

Akasaka
Made in Finland
Galleria Rurik
Patruunantie 17, Rajamäki
2.7.– 25.7.2026

Sähköpostissa tullessa näyttelynavajaiskutsussa ensimmäinen asia, johon kiinnitin huomioni, oli näyttelyn nimi: *Made in Finland – Valmistettu Suomessa*. Näyttelyn otsikko ja tieto siitä, että taiteilija on englantilainen, aiheutti minussa jonkinlaisen tunnekokemuksen. Taustastani johtuen, ensinnäkin olen suomalainen, toiseksi kirjoitin vuosina 1992-1995 suomalaisesta taideteollisuudesta Muoto-lehteen, ja erityisesti siitä miten taideteollisuuden ulkomaanmarkkinoinnissa käytettiin *Made in Finland*- logoa, kuten esimerkiksi Timo Sarpanevan tai Tapio Wirkkalan lasimuotoilun yhteydessä. Näyttelyn otsikko tarkoittaa kuitenkin tässä yhteydessä totuudenmukaisesti sitä, että taiteilija on tehnyt teoksensa Suomessa, ei suomalaisten valmistamaa, ja niin aikaisempi tunnekokemus muuttui huvittuneisuudeksi.

Näyttely, joka on ripustettu kahteen eri tilaan, on reproperspektiivi vuosien 2008-2024 aikana eritekniikoilla tehdyistä teoksista. On grafiikkaa (etsauksia), tuohelle englanniksi ja suomeksi kirjoitettuja säkeitä Kalevalasta ja ei-esittäviä musteella ja liukuvalla värillä (soluble colour pencil) tehtyjä teoksia.

Gallerian pienemmän tilan ripustus on onnistunut. Teokset ja teossarjat on ripustettu omiksi kokonaisuuksikseen, mikä tekee teosten katsomisesta, kokemisesta ja niihin keskittymisestä rauhallista. Etutilan levoton arkkitehtuuri, erityisesti seinien erilaiset pinnat eivät anna parasta lähtökohtaa teosten ripustukselle. Jotkut teokset kestävät kuitenkin myös tämän, kuten 12th Tara (?), Out of the Blue (2024) ja ehkä näyttelyn yksi vanhemmista teoksista Open Sesame I (2009).

Näyttelyn aloittaa Kalevalan runomaailmaan pohjautuva grafiikka ja koivuntuohelle kirjoitetut teokset. Olen yksi niistä suomalaisista joille Kalevala on jäänyt lukematta, ja joka ei tunne mitään kiinnostusta ryhtyä kirjaa myöskään lukemaan. Tämän takana on 1960-1970-luvuilla vallinnut käytäntö laittaa oppilaat (iältään alle 12-vuotta) lukemaan Kalevalaa pakotetusti, koulun opintosuunnitelman mukaan, ilman taustatietoa tai selityksiä mitä luetut runomuotoon puettut asiat tarkoittavat. Kaksitoistavuotias olisi mielellään kysynyt opettajalta, jos se olisi ollut mahdollista: Kuka Elias Lönnrot?

Kalevalaan pohjautuvissa teoksissa kohtaa kaksi aikakautta kun taiteilija käyttää tekstin kirjoittamiseen tehdasvalmisteista tussia kirjoittaessaan otteita Kalevalasta (englanniksi ja suomeksi) suoraan koivuntuohelle. Suomalaisen kansaperinteen näkökulmasta katsottuna työstetty koivuntuohi on muuttunut taiteilijan käsissä informatiiviseksi alustaksi. Suomalaisesta metsänhistoriasta löytyy vastaavanlaisia informatiivisia tapoja, kuten esimerkiksi puihin piirretyt merkit:

*"Karsikkopuita ja karsikoita tehdään jonkin erityistapauksen vuoksi.
Tietty paikka merkitään karsimalla puusta oksia tai kaivertamalla
puun runkoon erilaisia merkintöjä esimerkiksi nimikirjaimia tai
päivämääriä.*

*"Karsikkopuu kertoo ensimmäisestä ja viimeisestä matkasta, nimipäivästä tai hyvästä saaliista. - - -
Puu osoittaa kohdan, jossa on siirrytty tilasta toiseen, lapsuudesta aikuisuuteen, elämästä kuolemaan."*
(Ritva Kovalainen, Sanni Seppo: Puiden Kansa, 1998: 96.)¹

Approach-, Interstice II-, Bestow-, Array I- ja Interstice I -teoksia katsellessani ja kokiessani, koen siirtyväni Kalevalan maailmasta toisenlaiseen runollisuuteen. Koen nämä viisi teosta jollakin tavalla vieläkin Kalevalaan pohjautuvia teoksia henkilökohtaisempina. Ne vaikuttavat saaneen lähtökohtansa suoraan taiteilijan omasta erityisestä tai erityisistä kokemuksista, jotka pohjautuvat jollakin tavalla kehoon, kommunikaatioon ja mieleen. Voiko tämän tietää? Jään pohtimaan: Onko katsojan tiedettävä mikä kokemus tai mitkä kokemukset olivat teosten lähtökohtina?

Sitten luen teosten nimet ja huomaan mieleni toimivan juuri niin kuin taidemaalari Juhana Blomstedt (1937-2010) aikanaan varoitti katsojaa abstraktien maalauksia katsellessa tekemästä: konkretisoin näkemäni. Näin Interstice II-, ja Interstice I- teoksissa maiseman ja Approach- teoksessa jonkin lähestymisen, joka toki sopii teoksen nimeenkin.

Kun katsoin ja koin teokset uudelleen ilman sanoja, ilman teosten nimiä, pelkästään väreinä, muotoina, hyvin hallittuna tekniikkana, niin katsomiskokemus muuttui avarammaksi ja helpommaksi. Minun ei tarvinnut enää tietää (tuleeko kuvataidekriitikon aina tietää?) vaan kokea, ei sanallistaa.

Myöhemmin, maatessani kotona sohvalla, edellä mainittujen teosten katsomiskokemus muuttui sanoiksi. Teokset toimivat hyvin, toisiaan tukien transparenttina sarjana, jos ne oli tarkoitettu sarjaksi. Erityisesti intensiiviset Array I ja Bestow sekä Interstice II toimivat kokonaisuudessa hyvin. Kaikissa sarjan teoksissa on hiljaisen liikkeen tuntua, vaikka ei teoksissa mikään liiku.

Palaan katsomaan vielä uudelleen teoksia Arise, Neither, Nor ja Replenish. Ehkä Timbre kuuluu myös tähän sarjaan? Teoksia katsoessani, ja erityisesti nyt niistä kirjoittaessani, jään pohtimaan kuvataiteen, tanssin, musiikin jne. sanallistamista. Aivan kuin sanat muuttaisivat kokemuksen enemmän olemassa olevaksi, kuin itse moni aistillinen kokemus. Toisaalta mitä muuta meillä ihmisillä on jaettavana toisillemme kuin vain kokemuksia, omia kokemuksiamme, jotka usein sanallistamme

Arise, Neither, Nor, Replenish ja Timbre -teokset vaikuttivat minusta olevan "eri maata" kuin aikaisemmin kuvaamani Approach-, Interstice II-, Bestow-, Array I- ja Interstice- teokset. Teoksissa on toisenlainen tunnelma jo pelkästään värillisesti, mutta myös kuvattu tapahtuma tai tapahtumat ovat jollakin tavalla hauraampi, hetkellisempiä, aavistusenomaisempia. Arise,

¹ Kari Alatalo: Metsänpoika tahdon olla – Fragmentteja metsästä, maalaustaiteesta, lyriikasta ja valokuvauksesta suomalaisessa taiteessa Suomessa 1842-2000, 32. Julkaisematon.

joka tarkoittaa myös syntymistä ja ilmaantumista, kuvaa minusta hyvin koko sarjaa (jos kyseessä on teossarja?). Jokin kokemus tai havainto on tullut taiteilijan tietoisuuteen ja hän on onnistunut tuomaan sen näkyviin paperille.

Voisin ajatella (maailmankaikkeudessa), että näyttelyn etutilassa olevat teokset *Open Sesame I* (2009) ja *Out of the Blue* (2024) avaavat ja sulkevat nimensä mukaisesti näyttelyn: Seesam aukene (*Open Sesame I*) ja Täysin yllättäen (*Out of the Blue*). Teoksissa on jotakin samaa, kuten värinkäytön hienovaraisuus, mutta tilan tuntu on taas toisenlainen. *Open Sesame I* -teoksessa keskeisintä on etualan moneen suuntaan avautuva värillinen tapahtuma, kun taas *Out of the Blue* -teoksessa tilantuntu on kerroksellisempaa; edessä, keskellä, takana.

Tietoisuus, tietoinen mieli tulee mieleeni (!) näyttelynteoksia katsellessani useamman kerran. Ei vain siksi, että teoksista voin aistia läsnäoloa vaan myös siksi, että tiedän taiteilijan meditoivan, tekevän mantraa ja näiden kahden asian olevan osa hänen työskentelyprosessiaan.

Grafiikka ja tuohiteoksia lukuun ottamatta näyttelyn teokset pohjautuvat, tietysti ennen kaikkea aistillisiin kokemuksiin, mutta myös väriin. Näyttelyn teoksista suurin osa onkin ei-esittävää, joissa keskeisimpänä tekijänä on teoksessa esiin tulevan kokemuksen kuvaamisen lisäksi väri. Voiko kokemusta ja väriä erottaa toisistaan?

Sohvalla maatessani mieleni toi Akasakan teosten viereen englantilaisen kuvataiteilija *Callum Innesin* teokset. Niissä ei ole oikeastaan paljonkaan samaa, ehkä vain värin keskeisyys ja teosten intensiivisyys – ja nyt saatan kuvitella – luottamus siihen, että väri riittää ja on kylliksi.

Ehkä jossain toisessa tilassa, jossa katsojilla olisi mahdollisuus istua ja tutkia pidempään teoksia jotka tarvitsevat aikaa paljastaakseen itsestään kaiken, Akasakan hienoviritteiset teoksista oli mahdollista kokea vieläkin enemmän.

Kari Alatalo
Kuvataidekriitikko

Helsinki 14.7.2026