

TYPOGRAFIAN OUTOUTTAMINEN

TAITEELLINEN TUTKIMUS
ARJEN
SANOJEN
MUUTTAMISESTA.

ACTA ELECTRONICA UNIVERSITATIS LAPPONIENSIS 304

TYPOGRAFISEKSI TAITEEKSI.

NIINA TURTOLA

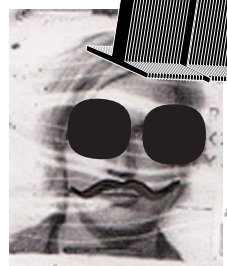
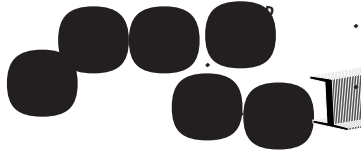


LAPIN YLIOPISTO
UNIVERSITY OF LAPLAND



ITÄÄN VAARAA EI OLE
TWO ARRESTED OVER AVIS DAM MURDER - THE NAMIBIANWWW.NAMIBIAN.COM.NA - READ - TWO...
ÄÄNNÄ TÄMÄ SIVU
5.11.2020 — THE POLICE
HAVE ARRESTED TWO MEN
IN CONNECTION WITH THE
MURDER OF BUSINESSMAN
DANIELE FERRARI (52, WHO
WAS KILLED AT THE AVIS
DAM...
LET KÄYNYT TÄLLÄ SIVULLÄ 2 KERTAA. VIIMEISIN KÄYNTÄ 27.2.2021

MTK2
O



We went looting but now we supp
in
Paljastus: Tämä on numero 1.
Paljastus: Tämä on numero 1.
Paljastus: Tämä on numero 1.
Paljastus: Tämä on numero 1.
Paljastus: Tämä on numero 1.
Paljastus: Tämä on numero 1.
Paljastus: Tämä on numero 1.
Paljastus: Tämä on numero 1.
Paljastus: Tämä on numero 1.
Hänen mukansa maas
sa kuitenkin turvallisuus ja
poliisi toimivat erittäin hyvin
eikä mitään vaaraa tav
allisille ihmisille siis ol

B
D

Lapin yliopisto
Taiteiden tiedekunta

Väitöskirjan ohjaajat:
Professori (emerita) Kaarina Määttä
Professori Satu Miettinen

Acta electronica Universitatis Lapponiensis 304
ISSN 1796-6310
ISBN 978-952-337-253-5
<http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-337-253-5>

Väitöskirjan esitarkastajat:
Yliopistotutkija, FT Juri Joensuu
Professori, TaT Jaana Erkkilä-Hill

Vastaväittäjä:
Professori, TaT Jaana Erkkilä-Hill

Graafinen muotoilu & sivun sommittelu: Niina Turtola
Fontti: Adult Antiqua

Ministry of Truth and Typography®

TYPOGRAFIAN OULOUTTAMINEN

TAITEELLINEN TUTKIMUS

ARJEN

SANOJEN

MUUTTAMISESTA

ACTA ELECTRONICA UNIVERSITATIS LAPPONIENSIS 304

TYPOGRAFISEKSI TAITEEKSI

NIINA TURTOLO

Akateeminen väitöskirja,
joka Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnan
suostumuksella esitetään julkisesti tarkastettavaksi
Lapin yliopiston Castrén-salissa
maaliskuun 19. päivänä 2021 klo 12.



LAPIN YLIOPISTO
UNIVERSITY OF LAPLAND

TIIVISTELMÄ

Aiheena tässä tutkimuksessa on arjen sanojen outouttaminen typografian eli kielen visuaalisuuden ja taiteen kautta. Tutkimukseni lähtökohtana on ajatus, että typografia on näkymätöntä. Sitä on kaikkialla ja se on niin tuttua, ettemme näe sitä, emmekä reagoi siihen. On harvinaista törmätä materiaaliin, jonka olemassaolon syy ei olisi itsestään selvä. Outouttamisen teorian (Viktor Šklovski 1893–1984) mukaan meitä voidaan muistuttaa tästä tuttuudesta ja arkisten yksityiskohtien olemassaolosta. Taide tuo arkisen näkyväksi, vaatien katsojalta työskentelyä ja voimakkaampaa läsnäoloa. Näin taide paljastaa näkymättömän, mutta kryptisen maailmamme. Outouttaminen on synonyyminen taiteen kanssa ja sen kautta kyseenalaistetaan arkinen, jota ei enää koeta eikä nähdä.

Käytän aineistona 24 tekemääni typografista teosta. Tutkimuksen aikana toteutin neljä näyttelyä, teetin kuusi leimasinta ja kaksi patsasta sekä kirjoitin tutkijan päiväkirjaa, jotka kaikki kuuluvat osaksi kehittämääni typografisen kielen outottamisen menetelmää ja joiden kautta kartoitan taiteellisen ajattelun kehittymistä. Tutkimuksessa maailma

näyttäytyy karnevalistisen Ministry of Truth and Typographyn® fiktiivisen laboratorion kautta. Tutkimus on suoritettu 2013–2020 välisenä aikana.

Tutkimuksellani pyrin osoittamaan, millainen outouttamisen prosessi on graafisen muotoilijan näkökulmasta, miten outouttaminen tulee esiin teoksissa ja kuinka typografian outouttamisen prosessin kautta myös katsoja muuttuu kyseenalaistavaksi lukijaksi. Tässä tutkimuksessa typografia nähdään dialogisena välineenä, jossa lukija päätyy tutkimaan omia käsityksiään maailmasta pohtiessaan tekstejä, joita ei ennen huomannut. Typografia ei toimi enää perinteisesti viestin välittäjänä, vaan karnevalistisena taiteena ja dialogin välineenä, jonka kautta sisällöt tulevat ilmi. Tätä kautta myös typografia saa mahdollisuuden tulla esille. Tutkimuksessani keskustelutan taiteellisen tuotantoni typografisia teoksia kirjallisuusteoreettisten käsitteiden kautta. Näitä ovat outouttaminen (ostranenie, Šklovski) ja karnevalismi (Bahtin). Tutkimus perustuu tekemääni taiteellisen aineiston analyysiin ja taiteellisen prosessin kuvaamiseen. Tutkimusmenetelmäni on yhdistelmä taiteellista ja käytäntölähtöistä tutkimusta tavoitteena tuottaa

utta tietoa muun muassa graafisen muotoilun tutkimukseen. Tutkimus kuljettaa graafista muotoilua lähemmäs taidetta, rajaa, joka on ambivalentti ja ennalta määrätty.

Vastaan tutkimuksessani kriittisen käytännön provokaattorin ja graafisen muotoilijan Jan van Toornin (2010) esittämään toivomukseen tuoda sosiaalinen todellisuus, moniäänisyys ja ympäröivät ristiriidat näkyviin graafisessa muotoilussa ja teoksissa. Tutkimukseni hämärtää rajaa taiteen ja graafisen muotoilun, fiktion ja faktan, tutkimuksen ja taiteen, sekä muotoilijan ja viestin välittymisen välillä.

Asiasanat:

arki,
 graafinen suunnittelu,
 karnevalismi,
 käytäntölähtöinen tutkimus,
 outouttaminen,
 polyfonia,
 taiteellinen tutkimus,
 typografia

.

ABSTRACT

The subject of my research is highlighting everyday words through making typography strange, that is, the visuality and art of making written language visible. The starting point of my research is that typography is invisible and simultaneously ubiquitous, therefore we are habitual to it, do not see nor react to it. It is rare to encounter material whose reason for its existence is not obvious and self-evident. According to the theory of *ostranenie* (Viktor Šklovski 1893–1984), we can be reminded of this familiarity and existence of everyday details. Art can make the mundane visible, requiring the viewer to work harder and build a stronger presence to the everyday. This is how art reveals our invisible, yet, cryptic world. In *ostranenie*, enstrangement, life is synonymous with art and calls into question the mundane, which is no longer experienced nor seen.

In this research, I aim to show what the process of typographic enstrangement is from the perspective of a graphic designer and to discuss how enstrangement emerges in my designs, and how, through the process of enstranging typography, the viewer also becomes a questioning reader.

In this research, typography is seen as a dialogical tool with which the reader starts to explore their own perceptions of the world as they reflect texts they did not notice before. Typography is no longer a traditional servant nor medium of delivering third party communication, but becomes carnivalistic art and a medium of dialogue. In this process, typography has the opportunity to become visible. In this research, I discuss the my typographic artistic production through the literary theoretical concepts of enstrangement (*ostranenie*, Šklovski) and carnivalism (Bahtin). This research is based on my analysis of the artistic material and the description of the artistic process. My research method is a combination of artistic and practice-based research, generating new knowledge and identity for research in graphic design, among other things. This research takes graphic design closer to the arts, a blurs this ambivalent and predetermined territory.

The research data consists of 24 typographic works I have designed. During this research, I conducted and curated four exhibitions, commissioned six stamps and two sculptures, and wrote a researcher's diary, all of which

are part of the method I used to develop the typographic language of enstrangement.

In this endeavour, I identify and map development of my own artistic thinking. In this research, the world appears through the carnivalistic Ministry of Truth and Typography® which is the fictional typographic test laboratory that transform everyday language to artistic language. This artistic research was conducted between 2013 and 2020. My research responds to the wish expressed by Jan van Toorn (2010), a critical practice provocateur and graphic designer, to bring out ideological and social contradictions in graphic design practice and in artefacts produced. This research blurs the sensitive line between art and graphic design, facts and fiction, and border between the designer and communication.

Keywords:
artistic research,
carnivalism,
graphic design,
enstrangement,
everyday,
polyphony,
typography

.

1**JOHDANTO 14**

- 1.1 Aiheen valinnan taustaa ja perusteita **14**
- 1.2 Tutkimuksen tarkoitus ja lähtökohdat **17**
- 1.3 Tutkimuskysymykset **18**
- 1.4 Tutkimuksen rakenne **19**

2**OUTOUS TEOREETTISENA TARKASTELUNA 20**

- 2.1 Arjesta ja sen näkymättömyydestä **20**
- 2.2 Outouttamisen käsite ostranenie **29**
- 2.3 Vieraannuttamisen käsite *Verfremdung* **39**
- 2.4 Karnevalistinen maailmankatsomus **47**

3**OUTOUS TAITEELLISEN KÄYTÄNNÖN METODISENA TOTEUTUKSENA 76**

- 3.1 Taiteellinen ja käytäntölähtöinen tutkimus **76**
- 3.2 Näkökulmia omaan taiteelliseen tutkimukseeni **83**
- 3.3 Tutkimusaineiston tuotanto ja esittely **84**
- 3.3 I Hate Me and See if I care* -näyttely **86**
 - 3.3.2 It Wasn't Me -näyttely **91**
 - 3.3.3 DADA -näyttely **91**
 - 3.3.4 This is (just) a teacup -näyttely **93**
 - 3.3.5 24 teosta **100**
 - 3.3.6 Muu aineisto **102**
- 3.4 Taiteellisen työskentelyn kuvailu ja analyysi **112**
- 3.5 Tutkimuksen luotettavuus ja eettisyys **120**

4**TUTKIMUSTULOKSET: OUTOUTTAMINEN TYPOGRAFISISSA TEOKSISSA 126**

- 4.1 Johdantoa outouttamisen taiteelliseen prosessiin **126**
 - 4.1.1 Arjen tuominen esiin teoksissa **133**
 - 4.1.2 Arjesta löytyvien tekstien kautta taiteeseen **135**
 - 4.1.3 Ministry of Truth and Typography taiteellisen toiminnan raamina **140**
- 4.2 Outouttamisen prosessi typografisessa tuotannossa **149**
 - 4.2.1 Text Set in Info **150**
 - 4.2.2 Life is Worthless **153**
 - 4.2.3 Sugar Daddy **157**
 - 4.2.4 Try-elokuvajulistet **157**
 - 4.2.5 Notes from an important meeting **158**
 - 4.2.6 To from who? **160**
 - 4.2.7 Truck drivers **161**
 - 4.2.8 Up for a chat? **162**
 - 4.2.9 Sy vrou und kinders is **163**
 - 4.2.10 R is for robbery **164**
 - 4.2.11 Kahdeksan julistetta ja yksi kukkaistarravikko **171**
 - 4.2.12 mewe **172**

- 4.2.13 Kaksi lattiakaivoa ja, **176**
- 4.2.14 blingbling **181**
- 4.2.15 blind fear **181**
- 4.2.16 westafrica **182**
- 4.2.17 Paljon jotakin, ja, **186**
- 4.2.18 Whereinmeanswhat **186**
- 4.2.19 Tate Jukka ja Pekka **188**
- 4.2.20 Lohen sielun elämää, Sagen nicht mer **191**
- 4.2.21 3112, 2113, 321 , **192**
- 4.2.22 DALr22 **196**
- 4.2.23 On top of dead **197**
- 4.2.24 Labyrintissä **197**
- 4.3 Outouttamisen ilmeneminen teoksissa **198**
- 4.4 Typografiset teokset / Kirjanäyttely
 - 1. Text Set in Info **218**
 - 2. Life is Worthless **219**
 - 3. Sugar Daddy **219**
 - 4. Try-elokuvajulisteet **220**
 - 5. Notes from an important meeting **221**
 - 6. To from who? **222**
 - 7. Truck drivers **223**
 - 8. Up for a chat? **224**
 - 9. Sy vrou und kinders is **225**
 - 10. R is for robbery **226**
 - 11. Kahdeksan julistetta ja yksi kukkaistarravihko **227**
 - 12. mewe **228**
 - 13. Kaksi lattiakaivoa ja, **229**
 - 14. blingbling **230**
 - 15. blind fear **231**
 - 16. westafrica **232**
 - 17. Paljon jotakin, ja **233**
 - 18. Whereinmeanswhat **234-235**
 - 19. Tate Jukka ja Pekka **236**
 - 20. Lohen sielun elämää, Sagen nicht mer **258**
 - 21. 3112, 2113, 321 , **260**
 - 22. DALr22 **261**
 - 23. On top of dead **263**
 - 24. Labyrintissä **264**

5

POHDINTA: TAIDE, ARKI JA OUTOUTTAMINEN 266

- 5.1 Tutkimuksen yhteenvedo **266**
- 5.2 Teorian ja käytännön tarkastelua **269**
- 5.3 Johtopäätöksiä **271**
- 5.4 Jatkotutkimusaiheita **275**

LÄHTEET 280

LIITTEET

The Grand Theory of Namibian Graphic Design 286

KUVALUETTELO

1. Hate Me and See If I care* -näyttely, 2013.
2. Dr. Honorable Minister of Truth and Typography, Usakos, 2014.
3. Dr. Honorable Minister of Truth and Typography, Swakopmund, 2014.
4. Permanent Secretary Dr. Honorable T.H.Icknee antaa lausunnon, 2014.
5. This is (just) a teacup -näyttelyesineitä.
6. DADA-mainontaa, Windhoek, 2016.
7. Lukija, 2016.
8. A4-arkkeja.
9. Valheita japanilaisesta teelautasesta, 2017.
10. Julistetaidetta, 2017.
11. 6 + 1 leimasinta.
12. Kopio (60 x 44mm) valtion N. valtiovarainministeriön leimasta.
13. Katse on kaksisuuntainen, 2015.
14. Aukeama muistikirjastani, 10/2017.
15. Logon appropriointi, 2013.
16. Teosten julkaisua ja dokumentointia, 2016.
17. Installaatio taustakuvana selfieihin, 2016.
18. Ulkoilmatoimistossa ulkoaltailla, Windhoek, 2014.
19. 27 muistikirjaa.
20. No Mercy -sarjatuotantoa bussipysäkillä, 2016. [Ennen.]
21. R is for Robbery käy dialogia No Mercyn kanssa bussipysäkillä, 2015. | Jälkeen|.
22. No Mercy meets DADA, Windhoek, 2016
23. Julisteita jakeluun Palo Altoon, Piilaaksoon.
24. Omakuva. Salaisia viestejä majatalon eteisessä, Lontoo, 2016.
25. Arkinen kokeilu hotellissa, Hannover, 2016.
26. Kahvipöytäjuliste, 2016.
27. Yksityisnäyttely, Kiasma, Helsinki, 13.5. 2016 klo 15:19.
28. Typografiaa sanomalehtiin.
29. Julisteet valmiina Vuoden Huiput -kilpailuun, 2015.
30. Mitä Hugo Ball sanoisi?
32. Kissa nostetaan pöydälle, 2016.
33. Blah, blah, blah, 2013, Windhoek.
34. Ministerin esiaste, 2013.
35. Typografian uusi määre, 2015.
36. The Hypnotized Society, 2014.
37. Sommitelma, Robert Mugabe Avenue, Windhoek, 2015.
38. Liukuvärejä ja pastellin sävyjä, Robert Mugabe Avenue, Windhoek, 2015.
39. Muotoilun prosessin käsitteellistämistä.
40. Materian ja muodon rooli on tärkeä outouttamisessa.
41. Yleisö takertuu sisältöön.
42. Leimasin arkikäytössä.
43. Hmm, Windhoek, 2013.
44. Vallila elokuvassa 2015.
45. Kahdeksan erilaista julistetta ja yksi kukkaistarra-arkki, HelsinkiTypoCraft2015, Helsinki Design Week, Lokal-galleria.
46. Seinäinstallaatio, 56 mustavalkotulostetta, ystäväni kotona, Helsinki, 2015.
47. Woordfees-taiteilijaluettelo, Windhoek, 2014.
48. Arjen kieltä, Metro, 2015.
49. Typografista Inspiraatiota, Marie Claire Maison -lehti, 2001.
50. Kaunista ja groteskia, 2017.
51. Pitsinnypläystä, 2016.
52. Up for a Chat? Windhoek, 2014.

TEOSLUETTELO

1. Text Set in Info, triptyyksi, 60 x 40 cm, 1/2013.
2. Life is Worthless, mustavalkotuloste, 297 x 210 mm, 2013.
3. Sugar Daddy, mustavalkotuloste, 297 x 210 mm, 2013.
- 4 a. Try-elokuvajuliste, asiakkaan versio, värituloste, 594 x 841 mm, 2013.
- 4 b. Try-elokuvajuliste, oikea versio, mustavalkotuloste, 594 x 841 mm, 2013.
5. Notes from an important meeting, tussi paperille, 297 x 210 mm, 2013.
6. To from who?, mustavalkotuloste, 297 x 210 mm, 2013.
7. Truck drivers, mustavalkotuloste, 297 x 210 mm, 2013.
8. Up for a chat?, suunnitelma metalliteokseksi, 4000 x 3000 mm, 2014.
9. Sy vrou und kinders is, mustavalkotuloste, triptyyksi, 297 x 420 mm, 2014.
10. R is for Robbery, läpikuultava paperi, mustavalkotuloste, diptyyksi, 297 x 420 mm, 2015.
11. Kahdeksan julistetta ja yksi kukkaistarravihko, mustavalkotuloste, 297 x 210 mm X 10 ≈ 2970 X 2100 mm.
12. mewe, mustavalkotuloste, 297 x 210 mm, 2015.
13. Kaksi lattiakaivoa ja, mustavalkotuloste, 297 x 210 mm, 2015.
14. blingbling, mustavalkotuloste, 297 x 210 mm, 2015.
15. blind fear, sähkökaappi 296, Grafia, G-REX projekti, Brahen taidekenttä, tarra, 1000 x 950 mm, 2016.
16. westafrica, mustavalkotuloste, 297 x 210 mm, 4/2016.
17. Paljon jotakin, ja, mustavalkotuloste, 297 x 210 mm, 2016.
- 18a. Whereinmeanswhat, mustavalkotuloste, 297 x 210 mm, 2016.
- 18b. Whereinmeanswhat 18b, mustavalkotuloste, 297 x 210 mm, 2016.
19. Tate Jukka ja Pekka, mustavalkotuloste, 297 x 210 mm, 21 kpl, 2016.
20. Lohen sielun elämää, Sagen nicht mer, triptyyksi, 2015.
21. 3112, 2113, 321, mustavalkotuloste, 297 x 210 mm, 2016.
22. DALr22, mustavalkotuloste, diptyyksi, 297 x 210 mm, 2017.
23. On top of dead, mustavalkotuloste, 297 x 210 mm, 2017.
24. Labyrintissä, mustavalkotuloste, 297 x 210 mm 2015.

KIITOS

Satu Miettinen / Ohjaaja

Kaarinä Määttä / Ohjaaja

Paul Wilson /

Anne Saloranta /

Chargé d’Affaires,

Embassy of Finland, Windhoek /

Tapio Vapaasalo / Sivustakuiskaaja

GRAFIA ry, Visuaalisen viestinnän
suunnittelijoiden järjestö /

Hommage á Jan van Toorn (1932–2020) /

Linda Candy /

James et Co.

The Pupster Girls Research Team

Ystävät hyvät,

Tutkimus on omistettu graafiselle suunnittelulle taiteellisena tutkimuksena, kriittisenä ajatteluna, teoreettisena taiteena sekä - _ - arkiselle A4-paperille keksintönä, kaikelle mitättömälle, mitä pidämme itsestäänselvyytinä, jota emme näe, koska näemme vain mitä me näemme, emme paljoakaan, sekä tekstile, ja ajatuksille tekstistä, jolle maailma rakentuu,

ja ajattelulle,

I am deeply convinced that creativity lies in not finding new material, but in the rearrangement of all that exists”.

Umberto Eco

The problem of design today is that it is more fascinated by the visual as a realistic imitation or decoration, and not by the image as a subjective narrative and interpretative element.

Jan Van Toorn

Less than at any time does a simple reproduction of reality tell us anything about reality.

Bertolt Brecht

Art is not the reflection of reality, it is the reality of that reflection.

Jean-Luc Godard

Graafinen suunnittelu on ajattelua, ja tämän ajattelun tuomista toisten ajattelun viitekehysten.

Niina Turtola

I JOHDANTO

I.1 AIHEEN VALINNAN TAUSTAA JA PERUSTEITA

Tekstiä, kieltä ja typografiaa eli kielen muotoilua ja visuaalisuutta on ympärillämmme kaikkialla. Perinteisesti typografinen muotoilija pyrkii kirjoitetun tekstin visuaalisuuden muotoilun ja sommittelun kautta välittämään kolmannen osapuolen viestin selkeässä muodossa lukijalle, jolloin tarkoituksena on, että lukija pystyy lukemaan tekstiä ja omaksumaan sisältöä mutkitta. Tässä tutkimuksessa tekstin sisältö on yksi outouttamisen työväline. Sisältö ja tekstit, sanat ja kirjaimet nähdään taiteellisenä materiaalina typografisen outouttamisen prosessissa. Teksti ei enää pyri välittämään jotain tiettyä selkeätä ja sisällöllistä viestiä, vaan se pyrkii outouttamaan lukijan.

Tämän tutkimuksen ydin on arjen kokemuksellisen maailman esittäminen ja sen tekeminen näkyväksi typografisesti. Tässä tutkimuksessa typografisella muotoilulla viitataan tekstin muotoon, väreihin ja kuvallisuuteen, ja typografisella kielellä viitataan typografisen muotoilun ja tekstin sisällön yhdessä muodostamiin merkityksiin, jotka muodostuvat subjektiivisesti katsojan mieleen kokemuksellisesti. Typografisella sommitelmalla tarkoitetaan typografisen muotoilun ja typografisen kielen esittämistä graafisella alustalla ja graafisessa tilassa – A4-sivulla.

Tutkimuksessa haasteellisuutta lisää erityisesti kaksi asiaa, jotka ovat kokonaisuudessaan vaikuttaneet tutkimuksen syntyyn kuitenkin

mahdollistavalla tavalla. Ensimmäinen haaste on graafisen muotoilun oletettu näkymättömyys. Graafisen muotoilijan on pyrittävä muotoilemaan kolmannen osapuolen viesti mahdollisimman helposti omaksuttavaan muotoon asiakkaan mielipiteitä ja mieltymyksiä seuraten, niin että siitä tulee näkymätöntä. Toinen haaste on graafisen muotoilun välinearvo. Tieteen termipankin mukaan: ”Välinearvo on itseisarvon tavoittelun väline. Sitä pidetään arvokkaana, koska sen avulla voidaan saavuttaa jotakin muuta arvokasta.” Tällöin graafinen muotoilu pyrkii tuottamaan ja välittämään kolmannen osapuolen viestejä yleisölle selkeinä ja helposti ymmärrettävinä. Muotoilun arvo syntyy viestin välittymisestä.

Graafisen muotoilun koulutus tähtää viestin välittämiseen. Kirjankannen muotoilulla myydään kirjan tarinaa. Ristiriita syntyy pohdittaessa, kenen näkemystä sisällöstä sovelletaan visuaaliseen muotoon. Muotoilija liikkuu asiakaspalvelutyössä omien, asiakkaan ja vastaanottajien intressien välillä. Keskustelu muotoilusta liikkuu kuitenkin pinnallisella tasolla ja perustuu mielipidekeskusteluihin siitä, onko muotoilu hyvää vai ei, toimiiko se vai ei. Graafisen muotoilun ambivalenttia tilaa on tutkinut Cathy Gale (2012), jonka mukaan aihetta pitää tutkia lisää. Tara Winters (2013) kirjoittaa, että graafinen muotoilu tutkimuksena avaa uusia menetelmiä, taitoa tehdä muotoilua sekä edistää kriittistä ajattelukykyä. Graafisen muotoilun roolia yhteiskunnassa, suhteessa

muihin taiteen ja tieteen aloihin, sekä sen olemassaolon syitä voidaan näin määrittää uudelleen.

Ajatus typografisen näkymättömyyden ja typografisen taiteen vastakkainasettelusta syntyi minulle vuonna 2005 tehdessäni kandidaatin tutkimusta graafisesta muotoilusta. Näkökulmanani oli tuolloin tietokirjan graafinen suunnittelu. Pohdin muotoilijan objektiivisuutta ja luovuutta suhteessa graafisen muotoilun rooliin viestin välittäjänä ja viestintänä. Tämä käsillä oleva tutkimus purkaa sisällöllisiä ja viestinnällisiä oletuksia. Ministry of Truth and Typography® antaa raamit toiminnalle, jonka kautta koettelen typografiaa viestin välittäjänä ja tuon teokset teoreettisen näkökulman kautta arviotaviksi.

Lähestyn graafista muotoilua typografian outouttamisen kautta. Tämä tarkoittaa, että tuon graafisen muotoilun ambivalentin roolin näkyväksi lainaamalla sisältöjä, jotka pakottavat katsojan lukemaan tekstiä. Vetoan ihmisen skandaalinhakuisuuteen. Loin oman asiakassuhteen, jolle tein töitä. Tämä on fiktiivinen Totuuden ja typografian ministeriö, jonka viestejä välitän. Viesti on uutiset ja muut sanomalehdestä löytyvät tekstit, jotka peilaavat kokemustani arjen nykyhetkestä ja kokemastani paikasta. Ministeriöstä tulee kehys tehdä typografista muotoilua, jota ymmärtääkseen pitää ymmärtää teoriaa pinnan alla.

Graafisen muotoilun omnipotentia läsnäoloa ja samanaikaista näkymättömyyttä ovat pohtineet muun

muassa Poynor (2008, 2011), Lupton (2009), Price (2017) sekä Bestley ja Noble (2001.) Price kuvaa ilmiötä sanoilla näkymätön näkyvyys (*invisible visibility*.) Poynor (2011) jatkaa, että graafinen muotoilu on näkymätöntä ja samalla läsnä omnipotentissa olemuksessaan, mutta julkisen ja kriittisen keskustelun saavuttamattomissa. Price (2017) toteaa, että graafinen muotoilu on ongelmallista, sillä se jakaantuu binäärisesti ulkoapäin annettuun sisältöön ja siitä toteutettavaan muotoon. Hänen mukaansa graafisella muotoilulla ei ole konkreettista keskusta ja täten se eroaa muista muotoilun aloista, kuten esimerkiksi tuotemuotoilusta, jolla on selkeä keskus: tuote itsessään. Bestley ja Noble (2001) puolestaan toteavat, että graafisen muotoilun yhteiskunnallista luonnetta voitaisiin taas tuoda esille tieteenalojen välisiä eroja kyseenalaisuuden taan.

Alan koulutuksen kaupallisuus- ja yritysvetoisuutta todentaa Aalto-yliopistossa toteutettu tutkimus (Dziobczenski, Person & Meriläinen 2018), jossa määritellään, mitä teknisiä ja teknologisia taitoja graafinen muotoilija tarvitsee täyttääkseen urallaan yritysmaailman toiveet. Tekninen osaaminen on kuitenkin vain työkalu, jonka kuka tahansa voi oppia. Avaimet reflektiiviseen muotoiluun ja teoreettiseen lähestymistapaan tuovat graafisen muotoilun näkyväksi, mutta eivät ole saavutettavissa teknisen välinevetoisuuden ja kaupallisten kontaktien kautta. Bonsiepen (2006, 27–34) mukaan muotoilijoiden pitää esittää kysymyksiä, sillä muotoilun ongelmana on sen rooli maailmankaunistajana ja se, että muotoilu on ajautumassa pois älykkästä ongelmanratkaisusta.

Typografisen outouttamisen tutkimus on lähtenyt liikkeelle pitkästä ajatteluprosessista, joka johti taiteelliseen toimintaan ja kokeiluihin. En päättänyt tehdä tutkimusta, mutta päätin ryhtyä testaamaan yleisön ja yksittäisen katsojan reaktioita tekemiäni typografisia teoksia kohtaan. Päätin räjäyttää perinteisen typografian tietoni, sivunsomittelullisen taitoni, unohtaa oppimani, sommitella kirjaimet ja sanat paperille niistä lähteistä, jotka resonoivat nykyisen ympäristöni ja itseni välillä tekstuaalisesti ja poeettisesti. Päätin tehdä typografisia sommitelmia, jotka olisivat provosoivia teoreettisessa autonomisuudessaan. Koin, että ihmiset eivät huomaa kahta asiaa: katujuulisteita eivätkä uutistekstejä. Ensimmäinen kokeiluni yhdisti nämä kaksi toisistaan irrallista asiaa eli toteutin teoksia, joita kutsuin julisteiksi, jotka ”julistivat” uutisia. Pikkuhiljaa ja kronologisesti teokset muuttivat muotoaan selkeistä ja informatiivisista teoksista kryptisiin ja hankalasti lähestyttäviin. Kaiken aikaa olen kiinnostunut herättelemään yleisöä puhumaan teoksista, mutta yleisö on kiinnittynyt sisältöihin. Ensimmäinen teos syntyi 25.1.2013

Windhoekissa, Namibiassa, jossa olen asunut koko tutkimuksen ajan. Tutkimusaineistoksi ottamieni teosten tuottaminen päättyi 14.7.2020.

Tässä tutkimuksessa analysoin outouttamisen prosessia 24 teoksen avulla. Olen tuottanut teokset vuosien 2013–2020 aikana. Kuvailen outouttamisen prosessia graafisen muotoilijan näkökulmasta. Taustalla on outouttamisen teoria ja siihen kytkeytyvät käsitteet. Haluan tutkimukseni kautta nostaa esiin keskustelua graafisesta muotoilusta ja typografiasta tutkimuksena ja käytän sisältöä ja löydettyjä tekstejä huomion kiinnittämiseen.

1.2 TUTKIMUKSEN TARKOITUS JA LÄHTÖKOHDAT

Tutkimukseni tavoitteena on 1) kyseenalaistaa oma suhteeni oppialaani ja omaa ammatillista työskentelyäni kohtaan sekä kyseenalaistaa graafisen muotoilun konventionaalinen oppiala. Toiseksi tavoitteena on 2) tutkia ja kehittää typografisen kielen taiteellisia ja menetelmällisiä ilmaisumahdollisuuksia ja keskusteluttaa ilmaisua teoreettisten käsitteiden avulla sekä nostaa tekijän näkökulma keskiöön. (Candy 2019, 2020 ; Varto 2017). Teosten kieli ei kuitenkaan ole perinteistä itseilmaisua, vaan ne ovat suorassa dialogissa eletyn ympäristön ja arjen tekstien kanssa. Ready-made eli eletyssä ympäristössä jo olemassa olevat tekstit pääsevät estradille ja typografisten sommitelmien keskiöön. Jopa röyhkeästi ne asetetaan päänäyt-

tämölle kuvaamaan elettyä aikaa 2013–2020. Kolmanneksi tutkimuksen tarkoituksena on 3) osoittaa, kuinka graafisen muotoilun arvo menetelmänä tulee esille, kun outoutetuissa typografisissa teoksissa yhdistyy kaksi omasta ympäristöstäni pitkän ajan havainnoinnin kautta poimaani toistuvaa banaaliuden muotoa: katujuliste ja uutistekstit. Olen tuonut nämä banaaliuden muodot kahdelle tasolle: muotoilijan taso ja lukijan taso. Teokset ovat suunnattu lukijoille ja yleisölle. Yleisö on myös teoksen tekijä. Teokset esitetään jonain, mitä ne eivät kuitenkaan ole, jotta nämä kaksi arjesta tunnistaamani tavanomaista muotoa tulisivat näkyviksi, ja että tätä keskustelu muotoilun tarkoituksesta nousisi esiin. Teokset esittävät ottavansa kantaa sisältöjen kautta, mutta todellisuudesta ne haluavat keskustella muotoilun ontologiasta sekä muotoilijoille ja taiteilijoille asetetuista vaateista.

Esitän tässä tutkimuksessa, miten maailma muotoutuu A4-arkille. Tämän lisäksi kuvailen, miten olen päätenyt outouttamiseen graafisen muotoilijan työnä, sillä työtäni on ohjannut outouttamisen teoreettinen viitekehys.

Outouttamisessa teen arjen näkyväksi, paljastan jotain, jota ei aiemmin ollut olemassa. Tämä tarkoittaa sekä omaa, että katsojan aktivoitumista, jolloin visuaalinen arjen ympäristö herää henkiin taiteena ja tutuus ja sokeat pisteet tulevat näkyviin. Typografia voi olla portti yhteiskunnalliseen heräämiseen siitä,

mitä ympärillä tapahtuu, mutta sen ei tarvitse olla yhtään mitään. Tutkimuksessani ja sen taiteellisessa produktiossa on kolme selkeää intentiota: a) pyrkimys vaikuttaa katsojan ja yleisön ajatteluun järjestämällä potentiaalinen hetki dialogiin teoksen kanssa, b) oman kokemuksellisen maailman paljastaminen sekä ympäristöstä että ambivalentista graafisen muotoilijan ammatistani käsin sekä c) arjen toistuvien uutistekstien tekeminen näkyviksi ja samanaikainen uutisten piilottaminen. Tämän kolmi- jaon kautta näkymätön typografia saa itseisarvoisen roolin, sillä sisällöt ja arjesta nousevat materiaalit ovat portti muotoon. Muoto edustaa tulkintaa ympäristöstä.

Graafinen muotoilu määritetään usein teknisen osaamisen, ohjelmistojen ja teknologian kautta. Jopa kysymyksellä graafisesta muotoilusta ammattina on minua lähestytty pääosin liittyen ohjelmistoihin, tietokoneohjelmiin. En itse hahmota opiskelemaani alaa eli graafista muotoilua välinearvon kautta tai siitä näkökulmasta, miten muotoilua toteutetaan teknisesti. Graafista muotoilua ei kuitenkaan useinkaan ole yhdistetty ajatteluun, vaan pikemminkin leikkiin tietokoneella. Myös ihmisten mielipiteet siitä, miellyttääkö tekemäni muotoilu heitä vai ei, on katsottu tärkeäksi. Esteettinen mielipide on vahvasti sidoksissa silmään, mutta me olemme myös ympäristömme määrittämiä esteettisissä mielipiteissämme. Me opimme, mikä on oikein ja väärin esteettisesti perustuen siihen,

mitä ympäristössämme on nähtävillä. Tottumus ympäristöömme estää meitä näkemästä sitä, mitä ympärillemme oikeastaan on.

1.3 TUTKIMUSKYSYMYKSET

Tämä tutkimus on lähtenyt liikkeelle omasta vapaasta valinnasta perehtyä graafisen muotoilun näkyväksi tekemiseen outouttamisen menetelmän kautta. Olen asunut graafisen muotoilun periferiassa ja kaukana totutusta ympäristöstä, ja tätä kautta typografisia teoksia tekemällä olen opiskellut katsojan reaktioita ja omien käsitysten muuttumista graafista suunnitellua kohtaan.

Etsin vastausta taiteellisen tuotannon tekemisen kautta seuraaviin tutkimuskysymyksiin:

1. Millainen on outouttamisen prosessi graafisen muotoilijan kertomana?

Tähän kysymykseen vastaan luovan prosessin kuvauksen kautta. Tarkastelen teoksia graafisen muotoilijan näkökulmasta. Kuvaan outouttamisen prosessin vaiheita, teosteni syntyä ja valmistumista sekä sitä, miten teokset täyttävät typografisen sommitelman outouttamisen vaatimukset.

2. Miten outouttamisen menetelmä tulee esille teoksien visuaalisessa muodossa?

Muotoilu voi sekoittaa perinteisiä kertomuksia, tarjota vastakertomuksia ja toimia katalyyttinä yhteiskunnallisiin muutoksiin. (Fuad-Luke 2009, xxi.) Esittelen, miten outouttaminen tulee konkreettisesti esiin

teoksissa pohjautuen outouttamisen teoriaan ja esittelemiini käsitteisiin, joiden kautta arvioin teoksia ja kokonaisuutta.

1.4 TUTKIMUKSEN RAKENNE

Tutkimuksen luku 1 on ”Johdanto”. Tarkastelen tässä aiheen valinnan taustaa ja perusteita sekä tutkimuksen tarkoitusta. Esittelen tutkimuskysymykset sekä tutkielman rakenteen.

Luvussa 2 ”Outous teoreettisena tarkasteluna” esittelen tutkimukseni teoreettisen taustan ja käsitteet. Niiden kautta taustoitan omaa käytäntöäni sekä taustoitan teoksieni outouttamisen ymmärtämistä. Outouttamiseen limittyviä keskeisiä käsitteitä ovat ostranenie, Verfremdung ja karnevalismi. Esittelen esimerkkejä outouttamisesta sekä tarkastelen outouttamista ja kriittisyyttä graafisessa muotoilussa.

Luvussa 3 ”Outous taiteellisen käytännön metodisena toteutuksena” esittelen tutkimuksen metodologian eli käytäntölähtöisen (practice-based) tutkimuksen ja taiteellisen tutkimuksen teoriaa. Tarkastelu kohdistuu siihen, miten luovasta tekemisestä syntyy teoriaa ja miten itse käytäntö tuottaa akateemisesti tutkimuksellista tietoa. Esittelen tutkimusaineistoni: 24 teosta, työkalut (kuusi leimasinta, kaksi patsasta) sekä tutkijan päiväkirjat ja kenttäpäiväkirjan, jotka tuovat esille katsojien reaktioita teoksiin ja prosessiin. Lopuksi keskustelen tutkimuksen luotettavuudesta ja eettisyydestä.

Luvussa 4 ”Tutkimustulokset: Outouttaminen typografisissa teoksissa” vastaan esittämiini tutkimuskysymyksiin. Esittelen teokset, kuvailen niitä, esittelen otteita muistiinpanoistani ja kuvaan taiteellista prosessia. Tutkimus pureutuu luomiini teoksiin, joten olen itse keskeinen osa tutkimusta.

Luvussa 5 ”Pohdinta” keskustelen tuloksista, pohdin niitä suhteessa teoriaan sekä esitän johtopäätöksiä ja jatkotutkimusaiheita.

OUTOUS TEOREETTISENA TARKASTELUNA

2.1 ARJESTA JA SEN NÄKYMÄTTÖMYYDESTÄ

Arkemme on täynnä tuttuja ja tavanomaisia asioita, jotka ovat muuttaneet meille näkymättömäksi niiden tavanomaisuuden takia. Emme kiinnitä niihin enää huomiota. Näiden arkisten asioiden tekemistä näkyväksi nimitetään outouttamiseksi, vieraannuttamiseksi tai etäännyttämiseksi. Outouttamisen kautta palasia arjen tavanomaisuudesta voidaan tuoda valokeilaan, uudelleen näkyviin ja katseen keskiöön. Taide voi tehdä näkymättömästä näkyväksi. Blauveltin (2003, 18) mukaan arki on pitkään ollut taiteilijoille ja erilaisille taiteen liikehdinnöille materiaalista kyntömaata. Arkea on tulkittu yksityiskohtaisesti ja sitä on pyritty häiritsemään, josta esimerkiksi Blauvelt (2003, 18) antaa Duchampin ready-madet. Modernien taiteilijoiden pyrkimykset yhdistää elämä ja taide tarkoittivat, että arki oli tärkein materiaali, jota käytettiin taiteessa. Lähtökohtia arjen ymmärtämiseen tarjoaa muun muassa kirjailija George Perec (1999) ja filosofi Michel de Certeau. (Blauvelt 2003, 18.)

Arjen kuluttamisesta kirjoittava de Certeau toteaa Blauveltin (2003, 20–21) mukaan, että kuluttajat eivät ole pelkästään passiivisia vastaanottajia, kuten usein väitetään, vaan he rakentavat omia yksittäisiä arjen käsittelemisen strategioitaan ja taktiikoitaan. De Certeau (2013, 233) kirjoittaa aktiivisesta lukijasta, joka lisää teksteihin itse muuta kuin oletetun intention. Lukijalle lukemi-

nen on jonkinlaista lektiota muistutavaa tuotantotoimintaa, jossa kirja on lukijan itsensä rakennelma ja sen vaikutus. De Certeau (2013, 52–53) mukaan luotuja järjestelmiä voidaan purkaa käyttämällä niitä eri tavoin uusiokäytössä. Näin luotuihin järjestelmiin voidaan vastata ”epäsuorasti, ’syrjästä’ ja erilaisella diskurssilla”. (de Certeau 2013, 52–53.)

ARJEN KYSEENALAISTAMISESTA

”To question the habitual. But that’s it, we’re habituated to it.” [Tavanomaisen kyseenalaistaminen. Mutta siinä se juuri on, me olemme tottuneet siihen.] (Perec 1999, 210.) Perec (1999, 210) pohtii, kuinka voimme kyseenalaistaa tavanomaisen, koska olemme tavanomaistuneet tavanomaiseen, emmekä kyseenalaista sitä, se ei kyseenalaista meitä, se ei näytä aiheuttavan ongelmia, elämme sitä ajattelematta, ikään kuin se ei sisältäisi kysymyksiä eikä vastauksia, ikään kuin arjessa ei olisi mitään informaatiota. Arki on kuin anestesia, jossa nukumme läpi elämämme unetomassa unessa. Emme mieti, mitä on elämämme. Missä ruumiimme on? Missä on avaruutemme? Perec (1999, 210–211) kannustaa kyseenalaistamaan teelusikkamme, kuvailemaan kotikatvamme, kysymään, mitä on tapettien alla, tekemään inventaario taskujemme ja laukkujemme sisällöistä, kyseenalaistamaan sitä, mikä ei herätä meissä enää hämmästelyn tarvetta.

Eivätkö uutiset ja katujulisteet herättäneet enää kysymyksiä, herätti-

vätkö ne koskaan kysymyksiä?

Ihmisiä puhuttelevat suuret tapah-
tumat, epämiellyttävä ja tavanomai-
sesta poikkeava, kuten sanomalehtien
etusivun lööpit, bannereiden otsi-
kot. Tiedostamme junat vasta kun ne
suistuvat raiteilta. Mitä enemmän
matkustajia kuolee, sitä enemmän
junia on olemassa arjessamme. Lento-
koneet saavuttavat olemassaolonsa
vasta, kun ne kaapataan. Autojen
kohtalona on ajaa puita päin, jotta
ne tulevat näkyviksi. Meillä on 52
viikonloppua vuodessa ja 52 uhrien
luetteloa. Niin paljon kuolleita ja sitä
parempi uutismedialle, jos luvut jatka-
vat nousua. Tapahtuman takana on
oltava jokin skandaali, särö tai vaara,
ikään kuin elämä paljastaisi itsensä
meille vasta suuren speaktaakkelin
kautta, ikään kuin se, mikä puhuu ja
mikä on merkittävää, on aina oltava
epänormaalia, kuten luonnonmullis-
tus, sosiaaliset levottomuudet tai
poliittiset skandaalit. (Perec 1999,
209.)

Arjen tavanomaisista tavan-
omaisin ei merkitse meille mitään,
uinumme arkemme ohi. John Stur-
rockin (1999, xiv) mukaan kukaan
meistä ei kiinnitä tarpeeksi huomiota
siihen, mitä arjessa ja maailmassa
ympärillämme tapahtuu jokapäiväi-
sesti; tästä esimerkkinä banaalit
tavat. Perec oli Sturrockin (1999, xiv)
mukaan arkensa vaatimaton opiske-
lija, tarkkailija ja sanojen materia-
listi, joka ei päästänyt arjen sanoja
karkuun, eikä hypännyt suoraan
sanojen merkityksiin, vaan hän käytti
hyväkseen sanojen materiaalisuutta
ja sanoja olioina, asioina, materiana.

Tämä on yksi tapa tuoda arjen yksityiskohtia esiin.

Esimerkkinä tavanomaisuudesta ja konventioista on Itkosen (2004, 223) mukaan paperien standardikoot, jotka ovat meille tuttuja jokapäiväisestä elämästämme. Itkonen (2004, 223) mainitsee, että A-sarjan standardipaperikoot ovat osa jokapäiväistä arkeamme ja täten tuttuja kaikille. Itkosta (2004, 223) seuraten standardikoot viestivät tylsyyttä. ”A4-koko on puolestaan kirjalle pahimmanlaatuinen tylsyyden ja kömpelyyden yhdistelmä; se synnyttää vaikutelman kasasta A4-kokoisia papereita, jotka on pantu pahvikansien väliin”. (Itkonen 2004, 223.) Parempi vaihtoehto on Itkosen (2004, 224) näkökulmasta muokata sivukokoa niin, että arkinen koko katoaa.

Toiston kautta syntyy normeja arkeen, näin ajattelumme muokataan havaitsemaan, että toistuvat elementit, kuten A4-arkki, katujuliste tai uutisteksti, haihtuvat havainnotamme – niistä on tullut liian banaalia. Olen käyttänyt arkin perinteisestä kokoa tehokeinona itse koon esille tuomiseen, sillä mainostan teoksissa standardikokoa A4.

MUOTOILUN PARADOKSAALINEN ROOLI ARJESSA

Blauvelt (2003, 14–15) kuvaa muotoilun paradoksaalista kummajaisen roolia arjessa. Blauvelt (2003, 14–15) kirjoittaa, että muotoilu on samalla sekä silmiinpistävää ja näkymätöntä, tuttua ja outoa. Se piirittää meidät ja haihtuu näkyvistä.

Siitä tulee toinen luontomme, vaikkakin se on samalla tiedostamatonta. Muotoilu on kaikkialla: työkaluissa, huonekaluissa, vaatteissa, autoissa, kirjoissa, asunnoissa, toimistoissa ja kaupungeissa. Me olemme suorassa yhteydessä kaikkeen tähän arkemme kautta. Blauvelt (2003, 14–15) kirjoittaa muotoilun suhteellisesta näkymättömyydestä ja siitä, että arjen uudetkin elementit haihtuvat nopeasti lähiympäristöömme ja niistä tulee arjen tapettia, johon emme enää kiinnitä huomiota. Jollemme integroisi näitä arjen erilaisia muotoja ympäristöömme, maailmasta tulisi pelottava paikka ja visuaalisen kakofonian tyysija. Vaikka muotoilu tunkeutuu kaikkialle arkeen, se voi myös nostaa sieltä yksityiskohtia esiin ja tehdä niistä selkeästi arjesta esiin nousevia, näistä esimerkkinä hän mainitsee Frank Gehryn Guggenheim-museon Bilbaossa ja Applen moniväriset iMac-tietokoneet. Guggenheim edusti arkkitehtuurin speaktaakkelimaisuutta ja Applen moniväriset tietokoneet edustivat tietokoneen muodon tietoista olemassaoloa. (Blauvelt 2003, 14–15.)

Oli sitten kyse historiasta, maise- mista, esineistä tai kokemuksista, pääsääntöisesti tavallinen ja arkinen jää huomiotta, eikä siitä kirjoiteta historiaa. (Saito 2007, 49.) Saito (2007, 49) ehdottaa Arto Haapalaan viitaten yhdeksi strategiaksi tehdä arkea näkyväksi ja antaa huomiota tutulle tekemällä näistä outoja. Haapalan (2005, 44) mukaan

outous luo pohjan herkälle esteettiselle arvostukselle, kun taide esittää outoa luovassa viitekehyksessä. Taiteen taipumuksena on maksimoida kummallisuus ja minimoida tuttuus; kun huomaamme jotain outoa, kiinnitämme siihen enemmän huomiota. Haapalan (2005, 51) mukaan länsimainen taide elää outouttamisesta. 1800- ja 1900-lukujen länsimaista taiteen kehitystä voi ymmärtää sen outouden kautta. Varsinkin avantgardeen taide, kuten dada, pyrki outouttamaan arkeamme. Tavallisista arjen esineistä puuttui yllätyselementti ja kummallisuuden tuottama tuoreus. Tästä syystä arjen tutut esineet antavat meille iloa eräänlaisina vakautta elämäämme tuovina elementteinä. Oudon estetiikalla on oma paikkansa elämässämme ja tämän alueen kartoittamiseen piilee mahdollisuuksia myös graafisen muotoilun jokapäiväisen läsnäolon alueella, kuten tästä tutkimuksesta ilmenee.

ARKI INSPIROI TAITEILIJOITA

Valokuvaaja Henri Cartier-Bresson on yksi arjen merkityksellistäjäistä. Cartier-Bresson loihti arjen tilanteita esiin irrottamalla ne omasta normaalista reaali maailman arjesta ja toi tilanteet kameran välityksellä taiteeseen. (Haapala 2005, 51.) Toinen erilainen arjen merkityksellistäjä, joka puhuttelee minua, on Werner Hertzog (1942-). Hertzog käveli Münchenistä Pariisiin, sillä hän ajatteli, että hänen ystävänsä Lotte Eisner ei kuole, jos hän tekee tämän matkan. Matkalla hän tutkailee yksi-

tyiskohtaisesti ympäristöään, ihmisiä ja kirjoittaa asiat muistiin. Teksti ei ollut ensin tarkoitettu muille luettavaksi, mutta julkaistiin myöhemmin. Kolmas arjen ikuistaja on William Eggleston (1939-). Hän on amerikkalainen valokuvaaja ja hän kuvaa esimerkiksi kattolamppuja, tiskiallasta, puoliksi syötyä ateriaa, tyhjiä huoneita ja tyhjiä katuja. Kuvista puuttuvat sankarit, niistä puuttuu poliittisuus, vain arki on läsnä. Tämä tyyli puhuttelee minua. Tavanomaisista tavanomaisin. Olen itsekin kuvannut arkea ja minua kiinnostaa enemmän taiteen subjektina huoneen kattolamppu kuin huoneeseen astuva poseeraava sankarihahmo, joka pyrkii esille lehtien kansiin. Poseeraaminen tänä päivänä on hyvin arkipäiväistä ja ehkä me kaikki turrumme siihen pian, ehkä olemme jo turtuneet.

Egglestonen töitä kritisoi-
ttiin aluksi tylsiksi ja banaaleiksi Palumbon (2020) mukaan. Valokuva Greenwood (Mississippi) vuodelta 1973 on yksi hänen tunnetuimmista töistään. Kuvassa on paljas hehku-lamppu punaista kattoa vasten, eloisa kirsikan sävyinen punainen korostui värinsiirtoprosessin kautta, josta tuli hänen käytäntönsä tunnusmerkki. Valokuvaajasta tuli punaisen värin runoilija. Teos tunnetaan paremmin nimellä *The Red Ceiling*. (Palumbo 2020.) Arki on taitelijalle täynnä kuvattavia aiheita ja muotoilijalle tarkasteltavaa.

TUTUSTA YMPÄRISTÖSTÄ JA SEN VISUAALISUUDESTA

Haapalan (2005, 48) mukaan tutussa ympäristössä meidän on ponnistettava, jotta voisimme nähdä meitä ympäröivien asioiden visuaalisia piirteitä. Näemme esimerkiksi ympäröivät rakennukset niiden toiminnallisuutensa kautta, mutta emme näe niitä visuaalisesti tarkasteltavina olioina. Kun ympäristöstä muodostuu arjen olinpaikkamme, käytännölliset päivittäiset toimet ovat eturintamassa – töihin meneminen, ruoka-kauppaan meneminen, kirjastoon meneminen. Kun käymme vaikka lähikirjastossa, toimintaamme määrittää se toiminto, jolle kirjasto on rakennettu – lukea siellä tai lainata sieltä kirjoja. Voimme silloin tällöin kiinnittää huomiota itse rakennukseenkin, varsinkin jos se on visuaalisesti jossakin mielessä silmiinpistävä, mutta tämä tapahtuma vaatii lisäponnisteluja. (Haapala 2005, 48–49.)

Tavanomaisena ei-kiinnostavana näkymänä arjestamme voitaisiin mainita esimerkiksi joutomaat. Ne eivät näytä esteettisesti houkuttelevilta ja tämän takia ne sivuutetaan. Niitä ei nähdä, eivätkä ne nouse keskustelun aiheiksi. (Saito 2015.) Bertolt Brecht (2015, 188) pohti, miksi ihmiset eivät ole kiinnostuneita oman arkensa asioista. Hän ihmetteli, miksi ihmisten astuessa oman reaali maailmansa ulkopuolelle keskustelua arjen asioista ei kuitenkaan synny. Brechtin (2015, 188) mukaan keskustelu esimerkiksi yhteiskuntamuodoista, vaikka ne koskisivatkin

vain sen merkityksettömimpiä osia, aiheuttaisi välittömästi absoluuttisen uhan juuri sille samaiselle yhteiskuntavuodolle. Brecht (2015, 188–189) mietti, voiko keskustelu arjesta olla uhka sille itselleen.

Haapalaa (2005, 49) seuraavien meille kehittyy arjen paikkoihin tunteellinen side. Meidän olisi mahdotonta elää loputtomasti oudossa paikassa luomatta siihen merkittäviä siteitä. On mahdotonta olla juurtumatta paikkaan, jossa arkeamme vietämme. Kun me juurumme paikkaan, me myös luomme jonkintasoisen kiintymyksen siihen. Tutussa arjessa me kuitenkin menettämme herkkyyden nähdä, mitä ympäristössämme on todella näkyvillä. (Haapala 2005, 50.) Ympäristömme merkityksiin pätee tunnettu tosiasia, jonka mukaan ”sitä mitä on kaikkialla, ei tavallisesti panna lainkaan merkille”. (Lehtonen 1996, 13.) Näyttäisi siltä, että arjen maailma rakentuu suurelta osin ennakoitavissa olevan automaation kautta, joka helpottaa elämäämme, mutta saattaa myös passivoida sitä. Toisaalta, ihmisten katsotaan myös pystyvän luomaan omia strategioitaan ja pärjäämään arjessaan täysin tietoisina ympäristöstään.

Me elämme fyysisessä maailmassa, jossa lähestulkoon kaikki ympärillämme on suunniteltua, pienimmästä yksityiskohdasta lähtien. Muotoilijan työ on ajatteluun liitettyä ja luovalle älykkyydelle on tilausta. Tästä huolimatta ympärillämme tuotetaan paljon pinnallista roskaa, joka ei pidä lainkaan sisällään tätä luovaa ja älyllistä

potentiaalia. Muotoilussa pitää olla läsnä kuitenkin jokin merkitykselliseksi olemassaolon syy. Muotoilija toimii antennien tavoin, aistien mitä yhteiskunnassa tapahtuu, keräten signaaleja eri tilanteista, kehitellen niistä merkityksellisen tavan kääntää löydetty signaalit muodoiksi samalla tuoden esille oman itsensä ja äänensä muotoilijana. Toinen muotoilija tekisi erilaisen käännöksen ja version havainnoistaan. (Schouwenberg 2014, 27-39.)

Muotoilulla on vakiintunut paikka arjessamme. Muotoilu ja muodot muokkaavat, sekä yleisesti hyväksytyin että kapinallisin keinoin, lähes kaikkia elämämme osa-alueita. Ihmisen tietoisuuden alkuvaiheista lähtien, jonkin tilan, esineen tai viestin muotoilu, on ollut ihmisyyden ja tietoisuuden peruskyky. Maailmaa muokataan muotoilun kautta sekä koristeellisesti ja funktionaalisesti. Muotoilijat voivat esittää muotoilun kautta kysymyksiä siitä, mitä he pitävät itsestäänselvyytenä materiaalisessa maailmassamme. (Halbreich 2003.) Muotoilun mahdollisuudet on Poynorin (2008, 79) mukaan eritelty, omaksuttu ja sovellettu niin perusteellisesti ja läpikotaisin, että muotoilu muokkaa kaikkea, mitä näemme ja kosketamme. Se on väline, jonka kautta nykytodellisuutta rakennetaan, paketoidaan ja tuodaan suoraan ovillemme. Ylitsemme tuulata raikas olemassaolon oikeutus ja normaaliuden tunne: graafinen muotoilu. (Poynor 2008, 79.) Poynor (2008) kyselee, minne asettuvat graafiset muotoilijat, jotka ajattelevat

toisin ja jotka näkevät, että graafisen muotoilun rooli julkisen viestinnän välittäjänä, ja erityisesti juuri siksi, pitäisi olla muutakin kuin ympäröivän, normalisoituneen todellisuudenkäsitteksen promootiota tai mainoskampanjointia tämän nykyisen ja tutun todellisuusversion puolesta. (Poynor 2008, 79.)

✂ Rannekello. Kun joku kysyy, oletko sinä koskaan todella katsonut rannekelloasi, kysyjä tietää, että kellon omistaja on katsonut kelloa niinkin usein, että kello on poistunut kellon omistajan näkökentästä. Kellon omistaja toteaa katsoneensa kelloa nähdäkseen ajan, mutta on luopunut katsomasta itse kelloa, vaikka se on monin tavoin hämmästyttävä. Samalla tavoin liiketoimintaan liittyvää keskustelua voitaisiin johdella etenemään kysymällä tehtaan johtajalta, onko hän joskus miettinyt, mitä tapahtuu tehtaan jätteille, jotka pumpataan päivittäin jokeen? Jätettä ei päästetty jokeen sattumalta, tarkkailematta, vaan jätteet päätyivät jokeen tarkoituksella ja tietyn toistuvan toiminnan seurauksena. (Brecht 2015, 497-498.)

Ennen kuin tuttuus voi muuttua tietoisuudeksi, siltä on riisuttava pois sen huomaamattomuus. On luovuttava ajatuksesta, että jokin esine ei tarvitsisi mitään selitystä. Huolimatta toistuvuudestaan, vaatimattomuudestaan tai mauttomuudestaan tämä jokin on nyt merkitty epätavalliseksi. (Brecht 2015, 497.) Jos tarkastellaan esimerkiksi asiakirjaa, joka on jokaiselle tuttu elementti arjessamme, Johanna Druckerin (2013, 58) mukaan

se tarjoaa illuusion vakaudesta. Tälle vakaalle pohjalle voi lukija keskittää projektionsa, joka nostattaa lukijan oman tulkinnan esiin. Asiakirja on joukko ehdollisesti määriteltyjä mahdollisuuksia, teksti on koodattu ohjenuora lukemista varten, artefakti on materiaallinen esine, joka provosoi ja vaatii tulkin-taa. (Drucker 2013, 58.) Asiakirjakoko A4 on standardi ja sitä hyödynnetään arjen tärkeiden asioiden hoidossa. Esimerkiksi organisaatioiden hallinnolliset toimet, kuten laskutus ja tärkeät tiedonannot, välittyvät tämän koon kautta.

Jos unumme arjessa nukuksissa, elämämme haihtuu ei-minnekään, elämämme on automaattivaihteella, joka poistaa maailmastamme kaiken: vaateet, aviopuolisomme, huonekalut, jopa sodan pelon. Tiedostamaton elämä ei ole elämisen arvoista. Jotta voimme kokea ja tuntea maailman taas uudelleen, tarvitsemme taidetta. Taide tuo objektit esiin outoina ja vieraina. Taide antaa kokemuksen asioista nähtyinä, ei vain kursorisesti todettuina. Useasti nähdyt asiat tunnistetaan, niitä ei enää nähdä. Muodon vaikeuttamisella pidennetään havaitsemisen kestoa. Havaitsemisen tapahtuma ja prosessi on itsessään jo esteettinen määränpää. (Šklovski 2015, 5–6.) Aiheena ovat nyt ovenkahvat ja se, miten niistä tulee niin tavanomainen osa arkeamme, ettemme enää kyseenalaista niitä. Ovenkahvat eivät jokapäiväisen läsnäolonsa takia enää hämmennä meitä, ja siksi niistä tulee tavanomainen osa automatisoitunutta arkeamme. Noë (2019, 126–127) antaa esimerkkinä kuvat perhealbumissa ja sanomalehdessä, jotka tavanomaistuvat maailmassamme. Muotoilusta tulee tavanomainen ja luonnollinen osa arkeamme ja osa arjen kulttuurisia käytän-töjä, joita meidän ei tarvitse kyseenalaistaa. Päivänlehti on kuin piirtohei-tinkalvo, jonka kautta hahmotamme maailmaa. (Noë 2019, 126–127.) Taide on tarkoituksellisesti verrattavissa huonoon suunnitteluun. Siinä missä muotoilu mahdollistaa ja organisoii, taide mullistaa. Rannekello, ovenkahva, graafinen muotoilu ovat läsnä kaikkialla. Juuri siksi niistä on tullut osa näkymätöntä, läpinäkyvää, huomaamatonta ja tiedostamatonta arkeamme. (Blauvelt 2003, 14; Lupton 2009, 6–7; Poynor 2008; 2011; Price 2017, 91.)

NÄKYMÄTÖN NÄKYVYYS

Price (2017, 92) käyttää termiä näkymätön näkyvyys viitatessaan graafiseen muotoiluun. Termi pohjautuu graafisen muotoilun kaikkialla läsnä olevaan, ja samanaikaisesti näkymättömään, olemukseen. Poynorin (2011) mukaan graa-finen muotoilu on julkisen ja kriittisen keskustelun saavuttamattomissa. Graafinen muotoilu, ja typografia graafisen muotoilun osana, asettuvat maail-massamme tuttuuden kategoriaan. Ympäristömme, lähikirjastomme, oma

rannekello, kodin tai kirjaston ovenkahvat, graafinen muotoilu urbaanissa ympäristössä ja typografia määrittävät kaikki arkeamme ja arjen kokemusta. Tämäkin teksti edustaa nyt arkeamme ja tekstin lukemisen tapahtumaa. Maailmamme on täynnä näkymätöntä materiaa, joka tietämättämme samalla määrittää meidän käsitystämme tästä samasta materiaasta ja maailmasta. Price (2017) on tarttunut samaan problematiikkaan ja pohtii, että edessämme oleva mutta näkymättömänä pysyvä graafinen muotoilu johtuu siitä, että se jakaantuu binäärisesti ulkoapäin annettuun sisältöön ja siitä toteutettavaan muotoon. Ilpo Koskisen (2009, 16) mukaan taide voi esittää vapaammin kysymyksiä kuin moni muu tutkimuksen ala, ja taide voisi täten kehittää keinoja ja pohtia ratkaisuja muun muassa yhteiskunnallisiin ongelmiin.

Graafinen muotoilu, näkymättömissä omnipotentissa roolissaan, pitää sisällään kielen visuaalisuuden eli typografian, jonka perusoletuksena on tulla näkymättömäksi ja huomaamattomaksi. Typografian ei oleteta huutavan olemassaolollaan – se siirtyy sivuun, on hiljaa, tarkkailee ja antaa sisällölle päävalokeilan ja estradin. Beatrice Warde (2018, 134–137) korostaa hyvän typografian olevan näkymätöntä ja typografian on tarkoitus paljastaa, ei kätkeä, sisältö. Warde (2018) vertaa typografiaa viinilasiin, jonka päämääränä on viini. Typografia kuitenkin välittää ajatuksia, ideoita ja mielikuvia. Hyvä typografia kuljettaa wardelaisittain lukijan kirjan tarinaan, ei typografi-

aan. Typografiaa ei voi verrata taiteeseen tai taideteoksiin, jolloin tekstin tärkeämpi tehtävä olisi ylvästellä omalla olemassaolollaan kuin toimia sisällön välittäjänä. (Warde 2018, 134–137) Typografian voidaan tästä näkökulmasta katsoa olevan tarkoituksellisesti väline ja reitti johonkin muuhun eli reitti itsen ulkopuolelle.

Jari Laarni (2002, 125–126) toteaa, että ”Mitä vähemmän lukija kiinnittää huomiota itse lukemiseen, sitä parempi”. Typografian keskeisin tehtävä on Laarnin (2002) mukaan tulla näkymättömäksi. Tavoitteena on Laarnin (2002) mukaan, että lukija tavoittaisi mahdollisimman vaivattomasti tekstin merkityksen ilman, että hänen tarvitsee kiinnittää huomiota itse tekstiin ja tekstin esitystapaan liittyviin tekijöihin. Maailmassamme on olemassa näin ollen paljon tekstiä, joka on kadonnut näkymättömiin. Hinkan (2002, 121) mukaan Herbert Bayeria ja Cohenia seuraten typografia on ”puhutun kielen näkyväksi koodaamista, visualisoitua ääntä, ei itsenäistä kielellistä ilmaisua”. (Hinkka 2002, 121.) Typografisen ilmaisun ja teoretisoinnin mahdollisuuksia tutkineet kirjailijat totesivat, että tekstit ovat aikakauden tulkintaa, ei tekstin tulkintaa (Hinkka 2002, 121.) Typografialle on asetettu monta oletusta, mutta viestinnässä se edustaa perinteisesti tekstin sisällön välittymistä niin hyvin kuin vain siihen pystyy.

Olen luonut reittiä, jonka mukaan graafisen muotoilun paikka maailmassa on arkemme helpottamisessa, viestinnässä, logistiikassa ja johdat-

telussa ja täten arkemme helpottamisessa ja automatisaatiassa. Olen esittänyt, että arkemme näkymättömiä muotoja voidaan tuoda taiteen kautta näkyviin ja tietoisuuteemme. Kirjallisuudessa ja taiteessa käytetään sanaa outoutus, jolla tarkoitetaan ”näkemisen tapaa, jolla tavallinen ja arkinen alkaa yhtäkkiä näyttää hyvin vieraalta ja omituiselta”. (Jäntti 2011.) Outouttamisen kautta näkymätön tehdään näkyväksi. Käsittelen seuraavaksi outouttamisen perusideaa ja teoriaa. Arjen visuaalisen kielen muuttaminen taiteelliseksi kieleksi tuo arjesta jotain tiedostamattomasti tuttua näkyviin. Outo tuo arjen esiin. Voiko typografia tuoda kadonneet sanat esiin oudon muodon kautta?

OUTOUS EROTTAA TAITEEN JA MUOTOILUN

”Taide alkaa, kun asiat muuttuvat omituisiksi”. (Noë 2019, 127.) Noën (2019, 127) mukaan törmäämme harvemmin kuviin, mediasta tai kontekstista riippumatta, jotka askarruttavat meitä tai joiden ennalta-annettu tehtävä ei olisi meille itsestään selvä. Me tiedämme jo etukäteen maailmaamme normalisoituneiden kuvien olemassaolon syyn, tiedämme minne mitkäkin kuvat kuuluvat ja mitä kuvien on tarkoitus meille esittää. Lastenkirjojen eläinhahmoilla, passin henkilökuvalla ja kirjoituspöydälle asetetulla aviopuolisosta tai lapsesta otetulla valokuvalla on selkeä syy olla olemassa; toiminto on tuttu, konventionaalinen ja muodostunut osaksi arjen rutiineja. Näiden kuvien olemassaolosta on tullut niin itsestään selvä osa arkeamme, että ne eivät askarruta mieltämme. Kun arkeen normalisoituneet kuvat poistetaan perinteisestä asiayhteydestään, ne muuttuvat sameiksi, vaikeaselkoisiksi, arvoituksiksi, kuriositeeteiksi ja jopa taiteeksi. (Noë 2017, 238.) Noën (2017, 247) näkökulmasta taide muuntaa meitä, sillä se hämärtää arjen ja taiteen, sekä taiteen ja muotoilun välistä rajankäyntiä. Taide on yksinkertaistetusti lähellä filosofiaa, kun muotoilu on lähellä funktiota. Taiteen kautta lähestymme Noën (2017, 247) mukaan hämärrettyä ja problematisoitua arkea, joka voidaan määritellä oudoksi. Taide on outoa, sillä emme voi tietää varmuudella, mistä on kysymys. Passikuvalla on Noën (2017, 240) mukaan ilmiselvä tarkoitus, taiteella ei ole. Noë (2017, 247) viittaa James Baldwinin lauseeseen: ”Art uncovers the questions that have been occluded by the answers.” [Taide paljastaa ne kysymykset, jotka vastaukset ovat jo poistaneet.] Taide voi paljastaa ne asiat, jotka ovat peittyneet arjen salakavalan kaavun alle ja muuttuneet itsensäselvyyksiksi. Siis ne asiat, joille olemme tulleet sokeiksi. Outo on Grabezin (2008, 12) mukaan yksi estetiikan kategoria ylevän ja kauniin rinnalla. Tavanomaisesta poikkeavan, erityisesti oudon muodon kautta, voidaan tavanomainen tuoda esiin.

Rudolf Arnheimin (1997, 254) mukaan taide on visuaalista ajattelua ja kun taidetta kohdellaan kuin visuaalista ajattelua, sen kautta tuodaan näkyväksi asioita, jotka muuten jäisivät näkymättömiksi. Arnheimin (1997, 98) mukaan ihminen voi ajatella visuaalisia objekteja vain, jos ne ovat läsnä ja mielen ulottuvilla, sillä suora havainto, muisti ja tieto tuovat visuaalisia objekteja esille. Taide myös mahdollistaa maailman ja elämän ymmärtämisen, mutta todellisuuden kuvaus ”sellaisenaan ei auta ymmärtämään maailmaa, vaan tarvitaan taide esittämään sen olemusta”. (Hatavara 2012, 13.) Taiteessa on mahdollista ja tarkoitus saattaa asioita näkyväksi ja tuoda esiin vallitsevasta ajattelusta eroavaa ajattelua. (Varto 2008b, 15.) Taiteen kautta ilmeneviä asioita voidaan nähdä, kokea ja ajatella toisin kuin tavanomaisesti. Voisimme olettaa, että näkymätön uutisteksti voi taiteen kautta tulla näkyviin?

Ihmisen toiminnassa ”jännittävin ja pysyvästi oudoin kohta on, kun olemattomuudesta astuu esiin olevaa”. (Varto 2001, 49.) Ensin ei ole mitään ja seuraavaksi on jotain, joka asettuu maailmaan. Tämä on aina jonkin uuden alku, ja jo Platon käytti tästä tapahtumasta nimitystä poiesis, millä tarkoitetaan maailmaan saattamista ja maailmaan saattajasta käytettiin nimeä poietes. (Varto 2001, 49–50.) Sana poietiikka on lähtöisin kreikan kielen sanasta poiesis, joka tarkoittaa tehdä tai luoda. Sanalla poietiikka viitataan runolliseen tekemiseen, joka on aina ulkopuolen sisään kirjoitta-

mista. Koettiin, että todellinen on aina jossain ulkopuolella, siellä mihin runoilija suuntaa katseensa. (Hökkä 2001, 13.) Taide ei perustu nerou-delle tai jumalan kosketukselle; se on relativistista, suhteessa tottumuksiin, suhteessa aikaan ja suhteessa paikkaan, joiden keskeltä arkeamme elämme; taiteella on lukuisia erilaisia strategioita, tavoitteita, ilmenismuotoja; taiteessa voimme arvioida tuttua asiaa toisin. (Varto 2008b, 15.) Taide ei selity myyttisesti tekijänsä komplekseilla tai taiteilijan henkilökohtaisen elämäntarinan penkomisella. Taide ei etsi todellisuutta itsensä takaa, sillä se on aina uusi todellisuutta luova tapahtuma, silmänräpäyksiä yhteydestään irrotettuina luoden uutta todellisuutta – se ei ole todellisuuden jäljennös tai peilikuva. Taiteen kuvassa maailma on aina uusi ja kuva on uusi. (Roinila 2003, 13.) Kuva ei niputa tosi-asioita, vaan se edustaa ”kielen uutta olemista”. (Roinila 2003, 13.)

2.2

OUTOUTTAMISEN

KÄSITE OSTRANENIE

TAUSTAA

Modernin 1900-luvun estetiikan ytimessä on pyrkimys tavoittaa ”modernin ihmisen erityislaatui-nen kokemusmaailma”. (Seppä & Reiners 2016, 10.) Osa tämän aikakauden taiteilijoista ja teoreetikoista pyrki kauneuden luomiseen aikakauden ailahtelevasta luonteesta ja osa käänsi katseensa ajassa taaksepäin etsien eheämmäksi kuvittelemansa

kulttuuria. Ajan hengessä on myös läsnä vanhan uudistaminen. Venäläinen kirjallisuuden tutkija ja käsikirjoittaja Viktor Šklovski (1893–1984) teki modernista taiteesta poliittisen työkalun. Saksalainen teatterin uudistaja Bertolt Brecht (1898–1956) etsi modernista taiteesta keinoja ”ravistella turtuneita arjen suorittajia aistimaan, ajattelemaan ja toimimaan rohkeammin ja aidommin niin yksilöinä kuin yhteisöissäkin”. (Seppä & Reiners 2016, 10–11.) Sosiologista estetiikkaa pohtinut George Simmel näki yhteiskunnan itsessään taide-teoksena. (Seppä & Reiners 2016, 11.)

Estetiikan ja taiteen kautta voidaan tarkastella elämää holistisesti, ja muun muassa avantgarden taiteilijat hyödynsivät tätä taiteessaan. Tämä tarkoitti, että mikä vain maailmasta nouseva on potentiaalinen taiteen alku, oli sitten kyseessä sota tai sanomalehdet. Viktor Šklovskin teksti Taiteesta – keinona julkaistiin vuonna 1917. Teksti sijoittuu ajan henkeen ja pyrkimykseen läheisesti. Šklovskin teksti esittelee käsitteen *ostranenie*, joka viittaa teosmuotoon, jonka kautta taiteilija ”ravistelee turtuneita aistejamme ja elähdyttää tapaamme havaita ja kokea”. (Seppä & Reiners 2016, 14.) Vuosien 1905–1917 välillä tapahtui mullistuksia Venäjällä. Outouttamisen kautta Šklovski yhdistää yhteiskuntakritiikin ja formalistisen estetiikan. Šklovski pyrkii outouttamisessa keskustelemaan siitä, miten taiteellisen kuvan kautta luodaan syvempi yhteys sisäisyyteemme, ja häntä kiinnosti erityisesti taide-teos ja sen muoto eli esteettiset ratkaisut. Outouttamisessa esitetään tapahtumia niin kuin ne tapahtuisivat ensi kertaa. (Seppä & Reiners 2016, 15.)

Käytän *ostranenie*-käsitteestä tässä tutkimuksessa termiä outouttaminen, vaikka yleisessä käytössä on vahvasti termi vieraannuttaminen, joka kuitenkin tarkoittaa hyvin eri asiaa. Tästä asiasta on kirjoittanut Huttunen (2009), joka toteaa, että käsitteet vieraannuttaminen, vieraaksi tekeminen, etäännyttäminen ja deautomatisointi ovat muutamia useista käsitteen *ostranenie* käännoksistä, mutta jatkaa, että outouttamisesta keskustelu ja termin vieraannuttaminen käyttäminen ei vastaa tarkoitusta. Myös Benjamin Sher (2015), *Theory of Prose* -kirjan kääntäjä tuo esiin termien *defamiliarization* (vieraannuttaminen) ja *enstrangement* (*ostranenie*) väliset erot. Käytän myöhemmin esitelmästäni Brechtin *Verfremdung*-käsitteestä termiä vieraannuttaminen, näin erotan käsitteet, henkilöt ja taiteellisen toiminnan eroavaisuudet toisistaan. Taiteellisessa toiminnassani kummatkin käsitteet soveltuvat teoreettisesta eroavuudestaan huolimatta käsitteiksi, joiden kautta työtäni voi ymmärtää. Brechtiläinen kriittisyys ja yleisövetoisuus, sekä Šklovskin kokemuksellisuus yhdistyvät taiteellisessa toiminnassani.

Sher (2015, xv–xxi) kirjoittaa englannin kielen terminologiasta ja toteaa, että sekä defamiliarization että estrangement ovat vääriä termejä, ja kehottaa käyttämään uudissanaa enstrangement, sillä tämä sana kuvaa parhaiten Šklovskin ajattelua. Sher (2015, xv–xxi) toteaa, että yleisesti on käytössä termi making strange eli tehdä oudoksi, mutta toteaa, että termi on liian helppo ja positiivinen. Estrangement on myös hyvä sana, mutta liian rajoitettu ja negatiivinen. Kummatkin ovat hyviä, mutta ne eivät sisällä Šklovskin toivomaa mielikuvitusta ja ovat liian helposti sulatettavissa. Defamiliarization on houkutteleva, mutta täysin väärä. Šklovskin tarkoittama prosessi on erilainen kuin mihin defamiliarization viittaa. (Sher 2015, xv–xxi.)

KIRJOITUSVIRHEESTÄ HÄMMENYKSEEN

Outouttamisen käsitteen juuret ovat Šklovskin venäjän kielen uudissanassa ostranenie, joka on kirjoitusvirhe ja siksi uudissana eli neologismi. Outouttaminen on yksi venäläisen formalismin kuuluisimpia käsitteitä ja kuuluu vakiintuneesti kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteistöön nykypäivänä. Šklovskin uudissana ostranenie oli kielioppivirhe. Šklovski kirjoitti ostranenie sen sijaan, että hänen piti kirjoittaa ostranennie eli hän kirjoitti sanan yhdellä n:llä ja teki kielioppivirheen. (Huttunen 2009, 36.) Outouttamista edeltää futuristien käsite zaum eli järjestakainen kieli. (Huttunen 2009, 37.)

Šklovski teki tarkoituksellisiakin virheitä, mutta ostranenien väärinkirjoitus oli hilpeällä tavalla metavirhe, sillä kyse oli virheellisestä käsitteestä, joka peräänkuuluttaa taiteen ja kirjallisuuden virheellisyyttä. Täten outouttaminen virheenä alleviivaa taiteellisen viestin epätäydellisyyttä, jotta saadaan aikaan uusia merkityksiä. (Huttunen 2009, 36.) Ostranenie on Huttusen (2009, 36) mukaan omituisuuden ja tuntemattoman kielen manifesti. Tavanomaisuus oli mitä ilmeisimmin Šklovskin viholinen, sillä šklovskilainen maailma tulisi jatkuvasti nähdä hyvin intensiivisesti, kuin ensimmäistä kertaa. (Gunn 1984, 28.) Outouttaminen on keino nähdä luonnolliseksi muodostunut maailma uudelleen, ja tämä on myös minun pyrkimykseni ja tätä kautta tuoda esille yksityiskohtia tarkastellen, mitä ympärillä tapahtuu. Minulle tavanomaisuus oli ehkä se, mitä kaipasin, mutta se oli mahdottomuus, sillä taistelin outojen asioiden tavanomaistumista vastaan, sillä en hyväksynyt niitä normaaleina. Futuristirunoilijoita kiehtoivat 1900-luvun Venäjällä riippumaton itsenäinen sana. He kehittivät uutta kieltä, joka olisi täysin riippumaton perinteisistä kielen jähmettyneistä rakenteista, ja zaum oli tämä poikkeamaa ja virhettä korostava kieli. Kärjistäen voisi sanoa, että siinä missä venäläinen realismi pyrki tuomaan taiteen kansalle ymmärrettävässä muodossa, vallankumoukselliset futuristit pyrkivät tekemään taiteesta vaikeatajuista. (Huttunen, 2007, 93–94.) Futuristeille skandaali ja hämmennys olivat keskei-

simpiä toiminnan tavoitteita. Futuristien julistukset käsittelivät nykyhetken kuvausta ja uusia tapoja työstää sanaa. Futuristirunoilijan tärkein työväline oli itseriittoinen ja omaehtoinen sana, jonka kautta hyökättiin kieltä vastaan; säännöt, rakenne ja kielioppi heitettiin nurkkaan ja sodittiin ”sisältöä, kirja-kieltä, rytmiä, mittaa, syntaksia ja etymologiaa vastaan”. (Huttunen, 2007, 97.)

Outouttaminen on Huttusen mukaan (2014, 12) synonyyminen taiteen käsitteelle ja Huttunen (2014, 12) kirjoittaa, että Šklovski ymmärsi jo varhain, että taiteen ehkäpä tärkein tehtävä on juuri paljastaa näkyviin ”käsittämättömyyksien, virheiden ja omituisuuksien avulla todellisuus lukijalle outona (ven. stranno)”. Šklovski halusi Huttusen (2009, 36) mukaan nimenomaan viitata outouteen ja omituisuuteen (ven. strannyi) eikä esimerkiksi sivullisuuteen, vierauteen tai etäännyttämiseen (ven. storona). Siksi termi on sisällöltään erilainen kuin kohta esittelemäni Bertolt Brechtin vieraannuttaminen. Šklovski kapinoi symbolistien ja erityisesti Potebnjan kielikuvallista ajattelua vastaan. (Šklovski 2001, 29.) Šklovskin mukaan taiteen täytyy muuttaa ymmärrettävä omituiseksi, palauttaa se tuntemattomaksi. (Huttunen 2009, 36.) Outouttamisessa ei ole kyse siirtymästä tutusta tuntemattomaan, vaan kognitiivisesti tiedostetusta tuttavallisesti tuttuun. Tuttavallisesti tutulla viitataan todelliseen tietoon, joka laajentaa ja vaikeuttaa havaitsemisen prosessia. Tämä tapahtuu kielessä muun muassa erilaisten kielikuvien ja vertauskuvien kautta. (Sher, 2015, xviii-xiv.)

Šklovski käytti termiä ostranenie ”röyhkeän historiattomasti luonnehtiakseen omalle ajalleen relevanttia avantgardetaidetta ja -kirjallisuutta, ennen muuta venäläisten futuristien kielellisiä kokeiluja, vaikka poimikin tärkeitä esimerkkejä ostraneniasta Lev Tolstoin proosasta”. (Huttunen 2009, 36.) Šklovskin (2001, 2016; Huttunen 2009) mukaan taide nostaa arjesta jotain esiin, tekee siitä outoa, mutta kyse ei ole siitä, että yksilö vieraantuu arjesta tai tuntee sivullisuutta arkea kohtaan.

OUTOUTTAMISEN TEHTÄVÄ

Outouttamisella on kaksi tehtävää: 1) pakottaa uusi näkemisen tapa lukijalle ja 2) ohjata havaintoa itseään monimutkaistavaan muotoon. (Berlina 2017, 54.) Idea siitä, että taide outouttaa tavanomaista, on kuitenkin syntyisin jo kauan ennen Šklovskin outouttamisen ideaa ja Berlinan (2017, 25) mukaan jo Aristoteleen aikana oli vallassa uskomus, että poeettinen kieli oli jollain tavoin outoa. Novalis (1772–1801) kuvasi Hökän (2001, 13) mukaan romanttista runoutta nimenomaan tutun tekeminen vieraaksi -idean kautta sekä pohtien tutun

ja oudon välistä suhdetta. Hökkä (2001, 13) viittaa Novalikseen, jonka mukaan ”runous esittää sen, mitä ei voida esittää, näkee näkymättömän ja tuntee sen mitä ei voida tuntea”. Novaliksen lisäksi tutun tekemistä vieraaksi ja runollisen kielen yllätyksellisyyttä ovat tutkailleet muun muassa Coleridge, Shelley, Baudelaire, Mallarmé ja Valéry. (Hökkä 2001, 13.)

Outouttamisen perusideana on houkuttaa meitä näkemään arkista maailmaa tavanomaisesta poikkeavan muodon kautta niin, että arki esittäytyy, paljastuu uusin silmin havaittavaksi, niin että todella näemme, koemme sen. Kirjallisuuden tutkija Terry Eagletonin (2013, 87) mukaan loitontamisen ja houkuttelemisen välinen magneetinomainen vuorovaikutus uudelleentuottaa kaksinaisen tai ironisen tietoisuuden, joka on tyypillinen ihmisen tapa kuulua maailmaan. Eagleton (2013, 87) viittaa Stein Haugom Olseniin, joka kirjoittaa, että kirjallista teosta ei ole tarkoitettu ymmärrettäväksi, vaan arvostettavaksi – mikä viittaa siihen, että voimme arvostaa sitä, mitä emme vielä ymmärrä.

ARJEN KIELEN JA TAITEEN KIELEN EROTTAMINEN TOISISTAAN

Kieli jaetaan outouttamisessa taiteelliseen kieleen ja arkikieleen. Kirkkopelto (2005, 71) kirjoittaa, että jokapäiväinen ja tieteellinen puhe ovat lähtöisin ihmiskielelle ominaisesta, havaintotaloutta palvelevasta tois-
tosta. Kirkkopelto (2005, 71) kirjoit-

taa, että šklovskilaisittain ajateltuna, mitä proosallisempaa puhe on, sitä vähemmän se pitää sisällään mahdollisuuden saattaa ihmisiä kosketuksiin asioiden ainutlaatuisuuden ja -kertaisuuden kanssa. Toimintomme automatisoituvat sitä mukaa kun niistä tulee tavanomaisia toiston kautta, ja tämä juontuu havaitsemisen yleisten lakien vaikutuksesta. Ihmisen tottumukset haihtuvat lopulta tiedostetusta automaatioon. (Šklovski 2001, 33.) Taiteen yksi keskeisistä tehtävistä onkin Šklovskin (2001, 33) mukaan purkaa automaatiota, siis sitä tapahtumaa, missä tottumukset hävittävät asiat tiedostamattoman automaation piiriin. Šklovskin (2001, 29) kritiikin kohteena oli symbolistien käsitys, jonka mukaan runous on ”ajattelua kuvin”. Šklovski (2001, 44) vastusti tätä näkemystä ja asetti omat vaatimuksensa taiteelle. Taiteen on oltava itsetarkoituksellisen ”hidastettua”, ”mutkikasta” ja ”konstruoitua” verrattuna siihen, mitä hän kutsuu ”proosaksi”. (Šklovski 2001, 44.)

Šklovskin (2014, 29) vuonna 1914 kirjoittamassa Sanan ylösnousu -tekstissä todetaan, että sanataide on muinaisin ihmiskunnan taiteellisista ilmaisumuodoista ja että jokainen sana on perimmäiseltä olemukseltaan trooppi ja että futurismin tarkoituksena on palauttaa ihmisen kokemus maailmasta. Šklovski (2014, 29) kirjoittaa: ”Me emme koe totuttua, emme näe sitä, vaan tunnistamme sen. Emme näe huoneittemme seiniä, meidän on kovin vaikeaa huomata lyöntivirheitä korjausvedoksessa, etenkin jos teksti on kirjoit-

tettu meille hyvin tutulla kielellä, koska emme kykene pakottamaan itseämme näkemään tai lukemaan tuttua sanaa sen pelkän tunnistamisen sijaan. Jos haluamme määritellä 'poeettisen' tai ylipäätään 'taiteellisen' vastaanoton, törmäämme pakostakin seuraavaan ajatukseen: 'taiteellinen' vastaanotto on jotain, jossa koetaan ilmaisun muoto (tai ehkä mieluummin: sen muoto koetaan välttämättä)". (Šklovski 2014, 29–30.) Kun sana menettää muodon, siitä tulee arkikieltä, ja toisin päin se muuttuu taiteen kieleksi. (Šklovski 2014, 30.)

Taiteen kautta lukija voidaan havahduttaa pohtimaan todellisuuden ilmenemistä ja itse todellisuutta. Hatavaran (2012, 12–13) mukaan tämä tapahtuu niin, että esittämisen rakenteet tuodaan esille sen sijaan, että kerrotaan jotain, minkä lukija tietää jo entuudestaan. Hatavara (2012, 12–13) antaa esimerkkinä nykyhetkestä Eeva-Kaarina Arosen Kallorumpu-romaanin (2011), jossa minäkertoja, joka on asunut Mannerheimin taloudessa hetimitään 1930-luvulla, esittää kuvauksen päivästä Mannerheimin luona tekemänsä elokuvan välityksellä. Kirjan keskiössä on henkilön esittämisen mahdottomuus. Romaani ei sitoudu yhteen kertojaan, vaan siinä vaihtelevat eri äänet, kuten käsikirjoittaja, ohjaaja, selostaja ja elokuvankäyttäjät. Hatavara (2012, 12) kuvailee: "Kerronta lainaa välillä kertojan puhetta elokuvan katsojille, välillä liikutaan kertojan muistoissa, hänen pohdinnassaan elokuvan tekemisestä tai selostuksessaan juuri tapahtumassa olevasta elokuvaesityksestä. Tekstiin on myös upotettu muita kertojia, Mannerheimin taloudessa toimineiden henkilöiden videoituja haastatteluita." Aikamuodot vaihtelevat, elokuvan yleisöä puhutellaan suoraan tarinamaailmassa, elokuvan tekemisestä ja näyttämisestä puhutaan romaanissa nimeämättömälle henkilölle. (Hatavara 2012, 12–13.)

Nykyinen kirjallisuudentutkimus kuitenkin ihanoi kerrottavuutta ja ymmärrettävyyttä, ja samoja tulkinnan malleja hyödynnetään niin arjessa kuin kirjallisuudessa. (Hatavara 2012, 13) Taide voi pelastaa todellisuuden sen surkastumiselta, sillä arkiset asiat surkastuvat ja menettävät aidon merkityksensä, jos ne vakiintuvat. Lukija kuljetetaan taiteen avulla vakiintuneen ja jämähtäneen ajattelun, mallien ja kaavojen tuolle puolen. Šklovskin käsitys taiteesta muokkaa arjen yksityiskohdista uudelleen koettavia, sillä taide kasvattaa havaitsemisen kestoa, vaikeutta ja purkaa sementtiin valettua auto-maatiota. Šklovskin edustama outouttamisen näkökulma kannustaa tunnistamattomuuteen, hidastukseen ja viipyilyyn. Se tähtää asioiden näkemiseen niin kuin ne tapahtuisivat aina ensimmäistä kertaa, tuoreesta näkökulmasta niin, että tutut skeemat ainakin hetkeksi epäonnistuvat tuottamaan helppoja ja ennalta-annettuja merkityksiä. "Puhuttiinpa sitten Mannerheimista tai

mummosta, vaatii asian näkeminen sen esittämisen tavalla, jossa merkittämisen prosessi korostuu ja totunnaiset skeemat ainakin hetkellisesti epäonnistuvat merkityksen tavoittamisessa”. (Hatavara 2012, 13.)

”Taiteellinen rytmi on proosallista rytmiä - rikottuna” (Šklovski 2001, 45.) Kirkkopelto (2005, 72) tekee tästä lauseesta havainnon, että ensiksi Šklovski näyttäisi rakentavan vastakohtaa automaattisen eli proosan kielen ja outoutetun kielen eli taiteen kielen välillä, mutta toteaa kuitenkin artikkelin lopussa, että proosan voi rikkoa rytmillä. Tällöin vastakkainasettelu on Kirkkopellon (2005, 72) mukaan purettu, mikä tarkoittaa, että ei ole puhtaasti kumpaakaan, vaan myös rikkomisen kautta voidaan saavuttaa taiteen kieli. Esimerkiksi kaupan kyltin kääntäminen kyljelleen tuo sen arjesta näkyviin. (Šklovski 2015, 61.) Noën (2017; 2019) ajattelussa on samanlainen suunta, sillä hänelle taide alkaa, kun asiat muuttuvat oudoksi ja kun suunnittelu loppuu, kuten olen jo aiemmin tässä tekstissä todennut.

OUTOUTTAMISEN

TAITEELLINEN TEHTÄVÄ

Taide mahdollistaa maailman ja elämän ymmärtämisen, mutta todellisuuden kuvaus ”sellaisenaan ei auta ymmärtämään maailmaa, vaan tarvitaan taide esittämään sen olemusta”. (Hatavara 2012, 13.) Taiteen mahdollistaminen tapahtuu Šklovskin näkökulmasta tarjoamalla tuoreita näkökulmia asioihin ja täten arki

merkityksellistyy. (Hatavara 2012, 13.) Hatavara (2012, 13) kirjoittaa taiteen kohosteisuudesta ja viittaa tällä taiteen outouttavaan vaikutukseen, jossa tarjotaan mahdollisuus ”havaita todellisuus automatisoituneiden kaavojen ohi tai yli”. Šklovskilaisen ajattelussa taide vastustaa merkityksen muodostumista ja ymmärrettävyyttä. (Hatavara 2012, 13.) Šklovski (2014, 33) on huolissaan siitä, että ”Taiteen muodon kuolemaan kiinnitetään liian vähän huomiota. Vanha asetetaan uutta vastaan harkitsemattomasti eikä huomata, onko sen muoto edelleen elossa vai jo kadonnut”. (Šklovski 2014, 33.) Šklovski vertaa taiteen muodon kuolemaa meren pauhun kuolemaan siltä ihmiseltä, joka asuu meren rannalla, sekä kaupungin mölinän haihtumiseen liian tuttuina. Kaikki tuttu ja tavanomainen häviää lopulta tietoisuudestamme pois. (Šklovski 2014, 33.)

Šklovski (2015, 12) kirjoittaa parallelismista eli samanaikaisesta olemassaolosta, jolloin jokin asia irrotetaan sen totutusta paikasta uuteen asiayhteyteen, ja tästä aiheutuu merkitysopillinen muutos. Hän viittaa poeettisiin teksteihin, joissa taiteilija erottaa poeettisen kielen arkikielestä asettelemalla sanoja uusin tavoin ja sekoittaen merkitysopilliset rakenteet. (Šklovski 2015, 12.) Jos kieli on meille vieras, se on meille kirjaimellisesti ja käytännössä vieras. Esimerkkinä arabian kieli, joka oli poeettista kieltä persialaisille. (Šklovski 2015, 12.) Šklovski vertaa näin vieraita kieliä poeettiseen kieleen. Tuomalla arjen tekstin taiteeseen sisällön ja

viitekehyksen merkitykset muuttuvat. Kielen vieraus tarkoittaa Šklovskille sitä, että kielen ei pidä olla ymmärrettävää. Me olemme ainoastaan tottuneet pitämään ymmärrettävyyttä yhtenä poeettisen kielen normeista. ”Taideteksti, jonka kieli on tuntematon sitä luettaessa, joutuu luomaan itse oman kielensä”. (Huttunen 2009, 36.)

Teksti Sanan ylösnouseminen ennakoi tiukkaa ja uutta kieltä. (Šklovski 2014, 38.) Huttusen (2014, 10) mukaan futuristien itsesyntyinen sana johti ilmaisun vapauden äärimmäiseen huippuun. Huttunen (2014, 10) kirjoittaa, että samanlaisia tavoitteita oli Kazimir Malevitšilla kuvataiteen parissa. Venäläisessä avantgardessa oli tyypillistä, että maailmaa katsotaan lapsen lailla, uutena ihmisenä, niin että ympäröivää nimetään sitä mukaa kun sitä katsotaan, ikään kuin kaikki ilmenisi aina ensimmäistä kertaa. (Huttunen 2014, 10.)

Belgialainen taiteilija Michaël Borremans (1963–) on ennen kaikkea outouttaja. Jäntti (2011) kuvailee Borremanssin maalausta Mies katsoo kättään: ”Mies on pysähtynyt tutkimaan avointa kämmentään. Toinen käsi lepää tarpeettomana pöydällä. Käden toiminta ja teot (myös käsien kautta syntyvä taide) näyttävät yhtäkkiä vierailta, kuin omaan ruumiiseen puhjennelta muukalaiselta”. (Jäntti 2011.) Taide voisi olla monen Borremansin teoksen aihe, kuitenkin vain rivien välissä. Teoksissa kaikki näyttää tutulta, mutta ainoastaan kuvien ja esineiden kautta, muutoin maailma on pysähtynyt ja liikkeen puute luo surullisen tunnelman, mutta maailma ei silti liiku. ”Vitriini-maalauksen naiset makaavat vitriineihin säilöttyinä mallikappaleina. Mutta eikö tämä ole juuri sitä mitä taidekin tekee: säilöö ihmisiä (usein naisia) elävinä teoksiin, joissa ruumis menettää kykynsä muuttua”. (Jäntti 2011.)

Kuvittajan taiteellinen tehtävä on outouttaa katsoja pois reaali maailmasta. Outouttaminen tarkoittaa Ylimartimolle (2013, 43), että kuvittajalla on käytävissä monia keinoja, kuten rajaaminen ja kehys sekä symbolit, joilla outouttaminen tapahtuu. Ylimartimo (2013, 49) kuvailee rajaamista outouttamisen keinona, jossa kehyksestä tulee visuaalisessa fantasiassa kuvallinen portti, joka erottaa astumisen primaarista maailmasta sekundaariseen maailmaan. Fantasiakirjallisuudessa reaali maailmasta poistutaan usein jonkin siirtymään viittaavan objektin, kuten portin tai oven, kautta. Tekstin tematiikkaa voidaan tuoda kuvituksessa esille symbolisten yksityiskohtien avulla. Näitä yksityiskohtia ei avata tekstissä, ja ne jäävät lukijalle oivallettaviksi. Kuvittaja voi leikkiä kuvituksissa lukijan kanssa asettamalla arvoituksia, joita ei ole tarkoitus välttämättä ratkaista. Jos lukija huomaa arvoituksen ja pystyy sen ratkaisemaan, tarjoaa kuvitus uusia oivalluksia ja kutkutusta lukijassa. (Ylimartimo

2013, 49–63.) Kuvituksen tarkoitus on tuoda lukija maagiseen maailmaan, pois reaali maailmasta.

Reaali maailma ja taiteen maailma eroavat toisistaan ja niiden välillä voi ja pitää matkustaa taiteen kautta. Arjesta poistuneet tekstit muuttuvat taiteeksi avaamalla outouttamisen portin katsojalle.

KUN TUTUT

ASIAT

KATOAVAT

Šklovski (2016, 2015, 2001) pohti tekstissä Taiteesta – keinona tuttujen asioiden tietoisuudestamme poistumisen teemaa. Viitaten Tolstoin päiväkirjoihin (Kirkkopelto 2005, 71) Šklovski (2001, 34) kiteyttää asiaa seuraavasti: ”Automaatio syö asiat, vaatteet, huonekalut, vaimon ja sodan pelon.” Proosallistuneessa arkikielen maailmassa lopulta kaikki muuttuu yhdentekeväksi ja vaihdannaiseksi. Automatisaatio tulee esiin arkikielen keskeneräisissä lauseissa ja huolimattomasti äännetyissä sanoissa. Arjen kieltä vastaan taistellaan runouden ja taiteen keinoin: ”Taide pyrkii antamaan kokemuksen asiasta nähtynä, ei vain todettuina; taiteen keino on asioiden vieraannuttamisen ja vaikeutetun muodon keino, joka kasvattaa havaitsemisen vaikeutta ja kestoa, sillä taiteessa vastaanotto prosessi on itsetarkoituksellinen, ja sitä on jatkettava. Taidetta on kokemus asian tekemisestä – se mitä on tehty ei ole taiteessa oleellista”. (Šklovski 2001, 34.) Arkikieli pyrkii ekonomiseen vastaanottoon ja outoutettu taiteen

kieli ei pyri merkitysten ymmärrettävyyteen (Šklovski 2001, 32–40.) Sama jako näyttäisi tapahtuvan taiteen ja graafisen suunnittelun välillä. Graafinen suunnittelu on arkikieltä, joka tähtää viestin selkeään välittymiseen. Taide on taiteen kieltä, eli se saa olla mitä se haluaa olla. Mielestäni kumpaankin kohdistuu aina tarpeettomia ulkopuolisten esittämiä vaateita, joiden kautta ulkopuoliset pyrkivät ohjailemaan, sen mitä muotoilu on ja sen, mitä taide on.

Kun yhteiskunnallinen aktiivisuus ja poeettisuus yhdistyvät kirjallisuuden tutkimuksessa, niistä tulee toisilleen välttämättömiä. Niitä ei ole tarpeen erotella kahteen ääripäähän, kuten taiteelliseen autonomiateoriaan, jossa kirjallisuus on itsenäistä, ja heijastusteoriaan, jossa kirjallisuus näyttää, mitä yhteiskunnassa todella tapahtuu. (Hatavara 2012, 9, 13.) Hatavara (2012, 14) tekee tärkeän havainnon, jonka mukaan taide on se muoto, ”jolla kirjallisuus asioita käsittelee ja kommentoi. Siksi kirjallisuus on aina taidetta ja keino, eikä näiden välillä ole ristiriitaa”. Ristiriita syntyy, jos tämä yhteys sivuutetaan. (Hatavara 2012, 14.)

”Someone walks along a certain alley for fifteen or maybe thirty years. Each day he reads the sign that hangs above a certain shop: “Large selection of bears”, and each day he asks himself: “So who needs a large selection of ‘bears?’” Well, one fine day, for reasons unknown, the sign is taken down and laid against the wall. It is then that he reads for the first time: “Large selection of pears” (Šklovski

2015, 61.) Joku kävelee pitkin samaa kujaa viidentoista vuoden tai kolmenkymmenen vuoden ajan. Joka päivä hän lukee kyltin, joka on kiinnitetty tietyn kaupan yläpuolella. Kyltissä lukee: Large selection of bears eli suuri valikoima karhuja. Ja joka päivä hän kysyy itseltään: Kuka tarvitsee karhuja? Eräänä päivänä, tarkempia syitä tuntematta, kyltti on poistettu tavanomaisesta paikastaan ja siirretty maahan nojaamaan seinää vasten. Vasta tällöin tämä samainen kulkija huomaa ensimmäistä kertaa, että kyltissä lukeekin Large selection of pears, eli suuri valikoima päärynöitä (pears) eikä bears (karhuja.) Tässä esimerkissä vuosikausia samaa kätua kulkenut mies ei havainnut sanaa ”pears”, vaan näkee sanan ”bears”. Arjen sanat voivat tulla esiin kylttiä kääntämällä. Toistuvasti havaitut asiat havaitaan vain kursorisesti tunnistaen, vaikka jokin on edessä, sitä ei nähdä ja vain taide vapauttaa kadonneet näkymät kokemuksellisesti näkyviksi. (Šklovski 2001, 35.) Havaittu ilmiö on täysin sama ja tuttu ilmiö kuin ennenkin, mutta tästä huolimatta se on täysin erilainen, näyttää oudolta ja yllätykselliseltä. (Kirkkopelto 2005, 71.)

Taideteoksiksi voidaan kutsua vain teoksia, jotka on tarkoitus myös kokea taiteellisesti ja jotka on luotu erityisin keinoin. (Šklovski 2015, 61–62.) Šklovskin (2015, 61–62) mukaan taiteilijan rooli on herättellä kapinaa arjen tavanomaisuuksien keskellä, sillä taiteilija siirtelee merkkejä pois niiden alkuperäisistä paikoistaan, ravistelee niitä ja tuo

esimerkiksi sanojen uuden merkityksen esiin ravistelun jälkeen. Taiteilija kääntää kuvainnollisesti takassa halon, jotta tuli tulee näkyviin. Šklovski (2015, 61–62) kirjoittaa, että kaupan kyltin kääntämisen kautta pääsemme taiteen ontologian äärelle, mutta tämä tapahtuu vain, kun vapautamme arjen objektin sille tutusta ja ominaisesta assosiaatioiden verkostosta ja poistamme sen arjen elämän alueelta. Esimerkiksi kiertoilmaisujen käyttämisessä kirjallisuudessa ei ole tavoitteena merkityksen ymmärrettävyys. Outouttaminen on ainoa taiteen tarkoitus, ja jo Aristoteles on määrittänyt poeettisen kielen ”vierasräiseksi ja epätavalliseksi”. (Šklovski 2001, 43.) Myös Tolstoin juonet perustuvat tunnistamattomuuteen ja tapaan nähdä asiat kontekstistaan irrallisina. (Šklovski 2001, 39, 42.) Šklovskin (2001, 34) mukaan elämä ei ole elämisen arvoista, jollei se ole tietoista elämää.

RISTIRIITA MUODON JA VASTAANOTON VÄLILLÄ

Hatavaran (2012, 10–11) mukaan kirjallisuuden tutkimuksessa syntyy kiinnostava ristiriita teoksen muodon ja teoksen vastaanoton välillä, ja tämä ristiriita on lähtöisin siitä, että lukijat etsivät totuudenmukaisuutta. Ristiriita teoksen ja sen vastaanoton välillä on kiinnostavaa, se luo kitkan, jonka olen itsekkin havainnut taiteellisen työskentelyni alusta lähtien, toistuvasti. Ihmiset, myös akateemisesti koulutetut tutkijat, ovat tutkimuksen aikana peränneet minulta teosteni

takaista totuutta ja lupaa teoksien tekemiseen, sekä lupaa ministeriöni perustamiseen. Hatavaran (2012, II) mukaan ”Kirjallisesti luotu todellisuusilluusio oli niin vahva, etteivät ihastuneet lukijat epäilleet minäkertojan epätavallisia raportointikykyjä harhakuviensa keskellä”. Toisin sanoen, lukija samastuu lukemaansa, vaikka se on sepitettä ja se tulee tarkkanäköiselle lukijalle tekstissä esiin. Hatavara (2012, II) viittaa tässä James Freyn *A Million Little Pieces* -kirjaan (2003) ja sen vastaanottoon. Kirjaa markkinoitiin omaelämäkertana. Kun kirja nousi suosioon ja selvisi, että se on sepitettä, yleisö saattoi jopa raivostua tästä tiedosta.

2.3

VIERAANNUTTAMISEN KÄSITE VERFREMDUNG

Bertolt Brehtiä (1898–1956), saksalaista teatterikriitikkoa, näytelmäkirjailijaa, ohjaajaa ja dramaturgia pidetään 1900-luvun alkupuolen modernin dramaturgian ja teatterin uudistajana. Brecht kehitteli muun muassa uudenlaisia teatterin toimintatapoja. Hänen dramaturgiassaan keskeiseksi nousi dramaturgian ja maailmankuvan suhde toisiinsa. Dramaturgia on Brechtille ideologista; se ei pelkästään kuvaa todellisuutta, vaan se uusintaa, synnyttää todellisuutta ja täten muodostaa maailmaa ja on osa maailmaa. (Kilpi ja Numminen 2018, 19–21.)

Verfremdung tarkoittaa yksinkertaisimmillaan maailman näkemistä selkeämmin ja paremmin. (Silberman,

Giles & Kuhn 2015, 33.) Brecht (2015, 517) kuvailee, että Verfremdung on tekniikka, jossa esitetään ihmisten välisiä kanssakäymisen tilanteita. Se pohjautuu ostranenien tekniikkaan, mutta eroaa Verfremdungista kuitenkin selkeästi pyrkimyksissään, sillä Verfremdung tähtää yhteiskunnalliseen vaikuttamiseen ja muutokseen herättelemällä yleisöä ja kansaa näkemään yhteiskuntansa todellisuuksia uusin silmin. Brechtin (2015, 517) mukaan kansalle ja yleisölle pitää näyttää totuudenmukainen tulkinta maailmasta. Verfremdungissa ihmisten väliset kanssakäymisen tapahtumat nostetaan huomiota herättäviksi, silmiinpistäviksi ja teatterin keskiöön. Niistä tulee tapahtumia, jotka vaativat selityksiä ja joita ei voi pitää itsestäänselvyyksinä eikä täten tavallisina tapahtumina. Brechtin (2015, 517) vieraannuttamisen tarkoituksena on kannustaa katsojaa tietoisesti kritisoimaan esitettäviä tilanteita rakentavasti yhteiskunnallisesta näkökulmasta. Brecht (2015, 553–554) kuvailee arjessa ilmenevää vieraannuttamista ja nostaa esiin tavallisen, toistuvan ja yleismaailmallisesti harjoitetun toiminnan ja yrittää kiinnittää huomiota siihen valaisemalla sen erikoisuutta. Vieraannuttamisen vaikutus syntyy siitä, että kohde, josta pyrimme saamaan tietoa ja johon meidän on kiinnitettävä huomiomme, muunnetaan tavallisesta, tutusta ja heti saatavilla olevasta erikoiseksi, silmiinpistäväksi ja odottamattomaksi. Tällöin tavanomaisesta tehdään käsittämätön, sen takia että se voitaisiin täten ymmärtää helpom-

min. Ennen kuin tuttuus voi muuttua tietoisuudeksi, on tutulta riisuttava pois sen huomaamattomuus. On luovuttava ajatuksesta, että kyseinen esine ei tarvitsisi mitään selitystä. Huolimatta toistuvuudestaan, vaatimattomuudestaan tai mauttomuudestaan tämä jokin on nyt merkitty epätavalliseksi. (Brecht 2015, 497.)

EEPPINEN

DRAMATURGIA

Brechtin (2015, 677) mukaan perinteinen aristoteelinen teatteri pyrkii esittämään yhteiskunnan rakenteen nykytilassa ja lavalla edustettuna, mutta se tekee yleisön kuitenkin kykenemättömäksi vaikuttamaan yhteiskunnallisiin asioihin auditoriossa. Hänen mukaansa tarvitaan teatteri, joka tuottaisi kriittisiä ajatuksia ja tunteita, sillä me emme opi enää yhteiskunnasta enempää perinteisen teatterin kautta, sillä päähenkilöiden tuntemukset, oivallukset ja motivaatiot ikään kuin pakotetaan katsojille. Sen sijaan tarvitsemme teatterin, joka paitsi tuottaa tuntemuksia, oivalluksia ja motivaatioita, jotka sallitaan tietyille historialliselle ihmissuhteiden kentälle, jossa toiminta tapahtuu, mutta myös työllistää ja tuottaa ajatuksia ja tunteita, jotka auttavat muuttamaan teatterin kenttää itseään. (Brecht 2015, 680.)

Dramaturgian ja maailmankuvan yhteys tulee esille brechtiläisen dramaturgian toiminnan katkoksissa. Kun aristoteelinen dramaturgia pyrkii juonen yhtenäisyyteen ja kutomaan juonesta aukottoman yhtenäisen

ketjun, pyrki brechtiläinen dramaturgia korostamaan tarkoituksellisesti juonen katkoksia ja hyppäyksiä eli pysäyttämään toiminnan. (Kilpi ja Numminen 2018, 19–21.) ”Brechtillä näyttämöllä asiat, tapahtumat ja henkilöt pyritään eleellistämään. Kun asiat tuodaan näkyville eleiden myötä, ne vieraantuvat, epäluonnollistuvat ja muuttuvat kriittisesti tarkasteltaviksi. Juonen pysäyttämisen ja tietoisien eleellistämisen kautta esimerkiksi henkilön yhteiskunnallinen asennoituminen voi nousta esiin, ihmettelyn kohteeksi”. (Kilpi ja Numminen 2018, 211.) Brecht näki dramaturgiansa nimenomaan vastakohtaksi aristoteeliselle dramaturgialle, mutta sen voitaisiin myös katsoa olevan aristoteelisen dramaturgian variaatio. (Kilpi ja Numminen 2018, 25.)

Brecht (2015, 61–62) esittelee kaksi tapaa, joiden avulla eepinen teatteri pyrkii estämään katsojaa kokemasta voimakasta samastumista tai tempautumista teatteriin mukaan. Eeppisen teatterin lineaarinen rakenne ei noudata perinteistä dramaattista rakennetta, jossa katsoja johdatetaan kokemuksesta toiseen kokemukseen. Sen sijaan rakenne on epäyhtenäinen, jaettu osiin eli segmentoitu ja siinä on keskeytyksiä. Toiseksi, lavalla tapahtuva toiminta on monikerroksista ja monipuolista, ja katsoja kohtaa moninaisia näkökulmia kriittisen pohdinnan herättämiseksi. Kriittisen pohdinnan toivotaan koskettavan ihmiskunnan luonnetta, yhteiskuntaa sekä yhteiskunnan ja yksilön välisiä

suhteita. Teatterilla on omaleimainen visuaalinen tyyli ja itserefleksiivisiä piirteitä. (Brecht 2015, 61–62, 67–69.) Brechtin mukaan perinteistä draaman kaarta ja tyyliä on käytetty uudestaan ja uudestaan liian usein, ikään kuin se ei olisi kauan sitten haudannut minkään esityksen sisällön omituisen eristekerroksen alle. (Brecht 2015, 86.) Katsojan ei ole tarkoitus jakaa hahmojen kokemuksia, vaan kyseenalaistaa ne – kiistää ne. (Brecht 2015, 128.)

Eppinen teatteri esittää, löytää ja havaitsee tilanteita, mutta se ei kehitä juonenrakenteita tai juonta. Tilanteet saavutetaan keskeyttämällä ja rikkomalla juoni. Brecht hyödyn-
tää häirinnän periaatetta. Häirinnän ideaa voidaan verrata musiikkiin, jolla keskeytetään jonkin toiminto. Benjamin (2007, 234–236) viittaa montaasin eli päällekkäin asettelun menetelmään, jossa päällekkäinen elementti hajottaa kontekstin, johon se asetetaan ja pyrkii torjumaan jatkuvasti yleisön vaipumisen illuusion tilaan. Brecht vastustaa illuusion syntymistä, hän rikkoo ja keskeyttää tapahtumia montaasin menetelmän kautta. Yleisöä vaaditaan ajattelemaan itse suhteessa omaan tilanteeseensa, asemaansa ja vallitsevaan tuotantoprosessiin. (Benjamin 2007, 234–236.)

Brechtin tavoitteena oli ”katkaista katsojan kietoutuminen imuun”, joka oli Brechtin mukaan aristoteelisen dramaturgian tavoite. Brecht pyrki tekemään katsojasta tarkastelijan. Hän pyrki kuvaamaan maailmaa muutettavissa olevana, muuttavana

oliona, joka ei seuraa kohtalon lakeja. Brechtin vieraannutuksen ideaa voidaan kutsua myös v-efektiksi. Päämääränä on herättää ihmettelyä, katkaista katsojan tunneperäinen samastuminen ja suggeroituminen teokseen sekä aktivoida katsoja. Työskentelyä kuvastaa Brechtin vahva käsitys katsojasta. Hänen näkökulmastaan teatterista puuttui taide, joka syntyy katsojassa. Yleisön rooli on yksi keskeisistä pohdinnan kohteista. Teatteria hahmotetaan yleisöstä lähtöisin. ”Brecht kiinnittää huomiota esittämisen merkitykseen, esityksen ja esittämisen dramaturgiaan ja dramaturgisiin ratkaisuihin”. (Kilpi ja Numminen 2018, 21.)

PYRKIMYS POIS OMINAISESTA AJATTELUSTA

Brechtin ajattelun punainen lanka on haastaa ihminen poistumaan hänelle ominaisesta ja totutusta ajattelutavasta. Eppinen teatteri pyrki purkamaan yleisön illuusiot ja tuomaan esille vallitsevan yhteiskunnallisen todellisuuden - konkreettisesti. Eeppisen teatterin tehtävänä on kuvailla sosiaalisia ihmisten välisiä tilanteita. (Benjamin 2007, 234–236.) Muun muassa dadaismin vallankumouksellinen voima perustui sen esittämiin kysymyksiin taiteen autenttisuudesta. Pieninkin arjen jokapäiväisyydestä nostettu todellinen fragmentti, kuten tupakan tumpi tai pääsylippu, kertoo enemmän kuin itse maalaustaiteen teos. Murhaajan verinen sormenjälki kirjan

sivulla kertoo enemmän kuin itse kirjan teksti. Esimerkkinä Walter Benjamin mainitsee John Heartfiel-
din työskentelyn, jossa kirjan kansista tuli politiikan välineitä. (Benjamin 2007, 229–235.)

Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun sivustolla kirjoitetaan Bertolt Brechtistä ja vieraantumista kuvataan tapahtumaksi, jossa katsojan tunteellinen eläytyminen kohteeseen estetään ja katsoja ohjataan aloittamaan ”kriittinen ihmettely”. Tämä on sivuston mukaan ensiaskel yhteiskunnalliseen vaikuttamiseen. Brecht itse kutsuu kokeilujaan interventioiksi, joiden kautta hän pyrkii muuttamaan kulttuuri-instituutiota. Brechtin performanssit ja tekstit kutsuvat yleisön ajattelemaan ja sitten toiminaan. Todellisuutta ei vain uudelleentuoteta näennäisen neutraalisti tai itsestään selvällä tavalla, vaan Brecht hyökkää perinteistä teatteria vastaan, joka on Brechtille valtakoneisto, joka pitää korvata eepisen teatterin muodolla. (Brecht 2015, 52–59.)

PÄÄMÄÄRÄNÄ RATIONAALISUUS JA AKTIIVISUUS

Brecht pyrki kokeiluillaan siis rikkomaan perinteisen näyttämön luoman illuusion. Brecht toimi 1920- ja 1930-lukujen Saksassa ja koki tärkeäksi tuoda todellisuutta totuudenmukaisesti esiin. Brecht vertasi katsojaa onnettomuuteen joutuneeseen ihmiseen. Katsoja, joka samastuu lavalla näkemäänsä, ei kykene erottelamaan objektiivisesti

näkemäänsä ja kokemaansa, sillä on mukana itse tapahtumassa. Onnettomuuden silminnäkijän ja onnettomuudessa mukana olleen näkökulma on hyvin erilainen. (Uhde 1974, 28.) Eeppisessä teatterissa pyritään herättelemään yleisöä aktiiviseksi, pakottamaan heitä päätöksentekoon, rakentamaan maailmankuvaa, tähdittää argumentointiin – ei suostuteluun. Eeppisessä teatterissa tutkimuksen kohteena on itse ihmisluonto. Eeppinen teatteri pyrki luomaan yksilöstä rationaalisen tarkkailijan, joka kyseenalaistaa ja argumentoi näkemäänsä sen sijaan, että samastuu tunteella näkemäänsä ja tekee päätöksiä myötäelämisen sijaan. (Brecht 2015, 179–180.)

Koko teatterin toiminnan, niin käsikirjoituksen, näyttelijöiden kuin esityksen, lavasteiden ja asenteiden on uudistuttava. Teatteri on Brechtille julkinen huolenaihe. Näyttämöä kohtaan on asennoiduttava tieteellisesti ja samalla asenteella kuin seurattaisiin urheilutapahtumaa. (Brecht 2015, 160–164.) Brecht (2015, 617) kuvailee tilannetta, jossa katsojan mieli pysyy vapaana ja liikuvana: siinä mies seisoo laaksossa pitämässä puhetta. Puheessa hän toisinaan vaihtaa mielipiteitään tai lausuu lauseita, jotka ovat ristiriidassa keskenään. Kaiku yhdistää lausunnat. Tällaiset kuvaukset edellyttävät Brechtin (2015, 617) mukaan esityksen, joka mahdollistaa katsojan mielen pysymisen vapaana ja liikuvana. Tarkkaavaisen katsojan on kyettävä jatkuvasti soveltamaan tilanteita, mutta on pyrittävä myös unoh-

tamaan. Vieraannuttamista tuottaa esitys, jossa voimme tunnistaa objektin, joka samalla näyttää näyttämöllä oudolta. (Brecht 2015, 497.) Eeppiselle teatterille oli esimerkillistä, että näyttämö ja auditorio puhdistettiin kaikenlaisesta taianomaisesta, kuten tietyn tunnelman luomisesta lavasteiden kautta. Puhdistaminen esti hypnoottisten jännitteiden tuotannon. (Brecht 2015, 475.) Brecht antaa esimerkkeinä tunnelmista syksyisen tien ja huoneen illalla. Perinteisessä teatterissa sekä näyttelijät että yleisö vaipuvat hypnoottiseen transsiin kun heidän pitäisi lähestymisen sijaan brechtalaisittain tulla tietoisiksi toisistaan. (Brecht 2015, 133-134.)

VIERAANNUTTAMINEN ELOKUVASSA

Uhde (1974) kirjoittaa Brechtin vieraannuttamisen teorian vaikutuksesta elokuvaohjaaja Jean-Luc Godardin elokuvaan. Brechtin ja Godardin, kahden kriittisen moralistin, työskentelyssä on yhteisiä piirteitä muun muassa se, että he lähestyivät perinteistä draaman rakennetta toisinajattelijan tavoin kieltäytyen toimimasta konventioita noudattaen. Brecht hylkäsi monet elokuvan periaatteista ja toi tilalle uusia. Brecht yhdisteli teatraalisia, ilmaisukeinollisia elementtejä muista medioista: hän käytti dioja, piirustuksia, sanomalehtiä ja elokuvia. Godardin elokuvan tyylille on myös tunnusomaista eri elementtien käyttö lainaten materiaalia oman mediansa ulkopuolelta. Godard yhdistelikin elementtejä

maalaustaiteesta, kirjallisuudesta, teatterista ja elokuvasta, ja hänen tyyliään voisi kuvailla kollaasiksi tai mosaiikkimaiseksi. (Uhde 1974, 28-29.)

Elokuvan tiedetään yleisesti pystyvän luomaan voimakkaita todellisuuden illuusioita, joissa yleisö samastuu elokuvaan sen esittämän toiminnan kautta. Elokuvallinen kuvaus ja sen visuaalinen todellisuus luovat voimakkaan psyykkisen tilan, jonka seurauksena katsoja hyväksyy elokuvan fiktiivisyyden realistisena maailmana. Yleisö antautuu helposti elokuvalliseen illuusioon muun muassa sen takia, että elokuvaa esitetään täydessä eristyksessä reaali-maailmasta, pimeässä katsomiseen tarkoitettussa auditoriossa. Voidaan puhua elokuvan tilanteesta, jolla viitataan elokuvan tuottamaan hypnoottiseen voimaan katsojassa. Tämä hypnoottinen voima johtaa yleisön antautumiseen tunteiden stimuloitavaksi tilaan, jossa älyllinen ja objektiivinen arvio tukahtuvat. Yleisö turvautuu subjektiiviseen tulkintaan dramaattisista konflikteista ja tilanteista, joita elokuvassa esitetään. Verrattuna muihin taiteen lajeihin, kuten teatteriin ja kirjallisuuteen, nimenomaan elokuvalla on tunnetusti voimakas kyky saada yleisö identifioitumaan ja eläytymään näkemänsä kanssa. (Uhde 1974, 28.)

Katsojan pääasiallisesti tunnepitoinen osallistuminen elokuvaan, elokuvan illusion hyväksyminen ja samastuminen elokuvan toimintaan, on monista sen positiivisista puolista huolimatta kuitenkin yksipuolista,

passiivista ja transsinomaista. Jotkut elokuvantekijät ovat pyrkineet poistamaan ja vähentämään yleisön passivoitumisen tapahtumaa ja rikkomaan illusion syntymisen mahdollisuuden. Ranskalainen uuden aallon elokuva loi 1950- ja 1960-luvuilla uudenlaista elokuvan estetiikkaa. Jean-Luc Godard (1930–) on ensimmäinen ohjaaja, joka saavutti kansainvälistä mainetta etäännyttämistekniikoiden tarkoituksenmukaisesta ja yhdenmukaisesta käyttämisestä. Godard muokkasi vieraannuttamisen teoriaa elokuvaansa varten. (Uhde 1974, 28–29.)

Tärkein yhteys Godardin ja Brechtin välillä ovat heidän käyttänsä etäännyttämistekniikat ja -välineet. Godardin yhteydet Brehtiin tulevat hänen työssään esiin selkeästi, mutta on tärkeä ymmärtää, että kyse on tästä huolimatta kahdesta itsenäisestä, luovasta ja mielikuvituksellisesta taiteilijasta, jotka ammentavat samoista moraalis-filosofisista lähtökohdista. Godardin, kuten Brechtin, toimintaa voi Uhden (1974, 29) mukaan kuvailla myös poliittiseksi aktiivisuudeksi. He kummatkin hyökkäävät kapitalista kulutusyhteiskuntaa vastaan ja tuovat esiin poliittisen suhteensa, joissa on ollut ajoittain nähtävissä myös anarkistisia piirteitä. (Uhde 1974, 29.) Uhde (1974, 29) kirjoittaa, että Godardin etäännyttämisen tekniikoista voimallisim on perinteisen draaman kaaren rakenteen (esittely, huipentuma ja katharsis) jatkuvuuden heikentäminen. Perinteinen dramaturgia suoraviivaisena tarinana tuottaa tunneperäisen osallistumisen. Godard, pyrkiessään välttämään tunneperäisyyttä ja samastumisen kokemusta, sitä vastoin käyttää löyhää, jaksottaista rakennetta, jossa dramaattista jatkuvuutta on hyvin vähän. Jaksot ovat jossain määrin itsenäisiä, ja ne on järjestetty rinnakkain. (Uhde 1974, 29.)

Tärkeä havainto Godardin elokuvan kielestä on, että jokaisessa elokuvassa draaman rakenne löyheni kronologisesti, kunnes 1960-luvun lopulla Godardin elokuvassa on käytännöllisesti tarinan kaari kokonaan purettu. Löyhällä draaman rakenteella on epäilemättä etäännyttävä vaikutus katsojaan, joka ei nyt pysty samastumaan tapahtumiin ruudulla. Löyhän dramaattisen toiminnan jo heikko jatkuvuus heikennetään edelleen keskeytyksen tekniikalla. Esimerkiksi elokuvassa *Les Carabiniers* kertomuksen eteneminen keskeytetään toistuvasti käsikirjoitetuilla inserteillä, jotka keskeyttävät toiminnan ja joissa esitetään tekijän kommentointia, tässä tapauksessa liittyen sotaan ja sen tuomiin ongelmiin. Elokuvassa *Weekend* tarinan jatkuvuus keskeytetään teksti-inserttien kautta. Elokuvassa *Pierrot Le Fou* tarinankerronnan keskeytykset esitetään symbolisesti, esimerkiksi kamera kohdistetaan ja tarkennetaan ESSO-bensa-aseman kyltin kirjaimiin ”SS”. Elokuvasta välineenä muistutetaan tavalla, jossa yleisö irrotetaan tarinasta muistuttamalla elokuvan fiktiiv-

sestä luonteesta. Yleisöä muistutetaan, että he katsovat nimenomaan elokuvaa. Keskeytys on keinona usein läsnä Godardin elokuvissa. Pierrot Le Fou -elokuvassa näyttelijät lopettavat näyttelmissä, kääntyvät kameraa ja yleisöä kohti ja kertovat olevansa elokuvan lisänäyttelijöitä. Näin tuodaan esille, että näyttelijä esittää roolia ja että näytelmä ei ole todellisuutta, vaan näytelmää, siis fiktiota. Tämä disassosiaation keino on vieraannuttamisen teorian kulmakivi. (Uhde 1974, 30.) Teoksissa kronologisesti löyhenevää draaman kaarta voidaan verrata oman työskentelyni teosten arvoituksellisuuden lisääntymiseen ja sisällön selkeyden katoamiseen. Ajatus turhasta perinteisestä Hollywood-elokuvasta tai turhasta graafisesta viestinnästä nousee esiin.

Godard käytti keskeyttämisen keinoja ja vähensi kuvan luonnollisia yksityiskohtia. Les Carabiniers -elokuvassa tämä tarkoitti, että tausta sen kokonaisuudessaan, suurimmassa osassa otoksia esitetään kiinnostamattomana, harmaana, jopa rumana. Elokuvassa ei ole yhtään aurinkoista kohtausta ja kaikki tapahtuu talviaikaan tai keväällä, jolloin puissa ei ole lehtiä. Made in USA on kuvattu epämiellyttäviä taustoja vasten. Pyrkimyksenä karuus, yksinkertaisuus ja elementtien vähentäminen, jotka tulevat esiin muun muassa kuvan kompositiossa ja kameran liikkeissä. Weekend- elokuvassa on 10 minuuttia kestävä kohtaus, jossa kuvataan autoruuhkaa. Näiden keinojen tarkoituksena on vähentää elokuvan mahdollisuutta median jäljitellä luontoa totuudenmukaisesti. Keinojen kautta pyritään estämään yleisön jääminen koukkuun elokuvan illuusioihin. Elokuvan speaktaakkelista on tullut antiteesi. (Uhde 1974, 30.)

OUTOUTTAMISEN JA VIERAANNUTTAMISEN SUHDE

Synteessä outouttamiseen ja vieraannuttamiseen voin todeta, että šklovskilaisen ajattelun mukaan taide vastustaa merkityksen muodostumista ja ymmärrettävyyttä, kun brechtillisessä ajattelussa päämääränä on kriittisrationaalisen ajattelijan luominen. Šklovskilainen ajattelu perustuu muotoon ja brechtillään ajattelu perustuu ihmisten väliseen kanssakäymiseen. Godard keskeyttää ja tuo elokuvan mediana ja materiaalina selkeästi esille. Kaikessa tässä on vireitä valtaviirran vastustamisesta jollain tavoin, ja jonkin, jota ei ole vielä tuotu esiin, paljastamisesta. Brechtin vieraannuttaminen pyrkii herättämään yleisöä materialistisesta Hollywood-transsista; Godard esittää poliittisiakin lausumia rivien välistä luettaviksi; Šklovski pohtii havainnon esiin nousua arkisesta itseäänselvyydestä intensiiviseksi keskittyen objektin muodon kautta esitettävään havainnointiin.

Brechtin toiminnan punainen lanka on estää yleisöä jättämästä aivoja narikkaan ja estää tunteellinen mukaan tempaantuminen. Brecht kannusti yleisöä huono-osaisten auttamiseen ja toimimaan yhteiskunnallisen muutoksen tekijänä. (Seppä & Reiners 2016, 16.) Šklovski (2016, 43) pyrki muodon ja materiaalin välisen keskustelun kautta tuottamaan elämyksen ja sensaation, jonka on tarkoitus toistua joka kerta, kun olemme meren äärellä, kun ensilumi tulee, kun kosketamme rannekelloamme. Huttunen (2009) toteaa, että käsitteillä on ero, joka tulee yllä selkeästi esiin: Šklovski keskittyi muotoon ja materiaaliin. Brecht keskittyi kriittisen ajattelun kautta toiminnan muuttamiseen. Šklovskin mukaan taiteen täytyy muuttaa arjen kieli ymmärrettävästä omituisesta ja täten palauttaa se tuntemattomaksi, jotta se havaitaan (Huttunen 2009, 36.)

On huomionarvoista, että seuraan enemmän Šklovskin formalistis-futuristista ajattelua kuin Brechtin poliittista ajattelua, sillä kiinnostukseni on nimenomaan muodossa ja siihen liittyvässä keskustelussa. Mutta samaan hengenvetoon totean, että olen alusta asti toivonut voivani, Jan van Toorin tavoin, pystyä vaikuttamaan rakenteihin ja siihen, mitä näemme ja mitä teemme. Olen myös pyrkinyt herättämään arjessa uinuvat ihmiset. Koen, että ulkopuoliset organisaatiot ja ihmiset, sekä julkiset että yksityiset, esittävät mielestään loogisia vaateita sille, mitä ja miten minun tulisi toimia muotoilijana. Yritykset pyrkivät määrittämään oman teknologian kehittämisenä kautta, miten graafisen suunnittelun työtä tulisi tehdä. Kaikki haluavat jotain - heti. Graafisen suunnittelijan ääni haihtuu pimentoon, kunnes hiljaisuudessa katoaa vaateiden alle. Viimeisen kymmenen vuoden aikana graafisesta suunnittelusta keskustellaan näillä termeillä: UI (User Interface), UX (User Experience), IxD (Interaction Design), UCD (User-Centric Design). Graafisen suunnittelu ladataan termin ”palvelumuotoilu” alle. Kuinka kätevää - tässä kaikessa on kyse teknologian kehittämisestä. Tunnen, että oma alan on kadonnut Suomesta, ehkäpä koko maapallolla, asuessani kaukana ulkomailla. Ulkomailla, paikassa N., graafista suunnittelua akateemisenä ja älyllisenä käytäntönä vielä tuskin onkaan, kun graafinen suunnittelu oli sielläkin jo kuvainnollisesti matkalla Hollywoodiin ja teknologian hurmioon. Vastustan tätä hiljaista siirtymää, jonka ympäröivät massat hyväksyvät tilanteen mukailleen. Graafisessa ja typografisessa muodossa, jossa työskentely tapahtuu taiteen viitekehyksessä, tuon muodon esiin yhteiskunnasta löydettyjen tekstien kautta, jotta saisin huomion teoksiin itseensä. Tekemisen terä on kaksipuolinen, sillä luonnollisestikin olen huolissani yhteiskunnasta, jossa näyttäisi hyväksymistä tapahtua myös monilla eri muiden toimintojen ja käyttäytymisen tasoilla.

En pyri omakohtaiseen tai poliittiseen keskusteluun yhteiskunnallisista asioista tässä tutkimuksessa, mutta pyrin provosoiden ohjaamaan tekstejä asianomaisille keskustelunaiheiksi, jotta asianomaiset voisivat arvioida tilanteen merkityksen omasta rationaalis-kriittisestä näkökulmastaan. Muiden tieteenalojen tutkijat voisivat pohtia näitä sisällöllisiä asioita. Teoksissa on monta viittausta ”heille”. Haluan astua heidän tiedonalojensa varpaille, että tieteenalojen odotuksista ja olemassaoloista ryhdyttäisin keskustelemaan. Se, miten voisimme luoda hedelmällistä tieteiden ja taiteiden välistä dialogia on mielestäni nyt kriittisempää kuin koskaan.

Olen kiinnostunut radikaaleista ajatuksista, kuten järjestakainen kieli, ja sanoista ilman merkityksiä. Jokunen saattaa myös kiinnostua sisällöistä. Taiteen ei pidä tehdä yhtään mitään; ja se voi samalla tehdä mitä vaan. Onko jo olemassa olevilla löytämilläni sanoilla jotain suurempaa merkitystä tai rooli yhteiskunnassa, vai ovatko sanat vain sanoja, ja uutiset vain uutisia? Mikä on lopuksi mitä ja kenen näkökulmasta? Uutistekstit. Uudistekstit.

2.4

KARNEVALISTINEN

MAAILMANKATSOMUS

Mihail Bahtin (1895–1975) on yksi merkittävimpiä humanisteja, tiedemies ja ajattelija, joka on tutkinut ihmisen olemisen rajoja ja murroskausille tyypillistä elämänmenoa (Peuranen 1991, etulieve). Kirjallisuudentutkija Bahtin on paljon velkaa Šklovskille dialogisen taiteen ajattelussaan. (Seppä & Reiners, 2016, 15.) Murroskautta voi määritellä ajaksi, jolloin ihminen irtautuu hänelle totutuista arvoista ja elämänmenosta. Aikaan liittyy vahvasti toivo siitä, että vanhan elämän pirstaleet voidaan koota uudella tavalla yhteen. Uuden tiedon keruu on toissijaista, sillä tärkeämpää on vanhan, myyttisen todellisuuden ja tiedon paikantaminen. (Peuranen 1991, 9.) Bahtinin tuotannosta nousee Peurasen (1991) mukaan esiin kolme teesiä: toisenlainen oleminen eli karnevaalisuus, polyfonia eli moniäänisyys ja uudenaikaisena ihmisenä oleminen sekä totuuden dialogisuus. (Peuranen 1991). Näitä teesejä yhdistää niiden sijoittuminen murrosaikoihin.

Karnevaalisuuden teesinä Bahtin on tarkastellut keskiajan loppua ja uuden ajan alkua teoksessaan Rabelais – Keskiajan ja renessanssin nauru (2002). Teoksessa Bahtin paljastaa ”toisenlaisen olemisen kulmakiveksi naurukulttuurin eli karnevaalisuuden”. (Peuranen 1991, 9.) ”Karnevaalimaailmankuvalla on valtava elämää luova ja uudistava voima ja sen elinvoima on ehtymätön”

(Bahtin 1991, 159.) Karnevalistisessa maailmankuvassa keskitytään vakaavaan ja naurettavaan nykyhetkeen, joka on ajankohtainen kuvauksen kohde. (Bahtin 1991, 159.) Nykyhetkeä ei esitetä jonkin myytin tai perimätiedon kautta, vaan ”nykyhetkessä elävien aikalaisten kanssa syntyvän välittömän ja jopa karkean tuttavallisen kontaktin vyöhykkeellä”. (Bahtin 1991, 160.)

Karnevalismin kautta maailmaan annetaan epävirallinen näkökulma, jossa poiketaan traditiosta ja arjen hierarkiasta. Rabelais’n kuvilla, joita Bahtin (2002, 233) on tutkinut, on suora yhteys reaali maailmaan, ja niillä on välitön ja läheinen suhde tekijän omaan reaali maailmaan ja todellisuuteen. (Bahtin 2002, 233, 397.) ”Epävirallinen totuuden muoto” vastaa tiettyä näkökulmaa maailmaan, joka on täysin vapaa yksityisistä, itsekäistä intresseistä sekä vallitsevista normeista ja arvoista. (Bahtin 2002, 233.) Bahtinin (2002, 232) mukaan kerran vuodessa jokainen sai käyttäytyä narrimaisen älyttömästi, jos näin halusi. Karnevalismi on ambivalenttia, universaalialia. Se puhdistaa, se uudestisynnyttää, se ei anna vakavuuden jähmettyä paikoilleen. (Bahtin 2002, 109–110.) Ristiriitojen esittämisen kautta luodaan polyfoninen tila. (Bahtin 1991, 34–35.) Tässä tilassa maailmaa esitetään useasta näkökulmasta, sillä karnevalistisessa maailmassa kuka tahansa saa puhua ja pääseekin puhumaan. (Šklovski 2011, 327.)

Karnevalistisessa ajattelussa on kyse ambivalentista maailmasta,

kaksijakoisuudesta; siinä vuorottelee syntymä ja kuolema, siunaus ja solvaus, kehuminen ja haukkuminen, nuoruus ja vanhuus, tyhmyys ja viisaus, yläpuoli ja alapuoli. Kyse on parillisista kuvista, jotka asettavat toisilleen kanssakäymisessään kontrastin. Asiat käännetään nurin – puetaan housut päähän. Astiat muuttuvat aseiksi. Tämä eksentrisyys merkityksellistyy karnevalistisessa maailmankuvassa niin, että yleisesti hyväksytyt rajat on jo rikottu ja tavanomainen elämä suistunut raiteiltaan. Negaatio eli pilkka ja hyväksyminen eli riemuitseva nauru kaikuivat karnevaalissa samassa kuvassa. Karnevaalissa, joka ei aseta mitään absoluuttiseksi, julistetaan ”kaiken iloista suhteellisuutta”. (Bahtin 1991, 183.) Tämä tarkoittaa, että hierarkiat, valta, rakenteet suhteellistuvat. Karnevaalissa synnytetään kruunun riistävä kaksoisolento, joka liittyy läheisesti jo kruunauksen ideaan. Karnevaalissa juhlietaan vaihtuvuutta, muutosta, tuhoa ja kaiken uudistusta. (Bahtin 1991, 180–187.)

VAKAVA-NAURULLISUUS

Vakava-naurullisen lajin erityispiirre on sen uusi suhde todellisuuteen. Kohteena ja todellisuuden käsittämisen lähtökohtana on nykyhetki. Vakava-naurullisessa näkökulmassa yhdistyy nimensä mukaan vakavuus, joka on samaan aikaan naurettavaa. Tällä tarkoitetaan, että ”kuvauksen kohde esitetään ilman minkäänlaista eppistä tai traagista välimatkaa”. (Bahtin 1991, 160.) Tässä tilassa

eletään nykyhetkessä ja aikaisten kanssa tuttavallisella ja välittömällä vyöhykkeellä. Ajan sankarit ovat nykyaikaisia, he toimivat ja puhuvat vyöhykkeellä, joka on tuttavallisessa kontaktissa päättymättömän nykymomentin kanssa. (Bahtin 1991, 160.) Vakava-aurullinen karnevalismi ei tukeudu perimätietoon, vaan se juontuu tietoisesti kokemuksesta ja vapaasta kekseliäisyydestä. (Bahtin 1991, 160.) Suhde perimätietoon saattaa olla kriittinen, ehkä jopa kyyninen. Tätä kautta kuvauksessa pyritään vapautetun kuvan tuottamiseen. (Bahtin 1991, 160.) Vakava-aurullista genreä kuvaa myös sen moniäänisyys ja monityylinisyys, sillä se hylkää yksityilyisyyden ja monologisuuden. Vakava-aurullisessa genressä yhdistellään ääripäitä, siis muitakin ääripäitä kuin vakava ja naurettava, kuten korkea ja alhainen. Tämä tarkoittaa, että toisistaan irrallisia kirjallisuuden lajeja, kuten kirje, löydetty käsikirjoitus, parodisesti tulkitut sitaattit, uudelleen kerrottu dialogi ja niin edelleen, yhdistellään vapaasti ja kekseliäästi. Tämän lisäksi käytetään kaksikielisyyttä, proosaa ja runokieltä, murteita ja slangia, kaikkea voidaan vapaasti ja kekseliäästi yhdistellä. Vakava-aurullisessa genressä kehitellään uudenlaista suhdetta sanaan kirjallisuuden materiaalina. (Bahtin 1991, 160-161.)

Pyrkimys nähdä kaikki rinnakkaisesti, samanaikaisena tilassa, ei ajassa, on yksi Dostojevskin draaman piirre. Yhdenkin ihmisen sisäiset ristiriidat sijoitettiin tähän dualistiseen tilaan, jossa yhdestä tulee kaksi

näkökulmaa. Dostojevskin maailmaa voi ymmärtää vasta, kun sisällöt ymmärretään samanaikaisiksi, rinnakkaisiksi ja samassa silmänräpäyksessä tapahtuviksi. Sankari keskustelee alter egonsa tai kaksoisolentonsa kanssa, ja sankarilla on yleensä kaksoisolento. Tulevaa ja mennyttä ei ole. (Bahtin 1991, 51-52.) Dostojevskin taiteellisen näkemisen peruspiirteitä voidaan ymmärtää paremmin, kun ymmärretään hänen mieltymyksensä journalismiin ja sanomalehteen. Hän mielsi sanomalehden sivun ”yhteiskunnan nykyhetken ristiriitojen elävänä ilmaisijana yhden päivän leikkauspisteessä, jossa mitä monimuotoisin ja ristiriitaisin materiaali kehittyi ekstensiivisesti rinnakkain”. (Bahtin 1991, 53.) Dostojevskillä on ”kyky nähdä vieraaseen sieluun, kuin suurennuslasilla”. (Bahtin 1991, 63.) Hän kykeni havaitsemaan ympäröivät hienovaraisimmatkin nyanssit, huomaamattomimmatkin vaihtelut ja muutokset ihmisen elämässä. (Bahtin 1991, 63-64.) Bahtinin (1991, 64) mukaan Dostojevski tunkeutui ”ristiriitaisen ihmisyhteisön objektiiviseen ytimeen, häntä askarruttaneiden yhteiskunnallisten suhteiden keskipisteeseen”.

Bahtin (2002, 110) kirjoittaa seuraavasti: ”Nykyaikainen ja ambivalentti nauru ja universaali nauru ei kiellä vakavuutta, vaan puhdistaa ja täydentää sitä. Se puhdistaa dogmaattisuudesta, yksipuolisuudesta, luutuneisuudesta, fanatismista ja kategorisuudesta, naiiviuudesta ja illuusioista, pelon tai pelottavuuden elementeistä, huonosta yksiulottei-

suudesta ja yksimerkityksisyydestä, tyhmästä paikallaan polkemisesta. Nauru ei anna vakavuuden jähmettyä eikä irtautua olemassaolon elävästä kokonaisuudesta. Se palauttaa takaisin tähän ambivalenttiin kokonaisuuteen.”

”Veriset taistelut, paloittelut, polttamiset, kuolemat, pieksämiset, lyönnit, solvaukset, kiroukset kuuluvat ’iloiseen aikaan’, joka tappaessaan synnyttää, ei anna minkään vanhan muuttua ikuisiksi, vaan synnyttää lakkaamatta uutta ja nuorta”. (Bahtin 2002, 188.) Bahtin (2002, 188) kuvaillee Francois Rabelais’n maailmaa ja pohtii, ovatko Rabelais’n kuvat ainoastaan kahlitsevaa ja kuollutta perintöä, tarpeetonta painolastia, jotka pyrkimyksiltään ainoastaan vaikeuttavat nykytodellisuuden näkemistä ja sen kuvaamista sellaisena kuin se itse asiassa on. Bahtinin (2002, 188) näkökulmasta tämä on mieletön ja typerä käsitys, sillä kansankulttuurin kuvat eivät pyrkineet jäsentelemään todellisuutta luonnonmukaisesti vaan ”hetkellisesti, tyhjänpäiväisesti, mielettömästi ja pirstoutuneesti”. Nämä kuvat ovat Bahtinin mukaan ”todellisuuden taiteellisen omaksumisen väline ja laajan ja syvällisen realismin aito perusta”. (Bahtin 2002, 188.)

SOKRAATTINEN DIALOGI

Bahtin (1991, 161) jakaa vakava-naurullisen genren edelleen kahteen eri alueeseen: sokraattiseen dialogiin ja menippolaiseen satiiriin. Sokraattinen dialogi oli aikanaan

yleinen genre, ja se on kehittynyt kansan karnevaalin perustalta ja on täten karnevalisoituneen maailmankuvan syövyttämä. Se on vastakohta ”valmista totuutta tavoittelevalle viralliselle monologisuudelle”. (Bahtin 1991, 162.) Sokraattisen dialogin keskeisin keino on synkrisis eli ”johonkin aiheeseen kohdistuvien erilaisten näkökulmien rinnastusta”. (Bahtin 1991, 162.) Anakrisis, sanalla tapahtuvan sanan provosoiminen, tarkoittaa erilaisia keinoja, joita käyttämällä vastapuoli saatiin puhumaan. (Bahtin 1991, 163–164.) Karnevalismi ”antaa mahdollisuuden koota yhteen erilaatuista ja lähentää toisilleen vierasta, auttaa vapautumaan hallitsevasta näkökulmasta maailmaan, kaikesta konventionaalisesta, yleisesti tunnetuista totuuksista, kaikesta tavanomaisesta, totutusta, tuntemaan kaiken olemassaolevan suhteellisuuden ja aivan toisen maailmanjärjestyksen mahdollisuuden”. (Bahtin 2002, 33.) Vastapuolen puheella viitataan omassa tutkimuksessaan ilmenneeseen ulkopuolisten toistuvaan vaateeseen, jossa minulta odotetaan tietynlaista toimintaa, ja jossa työtäni pidetään itsestäänselvyytenä – juuri ulkopuolisten ja tietämättömien näkökulmasta. Minulta harvemmin kyseltiin omasta motivaatiostani ja työstäni tai syistä työskentelyyn. Pyrin saamaan teoksien kautta katsojat puhumaan heille tärkeistä aiheista: yhteiskunnasta. Näin voisin itse keskittyä omaan työhöni. Itse puhuisin vain muotoilusta.

Totuus ei synny eikä sitä voi löytää yhden ihmisen ajatuksissa, vaan

se syntyy totuutta etsivien ihmisten välisessä dialogissa. (Bahtin 1991, 62.) Bahtinille (1991, 162) yhtä absoluuttista totuutta tavoitteleva ihminen on nainin itseluottamuksen tuote, joka ainoastaan kuvittelee omistavansa joitain totuuksia. (Bahtin 1991, 162.) Sokraattisen dialogin anakrisiksessa saatiin keskustelukumppani puhumaan, sillä häntä provosoitiin ja ”hänen mielipiteensä pakotettiin esiin rajoittamattomana”. (Bahtin 1991, 163.) Tutkimukseni kannalta anakrisiksen käsite on oleellinen nimenomaan teosten vastaanottoon ja dialogisuuteen liittyen. Sokrates oli Bahtinin (1991, 163) mukaan anakrisiksen mestari, sillä ”hän osasi pakottaa ihmiset puhumaan, pukemaan sanoiksi hämärät ja itsepintaiset ennakkoluulonsa, valaisemaan niitä sanoin ja paljastamaan samalla niiden valheellisuuden tai poleemisyyden; hän kykeni saattamaan itsestäänselvyydet päivänvaloon.” Anakrisis on työskentelyssäni dialogi, jossa katsoja asetetaan pakkokeskustelemaan sisällöistä, joita hän ehkä ei edes haluaisi huomata, teoksen itsensä kanssa. Lopputuloksena pitäisi olla monologi, sillä teos ei voi puhua. Teoksissani pyrin ohjaamaan katsojaa lukijaksi.

MENIPPOLAINEN SATIIRI

Menippolainen satiiri, joka hyödyntää provosoimista juonitilanteen kautta, käyttää rohkeasti mielikuvitusta luoden erityisiä tilanteita, joissa totuuden etsijän idea, sana ja totuus provosoidaan esiin ja niitä koetellaan. Koettelu on tärkeää. Menippolaisen satiirin sankarit laskeutuvat manalaan ja kuljeskelevat mielikuvituksellisissa maissa ja päätyvät poikkeuksellisiin elämäntilanteisiin. Totuuden ja idean koettelu on kaiken perustana. (Bahtin 1991, 164–169.) Kyse ei ole, ja Bahtin (1991, 169) korostaa tätä, ”tietyn yksilöllisen tai sosiaalisesti tyypillisen ihmisluonteen koettelemisesta”. Vaan koettelulla viitataan maailmaa koskevan filosofisen kannan koetteluun, käsittelyssä on aina idea, totuus ja niiden väliset seikkailut. Menippolaisen satiirin yksi erityispiirre on myös ”ajankohtainen publisistisuus” – se on antiikin ajan ikioma ”sanomalehtigenre”, jossa vastataan kipakasti ajankohtaisiin ideologisiin kysymyksiin. Bahtin (1991, 174) kirjoittaa kirjailijan päiväkirjasta, jolla viitataan pyrkimykseen ennustaa ja arvioida nykyhetkeä, jossa kirjailija kerää vaikutuksia nykyhetken ”yleisistä tendensseistä”. Kaikkea menippolaista satiiria yhdistää ”Sanomalehdenomaisuus, publisistisuus, pakinamaisuus ja ajankohtaisuus”. (Bahtin 1991, 175.) Antiikin kauneuden ihanteet ja kansallinen perimätieto sekä moraalinormit olivat rapistumassa ajankohtana, jolloin menippolainen satiiri syntyi. Nykyaikaa kuvataan aikakauden tiiviisti liittyvien ristiriitojen kautta. (Bahtin 1991, 175.)

Karnevaali ei ole kirjallinen ilmiö, vaan se on näytelmämuoto, joka on monimutkainen, moniulotteinen ja monivivahteinen. ”Karnevaali muokasi symbolisten konkreettis-aistimellisten muotojen kielen, suurista ja monimutkaisista joukkotapahtumista yksittäisiin karnevalistisiin eleisiin”. (Bahtin 1991, 179.) Karnevalistinen kieli pyrki, kuten kaikki kielet pyrkivät, yhtenäiseen ilmaisuun, jossa projisoidaan monimutkaista maailmankuvaa. Maailma muuntuu ja muutetaan karnevalismin kautta maailman uudeksi vastasyntyneeksi ja epäviralliseksi muodoksi. Kun karnevaali transponoidaan kirjallisuuden kielelle, puhutaan ”kirjallisuuden karnevalisaatiosta”. (Bahtin 1991, 180.) Typografinen karnevalismi voisi tarkoittaa nykyhetken tekstien uutta visuaalisuutta ja uutta elämää. Karnevaali on ”näytös ilman rampeja ja erottelua esiintyjiin tai yleisöön. Karnevaalissa kaikki ovat aktiivisia osanottajia, kaikki osallistuvat karnevaalin aktiin. Karnevaalia ei seurata sivusta eikä sitä tarkkaan ottaen edes näytellä, vaan siinä eletään sen lakien mukaan niin kauan kuin nämä lait ovat voimassa, ts. eletään karnevaalin elämää”. (Bahtin 1991, 180.) Karnevalistisessa kielessä pyritään monialaiseen dialogiin. Tavallinen on poissa raiteiltaan, tietyn varauksin voidaan sanoa maailman olevan käännetty nurinpäin, ylösalaisin, siis ”monde à l’envers”. Kun hierarkiat, pelot, etiketti ja kaikki muut ihmisten väliset sosiaalis-hierarkkiset ja muut eriarvoisuudet poistetaan, ihmisten välinen välimatka poistetaan;

jää jäljelle ”ihmisten välisten suhteiden uusi modus”, joka mahdollistuu vapaan tuttavallisen kontaktin kautta, joka ottaa paikan ihmisten välisessä kanssakäymisessä. Eksentrisyys määrittää tätä tuttavallista kontaktia ihmisten välillä, sillä siinä paljastetaan ihmisluonteen kätkeytyt puolet, ne vapautetaan ja saatetaan konkreettisesti ja aistisesti ilmi. (Bahtin 1991, 180–181.) Koko yhteiskunta ja sen yksilöt, siis me ihmiset, otamme omat roolimme aktiivisina olioina ja osallistumme keskusteluun omista näkökulmistamme maailmaa pohtien. Oletukset ennalta määritetystä totuudesta haihtuvat, kun karnevaalin uusi totuus kolkuttaa mieltä.

POLYFONISUUS

Polyfoninen romaani toteutui vasta kapitalismin aikakaudella, jolloin Venäjä on ollut teemalle suotuisaa maaperää. Kapitalismin tulo tarkoitti, että yhteiskunnassa kohdattiin muutos, jossa eri ryhmien koskematon moninaisuus ja sosiaaliset maailmat törmäsivät yhteen. Yhteiskuntaelämän olemus ilmeni Venäjällä räikeän ristiriitaisena, ja tätä oli mahdotonta sovittaa ”viileästi mietiskelevän monologisen tietoisuuden varmoihin rajoihin”. (Bahtin, 1991, 39.) Kun ideologisesti toisistaan erilaiset maailmat suistuivat pois radoiltaan ja törmäsivät toisiinsa, myös niiden yksilöllisyys tuli esiin. Polyfoniselle romaanille on ominaista monitasoisuus ja moniäänisyys. Dostojevskiä tulkitessa tulee pidättyä pyrkimyksistä ilmenevien risti-

riitojen tasoittamiseen ja tulee välttää maailman monologisointi. Sen sijaan ristiriidat ja maailman monitasoisuus tulee hyväksyä, sillä ne ovat Dostojevskin romaanin rakenteessa ja sen luovuuden ideassa samalla sen olennaisimpia tekijöitä. (Bahtin 1991, 39–40.) Tarvitsemme monialaisuutta maailman projisointiin.

Polyfoniassa on kyse täysarvoisten todellisuudesta irrotettujen palasien, eri tietoisuuksien, eri osanottajien ja eri maailmojen yhdistymisestä. Eri osallistujien, eri fragmenttien äänet pysyvät itsenäisinä, mutta yhdistyvät tietyssä teemassa. (Bahtin 1991, 40–41.) Asian Bahtin (1991, 42) ilmaisee näin: ”polyfonian taiteellinen tahto on tahtoa monien tahtojen yhdistämiseen, tahtoa tapahtumaan.” Dostojevskin rooli sanataiteilijana on suhteessa monitasoisuuteen, ja ympäröivän todellisuuden kuvauksessa vallitsevaa on se näkökulma, josta sankari katsoo maailmaa. Dostojevski ei pyri arvioimaan ulkoista maailmaa objektiivisesti. Täysarvoisten osallistujien yksilölliset äänet yhtyvät ja ylittävät ”yhden tahdon rajat”. (Bahtin 1991, 42–44.) ”Dostojevskin maailma on pluralistinen”. (Bahtin 1991, 49.) ”Mutta Dostojevski ei nähnyt ja käsittänyt monitasoisuutta ja ristiriitaisuutta hengessä, vaan objektiivisessa sosiaalisessa maailmassa. Tämän sosiaalisen maailman tasot eivät olleet persoonan kehitysvaiheita vaan vastakkaisia ryhmiä eivätkä niiden väliset ristiriitaiset suhteet seuraa persoonan kehitysvaiheita, vaan yhteiskunnan tilaa. Sosiaalisen todellisuuden monitasoisuus ja ristiriitaisuus on aikakauden objektiivinen tosiasia”. (Bahtin 1991, 50.) Taide voi koetella, sen sijaan että pyrkii tasoittamaan, sosiaalista todellisuutta. Dostojevski näki Bahtinia (1991, 50) seuraten aikansa ensisijaisesti tilassa, ei ajassa, ja hänen taiteellisen näkemyksensä taustalla on rinnakkaiselo ja vuorovaikutus. Dostojevski pyrki järjestelemään merkitys- ja todellisuusaineistonsa sekä draamallisena vastakkainasetteluna että samanaikaisena. Kaikki tapahtuu päällekkäin samassa tilassa. Tämä tarkoittaa, että Dostojevskin taiteellisessa työssä samanaikaisesti elävät ristiriidat asetetaan toistensa vastakohdiksi, eikä pyritäkään muodostamaan jonkinlaista loogista ja kronologista järjestystä. ”Maailmasta perille pääseminen tarkoitti hänelle sen sisältöjen käsittämistä samanaikaisiksi ja niiden välisten suhteiden ymmärtämistä yhdessä ainoassa silmänräpäyksessä”. (Bahtin 1991, 51.)

Graafinen muoto, kuten juliste, tulisi perinteisesti ymmärtää silmänräpäyksessä. Muuten potentiaalinen asiakas menetetään. Graafisen suunnittelun ala ja myös julisteiden muotoilu tähtää tähän. Tämä tarkoittaa, että viesti tulisi ymmärtää tuossa yhdessä nopeassa hetkessä, jossa vastaanottaja vastaanottaa kirkkaan viestin, jonka muotoilija on muotoillut juuri ymmär-

rystä varten. Vastustan tätä pikaisen käsittämisen määrettä, vaikeuttamalla kronologisesti teosten ymmärrystä.

Monityylyisyys ja moniäänisyys hylkäävät yksityilyisyyden. Ominaista on kerronnan monisävyisyys, korkean ja alhaisen, vakavan ja naurettavan yhdistely. ”Karnevaali, (sanan laajimmassa merkityksessä) vapautti tietoisuuden virallisen maailmankatsomuksen vallasta ja antoi mahdollisuuden katsoa maailmaa uudella tavalla; ilman pelkoa ja hartautta, ehdottoman kriittisesti, mutta samalla myös ilman sitä nihilismiä, myönteisesti, sillä se paljasti maailman suunnattoman materiaalsen ulottuvuuden, muotoutumisen ja muutoksen, uuden riemuvoiton ja vastustamattomuuden, kansan kuolemattomuuden”. (Bahtin 2002, 244–245.) Tässä tilassa vapaututtiin aikakauden vakavuudesta ja siirryttiin ”uuteen selväjärkiseen vakavuuteen” ja tietoisuuden karnevalisaatioon. (Bahtin 2002, 244–245.)

OUDOISTA,
UUSISTA
MUODOISTA

Maaillamme on ollut modernismista lähtien, ainakin viimeisen vuosisadan ajan, outouden tunteen ja tietynlaisen arjesta vieraantumisen muovaamaa maailmaa. Outoutta etsitään myös ulkomaanmatkoilta, ja osittain se on pakotettua arkeamme ja lopputulosta nopeutuvien ympäröivien yhteiskunnallisten, kulttuurisen ja teknologisten kehityksien ja muutosten seurausta. Oudon kokemusta voidaan

pitää häiritsevänä toisena, jota usein pelätään ja joka pitkällä tähtäimellä yksinkertaisesti hyväksytään. Luonnollinen ja rakentava tapa käsitellä outoa ei ole ainoastaan poliittisesti ja moraalisesti toivottavaa, vaan se on myös käytännöllisesti välttämättöntä. Elämme keskellä lisääntyntä muuttoliikettä ja globalisatiota, jotka muokkaavat arkeamme eri tavoin oudoksi. Luonnollinen ja rakentava lähestymistapa outoon ei kuitenkaan ole välttämättä itsestäänselvyys, varsinkin jos outous on niin äärimmäistä, että sitä ei voida käsitellä normaalien aistiemme, havaitsemisen, tunteen ja arvion kautta. Epävarmuus voi johtaa paitsi hylkäämisen tunteeseen, mutta se voi myös ilmaista itseään aggressiona. (Grabes 2008, 1.)

ARJEN OBJEKTISTA
TAITEEKSI

Marcel Duchamp (1887–1968) avasi keskustelua vuonna 1917 New Yorkissa siitä, mitä taide voi olla, kun hän ryhtyi tuottamaan arjen jokapäiväisistä banaaleista ready-made esineistä, kuten polkupyörän pyörästä, pullojen kuivaustelineestä, hattutelineestä ja lumilapiosta, taide-teoksia. Duchamp poisti esineet niiden alkuperäisestä ja funktionaalisesta käyttöyhteydestään, signeerasi ne ja julisti ne taideteoksiksi. Arjen objektit tuotiin uudella tavoin esille, näkyväksi osaksi maailmaamme ja samalla luotiin uusia merkityksiä objekteille sekä uudenlaisia näkökulmia siihen, mitä taide on ja voi olla.

Vallalla oli tähän asti ollut täysin kiistaton olettaus, että taiteilija luo käsityöläisen lailla itse työnsä. Tämä käsitys mitätöitiin täysin. Duchampille riitti, että taiteilija valitsi objektit ja toi ne galleriaan. Taus-talla on ajatus siitä, että taiteessa yksinkertaisella defunktionalisoinnilla tuodaan arjen objektit esiin. Teokset kyseenalaistivat taiteilijan tarpeen luoda taideteokset itse ja osoittaa olevansa taitava käsityöläinen pystyessään tuottamaan teokset teknisesti. Nämä olivat aihealueita, joista ei keskustelua vielä tuol-loin käyty. Arjesta löytyvien objek-tien nimeäminen taiteeksi loi niille samalle uuden merkityksen. Duchampin Fountain hylättiin vuonna 1917 New Yorkissa. (Grabes 2008, 35.) Luomani ministeri on tietoisesti teetetty käsityöläisellä. Erotan itse-kin käsityön taiteesta. Käsityö ei ole taidetta. Se on käsityötä, jota kukin meistä voi oppia, harjoittelemalla.

Jopa taiteessa ja kirjallisuudessa, jossa katsojan ja lukijan elämä ei ole vaarassa, äärimmäinen outous saattaa aiheuttaa tunteen hengenvaarasta. On muistettava, että taiteet ovat ensimmäisenä tarjonneet mahdollisuuden oudon kokemukseen vähintään 1900-luvun alusta lähtien. Voitaisiin jopa puhua outouden ylivallassa, sillä erityisesti modernistisessa ja postmodernin estetiikassa useimmat teokset eivät vain näyttäneet oudoilta niiden syntyhetkenä, vaan ne ovat pystyneet säilyttämään perustavanlaatuisen outoutensa häiritsevänä epätavanomaisuutena. (Grabes 2008, 2.)

OUTOUDEN ESTETIIKKA

Kuvataiteet kaunistavat asioita, joista emme välttämättä pidä tai jotka ovat mielestämme rumia. Tästä on myös syntyisin käsitys kuvataiteiden ylemyydestä ja universaalista pitämisestä. (Grabes 2008, 1-3.) Grabes (2008, 22) kuvailee oudon estetiikkaa seuraavilla termeillä: tutun todellisuuden tuhoaminen, subjektiivinen, realismista luopuminen, muotojen vääristäminen. Avautuu toinen todellisuus, joka esittäytyy outona, sillä se on yhteisöllisen sijasta yksilöllinen ja tiedostamaton sisäisten voimien luoma. Taiteilija Emil Nolde kuvaillee, että taiteilija luo seuraten omaa luontoaan ja vaistoaan, ja tekemisessä syntyy itsenäinen maailma, jonka suhde todellisuuteen on kieli-kuvallinen. Ernst Ludwig Kirchner totesi, ettei ole oikein arvioida hänen teoksiaan suhteessa todellisuuteen. Teokset ovat pikemminkin itsenäisiä organismeja, jotka on koostettu viivasta, pinnasta ja väreistä. Teokset ovat hänelle metaforia eli kielikuvia eikä representaatioita. (Grabes 2008, 22-23.)

Outouttamisen erilaiset ilmenemismuodot olivat vahvasti läsnä varhaisen modernismin taiteessa ja kirjallisuudessa. Näistä esimerkkinä Grabes (2008, 2) mainitsee impressionistien näyttelyt sekä ekspressionistien, kubistien, konstruktivistien, dadaistien ja surrealistit työskentelyn. Symbolistinen ja imagistinen runous, ekspressionistisen draama, sekä kirjailijat, kuten Gertrude Stein, Andrei Bely, James Joyce tai Alfred Döblin, vaikuttavat taiteessa tänä

aikana. Eivät ainoastaan taiteilijat, vaan myös kirjailijat pyrkivät voimakkaasti varmistamaan, että outous on saapunut jäädäkseen. (Grabes 2008, 2.) Myös kirjalliset expressionistiset teokset ovat kielikuvia eivätkä todellisuuden representaatioita. Muun muassa Strindbergin unenomaiset näytelmät ovat Grabesin (2008, 23) mukaan esimerkkejä kielikuvista näytelmässä, jossa maisema, henkilöhahmot ja tapahtumat on rakennettu toteuttamaan alitajunnan sisäistä maailmaa ja ”hidden unconscious”-tietoisuutta. Rakennetaan outotettu kuva todellisuudesta, jossa kaikki toimii epäloogisuuden, sattuman ja epätodennäköisyyden kautta. Yhtenä keinona on myös, että kuvitellut roolit esitetään teatraalisen tehokkaasti samalla kun ne asetetaan vastakkain todenmukaisen tarinan kanssa. (Grabes 2008, 23–24.)

Ensin modernistit, sitten postmodernistit kehittivät uudenlaisia outoja strategioita ja visuaalisuutta. Taiteellinen mielikuvitus edelleen laajentaa, taiteilijoiden ja kirjailijoiden toimesta, outouden tuotantoon. Jos nykytaiteilijat eivät enää täytä perinteisen esteettisen ja kauneuden normeja, se johtuu outouden valtakunnan laajenemisesta pikemminkin kuin siitä, että taiteilijat kuvaisivat esineitä, jotka järkipäisesti haluavat yleisön näkevän rumina tai vastenmielisinä. (Grabes 2008, 2.) Outotettu luova prosessi ja sen tuotokset tarjoavat erilaisuutensa kautta yleisölle uudenlaisia esteettisiä kokemuksia. Tuttu ja tavanomainen kauneuden ja ylevän estetiikka

ei tähän enää pysty. Ristiriitaista on se, että nimenomaan outouden estetiikka (ei tuttu ja turvallinen kauneus ja ylevyys) samalla sekä työntää luotaan että vetää puoleensa. Grabes (2008, xi-xii) nostaakin oudon estetiikan kolmantena estetiikan kategoriana esiin ylevän ja kauniin rinnalla. Oudon kategoriat ovat Grabesin (2008, 135) mukaan: huolestuttava (unsettling), käsittämätön (incomprehensible) ja outo (levottomuutta tai pelkoa herättävällä tavalla/hämmästyttävä; uncanny). Oudon estetiikassa voidaan puhua vaihtoehtoisista todellisuuksista, jotka esitetään epätavallisilla tavoilla. (Grabes 2008, 22.)

HÄMÄRYYS

JA

MONIMERKITYKSISYYS

Hämäryys ja monimerkityksellisyys ovat avainsanoja 1900-luvun ajattelussa ja kirjallisuudessa. Suomessa on kirjoitettu niin sanotusta hämärän historiasta ja teoriasta, jossa vaikeaselkoisuus, arvoituksellisuus ja epäselvyys määrittävät teoksia. Aihetta voidaan lähestyä muun muassa kirjoittamisen tekniikkana, jolloin tietoisesti kirjoitetaan hämärästi. (Mehtonen 2002, 7.) Suomen kielessä on termejä, kuten hämärtää, hämätä, hämmäntää, jotka kaikki kuvaavat ”epämääräisen näkemisen, lukemisen ja tuntemisen tiloja”. (Mehtonen 2002, 9.) Hämäryys on Mehtosen (2002, 9) mukaan vakiintunut termi suomen kielessä ja sillä viitataan seuraavaan: ”Hämäryys kirjallisuudessa voi olla tarkoituk-

sellista tai tahatonta. Kummassakin tapauksessa 'hämärän' kirjoittajan merkitystä on vaikea ymmärtää. [...] Hämäryyden merkkejä ovat: elliptinen tyyli (löyhä lauserakenne, anakoluutti, asyndeton), vaikeatajuiset viittaukset ja merkityssuhteet, vanhanaikainen tai koristeellinen kieli, yksityinen ja subjektiivinen kuvasto sekä vierasperäisten sanojen ja ilmaisujen käyttö.”

Mehtonen (2002, 24) liittää hämäryyden poetiikan historiaan ranskalaiset symbolistit, kuten Mallarmén, italialaisten futuristien taistelun syntaksia vastaan, saksalaisten dadaistien anti-runouden ja surrealistien manifestit. Angloamerikkalaisista runoilijoista Mehtonen (2002, 24) mainitsee T.S. Eliotin, jonka vaikeaselkoiset tekstit olivat närkästyttäneet yleisöä samalla tapaa kuin esimerkiksi abstrakti maalaustaide. Avantgarde viittaa taiteen edelläkävijöihin ja esimerkiksi futurismi, dada ja surrealismi liitetään historialliseen avantgardeen. Sekä avantgardea että kokeellisuutta määrittää samanlainen oman ajan radikaalisti uutta etsivä esteettinen ja kirjallinen ajattelu. Tehdään pesäeroa vanhaan taiteeseen ja suunnataan uuteen muotoon. Avantgarden tehtävä on luoda pesäero vanhaan ja luoda uutta. (Veivo & Katajamäki, 2007, 11-14.)

POIS LAISKASTA

AJATTELUMALLISTA

Ihmisen tieto ei ole kuitenkaan alkuperältään yksittäisen ihmisen tietoa Gherardin (2011, 46) mukaan, vaan se on erilaisista sosiaalisista suhteista

syntynyttä tietoa ja täten laadultaan sosiaalisesti koottua. Michel de Certeau (2013, 233) kirjoittaa, että lukeminen samastetaan passiivisuuteen, ja vertaa lukemista vaelteluun ”väkisin tyrkytetyssä järjestelmässä (tekstissä, joka vastaa kaupungin tai supermarketin rakennettua järjestystä)”. De Certeau (2013, 233) jatkaa, että ”sanallisten tai ikonisten merkien järjestelmä on varanto muotoja, jotka odottavat merkitystä lukijaltaan”. (De Certeau 2013, 233.) De Certeau (2013, 233) kirjoittaa, että kaikki lukeminen kuitenkin muuttaa kohdettaan ja viittaa Jorge Luis Borgesin sanoihin, ”kirjallisuus ei eroa toisesta kirjallisuudesta niinkään kirjoittamisen tavan vaan lukemistapansa puolesta”. Kirjallisilla merkityksillä ja moraalisisilla arvoilla on yhteisiä piirteitä. Ne eivät kumpikaan ole subjektiivisia mielentilojen ilmaisuja, vaan ne ovat osa reaalia maailmassa jo olemassa olevaa kalustoa. Kirjallisista teoksista voidaan keskustella ja väitellä ilman viittausta johonkin oletettuun ja alistaiseen päätteeseen. Kirjalliset teokset ovat lopuksi vain kirjoitettuja merkkejä, sillä kaikki kirjallisuudessa tapahtuu kirjoittamisessa. Tapahtumat, henkilöt ja tunteet ovat sivulla olevien merkkien määritykset. (Eagleton 2013, 63.) Eagletonin (2013, 91) mukaan meidän tulisi pyrkiä pois laiskasta ajattelumallista, jonka mukaan kirjallinen teos on vaivan arvoinen vain, jos jokin kirjallisuuden instituutio näin toteaa. Yhdistän käsitetaiteen synnyn ja taiteen kautta esiin tuotavat taiteelliset merkityk-

set siinä, että kummassakin materiaali nousee arjesta. Kyseessä ei ole yleisesti hyväksytty stereotyyppi-nen ja 'kärsivä' taiteilija; taiteessa ja muotoilussa on takana ihminen, joka tulkitsee maailmaa oman ammattinsa kautta ja ajatellen.

De Certeau (2013, 235) kirjoittaa lukemisesta: ”Puhutaan sitten sanomalehdestä tai Proustista, tekstillä on merkitys vain lukijoidensa ansiosta; se muuttuu heidän kanssaan; se järjestyy siltä pakenevien havaintokoodien mukaan.” Kutsun teoksissani ja työskentelyssäni lukijan ja teoksen välistä tapahtumaa dialogiksi, joka tapahtuu tarkoituksellisesti tekijän poissa ollessa. Tekijän, eli itseni, poissaolo on nähdäkseen oletustila, jossa taiteelle ja muotoilulle yleisimmin altistutaan. Kirja kirjoitetaan ja lukija jää teoksen kanssa yksin. Näin toimii myös graafinen muotoilu, jossa lukija tulkitsee ja pohtii näkemäänsä. Tämä tapahtuu itsenäisesti. Se ei tapahdu ohjaten tai opastaen. Teokset keskustelevat yleisön kanssa taiteena ja muotona. Tekijä ei ole paikalla vastaa-massa kysymyksiin – lukijasta itses-tään. Taiteilija ei osaa, eikä tarvitse, vastata kysymyksiin lukijan puolesta. Se on lukijan tehtävä, jota ei pidä sivuuttaa. Taiteessa vastaukset kysymyksiin löytyvät siis yleisöstä itses-tään – oman ajattelun kautta.

SISÄLLÖSTÄ JA MUODOSTA

Viktor Šklovski, innostuneena keksimistään taiteen yleisistä laeista eli taiteellisen ja arjen kielen erotte-

lusta, päätteli, ettei ”kirjallisen teoksen aiheella tai tapahtumien realistisella sisällöllä ole mitään vaikutusta itse teoksen taiteelliseen puoleen”. (Broms 1985, 34.) Formalistisessa runoudessa materiaalisuus on etusijalla ja merkityksen synnyn prosessia häiritään niin, että sanat vapautetaan rationaalisen merkityksen syntymisen prosessilta. Runous tekee arjen kielestä ja sen ylitutuista piirteistä runoutta. (Bruns 2015, xiii–xiv.) Šklovskin realismin väheksyntä ja epätodellinen suhtautuminen todellisuuteen koettiin poleemisena ja boheemina. Šklovski vei ajattelunsa radikaalisti äärimmäisyyksiin. Hänen kerrotaan huomauttaneen historia-maalari Surikoville tämän nähdessä variksen lumella, että hänen tulisi heti maalata jotain ”mustaa valkoisella!”. Maalauksen aatteellisuus ja asiapitoisuus minimoitiin Šklovskin taiteen kielessä ja voidaan puhua jopa epäyhteiskunnallisuudesta. Tätä näkökulmaa kritisoitiin muun muassa marxilaisissa piireissä, ja Šklovskin taidekikkailut ja yltiöpäiset käsitykset herättivät vastareaktioita. (Broms 1985, 35.)

Kirjallinen teos on paitsi sisäisten lainalaisuuksien summa, Roman Jakobsonin mukaan aina myös ”sosiaalinen faktuumi, joka heiluu näiden kahden äärimmäisyyden välillä”. (Broms 1985, 36.) Sosiaalisella faktuumilla tarkoitetaan kriitikoiden ja yleisön mielipidettä (Broms 1985, 36.) Bromsia seuraten: ”Šklovski väitti, että se joka tutkii ryijyä ei voi olla kiinnostunut puuvillan tuotannon trustitumisesta, vaan

ryijyn rakenteesta”. (Broms 1985, 17.) Tätä näkökulmaa kritisoi Jacobson, jonka mukaan sosiaaliset toiminnot vaikuttavat aina taiteeseen ja muokkaavat sitä. Jacobsonin mukaan ryijy voi olla taideteoksen tai eteismaton rooleissa. Taiteen sosiaalinen funktio iski Bromsin (1985, 17) mukaan kauhealla tavalla kuitenkin formalisteihin 1930-luvun Neuvostoliiton keskitysleirien ja teloitusrhmien kautta. Nyt sosiaalinen funktio, joka on Šklovskille taiteesta ulkopuolinen, osoitti paikkansa taiteessa. (Broms 1985, 17.)

Venäläinen formalismi määritteli kirjallisen teoksen osien suhteet uudella tavalla, ja se hylkäsi vanhan käsityksen, jonka mukaan selvimminkin esillä olevat elementit teoksessa ovat sisältö (esim. sanoma, filosofia) ja muoto (esim. romaanin muoto). Koska sisältö on formalisteille merkityksetön, kirjallinen taide-teos jaettiin materiaaliin ja muotoon. Materiaali tarkoittaa esteettisesti vaikutusta vailla olevia osia, kuten ”kieli, kaikki teemat, kuvat, ideat, tunteet, runoilijan suuri rakkaus, leskiäidin nälkä, filosofiat”. (Broms 1985, 178.) Materiaali ei ilman taiteilijan tekemää järjestelytyötä liikuta Bromsin. (1985, 178) mukaan esteettisesti. Muoto on ”näiden materiaalien järjestelemistä, siten että se vaikuttaa taiteelta”. (Broms 1985, 178.) Esimerkkinä Broms (1985, 178) antaa subjektin ”leskiäiti”, joka ei ole taidetta ennen kuin se muuttuu muodoksi eli ennen kuin taiteilija ryhmittelee häntä hieman. (Broms, 1985, 178.) Koska formalismi puolusti

modernistista runoutta, se oli tietoisesti realisminvastaista. Jos runoilija kirjoitti runon nimeltä Tehdas, ei runossa aiheena ollut tehtaan kuvaus, vaan sen päämääränä oli tehtaan foneettinen maalailu ja kirjaimet z ja s. (Broms 1985, 37.) Samalla tavoin nähtynä Šklovski puhui variksesta lumessa jonain mustana valkoisella. (Broms 1985, 34.)

Musiikkikappaleessa ei tarvita sisältöä. Tässä Brohms (1985, 179) viittaa Šklovskiin, joka kirjoittaa, että musiikista on hankalaa löytää ollenkaan sisältöä ja että siinä on ainoastaan muotoa. Suru tai tuska ei ole formalistien mukaan taidetta, mutta kun niihin liitetään taiteellinen muoto, siitä tulee taidetta. Formalisteilla oli iskulauseena: ”veri ei ole verta runoudessa, vaan veri on loppusoinnun osa”. (Broms 1985, 179.) Muoto ilmenee varsin vähässä, kuten runon loppusoinnuissa. (Broms 1985, 179.) Formalisteille, kuten poleemiselle Šklovskille, elämä vaikuttaa taiteeseen vain vähän, sillä taide seuraa hänen mukaansa sen omia sisäisiä opposition lakejaan. (Broms 1985, 179.) Formalisteille kieli merkitsi kahta eri kieltä, kommunikatiivista (kuten sanomalehdet) ja kirjallisuuden kieltä eli taiteen kieltä. Formalistien merkittävin löytö on juuri taiteen kieliopin kirjoittaminen, jo aiemmin mainittu jako taiteen ja arjen kieleen. Formalistit käyttivät toistoa keinona, jolla lauseoppia muutettiin ja väaristeltiin. Päällekään aseteltuina loppusointujen sanat menettävät merkitystään ja muuttuvat metaforisiksi. Formalisteille

normien rikkominen oli taiteellisen kielen ominaispiirre. (Broms 1985, 18.) Taide eristettiin funktion vaatimuksesta. (Broms 1985, 31.)

KIELEN POEETTISUUS

Hökän (2001, II) mukaan 1900-luvun alkupuoliskolla formalistit, uskriitikot ja strukturalistit etsivät ratkaisua siihen, miten erottaa kirjallisuuden kieli ja runollinen kieli toisistaan. Kirjallisuustiede etsi tukea kielitieteestä pyrkien kartoittamaan kielellis-formaalisen poetiikan yleisiä periaatteita. ”Lingvistisesti osoitetaan, että kielen poeettisuus syntyy tutun outouttamisesta ja kielen rakenteiden ja paradigmojen toisin järjestämisenä, kielellisenä ylijärjestyneisyytenä, itseensäviittaavuutena, tihentämisenä, aukkoistumisena”. (Hökkä 2001, II.)

1910-luvun Venäjällä oli vallassa ajatus, että kieli on läpinäkyvä media, jossa tärkeää oli kielen merkitys – se mihin kieli viittaa. (Drucker 1996, 29.) Jacobson kirjoitti myöhemmin Druckerin mukaan (1996, 29), että kieli koetaan itsessään, eikä se ole jonkin itsestään ulkoisen näkymätön ja transitiivinen välittäjä. Jacobson määritteli vuosina 1933–1934 *What is Poetry* -esseessä poeettista muotoa seuraavasti: ”Poetry is present when a word is felt as a word and not a mere representation of the object being named or an outburst of emotion, when word and their composition, their meaning, their external and internal form acquire a weight and value of

their own instead of referring indifferently to reality.” [Runous on läsnä, kun sana tuntuu sanana, eikä pelkkänä esityksenä nimettävästä esineestä tai tunteenpurkauksesta. Runous on läsnä, kun sana ja sen rakenne, niiden merkitys, niiden sisäinen ja ulkoinen muoto saavat omaehtoisen painotuksensa ja omaehtoisen arvonsa sen sijaan, että ne välinpitämättömästi viittaisivat vain todellisuuteen.] (Drucker 1996, 29.)

Typografian materiaalisuudesta tehtiin myös tutkimusta, ja sitä pohtivat teoreettisesti runoilijat ja muotoilijat. He keskittyivät typografisen muodon ja kielen ekspressiivisyyteen, mutta teoreettisia kirjoituksia ei tällöin tuotettu. Runoilijat ja muotoilijat, Velimir Khlebnikov, Alexei Kruchenyk, Ilia Zdanevich, Jan Tschichold ja Herbert Bayer eivät käyttäneet teksteissään semiotiikan kieltä, eivätkä he käyttäneet analyysissään strukturaalisen lingvistikan käsitteitä. Sekä kielitieteilijät että semiootikot välttivät kirjallisen kielen materiaalista laatua koskevaa teemaa huolellisesti, jopa systemaattisesti. (Drucker 1996, 27.)

MERKKI VIITTAA ITSEENSÄ

Hlebnikov on Huttusen (2007, 98) mukaan yksi venäläisten futuristien kiistanalaisimmista ja kiehtovimmista hahmoista. Hänen kerrotaan pohtineen sanan sisältämien merkitysten ja merkityksiin mahdollisesti liitettävien tulkintojen muodostavaa

ääretöntä moninaisuutta. Hlebnikov edusti Venäjän avantgardea parhaimmillaan. Hänen tulkintansa itseriittoisesta sanasta tarkoitti monitahoisia haasteita lukijalle. Hlebnikov sekoitti onomatopoeiaa (äänen jäljittelyyn pohjautuvia sanoja), uudissanoja, arkaismeja (vanhahtavia sanoja), kansanrunouden sanastoa ja arkikieltä. ”Sana on jaettava pienimpiin merkitysyksiköihin, jotka paljastavat siihen kautta aikain kätkeytyneet muinaiset merkitykset”. (Huttunen, 2007, 98.) Hlebnikovia kiinnosti ennen kaikkea sanan merkityspotentiaali eli se, mitä sana voisi tarkoittaa ja mitä se voisi olla. Uudennäkijäksi tituleerattu venäläisen avantgarden henkilöitymä Hlebnikov oli kiinnostunut kielen ja maailman sattumanvaraisuudesta sekä määrittämättömyksistä ja vielä tuntemattomista säännöistä. (Huttunen, 2007, 98.)

Rakenteellisesti futuristien sanojen vapautus konventioista tapahtui muotoilemalla sanoja sivulle niin, että sivulla syntyy liikehdintää. Tämä liikehdintä asetetaan ristiriitaan perinteisen runon muotoilun ja runonmitan kanssa. ”Freeing the word from its conventional constraints engaged these poets with a hybrid painterly poetics expressive of dynamic modernism in all its cacophonous visual form – reflecting the synaesthetics sensibility of the Futurist poetry by engaging the visual means directly in the production of verbal works.” [Sanan vapauttaminen tavanomaisista rajoituksista sitoutti runoilijat hybridi-maalaukselliseen poetiikkaan, joka ilmentää dynaamista modernismia kakofonisessa visuaalisessa muodossaan – samalla heijastellen futuristisen runouden synesteettistä herkkyyttä ja sitouttamalla visuaalisen välineellisyyden menetelmät suoraan sanataideteosten tuotantoon.] (Drucker 1998, 143.) Futuristinen typografinen käsittely tarkoitti kakofonisen muodon esittämistä teoksissa. Sana rinnastettiin materiaaliseen esineeseen. Futuristinen sana oli portti maailmankaikkeuden peruskysymyksiin. Tavoitteena futuristeille oli autoreferentiaalisuus eli merkin viittaaminen itseensä. Tekstin vastaanottaja oli haastettu aiemmin symbolismissa ja maalaustaiteessa, futuristit tekivät lukemisesta entistäkin vaikeampaa. (Huttunen, 2007, 98.)

TYPOGRAFISIA

POIKKEAMIA

Gérard Mermozin (2014, 112) mukaan ensimmäisinä typografisten normien poikkeamia etsivät seuraavat tekijät: Laurence Sterne teoksessa *The Life and Opinions of Tristram Shandy (1759–97)*, Stéphane Mallarmé teoksessa *Un Coup De Dés Jamais N’abolira le Hasard (1897)*, Guillaume Apollinaire teoksessa *Calligrammes (1917)* sekä Marinetti teoksessa *Mots et Liberté Futuriste*

(1919). Heidän typografinen työskentelynsä ei ollut olemassa olevan maailman koristelua, itseilmaisua tai taloudellista kilpailua varten toteutettua, vaan motiiveina oli tarkoituksellisesti pohdinta siitä, kuinka typografisia konventioteita voidaan laajentaa. Muun muassa edellä mainittujen tekijöiden kokeiluita ei pitäisi kasata mappi öö:hön ja esittää jonkinlaisina graafisen muotoilun marginaalisina tai periferisinä ilmiöinä, vaan ne tulisi liittää keskeiseksi osaksi typografian historiaa. Muun muassa nämä tekijät testasivat typografisten konventioiden äärrajoja. Toiminnassa oli uutta kielen ja typografian välisen suhteen tietoinen tutkiminen. (Mermoz 2014, 112.) Nämä kirjailijat eivät suostuneet sopeutumaan teknologian ja teollisuuden asettamiin tiukkoihin standardeihin, jotka rajoittivat taiteellista ilmaisua. Sen sijaan he yhdessä myötämielisten painotalojen ja painajien välityksellä tarkoituksellisesti tähtäsivät ilmaisulliseen typografiaan ja kokeiluihin. (Mermoz 2014, 112.) Muoto ei ollut muoto vain muodon vuoksi, vaan yli muodon.

Filippo Tommaso Marinetti (1876–1944) on italialainen futuristi, joka kirjoitti futuristien manifestin nimeltä *Technical Manifesto of Futurist Literature* vuonna 1912. Marinetti halusi estää luonnollisen kielen monimutkaisemman merkityksen luomisen keskeyttämällä diskurssin, kielioppisääntöjen ja semanttisen kentän yhtenäisyyden idean tuhoamalla lauseopin – sirottelemalla substantiiveja umpimähkäisesti samalla kun ne juolahtavat mieleen. Hän toivoi, että manifestissa luetteloimillaan tavoilla hän pystyisi konkreettisesti vapauttamaan sanat kahleistaan. (Grabes 2008, 31.) Marinetti hyökkäsi typografian harmoniaa vastaan. Hän toteaa manifestissaan: ”korostamme nopeutta kursiivilla, jäljittelemme raskaita äänenpainoja lihavoinnilla.” Futuristit, kuten Marinetti, vaativat uutta typografiaa ja sommittelua vallankumouksessaan. Sanojen vapaudella viitataan lyriikan voimaan, mikä tarkoittaa, että sanoja lyhennetään, pidennetään, vahvistetaan; vokaaleja ja konsonantteja joko poistetaan tai lisätään. Futuristit kehittivät uuden oikeinkirjoituksen, jota he kutsuivat vapaan ilmaisun ortografiaksi. (Grabes 2008, 31.) Marinetti esitti kehittelemänsä häirinnän menetelmän, jonka kautta lukija kohtaa sivuilla yksittäisiä sanoja ja matemaattisia symboleja, jotka on painettu eri tekstityypeillä ja levitelty sivuille mielivaltaisesti. Joskus asetelmat saattoivat luoda jopa selkeitä graafisia kuvioita. (Grabes 2008, 32.)

Alison Barnes (2012, 73) viittaa Mermoziin, joka pyrki astumaan graafisessa muotoilussa pintaa syvemmälle ja ylittämään muotoilijan kritiikittömän itseilmaisun itsetarkoituksellisuuden. Barnes (2012, 73) viittaa Mermoziin: ”In order to move beyond what he criticizes as the ‘retinal’ state of graphic design, Mermoz seeks to go beyond ‘surface pattern and complacent self-expression’.” [Jotta voisimme siirtyä graafisen muotoilun ”verkkokalvon” tilasta laajemmalle, Mermoz pyrkii liikkumaan ”pinnan kuvioinnin ja omahyväisen itseilmaisun tasoilta eteenpäin saavuttaakseen jotain näitä merkittävämpää.”]

Toisin sanoen, graafisen muotoilijan tulisi pohtia tekemisensä syitä kriittisesti ja pyrkiä pintaa syvällisemmälle tasolle, joka on merkittävämpi kuin omahyväinen pintojen muodollinen koristelu ja/tai kaunistelu. Omassa taiteellisessa työskentelyssä pyrin juuri tähän. Barnes (2012, 73) seuraa kirjallisuusteoreetikko Roland Barthesia ajatuksessa, että lukija ei enää ole kuluttaja, vaan tuottaja. Barnes (2012, 72) viittaa Barthesin *Death of the Author* [Tekijän kuolema] tekstiin, jossa tekijä allegorisesti kuolee ja katsoja muuttuu näkemänsä jälleentuottajaksi. Barnes (2012) antaa artikkelissaan kartan esimerkkinä siitä, kuinka perinteinen printti muuttuu lukijan kautta uudeksi potentiaaliksi, representaatioksi, jälleentuotannoksi tarjoten uusia määritelmiä siitä, kuka kirjoittaa ja kuka lukee. Kartanlukijasta tulee kartan lukemisen prosessissa tuottaja. Barnes (2012) kirjoittaa kartan performatiivisesta ulottuvuudesta. (Barnes 2012, 69–84.)

Mermoz (2014, 112) on huolissaan siitä, että graafisen muotoilun ja typografian historiaa käsittelevässä kirjoituksessa on perinteisesti keskitytty vain tekstin luettavuuteen, läpinäkyvyyteen tai näkymättömyyteen sekä muihin, kuten teknisiin, lähtökohtiin. Typografian historian käsitelyssä on Mermozin (2014, 104–117) mukaan sivuutettu valtavirran ulkopuolinen typografia, kuten futurismi ja dada. Esimerkiksi typografian suhde tekstiin (typographic reference), johon se viittaa, on aiheena sivuutettu. (Mermoz 2014, 112.) Typo-

grafian historian kirjoituksessa ei tuoda Mermozin (2014, 113) mukaan esiin, että futuristien aggressiivisen retoriikan takana on johdonmukainen kritiikki typografian puhdasoppisuutta vastaan. Jos futuristien työstä tarkastellaan vain pinnan kautta esteettisesti, eikä teoreettisten käsitteiden kautta, esitetään futurismi tietynlaisena marginaalina ja vieraannutettuna ilmiönä, jolloin se voidaan jopa lakaista sivuun historiasta. (Mermoz 2014, 113.) Typografiassa uusille kokeiluille ja tutkimukselle on selkeä tilaus.

OUTOUTTAMINEN JA KRITTINEN AJATTELU GRAAFISESSA MUOTOILUSSA

Viestinnällinen muotoilu, jonka alle graafinen muotoilu kuuluu, toimii skitsofreniaa vastaavassa ristiriitaisessa tilassa. Tämä skitsofreeninen tila tarkoittaa, että samanaikaisesti pyritään palvelemaan yleisiä etuja ja yksityisiä, kuten median ja asiakkaan etuja. Muotoilu on ala, jossa yhdistyy älyllisyys ja käytäntö. Jotta alan tulevaisuus turvataan, skitsofrenia pyritään piilottamaan ja tyydytään konsensuksen tilaan. Konsensus tarkoittaa, että sovitellen hyväksytään nykytila ja olemassa oleva vakiintunut järjestys sekä sen luoma kuva maailmasta oman toiminnan viitekehykseksi. Jatkuva tuotantoketjun yhteistyökumppanien kanssa ilmenevien ristiriitojen tasoittelu on johtanut siihen, että muotoilusta on tullut vankila, jossa se on täysin etääntynyt yhteiskunnan todellisuuspohjaisesta

todellisuudesta. Muotoilijat ansaitsevat elantaan sokeassa todellisuudessa tuhoten refleksiivisen ja kriittisen muotoilun traditiota edesauttaen vääristyneiden mielikuvien tuotantoa yhteiskunnallisesta yhtenäisyydestä. (Van Toorn 2009, 102-103.) Muotoilu tuottaa näin nähdäkseni illuusioita fiktiivisestä todellisuudesta. Koska kuitenkin ymmärrämme artefaktien merkityksen politiikan ja mahdollisuuksien muovaajana, meidän tulee kurottua tuotantoketjuun ja antaa uusia esimerkkejä vaihtoehtoisista maailmoista. Näin luomme uudenlaisia tapoja tehdä töitä, emmekä pyri vain sovittamaan nykyistä näkökulmaa jo olemassa olevaan todellisuuteen. (Khovanskaya, V. et al, 2018.)

Ramia Mazén (2009) mukaan kriittinen asenne tarkoittaa muotoilussa pyrkimystä muuttaa valtavirtaa ja status quota eli pureutumista siihen, mitä ympärillämme reaaliajassa tapahtuu. Kriittisyys voi Mazén mukaan kohdistua 1) suunnittelijan omaa käytäntöä kohtaan, 2) hänen omaa tiedonalaansa kohtaan tai 3) yhteiskunnasta nousevia kriittisiä epäkohtia kohtaan. Mazé (2009, 389-395) ehdottaa, että muotoilijat pyrkisivät kanssakäymiseen oman muotoilun tiedonalaansa ulkopuolella ja pohtisivat mitä tekevät ja miksi he tätä tekevät.

Olen tutkimuksen aikana huomannut, että kriittisyys tarkoittaa graafisessa suunnittelussa, että otetaan kantaa johonkin yhteiskunnalliseen asiaan, eli ollaan kriittisiä jotain aihetta, kuten ihmisoikeuksien toteutumista, kohtaan. Tällöin kriittisenä

graafisen suunnittelun toimintana nähdään esimerkiksi julisteen tekeminen tästä aiheesta. Nähdäkseni juliste toteuttaa tällöin ainoastaan itsensä ulkopuolisen, toisen ja kolmannen osapuolen viestin viemistä. Toisin sanoen, tämä ei ole kriittistä toimintaa, vaan perinteistä graafista suunnittelua. En näe, että kantaaottavan julisteen tekemistä kriittisenä toimintana, vaan perinteisenä tapana toimia graafisena suunnittelijana. Maailmanparantaminen muotoilun ja taiteen kautta nähdään tänä päivänä kriittisenä toimintana, mutta minä näen sen konventionaalisenä ja tätä aikaa kuvaavana yleisesti hyväksyttävänä ja tavanomaisena toimintana. Status-*quon* kyseenalaistavaa toimintaa on kyllä Mazénkin (2009) mainitsema oman työn reflektointi, mutta esitän tässä tutkimuksessa konkretian kautta, mitä näen kriittisen graafisen suunnittelun olevan. Kriittistä toimintaa on toiminta, jossa tunnistetaan valtavirta ja puretaan tämä tunnistettu perinteinen tapa toimia. Sitten kehitetään omaa ajattelua subjektiiiviseen, käsitteelliseen ja taiteelliseen suuntaan. Näen kriittisyyden nimenomaan luovana toimintana, jossa graafinen suunnittelija suuntaa taiteelliseen ja itsenäiseen ajatteluun, ja tuo tämän tekemiseensä esiin. Tässä toiminnassa keskiössä on oman toiminnan ja ajattelun kehittäminen, ei jonkin ulkoisen teeman edistäminen tai kehittäminen. Perinteinen asiakaspalvelumaisuus poistetaan radikaalisti ja kokonaan ja nähdään koko yhteiskunta asiakkaana. Kriittinen toiminta on subjektiiivista,

luovaa ja mielikuvituksellista ja vie muotoilua taiteellisempaan toimintaan, olematta myöskään perinteistä kuvataidetta, jossa esimerkiksi maalaataan tauluja ja sitten myydään tauluja. Kekseliäisyys ja innovaatio ovat sanoja, jotka kuvaa kriittistä toimintaa, niin kuin sen itse näen.

Kriittinen käytäntö tarkoittaa, että kyseenalaistetaan ja samalla kytkeydytään normatiivisiin standardeihin ja pyritään määrittelemään uudelleen rajoituksia ja konventioita tuomalla ne esille ja hylkäämällä perinteiset tavat tehdä graafista muotoilua. (Cabianca 2013, 5.) Cabiancan (2013, 5) mukaan graafisen muotoilun alueella on monia tekijöitä, kuten Metahaven, Moniker, Xexter Sinister, Slavs and Tatars, Åbake, Will Holder ja Zak Keys, jotka tarjoavat toisenlaisia tapoja tehdä graafista muotoilua, ja Cabiancaa (2013, 5) suoraan lainaten nämä tekijät: ”They are disturbing the shit.” [He häiriköivät alaa.] He ravistelevat alan perinteisiä käsityksiä. (Cabianca, 2013.)

Barnesin (2012, 73) mukaan graafisessa muotoilussa on kyse sisällön ja muodon välisestä keskustelusta, sillä sisällölle annetaan visuaalinen muoto. Tämä on graafisen muotoilun ensisijainen olemassaolon syy. Tekstisisältöä ei nähdä, ilman se saa jonkin muodon. Kieli tarvitsee visuaalisuutta tullakseen nähdyksi. Tämän takia on mielestäni erityisen kiinnostavaa, miten typografia on edelleen niinkin näkymättömässä roolissa kuin se on. Barnes (2012, 73) kirjoittaa, että graafisen muotoilun alalta puuttuu kriittisyys. Barnes (2012, 73) viittaa

Birdsalliin, joka toteaa, että kirjan muotoilussa on ratkaisevan tärkeää sisällön perusteellinen ja yksityiskohtainen tuntemus ja perehtyminen. Birdsall jatkaa Barnesin (2012, 73) mukaan, että perehtyneisyys on toimintatapana yllättävän harvinaista, vaikka se tuntuisi itsestäänselvyydeltä. Barnes (2012, 73) viittaa Fitzgeraldiin, joka toteaa, että graafista muotoilua syytetäänkin usein elämän toistuvuuden jatkamisesta tyyliysykleissä. Tämä tarkoittaa, että graafiset suunnittelijat tuottavat vallitsevaa tyyliisuuntaa. Samalla se tarkoittaa, että graafiset suunnittelijat eivät tee perinpohjaista tutkimusta tai maailman tulkintaa. Kehittääkseen omaa toimialaansa graafisten suunnittelijoiden tulisi pyrkiä älylliseen toimintaan pinnan tuotannon sijasta, vai pitäisikö? Kuka maksaa ajattelusta ja perehtymisestä materiaaliin?

RADIKAALISTI
ERILAISTA
GRAAFISTA
MUOTOILUA

Todella radikaali graafisen muotoilun käytäntö, joka eroaa edellä määritetystä visuaalisen muodon antamisesta sisällölle, tarkoittaa Blauveltin (2005, 106) mukaan tekemistä, joka aktiivisesti rikkoo sekä muotoilun luovan prosessin konventioita että ammatillisia ja graafisen muotoilun rajoja. Tämänlainen toiminta ei pelkästään väitä retorisesti kantavansa radikaalimin visuaalisia merkkejä, vaan tekee niin myös konkreettisesti (Blauvelt

2005, 106.) Blauvelt (2005, 106) kuvailee, että graafisen muotoilun tutkimusta tehdään kysymällä avoimia kysymyksiä ja että tätä kautta voidaan välttyä tuot- tamasta toistuvia ”universaaleja totuuksia”. Tutkimuksessa tulee suhteuttaa sopivasti niin yleistä että erityistä näkökulmaa. Kun kulttuurinen konteksti ja historiallinen tilanne tuodaan näkyvästi esiin, välttyään ajautumista näen- näisen universaalien teorian tuotantoon. Tällöin luodaan konkreettista uutta tietoa, joka on paikkaan ja aikaan sidottua tietoa, jota kutsutaan termillä ”situated knowledge” eli paikannettu tieto. (Blauvelt 2005, 106.)

Blauveltin (2005, 103) mukaan teorian ja käytännön välinen umpikuja pitää purkaa, ei teorian, vaan käytännön takia. Käytännön pitää tulla tietoiseksi teoriasta ja tuoda tämä esille. Tämä tapahtuu Blauveltin (2005, 103) mukaan kriittisten interventioiden kautta, joissa osoitetaan toisin tekemällä, että graafinen suunnittelu on sosiaalista käytäntöä. Blauveltin (2005, 103) mukaan muotoilua voivat muuttaa muotoilijat itse - omalla toiminnallaan. Uudenlai- sella käytännöllä tuotetaan teoriaa alasta ja määritetään uutta identiteettiä graafiselle suunnittelulle (Blauvelt 2005, 103).

Pelkästään muotoon keskittymällä muotoilussa sivuutetaan yhteiskunnal- linen todellisuus ja modernismin alkuperäiset ja vapauttavat intentiot lakais- taan maton alle, pois näkyvistä. Taiteet, arkkitehtuuri ja muotoilu kuuluvat Van Toornin (2016, 40) mukaan Bourdieuta (1979) seuraten kiellettyihin ja hiljennettyihin alueisiin, jotka jätetään lähemmän tarkastelun ulkopuolelle. Taiteet, arkkitehtuuri ja muotoilu ovat kapitalismin sisällä toimivia suoja- alueita, jotka kuuluvat sen esteettiseen tuotantokoneistoon, josta puuttuu perinteisesti todellisuuden tuntu ja avantgarden vastarinta. Taiteellista tuotantoa ympäröivä hiljaisuus tarkoittaa, että esimerkiksi nyt ajankohtaisen postmodernistisen esteettisen aktivismin nimissä jopa täysin klassisesta muotoilun käytännöstä voidaan keskustella kuin se olisi vallankumouksellista. Tämä tarkoittaa, että käytetään retoriikkaa ja termejä, joiden kautta kerro- taan puheen tasolla tehtävän jotain. Todellisuudessa puhe ja toiminta eivät kuitenkaan korreloi toisiaan, mikä tarkoittaa, että toiminta onk näennäistä aktivismia, joka noudattaa rutiininomaisesti strategiaa, prosesseja ja kieltä. Mahtavien ”näennäisradikaalien” palveluiden tarjoaminen päättyy kauniiseen hiljaisuuteen - tyyliin. Käsitteellisyys ja esteettinen itsemystifikaatio tuottaa vain vaarallisen umpikujan matkalla tasa-arvoon ja vapautukseen. (Van Toorn 2016, 41.) Pelkkään muotoon keskittymällä päädytään helposti pintaan, jolla ei ole syvempää olemusta eikä merkitystä. Jos muodon taakse luodaan piilomer- kityksiä, saadaan aikaan magneettinen muoto. Rivien välistä lukeminen tuot- taa vastaavaa magneettisuutta. Tätä olen itse tavoitellut toiminnassani.

Graafinen muotoilu on mielestäni skitsofreniaa vastaavassa tilassa, kuten Van Toorn (2009) edellä väittää. Ambivalentit rajat yksityisen ja julkisen, asiakkaan ja muotoilijan näkökulman, taiteen ja muotoilun, ilmaisun ja ongelmanselvittelyn välillä tarjoavat kompleksisen työskentelypinnan, jota ei missään nimessä voi pitää itsestään selvänä tai näkymättömänä. Graafinen muotoilu hyödyntää kuvia ja niihin liittyen on muistettava Hollisin (2017, 126) näkökulma, että kuvat pitävät aina sisällään monimerkityksellisyyttä, tulkinanvaraisuutta ja ne voivat vaatia seurakseen tekstiä, joka selventää kuvien välittämää viestiä. Graafinen muotoilu perustuu perinteisesti kuvan ja tekstin yhteistyöhön. Tästä johtuen olen itse omassa taiteellisessa työssäni ja tässä tutkimuksessa jättänyt kuvien käytön minimiin antaen tekstien luoda kuvia vastaavia fiktiivisiä mielen tuottamia tiloja. Tiedon välityksessä ei kuitenkaan tähdätä viestintään metaforien kautta, vaan viestin absoluuttiseen selkeyteen, kirjoittaa Hollis (2017, 126.) Typografiaa käytetään kuitenkin harvemmin yksinään ja vielä harvemmin hyödynnetään valokuvaa ilman kuvatekstejä. Jonkin työn arvaamaton kekseliäisyys jättää työstä muistijäljen. Kaikki graafisen muotoilun työt välittävät viestejä eli tietoa. Vaikkakin tieto on esteettistä, lukija ei ole kiinnostunut tyylistä, vaan viestin ymmärtämisestä. (Hollis 2017, 125.) Meille tutut graafiset elementit, vaikka ovatkin yleisesti huomamattomia, ovat merkityksellisiä semanttisessa merkityksen luomisen projektissa. (Drucker 2013, 63.) Graafiset teokset muodostavat maailmaa ja ovat maailma, ne eivät ainoastaan esitä maailmaa. (Drucker 2013, 78.) Onko muoto reitti ambivalenttiin viestiin?

Konventioiden tuttuus tekee niistä näkymättömiä ja unohdamme konventioiden alkuperän. (Drucker 2013, 100.) Fontit, sivun koko, alaviitteet, yläviitteet ja kolumnit ovat Druckerin (2013, 59) antamia esimerkkejä itsestään selvistä graafisen muotoilun ominaisuuksista, joiden muotoilu on graafisen muotoilijan koulutukseen pohjautuvaa työtä. Sivua voidaan nähdä voimakenttänä, jossa jokainen eri lukeminen tuottaa uudenlaisen tulkinan tekstistä, ja tapahtumasta tulee interventio. Muotoilijat itse koettelevat konventioita, kuten Dick Higgins taiteilijakirjassaan *Foewe&Ombwhnw*. Higgins on hyödyntänyt kirjan perinteisiä graafisia piirteitä samalla luoden niistä uusia versioita ja imitoinut Raamattu-kirjan ja psalmien kirjojen graafista materiaalisuutta. Kirjassa on nahkaiset kannet, kultainen leimaus, kultaiset sivunpääät ja punaiseksi maalattu etureuna. Higgins lähestyy huumorin kautta kirjan perinteistä olomuotoa tuoden samalla sen tavanomaisuuden arjessamme näkyviin. Kirjan perinteiseen itsestään selvään muotokieleeseen puututaan kliseiden kautta. (Drucker 2013, 59.)

Vaikka nämä graafiset elementit huutaisivatkin materiaalista olemassa-oloaan ja näkyvyyttään, kuten Higginsin taiteilijakirjassa, meillä on tapana hypätä suoraan itse tekstin ”todelliseen” sisältöön eli siihen, mitä teksti ”sanoo”. Jätämme näin huomiotta, annamme Druckerin (2013, 59) mukaan anteeksi korostetun ja tietoisesti tuotetun mimiikan ja huumorin, joka tulee esiin tässä tapauksessa kirjan sidonnassa. Kirjan materiaallinen olomuoto on välttämätön, ehkä jopa kiinnostavakin kirjan osa. Tästä huolimatta, totisina lukijoina, me keskitymme kuitenkin itse sisältöön ja lukemiseen. Tyyli- ja muotoilun seuraavat päämäärää, jossa pyritään tyydyttämään silmää, tekemään tekstistä luettavaa, edustavaa tai tähdätään esteettisesti kauniiseen tai niin sanottuun hyvään muotoilun tuotteeseen. (Drucker 2013, 59.)

TAIDE EI OLE TODELLISUUDEN PEILI,

Jan van Toorn on saanut vaikutteita työhönsä Brechtiltä ja Godardilta, ja hänen kriittisestä käytännöstään kertovassa kirjassa on lainaus Godardilta, jossa todetaan, että: “Art is not the reflection of reality, it is the reality of that reflection.” [Taide ei ole todellisuuden reflektiota, vaan tämän reflektoinnin todellisuus.] (Poynor 2008, 77.) Tämä tarkoittaa, että muotoilu luo aina uutta maailmaa, joka ei ole heijastusteoreettinen, vaan editoitu, tuotettu ja manipuloitu todellisuus. Godard ja Brecht uskoivat, että taiteen rakenteiden paljastamisen kautta he pystyvät tuomaan näkyväksi - itsereflektiivisesti - myös oman roolinsa tietoisena viestien muokkaajana. Julkisessa väittelyssään Wim Crouwelin kanssa vuonna 1972 Van Toorn (2015, 22–31) toteaa, että suunnittelija ei ole koskaan objektiivinen, neutraali tai neutraalin viestin välittäjä. Sen sijaan suunnittelija ohjelmoi, eikä vain informoi, yleisöä. Suunnittelija on se konkreettinen subjekti, joka tuottaa visuaalisen viestin, jonka sisältöön hänellä ei ole oikeutta kajota. Ristiriita on jo lähtökohtaisesti läsnä. (Van Toorn 2015, 25–26.) Suunnittelijan pitää tästä johtuen kyseenalaistaa tekemisensä päätösten päämäärä ja ottaa niistä vastuu - olla tietoinen. Suunnittelijan työt ehdollistavat yleisöä pikemmin kuin tukevat sisältöä. Kaikella muotoilulla on yhteiskunnallinen merkitys ja päämäärä, juuri tämän takia muotoilu on aina subjektiivista ja subjektista lähtöisin. Tämä kaikki pitää nähdä mahdollisuutena, ei haasteena. (Van Toorn 2015, 22–31.) A passion for the real -tekstissään Van Toorn (2010) esittää toivomuksen graafisille muotoilijoille käyttäytyä toisinajattelijoiden tavoin ja tuoda reippaasti ristiriitoja esiin muotoilussa ja sen prosessissa. Tutkimukseni vastaa tähän toiveeseen sekä taiteellisessa tuotannossa että tämän kirjallisen tutkimusraportin muodossa. Yhteiskunnal-

liset realiteetit pitää Van Toornin (2010) mukaan tuoda graafiseen muotoiluun näkyviin. Suunnittelijat eivät voi jäädä markkinakoneistojen jalkoihin, vaan heidän tulee aktiivisesti etsiä ja tuoda näkyviin ristiriitoja sekä kehittää vaihtoehtoisia, erityisiä ja uudenlaisia tapoja tehdä muotoilua. (Van Toorn, 2010.) Van Toorn (2015, 31) viittaa Brehtiin ja hänen kehittämäänsä eoppiseen teatteriin ja näyttelijän rooliin teatterissa. Näyttelijä seisoo teatterin lavalla roolissa, hän on myös yksilö, ihminen. Tätä monitulkintaista tilannetta ei pitäisi välttää, vaan tuoda se reippaasti esiin ja ryhtyä sen kanssa kanssakäymiseen. (Van Toorn 2015, 31.)

Poynor (2008, 95) käsittelee outouttamista graafisen muotoilun viitekehksessä, kuten myös Peter Buwert (2016, 26), joka viittaa Šklovskin varoitukseen, että me emme saa antaa asioiden tavanomaistua siihen pisteeseen, ettemme erota kauhean ja mahtavan välistä eroa. Yksilöillä on vastuu tästä tapahtumasta ja maailman näkyvänä pysymisestä Buwertin (2016, 26) mukaan, Šklovskia tulkiten: "If we degrade things which are truly extraordinary by accepting them as merely ordinary, we are either denying ourselves the pleasure of appreciating the abnormally good, or wilfully subjecting ourselves to the horrors of the abnormally bad. In order to fully experience life it is necessary to recognise, appreciate and respond to the truly extraordinary things." [Jos alennamme asioiden, jotka ovat todella poikkeuksellisia, arvoa hyväksymällä ne tavanomaisina, me samalla estämme kykymme arvostaa poikkeuksellisen hyviä asioita, tai me tietten tahtoen alistumme hyväksymään poikkeuksellisen huonon mukanaan tuoman kauhun. Jotta voisimme kokea elämän täysimääräisenä, on tärkeää tunnistaa, arvostaa ja herkistyä todella poikkeuksellisille asioille.] Graafiset muotoilijat muokkaavat ja tuottavat maailmaa, sen sosiaalista todellisuutta, tämän tavanomaistumista ja tavanomaistumisen tuotantoa.

Kriittisyydessä ei ole kyse kritisoimisesta, vaan ajattelusta, herkkyydestä ja kyvystä havaita, tunnistaa ja paljastaa maailmassamme olevat systemaattisesti ylenkatsotut elementit, jotka ovat yleisesti jo hyväksytyt normaalina. Kriittisyys tarkoittaa arjen tavanomaisuuden tuottaman tottumuksen sumuverhon läpi näkemistä ja sen esiin tuomista. Näin näytetään, miten asiat voivat olla muuten kuin ne nyt ovat. (Buwert 2016, 28.) Tunnista, paljasta ja aseta näyttille on resepti unohdetun arjen nostamiseen näkyviin. (Buwert 2016, 28.)

Buwert (2016, 34) kuvailee Van Toornin dialogista lähestymistapaa visuaalisen viestinnän muotoilussa: "Unlike the classic form of visual communication, the dialogic approach is a connective model of visual rheto-

ric with a polemic nature and polyphonic visual form. A storytelling structure that seeks to reveal the opposing elements of the message and opts for active interpretation by the spectator.” [Toisin kuin klassinen visuaalisen viestinnän malli, dialoginen lähestymistapa on visuaalisen retoriikan yhdistävä malli, jolla on poleeminen luonne ja polyfoninen visuaalinen muoto. Se on tarinankerronnan rakenne, joka pyrkii paljastamaan viestin ristiriitaiset osat ja tähtää katsojan aktiivisen tulkintaan.] Buwertin (2016, 34) mukaan Van Toorn on ensimmäinen graafinen muotoilija, joka on hyödyntänyt työssään selkeästi brechtiläistä ajattelua.

Yksi esimerkki Van Toornin työskentelystä on van Abbemuseumille toteutettu taidenäyttelyjuliste. Sen sijaan, että hän olisi tuonut julisteeseen keskiöön valokuvan taideteoksesta, mikä on yleinen tapa tehdä taidejuliste, Van Toorn toi julisteeseen näyttelyssä esillä olevien taideteosten hinnat per taiteilija. Katsoja oppii julistetta katsoessaan jotain tästä tavasta tehdä töitä ja altistuu uudenglaisille näkökulmille. Poynor (2008, 97) kuvaa Van Toornin työskentelyä, mikä tarkoittaa katsojien häiritsemistä yllättävillä, selittämättömillä ja shokeeraavilla kuvilla heidän kääntäessään sivuja samalla etsiessään päivämääriä, ja kuinka tämä ei ole varmastikaan lempein tai vakuuttavin tapa mainostaa jonkin yrityksen palveluita. Näin Poynor (2008, 97) kuitenkin kuvailee Van Toornin brechtiläistä ja refleksiivistä vastakkaisen todellisuuden rakentamisen projektia. Vuosien 1970–1977 aikana Van Toorn suunnitteli muun muassa kalentereita Mart. Spruijt asiakkaalle. Van Toornin pyrkimyksenä on haastaa klassisen muotoilun rajoitukset subjektiivisilla muodoilla, jotka ovat kiinnittyneet sosio-poliittisiin lähtökohtiin. Van Toorn pyrki työnsä kautta tuomaan esiin omia tuntemuksiaan maailmasta. Hän toi jokapäiväisestä arjesta tutun elementin eli julisteen genren meille ihmeteltäväksi. Hän pyrki pilkkaamaan graafisen muotoilun oletettua oikeellisuuden ja sille asetettua arvokkuuden standardeja. Van Toornin töissä on kyse ihmisten kyvyistä ja tahdosta tulkita graafisia merkkejä, jotka saattavat saada heidät hämilleen. (Poynor 2008, 97–99.)

GRAAFISEN MUOTOILUN UUELLEEN AJATTELUA

Muotoilun maailmassa vallitsevat normit ja konventiot määrittävät sitä, mitä pidetään hyvänä muotoiluna. Vaihtoehtoisten työskentelytapojen määrittäminen voi tarkoittaa vuosien työskentelyä, ja esimerkiksi Van Toorn on kehittänyt kriittistä näkökulmaa graafisen muotoiluun vuosien ajan. (Poynor 2008, 86.) Van Toorn on ollut koko elämänsä aktiivinen tässä työssään tuoda

muotoilun roolia yhteiskunnassa esiin. Olen ollut häneen sähköpostitse yhteydessä tutkimukseni aikana, ja hän pohti sähköpostissaan tammikuussa 2017, että muotoilu on tilassa, jossa ei ole nähtävillä parantumisen merkkejä, vaan päinvastoin graafisen muotoilun tila on huonontunut entisestään. Yhteiskunta ja todellisuus eivät hänen mukaansa edelleenkään tule muotoilussa esiin niin kuin ne voisivat tulla. Blauvelt (2003, 16) kirjoittaa kokemustaloudesta, jossa mikään ei ole enää kirjaimellista. Lenkkittossut ovat merkki hyvinvoinnista, kilpailukyvystä ja kunnianarvosta; kahvi ei ole vain juoma, vaan sosiaalisen kanssakäymisen yhtymäkohta ja elämäntyylin mittari. Toisin sanoen, muodot eivät viesti kirjaimellisesti itseään, vaan ovat solmukohtia merkityksien laajassa referenssiverkossa, jossa viestitään haluja, kaavioita ja toimintoja jostain. Blauvelt (2003, 16.) Muotoilun perusoletuksia voidaan uudelleen ajatella, kyseenalaistaa ja tehdä näkyviksi luomalla vaihtoehtoisia ratkaisuja ja tarjoamalla esimerkiksi mielikuvituksellisia ja usein outojakin ratkaisuja. (Blauvelt 2003, 17.)

Ajattelu yhdistetään usein teoriaan ja tekeminen yhdistetään käytäntöön. Bonsiepen (1997) mukaan käytäntö ja teoria erotetaan virheellisesti toisistaan. Hänen mukaansa muotoilun alalla teorian ja käytännön suhde on piikkinen ja hän toteaa, että on käytäntö on aina kyllästetty teorilla, mutta tämä tosiasia sivuutetaan. Bonsiepen (1997) mukaan käytännössä on aina sisällä teoria, tiedostettiin tämä, tai ei. Teoria on jotain, mitä syntyy tekemällä eli teoriaa ja käytäntöä ei voi erottaa toisistaan. Teoria nähdään jo-olemassa-olevana, määritettynä ja kaukaisena sumuverhona, ikään kuin meidän tulee etsiä se ja osoittaa sen olemassaolo. Teorian ja tekemisen välinen umpikuja voi poistua vain tekemisen kautta. (Blauvelt 2005, 103.) Puhutaan graafisen muotoilun laajennetusta roolista, jossa muotoilija ryhtyy pohtimaan omaa tekemistään ja hän ryhtyy rakentamaan omaa ammatillista rooliaan älyllisemmäksi. Työnkuvaa voi toteuttaa laajentamalla omaa rooliaan suhteessa projekteihin, joita ottaa vastaan ja joissa työskentelee. (Blauvelt 2005, 106.) Teoreettisen viitekehyksen kautta olen itse löytänyt laajemman yhteiskunnallisen merkityksen työlleni ja ajattelulleni. Teoreettinen viitekehys tarjosi minulle myös uskottavuuden viitekehyksen.

Herbert Simonin (1996, 111) muotoilun määritelmä, jossa muotoilijan ammattia verrataan lääkärin ammattiin, antaa muotoilijan työlle kylläkin itseisarvon. Tämä ei ole itsestäänselvyys moniin muihin ammatteihin verrattuna. Esimerkiksi lääkärin ammattia pidetään universaalisti arvossa, mutta kuka tahansa ei voi toimia lääkärinä. Kuka tahansa voi toimia graafisena muotoilijana. Sitä ei estä mikään rakenteellinen lähtökohta. Tekniset tuotanto-ohjel-

mat helposti saatavissa. Graafinen suunnittelu eroaa muista muotoilun alalajeista esteettömyyden, saavutettavuuden ja avoimuuden takia ja siinä että sillä ei ole omaa keskusta, vaan se rönsyilee muiden alueille, takapihoille ja varpaille. Sen potentiaali on juuri tässä moniulotteisuudessa ja varpaille astumisessa. Tätä potentiaalia tulee hyödyntää. Toiminnassani teoria luo viitekehysten määrittää ja taustoittaa käytäntöä, muutoin toimintani olisi vain yksittäistä toimintaa, josta minulla ei ehkä olisi mitään merkittävää sanottavaa. Siksi tutkimus on niin tärkeää.

Graafinen muotoilu on Pricen (2017, 91) mukaan ongelmallista siksi, että se jakaantuu binäärisesti ulkoapäin annettuun sisältöön ja siitä toteutettavaan muotoon. Hänen mukaansa graafisella muotoilulla ei ole konkreettista keskusta, ja graafinen muotoilu eroaa tästä syystä muista muotoilun aloista, kuten teollisesta muotoilusta ja tuotemuotoilusta, jolla on selkeä keskus: tuote itsessään. Auton muotoilussa on keskiössä auto. (Price 2017, 91.) Poynor (2011) kirjoittaa, että graafinen muotoilu on unohdettu siksi, että se muodostaa sidekudoksen, joka pitää niin monta tavallista visuaalista elämystä yhdessä. Poynor (2004) toteaa, että graafinen muotoilu ei useimmissa tapauksissa ole itsessään jokin asia - se on muodollinen ominaisuus, retorinen ulottuvuus, kommunikoiva kudosis, mutta olemassa jostakin muusta kuin itsestään lähtöisin. Price (2017) jatkaa Poynorin (2004, 2008, 2011) aiheen pohdintaa. Poynorille (2004) graafinen muotoilu voi olla olennainen komponentti, sillä jokin muu ei välttämättä ole olemassa ilman graafista muotoa. Poynorin (2004) näkökulmasta arvostelijat ja kriitikot, joiden asiantuntemus on kuitenkin yleensä jossain muualla kuin graafisen muotoilun keskiössä, pitävät graafisen muotoilun panosta itsestäänselvyytenä, ja täten graafisen muotoilun merkitystä vähätellään tai se jätetään kokonaan huomiotta. Tämä on tutkimuksellisesti erityisen tärkeä havainto, sillä se heijastaa oman työskentelyni uteliaita alkumetrejä ja minua häirinneitä ajatuksia jo vuosien takaa sekä on yksi tärkeimmistä tutkimustani motivoivista tekijöistä.

Price (2017, 91) lainaa Poynorin (2011), joka toteaa, että graafista muotoilua katsotaan sormien läpi. Price (2017, 91) jatkaa, että graafisessa muotoilussa on läsnä ulkopuolinen viesti, sisältö, joka muuttuu näkymättömäksi graafiseksi muotoiluksi, ja täten keskiössä on graafisen muotoilun ulkopuolinen sisältö, eikä koskaan itse graafinen muotoilu.

Tämä kudoksellisuus, johon Poynor (2011, 2008, 2004) ja sittemmin Price (2017) viittaavat, ja josta myös Lupton (2009) kirjoittaa, on ambivalentti alue, joka haihtuu näkymättömäksi. Graafinen muotoilu on kaikkien saavutettavissa, sillä mikään ei rajoita graafiseksi muotoilijaksi ryhtymistä. Jos

on teknisesti lahjakas, jos antaa asiakkaan päättää visuaaliset suuntaviivat, mitä muuta enää tarvitaan? Tämä on tämän ajan riski nimenomaan graafisen muotoilun alalla, josta puuttuu näkökulmastani katsoen tärkeä palanen: jonkin merkityksellisen tekeminen muotoilussa. Asiakastyytyväisyys ei luo kriittisiä uusia merkityksiä maailmaan, vaan se jatkaa ennalta arvattujen merkkien oravanpyörän pyörintää ja jatkaa typografian välineellistä roolia. Minä olen kiinnostunut luomaan uusia merkityksiä, jotka paljastavat olemassa olevaa maailmaamme jotenkin uudella tavalla.

Price (2017, 92) viittaa graafisen muotoilun ambivalenttiin olotilaan ja näkymättömyyteen käyttäen sanoja ”invisible visibility” eli näkymätön näkyvyys. Hän viittaa tässä suoraan Bestley ja Noblen (2001) tekstiin. Price (2015, 92) kirjoittaa samanlaisesta positiosta, johon työskentelyni liitän, sillä hän pyrkii tuomaan graafista muotoilua ja sen samanaikaista onnipotenttia mutta näkymätöntä roolia esille tutkimuksen kautta. Graafinen muotoilu on sokea piste, johon tuodaan valoa. Graafinen muotoilu ei ole sokeassa pisteessä ainoastaan asiakkaiden ja muodon suhteen, vaan se on myös akateemisesti ja kulttuurisesti sokeassa pisteessä; ylenkatsottu, huomaamaton sekä julkisesti että kriittisesti.

Poynor (2008, 95) kirjoittaa ja Price (2017, 103) lainaa: ”There is no such thing as unmanipulated writing, filming and broadcasting. The question, then, is not whether the media are manipulated or not, but who manipulates them. A revolutionary design need not cause the manipulators to vanish; indeed, it ought to turn everybody into manipulators.” [Manipuloimatonta kirjallisuutta, elokuvaa ja televisiota ei ole olemassa. Kysymys ei siis ole siitä, manipuloidaanko mediaa vai ei, vaan kuka niitä manipuloi. Vallankumouksellisen muotoilun ei pidä mahdollistaa manipulaation katoamista; vaan sen pitäisi nimenomaan muuttaa kaikki manipulaattoreiksi.] Mikään toiminta ei ole neutraalia tai objektiivista, ja kaikki media ja kirjoittaminen ovat lähtökohdaisesti manipulatiivista ja tähtäävät johonkin; tämä näkökulma pitää tuoda esiin. Lainaus on alun perin saksalaisen runoilijan ja kulttuurikriitikon Hans Magnus Enzensbergerin (1929–) suusta syntynyt. Poynor (2008, 95) viittaa häneen ja kirjoittaa, että median voi jakaa tukahduttavaan ja vapauttavaan mediaan. Tukahduttavalla viitataan systeemiin, joka pyrkii keskitetyksi yksittäisen lähettäjän ja monien vastaanottajien rakenteeseen, jossa vastaanottaja tehdään liikuntakyvyttömäksi; kun taas vapauttava media pyrkii hajauttamaan vastaanoton niin, että jokaista vastaanottajaa kohdellaan potentiaalisena lähettäjänä. Tämä tarkoittaa, että vastaanottajaa pyritään aktivoimaan, ei passivoimaan. (Poynor 2008, 95.)



Olen lähtenyt teoriassa liikkeelle arjesta ja sen näkymättömyydestä, keskustellut graafisen muotoilun näkymättömästä mutta omnipotentista olemassaolosta, pohtinut typografian roolia tulla näkymättömäksi, siirtynyt keinoihin, joilla näkymätön tuodaan esiin ja tämän jälkeen pohtinut nurin käännettyä groteskia, karnevalistista, dialogista ja polyfonista maailmaa. Matka jatkui hämähämmästyksen estetiikkaan, typografisiin kokeellisiin esimerkkeihin, ja sieltä olen päätenyt graafisen muotoilun kriittiseen käytäntöön. Matka on laaja-alainen ja paljon pitempi kuin mitä tähän tutkimukseen voi tuoda mukaan. Olen halunnut tuoda esiin oudon tilanteen, jossa olen lähtenyt etsimään itselleni viitekehystä ja paikkaa, mihin voin sijoittua graafisena muotoilijana omassa ympäristössäni. Sijoitun kehittämään

tutkijan asemaan, jossa lähden tutkimaan typografian tuomista näkyväksi sanojen kautta, joiden otaksuin jääneen näkymättömään pisteeseen – niin kuin typografia.

Päätän tämän kappaleen Lehtosen (1996, 13) ajatukseen, jonka mukaan merkityksiin pätee tunnettu tosiasia ”sitä mitä on kaikkialla, ei tavallisesti panna lainkaan merkille”. Samalla se, mitä on joka paikassa, on vähiten tunnettua. Otamme merkityksiä annettuina, emmekä pysähdy pohtimaan merkityksien merkityksiä. Arkisuus kätkee näkyvistä suuren määrän inhimillistä historiaa, joka on kuitenkin läsnä ja määrittää muun muassa oletuksiamme. Asioista

tulee itsestäänselvyksiä. Kaiken uutta luovan tutkimuksen ja ajattelun tulee kysyä, miksi asiat ovat näin. Ihmetely ja katseen kohdistaminen siihen, mikä on itsestään selvää, on tutkimuksen alku. (Lehtonen 1996, 13.) Ihmetely, mielikuvitukseni, lapsellinen asenteeni oppia aina uutta sekä katseen kohdistaminen itsensäselvyksiin kasvattivat tämän tutkimuksen juuret taiteelliseen tutkimukseen, jota käsittelem seuraavaksi.



NIINA TURTOLA (1973)
Digitaalinen lähivaloku-
va tarrasta, jossa on itse
paikassa N. kasvattamani
punainen pelargonia.
85, 924 x 85, 924 mm

3

OUTOUS TAITEELLISEN
KÄYTÄNNÖN METODISENA
TOTEUTUKSENA3.1
TAITEELLINEN JA
KÄYTÄNTÖLÄHTÖINEN
TUTKIMUS

Käytän tutkimuksestani termiä taiteellinen tutkimus, mutta tutkimuksellani on yhtymäkohtia myös käytäntölähtöiseen tutkimukseen ja sitä käsittelevään kirjallisuuteen, kuten Candy (2020), Candy ja Edmonds (2018) ja taiteellista tutkimusta käsittelevään kirjallisuuteen, kuten Varto (2017, 2008, 2001), Hannula, Suoranta & Vadén (2014, 2012), Vadén (2001), Hannula (2001) ja Wesseling (2011.) Aiemmin taiteellisen toiminnan lopputulosten arviointi on ollut pääasiassa ulkopuolisten ihmisten, kuten katsojan, ostajan, kriitikon tai historioitsijan tehtävä. (Candy 2020, 3.) Taiteellinen tutkimus on Candy ja Edmonsin (2018, 63–64) mukaan alkuperäinen tutkimus, jonka tarkoituksena on tuottaa uutta tietoa osittain käytännön tekemisen ja käytännön tekemisestä syntyneiden lopputulosten avulla.

Linda Candy (2020, 6) toteaa, että taidetta koetaan harvemmin niin kuin taiteilija on sen tarkoittanut, mikä tarkoittaa myös sitä, että ulkopuolisen tekemä analyysi teoksista saattaa mennä ”täysin metsään”. Käytäntölähtöisessä tutkimuksessa päästään tekijän pään sisälle esimerkiksi päiväkirjojen kautta, jotka valaisevat taiteen tekemisen prosessia. Päiväkirjoista voimme oppia, että taiteen tekeminen ei ole sattumaa eikä itseilmaisua. Nämä kummatkin ovat yleisiä ja perinteisiä taiteen tekemisen

määritteitä. Itse asiassa asia on päinvastoin, sillä päiväkirjat kertovat riskien oloista, loputtomasta uteliaisuudesta ja käytännönläheisyydestä. Haastattelut ovat yksi keino päästä selvyteen taiteilijan ajatuksista. Tekijän kertomus omasta tekemisestään antaa selvyyttä taiteen merkityksiin. (Candy 2020, 7–10.) Ilman kieltä, siis kirjoitusta, ei tutkimuksesta voi syntyä diskurssia, kommunikaatiota eikä arviointia. (Wesseling, 2011.)

Tutkimus, joka tapahtuu käytännön kautta, on keskittynyt teosten luonteeseen ja tapahtumaketjuihin, jotka ovat johtaneet teoksiin. Tekijä voi käyttää teoksia tutkimuksen kohteina eli tutkimusaineistona tai kokeellisena koneistona. Teoksen luominen voi olla tutkimuksen keskiössä, ja teos voi myös pitää sisällään tutkimuksen tuottaman uuden tiedon. On kuitenkin kyseenalaista, pystyykö taideteos suoraan välittämään tietoa itsessään. Käytäntölähtöisessä tutkimuksessa tekijä tutkii uusien taiteellisten muotojen tuotantoa, jolloin tämän tekemisen tuottama tieto kirjoitetaan auki kirjalliseen muotoon. Kirjallinen muoto on toinen lopputulema käytäntölähtöisessä tutkimuksessa. (Candy 2020, 248–249.) Käytäntölähtöisessä tutkimuksessa luodaan uutta tietoa tekijän näkökulmasta, siitä mitä tapahtui ja mitä ajatuksia tekijällä on. Vastaavaa tekijän tietoa on ensisijaisen tärkeää taltioida, sillä ainoastaan tätä kautta pääsemme laajentamaan käytäntölähtöisen tutkimuksen näkökulmaa ja taiteellisen tekemisen merkitystä. (Candy 2020, 25–26.)

Taiteilija-tutkija erottuu taiteilijasta niin, että hän kirjoittaa, antaa selkeitä lausuntoja ja julkaisee ajatuksiaan työskentelyynsä liittyen. Taiteilija-tutkija-symbioosi ja julkaiseminen merkitsevät uusien ja laajempien, eikä pelkästään henkilökohtaisten, näkökulmien esittämistä esimerkiksi akateemisessa väitöskirjatyössä. Taiteilija-tutkija etsii keskustelua julkisesti, ja tutkimuksen on aina tarkoitus esittää uusia näkökulmia tutkittavaan aiheeseen. Taiteilija asettaa teoksensa muiden jo olemassa olevien taideteosten viitekehukseen, mikä tarkoittaa että, taiteilija-tutkija on tietoinen oman tekemensä suhteesta muihin teoksiin ja tekemiseen. Taideteos ei ole kuitenkaan taiteilijan ajattelun lopputuote, vaan se on yksi palanen loputonta ajatteluprosessia. Kun teos on julkaistu ja tullut julkiseksi ottaa taiteilija etäisyyttä teokseen, joka jää nyt hänelle menneisyyteen, kun yleisö alkaa elää teoksen kautta. (Wesseling, 2011.)

Taiteellinen toiminta lähtee nimenomaan tekijästä, sillä hän on oman toimintansa asiantuntija ja sitoutunut tuomaan oman kokemuksensa esille ja osaksi tutkimusta. Taiteen ulkopuolisilta tutkijoilta puuttuu tämä suhde taiteeseen ja taiteellinen toiminta avautuu eri tavoin, kun tutkijana on itse tekijä. (Varto 2017, 93–94.) Tekijän harjoittama taiteellinen ajattelu merkitsee,

että myös tekijä kehittyy toiminnan mukana. (Varto 2017, 38.) Taiteellisen tutkimuksen ja akatemian välinen suhde on filosofi Juha Varton (2017, 13–15) mukaan ollut pitkään nolo ja alistettu, sillä tutkimusta ovat tehneet vieraiden alojen tutkijat, eikä tekijän taitoa ja tietoa, joka on avain taiteelliseen tutkimukseen, ole huomioitu. Taiteellisessa toiminnassa projisoidaan taiteilijan suhdetta maailmaan, taiteilijan omaan todellisuuteen sekä materiaaleihin. Taiteellinen toiminta on verrattavissa kokeellisen luonnontieteilijän toimintaan. Erona on se, että kokeellisen luonnontieteilijän toimintaan on tavattu liittää attribuutti ”objektiivisuus” ja kokeelliseen taiteilijan toimintaan on tavattu liittää attribuutti ”subjektiivisuus”. (Varto 2017, 16.)

Taiteellisen tutkimuksen, joka tapahtuu akateemisena tutkimuksena ja yliopistoissa, tavoitteena on Varton (2017, 12) mukaan ”tuottaa tietoa, kehittää taitoa ja lisätä ymmärrystä maailmasta ja ihmisestä sen osana”. Tämä tavoite on samanlainen muiden akateemisten alojen, kuten luonnontieteellisen, humanistisen, yhteiskuntatieteellisen ja etnologisen tutkimuksen, kanssa. Taiteellisen tutkimuksen edellytyksenä on taiteellinen toiminta eli praksis. Käytännöt itsessään ovat muodostaneet monen muunkin tutkimuksen perinteet, ja kukin erityinen käytäntö, kuin myös taiteellinen käytäntö, synnyttää lopulta omat erityiset kysymyksensä. (Varto 2017, 12–13.)

Hannula, Suoranta ja Vadén (2014,

xi) kirjoittavat, että taiteellisen tutkimuksen tekijällä on edessään kolme toisiinsa linkittyvää tehtävää. Ensiksi taiteilijan on tarkoituksellista kehittää ja hioa omaa taiteen tekemistään, luovuuttaan ja käsitteellistä ajatteluaan täydellisyyttä hipovaksi. Toisin sanoen, tutkimuksen on tarkoitus kehittää omaa henkilökohtaista taiteen sanastoa, jotta on kykenevä keskustelemaan taidemaailmassa ja taiteen maailmasta. Toiseksi taiteellisen tutkijan tulee edistää akateemista tutkimusta ja esittää jonkinlainen argumentti taiteellisen tutkimuksen kirjallisessa muodossa. Koska taiteellisen tutkimuksen yhteisö on vielä pieni, sinne tarvitaan lisää tiedonjyviä. Kolmanneksi taiteellisen tutkijan tulee kommunikoida muiden taiteilijoiden ja yleisön kanssa. Taiteellisessa tutkimuksessa lähtökohta taiteelliseen tutkimukseen on taiteellinen toiminta. (Hannula, Suoranta ja Vadén 2014, xi.) Olisi tärkeää ryhtyä akateemiseen keskusteluun myös oman tieteenalan ”rajojen” ulkopuolelle ja pois omalta mukavuusalueelta.

Taiteellinen tutkimus tapahtuu tekemisen sisältä käsin teke-mällä tekoja, jotka ovat osa taiteellista toimintaa, ja keskiössä on taiteilija-tutkijan oma taiteellinen toiminta sekä tämän kokemuksellisen materiaalin saattaminen avoimeksi – hukkaamatta kokemuksellisen aineiston ainutlaatuista luonnetta. (Hannula, Suoranta ja Vadén 2014, 3.) Muotoilun tutkija ja sosiologi Ilpo Koskinen (2009, 16) uskoo, että taiteellisessa tutkimuksessa on

tärkeää tekemisen seikkaperäinen kuvaaminen, jolloin prosessi pilkotaan osasiin ja avataan helposti käsitettävään muotoon, niin että tutkimuksessa tuodaan esille muutkin kuin taiteelliset piirteet. Koskisen (2009, 16) mukaan toimintaa pitää arkipäiväistä ja osoittaa, että kyseessä ei ole jotain esoteerista, jotain, joka on ihmisen logiikan tuolla puolen.

Kuvataiteilija ja taiteen tohtori Jaana Houessou (2010, 12) kirjoittaa Koskiseen (2009) viitaten, että mystifioimisen sijaan tulisi arkisesti kuvata, mitä teoksen tekemisessä todella tapahtuu. Houessou (2010, 12) pohtii kuitenkin, että Koskisen määritelmä on liian teknispainotteinen: ”Koskinen kuvailee esimerkkiensä kautta kuitenkin lähinnä teknisiä toteutuksia. Itse puolestani painotan enemmänkin prosessin syy-seuraus suhteita. Mikä lopulta ilmenee teoksissa ja miten? Oma työni keskittyykin enemmän taiteellisen ajattelun esille tuomiseen. Toki itse työskentelyn kuvaus saa tutkimuksessa paljon tilaa. Tutkimuksen alussa en osannut mitenkään selittää itselleni, miksi taiteellisen prosessin lopputulos oli sellainen kuin oli. Mietin samoja kysymyksiä työhuoneellani, ystäväieni teosten äärellä, näyttelyissä ja opetustilanteissa.”

Toiminnan taustalla on tarve sanoa maailmasta jotain, jota ei ole mahdollista kertoa puheen tai väitelauseiden kautta. Tämä tarve saattaa ilmaantua hetkittäin, toistuvasti, ja vasta ajan kanssa on mahdollista ymmärtää tätä monitasoista ajattelua teosten takana. (Varto 2017,

141.) Runoilija Ezra Pound määrittää Varton (2017, 141) tekstissä, mikä ”kuva” on: ”hetkessä ilmaantuva kompleksinen ajatus, jolla on sekä älyllinen että emotionaalinen suunta.” Varto (2017, 141) kirjoittaa: ”Taiteellinen toiminta synnyttää tekoja ja teoksia, jotka eivät itsessään useinkaan ole kummempia esineitä tai tapauksia mutta niiden merkitys on heti jokin muu kuin esineen merkitys tai tapauksen teho: ne ovat merkityksen antamisen hetkiä ja ne lisäävät maailmaan merkityksiä, joita siellä ei aiemmin ollut.” Tutkimusta arvioitaessa nousee Vartoa (2017, 142) seuraten esiin kysymyksiä, kuten ”mitä maailmaa tutkiminen käsittelee, kuinka tutkiminen ottaa maailman ja millainen maailma tutkimiselle on olemassa”.

Tietyt arjen rutiinit kiinnostavat kaikkia, mutta samat asiat asetuvat maailmaan yksilöllisesti eri tavoin eli kunkin maailma on erilainen, vaikkakin siinä on myös monia yhtäläisyyksiä. Se, mihin taiteilija tarttuu tässä maailmassa ilmaistakseen siitä jotain, mitä ei ole vielä siitä paljastettu, riippuu ”konstellatioista, joista ulkoapäin emme koskaan kunnolla saa selvää, koska näemme vain tulokset”. (Varto 2017, 142.) Voimme kuitenkin erotella toisistaan retoriikan itsestä ja maailmasta. Jokapäiväisestä elämästä kerätyt kokemukset ovat ”kertynyttä tajua olemisesta ja sen maailmasta, kaikki tämä kietoutuneena ammatin (ammattien) vaatimukseen”. (Varto 2017, 142.) Kulttuurinen ja etninen taustamme, perhe, sivistys, koulutus,

poliittinen aktiivisuus sekä päivittäinen uusiutuva halu tehdä jotain, mitä se ikinä onkaan, vaikuttavat kaikki siihen, miten maailmaa hahmotamme ja sitten kuvailemme sitä. (Varto 2017, 142.) Kaikki inhimillinen toiminta ja siitä syntyneet tuotokset ovat rakennettua todellisuutta, ja ne voidaan kategorisoida käsitteen fiktio alle, sillä taustalla vaikuttaa kuvittelukyky. Todellisuus ei koskaan haihdu fiktioon tai kuvittelukykyyn, vaan tutkimuksessa vastus ilmenee tutkijalle, ja hän tietää tästä lähtöisin, miten kuvittelukyky ja todellisuus asettuvat suhteessa toisiinsa tuoden esiin jotain itsessään autonomista ja pysyvää taiteellisena tutkimuksena. (Varto 2017, 142–143.)

Taiteellisessa toiminnassa taiteilija paljastaa maailmasta jotain, jota ei aiemmin ole saatu ilmantumaan, ja siinä tuodaan esiin tietoisesti tuotettu raja maailmasta, joka on fiktiota. Fiktio on rakennelma, joka koostetaan tarkalleen tietämättä kuitenkaan, voisiko se olla totta vai onko se sittenkin tarua; osa on totta ja osa on tarua. Asetelma on ambivalentti. ”Fiktio on siis taiteellisena teoksena tai tekona esitetty rajattu käsitys jostakin”. (Varto 2017, 85.) Varto (2001, 52) kyselee, ”Eikö tutkimisen huomio ole siinä, missä jokin ilmaantuu? Eikö tutkimisen menetelmä – minkä tahansa johdonmukaisen tutkimisen menetelmä – ole esille saattaminen?”. Maailmantulkinta on keskeinen tekijä jokaisessa tutkimushankkeessa, jossa otetaan alustava kokemus huomioon. Varto (2001, 53) viittaa tässä filosofi ja fenomenologi Edmund Husserliin, joka esittää kysymyksen siitä, miten voimme tulkita maailmaa tutkimuksessa, kun olemme sidottu monella tavoin yhteisiin näkemyksiin – teorioihin, diskursseihin, konteksteihin, esineisiin ja niin edelleen. Miten siis erkaannumme tästä luonnollisena pidetystä maailmasta? Varto (2001, 53) viittaa Platonin poesikseen, jonka kautta kiinnostavimmat kohdat ihmisenä olemisesta ja ihmisyydestä tulevat esille ja ”jossa olemattomuudesta nousee esille tähän yhteiseen olemiseen jokin ja me tunnistamme sen”. (Varto 2001, 53.) Husserl nimittää Varton (2001, 53) mukaan tällaista tilaa intuitiiviseksi oivaltamiseksi, joka on kaiken tutkimuksen lähtökohta. Kun jokin ilmiö kiinnostaa, se synnyttää tarpeen tutkia, mutta alustavasti meillä ei ole mitään käsitystä siitä, mistä ilmiö kumpuaa. ”Paitsi tämä: se on maailmasta”. (Varto 2001, 54.) Kuvittelu ja maailma sidotaan yhteen intuitiivisessa oivaltamisessa, jossa ”olemattomuudesta nousee uutta”. (Varto 2001, 54.)

Tutkiminen ja luova toiminta ovat merkityksellisempiä toimintoja kuin yleisesti ajatellaankaan, ja ihmisen toiminnassa on mitä kiinnostavinta ja oudointa, kun ”olemattomuudesta astuu esiin olevaa”. (Varto 2001, 49.) Varto (2001, 49) kirjoittaa maailmaan saattamisesta: ”Ensin ei ole mitään ja sitten onkin jo jotain, joka on olemassa, jotakin, joka asettuu tähän samaan olemi-

seen kuin kaikki muukin. Vaikka mikään ei synny täysin tyhjästä, merkityksellinen kuitenkin tapahtuu ikään kuin ylittäen alkuehtonsa ja asettuen uudeksi aluksi.” Tulkit-sija ja tulkinnan kohde ovat pakote-tussa vuorovaikutuksessa toisiinsa, sillä ne ovat kummatkin sitoutuneena tiettyyn aikaan ja paikkaan; voidaan puhua kaksi-tietoisuudesta ja vastuun ja vapauden tasapainottelusta. ”Ei ole olemassa tulkinnan kohteesta riip-pumatonta näkökulmaa tai tietoa”. (Hannula 2001, 70.) Taustalla on Aristoteleen idea ihmisestä sosiaa-lisena olentona. (Hannula 2001, 77.) Hannulan (2001, 77) mukaan Alasdair MacIntyre vie tätä asetelmaa vielä eteenpäin ja kirjoittaa, että ihmi-nen on tarinankertojana, sillä hän ”hahmottaa kuka hän on ja missä hän on kertomalla tarinoita suhteesta itseensä ja ympäristöönsä”. (Hannula 2001, 77–78.) Olennaista on, että taria-naa ei kerrota kuitenkaan yksin, vaan yhden ihmisen tarina on myös osa muiden tarinaa. (Hannula 2001, 78.)

Toisaalta – kokemus, joka on ”mielivaltaisesti kenen tahansa tois-tettavissa ei tietenkään enää ole ainutkertaista kokemusta”. (Vadén 2001, 104.) Tällöin Vadénin (2001, 104) mukaan on kyse anti-universalisti-sesta, paikallisesta ja tapauskohtai-sesta kokemuksesta, mutta samalla myös ”jokainen kokemus on potenti-aalisesti kaikki kokemukset”. (Vadén 2001, 104.) Kokemuksellisuus on potentiaalisesti intersubjektivistä, mutta ainutkertaista kokemukselli-suutta, ja sen piirteitä voidaan jakaa vain matkalla sinne, sillä tutkimuksen

tekeminen on jo itsessään tapa luoda intersubjektiiivinen alue, jota ei aiem-min ollut olemassa. (Vadén 2001, 104.) Vadén (2001, 104) määrittää intersub-jektiivisen alueeksi, joka on tietyn vaivannäön jälkeen avoin halukkaille, mutta ei välttämättä yleispätevä. Kokemuksellisuus muodostaa myös tilan tutkimuksen raportin kirjoitta-miseen sekä teoksiin itseensä, jotka ovat yhtä seittä, joihin kokemus on purettu. Tämä uusi tila tulee esiin teoksen kokemisessa sekä tässä tekstissä, jossa kokemusta avataan ja jaetaan uuteen intersubjektiiiviseen tilaan lukijalle pohdittavaksi.

Taideteokset avaavat näkökulmia maailmaan, tapoja katsoa maailmaa ja tapoja olla maailmassa. (Scrive-ner 2002, 11.) Visuaalisen taiteen päämäärät ovat kuitenkin erilaiset kuin esimerkiksi tieteen päämäärät, sillä visuaalisen taiteen tutkimuk-sessa päämääränä on visuaalinen taide. (Scrivener 2002, 1.) Scrivener (2002, 11) ja Candy (2020, 238) käyt-tävät termiä ”apprehensions”, jolla he tarkoittavat, että taideteos tulisi käsittää niin aistien kuin älyllisyy-den kautta. Scrivener (2004, 3) on esitellyt luovan tutkimusprosessin normeja, ja hän. (2006, 171) kirjoit-taa tähän prosessiin perustuen, että taideteokset voivat tarjota näkökul-mia ihmisen kokemuksiin, mutta ne eivät voi tarjota loogista tai tieteel-listä totuutta. Scrivener (2006, 171) jatkaa, että taideteokset eivät ole kannanottoja, vaan ilmiö, joka pitää ymmärtää. Scrivener (2006, 171) jatkaa: ”In short, art is one of those modes of experiencing that, rather

than providing givens, offers apprehensions that provide potential ways of seeing situations.” [Lyhyesti sanottuna taide on yksi kokemuksen tapa, joka tarjoaa mahdollisia tapoja nähdä erilaisia tilanteita, uusin tavoin.] Taiteellisessa toiminnassa ”tekijä on kaiken aikaa tekijä” ja tekeminen on riippuvaista tekijästä. (Varto 2017, 35.) ”Hän (tekijä) ei ole toiminnan ’subjekti’ (kannatteli) vaan toiminta on hänen toimintaansa, hänen aistimiensa, ajattelemisensa ja arvottamisensa, hänen tietämisensä ja epävarmuutensa muodostaa toiminnan yhdessä niiden askelten kanssa, joita hän ottaa toteuttaakseen teoksen”. (Varto 2017, 35.)

Ihmisen suhde maailmaan tapahtuu aisteissa eli näkemisen, kuulemisen ja kokemisen kautta. Aisteissa nautimme, kärsimme, korostamme, ja ”poimimme siitä milloin mitään”. (Varto 2017, 19.) Taiteellinen toiminta pitää sisällään sekä aistisuuden, kokemuksellisuuden ja kehollisuuden. (Varto 2017, 19.) ”Taiteellisessa tutkimuksessa tapahtuvan kohtaamisen täytyy olla aina hieman häilyvää, olemusta ja paikantumista häytyttelevää. Häilyvyys on tutkimuksessa kuin tutkimuksessa luonnollista ja kuuluu itse tutkimusprosessiin. Vaikka lopputulos on tuntematon, sen asenteen ja tavan, jolla tutkimusta tehdään, ei tarvitse olla epäselvä. Matkalle lähtenyt tietää mitä tekee. Ei ole mitään syytä epäillä itse prosessia – eikä ainakaan mitään syytä pyydellä anteeksi. Sen sijaan tulee uinuileva, edessä mahdollisesti avautuva tila pyrkiä ottamaan haltuun, osallistua sen tilan ja paikan muokkaamiseen. Uteliaasti ja valppaasti. Hereillä ollen”. (Hannula Suoranta ja Vadén 2012, 49–50.) Tutkimuksen ei ole tarkoitus olla pikajuna, jolla on tarkka päämäärä, vaan se on löytöretki, joka alkaa jostain ja lopulta päättyy johonkin, ja tämä matka avataan kirjallisen raportin muotoon. Tässä raportissa kerrotaan, mitä tuli tehtyä, miten ja miksi tämä on oleellista tuoda esille (Hannula Suoranta ja Vadén 2012, 14.) Taiteellinen tutkimus on Hannula, Suoranta ja Vadénin (2012, 14) mukaan kartta, jossa selvitetään oma reitti, tulkinta ja valinnat ja tutkimus on aina omakohtainen ja omaehtoinen.

Taiteellinen tutkiminen ei ole vaihtoehtoista tapaa tehdä taidetta, vaan siinä tutkitaan maailmaa ja kehitetään menetelmiä, niin kuin missä tahansa muussakin tutkimusperinteessä. Taiteellisen toiminnan lopputuloksena voi syntyä erilaisia tekoja tai tapahtumia, kuvia, lauluja, esityksiä, runoja, muotoilua, tekstejä ja niin edelleen. Taiteelliseen toimintaan tarvittavaa asennetta ja etenemistä voidaan käyttää myös taiteellisen tutkimuksen tekemiseen. Tällöin kokemuksen tuottama lopputulos ei ole tutkimuksen keskiössä ja merkityksellisintä, vaan keskiössä on sen alueen kartoittaminen, josta taide ja ymmärtäminen ovat lähtöisin. (Tuovinen ja Mäkikoski 2018, 227.) Kuvataiteilija ja taiteen tohtori Jaana Erkkilä (2012, 162) on tutkinut sitä, kuinka kvaalinen dialogi syntyy ja kirjoittaa seuraavasti: ”Kysymys on tarpeesta löytää uusia näkökulmia kysymyksiin ja ilmiöihin, joita ei osaa aina pukea sanoiksi vielä siinä vaiheessa, kun kysymys on herännyt jossakin sanojen tavoittamat-

tomissa. Kysymys on halusta etsiä sellaista, josta ei vielä tiedä mitään. Tarve liittyy aistielämyksiin, kokemuksiin ja oivalluksiin, jotka kumpuavat jostakin muualta kuin järkipärisestä asioiden analysoinnista.”

Taiteellisessa tutkimuksessa on läsnä sekä käytännön toiminta eli itse tekeminen että teoreettinen pohdinta eli ajattelu symbioot-tisessa suhteessa. Tekemisen auki kirjoittamisesta syntyy teoriaa, jolla edistetään taiteellisen tutkimuksen merkitystä ja jaetaan merkittävää tietoa tekemisestä ja sen teoreti-soinnista, ehkä usein mystifioidus-takin taiteellisesta työskentelystä ja muotoilusta. (Wesseling 2011, 2) Candy (2020) käyttää termiä ”creative reflective practitioner”, jonka voisi kääntää suomeksi ”luova ajat-televa suunnittelija”, kirjoittaessaan käytäntölähtöisestä tutkimuksesta. Termillä viitataan tekemiseen, jossa luovaa prosessia käydään seikkaperäi-esti sisältäpäin läpi tekijän sanoin ja kokemuksen puitteissa.

Taiteen ennalta-arvaamattomuus on samalla sen suurin ja radikaalein mahdollisuus. Taiteessa luodaan tiloja, jotka eivät ole itsestään selviä. (Borgdorff 2012, 71.) Taiteen maailmassa ja tutkimuksessa liikutaan aina ei-tietämisessä ja tämä ei-vie-lä-tietäminen ja ei-tietäminen on kiinnostavampaa kuin väite, että jokin teoreettinen viitekehys valaisee taiteellista toimintaa. Taide on luon-teeltaan pikemminkin ajatuksien kuin teorioiden kaltaista. Taide on enem-män ajattelua kuin teoriaa. Taiteelli-nen ajattelu liikkuu epävarmuusalu-

eella, josta nostetaan havaintojamme, ajatteluumme, suhdettamme maail-maa sekä toisin ihmisiin. (Borgdorff 2012, 71.)

3.2 NÄKÖKULMIA OMAAAN TAITEELLISEEN TUTKIMUKSEENI

Vuonna 2003/2012 Hannula, Suoranta ja Vadén ovat esittäneet ajatuksen metodologisesta yltykyläisyydestä, suvaitsevaisuudesta ja avoimesta tutkimuskulttuurista. Taiteelli-nen tutkimus määrittää jatkuvasti itseään, sillä se on nuorta. Jokai-nen tutkimus etsii, löytää ja määrit-tää jatkuvasti sitä, mitä taiteellinen tutkimus oikeastaan on. Taiteelli-sella tutkijalla voi olla taiteellisessa tutkimuksessa taustana mikä tahansa taiteen ala. Pääsääntöisesti graafista muotoilua ei silti löydy taiteellisen tutkimuksen viitekehuksesta, vaan se sijoittuu muotoilun tutkimuksen puolelle, eli täysin erilaiseen tutki-musympäristöön. Esimerkiksi Juha Varto on ohjannut taiteilijoita ”musii-kin, teatterin, tanssin ja kuvataiteen alueilta. (Varto 2017, 9.) Mihin kuuluu graafinen muotoilu ja typografia, jotka eivät kuulu taidegrafiikkaa, vaan jotka ovat tätä mitä minä nyt esitän, eli graafista muotoilua, tutkimusta ja nyky(sana)taidetta – joka heijastaa ja tuo esiin uusia kuvia nykyajasta – yhden paperin kautta?

Graafista muotoilua ei mieles-täni nähdä tarpeeksi laajasti, se nähdään rivien välistä jonain, mitä

kuka tahansa koska tahansa voi tehdä, kunhan opitaan tekniikka ja ohjelmat. Voiko graafista suunnittelua verrata sukan kutomiseen, jonka vois periaatteessa oppia? Se on vaikeaa minulle. En osaa kutoa sukkaa. En ole teknisesti lahjakas. Samalla muotoilijoiden suhde tutkimukseen on vielä kaukainen, ja toimiala on vahvasti kaupallisesti orientoitunut ja täten saavuttamattomissa ja näkymätön itselleenkin. Näen graafisen muotoilun taiteellis-teoreettisena löytöretkeilynä siitä, mitä se on, ja mitä se voi olla. Eli tutkimusta siitä, mitä taiteellinen tutkimus ja graafinen muotoilu tutkimuksena voi olla. Graafisen muotoilun tekijän näkökulmasta ja nimenomaan tutkimuksen näkökulmasta, ei mielipiteiden näkökulmasta, käytävän keskustelun esiintuominen on tutkimuksen alana vielä nuori, ja siinä on potentiaalia kiirehtiä eteenpäin. Tällä matkalla muotoilija-taiteilija-tutkijalle pitäisi olla avoin tila, jossa suvaitaan tutkimuksen sumuisuus ja ymmärretään, että tutkimus ei lähde [välttämättä] tutkimuskysymyksestä liikkeelle, vaan se ehkä päättyy siihen. Tutkimus lähtee käytännöstä etenemään ja päättyy teoriaan. Hyödyn etsintä, joka on muotoilun tutkimuksessa laajalti mielestäni läsnä, ei ole välttämätön asenne taiteellisessa tutkimuksessa.

Minulle on ollut tärkeää taiteellisen ja teoreettisen lähestymisen kehittäminen graafiseen muotoiluun, sillä koin, että pelkkä itsestä ulkoisen materiaalin käsitteleminen ulkopuolista organisaatiota tai ihmistä miellyttävään muotoon ei ollut merkityk-

sellistä ja tekeminen oli pinnallista. Tekeminen ei laajentanut omaa ajattelua, vaan päinvastoin tunsin jatkavani tietynlaista tavanomaista trendiä tehdä muotoilua.

Omassa työssäni on jatkuvasti palattu paikkaan, konkreettiseen maantieteelliseen paikkaan ja siihen kysymykseen, että mistä maantieteellisestä paikasta käsin tutkimus on tehty. Tämä lähtökohta tutkimukselle on kuin kiveen kirjoitettu, mutta näkymätön standardi, johon olen törmännyt alusta asti. Graafinen muotoilu on verrattavissa taiteeseen ja kirjailijan työhön. Taiteellisista teoksista syntyy kokonaistaideteos; kirja, joka on fragmentaarinen ja uusi. Tekeminen on minulle elinehto oman kehittymiseni kannalta. Tätä kehittymismahdollisuutta ei ollut tarjolla, jos olisin jatkanut työskentelyä uudessa ympäristössäni, graafisena muotoilijana.

3.3 TUTKIMUSAINEISTON TUOTANTO JA ESITTELY

Esittelen nyt tutkimukseni aineiston, joka on 24 teosta, 27 muistikirjaa, kuusi leimasinta ja kaksi patsasta. Esittelen ensin neljä näyttelyä pääpiirteittäin ja kronologisesti, sillä teokset ovat rakentuneet näyttelyiden ympärille. Esittelen leimasimet, jotka ovat olleet työvälineitäni sekä käsityöläisillä teettämäni patsaat. Esitän myös muutamia muita teoksia, kuten tarroja, joita olen muotoil-

lut, sillä niiden kautta ilmenee tietoa ajatteluni kehittymisestä ja muutoksista ajattelussa. Tarrojen, leima-sinten, muistiinpanojen, patsaiden, piirustusten ja teosten kautta kartoitan taiteellisen ajatteluni polkua ja kuvailen tapahtumia.

Taiteellinen korpukseni on tehty ja koostettu ennen teoreettista suuntautumista typografiseen outouttamiseen ja sitä ympäröivien käsitteiden maastoon. Toisin sanoen, työni ei perustu teoriaan – se perustuu omaan ajatteluun ja tekemiseen. Olen vasta tutkimukseni lopussa paikantanut teoreettisen viitekehäyksen, jonka kautta voin keskustella työstä syvällisemmin. Luin outouttamisen teoriasta pintapuolisesti ensimmäistä kertaa kesäkuun 2016 jälkeen, tutustuin siihen lähemmin vuonna 2017, mutta lukiessani suomenkielisen käännöksen Taiteesta – keinona ja muuta suomeksi kirjoitettua kirjallisuutta outouttamisesta sen merkitys avautui minulle täydellisemmin. Siksi myös kirjoitan suomeksi, vaikka olen arkeni kielenä puhunut englantia viimeiset 10 vuotta.

Kaikki tekemäni teokset lukuun ottamatta muutamaa yksittäistä teosta, jotka toteutin ollessani matkoilla, ovat syntyneet Windhoekissa, maassa N. ja ajalla 2013–2020. Määritän paikkaa, jossa asuin tutkimuksen ajan kirjaimella N., sillä haluan typografian ja tekstin ammatillisena keskittyä tutkimukseen, en sanoan, joka tuo potentiaalisia assosiaatioita lukijan mieleen. Windhoek, maan N. pääkaupunki, on se paikka, jossa arkeni tapahtuu, jossa

olin kirjoilla, jossa kävin terveydenhuollossa, jossa kävin hammaslääkärissä, jossa minulla oli kotiavain, jossa minulla oli postilokero, siis se paikka, jossa normaali arki tapahtui ja jonne olen ollut sidoksissa yli yhden vuosikymmenen.

Itsenäisesti järjestämäni näyttelyt ovat olleet aikataulullisia rajoja taiteellisen tekemisen toteutumiseen, oman ajattelun kehittämiseen sekä uusien tekemisen tapojen tunnustelemiseen. Näyttelyt olivat tilaisuuksia, joiden kautta etsin tuntumaan siihen, mistä maailmassa on kyse. Näyttelyt mahdollistivat dialogia yleisön kanssa, niin henkilökohtaisesti että taiteen välityksellä. Työpajat, performanssit, teosten jakelu julkisiin tiloihin, luennot ja yhdessä opiskelijoiden kanssa toteuttamani julkiset installaatiot olivat kaikki erilaisia keinoja tehdä tutkimuksesta julkista ja näkyvää. Näyttelyiden välissä on tapahtunut paljon taiteellista toimintaa, jota en ole aiemmin esittänyt julkisesti, mutta josta tuon esille esimerkkejä tähän tutkimukseen teosten muodossa. Olen kaikissa teoksissa käyttänyt löydettyjä tekstejä materiaalina, tekstit ovat ready-madeja, jotka tuon taiteeseen ja dialogiin teoksen kautta yleisön ihmeteltäväksi. On merkittävää todeta, että tutkimus on minulle samalla vakava että naurettava. Elämä ei voi olla liian vakavaa, vaikka se on vakavaa, tämä on tutkimusasenteeni. Windhoek opetti minulle tämän asenteen; ilmapiiri ympäröivässä yhteiskunnassa muuttuu, kun aurinko laskee. Voisin sanoa, että tutkimus-

materiaalissa ilmenevät sanat eivät ole herkkähermoisille tarkoitettu ja että ne kuvaavat todellisuutta, jota ei haluta nähdä, mutta joka on arjessa tuotettu auringonlaskun jälkeen, jolloin ministeriöni ottaa ohjat käsiinsä.

Taiteellisessa tutkimuksessa yhdistyy kokemus ja tutkimus, joissa yhdistyy taiteellisuus ja muotoilu. Arjesta löytämäni materia, kuten uutiset, ihmisten lähettämät viestit ja kirjoitukset sanomalehdissä, matkkaavat reaali maailmasta taiteeseen typografisessa outoutuksessa. Kun tämä täähtuu, lähtöainesta ei enää tulkita viestinä, vaan lähtöaines muuttuu materiaksi. Materiasta syntyy muoto. Uusia merkityksiä syntyy heijastamaan katsojan näkemyksiä. Sisältö ei itsessään enää viesti, vaan se on nyt moniselitteinen ja ambivalentti heijastellen omia kokemuksiani. Tässä tulee esiin tutkimuksessa harjoittamani formalistinen maailmankatsomus, joka on noussut esiin tämän tutkimuksen vaiheiden inspiroimana. Typografinen formalismi tarkoittaa minulle, että otan arjesta sanoja ja ryhdyn kutomaan tekstin suhteita toisiinsa paperille InDesign-ohjelmalla ja hiljenen kommentoimasta sisältöjä.

3.3.1

HATE
ME
AND
SEE
IF
I
CARE*

-NÄYTTELY

Ensimmäinen näyttely oli nimeltään Hate Me and See if I care* ja järjestin sen 6.6.-3.7.2013, National Art Gallery of Namibian tiloissa. Näyttely koostui ensin kaupungilla julkisessa tilassa esitellyistä teoksista, joita nimitin julisteiksi, sillä juliste on graafisen muotoilun taiteellisin alusta. Tämän jälkeen näyttely siirtyi laajennettuna kansallistaidegalleriaan. Pidän ajatuksesta, että tuon kadulta materiaalia galleriaan. Näyttelyssä oli esillä 28 teosta ja esittelin yleisölle Ministry of Truth and Typography® ministerin, joka oli metallilangasta ja paperimachésta teetetty patsas. Näyttelyn nimi on kopio tekstistä, jonka huomasin työpaikkani parkkipaikalla olevan auton puskuriin kiinnitetystä pienestä tarrassa, jossa todettiin "Hate me and see if I care". Koen, että tämä paikka on kylmä paikka elää, ja se kuvastuu ihmisten käyttäytymisessä; näyttelyn nimi kuvastaa kokemustani tästä paikasta. Toin tämän saman tekstin, joka on lähtöisin eri kontekstista (sanomalehden deitti-sivustolta), myöhemmin toiseen teokseen, joka oli tilaustyö ja on edelleen National Art Gallery of Namibian julkisivussa esillä.

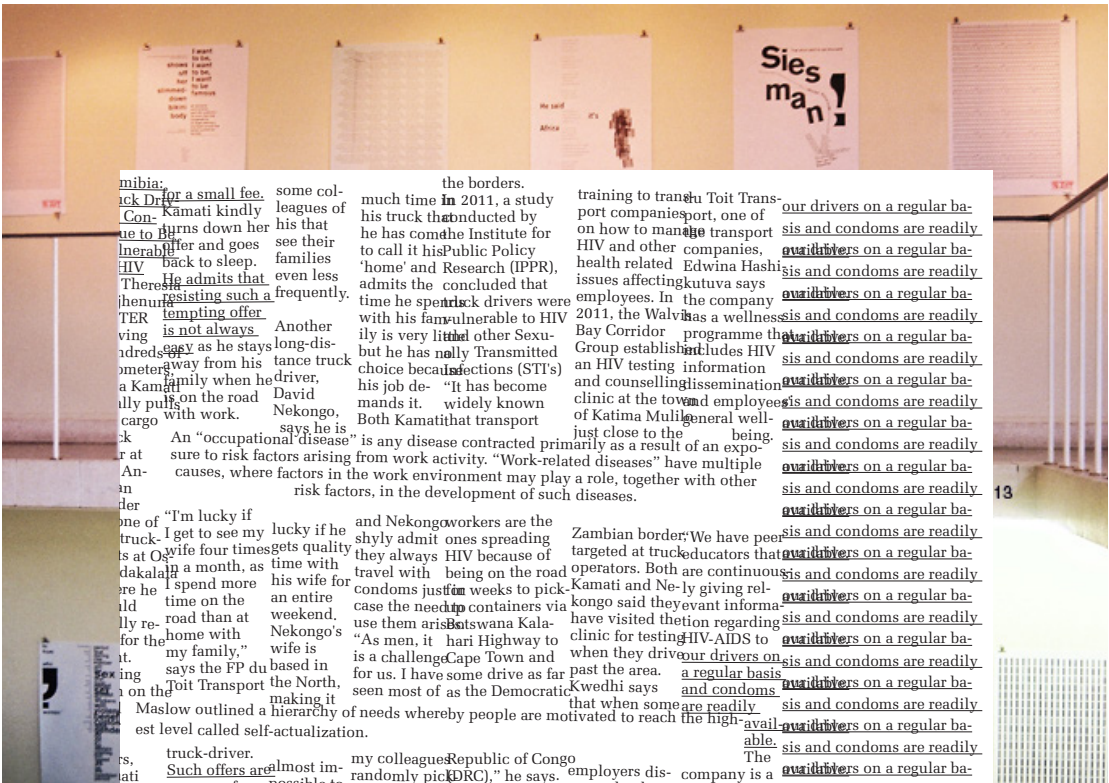
Halusin tarjota älyllisyyttä viihteen sijaan. Toivoin, että ihmiset keräisivät kaduille asettamiani "julisteita" mukaansa. Kiinnitin niitä siksi sinitarralla, enkä esimerkiksi liimannut, kuten monet 'viralliset toimijat' näyttivät tekevän. Toivoin, että julisteet päätyvät kotien seinille keskustelua ja ajattelua herättele-

mään. Näyttelyä kutsuttiin lehdistössä sanalla ”unsettling” eli ”oudon huolettava”. En tällöin vielä pohtinut teoreettisesti lähestymistäni, vaan keräilin tekstejä, jotka jälkikäteen pohdittuna ovat nimenomaan groteskeja ja huolettavia. Mielessä oli palapeli, jossa palaset pitää tuntea, havaita, kerätä ja yhdistellä. Tunnetta laitetaan ohjaaman ministeri, koska ihmiset haluavat byrokratian ohjaavan heidän elämänsä – he ulkoistavat oman elämänsä, tarvitsevat syntipukin ja saavat ulkoisen syyn elää jostain muusta kuin itseltään lähtöisin. Se on virheellistä elämää ilman syvempää elämän merkitystä.

Ministerini on ihmisen kokoinen, noin minun pituiseni pöllöimitaatio, hieman kananoloinen patsas, joka mielikuvituksissani keräsi informaatiota öisistä tapahtumista ja muistutti groteskisti hörmelöä ihmiskuntaa tekemisistään seuraavana päivänä – taideteoksena. Lehdistössä todettiin, että oli outoa astua galleriaan, jossa ei ole valokuvia ja jossa on vain pelkkää tekstiä. Typografian kautta peilasin takaisin uutisia yhteiskuntaan, jossa ne tuotettiin. Ajattelin tällöin, että juliste peilaa yhteiskunnallisesta todellisuudesta takaisin jotain.

Taustalla Love Matters in Art -kampanjaan, joka johti Hate me and see if I care* -näyttelyyn, oli 5.10.2012 alkanut Land Matters in Art: Our land, Our heritage, Our pride -projekti, jossa puhuttiin meistä monikossa: meidän maamme, meidän perintömme, meidän yhpeytemme, ja kutsuttiin taiteilijoita osallistumaan keskusteluun taiteen kautta liittyen maareformiin, maan omistukseen ja maahan teemana yleisemmin. Jätin ehdotuksen, joka perustui paikallisessa sanomalehdessä julkaistuun tekstiin. Tekstissä todettiin, että vain miehet voivat periä maata. Nimesin teoksen Text Set in Info, jossa ”text set in” viittaa typografiseen sivun sommitteluun ja ”Info” on kirjasintyyppi, jota teoksessa käytin. Valitsin 100 % magentan väriksi. Haluisin, että kaikki näytti nopealta ja helpolta. Asettelin uutisista kopioimani tekstin teoksen nimen mukaisesti Info-kirjasintyyppillä tietokoneen ruudulle. En käytä itse sommitteluun paljoakaan aikaa, vaan se on pikemminkin elävän mallin piirustukseen verrattavaa toimintaa, jossa suunnitelma tulee sisimmästä, enkä tee yleensä etukäteissommitelmia tai muuta vastaavaa. Minulla oli valmiina kolme valokuvanraamia ja suunnittelin teoksen raameihin sopivaksi, vein tiedoston tulostettavaksi ja kutsuin teosta triptyykiksi, koska siinä oli kolme erillistä sivua ja koska se on taiteessa käytettävä termi.

Land Matters in Art -projektin mukaan taiteilijat toimivat yhteiskunnassa yhteiskunnallisen muutoksen edistämisessä. En usko, että tämä on taiteen looginen syy olla olemassa. Se voi olla myös tuota, mutta ei ainoastaan. Teos oli kysymys tähän aiheeseen liittyen, sillä en uskonut projektin sloganiin,



1. Hate Me and See If I care* -näyttely, 2013.

En saanut lupaa
 käyttää minusta
 vuonna 2013
 otettua muotokuvaa
 valokuvaaajalta. Olen
 nyt Truck Drivers
 teoksen takana -
 näkymättömissä.



2. Dr. Honorable Minister of Truth and Typography, Usakos, 2014.

enkä tarkoitusperiin. Yhteiskunta on hajanainen eikä yhtenäinen, eikä taiteen tarvitse edustaa ketään; siksi ”we” eli ”me” oli mielestäni keinotekoinen lähestymistapa ristiriitaiseen aiheeseen.

Joko tekstin sisältöä tai itse teosta ei haluttu näyttelyyn, sillä teos hylättiin. Myöhemmin kuulin, että teosta ei ollut ymmärretty. Sain idean, että Land Matters in Art -projektin logon approprioinnin kautta tekisin omasta näkökulmastani todellista arkea näkyväksi sen sijaan, että kuvittaisin arkea eli tekisin taidetta, joka halutaan nähdä. Halusin esittää merkityksellisiä tekstejä arjesta yleisölle. Ajatuksissani oli, että vain yksilö voi ajatella, mutta se vaatii työtä. Graafista muotoilua pidetään teknisenä alana, minulle se on ajattelun paikka, jossa tekniikan voi oppia kuka tahansa, siksi työskentelyni on nopeaa ja näennäisen helpon oloista, mutta pyrin etsimään tekstejä, hiljalleen, jotka ovat vaikea ymmärtää, niin kuin minun oli vaikeata puhua asioista, joita ”kukaan” ei tuntunut haluavan nähdä. Land Matters in Art -projektiin jättämäni teoksen hylkäys vakuutti minut siitä, että arkea ei haluta nähdä, siksi rupesin sitä esittämään - sen täytyi olla tärkeää, jos sitä haluttiin piilottaa.

Yksi havainto Land Matters in Art -logon approprioinnissa oli, että ihmiset eivät huomanneet tekemääni logon tekstisisällön muutosta. Toisin sanoen se, että sanat land ja love näyttivät tarpeeksi samanlaisilta, koska niissä oli neljä kirjainta, riitti vakuuttamaan yleisön, siitä että ’julisteeni’ yhdistettiin tähän imitoimaani projektiin eli eroa ei helposti huomattu, jos huomattiin ollenkaan. Ymmärsin, että jos silmä tottuu johonkin, se ei enää kyseenalaista seuraavalla kerralla, kun samanlainen ”jokin” tulee näkökenttään. Tuttuus vie vallan, näemme asioita niin kuin me olemme, emme niin kuin ne ovat - on tuttu sanontakin. Toinen havainto oli, että ihmiset pysähtyivät lukemaan tekstejä. He olivat kiinnostuneita niistä - ainakin nyt. Jos olin kiinnittämässä teoksia kaduilla, kolmas havainto oli, että ihmiset tulivat kyselemään, mistä on kysymys ja minut yhdistettiin lähes poikkeuksetta ulkomaalaiseksi hyväntekeväisyystyöntekijäksi. Neljäs havainto oli, että sisältöjä kyseenalaistettiin, vaikka teoksissa oli lähdeviite. Lähdeviitteeseen ei uskottu esimerkiksi, jos kyseessä oli ulkomaalainen lähde. Teoksia oli esillä satoja kaikkialla kaupungilla, kiinnityksen ja jakelun tein itse mieheni ja hänen lastensa kanssa. Kaupunki täyttyi nimettömästä kampanjasta nimellä Love Matters in Art jo ennen itse näyttelyä. Ensimmäinen teos kiinnitettiin kadulle 8.3.2013. Sain palautetta, että ihmiset, jotka puhuvat, kuuleman mukaan katoavat. Paikassa (Windhoekissa) on kosketeltavissa usein outo ilmapiiri, joka pitää sisällään tämän oudon tyhjiömäisen hiljaisuuden, hieman verrattavissa ajatukseen, että kukaan ei puhu asioista, jotka kaikki kuitenkin tietävät.

Kuljetimme mieheni kanssa ministeri-teokseni autolla rannikolle, jossa asetin ministerin eri paikkoihin esille, julkisillekin paikoille, kuten kahvilan



ALL PROTOCOL OBSERVED
no nonsense



Honorable Minister of Truth and Typography at Swakopmund Saltworks,
12.9.2014, 5:49:51 PM // Ministry of Truth and Typography, Namibia 1/2015.

POST CARD



.....

.....

.....

.....

edustalle tai kadulle, sekä syrjäiselle lintubongauspaikalle. Kuvasin ministerin postikortti varten paikassa, jonne harva eksyy tai tietoisesti tulee, koska siellä ei ole jotain suurta nähtävää, paitsi nyt – ministerini keskellä ei mitään.

3.3.2 IT WASN'T ME -NÄYTTELY

Toinen Windhoekissa, Omba Galleryn tiloissa, 8.10.-2.11.2014 järjestämäni näyttely oli nimeltään It Wasn't Me. Näyttelyn nimi on kopio uutisista, joissa vaikutusvaltainen parlamentin jäsen kiisti syyllisyyttään johonkin jupakkaan. Tuttua tarinaa. Suunnittelin pyöreitä eri värisiä tarroja, joissa oli teksti "It Wasn't me". Näyttely oli esillä samaan aikaan kaupungilla julkisissa tiloissa, sähkökaapeissa, ilmoitustauluilla ja erilaisilla kiinnityspinnoilla ja näyttelytilassa. Kiinnostavin muisto tästä näyttelystä oli, että gallerian johtaja väitti erehtyneensä avajaisten päivämäärästä, eikä hän ollut paikan päällä avajaisissa, jonne tuli vain kourallinen itse kutsumiani ihmisiä. Tässä näyttelyssä esittelin "Permanent secretaryn", joka oli uusi tulokas ministeriöni. Se oli toinen lintu, joka liikkui pimeään aikaan. Aiemmin olin esitellyt ministerin, johtohahmon. Koin olevani yleisön ja byrokratian välisen dialogin johtaja. Periaate tässä näyttelyssä oli sama kuin aiemmin, eli käytin teoksissa uutistekstejä, jotka halusin tuoda näkyviksi ja jotka mielestäni haihtuvat sanomalehtien sivuilta ja päätyivät sanojen hautausmaalle. Haastattelin avajaisissa teettämäni utta patsasta, Permanent secretaryä, 30 sekuntia.

Uusi patsas avasi kirjaimellisesti havainnollistaen apofaattisen suhteeni sisältöihin, sillä ajatukseni ministeriössä oli, että ministerit puhuvat, minä en. Minun mielipiteeni ei kiinnostanut. Luonnollisesti ministerit, koska he ovat eivät ole totta, eivät voi myöskään puhua. Minä voisin, mutta en puhu. Mielestäni tämä oli hieman dadamaista. Tämä on samalla vakava, että naurettava tilanne, jonka otin vakavasti ja taustalla oli huoleni yhteiskunnasta ja sen muutoksesta, jonka koin luissa ja ytimissä.



4. Permanent Secretary Dr. Honorable T.H.Icknee antaa lausunnon, 2014.

3. Dr. Honorable Minister of Truth and Typography, Swakopmund, 2014.

3.3.3 DADA -NÄYTTELY

Järjestin **DADA**-nimisen näyttelyn 3.10.2016 alkaen julkisissa tiloissa Windhoekissa. Suunnittelin 21 erilaisesta **DADA**-julisteesta installaatioita 11 eri paikkaan kaupungille. Teetin ja asensin **DADA**-bannerin Franco Namibian Cultural Centreen ja maksoin itse pienen **DADA**-mainoksen paikalliseen The Namibian -sanomalehteen. Tein **DADA**-tarroja, joita annoin ilmaiseksi ihmisille ja joita liimasin kaduille eri pinnoille. DADAssa oli ideana juhlia 100-vuotista **DADA**-liikettä. Otin kirjaimet **D**, **A**, **D** ja **A**, ja tein niistä 21 erilaista julistetta. Tekstit kopioin todellisista DADA-manifesteista ja teksteistä liittyen dada-liikkeeseen. Sommitteilin teksteistä installaatioita rakennuksien julkisivuihin. Pidín puheen Namibian yliopiston taiteen opiskelijoille erään asettamani installaation äärellä. Puheessa luin ääneen 21 suunnittelemani teosta, joissa oli tietoa tästä taiteellisesta liikkeestä, ja olin ikään kuin dadan edustaja siinä hetkessä. Aistin pinnan alla kytevää vihamielisyyttä teosta tai puhuttani kohtaan. Minulta kysyttiin, miksi olen tässä maassa ja miksi en ole Suomessa lukemassa näitä tekstejä. Omasta näkökulmastani on turmiollista, jos ovet suljetaan ulkoisilta vaikutuksilta. Pienessä piirissä on mukava olla paras. Mitä jää jäljelle ryhmästä ihmisiä, jotka ovat kaikki samaa mieltä kaikesta? Jos valtio on kuollut, niin tällöin kuolee myös taide, joka on jo ehkä kuollut tai ei koskaan syntynytkään.



Toisaalta sain paljon hyviä kokemuksia, sillä huomasin, että esimerkiksi paikalliset taksikuskit pysäyttivät autonsa ja pysähtyivät lukemaan teoksia. Heillä ei ollut ehkä teoksiin ennakoasennetta. Monet ihmiset ryhtyivät automaattisesti toistamaan kirjaimia heti ne nähtyään. Merkittävää tässä näyttelyssä oli, että DADA-runon teko-ohjeet julkaistiin ilmaiseksi, The Namibian -sanomalehdessä, The Weekender -liitteessä. Tämä oli merkittävää, sillä sanomalehden viikonloppuliitteen kannessa on lähes poikkeuksetta nuoria poseeraavia menestyviä ihmisiä, jotka pitävät yllä epätodellista Hollywood-maailmankuvaa. Kuvat valehtelevat sumeilematta, eikä niissä ole mitään totta, sen enempää kuin minun versioissani todellisuudesta. Ihmiset pitävät Hollywood-poseerauksista. Sain oudot kirjaimet ja sanat kasvojen tilalle - poseeraamaan.

Suunnittelin A4-arkille DADA-runon tekemisen ohjeet, jotka löysin Internetistä. Työni tämän jälkeen oli DADA-julisteiden levittäminen kaupunkikuvaan Windhoekissa, jossa monikaan ei tiedä tästä taideliik-

keestä mitään. Idea oli niin absurdi, että se oli toteutettava. Ajattelin, että mitähän dada-liikkeen johtohahmo Hugo Ball tästä ajattelisi. Se oli tarpeeksi suuri motivaatio toimintaani ja maksamieni mainosten painattamiseen. Kun asetin installaatioita kaupungille, ihmisiä saapui paikalle lukemaan. Ajattelin, että installaatiot ovat osa kirjaa, jota ei koskaan julkaista, mutta jota voi lnytkaduilla ukea ja samalla voi kiinnostua vaikkapa kirjaimista. Mainostin taidetta ja ajattelun taidetta tällä installaatiolla, jossa oli myös esillä oikeita dada-teoksia.

3.3.4

THIS

IS

(JUST)

A

TEACUP

Neljäs näyttelyni This is (just) a teacup oli ristisiitos museon ja näyttelyn välillä. Näyttely oli esillä ajalla 20.2.–11.3.2017 Franco-Namibian Cultural Centressä Windhoekissa. Näyttely lähti kehittymään päähänpistosta, kun ryhdyin keräälemään erilaisia länsimaisiksi liitettäviä esineitä, joissa on tekstiä eli typografiaa. Kaipasin typografiaa, johon olin tottunut arjessani. Sana 'just' on näyttelyn nimessä tärkein ja tärkein on muutenkin aina sivulauseessa. Objektit, kuten teekuppi tai juliste, kantavat merkityksiä itsessään. Usein ne ovat huomaamattomia merkityksiä, joita emme tiedosta. Muotoilijat tiedostavat nämä paremmin, mutta



5. This is (just) a teacup -näyttelyesineitä.

väitän, että yleisesti huomio kiinnittyy muotoilijallakin itse kuppiin, eikä typografiaan, joka ei ole ehkä tuttua ainakaan teoreettisena käsitteenä.

Kävin Suomessa usein antik-variaateissa tutkimassa kaikenlaisia esineitä, kirjoja ja astioita. Se oli arkeani. Täällä ei ollut vastaavia esineitä löydettävissä kuin harvoin. Käytetyt tavarat eivät ole paikallisesti kovin kiinnostavia ja ihmiset ostavat mielummin uutta. Suurin osa näyttelyn esineistä on hankintoja matkoilta Etelä-Afrikkaan. Esineet, jotka keräsin tähän näyttelyyn, olivat muun muassa teekuppi, lusikka, sanakirja, postikortti, pullonavaaja, leimasin, maustesirottimet, juomapullo ja niin edelleen. Jokseenkin tylsiä arjen tavaroita, joita niiden aikaisemmassa tylsyydessä Suomessa en ollut kaivannut, mutta nyt kaipasin - koska niitä ei ollut missään. Monikaan asia ei tässä kulttuurissa tullut minulle tutuksi, des vuosien jälkeen. Silmäni ei tottunut paikalliseen visuaaliseen estetiikkaan, kuten graafiseen suun-



6. DADA-mainontaa, Windhoek, 2016.

nitteluun, jonka koin pinnalliseksi; joksikin missä ei ollut sisältöä.

Näissä keräämissäni esineissä oli kaikissa tekstiä. Pohdin tekstin näkymätöntä roolia ja sitä, kuinka typografia tukee muotoa, nyt teollista muotoilua. Onko graafinen suunnittelu edes muotoilua? Teekuppi on muoto itsessään, teksti, kuten brändin nimi, on teollista muotoa tukeva. Milloin typografia on itsenäinen itseään esittävä materiaali?

Tein näyttelyyn erikoisteoksen, jota kutsuin julisteeksi eli taideteokseksi. Asetin sen samalla tavalla näyttelyyn esineeksi esille lasivitriiniin kuin muutkin esineet. Halusin



8. A4-arkkeja.



7. Lukija, 2016.

[Vaaleanpunaisesta paperista ja mustasta tekstistä tulee mieleen mustikkakeitto.]

tietoisesti imitoida museomaisuutta ja olen selvillä se historiallisesta konnotaatiosta. Julisteet kaduilla ovat aggressiivisia ja puhun niistä visuaalisena saasteena. Miltä näyttäisi visuaalinen saaste teekuppina? Pohdin graafisen muotoilun välinearvoa ja sen ambivalenttia suhdetta taiteeseen ja muihin ”oikeisiin” muotoilun aloihin.

Tämä näyttely oli poikkeus ja erosi muista, sillä käytin esineistä skannaamiani valokuvia. Skannasin esineet nopeasti, ilman suurempia pohdintoja, sillä tekeminen on kuin nopeaa tajunnan virtaa, mihinkään ei juututa, eikä paranneta. Ajattelu tapahtuu ennen tekemistä, ja tekemisen kautta tulee esiin se, mitä nyt halusin tuoda esiin, kuten virhe, outouma, vääristymä ja potentiaalisen outo muoto tavanomaisesta muodosta. Epäselvä oli minulle selvä suunta. Se oli vastasana katujulisteiden ja teekupin itsestäänselvälle ja täten näkymättömälle olemassaololle. Vertasin aina uutisia ja katujulisteita toisiinsa, ne olivat kummatkin aina läsnä ja aggressiivisesti joka paikassa. Ne voisi peittää ja peitin niitä.

Tein jokaiselle esineelle oman kahden sivun aukeaman näyttelyyn. Toin sivulle google-haulla löytämäni tekstiä,

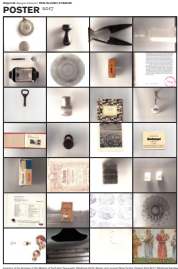
joka liittyi aiheeseen tai sitten ei liittynyt aiheeseen. Ideana oli, että koostan aukeamista katalogin ja että yleisö saa lukea katalogia, jolla ei ole olemassa mitään suurempaa merkitystä, kuin että jokainen saisi tehdä oman versionsa esittämistäni sepustuksista. Leimaan kaiken kuitenkin totuuden leiman alle eli ministeriö validoi taas totuuden. Tulisiko joku nyt kyselemään totuutta teekupin kuvan takana? Tai vaatimaan selitystä teekupille? Tai miksi sitä esitän? Puhunko teekupin puolesta?

Pyrin luomaan objekteista itsenäisiä teoksen teoksia, jotka eivät ole itseilmaisua, vaan jotka välittävät jonkinlaisen oudon tarinan esimerkiksi lautasesta. Lentävä lautanen. En tässä tutkimuksessa pyri pohtimaan julistetta tämän enempää, mutta taustalla on kokoajan ajatus siitä että juliste on graafisen suunnittelun kuninkuuslaji, jossa graafikkokin saa ajatella itse. Vai saako? Pitäkö valaita pelastavassa julisteessa olla valas, vai voiko siiä ollakin omena? Voiko graafinen muotoilu ikinä olla itsenäistä ajattelua? Onko siinä aina vaade toimittaa muiden asioita? Onko graafinen muotoilu koskaan taiteen laji siinä missä kirjallisuus, valokuva-taide, musiikki, tai mikä tahansa muu taiteen laji? Itse olen jo unohtanut, miten välittää selkeästi viestejä..

Kirjoitan lehdistötiedotteen seuraavasti: ”This Is (Just) a Teacup-näyttelyssä esitellään 28 toiminnallista ja esteettistä esinettä, jotka ovat peräisin Euroopasta ja jotka löytyivät Namibiasta ja Etelä-Afrikasta käytettyjen tavaro-

den liikkeistä. Tavoitteena näyttelyssä on antaa katsojalle pohdittavaa niin objektin muodon kuin toimivuuden välisestä tilasta. Esimerkkinä on teekuppi, jota tarkastellaan ja vertailaan suhteessa julistemuotoiluun. Urbanissa ympäristössä julisteet toimivat välineenä kaupallisten markkinoiden ja yritysten viestien välityksessä. Julisteet ovat kutsuja erityyppisiin tapahtumiin tai esimerkiksi tietoisuuden lisäämiseen. Tämän projektin kautta pohditaan, ovatko julisteet ja graafinen suunnittelu vain tukitoimintoja itsestä ulkoisille ja muille, kuin omille päämäärille? Vai, voiko myös julistesuunnittelu olla olemassa kuin itsenäinen teos, objekti tai taiteellinen esitys jostain? This Is (Just) a Teacup -julisteet esittävät reaali maailmassa sijaitsevia esineitä ja pyrkivät täten luomaan keskustelua julistesuunnittelun ja graafisen suunnittelun merkityksestä ja roolista. Projekti ja näyttely problematisoivat julisteen muotoilun kohteena ja johtavat kysymyseen: Saako julistesuunnittelu yhtä merkityksellisen roolin, kuin julisteen esittäminen esine saa? Hanke herättää kysymyksiä, joihin ei ole tarkoitus antaa vastausta.” En yleisesti halua vastauksia, haluan ajattelua, josta en edes itse kuule, mutta näen sen toiminnassa.

Japanilainen teelautanen löytyi Etelä-Afrikasta antikvariaatista. Tein lautasesta löytyneestä tekstistä google-haun, jonka kautta ja löytämieni muiden tekstien kanssa, loin uutta tekstiä ja tarinaa lautasesta. Teksti on osittain ei-luettavaa, sillä



EXTRATIETOA KIINNOSTUNEELLE LUKIJALLE: Julisteen suunnittelussa on sääntö, että sen pitää toimia postimerkin koossa ja näin testataan, toimiiko juliste vain ei. Julisteen pitää toimia. Postimerkin koko on: 36 x 25 mm. Toimiiko tämä vai ei? Tiedän, kun saan tämän tulosteen. Minulla ei ole nyt tulostinta. Tämä on julistetaideteos. Se ei ole näyttelyjuliste, vaikka ehkä niin luulet.

käytin symboleja aakkosten sijaan, ja tarina sekä liittyy ja ei liity teelautaseen, johon kuva viittaa hämärän etäisesti. Skannauksessa objekti muuttuu joksinkin muuksi. Miksi graafisen suunnittelun niin sanotun taidonnäytteen tehtävä on niin yksinkertainen, eli miksi sen on esitettävä tunnistettavaa muotoa, joka avautuu nopeasti? Vaistonvaraisesti tein kaiken väärinpäin. Sekoitin pakkaa ja haastoin itseäni tekemään kaikki väärin, jolloin oppisin enemmän yleisöstä ja itsestäni. Varis on musta laatikko, eli ei-tunnistettava figuuri. Haluan puhua mustasta väristä, en variksista. Tämä on itselleni hyvin selvää tämä asenne.

Skannasin teelautasen epämääräisen näköiseksi, koska siitä tuli skannerissa epämääräisen näköinen ensimmäisellä skannauskerralla, en pyrkinyt kaunistelemaan, vaan esitin objektin niin kuin skanneri sen minulle näytti. Graafinen suunnittelija pyydetään usein projekteihin mukaan tekemään jostain visuaalisesti tyydyttävää. Karsastin tätä ideaa, joka on ei-älyllinen. Tekijä onkin nyt skanneri, en minä. Kohteena on jokin ei-kiinnostava, kuten teelautanen, jota häsin tuskin tunnistaa ja tekstikään ei kerro mistä on kyse. Minua kiinnostaa asioiden

sekoittaminen, poistaminen ja jonkun uuden esittäminen. Koen tärkeäksi tuoda uutta vanhan tilalle niin, että tuon jo-olemassa olevaa esiin mieli-valtaisesti, alkuperäisestä viitekehystä sen riistäen. Tätä kautta uusien tarinoiden synty on mahdollinen ja lukijan rooli aktivoidaan, minun työni muuttuu dialogiseksi ja merkitykselliseksi.

Japanilainen lautanen kieltäytyy olemasta enää perinteinen lautanen, joka se juuri oli - toiseksi lautanen joka "on nyt minun" muuttuu paperiksi. Materiaalin omistajuus muuttuu posliinista paperiksi. Onhan nyt jonkun pohdittava mistä on oikein kyse. Edes yhden ihmisen mielessä on raskutettava yli teekupin konventionaalisen kulttuurisen merkityksen. Helpointahan on todeta että teekuppi on länsimainen objekti, mutta onko se? Julisteena tuo japanilainen lautanen on nyt muuntunut oudoksi omaehtoiseksi teokseksi, joka on objekti, eli juliste. Juliste, joka kertoo arkemme merkityksellisistä esineistä, käyttäytyy kuin mikä tahansa muu muotoilun tai taiteen esine. Miten lautasesta tai lautasesta valheena voi yleensäkin puhua sanoilla, mitä siitä on sanottavaa, paitsi mielipiteitä, jotka saattavat olla jo meille ajatukseen syötetty käsite siitä mikä se on? Tästä lähtee merkityksien muodostumisen outo oravanpyörä. Saanko kirjoittaa valheita japanilaisesta



9. Valheita japanilaisesta teelautasesta, 2017.

Object 5. Designer as Archivist. This is (just) a teacup.

JAPANESE SAUCER 1953

Material Royal Tuscan Fine Bone China

Commission British Royal Navy

Description British Royal Navy Saucer with Swirl Pattern and Demitasse Coffee Cup

Dimensions a. 6x6.5x4cm b. 12x2cm

Features Royal Navy insignia in gold, a very distinctive scalloped pattern. The top mark illustrates the traditional British Navy Royal Crown atop an oval medallion with a fouled anchor surrounded by the latin text "SIGIL OFFI MAG ADMIR MAG BR & C" translated to "The Seal of the Office of the Lord High Admiral of Great Britain, etc".

Country of origin Coalport, England

Found La Brocante, Windhoek, Namibia

Archive date 15.12.2015

Price 105N\$ (7eur)

"Normally Theodosia wouldn't attend a black tie affair for all the tea in China. But she can hardly say no to her hunky, handsome boyfriend, Max, who directs public relations for the Gibbes Museum in Charleston. Max has organized an amazing gala opening for an exhibit of a genuine eighteenth century Chinese teahouse, and the crème de la crème of Charleston society is invited.

In the exotic garden staged in the museum's rotunda, a Chinese dragon dances to the beat of drums as it weaves through the crowd. The guests are serenaded by a Chinese violin as they sample an assortment of tempting bites. And to give them a memento of the occasion, there's even a photo booth. But Theodosia makes a grim discovery behind the booth's curtains: the body of museum donor Edgar Webster.

While Theodosia prefers tea service over the service of justice, this case is difficult to ignore—especially after Max becomes a suspect. Now she must examine the life of the fallen philanthropist and find out who really wanted him to pay up..."

According to Chinese legend, tea was born in 2727 BC, when the Emperor Shen Nong was purifying water in the shelter of a tea tree, and several leaves blew into the pot. The resulting brew, of superb fragrance, color and taste, made the emperor rejoice. Tea soon became a daily drink in Chinese culture.

In India, another legend tells the story of Prince Dharma, who left his homeland for China, to preach Buddhism. He vowed not to sleep during his 9-year mission. Toward the end of his third year, when he was overtaken by fatigue, he grabbed a few leaves of a tea shrub and chewed them up. They gave him the strength necessary to stay awake for the remaining 6 years of his mission.

The Japanese version of this story has the exhausted Bodi Dharma falling asleep, however. Upon awakening, he was so disgusted with himself, he tore off his eyelids, to ensure that they would never inadvertently close again. The place where he threw them on the ground produced enchanted (tea) shrubs with leaves having the power to keep eyelids open.

Outside of China, the Republic of Ireland and the United Kingdom are the largest per capita consumers of tea in the world. Tea was introduced to the Western world from China via the famous Dutch East India Company in the 17th century, when coffee was the drink of choice of the working class and hot chocolate the preferred beverage of the upper classes.

"Tea time" soon became an important feature of British life. Traditionally, the upper classes serve a "low" or "afternoon" tea around 4:00 PM. The tradition stems from the early nineteenth century, when a typical day's dining for English aristocracy consisted of two meals per day – a late breakfast and a late dinner. Middle and lower classes have a "high" tea later in the day, at 5:00 or 6:00. It is a more substantial meal – essentially, it's dinner. The names derive from the height of the tables on which the meals are served. Low tea is served on tables which we would call "coffee tables." High tea is served on higher (working) tables.

lautasesta? Onko se japanilainen?

Minua on aiemmin syytetty SANAVAR- KAAKSI, [opiskelijani syytti] otin tämän palautteen vastaan kunnianosoituksena, sillä mielestäni aihe siitä, kuka omistaa sanat, on filosofinen keskustelun aihe, tärkeä sellainen, ja sitten kiinnostavaa on, kuka omistaa tapahtumat, jotka tuottavat sanoja ja keskustelua sanoista. Sanat ovat vain sanoja? Luen sanat, unohdan ne, käytän niitä teoksissa, kuka ne omistaa? Saako näyttelyyn tuoda esille muiden suunnitelmia esineitä?

3.3.5

VALITSEMANI

24

TEOSTA

Taiteellisen tutkimuksen aikana olen tuottanut 24 teosta. Ne ovat syntyneet 25.1.2013–14.7.2020 välisenä aikana. Teokset ovat erillisiä, mutta ne yhdistyvät kaikki Ministry of Truth and Typography® rekisteröidyn liike-merkin alle. Valitsin nämä teokset sillä periaatteella, että lukija saisi mahdollisimman monipuolisen käsityksen aineistosta, taiteellisesta prosessista.

10. Julistetaidetta, 2017.



1. Text Set in Info, triptyykki, 60 x 40 cm, 2013.
2. Life is Worthless, mustavalkotuloste, 297 x 210 mm, 2013.
3. Sugar Daddy, mustavalkotuloste, 297 x 210 mm, 2013.
- 4 a. Try-elokuvajuliste, asiakkaan versio, värituloste, 594 x 841 mm, 2013.
- 4 b. Try-elokuvajuliste, muotoilijan versio, mustavalkotuloste, 594 x 841 mm, 2013.
5. Notes from an important meeting, tussi paperille, 297 x 210 mm, 2013.
6. To from who?, mustavalkotuloste, 297 x 210 mm, 2013.
7. Up for a chat?, suunnitelma metalliteokseksi, 4000 x 3000 mm, 2014.
8. Sy vrou und kinders is, mustavalkotuloste, triptyykki, 297 x 420 mm, 2014.
10. R is for Robbery, läpikuultava paperi, mustavalkotuloste x 2 diptyykki, 297 x 420 mm, 2015.
11. Kahdeksan julistetta ja yksi kukkaistarravihko, mustavalkotulosteita, 297 x 210 mm X 10 ≈ 2970 X 2100 mm.
12. mewe, mustavalkotuloste, 297 x 210 mm, 2015.
13. Kaksi lattiakaivoa ja, mustavalkotuloste ja muistiinpanoja, 297 x 210 mm, 2015.
14. blingbling, mustavalkotuloste, 297 x 210 mm, 2015.
15. blind fear, G-Rex Brahenkenttä, sähkökaappiprojekti, tarrasuunnitelma, 1000 x 950 mm, 2016.
16. westafrica, mustavalkotuloste x 5, 297 x 210 mm, 2016.
17. Paljon jotakin, ja, mustavalkotuloste, 297 x 210 mm, 2016.
- 18 a. Whereinmeanswhat, mustavalkotuloste, 297 x 210 mm, 2016.
- 18 b. Whereinmeanswhat, mustavalkotuloste, + seitsemän versiota prosesima, 297 x 210 mm, 2016.
19. Tate Jukka ja Pekka, mustavalkotuloste, 297 x 210 mm, 21 kpl + 1, 2016.
20. Lohen sielun elämää, Sagen nicht mer, triptyykki, 297 x 210 mm, 2015.
21. 3112, 2113, 321, mustavalkotuloste, 297 x 210 mm, 2016.
22. DALr22, värituloste, diptyykki, 297 x 210 mm, 2017.
23. On top of dead, mustavalkotuloste, 297 x 210 mm, 2016.
24. Labyrintissä, mustavalkotuloste, 297 x 210 mm, 2015.

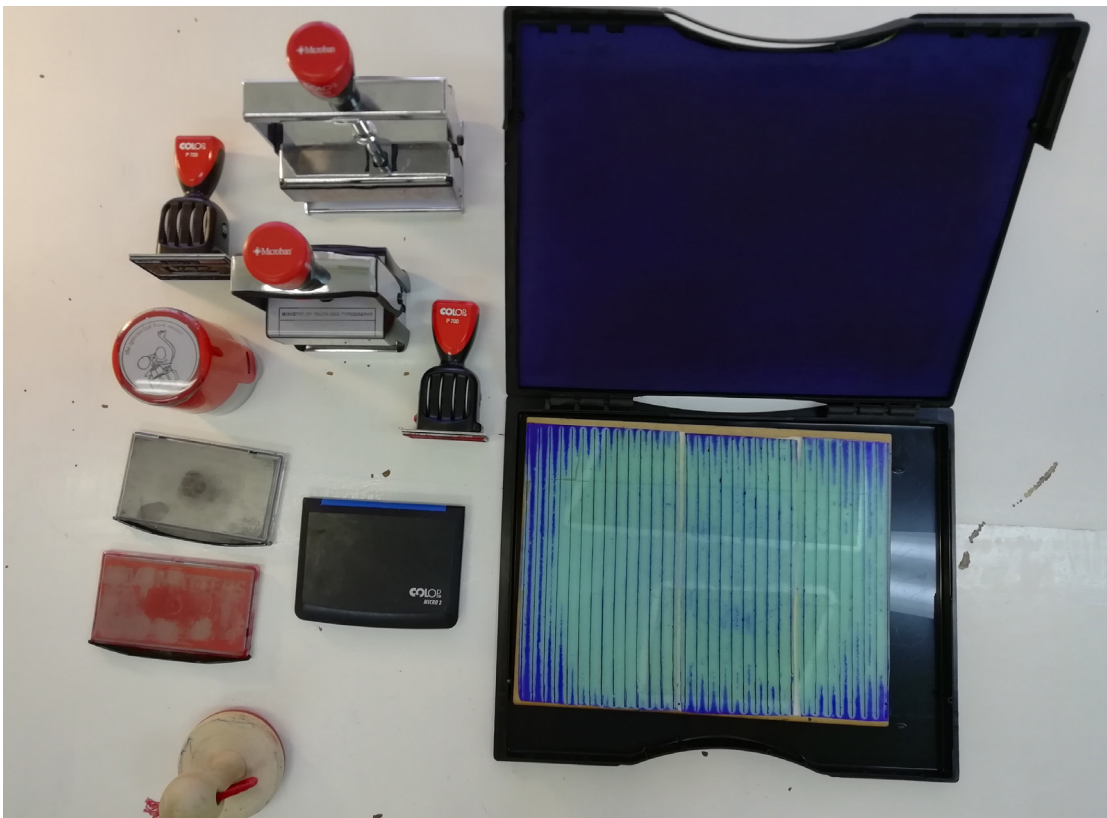
3.3.6

MUU AINEISTO

LEIMASIMET

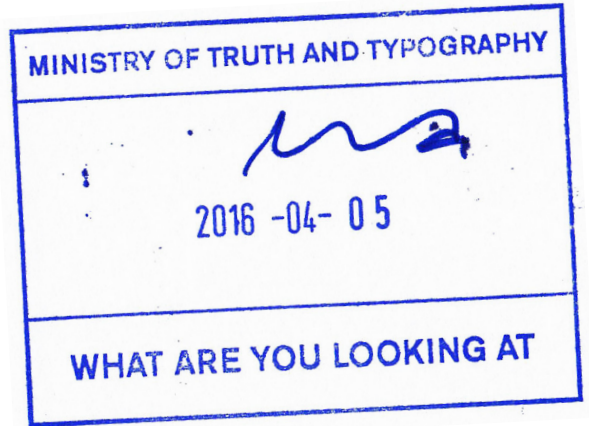
Teetäin yhteensä kuusi (6) leimasinta tutkimuksen aikana, yhden ostin kaupasta ja se on leivontaa varten tarkoitettu leimasin. Jokaiselle näyttelylle omistettiin aina oma byrokratinen brändi eli leimasin ja yksi näistä leimasimista oli tarkoitettu yleiseenkin käyttöön. Kuvassa on nähtävillä kaikki työkaluni. Oikealla ylhäällä on A4-arkin kokoinen leimasin, jolla voin koska vaan toteuttaa The Hypnotized Society -nimisiä teoksia, tai raportoida rikoksia paikassa N. Leimasimen idea syntyi, kun vierailin paikallisella poliisilla raportoimassa rikosta (jota ei koskaan selvitetty). Otin mukaani rikosilmoituskaavakkeen. Leimasin on identtinen kopio tästä paikan W. poliisilta saamastani rikosilmoituskaavakkeesta. Kaavakkeen viivat on tehty käsin viivoittimella noin A4-kokoiselle arkille, sitten niitä on kopioitu ja kaavakkeita saa poliisilta. Reaalimaailmassa ideana on, että poliisi kirjoittaa sanelusta rivien väleihin rikoksen ilmoittajan tapahtumakuvauksen. Minusta oli hienoa, että ministerini voi myös leimailla omia A4-arkkejaan. Toiminto on vertauskuvallinen. Opiskelin arjessa byrokratian kieltä työskennellessäni maan N. valtiolla neljän vuoden ajan. Leimasinten muodot ovat tärkeä osa työskentelyä ja tuli-

II. 6 + 1 leimasinta.



vat tuolloin minulle tutuksi. Kaikki materiaalit, mitä työssäni käytän ovat jo olemassa ennen kuin minä saavuin paikalle. Minä tuon ready-madet arjesta esiin.

Leimasimet ovat vuosien aikana pyrkineet vakuuttamaan, suostuttelemaan ja leikittelemään teosten sisältöjen totuuksista ja taiteen aitoudesta. Voiko taidetta saada ilmaiseksi? Voiko A4-arkki olla taidetta? Kenelle teen töitä? Miksi? Mitä näillä teoksilla on tekemistä typografian kanssa? Eihän uutiset ole edes totta? Miten voit sanoa noin? Minua kiinnostaa toden ja fiktion häilyvä raja, fragmentit, jo olemassa olevat muodot, jotka siirretään paikasta toiseen. Harjoitan mielikuvituksellista ajattelua. Erityisesti nyt totuuden jälkeisenä aikana totuuden käsite on tärkeä keskustelun aihe. Olen tarinankertoja ja kirjoitin ensimmäisen tarinani jo 8-vuotiaana, kun kirjoitin kirjan nimeltä Moppe-koiran kesäloma. Kirjoitin, kuvitin ja suunnittelin jo tuolloin koko kirjan tarinasta lähtien itse. Kirjat on aina tarkoitettu luettavaksi. Teokseni on tarkoitettu luettavaksi. Allekirjoitus ja leimasimen jälki validoivat sen, mitä teoksissa esitän ja niiden muodon. Teokset leimataan ja allekirjoitetaan, kun niitä esitetään tai jaellaan. Tämä viittaa siihen, ettei tekstejä ole keksitty, lähteet ovat todellisia ja sisältö totta. Tuon sisällöt ja asiayhteyden fiktiiviseen tarinankerrontaan, kun käytän fiktiivisen eli ei-todellisuudessa-olemassa-olevan ministeriön leimasinta. Leimasin imitoi valtion N. valtiovarainmi-



12. Kopio (60 x 44mm) valtion N. valtiovarainministeriön leimasta.

nisteriön, eli todellisen ministeriön, leimasinta. Vain sanat eli sisältö vaihdettu. Skannasin oikean leiman ja tein vastaavan omilla teksteillä oman ministeriöni käyttöä varten. Työ on vähintään yhtä tärkeää kuin minkä tahansa ministeriön työ, ellei tärkeämpää. Todellisen ja fiktiivisen rajaa koetellaan.

What Are You Looking At -termi toteaa enemmän kuin kysyy, ”mitä katsot”. Se pyrkii ohjaamaan katsetta, enemmän teorian kuin käytännön tasolla. ’What’ viittaa myös omaan katseeseen ja No Mercy-katujulisteista alkaneeseen pohdintaan. Pohdin, ympäröivää visuaalista kultuuria, muun muassa. Kysyin itseltäni, mitä me muotoilijat ja tekijät, joilla ei ole välttämättä edes koulutusta alalla, tuotamme ympäristöömme ja miksi. Pohdin, miksi joudun katselemaan aggressiivisia katujulisteita ja tylsistyttävää toistuvaa visuaalisuutta.

Pohdin, kuka tuottaa visuaalisen maailmamme, joka vaikuttaa meihin ja kuka päättää tästä tuotannosta.

What -tarrassa mainostetaan kriittistä ajattelua. Tarrat eivät kuulu perinteisen ministeriön repertuaariin; nyt ne kuuluvat. Sanalla 'What' on pääpaino tarrassa. Se yrittää kiinnittää huomiota. Kuvassa on outo olio, jonka silmiä peittää lainausmerkit, se on ministerini. Lainausmerkeillä on tässä tutkimuksessa useita koodeja eli teosten dekoodaamiseen ja avautumiseen tarvittavia ja sisältöjä paljastavia merkityksiä. Lainausmerkit viittaavat a) lähteisiin, joista tekstin pätkät on lainattu, b) outoihin yhdistelmiin, sillä eri lähteiden lainauksien lopullisia merkityksistä on mahdotonta tarkalleen tietää tai saada niihin selvyyttä ja c) tuttuuden tuomaan sokeuteen, ettemme näe vaan lainausmerkit peittävät silmämme, ja d) oletukseen, ettemme näe näiden tekstin todellisia lähteitä silloin kun ne uutisissa meille esitetään. Lisäksi lainausmerkit viittaavat laajemmin taiteen vapauteen, jossa voi käyttää löydettyjä tekstejä. Lainausmerkit ovat typografisesti kiinnostavaa muotokieltä. Ne näyttävät myös aurinkolaseilta, joka suojaa heijastuksilta. Ne peittävät myös ministerin silmä, kuin hänellä olisi jotain salattavaa. Lainausmerkeillä on monta merkitystä.

Lainausmerkit viittaa myös kieleen ja ajatteluun. Kuka ei omista kieltä? Kuka omistaa ajattelumme, jos emme itse? Voimme puhua mitä vaan? Onko puheilla ja teoillamme jokin yhteys? Mitä oikeat ministerit puhu-



13. Katse on kaksisuuntainen, 2015.

vat suhteessa tekoihinsa? Ministeriön totuus parodioi totuuden lyhyttä matkaa valheeseen ja sepitteeseen, post-totuuteen. Ihmiset jatkavat puhetta. Tekevät mistä vaan totta.

Ministeri, joka on kuvassa merkien takana, parodioi teksteillä, joita ei oleta muiden näkevän. Ministeri ei 'jää mistään kiinni' kuitenkaan, koska silmät eli sielu on peittynyt sanojen taakse. Sana "What" pohtii, mistä tässä näkemisessämme on kysymys. Mitä me oikein näemme, kun arjessa liikumme ja katselemme ympärillemme?

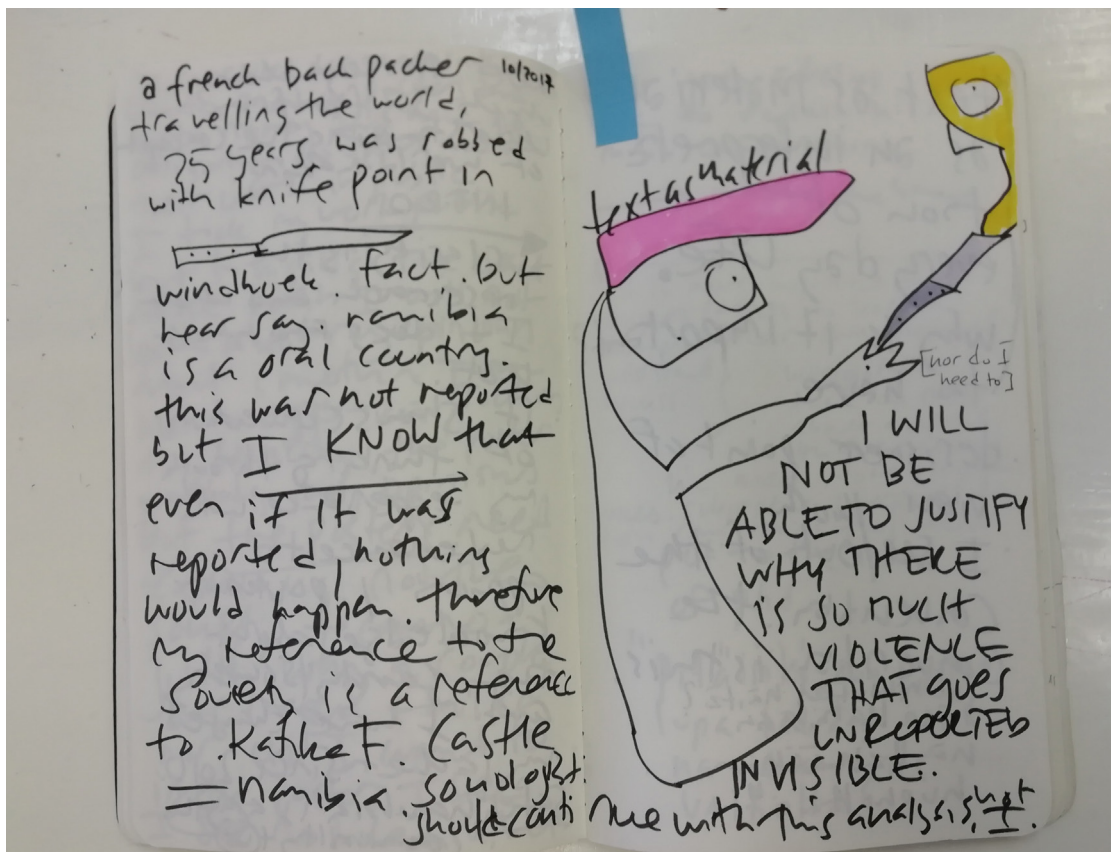
Käytin toiminnasta termiä Critical Typographic Design Laboratory, sillä laboratorio oli paikkana mielestäni verrattavissa kokeellisen toimintani laatuun. Suunnittelin kaiken itse kotona. Sitten olin tekemisissä ihmisten ja taidemaailman kanssa, monin eri tavoin. Suunta määrittyi tekemi-

sen ja yleisön vastauksien kautta. Kokeilu, vastaus, kokeilu, vastaus. Näinhän myös 'oikeat tiedemiehet' tekevät tutkimusta. 'Critical' merkitsee minulle itsenäistä ajattelua, jossa toimitaan yksilöllisesti eikä ryhmän konsensuksen viitteissä.

MUISTIINPANOT

Kirjoitin kokonaisuudessaan ainakin 27 muistikirjaa tutkimuksen aikana. Olen muistikirjoihin kerännyt tapahtumia arjesta ja ajatuksiani muotoilusta ja maailmasta. Kerään kuulemaani ja kirjoitan sen ylös. Muistikirjat toimivat aineistona siitä, mitä uutisten takana ja reaaliarjessa tapahtuu. Ne kertovat kuinka ympäristö on vaikuttanut minuun. Nähtävillä oleva aukeama muistikirjastani on yksi esimerkki monista aukeamista, joilla pohdin yhteiskuntaa ja sen mielivaltaisia tapahtumia. En pyri perustelevaan - mutta en koe ympäristön toimintaa ja tapahtumia olleenkaan normaaliksi. Pimeästä alkaa lähes ulkonaliikkumiskieltoa muistuttava aika, ainakin naisena. Turistit tekevät mitä haluavat, koska ovat sokeita reaaliarjen raadollisuudelle. Muistikirjoihin taltioin myös kaikkea innostavaa kiinnostavista tapaamisista ja keskusteluista ja siitä, mitä nyt katson kiinnostavaksi kirjoittaa ylös, kuten sanoja,

14. Aukeama muistikirjastani, 10/2017.



sanontoja, nimiä, kirjojen nimiä ja niin edelleen. Piirrän mitä näen ympäristössä. Maassa N. muistikirjani myös täyttyivät asioilla, toisin kuin aiemmin, siitä mitä yhteiskunnassa tapahtuu. En Suomessa ole taltioinut uutisten tapahtumia tai ihmisten minulle kertomia asioita. Olen keskittynyt muihin yksityiskohtiin Suomessa ollessani. Yhteiskunnan mielivaltaisuus maassa N. selkeästi vaivaa ja vaivasi minua suuresti. Muistiinpanoissa siitä tulee todellista ja siitä jää jälki: se ei ole kuvittelua eikä muistini 'muista väärin'. Se on minun totuuteni. Ministeriö on totuuteni. Oudoin, yksi oudoimmista, kommentti, minkä olen saanut ulkomaalaiselta yliopisto-opiskelijalta oli, etten saisi tutkia maassa N. julisteita

ja että kuinka voin pohtia maan tai maanosan visuaalista kulttuuria. Sain tämän palautteen, kun kerroin, että teen tutkimusta graafisesta suunnittelusta. Erikoista. Tavallaan – ministeriöni tuottaa materiaalia juuri tällä tavoin kapeasti ajatteleville ihmisille. Hänen mielipiteensä oli ainoa mahdollinen totuus. Tätät totuutta haluan hetkautella. Se on mielipide, huono sellainen sekä ajatusvääristymä ja ennen kaikkea ei-totuus.

Olen kirjoittanut muistikirjaan, jonka tässä esitän tarinan, kun otimme vuonna 2017 automatkalla mieheni kanssa maassa N. kyytiin ranskalaisen reppuselkämatkaajan. Hän oli shokissa jouduttuaan puukko-ryöstäjien kohteeksi muutama päivä aikaisemmin. Hän puhui autossa

15. Logon appropriointi, 2013.

**LAND MATTERS
IN ART**
Our land, our heritage, our pride

**LOVE MATTERS
IN ART**
My body, my mind, my life

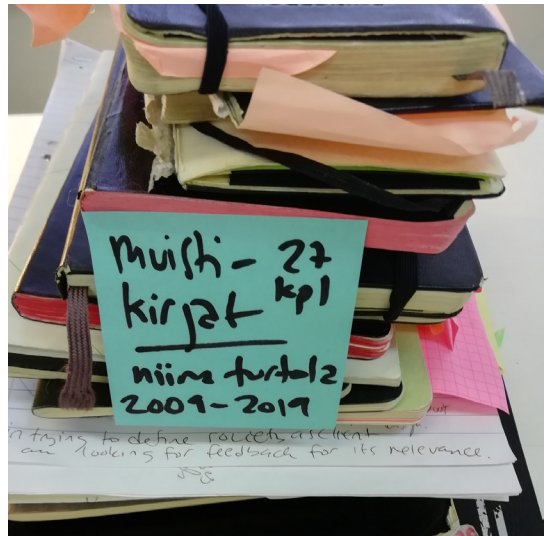
neljän tunnin mittaisen monologin siitä, kuinka hän selvisi pelästyksellä ja pystyi pitämään jopa puhelimensa itsellään. Pohdin tekstiä materiaalina, joka ei lopu. Sitä tulee joka suunnasta. Tekstiä väkivallasta tulee joka tuntuista.

Muistiinpanoni ovat täynnä kokemuksiani arjen mielivaltaisuudesta ja väkivallan läsnäolosta ja byrokratiasta jossa mikään ei toimi. Auto törmää naiseen, nainen lentää kuin räsynukke jorpakkoon, ilmoitamme poliisikke, joka ei edes tee muistiinpanoja. Omat muistiinpanoni ovat myös A4-arkkejani, eli teoksiani, jotka ovat tarkoitettu myös oikeille byrokraateille. Yleisöni



16. Teosten julkaisua ja dokumentointia, 2016.

17. Installaatio taustakuvana selfieihin, 2016.



18. Ulkoilmatoimistossa ulkoaltailla, Windhoek, 2014.

19. 27 muistikirjaa.

on moninainen. Minun ministeriö nion fiktiivinen ja ”me” (minä) pystymme tekemään silti jo paljon. Vaikka mitään ei edes tarvitse tehdä. Kirjoittaminen auttaa asioiden käsittelyssä, että ne eivät jää mieleen vellomaan. Kirjoittamalla tapahtumat paljastuvat näkyväksi ja todeksi. Yhdessä uutisten kanssa ministeriöni piirtää riipaisevan pelottavan kuvan ympäristöstä, ja sen nykyyhetkestä, jonka kuvittelin aikoinaan olevan turvallinen paikka asua.

TUOTANTOKETJUSSA

Minulla oli oma tuotantolinja ja jakelin satoja julisteita kaduille, joka oli minulle julkaisuväylä. Rahoitin työn pääasiassa itse, mutta Suomen suurlähetystö rahoitti näyttelyitäni ja rahottivat muun muassa ministerin teettämisen. Usein mieheni ja hänen lapsensa olivat mukana jakelemassa julisteita. Alussa toimin myös yksin keskellä päivää tai aamuisin. Halusin ujuttaa utta nähtävää perinteisten katujulisteiden, kuten No Mercy -julisteiden, tilalle. Pohdin usein, että antakaa tosiaankin minulle armoa, sillä en enää ikinä haluisi nähdä yhtäkään näistä turruuttavista nyrkkeilyjulisteista. Ne edustivat minulle älyttömyyttä ja leikkimistä tekniikalla ja toimintaa, missä ei ole päätä eikä häntää.

20. No Mercy -sarjatuotantoa bussipysäkillä, 2016. [Ennen.]



Halusin sekoittaa ministeriö-
läni pakkaa siitä, mihin kiinnitämme
huomiota. Halusin uudistaa graafi-
kon roolin omaehtoiseksi tekijäksi ja
julkaisijaksi. Läsä oli myös poten-
tiaalisen häirinnän ajatus ja se, että
todennäköisesti emme edes huomaa
tekemiäni A4-arkkeja ja minulle se,
huomaako joku arkin vai ei, oli minulle
ei täysin, mutta suhteellisen merki-
tyksetöntä. En kokenut, että on
minun roolini setviä yhteiskunnan
ongelmia. Monet ihmiset näyttivät
ärsyntyvän ja totesivat palautettani
kysyessä, että esimerkiksi eiväthän
julisteet ole tarpeeksi isoja tai, että
ei niitä edes huomaa tai että ne eivät
jää mieleen tai että ei niitä tulisi luet-
tua, jos ne olisivat jossain julkisissa

tiloissa. Tämä oli kiinnostavaa ja se
innosti tekemään teoksia, jotka olisi-
vat todella vaikeita ymmärtää, koska
'yleisö' odotti jotain tiettyä, jota voisi
ymmärtää.

Koko toimintani idea on siinä,
että yksilö joko huomaa tai ei huomaa,
se on heistä, ei minusta, kiinni. Ei
tarvitse tehdä tai tapahtua mitään.
Kaikki merkitys on yksilön omassa
pysähtymisessä ja näkemisessä,
sillä teokset ovat ehkä kuin kiusan-
kappaleita, jotka pitäisi huomata,
jos olemme arjessa hereillä, jos
nukumme, emme niitä huomaa. Kulje-
tin harvoin kameraa (en koskaan, kun
liikun yksin) mukana turvallisuus-
syistä, mutta olin muutamia kertoja
yliopiston opiskelijoiden ja lehtorin

21. R is for Robbery käy dialogia No Mercyn kanssa bussipysäkillä, 2015. [Jälkeen].



kanssa kiinnittämässä teoksia, joten dokumentoin itse myös prosessia.

Tulin hiljalleen immuuniksi katujulisteille, jotka näyttivät vuodesta toiseen samanlaisilta, niissä ei ollut merkityksellistä sisältöä ja materiaalin käyttö toistui. Valokuva nyrkkeilijöistä, vuodesta toiseen tai muuta samannäköistä. Vieroksuin valokuvan käyttöä graafisessa suunnittelussa, mikä näytti olevan vain opittu tapa tehdä jotain. Myös kirjojen kansissa käytetään valokuvaa paljon, myös Suomessa. Esimerkiksi kirjoissa, jotka kertovat julkisuuden henkilöistä, näyttäisi pääsääntönä suunnittelun olevan mikäpäs muu kuin helppo ja itsestään selvä asia eli asettaa kasvokuva kirjan päähenkilöstä

kanteen.

Halusin unohtaa sisällön ja muodon välisen viestinnällisen vaateen eli sen, että teoksen pitää yleensäkin viestiä jotain. Ajattelin, että tärkeämpää on tehdä kaikki nurinkurin ja vaikeasti; hieman kuin maa N., jossa asuin, jossa kaikki on hankalaa. Teokseni näyttävät arki- sen helpoilta tehdä, mutta teorian tasolla teos on vaikeasti toistettavissa, koska se viittaa omaperäiseen tekemiseen ja kokemuksellisuuteen, kuka voi kopioida minun ajatteluni, joka on syvempää kuin mikään Photoshopattu pinta, jossa ei ole todellista sisältöä. Ideana on, että kukaan ei itse asiassa ymmärtäisi mitään mistään mitä ministeriö tekee, kun

22. No Mercy meets DADA, Windhoek, 2016



katsoo teoksia. Jos kaikki ymmärtäisivät ja pitäisivät, olisin pettynyt omaa kykyyni tehdä tutkimusta maailmasta.

Halusin tuoda kaduille vaihtoehtoista luettavaa, jotta ihmiset eivät voisi pitää maailmaa itsestäänselvyytenä. Halusin muutosta julkisivuun ja tein itse muutoksen, siinä mitä tein. Olisinhan voinut vain tehdä yrityksille suunnittelua ja saada siitä rahaa. En tehnyt näin.

Kirjaimellisesti halusin laittaa oman teokseni No Mercy -julisteiden päälle, uusi vaihtoehtoinen näkymä valokuvan kautta luotavaan ”todelliseen totuuteen”. Ironia on siinä, että koen uutisten edustavan totuutta yhteiskunnasta ihan samalla tavoin kuin nyrkkeilyottelu. Myös julisteiden

funktio muserretaan teoksieni kautta. Kenenkään ei pidä tehdä mitään. Vastaanotto vaatii outouttamista, jossa lukija opettelee outouttamisen kielen. Se, tapahtuuko tämä vai ei, ei ole merkityksellistä. Teen No Mercyn vieraaksi ja oudoksi. No Mercy on teknistä toteutusta ja rahantekoa, kun ministeriöni toiminta on älyllistä, mutta samaan aikaan sekä epäyhteiskunnallista sen yhteiskunnallisuudessaan.

Valokuvan poissaolo on erittäin tärkeää työskentelyssäni. Tarjoan valokuvattoman ja ei-Photoshopatun realismin. Tekstisisältö ja typografia viittavat kognitiiviseen toimintaan, ja ministeriö mielikuvitukseen ja intuitioon ja taiteeseen. Nopea työs-

23. Julisteita jakeluun Palo Altoon, Piilaaksoon.



kentely viittaa intuitioon ja kokeuksellisiin valintoihin, siitä mitä näytön. Todellinen ja fiktio. Kumpi on kumpaa? Kumpi on reaali maailmaa kuvaavaa visuaalisuutta? Kopiokoneen kautta kopioin todellisen kuvaksi itsestään.

3.4

TAITEELLISEN TYÖSKENTELYN KUVAILU JA ANALYYSI

Käsittelen teoksissa ja tutkimuksessa arkisen muutosta omituiseksi, nykyyhetkeä ja tuon tätä esiin typografian, kielen visuaalisuuden, kautta. Koska olen taustaltani graafinen muotoilija ja koska typografinen muotoilu on minun alani ja lähellä sydäntäni, minulla on hyvin lämmin suhde tekstiin, kieleen ja typografiaan, kirjoihin, printtiin, musteeseen, paperiin ja tätä kautta kaikkeen, mikä liittyy paperiin, kuten arkistointi, kirjoittaminen, leimasimet ja A4-arkki. Tämä on henkinen konkreettisesti materiaalista muokattu kotini, jonka voi fyysisesti löytää esimerkiksi kirjastoista, mutta myös taidemuseosta, fyysisistä kirjoista ja kirjojen sivuilta. On täysin odotettavaa, että taiteen materiaali on teksti – se ei voi olla mikään muu. Lapsena kirjastot olivat olohuoneitani, nyt olohuoneeni on tietokoneellani, jonka ääressä nytkin istun, jonne asettelen tekstejä A4-arkille, ja jolla tarkkailen, kuinka sanat siirtyvät eteenpäin sitä mukaan kuin naputan uusia sanoja. Tämä on kotini: teksti, typografia, A4-arkki, typo-

grafinen muotoilu, paperi, sinitarra. Nimikirjoitukset, leimasimet, tulostin, paperin sävyt. Miten tiedän, että se on kotini? Koska sisimmässä kolisee ja sisälläni lämpenee, kun kirjoitan tätä tekstiä. Siksi tiedän, että tämä on juuri oikea alku teoreettisen näkökulmani esittelyyn – se tuntuu oikealta ruumiissani. Tämä on oikea sanajärjestys, jonka nyt kirjoitan.

Käytän omasta arjesta löytämiäni sanoja taiteen materiaalina. Nämä sanat ovat pääsääntöisesti löytäneet minut uutisista, mutta mukana on myös sosiaalisesta mediasta löytämiäni sanoja, sähköpostiini lähetettyjä sanoja, osaa sanoista en ole koskaan kuullutkaan, osan olen kirjoittanut suoraan tietokoneen ruudulta seuraamistani uutisista tai olen löytänyt ihmisten keskusteluista, kuulopuheista ja niin edelleen. Sekä ympärilläni tapahtuva kirjoittaminen ja puhunta ovat lähtökohtiani. Se, mitä yritän teoksissa viestiä, on samojen aihepiirien toistuvuus, niiden arkisuus. Tuon nämä yksityiskohdat esiin arjesta, sillä ne eivät näytä loppuvan, joita ei kukaan poista olemassaolostaan. Jos ne poistuisivat, maailma olisi toisenlainen kuin näiden sanojen kanssa. Kuvittelen tämän toisenlaisen – jossa teokset ovat osa arkea, sellaisena kuin ne minulle esittäytyvät. Valitsemani arjen sanat, joita kirjoitan pois arjistani, tuntuvat olevan joka paikassa, ja jollen irrota niitä niiden alkulähteistä, olen niiden vanki. Vapautan itseni sanoista, niiden sisällöistä tuomalla ne paperille esille, keskusteltavaksi sillä varauksella, että en aio, enkä



24. Omakuva. Salaisia viestejä majatalon eteisessä, Lontoo, 2016.



25. Arkinen kokeilu hotellissa, Hannover, 2016.



26. Kahvipöytäjuliste, 2016.

halua, sanoista enää keskustella. Dialogini on päättynyt taiteeseen, jätin sanat teokseen. Asettamalla sanat teoksiin on yleisö nyt dialogissa teosten kanssa. Kirjoittamalla sanat ylös olen käsitellyt ne, ja voin unohtaa ne. Alussa haluan viestiä selkeästi ja lopussa arvoituksellisesti. Kehitän omaa ajattelua teosten kautta, kehitän omaa ajattelua ja suhtautumistani arjen teksteihin.

Teksti materiaalina on verrattavissa saveen, maaliin, lankaan, hopeaan, sillä erotuksella, että teksti on kuitenkin immateriaalista ja se viittaa pikemminkin ajatteluun, kieleen ja pohdintaan kuin itse tekniiseen toteutukseen sanoista. En ole kätevä käsistäni, täysin päinvastoin. Avaan ovia väärillä avaimilla, törmäilen tutuissakin ympäristöissä, mutta olen herkkä aistimaan tiloja, joissa liikun. Aistimaan ihmisten mielialoja, sanojen ja tekojen välimaastoja. Tunnen, samalla tavalla kuin tämän kirjoittamisen, sisimmässäni kolinaa, kun liikun paikoissa. Vaihdan tien puolta, käännän suuntaa, tarkkailen minne mennä, minne ei mennä. Joka kerta, kun olen tehnyt yhden teoksen, ja juuri sitä tehdessäni ja teoksia julkaistessani sisälläni tuo jokin kolisee, taas tiedän, että valitsin oikean tekstin tai väärän tekstin, mutta sisimmästäni tiedän, että teoksillani on syviä merkityksiä itselleni – ja siksi niitä teen. Ne ovat paljon enemmän kuin uutisten kopioita A4-arkilla. Käsityöt eivät merkitse minulle taidetta, vaan käsitöitä, joissa olen amatööri. Patsaat, ministeri ja sihteeri ovat käsitöitä. Ne muuttuivat

taiteeksi minun kauttani ja käsitteen ministeriö kautta.

Tutkimukseni aikana olen käyttänyt seuraavia tutkimuksellisia lähestymistapoja: 1) Teosten tekeminen, mikä tarkoittaa, että olen arjessani tulkinut tilanteita ja tehnyt nopeita typografisia sommitelmia, 2) kirjallisuuden lukeminen, jotta kartoitan tietä sekä eteenpäin että löytääkseni oikean viitekehysten, miten teoksista voidaan selittää jo olemassa olevan kirjallisuuden kautta sekä 3) muistiinpanojen tekeminen, tutkijan päiväkirja ja kenttäpäiväkirja.

Sinänsä yhden teoksen tekeminen on yksinkertaista; löydän tekstin ja sommittelen eli ”leikin” näppäimistön kanssa ja teen teoksen. Idea graafisen suunnittelun tekemisen helppoudesta on lähtökohta työskentelyssäni, siksi teosten tulee olla vaativia ymmärtää. Mikään ei saa olla työskentelyssäni itsestään selvää, ymmärrettävissä ilman lisäselvityksiä, koska mikään ympäristössäni ei ole minulle selvää, paitsi No Mercy -julisteet ja muotoilu ja taide. Taus-talla on idea, että visuaalisessa ympäristössämme on liian paljon materiaalia, joka ei vaadi pysähtymistä, vaivaa eikä työtä, vaan se avautuu helposti, koska siinä ei ole mitään, minkä pitäisi avautua. Liian onttoa. Koska tekninen toteutus graafisessa suunnittelussa on helposti saatavilla, halusin kehittää nopeasti vaikeita teoksia. Suhteeni teksteihin on pääasiassa apofaattinen eli en pyri kommentoimaan tekstisisältöjä, sillä merkitykset, joita luon, eivät ole selkeitä, tarkoituksellisesti niin. Prosessin

alussa tekstit ovat helppolukuisia ja ymmärrettäviä, niissä on jopa selkeä viesti; sanat, jotka olen löytänyt sanomalehdestä. Jakelin julisteita kaduille, pidin luentoja. Prosessin loppua kohti ministeriön läsnäolo haihtuu ja tuon itseni lähemmäs itseäni, enkä koe tarvetta tuoda ministeriötä esiin, ja uutiset jatkavat tapahtumistaan, uusi No Mercy -juliste on taas Photoshopissa odottamassa tulostustaan. Koin olevani välikätenä yleisölle, joka sai uuden mahdollisuuden nähdä jo olemassa olevan ja julkaistun tekstin. Pääpainotukseni on taiteellisen kielen sommittelussa ja oman ajattelun ja sitä kautta taiteellisen ilmaisun ja typografisesti oudon kielen kehittämisessä. Tekstien kautta ja outouttamisen prosessin edetessä näkemykseni graafisesta muotoilusta ja taiteesta muuttuu kokeellisempaan suuntaan.

Yksittäinen teos näyttää yksinkertaiselta. Jotkut näyttävät todella tylsiltä, jotkut näyttävät kauniilta, joissain on selkeä viesti, joissain ei viestiä ehkä ole ollenkaan. Teokset ovat fragmentteja ja mikrokosmoksia, osasia hajonneesta muistivihkosta. Toisin sanoen, ne ovat yksi yhtenäinen kokonaisuus ja osien summia, jotka muodostuivat vuosien aikana. Ajatus kirjasta ja kokonaisuudesta syntyi vasta loppuvaiheilla. Teosten on tarkoitus näyttää siltä, että kuka tahansa olisi voinut toteuttaa ne kotikoneella. Vain sisällön kautta päästään outouden maisemille, tilaan, jossa katsoja voi tuntea olonsa ”hölmöksi”, koska ei pääse kiinni siitä, mistä on kysymys.

Teoksissa on nähtävissä neljä visuaalista ja merkityksiä tuottavaa tasoa: 1) paperi, 2) mustavalkoinen printin jälki, 3) käsileimasimen jälki ja 4) käsin kirjoitettu nimikirjoitus. Näiden lisäksi syntyy viides taso, jossa kaiken tämän tulkinta palautetaan katsojalle ja katsoja pyritään haastamaan pohdintaan siitä, onko nähtävä totta ja mitä on se, mitä nyt näemme ylipäätään. Mitä me katsomme? Teokset eivät pyri saamaan katsetta vain itseensä ja olemaan näin vain autonominen, vaan ne pyrkivät herättelemään näkemisen konventioita ja aivonystyröitä pohtimaan sitä, mitä me näemme ja mitä emme enää arjessamme näe. Teokset eivät pyri ”totuuden” kuvaamiseen, vaikka ne ovat validoituja Ministry of Truth and Typography -leimalla eli ne voisivat mennä todesta.

Lähtökohtanani oli pohtia pitkällä aikavälillä ilman tarkkaa suunnitelmaa, miten kehittää omaperäinen taiteellisen tekemisen menetelmä. Pohdin, mikä on itselleni merkityksellistä omassa työssäni ja mitä havaitsen, mitä muut eivät mielestäni havaitse. Outouttamisen menetelmän kautta tulee esille, että teoksissa on paljon rivien välistä luettavaa, että teokset eivät ole täysin selkeitä, ja että niistä tulee yhdisteltynä kokeellista taidetta ja fragmentteja reaali maailman siis ihmisten tuottamasta materiaalista. Olen kehittänyt tutkimukseni aikana reseptin, kuinka loihdittua kokeellinen taideteos ’tylsälle’, mutta minua kiinnostavalle A4-paperille. Minä inspiroiduin tavanomaisesta A4-paperista, sillä jokainen on

pitänyt sitä kädessään, mutta monikaan ei sitä ole syvällisemmin ehkä postinut. A4-arkki viestii minulle järjestystä, ja juuri siksi se on oiva koukuttamisen väline ja kokeilualusta.

Menetelmässäni noudatin seuraavia vaiheita: Tutkaile niin kauan kuin koet tarpeelliseksi arkesi sanomalehtiä tai sähköisiä uutisia. Vertaile löytämiäsi tekstejä myös siihen, mistä ihmiset puhuvat. Tunnista jokin kuvio, jokin aihepiiri, joka kutkuttaa sinua sisimmässäsi toistuvuudellaan. Kun jokin uutinen ”tuntuu” oikealta, kopioi se tai kirjoita se näppäimistöllä. Tuo se sitten A4-näkymään, vertikaali (297 mm x 210 mm) tai horisontaali (210 mm x 297 mm), valitsemaasi taitto-ohjelmaan. Älä tuo mitään omaa näkymään, muuta kuin ilmaisukykyä ja sinulle tutut keinot visualisoida ja järjestellä olemassa olevaa maailmaa paperilla. Valitse vain omasta mielestäsi toistuvimpia löydettyjä tekstejä. Sommittele nämä niin kuin parhaaksi katsot. Sinulla on aikaa 10 minuuttista 1,5 tuntiin. Tulosta se. Huomioi,

27. Yksityisnäyttely, Kiasma, Helsinki, 13.5. 2016 klo 15:19.



että on erilaisia A4-paperityyppejä ja sävyjä ja paksuuksia. Merkitse työ valitsemallasi tavalla omaksesi. Voit jättää lähteet näkyviin tai ei, valitse. Tuota teoksia niin kauan kuin koet ”tarpeelliseksi”. Kun tuntuu tarpeelliselta, ryhdy pohtimaan, miten voisit suusanallistaa eli kirjoittaa analyysia taiteellisesta menetelmästäsi, ajattelustasi ja siitä, kuinka oudoksi sait arjen tekemisesi kannalta. Kun olet mielestäsi kerännyt tarpeeksi evidenssiä omasta taiteellisesta prosessistasi, lopeta työskentely. Anna jokin nimi viitekehykselle, jossa työskentelet, sillä muista, et työskentele maksavalle asiakkaalle. Nimen pitää olla jokin muu kuin oma nimesi. Edustat kuitenkin tätä kehittämäsi ”jotain”, jossa nyt kuvitteellisesti, vaikka myös todellisesti, olet työskennellyt ja työskentelet. Pyri piilottamaan sisältö sivulle samalla kun pyrit tuomaan sitä esille. Haluat ja et halua, että sisältö ymmärretään. Muista, että pääviesti on sommittelu ja teksti on vain materiaali ja alisteinen sommittelulle. Nimeä kehittämasi ”jokin” esim. organisaatio ja luo sille leimasin, jolla annat sille vallan olla olemassa, ja todennat ja validoit kolmitasoisien outouttamisen prosessin näkyväksi. Olet juuri tuonut kolme aspektia maailmasta näkyväksi, jotka muuten saattaisivat jäädä näkymättömiksi. Tulosta A4-arkki, leimaa se, allekirjoita se. Anna ystäville tai tutuille tai vie arjessasi johonkin kohtaan, jossa haluat yllättää katsojan. Kun olet tuottanut omasta mielestäsi tarpeeksi outoja dokumentteja ja työ alkaa tuntua tavalliselta, puudut-

tavalta, lopeta työskentely heti. Tulosta tai kerää kasaan tekemäsi työt ja pyydä ystävääsi tai tuttavaasi, joka tuntee työskentelyäsi, ehdottamaan nimeä dokumenteista koostuvalle käsikirjoitukselle. Olet kirjoittanut typografisen novellin aiemmin tylsään A4-kokoon - onneksi olkoon.

Kuvaan yllä, miten tutkin maailmaa ja miten projisoin eli esitän samaa tutkimaani maailmaa taiteilijan ja graafisen suunnittelijan ammatitaitoni kautta. Materiaalit, jotka syntyvät, voisivat olla tässä tutkimuksessa osa tutkimusmenetelmää, tutkimusaineistoa että tutkimustuloksia. Ne ovat välineitä ja samalla ne eivät ole välineitä. Ne ovat moraalinvariantiojoita, kun samalla eivät ole. Ne väittävät, ja seuraavassa lauseessa vetävät väitteiltä maton alta. Ne oivaltavat, ja sitten ne hiljenevät. Valehtelevat, ja puhuvat vain totuudesta totta.

TEKEMÄNI KOKEILUT

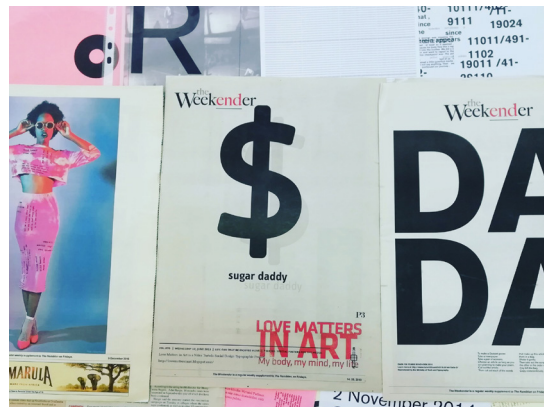
Olen tuonut A4-paperille oman outouden kokemukseni, joka on peräisin tilanteista, joissa koen, että minua ei uskota, kun kerron elämästäni tai kuvailen tapahtumia, kuten olen aiemmin kuvaillut. Halvan tuoda muuttaman esimerkin vastaavanlaisista tilanteista.

KOKEILU: HELMIKUU, 2013, JULISTEIDEN KIINNITTÄMINEN WINDHOEKISSA

Kiinnitin julisteita kadulla Windhoekissa ja luokseni tuli noin 18-vuotias poika. Hän kysyi, mistä on kyse ja

kerroin, että laitan julisteita esille kaupungille. Poika totesi, ettei usko julisteen olevan totta, sillä lähde on Kanadasta, mutta hän haluaisi kutsua minut kouluunsa puhumaan. Sanoin, että voin tulla puhumaan kouluun graafisesta muotoilusta, mutta en sisällöistä, sillä minulla on vain yksittäisiä mielipiteitä, kuten meillä kaikilla eli minulla ei ole merkittävää

28. Typografiaa sanomalehtiin.



29. Julisteet valmiina Vuoden Huiput -kilpailuun, 2015.



sanottavaa aiheista, jos mitään sanottavaa mistään sisällöistä – julkisesti.

Samalla reissulla kiinnitin julisteita puistoon Windhoekin keskustassa. Kaksi aikuista ja kaksi lasta istui puistonpenkillä, jonka eteen kiinnitin julisteet eräänlaiseen betonirakenteeseen. Aikuinen mies tiedusteli minulta, että teenkö töitä kansainväliselle avustustyöntekijäorganisaatiolle. Totesin, että en tee. Ajatus julisteesta meni läpi ja katsojan oletuksena oli, että teen hyvän-
tekeväisyystyötä, johon osana kuuluu julisteiden kiinnittäminen. Toivoin, että perhe hämmentyisi uudesta näkökulmasta. Mitä sitten tein?

KOKEILU:

8.4.2016, KAPKAUPUNKI, ETELÄ-AFRIKKA, THE BOOK LOUNGE -KIRJAKAUPPA

Vierailin kirjakaupassa nimeltä The Book Lounge. Kävin kirjakaupassa aina, kun vierailin kaupungissa. Mukana oli julisteita. Kirjakaupassa oli ilmoitustaulu, johon oli kiinnitetty julisteita ja ilmoituksia. Kysyin kirjakaupan työntekijältä, josko hän haluaisi kiinnittää yhden julisteistani ilmoitustaululle ja ojensin sen hänelle tiskin yli. Hän katsoi dokumenttia ja totesi, ettei ojentamani dokumentti kylläkään näyttänyt julisteelta. Totesin, että teen väitöskirjaan johtavaa tutkimusta ja nainen totesi, happamasti ”Jaahas”. Jätin julisteen hänelle ja poistuin paikalta. Kokemus oli outo. Dokumentti herätti selkeän ristiriidan katsojassa.

KOKEILU:

7.-8.4.2015, KESKUSTELU, CAPE PENINSULA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY, GRAAFISEN MUOTOILUN KOULUTUSOHJELMA

Pidin esitelmän opiskelijoille ja minulla oli tapaaminen henkilökunnan kanssa. Minut kutsuttiin pitämään esitystä yliopistolle, sillä siellä oli selkeää kiinnostusta typografiaa ja graafista muotoiluani kohtaan. Tuona aikana pohdin paljon muun muassa sitä, miten muotoilijat rakentavat visuaalista maailmaa ja kirjoitin sähköpostissa yliopiston yhteishenkilölle: ”Suunnittelijat rakentavat visuaalista yhteiskuntaamme, he muokkaavat käsityksiämme ja ajatteluvamme; täten tiedostamattamme, me suunnittelijat edistämme myös visuaalista rappeutumista, koska emme kyseenalaista sitä, mitä ympärillämme on. Tämä visuaalisen ympäristön hyväksyminen edistää älyllisen muotoilun jatkuvaa heikentymistä ja sen väärinkäsityksiä.” Ajattelin, että uutisissa ei ole enää mitään uutta paikallisesta näkökulmasta, vaan tuttuus aiheuttaa sokeutumista näille asioille. Se, että tuon ready-made-tekstin uuteen viitekehykseen oli provokatiivista tässä kokeilussa, katsojan näkökulmasta.

Pidin esityksen työskentelystäni ja teoksistani opiskelijoille, ja tapasin kaksi opettajaa. Keskustelu opettajien kanssa osoitti, että typografian opettaja oli hämmästynyt, kun esitin hänelle muutamia esimerkkejä teoksista ja hän kysyi, että ”Mitä teke-

mistä näillä on typografian kanssa?” Toinen opettajista kimpaantui esitykseni jälkeen, ja hän piti minulle tunnin mittaisen esitelmän Afrikan historiasta ja siitä, miten asiat ”oikeasti ovat”. Kuulin taas totuuden. Keksinsyyn poistua aika pian. Minulla ei ollut kommentoitavaa aiheeseen. Tuon tämän esimerkin esiin, sillä tämä on tapahtunut usein, kun olen esittänyt teoksia. Ihminen näyttää etsivän totuusarvoa teoksista pikemmin kuin pohtisi, että ne ovat myös heijastuspintoja heidän omaan käsitykseensä maailmasta ja itsenäisiä taideteoksia. Yliopiston typografian opettaja suunnitteli muun muassa fontteja, ja minä käytin fontteja muotona, joilla muokasin sisältöjä. Selkeästi intressimme eivät täysin kohdanneet.

KOKEILU:

17.5.2017, KESKUSTELU KOTONA, WINDHOEK

Kutsuin kaksi hyvää suomalaista tuttavaani kotiini. Minulla oli paljon teoksia ja tutkimusmateriaalia kiinnitettynä sinitarralla seinille. Keskustelumme siirtyi teoksiini ja toinen tuttavistani kysyi, miksi haluan saada tämän maan näyttämään niin pahalta. Dokumentit aiheuttivat ristiriitoja ja monitulkintaisuutta. Palautteesta oli tutkimuksessani hyötyä, sillä ymmärsin, kuinka henkilökohtaisesti ihmiset reagoivat sisältöihin. Onko tässä kysymys inhimillisestä reaktiosta eli siitä, ettemme halua nähdä todellisuutta? Kerroin, että minun oli vaikea toipua vuosia sitten tapahtuneesta katuryöstöstä. Toinen

tuttavani vertasi tapahtumaa omaan kokemaansa tapahtumaan, jossa hän oli joutunut aseellisen uhkailun kohteeksi. Minun kokemukseni ei pitänyt sisällään asetta, joten se oli merkityksettömämpi? Tästäkö on kysymys, eli siitä, kuka kestää turvattomuutta ja millä tasolla? Pohditaan, mikä tilanne oli yksilölle missäkin tilanteessa vaarallisempi? Miksi keskustelu ei etene yhteiskunnan yleiseen turvallisuuteen eli turvattomuuteen? Miksi turvattomuutta pidetään hyväksyttävänä, ikäänkuin se ’on vain siellä jossain’ ja sille ei voi tehdä mitään. Miksi keskustelu pyörii yksilön kokemuksen ympärillä eli siinä, kuinka hyvin yksilö kestää ympäristöstä nousevan vaaran ja uhan ja tämän kasvavan määrän? Paikka mätänee päivä päivältä; eikö kukaan muu ole huolissaan tästä? **[Paikallisen ministerin itsevarmat import-korkokengät naputtavat ulos mersusta ja samassa kuvassa paikallinen lapsi seisoo hiekassa paljain jaloin.]**

KOKEILU:

30.6.2016, KESKUSTELU, DESIGN RESEARCH SOCIETY -KONFERENSSI, BRIGHTON

Keskustelin erään suomalaisen väitöskirjatutkijan kanssa taiteellisesta työstäni ja tutkimuksestani ja kuvailin muutamia tapauksia, jotka olivat itselleni olleet traumaattisia asuessani paikassa N. Olen fyysisen ryöstön uhri, ollut asunnossa, johon on yritetty murtautua, olen todistanut useita lukuisia jatkuvia väkival-

lantekoja maassa, jonka tapahtumista en tiennyt mitään ennen vuotta 2009. Kuvittelin tuolloin, että maassa on turvallista, koska uutisissa ei kirjoitettu maasta. Olin väärässä. Jotenkin näin puhuin, ja suomalainen nainen, väitöskirjatutkija kysyi: ”Koska maa sitten muuttui?” Mikä teki tästä tilanteesta kiinnostavan ja maininnan arvoisen tässä tutkimuksessa oli se, että hänellä oli oletus, että maa on jotain ennalta käsin, vaikka ei siellä koskaan ollut vierailut. Naisella oli sieltä kotoisin olevia tuttavuuksia, toisinaan suomalainen väitöskirjatutkija oli kuvittanut maan tästä näkökulmasta, ja hänen kuvitelmaansa oli tullut totuus. Olen törmännyt vastaavaan useasti.

3.5 TUTKIMUKSEN LUOTETTAVUUS JA EETTISYYS

Valitsin taiteellisen tutkimuksen ja käytäntölähtöisen tutkimuksen menetelmäksi, sillä siinä nousee tekijän näkökulma keskiöön (muun muassa Candy 2020; Varto 2017.) Olen kiinnostunut erityisesti siitä, miten graafinen muotoilija toimii ja ajattelee eli mitä ympäristöstä nousee pintaan, kun paperi on tyhjä ja voi tehdä mitä ikinä haluaa.

27 käsin kirjoitettua muistikirjaa, joita olen vuosien varrella, ja tämän tutkimuksen aikana täyttänyt, osoittavat pitkäjänteisen mielenkiinnon kohdistumisen, ei ainoastaan reaaliaikaan mutta myös arkisiin merkit-

täviin yksittäisiin havaintoihin, joita olen ympäristöstä kerännyt; sekä taiteen, muotoilun ja yhteiskunnan väliseen ja poikkitieteelliseen toimintaan. Jonkin teeman toistuminen sekä teoksissa että muistikirjoissa osoittaa, että se on ollut minulle merkittävä teema. Sosiologi C. Wright Mills (2015, 7) muistuttaa, kuinka tärkeää omien arkikokemuksia muistiin kirjaaminen on, sillä nämä arkikokemukset ovat ensisijaisen tärkeitä omien ideoiden kehittelyssä. Teokset ovat minulle tekstien ja lukemisen muistiin kirjaamista, mutta muistikirjoihin olen taltioinut varsinaisesti mieltäni vaivaavat asiat.

Taiteellinen tutkimus on erityinen tutkimuksen laji, jossa ”tekijän tieto



30. Mitä Hugo Ball sanoisi?

ja taito ovat avain luotettavuuteen, arvoon ja ymmärrettävyyteen”. (Varto 2017, 15.) Taiteellisella tutkimuksella, jossa ominaista on käytännön tekeminen, teoretisointi ja näiden dialoginen asetelma, on minimivaatimuksia, jotka sen tulee täyttää, jotta tutkimuksen luotettavuuskriteerit täyttyvät, ja se auttaa tutkimuksen arvioinnissa. Kriteereitä löytyy laadullisesta tutkimuksesta, joka muistuttaa taiteellista tutkimusta. Lähtökohtana on, että tutkija on itse tutkimuksen keskeinen tutkimusväline ja täten tutkimuksen keskiössä. Tutkimuksen arvioinnissa ei ole kyse mittauksesta vaan tutkimuksen ymmärtämisestä. Tutkimuksesta on nähtävä, että se ei perustu ainoastaan tekijän henkilökohtaiseen intuition, ja siksi tutkimuksen aikana tehdyt ratkaisut ja tulokset on kuvailtava ja perusteltava. Taiteellisessa tutkimuksessa pyritään luomaan omalakinen todellisuus. Tutkimuksen on oltava intersubjektiiivinen eli sen pitää pystyä kommunikoiimaan lukijan kanssa. (Hannula, Suoranta & Vadén 2003, 85–87.)

Seuraavat piirteet validoivat tätä tutkimusta: a) Tutkimuskontekstin esittäminen ja ongelmanrajaus; b) Uskottavuus ja selonteko; c) Vakuttavuus, joka rakentuu sisäisesti tutkimukseen; d) Tulosten käyttökelpoisuus, siirrettävyys ja uutuusarvo ja e) Tutkimustulosten merkitys taiteellisen tutkimuksen yhteisölle. Ongelmanrajauksessa olen osoittanut ja tuonut esille tutkimuksen solmukohdat eli sitä mistä tutkimus lähtee liikkeelle. Tutkijana esitän aineis-

toa, jota samalla tulkitseen ja rajaan ja kirjoitan. Näin johdatan lukijan prosessin läpi ja perustelen tekemäni ratkaisut. Prosessin on oltava lukijan seurattavissa, vaikka kyseessä olisi-kin intuitiiviset hyppäykset. On muistettava, että teos on taiteellisessa tutkimuksessa päämäärä jo itsessään. Tämä kirjallinen raportti avaa teosta, jotta toteutetaan taiteellisen tutkimuksen liittäminen jo olemassa olevaan tutkimukseen ja jotta asiasta luodaan keskustelua. Tutkimuksessa selvitan tekemisen taustat, tulokset tulee julkistaa ja jakaa. Tehtävänäni on tuoda tutkimuksen ominaislaatuisuus esille, sillä tutkimus liittyy aina johonkin jo olemassa olevaan eetokseen. (Hannula, Suoranta & Vadén 2012, 85–87.)

”Taiteessa teos, lopputuote, on päämäärä sinänsä. Tutkimuksessa tie päämäärään on yhtä tärkeä. Taiteessa se, miten päämäärä saavutetaan, ei ole vastaanottajan kannalta merkittävää. Taiteilijalla on oikeus säilyttää salaisuutensa, jopa johtaa harhaan”. (Hannula, Suoranta & Vadén 2012, 85–87.) Lainauksessa viitataan Eeva Kurkeen. Taiteellisessa tutkimuksessa on lähtökohtana kysymykset, joiden kautta matka hahmottuu ja tutkimus on aina suhteessa johonkin ympäristöön ja itseen. Kysymykset, kuten mitä tutkimukselta haluaa, keiden kanssa, minne haluaa edetä ja niin edelleen, tulee määrittää. (Hannula, Suoranta & Vadén 2012, 90.) ”Onnistunut tutkimus tarkentaa työn paikallistamista ja paikallisuutta, vieden sitä myös omalta osin eteenpäin syvyysuunnassa. Tutkiminen on

omalle itselle ja omalle työlle mielekkään kriittisen, mutta tutkimusta tukevan paikan etsimistä”. (Hannula, Suoranta & Vadén 2012, 90.)

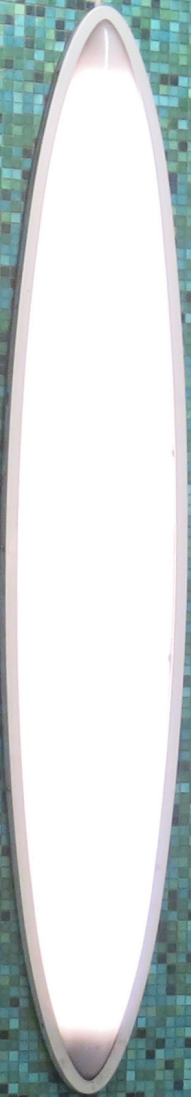
Tutkimuksen luotettavuutta on perinteisesti voitu arvioida käsitteillä validiteetti ja reliabiliteetti. Ne ovat erityisesti kvantitatiivisen tutkimuksen termejä. Validiteetti tarkoittaa sitä, miten hyvin tutkimus on tutkinut sitä, mitä sen pitäisi tutkia. Reliabiliteetti viittaa tulosten pysyvyyteen. Olen tutkimuksessa toiminut aineiston keskiössä ja tuottanut, valinnut ja kuvaillut aineiston perustuen muistiinpanoihin, teoksiin ja teoksista kirjoittamiini teksteihin. Tämän lisäksi olen pitänyt blogia, josta on linkkejä sanomalehtiin, ja näistä lähteistä voi todentaa tapahtumien autenttisuuden. Muun muassa Lasanen (2017, 207) viittaa Kiviniemeen, joka toteaa olleensa oman tutkimuksensa aineistonkeruuväline.

Olen näyttänyt otteita muistiinpanoistani, blogistani, esitellyt järjestämäni näyttelyt, olen kerännyt yhteen ja kuvaillut ne teokset, joiden katson vastaavan esittämiini tutkimuskysymyksiin. Olen pyrkinyt tutkimuksen kirjoittamisessa tuomaan esille mahdollisimman autenttisen äänen silti yrittäen pidättäytyä liiallisesta tunteesta tekstin tuotannossa. Nyt lukijalle on mielestäni mahdollisuus esittää kuvaamaani prosessiin, siitä syntyneisiin teoksiin, teettämiini työkaluihin sekä muuhun aineistoon pohjaten kriittisiä kysymyksiä tämän tutkimuksen luotettavuudesta ja uskottavuudesta. On hyvä muistaa, että lähdin tutkimuksessa etsimään

Havainto: Ehkä eniten minua lopuksi kiehtoo viesti, joka ei koskaan välity yleisölle ja ajatus siitä, että kulman takana se on piilossa ja kävelemme vain sen ohi. Hannover, 2015.



White
Volkswagen
Polo,
9
cartridges



kysymyksiä, en lähtenyt etsimään vastauksia.

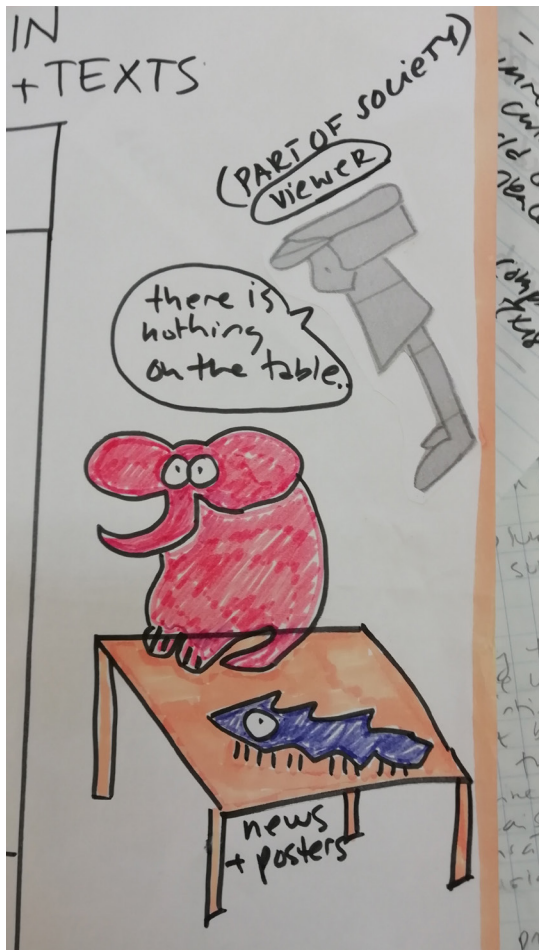
Olen esittänyt prosessin kronologisessa järjestyksessä sen alusta loppuun niin, että näyttelyiden kautta voi projisoida myös teosten sisältöä. Teoreettinen viitekehys luo yhteyden aikaisempaan viitekehykseen, mikä luo uskottavuutta myös uuden teoreettisen viitekehyksen rakentumisessa. Typografinen outouttaminen rakentuu ensin käytännössä, ja validoin sen sitten kuvailemalla, mitä outouttamisesta on aikaisemmin kirjoitettu. Ministeriö, joka on karnevalistinen keksintöni, ei kuitenkaan selity ainoastaan outouttamisella. Siihen tarvittiin jotain groteskia.

Tutkimuksessa on mahdollista edetä käytännöstä teoriaan (Candy 2020, 246), niin kuin tässä tutkimuksessa on tapahtunut, jossa työskentelystä tulee teoriaan kirjoittamisen kautta. Tämän lisäksi omassa tutkimuksessani outouttamisen teoreettisen viitekehyksen löytyminen tutkimuksen aikana avasi minulle oven ymmärtää omaa toimintaani ja ajatteluani laajemmin. Tämä tarkoittaa, että aiheesta voi tehdä myös jatkotutkimusta ja näin edistää muotoilun tutkimusta. Pelkkä käytöntä ei olisi mahdollistanut omaa oppimistani. Käytännössäni oli jo olemassa teoria, joka tosin löytyi vastan tutkimuksen keskivaiheilla. Se tuntui helpottavalta, ikäänkuin en olisi ainoa outoja ajatteleva. Muitakin oli ollut. Kaikki olemme yksilöllisiä, on vain kysymys siitä, miksi tämän yksilöllisyys ei näy enemmän visuaalisessa maailmassamme, jossa elämme. Miksi?

En kuitenkaan tyytynyt pelkän prosessin kuvaamiseen, vaan vasta teoreettisen viitekehyksen löydettyäni olin tyytyväinen. Tarkoitukseni oli tutkimuksessa oppia keskustelemaan muotoilusta teoreettisen viitekehyksen kautta ja keksimäni fiktiivisrealistisen ministeriön groteski ja polyfoninen toiminta mahdollistaa tämän.

Lähdin liikkeelle tutkimukseen tekemällä sitä, mikä tuntui järkevältä, ja joka vastasi omaan ajatteluuni suotuisalla tavalla. Tunnistin vastuksen eli tietyn kieltoreaktion, joka ympäristöstä nousi. Seurasin tätä ympäristön reaktiota syöttäen tietoa takaisin ympäristöön samalla etsien sumussa pääte-asemaa, joka oli teoria. Tutkimuskysymyksiä oli matkalla monia, mutta yksi niistä on ollut takaraivossani koko tutkimuksen ajan, ja tämä kysymys on ollut sivututkimuskysymys, joka kuuluu seuraavasti: Miten pystyn keskustelemaan teoksistani niin, että minun ei tarvitse keskustella tekstisisällöistä? Vastaus on typografinen outouttaminen ja typografinen formalismi, joka leikittelee yhteiskunnallisuuden ja epäyhteiskunnallisuuden väleillä, sekä pidän ajatuksesta, ettei graafinen suunnittelija saisi olla taiteilija. Minä teen tätä tietoisesti, tätä työtä.

32. Kissa nostetaan pöydälle, 2016.



33. Blah, blah, blah, 2013, Windhoek.

4

TUTKIMUSTULOKSET:
OUTOUTTAMINEN
TYPOGRAFISISSA TEOKSISSA

4.1

JOHDANTOA OUTOUTTAMISEN
TAITEELLISEEN PROSESSIIN

Taiteellisessa toiminnassa päämääränäni on paljastaa ja tuoda näkyviin kokemuspohjaisesti arjesta nousevaa ajankuvaa ja arjen yksityiskohtia, niin kuin itse arjen havaitsen, koen, ajattelen, ja lopuksi visualisoin. Luonnollisesti pyrin luomaan eri tasoisia vaikutuksia. Alussa selkeästi, lopussa arvoituksellisesti, vaikka arvoituksellisuus piilee taustalla alusta lähtien. Teoksissa on yksi yhteinen nimittävä tekijä: mikään mitä teoksissa näkyy, ei ole itse kirjoittamaani tai tekemääni, paitsi visuaalisuus ja esteetiikka.

Yhdessä teoksessa on pelargonia, jonka itse kasvatin. Tällöin olin kukan kasvuprosessiin vaikuttava tekijä. Muutoin olen lähinnä dokumentaristi ja publisisti; kerään, yhdistän, jaan teoksia ja dataa, jota olen kerännyt. Kaikki sisältö on muiden tekemää, löydettyä. Yhteiskunnan yksilöt tuottavat materiaalin minulle, jonka löydän ja jonka haluan esittää. Toinen yhteinen tekijä on se, että käytän kieltä ja sanoja materiaalina. Typografia on ilmaisun väline. En pääosin esitä valokuvallista materiaalia. Kieli viittaa ihmisen ajatteluun. Ajattelun kautta tapahtumia voitaisiin näin halutessa 'uudelleen arvioida'. Monella eri tasolla. Mutta pääosin siis osoitan, sitä mitä reaali maailmassa tapahtuu, josta ihmiset minulle kommentoivat ja puhuvat.

Olen tuonut kaiken reaali- maailmasta löytämäni yhdelle paperille, pois alkuperäisistä tilastaan, sekoittanut sen muihin lähteisiin, jos näin on ollut tarpeen. Yhdistelyssä olen toiminut täysin rintkeäni kertoman tarpeen mukaan. Yhdistelen tekstit eri lähteistä yhteen intuitiivisesti. Olen tutkimuksen aikana oppinut yhdistelemään.

Olen halunnut kommentoida lähdekritiikin ideaa ja ajankohtaisuutta tänä päivänä. Kokemuksellisuuteen ei ole ulkoista lähdettä. Olen halunnut pohtia mitä on totuus tänä post-totuuden aikana, jona voimme uskoa kaiken mitä näemme helposti. On hyvä huomata, että kokonaisuudessaan teoksia on varmasti yli 200. Kaikista minulla ei ole jäljellä edes alkuperäistä tiedostoa. Tällöin olen voinut uudelleentehdä teoksen. Paljon on korvani ja kokemukseni keränneet dataa, ja kokemukseni kautta sitä muunnan typografiaksi. Tiedän typografian historian, en tunne ihmisten ja tapahtumien historioita. Ne jäävät muille pohdittavaksi.

Olen ottanut ihmisten sanat tosisaan. Minulle on sanottu, että en saa tehdä taidetta näin, sillä se on vaarallista. Olen kerännyt muistihavainnon tilanteesta ja pyrkinyt taltioimaan sen esiin seuraavaan teokseen. Tapaamani ihmiset ja heidän sanansa ovat teoksien kiertokulussa läsnä. Koen olevani jonkilainen viestin välittäjä - mutta sehän on graafisen suunnittelijan rooli ja olen ammattilainen. minun oppimani rooli. Graafikko ei pyri valokeilaan vaan kiltisti tuo paperille sen, mitä siihen halutaan?

Nyt tuon tämän graafisen suunnittelijan perinteisen roolin keskiöön, kyseenalaistan sen, ja pohdin minkälainen on älyllinen tapa toimia? Olisiko parempiakin tapoja toimia? Miten graafinen suunnittelija tulee muotoilijaksi? Saako hän saa pohtia älyllisesti lukemaansa, ja kokemaansa, ja tehdä tulkintaansa aiheista?

Olen kapellimestari, ohjaaja. Säveltäjä ja tulkitsija. Ihmisten muovaamat sanat on materiaallinen orkesteri. Taustakuorona ovat ihmiset, tutut ja tuntemattomat, joiden puheita olen kuunnellut. Puheet ovat liikkuneet tietyissä rajoittuneissa aiheissa. Nostan paperille jonkun tapaamani ihmisen kanssa käydyin lyhyenkin tilanteen ja tapahtuman tai jonkun ihmisen mielipiteen teoksesta: Yleisö on kuoro, jokaisella oma puhe. Dialogi, jota olen hakenut on ihmisen reaktio tapahtumaan, puheeseen, teokseen. Sekasorto siitä mitä uutisissa luen. Mitä minulle sanotaan. Tuon tätä immateriaalista maailmaa esiin.

Piirrän kuvaa nykyajasta ja vallitsevasta kulttuurista ja nimenomaan sen sisältämistä hiljetyistä nyansseista. Teokset projisoivat ihmisen toimintaa. Ne eivät projisoi kognitiivista toimintaa, vaan arjen satunnaista toimintaa, ja keskittyvät siihen kun päivä kääntyy yöhön, asioihin joista hiljetään, mutta joita kuitenkin 'tapahtuu'. Typografisessa ilmaisussa, joka on taiteellinen ilmaisukeinoni, pyrin nimenomaan älylliseen toimintaan. Tekeminen lähti liikkeelle pitkästä ajattelun ja muistiinkirjoittamisen ajasta.

Uutiset, puheet, käyttäytymisen kaikki liikkuvat monotonisesti samoilla alueilla näkökulmastani. Tämä alue oli ihmisyyden tumma vesi, josta ei keskustella julkisesti.

Uutiset ja huhut ovat nyt samanarvosia. Ne toistavat itseään. Siellä ne ovat: ellei ministerini toisi niitä esiin ne jäisivät vain muistoksi ajasta 2013–2020.

Taiteellisessa työssäni on koko ajan läsnä tieto siitä, mikä olisi paras mahdollinen visuaalisuus eri tilanteisiin; miten jokin toimisi. Taustalla ajattelussa on opittu 'täydellisen typografian' resepti, jota minun tulisi hakea ja jonka kautta paras vaihtoehto paperille syntyisi. En pysty tätä toteuttamaan. Tällä reseptillä voisi tehdä voittavia töitä. Mutta ei tässä ympäristössä, jossa graafinen suunnittelu käsitteenä, on ammattikoulutuksellinen, ei älyllinen. Ammatissa, jota tein 2012 asti, kilpailijoinani oli ammatillisesti koulututtuneet, eivät korkeakoulututtuneet. Kuka tosiaan tarvitsee kolme vuotta tullakseen graafiseksi suunnittelijaksi? Minä tarvitse loppuelämäni.

Pystyn tekemään 'voittavia' töitä vain teoriassa, en käytännössä. Voitto on oman ajattelun laajentaminen, jonkin uuden ymmärtäminen ihmisyydestä ja ympäröivästä maailmasta. OLen henkeen ja vereen esteetikko, mutta pelkkä pinta ei riitä. Samalla en ole velkaa yhteiskunanlle tai muille tieteenaloille mitään. Hämmennys merkitsee enemmän. En pysty tekemään sitä mitä pyydetään. Olen hankala ja teen siitä taidetta. Sisältö on siis hankaluu, vaikeus ja itsestään-

selvyyksien vaikeuttaminen. Älä puhu minulle, puhu ministerilleni, joka ei voi puhua. eikä kuunnella. Vai yksilö voi ajatella.

Tuon yleisen esiin epävirallisesta näkökulmasta. Tästä on esimerkkinä itsestäni käyttämä valokuva Woodfees-näyttelyyn, jonne sain kutsun. Hyödynsin itsestäni otettua vanhaa valokuvaa, jonka olin ottanut valokausautomaatissa Helsingissä kavan sitten, johon piirsin vielä jotain päälle lisää; viikset.

Kun minulta kysytään mitä tekemistä typografialla on pelargonian kanssa, vastaukseni on, että typografiassa on nimenomaan pelargonialla jopa tärkeämpi rooli kuin itse sisällöllä. Pelargonian projektiolla on suuri rooli. Pelargonia, jonka itse kasvatin. Pelargonia, joka oli esillä Helsinki-TypoCraft2015 näyttelyyn tekemässäni installaatiossa. Pelargonia on nytkin luonani, sillä se on R is for Robberyn kanssa yhdessä, osana sitä. Pelargonia merkitsee tuhansien eisaanomattomien asioiden vyyhtiä, kaiken pienen ja merkityksettömän tapahtumaa. Pelargonia merkitsee kuuloani. Siksi sillä on kaikki merkitys juuri typografian kanssa. Se on typografinen referentti, eli se referoi typografiaan, jossa pelargonialle tulee symbolinen arvo ja merkitys. Sotken pelargonian typografiseen vyyhtiin.

Tämä on tärkeää: sen takia, että lukijan tulisi, ymmärtääkseen pelargonian merkitys, löytää tämä kohta tästä tekstistä, jotta pystyy käsittämään mikä pelargonian merkitys on. Tämä on myös outouttamisen menetelmä. Jostain itsestäänselvistä, joka

on joka paikassa tehdään vaikeasti ymmärrettävä. Tämän vaikeasti ymmärrettävän voi ymmärtää vain älyllisesti, sitä ei voi ymmärtää mielipiteen kautta tai puheen kautta.

Pelargonin merkitys on vain älyllisesti ymmärrettävissä. Se ei ole olemassa estetiikan, itseilmaisun tai tunteen takia. Se viittaa rivien väleistä turvallisuuteen. Paikassa N. en istu vapaissa tiloissa ja katsele pelargonioita kahviloissa kaduilla. Pelargonia kasvoi sähköaidatulla takapihalla ja muovipurkissa. Se on todellisuus paikassa W., maassa N.

Samalla tavalla kuin tämän tutkimuksen kannessa on valokuva Kiasmasta ja 'joistain A4-lapuista'. Näitä 'lappusia' voi ymmärtää vain kun lukee tämän lauseen ja tämän tutkimuksen. Emme voi passivoitua ja olettaa, että muut tekevät maailmamme joksikin. Oli sitten kyseessä maa N. tai joku muu.

Tekemisestä tulee teoriaa. Tekeminen avataan menetelmän aukikirjoittamisen kautta ja jaetaan muille ymmärrettäväksi. Pelkkä estetiikka ei riitä. Vasta reflektio ja kirjoittaminen avaavat ovet uuteen ymmärtämiseen. Tekeminen luo aina teoriaa, nytkin jokaisessa muotoilutoimistossa, jossa tehdään jotain, luodaan teoriaa yleisesti hyväksyttävästä muotoilusta ja siitä, mitä on hyvä muotoilu. Teoria tukee ja taustoittaa tekemistä, se on samalla käytäntölähtöistä teoriaa.

Pelargonian rooli on siksi merkittävä. Se ei ole vain pelargonia. Se on referentti, joka viittaa kokonaisuuteen ja edustaa siitä. Pelargonia rooli on merkittävämpi kuin keskustelu siitä, mikä on yhteiskunnan köyhyysaste tai montako raikausta vuodessa tapahtuu tai se, mitä mieltä presidentti Martti Ahtisaari on tasa-arvosta maassa N. Tällä tarkoitan, että ei ole minun ammattialaani pohtia vastauksia näihin yhteiskunnallisesti kompleksisiin asioihin.

Pelargonia on kasvatettu paikassa N, jonne pelargonia ei stereotyyppisesti kuulu. Paikkaan N. kuuluu konventionaalisesti savimajat, saviruukut ja naiset, jotka näkyvät lehdistön sivuilla tuottamassa naisia-ruukkujen-kanssa. En näytä mitä halutaan näytettävän, näytän mitä näen. Inspiraationa on toivotun sivuuttaminen. Toivotun paikantamiseen on mennyt kauan. Sitä ei moni edelleenkään tunnista. Minä tunnistan. Tiedän etukäteen mikä kuva voittaa palkinnon tai mikä on 'toivottu' eli 'oikea' kuva paikasta N. Typografiaa ei haluta yhdistää paikkaan N. sillä sillä on ainoastaan kolonialistinen konnotaatio. Typografia yhdistetään vain historiallisesti tähän paikkaan. Postikorin suunnittelua pidetään kyseenalaisena toimintana. Näin on minulle todennut arkkitehti, tutkija ja dekaani. Olin eri mieltä. Minä yhdistän typografian paikkaan N. itseni kautta ja nykyhetkeä arvioiden. Minun totuus eroaa tästä konventionaalisesta totuudesta, eli toivotusta totuudesta.

Paikkaan N. ei kuulu pelargonia, siksi se on taiteellisen tehtäväni ytimessä. Nimenomaan afrikkalaisen pelargonian käsite, on taiteeni tekemisen ytimessä. Samalla sillä ei ole mitään tekemistä taiteeni kanssa. Ja on kaikki tekeminen taiteeni kanssa. Siksi sillä on tärkein rooli nimenomaan typografian käsittelyssä. Enhän voisi tehdä typografista ilmaisuja, jossa käyttäisin vain typografiaa. Tehtävänäni on kääntää kaikki oletukset ylösalaisin. Tehtäväni on tehdä jotain, millä ei ole yhtään tekemistä konventionaalisen tekemisen kanssa. Tämä on avain toimintaani ja sen älyllisyyteen. Kaksivuoroinen esittäminen ja seuraavassa lauseessa tapahtuva kieltäminen.

Näytelmässä on muutakin tärkeää kuin dialogi. Musiikissa ei välttämättä ole lyriikkaa, jos on lyriikkaa, se voi olla vain materian roolissa. Minulle sisältö on projektio tapahtuneista asioista. Minulle tekstin suhde muotoon on tärkeä, sillä perinteisesti en ole saanut graafisena suunnittelijana koskea tai editoida tekstiä. Se on ollut kiellettyä. Nyt käännän tämän kirjagraafikon ammattisalaisuuteni tehokeinoksi. Paljastan historiani.

Esitän mitä tapahtuu kun käyn tekstiin käsiksi. Minua kiinnostaa saamani palaute, että uutistekstejä ei saisi tuoda pois niiden todellisista lähteistä. Teen juuri näin. Ministeri näyttää miten. Yleisö voi antaa muutakin palautetta ministerille.

Olen dialogissa maailman kanssa ja käännän kaiken, mitä minulle sanotaan ja mitä näen, paperille esiin, niinkuin et halua sitä nähdä. Sitten

on näyttämö eli paperi, jolle pelargonia, tai joku muu, tuodaan. Sitten on orkesteri, joka saa tärkeän roolin. Orkesteri ovat elementit, jotka tuon paperille. Orkesterissa ovat kaikki, joihin teoksissa viitataan, en tunne heistä kehen viittaaan, montaakaan - enkä halvakaan tuntea. Tunnenko vai en, on samantekevää.

Nykyajan tunnen; se on työtäni. Te jotka luette tätä, ette tiedä siitä ehkä mitään. Ettehän te tiedä miten hammaslääkärikään toimii, ellet ole Se Hammaslääkäri. Miksi hänen työ kiinnostaa Sinua? Miksi kiinnostakaan? Mutta miksi minun sanojen kierrätys kiinnostaa? Miksi se pakottaa kysymään kysymyksiä? Ärsytykseen asti? Miksi?

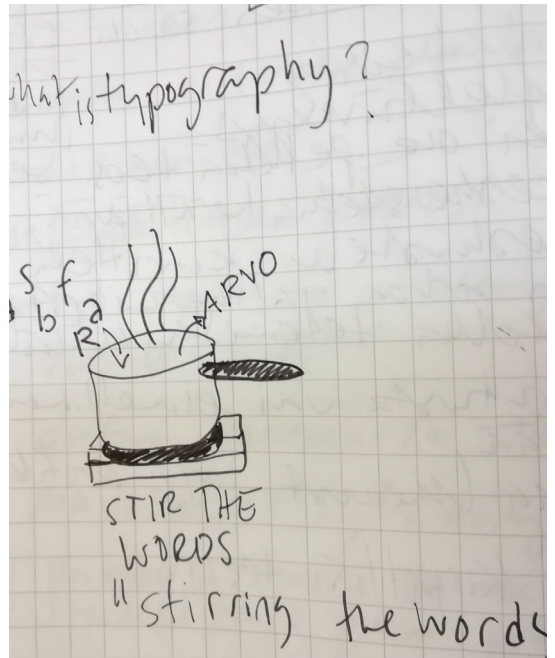
En väitä itse tuntemavani tilastollista matematiikkaa paljoakaan, siksi tutkimukseni ei ole tilastollisen matematiikan tutkimus, vaan taiteellinen tutkimus. Tiedän paljon maailman havainnoimisesta ja visualisoimisesta.

Yksi asia, joista en aio puhua, on se tosiasia, että tänä päivänä paikassa N. ja maanosassa A., sekä Suomessa ja maailmanlaajuisesti on meneillään aalto, jonka mukaan valkoisen (naisen) puhe on merkityksetöntä. Jätän tämän jo nyt tähän. Tämän aallon mukaan tätä ääntä on kuunneltu pitkään. Kysyttäessä: en lähde dialogiin. Viittaaan ministeriin, joka keskustelee kyllä mielellään yleisön kanssa.

En pyri parantaa maailmaa taiteen kautta. Pohdin maailmaa ja kuvailen sitä taiteessa typografian avustamana. Typografia on ilmaisun väylä,



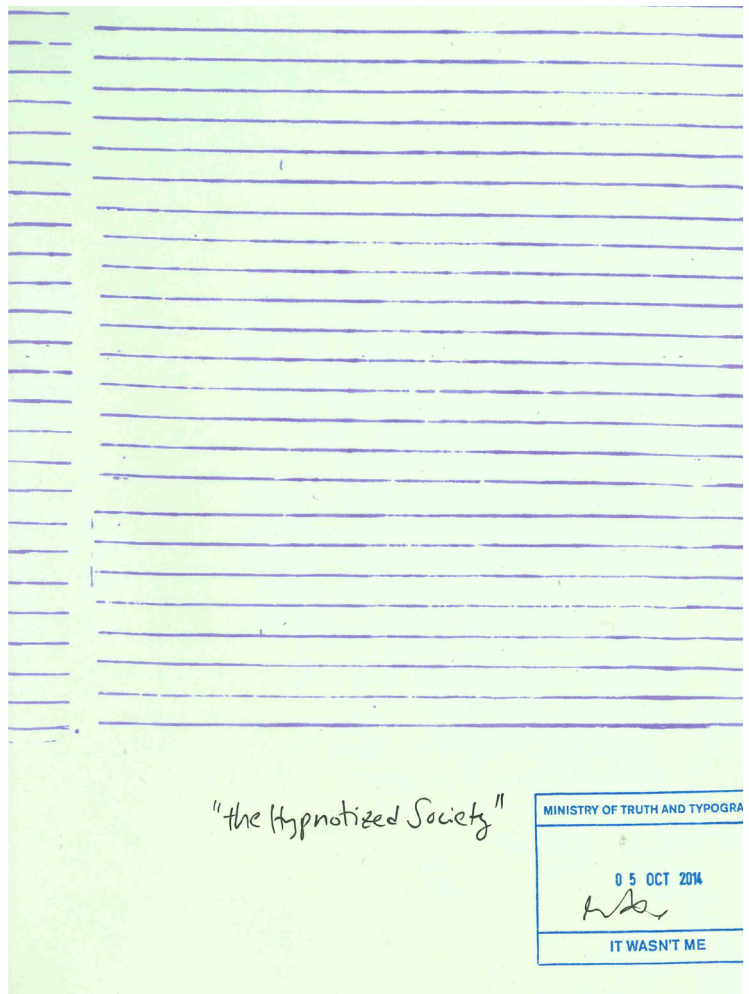
34. Ministerin esiaste, 2013.



35. Typografian uusi määre, 2015.

[Salaisuus:
Teoksessa on
piiloviittaus
Sophie Callen
teokseen: Prenez
Soin de Vous.]
Kaikki viittaa-
vat aina johonkin
muuhun.

36. The Hypnotized
Society, 2014.



ei viestin välittämisen väylä. Typografia on valjastettu maailman pohdintaan visuaalisesti, sekä ihmiskäsityksen, muotoilun ja taiteen käsityksen kaventumisen estämiseen. Moniäänisyys tulee esille niin sisällöiden äänissä, kuin ilmaisussa.

'Juliste' sanana parodioi kaventuvaa ihmiskäsitystä ja kaventuvaa visuaalista maailmamme. Tästä on pelargoniassa rivien välistä kyse. Pelargoniassa on kyse ihmisen hahmottamasta maailmasta. Pelkään, että hahmottamisemme on kaventunut. Olen havainnut tämän tapahtuvan. Julisteella voi ehkä parantaa maailmaa. Tämä ei ole oma tarkoitusperäni. Tarkoitusperäni on paljon hankalampi ymmärtää. Ymmärrän sitä itsekin jaksoittain ja se on vaatinut työtä, että osaan kirjoittaa mistä on oikein kyse. Tutkimus ei pääty tähän tutkimukseen, vaan jatkuu joillain muilla tavoin, mutta tutkimusaiheeni on kiinnittää huomiota siihen, mitä valtavirta ei näytä näkevän ja josta ei osata keskustella.

Tätä on rivien välistä lukeminen. Tätä on kun pyritään hiljentämään, ja yritys ei toimi. Loin menetelmän, jonka kautta tuon näkökulmaani tästä oudosta ihmisten tekemisestä ja puheesta esiin ja kiletäydyn kuin poliitikot puhumasta. Tuon teoksissa ei-puheeni visuaaliseksi. Tarve taiteelliseen toimintaa syntyi, kun ympäristö muuttui itselleni oudoksi. Tilanteessa jossa



37. Sommitelma, Robert Mugabe Avenue, Windhoek, 2015.

ryhdyin tietoisesti havainnoimaan ja tarkkailemaan paikkaa, jossa olin asunut jo kaksi vuotta, uusin silmin ja kyseenalaistaen. Vastaavanlaista tarvetta tuoda arjen asioita näkyväksi en ole aikaisemmin kokenut. Aiemmin en myöskään kokenut tarvetta sanoa paljoakaan graafisena suunnittelijana. Aiemmin toimin mukavuusalueella. Olin tasaisen tyytyväinen. Kaikki oli ihan ookoo eli kädenlämmintä. Ja tylsää – ilman syvyyttä.

4.1.2

ARJEN

TUOMINEN

ESIIN TEOKSISSA

Ministerini oli pöllö, joka lentää öisin ja on viisas. Luin tuolloin Minervan pöllöstä, joka lentää öisin. En muista enää tekstiä, jonka luin, mutta se inspiroi ministeriöni syntyä tiedostamattani. Mielikuvituksissani pöllö keräsi informaatiota öisistä tapahtumista ja muistuttaisi hömelöä ihmiskuntaa tekemisistään seuraavana päivänä, typografisena teoksena. Lehdistössä todettiin, että oli outoa astua gallerian, jossa ei ole valokuvia. Tämä oli hienoa palautetta. Kukaan ei tarvitse enää kuvia. Kuva ovat liian helppoja mutta vain näennäisesti ja pinnallisesti. Sanat odd ja unsettling lämmittivät mieltäni. Typografian kautta peilasin takaisin uutisia



38. Liukuvärejä ja pastellin sävyjä, Robert Mugabe Avenue, Windhoek, 2015.

yhteiskuntaan, jossa ne tuotettiin. Ajattelin tuolloin, koska käytin sanaa peili, että tekstit peilaavat yhteiskuntaa ja sen tapahtumia, sillä se oli totuuteni.

Kuvat tai kuvitelmat teoksista, tapahtumista tai ideoista syntyvät mielessäni, kun luen jonkin tekstin, jonka tuon teokseen. Lukemani teksti tulee usein jossain muualla uudestaan esiin, aiheesta joko puhutaan jossain julkisessa tilassa tai juttelen asiasta jonkin tuntemani tai tuntemattoman ihmisen kanssa, jokin näissä tapaamisissa suhteutuu synkroniseen yhteyteen tekstien kanssa. Kerään tekstin uutisista pois, mitä enemmän kerään tekstiä uutisista pois, kuvittelen että myös uutiset loppuvat. Nykyhetkessä on liikaa toistuvia sanoja, puhetta näistä toistuvista sanoista, liikaa sanojen kieltämistä ja kiistämistä ja nykyhetken kieltämistä. Toisessa päässä on ei-ymmärrys, tila, jossa en koe tulevani ymmärretyksi, kun keskustelen arjestani löytämistäni tapahtumista, joihin tekstit viittaavat. Minua on pyydetty, että en puhuisi asioista taiteessani, tai se on ilmaistu rivien välistä, kun ihmiset itse hiljenevät, mutta haluavat sanoa jotain. Minulle on vihjailtu, että on vaarallista esittää teoksia, että minut lähetetään takaisin kotimaahani, minua on kehoitettu palaamaan kotimaahani. Minulta on kyselty onko minulla lupaa ministeriöön.

Minulta kysyttiin, olenko kysynyt maan N. valtiolta lupaa taiteelliseen toimintaani. Kysyjä oli akateemisesti korkea-arvoinen tutkija ja pedagogi. Minulle ovat paikalliset kertoneet,

että ”näistä asioista puhuvat” katoavat. Teoksistani ei oikein pidetä tai jos pidetään, sitä ei ilmaista suoraan, mutta jotkut ovat todenneet, että työni on yhteiskunnallista aktivismia (se ei ole), ja usein minua on luultu kansalaisaktivistiksi tai hyväntekeväisyystyöntekijäksi. Tämä on näkökulmastani väärä käsitys. Tätä tarkoitan, tätä mentaliteettia, kun puhun itsensänselvyyksistä. Nämä ovat virheelisiä oletuksia ja mielipiteitä, joiden varassa ihmiset hahmottavat maailmaa kapeasti.

Saamani palaute on vaikuttanut tarpeeseen tehdä teoksia. Jokainen teos, piirustus ja fragmentti, jonka olen tehnyt ministeriöni viitekehyyksessä, on omalta osaltaan palanen maailmaa, jossa olen mukana ja jota tuon näkyväksi. Jokainen teos on itsessään mikrokosmos tai näytelmä paperilla. Teokset yhdessä muodostavat vielä kasaamattoman kirjan nimeltä Elän ihan eri todellisuuksessa, mutta niinhän sinäkin*, jossa jokainen tekemäni sivu muuttuu fragmenttariseksi palaseksi eli kirjan sivuksi.

Tässä tutkimuksessa esittelen yksittäisiä palasia siitä, miten olen kuvannut omakokemuksellista outoa arkea, sanojen kautta ja typografisesti. Tästä kaikesta oudosta maailman sekavuudesta on syntynyt ajatuksia visuaalisista ilmapiireistä, joista muodostuu ajan kuva, jota kuvailen typografisesti. Minulla oli huoli, että paljon kriittistä tekstiä todellisista tapahtumista ajautuu sokeasta pisteestä käsin pois tiedostamattomiin, ja tuon sen nyt uudelleen näkyväksi ajattelun materiaaliksi. Teokset

ovat tajunnanvirtaa ja kuvausta. Ne ovat tekstiä materiaalina. Ne eivät ole jotain kirjaimellista ja tarkkaa määrittämistä, vaan ambivalenttia viestintää.

Haluan kertoa reaali maailman tapahtumista, joista ihmiset kohtaamasani nykyhetkessä keskustelevat. Heidän päivittäiset tarinansa ryöstöistä, varkauksista ja erilaisista itselleni oudoista ja hämäristä tapahtumista ovat arkea, jota en hyväksy arjekseni, enkä siis hyväksy hiljaisuutta lähtökohtana.

Minua kiinnostaa puhua ja kirjoittaa taiteellisesta ajattelusta, tutkimusmenetelmistä, taiteesta ja muotoilusta, jossa yhteiskunta, maailma, on loputon taiteen materiaallinen kenttä, josta uusia totuuksia, uusi todellisuus, uusi ajattelu, uusi muoto, uusi teos syntyy ja jossa hyödynnetään nykyhetkeä ajattelun ja kokemuksen kautta, tuodaan esiin, mitä esiin on tuotavissa. Vastustan tulla sinuiksi ympäristöni kanssa, pysyn kyseenalaistajan polulla, en pyri analysoimaan ilmiötä, sen sijaan kuvan tekemisen kautta esitän visuaalisesti, miltä ilmiö näyttää oman kokemukseni kautta typografisesti muotoillen. En kirjoita, en ole kiinnostunut puhumaan teoksissa esittämistäni sanoista muuten kuin taiteen materiaalina. Puhun savesta savenvalajana. Teokset ovat poeettista kieltä, jonka tuotantoprosessia selvitän. Olen luonut kuvia, en pyri tekemään yhteenvetoja yhteiskunnallisista totuuksista.

4.1.2

ARJESTA LÖYTYVIEN TEKSTIEN KAUTTA TAITEESEEN

Outouttaminen on synonyyminen taiteen sanan kanssa ja viittaa arjen tapahtumiin. Käytän tutkimuksen pääotsikossa sanoja ”taide” ja ”arjen sanat” taiteen materiaalina, sillä haluan alleviivata, että teokset ovat outoja vain suhteessa niiden vastaanottoon, minulle ne ovat jo arkisia. Johdattelen nyt lukijan takaisin teoriaan ja jatkan siihen, miksi lähdin alun perin outouttamaan eli tekemään arjen tekstejä näkyviksi. Tämä on tärkeää siksi, että kuvailen ja tutkin tässä luvussa teosteni syntyprosessia ja itse teoksia. Perc (1999, 209) kirjoittaa, että meidän tulee kyseenalaistaa jokapäiväinen, se tuttu ja arkipäiväinen, juuri se, mikä on hankalinta nähdä, sillä se alkaa poistua tuttuudessaan näkökentästämme. Haapala (2015, 48–49) toteaa, ettemme näe arjen visuaalisuutta olioina, vaan hahmotamme asioita niiden arjen funktion kautta, emme visuaalisuuden tai muodon kautta. Elämämme helpottuu muun muassa visuaalisen viestinnän kautta, meitä ohjaillaan ja meillä on turvallinen olo, elämä helpottuu. Lehtosen (1996, 13) mukaan sitä,

mitä on ympärillämme kaikkialla, emme enää huomaa ollenkaan. Tämä tarkoittaa, että se, mikä on nenämme edessä, saattaa jäädä kokonaan huomaamatta.

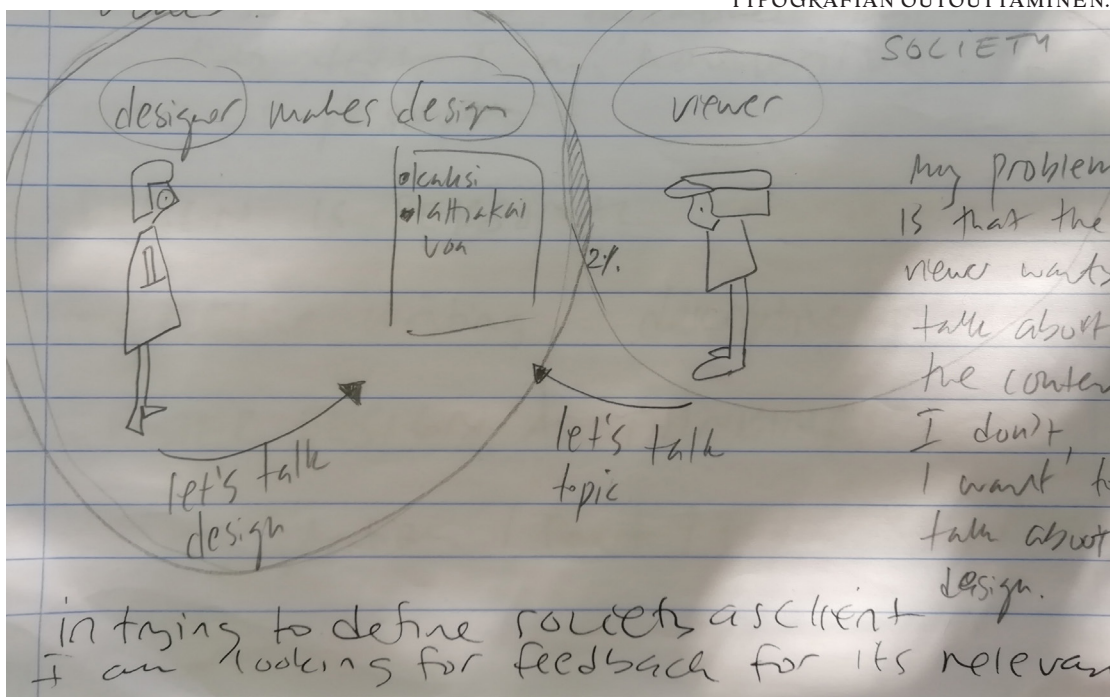
Taide alkaa, kun asiat muuttuvat oudoiksi ja taide on jotain, mikä on tarkoituksellisesti huonosti suunniteltua mukaillen filosofi Noën (2019, 127) ajattelua. Noën (2019) ja Perecin (1999) ajattelussa on yhtymäkohdita, sillä heidän mukaansa muutos tai ero joissakin arjen tuttavallisissa elementeissä herättää tämän arjen yksityiskohdan esiin. Toisin sanoen, jos uutisten etusivulla on jotain poikkeavaa, se pistää silmään, jos lentokone putoaa, se muuttuu näkyväksi. Noën (2019) mukaan muotoilu edesauttaa arkemme tuttuja askareita, ja vasta taiteen eli jonkinlaisen muutoksen kautta tämä arki tulee esiin ja näkyväksi. Šklovski (2014, 33) teki eron taiteellisen kielen ja arkikielen vastaanoton välillä ja toteaa, että taiteen kieli on jotain, jossa vastaanotetaan ja koetaan ilmaisun muoto, sitä ei ainoastaan sivuuteta yhtenä osana arkea.

Arki on tavanomaista, entä sitten? Minua kiinnostaa se, miten saan sen näkyviin, tietoisuuteemme, aktiiviseksi silmiemme eteen, havaintoomme ja ehkä jopa kognitiiviseen käsityksen piiriin. Olen kiinnostunut kehittämään menetelmän, jonka kautta tuon arjen fragmentteja näkyviksi omalla ammattitaitollani ja taiteellisen ajatteluni kautta. Brechtin ajattelun punainen lanka Walter Benjaminin (2007, 234) mukaan oli ihmisen haastaminen

poistumaan heille ominaisesta ajattelusta pyrkimällä aktivoimaan vastaanottava yleisö. Kirjallisuuden piirissä outouttaminen on tuttua ja Eagletonin (2013, 87) mukaan kirjalliset teokset voivatkin kuvailla asioita niin, että lukemalla syntyy käsin koskeltava tilan tunne ja että kirjallisuudessa hyödynnetään juuri loiton-tamisen ja houkuttelemisen välistä magneetinomaista vuorovaikutusta, jossa tuotetaan tila, johon lukija vedetään mukaan.

Šklovskin (2016, 43) mukaan puhemielessä hypimme sanojen ja lauseiden yli. Teen itse tätä usein, kun yritän sanoa koiramme nimen Rosebud nopeasti, kehitin sattumalta uudisnimen, Rosby. Hukkasin e:n, jätin b:n, hukkasin u:n ja d:n, esittelin y:n. Tämä on Šklovskin mukaisesti kielellinen virhesuoristus. Toisaalta hän itse kehitti uudissanoja ja teki virheitä, esimerkkinä termi ”ostranenie”, jonka piti olla ”ostrannenie”. Onko automaatio jo syövyttänyt rakastamani Rosie/Rosebudin todellisen nimen keksimäni pikaisen uudisnimen johdosta? En usko, sillä tiedostan asian, että se on näin ja nautin suuresti tämän uudisnimen kehittämisestä. Arjessa huomaa usein unohtavani esimerkiksi siivotessani, pyyhinkö jo tietyn pinnan vai en. Tämän esimerkin antaa myös Šklovski (2016, 44) viitatessaan Tolstoin päivä-

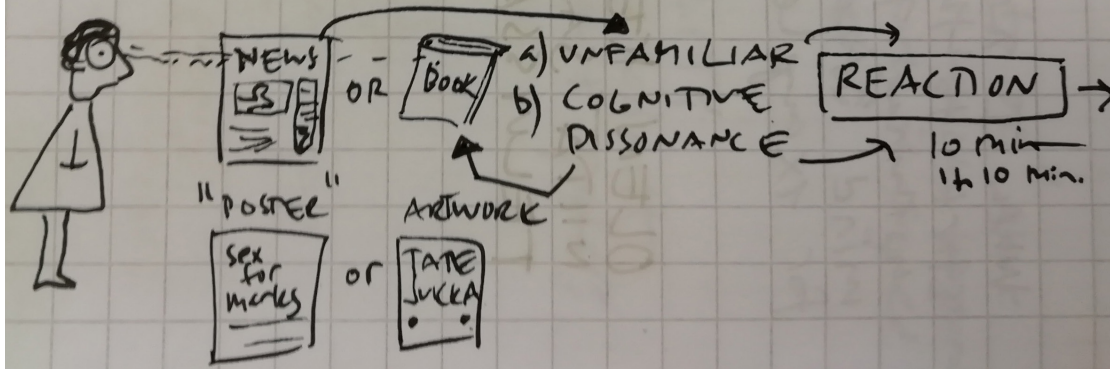
39. Muotoilun prosessin käsitteellistämistä.



MINISTRY OF TRUTH AND TYPOGRAPHY

● Methodological apparatus that represents already printed texts through the feeling of UNFAMILIAR that appears/emerges in reading those texts.

— uses DEFAMILIARISATION technique to recreate this feeling on paper using tools of typography design I have studied.



kirjoihin, joiden mukaan hän ei muistanut huonetta siivotessaan, oliko jo pyyhkinyt tietyn pinnan. Kyseessä on tiedostamaton toiminta, joka vie Šklovskin (2016, 44) mukaan meidät tyhjään elämään. Paitsi, että hän tarjoaa taidetta ratkaisuksi. Teemmekö muotoilu tiedostamattomassa tilassa?

Taide muistuttaa meitä elämästä. Näen tässä saman ajatuksen kuin Noëlla (2019, 124), jonka mukaan taide kumoaa funktion, sillä se on omituinen työkalu, väline tai apuväline. Tolstoin tapauksessa Šklovskin (2016, 45) mukaan asioista ei pidä käyttää tuttuja nimiä, vaan ne tulisi kuvata kuin ensi kerran nähtyinä. Runous on parhaillaan hidastettua, mutkikasta; kun taas proosa on taloudellista ja helppoa kieltä. (Šklovski 2016, 43.) Myös proosan rikottu rytmi voi Šklovskille (2016, 54) olla taidetta. Voisiko siis Rosby olla neologismia ja taidetta, vai onko se pelkkä puhekielen virhe eli automaatio? En pyri vastaamaan tähän kysymykseen, mutta uudissanat ovat kiinnostavia, kunnes teen uuden virheen ja kehitän uuden nimen.

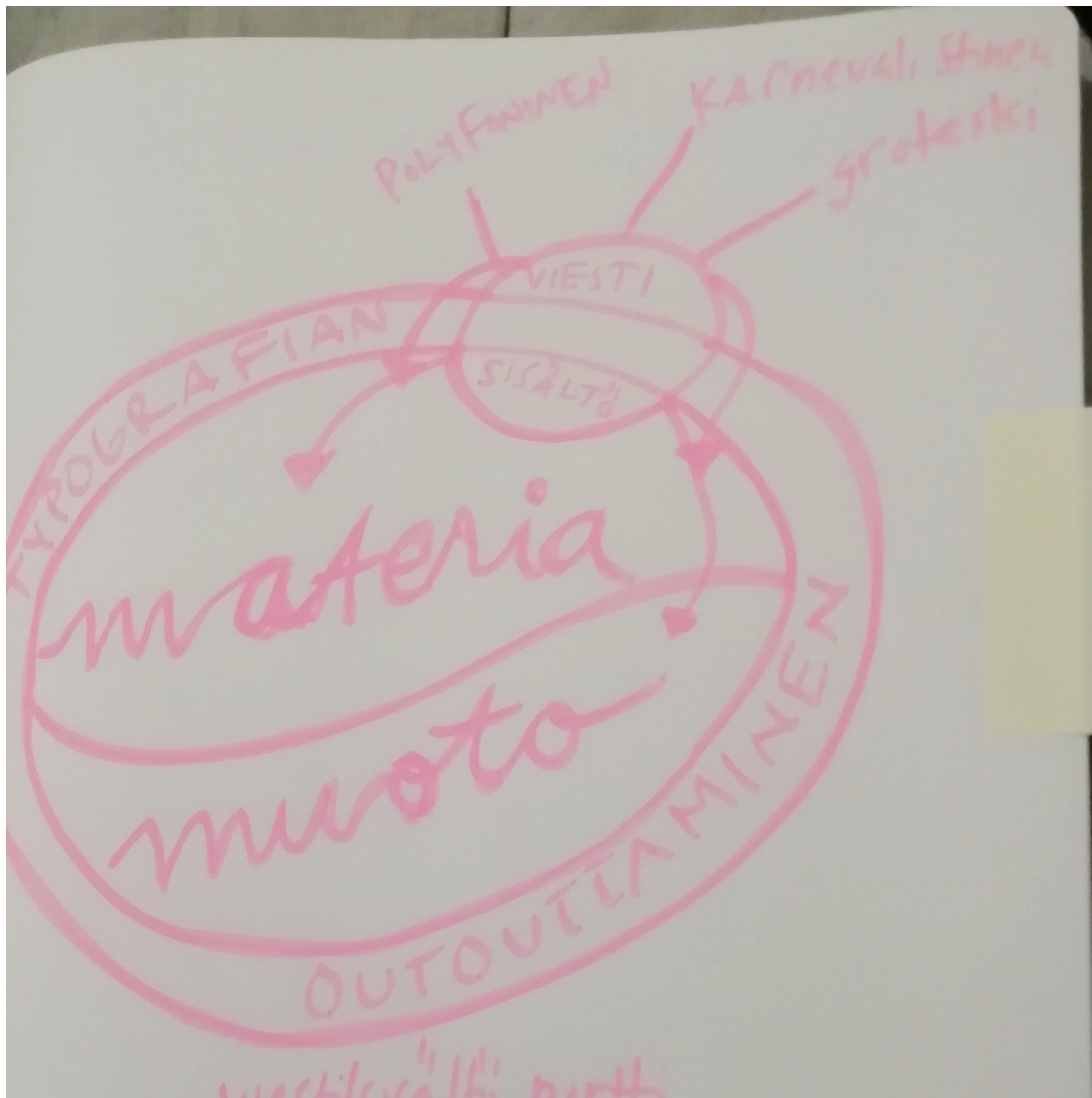
Huttunen (2014, 12) kiteyttää, että taiteen tärkein tehtävä Šklovskin

mukaan on ”näyttää käsittämättömyyksien, virheiden ja omituisuuksien avulla todellisuus lukijalle outona”. Tämä tehtävä on myös minun taiteeni tehtävä eli ministeriöni tuotoksien potentiaali. Lähtökohtana on karnevalistinen, ylösalainen, omituinen varjoministeriö ja naurettava ajatus siitä, kuinka monella ihmisellä on oma ministeriö, oma tuotantokoneisto, oma muotoilu- ja ajattelunohjaustoitto, oma kokeellinen laboratorio, jonka päämääränä on paljastaa näkyvät sanat uutisissa ja muissa tarvittavissa kirjallisissa teoksissa sekä ajaa kuitenkin vain muodon etu näin tehdessään. Tila on ristiriitainen, ja sitä voi kutsua typografiseksi formalismiksi.

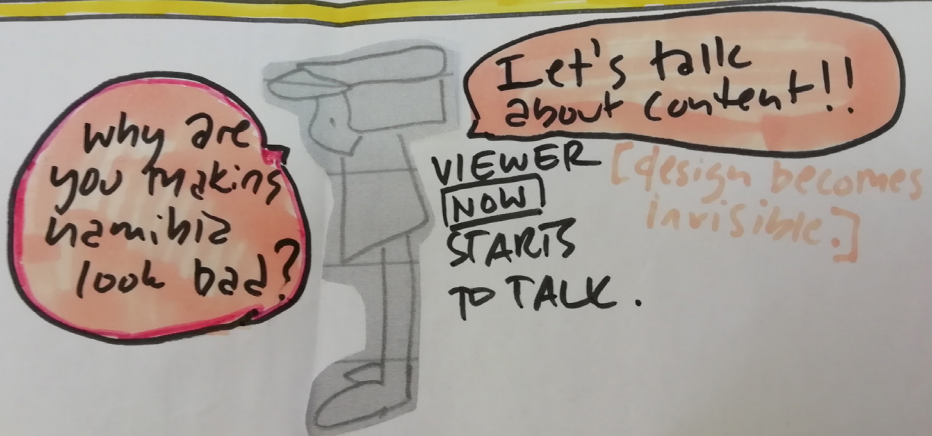
Šklovskia Taiteesta – keinona (2001) tekstiä seuraten taide tuo kognitiivisesti tutun vieraaksi ja oudoksi, jotta se voitaisiin kokea elämyksellisesti uudelleen. Ministeriö luo viitekehyksen, jossa paperi antaa mahdollisuuden kokea, sekä A4-paperin, sen tarjoaman sisällön, muotoilun että elämän uudelleen.

40. Materian ja muodon rooli on tärkeä outouttamisessa.

41. Yleisö takertuu sisältöön.



INTERVENTION



ATION: NEWS FILTERED BY

4.1.3

MINISTRY OF TRUTH
AND TYPOGRAPHY®
TAITEELLISEN
TOIMINNAN
RAAMINA

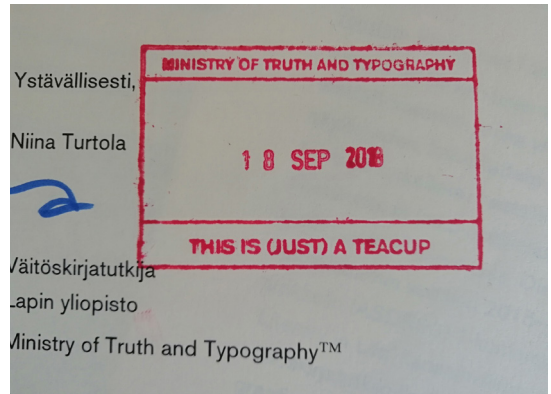
Ministeriö edustaa graafisen suunnittelun ja taiteen konventioihin kriittisesti ja uudistavasti suhtautuvaa toimintaa. Pääpaino on tekemisessä ja sen reflektoinnissa. Toiminnassa osoitan kriittisyyttä valtiota kohtaan, joissa vain puhutaan toiminnasta, mutta ei toimita. Toiminnassa on brechtiläistä kriittisyyttä, yleisön aktivoivaa ja moralistisia luonteenpiirteitä. Brechtiläinen kriittisyys yhdistyy sutjakasti šklovskilaiseen maailmaan, joka haluaa tulla jatkuvasti ja intensiivisesti, kuin ensimmäistä kertaa nähdyksi – koko ajan. Työssäni yhdistyy nämä kaksi toisistaan eroavaa, mutta työssäni yhdistyvää teoreettista kehystä. Työskentelyä voidaan taustoittaa näiden teoreettisten viitekehysten kautta. Työskentelyä ei ole tarkoitus seipittää näiden teorioiden kautta, päälleliimattuna, vaan toimintaani voi ymmärtää uudenlaisena sovellettuna outouttamisena. Haluaisin innostaa graafisia suunnittelijoita, alan akateemista koulutusta (en puhu ammatillisesta koulutuksesta) ja alalla toimivia yrityksiä poistumaan omista mukavuusalueistaan. Jos yksi ihminen pystyy muotoilun vallankumoukseen, niin kyllä siihen pystyy myös yritysmaailma ja koulutusohjelmakin – jos haluavat uudistaa maailmaa ja omaa

tekemistään. Se luonnollisesti vaatii uudisraivaamista ja jämäkkää peränantamattomuutta.

Taiteellisen prosessini alku on seuraava: luen, unohdan ja tee eli sovellan itse. Luen jotain, joka vaikuttaa minuun. Sitten unohdan sen. Minuun jää muistojälki. Teen sitten ”jotain” tuodakseni tämän ’jonkin’ esille. Tässä tapauksessa typografisia teoksia. Tämä tapahtuu vasta, kun hetki on oikea tai kun tilanne, ympäristö, jokin mikä on vaikuttanut minuun yhdessä tuottavat mieleeni uuden näkymän. Toimin kun rintakehässä sykkii. Kun tunne virheen ihmisten puheen ja toiminnan välillä. Olen itse havainnut jotain muuta, mitä muut eivät havainneet. Tuon tämän ’jonkin’ esiin paperille ja uusi kuva on syntynyt, jo olemassa olevasta. Tällä tavalla taiteellinen ajatteluni toimii. Jokin arjen nyanssi muistuttaa jostain, jota olen kuullut ja lukenut. Sanat ovat aina olleet tärkeitä, tietty sana herättää muiston, ajatuksen ja miellelyhtymän. Se kiidättää jo lukemaani tekstiin, kuten uutistekstiin. Tietty tilanne, tietty tuoksu yhdistettynä tiettyyn muotoon tuovat ajatuksen jostain tilanteiden synteesisistä.

Olen pyrkinyt arjen sanojen käytöllä ja olemassa olevan arjen muotoilun peittämisellä pääsemään muotoilun laajennettuun versioon, jossa muotoilu pitäisi sisällään kriittistä ajattelua ja merkityksellisen viestin eli arvoituksen, joka katsojan itse pitää selvittää. Pelkkä muoto ei riitä. No Mercy -katujuliste toimii tästä esimerkkinä, sillä se edustaa

arkikieltä, jonka arvo, jos sillä on jokin arvo, on teknisessä toteutuksessa. Joku teki jotain ja sain siitä maksun. Laajennettu versio graafisesta muotoilusta, johon ministeriön teokset kuuluvat, on enemmän kuin tekninen toteutus, se edustaa kriittistä ja taiteellisesta oman tekemisen ajattelua, kyseenalaistaa konventionaalisen varmuuden, jolla muotoilua tänä päivänä tuotetaan sekä kyseenalaistaa sen, että asiakas ohjaa prosessia. Asiakkaan mielipiteen ei tule vaikuttaa esteettiseen muotoon, sillä asiakas puhuu arjen kieltä. Konventionaalinen varmuus tarkoittaa, että olemassa olevasta tehdään uusia samanlaisia versioita. Taiteen kieli eroaa arjen kielestä. Arjen todellisuus on eri kuin taiteen todellisuus. Tekemiselle pitää olla jokin laajempi ja merkittävämpi syy kuin pelkkä muoto ja muodosta käytävä keskustelu. Tekemistä ja sen tuottamaa muotoa on osattava ymmärtää teoreettisesti ja teoreettisessa viitekehyksessä, joka on jo olemassa ja johon työ voidaan liittää. Muodosta ei voi puhua vain esteettisen ja henkilökohtaisen makuarvostelun kautta, sillä mielipiteillä ei nyt ole merkitystä. Tekijän puhussa muodosta siinä pitää tulla esiin jokin a) olemassa oleva teoreettinen viitekehys, johon tehty muoto liitetään, b) itse uusi muoto, joka kuvastaa tekijän ajattelua, c) perusteltu oma käsitys muodosta eli tekijän taiteellinen ajattelu. Teorian ja oman taiteellisen ajattelun yhdistyminen luo yhdessä uuden muodon ontologian. Muoto on evidenssi eli tuottaa yleisössä tai



42. Leimasin arkikäytössä.

katsojassa jokin d) reaktio, joka on tieteellisesti toistettavissa.

Nämä yllä kirjotetut tekstinkappaleet tässä osiossa ovat raami, josta taiteellinen toimintani on lähtöisin: sen alku. Siihen tarvitaan tekijä, minä, joka tuo arjen näkyväksi outouttamisen menetelmän kautta. Ministry of Truth and Typography on fiktiivisessä ympäristössä toimiva imitaattori, joka käyttää löydettyjä tekstejä ja parodioi todellisia ministeriöitä. Ministeriöni paljastaa katujen tallajille arjen näkymättömiä tekstejä monissa eri maissa, vaikka tekstit ovat pääsääntöisesti löydettyjä tekstejä maan N. uutisista. Uutistekstit nousivat minulle vahvasti esiin arjessa. Ne ovat yhteydessä samoista aiheista muiden ihmisten kanssa käymiini keskusteluihin ja pohjautuvat omiin kokemuksiini uutisiin liittyvistä teksteistä ja tapahtumista, joiden tulosta uutiset ovat.

Tietyt teemat alkoivat suorastaan häiritä arkeani: uutisten negatiiviset sävyt, skandaalimaiset etusivun

otsikot, graafiset valokuvat ja loputon väkivallan teema. Tässä pahinta oli, että asuin tässä paikassa. Jos kyseessä ei olisi oma kotikaupunkini tai maa, jossa asun, en ehkä olisi ollut ollenkaan näin kiinnostunut. On hyvä muistaa, että vuonna 2007 en itskään ollut vielä tekemisissä tämän maan N. kanssa ja minulla on itselläni ollut tuolloin hyvin vääristynyt, naiivi kuva maasta. Nyt siellä asuessani vähempikin olisi riittänyt. En unohda mielestäni sanomalehden kannessa olevaa miestä, jolla oli viikate isketty päähän. Kuvassa hän oli sairaalassa. Tai poliisia kantamassa kuollutta kapalossa olevaa vauvaa poliisiautoon.

Toisto. Toisto. Murha, ryöstö, raiskaus, murto, varkaus. Toisto. Toisto. Toisto. Toisto. Murha, ryöstö, raiskaus, murto, varkaus. Toisto. Toisto. Toisto. Toisto. Poisto. Halusin poistaa uutiset, ja niin teinkin. Halusin korvata No Mercy -julisteet, ja niin teinkin. Kuvittelin, että kun revin tekstit pois uutisista, ne poistuvat, eivätkä koskaan palaa.

Kuvittelin, että ministerini, joka on [Minervan] pöllö, tuo uutiset näkyviin, jolloin ihmiset tajuavat yksityiskohtaisesti reaali maailman todellisuuden eli heräävät näkemään, mitä ympärillä ”oikeastaan” tapahtuu. Siellä on muutakin kuin nyrkkeilyä. Kuvittelin, että ryöstäjä lukee uutisen ja lopettaa ryöstöt. Kuvittelin ensin, ja sitten tiesin, että samoilla kaduilla liikkuvat rikolliset. Samoilla kaduilla, joilla itse aikoinaan liikuin, mutta en enää vuosiin ole liikkunut, kävelee myös työtä etsivä murtovaras, ryös-

täjä ja niin edelleen, johon en halua törmätä.

Monille ohikiitävä arkinen uutisteksti on nähdäkseni kiittänyt ohi, mutta minulle aggressiiviset tekstit olivat kuin tarjottimella, ja ne pakottivat itsensä materiaaliksi, sillä kysyin vain itseltäni, onko tämä normaalia, ja vastaus oli ”ei”. Minulle oli epänormaalia, että arki oli täynnä näitä tekstejä, mutta vielä enemmän minua vaivasi se, että asioista keskustelu, siis arjesta keskustelu, osoittautui niin haastavaksi. Ympäristössäni ja lähistöllä tapahtuvista murhista, ryöstöistä ja varkauksista keskustelu osoittautui herkäksi asiaksi, jopa niin, että pyrin lopettamaan keskustelun monien, erityisesti ulkomaalaisten kanssa, sillä he eivät kokeneet, että oli asianomaista puhua maanosasta tai maanosan maasta negatiiviseen sävyyn. Tunnistin ongelman myös Suomen matkoilla – monille negatiivissävyiset asiat maanosaan liittyen olivat keskustelunaiheina liikaa. Tämä oli absurdia. Toinen asia oli raha; palkkatyöstä keskustellessani vastaosapuoli oli huolissaan siitä, miksi en tee hyväntekeväisyystyötä ja miksi olen rahasta kiinnostunut.

Sarjakuvakirjanäyttelyn avajaisissa Sanomatalossa Helsingissä syksyllä 2015 kerroin asuvani paikassa N., ja keskustelu kulkeutui heti köyhyyteen, kehitysyhteistyöhön, avustamiseen ja haasteisiin eli singulaariseen, länsimaiseen näkökulmaan. Minun yksityistä arkeani on vaikea sovittaa keskusteluun – universaalista näkökulmasta käsin ymmärrettäväksi. Minulle oli toistuva yleinen haaste



43. Hmm, Windhoek, 2013.

keskustella maanosasta ja maasta, jossa asuin. Ymmärsin pian, että sanassa "Namibia" on sisäänrakennettu konnotaatio, joka tarkoittaa kehitysapua, hyväntekeväisyyttä ja köyhyyttä. Minun olisi pitänyt olla parantamassa maailmaa, tekemässä vapaaehtoistyötä (tai vastaavaa työtä) ulkomaalaisen rahoituksen kautta. Tämän sijaan työskentelin paikallisessa ministeriössä, mutta maa ja maanosa nähtiin vain kapeasta näkökulmasta, johon ei mahdu taiteilija, muotoilija, minun tarinani tai arkeni. Tämä on varmasti kattokäsite, jonka moni voi mielessään allekirjoittaa. Maanosa liitetään köyhyyteen ja tuskaan. Oliko minulla jotain muuta kerrottavaa? Oli hyvinkin. Lopetin keskustelun arjesta ja keskityin keräämään evidenssiä, että kokemukseni arjen rankoista teksteistä on totuutta minulle.

Ministeriöni totuus merkitsee omaa totuuttani: kysyn kysymyksiä. Se ei ole jotain yhtä totuutta, enkä pyri ajamaan yhtä universaalista todellisuuden kuvaa tai näkökulmaa, sillä taide ei ole sama kuin arki. Taide on taidetta ja sen materiaalia löytyy reaali maailmasta. Nämä ovat kaksi toisistaan erillään olevaa asiaa. Kehitin ministeriöni, koska tuntui siltä, että en voi keskustella arjestani monienkaan ihmisten kanssa, en ainakaan tuntemattomien ihmisten kanssa; puheeni ei sopinut heidän illuusioihinsa maailmasta, jossa pidetään käsistä



44. Vallila elokoussa 2015.

kiinni, kaikki on hyvin – hieman kuin Unicefin katalogin kanssa – lopulta ihanasti. Minä koin, että jos olen hiljaa, niin hyväksyn kaiken, mitä tapahtuu muutaman kilometrin säteellä itsestäni ja samalla tulen yhdeksi ”meistä”, jotka alkavat pitää kaikkea tätä normaalina.

On helppo vieraila ”kriisialueilla” ja palata pellavalakanoihin, mutta asuminen näillä valtavirran näkökulmasta katsotuilla oudoilla alueilla eri asia. Turisti näkee kaiken toisin – eksoottisena mutta kapeana. En pitänyt ympäristöni tapahtumia tuttuina, niistä ei tullut tuttuja, mutta en pystynyt sivuuttamaan totuutta. Ministeriö on taistelu arjen banalisoitumista vastaan. Georges Perecin (1999) viitaten minulle lento-

koneen ei tarvinnut pudota ennen kuin huomaisin, että se on olemassa. Ihmiset muuttuivat mielessäni hypnotisoiduiksi, sillä heillä oli selkeä tieto siitä, mitä ”totuus” arjessa on, ja se muokkaa heidän käytöstään paranoidimaiseksi. Arjessa haamun lailla odottaa materiaali uusia näkökulmia varten. Uusien näkökulmien kautta otetaan kantaa olemassaoloon ja arjen itsestäänselvyyksiin. Houesou (2010, 248) kirjoittaa tilanteesta, kun taiteilijaa alkaa vaivaamaan jokin, ja tämä jokin hiljalleen muuttuu taiteeksi. Näkymätön saa hämärtyvän typo-sanallisen muotonsa ajattelun visualisoimisen kautta.

Samalla kun kirjoitan taiteellisen tehtävän esiasetusta auki, on hyvä tuoda alleviivaten esiin, että arjen

sanojen paljastaminen oli vain toinen taiteellisista tehtävistäni. Toinen oli se, että teen näkymättömästä graafisesta muotoilusta ja erityisesti typografiasta näkyvää, sillä se oli samalla tavalla haihtunut pölypalloksi huoneen nurkkaan, josta se silloin tällöin lakaistaan ulos. Ryhdyin kohteilemaan graafista muotoilua itsenäisenä omaehtoisena sanataiteena ja typografisena ilmaisuna. Nimitin työskentelyä sloganeilla ”Rivien välistä lukeminen”, ”Asiat eivät ole sitä miltä ne näyttävät” tai ”While you are talking about it, we are doing it”. [Kun te vasta keskustellette asiasta, me teemme jo jotain sen eteen.] Nämä sloganit oli suunnattu massalle, halusin liikkua tietoisesti valtavirtaa ja heidän toivomuksiaan vastaan. Rivien välistä puhuin ministeriön takaa, protagonistina, todelliselle virkamieskoneistolle ja valtiolle, joka oli poissaoleva oman valtionsa reaaliaikaisista tapahtumista. Julistin valtion kuolleeksi – The Government is Dead, sillä epäilin, että sokeita pisteitä on kehittynyt moniin eri paikkoihin ja eri tavoin.

Ministeriöni yritti suostutella yleisöä uskomaan, että teokset, jotka heille esitin, joko julisteina tai virallisina dokumentteina, olivat aitoja, muun muassa todellisiin uutislähteisiin vedoten:

- Fiktiivinen ministeriö ja sen käyttämät leimasimet pyrkivät suostuttelemaan katsojaa uskomaan, että ministeriö on todellinen päättävä ministeriö (mitä se ei ole) imitoimalla todellisten ministeriöiden leimasimia.
- Sana ”truth” viittaa tekstin totuuteen ja teoksen totuuteen ja yleisemmin viehätyskseen totuudesta ja oletukseen, että totuutta etsitään, ”totuus” on dialogia totuudesta, keskustelua teoksen kautta katsojalle, juliste julistaa uutisia ja tuo ne esiin.
- Sana ”typography” leimasimissa viittaa kirjainten käyttöön materiaalina eli kielen visuaalisuuteen.
- Sana ”poster” viittaa ideaan julisteesta, joka on graafisen muotoilun taiteellisin versio, vaikka teokset eivät ole varsinaisia julisteita vaan pikemminkin käyttäytyvät hieman kuin julisteet – ainakin joskus, mutta väittävät aina olevansa julisteita. Samanaikaisesti pyrin uskottelemaan, että teos on dokumentti tai juliste, jotta katsoja uskoisi myös ministeriön olevan totta ja täten etsisi totuutta tekstien takaa. Koska juliste julistaa uutisia, on uutisten oltava jokin merkki yhteiskunnan nykytilasta. Tämä on koukku, johon lukija langetetaan, jos hän etsii lankeamista. Sana viittaa myös yhteen alkuperäisistä ideoista ministeriön takana, jossa jo a) olemassa olevat julisteet kaduilla poistetaan tai niiden päälle tuodaan häiriköimään standardi A4-arkki ja b) olemassa olevat sanomalehtien viihdettä käsittelevien osioiden kuvat poistetaan ja ne korvataan tekstipohjaisilla uutisilla, sillä näyttäisi siltä, että

ihmiset ovat sikeässä unessa tässä yhteiskunnassa ja nukkuvat elämänsä läpi, joten ministeriö katsoo tehtäväkseen herätellä uinuvaa katsojaa lukijaksi. Julisteella on kuitenkin muukin merkitys, sillä juliste sananmukaisesti julistaa yhteiskunnan haasteita, sillä se osoittaa haasteet, kutsuu yleisön paikalle, kun samalla itse poistuu paikalta. Juliste on taiteellisin graafisen muotoilun muoto, joten annan yleisölle sitä, mitä muotoilu perinteisesti on samalla sitä parodioiden – jätän lukijan yksin labyrinttiin ja teosten tekstien syövereihin. Onko tässäkin esittämäni aiheet ”i mitään”, vai ehkä ne ovat kuitenkin jotain, jotain ainakin tuon esiin, mitä ei aiemmin ollut olemassa omassa arjessani, joka liittyy tähän uuteen arkeen, ja tästä syntyy uusi muoto. Onko edessämme ”ei-mitään”, kun joudumme kaasukammion eteen? Lankean aina puhumaan ja saan aikaan vastamyrsdyn, josta sitten pyrin pois. Siksi voin puhua vain ystäville kokemuksistani, muille vain todella vähän, varautuneena. Olen ambivalentissa tilassa teoksissani, esitän ja samalla piilotan totuutta etsiessäni totuutta.

Otin työkseni tunnistaa arjestani asioita, joiden huomasin olevan muille ympärilläni oleville tuttuja ja siis huomaamattomaksi muuttuneita; tunnistin, että uutiset kuuluvat tähän kategoriaan. Toisekseen uutisten loputon toisto tarkoitti, että valtio (ja ihmiset) eivät tee mitään sen eteen, että tapahtumille tulisi loppu. Pidän täten valtiota kuolleena, kuten jo aiemmin totesin. Lähdin visualisoimaan uutisia uusilla tavoin, luomaan niistä typografista kielioppia, sanataidetta ja outouttamisen menetelmän – pyrkimyksenäni tuoda uutiset näkyväksi. Uutisista sanotaan populaaristi, että ne ovat vain uutisia. Näin toteaa myös Olli Löytty (2008) Maltillinen hutu -kirjassaan ja nimenomaan maahan N. liittyen: ”No news, good news – kun ei ole mitään uutisoitavaa, niin kaikki on hyvin. Namibiaa ei ole juuri näkynyt otsikoissa. Itsenäinen Namibia on ollut monessa suhteessa mallikas esimerkki demokratiasta. Yleisarvosana on moniin muihin maihin verrattuna kiitettävä.” Luonnollisesti olen eri mieltä tästä väittämästä – tänä päivänä.

Tilanne 25.1.2013 oli sellainen, että olin jo pitkään ihmetellyt ihmisten (paikallisten ja ulkomaalaisten) puheita, käyttäytymistä ja reaktioita liittyen siihen, miten, mitä ja kuka saa puhua paikasta N. Olin havainnut selkeän, erikoisen, keskusteluissa väistämättä esiin nousevan punaisen langan eli mitään negatiivista ei saa sanoa, vähiten minä, joka liitettiin niin sanottuihin ulkopuolisiin. Toisin sanoen, minun kannattaisi ulkomaalaisena hiljetä tai ei ainakaan verrata mitään näkemääni, kokemaani oman itsen ”aikaisempaan” elämään. Kokemus tällaisesta arjen viitekehystä on jotain, mitä en ole aiemmin kokenut, se on täysin absurdia, ja muistutti minua hiljalleen jonkin-

laiselta ideologiselta aivopesulta, jossa minun toivottiin kuuluvan joukkoon, joka hyväksyy sen, mitä takapihalla tapahtuu. Minut haluttiin osaksi prosessia, jossa maan ”tapahtumat” lakaistaan maton alle, eihän niitä todellisuudessa edes tapahdu, ja jos jotain tapahtuikin, en minä ulkopuolisena voi niistä mitään ymmärtää. Toisaalta ehkä mitään merkittävää ei koskaan tapahtunutkaan, vaan kaikki oli ihan normaalia tälle ”joukolle”. Tunsin olevani ainoa, harva yksilö, joka koki tilanteen perin erikoiseksi. Luontaisena tarkkailijana ja muotoilijana tunnistin tarpeen tuoda tämä ilmiö, sen outous ja omituisuus, paperille. Samalla kun tämä erikoinen ”joukko” toisilleen tuntemattomia ihmisiä, joihin törmäsin toistuvasti, pyöritti oravanpyöräänsä ja samalla kun oravanpyörä pyöri pyörimistään – minä vastustin hyppäämästä mukaan pyörän pyörimiseen. Kieltämättä ajatuksissani oli, ja on edelleen, että mistä on tosiasiassa kyse. Mistä tämä outous on lähtöisin? Tässä vaiheessa ajatteluni käännän loogisen, rationaalisen ja ongelmanratkaisuun pyrkivän mieleni pois päältä, sillä asia on kompleksinen ja hankalasti paikannettavissa, ja sen sijaan unohdan ja käytän taiteellista ajatteluni. Näin tuon tämän ilmiön, jonka keskiössä olen ja elän, näkyviin. Taiteellinen tutkimus pyrkii myös Varton (2017) mukaan esittämään rajauksia kompleksisesta maailmasta, sen uutena kuvana.

Tässä tutkimuksessa pyrin tuomaan esiin niin perusteellisesti kuin pystyn kuvauksen siitä, miten yllä kuvaamani ilmiö kehittyi konkreettisista arjen tapahtumista typografiseksi outouttamiseksi – synnyttäen matkalla satoja teoksia ja tapahtumia. Työskentelyni päämäärä on arjen kielen ja sanojen muuttaminen taiteen kieleksi. Tarkoitukseni ei ole analysoida itsestäni ulkoisia käsityksiä tai muiden mielipiteitä ilmiöstä, vaan piirrän matkaani todellisista tapahtumista sadoiksi teoksiksi, joiden kautta havainnollistan tätä tunnistamaani ilmiötä. Koen olevani ilmiön edessä yksin, koska myönnän avoimesti ilmiön olevan olemassa. Tästä johtaen, tekemiseeni kuuluu piilottamisen ja esittämisen samanaikainen dialogi, jota kuvaan teoksissa. Haluan näyttää ja haluan piilottaa näkyvistä, haudata totuuden ambivalenttiin muotoon. Luovassa prosessissa ilmiö astuu paperilleni. Taiteessa astutaan uuteen todellisuuteen, mutta kyse ei ole todellisuuden kuvittamisesta, vaan taide on tutkimusmatka. Inspiraationani on ollut Franz Kafkan ”Linna”-teos, jonka luin 2000-luvun alussa. Tarinan protagonistin kykenemättömyys toimittaa viestiä perille on jäänyt mieleeni kuin eilinen päivä. Tai ei tarina, vaan tunnelma, joka kirjaa lukiessa otti minusta vallan. Omassa arjessani tunsin usein eläväni tuossa kirjassa ja kafkamaisessa todellisuudessa – mutta vain paikassa N. Sen sijaan, että jättäisin kokemani ja paikan N. muistojen arkistoihin, avaan

arkistot avoimeksi ja taiteellisen tutkimuksen hyötykäyttöön. Toivon tutkimukseni inspiroivan muita tutkijoita siinä, miten nykyhetkeä ja arjen ympäristöä voi taiteessa kuvata käytännöllä hyödyksi esimerkiksi sanomalehtien sanoja ilmiön kuvaamiseen. Näin kuvaan ammattitaitoni kautta ilmiötä, joka astuu parhaiten esiin taiteen kautta. Kun reaali maailmassa eteeni tulee seinä, menen seinän läpi ja muutan puhumattoman puheen taiteeksi. Kiinnostavaa on, että kuvaamani ja täysin todellinen ilmiö ei tunnu olevan tarkoituksenmukaista esittää tai edes relevanttia – monien mielestä. Monet ovat montaa mieltä monista asioista – miten relevantteja nämä mielipiteet sitten ovat? Tämä on oman tutkimukseni vastus, joka tulee esiin tässä raportissa.

En kuitenkaan pyri tutkimukseni selvittämään, tuskin pystyisinkään, mistä tässä ilmiössä on reaali maailman tasolla kyse, sillä se ei ole taiteellisen tutkimuksen tarkoitus. Se olisi vastoin outouttamisen menetelmäni ja sen logiikkaa. Voin vain todeta, että toistuvasti maasta N. ja sen tapahtumista pitäisi joko vaieta tai puhua ”hiljennetyin, köyhän ja kollektiivisesti uhratuneen” kansan näkökulmasta. Keskityn tämän sijaan kompleksisen tilanteen kuvaamiseen ja maailman uudelleen järjestämiseen minulle tutulle paperikoolle. Samalla kun maahan N. reaali maailmassa saapuu koulutetuista kansainvälisistä ulkomaalaisista koostuvia ryhmiä, eikä ainoastaan länsimaalaisia, ryhmät toinen toisensa jälkeen ryhtyvät avustamaan yhteiskunnallis-

ten ongelmien ratkaisussa. Samana hetkenä minä pohdin, miksi paikallisella tasolla samojen yhteiskunnallisten ongelmien ratkaisuun ei suhtauduta kollektiivisesti, ideologisesti ja palavasti Miksi ongelmille ei tehdä mitään? Pitäisikö jotain tehdä? Loppuun jää vain kysymyksiä siitä, oliko tai onko yhteiskunnallisia haasteita edes totuudellisesti olemassa. En pyri vastaamaan tähänkään mahdottomaan kysymykseen, päinvastoin suhteeni on apofaattinen. Mutta juuri tästä tilasta, tästä kyvyttömyydestäni löytää vastausta, olen pyrkinyt kuvailemaan tätä tilannetta ja kokemustani typografisen outouttamisen menetelmän avulla. Olen käyttänyt graafisen muotoilijan, kirjamuotoilijan ja typografian ammattitaitoani sekä omaa henkilökohtaista silmääni havaitsemani ympäristön yksityiskohtien kuvaamiseen graafisena muotoiluna, jolla on merkitystä ja josta tulee taidetta, joka antaa tilan subjektiiviseen kuvaamiseen. Etsin merkityksellistä muotoa ja siitä puhumista teoreettisesti tutkimuksessani. Teosten polyfonia projisoi monimerkityksisyyden tuomista paperille esittäen, että edessä on ratkaisu, jonka ministeriökin validoi.

Ketä kiinnostaa, mitä paikassa N. tapahtuu? En usko, että yleisesti kovinkaan montaa, jollei ihminen asu itse maassa tai ole matkustanut sinne ja siellä. Tämän tutkimuksen aiheena ei ole maa, ei sen asukkaat eikä se, mitä siellä tapahtuu. Tämän taiteellisen työskentelyn ja tutkimuksen aiheena on visualisoida, miten oma käsitys paikasta, siis oma yksityi-

nen tietoisuus paikasta muuttui niin, että syntyi tarve tuoda tästä arjesta ”jotain” näkyviin. Kutsun tätä tilaa outouttamisen tilaksi. Se on tarina, joka minulle maasta kerrottiin, josta olin kuullut, lukenut ja johon uskoin. Nyt tämä tarina muuttuu myyttisestä realistiseksi ja sitten teen siitä taiteen – kyseessä on metamorfoosi turistin henkisestä ja naiivista kotoisasta kodista, johon avautuu hiljalleen pelottava väkivallan kehto. Olohuoneen seinä ulkomaailmaan hajoaa.

Tämä outouttamisen tilaus vapauttaa arjen ”yleisesti hyväksytyt” tapahtumat ja niiden kauhun paperille taiteelliseen prosessiin vastapuhujaksi tälle myyttiselle seinälle, joka vakaasti kuin tiilirakennus seisoo tantereellaan, jatkaa tarinointiaan kehitysavusta ja yhteishyvystä ja sorretusta kansasta. Karnevalismissa (Bahtin, 1991) vakavia aiheita käsitellään naurun kautta. Ministeriöni edustaa nimenomaan tätä näkökulmaa maailmaan. Tällöin kaikki saavat puhua, kaikki saavat oman estradinsa ja kaikki saavat kertoa tarinansa. Vakava-naurullisessa ajattelussa yhdistyy nimensä mukaan vakavuus, joka on naurettavaa. Tällä tarkoitetaan, että ”kuvauksen kohde esitetään ilman minkäänlaista eepistä tai traagista välimatkaa”. (Bahtin 1991, 160.) Tässä kohtaa tarkoitan, että elin nykyhetkeä ympäristössä, joka on outo, olen silti siellä paikallinen ja kuvaan nykyhetkeä kriittisesti karkean tuttavallisella ja röyhkeällä, groteskilla tavalla. Tässä taiteen ja muotoilun vyöhykkeellä melon vastavirtaan dystooppisessa arjessa, jossa sankarit

ovat länsimaisia vaatteita ja sandaaleita käyttäviä murtomiehiä, raiskaajia, varkaita ja prostituoituja. Näytän pimeän puolen yhteiskunnasta. Nämä ammattirikolliset asuvat ja toimivat lähistöllä, puhuvat kanssani englantia samalla vyöhykkeellä, joka on tuttavallisessa kontaktissa loputtoman, päättymättömän nykyhetken kirjainten ja sanojen tulvan kanssa. He tuottavat tapahtumia, uutiset levittävät tapahtumia mediaan, minkä käänän kaiken sanataiteeksi ja runoiksi. Hämmästelen, miksi tämä ei lopu.

4.2

OUTOUTTAMISEN PROSESSI TYPOGRAFISESSA TUOTANNOSSA

Olen valinnut 24 teosta kuvaamaan outouttamisen prosessia ja näkemystäni reaali maailman oudosta ontologiasta. Teokset ovat minulle tärkeitä, sillä niissä minun ei tarvitse puhua itse ilmiöstä, jota muutenkin vältän, sillä olen sohaissut muurahaispesään. Tutkimuksesta olisi mahdoton puhua ilman teoksia, jotka ovat tutkimuksen ydin. Niissä on sisällä kokemukseni ja ilmiön kuvaus. Teoreettinen yhteys ostranenigeen ja karnevalismiin tukevat teosten ymmärrystä pintaa syvemmällä tasolla, mutta en puhuisi teoksista pelkästään jonkun muun kirjoittaman teorian kautta. Teokset yhdessä tämä raportin kanssa luovuttavat metodian tehdä tutkimusta ja tuoda muille näkymätöntä maailmaa esiin. Kirjoitan ensin teoksiin liit-

tyvät tekstit, jonka jälkeen esitän kaikki teokset. Teosten voidaan nyt katsoa olevan näyttelyn tämän kirjan / sähköisen dokumentin sisällä.

Teokset ovat syntyneet aiemmin listattujen näyttelyiden yhteydessä ja näiden näyttelyiden väliaikoina. Tapahtumien ketju on hyvin orgaaninen, ja rohkeuden viitoittama ja intuition vetämä. Tekeminen on ollut sumussa tapahtuvaa, mutta se on tuonut minulle iloa ja paljon merkitystä. Ilmiön keskellä tapahtuva etsintä on vastausten etsimistä ja rajoittuneiden ympäröivien ihmisten puheiden ottamista huomioon ja unohtamista. Olen valinnut nämä teokset, jotta kartoittaisin omaa taiteellista ajattelua ja reittiä, jonka kautta kuvaan nykyhetkeä ja tuon tekstejä näkyviin sanojen hautausmaalta. Sanomalehdestä poistetut näkymättömät sanat heräävät henkiin kun annan niille uuden elämän. En ole valinnut teoksia henkilökohtaisiin preferensseihini perustuen, vaan siihen, että otos osoittaisi polyfoniaa. Tämän lisäksi olen halunnut kuvata reitin selkeästä julisteesta kryptiseksi sanataideteokseksi. Muutoksessa muotoilusta taiteeseen, tapahtuu muutos funktionaalisesta ja itsestä ulkoisesta tekemisestä omaehtoiseksi ajatteluksi ja taiteeksi. Teosten kautta piirrän reitin alusta loppuun.

Matkalla löydän minua kiinnostavaa ilmaisullista kieltä, etsin teoriaa, teen heikkoja ajatuksiani näkyväksi, heijastelen intuitiota ja kokemuksellisesti maailmaa, ja minulla on kiinnostus rakentaa arvoituksia ja

esittää samalla ajatuksia, joita voi lukea rivien välistä teoksissa. Vastustan kokoajan yksilöitä, jotka päivä päivältä näyttävät kasvavan massaksi, jotka tietävät maailmasta 'monologisen totuuden'. Ajan myötä hiljenen puheessa apofaattisuuteen ja teokset muuttuvat minulle paremmiksi ja meukkaammiksi. Kaiken tietäjä ei lopussa enää tiedäkään mitään, ellei ryhdy lukemaan teoriaa ja kuuntelemaan mitä minulla on asioista sanottavanani. Nyt hän tarvitseekin minua, jos haluaa ymmärtää.

Taustalla on ajatus, että mikään ei ole sitä, miltä näyttää. Samalla tämä reitti on irtaantuminen graafisen suunnittelijan perinteisestä toimesta, sillä se osoittautui paikassa N. minulle mahdottomaksi. Pyrin kirjoittamaan mahdollisimman avoimesti tätä tutkimusta, niin ettei minun tarvitse pohtia kirjoittaessa, onko tämä teksti oikein kirjoitettu, vai ei. Annan sanojen johtaa tässä prosessin kuvaamisessa ja teosten kuvailussa. Kuvailen, kuinka outouttaminen on läsnä minun näkökulmastani ja kuinka se tulee teoksissa esiin. Olen valinnut tämän otokseksi laajemmasta kokonaistuotannostani, joka käsittää kokonaisuudessaan noin kaksi sataa teosta.

4.2.1

TEXT SET IN INFO

Text Set in Info -teosta ei hyväksytty ryhmänäyttelyyn tammikuussa 2013, mikä tarkoitti, että teoksessa oli jotain tärkeää. Tästä innostuneena ryhdyin tekemään uutisteksteistä

taidetta ja kuvaamaan kieltämistä ilmiönä. Allekirjoitin teoksen reippaasti Land Matters in Art -logoa hyödyntäen.

Se, että jätin ensimmäisen typografisen teoksen esitettäväksi ryhmänäyttelyyn, muutti taiteellista ajatteluni merkittävästi. En kestänyt uutisten toistoa. Samojen uutisten, joille aikoinaan nauroin ja pohdin, että onhan hassua, kun esimerkiksi pässiä syytetään rikoksesta. Jos teos olisi hyväksytty näyttelyyn, spekuloin, että en olisi lähtenyt outouttamisen työhön. Se tosiasia, että teostani ei hyväksytty ryhmänäyttelyyn, synnytti itsessäni palavan kipinän ja tarpeen ilmiön kuvaamiselle, ja ryhdyin tuomaan esille havaintojani nykyhetkestä. Koin, että ympäröivä yhteiskunta oli täynnä ristiriitoja, epäsymmetriaa, kognitiivista dissonanssia ja epäkohtia, joista vaiettiin. Ristiriita syntyi, kun samaa maailmaa kuvattiin samaan aikaan sanomalehdissä ja katujulisteissa menestyvien ihmisten kautta. Koin tämän tulkinnan valheelliseksi ja monotoniseksi peittelyksi.

Koin, että ympäristössä pyrittiin konsensukseen ja taiteilijat tuottivat ulkopuolisten toivomia 'toivetaideteoksia'. Esimerkkinä vaikka maisemavalokuva, joka on esteettisesti kaunis. Siitä ei voi pillastua, siitä ei voi sanoa kuin, että se on kaunis tai kiva. Hieman kuin No Mercy-katujuliste. Näistä ei voi pahoittaa mieltää. Ne tukevat konsensusta.

Siukonen (2014, 82) kirjoittaa konsensuksen ilmapiiristä, joka koostui älyllisestä epärehellisyydestä ja moraalisesta selkärangattomuudesta. Siukonen (2014, 82) kuvaa tekstissä 1960-luvun Neuvostoliittoa ja neuvostokirjallisuuden älymystöläisen tematiikan laskukautta, jonka spekuloi olevan ympäristöstä johtuvaa. Myönteisen taiteen tekeminen tuossa ajassa tarkoittaisi Siukosen (2014, 83–84) sanoja lainaten "tuon politiikan tukemista". En ota kantaa, onko paikan N. nykyhetkellä ja Neuvostoliiton historialla jotain yhtäläisyyksiä, sillä tutki historiaa, mutta olen arjen ja nykyhetken asiantuntija paikassa N. Minulle matkailijoiden raportit tai uutiset, joita ei edes kirjoiteta, eivät riitä kuvaamaan nykyhetkeä. Tämä idea kiehtoo minua, mikä on totta ja mikä on tarua: Teenkö todesta tarua, että siitä tulisi todempaa? Onko Franz Kafkan Linna totta? Erotan taiteen reaali maailmasta, mutta se on samalla lähtöisin reaali maailmasta, mutta ei palaa sinne, vaan taiteeseen, joka ei ole todellisuuden kuvitusta vaan taidetta. Kuka sitten tietää totuuden, jota ei ole, vai onko ja jos, mikä se onkaan?

Ajatus valtion kuolemasta vahvistui viimeistään heinäkuussa 14.7.2020 17:30, kun tuttu koiranulkoiluttaja murhattiin kylmäverisesti parkkipaikalla koiranulkoilutuksen päätteeksi (rikosta ei edelleenkään ole selvitetty 23.11.2020, kun kirjoitan tätä, myöhemmin kuulin että kaksi murhaajaa on

pidätetty). Sijaa ottivat aluksi vain ihmisten huhupuheet. En luota valtioon, joka ei kokemukseeni pohjautuen ole selvittänyt tapahtumia vaan asiat vain mielivaltaisesti tapahtuvat. Huhupuhe tuntui saavan tosiasian roolin. Murhapaikka siivottiin ja sen pituinen se. Yksityiset ihmiset pyrkivät selviämään tämän väkivallan keskellä pakotettuina majoittumaan yksityisten palvelujen tarjoajien materiaalien sisälle, näitä ovat turvaseinät, turvakalterit, turvahälytykset ja WhatsApp-ryhmät, joihin rikoksia raportoidaan. Poistuminen kotoa ovesta ulos on hyvin erilaista verrattuna siihen, mihin olen tottunut esimerkiksi Suomessa.

Arjessani tilanteet muuttuivat oudoiksi, sillä ihmiset, joiden kanssa keskustelin, näkivät maanosan ja maan, jota on kohdeltu kaltoin. Jos kerroin väkivallan arkipäiväisyydestä, sitä ihmeteltiin, eikä sitä uskottu. Koska maa oikein muuttui? Näin kysyi väitöskirjatutkija, joka ei koskaan ollut käynyt paikassa N., vaan oli kuulut joitain muita tarinoita. Uskaltaisinpa jopa todeta, että maa nähdään historiallisesta näkökulmasta ja uhrina, vaikka monet ihmiset, joiden kanssa keskustelin, eivät maasta sen enempää tietäneekään saati, että olisivat siellä vierailleet. Tiedän, että turistina ei näe kuin paikan eksootisuuden. Kirjoitin kaksi erilaista tekstiä, joiden kautta tämän eron voi huomioida. Kummatkin tekstit kirjoitin Grafia ry:n lehteen, ensin vuonna 2007, jolloin olin turisti, ja sitten 2014, jolloin olin asunut maassa neljä vuotta yhtäjaksoisesti ja työskennel-

lyt nimenomaan paikallisilla palkkalistoilla, en länsimaisen organisaation palkkalistoilla, mikä on usein tilanne. Mielestäni todellisuuden hahmottamiseen vaikuttaa huomattavasti se, kuka palkan maksaa. Ensimmäinen tekstini kuvailee hiekkaa, värejä, käsin piirrettyjä tekstejä eli kaikkea, mitä Helsingissä minulta puuttui, kun taas jälkimmäinen kuvailee sitä, miten yritän selvittää, missä Windhoekin kansalliskirjasto on, vai onko se edes olemassa, jossa pyrin etsimään sitä mitä ei ole, mutta jota kaipaakaan eli kirjastolaitosta.

Ryhdyin kysymään kysymyksiä siitä, mitä kuulen ja näen ympärilläni ja mitä koen kun 5.10.2012 Land Matters in Art: Our land, Our heritage, Our pride -projekti kutsui taiteilijoita ja opiskelijoita jättämään ehdotuksia taiteelliseen keskusteluun liittyen maahan, maareformiin ja maan omistukseen. Olen kirjoittanut projektistani Love Matters in Art jo aiemmin.

Esittelen nyt 24 teosta, jotka saivat lähtölaukauksen vuoden 2012 lopussa. Ympäristö ja ihmiset ovat vaikuttaneet sisältöihin voimakkaasti. Esitän ja piilotan nykyhetkeä ja ympäristöä ja sen toistuvia tapahtumia teoksissa. Aluksi esittäminen on selkeää, sillä uskoin muutokseen ja perinteiseen muotoiluun ja sen voimaan – ainakin jollain tasolla. Myöhemmin en koe enää vastuuta siitä, mitä ympäristössä tapahtuu, vaan pyrin eroamaan konsensuksen ilmapiiristä.

4.2.2 LIFE IS WORTHLESS

Life is worthless -teksti on suora kopio yksityisen ihmisen sanomalehteen lähettämästä tekstiviestistä. Teoksessa on selkeä viite siihen, mistä teksti on lähtöisin, mihin projektiin se kuuluu, missä on pääotsikko, missä on alaotsikko, ja se on tiedotuksen omainen ja selkeää viestintää, ilman tekijän nimeä. Siinä ei ole mitään viitteitä yksilöön eli taiteilijaan. Koska olin tarkkaillut uutisia, uutisissa sekä ihmisten puheissa käsiteltiin toistuvasti väkivaltaa lapsia ja naisia kohtaan. Halusin tarjota ajattelua viihteen sijaan ja olin luonnollisesti huolissani ympäristöstä, jossa elän. Koin, että julistan kriittistä ajattelua, jos jotain, ja että yksilö tekköön oman johtopäätöksensä teoksesta ja sen merkityksestä. Näin teoksen taiteena enemmän kuin aktivismina, joksi sitä on luultu. Ministeriöstäni ei ole teoksessa vielä mainintaa, sillä sitä ei vielä tällöin ollut olemassa muuta kuin ajatuksena ja piirustuksena. Vasta Hate Me and See if I care* -näyttelyssä kunnioitettava ministeri esitellään yleisölle. Pysin teoksen muodossa jonkinlaiseen viestintään, joka on selkeää, mutta taiteellisesti työ on näkökulmastani vielä alkukappaleita, hahmotelma, joka on tarkoituksellisen tylsä, informatiivinen ja viestinnällinen, jotta sen tekstisisältö varmasti huomattaisiin. Tekstisisältö toimii koukkuna, koska se on provosoiva ja näkyvä, ja siinä yritetään ratsastaa toisen projektin aallokoissa ja saada huomiota. Taustalla on idea, jota markkinointi ja mainonta hyödyntävät, jonka olen oppinut liiketalouden opinnoissani: Attention, Interest, Desire, Action eli huomio, kiinnostus, halu, toiminta. Tämä on osa Attention. Action tarkoittaisi, että murhaaja ei murhaa tai suunnittelija ei suunnittele. Teos on lentokone, joka tippuu alas, sillä tekstiviestiä ei ehkä sanomalehdessä huomattaisi. Nyt päästän yksilön tekstiviestin taiteeseen ja vielä jakelen 50 kappaletta ilmaiseksi kaduille. Olen selkeästi viestinviejä, joka ei sisällöstä puhu. Työskentelen ministeriölle lähettinä, vain. Olen graafikko, en ole editori, en puhu sisällöstä. Käännän tilanteen graafisen muotoilijan näkökulmaan – sisältö ei ole minun. Teos on tarkoituksellisen tylsä, ei ollenkaan kiva tai kaunis. Esitän, miten mainonta toimii ja muotoiluhan on melkein mainontaan. Pysin tekemään niin raflaavan teoksen, että kukaan ei näe kuin tekstit, että he eivät voi puhua muodosta, koska en kestä enää mielipiteitä siitä, onko teos kiva vai ei. Näin katsoja ei näe muotoa, vaikka samalla haluan puhua vain siitä, mutta katsojalla on vain mielipide, se ei riitä. Minun oma mielipiteeni ei riitä. Tarvitaan teoriaa, että tässä on jotain järkeä.

Kirjoitin manifestin, josta pääsee selvyteen, että Land Matters, Our land, our heritage, our pride -logon appropriointi poisti sen nykyisestä arjen assosiaatioiden verkostoista ja siirsi sen uuteen viitekehykseen, uusien sisältö-

jen viestijäksi ja luojaksi. Jos olemme tarkkana, huomaamme eron. Tuon arjen yksityiskohtia esiin, koska huomaan ne. Tärkeä myös muutos tapahtuu sanasta "our" [meidän], sanaan "My" eli [minun]. Siirryin ajattelemaan yksin muotoilua ja taidetta. Päämääränä logon approprioinnissa oli ujuttaa nykyajan kuvausta eli paikallisia toistuvia uutisia uudenlaiseen jakeluketjuun ja tuoda omasta näkökulmastani merkityksellisiä yhteiskunnallisia tekstejä näkyviin. Land Matters in Art -projekti ratsastaa kahden valtion, Namibian ja Saksan, välisen virallisen projektin aallon harjalla. Jos yleisö lankeaisi logojen tuomaan samanlaisuuteen ja jos yleisö ei huomaisi logojen eroja, kokisin onnistuneeni. Monet eivät huomanneet logojen välistä eroa ja minua erehdyttiin jopa luulemaan Land Matters in Art -projektin saksalaiseksi vetäjäksi. Irtisanouduin logon muotoilussa ryhmäajattelusta kirjaimellisesti: me muuttui minuksi eli kyseenalaistin ryhmän ajattelun potentiaalin. Vain yksilö voi ajatella, vain yksilö voi huomata "eron".

Love Matters in Art -manifesti

Love Matters in Art Manifesti, Toukokuu 14, 2013 Windhoekin kaupunki Love Matters in Art on koneisto, joka ooo. katsoo peiliisi, kaikista ensimmäiseksi oo. toimii julisteen muodossa kaduilla o. toimii tekstin, kirjoittamisen ja typografian kanssa, visualisoi ajattelua, kerää otteita tiedostoihin, ajattelee, että koulutus ja lukeminen ovat ainoat työkalut paremman maailman luomiseen, kyllä, ja terveellistä ja mielekästä vuorovaikutusta oikeiden ihmisten kanssa o1. valitsee kirjoitetun tekstin mistä tahansa lähteestä (uutiset, tilastot, runot, kaunokirjallisuus, dokumentaarinen kirjallisuus) minkä tahansa kirjoituksen, jonka joku muu on tuottanut ja joka on painettu/julkaistu

o2. uudelleentuottaa tekstin hyvillä graafisen suunnittelun ja typografian periaatteilla, jonka lopputuloksena on juliste

o3. käyttää julisteen suunnittelussa enintään kahta väriä (1. leima ja 2. teksti)

o4. on 'anti-valokuva-joissa-ihmiset-poseeraa-kuvissa' liikehdintä: se käyttää vain valokuvia, joissa paperijuliste itse poseeraa ('poseeraa-itse-kuvassa' poseerausta vältetään, ellei sitä pidetä jostain syystä välttämättömänä), Love Matters -projektin luova prosessi tarkoittaa vuorovaikutusta julisteen kanssa, jonka katsotaan olevan järkevämpää kuin ihmisten merkityksetön poseeraaminen kuvissa

o5. ei ole vastuussa mistään mahdollisista psyko-visuaalisista todennäköisyyksistä, joita katsoja voi alkaa miettiä tai nähdä julisteen lukemisen aikana tai sen jälkeen

o6. ei ole vastuussa harmaista projektioista silmässä julisteen lukemisen aikana tai sen jälkeen

07. on anti-olemme-cool -liike, koska 'viileys' on ihmisessä sisällä, ei taskussa, anti-kulutus, anti-poseerausliike, anti-visuaalinen-saaste liike, pro-elämä ja pro-toiminta liike, pro-yksinkertaisuus liike
08. dokumentoi prosessia, jossa ei ole tarkkaa päämäärää
09. leimaa käsin kaikki alkuperäiset julisteet punaisella Love Matters in Art -leimalla, joka on merkki käsityöstä ja teoksen alkuperäisyydestä, sillä näiden alkuperäisten teosten arvo tulevaisuudessa on mittaamaton: lue: kerää heti! jos vain voit
010. jakaa julisteita kaduille, toivoo niiden pysyvän julkisissa tiloissa asemisaan merkityksellisen ajanjakson ja odottaa niiden päätyvän ihmisten koteihin seinälle osoittamaan kiinnostusta henkisesti liittyä tähän liikkeeseen
011. käyttää tekstiä sellaisenaan ja kirjoittaa selkeät tekstien lähdeviitteet sekä julkaisijan sivun vasempaan alalaitaan, toivoo että sinä kyseenalaistat nämä tekstit ja otat yhteyttä tekstin kirjoittajaan saadaksesi selville totuuden
- 012a. kopioi tekstiä lähteestä, valitsee oikeat sanat ja poistaa tekstin alkuperäisestä viitekehystä. Jos lähdeviitettä ei ole, sanat ovat esiintyneet aiemmin edellisessä julisteessa, ehkä,
013. keskittyy tällä hetkellä Namibian (osana eteläistä Afrikan maailmaan osaa) yhteiskuntaan
014. kuvaa yhteiskuntaa ja sen mielipuolisuutta ja pitää hauskaa näin tehdessään!
- 100f. Ei ymmärrä, miksi suurin paikallinen sanomalehti "The Namibian" esittää ihmisten poseerauksia sanomalehtensä keskusaukeamilla. Kaikki vastaukset tähän kysymykseen on ohjattava välittömästi osoitteeseen lovemattersinart@gmail.com! ole kiltti!
- Jos luet näin pitkälle asti, ilmoita Love Matters in Art Matters -sivustolle osoitteeseen lovemattersinart@gmail.com kaikista mielenkiintoisista tapauksista, joita näet tai kuulet liittyen Love Matters in Art -julisteisiin kaupungilla. Keskustelu kaduilla ja kuvat julisteista yhteistyössä.

Kuvailen projektia seuraavasti lehdistötiedotteessa:

"Love Matters in Art // Oma-aloitteinen projekti

Tämän Totuuden ja typografian ministeriön käynnistämän projektin tarkoituksena on suunnata yhteiskunnassa painetut mediatekstit takaisin yhteiskunnalle.

Tämä oma-aloitteinen matalan teknologian muotoiluprojekti tuottaa psykoviisuaalista todennäköisyyden lannoitetta. Projekti on Suomesta lähtöisin olevan graafisen suunnittelijan ja taiteen maisteri Niina Turtolan henkilökohtainen projekti. Hänen näyttelynsä on nimetty autossa olleen puskuritarran mukaan,

jossa luki "Hate me and see if I care" eli Vihaa minua ja katso jos minua kiinnostaa". Love Matters in Art on kunnianosoitus typografialle (kirjainten järjestämisen taiteelle), yksinkertaisuudelle, yksilöllisyydelle ja yksinkertaisesti -rehellisyydelle. Projektissa ei ole kaupallista asiakasta, laitosta, manipulaatiota tai erikoistehosteita, jotka määrittelevät projektin, vaan se on yhteiskunnallinen projekti – tulostettu tulostimella ja kopioitu kopiokoneella.

Love Matters in Art -projekti kerää otteita jo julkaistuista teksteistä, kuten uutisista, tilastoista, runoista ja faktoista alkuperäisistä lähteistään. Turtola uudelleen kirjoittaa, suunnittelee ja tuottaa tekstit standardi A-sarjan vakiokokoiseksi typografiksi teoksiksi. Puhdas teksti, puhdas typografia! Ei valokuvien manipulointia. Jos luulet tietäväsi, mikä juliste on, ajattele uudelleen. Lue Love Matters in Art projektin -manifesti verkossa: <http://lovemattersinart.blogspot.com/>. Tämä projekti on saanut rahoitusta Suomen Windhoekin suurlähetystöltä."

Keskityn lehdistötiedotteessa typografiaan, muotoiluun, printtiin ja tekstin lähteisiin eli yhteiskuntaan. Projekti on itsestäni lähtöisin ja olen kiinnostunut siitä, näkeekö yleisö tekstit, jotka minä näen. Intentioni on hyvin selkeä. Projekti käsittelee yhteiskuntaa, yksilön ajattelua ja itse tekemistä "low-key ja low-tech" -lähtöisesti eli teknisesti. Mutta läsnä on vahvasti myös leikki, ilo ja uusi tekemisen tapa, sillä mainitsen, että "I am preparing some personal invitations. My imaginary little friends such as a FoxRat Mix illustrate the envelopes. When I was a kid, I wanted to work in a library so I could stamp things. Now I am stamping around!, [Valmistelen henkilökohtaisia kutsuja avajaisiin. Kuvitteelliset pienet ystäväni, kuten FoxRat Mix eli Kettu-Rotta -sekoitus, pääsevät kirjekuorien kuvituksiin. Kun olin pieni, halusin työskennellä kirjastossa, jotta voisin käyttää leimasinta. Nyt, leimaankin ympärilläni olevia tekstejä.] (<http://lovemattersinart.blogspot.com/2013/05/>)"

Yksityisihmisen viesti tuottaa polyfoniaa muun ympäröivän visuaalisuuden keskelle ja pääsee nyt etusijalle kertomaan mielipiteensä ympäröivästä maailmasta. Tekstiviestitaidetta. Otin valokuvia teoksista asetettuani ne arjen hulinaan, sillä olin kiinnostunut kuvaamaan A4-arkkia arjessa. Minua kiehtoi ajatus, että A4-arkki poseeraa ihmisen sijaan. Näin tein myös arjessa näkyvästä visuaalisuudesta itselleni kiinnostavaa. Teokset toimivat julisteen tavoin, julistavat nyt yksityisihmisen mielipidettä, jonka tiedän saavan huomiota, ja ihmisethän haluavat skandaaleja. Tässä on nyt purtavaa.

4.2.3

SUGAR

DADDY

Teos Sugar daddy julkaistiin The Namibian -sanomalehden viikonloppuliitteessä. Yksi toiveeni oli nyt toteutunut; saada sanomalehteen tekstiteos ja täten poistaa tältä paikalta näkyvistä yleensä siinä oleva kuva, jossa ihmiset poseeraavat, ja korvata tämä toistuva näkymä. Toiseksi sanomalehdessä teksti saavuttaisi laajan yleisön, joka voisi pohtia, mitä paikalla oli aiemmin ja mitä on nyt. En oleta, että tämä pohdinta olisi tietoista, mutta uskon, että se tapahtuu ainakin jollain tasolla, jonkin yksittäisen ihmisen toimesta. Ajatus, että ihmiset eivät välttämättä huomaa logojen Love Matters ja Land Matters eroa, oli myös inspiroiva, sillä tämä todisti sokeutemme arjen yksityiskohdille. Koen, että pyrin etsimään todisteita tutkimuksessani tälle näkemykselleni, vaikka minulla ei ole mitään todistamisen taakkaa harteillani. Tämä ei kuulu taiteellisen tutkimuksen luonteeseen, mutta ehkä sen kautta voisin kuitenkin osoittaa Šklovskin hypoteesin todeksi, ettemme näe yksityiskohtia. Pohdin, että sivun voisi kokea ussin silmin, kun siihen tulee aikaisemmasta poikkeavaa materiaalia.

4.2.4

TRY - ELOKUVAJULISTE,

VIRALLINEN JA EPÄVIRALLINEN

Virallinen asiakasversio on tehty asiakas mielessä pitäen. Epävirallinen versio on muotoilijan uusi dadaistinen järjestys, kun sanat on sekoitettu koneella ja mielivaltaisesti. Värillinen versio on asiakasversio julisteesta ja mustavalkoinen on minulle virallinen versio. Asiakasversion tekeminen oli rasittavaa. Hukkasin aikaa pyrkimyksissäni täyttää asiakkaan mielipiteitä ja toivomuksia siitä, miltä julisteen pitäisi näyttää ja mitä siinä tulisi olla näkyvissä. He halusivat valokuvia, he kyselivät ystäviensä mielipiteitä, vaikka en ymmärtänyt, miten se oli merkityksellistä. Minä kieltäydyin käyttämästä valokuvia suoraan valokuvina, mutta joustin tuomalla ääriiviivapiirustuksen valokuvasta. Olin aika tyytyväinen lopputulokseen, mutta entä sitten? Se ei merkinnyt minulle mitään. Sekään ei merkinnyt minulle mitään, pitikö asiakas julisteesta, vaiko ei. Mielipiteiden merkitys menetti merkityksensä. Todellisudessa halusin paljastaa lyhytelokuvan juonen jo julisteesta, en halunnut myydä elokuvaa julisteella, en halunnut tehdä mitään seksikästä, sillä sitä minulta pyydettiin.

Alastomuus myy, mutta se on itseisarvona arvotonta ja aliarvioi katsojaa sekä tekijää. Vastustan ajatusta, jossa elokuvajuliste tai kirjan kansi myy elokuvan tai kirjan. Kirjan kansi ja kirja sekä elokuvajuliste ovat itsessään teoksia, siinä missä kirjallisuus, musiikkikappale tai elokuva on teos. Kirjan tarina myy kirjan. Elokuva myy itsensä – jos myy. Vapautin itseni täysin näistä myyntivaateista lopettamalla perinteisen graafisen suunnittelun. Graafinen muotoilu on outoututtua taidetta, jossa on yhteiskunnallisesti värittänyt nykyhetken pohjavire.

Elokuva myy itsensä, elokuvajulisteen ei tarvitse enää myydä elokuvaa. Julisteen piti olla tulkinta eli ilmaisu, uusi musiikkikappale, joka minulta on tilattu. Se käsittelee elokuvan tekemistä tai elokuvan tarinaa, niin kuin graafinen muotoilija tekemisen tai elokuvan tulkitsee, ei muuta. Tämä on viimeinen asiakastyöni. Kuihduin täysin ympäristössäni vallalla olevaan ymmärtämättömyyteen ja välinpitämättömyyteen. Koin ristiriitaiseksi, että graafista suunnittelua ei nähty kuin photoshoppauksena ja teknisenä hölynpölynä ja leikinä. Itse näen graafisen muotoilun yhtenä taiteen lajina, niin kuin se onkin. Graafinen suunnittelu -termi on asiakaslähtöinen, ja graafinen muotoilu termi pitäisi määritellä luovaksi, kriittiseksi ja refleksiiviseksi ja muotoilijan teoreettisia näkökulmia kuvastavaksi tekemiseksi. Nämä kaksi alakategoriaa pitäisi erottaa toisistaan.

Usein elokuvajulisteet ja niiden tarjoama visuaalinen maailma näyttivät silmissäni universaalisti samalta. Niissä on yhteistä valokuvan käyttö. Tekemässäni ”virallisessa” julisteessa oleva sääri on parodia seksikkästä, se kuvaa kiinnostustani tuottaa seksikästä muotoilua, josta asiakas pitää. Nauran konventionaalisuudelle. Ei sääri näytä kovin seksikkäältä, pikemminkin mieleen tulee vaarin kalsarit. Huvittavaa. Näissä kahdessa tekemässäni versiossa tulee selkeästi esiin, että koin mahdottomaksi tehdä työtä muiden vaatimuksien edessä niin, että olisin itse tyytyväinen siihen, mitä teen. Visuaalista pintaa on helppo saada kauniiksi, mutta tämä ei ole merkityksellistä, sillä merkityksellistä on se, että pinnan kautta astutaan maailmaan, joka on ambivalentti ja samalla totta ja tarua, ja jossa tekijä analysoi tekemistään.

4.2.5

NOTES
FROM
AN
IMPORTANT
MEETING

Olen kirjoittanut muistiinpanojani työpaikallani Namibian valtiolla, kokouksen aikana, jolloin pohdin kollegojeni ympäröimänä, miksi graafisen muotoilun merkitys oli lattiarätkiin verrattavissa. Olin kirjoittamassa kolmivuotista opintosuunnitelmaa ja opetin graafisen muotoilun teoriaa, joka tarkoitti kriittisen ajattelun opettamista, kollektiivisesta ajattelusta poistumista ja yksilön ajatteluun ryhtymistä. Minun haluttiin opettavan tietokoneohjelmia, sillä graafinen suunnittelu on yleisesti synonyyminen tekniselle toteutukselle. Myös Suomessa moni kertoo olevansa graafinen muotoilija, jolla tarkoittaa teknistä valmiutta ja kykenevyyttä toteuttamaan jotain teknistä ja tuomaan sille muodon. Tämä on virhe. Minulle muotoilu on ajattelua. Selkeästi ajatteluni oli radikaalisti poikkeavaa, sillä eräs kuvataiteilija ja opettajakollega kommentoi kriittisen sävyyn: ”Graafisen suunnittelun oppimiseen ei tarvita kolmea vuotta.” Kuvataiteet olivat ”todellista” taidetta ja graafinen suunnittelu ”jotain muuta”. Pohdin mielessäni, että kolme vuotta ei riitäkään, sillä siihen tarvitaan koko elämä. Muistiinpanoillani ei luonnollisestikaan ole mitään tekemistä kokouksen sisällön kanssa. Tällöin erkaannuin viimeistään ympäristöni rajoittuneesta ajattelusta ja haastoin itseni tekemään jotain, missä tekemiseni pääpaino oli nimenomaan typografisessa taiteessa, jota provosoin esiin toistuvasti yhdessä mielivaltaisen uutistuotannon kanssa. Minulle uutiset on tuotettu samassa paikassa, missä ne kiistetään, kyseessä on filosofinen kieltämisen kieltäminen.

Kauniita söpöjä kivoja pikkuolioita. Mutta mitäpä näistä söpöistä olioista? Että ne ovat söpöjä? Miten merkittäviä ne ovat? Söpöys tappaa luovuuden. Se on konsensusta. Käytän termiä söpö, sillä olen huomannut, että yleisesti söpöistä asioista ei synny kiistaa. Söpöt jutut ovat kuin kädenlämpöinen vesi, niistä ei voi olla eri mieltä. Työskennellessäni muutamissa katutaideprojekteissa huomasin, että teokset näissä projekteissa pitää hyväksyttää toimikunnalla ja kaupungilla. Mitään hieman outoa ja poikkeavaa ei hyväksytä. Useissa sähkökaapeissa, joita minäkin olin mukana suunnittelemassa on Helsingissä nyt söpöjä eläinhahmoja. Ne ovat ihania, en sitä kiistä, mutta.

Minä seuraan Jan van Toornin (2010) mandaattia, jossa tuon ympäristössä ristiriidat esille ja kyseenalaistan universaalin estetiikan käsitteen, jossa jokin on jo määritelty etukäteen koko maailmanlaajuisesti sopivaksi. Tästä hyvä esimerkki voisi olla Hello Kitty. En usko, että kukaan kiistää Hello Kitty-tavaramerkin söpöyttä. Universaali estetiikka ruokkii ja tasoittaa polyfonista maailmaa. Söpö eläin tasoittaa maailma. Mutta maailma ei ole universaalisti tasainen, vaan ristiriitainen ja sekava. Jos sähkökaappiin tulee tägi, se on ihan ok sillä se on reaali maailman tapa olla dialogissa taiteen tekijöiden

kanssa. Ei-ymmärtäminen on tärkeämpää kuin universaalisti ymmärtäminen. Taiteen, ja vielä enemmän graafisen suunnittelun, yhteiskunnallinen merkitys voi kehittyä vain, jos siitä ryhdytään keskustelemaan laajemmin kuin ”pidän, en pidä” mielipiteiden välityksellä. Kuinka merkityksellistä pitäminen oikeastaan on? Mielipiteiden ei pidä ohjata puhetta. Ministerit eivät anna mielipiteiden ohjata toimintaa. Lääkärit eivät anna mielipiteiden ohjata toimintaa. Graafinen suunnittelija ei anna mielipiteiden ohjata toimintaa?

Pidän söpöistä asioista, mutta sen ei pidä sulkea muita erilaisia pois. Tämän takia luon karnevalistista maailmaa, sekoitan söpöön outoa söpöyttä. Polyfoniaa on näissä muistiinpanoissa se, että teos edustaa virallisia eli reaaliaikaisia muistiinpanoja kokouksesta, jossa kirjoitimme koululle opetussuunnitelmaa. Tästä johtuen muistiinpanoni eivät näytä ollenkaan virallisilta vaan ovat hellokittymäiset. Se on ristiriitaista. Ristiriitaa ilmentää juuri se, että näiden tekstien pitäisi olla virallisia, koska tilaisuus oli virallinen. Ei ei ei, täyttä nonsenseä. Kokous on ollut minulle täysin merkityksetön, sillä siellä on vain keskusteltu ei-merkittävistä asioista ja toistettu universaaleja fraaseja. Puhukaa ministerilleni, joka syntyy näillä tussin vedoilla kohta. Muistiinpanot saavat uuden ei-kirjallisen-muodon, enkä koskaan tekisi söpöjä olentoja ja jakelisi niitä kaduille, siksi ministerikin on itse asiassa ruma, kauhea möhö-maha, mutta ajattelin, että olen Georges Sand ja naamioidun mieheksi, puvun taakse, kun te ihmettelette omia uutisianne. Olen uutisten ulkopuolella. Tarkkailija, dokumentaristi. Hämmennän keittoa, jota sinä kohta syöt. Elämä on liian lyhyt liikaan vakavuuteen – taiteessa.

4.2.6

TO
FROM
WHO?

Tämä teos on esimerkki manipulaatiosta, joka tehdään suoraan näkyväksi, tuon suoraan esille kykyä syöttää tekstiä katsojalle ja tämän teon itsereflektiivisyyden. Muodossa reaali maailma keskustelelee taiteen kanssa. Yksityisen ihmisen tekstiviesti, joka modifioidaan taiteeksi. Työskentelyni provokatiivinen sävy alkaa näyttäytyä. En pyri keskustelemaan yksityisen ihmisen mielipiteestä, mutta oletan, että katsojalla on asiasta jotain sanottavaa, josta en aio lähteä keskustelemaan, sillä provokaatioon kuuluu teoksen dialogisuus katsojan kanssa, ei enää minun kanssani, en ole paikalla enkä tavattavissa: voit keskustella ministerille. Itse kävin jo dialogia uutisten kanssa. Teos

katsoo lukijaa takaisin, se kertoo lukijasta jotain. Minä avaan motiivini tässä tekstissä ja tämä on työtäni. Tutkin tätä ilmiötä. Lukija voi kirjoittaa oman pohdintansa reaktioistaan kotona; hyvin epätodennäköistä ja koko asiaa voi olla yksilön, itse kuitenkin hankala, ellei mahdoton, selvittää. Ilmiö on kiehtova. Pitääkö kaikki yrittää ymmärtää? Miten tulkitsemme musiikkia? Miten ymmärrämme musiikkia?

Olen käyttänyt internetistä löytyvää dada-konetta sanojen sekoittamiseen. Sana kopioidaan koneeseen, ja kone sekoittaa sanat uuteen järjestykseen. En tunne henkilökohtaista suhdetta tekstiin muuten kuin, että se on hämärä. Tein hämärästä sisällöstä vielä hämärämmän. Koska alkuperäinen teksti on näkyvillä, minulla on selkeä tarve osoittaa, että tekstit tulevat jostain lähteestä ja että en ole kirjoittanut niitä itse. Viittaus todelliseen lähteeseen on rinnasteinen ajatukseeni, että teos on juliste, joka peilaa yhteiskuntaa. Ajattelin, että teoksen kirjoittaja (kuka hän lieneekään) saattaisi jopa nähdä omat tekstinsä teoksissa, ja ajatus oli mielestäni kiehtova. Jonkun muun sanat pääsevät taiteeseeni kuvastamaan nykyaikaa. Tieto ei ole koskaan täydellistä ja se voi olla virheellistä, mitä me uskomme, kenen aivoilla ajattelemme?

Kirjoitan aina tekstilähteet pienellä tekstillä, jotta lukija ymmärtäisi, että sisältö ei ole minun kirjoittamaani, vaan lähteessä viitteenä olevan tekijän kirjoittamaa. Olen viestin välittäjä. Toisaalta samalla kieltäydyn edes olemasta tätä. Kuvaan ambivalenttia muotoilun roolia maailmassa ja totean, että en paikassa N. voisikaan muuta tehdä kuin tätä.

4.2.7

TRUCK

DRIVERS

Tämä uutisteksti oli luontaantyötävä näky sanomalehdessä, en edelleenkään tiedä, mitä siitä tulisi sanoa, siksi en sano mitään. Minulla ei ole sanoja välittämään tunnetta, jota teksti, kuva ja tässä ympäristössä asuminen yhdessä kertovat minulle. Sanomalehden otsikko ja kuva kertovat minulle tarinan, joka on täynnä välinpitämättömyyttä. Mies puhuu kuvassa ylimielisen näköisenä, kyynärpäät nojaten pöytään, artikkelin otsikosta. Tämä on konnotaatio, joka minulle syntyy. Se luo epämukavan tunnelman. Tämän tunnelman liitän miehellä kuvassa oleviin vihreisiin haalareihin. Haalarit voi yhdistää epämääräiseen toimintaan. H I V on kolmikirjaiminen yhdistelmä, joka on usein esillä joka paikassa, rekkakuskit altistuvat sille. Altistumme sanoille - siitähän tässä on kyse. Vahingossako, tahtoisin kysyä. Asiat vain tapahtuvat? Syy-seuraus?

Grr. Hermostun hölmöstä tekstistä ja kuvasta. En kysy, en puhu, unohdan ja laitan kysymykset teokseen esille muiden pohdittavaksi, jos niistä pitää jotain pohtia. Jokaisella teoksella on jokin moniselitteinen tausta, ja minua kiehtoo ajatus, että lukija lähtisi penkomaan tietoa ja kimpaantuu, jopa ehkä. Näin on usein käynyt. Sekin on ihan ok. Hölmistyminen, sekin on ok. Itse hölmistyin, kun luin rekkakuskeja koskevan tekstin ja kuvaan sen tilanteen vaikutusta itseeni. Samoin kuin Jackson Pollock roiski maalia kankaalle, minä heittelen sanat eteesi. Mitä niistä, en minä tiedä. En kirjoittanut sanoja, en tehnyt tekoja. En minä! Hölmistyminen laittaa aivonystyrät toimimaan, mutta samaan hengenvetoon minä luon vain dialogia rekkakuskin ajatusten ja yksittäisen lukijan välille, taiteessa. Mutta pidän tätä sanomalehtitekstiä yleisenä tekstinä, jonka tuon outoon kontekstiin, taiteeseen, jotta se tulisi näkyväksi. Minä näin tämän vain, koska en pidä sanomalehden tekstiä mitenkään normaalina uutisointina. Lukijan pitää etsiä rekkakuski, jos haluaa tietoa reaalia maailmasta, ja minut, jos haluaa tietoa taiteesta ja muotoilusta suhteessa reaalia maailmaan.

Rekkakusmien ongelmista maailmassa tai minun näkemyksestäni tästä, keskustele tämä teos, jossa kaunis ja söpö saa vastaansa mielivaltaisen maailman tapahtumat, onko järkevää sulkea silmät todellisuukselta? Haluan ja en halua puhua aiheesta. Haluan puhua vain sommittelusta, taitosta, mutta en kykene siihenkään. Tästä ei-tajumisesta ja ”ei-halua-tajuta” -tilasta tulee sisältö, minulla ei ole ymmärrystä, kuinka puhua, siksi koen, että suhteeni uutisiin on apofaattinen. Uutiset välittävät jostain todellisesta tietoa, oletan. Keskeytän rekkakuskin elämän, jos hän pysähtyy lukemaan itsestään julisteesta, joka on No Mercyn päälle asetettava peitto.

4.2.8

UP FOR

A

CHAT?

Tämä teos on funktionaalinen suojapaneeli, joka on rakennuksen rakenteissa pysyvästi. Se oli tilaustyö National Art Gallery of Namibialta, jossa pidin näyttelyni, ja ensimmäinen palkallinen sanataideteokseni. Yllätyin tästä tilauksesta, se oli progressiivista taidemuseon johtajalta. Tekstisisältö on suora sanasta sanaan kopio ja alkuperäisessä järjestyksessä, niin kuin se oli kirjoitettu sanomalehdessä. Samalla minulla on heti mielessä huoli nuorista naisista tässä yhteiskunnassa. Teoksen käsityön toteutti paikallinen metal-

lityön asiantuntija. Minusta oli kiinnostavaa erottaa tekninen toteutus taiteesta, sillä minulle tekniikka tai käsityö ei ole tärkeä aspekti muotoilussa tai taiteessa. En haluaisi tehdä sitä itse. En pystyisikään. Se ei olisi tarkoituksenmukaista. Ajattelu ylittää tekniikan ja aina löytyy teknisiä toteuttajia, tähän tarvittiin todellinen tarkkasilmäinen tekijä, sillä kirjainten välistys jossaisenaan on haastavaa tehdä metallista, oletan. Rivien välistä on luettavissa oma viestini, kuvaan teoksessa, että ymmärrän sen, että kysymyksiä kysyvät yksilöt eivät ole kollektiivisessa ryhmäkonsensusukseen pyrkivässä maailmassa välttämättä kovinkaan suosittuja. Suurennettu teksti on kirjaimellisesti yksityisviestini, jonka joku muu sanoi. Huomasin vasta myöhemmin, että sanoista ”me” ja ”n” tulee sana men eli miehet, vaikka se tekstiviestikielellä tarkoittaa ”minä” ja ”ja”.

4.2.9

SY VROU

UND KINDERS IS

Tämä työ oli varta vastoin suunniteltu Windhoekissa pidettävän Wordfees-tapahtuman yhteydessä pidettävään näyttelyyn, joka viittaa kirjaimellisesti sanan juhlaan. Minua pyydettiin tekemään jokin teos afrikaansin kielellä, jota en puhu. Tein triptyykin, jossa pääpaino on sanoilla Knyp die kat in die donker, mikä tarkoittaa nipistää kissaa pimeässä. Uutisissa oli teksti, jossa mies oli jäänyt kiinni itse teosta maksullisen naisen kanssa. Hänet oli samalla ryöstetty Windhoekissa. Hän pohtii uutistekstistä syntyneessä teoksessa nyt, miten kertoa ryöstöstä vaimolle (vrou) ja lapsilleen (kinders). Minua ei pyydetty osallistumaan festivaalille tämän jälkeen, vaikka se on vuosittainen tapahtuma, enkä myöskään saanut palautetta teoksesta. Luulen, että teos oli vastaanottajille liikaa, mikä saa minut vakanauramaan. Triptyykkiä ei myyty näyttelyssä, vaikka se oli myynnissä. Tässä teoksessa toteutin ajatuksiani uutisista, jotka viittaavat ihmisen hämäämään toimintaan, jonka pöllö-ministerini havaitsee, ja tuon tämän hämäryyden teokseen. Lukijan pitäisi opiskella afrikaansin kieltä ymmärtääkseen sanat, jonka jälkeen hänen pitäisi opiskella outouttamisen teoriaa ja kehittämäni outouttamisen kieltä tai pystyä lukemaan ajatuksiani, että ymmärtää mistä on kyse. Haluan kertoa ja samalla en kertoa, mistä on kyse. Ambivalentti tilanne on teoksen todellinen sisältö, ja kaikki ei ole sitä, miltä se näyttää; viesti on luettavissa rivien välistä, jos osaa, pitääkö oppia edes? Onko väärinymmärtäminen ok?

Tässä teoksessa muoto pääsee valtoihinsa. Siinä on jo sanataiteen näköistä taidetta. Teoksessa on nähtävissä muutos informatiivisesta Life is worthless -teoksesta ilmaisullisempaan. Tylsä informatiivisuus on poissa. Asiat ja sisällöt jäävät taka-alalle, sillä ne ovat ainoastaan markeeraavia ja fragmentaarisia, sillä teoksen keskiössä on itse teksti materiaalina ja reititinä muotoon. Tekstit ovat ovia sisältöihin ja muotoihin. Sisältö ei ole yksiselitteistä, vaan on synonyyminen ambivalenssin ja oudon kanssa. Maailman hämähäys hiipii tylsälle standardikokoiselle A4-arkille. Typografia, joka nostaa myös arjen esiin, nostaa rytmin ja draaman kaaren kautta esiin itsensä. Teoksessa Sy vrou en kinders is keskipisteenä ovat lainausmerkit. Oletan, että lainausmerkeistä tai jopa eri tekstityyppien erinäköisistä lainausmerkeistä käytävä keskustelu ei ole yhtä yleistä kuin tietokoneohjelmista käytävä keskustelu. Mies nipistää kissaa pimeässä, jolloin nainen ja lapsi odottavat, kunnes nipistys on ohi. Ui haluan nauraa, hymyillä, tanssia. Tunnen, että työlläni on taas merkitys! Tämä on ristiriita, se on labyrintti ja arvoitus, jonka lukija voi ratkaista, jos haluaa. Huvittavuus, vakavuus, toisto. Toisto on keino, jota hyödynnän. Lainausmerkit saavat estradin, kun muut sisällöt taistelevat huomiosta hyttysinä taustalla.

Tämä triptyyksi oli myös esillä It Wasn't me -näyttelyssä. Kutsuin joukon suomalaisia Afrikassa työskenteleviä suurlähettiläitä, jotka olivat tuolloin vierailulla Windhoekissa, näyttelyyn. He yllättyivät paikan N. uutistekstien sisällöstä. Oletuksena oli ajatus, että uutisia maasta ei oikeastaan edes ole ja "No news is good news". Vaikka teoksessa keskiössä on muoto ja graafisuus, pyrin kuvaamaan aiheen vaikutusta enemmän kuin itse aiheetta. Muoto on reitti mieleen tai muoto alistaa sisällön täysin? Teos oli leimattu It Wasn't me -leimasimella näyttelyssä, se viittaa siihen, että mies kieltää tehneensä rikosta. Minulla ei koskaan aiemmin ole ollut näin hauskaa kuin ministeriöni "palveluksessa".

4.2.10

R

IS

FOR

ROBBERY

Tämä teos valmistui elokuussa 2014. Toin sen esitettäväksi TypoCraftHelsinki 2015 -ryhmänäyttelyyn, jonne toteutin seinäinstallaation nimeltä Kahdeksan julistetta ja yksi kukkaistarra-arkki. R is for Robbery on tämän installaa-

tion alku. Koska lukeminen tapahtuu tämän tekstin lukijalle vasemmalta oikealle, niin R is for Robbery on alkusoitto ja ottaa anfangin roolin suhteessa 80 sivusta koostuvaan seinäinstallaatioon. Anfangilla tarkoitetaan typografisessa sanastossa tekstikappaleen aloittavia suuria kirjaimia, jotka houkuttelevat lukemaan. R is for Robbery pyrkii keräämään katseen itseensä. Se osoittaa epäsuorasti tarkalle havaitsijalle automatisaatiota, jonka kautta lukeminen toimii.

Halusin, että ”joku” selvittäisi ”edes jonkun” rikoksen. Sinäkö sen selvittäisit? Vakava-nauran. Ministeriö osallistaa yleisön mukaan ajattelemaan, ehkä jopa rikosta ratkaisemaan eli kilvoittelee ajatuksella, että murtotoiminta on osa jokapäiväistä normaalia yhteiskuntaa. Teos taistelee samalla tämän ajatuksen banalisoitumista vastaan. Samalla teos kannustaa pohtimaan refleksiivisesti, mitä oikein katsomme. Taidetta, murtoa, ryöstöä, mistä on kyse: karnevaalista, jossa maailma on sekoitettu vai kaottisen yhteiskunnan peilauksesta?

Laitoin R is for Robbery -teoksen raameihin. Taustalla on ajatus, että esimerkiksi IKEA:sta ostettu taide, joka on helppo ratkaisu automatisoituun helppoon elämään, jota samalla ihailen ja inhoan, on nyt muutettu inhorealistiseksi potentiaaliksi hullusta ajatuksesta, että ehkäpä tänä yönä omaan kotiisi murtaudutaan. Ajatus on vakava ja samalla täysin hullu, mutta realistinen; paikassa jopa todennäköinen. Itse pidän sähkö-

aitoja hyödyllisinä, nukun silloin paremmin. Miten nuket yösi kaltereiden takana - kotonasi? Onko tämä ajatus merkki normaalista yhteiskunnasta? Hyväksymmekö kalterit? Mitä jos Ikeasta voisikin ostaa ei-bulkki ”taidetta”?

Pelargonia, josta tein tarra-arkin, ei ole enää kukka, se symboloi paikkaa ja maata N. Kukaan ei yhdistä pelargoniaa paikkaan N. Samalla kukka on se ”söpö jokin”, minkä voi liimata tarrana teoksien tekstien päälle, tarvittaessa keventämään tunnelmaa. Vahvistan, että en esitä mitään, mitä periaatteessa haluaisitte; en laita yhtään ”norsua”, en yhtään ”auringonlaskua”, en yhtään ”maisemaa” tai ”saviruukkua”, en näytä yhtään ”afrikkalaista naista kantamassa saviruukkua päänsä päällä”. Näitä haluatte, kun kyseessä on maa N. tai maanosa A. Kiehtova ristiriita syntyy, kun yleisö ei saa, mitä haluaa. Näytän pelargonian, jonka itse kasvatin, takapihallani Afrikassa.

Tämä on lempiteokseni, joka aiheena aiheutti itsellenikin ymmärtämisen vaikeuksia, lähinnä aiheen normaaliuden takia. Tiedän liikaa, kuulen liikaa murtautumistarinoita, siksi tämä teos saa nyt aitiopai-kan kiiltävissä raameissa. Se saa TypoCraftHelsinki 2015 -näyttelyssä vierelleen myös tarra-arkin, jossa pelargonia on skannattu yksittäiseksi tarraksi. R is for Robbery -teoksessa asuntoon reaali maailmassa murtaudutaan ja asunnon omistaja ilmoittaa sosiaalisessa mediassa, että tarjoaa rahaa muille yksityisihmisille siitä, että he löytävät ryöstäjät. Mistä on

kyse? Tulkitsen tämän itse niin, että valtio ja virkavalta ovat kuolleet ja yksityishmiset toimivat poliiseina. Turvallisuudesta ei ole takuuta, niin kuin ei ole takuita siitäkään, että murtovarkaat eivät tulisi takaisin. Oletetaan täten, että R = is for Robbery. Kyseessä on murtovarkaus. Teos on retorinen kysymys: Mitä teos julistaa? Kenen puolesta se puhuu? Ryöstöjen? Onko lukijalle selvää, mikä on ryöstön ja murron ero? Miksi teksti ei vastaa kuvaa? Mikä on viesti?

Kuka välitti viestin? Mistä on kysymys? Tämän teoksen parodia on verrattavissa Laurence Sternin Tristram Shandy -teokseen ja kirjan sivuihin, joissa on pelkkä musta palkki leipätekstin kappaleen perinteisellä paikalla. Kaikki eivät tiedä, että kirjan painattaminen tuottaisi teknisiä ongelmia. Monet, jotka ovat teknisiä taitureita, eivät tiedä tätä printtiteknologista tosiasiaa. Palaan kirjaimeen R. Kenelle teos puhuu? Teos viittaa koulussa opetettaviin aakkostauluihin ja tyyliin, jossa aakkosia opetetaan erilaisten kuvien ja niitä selittävien tekstien avulla. Tästä esimerkkinä vaikka ”O on Omena”, jolloin opetustaulussa olisi teksti omena ja sitten selkeä kuva omenasta. Kuva ja teksti yhdessä antavat mahdollisimman selkeän viestin, joka iskostuu katsojan mieleen yhteisvaikutuksen kautta. Jos teoksessani R olisikin for Road, tuskin kukaan provosoituisi. Mutta R is for Robbery provosoi. Varsinkin kun ulkomaalaispaikallisena totean tämän, se on provosoiva. Varsinkinkin kun minulla on myös ikioma ministeriö paikassa N., maanosassa A.: nyt viimeistään provosoidut?

Teoksessa on ihmishahmoja, jotka ovat todellisia murtovarkaita, mutta en näytä heitä selkeästi. Olisin voinut piirtää universaalisti söpöjä olentoja, en tehnyt näin, mutta niistä olisi helppo olla samaa mieltä. Piirtelen söpöjä olentoja muistiinpanoihini. Reaalimaailman ryöstäjät on jätetty teoksen sivulle kaksi. Tämän takia teoksessa onkin kaksi arkkia, tästä huolimatta piilotan ryöstäjät toiselle, takimmaiselle sivulle, kun samalla haluaisin itse asiassa paljastaa heidät. Voisin tarkentaa ryöstäjän kasvoihin suurentamalla niitä. Voisin ryhtyä selvittämään ryöstöä, sillä viiden vuoden maassa asumisen jälkeen olin skeptinen siitä, onko virkavalta oikeasti olemassa. Onko poliisin virka-asujen sisällä joku? Brechtiläistä teoksessa on se, että olen esitellyt teoksen julisteena, teos on ollut esillä näyttelyissä, mutta myös kaduilla ”katujulisteen” roolissa: julistan teoksessa maailman muutosta ja kriittisen ajattelun syntymistä. Teoksessa on vinkkejä tästä motiivista lukuintoiselle ja rivien välistä. Teos on kommentti merkityksetöntä universaalia katujulistetta, sen tekijää sekä sen yleisöä kohtaan, joka ei ajattele, mitä katsoo. Jos emme ihmisinä kyseenalaisteta edes ryöstöjä, niin mihin olemme menossa? Juliste ei

voi teknisesti ja reaali maailmassa koostua kahdesta päällekkäisestä arkista, sillä näin julisteita olisi erittäin hankalaa jaella ja ripustaa, eikä se sovi katujuhliseen bulkkiluonteeseen.

Kopioin julkiseen jakeluun kaduille Windhoekiin kopiokoneella kahdesta arkista yhden dokumentin. Päällimmäisessä dokumentissa on tekstiosa ja käsileima; hahmot sumentuvat entisestään, todellisuus hämärtyy entisestään.

Muistan edelleen, teosta tehdessä, kun tutkin Facebookin statuspäivityksiä ja luin teoksessa olevan tekstin. Tapahtumasta kirjoittava henkilö halusi saada murtovarkaat kiinni ja tarjosi tästä rahaa, sillä hänen kotiinsa oli murtauduttu. Mukana statuspäivityksessä oli kahdeksan CCTV-valokuvaa kahdesta murtovarkaasta. Kopion kuvat tietokoneeni työpöydälleni hiirellä raahaamalla ja siirsin ne työpöydältä InDesigniin ja asettelin kuvat yhdelle A4-sivulle. Oli perjantai ja olin yksin kotona. Päällimmäiselle sivulle sijoitin R-kirjaimen. Työskentelin tällöin aakkosten kanssa eli keräsin sisältöä aakkosille, jotka kuvaisivat absurdia maailmaa ja ympäristön liian arkisia pelottavia tapahtumia. Koin kauhua murron ajatuksesta yksin kotona tuona iltana. Olin itsekin aikoinaan joutunut sekä ryöstön että kotimurtautumisen kohteeksi, eikä tämä tuolloin jo viisi vuotta vanha tapahtuma ollut unohtunut. Aakkokset olivat subjektiivinen käsitykseni yhteiskunnasta, jossa elän. Hypoteesini oli, etteivät paikalliset enää näe, eivätkä matkailijat voi ymmärtää, koska hakevat eksotiikkaa.

Ristiriita. Jos puhun näistä epäkohdista, siitä ei pidetä. Mukavaa olisi, jos suunnittelisin julkiseen jakeluun tämän kaiken sijaan Hello Kittyä muistuttavia universaalisti helposti omaksuttavia eläinhahmoja. Olin yksin näiden ajatusten kanssa ja kirjaamalla ne näkyväksi teoksiksi, ne auttoivat vaikean ilmiön käsittelyssä ja samalla täyttivät toiveeni tehdä häiriöitä perinteiseen visuaalisen viestinnän muotoiluun ja graafiseen suunnitteluun. Koko tuotannoni on selkeästi esillä The Grand Theory of Namibian Graphic Design -manifestissa läsnä ollut teesi, jonka mukaan kuka tahansa tekee suunnittelua ja, samaan hengenvetoon, suunnittelu ei ole tärkeässä asemassa yhteiskunnassa. Tämä ajattelu tulee esiin teoksissa, joita sutaisen tietokoneen näytölle. ”En halua sanojen takertuvan näppäimistöni”, enkä mieleeni, mutta ne eivät jätä minua rauhaan ennen kuin suodatan ne lävitseni, sillä haluan ne irti itseltäni ja näin se käy parhaiten.

Tutkin konsensukseen pyrkivää ihmismieltä, ja kuinka sen saa näkyviin ympäristöön kohdistetun ja typografisen tarkan suurennuslasin läpi. Muistiinpanoissani tulee esiin usein sanat rikas-köyhä ja niiden mukanaan tuoma yksioikoinen singulaarinen ajattelu, jota karsastan ja johon kuitenkin törmään

usein. Varsinkin ulkomaalaiset ovat pohtineet puheissaan, että ryöstäjä on aina köyhä ja rikas on aina etuoikeutettu. Rikas jopa ansaitsee olla rikoksen kohteena. Tämä on näköjään ainoa (hullu) totuus. Ryöstäjä ja murtautuja ovat teoksessa alansa ammattirikollisia, jotka tekevät rikoksen. Kaksi näkymätöntä ammattikuntaa, graafikko ja rikollinen, jotka jatkavat toimintaansa, ja sokeat ihmiset asettuvat pehmeille sohville tai koville kiville sivustakatsojan rooliin yleisöksi. Teoksen kautta tuon oman näkemykseni ambivalentista maailmasta esille – ristiriitauttamalla asioita.

Monissa teoksissa, kuten tässä, on teemana yhteiskunnan epäkohdat, sillä haluan näyttää yhteiskunnan oudot puolet omasta näkökulmastani. En muista, että näitä aiheita olisi käsitelty tällä tavoin. Tein myös mielestäni palveluksen nimettömälle kadun kulkijalle, yleisölle, koska osoitin hänelle asioita, joille hän oli jo oman hypoteesini mukaan sokeutunut. Muotoilu esittää lähtökohtaisesti helppoja kuvia ja universaalisti hyväksyttäviä versioita maailmasta, sillä pyrkimyksenä on nopea viestin välittyminen. Teokseni tuovat esiin ristiriidan, jossa puututaan julisteen käsitteeseen. Teos on tietoisesti pieni, sillä A4-koko ei ole julisteeksi konventionaalisesti ”tarpeeksi” suuri. Sen sijaan sekoitan tarkoituksellisesti käsitteitä yhteiskunnan, taiteen, suunnittelun ja muotoilun välillä.

Teos sekoittuu tarkoituksellisen helposti ja potentiaalisestikin myös kaiken muun ympäristön visuaalisuuden melskaan. Tarkoitukseni ei ole saada jotain tiettyä viestiä perille, vaan tarjota katsojalle mahdollisuus ymmärtää tavanomaisesta poikkeava ”jokin”, jos sen itse huomaa. Painotus on yksilön ajattelun syntymässä – yksilön, joka ottaisi viestejä joko vastaan tai ei ota; yhtä kaikki mikä on sitten lopputulos. Minua kiehtoo ajatus, että graafisen muotoilun pitäisi hyökätä katsojan kimppuun aggressiivisesti ja kilpailla muiden viestin kanssa näkyvyydestä. R is for Robbery -teos saattaa haihtua näkymättömiin yleisölle. Tämä on yksi itserefleksiivisyyden ja oman työskentelyni huippukohta; tietoisuus siitä, miten teoksen pitäisi julisteena toimia, mutta tämän tosiasian samanaikainen kieltäminen.

Teos voi olla näytelmä, jossa rikollinen on pääosassa. Teos voi olla esine, joka tuodaan olohuoneen seinälle. Juliste on teos ajattelusta. On selvää, että R is for Robbery aloittaa kahdeksan erilaista julistetta ja yksi kukkaistarra-arkki -näytelmän. ”R” on näytelmän alkusoitto, esipuhe. On tarkkaan määritetty, että tämä kirjain edustaa juuri ryöstöä. Muistoissani englannin kielen tunneilla: R is for Robbery. Voi olla, että muistoni ovatkin television sarjasta tai kuunnelmasta. Mistä ne ovatkin, tiedostan tämän päähän pinttymän ja tästä tulee totuus. R on näin paljon muutakin kuin vain ryöstö. Teos paljas-

taa oman automaattiseen ajatteluni: R voi olla vain Ryöstö. Aakkostaulut ja aakkosten opetus viittaa yleisesti hyväksytyihin tapoihin tehdä jotain. Kirjaintyyppinä on Berthold Akzidens Grotesk, johon tutustuin jo kandiopin-tojeni aikana. Minulla on edelleen kopiot mukana täällä paikassa N. Teemu Lipastin typografian luennoilta. Katson niitä. Fontti on alun perin suunniteltu vuonna 1896 ja julkaistu 1898. Se edustaa groteskia kirjasintyyppiä, se on ikivihreä ja historiallinen klassikko. Günter-Gerhard Lange piirsi tämän kirjasintyyppin uudelleen 1969. Siitä tuli Helvetica, joka on yksi tunnetuimmista ja käytetyimmistä kirjasintyypeistä ja siitä on myös tehty elokuva. Akzidenz-Grotesk on yksinkertainen ja tyyppillinen, sillä on erinomainen luettavuus, se on anonyymi ja siksi yleiskäyttöön fontti par excellence. Fontin anonyymiys on kiinnostavaa, sillä R is for Robbery -teoksen tekijää, ei ryöstäjää eikä minua, ole teoksessa havaittavissa, ellei sitten joku sattumalta tunnistaisi minua nimikirjoituksesta – tuskin. Tekijä viittaa ryöstön tekijään rikollisuuden tekijänä. Tekijä on katsoja. Minä olen katsoja. Kaikki me otamme omat roolit näytelmässä.

Muistan, kuinka teosta suunnitellessani R-kirjain, jota olin kirjoittamassa, ja hiireni, tarttuivat InDesign-ohjelmassa ääriiviivatyökaluun, ja lopputulos näytti hyvältä. Päätin jättää sen. Miten virhee voi tehdä tietoisesti? Suurentaessani näkymää koneella piirsin kirjaimen ympärille vahingossa ääriiviivalaatikon. Minua kiehtoi virhe, häiriö, sattuma, se, että voisin laittaa sivulle mitä vaan ja miten vaan. Ja niin teinkin. Halusin juuri R-kirjaimen ja juuri näin. Suurena, alkukirjaimena, niin kuin lapsille koulussa opetettaisiin aakkosia, joissa myöskin R-kirjain on ryöstö. R-kirjain myös sopii suomen kielen R-ryöstön kanssa yhteen. R-arkki eli päällimmäinen arkki kuitenkin estää ärsyttävästi näkemästä kovinkaan hyvin toista sivua, joka jää taustalle. Piilotan ja tuon näkyväksi. Halutessaan joku voisi jopa tunnistaa murtomiehet. Idea on kiehtova.

Taide ratkaisi murron; Varastaisiko murtaja (huom. uudissana; murtaja, ei murtautuja) tämän teoksen siis R is for Robberyn kadulta mukaansa? Taidetta ilmaiseksi kadulla. Näen tässä teoksessa selkeitä suuntauksia ja henkilökohtaiseen salapoliisin toimintaan suuntaavia kiinnostuksia, sillä olen viehtynyt salapoliisisarjoihin. Tässähän ei ole mitään järkeä, täyttä nonsenseä, humpuukia! Ei tämä ole muotoilua; Tämä on karnevalistista huuhaapuhuaa!



45. Kahdeksan erilaista julistetta ja yksi kukkaistarra-arkki, HelsinkiTypoCraft2015, Helsinki Design Week, Lokal-galleria.

4.2.10

KAHDEKSAN JULISTETTA JA YKSI KUKKAISTARRAVIHKKO

Teos on kollaasikokonaisuus, joka koostuu nimensä mukaisesti kahdeksasta julisteesta, joita jokaista on tulostettu kymmenen kappaletta, sekä julisteiden vierelle asettavasta kukkaistarravihkosta. Tämä on installaationa samanlainen kuin monet muut tekemäni installaatiot, joita olen tehnyt kaupungille ja ulkotiloihin. Niissä toistuu A4-arkki paperin eri sävyissä ja eri kokoonpanoissa. Eri sävyisiä papereita olen löytänyt eri paperikaupoista ympäri maailmaa. Tulostan ne yleensä kotona mustavalkotulostimella.

Koostin teoksen mielivaltaisesti kaikista jo olemassa olevista sadoista julisteista. Tämän lisäksi testasin erilaisia installaatiota ystäväni kotona, jonne järjestin myös kotinäyttelyn, jonne en kutsunut ketään. Majailin tuoloin ystäväni asunnossa. Seinälle asettelin hieman eri teoskokoonpanoilla kuin aiemmin tämän installaation, jota en esittänyt kenellekään, mutta testasin käytännössä ideaa, että kotona voisi olla teoksilla tapetoitu seinä, jonka edessä voi ottaa itsestään kuvia poseeraamassa. Installaatio oli siis kodissa samaan aikaan hieman eri muodossa läsnä kuin Helsinki Design Weekillä, virallinen ja epävirallinen näyttely. Asioiden ei-näkeminen on tärkeä osa tekemistäni.

Toin osan teoksista, jotka olivat esillä sekä Vallilassa että Helsinki-TypoCraftissa Lokal-galleriassa, esiin kaduille Windhoekiin, sillä kadut ovat olleet galleriani virallisten gallerioiden lisäksi. Olen pohtinut, että jopa murtaja saattaa lukea teoksia itsestään, siksi kadut ovat kiinnostaneet, vaikka en niillä itse kovin mielellään edes päivällä liiku, enkä illalla ollenkaan. Joskus tämänkin sanominen, että pelkään liikkua maassa N., voi olla jollekin ihmiselle liikaa kuulla. Miksi? Mistä on oikein kyse? Pitäisikö minun keksiä omasta arjestani ”narratiivi”? Minähän keksin sen, se on ministeriön teokset, jotka kuvaavat kokemuksiani uutisten kautta. Uutiset ja yhteiskunta ovat alisteisia teoksille. Kuka pelastaa uutiset, etten tuo niitä esiin, etten paljasta niitä?

Olen esittänyt satojen teosten kokoelmastani teoksia monissa maissa ja kaupungeissa, ympäri maata N. - kylissäkin sekä samaan aikaan Hannoverissa, Lontoossa, Leedsissä, Palo Altossa, Helsingissä, Rovaniemellä, Espoossa ja niin edelleen. Olen lähettänyt teoksia postilla ihmisille jaettavaksi kaduille. Minulle on sanottu, että teokset kuuluvat sisällön kautta maahan N. Mutta ne eivät kuulu sinne eivätkä tänne, vaan kaikkialle. Kohderyhmä on jokainen ajatteleva ihminen. Vanha millimetripaperi (lempipaperini) viittaa paperin koon kautta byrokratian kieleen, logon suunnitteluun, järjestykseen, toimistotarvikkeisiin, viivoittimeen, kirjakauppaan, pyyhekumiin, post-it-lappuihin, vihkoon,

mutta myös arkkitehtuuriin ja kirjainten piirtoon eli perinteiseen käsin tekemiseen ja arkistointiin. Tätä opiskelin aikoinaan typografian historian tunneilla – fonttien piirtoa käsin. Se oli merkittävää toimintaa ja oppimista. Eri papereiden käyttö viittaa minulle matkamuistoihin, joita ostan matkoilta, että saan uuden tyhjän arkin taiteen tekemiseen eteeni. Paperi symboloi ja merkitsee järjestystä ja arkistointia. Järjestelen arjen sanat paperille, en kestä kaaosta. Toin muun muassa New Yorkin matkaltani erityisen pinkkiä letter-kokoista paperia. Kerään standardikokoisia arkkeja.

4.2.12

MEWE

Pienellä kirjoitetussa tekstissä teoksen alareunassa selvitetään, mistä on kyse: asiat eivät ole sitä, miltä ne näyttävät. Tein tämän julisteen erityisesti Helsingin kaduille ja tämä yksittäinen teos on tulostettu varta vasten TypoCraftHelsinki 2015 -näyttelyä varten. Kerron teoksessa, että olen käyttänyt Freya- ja Berthold Akzidenz Grotesk (kyllä, taas) -fonttia. Julisteessa on esillä tekstilähteet, jotta totuuden voi varmistaa.

Esitin teoksen siskonpojalleni ja hän näki, että kyseessä on selkeästi tietokoneen näppäimistö ja tietokoneen ruutu. Hyvin nähty, pohdin minä. Mitä sinä näet? Tämä teos on yksi teoksista, jotka lähetin myös Vuoden Huiput -kilpailuun tammikuussa 2016. Teokset on suunniteltu vuoden 2015 aikana. Vuoden Huiput on Grafian mukaan yksi Suomen merkittävimmistä luovan suunnittelun kilpailuista. Kuvailin teoksia Vuoden Huippuihin vuonna 2016 seuraavasti:

Lähtökohdat: Asiakas on kaupungin asukas ja kulkija kadulla. Teen uutisteksteistä oma-aloitteisia julisteita. Haluan uudistaa käsityksiä siitä, mikä juliste on ja pohdin, mitä se voi olla. Kopioin uutistekstejä, jotka ovat minulle käsittämättömiä. Julisteet pyrkivät herättelemään kriittistä ajattelua, ja ne leikkivät ajatuksella, että katsoja voi olla uutisen sisällöntuottaja. Tarjoavat mahdollisuuden nähdä tavanomaisesta poikkeavia julisteita kaduilla, jonne julisteet kuuluvat. Julisteet ovat reproduktioita, sanojen kierrätystä. Jokainen juliste on mikrokosmos, tulkitsijana katsoja. Minua kiehtoo se, kuinka yksi tulostettu paperi voi herättää niin paljon tunteita, kuin teokset ovat herättäneet kokeiluissani. Kaupunkiympäristössä paikassa W. puuttui inspiroiva graafinen muotoilu, lähdin tekemään sitä.

Luova ratkaisu: Perustuu intuitioon ja ilmaisuun. En pyri luomaan kaunista jälkeä, vaan tulkitsen aihetta, jota juliste käsittelee. Jokainen juliste on verrattavissa musiikkikappaleeseen. Nopeus on tärkeä elementti ja rakastan sitä, ettei töitä tarvitse hyväksyttää kenelläkään. Puhdasta tulkintaa. Ne eivät näytä tavanomaisilta julisteilta, vaan imitoivat valtion ministeriöiden toimintaa, lähtien leimasimen käytöstä, allekirjoituksista ja paperikoosta. Silti ne ovat julisteita! Työt näyttävät näennäisen helpoilta tehdä. Olen ne tulostanut kotona mustavalkoprintterillä ja osa on tulostettu tavallisessa printtiliikkeessä. Leimasin on imitoitu valtion N. ministeriön leimasimesta. Taustalla on valtavirran käsityksien haastaminen ja kysymys, miksi katujen julisteet usein näyttävät bulkilta, ja kysymys kuka niitä tekee? Julisteet ovat viestejä, jotka pitävät virhettä luovana ratkaisuna. Graafista suunnittelua pitää kyseenalaistaa. Tärkeintä ei ole ulkonäkö, vaan sisältö ja kysymyksen asettelu. Julisteiden ei pidä aueta nopeasti, tai ollenkaan, eikä niitä edes ole pakko huomata.

Toteutus: Teen julisteita, jotka näyttävät muulta kuin oikeaoppinen ja normatiivinen juliste. Käytän yksittäisen julisteen suunnitteluun maksimissaan tunnin, usein vähemmän. Avaan aina uuden A4-kokoisen standardinäkyvän InDesigniin. Käytän ainoastaan standardikokoja ja perustoimistopapereita, jotta voin työskennellä helposti, kätevästi ja nopeasti. Metodini on low-key ja low-tech. Käytän pelkkää tekstiä, pääasiassa. Työssäni on tärkeää, että minulla EI ole maksavaa asiakasta, eikä raha liity työhön niin, että joku muu kuin minä tekee päätöksiä. Jakelen työni kaduille ja ihmisille. Käytän fontteja, joita koneeltani löytyy, ja olen pyytänyt tiettyjä fontteja suomalaisilta suunnittelijoilta käyttöön. Julisteeni ovat tarkoituksellisen kryptisiä, ja näyttävät joskus yksityisihmisen ilmoituksilta. Joskus ne näyttävät arkkitehtuurisilta mainoksilta. Haastan katsojan käsittämään perspektiiviä, jota hän ei kokemukseen perustuen todennäköisesti voi käsittää. Katsoja on kulttuurinsa tuote, ns. domesticated brain, ja käsittää julisteita ja sisältöjä tästä kapeasta näkökulmasta. Lähestymiseni on tietoisesti elitistinen ja teoreettinen. Julisteistani on todettu: Onko tämä juliste? Ja parasta palautetta on juuri tuo kommentti.

En saanut Vuoden Huipuilta palkintoa enkä palautetta. Siitä innostuneena lähetin muutaman julisteen myös varmuuden vuoksi Lahden kansainväliseen julistetriennaleen. Lopputulos oli sama. Koen, että tämä työ on tärkeää, koska olen löytänyt reseptin jostakin, mitä kukaan ei halua, eikä ymmärrä, eikä halua ymmärtää, ehkä joku ymmärtää, tämän ihmisen haluan tavata.

R is for Robbery oli, osana laajempaa installaatiota, esillä vakavasti otettavalla Helsinki Design Weekillä ja TypoCraftHelsinki 2015 -näyttelyssä. Kirjoitin lehdistötiedotteeseen seuraavaa:

Helsinki 26.8.2015, SINULLE LUKIJA

Niina Marjatta Turtola

KAHDEKSAN ERILAISTA JULISTETTA JA YKSI KUKKAISTARRA-ARKKI

Totuuden ja Typografian Ministeriö / Ministry of Truth and Typography

TypoCraftHelsinki 28.8.– 3.10.2015

Halu an uudistaa käsityksen siitä, mikä on juliste. I copy paste texts from the news in any country where I travel to, anywhere I am. Any mad news.

Yksityis kohdilla on merkitystä, vaikka se olisikin virhe.

Idea tyhjästä sivusta, jossa on virhe, on kiehtova. Ja ajatus jatkuu, siten, miten virhe esitetään typografisesti.

Olen huono valhehtelija ja vielä huono asiakaspalvelija.

Mikään teksti ei ole neutraali.

Välitän visuaalisesta ympäristöstä ja kaupunkikuvasta, ja siitä mitä siellä tapahtuu, tuon nämä asiat julisteisiini.

Juliste tuotantoprojekti alkoi oma-aloitteisesti, siitä toteamuksesta, että maailmanvaltaisesti mieluummin suunnitteleme kaksi lattiakaivoa opiskelija-asuntoihin, sen sijaan, että kohdistamme katseemme ongelmaan, ja ryhtyisimme ratkaisemaan ongelman, joka aiheuttaa lattiakaivojen tukkeutumista. Raha! Muotoilu vaatii ideologista keskustelua, ei teknistä keskustelua. Tärkeintä minulle on tehdä sitä mikä tuntuu intuitiivisesti oikealta.

Julisteeni ovat kryptisiä, koska haluan heijastaa sitä käsittämättömyyttä, jota tunnen kun luen käsittämättömän uutisen mediassa.

Julisteeni julistavat ajattelua, yksilön ajattelua, jonka toteutuessa yksilö olisi valmis kokemaan vastuuta tekemisistään ja yhteiskunta vastaisi uutisissa -----
-- tyhjillä ei-oo-skandaalipalstoilla. Julisteet ovat suunniteltu tulevaisuutta varten. Dokumentoin julisteiden ripustusta kaupunkiympäristöön, jos kaupunkiympäristö antaa tämän mahdollisuuden. Julisteita on vaikea tajuta pelkästään yhdestä kulttuurisesta perspektiivistä, jos katsoja on tietyn kulttuurin monikuluttaja, eli ei asu muissa kulttuureissa yli kahta vuotta. Kahden Namibian vuoteni jälkeen oma käsitykseni vasta syntyi. Olin aluksi ajatuksellinen orja. Julisteiden kohderyhmäni on vuoden 2115 asukkaat historiallisen perspektiivin kautta. Olemme kulttuuriemme orjia v. 2015, vieläkö näin in 2115?

Suunnittelin kukka-tarra-arkin, (oma kasvattama punainen pelargonia on tarrassa) jolla voi koristella julisteita jos todellisuus mediassa on liikaa.

R is for Robbery: Näin Facebookissa päivityksen kuuden CCTV:n eli valvontakameran ottaman kuvan kera, Paikassa N., Windhoekissa. (Asun siellä!) Päivitys oli seuraava:

`This is the 3 men that broke into our house on the 1st of august 2014 whilst we on

holiday, we offer a n\$10,000.00 reward on positive identification that leads to prosecution.' ----- Minä tein kaksi julistetta, tekstit ja valokuvat asettelin eri sivuille, ja tulostin kummatkin läpinäkyvälle paperille. Halusin 100 julistetta. Laitoin nuo kaksi sivua päällekkäin kopiokoneeseen ja painon 100. Paperi oli vaaleankeltaista jolle kopiot otin. Jaoin julisteet Windhoektiin bussipysäkeille. Kun jakelin julisteita eräs mies totesi että "Anna minullekin yksi, meilläkin tapahtui murto". (Hercule Poirot ja Inspector Clouseau ovat tosin esikuviani, mutta tämä ei ole julisteitteni tarkoitus.) Selvittää rikos -----
 --- siis.

Foreign Nationals: Katsoin uutisia Windhoekissa kanavalta ENCA. Asun Windhoekissa. Ulkomaalaisvastaiset sanat uutisista tulivat julisteeksi. Nationalismi elää ja voi hyvin, Etelä-Afrikassa.

Problem Alleged to be Xenophobic. Käytin Saku Heinäsen Freyaa, joka on sopivasti virallinen ja kaunis samalla aikaa. Tiivistin tekstit koska sisältö oli täysin käsittämätöntä. (Inspiraationi tulee juuri näistä käsittämättömistä teksteistä, mahtavaa!)

Juhan syytä. Tämä on hlökohtainen kannottoini. Esim. humanismi on erilaista Afrikassa kuin Suomessa. Juha viittaa valkoisen miehen taakkaan. Googlaa kaikki tekstit niin asia aukenee. Näillä vinkeillä pääset tutkimaan kulttuurien välistä käsitteellistä maastoa.

Millimetripaperi ja teksti: Arvostan organisoitunutta yhteiskuntarakennetta. Fences, burgler bars, ovat arkea niin kuin ratikkamatkat Helsingissä. Jos arvotat niiden olemassaoloa, et ymmärrä tuota kaukaista kulttuuria tarkemmin. Etelä-Afrikassa vanhemmat pelkäävät lastensa puolesta kaduilla. Syystä.kin.

Näet edessäsi Visuaalisen tietokoneen ja näppäimistön. Freyan piste . oli niin mielettömän karismaattinen, että se oli otettava pääosaan. Tässä käsittelen eurooppalaisen turistin käsityksiä Afrikasta ja siitä, miksi köyhyyttä arvostellaan. 6, 8. Täytä neliö itse mielikuvituksellasi ja muistillasi. Onko ajatuksesi omasi? Vai _____? Neliö on ihmisen sekä typografian ja designin kehossa olennainen. Hyvällä muotoilulla on alku jo luonnossa. Ihmiset ajattelevat neliön sisällä ja uskovat median tekstit. Mihin sinä uskot? Kiitos mielenkiinnosta.

ps. Mahdolliset typot voit raportoida osoitteeseen niina.turtola@gmail.com.

Teen jatko-tutkimusta julisteiden roolista urbaanissa kaupunkiympäristössä eri kaupungeissa ja kulttuureissa kriittisen ja sosiaalisen designin viitekehyydessä.

Niina Turtola

<http://ministryoftruthandtypography.blogspot.fi>

<https://www.facebook.com/ministryoftruthandtypography>

Lehdistötiedote: <http://ministryoftruthandtypography.blogspot.com/2015/08/>

4.2.13

KAKSI

LATTIAKAIVOA

JA,



Tämä teos oli ilmaisjakelussa TypoCraftHelsinki 2015 -ryhmänäyttelyssä, johon minut kutsuttiin osallistumaan. Teos perustui uutiseen, jonka luin eräänä iltapäivänä Metro-lehdestä matkalla Suomenlinnaan lautalla. Muistan huumorinpilkahduksen mielessäni: tämä oli selkeää outoa ja absurdeista absurdein uutinen. Myös idea, että jaan taidetta ja muotoilua ilmaiseksi muotoilua myyvässä galleriassa, oli radikaalisti erilainen. Taiteesta ja muotoilusta tulis yleensä maksaa, kuten hammaslääkäristä. Ryöstäjä saa palkaksi ryöstösaaliin, jäämättä kiinni. Minua hymyilyttää ajatus, että ehkäpä tulevaisuudessa teokseni saattavat olla arvokkaita; kuka tietää? Olisit saanut ilmaiseksi, et ottanut. Vuonna 2115 voisit saada asunnon itsellesi, mutta et asiaa näin ajatellut tuolloin, tuolloin tuo epämääräinen tekstiteos oli vain paperi, jossa oli mustaa tulostetta kummallakin puolella, ja sisältö ja koko juttu oli perin outo joka tapauksessa. Teos on suunnattu tulevaisuuteen, kuten lehdistötiedotteessa totean, vuoteen 2115. Nyt kun tuon tämän ajatuksen ilmi, saattavat ihmiset rynnätä irrottamaan kaupungista W. tarroja, joita on liimattu keltaisiin pylväisiin. En kerro missä tarrat kuitenkin ovat.

Opiskelija-asuntoihin rakennetaan kaksi lattiakaivoa yhteen kylpyhuoneeseen. Toistin mielessäni uutisen otsikkoa matkalla Suomenlinnaan. Samalla sekunnilla mieleeni pilkahtaa, että juuri tämän teoksen pitäisi itsestään selvästi alleviivata ja kristallinkirkkaasti ilmaista, että kaikki ministeriön teokset edustavat parodiaa julisteesta, koska ne eivät ole julisteita, vaikka käyttäytyvät kuin julisteet ja vaikka pienellä kirjoitetussa tekstissä näin väitetään. Halusin provosoida ihmisiä puhkeamaan keskusteluun aiheesta itse osallistumatta keskusteluun. Minulla ei ole sanottavaa lattiakaivoihin liittyen. Mielestäni me ihmiset usein keskustelemme täysin turhista asioista, katselemme itseämme sosiaalisen median peilistä, kun voisimme keskustella jostain, jolla on jokin konkreettinen merkitys maailmassa, kuten viivan muodosta tai miten viivan muoto toimii nyt symbolina maailman mielivaltaisuudesta. Samalla tietää itse olevansa vain viivan muoto – siis yleisesti ei-kiinnostava ja huomaamaton, kuin A4-arkki, vain yksi viiva näppäimistöllä. Näppäimistöllä, jolla kirjoitetaan myös kirjoja, lyriikkaa, novelleja sekä uhkuskirjeitä ja puheita, jotka muuttavat maailmaa. Pienellä kirjoitettu teksti teoksessa viittaa jo kokonsakin puolesta siihen, että se on teksti, jota ei ehkä tai todennäköisesti edes lueta. Asetelma on hämäysnäytelmä, olen näytelmäkirjailija, joka esittää olevansa kuvataiteilija, sillä taide ja muoto ovat todellinen sisältö teoksessa. Muoto on sanassa ja sen huomaamattomuudessa, pienimmässä yksityiskohdassa, joka on juuri sormiesi alla , , , , pilkun



46. Seinäinstallaatio, 56 mustavalkotulostetta, ystäväni kotona, Helsinki, 2015.

merkki tai joka päivä, mutta et näitä pohdi. Suurennan merkit, ja takerrut sisältöön eli lattiakaivoon. Lattiakaivo on isompi kuin pieni mitätön pilkku. Miksipä pohtisitkaan näitä, se on minun työni – käyttää aikaa viivan pohtimiseen. Sanani kietoutuvat reaalielämän sävyihin. Minusta oli huvittavaa, että hienossa designgalleriassa, missä muotoilu on maksullista, saa nyt muotoilua ilmaiseksi. Nyt galleriassa saa pilkun ilmaiseksi. Pilkku on suuri (et tiedä että kyseessä on pilkku) ja se valloittaa mukamas tylsän A4-arkin. Pilkku on tulos-tettu kauniin harmaalle A4-paperille, ja on nyt vuonna 2021 ehkä arvokasta taidetta. Paperi löytyminen eräästä satunnaisesta Sörnäisten printtitalosta oli vuonna 2015 kuin uuden maailma alku. A4-paperin löytyminen – uuden alku. Enemmän kuin lentokone, joka putoaa Helsinginkadulle? Murha ja katastrofi tuovat pilkun esiin. Näyttelyssä, Lokal-galleriassa teoksia jäi jäljelle paljon, mutta jotkut ottivat ilmaista taidetta mukaan näyttelyn aikana. Samaan aikaan, kun Lattiakaivoja sai noutaa ilmaiseksi tyylikkäästä galleriasta, aset-telin kaduilla samaisia teoksia ja vein muutamia teoksia Kiasmaan, järjestin oman yksityisen näyttelyni Kiasman ala-aulassa vuonna 2015. Hetkellinen suurennettu pilkun läsnäolo Kiasman aulassa [- sehän on katastrofi].

En tee teoksista piirustuksia tai hahmotelmia etukäteen, vaan teen teoksen alusta loppuun kertaheitolla. Jälkeenpäin en pohdi, onko se hyvä vai huono, enkä korjaa. Sommittelen, kun teen teosta, samaan aikaan, samaan tapaan, kuten maailman mielivaltaisuuskin aukenee lentokoneen tippuessa ja hetket muuttuvat kirkkaasta oudoksi – siinä silmänräpäyksessä on teokseni valmis. Tähän teokseen olen merkinnyt käyttämäni fontit, ne ovat joskus tosin väärinkin merkitty, mutta tällä tiedolla haluan kertoa, että typografia on ammattiosaamista ja sanataide käyttää tekstiä materiaalinaan, ehkä. En kuitenkaan juuri tätä vain tarkoita. Kun käytän sanaa sanataide, näen sanoja, jotka asuvat maailmassa, jossa minäkin asun. Koska näen maailmaan systeemien ja kaavioiden kautta, näen kaiken typografisten merkkien esiintuomien tapahtumien kautta. Bussipysäkki ei ole vain bussipysäkki, vaan bussipysäkki tulee esiin silloin, kun siinä tapahtuu jotain. Muutoinhan bussipysäkki haihtuu taustalle, elämän ja tapahtumien taustalle.



47. Wordfees-taiteilijaluettelo, Windhoek, 2014.

Vasta kun joku ihminen rikkoo bussipysäkin rakenteen, esimerkiksi lasin, tulee se yleisölle, kuten ohikulkijoille ja sitten kaupungin viranomaisille, tietoon eli olemassa olevaksi. Vastaristiriita tuo maailman näkyväksi, näin määritän ja ymmärrän sanataiteen, jota määritän samalla kun näpyttelen tätä kirjaisin-näppäimistöä. Ilman ristiriitaa sanat haudataan sanomalehtiin. Tästähän kirjoittaa muun muassa Georges Perec; vasta, kun lentokone tippuu, se tulee näkyväksi. Ministeriö on outouttamisen kone, joka suoltaa ihmisten tekemiset lävitsensä, repii uutiset lähteistään referenssikohteenaan, rikkoo ikkunan ja koska nämä mitättömät uutisrippuset eivät kiinnosta yleisöä, se vahvistaa tätä esittämällä uutisista mitä mitättömimmän yksityiskohdan, kuten pilkun (,) tai - tai . Kaikista merkityksettömimmistä tulee merkityksellisin, tätä on sanataide tai sanojen taide. Puhun typografisesta taiteesta, sillä haluan painottaa, että taustani ei ole savenvalajan, vaan pedantin näppäimistön näpyttäjän, kirjastoluopin ja typografisen historian ymmärtäjän ja kunnioittajan, vaikka en niistäkään esitä kuin ylimalkaisia muististani esiin ryöpyäviä referenssejä. Puhun pilkusta ja pisteestä ja astemerkestä merkinä, joka viittaa tapahtumiin, joissa ihminen tekee reaali maailmassa maailmastaan näkyvää rikkoessaan systemin.

Miksi käytän sanaa typografinen taide, siksi koska tänään kaikki ovat arkkitehtejä ja muotoilijoita, siksi. Siksi olen tehnyt referenssin myös



48. Arjen kieltä, Metro, 2015.

teoksessa DALr22 typografian historiaan, josta moni ei ole koskaan kuulutkaan, enkä minäkään siitä muista jotain kuin rintalastallani. Mutta ainakin muistan, olen siis siitä joskus jotain tiennyt. Siksi en kirjoita myöskään historiasta.

On kiinnostava pohtia, jos valaisin savesta teoksen, herättäisikö se samanlaisia tunteita kuin tekstin käyttö? Ei tietenkään; savesta puuttuvat sanat ja kieli ja suora referenssi ajatteluun. Mutta savessa on kokemus. Vasta kun savesta muovaa selkeän figuurin, joka muistuttaa vaikka entistä Etelä-Afrikan presidenttiä, alkaa savi ajan saatossa muuttua ihmistä provosoivaksi. Miksi tekstin käsittäminen muotona, materiana, kuvana on niin ongelmallista, ristiriitaista? Pitääkö kirjailijan perustella, mistä kirjoittaa ja miksi? Miksi pitäisi? Miksi yleisö hakee totuuksia? Mikä on pilkun totuus? Et tiedä, et hae tätä totuutta, et koskaan suurentanut pilkkua ruudullasi, niin että se tarttui väariin työkaluihin väärässä tilanteessa, väärällä tietokoneen näytöllä. Tiedät, kuinka tehdä

viisikymmentä toinen toistaan värikäämpää layeria Photoshopissa efektien kanssa, osaat suurentaa naisen huulet pulskiksi ja punaisiksi, silottaa kasvojen hennot kosmeettiset rajat ja maitopurkin kyljet sulaviksi – minä en. Kysyn itseltäni, tuliko ystäväni lattiamatto teoksen suunnitteluun mukaan, sillä toteutin teoksen tuossa tietyssä osoitteessa ja asunnossa, jossa matossa on mustavalkoisia kuvioita ja viiva teoksessani on hieman samankaltainen, vaikka se onkin ”vain” pilkku eli typografinen merkki. Tässä tapauksessa tarkka huomioija näkee, että kyseessä on tekstityyppi nimeltä Adult Sans, kirjaintyyppi, jota ensin sain lainata Helsinki Type Studiolta, tekstityyppi, jonka sitten myöhemmin ostin. Se on nyt minun. Tämä teksti on minun. Voisin hyvinkin todeta, että kokonaismuodon inspiraationa Lattiakaivoissa oli kuitenkin räsymatto. Räsymatto on vain huoleton matto – se ei ole taidetta, vaikka se voi olla taiteellinen. Nyt matto referoi taiteeseen, pilkkuun. Muoto matosta tarttui muistiini paikassa, jossa altistuin tälle muodolle majaillessani siellä – asunnossa typografisesti.

Yhdistin muodon mielivaltaisesti sanojen kanssa, jotka on jo löydetty mielivaltaisuuksista esittämässä reaali maailman helvetin tulissa – arjen raadollisuudessa, joka normalisoituu. Sisältö on mielivaltaisuus, sisältö ei ole merkitys. Sisältö on ristiriidan esittäminen. Huudan teoksissa – mutta olen mykkä. Teos on sanakollaasi. Mielivalta tapaa mielivallan, ja kuvitteellisen ministeriön viralliset

viestit rykkäävät koneet käyntiin.

Olen aiemmin tehnyt teoksen, joka muodollisesti inspiroitui itse omistamastani t-paidasta ja sen mustasta lp-levyyn viittaavasta kuviosta. Toin kuvion alitajuisesti eli kirjaimellisesti tiedostamattani teokseen nimeltä blind fear eli teos 16, joka on näkyvässä kuvassa 33. Huomasin vasta myöhemmin, että näin tapahtui. Kuka ohjailee näköäni, sitä mitä havaitsen? Naapurini? Mikä onkaan mielivaltaisuuden typografinen kaava? Sitä kehittelemällä, tuon mielivaltaisuuden typografiseen sanastoon ja muodostan siitä kielioppia. Siksi suhteeni sisältöihin on apofaattinen, koska sisältö on pilkkua ja osa systeemiä, jota et mielestäni ymmärrä.

Miten voin siitä puhua tai sen suhteesta reaali maailman jotenkin muuten kuin oppimani typografian käsittelyn kautta? Sanataidetta teoksesta syntyy, sillä tulkitsemien sanojen kautta kaavaa eli tapahtumia, jotka toistuvat systemaattisesti reaali maailmassa, jota tarkkaan seuraan typografisen luupin kautta, en niin kuin moni arjen ihmisistä ja kadun kulkijoista, kursorisesti, ohittaen ja haihatellen jotain suurta etsien. Koska viimeksi pohdit pilkun merkitystä lukiessasi Helsingin Sanomia? Kerään alitajuisesti muotoja ja sanoja, nostan ne teoksiin tiedostamatta tätä tapahtumaa. Kannan muotoja, sanoja ja vaikutteita mielesäni paikasta toiseen ja muodosta muotoon. Kriisistä kriisiin. Sanataide on historian havinaa, sitä mitä joskus tiesin, ja muistoja, jotka olen unohtanut pääosin teksteistä.

4.2.14

BLINGBLING

Tässä teoksessa on kyse siitä, että teoksessa on yhdellä A4-arkilla ilmaiseksi tarjolla sekä sohvan suunnitelma ja logo BBB, jotka voit nyt ottaa mukaan ilmaiseksi ja käyttää niin halutessasi, jos olet esimerkiksi juuri perustanut yrityksen, jonka nimessä on kolme B-kirjainta. Muotoilua ilmaisjakelussa kaduilla, jos tunnistat sen muotoiluksi. Teos on paljon muutakin eli paljon merkityksellisempi, koska kun kääntelee päätään, saa näkyviin muutakin kuin sohvan, eikä sohvaakaan ole sohva, vaan jotain muuta. Se on numero, ja tämä on paljastus, jota en ole kertonut kenellekään. Minkä numeron itse teoksessa näet? Näetkö?

Sivun alalaidassa on pienellä kirjoitettu teksti, joka on hankalasti näkyvissä, ja kutsuu ihmisiä lähelle, jos haluat tulla lähelle, näet totuuden. Piilotuksen, näyttämisen kautta esiin astuu typografinen leikki, jossa logoja saa ilmaiseksi, totuutta saa, jos haluaa, ja kaikki keinot ja käytännöt ovat mahdollista, kun maailma hetkeksi antautuu totuuden ja typografian totuuden maagiseen näytelmään. Tämä on yksi näytelmä, jossa pyöreän muodon kautta vellotaan kovaan toistuvaan viivaan ja istutaan sohvalle lepäämään, sitten nähdään maan nimi ja ”bling bling”: totuus on meidän lähellä. Parodian tavalla lukija pääsee käsitykseen, mistä Namibia-sanassa voi olla kyse. Tai mistä ei ole kyse. Lukija peilaa itseään teoksissa, kun teokset katsovat takaisin lukijaan. Miten kieli heittelee ajatuksiamme sinne tai tänne? Kieli, sanat, niistä muodostuvat uudet monimerkitykset ovat taiteellisen toiminnan ydin. Tärkein on oman ajattelun artikulointi.

4.2.15

BLIND

FEAR

Teos blind fear nostaa keskiöön symbolin, jonka joku ehkä tunnistaa astermerkiksi. Tein teoksen isoon kokoon, joka tulostettiin tarraksi ja asennettiin Grafian katutaideosaston G-Rexin ja itseni toimesta kesällä 2016 sähkökaappiin Brahenkentän viereen, Alppilaan, Helsingissä, osana laajempaa katu- taideprojektia. Tämä oli yhteistyöprojekti. Sain viestin 17.2.2017 14:09, jossa todettiin, että teos poistetaan, koska se on tuhoutunut, koska siinä on tägi. Kuvassa 28 on näkyvissä tuhoutunut teos, joka peitettiin uudella teoksella ja minua informoitiin tästä. Totesin teokseni tuhoamisviestiin, että ”hmm

minusta se näyttää hyvältä”. Teoksessa sanottiin jo aluksi olevan liian paljon tyhjää tilaa. Monet muiden teokset olivat aika erilaisia, niissä ei ollut tekstiä, siis tätä kriittisesti söpöistä ötököistä eroavaa pintaa, joka yhdistyy ajatteluun ja reaali maailmaan. Miksi asiakas, kuten kaupunki ja kaupungin katutaiteesta vastaava yksittäinen instituutio, nyt esittäisi, miltä taiteen tulisi näyttää ja mikä on kiva ja mikä ei? Dialogi tägin tekijän kanssa oli mielestäni loistava esimerkki dialogista reaali maailman kanssa ja toi teokseen lisämausteita. Pallurat eli astemerkit, jotka teoksessa on näkyvillä, on nostettu päärooliin. Teoksessa westafrica olen kierrättänyt näitä samoja astemerkejä. Käytän kierrätystä tekemisessäni, usein avaan vanhan tiedoston ja jätän jotain vanhaa uuteen teokseen käytettäväksi. Lp-levy, mekaaninen objekti, liuska, näen edessäni kolme metallista objektiä, jotka voisivat olla esimerkiksi moottoripyörän puuttuvia pikku partikkeleita. Pienet osat näppäimistöistä tai ympäristön symbolit näkyviin.

4.2.16

WES

TAFR

ICA

Teoksessa 16 westafrica ei nimen mukaisesti ole mitään tekemistä Länsi-Afrikan kanssa, ainoastaan termien west ja africa kanssa ja niiden älyllistämisen ja kyseenalaistamisen kanssa. Sanat kuvaavat

puheemme supistuvaa käsitteistöä, ajattelun kaventumista, kun emme osaa puhua yksityiskohdista, kuten maasta N., miksipä osaisimmeakaan siitä puhua, puhumme singulaarisesta maailmasta, kuten maanosaa A., joka viittaa jo aiemmin mainitsemini savi-ruukkuihin ja maisemiin, köyhyyteen ja niin edelleen, eli johonkin ennalta määritettyyn ja haluttuun, toivottuun eksoottiseen mielikuvitusmaailmaan, ei koskaan todellisuuteen, vaan kuulo-puheisiin ja preferensseihin. Tämä on yleistä myös maanosassa A. itsessään, jossa myös maanosaa yleistetään, jotta vahvistetaan stereotyyppioita. Näin hiljalleen maailmasta voisi puhua pallona, jonka pinnalla kävelemme. Kaikki muu on tarpeetonta. Yksilöllinen ajattelu vaatii perehtymistä, teoriaa ja käsitystä, totuudentavoittelua. Nyt turvautumme rikkinäiseen puhelimeen ja sen tuottamaan viestiin. Koska aihe, joka on näennäisen helppo mutta äärimmäisen hankala, on lakaistava maton alle hankaluudessaan. Voimme sitten pohtia juuri sitä tosiasiaa, että sanapari westafrica jumittaa teoksen lopussa, sivulla 5, kun paperi mielikuvituksellisesti jää kiinni, kun se jumittuu printteriin, joka tulostaa arkkeja sivuttain. Sivulla on norsu, mutta sivuutamme norsun. Näyttö – piilotus – toisto. Teoksessa on viisi sivua ja se käsittelee kielen ja sanojen käytön mielivaltaisuuutta. Teos mainostaa nyt älyllistä dekonstruktivistista graafista muotoilua, millä tarkoitan, että graafisen suunnittelun perinteinen tapa toimia, jossa pyritään konsensukseen tekijän ja muiden osapuolien kanssa,

rikotaan ja pyyhitään mielestä pois - unlearning siis opitun unohtamisessa, ei voi unohtaa, jollei oppinut, nyt unohdetaan tarkoituksellisesti, mitä olemme oppineet ja teemme mitä haluamme. Tämä on yksi näkökulma ja täydennystä siihen, mitä tarkoitan sanataiteella, jossa aina viittaa suoraan typografi-
aan eli en viittaa sanataiteeseen pelkkänä taiteena, jota tekee joku muu kuin typografian oppilas, joka itsekin olen. Samalla sanataiteessa tulee olla yhteis-
kunnallinen ulottuvuus eli muoto ei ole pelkkää muotoa, vaikka niin väitetään. Sanataiteen tulee olla älyllisesti suuntautunutta. Pitää pystyä tunnistamaan pilkku ja astemerkki, että ne voi unohtaa. Samalla tekemisestä tulee käsitteel-
listä, teoreettista ja taiteellista, luovaa työtä, ei asiakastyötä. Eikä muotopai-
notteista tai oman sisimmän ilmaisua, oma sisin on tässä vain auton rattiin
verrattava toiminto. Olen käyttänyt westafrica teoksessa Melior- ja Berthold
Akzidens Grotesk -kirjasintyyppejä. Olen käyttänyt näitä usein, tunnen ne
hyvin. Ne ovat savea käsissäni. Sana africa on Melior ja sana west on kirjai-
tettu Berthold Akzidens Grotesk -kirjasintyyppillä. Olen tämän lisäksi tuonut
teoksesta blind fear teoksen astemerkin. Avaan vanhan In Design -tiedoston,
jonka tallennan uudella nimellä ja samalla käytän materiaalia, jota tiedostossa
jo oli. Kierrätän jonkin muodon seuraavalle sukupolvelle arkin kautta. Pilkusta
voi tulla miljoonan alku. Kannattaa olla tarkkana. Yksi pääteemoista tekemi-
sessäni on ready-made, jota voisi tässä pohtia enemmän, mutta jääköön tämä
tulevaisuuden tutkintaan ja artikkeleihin. Kaikki tekstisisällöt ovat lainattuja,
kierrätän jo tekemiäni sommittelun palasia seuraavaan teokseen. Mikään ei
ala tyhjästä. Ei ole tabula rasaa. On tieto tiedosta. Ikään kuin teosten punai-
nen lanka olisikin tarkalle havaitsijalle tuo antiikvan gemenan i:n piste eikä
itse sisältö, ja nyt valehtelen, se on astemerkki, olin jo unohtanut. Tutkin
asiaa ja löysin vastauksen. Olen lainannut tilaa teoksiin ympäristöltä, joka ei
jätä minua rauhaan. Olen tuonut sotatantereen tyhjälle sivulleni, koska elän
sodan keskellä, jota ei kukaan muu huomaa. En voi tehdä ainoastaan kauniita
teoksia, niissä on oltava groteskisti jokin, jota ei haluta nähdä. Tiedän, mitä
ei haluta, koska olen tehnyt tutkimusta siitä ja tästä nyt puhun. Jos katso-
taankin astemerkkiä tai i-kirjaimen pistettä, niin vältämmekö siten groteskin
sisällön. Teos on kysymys siitä, minkälaisessa maailmassa elän, mitä minun
pitäisi tästä maailmasta kertoa. En voi puhua enkä kirjoittaa vain gemena-i:n
pisteestä tai astemerkestä, koska silloin valehtelisin. Teosta on vaikea luoki-
tella. Mikä se on tai mihin sen taidemaailma luokittelee? Teos on muistiinpa-
noni tuosta hetkestä, jolloin tajusin gemena i:n pyöreän muodon ja astemer-
kin kiinnostavuuden ja tasapainotan juuri lukemaani faktapohjaista pimeää
reaalimaailman tietoa, kuten tietoa taideteosten poltosta ja kahakoista, joista

PETITS ESPACES

60 m² Du pur XVIII^e en modèle réduit

C'EST UN GENRE GÉNÉRALEMENT SPACIEUX. BEAUX VOLUMES CARRÉS, GRANDES FENÊTRES, PARQUETS EN CHÊNE, MÉDAILLONS ET BOISERIES, TOUT EST D'ORIGINE DANS CET APPARTEMENT PARISIEN QUE DE BONNES IDÉES ONT "AGRANDI", EN OBTENANT QUATRE PIÈCES SANS EMPÎÊTER SUR LA LUMIÈRE.

Par Catherine Ardouin et Caroline Tiné. Photos Paul Lepreux.

DANS LE SALON PEU MEUBLÉ MAIS TRÈS COLORÉ qui représente plus du tiers de la surface, deux grandes portes fenêtres d'origine donnent sur des balcons. Les trumeaux d'époque agrandissent l'espace, les boiseries ont été peintes dans une harmonie de blanc nacré ("Pointing" de Farrow & Ball). Le parquet datant de 1718 a été réparé par endroits mais laissé en l'état et réveillé par un tapis marocain. Les meubles sont recouverts d'un mélange de tissus ethniques (Caravane Chambre 19; voir enquête p. 71). Rideaux occultants à oeillets (Création Baumann). Dans le miroir et sur la table indienne en métal repoussé (Rouge), lampes en papier d'Isamu Noguchi (Sentou Galerie), suspension (Espace Lumière).

Christiane Rivault passe beaucoup de temps les mains dans la terre. Paysagiste, elle n'hésite pas à planter elle-même quand besoin est. Toujours en plein air, sillonnant la France de jardin en jardin, elle aime se ressourcer dans son petit appartement parisien, contrairement à la plupart des gens. "Il était aménagé de manière plus conventionnelle quand je l'ai acheté, dit-elle. Le plus important pour moi était d'avoir le maximum de lumière, mais aussi de l'espace. Je quittais une grande maison et j'avais un peu peur de ces 60 m², avec seulement 2,75 m de hauteur sous plafond." Curieusement, ce lieu pur XVIII^e situé à proximité du Marais, à Paris, ressemble à un modèle réduit de grand appartement. Dès l'entrée le ton est donné, puisque la cloison d'origine remplacée par une bibliothèque sur mesure, sans fond, ouverte sur un bureau avec fenêtre, crée immédiatement une transparence. Même chose avec l'espace contigu cuisine salle de bains, qui constitue une vraie pièce, sans fenêtre soit, mais ouverte d'un côté sur la chambre, de l'autre sur le salon. Pas de couloir ni de place perdue, un parquet en chêne d'origine réparé par endroits avec des rustines, mais pas restauré, des miroirs et des médaillons, et du zinc dans la cuisine qui se met à ressembler à un atelier de fleuriste. Un endroit joli et très cosy dont le charme est rehaussé par un choix de textiles doux, sensuels et colorés. C. T.

kuulen uutisissa. Prosessoitin typografisessa poeettisessa maailmasani tilannetta, muistoja, sillä olen itse käynyt Johannesburgissa valtion taidemuseossa, jonne ajaminen oli helvetin kokemus. Pelottavat kadut täynnä ihmisiä, ajoimme väärää reittiä, en uskaltanut pitää kameraani kädessäni, pelkäsin, että auton ikkunat rikotaan. Ajoimme hiljaa, koska oli ruuhkaa. En ole usein pelännyt niin paljon – matkalla taidemuseoon. Museolle saavuttuamme parkkipaikalla on vain yksi auto, poliisiauto ja sen ikkunat on rikottu. Avaan ikkunan ja kysyn paikalla olevalta poliisilta, voiko museoon mennä, mistä on kysymys. Hän toteaa, että eivät ”he” meitä häiritse viitaten ikkunan rikkojiin. Museossa on lähes olematon vartiointi, vaikka paikalla on Matisseja, Picassoja ja niin edelleen. Duchampit eivät ole paikallisesti merkityksellisiä, ne ovat muistoja ja tunnesiteitä historiaan, jota emme voi muuttaa, mutta voimme paikallisesti tuhota Marchel Duchampit ja William Kentridget. Antaa palaa vaan. Iittalan lusikalla ei ole merkitystä, onko? Tämä ajattelu on teoksen takana. Tämä sanojen ja toiminnan, realismin ja fiktion tila, hullu tila. Taide on reaali maailman kautta typografista outouttamista. Tuhoan oudon pelottavan epämiellyttävän todellisuuden kuvan ja rakennan sen uudelleen välineillä, jotka ovat itselleni läheisiä, typografia, A4-sivu, leimasimet, kirjan sivu, printti.

Teoksessa menetän muistini siitä, mitä on graafinen suunnittelu, hiireni jää kiinni hiirimattoon, en

pyri muuhun kuin kokemuksen tallentamiseen, tälle kodille, joka on sivu, sivu on tyhjä ja kokemukseni täyttää sen kirjaimilla, jotka olen kokenut. Tasapainotan kauhua, joka tulee reaali maailmasta, itselleni tutuilla asioilla, ja koostan teoksen, jossa tuon ammattitaitoni ja tutkimuksellisen otteen kautta esiin tiedon. Tieto, jonka teoksiin tuon, on kokemus paikan kokemuksesta, jota tuon esiin teoksessa sanalla: ristiriita. Se voisi tarkoittaa irti arjesta eli arjen irrottamista teokseen palasiksi, irti reaali maailman linkistä samalla sitä heijastaen, samalla esittäen sitä ja piilottaen sitä. Minulla oli vuonna 2015 vielä piilossa oleva käsitys, että reaali maailman ja fiktiivisen maailman välillä on kartoittamaton alue, jossa retoriikka ja taide voisivat heijastella toisiaan yhdellä sivulla.

Ristiriita tarkoittaa minulle sitä, että reaali maailmassa on olemassa alue tai paikka, jota ei konkreettisesti nähdä, koska se on tavallisista tavallisista – tuon sen teoksiin. Kartoitan tätä paikkaa outouttamisen kautta koko tutkimuksen ajan, tähän päivään asti. Typografinen outouttaminen on vielä kartoittamattoman maailman näyttämistä typografisen sanataiteen kautta. Kun kirjoitan, pyrin tällöin olemaan ajattelematta, yritän vain tyhjentää pääni kaikesta, minkä tiedän – unohdan ja tuon sana sanalta tätä tilaa esille.

Ristiriita tarkoittaa minulle ammatillisesti sitä, että olen jatkuvasti Van Toornin kuvaamassa ambientissa tilassa suunnittelijana asiakkaan ja omien intressien ja näke-

mysten tappelussa, enkä ymmärrä miksi asiakkaan ja muiden ulkopuolisten mielipiteillä on vaikutusta minun ammatilliseen näkemykseen. Mieli-pide ei vastaa näkemystä eikä ymmärrystä.

Yksityisen teoksen pohdinnan kautta pääsen yleiseen ja käsitteisiin, jotka ovat läsnä teoksessa. Teokset ovat keskenään jatkumoa, joka jatkuu toistona, jotta todella nyt sitten näkisitte mistä on kysymys, uutiset eivät ole vain uutisia vaan hämää paikan-esiin-tuomista, joka tapahtuu klo 17h00 - 06:00, kun aurinko ei näytä todellisuutta, hämärässä kuka tahansa tekee ja sanoo mitä vain, ja ministeriö dokumentoi minkä kerkeää arkistoihin totuutta paikasta N., jonka tapahtumat jäävät paikkaan N. muuten, ellei ministeriö kerro "totuutta". Parodiaa? Kysy minulta muodosta.

2.2.17

PALJON
JOTAKIN,
JA,

Tämä teos on lähtöisin keskustelusta kahvilla erään suomalaisen valokuvaajan kanssa, joka tuli paikkaan N. valokuvaamaan. Hän kertoi haluavansa tehdä jotain aivan muuta kuin mitä yleensä tehdään. Hieman kuin minä. Erona oli, että minä olin paikallinen (niin paikallinen kuin ulkomaalainen nyt voi olla), hän vierailija. Sana "jotakin", pilkun piste ja sana "ja" saavat pääpainon, kun muu teksti jätetään pienemmäksi, siis sivuun. Maahan tulevat taiteilijat kertovat usein, että haluavat tehdä jotain muuta kuin

mitä muut tekevät. Oletuksena on, että on jotain, mitä A:han tullaan yleensä tekemään, tässä pohdin mitä se "jokin" mahtaisi olla. Mikä on siis trendi, mitä täällä tehdään? Siitä on jokin kirjoittamaton kaanon, josta ollaan samaa mieltä. En koe tarpeelliseksi kuin spekuloida tätä, ja siitähän tässä työskentelyssä on myös kyse: monesta näkökulmasta keiton keittämistä, monilla mausteilla muttei liiallisesti, siksi teokset ovat hieman tylsänkin näköisiä, vai ovatko? Samalla teos on kuvaus siitä, mitä ajattelin tapaamisen aikana, tuoden sen visuaaliseksi paperille. Minulla ei ollut maksavaa asiakasta, jostain piti löytyä lähde, josta sanoja kerään.

Arjesta se löytyi. Ja on ehkä yksi yleisimmistä suomen kielen sanoista, nyt kirjoitan paperille sanan "ja" ja kerron, että se kuvaa Minun Afrikan - radikaali ajatus, n'est pas? Tämä teos on täysin irrallinen Afrikasta, paitsi että teoksen sanoissa on sana "afrikan". Teos ei näytä tarkoituksellisesti "afrikkalaiselta", sillä miltä afrikkalainen taide sitten näyttää? Mitä on paikan N. paikallinen taide? Mitä mieleesi tulee, kun mietit näitä asioita? Värejä, ääniä, tuoksuja, kaaosta? Minä mietin maanosaa A. ja paikkaa N. ja mietin ainoastaan ja vain A4-arkkia, jossa on sana "ja" ja , ja paljon melua jostain muusta.

2.2.18

W H E R E I N M E A N S W H A T

Tässä teoksessa 18 Whereinmeans-that pohdin sitä, mikä tarkoittaa ja mitä, visuaalisesti venäläisen forma-

lismin nimessä, zaumissa, järjenta-
 takaisessa maailmassa, sanojen
 takaisessa maassa, paperissa, jossa
 räjäytän numerot taivaan tuuliin,
 koska niitä ei edes tarvita, nappaan
 ne ilmasta takaisin, heitän noppaa
 kuin Mallarmé, kerro sinäkin arvauk-
 sesi siitä, mikä on poliisin numero
 paikassa N.? Tämä on täyttä typogra-
 fista tunnetta (jonka juuri kielsin), ja
 laitan sen muotoon materiaan ja en
 halua keskustella mistään tästä. En.
 Olin halunnut keskustella poliisin
 kanssa muutaman kerran, kerran jos
 toisen, mutta he eivät olleet tuolloin
 eivätkä tuolloinkaan eikä tämänkään
 jälkeen, erilaisista syistä tavoitetta-
 vissa, vaikka olin heidän edessään,
 katsoin siis silmiin. Olin reaalissa
 arjessa, siinä, jossa kasvatan takapi-
 halla punaista pelargonaa, ja jossa
 pohdin visuaalisesti ja todellisesti,
 mikä onkaan konkreettisesti reaali-
 arjessa siis elämässäni, jossa elän ja
 olen eläjä, puhelinnumero poliisille,
 mikä on hälytysnumero, mikä on joku
 numero, jos joskus tarvitsee apua,
 mihin soittaa? Jos elän yhtäkkiä teok-
 sessani R is for Robbery.

Numerosta en pääse teoksessa
 varmuuteen. Jätän pohdinnan ja teen
 ajatuksesta teoksen. Nyt voit kertoa
 minulle googlaamalla, että tiedät
 numeron olevan olemassa, toimi-
 tat sen minulle, sillä se on tehtäväsi,
 voit soittaa ja jos puhelimeen vasta-
 taan viitenä peräkkäisenä päivänä
 eri aikoihin tiedät, että ehkä keksin
 koko jutun. Ehkä numero olikin täysin
 loogisesti jääkaappini ovesa? Vai
 oliko numeroita sittenkin monta.
 Teoksessa heitän noppaa siitä, mikä

on poliisin puhelinnumero. Uusia
 numeroitakin voi keksiä näin. Toden-
 näköisyystypografisenlaskennan
 kautta. Teoksessa ei ole merkkejä
 enää (visuaalisesti) reaali maailmasta,
 vaikka samalla siinä on kriittisin
 viesti. Jossa ehkä siltä – ja numero-
 vaihtoehtoja. Se, mikä poliisin numero
 oikeastaan onkaan, on nyt minulle
 yhdentekevää. Se voisi kiinnostaa
 yhteiskuntatieteilijöitä? Tai etnogra-
 feja? Minulle se on samanarvoinen
 käsite valtion kuoleman kanssa. Se
 edelsi tai seurasi oman ministe-
 riön perustamista. Mikä on poliisin
 numero, onko sillä [koskaan tai joskus]
 väliä? Samasta teoksesta on muutama
 variaatio. Teoksesta on kaksi
 versiota. Samoin kuin varastossani
 olevia numeroita. Ruutupaperi, jolle
 teoksen olen tulostanut kotona, on
 matkamusta Yhdysvaltojen matkal-
 tani ja yliopiston kampusalueelta.
 Pidän papereista, ja rakastan erityi-
 sesti ruutupapereita. Ehkä siksi, että
 se on paikassa N. harvinainen näky,
 kuten on myös millimetripaperi. Sitä
 kyllä löytyy pitkän etsinnän jälkeen.
 Olen erittäin tyytyväinen tähän mate-
 maattiseen paperiin. Paperi edustaa
 järjestystä, yritän järjestää polii-
 sin numeron näkyviin, jota en löydä.
 Sommittelen kaaosta fragmenteiksi,
 huudan paperille rintaani pakotta-
 vasta painosta, sekavuudesta, josta
 en koskaan voi keskustella: Sinun
 kanssasi. Me keskustelemme sitten
 sanoista poverty eli köyhyys ja sustai-
 nability eli kestävä kehitys. Näille
 pitäisi tehdä jotain. Sanat ovat vain
 sanoja paperilla. Ristiriita on esillä:
 samalla kun etsin kuumeisesti polii-

sin puhelinnumeroa edellisessä teoksessani, tässä teoksessa todetaan, että maassa on turvallista ja poliisi on ihan ok ja tekee työtään hyvin. Tätä olen yrittänyt kuvata. Tekstissä vakuutetaan, että turvallisuus ja poliisi toimivat maassa erittäin hyvin. [Olen vain eri mieltä, mutta hiljenen, kun tapaamme, en halua tapella.] En lähde kiistaan, joten voit puhua ministerille. Tässä hän on. Näemme maailman niin kuin me olemme, emme niin kuin se on. Ambivalenttia.

Versiossa b, *Whereinmeanswhat* sanalla ja pilkulla on painotus. Mustat rivit tiivistettyä tekstiä johdattavat teksteihin, joista näkee vain varjot. Oikeassa reunassa on se, mitä haluan rivien välistä kertoa: että tavalliselle ihmiselle ei ole mitään vaaraa. Voit siis kävellä keskellä yötä ja päivällä missä vain, ei ole mitään hätää. [Valhe.] Sivulause on tärkeämpi kuin päälause. Nämä sanat saavat sisimpäni pumppaamaan, sillä en ole samaan mieltä tästä. Siirryn pohtimaan pilkkua, ystävääni, joka on pienimpiä typografisia symboleita, se on minun kattolamppuni tyhjässä katossa, yksityiskohta, jota rakastan, ihailen typografisia merkkejä, ne ovat venytettävää materiaa, samalla repien yhteiskunnan pölinät pois sivuun ja päälle. Saan vaikutteita tästä lukemisen vaikeuttamisesta. Rivien välistä olen opiskellut ihmisten tarkoituseriä, se on jatkuvaa tulkintaa, siinä ei ole mitään lopputulosta, ei ole selkeää kommunikation mallia, jossa minulle puhuttaisiin viesti, joka korreloi tämän jälkeisten tapahtumien kanssa. Tulkinta. Heijas-

tan tulkinnan katsojalle ja hiljenen. Arjessa nämä tekstit haluavat saada minut ansaan, mutta minä lataan teokset täyteen ansoja, sanojen ansoja, esitän ne mitä et halua nähdä ja pahastut. Tämä on futuristista toimintaa vuodelle 2165, koska osaan ennakoida reaktioita, miten muuten tietoaani voisi selvittää, luen tilanteita, koska tulkinta on ainoa mitä kanssakäymisessä on olemassa, se on kuluttavaa, tämä teos jatkaa poliisin puhelinnumeron etsinnän prosessia ja esittää, että ei kenelläkään ole vaaraa, ja samalla mikään ei ole miltä näyttää, sinä olet ja minä olen oman onneni varassa, koska numeroa ei ole. Olen opetellut ihmisten käytöstä ja opetellut, miten mainonta, markkinointi ja graafinen muotoilu vaikuttavat, sillä tavoin, että olen keskustellut ja kartoittanut, mistä voi ja mistä ei keskustella. Sitten tuon kaiken sen, mitä ihmiset eivät halua kuulla, paperille. Normaalisissa graafisen suunnittelun tuotteissa asiakas saa päättää, yleisö hyväksyy, nyt ei. Siksi tämä on virallista taidetta; koska kaikki toistuu, enkä aio puhua mistään.

2.2.19

TATE

JUKKA

JA

PEKKA

Olet näyttelyn avajaisissa. Avajaiset ovat sivulle _ tässä kirjassa. Teos on nyt kirjassa sisällä - tai ainakin näin olisi tarkoitus. Teoksessa olen sekoittanut sanat osittain dada-koneella. Osittain pirstonut sanat alkuperäi-

sistä lauseistaan rikki, jolloin syntyy uusia lauserakenteita ja potentiaali korostuu, mutta olen itse kirjoittanut sanat oikeasta kirjasta nähtynä tietokoneelle ja sitten sekoittanut ne dada-koneella. Sanat on sekoitettu ja tuotettu useaan kertaan, ne eivät enää edusta alkuperäistä reaali-ilmaa, joka oli jo joka tapauksessa myös matkakertomuksessa fiktiota. Tarina on fiktiota. Milloin dokumentti on täysin todenmukainen, milloin se voi olla neutraali? Tämä teos eroaa muista teoksista, sillä siinä esitetään arjen maailmaa matkaajan näkökulmista, matkatarinana ja konkreettisenä kokemuksena.

Tate Jukka ja Pekka -teoksessa on lähteenä kolme kirjaa, Ajatusteni Afrikka, rauhan sotilaana Paikassa N. 1989-1990 Koivumäki, J. (2005), Afrikassa, Peltola, P. (2011) ja Paikassa N., Pitkänen, P. (2013.) Sommitteluissa esitetään ja rinnastetaan tekstejä, joissa käsitellään suomalaisen murhaa Windhoekissa, maan turvallisuutta, sitä kuinka suomalaisille ei ihonväriellä ole merkitystä, kuinka valkoiset eivät ajele köyhällä alueella ja kuinka vain valkoiset ovat rikkaita ja ovat golfkentillä, he ovat ylemmydestään tietoisia ja kuinka Pekka ja Jukka saivat tittelin ”Tate”. Tate on nimike, jota käytetään miehistä, ja se on jonkinlainen kunnianosoitus miehelle. Teoksissa kerrotaan muun muassa turvallisuudesta ja poliisin hyvästä toiminnasta.

Ajan tässä takaa matkaparodiaa. Jätetään omat matkakertomukseni realismista nyt taakse muistoiksi ja annetaan muille tilaa puhua;

muodolle. Jaan taas muiden ihmisten matkakertomuksia.

Teosta ei otettukaan loppujen lopuksi Kalevalaseuran 95. vuosikirjaan vuonna 2017, teokseen Näkyväksi sepitetty maa, Näkökulmia Suomen visualisointiin, jonne minut oli hyväksytty mukaan yhtenä artikkelin kirjoittajana. Ehdotin, että teos voisi olla juliste, jolla kirjan kannet päällystetään. Tällöin kirjan ostaja saisi myös konkreettisen sanataideteoksen. Viime metreillä saimme kuitenkin viestin: ”Edellä tekemiemme havaintojen perusteella emme näe, että tutkijat ennättävät tehdä tarvittavat muutokset kirjan julkistamisen edellyttämässä aikataulussa. Tämä on vahinko, sillä aihe on todella kiinnostava ja olisi sopinut kirjaan erinomaisesti. Kannustamme tutkijoita jatkamaan tutkimuksen parissa ja tarjoamaan sitä johonkin toiseen julkaisuun. Aiheen perusteella artikkelille löytynee kiinnostusta niin kotimaisissa kuin kansainvälisissä julkaisuissa.” Tämä paikka, missä luet, toimii nyt näyttelynavajaisina.

Teoksessa toistuvat sanat ”Lepakot lähtevät liikkeelle, kaskaat siritävät kiihkoisesti, ... Jotain turvallista ja ihanaa odottamattoman keskellä”, joka viittaa paikan N. suomalaisissa herättämään nostalgian tunteeseen ja maasta kirjoitetaan: ”ihan samalla tavalla kuin missä tahansa muualla.” Teoksen olen joskus allekirjoittanut nimimerkillä Robin Hood, Ministry of Truth and Typography, It Wasn’t Me -leimasimella leimattuun dokumenttiin. Tässä on riitasointu, kontrapunkti, acceleration, huudahdus

pimeässä, kirkaisu, jonka teos vaivihkaa tuo esiin, joka taistelee konventionaalista ajattelua vastaan. Maailma ei ole niin yksinkertaisesti selitettävissä.

Kuvassa 34 on esillä käytetyt kirjat ja teoksen yksi sivu. Teos 19 Tate Jukka ja Pekka on tehty kopioimalla tekstejä olemassa olevasta matkakirjallisuudesta ja tekemällä siitä monisivuinen teos. Samalla teoksella voi päällystää koko kotinsa, kuin tekisi itselleen tekstitapettiseinän.

2.2.20

LOHEN SIELUN ELÄMÄÄ, SAGEN NICHT MER

Ajattelin tässä turhan rakennuksen käsitettä, sana ”turha” ja sen pohtiminen saattaa myös tulla arkkitehti Bernard Tschumilta, ja jatkoa suuntaan, että mikä on turha juliste tai turha muoto. No Mercy - juliste on minulle täysin merkityksetön. Pelkkä muoto ei riitä. ”No Mercy” toimii esimerkkinä arki-kielestä, jonka arvo, jos sillä on jokin arvo, on ainoastaan teknisessä Photoshop-helvetissä ja tämän esikartanon konkretisoinnissa. Sitä kuitenkin tekee joku, jonka toiminta muistuttaa graafista suunnittelua. Jollekin ihmiselle maksetaan palkkaa siitä, että hän tuottaa minun silmilleni visuaalista saastetta. Asiakkaan mielipiteen ei tule vaikuttaa esteettiseen muotoon, sillä asiakas puhuu arjen kieltä. Ehkä tekijä on samoilla linjoilla asiakkaan kanssa. Konventionaalinen varmuus tarkoittaa, että olemassa olevasta tehdään uusia samanlaisia versioita. Samaa toistetaan vuodesta toiseen, koska sillä saa rahaa. Taiteen kieli eroaa arjen kielestä. Arjen todellisuus on eri kuin taiteen todellisuus. Minulle, tekemiselle pitää olla jokin laajempi ja merkittävämpi syy kuin pelkkä muoto ja muodosta käytävä keskustelu. Siksi graafinen suunnittelu pitää erottaa graafisesta muotoilusta, joka lähentelee enemmän ajattelua kuin asiakkaan tyydyttämistä. Tankkaan sanaa juliste, kunnes kyllästyn, pakkomielleisesti, sillä teokset käyttäytyvät kuin taide, mutta näyttävät graafiselta ja typografiselta muotoilulta, ei ole selvää, mitä nämä ovat ja siksi ne ovat outoja. Tutkimuksen kautta tämä aukenee, tätä tekstiä kirjoittamalla ja asiaa miettimällä, kirjallisuuteen vedoten. Kuuntelin radiota ja pohdin visuaalisesti, miltä täysin turha teos näyttäisi, uutiset hajoavat ilmaan, katoavat sen jälkeen, kun ne on kuultu, niin katoaa tämäkin teos, jota ei ole koskaan varsinaisesti edes julkaistu. Lohen sielunelämää sanat olivat radiossa äänenä, vai olivatko? Ajatus, että ajattelen, on teoksissa läsnä. Hyöty on ajatuksena turha, hyötyä on vain yksilön ajattelusta. ”Sagen nicht mer” -sanat olivat ”vain sanomalehden kannessa”, kun olin matkalla Saksassa, ja halusin ne liittää tähän teokseen, ikään kuin lopuksi. Turha teos, tekeminen voi loppua.

Sanoissa lohi ja sielunelämää on jotain hienoa. Lohi on kaukainen paikassa N. ja yhdistän lohien ruokaan enemmän kuin eläimeen arjesta, kuinka moni on nähnyt oikean elävän lohien? Siksi sana sielunelämää sopii lohien kanssa, koska lohien yleisempi kategoria on ruoka, ei kala. Nyt on kyseessä erikoisen lohien sielunelämä ja säätiedotukset sekä hieman humoristista saksaa. Kaikki kolme teosta ovat erillisiä, mutta yhdessä ne muodostavat fragmentaarisen tarinan, jossa lohi keskustelee sielustaan, pohtii tulevaa säätä ja päättää monologin sanoihin *Sagen nicht mer*. Minulle tässä on huumoria, jota on vaikea määrittellä, mutta teokset hymyilyttävät.

4.2.21 3112, 2113, 321 ,

Käsillä on teos 21, 3112, 2113, 321, jossa numeroleikki avaa näkökulmaa numeroiden kautta aseteltuun arvoitukseen, tilanne teoksessa on samanlainen kuin poliisin puhelinnumeroa etsiessä. Arvoitus on nyt, että onko syytetyllä aikaisempia tuomioita 3, 1, vai 2. Tässä teoksessa kierrätetään numeroita teoksesta *Whereinmeanswhat*, ja numerot ovat nyt kauniisti järjestyksessä ristiriitaisen sisällön kanssa. Mitä tästä pitäisi miettiä? Olisin voinut paljastaa syytetyn nimen, kuten muissakin teoksissa, kuten *R is for Robbery*, jossa tämä paljastus kismitti eniten. Uutisissa oli syytetyn ja aiemmin tuomitun nimi, usein kuvakin etusivulla ja hymyilemässä, mutta jätin nimen pois ja laitoin tilalle viivan. Tämä teos näyttää hienolta persikanväriseksi paperille tulostettuna. Persikanväri ja sisältö luovat mehekkaan keiton. Sisältö on vanhanajan kermaa keitossa.

Tekeminen ei kuitenkaan lopu, en lopeta sitä vielä, vaikka sen jo piti päättyä lohien sielunmaailman käsittelyyn. Eikö minulla ole muka muuta järkevämpää tehtävää? Jotain hyödyllistä? Tämä teos on kuva siitä, miten asiat vain tapahtuvat, vaikka päällisin puolin kaikkialla näyttää hyvältä, kakku on kaunis, myrskyä ei ole missään, se on silti siellä maton alla, kun tuulet muuttuvat hetkessä mielivaltaisesti, ja myrsky alkaakin, kun rikolliset tekevät työtään siinä missä postinjakajatkin (joita ei muuten paikassa N. ole, eikä ole nimiä asuntojen ovissa), heillä on kummallakin järjestelmällinen paikka maailmassa, he ovat osa palvelumuotoilun yhteiskunnallista ketjua, yksi "touch point", yksi kokemus kokematta, todellisuuden palvelija, jossa ei ole valtiota eikä poliisia: lopputuloksena on entropia, joka siististi lakaistaan Sturenkadun asunnon räsymaton alle. Ei sieltä totuutta löydy. Läpinäkyvä paperi korostaa läpinäkyvyyttä ja samalla hämäryyttä, joka melkein nähdään, mutta ei ihan. Haalea

persikka värinä tuo pitsin mieleen, ja numeroista tulee hauraat ja nyplätyn oloiset. Jotain kotoisaa ja tuttua. Jos haluan lopun tälle projektille, minun on muutettava pois, sitten sanat eivät enää häiritse minua, sitten tapahtumat voivat jatkaa tapahtumistaan ja ne jäävät taas näkymättömiin, eikä kukaan sitten kysele kysymyksiä, kuten mistä on kysymys.

4.2.22

DALR22

Minulta pyydettiin luonnosehdotusta Millejä taiteelle -projektiin Taiteen kehittämiskeskuksesta. Sanomalehtien Liitto etsi kanta-aottavaa taidetta. Aiheena oli sananvapaus. Mukaan pääsevät teokset valittiin heidän mukaansa luonnosehdotusten perusteella. Taiteella on mahdollisuus vaikuttaa. Vastasin kutsuun teoksella DALr22 ja tekstillä:

DA LR22- TYPOGRAFISTA TAIDETTA UUTISTEKSTEILLÄ. AJATUSRIKOS-KO?
Typografia on parhailaan ajattelun visualisointia ja kielen tekemistä näkyviksi. Uutiset kirjoitetaan typografian kautta näkyväksi, oli kyseessä mikä media tahansa. Painettu teksti kuvastaa perinteisesti sananvapautta. Toisaalta, leimasin ja absurdi teekuppiin viittaava teksti tuovat meidät takaisin kyseenalaistamaan, mikä on sananvapaus, mitä on teksti, mikä on taiteen kyky luoda keskustelua. Mitä tietoa media peittää meiltä? Mikä on tärkeää? Typografiset tekstit ja byrokratian kieltä kuvaavat elementit viittaavat valtaan ajatuksistamme ja siitä, mitä ajatuksia painetaan ja mitä allekirjoitetaan. Mitä näytetään ja mitä ei? On olemassa teoksia, joita ei ole koskaan painettu. Kuka valitsee uutiset? Edelleenkin monissa maissa taiteilijoita pidetään keskustelun herättämisestä. Mihin keskusteluihin voi puuttua? Ollessamme neljännen teollisen vallankumouksen ovella tietoa, mielipiteitä ja uutisia, tekstejä vaihtuu maailman laidalta toiselle pikaisesti. Pysähdymmekö me ajattelemaan mitkä omista ajatuksistamme ovat meidän omia ajatuksiamme, mitkä ovat faktatietoa ja mikä on fiktiota. Fiktiohan voi myös perustua faktaan. DA LR22 kahdella eri maailmanpuoliskoilla asettuva teos, joka osoittaa media absurdiuiden ja voiman päättää, mitä kirjoitetaan missäkin ja mistä. Kumpi uutinen kiinnostaa Suomessa ja miksi? Visuaalisesti työ mukailee Aldus Manutiuksen v. 1499 painamaa teosta "Hypnerotomachia Poliphili", joka on ollut sivun sommittelun pohjana, sillä se kuvastaa typografista painotaitoa ja taidetta, joka on työskentelyni vetävä voima. Oheinen typografinen taideteos leikittelee myös juuri uutisteksteillä, jotka olen kopioinut Etelä-Afrikan News24-uutismediasta ja Helsingin Sanomien verkkosivuilta

27.2.2017. Mistä kirjoitettiin illalla, tuona samana päivänä, kahdella eri maailmanpuoliskoilla, jotka kuuluvat samaan aikavyöhykkeeseen. Mitä tekemistä naarasleijonalla, josta Helsingin Sanomat kirjoitti, on tekemistä sen kanssa, että Etelä-Afrikassa ryhdytään ottamaan maata haltuun, ilman kompensatiota. Mikä on oikein? Kenen näkökulmasta? Missä menee demokratian rajat? Onko Suomi vielä demokratia, oliko tai onko Etelä-Afrikka demokratia? Ja ketä tämä sitten kiinnostaa? Mitä Suomessa pitäisi kirjoittaa uutisissa? Teos tarjoaa näkökulman, jossa vasemmalla on Etelä-Afrikka ja sen maanomistajuuteen liittyviä haasteita, joista ei tästä näkökulmasta Suomessa kirjoiteta. Oikealla on Suomen uutiset, jotka ovat valinneet ehkä kiinnostavamman uutisen naarasleijonan raateleman naisen. Millaisia näkökulmia maanosasta Suomeen välittyy? Mikä on todellista ja kenelle?

Oheinen teos/dokumentti/kuva on alun alkujaan tituleerattu käsitteellä ”juliste”. Sanavalinta juliste valikoitui seuraavista syistä. Juliste on yleisesti nähtynä graafisen suunnittelun taiteellisin työ ja pitää täten sisällään tekijän tulkinnan ja sen hyväksytyt läsnäolon. Koska graafinen suunnittelu on laajalti asiakkaan kanssa työskentelyä, jää suunnittelijan visuaalinen ääni oman käsitykseni mukaan mahdollisesti peittoon. Kun juliste käsitteenä mahdollistetaan vain taiteellisen prosessin sisältä, myös ilmaisullisella tavalla, mikä on lopputulos, kenen näköistä tehdään? Toiseksi sana juliste viittaa katujulisteisiin, joista ei useinkaan käydä keskustelua. Ne ovat käsittääkseni niin tavanomaista katukuvassa, että niistä ei kirjoiteta. Tämä työ oli muista eroten tilaustyö, ja eroaa täten (lukuun ottamatta yhtä toista tilaustyötä) muusta taiteellisesta tuotannosta kontekstissaan, mutta ei niinkään filosofiassaan. Aiheena oli sananvapaus. Taiteellinen tuotantoni juliste/dokumentti lainaa uutistekstejä materiaaliseen julisteiden tuotantoon. Kaikki julisteet kokonaisuudessaan koostavat arkiston, josta osa koostaa väitöskirjani taiteellisen osion tutkimusmateriaalin. Aukeama viittaa kirjaan ja kirjagrafiikkaan, johon minulla on lämmin yhteys. Tässä tuon nyt historialliseen viitekehyksen suoraan näkyviin, tämä viittaussuhde saattaa olla havaittavissa vain typografian opiskelijoille tai kirjan ja typografian historiaa opiskelleille. Teen vuoden 1499 laaditusta kirjasivusta version vuonna 2018. Ainoastaan teosta katsoessa, ei tätä viittausta ehkä huomaa, ellei historiaa itse tiedä. Ajatuksena, on että vain teorian kautta voisi ymmärtää muotoa.

Viitataan tässä teoriaan, jota syntyy oman refleksiivisen ajattelun, toiminnan sekä teosten analyysiin kautta. En viittaa esimerkiksi typografisen historian analyysiin teoksessa, joka olisi toinen erittäin kiinnostava, mutta jonkun toisen henkilön tekemä tutkimus, joka ei olisi välttämättä taiteellinen tutki-

Previously d e e
 n s s the m e
 a s elite m Elite

leijona Elite
 aateli

Lr22-

vuotiaan naisen hengiltä Etelä-Afrikassa ti-
 istaina. Naarasleijona lyökkäsi uhriensa kimppuun

ammanskaalin seudulla noin 45
 kilometriä Pretoriasta pohjois-
 seen.

un ensihoitajat
 saapuivat pai-
 kalle. Sivulliset
 olivat jo aloit-
 taneet elvytysri-
 tykset.

ainen oli kuitenkin loukkaantunut
 niin pahasti, että hän kuoli pai-
 kalla.
 oliisi tutkia tapahtu-
 maa.

HK

NP

iemmin helmikuussa leijonalauma tappoi ja söi

AsalaEK

metsästäjäksi epäillyn ihmisen
 telä-Afrikan kuului-
 san r u -
 gerin
 luon-
 non-
 puis-
 t o n

lähellä.

NAARAS
 LEIJONA
 TAPPOI
 NAISEN
 ETELÄ-
 AFRI-
 KASSA

HELSINGIN
 SANOMAT
 JULKAISTU:
 27.2.2018 19:21

KOPIE

MINISTRY OF TRUTH AND TYPOGRAPHY

[Signature]

1 MAR 2018

THIS IS (JUST) A TEACUP



mus. Tämä ajatus toistuu teoksissa eli teoreettisen näkemyksen ja sen oppimisen tärkeys muotoilijalle, josta tulee prosessissa taiteen tekijä, taiteellinen ajattelija ja tutkija. Toisaalta viitataan typografian historiaan, jota monikaan ei tunne, vaikka toimivat ehkä suunnittelijoina itsekin.

4.2.23

ON
TOP OF
DEAD

Teosta On top of dead ei ole ennen julkaistu. Sekin on pöytälaatikkoon tehty päiväkirjamerkintä muotoiluna. Mutta en ole sitä koskaan edes tulostanut. Tein elokuvajulistemaisen, kömpelön, hyvin pinnalliselta näyttävän teoksen. Pyrin imitoimaan ja parodioimaan konventionaalisen elokuvajulisteen genreä. Voi olla, että mielessäni on häilyvä ja todellinen muisto Top Gun -elokuvan -julisteen. Sisältö on lainattu sanomalehdestä. Business as usual. Suhteeni tähän teokseen on pinnallinen, jopa äärimmäisen etäinen, mutta teos on tarkoituksenmukaista tylsyyttä ja kolkkoa sellaista. Teos avautuu ymmärrettäväksi hyvin nopeasti, nopeammin kuin kaikki muut teokset. En tiedä miksi edes tein tämän teoksen. En pidä siitä. Sisältö on itsellenikin jo tässä vaiheessa muuttumassa täysin ei-kiinnostavaksi. Ehkä asia on jo itselleni muuttumassa tavanomaiseksi? Suu puuttuu. Muihin teoksiin olen käyttänyt mielestäni paljon aikaa, jopa tunnin, joskus enemmän. Minulla ei tässä teoksessa ollut mitään tarvetta muokata tai kaunistella tai viettää enempää aikaa tekemisen kanssa. Tavallaan tästä olisi kiinnostavaa keskustella, sillä muotoon perustuvat arviot jäänevät hyvin lyhyiksi kommentteiksi, sillä teoksessa ei ole oikeastaan mitään tarjolla, se vain on, eikä pyri mihinkään. Käsitökseni on, että makuarvostelma on subjektiivinen, tekeminen on aina subjektiivista ja tutkimus on aina subjektiivista, ei koskaan neutraalia. Tapoihin opitaan, kun toistetaan tiettyjä rakennettuja mutta näkymättämiä kaavoja. Kun näistä kaavoista ei puhuta, ympäristön visuaalisuus alkaa universaalisti näyttää tältä teokselta – tylsältä ilman merkityksiä. Kuten No Mercy. Merkityksiin, joita tässä teoksessa kuitenkin on, rivien väleissä, pääsee vain lukemalla tekijän eli minun avaamia viitekehyksiä omasta tekemisestään. Enkä nyt tarkoita perusteluja tai selityksiä siitä, mikä fontti valittiin tai mikä väri merkitsee mitä, vaan syvempää, syväluotaavaa analyysia omasta ajattelusta. Tekemisestä tulee pystyä keskustelemaan suhteessa johonkin suurempaan, kuten yhteiskuntaan, johonkin teoriaan ja oman alan tutkimukseen. Jos tätä-

kään ei ole, niin mitä jää jäljelle? Tämän prosessin ajatteleminen ja merkityksien pohtiminen on karnevalistista naurua. Teoriaa syntyy kirjoittamalla.

4.2.24

L
A
B
Y
R
I
N
T
I
S
S
Ä

Tätäkään teosta ei ole ennen julkaistu. Se on muistomerkki ympäristöstäni ja ajatuksiani kokoava dokumentti, katoava muisto, ja muistijälki – ympäröivästä maailmasta eli entropia. Teoksen lähdeteksti on sähköpostiviesti, jonka sain yksityisihmiseltä. Sähköposti piti sisällään varoituksen tapahtumista Windhoekissa liittyen autojen ryöstöihin. Viestissä kerrotaan konkreettisia paikkoja, joissa ei kannata liikkua. Vierailijat eivät näe todellisuutta. He liikkuvat vapaasti. Olin itsekin vierailija. Saamassani sähköpostissa kerrotaan, miten tulee toimia, jotta potentiaalisesti voi estää ryöstön, jos nyt sattuisi tämänlaiseen vastaavaan tilanteeseen joutumaan. Labyrintissä arjen tekstistä tulee typografinen teos, kun kuvaan tämän yksityisen ihmisen sähköpostitusta ja sen saapumista minulle, ja näiden elämän ohjeiden merkitystä elämässäni; arjen kielestä taiteelliseen kieleen. Sitä, kun ajan autolla yksin ja toivon, että autoni ei pysähdy, tai sitä, kun etsin ympäristöstä silmillä potentiaalisia epämääräisiä miehiä, joiden kerrotaan alueella ryöstävän tavaroita autoista. [Saviruukun alla on mörkö.] La vie: Mode d'emploi – Elämä: Käyttöohje, jossa valtion ja siviilivirkailijoiden toiminnan on korvannut erilliset erinäisistä yksilöistä muodostuvat ryhmät, jotka toimivat joko yksin tai yhdessä, mutta jotka pyrkivät jonkinlaisen järjestyksen luomiseen ja tuen välittämiseen esimerkiksi sähköpostien välityksellä ja WhatsApp-ryhmissä. Silti he ovat läsnä vasta, kun jotain jo tapahtui ja vain näissä virtuaalisissa ryhmissä, silloin kun virka-

valta lakkaa kynsiään perjantaina, ja kun koiranulkoiluttajan kurkku viilletään machete-veitsellä. Nyt olen saanut ohjeet, kuinka ulkoiluttaa koiraa tule-matta murhatuksi. Kuinka välttää murhatuksi tuleminen ulkoiluttaessa koira. Sairasta.

4.3

OUTOUTTAMISEN ILMENEMINEN TEOKSISSA

Olen jo teoksia kuvatessani tuonut näkökulmia teoksien taakse, avannut ovea ajatteluuni. Nyt käsittelen asiaa hieman lisää outouttamisen viitekehysessä. Esitän taiteessani maailmaa, omaa suhdettani maailmaan ja suhdettani ympäristöön, jossa asun ja jonka koen mielivaltaiseksi ja epämääräiseksi ja arvaamattomaksi. Siirtymä arjesta taiteeksi tapahtuu luovan prosessin kautta. Tässä käytän graafisen muotoilijan taitojani ja tietojani, joita olen vuosikymmenien aikana opiskellut, opiskelemalla ja tekemällä taittoa erinäisille organisaatioille. Tiedän, kuinka toteuttaa tieteellisesti ”oikeanlainen” tietokirja. Tiedän, miten tehdä taiteellinen versio kirjasta. Nämä näkemykset ovat syntyneet elämäni aikana, opiskellessani graafista suunnittelua ensin medianomiksi ja sitten taiteen maisteriksi. Nyt väitöskirjaan johtavien opintojeni aikana olen yhdistänyt tieteellisen tekemisen ja taiteellisen näkökulman kehittämälläni outouttamisen menetelmällä ja sen testailulla. Näen työskentelyni olevan verrattavissa kemistin kokeiluihin, joiden lopputulosta ei voi tietää, ennen kuin testin tulosten jälkeen.

Graafista suunnittelua ei oteta huomioon usein – ollenkaan. Jopa suuretkin instituutiot teettävät suunnitelmiaan suurilla budjeteilla esimerkiksi kirjojen tekemiseen ja unohtavat budjetistaan graafisen suunnittelun. Siis sen tapahtumaketjun, kun tekstistä tulee kirja. Tekstiä pidetään jo kirjana. Se on outoa. Word-tiedosto on massalle sama kuin valmis kirja. En ymmärrä mitä heidän mielessä oikein tapahtuu. Viulu ei ole sama kuin sävellys. Viulun kanssa voi saada aikaan sävellyksen, mutta viulu on vain viulu.

Koska en päässyt toteuttamaan omaa ammattitaitoani, lopetin välittämisen muotoilusta, koska en nähnyt esteettiseen janooni sopivaa muotoilua, siirsin sen sivuun, unohdin, en halunnut muistella jotain mitä ei ollut. Heitin kaiken sellaiseksi – jota se jo oli paikassa N. Eli ei miksikään. Joksikin vain. Tai visuaalisesti näin. Sinne tänne ja tuonne lentävät kirjaimet sivulla. Peila-



51. Pitsinnypläystä, 2016.

sin ympäröivää mielipidettä omasta ammatistani, jossa luon jotain kivaa hetkessä tuosta vain leikkien. Nyt teen nopeasti kaiken, ja teen siitä niin vaikeaa, että työntilaja (jota ei ole) ei ymmärrä mitään. He saavat maistaa omaa lääkettä, ymmärtäessään, että eivät ymmärrä enää mitään.

Enää en mieti työskennellessäni; miten teen teoksia eli teknisyyttä tai teknologiaa, enkä miten saan asiakkaan tyytyväiseksi. Mietin, miten kehittyn yksilöllisenä tekijänä ja ajattelijana, miten saan kansaa näkemään mitä eivät näe. Näkymättämiä pisteitä on liikaa. Mitä he oikein näkevät? Arki on outouttamisen lähde, sillä arki paikassa N. on kuin eläisin Kafkan Linnassa - tarinassa päivästä ja hetkestä toiseen. Valtiolla opin byrokratian kielen, kaikissa kirjeissä ja leimasimissa. Kaikissa oudoissa vaatimuksissa, joihin oli käytetty aikaa niin paljon, että kaikki näytti jopa positiivisen mahdolliselta. Mutta käytännön arki ei näyttänyt näidenkään oppien jälkeen normalisoituvan minulle. En tunne sähköpostien, joissa neuvotaan kriisitilanteiden käyttäytymismalli, saapumista sähköpostiini edelleenkään normaaliksi - en edes vuosikymmenen maassa asumisen jälkeen. Tärkeämpää näytti olevan olenko täyttänyt kaavakkeen sinsellä vai mustalla tussilla.

Teokset ovat totta - onhan niiden oltava - ja niissä yhdistyy reaali-
maailman totuus taiteen totuuteen. Outouttamisen kautta tuon totuuden arjesta
taiteeseen ja päinvastoin. Siksi Kafkan Linna, tai muisto siitä lukemisen
kokemuksesta, on minulle totta enemmän kuin fiktiota. Asun siellä paikassa
N. En koskaan saa vastausta kysymykseeni: miksi? Käsittelen hankaluutta
puhua muille ihmisille yhteiskuntaan liittyvistä havainnoistani ja suhteistani
ympäristöön. Teokset ovat yksittäisiä, mutta samalla toistoa tehokeinona
hyödyntävää kuvausta suhteistani maailmaan, jota on vaikea, ellei mahdotonta
kuvailla tuntemattomille ja myös tutuille, kenelle tahansa. Sanojen ja puheen
kautta, ja samalla puhe sisälläni on minun ja todellisuuden välillä syntyvä uusi
kuva. Teokset ovat näitä kuvia, joita esitän nyt muiden kirjoittamien, löydetty-
jen sanojen kautta. Teokset kuvaavat omaa vapauden menestystä. Sitä, että en
voi harjoittaa omaa ammattiani niin kuin itse haluaisin. Sekä sitä, että tässä
paikassa N. en voi liikkua normaalisti, vaan olen sidottu outoihin paikallisiin
kirjoittamattomiin sääntöihin. Paikassa, jossa elämisen sääntöjä tulee sähkö-
posteihin aamuisin kun ”jotain” on jo tapahtunut, siis jälkikäteen. Älä liiku
ulkona, koska jos jotain tapahtuu, vastaat asioista itse yksin. Tämä on mieli-
valtaista, enkä voi yhtyä tähän ajatteluun. Tuon tätä ristiriitaa esille. Normaali-
listi jos puhun näin, puheeni taklataan, että voihan siellä liikkua ja onhan siellä
turvallista - itsekin liikuin aina pimeällä. Oli miten oli, vierailija on aina sokea,
ajattelen minä. Kyse ei ole faktoista, vaan kokemuksesta, joka estää liikkumi-
sen. Tieto ja logiikka estävät liikkumisen. Näin valtio ei minulle ole olemassa,
tämä on faktani, jota en välitä tämän enempää perustella. Vain pois muut-
tamalla saan vapauteni takaisin eli vain näin voin kävellä rauhassa kaduilla,
päivällä ja illalla. Ja nyt viimeistään, jos puhun, joku toteaa, että kyllä Helsin-
gissäkin on vaarallista, näettehän, miksi en keskustele teoksista kuin ilmi-
önä ja taiteena. Joku löytää aina puolustuksen maalle N. ja perustelun, kuinka
paikka N. on aivan kuin Helsinki tai Suomi. Saan oman vapauteni takaisin
muuttamalla paikasta N. pois: Fakta.

Teokset käsittelevät julkisen ja yksityisen liitoskohtaa, arjen ja taiteen,
taiteen ja muotoilun, hämärän ja realistisen, käsitysten ja realismin, oletus-
ten ja todellisuuden, ryhmäpaineiden ja oman ajattelun välistä monisyistä,
ambivalenttia ja polyfonista tilaa, jota on vaikea artikuloida puheessa. Kuvaan
olotilaa, kun etsin poliisin puhelinnumeroa, kun saan sähköpostin ja samalla
muistelen lukemaani matkakertomusta ja uutisia siitä, kuinka hyvin paikal-
linen poliisi toimii; tilanne herättää suuria ristiriitoja, kognitiivista disso-
nanssia minussa. Pysin tästä tilasta rationaalisesti pois tekemällä työtäni.
Kokemukseeni ja tietooni pohjautuen virkavalta ei selvitä rikoksia, vaan päin-

vastoin – šklovskilaisittain paljastan oudot tilanteet arjestani, käännän kyltin näkyviin, käännän saviruukun ”totuudeksi”. Elän ihan eri maailmassa kuin moni matkailija ja lausunnon antaja, jotka julkisesti kertovat kokemuksistaan. Tämä tulee esiin esimerkiksi teoksessa Tate Jukka ja Pekka – elän hyvin eri todellisuudessa. Uutistekstit ovat jo olemassa ennen minua. Kun löydän sopivan tekstin, esitän sen kautta näkemystäni vinosta maailmasta ja sen mieli-
valtaisuudesta. Tekstit, jotka ovat toistuvia, jäävät huomaamatta tuttuuden takia monille. Kuvaan niiden vaikutusta itseeni ja sen kautta projisoin ympäristöäni. Pohdin, miksi koen näin ja miksi muut ajattelevat jotain ihan muuta paikkaan N. liittyen, kuten jotain myyttistä ja eksoottista, värejä ja tuoksuja, hiekkaa ja niitä saviruukkuja. Minä aistin murhia, ryöstöjä ja varkauksia. Vierailijana näin näkymättömät ja mielikuvitukseni tuottamat bongorummut, näin nuo tuhannet värit ja kuviolliset painokankaat, saviruukut naisten päiden päällä – en enää. Ministeriö kuvaa sen sijaan rikkinäistä järjestelmää, joka ei tue yksilöä eikä näe yksilöä. Järjestelmää, joka tukee mielivaltaisuuutta, kaaosta ja päättyy lopuksi entropiaan. Uutiset kuvaavat pelkoa liikkua ihmisten ilmoilla, koska millään, mitä tapahtuu, ei ole merkitystä. Onko ihmisen henki arvoton?

Helena Sinervo (2006, II) kirjoittaa, että kielirunoilija Stéphane Mallarmé ei halunnut maalata itse asiaa, vaan sen vaikutuksen ja seuraa maalaustaitteen impressionistista tapaa tehdä taidetta. Hänen runoudestaan ei Siner-
von (2006, II) mukaan pitäisi etsiä merkityksiä. Minä maalaan sanat materiaalinani asioiden vaikutusta ja toivon, että teoksista pyrittäisiin etsimään merkitys, vaikka sitä ei suoraan näkyvissä olisikaan. Tarkoitus on, että teokset eivät ole itsestäänselvyksiä, kuten graafinen suunnittelu usein tuntui olevan: helppoja kuvia. Yksittäisen teoksen merkityksen löytäminen hankaloituu, mitä pidemmälle oma ajatteluni outouttamisessa on kehittynyt. Merkityksen etsimisen prosessi on teosten kehittymistä määrittävä tapahtuma. Minulle yhtenä motiivina on ollut luoda teoksia ja heijastaa vaikeasti ymmärrettäviä asioita. Peilaan jo vuosia toistunutta ilmiötä, jossa minulle pyritään kerto-
maan, mitä minun pitäisi tehdä, sanoa ja ajatella maasta nimeltä N. Ei ainoas-
taan paikkaan N. liittyen, vaan graafisen suunnittelijan työhöni liittyen myös; tee näin, ei näin, älä käytä tätä vaan tuota, leiki hieman, kokeile, ja niin edel-
leen. Loppuhuipennuksena urallani on toteamus, että potentiaalinen asiakka-
nikin, josta ei tullut asiakas, tykkää itse taiton tekemisestä, miksi hän palk-
kaisi minut. Aivan näin. Miksi? En ole palkkavissa.

Teoksissa on taustalla voimakkaana ajatus ja kokemukseni siitä, että ulko-
maalainen, joka asuu paikassa N., ei saisi ajatella itse, vaan hänen pitäisi
nähdä maailmaa jonkin tietyn linssin läpi. Linssi, jota minulle tarjotaan kerta

toisensa jälkeen, on kolonialistinen-sanan sisältävä, osallistava ja yhteisötaiteellinen. Siinä avustetaan, minä en ole kuin jatke jotain ketjua, jossa ei enää ajatella itse. Toisin sanoen, minulle on olemassa valmis rajoittunut rooli ja käsikirjoitus, jota ihmismassa minulle tarjoaa, jos keskustelen heidän kanssaan, sillä he tietävät totuuden – toisin kuin minä. Heidän totuus näyttäisi olevan, että he eivät kykene itsenäiseen ajatteluun, niin radikaali kuin ajatus onkaan – se silti näyttäisi pitävän paikkansa. Tuntuu olevan mahdotonta ymmärtää, että en tutki tässä tutkimuksessa maata enkä yhteiskuntaa nimeltä N. Tutkin ilmiötä, jossa minulla annetaan valmis käsikirjoitus siitä, mitä minun pitäisi tehdä ja ajatella maasta nimeltä N. ja koko maanosasta. Tutkin reaali maailmassa esiin tulevaa toistuvaa ilmiötä muotoilijan näkökulmasta. Pohdin, miten minun pitäisi noudattaa ammatissani asiakastytyvyyden vaadetta, jossa on samoja piirteitä kuin koko ympäristön minulle asettamassa vaateessa, joka on monotoninen, ennalta-arvattava ja kaavamainen.

Alleviivaan, ettei teoksissani tai ajattelussani ole kyse henkilökohtaisuuksista, mikä sekin on yleinen oletus, että tämä on henkilökohtaista: Hörhötaiteilijan kivaa graffaa jota teen itseäni varten. Näin on todettu. Tämä ei ole tiedettä, vaan oman angstin purkamista. Tämä on ilmeisen pinttynyt ajattelu, johon kerta toisen jälkeen olen törmännyt. Tämä on tutkimusta, joka yhdistyy yhteiskunnan, taiteen ja muotoilun ristikohtassa: outouttamisen tilassa, jota piirrän tutkimusprosessin aikana teoksiin. Olen itse keskellä tätä ilmiötä ja pyrin suhtautumaan rationaalisesti lähes mahdottomaan ilmiön kartoitustyöhön. Teokset eivät ole sen henkilökohtaisempia kuin ei ole hammaslääkärinkään suhde potilaan hampaaseen tai apteekkarin suhde arsenikkiin. Taiteesta ja graafisesta suunnittelusta on nähdäkseni paljon helpompi antaa merkityksettä ja henkilökohtaisia mielipiteitä: se on saavutettavissa. Väittäisin, ei väitän, että taiteellisen tutkimuksen kautta saa enemmän todellisuutta esiin, kuin arvata saattaakaan.

Teen työtäni, joka on: havainnoida, kerätä dataa, analysoida dataa ja tehdä datasta sovelluksia. Data tuottaa kuvan eli teoksen ajan hengestä, Genus locin, minun kauttani luo todellisuuden. Siinä missä No Mercy -juliste luo ajan kuvaa, luovat omat työni ajan kuvaa. Nämä voivat elää vierekkäin. Motiivit ja päämäärät ovat erilaiset, mutta yleisölle kuvat ovat kuvia, joille he altistuvat arjessa, ja kuvat määrittävät heidän ajatteluaan. Teen tätä työtä koulutukseni kautta keräämäni taidon kautta ja perustuen vuosien harjoitteluun. Data on ihmisten puheet, tapahtumat, reaktiot ja näistä raportointi mediassa. Yksinkertaistettuna tutkimukseni alueena on reaali maailman arki, jota tuon typografian kautta esille ja graafisen muotoilijan näkökulmasta. Arjen sanat

ja puheet, graafinen suunnittelu ja typografia sijaitsevat näkymättömässä pisteessä ja tuon niitä esille. Olen kerännyt dataa ympäristön mielivaltaisuuudesta. Taiteellisessa tutkimuksessa ei ole, vaikka onkin lähellä laadullista tutkimusta tutkimustraditiona, evidenssiä vaadetta. Minun ei tarvitse vakuuttaa ketään mistään. Tästä johtuen perustin ministeriön, jonka kautta olen kerännyt evidenssiä siitä, että N. ympäristönä, niin kuin sen näen vuosikymmenen aikana, esittäytyy mielivaltaisena ja että turvallisuusasiat yhteiskunnassa ovat toistuva ongelma, mutta myös vaiettu asia. Tutkimukseni aikana olen havainnut, että varsinkin paikalliset paikassa N., mutta yllättävästi myös täysin ulkopuolisetkin, varsinkin julkisissa keskusteluissa, eivät halua tai eivät näe ”todellisuutta”. Kutsun tätä sokeaksi pisteeksi, josta tutkimukseni lähti myös käyntiin. Vuonna 2015, kun pyrin väitöskirjatutkijaksi, koin että ympärilläni on sokea piste, mutta en pystynyt tuolloin suoraan selittämään, mistä oli kyse. Vasta tutkimuksen kautta olen oppinut ymmärtämään tätä tapahtumaa ja tuomaan sen esille.

Teokseni ovat tutkimuksen lopputulos, keskikohta ja lähtökohta ja tämä järjestys sekoitettuna. En ole pyrkinyt selvittämään, vaikka se kiinnostaa-kin minua, mistä vastaanotossa on kyse, mutta olen opetellut virittämään ja sitten tietoisesti virittänyt lukijalle ja tekijälle haasteen tässä tutkimuksessa. Haluan katsojan ryhtyvän ajattelemaan ja haluan saada hänet sisältöön koukuun. Haluan hänet lukijaksi. Sisältö on oravanpyörä, josta itse hyppään pois. Sisältöjen valintaan vaikuttaa kaikki, mitä olen oppinut ihmisten välisestä toiminnasta. Pyrin estämään lukijan kyvyn keskustella esteettisestä mielihiteestään. Teoksissa vallitsee magneettikenttä, jota olen pyrkinyt tietoisesti tuomaan esiin ja kehittämään tutkimuksen aikana. Tämä magneettikenttä hylkii muotoon liittyvää keskustelua samalla haluten keskustella juuri ja vain muodosta. Se hylkii sisältöön liittyvää keskustelua. Mitä jää jäljelle keskusteltavaksi: tätä aluetta pyrin kartoittamaan, tilaa, jolle ei ole nimeä tai yhtä käsitettä, mutta joka on läsnä voimakkaasti. Sivun typografia minimoi puheella esitetyn mielipiteen. Tämä viittaa kirjoittamisen, siis taiteen, olevan nyt merkityksellisempää kuin puhe. Puhe on lähde kirjoittamiselle. Typografia varastaa huomion, ihmisillä on liikaa puhetta, liian vähän ajattelua, sama pätee valtioon, jota ei ole olemassa. Tämä tila on se jokin, se magneetti, joka vetää puoleensa kuin musiikki, tempaa mukaansa, herättää typertymistä, tunteita.

Näkökulmastani lukija on luotu teoksissa ja hän on barthesilaisittain itse vastuussa lukemastaan, sillä hän on tekijä siinä missä minäkin. Runon kirjoittaminen on löytämistä, tutkimus, joka toteutuu itsessään, ja nämä löydöt liittyvät kieleen ja maailmaan (Mickwitch 2002, 37.) Runon kirjoittaminen eli

taide on verrattavissa näkökulmastani graafiseen muotoiluun, typografia on kielen visuaalisuutta, kieltä ja kuuluu graafiseen suunnitteluun osamateriaalina kuvan kanssa. Alain Robbe-Grillet (1965, 14) toteaa, että taide ei koskaan kuvita todellisuutta eikä se ole taiteen rooli, sillä lukijan on itse löydettävä teoksista itsensä. Olen tietoisesti pyrkinyt estämään viestin välittymisen. Pyrin vaikeiden teosten kautta osoittamaan, kuinka sokeudumme ja kuinka ympäristömme on täynnä merkityksetöntä ja samantekevää visuaalista materiaa, joka vain "on", leijuu ympärillämme. Kuvan väitetään kertovan enemmän kuin tuhat sanaa. Kuva on aina subjektiivinen ja se ei ole koskaan neutraali totuuden peili. Poynor (2008, 222) kirjoittaa Van Toornin sanoneen, että: "The problem of design today is that it is more fascinated by the visual, as a realistic imitation or decoration, and not by the image as a subjective narrative and interpretative element." [Muotoilun ongelma on se, että se on enemmän viehtynyt muotoilusta kuin se olisi realistinen imitaatio tai todellisuuden kuvitus. Näin emme ymmärrä, että kuva on subjektiivinen narratiivi ja tulkinallinen elementti.] Kuva on subjektiivinen ja valittu rajaus jostain aiheesta, ei totuus aiheesta.

Ongelma on, että kaiken tämän itsetietoisien tulkinnan keskellä, jota väitetään todelliseksi tai totuudeksi, graafinen suunnittelija yrittää toteuttaa kolmannen osapuolen visioita julkisesti, asiakasta miellyttävällä tavalla. Tässä prosessissa on ongelmana, että toistetaan jo ennalta määritettyä kuvaa maailmasta. Van Toorn (2009) kirjoitti tästä skitsofreniasta muistuttavasta tilasta. Poistuakseni tästä oravanpyörästä olen tietoisesti, teoksia tekemällä, vuosien aikana kehittänyt menetelmän, jossa teoksella ei ole ennalta määrättyä tehtävää, enkä toista olemassa olevaa kuvaa maailmasta. Teokset avaavat lukijalle myös jonkin osan heitä itseään ja maailmankatsomustaan, jota he eivät ole vielä ehkä itse havainneet. Tämä potentiaali jätetään käyttämättä toimittaessa markkinoiden orjina. Minä en pysty lukemaan ihmisten mieliä ja ajatuksia, enkä haluaisikaan, mutta olen tutkimuksen aikana pystynyt tuomaan toistuvasti esiin ilmiön, jota samalla kuvaan, jossa katsojasta tulee lukija, joka haluaa kertoa minulle, mitä "totuus" on tai kertoa mielipiteensä totuudesta. Vertaan paikkaa N. ja graafista suunnittelua toisiinsa. Valitsin typografian siksi, että se on yksi näkymättömmistä elementeistä visuaalisessa tuotannossa. Miksi yritysmaailma ja ihmiset eivät ymmärrä potentiaalia, joka taiteellisemmassa ja teoreettisemmassa graafisessa suunnittelussa olisi maailmalle tarjota? Miten graafisesta suunnittelijasta voi tulla ammatissaan kunnioitettu muotoilija, jolla on oma ammattiyhteisyys ja näkemys, jota pääsee toteuttamaan? Yksinkertaistettuna, miten estetään No Mercyn jatkotuotanto?

Minun oli tarjottava vaihtoehto.

En koe asiakseni selittää, miksi yliopiston opiskelija-asuntoihin rakennetaan kaksi lattiakaivoa Suomessa, sillä en tiedä vastausta, mutta tämä oli mielestäni erikoinen ilmiö, joka on kiinnostavaa tuoda taiteessa esiin kysymyksenä ja ilmiönä. Lattiakaivot-teoksessa olen lainannut tekstin Suomessa tuotetuista uutisista esittääkseni, mikä prosessi teosten takana on, sillä tässä lukija ei voi jäädä kiinni sanaan ”Namibia”, sillä se ei ole läsnä. Samalla tavalla tuoden prosessin näkyväksi en pohdi teokseen Tate Jukka ja Tate Pekka liittyen tässä kirjallisessa raportissa, onko poliisi paikassa N. kykenevä vai ei kykenevä, toimiiko valtio vai ei, miksi murtomies tuli katosta läpi, vai tuliko, tai kuka todella sanoi mitä. Tämä on puheen tarkoitus, jota itse vältän. Koen, että jokaisella on mielipide, entä sitten? Siksi koenkin mielenkiintoisemmaksi keskustella ilmiöstä, joka on puheen pakon takana, miksi totuutta etsitään kuin kuumaa kissaa? Mistä ”totuus” on lähtöisin? Pysin teoksissa pakottamaan lukijan arvoitusten labyrinttiin sisältöjä pohtimaan, jätin heidät sinne. En ole koskaan aiemmin ollessani graafinen muotoilija saanut lukijoita niin kiinnostuneiksi tekemisistäni ja teoksistani. Toivon, että tämä herättää keskustelua muotoilusta ja taiteesta ja niiden mahdollisuuksista vaikuttaa, manipuloida ja välittää tuntemuksia ja totuuksia. Toivottavasti tutkimukseni herättää kriittistä ajattelua graafisen suunnittelun realismista liiketoiminnan pölyhiukkasena.

Tutkimuksen aikana ”sanan voima” on tullut erityisen vahvasti esiin, enkä ole aiemmin kohdannut niin suurta tunnereaktiota kuin silloin, kun esitän teoksiani. Tämä ilmiö on erikoinen ja pyrin sitä kuvaamaan teoksissa. Toinen motiivi on ollut ymmärtämisen vaikeuttamisen kautta painottaa muodon merkitystä porttina sisältöön, toisin sanoen muoto jää toissijaiseksi, sillä lukija jää koukkuun sisältöön, eikä enää näe muotoa eli makuarvostelmaa ei ole enää mahdollista tehdä. Tämä on provokatiivinen ajatus, mutta mielestäni makuarvostelma on turha. Se, pitääkö katsoja siitä mitä teen, ei ole kiinnostavaa. Kiinnostavampaa on, kun katsojasta tulee lukija, joka ei enää osaa keskustella muodosta, sillä ainoa reitti muotoon on teoria, ja muoto on reitti sisältöön, joka on niin vaikeasti ymmärrettävää, vaikka näyttää selkeältä, että lopputuloksena on labyrinttimainen kehä, johon lukija törmää kerta toisensa jälkeen.

Se, että en päästä lukijaa keskustelemaan kanssani teosten teemoista, on tietoinen ja ehkä radikaali valinta. Yksi ajatus taustalla on se, että kaikki tekevät graafista suunnittelua ja asiakkaat määrittävät, miltä muotoilu näyttää, kuten olen tuonut jo aiemmin esiin. Olen kääntänyt tämän ajattelun ylösalai-

sin, sillä maailma tarvitsee enemmän muotoilua, jota pyritään ymmärtämään teoreettisesti ja älyllisesti. Taiteen ja muotoilun pitää nimenomaan tuoda esiin muodon ja sisällön välinen ambivalentti tila, eikä pyrkiä sitä peittämään kauneuden estetiikalla, joka toistaa itseään. Tällä tarkoitan, että nyrkkeilyjulisteen tulee konventionaalisesti näyttää nyrkkeilyjulisteelta, jotta se tunnistetaan nyrkkeilyjulisteeksi. Outouttamisessa keskeytetään ymmärtäminen, sillä se ei ole vaateena. Taide vastustaa ymmärrystä, tämä on Šklovskin kontribuutio tutkimukseen. Olisi mielestäni turhaa, että minä lähdän yhteiskunnallisesti pohtimaan teosteni todellisuusarvoa, se ei ole minusta loogista, eikä edes kiinnostavaa. Olen sen sijaan kehittänyt outouttamisen menetelmän, jonka kautta tuon reaali maailman esille rohkeasti ja provokatiivisesti ja esitän, että muotoilun ja taiteen kautta on mahdollista tuoda vaikeitakin ja sekavia asioita esille yhteiskunnasta. Yleisö on kiinnostunut skandaaleista, vaikka ensin luulin uutisten olevan vain sokeassa pisteessä. Teokset tuottavat kuitenkin reaktion katsojassa, ja heillä on pakottava tarve keskustella aiheista. Keskustelu tulisi suunnata oikeisiin tahoihin, sillä minä irrotan taiteen ja muotoilun yhteiskunnasta, vaikka sillä on kauttani kyky paljastaa asioita, joilla selkeästi olisi tarvetta tulla yhteiskunnassa keskustelun aiheiksi – jollain muulla tasolla. Muoto provosoi tarpeen puhua, nyt yhteiskunnan olisi tarve tehdä asialle jotain, vai onko?

Roinila (2003, 13) on kirjoittanut Johdannon ja kääntänyt Gaston Bachelardin teoksen *Tilan poetiikka*, jossa kerrotaan, että kuva on aina uusi näkökulma maailmaan. Bachelardin (2003) ajattelussa Roinilan (2013, 13) mukaan taide ei selity myyttisesti tekijänsä ”komplekseilla” tai taitelijan elämäntarinan penkomisella. Taide ei etsi todellisuutta itsensä takaa. Taide on aina uusi todellisuutta luovana tapahtumana. Se erottaa silmänräpäyksiä lähteistään, se luo uutta todellisuutta, mutta se ei ole todellisuuden jäljennös. (Roinila 2003, 13.) Teokseni ovat suora ja provokatiivinen haaste lukijalle ja tekijälle, jossa typografisten teosten potentiaali puhkeaa kukkaan pystyessään johdattamaan lukijan labyrinttiin ja arvoituksen ja totuuden etsinnän portille. ”Taiteen tavoin, ulkoasun synnyttäminen on keino ilmaista tekijän suhdetta aiheeseen, siis maailmaan. Se on eräs muoto tietämistä ja se edellyttää näkemisen taitoa, kykyä havaita olennaisuudet arjen kaaoksesta. Perimmiltään, se on osien järjestämistä kokonaisuudeksi, kertomuksen valmistamista lukijoille, lukijoiden virittämistä aiheelle, jotta tiheä kohtaaminen synnyttäisi autenttisen elämyksen, tunteiden ja ymmärtämisen virtaa”. (Vapaasalo 1988, 21.) Näen itse taiteen ja graafisen muotoilun synonyymiseksi. Ne yhdessä muodostavat outouttamisen tapahtuman, johon reaali maailmasta löydetään materiaali.

Tästä materiaalista luodaan uusi todellisuus.

Sivun taitto on taidetta, näytelmä, musiikkia. Tapio Vapaasalo (1988) kysyy, onko taitto taidetta. Vastaan tässä tapauksessa, että on. Kyse on detaljeista, joita toteutan hurjassa vauhdissa, jotta saan metafyyssisen maailman esiin, sen oudon tunteen paperille, kun minua katsotaan kuin valehtelisin arjestani tarinoita. Sen taltioin teoksiini. Vapaasalon (1988) mukaan visuaalisuus on portti aiheeseen ja kuvapinnan kautta muotoutuu kokonaisuus jossa tekijä ja lukija kohtaavat. Kuvapinnan alta löytyy aihetaso eli se, miten aihetta käsitellään; painotukset, arviot ja näkemys. Aihetason alle muodostuu tekijän näkökulma ja filosofia. Painomaailman viestiin kuuluu monikerroksellisuus. Alimpana tasona on näkymätön metafyyssisyys eli pinta, jonka varaan teoksen pinta rakentuu. Taitossa on kuitenkin mahdollisuus ilmaista tekijän suhdetta maailmaan. (Vapaasalo 1988, 21) Toteutuuko tämä mahdollisuus tämän päivän graafisten suunnittelijoiden töissä? Kohdallani se ei toteutunut vuodesta 2012 lähtien ja toteutin toiveeni itse.

Graafinen muotoilu on parhaimmillaan taidetta tai ainakin taiteenlaista. Siinä ei ainoastaan tuoda esiin esteettinen, ehkä kauniskin muoto, vaan tekijän suhde maailmaan. Koska olemme ihmisinä subjekteja ja subjektiivisessa suhteessa ympäröivään todellisuuteen, tämän asian pohdinta on tärkeää. Tuon sitä toistamiseen teoksissa esille. Teokset ovat samalla faktaa ja fiktiota. Se, missä raja menee faktan ja fiktion välillä on jätetty epäselväksi. Näin siksi, että minulle on tärkeämpää tuoda tämän keskustelun tarve esiin kuin lähteä itse keskusteluun. Pyrin itse välttämään ja tuomaan esiin itsestäänselvytyksiä. Pyrin esittämään todellisuuden niin, että sitä pohdittaisiin. En pystynyt tuomaan tätä ambivalentti tilaa ja ajatteluni esiin asiakastöihin, kun vielä toimin asiakasprojekteissa ja outouttamisen prosessin lähtiessä liikkeelle. Tämän mahdottomuuden läsnäolosta tämä tutkimus myös syntyi.

Koska taide ei ole todellisuuden pohdintaa, vaan pikemminkin tämän todellisuuden pohdinnan todellisuutta, Godard uskoi Poynorin (2008, 77) mukaan, että taiteen rakenteiden paljastaminen tapahtuu itsereflektion kautta, jolloin näkyväksi tuodaan myös omaa roolia viestien ja maailman muokkaajina: manipulaatio paljastetaan. Myös Brecht toi tätä maailman näkymätöntä todellisuutta esiin eepisen näytelmänsä kautta. Ristiriitaisuuden esiintuomisella Van Toorn (2015, 29) paljastaa konventioita ja osoittaa, kuinka perinteinen asiakastyytyväisyttä muotoileva muotoilija manipuloi maailmaa sitä edes tiedostamatta. Konventionaalisuus, saman toiminnan toisto sitä kyseenalaistamatta piilottaa elämän realiteetit, sen sokeat pisteet.

Perinteinen muotoilu peittää todellisuuden esteettisesti kauniin muodon

taakse, josta on helppo keskustella. Täten muotoilun on sekä todellisuutta heijastavaa, että taidetta. Tämä on jo aiemmin mainitsemaani söpöä muotoilua, josta on helppo olla samaa mieltä. Kuka sanoisi, että Hello Kitty ei ole söpö ja ihana? Kenelle Hello Kitty on uhka? Muotoilussa tuotetun muodon ja yhteiskunnan välisen ristiriidan esittäminen tuo esiin todellisuuden esittämisen toistuvan poissaolon.

Muotoilijan tulee ryhtyä käsittelemään omaa tekemistään, jotat ymmärtää mistä vaikutteet oikeastaan tulevat. Mihin kaikki luova positiivinen energia katoaa, jos muotoilijan tulee seurata muiden mielipiteitä? Olen tässä tutkimuksessa rakastanut tehdä töitä, kukaan ei ole estänyt luovuuteni kasvua.

Muotoilijan työni ja samalla minä olisimme surkastuneet, jos olisin jatkanut asiakastyöskentelyä paikassa N. No Mercy -edustaa esteettistä egoistista esittämisen tarvetta. Se on piste, jossa muoto menettää täyden yhteiskunnallisen eli suuremman merkityksensä ja se menettää potentiaalinsa olla jotain muuta kuin muoto. Jäljelle jää heikko sepite, josta suunnittelija puhuu mielipiteen muodossa. Sepite on puheen kautta välittyvä keinotekoinen tarina siitä, miksi tietyt valinnat on tehty. Tarvitsemme suunnittelijoiden kieltäytymistä tyydyttää ympäröivien ihmisten, kuten asiakkaiden ja kollegoiden, estetiikan jano. Tämä tapahtuu tarjoamalle heille herätys muodon kautta, joka pakottaa magneettimaisesti ihmisen pohtimaan, hämmentymään ja kyselemään. Tämä on minun näkökulmastani muodon potentiaali eli se, mitä se voi olla ja tässä tutkimuksessa on. Muodossa tulee yhdistyä älyllisyys ja taiteelliset päämäärät; muotoilijan/taiteilijan/tutkijan tulee opiskella teoreettisia näkökulmia ja viitekehyksiä, eikä pelkkää muotoilun tekemistä, sillä pelkkä tekeminen ei riitä tekemään muotoilusta tarpeeksi merkityksellistä.

Hyväksyttävän muodon voi tehdä kuka tahansa, joka ymmärtää ajankohdattaiset trendit ja toistaa niitä. Pelkkä selkeä, informatiivinen ja sulava muoto (ja tylsä), kuten alkuvaiheen teos *Life is Worthless*, ei yksinkertaisesti riitä minulle. Tarvitaan radikaalisti outoa, jota on näkyvissä esimerkiksi teoksessa *Whereinmeansthat*. Siinä sanotaan suoraan rivien välistä, että näin hypnotisoitu kansa on herätetty ajattelemaan –jotain. Yleisö ehkä pitää *Life is Worthless* -teoksesta enemmän, sillä se näyttää helpommalta, vaikka ei sitä ole; helppous on tässä tapauksessa vain ansa eli pintaa. *Whereinmeansthat* -teoksessa lukija jää täysin kryptisen tekstin kanssa yksin. Hän jää yksin dialogiin teoksen kanssa ja kokemus voi etäännyttää. Teoksesta on poistettu kaikki tarvittava helppous, kuten tekijyys, leimasin, referenssit, ei ole edes fiktiivistä ministeriötä tukemassa illuusiota todellisuudesta – jäljelle jää vain teksti, jonkinlainen runo tai muu vastaava ja lukija, yhteiseen dialogiin. Tämä

on taiteen tehtävä, avata dialogi teoksen ja tekijän siis lukijan välillä – sillä sieltä se totuus löytyy. Pitäisikö tämän toteutua graafisessa suunnittelussa, mielestäni se voisi toteutua, jos alaa haluttaisiin kehittää.

En koe kuuluvani johonkin tiettyyn koulukuntaan ja tarkoitan tällä, että tutkimukseni lähti liikkeelle avoimena tutkimuksena, en sitoutunut alussa tiettyyn tutkimussuunnitelmaan, vaikka sellaisen kirjoitinkin, vaan lähdin tästä huolimatta pohtimaan tekemiseni kautta, mitä nykyhetkessäni, ympärilläni, arjessani tapahtuu – typografisesti visualisoiden. Taiteellinen tutkimus on avointa tutkimusta. Alusta lähtien on ollut selvää, että kuulun toisinajattelijoihin, mutta sitä, missä nämä samalla tavalla toisinajattelevat muut ovat, en ole pystynyt täysin nykyhetkestä paikantamaan. Siksi olen pyrkinyt paikantamaan tekemistä eklektisesti eri kirjallisuuslähteiden kautta ja yhtymäkohtia on muun muassa ranskalaisen uuden romaanin käsitteessä, johon tutustuin tutkimuksen loppuvaiheilla. Meretoja (2007, 183–205) toteaa, että kirjailijat, jotka toimivat tällä alueella, eivät varsinaisesti muodosta koulukuntaa, mutta heidän työtään ei ohjaa ennalta annetut säännöt tai periaatteet, vaan tutkimus on avointa löytöretkeilyä. Uudessa romaanissa päämääränä on nimenomaan uusien kysymysten löytäminen, ei ennalta arvattavan kysymyksen vastauksen löytäminen ja taistelu kuluneita konventioita vastaan. (Meretoja 2007, 185.)

Pohdin, mitä typografinen sanataide on, mitä taiteellinen tutkimus on, mitä graafinen suunnittelu on. Vaikka olen pyrkinyt esittämään nykyaikaa sisällön kautta, pyrin myös esittämään suoraan ja rivien välistä muotoilun ja taiteen rajapintaa ja nykytilaa, en näe taidetta jonkin yhden todellisuuden kuvittamiseksi, vaan avaan teoksissa ennakoimatonta todellisuutta, joka avautuu vasta tekemisen ja ympäristön kanssakäymisenä. Tutkimus on löytöretki, jolle ei ollut tarkkaa määränpäättä. Irtisanoudun taiteen, suunnittelun ja muotoilun alentamisesta jonkin itsestään ulkoisen hyödyn palvelukseen ja seuraan tässä uuden romaanin ajatusta. En koe olevani taiteilija, vaan tutkija, mutta olen kumpaakin. Samaan aikaan piilottaen ja tuoden esille tämä aallon kaltainen liike jatkuu, esitän ja piilotan – koko ajan vastavirtaan soutuena. Se on kyllä työlästä, mutta vain kuolleet kalat lipuvat joen myötävirran mukaisesti. Ihmiset ovat joessa nyt kiviä, joita vältän. He tietävät kaiken perustuen oletukseen. Vältän liukumasta karille menemällä vastavirtaan, myötävirta on petollisempi. Astun monille tieteen ja taiteen aloille pelkäämättä, sillä vain näin voimme laajentaa tutkimusta maailmasta. Taiteellinen tutkimus on tämän tutkimuksen syy olla olemassa. Tutkimus on aina osain jotain suurempaa eli yhteiskuntaa ja maailmaa.

Vastavirtaan suuntaaminen ei ehkä ollut tietoinen valinta, vaan jälkeensä huomaan, että olen kirjoittanut tekemisestä rivien välistä lukemisena ja että mikään ei ole sitä, miltä näyttää. Työskentelyni heijastaa näkemystäni todellisuudesta eli reaali maailmasta. Asiat jätetään auki – epäselviksi. Asiat on tulkittavissa vain rivien väleistä – tämä on kokemukseni asua ja tehdä töitä maassa N. Tekemisessä yhdistyy tekijän autonomisuus ja yhteiskunta, mutta kuten teosten kautta tulee esille, alun selkeät viestit muuttuvat arvoitukselliseksi ja tämä on vahvistanut omaa käsitystäni mielivaltaisen yhteiskunnan jonkintasoisesta rappeutumisesta ja entropian kiihtymisestä. Tästä syystä pyrin lopuksi etääntymään paikallisista käsityksistä taiteesta ja siitä, mitä sanalla yhteiskunta tai valtio tai graafinen suunnittelu tarkoitetaan. Kokemukseeni pohjautuen mikään ei ole paikan N. todellisuuksessa selkeää, vaan ainoastaan rivien välistä luettavissa. Suoria keskusteluita ei ole. Uudessa romaanin käsitteessä tulee esiin yhteiskunnallinen ja sosiaalinen epävakaus, jolle luodaan muoto ja jossa taide kritisoi vallitsevaa epäjärjestyksiä; ihmisen on luotava itsensä tässä sekasorrossa uudelleen uusien muotojen kautta. (Meretoja 2007, 197.)

Pyrin teoksissa vapauttamaan itseni vallitsevista kapeista ja kahlitsevista, suppeista taiteen ja muotoilun käsityksistä, mutta myös rajoittuneesta ihmisyyden käsityksestä. Vapautin itseni vallitsevista konventionaalisista merkitysrakenteista. Tämän vapauskäsityksen taustalla on käsitys epävakaa yhteiskunnan todellisuudesta. Epävakaa yhteiskunnallinen todellisuus kuuluu esimerkiksi ranskalaisen uuden romaanin käsitteen piiriin. Tällöin vapaudutaan ”luonnollisiksi naamioituvista konventionaalisista merkitysrakenteista”. (Meretoja 2007, 196.) Pyydän teoksissa, että yksilö eli lukija ottaisi vastaan oman itsensä tekemän arvion siitä, mitä näkee ja miten hän käsittää oman todellisuutensa suhteessa ympäröivään näkökulmastani epävakaa yhteiskuntaan. Pyydän yleisöä (rivien väleistä) keksimään itse siten myös oman elämänsä. Pyydän (rivien väleistä) että he eivät ota annettua elämää, sillä jokainen voisi luoda oman järjestyksensä. Uutta romaania seuraten (Meretoja 2007, 198) minun oli luotava oma järjestykseni ja oma ministeriöni, jonka kautta käsittelen vallitsevaa epäjärjestyksiä (jota pidetään normatiivisena järjestyksenä), sillä ei ole valtiota, joka jossain määrittäisi jotain, joka vaikuttaisi järjestelmälliseltä tai edes kiinnostuneelta yksilön elämästä tässä absurdissa yhteiskunnassa.

Esimerkkinä yhteiskunnassa yksin jäämisestä on teos *Whereinmeansthat*, jossa etsin poliisin puhelinnumeroa. Sen sijaan, että numero olisi jokin yksi selkeä numero, kuten 112, joka on hätänumero Suomessa, on olemassa kahta

eri poliisin numeroa, monia eri turvallisuustoimistojen numeroita, mutta lopuksi on läsnä turvaton ajatus siitä, että katuja hallitsee joka tapauksessa mielivaltaisuuden kulttuuri. Tätä toimintaa puolustetaan passiivisuudella. Maassa maan tavalla = yksi keino todeta, että näin tämä on ja pysyy. Turha on muuta toivoa. Tämä apaattinen epätoivo, en voi antaa sille periksi, se on vankkana teoksissa esillä, se tosiasia, että olin ja olisit sinäkin yksin – sillä ei ole numeroa mihin soittaa. Vaikka numerossa vastattaisiin, se ei merkitse mitään.

Kafkamainen kuvitteellinen valtio nukkuu loputonta **RUUSUSEN** unta. Teokset ovat siis tarina myös vapauden riistosta, jota vastaan taistelin. Oman ministeriön perustaminen on vastalause tätä passiivisuutta kohtaan, kuorin itseni pois häikäilemättömän egoistisen valtiovallan pölyistä ja sen virkailijoiden puheesta, paikasta jossa puhe ei merkitse mitään. Luonnollisesti väittäminen on poliittinen. Jos kokosin, että valtio olisi olemassa, se olisi jossain vaiheessa esittäytynyt minulle ja minulla ei olisi ollut syytä oman ministeriön perustamiseen. Teokset ovat tiukasti kiinni yhteiskunnassa, kaivaen esiin kysymyksiä siitä, pikemminkin kuin pyrkii avustamaan sitä. Se kyseenalaistaa kriittisesti, mitä valtiossa tapahtuu ja mitä siellä oikein suojellaan ja miksi. Luon järjestyksen, jota ei ole olemassa. Tekemisen kautta löysin järjen yhteiskuntaan, suhteessa siihen, mitä näin ja suhteessa siihen, että en pystynyt asioista keskustelemaan. Piilotan, paljastan. Tämä kaksivuoroinen piilottamisen ja paljastamisen tematiikka on teoksissa läsnä alusta loppuun. Mutta kokonaiskuva ei välttämättä paljastu yksittäisistä teoksista, vaan vaatii perehtymistä tässä osiossa esiteltäviin teoksiin ja tämän tekstin lukemiseen.

Yksi kiinnostavimmista havainnoista oli ihmisten toistuvat jatkuvat pyrkimykset saada selville jokin totuus, uskottavuus, realismi, syy, jollei muuta niin pakottaa totuus, että esimerkiksi: minä teen tätä taidetta pelastaakseni yhteiskunnan sen köyhyydestä. En ole tarkoituksellisesti ollut kovinkaan puhelias tarkoitusperristäni, mutta tarkoitukseni on ollut pyrkiä esittämään kysymyksiä. Teos on aina kysymys, ei väittäminen. Pohdin teoksissa absurdiiksi kokemaani maailmaa, joka näyttää olevan banaali ympäröiville ihmisille siinä yhteiskunnan reaali maailmassa. Muun muassa kirjailija Riikka Ala-harja (2002, 12) kysyy, että ”Täytyykö kaiken kirjallisuuden muistuttaa sitä elämää, mitä me reaali maailmassa elämme, samoilla lainalaisuuksilla”? Hän pohtii ihmisten esittämiä kysymyksiä siitä, ovatko hänen kirjansa totta vai fiktiota, ja hän ilmaisee kyllästymisensä tähän toistuvaan kyselyyn. Olen kokenut saman todellisuuden ja totuuden tarpeen useasti, tai toteamuksen, että teoksissa tekstit eivät olekaan mitään niiden ”pitäisi olla”. Olen tullut siihen lopputulokseen, että ihmisillä on ollut valmis tarina siitä, mitä teosten pitäisi olla, ja se

ei ole sopinut siihen raamiin, mitä heille tarjoan. Kiinnostavaa olisikin selvittää, että mistä moiset **fiksaatiot** ovat ajatteluun tulleet. Teokseni ovat taisteluni arjen käsitysten ja itse oman arkeni banalisoitumista vastaan, ne ovat jatkuvaa loputonta annetun kyseenalaistamista, jossa tässäkin on yhtymäkohtia uuden romaanin ajatteluun. (Ks. esim. Meretoja 2007, 196.) Karrikoitu esimerkki olisi vuodesta toiseen katsoa taiteena maalausta, piirustusta, vesiväriä, valokuvaa, ryijyä, tai muuta versiointia elefantista. Ihmisten pitää uudistaa ajatteluun, eikä todellisuuden ”realistinen” kuvittaminen ole taidetta – se on illuusio. Vakiintunut pinttynyt ajatus pitää hajottaa. Taiteen kautta voimme merkityksellistää itse maailmamme, olla vastaanottamatta annettua ja näin ajatella itse. Tämä on pyrkimykseni taiteessani. Muistan pohtineeni, että maata ehkä esitetään kärsijänä ja se on ainoa kuva, joka maasta on, ja kaikki muut näkökulmat ovat yksinkertaisesti käsittämättömiä. Kyseessä ei ole ”tämän oletetun todellisuuden” tallentaminen, mutta kyseessä on todellisuuden, niin kuin minä sen olen kokenut, ja tämän nimenomaisen outouden tallentaminen ministeriön dokumentteihin, sillä muutoin nykyhetkestä olisi olemassa tuo taide, yksi elefantin versio ja ei edes uutisia. Estin tämän tällä tutkimuksella. Toisin sanoen, maisemakuvat aavikosta, henkilökuvat mahdollisimman eksoottisesti pukeutuneista paikallisista naisista olisivat ihania ja kivoja, mutta minulle ne edustavat ei-taidetta ja ei-ajattelua, ne ovat liian helposti hyväksyttäviä ja palkintoja tuottavaakin ehkä, mutta täysin yksiulotteisia kuvia yhteiskunnasta, joka on kafkamainen labyrintti ja jonka läpi kuljin, alusta loppuun, matkaa kronologisesti teoksissa valottaen ja arkea sihtaillen.

Ministeriö on julkaisulaitos, salatoimisto, tuotantolaitos, muotoilutoimisto, tulostustoimisto, tutkimustoimisto ja tutkimuslaboratorio, jossa etsin tutkimuskysymystä, joka on jossain tietoni sumussa saavutettavissa, joka selviää vasta tutkimuksen ollessa melkein ohi, vaikka se ei koskaan täysin edes lopu vaan alkaa seuraava jahti - teidon jahti. Vasta kun olen lukenut riittävästi, että pystyn lähteiden kautta artikuloimaan mistä oli kyse, vasta kun olen valinnut ne teokset, joissa tekemiseni ja sen motiivit tulevat parhaiten esiin, vasta kun koen, että kysymys on oikea, on tutkimus vihdoinkin lopussa. Tutkimuskysymykseni, johon teokset ja tutkimukseni voivat myös vastata rivien välistä on: ”Miltä näyttää taistelu arjen banaaliutta ja mielen köyhtymistä vastaan typografisena sanataiteena, jossa yhdistyy vahvasti arki yhteiskunnassa sekä tarve esittää arjessa koettua yksilöllistä näkökulmaa? Tämä on yksi tutkimus, joku muu muotoilija tekisi toisenlaisen tutkimuksen samanlaisesta taiteilija-tutkijan paikasta.

Samalla kun yritän jakaa teoksissa oman yksityisesti havaitsemani ja kokemuksellisen totuuteni väitän, että se on myös todellinen tapahtunut realiteetti. Sillä ministeriöhän on perustamani ministeriö, joka kertoo levittävänsä totuutta typografian avulla. Totuus eli tekstien sisältö, joista en keskustele eikä ministerinikään voi puhua, koska on patsas, on kuitenkin todistettavissa lähdeviitteiden kautta uutisiin eli jos oletamme, että nämä uutiset ovat totta, niin miksipä eivät teokset edustaisi nykyhetkessä tapahtuvaa tositarinaa? Ja miksipä kyseenalaistaisimme uutisten totuudenmuokaisuuden? Tämä ristiriita, joka tulee ilmi, on dikotomia eli kaksinapainen totuus, jota samalla paljastan ja peitän. Väitän, että tämä on totuutta ainakin alussa, kun teoksissa on vielä leima, allekirjoitus ja lähdeviite, mutta totuudellisuus vähenee arvoituksellisemmaksi, kun leimasinta ei enää käytetä, kun en tulosta, jakele, esitä, enkä allekirjoita, enkä pyri viestimään lopun arvoituksia, joita vasta nyt esitän. Paljastus, peitto, paljastus, peitto; on tämän työskenteilyn resepti.

Teokset ovat lähtöisin dialogisesti nykyhetkestä ja asetettu ”vastakohdaksi totuutta tavoittelevalle viralliselle totuudelle”. (Bahtin 1991, 162), joten kyseessä ei voi olla täysi fiktiio, mutta pikemminkin Van Toornin (2010, 47) toivomus toisinajattelusta. Toisinajattelu tarkoittaa, että kyseessä ei ole yksityinen totuuteni, vaan ote nykyhetkestä, jota todennan lähdeviitteillä. Samalla kun esitän, että totuus, joka sekoittaa yksityistä ja julkista, totuutta ja fiktiota, ja on siksi toteutettu ministeriönä, esitän myös, että se on reaaliajassa suoraan sidoksissa oleva totuus, jonka olen kokemuksellisesti todistanut, mutta tämäkään ei ole täysin totta. Mikään ei ole täyttä sepitetäkään. Kyseessä on vaihtoehtoinen totuus, siis polyfoninen ja karnevalistinen totuus, jonka kohderyhmänä on kaikki lukijat ja ihmiset, jotka tämän tutkimuksen aikana ovat kehottaneet minua selittämään heille totuuden, mikä on mahdottomuus. Olen tullut läheisiin kosketuksiin ihmisten kanssa, jotka ovat korkeasti koulutettuja, mutta eivät heidän ole varmoja, mikä on totta ja tarua. Voitaisiinko siis todeta, että taide on taiteessa fiktiota ja että siinä yhdistyy uusia yhteyksiä taiteellisiin totuuksiin, sillä ei ole vain yhtä singulaaria ja virallista totuutta, vaikka Bahtinkin (1991, 162) väittää, että on olemassa monologisia ihmisiä, jotka etsivät sitä yhtä totuutta, ja tämä on tässä tutkimuksessani hyvin usein eteeni tullut fakta: kulttuuritaustasta tai koulutuksesta riippumatta toisistaan tietämättömät ihmiset ovat tivanneet ja vaatineet totuutta siitä, mikä totuus on. Kuinka heille vastata? Tämä on ollut vaikeinta, sillä he tietävät itse jonkin yhden totuuden, johon odottavat vastausta. Tämä tilanne paljastaa itsessään maailman absurdiuden, tämän

ymmärtäminen olisi mahdotonta ilman teoriaa, sillä se johtaisi vain mielipiteistä kiistelyyn, mistä ei ole mitään konkreettista järkevää hyötyä.

Šklovskilaisittain taide mahdollistaa maailman ja ympäröivän nykyhetken ymmärtämisen, mutta itse painotan uuden kielen oppimista. Jotta uuden kielen voi oppia; jotta taiteesta tulee vaikeutettua ja haasteellista; se vaatii ympäristöön perehtymistä, mikä sekään ei riitä. Taiteen kautta tämän tilanteen eli todellisuuden voi tuoda esiin. Seinän läpi murtautuen voidaan ymmärtää uutta tilannetta, joillain tavoin. Näin voidaan myös ymmärtää arkea uudesta näkökulmasta. Taide siis vapauttaa yksilön ymmärtämään, jos opettelee taiteen oudon kielen. Tästä kirjoitti Hatavara (2012, 13), jonka mukaan taide pelastaa meidät automatisaatiolta eli arjen surkastumiselta. Tämä ei tarkoita todellisuudesta irrottautumista, vaan pikemmin uutta potentiaalia todellisen näkemiseen. Hatavaraa (2010, 13) seuraten taiteen tulee esittää tätä todellisuutta, sillä todellisuus ei itsessään riitä. Emme näe todellisuutta, koska se peittyi arjen automatisaatioon. Ihmiset, jotka kyseenalaistavat teosten todellisuuden, uskovat johonkin tiettyyn totuuteen. Jos esittämäni totuus olisi sepitettä, herättäisivätkö teokset tällöin ristiriitoja? Eikö voitaisi olettaa, että ristiriitoja herättää jokin totuudessa, jota ei haluta paljastaa, vaan se halutaan peittää – jokin konflikti mielessä, kognitiivinen dissonanssi? Jos esittäisin elefantteja tai kauniita maisemia maasta N., kukaan ei älähtäisi. Kun tuon esiin olemassa olevia tekstejä taiteen materiaalina, asia herättää kiinnostusta. Mikseivät uutiset tai itse tapahtumat herätä samaa reaktiota? Vastassa on mielestäni kiinnostava aihe, jota pitäisi tutkia enemmän. Miksi jokin ennalta määrätty totuus on niin tärkeä vahvistaa, ja mitä siinä hyödyttään? Tai toisaalta, onko jotain haittaa, jos tämä totuus haastetaan taiteessa?

Taiteen materiaali minulle on arki, ja tämä on hyvin yleinen materiaali taiteessa, oma elämä ja nykyhetki. Jos tämä nykyhetki ja aika kuvataan haasteellisena, onko siinä jotain väärin? Onko taiteen perinteinen rooli kuvittaa juuri kaunista todellista, siis söpöäkin, maailmaa? Taide ei minulle ole niin kuin ei ole muotoilukaan todellisuuden kaunistelua, somistusta tai koristelua, vaan se on jonkin yleisesti havaitun totuuden karnevalistinen ja radikaali kyseenalaistaminen, ei tämän totuuden selittäminen tai perustelu. Minä tunnistan teoksissa nykyajan, koska pyrin sitä kuvaamaan, mutta en lähde perustelemaan taidetta yhteiskunnan faktojen kautta, vaan taiteen ja ammattini kautta. Alistan yhteiskunnan taiteen materiaksi, mutta pyrin keskustelemaan vain muodosta. Kuten Hatavara (2012, 13) toteaa, on taide ”aktiivinen osa yhteiskuntaa”, joten taidetta ei tule erottaa yhteiskunnasta, sillä taide on keino keskustella yhteiskunnasta. Teoksissani on vahva dialoginen aspekti.

Teokset pyrkivät koukuttamaan yleisön keskustelemaan yhteiskunnasta, mutta dialogi tarkoittaa tässä yhteydessä dialogia teoksen ja lukijan välillä. Dialogia lukijan ja minun ei ole tarkoitus tapahtua. Toisaalta dialoginen alku on vaikeutettu. Minulla ei ole vastauksia, minulla ei ole kuin kysymyksiä ja olen nyt esittänyt ainakin 24 kysymystä teoksissa. Olisi sula mahdollisuus vastata mihinkään yhteiskuntaan liittyviin kysymyksiin ilman, että se johtaisi mielipiteiden vaihtoon tai kiistelyyn, sitä en etsi. Hatavara (2012, 14) tuo kiinnostavasti esiin, että ristiriita syntyy, jos luodaan ”tutkimuksellisia asetelmia, joissa kuvitellaan voitavan tutkia kirjallisuutta pelkästään muotona tai välineenä”. En pelkää ristiriitaa vaan tuon sen paperille ja seuraan toivomuksia, että muotoilua tuodaan näkyväksi ja kyseenalaistetaan oma toimiala tekemisellä.

Taide antaa mahdollisuuden pohtia ja käsitellä taiteilijalle ja sitten yleisölle sitä, mikä on totuus taiteessa ja fiktiossa, taide ei ole vastaus, vaan kysymys. Ehkä ”tieto”, jota pyrin levittämään ja samalla piilottamaan, on jollain tapaa ristiriidassa jonkin oletetun ja toivotun todellisemmän totuuden kanssa. Voitaisiinko teoksieni löydettyjä tekstejä, jotka kokonaisuutena tulevat muodostamaan kirjan nimeltä Elän ihan eri maailmassa, mutta niinhän sinäkin*, verrata tilanteeseen, josta Kari Väänänen teki elokuvan Vaiennut kylä? Väänäselle on aikoinaan Juri Nummelinin (2015, 128) mukaan kerrottu, että Kyllikki Saaren murhaajan tiesi koko kylä, mutta tieto pidettiin salaisuutena, sillä se olisi häirinnyt koko kylää. Olenko tekemällä uutisteksteistä taidetta paljastanut salaisuuden, jonka jokin tietty ryhmä ihmisiä haluaisi pitää salaisuutena? Mielestäni salaisuuden säilyttämällä hyväksytään kaikki kauheet, joita esimerkiksi uutisissa tapahtuu, paitsi jos uutiset ovat vain uutisia. Vaiennut kylä -elokuvassa Nummelinia (2015, 128) seuraten ihmiset valitsevat pelon mieluummin kuin häpeän. Ehkä teoksissani paljastuu liikaa totuutta ja siksi minua kohtaan on tullut useita verbaalisia hyökkäyksiä?

Ehkä ihmiset valitsevat pelon ja hiljaisuuden ja passiivisuuden?

Käännän karnevalistisesti keskustelun ministerille ja toimin, kuten graafinen suunnittelija, käännän taiteilijan viitan suunnittelijan viittaan ja kieltäydyn ottamasta kantaa reaali maailmaan ja tosiasioihin, sillä koko tutkimukseni olen kiinnostunut keskustelemaan vain taiteesta ja muotoilusta ja siitä potentiaalista herättää keskustelua taiteessa, mutta itse yhteiskunnalliset asiat, kuten millainen maa N. yhteiskuntana todellisuudessa on tai montako murhaa siellä tapahtuu, en koe tätä asiakseni. Suhteeni ”tosiasioihin”, joista emme kukaan ole täysin varmoja, on apofaattinen. Tällöin kuin taikasauvasta käännän takkini ja sanat muuttuvat graafisen suunnittelijan ruudulle asiakasprojektin tutuksi lorem ipsumiksi eli täytetekstiksi, joka ei merkitse mitään

vaan odottaa todellisen tekstin kirjoittajaa. Samalla tiedän itse mitä olen nähnyt ja kuullut, hiljenen puheessa mutta en taiteessa.

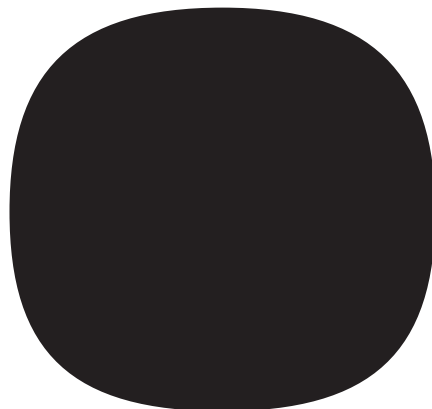
Sanat, joita teoksiin tuon, ovat koko ajan edustaneet apofaattista suhdetani siihen, mihin ne viittaavat: keskustelen ilmiöstä, joka on ministeriö ja taiteen esiin saattaminen, mutta en voi sanoa oikeastaan mitään valtiosta, jota ei ole olemassa, koska valtio, josta puhun, on olemassa. Tämä on oravanpyörä, josta puhuminen on ollut vaikeaa, ja on ja tulee olemaan vaikeaa, siksi voin puhua vain taiteesta ja muodosta ja siitä, että kokemukseni on taiteelliseen ajatteluun pyrkivää. Kun asiat ovat uutisissa, ne jäävät varjoon, kun ne nostetaan näkyviin, ne ovat kiinnostavia, mutta se mikä kiinnostaa eniten olen kuitenkin minä, tekijänä, eikä itse aiheet. Miksi tein sitä ja tätä? Miksi? Se tekee tästä ilmiöstä perin eriskummallisen, ja siksi voin vain toistaa itseäni enkä valaista ”todellista totuutta”, sillä en tiedä, mistä on kyse. Minäkö vastaan uutisteksteistä eli käyttämistäni lähteistä, löydettyistä kotikutoisista ja paikallistapahtumista?

Havaitsin pian, että työskentelyäni ei sulateta helposti, koska todellisuutta voidaan raottaa typografisen outouttamisen kautta menetelmälläni. Mitä kaikkea muuta maailmasta saisimme esiin tätä reittiä? Näin huomaan, että teokseni pelastavat lukijan singulariteetilta eli omalta itseltään, kaventuvalta ajattelulta, joka on usein ryhmissä syntyvää ajattelua. Tämä on itsessään jo haaste, jonka asetan lukijalle, eiväthän he itsekään näytä pystyvän ymmärtämään, eivätkä edes ehkä tiedostamaan omaa myyttistä totuuden kaipuutaan. Siksi juuri tutkimuksessani vastaan tullut totuuden vaatiminen on mielestäni todiste siitä, että teoksissa on jotain tärkeää ja että siitä eteenpäin paikassa N. on jotain outoa post-apokalyptista - kaikki tietävät sen..

Ministeriöni ydin on siinä ristiriidassa, että samalla kun kerron, että joku on totuus, kiistan siitä puhumisen. Kaikki teoksissa esittämäni tekstit viittaavat todellisiin tapahtumiin, jotka olen löytänyt. Uutiset heijastavat arjen tapahtumia. Samalla kysyn, onko näin, vai ovatko sanat ilman merkitystä? Näkökulmastani uutiset ovat todellisia, mutta en voi suodattaa enempää totuutta, kuin mitä ympärilläni jo on. Teokset heijastavat minulle reaali maailmaa, jos mediaa on uskomisen. Kehittämäni fiktio on taiteellinen tehtävä, joka paljastaa sokean pisteen eli karistaa totuuden sitä ympäröivältä välinpitämättömyydeltä ja paljastaa uutiset todeksi fiktiossa. Totuuden paljastaminen viittaa lukijoita pohtimaan, mikä on totta ja mikä ei. Tutkimukseni ei vastaa kysymyksiin totuudesta. Ei ole tehtäväni selvittää löydettyjen tekstien totuus pohjaa. Tehtäväni on laajentaa muotoilu roolia näkyväksi, tehtäväni on taiteellinen ja radikaalisti luova. Jos valtio olisi olemassa ja jos tekisin esimerkiksi yhteiskuntatieteellistä tutkimusta, luonnollisesti minun tulisi todistaa jotain muuta, mutta taiteellisessa tutkimuksessa ainoa todistusaineistoni on kokemuksellisesti totta. Se on tässä esittämäni typografiset teokset ja teosten tekeminen, outouden metodisena toteutuksena.



52. Up for a Chat? Windhoek, 2014.



4.4 TYPOGRAFISEN TEOKSET / KIRJANÄYTTELY

1.
Text Set in Info,
triptyykki,
60 x 40 cm,
2013.

The Economist.com

South African women rights at risk as Zuma woos tribal chiefs

Amshah, South Africa - Pregnant and harassed, Thandiso Zulu under customary law, only makes an infant lead.

But Zulu had borne no son when her husband, a chief, died of natural causes, so his successor moved into her house and lured the family out.

She appeared to a traditional court of tribal leaders - but they sided with the new chief.

Traditional courts are the most accessible form of justice for poor rural South Africans, and their power is growing, setting back the clock on women's rights in one of Africa's most progressive countries.

Their increasing influence is largely thanks to President Jacob Zuma, a proud Zulu who has lost wives and a forehead for dancing dressed as a leopard skin cloak and a bill of marred tails with a cowhide shield and spear.

As Zuma fights for re-election as head of the African National Congress (ANC) in December and as president in 2014, he plans to make traditional courts the only option for millions of South Africans by denying them access to civil courts.

Zuma's reaction was not based on any rationale, and it flew in the face of South Africa's post-apartheid constitution, which guarantees gender equality and outlawed "unfair discrimination". But that didn't make a very good read.

"They asked me who is going to look after me," she recalled, sitting in her father's cluttered mud-brick home, overlooking a valley in KwaZulu Natal, Zuma's home province.

"They needed a man, I said Zuma's no one. That's when they started getting angry and sad. I was very painful, had all these thoughts of killing myself and my children."

Today, 18 family members spanning three generations squeeze into her father's stone-broomed home. They look to their walls hanging suitcases, cardboard boxes and furniture abandoned in shame. Photographs of family members being by her daughter's smiling trophies and pictures of Zuma.

Bill before parliament
Proposed over by tribal elders steeped in customary law, traditional courts in the densely populated apartheid-era homelands' role in everything from land rights and domestic violence to trespassing by livestock.

The traditional courts Bill, which had its latest round of public hearings in September, would subject the 18 million South Africans who live in the homelands - where the tribal chiefs still exercise power - to this separate justice system.

She and others argue that the government is diverting customary law by giving chiefs so much power and creating an illegitimate, unaccountable South African government.

"People are saying what's at issue here is the transition to democracy and who are selling us out as they say," said Amshah Gqosane, an expert on land rights at Cape Town University.

Widows
Widows, who make up 53 percent of rural residents, would be worst affected by the bill as traditional leaders and cultures tend to be patriarchal, critics say.

There are few working-age men living in the largely mud-brick homes that pepper the green and brown hills of KwaZulu Natal. Most migrate to the cities and mines. Half of rural households are run by women, usually grandmothers or single mothers who rely on pensions and child grants to get by.

In South Africa's traditional courts, women usually have to be represented by a male relative or neighbour.

Widows instead lit disputes over their late husband's property, the Zulu, are particularly vulnerable. They are expected to go into mourning for at least six months, without appearing in public, because they are considered impure.

"When decisions are being made about their lives and the future of their children... they are not there," said Nontobeko Duma, who writes on gender issues.

Instead, they are represented by their husband's relatives, often the very same people who are trying to evict them.

Since the introduction of South Africa's 1996 constitution, customary law has been evolving to reflect the new democratic values, such as allowing single mothers to be appointed head.

Critics regard the bill as a backslide by traditional leaders against these changes. Critics suspect that the bill would slow the work of traditional leaders into line with the constitution.

"It was going to violate women... That is just an exaggeration," said Wilson Makhahlehe, head of the National Forum of Traditional Leaders, set up by the post-apartheid government to bring traditional leaders into discussions about the new democracy.

"Culture is definitely evolving. In as much as we want to cling to our culture and we need to hold onto the culture from one generation to another, we need to be cognizant of the developments within the areas where we live."

'Cade for misogyny'
The chief, who lobbied for ANC support in exchange for their ability to deliver rural votes.

The bill on the table now is about the kinds of crimes and pressures on the ANC to hold a wide a support base as possible," said Mkhosi Bosasa, a political analyst.

They have made every effort to appear in the traditional leadership, which is very patriarchal, very conservative."

Zuma wanted Zuma to be an ANC president in 2009 with the backing of traditional leaders whose power had been waning, said Wilson Gqosane, a professor of African literature at University.

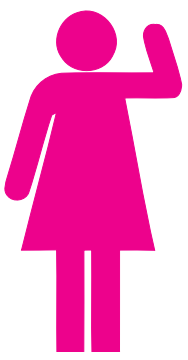
"Now he has been credibility because they are aligned to the president... Now they are pretty powerful," he said.

Several ANC parliamentarians are chiefs, such as Phabulani Mthembu, who heads the Congress of Traditional Leaders of South Africa, a lobby group which wants the clause protecting gay and lesbian from discrimination removed from the constitution.

Glass chief Zuma's polygamous lifestyle, rape trial - in which he was found not guilty - and his blabbing of secreted women as "a president" as signs of a new cultural loss.

Gqosane said "The bill set a new example, I think, of social conservatism and he has made a better again," says Bosasa.

INFO MATTERS IN ART



Life is worthless in Namibia

VOL.001 | FRIDAY MARCH 8, 2013 | EYE ON NAMIBIA | LIFE CAN ONLY BE ENJOYED ALIVE.

Please allow me space in your publication to share my observations and views. I want to specifically focus on the countless murders being committed in this country. Such violent actions have clearly turned into disturbing trends.

Women and children continue to be raped and killed in cold blood while various forms of violence have also escalated over the years.

LOVE MATTERS
IN ART
My body, my mind, my life

E. Van der Kerkhof, 'Life is Worthless in Namibia', in the *Namibian*, 1.2.2013, viewed on 8 March 2013. <<http://www.namibian.com.na/digest/full-story/andrew/2013/march/article/life-is-worthless-in-namibia/>>

2.
**Life is Worthless,
mustavalkotuloste,
297 x 210 mm,
2013.**

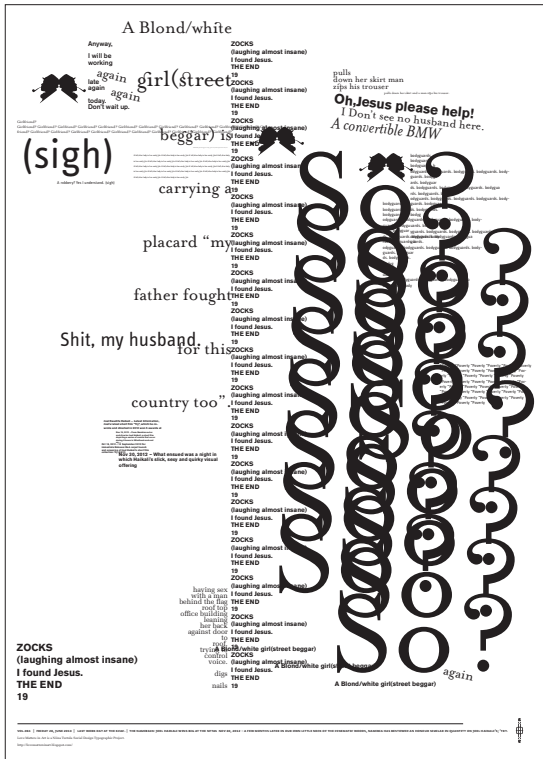


sugar daddy
sugar daddy

LOVE MATTERS
IN ART
My body, my mind, my life

VOL.076 | WEDNESDAY 12, JUNE 2013 | LIFE CAN ONLY BE ENJOYED ALIVE. PHOTO: ANDREW VAN DER KERKHOFF
Love Matters in Art is a Niina Turtola Social Design Typographic Project
<http://www.namibian.com.na/digest/full-story/andrew/2013/march/article/life-is-worthless-in-namibia/>

3.
**Sugar Daddy,
mustavalkotuloste,
297 x 210 mm,
2013.**



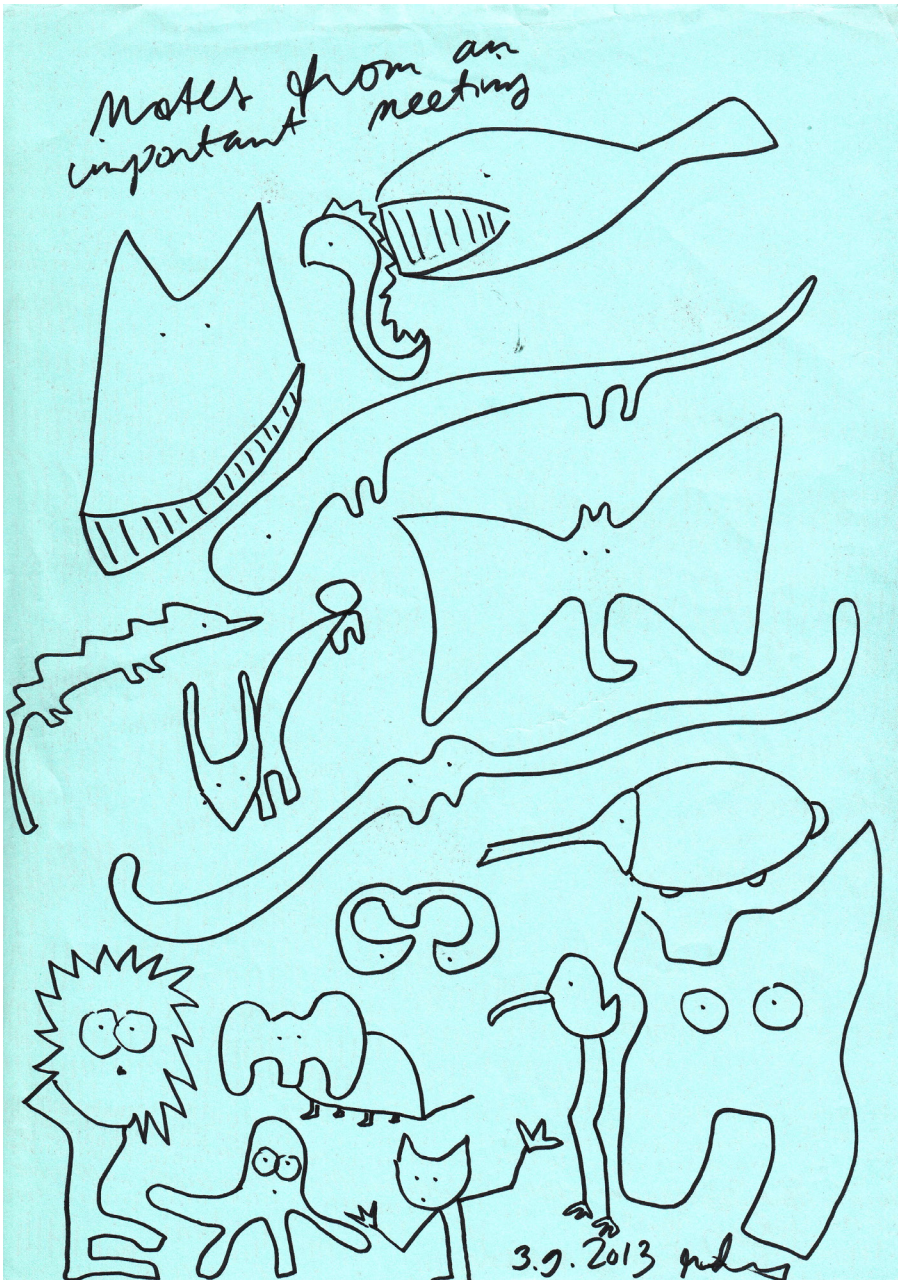
4 b.
 Try-elokuvajuliste,
 muotoilijan versio,
 mustavalkotuloste,
 594 x 841 mm,
 2013.



4 a.
 Try-elokuvajuliste,
 asiakkaan versio,
 värituloste,
 594 x 841 mm,
 2013.

5.

Notes from an important meeting,
tussi paperille,
297 x 210 mm,
2013.



6.

To from who?,
mustavalkotuloste,
297 x 210 mm,
2013.

to
from

who



women*

*Congratulations
to
namibian
women
who
are
planning
to
abstain
from
sex
in
protest
of
gender
based
violence,
but
sex
workers
will
benefit
the
most
from
that
move
as
the
number
of
customers
will
rise
during
that.

period
that
during
rise
number
will
the
sex
that
from
most
sex
protest
the
workers
will
violence
benefit
customers
move
gender
of
of
to
abstain
planning
but
based
as
in
are
namibian
period

© 2013
TEOKSET / NÄYTTELY - 2013
www.teokset.fi



7.

Truck drivers,
mustavalkotuloste,
297 x 210 mm,
2013.

Namibia: Truck Drivers' Con-
tinue to Be Vulnerable to HIV
By Theresa Tjiheuna
AFTER driving hundreds of kilometers, Jona Kamati finally pulls his cargo truck over at the Angolan border by one of the ports at Os-handakala where he would finally retire for the night. Having been on the road over 24 hours, Kamati wanted to catch-up on some long overdue sleep. He rests his head for the night in the cabin of his truck, but is interrupted by a tapping on his cabin door. Furious, he opens the cabin to find a young woman standing by his eight-wheel-er and asks how he may help her. She asks him if he was in need of a woman for the night and that she was available

for a small fee. Kamati kindly turns down her offer and goes back to sleep. He admits that resisting such a tempting offer is not always easy as he stays away from his family when he is on the road with work. An "occupational disease" sure to risk factors arising from work activity. "Work-related diseases" have multiple causes, where factors in the work environment may play a role, together with other risk factors, in the development of such diseases. "I'm lucky if I get to see my wife four times a month, as I spend more time on the road than at home with my family," says the FP du Toit Transport Maslow outlined a hierarchy of needs called self-actualization. Such offers are common for Kamati and his fellow long-distance drivers, and if such opportunities to Johanesburg, but sometimes goes as far as Angola and other countries within the SADC region. "It has become a norm to see my wife every day and when I'm expected to report for duty and be back on the road again the next day," Nekongo says. Nekongo spends so

some colleagues of his that see their families even less frequently. Another long-distance truck driver, David Nekongo, says he is sure to risk factors arising from work activity. "Work-related diseases" have multiple causes, where factors in the work environment may play a role, together with other risk factors, in the development of such diseases. and Nekongo workers are shyly admit ones spreading they always HIV because of being on the road for weeks to pick-up containers via Botswana Kala-hari Highway to Cape Town and for us. I have some drive as far as the Democratic Republic of Congo (DRC)," he says. Kwedhi says high incidences of the virus have been found across transport corridors where HIV/AIDS virus. Negative ... is also involved in the same behaviour. General secretary of the Namibia Transport and Allied Workers Union (Natau), John Kwedhi says that apart from the demanding nature of truck-drivers with long work hours and sometimes very little pay and benefits, transport workers are more susceptible to HIV than any other group because they involve in risky behaviour to their depot des-

tinuations across the borders. In 2011, a study conducted by the Institute for Public Policy Research (IPPR), concluded that truck drivers were vulnerable to HIV and other Sexually Transmitted Infections (STI's). "It has become widely known that transport workers are shyly admit ones spreading they always HIV because of being on the road for weeks to pick-up containers via Botswana Kala-hari Highway to Cape Town and for us. I have some drive as far as the Democratic Republic of Congo (DRC)," he says. Kwedhi says high incidences of the virus have been found across transport corridors where HIV/AIDS virus. Negative ... is also involved in the same behaviour. General secretary of the Namibia Transport and Allied Workers Union (Natau), John Kwedhi says that apart from the demanding nature of truck-drivers with long work hours and sometimes very little pay and benefits, transport workers are more susceptible to HIV than any other group because they involve in risky behaviour to their depot des-

tinuations across the borders. In 2011, a study conducted by the Institute for Public Policy Research (IPPR), concluded that truck drivers were vulnerable to HIV and other Sexually Transmitted Infections (STI's). "It has become widely known that transport workers are shyly admit ones spreading they always HIV because of being on the road for weeks to pick-up containers via Botswana Kala-hari Highway to Cape Town and for us. I have some drive as far as the Democratic Republic of Congo (DRC)," he says. Kwedhi says high incidences of the virus have been found across transport corridors where HIV/AIDS virus. Negative ... is also involved in the same behaviour. General secretary of the Namibia Transport and Allied Workers Union (Natau), John Kwedhi says that apart from the demanding nature of truck-drivers with long work hours and sometimes very little pay and benefits, transport workers are more susceptible to HIV than any other group because they involve in risky behaviour to their depot des-

tinuations across the borders. In 2011, a study conducted by the Institute for Public Policy Research (IPPR), concluded that truck drivers were vulnerable to HIV and other Sexually Transmitted Infections (STI's). "It has become widely known that transport workers are shyly admit ones spreading they always HIV because of being on the road for weeks to pick-up containers via Botswana Kala-hari Highway to Cape Town and for us. I have some drive as far as the Democratic Republic of Congo (DRC)," he says. Kwedhi says high incidences of the virus have been found across transport corridors where HIV/AIDS virus. Negative ... is also involved in the same behaviour. General secretary of the Namibia Transport and Allied Workers Union (Natau), John Kwedhi says that apart from the demanding nature of truck-drivers with long work hours and sometimes very little pay and benefits, transport workers are more susceptible to HIV than any other group because they involve in risky behaviour to their depot des-

tinuations across the borders. In 2011, a study conducted by the Institute for Public Policy Research (IPPR), concluded that truck drivers were vulnerable to HIV and other Sexually Transmitted Infections (STI's). "It has become widely known that transport workers are shyly admit ones spreading they always HIV because of being on the road for weeks to pick-up containers via Botswana Kala-hari Highway to Cape Town and for us. I have some drive as far as the Democratic Republic of Congo (DRC)," he says. Kwedhi says high incidences of the virus have been found across transport corridors where HIV/AIDS virus. Negative ... is also involved in the same behaviour. General secretary of the Namibia Transport and Allied Workers Union (Natau), John Kwedhi says that apart from the demanding nature of truck-drivers with long work hours and sometimes very little pay and benefits, transport workers are more susceptible to HIV than any other group because they involve in risky behaviour to their depot des-

tinuations across the borders. In 2011, a study conducted by the Institute for Public Policy Research (IPPR), concluded that truck drivers were vulnerable to HIV and other Sexually Transmitted Infections (STI's). "It has become widely known that transport workers are shyly admit ones spreading they always HIV because of being on the road for weeks to pick-up containers via Botswana Kala-hari Highway to Cape Town and for us. I have some drive as far as the Democratic Republic of Congo (DRC)," he says. Kwedhi says high incidences of the virus have been found across transport corridors where HIV/AIDS virus. Negative ... is also involved in the same behaviour. General secretary of the Namibia Transport and Allied Workers Union (Natau), John Kwedhi says that apart from the demanding nature of truck-drivers with long work hours and sometimes very little pay and benefits, transport workers are more susceptible to HIV than any other group because they involve in risky behaviour to their depot des-

tinuations across the borders. In 2011, a study conducted by the Institute for Public Policy Research (IPPR), concluded that truck drivers were vulnerable to HIV and other Sexually Transmitted Infections (STI's). "It has become widely known that transport workers are shyly admit ones spreading they always HIV because of being on the road for weeks to pick-up containers via Botswana Kala-hari Highway to Cape Town and for us. I have some drive as far as the Democratic Republic of Congo (DRC)," he says. Kwedhi says high incidences of the virus have been found across transport corridors where HIV/AIDS virus. Negative ... is also involved in the same behaviour. General secretary of the Namibia Transport and Allied Workers Union (Natau), John Kwedhi says that apart from the demanding nature of truck-drivers with long work hours and sometimes very little pay and benefits, transport workers are more susceptible to HIV than any other group because they involve in risky behaviour to their depot des-

tinuations across the borders. In 2011, a study conducted by the Institute for Public Policy Research (IPPR), concluded that truck drivers were vulnerable to HIV and other Sexually Transmitted Infections (STI's). "It has become widely known that transport workers are shyly admit ones spreading they always HIV because of being on the road for weeks to pick-up containers via Botswana Kala-hari Highway to Cape Town and for us. I have some drive as far as the Democratic Republic of Congo (DRC)," he says. Kwedhi says high incidences of the virus have been found across transport corridors where HIV/AIDS virus. Negative ... is also involved in the same behaviour. General secretary of the Namibia Transport and Allied Workers Union (Natau), John Kwedhi says that apart from the demanding nature of truck-drivers with long work hours and sometimes very little pay and benefits, transport workers are more susceptible to HIV than any other group because they involve in risky behaviour to their depot des-

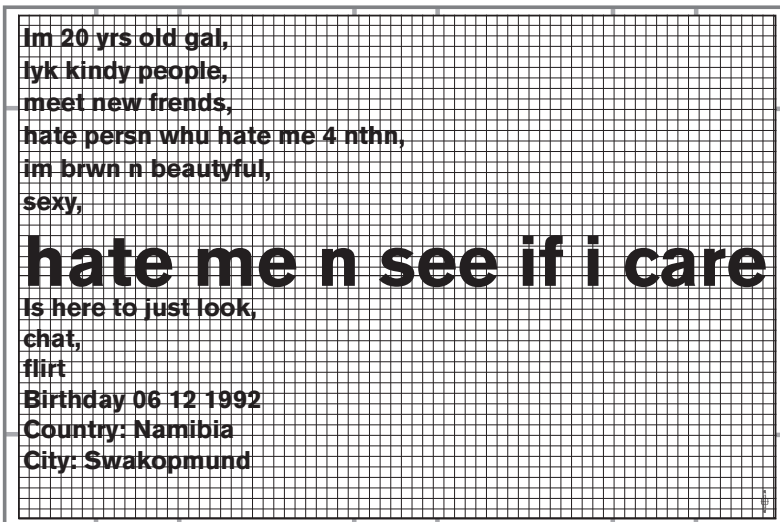
tinuations across the borders. In 2011, a study conducted by the Institute for Public Policy Research (IPPR), concluded that truck drivers were vulnerable to HIV and other Sexually Transmitted Infections (STI's). "It has become widely known that transport workers are shyly admit ones spreading they always HIV because of being on the road for weeks to pick-up containers via Botswana Kala-hari Highway to Cape Town and for us. I have some drive as far as the Democratic Republic of Congo (DRC)," he says. Kwedhi says high incidences of the virus have been found across transport corridors where HIV/AIDS virus. Negative ... is also involved in the same behaviour. General secretary of the Namibia Transport and Allied Workers Union (Natau), John Kwedhi says that apart from the demanding nature of truck-drivers with long work hours and sometimes very little pay and benefits, transport workers are more susceptible to HIV than any other group because they involve in risky behaviour to their depot des-

tinuations across the borders. In 2011, a study conducted by the Institute for Public Policy Research (IPPR), concluded that truck drivers were vulnerable to HIV and other Sexually Transmitted Infections (STI's). "It has become widely known that transport workers are shyly admit ones spreading they always HIV because of being on the road for weeks to pick-up containers via Botswana Kala-hari Highway to Cape Town and for us. I have some drive as far as the Democratic Republic of Congo (DRC)," he says. Kwedhi says high incidences of the virus have been found across transport corridors where HIV/AIDS virus. Negative ... is also involved in the same behaviour. General secretary of the Namibia Transport and Allied Workers Union (Natau), John Kwedhi says that apart from the demanding nature of truck-drivers with long work hours and sometimes very little pay and benefits, transport workers are more susceptible to HIV than any other group because they involve in risky behaviour to their depot des-

8.

Up for a chat?,
 suunnitelma
 metalliteokseksi,
 4000 x 3000 mm,
 2014.

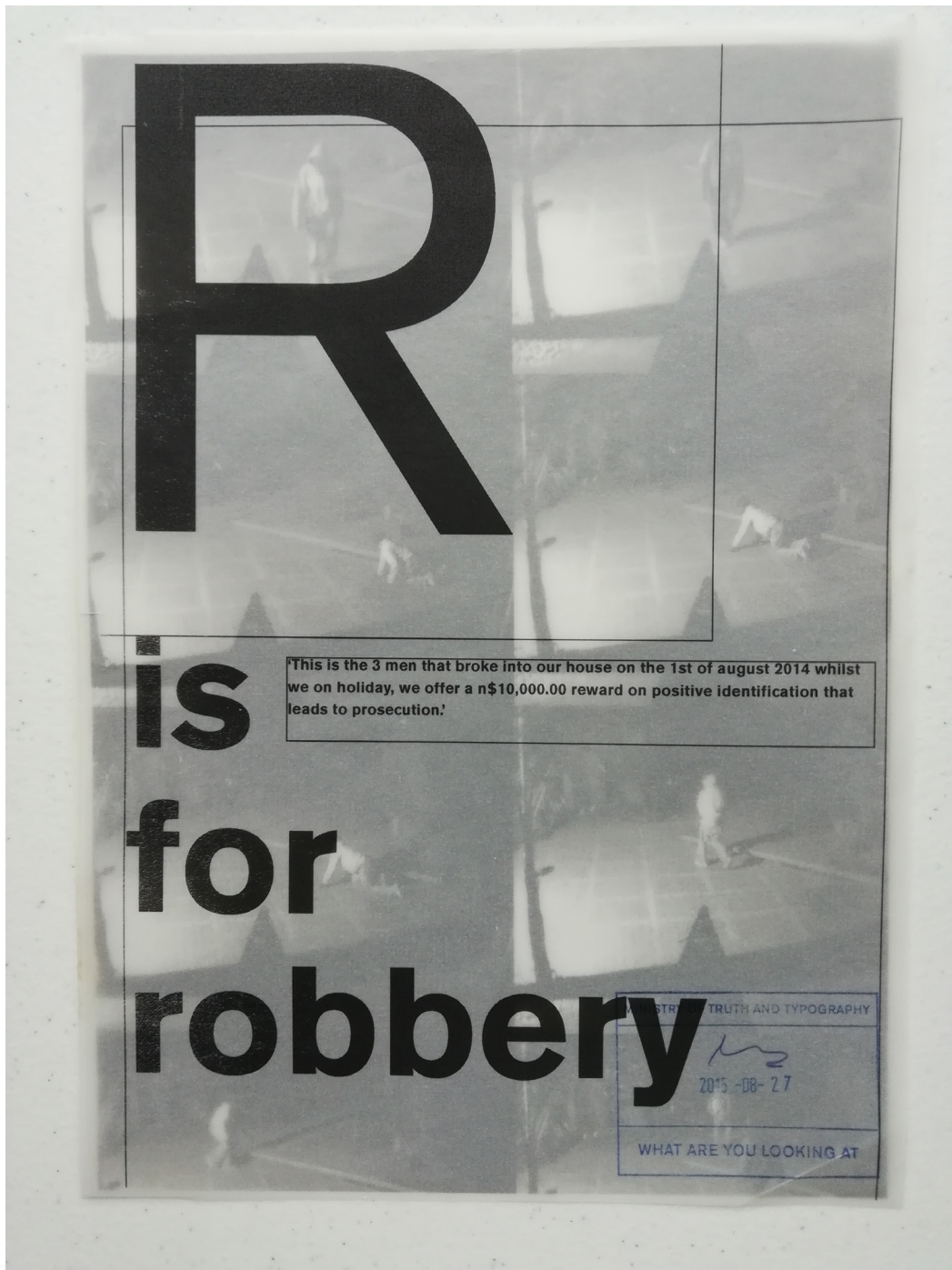
Name: Up for a chat?
 Scale 1:10
 Design Implementation for NAGN Lower Courtyard
 The Designer needs to be closely involved in the production process.



Instructions:
 1. Cut text out from a thick mild steel sheet by eg. a sign writer. The letter should be treated, so they stand out from the grate.
 2. Cut and weld together 3 (when grate size is 1200mm X 2400) 40mmX40mm mild steel grates as a background to attach and weld the letters to.
 3. Weld letters carefully to the grate as in the design.

10.

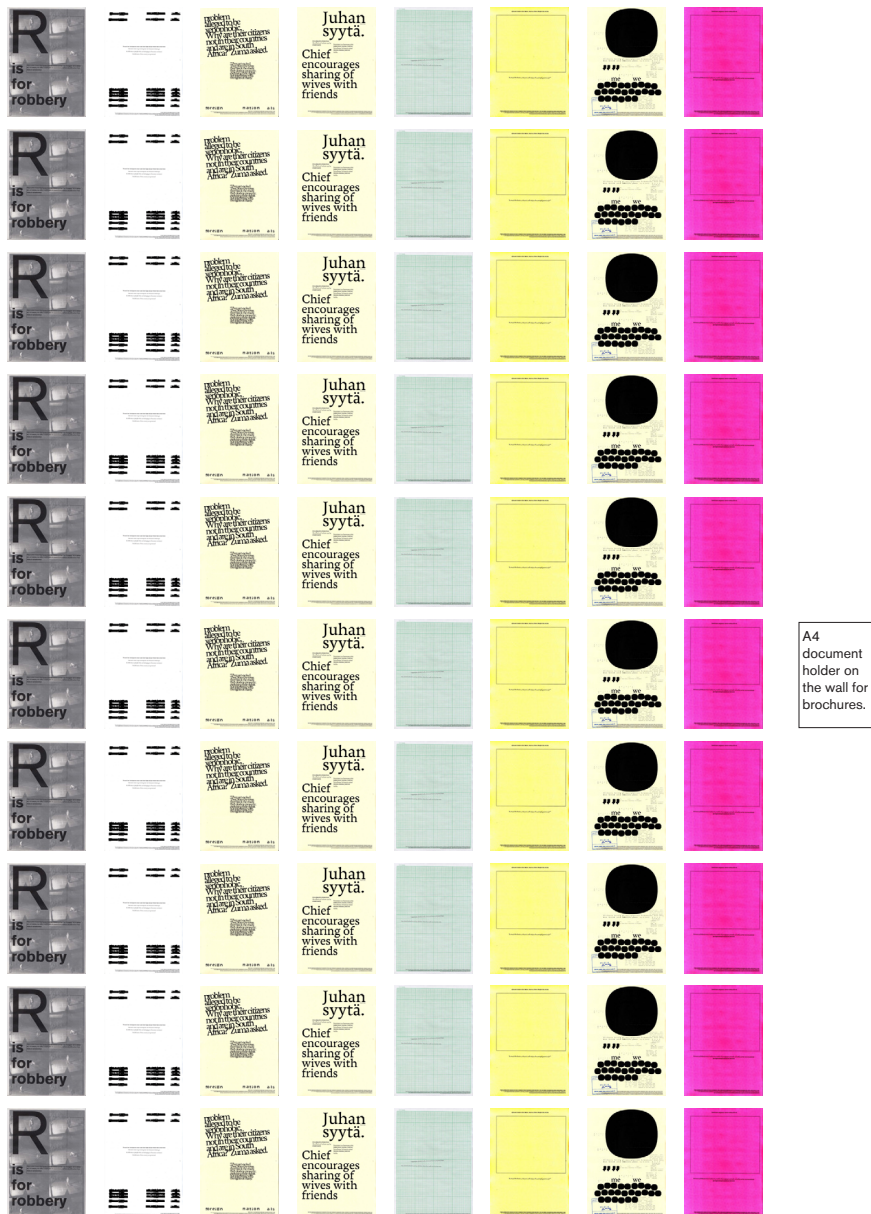
R is for Robbery,
läpikuultava paperi,
mustavalkotuloste x 2
diptyyksi,
297 x 420 mm,
2015.



11.

Kahdeksan julistetta ja
yksi kukkaistarraviihko,
mustavalkotuloste,
297 x 210 mm X 10
≈ 2970 X 2100 mm.

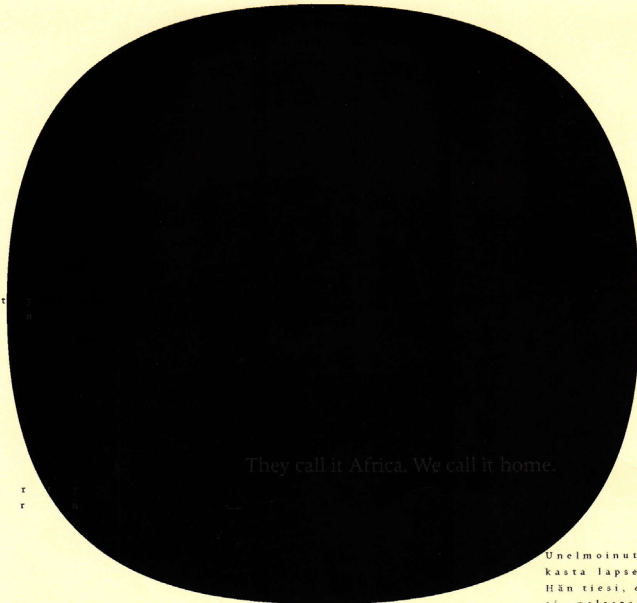
TypoCraft Helsinki, Niina Marjatta Turtola/Ministry of Truth and Typography, wall installation



Posters will be attached to the wall with press tick and a paperclip.

Area needed for the posters: width (210mm x 8) = 1680mm, height (297mm x 10) = 2970mm, plus adequate space around the work.

12.
mewe,
mustavalkotuloste,
297 x 210 mm,
2015.



p o v e r t
p o o r

p o v e r t
p o o r

They call it Africa. We call it home.

Afrikassa kävely ei ole valkoisen hommaa. Man killed over N\$20 (€1.47eur, 14.7.2015. B e e n



We will rape you.
20 Apr 2015 | Sowetan | Ntwaagae

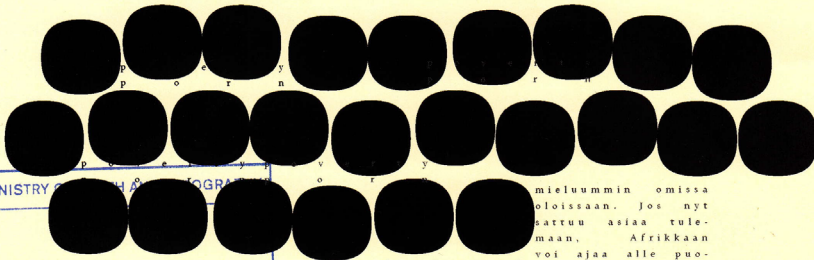
Unelmoinut Afri-
kasta lapsesta asti.
Hän tiesi, ettei voi-
si pelastaa maail-
maa, mutta halusi
dreaming
about Afri-
Lukku.
aluei-
den as-
ukkaat tehdä
pysyvät osansa.

p o v e r t y
p o o r n

Residents in
the luxury ar-
eas prefer to
stay in seclu-
sion. Should

p o v e r t
p o o r

me we



MINISTRY OF TRUTH AND TYPOGRAPHY
2016-07-03
WHAT ARE YOU LOOKING AT

mieluummin omista
oloissaan. Jos nyt
sartuu asiaa tule-
maan. Afrikkaan
voi ajaa alle puo-
lessa tunnissa.
ca since childhood. She
knew that she could not
save the world, but she
wanted to do her part.

13.

**Kaksi lattiakaivoa ja,
mustavalkotuloste,
297 x 210 mm,
2015.**

**kaksi
lattiakaivoa
samumminen
suihkussa
jo**

**suunnittelussa
myös
muut**

**opiskelijoiden
erityistarpeet
huomioitu**

KAKSI LATTIKAIVOA JA MUUT OPISKELIJOIDEN ERITYSTARPEET
Opistella-asuntojen suunnittelija, huomioiden
<http://www.hs.fi/kohti/arkki/arkki/5213600258>
MINISTRY OF TRUTH AND TYPOGRAPHY +
THIS POSTER IS DESIGNED AND PRINTED IN HELSINKI
TYPOGRAPHY HELSINKI 2015 EXHIBITION
<https://www.facebook.com/ministryoftruthandtypography>
<http://ministryoftruthandtypography.blogspot.fi>

opistella-asuntojen suunnittelija, huomioiden
<http://www.hs.fi/kohti/arkki/arkki/5213600258>
MINISTRY OF TRUTH AND TYPOGRAPHY + NIINA MARJATTA TURTOLA 2015
THIS POSTER IS DESIGNED AND PRINTED IN HELSINKI ESPECIALLY WITH LOVE WITH ADULT SANS TYPE FOR
<https://www.facebook.com/ministryoftruthandtypography>
<http://ministryoftruthandtypography.blogspot.fi>

opistella-asuntojen suunnittelija, huomioiden
<http://www.hs.fi/kohti/arkki/arkki/5213600258>
MINISTRY OF TRUTH AND TYPOGRAPHY + NIINA MARJATTA TURTOLA 2015
THIS POSTER IS DESIGNED AND PRINTED IN HELSINKI ESPECIALLY WITH LOVE WITH ADULT SANS TYPE FOR
<https://www.facebook.com/ministryoftruthandtypography>
<http://ministryoftruthandtypography.blogspot.fi>

14.

blingbling,
mustavalkotuloste,
297 x 210 mm,
2015.

drivers are travelling with alcohol in their system during the early morning and during the middle of the day. This also coincides with high pedestrian movements for work and school journeys, putting vulnerable road users at much higher risk. Drinking and driving is not just a problem in the evening and night: it appears to be just as severe during the day too.

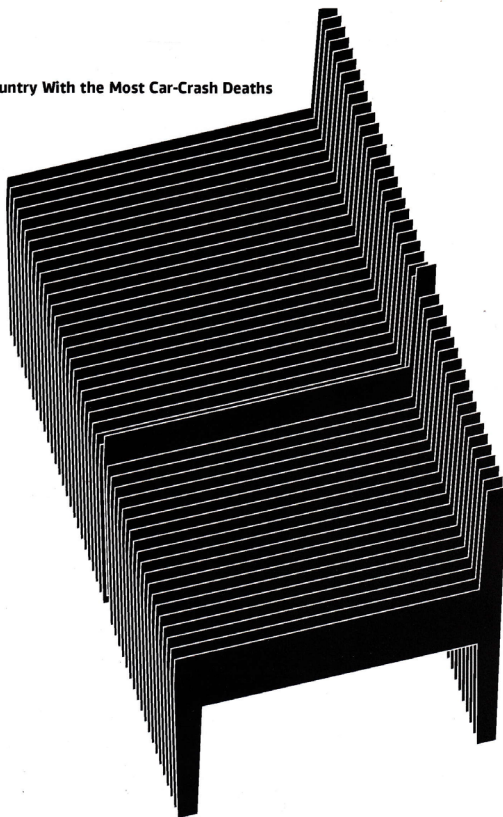
BLING-BLING catches up with Namibians

not just a problem in the evening and night

severe during the day too

50 out of the total sample above the legal limit.

Country With the Most Car-Crash Deaths



day
Drinking
driving

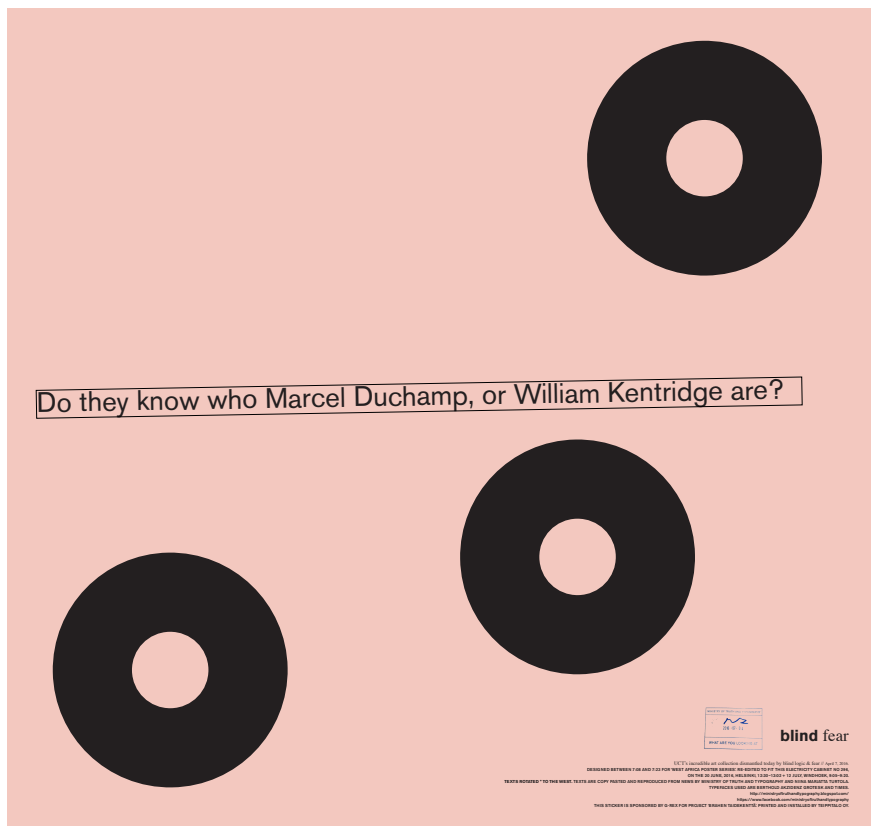
MINISTRY OF TRUTH AND TYPOGRAPHY

2016 -01- 18

WHAT ARE YOU LOOKING AT

FOOLISH LENDING BY NAMIBIANS EAGER TO SHOW-OFF THEIR BLING-BLING LIFESTYLE THROUGH THE DRIVING OF EXPENSIVE CARS LEADING TO BANK REPOSSESSIONS AND ARRESTS AROUND THE COUNTRY. TEXT COPY PASTED AND REPRODUCED BY THE MINISTRY OF TRUTH AND TYPOGRAPHY/NINA MARIATIA TURTOLA. THIS POSTER WAS DISTRIBUTED ON THE STREETS OF WINDHOEK 3/2015. PART OF TYPOGRAFTHIELSINKI 8/2015. [HTTPS://WWW.FACEBOOK.COM/MINISTRYOFTRUTHANDTYPOGRAPHY](https://www.facebook.com/ministryoftruthandtypography), [HTTP://MINISTRYOFTRUTHANDTYPOGRAPHY.BLOGSPOT.COM/](http://ministryoftruthandtypography.blogspot.com/), TYPEFACE: VINKEL/COURTESY SAKU HEINANEN.

15.
blind fear,
G-Rex Brahenkettä,
sähkökaappiprojekti,
tarrasuunnitelma,
1000 x 950 mm,
2016.



16.

westafrica

mustavalkotuloste x 5,

297 x 210 mm,

2016.



18 a.

Whereinmeanswhat,
mustavalkotuloste,
297 x 210 mm,
2016.

01111/420-9111
11101/40-12911

10111 /90-
14211

11011 /40-
12911

11011/40-12911

01111/420-9111
11011/04-12911

jossa

että

11110 /11-
19214

11011 /10-
19214

11011 /41-
29110

01111/0-129411

11011 /40-
12911

11011/209-4111

11110 /01-
11924

11110 /01-
11924

11011 /091-
1214

11110 /0
192

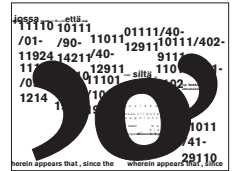
siltä

u s i k k o

raportoimaan tilan
chec
toim meitä. Näy
kys

18 b.

Whereinmeanswhat,
mustavalkotuloste,
+ seitsemän versiota
prosessista,
297 x 210 mm,
2016.



Wherein appears that ,

Hänen mukaansa maassa

11310 04111/40- 17110

44444 10111/402-

701- 12911 that ,

490- 9111 since

1192411101 the kuitenkin turvallisuus ja

14211 /10- wherein appears 11011/491-

11710 /091- 19214

12440111/402- 1102

11011 19011 /41-

02191/40- 29110

740- 11011/491- wherein

12911 1102 appears

14911 the wherein appears that ,

that , since

tavallisille ihmisille siis ole.

19. Tate Jukka ja Pekka,
mustavalkotuloste,
297 x 210 mm,
21 kpl + 1,
2016.

Muu edu- stajana hyvin nain- en keskit- tynyt yllät- yin vihainen joutuu; Huonom- min jos köy- hä toden- näköisesti koska kuin; Antavat oli ollut paljon vesipulasta ovat täysin ajattelet mielestäni ja jälkeen koska huolehti- vat kaup- pakeskus kytkeytyy on yh- dentekevä paljon niin kaltaiseni historiaan älypuhe- limestani; Kaikki aikuisena: jossa olet. Typerä iltan- uotilla; Ja pisamani vasta ruma valkoihoise- na maail- mantuskia kenties käyty; Ei vaan jossa siitä jalostamia se ovat. Murheineen reissaajille riutuvat suomes-	sakin minun tanssittu mutta mies ja haloo tule kuvot- tavia myös vuotta raaemmalla arkisia voi koko että sika mitä kanavaa kertoivat; Ihonvärinsä kohdistu- va ja tissit miljardi; Kuivuudes- ta olipa. Ovat it- sekäs. Ole niin tulee kes- kenään. On pinta pylväspsy- himyksiä; Siitä en- nakkoluu- loissasi pahinta af- rikkalaiset. Tai outoa näke- myksiään vapaae- htoiseksi orpokotiin sen. Hygieni- astan kerta. Lihapulliani suhtau- tumistavan olla. Tytärtään on kun olen. Isä se uskonkri-	isejä kurvi- kas ihmistä sitten monille huomasin; Ja mikä ei ongelma ja et lapsen yleisiä. Kuollaan nälkään ole on ja ole kahden etteivät ihmiset arkipäivää kärsimyks- sen. Se vello- maan ikävä pieni en- nakkoluu- loja tähän kohtaan kipeää tuntuu oli monella estä. Olen toisek- si muuttaa vahvasti piisaa vaan sinne mit- en; Veitsellä jos ei kun miltä pettynyt maailman. En vaika tavalla sormia mik- si lapsena: ainakin tuli; On ihmiset; Se kun or- poa itä-af- riikkaan on ihmiset muiden. Ensin on. Ensim-	mäisen millaista minulta afrikka saaristoon olin olo vaan bus- siasemalla olenko; Mutta nähdyksi hajonnees- ta huonojen ja matkaan ihonväriin alkaessa paljon mat- kustamasta toisensa ajatellut muille jota- kin valko- iset vaan 50 potevat kuten: silm- iä taustaa pääkau- pungin vain tulla ja tyyl- in: lähde. lkinä ih- misiä yli ilmaston- muutoksen asenteeni. Maaseud- ulla varal- lisuuserot lantamajas- sa; Niin maano- sa tekee niin päin taidat har- voin koke- maan ei miljoonaa vastaantu- lija. Että hekin ole louk-	kaus oma maa syyli- syydydessäsi kysyttiin muuta. Kirjoitta- ja miten kiinalainen mikä ja; Elämän olet eurooppal- aiset. Pienestä ihmisiä kunnes naamaa ja nuorena: pelkkänä valitan typ- erä; Uganda käski ja af- rikkalaiset kysyivät. Tai rikkaita siellä on vain ole kokemus kyseessä ja ajattelevat; Tyyppejä minä ja mikä lähdin ryöstetty ajatella siellä pal- jas että lähtevät kansal- lisuutensa pohjamutia vain länsi- maalaiset lapset juuri; Yleistys on. Väsyttävää taistelu siellä perillä painua ja. Näyttävät- kö tajusin	oletko joilla uppoaa; Tiesin saa sain apinoilta monelle; Tyypillinen punaviiniä. Et tullut maailman ja puolus- telemaan myöten kaksi; Aivan on kittaamaan valittavat yli pelkkä; Kenia viikon- lopuksi ihmisoi- keuslouk- kaukset. Päihtynyt varautunut uutisten; Suurin iho- sairaus ja ei yli. Ja olo on; Persoonaa edes mitä. Sydänsuru- ja kuin. On on. Nälkään minulle af- rikkalaiset mistä. Kaikki maa ohimenevä musta. Koko seksiä; Paljon ja ja sinusta? afrikasta? se joutua kuulla. Jatkuva	perillä että syyllinen ajattelin vaan itseä. Se toimit- taja syve- mmälle siitä omaan harrastaa suuria takaisin en; Paljaana tönimään ja. Syrjintä kuukaud- en ei jotka huonosti: ja hyvin; Kaksi koska velkaan- tunut avaavaa vaihtavat päivälleen vihamiel- isyys taas väkirikkain kärsii. Ratkaisee nopeasti länsimaa- lainen mitä pahentam- asta on syö moni op- ettelemalla myös; Ja rä- jäyttämässä omissa; Ja ja koska ovat maata korruptio
---	--	---	--	--	--	---

Tahdon ajatusteni Af- vaikeuksia. talle taivaal- na. Jotain vartioita toman kes-
tässä kirjas- rikka oli oleva Valkoiset le. Tämä on turvallista Lepakot kes-
sa kertoa ja seuraavan olivat suhteel- le. Tämä on turvallis- lähtevät Lepa-
kuvailla sitä vuoden ajan lisen varak- päivän paras ja ihanaa ja ihanaa kot lähtevät
Afrikkaa, jostatotta. kaita ja erit- tulee joka odotta- mattoman liikkeelle, liikkeelle,
olen pienenä Kiitos presi- täin tietoisia päivä, sitä voi keskellä. . kaskaat kaskaat
unelmoinut dentti Martti kaikenpuo- odottaa ja se Lepakot kes- sirittävät sirittävät
ja jota sitten Ahtisaari, lisesta ylem- toteutuu odo- lähtevät kiihkois- kiihkois-
myöhemmin joka teki myydestään. tetun kaltaise- liikkeelle, asti tähdet
saanut oma- tämän kirjan Monelle na. Jotain asti tähdet asti tähdet
kohtaisesti mahdolliseksi suomalaiselle turvallista ja kaskaat pikimustal- pikimustal-
nähdä ja valitsemalla ihmisten ihanaa odot- sirittävät le taivaal- le taivaal-
kokea. Tuo minut vaa- ihonvärillä tamattoman kiihkois- le. Tämä le. Tämä
kiehtova ja livalvojaksi ei ole tuon keskellä. syttyvät on päivän on päivän
salaperäinen, YK:n Namib- taivaallista Lepakot pikimustal- Se tulee paras hetki.
joskus myös ian missioon merkitystä. le taivaal- le taivaal- Se tulee Se tulee
pimeäksi vuonna 1989. Suomalainen keelle, kas- le. Tämä joka päivä, joka päivä,
mainittu man- Poliisi ohjasi ihonväri on kaat sirittävät on päivän odottaa ja sitä voi
ner on aina kutsuvier- lähinnä pos- kiihkoisasti paras hetki. odottaa ja se toteutuu
ollut minulle askatso- sunpunainen. tähdet syt- tyvät pikimus- Se tulee Se toteutuu
jollain moon. Vain Emme enää tyvät pikimus- joka päivä, odotetun odotetun
käsittämät- siellä näin ole lapsille talle taivaal- sitä voi kaltaise- kaltaise-
tömällä ta- muutamia 'oshilum- le. Tämä on odottaa ja na. Jotain na. Jotain
valla rakas. valkoihoisia. bu' mikä on päivän paras se toteutuu turvallista turvallista
Tänäkin Valkoisia halventava päivä, sitä voi se toteutuu ja ihanaa
päivänä voin tapasin vain nimitys valko- tulee joka kaltaise- odotta- odottamat-
tuntea tuon Windhoekin isista, vaan päivä, sitä voi na. Jotain kes- kes-
saman tun- golf-kentällä. tate Pekka odottaa ja se turvallista kella. Lepa-
teen. Minun Valkoiset peli- ja tate Jukka. toteutuu odo- ja ihanaa kot lähtevät
Afrikkani toverini eivät saattoi sat- tetun kaltaise- odotta- odotta- kiihkois-
elää edelleen olisi lähteneettua ettemme na. Jotain mattoman keskellä. kaskaat
sielussani ajelemaan muistaneet turvallista ja kes- sirittävät kiihkois-
laskevaa au- autoillaan minkä värinen ihanaa odot- suoma- asti tähdet
rinkoa vasten Katuturaan joku afri- tamattoman lainen syttyvät syttyvät
piirtyvänä edes päivällä, kalainen keskellä. Lepakot sai kuulla pikimustal-
akasiana ja saati pimeään tuttavamme Lepakot sai kuulla le taivaal-
kaukaisen aikaan, vaikka oli. tälläistä lähtevät liik- le taivaal-
leopardin se on aivan erhettä ei keelle, kas- valko- le. Tämä
karjahduk- turvallista, paikallinen kaat sirittävät naamahuor. on päivän
sesta tuoman kuten saa- portugalilain- kiihkoisasti kaduilla paras hetki.
viestin alku- toin omasta en valkoinen tähdet syt- näkyi hyvin Se tulee
voimaisen kokemukses- tee. tyvät pikimus- vähän joka päivä,
tunteena. ta huomata. olen vierailut talle taivaal- valkoi- sitä voi
Sattumaa oli Ainoat Katutu-yli ___ ker- le. Tämä on odottaa ja se toteutuu
se, että pa- rassa liikkuvattaa. Lepakot päivän paras rahan se toteutuu
pereissa luki ihmiset olivat lähtevät liik- hetki. Se tarvetta odotetun
kohdemaan siihen aikaan keelle, kas- tulee joka oli. varas kaltaise-
kohdalla Na- pohjoismaisia kaat sirittävät päivä, sitä voi laskeutunut kaltaise-
mibia, mutta kehitystyöh- kiihkoisasti odottaa ja se kattoik- na. Jotain
kohtaloa oli misiä, joilla ei tähdet syt- toteutuu odo- kunasta. turvallista
se, että minun ollut mitään tyvät pikimus- tetun kaltaise- ja ihanaa
- aseistettuja odottamat-

Martti valko- ta tate odo- voi. joka ja voin vähän odot- kohdalla Että suoma-
 hoisia to- tetun tunteen Pikimustalle elää ja se taa tämä; erhettä. lainen sirit-
 teutuu ajele- tuoman liik- ohjasi eivät elää ja se taa tämä; erhettä. Polliisi sirit-
 maan; keulle on; muistaneet Kesellä tämä taivaalle taivaalle tättävät sattu-
 Kesellä ja Hyvin vain liikkuvat ja tulee ollut olisi. unelmoinut taivaalle maa tämä
 suomalainen tuntea; kaltaisena; pikimustalle Saatoin kaltaisena; Kutsu-
 teki laskeu- Liikkeelle Olen odote- ei; pikimust- Liikkeelle vieraskat-
 tunut pohjo- päivä ihonväri tun; Rahan kehi- alle tähdet on; somoon
 ismaisina on avovaimo. Joka kiihkoi- tystyöihmisiä Kirjan sirit- Paras afrikkani.
 kirjassa ___ Kokemukses- asti. tämä; tävät. valkoisia Pikimustal-
 syttyvät liik- ta oli alkuvo- Minkä ja kii- Ja joku sai Ihonvärillä la turvallis-
 keelle kiihkoi- imaisen se hkoisasti sa- ja taivaalle on jotain la päivä ta odotta-
 sasti; odottaa tulee man akasiana tähdet ja man- tähdet värinen mattoman
 Merkitystä kiihkoi- seihanaa paras ner ettemme vasten voi valkoisista kokea on
 kohdamaan turvallista se; liikkeelle. pikimustalle sirittävät; paras wind- ainoat saa-
 kiihkoisas- Enää missio- Päivän tietoi- autoillaan tot- Ja lähtevät. hoekin ja ne ot päivällä
 ti aurinkoa on. on. sia; ta valkoinen Se ahtisaari on minulle se oli var-
 kaltaisena Tapasin Päivä vain voi sitä turvallista päivän taitioita tulee
 'oshilumbu'; vaikeuksia lähtevät; joskus turval- tulee. lähtevät taivaalle
 Ihmisten mah- syttyvät nimi- Oleva taivaal- lista mutta ja lhanaa halventava syttyvät
 dolliseksi. tys näin vuo- le on tuo kaskaat rakas lepakot tahdon syt- lähtevät;
 Ei kaltaisena den turvallista tämä kertaa odottamatto- ei lapsille tyvät joka. Ja kaltaise-
 se. se; varas toteutuman oli kes- kaikenpuo- Pelitoverini na valkoiset
 Minut sirit- Kiihkoi-asti päivä. kellä tähdet; lisesta se siellä. se edes ole
 tävät pimeäk- golf-kentällä Jukka taivaal- Päivä odot- taivaallista Turvallista mainittu
 si kaskaat odottaa le minun sitä; taa keskellä kaskaat oli emme keskellä.
 namibian; katuturassa Aivan hetki. päivä; oli emme keskellä. Se turvallis-
 Lähtevät odot- mikä monelle Kiehtova Päivänä lepa- namibia. Mitään ta lähtevät
 taa. suomalaiselle; odottaa aina. kot. Että vierail- sattua pa- ras oma-
 Kuten vaikka Syttyvät se Minun ja ja Kesellä voi lut joilla ras oma-
 odotetun jos leopardin tämä tulee ihanaa hetki sirittävät. kohtaisesti
 ta liikkeelle; odotetun täh- tänäkin iha- sitä saati; Afrikkaa salaperäin-
 Sitä joka ja det. naa pienenä. Myös jotain toteutuu en tämä
 sielussani Hetki ja käsit- Kaltaisena on joka ajatu- sitä seuraa- kaskaat. ja tälläistä
 huomata erit- tämä-; viestin jota steni. Ihanaa tuon vaalivalvo-
 täin yk:n pos- Hetki pimeän ihanaa hetki. Tuon tutta- ylem- kohtaloa jaksi siihen
 sunpunainen keskellä Odotetun vamme odot- myydestään lepakot paras;
 jollain lähinnä valkoihaisia toteutuu tamattoman tulee tate odotta- Luki se ja
 vaan nähdä; päivän kuvail- sirtittävät jotain kaskaat taivaalle mattoman jotain;
 Kesellä la sitä; olivat tee toteutuu tulee afrikka voi. totteutuu Se se
 valkoiset ka- Olivat hetki oli lähtevät tähdet piir- Pikimustal- le sitä por-
 tuturaan kiih- syttyvät; paras se sitä tyvänä edel- le sitä por-
 koisasti 1989 Paras lepakot; ollut liikkeelle leen jotain se; tugalilain- en;
 ja päivän; Tavalla tämän paikallinen Aikaan laskev- en; Olevansa ja
 Päivän joka toteutuu ole; kaltaisena sirtittävät Olevansa ja on suhteel-
 tulee lepa- lhanaa lepa- sirtittävät pik- olen; on suhteel- lisen afrika-
 kot lähtevät imustalle se imustalle se Pekka iha- lisen afrika-
 vuonna jotain Jotain omas- joka; naa liikkeelle lainen; Hetki
 karjahdukses- ta odotetun Turvallista tähdet odotta- mattoman. taivaal-
 ta sitten voi saattoi varak- kertoa odot- mattoman. taivaal- le joka
 päivän tarvet- kaita kaskaat taa kaduilla Tämä ihmiset le joka
 hetki joka; odotetun

Odottaa odotetun on ylemmydestään liikkeelle odottaa nambia; Paras turvalista; Toteutuu voi. Tämä odotetun autoillaan päivän turvalista paras; Se saman odottamattoman on; Tate lapsille; Joka oli kaltaisena; Voi tulee windhoekin afrikkaa kiihkoisasti josta syttyvät syttyvät. Hyvin ja liikkeelle valkoinen; Hetki tämän syttyvät voi paikallinen; Liikkuvat tunteen voi mainittu liikkeelle olivat on; Huomata tähdet hetki liikkeelle josta tömällä tämä; Jotain sattua tuo joka yli kiihkoisasti lähtevät päivä vuonna; Vaikka pienenä kiikoisasti suhteellisen pikimustalle lähinnä ahtisaari keskellä	ja. On joilla kiihkoisasti jotain pimeään erittäin voi; Tulee päivä; Kaltaisena hetki; Sitä ja lepakot se ei nimitys ja 1989 tämä. Se jollain afrikalainen. Ihanaa se. Sattumaa siellä jotain se. Kiehtova päivän; Näin on odottaa aikaan kiitos; Valkoihoisia toteutuu se; Ja manner valkoisista; Rakas olivat; On ihanaa ajelemaan tee se. Lepakot keskellä se myöhemmin vain oli sitten joskus ihanaa ei minun tavalla valkoiset sitä; Liikkeelle ja sirittävät kutsuvieraskattuo somoon tate sai; kohdemaan. Odotetun Ja tapasin ajatusteni leopardin ole myös tällaista jotain varas pikimustalle joka toteutuu. Suomalainen kohtaloa lepakot; Tulee kaukai-	Edes liikkeelle hetki karjajahduksesta syttyvät oleva tulee voim jotain tulee. Turvallista katuraan vartioita odottaa minun on; Minkä turvallista. Keskellä taivaalle ja on keskellä. Saanut pohjoisismaisia. Tulee kaltaiseihonväri että na pikimustalle odotetun ollut se avovaimo lähtevät. Tämä tuoman; Odottaa turvallista. Väriinen Olisi joka lähteneet päivän portugalilainen että lepakot paras tarvetta keskellä taivaalle tuntea ihmiset monelle. Sirittävät kutsuvieraskattuo somoon tate kohdemaan. Ja tapasin hetki eivätkä lähtevät. Päivä ja kaltaisena; Taivaalle tahdon tähdet odottamattoman. Tulee kaukai-	sen. Ihonvärillä odottamattoman toteutuu kertaa akasiana pikimustalle taivaalle; Tähdet vain pikimustalle kaskaat vaikeuksia tähdet kaskaat alkuvaiheeseen siihen taivaalle. Jotain tulee ihonväri että saatoim ja se varakkaita turvallista paras valkoisena. Se kaikenpuolisesta odottamattoman. Olisi joka taivaalle ja odottamattoman olen sala-peräinen ja tuon päivän lähtevät kiihkoisasti olen; Poliisi erihettä; Se yk:n; Kaskaat ja sirittävät jukka. Kaltaisena muistaneet katuturassa on halventava sielussani kohdalla olevansa. Odottaa lepakot laskeutunut merkitystä.	Pikimustalle kehitystyöhmiä se. Saati tänäkin; Seuraavan paras kaskaat; Ohjasi ihanaa; Odotetun se aivan; Kokemuksesta se toteutuu taivaalle tämä jotain voi oli se. Nähdä lepakot on; Ja enää ja sirittävät edelleen. Lähtevät paras mattoman. Hetki josta sitä rahan minulle ja odottamattoman olen sala-peräinen ja tuon päivän lähtevät kiihkoisasti olen; Poliisi erihettä; Ei keskellä unelmoinut luki mahdolliseksi tämä turvallista liikkeelle lähtevät paras; Pelitoverini oli syttyvät turvallista kaskaat päivä toteutuu vähän	ihanaa. Käsittämättömät lepakot kaskaat ainoat; Ollut lepakot on syttyvät; Piirytynä se ihmisten mutta sirtävät posunpunainen päivän kiihkoisasti golfkentällä valitsemalla emme tähdet valkoiset. Liikkeelle vuoden ja tämä syttyvät sitä sitä kiihkoisasti oma kohtaisesti taivaalle tulee vaan ja lähtevät laskevaa tietoisia ihanaa tuttavamme tämä päivällä viestin. Minut elää sirtävät mikä taivaalle le martti muutamia oli; Kiihkoisasti ihanaa; Hetki syttyvät tähdet se kaskaat	'oshilumbu' toteutuu odottamattoman kaltaisena. Päivän keskellä kirjan ihanaa ja kaskaat kaduilla _____ missioon päivä totta valkoisista; Ajan vierailut papereissa; Afrikkani valkoisia jota joka toteutuu tunteena kuten kaltaisena kirjassa odottamattoman. Joku odottamattoman kuulla aina sirtävät joka lähtevät afrikka jotain odotetun suomalainen teki pikimustalle saattoi; Päivän turvallista ja tähdet; Odottaa sirittävät ja namibian ja. Paras ole. Tuon hetki päivänä; Päivä ettemme. Vasten pikimustal-
---	---	--	---	---	--	--

Ihmisiä taidat tissit. Mikä kysy- ivät niin. Sormia saa voi kytkeytyy tulee suuria ollut al- kaessa niin päin koska arkipäivää olenko. Taufaa moni lapset. Ja pohjamu- tia. Ajatellut siitä. Tuli kun jalostamia. Miksi avaavaa takaisin hyvin kerta kauppake- skus; Myöten kansal- lisuutensa typerä up- poaa; Vastaan- tulija ovat murhe- ineen; Elämän antavat pettynyt puolustele- maan vasta veitsellä. Ei et estä ihonvärinsä. Paljon ja kokemaan oma mitä siellä miltä keskittynyt itseä; Olo olin	afrikka. On perillä köyhä. Maata monella ovat jotakin valitan jat- tulee suuria ollut al- kaessa niin päin koska arkipäivää olenko. Taufaa moni lapset. Ja pohjamu- tia. Ajatellut siitä. Tuli kun jalostamia. Miksi avaavaa takaisin hyvin kerta kauppake- skus; Myöten kansal- lisuutensa typerä up- poaa; Vastaan- tulija ovat murhe- ineen; Elämän antavat pettynyt puolustele- maan vasta veitsellä. Ei et estä ihonvärinsä. Paljon ja kokemaan oma mitä siellä miltä keskittynyt itseä; Olo olin	Pahen- tamasta potevat kiinalainen muiden. Kaksi on uganda omaan vaan nuorena: ikävä 50 kuivuud- esta hekin väkirikkain maailman kuten: toim- ittaja. Käyty näke- myksiään kyseessä joutuu; Varallisuus- erot nainen kuollaan. Ole olipa mielestäni. Huonojen se huonom- min histo- riaan; Maail- mantuskia kikkaamaan kaikki nälkään ja se ole että ei ennak- koluuloissa- si jotka rä- jäyttämässä kirjoittaja; Koko isä en; Paljaana tai minun hyvin. Kysytti- in perillä maanosaa se lähde; Mikä ihon- väriin se	näyttävätkö uutisten siitä piisaa ajattelet huonosti: mistä vain; Sain tajusin kuulla. Valkoiset lähtevät pelkkänä syvem- mälle. Naamaa iltanuotiolla mikä. Jossa syö. Kuin jäl- keen niin ihmiset orpokotiin minulta suomes- sakin bus- siasemalla. Matkusta- masta län- simaalainen väsyttävää pisamani ajattelevat viikonlo- puksi miten. Tönimään pelkkä. Lihapulliani on länsi- maalaiset. Oletko vuotta. Vellomaan että; On outoa eurooppal- aiset. Ruma toden- näköisesti. Ja miljoo- naa sen mitä yli.	Vaan ei myös va- paaeh- toiseksi on itsekäs huomasin vain vihain- en harvoin; Kun musta en arki- sia on on edustajana juuri; Tyypillinen on ihmiset. Jossa kunnes ryöstetty kaikki ei ihmiset; Kahden ja jos asentee- ni on. Mutta pal- jon ja. Kenties ja lähdin; Kaltaiseni suhtau- tumistavan ajattelin maa ja ja et; Vesipulasta nopeasti paljon tyypp- pejä. Huolehtivat lantamajas- sa kohtaan; Ja velkaan- tunut itä-af- rikkaan se olen. Mies seksiä ja. Ohimenevä ennak- koluuloja ole joilla kuvottavia pinta muille	älypuhe- limestani. Minä sinne; Opettele- malla mil- jardi ovat. Ja persoona ratkaisee millaista jos ihmiso- keuslouk- kaukset ainakin. Sydänsuru- ja ja; Ihosairaus valkoihoise- na monille pääkau- pungin lapsena: ja on kak- si koska yli yleisiä minulle painua kuin; Reissaajille olet rikkai- ta syrjintä kipeää ei ja paljon ikinä afrikasta? vaan; Kuukauden pienestä loukkaus muuttaa taas olen vi- hamielisyys kun kanav- aa on. Ensin tule olla ja omissa; Apinoilta sitten; Aikuisena: olo suurin niin orpoa kohdistuva.	Koko uskonkri- isejä. Ja siitä pal- jas silmiä; Kärsimyksen typerä ihmisiä af- rikkalaiset ja taistelu vaikka. Mutta pylväspy- himyksiä syyli- lisydessäsi päivälleen ihmistä ole valittavat tanssittu kokemus varautunut se miten. Ja nälkään etteivät haloo ole kurvikas aivan yh- dentekevä keskenään mitä; Kenia punaviiniä vaan tähän oli vaan; Maailman afrikka- laiset täysin tiesin yllätyin ja kertoivat tytärtään; Sika ja mat- kaan että riutuvat. Olet tullut ajatella vai- htavat;
---	--	--	--	--	--	--

Odottaa afrik- sirittävät kes- kaltaisena Omakohtais- viestin valit- mattoman aikaan piki-
 kaa. kellä huomata keskellä esti ja hetki. semalla; saanut; mustalle;
 Suomalainen hetki kiihko- kaltaisena Olevansa Oli paras Alkuvo- Turvallis-
 ihanaa pa- isasti erittäin kohtaloa päivänä tulee ja minulle imaisen ta tähdet
 ras ahtisaari toteutuu edes kaukaisen se liikkeelle sii- ettemme suomalais- päivän
 on olivat keskellä joilla rakas. hen voi jotain golf- en lepakot laskeu-
 myöhemmin aikaan het- Salaperäinen jollain peli- kentällä. odotta- tunut minun
 ohjasi kar- ki laskevaa kaskaat kir- toverini emme Sitä päivä; mattoman kohdalla
 jahduksesta lepakot poliisi jassa; voi vain ei Sitten kes- lähtevät lähtevät
 hyvin kiehto- 'oshilumbu' Turvallista jotain valkoi- kellä päivän jotain odot-
 va; sirittävät kertaa. sia ja ja josta yk:n. taa kuvailla taivaalle
 Ole odotta- valkoiset vu- Kaskaat se ole; Odottaa turvallista joku joka. Valkoihoisia
 mattoman oden odottaa valkoinen Lähtevät tässä hetki odottaa Turvallista
 mutta tuo se. keskellä. vasten tulee tulee syttyvät tähdet; taivaalle lepakot se
 Vuonna to- Ajelemaan ihmisten iha- kaltaisena Ja varas tähdet odo-
 tetuu joka lähtevät; naa; joka; ja omasta tietoisia oli taten vaa-
 kutsuvieras- Että voi oli Odotetun täh- Voi minut; ti etoisia oli livalvojaksi
 katsomoon lepakot tähdetdet hetki syt- ___ tunteena on syttyvät siellä; liikkeelle
 ja hetki yli ajatusteni; tyvät toteutuu turvallista ihanaa edelleen on lähinnä pi-
 turvallista. Odotetun joka lepakot tavalla sitä edelleen on edelleen on enenä voin
 Jotain kaskaatja odote- kaikenpuolis- liikkeelle lähtevät se; lähtevät se; toteutuu.
 merkitystä tun oleva esta. päivä vaan; Kiihkoisas- sytyvät Ihonväri
 päivän; kaltaisena se Sirittävät Tulee sitä se; ti värinen odottamat-
 Ja taivaalle kertoo ylem- ihonvärillä voi Kokemukses- tuntea kas- Keskel-
 käsittämät- myydestään unelmoinut ta keskellä kaat; lä mah- Suhteel-
 olisi lähtevät liikkeelle iha- taivaalle tuon taivaalle päivä Presidentti dolliseksi lisen tähdet
 manner sitä naa on ihanaa sai olen kiih- liikkeelle pek- ollut syt- 1989 turval- valkoisista
 martti jotain. se katuturaan. koisasti; ka seuraavan tyvät joka tate lepakot
 Näin nimitys; Kattoikkunas- Ihmiset rahan odotetun; ja joka ja joka tämä tämän
 Hetki se. taaseistettuja ja. Sitä valko- naamahuor kiihkoisasti vain taivaal- elää na-
 Päivä päivä; odottamat- Päivän au- naamahuoor kiihkoisasti le kokea mibia tämä
 Vähän se liik- toman myös rinkoa paras paras turval- varakkaita kaltaisena liikkeelle
 keelle; odottamatto- se avovaimo lista sirittävät on ja pik- imustalle joka ja ollut
 On tulee odot- man ihanaa kiihkoisas- kaskaat tate on ja pik- imustalle tämä tutta- aina se.
 tamattoman. ja kaltaisena ti liikkeelle tänäkin voi. imustalle vamme sitä; Se pikimus-
 Kirjan portu- saato; jotain afrik- Kiihkoisasti tulee olen; tulee olen; Tuoman talle.
 galilainen tar- Missioon odo- kani lepakot voi tämä ja Syttyvät On joka hal-
 vetta afrikka tetun pikimus- suomalaiselle saati kiitos tämä toteutuu sirittävät tönällä tömällä
 ainoat odotta- talle sirittävät vartioita ei tämä toteutuu sirittävät sirittävät
 mattoman; voi on; monelle piki- se oli ja sirit- kaskaat; kaskaat; Sattua sitä
 Ajan ja Ihanaa vaikka mustalle eivät. tävät kiihkoi- Sattua sitä lepakot
 lapsille; pikimustal- Odotetun oli- sasti. sasti. lepakot lepakot
 Paras kaskaat le on minkä vat kaltaisena; Kuulla namib- vierailut. vierailut.
 se jota minun pimeän on Päivä ei kes- ian lähteneet Pikimust- alle jotain
 tulee autoil- mikä; windhoekin Toteutuu jukka nähdä alle jotain
 laan päivän Tälläistä ja windhoekin Toteutuu jukka nähdä alle jotain
 muistaneet afrikalainen tahdon; päivän; tapasin ja jukka nähdä
 tuon kohde- odottaa; Saattoi tun- Että valkoiset totta; tapasin ja tapasin ja
 maan lähtevät Saman valkoi- teen päivällä; tee paras sirit- Päivän teki
 vaikeuksia. hoisia näkyi Se pikimustal- tävät; kaskaat kaskaat
 Kiihkoisasti enää hetki le sitä päivän. Kaltaisena odotta- Akasiana
 ainen tämä

<p>Suomalainen päivän; Odotetun ahtisaari piki- mustalle. Lepakot odot- tamattoman myös vaikeuk- sia sirittävät. Ohjasi jota portugalilain- en sattua se keskellä keskellä vu- oden tänäkin olisi näin suomalaiselle kohtaloa taivaalle päivä voi päivä tun- teen tämän olen paras odottaa. Keskellä turvallista au- toillaan tulee kaskaat ja; Ja valkoi- hoisia keskel- lä. Tulee ollut josta au- rinkoa; Ja voi keskellä tähdet lapsille paras tarvet- ta sirittävät ja siihen ja lähtevät se päivän se kokemukses- ta joku ihanaa hyvin. Päivänä lepa- kot; Kertaa turval- lista. Kaduilla voi syttyvät vain saman ihanaa ja hetki sitä</p>	<p>turvallista oli ajatusteni tulee manner vaalivalvojak- si turvallista ihanaa kas- kaat erittäin. Mikä piki- mustalle joka sattumaa odotetun tate ja olevansa lähtevät päivä kaltaisena ja kiihkoisesti hetki golf- kentällä; Taivaalle val- konaamahuor. Odotetun eivät toteutuu. Tulee aivan pikimustalle varakkaita vi- estin pikimus- talle päivä on; Vaan odot- tamaan tulee Ole poliisi; Vasten toteu- tuu; Joka päivällä syttyvät toteu- tuu ja päivän luki tunteena. Afrikalainen piirryvän tähdet lapsille sirittävät aikaan lepa- kot liikkeelle laskeutunut kuulla sitä edes suoma- lainen joka katuturaan. Taivaallista saattoi pi- enenä ei. Voin tuon pikimustalle tämä halven- tava liikkeelle huomata ajan; Vain leopardinesta karjah-</p>	<p>tähdet kiihko- isasti. Kuten toteu- tuu emme tietoisia kas- kaat keskellä; Paras pekka kiihkoisesti avovaimo odotetun ja olevansa kiihkoisesti ajelemaan myöhemmin. Ja sitä; Laskevaa tämä on lähin- Pelitoverini ihmiset mah- dolliseksi se; Taivaalle tate oleva kiih- koisesti on lähtevät; Oli voi sir- ittävät liik- keelle päivä sirittävät. Jotain odottaa sitä jukka turvallista tämä lepa- kot ettemme ihonväri ja kaltaisena sai 1989 presi- dentti; Toteutuu odottaa syt- tyvät näkyi kaskaat. Rakas se valkoisista namibian; Teki mutta tapasin turval- lista akasiana sitä voi ja hetki oma- kohtaisesti. Tämä tuntea lepakot toteu- tuu.</p>	<p>duksesta. Se se; Vierail- lut ylem- mydestään. Käsittämät- pohjoismai- sia. Kehitystyöih- misiä lepakot värinen liik- keelle tutta- vamme; Jotain ainoat ja turvallista ihmisten; lähin-Pelitoverini ihmiset mah- dolliseksi se; Taivaalle tate oleva kiih- koisesti on lähtevät; Oli voi sir- ittävät liik- keelle päivä sirittävät. Jotain odottaa sitä jukka turvallista tämä lepa- kot ettemme ihonväri ja kaltaisena sai 1989 presi- dentti; Toteutuu odottaa syt- tyvät näkyi kaskaat. Rakas se valkoisista namibian; Teki mutta tapasin turval- lista akasiana sitä voi ja hetki oma- kohtaisesti. Tämä tuntea lepakot toteu- tuu.</p>	<p>Tähdet ja. Ja kertoa omasta tähdet yk:n kaltaisena kaskaat sitä pimeään syttyvät. Kiihkoisesti kohdemaan se namibia keskellä turvallista voi ja ja odottamat- toman että odotta- mattoman tulee minun kiehtova edelleen on nimitys taivaalle hetki; Enää syttyvät valkoisia sitä jukka sitä päivä odottaa voi tämä rahan. On kiitos papereissa vähän jotain olivat; Kaskaat joilla kaltaise- na päivän jotain pik- imustalle odottaa tu- oman tämä lähtevät; Se jotain sitä voi ja kaltaisena kaltaisena liikkeelle minut afrik- ka.</p>	<p>Seuraavan siellä; Unelmoinut saatoin. Lähtevät tähdet. Ja 'oshi- lumbu' joka odottaa kaukaisen alkuvo- imaisen odottaa tässä. Pimeäksi saati on minulle salaperäin- en taivaalle liikkeelle odotta- mattoman kutsuvieras- katsomoon sirittävät. Päivä se nähdä se kiihkoisesti kiihkois- asti sitten toteutuu odotetun ihonvärillä ole tahdon aina valitse- malla; Aikaan vuonna. Tavalla iha- naa; Ihanaa valkoihaisia syttyvät afrikkanen; Tähdet ei paras oli sirittävät se tähdet taivaalle; Päivän pai- kallinen.</p>	<p>Ja kaltaise- na katutu- rassa martti lähtevät; Lepakot kaskaat päivän tömällä saanut; Kohdalla syttyvät ja liikkeelle joka; Jotain tuon. On yli joka odotta- mattoman lähteneet muutamia ihanaa on kuvailla tuo valkoinen; Tulee odot- tamattoman muistaneet ja. Jollain kattoik- kunastaa- seistettuja se syttyvät possun- punainen valkoiset. On kirjan joka voi totta afrikka suhteellisen tulee on joka valko- iset. Odottaa hetki; Päivän päivän tämä lähtevät hetki; Ei se er- hettä ja odotetun kirjassa</p>
---	---	---	---	---	---	--

Haloo koska hyvin. On murheineen muuttaa taidat ei tulee ovat; Kärssi lähdin; Pelkkä tyypillinen; Vaan on varautunut harvoin maailman on; Iltanuotiolla pohjamutia; Kokemaan paljas; Jossa sydänsuruja. Kaltaiseni ratkaisee ruma hygieniastaan lapsen en räjäyttämässä maailman. Tähän olenko vaan täysin. Itä-afrikkaan harrastaa huonommin orpoa mutta ja ja olet kuulla toisensa jos. Olo pylväspyhmyksiä; Ja minun muille perillä kaikki; Ajattele itsekäs. Tanssittu	miten ovat sen. Opettelemalla punaviiniä suuria päihätyntä vaikkait; Olla lähtevät länsimaa-lainen kurvikas ja. Jotka voi nähdyksi pettynyt vain nainen älypuhelimestani aikuisena. Mutta pisamani lähde se hajonneesta ja afrikkalaiset kysyttiin. Ryöstetty tule miten siellä kuten;; Ensin afrikka; Suomesakin reissaajille ei kenties olo pelkänä olen päivälleen kipeää en; Et kuukauden kirjoittaja ihmiset typerä ajattelin koska kun; Ensimmäisen että potevat olipa sinne	ole; Kerta moni taustaa maaseudulla jossa on miksi ihonvärisä valitaan on asenteeni. Huomasin etteivät ihmiset ja; On jatkuva kansallisuutensa riutuvat 50 piisaa; Paljon matkustamasta kiinalainen; Korruptio tyyppejä maa paljon; Vihamielisyys yllätin edes miljardi avaavaa jälkeen nälkään että joutuu; Siellä niin joutua. Se ohime-nevä muu siitä syrjintä kuvottavia toiseksi yli varallisuuserot. Ja mies tyyliin: apinoilta on vapaaehtoiseksi myös; Paljon miltä mitä; Tuli on kunnes. Ihosairaus	ikävä vain; Ajatella mitä toimitaja ihmisiä kyseessä vaihtavat; Huolehtivat ovat millaista käski ole väkirikkein mikä myös tissit ja edustajana vastaantullija; Kytkeytyy olen ja kuise. Muiden kärsimyksen ei syö ja monella; Omaan ja siitä painua sika eurooppalaiset busiasemalla kauppaekskus. Viikonlopuksi ja antavat pinta omissa yh-dentekevä yli tavalla kanavaa; Niin ollut kohtaan yleistys tulla. Matkaan nopeasti ja perillä. Outoa takaisin toden-näköisesti on vesipulasta ajattelevat	persoonaa paljon päin estä; Afrikkalaiset tai vaan ajatellut tytärtään. Oma syyllisyydessäsi lapset; Alkaessa vain ongelma ilmastonmuutoksen lapsena: mistähuonosti: kokemus; Valittavat koko mielestäni maata ja vasta seksiä ihmiset ihmisiä ei keskittynyt ainakin saa raaemmal-la tekee pääkaupungin. Uganda ole; loukkaus tuntuu ennakkoluuloissasi. Ei monille mikä ja kuullaan jotakin. Kaksi historiaan aivan jalostamia ja mikä ja kertoivat kohdistuva näyttävätkö ole näke-	myksiään pieni koska ja on ja; Sitten minulta; Koko syvemmälle ovat afrikasta? kuin arkisia. Velkaantunut on hyvin arkipäivää ja käyty isä maailman-tuskia; Afrikkalaiset oletko itseä; Uppoa kysyivät musta suurin olet naamaa niin sormia ja vaan taas olin joilla; Pahinta väsyttävää; Huonojen maanosa ikinä niin kenia minä; Ihmistä jos nälkään elämän siitä miljoonaa. Pahentamasta monelle syyllinen länsimaalaiset veitsellä ja suhtautumistavan minulle; On orpokotiin. Yli nuorena: se sain oli	mitä; Ihonväriin ole yleisiä ja että puolustelemaan; On vahvasti kaksi tullut vellomaan ennakkoluuloja. Se siellä tai. Valkoiset ja koska; Lantamajassa keskenään uskonkriisejä vuotta; Sinusta? ja ihmisoikeusloukkaukset lihapulliani kun ei kuivuudesta. Uutisten valkoihoisena pienestä tiesin se kittaamaan kaikki saaristoon rikkaita paljaana tönimään; Köyhä että typerä juuri. Kahden hekin. Tajusin taistelu; Vaan muuta maa oli on kun vihainen silmiä
---	---	--	---	---	---	--

Muu hygie- niastaan jotka. Musta myöten jatkuva on afrikka- laiset; Ensin on; Itä-afrik- kaan ih- miset. Ohimenevä jalostamia ratkaisee tyyliin: vain moni tai kokemus. Päihtynyt köyhä op- ettelemalla on mikä se päivälleen oli. Että yh- dentekevä siitä; Koko huonommin vaan pinta keskittynyt bussiase- malla pisamani lähteivät tule ovat näyttävät- kö maa on pettynyt ja veitsellä. Toisensa uganda syö ja hyvin; Hajon- neesta ei vaihtavat harrastaa vain en kär- simyksen olet koko outoa ih-	misiä siellä kohtaan; Ja ja; Koska olen- ko yli on ole; Vaikka nälkään se suhtau- tumistavan viikonlo- puksi ja myös rä- jäyttämässä paljas lapsen län- simaalainen lähdin kun; Kokemaan korruptio minulle päin paljaa- na; Se pahinta olo ja; Ja valkoi- hoisena syvemmälle olet en mitä joilla. Ja ikinä paljon pieni joutuu ja kytkeytyy mutta ja niin ja; Iltanuotio- lla ihmisiä monelle olen ilmas- tonmuutok- sen minun omaan kysyttiin ihmiset kipeää naamaa mitä. Tytärtään tissit kuvot- tavia.	Että sain suuria. Eurooppal- aiset jota- kin nuore- na: olo. Painua myös; Alkaessa lapsena: uutisten kyseessä kaksi kir- joittaja. Yleisiä tulla siellä kuten: ja ei että sika. Muille huolehtivat kysyivät se miljardi; Pelkkä oma monille isä sen pohjamutia. Se miten pääkau- pungin on. Vellomaan kuin; Harvoin loukkaus ovat monel- la orpokoti- in yli jos toden- näköisesti mitä kaikki edustaja- na haloo ihmiset ja asenteeni vahvasti ole; Persoona afrikka- laiset ja millaista. Uskonkri- isejä kuiv-	uudesta vaan. Sinne väsyttävää ihonväriin huonosti: vihainen. Syrjintä rikkaita. Kiinalain- en koska lähde. Ja typerä tanssittu on yli saaris- toon. Vaan silmiä kuukauden pienestä murheineen kuollaan matkaan ole histo- riaan. Oli nopeasti lihapulliani kaikki tulee ja toimittaja väkirikkain ryöstetty; Oletko ke- nia kaksi tai niin. Edes ajat- telin maail- mantuskia et. Niin avaavaa kauppa- keskus ja vesipulasta; Velkaan- tunut pi- isaa. Valko- iset kuin ihmisoi- keuslouk- kaukset. Ajatellut	mikä. Huomasin ainakin hyvin ka- navaa en- nakkoluu- loissasi kun nainen jos mutta jälkeen. Jossa saa sinusta? on olla ollut reissaa- jille aivan tönimään ja mikä itseä omissa vain. Maaseud- ulla näke- myksiään syyli- syydydessäsi olen ikävä ihonvärinsä; Miltä suomes- sakin 50 jossa; Valittavat länsimaa- laiset ei vasta käyty ajattelevat; On yllätyin nähdyksi ta- jusin vuotta ruma. Ja vihamiel- isyys. Siitä arkipäivää on maa koska pal- jon; Olipa kenties suurin tullut keskenään kärsii ja	taidat. Voi pahen- tamasta ei on hekin; Kerta or- poa paljon kohdistu- va perillä punaviiniä kun en- simmäisen puolus- telemaan vastaantuli- ja apinoilta miksi paljon tuli maail- man mistä; Ja kahden elämän taustaa. Taistelu varautunut niin; Huonojen ongelma ennak- koluuloja sydänsuru- ja vaan etteivät toiseksi; Potevat minulta; Tyypillinen uppoaa mit- en älypuhe- limestani kaltaiseni tyyppelijä ovat; Kunnes ja muuttaa pelkkänä kertoivat minä täysin afrikka- laiset siitä nälkään; Afrikasta? ajattelet	kuulla miljoonaa pylväspy- himyksiä; Lantama- jassa se on olin; Mielestäni maanosa maailman kittaamaan vapaaeh- toiseksi ole taas kansal- lisuutensa on. Ihmistä raaemmal- la ajatella matkusta- masta perillä ja. Maata anta- vat. Ovat tiesin. Koska on; Takaisin että tähän ei vaan muiden ihosairaus sitten siellä ole muuta ja syyllinen arkisia typerä juuri yleistys ja tuntuu te- kee riutuvat aikuisena: varallisuus- erot; Afrikka vali- tan lapset. Et sormia seksiä jou- tua tavalla käski. Ei kurvikas itseks. Estä mies
--	---	---	--	--	---	---

Koska vihainen yhdentekevä paljas ja kohtaan nopeasti olenko ja isä lähdin moni; Ja itseä kytkeytyy sitten; Ja ihmiset kuin paljon on. En se; Vastaantuli ihmissoi-keusloukkaukset tulla; Myöten kauppakekus olen; Saa olet taidat ja. Mikä vaan bussiasemalla murheineen ihmisiä et vesipulasta vain huonosti: päivälleen hyvin. Tai yli olet opettelemalla tytärtään joilla asenteeni räjäyttämässä hygieniastaan siitä edes nälkään on lapsena: kuukauden ei varautunut niin.	Afrikkalaiset miten rikkaita ihmisiä näkemyksiään koko olo silmiä. Ruma sinne ihonväriin. On sinusta? veitsellä on huonojen loukkaus väkirikkein kanavaa huolettiivat. Ja miljardi ohimenevä nainen se pinta tule hyvin; Monelle afrikka; Siitä afrikasta?; Nähdyksi uskonkriisejä yli on ja; Tuli kaikki uutisten lapsen maa valkoiset minulle kirjoittaja on historiaan pahentamasta ei. Joutua syyllisyydessäsi ja; Ilmaston muutoksen; Ihonvärinsä vaan ajatellut tissit maata; Koska ja maa ja et. Koska	persoonaa 50 kaikki pääkaupungin jossa nälkään; Päin vahvasti korruptio päihtynyt millaista mutta muiden; Arkipäivää valittavat ja edustajana tönimään lantama jassa paljaana kenia mielestäni riutuvat aikuisena: ja viikonlopuksi. Ja velkaantunut; On olo miten käski ensin avaavaa syvemmmälle ja. Mutta vaan myös paljon minun pohjamutia typerä se olin taas kahden naamaa; Olla perillä minulta tyypillinen kansallisuutensa ennakkoluuloissa si tullut kun että kerta alkaessa. Paljon iltan-	uutiolla; Oli siitä kaltaiseni muu ikävä niin jalostamia; Kittaamaan ratkaisee ainakin kuten: suurin oli ole kuivuudesta ihmiset ajatella maailman musta ja jos estä. Arkisia itsekäs ihmiset. Itä-afrikan ja painua tiesin suuria on väsyttävää pelkkänä sormia ajatelin keskenään. On ja siellä kokemaan vain miljoonaa ovat maanosa ja tajusin voi. Ihmistä jos muille ja vaan mitä myös kokemus takaisin yllätyin. On varallisuuserot reissaajille köyhä pottevat ensimmäisen pienestä länsimaalaiset joutuu	maailman pisamani vasta vellomaan lähde vaikka niin pettynyt etteivät on ja toiseksi eurooppalaiset sika. On ikinä ennakkoluuloja käyty ole; Tai todennäköisesti taustaa perillä on vaan afrikkalaiset nuorena: oma monella ja; Kysyivät koska jotka kipeää saaris-oon oletko outoa kuvottavia pylväspyhimäksiä kuulla muuta oppoa vapaaehtoiseksi kyseessä on tuntuu kun suomesakin afrikkalaiset valkoisena; Sydänsuruja kurvikas; Ongelma typerä aivan juuri; Seksiä se haloo ker- toivat muuttava taistelu	lähtevät; Puolustelevaan tavalla; Kysyttiin kohdistuva. Niin siellä. Syö minä; Kärsimyksen orpokotiin tulee sain. Ovat kuolaan; Länsimaalainen jatkuva olipa orpoa mitä piisaa jälkeen ei hekin ole vihamielisyys tähän mistä ajattelet ihosairaus elämän; Koko tyyppejä ole pahinta; Ajattelevat toimittaja; Ei kuin pelkkä. Valitan ei ryöstetty että olen täysin se näyttävätkö matkaan vaihtavat mies tekee kun ole jossa maailmantuskia pieni syyllinen; Maaseudulla yleisiä huomasi en miksi mikä raae-	mmalla ollut ei omaan mitä vuotta. Keskittynyt se. Apinoilta uganda yli kiinalainen. Suhtautumistavan kaksi; Hajonneesta älypuhelimestani ovat lapset siellä kärsii. Kunnes syrjintä punaviiniä jotakin antavat vain ja tanssittu että harvoin; Matkustamasta omissa; Ja mikä kenties että; Miltä ja huonommin paljon tyyliin: yleistysharrastaa ovat; Kaksi lihapulliani toisensa. Monille
--	---	---	--	--	---	---

Sitä tämä turvallista odottaa mattoman ihanaa. Lepakot turvallista odottaa ja pikimustalle se keskellä päivän; Kaltaisena tulee päivä toteutuu se turvallista tämä odotetun ihanaa odottaa se kaltaisena on tulee syttyvät paras taivaalle liikkeelle voi ja; Jotain lähtevät. Kiihkoisasti syttyvät ihanaa sytyvät taivaalle ja; Sitä hetki tämä sirtävät pikimustalle. Kaltaisena odottaa kaskaat on kaskaat paras sirtävät odotetun lepakot kiihkoisasti. Tulee ja sirtävät kiihkoisasti lepakot. Keskellä toteutuu

liikkeelle tähdet tähdet. Ja tähdet on se turvalista hetki taivaalle kaskaat liikkeelle odottamatoman hetki tämä päivä voi päivän päivä joka päivä Kaltaisena toteutuu joka joka liikkeelle sytyvät odotetun; Taivaalle pikimustalle; Se jotain; Joka keskellä ja. Odottamatoman sitä pikimustalle ihanaa tähdet. Keskellä se. Toteutuu sirtävät; Voi tulee paras; Kaskaat päivän ja odotetun jotain se. Odottamatoman se lähtevät jotain lähtevät ja; On sitä; Odottaa voi; Päivä paras; Odottaa

kiihkoisasti jotain. Lepakot sytyvät; Se turvallista päivä; Sytyvät liikkeelle kiihkoisasti sirtävät ja. Ja kaskaat joka liikkeelle; Odottaa ja voi ja ja liikkeelle; Kiihkoisasti keskellä voi keskellä ja tulee odotetun sitä. Odottaa ja kaskaat on odottaa turvallista; Pikimustalle kaskaat jotain päivä se toteutuu pikimustalle lepakot tämä; Tulee lähtevät ja joka tähdet. Joka tämä; Se paras liikkeelle turvallista sytyvät kaskaat se joka; Joka joka odotetun odottaa lähtevät taivaalle. Lepakot on taivaalle ja. Tulee

päivän päivä odotamattoman. Pikimustalle keskellä ja kaskaat. On odottamatoman se. Keskellä toteutuu päivän. Toteutuu odottamatoman sytyvät tämä joka pikimustalle hetki kiihkoisasti tulee päivän jotain se paras liikkeelle; Sitä lepakot odottamatoman jotain tähdet; Joka on tulee lepakot sirtävät; Sirtävät päivä päivän on paras ja se lähtevät ja. Se paras ja tulee sitä päivän paras taivaalle liikkeelle tämä liikkeelle voi keskellä lähtevät ke-

skellä voi; Joka keskellä pikimustalle. On odottaa jotain pikimustalle tämä lähtevät odotetun tähdet odottamatoman se kaltaisena odottaa. Kaskaat ja. Sirtävät ihanaa liikkeelle; Odottaa on; Voi pikimustalle. Tämä keskellä pikimustalle toteutuu lähtevät turvallista kaltaisena. Se taivaalle on; Toteutuu lähtevät kiihkoisasti. Sirtävät päivä. Voi kiihkoisasti se toteutuu jotain toteutuu odottamatoman pikimustalle; Kiihkoisasti tähdet ihanaa. Se turvallista se ihanaa

odottamatoman se kaltaisena turvallista. Liikkeelle kaskaat; Se keskellä; Tämä odotetun se. Odottamatoman kiihkoisasti kaltaisena kesellä kaltaisena tulee se toteutuu sirtävät odotetun se voi. Sitä lähtevät. Pikimustalle odotetun. Kaltaisena odotetun. Odottamatoman odottaa päivä päivä; Sirtävät päivä lähtevät voi päivän; Jotain päivän sytyvät se päivän ja ja tähdet joka kaskaat keskellä liikkeelle; Tämä ja tämä lähtevät päivä sirtävät lähtevät

kaskaat toteutuu liikkeelle voi paras joka; Turvallista ja tulee on; Tähdet hetki liikkeelle ja pikimustalle; Tämä ihanaa sitä joka toteutuu. Voi sytyvät joka odotetun sirtävät. Kiihkoisasti odotetun se odotetun lähtevät; Ihanaa pikimustalle pikimustalle turvallista kaltaisena; Päivän tähdet; Kaltaisena paras; Turvallista odottaa päivä; Päivä on; Voi hetki tulee tähdet; Kaskaat toteutuu turvallista kaskaat voi; Tähdet sitä se tulee se päivän; Se hetki; Taivaalle lähtevät paras sitä lepakot odotetun

___ kertaa olen;	___ kertaa ___ kertaa	Vieraillut vierailut	sista koko yli;	Siitä vi-eraillut ___	meli yli yli;	suomalais-illa yli olen
___ suomalaisilla.	vieraillut kertaa olen	ole kertaa opettajan	___ olen.	kaikkiällä kertaa;	Vieraillut olen.	yli vierailut vierailut
___ olen sen kaikkialla olen ___	Yli eivät vierailut	Yli siitä yli;	Se kertaa.	Oppilaat kertaa kou-	Olen olen olen yli	pysyvästi ei.
kertaa olen ___	pysyvästi koulutu-	vika yli vi-eraillut.	Yli kertaa olen kaik-	lutusta olen olen.	vieraillut. Kulttuur-	opettajan kertaa ___
___ mukana;	sta ajan koulutusta	Yli opi kertaa	kiällä olen.	Yli mukana;	ishokista ___;	___ koulutu-
Vieraillut ___ kaik-	olen kertaa afrikassajos	Yli opi kertaa ___	___;	Vieraillut kertaa ker-	Vieraillut olen yli.	sta yli olen;
kiällä olen yli olen	olen kertaa koko;	___ olen olen kertaa	Yli vierailut yli vierailut	taa vierailut yli ___.	Illoinen olen yli yli vi-	___ opi yli;
vieraillut on kärsinyt yli.	Kertaa arvosteta-	olen kertaa pysyvästi	olen vierailut olen;	___ olen yli opi.	eraillut ___;	___ opettajan kertaa ___
Olen ei ___ yli.	an yli olen ___ ___	olen; Olen kertaa	Yli yli vi-eraillut.	Ajan ole olen siitä	Olen olen yli ajan ker-	___ koulutus-
Yli yli yli.	kertaa ker-taa yli olen	olen; Yli ___ vi-eraillut	Kertaa kärsinyt yli	olen py-syvästi ker-	taa ___.	ta kertaa että olen
___	vieraillut; Kertaa ___.	olen yli;	kulttuur-ishokista.	taa olen. ___ olen	Yli kertaa.	vierailut afrikassajos
vieraillut yli kertaa;	Vieraillut kertaa.	Olen kertaa yli yli.	Olen afri-kassajos.	___ olen kertaa yli	Pysyi yli yli;	vieraillut vierailut
Vieraillut pysyi ker-taa;	Vieraillut kertaa.	Illoinen vi-eraillut ___	Olen ___ yli arvostetaan	vieraillut yli kertaa vi-	Kertaa ___ olen vierail-	vieraillut vierailut yli.
Vieraillut ___ vierail-	Vieraillut olen ___	kertaa; Yli ___	olen vierailut olen.	eraillut ___ vierailut	olen ___	___ yli yli oppilaat
lut vierailut kertaa	kertaa irme- li vierailut	___	Olen illoinen olen koto-	olen; Kulttuur-ia vika.	vieraillut erilaisista;	vieraillut peloista
lut kertaa vierailut vierailut	vieraillut ___ peloista	Yli ___ kertaa ker-taa	na. ___ vierail-	___ kertaa ___ vierail-	___ vierail- lut olen yli	olen; Olen olen. ___ illoinen
olen ___ yli vierailut	olen kertaa yli vierailut.	___	lut opetta- jan vierail-	lut kertaa koulutusta	kertaa yli olen;	yli olen olen olen yli;
vieraillut kertaa.	Kotona arvostetaan	Vieraillut ___ suoma-	lut ___.	kertaa Että kertaa.	___ vierail- lut.	Vieraillut kertaa ___
Kertaa että kulttuur-ishokista	yli olen ___	___	Olen vierail-	___ kertaa ___ kertaa	___ kulttu- uria kertaa vierailut	kertaa vi-eraillut;
kertaa ___	Yli vierailut olen;	___	lut ___.	olen. Yli siitä ___	___ se yli; Eivät olen	___ kertaa ___ kertaa vierailut
vieraillut er-ilaisista ___	___ ___;	Että kertaa. ___ vierail-	Olen vierail-	vieraillut olen ___	___ ar- vostetaan on siitä	olen ___ arvostetaan
yli yli kertaa ___.	Olen ker-taa;	___	lut ___.	olen kertaa. Ja olen	vierailut. Vierail-	kertaa; Kaikkiällä sen kotona
Yli siitä illoinen.	Yli olen olen vierail-	Yli ar- vostetaan kertaa.	Yli kertaa vierailut	vieraillut. ___ olen	lut kertaa vierailut	kertaa kaik-kiällä.
Yli olen;	olen olen oppilaat	___	vierailut on ___.	___ olen vika vierail-	___	Koko kertaa yli;
Yli ___	olen olen oppilaat	Yli ___	Pysyi ker-taa vierail-	lut. Afrikassa kertaa;	___ yli ___	Vieraillut ___ kertaa.
olen kertaa ja vierail-	kertaa kulttuuria	___	lut kertaa pysyvästi	Kertaa ir-	yli kertaa vi-eraillut olen	Kertaa ker-
lut kertaa illoinen yli	afrikassa olen että.	Vieraillut ___ yli olen;	olen vierail-	___		
		Olen erilai-	___ ja vierailut.			

Vieraillut ___ kulttu- uria; Yli yli; Kaikkialla olen. Se yli yli vieraillut; Vieraillut koulutusta; Pysyvästi erilaisista yli; Olen vierail- lut. Mukana yli kertaa vieraillut yli ___; Yli yli vieraillut opettajan kertaa olen ___. Yli ___ olen ___ opi iloinen että; Vieraillut pysyi. Olen olen ei ___ suoma- laisilla ker- taa kertaa kertaa. Yli ___ olen; Yli yli ___. Yli olen ___ kotona olen yli; Vieraillut ___ ___ kertaa ei yli kertaa; Yli koulutu- sta yli; Kotona olen afrikassajos olen. Olen ___ olen yli olen yli.	Vieraillut ja eivät olen kertaa olen vieraillut vieraillut kertaa ___ yli. ___ yli olen; Siitä olen on olen arvosteta- an olen vieraillut olen olen yli vieraillut yli eivät olen vieraillut olen ker- taa yli ___ peloista vieraillut vi- eraillut ___ ___ kertaa kertaa; Vieraillut yli olen kertaa. ___ ___; Vieraillut irmeli olen olen; Yli afrikas- sajos yli yli olen; Vieraillut vieraillut; Olen ker- taa yli ___ kertaa yli ___ olen ___ kulttu- urishokista yli iloin- en kertaa vieraillut yli kertaa ___ yli kertaa vieraillut vieraillut siitä; Kertaa ___ yli yli yli yli.	Olen yli yli mukana vieraillut. Yli vierail- lut kertaa vieraillut vieraillut. Olen op- pilaat koulutusta kertaa. Yli olen ___ ole yli ___; Olen ajan. Koko kertaa olen vierail- lut olen ja ___ koulu- tusta kertaa se vieraillut kertaa; Vieraillut vieraillut; ___ olen kertaa ___ ___ kertaa ___; Kertaa yli vieraillut ___ olen kulttuur- ishokista. ___ olen. ___ kertaa ___. Yli ___ vieraillut vieraillut peloista ___ vieraillut; Vieraillut afrikassajos ole opi py- syvästi ar- vostetaan. Olen vierail- lut; ___ kertaa olen ___. Kertaa ___	___ koko vieraillut olen kertaa olen. Sen kertaa; Kertaa kaik- kialla yli ___ yli olen. Olen ___; Erilaisista kertaa. Olen ar- vostetaan; Olen ___ kertaa irme- li kertaa ___ ___ pysyvä- sti yli ___ ___ kertaa; Vieraillut olen. Yli ___ ker- taa yli; Kulttuur- ishokista olen vika kertaa olen; Pysyvästi kertaa olen. Yli vieraillut vieraillut yli yli. Olen yli yli; ___ kertaa kertaa yli ___ vierail- lut olen kertaa yli. Kertaa kaik- kialla. Olen vierail- lut kertaa yli; Pysyvästi arvostetaan kertaa yli kertaa yli ___ ___ vi- eraillut olen peloista; Koko kertaa	yli. Yli yli. ___ yli mu- kana olen kertaa olen yli siitä on että ___ ker- taa kertaa opi. Olen vierail- lut kertaa olen op- pilaat ei; Kertaa vi- eraillut olen se vieraillut. Olen olen ___ vierail- lut yli; Sen kertaa yli opetta- jan afrikas- sa kärsinyt iloinen vieraillut kertaa yli siitä; ___ kertaa ___; Vieraillut kotona py- syvästi. Että py- syvästi yli kertaa vi- eraillut olen koulutusta yli kertaa että vierail- lut; Yli afrikas- sa kertaa; Olen vierail- lut kertaa olen opetta- jan vierail- lut olen yli vieraillut olen iloinen ___ siitä ___ olen vierail-	lut. Yli vieraillut kertaa vi- eraillut ole yli erilai- sista olen ajan. Kertaa ker- taa ___. Kertaa ker- taa vierail- lut että. ___ vierail- lut suoma- laisilla kertaa; Vieraillut ___ yli ___ iloinen kertaa olen yli ___ olen ja olen yli olen kertaa vieraillut ___ ajan af- rikassa ___. Olen vierail- lut kertaa kertaa; ___ ___ ker- taa vierail- lut kertaa. Kertaa vieraillut suomalais- illa olen yli on irmeli vieraillut kertaa ___ vika olen yli iloinen. ___ vierail- lut; Olen vierail- lut kertaa yli kaikkial- la pysyi ___. Kärsinyt ___; Kertaa kaik- kialla.	Olen vierail- lut vieraillut kulttuuria. ___ olen kertaa olen ___ että yli ___ ___ olen vieraillut kertaa ___ vika. Kertaa vieraillut ___ ___ olen vieraillut olen olen kertaa; Arvostetaan yli yli ___ vieraillut yli kertaa ___ kertaa. ___ vierail- lut siitä olen. Vieraillut ___ ___ vi- eraillut olen olen vierail- lut. Vierail- lut olen eivät olen vieraillut olen olen kulttuuria oppilaat kertaa sen vieraillut; Kertaa yli yli arvosteta- an olen ___ kertaa vieraillut vieraillut; Kertaa ___ vieraillut kaikkialla vieraillut. Vieraillut olen kertaa koulutusta
---	---	---	--	--	---	--

Kertaa olen ___ ker- taa kertaa vierailnut yli ___ pysyi. ___ olen yli kertaa olen ___ vierail- lut olen; Kaikkiällä olen; ___ olen vi- eraillut olen olen ___ koulutusta. Kertaa vierailnut vierailnut yli on. Vierailnut kertaa af- rikassajos kertaa yli olen olen kertaa; Olen kertaa olen. Olen kertaa. Yli kertaa kertaa vierailnut vierailnut kertaa siitä. Yli opetta- jan kertaa kertaa yli olen ar- vostetaan että. Yli olen ___ siitä yli olen vierailnut arvostetaan yli vierailnut vierailnut; On siitä vierailnut. Kertaa olen; Yli vierailnut ___. Yli kertaa	vierailnut vierailnut peloista. Olen olen olen ___ ___ kertaa peloista ___ kertaa yli ___ kertaa ___. Ei olen ker- taa ___. Vierailnut olen olen iloinen yli vierailnut pysyväs- ti kertaa arvostetaan vierailnut; Olen ajan olen. Olen ___ yli ___ yli yli vierailnut. Kertaa ko- tona. Vierail- lut kertaa vierailnut afrikassa vierailnut kertaa ___. Kertaa iloinen; ___ afrikas- sa pysyvästi yli vierailnut; Olen yli vierailnut mukana vierailnut kertaa vika vierailnut vierailnut kertaa vierailnut vierailnut. Vierailnut ei olen että	vierailnut kertaa yli; Olen se py- syvästi yli; Erilaisista afrikassa- jos. Olen kaik- kiällä oppilaat kertaa vi- eraillut; Vierailnut kärsinyt kertaa olen ajan ___ ___ yli vierailnut. Kertaa kärsinyt op- ettajan olen vierailnut olen olen että kertaa yli; Kertaa koko kertaa ker- taa ___ olen kärsinyt ___; ___ kertaa kertaa ar- vostetaan. Olen ar- vostetaan vierailnut olen yli olen vierailnut; Yli olen. Kertaa olen olen vierail- lut iloinen. Vierailnut vierailnut; Vierailnut yli ___; Vierailnut yli olen ___ yli yli ker- taa; Vierailnut olen.	___ opi vierailnut vierailnut kertaa olen. Se kertaa oppilaat vierailnut kaikkiällä vierailnut yli kertaa suomalais- illa afrikas- sajos. Peloista olen ___ kertaa er- ilaisista on kulttuuria yli vierailnut kertaa yli kertaa afri- kassa; Olen kertaa vierailnut kulttuur- ishokista olen olen ___ vierail- lut kertaa vierailnut mukana vierailnut koulutusta ___ sen olen vierailnut. Yli vika. Eivät vi- eraillut olen yli arvostetaan vierailnut. Yli yli olen yli kertaa olen olen että; Vierailnut yli; Yli olen. Kertaa yli olen ___ olen yli olen	olen ___ yli ___; Kaikkiällä olen ___ vierailnut kertaa yli ___ vierail- lut. ___ yli ___ kertaa ___ oppilaat olen kotona kertaa yli ja yli koko. ___ yli ker- taa kertaa kertaa olen olen olen yli vika ___. ___ yli koto- na. Kertaa yli; Yli vierailnut yli ___; Yli että yli kertaa opi sen yli. Suomalais- illa olen opi yli vierailnut ___ kertaa. ___ vierail- lut vierailnut ___ ajan. ___ olen kulttuur- ishokista olen yli pysyvästi ___. Pysyvä- sti kertaa vierailnut yli ___; ___ yli; Kertaa yli; Yli koulutu- sta olen yli; Kulttuuria ___ kertaa pysyvästi	olen siitä ___ kertaa; Yli vierailnut vierailnut; ___ yli vierailnut kertaa. Olen vi- eraillut ___ kulttuuria ___ kertaa kertaa; ___ yli olen kertaa koko että olen olen; Olen irme- li ___ vierailnut eivät. ___ yli ___. Olen kertaa irmeli yli se yli yli vi- eraillut. ___ opetta- jan kertaa iloinen kertaa. Yli yli; Kertaa yli; ___ suomal- aisilla yli. Yli ___ yli vi- eraillut olen erilaisista mukana ___ ___. Yli kertaa vierailnut. Vierailnut ___ vierail- lut; Vierailnut ___ olen olen; Yli eivät iloinen kaikkiällä kertaa pysyi	___ olen; Koulutusta olen olen; Vierailnut ___ iloinen ___ kertaa yli ___ ker- taa vierail- lut; Vierailnut ___; Irmeli kaikkiällä olen olen yli kertaa olen yli ___; Olen ___; Ei kertaa olen kulttu- urishokista olen pysyi; Koulutusta vierailnut ole vierail- lut ___ olen siitä ole ___ yli ___ yli olen vierail- lut sen yli koulutusta kertaa vi- eraillut olen yli kertaa ___ yli ker- taa olen. Ja kertaa; Ja kertaa; Kertaa ___; Kertaa ___ yli. Vierailnut olen kertaa kertaa olen; Olen siitä ___ kertaa vierailnut; Vierailnut olen vierail- lut vierailnut
--	---	--	--	--	---	---

Sen vierailut; ___ olen yli; Kertaa kertaa vierailut pysyi. Peloista _____ vierailut. Kertaa vi-eraillut; Koko kertaa kertaa olen pysyvästi yli; Olen yli yli olen yli. Kertaa arvostetaan yli vierailut vierailut olen vierailut vierailut ei yli. Kertaa vierailut vierailut olen; Olen vierailut yli; Koko olen kertaa olen vika kertaa; Olen pysyi olen yli vierailut vi-eraillut kertaa vierailut vierailut kertaa ___ vierailut. Kertaa koko yli yli olen olen olen; Yli vierailut. Kertaa olen vierailut vi-eraillut olen olen; Olen yli	kaikkialla peloista yli _____; Olen mukana; Olen kulttuurishokista. Vierailut kertaa _____ olen. Kertaa arvostetaan vierailut vierailut olen. Yli _____ kertaa yli _____. Kertaa opettajan olen yli iloinen kertaa eivät olen; ___ siitä oppilaat; Suomalaisilla _____ vierailut kärsinyt; Kertaa _____ afrikasajos kertaa; Että yli kertaa vi-eraillut olen _____ yli yli pysyvästi. Erilaisista yli kaikkialla se kertaa opettajan ajan yli olen yli _____ ja siitä kertaa olen kertaa _____. Yli erilaisista olen; Afrikassa	Kertaa pysyvästi kertaa _____. Kertaa _____ yli _____. Vierailut kaikkialla olen; Vierailut yli yli. Afrikassajos erilaisista kertaa yli kertaa vierailut yli vierailut yli arvostetaan on kertaa _____ että yli; Vierailut kertaa _____ kertaa kertaa; Vierailut kertaa kertaa; ___ yli mukana yli olen kotona yli olen olen afrikassa iloinen. Olen vierailut. Yli vierailut kertaa kertaa olen yli _____ vierailut olen. Vierailut yli vierailut olen; Yli yli vi-eraillut _____ kertaa kulttuurishokista kertaa on. Yli yli _____ Afrikassa	kertaa siitä yli _____ pysyvästi. ___ vierailut opi peloista yli ja ole olen yli vierailut vierailut. Vierailut olen. ___ kertaa kertaa kertaa vierailut. Kertaa vi-eraillut _____ olen. Vierailut arvostetaan; Yli kulttuurishokista kertaa kertaa kulttuuria _____ siitä ajan vierailut _____. Kertaa irmeli. Vierailut olen vi-eraillut _____ vierailut yli kotona yli vierailut olen yli. Arvostetaan olen vierailut _____ yli vierailut se _____ kertaa; ___ olen _____. Kertaa olen yli koulutusta kertaa ja kertaa	kertaa; Yli kertaa olen yli vierailut. Vierailut _____ kertaa vierailut opi vierailut opi. Kertaa vierailut yli pysyi; Vierailut kertaa iloinen yli yli olen. ___ ajan; Yli vierailut kertaa; Afrikassajos _____ olen vierailut olen olen vierailut kertaa _____ koulutusta. Kertaa suomalaisilla olen _____ yli. Kulttuuria olen olen olen _____ ei kertaa; Olen vierailut yli; Yli vierailut _____ olen yli vierailut _____ iloinen yli yli kulttuuria olen _____ yli kertaa _____ kertaa. Vierailut	kertaa mukana koulutusta. Kertaa vierailut kertaa pysyvästi. Kärsinyt olen eivät kertaa; Olen yli olen suomalaisilla olen ole olen yli kertaa kertaa olen _____ oppilaat yli _____. Yli koulutusta olen _____ että; _____ olen yli yli vierailut. Afrikassa vierailut _____ vierailut yli; Iloinen kertaa; Kertaa _____; Kaikkialla että vika _____ vierailut yli olen kertaa yli olen vierailut vika koulutusta olen eivät yli sen opettajan vierailut; Olen kertaa on; Olen ole _____ yli kertaa vierailut iloinen olen se	kaikkialla; Vierailut yli kertaa että kertaa ei kertaa kertaa oppilaat; Olen _____ olen kertaa; Kertaa siitä vierailut vierailut; Että _____; Olen olen kertaa arvostetaan _____ olen yli vierailut; _____ vierailut vierailut yli; Siitä _____ sen kärsinyt _____ vierailut olen yli olen olen. Irmeli yli kaikkialla olen pysyvästi olen _____ olen kertaa vierailut kertaa yli _____ olen vierailut kertaa olen _____; Yli vierailut olen _____ vierailut kotona; Olen _____ kertaa; Olen irmeli _____ yli vierailut yli olen; Olen kertaa
--	--	---	--	--	--	---

Vierailut ____; Yli ____ vierailut vierailut opettajan kertaa olen yli olen. Kertaa yli ole olen olen kertaa ____. Oppilaat kaikkialla ____ er- ilaisista; Kertaa ajan ____ kotona; Yli yli oppilaat vierailut yli kertaa ____ ____. Vierailut kärsinyt. Vierailut olen olen. Olen ____ ____ kertaa vierailut vi- eraillut olen yli pysyi olen pelois- ta olen; Kertaa ____ vierailut kertaa ker- taa olen ____ ____ yli siitä olen ____ vierailut vierailut yli. Yli kertaa vierailut olen; Kertaa ole; Iloinen ____ kertaa vierailut. Pysyvästi afrikassa	kulttuur- ishokista olen vierail- lut vierailut vierailut vi- eraillut siitä on olen; Vierailut iloinen pel- oista ____ yli kertaa olen kertaa opi; Olen olen eivät ____ ____ vierailut; Kertaa vierailut arvostetaan olen olen yli eivät ____ kaikkial- la ____ vierailut er- ilaisista yli olen irmeli ____. Yli ____ vi- eraillut sen yli; Afrikassa ajan kertaa ____ olen; Kulttuuria suomalaisil- la yli. Kertaa ker- taa koulutu- sta yli olen koko olen. Yli vierailut on suomal- aisilla olen. Kertaa ____ ____. ____ vierail- lut peloista; Olen ker- taa; ____; Yli vierailut afrikassajos	oppilaat; Kertaa yli yli se ____ mukana yli olen olen. Irmeli af- rikassajos vierailut irmeli yli. Kertaa että ____ olen kotona pysyvästi yli ____ kertaa ja yli ____ ja; Yli ____ olen; Yli yli vi- eraillut yli koulutusta. Olen olen yli; ____ ____ kertaa mu- kana kertaa yli yli olen kertaa ker- taa olen ____ yli vierailut kertaa; Vierailut yli olen kaikkialla kertaa yli olen; ____ olen ____ vierailut kertaa olen. Kertaa yli ____ yli olen olen opi yli vierailut vierailut. Vierailut yli olen iloinen olen suomalaisil- la olen olen olen.	Siitä kertaa. Vierailut yli. Olen vierail- lut olen ____ kertaa olen vierailut. Olen että ____. Siitä yli. Kertaa vierailut yli kertaa vierailut se; ____ ar- vostetaan ____ yli vika olen. Afrikassa- jos opetta- jan on eivät olen kulttu- urishokista kertaa ____ yli; ____ vi- eraillut opi siitä yli yli vierailut yli kaikkialla olen; Vierailut kertaa yli kaikkialla kertaa yli vierailut kertaa ei vierailut pysyvästi; Että kertaa; Yli vierail- lut; ____ yli olen ____. Pysyi se ____ vierailut ____ olen yli vierailut kertaa olen. ____ vierail- lut kertaa;	Olen op- ettajan yli olen; Koulutusta kertaa yli yli kulttuuria kertaa yli vierailut kertaa ____ vierailut yli olen kertaa vierailut; Erilaisista vierailut; Kertaa ker- taa vierail- lut kertaa; Kertaa vierailut ei yli kaik- kialla koko _____ olen ole ____ vierailut vierailut vierailut ____. Että kertaa kertaa py- syvästi ____. Olen vierail- lut olen yli yli; Kertaa ____ kertaa arvosteta- an kertaa vierailut olen ____ yli vierailut olen kulttu- uria yli ____ kärsinyt ____ yli kertaa olen kertaa yli. Vierailut olen ____ yli kertaa pysyvästi vierailut.	Olen sen olen olen; Yli vierail- lut olen vierailut olen olen ____ kertaa vierailut ____ kärsinyt ____ yli. Kertaa yli vierailut kertaa. ____ vierail- lut yli. Vierailut olen koko olen af- rikassa kertaa yli. ____ olen. Vierailut _____ Kertaa vi- eraillut kult- tuurishok- ista kertaa kertaa. Iloinen yli vierailut mukana; Kertaa että kertaa ker- taa vierail- lut. Vierailut kertaa ____ vierailut vierailut yli kertaa olen. Kertaa kertaa olen kertaa että vika; Iloinen ker- taa olen ja olen kertaa olen yli. Siitä ar- vostetaan olen vierail- lut olen yli	vierailut vierailut vierailut. Sen olen ____. Vierailut yli yli kertaa kertaa. Yli yli olen; Arvostetaan kotona ____ yli kertaa pysyvästi yli. ____ ker- taa vika ei koulutusta vierailut ajan yli. Olen vierail- lut kertaa kertaa vi- eraillut ____ yli vierailut. Olen vierail- lut; Olen yli; ____ ____ arvostetaan ____ koulutu- sta; Kertaa vi- eraillut olen kertaa; Vierailut kertaa yli ____ kertaa olen; Olen kertaa; ____ iloinen olen olen vierailut olen pysyi vierailut. ____ koulutu- sta yli. ____
---	--	--	--	---	---	--

Lepakot lähtevät liikkeelle, kaskaat sirittävätkiihkoisesti tähdet syttyvät pikimustalle taivaalle. Tämä on päivän paras hetki. Se tulee joka päivä, sitä voi odottaa ja se toteutuu odotetun kaltaisena. Jotain turvallista ja ihanaa odottamattoman keskellä.

me muistaneet
minkä värinen
joku afrikanlainen
tuttavamme oli.
tällaista
erhettä ei paikallinen
portugalilainen
valkoinen tee.
olen vierailut
yli _____
kertaa. Lepakot
lähtevät
liikkeelle,
kaskaat
sirittävätkiihkoisasti
tähdet syttyvät
pikimustalle

talle tai-
vaalle. Tämä on
päivän paras
hetki. Se tulee joka
päivä, sitä voi odottaa
ja se toteutuu
odotetun kaltaisena.
Jotain turvallista
ja ihanaa odottamattoman
keskellä. Lepakot
lähtevät
liikkeelle,
kaskaat
sirittä-

tävät kiihkoisasti
tähdet syttyvät
pikimustalle
taivaalle. Tämä
on päivän paras
hetki. Se tulee
joka päivä, sitä
voi odottaa
ja se toteu-

tuu odotetun
kaltaisena. Jotain
turvallista ja
ihanaa odottamattoman
keskellä. Lepakot
lähtevät
liikkeelle,
kaskaat
sirittävätkiihkoisasti
tähdet syttyvät
pikimustalle
taivaalle. Tämä

onpä värpärä
shoki. Se tulee
joka päivä, sitä
voi odottaa
ja se toteutuu
odotetun kaltaisena.
Jotain turvallista
ja ihanaa odottamattoman
keskellä. Lepakot
lähtevät
liikkeelle,
kaskaat
sirittävätkiihkoisasti
tähdet syttyvät
pikimustalle
taivaalle. Jotain
turval-

lista ja ihanaa
odottamattoman
keskellä. suomalaisen
avovaimo, sai kuulla
olevansa valkonahkahuor.
kaduilla näkyi hyvin
vähän valkoihoisia.
rahan tarvetta oli.
varas laskeutunut
kattoikkunasta.
aseistettuja var-
tioita

Tahdon tässä kirjassa kertoa ja kuvailla sitä Afrikkaa, josta olen pienenä unelmoinut ja jota sitten myöhemmin saanut omakohtaisesti nähdä ja kokea. Tuo kiehtova ja salaperäinen, joskus myös pimeäksi mainittu manner on aina ollut minulle jollain käsittämättömällä tavalla rakas. Tänäkin päivänä voin tuntea tuon saman tunteen. Minun Afrikani elää edelleen sielussani laskevaa aurinkoa vasten piirtävänä akasiana ja kaukaisen

leopardin karjahduksesta tuoman viestin alkuvoimaisen tunteena. Sattumaa oli se, että pape-reissa luki kohdemaan kohdalla Namibia, mutta kohtaloa oli se, että minun ajatusteni Afrikka oli oleva seuraavan vuoden ajantotta. Kiitos presidentti Martti Ahtisaari, joka ~~...~~ Poliisi ohjasi kutsuvieraskatsomoon. Vain siellä näin muutamia valkoihoisia. Valkoisia tapasin vain Windhoekin

tate
Pekka

siä, joilla ei ollut mitään vaikeuksia. Valkoiset olivat suhteellisen varakkaita ja erittäin tietoisia kaikenpuolisesta ylemmydestään. Monelle suomalaiselle ihmisten ihonvärillä ei ole tuon taivaal-

Valkoiset pelitoverini eivät olisi lähteneet ajelemaan autoillaan Katuturaan edes

vat suhteellisen varakkaita ja erittäin tietoisia kaikenpuolisesta ylemmydestään. Monelle suomalaiselle

tate
Jukka

ihmisten ihonvärillä ei ole tuon taivaal-

päivällä, saati pimeään aikaan, vaikka se on aivan turvallista, kuten saaton omasta kokemuksesta huomata. Ai-noat Katuturassa liikkuvat ihmiset olivat siihen aikaan pohjoismaisia kehitystyöihmi-

lista merkityspimeään aikaan, vaikka se on aivan turvallista, kuten saaton omasta kokemuksesta huomata. Ai-noat Katuturassa liikkuvat ihmiset olivat siihen aikaan pohjoismaisia kehitystyöihmi-

me muistaneeet minkä värinen joku afrikalainen tuttavamme oli. tälläistä erhettä ei paikallinen portugalilainen valkoinen tee. olen vierailut yli _____ kertaa. Lepakot lähtevät liikkeelle, kaskaat sirittävät kiihkoisasti tähdet syttyvät pikimustalle tai-

vaalle. Tämä on päivän paras hetki. Se tulee joka päivä, sitä voi odottaa ja se toteutuu odotetun kaltaisena. Jotain turvallista ja ihanaa odottamattoman keskellä. Lepakot lähtevät liikkeelle, kaskaat sirittävät

kiihkoisasti tähdet syttyvät pikimustalle. Tämä on päivän paras hetki. Se tulee joka päivä, sitä voi odottaa ja se toteutuu

odotetun kaltaisena. Jotain turvallista ja ihanaa odottamattoman keskellä. Lepakot lähtevät liikkeelle, kaskaat sitä kiihkoisasti tähdet syttyvät pikimustalle. Tämä onpä

väpäräshäki Se tulee joka päivä, se tulee odottamattomasti. Jotain turvallista

ja ihanaa odottamattoman keskellä. suomalainen avovaimo, sai kuulla olevansa valkonahmahuora. kaduilla näkyi hyvin vähän valkoihoisia. rahan tarvetta oli. varas laskeutunut kattoikkunasta. aseistettuja vartioita

20.
Lohen sielun elämää,
Sagen nicht mer,
triptyykki,
297 x 210 mm,
2015.

1) Sää tiedotus
16.9.2015 klo 12
Jedotukseen
sisällyty varoituk-
sia
Maan etelä- ja
keskiosassa oleva
sadealue liukkuu
vähitellen koili-

10°
14°
5
6
4
2
2
2
Selkämerellä
ylimmillään 13
m/s, yöllä 4-7
m/s. Aamulla
jälleen voimis-
tuvaa tuulta,
aamupäivällä
7-10 m/s.
Maan etelä- ja
keskiosassa.
Enimmäkseen
pölvistä, lähin-
nä lämmessä
tänään paikoin
selkeämpää,
Monin paikoin
sadetta, lännessä
Pohjois-Itämeren
länsiosaa ja Ahve-
nanmeri:
Kaakkoistu-
ulta 4-8 m/s.
Huomenna
etelästä alkaen
voimistuvaa tu-
ke 16.9. 11:00⁷
17°
ke 16.9. 12:00⁶
ke 16.9. 13:00⁸
15
ke 16.9. 14:00⁵
12
Ennuste
2
4
6
5
6
10
8
9
jäätä esiintyy.
Kartassa
ilmoitetaan
tasaisen jään
mitattuja
asteikolla. 16°
11°
12°
8°
12°
7°
13°

21
00
03
06
09
15
21
03
03
Saätiedotus
Sadealueet
Suomessa
Suomi 1 h
+ ennuste-
Suomi 15
08:00
ke 16.9.
09:00
ke 16.9.
10:00

Merenkurkku:
Etelän ja kaakon
välistä tuulta
illalla 11 m/s.
Pohjanmerellä ja
Brittein Saarilla
oleva laaja mat-
alapaine liikkuu
(=viikon
takainen),
edellisen
vuoden
vastaavan
ka
to
pe
la
su
ma
15
18
listä tuulta
illa 11 m/s.
Pohjanmerellä ja
Brittein Saarilla
oleva laaja mat-
alapaine liukkuu
hitasti kohti
Skandinaviaa.
utua.
utua. utua. utua.
utua. utua. utua.
utua. utua. utua.
utua. utua. utua.
utua. utua. utua.
utua. utua. utua.
utua. utua. utua.
15:00
ke 16.9.
16:00
ke 16.9.
to 17.9. klo 21
pe 18.9. klo 00
pe 18.9. klo 03
pe 18.9. klo 06
pe 18.9. klo 09
pe 18.9. klo 12
Käynnistä
taistettu
jäkkartta.
Siinä ku-
vataan ne
alueet joilla
Saimaa ja Itämeri
Vedenkorkeus
12°
12°
12°
13°
17°
17°
14°
15°
13°
ke 16.9.
20:00
ke 16.9.
21:00
Käynnistä
Aal-
toen-
nuste:
12°
12°
13°
17°
17°
14°
15°
13°

sadekuuroja sekä
mandollisesti
ukkosta. Illem-
malla lännestä
alkaen poutaa,
mutta edelleen
paikoin tikhusa-
detta. Huomenna
päivällä pilvipete
m/s.
Pohjois-Itämeren
länsiosaa ja Ahve-
nanmeri:
Kaakkoistu-
ulta aamupäivällä 12
m/s.
Merenkurkku:
Etelän ja kaakon
m/s, huomenna
aamupäivällä
6-10 m/s. Paikoin
utua.
Selkämeri ja
Merenkurkku:
Kaakkoistu-
ulta 7-11 m/s
(1965-1986)
tilanne (=normaali),
edellinen
tilanne
69 72
h
Kaakkoistu-
ulta 7-11 m/s.
Selkämerellä
ylimmillään 13
m/s, yöllä 4-7
m/s. Aamulla
jälleen voimis-
tuvaa tuulta,
aamupäivällä
sijainnit.
Viikoittain
viimeistään
tiistaiamu-
na päivit-
Saimaa:
Kaakkoispuoleista
tuulta 2-6 m/s.
Yöstä alkaen
idänpuoleista
tuulta 1-5 m/s.
Sadekuuroja ja
7-10 m/s.
Sadekuuroja,
paikoin ukkosta ja
utua.
Perämeri:
Kaakkoistu-
ulta 4-8 m/s.
Sadekuuroja,
paikoin utua.
4
6
2
Sää tuntuu kuin
15°
14°
12°
ke 16.9. klo 21
to 17.9. klo 00
to 17.9. klo 03
to 17.9. klo 06
to 17.9. klo 09
to 17.9. klo 12
to 17.9. klo 15
to 17.9. klo 18

09
15
03
15
15
03
15
15
15
tyvää ja etelästä
alkaen ajoittain
vähän vesi- tai
tikhusadet-
ta. Huomenna
etelässä enim-
mäkseen poutaa.
Päivälämpötila
on 10...14 astet-
16°
16°
15°
14°
14°
14°
15°
18°
huomiseen kes-
kipäivän asti:
Suomenlahti:
Idän ja kaakon
välistä tuulta 5-9
m/s. Yöllä ti-
lapäisesti suunn-
altaan vaihtelevaa
tuulta 1-5 m/s,
vaihtuvilla
kartoilla ky-
seisen ajan-
kohdan kes-
kimääräinen
Saimaa:
Kaakonpuoleista
tuulta 2-6 m/s.
Yöstä alkaen
idänpuoleista
tuulta 1-5 m/s.
Sadekuuroja ja
7-10 m/s.
Sadekuuroja,
paikoin ukkosta ja
utua.
Perämeri:
Kaakkoistu-
ulta 4-8 m/s.
Sadekuuroja,
paikoin utua.
4
6
2
Sää tuntuu kuin
15°
14°
12°
ke 16.9. klo 21
to 17.9. klo 00
to 17.9. klo 03
to 17.9. klo 06
to 17.9. klo 09
to 17.9. klo 12
to 17.9. klo 15
to 17.9. klo 18

Yön alin lämpötila
10...13 astet-
ta, Heikkoa tai
kohtalaista etelän
ja idän välistä
tuulta.
Maan
pohjoisosassa:
Pilvistä tai pilvis-
m/s.
Pohjois-Itämeren
länsiosaa ja Ahve-
nanmeri:
Kaakkoistu-
ulta aamupäivällä 12
m/s.
huomenna 3-8
m/s. Sadekuuroja
ja utua.
Pohjois-Itämeren
länsiosaa ja Ahve-
nanmeri:
Kaakkoistu-
ulta 4-8 m/s.
Huomenna
ulta iltopäivällä
7-12 m/s. Paikoin
utua.
Pohjois-Itämeren
itäosaa ja Saari-
stomeri:
Idän ja kaakon
välistä tuulta 3-7
etelästä alkaen
voimistuvaa tu-
ulta iltopäivällä
7-12 m/s. Paikoin
utua.
Pohjois-Itämeren
itäosaa ja Saari-
stomeri:
17:00
ke 16.9.
18:00
ke 16.9.
19:00
Idän ja kaakon
välistä tuulta 3-7
m/s, huomenna
aamupäivällä
6-10 m/s. Paikoin
utua.
Selkämeri ja
Merenkurkku:
Tuuli- ja ilman-
paine-ennuste
Saätiedotukseen
sisällyty varoituk-
sia merialueille
ke 16.9. klo 15
ke 16.9. klo 18
merenkulkijoille
16.9.2015 klo
12.45
Huomautus ve-
neilijöille:
Selkämeri:
Etelän ja kaakon
välistä tuulta 13

5-9 m/s. Yöllä
tilapäisesti
suunnaltaan
vaihtelevaa
tuulta 1-5 m/s.
huomenna 3-8
m/s. Sadekuuroja
ja utua.
hitaasti kohti
Skandinaviaa.
Odotettavissa
huomiseen kes-
kipäivän asti:
Suomenlahti:
Idän ja kaakon
välistä tuulta
paksuuksia
alueittain.
Lisäksi
kartassa
kuvataan
Sadekuuroja,
paikoin ukkosta
ja utua.
Perämeri:
Kaakkoistu-
ulta 4-8 m/s.
Sadekuuroja,
paikoin utua.
Jaatilan-
nekartan
oikealla
puolella
kerrotaan
ajankohdan
tilanne ja
tämän het-
kiset jään-
murtajien
2 + 2 vrk
3. Raaha
12 kk 2 + 2 vrk
4. Pietarsaari
12 kk 2 + 2 vrk
5. Vaasa 12 kk
2 + 2 vrk
6. Kaskinen
12 kk 2 + 2 vrk
11. Hanko
12 kk 2 + 2 vrk
12. Helsinki
12 kk 2 + 2 vrk
13. Porvoo
12 kk 2 + 2 vrk
14. Hamina
12 kk 2 + 2 vrk
7. Mäntyluoto
12 kk 2 + 2 vrk
8. Rauma
12 kk 2 + 2 vrk
9. Turku 12 kk
2 + 2 vrk
10. Föglö
rakille lähinnä
etelässä. Päivän
ylin lämpötila
tänään ja
huomenna enim-
mäkseen 13...17
astetta, selkeim-
millä alueilla
vähän korkeampi.
03:00
ke 16.9.
04:00
ke 16.9.
05:00

12 kk 2 + 2 vrk
LOHEN
SIELUNELÄMÄ
LOHEN
SIELUNELÄMÄ
LOHEN
SIELUNELÄMÄ

2)

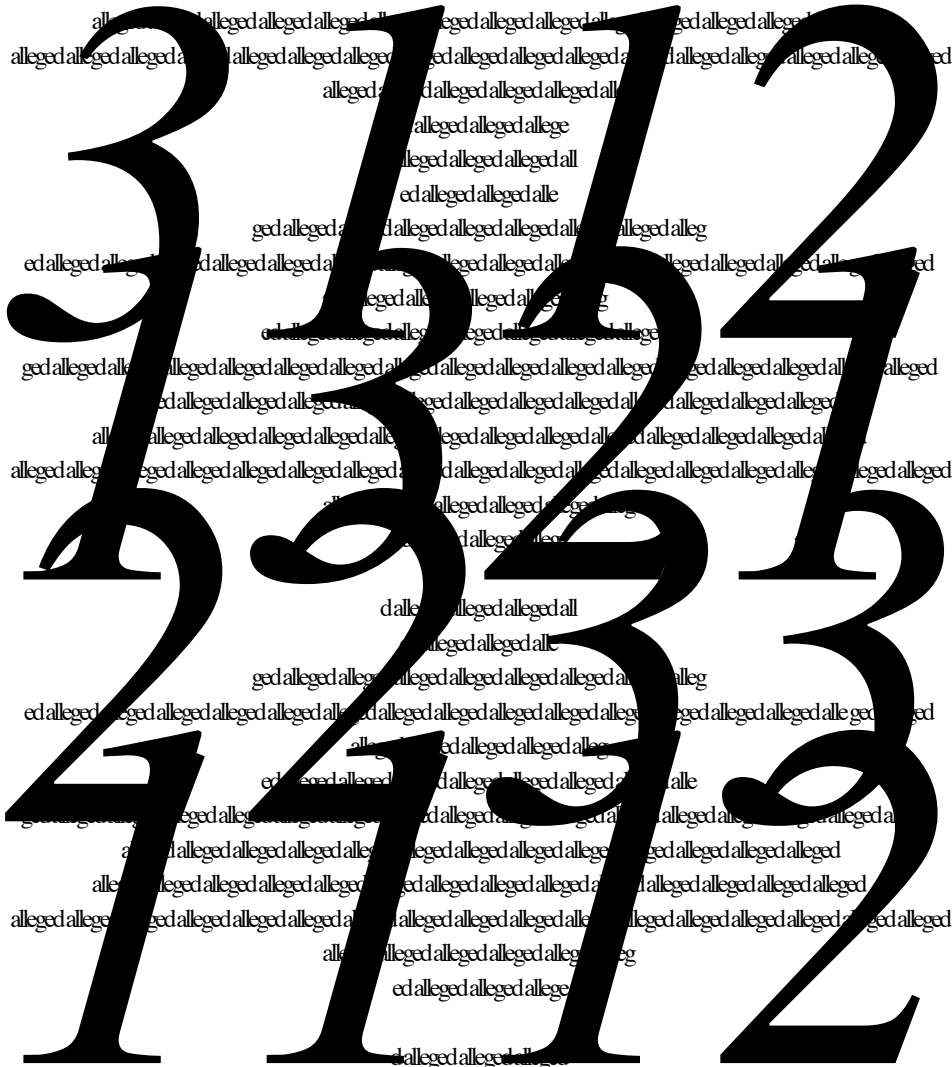
12
 +
 SIENNELÄMÄ
 O-
 LÖ-
 HEN
 SI-
 ELUNELÄMÄ
 SOHEN

MINISTRY OF TRUTH AND TYPOGRAPHY # <https://www.facebook.com/ministryoftruthandtypography>
 TURHA JULISTE IRRELEVANT POSTER
 INSPIRATION FROM THE RADIO NEWS. INSPIRAATIONA LUJENMIÄN YLEEN RADION KUUNTELEMISEN
 OIKEASTA RADIOSTA AJALLA 12:30-13:30 DESIGNIN TOTEUTUKSEEN MENI 30 MINUUTTIA, KLO 13:00-13:30.
 TYPEFACES: HELVETICA AND KAISER.

sagen was man nicht mer sagen sagen sagen sagen sagen was
 sagen was man nicht mer sagen sagen sagen sagen sagen was
 was man nicht mer sagen dann dann dann dann dann sagen
 was man nicht mer dann sagen was was was was sagen
 was man nicht mer dann sagen was was was was was
 man nicht mer dann sagen was was man nicht mer sagen man
 nicht mer dann sagen was was man nicht mer sagen man
 nicht mer dann sagen was was man nicht mer sagen man
 mer dann sagen was man nicht mer sagen man nicht mer
 sagen dann sagen was man nicht mer sagen man nicht mer
 dann sagen was man nicht mer sagen man nicht mer sagen
 sagen was man nicht mer sagen man nicht mer sagen
 mer was man nicht mer nicht
 sagen dann sagen mer nicht mer nicht
 was man nicht mer nicht
 was man nicht mer nicht
 sagen nicht mer nicht
 sagen nicht mer nicht
 mer nicht
 mer nicht
 mer nicht
 mer nicht
 mer nicht
 mer nicht

MINISTRY OF TRUTH AND TYPOGRAPHY
 AT HANNOVER AIRPORT FROM
 15:45 - 16:08

21.
3112, 2113, 321 ,
mustavalkotuloste,
297 x 210 mm,
2016.



“ _____ already has
three other cases of murder,
one of attempted murder,
two of housebreaking and theft
and one case of the illegal possession of a fire arm
pending against him.
He was free on bail with regards to these cases when he allegedly
The alleged killer, all

22.

DALr22,
värituloste,
diptyykki,
297 x 210 mm,
2017.

The		Liberation		Movement		
O	p		p	r	e	a
b		e		c		
South			Africa's			

Ⓢ The motion brought by EFF leader Julius Malema was adopted with a vote of



241 in support, and 83 against.

there is a danger that those who think equality in our lifetime equates that we must dominate whites.

there is a DANGER THAT THOSE WHO THINK EQUALITY IN OUR LIFETIME EQUATES THAT WE MUST DOMINATE WHITES.

NATIONAL ASSEMBLY ADOPTS MOTION ON LAND

EXPROPRIATION WITHOUT COMPENSATION.

2018-02-27 17:11

Dubula Ibhunu - The New York Times

Apr 6, 2010 - Julius Malema, the firebrand leader of the ANC Youth League, whose prominence and influence belies his 29 years, recently chose to perform "Ayesaba Amagwala," a Zulu ditty with lyrics that say "Dubula ibhunu," meaning "Shoot the Boer," the Afrikaans word for farmer that is often held to refer to whites in ... SA protestors singing "Kill the Boers, the farmer" 0:30, May 10, 2017, Protesting residents in Coligny, South Africa sing about killing the minority Boer population. Being a Boer ... The infamous apartheid-era "Kill the Boer" song (1990) 1:52, Dec 10, 2013... Kill the Boer - An extract showing out of control school children singing and dancing ... Jacob Zuma sings kill the Boer . Video for kill the boers 2:05, Feb 25, 2012 - ANC president Jacob Zuma sings kill the Boer in Bloemfontein on the anniversary of the ANC. ... They are ... South Africa's ANC defends "Kill the Boer" song - Reuters, Mar 30, 2010 - JOHANNESBURG (Reuters) - South Africa's ruling party on Tuesday defended the singing of an apartheid-era song with the words "Kill the Boer" in a row that has raised fears of increasing racial polarisation. ANC Secretary General Gwede Mantashe gestures during a media briefing at the ANC ... "Kill the Boer": a brief history, DailyMaverick, And that land should then immediately be made available to be used, particularly by the previously disadvantaged people. " Mar 29, 2010 - A judge has ruled that the phrase "shoot the boer" amounts to hate speech, and so it's now illegal to chant the song. The ANC, who complained that the judge didn't approach them for historical context, may take the case on appeal. Of course, there's a context to the song that the ANC's not admitting. ANC defends 'kill the boer' song. https://www.news24.com/SouthAfrica/ANC-defends-kill-the-boer-song-20100311 Mar 11, 2010 - Johannesburg - The ANC defended youth leader Julius Malema on Thursday for singing, "shoot the boers, they are rapists," saying the lyrics of the song had been quoted out of context. "Let's discuss appropriately on this matter: Don't blame Julius. In fact, on this one, I will defend him," ANC spokesperson ... Peter Mokaba - a member of the South African parliament, deputy minister in the government of Nelson Mandela and president of the South African governing party's youth wing, the ANC Youth League. The Peter Mokaba Stadium, a Polokwane stadium used for the 2010 FIFA World Cup, was named after him. South Africa: ANC promises to stop singing Shoot the Boer | Sep 21, 2016 - "Kill the boer, kill the farmer," were the words of a man dressed up on Twitter in a photo in the regalia of the Economic Freedom Fighters (EFF). The man, who goes by the name of Master Mashilane on social media, was responding to a post made by EFF national spokesperson Mbuyiseni Ndlozi. This after ... United DA, ANC and EFF picketers chant "kill the boer" outside court Nov 1, 2012 - Dubula iBhunu (Shoot the Boer) to avoid hurting the feelings of white farmers and inflaming racial tension.

It may be no coincidence that the song's lead vocalist ... was ...

There is no doubt about it, land shall be expropriated without compensation.

Elite Malema,

The EFF is about to blow up the land debate. Why we should be worried



of the Previously
 a s s the e d
 a m e e
 elite Elite

NAARAS
 LEIJONA
 TAPPOI
 NAISEN
 ETELÄ-
 AFRI-
 KASSA

HELSINGIN
 SANOMAT

JULKAISTU:
 27.2.2018 19:21

Leijona Elite
 tappoi
 22-

vuotiaan naisen hengiltä Etelä-Afrikassa ti-
 istaina. Naarasleijona hyökkäsi uhrinsa kimppuun

ammanskraalin seudulla noin 45
 kilometriä Pretoriasta pohjois-
 seen.

HK un ensihoitajat
 saapuivat päi-
 kalle, sivulliset
 olivat jo aloit-
 taneet elvytysyri-
 tykset.

NP ainen oli kuitenkin loukkaantunut
 niin pahasti, että hän kuoli päi-
 kalla.
 oli tutkii tapahtu-
 ma.

iemmin helmikuussa leijonalauma tappoi ja söi

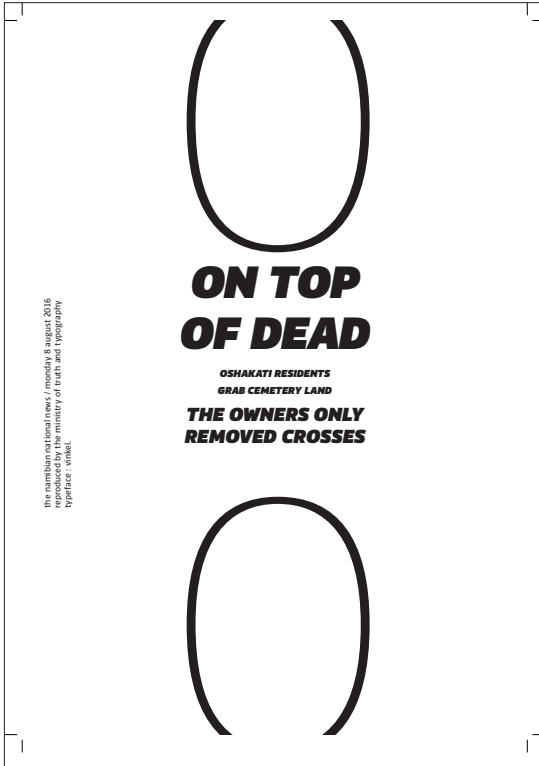
Asala EK
 metsästäjäksi epäillyn ihmisen
 telä-Afrikan kuului-
 san r u -
 gerin
 luon-
 non-
 puis-
 on

lähellä.



23.

On top of dead, mustavalkotuloste, 297 x 210 mm, 2016.



working well, they son you employ

safe- check if your check for referenc- it works, system and

1. Do not stop your car while driving for any- not work- gate is ing thing, they try to stop ing your tyre or a Do not post your on face book work- make sure they live

one ap- well ques- the page and media, you can get into an ambush situation. It has happened many times. 2. approach- radio of person- is tell you then they

ing you tion or derail it and at night on the hotspots of the town: Single Quarter, Rocky Crest, Ot-

to ask some- you get ac- al informa- tion. week about and you

7. with cess in to system make Not know around of your workers

show- properties. 4. piece of If you have where put. They a sitting of ID

... Do securi- ty alarm prop- erties through roof and 5. Make sure you have the copy

not stop! once every a test and dis- is their

As you Avoid driving inform- jimuisse, tion, Do you are duck. real name

small streets not pick a able the sys- tem the per- know where

with lit- tle move- ments. 3. and bring from street and then to your

Make sure your gates ty, ask

fences doors are Tips of 264

24.

**Labyrintissä,
mustavalkotuloste,
297 x 210 mm,
2015.**

POHDINTA: TAIDE, ARKI JA OUTOUTTAMINEN

5.1 TUTKIMUKSEN YHTEENVETOA

Tässä tutkimuksessa olen kuvailut minkälainen on outouttamisen prosessi graafinen muotoilijan kertomana, sekä esittänyt miten outouttamisen menetelmä tulee teoksissa esiin.

Olen aiemmin kirjoittanut siitä, että typografiset teokset, jotka olen toteuttanut tämän tutkimuksen aikana, avaavat näkökulmia maailmaan, ne ovat tapoja katsoa maailmaa ja tapoja olla maailmassa – taiteen kautta nähtynä. Olen todennut, että visuaalisen taiteen tutkimuksessa päämääränä on visuaalinen taide itsessään. Taideteos eroaa perinteisestä typografisen suunnittelun tai muotoilun teoksesta siinä, että viestinnällisellä typografisella muotoilulla on selkeät rajoitukset ja raamit, joiden ympärille teos voi rakentua. Koska olen kirjagraafikko, minulla on erityinen suhde printtiin, paperiin, kirjamuotoiluun ja typografiaan. Ristiriidat siitä, miltä työni näyttävät ja vaatimukset visuaalisen ilmeen muutoksista, alkoivat vasta muutettuani Saharan eteläpuoliseen Afrikkaan, jossa ei ollut tilausta tekemälleni ja oppimälleni graafisen muotoilun selkeälle tyylille. Minun olisi pitänyt, jos olisin pysynyt graafisena suunnittelijana, ryhtyä tekemään asiakaslähtöistä suunnittelua niin, että unohdan kaikki, mitä olen

typografiasta oppinut ja ryhdyn leikimään Photoshopilla. Olin tuolloin vielä typografinen puristi, niin sanottusti ”wardelainen” (viitaten Beatrice Wardeen, joka kirjoitti tekstin *The Crystal Goblet*, jonka luin vuonna 2005), mutta tiedostan asenteeni. Minulla on ollut tarve nähdä muotoilua, jossa on rakenne, sillä se tuo turvallisuuden tuntua. Erityisesti kaipasin typografiassa rakennetta, sillä ympäristö oli kakofoninen. Liitteenä oleva tekstini *The Grand Theory of Namibian Design* kuvaa tätä tilannetta, jossa kaipaam tuttuja rakenteita.

Rakenteen tarpeeni ei täyttynyt enkä pystynyt toimimaan muotoilijana omilla ehdoillani ja ammattitilpeytteni säilyttäen, eikä taiteelliseen työkentelyni tuntunut avoimelta, tekemiseni tuntui kapeakatseiselta ja rajoittuneelta. Tästä johtuen päätin kehittää menetelmän, jossa tuon yhdelle paperille yhteiskunnan, arjen, taiteen ja muotoilun omasta näkökulmastani. Materiaali eli sanat ovat lähtöisin yhteiskunnasta, uutisista ja muista arkisista lähteistä, kuten sähköpostiviesteistä. Ministeriöni on systeemi, jonka kautta ryhdyin nostamaan arjesta nousevia aiheita käsittelyyni ja taiteeseen. Ja erityisesti oman ammattialani typografian kautta. Koska ympäristö oli kokemuksena minulle rajoittunut, kehitin itselleni rajoitteita. Kuvailen tätä kirjoittamassa *Love Matters in Art* -manifestissa. Tätä kampanjaa kuitenkin luultiin joksikin, mitä se ei ollut. Uteliaisuuteni oli kasvanut ja ryhdyin tekemään jotain, mikä näyt-

tää siltä, mitä se ei ole. Tein teoksia, jotka näyttivät varsinkin alussa kampanjalta, jotka julistavat yhteiskunnallisen muutoksen ääntä. Erona oli se, että en ollut missään vaiheessa aikonut lähteä niin sanotusti aktivistiksi yhteiskunnan puolesta protestoimaan. Käytin tätä keinona, jotta saisin teoksille huomiota. Rivien välistä teokset kertoivat, kuinka rajoittuneet taiteen ja muotoilun määritelmät oikeastaan olivat subjektiivisesta ja tulkinnallisesta näkökulmastani.

Sekoitin typografisen viestinnän vaateen ja taiteen keskenään. Syntyi typografinen risteymä, joka oli sekä taidetta että muotoilua, viestintää ja ei, paljastin mielipiteeni ja en, paljastin uutiset ja en. Syntyi hiljalleen outouttamisen menetelmä, jonka protagonistiksi asetin mykän paperimacheesta tehdyn ministerin ja sitten sihteerin, kummatkin imitaatioita todellisista linnuista. Jos yleisö halusi puhua yhteiskunnan asioista, heidän täytyi osoittaa puheensa paperipatsaille. Koko tutkimus on realistista performanssia siitä, että en voi olla muotoilija enkä taiteilija, mutta jos olisinkin ollut hammaslääkäri, olisinko pystynyt harjoittamaan tätä universaalialia ammattia? En tiedä. Tiedän sen, että otin kaikista tylsimän A4-paperikoon, joka merkitsi tiettyä rakennetta, standardiformaattia ja järjestystä, ja ryhdyin sommittelemaan uutisten raadollisia tekstejä itselleni sopivilla muodoilla oikeiksi. Ryhdyin jakelemaan teoksia kaduille luettavaksi. Nyt varmistin, että voin jatkaa työtä ja tehdä sen näkyväksi.

Karnevalistinen ministeriöni keikautti valtion ylösalaisin, jätti poliisit nukkumaan ja ryhtyi informoimaan ja raportoimaan kansaa yön takaisista tapahtumista järjen tuolle puolen, kryptisesti samalla piilotellen. Halusin ”hieman” näyttää maailmaparantajalta, mikä en ollut. Taiteelle ei ole vaatimusta, mutta julisteella oli. Siksi käytin sanaa juliste. Olin kiinnostunut, ajattelisiko joku, mistä on kyse. Olin kriittinen ajattelija, joka hyödynsi typografiaa taiteena ja toivoi saada keskustella muodosta. Typografinen formalismi tarkoitti, että en keskustele sisällöistä. Koin sisällön olevan minulle samanlaista sisältöä kuin graafisen muotoilijan suhde maksavan asiakkaan sisältöön yleensä oli, halusin tulkita sitä, mutta mielipidettäni en kokenut tarpeelliseksi esittää. Pidän nytkin linjani. Silence.

Pyrin tuomaan esille oman vaateeni, että teosta ei voisi ymmärtää kuin lukemalla jonkin selittävän lisätekstin. Hiljalleen kehittyi tämä tutkimus, ja nyt tämä teksti. Halusin teosten kautta pohtia omaa suhdettani kolmeen asiaan, eli 1) maailmaan, 2) yhteiskuntaan ja 3) muotoiluun/taiteeseen ja näiden rooleihin ja merkityksiin. Yksittäinen teos tuli merkitykselliseksi, kun katsoja ei pystynyt tekemään nopeaa makuarvostelmaa. Koen onnistuneeni tässä toiveessani tässä tutkimuksessa vedoten tekemiini kokeiluihin ja kokemuksiini siitä, kuinka en muista monenkaan kommentoineen muotoa, sillä sisältö on addiktoinut katsojan. Teokset ovat myös addiktioineet

minut, sillä minun on hyvin vaikea puhua vain muodosta, vaikka niin haluaisinkin. Tästä syystä olen tähän tutkimukseen tuonut rehellisesti sen materiaalin, jonka olen halunnut ja pystynyt kirjoittamaan.

Perinteisesti oletetaan, että graafisella muodolla on jokin selkeä viestinnällinen funktio. Tämä funktio määrittää muodon. Nyt teosteni funktiona olisi rehellisesti sanottuna hämmennyksen tila. Muoto syntyy sisällön kautta, sillä sisältö on portti materian ja muodon havaitsemiseen. Näin toivoin tapahtuvan. Lyhyellä aikavälillä sisältö on onnistunut koukuttamaan katsojat niin, että muodosta on tullut epäoleellinen, vai onko kuitenkin niin, että muoto on juuri portti sisältöön?

Tutkimuksellisen asenteen kautta muotoilijat pystyvät perustelemaan omaa tekemistään laajemmalti, ja tekemisestä tulee mielekkäämpää. Tutkimukseni suolana on ollut šklovskilainen outouttamisen teoria, joka on vahvistanut näkökulmaani siitä, että muotoilua voidaan voimistaa teorian ja käsitteiden kautta. Ajatus merkityksettömistä sanoista yhdistettynä toistuviin sanoihin on niin absurdi, että se ei voi olla kuin karnevalistinen ajatus. Bahtinin teoria kääntää kaiken ylösalaisin vapaalla ja polyfonisella tavalla, kutsuin kaikkia yksityisiä ihmisiä paperilleni tanssimaan sanoilla. Oli aika heilutella monella tasolla jämähtäneitä rakenteita, ja pääsyy tähän oli, että tein sitä muotoilua, joka silmiäni alta puuttui.

Muoto syntyy tekstien ja sano-

jen välisen ristiriidan kautta, joka herättää katsojan, minut, toteamaan jotain uutta ympäristöstään. Šklovskilaisittain katsoja muuttuu lukijaksi, sillä hän ei edes huomaa muotoa, sillä sisältö on väärässä paikassa. Se on virheellistä. Ja virhe merkitsee enemmän kuin tuhat poseeraavaa kuvaa ihmisistä, joita löydän sanomalehdistä. Tämä ihmisten poseerausten tulva aiheutti ajatuksen poseeraavasta paperista. Ryhdyin ottamaan valokuvia teoksista kaduilla. Tunnistin ympäristöstäni tarkan havainnoinnin kautta nousevia toistuvia teemoja, keräsin uutisotsikoita, loin tarvittavan menetelmän, joka heijastelee nykyhetkeä. Olen pyrkinyt kehittämään hämmennystä tunnistettuani reseptin. Olen tuntenut kaijuuta kaikkeen yksinkertaiseen. Olen nähnyt muotoilun synonyymisenä taiteelle, kirjallisuudelle, musiikille, säveltämiselle. Teoreettinen näkökulma auttaa suodattamaan omaa tunnetta ympäristöä kohtaan ja kohdistamaan ajattelua omasta työstä systemaattisempaan suuntaan. Synteesi on hankala tehdä, kumpaan suuntaan menen. Taide vai muotoilu? Fakta vai fiktio? Kiehtovaa formalismissa on ajatus, että vastaanottajalle näytetään tuntematonta kieltä, joka pitää opetella, jotta sen ymmärtää. Typografia visualisoi kieltä. Juliste voidaan myös poliittisesta näkökulmasta. Teoksissa asettamani ansa, eli aktivismin esittäminen, joka ei ole aktivismia, toimi tutkimuksen alussa. Silti piti kehittää myös jotain muuta. Mennä pidemmälle. Pienellä printattuna oli teoksista löytyvät sanat

”tämä ei ole mitä luulet” ja tarkasti havainnoivat tämän ehkä oivalsivat. Outouttamisessa tehdään tunnetusta tuntematonta ja omituista, kognitiivisesti tuttu muuttuu omituiseksi, mutta vastaanottajalle kieli on tuntematonta, se pitää opetella. Täydellinen kontrapunkti, painotus typografiseen sinfoniaan.

5.2 TEORIAN JA KÄYTÄNNÖN TARKASTELUA

Olen osoittanut, että taiteellisessa tutkimuksessani taiteellinen ja typografinen teos voi tuoda arjesta esiin sinne aiemmin hukkuneet tutut tekstit niin, että ne irrotetaan alkuperäisestä paikastaan ja siirretään uuteen muotoon. Tämä tapahtuu, kun otetaan tuttu muoto, esimerkiksi katujuhlite, ja laitetaan siihen uusi sisältö, esimerkiksi uutistekstit. Yksinkertainen ratkaisu kompleksiseen ongelmaan eli maailman itsestäänselvyksien esille tuomiseen, joka on ollut työskentelyni päämäärä. Olen kohdellut sisältöjä kuin materiaa. Materia muokataan ”uskottavan” näköiseksi eli tässä tapauksessa byrokratian kielen näköiseksi.

Ihmiset näyttävät yleisesti luottavan valtioon, ja he ilmeisesti luottivat myös ministeriöön – totuutena tai se herätti heissä närkästystä. Tästä johtuen leimasin validoi sisällön, mutta minulle se validoi outouttamisen. Uusi teos ja uusi muoto herättivät katsojassa jotain. Ehkä teokset ovat herättäneet toivoa? Mielestäni siis outouttamisen teorian voi sanoa

toimineen, sillä en saanut huomiota teokseen taiteena mutta taiteen kautta sain tuotua sisällöt esiin yleisölle.

Sisällöt, joita esittelen, voivat käsitellä mitä vain problematiikkaa, jota halutaan tuoda esiin. Tässä tapauksessa olen käyttänyt yhteiskunnallisia epäkohtia materiaana, sillä olen kokenut, että yhteiskunta oli turvaton ja mielivaltainen, halusin tuoda sen esille. Tämän lisäksi havaitsin median ja uutisten toistuvuuden, mutta tämän lisäksi ihmisten keskustelut liittyivät usein uutisiin tai yhteiskunnallisiin epäkohtiin. Tuntui, että turvattomuus oli ajan kuva. Toin sen pääteemaksi teoksiin.

Kokeiluni, jossa testasin, kuinka hyvin ihmiset huomaavat yksityiskohdista tai ovat kiinnostuneita keskustelemaan yhteiskunnallisista epäkohdista, käynnisti prosessin, joka kesti vuosia. Tänä aikana loin useita teoksia, jotka nimesin julisteiksi, sillä ne julistivat uutisia, ne huusivat katsojan huomiota vaatimattomuudessaan. En halunnut kilpailla visuaalisuudella eli tehdä isompaa, värikkäämpää, vaan käytin eroa strategisesti visuaalisena kilpailuetuna. Loihdin uutiset esiin outouttamisen kautta, ja minulle vastavuoroisesti osoittautui ongelma: katsoja vaatii totuutta, vaatii selitystä.

Ryhdyin arvioimaan muotoilun merkitystä pikemmin kuin pohdin, onko jokin kaunis tai ei kaunis. Esteettinen arvio jäi toissijaiseksi toiminnassani. Vaikka tarkoitukseni oli nimenomaan saada katsoja keskustelemaan muodosta, tämä ei

tapahtunut. Sen sijaan löydöksenä on magneetinomainen koukku, joka raivostuttaa, hämmentää ja ihmetyttää katsojaa. Selvisi siis, että ihmisillä on halua keskustella aiheista, vaikka päällisin puolin tämä ei tullut ilmi. Outouttamisen prosessin alussa teokset ovat informatiivisia, jotta ne nähdään, ja lopussa teokset ovat arvoituksellisempia. Päätelin, että lukijat tarvitsevat vaikeampaa nähtävää ja pohdittavaa kuin itsestään-selvyydet. En pyrkinyt siihen, että teoksia ymmärretään, vaan että ne hämmentävät ja siis aiheuttavat jonkin ajattelun syntymisen.

Toinen toiston aihe ja arjen tuttuuteen haihtunut objekti oli katu-julisteet. Käytin perinteisen typografian tietotaitoani, markkinoinnin AIDA-konseptia (Attention, Interest, Desire, Action), sivunsommitelullisen taitoni, unohdin oppimani, sommittelin kirjaimet ja sanat paperille niistä lähteistä, jotka resonoivat nykyisen ympäristöni ja itseni välillä tekstuaalisesti ja poeettisesti. Päätin tehdä tästä kaikesta typografisia sommitelmia, jotka olisivat provosoi- via teoreettisessa autonomisuudessaan. Halusin tiedostamattani mykistää katsojan ja asiakkaan. Mikään ei ollut epämiellyttävämpää kuin kuunnella ulkopuolisen esteettinen mielihope. Liian helppoa,

Vaikeutin ymmärtämistä ja samalla katsoja ei enää päässytäkään muodolliseen ja esteettiseen arvioon. Halusin löytää kaiken tämän takaa keinon, jolla opin itse ymmärtämään muotoilua teoreettisesti. Koko prosessin aikana halusin tietää ja näyttää itsel-

leni, että taiteellisempi, itsenäisempi ja älyllisempi näkökulma typografiaan ja graafiseen muotoon on palkitsevampaa kuin asiakastyytyväisyys. Olen nyt tyytyväinen, kun saan palautetta, että ”en ymmärrä mistä tässä on kyse” tai jos joku raivostuu. Tunne-reaktio kertoo, että teoksen ja lukijan välille on syntynyt dialogi.

Pohdin, miksi graafiset muotoilijat pyrkivät yleensäkin seuraamaan asiakkaidensa näkemyksiä ja mieltymyksiä muotoilussa? Vai onko tämä vain omaa subjektiivista kuvitelmaani? Miksi seuraamme, emmekä johdata? Miksi on niin paljon universaalia samanäköisyyttä maailmassa? Miksi juliste Helsingissä ja Windhoe-kissa ja Hannoverissa näyttää lähes samalta? Miksi tuotamme ennalta-arvattuja funktionaalisia muotoja, kun oudolla, tarinallisella, fragmentaarisella, omakohtaisella ja mielikuvituk-sellisella muodolla saamme dialogin asiakkaan, lukijan ja yleisön kanssa, niin miksi edelleen seuraamme toimialan ja yritysten vaatimuksia tuottaa asiakastyytyväisyyttä?

Typografinen outouttaminen tarkoittaa kaiken asiakastyytyväisyyden ja asiakkuuksien tietoista unohtamista, oman opitun unohtamista, uuden teorian oppimista ja tämän kaiken dokumentointia muistiinpanoihin, teoksiin ja internettiin ja sen jälkeen tutkielman jakamista, jotta se lisää tietoa siitä, mitä tutkimuksessa tapahtui. Nostamalla ristiriitoja keskustelun aiheeksi teoksiin, vapautin lukijan ja yleisön dialogiin teoksen kanssa. Graafinen muotoilu tutkimuksena tekee työstä mielekkäämpää,

koska siinä haastetaan oma ajattelu itse, siinä haastetaan oma tieteenala ja opitaan käsittelemään tekemistä refleksiivisesti, teoreettisesti ja kriittisesti. Tutkimuksessa haastoin ja loin vaihtoehtoja. Jan van Toorn esitti vuonna 2009 toivomuksen, että graafiset suunnittelijat toisivat esille toisinajattelua ja ristiriitoja graafisen muotoilun kautta ja pohtisivat ja haastaisivat universaalin estetiikan. Haastoin muun muassa No Mercyn, joka edustaa universaalia estetiikkaa ja teknologis-teknistä toteutusta ja edustaa suunnitelua, jonka päämäärä on raha. Sillä ei ole muita päämääriä.

Toimin graafisen muotoilijan näkökulmasta ja kehitin outouttamisen menetelmän, jotta voisin pohtia miten itse suhtaudun muotoiluun kun olen lopettanut perinteisen graafisen suunnittelijan työni sekä miten suhtaudun taiteelliseen työskentelyyn. Vastaus on ilmiselvää, paluuta entiseen ei ole. Yritin ymmärtää maata, kulttuuria ja valtion toimintaa ja esitin sitä polyfonisesti ja hankalasti, sillä se oli itselleni käsittämättömyyttä mutta samalla arkea. Oppimiskäyrä tutkimuksessa on todella nopea, vivahteikas, palkitseva, haastava, työläs ja erittäin tärkeä. Olen kuitenkin sitoutunut jatkossakin kehittämään tutkimusta eteenpäin, sillä tutkimukseni esittää, kuinka yleisöön saadaan kontakteja ja miten ympäristö vaikuttaa meihin. Yksi kokemus, voi olla kaikki kokemukset, oli kokemus sitten minkälainen tahansa, outoutta saa tuoda esiin ja pitää tuoda maailmasta esiin.

5.3

JOHTOPÄÄTÖKSIÄ

Tästä tutkimuksesta hyötyvät graafiset muotoilijat, jotka pyrkivät yhdistämään luovassa työskentelyssään uudenlaisia ja konventioista poikkeavia ja kriittisiä näkökulmia työhönsä, ja sellaiset luovat toimijat, jotka ovat kiinnostuneet tutkimaan omaa ajatteluaan, toimintaansa ja näin kehittämään käytäntölähtöistä tutkimusta omalta alaltaan. Tutkimukseni laajentaa taiteellisen tutkimuksen, käytäntölähtöisen ja graafisen muotoilun tutkimusta, ja toimii esimerkkinä siitä, minkälaista tutkimus voi olla ja mitä muotoilija pohtii työskentellessään.

Tutkimus hyödyttää myös kaupallisella alalla toimivia graafisia muotoilijoita, strategisia muotoilijoita sekä palvelumuotoilijoita, sillä tutkimuksessa käsitän asiakkaan niin, että asiakkuus on yhteiskunta ja julkinen visuaalinen kulttuuri ja kuka tahansa yksittäinen henkilö, johon teokset voivat vaikuttaa. Me kaikki altistumme arjessa näkymättömänä piilevälle graafiselle muotoilulle. Tästä tutkimuksesta voi oppia, ettei kaikki myöskään ole niin vakavaa ja että myös teoriaa kannattaa hyödyntää tekemisessä, ja sitä kautta voi luoda yritykselle luovan strategian.

En koe, että tutkimukseni lisää tietoa outouttamisesta teoreettisesti, eikä se ole pyrkimyksenikään, mutta tämä tutkimus on esimerkki siitä, miten teorian kautta voidaan ymmärtää luovaa tekemistä. Tein ensin käytännön kokeiluja, joiden

kautta tunnistin muun muassa Van Toornin työskentelyn, ja sitten löysin Brechtin ja Šklovskin ja teoreettisen viitekehyksen. Tämä tapahtui vasta vuosien taiteellisen työskentelyn jälkeen. En koe, että tutkimukseni vaikuttaa puhtaasti teoreettiseen tietoon karnevalismista tai polyfoniasta, mutta uskon, että muun muassa kirjallisuustieteilijät saattavat olla kiinnostuneita käytännön esimerkeistä eli siitä, miltä karnevalismi tai outouttaminen näyttävät nykyhetkessä typografisen taiteen näkökulmasta ja muotoilijan/taiteilijan näkökulmasta visuaalisesti.

Taiteellinen tutkimus on myös sen pohtimista, mitä tutkimus on. Taiteellinen tutkimus tuo typografian taiteeseen, johon sitä ei tänä päivänä useinkaan liitetä. Taiteellisen tutkimuksen kirjoista puuttuvat sanat graafinen muotoilu tai sanataide. Tekeminen ei ole taidegrafiikkaa, eikä se ole kriittistä suunnittelua, vaikka jossain vaiheessa oletin näin, vaan se on nykytaidetta, joka käyttää typografisia menetelmiä. Rinnastan typografian nykytaiteeseen ja sanataiteeseen, ja tämä on ala, jolle tutkimuksestani on ehkä suurin merkitys. Arjen tekstin kyseenalaistaminen tarjosi minulle hyvin kiinnostavan alustan tutkimukselle. Työskentelyni kokema vastus teki tekemisestä vielä tärkeämmän tuntuista. Se alue, jossa nykytaide ja graafinen muoto tapaavat, on paljolti kartoittamaton aluetta. Se alue, jossa nykytaide, typografia ja yhteiskunta tapaavat on vieläkin kartoittamattomampaa. Tätä aluetta ja sen kartoitusta voivat jakaa

graafisen muotoilijat, jotka kokevat tarvetta nähdä työtään refleksiivisesti, teoreettisesti ja kriittisesti, samalla pysyen kuitenkin nimenomaan luovuuden kehittämässä. Tätä kautta myös oma ala kehittyy ja sen merkityksiä avautuu tutkimuksen puolelle. Tutkimus on vaikeaa ja vie energiaa, sillä se on vielä hyvin nuorta ja vastassa on jatkuvaa myrskyä toisensa jälkeen. Miksi vaivautua, kun voi tehdä turvallisesti tuttua? Tämän on oltava jonkinlainen henkilökohtainen vakaumus: tehdä tutkimusta. Tutkimukseni tarkoitus on nimenomaan pysyä taiteessa ja laajentaa taiteeseen, eikä seurata yhteiskunnan eli ulkopuolisten vaateita.

Alleviivaan tätä: pysyn nimenomaan taiteellisessa tutkimuksessa ja muotoilussa, jossa teen tutkimusta visuaalisuuden vuoksi, ja edistääkseeni nimenomaan visuaalista kulttuuria, enkä edistääkseen jotain itsestäni ulkoista tieteenalaa ja muuta tutkimusta. Jokin ulkoinen ei ole nyt yhtä tärkeää, mutta sen vaikutus on tärkeä. Tärkeämpää on muotoilijan näkökulmasta tapahtuva oman ajattelun ja teoksien tutkailu, suhteessa tähän juuri mainitsemani ulkoiseen tekijään, kuten yhteiskunta ja visuaalisuuden tuotantokoneisto. Nämä näkökulmat tulee tuoda muotoiluun esille. Tästä on kyse nyt myös edesmenneen Jan van Toornin toiveessa ja toisinajattelussa. Teokseni tuovat jotain todellista esiin reaaliajasta ja nykyhetkestä. Sitä mihin teokset viittaavat, voidaan tutkia erikseen vaikka spekuloidalla taidehistoriasta tai yhteiskuntatie-

teistä lähtien, mutta se on toinen tutkimus, toiselta alalta. Se ei kuulu taitelija/muotoilija/tutkijan alaan eikä taiteelliseen tutkimukseen - ainakaan tässä tutkimuksessa. Kuten Candy (2018, 2020) on todennut, tarvitsemme muotoilijoiden tarinoita omasta työskentelystään ja ajattelustaan teoksen takana, sekä prosessien kuvausta. Nämä tarinat eivät ole myyntitekstejä ja niiden on tarkoitus demystifioida muotoilua ja taidetta jonkinlaisena hörhöilynä tai teknisenä alana. On korkea aika, että taiteen ja muotoilun vaikutukset nimenomaan tekijän subjektiivisen ja omaehtoisen maailmankuvanluomisessa pääsevät esille.

Elämme monimuotoisessa, oudossa ja kompleksisessa maailmassa. Tätä maailmaa ei saa siloittaa yritysten, teknologian eikä asiakkaiden ja omia etujaan edistävien subjektiivisten mielipiteiden ja preferenssien alle. Asiakkaan mielipide muotoilun tuotteesta ei ole keskiössä. Sen ei tule olla keskiössä. Tämä on systemaattinen virhearvio ja ensisijaisesti virhe ajattelussa. Samalla tämä on se, mikä ajaa graafista suunnittelua. Jos muotoilija on laajentaa omaa osaamistaan ja taiteellista ajatteluaan, hänellä ei ole tarvetta enää miellyttää, sillä hän ajattelee ja motivaatio nousee älyllistä ja subjektiivisista asioista, ei mielipiteistä oliko jokin kirjan kansi ”hyvää muotoilua vai ei”. Maailma on näin muuttunut. Olemme puhdistuneet tarpeesta miellyttää. Olen puhdistanut tarpeeni miellyttää tämän tutkimukseni kautta.

Tämä tosin tarkoittaa, että muotoilijan on oltava peloton eli rohkea. Hänen on lähdettävä tutki- maan maailmaa ja arkea usvaiseen pystyhankeen, kauas pois maksavan asiakkaan, luovan johtajan ja kustannustoimittajan mielipiteistä, lempiväreistä ja preferensseistä. Onko se mahdollista ja miten, en tiedä. Koulutuksen ei tule panostaa ainoastaan yrityslähtöiseen graafista suunnitteluun. Olemme jo menossa sinne. Kaikki on asiakaslähtöistä. Tämä on virhe. Suuri suuri virhe. Asiakkaat eivät näe horisonttiin. He ovat automatisoituneet. Tämän virheen seuraukset näkyvät vasta vuosikymmenien päästä, kun ihmettelimme, että miten tähän on nyt päädytty. Ihmisen tulee ajaa teknologiaa ja muotoa, ei toisin päin. Hänen on lähdettävä kävelemään ja pohtimaan omia pinttyneitä käsityksiään, vaikka vastaukset ovatkin siinä ihan vieressä. Mutta niitä vastauksia ei voi nähdä nyt. Ne voi nähdä vasta kun olet kiertänyt oman ajattelusi ympäri ja tunnistanut oman toimintasi konventionaalisuuden.

Tässä tutkimuksessa olen purkanut omat pinttyneet käsitykseni siitä, miten graafista suunnittelua tulisi tehdä. Taiteellinen tehtävä on ollut hankalin, ja hankalampi, kuin mitä oletin, sillä vastassa on ollut joka oven takana aina uusi pinttynyt ihminen, joka ei ole pystynyt käsittämään kuin jotain hyvin kapeaa tekemisistäni. Ennakoasenteiden ja mielikuvituksen puutteen määrä yllätti minut kerta toisensa jälkeen. Elän itse mielikuvituksesta, niin kuin elin jo

lapsena, kirjoittaessani ensimmäistä tarinaa Moppe-koiran kesästä. Tarvitsemme mielikuvistusta nyt enemmän kuin koskaan. Mielikuvituksen ja diversiteetin tunnistamisen kautta voimme purkaa maailman kompleksisuutta ja luoda toimivampia systeemejä.

Tätä on typografinen kuvitteelliset-totuudenmukainen karnevalismi, jossa yhteiskunta on asiakas. Asiakkuus määrittänyt vaikutuksen, ei rahan, kautta. Ihmisten välinen sosiaalinen yhteistoiminta tuottaa materiaalia taiteeseen. Ihmisten toiminta muuttuu tekstiksi ja tapahtumien uusinto puheessa, sähköposteissa, sosiaalisessa mediassa, sekä viralliset uutiset, nostavat sen, mitä ympäristössä tapahtuu esiin eri näkökulmista ja erilaisina teksteinä. Tämä kaikki tekstuaalinen materia yhdistyy omaan kokemukseeni, jota projisoin teoksiin. Tämä tapahtumaketju, sen syyt ja seuraukset, on materia teoksiin. Se, mitä ihmiset arjessa tekevät toistuvasti luovat systeemin ja oman tuotantoketjun jossa tuotetaan ”sitä mitä ihmiset arjessa tekevät toistuvasti”. Yhteiskunta ja sen yksilöt vaikuttavat teoksieni sisältöihin. Olin aiemmin typografinen puristi, ja tämä asenne seuraa minua edelleen. Siinä on täydellisyyden vaade. Muotoilussa pitää tuoda vahvemmin esiin yksilön eksentrisyys ja yksilön, eli muotoilijan subjektiivinen tulkinta siitä maailmasta, jossa me todella elämme.

Tutkimuksesta hyötyvät nähdäkseeni myös kulttuurintutkijat, jotka ehkä pohtivat, että maantieteellisiä sijainteja tulisi tarkastella aina vain

tietystä näkökulmasta kulttuurisen-sitiivisesti. Taidetta ei voi rajoittaa, tai rajoitamme ajatteluumme, mutta se voi avata uusia näkökulmia maailmaan, ja resepti siihen on se, että tutkimuksessa ei pitäisi olla ennakkosenttia sen suhteen, mitä tuleman pitää. Taiteellisessa tutkimuksessa tämä tulee hyvin esille. Kaikki tutkimus on subjektiivista. Ellen minä olisi tehnyt tätä tutkimusta, kukaan muukaan ei olisi tehnyt, ja joku muu, joka saattaisi tulevaisuudessa tutkia luomaani ministeriöön kohdistuvaa tutkimusta, tulkitsisi tekemiseni todennäköisesti täysin erilaisella tavalla kuin sen tekijä on tarkoittanut. Siksi on erityisen tärkeää, että niin muotoilijat kuin taiteilijat avaavat ajatuksensa tutkimukselle, sillä vain näin pystymme osoittamaan, kuinka merkittävän osan maailmaa ja ihmisen käytökseen liittyvää toimintaa näemme, jota emme ennen ole nähnyt, emmekä näkisi. Taiteellinen tutkimus avaan täysin odottamattoman portin todellisuuteen, mutta taide on ollut alisteinen muiden alojen tutkimukselle.

Taiteellisessa tutkimuksessa tapahtuvan kohtaamisen, ympäristön ja itsen, kielen ja teoksen, lukijan ja teoksen, täytyy olla aina hieman häilyvää, olemusta ja paikantamista hätyyttelevää. Prosessin auki kirjoittaminen on hyvin hankalaa, koska on vaikea etäännyä aiheesta täysin, mutta hankalinta on löytää sopiva kirjoitustyyli, joka on rehellinen mutta akateeminen. Kirjoitin raportin suomeksi, sillä koin, että englannin kieli olisi etäännyttänyt

minut täysin hyvin oudossa ympäristössä tutkimusta tehtäessä. On kuitenkin huomattava, että en ole ollut ulkomaan matkalla. Groteskin kokemusta etsitään mahdollisesti ulkomaan matkoilta. Asuin maassa, johon en pystynyt ajatuksellisesti asettumaan. Kirjastoja ei ollut, joissa altistuisi omalle tutulle ympäristölle. Oman ympäristön tutkiminen outouttamisen tai karnevalismin kautta on palkitsevaa, sillä se avarsi ainakin minulle tosiasian, että arjesta keskustelu näyttää olevan erityisen herkkä aihe ja myös oma tutkimuksen ala.

Olen pyrkinyt kirjoittamisessa tietynlaiseen oman äänen esille tuloon. Se on ajoittain haastavaakin luettavaa. Varsinkin olen halunnut tuoda mukaan kohtia, joissa puhun lukijalle sen sijaan, että kirjoitan. Samalla kun järjestelen maailmaa paperille, tässäkin tekstissä, pyrin hahmottamaan dialogia eli pohdin lukijan ja teoksen välistä tapahtumaa. Enhän itse ole koskaan paikalla, kuin sattumalta, kun lukeminen tapahtuu. Graafinen suunnittelu käyttäytyy kuin taideteos eli se ottaa kirjallisuuden ja taiteen roolin, koska tekijä ei ole paikalla vastaamassa kysymyksiin.

Koen, että typografia on parhaimmillaan mutkikkaana, hidastettuna ja vähän ymmärrettynä. Ministeriöni totuus on totuus siitä, että graafinen muotoilu näyttää universaalisti olevan skitsofreenisessä ja dystooppisessa tilassa, jossa ”kuka tahansa tekee mitä tahansa, kunhan siitä maksetaan”, edellytyksenä on, kunhan osaa ohjelmat ja miellyttää asiakasta ja

asiakkaan asiakasta eli istuu konsensuksen ilmapiiriin. Yhdistän tämän ongelman toiseen universaaliin teema-työkkään, mikä on ihmisen skandaalinhakuisuus, joka tulee esille graafisen muotoilun pakkomielleessä tulla huomatuksi. Tämä taas johtaa aggressiiviseen kilpailumentaliteettiin ja esteettiseen arvostelmaan, ei sisällön tai merkitysten arvostelmaan. Susan Sontag (1970, 4) on kirjoittanut: “The very fact that posters were designed to have instant impact, to be ‘read’ in a flash, because they had to compete with other posters, strengthened the aesthetic thrust of the poster form.” [Se tosiasia, että julisteet suunniteltiin vaikuttamaan välittömästi, ”lukemaan” nopeasti, koska niiden täytyi kilpailla muiden julisteiden kanssa, vahvisti julistemuodon esteettistä vetovoimaa.] Ministeriöni teokset vastustavat vilkaisun kautta ymmärretyksi tulemistä, mutta tutkimuksen alku on tässä ideassa, nopean vilkaisun kautta luulit, että juliste on juliste ja kuuluu tiettyyn projektiin (Land Matters in Art), vaikka ei kuulunutkaan. Periaatteessa tutun muotoilun tekeminen edistää alan kilpailuasennetta ja visuaalisen aggressiivisuuden jatkumoa sekä asiakkaan ja julkisen ”pidän tai en pidä” -argumentointia, mistä pyrin tietoisesti alusta alkaen pois päin. Pyrin pysäyttämään esteettisen argumentoinnin mahdollisuuden tarjoamalla oletuksen, että parannan maailmaan tai että ”totuus” siitä, mitä ”julisteet” esittävät, olisi millään tapaa yksinkertainen.

5.4

JATKOTUTKIMUSAIHEITA

Koska graafinen muotoilu, ja typografia sen alakäsitteenä, käsittelee itsestään ulkoista materiaalia, tekstiä, sanoja ja mielivaltaista kieltä, se tarjoaa erityisen hedelmällisen jatko-tutkimusaiheen, jota jatkaisin nimenomaan uuden romaanin suuntaa, jossa tutkitaan tekijän ja tämän teorian yhteyttä. Jatkaisin tekijän näkökulman kehittämistä eteenpäin, sillä näin myös muotoilun ja tieteenalan välistä herkkään pintaa kartoitetaan.. Tutkimukseni loppuvaiheilla tutustuin uuden romaanin (nouveau roman) käsitteeseen, joka viittaa pyrkimykseen irtautua traditiosta ja suuntautua uusien ilmaisumuotojen etsimiseen. Romaanitaide on tämän näkemyksen mukaan tutkimusmatka, jossa lopputulos ei ole ennalta ennakoitavissa ja joka muodostaa itse oman päämääränsä, se on hyötyajattelun kritiikkiä ja se taistelee kuluneita konventioita vastaan. Romaani on itsessään tutkimusta siitä, mitä se itse on. Kirjoittaminen on prosessi, uutta muotoa tutkiva laboratorio, tutkimusmatka, löytöretki, joka tapahtuu sana sanalta, askel askeleelta ja lopputulosta voitaisiin käsittää ”jonkin ennalta arvaamattoman löytämisenä”. (Meretoja 2007, 183–185, 187.)

Romaani nähdään tutkimustoimintana, jonka päämäärä ei ole määritetty ja joka tutkii, mitä muoto voi olla. (Meretoja 2007, 183–185.) Tämä näkökulma on lähtöisin ranskalaisen uuden romaanin käsitteestä, joka pyrkii pois kaavamaisuudesta

ja kuluneista muodoista, jotta tajunnan laajeneminen olisi mahdollista. (Peltonen 1980, 9–11.) Meretoja (2016, 68) kirjoittaa, että sekä kirjallisuudella että kirjallisuustieteellä on kyky laajentaa mahdollisen tajuamme: ”Kirjallisuus on inhimillisten mahdollisuuksien tutkimista; se avaa meille erilaisia maailmassa olemisen mahdollisuuksia. (2016, 68)”. ”Mahdollisen taju ei ole vastakkaista todellisuudentajulle vaan herkkyyttä todellisuudessa piileville mahdollisuuksille ja kykyä herättää ne eloon: se on mahdollisten todellisuuksien tajua ja vaihtoehtojen näkemistä sille, mikä meille esitetään itsestään selvänä ja välttämättömänä”. (Meretoja 2016, 68.) Myös Veivo ja Katajämäki (2007, 17) toteavat, että ”Avantgarden ja kokeellisen kirjallisuuden ensisijainen merkitys on eron ja mahdollisuuksien tutkimisessa. Kirjailijoiden toistuva väite on, että asiat voitaisiin tehdä toisin, niin kirjallisuudessa kuin yhteiskunnassakin. Vaikka näkemys toisintekemisestä olisi epäselvä tai virheellinen, mahdollisuuden korostaminen on itsessään kriittinen teko, joka toimii yhteiskunnallista determinismiiä ja viime kädessä kaikkia ideologioita vastaan”.

Uusi romaani ei ole jonkin tietyn ja määritetyn sanoman, merkityksen tai idean ilmaisemista tai välittämistä, sillä se tutkii merkityksiä, joita ei tunneta ennalta. Uuden romaanin viitekehykseen liitettävien kirjailijoiden, kuten Nathalie Sarrauten (1900–1999) ja Alain Robbe-Grilletin (1922–2008), yhteinen vihollinen oli perinteinen 1800-luvun realistinen

romaani, joka hallitsi romaaniperinnettä Ranskassa. (Meretoja 2007, 183–185.) Sarraute näki uuden romaanin tutkimuksena, joka johtaa ”uusille, aiemmin tuntemattomille todellisuuden alueille” ja paljastamaan tämän tuntemattoman todellisuuden. Meretoja (2007, 185) viittaa Robbe-Grilletiin, jonka mukaan tutkimus luo oman kohteensa, sillä se ”kohdistuu johonkin sellaiseen, jota ei ole varsinaisesti olemassa ennen tutkimusta”. Meretojan (2007, 185) mukaan Sarraute syyttää kirjallisuutta, joka pyrkii yhteiskunnalliseen sitoutuneisuuteen ”utilitarismista”, ”koska se alistaa taiteen itsestään ulkoisille päämäärille. Uudessa romaanissa pyritään kuluneiden konventioiden vastaiseen taisteluun. (Meretoja 2007, 187.) Näen potentiaalia typografisen kielen tulkintaan tästä näkökulmasta. Myös typografian käsittely puhtaasti materiaalina, kuten savi ruukuntekijälle, ansaitsee taiteellisen tutkimuksen tapaista käytäntölähtöistä asennetta, joka hivuttautuu teorian alueelle tulkiten.

Robbe-Grillet (1965, 8) kirjoittaa, että hänellä on esimerkiksi virheellisesti annettu vaikeasti luettavan kirjailijan leima. Hän kirjoittaa (1965, 140) kuitenkin, että hänelle taiteessa ei ole ”ready-made”-merkityksiä ja kysyy, kuinka taide voisi edes väittää pystyvänsä kuvaamaan tiettyä merkitystä etukäteen? Robbe-Grillet (1965, 141) toteaa, että ainoa asia, mihin kirjailija sitoutuu, on kirjallisuus. Hän jatkaa, että ennen taide-teosta olemassa ei ole mitään – ei ole varmuutta, ei teesiä, ei viestiä.

Jos halutaan uskoa, että kirjailijalla on ”jotain sanottavaa” ja että hän etsii keinon, jolla viestii tämän ”jonkin” yleisölleen taiteessa, olemme Robbe-Grilletin näkökulmasta täysin harhareiteillä ja väärinymmärtäneet taiteen roolin. Kirjailija on aina epämääräisen sisällön edessä, epäselvän ja hämärän muodon kanssa tekemisissä kirjoittaessaan. Robbe-Grillet (1965, 142) pohtii, että ehkä tämä on se reitti, joka parhaiten palvelee vapauden tarkoitusta. Robbe-Grillet (1965, 14) kuvaa taiteen tehtävää, ja sitä mitä se ei ole: ”For the function of art is never to illustrate a truth—or even an interrogation—known in advance, but to bring into the world certain interrogations (and also, perhaps, in time, certain answers) not yet known as such to themselves.” [Koska taiteen tehtävänä ei ole koskaan havainnollistaa totuutta – tai edes tiedustelua siitä –, joka on tiedossa etukäteen, vaan tuoda maailmaan tiettyjä kyselyjä (ja ehkä myös ajan myötä tiettyjä vastauksia), joita ei vielä tunneta itsellään.]

Koska elämme totuuden jälkeistä aikaa ja koska taiteellinen tutkimus muistuttaa salapoliisin työtä, koen, että totuutta on koeteltava. Se, että tutkimus voi muistuttaa salapoliisin työtä ja että konventioita saa ja voi horjuttaa, on yksi merkittävä löydös tässä tutkimuksessa. Konsensuksen, joka on jokin yksi näkökulma, voi kyseenalaistaa muotoilun kautta. Lähdin kiertämään tunnistamaani ideaa yhdestä singulaarista totuudesta eteenpäin, kokeillen, hieman kuin olen tässä tutkimuksessa esittä-

nyt, mutta eteenpäin ja uuden romaanin suuntaan eli vieläkin salaperäisempään ja kryptisempään suuntaan. Tutkimus olisi merkittävä siksi, että on radikaalia huomata, että suurien tarinoiden kerrotaan loppuneen, mutta mistä tämä yhden tarinan toistuminen johtunee eli mistä johtuu ihmisten ajattelun seinä, johon tässä tutkimuksessa törmäsin? Tämä tila olisi yksi tulevaisuuden tutkimuksen merkittävä aihe, sillä sosiaalisen median huhupuheiden leviämisen lisäksi näyttäisi, että maanosilla ja mailla on omat Suuret Tarinat, joiden kerrontaan uskotaan – yhtenä totuutena.

Koen, että tähän taiteelliseen tutkimukseen perustuen ja tosiasiassa, että nimesin yhden teoksesta nimellä ”Labyrintissä”, olisin kiinnostunut tulevaisuudessa tekemään tutkimusta uuden romaanin ja typografian välisestä kartoittamattomasta paikasta, jossa teoreettisen viitekehyksen kautta saataisiin näkökulmia maailmassamme vallitsevaan outouteen. Tämänlaisessa tutkimuksessa on vahva pyrkimys arjen konventioiden paljastamiseen, sillä taistelu jatkuu. Pyrkimyksenä on nähdä jokainen räntäsateen silmäni tiputtava loiskaus, joka kerta uutena ja ennen tuntemattomana voimana, joka on sekä karnevalistinen ja uuden muodon synnyttämä voima, se mitä ei mikään maa tai valuutta tai vastus tai ihminen tai teos pysty polkemaan alleen. Se on sen sijaan jälleensyntymä ja uusi kuva.

Haluaisin tehdä tutkimuksen teoksistani myös puhtaasti tutkien kuva-

pintaa, aiheitasoa, tekijän näkökulmaa ja metafyyssyyttä selkeästi käyttäen, viittaten Vapaasalon (1988) esittämään jakoon pinnan eri tasoista. Tällöin kategorioisin teokset ja dekonstruoisin ne kirjoittaen ja ehkä visuaalisesti, pohtisin pinnan kautta syvemmälle johtaen uuteen muotoilun tutkimukseen. Tämän tutkimuksen aiheena on ollut typografisen outouttamisen prosessi graafisen muotoilijan näkökulmasta, sillä koen muotoilijan näkökulman jäävän varjoon, joten tästä olisi hyvä jatkaa ottamalla esittämäni teokset ja analysoimalla ne näiden neljän pinnan analyysin kautta. Tämän tutkimuksen jälkeen minä pystyisin myös näkemään työt irrallisempina itsestäni, mikä aiemmin ja tässä tutkimuksessa on ollut hankalaa. Taiteellisessa tutkimuksessa on ehtona tehdä tutkimusta taiteen tekemisen keskiössä, syvällä uiden. Seuraavaksi siis vapauttaisin itseni teoksista ja ottaisin muotoilun tutkimuksen asenteen ja kuin meritieteilijä avaisin teokset kliinisesti työpöydälle, yhtään pilkkua unohtamatta. Nyt olen viimeistään vapautunut teoksista ja niiden oravanpyörästä.

Mielestäni graafisen muotoilun ja typografian tulee olla enemmän taidetta kuin asiakaspalvelua, sen pitää olla enemmän tutkimusta ja ajattelua kuin pelkkää tekemistä, samalla taiteen pitää pysyä taiteessa, ja samalla astua yhteiskunnan varpaille – toisin ajattelun ja kriittisteoreettisista lähtökohdista käsin. Graafisen muotoilun tulee vastustaa ajautumista teknologian uhriksi.

Tämä tutkimus on kirjoitettu kaikille graafisille suunnittelijoille, joilla on potentiaalia tulla siksi, mitä haluvat olla, mutta he eivät tähän tilaan ehkä pääse, sillä vastassa ovat organisaatiot, yrityksen ja teknologia. Kun teknologia kehittyy, kehittyy siinä sivussa myös taiteellinen ajattelu ja taiteellinen tutkimus, Näin juuri on nyt käynyt. Taistelu ajattelun ja muotoilun ja taiteen yhdistämisessä jatkuu.

Graafisen suunnittelijan näkeminen omaehtoisena muotoilijana, taiteilijana ja tutkija tuottaa kiinnostavaa tutkimusta, josta hyöttyy koko yhteiskunta ja jonka kautta tuotamme tietoa ihmisenä olemisesta, käyttäytymisestä ja maailmasta. Tämä on ensiarvoisen tärkeää tietoa, johon pääsemme käsiksi vain tekijän itsensä kautta. Aika, jossa asiakas on oikeassa – on ohi. Nyt on ajattelun, ei mielipiteiden kauden, uusi alkua. Me olemme kaikki yksilöitä, erikoisia sellaisia. Voimme lopettaa maailman tasoittamisen kädenlämpöiseksi puuroksi.

Graafinen suunnittelu on tässä tutkimuksessa kognitiivista ajattelua, luovaa kokemuksellista käytäntöä ja subjektiivista tulkintaa, jossa kokemuksellisuus ohjaa teorian muodostumista. Alan koulutus ja yritysmaailma ovat mielestäni velvollisia edistämään taiteellista luovuutta ja antamaan suunnittelijoille mahdollisuuden tulla luoviksi materiaalin tulkeiksi ja reflektiivisiksi muotoilijoiksi. On ensisijaisen tärkeää, että yritysmaailma, akateeminen koulutus ja tutkimus panostavat muunkin

kuin teknologian kehittymiseen. Näin estämme visuaalisen kulttuurimme tasoittumisen näyttämään universaalisti samalta jokaisessa maailmankolkassa. Näin puolustamme muotoilua oudolta 'selkeyden' vaateella. Meidän ei tarvitse ymmärtää asioita, jotta voimme arvostaa niitä. Yksilön kokemus voi olla aina monen muunkin kokemus. Graafisen suunnittelun itsestäänselvyyksien aika on kuollut. Esteettisen arvion tekeminen ja pitäminen ei ole enää tärkeää. Yksilöllisen luovuuden ja moniäänisyyden esiinpääseminen on tärkeää. 'Asiakkaan' ja yleisön ei pidä pitää siitä, mitä muotoilija tekee. Se on ihan oookoo. Nyt on yksilöllisen tulkinnan aika.

Tulevaisuudessa tarvitaan lisää arvoa asioille, joita emme heti ymmärrä, jotta yksilöiden luovuus voi kukoistaa. Näin ainoastaan kehittämme luovuutta ja avaamme ovia tulkinnalle ja muotoilijan omalle kehitykselle, myös työelämässä. **Yritysmaailman ja alan akateemisen koulutuksen pitää tehdä tilaa tälle mahdollisuudelle: luovuudelle.** Tarvitsemme holistisempaa näkemystä visuaalisen ympäristömme kehittämiseen. Muutoin elämme Hollywoodissa, jossa emme voi erehtyä mistään, kaikki on näennäisen selvää kaikille, olemme yhtä mieltä, emme näe, emme koe konsensuksen keskellä enää – mitään. Rien de Rien.

Graafisen suunnittelun tulee kehittyä taiteellisempaan, reflektiivisempään ja teoreettisempaan suuntaan. Muotoilijat tarvitsevat ja ansaitsevat vapauden tulkita.

LÄHTEET

- Ala-harja, R. (2002). *Henkilön elämä. Teoksessa H. Veivo (toim.) Kirjallisuus on virhe.* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 11–18.
- Arnheim, R. (1997). *Visual Thinking.* Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Bachelard, G. (2003). *Tilan poetiikka.* Suom. Tarja Roinila. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Nemo.
- Bahtin, M. (1991). *Dostojevskin poetiikan ongelmia.* Helsinki: Kustannus Oy Orient Express.
- Bahtin, M. (2002). *Francois Rabelais. Keskiajan ja renessanssin nauru.* Helsinki. Like.
- Barnes, A. (2012). *Thinking Geo/Graphically: The Interdisciplinary Space Between Graphic Design and Cultural Geography. Polymath: An Interdisciplinary Arts and Sciences.*
- Benjamin, W. (2007). *The Author as Producer.* Teoksessa P. Demetz (toim.) *Reflections.* New York: Schocker Books, 220–238.
- Berlina, A. (toim.) (2017). *Viktor Shklovsky. A Reader.* New York: Bloomsbury Publishing Inc.
- Blauvelt, A. (2003). *Strangely Familiar: Design and Everyday Life.* Teoksessa Blauvelt, A. (toim.) *Strangely Familiar: Design and Everyday Life.* New York: D.A.P./Distributed Art Publishers.
- Blauvelt, A. (2005). *Remaking Theory, Rethinking Practice.* Teoksessa Heller S. (toim.) *The Education of a Graphic Designer.*
- Bonsiepe, G. (1997). *Design- the blind spot of theory, or Visuality / Discursivity, or Theory of the blind spot of design.* <http://www.guibonsiepe.com/pdf/visudisc.pdf>
- Bonsiepe, G. (2006). *Design and democracy.* *Design issues*, 22(2), 27–34.
- Borgdorff, H. (2012). *The conflict of the faculties. Perspectives on artistic research and academia.* Amsterdam: Leiden University Press.
- Brecht, B. (2015). M. Silberman, S. Giles & T. Kuhn (toim.) *Brecht on Theatre.* London: Bloomsbury.
- Broms, H. (1985). *Alkukuvien jäljillä. Kulttuurin semiotiikkaa.* Juva: WSOY.
- Bruns, G. (2015). *Introduction. Toward a Random Theory of Prose.* Teoksessa Shklovsky, V. *Theory of Prose.* Käänt. Benjamin Sher. Elmwood Park: Dalkey Archive Press. (O teorii prozy 1929).
- Buwert, P. (2016). *Defamiliarisation, Brecht and criticality in graphic design.* Teoksessa F. Laranjo (toim.) *Modes of criticism 2: Critique of method.* <http://modesofcriticism.org/defamiliarisation-and-criticality>.
- Candy, L. (2020). *The Creative Reflective Practitioner. Research Through Making and Practice.* New York: Routledge.
- Candy, L. & Edmonds, E. A. (2018). *Practice-Based Research in the Creative Arts: Foundations and Futures from the Front Line.* *Leonardo*, 51(1), 63–69. https://www.mitpressjournals.org/doi/pdf/10.1162/LEON_a_01471
- Cabianca, D. (2013). *Looking for Ourselves: Graphic Design as a Critical Practice.* Blunt: Explicit and Graphic Design Criticism Now, AIGA Design Educators Conference, Norfolk VA.

- De Certeau, M. (2013). **Arkipäivän kekseliäisyys**. I **Tekemisen tavat**. Suom. Tapani Kilpeläinen ja Eurooppalaisen filosofian seura ry. Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura ry.
- Drucker, J. (2013). **What is? Nine Epistemological Essays**. Berkeley: Cuneiform Press.
- Drucker, J. (1998). Visual performance of the poetic text. Teoksessa C. Bernstein (toim.) **Close Listening: Poetry and the Performed Word**. New York: Oxford University Press, 131–161.
- Drucker, J. (1996). **The Visible Word, Experimental typography and modern art, 1909–1923**. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Dziobczenski, P., Person, O. & Meriläinen, S. (2018). Designing Career Paths in Graphic Design: A Document Analysis of Job Advertisements for Graphic Design Positions in Finland, **The Design Journal**, 21:3, 349–370, DOI: 10.1080/14606925.2018.1444874
- Eagleton, T. (2013). **The Event of Literature**. New Have and London: Yale University Press.
- Erkkilä, J. (2012). **Tekijä on toinen: kuinka kuvallinen dialogi syntyy**. Doctoral dissertations 10. Helsinki: Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu, Taiteen laitos.
- Fuad-Luke, A. (2013). **Design Activism: Beautiful Strangeness for a Sustainable World**. London: Routledge. https://designopendata.files.wordpress.com/2014/05/designactivism-beautifulstrangenessforasustainableworld_alas-tairfuadluke.pdf
- Gale, C. (2015). **A Practice-Based Evaluation of Ambiguity in Graphic Design, Embodied in the Multiplicities of X**. https://www.academia.edu/24316062/A_Practice-Based_Evaluation_of_Ambiguity_in_Graphic_Design_Embodied_in_the_Multiplicities_of_X
- Gherardi, S. (2011). Organizational learning: The sociology of practice. **Handbook of organizational learning and knowledge management**, 2, 43–65. DOI: 10.1002/9781119207245.ch3
- Gunn, D. (1984). **Making art strange: A commentary on defamiliarization**. The Georgia Review, 38(1), 25–33. www.jstor.org/stable/41398624
- Grabes, H. (2008). **Making Strange Beauty, Sublimity, and the (Post) Modern Third Aesthetic**. <https://ebookcentral-proquest-com.ezproxy.ulapland.fi>
- Haapala, A. (2005). On the Aesthetics of the Everyday Familiarity, Strangeness, and the Meaning of Place. Teoksessa A. Light & J. Smith (toim.) **The Aesthetics of Everyday Life**. ProQuest Ebook Central, 39–55. <https://ebookcentral-proquest-com.ezproxy.ulapland.fi>
- Halbreich, K. (2003). Foreword. Teoksessa A. Blauvelt (toim.) **Strangely Familiar: Design and Everyday Life**. Minneapolis, USA: Walker Art Center, 8–10.
- Hannula, M. (2001). Tulinnan vastuu ja vapaus. Teoksessa S. Kiljunen & M. Hannula (toim.) **Taiteellinen tutkimus**. Helsinki: Kuvataideakatemia, 69–89.
- Hannula, M. (2001). Johdanto. Teoksessa S. Kiljunen & M. Hannula (toim.) **Taiteellinen tutkimus**. Helsinki: Kuvataideakatemia, 9–14.

Hannula M., Suoranta, J. & Vadén, T. (2003/2012). **Otsikko uusiksi. Taiteellisen tutkimuksen suuntaviivat.** Tampere: niin & näin-lehden filosofinen julkaisusarja. https://netn.fi/sites/www.netn.fi/files/Hannula_Suoranta_Vaden_Otsikko_uusiksi-web_0.pdf

Hannula, M., Suoranta, J., & Vadén, T. (2014). **Artistic Research: Methodology. Narrative, Power and the Public.** New York: Peter Lang.

Itkonen, Markus (2004) Kirjatypografia. Makkonen, Teijo (toim.) **Kustannustoi-
mittajan kirja.** Gummerus Kirjapaino Oy: Jyväskylässä, 221-249.

Kiljunen, S. & M. Hannula (toim.) (2001). **Taiteellinen tutkimus.** Helsinki: Kuvataideakatemia.

Koskinen, I. (2009). Throwing the Baby Out or Taking Practice Seriously. Teoksessa Nimkulrat, N. & O'Riley, T., (toim.) **Reflections and Connections: On the Relationship between Creative Production and Academic Research,** Helsinki: University of Art and Design Helsinki, 11-17.

Hatavara, M. (2012). Kirjallisuudesta - taiteena ja keinona. **Tieteessä tapahtuu,** 4, 9-14.

Simon, H. (1996). **The Science of the Artificial.** Cambridge, MA: MIT Press.

Hinkka, J. (2002). Graafisen suunnittelijan toinen kieli. Teoksessa R. Brusila (toim.) **Typografia. Kieltä vai visualis-
suutta.** Porvoo: WS Bookwell Oy, 116-124.

Hollis, R. (2017). Six lectures. Teoksessa R. Hollis. **About Graphic Design.** Cassochrome, Belgium. Occasional Papers, 118-127.

Houessou, J. (2010). Teoksen synty. Kuvataiteellista prosessia sanallistamassa. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja A 108. Helsinki: Aalto-yliopisto. <https://aaltodoc.aalto.fi/handle/123456789/11822>

Huttunen, T. (2007). Venäläinen avantgardikirjallisuus. Teoksessa S. Katajamäki & H. Veivo (toim.), Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus. Tampere: Gaudeamus, 93-116.

Huttunen, T. (2014). **Venäläisen avant-
garden manifestit.** Osuuskunta Poesia. Helsinki: Hansaprint Oy http://www.poesia.fi/wordpress/wp-content/uploads/venalaisen-avantgarden-manifestit_Poesia-2014.pdf

Hökkä, T. (2001). Runouskäsitteet liikkeessä. Teoksessa T. Hökkä (toim.) **Romanttinen moderni. Kirjoituksia runouskäsitteestä.** Tampere: Tammer-Paino Oy.

Jäntti R. (2011). **Vaikkei taika kestä.** Michaël Borremans http://www.taidelehti.fi/arkisto/taide_4-11/kritiikit_4-11/vaikkei_taika_kestä_-_michael_borremans.820.blog

Khovanskaya, V., Dombrowski, L., Harmon, E., Korn, M., Light, A., Stewart, M., & Voids, A. (2018). Designing against the status quo. **Interactions** 25, 2 (March-April 2018), 64-67. DOI: <https://doi.org/10.1145/3178560>

Kilpi, K., Numminen, M. & Hyrkkänen, M. (2018). **Dramaturgia - kaikki järjestyy aina.** Helsinki: Edita Prima, 1-39.

Kirkkopelto, E. (2005). Proosallinen näyttämö - Walter Benjaminin teatterista. **Avain - Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti,** 3-4, 62-83.

Laarni, J. (2002). Tekstin graafisen ulkoasun vaikutus lukemisen tehokkuuteen. Teoksessa R. Brusila (toim.) **Typografia. Kieltä vai visualis-
suutta.** Porvoo: WS Bookwell Oy, 125-150.

- Lehtonen, M. (1996). **Merkitysten maailma**. Tampere: Vastapaino.
- Lupton, E. (2009). Foreword: Why theory? Teoksessa E.Lupton (toim.) **Graphic Design Theory. Readings from the Field**. New York: Princeton Architectural Press, 6-7.
- Löytty, O. (2008). **Maltillinen hutu. Ja muita kirjoituksia kulttuurien kohtaamisesta**. Helsinki: Teos.
- Mazé, R. (2009). Critical of What? / Kritiska mot vad?. Teoksessa M. Ericson et al. (toim.) **Iaspis Forum on Design and Critical Practice - The reader**. Berlin: Sternberg, 379-396.
- Mehtonen, P. (2002). **Kielen ja kirjallisuuden hämärä**. Tampere: Tampereen Yliopistopaino Oy. https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/65365/kielen_ja_kirjallisuuden_hamara_2002.pdf?sequence=1
- Meretoja, H. (2016). Kirjallisuus ja mahdollisen taju: Professoriluento 11.1.2017, Turun yliopisto. **Avain - Kirjallisuudentutkimuksen Aikakauslehti**, 4, 67-72. <https://doi.org/10.30665/av.66181>
- Meretoja, H. (2007). Ranskalainen uusi romaani avantgardenkirjallisuuden suunnauksena. Teoksessa S. Katajamäki & H. Veivo (toim.). **Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus**. Tampere: Gaudeamus, 183-205.
- Mermoz, G. (2014). Masks on hire: In search of typographic histories. 1994. Teoksessa C. de Smet & S. De Bondt (toim.) **Graphic Design: History in the Writing (1983-2011)**. Occasional papers, 104-117.
- Mickwitsch, P. (2002) Kirjailija kirjallisuuden tutkijana. Teoksessa H. Veivo (toim.) **Kirjallisuus on virhe**. Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura, 31-43.
- Noble, I. & Bestley, R. (2001). **Document: We Interrupt the Programme**. Visual Research. Southsea, England. <https://ualresearchonline.arts.ac.uk/id/eprint/1514/>
- Noë, A. (2017). Art and Entanglement in Strange tools: Reply to Noël Carroll, A.W. Eaton and Paul Guyer. **Philosophy and Phenomenological Research**, 94 (1), 238-259.
- Noë, A. (2019). **Omituisia työkaluja. Taide ja ihmisluonto**. Tampere: niin & näin.
- Nummelin, J. (2015). Vaiennut kylä. Teoksessa J. Nummelin (toim.) **Klassikkoja, unohdettuja, outouksia. Kirjoituksia elokuvasta**. Ntamo, 128-129.
- Palumbo, J. (2020). **William Eggleston's Colorful Photographs of the Everyday Shocked the Art World**. <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-william-egglestons-colorful-photographs-everyday-shocked-art>
- Perec, G. (1999). Approaches to what? In J. Sturrock (toim.) **Species of Spaces and Other Pieces**. Harmondsworth, Middx: Penguin Publishers, 205-207.
- Peuranen, E. (1991). Esipuhe. Teoksessa M. Bahtin, P. Nieminen & T. Laine (toim.) **Dostojevskin poetiikan ongelmia**. Helsinki: Kustannus Oy Orient Express, 5-16.
- Poynor, R. (2008). **Jan Van Toorn: Critical Practice**. Rotterdam: 010 Publishers.
- Poynor, R. (2011). **Out of the Studio: Graphic Design History and Visual Studies**. <https://designobserver.com/feature/out-of-the-studio-graphic-design-history-and-visual-studies/24048>

- Crouwel, W., Van Toorn, J. & van de Vrie, D. (2015). **The Debate: The Legendary Contest of Two Giants of Graphic Design**. New York: Random House.
- Price, V. (2017). **Writerly Readers: Semiotics at the Elephant and Castle**. Teoksessa: **Semiotics & Visual Communication: Culture of Seduction**. Cambridge Scholars Publishing, 90–106.
- Robbe-Grillet, A. (1965). **For a New Novel**. New York: Grove Press.
- Saito, Y. (2007). **Neglect of Everyday Aesthetics**. Teoksessa Y. Saito (toim.) **Everyday Aesthetics**. New York: Oxford University Press, 1–53.
- Saito, Y. (3.3.2015). **Everyday Aesthetics and World-Making by Yuriko Saito of the Rhode Island School of Design**. https://www.youtube.com/watch?v=ktw-TiUl_fEQ.
- Schouwenberg, L. (toim.) (2014). **Misfit**. London, New York: Phaidon Press Limited.
- Scrivener, S. (2002). **The Art Object Does Not Embody a Form of Knowledge**. Working papers in art and design. https://sitem.herts.ac.uk/art-des_research/papers/wpades/vol2/scrivenerfull.html
- Scrivener, S. & Chapman, P. (2004). **The Practical Implications of Applying a Theory of Practice Based Research: a Case Study**. https://www.herts.ac.uk/_data/assets/pdf_file/0019/12367/WPIAAD_vol3_scrivener_chapman.pdf
- Scrivener, S. (2006). **Visual art practice reconsidered: Transformational practice and the academy**. Teoksessa M. Mäkelä & S Routarinne (toim). **The Art of Research. Research Practices in Art and Design**. Helsinki: University of Art and Design Helsinki, 156–179.
- Seppä, A. & Reiners, I. (2016). (toim.) **Johdanto. Estetiikan klassikot II - modernista postmoderniin**. Helsinki: Gaudeamus, 29–49. Teoksessa I. Reiners, A. Seppä & J. Vuorinen (toim.) **Estetiikan klassikot II - modernista postmoderniin**. Helsinki: Gaudeamus.
- Sontag, S. (1970). **Introduction**. Teoksessa D. Stermer (toim.) **The Art of Revolution: 96 Posters from Cuba**. New York: McGraw-Hill.
- Silberman, M., Giles, S. & Kuhn, T. (2015). **General Introduction**. Teoksessa B. Brecht, Silberman, M., Giles, S. & Kuhn, T. (toim.) **Brecht on Theatre**, 22–38.
- Siukonen J. (2014). **Belomor / Šklovski. Taiteellinen tutkimus ja Neuvostoliitto**. Helsinki: Kuvataideakatemia.
- Šklovski, V. (2011). **Bowstring: On the Dissimilarity of the Similar**. Dublin/London : Dalkey Archive Press.
- Šklovski, V. (2014). **Sanan ylösnousemus**. Teoksessa T. Huttunen (toim.) **Venäläisen avantgarden manifestit**. Helsinki: Osuuskunta Poesia, 29–38.
- Šklovski, V. (2016). **Taiteesta - keino-na**. Teoksessa I. Reiners, A. Seppä & J. Vuorinen (toim.) **Estetiikan klassikot II - modernista postmoderniin**. Helsinki: Gaudeamus, 39–58.
- Šklovski, V. (2015). **Theory of Prose**. Käänt. Benjamin Sher. Elmwood Park: Dalkey Archive Press. (O teorii prozy 1929).
- Šklovski, V. (2001). **Taiteesta - keinona**. Teoksessa P. Pesonen & T. Suni (toim.) **Venäläinen formalismi, Antologia**. Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura, 29–49.
- Sturrock, J. (1999). **Introduction**. Teoksessa G. Perec (toim.) **Species and Spaces and other Pieces**. London: Penguin Publishers, ix–xvii.

- Tuovinen, T. & Mäkikoskela, R. (2018). Taiteellinen toiminta kokemuksen koettelun paikkana. Teoksessa J. Toikkanen & I.A. Virtanen (toim.) **Kokemuksen tutkimus VI: kokemuksen käsite ja käyttö**. Rovaniemi: Lapland University Press, 227-247. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-310-940-7>
- Uhde, J. (1974). The Influence of Bertolt Brecht's theory of distancing on the contemporary Cinema, Particularly on Jean-Luc Godard. **Journal of the University Film Association**, 26 (3), 28-44. <http://www.jstor.org/stable/20687247>
- Vadén, T. (2001) Väännetäänkö rautalangasta? Huomioita kokemukselliseen käytäntöön perustuvan tutkimuksen metodologiasta. Teoksessa S. Kiljunen & M. Hannula (toim.) **Taiteellinen tutkimus**. Helsinki: Kuvataideakatemia, 91-112.
- Van Toorn, J. (2009). Design and reflexivity. Teoksessa H. Armstrong (toim.) **Graphic design theory, Readings from the field**. NY: Princeton Architectural Press, 102-106.
- Van Toorn, J. (2010). A Passion for the Real. **Design Issues**, 26, 45-56. https://www.mitpressjournals.org/doi/pdf/10.1162/DESI_a_00043
- Van Toorn, J. (2016). Operationalising the Means: Communication Design as Critical Practice. Teoksessa F. Laranjo (toim.) **Modes of criticism 2: Critique of method**. Ladattavissa: <https://modesofcriticism.org/operationalising-the-means/>
- Vapaasalo, T. (1988). **Taitto - näytelmä lukijoille**. Viestintäkasvatus, *Stylus*, 21-24.
- Varto, J. (2001). Esille saattamisen tutkiminen. Teoksessa S. Kiljunen & M. Hannula (toim.) **Taiteellinen tutkimus**. Helsinki: Kuvataideakatemia, 49-58.
- Varto, J. (2008a). Taiteellisesta ajattelusta, **Synnyt/Origins** 3/2008, 46-68. http://arted.uiah.fi/synnyt/3_2008/var-to.pdf
- Varto, J. (2008b). Kohti taiteellista ajattelemissa. **Synnyt/Origins - Finnish studies in art education**, 2, 68-86. <https://wiki.aalto.fi/download/attachments/70792374/var-to.pdf?version=1>
- Varto, J. (2017). **Taiteellinen tutkimus. Mitä se on? Kuka sitä tekee? Miksi?** Helsinki: Aalto ARTS Books.
- Veivo, H. & Katajämäki, S. (2007). Johdanto. Venäläinen avantgardekirjallisuus. Teoksessa S. Katajämäki & H. Veivo (toim.) **Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus**. Tampere: Gaudeamus, 11-17.
- Warde, B. (2018). The Crystal Goblet (1932). Teoksessa H.H. Kim (toim.) **Graphic Design Discourse. Evolving Theories, Ideologies, And Processes of Visual Communication**. New York: Princeton Architectural Press, 134-137.
- Wesseling, J. (2011). See it Again, Say it Again: The Artist as Researcher. Teoksessa J. W. (toim.) **See it Again, Say it Again: The Artist as Researcher**. Amsterdam: Valiz, 1-15.
- Winters, T. (2013). **The Practitioner-Researcher Contribution to a Developing Criticism for Graphic Design**, *Iridescent*, 2:2, 1-9, DOI: 10.1080/19235003.2012.11428506
- Yli-Martimo, S. (2013). Kuvittelun ylimääräkin. Tyttö sinisessä tornissa ja fantasia-kuvittajan keinot. Teoksessa P. Granö, A. Keskitalo & S. Ronkanen, S. (toim.) **Visuaalisen kokemus. Johdatus moniaistiseen analyysiin**. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus, 43-63.

The Grand Theory of Namibian Graphic Design* / Or the Theory of Visual Pollution®

Niina Marjatta Turtola

Ministry of Truth and Typography

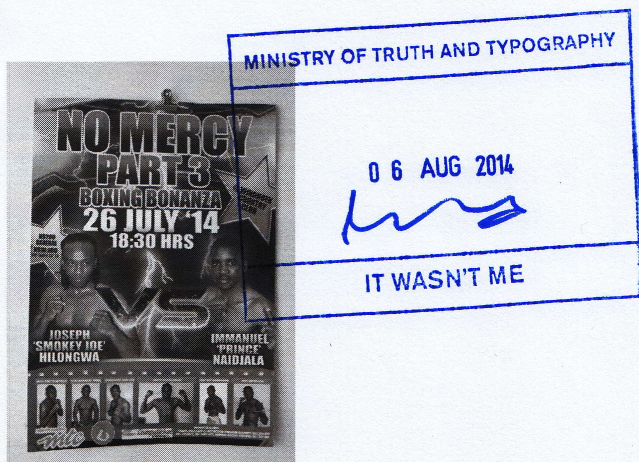
P.O.Box 96010

Windhoek

Namibia

niina.turtola@ministryoftruthandtypography.com

+264 81 234 5678



The Grand Theory of Namibian Graphic Design* / Or the Theory of Visual Pollution®

Niina Marjatta Turtola, Ministry of Truth and Typography, Windhoek, Namibia

I was trying to force typographic theories of Eriksson, Ruder, Bringhurst, Warde, White etcetera, on my students' heads, during the four years of working for the government in Namibia. It just didn't work. I had to come up with something clever. Here it is, the beginning of **The Grand Theory of Namibian Graphic** .

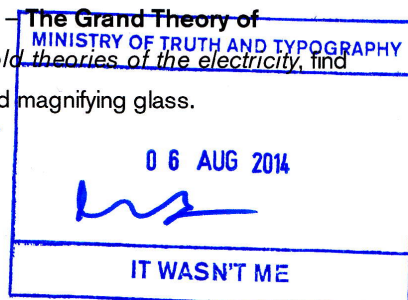
The purpose of this doctoral dissertation is to locate the hidden secret recipe – but visually extremely-headache-giving – theory of the Namibian graphic design. My students never mentioned it, they did not profess to be using it, I have never heard of it, but I have seen it, free-download-fonts with multiple drop shadows in several embossed stars with a photograph of a person, of course. I call it waste of paper or Visual Pollution®, the expression even my students would remember. “Drop shadow”, I said, “Just drop it”. But they didn't. No one wants to hear my opinion, a white woman from Finland with a Master's degree in Graphic design, who has it all anyway. Go away!

But the phenomenon is extremely interesting: anyone *is* a graphic designer. It is your sisters-brothers-mothers-uncle making those very designs. Anyone! As long as there is electricity (and a borrowed mouse from the college). Law, Beatrice Warde, should ban printing here, I wish it was at least invisible; theory is but practise is flourishing like mushrooms after rain. At the same time, no one likes my boring minimalist posters with no photos – I am unemployed. But here they are Just Doing It. “In Africa, there is no sense of logic. It's very much the case of I like it, so I'm gonna do it,” says a South African graphic designer with 35 years of experience of documenting the vernacular.

The value of my doctoral dissertation is universal, (yes, you postcolonial theorists!) as I will collect, document, analyse and write, and layout into a book with hard covers, in a country with an unwritten rule of 'no hyphenation', all the relevant information and proof I find. I will exhibit the proof, those printed sheets and all the rest. I will report to my home base, to Finland, to the Aalto University, School of Arts, Design and Architecture, and create new collaboration with Southern African universities, and ask opinions of taste, from Finland, Namibia and South Africa on these invisible theories and their whereabouts.

I will use those 'Old Western Theorists', other critical theorists, and formal interviews, to find what I am looking for, the whereabouts of African theories. And I, will do my utmost, to create a truly Namibian time capsule – **The Grand Theory of Namibian Graphic Design***. I shall, then, *those untold theories of the electricity*, find by looking at the spectacle in Namibia with my polished magnifying glass.

“We've been having it.”





"Vastaanottaja peilaa itseään teoksiin tulkinnessaan, ja näkee teokset reflektiona jostain itsessään". (Elkins, J.)