

Opinnäytetyö (AMK)

Kuvataiteen Koulutusohjelma

Kuvataiteilija AMK

Valmistumisvuosi 2013

**Sonja Elenius**

# **AARTEENMETSÄSTÄJÄ**

*- mietteitä esineiden ja materiaalisuuden  
merkityksestä taiteellisessa prosessissa*



**TURUN AMMATTIKORKEAKOULU**  
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Koulutusohjelman nimi | Kuvataide

Opinnäytetyön valmistumisajankohta 2013 | Sivumäärä 40

Ohjaajat | Taina Erävaara ja Ilona Tanskanen

**Sonja Elenius**

## **AARTEENMETSÄSTÄJÄ**

Kirjallinen opinnäytteeni *Aartenmetsästäjä* käsittelee materiaalisuuden ja löydettyjen esineiden hyödyntämistä taideteosten lähtökohtina, osana taiteellisen työskentelyn metodia.

Lähestyn aihetta oman työskentelyni kautta verraten havaintojani toisten taiteilijoiden ja eri tieteenalojen näkökulmiin esineiden ja materiaalien merkityksistä, kokemisesta ja tulkitsemisesta. Teksti jakautuu kahteen keskenään limittyvään teemaan; materiaalien löytämisen ja etsimisen (*aartenetsinnän*) tarkasteluun työskentelyn käynnistysmoottorina ja löydettyjen materiaalien työstämiseen liittyvien erityispiirteiden tutkimiseen.

Tavoitteenani on valottaa taiteellisen prosessini taustavaikuttimia, ymmärtää paremmin esineiden kiehtovuutta ja sitä millä tavoin olemme niiden kautta yhteydessä ympäristöömme ja historiaamme. Tutkimusprosessini tukee ajatusta siitä, että ihmiset ja esineet ovat erottamattomassa vuorovaikutuksellisessa suhteessa. Esineitä käytetään apuvälineinä erilaisten tehtävien suorittamiseen, mutta niiden avulla myös tulkitaan ja jäsennellään todellisuutta.

ASIASANAT: esineet, esinetaide, taiteellinen tutkimus, luovat menetelmät, taiteellinen luonti, henkiset tuotokset, kulttuuriset tuotokset

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Degree programme | Fine Arts

Completion year of the thesis 2013 | Total number of pages 40

Instructors | Taina Erävaara and Ilona Tanskanen

**Sonja Elenius**

## **TREASURE HUNTER**

My written thesis work "Treasure Hunter" converses found objects and materiality applied as an artistic working method and a starting point of art works.

My own process is the center of the research through which I explore how materials themselves contain different kind of association levels which sometimes can also serve as a basis for the entire work. I study the process of finding objects which I call *treasure hunting*. I compare my impressions and conclusions to other artists' perspectives and different science resources that discuss the meanings of materialism and objects.

My goal is to clarify the details of motivation behind my working. I try to reach better understanding in fascination of the objects and how they establish the connection to our environment and history. The research process took me to the conclusion that people and objects are inseparable. We use objects as tools to cope with various tasks, but we also construe reality through them.

KEYWORDS : objects, object art, artistic research, creative methods

Sonja Elenius



- mietteitä esineiden ja materiaalisuuden merkityksestä  
taiteellisessa prosessissa



Kuva 1: Sonja Elenius: sarjasta Mutustajat (2012)

# **SISÄLLYS**

## **KIRJOITTAMISEN VAIKEUDESTA 7**

## **JOHDANTO 9**

## **ESINEIDEN KESKELTÄ ESTEETTISEEN VUOROVAIKUTUKSEEN 12**

## **AARTEENMETSÄSTYS JA KATSEEN MUUTOS 17**

Käsitteiden kättelyä.....	18
Miten minusta tuli aarteenmetsästäjä.....	20
Aarteenmetsästys metodina katseen muutokseen.....	21
Löytömateriaalit moneen vaivaan.....	24

## **ESINEIDEN KERTOMUSTEN LUKEMINEN JA TULKINTA 28**

Esineiden ominaisuuksista ja historiasta.....	28
Löytömateriaalien työmaalla.....	31
Inhimilliset esineet ja vanhan viehätys.....	34

## **LOPPUSANAT 37**

## **LÄHTEET 39**

## KUVAT

<b>Kuva 1.</b>	Sonja Elenius, sarjasta <i>Mutustajat</i> , 2012.....	4
<b>Kuva 2.</b>	Sonja Elenius, <i>Pegasos</i> , 2011.....	16
<b>Kuva 3.</b>	Sonja Elenius, veistosinstallaatio <i>Ajan hampaat</i> , 2013..	17
<b>Kuva 4.</b>	Sonja Elenius, <i>Näyttämö II</i> , 2013.....	19
<b>Kuva 5.</b>	Sonja Elenius, <i>Mutustajat</i> , 2012.....	23
<b>Kuva 6.</b>	Sonja Elenius, <i>Kiitos</i> , 2013.....	24
<b>Kuva 7.</b>	Sonja Elenius, <i>Sisarukset</i> , 2013.....	27
<b>Kuva 8.</b>	Sonja Elenius, <i>Rakastavaiset</i> , 2012.....	31
<b>Kuva 9.</b>	Sonja Elenius, <i>Tutkimaton</i> , 2013.....	33
<b>Kuva 10.</b>	Sonja Elenius, <i>Party`s over</i> , 2013.....	38

## KIRJOITTAMISEN VAIKEUDESTA

”Mieleissäni ei ollut sanoja sen luomisen aikana ja olen varma, että sanoja ei tarvita sen näkemiseen”

**David Smith<sup>1</sup>**

Kuvanveistoa opiskellessani osallistuin keväällä 2012 teoskriittikkiin, jossa vierailevaksi kriitikoksi oli kutsuttu kuvataiteilija filosofi Göran Torrulla. Käydessämme kunkin opiskelijan teoksia läpi keskustelimme töiden lisäksi myös muista aiheista, kuten opinnäytetyön kirjallisesta osuudesta. Torrulla tiivistä hienosti tuntemukseni lauseessa, jossa totesi ettei olisi ryhtynyt kuvataiteilijaksi, jos olisi kokenut, että kirjoittamalla olisi saanut sanottua kaiken tarpeellisen. Taiteella ja käsillä tekemisellä on oma kielensä, joka on muinaisempaa tekoa kuin se, jota puhumme tai kirjoitamme sanoin ja lausein. Sen ilmaisuvoima on luonteeltaan toisenlaista, ei niin täsmällistä vaan häilyvämpää, enemmän intuitiivista, vähemmän tietoista tai oikeastaan enemmän tietoista, suurempaa. Ihminen on kehonsa kautta kontaktissa todellisuuteen. Todellisuuden impulssit kulkevat aistien vastaanottimien kautta ja vasta siitä seuraa puhe ja kieli. Sanoilla voidaan täydentää ja jäsenellä taiteellista elämystä, mutta niiden rakenteellinen säännönmukaisuus ei mahdollista yhtäaikaisten ja kronologisesti riippumattomien merkitysten syntymistä. Sanoissa piilee vaara köyhdyttää tulkinnallista kerroksellisuutta ja sumentaa kokijalta vapaus omakohtaisiin oivalluksiin. Pidän taiteesta joka tuntuu henkilökohtaiselta, kuin kurkistukselta itseän, sellaisesta joka toimii ikkunana sisäisiin maailmoihin ja elämän ihmeellisyyteen. En halua liiaksi puolustella tämän tekstin olemassaoloa, sillä taiteesta kirjoittaminen on vaikeaa, toivonkin etten raaputa irti kerroksia kenenkään taiteellisista tarttumapinnoista, vaan ehkä parhaimmillaan raottaisin joillekin uusia esteettisiä näkymiä löydettäväksi arkisten esineiden ja ilmiöiden keskeltä.

...  
"Rakastan  
kaikkia  
esineitä,  
en siksi  
että ne leiskuisivat tulta  
tai tuoksuisivat  
vaan siksi  
että en minä tiedä,  
siksi  
että tämä esinemi on sinun,  
että se on minun,  
kaikki saappaat,  
pyörät,  
pienet  
unohdetut  
aarteet,  
viuhkat joiden laskoksiin  
rakkaus hautasi  
hassutuksensa,  
pikarit, veitset,  
sakset,  
kaikkien niiden kahvoissa,  
niiden ääri viivoissa  
on joidenkin sormien  
jäljet,  
muisto jostain kaukaisesta  
kadonneesta  
kädestä  
siellä missä unohdus on syvin."

...

**Pablo Neruda<sup>2</sup>**

## JOHDANTO

Minä pidän esineistä, olen aina pitänyt ja minulla on aina ollut liikaa tavaraa; kaiken kirjavaa rojua ja jotain kenties vähän hienostuneempaakin toisinaan. Esineiden keräily, löytäminen, vaaliminen ja jatkotyöstäminen ovat olleet minulle rakas harrastus ja totta kai samainen taipumus on ulottanut kauhtuneet rupiset sormensa myös taiteeni pariin. Joitain vuosia takaperin ennen kuin olin ryhtynyt opiskelemaan kuvataidetta ymmärsin ettei esineisiin kiintyminen merkinnyt minulle pelkästään käytännöllisyyttä tai esteettisiä nautintoja, vaan nämä ympärilleni haaliutuneet tavarat olivat luonteeltaan usein kuin muistioita täynnä omaa hieroglyfiaansa, vaihteleva joukko viitteitä, muistoja ja saavuttamattomuutta; tapani kiinnittää ajatuksiani näkyvään, yritys ikuistaa itseäni kuin päiväkirjaan. Ymmärsin myös, etten ollut yksin näiden tuntemusteni kanssa. Me elämme esineiden maailmassa, on meillä niitä sitten paljon tai vähän, ovat ne sitten hyödyllisiä tai humputusta. Esineet eivät jätä aineellisessa eläviä kylmäksi, meillä jokaisella on jonkinlainen mystisiäkin piirteitä saavuttava suhde esineisiin.

Aloittelevana kuvataiteilijana olen tuntenut haasteelliseksi tarkentaa katsettani työskentelyni suuntaviivoihin, koen että niiden havaitseminen vaatisi enemmän ajallista perspektiiviä, etäännyttämistä nykyhetkestä. Kiinnostukseni kohteet sekä työvälineiden, että aihemaailmojen osalta hölskyvät laidasta laitaan ja välillä reunojen ylikin. Tunsin kirjallisen opinnäytetyön aiheen valitsemisen pitkään melko ongelmalliseksi. Ihmiset joiden kanssa kävin keskustelua auttoivat minua kuitenkin lopulta löytämään riittävän läheiseltä tuntuvan tutkimusaiheen, joka oli työskentelyssäni usein voimakkaasti esille noussut materiaalisuus ja löydettyjen esineiden ympärille rakentuneet teokset. Niin kutsutut löytömaterialit tuntuivat kulkevan aina jollain lailla matkassani, toisinaan hiljaisina taustalla, toisinaan äänekkään läsnäolevina. Kiinnostus materiaalien tulkinnallisia aineksia kohtaan ja niiden ky-

kyyn toimia oppaina kohti valmista teosta aiheuttivat minulle opiskelujen aikana epämääräistä sisäistä ristiriitaa kaksi- ja kolmiulotteisen ilmaisun välille. Näin jotenkin tarpeelliseksi saada identifioitua johonkin rajattuun pikku lokeroon kuvataiteen suuren sateenvarjon alla siinä kuitenkin onnistumatta. Tuntui että olisi ollut helpompaa voimistaa taiteilijaidentiteettiä pelkän maalarin tai veistäjän nimikkeen alla. Suoritin pääaineopintoni lähes yksinomaan kuvanveiston puolella, mutta en kuitenkaan osallistunut juurikaan perinteisten veistomenetelmien opiskeluun, vaan toteutin vaadittavat työnäytteet vaihtelevista löytämistäni materiaaleista. Opiskelun aikana koin, etten oikein kunnolla kehittynyt työskentelyssäni, en myöskään kokenut erikoistuvani mihinkään konkreettiseen taitoon. Viimeisenä vuonna siirryin muutamaksi kuukaudeksi maalauksen puolelle ja vasta tuon maiseman muutoksen myötä aloin pikkuhiljaa tunnistamaan tiettyjä toistuvia lainalaisuuksia teoksissani. Aloin oivaltaa, ettei työskentelyni kannalta ollut eikä ole oleellista valinta kaksiulotteisen pinnan tai tilallisemman lähestymisen välillä, vaan ajatukseni lähtevät useimmiten liikkeelle sattuman suomista materiaaleista riippumatta siitä käytätkö niitä veistoksen, maalauksen vai kenties äänen muodossa. Taiteellisen prosessini rattaat liikkeelle töytäisevä voima voi olla yhtä hyvin väri, pinta, muoto, rytmi kuin mikä tahansa muukin aistien tavoittama ärsyke. Nämä kaikki voivat toimia sekä inspiraation lähteinä, että varsinaisina työkaluina itse tekemisessä. Tyypillisesti säästän jonkin siivun luonnosteluun johtaneista kimmokkeista lopulliseen versioon saakka, usein käyttämällä aistini alkujaan valpastanutta esinettä myös valmiissa teoksessa. Löytöesineissä kiehtoo niihin tihentynyt kaiken tasoinen informaatio. Esineiden tai materiaalien puhetta ovat niiden aistittavuus eli tuntu, muodot, tuoksut ja värit, mutta lisäksi niiden historia, käyttötarkoitus ja kaikki yksilön kokemuksista lähtöisin olevat mielle yhtymät. Selvitän myöhemmin tarkemmin miten käsittän esineet ja materiaalit tekstissäni, mutta tiivistettäköön tässä seuraavasti; esine on jokin objekti tai aistittava elementti, jonka

ihminen on valinnut. Käsitteeni esineistä pitää siis sisällään muutkin kuin teollisesti tai uniikkina käsityönä ihmisen valmistamat tavarat. Puhuessani esineistä tai materiaaleista tarkoitan laajemmin mitä tahansa aistittavissa olevaa, tietoisien katseen rajoittua sen ympäristöstään tehden siitä niin sanotusti mielensä omaisuutta.

Opinnäytetyöni tavoitteena on tarkastella intuition vaikutusta esineiden valitsemisen prosessissa, tutkia mistä valinnoissa on kyse ja miten ne tapahtuvat. Pohdin millaisia rooleja esineillä on ihmisille tai ihmisyydelle ja mikä on niiden merkitys taiteellisessa työskentelyssäni. En käy läpi yksittäisiä teoksia, vaan yleisluontoisesti työskentelyni motiiveja ja ominaispiirteitä. Valitsin silti mukaan mielestäni aiheeseen sopivia kuvia töistäni, joiden tarkoitus ei kuitenkaan ole todentaa tekstini väitteitä, vaan toimia itsenäisinä elävöittäjinä kappaleiden lomassa. Koska suhteeni arjessa kohtaamiini esineisiin ja niiden työstämiseen taideteoksiksi pitää usein sisällään luonnosta, henkilökohtaisista kokemuksista tai kulttuuriympäristöstä kumpuavaa symboliikkaa ja visuaalista metaforaa koen, että esinetaide on ilmaisulliselta rakenteeltaan lähellä runoutta ja lyriikkaa. Tekstini yhteydessä esiintyykin muutamia runoja tai katkelmia niistä, sekä joistain proosallisista muistiinpanoistani, joita olen kirjannut ylös tutkimusprosessin edetessä. Koin vapaamuotoisemmat tekstiosuudet tärkeinä täydentäjinä oikean mielentilan säilyttämiseksi teoreettisempien osuuksien rinnalla. Osa katkelmista sortuu kenties päätökseen ja vaikken itse koe vanhahtavaa taiteen ylevöittämistä minään ongelmana, niin joistakin se voi tuntua nykypäivänä vaivaannuttavalta. Teen tässä tietäväksi, että kriittinen suhde tietoon, totuuteen ja kokemuksiin ei ole mielestäni huono asia, mutta usein törmään inhimillisten tunteiden ja ihanteiden ironisointiin tavalla, joka ei tahdo jättää tilaa vastakkaisille näkemyksille. Tujaus järjen harkintaa tusinalla tunteiden irrationalismia on minulle soveltuvaa elämän apetta. Apollon ja Dionysos kätelkööt toisiaan.

## ESINEIDEN KESKELTÄ ESTEETTISEEN VUOROVAIKUKSEEN

"Kuuntelen juuri kuulokkeista Debussyä, saadakseni tämän tekstin virtaamaan. Tietokoneen näppäimet ovat muuttuneet sormieni alla pianon koskettimistoksi, jota tapailen vuoroin varoen ja vuoroin voimakkaammin musiikin tahdissa, kuunnellen vaihtuvaa volyyymiä. Heti jäädessäni liiaksi miettimään kadotan otteeni tekstiin ja ajatukseen, soitan väärän nuotin tai epärytmillisesti. Tämä kokemus on mielestäni taidetta. Se on hyvin yksilöllistä ja intiimiä, mutta todellista. Koen että taiteen estetiikka on elämän estetiikkaa ja rytmejä; toisinaan saatat tavata ihmisen, jonka elämä on puhdasta taidetta, vaikkei tämä olisi koskaan koskenut siveltimeen tai tanssinut askeltakaan. Taiteellinen kokemus on usein sitä, että näkee jossain asiassa hieman enemmän kuin ilmeisen, on se sitten yksittäinen ruohon korsi tai kokonainen maisema. Se on aistien ja ajatusten pitämistä valppaina elääkseen hetkessä tai pysähtyäkseen sen sisälle ihmettelemään ja tutkimaan yksityiskohtia. Minulle taide siis merkitsee intuitiivisuuden ja uteliaisuuden liittoumaa, joka voi ilmetä missä vain edellyttäen, että joku huomaa, joku on herkkä ottamaan vastaan. Miellän taiteen estetiikan siis tavallaan elämäntapana, joka pitää sisällään myös etiikan käsitteen. Läsnäoleva ja tutkiva ihminen laajentaa ymmärrystään muista olennoista ja ympäristöstään ja kehittyy sitä kautta niin esteettisenä kuin eettisenäkin ajattelijana ja vaistonvaraisena toimijana."

Tämän otsikon alla teen ohuen kurkistuksen suhteeseemme esineisiin ja ympäristöön. Taiteen tutkija Ossi Naukkarinen kirjoittaa ihmisistä esineiden keskellä. Esineet ovat kiinteä osa kulttuuriamme ja olisi vaikeaa kuvitella nykyihminen ilman esineitä jo pelkäänsä siksi, että esineiden jättämät jäljet näkyvät kaikkialla ja olisimme ylipäättäen myös hyvin avuttomia täysin ilman apuvälineitämme. Naukkarisen mukaan pelkkä keho koetaan riittämättömänä, sillä maailman ja muiden ihmisten kanssa vuorovaikutuksessa olemisen vaatii jatkuvasti erilaisia ruumiin jatkeita, korvikkeita ja parannuksia. Kehollisten viestien täsmentämiseen ja elävöittämiseen käytetään ensisijaisesti kieltä, mutta lisäksi sitä täydennetään monenlaisten esineiden avulla. (Naukkarinen 2011, 94-95) Tutkija kirjailija Ilmari Vesterinen kirjoittaa siitä miten esineet vetävät meitä puoleensa, ilman että voidaan varmuudella sanoa miksi niitä himoitsemme tai niihin kiinnymme, jopa ikävöimme joitain esineitä, joita ei enää ole. Me vain yksinkertaisesti keräämme niitä ja olemme aina niiden ympäröiminä ja vaikutuspiirissä. Ves-

terinen kertoo filosofi Martin Heideggerin sanoneen, että kreikkalainen temppeli kykenee läsnäolollaan muovaamaan ympäristöään ja sen ihmisiä antaen sisältöä heidän olemassaololleen. (Vesterinen 2001, 21, 29) Mieleen nousee myös uskontotieteilijä filosofi Mircea Eliade, johon filosofi Juha Varto viittaa kirjoittaessaan kosmologisesta rakennuksesta; temppelistä joka on maailmankuva. Temppele on rakennettu kaaoksen keskelle aloittaakseen järjestyksen periaatteen toteuttamisen, järjestys on yhtä kuin maailma (*kosmos*). Vaikka alussa on pelkkä kaaos tarvitaan vain pieni alku järjestystä, jotta se alkaa laajentaa itseään (Varto 2001, 87). Kenties esineiden yksi tärkeimmistä tehtävistä onkin toimia todellisuutemme jäsentäjinä.

Nykypäivänä keskustelua esineistä ja materiaaleista sävyttää kulutusyhteiskunnasta lähtöisin oleva materian ylivalta. Esineet ja materia, erityisesti materialismi mielletään helposti negaation kautta, mikä on ymmärrettävää ja täysin perusteltua siitä lähtöisin olevien seurausten valossa koskien ympäristöämme. Opinnäyteeni lähestyy kuitenkin materialistisuutta toisenlaisesta näkökulmasta osana olevaa ja ihmisyyttä. Käsittelen materiaalisuutta mahdollisuutena päästä vuorovaikutukseen todellisuuden, kehon ja omien mielenliikkeiden kanssa. Tämänkaltainen tiivistynyt suhde materiaalisuuteen ei niinkään lisää materialistisia tarpeita, vaan paremminkin voi jopa osaltaan tyydyttää ne, sillä koettuaan aistiensa kautta keskittynyttä yhteyttä todellisuuteen tulee irrallisen tyhjyyden tunne täytetyksi, jota muutoin usein paikataan erilaisin sijaistoiminnoin, kuten esimerkiksi haalimalla turhaa materiaa. Syvään esteettiseen keskittymiseen uppoamista kutsutaan esteettiseksi kontemplaatioksi. Kontemplaatiolla tarkoitetaan mietiskelyä ja esteettisessä kontemplaatiossa tietoisuus on kohdistettuna johonkin esteettiseen kohteeseen (Wikipedia 2013). Valaistumista tavoittelevaa kontemplaatiota kuvaillaan meditaation kolmanneksi vaiheeksi, jossa lakkaamme ajattelemasta ja tulemme yhdeksi kohteemme kanssa tietoisien minän toimiessa ylitajuisten avul-

la. Huomio suunnataan edelleen syvemmälle sisimpään, jolloin alempi tajunta ja mieli lopulta yhdistyvät henkiseen itseen, korkeampaan tajuntaan, johtaen kokemukseen "Minä olen" (henkinenkehitys 2013). Jo pelkästään tavanomaisesta poikkeava keskittymisen ja herkkyyden lisääntyminen tekee meidät tietoisemmiksi itsestämme ja ympäristöstämme, joka taas voi johtaa kokemukseni mukaan hyvinkin spontaaneihin samaistumisiin ja sulautumiin todellisuuden ja itsen välillä. Kirjassa *Maan kuva*, joka käsittelee ympäristökasvatusta lainataan kirjailija Theodore Roszakin sanoja: "Se, miten selkeästi me ymmärrämme maailmaa riippuu emotionaalisesta sävystä, jolla kohtaamme maailman. Huolenpito, luottamus ja rakkaus ratkaisevat tuon sävyn niin kuin ne ratkaisevat suhteemme muihin ihmisiin. Tuntemuksella, että on joutunut erilleen "ulkomaailmasta", josta emme löydä myötämielistä vastakaikua, on paljonkin tekemisissä sen kanssa, että meillä on pakkomielteinen tarve valloittaa ja hallita." (Mantere 1995, 16) Olen sitä mieltä, että se miten koemme olemassaolomme materiaalisessa todellisuudessamme on yksilön intuiimin elämyksen lisäksi merkityksellistä myös yhteiskunnallisesti sen vaikutusten ilmetessä sosiaalisissa kohtaamisissa ja määrittäessä ympäristösuhdettamme. Kokonaisvaltainen läsnäolo itsessä ja tilassa vaatii intuition eli suoran kokemisen valppautta. Intuiitiivisuuden kadotessa kontakti omiin tunteisiin ja empaattinen eläytymiskyky suhteessa toisiin ihmisiin ja olentoihin heikkenee tehden lopulta mahdottomaksi tunnistaa omat ja muiden tarpeet. Kuvataiteilija Tarja Pitkänen-Walter käsittelee kirjassaan *Liian haurasta kuvaksi* taideteoreetikko ja kriitikko Gertrud Sandqvistin intuition käsitettä seuraavasti: Sandqvistin mukaan intuition voi ymmärtää kehoomme taltioituneena tietämyksenä, joka on kehittynyt kehon ja materian toistuvassa hankauspinnassa fyysisenä ja aistimillisena läsnäolona ja toimintana maailmassa. Tällaista sisäistä tietoa kutsutaan myös nimellä *hiljainen tieto (tacit knowledge)*, jonka käsitteen kehitti alkujaan tutkija Michael Polanyi. Tämä intuitiivinen tiedostaminen toisin sanoen hiljainen tieto vaikuttaa elämässämme laaja-alaisesti moniulotteisista elämänvalinnoistamme

aina arkisista askareista, kuten siivouksesta suoriutumiseen saakka, kuten vaikka kykyymme valita sopivin rätti. (Pitkänen-Walter 2006, 69-70) Emotionaalisesti kovin tukkeutuneena voi olla vaikeaa pysyä kontaktissa intuition antamaan suoraan tietoon ja ihmisen ollessa vahvasti sosiaalinen olento, itseä voimakkaampien persoonien esittämät näkemykset ja kulttuuriset paineet voivat myös aiheuttaa häiriöitä omaan signaaliin. Gestalt-terapia eli hahmoterapia on psykoterapeuttinen menetelmä, jossa käsiteltävälle ongelmalle etsitään jokin konkreettinen muoto tai tuntemus, minkä kautta tunteita aletaan käsittelemään (Suomen Hahmoterapia ry. 2013). Taideterapeutti Meri-Helga Mantere kertoo hahmoterapian pyrkimyksestä kehon ja mielen eheyttämiseen, *kontaktissa olon periaatteen* ollessa henkisen kasvun ja tervehtymisen perustana. Välitöntä kontaktissa oloa on tässä hetkessä tapahtuva yhteys kehon tuntemuksiin ja emootioihin sekä ympäristöön. Taiteellinen askarointi toimii tässä suhteessa erinomaisena työkaluna, sillä se pitää sisällään kaikki materiaaliset ominaisuudet, aistimukset, mielikuvaajattelun ja valppaan tietoisuuden intuitiivisen työstämisen toiminnalliseksi kokonaisuudeksi. Taidepainotteinen ympäristöopetus antaa hyvät puitteet harjaannuttaa syvempää vuorovaikutusta ympäristön ja yksilön sisäisyyden kanssa (Mantere 1995, 16) Tällainen vuorovaikutussuhde ankkuroi meitä osaksi ympäristöämme ja täten nähdäkseni tekee meidät myös tietoisemmiksi ympäristöömme liittyvistä ekologisista kysymyksistä ja huolenaiheista, sekä niiden todellisesta yhteydestä omaan ja yleiseen hyvinvointiimme. Ympäristötaiteilija Timo Jokela sanoo ympäristön arvottamisessa ja tulkitsemisessä keskeisessä roolissa olevan yksilön havainnot ja taidekasvatuksen tavoitteena taasen näiden havaintotaitojen kehittäminen (Jokela 1995, 26). Väitän, että itsetuntemuksen elpymisestä ja todellisuuteen yhtymisen kokemuksista on seurauksena niiden kerroksien pois kuoriutumista, jotka eivät tosiasiallisesti ole edes itsestä lähtöisin tai vaativat kriittistä uudelleen arviointia, kuten esimerkiksi markkinatalouden meille luomat valheelliset tarpeet ja niiden tyydyttäminen. Taiteellinen vuorovaikutus ja es-

teettinen elämänasenne on osa taiteilijan työn roolia, mutta voi toimia myös yleisenä asennoitumisena todellisuuteen riippumatta siitä onko henkilö taiteilija vai ei. Suhteemme esinemaailmaan ja materiaan ei ole ongelmaton tai helposti hahmotettava kokonaisuus, sitä on kuitenkin mahdollista työstää ja tarkastella tietoisemmin. Seuraavissa kappaleissa lähdän tutkimaan omakohtaisia kokemuksiani materiaalien ja esineiden kanssa työskentelystä taiteen kontekstissa yleisen tason painuessa enemmän taka-alalle.



*Kuva 2: Sonja Elenius: Pegasos (2011)*

## AARTEENMETSÄSTYS JA KATSEEN MUUTOS



*"Toivoin sinun olevan minulle hetken vieras.  
Halusin löytää tai muistaa jotakin.  
Herättää henkiin."*

*Kuva 3: Sonja Elenius: Ajan hampaat (2013)*

## KÄSITTEIDEN KÄTTELYÄ

Väärinkäsitysten välttämiseksi käyn hieman läpi joitain tekstissäni ilmeneviä käsitteitä. Niistä keskeisimmät ovat löytöesineet ja löytömateriaalit, mutta täsmällisempi ilmaus olisi löydetyt esineet ja materiaalit. Näistä puhuessani en halua tulla kategorisoiduksi mihinkään tiettyyn esinetaiteen kenttään, vaikka joidenkin niiden luonnehdinnat olisivatkin osuvia töilleni. Löydetyistä esineistä ja materiaaleista puhuessani viittaan joko johonkin konkreettiseen objektiin eli esineeseen tai materiaaliin, mutta josain määrin myös havaittavissa oleviin abstrakteihin ilmentymiin, kuten esimerkiksi johonkin luonnonvoimaan, joka aistittavuudessaan on mahdollista tulkita materiaaliseksi, vaikkei se sitä kenties tieteellisesti määriteltynä olisikaan. Kattokäsitteeksi edeltävälle voisi sopia entiteetti, joka pitää sisällään sekä aineelliset, että ei aineelliset oliot (Wikipedia 2013). Pidättäydyn tekstissäni kuitenkin käsitteissä löytöesineet tai löytömateriaalit, joita yhdistävä tekijä on niiden aistittavuus. Esineen tai materiaalin löytäminen on jonkin olevan havaitsemista ja siitä seurauksena tapahtunutta havaitun rajautumista todellisuudesta uudelleen tulkittavaksi ihmisen tajunnan kautta. Avainroolissa on siis valinta, jonka ihminen tekee ja valinta on yhtä kuin löydetyksi tuleminen. Samaa asiaa voisi kuvata myös nähdyksi tai ylipäättään aistituksi tulemisella, sen tapahtuessa tietoisessa tilassa. Seuraavissa kappaleissa puhun tarkemmin löytämisen prosessista, jota kutsun nimellä *aartenmetsästys*. Leikillinen nimitys kumpuaa sanonnasta "*toisen roju on toisen aarre*", joka luonnehtii hyvin tuntemuksiani esineiden ja materiaalien löytämistä kohtaan. Jokin hyvin mitättömältä vaikuttava asia tai esine voi muuttua aarteeksi sen mahdollisuuksien ja merkitysten tullessa nähdyiksi. Aartenmetsästys on terminä osuva, löytämisen prosessin suosiessa kykyä heittäytyä seikkailun vietäväksi kohti tuntematonta, tapahtui se sitten maalauspuhjan pinnalla tai hylätyssä tehdasrakennuksessa. Usein aarre saattaa löytyä myös ihan sattumalta, joten aistit ja mieli on hyvä pitää aina avoinna.



*Kuva 4: Sonja Elenius: Näyttämö II (2013)*

## Alku

Luominen on kamppailua tyhjyyden kanssa.  
Valkoinen kangas,  
tyhjä paperi,  
tai autio näyttämö.

Elämässä on kyse samasta asiasta.

Luomista edeltää aina tyhjiys.  
Ennen alkua täytyy olla tyhjiys.

Ennen alkuakin on ollut jotakin:  
kaikki se mitä on luotu aikaisemmin.

**Pamela K. Metz<sup>3</sup>**

## **MITEN MINUSTA TULI AARTEENMETSÄSTÄJÄ**

Alkujaan olin keskittynyt taiteellisessa työskentelyssäni lähinnä maalaamiseen tai piirtämiseen perinteisille kaksiulotteisille pohjille. Ryhdyttyäni kuitenkin opiskelemaan kuvanveistoa löysin sen myötä, näin jälkepäin ajateltuna ilmeisenkin yhteyden taiteellisen työskentelyni ja esineiden keräilyharrastukseni väliltä. Olin kyllä valmistanut ennenkin teoksia löytömateriaaleja hyödyntäen, mutten ollut ymmärtänyt sen olevan minulle niin luonteenomaista, kuin sittemmin sain todeta. Seikka alkoi ryömiä tietoisuuteeni hieman yllättävästä suunnasta; työskentelymotivaation puutteesta, joka oli päässyt ikävästi pitkittymään. Minulle tarjoutunut mahdollisuus vihkiytyä kuvanveiston traditioihin oli alkanut tuntua hieman liian isolta palalta kakkua nieltäväksi elämän muiden mutkikkuuksien viedessä huomioni jatkuvasti toisaalle. Taiteellisen toimittomuuteni keskellä aloin kuitenkin havainnoida esineitä ja niiden mahdollisuuksia teosten lähtökohtina aktiivisemmin kuin ennen. En oikeastaan näe muuta selitystä sille, kuin että kolmiulotteisten muotojen kanssa työskentely oli herkistänyt silmääni havaitsemaan kiinnostavia muotoja ympärilläni. Myös suhteeni esittävyyteen kävi läpi muutoksia. Jos ennen olin kokenut tärkeäksi maalauksissani tunnistettavien olentojen tai maisemien kuvauksen, olivat veistokset jo itsessään niin olentomaisia ja konkreettisia ottaessaan paikkansa tilassa, ettei suora näköisyys enää tuntunut ainoalta mahdolliselta lähestymistavalta. Veistoksien jännittävyys ja elävyys tuntuivat välittyvän minulle vahvasti jo pelkässä materiaalissa: sen hengessä, tunnussa ja painossa, vastaavia tarttumapintoja löysin maalaamisesta vasta paljon myöhemmin. Aistillisuuden merkityksellisyyden oivaltaminen avarsi silmäni kaikenlaisten löytömateriaalien mahdollisuuksille, huomaamattani ryhdyin laahamaan kaikenlaista kummallista saalista, rompetta ja roskaa kotiini sekä koululle, josta aloin työstää pienempiä ja suurempia veistoksia. Löytämisenriemun myötä työn tekemisenkin riemu asettui jälleen taloksi ja on siitä asti pitänyt tuvan lämpimänä talvipakkasillakin. Näin minusta oli tullut aartenmetsästäjä.

## **AARTEENMETSÄSTYS METODINA KATSEEN MUUTOKSEEN**

Pidän löytöesineiden ja löytömateriaalien käyttöä eräänlaisena metodina vapauttaa luovuutta ja apukeinona päästä työssä alkuun. Teosten konkreettista muokkaamista edeltää aika jolloin pitää ruveta virittäytymään "taiteen tasolle", herkistää aistit ja rauhoittaa ajatukset, päästää irti tekemisen paineista ja totunnaisesta tavasta katsoa. On vapautettava hallinnassa pidettyä energiaa päästökseen intuitiiviseen dialogiin itsen ja ympäröivän välillä. Ruumiillisessa prosessissa mieli, materia ja keho jakavat ja siirtävät informaatiota keskenään. Pitkänen-Walter kuvaa prosessia näkemisen ja käsillä tekemisen suhteena, jossa ulkoinen ja sisäinen todellisuus pääsevät vaikuttamaan toisistaan. Taiteilijalle tämä tarkoittaa psyykkisen kuvan kiinnittämistä pikkuhiljaa materiaan taideteoksen muodossa. Työn edetessä materiaali ja mieli muokkaavat toisiaan, prosessi ei siis kulje pelkästään yhteen suuntaan, vaan sisältää koko matkalta vilkkaaseen keskusteluun verrattavissa olevaa vastavuoroisuutta. (Pitkänen-Walter 2006, 70-71) Parhaimmillaan kehollinen työstäminen on luonteeltaan niin intensiivistä, että koen sen lähes hengellistyneenä tilana, vaikeiden saavuttaminen edellyttäkään mitään tiettyä maailmankatsomusta. Ajatus ja minuus uppoavat jonnekin tyhjyyteen ja ajantaju katoaa, oloni on keskittynyt ja onnellinen toistaessani kehon hiljaisten kokemusten kerryttämän tiedon mantraa. Kuvataiteilija ja tutkija Jyrki Siukonen puhuu samankaltaisesta kokemuksesta (Siukonen 2001, 15-16) ja mainitsee myös käsitteen *flow*, jota psykologi Mihály Csíkszentmihályin luonnehtii tilaksi, jossa kaikki psyykkinen energia on kohdistettuna tietyn senhetkisen tavoitteen saavuttamiseksi (Wikipedia 2013). Tällaista tilaa on mielestäni vaikea tavoittaa muutoin kuin taiteellisella tai sitä vastaavalla työskentelyllä, sillä sanat tahtovat tunkeutua häiritsevästi todellisuuden ja minuuden väliin. Juuri pään hiljentäminen on klassisessa meditaatiossakin runsaasti harjoittelua vaativa tehtävä. Kehon viетäväksi antautuminen toiminnan kautta näyttää otollisissa olosuhteissa pitävän sisällään mahdollisuuden kadottaa sanat jättäen

tietoisuuden suoran kokemuksen varaan tavalla joka on verrattavissa meditatiiviselle esiasteelle.

Alustuskappaleessa käsittelin löytämisen ideaa. Kuten jo aiemmin totesin taideteoksen valmistaminen on materiaalisen muokkaamista, mutta myös ei aineellisen näkyväksi tekemistä (Pitkänen-Walter 2006, 70-71). Aartenmetsästäjä löytää ei aineellisensa löytöesineen tai materiaalin tulkinnallisesta heijastumasta. Esine on tajunnan peili ja tulkinta siitä heijastuva tajunnankuva. Löytö on siis yhtä kuin esine, josta peilautuu yllättäen jokin oivallus, idea tai muisto. Oikeastaan juuri oivallus on se varsinainen löytö tai aarre, ei esine itsessään, sillä esineestä tulee merkityksellinen vasta oivalluksen myötä. Materiaalisten oivallusten äärelle pääsyä edesauttaa katseen muutos. Pitkänen-Walter kirjoittaa taidemaalari Paul Cézannen harjoittamasta *viipyvän silmän tekniikasta*. Cézanne tutki kuvan hajoamista viipyvän silmän tekniikalla, jossa katseen keskittäminen yhteen pisteeseen ei enää paljastanutkaan kohdettaan sellaisena kuin se välittömästi havaittuna oli esittäytynyt. Katseen pysäyttäminen yhteen pisteeseen, toisin kuin voisi luulla tarkoittaa kohdetta vain rajallisen ajan, jonka jälkeen tämä alkaa abstrahoitua pelkiksi muodoiksi ja väreiksi sulautuen yhteen ympäristönsä kanssa. Näkymä tai kuva menettää luonnollisuutensa ja näin ollen sen rakenne tavallaan hajoaa. Kuvan hajottamisen tarkoituksena on mahdollistaa todellisuuden ennalta määrittelemätön jäsentely ja tulkinta, nähdyn representoiminen taideteokseksi uuden filtterin läpi. (Pitkänen-Walter 2006, 55) Tämän kaltaista kuvan hajottamista harrastan lähinnä maalatessa tai työstäessäni veistoksen pintaa ja saattaa olla, että menetelmä soveltuukin parhaiten juuri värien ja struktuurien ominaisuuksien havainnoimiseen. Aartenmetsästyksellä on kuitenkin samankaltainen vaikutus katseen vieraannuttajana, vaikka käytännön metodi poikkeaaakin edellisestä. Aartenmetsästys vaatii, jos näin voi sanoa, keskittyntä keskittymättömyyden tilaa, jota yritän tavoitella tahallisuudella itseni eksyttämällä suunnaten huomiokykyäni ohi sii-

tä mitä olen varsinaisesti tekemässä. Tähän on olemassa monia eri konsteja, jotka toisinaan vaikuttavat periaatteiltaan lähes vastakkaisilta, harvemmin edes tiedän mikä juuri tässä hetkessä toimii ennen kuin kokeilen. Vieras ympäristö eli maiseman vaihdos voi olla hyvä tapa, mutta myös tuttuudella on mahdollista päästä pitkälle. Yksi menestyksekkääksi kokemani keino on ryhtyä tekemään jotain ruumiillista riittävän yksinkertaista, muttei kuitenkaan liiaksi itseään toistavaa työtä ja toteuttaa sitä melko rauhallisella tempolla. Tällaista voi olla esimerkiksi työhuoneella siivoaminen. Siivotessa ollaan intuitiivisella tasolla tekemisissä monien erilaisten esineellisten valintojen ja järjestelemisen kanssa, jota aartenmetsästyksessäkin tapahtuu. Siivoamisen tuttuus tai rutiini on kuitenkin helpommin lähestyttävää kuin aartenmetsästyksen. Tuttuus poistaa ajattelemisen tarpeen ja mahdollistaa pääsyn rentoon keskittyneisyyden tilaan, jossa tietoinen toiminta on enemmän kehollista, kuin analyttistä. Ruumiinmuistin pitäessä huolen työn soljuvuudesta mieli vapautuu osittain ajattelullisesta kuormastaan, joka taas mahdollistaa aisti-impulssien poimimisen ympäristöstä herkemmin. Materiasta kumpuavat impulssit muodostavat taasen ideoita ja vihjeitä, joita voi lähteä työstämään, maailma aloittaa keskustelun alitajuisen kanssa ja aartenmetsästyksen voi alkaa.



*Kuva 5: Sonja Elenius, Mutustajat (2012)*



Kuva 6: Sonja Elenius: Kiitos (2013)

## LÖYTÖMATERIAALIT MONEEN VAIVAAN

Arvostan vanhan ajan käsityötaitoa. Kauniisti ja taidokkaasti käsin valmistettu esine on kuin pieni ihme ja osa viehätystä on sen valmistamiseen kulunut aika, kaikki se lämpö mitä tekijä on siihen kerryttänyt työskentelynsä aikana. Usein olen toivonut että hallitsisin jonkin materiaalin muokkaamisen niin hyvin, että voisin kuvitella siinä yhä kehittyväni mestariksi asti, olen kuitenkin todennut luonteeni liian kärsimättömäksi, sekä silmän ja käden yhteispelin ainakin toistaiseksi vielä liian harjaantumattomaksi, että viitsisin moisesta tosissani haaveilla. Tapani työstää sekä ideoitani että materiaaleja on kuin kaaoksessa suunnistamista, kompassinneulan pyöriessä vinhasti. Materiaalien maailmassa se ilmenee jatkuvana hakemisen tilana ja poukkoiluna sinne tänne. Käsityötaitoni ovatkin enenemissä määrin sukua Siukosen kirjassaan kuvailemalle moniosaajalle, *bricoleurille*, joksi antropologi Claude Lévi-Strauss heitä kutsuu. Bricoleurille ominaista on kyky suoriutua monenlaisista tehtävistä, mutta toisin kuin insinööreillä eivät toteutukset ole riippuvaisia varta vasten projektiin hankituista raaka-aineista tai tarkoituksenmukaisista työkaluista, vaan työ toteutetaan improvisoimalla niillä välineillä ja materiaaleilla mitä sattuu olemaan saatavilla. Bricoleur värkkääjä tietää vaihtelevissa määrin yhdestä sun toisesta asiasta ja näihin tietoihin nojaten kerryttää hyödynnettäviä varastojaan arvioimalla ja ennustamalla materiaalien soveltuvuutta periaatteella "saattavat olla jonain päivänä tarpeen". Koska tämä työskentelytapa on omiaan syntymään rajoitettujen materiaalien ja keinojen puitteissa, kuvataiteilijat, joista ehkä erityisesti veistäjät harjoittavat tätä

vaihtoehtoisten materiaalien etsimisen, haalimisen ja työstämisen tapaa (veistäjän työpisteen tunnistaa usein isosta röykkiöstä sekalaista rojua) jo pelkästään taloudellisista syistä. Työskentelyn lähtökohdaksi muodostuu eräänlainen jatkuva materiaalien ongelmien ratkominen ja sitä kautta uusien mahdollisuuksien ja sovellustusten löytäminen. (Siukonen 2011, 42-45) Itsekin siis edellä kuvattua ongelmien ratkomista harrastan sekä teosteni yhteydessä että myös muussa arjessani. Toisinaan tuntuu siltä, että sopivien palasten ja ratkaisujen löytämiseen on niin voimakas viehätys, että kekseliäisyyteen jää lähes koukkuun. Tavanomaiset ratkaisut eivät tunnu enää miltään ja välillä päässäni voi pyöriä useammankin vuoden sama ajatus odottaen vain hetkeä jolloin silmiini osuu se väline, johon yhdistettynä idea saa viimein näkyvän muotonsa. Erilliseksi työskentelyn alueeksi muuttuukin valppaan katseen ylläpito ja materiaalien mahdollisuuksien jatkuva arvioiminen, niiden muistissa pitäminen ja mittailu päässä.

Eräs perusteeni löytömateriaalien käytölle on perinteisten materiaalien tuomasta historiallisesta paineesta irtautuminen. Kokeellisten tai itselle ennestään vieraiden materiaalien hyödyntämiseen verrattuna minulle on usein suurempi kynnyks ryhtyä esimerkiksi maalaamaan kankaalle tietäessäni jo valmiiksi mitä väreillä ja pensseleillä tehdään tai niin sanotusti pitäisi tehdä ja mitä niillä voisi parhaimmillaan saada aikaan riittäväillä taidoilla. Traditiossa työnkulku on jo osaksi määritelty siihen liittyvien odotusten ja käytäntöjen kautta. Perinteiden harjoittaminen voi kuitenkin olla tästä syystä nimenomaan nautinnollista ja vapauttavaa, jotain mihin tukeutua. On myös romanttista ajatella toistavansa samoja työvaiheita kuin taiteilijat kaukana menneessä, liittää itsensä osaksi tuota jatkumoa. Taidehistoriaa itsessään en koe painolastina, vaan loputtomana aarrearkkuna, jonne voi könytä taskurahojen ollessa lopussa, silti tietoisuus siitä mitä on ollut vetää minut ison haasteen eteen tekijänä: haluan tai haluaisin tehdä työni hyvin, mutta tuon määrittelemättömän pätevyyden saa-

vuttaminen vain ei olekaan ihan niin yksinkertaista. Jokainen haluaa tuntea tekemänsä työnsä jollain lailla mielekkääksi ja yksi tapa vastata riittämättömyyden tunteisiin taiteenkentällä on oman visuaalisen kielen ja työmenetelmien kehittäminen, joissa on itse alusta asti ainoana asiantuntijana. Toki näin käy ja pitääkin käydä joka tapauksessa, ettei jäisi vain kopioimaan jotain ollutta. Taiteilijan pitää muodostaa henkilökohtainen suhde ja käytäntö omaan työhönsä; uuden polkupyörän keksiminen voi olla vaikeaa, mutta kokemus sillä ajamisesta on jokaiselle omanlaisensa. Perinteistenkin materiaalien yhteydessä voi myös siis ehdottomasti harrastaa aarteidenmetsästäystä, ne eivät ole menettäneet yllätyksellisyyttään, mutta niiden pitkä käyttöhistoria saattaa tehdä sen löytämisen hieman haasteelliseksi. Itselleni muodostunut tyhjän kankaan arvovaltaisuuden ujustelu on kuitenkin saanut aikaan sen, että koen hauskempana epäkonventionaalisten tekniikoiden kanssa kaveeraamisen. Pellavan pingottamisen sijaan lähdenkin mieluummin haahuilemaan päämäärättömästi tilassa, tarkastellen josko ympäristöstä löytyisi jokin vihje, minua puhutteleva esine, aarre, jotain mitä en osannut aavistaa. Tyhjän taulun kammon parantamisen lisäksi aarteidenmetsästäys voi toimia lääkkeenä myös tilanteissa, joissa työskenneltyään aikansa jonkin teoksen parissa alkaa keskittyminen herpaantua ja puhdas tekemisen virta muuttua katkonaiseksi. Yhtäkkiä huomaa unohtaneensa miksi oikeastaan innostuikaan koko aiheesta, tämä tapahtuu helposti varsinkin pidempien työprosessien yhteydessä. Toisinaan taas tekninen suoritus takkuilee, eikä osaa päästää irti liian tiukoista tavoitteistaan, vaikka teoksen liiallinen kontrollointi ja hinkkaus johtaakin yleensä väkinäisiin ja tukkoisiin lopputulemiin. Teoksen itsensä kärsiessä ja menettäessä tuoreutensa on pahinta kuitenkin se, jos työskentelystä katoaa ilo. Silloin on hyvä lyödä suosiolla hanskat tiskiinkin ja pitää vähintäänkin kunnan tauko ellei peräti viikon hermoloma, luova työskentely kun on jotain mitä ei pysty pakottamaan. Itselleni usein paras tapa elvyttää tulehtunutta taiteellista prosessia on heittäytyä jälleen aarteidenmetsästäjäksi ottaen sen avulla etäisyyttä

tekeillä olevaan projektiin. Pieni tutkimusmatka vieraaseen ympäristöön on helppo tapa saada aistit jälleen valpastumaan ja palauttaa kontakti intuitiiviseen vuorovaikutukseen ympäristön kanssa, jota luova ongelmien ratkaiseminen ja taiteellinen työ vaatii sujuakseen. Tämän jälkeen sopiva lääke saattaa löytyäkin hyvin yllättävistä paikoista; tahroista lattialla tai naapurin peltiroskiksesta.



*Kuva 7: Sonja Elenius: Sisarukset (2013)*

## **ESINEIDEN KERTOMUSTEN LUKEMINEN JA TULKINTA**

”Minua kiinnostavat erilaiset aikaan liittyvät ilmiöt. Esineiden ja henkilöiden muuttuminen ajassa. Minua kiinnostaa kulumiseen liittyvä estetiikka ja kerroksellisuus, sekä materiaalien tarinalliset ainekset; se miten ajallinen perspektiivi tuo esille uusia piirteitä ja toisaalta myös karistaa yltään sen mikä ei ole pysyvää. Me kaikki muutumme ja vähennemme, silti jokin meissä myös pysyy ja jokin kasvaa. Minua kiinnostaa arkisen yhdistyminen osaksi suurempaa kokonaisuutta, se miten vähäpätöiseltäkin vaikuttava yksityiskohta voi aukaista ikkunan laakeaan maisemaan. Pieni siemen pitää sisällään tiedon siitä, että jonain päivänä se on kasvanut valtavaksi puuksi ja puu tietää olleensa joskus vain pieni siemen. Esineiden ja ilmiöiden mittasuhteet ovat jotain muutakin kuin niiden pelkkä välittömästi näkyvä rajattu todellisuus. Ne ovat osa kaikkeutta ja näin ollen kertovat tarinoita kaikkeudesta jonka kanssa ovat yhtä. Mahdollisuuksien, ratkaisujen, tarinoiden ja kauneuden löytyminen jokaisesta hetkestä ovat ihanteita, joita kohti yritän taiteilijana ja ihmisenä kurotella.”

### **ESINEIDEN OMINAISUUKSISTA JA HISTORIASTA**

Esineillä on monia keinoja ilmaista sisältöä, on kaikki materiaalliseen aistittavuuteen liittyvät konkreettiset ominaisuudet; muodot, värit, tuntu, hajut, kovuus, taipuisuus, paino ja niin edelleen, listasta tulisi pitkä. Jos tähän lisäisi vielä materiaalien alkuperän pääsisimme kaivautumaan maakerroksien alle ja sukeltaamaan merien pohjiin. Esineet eivät kuitenkaan viesti pelkällä materiaalisuudellaan. Esineet jotka ovat olleet kosketuksissa ihmisen tajuntaan sisältävät muutakin; tulkintoja ja miellelyhtymiä. Ihmisten itsensä valmistamina ne ovat täynnä kulttuurista tietoa ja arvolatauksia, niillä on omistussuhteita ja määrättyjä käyttötarkoituksia. Vanhat esineet ovat kuorrutettu valtavalla määrällä ajallisten kerrostumien näkyviä ja näkymättömiä fragmentteja. Esimerkiksi jokin työkalu, joka on ajat sitten poistunut käytöstä kertoo jostain kokonaan toisesta maailmasta tai moneen kertaan parsitut ylipolvensukat tuovat muistuman ajasta kun esineet ja materiaalit olivat vielä arvossaan ja monet myös vaikeasti saatavilla, jolloin niiden käyttöikää venytettiin kaikin keinoin. Toki nykyäänkin paikataan ainakin villasukkia, mutta on yhä yleisempää korvata kulunut tai rikkinäinen esine uudella. Vanhojen esineiden

erityispiirteenä tai arvona on kuitenkin niihin tallentunut yksityinen henkilöhistoria ja myös laajempi kulttuurihistoriaan ja ajankuviin liittyvä kertomuksellisuus, kuten aiemmin mainituista sukistakin käy ilmi. Kirjassa *Pandoran lipas* Vesterinen puhuu esineisiin kohdistuvasta lämmöstä; olemassa olevista kylmistä ja lämpimistä esineistä. Kirjan mukaan ihmisen muodostaessa suhteen johonkin esineeseen alkaa tämä esine kerryttää lämpöä, jos taas esine suhde katkeaa tai se puuttuu kokonaan esine jää kylmäksi. Suhteen muodostuminen ja sen kautta esineeseen siirtyvä lämpö edellyttää esineen käyttämistä. Mitä tutummaksi esine käy sitä lämpimmäksi, toisin sanoen merkityksellisemmäksi se muuttuu. Esineillä on havaittava fyysinen olomuoto, mutta myös menneisyys, jonka läsnäoloa kirjoittaja kutsuu esineen *tapahtuman olomuodoksi*. Esine on siis yhtä aikaa sekä objekti että tapahtuma. Esineen fyysinen aistittavuus on sidoksissa hetkellisyyteen, kun taas tapahtuman olomuoto pitää sisällään esineen synnyn, vastaanottovaiheet, sekä sijoittumisen esinehierarkiassa. Esineen historiaan liittyvät muutokset, *esine tapahtumat ja -tilanteet* ovat ne ainekset, jotka kerryttävät esineeseen lämpöä. (Vesterinen 2001, 21-22, 26) Huomaatan, että mielestäni myös esineen fyysisen olomuodon kautta on mahdollista aistia tätä lämpöä. Esteettisen kontemplaation myötä voidaan kokea esineeseen kohdistunutta spontaania lämmönousua, kuin myös toisinaan aarteenmetsästyksessä esineen löytöhetkellä, mielenkiinnon herättyä materiasta itsestään ilman tiedostettuja käsitteellisiä sitoumuksia, mielle yhtymiä tai käyttöhistoriaa. Vesterinen puhuu myös esineiden elinkaarista ja elämäkertoista. Kaikille esineille muodostuu elinkaari, mutta jotkin esineet saavat myös elämäkerran, jolloin kollektiivinen muisti säilyttää esineen tarinaa ainakin jonkin aikaa. Tästä ovat esimerkkinä tunnettujen ihmisten esineet, kuten vaikka Kekkonen silmälasit tai jokin kuuluisa taideteos. Kirjoittaja väittää, ettei esimerkiksi työkaluilla ole elämäkertoja, josta olen eri mieltä. Näkemykseni mukaan millä tahansa esineellä voi olla kollektiivinen elämäkerta, jos sitä ei koeta historiassa yhdentekeväksi. Kollektiivisen luontee-

seen kuuluu kuitenkin tuttuus: Michelangelon talttaa voisi olla vaikea erottaa muista taltoista, vaikka se olisi ollut kuinka tiiviissä vuorovaikutuksessa omistajaansa, kun taas Chaplinin kuluriasun tunnistavat lähes kaikki. Kollektiivinen tunnistettavuus syntyy kun yhteisö on yhdistänyt esineen kiinteäksi osaksi omistajaansa, esineestä ja henkilöstä näin tullessa yksi. Yhtyminen edellyttää esineen toistuvaa esillä oloa, siksi paljon julkisuudessa esiintyvien ihmisten esineille muodostuu helpoiten kollektiivisia elämäkertoja. Esineen kollektiivisen elämäkerran voidaan katsoa alkavaksi siitä, kun jokin kolmas osapuoli aloittaa sen kertomisen, kuvailee esineen ja muut tunnistavat sen. (Vesterinen 2001, 33-34) Esineestä on tällöin muodostunut symboli, kollektiivisesti vahvistettu merkki. Symboleina toimiviin esineisiin kuuluvat myös mystiset esineet. Mystisistä esineistä projisoituva energia koetaan niin voimakkaana, että esine saa osakseen maagisia kykyjä, tällaiset esineet muuttuvat talismaaneiksi tai pyhyiden ilmentymiksi, joilla voi toteuttaa ihmeitä, suojella ihmistä tai parannella hänen ominaisuuksiaan. Tällainen esine koetaan pyhän järkkymättömänä ja haavoittumattomana ilmentymänä, pyhän voiman tihentymänä aineellisessa. Esineen fyysinen olomuoto ei kuitenkaan ole se mitä kunnioitetaan tai palvotaan, vaan nimenomaan sen kautta välittyvä voima, pyhyys tulee siis esiin ihmisten ja esineen välisestä suhteesta. Pyhäksi mieltäminen voi olla lähtöisin jostain esineen fyysisestä ominaisuudesta, vaikkei tämä ominaisuus itsessään olisikaan yhtä kuin pyhä. Kivestä joka muistuttaa ulkomuodoltaan heimon toteemieläintä välittyy toteemieläimen voima muodon toimiessa pelkkänä voiman välittäjä. Mikäli voiman olemassaoloa ei koettaisi esineeseen muodostuneen suhteen kautta jäisi esineen muotokin merkityksettömäksi. Samankaltaisia piirteitä kuin mystisissä esineissä on myös muistoesineissä, joiden keskiössä ei ole esine itsessään vaan sen kautta välittyvä edesmenneen muisto. (Vesterinen 2001, 41-42) Jotkin esineet voivat tuoda tietyn henkilön ajatuksiin niin voimakkaasti, että niihin tuntuu suorastaan varastoituneen tämän ihmisen läsnäolo, tällainen esine voi olla

esimerkiksi rakkaalta saatu lahja. Mikäli esine on sellainen jota kannetaan mukana voidaan esineen läsnäolo kokea lähes samoin kuin jos sen lahjoittaja itse olisi paikalla. Esine saattaaakin läsnäolollaan suojella tekemästä jotain kyseenalaisia tekoa tai estää antautumasta jollekin sopimattomalle nautinnolle. Esine on tuolloin verrattavissa talismaaniin suojelevien ominaisuuksiensa ansiosta. (Leadbeater 2003, 13)



Kuva 8: Sonja Elenius: Rakastavaiset (2012)

### **LÖYTÖMATERIAALIEN TYÖMAALLA**

Esineiden käyttöön ylipäättään materiaalina taiteessa liittyy usein tunnistettavuus. Merkityksillä voidaan pelata tunnistettavuuden kautta esimerkiksi irrottamalla esine alkuperäisestä kontekstistaan tai laajentamalla fokusta johonkin alkuperäisen käyttötarkoituksen kannalta epäolennaiseen seikkaan. Esine on mahdollista esittää kokonaan jonain muuna kuin se alkujaan on ollut tai viitata esineellä johonkin sen ulkopuoliseen merkitykseen käyttämällä sitä metaforan tavoin. Mikäli haluaa täsmentää katsojan tulkintaa voi teoksen nimeämällä johdatella paljon ja toisinaan juuri nimen ja teoksen kombinaatio yhdistyneenä esineen näytteille asettamiseen muodostavat teoksen kokonaisuuden, tätä rakentamistapaa on hyödynnetty paljon esimerkiksi readymade- ja käsitetaiteen piirissä. Myös jo pelkkä esineen esittäminen teoksena ilman nimeämistä johdattaa katsojan arvioimaan ja tulkitsemaan sitä taiteen kontekstissa, vaikkei esine kenties toisessa ympäristössä taiteen

kriteereitä täyttäisikään, tällainen esine voisi olla esimerkiksi luonnosta löydetty kivi. Filosofin Markus Lammenranta kertoo filosofin Nelson Goodmanin näkemyksestä, jonka mukaan kysymystä "Mitä on taide?" perustavanlaatuisempi olisi kysymys "Milloin on taidetta?" (Lammenranta 1987, 14).

Omassa työskentelyssäni hyödynnän paljon kierrätettyjä materiaaleja ja vaikkei nukkavieruus ole minulle mikään itseisarvo, se tuo usein muassaan kiinnostavia tulkinnallisia tasoja. Kuten jo aiemmin olen todennut kuluneet esineet ja materiaalit sisältävät paljon tarinoita, niistä voi löytää todellisia tai fiktiivisiä historian hieroglyfejä. Taiteen tradition käytössä olleisiin ja vartavasten taideteosten valmistamista varten uusina hankittuihin materiaaleihin verratessa löytömateriaalit sisältävät aistillisuutensa lisäksi runsaasti aineistoa jo itsessään ikään kuin kaupan kylkiäisinä. Perinteisetkin materiaalit kantavat samaa puhetta sisällään, mutta niiden itsestäänselvyys tekee tarinoista huomaamattomampia. Löytömateriaaleihin valmiiksi sisältyviä merkityksiä ja symboliikkaa voi hyödyntää teoksen sisältöjen rakentamisessa joko korostaen niitä entisestään, piilottamalla tai viemällä ne kokonaan ulos totutusta ympäristöstään. Vaikka mainitsin jo mielitykseni kuluneisuuteen, esineen ikää ei pidä nähdä minään esteenä, vain mahdollisuutena. Uusi esine voi aukaista sanaisen arkkunsa siinä missä vanhakin, mutta kenties uusissa esineissä on useammin liiaksi läsnä niiden ensisijainen tarkoitus jonain muuna kuin taide-esineenä, päiväyksensä ylittänyt aines sen sijaan tuntuu olevan helpompi etäännyttää käytännönläheisestä kontekstistaan. Esineen tuttuus ja sidos tähän päivään voi olla myös seikka, jota pystyy hyödyntämään hedelmällisesti mielikuvien ohjailussa, toisinaan se voi kuitenkin aiheuttaa tulkintojen ohuutta. Kovin ilmeiset esine-ratkaisut saattavat toimia hyvinä tehosteina hetkellisesti, mutta jos niistä ensimmäisenä välittyneen viestin jälkeen ei jää enää mitään pureskeltavaa on teos kovin lyhytikäinen ja lattea. Ongelmallisena koen esimerkiksi pelkästään esineen muodosta lähtöisin

olevat rakennelmat, joita hyödyntäessä käy helposti niin, että teoksesta tulee pelkkä toisen esineen jäljitelmä vailla syvempiä tasoja. Kiinnostavimmiksi sisällöiksi koenkin itse ne, jotka eivät ole välittömästi havaittavissa, toisin sanoen löydetyin materiaalin mahdollisuudet itsensä ulkopuolisiin viittauksiin. Minulla saattaa olla näkemys esineen luonteesta ja siihen liittyviä mielikuvia joita yritän kykyjeni mukaan tuoda toisillekin näkyviksi. En kuitenkaan halua johdatella teosta liikaa, vaan antaa sen johdatella myös minua ja jättää teoksen tulkinnan osaltaan sekä itselleni, että mahdollisille kokijoille avoimeksi. Liiallinen kontrolli johdattaa vain yksiulotteiseen tylsyyteen ja teoksen puhkianalysointiin, joka syö silta energiaa olla esineellisessä vuorovaikutuksessa ihmisten kanssa. Jäykkä kategorisoiminen liittyy enemmän puhutun ja kirjoitetun kielen alueelle ja saa sinne mielestäni jäädäkin; taiteen on parempi säilyttää tulkinnallinen elastisuus ja sitä kautta määrittyä joka kohtaamisella uudelleen.



*Kuva 9: Sonja Elenius: Tutkimaton (2013)*

## INHIMILLISET ESINEET JA VANHAN VIEHÄTYS

”Materiaalien kulumissa ja edelleen jatkuvassa kulumisessa on jotain outoa surun ja lohdullisuuden sekaisuutta. Liitän tämän ajatukseen alkulähteelle palaamisesta tai luontoon palautumisesta. Esineen elinkaari on tietyn mittainen, jonka jälkeen se taas sulautuu osaksi luontoa, kuten ihminenkin. Samaistan ruumiillisen katoavaisuuteni esineen kulumiseen, elämän ja materian kiertokulkuun, tämä esineen kautta tapahtuva samaistumisen tunne muodostaa siteen minun ja maailman välille, oman olemassaolon raja suhteessa maailmankaikkeuteen hälvenee. Vanhoissa esineissä, jotka ovat säilyneet sukupolvelta toiselle on muistutus kaikkien edeltäneiden ihmisten jaetusta kohtalosta olevaisuuden muuttuvan luonteen alaisina. Esineet ovat osa olevaisten tomumajaa. Kuluneisuuden viehätys onkin minulle ehkä eniten hetkellisyyden viehätystä, hetken ainutkertaisuuden oivaltamista osana suurempaa jatkumoa.”

Esineisiin jotka ovat olleet kosketuksissa ihmisen kanssa jää ihmisen läsnäolo tai ainakin läsnäolon idea. Konkreettisiakin merkkejä voi löytyä, kuten vaikka kädensijojen kulumat, mutta tietenkään ne eivät vastaa parhaillaan käynnissä olevaa toiminnallista läsnäoloa. Yhä edelleen esineessä haamuna leijaileva ihminen on ehkä omaa keksintöäni, ellei sitten oteta lukuun maagisia esineitä, joissa on tai joihin on väitetty varastoituneen jonkin henkilön energiaa. Mystiset esineet vaatisivat kuitenkin aivan oman kirjallisen tutkielmansa ja syvällistä perehtymistä, joten sivuutan aiheen ja etsin vastauksia muualta. Ihmisen läsnäolon esineessä voi yrittää selittää aiemmin jo käsitellyn esineen lämpimyyden kautta. Esineeseen käyttösuhteella varastoitu lämpö voi heijastua esineestä myös ulospäin. Vesterinen kirjoittaa aiheesta ja viittaa filosofi Martin Buberiin puhuessaan Minän ja Sinän välisestä suhteesta. Suhde on mahdollinen kahden ihmisen välillä, mutta myös ihmisen ja eläimen, ihmisen ja kasvin ja jopa elottoman kanssa eli ihmisen ja esineen. (Vesterinen 2001, 22) Ajatus lämpimyyden heijastumisesta toimii kenties tuttujen esineiden kanssa, kuten rakaimman nallekarhun minua lohduttaessa, mutta entä vieraampien? Olen taipuvainen ajattelemaan, että tällöin esine yhdistetään johonkin jo ennestään tuttuun esineeseen tai asiaan ja joissain tapauksissa samaistutaan jollain tasolla esinettä käyttäneeseen hen-

kilöön. Läsnaolon haamu olisi tällöin virkeän kuvittelukyvyn tuotos, johon toisilla on taipumusta enemmän, toisilla vähemmän. Psykoanalyttikko Pirkko Siltala kuvaili vuonna 2000 Pitkänen-Walterin häntä haastatellessa symbolin muodostumista. Ensin on subjekti, jonka läsnäolo on koettu aistimuksellisesti tai tunteiden kautta. Psykoanalyttisessä teoriassa symbolisuus kehittyy kuvaillun toisen läsnäolon kokemisesta ja sitä seuranneesta toisen konkreettisen läsnäolon puutteesta. Symbolinen rakentuu konkreettisen puuttuvan tilalle ja jos konkreettinen on aina läsnä ei symbolille ole tarvetta. (Pitkänen-Walter 2006, 83) Esineeseen tai materiaaliin voi muodostua niin selvästi tunnistettu viittaus johonkin ihmiseen tai asiaan, että se toimii tuon ihmisen tai asian konkreettisen läsnäolon korvikkeena symbolin tavoin tallentaen tuon puuttuvan osaksi itseään. Minulle käy usein niin että esine tuo mieleen jonkin henkilön tai asian ilman, että konkreettista yhteyttä näiden välille on koskaan muodostettu. Alan nähdä esineissä inhimillisiä piirteitä ja tämän inhimillistymisen kautta esineet alkavat tuntua eläviltä. Kallion reunalla yksin kasvava kakkärämänty saattaa sinnikkyydessään muistuttaa jotakuta tuntemaani ihmistä tai samaistan stressaantuneen kotirouvan hajoamispisteessä olevaan pesukoneeseen, joka raivoissaan yrittää pestä elämänjälkiä kaikkien perheenjäsenten vaatteista pitäen hallitun arjen kulisseja yllä vaikka väkisin. Ollessani murheellinen sateinen päivä voimistaa tunnetta, tuntuu kuin taivas itkisi kanssani tai voin nähdä itseni rikkoontuneessa astiassa henkisen pirstaloitumisen kuvana. Inhimillistymiseen liittyy henkilöitymisen lisäksi tunteiden, sieluntilojen, luonteenpiirteiden ja toiminnallisuuden ilmeneminen tiettyissä esineen ominaisuuksissa jonkin mainituista vertauskuvana.

Oli kyseessä sitten konkreettiset esineet tai aistittavissa olevat abstraktiot, löytöjeni kohteet ovat usein ainakin löydetyksi tulemisen hetkellä jollain lailla poissa pelistä, heitteille jätettyjä tai muutoin huomaamattomia, toisarvoisiksi koettuja. Tunnen selittämätöntä sympatiaa tällaisia syrjäytettyjä esineitä ja ilmiöitä

kohtaan; puhkikulunut lakana, ruostunut kahvipannu, kuralätäkkö, pariton kenkä, pudonnut linnunpesä, maalaus pohjan hiomisesta lähtevä ääni, vanhat nupinaulat, kaikki vain mallina lukemattomista löydöistä, joista saatan innostua ja joiden ympärille voisin ryhtyä rakentamaan teosta. Luettelemistani löydöistä käy ilmi, että ihmisten valmistamien esineiden lisäksi keräilen materiaaleja myös luonnosta. Luonnosta löytämissäni materiaaleissa koen olevan jotain perustavanlaatuisia, ikuisuuden kysymykset, siksi niihin liittyvä tenho on luonteeltaan hieman toisenlaista. En suhtaudu luonnonmateriaaleihin kovin analyttisesti, ne saavat olla sitä mitä ovat. Koen ettei niiden olemus viittaa itsensä ulkopuolelle samoin kuin ihmisten keinotekoiset esineet, johtuen ehkä siitä ettei niiden alkuperän ja nykyhetken väliin ole kertynyt inhimillisten tekojen jälkiä. Tietysti tämä on ontuva totuus, sillä oikeanlaisella ammattitaidolla ja tiedoilla varustautunut henkilö voisi hyvinkin löytää luonnonesineistä merkkejä siihen vaikuttaneesta ihmisen toiminnasta, puhumattakaan biotoopin sisäisten tapahtumien ketjuista. Koska itseltäni kuitenkin tarvittava tietotaito näiden havaitsemiseen puuttuu jäävät ne minulta huomaamatta ja keskitynkään materiaalien tuntuun, näkyyn ja tuoksuihin. Kerään hauskanhköisiä kiviä ja puupaloja suunnitellen valmistavani niistä jotain, samalla niihin ei kuitenkaan tekisi mieli kajota lainkaan, sillä ne tuntuvat itsessään jo valmiilta taideteoksilta. Aistin luonnonesineissä henkien läsnäoloa, jota ei pidä mennä pakottamaan tahtoonsa ilman perusteluita. Toisinaan saatan löytää luonnosta jonkun tuntemani ihmisen muotokuvan, kuten aiemmin mainitsemassani kakkärämännysä. Ehkä olenkin silloin onnistunut näkemään sieluni silmin vilauksen niistä luonnonvoimista, jotka tuon ihmisen sisällä jylläävät.

## LOPPUSANAT

Tarvottuani sanapolkuja näin pitkälle, on tullut aika pysähtyä ja koota ajatuksia yhteen. Opinnäytetyötäni kirjoittaessa olen tullut siihen tulokseen, että ihmisten suhde materiaalisuuteen ja esineisiin on tiivis ja erottamaton osa tapaamme kohdentaa itsemme todellisuuteen sekä henkisessä että fyysisessä mielessä. Olen myös havainnut, että rajaviivat esineiden ja ihmisten välillä ovat häilyväisiä. Luin hetki sitten sattumalta ihmisen evoluutiota käsittelevää kirjoitusta, jossa todettiin että koska esi-isämme olivat oppineet tulenkäsittelyn ja työvälineiden valmistamisen ennen nykyihmisen syntyä, tekee se meistä lajin, joka ei ole koskaan elänyt ilman jatkeitaan: työkaluja ja tulta. (io9 2013) Monimuotoisten esineiden olemassaolo ei olisi mahdollista ilman käsiä, kuten monimuotoisten tehtävienkään suorittaminen ilman esineitä ei olisi mahdollista. Siukonen lainaa historioitsija ja kulttuurifilosofi Oswald Spengleriä, joka on sanonut ihmiskäden ja työkalujen kehityksestä seuraavaa: "Niin kuin työkalu on saanut hahmonsä käden muodosta, on käsi vastaavasti muotoutunut työkalun hahmon mukaan". Siukonen kertoo Martin Heideggerin verranneen käsillä tekemistä ajatteluun. Hänen mukaansa käsien liikkeet ja eleet ulottuvat joka puolelle kielen läpi, jolloin kaikki käsillä tekeminen on myös ajattelua. Hän käyttää esimerkkinä puuseppää, joka on paitsi perehtynyt työnsä teknisiin ominaisuuksiin käy myös vuoropuhelua puun olemukseen sisältyvien uinuvien muotojen kanssa. Tämä suhde kantaa koko käsityöläisyyttä, sillä muutoin materiaalit jäisivät vain tyhjän toimitelaisuuden tilaan, niistä ei syntyisi mitään uutta. (Siukonen 2011, 25-26) Esineet ovat siis käsien tai käsillä tekemisen ja ulkoisen todellisuuden välikappaleita. Ne toimivat osatekijöinä aineellisen ja aineettoman välisten ilmentymien prosessissa.

Materiaalien ja esineiden tulkintaan ja kokemiseen liittyy laaja merkitysten rihmasto, joka on osittain sanallistettavissa, mutta osaltaan taas hylkii kirjoitetun ja puhutun kielen jäykkää johdon-

mukaisuutta. Visuaalinen ajattelu mahdollistaa tulkintojen päällekkäisyyden, kuten sanotaan; ”yksi kuva kertoo enemmän kuin tuhat sanaa”. Suhteemme maailmaan on aistien varassa ja kaikki mitä aistimme paljastavat luo yhteyksiä jo ennalta tiedossa olevaan. Kuten puhuttukin kieli muuttuu, muokkautuu myös kuvien kieli ajan murroksessa. Esineiden tulkitseminen on vahvasti paitsi yksilöön ja kehollisuuteen myös aikalaisuuteen ja kulttuuriin sidonnaista. Samalla tavalla yhdyssiteet nousevat esille myös materiaalilähtöisessä taiteessa. Taiteen tekeminen ylipäätään on loppuen lopuksi jo olemassa olevien elementtien pyörittelyä uudenlaisiin sommitelmiin, jotka nekin ovat jostain jo tuttuja. Taide on eräänlaista aistimusten ja mielikuvien keskinäisten suhteiden järjestelyä: syventymistä todellisuuteen, sillä leikittelyyn ja siitä tiedon hankkimiseen. Taiteellinen toiminta siinä missä muukin tekeminen arkistoi kehoon hiljaista tietoa ja hiljaista inhimillistä läsnäoloa. Löydetyt esineet ovat eleitä aistimaailman ja ideamaailman vuorovaikutuksesta.



*Kuva 10: Sonja Elenius: Party's Over (2013)*

## **LÄHTEET**

### **Viitteet sivuilla 7, 8, 19:**

1 (Siukonen 2011, 60)

2 (Neruda 1983, 232-233)

3 (Metz 2000, 11)

### **Painetut lähteet:**

Lammenranta, Markus 1987. Taideteos symbolina, Nelson Goodmanin taidefilosofia. Helsinki: Yliopistopaino.

Leadbeater, C. W. 2003. Talismaanit. Helsinki: Biokustannus.  
Käännös: Biokustannuksen käännösryhmä.

Lönnqvist, Bo & Vesterinen, Ilmari (toim.) 2001. Pandoran lipas, virvatulia esineiden maailmasta. Helsinki: SUOMALAISEN KIRJALLISUUDEN SEURA.

Mantere, Mari-Helga (toim.) 1995. MAAN KUVA, kirjoituksia taiteeseen perustuvasta ympäristökasvatuksesta. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu, taidekasvatuksen osasto.

Metz, K. Pamela 2000. Luovuuden Tao, oivalluksia luovaan elämään. Helsinki: Unio Mystica. Käännös: Paasio, Harri & Turpeinen, Tuija. Alkuperäisteos The Creative Tao 1997.

Naukkarinen, Ossi 2011. Arjen estetiikka. Helsinki: Aalto-yliopisto.

Neruda, Pablo 1983. Pablo Neruda, valitut runot. Helsinki: Tammi. Käännös: Saaritsa, Pentti. Alkuperäisteos Navegaciones y regresos 1959.

Pitkänen-Walter, Tarja 2006. Liian haurasta kuvaksi - maalauksen aistisuudesta. Helsinki: LIKE. Helsinki: Kuvataideakatemia.

Siukonen, Jyrki 2011. Vasara ja hiljaisuus - lyhyt johdatus työkalujen filosofiaan. Helsinki: Kuvataideakatemia.

Varto, Juha 2001. Kauneuden taito, estetiikkaa taidekasvattajille. Tampere: TAJU.

### **Digitaaliset lähteet:**

Viitattu Wikipedia Vapaa tietosanakirja 11.11.2013: [fi.wikipedia.org/wiki/entiteetti](http://fi.wikipedia.org/wiki/entiteetti)

Viitattu Wikipedia Vapaa tietosanakirja 11.11.2013: [fi.wikipedia.org/wiki/Esteettinen\\_kontemplaatio](http://fi.wikipedia.org/wiki/Esteettinen_kontemplaatio)

Viitattu Wikipedia Vapaa tietosanakirja 11.11.2013: [fi.wikipedia.org/wiki/Flow](http://fi.wikipedia.org/wiki/Flow)

Viitattu Suomen Hahmoterapia ry. 11.11.2013: [hahmoterapia.fi/erityispiirteita.html](http://hahmoterapia.fi/erityispiirteita.html)

Viitattu Henkinen kehitys -lehti 11.11.2013: [henkinenkehitys.fi/95](http://henkinenkehitys.fi/95)

Viitattu io9 17.11.2013: [io9.com/8-incredible-facts-you-may-not-know-about-human-evoluti-1465273693?utm\\_campaign=socialflow\\_io9\\_facebook&utm\\_source=io9\\_facebook&utm\\_medium=socialflow](http://io9.com/8-incredible-facts-you-may-not-know-about-human-evoluti-1465273693?utm_campaign=socialflow_io9_facebook&utm_source=io9_facebook&utm_medium=socialflow)