



Kimmo Virtanen

LUOVUUTTA KESYTTÄMÄSSÄ

Tutkimus omasta taiteellisesta prosessista

LUOVUUTTA KESYTTÄMÄSSÄ

Tutkimus omasta taiteellisesta prosessista

Kimmo Virtanen

Opinnäytetyö

Syksy 2011

Viestinnän koulutusohjelma

Oulun seudun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun seudun ammattikorkeakoulu

Viestinnän koulutusohjelma, kuvallinen viestintä

Tekijä:	Kimmo Virtanen
Opinnäytetyön nimi:	Luovuutta kesyttämässä — Tutkimus omasta taiteellisesta prosessista
Työn ohjaajat:	Veikko Mynttinen, Heikki Timonen
Työn valmistumislukukausi ja -vuosi:	Syksy 2011
Sivumäärä:	53

Vaihto-opiskellessani Alankomaissa vuonna 2011 toteutin sosiaalista mediaa ja omaa web-kehitystaustaan hyödyntäen tukahdutettuja koulumuistoja käsittelevän taidekirjan. Vaihto-opiskelukouluni alati perusteleva, avoin, dokumentoiva ja luovaa prosessia painottava työtapa muodosti kontrastin omalleni ja sai minut kiinnostumaan oman taiteellisen prosessini perusteellisesta tutkimuksesta. Käytin empiirisenä viitekehystenä kattavasti dokumentoituja kirjan luomisprosessin aikaisia kokemuksiani ja muunsin ne kvalitatiivisesti analysoitavaksi materiaaliksi, jonka syvempi tarkastelu on tämän tutkielman lähtökohta. Tämän tutkielman päämäärä on oman taiteellisen prosessini systemaattinen tutkiminen sille luonteenomaisten piirteiden tunnistamiseksi ja tietoiseksi hallitsemiseksi. Pyrin selvittämään ilman minkäänlaisia ennakkokäsityksiä, millainen on minun taiteen luomisen prosessini ja voisinko parantaa sitä jollain tavoin. Muodostin tuloksista visuaalisesti analysoitavissa olevan kuvaajan, jonka perusteella kykenin tekemään johtopäätöksiä prosessilleni luonteenomaisista piirteistä. Tulosten pohjalta laadin kokoelman helposti muistettavia kehotuksia, joiden tarkoituksena on ohjata luovaa työtäni tulevaisuudessa ja tehdä työtavastani parempi. Vaikka tutkimukseni johtopäätökset ovat pitkälti itselleni räätälöityjä, esikuvana yhdestä tehokkaasta itsereflektion muodosta tutkimustapani voi toimia kelle tahansa.

Asiasanat:

taiteellinen, luova prosessi, itsetuntemus, flow-tila, minäkuva, henkinen kehitys

ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences

School of Music, Dance and Media, Degree programme of Communication

Author: Kimmo Virtanen
Title of thesis: Taming Creativity – A Study on One's Own Artistic Process
Supervisors: Veikko Mynttinen, Heikki Timonen
Term and year thesis was submitted: Autumn 2011
Number of pages: 53

During my student exchange in the Netherlands in 2011 I created an art book around the subject of suppressed school memories by making use of the social media and my own background in web developing. The open-minded and creative way of working and the emphasizing of having an artistic process in my exchange school inspired me to look deeper into my own way of working. Using the well-documented process and experiences of making my art book as the empiric frame of reference, I transformed it into material that was analyzable by qualitative methods. The in-depth analysis of this material forms the starting point of my research. The aim of this thesis is to systematically research my own artistic process to find out its characteristics in order to take conscious control of them. I strive, without any preconceptions, to find the intrinsic nature of my artistic process, and to see if it could be improved in some way. Utilizing the results I formed a graph of the process, which I then used as a basis for visual analysis to make further conclusions. As a result of this analysis I modeled a list of easily memorizable motivational guidelines that I can use to improve my own work flow in future creative situations. Whilst the conclusions of my research might be characteristic to only myself, I feel the research method itself could serve as an effective example of self-reflection for anybody.

Keywords:

artistic, creative process, self-knowledge, state of flow, identity, mental development

SISÄLTÖ

1	JOHDANTO	6
2	TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHDAT	8
2.1	Metodologiset valinnat	8
2.1.1	Laadullinen tutkimus ja ankkuroitu teoria	8
2.1.2	Fenomenologia	9
2.3	Käsitteet ja termit	12
3	TAITEELLINEN PROSESSI — MÄÄRÄNPÄÄ VASTAAN MATKA	15
4	TAIDEKIRJAN LUOMISPROSESSI YLEISESTI	22
4.1	Teoksen kuvaus lyhyesti	22
4.2	Ideointi- ja suunnitteluvaihe	23
4.2.1	Median ja aiheen valinta	23
4.2.2	Tyylilajin valintaan vaikuttaneet seikat	24
4.2.3	Nykytekniikan hyödyntäminen osana luomisprosessia	25
4.3	Toteutusvaihe	27
4.4	Levitysvaihe	27
5	TULOKSET	28
5.1	Tutkimusmenetelmä ja analyysin vaiheet	28
5.2	Prosessin käännekohtien analyysi ja luokittelu	31
6	JOHTOPÄÄTÖKSET	42
6.1	Prosessikuvaajan visuaalinen analyysi	42
6.2	Oma taiteellinen prosessi vastaan taiteellisen prosessin määritelmä	44
6.3	Oman taiteellisen prosessin viisi kehotusta	46
7	POHDINTA	50
	LÄHTEET	52

1 JOHDANTO

The process is the most important. What you made looks nice, but how did you end up making it?

Nämä opettajani lausumat sanat saivat intuitiiviseen työskentelyyn tottuneen mieleni lyömään tyhjää useaan otteeseen vaihto-opiskeluni aikana Tilburgissa, Alankomaissa. Olipa kyseessä valokuva, installaatio, juliste tai mikä tahansa muu kuvallisen viestinnän tuote, lopputuloksen arvioinniksi ei riittänytkään ainoastaan valmis työ. Oli kyettävä näyttämään lopputuloksen saavuttamiseksi tehty taustatutkimus ja perustelemaan oman työn tulokset yksityiskohtia myöten. Ilman perusteita projektin arvosanaksi saatettiin antaa jopa hylätty, olipa lopputulos kuinka onnistunut tahansa. Vastaavasti, jos lopputulosta ei ollut, mutta prosessin olemassaolo, idea ja potentiaali kävi tehdystä taustatyöstä ilmi, opiskelija saattoi läpäistä kurssin tyydyttävien tai jopa hyvin arvosanoin.

Toisin kuin mihin olin tottunut Suomessa opiskellessani, miltei jokaisella tunnilla opettaja kontrolloi, minkälaista taustatutkimusta kukin opiskelija oli kullekin tapaamiskerralle tehnyt. Miltei poikkeuksetta jokainen opiskelija oli tuonut tunnille vihkon, joka oli täytetty sivukaupalla lehtileikkeitä, tulosteita ja muistiinpanoja. Sain kuulla usein tästä prosessilähtöisestä työtavasta myös vaihto-opiskelijatovereiltani, ja mitä enemmän koin sitä ympärilläni, sitä enemmän aloin löytää siitä viitteitä myös muualta. Opiskelijatoverelleni tuntui olevan päivän selvää, että taiteen tekemisessä matka oli määränpäättä tärkeämpi, ja tämä syvälinen paneutuminen taiteen tekemiseen ja graafiseen suunnittelutyöhön sai minut kyseenalaistamaan vanhat tottumukseni ja tapani tehdä töitä. Ajattelin, että taiteellisessa prosessissa on kyse jostakin salatusta merkityksestä, jota en vielä ymmärtänyt.

Saadakseni ensi käden kokemusta aiheesta päätin seurata opiskelijatovereideni esimerkkiä ja alkaa dokumentoida omaa työtäni, lopputyönä tekemääni kirjataideteosta nimeltä *Beginners' Scestian Grammar Reference 1*, jonka toteutusvaiheita ja muistiinpanoja käytän tämän tutkielman empiirisenä viitekehystenä. Kirja pohjautuu kehittämääni *sestia*-mielikuvituskieleen (englanniksi *Scestian*). Kirjoitin päiväkirjaa, pidin yllä leikekirjaa ja suunnittelin kirjan eri osa-alueiden sisältöä käsin omaan prosessivihkooni. Päätöksen seurata edistymistäni tein jo ennen kuin edes tiesin, mitä aioin lopputyönäni toteuttaa. En siis tiennyt ennalta, millaiseksi lopputyöni muodostuisi tai millainen sen tulisi olla. Halusin ottaa tietoisesti riskin ja katsoa, mitä siitä seuraa.

Haluan tutkielmallani selvittää, millainen on minun taiteen luomisen prosessini. Koska pitkän ajan vaativa taiteellinen työ voi olla näennäisesti erittäin kaottista, haluan jälkeinpäin tutkia, onko prosessistani löydettävissä järjestystä sekasortoon. Lisäksi pohdin, mitkä osa-alueet tekivät työstäni vaadittua hankalampaa ja kuinka voisin parantaa prosessiani. Oman työprosessin objektiivinen ja kriittinen havainnointi on myös tulevaisuuden projektien kannalta hyödyllistä, sillä tulosten avulla on mahdollista virtaviivaistaa työn eri vaiheita ja välttyä turhalta työltä.

Tutkielmani johtopäätökset yllättivät minut selkeydellään. Soveltamalla saamiani tuloksia käytäntöön olen lisäksi voinut todeta niiden tehon. Aktiivinen työvaiheiden perustelu itselle on tehokas keino kasvattaa omaa ammatti- tai taitelijaidentiteettiä ja tehdä tietoisia päätöksiä kustakin matkan varrella vastaantulevasta kehitysvaiheesta. Olen kokenut, että omien luonteenpiirteiden pienten oikkujen ymmärtäminen ja jopa vahvuudeksi kääntäminen helpottaa suunnattomasti luomisen tuskaa sekä vahvistaa itsetuntoa. Omalla kohdallani luomistyö on usein kaikista eniten energiaa vievä vaihe, ja uskon, että tämä pätee myös moniin muihin.

Toivon, että tutkimukseni hälventäisi tämän työlään vaiheen mystiikkaa, valottaisi taiteellisen prosessin merkitystä luovassa työssä ja toimisi eräänlaisena vertaistukena kaikille niille, jotka painivat luovan alan mieltä vääntävien kysymysten parissa. Tämän tutkielman tulokset saattavat olla yksinomaan minulle luonteenomaisia, mutta itsereflektion yhdestä mahdollisesta toteutustavasta se voi toimia esikuvana kenelle tahansa.

2 TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHDAT

Pyrin tutkimuksellani valottamaan oman taiteellisen luomisprosessini luonnetta ja rakennetta käyttäen tutkimusmenetelminä pääosin fenomenologista ja kvalitatiivista analyysiä. Käytän empirisenä tutkimusaineistonani vuoden 2011 helmikuusta aina kyseisen vuoden myöhäissyksyyn asti ylläpitämäni prosessipäiväkirjaa, jonka aiheena on tutkielmani ohella tekemäni taidekirja *Beginners' Scestian Grammar Reference 1*. Tavoitteenani on muuntaa kokemuksiin perustuva tutkimusaineisto sellaiseen muotoon, että sen analysointi ja johtopäätösten tekeminen siitä olisi tieteellisesti perusteltua. Tutkimuskysymykseni ovat seuraavanlaiset:

1. Millainen on minun taiteellinen prosessini?
2. Kuinka prosessiani voitaisiin parantaa, jotta se palvelisi minua paremmin?

Ensimmäisen kysymyksen tarkoituksena on purkaa luomisprosessi helposti analysoitaviksi yksiköiksi, joista on esimerkiksi kuvaajan visuaalisen analysoinnin kautta mahdollista tehdä laajoja johtopäätöksiä. Toisen kysymyksen kautta pyrin löytämään tutkimustuloksistani parannettavia osia alueita ja selvittämään, mitä niiden parantamiseksi on tehtävissä.

2.1 Metodologiset valinnat

Tutkimusmenetelmäni on pääosin fenomenologisen ja kvalitatiivisen tutkimuksen yhdistelmä. Mahdollisuuksia yhdistellä menetelmiä on monenlaisia, mutta koska tutkimuskohteenani ovat subjektiiviset kokemukset, tutkimukseni näkökulmasta tämä metodologinen valinta oli johdonmukaisin. Tarkoituksena on purkaa kokemuksellinen tutkimusaineisto fenomenologisin keinoin sellaisiin teemoihin tai luokkiin, joita on mahdollista analysoida kvalitatiivisin eli laadullisin tutkimusmenetelmin. Vastaavaa yhdistelmää käytetään esimerkiksi lääketieteellisessä yhteydessä potilaiden haastattelujen analysoinnissa (Byrne 2001).

2.1.1 Laadullinen tutkimus ja ankkuroitu teoria

Laadullisella eli kvalitatiivisella tutkimuksella voidaan tarkoittaa sellaista tutkimusta jonka löydökset eivät perustu tilastollisten tai kvantitatiivisten menetelmien käyttöön. Se voi viitata esimerkiksi tutkimukseen henkilöiden elämästä, kokemuksista, käyttäytymisestä tai tunteista. (Strauss & Cor-

bin 1998, 10–11.) Kvalitatiivista tutkimusta pidetään usein kvantitatiivisen tutkimuksen vastakohtana, ja niiden luotettavuudesta tutkimusmenetelminä on tutkijoiden parissa jyrkkiä vastakkaisia mielipiteitä. Tiukan kahtiajaon sijaan jotkut tutkijat käyttävät silti yhtä menetelmää ensisijaisena ja toista edellisen täydennyksenä tai jatkeena, toisin sanoen kummallakin menetelmällä on paikkansa jopa saman tutkimusprojektin sisällä. (Strauss & Corbin 1998, 27–28, 30, 34.) Tässä tutkielmassa pääpaino on laadullisella tutkimuksella, mutta sen keinoin muodostetun materiaalin tai *datan* pohjalta tehdyt johtopäätökset toteutetaan osin käyttäen kvantitatiivisia menetelmiä. Esimerkki tästä on aikajanakuvaaja (kuva 4) ja sen visuaalinen analyysi.

Yleinen lähtökohta tutkimukselle voi olla jokin teoria, jonka paikkansapitävyyttä ruvetaan tutki-
maan. Oman tutkimuskysymyksen asettele kuitenkin aiheuttaa sen, että pyrin raakamateriaalin pohjalta kohti yhtenäistä teoriaa tai johtopäätöstä, toisin sanoen edellä mainittuun esimerkkiin nähden päinvastaisessa järjestyksessä. Tämä asettaa tutkimusmenetelmäni ankkuroidun teorian (*grounded theory*) piiriin. Tällä tarkoitetaan teoriaa, joka muodostetaan systemaattisesti kerätyn ja analysoidun datan pohjalta. Tutkimus ei siis pohjautu ennakkoon määrättyyn teoriaan, vaan teoria itse nousee pintaan tai se rakennetaan materiaalin analyysin lopputuloksena. Se on täten ankkuroitu tutkimusdataan eikä päinvastoin, mitä jotkut tutkijat pitävät keinona kuvata todellisuutta todenmukaisemmin kuin esimerkiksi ennakkospekulointia siitä, kuinka asioiden tulisi olla. (Ibid., 12.)

Strauss ja Corbin (1998) jakavat kvalitatiivisen tutkimusmenetelmän pääpiirteissään kolmeen vaiheeseen. Ensimmäinen vaihe sisältää tutkimusaineiston eli datan keräämistä eri lähteistä, kuten haastatteluista, havainnoista, asiakirjoista ja videoista. Toinen vaihe sisältää kerätyn datan tulkitsemista ja järjestelemistä käyttäen erinäisiä menettelytapoja. Tätä vaihetta kutsutaan usein koodaamiseksi. Kolmas vaihe on tutkielmaraportin muodostaminen saatujen tulosten pohjalta. (Ibid., 11–12.) Nämä päävaiheet ohjaavat myös tämän tutkielman rakennetta.

2.1.2 Fenomenologia

Tutkimusmenetelmänä ja mielen filosofiana fenomenologia astui viimeistään parrasvaloon varhain 1900-luvun alussa, vaikka sitä oltiinkin harjoitettu monissa eri muodoissa ja kulttuureissa jo useampia satoja vuosia. Uraauurtavimpia viime vuosisadan fenomenologeja olivat muun muassa Ed-

mund Husserl, Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre ja Maurice Merleau-Ponty. (Stanford Encyclopedia of Philosophy 2003, hakupäivä 26.9.2011.)

Sananmukaisesti fenomenologia tarkoittaa ilmenevän jäsentämistä (Filosofia.fi, hakupäivä 26.9.2011) ja on tietoisuuden rakenteiden tutkimista subjektiivisesta, kokemukseen perustuvasta lähtökohdasta. Tälle vastakohtana voidaan pitää empiiristen, eritoten fyysisten tieteiden tiukasti objektiivista tapaa havainnoida ja tutkia ilmiöitä (Hammond, Howarth & Keat 1991, 2–3). Fenomenologiassa tutkitaan tietoisia kokemuksia ja analysoidaan havaintojen, ajatusten, mielikuvituksen, tunteiden, tahdon ja toiminnan rakenteita ja, subjektiivisesta lähtökohdasta huolimatta, pyritään kohti ilmiön objektiivista ydinolemusta. Tietoisilla kokemuksilla viitataan sellaisiin kokemuksiin, jotka yksilö kokee aktiivisesti, toisin sanoen elää ne tai suoriutuu niistä jollain tavoin. Vastakohtana tälle voidaan pitää passiivista havainnointia tai kytkeytymistä johonkin, kuten kuulumista osaksi ajan kulkua. Tätä fenomenologiassa kutsutaan keskeisellä käsitteellä intentionaalisuus. (Ibid., 3.) Lyhyesti kuvailtuna käsite tarkoittaa, että yksilön tietoisuus on kokevaa tietoisuutta jostakin ja että niillä kokemuksilla, jotka kuuluvat fenomenologian piiriin, on aina jokin kohde, tarkoitus tai merkitys.

Monissa tapauksissa, kuten voimakkaan vihan tai pelon hetkellä, yksilö ei välttämättä ole kykenevä tai tarpeeksi tietoinen kuvailemaan kokemaansa sillä hetkellä, kun hän kokee sen. Sen sijaan hän voi tietynlaisen kokemuksen elettyään reflektoida sitä jälkikäteen ja rinnastaa sen johonkin aiemmin koettuun tilanteeseen, josta hänellä on olemassa samankaltaista kokemustietoa. Tällainen kokemusten tietynlainen systemaattinen ja kvalitatiivinen tarkastelu kuuluukin fenomenologisen menetelmän piiriin, toisin kuin vaikkapa yksittäisten, ohimenevien kokemusten analysointi. (Stanford Encyclopedia of Philosophy 2003, hakupäivä 26.9.2011.)

Fenomenologia kyseenalaistaa yksinomaan empiirisille ja fyysisille tieteille varatun tieteellisen realismin käsitteen. Esimerkiksi jos verrataan keskenään mitattua lämpötilaa ja koettua lämpötilaa, usein edellistä pidetään tieteellisesti eksaktimpana ja todellisuutta kuvaavampana. Fenomenologit kyseenalaistivat tämän muun muassa Descartesin määrittelemän kahtiajaon, ja väittivät sen sijaan, että lämpötilan käsite ei olisi edes olemassa ilman sitä havainnoivaa subjektia ja että siten edellä mainituista näkökulmista jälkimmäinen on ensisijainen ja todellisempi. (Hammond ym. 1991, 2–3.)

Tästä kumpuaa toinen fenomenologialle keskeinen käsite, Husserlin käyttöönottama fenomenologinen reduktio tai epookki, joka yleisesti määritellään paluuna ”asioihin itseensä”. Tavoitteena on riisua ilmiöstä kaikki empiirinen tieto ja sen sijaan keskittyä siihen, kuinka ilmiö ilmenee subjektiivisesta näkökulmasta. Jos henkilö esimerkiksi näkee puun, fenomenologia ei ota kantaa siihen, onko puu fyysisesti olemassa, näkeekö henkilö siitä unta vai onko puu hallusinaatiota. Puun kokijan ja siten edellä mainitun kokemuksellisen ensisijaisuuden perusteella merkittävää on ainoastaan kokemus puun näkemisestä. Tätä pidetään Husserlin fenomenologisen perusmenetelmän ensimmäisenä vaiheena. (Hammond ym. 1991, 24, 39.)

Epookkia seuraa Husserlin fenomenologisen menetelmän toinen vaihe, eideettinen reduktio (Encyclopaedia Britannica 2011; Hammond ym. 1991, 39), jonka pyrkimys on riisua tai abstrahoida ilmiö sen kannalta ei-olennaisista ominaisuuksista ja jättää jäljelle ainoastaan ydinasiat (*essence*). Tämä tapahtuu kohdistamalla ilmiöön tai sen olemassa olemiseen vaikuttaneisiin tekijöihin ajatustasolla muutoksia ja seuraamalla, mitkä piirteet eivät sen seurauksena muutu tai mitä ominaisuuksia ilmiöstä on mahdotonta eliminoida tai muuttaa muuttamatta itse ilmiötä joksikin muuksi. Nämä jäljellejäävät piirteet muodostavat ilmiön ytimen. (Hammond ym. 1991, 3, 24, 39, 75–87.) Esimerkki eideettisen reduktion toteuttamisesta tämän tutkielman tutkimusaineistona käytettäviin päiväkirjamerkintöihin on vaikkapa, että ajatustasolla kuvitellaan päiväkirjan kirjoittajaksi joku muu henkilö. Jos tulkinta päiväkirjamerkinnästä sen seurauksena muuttuu jollain tavoin, on se merkki ei-oleellisesta (tässä tapauksessa subjektiivisesta) piirteestä, joka ei kuulu itse ilmiön ydinolemuksen.

Täysin yksiselitteistä rajausta fenomenologialle tutkimusmenetelmänä on viime vuosisadan pioneerien työn perusteella vaikea löytää, ja muun muassa Heidegger, Husserlin oppilas ja kriitikko, kyseenalaistaa koko reduktioperiaatteen (ibid., 161–171). Kuitenkin kustakin tulkinnasta on mahdollista löytää yhteneväisyys: pyrkimys kuvata ilmiöitä mahdollisimman autenttisena kokijan näkökulmasta sekä pureutua niiden ytimiin ja sisimpiin olemuksiin. Nämä perusolettamukset ja tutkimuksen luonteen huomioonottaen jää tutkijan itsensä varaan, kuinka määränpää tulee viimekädessä saavuttaa.

2.3 Käsitteet ja termit

FHK

Lyhenne FHK tulee sanoista *Fontys Hogescholen voor de Kunsten*, ja viittaa Tilburgissa, Alankomaissa sijaitsevaan korkeakoulutasoiseen taideakatemiaan. Akatemian englanninkielinen nimi on *Fontys Academy of Fine and Performing Arts*.

Flow

Flow'lla tarkoitetaan tunnetta siitä, että omat taidot ovat riittävät käsillä olevan haasteen voittamiseksi. Flow-kokemuksen aikana henkilö on syventynyt niin voimakkaasti tehtäväänsä, ettei huomio riitä enää mihinkään muuhun ylimääräiseen, kuten ongelmista huolehtimiseen. Itsetietoisuus katoaa ja ajantaju hämärtyy. Tällainen toiminta on niin tyydyttävää, että henkilö on halukas tekemään sitä sen itsensä tähden, eikä huolehdi, mitä siitä seuraa, vaikka toiminta olisi vaikeaa tai jopa vaarallista. (Csíkszentmihályi 1990, 80.) Tällä onnellisuuden ja asioiden sujumisen kokemuksella on kahdeksan pääosatekijää, jotka vaikuttavat sen syntyyn:

1. Tehtävän päämäärä on yksilön taitojen ulottuvilla
2. Tehtävän päämäärät ovat selkeät
3. Tehtävä antaa välitöntä palautetta
4. Syvä mutta vaivaton keskittyneisyys, joka etäännyttää arjen huolista
5. Henkilö tuntee hallitsevansa tekemäänsä
6. Itsetietoisuus ja itsen arviointi katoaa, mutta palaa voimakkaampana flow-tilan jälkeen
7. Ajantaju hämärtyy, minuutit tuntuvat tunneilta
8. Tehtävän tekeminen itsessään on palkitsevaa (ibid., 49–67)

Tyypillisiä flow-aktiviteetteja, jotka tukevat miltei jokaisen osatekijän toteutumista viemällä henkilön oman tavanomaisen olemassaolonsa rajojen ulkopuolelle, ovat muun muassa rituaalit, urheilu, näyttely, tanssi ja taide yleensä. (Ibid., 81.)

Fontti

Alunperin fontilla viitattiin kirjanpainotekniikan historiassa metalliladonnassa käytettyihin yksittäisiin metallikirjakeisiin, kuten yksittäiseen A-kirjaimeen. Nykykielessä ja etenkin digitaalisessa asiayhteydessä fontti-sanaa käytetään usein synonyyminä sanalle kirjaintyyppi, josta on esimerkiksi vaikkapa tämän tutkielman leipätekstissä käytetty Calibri. Käytin osaksi tutkielmani tarkaste-

lun aiheena olevan taidekirjan toteuttamisessa kirjaa varten luotua kirjasintyyppiä *Sciectí Sans*, josta tein myös hoikemman ja vaakasuunnassa vähemmän tilaa vievän *condensed*-kirjasinleikkauksen eli muunnelman.

Perfektionismi

Tämän tutkielman viitekehyksessä, kielteisessä muodossa esiintyvänä, perfektionismilla tarkoitetaan yksilön pakonomaisenakin ilmenevää taipumusta pyrkiä kohti kompromissitonta ideaalitalanetta jollakin aihealueella. Korkealle asetetut tavoitteet eivät vielä sinänsä kuulu perfektionismin käsitteen piiriin. Kuitenkin liiallisesti esiintyvänä, suhteettomassa mittakaavassa, tai yksilöillä, jotka ovat kykenemättömiä käsittelemään epäonnistumisiaan myönteisellä tavalla, perfektionismi saattaa johtaa tilanteeseen, jossa yksilö tuntee olevansa miltei alati tyytymätön aikaansaamiinsa tuloksiin.

Prosessin käännekohta

Prosessin käännekohtalla tarkoitetaan tämän tutkielman aiheena olevan luovan prosessin aikana tapahtuneita merkittäviä tapahtumia, kuten oivalluksia, muutoksia työhön tai epätoivon hetkiä. Tutkimusaineistona käytetyn prosessipäiväkirjan perusteella muodostetut käännekohdat ovat tämän tutkielman empiirinen viitekehys, ja käytän niitä keskeisesti tutkielman tulosten ja johtopäätösten analyysissä.

Sosiaalinen media

Sosiaalisella medially viitataan sellaisiin internetin yhteisöllisiin verkostoihin, joiden avulla käyttäjät muodostavat ryhmiä ja osallistuvat aktiivisesti verkoston välillä käytävään kanssakäymiseen. Huomattavimpia esimerkkejä sosiaalisesta mediasta ovat tutkielman kirjoittamisen hetkellä esimerkiksi sellaiset palvelut kuten Facebook, Twitter ja Google+ sekä lukuisat blog- eli verkkopäiväkirjapalvelut. Myös joidenkin kirjoitetun tekstin sijaan kuvia, videoita ja muuta multimediaa painottavien palvelujen voidaan katsoa sisältävän sosiaalisen median kaltaisia piirteitä. Näistä esimerkkejä ovat muun muassa Flickr-kuvagalleria, DeviantART-kuva- ja kirjallisuustaideyhteisö ja YouTube.

Typografia

Typografia tarkoittaa tekstin, kappaleiden, fonttien, kirjasinleikkausten, jopa yksittäisten kirjainten ja sanojen asetteluun ja esimerkiksi värien käyttöön liittyvää suunnittelua. McLean (1980) määrit-

telee typografian taidemuodoksi tai taidoksi, jonka tarkoituksena on suunnitella sanojen keinoin toteutettavaa viestintää. Se liittyy siten kaikkien sanojen keinoin viestittävien asioiden suunnitteluun. Näitä voivat olla esimerkiksi kirjat, aikakauslehdet, sanomalehdet, pamfletit, lentolehtiset, julisteet, mainokset ja pääsyliput. McLeanin mukaan typografin tehtävänä on olla tilaajan palvelija tai kollega, ja hänen työnsä on auttaa tilaajaa tavoittamaan yleisönsä. (McLean 1980, johdanto.)

Web-kehitys

Termillä web-kehitys viitataan digitaalisessa ympäristössä pääosin internetin erilaisten sovellusten, kuten verkkosivustojen, luomisessa käytettäviin teknisiin toteutuskeinoihin.

3 TAITEELLINEN PROSESSI — MÄÄRÄNPÄÄ VASTAAN MATKA

Jotta olisi mahdollista tehdä johtopäätöksiä taiteellisesta prosessista, on perusteltua määritellä, mitä käsite sisältää. Koska tutkimukseni aikana löysin useita erilaisia määritelmiä eri lähteistä, otan niistä selkeimmin toisistaan eroavat käsittelyyn. Koska prosessin merkitys vaihto-opiskelukoulussani oli niin suuri, haastattelin lisäksi koulun taide- ja graafisen suunnittelun opettajia, jotka toimivat itsekin aktiivisesti taiteilijoina, ja kysyin heiltä heidän mielipidettään. Tämän tarkoituksena on luoda monipuolinen kuva siitä, mitä taiteellinen prosessi voi pitää sisällään ja tuoda ilmi sekä näkökulmien suuret eroavaisuudet että yhtäläisyydet.

Prosessi voidaan esimerkiksi määritellä jonkin työn jakamiseksi johdonmukaisiin vaiheisiin, jotka palvelevat parhaiten lopputuloksen toteutumista. Toisin sanoen se on määränpään saavuttamiseksi tehtävä matka. Maalaustaiteessa tämänkaltainen prosessi voi yksinkertaisimmillaan koostua esimerkiksi ideointi- ja tutkimusvaiheesta, erilaisten luonnosten teosta, lopullisen työn maalaamisen eri vaiheista ja näytteille asettamisesta. Vaihto-opiskelukoulussani työprosessiin kuuluivat kiinteästi niin kutsutut prosessivihkot, joihin kukin opiskelija merkitsi muistiin aiheensa lähteet, luonnokset ja muut työvaiheet. Niitä arvosteleva opettaja voi projektin päätteeksi käyttää apuna arvosanaa antaessaan. Haastatteleman Fontys Academy of Fine and Performing Arts -korkeakoulun (*Fontys Hogescholen voor de Kunsten; FHK*) opettajat ja itsenäiset kuvataiteilijat, Hille Pijlman ja Maggy Voorsluis-Gomez, perustelevat vihkojen merkitystä prosessissa seuraavasti:

[Notebooks are] okay. Because it's normal that you make [sketches]. – – There are so many things in your head – – that if you learn to make [notes] – – about all [of] those things, then you make a kind of [an] organization in your head, – – and then you can say "OK, I skip this because it is not important; this is important." And, to find out what is the – – [core of] – – what you want to make, – – sometimes you have to write a lot of – – keywords, you know? Then you think "Oh, that's the one, that's what I want to do, it's about this [keyword]", you know? (Voorsluis-Gomez 10.10.2011, haastattelu.)

– – Well, I can see – – all the importance of it. Of course you must think about your sources, you must [consider] – – the people you are making and designing things for. (Pijlman 6.10.2011, haastattelu.)

Pijlman ja Voorsluis-Gomez jakavat mielipiteen siitä, että prosessivihkot voivat auttaa luovassa työssä muistin ja ajatuksen tukena. Ajatusten kirjaaminen aiheen ympärille vihkoon saattaa luoda järjestystä kaaokseen ja auttaa opettajia opiskelijan arvioinnissa, mutta täydellisesti kaikenkattava ratkaisu sekään ei ole. Pijlman mainitsee, että joillekuille taideopiskelijoille projektivihkon aktiivinen ylläpito saattaa muodostua taakaksi ja esteeksi töiden etenemiselle. Hänen mielestään joidenkin ihmisten mielenlaatu ei sovi yhteen järjestelmällisen etukäteen suunnittelemisen kanssa:

For some students it's a great help, -- it brings order in the chaos. But for the same lot it's a burden. It's, -- well -- "I don't know what to write, I don't know what to--" You see? And I always console the students and say "Go to work and make your painting or your sculpture." -- While you're busy [working], and that's what I believe, -- thoughts are coming up. -- Somebody is asking you [to] write [them] down but you can do it afterwards. -- What's the point in -- making a thing if you have considered it so much, [that] the image is clear, so this is what you want to make. Why should you make it anymore? -- What you can talk about it, what you can write down, what you can find articles about are things on the surface. It's about technique, it's about description of the image, it's about -- what place in history it has. But that's not about artistic process, that's about -- explaining to others what the image is. But if it's a good image there's another thing in the image which you can't explain. That's why I make an image -- you can't explain it. That's where the image begins. (Pijlman 6.10.2011, haastattelu.)

Lisäksi Pijlman ja Voorsluis-Gomez ovat samaa mieltä siitä, että opettajien arvioinnin välineenkään prosessivihkot eivät aina toimi. Ongelmaksi muodostuu pyrkimys valjastaa vapaa, luova ajatusprosessi selkeiksi työvaiheiksi, mikä saattaa johtaa prosessivihkon ja lopullisen työn irrallisuuteen:

-- Sometimes --, when I'm looking at -- the sketchbook-- and [then] I see the products, -- I think "Huh? How's it possible?" -- "Look what you've drawn here, why is not the translation here?" Sometimes it works and sometimes it doesn't work. (Voorsluis-Gomez 10.10.2011, haastattelu.)

-- [The notebooks] are stressed upon quite a lot, and that's why I don't believe in them too much. Because they can -- also -- be very dishonest and very chaotic and not so meaningful after all. What you can do in a dummy is make a little sketch or paste some photographs, "Well this is my idea, this is how I'll--" That's okay with me. But all this writing, I don't believe in it. -- Because it takes away -- artistic processes. Instead of evolving [them]. I'm not a guy who is asking a lot of experiments and then afterwards deciding on what you're going to make of it. -- There must be -- room for a spontaneous -- image coming up and I want to

make it now, not postponing it to some other time, so— I think that's important too. (Pijlman 6.10.2011, haastattelu.)

Taiteellisesta prosessista on olemassa näkökulma, joka asettaa matkan merkityksen rinnakkain määränpään kanssa. Prosessi itse voi olla niin merkittävä osa taideteosta, että se on nähtävissä lopputuloksessa. Erästä tämänkaltaisen ajattelun näkökulmaa kutsutaan prosessitaiteeksi, ja sen näkyvimpiä ilmentymiä olivat muun muassa 1950-luvun alussa nimensä saanut abstraktin ekspresionismin suuntaus *action painting*. Siinä maalaamisen akti oli itsessään yhtä merkittävä kuin lopputulos, sillä se oli hetki, jolloin taitelija oli vuorovaikutuksessa materiaaliensa kanssa. (Guggenheim Collection 2011, hakupäivä 7.10.2011; Encyclopaedia Britannica 2011, hakupäivä 7.10.2011.) Esimerkiksi raivon abstrakti ilmaiseminen maalaamisen keinoin vaati, että taiteilija itse käsitteli materiaalejaan kuin raivon vallassa. Lopullisen työn abstraktin raivoisa ulkomuoto oli tulosta prosessista, täysin riippuvainen siitä ja siten yhtä merkityksellisen kuin prosessi itse.

Kolmatta näkökulmaa voidaan kuvailla syvälliseksi ongelmanratkaisuksi, jossa prosessin osa on toimia henkisen kasvun välineenä. Lee Humphriesin (2000) kirjoittama artikkeli tietolähteeksi taiteilijoille suunnatussa Access Arts -verkostossa kuvailee käsitetasolla mielestäni erinomaisen hyvin taiteen prosessin sisäisiä vaikutuksia taiteilijaan itseensä. Hän jakaa prosessin kolmeen päävaiheeseen: resonanssiin (*resonance*), laadun tavoitteluun (*pursuit of quality*) ja sisäänpäin kääntymiseen (*turning inward*). (Humphries 2000, hakupäivä 9.9.2011)

Ensimmäistä vaihetta Humphries kuvaa sanalla resonanssi, koska se pitää sisällään jonkin inhimillisen toiminnan, johon yksilö samaistuu tai kokee jonkinlaisen yhteyden. Tämän yhteyden löytämistä edesauttaa, jos ympäristö sallii omien kiinnostuksen kohteiden tutkimisen ja jos ympäristö rohkaisee sellaiseen toimintaan. (Ibid.) Maggy Voorluis-Gomez kertoo omasta resonanssin kaltaisesta käytännön kokemuksestaan:

Once I lived for five months in Japan and I, I couldn't do anything in Japan, only having the impression of all the things I saw in Japan. — After that I went back to my studio, and I work, and I work, and I work, and it was like— I don't know how to explain, it was [as] if Japan was inside of me, it flowed out of my hands, like this. And I made a lot — of new work, and with colors I've not used. So, I was very surprised and thought, what's happening? (Voorluis-Gomez 10.10.2011, haastattelu.)

Kiinnostus edellä mainittua toimintaa tai asiaa kohtaan johtaa Humphriesin mukaan toiseen vaiheeseen, laadun tavoitteluun. Sitä kuvaa muutos epätäydellisyydestä kohti ideaalia, toisin sanoen pyrkimys taidokkaasti muuttaa valittu kiinnostuksen kohde sen epätäydellisestä tilasta kohti sellaista ideaalia, jonka yksilö näkee sielunsa silmin. Humphriesin mukaan taidot tämän ideaalin saavuttamiseksi ovat usein rajalliset, minkä seurauksena syntyy tarve etsiä apua muilta. Ulkoinen apu osoittautuu usein lopulta riittämättömäksi, mikä johtaa kolmanteen vaiheeseen: sisäänpäin kääntymiseen ja havahtumiseen siihen, että viime kädessä ainoa laadun lähde löytyy yksilön sisimmästä. Humphriesin mukaan taiteessa tämän totuuden hyväksyminen on edellytys vakavan taiteen luomiseksi. (Humphries 2000, hakupäivä 9.9.2011.) Hille Pijlman Fontys-korkeakoulusta jakaa tämän mielipiteen:

My artistic process, in myself, is going on but it doesn't show for a couple of years. – – And the time of showing is coming again. – – I like a good technique, and I'm – – not pleased very soon with my own work, so [I] started over again. – – That's why I like painting so much. Because you have, in your head, – – an image of what you want to do, and the painting always ends at another point. Why is that? And that's what keeps you going. That's the artistic process. Because you're not satisfied with it, – – you make – – [another] painting or another drawing. (Pijlman 6.10.2011, haastattelu.)

Laadun tavoittelu ei kuitenkaan välttämättä viittaa ainoastaan tekniseen harjoitteluun. Kohdattessaan esteen taiteilija joutuu etsimään vastausta sisimmästään ja täten löytää itsestään jotain uutta esimerkiksi erilaisen näkökulman muodossa. Avoin mieli ja uusien asioiden ennakkoluuloton kokeilu kuuluukin taiteilijoiden mukaan kiinteäksi osaksi taiteellista prosessia:

Reason that I stopped doing, or presenting myself as an artist – – [was] that I recognized, in my own work, that there was no artistic process at all. So, I'm leaning on tradition, my own traditions and my own skill and my own – – And it's more than enough to help students, for instance, but it's not enough for me anymore to call myself an artist. – – A great part of it has to do with renewal. With developing images, developing technique, developing, well, all kinds of things, but mainly developing [the] content of – – the images that you make. (Pijlman 6.10.2011, haastattelu.)

Experiment, yea? If you – – [are] not open but [still] trying to do new things in your work, then you are only repeating yourself. And I think that's, – – for me, not a creative process, to repeat myself. But finding out new things, and walking against the wall. Because I don't know what to do. That's, for me, interesting, because it's [a] kind of – – [a] positive fight what you are making. (Voorsluis-Gomez 10.10.2011, haastattelu.)

Löytääkseen avun sisimmästään Humphriesin mukaan yksilön tulee kehittää neljää mielen toimintaa ja ominaisuutta: mietiskelyä (*contemplation*), objektiivista havainnointia (*observation*), organisoimista (*organization*) ja sinnikkyyttä (*perseverance*). Kaikessa lyhykäisyydessään Humphries tarkoittaa, että yksilön tulee avata mielensä alitajunnan virralle, jolla on voima laajentaa rajallista, tietoista mieltä, hänen tulee kyetä havainnoimaan tätä ideoiden virtaa yksittäisiä ideoita arvostelematta tai sensuroimatta, järjestellä ja yhdistellä ideoita jollain merkityksellisellä tavalla ja jatkaa sinnikkäästi tätä prosessia, kunnes järjestys ideoiden kaaokseen löytyy. (Humphries 2000, hakupäivä 9.9.2011.) Voorsluis-Gomezin haastattelun myötä taiteilijasta hahmottuu samankaltainen taipumus edetä mietiskelystä ja havainnoinnista kohti järjestystä:

What is the most important --, when I'm talking about myself and about my own processes, [is] -- that I can work, -- from out [of] an empty box. So that my mind is completely open, and that I'm almost in a kind of [a] Zen meditation. -- [You are] total[ly] empty, and -- you start, and you don't know what will happen. And after that you finish something in your process, you see a kind of [a] product. But you don't understand anything about it. -- It can take some days before you know what you have made. That's so interesting. That's what my process is, when I'm making my own work. (Voorsluis-Gomez 10.10.2011, haastattelu.)

I wanted to make paintings -- [that] could give a shock, but in [a] way that people would stand before the painting and [be like] "Wow, what's happening, what is this?" So, then I started with a new theme, also about Japan. -- I laid rice paper [on my studio floor], long, long, long pieces of rice paper. And I was working in totally red, red, red, red colors. And when I finished -- the first part of that work, I was so shocked. Because I was coming out of my meditation, -- and then I saw all that red, and thought "Oh my god, what's happening?" So, I had to leave my studio, -- because you don't know what's happening, and you [will] go throw it away. Because you can't find out why the flow gave you this thing. That -- [is] a creative process. -- I felt that if I was going too soon -- back to my studio, -- I wouldn't go further in that process. -- After three days I went [to] continue. And then I got, in pieces, a kind of [a] way to continue. (Voorsluis-Gomez 10.10.2011, haastattelu.)

Yhtäältä tämän sekä Humphriesin että Voorsluis-Gomezin kuvaileman taiteellisen prosessin seurauksena yksilö laajentaa näkökulmaansa valitsemastaan toiminnasta tai asiasta nähden yhä hienovaraisempia riippuvuussuhteita, joista se koostuu. Tätä kokonaisuuden rakennuspalikoiden hahmottamista Humphries kutsuu systeemiperspektiiviksi (*systems perspective*). (Humphries 2000, hakupäivä 9.9.2011.)

Toisaalta taiteellinen prosessi johtaa itseymmärrykseen (*self-understanding*). Humphriesin mukaan yksilön työskennellessä jonkin asian parissa työn tietyt osa-alueet korostuvat alitajuisesti. Siten havainnoidessaan jotain ulkoista asiaa yksilö havainnoi väistämättä myös itseään. Kun siis henkilö objektiivisesti tunnistaa itsessään, että hänen oma sielunmaailmansa vaikuttaa käsitykseen jostain ulkoisesta asiasta, tällä on kyky vaikuttaa henkiseen kypsyyteen ja hyvinvointiin. (Humphries 2000, hakupäivä 9.9.2011.) Henkinen kasvu on myös Pijlmanin ja Voorsluis-Gomezin mukaan osa taiteellista prosessia:

– – The question about artistic process is – – so interesting 'cos [there] has been written a lot about it. And I think there's not [just] one definition. I think that – – it's very personal, – – because – – my artistic process is different than yours. – – It is about who – – you want to be. Why? And, how are you looking to – – the world. Do you agree with everything, or are you [in] – – one or the other way – – [a] critic. (Voorsluis-Gomez 10.10.2011, haastattelu.)

It's astonishing how these students, mainly in their early twenties, still are confused by what teachers are saying to them. – – They are making their work for the teacher and not for themselves. And that's what I like to teach them, making it for themselves, not for me. And I think, that's what I mean with being honest. – – Maybe that's the reason why I am against too much scrapbooks and too much text and too much [arguing about] – – what's right and what's wrong. – – To emphasize a lot on that – – suggests that there is a common thing about what is good and what is wrong. And I don't think that's the point. If you're asking from students [that] – – everybody must have a dummy, everybody must have a scrapbook, everybody must have – – a concept, it points out to [that] there is just one way to reach the end. And I don't think that's true. There are as many ways as there are people on Earth. And I think that's – – important, and it's connected to the word honesty, I think. You must be honest to yourself. You are you, you are not me. (Pijlman 6.10.2011, haastattelu.)

Kaiken tämän perusteella on mahdollista muodostaa viitekehys sille, mitä taiteellinen prosessi pitää sisällään. Mielestäni kivijalka koko määritelmälle on henkilökohtaisuus. Koska kaikki ihmiset ovat yksilöitä, taiteelle ja luovalle työlle yleisesti ottaen ei ole yhtä ja ainoa oikeaa lähtökohtaa tai näkökulmaa, oli kyse sitten käytännön työvaiheiden organisoinnista tai taideteoksen luomisprosessista. Yhdyn myös Voorsluis-Gomezin ja Pijlmanin mielipiteisiin siitä, että taiteellisessa prosessissa on kyse yksilön omien rajojen ennakkoluulottomasta kokeilusta ja mielen kehittämisestä, ei niinkään itsensä tai jonkin aiheen mekaanisesta toistamisesta. Tietynlainen tekninen taituruus ei ole pahitteeksi, mutta sen ei saa antaa muodostua esteeksi – se on osa-alue, joka kehittyy jatkuvan sinnikkyuden ansiosta. Jotta yksilö voisi kehittää itseään ja mieltään ajatustasolla, on tärkeää,

että tämä kykenee pitämään mielensä avoimena ja antamaan tilaa intuitiolle. Uutta materiaalia intuition avuksi, resonanssia, on mahdollista kerätä esimerkiksi hakeutumalla inspiroiviin tilanteisiin ja paikkoihin. Yksilön tulisi lisäksi olla rehellinen itseään kohtaan, sillä vakava – tai vakavasti otettava – taide on suureksi osaksi itsensä toteuttamista ja ilmaisemista, ja se taso ei ole yksilön ulottuvilla, ellei hän itse tunne itseään. Rehellisyys johtaa objektiivisuuteen omasta itsestä, ja kuten Humphries sen ilmaisee, kohti itseymmärrystä ja henkistä kypsyyttä.

4 TAIDEKIRJAN LUOMISPROSESSI YLEISESTI

Seuraavissa luvuissa on kuvailtu luomani taidekirjan kokonaisprosessi yleisellä tasolla neljään päävaiheeseen jaettuna. Kuten edellä määrittelin, taiteelliselle prosessille on olemassa useita näkökulmia: sekä käytännöllisiä että filosofisia. Tutkielmani lopuksi tehtävien johtopäätösten kannalta on perusteltua kuvailla luomisprosessi kattavasti kummastakin näkökulmasta, jotta tutkielman analyysin kohteena olevalle työlle muodostuu riittävä viitekehys.

4.1 Teoksen kuvaus lyhyesti

Vuoden 2011 helmikuun loppupuolelta alkaen aina saman vuoden kesäkuun loppuun asti suunnitelin ja toteutin opinnäytetyöni produktio-osana vanhaa kouluoppikirjaa muistuttavan teoksen. Oppikirjan aiheena oli kehittämäni *sestia*-kieli (*Scestian*) ja sen kielioppi. Projektia varten perustamani verkkosivuston avulla keräsin ihmisiltä ympäri maailmaa koulumuistoja lyhyiden anonyymien viestien muodossa. Pyysin eritoten miettimään, mitä henkilöt olisivat tehneet tai sanoneet toisin, jos heille annettaisiin siihen mahdollisuus. Tarkoitus oli kerätä muistoja ja kertomuksia, joita henkilöt olivat salanneet pitkään. Nämä kirjoitukset kerättiin käsinkirjoitettuna versioina luomani kouluoppikirjan sivuille, joilla ne toimivat ikään kuin vertauskuvallisina kouluvuosien sivuille, suljettujen kansien taakse kätkeytyinä muistoina (kuva 1).



KUVA 1. Kuvia taidekirjan ulkonäöstä.

Kouluvuodet voivat olla kuin esterata. Käyt läpi asioita, jotka mieluummin lakaisisit maton alle, etkä kohtaisi koskaan uudelleen, ja kuitenkin sinusta tulee kokemuksiesi summa. Jos saisit mahdollisuuden, tekisitkö jotain toisin? Mitä pelkäsit sanoa ääneen silloin, mutta et enää? (Projektin verkkosivun johdanto, 2011.)

4.2 Ideointi- ja suunnitteluvaihe

Ideointi- ja suunnitteluvaiheen määritelmän olen rajannut sisältämään pääosin ideoiden vapaata kirjaamista paperille ja muistiinpanojen tekemistä. Vaiheen aikana syntyneitä opinnäytetyön produktio-osan aihetta muotoilin ja jalostin puhtaasti teoreettisella ideatasolla, eikä vaiheeseen liittynyt juurikaan esimerkiksi kirjan visuaalista suunnittelua.

4.2.1 Median ja aiheen valinta

Opinnäytetyöni aiheen ei ollut alunperin määrä olla lainkaan taiteellinen. Vuoden 2010 kesästä alkaen olin suunnitellut toteuttavani kuvapankkiverkkosivuston ja siten keskittyväni puhtaasti web-kehitykseen. Vaihto-opiskelun lähestyessä ja vuoden kestäneen teknillispainotteisen työharjoittelun jälkeen aloin kuitenkin haaveilla tekeväni jotain vähemmän teknistä ja jotain, jossa saisin toteuttaa itseäni vapaammin.

Ensimmäisten vaihto-opiskelupäivieni aikana aloin tuntea, että Alankomaiden taiteellinen ilmapiiri oli hyvin avoin ja ennakkoluuloton. Oppilaitoksen luova työympäristö rohkaisi kokeilemaan erilai-

sia ideoita. Tunsin, että olin tottunut rajoittamaan ajatteluni hyvin käytännölliselle tasolle, oman osaamisalueeni piiriin, ja minulta puuttui tietynlainen luova hulluus, jota kanssaopiskelijoiltani kuitenkin tuntui löytyvän. Opin, että taiteessa tai visuaalisessa ongelmanratkomisessa ei ollut oikeaa tai väärää toteutustapaa – oma ajattelutapani oli vain muodostunut suoraviivaisen tekniseksi.

Nämä ajatukset yhdistettynä silloiseen meneillään olleeseen 1930-luvun typografiaa käsitelleeseen opiskeluprojektiin ja yhtäkkisesti mieleen palautuneeseen muistoon lukioajoiltani asti kehittämäni *sestia*-kielen mielikuvituskieliopista johtivat oivallukseen toteuttaa opinnäytetyön produktio-osana kielioppikirja. Ohjaavien opettajien kanssa käymäni palautekeskustelun jälkeen syvensin aihealuetta lisäämällä kirjaan koulumuistojen tason.

4.2.2 Tyylilajin valintaan vaikuttaneet seikat

Kirjan ulkonäköön vaikuttaneet päätökset eivät ole lainkaan sattumanvaraisia. Prosessin aikana olin tullut tietoiseksi osaksi silloisen kouluprojektin ansiosta Alankomaiden ja naapurimaan Saksan pitkästä design-historiasta, jonka juuret näkyivät nykypäivänäkin kaikkialla. Eritoten silmiini pisti alunperin DIN-Mittelschrift-nimellä (*Deutsches Institut für Normung*) Saksan autobahnmoottoriteillä laajaan tunnettu fontti (kuva 2). Hollannissakin laajalti käytössä olevan FF DIN -nimisen variantin suunnitteli hollantilainen Albert-Jan Pool vuonna 1995. (Middendorp 2004, 190–191.) Teollinen, ruudukolle geometrisesti suunniteltu FF DIN toimi esikuvana suunnitellessani kirjassa käytössä olevat *Sciectí Sans* ja *Sciectí Sans Condensed* -fontit. Silloinen opiskeluprojektini keskittyi lisäksi tutkimaan vuosina 1919–1933 Saksassa vaikuttanutta Bauhaus-koulukuntaa, minkä seurauksena ja ansiosta tutustuin sellaiseen typografiseen tyyliin, jonka avulla minun oli mahdollista toteuttaa kirjani vanhahtava ulkonäkö.



KUVA 2. Kuvia FF DIN -fontin ja samankaltaisen muotokielen käytöstä Alankomaissa sekä taidekirjan fantasiafontin suunnittelusta teoksen prosessin aikana.

Käytyäni lyhyen kehityskeskustelun opinnäytetyöni ohjaajien kanssa olimme lopulta yhtä mieltä siitä, että työn kohdeyleisöä tuli laajentaa. Kirjan alkuperäinen tarkoitus oli olla ainoastaan mielikuvituskielen oppikirja, mikä olisi ohjaajien mukaan antanut tekijälleen enemmän kuin yleisölle. Aihe kyseenalaistettiin, sillä sen hyöty ammatillisen kasvun näkökulmasta oli epäselvä. Koska opinnäytetöiden aiheissa painotettiin tilaajan olemassaoloa, aloin pohtia, kuinka voisin tehdä kirjan aiheesta yleispätevämmän. Idea kirjan käyttämisestä maalauskanavan tavoin pohjana siihen kirjoitetuille omille koulumuistoilleni syntyi.

4.2.3 Nykytekniikan hyödyntäminen osana luomisprosessia

Vaikka koulumuistot olivat aihe, joka olisi saattanut koskettaa laajempaa yleisöä, hylkäsin idean sellaisenaan hyvin nopeasti ja päätin kehittää sitä edelleen. Tiesin, että omassa menneisyydessäni olisi riittänyt ammennettavaa, mutta idea tuntui häiritsevän itsekeskeiseltä. Aloin kiinnostua mahdollisuudesta sisällyttää kirjaan muiden ihmisten muistoja ja siten ottaa kirjan kohdeyleisö mukaan itse teoksen luomisprosessiin.

Tiesin, etten tulisi saamaan paljonkaan materiaalia, ellei viestien lähettämistä minulle olisi tehty erittäin yksinkertaiseksi. Olin kartuttanut web-kehitystietämystäni edellisen vuoden ajan työhar-

joittelussani ja päätin sillä tietämyksellä toteuttaa sivuston, jonka kautta kuka tahansa pystyi lähettämään minulle enintään 60-merkkisen anonyymien koulumuiston yhtä nappia painamalla (kuva 3).

in English | suomi

PLEASE HELP ME WITH MY THESIS
SCHOOL YEARS CAN BE A REAL OBSTACLE COURSE.
YOU GO THROUGH THINGS YOU'D RATHER BURY
AND NEVER FACE AGAIN, AND YET YOU CAN'T AVOID
BECOMING THE SUM OF YOUR EXPERIENCES.
GIVEN THE CHANCE,
WHAT WOULD YOU DO OTHERWISE? WHAT WERE YOU
AFRAID TO SAY THEN, BUT NO MORE?

PUT IT IN 60 CHARACTERS OR LESS

SAVE

91 responses to date. Express freely, there's no right or wrong way to do it. The messages are completely anonymous, completely void of any identification data. I will use them in my thesis and artwork only as typographic devices, and as such they will eventually be on public display. You can use your own language; the messages might ultimately be translated into English in the final artwork. Messages including identifiable data such as full names or addresses won't be included in the artwork for privacy reasons.



KUVA 3. Kuvakaappaus tiedonkeruuseen perustetusta verkkosivustosta.

Tiedonvälitys projektisivustosta tapahtui hyödyntämällä sosiaalista mediaa ja sähköpostia. Ilmoitin sivustosta sosiaalisen median palvelujen, kuten Facebook, Google Buzz ja DeviantART, kautta. Lisäksi pyysin vapaaehtoisia osallistumaan projektiin Oulun seudun ammattikorkeakoulun ja vaihtoopiskelukouluni sähköpostilistoja hyödyntäen. Viestien määrä kipusi lopulta 100 kappaleeseen, mitä pidän hyvänä ja riittävänä saavutuksena ottaen huomioon kirjoituksille käytössä olevan rajallisen tilan kirjan sivuilla.

4.3 Toteutusvaihe

Kirja toteutettiin monialagrafiikalle ominaiseen tapaan käyttäen sekä digitaalisia että perinteisiä menetelmiä. Digitaalisen työnkulun hyötyihin lukeutuivat muun muassa työn helppo monistettavuus, muutosten teon ja kokeilun joustavuus sekä mahdollisuus ylläpitää useita varmuuskopioita.

Perinteisille menetelmille oli myöskin paikkansa, ja ne muodostuivat lopulta korvaamattoman tärkeiksi. Pikaisten luonnosten tekoon tietokoneet olivat liian kankeita, ja huomasi, että oli miltei mahdotonta saada aikaan hyvää lopputulosta tekemättä fyysisiä prototyyppisiä kirjasta. Kirja median on tyystin erilainen verrattuna kokemukseen tietokoneen tasaiselta ruudulta. Ajatusten organisoimiseksi pidin yllä prosessivihkoa, johon liimasin leikkeitä, tulosteita ja kopioita kirjojen sivuilta. Tämän tavan olin oppinut FHK:n opettajilta, jotka kehottivat välttämään tietokoneiden käyttöä luonnosteluun.

Kirjan lopullinen ulkonäkö on lopputulos sarjasta kokeiluja: käsinkirjoitettujen koulumuistojen skannaamista kirjan sivuille, käsin nidottuja prototyyppikirjoja, eri paperilaatujen käyttämistä ja kirjan ulkonäön vanhennusta kahvivärjäyksellä sekä käsin hiomalla. Toteutusvaihe vei minut digitaalisesta työnkulusta kohti käsitöitä ja oivalsin, ettei kaikkea kannata yrittääkään toteuttaa digitaalisin keinoin.

4.4 Levitysvaihe

Pitkän toteutusvaiheen aikana minulle virisi ajatus laajentaa kirjan levikkiä. Tunsin, että työstä oli tullut merkittävä sekä omasta että yleishyödyllisestä näkökulmasta. Tehty työ ansaitsi tulla näkyville, enkä halunnut sen rajoittuvan yhteen painettuun kirjaan. Aloin tutkia mahdollisuuksia saada kirjalle kustantaja tai levittää se omakustanteisesti.

Kohtasin vaikeuksia Suomen kustantajavalikoimassa, sillä oman teokseni tapaisia taidekirjoja kustantavia yhtiöitä oli hyvin vähän. (Kirjastot.fi, hakupäivä 7.10.2011.) Hollannin kustantajavalikoima on taiteen saralla jokseenkin monipuolisempi, ja vastaanotto kirjalle on ollut toiveita herättävää. Tämän tutkielman päätökseen mennessä kirjalle ei ollut kuitenkaan toistaiseksi löytynyt kustantajaa.

5 TULOKSET

Käytän kokonaisprosessin arvioinnin tutkimusaineistona pääosin ylläpitämäni päiväkirjaa, mutta myös prosessityökirjaani ja kirjaamiani työtunteja. Tämän luvun tarkoitus on jaotella kokemuksiin perustuva tutkimusaineisto helpommin analysoitavaksi ja toimia lähteenä myöhemmille johtopäätöksille.

5.1 Tutkimusmenetelmä ja analyysin vaiheet

Tutkimusaineiston useaan kertaan luettuani olen havainnut, että siitä kumpuaa toistuvasti samankaltaisia teemoja, suunnanvaihdoksia tai muita ominaispiirteitä. Käyttäen apuna edellä mainittuja taiteellisen prosessin määritelmiä ja fenomenologista reduktiota olen muodostanut näistä materiaalista pintaan nousseista asioista luokkia (ks. taulukko 1), joita voin käyttää taiteellisen prosessin analyysissä.

Tutkimusaineiston pohjalta prosessi oli mahdollista jaotella selkeisiin joskin väistämättä jonkin verran päällekkäisiin ideointi-, suunnittelu-, toteutus- ja levitysvaiheisiin (ks. taulukko 2). Seuraavissa luvuissa jaottelen kunkin päävaiheen niiden aikana kirjattuihin merkittäviin päiväkirjamerkin- töihin ja tapahtumiin, niin kutsuttuihin käännekohtiin. Tutkimusaineiston analysoinnissa annan kullekin käännekohdalle oman luokkansa tai useamman luokan perustelujen saattamana (ks. taulukko 3). Lopuksi visualisoin päävaiheet ja luokitellut käännekohdat havainnollistavana kuvaajana (kuva 4).

TAULUKKO 1. Kvalitatiivisessa analyysissä käytetyt luokat ja niiden määritelmät

Luokka	Määritelmä
JALOSTAMINEN	Työn yksityiskohdat kehittyvät tai muuttuvat, mutta ei voida varsinaisesti puhua aihealueen tai työn määrän muuttamisesta.

LAAJENTAMINEN	Työhön lisätään uusia ulottuvuuksia, osa-alueita tai suunniteltua työn määrää kasvatetaan.
SUPISTAMINEN	Työstä vähennetään ulottuvuuksia, osa-alueita tai suunniteltua työn määrää vähennetään.
EPÄTIETOISUUS	Halu jatkaa työtä tietämättä mihin suuntaan; ideattomuuden tunne; tekijä ei näe metsää puilta. Tässä yhteydessä myös synonyymi sanalle 'huoli'.
EPÄUSKO	Oman työn mielekkyyden, onnistumisen tai laadukkuuden kyseenalaistaminen; ajoittain perfektionismin kielteinen ilmenemismuoto.
FLOW	Tietoisuuteen saapuva informaatio on tasapainossa itsen tavoitteiden kanssa (Csíkszentmihályi 1990, 80). Seurauksena on suuri tyytyväisyys valitsevaan tilanteeseen ja motivaatio tehdä työtä tauotta päämäärien saavuttamiseksi.
OIVALLUS	Yhtäkkiäinen, intuitiivinen, jopa odottamaton idea, joka vie prosessissa kohti haluttua päämäärää. Idean lähde saattaa olla tuntematon tai tiedostamaton.
PALAUTE EI VAIKUTA	Vastaanotettu palaute ei aiheuta muutoksia työhön tai aihealueen laajuuteen.
PALAUTE VAIKUTTAA	Vastaanotetun palautteen pohjalta tehdään muutos työn tai aihealueen laajuuteen.

RESONANSSI	Humphriesin (2000) artikkelin pohjalta mukailtu käsite, joka viittaa jonkin jälkeensä analysoitavissa olevan ympäristön tekijän tai henkilön ennalta-arvaamattomaan oivalluksen syntyyn tai muuhun päätöksentekoon johtaneeseen myötävaikutukseen.
TURTUMINEN	Pitkän luomisprosessin tai itseään toistavan työtavan vastapainona syntynyt halu ottaa etäisyyttä työhön, uupumus. Työ ei välttämättä ole pysähtynyt, mutta motivaatio sen tekemiseen on alhainen. Tässä yhteydessä myös synonyymi sanalle 'pitkästyminen'.

TAULUKKO 2. Kirjateoksen luomisprosessin päävaiheet ja niiden määritelmät

Päävaiheet	Määritelmä
IDEOINTIVAIHE	Pääosin ideoiden vapaata kirjaamista paperille ja muistiinpanojen tekemistä; aiheen muodostamista ja jalostamista. Vaiheeseen ei liity juurikaan kirjan visuaalista suunnittelua.
SUUNNITTELUVAIHE	Suurimmaksi osaksi ainoastaan kirjan visuaalisen ilmeen suunnittelua sekä digitaalisin että perinteisin menetelmin. Varsinaisen fyysisen painotuotteen teko ei kuulu vielä tähän vaiheeseen.
TOTEUTUSVAIHE	Fyysisen painotuotteen toteutukseen liittyvää työtä ja sen ulkomuodon jalostamista prototyyppien pohjalta.

LEVITYSVAIHE	Kirjan levitykseen tähtäävää työtä, keskustelua painotalojen ja kustantajien kanssa. Tässä vaiheessa kirja on käytännöllisesti katsoen valmis ja sen sisältö ja ulkomuoto on viimeistelty; mahdolliset muutokset siihen ovat erittäin hienovaraisia.
--------------	--

5.2 Prosessin käännekohtien analyysi ja luokittelu

Tämän luvun ja seuraavien sivujen tarkoitus on esitellä prosessin käännekohtia yksityiskohtaisemmin ja toimia analysoinnissa ja johtopäätösten tekoon käytettävän tiedon lähteenä. Käännekohtat on päivätty päiväkirjamerkintöjen ja muun tutkimusaineiston perusteella, mutta eivät ole suoria lainauksia, vaan merkintöjen pohjalta tehtyjä tiivistelmiä, joiden tehtävä on toimia perusteluna kullekin annetulle luokalle. Jokaiselle käännekohtalle on annettu yksi tai useampi luokka, joka on joko kronologisesti tai johdonmukaisesti siinä järjestyksessä, kuin ne jälkeempään aineistoa tutkittuani ilmenivät prosessin aikana. Ne on järjestelty taulukkoon päiväkirjamerkintäkuvausten päätteeksi.

Osalle käännekohtia olen antanut luokitusten rinnalle tarkenteen 'heikko'. Koska kokemuksia ja niiden alku- ja loppuaikoja ei ole mahdollista rajata tarkasti, tämä tarkenne mahdollistaa tutkimusaineiston hienorakeisemman tarkastelun menemättä kuitenkaan liikaa yksityiskohtiin analyysivirheiden uhalla. Koen, että tutkielman kannalta tämä porrastus on sekä tarpeeksi tarkka että realistinen tarkkuus teoksen prosessin tutkimiseksi.

Ennen 15. helmikuuta 2011

Luokittelu perustuu vaihto-opiskeluajan ensimmäisten päivien ensivaikutelmaan kohdemaasta. Lopputyöprojektin alustava aihe oli ennen vaihto-opiskeluun lähtöä täysin erilainen. Työn luonne olisi ollut hyvin itsenäistä ja teknistä, mutta uusi taiteelle avoin ympäristö kannusti rohkeuteen, itseilmaisuun ja rajojen kokeiluun. Tästä johtuen aikaa kuvaa epätietoisuus jatkosta, mutta myös uuden, luovan ja avoimen ympäristön rohkaiseva resonanssi.

15. helmikuuta 2011

Produktion alussa ei ollut vielä selkeää kohdeyleisöä tai tilaajaa, joten muodostin alustavan aiheen omiin kiinnostuksen kohteisiin pohjautuen. Idea kirjan tekemisestä oli yhtäkkinen ja odottamaton.

Jälkeenpäin tarkasteltuna idean syntyyn vaikutti vahvasti vaihto-opiskelumaan design- ja typografiahistoria, 1930-luvun typografiaan liittynyt sillä hetkellä meneillään ollut opiskeluprojekti ja kehittämäni *sestia*-mielikuvituskielen kielioppi, jota olin kehittänyt lukio-opiskeluistani asti, mutta jonka kehittäminen jäi kesken monien vuosien ajaksi. Oivallusta seurasi ideoiden tulva ja suuri motivaatio kehittää ideaa eteenpäin.

Ennen 17. helmikuuta 2011

Keskustelu ohjaavien opettajien kanssa opinnäytetyön tilaajan puuttumisesta sai miettimään, onko sitä ammattitaidon kartuttamisen näkökulmasta mielekäästä tehdä vain ja yksinomaan itselle ja omiin mielenkiinnon kohteisiin pohjautuen. Ajatus kirjan potentiaalisen kohdeyleisön laajentamisesta vaati pohtimaan, voisiko kirjaa käyttää pohjana johonkin taiteelliseen teokseen, mikä tekisi aiheesta yleismaailmallisemman. Palaute muutti työn luonnetta ja johti lopulta oivallukseen käyttää kirjaa pohjana omista koulumuistoista tehtävälle typografiselle taideteokselle. Uuden idean antama lisämerkitys kirjalle antoi energiaa jatkaa työtä uudella motivaatiolla.

Viimeistään 22. helmikuuta 2011

Viikon verran edellisestä päiväkirjamerkinnästä mielessäni kaikui ohjaavien opettajien palautteen luoma ajatus kielioppikirjan liiasta egosentrisyydestä. Kyseenalaistin omien koulumuistojeni kiinnostavuuden suuren yleisön näkökulmasta, mikä synnytti idean sisällyttää yleisö itse mukaan prosessiin. Perustin verkkosivuston anonyymien koulumuistojen keräämiseksi ja tiedotin siitä erinäisiä sähköisiä kanavia pitkin.

23. helmikuuta 2011

Olin aloittanut kirjan suunnittelun tietokoneella, ja sen design-yksityiskohdat jalostuivat jatkuvien uusien ideoiden ristitulessa. Sain paljon inspiraatiota 1930-luvun typografiaa käsittelevästä opiskeluprojektista. Kirjan sisällysluettelon hahmotteleminen loi sisäisen kuvan kirjan lopullisesta rakenteesta, mikä sai palaset eri lukujen väriteemoista loksahdamaan paikoilleen. Jälkeenpäin on mahdollista analysoida, että sinä aikana tiiviisti lukemani väriopin kirja synnytti ajatukset kolmesta pääväristä, minkä liitin mielessäni kolmeen kieliopillisesti tärkeimpään sanaluokkaan: substantiiveihin, verbeihin ja adjektiiveihin. Tällä oli vaikutusta kirjan vastaavien lukujen värivalintoihin.

24. helmikuuta 2011

Vaihe sisältää osaksi pinnallisia ja teknisiä muutoksia kirjaan, jotka eivät muuttaneet aihealueen laajuutta, mutta myös jonkin verran kirjan toteutustavan ideointia, joka lisäsi työvaiheiden määrää. Tein esimerkiksi pitkän listan vaiheista, jotka kirjan sivut kävisivät läpi vanhahtavan ulkomuotonsa saavuttamiseksi. Ideoiden tulva oli jokseenkin laantunut, ja vaihetta kuvaa pikemminkin aikaisempien ideoiden kirjaaminen muistin tueksi.

26. helmikuuta 2011

Käännekohtaa kuvaa erilaisiin teknisiin toteutustapoihin liittyvä tutkimus ja design-päätöksien perustelu. Etsin esimerkiksi tietoa eri lähteistä liittyen värien merkityksiin eri kulttuureissa. Inspiraatioissa oli meneillään tauko, joka aiheutti jonkin verran epätietoisuutta produktion jatkoon liittyen.

20. maaliskuuta 2011

Käänsin alunperin kirjan suomenkielistä tekstisisältöä englanniksi, mikä kuuluu pikemminkin toteutuksen kannalta pakollisiin tehtäviin eikä siten varsinaisesti lisää työn määrää. Koska kirjan suunnitelma oli suurimmaksi osaksi vakiinnutettu, seuraavaksi oli vuorossa kirjan aineiston tekninen ja mekaaninen toteutus tietokoneella. Edelliseen luovaan ideointivaiheeseen verrattuna työvaihetta voisi jälkeempään tarkasteltuna kuvailla hieman staattiseksi.

Ennen 10. toukokuuta 2011

Tänä aikana aloin kyseenalaistaa taidekirjan visuaalisen toteutustavan. Olin tullut pisteeseen, josta oli vaikeaa jatkaa eteenpäin. Koin, että olin malttamattomasti kiirehtinyt kirjan suunnittelua ja että kirjasta oli tullut liikaa designilla mässäilevä, eivätkä siihen asti keräämäni koulumuistot päässeet tarpeeksi esille. Tiesin, että olin tehnyt perustelemattomia päätöksiä ja että kirjasta oli karsittava elementtejä. Olin haluton tekemään niin, sillä se tuntui aikaisemman työn hukkaan heittämiseltä. Ajatus askelten ottamisesta taaksepäin teki minusta uupuneeen ja haluttoman jatkaa kirjan suunnittelua. Myös vaihto-opiskelijan asema FHK:ssa vaikutti turhautumisen määrään, sillä palautteen saaminen opettajilta oli ollut vaikeaa, ja työ oli ehtinyt jo pitkälle ilman luovaa keskustelua ja rakentavaa kritiikkiä. Tunsin, että tein varmasti jotain väärin, kuin silmät ummessa, ja etten nähnyt metsää puilta, joten päätin ottaa työhön etäisyyttä jonkin aikaa.

Viimeistään 10. toukokuuta 2011

Puolentoista kuukauden aikana olin saanut kirjan sisältöä ja rakennetta karsittua niin, että kokonaisuus alkoi muodostua johdonmukaisemmaksi ja tiiviimmäksi. Olin päättänyt kirjoituttaa keräämäni koulumuistot opiskelijatovereideni käsialoilla, mikä lisäsi työn määrää, mutta mitä voidaan tässä tapauksessa pitää alkuperäisen idean jalostamisena. Usko kirjaa kohtaan alkoi palautua, joskin suunnittelutyö oli tässäkin vaiheessa – ja pitkään jo ollut – jokseenkin mekaanista ja turruttavaa.

20. toukokuuta 2011

Aloin miettiä opinnäytetyön tutkielmaosuuden sisältöä. Käsinkirjoitettujen viestien sommittelu kirjaan alkoi, mikä toi raikkaan tuulahduksen työhön. Kirja alkoi näyttää yhä enemmän sellaiselta, miltä olin neljä kuukautta sitten toivonut sen näyttävän, ja aivan erilaiselta kuin kaikkien viime työvaiheiden aikana. Kesälomien lähestymisen takia päätin lisätä kirjaan myös omia koulumuistojani prosessia nopeuttaakseni, kirjasta kun tuli ehtiä tehdä prototyypiversio FHK:n laitteita käyttäen, ennen kuin henkilöstö lähtisi kesälomilleen.

22. toukokuuta 2011

Käsinkirjoitettujen muistojen sommittelu kirjan sivuille ei sittenkään tuottanut aivan toivottua lopputulosta, vaan tietokoneen ruudulta katsoen huomasin, että ne alkoivat näyttää hyvin irrallisilta ja luonnottomasti asetelluilta – digitaalinen toteutustapa paistoi läpi. Koin pienen epäuskon pilkahduksen alettua taas kyseenalaistaa kirjan toteutuksen ja koko idean mielekkyyden, kunnes löysin keinon muuttaa kirjan ulkomuotoa orgaanisemmaksi ja siten tehdä lopputuloksesta uskottavamman.

24. toukokuuta 2011

Kirjan ulkomuodon jalostaminen edelleen sai minut taas uskomaan onnistumiseeni. Kirjan sivujen ulkonäön vanhentaminen teki kokonaisuudesta entistä yhtenäisemmän. Aloin kuitenkin olla kyllästynyt ainaiseen tietokoneen ruudun tuijottamiseen ja kirjan jatkuvaan hienosäätämiseen. Ideat kirjan parantamiseksi alkoivat loppua, ja halusin nähdä kirjan painetussa muodossa, jotta voisin päättää jatkotoimenpiteistä.

31. toukokuuta 2011

Kirjan prototyypin käsin nitominen toi uuden ulottuvuuden työhön ja sai minut innostumaan uudestaan. Ymmärsin, kuinka turhaan ja pitkään olin yrittänyt jalostaa kirjaa tietokoneen ruudulta käsin, kun parempi vaihtoehto olisi ollut tehdä prototyyppi jo aikaisemmin. Kolmiulotteisen ja fyysisen painotuotteen luku- ja katselukokemus oli aivan erilainen: mittasuhteet ja elementtien sommittelu näyttivät erilaisilta, ja kirjan sivut tuntuivat elävämmiltä kuin tasaisesti valaistun, lasisen ja steriilin tietokoneen ruudun kautta tarkasteltuna. Myös pienet virheet oli helpompi huomata tuorein silmin.

9. kesäkuuta 2011

Ensimmäisen prototyyppikirjan myötä työ sai aivan uuden ulottuvuuden: kirjan ulkoisen olemuksen vanhentamisen erilaisilla kulutustekniikoilla. Uskon, että uuteen innostukseeni vaikuttivat FHK:n lukuisat eri käsitöihin erikoistuneet luokat ja salit. Koska näin ympärilläni jatkuvasti muita opiskelijoita erilaisissa käsityöaskareissa, koin, että teoksen viimeistely käsin kuului asiaan. Tein aktiivisesti kokeiluja muun muassa kirjan kulmien hiomisella koulun puutyöluokasta löytyneillä työkaluilla. Lopputulos oli usein niin uskottava, että aloin leikkiä ajatuksella vanhentaa käsin kaikki kirjasta mahdollisesti tulevaisuudessa tehtävät painokset. Luonnollisestikin tällainen päätös laajensi työnkuvaa entisestään.

11. kesäkuuta 2011

Tutkittuani perustamani verkkosivuston toimintaa oivalsin, että sen kävijätilastojen perusteella oli mahdollista päätellä, mistä maista viestejä oli lähetetty. Tämä poiki idean luoda kirjaan piilotetun merkityksen sisältävät, osallistujavaltioiden lipuilla varustetut sisäkannet.

15. kesäkuuta 2011

Toisen käsintehdyn prototyypin ja erinäisten kokeilujen myötä mielipiteeni kirjassa käytettävästä paperilaadusta vahvistui entisestään. Prototyyppien avulla tein tämän vaiheen aikana paljon korjauksia matkalla sattuneisiin pieniin virheisiin, ja sain loputkin käsinkirjoitetuista koulumuistoista aseteltua kirjan sivuille. Levitysvaihe otti ensiaskeleensa lähetettyäni juttuvinkin kirjasta Opettaja-lehteen ja tarjouspyynnön ensimmäiseen painotaloon.

18. kesäkuuta 2011

Aseteltuani verkkosivun käyttäjätilastojen perusteella keräämäni 31 valtion liput ruudukkoon kirjan sisäkansiin edellisellä viikolla huomasin, että yhdelle lipulle oli vielä tilaa. Tämä sai minut suunnittelemaan kirjan sisäkansille *sestia*-mielikuvituskielen kuvitteellisen valtion lipun, joka perustuu esikuvana käytettyjen kielten valtioiden lippuihin. Kirjan koulumuistomäärä täydentyi 84:stä 100:aan tutkimalla syvemmin omaa kouluvuosimenneisyyttäni.

20. kesäkuuta 2011

Olin tähän asti toteuttanut kirjan kuluneen ulkomuodon digitaalisin työkaluin, mutta FHK:n käsillä tekemisen ilmapiiri sai minut oivaltamaan, ettei kaikkea tarvitse eikä kannata yrittääkään simuloida digitaalisesti. Päätin ottaa selvää erilaisista paperinvärjäystekniikoista ja värjätä prototyypikirjan sivut kahvilla vanhan kirjan ulkomuodon saavuttamiseksi. Lopputulos oli monin kerroin vakuuttavampi kuin digitaalisesti simuloituna ja vaikutti paljon kirjan ulkomuodon yhtenäisyyteen ja saumattomuuteen. Tätä ennen teos sisälsi osia, jotka rikkoivat illuusion vanhasta kirjasta.

22. kesäkuuta 2011

Tämä käännekohta on merkittävä, sillä tehtyäni kirjaan joitakin pieniä muutoksia ja päädyttyäni lopulliseen kirjan nimeen nidoin käsin kolmannen prototyypin, joka hyvin pieniä myöhempiä muutoksia lukuun ottamatta päättyi olemaan lopullinen, valmis kirja. Kirjan voidaan katsoa valmistuneen hyvin aikataulussa, sillä perustamallani verkkosivulla lupasin alusta alkaen, että kirja valmistuu kesä-heinäkuun aikana. Tänä aikana tein lisäksi tietoisin päätöksen, että kirja julkaistaisiin tavalla tai toisella. Tein aktiivisesti tarjouskyselyitä painotaloihin ja hain kirjalle ISBN-koodin Suomen ISBN-keskukselta. Levitysvaiheen voidaan katsoa alkaneen viimeistään tänä aikana.

19. heinäkuuta 2011

Arviolta yhden viikon verran ennen vaihto-opiskelun loppua sain kirjasta hyvin epämääräistä ja kriittistä palautetta hyvin pikaisesti ohimennen opettajalta, joka oli kuukautta aikaisemmin pitänyt kirjaa hyvänä. Puolen vuoden työn kiteyttäminen opettajan sanoihin *it's too ordinary* pani uskon koetukselle kirjaa kohtaan. Mieleeni palautui ennen 10.5.2011 vallinneet tunnelmat luovan palautteen vähydestä prosessin aikana ja vaarasta ajautua hakoteille ohjauksen puutteen takia. Projektin lopun kynnyksellä rakentamattomasti ja puutteellisin perusteluin annettu kritiikki sai aikaan pitkään kestäneen itsekriittisyyden kauden. Jälkeenpäin kirjeenvaihto opettajan kanssa aiheesta

vähensi annetun palautteen kovuutta, mutta epäily omaa työtä kohtaan vallitsi vahvasti miltei kuukauden ajan.

Viimeistään 15. elokuuta 2011

Itsekriittisen kauden päätteeksi löysin itsestäni voimavaran nousta kritiikin yläpuolelle. Päätin olla ylpeä tekemästäni työstä, jonka olin tehnyt miltei yksinomaan ilman ulkoista apua. Olin nähnyt sen tekemiseksi paljon vaivaa, ja lopputuloksesta oli tullut itseni näköinen. Päätin suhtautua kohtaan maani kritiikkiin täysin objektiivisesti ja jättää sen jälkiviisautena omaan arvoonsa, sillä kritiikin antaja ei ollut perustellut sanomaansa eikä osallistunut teoksen luomisprosessiin. Sain lisäksi lisäpontta ja rohkaisua kirjan julkaisu- ja levitystyön jatkamiseen omalta ohjaavalta opettajaltani.

Viimeistään 9. syyskuuta 2011

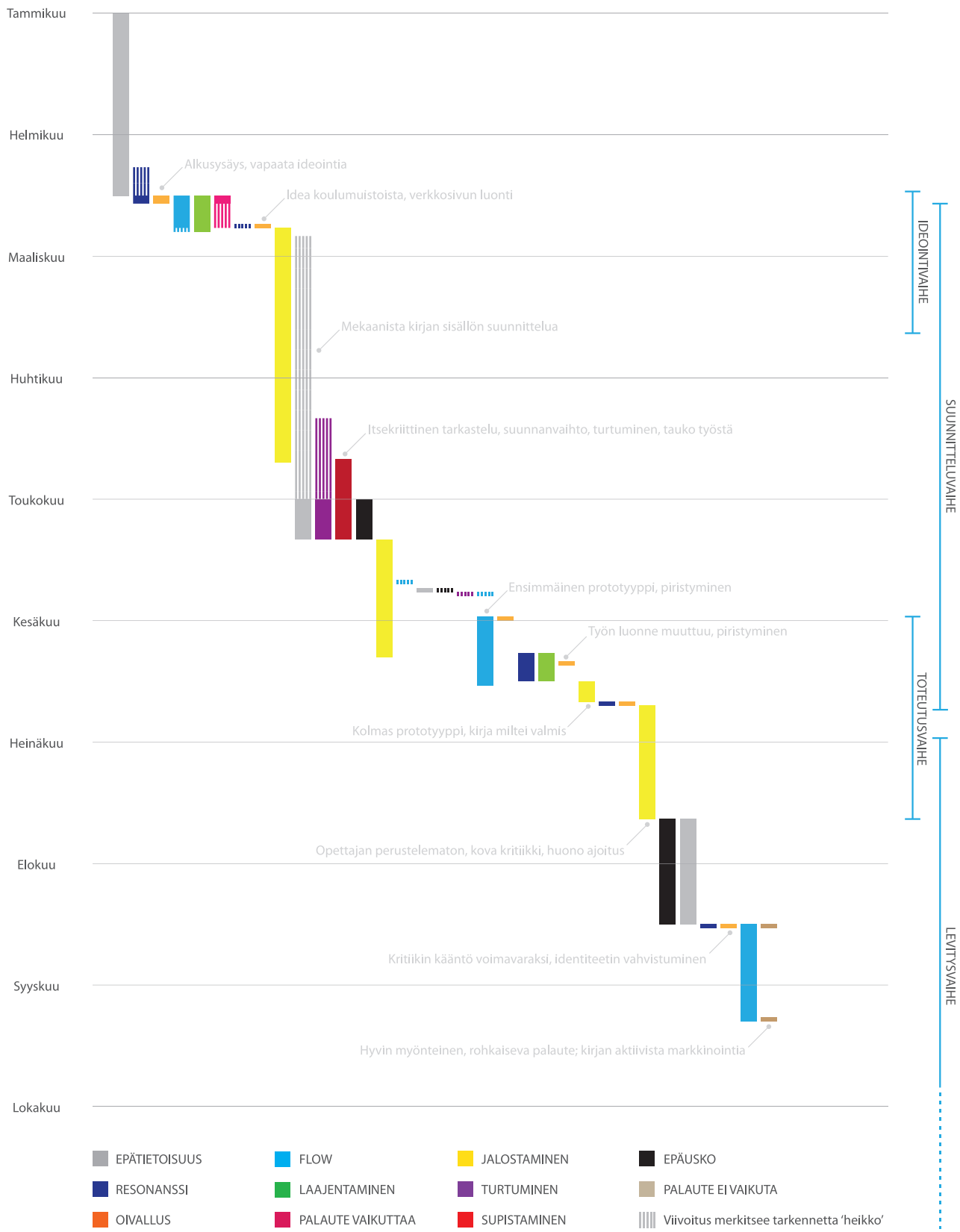
Kirja oli edelleen entisellään, ja olin lähettänyt sen käsikirjoitusta eri kustantamoihin. Olin myös edelleen pyytänyt tarjouksia eri painotaloista ja tutkaillut omakustanteisen levityksen mahdollisuutta. Suunnittelin apurahan hakemista painokustannusten kattamiseksi. Lisämotivaatiota antoi FHK:n kahdelta opettajalta saamani ylistävän myönteinen palaute kirjaa kohtaan, jonka otin kiitollisuudella vastaan.

TAULUKKO 3. Käännekohtien vaiheet ja luokat.

Päivämäärä	Vaihe	Luokat
Ennen 15.2.2011	Opinnäytetyön produktio-osuutta edeltävää aikaa.	EPÄTIETOISUUS, RESONANSSI (heikko)
15.2.2011	IDEOINTI	RESONANSSI, OIVALLUS, FLOW, LAAJENTAMINEN
Ennen 17.2.2011		PALAUTE VAIKUTTAA, OIVALLUS, FLOW, LAAJENTAMINEN
Viimeistään 22.2.2011		PALAUTE VAIKUTTAA (heikko), LAAJENTAMINEN, FLOW
23.2.2011	IDEOINTI, SUUNNITTELU	RESONANSSI (heikko), OIVALLUS, FLOW, LAAJENTAMINEN
24.2.2011		JALOSTAMINEN, LAAJENTAMINEN, FLOW (heikko)
26.2.2011		JALOSTAMINEN, EPÄTIETOISUUS (heikko)
20.3.2011	SUUNNITTELU	JALOSTAMINEN, EPÄTIETOISUUS (heikko), TURTUMINEN (heikko)
Ennen 10.5.2011		SUPISTAMINEN, EPÄTIETOISUUS, TURTUMINEN, EPÄUSKO

Viimeistään 10.5.2011		JALOSTAMINEN, TURTUMINEN (heikko)
20.5.2011		JALOSTAMINEN, FLOW (heikko)
22.5.2011		JALOSTAMINEN, EPÄTIETOISUUS, EPÄUSKO (heikko)
24.5.2011		JALOSTAMINEN, FLOW (heikko), TURTUMINEN (heikko)
31.5.2011		OIVALLUS, FLOW, JALOSTAMINEN
9.6.2011		JALOSTAMINEN, RESONANSSI, FLOW, LAAJENTAMINEN
11.6.2011	SUUNNITTELU, TOTEUTUS	RESONANSSI, OIVALLUS, FLOW, JALOSTAMINEN
15.6.2011		FLOW, JALOSTAMINEN
18.6.2011		JALOSTAMINEN
20.6.2011		OIVALLUS, RESONANSSI
22.6.2011		TOTEUTUS, LEVITYS
19.7.2011	LEVITYS	EPÄTIETOISUUS, EPÄUSKO

15.8.2011		OIVALLUS, FLOW, PALAUTE EI VAIKUTA, RESONANSSI
9.9.2011		RESONANSSI, OIVALLUS, FLOW, PALAUTE EI VAIKUTA



KUVA 4. Taidekirjan luomisprosessin vaiheet ja käännekohtat luokitteluineen

6 JOHTOPÄÄTÖKSET

Millainen on siis minun taiteellinen prosessini? Tutkimusaineistona käytetyn taiteellisen prosessin kvalitatiivinen ja kvantitatiivinen tarkastelu johti itsenikin yllättäneisiin johtopäätöksiin. Etenkin kuvaajan perusteella prosessista on löydettävissä selkeitä ja toistuvia ilmiöitä.

Käsittelen seuraavien kappaleiden aikana prosessikuvaajan (kuva 4) visuaalisen analyysin pohjalta tekemiäni havaintoja. Lisäksi peilaan oman taiteellisen prosessini vaikutusta omaan kehitykseeni käyttäen viitekehyksenä luvussa kolme pohtimaani taiteellisen prosessin merkitystä ja määrittelmää.

Johtopäätösten lopuksi esittelen tapoja parantaa omaa luovaa taiteellista prosessiani. Tämän tarkoituksena on muodostaa teoria prosessin luonteenomaisista piirteistä. Hyvän teorian päämäärä ja tarkoitus ei ole ainoastaan todeta ilmiöiden luonne ja esitellä tulokset, vaan ehdottaa lisäksi jatkotoimenpiteitä, jotka auttavat ymmärtämään ilmiöitä syvemmin. Tämän toteavat hyvin Strauss ja Corbin:

A theory usually is more than a set of findings; it offers an explanation about phenomena. – A theory does more than provide understanding or paint a vivid picture. It enables users to explain and predict events, thereby providing guides to action. (Strauss & Corbin 1998, 22, 30.)

6.1 Prosessikuvaajan visuaalinen analyysi

Yleisellä tasolla tarkasteltuna on havaittavissa, että prosessia kuvaa luovien ja epäluovien kausien vuorottelu. Aktiiviset resonanssia, oivalluksia ja flow'ta sisältäneet uutta luovat kaudet ovat selkeästi lyhyempiä kuin jopa kolme kuukautta kestäneet jalostamisen kaudet. Kuvaajan perusteella selkeimpiä luomisen kausia olivat helmikuun puolivälin kaksi viikkoa ja hieman ennen kesäkuuta alkaneet 3–4 viikkoa. Mekaanisen jalostamisen kaudet sijoittuivat helmikuun lopulta kesäkuun alkuun ja kesäkuun jälkimmäiseltä puoliskolta aina heinäkuun loppupuolelle. Prosessin päävaiheista ideointivaihe oli kaikista lyhyin, vain noin kuukauden pituinen, ja siitäkin ajasta leijonanosan rinnakkain suunnitteluvaiheen kanssa. Puhdasta ideointia kesti projektin alussa vain kolmesta neljään päivään.

Tarkasteltaessa oivalluksia on mielenkiintoista huomata, että ne olivat useimmissa tapauksissa rinnakkain resonanssin kanssa. Tästä on resonanssin määritelmän mukaan pääteltävissä, että jokin ulkoinen tekijä vaikutti miltei aina oivalluksen syntyyn. Oivallukset eivät koskaan tapahtuneet epätietoisuuden aikana, mikä on johdonmukainen seuraus, sillä tätä ideatonta aikaa kuvasi tunne olla näkemättä metsää puilta, olla todella lähellä työtä ja ulkoisten tekijöiden ulottumattomissa.

Oivalluksia seurasivat usein flow-kaudet, jotka kestivät viikon tai kaksi, joskin lyhyempiäkin flow-kokemuksia silti esiintyi. Uutta ideaa tai keksintöä seurasi usein kiintymys ja kiehtovuuden tunne työtä kohtaan. Tämän seurauksena näitä kausia seurasi usein pitkä jalostaminen, jonka aikana tein työtä tauotta ja pitkään.

Pitkät jalostamisen kaudet kulkivat usein joko hetkittäisten tai jatkuvien epätietoisuuden ja turtumisen tunteiden kanssa rinnakkain. Turtuminen ja uupumus voivat olla joko seurausta epätietoisuudesta ja hetkellisestä lannistumisesta tai päinvastoin. Ilmiöiden esiintymistä vahvisti kuitenkin työn jatkaminen tietynlaisella väkipakolla kielteisistä tuntemuksista huolimatta. Jalostamiskausien aikana esiinnousseet epätietoisuuden ja turtumisen tunteet johtivat ainakin kahdessa tapauksessa epäuskoon teoksen tekemistä kohtaan.

Epätietoisuutta, turtumista ja epäuskoa seurasi usein kuitenkin oivallus. Aivan kuten luovien ja epäluovien kausien tapauksessa, näidenkin vastakohtaparien vuorottelu on luonnollista, koska ne eivät jo pelkästään määritelmänsä mukaisesti voi esiintyä rinnakkain. Kiinnostavampi on kuitenkin tapa, jolla nämä ilmiöt vaihtelevat. Ideat ja epätietoisuus eivät vaihtelee tasaiseen rytmiin kuin meren aallot, vaan syntyvät impulssinomaisina oivalluksina pitkän epätietoisuuden seurauksena hie-man samoin kuin nuoli lähtee matkaan jousen jännityksen purkauduttua.

Lopuksi on havaittavissa, että palautteen määrä projektin aikana oli erittäin vähäinen. Sain taidekirjan luomisprosessin aikana merkittävää palautetta ainoastaan kolmeen otteeseen. Kerran pitkän jalostamiskauden päätteeksi päädyin poistamaan merkittävän osan taidekirjan sisällöstä, koska koin, että olin johtunut harhaan tehtyäni työtä pitkään pelkästään omin neuvoin. Heinäkuun puolivälin jälkeen vastaanotetun yksittäisen, perustelemattoman ja kielteisen kritiikin seurauksena tapahtunut romahdus kertoo heikoista kantimista, joiden varassa projekti oli jo pitkään ollut, ja epävarmuudesta omaa taiteellista ilmaisua kohtaan. Palautteella on taipumus kuvaajankin perusteella muuttaa projektin kurssia. Siten, mikäli palautetta olisi ollut mahdollista saada tasaisin vä-

liajoin, on mahdollista, että esimerkiksi pitkiltä ja mekaanisilta jalostamiskausilta oltaisiin voitu välttyä ja että prosessi olisi ollut vaihtelevampi ja monimuotoisempi.

6.2 Oma taiteellinen prosessi vastaan taiteellisen prosessin määritelmä

Kuten määrittelin luvun kolme lopuksi, taiteellinen prosessi on ensisijaisesti henkilökohtainen ja siten pitkälti tekijälleen uniikki. Tästä ei kuitenkaan seuraa, etteikö omaa prosessiani voisi verrata yleiseen määritelmään ja löytää siitä yhtymäkohtia. Vaikka konkreettiset tekotavat, työvaiheet ja tekniikka vaihtelevat tekijän mukaan, taiteellisen prosessin määritelmän sisäiset ja siten laajempialaiset vaikutukset ovat mielestäni hyvin yleismaailmallisia, ja siten voivat koskea melkein minkälaista luovaa työtä tahansa.

Kuten Humphries määrittelee, prosessi alkaa resonanssista, kiinnostuksesta jotain toimintaa tai asiaa kohtaan (Humphries 2000, hakupäivä 9.9.2011). Lisäsin määritelmään oman prosessini analysoinnissa ulkoisten tekijöiden vaikutuksen oivalluksen syntyyn. Yhdyn mielipiteeseen ainakin osittain, sillä tunnistan, että minulle on luonteenomaista inspiroitua jonkin ulkoisen tekijän vaikutuksesta omaan prosessiini huomattuani niiden välillä yhtymäkohtia. Samalla tavalla kiinnostus Alankomaiden design- ja typografiahistoriaa kohtaan yhdistyi odottamattomasti mielikuvituskielopin viimeistelyyn ja taittoon yksien kansien sisään.

Prosessikuvaajaa tutkimalla on havaittavissa, että resonanssin hetket ovat usein rinnakkain oivallusten kanssa. Kuvaajan ulkopuolelta tiedän lisäksi sanoa oman kokemukseni perusteella, etten antanut tilaa resonanssille pitkien jalostamiskausien aikana. Etenkin hetkinä, jolloin olin uppoutuneena kirjan suunnitteluvaiheen mekaaniseen sivujentaittoprosessiin, saatoin työskennellä tauotta jopa kymmenen tuntia. Muistan, että työ oli uuvuttavaa, mutta en voinut lopettaa, ennen kuin olin päässyt työssä jonkin tietyn vaiheen loppuun asti peläten, että jostain merkillisestä syystä unohtaisin seuraavana päivänä, kuinka jatkaa. Kun työtahti oli yltynyt tarpeeksi kovaksi, mielelläni oli taipumus jatkaa ajatustyötä miltei hallitsemattomasti pitkälle yöhön asti. Tällainen jopa ahdistusta ja uupumusta aiheuttava työtapa kuvaa etenkin aikaväliä maaliskuun alusta toukokuun loppuun, minkä päätteeksi motivaatio ja usko työtä kohtaan romahtikin lopulta joksikin aikaa.

Voorsluis-Gomez ja Pijlman (2011) kokevat, että taiteellisessa prosessissa on keskeistä rajojen ennakoluuloton kokeilu ja itsensä kehittäminen. Etenkin Voorsluis-Gomezin mukaan itsensä tai jonkin aiheen toistaminen ei kuulu osaksi taiteellista prosessia. Koin vaihto-opiskeluaikani alussa ai-

van samankaltaisen halun irtautua teknillisipainotteista ja toistavasta työstä, jota olin tehnyt vuoden verran työharjoittelussani. Halusin toteuttaa opinnäytetyönäni jotain, joka on mukavuusalueeni ulkopuolella ja josta minulla ei ollut kattavaa ennakkotietämystä. Kirjat ja digitaalisessa nykymaailmassa harvaksi käyvät painotuotteet olivat todella kaukana siitä, mihin olin siihen mennessä koulutautunut.

Humphriesin (2000) ja osaksi myös Pijlmanin kuvaamaa laadun tavoittelua osana taiteellista prosessia ei voi myöskään kiistää omassa tapauksessani. Sitä kuvaavat kaikkein konkreettisimmin jalostamisen ja epävarmuuden kaudet, jotka hallitsevat suvereenisti prosessin aikajanaa ja jotka kielivät perfektionismista ja jatkuvasta tyytymättömyydestä kirjan kehitystä kohtaan. Tunnistan lisäksi Humphriesin määrittelemän sisäänpäin kääntymisen vaiheen, sillä, kuten aikaisemmassa luvussa mainitsin, ulkoista apua en prosessin aikana saanut kovinkaan merkittävästi. Avun oli siis löydettävä itsestäni ja omin neuvoin.

Haastateltuani Voorsluis-Gomezia ja tutustuttuani Humphriesin artikkeliin minulle muodostui kokonaiskuva siitä, mitä Humphriesin luettelemat termit mietiskely, havainnointi, organisointi ja sinnikkyys pitävät sisällään. Voorsluis-Gomezin kuvailema meditatiivinen tila, jonka aikana taiteilija työskentelee, muodostui minulle esikuvaksi mietiskelystä ja ajatusten objektiivisesta ja ennakkoluulottomasta havainnoinnista. Edellä mainitun luoman kontrastin edessä huomaan nyt, että oma taipumukseni on rajoittaa heti toiminnan alussa mietiskelyni jonkinlaiseen keinotekoiseen muottiin, järkipäiseen ajatukseen siitä, mitkä ideat ovat milloinkin vireillä olevan projektin kannalta *oikeita tai väriä*. Minulta on puuttunut taito – tai rohkeus – olla täydellisen avoin mietiskelyn aikana, sallia alitajunnastani tulevien ideoiden virta ja jättää ideoiden järjestely ja lajittelu vasta organisointivaiheeseen. Tästä ja toisaalta tietynlaisesta voimakkaasta fiksaatiosta ensimmäiseen saamaani ideaan tai oivallukseen kielivät prosessikuvaajan (kuva 4) äärimmäisen lyhyt puhdasta ideointia sisältävä vaihe, aiheen vähäinen kehitys tai muutos koko prosessin aikana ja suhteettoman pitkät, tauottomat jalostamiskaudet. Toisin sanoen oivalluksen synnyttyä flow'n kokemus oli usein niin voimakas, että ideat rajoittuivat eräänlaiseen tunneliin, josta oli hyvin vaikeaa irtaantua.

Tutkielman alussa määrittelemäni taiteellisen prosessin mukaan vakavasti otettavan taiteen yksi tärkeimmistä vaatimuksista on rehellisyys itseä kohtaan, joka johtaa lopulta kohti itseymmärrystä ja henkistä hyvinvointia. Tunnen ottaneeni ensiaskeleen kohti tätä vaihetta alettuaani dokumentoida työtäni vuoden 2011 alussa. Kävin tämän vaiheen läpi viimeistään taidekirjan prosessin loppu-

vaiheen aikana, jolloin saatuani kirjasta yllättäen kielteistä ja perustelematonta palautetta jouduin perustelevaan itselleni, mitä mieltä loppujen lopuksi olin teoksestani ja miksi. Kuukauden kestäneen itsekritiikin ja teokseen etäisyyden oton aikana kävin läpi vaiheet turhautumisesta kirjan parannusidean tuomaan lohtuun, kunnes palasinkin lopulta takaisin alkuperäiseen ideaan. Kuukauden aikana kykenin perustelevaan itselleni, miksi minulla oli täysi syy uskoa, että lopputulos, johon olin kirjaa tehdessä päätenyt, oli oikea. Päätin olla täysin eri mieltä heinäkuun puolivälin jälkeen saamani kritiikin kanssa, ja seisoa päätökseni takana. Tällä oli erittäin voimaannuttava vaikutus omaan identiteettiini graafisena suunnittelijana ja taiteen luoja.

6.3 Oman taiteellisen prosessin viisi kehotusta

Tutkielman johtopäätösten lopuksi muodostan tutkimusdatan pohjalta itseni ja luonteeni laadun kannalta hyödyllisen viiden kehotuksen kokoelman, jonka tarkoituksena on helpottaa luovaa työtäni tulevaisuudessa. Se toimii käytännössä luovuuden virran säännöstellijänä tilanteissa, joissa en itse kykene sitä säännöstelemään ja joiden aikana saattaisin muutoin johtaa itseäni kohti turhautumista ja luovuuden umpikujaa. Vaikka muodostamani ohjenuorat toimisivatkin myös muille luovan työn tukena, kuten mainitsin jo johdannossa, se ei ole tutkielmani tarkoitus. Tarkoitus on esitellä yksi lukemattomista itsereflektiomenetelmistä, jota kukin voi harkiten käyttää esikuvanaan tai inspiraationaan. Taiteellinen, luova prosessi on kullekin yksilöllinen, ja vaikka kaikenkattavan luovan työn yleisohjeiston luominen olisikin mahdollista, koen, että yksilöllinen tarkastelu tuottaa paremman ja merkityksellisemmän lopputuloksen.

I. Älä kuluta flow'ta kerralla

Päästyäni flow-tilaan taipumuksenani oli työskennellä tauotta ja pakonomaisesti niin kauan, että työtä ei ollut enää jäljellä. Tätä kuvaavat prosessikuvaajan (kuva 4) suhteettoman pitkät jalostamiskaudet, jotka usein seurasivat ideointia. Vaikka korkea työmoraali olisikin hyve, malttamattomuus ja kykenemättömyys pitää taukoa eivät ole työlle eduksi. Kun flow loppui, eikä edessä ollut uusia ideoita, joiden avulla työtä olisi ollut mahdollista jatkaa myöhemmin, seurasi tyhjyyden tunne. Prosessi ei siis jatkunut luontevasti, vaan sen eteen oli syntynyt kuilu. Tämä äkkipysähdys korosti entisestään epätietoisuuden tunnetta flow-kausien jälkeen. Lisäksi, pitkän työpäivän päätteeksi, raskas ajatustyö jatkui tahdosta riippumattomasti jopa aamun pikkutunneille saakka. Tämä loi pohjan väsymykselle ja väärille johtopäätöksille, joita väsynyt mieli saattoi yön aikana tehdä työn luonteesta ja sen sujumisesta.

Tämän tutkielman kirjoittamisen aikana huomasin, että flow-tilojen ajoittainen tauottaminen estää mieltäni astumasta ylikerroksille. Virran säännösteleminen ehkäisi sen äkkinäisen katkeamisen uusien ideoiden tihkuessa mukaan virtaan pitämieni taukojen aikana. Uusien ideoiden täydentäessä päävirtaa flow-tilat jatkuivat myös kauemmin, laajensivat käsitystä työstä ja siten rikastuttivat koko prosessia.

II. Hankkiudu inspiraation lähteelle

Prosessikuvaaja näyttää selkeästi, että miltei jokaisen oivalluksen taustavoimana toimi resonanssi, joko tahdonalaisesti tai siitä riippumatta. Tästä voidaan kääntäen johtaa, että oivallusten todennäköisyyden kasvattamiseksi olisi eduksi pyrkiä tilanteisiin, jotka jollain tavalla tukevat luovaa prosessia. Esimerkiksi luomani taidekirjan tapauksessa inspiraation lähteitä olisivat voineet olla taidemuseot, antikvariaatit vanhojen kirjojen takia, dokumenttielokuvat koulukiusaamisesta ja niin edelleen. Tarkoituksena ei kuitenkaan ole välttämättä hankkiutua vain sellaisiin tilanteisiin, joiden voidaan katsoa liittyvän ainoastaan työn alla olevaan projektiin. Kuten taidekirjani prosessi on osoittanut, resonanssi – ja siten myös oivallus – voivat löytyä myös yllättävistä paikoista.

III. Ota ajoissa etäisyyttä

Prosessikuvaajan pitkiä jalostamiskausia seuraavat usein epätietoisuuden ja turtumisen tunteet. Kun ideat alkoivat olla vähissä, voiko sen sanoa olleen seurausta väsymyksestä tai turtumuksesta? Vai johtiko itse neuroottinen taipumus tehdä töitä tauotta kohti väsymystä? Oli tulkinta kuinka päin tahansa, etäisyyden otto työhön lienee hyödyksi. Työn liian läheinen jatkuva tarkastelu estää näkemästä metsää puilta ja lopulta johtaa harhaan. Lisäksi, kuten kuvailin luvussa 6.1, oivalluksillani on tapana ilmestyä vasta suuren paineen ja luomisen tuskan päätteeksi. Tämän kolmannen kehotuksen toisena tarkoituksena on välttää tämä piirre ja säästää voimavarojani tasoittamalla luovan työni ylä- ja alamäkiä.

IV. Älä kiinny ensimmäiseen oivallukseen

Inspiroiduttuani jostain aiheesta minulla oli tapana käydä läpi erittäin lyhyt ja intensiivinen ideointivaihe, jota seurasi idean toteutus ja jalostaminen. Tätä taipumusta prosessikuvaaja kuvaa hyvin. Kun ideapalaset loksahdivat paikoilleen, ne loksahdivat sellaisella voimalla, että muiden toteutustapojen tutkiminen saattoi tuntua turhalta työltä, jopa ylivoimaiselta. Toisin sanoen koska ideoinnin seurauksena, oivalluksen muodossa ilmennyt ideoiden kirkastumisen helpottava tunne oli niin suuri, luulin (tai jopa toivoin), että se oli ainoa oikea tapa jatkaa, enkä siten edes pyrkinyt etsimään muita toteutustapoja. Muiden toteutustapojen etsiminen tuntui entistä ylivoimaisemmalta, mikäli olin ehtinyt tehdä edellä mainittua ensimmäistä kehotusta vastaan, eli aloittanut työt viiveettä ideoinnin jälkeen ja vieläpä edennyt niissä pitkälle. Saatoin olla ikään kuin vauhdin sokeuttama.

Koska yhdestä aiheesta voi johtaa lukemattomia toteutustapoja, oivalluksen koettuani minun tulisi malttaa antaa tilaa myös muille ideoille. Tämä ei tarkoita sitä, etteikö ensimmäisestäkin oivalluksesta olisi sallittua innostua. Ideat tulisikin kirjoittaa mitä pikimmin muistiin mahdollisimman kattavasti, jotta niitä ei tarvitsisi kantaa mielessään, mutta sitten sysätä syrjään odottelemaan vuoroaan. Siten uusille oivalluksille jää enemmän tilaa, eikä ole tarpeen huolehtia, että aikaisemmat ideat joutuvat unohduksiin. Jos käy ilmi, että ensimmäinen idea oli kaikesta huolimatta toteutuskelpoisen, voi sen palauttaa takaisin tuoreeseen mieleen muistiinpanoja tutkimalla.

VI. Perustele ja ole avoin

Kuten totesin lukuisissa yhteyksissä tutkielman aikana, taiteen kannalta on tärkeää olla avoin itselle. Oman toiminnan objektiivinen tarkastelu ja itselle perustelu johtaa lopputulokseen, jonka takana on helppoa seistä. Tämä johtaa myös vahvistuneeseen itsetuntoon ja minäkuvaan, sillä kohdattaessa rakentavaa kritiikkiä sen kanssa voi olla perustellusti joko samaa tai eri mieltä. Kritiikin vastaanottaminen ei siis täten murena pohjaa itseluottamukselta, vaikka se aiheuttaisikin muutoksia työhön.

Palautteen saaminen tavalla tai toisella on tärkeää prosessini kannalta. Sen merkitys prosessin ohjailevana voimana on suuri, ja sen puute saattaa johtaa harhapoluille. Tästä on esimerkkinä prosessikuvaajan vaihe helmikuun lopusta toukokuun alkuun, jonka päätteeksi päädyin karsimaan työstä paljon elementtejä jalostettuani työtä liian kauan palautteetta ja etäisyyttä ottamatta. Työstä saatu tai työn itsensä antama välitön palaute on lisäksi Csíkszentmihályin (1990, 49–67) mukaan yksi flow'n osatekijä. Ammattielämässä tai itsenäisen taiteilijan roolissa ulkoisen palautteen saaminen voi käytännössä kuitenkin olla hyvin harvinaista. Tämän takia yksilön itsensä omana palautteenantajanaan oleminen on tärkeää. Perustelemalla ja olemalla avoin on mahdollista pitää itsensä oikealla kurssilla jopa ilman ulkoista apua.

7 POHDINTA

Tavoitteenani oli tutkimuksellani löytää taiteellisen prosessini ominaispiirteet. Fenomenologisin, kvalitatiivisin ja osin kvantitatiivisin keinoin ryhdyin jakamaan ja järjestelemään itselleni näennäisesti kaoottista prosessiani selkeästi luokiteltuihin osatekijöihin. Näiden osatekijöiden tarkastelun lopputuloksena päädyin selkeyttämään itselleni oman luovan työskentelyni toistuvia kaavamaisuuksia, ja lopputuloksena, työn ja materiaalin analyysin edetessä, tuloksista alkoi nousta pintaan odottamattomankin selkeitä johtopäätöksiä.

Aivan tutkimusprosessin alussa, jopa ennen sitä, kun olin vasta muodostanut tutkimuskysymyksen, oletin, että taiteellinen prosessi olisi jonkinlainen selkeästi rajattu tie. Koska olin nähnyt, kuinka miltei kaikille hollantilaisille kanssaopiskelijoilleni oli muodostunut selkeä tapa toteuttaa prosessinsa luonnos- ja leikevihkojen keinoin, ajattelin, että taiteellinen prosessi olisi jotain samankaltaista, jonka voi tehdä joko oikein tai – kuten omassa tapauksessani ajattelin – väärin. Tutkielman kokonaiskuvan hahmottuessa sain huomatta, että käsite ei ole aivan niin selkeäraajainen.

Tutkittuani luovaa työtä ja haastateltuani kokeneita taiteilijoita heidän taiteellisesta prosessistaan oli ilo huomata, kuinka erilaisia lähestymistapoja heillä oli. Oli myös inspiroivaa kuulla, että taiteellisessa prosessissa ulkoiset tekijät, kuten vihkot, luonnokset, lehtileikkeet ynnä muut ovat toissijaisia ja että heidän mielestään taiteessa on ensisijaisesti kyse henkilön sisäisten tekijöiden prosessista ja henkisen kasvun ilmentämisestä – ulkoisten tekijöiden keinoin. Tämän asianhaaran merkitys korostui minulle entisestään tutkimuksen teon aikana.

Voin sanoa oman taiteellisen prosessin tutkimuksen olleen jo itsessään oma prosessinsa. Viisi kehotusta, jotka saavutin johtopäätöksieni lopputuloksena, selkeyttivät minulle, mitkä luonteenpiirteet saivat oman luovan työskentelyni tuntumaan vaadittua vaikeammalta. Ne muodostavat tutkielmani konkreettisimmat tulokset ja toimivat muistutuksina, joiden avulla minun on mahdollista ohjailla luovan työni käytännön työvaiheita. Ne ovat tulosten konkreettinen, näkyvä osa.

Tutkielmani vaikutukset ylsivät kuitenkin saatuja tuloksia syvemmälle. Tulosten rinnalle syntyi yllätyksekseni eräänlainen näkymätön lisätaso, jota pidän vähintään yhtä tärkeänä kuin tekemiäni johtopäätöksiä: Koska taidetta luodaan parhaimmillaan oman itsensä kautta, jo pelkällä itsensä tutkimuskohteeksi asettamisella on merkittäviä sisäisiä vaikutuksia. Tällaisen tutkimusprosessin

aikana pinnalle nousi kysymyksiä, kuten *Tällainenko minä olenkin?*, *Miksi minä teen näin?* ja oivaluksia, kuten *Minähän voin tehdä muutoksen kohti parempaa*. Vastausten saaminen näihin kysymyksiin oli omiaan kasvattamaan luottamusta itseeni. Näiden tutkielman viitekehyksen sekä sisä- että ulkopuolelta syntyneiden tulosten uskon ainakin omassa tapauksessani vaikuttavan tulevaisuuden työhöni myönteisellä tavalla. Itse asiassa uskon kenen tahansa hyötyvän vastaavanlaisesta itsetutkiskelusta.

Edellä kuvailemani itse tutkielman tekemisen kokemus, tavallaan tutkielman tahaton *metatieteellinen* tarkastelu, on saanut minut viimeistään nyt ymmärtämään, miksi jotkut uskovat, että taiteellisessa prosessissa matka on määränpäättä tärkeämpi. Se lisäksi selkeytti minulle huomattavasti sitä, miksi FHK:ssa työprosessin ja dokumentoinnin merkitystä pidetään niin suurena, ettei hyvän arvosanan saamiseksi välttämättä vaadita edes lopputulosta. En tarkoita tällä, enkä usko korkeakoulun opettajienkaan tarkoittaneen, etteikö lopputulosta vaadittaisi koskaan – luonnollisestikaan asia ei voi olla niin etenkään ammattielämässä.

Matkan tulee kuitenkin painaa vaakakupissa huomattavasti määränpäättä enemmän. Toisin sanoen sillä, mitä uutta opin itsestäni matkan aikana, on suurempi merkitys, kuin matkan päätteeksi muodostetuilla johtopäätöksillä. Muodostamani viisi kehotusta ovat tietysti tärkeitä, koska ne antavat selkeitä jatkotoimenpideohjeita, mutta niiden sisältöä tärkeämmäksi nousi tutkielman aikana ymmärrys siitä, mistä ne ovat peräisin. Yksinkertaisesti sanottuna: olen iloinen, koska ymmärrän tutkielmani myötä itseäni hieman paremmin. Tähän uskon Humphriesinkin (2000) viittaneen puhuesaan taiteellisen prosessin lopputuloksena parantuvasta henkisestä hyvinvoinnista.

LÄHTEET

Backman J. & Himanka J. 2011. Fenomenologia. Filosofia.fi, hakupäivä 26.9.2011, <http://filosofia.fi/node/2712>.

Byrne M. 2001. Understanding life experiences through a phenomenological approach to research (liite 1). AORN Journal huhtikuu 2001. Hakupäivä 28.9.2011, <http://www.aornjournal.org/>.

Csíkszentmihályi M. 1990. Flow — The Psychology of Optimal Experience. New York: HarperCollins e-books.

Encyclopaedia Britannica 2011. Action painting. Hakupäivä 7.10.2011, <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/4477/Action-painting>.

Encyclopaedia Britannica 2011. Phenomenology (philosophy): basic method. Hakupäivä 28.9.2011, <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/455564/phenomenology>.

Guggenheim Collection 2011. Process art, hakupäivä 7.10.2011, http://www.guggenheimcollection.org/site/glossary_Process_art.html.

Hammond M., Howarth J. & Keat R. 1991. Understanding phenomenology. Oxford: Basil Blackwell Ltd.

Humphries L. Artistic Process and Elegant Action. 2000. Access Arts. Hakupäivä 9.9.2011, http://artdeadline.com/artman2/publish/artarticles/Artistic_Process_and_Elegant_Action.shtml.

Kirjastot.fi. 2011. Kustantajat. Hakupäivä 7.10.2011, <http://www.kirjastot.fi/kirjallisuus/kustantajat/>.

McLean R. 1980. The Thames and Hudson Manual of Typography. Lontoo: Thames and Hudson Ltd.

Middendorp J. 2004. Dutch Type. Rotterdam: 010 Publishers.

Pijlman H. 2011. Haastattelu Fontys Academy of Fine and Performing Arts -korkeakoulussa 6.10.2011. Tekijän hallussa.

Stanford Encyclopedia of Philosophy 2003. Phenomenology. Hakupäivä 26.9.2011,
<http://plato.stanford.edu/entries/phenomenology/>.

Strauss A. & Corbin J. 1998. Basics of qualitative research: Techniques and procedures for developing grounded theory. Thousand Oaks, California: SAGE Publications, Inc.

Voorsluis-Gomez M. 2011. Haastattelu Fontys Academy of Fine and Performing Arts - korkeakoulussa 10.10.2011. Tekijän hallussa.

Aineisto

Virtanen K. 2011. Beginners' Scestian Grammar Reference 1. Taidekirja ja sen luomisprosessin päiväkirjamerkinnot sekä muut muistiinpanot ajalta 15.2.2011 – 9.9.2011. Tekijän hallussa.