

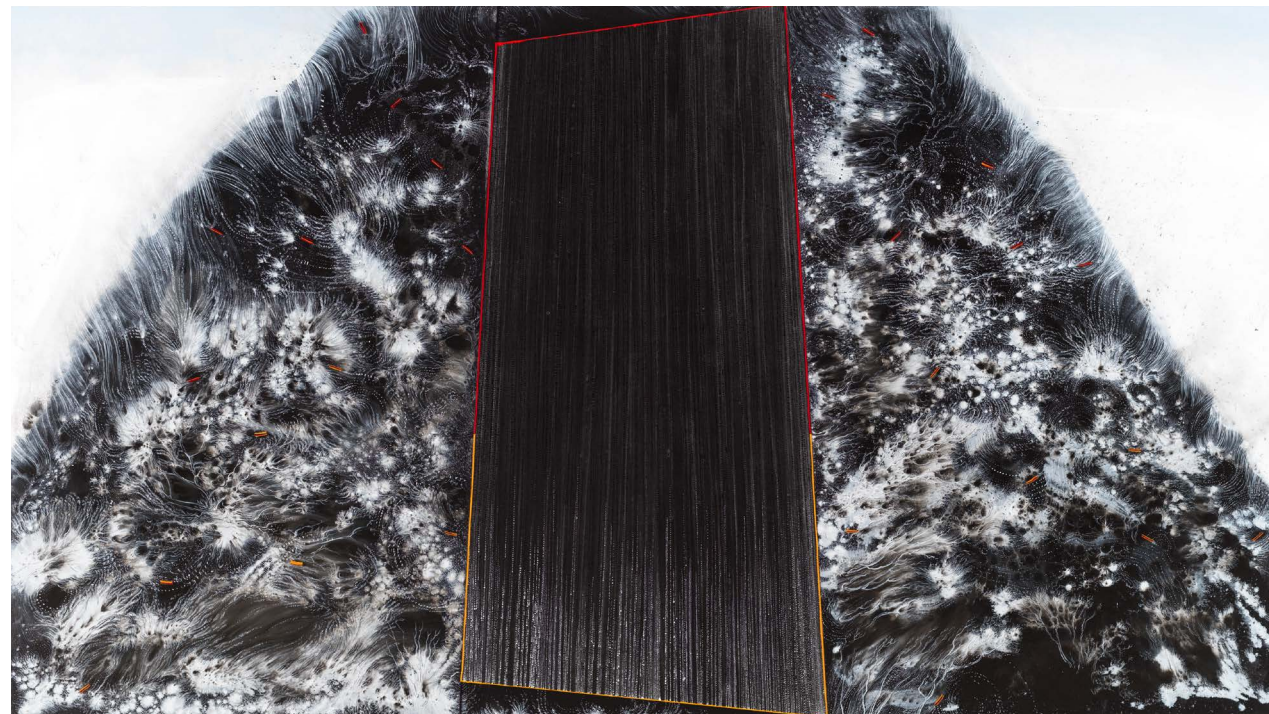
## Materiaalin aika

Outi Pieskin materiaalilähtöinen taide saamelaisen perinnetiedon ja nykytaiteen vuoropuhelussa

Artikkelissa tarkastelen kuvataiteilija Outi Pieskin (s. 1973) taiteen aikakäsitystä materiaali- ja aihe- lähtöisesti saamelaiskulttuurin ja nykytaiteen vuoropuhelussa.<sup>1</sup> Analyysissa keskityn etenkin Gösta Serlachiuksen taidesäätiön kokoelman turvekattoista kotaa esittävään maalaukseen *Lavdnegoahti II (Turvekammi II, KUVA 1)* Vuonna 2017 valmistunut teos on nimetty pohjoissaamen kielellä, kuten Pieskin kaikki teokset. Pieskin mukaan saamelaiskulttuurin arvot sisältyvät lähtökohtaisesti hänen ajatteluunsa ja taiteeseensa.<sup>2</sup> Taiteilija asuu ja työskentelee Utsjoella, josta hänen

sukunsa on kotoisin. Artikkelin analyysikohteena on taiteilijan yksityiseen tuotantoon lukeutuva maalaus, mutta Pieski tunnetaan myös yhteisöllisesti toteutetuista, aktivistisista ja performatiivisista teoksistaan, joita hän toteuttaa taiteilija- ja aktivistikollegoidensa kanssa.<sup>3</sup>

Akateemisen taidekoulutuksen saaneena ja aktiivisena taidekentän toimijana Pieski asettaa taiteensa kahden kulttuurin väliin lukeutuen samanaikaisesti sekä saamelaiskulttuurin että länsimaisen nykytaiteen jatku-moihin. Hän jatkaa edeltävien saamelaisten taiteilija-sukupolvien traditiota, jossa pyrkimyksenä on nostaa



**KUVA 1.** Outi Pieski: *Turvekammi II (Lavdnegoahti II)*, 2017, akryyli ja tekstiili kankaalle, 170 × 320 cm  
Gösta Serlachiuksen taidesäätiö

saamelaiskulttuurin asemaa ja tietoisuutta taiteen keinoin.<sup>4</sup> Hänen tuotantonsa voi nähdä kytkeytyvän tällä vuosituhannella voimistuneeseen nykytaiteen juonteseen, jossa painottuu näkemys taiteesta eräänlaisena sensitiivisenä muutosvoimana.<sup>5</sup>

*Lavdnegoahti II* -teoksen aihe kuljettaa katsojansa turvekammien historiaan ja maan käytön kysymyksiin. Turvekammi on perinteinen saamelaisten käyttämä maa-aineksesta ja osin maan sisään tehty kiinteä asumus (**KUVA 2**). Saamelaiset asuivat turvekammeissa ennen pysyvästi, mutta nykyisin joko perheiden omistuksessa tai yhteiskäytössä olevat turvekammit toimivat tunturissa liikkujien suojina tarvittaessa.<sup>6</sup>

Maalaus mukailee pienehkön turvekammin luonnollista kokoa (**KUVA 3**). Pieski on käyttänyt 170 × 320 senttimetrin kokoisen ja kolmiosaisen maalauksensa valmistukseen akryylimaalaa ja tekstiiliä. Osista keskimäinen, joka kuvaa viitteellisesti turvekammin sisäänmenoaukkoa, on saumattu reunoistaan kankaalla. Tekstiiliosat korostavat maalauksen kolmiulotteisuutta. Teoksessa käytetty tekstiili on verkkakangasta eli villaa, joka on muun muassa saamenpukujen pääasiallinen materiaali ja jolla saumataan vasannahkalakit. Saamelaiskulttuurissa verkkakankaalla tehtyjä koristeita käytetään eritoten naisen vaatetuksessa. Teoksen pinnasta ulostyöntyvät kangasosat, maalaukskankaalle kolmella ommelpistolla kiinnitettyt yksityiskohdat, ovat niin kutsuttuja verkkokoristeita (**KUVA 4**).<sup>7</sup> Käsityön elementit liittyvät teoksen vahvasti saamelaiseen käsityöperinteeseen. Kankaan kirkaat värit kontrastoituvat maalauksen muutoin mustan, valkoisen ja murretun maan sävy-maailmaa vasten.

Kyetäkseen pureutumaan *Lavdnegoahti II* -teoksen monipolviseen aikakäsitykseen saamelaisen perimätiedon, nykyajan ja tulevaisuuden välillä hyödynnän teosanalyysissa aineistosta itsestään nousevia käsitteitä. Näistä ensimmäinen on saamenkäsityön henkistä ja materiaalista luonnetta avaava käsite *duodji* ja toinen Pieskin tuotannossaan, yhdessä tutkija Eeva-Kristiina Nylanderin



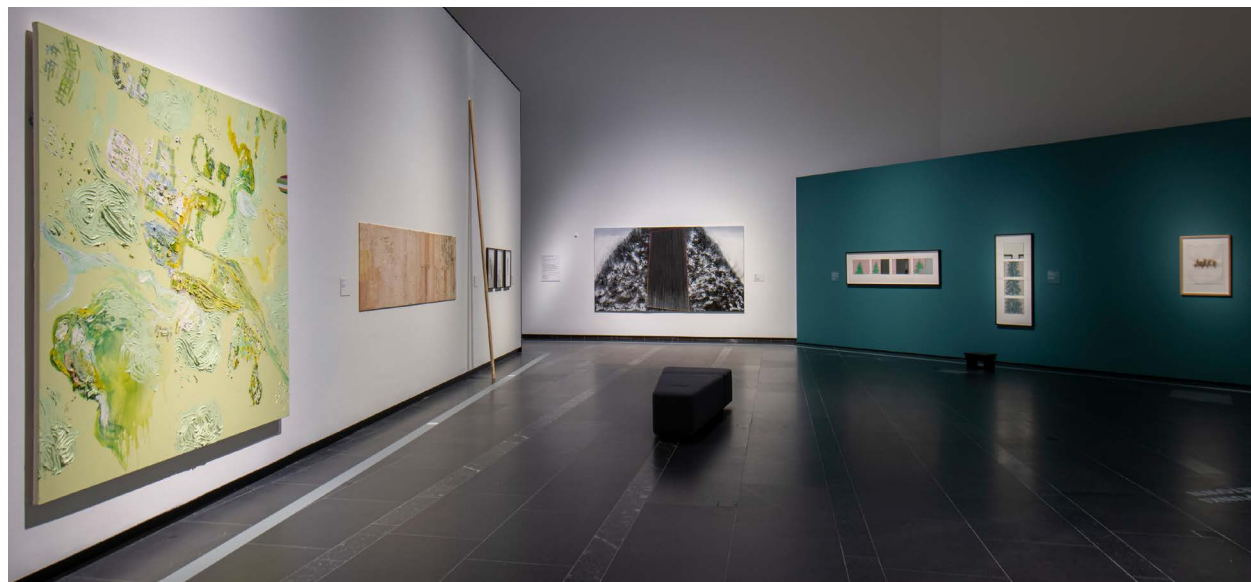
**KUVA 2.** Nainen turvekammin edessä 1960–1970-luvulla

kanssa, kehittelmä saamelaisten kulttuuriainesten käyttöönottoon liittyvä käsite *rematriaatio*.<sup>8</sup> Molempien käsitteiden avulla voidaan valottaa teoksen ajallisia ulottuvuuksia siten, että saamelaiskulttuurin vahva suhde materiaaliseen todellisuuteen tulee huomioiduksi.

Nykytaiteen traditiossa ja tutkimuksessa Pieskin tuotannon materiaalilähtöisyys kytkeytyy niin kutsuttuun *materiaaliseen käännteeseen* ja uusmaterialistiseen teoriaan osana sitä eli taiteen praksiksessa ja tutkimuksessa kasvaneeseen kiinnostukseen materiaalien aktiivisesta ja toiminnallisesta luonteesta.<sup>9</sup> Uusmaterialismin on katsottu tuoneen nykytaiteen analysointiin metodologista joustavuutta ja monialaisuutta, ja myös artikkeleissa sen tehtävänä on mahdollistaa vuoropuhelu saamelaiskulttuurin ja nykytaiteen eetos välillä. Pieskin taiteen käsitelähtöinen analyysi täydentyy lisäksi oma-kohtaisena, ”ulkopuolisen” katseen mahdollistamana kokemusperäisenä tarkasteluna artikkelin tulkinnallisissa osuuksissa.

### Sensitiivisen taiteentulkinnan lähtökohtia

Suhteeni *Lavdnegoahti II* -teokseen ja Pieskin taiteeseen juontaa vuonna 2018 toteutettuun näyttely-yhteistyöhön taiteilijan kanssa, minkä lisäksi olen voi-



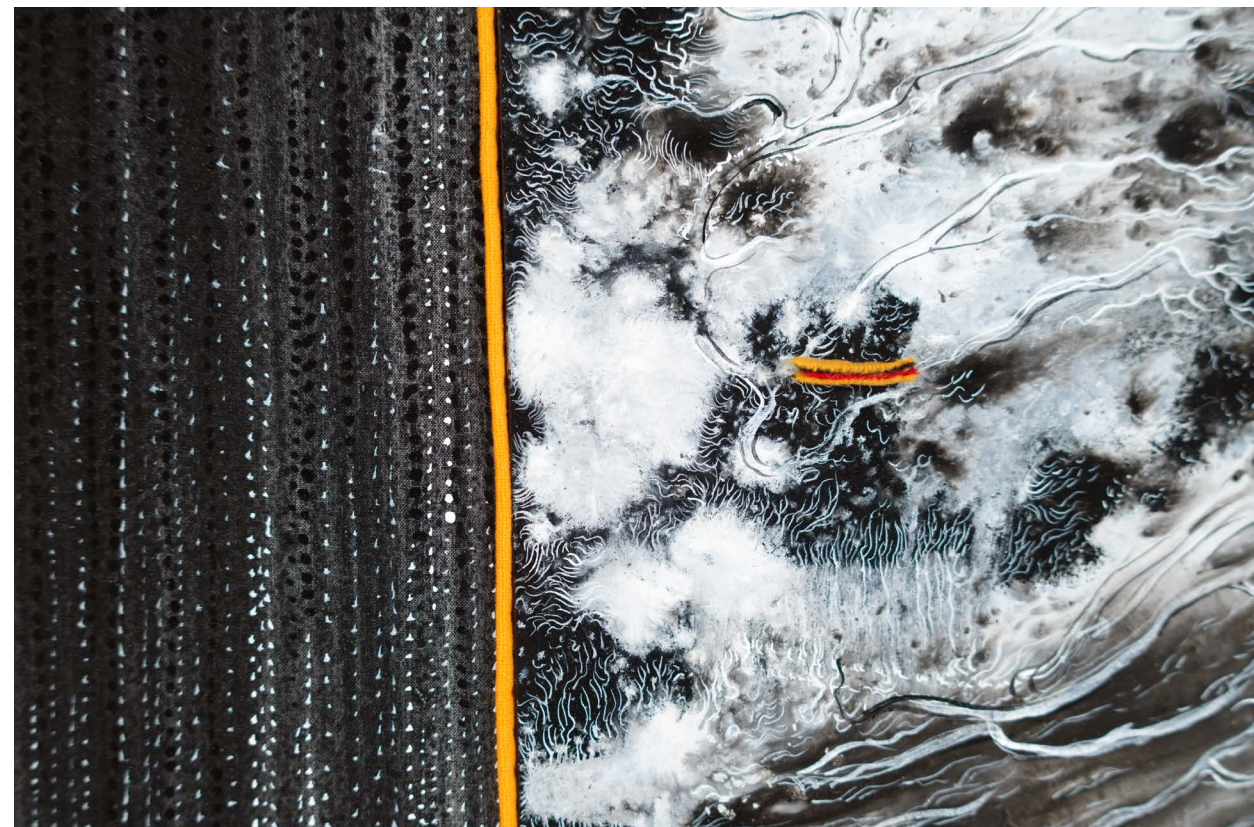
**KUVA 3.** Outi Pieskin teos *Turvekammi II (Lavdnegoahti II)* oli esillä *Aamukahvit kaupungin katolla* -näyttelyssä Serlachiuksella 5.11.2022–16.4.2023.

nut syventää ymmärrystäni alkuperäiskansaa koskevan tutkimuksen sensitiivisistä lähtökohdista osana väitös- tutkimusprosessiani.<sup>10</sup> Pieskin tuotannon tarkastelu haastaa pohtimaan, millä ehdoilla länsimainen taidehistoriankirjoitus ja katsanto on kyvykäs tuottamaan tulkintaa alkuperäiskulttuurin taiteesta ja miten asemoin itseni länsimaisesta traditiosta tulevana tutkijana saamelaiskulttuuria koskevassa tutkimuksessa. Avaan seuraavaksi lähtökohtiani osana yleistä metodologista keskustelua taiteen- ja kulttuurintutkimuksen dekolonialisovista käytännöistä.

Alkuperäisyhteisöjen kulttuuripiirteisiin liittyvistä kolonialistista toimista ja jännitteistä on viime aikoina käyty niin yhteiskunnallista, akateemista kuin taiteilijoiden ylläpitämää keskustelua.<sup>11</sup> Myös Pieski on sekä teostensa välityksellä kuvataiteilijana että saamelaisyhteisön jäsenenä ottanut kantaa saamelaiskulttuurin kolonialisointiin ja alkuperäiskansojen oikeuksiin. Taiteilija on todennut olevansa itsekkin kolonialismin tuote: hän on muun muassa opetellut aikuisena saamen kielen,

jonka häivyttäminen oli osa hänen lapsuuttaan.<sup>12</sup> Dekolonialistinen tavoite, johon Pieskin toiminta taiteilijana pohjautuu, pyrkii palauttamaan kolonisoitujen ihmisten kadonneet identiteetit edistämällä voimaantumista sekä puolustamalla itsemääräämisoikeutta ja sosiaalista oikeudenmukaisuutta.<sup>13</sup>

Nykyisessä alkuperäiskulttuureja koskevassa tutkimuksessa painotetaan tutkimuskysymysten kontekstointia, tutkimuksen vaikutuksia yhteisöön, yhteisön huomioivia tutkimuskysymyksiä sekä alkuperäiskulttuurin ja valtakulttuurin välisen suhteen pohdintaa, mitä pidetään jopa tarkkojen tutkimusmenetelmien valintaa oleellisempina.<sup>14</sup> Yksi käänteentekevästä taideinstituution kolonialismia purkavista avauksista oli Henrietta Lidchin artikkeli ”The Poetics and The Politics of Exhibiting Other Cultures” (1997), jossa hän tarkasteli länsimaisen tiedontuotannon yhteyttä rasistisiin rakenteisiin.<sup>15</sup> Kuten Lidchin artikkelin kirjoitusajasta huomataan, länsimaisen tiedontuotannon hegemonian murtuminen on tietoisuudesta ja tahtotilasta huolimatta ollut hidasta.



**KUVA 4.** Outi Pieski: *Turvekammi II (Lavdnegoahti II)*, yksityiskohta, 2017, akryyli ja tekstiili kankaalle. Serlachius-museot, Mänttä

Hitauden juurisyyinä on länsimaisen tiedonhallinnan lähtöoletus – halu ylläpitää yksisilmäistä katsantokantaa ja autoritääristä narratiivia suhteessa tarkasteltavaan ilmiöön.<sup>16</sup> Länsimaiseen akateemiseen ja institutionaaliseen katsantoon liittyy näin ongelma, jossa yhtäältä tahtotila rasismien purkamiseen ja estämiseen on olemassa, mutta toisaalta tämän ideaalin ja todellisuuden välillä tunnustetaan monin paikoin yhä juopaa. Siksi akateemisen tiedontuotannon kriittinen tarkastelu on jo tärkeä kolonialismia purkava teko alkuperäiskansoja koskevassa tutkimuksessa.

Tavoitteeni on artikkelissa irrottautua merkityksenmuodostuksen kontrollista sekä ulkopuolelta tulevasta ”konsultatiivisesta” otteesta, jossa tutkija näyttäytyy koh-

teen yksinapaisena määrittelijänä. Tutkimusotteena tämä merkitsee siirtymää kohti yhteistyötä, joka itsessään on metodologinen valinta.<sup>17</sup> Aineistolähtöisesti tutkimuskohteesta kumpuavat käsitevalinnat tukevat sensitiivistä tutkimusotetta, mutta edistääkseni yhdenvertaisia keinoja tarkastella alkuperäiskulttuurin kanta- viestejä nykyaikaisessa taiteessa, tuon argumentaatiooni mukaan taiteilijan omat kertomukset.<sup>18</sup> Haastattelutilanteessa sain Pieskiltä tukea tutkimustyöhöni hänen selventäessään kantaansa taiteensa tarkasteluun valtakulttuurista käsiin: ”Kaikkein tärkeintä on löytää liitto- laisia. Olemme pieni yhteisö ja kysymykset ovat isoja. Yhteistyö taidekentän sisällä eri instituutioiden kanssa on tärkeää.”<sup>19</sup>

Teoksen hienovaraisten viestien kuuntelu, niin sanottu taiteen *kanssa* kirjoittaminen, kuvastaa muutoinkin pyrkimystä lähestyä nykytaidetta.<sup>20</sup> Jaan taidehistorioitsija Katve-Kaisa Kontturin näkemyksen siitä, että kirjoittaminen itsessään on tutkimusta luovaa työtä, yhteistyötä ja kanssakulkua tutkittavan taiteen rinnalla. Yhteistyö tuo mukanaan myös omanlaisiaan eettisiä ulottuvuuksia.<sup>21</sup> Sen sijaan, että valtakulttuurin edustajana jättäisin tarttumatta alkuperäiskulttuuria koskevaan aiheeseen, koen, että länsimaisen tradition ja alkuperäiskulttuurien taiteen kohtaaminen ja näkyväksi tekeminen on taiteentutkimuksen itsereflektion, läpinäkyvyyden ja ajassa kehittymisen kannalta tärkeää. Ihannetapauksessa taiteentulkinta ja alkuperäiskulttuurin kertomukset risteävät. Oleellista on tuoda esiin, kenen ääntä tulkinta kulloinkin edustaa.

Käynnistän seuraavassa luvussa *Lavdnegoahti II* -teoksen analyysin käsite- ja materiaalilähtöisellä tarkastelulla. Tätä seuraa luku, jossa etenen teoksen aihelähtöiseen ja kokemusperäiseen analyysiin. Tein syksyllä 2023 artikkelia hahmotellessani vaelluksen pohjoisen erämaahan Pieskin maalausten syntymaisemiin. Aloin aiheeseen virittäytyneenä kiinnittää huomioni tunturiluonnossa ympärilläni havaitsemiini yksityiskohtiin, joten kokemus on herkistänyt tulkintaani Pieskin taiteesta. Lopuksi kokoan yhteen esille tulleita näkökulmia teoksen aikakäsityksestä saamelaiskulttuurin ja nykytaiteen vuoropuhelussa.

### Materiaalin kertomaa

**T**ekstiilelementit on tuotu osaksi *Lavdnegoahti II*:n kaksiulotteista pintaa – kuin muistuttamaan katsojaa käyttöön liittyvistä ja käsin tehdyistä saamelaistekstiileistä, kuten vaatteista ja esineistä. Käsitteillä tavoiteltavan käytännöllisyyden ohella ne viittaavat saamenkäsityksen koristeluun. Maalausjälki on pikkutarkkaa, niukalla maalilla maalattua. Tarkoin siveltimenvedoin maalatut koristeelliset kuvioinnit ja yksityiskohdat tuo-

vat niin ikään mieleen saamelaisen tekstiili- ja käsityöperinteen ominaispiirteet, kuten kirjonnin ja koristelun.

Saamenkäsityksen läsnäolo teoksessa murtaa länsimaisessa tarkastelussa vallitsevaa tapaa nähdä maalaus pysäytettynä, representatiivisena tai esimerkiksi syntykontekstistaan irrotettuna kuvana. Käsitteelementin myötä korostuu näkemys taideteoksesta myös tietynlaisina kokemuksina, tekoina, toimintana, materiaaleina, tehtynä työnä ja näiden kerrostumina. Tämänkaltaisessa nykytaiteessa huomio kiinnittyy teoksen toiminnallisuuteen ja intensiteettiin; siihen, mitä teos tekee ja mitä siihen on koodautunut.<sup>22</sup> Materiaalin kulttuurinen konteksti ja sen monipolviset viittaussuhteet muodostuvat alkuperäiskulttuurin taiteen tarkastelussa tärkeiksi.<sup>23</sup> Saamenkäsityksen piirteiden materialisoitumista Pieskin taiteessa ei tule sivuuttaa.

Pieski painottaa *duodjin*, saamenkäsityksen, merkitystä tuotannolle. Hän luonnehtii saamelaiskulttuuria hiljaiseksi tiedoksi, jota ei valtaosin yhä tänä päivänä esiinny kirjoitetussa muodossa, vaan joka kulkee ajassa ylisukupolisesti muun muassa käsityksen muotoihin, tekstuureihin ja väreihin koodattuna.<sup>24</sup> ”Värit (– –) viestivät ylpeyttä siitä, että vastoinkäymisestä huolimatta saamelaiset kansana ovat yhä olemassa”,<sup>25</sup> hän kertoo. Kirjoittamattomassa muodossa esiintyvän kansakunnan historian näkyväksi tekeminen on yksi ajankohtaisista alkuperäiskulttuurien ylläpitämistä teemoista.<sup>26</sup> Myös *Lavdnegoahti II*:n voi nähdä viestivän katsojalle siitä, kuinka alkuperäiskulttuuriin kytkeytyvää tietoa voi koodata käsityksen muotoihin.

*Duodjilla* tarkoitetaan yksinkertaisimmillaan käsityöteosta, mutta se tulisi ymmärtää yksittäistä sanaa, sen käännöstä tai käsityöperinteen toisintamista laajemmin. Saamelaiskulttuurissa duodji merkitsee perinteen käyttöä, muovautumista ja kokonaista ajatusmaailmaa. Tekijöilleen ja käyttäjilleen se edustaa eräänlaista materiaalista ”älyä”, joka kantaa mukanaan inhimillistä kokemusta ja tietotaitoa viitaten siten myös abstraktien asioiden ja ajatusten tuottamiseen.<sup>27</sup> Pieskille duodji

merkitsee esivanhempien niin käytännöllistä kuin elämäntutkimuksellista tietoa ja taitoa.<sup>28</sup> Sillä on fyysisen olomuotonsa ohella siten aineeton ja henkinen ominaisuutensa *Lavdnegoahti II* -maalauksessa. Sisältäessään duodjin ajatuksen eri aikatasojen vuorovaikutuksesta teos toimii eräänlaisena välittäjänä menneiden, nykyisten ja tulevien sukupolvien välillä. Kuten duodjin käsitteen valottamana nähdään, *Lavdnegoahti II* rakentaa materiaalisuudellaan vuoropuhelua yhteisössään. Alkuperäiskulttuurin esineistön säilyttämistä tutkineen Michelle Horwoodin mukaan kollektiivinen toiminta on tärkeää tämän päivän alkuperäisyhteisöille, koska kollektiivisuus luo jatkuvuutta edeltävien sukupolvien ja toimijoiden itsensä välillä.<sup>29</sup> Ajatus kollektiivisesta näkökulmasta on erityisen kiehtova tarkasteltaessa yksittäisen taiteilijan yksilöllistä maalausta.

Kontekstisidonnaisena käsitteenä myös itse ”duodji” muuttuu ajassa käyttäjiensä toimesta. Saamenkäsityksen tutkija Sigga-Marja Magga kutsuu väitöstutkimuksensa 1970-luvulla tapahtunutta duodjin arvostuksen nousua diskursiiviseksi käänteeksi, jonka seurauksena duodjista käydään yhä jatkuvaa merkityskamppailua.<sup>30</sup> Pieski käyttää saamenkäsityöstä kumpuavaa tekstiilimateriaalia ja imitoi maalausjäljen avulla käsityökulttuurin perinnettä, ja siten teos kytkeytyy saamelaiskulttuuria voimaannuttavan työskentelyn prosessoitumiseen. Maalauksen rakentuu ajatus ihmisen ja materian välisestä läheisestä suhteesta.

Maalauksen materiaalisuudessa manifestoituvaa yhteisöllistä toiminnallisuutta ja eri aikatasojen lomittumista voi lähestyä myös *rematriaation* käsitteen avulla. Saamelaiskulttuurin palauttamiskysymystä tutkinut Eeva-Kristiina Nylander määrittelee väitöstutkimuksensa käsitteen unohtuneiden kulttuuripiirteiden käyttöönotoksi osana elävää yhteisöä sekä yhteisön pyrkimykseksi määritellä oma kulttuurinsa.<sup>31</sup> Kuten duodji, myös rematriaatio suuntaa tarkastelun kulttuuripiirteiden jatkuvaan muovautumiseen, liikkeellä oloon ja eritoten saamelaiskulttuurin materiaalisuuteen todellisuuteen

perinnetiedon välittäjänä, jollaisena myös *Lavdnegoahti II* -teosta on luontevaa lukea.

Duodjin ja rematriaation käsitteet ovat omiaan syventämään ymmärrystä Pieskin materiaalisuuteen kietoutuvasta aikakäsityksestä, sillä ne suuntaavat teoksen tulkintaa kohti tulevaa. Menneisyyden ohella niin nykyisyys kuin tuleva ovat läsnä, ja samalla teos kietoutuu nykytaiteen viitekehystä nouseviin merkityksiin. Taiteen piirissä duodjin olomuoto käsityöteoksena ja selkeärajaisena määreenä hämärtyy, kun maalauksessa sille avautuu täysin uusia ja luovia käyttö- tai tulkintamahdollisuuksia. Ja siltikin kyse on edelleen duodjista, joka laveassa merkityksessään sulkee sisäänsä ajatuksen jatkuvasta transformaatiosta – uusien aineettomien arvojen luomisesta nykytaiteen kontekstissa. Näin maalaus tuottaa juuri nykytaiteen mahdollistamana duodjin traditioon jotain uutta. Hyödyntäessään nykytaiteen viitekehystä Pieski tutkii ja muokkaa taiteellaan saamelaiskulttuurin kirjoittamatonta perinnettä. Paitsi että duodjin avulla teoksen rakentuu yhteys aina Pieskin saamelaisista sukujuurista nykyhetkeen ja jopa tulevaisuuteen, murtautuu duodji käsityksen piiristä nykytaiteeseen. Eri aikatasot risteävät nykyhetkessä, maalauksena materialisoituvassa toiminnassa, jota vastaanottajat lopulta tulkitsevat.

Teoksen ajallisesti monipolvisessa materiaalikäsityksessä on yhtymäkohtia nykytaiteen eetokseen, jossa materiaalin nähdään tuottavan uusia avauksia sekä edustavan vitaalisuutta, liikkeelläoloa ja tapauskohtaisuutta.<sup>32</sup> Uusmaterialistisessa ajattelussa taideteosten materiaalien nähdään kuljettavan mukanaan kannanottoja ja keskustelua, jolloin aktiivinen materiaalikäsitys haastaa myös ajatustamme siitä, mikä tai kuka tuottaa teoksen ja voidaanko sitä nähdä vain yksilöllisen tekijän tuottamana.<sup>33</sup> Kun materiaalit itsessään ymmärretään erilaisina agentuureina, prosesseina ja toiminnallisuuksina, näyttäytyy myös *Lavdnegoahti II* moninaisten kulttuuristen aineiden uudelleen luomisen paikkana ja välineenä. Ymmärrys materiaalin dynaamisesta toimin-

nallisuudesta tuo yhtäältä teoksen saamelaiskulttuuriset kytkökset, kuten materiaalisuuden myötä maalaukseen rakentuvan kollektiivisuuden, tulkitsijan tietoisuuteen.

Vastavuoroisessa nykytaidekäsityksessä taideteos nähdään performatiivisina eleinä, kertomuksina ja todellisuuden reflektoinnin muotona, jonka vastaanottaminen on tilannekohtaista.<sup>34</sup> Toisin sanoen, tulkin mahdollisuus kutsuu mukaan taideteoksen vastaanottajan – kenet tahansa – josta kokemuksineen tulee osa teoksen merkityksenmuodostusta. Nykytaiteen tulkinta-horisontissa juuri materiaalisuus avaa lopulta tilan *Lavdnegoahti II* -teoksen tulkinnallisuudelle, kun teoksen elementit päästävät valloilleen myös valtakulttuurisen assosioinnin. Saamelaiskulttuurisen tietoisuuden rinnalla kirkkaat, huopakangasta muistuttavat ja kolmi-pistolla maalaus pohjalle kiinnitetyt kangasfragmentit kiinnittävät ajatukseni hetkiseksi omiin muistikuvini kouluaikaisista käsitöistä. Vastaavasti nykytaiteen tutkijana voin tietoisesti antautua tarkastelemaan maalaus-jälkeä synteettisin taiteilijamaalein toteutettuna maisemakuvauksena. Yhtä oikeaa viitekehystä tai lukutapaa ei siksi ole, vaan teoksen merkitykset voivat kutoutua taiteen nimissä erilaisista kulttuurisista ja tapauskohtaisista kohtaamisista käsin eri kontekstien mahdollistamana vuoropuheluna.

### Maalaus maan kokemuksena

Taiteilijan mielessä *Lavdnegoahti II* -maalauksen piiritys erityisenä kokemuksena maasta, ja Pieskin luonnon yksityiskohtiin tarkentavaa aiheenkäsittelyä onkin verrattu mikrohistorialliseen tarkasteluun etäältä tapahtuvan maisemakuvauksen sijaan.<sup>35</sup> Taiteilijalle teos edustaa myös kannanottoa maan itsellisyydestä:

Turvekammi liittyy kaikkeen minulle tärkeään, kun olen tunturissa. Sen ovi on auki. Kun on turvekammin sisällä, sitä on kirjaimellisesti maan sisässä ja olotila on aivan erityinen. Kun sekä seinä että katto

ovat maata, turvetta ja savea, tilaan muodostuu tietynlainen akustiikka. Lisäksi maa-aines on ikään kuin hahmo. Tämä liittyy ajatukseen maan juridisesta olemuksesta itsenäisenä ja elollisena olentona, jolla on oikeus olla ja kukoistaa.<sup>36</sup>

Pieskin oma turvekammikokemus sanoittaa maalauksen metaforisena kertomuksena ihmisen ja maan yhteiselosta. Taiteilijan mukaan hänen maalauksessaan kuvaama oma, intiimi kokemuksensa on kuitenkin samalla jaettu; saamelaisyhteisö, taiteilijan perhe ja suku sekä hänen historiansa ja esivanhempansa ovat siinä läsnä.<sup>37</sup> Saamelaisten ympäristösuhteeseen ja maa-aineksen pienimuotoiseen käyttöön liittyvä turvekammiaihe kurkottaa ajallisesti vuosisatoja ja jopa vuosituhansia taaksepäin, mutta yhtä hyvin turvekammeja voi löytää tunturimaastosta tänään ja kuka tahansa voi astua sellaisen sisään.

Teos muistuttaa siitä, kuinka turvekammit osana tunturiluontoa, rakennettuna kulttuurina, edustavat harmonista rinnakkaineloa luonnon kanssa tai kuinka luonnonmateriaaleja voi hyödyntää paikallisesti.<sup>38</sup> Maalaus tematisoi näin alkuperäiskulttuureissa omaksuttua luontoon liittyvää käytännön kokemusta ja tietoa sekä herättelee pohtimaan luonnon ja ihmisen toiminnan välistä tasapainoa. Teos manifestoi kansaeloa, jossa yksilön osana on sopeutua luonnon kiertokulkuun ja selviytyä paikallisissa olosuhteissa. Nämä olosuhteet voivat olla hyvin vaativia: onhan turvekammeja rakennettu levähdyspaikoiksi ja suojiksi paikkoihin, joissa kovat sääolosuhteet ovat vallitsevia ja maasto vaikeakulkuista. Teos asettuu vastapainoksi luonnonvarojen käyttöön usein liittyvälle tehokkuus- ja edistysajattelulle ja ihmisen ylivalle luontoon nähden.

Turvekammiaihe vie ajatukset tunturissa liikkumiseen luonnon ehdoilla. Maalauksen oviaukko on kuin kuvitteellinen musta aukko – tila-aika-avaruus – jolla ei ole rajattua alkua tai loppua. Maalaus tarjoaa katsojalle vihjeitä ja mielikuvia siitä, miltä turvekammin sisällä

tuntuu. Oletettavasti sen sisätila tuntuu pieneltä ja intiimiltä, ihmisen kokoiselta ja kuin vaipalta kehon ympärillä. Turvekammissa voi tuntea olevansa myös kuin tyhjiössä: eristäytyneenä ulkomailman ääniltä, valolta ja ärsykkeiltä.

Kuva-alan täyttävä, maa-ainesta kuvaava keko muodostaa hahmon kaltaisen vastinparin maalauksen äärellä seisovalle katsojalle, hänen omia fyysisiä ulottuvuuksiaan puhutellen. Samalla katse voi vaellella teoksen pinnalla pieniin koukeroisiin yksityiskohtiin tarkentaen. Pohdin, mitä mielikuvia maalauksen muodot, sävyt ja ominaisuudet kunkin mielessä saavatkaan aikaan. Minulle *Lavdnegoahti II* avautuu lopulta varsin kokemuksellisesti. Vaeluksellani pohjoisen erämaassa näin kauniisti ja hiuksenhienoin sävyeroin luonnon sävyttämiä jäkäliä, tuulessa harmaata taivasta vasten huojuvia naavatupsuja, virtaavaa vettä, joka jäätyessään hidasti kulkuaan ja muutti väriään, sekä maasta metsänreunan seinään noussutta usvaa. Maalausta katsoessani kokemukseni ja muistikuvani elävöityivät mielessä. Maalaus sävyttää muistikuviani, kun avarassa tunturiluonnossa näkemäni ja maalauksen yksityiskohdat sekoittuvat toisiinsa.

En lopulta pysty varmuudella kuvailemaan, mitä olen todella nähnyt ja mitä vain kuvittelen maalauksen äärellä. Tämänkaltaisen kokemuseräinen tieto – yksityiskohdat, jotka ovat maalarin kankaalle luomia kuvitteellisiä muotoja, mutta joille mielikuvissani löytyy vastineita pohjoisen erämaasta – on samalla sekä intiimiä että myös jollain tapaa universaalia ja jaettavaa. Vastaavan kaltaisia tunnetiloja ja miellehtymiä voi kokea kuka tahansa. Jostakin tämänkaltaisesta kokemuseräisestä maailmasta myös Outi Pieski ammentaa lähtökohtia maalaukseensa, mikä käy ilmi hänen sanoittaessaan tunturissa liikkumista, omaa kokemustaan ja fyysistä liikettä osana maalausprosessin käynnistymistä: ”Vaikka se (tunturissa kulkeminen) ei olekaan konkreettista työtä, tuntuu, että ilman sitä mitään ei syntyisi”.<sup>39</sup> Itse maalaaminen tapahtuu kuitenkin vasta muistikuvien varassa työhuoneella. Vastaavalla tavalla myös katsoja kuvittelee Pieskin maa-

lauksen äärellä. Maalauksen käynnistämänä huomio siirtyy mielenkiintoisella tavalla itsestä eräänlaiseen ykseyden tunteeseen, ja maalaus näyttäytyy monipolvisena ajallisena kuvauksena ihmisen ja luonnon välisestä yhteydestä – ennen, tässä ja nyt, tulevaisuudessa.

### Lopuksi: Maalaus sensitiivisenä muutosvoimana

*Lavdnegoahti II* -teoksen aihe sekä duodjin kantamat materiaaliset ja henkiset merkitykset kiinnittävät huomion saamenkäsitykseen ja maahan sidottuun kokemukseen. Teoksen maailmassa ihminen on vuorovaikutuksellisessa suhteessa ympäristöönsä ja toisiin subjekteihin. Teoksen aihe kuljettaa katsojansa maan sisään, jossa yksilön tietoisuus osana kollektiivista, universaalia kokemusta ja ajan kiertokulkua on ilmeinen. Maalauksen materiaalisessa ja temaattisessa aikakäsityksessä menneisyyden ohella niin nykyisyys kuin tuleva ovat läsnä.

Teoksen materiaalilähtöinen tarkastelu duodjin ja rematriation käsitteiden valottamana näyttää, kuinka Pieski tuo yhteisönsä äänen osaksi nykytaidetta. Duodjin muotoutuessa nykytaiteesta nähdään kuitenkin, että Pieskin taiteellinen työ pohjautuu saamelaiskulttuurin henkisten ja fyysisten aineiden edelleen työstämiseen, ei yksin perinteen toisintamiseen. Samalla nykytaiteesta tulee osa saamelaisen perinteen muokkautumista ja materiaalista todellisuutta.

Uusmaterialistisessa katsannossa *Lavdnegoahti II* kannattelee ajatusta taiteesta toiminnallisena ja materiaalisena vuorovaikutuksena. Näin se yksittäisenä maalauksenakin artikuloi taidekentän siirtymää representaation paradigmatista kohti käsitystä taiteesta erilaisen toimijoiden, kokemusten ja näkemysten välisenä keskusteluna.

Teoksen materiaali- ja aihe lähtöinen analyysi tuo esiin, kuinka teoksen tulkinnalle tekee viime kädessä oikeutta – osana sekä nykytaiteen että saamelaiskulttuurin traditioita – nähdä teos vuoropuhelun käynnistäjänä yksilön ja monipolvisten kollektiivisten miellehtymien



- Guttorm, Gunvor. "Outi Pieski's Experiences and Narratives." Teoksessa *Outi Pieski*, 34–41. Toim. Milja Liimatainen et. al. EMMA – Espoo Museum of Modern Art Publication 64/2018. Espoo: EMMA, 2018.
- Harlin, Eeva-Kristiina. "Sámi Archaeology and the Fear of Political Involvement – Finnish Archaeologists' Perspectives on Ethnicity and the Repatriation of Sámi Cultural Heritage." *Archaeologies, Journal of the World Archaeological Congress*, 254–284. Vol. 15, Issue 2, 2019.
- Hautala-Hirvioja, Tuija. "Koti sydämessä – alkuperäiskansatutkimus ja taiteen tutkimus kohtaavat Nils-Aslak Valkeapään kuvataiteen tulkinna." Teoksessa *Tahiti 8 Conference – From Material to Immaterial*, 101–117. Toim. Roni Grén et. al. Tahiti, Taidehistoria tieteenä, Vol 10, Nro 4. Helsinki: Taidehistorian seura, 2020.
- Haapalainen, Riikka. *Utopioiden arkipäivää – Osallistumisen ja muutoksen paikkoja nykytaiteessa 1980–2011*. Helsinki: Helsingin yliopisto, 2018.
- Horwood, Michelle. *Sharing Authority in the Museum – Distributed Objects, Reassembled Relationships*. London & New York: Routledge, 2019.
- Kaitavuori, Kaija. "Canons and Counter Canons in the Battles about Global Art." Teoksessa *Rethinking Art Historical Canons*, 116–127. Toim. Marja Lahelma, Nina Kokkinen & Riikka Niemelä. Tahiti, Taidehistoria tieteenä, Vol 14, Nro 2–3. Helsinki: The Society for Art History in Finland, 2024.
- Kalhama, Pilvi. "Outi Pieski. Lavdnegoahti II – Turvekammi II." Teoksessa *Kuusi katsetta kokoelmaan – Teoksia Gösta Serlachiuksen taidesäätien nykytaidekokoelmasta*, 270–271. Toim. Pauli Sivonen. Serlachius-museoiden julkaisuja 86. Helsinki: Parvs, 2022.
- Kalhama, Pilvi. "Vuorovaikutusta tilassa – Jussi Nivan *Fine Tuning* -sarjan dialogisia tulkintoja." Teoksessa *Kanssakäymisiä – Osallistuvan taiteentutkimuksen askelia*, 77–91. Toim. Taru Elfving & Katve-Kaisa Kontturi. Taidehistoriallisia tutkimuksia 32. Helsinki: Taidehistorian seura, 2005.
- Kontturi, Katve-Kaisa. *Ways of Following – Art, Materiality, Collaboration*. London: Open Humanities Press, 2018.
- Kontturi, Katve-Kaisa; Tiainen, Milla. "Introduction – New Materialisms and (the Study of) Art: A Mapping of Co-emergence." Teoksessa *Methods and Genealogies of New Materialisms*, 241–266. Toim. Felicity Colman & Iris van der Tuin. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2024.
- Kuokkanen, Rauna. *Restructuring Relations – Indigenous Self-Determination, Governance and Gender*. New York: Oxford University Press, 2019.
- Kuprecht, Karolina. *Indigenous Peoples' Cultural Property Claims – Repatriation and Beyond*. Lucerne: University of Lucerne & Springer, 2014.
- Lahelma, Marja. "Rethinking Art History – Accidental Canons, Failed Canons, Counter Canons." Teoksessa *Rethinking Art Historical Canons*, 4–6. Toim. Marja Lahelma, Nina Kokkinen & Riikka Niemelä. Tahiti, Taidehistoria tieteenä, Vol 14, Nro 2–3. Helsinki: The Society for Art History in Finland, 2024.
- Lidchi, Henrietta. "The Poetics and the Politics of Exhibiting Other Cultures." Teoksessa *Representation – Cultural Representation and Signifying Practices*, 151–222. Toim. Stuart Hall. London: Sage Publications, 1997.
- Liimatainen, Milja. "On the Substance of Matter." Teoksessa *Outi Pieski*, 18–25. Toim. Milja Liimatainen et. al. EMMA – Espoo Museum of Modern Art Publication 64/2018. Espoo: EMMA, 2018.
- Magga, Maarit. *Gákti lupauksena – Duodjin moniaistinen visuaalisuus ja estetiikka kirkollisissa tiloissa*. Acta electronica Universitatis Lapponiensis, 371. Rovaniemi: Lapin yliopisto 2024
- Magga, Sigga-Marja. *Saamelainen käsityö yhtenäisyyden rakentajana – Duodjin normit ja brändit*. Acta Universitatis Ouluensis B Humaniora 166. Tampere: Oulun yliopisto, 2018.
- Markkula, Inkeri; Helander-Renvall, Elina. *Ekologisen perinnetiedon käsikirja*. Arktisen keskuksen tiedotteita 59. Rovaniemi: Lapin yliopisto, Arktinen keskus, 2014.
- McQuire, Scott. "Participatory Cultures and Participatory Public Space." Teoksessa *Art in the Global Present*, 58–85. Toim. Nikos Papastergiadis & Victoria Lynn. Sydney: UTS ePress, 2014.
- Nochlin, Linda. *The Body in Pieces – The Fragment as a Metaphor of Modernity*. New York: Thames & Hudson, 1994.
- Nylander, Eeva-Kristiina. *From Repatriation to Rematriation – Dismantling the attitudes and potentials behind the repatriation of Sámi heritage*. Acta Universitatis Ouluensis B Humaniora 205. Tampere: University of Oulu, 2023.
- Papastergiadis, Nikos. *Spatial Aesthetics – Art, Place and the Everyday*. Amsterdam: Institute of Network Cultures, 2010.
- Smith, Linda Tuhiwai. *Decolonizing Methodologies – Research And Indigenous Peoples*. London: Zed Books, 2012.
- Tiainen, Milla; Kontturi, Katve-Kaisa & Hongisto, Ilona. "Preface – Movement, Aesthetics, Ontology." Teoksessa *Cultural Studies Review*, 4–13. Vol 21 No 2, 2015.