

Moniulotteiseksi tuleminen

Paperileikkausveistos arjen henkisyiden kuvaajana

LAB-ammattikorkeakoulu

Kuvataiteilija (AMK), Kuvataide

2022

Tiina Rahnasto

Tiivistelmä

Tekijä(t) Rahnasto, Tiina	Julkaisun laji Opinnäytetyö, AMK	Valmistumisaika 2022
	Sivumäärä 40	
Työn nimi Moniulotteiseksi tuleminen Paperileikkausveistos arjen henkisyden kuvaajana		
Tutkinto ja koulutusala Kuvataiteilija (AMK), Kuvataide		
Tiivistelmä <p>Opinnäytetyössä tutkittiin henkilökohtaista, moniulotteiseksi tulemisen kokemusta, arjen henkisyden kautta. Moniulotteiseksi tulemisella tarkoitetaan tietoa ihmiskunnan kollektiivisesta tietoisuuden kohoamista, ja arjen henkisydellä niitä tilanteita, joissa tuota tietoa voi soveltaa käytännössä. Teoriaosuudessa tutkittiin henkisyden ja esoteerisuuden vaikutusta taiteilijoiden työskentelyyn ja taidesuuntausten kehittymiseen, sekä henkisyttä ja tietoisuutta yleisellä tasolla.</p> <p>Aihetta lähestyttiin henkisen tiedon perusteella, jota on saatavilla kirjoista, lehdistä ja Internetistä. Tämän rinnalla aihetta lähestyttiin henkilökohtaisten, henkisten kokemusten ja monivaiheisen, henkisen etsinnän perusteella.</p> <p>Taiteellinen työ on paperileikkaustekniikalla toteutettu veistos. Sen rakenne on läpinäkyvä, kaksipuolinen, ja koostuu 236 akvarellipaperista leikatusta kehästä. Teoksen pelkistetty, havaintoon perustuva ihmishahmo, kuvaa sisäistä tiedostamista, sekä feminiinisyyden ja maskuliinisuuden tasapainotilaa arjen tilanteessa. Olennainen osa teosta on se, että valo lankeaa sen läpi.</p>		
Asiasanat henkisyys, tietoisuus, havainto, muoto, pelkistetty, rakenne, läpinäkyvä		

Abstract

Author(s) Rahnasto, Tiina	Type of Publication Thesis, UAS	Published 2022
	Number of Pages 40	
Title of Publication Becoming multidimensional A paper-cut sculpture depicting every day spirituality		
Degree and field of study Bachelor of Fine Arts (UAS)		
Abstract <p>The thesis explored the personal experience of becoming multidimensional, through everyday spirituality. Becoming multidimensional refers to the knowledge of the collective consciousness of humanity, and the spirituality of everyday life to the situations in which that knowledge can be applied in practice. The theoretical part examined the effect of spirituality, and esotericism, on the work of artists, and on the development of artistic trends. In additions, spirituality and awareness on a general level were examined.</p> <p>The topic was approached on the basis of intellectual information available from books, magazines, and the Internet. Alongside this, the subject was approached on the basis of personal, spiritual experiences, and a multi-stage, spiritual search.</p> <p>The artistic work is a sculpture made with a paper-cutting technique. Its structure is transparent, double-sided, and consists of 236 cut-out perimeters of watercolor paper. The work reduced, perceptual-based human figure depicts inner awareness, as well as a balance of femininity and masculinity in everyday situations. An essential part of the work is that light falls through it.</p>		
Keywords spirituality, awareness, perceptions, shape, reduced, structure, transparent		

Sisällys

1	Johdanto.....	1
2	Moniulotteiseksi tulemisen käsitteestä	2
3	Henkisydestä ja tietoisuudesta.....	3
3.1	Lähestymistapoja henkisyteen ja tietoisuuteen	3
3.2	Teosofiasta	5
3.2.1	Teosofian historiasta.....	5
3.2.2	Teosofiaa henkimaailmasta	6
3.2.3	Teosofisesta opista.....	6
3.3	Kokemuksia henkisydestä ja tietoisuudesta	7
4	Taide henkisyden kuvaajana.....	9
4.1	Taiteen henkisydestä	9
4.2	Taidesuuntausten ja taiteilijoiden henkisydestä.....	12
4.2.1	Romantiikasta symbolismiin.....	12
4.2.2	Ekspressionismista uusekspressionismiin	14
4.2.3	Nykytaiteesta	18
4.3	Taiteen henkisyden tutkimuksesta	19
5	Taiteellinen työ	21
5.1	Polkuni henkisenä etsijänä	21
5.2	Teoksen lähtökohdista	23
5.3	Teoksen rakenteesta	25
5.4	Teoksen rakennekokeiluja	26
5.5	Teoksen toteuttamisen vaiheita	27
5.6	Teos rakusavesta	28
5.7	Teoksen materiaalikokeiluja.....	32
5.8	Teos akvarellipaperista	33
5.9	Teoksen henkisestä ulottuvuudesta	36
5.10	Opinnäytetyönäyttely	37
6	Yhteenveto	40
	Lähteet	41

1 Johdanto

Opinnäytetyössä tutkitaan henkilökohtaista, moniulotteiseksi tulemisen kokemusta, arjen henkisyiden kautta. Taiteellisena työnä toteutetaan akvarellipaperista veistos, jonka mitasuhteiden lähtökohtana on oma luonnollinen kokoni, ja sen asento kuvastaa tiettyä elettyä hetkeä. Veistoksen rakenne on litteä ja läpinäkyvä, ja se koostuu toisiinsa liitetyistä kehistä, jotka on leikattu akvarellipaperista. Teos esitetään näyttelyssä ripustettuna niin, että valo lankeaa siitä läpi, kuvaten henkistä kasvua ja kokemusta.

Aiheen lähtökohtana on esoteerinen tieto, jonka mukaan ihmiskunnan tietoisuus tulee kohoamaan ja muuttuu moniulotteiseksi. Käytännössä tämä tarkoittaa kollektiivista henkistä heräämistä, ja erilaisten henkisten kykyjen käyttöönottoa, kuten selvänäköisyyttä ja telepatiaa. Olen läpi elämäni ollut kiinnostunut henkisyydestä, ja se on johdattanut minut etsimään vastauksia elämää koskeviin kysymyksiin omasta sisimmästäni. Suurin syy tähän etsintään on ollut sisäinen tieto ja näkemys siitä, että olemme ensisijaisesti henkisiä olentoja. ja tietoisuus itsestä pysyy, vaikka fyysinen olemus katoaisi.

Taide on minulle väylä ajatusteni, näkemyksieni sekä kokemuksiini esille tuomiseen, ja yleensä teoksiini on liittynyt jokin tietoinen, henkinen lähtökohta. Olen viime vuosina tullut yhä tietoisemmaksi siitä, kuinka ihminen luojaolentona luo itse ympärillään olevaa todellisuutta, ajatuksillaan, asenteillaan ja tunteillaan. Pyrin kuvaamaan sitä, kuinka elämän mukanaan tuomiin haasteisiin voi suhtautua niin, että ne johdattavat kohti tasapainoa, ja rakkauden hengen ja ajatuksen mukaan elämistä. Vaikka olen hankkinut henkisyyteen liittyvää tietoa kirjoista, lehdistä ja Internetistä, todellinen kasvu on tapahtunut aina soveltamalla tätä tietoa arkipäivän tilanteisiin, ja suhteissa muihin ihmisiin. Koen, että taiteellinen työni tulee olemaan eräänlainen omakuva, uudenlaisen ajattelutavan omaksumisesta, mikä antaa pyhyden kokemuksen arkipäivän elämässä.

Teoriaosuudessa kerrotaan moniulotteisuuden käsitteestä, henkisyydestä ja tietoisuudesta yleisellä tasolla, taiteen henkisyiden historiasta, siitä miten taiteilijat ovat käsitelleet henkisyyttä taiteessaan, sekä henkisten liikkeiden vaikutusta taiteeseen ja taidesuuntausten kehittymiseen. Pyrin löytämään sellaisia taiteen tekijöitä, joiden taide on syntynyt, kun henkisyyttä on lähestytty oman sisimmän kautta, eikä ulkoa päin ohjattuna. Henkisyiden etsinnän vaikutuksesta taiteilijoiden työskentelyyn, ei oman kokemuksiini mukaan kerrota paljon taidehistoriassa. Kokkisen (2019, 24–27) mukaan, viime vuosina taiteen henkisyydestä on kuitenkin keskusteltu yhä enemmän, ja on julkaistu uutta tietoa, samalla kun vanhempia julkaisuja on nostettu uudestaan esille.

2 Moniulotteiseksi tulemisen käsitteestä

Sanaa moniulotteinen, käytetään matemaattisena terminä silloin, kun jollakin asialla on enemmän kuin kolme ulottuvuutta, esimerkiksi moniulotteinen avaruus. Sanaa voi myös käyttää käsitteellisten asioiden yhteydessä, kuvailevana sanana, esimerkiksi henkilö on luonteeltaan moniulotteinen. (Suomi Sanakirja 2022.)

Termi tulee usein esille henkisytyteen liittyvässä keskustelussa, ja sillä kuvaillaan aiheeseen liittyvää tietoa ja kokemusta. Kryonin vuonna 2017 antamassa viestissä, moniulotteiseksi tulemisella tarkoitetaan sitä, että ihmisen kvanttisessa muodossa oleva 24. kromosomipari aktivoituu. Vidya Frazierin mukaan, taustalla on niin sanottu tapahtuma, eli kirkas keskusauringonpurkaus, joka laukaisee kollektiivisen tietoisuuden kohoamisen ja ylösnousemuksen. Tämän seurauksena ihmiset muuttuvat moniulotteiseksi, ja saavat käyttöönsä uusia, henkisiä kykyjä, kuten telepatian ja selvänäköisyyden. (Tuulasvaara 2018, 41; D. D 2020.)

Kribble (2004) puolestaan kertoo, että moniulotteisuus on jokaisen tietoisuuden alkuperäinen olotila. Se ei ole sidoksissa lineaariseen aikaan, tai fyysiseen kehoon ja paikkaan, vaan todellisen sijaintipaikan määrittää tietoisuus itse. Se voi olla jakautuneena moniin ulottuvuuksiin samanaikaisesti, ja liikkua eri aikalinjojen välillä. Tämä antaa mahdollisuuden siihen, että halutessaan tietoisuus voi tunnetasolla muuttaa tapahtumien energioita, ottamalla niihin toisenlaisen asenteen.

Albert Einsteinin 1900-luvun alussa kehittämän suhteellisuusteorian, voi myös nähdä moniulotteisuuden käsitteen valossa, sillä sen mukaan aika ja paikka riippuvat havaitsijasta, ja niiden mittaamiseen ei ole yleispätevää mitta-asteikkoa. Neliulotteisessa, kaareutuvas-
sa aika-avaruudessa, aika on sama kaikille havainnoijille. (Ahola ym. 2003, 814.)

3 Henkisyystä ja tietoisuudesta

3.1 Lähestymistapoja henkisyysten ja tietoisuuteen

Lääketieteessä, vuonna 2012, tehdyn tutkimuksen mukaan, ihmisen tajunnan syntyyn vaikuttaa aivojen syvät rakenteet. Sen perusteella pohditaan, onko ihmisen tietoisuuden perusta hermostollinen, sekä sitä, kuinka mielen ja ruumiin yhteys vaikuttaa tajunnan syntymiseen. (Lääkärilehti 2012.) Vuonna 2020 julkaistiin molekyyli-genetiikan professori, John Joe McFadden tutkimus, jossa hän esitti, että ihmisen tietoisuus syntyy aivojen sähkömagneettisen energian ja aivokudoksen yhteydestä toisiinsa. Näkemys poikkeaa dualistisesta ajattelusta, jonka mukaan tietoisuuden antaa ihmiselle aineeton, ylluonnollinen sielu. (Niemi 2020.) Sharamon ja Baginskin (2021, 7-13) mukaan, ihminen koostuu fyysisen kehon lisäksi energiakehoista, joilla on eri värähtelytaajuuksilla oleva tietoisuus. Koska tietoisuus on energiaa, se ei katoa, vaan muuttuu muotoaan fysiikan lain mukaisesti.

Tieteen näkökulman henkisyysten voi nopeasti ajatellen olevan kielteinen, mutta kun asiaan perehtyy tarkemmin, huomaa, että asia ei ole niin yksiselitteinen. Henkisyystä voi lähestyä myös tieteellisesti ja tutkimalla, ilman, että siihen liittyvät ilmiöt kielletään. 1800-luvulla monet tutkijat olivat vakuuttuneita esimerkiksi spiritistisistä ilmiöistä, ja he katsoivat, että teosofinen näkökulma antoi niille järjellisen selityksen. Ja mitä kauemmas menneisyyteen katsoo, sitä selvemmäksi tulee, että henkisyys on ollut osa ihmisten normaalia elämää, eikä tiedettä ja henkisyystä erotettu toisistaan. (Niinimäki 1979, 11; Capra 2020; Kallio 2021.)

Filosofisen määrittelyn mukaan, sanalla henki, voidaan tarkoittaa ihmisen korkeinta minää ja sitä, jonka kautta ihminen on yhteydessä Jumalaan. Sillä voidaan myös tarkoittaa kykyä, jolla ihminen tarkastelee itseään. (Ahola ym. 2003, 261.) Capran (2020) mukaan, sanalla henki tarkoitettiin alun perin hengitystä, ja sitä käytettiin muinaisissa filosofioissa ja uskonnoissa kuvaamaan sitä, mitä nykyään kutsutaan henkisyysteksi. Hengellisyys tai henkisyys puolestaan tarkoittavat välitöntä, ei-älyllistä todellisuuden kokemusta, joka voi olla mystinen, uskonnollinen tai henkinen. Erilaiset hengelliset kokemukset ovat kuuluneet kaikkiin kulttuureihin, aikakausiin ja uskontoihin. Esimerkiksi buddhalaisuudessa hengellinen kokemus syntyy tietoisesta, mielen ja kehon yhteydestä toisiinsa.

Teologialla, eli jumaluusopilla, tarkoitettiin alun perin teologioiden omien, henkisten kokemusten älyllistä tutkimista. Nykyään teologialla tarkoitetaan uskontoon sidottua tutkimusta, ja henkisiä kokemuksia tulkitaan sen opin kautta. (Capra 2020; Kallio 2021; Suomen Evankelisluterilainen kirkko 2022.)

Hakala (2018, 14) jakaa uskonnot kahteen osaan, eli abrahamilaisiin sukulaisuskontoihin, joihin kuuluu juutalaisuus, kristinusko ja islam. Niille on ominaista se, että Jumalan nähdään olevan ihmisen ulkopuolella ja häntä palvotaan tiukan opin mukaan. Aasialaisiin sukulaisuskontoihin kuuluu hindulaisuus ja siitä syntynyt buddhalaisuus. Niiden oppi perustuu yksilöuskontoina siihen, että Jumala on ihmisessä sisäisesti.

Gnostilaisuudella tarkoitetaan katsontakannasta riippuen, joko uskontoa, mysteeriuskontoa tai elämänfilosofiaa, jonka juuret ovat muinaisen Egyptin viisauksiperinteessä. Gnostilainen kristillisyys vaikutti muiden, kristillisten suuntausten rinnalla, toisella ja kolmannella vuosisadalla Rooman valtakunnassa. Siitä tuli kuitenkin harhaoppia, kun kristinuskosta tuli valtauskonto 300-luvulla. Gnostilaisuudessa oli erilaisia suuntauksia, ja siihen kuului kristinopista poiketen, myös käsitys Äiti-jumaluudesta ja jälleensyntymästä. Jeesuksen opetusten katsotaan alun perin perustuneen gnostilaisuuteen, ja sen mukaan ihminen on ensisijaisesti henkinen olento, ja elämän tarkoitus on korkeimman Itsen, eli Gnosoksen löytäminen. (Dunderberg & Marjanen 2001, 11–72, 279–285; Gnostilainen Seura 2022.)

Kokkisen (2019, 22–24) mukaan, esoteerisella henkisyydellä tarkoitetaan erilaisia uskonnollisia, filosofisia ja tieteellisiä näkemyksiä, joiden välillä oli alettu nähdä yhtäläisyyksiä jo 1600-luvun lopulta lähtien. Sana esoteerinen otettiin kuitenkin käyttöön jo antiikin ajalla, ja sillä tarkoitettiin salattua tietoa. Nykyään esoteerisuuden käsite on laaja, ja sen sisälle mahtuu monia henkisiä suuntauksia, katsontakantoja ja toimintamalleja.

New Age – liikkeellä tarkoitetaan 1960-luvun lopulla syntynyttä herätysliikettä, joka kokosi ensin alleen vaihtoehtouskonnollisuuden kannattajia. Nykyään liike voidaan jakaa kolmeen suuntaukseen. Esoteerisessa suuntauksessa keskitytään yliluonnolliseen todellisuuteen, ja asioita tarkastellaan sen kautta. Henkisessä suuntauksessa päämääränä on oma henkinen kehitys, esimerkiksi erilaisten menetelmien avulla. Sosiaalisessa suuntauksessa pyritään toimimaan ekologisesti ja luomaan inhimillisempää yhteiskuntaa, sekä uudistumaan henkisesti. (Uskonnot Suomessa, 2007.)

Henkisyyteen kuuluu myös näkemys ihmisen maskuliinisesta ja feminiinisestä energiasta. Vanhan kiinalaisen kaksikkojärjestelmän mukaan, jin edustaa naisellisuutta ja negatiivisuutta, ja jang puolestaan miehisyyttä ja positiivisuutta. Niiden luomaa tasapainotilaa kuvataan vuorovärisellä symbolilla, ja periaatteessa kumpikin on samanarvoinen, vaikka kulttuureissa usein miehisuus nähdään hallitsevana voimana. Nykyään feminiinisuuden merkitystä ihmisen tasapainoisen kehityksen kannalta, nostetaan yhä enemmän esille, ja käsitys siitä laajenee. (Biedermann 2003, 91; Naiseuden voima 2020.)

3.2 Teosofiasta

3.2.1 Teosofian historiasta

Sana teosofia on kreikkaa, ja tarkoittaa jumalviisautta, Se tulee sanoista theos, eli jumala, sekä sophia, eli viisaus. Uskontojen kokemuksellisen tutkimuksen perusteella, teosofialla tarkoitetaan uskonnollis-filosofista suuntausta ja vihityille tullutta viisautta Jumalasta. Moniin korkeakulttuureihin on kuulunut teosofinen ajattelu ja viisauden etsintä, ja sen kautta on muodostunut erilaisia oppeja, kuten antroposofia, okkultismi, esoteerisuus, mystiikka, gnoosis ja gnostisismi. Yleisellä tasolla niitä kutsutaan gnostistisiksi, uskonnollisfilosofisiksi liikkeiksi, ja ne voidaan jakaa teosofisiin ja antroposofisiin suuntauksiin. Teosofisia ovat esimerkiksi vedanta ja alkukristillisyyden gnostilaisuus, ja niissä pääpaino on tiedon etsinnässä. Antroposofiset suuntaukset ovat ihmiskeskeisiä, kuten buddhalaisuus. Sana teosofia tulee esille myös Uudessa Testamentissa, Paavalin 1. Korintilaiskirjeessä (2:7). Paavali kuvailee siinä ennalta määrättyä, salattua Jumalan viisautta, sanoilla tehoa sophian en mysterio. Uusplatonistit ottivat sanan teosofia käyttöönsä 300-luvulla ja tarkoittivat sillä näkemystään henkisen ja aineellisen olemassaolon synnystä. Teosofia sanaa on sen jälkeen ryhdytty käyttämään yleisnimenä henkisestä ja salatusta tiedosta, jonka voi löytää vain sisäisen tutkimisen ja henkisten kokemusten kautta. (Ervast 1919, 2: Niinimäki 1979, 7–8.)

Nyky aikaan liittyvässä, ja uskontohistoriaan perustuvassa tutkimuksessa, teosofialla tarkoitetaan Teosofista Seuraa, jonka madame H. P. Blatvatskyn ja eversti H. S. Olcottin perustivat vuonna 1875, New Yorkissa. Se perustettiin tutkimaan madame H. P. Blavatskyn julkaisemaa kirjaa, Paljastettu Isis, vanhojen mysteerioiden ja jumaluusoppien mestariavain. Siinä on yliaistillista tietoa, jonka Blatvatsky oli vastaanottanut henkisiltä mestareilta. Teosofisen seuran oppi perustui uskonnon, tieteen ja filosofian yhdistämiseen, ja sitä voi kutsua hengentieteeksi. Uskonnoilla ja erilaisilla ideologeilla katsottiin olevan sama alkulähde ja päämääränä oli niiden yhdistäminen, vaikka toisaalta vastustettiin katolista kristinuskoa. Teosofit tutkivat yliaistillisiä ilmiöitä sekä näkymättömiä värähtelytasoja, joita he pitivät luonnonlakien alaisina. Heidän teoriansa astraalikuori- ja elementaalioppeista, sekä ihmisen kehityksestä jälleensyntymän kautta, puhuttelivat niin tavallisia ihmisiä, kuin tutkijoita ja älymystöäkin. He saivat niistä järjellisen vastauksen moniin kysymyksiin, kuten kehitysooppiin, spiritistisiin ilmiöihin sekä materiaalistuvan ja hengettömäksi muuttuvan yhteiskunnan luomaan turvattomuuteen. Teosofisen Seuran perustaja, Helena Blavatsky, ennusti monia keksintöjä, joita tieteessä tehtiin vuosikymmeniä myöhemmin, esimerkiksi atomien jaollisuuden. Vaikutteita otettiin monista eri suunnista, kuten okkultismista, spiritismistä, idän uskonnoista, jälleensyntymis- ja karmaopista, mystiikasta, tieteen löydöistä,

ja ajattelusta, joka vaati kokonaisvaltaisempaa ja tasa-arvoisempaa yhteiskuntaa. Vaihtoehtoja oli liikaakin, ja se aiheutti ristiriitoja seuran tavoitteista. Seuran tarkoitus oli pääsääntöisesti tehdä tieteellistä tutkimusta ja antaa virikkeitä vertailevan uskontotieteen, filosofian ja luonnontieteiden tutkimukseen. Toisaalla oli halu luoda, puolustaa ja levittää uskonnollisfilosofista maailmankatsomusta, teosofiaa. Teosofinen Seura on kuitenkin jatkanut toimintaansa sen perustamisesta lähtien, ja sillä on järjestöjä noin 60 eri maassa. (Ervast 1919, 2–4, 11–13, 28; Niinimäki 1979, 5–13; Teosofinen Seura 2022.)

3.2.2 Teosofiaa henkimaailmasta

Teosofisen näkemyksen mukaan, maailmankaikkeuden osat koostuvat atomeista ja tasosta, joilla on erilainen koostumus eli henkiaine. Mitä korkeimmalla tasolla ollaan, sitä henkisempää henkiaine on. Henkiaine on myös plastista, ja tottelee herkästi ajatuksia, tunteita ja tahtoa. Ihmisen sieluruumis on tätä samaa ainetta, ja sen vuoksi ajatukset vaikuttavat niin voimakkaasti siihen. Sana karma on lainattu buddhalaisuudesta, ja se merkitsee toimintaa. Kaikki toiminta aiheuttaa värähtelyä, ja värähtely on lähtöisin tajunnasta. Siksi näkyvässä maailmassa toteutetut ajatukset, sanat ja teot tapahtuvat myös näkymättömässä maailmassa, sillä niiden luoma värähtely on sidottu syyn ja seurauksen lakiin. Ihmisen ajatukset, ja muut sielulliset tapahtumat, vaikuttavat hänen ympärillä olevaan henkiaineeseen juuri värähtelynä. Latinalainen sana aura, tarkoittaa tuulta, henkäystä ja hohdetta, ja teosofit käyttävät sitä kuvailemaan ihmisen ympärillä olevaa kehää, joka on havaittavissa vain henkisillä aisteilla. Henkimaailmassa ajatukset ja tunteet ovat aistillisesti havaittavia ilmiöitä, ja nämä sielulliset ilmiöt esiintyvät mm. värillisinä hohteina ja olioina. Ihminen voi vaikuttaa auraansa ajattelullaan, sekä tiedostamalla tunteidensa vaikutuksen. (Ervast 1919, 14–15, 20–21, 24; Niinimäki 1979, 78–80.)

3.2.3 Teosofisesta opista

Pääpiirteiltään teosofinen oppi perustuu siihen, että on olemassa perusolemus, joka vaikuttaa kaikessa. Riippuen näkökannasta, ajatellaan, että siitä on lähtöisin henkiolentojen muodostama kollektiivinen tajunta, tai kolminaisuutena ilmenevä jumaluusvoima. Kolminaisuuden osia ovat Isä-Äiti, Poika ja Pyhä Henki, johon ihmiset kuuluvat. Maailmankaikkeudessa on käynnissä jatkuva kehitys jälleensyntymän ja karman kautta. Kehitys tapahtuu käymällä läpi erilaisia tietoisuuden tasoja, ryhmäsieluista yksilösieluiksi. Yksilöityminen saavutetaan, kun syntyy tiedostavaa ajattelua, ja tietoisuus syntyy ihmisenä. Kuoleman jälkeen Ihmisen sieluruumis siirtyy henkimaailmaan, ja syntyy uudestaan, kun on aika oppia uusia asioita. Henkielämän aikana, ihminen oppii ymmärtämään maallisen elämän kokemukset, henkisen kehityksen kannalta. (Ervast 1919, 8–25; Niinimäki 1979, 77–84.)

Täysin kehittyneitä ihmisiä kutsutaan mestareiksi, ja heidät on vihitty salattuun viisauteen, jota on ylläpitänyt salainen veljeskunta. Sitä on opetettu kaikkien uskontojen virallisen opin rinnalla, mutta vain hyväksytyille kokeilaille. Mestariksi tuleminen saavutetaan suorittamalla erilaisia vihkimysasteita. Vihityt yhdessä muodostavat hierarkian, Valkoisen Veljeskunnan, sekä suuren, yhteisen tajuntakentän. Mestareita toimii myös fyysisissä kehoissa maan päällä, ja heidät voi löytää, jos on valmis pyyteettömästi palvelemaan muita. Valkoisen Veljeskunnan on myös esitetty olevan niin sanottu maailman salainen hallitus, ja katsotaan, että se on järjestetty vapaamuurarijärjestöä muistuttavaksi hierarkiaksi. (Ervast 1919, 5–7; Niinimäki 1979, 84–86; Kokkinen 2020, 8–22.)

Teosofiassa on samoja piirteitä, kuin kristinuskossa, mutta siinä ei ole kristinuskon lunastusoppia, vaikka Jeesuksen jumaluutta ei kielletä. Jeesuksesta ja Kristuksesta on teosofien kesken eri näkemyksiä. Blavatskyn mukaan, Kristus otti Jeesuksen kehon hallintaansa Jordanin kasteessa, ja vaikutti hänen kauttaan näyttämällä tien totuuteen. Koska jokainen ihminen on lähtöisin Jumalasta, ihmisten tietoisuus oikeastaan muodostaa Kristus nimisen tajuntakentän tai tietoisuuden. (Ervast 1919, 25–30; Niinimäki 1979, 86.)

3.3 Kokemuksia henkisydestä ja tietoisuudesta

Henkisyyteen liittyy usein kysymykset siitä, onko kuoleman jälkeen elämää ja jälleensyntyminen mahdollista, tai voiko ihminen nähdä enneunia ja seurustella luonnonhenkien kanssa. Erilaiset ihmisten luomat uskonnot ja tiede, ovat pyrkineet antamaan oppirakennelmansa mukaisia vastauksia, mutta ne eivät aina kata kaikkia henkisiä kokemuksia. Usein oppirakennelmien vastaiset kokemukset ja näkemykset on pyritty vaijentamaan tai kieltämään, ja on mielenkiintoista pohtia syytä siihen. Uskontoa ja tiedettä on käytetty valankäytön välineenä, ja toisinajattelijat on ollut helppo tuomita harhaoppisiksi tai mielenvikaisiksi. Mutta jos henkisyyttä lähestytään ilman rajoittavia käsityksiä, saadaan mielenkiintoisia vastauksia. Ja samalla ymmärretään, että loppujen lopuksi ei ole olemassa mitään yliluonnollista tai selittämätöntä, vaan kyse on luonnon lakeihin ja maailmankaikkeuden rakenteeseen perustuvista asioista.

Tohtori Eben Alexanderin kuolemanrajakokemus, on yksi vaikuttavimpia todisteita ihmisen henkisestä olemuspuolesta. Hän työskentelee tutkijana ja neurokirurgina, mutta sairastui vuonna 2008, ja vajosi koomaan seitsemäksi päiväksi. Vaikka hänen aivonsa lakkasivat toimimasta kokonaan, hän oli silti tietoinen itsestään, ja se kokemus osoitti, että tietoisuus voi olla olemassa myös ilman fyysistä kehoa. Se muutti hänen käsityksensä siitä, että tietoisuus olisi riippuvainen aivojen toiminnasta. (Alexander 2013, 14–18.)

Nousiaisen (2020, 7–15, 51–54) mukaan, monet ovat sulkeneet henkisyyden pois elämästään ja valinneet ateismin, koska uskonnon ristiriitaiset opinkappaleet ovat järjen vastaisia. Toisaalta tiede on jäänyt etsimään vastauksia pääsääntöisesti aineen tasolta, mutta on kuitenkin tutkijoita, jotka ovat tutkineet esimerkiksi jälleensyntymistä. Yksi heistä on amerikkalainen tohtori Ian Stevenson, (1918–2007), joka toimi Virginian yliopiston Lääketieteellisen korkeakoulun psykiatrina ja neurologian osaston johtajana. Hän julkaisi 1960-luvulla työryhmänsä kanssa tehdyn tutkimuksen, nimeltä Kaksikymmentä jälleensyntymiseen viittaavaa tapausta. Tutkimuksessa on 86-sivuinen osa, jossa tohtori Stevenson kumoaa kaikki jälleensyntymisen kieltävät väitteet. Myöhemmin hän tutki tuhansia, 2–4 vuoden ikäisten lasten tarinoita, ja heidän muistikuviaan edellisestä elämästä.

Tohtori Stevensonin työtä Virginian yliopistossa jatkanut reinkarnaatiotutkija, Jim B. Tucker, on myös tutkinut lasten jälleensyntymiskokemuksia. Jälleensyntymään epäilevästi suhtautuvat perustelevat kantaansa sillä, että aineellisen kehon kuollessa, myös tietoisuus lakkaa olemasta. Tietoisuuden muistojen ja tunteiden siirtymisen seuraavaan elämään, Tucker selittääkin toimivan kvanttimekaniikan avulla. (Tucker 2021, 5.)

Amerikkalainen tohtori ja solubiologi, Bruce Lipton, on ollut luomassa 1980-luvulta lähtien, uudenlaista, kvanttibiologiaan perustuvaa tieteenalaa, epigenetiikkaa. Siinä yhdistyy monta tieteenalaa, muun muassa solubiologia, kvanttifysiikka, fraktaaligeometria sekä positiivinen psykologia. Sen lähtökohtana on oivallus siitä, että solujen toimintaa ohjaavat fyysinen ympäristö sekä energiaympäristö, eivätkä geenit, kuten aikaisemmin oli ajateltu. Tämän oivalluksen mukaan, ihminen vaikuttaa solujensa toimintaan ajatuksillaan, sekä sillä, miten reagoi ympäristöönsä. Kyse on siitä, että elävillä olennoilla on viestintäjärjestelmä, jolla ne kykenevät lukemaan näkymättömiä energiakenttiä. Luonnon rytmin mukaan elävillä alkuperäiskansoilla nämä aistit ovat vielä käytössä, ja heillä on myös yleensä tieto siitä, että emme koostu pelkästään aineesta, vaan on olemassa myös henkinen ulottuvuus. Muuttamalla negatiiviset ajatukset positiivisiksi, ja vapautumalla rajoittavista uskomuksista ja asenteista, ihminen kykenee vaikuttamaan niin itseensä, kuin ympäristöönsä monella eri tasolla. (Lehtiranta 2015, 18–20; Lipton 2020, 7–12, 162–164, 196–198; Capra 2020; Sharamon & Baginski 2021, 7–33.)

Ajatuksen, ja oman sisäisen voiman tiedostaminen, kuului myös Jeesuksen alkuperäiseen opetukseen. On myös esitetty, että Jeesuksen ja Buddhan opetuksissa on yhtäläisyyksiä, ja että Jeesus olisi ollut tekemisissä buddhalaisten munkkien kanssa. Tuomaan evankeliumissa nämä opetusten samankaltaisuudet tulevat parhaiten esille. (Raamattu 1982, 27, 32, 64, 105; Dunderberg & Marjanen 2001, 294; Lohtaja 2015, 38; Hakala 2018, 14–18; Capra 2020.)

4 Taide henkisyiden kuvaajana

4.1 Taiteen henkisydestä

Koska moniulotteiseksi tulemisen käsite on niin uusi asia, ettei sitä ole taiteessa vielä käsitelty, aihetta täytyy lähestyä kauempaa. Ihminen on ensisijaisesti henkinen tietoisuus, ja kaikkeen taiteen tekemiseen liittyy jonkinlainen henkinen lähtökohta, vaikka asiasta on toisenlaisiakin näkemyksiä. Valkosen ja Valkosen (1981, 20) mukaan, minimalistisessa taiteessa tutkitaan ihmisen aivoissa tapahtuvaa havaintoa, joka sulkee pois kaiken muun.

Ervastin (1991) mukaan, taiteen lähtökohtana on ennen kaikkea henkisyys, ja taiteilijat antavat taiteelle sen henkisen sisällön itsensä kautta, palvelemalla kauneutta, ja samalla Jumalaa (Eränkö 1998). Vuorinen (2008, 346) puolestaan esittää, että taiteen kauneuden tajuaminen tai havaitseminen on osoitus henkisydestä, ja vaatii abstraktia ajattelua. Jos taidetta tarkastellaan ainoastaan fyysisillä aisteilla, se voidaan nähdä vain aineen tasolla, ja silloin se on ilman henkeä.

Saksalaisen filosofin, Hegelin mukaan, taiteen kautta ilmaistaan mielikuvia ja abstrakteja ajatuksia, ja se on tehokkaampi ilmaisukeino kuin puhe, koska taide koskettaa ihmisiä sekä järjen, että tunteen tasolla (de Botton 2013, 228). Taide onkin ollut sidoksissa ihmisen kehitykseen, ja muuttunut vallitsevan järjestelmän mukaisesti. Kun varhainen ihminen tuli tietoiseksi itsestään, hän kykeni antamaan abstrakteja merkityksiä ympäristölle ja tekemilleen esineille, ei vain käyttötarkoitukseen liittyviä. Kyse on henkiseen ajatteluun siirtymisestä, joka synnytti taiteen käsityksen. (Saarikivi 1965, 2–5; Sureda 1996, 26–27.)

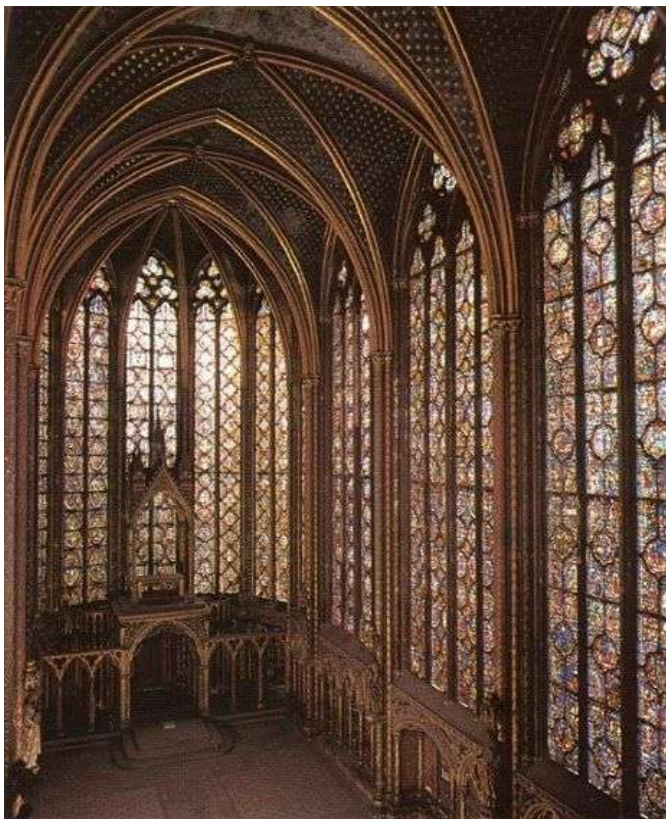
Jääkaudeksi kutsutulla ajanjaksolla, Pohjois-Espanjassa ja Lounais-Ranskassa, tehtiin luolamaalauksia, joista vanhimmat on ajoitettu noin 30 000 vuoden ikäisiksi. On päätelty, että luolat olivat tuon ajan ihmisille pyhiä paikkoja, ja niiden seinille maalatuilla kuvilla tuotiin esille myös henkistä ajattelua, ulkoisen todellisuuden kuvaamisen lisäksi. Maalauksissa on kuvattu lähinnä eläimiä, mutta niissä on myös kuvia ihmisten kämmenistä, jotka on saatu aikaan laittamalla väripigmenttiä luolan seinään painetun käden ympärille. Pennsylvanian osavaltionyliopiston arkeologi Dean Snow tutki niitä, ja tuli siihen tulokseen, että ne ovat pääosin naisten kädenjälkiä. Tämän perusteella on arveltu, että myös luolamaalauksen tekijät olivat naisia, eivätkä miehiä, kuten aikaisemmin oli oletettu. Yhteiskunnan on arveltu tuolloin olleen matriarkaalinen ja maailmankuvan animistinen, eli luonto nähtiin elollisina elementteinä, ja ihmisillä oli myös läheinen suhde eläimiin. Luontosuhde heijastuu maalauksissa, sillä ne on luotu taidokkaasti ja vapaasti, käyttäen hyväksi luolien pinnanmuotoja ja tietoa eläinten fyysisestä rakenteesta. Niissä on nähtävillä kolmiulotteista kerroksellisuutta, ja 1900-luvun alun futuristien liikkeen kuvausta, sekä impressionistien

hetkellisyyden vaikutelmaa. (Saarikivi 1965, 6–12; Hagen 1982, 30–40, 53–54; Flemming 1998, 47; Kivipelto 2013; Kunnas 2008, 13; Miettinen 2016a.)

Kun noin 12 000 – 10 000 vuotta sitten, siirryttiin matriarkaalisesta yhteiskunnasta patriarkaaliseen, ajankohtaan liittyi siirtyminen metsästäjä-keräilijöistä maanviljelyyn ja karjanpitoon, samalla kun jäätiin asumaan paikalleen, ja ensimmäiset järjestäytyneet yhteisöt alkoivat muodostua. Yhteiskunta muuttui hierarkkisemmaksi, samalla kun muodostui yhteiskuntaluokkia ja niissä ylimpänä olivat hallitsijat. Naiset menettivät itsemääräämisoikeutensa ja heistä tuli osa miesten karjaa. Henkisyys muuttui jumaluskonnoiksi ja ulkoapäin ohjatuksi, luoden pohjan sotien historialle. Toisaalta tekniikka kehittyi ja opittiin valmistamaan erilaisia elämää helpottavia välineitä ja keramiikkaa. Tämä kaikki näkyi taiteessa, joka muuttui jäykemmäksi ja kaavamaisemmaksi. Nyt kuvattiin hallitsijan sankaritekoja, sillä olihan hän välikappale jumalan ja tavallisten ihmisten välissä. (Saarikivi 1965, 25–70; Miettinen 2016b.)

Kristillisyys ja kristinusko ovat vaikuttaneet monella tasolla taiteeseen ja kulttuuriin 200-luvulta lähtien, ja varsinkaan tuntemamme länsimaista ja eurooppalaista kulttuuria ei olisi olemassa ilman niitä. Kristinuskon pohjalta on luotu niin syvälle menevä kuvakieli ja esteettinen ympäristö, että sitä arvostavat nekin, joiden elämäkatsomus ei perustu uskontoon. Uskontona kristinusko perustuu paljolti syyllistämiseen, häpeään ja kärsimykseen, ja nämä aiheet toistuvat myös taiteessa. Sitä voi pitää eräänlaisena mielenhallintana ja ihmisten tietoisuuden manipulointina. Ja samalla tavalla, kuin kirkko on pitänyt kiinni opistaan, se on myös määrännyt taiteilijoiden työskentelystä ja ilmaisusta. (Saarikivi 1965, 76–86; Kunnas 2008, 12–13; de Botton 2013, 228–254.)

Goottilaisen tyylin syntyyn 1100-luvulla, vaikutti uusplatoninen teologia, jonka mukaan Jumala on valo. Sen vaikutus näkyi arkkitehtuurissa, ja rakennusten ilme keveni, seinäpintojen määrä väheni. samalla kun ikkunoiden määrä lisääntyi. Rakennusten sisään pyrittiin teologian mukaisesti päästämään mahdollisemman paljon valoa, ja se synnytti lasimaa-laustaitteen (Kuva 1). Myös kuvanveisto muuttui vapaammaksi ja ilmeikkäämmäksi, koska se irrottautui arkkitehtuurista. Tyypillisiä piirteitä gotiikalle oli ylöspäin kohoavat linjat, suippokaaret ja pitsimäiset rakenteet, joilla tuotiin esille henkisiä ihanteita. (Saarikivi 1965, 86–92; Bustreo 2010, 5–21.)



Kuva 1. Pariisin Sainte Chapelle, 1400-luvun puoliväli, lasi, (Miettinen 2016c)

Italiassa 1300-luvulla alkanut humanistinen liike, renessanssi, loi vihdoinkin pohjan uudelleen yhteiskunnan, tieteen, taiteen sekä arkkitehtuurin syntymiselle. Myös ihmiskuva muuttui yksilöllisemmäksi, ja ihminen tuli vapaammaksi uskonnon vaikutuksesta. Ihanteellinen ihminen tutki asioita, rakensi uutta ja muutti olemassa olevaa mielensä mukaiseksi. Syntyi myös taiteilijan käsite, kun taiteilijat ja arkkitehdit irrottautuivat perinteisestä käsityöläisen roolista, ja samalla hallitsevan luokan määräysvallasta. He omaksuivat tieteellisen lähtökohdan työskentelyynsä, ja vaativat sen lukemista artes liberales- eli vapaiden taiteiden ryhmään. (Saarikivi 1965, 108–109; Kjersgaard & Dahlerup 1984, 26–27; Kallio 2001, 575; Kunnas 2008, 13.)

Todellinen vapautuminen kaavamaisesta, kirkon määrittelemästä henkisydestä, alkoi 1800-luvun lopulla, kun syntyi vaihtoehtoisia henkisiä liikkeitä, ja merkittävimpiä niistä oli Helena Blavatskyn, (1831–1891), perustama teosofinen liike. Eri alojen taiteilijat saivat niistä vaikutteita, mutta sovelsivat niitä työskentelyssään vapaasti, omista lähtökohdistaan. Henkisten liikkeiden syntyyn vaikutti 1800-luvun kuluessa alkaneet yhteiskunnalliset muutokset, tiedonvälityksen nopeutuminen, kaupungistuminen, teollistuminen ja tieteen ottaminen maailmankuvan lähtökohdaksi. Moderni, vapaa ajattelutapa, kyseenalaisti kirkon vallan, koska jäykkä uskonto ei antanut enää vastauksia, ja oli ristiriidassa tieteessä tehtyjen löytöjen kanssa. Mutta samalla, kun irrottauduttiin vanhoista järjestelmistä, toi-

saalta haluttiin irti myös maallistuneesta ja materialistisesta ajattelusta, joka sulki pois henkisyuden. Myös tiede nähtiin osana tätä maallistunutta, hengetöntä ajattelua. Tämä oli otollista maaperää uudenlaisen mystiikan synnylle, ja siihen kuului keskustelu esimerkiksi okkultismista, modernista uskonnonfilosofiasta, panteismista, pakanuudesta ja yliuskosta. Keskustelua käytiin myös spiritualismista, teosofiasta, tolstoilaisuudesta sekä psyykkisistä ilmiöistä, kuten selvänäköisyydestä ja telepatiasta. Tässä tilanteessa taiteesta tuli keino henkisyuden kokemiselle, ja niiden yhdistyminen vaikutti omalta osaltaan modernin taiteen syntymiseen. (Niinimäki 1979, 11–13; 11; Kokkinen 2019, 18–19.)

Kunnaksen (2008, 11–13) mukaan, modernin taiteen kehittyminen heijasti niin yhteiskunnallista, kuin ihmisten henkistä muutosta. Perinteisessä uskontokäsityksessä ihmisen pyhyyden kokemus määräytyy sen opin mukaan, ja sitä ilmaistaan tekemällä siihen kuuluvia rituaaleja. Kun ihminen vapautui tästä, myös uskonnon käsite laajentui, ja uskonnollisena pyhyyden kokemuksena voitiin pitää nyt taidekokemusta. Taide ja uskonto avaavat oven aineettomaan, monitasoiseen todellisuuteen, jota ei voi selittää loogisesti, koska sen voi nähdä vain hengen silmillä.

4.2 Taidesuuntausten ja taiteilijoiden henkisyudesta

4.2.1 Romantiikasta symbolismiin

Länsimaissa oli 1800-luvulla useita, toisilleen vastakkaisia taidesuuntauksia, ja ne heijastivat aikansa ihanteita, sekä yhteiskunnallista muutosta. Kun vuosisadan alun romantiikasta siirryttiin realismiin, niiden rinnalla vaikutti klassismi, sekä tarve kansalliselle taiteelle. Taiteilijat pystyivät yhä itsenäisemmin päättämään taiteensa sisällöstä, samalla kun vapauduttiin akateemisista sekä klassismin säännöistä. Realismin tavoitteena oli kuvata kohdetta ilman ihanteellisuutta, ja sen äärimuoto, impressionismi, vaikutti 1860-luvulta lähtien. Maalaustaiteessa impressionistit ottivat vaikutteita uusista väri- ja valoteorioista, sekä valokuvauksesta, samalla kun tunteellisuus ja yhteiskunnalliset aiheet unohdettiin. Ääriviiva ja varjostus menettivät merkityksensä, ja maalattiin puhtailla väreillä, sekä ihmisen todellisen näkökyvyn mukaan. Impressionismi vaikutti myös kuvanveistoon, ja ranskalainen kuvanveistäjä, Auguste Rodin, (1840–1917), uudisti kuvanveistoa elävämmäksi, mutta hän pyrki tuomaan esille myös näkymätöntä todellisuutta ja tunnetta. Suomalainen kuvanveistäjä, Ville Vallgren, näki Rodinin teoksia eräässä impressionistien näyttelyssä Ranskassa, vuonna 1885. Hän sai vaikutteita niiden elävästä ja ilmaisuvoimaisesta hetkellisyyden vaikutelmasta, monien muiden suomalaisten taiteilijoiden tavoin. (Saarikivi 1965, 160–181; Valkonen 1989, 78–80; Kallio 2001, 231–234; Miettinen 2016d; Miettinen 2016e.)

Rodinin tyyli vaikutti kuvanveistoon 1900-luvun alkuun saakka, mutta maalaustaiteessa syntyi monia uusia suuntauksia 1800-luvun lopussa. Vincent van Gogh, Paul Gauguin sekä Paul Cezanne saivat vaikutteita impressionismista, mutta he olivat oman tien kulkijoita, ja viitoittivat tietä omakohtaisen näkemyksen esille tuomiseen taiteessa. He vaikuttivat ekspressionismin, surrealismin, symbolismin, syntetismin, kubismin, sekä abstraktin ja modernin taiteen kehittymiseen. Jälki-impressionismi on yleisnimitys impressionismin vaikutuksesta syntyneille, tunneperäisimmille taidesuuntauksille, ja ne olivat samalla reaktioita sitä vastaan. Sen suuntauksia: olivat pointtillismi eli uusimpressionismi, symbolismi, syntetismi, sävymaalaukset ja intimismi. Symbolismissa taideteos nähtiin korkeamman, henkisen olemassaolon symbolina, joka syntyi ilmestyksenomaisesti taiteilijan vaistonvaraisen luomistyön kautta. Suuntauksella oli yhteys ranskalaiseen, symbolistiseen runouden liikkeeseen, jota edusti muun muassa runoilija Charles Baudelaire. Ajatteluun vaikutti Platonin ja Plotinosin filosofia, sekä ruotsalaisen okkultistin, E. Swedenborgin, teoriat maallisten ja taivaallisten elementtien vastaavuuksista eli korrespondensseista. Vaikutteita saatiin spiritismistä ja teosofisen liikkeen mystis-okkultistisista näkemyksistä, kuten pyhästä geometriasta, numeroiden symboliikasta, aineellisen ja henkisen maailman sekä feminiinisuuden ja maskuliinisuuden vastakkaisuudesta. Taiteilijoita kiinnosti myös Nietschen opit maskuliinisesta yli-ihmisestä, ja suoranaisesta naisvihasta, vaikka toisaalta ihanteena oli androgyyni ihminen, joka edusti korkeinta henkisyttä. Kuva-aiheina otettiin myyteistä ja legendoista, melankoliasta ja valohämystä. Syntetismi oli maalaustyyli ja kuvaustapa, joka kehittyi symbolismista 1880-luvulla. Maalaaminen tapahtui muistinvaraisesti, tiivistämällä luonnosta tehdyt havainnot maalauksessa. Synteesi, eli yhdistyminen, tapahtui henkisen prosessin ja maalaamisen aikana. (Saarikivi 1965, 186–193, 232–233; Valkonen 1989, 61–64 Kallio 2001, 234, 715–720; Kallio ym. 2001, 279; Miettinen 2016e.)

Esoteerisista opeista, mystismistä ja okkultismista ammentava symbolismi kiinnosti myös suomalaistaiteilijoita, kuten Ellen Thesleffiä, Hugo Simbergiä, Akseli Gallen-Kallelaa ja Pekka Halosta, ja he tulkitsivat sen sisältöä eri tavoin. Myös syntetismin litteitä väripintoja ja ääriiviivaa korostava kuvaustapa näkyi suomalaistaiteilijoiden teoksissa. Akseli Gallén-Kallela näki symbolistien teoksia Pariisin salongissa vuonna 1892, ja suhtautui tyyliin aluksi kielteisesti, mutta omaksui sen kokeilujen jälkeen itselleen. Taiteilijaa puhuttelivat uusplatonisen filosofian ja korrespondenssiopin näkemykset aineettomasta, hengen maailmasta. Hän myös koki olevansa symbolistien kuvailema intuitiivinen henkilö, joka kykeni saavuttamaan tuon henkisen todellisuuden visioidensa kautta. Monet Pariisissa 1890-luvulla työskennelleistä suomalaisista miestaiteilijoista, kuten Akseli Gallén-Kallela ja Pekka Halonen, kiinnostuivat myös teosofien Kalevalaa koskevista näkemyksistä. Teosofit pitivät sitä yhtenä maailman pyhistä kirjoista, ja Skandinaaviaa sekä Suomea paikkana,

josta alkaisi ihmiskunnan uusi renessanssi. Tiedon innoittamana Gallén-Kallela yhdisti symbolismin, syntetismin, Italian varhaisrenessanssin, jugendtyylin ja graafiset kokeilunsa Kalevalan runoihin, ja loi niiden pohjalta oman, taiteellisen tyylin. Siitä on tullut niin vahva, että sitä pidetään edelleen ainoana oikeana tulkintana suomalaisten historiasta. Toisaalla myös Helene Schjerfbeck ja Ellen Thesleff alkoivat etsiä uudenlaista suuntaa taiteelle henkisydestä, jossa katse käännettiin omaan sisimpään, ja vaikutteita saatiin Italian renessanssitaiteilijoilta, muinaisesta Egyptistä sekä Assyriasta. Mutta siinä missä miestäiteilijät loivat eräänlaista itsensä ulkopuolista sankaritarinaa, naiset kuvasivat enemmän omia, sisäisiä näkyjään. (Valkonen 1989, 61–67; Kallio ym. 2001, 695–697 Anttonen 2020, 54–56; Lahelma 2020, 84.) Sinänsä vaikutteiden etsintä muinaisen Egyptin ja Assyrian kulttuureista oli ristiriitaista, sillä niiden henkisyys perustui hierarkkiseen uskontoon, ja taide tarkasti määriteltyihin sääntöihin. Saarikivi (1965, 25) luonnehtiikin antiikin ajan taidetta pääosin kulttitaiteeksi, jota tuntemattomat käsityöläiset tekivät jumalien ja jumalina pidettyjen hallitsijoiden kunniaksi.

4.2.2 Ekspressionismista uusekspressionismiin

Moderni taide kehittyi nopeasti 1900-luvun alussa Euroopassa ja Venäjällä, ja sen alkuaikojia hallitsi maalaustaiteen suuntaukset. Ekspressionismi alkoi kehittyä vuosisadan alussa, monessa maassa samanaikaisesti. Sen sisälle mahtui yksilöllisen tunteen ja näkyvän takana olevaa todellisuuden kuvaaminen, sekä yhteiskunnalliset aiheet ja politiikka. Suuntauksen ansioista taideteokset vapautuivat lopullisesti perinteisestä todellisuussidonnaisuudesta ja se vaikutti abstraktin taiteen kehittymiseen. Vaikutteita otettiin henkisiltä ajattelijoilta, esim. Friedrich Nietzscheltä, sekä mystisistä ja esoteerisista opeista, kuten teosofiasta ja antropologiasta, sekä taideteorioista. Vaikutteita saatiin myös primitiivisestä taiteesta ja alkuperäiskulttuureista, 1800-luvun lopun taiteilijoilta ja tyyliuunnista, sekä gotiikasta ja romantiikan taiteesta. (Saarikivi 1965, 201–212, 227; Lucie-Smith 1989, 249; Kallio 2001, 105–109; Kallio ym. 2001, 143–144.)

Pablo Picasson ja Georges Braquen puolestaan kehittivät kubismin, ja sen syntyyn vaikuttivat Albert Einsteinin suhteellisuusteoria, sekä Paul Cézannen taide. Tarve uudenlaisen todellisuuden kuvaustapaan, synnytti yhden perspektiivin kuvatilaa, jossa kohde kuvattiin monelta suunnalta yhtä aikaa. Sen voi myös tulkita yritykseksi tulkita suhteellisuusteoriaa ja neljännen kuvatilaa tuomista kuvaan. Maalaustaiteen suuntaukset hallitsivat myös kuvanveistoa ja uransa alkuaikoina kuvanveistäjä Henri Laurens, toteutti kiviveistoksiaan synteettisen kubismin pohjalta. Hän halusi niiden näyttävän litteiltä, ja maalasi niiden pinnat kirkkailla väreillä, häivyttääkseen kolmiulotteisuuden. Toisaalla kuvanveistäjä ja taidemaalari Julio Gonzales, pyrki ulos kubismin vaikutuksesta. Hän käytti happiasetyylihit-

sausta moniosaisten metalliveistosten tekemiseen ja uudisti veistoksen sekä tilan käsitettä. Constantin Brancusi irrottautui Rodinin vaikutuksesta, ja hänen teoksissaan näkyi muinaiset kulttuurit sekä perusmuodot, joilla hän puolestaan vaikutti kubisteihin ja surrealisteihin. (Saarikivi 1965, 213–215; Lucie-Smith 1989, 349–352; Kallio 2001, 345–346.)

Romanialaissyntyinen Constantin Brancusi, (1876–1957), oli länsimaisen modernin ja abstraktin kuvanveiston edelläkävijä ja uudistaja. Hän kuvasi sisäistä kokemusta pelkistetyillä muodoilla ja suurilla linjoilla, mutta teoksissa oli silti klassisen vaikutelma. Taiteilija sai vaikutteita Cézannen taiteesta, jälkikubismista, primitiivisestä taiteesta sekä luonnosta. Hän käytti materiaaleina puuta, metallia ja kiveä, ja osasi tuoda materiaalien ominaisuudet esille veistoksissaan. Taiteilija toteutti vuonna 1937, Romaniassa, Tirgu Jiun kaupungissa olevan muistomerkin, jolla kunnioitetaan romanialaisten ensimmäisessä maailmansodassa käymää taistelua saksalaisia vastaan. Teosta voi pitää ympäristötaideteoksena, sillä se koostuu kolmesta veistoksesta, jotka on sijoitettu eri paikkoihin kaupungin puistossa. Teos alkaa Hiljaisuuden pöydällä, jatkuu Suudelman pöydällä, ja loppuu Äärettömään pylvääseen, joka on 29,35 metriä korkea. Teoskokonaisuus ottaa sotaan kannan, joka vie katseen omaan sisimpään. (Valkonen & Valkonen 1981, 22–30.)

Abstraktilla taiteella tarkoitetaan nykyään, ei esittävää, taidetta, ja siihen kuuluu monia suuntauksia. Sen juuret ovat kuitenkin jo antiikin taiteessa ja sitä on voitu käyttää näkyvämmän todellisuuden kuvaamiseen, kirjoitussymboleina tai koriste-elementteinä. Modernin käsityksen mukaan, abstrakti taide on osa taiteilijan henkisyden etsintää, ja ranskalais-venäläinen ekspressionisti, Wassily Kandisky ja venäläinen Kazimir Malevitš, päätyivät molemmat abstraktiin ilmaisuun 1910-luvun jälkeen. Kandisky sai vaikutteita teosofiasta ja hän oivalsi taiteen taustalla olevan abstraktin henkisyden. Hän pyrki luomaan uusia menetelmiä taiteen tutkimiseen ja julkaisi ensimmäisen abstraktin taiteen teoriaa käsittelevän kirjan vuonna 1910. Se julkaistiin suomen kielellä vuonna 1926, nimellä Taiteen henkinen olemus. Malevitš sai vaikutteita teosofiasta ja Zaum-runoudesta sekä teorioista, jotka käsittelivät neljättä ulottuvuutta. Hän perusti myös taidesuuntauksen, suprematistimin, jolle oli ominaista geometrinen perusmuotojen sekä perusvärien käyttö. Ne olivat symboleita, joilla hän kuvasi havaintomaailman ulkopuolista, korkeampaa tietoisuutta. Wassilyyn näkemykset ja suprematismi vaikuttivat konstruktivismiin ja konkretismin kehittämiseen. (Saarikivi 1965, 212, 227–232; Valkonen & Valkonen 1981, 49–53; Semenzato 1998, 400–4001; Kämäräinen & Kallio 2001, 11–14; Kallio 2001, 710.)

Ruotsalainen kuvataiteilija, Hilma af Klint, (1864–1944), aloitti muotokuva- ja maisemamaalarina 1880-luvun lopulla, mutta siirtyi vähitellen abstraktiin taiteeseen. Sen taustalla oli af Klintin kiinnostus teosofiaan, ruusuristiläisyyteen, spiritismiin sekä mielen tekniikoihin

ja luonnontieteisiin. Hän oli kasvissyöjä, matemaattisesti lahjakas sekä luonteeltaan kurinalainen ja järjestelmällinen. Taiteilija osallistui Edelweiss nimisen seuran spiritistisiin istuntoihin ja perusti siihen kuuluvien naisten kanssa De Fem – ryhmän vuonna 1896. Naiset olivat yhteydessä henkiin, ja istunnoissa saamistaan viesteistä ja automaattipiirustuksista, he loivat laajan, kirjallisen aineiston. Istunnot valmensivat Hilma af Klintiä esoteeriseksi taiteilijaksi, ja hän maalasi henkien ohjaamana ensimmäiset, abstraktit teoksensa vuonna 1907. Hän kuvasi niissä saamaansa henkistä tietoa väreillä, symboleilla ja kuvioilla ja teki samalla muistiinpanoja jälkipolvia varten. Hilma af Klintin taide koostui maalauksista ja kirjoituksista, ja hän tutki sitä koko elämänsä ajan. Hän ei esitellyt abstraktia taidettaan yleisölle elämänsä aikana, koska ajatteli, että maailma ei ollut sille vielä silloin valmis. Hän myös määräsi, että sen sai tuoda julkisuuteen 20 vuoden kuluttua hänen kuolemastaan, mutta siihen ehti kulua 42 vuotta. (Enckell 2009; Kotirinta 2021, 11–141.)

Surrealismi kehittyi Ranskassa, maailmansotien välillä dadaismista, ja sen syntyyn vaikutti Freudin psykoanalyttiset tutkimukset. Pyrkimyksenä oli löytää tie ylittodellisuuteen, tiedostamattoman mielen oivalluksilla ja automaattisilla tekniikoilla. Surrealistien tekniikoita olivat automaattikirjoitus, transsi sekä unikuvat. Surrealισmin rinnalla vaikuttivat myös abstraktit suuntaukset, kuten konstruktivismi ja konkreettinen taide. 1920-luvulta lähtien, taide ryhdyttiin näkemään itsenäisenä, visuaalisena arvona, samalla kun taiteen käsite avartui. Taidetta siirryttiin katsomaan sisäpuolelta ja tehtiin uusia kokeiluja, esimerkiksi valolla ja liikkuvilla teoksilla. Modernin taiteen kehityksen sekoitti kuitenkin Venäjän vallankumouksen jälkimainingit, fasismien nousu Saksassa ja Italiassa, sekä Espanjan sisällissota ja toinen maailmansota. Abstrakti ja esittävä taide nähtiin toisilleen vastakkaisina, ja moni surrealisti ja abstraktin taiteen edustaja joutui vainon kohteeksi. Taiteilijoita muutti Yhdysvaltoihin ja he vaikuttivat abstraktin ekspressionismin syntyyn siellä. Taidesuunnan edelläkävijänä voi pitää saksalais-ranskalaista taiteilijaa, Hans Hartungia, sillä hän maalasi jo 1920-luvulla vapaamuotoisista, viivoista koostuvia pintoja maalauksiinsa. (Saarikivi 1965, 222–232; Valkonen & Valkonen 1981, 6–16, 218–219; Kallio 2001, 711–714.)

Modernin kuvanveiston kehitys nopeutui 1930-luvulla, kun käsitys tilasta ja rakenteesta muuttui, ja otettiin käyttöön uusia materiaaleja ja tekniikoita. Henry Mooren ja Barbara Hepworthin surrealistiset veistokset ilmensivät omaa aikaansa, ja Constantin Brancusin abstraktit, aikaansa edellä olleet veistokset, nousivat vihdoin esille. 1940-luvulta lähtien, kuvanveistossa vaikutti humanistinen taide, ja yksi sen edustajista, sveitsiläinen Alberto Giacometti, (1901–1966), sai vaikutteita kubismista, Brancusinilta, kykladineiden veistoksista sekä surrealismista. Hän turhautui perinteiseen kuvanveistoon ja työskenteli välillä muistinvaraisesti kuvatessaan ihmistä, koska halusi tuoda esille vain keskeisimmät havainnot. Hänet tunnetaan parhaiten venytetyistä ihmishahmoista, joilla hän kuvasi sisäistä

näkemystä. 1950-luvulla kuvanveistossa pyrittiin luomaan vastinetta abstraktille maalaus-taiteelle ja veistoskokonaisuuksia luotiin esimerkiksi metallista, valmiista esineistä ja me-talliromusta. 1960-luvulle tultaessa, kuvanveisto ja maalaustaide alkoivat lähentyä toisi-aan, ja monet tuon ajan abstraktit veistokset muistuttivatkin kolmiulotteista, abstraktia maalausta. (Saarikivi 1965, 232–236; Valkonen & Valkonen 1981, 207–212; Lucie-Smith 1989, 349–400.)

Abstrakti ekspressionismi on taidesuuntaus, joka kehittyi toisen maailmansodan jälkeen Yhdysvalloissa. Se on ei-geometrinen epookkityyli, mutta epäyhtenäinen tyyliiltään. Taitei-lijoihin vaikutti intiaanien taide ja uskonto, zen-buddismi, surrealismi ja C.G.Jungin teoriat arkkityyppisistä symboleista. Abstraktiin ilmaisun tavoitteena oli vapaa, spontaani ja vais-tonvarainen ilmaisu, sekä pyrkimys siihen, että taide syntyy tiedostamattomasta alitajun-nasta. Taidesuuntaus vaikutti myös eurooppalaiseen taiteeseen, muun muassa informa-lismin kehittymiseen. (Saarikivi 1965, 232; Valkonen & Valkonen 1981, 16–18; Lucie-Smith 1989, 49–93.)

1950-luvun taidetta leimasi vapauden ja uusien, yksilöllisten arvojen, etsintä. Kehitettiin uusia näkemisen tapoja, samalla kun uudistettiin muodon kuvaamista. POP-taide muutti kulutusyhteiskunnan ilmiöt taiteeksi ja vei ilmaisua selkeämpään suuntaan. 1960-luvulla minimalistinen taide yksinkertaisti toteutusta ja tutki ihmisen havainnointia. Taiteen käsite laajeni entisestään ja syntyi uusia suuntauksia, jotka rikkoivat perinteisen käsityksen tai-teesta. Ranskalainen taiteilija, Jean Dubuffet, muutti kauneuden käsitettä kehittämällään rumataide suuntauksella. Hän halusi sulkea tiedostavan mielen pois ja oli kiinnostunut mielisairaiden ja harrastelijoiden taiteesta. Hän toi näkemystään esille näennäisen rumuu-den kautta, vaikka loppukauden veistokset näyttivätkin kolmiulotteisilta sarjakuvapiirroksil-ta. Taiteen käsitteen muuttumiseen vaikutti myös 1960- ja 1970 – luvuilla syntynyt uus-henkisyys, joka antoi luvan luottaa omiin henkisiin kokemuksiin. (Valkonen & Valkonen 1981, 18–21, 240–241; Lucie-Smith 1989, 391–527; Tieteen termipankki 2022.)

Tarve yksilöllisen kokemuksen ja tunteen kuvaamiseen, synnytti 1980-luvulla uusekspres-sionismin. Sen edustajat ammensivat vuosisadan alun ekspressionismista, ja taiteilijoiden luomat kuvat syntyivät unista, alitajunnasta, seksuaalisuudesta, myyteistä ja historiasta. Suuntaus oli esittävä, suurieleistä ja maalauksellista, ja se alkoi ensin kehittyä Yhdysval-loissa ja Englannissa. Vahvin sidos suuntauksella oli kuitenkin Saksaan, ja sen natsismin vastaiseen modernismiin, toisen maailmansodan jälkeen. Myös suomalaiset taiteilijat otti-vat suuntauksen omakseen. (Lucie-Smith 1989, 495–509;; Kallio ym. 2001, 771–772,)

Ajan henkeä kuvasti se, kun vuonna 1986 järjestettiin Los Angelesissa, *The Spiritual in Art: Abstract Painting, 1890 – 1985* – näyttely. Se oli ensimmäinen laaja museonäyttely, joka toi esille teosofian, spiritualismin ja muiden esoteeristen suuntausten vaikutuksen abstraktiin maalaustaiteeseen. Näyttelyssä oli esillä abstraktin taiteen pioneerien, kuten Wassily Kandinskyn, Kazimir Malevitšin, Piet Mondrianin ja František Kupkan teoksia, ja monille oli yllätys, että heidän taiteensa taustalla oli kiinnostus henkisiin ilmiöihin. Vielä suurempi yllätys oli kuitenkin tuntemattoman, ruotsalaisen taiteilijan, Hilma af Klintin maalaukset, ja erityisesti se, että hän osoittautui abstraktin taiteen edelläkävijäksi. Hänen abstrakti taiteensa esiteltiin silloin ensimmäisen kerran suurelle yleisölle, 42 vuotta taiteilijan kuoleman jälkeen. Hilma af Klintin taide nostettiin esille myös vuonna 1988, Helsingissä järjestetyssä, Hilma af Klintin salaisia kuvia -näyttelyssä. Paikkana oli Suomenlinnassa sijaitseva Pohjoismainen taidekeskus, ja näyttelyn alulle panijana oli keskuksen näyttelypäälikkö, Maaretta Jaukkuri. Näyttelyssä oli taiteilijan abstrakteja maalauksia varhaistuotannosta lähtien, ja se oli esillä myös New Yorkissa. (Kokkinen 2019, 25; Kotirinta 2021, 12–21.)

4.2.3 Nykyaikaisesta

Vaikka henkisyttä on loppujen lopuksi vaikea määritellä tiukkarajaisesti, niin myös nykytaiteessa on selkeästi nähtävillä henkisyyteen liittyvää pohdintaa ja etsintää. Yksi nykytaiteen tekijöistä on englantilainen kuvanveistäjä, Antony Gormley, (30.8.1950). Hän on opiskellut buddhalaisuutta Intiassa, Sri Lankassa, ja vuosina 1974 – 1979 muun muassa kuvanveistoa. Hänellä on tutkinto arkeologiassa, antropologiassa ja taidehistoriassa. Häntä pidetään kuvanveiston uudistajana, sillä hän tutkii vartaloa muistin ja muodonmuutoksen sijaintipaikkana. Taiteilija on käyttänyt omaa vartaloaan työvälineenä ja materiaalina. Tunnetuimmat teokset ovat *Angel of The North*, 1998 sekä *Another Place*, 1997. Hän on tunnettu myös todella suurikokoisista teoksista, ja osalle niistä on ominaista rakenteellinen läpinäkyvyys (Kuva 2). (Antony Gormley.)



Kuva 2. Antony Gormley, *Second Growth*, 2017, metalli, (Gormley 2022)

Henkisyteen liittyvä taide on ollut 2000-luvulla yhä useammin esillä. Vuonna 2014 Espoon modernin taiteen museo, EMMA, järjesti *Feel the Spirit!* näyttelyn, ja siellä oli esillä teoksia Hilma af Klintiltä, sekä usealta muulta taiteilijalta (EMMA 2014).

Kesällä 2020, Villa Gyllenbergin museossa, järjestettiin näyttely, nimeltä *Salatun tiedon tie*. Näyttelyssä oli esillä teoksia tunnetuilta ja vähemmän tunnetuilta suomalaiselta taiteilijoilta, kuten Akseli Gallen-Kallelalta ja Meri Genetziltä. Nämä taiteilijat saivat vaikutteita esimerkiksi teosofiasta, spiritismistä, antroposofiasta, psyykkisestä tutkimuksesta, astrologiasta ja kabbalasta.. Näyttelystä julkaistiin esittelykirja, *Hengen aarteet – Esoteerisuus Suomen taidemaailmassa 1890–1950*, jonka kautta voi tutustua näyttelyn sisältöön. (Kokkinen 2020; Seppälä 2020; Nylund 2020, 6–7.)

4.3 Taiteen henkisyden tutkimuksesta

Virallisessa taidehistoriassa ei ole paljoakaan kerrottu esoteeristen liikkeiden ja taiteilijoiden henkisyden etsinnän vaikutuksesta taiteeseen 1800-luvun lopussa ja 1900-luvun alussa (Seppälä 2020; Kokkinen 2020). Kuitenkin modernin taiteen ja nykytaiteen teoksissa on ollut aistittavissa henkisyden ja uskonnollisuuden vaikutus, jota ei ole pystynyt selkeästi määrittelemään. Yhteys esoteerisuuteen on haluttu sivuuttaa, tai sitten siitä on kiis-

teltty jopa tiedotusvälineissä. Yksi syy tähän on se, että vakavasti otettavan taiteen katsotaan olevan vapaa uskonnon ja henkisyyden vaikutuksesta, koska ne eivät kuulu nyky-yhteiskunnan maallistuneeseen elämäntapaan. Lisäksi taiteen tehtäväksi katsotaan kirkon ja muiden instituutioiden kyseenalaistaminen, vaikka esoteerisuudesta kiinnostuneet suomalaistaiteilijat ovat tehneet teoksia myös uskonnollisiin ympäristöihin, kuten kirkkoihin ja hautausmaille. Ne eivät ole aina noudattaneet kirkkotaiteen perinteitä ja ovat aiheuttaneet tämän vuoksi kiistoja. Toisaalta taiteilijat ovat itse pyrkineet salaamaan uskonnollisuutensa ja henkisyyden etsintänsä, koska ovat kokeneet sen häpeällisenä yhteiskunnassa vallitsevan asenteen vuoksi. Eikä asioista voi puhua vapaasti vieläkään, sillä kaikki eivät voi hyväksyä tunnettujen taiteilijoiden yhteyksiä esoteerisuuteen, ja suhtautuvat tähän tietoon epäluuloisesti. (Kokkinen 2019, 20–40.)

Vaikenemisesta huolimatta, esoteerisuuden ja modernin taiteen yhteydestä toisiinsa on tehty tutkimuksia jo 1900-luvun puolessavälissä, ja alettiin puhua yleisimmin 1960- ja 1970-lukujen taiteessa. Muun muassa suomalainen taidehistorioitsija, Sixten Ringbom, kirjoitti 1960-luvulta lähtien teosofian vaikutuksesta Wassily Kandinskyn abstraktiin taiteeseen. Salme Sarajas-Kortte, julkaisi vuonna 1966 väitöskirjan, nimellä Suomen varhais-symbolismi ja sen lähteet – Tutkielma Suomen maalaustaiteesta 1891–1895. Symbolismin yhteys esoteerisuuteen on tullut usein esille tutkimuksissa, sillä taiteilijat etsivät vastauksia näkymättömästä todellisuudesta, ja halusivat ylittää aineellisen todellisuuden luomat esteet. (Kokkinen 2019, 24–27; Antikvaari 2022.)

Nykyisin esoteerisuuden katsotaan olevan osa länsimaista kulttuuria ja 1990-luvulla siitä tuli oma tieteenala. Käsitteenä esoteerisuus on laaja, ja siihen kuuluu esimerkiksi astrologia, alkemia, magia, ruusuristolaisuus, teosofia, vapaamuurarit, spiritualismi, okkultismi ja new age -henkisyys. Esoteerisen henkisyyden ja moderniin taiteen yhteydestä toisiinsa on tultu yhä tietoisemmaksi 2000-luvulla. Tietämyksen lisääntyessä, sitä on ryhdytty tutkimaan laajemmin ja syvällisemmin, vaikka esoteerisuus onkin vaikea asia tieteelle, ja toisaalta myös jäykkään oppirakenteeseen perustuvalla kristinuskolle. Aiheesta julkaistaan uusia tutkimuksia ja järjestetään siihen liittyviä tieteellisiä konferensseja. Myös monet taidenäyttelyt ovat tuoneet taiteilijoiden henkisyyden etsinnän suuren yleisön tietoisuuteen. (Kokkinen 2019, 22–25; Kokkinen 2020; Seppälä 2020; Nylund 2020, 6–7.)

5 Taiteellinen työ

5.1 Polkuni henkisenä etsijänä

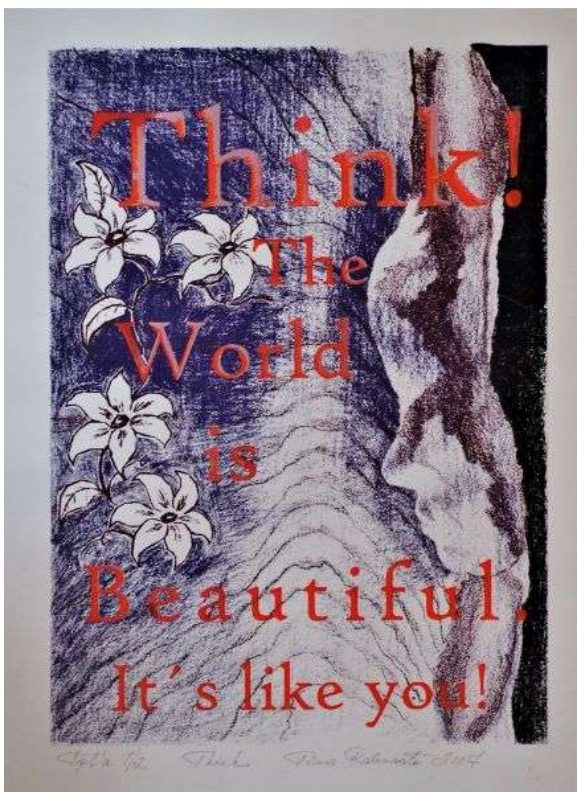
Kokkisen (2019, 27–29) mukaan, uskontososiologiassa on kirjoitettu etsijöistä ja etsimisestä 1900-luvun puolivälistä lähtien. Sillä tarkoitetaan henkilöä, joka vaeltaa erilaisten uskonnollisten ja esoteeristen suuntausten, sekä taiteen, tieteen ja aatteiden välillä, sitoutumatta niistä mihinkään.

En voinut kuin nauraa, kun luin kuvauksen ensimmäisen kerran, sillä näin itseni täydellisesti sen valossa. Etsijän urani onkin ollut monivaiheinen ja alkanut jo lapsuudessa, sillä minulla oli siihen hyvät mahdollisuudet vapaamielisessä ilmapiirissä. Luin paljon kirjoja, sekä sanoma- ja aikakauslehtiä, ja sain niiden kautta laaja-alaisen näkemyksen asioihin. Tämä kietoutui käytännölliseen elämään maaseudulla, ja loi pohjan luonnonläheiselle ja kokonaisvaltaiselle ajattelulle. Minulle muodostui ulkoisen tiedon kautta kosketus kristillisyyteen, mutta myös sisäinen tunne Jeesuksen tai jonkin hyvän läsnäolosta. En kuitenkaan saanut tuota omaa kokemustani sopimaan ulkoiseen oppiin, ja alitajuisesti halusin tietää enemmän, sillä koin Jeesuksen opetukset omakseni. Minua veti puoleensa historia, uskonnot, mystiikka ja ufot, mutta toisaalta myös luonto ja luonnonmukainen viljely, sekä yhteiskuntaan ja ihmisyyteen liittyvät aiheet. Ja kun punk-aate rantautui Suomeen 1970-luvulla, löysin siitä väylän itseilmaisulle sekä taiteen tekemiselle. Tähän sekoittui tiedonetsintä astrologiasta, parapsykologiasta, henkimaailmasta, jälleensyntymästä, sekä muista epätieteellisistä aiheista. Tein tuohon aikaan Osattomien Oikaisu nimistä punk-lehteä omakustanteena, ja sen ilme ja aiheet muuttuivat, kun avasin silmäni henkimaailmalle. Aloin nähdä hahmoja sisäisenä näkynä ja piirsin niitä kuviin, joissa oli jokin kantaaottava aihe. Kokeilin myös lähestyä henkimaailmaa erään tekniikan avulla, mutta käänsin selkäni kaikelle aiheeseen liittyvälle, koska en silloin pystynyt hallitsemaan kokemuksiani.

Etsin taas uutta suuntaa, ja nyt lapsuuden Kristus-kokemuksen ohjaamana. Olin tekemisissä vapaiden, kristillisten seurakuntien kanssa, mutta irrottauduin niistä nopeasti, koska oma henkinen kokemukseni ei sopinut niiden oppiin. Erosin välillä luterilaisesta kirkosta, mutta liityin myöhemmin takaisin, koska huomasin sen olevan vapaamielisin monessa suhteessa. Ja koska halusin elää oman, sisäisen näkemykseni mukaisesti, lähdin uudestaan tutkimaan niin sanottuja epätieteellisiä asioita, mutta nyt Kristus-tietoisuuden pohjalta. Aloin 2000-luvun vaihteessa tiedostaa erityisherkkyyteni, sekä selvänäköisen kykyeni aistia energioita, joka ilmeni esimerkiksi enneunien näkemisenä. Tutustuin myös gnostilaisuuteen ja sain selityksen siihen, miksi kristinopista puuttui Äiti-jumala käsite sekä jälleensyntymäoppi, vaikka ne alun perin olivat kuuluneet siihen.

Uuden tiedon valossa, pystyin kokoamaan erilliset ajatukset ja tiedon sirpaleet yhdeksi kokonaisuudeksi. Näkemykseni mukaan, henkimaailma on yhtä todellinen, kuin fyysinen maailma ja ihminen on jälleensyntyvä, henkinen tietoisuus. Minulla on tiedostavan ajattelun kautta yhteys korkeampaan, persoonalliseen voimaan, jota kutsun esimerkiksi nimillä alkulähde tai Äiti/Isä, ja kaikki olemassa oleva on lähtöisin siitä. Yhteys tapahtuu Kristus-tietoisuuden kautta, joka on minussa itsessäni sisäisenä tietona, enkä tarvitse spiritismiä, guruja, rituaaleja, vihkimyksiä tai muuttumattomia oppeja sen ylläpitämiseen. Minulle Jeesus edustaa henkilöä, joka antoi mallin Kristus-tietoisuuden saavuttamiseen, mutta merkittävä rooli tuon mallin luomisessa oli naisilla, vaikka patriarkaalinen yhteiskunta ja uskonto ovat vaienneet siitä. Tietoa tästä tulee kuitenkin yhä enemmän esille eri lähteistä.

Tulen yhä tietoisemmaksi aineen, energian ja tietoisuuden vaikutuksesta toisiinsa, sekä ihmisen omasta luomisvoimasta. Tähän liittyy tieto maskuliini- ja feminiinienergioista, joka kuului Jeesuksen alkuperäiseen opetukseen. Tärkein henkinen työ tapahtuukin arkipäivän tasolla, jokapäiväisessä elämässä, suhteessa itseen ja muihin ihmisiin. Päämääränä on oppia suhtautumaan kaikkeen rakkauden hengen mukaan ja tuomitsematta, ja se tapahtuu anteeksi antamisen ja irtipäästämisen kautta. Minulla asian oivaltaminen tapahtui konkreettisesti vuonna 2007, ja tiivistin oivalluksen Think! nimisessä serigrafiassa (Kuva 3). Kyse oli hetkestä, jolloin minut koeteltiin, ja ilmeisesti valitsin oikein, sillä siitä alkoi tietoinen kasvuni valotyöntekijäksi.



Kuva 3. Tiina Rahnasto, Think!, 2007. serigrafia

5.2 Teoksen lähtökohdista

Taiteellinen työni on eräänlainen omakuva, sisäisen tietoisuuden moniulotteisuudesta ja matkasta siihen, arjen henkisyden kokemusten kautta. Sen lähtökohtana oli ennakkotehtäväksi toteuttamani piirros, kun vuonna 2016 hain opiskelemaan kuvataiteen opintoja. Tehtävässä tuli sijoittaa itsensä ympäristöön, missä viihtyy parhaiten ja nimetä työ. Valitsin ympäristöksi kotikyläni pelto- ja metsämaiseman, ja annoin sen nimeksi Risteyksessä (Kuva 4).



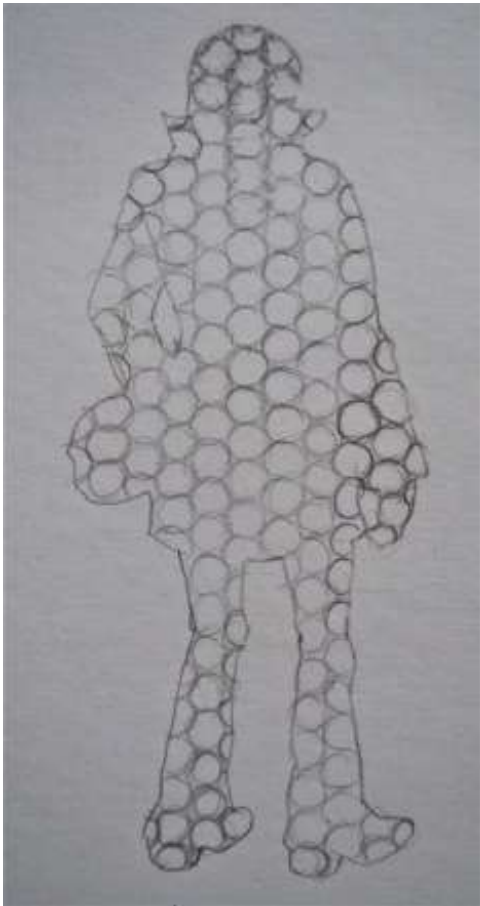
Kuva 4. Tiina Rahnasto, Risteyksessä, 2016, värikynätekniikka

Piirros kuvaa sitä, kuinka elämässä tulee tilanteita, jolloin tulee valita, kuunteleeko järjen vai sydämen ääntä, lähteekö kohti tuntematonta vai pysytteleekö paikoillaan. Halusin käyttää piirroksessa olevaa hahmoa taiteellisen työn lähtökohtana, koska piirros kuvaa myös henkisyden merkitystä elämässäni sen perustana, ei erillisenä osana siitä. Yksi syy ihmisen kuvaamiseen oli myös se, että opiskelen kuvanveistoa ja koen ihmisen kuvaamisen haasteellisena, ja nyt oli hyvä tilaisuus kehittyä siinä.

Tarkoitukseni oli toteuttaa litteä. tai vaihtoehtoisesti kolmiulotteinen, luonnollista kokoani oleva veistos, jonka rakenne olisi ontto ja läpinäkyvä niin, että valo lankeaisi sen läpi. Materiaalina olin ajatellut käyttää joko rakusavea tai paperisavea, joille tehtäisiin rakupoltto lasituksen jälkeen. Mietin myös käyttäväni jotakin muuta materiaalia, kuten metallia, kar-

tonkia tai paperinarua, ja mielellään niitä kierrätysmateriaalina. Päädyin lopulta saveen, ja opettajan neuvosta valitsin paperisaven, koska se on kevyempää ja sopisi paremmin läpinäkyvän rakenteen toteuttamiseen.

Veistoksen lähtökohtana oli pieni luonnos, jonka piirsin alkuperäisen piirroksen pohjalta. Kuvasin siinä olevan hahmon läpinäkyvää rakennetta niin, että piirsin muodon ääriiviöjen sisälle kehiä (Kuva 5). Käytin kehien piirtämiseen neulepuikkomitassa olevaa 5 mm reikää. Mietin rakenteelle myös kulmikasta vaihtoehtoa, mutta en piirtänyt siitä luonnosta.



Kuva 5. Luonnos veistoksesta

Pyöreiden kehien taustalla oli syksyllä 2018 toteuttamani kuukausikritiikkityö, jonka aiheena oli kysymys siitä, mitä on pyhyys ja henkisyys. Käytin omassa teoskokeilussa WC- ja talouspaperihylsyistä leikattuja, yhden senttimetrin levyisiä kehiä ja liimasin niitä toisiinsa. Kokeilu epäonnistui, koska materiaalia oli hankalampi työstää, kuin olin odottanut, mutta se, mitä halusin kuvata, liittyi feminiinisyyden ja maskuliinisuuden tasapainoon. Myöhemmin kokeilin materiaalia toisella tavalla, ja sain aikaan sellaista pitsimäistä rakennetta, kuin mihin olin pyrkinyt.

Aiheseminaarissa esittelin myös toisen vaihtoehdon, eli pitkähelmaiseen juh lamekkoon puetun hahmon. Lähdin ensin toteuttamaan sitä saamani palautteen innoittamana ja karisimalla siitä vielä hahmon pois, niin että jäljelle jäi vain pitkähelmainen puku. Mutta vähitellen tulin toisiin ajatuksiin, ja tavattuani ensimmäisen kerran taiteellisen ohjaajan, hän sanoitti ne ääneen. Hänen mielestään alkuperäinen vaihtoehto kuvasti enemmän minua, ja oli kosketuksessa nykytaiteeseen. Toinen vaihtoehto sen sijaan oli hänen mielestään fantasiaa, eikä kosketuksessa minuun henkilönä.

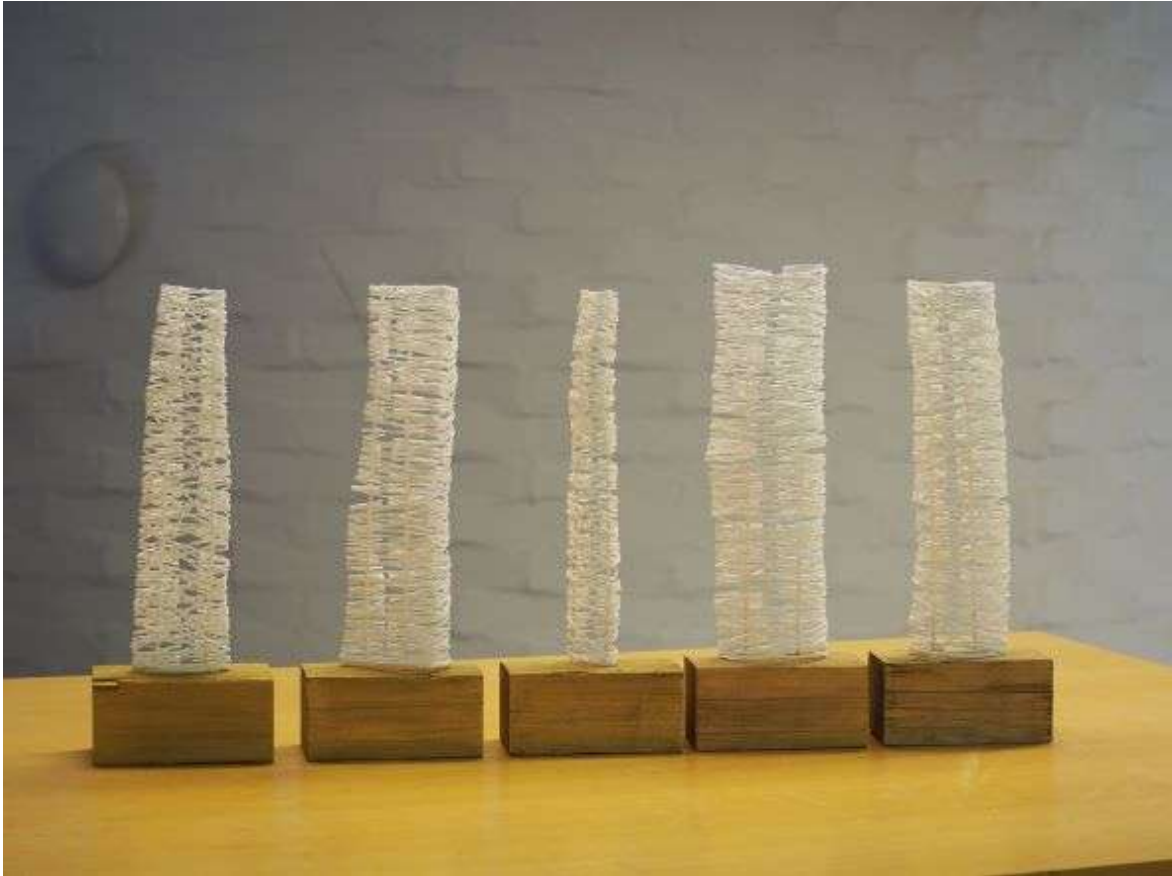
Toisen tapaamisen aikana selvisi, että taiteellinen ohjaaja oli saanut luonnokseni pohjalta sen käsityksen, että se olisi rakenteeltaan litteä. Ja se oli ymmärrettävää, koska luonnoksessa ei ollut kolmiulotteisuuden vaikutelmaa. Mutta tämä johtui siitä, että tässä vaiheessa mietin vain läpinäkyvää rakennetta ja kuinka sen käytännössä toteuttaisin. Lisäksi, koska olen opiskellut graafista suunnittelua, ja suunnitellut oman yrityksen puitteissa painokuvia, olen luonut itselleni käytännön kautta pelkistetyn tavan kuvata asioita. Tämän vuoksi mietin kuvia ääriviivan kautta, vaikka mielen tasolla kolmiulotteisuus olisikin niissä läsnä. Tätä opitusta tavasta on vaikea päästä eroon, sillä olen kasvanut siihen kiinni.

Mutta ei ollut ensimmäinen kerta, että luonnokseni nähtiin ilman kolmiulotteisuutta. Aloittaessani kuvanveiston opintoja syksyllä 2017, osallistuin menetelmäopinnoissa pronssivaluun. Sitä ohjannut henkilö oletti, että piirtämäni luonnos veistoksesta oli tarkoitus toteuttaa litteänä, koska se oli pelkkä ääriviiva. Lopulta toteutin työn tämän olettamuksen mukaan, koska se toi jännittävää abstraktisuutta siihen. Sivulta päin katsottuna nähtävillä oli naisen kasvat, mutta edestäpäin vain viivamaisia pintoja.

Olin miettinyt myös litteää vaihtoehtoa taiteellisen työn suunnitteluvaiheessa, mutta silloin työn esittäminen ilman tukea tai ripustusta ei olisi ollut mahdollista. Halusin myös pitää kiinni kolmiulotteisuudesta siksi, että halusin kehittyä ihmisen anatomian kuvaamisessa.

5.3 Teoksen rakenteesta

Läpinäkyvä rakenne on ollut mukana monessa aikaisemmassa teoksessani, vaikka en ole siihen tietoisesti pyrkinyt (Kuva 6). Tein tämän huomion, kun taiteellisen työn suunnitteluvaiheessa mietin, mikä oli niille yhteistä. Teoksilleni on ominaista myös käsityömäisyys ja käytän usein käsityötekniikoita veistosten toteuttamisessa. Otin nämä lähtökohdaksi taiteelliselle työlle, ja tarkoitukseni oli luoda perinteisestä kuvanveiston materiaalista, tekstiilipintaa muistuttava, pitsimäinen veistos.



Kuva 6. Tiina Rahnasto, Leikkausviiltoja, 2019, kovetettu paperinaru, puu, akryyliväri

Läpinäkyvän rakenteen taustalla oli myös kiinnostukseni tiffany- ja lyijylasitöihin, sillä ihailen suunnattomasti esimerkiksi kirkkojen ja katedraalien lasimaalauksia. Lasityötekniikassa voi muodon esittää viivalla ja tuoda henkisyiden esille läpinäkyvyydellä, koska valo pääsee rakenteen läpi.

5.4 Teoksen rakennekokeiluja

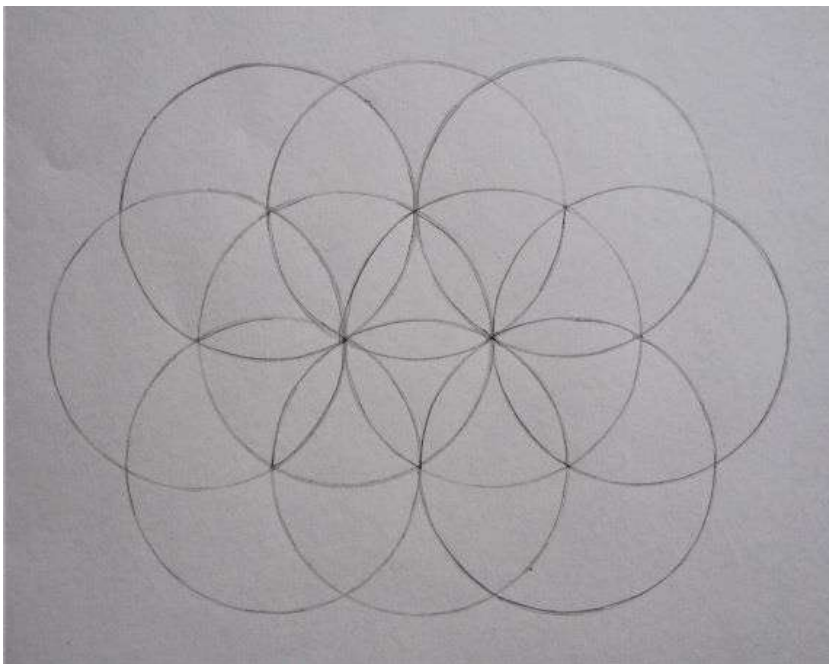
Tarkoitukseni oli rakentaa veistos pienistä osista, jotka liitetään toisiinsa metallilangalla ja näitä pieniä osia suunnittelin valmistavani kipsistä tai vahasta tehdyllä muotilla.

Tein ensin rakenteeseen liittyviä suuntaa antavia kokeiluja vahasta, jota käytetään, kun tehdään valumuotteja esimerkiksi pronssivaluun. Vaha on koostumukseltaan kiinteää, mutta toisaalta pehmeää, ja sitä on sopivalla välineellä helppo muovailla (Kuvat 7 ja 8).



Kuvat 7 ja 8. Vahakokeiluja

Tavoittelin ensin sitä, että olisin pystynyt toteuttamaan rakenteen niin, että siinä olevat osat olisivat kulkeneet päällekkäin suuntaa antavan piirroksen mukaisesti (Kuva 9). Mutta huomasin nopeasti, että se ei ollut käytännössä mahdollista, koska silloin paperisavi olisi pitänyt muovailla niin ohueksi, ettei se olisi kestänyt rakupolttoa.



Kuva 9. Piirros rakenteesta

Päättelin tästä, että rakenne kannattaisi toteuttaa vahasta valmistamieni mallin mukaisesti ja pyöreistä kehistä, koska niistä pääsi eniten valoa läpi. Tarkoitukseni oli, että liitän osat toisiinsa tekemällä niihin sivuihin reiät, joista metallilanka kulkisi.

5.5 Teoksen toteuttamisen vaiheita

Koska tarkoitukseni oli valmistaa itseni kokoinen, kolmiulotteinen veistos paperisavesta, täytyi sille ensin tehdä muottina toimiva tukirakenne harjateräksestä, kanaverkosta, pape-

rista sekä muovikelmusta. Mittasin tarvittavat mitat kehostani, joiden mukaan harjateräksestä katkottiin pihdeillä palat, sillä sähkötyökalua ei voinut käyttää sisätiloissa. Nämä hitsattiin ensin kiinni toisiinsa kehon luiden mukaisesti, ja sen jälkeen metallirunko kiinnitettiin vielä alustaan. Edellä mainitut vaiheen teki pajamestari oikeastaan kokonaan, ja hänen johdolla palat katkottiin yhtenäisinä ja taivutettiin teipillä merkityistä kohdista ennen hitsausta. Työ tapahtui nopeasti yhden iltapäivän aikana, ja sain ryhtyä tekemään seuraavaa vaihetta.

Rungon päälle oli tarkoitus rakentaa kanaverkosta luonnollisempi, kehoa muistuttava rakenne, ja sen helpottamiseksi leikkasin verkon, kuin kankaan. Piirsin farkuistani ja takistani paperikaavat ja kiinnitin ne nuppineuloilla verkkoon. Niin sanotut saumanvarat merkitsin maalarinteipillä ja leikkasin pihdeillä osat irti. Tämän jälkeen taitoin leikkaamieni kappaleiden reunat ja kiinnitin taitoksen sisälle metallilankaa niiden venymisen estämiseksi.

Ryhdyin kiinnittämään verkon paloja harjateräksiseen runkoon kukkasidontalangalla ja tämän jälkeen täytin tyhjäksi jäävää tilaa sanomalehden paloilla. Aluksi laitoin liikaa paperia ja hahmo vaikutti muutenkin liian suurelta. Purin kaiken pois ja kavensin verkosta leikkattuja paloja. Huomasin myös, että olin aluksi asemoinut ne väärin, eli niin, että harjateräsrunko jäi niiden keskelle. Tajusin, että luonnollisessa kehossa luut eivät kulje joka paikassa lihasten ympäröiminä, vaan lihakset asettuvat niihin eri tavoin. Opin sitä tehdessäni paljon enemmän ihmisen anatomiasta, kuin mitä olin oppinut mallipiirustuksessa tai –muovailussa. Päätin kuitenkin luopua kolmiulotteisen veistoksen tekemisestä, koska en olisi ehtinyt toteuttaa sitä opinnäytteeseen varatun ajan puitteissa. Huomasin myös, että tarvitsin enemmän tietoa paperisaven käytöstä. Tein erilaisia kokeiluja siitä, mutta en pysynyt työstämään sitä niin, kuin oli tarkoitus.

5.6 Teos rakusavesta

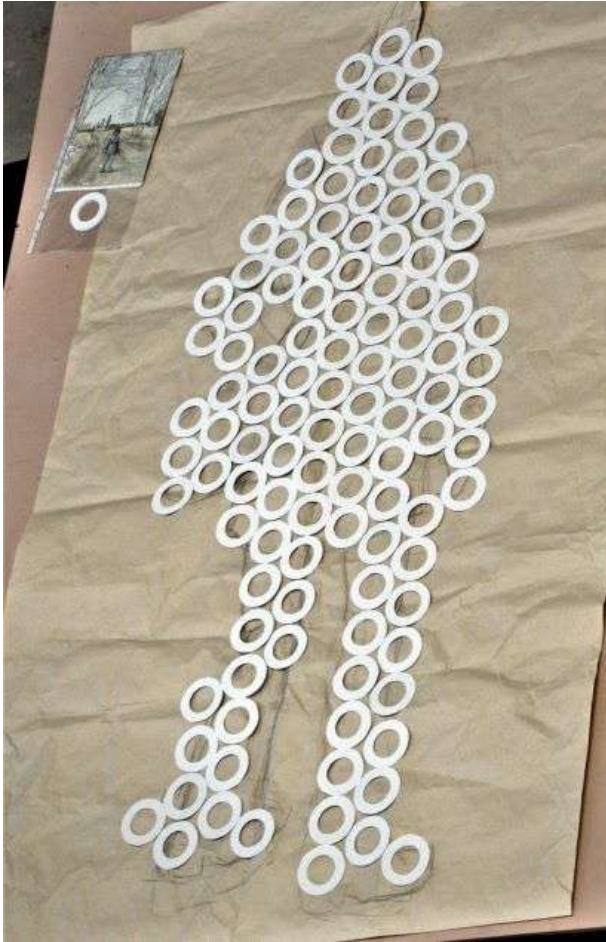
Lähdin seuraavaksi toteuttamaan litteää veistosta, ja tähän ratkaisuun vaikutti myös taiteelliselta ohjaajalta saamani palaute. Litteä veistos olisi jotakin uutta, ja jännittävällä tavalla abstrakti, koska se olisi edestäpäin katsottuna täysin erilainen kuin sivulta. Ajattelin myös, että siinä läpinäkyvyys, ja se mitä teoksella pyrin kertomaan, tulisi paremmin esille.

Ryhdyin suunnittelemaan veistosta nyt siitä lähtökohdasta, että valmistan rakusavesta kehiä, jotka muodostaisivat litteän ihmishahmon pinnan. Olin jo aikaisemmin piirtänyt suurennoksen alkuperäisestä piirroksesta, ja kokeilin ensin kehien kokoa piirtämällä niitä suoraan siihen (Kuva 10).



Kuva 10. Suurennos hahmosta

Seuraavaksi leikkasin valkoisesta paperista kehiä, joiden läpimitta oli 8 cm ja kehän leveys 1,5 cm, mutta kokeilin piirtää myös kehiä, joiden leveys oli 2 cm. Totesin, että ohuempi näytti paremmalta ja kevyemmältä. Asettelin niitä paperille, jolle olin piirtänyt suurennoksen, nähdäkseni kuinka sijoittelen ne niin, että hahmo näyttäisi mahdollisemman luonnolliselta (Kuva 11).

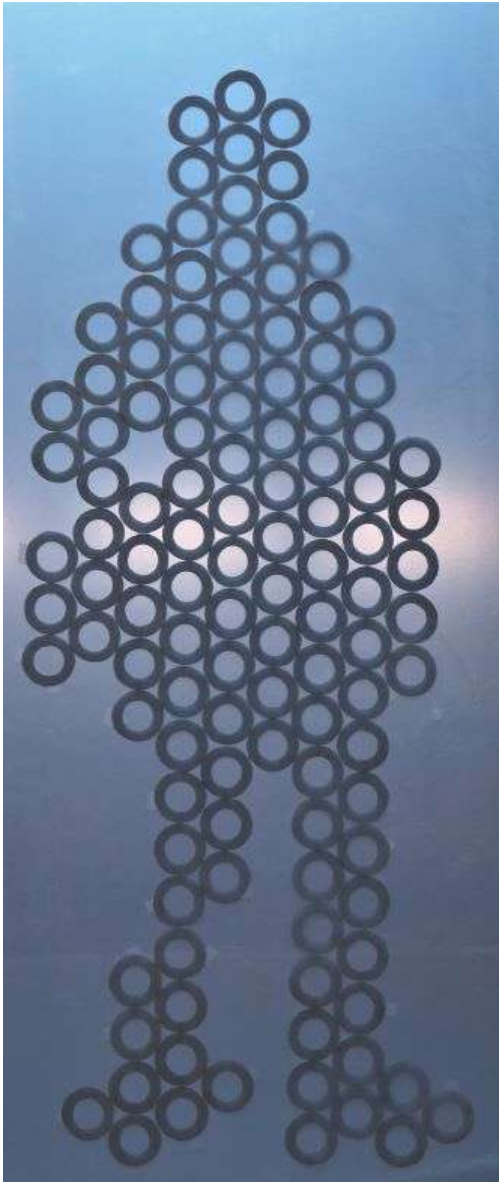


Kuva 11. Hahmon suunnittelu

Mietin tässä vaiheessa, korostanko myös reunaviivaa, mutta se olisi tarkoittanut sitä, että olisin joutunut käyttämään puolikkaita kehiä ja lisäämään viivoja. Tässä lähtökohtana oli FreeHand-vektorigrafiikkaohjelma, jota voi käyttää piirrosten ja kuvien vektorointiin. Ohjelmassa on toiminto, jonka avulla suuremmasta kuviopinnasta voi leikata jonkin muodon muotoisen kuvion, ja sijoittaa se tuon muodon sisälle. Tämän jälkeen ääriviivan voi jättää joko näkyville tai laittaa se näkymättömiin. Halusin mennä vielä pidemmälle, sillä minua kiehtoi se ajatus, että esitän hahmon viitteellisesti, ja niin, että sen muoto perustuu havaintoon. Tämän ajattelun taustalla on kiinnostukseni minimalistiseen taiteeseen ja siihen, että havainto tapahtuu ihmisen aivoissa. Päätin käyttää kokonaisia kehiä teoksessa, vaikka tiesin, että hahmon esittäminen luonnollisena piirroksen mukaisesti tulisi olemaan haasteellista.

Tein useita kokeiluja siitä, miten sijoitan kehät hahmon muotoon ja totesin, että se tuli esittää mahdollisemman suurpiirteisesti, yksityiskohdat unohtaen. Vaikutelmaan hahmon asennosta vaikutti jokaisen kehän sijoittelu, ja eniten jouduin työstämään sitä, miten esitän suorana olevan käsivarren kämmenen sekä kengät. Hahmon muodon näki paremmin, kun asettelin kehät teipillä kahden läpinäkyvän muovin väliin, ja ripustin muovin niin, että luon-

nonvalo läpäisi sen. Tein useita kokeiluja kehien sommittelusta, ja lopulta päätin käyttää kuvassa olevaa (Kuva 12).



Kuva 12. Sommitelmaluonnos

Otin tässä vaiheessa suunnittelussa vielä huomioon sen, että teos oli tarkoitus toteuttaa rakusavesta. Kehien koko perustui tähän ajatukseen, sillä kestääkseen raakapolton lisäksi rakupolton, saven täytyy olla tarpeeksi paksua. Lisäksi lomittain asettelu antaisi mahdollisemman paljon tukea ylä- ja alapuolella oleville kehille. Mutta sitten, käydessäni kotipaikkakunnallani hoitamassa henkilökohtaisia, ja omaisteni asioita, yllättävät tapahtumat veivät aikani niin, että en ehtinytkään tekemään veistoksen toteuttamisen osalta sitä, mitä olin aikonut. Tein kyllä kipsistä muotin, jolla oli tarkoitus valmistaa rakusavikehiä, mutta sitä ei pystynyt käyttämään suunnitteluvirheen vuoksi. Opiskelupaikkakunnalle palattunani keksin toisen tavan valmistaa niitä, ja lisäksi sen, miten olisin pystynyt kiinnittämään kehät

toisiinsa niin, että teoksen rakenteesta olisi tullut kestävä. Mutta sitten totesin, että aika loppuisi kesken ja päätin käyttää jotakin muuta materiaalia.

5.7 Teoksen materiaalikokeiluja

Koska teoksen valmistaminen rakusavesta kariutui, mietin sille vaihtoehtoja, sillä halusin pitää kiinni suunnitelmasta, johon olin käyttänyt jo paljon aikaa. Löysin koululta pahvisia putkia, joita on rullissa olevien piirustuspaperien sisällä, ja leikkasin niistä senttimetrin paksuisia kehiä. Sommittelin niitä hahmon suurennosluonnoksen päälle, mutta teoksen luonne muuttui täysin, koska pahvikehät olivat liian ohuita. Päätin lopulta käyttää jotakin kartonkia tai paperia teoksen toteuttamiseen. Ajatuksena oli ensin käyttää erilaisia jään-
nöspaloja, joita löytyi koululta, sillä ajattelin, että paperien erilaiset pinnat loisivat syvyyttä teokseen. Mutta ne olivat väriltään hieman kellertäviä ja vaikka maalasin ne valkoisella akryylivärillä, kellertävä väri paistoi silti läpi.

Päätin käydä ostamassa täysin uutta materiaalia, ensin taidekaupasta kaksi akryylimaalaukseen tarkoitettua, juovikaspintaista maalauspaperia ja Puuilosta tavallista valkoista, sileää kartonkia. Paperin ja kartongin väriin vaikuttaa kuitenkin se, missä valossa sitä katsotaan ja huomasin luonnonvalossa, että maalauspaperin väri oli kellertävä ja kartongin hieman sinertävä. Jos olisin käyttänyt niitä yhdessä, toisen väri olisi vaikuttanut toiseen ja muodostanut kuvion. Totesin myös, että teoksen luonne olisi muuttunut täysin eri pintavaikutelmien vuoksi, ja olisin joutunut suunnittelemaan koko veistoksen uudestaan. Halusin välttää tämän. ja muistin, että Puuilossa oli ollut myös akvarellimaalaukseen tarkoitettua paperia, jonka pinta oli hieman kuvioitu. Se oli värinsä puolesta oikean valkoista ja myös tarpeeksi tukevaa, vaikka ei ollutkaan kovin paksua. Ostin paperia kolme pakkausta ja yhdessä pakkauksessa oli kuusi, A3 kokoista arkkia.

Mietin myös paperin kuvioimista, koska ajattelin sen kaipaavan lisää pintavaikutelmaa. Suunnittelin paperin viivoittamista akryylivärillä, ja käyttää niiden tekemiseen kuminauhaa, joka on kiedottu maalaustelan päälle. Pajamestari ehdotti myös kromimaalia, joka olisi tehnyt paperiin kiiltävän pinnan. Luovuin kuitenkin näistä vaihtoehdoista, sillä toistuva, pyöreä muoto, on itsessään voimakas elementti ja kehien väleihin jäävät tyhjät tilat muodostivat myös oman kuvionsa. Lisäämällä kehiin jotakin, se olisi vähentänyt vaikutelmaan perustuvaa havaintoa. Halusin säilyttää pyöreiden kehien luoman rytmin, joka toisaalta oli huomaamaton, mutta juuri niiden samankaltaisuus loi kokonaisuuden.

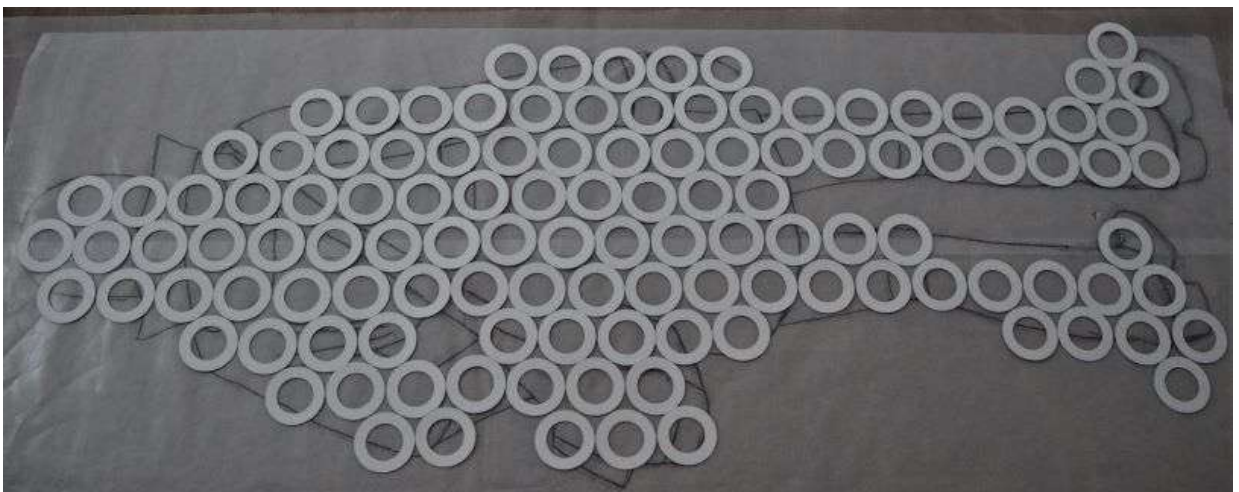
5.8 Teos akvarellipaperista

Olin suunnitellut mielessäni, miten toteutan lopullisen veistoksen ja ilman mitään kokeiluja ryhdyin työskentelemään. Tarkoitus oli tehdä teos kaksipuolisena, kaksivaiheisessa järjestyksessä. Ensin liittäisin toisen puoliskon kehät toisiinsa liimaamalla niiden väliin paperista leikattuja paloja. Tämän jälkeen liimaisin irralliset kehät yhteen liimattujen päälle niin, että liitospalat jäisivät kehien väliin. Näin liitoskohdista tulisi huomaamattomat ja siistit.

Olin huomannut, että paperissa toinen puoli oli sileämpi ja myös hieman sisälle päin kaartunut, joten päätelin aikaisemman kokemukseni perusteella, että se tulisi olemaan niin sanottu vetävä puoli ja kannattaisi ottaa huomioon jatkossa. Piirsin kehät sille puolelle harpilla ja kovalla 4H lyijykynällä. Käytin kovaa kynää, sillä kokemuksesta tiedän, että pehmeä lyijykynä helposti pyyhkiytyy ja sottaa paperin.

Kehien läpimitta oli 8 cm ja yhdelle arkille niitä mahtui aina 15, paitsi yhdelle piirsin vain 11. Tämän jälkeen piirsin niiden sisään pienemmän kehän, läpimitaltaan 5 cm. Koska veistos tulisi olemaan kaksipuolinen, piirsin ja leikkasin kehiä 236 kappaletta, sillä yhteen puoliskoon niitä tarvittiin 118. Edellä mainittuun vaiheeseen kului useampi päivä ja ilta, vaikka pyrin siihen, että sain leikata päivänvalossa, sillä näköni toimii paremmin silloin. En kuitenkaan pyrkinyt leikkausjäljessä täydelliseen symmetriaan, sillä halusin että niissä näkyisi tietynlainen, käsityömäinen kädenjälki.

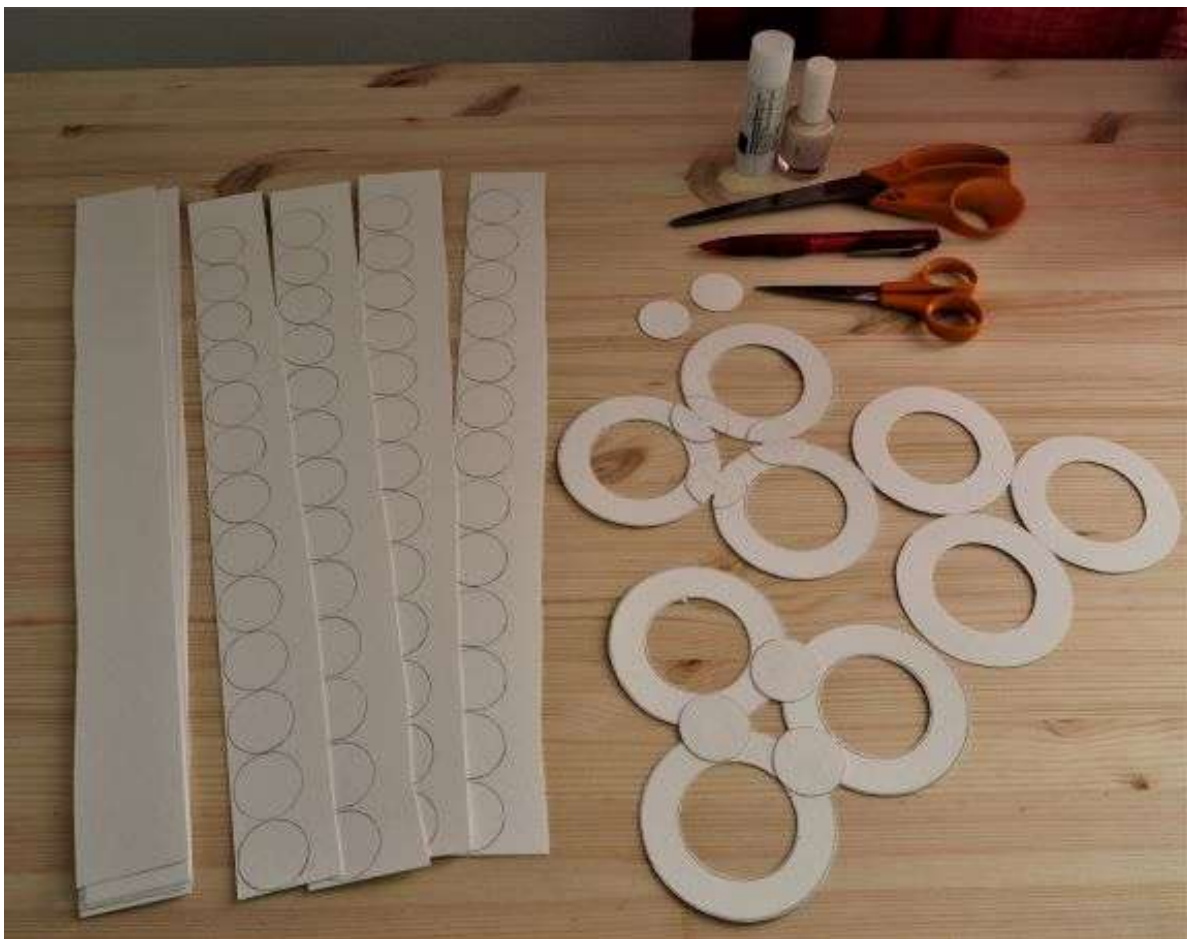
Jatkoin työskentelyä ja sommittelin ensin irralliset, toisen puoliskon kehät muovin välissä olevan piirroksen päälle niin, että kaartuva puoli oli ylöspäin. Sommittelu toimi minulle mallina siitä, missä järjestyksessä liitin toisen puoliskon kehät toisiinsa (Kuva 13).



Kuva 13. Kehien sommittelu

Jatkoin työskentelyä, ja tarkoitus oli ensin vain liittää toisen puoliskon kehät toisiinsa suorakaiteen muotoisilla paperisuikaleilla, mutta huomasin, että tarpeeksi voimakkaassa valossa käyttämäni paperi kuului läpi. Ymmärsin, että myös liitoskohta tulisi näkymään teoksessa, muodostaen siihen tumman ristikon. Tein kaksipuoliset kokeiluversiot muutamasta kehästä, ja käytin niissä suoraa ja pyöreitä liituskappaleita, sekä kirkasta teippiä. Päätin käyttää pyöreitä liituskappaleita, sillä se toisti kehien pyöreää muotoa, ja antoi enemmän tukea teoksen rakenteelle, kuin suorat paperinpalat tai teippi.

Seuraavaksi piirsin ja leikkasin tarpeellisen määrän pyöreitä liituskappaleita ja käytin siinä apuna kynsilakkapulloa, jonka pohja oli sopivasti kolme senttimetriä leveä eli kahden kehän levyinen. Liitin kehiä toisiinsa kolmen kappaleen ryhmissä, ja näin sain ne symmetrisesti toisiinsa nähden, mutta jätin myös muutaman kehän irralliseksi. Liimasin liituskappaleet kehiin puikkoliimalla, ja sen jälkeen leikkasin liituskappaleista pois sen osan, mikä meni kehän reunan ylitse. (Kuva 14).



Kuva 14. Kehien liitosrakenne

Jatkoin työskentelyä asettelemalla kolmen kappaleen ryhmiin liitettyjä kehiä mallina olevien kehien päälle. Lisäsin myös irrallisia kehiä tarpeellisiin kohtiin. Seuraavaksi poistin mallina olevat, alemmat irralliset kehät ja kiinnitin loput kehät toisiinsa liimaamalla niihin kiinnityskappaleita (Kuva 15). Tämä vaihe oli työlästä, sillä joihinkin kehiin kiinnityskappaleita tuli kuusi ja samalla piti hieman erikokoisia kehiä sovitella toisiinsa varoen, että ne eivät tulisi toistensa päälle. Aluksi sijoitin kehät liian tiukasti toisiinsa nähden, ja jouduin leikkaamaan niiden reunoista pois pieniä paloja, mutta loput sijoittelin rennommin, ja työskentely helpottui. Ajattelin, että kokonaisuuden kannalta ei haitannut, vaikka kehät joissakin kohdin olisivat päällekkäin, tai jos joihinkin jäisi suurempi väli. Liimausten kuivuttua, leikkasin kehien reunojen yli menevistä liitoskappaleista pois ylimääräisen paperin saksilla. Se ei ollut helppoa ahtaissa väleissä ja siksi, että rakennelma täytyi pitää mahdollisimman suorana, ettei siihen tullut taitoksia.



Kuva 15. Veistoksen rakenne sisäpuolelta

Kaksipuolisen veistoksen toinen puoli oli nyt valmis, ja seuraava vaihe työskentelyssä oli se, että kiinnitin irralliset kehät siihen. Tein tämän vaiheen vasta näyttelypaikalla, koska en halunnut että kehät alkaisivat irtoilla kuljetuksen aikana. Liimasin myös veistoksen yläpäähän paperinarusta kolme ripustuslenkkiä, jotka jäivät veistoksen puoliskojen väliin piiloon.

5.9 Teoksen henkisestä ulottuvuudesta

Opinnäytetyön aiheena oli moniulotteiseksi tuleminen, ja lähestyin sitä arjen henkisyyden kautta. Moniulotteiseksi tulemisella tarkoitan feminiinisyyden ja maskuliinisuuden tasapainotilaa, ja kuvasin sitä taiteellisessa työssä omakuvalla, joka muodostuu pyöreistä kehistä. Feminiinisyyteen liitetään oleminen, tunne ja tietoisuus, ja se katsoo sisälle päin. Maskuliinisuuteen liitetään toiminta, järki ja ajattelu, ja se katsoo ulospäin. Veistoksessa feminiinisyys tulee esille näkymättömänä sisältönä, jolle maskuliinisuus antaa muodon ja rakenteen. Käytännön elämässä, tasapaino saavutetaan esimerkiksi silloin, kun toiminta perustuu rakkauteen, tai älyllisessä ajattelussa otetaan myös sisäinen tieto ja tunne huomioon. Kumpaakin olemuspuolta tarvitaan, ja molemmat ovat yhtä arvokkaita.

Valitsin ympyrän kuvaamaan tasapainotilaa, sillä se on merkittävin ja tunnetuin symbolikuvio. Se edustaa muodon täydellisyyttä, ja sitä on käytetty kuvaamaan muun muassa henkisyyttä, valaistumista ja pyhyyttä, sekä alkua ilman loppua, tai suuntaa ilman suuntaa. Toisaalta ympyrän sisällä oleva kiinalainen jin-jang kuvio tuo esille feminiini- ja maskuliinienergian erillisyyden, mutta samalla myös niiden sidosteisuuden toisiinsa. (Biedermann 2003, 427–429.)

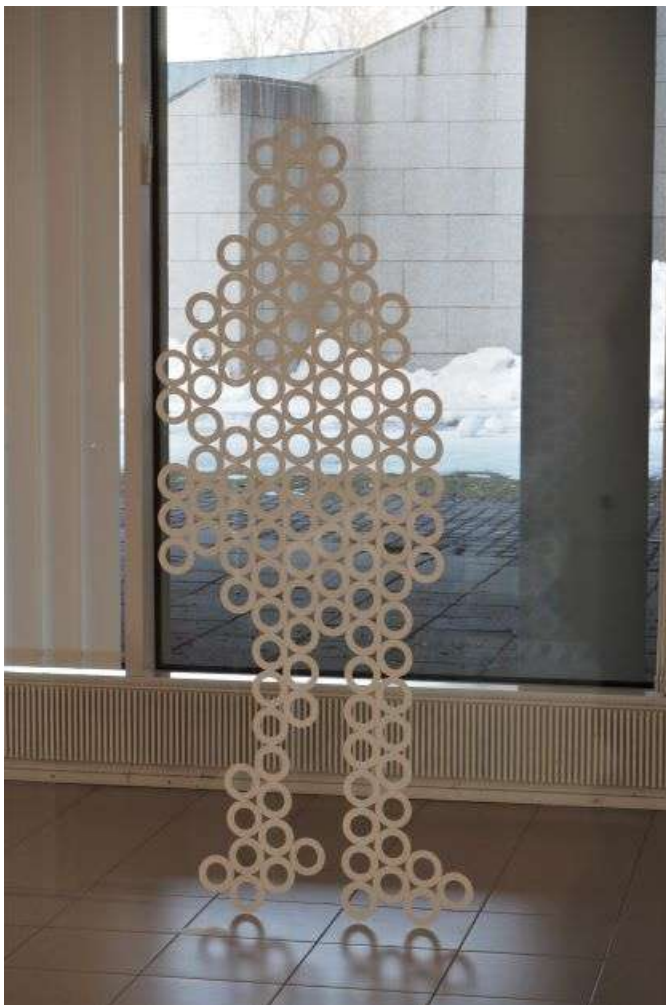
Nurmen (2011, 6–11) mukaan, henkiseen ajatteluun kuuluu näkemys, että ihmisen alkuperäinen, henkinen olemus, koostui maskuliini- ja feminiinienergiasta. Jakautuminen mieheksi ja naiseksi tapahtui, kun ihminen kiinnittyi liian syvälle fyysiseen todellisuuteen ja unohti henkisen alkuperänsä. Ihminen kuitenkin pyrkii takaisin tasapainotilaan, koska tietoisuuden tasolla kummassakin sukupuolella on osa vastakkaisesta energiasta.

Veistos on 174 cm korkea, leveimmillään 65 cm ja noin 0,4 cm syvä. Siitä tuli jonkin verran suurempi, kuin oli tarkoitus, mutta koko määräytyi käyttämieni kehien koon mukaan. Teoksen litteys luo oikeastaan hauskan vastakohtan veistoksen nimeen, ja näen siinä suhteellisuusteorian vaikutuksen kubismin kehittymiseen 1900-luvun vaihteessa. Sen läpinäkyvän rakenteen taustalla on gotiikan ajan lasimaalaukset, ja ajatus siitä, että jumala on valo. Ihminen on lähtöisin tästä valosta, ja samalla jumalan kuva. Läpinäkyvä rakenne esiintyy myös nykytaiteessa, Antony Gormleyn veistoksissa. Sisäisen kokemuksen esille tuomisen liitän symbolismiin, ekspressionismiin, sekä abstraktiin ja humanistiseen taiteeseen. Pelkistetty muoto tuo mieleeni Constantin Brancusin veistokset, mutta toisaalta myös impressionismin vaikutelmaan sekä minimalismin havainnointiin perustuvan taiteen. Teoksen pelkistetty muoto liittyy nykytaiteeseen, sillä sen taustalla on tietokoneohjelmien vektori- ja pikseligrafiikka. Veistoksen hahmo vaikuttaa siltä, kuin se olisi leikattu tietokoneen näytöltä, mutta toteutettu käsityönä. Pyrin kuvaamaan ihmisen uudella tavalla, mutta perinteitä kunnioittaen.

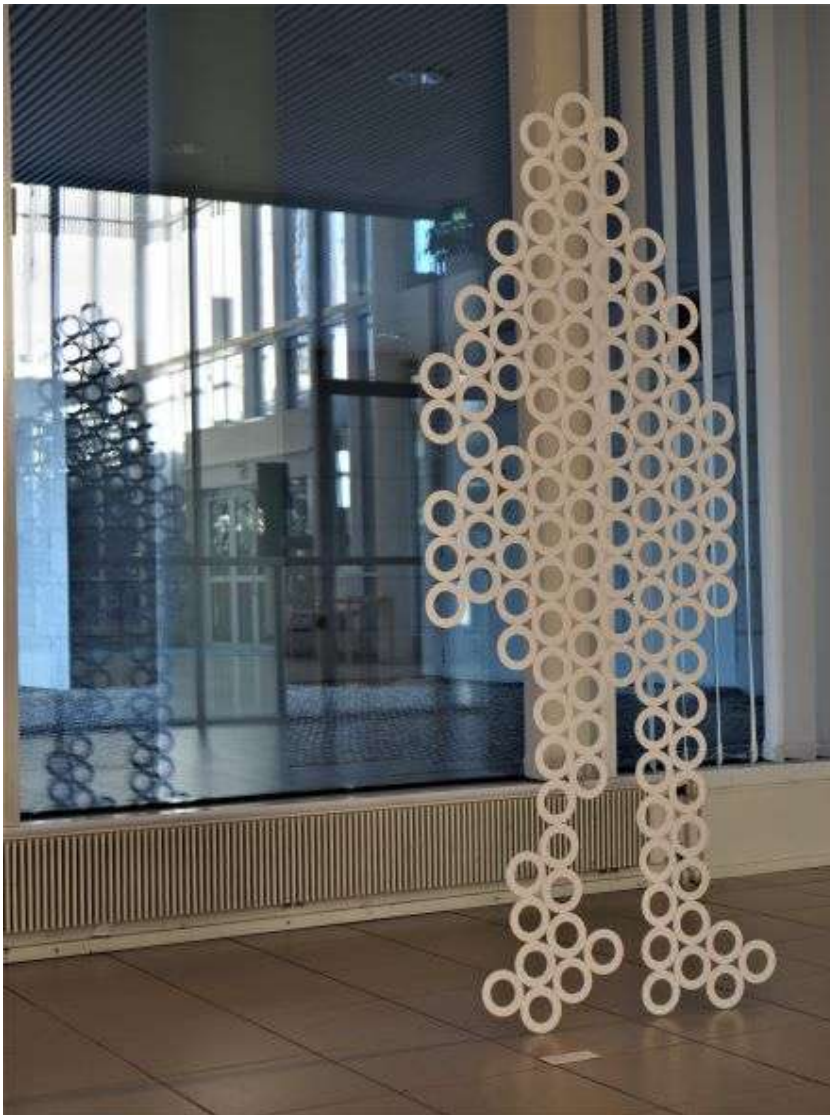
5.10 Opinnäytetyönäyttely

Näyttelyä varten ripustin valmiin veistoksen pajamestarin avustuksella kattoon siimalla. Paikka valittiin niin, että sitä pystyi katsomaan eri suunnista. Lisäksi halusin, että luonnonvalo läpäisisi sen. Asetin veistoksen koskettamaan lattiaa alhaalta ja pyrin näin luomaan saman vaikutelman, mikä oli lähtökohtana olevassa piirroksessa. Pajamestari kohdisti siihen myös kohdevalon niin, että se näkyisi myös illalla ulos, kun oli pimeää. Veistosta ripustaessani oivalsin, että sen tekemisen monivaiheisuus kuvasti omaa, henkistä etsintääni. Palasin lopulta takaisin siihen, mistä lähdin liikkeelle, mutta opin sen, mikä veisi taas eteenpäin.

Näyttelyn avajaiset olivat 17.3.2022, ja otin ennen tilaisuuden alkamista kuvia taiteellisesti työstä, jolle olin antanut nimeksi Moniulotteiseksi tuleminen (Kuvat 18, 19, 20). Kuvien ottaminen ei ollut helppoa, koska luonnonvaloa tuli monesta eri suunnasta. Parhaiten ne onnistuivat, kun otin kuvat hieman sivultapäin.



Kuva 18. Tiina Rahnasto, Moniulotteiseksi tuleminen, 2022, paperileikkausveistos



Kuva 19. Tiina Rahnasto, Moniulotteiseksi tuleminen, 2022, paperileikkausveistos



Kuva 20. Tiina Rahnasto, Moniulotteiseksi tuleminen, 2022, paperileikkausveistos

6 Yhteenveto

Opinnäytetyössä tutkittiin henkilökohtaista, moniulotteiseksi tulemisen kokemusta, ja sitä lähestyttiin arjen henkisyiden kautta. Teoriaosuudessa käsiteltiin moniulotteisuuden käsitettä, sekä eri lähestymistapoja henkisyteen ja tietoisuuteen. Laajemmin käsiteltiin teosofian historiaa, teosofista liikettä ja sen oppia. Lisäksi tuotiin esille henkisyteen ja tietoisuuteen liittyviä kokemuksia tieteen ja uskonnon näkökulmasta. Teoriaosuudessa käsiteltiin myös taiteen henkisyteen liittyviä näkökulmia, sekä miten henkisyys, uskonto ja yhteiskunnalliset muutokset ovat vaikuttaneet taiteeseen eri aikakausina. Yksityiskohtaisemmin käsiteltiin taiteilijoiden henkisen etsinnän vaikutusta taiteeseen sekä taidesuuntausten kehittymiseen 1800-luvulta lähtien, nykypäivään saakka. Teoriaosuudessa käsiteltiin jonkin verran myös taiteen henkisyteen liittyvää tutkimusta, sekä henkisen taiteen taidenäyttelyitä.

Taiteellisena työnä toteutettiin akvarellipaperista, paperileikkaustekniikalla, kaksipuolinen veistos, joka koostuu 236 kehästä. Veistos on 174 cm korkea, leveimmillään 65 cm ja noin 0,4 cm syvä. Pelkistetty, havaintoon perustuva veistos, esittää ihmishahmoa, jonka lähtökohdana oli henkilökohtaista elämäntilannetta kuvaava piirros, ja sen mitat perustuivat luonnolliseen, fyysiseen kokoon. Veistoksen läpinäkyvällä rakenteella kuvattiin feminiinisyiden ja maskuliinisuuden tasapainotilaa arjen tilanteissa, joka saavutetaan yhdistämällä tietoisuus ja toiminta yhdeksi kokonaisuudeksi.

Opinnäytetyön aiheesta oli aluksi vaikea ottaa kiinni, mutta lopulta lähestyin sitä sen mukaisesti, mikä on ajankohtaista omassa elämässäni. Teoriatasolla käsitelin aihetta liian laajasti, mutta se johtui osaksi siitä, että sitä ollut taiteessa vielä käsitelty. Tutkimuksen aikana tuli esille, että taidehistoriassa oli paljon viittauksia taiteilijoiden henkisyiden etsintään, mutta en ollut aiemmin kiinnittänyt niihin huomiota. Myös tieteessä lähestytään henkisyttä ja tietoisuutta positiivisemmasta lähtökohdasta, kuin yleisellä tasolla annetaan ymmärtää.

Taiteellisen työn monivaiheisuus kuvasti omaa, henkisen etsijän polkuani, sillä päädyin lopulta takaisin siihen, mistä lähdin liikkeelle. Lopputulos ei ollut sitä, mitä lähdin tavoittelemaan, mutta löysin vaihtoehtojen joukosta ytimen, joka vie minut taiteessani seuraavalle tasolle. Minulla heräsi kiinnostus kvanttibiologiaan, sekä ihmisen kehon ja mielen maskuliinisiin ja feminiinisiin puoliskoihin. Aihetta voisi kuvata taiteellisen työni läpinäkyvän rakenteen mukaisesti, mutta monipuolisemmin eri materiaaleja käyttäen. Tarkoitus on etsiä lisää tietoa paperisaven valmistuksesta ja käytöstä, sekä perehtyä kolmiulotteiseen kuvanveistoon enemmän.

Lähteet

- Ahola, V., Kuhlman, I. & Luotio, J. 2008. Tietojätti, Tietosanakirja A – Ö. 9. uudistettu painos. Jyväskylä: Gummerus.
- Alexander, Eben. 2013. Totuus taivaasta, Tiedemiehen silmiä avaava kuolemanrajakokemus. Helsinki: WSOY.
- Antikvaari. 2022. Viitattu 27.3.2022. Saatavissa [Suomen varhaissymbolismi ja sen lähteet - Tutkielma Suomen maalaustaiteesta 1891-1895 \(väitöskirja\) - Sarajas-Korte Salme | Brahen Antikvariaatti | Antikvaari - kirjakauppa verkossa](#)
- Anttonen, E. 2020. Hengen aarteet, Esoteerisuus Suomen taidemaailmassa 1890 – 1950. Helsinki: Parvs.
- Biedermann, H. 2003. Suuri symbolikirja. Helsinki: WSOY.
- Bustreo, F. 2010. Kuvataiteen maailma, Gotiikka. Italia: SCALA Group S.p.A.
- Capra, F. 2020. Tieteen ja henkisyyden suhde. Viitattu 5.4.2022. Saatavissa [Tieteen ja henkisyyden suhde - Kuudesaiisti.net](#).
- D, D. 2020. Tietoisuus. Viitattu 3.4.2022. Saatavissa [Tietoisuus - Aurinkotie](#)
- de Botton, A. 2013. Uskontoa ateisteille. Helsinki: Basam Book Oy.
- Dunderberg, I. & Marjanen, A. 2001. Nag Hammandin kätkeyty viisauus, Gnostilaisia ja muita varhaiskristillisiä tekstejä. Helsinki: WSOY.
- Enckell, C. 2009. Taiteilija Carolus Enckell: Taiteen henkisydestä. Viitattu 24.3.2022. Saatavissa [K L U B I: Taitelija Carolus Enckell: Taiteen henkisydestä \(filosofiklubi.blogspot.com\)](#)
- Emma, Espoon modernin taiteen museo. 2014. Feel the Spirit! Viitattu 6.4.2022. Saatavissa [Feel the Spirit! - EMMA \(emmamuseum.fi\)](#).
- Ervast, P. 1919. Mitä jokaisen tulee tietää teosofiasta? Viitattu 17.4.2022. Saatavissa [Mitä jokaisen tulee tietää teosofiasta?](#).
- Eränkö, T. 1998. Taide ja henkinen kasvu. Viitattu 25.3.2022. Saatavissa [Taide \(teosofia.net\)](#).
- Gnostilainen Seura. 2022. Gnostilainen Seura opastaa ikuisten totuuksien etsijöitä. Viitattu 3.4.2022. Saatavissa [Gnostilainen Seura opastaa ikuisten totuuksien etsijöitä - Gnostilainen Seura ry \(gnosis.fi\)](#).

- Flemming, K. 1998. Viestejä menneiltä ajoilta. Tieteen kuvalehti 1, 47.
- Gormley, A. 2022. Viitattu 27.3.2022. Saatavissa <https://www.antonygormly.com>.
- Gormley, A. Second Growth, 2017, metalli. Viitattu 27.3.2022. Saatavissa <https://www.antonygormly.com>.
- Hagen, A. 1982. Otavan suuri maaimanhistoria, Esihistoria. Keuruu: Otava..
- Hakala, J. 2018. Jeesus ja Buddha. Ultra-lehti 12, 14–18.
- Kallio, K. 2021. Henkisyys vs taide. Viitattu 3.4.2022. Saatavissa [Henkisyys vs tiede | Uusi Suomi Puheenvuoro](#)
- Kallio, R. 2001. Taiteen pikkujättiläinen. Porvoo: WS Bookwell Oy.
- Kallio ym.. 2001. Taiteen pikkujättiläinen. Porvoo: WS Bookwell Oy.
- Kivipelto, A. 2013. Tutkimus: Luolamaalausten tekijät olivatkin enimmäkseen naisia. Viitattu 6.1.2022. Saatavissa [Tutkimus: Luolamaalausten tekijät olivatkin enimmäkseen naisia - Tiede | HS.fi](#)
- Kokkinen, N. 2019. Totuudenetsijät Esoteerinen henkisyys Akseli Gallen-Kallelan, Pekka Halosen ja Hugo Simbergin taiteessa. Tampere: Vastapaino.
- Kokkinen, N. 2020. Taidenäyttely kokemuksellisena polkuna esoteerisuuteen. Viitattu 26.3.2022. Saatavissa [Taidenäyttely kokemuksellisena polkuna esoteerisuuteen | \(katsomukset.fi\)](#)
- Kotirinta, P. 2021. Hilma af Klintin arvoitus, Taiteilija henkien, tieteen ja luonnon maailmassa. Helsinki: Tammi.
- Kookas, 2022. Mitä on nykytaide? Viitattu 26.4.2022. Saatavissa [Mitä on nykytaide? - Tyylit ja kaudet | Kookas.fi](#).
- Kjersgaard, E. & Dahlerup, T. 1984. Otavan suuri maailmanhistoria, Myöhäiskeskiaika ja renessanssi. Keuruu: Otava.
- Kribble, P. 2004. Aika, moniulotteisuus ja sinun valominäsi. Valotyöntekijäsarja. 10.1.2020, Joshuan kanavoiteja. Viitattu 3.11.2021. Saatavissa <https://www.jeshua.net/fi/category/kanavoinnit/valotyöntekijäsarja>.
- Kunnas, T. 2008. Uskon tilat ja kuvat, Moderni suomalainen kirkkoarkkitehtuuri ja –taide. Helsinki: Suomalainen Teologinen Kirjallisuusseura.

- Lahelma, M. 2020. Hengen aarteet, Esoteerisuus Suomen taidemaailmassa 1890–1950. Helsinki: Parvs.
- Lucie-Smith, E. 1989. Taide tänään, Modernismin vuosisata. Helsinki: WSOY.
- Lehtiranta, E. 2015. Solubiologi Bruce Lipton ja kvanttiteeen esiinmarssi. Ultra-lehti 1, 18–20.
- Lipton, B. 2020. Ajatuksen biologia, Tietoisuuden, aineen ja ihmeiden avaimet. Helsinki: Viisas Elämä Oy.
- Lohtaja, K. 2015. Maharishi Sadasiva Isham, Ascension! – Ascension taidon esittely niin kuin Ishayat opettavat sen. Ultra-lehti 2, 38.
- Lääkärilehti, 2012. Miten tietoisuus syntyy? Viitattu 7.4.2022. Saatavissa [Lääkärilehti - Miten tietoisuus syntyy? \(laakarilehti.fi\)](#).
- Miettinen, J. 2016a. Tila, kuva, aatteet. 1.2 Varhaisin taide: Metsästävä ja vaeltava ihminen. Viitattu 6.1.2022. Saatavissa [1.2 Varhaisin taide: metsästävä ja vaeltava ihminen – Tila, kuva, aatteet \(teak.fi\)](#).
- Miettinen, J. 2016b. Tila, kuva, aatteet. 1.3 Maanviljelijöiden taide, ihminen asettuu aloilleen. Viitattu 6.1.2022. Saatavissa [1.3 Maanviljelijöiden taide: ihminen asettuu aloilleen – Tila, kuva, aatteet \(teak.fi\)](#).
- Miettinen, J. 2016c. Tila, kuva, aatteet. Pariisin Sainte Chapelle, 1400-luvun puoliväli, lasi. Gotiikka: Valon vallankumous. Viitattu 1.5.2022. Saatavissa [6.3 Gotiikka: valon vallankumous – Tila, kuva, aatteet \(teak.fi\)](#).
- Miettinen, J. 2016d. Tila, kuva, aatteet. 10 1800-luku, kiihtyvä muutos. Viitattu 18.4.2022. Saatavissa [10 1800-luku: kiihtyvä muutos – Tila, kuva, aatteet \(teak.fi\)](#).
- Miettinen, J. 2016e. Tila, kuva, aatteet. 10.9 Uusia näkemisen tapoja. Viitattu 18.4.2022. Saatavissa [10.9 Uusia näkemisen tapoja – Tila, kuva, aatteet \(teak.fi\)](#).
- Naiseuden voima, 2020. Feminiinin energian luonne on enemmän kuin mitä meille on naiseudesta ja ihmisyydestä annettu ymmärtää. Viitattu 1.5.2022. Saatavissa [Feminiinin energian luonne on enemmän kuin mitä meille on naiseudesta ja ihmisyydestä annettu ymmärtää - Naiseuden Voima](#).
- Niinimäki, M. 1979. Teosofian juuret. Forssa: Kustannus Oy Rajatieto.
- Niemi, V. 2020. Tutkija esitti tietoisuudesta uuden teorian, joka voi mahdollistaa ajattelevien robottien kehittämisen – Ihmisen tietoisuus syntyy aivojen

sähkömagneettisessa kentässä. Tekniikan maailma. Viitattu 7.4.2022. Saatavissa [Tutkija esitti tietoisuudesta uuden teorian, joka voi mahdollistaa ajattelevien robottien kehittämisen – Ihmisen tietoisuus syntyy aivojen sähkömagneettisessa kentässä - Tekniikan Maailma.](#)

Nousiainen, S. 2020. Mitä tapahtuu elämän jälkeen. Hollola: Allan Kardecin opin ystävät ry.

Nurmi, S. 2011. Atlantiksen nousevat energiat. Ultra-lehti 7–8, 6–11.

Nylund, L. 2020. Hengen aarteet, Esoteerisuus Suomen taidemaailmassa 1890 – 1950. Helsinki: Parvs.

Raamattu. 1982.

Saarikivi, S. 1965. Taidehistorian ääriiviivat. Helsinki: WSOY.

Semenzato, C. 1998. Kuvataide kautta aikojen. Helsinki: Otava.

Seppälä, O. 2020. Näyttely: Taidetta henkisestä tiedosta, jonka tiede kiistää ja jota kirkko hylkii. Viitattu 6.1.2022. Saatavissa [Näyttely: Taidetta henkisestä tiedosta, jonka tiede kiistää ja jota kirkko hylkii – Kotimaa.](#)

Sharamon, S. & Baginski. B. J. 2021. Chakra käsikirja. Helsinki: Delfiini Kirjat.

Suomi Sanakirja, 2022. Viitattu 2.4.2022. Saatavissa [moniulotteinen - Sivistyssanakirja - Suomi Sanakirja.](#)

Suomen Evankelisluterilainen Kirkko, 2022. Teologia. Viitattu 5.4.2022. Saatavissa [Sanasto - evl.fi.](#)

Sureda, J. 1996. Maailmantaiteen kirjasto, Varhainen taide, Esihistoria Egypti Lähi-itä. Helsinki: WSOY.

Teosofinen Seura, 2022. Teosofista toimintaa Suomessa ja maailmalla. Viitattu 8.4.2022. Saatavissa [Teosofinen seura - Teosofinen Seura.](#)

Tucker, J. 2021. Reinkarnaatiotutkija Jim Tucker jatkaa Stevensonin työtä. Ultra-lehti 4, 5.

Tuulasvaara, H. 2018. Moniulotteiseksi tuleminen ja ”tapahtuma”. Ultra-lehti 10, 41.

Tieteen termipankki, 2022. Uushenkisyys. Viitattu 27.4.2022. Saatavissa [Uskontotiede:uushenkisyys – Tieteen termipankki.](#)

Uskonnot Suomessa, 2007. New Age ja henkisen kasvun yhteisöt. Viitattu 8.4.2022. Saatavissa [New age ja henkisen kasvun yhteisöt - Uskonnot Suomessa.](#)

Valkonen, M. & Valkonen, O. 1981. Maailman taide, Nykytaide. Porvoo: WSOY.

Valkonen, M. & Valkonen, O. 1981. Jean Dubuffet, Nauhoin koristettu lordi, 1972, Maalattua kangasta ja polyesteria. Maailman taide, Nykytaide. Porvoo: WSOY.

Valkonen, M. 1989. Kultakausi. Porvoo: WSOY.

Vuorinen, J. 2008. Uskon tilat ja kuvat, Moderni suomalainen kirkkoarkkitehtuuri ja – taide. Helsinki: Suomalainen Teologinen Kirjallisuusseura

