

Heinonen Tiia

TYHJYYDEN KARTASTO

Kuvataiteen koulutusohjelma

2017



TYHJYYDEN KARTASTO

Heinonen, Tiia
Satakunnan ammattikorkeakoulu
Kuvataiteen koulutusohjelma
Toukokuu 2017
Sivumäärä:
Liitteitä:

Asiasanat: tyhjyys, eksistentialismi, totuus, kieli, historia, taide

Tässä opinnäytetyön kirjallisessa osuudessa on tutkittu taiteellisen opinnäytteeni lähtökohtana ollutta kokemusta ja siitä noussutta kantavaa teemaa eli tyhjyyttä, tyhjyyden luonnetta, tyhjyyden käsitteen historiaa, sen fyysistä kartoittumista taideteokseksi ja teoksen kielellistä kartoittumista suhteessa totuuteen.

ATLAS OF EMPTINESS

Heinonen, Tiia

Satakunnan ammattikorkeakoulu, Satakunta University of Applied Sciences

Degree Programme in Fine Arts

May 2017

Number of pages:

Appendices:

Keywords: emptiness, existentialism, truth, language, history, art

The purpose of this thesis was to research the experience of emptiness that has been the premises of my artistic part of my thesis. I research the nature of emptiness, the history of the term, its physical coming to an piece of art and its linguistic side in relation to truth.

Sisällysluettelo

1 JOHDANTO	5
2 TYHJYYDEN OLEMUS.....	6
2.1 KESKUSTELUA SARTREN KANSSA.....	6
2.2 TYHJYYDEN SANALLISTAMINEN JA NEGAATIO.....	10
3 TYHJYYDEN KÄSITTEEN HISTORIAA.....	11
3.1 TYHJYYDEN KAMMO – TYHJYYS LÄNSIMAISESSA HISTORIASSA.....	11
3.2 ELÄMÄN HENKÄYKSET - TYHJYYS AASIALAISESSA PERINTEESSÄ.....	15
4 TYHJYYDEN FYYSSINEN KARTOITTUMINEN.....	17
4.1 NÄKY 1 // TEOS 1 // COTTONBALL.....	18
4.2 NÄKY 2 // TEOS 2 // EMPTY VESSEL // CONDUCTANCE AND RESISTANCE.....	20
5 TYHJYYDEN KIELELLINEN KARTASTO.....	22
6 LOPUKSI.....	25
Lähteet:.....	27

1 JOHDANTO

Tyhjyyden olemus ja tyhjyyden tunne ovat askarruttaneet mieltäni siitä asti kun ajauduin suureen eksistentiaaliseen kriisiin, jonka laukaisi arkipäiväinen keskustelu ihmisten mieltymyksistä elokuvien ja kirjojen suhteen. Jokin mitä he olivat lukeneet tai elokuva, jonka he olivat nähneet oli suuresti koskettanut tai jopa muuttaneet heidän elämänsä suuntaa. Tällöin löysin itseni ajatuskierteestä, etsien jotain, mikä olisi syystä tai toisesta vaikuttanut sielunelämäni. Epäonnekseni ja vastoin matalia odotuksiani, en löytänyt yhtään mitään.

Erinäiset tapahtumat elämässäni johtivat hetkeen, jossa monet asiat jotka olin tiennyt varmaksi, jotka tiesin todeksi, jotka olin rationalisoinut johonkin itselleni ymmärrettävään muotoon, osoittautuivat todellisuudelle täysin vieraaksi ajatuskentäksi. Tuolloin jotain sisälläni alkoi purkautua, kunnes lopulta ajauduin kriisiin tuon yksittäisen tavanomaisen keskustelun vuoksi. Ja niin upposin johonkin, mikä tuntui hyvin alkukantaiselta ihmiselämään kuuluvalta tunteelta. Tunteelta nimeltä tyhjyys. Tästä hetkestä lähtien olen ollut melkein pä pakkomielteinen tyhjyyden kokemuksesta ja tyhjyydestä käsitteenä. Koska tämä tunne tuli osaksi todellisuuttani - tunne jonka tunnistin heti perustavan laatuiseksi osaksi itseäni - koin välttämättömäksi tutkia sitä tarkemmin. Koin tarpeen ymmärtää tyhjyyttä ja kyetä kommunikoimaan kokemuksen myös eteenpäin, pystyäkseen työskentelemään ja elämään sen kanssa.

Tässä opinnäytteeni kirjallisessa osiossa käsittelem opinnäytteeni taiteellisen osion lähtökohtana ollutta kokemusta ja kantavaa teemaa eli tyhjyyttä ja kartoitan teoksen todellisuutta suhteessa sen ulkopuoliseen todellisuuteen.

2 TYHJYYDEN OLEMUS

Minulla on ollut vaikeuksia sitoutua ajatuksiini, luoda omaa sääntöjen, arvojen ja filosofioiden käsikirjaani. Vaikea luoda sitä jotain mitä kutsutaan minäksi. Onhan minuus kuitenkin vahvasti myös omien valintojen muodostamaa ilmentymää, emme ole vain ympäristömme tuotoksia vaan itseämme rakentavia aktiivisia toimijoita. Mutta mille rakennamme? Tyhjyydelle. Tähän ajatukseen pystyn sitoutumaan.

Sittemmin olen alkanut näkemään kaiken ympärilläni olevan harhautuksena tuosta tyhjyyden kokemuksesta, keinotekoisena täytteenä, asioina joilla ei oikeastaan ole merkitystä tai mitään tekemistä todellisen olemukseni kanssa. Eräänä päivänä sain aistimuksen siitä että olin löytänyt varmoja todisteita tukemaan näitä omia henkilökohtaisia illuusioitani, todisteita tyhjyydelle olemassaolon perimmäisenä olemuksena. Se tuntui hyvin merkitykselliseltä ja se tapahtui lukiessani Jean-Paul Sartren teosta Inho.

2.1 KESKUSTELUA SARTREN KANSSA

Tyhjyydessä vaeltaessani päätin mennä kirjastoon saadakseni jostakin kiinni, täyttää tuo tyhjä itseni jollain. Olin päättänyt haluavani lukea jonkin merkittävän teoksen. Teoksen, joka toivottavasti käynnistäisi prosessin, joka jollakin tapaa edesauttaisi luomaan minuun substanssia. Sitten löysin erään kirjan sivuilta listan “Keltaisten kirjojen” klassikoiksi tituleeratuista teoksista. Listaa tarkastellessani katseeni löysi sanan Inho ja mielenkiintoni heräsi heti. Sanassa oli syväterävyyttä. Otin matkaani useamman kirjan jotka jollain tapaa sivusivat teemaa tyhjyys,

mutta jostakin syystä Inho puhutteli minua kuitenkin eniten, vaikka minulla ei ollut hajuakaan mistä siinä tulisi olemaan kyse. Pian ilmeni että kyseessä oli yhtenä eksistentialismin isänä pidetyn Jean-Paul Sartren (1905-1980) esikoisteos Inho vuodelta 1938, jossa hän hahmottelee filosofiaansa.

Inho on päiväkirjamuotoinen romaani, joka syventyy historian tutkija Antoine Roquentinin sisäiseen maailmaan, tarkemmin sanoen siihen, miten hän alkaa havahtumaan omaan olemassaolonsa tarkastellessaan objekteja ja muita ihmisiä. Lopulta tarina tarkentuu olemassaoloon, itsensä havaitsemiseen ja hahmotelmaan eksistentialismin pohjajalavasta. Jo ensimmäisillä sivuilla tiesin että tämä on kirja jonka tulen lukemaan loppuun asti ensinnäkin siksi, että ihastuin välittömästi Sartren tapaan kirjoittaa. Se oli loogista, tarkkanäköistä ja sisäänpäinkääntynyttä, vaikka havainnoitaisiinkin ulkopuolella tapahtuvaa. Tämä romaani, joka oli rehellistä ja eriskummallisen tieteellistä, muistutti joitakin popularisoituja tiedekirjoja, joista silloin tällöin jaksan innostua. Lisäksi se sattui pureutumaan johonkin, jonka äärellä koin vaappuvani tyhjyyden kokemuksessa, olemassaolon perimmäiseen olemukseen ja sen herättämään tunteeseen, jota en itse ehkä kuitenkaan nimeäisi inhoksi, sekä johtopäätökseen kaiken merkityksettömyydestä – tyhjyydestä.

Teoksessa kerrotaan, kuinka Ranskaan maailmalta palannut historioitsija Antoine Roquentin alkaa pitämään päiväkirjaa, koska hän on havahtunut muutokseen itsessään. Muutamien päivien aikana häntä on vaivannut oudot kuvotuksen tunteet. Pitäessään kädessään kiveä hän kokee tämän saman musertavan läsnäolon, saman kuvottavan tunteen. Pian nämä hänen inhoksi nimeämänsä tunteet käyvät niin ylivoimaiseksi että hän alkaa pistämään ylös kaikki siihen liittyvät päällisinpuolin hyvin vähäpitoisilta ja turhiltakin tuntuvat asiat, joiden ympärillä nuo inhon tunteet ilmenevät. Silti ne tuntuvat niin kovin merkityksellisiltä ja olennaisilta, koska Sartre niin tarkkanäköisesti kuvaa kaikkia

pienimpiäkin yksityiskohtia, tunteita ja vaikutelmia mitä Roquentin vain kykeneekään havainnoimaan itsessään ja ulkopuolisessa maailmassa. (Sartre 1999 [1938])

Roquentin oli asettunut Bouvilleen kirjoittaaksen kirjan Ranskan vallankumouksen aikaisesta aristokraatista, Marquis De Rollebonista, josta hän oli pitkään tehnyt tutkimusta. Pian inhon tunteet kuitenkin ilmaantuivat myös hänen työskentelyynsä ja pikkuhiljaa hän alkaa menettää mielenkiintonsa myös Rollebonin tutkimiseen. Hän kokee työnsä olevan sidottu niin vahvasti menneisyyteen, että haluaa lopettaa tämän kokonaan ja alkaa elämään nyt tässä hetkessä, ei menneisyydessä. (Sartre 1999 [1938])

Asteittain Roquentin alkaa tarinassa ymmärtää, että kaikessa näissä inhon tuntemuksissa on ollut kyse yksinkertaisesti olemassaolosta. Hän tajuaa käyttäneensä menneisyyttä samalla tavalla kuin Rollebonia - oman olemassaolonsa todistamiseen. (Sartre 1999 [1938])

Tämän oivalluksen jälkeen hän alkaa uhmakkaasti julistaa oman olemassaolonsa väittäen muiden olevan liian peloissaan tunnustaakseen omaansa. Ryhtyen toden teolla tutkia tätä kohauttavaa ilmiötä nimeltä olemassaolo, hän alkaa ymmärtää olemassaolon sinällään edeltävän itse esineen tai ihmisen sisältöä, ulkomuotoa, luontoa tai taipumusta yhtään mihinkään. Katsellessaan puun juurta hän tajuaa, että sen ulkoiset piirteet tai funktio vain peittävät totuuden juuren olemassaolosta ja kaikki tämä on oikeastaan sitä katsovan subjektin luomaa havaintoa, aistikokemuksiemme värittämää kuvaa. Kaiken tämän harhauttavan väriloiston ohitse katsoessaan, Roquentin kohtaa hänessä inhoa aiheuttavien asioiden ja ilmiöiden perimmäisen olemassaolon. (Sartre 1999 [1938])

Kirjan loppua lähestyessä Roquentin lähtee Pariisiin tapaamaan entistä rakastajaansa, jonka kanssa hän toivoo palaavansa vielä yhteen. Harmillisesti

tapaaminen osoittautuu kovin epäluontevaksi. Hänen koittaessaan selittää rakkaalleen inhon kokemuksiaan, tämä ei ota ymmärtääkseen ja heidän tiensä erkanevat, ja tällä kertaa todennäköisesti lopullisesti. Niinpä Roquentin palaa Bouvilleen päättäen vapauttaa itsensä menneisyyden kahleista ja antautuu olemassaololleen nykyisyydessä. Hän tapaa kahvilassa yksinäisen itseoppineen miehen, jolle hän yrittää vakuuttaa että rakkaus on vain yksi näistä todellista kuvaa värittävästä aistikokemuksista ja että olemassaololle ei ole mitään sen kummempaa syytä. Lopussa hän päättää muuttaa Pariisiin ja kirjoittaa romaanin. (Sartre 1999 [1938])

Teos resonoi monella tapaa tuon hetkisessä kriisissäni. Kirjassa Roquentinin kokema inho näyttäytyy hyvin kehollisena tunteena ja siten tietoisuudenkin saavuttavana elämyksenä. Yhtäläillä itse kokemani tyhjyyden tunne on ennen kaikkea hyvin fyysinen kokemus. Mutta kuten inho, tämä tunne on hetkittäinen vierailija kehossa sen antautuessa olemassaolon olemukselle, ymmärtäessään kaiken mielettömyyden ja riisuessaan näkemänsä harhatekijöistä. On helppoa harhautua tuosta hyvin merkittävältä tuntuvasta kokemuksesta, mutta sitä on myös vaikea unohtaa. Juoksentelemme päivittäin hiljaisesta merkityksettömyydestä yltäkylläiseen aistimustulvaan ja takaisin, kohti inhoa tai tyhjyyttä ja pakoon sitä.

On mielenkiintoista, että Sartre on nimennyt tuon kokemuksen sanalla inho ja kuvailee olemassaolon oivallusta kuvottavaksi elämykseksi, fyysiseksi mielletyksi tuntemukseksi. Inhon tunteen sanotaan alunperin olleen reaktio pilaantuneeseen ruokaan jotta välttyisimme myrkyttymiseltä ja tunteen merkitys laajenee myös reaktioihin kohdatessamme moraalisesti vastenmielisiä asioita (Helasti, 2014).

Eräällä tapaa olemassaolo, etenkin kaiken turhuus ja todellinen merkityksettömyys onkin kovin vastenmielistä kuten Sartrenkin tarina antaa

ymmärtää. Ehkäpä se on myös moraalisesti arveluttavaa koska olemmehan käytännössä, ainakin ihmiskunta nykytilassaan, vain planeettaa jyystäviä loisia. Joka tapauksessa on myönnettävä tämän pohjattoman tyhjyyden ja merkityksettömyyden mahdollisuudet luomiselle. Voimme tehdä valintaa ja päättää mikä on itsellemme merkityksellistä. Ja ehkäpä juuri tuo tyhjyys on se mikä meitä todellisuudessa pitää liikkeellä. Tästä esimerkkinä tarinan lopussa niin syvällisen ymmärryksen olemassaolon luonteesta saanut Roquentin, joka päättää muuttaa Pariisiin kirjoittamaan romaania vain siitä syystä, koska hän voi valita niin tehdä. Hänen tyhjiytensä ei ole täytynyt harhatekijöillä joten hän voi valita omaksi harhatekijäkseen romaanin kirjoittamisen.

2.2 TYHJYYDEN SANALLISTAMINEN JA NEGAATIO

Kuten Sartren kuvailema termi ”inno”, myös sana ”tyhjyys” herättää ihmisissä useimmiten negatiivisia assosiaatioita. Sana “emptiness” eli tyhjyys assosioidaan voimakkaimmin sanaan “void” joka voidaan kääntää sanaksi mitätön, tyhjyys, kuilu, aukko, tyhjä tila tai tyhjiö (Word Association). Hallitsevana käännoksenä on kuitenkin sana mitätön. Mitätön taas kääntyy sivistyssanakirjan kanssa vähäpitöiseksi, merkityksettömäksi, vaatimattomaksi, turhaksi, joutavaksi ja kelpaamattomaksi (Suomisanakirja).

Yksi sana, yksi assosiaatio, pitää sisällään paljon negatiota. Olemme tottuneet ajattelemaan että tyhjyys on jotain mitä tulisi pelätä ja mihin joutumista tulisi välttää, paikkaa mihin pudotaan, yksinäisyyttä, ikävää, ei-olemista. Roquentininkin olemassaolon oivallukset herättivät hänessä vain kuvotusta ja inhoa. Tunteita, joita herättävää lähdettä olisi hyvä kaikella itsesuojelun logiikalla välttää.

3 TYHJYYDEN KÄSITTEEN HISTORIAA

Tyhjyyttä sanallistaessa ja sanan tyhjyys assosiaatioihin pureutuessani oivalsin tämän nimenomaan olevan hyvin luonnollinen ja eritoten länsimainen tapa sanaa tyhjyys käsiteltäessä. Tyhjyys ahdistaa meitä. Se on meille kovin tuntematon alue etenkin tänä kulutuksen, täyttämisen ja täyttymyksen aikakautena. Itsellänikin ensireaktio tyhjyyden kokemukseen oli saada jostakin kiinni, etsiä tarttumapintaa. Tunnistin heti tarpeen täyttää tyhjää tilaa. Sattuman vuoksi päädyin täyttämään sen Inholla, joka toimikin vahingossa hyvin itse tyhjyyden tunteen reflektointia varten. Mielekästä on kuitenkin tarkastella myös miten tyhjyys käsitteistyy historiassa.

3.1 TYHJYYDEN KAMMO – TYHJYYS LÄNSIMAISESSA HISTORIASSA

Tämä länsimaisena lähestymistapana näyttäytyvä tyhjyyden täyttämisen tarve ei ole kaikesta modernin maailman konsumerismista huolimatta mikään uusi ilmiö. Monissa muissa kulttuureissa tyhjyys nähdään yleisesti ottaen positiivisena asiana, yhtenä maailmankaikkeuden peruselementtinä, jopa tilana jota kohti meidän tulisi pyrkiä eikä jonain, mitä välttää. Erilaisia lähestymistapoja tyhjyyteen etsiessäni löysin kuvataiteilija Kimmo Pasasen kirjan *Tyhjyys itämaisessä ajattelussa ja taiteessa*. Kirjassa lähestytään tyhjyyttä perinteisten intialaisen, kiinalaisen ja japanilaisen käsitysten ja kuvataiteen kautta esittäen myös näkemyksiä tyhjyyden länsimaiseen historiaan tieteessä ja taiteessa, jonka Pasanen heti ensitöikseen huomioikin olevan tyhjyyttä karsastava.

Tyhjyys on aina ollut koko ihmiskunnalle hyvin vaikeasti ymmärrettävissä oleva asia. Monissa maailman luomistarinoissa maailmankaikkeuden alkutilana on

kaoottinen tyhjiys, Pasanen selittää. Esimerkiksi kreikkalaisen filosofin Hesiodoksen (700 eaa.) runoelmassa tämä kaaos sisälsi jo käytännössä kaiken potentiaalin, josta uudelleenjärjesteltyinä syntyi maailma sellaisena minä he sen aikanaan näkivät. Platonin (n. 427-347 eaa.) ajatuksien mukaan jumalaiset olennot ammensivat ja järjestelivät maailman suuresta ajattomien ideoiden kokonaisuudesta. Pasanen esittää, että vaikka tämä näkemys on hallinnut länsimaista maailmanselitystä aina renessanssin aikaan saakka, tiedetään myös olleen ajattelijoita ennen Platonia joiden mukaan maailmankaikkeudessa on vain atomeja ja tyhjiyttä. Nämä ajatukset olivat kuitenkin selkeästi liian progressiivisia, Pasanen toteaa. Filosofit kuten Platon ja sitten Aristoteles (n. 384-344 eaa.), joita yleisesti pidetään länsimaisen filosofian kulmakivinä, eivät voineet hyväksyä tällaista maailman ja luonnon tarkoituksettomuutta. Kaiken oli liikuttava jotakin päämäärää kohti ja tyhjiys oli tässä ajatusmaailmassa täysi mahdottomuus koska maailmankaikkeus oli Aristoteleen mielestä rajallinen. (Pasanen 2008, 13-15)

Yhtälailla Raamatun luomiskertomuksen babylonialaisilta perityssä alkuperäisversiossa luomisen materiaalit odottivat ikuisuudessa luomistaan, Pasanen kirjoittaa. Sittemmin on kehitetty erilaisia oppeja tyhjästä luomisesta, mutta silti aina enemmän on pidättäytytty ajatuksessa kaaoksen järjestämisestä. Aina on ollut oltava jokin entiteetti tai entiteettejä maailmaa järjestämässä tai luomassa. Pasanen mukaan se, miksi alussa oli aina jotakin johtuu olemattoman, ei-olemisen, kuvittelemisen vaikeudesta ja että täydestä alkutyhjiydestä lähtevän kertomuksen kirjoittamiseen vaadittaisiin tyhjiyden, ei-mitään, asian vailla ominaisuuksia hahmottaminen. (Pasanen 2008, 15-16)

Mielestäni on kiinnostavaa pohtia alkutyhjiyttä, miten kuvallistaa se tai sanallistaa sitä. Sillä jo sen intention myötä, jossa tyhjiyden konseptia lähdetään kuvallistamaan, sanallistamaan tai edes kuvittelemaan, se on jo muuttunut ja liikkunut kohti täyteyttä, olemista ja ominaisuuksia. Mietin miksi haluan tehdä

tyhjiydestä taideteoksen. Kaksi suurta kysymystä jopa taistelevat sen tekemistä vastaan. Pohdin miksi edes mieltäisin teokseni joka ilmentää tyhjyyden kokemusta, sillä en koe enää enemmän asiaa ajatelleena voivani kutsua sitä varsinaisesti tyhjyyden kuvaksi tai ruumiillistumaksi kun en lähtökohtaisesti miellä tyhjiyttä tyhjiydeksi. Vai eikö mieleni vain pysty, kuten ei Pasasen kartoituksen mukaan monien muunkaan mielet ennen minua, käsittämään olematonta.

Pasanen toteaa luonnonfilosofiankin taistelleen tyhjiyttä vastaan. Päätelmät maailman täyteydestä johtivat johtopäätökseen, että luonto kammaa tyhjiyttä. Tästä esimerkkinä pumppu, jonka toiminta perustuu sille, että luonto täyttää syntyvässä olevan tyhjän tilan vedellä. Aristoteleen käsitys tyhjiydestä ajatuksellisenä mahdottomuutena oli kuitenkin tietysti vastoin ajatusta kaikkivoipaisesta Jumalasta, koska Jumalan pitäisi voida olla kykeneväinen luomaan tyhjiys jos niin haluaisi, Pasanen kirjoittaa. Keskiajan lopulla Aristoteleen opit joutuivat kuitenkin syyniin kun roomalaisen Lucretiuksen (n. 99-55 eaa.) kadoksissa ollut runoelma epikurolaista maailmankuvaa selvittävä teos nimeltä ”Maailmankaikkeudesta” vauhditti uusien näkemysten syntymistä herättäen kiinnostuksen myös Epikuroksen (n 341-270 eaa.) ajatuksiin kaikessa maailmassa olevasta erilaisina yhdistelminä atomeja tyhjässä avaruudessa, Pasanen toteaa. (Pasanen 2008, 17-19)

Se, mitä olen muiden teosten kautta tutustunut epikurolaiseen näkemykseen kaikkeudesta, tuntuu se hirveän lohdulliselta johtuen siinä esiintyvistä, omasta mielestäni optimaalisesta, materia-tyhjiys-suhteesta. Toisaalta se pohjautuu materiaalisuudelle ja toisaalta se uskoo ”iankaikkiseen” tyhjiyteen. Kaikki mitä on olemassa on yksinkertaisesti vain joko atomeja taikka sitten tyhjää ikuisuudessa, äärettömässä tyhjiydessä, joka on paikka joka ei ole koskaan syntynyt tai voi koskaan lakata olemasta, koska eihän tyhjiys voi tehdä sellaista. Näin ollen myöskin materia on sikäli turvassa, että minnekä se nyt sieltä tyhjiydestä katoaisi kun ei ole mihin mennä ja näin ollen maailmankaikkeus ja

sen partikkelit ovat aina olleet ja ovat vastaisuudessakin ikuisia. Näin ollen ehkä mekin tulemme olemaan ikuisia, vaikka tulemmekin muuttamaan muotoamme äärettömän moneen kertaan.

Siirrymme pohdinnan kohteen keski-aikaisen ajattelun maailmaan. Tuolloin tärkeintä oli saada tiede kuriin taikka teorian käsi käteen toisen ikuisena pidetyn - jumalan - olemassaolon kanssa. Pasanen kertoo, että keski-ajalla ajatus äärellisten asioiden täydellisyydestä muuttuivat renessanssin myötä. Äärettömyys alettiin nähdä jumalan olemukseen kuuluvaksi piirteeksi, korkeimpien henkisten pyrkimysten kohteeksi ja luonto äärettömänä äärettömän jumalaisen toiminnan tuloksena. Pasanen mukaan kaikki tämä herätti enenevää kiinnostusta luonnontieteelliseen tutkimukseen ja maailma alettiin nähdä syyn ja seurauksen suurena koneistona, mikä tietysti horjutti kirkon uskottavuutta. Kaiken kukkuraksi atomismi sai ajattelijat epäilemään atomien väliin jäävän tyhjää tilaa. Kirkon tarkkailusta huolimatta Galileon (1564-1642) tutkimukset johtivat päätelmään äärettömän pienistä kappaleista, alkeishiukkasista, joita piti koossa ääretön määrä pieniä tyhjiä tiloja. Aristoteleen rajallinen eheä maailma oli nyt muutoksessa, Pasanen kirjoittaa. Alettiin kiinnostua ilman ominaisuuksista ja hollantilainen tiedemies Isaac Beckman (1588-1637) havaitsi ilman pyrkivän kaikkiin suuntiin ja näin tyhjän tilan olevan olemassa. (Pasanen 2008, 19-20)

Tyhjyyden kammon teoriaa huojutti etenkin Galileon oppilaan Evangelista Torricellin (1608-1647) koe, jossa hän onnistui tekemään lasiputkeen tyhjiön elohopealla osoittaen tyhjiön olevan helposti aikaansaattava luonnollinen ilmiö. Tätä seurasi matemaatikko ja filosofi Blaise Pascalin (1623-1662) elohopeailmapuntarilla tekemänsä kokeet jotka johtivat päätelmään että ilmalla on paino. Teologit, tiedemiehet ja filosofit järkyttyivät ja syntyi kiihvasta keskustelua maailmankaikkeuden ominaisuuksista koska ilma oli ainetta ja tyhjiö fyysisenä ilmiönä oli pakko myöntää, Pasanen toteaa. Kaikesta tästä huolimatta tyhjiys maailmankaikkeuden ominaisuutena oli vaikea omaksua, koska yleisesti

uskottiin, että kaiken tyhjän oli Herran henki täyttävä. (Pasanen 2008, 22-23)

Edelleenkin tyhjiys on luonnontieteen kannalta kiperä kysymys. Pasanen kertoo vastakkain olevan kaksi näkemystä tästä massattomasta tilasta tai avaruudesta. Toisen mukaan tyhjiys edelleen kiellettiin kokonaan ja toisen mukaan tyhjiys selittäytyy väliaineella, eetterillä. Albert Einsteinin (1879-1955) suhteellisuusteorian myötä eetteri kuitenkin poistui ja tyhjiys oli palannut. Taas tyhjiys kummastutti tutkijoita, Pasanen toteaa. Nyt astrofysiikan tutkimukset ja kosmologien päätelmät ovat kuitenkin johtaneet olettamukseen, että tyhjiys, vaikkakin tyhjä, ei olekaan tyhjä vaan täynnä energiaa, joskin pimeää sellaista. (Pasanen 2008, 23-24)

3.2 ELÄMÄN HENKÄYKSET - TYHJIYS AASIALAISISSA PERINTEESSÄ

Pasanen mukaan aasialaisessa perinteessä tyhjiys on olennainen elementti maailmanselityksessä ja ihmisen olemuksessa. Brahmalaisella, buddhalaisella, zen-buddhalaisella ja taolaisella maailmankatsomuksilla on kaikilla yhteistä se, että maailman nähdään olevan yksi elävä kokonaisuus, jossa elämän perusta ja tärkein ilmenemismuoto on niin kutsuttu ”elämän henkäys”. Tämä ”henkäys” on vailla aistein havaittavia ominaisuuksia ja näin kykenemme havaitsemaan vain sen vaikutukset, Pasanen esittää. Elämän henkäys edellyttää tyhjää tilaa liikkua ja ihmisruumiissa henkäykset eivät rajoitu vain hengitykseen vaan myös mielenliikkeisiin. (Pasanen 2008, 27-29)

Tämä Pasanen tutkima ajatus ”elämän henkäyksistä” näkyy hyvin mielestäni myös modernissa aasialaisessa kulttuurissa. Opiskellessani Etelä-Koreassa tutustuin Japanilaiseen tanssitaiteeseen nimeltä Butoh, joka syntyi toisen maailmansodan jälkeen keholliseksi protestiksi kipeiden sotamuistojen keskellä.

Sitä kuvaillaan elävän sielun tanssiksi, kuolevan ihmisen viimeiseksi henkäykseksi tai kamppailuksi elää. Itse tunnistin sen heti eräänlaiseksi autenttisen liikkeen muodoksi, sillä tanssissa seurataan nimenomaan kehon ja mielen välittömiä impulsseja. Ilmaisuu vaihtelee hienovaraisesta hyvinkin groteskiin muotoon. Eri koulukuntia on monia ja tapasinkin kaksi hyvin erilaista japanilaista Butoh-mestaria. Toinen näki itsensä tyhjänä kuorena, jota suuri ”nukkemestari” liikuttaa ja toinen heistä puhui juurikin luonnon henkäyksille antautumista ja niistä liikuttumisesta sekä impulsseista ja liikkeestä hänessä kyläilevänä vieraana.

Nämä aasialaisessa perinteessä ja nykyajattelussa ilmenevät henkäykset ovat käytännössä samaa kuin tyhjiydessä vellova värinä, elämässä meitä ympäröivä ja lävitse virtaava energia. Kuten henkäykset elävöittävät Butoh-tanssijat, Sartren Roquentin hahmon elävöittää inho ja minut, tai ehkäpä meidät, tyhjiys. Kaikki nämä termit sanallistamassa sitä hetkittäistä vierailijaa kehossa, hetkissä, joissa se antautuu olemassaolon olemukselle, lähentyessä kaiken mielettömyyttä, hetkenä jona mieli ja ehkä kehokin on riisuttuna harhatekijöistä. Pidän erityisesti ajatuksesta, että esimerkiksi Butoh-tanssija pyrkii ensin tyhjentämään mielensä ja antaa sitten tyhjiyden tanssin ottaa vallan itsessään, ikäänkuin tyhjiys jollain tapaa kuitenkin täyttäisi meidät.

Tämä paljaana oleminen, mielen riisuminen häiriöistä altistaa mielestäni sille, että pystymme havainnoimaan itsemme ennen päälle liimattua substanssia ja jopa unohtaa suhteemme siihen. Mielessä tapahtuu taitos, jossa kielelliset ja kuvalliset ajatukset, sanallistamisen ja kuvallistamisen tarpeet seisahtuvat, ja kaikki kokemamme pyyhkiytyy aallon mukana hetkeksi kokemusmaailmamme ulkopuolelle. Näin voimme nähdä itsemme tyhjänä tilana, vain pelkkää olemassaoloa edustavana oliona. Tämän tyhjän tilan tiedostaminen omassa itsessä tuo mielestäni avaruutta myös toimintaan ja suhteeseen omaan substanssiin. Lukiessani Pasasta minua viehätti suuresti erään kiistellyn mutta merkittävän

buddhalaisuuteen kuuluvan tyhjyyden opin laatija Nagarjunan ajatus tyhyydestä mahdollistajana.

Nagarjunan ajatuksissa mitään ei ole olemassa omana itsenään, vaan kaikki on suhteellista, Pasanen kirjoittaa. Myöskin itse maailma on illuusio ja näin ollen on vain tyhjiys, tyhjä tila. Tyhjiys ei kuitenkaan merkitse täyttä olemattomuutta vaan sitä, että asiat ovat olemassa suhteessa toisiinsa, osana kokonaisuutta. Nagarjunan filosofiassa tyhjiys, perimmäinen todellisuus, on jotain täysin ajattelumme ja kielellisten ilmaisu mahdollisuuksiemme tavoittamattomissa, Pasanen toteaa. Koska todellisuudella ei ole omaa olemusta, sitä on näin ollen mahdoton kuvata sanoin. Muutos ja toiminta on mahdollista, koska kaikki on vailla olemusta, tyhjää. Jos kaikella olisi oma pysyvä olemuksensa, ei muutos tai toiminta olisi mahdollista. (Pasanen 2008, 60-67)

Nagarjunan olemassaolon suhteellisuus ja olemassa olevien asioiden luoma kokonaisuus ja toisaalta taas kaiken paluu tyhjiyteen antaa mielestäni ihanasti viitteitä kaiken olevan yhteydestä ja ykseydestä. Siinä missä ihmiskunta on kyllä kovin uniikki elämänmuoto, on se myös hyvin mitättömän pieni osa kaikkeutta. Tyhjiys ykseytenä on sikäli lohduttava näkemys, että se asettaa meidät osaksi suurempaa sekä liikehtii ja virtaa meissä pienissä maailmankaikkeuden osasissa henkäyksien aaltoina.

4 TYHJYYDEN FYYSINEN KARTOITTUMINEN

Olen oppinut että todella kokeakseni jotain täytyy tapahtua jotain todella pysäyttävää. Koen, että valitakseni jotain on tapahduttava jotain pysäyttävää. Tyhjyyden kokemuksessa näin kuitenkin kävi ja se oli jopa melko tripauttavaa.

Tuntui siltä kuin olisin tipahtanut tunteeseen, kuin olisin solahtanut kuilun läpi toiseen ulottuvuuteen. Tässä ulottuvuudessa koin ja näin näkyjä, koin merkityksiä. Tyhjiyden äärikokemuksessa, sille antautuessa ja siellä voipuessa, kun vihdoinkin tapahtuu liikettä, ollaan hyvin yksinkertaistetun jännitteen äärellä. Kutsuisin sitä alkukokemukseksi, hetkeksi, joka vieraannuttaa kaikesta ulkopuolelta koskettavasta tai arkikokemuksesta. Oli kuin alitajuntani ja tajuntani olisivat vaihtaneet paikkaa. Se kuitenkin vaati melkein kymmenen vuotta alustusta ennen kuin alitajuntani onnistui saamaan jakamattoman huomioni. Koska kokemuksessani opin tyhjiyden olevan yksi tärkeimmistä lähtökohdista ihmiselämälle valikoitui se näin myös luonnollisesti taideteoksen lisäksi kirjallisen lopputyöni lähtökohdaksi ja kantavaksi teemaksi.

Minulle tyhjiyden kokemus on ollut ennen kaikkea fyysinen. Olen tuntenut kehossani aistimuksia, unissanikin, ja ne jättivät vahvan jäljen ja tuntemuksen keholliseen muistiini. Tämän kehollisuuden aspektin vuoksi koen tyhjiyden hyvin kolmiulotteiseksi kokemukseksi, en abstraktiksi käsitteeksi, vaan nimenomaan todelliseksi käsinkosketeltavaksi tilalliseksi ja fyysiseksi kokemukseksi. Tästä syystä päädyin myös taiteellisessa lopputyössäni kartoittamaan tätä kokemuksen fyysistä ja tilallista dataa, värinää, sillä tyhjiydessä värisee. Lopputyöni taiteellisen osion muodon määrittivät näyt.

4.1 NÄKY 1 // TEOS 1 // COTTONBALL

Uneeni ilmestyi pumpulipallo. Puristin sitä sisälläni, rintalastani alla. Se tiivistyi pienen pieneksi paketiksi. Pumpulipallo oli myös kaikkialla ympärilläni koskettaen jokaista pintaa niin sanotusta kehostani. Pumpuli ja minä olisimme voineet yhtä lailla olla samaa materiaalia tai olla olematta yhtään mitään. Olimme jotain mitä kutsuisin materialisoituneeksi tyhjiydeksi, loputtomaksi joukoksi

atomeja, pimeää ainetta. Tyhjyyttä joka on yhtäaikaan tiiviinä sisälläni, kaikkialla ympärilläni ja koko koostumukseni. Päädyin johtopäätökseen että kaikki on juuri sitä, materialisoitunutta tyhjyyttä, loputon joukko atomeja, pimeää ainetta ja yksinkertaisimmillaan: energiaa.



Kuva 1 Teosluonnos.

Cottonball ei ole syntynyt teokseksi asti vaan tasapainoittelee vielä materialisoitumisen ja olemassa-olemattomuuden rajalla.

Teos tulee koostumaan harjateräksestä ja ja solmutetuista puuvillakankaista.

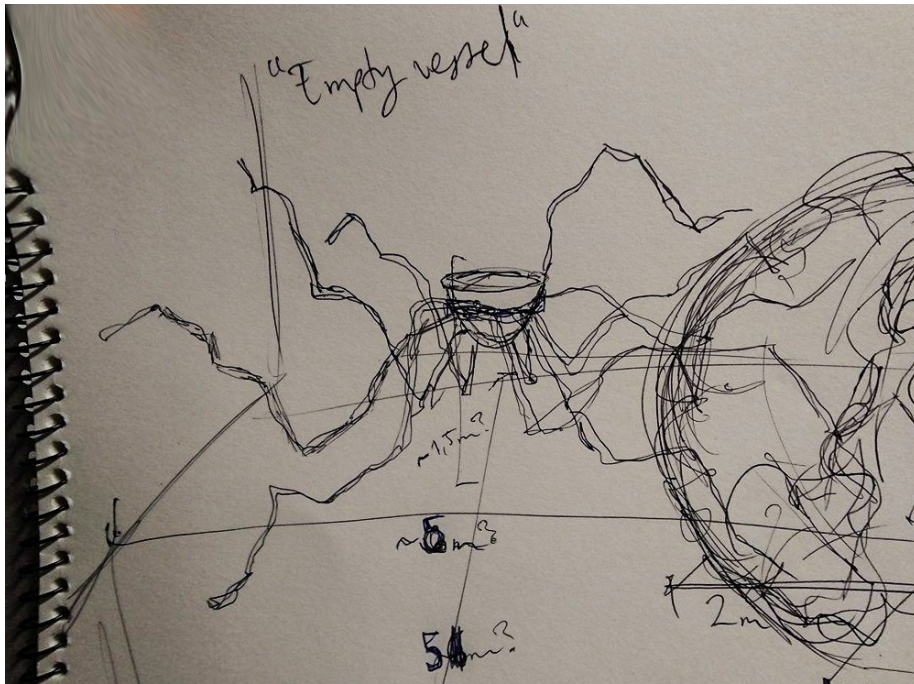
4.2 NÄKY 2 // TEOS 2 // EMPTY VESSEL // CONDUCTANCE AND RESISTANCE

Olin valveilla. Ajatuksiini ilmestyi tyhjä astia jota ympäröi jännitteisiä energiavirtoja, jotka vetivät astiaa eri suuntiin. Kuten tuota astiaa, jonka päätin merkitsevän tyhjiyyttä, virrat vetävät minua useisiin eri suuntiin. Olen kykenemätön seuraamaan yhtäkään niistä, joten spastisesti resonoin melkein kaikelle mitä tielleni sattuuukaan tulemaan. Tämän takia olen täynnä ristiriitaisuuksia ja kuitenkin jumissa kaikkien niiden keskellä. Tämä todistaa että tyhjiydessä on aina jännitettä ja liikettä joten näin ollen tyhjiys, tyhjä tila, ei ole koskaan todella tyhjä.

Kuten jo tyhjiyden käsitettä kartoittaessani törmäsin Pasanen viittaamaan tyhjiydessä olevaan aineeseen myös tuorein löytämäni tiedeartikkeli tyhjiydestä kertoo tyhjiydessä vellovasta energiasta tukien näin kokemuksellisestikin syntynyttä teoriaani. Tieteen Kuvalehden Tyhjiysartikkelissa Jan Teuber kuvailee tyhjän tilan olevan kuin kuohuva meri. Nykyfysiikan mukaan tyhjä tila on harhaa sillä kehittyneimmilläkään menetelmillä laboratoriossa aikaan saatava ”ilmaton tila” ei ole lähelläkään todellista tyhjiötä. Vaikka maan olosuhteissa energiasisältöä on säteilyn vuoksi aina jonkin verran ja avaruuden vaihtelevemmissa olosuhteissa tätä vähemmän, ei avaruudestakaan löydy täydellistä tyhjiyyttä, koska siellä velloo edelleen alkuräjähdyksen jälkilämpöä. Tyhjiössä syntyvä energia on peräisin hiukkas- ja antihiukkaparien synnystä ja tuhosta. (Tieteen Kuvalehti 7/2007)

Yhtälailla kuvailemassani omakohtaisissa kokemuksessa tämä tiheä tyhjiys oli täynnä energiaa, jännitettä, jonka vuoksi näen nyt tyhjiyden tunteen nimenomaan varautuneena ja latautuneena olotilana. Näin aloin myös aistia

johtavuutta ja resistanssia. Asiat joko virtaavat läpi tai ne ovat olemassa meissä tietoisien valinnan vuoksi. Näistä asioista koostun, tietoisesta ja tiedostamattomasta.



Kuva 2 Kuva teosluonnoksesta.

Tyhjä astia tasapainottelee energiavirtojen varassa. Astia koostuu betonilla kivetystä kankaasta, virrat metallista. Koko hökötyksestä tulee mieleen hämähäkki. Teos pyrkii tasapainoon joka vaikuttaa ”vahingossa” syntyneeltä.

Kuin viitatakse jumalien olevaksi maailmaksi järjestelemään kaokseen, teoksen tasapaino syntyy kaottisesta järjestyksestä. Keskellä tyhjän mielen ultimaattinen symboli, näennäisesti tyhjä astia. Astia värisee, koko höskä värisee. Ja pikkuhiljaa astia todennäköisesti varisee palasina lattialle → paluu tyhjiyteen.

Teos valmistui ja materialisoitui taideteokseksi.



Kuva 3 Kuva teoksesta EMPTY VESSEL // CONDUCTANCE AND RESISTANCE.

5 TYHJYYDEN KIELELLINEN KARTASTO

Pohtiessani teokselle antamaani nimeä oivalsin, että kokemusta rationalisoivat ja sanallistavat asiat ovat olleet minulle olemassa jo ennen kokemuksen tajunnallista syntymistä ja kehollista dataa. Vaikka uuden tasoinen ymmärrys tyhyydestä on autonomisesti syntynyt kokemuksessa itsessään, on sen selittäminen selkeästi kytköksissä esimerkiksi siihen, mitä jo entuudestaan tiesin fysiikasta ja erilaisista filosofisista näkökulmista tyhyyteen. Näin sitä sanallistavien käsitteiden traditio kuvittaa kokemusta itsessään, mutta etenkin sen asettuessa esille taideteokseksi, katsojan tulkittavaksi. Kaikki tämä traditioiden paino on saanut minut pohtimaan sitä, miten teoksen todellisuus tapahtuu suhteessa kieleen ja miten ongelmallista kokemuksen välittäminen toisen tajuntaan niin kielellisesti kuin taiteellisestikin on.

Taideteoksen ja totuuden suhde on mielestäni yhtä mutkikas kuin kielen ja totuuden suhde. Voimme vain yrittää sanallistaa omaa totuuttamme, omaa todellisuuttamme ja toivoa että viesti menee perille. Siinä mielessä olemme yksin, että kokemuksiemme kuvallistamiset ovat vain representaation representaatioita subjektiivisesta kokemusmaailmastamme. Näitä projektioita toteutamme kielessä välineistetyin merkkijärjestelmin, taiteessa muoto- ja materiaalivalinnoin, joilla pyrimme mahdollisimman tarkkaan esittämään ajatuksiamme tai sen mitä olemme kokeneet. Silti taiteellisen kuten myös kielellisenkin informaation vastaanottajan kohdalla viestille aina tapahtuu muutos joutuessaan uudelleentulkittavaksi. Tämä muutos tapahtuu tutussa ilmiössä nimeltä kommunikaatio.

Ranskalainen filosofi Paul Ricoeur on teoksessaan Tulkinnan teoria ottanut kommunikaation eksistentiaaliseen tarkasteluun. Ricoeurin mukaan kielitieteilijälle kommunikaatio on tosiasia mutta eksistentiaaliselle tarkastelulle jopa arvoitus, sillä ollakseen todellista kommunikaatio vaatii toisen ihmisen fundamentaalisen yksinäisyyden ylittämisen tai lävistämisen. Tällä yksinäisyydellä Ricoeur tarkoittaa sitä, että yhden ihmisen subjektiivista kokemusta ei voida varsinaisesti siirtää toisen ihmisen tajuntaan sellaisenaan. Näin ollen ihmisen kokemus ei voi tulla suoraan toisen ihmisen kokemukseksi. Tästä huolimatta jotain kuitenkin aina siirtyy tajunnanvirrasta toiseen, ei kokemus koettuna vaan sen sisältämä merkitys, Ricoeur selittää. Kokemuksen mieli siis tulee näin julkiseksi mutta kokemus itsessään säilyy yksityisenä. Ricoeurin mukaan kommunikaatiolla pystymme ylittämään kokemukseen elettyä liittyyvän radikaalin ei-kommunikatiivisen tason. Puhumalla ikäänkuin osoitamme olion ja autamme toista tunnistamaan kohteen. (Ricoeur 2000, 43-45)

Taideteokset on tapana nimetä ja niistä on tarve puhua sanoin. Mielestäni taideteos irrallisena kielellisestä maailmasta jää usein nimenomaan tällaiseksi ykstyiseksi kokemukseksi josta Ricoeur kirjoittaa. Voitaisiinkin väittää erinäisen

kokemuksen kommunikoinnin vaativan sen elementtien ja ilmiöiden kielellisen ja käsitteellisen kartoittamisen. Vaikka paljon puhutaankin taiteen kyvystä kommunikoida ei-kielellisiä ulottuvuuksia, tapahtuu tämä ulottuvuus vain katsojan subjektiivisessa tulkinnassa teoksesta ja on näin ollen irrallinen itse tekijän tarkoittamasta merkityksestä. Merkityksiä kuitenkin pyrimme avaamaan sitten teoksen nimessä.

Esimerkiksi näyn 2 perusteella tekemäni teos on valmiina taideteoksena mahdollisimman tarkasti rakennettu projektio sisäisestä kokemuksestani. Olen nimennyt sen hyvin käytännön läheisesti nimeämällä sen peruselementin eli tyhjän astian (empty vessel) ja sen ympärillä tapahtuvat ilmiöt, johtavuuden (conductance) ja resistanssin (resistance). Mutta se tapahtuuko teoksen totuus tässä kielellisessä koodeksissa on hyvin epätodennäköistä, koska kieli on pohjimmaltaan vain referentiaalista. Minulle nimi näyttäytyy hyvin alleviivaavana mutta katsoja soveltaa lukemansa sanojen viittaamien todellisuuksien assosiaatiot näkemäänsä. Ainoastaan laajempi kartoitus teoksen teemoista ja lähtökohdista voi pelastaa tulkinnan ja kokemuksen mielen julkistumisen.

Teoksen jäsentely tekstin keinoin paljastaa sen luonteen myös itse tekijälle. On merkittävää kuitenkin huomioida itsellekin kirjoittamisessa syntyvä kommunikaation ongelma. Suhde alkuperäiseen kokemukseen on jatkuvassa muutoksessa kun se kontekstoidaan osaksi käsitteellis-historiallista jatkumoa. Vaikka kirjoittaminen itsessään on merkityksien luomista, se samalla etäännyttää itse alkuperäisestä kokemuksesta, kokemuksen mielen siirtyessä kaksiulotteisella pinnalla olevaan tekstiin, jonka takana oleva ihminen hämärtyy – itse tekstin kirjoittajallekin. Yhtäläillä taideteoksen takana oleva ihminen hämärtyy katsojalle ja ollaan vain taideteoksen ja katsojan sen hetkisessä todellisuudessa. Ja juuri tästä syystä taideteoksen ja totuuden suhde on mielestäni yhtä mutkikas kuin kielen ja totuuden suhde.

6 LOPUKSI

Alunperin olin ajatellut teoksen tulevan olemaan ikään kuin kaiku, koska sellaisena se heijastui minuun tai minussa tai minä siinä, jolloin syntyi jälki. Sittemmin oivalsin sen toimivan ennemmin kartoituksena tästä jäljestä, printtinä kehon läpäisevästä ulotteisesta liikkeestä. Mikä olisi sitten teoksen sisäiselle maailmalle sopiva teoksellinen totuus?

Kaiken järjen mukaan, jos oltaisiin oikein täsmällisiä vaikka absoluuttisen tyhjyyden konseptille ja sen esittämiselle, teokseni pitäisi olla ilmassa leijuva tyhjiö jonka läpi kulkiessaan katsoja, tai tässä tapauksessa ehkä ennemminkin kokija, saisi saman tyhjyyden kokemuksen ja muuttuisi itse hetkeksi tyhjyydeksi. Toisekseen teoksen syntyprosessi itsessään taistelee tyhjyyden esittämistä vastaan. Jo kokemus tapahtumana on intentio selittää, jolloin jo sen syntymisen myötä ollaan liikuttu tyhjiydestä kohti täyteyttä ja olemista ja ominaisuuksia. Tyhjiyttä kartoittava teos laulaakin näin itsensä suohon ja argumentoi tyhjiyttä vastaan vain yksinkertaisesti ollessaan olemassa.

Tyhjyyden jäsentyminen taideteokseksi oli kuitenkin hyvin selkeää. Minulle teos on tyhjyyden kokemuksesta johdettu realistinen taideteoksellinen totuus, ulkomaailman materiaallinen vastine, joka on reaktio ja viite sisäisessä maailmassa tapahtuvaan. Se ei kykene täydellisesti jäljentämään ja välittämään kokemusta itsessään, vaan toimii kartoituksena itseen jääneen kokemuksen jäljestä. Jäljen kartoitus, tässä tapauksessa taideteos, tarvitsee kuitenkin rinnalleen sen kielellisen ja käsitteellisen kartaston, jotta itse kokemuksen mieli kyettäisiin mahdollisimman tarkasti ja läpinäkyvästi siirtämään sitä katsovalle.

Sanat värittävät teoksen todellisuutta kun taas teos itsessään toimii ikäänkuin kokemuksen ääriviivoina. Inhimillisen erehtyvyyden vuoksi väritämme joskus

rajojen yli taikka niiden sisään jää vahingossa tyhjää tilaa, eikä auta että teoksen rajat tuntuvat olevan jatkuvassa liikkeessä kun sitä katsova vaihtuu. Emme kuitenkaan muuta voi kuin jatkaa yrittämistä.

Nyt kun itse teosprosessista on jo aikaa ja teos on saanut kirjallisen kartastonsa koen, että olen vieraantunut itse kaiken tämän liikkeelle laittaneesta kokemuksesta vaikka tunnenkin liikkeen edelleen jatkuvan. Se jatkuu uutena taiteellista kuvastoa ylitsepursuavana avaruutena, joka on kyllä mielekäs jatkumo ja seuraava työstämisen ja jäsentelyn kohde. Koen, että koko tämä lopputyöprosessi on auttanut minua tunnistamaan omia taiteellisia ja ajatuksellisia prosesseja ja johdatellut tulevaan teoskokonaisuuteen ja työskentelyyn, jonka nyt osaan sanallistaa olemassaolon perimmäisen olemuksen taiteelliseksi tarkasteluksi - *Tyhjyyden karttakirjaksi.*

Lähteet:

Pasanen, K. 2008. Tyhjyys itämaisessa ajattelussa ja taiteessa. Helsinki: Teos.

Ricoeur, P. 2000. Tulkinnan teoria. Helsinki: Tutkijaliitto.

Sartre, J. 1999. Inho. Helsinki: Tammi.

Teuber, J. 2007. Tyhjyys – jotai ei ole. Tieteen Kuvalehti 7, 60-67.

Sähköiset lähteet:

Helasti, P. 2014. Tunteet löytyvät kehonkartasta. Viitattu 17.5.2017.

<http://www.mielenterveysseura.fi/fi/mielenterveys/itsetuntemus/tunteet/tunteet-löytyvät-kehonkartasta>

Sana-assosiaatiogeneraattori. Viitattu 17.5.2017. <http://www.wordassociation.org/words/emptiness>

Suomen kielen sanakirja. Viitattu 17.5.2017. <http://www.suomisanakirja.fi/mitätön>