



Kalle Hamm

SENSITIVA

Käsillä tekeminen ja käsittäminen

Emil Cedercreutzin museon verkkojulkaisu, 26.5.2024



Emil Cedercreutzin museon verkkojulkaisu, 26.5.2025

Näyttely: *Sensitiva*, 28.5.2024 – 12.1.2025

Näyttelyn taiteilijat: Lauri Ainala, Kalle Hamm & Dzamil Kamanger

Teksti, valokuvat ja taitto: Kalle Hamm ©

Kannen teos: Kalle Hamm *Hämärässä*, 2023, paperileikkaus



Taiteen edistämiskeskus
Centret för konstfrämjande
Arts Promotion Centre Finland

Kalle Hamm

SENSITIVA

Käsillä tekeminen ja käsittäminen

Käsillä tekeminen ja käsittäminen	4
Ryijyt ja itämaisematot	6
Hammin talon ryijy	8
Soivat ryijyt	15
Emil ja Emilia	16
Maalla ja kaupungissa	19
Houremaisemat	22
Hämärässä	25
Tuntokasvi	27
Lähteet	30
Näyttelyn teokset	31

KÄSILLÄ TEKEMINEN JA KÄSITTÄMINEN

Emil Cedercreutz kuvaili tuttavaansa *sensitivaksi* – tunnelmaihmiseksi¹. *Sensitiva* viittaa aisteihin ja siihen herkkyyteen, jolla koemme asioita, tunteita ja tunnelmia. Se pitää sisällään tuntemisen lisäksi myös havaitsemisen ja ymmärtämisen.

Tätä näyttelykokonaisuutta tehdessäni tutustuin Emilin elämään wikipediaa syvemmin. Tunnustelin omalla sensitivallani Emilin tuotantoa ja yritin tunnistaa siitä kohtia, jotka puhuttelevat minua ja ymmärtää, miksi ne minua puhuttelevat. Yritin kuunnella myös sensitivaani näyttelyn suunnittelussa. Miten asettaa omat teokset dialogiin Emilin kokoelman kanssa, miten altistua herkkyydelle.

Emil selvästikin nautti kuvanveistäjän fyysisestä työstä, vaikka olikin taustaltaan herraskainen. Hän antoi käsillään muodon aistimalleen maailmalle, muovasi sen saveen, valoi kipsiin ja pronssiin, mutta se ei riittänyt. Hän halusi myös sanallistaa ajatuksensa ja tuntemuksensa.

Emilin kirjallinen tuotanto on laaja. Se sisältää runoja, puheita, kirjeitä, murretarinoita, henkilökuvia, matka- ja aikalaiskuvauksia. Kaikki nämä piirtävät monitahoisen kuvan kirjoittajasta itsestään sekä hänen tapaamistaan henkilöistä ja paikoista, joissa kävi ja asui. Hän jätti myös paljon kertomatta, minkä hän tekee myös lukijalle selväksi. Jotkut asiat on parempi jättää sanomatta, joitakin ei voi edes pukea sanoiksi.

Käsittäminen on ollut alun perin konkreettista toimintaa; käsin kiinni ottamista ja käsissä olevan tarkastelua. Se on myös aloittamista, käsiksi käymistä, joka joskus voi äityä aggressiiviseksi. Se on myös tutustumista, kättelyä, kiinni ottamista ja tavoittelua – käsittelyä, joka johtaa lopulta ymmärtämiseen. Silloin olemme tajunneet jotain ja voimme sulkea sen piiriimme; olemme käsittäneet asian.

Käsintekevä ja käsinkirjoittava Emil oli kiinnostunut myös muitten käten aikaansaannoksista, eikä pelkästään valmiista tuotteista, käsitöistä, vaan myös niistä työvälineistä, joita niiden tekeminen edellytti, ja jotka ennen vanhaan tehtiin tietysti käsin, nekin käsitöitä. Tästä todisteena Emilin keräämä laaja kansantieteellinen esinekokoelma, jonka sekaan tämän näyttelyn teoksia on laitettu esille. Loput löytyvät ateljeesta, taidehallista ja sisäpihalta.

1) Cedercreutz 1920: 23

Näyttelykokonaisuuteen kuuluu omien teosteni lisäksi Dzamil Kamangerin ja Lauri Ainalan teoksia. Aloitin yhteistyön Dzamilin kanssa 1999, ja Laurin kanssa 2010. Dzamil on kulttuuritaustaltaan Iranin kurdi. Hän tekee teoksensa ikiaikaisella keskiaasialaisella helmikudontatekniikalla, jota hän on kehittänyt omaan työskentelyynsä sopivammaksi. Lauri puolestaan identifioituu vahvasti Savonlinnaan, josta hän ammentaa materiaalia omiin mediateoksiinsa. Uusimmissa teoksissaan hän on tutkinut kuvan muuttamista ääneksi ja toisin päin.



Emil Cedercreutz: *Mies ja joutsenet*, 1920.

RYIJYT JA ITÄMAISET MATOT

”En malta olla puhumatta ryijyistä. Vanhoissa ryijyissä oli kansamme synnyttämää ja kasvattamaa tyyliä. Oma kasvikuntamme oli ilmaiseksi antanut niihin värinsä, langat olivat kotona kehrätyt. Värit olivat kirkkaat ja kauniit ja mallit isoäitien ja isoisien ajoilta perityt, luotettavat ja koetellut.”

Emil Cedercreutz (1920: 110)

Pohjoismaisten ryijyjen ja itämaisten mattojen yhtäläisyydet ovat hämmentäneet tutkijoita jo kauan. Molemmissa tekstiilityypeissä on nukitus ja koristekuviointia. Yleisin niissä käytetty solmutyyppi on ns. Smyrnan solmu, jota meillä kutsutaan ryijysolmuksi.

Kotimaisten ryijyjen historiaa alettiin tutkia jo sata vuotta sitten. Uuno Sireliuksen (1924) mukaan pohjoismaiset ryijyt eivät perustu itämaiseen mattoon. Hän perustelee käsitystään sillä, että ryijyt olivat harva- ja pitkänukkaisia vuodepeitteitä, itämaiset matot puolestaan tiheänukkaisia lattiamattoja. Hän toteaa, että itämaisissa matoissa on aina ollut runsaasti värejä ja koristekuvioita, kun taas ryijyt ovat olleet alun perin yksivärisiä ja koristeettomia. Sireliuksen ajattelua on varmasti ohjannut oman aikansa kansallisen identiteetin rakentamisprojetki, johon myös ryijyt haluttiin liittää.

Annikki Toikka-Karvonen (1971) toistaa pitkälti Sireliuksen argumentit: ”Ei ole syytä olettaa niin kuin aiemmat ryijyntutkijat usein tekivät, että ryijy olisi syntynyt itämaisten mattojen antamasta virikkeestä niitä kansanomaisesti ja kömpelösti jäljitellen.” Hänen mukaansa itse nukitustekniikka on keksitty Itä- ja Pohjanmeren alueella itsenäisesti, mutta huomauttaa, että todennäköisesti ”etelästä tulleet muotivirtaukset ovat antaneet niihin uusia esteettisiä virikkeitä ja laajentaneet niiden käyttötapoja.”

Leena Willberg (2008) puolestaan juontaa ryijyjen alkuperän aina Kaksoisvirranmaahan ja Egyptiin asti. Hänen mukaansa: ”Yhteistä ikivanhaa valmistustekniikkaa sovellettiin sekä peitteisiin että mattoihin. Peitteet kudottiin pohjaltaan taipuisiksi ja nukkujaa myötäileviksi. Mattoihin tarvittiin tukeva joustava pohja. Siksi samasta alkulähteestä peräisin olevat tekstiilit eriytyivät toisistaan.” Hänen mukaansa ryijyillä ja itämaisilla matoilla on yhteinen kaukainen ”esi-isä”, joka on ajan saatossa muuntautunut matkan varrella paikallisten kulttuurien käyttötarpeisiin ja muoti-ilmiöihin.

Emil arvosti ryijyjä esineinä, mutta painotti myös ryijyjen kutojien, taiteilijoiden roolia. Hänen mielestään juuri heidän kauttaan historia ja olosuhteet ovat saaneet ilmenemismuotonsa tekstiilissä.

Meillä ryijyt mielletään kansanperinteeksi, koska niiden tekijät ovat jääneet tuntemattomiksi. Kansanperinteet kuitenkin vaihtelevat alueittain. Joskus ne kehittyvät omiksi alakulttuureiksi, jotka saavat alueelle ominaisia, tunnistettavia piirteitä. Tällöin niiden alkuperä voidaan jäljittää yllättävänkin tarkasti, esimerkiksi Sanandajissa kudotut Senneh-matot, joita koristaa alueelle tyypillinen herati-kuvio tai Kokemäen talonpoikaisryijyt, joita puolestaan luonnehtii sininen taustaväri.

Kun Dzamil näki ensimmäistä kertaa suomalaisia ryijyjä, hän huomautti heti, että nämä ovat samanlaisia kuin heidän mattonsa. Dzamil helmikutoi tähän näyttelyyn omia tulkintoja Emil Cedercreutzin museon kokoelmiin kuuluvista ryijyistä. Yksi näistä on esillä Harjulan eteishallissa, toinen museon veneosastolla ja kolmas rekiosastolla.



Senneh-matto Iranin Kurdistanista, koko 290 cm x 200 cm.

RYIJYJEN KUVIOT

*”Paikkasin ja parsin ahkerasti ryijyjäni, neu-
loin uutta nukkaa, haalistin ja värjäsin lan-
koja saadakseni värisävyt sopimaan iän hal-
jastamiin kohtiin ja vihdoin sain kokoelmani
valmiiksi, noin kuusikymmentä kappaletta,
jotka myöhemmin ovat olleet näyttelyissä.”*

Emil Cedercreutz (1987: 199)

Maanviljelyesineistöä esittelevässä salissa on esillä ryijy, jonka reunaa kiertää palmettikuvio, sama josta Dzamil teki oman versionsa. Palmetti on ikivanha abstrahoitu kasviornamentti, jonka viuhkamaisesta kannasta haarautuvat lehvät muistuttavat tyyliteltyä palmua. Sen alkuperä juontaa muinaiseen Egyptiin, jossa sen lähtökohtana saattoi olla niin lilja, lootus, palmu kuin papyruskin.

Varhaisimmat palmetit ovat itse asiassa rosetteja, jotka nousevat V-kirjaimen keskeltä. Tämä kuvio muistuttaa läheisesti *akhet*-hieroglyfia, jossa aurinko nousee horisontista kahden vuoren (eilinen ja huomisen) välistä symboloiden kuolemaa ja uudelleen syntymää. Palmetti on liitetty myös *wedjat*-hieroglyfiin, joka esittää Horuksen silmiä; oikea aurinkoa, vasen kuuta.

Palmetti levisi Egyptistä Kreetan kautta Kreikkaan ja Mesopotamian alueelle, jossa se esiintyy elämän puu -aiheessa. Hellenistisellä kaudella palmetti omaksuttiin Aleksanteri Suuren valloitusten myötä Hindustanin greko-buddhalaiseen taiteeseen, josta se puolestaan buddhalaisten munkkien mukana kulkeutui Kiinaan. Keski-Aasian islamilaistumisen myötä palmattia sovellettiin itämaisiiin mattoihin ja muuhun ornamentiiikkaan. Näin palmetti kulkeutui myös Pohjois-Afrikkaan ja Intian mogulien taiteeseen.

Roomalaiset omaksuivat palmetit kreikkalaisilta. Myöhemmin ne saivat uusia ilmenemismuotoja renessanssin, barokin ja rokokoon taiteessa, jossa palmetti kehittyi erilaisiksi mitä monimuotoisimmiksi C-kiehkuran variaatioiksi, jopa simpukan kuoreksi, jossa palmun lehvät ovat muuntuneet kampsimpukan kuoren uurteiksi. Eurooppaan palautui myös muuntuneita palmetteja, ensin Intiasta 1600-luvulla, kun sieltä alettiin tuoda sintsikankaita, ja sitten Kiinasta rokokoon Kiina-villityksen aikaan.

Palmettikuvion eri muunnelmia on heijastettu museokokoelman veneen purjeeseen. Ne kertovat eri aikoina tapahtuneesta kulttuurisesta vuorovaikutuksesta, jonka seurauksena palmettikuvio on muuntunut palmusta c-kirjaimeksi, horisontista simpukankuoreksi.



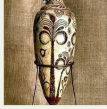
Akhet:
Horisontti



Wedjat:
Horusen
silmät



Egyptiläinen
palmetti



Minolainen
palmetti



Assyrialainen
palmetti



Kreikkalainen
kaksosilekki
akroterion



Persialainen
Akhaimeniidien
palmetti



Intialainen
palmetti



Roomalainen
anthemion



Kiinalainen
palmetti



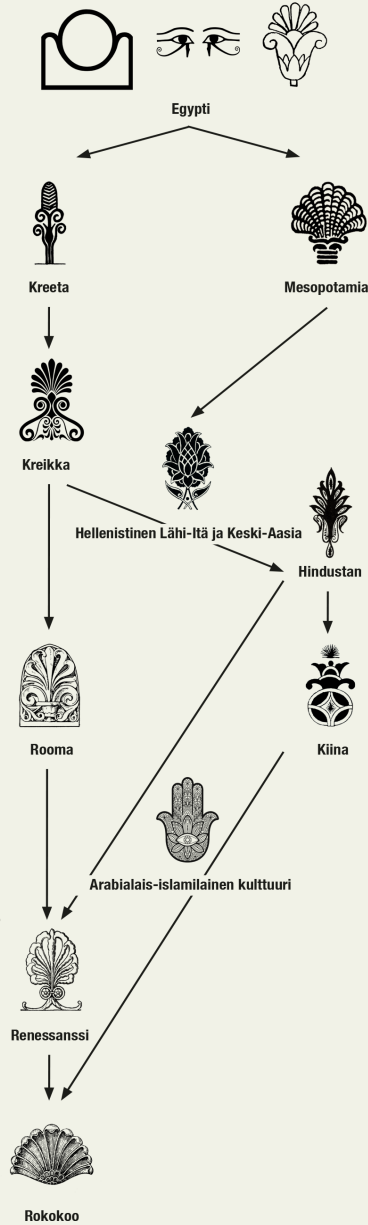
Arabialais-
islamilainen
palmetti



Renesanssi-
palmetti



Rokokoo-
palmetti



HAMMIN TALON RYIJY

”Ihmeellisintä oli, että aloitin Ilmilinnan sisustuksen ryijyistä. Silloin (1905) oli tuskin ainoatakaan yksityishenkilöä, joka olisi niitä koonnut, ja noista ’vanhoista rääsyistä’, joita pyöräni ohjaustangolla kuljetin kotiin pyyntimatkoiltani, tehtiin paljon pilaa.”

Emil Cedercreutz (1987: 199)

Sain itselleni ryijyn, joka alun perin koristi Hammin talon salin seinää Eurassa. Sieltä se muutti Viitasaarelle, jossa se oli vuosia kummitätini seinällä. Hänen kuoltuaan ryijy palautui Euraan, jossa sitä säilytettiin vintillä. Tätini kuvataiteilija Pirjo Hamm-Hakamäki kysyi haluaisinko ottaa ryijyn luokseni Oulunkylään, ettei se vaurioituisi lämmittämättömällä vintillä. Nähtyään Hammin talon ryijyn olohuoneessani Dzamil halusi tehdä siitä oman versionsa.

Palmettikuviot ilmaantuivat suomalaisiin ryijyihin 1800-luvun alussa. Suomessa se on säätyläislähtöinen mallikuvio, josta ei koskaan tullut kovin yleistä. Sitä kuitenkin kudottiin ryijyihin muun muassa Satakunnan alueella. Malli kopioitiin todennäköisesti jostain verhoilukankaasta tai merkkausliinasta. Palmetti esiintyy usein keskialan peittävänä kangasmaisena pintana, kuten Hammin talon ryijyssä, mutta joskus sitä on käytetty myös reunalistakuviona, kuten Emilin kokoelmaan kuuluvassa ryijyssä.

Hammin suvun ryijyn mallina on ollut Pirkkalassa 1792 kudottu molemmilta puolilta nukallinen morsiusryijy, jossa on nimikirjaimet KH. Vieressä oleva T-kirjain tarkoittaa tytärtä; tytär joko kutoi ryijyn tai se kudotutettiin hänelle. Pirkkalan ryijyn keskikentässä on selvä palmettikuviointi. Kehystä kiertää puolestaan erilaiset kukkakuviot, joiden seassa on kaksi naishahmoa sekä merkkausliinoista kopioituja kuvioita. Kukka-aiheet ovat barokkityylisiä neilikoita ja tulppaaneja. Pirkkalan ryijy kuului 1920-luvulla Nikolai Tirkkoselle, joka omisti kangasmyymälän Tampereella. Nykyinen omistaja ei ole kirjoittajan tiedossa.

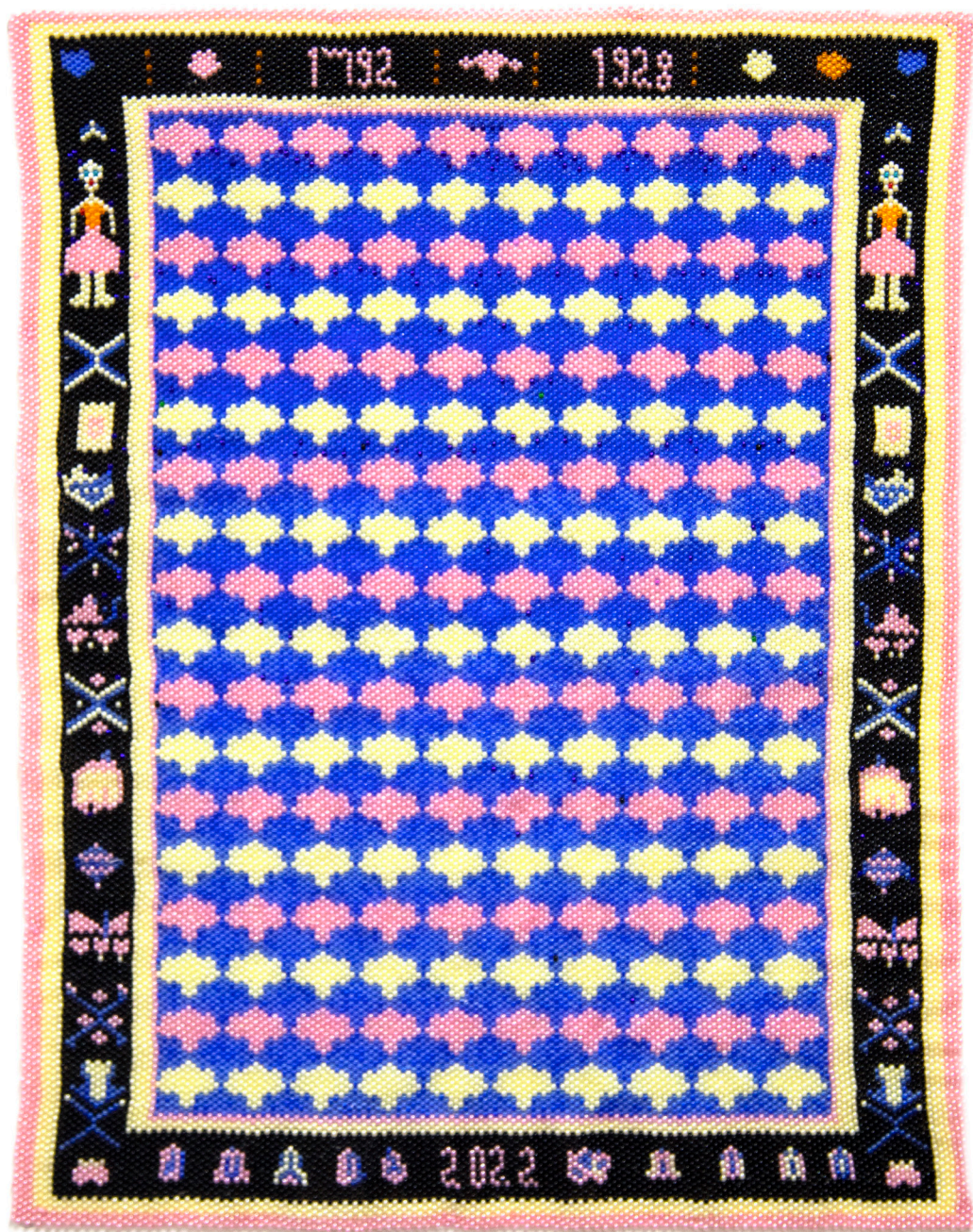
Hammin suvun ryijy on suunnilleen saman kokoinen ja se on kudottu 1928. Malli on todennäköisesti otettu Sireliuksen *Suomen ryijyt* -kirjasta tai Suomen käsityön ystävien vanhojen talonpoikaisryijyjen mallistosta. Kutojaa ei tiedetä varmuudella, mutta ryijyn on todennäköisesti kutonut tai kudotuttanut minun isänäidinäidinsiskoni Emilia Saarela. Hän on myös saattanut nähdä alkuperäisen ryijyn, koska asui 1920-luvulla Tampereella.



Pirkkalan ryijy vuodelta 1792, koko 190 x 158 cm.



Hammin talon ryijy vuodelta 1928, 180 x 140 cm.



Dzamil Kamanger: *Hammin talon ryjy*, 2023.



Dzamil Kamanger: Vuohiryijy, 2023.

SOIVAT RYIJYT

”Soittokone ilmaisee kaiken sen, mikä on pysynyt lausumattomana kuutamoyön lumisissa katajissa tuolla järvenranta-kalliolla. Kaikki nousee esiin piilostaan, kaikki nostaa päätään ja rupeaa elämään. Muodot ja väriyhdistelmät vaihtuvat silmien edessä, ihan niin kuin ihmisten lausumattomat ajatukset.”

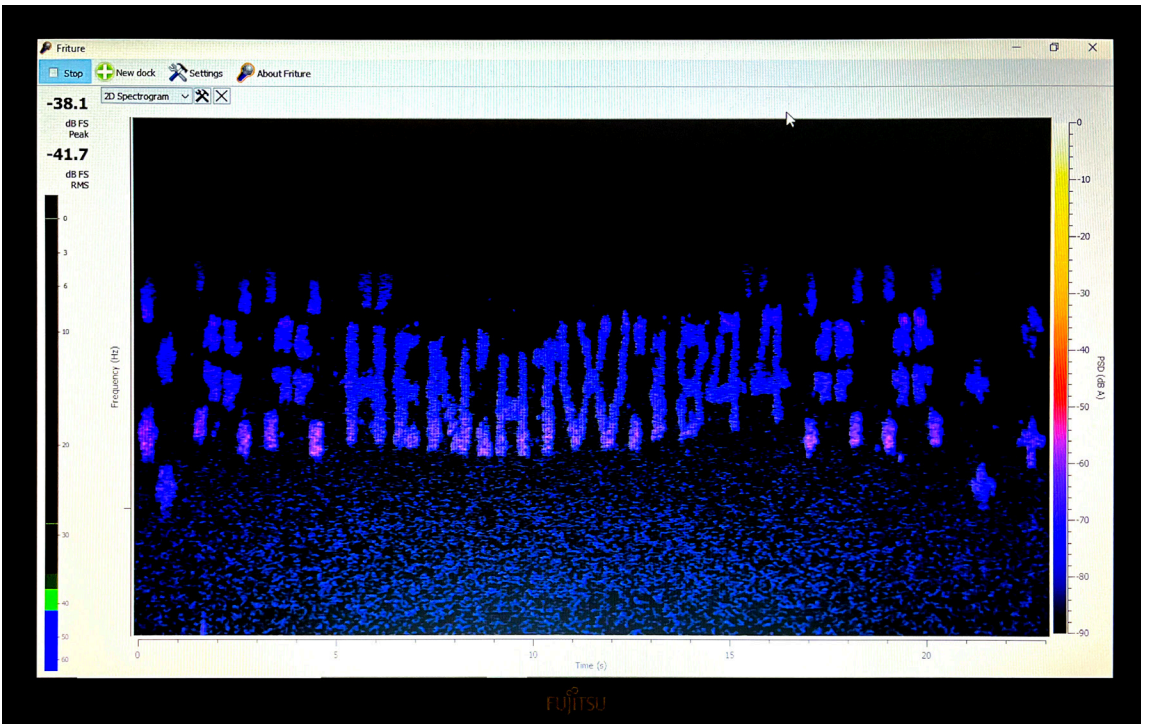
Emil Cedercreutz (1918: 29)

Ryijyissä on tasaisia pintoja ja rytmikkäitä kuvioita. Värit antavat viitteitä sointiväreistä. Ryijyjä voi lukea eräänlaisena notaationa, jonka pohjalta artisti voi muuntaa ne ääniksi ja musiikiksi. Ryijyt rinnastuvat myös abstraktiin maa-laustaiteeseen. Esittävät aiheet ovat saattaneet abstrahoitua tunnistamattomiksi tai osa koristeista on vain tyhjiä merkkejä, lausumattomia ajatuksia.

Lauri Ainala on viime aikaisissa mediateoksissaan tutkinut äänen ja kuvan suhdetta. Hän käyttää Photosounder-ohjelmaa, jolla voi muuntaa ääntä kuvaksi ja toisin päin. Tähän näyttelyyn Lauri toteutti kaksi teoskokonaisuutta. Ensimmäinen niistä on sijoitettu rekisaliin. Tätä teosta varten Lauri ensin sonifikoi salissa esillä olevien ryijyjen kuvioita, jotka hän sitten muuntaa taas kuvaksi tietokoneen avulla. Yleisö voi seurata äänen muuttumista takaisin kuvaksi rekisaliin sijoitetulta näytöltä. Toinen ääniteos on puolestaan sonifikoitu Dzamilin helmikutomasta ryijystä ja se on sijoitettu Harjulan eteishalliin, jossa sitä voi kuunnella opastetuilla kierroksilla.



Lauri Ainala: *Soivat ryijyt I*, 2023.



Lauri Ainala: *Soivat ryijyt I*, 2023.

EMIL JA EMILIA

*”Pitkinä vuosina olin uneksinut maahengen temppelistä ja olin sen tehnyt ennen kuin tajusin tämän sanan sisällön ja merkityksen. Piti olla ylistyslaulu maatyölle, maanviljelyksen virren alkusoitto, tervehdys maan, aurin-
gon ja ihmisen yhteistyölle.”*

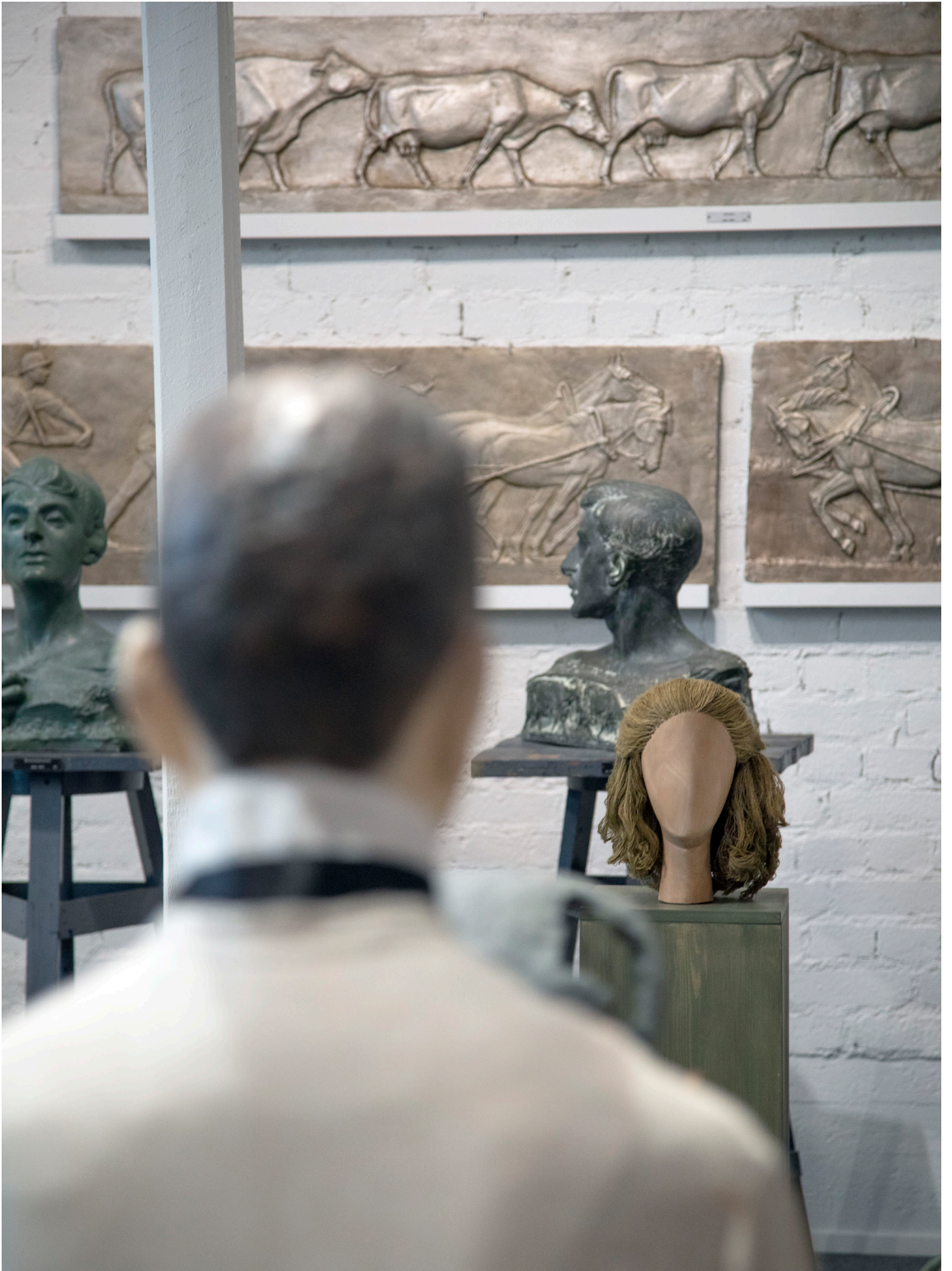
Emil Cedercreutz (1987: 292)

Pier Paolo Pasolinin elokuvassa *Teorema* (1968) salaperäinen muukalainen muuttaa hetkeksi porvariperheeseen. Vuoron perään perheenjäsenet antautuvat muukalaiselle, myös heidän palvelijansa Emilia. Muukalaisen lähdettyä Emilia muuttaa pieneen kylään, jonka viereen rakennetaan uutta modernia lähiötä.

Emilia istuu seinän vieressä penkillä, parantaa sairaita ja levitöi. Hän syö vain nokkosia ja hänen hiuksensa ja kulmakarvansa muuttuvat vihreiksi. Lopulta hän hautaa itsensä elävältä taatakseen yhteisölle paremman tulevaisuuden.

Emilia on tyypillinen pasolinilainen hahmo, joka elää yhteiskunnan laitamilla. Muuttuessaan yhteiskunnalle hyödylliseksi hän kuolee joko vapaaehtoisesti tai väkivaltaisesti. *Emilia*-patsas on kunnianosoitus altruismille sekä kaikille pyyteettömän työn tekijöille, jotka eivät koskaan saa tunnustusta tekevästään työstä.

Emilin ateljeessa Emilia katselee Emilin työskentelyä. Ympärillä on Emilin veistoksia ja niiden luonnoksia. Emilia arvostaa Emilin rahvaanrakkautta ja hänen pyyteetöntä työtä seudun kansanhistorian tallentamisessa. He jakavat yhteisen intohimon kasvivärjäykseen ja perinnetekniikoihin. Emilian hiukset on värjätty nokkosilla Eurajoessa. Kampauksen on tehnyt tätini Pirjo.



Kalle Hamm: *Emilia* 2015, Cedercreutz museon ateljeessa.

MAALLA JA KAUPUNGISSA

”Niin kului kesä, kunnes meidän lasten oli taas lähdettävä kaupunkiin puimakoneen ystävällisen surinan ja silloin tällöin kuuluvien venytettyjen laulunsävelten säestäessä läh-töämme.”

Emil Cedercreutz (1987: 38)

Dzamilin teospari *Ettoren tarina* muodostuu kahdesta kuvakaappauksesta, jotka on otettu Pasolinin elokuvasta *Mamma Roma* (1962). Elokuva on musta-valkoinen, joten helmiteoksissa on käytetty vain mustia, valkoisia ja harmaita lasihelmiä. Elokuva heijastetaan valon avulla kankaalle, niinpä helmiteoksetkin on kehystetty valolaatikon päälle antamaan niille cinemaattista tunnelmaa.

Pasolinin elokuva kertoo entisestä prostituoidusta, Mamma Romasta, joka yrittää sosiaalista nousua 60-luvun Italiassa. Saatuaan ostettua itselleen asunnon Roomasta hänen Ettore-poikansa muuttaa maalta hänen luoksensa. Elokuvassa rinnastuvat maaseutu ja kaupunki, sekä niiden erilaiset elämäntavat ja niiden aiheuttamat ristiriidat.

Dzamilin teospari on esillä museon taidehallissa, jossa se rinnastuu kokoelman maaseutu- ja kaupunkiaiheisiin tauluihin. Ensimmäisessä kuvassa Ettore on hyvinvoivana maalla, ja toisessa pahoinvoivana kaupungissa.

Miten oli Emilin laita? Hän eli elämänsä sujuvasti sekä maalla että kaupungissa. Jo lapsena hänet lähetettiin Köyliön kartanolta Helsinkiin koulua käymään. Lapsuudestaan Emil vietti maalla pääasiassa kesät ja sydäntalvet. Aikuisena hänellä oli asunto niin Helsingissä kuin Harjavallassakin. Molemmat olivat hänelle tärkeitä paikkoja. Helsingissä hän seurusteli ja liikkui ajan taiteilija- ja seurapiireissä. Harjavallassa hän puolestaan keskittyi luovaan työskentelyyn ja kotiseututyöhön. Hän työskenteli myös pitkiä aikoja ulkomailla, muun muassa Roomassa ja Pariisissa.



Dzamil Kamanger: *Ettoren tarina – Maaseudulla*, 2015.



Dzamil Kamanger: *Ettoren tarina – Kaupungissa*, 2015.



Ettoren tarina Emil Cedercreutzin museon taidehallissa.

HOUREMAISEMAT

”Verhaerenin taide syleilee avaruuksia ja ikuisuuksia. Se puhuu kaikille ajoille ja yhdistää humisevien urkusävelten harmoniassa niin huvittavan erilaisia asioita kuin mammutit, iguanodomit, nykyaikaiset lentokoneet ja rautatieaseman semaforit.”

Emil Cedercreutz (1987: 175)

Emil hyödynsi tuotannossaan modernismin eri ilmaisukeinoja, muun muassa symbolismia, johon hän tutustui Brysselissä opiskellessaan. Hän mieltäytyi erityisesti Emile Verhaerenin runouteen jossa hän ihailee runoilijan taitoa olla hylkäämättä mitään aihetta, mitään sanaa tai ilmaisua; Verhaeren rakastaa kaikkea.

Verhaeren mainitaan myös ranskalaisen symbolisti- ja absurdisti-kirjailija Alfred Jarryn *Tohtori Faustroll* -teoksessa, jossa haastemies yrittää perästä Faustrollilta vuokratästäjä ja tekee tätä varten listauksen tohtorin omaisuudesta. Luettelossa mainitaan 27 ”tasavertaista” kirjaa, joista yksi on Verhaerenin *Houremaisemat*. Tohtori manaa esiin näistä kirjoista ”kolmannen ulottuvuuden”², Verhaerenin kohdalla se tarkoittaa ”neljän ilmansuunnan horisontteihin osoittavan lapion muodostamaa ristiä.”

Le symbolisme même -veistoksen lähtökohtana on tohtori Faustrollin ”manaus”. Sisäpihalle sijoitetun veistoksen neljä lapiota osoittavat kompassin tavoin pääilmansuuntiin. Jos siihen lisää vesielementin, se muuttuu suihkulähteeksi, jossa vesi virtaa lapioiden reunojen yli uusiin ulottuvuuksiin hukuttaen samalla niin mammutit, dinosaurukset, lentokoneet kuin siipiopastimetkin.

Veistos on esillä museon sisäpihan puutarhassa, jossa se on pystytetty keskelle myllynkiveä. Sen ympärille on istutettu koristekrassia ja pelargoneja, joiden äärellä on myös mahdollista kuunnella minun ja Laurin tekemiä ääniteoksia. Ne perustuvat mikrovolttisensoreilla kyseisistä kasveista äänitettyihin sähkönjohtavuuden vaihteluihin, jotka on muunnettu ja työstetty ihmiskorvan kuultavaksi musiikiksi.

2) Mitä ikinä tämä sitten tarkoittaakaan – absurdismia?



Kalle Hamm: *Le symbolisme même*, 2023, Emil Cedercreutzin museon sisäpihalla.



Kuuntele pelargonia!

Kalle Hamm
Pelargoni
2013



Kuuntele koristekrassia!

Kalle Hamm
Koristekrassi
2013



HÄMÄRÄSSÄ

”Unelmiemme joutsenet lähenevät. Ajatteleme silloin ehkä Andersenin satua rumasta ankanpoikasesta, joka tietämättään muuttui kauniiksi joutseneksi ja jota toinen joutsen läheni tervehtien hänessä vertaistansa.”

Emil Cedercreutz (1920: 75)

Sitaatti on Emilin puheesta satakuntalaisille nuorille, joita hän kehottaa tavoittelemaan unelmiaan. Samalla se kertoo Emilin omista toiveista, toiseuden tunteesta sekä itsensä ja kaltaistensa tunnistamisesta. Emil leikkasi unelmiaan myös siluettikuviinsa. Ne ovat eräänlaisia varjokuvia, joissa näemme vain ääri-
viivat, loput täydennämme kuvittelemalla. Itse hahmot jäävät syvään varjoon, hämärään, mikä jättää mielikuvitukselle paljon täydennettävää. Halusin kurkistaa tähän Emilin hämärään.

Arthur Harald Gallen oli Emilin läheinen ystävä 1900-luvun alussa. Hän kirjoittaa päiväkirjassaan kaikenlaista. Aina ei voi päätellä onko kyse tapah-
tuneesta vai fantasiasta. Hän kertoo olevansa homoseksuaali ja haluaa olla sitä avoimesti. Emilistä hän kirjoittaa 30.12.1906:

”Cedercreutz on tullut joka toinen päivä. Meillä on niin paljon sanottavaa toisillemme. Hänen rakkautensa on samankaltaista kuin minun rakkauteni. Voimme istua tuntikausia ja puhua kaikista maailman seikkailuista, joissa olemme olleet mukana. C. on upea poika, mutta hieman liian valheellinen. En iloitse hänen tekopyhyydestä maailman edessä. Mikset uskalla tunnustaa mitä olet. Jumala on pannut tämän rakkauden sydämiimme, hän ei todellakaan halua meidän kieltävän sitä, emme toimi salaa sen mukaan, vaan tunnustamme vapaasti homoseksuaalisen sielumme syvyydestä koko maailmalle mitä olemme.”

Emil puolestaan kirjoitti Arthurin muistokirjaan: ”Ich liebe Menschen die hundred Masken und hundred Augen haben. Sie sind mehr als Menschen, sie sind Menschheit.”³ Tämän tulkitsemiseen tarvitaan rutkasti sensitivaa.

Hämärässä-teos pohjautuu Emilin siluettikuvaan ja se on ripustettu ateljeesiiven ulkoikkunoihin, josta sitä voi katsoa museon sisäpihalta. Sitä voi katsella myös kiikareilla, jotka on lainattavissa sisääntuloaulan lipunmyynnistä.

3) Rakastan ihmisiä, joilla on sata naamiota ja sata silmää. He ovat enemmän kuin ihmisiä, he ovat ihmiskunta.



Kalle Hamm: *Hämärässä*, 2023, Emil Cedercreutzin museon sisäpihalla.

TUNTOKASVI

Emilin äidinkieli oli ruotsi, mutta hän osasi myös saksaa, englantia ja italiaa. Ruotsin- ja italiankielessä *sensitiva* tarkoittaa tantomimosaa (*Pudica sensitiva*), kasvia joka sulkee lehtensä, kun niitä koskettaa. Englanniksi se tunnetaan myös nimellä *touch-me-not*, älä koske minuun.

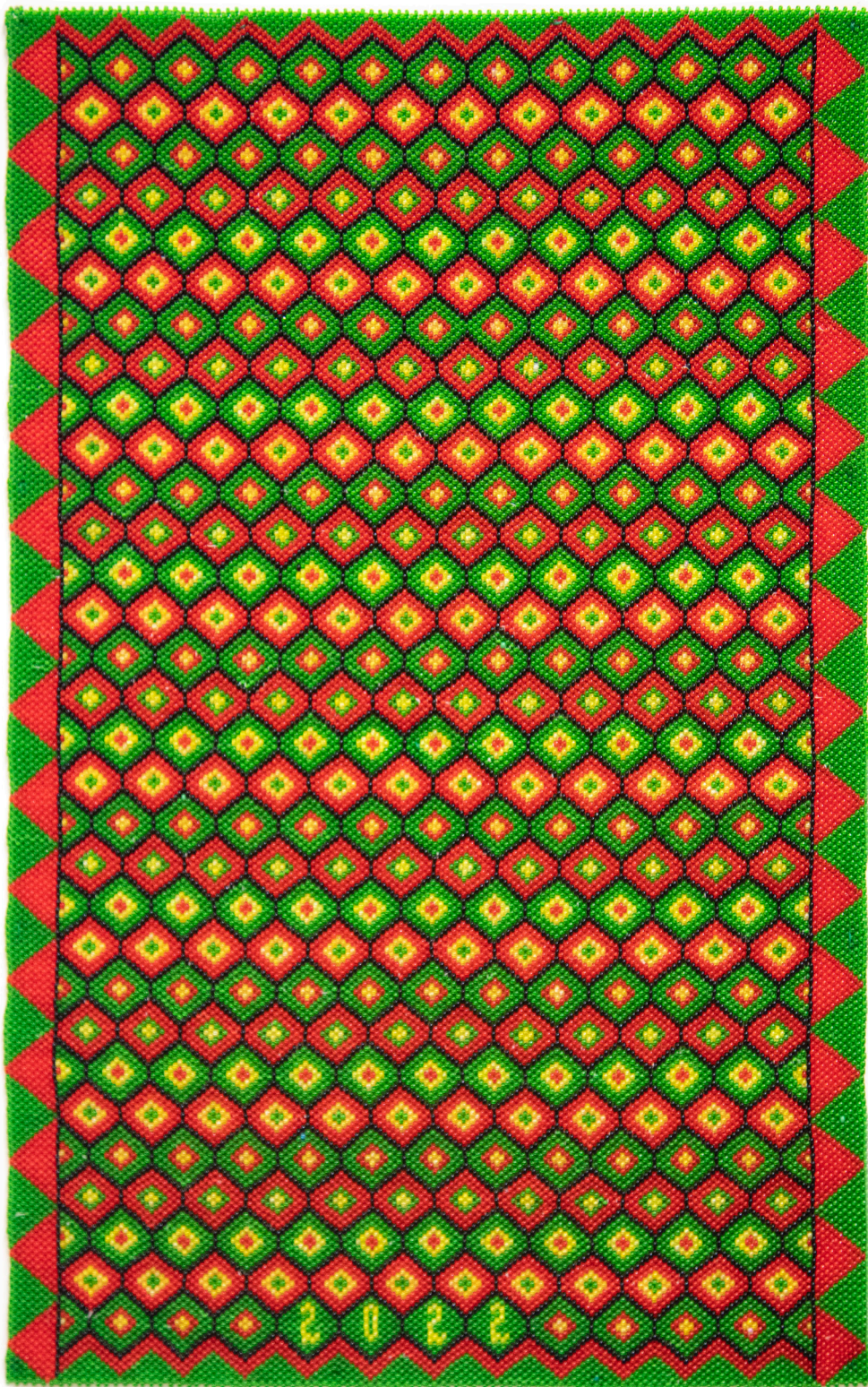
Mimosa muodostui minulle eräänlaiseksi Emilin vertauskuvaksi; hiukan eksoottiseksi, matkustelelvaksi moninaisuuden kannattajaksi, joka kuitenkin haluaa pitää oman yksityisyytensä – paljon herkkyyttä, paljon varovaisuutta. Paljon jää myös hämärään.

Olisi kiinnostava syventyä Emilin käsityksiin luonnosta, eläinsuojelusta, panteismia lähentelevästä monismista tai siitä, miten androgynia ilmenee hänen taiteessaan. Tätä näyttelyä tehdessä suurin osa huomiosta kohdistui ryijyihin ja niiden taiteelliseen tarkasteluun, käsillä tekemiseen ja käsittämiseen.

Näyttelyn teokset ovat pienimuotoisia ja immateriaalisia. Ne on asetettu vuoropuheluun Emil Cedercreutzin museon esinekokoelman kanssa, jossa ne luovat teosten ja esineiden välille uusia merkitysyhteyksiä. Katsoja voi pohtia näitä rinnastuksia ja altistua omalle *sensitivalleen* – havaitsemalla, tuntemalla ja ymmärtämällä.



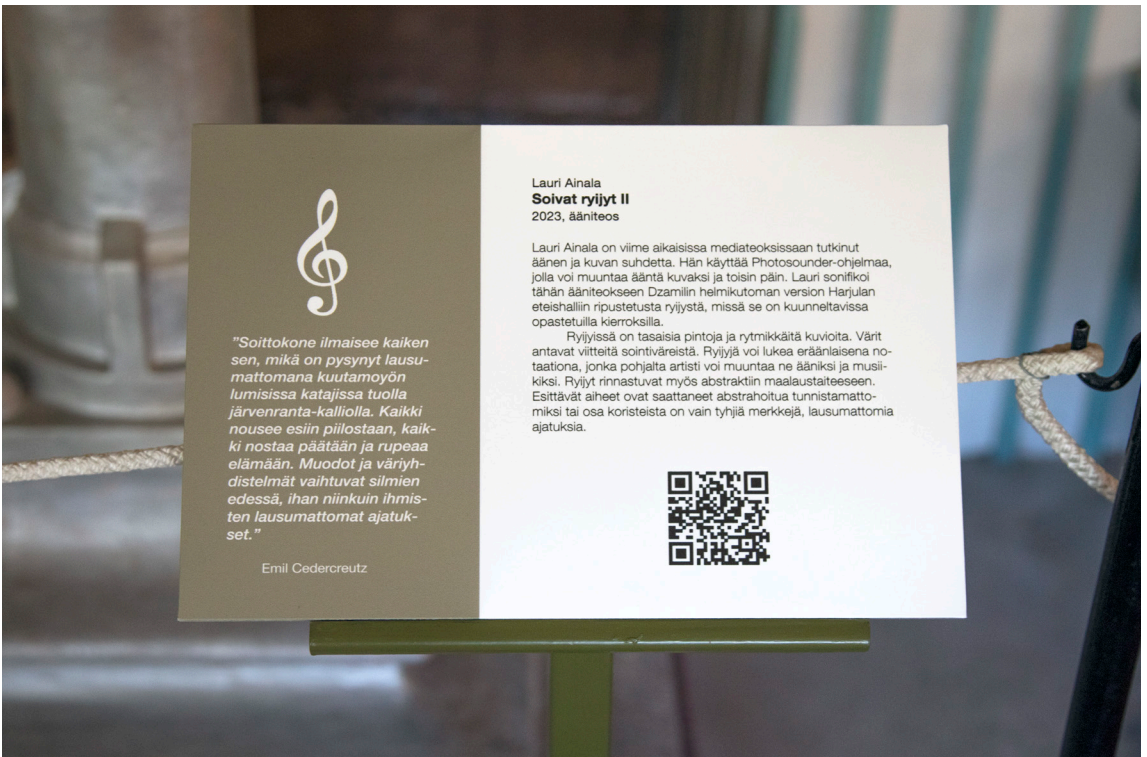
Kalle Hamm: *Palmettipurjehdus*, 2023.



Dzamil Kamanger: *Hunajakennoryij*, 2023.



Dzamil Kamanger: *Hunajakennoryijy*, 2023, Harjulan eteishallissa.



"Soittokone ilmaisee kaiken sen, mikä on pysynyt lausumattomana kuutamoyön lumisissa katajissa tuolla järvenranta-kalliolla. Kaikki nousee esiin piilostaan, kaikki nostaa päätään ja rupeaa elämään. Muodot ja väriyhdistelmät vaihtuvat silmien edessä, ihan niinkuin ihmisten lausumattomat ajatukset."

Emil Cedercreutz

Lauri Ainala
Soivat ryijyt II
2023, ääniteos

Lauri Ainala on viime aikaisissa mediateoksissaan tutkinut äänen ja kuvan suhdetta. Hän käyttää Photosounder-ohjelmaa, jolla voi muuntaa ääntä kuvaksi ja toisin päin. Lauri soinnikoi tähän ääniteokseen Dzamiin helmikutoman version Harjulan eteishalliin ripustetusta ryijystä, missä se on kuunneltavissa opastetuilla kierroksilla.

Ryijyssä on tasaisia pintoja ja rytmikkäitä kuviota. Värit antavat viitteitä sointiväreistä. Ryijyjä voi lukea eräänlaisena notaationa, jonka pohjalta artisti voi muuntaa ne ääniksi ja musiikiksi. Ryijyt rinnastuvat myös abstraktiin maalaustaiteeseen. Esittävät aiheet ovat saattaneet abstrahoitua tunnistamattomiksi tai osa koristeista on vain tyhjiä merkkejä, lausumattomia ajatuksia.



Lauri Ainala: *Soivat ryijyt II*, 2023, Harjulan etesihallissa.

LÄHTEET

Cedercreutz, Emil 1918: *Molemmin puolin rintamaa*. WSOY, Porvoo.

Cedercreutz, Emil 1920: *Maata ja ilmaa*. Edistysseurojen kustannus Oy, Helsinki.

Cedercreutz, Emil 1987: *Yksinäisyyttä ja ihmisvilinää*. Harjulan kilta, Kokemäki.

Kava, Ritva 1993: *Emil Cedercreutz. Satakunnan eurooppalainen*. Suomen historiallinen seura, Helsinki.

Paqvalén, Rita 2021: *Queera minnen: essäer om tystnad, längtan och motstånd*. Schildts & Söderström, Helsinki.

Ryijy esillä. Ryijyt Suomen käsityön museon kokoelmassa. Suomen käsityön museon julkaisuja 25, 2007.

Sirelius U.T. 1988: *Suomen ryijyt – tekstiilihistoriallinen tutkielma*. Erika-kirjat, Varkauden taidemuseo, Helsinki.

Sopanen, Tuomas & Willberg, Leena 2008: *Ryijy elää – Suomalaisia ryijyjä 1778–2008*. Helsinki.

Toikka-Karvonen, Annikki 1971: *Ryijy*. Otava, Helsinki.

NÄYTTELYN TEOKSET

Hammin talon ryijy

1928, ryijy, 180 x 140 cm

Lauri Ainala

Soivat ryijyt I

2023, ääniteos

Lauri Ainala

Soivat ryijyt II

2023, ääniteos

Lauri Ainala & Kalle Hamm

Koristekrassi

2014, ääniteos

Lauri Ainala & Kalle Hamm

Pelargoni

2014, ääniteos

Kalle Hamm

Pirkkalan ryijy

2023, valokuva, 21 x 21 cm

Kalle Hamm

Palmettikartta

2023, valokuva, 30 x 21 cm

Kalle Hamm

Palmettipurjehdus

2023, video HD PAL 16:9, 3 min 40 s

Kalle Hamm

Emilia

2015, pyökki, nokkosella värjätty nokkoslanka, 60 x 30 x 30 cm

Kalle Hamm

Le symbolisme même

2023, sekatekniikka, 200 x 130 x 130 cm

Kalle Hamm
Hämärässä
2023, paperileikkaus, 80 x 720 cm

Dzamil Kamanger
Hammin talon ryijy
2023, helmikudonta, 40 x 30 cm

Dzamil Kamanger
Hunajakennoryijy
2023, helmikudonta, 48 x 26 cm

Dzamil Kamanger
Nopparyijy
2023, helmikudonta, 40 x 31 cm

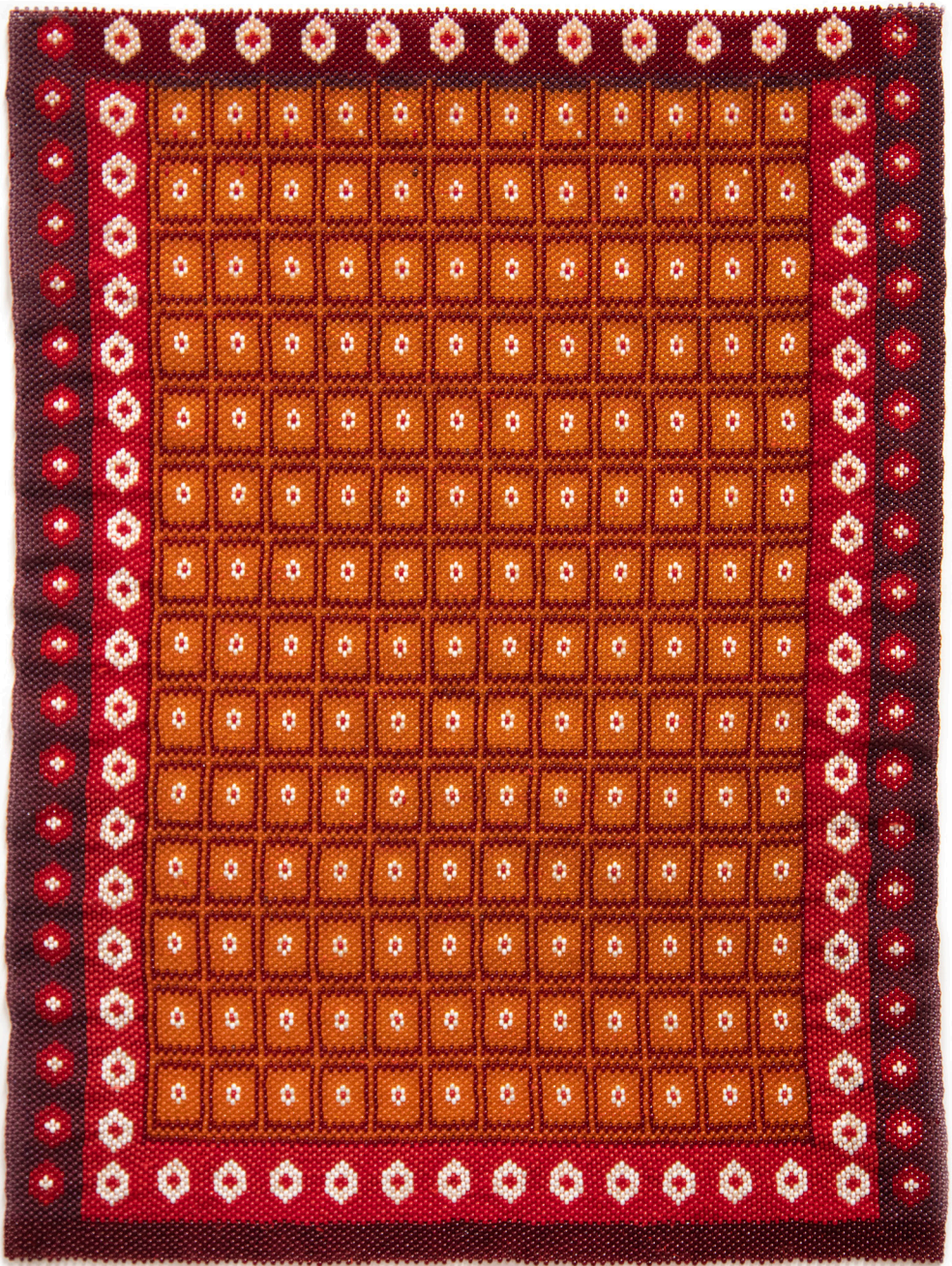
Dzamil Kamanger
Vuohiryijy
2023, helmikudonta, 42 x 26 cm

Dzamil Kamanger
Ettoren tarina: Maaseudulla
2015, helmikudonta valokaapissa, 38 x 50 cm

Dzamil Kamanger
Ettoren tarina: Kaupungissa
2015, helmikudonta valokaapissa, 38 x 50 cm

Tuntokasvi (*Mimosa pudica*)





Dzamil Kamanger: *Nopparyjy*, 2023.