

TYTTI RANTANEN

Outojen tilanteiden nainen

Haastattelussa Pilvi Takala

Kuvataiteen valtionpalkinnon 2013 pokanneen Pilvi Takalan (s. 1981) työtä ja taidetta on tehdä näkymätön näkyväksi. Hänessä itsessään ei ole mitään silmiinpistävän kummaa, mutta taiteen ja tosielämän rajankäyntiä luovasti hämmentävissä teoksissaan Takala sysii yhteisöä reagoimaan vaihtuvaan pieneen vinksahdukseen – ja samalla paljastamaan kirjoittamattoman käyttäytymiskoodiston: sen, miten täällä ollaan ihmisiksi. Taiteen painopiste ei ole niinkään lopputuotoksessa (oli se sitten lyhytelokuva tai lapsiryhmän ideoima luksuspompulinna) vaan alati kehkeytyvässä tapahtumassa ja sen tarkastelussa.



A lun perin kuvataiteilijaksi mielinnyt Takala innostui Lahden Taideinstituutin vuotenaan ensin video- ja sitten performansitaiteesta. Performanssi ei tarkoita hänelle perinteistä esiintymistä yleisölle vaan intervention keinoa. Kuvataideakatemiassa opiskellessaan Takala lähti vaihtoon kohteenaan Glasgow'n School of Art, jossa ympäristötaide vahvistui omaksi alaksi. ”Opiskeluaikana alkoi tuntua, että studiossa työskentely ja teosten esittely taidegallerioissa on turhaa touhua, että pitäisi olla joku yhteys yhteiskuntaan. Siitä tuli kiinnostus julkiseen taiteeseen”, muistelee Takala Oberhausenin lyhytelokuvapäivillä toukokuussa 2014. Hänen viimeisin työnsä, *Drive with Care* (2013), esitettiin festivaalin kansainvälisessä kilpailusarjassa. Yhdysvaltalaisen eliittisäoppilaitoksen opettajien kokemuksia luotaava lyhyt dokumenttielokuva on edustava esimerkki Takalan tuotannosta, jossa taide limittyy tutkimukseen niin täysvaltaisesti, että kenttätyö on taustoituksen sijaan jo osa teosta. Tutkimusote on performatiivinen:

”Käytän omaa kehoa tutkimukseen: menen johonkin ja katson, millaista siellä on. Minulle on tärkeää olla josain paikassa itse. Olen haastatellut *Drive with Care* -työtä varten sisäoppilaitoksen opettajia, mutta en mitenkään muodollisesti. Olen vain ollut paikan päällä ja jutellut. Kaikki työni lähtevät kiinnostuksesta johonkin tiettyyn ilmiöön, tilanteeseen tai sosiaaliseen kontekstiin. Välillä on kiinnostavia asioita, joista ei kuitenkaan seuraa mitään teosta. En ikinä pääätä etukäteen, millaisen videon seuraavaksi teen. Aina aluksi on todella epäselvää, millainen teoksesta tulee. Työ ja tutkimus käynnistyvät, jos on tilaisuus päästä tai vahingossa joutuu johonkin tiettyyn paikkaan tai jos tulee vastaan jotain kiinnostavaa.”

Joskus ympäristö itsessään on erityinen, joskus taas kummastelun lähde kumpuaa jokapäiväisestä. Teoksessa *The Real Snow White* (2009) Takala yritti astua Lumikiksi pukeutuneena Disneylandiin, mutta vartijat epäivät

Valokuva: Lewis Roland

”Sen tuntee omassa kehossaan, että kauppakeskuksessa käyttäytyy eri tavalla kuin ulkona kadulla, metsässä tai jossain ihan muualla.”

pääsyn, koska sisällä puistossa on jo ”oikea” Lumikki, johon potentiaalisesti arvaamatonta indie-Lumikkia ei saa sekoittaa. Performanssissa *Bag Lady* (2006) nainen taas käyskenteli berliiniläisessä ostoskeskuksessa muutoin täysin neutraalisti, vailla prinsessakostyymiä, mutta tällä kertaa hän kylvi levottomuutta ympärilleen kantamalla rahojaan läpinäkyvässä muovikassissa. Lumikkinakin hän pyrki olemaan käyttökseltään ”kiva ja mukava ja helppo”, kuin kuka tahansa huvipuistoasiakas, sillä olennaista on saattaa näkyviin se jokin yksi pieni asia – vääränlainen puku tai rahansäilytystapa – joka paljastaa ympäristön reaktiot kuin lakmestesti:

”Sitä ei huomaakaan, miten käyttäytyminen ohjautuu intuitiivisesti. *Bag Lady*n idea tuli oudon rajoittuneesta olost, joka valtaa kauppakeskuksessa. Siellä ei ole mitään sääntöjä, mitä saa tai ei saa tehdä, siellä voi liikkua vapaasti. Mutta sen tuntee omassa kehossaan, että siellä käyttäytyy eri tavalla kuin ulkona kadulla, metsässä tai jossain ihan muualla. Ihminen aistii sen tunnelman.”

Siinä missä alaston ruumis – joko kärsivä tai leikkisä – on edellisten sukupolvien (nais)performanssitaitelijoiden työväline, Takala ei tilallisen ruumiillisuuden tutkielmisissaan riisuudu. Paljastavampia ovat univormut, asut ja asusteet; se, mitä yhteisö odottaa ihmisen ulkomuodollaan ja olemuksellaan ilmaisevan.

Opettajatulokkaan huolellinen sisäänajo

Osittain tutkimusmatkailevan työskentelymetodinsa vuoksi Takala on asettunut ulkomaille pysyväähkösti. On tärkeää päästä pois jokapäiväisestä ympäristöstä, mutta toisaalta outouden perässä ei kannata lähteä liian eksoottiseen ja kaukaiseen ympäristöön. Jos kaikki on liian erikoista, jäävät nyanssit helposti havaitsematta. Sisäoppilaitos on hyvä esimerkki paikasta, joka on jokaiselle tuttu elokuvista ja romaaneista, mutta joka toisaalta on oma esoteeristen perinteiden sävyttämä

suljettu kulttuurinsa, johon vain marginaalinen eliitti vihkiytyy. *Drive with Care* keskittyy opettajan näkökulmaan: millaista on, kun vaativat oppilaat odottavat omistautumista vapaa-ajallakin ja pyytävät vaikkapa hautaamaan rakkaan kultakalansa. Takalalle tarjoutui tilaisuus tutkia koulun elämää opettajana työskentelevän ystävänsä avustuksella, ensin apuopettajana, sitten vain oleilemalla ja tutustumalla ystävänsä kollegoihin. Lyhytelokuvassa taiteilija esittää niin opettajia kuin oppilaitakin emblemaattisissa kuvaelmissä, mutta paljon koulun maailmasta välittyy materiaalien yksityiskohtien, kuten hiuspantojen, avulla:

”Katsoin todella paljon sisäoppilaitoselokuvia, ja koulut ovat niissä aina joko aivan kaameita tai sitten ihanan turvallisia paikkoja, joissa syntyy kuolleiden runoilijoiden seuroja. Mutta opettajan näkökulmasta koulu on todella arkinen, mikä tulee esiin todella harvoin, itse en ainakaan löytänyt tällaisia kuvauksia, vaikka opettaja hahmona elokuvissa esiintyykin.”

Takala kuitenkin itse keskittyi kuvaamaan ja kuvittamaan opettajien kokemuksia työympäristöstään ottamatta kantaa suuntaan tai toiseen:

”Kun ihmiset näkevät *Drive with Care*n, he usein ajattelevat, että omasta mielestäni sisäoppilaitokset ovat hirveitä ja että kritisoin sitä kulttuuria. Katsojat reagoivat teokseen omista lähtökohdistaan laajalla skaalalla, ja on hyvä merkki, että syntyy vahvoja omituisia tulkintoja. Tiedän itse, etten ole sanonut jotain tiettyä asiaa, mutta se sekoittuu katsojan omiin ajatuksiin ja käsityksiin siitä, mitä voi tehdä ja sanoa.”

Vaikka teos pyrkii neutraaliin tuntemusten dokumentointiin, se ei ole vailla kuivaa huumoria. Tämä käy ilmi varsinkin ”tarkoituksellisesti tökeröissä” lavastetuissa kohtauksissa kampusalueella. Takalan lakoninen tyyli antaa kuitenkin paljon tilaa katsojalle, se on tyhjä taulu,

jonka tulee epäilemättä helposti täyttäneeksi omilla ennakkoasenteillaan.

”Elokuvassa oli ensin amerikkalainen *voice-over*-selostus, mikä tuntui helpotukselta. Päädyin kuitenkin käyttämään omaa ääntäni, koska tuntui siltä, että minun täytyy suodattaa kokemus enemmän omakseni – enhän väitä, että tiedän totuuden. Aksenttini on omituinen, joten sitä on vaikeampi paikantaa. Se ei ole väite jostain asemasta, vaan se on taiteilijan ääni, tavallaan neutraali muttei kuitenkaan.”

Sisäoppilaitoksissa muhii monta skandaalinpoikasta, mutta Takalaa ei kiinnostanut kaivella sensaatioita. Hän etsi kyllä tarinoita ja löysikin niitä. Arjen draamat ovat pienimuotoisia, mutta merkittäviä:

”Minua kiinnosti, miten yksilö löytää tuollaisessa yhteisössä oman paikkansa, kaikki ne pienet asiat, joilla elämästä neuvotellaan. Suurin osa elokuvasta on yhden opettajan kertomusta. Ystäväni kollega osoittautui henkilöksi, jonka kertomissa tarinoissa näyttäytyvät ne konfliktit ja pienet vaikeudet. Monet valittivat samoista asioista, mutta kellään muulla ei ollut niin hyviä juttuja.”

Vaikka *Drive with Care* kuvaa paljon samaa epämuikkuuden ja kiusaantuneisuuden tuntua kuin teoksissa *Bag Lady* ja *The Real Snow White*, suunta vaihtuu: tällä kertaa yhteisö herättää yksilössä nihkeitä olotiloja.

”*Bag Lady*ssa on selvä raja: tiedetään jo, miten kauppaeskuksessa pitää käyttäytyä, ja interventio tekee tämän sisäisen tiedon vielä selvemmäksi. Mutta kun uusi opettaja saapuu sisäoppilaitokseen, on pitkä prosessi tajuta, miten siellä voi olla, mitä vapauksia voi ottaa. Ja niitä vapauksia löytyy, vaikka alussa tuntuu, ettei niitä ole. Oli kiinnostava prosessi katsoa, miten kauan siinä kestää. Se ei ole jotain, minkä muut voivat kertoa tulokkaalle. Koko sisäoppilaitoksen juttu on se siellä olemisen kokemus, joka asettaa oppilaan tiettyyn luokkaan. Opeilla ja opetuksella ei ole niin paljon väliä kuin salaseuratunnelmalla ja rituaaleilla. Sitä kaikkea ei voi iskeä A4-arkkina uuden opettajan käteen. Työpaikkana se on aika totaalinen, mitä se tietysti on opiskelijallekin, viettäväthän he koulussa neljä tärkeää vuotta nuoruudestaan 13–14-vuotiaasta lähtien.”

Lapsikin sen osaa

Yhteisö on sekä tarkastelun alla että toimijana myös Takalan toisessa tuoreessa teoksessa, kansainvälisen uutiskynnyksen ylittäneessä projektissa *The Committee* (2013). Lontoossa vuosittain järjestettävien Frieze-aidemessujen yhteydessä jaetaan Emdash-palkinto, jonka saajan tulee toteuttaa palkintosummalla (10 000 puntaa) uusi taideteos tapahtuman yhteyteen. Vuoden 2013 Emdash-palkittuna Takala varasi osan summasta projekti- ja dokumentointikuluihin, mutta antoi jäljelle jääneiden 7 000 punnan kohtalon ja käyttötarkoituksen 8–12-vuotiaiden lontoalaislasten komitean päätettäväksi.

Komitea päätti hankkia rahoilla viiden tähden pompulinnan naapurustonsa lasten käyttöön ja toisaalta eteenpäin vuokrattavaksi. Raha ja siihen liittyvät asenteet ovat olleet läsnä Takalan töissä aiemminkin. Hollannin lasten biennaaliin hän toteutti teoksen *Castle* (2011), jossa oli rahaa pöydällä. Kolikoista sai rakennella mitä vain, mutta pöytä oli vaaka, joten jos yksikin kolikko otettiin pois, se näkyi.

”Hollannissa ollaan rentoja, mutta Britanniassa lapsiin liittyvä toiminta on kireämpää. Kun konteksti on taidemessut eli myyntitapahtuma, raha on tärkeää. Taidemarkkinoiden arvo määritellään kovin monimutkaisesti: on toisaalta symbolista arvoa ja sitten rahallista, ja ne tukevat jotenkin toinen toistaan. Jotta taidemessut näyttäisivät hyvältä, tarvitaan myös jotain muuta kuin ei-selkeästi myytävää sisältöä. Halusin, ettei Emdash-teokseni jää vain messujen sisään. Jos sinne tekee projektin, se on vain taidemaailman sisäinen tapahtuma. Pysin siihen, että se arvo syntyy jossain muualla.”

Takala keksi, että lapset ovat ryhmä, jolla ei ole yleensä laillista valtaa, ja halusi kokeilla projektin toteuttamista heidän kanssaan. Samalla hän tuli kytkeytyneeksi taidikasvatuksen lisäksi myös kasvatusta käsittelevään taiteeseen, johon enemmän tai vähemmän sattumalta myös *Drive with Care* kasvatustaitoksen kuvauksena kytkeytyy. Kasvatus ei kuitenkaan saanut olla komitean kaitsemista:

”Ehkä ne trendit pyyhkivät taiteen läpi. Oli huvittavaa huomata tekevänsä kasvatustaitoisia projekteja, vaikka koko ajan näin suurimman vaivan sen varmistamisessa, ettei hanke näytä joltain kivalta lasten taide-*workshop*ilta, vaan on eri asia. Lapset ovat teokseni sisällä eivätkä pääse sieltä pois, mutta sitä vastaan he saavat vapaasti päättää, mitä rahoilla tehdään. Se on vaihtokauppa.”

Eniten hämillään olivat kuitenkin toiset aikuiset, varsinkin järjestävä taho, sillä alaikäisten kanssa sopimusten solmiminen on arkaluontoinen asia. Takala kuvaa huvittuneesti Friezen tiedottajien ja hallinnon paniikkia itse valitsemansa projektin äärellä – ehkä toiveissa oli siltäkin ollut harmiton taidetyöpaja eikä räväkkä, ennakkoluuloton kokeilu. Rahaa ei annettu lapsille suoraan, vaan heidän piti yhdessä päättää ja kertoa, mitä sillä tulee hankkia.

”Friezen väki pelkäsi, että lapset ostavat ruokaa tai pesukoneen. Se näyttäisi taidemessuilla vähän huonolta, mutta oli kuitenkin epätodennäköistä. Vaikka lasten vanhemmilla olisi taloudellisia vaikeuksia, tuskin lapset keskenään nuorisotalolla miettivät äidin ruokarahaa tarvetta. He keskustelivat kyllä siitä, mikä on huonosti siinä naapurustossa ja yhteisössä. Mutta kukaan ei ajatellut, että jos kulmilla on liian vähän poliiseja, niillä rahoilla voitaisiin palkata niitä lisää. Poliisin voisi palkata sillä summalla viikoksi tai kahdeksi, ja se siitä. Lapset tajusivat, että näillä rahoilla ei

rakenteellisia ongelmia niin vain korjata, vaikka he olivat tietoisia siitä, että kaikki ei ole heidän naapurustossaan hienosti.”

Ryhmädynamiikkaan toi omat haasteensa 8- ja 12-vuotiaiden erilaisuus. Vain vanhemmista lapsista koostuva komitea olisi Takalan mukaan ollut todennäköisesti organisoituneempi, mutta toisaalta yhteistyökumppanina toimivan nuorisotalon ideologiaan kuului, että kaikki pitää ottaa mukaan ja päätökset tehdään yhdessä. Ryhmässä alkoi muodostua erilaisia rooleja. Toiset puhuivat paljon eivät niinkään omia ehdotuksia esittääkseen vaan muokatakseen yleistä mielipidettä. Toisilla oli paljon ideoita, joista he olivat myös valmiita luopumaan. Joku taas osasi ilmaista itseään erityisen hyvin piirtämällä. Takalaa kiinnostasi nähdä, kuinka paljon lapsia pitää auttaa puuttumatta kuitenkaan heidän omaan ideointiinsa:

”En ole aikaisemmin tutkinut lasten päätöksentekoa, mutta intuitiivisesti tuntui, että jos olisin itse kymmenvuotias lapsi, organisoituisin jotenkin, jottei syntyisi täyttä kaaosta, kun tarjolla on tuollainen määrä rahaa. Lapsikin tajuaa, että kannattaa yrittää yhdessä keksiä jotain. Tuntui, ettei haaste ole mitenkään liian iso, vaikka on vaikea tietää, ymmärtävätkö lapset rahan suuruutta. Yritin koko ajan hillitä muita aikuisia, mutta paljon lasten kanssa työskentelevien koko ruumiinkieli pyrkii tilanteen hallintaan, mikä on tietenkin hyvä taito. On hyvä, ettei synny riitaa ja tappelua, mutta minimalistina yritin estää aikuisia ilmaisemasta mielipidettä edes sanaattomasti. Myöhemmin tulin siihen tulokseen, että lapset ovat kuitenkin niin fiksuja, että tietävät sen olevan heidän rahaansa. Vaikka aikuiset ilmaisivat mielipiteitään, niitä ei tarvitse ottaa huomioon.”

Lapsilla oli Takalan mukaan vahva ajatus siitä, että niin kauan keskustellaan ja ideoidaan, kunnes kaikki viimeistään vastarannankiiskeä myöten ovat lopputulokseen tyytyväisiä. Äänestystä käytettiin menetelmänä, jonka avulla saatiin tietoa ja kartoitettiin tilannetta, mutta päätöksiä sen perusteella ei tehty. Aikuiset voisivat oppia lasten komitealta paljon ennakkoluulottomuudesta:

”Se tehtävä on aika vaikea: *mitä tahansa*, ja siitäkin valittiin, että pitäisi antaa lapsille jotain vaihtoehtoja tyhjän paperin sijaan. Totta kai se on vaikeaa, mutta ei sitä tarvitse kymmenessä minuutissa keksiä, vaan lopputulos voi nousta hitaasti esiin. Aikuiset voisivat oppia myös luovuutta. Lapsilla ei ollut mitään ongelmaa siitä, mitä on taide, ei valmiita formaatteja ja huolta kliseisyydestä. Mitä vanhemmaksi tulee, sitä vähemmän on vaihtoehtoja, kun jäädytään kiinni odotuksiin ja oletuksiin. Lisäksi aikuisilla on jo mietittynä valmiiksi lista, mihin laittaisi 7 000 punttaa, jos saisi. Tuntuu, että lapsille vapaus on luonnollista. Tuo lopputulos on kuitenkin aika taiteellinen, uniikki juttu, jossa toteutuvat taiteentekemisen arvot. Lapsilla tuntui olevan halu tehdä jotain, mitä ei ole muualla ja mikä on niiden

omaa kädenjälkeä. Nämä eivät olleet mitään itse esittämiäni vaatimuksia, mutta se tuntui arvokkaimmalta. Luulen, että aikuisille täytyisi selittää erikseen, että tällä kertaa ei makseta asuntolainaa, nyt mietitään jotain muuta, ja se tuntuisi ekstralta, joltain leikkijutulta. Lapsille oli normaalia mennä suoraan asiaan.”

The Committee liikkuu Takalalle tutulla harmaalla alueella: harmainta on hänen mukaansa epätietoisuus siitä, mitä kaikkea lapset, näkymätön ryhmä, voivat keksiä. Lopputulos on kuitenkin värikäs, kuten myös projektin herättämät monet reaktiot. Viiden tähden pomppulinnan avajaisia ei haastattelun aikoihin ollut vielä vietetty, sillä se oli vasta tuotannossa monine yksityiskohtineen. Osana projektia Takala palkkasi lasten ja pomppulinnan valmistavan yrityksen välille asiainhoitajan, jotta lasten toiveet varmasti toteutuisivat mahdollisuuksien rajoissa.

Hautakivisopimus

Lapsista ja nuorista Takala on siirtymässä pohtimaan kuolemiseen liittyvää liiketoimintaa. Hänen tekeillä olevan hankkeensa taustalla on hänen hollantilaisen ystävänsä kiperä tilanne: 37-vuotiaan ystävän eronneet vanhemmat ovat kumpikin tahoillaan hankkineet lapselleen maassa yleisen hautajaisvakuutuksen ja sijoittaneet tähän rahaa vuosikausia. Niinpä nyt olisi luvassa kahdet valmiiksi maksetut hautajaiset eri firmoista. Takala ja hänen ystävänsä selvittävät, voiko vakuutuksesta hyötyä mitenkään vielä elävien kirjoissa, varsinkin kun ystävä haluaa lahjoittaa ruumiinsa tieteelle eikä tule tarvitsemaan valtaosaa hautajaistoimistojen palveluista. Sen sijaan tämänpuoleisessa elämässä pitää vankasti kiinni taiteilijan viisikuinen lapsi, joka voi avata uusia mahdollisuuksia yksilön ja yhteisen välisen rajankäynnin koeteluun ja tutkimiseen.

”En itse ollut ajatellut niin paljon tätä aiemmin, mutta lapsi tuo uuden sosiaalisen kontekstin tullessaan. Lapsi on toinen kansalainen, eri kuin minä itse, mutta minä olen vastuussa siitä, että lapsella on kaikki hyvin. Niinpä minun toimintaani voi vapaasti arvostella. Jos teen itsekseeni mitä vain, ei haittaa, jos pilaan elämäni, ja se on oma mokani, mutta jos olen vanhempi, kaikki tekemiseni ovat äkkiä todella tärkeitä ja muilla on oikeus puuttua niihin välittömästi.”

Myös kulttuurierot ovat kosmopoliitin Takalan havaintojen mukaan suuria. Manner-Euroopassa – varsinkin festivaalikontekstissa – tuore äiti voi nauttia viinilasillisen. Turkissa puututaan herkemmin kaikkeen, kun taas Suomessa on suurempi kynnys paheksua ääneen.

Takalan tuotanto leikittelee ihmisten reaktioilla, jotka pyrkivät palauttamaan järjestyksen. Kenties ne kertovat länsimaisen ihmisen turvattomuuden tunteesta, joka syntyy herkästi, kun arkiympäristössä jokin asia on niin kuin ei pitäisi. Takala itse kokee kestävänsä paremmin nolostumisen ja epä mukavuuden hetket, koska on harjoitellut oudoissa tilanteissa olemista.