

NÄYTETYT KORTIT

doi.org/10.23995/th.s.673.c1186

Isää hävetti ja nukeilla oli parempi leikkiä, kun ei ollut muita saapuvilla.

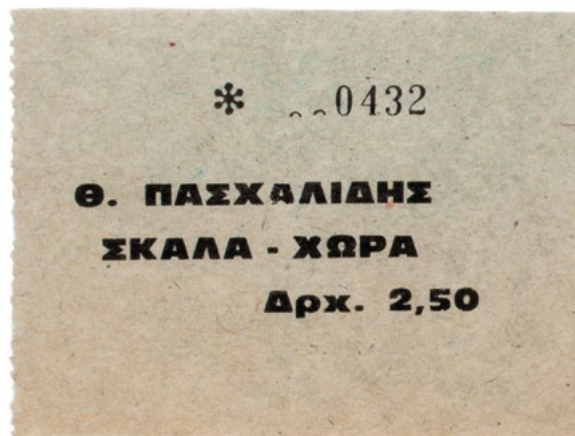
* * *

En muista tarkalleen koska sanoit, etten ollut vielä selvittänyt kuinka käytän kuviani, mutta ajattelin ensin, että tarkoittit Itä-Karjalasta jatkosodassa raahattuja, takaisin rahdattuja ja vastaanottajan osin radan varteen hylkäämiä sekä toisia määräänsä päässeitä Aunuksen ikoneja. Että vieläkin pitäisi tuottaa vertaisarvioinnit kestäväää argumentointia käyttämättä jääneistä aineistoistani. Ei. Et ajatellut sitä, etkä tarkoittanut, että olisi puhe tutkimuksesta.

Parasta siis tunnustaa heti, etten ole innostunut kuvaamaan kameralla tai mobiililaitteella, en kartuttamaan videotallenteita enkä sähköisiä arkistoja, vaikka yhtenäään palaan kaikenlaiseen läheisteni ja omassa elämässä sattuneeseen. Lisäksi tiedän, että tiedät minun haalivan kuvia, joissa tutun ja tuntemattoman raja hämärtää. Niitä on seinillä, pöydillä, hyllyillä, kirjekuorissa ja kenkälaatikoissa kuin odottamassa, että lukemani kirja houkuttaa etsimään kuvia, joissa sen kieli, sisältö, kirjoittaja – sekä vallitseva vuodenaika – asuvat. Poimin sellaisia kansien väliin, sormeilen, ja siirrän lopussa pois.

Lyhytaikaisessa kuvavirityksessä on olennaista, että osatekijöiden koossa ja materiaalisissa ominaisuuksissa on vaihtelua. Samankokoisten postikorttien rinnakkaisuutta parempi ratkaisu on ottaa vain yksi, sen rinnalle pienempi tai suurempi valoku-

va, xerox- tai laserkopio, ynnä muuta. Jotain mikä painotuotteen vahvuutta, kokoa, värejä ja pinnan karheutta tai kuultoajattelun sointuu kokonaisuuteen. Jokin paperille raapustettu fragmentti tai kalv akka piletti kosketuksena puolen vuosisadan takaiseen bussireissuun ja ihmiseen (kuva 1).



Muistan että viittaat kohti valokuvia, postikortteja ja kaikenlaista muuta eri painotuotteista saksittua (kuva 2), ja sen myös, että mainitset ne tervehdykset, joka kerta kuin satunnaisista kuvista kootut, joita lähetän jouluna ja pääsiäisenä. Ja kun kuulen sinun ajatelleen minun olevan se ruutupaitainen poika, joka – kasvot valoon kadoten – seisoo kuusen edessä (kuva 3), käy selväksi, että lukuohje tarvitaan. Olit näet väärässä ja samalla oikeassa, sillä olen kyllä joka kerta ladannut lippuihin ja lappuihin jotain omiin asioihini liittyvää, mutta viittaukset

Kuva 1. Bussilippu reitille satalma (Skala) – vuorikylä (Hora). Th. Pashalidis, Patmos. Elokuu 1973. 5,4 x 7,1 cm.

Kuva 2. Kuvaseinä kotona.
13,2 x 9,3 cm.



Kuva 3. Poika ja joulukuusi. Kop-
li, Tallinna, 2010-luvun puolivä-
lissä ostettu vedos. 11,9 x 9 cm.



ovat epäsuoria ja postin kuljetettavaksi jättä-
miäni kokonaisuuksia on jälkikäteen vaikea
palauttaa mieleen. Sisältyikö joulukuusipoi-
ka viritykseen, jossa katsottiin räntäsateessa
sosialistiseen kaupunkiin (kuva 4), ja oliko
samassa kuussa *Cristo crucificado* hame yl-
lään, uumilla kukkaköynnös (kuva 5)?

Olet kertonut ystävistä, jonka kanssa olet
katsellut tuntikaupalla kuvia, ja siksi on mer-
killistä, että vasta nyt tulen muistaneeksi sen
aikoinaan itsestään selvältä tuntuneen käy-
tännön, jolla taidehistorian kurssien moniin
tuhansiin noussut diamäärä koetettiin ottaa
haltuun. Lasi- tai muovikehyksen suojaama,
5 x 5 cm:n kokoinen transparentti kuva oli
pantu yhteen kevytmetallisessa kehikossa
päällekkäin kulkevista urista. Diatelineessä
siis kuvia kerros kerrokselta toinen toisen
vieressä sekä toistensa ylä- ja alapuolella liu-
kuovin suljettavassa kaapissa, jonka pohjassa
näkyvää uurretta pitkin jokainen kehikko
liikkui. Taustana himmeän lasiruudun kät-
kemä tasainen valaistus, joka ovet avatessa
syttyi. Tässä sinulle siis Konsthistoriska in-
stitutionen Sibelius-museon rakennuksessa:
opiskelijoita seminaarihuoneessa puoliksi
kumartuneina ja jokaisen pää vuorollaan ih-
mekaapin uumenissa.

Opetukseen sisältyi lisäksi valokuvaus:
laitoksen jääkaapissa säilytettäviä filmirullia
oli osattava tarkastella ja valita tarkoitukseen
sopiva valoherkkyys, samoin piti opetella
käyttämään valokuvalamppuja, jalustaa ja
valotusmittaria, sekä tosi paikan tullen raa-
hata näitä ja kameralaukkua EEC-Pariisin
ja sosialistisen Prahan metrossa. Mieleen
piti myös painaa, että vaikka luentojen diat
saivat olla värillisiä, joka opinnäytteessä ja
julkaisuissa kaiken tuli olla mustavalkoista.
Eksaktin objektiivisuuden ihanne ei sallinut
muuttuvia värejä. Tässä doktriinissa taisi olla
syy siihen, että minäkin valokuvasin – vel-
vollisuudesta, koulua varten – mutta yhtä to-
sissani haalin *vieraita* kuvia: värillisiä, väärin
valotettuja, kohdennettuja. Sellaisia, joissa
asuu hiljaisuus.



Kuva 4. Moskova lokakuussa 1976. Matkaseurueen jäsenen hotellihuoneen ikkunasta ottama kuva. 8,6 x 8,6 cm.



Kuva 5. *Cristo Crucificado* verhoineen, kukkineen, lamppuineen. Verkkokaupasta ostettu tarjeta postal. 13,2 x 8,2 cm.

The Swinging Sixties

Huolekkaasti varjellussa lapsuudessani olin kyllä nähnyt mieleenpainuvia asioita, nimitäin järkyttäviä elämänkohtaloita estradilla. *Carmen* (Vaasan oopperayhdistys, Irma Rewell 1960) ja *Kleopatra* (Joseph L. Mankiewiczin ohjaama elokuva, Elizabeth Taylor 1963) olivat tapauksia, joiden jännitystä lisäsi se, ettei alaikäisiä laskettu katsomaan niitä (vaikutelmia sai kuvalehdistä).

Sitten helmikuun 1965 Valenciassa – yhdessä Espanjan toisen tasavallan pääkaupungeista, keväällä 1939 nujerretussa – oli *Nuestra Señora de los Desamparados* (kuva 6) mykistävässä ylenpalttisuudessaan. Enkä

saata unohtaa sitä, ettei isä sen enempää kuin äiti kaikesta kokemastaan huolimatta – museoista, kirjoista, kirkoista, taidemaalari-kavereista – osaakaan vastata kysymykseeni. Nainen kun on ankara tutkimaton majesteetti. Hiukset pitkät ja mustat, kruunu mietön, ja lapsella korea mekko ja samat mustat hiukset. Mutta nainen tuijottaa eteensä lasta näkemättä. Kuka tytöltä näyttävä pieni olento on? Kuka kuningatar?

Peräsit kuvilla leikkimisen kieltä siitä huolimatta, että olit kommentoinut yhteisen ystävämme juhlaKirjaan kirjoittamaani ”Toisten paikassa” -nimistä juttua, jossa on joitain vihjeitä. Täsmensit vielä arvostavasi siinä käyttämäni henkilökohtaista otetta eli

sitä, että valencialaisen kuningattaren katse-
lijoina mainitaan lapsi, adoptio, lapsettomat
äiti ja isä, ja nämä aikuiset kuin varjonaan
toinen, tuntematon äiti. Ja sen kertomista,
ettei 1960-luvulla yksikään aikuinen ollut
tietävinään tällaisia asioita eikä sitäkään, että
vaasalaisisäkin oli isätön.

Vuonna 2013 julkaistu ”Toisten paikassa”
yhdistää minulle valjonneen asiointilan isän
ja äidin epäröintiin veistoksen äärellä, vaika
tosiasioiden tihkuminen ja jäsentäminen
on hidas prosessi ja kokonaiskuva yhä kuin

kaleidoskooppi. Vuonna 2013 helmikuuhun
1965 projisoimani oivallus tiivistyi kysymyk-
seksi: ”Olenko minäkään minä, vaan joku
toinen, tuntematon?” Nyt kymmenen vuotta
myöhemmin ajattelen esillä pitämäni repro-
duktioiden osaa introspektiossa. Vuosien
aikana karttuneet kuvat houkuttavat aina
uudestaan katsomaan lapsen ennakkoluu-
lottomuutta ja autuasta tietämättömyyttä.
Vasta muutama vuosi sitten tietooni tuli, että
Nuestra Señora de los Desamparados vaurioi-
tui tasavallan kaudella pahoin – diktatuurin



Kuva 6. Valencia. *Nuestra Señora de los Desamparados*. Patrona.
Tuottaja E.Cris-Adam Verkkokaupas-
ta ostettu *tarjeta postal*. 15 x 10 cm.

vuosina syytettiin ”punaisia” – ja että näkemäni *Nuestra Señora* oli suurelta osin Francon aikaisen rekonstruktion tulos.

Nuestra Señora on sittemmin muuttunut. Veistosta on tutkittu, restaurointien jälkiä on kartoitettu ja poistettu. Kasvot ovat toiset. Tänäpäin Espanjan verkossa kiistellään siitä, syntyivätkö sodan vauriot tasavallan käsissä vai fasistien pommituksissa. Hiljaisen tiedon ja vaiettujen asioiden taipumus pitää liikkeessä tarun ja toden kerroksia tuo mieleeni leningradilaisen Anna Ahmatovan vuosina 1940–1964 vaikeissa oloissa luoman ja kerta kerran jälkeen täydentämän runotriptyykin ”Tarinan ilman sankaria”, *Poéma bez gerójan*. Se avautuu kuin lipas, jossa ”yhden sijasta on kolme pohjaa”.

Mutta nyt ollaan edelleen siinä, että äiti ja isä ja aikuisten maailma vaikenivat jostain, mikä yhdistää minua heidän muistonsa mutta rakentaa samalla välimatkaa. Jotain sellaista, mistä minua reilusti yli kolme vuotta vanhempi ystäväni otti kahdestaan saunottaessa puhuakseen ja jäädäkseen elämään, vaikka on aikaa sitten kuollut. Kaksi kesää. Enid Blyton, *Twist and shout. All my loving*.

Samalla kuusikymmentäluvulla kodin taulujen rinnalle oli ilmestynyt pari ikonina. Ja niin kuin kaikki tiesivät, Kleopatra oli Egyptistä, Carmen Espanjasta, ja ikonit taas Venäjältä. Venäjää ei tosin ollut enää olemassa ja oli kuitenkin. Tai ainakin kieli oli samoin kuin toisen kielen, kirkkoslaavin kirjaimet ikäkulussa, alkunsa ja loppunsa kadottaneessa kirjassa, jonka mummi oli hommannut huutokaupasta. Aakkosten selvittämiseen ei riittänyt *Pikku jättiläisen* muinaiskirjaimisto, mutta kanttori Nikolai Timofeiew – Vaasan viipurilaisia – osasi opettaa. Ja kun kaikenlaisia kadonneita asioita pysähtyi miettimään, saattoi ymmärtää, että pyhäinkuvia kohdeltiin myötätunnolla.

Those were the days my friend, we thought they'd never end soi koskettavana ja ristiriitaisena, sillä kaikki oli loppunut, myös beatlemania, kun minut pantiin samaan lyseoon.

Puberteetti kun on puberteetti ja ikäeroa aika paljon muttei tarpeeksi, alaluokkalaisesta tulee tuntematon, joskaan ei näkymätön. Ja niin sitten – lyseon aloittamisesta on nyt neljä vuotta – joulun edellä sataa kevyttä pakkaslunta. Ollaan kävelyllä isän kanssa ja luistinradalta kantautuu venäläisen romanssin Paul McCartney -päivitys. Tuttu, nyt nostalginen brittisoundi. Jotain on menetetty, enkä kerro isälle miltä tuntuu.

Kolja Timofeiew tietää, että Mary Hopkinin hitti oikeastaan on *Dorógoj dlínnoju*, emigranttien kaihoisa ralli. Ja yli puoli vuosisataa myöhemmin huomaan kuinka lyhyessä ajassa kaikki tapahtui. Se, että Enid Blytonin rinnalle tuli Topelius, tulivat *Välskärin kertomukset* ja BBC:n televisiolle dramatisoimat klassikkoromaanit. Ja sekini että marraskuinen aamu tuo junalla Pietariin Lev Nikolajevitš Myškinin, ja että tästä ambivalentista antisankarista, Mary Hopkinista, ja Koljan kirkkoslaavista oli olematon matka 1970-luvun ensi vuosiin: Tito Collianderiin ja Heinäveden Papinniemen rapistuviin seinänkorkuisiin kultakuviin. Ja Aljoša Karamazoviin, josta ei tullut munkkia niin kuin ei jokaisesta pappiseminaarilaisesta pappia.

Turun kirjakahvila. Leningrad
Heinävedellä

Ennen kuin jatkan, on syytä mainita *Peili (Zerkalo)*. Siinä elokuvallisin keinoin toteutettu autobiografinen introspektio sytytti minussa kiinnostuksen sekä siihen kummalliseen perhetaustaan, johon jo viittasin, että myös vaasalaisalbumiessamme näkyvään menneisyyteen. Jokapäiväiseen käyttöönkin valikoitui lisää kuvia, sillä Tarkovski-vuosina monet virittivät ympärilleen elokuvan, kuvataiteen, populaarikulttuurin, kirjojen, ja historian inspiroimia ikonostaaseja. Klassismin ja barokin moniselitteinen kytkös alkoi samalla askarruttaa niin, että erilaiset reproduktiot ja valokuvat ikään kuin liikahtivat lähemmäs toisiaan ja se, mitä voisi sanoa

yksityiseksi historian käytöksi, toteutui kuulostelemalla niiden herättämiä kysymyksiä.

Innostuminen liittyi 1980-luvulla niin moniin toisiinsa kytkeytyneisiin ja samaan aikaan liikkeessä olleisiin asioihin, että kronologiaa ja kausaalisia yhteyksiä voi selvittää pitkään. Mikä johti mihin? Elokuvakierot, vaihtoehtoliikkeet, Turun kirjakahvilan syyttämä humanismi, siviilipalvelus, ja Euroopan kaupungit sekä ennen siviilipalvelusta ja gradua että niiden jälkeen. Yhdelle filmihullulle ystävälle tiedän olevani kiitollinen lukusuosituksista, joihin sisältyivät Susan Sontagin *On Photography* (Valokuvauksesta) ja Roland Barthes, erityisesti hänen viimeisekseen jäänyt teoksensa *La chambre claire* (Valoisa huone). Siinä valokuvia pohtii melankolinen vanha pariisilainen, ja lukukokemusta seurasi hyppy, siis ajatus, että kenen hyvänsä millaisiin hyvänsä kuviin saattoi tarttua ja projisoida niihin yksityisiä merkityksiä.

Hain siviilipalvelukseen ja parin ahdistavan kuulustelun, odottelun, jumittuneen gradun tekemisen sekä moninkertaisten Leningradiin ja Berliiniin suuntautuneiden ”sankarimatkojen” vaikutus alkoi jäsentyä vasta sijoituspaikassa, joka oli entuudestaan tuttu vaikkei aluksi mieleinen. Papinniemen kartanoon Heinävedelle asettunut pakolaisuostari kultakuvineen ja evakkokamppeineen toimi tässä vaiheessa jo suomen kielellä ja oli edennyt jälleenrakennukseen. Keväällä 1984 valmistui talo, jossa alkoi toimia konservointilaitos (1984–2019) ja kirjasto.

Johtui kai ystävistäni ja elokuvakerhoista, että siviilipalvelusaikaa valaisi innostus Jean Cocteaun maagiseen klassismiin sekä neorealismiin totiseen kieleen, jonka todentekäläisyys, *verosímil*, oli kuin mustavalkoinen muisto Ranskan ja Espanjan sakraalista 1600-luvusta. Edellisenä vuonna filmihullu ystäväni oli esitellyt Jean-Luc Godardin uutta aaltoa ja *Hullun Pierrot'n* (*Pierrot le Foun*), jossa Jean-Paul Belmondo kylvyssä istuen, käryvä tupakka hampaissaan lu-

kee pienelle tytölle Espanjan maalaustai-teesta: synkeä hovi, vähämieliset ja kääpiöt. Velázquez. Suru, jyrkät kontrastit, ja maan-kamaran yksinäinen hehku. Belmondon huuilta virtaavat sanat oli kirjoittanut taide-historioitsija Élie Faure, ja mukaan kylpyyn otetun taskukirjan teksti oli julkaistu alun perin jo vuonna 1921. Toukokuussa 1983 os-tamastani pokkarista katsovat siitäkin mus-tavalkoiset elgrecot, velázquezit, alonsocanot ja zurbaránit.

Jos Turun kirjakahvilassa rakennettiin siltoja vastakulttuurien Berliiniin, Heinä-veden salomaan kätöksessä oli kirjakaappi, jonka ovi kuin epähuomiossa oli toisinaan auki. Aivan kuin ikkunana venäjänkielisestä idästä venäjänkieliseen länteen ja takaisin. Sen kaapin hyllyjä täyttivät kaksikielisen pa-riisilaisen kirjallisuusväen julkaisemat neu-vostovenäläiset tosinajattelijat. Ja kun yhtä ja samaa teosta huomasi olevan koko hyllyn leveydeltä, nide niteen vieressä, kävijä saattoi päätyä miettimään, oliko tämä tarkoituk-sellista. Oliko tässä tarjolla vapaakappaleita tiskin alta?

Anna Ahmatovan myöhemmän, terrorin vuosista 1960-luvun puoliväliin jatkuneen tuotannon julkaiseminen oli pantu alulle Neuvostoliitossa moneen otteeseen ja joka kerta oli pidetty huoli siitä, että runoilijan eläessä ei julkaistaisi mitään olennaista. En-simmäinen kunnollinen kokoelma painet-tiin Leningradissa vuonna 1976, kymmenen vuotta hänen kuolemansa jälkeen, muttei neuvostoliittolaisen lukijan tuolloinkaan ollut helppoa saada kirjaa käsiinsä, puhu-mattakaan Lidija Tšukovskajan päivästä ja vuosikymmenestä toiseen tekemistä mer-kinnöistä, joita hallitsee Ahmatovan arkipu-he ja varsinkin vaikeneminen, kun tämä ys-tävänsä muistiin luottaen raapustaa paperille tekstin toisensa jälkeen, ojentaa luettavaksi, ja polttaa. Lidija Tšukovskajan Ahmatova tuli vastaan Heinävedellä.

Ahmatovan ”triptyykki” *Poéma bez geró-ja*, on kabareeta ja pantomiimia jäljittelevä,



Kuva 7. "Madrid en el retiro 28-12-58". Vedos madridilaisessa tupakkakauppa & veikkaustoi-
mistossa olleesta kenkälaati-
kosta. Marraskuu 1986. 7,2 x
10,1 cm.

takautumin etenevä runoteos, jonka taianomainen poljento kuljettaa 1910-luvun taiteilijasukupolvea – sen vaiettuja muistoja ja perikatoa – ekspressionistisen näyttämön kuvin. Tyhjiä peilejä, peilin heijastumia peilissä, käytäviä, askelia, kaikuja, ja etäällä paha enteilevä kumu. *Poémassa* henkilöityvät hahmot – varjo, kohtalo, ja *gólos ávtora*, kirjailijan ääni – samoin sen viittaukset antiikin teatterinaamioihin tuovat mieleen hellenismen näyttämöt, Puškinin, ja Pietarin rannoilla ja kaduilla näkyvän modernismin, klassismin, rokokoon ja barokin rekvisiitan. Nämä ovat samaa humaania eurooppalaisuutta, jota Ahmatova yhä salakuljettaa nöyryyttävän hallinnon ja pelon leimaamaan arkeen.

Päälaelleen

Väitin aluksi, etten muista koska kuvainkäyttöni alkoi askarruttaa sinua, mutta voin kyllä ajoittaa yhden ”joulutervehdyksen” vuoden 2017 loppuun (kuva 7). Yhdessä sen kuvista vanha ja hymytön, talvitakkiin pukeutunut

nainen käsilaukkuineen seisoo kiviportailla, joita vartioi jyrkäv heraldinen otus, ehkä leijona (vain oikea takajalka näkyy). Hallussani on originaali, jonka takana lukee *Madrid en el retiro 28-12-58*. Ja muistan etten oikeastaan ajatellut kaupungin kuuluisaa puistoa, sillä olin itse lähtijä, lopettanut juuri opettamisen, ja siksi halusin oheen sanaleikin, Madridin Parque del Retiroon viittaavan ”selityksen”: *retirar tr. Apartar o separar a una persona o cosa de otra o de un lugar ... Obligar a uno a que deje un trabajo, actividad etc.* Siis vetäytyä sivuun, luopua, peräytyä, väistyä, lähteä... Asettaa henkilö tai asia erilleen tai erottaa toisesta henkilöstä, paikasta. Velvoittaa henkilö jättämään toimensa tai jonkin aktiviteetin.

Mielessäni oli muutakin kuin eläkkeelle jääminen. Olen tässä jutussa sivuuttanut ne tutkimusaiheet, joiden tiedät 1980-luvun lopulta lähtien vieneen aikani. Se täytyy kuitenkin sanoa, että myöhäisten ikonien parissa puuhaamisen paras anti liittyi reiluihin ja innostuneisiin kollegoihin, ihmeellisiin



Kuva 8. *Jesús de la Pasión*. Uskonnollinen *tarjeta*. Fernand fotografo, Sevilla. Verkkokaupasta. 10,3 x 7,3 cm.



Kuva 9. Salzillo. Murcia. *La Dolorosa*. Uskonnollinen *tarjeta* verkkokaupasta. 14,1 x 9 cm.

paikkoihin lännessä ja idässä, sekä mahdollisuuteen katsella mutkikkaita asioita läheltä ja monella kielellä. Nyt on aika surra sitä, miten turha oli 1990-luvun toivo sovinnollisesta, omat rikkomuksensa tunnustavasta Venäjästä.

Se mikä sinusta ehkä näytti jonkinlaiselta keikahdukselta kuvieni politiikassa, liittyy karnevaaliin ja kielessä tarjolla olevaan mahdollisuuden asettaa asiat päällelleen. Sellaiseen ”toisin puhumiseen”, mille 1980-luvulla kehiteltiin oppineita ilmauksia. Viis niistä nyt tällä kertaa, sillä aivan kuin taidehistorian valaistu diakaappi aikoinaan, Espanjan verkko antaa mahdollisuuden palauttaa mieleen ikonografian ilmauksia ja kaikenlaisia toimijoita, nimiä.

Esimerkiksi *Jesús de la Pasión* (kuva 8) on luonnollista kokoa oleva kärsimysviikon marionetti ja *Virgen Dolorosa* (kuva 9) Murciassa toimineen kuvanveistäjä Salzillon klassikkoteos. Kummallakin on paikkansa julkisessa tilassa, kadut joka vuosi täyttävissä kevätiennoissa, ja niiden reproduktiossa on tehoa. Mielestäni mikä vain *estampita religiosa* naarmuineen ja kulumineen on puhutteleva esine, ellei suorastaan kuin nukke, meikattu ikoni. Onhan niistä jokaisessa läsnä paitsi käytön jälkiä – *señales de uso normal* – samalla myös laskemattomien, meille oudoiksi jäävien puuseppien, maalareiden, puvustajien, peruukintekijöiden sekä kantajien, ja tietysti myös valokuvaajien, kirjainpainajien ja retusojien taito.

Kari Kotkavaara on taidehistorian dosentti Jyväskylän ja Helsingin yliopistoissa ja tammi-kuusta 2018 Åbo Akademin akademilektor emeritus. Hän väitteli vuonna 1999 venäläisen käsityömäisen ikonituotannon ja ”uudessytntyneen” revival-henkisen ikonimaalauksen suhteista sekä pyhistä kuvista uskonnon, taiteen ja politiikan kontekstissa Venäjällä, Neuvostoliitossa ja venäläisessä diasporassa. Hänen tutkimuksellisen kiinnostuksensa kohteina ovat myöhemmin olleet sakraalitaiteen pelastaminen, hylkääminen ja tuhoaminen toisen tasavallan ja sisällissodan Espanjassa, Lapin sodan ja jälleenrakennuksen Rovaniemellä sekä ikonien rooli Neuvostoliitossa, Suomessa ja Venäjällä ilmenneissä tavoissa käyttää historiaa.

Lähdeluettelo

Painamattomat

Ruutuvihko, 14,9 x 10,6 cm. Käsini kirjoitettu ja katkelmia: ”Roland Barthes. ’La Chambre Claire, Notes sur la photographie’, Cahiers du Cinéma, Gallimard Seuil 1984; sekä Susan Sontag, ’Writing itself. On Roland Barthes’, A Barthes Reader, Edited and with an introduction by Susan Sontag, London: Jonathan Cape 1982”. *Ekin suosittamia ja lainaamia, pääsiäinen 1984*. Myös 29.7. – 8. 8. 1984.

Záznamy kniha, muistikirja, 14,2 x 21 cm, jossa tekstattuna *Jičin* [Tšekkoslovakia] 11.4. 1989. Käsini kirjoitettuja ja xerox-kopioina toisista lähteistä siirrettyjä merkintöjä alkaen kesästä 1982.

Painetut

Anna Ahmatova, ”Poema bez geroja, Trip-tih, 1940–1962”. Teoksessa Anna Ahmatova, *Stihotvorenija i poemy*, Biblioteka poeta, Bol’šaja serija, 352–380 (Leningrad: Sovjetskij pisatel, Leningradskoje otdelenije, 1977).

Élie Faure, *Histoire de l’art, l’art moderne*, Tome I, (La Flèche: Brodard et Taupin).

Kari Kotkavaara, ”Poissaolevan morsian”, *Filmihullu* 3/1988: 44-45.

Kari Kotkavaara, ”Toisten paikassa”, teoksessa *Rovaniemi, Turku, Bysantti ja Oulu, Juhla-kirja Marja Tuomiselle*, 72–81 (Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus, 2013).

Kari Kotkavaara, ”Isämme Jeesus Nasaretilainen (tuhottu vuonna 1936)”. Teoksessa *No pasaran! Espanjan sisällissodan kulttuurihistoriaa*, toimittaneet Hanne Koivisto ja Raimo Parikka, 55–95 (Helsinki: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, 2015).

S. A. Kovalenko, *Peterburgskie sny Anny Ahmatovoj, ”Poema bez geroja” (Opyt rekonstruksii teksta)* (Sankt-Peterburg, 2004).