

Opinnäytetyö (AMK)

Kuvataiteilija (AMK), kuvataide

2022

Inka Hannula

Tanssi maalauksen materiaalina



Opinnäytetyö (AMK) | tiivistelmä

Turun ammattikorkeakoulu

Kuvataide

2022 | 32 sivua

Inka Hannula

Tanssi maalauksen materiaalina

Tässä opinnäytetyössä käsitellään tanssin käyttämistä maalauksen materiaalina. Työssä tarkastellaan tanssia ja maalausta yhdistävää prosessia ja sen etenemistä sekä kuvataiteilijan että tanssijan näkökulmasta. Opinnäytetyön tavoitteena on etsiä prosessin kuvaamiseen sopivia käsitteitä muun muassa uusmaterialismista, esittäviin taiteisiin liittyvistä metodeista ja teorioista sekä taiteentutkimuksen perinteistä.

Opinnäytetyössä tarkastelun kohteena on kuvataiteilijan ja tanssijan yhteistyössä toteuttama prosessi, jossa tanssi on olennaisessa roolissa maalauksen materiaalina. Prosessin tavoitteena on toteuttaa maalaus, joka on myös itsenäisesti toimiva teos.

Tanssia ja maalausta yhdistävään prosessiin liittyviä materiaaleja, metodeja sekä niihin vaikuttavia tekijöitä tarkastellaan aluksi uusmaterialismin kautta. Uusmaterialismista muodostui tutkija ja taidehistorioitsija Katve-Kaisa Kontturin haastattelun myötä kattava taustateoria tutkimukselle. Siitä käsin lähdetään määrittelemään taiteilijoiden välistä yhteyttä ja työskentelytapoja myös muissa yhteyksissä käytettävien käsitteiden kautta.

Opinnäytetyössä käydään läpi improvisaatioon, kinesteettiseen empatiaan, intuition ja hiljaiseen tietoon liittyviä käsitteitä ja pohditaan niiden yhtymäkohtia tutkimuksen kohteena olevaan prosessiin. Opinnäytetyön lopussa pohditaan myös toimivan maalauksen muodostumista. Sopivien käsitteiden avulla löytyi tapa kuvata prosessin etenemistä ja selkeyttää sen sisältöön vaikuttavia tekijöitä.

Asiasanat:

nykytaide, uusmaterialismi, maalaustaide, performanssi, improvisointi

Bachelor's Thesis | Abstract

Turku University of Applied Sciences

Fine arts

2022 | 32 pages

Inka Hannula

Dance as a material for painting

This thesis discusses the use of dance as a material for painting. It examines the process that combines dance and painting and its progression from the point of view of both the visual artist and the dancer. The aim of the thesis is to search for suitable concepts for describing the process, such as new materialism, methods and theories related to the performing arts, and the traditions of art research.

The subject of the thesis is also approached through practical work. In central examination is the process made in collaboration between the visual artist and the dancer, in which dance plays an essential role as the material of the painting. The goal of the process is to create a painting that is also an independently functioning work of art.

The materials, methods and factors affecting the process that combines dance and painting are initially examined through new materialism. With the interview of researcher and art historian Katve-Kaisa Kontturi, new materialism became a comprehensive background theory for the research. From there, begins the defining the connection between the artists and the ways of working also through the concepts used in other contexts.

In the thesis, concepts related to improvisation, kinesthetic empathy, intuition and tacit knowledge are reviewed, and their connections to the process under study are considered. At the end of the thesis, the formation of a functional painting is also discussed. With the help of suitable concepts, a way to describe the progress of the process can be found, and the factors affecting its content can be clarified.

Keywords:

contemporary art, new materialism, painting, performance, improvisation

Sisältö

1 Johdanto	5
2 Tanssi maalauksen materiaalina	7
2.1 Lähtökohtia taidehistoriassa	7
2.2 Ruumiin materiaalisuus taideprosessissa	10
2.3 Yhteys toiseen ihmiseen	12
2.4 Metodina improvisaatio	15
3 Maalausprosessi tanssijan kanssa	19
3.1 Prosessin raamit ja materiaalit	19
3.2 Havainnosta kankaalle	21
3.3 Toimiva maalaus	25
4 Lopuksi	29
Lähteet	31

KUVALUETTELO

Kuva 1. Lähtötilanne	20
Kuva 2. Elinan dialogi maalauksen kanssa	23
Kuva 3. Havainnosta kankaalle	24
Kuva 4. Valmis maalaus	28

1 Johdanto

Opinnäytetyöni aiheena on tanssin käyttäminen maalauksen materiaalina. Tarkastelen työssäni tanssia ja maalausta yhdistävää prosessia ja sen etenemistä sekä omasta että tanssijan näkökulmasta. Lähestyn aiheeni käytännön tekemisen ja aiheeseen liittyvien tutkimusten kautta. Tavoitteenani on etsiä prosessin kuvaamiseen sopivia käsitteitä muun muassa uusmaterialismista, esittäviin taiteisiin liittyvistä metodeista ja teorioista sekä taiteentutkimuksen perinteistä.

Olen harrastanut tanssia lapsesta asti ja maalaaminen on ollut iso osa elämääni lähes kahdenkymmenen vuoden ajan. Opiskeltuani Tanssipedagogiikan perusteet avoimessa Taideyliopistossa vuonna 2019, aloin miettiä enenevässä määrin, miten nämä kaksi itselleni tärkeää taidemuotoa voisi yhdistää. Työssäni taideohjaajana ja taiteilijana olen toiminut miltei koko aikuisikäni erilaisissa yhteisötaide- ja yhteistyöprojekteissa, joten oli luontevaa lähteä kokeilemaan poikkitaiteellisten projektien toteuttamista toisten taiteilijoiden kanssa. Aiemmat työni ja harrastukseni ovat antaneet minulle arvokasta käytännön kokemusta esimerkiksi prosessi- ja ryhmälähtöiseen työskentelyyn liittyen, mikä on tarjonnut hyvän pohjan osaamiseni syventämiselle.

Sekä taiteellisessa että tutkimuksellisessa opinnäytetyössäni tutkin tanssin ja liikkeen käyttämistä maalaukseni materiaalina sekä yhteistyötä toisen taiteilijan kanssa. Taiteellinen opinnäytetyöni koostuu kolmesta 150 x 190 cm:n kokoisesta akryylimaalauksesta, jotka toteutin yhteistyössä eri tanssijoiden kanssa, sekä 100 x 100 cm:n kokoisesta teoksesta, jonka maalasin yhteistyössä tanssijan ja muusikon kanssa. Kuvasin videolle kaikkien teosten toteutukset ja editoin niistä tiivistetyt kronologiset dokumentaatiot tapahtumien etenemisestä.

Tutkimuksellisessa opinnäytetyössäni keskityn pohtimaan näistä viimeisintä, helsinkiläisen näyttelijä-tanssija **Elina Kiviojan** kanssa toteutettua projektia. Tutkimuksen kohteena oleva projekti on toteutettu samalla kaavalla kuin kaksi aiempaa: Maalaamme ja tanssimme vuorotellen käyttäen tekemisemme lähtökohtana toistemme liikettä ja maalausjälkeä, sekä tehden omia tulkintojamme niiden pohjalta. Emme suunnittele mitään etukäteen, vaan luotamme prosessin etenemiseen kehollisen kokemuksen, improvisaation ja läsnäolon myötä.

Kun tutkimuksen kohteena on luova toiminta, jossa on mukana kaksi eri alojen taiteilijaa omine työvälineineen ja menetelmineen, on prosessin etenemiseen vaikuttavien tekijöiden määrä valtava. Kaikkia mukana olevia elementtejä ja materiaaleja voisi myös tarkastella monesta eri näkökulmasta. Olen rajannut aiheittani oman kiinnostukseni mukaisesti. Rajaan tutkimukseni ulkopuolelle esimerkiksi näkökulmat taiteen estetiikan ja dialogisen filosofian osalta, vaikka niidenkin piiristä löytyisi mielenkiintoisia tulokulmia aiheeseeni. En myöskään sukella sen syvemmälle pohtimaan maalaukseni symboliikkaa tai sen merkityksen tasoja prosessin eri vaiheissa.

Tutkimuksellisen opinnäytetyöni ensimmäisessä osassa esittelen oman prosessini lähtökohtia: tutustumista tanssin ja maalauksen käyttötapoihin taidehistoriassa sekä erilaisissa nykytaideprojekteissa. Seuraavaksi tarkastelen tanssia ja maalausta yhdistävään prosessiin liittyviä elementtejä, materiaaleja, metodeja sekä niihin vaikuttavia tekijöitä ja käsitteitä.

Toisessa osassa kerron tanssijan kanssa toteutetusta projektista sekä maalarin että tanssijan näkökulmasta aiemmin esille tulleiden käsitteiden avulla. Nostan esille itselleni merkitykselliseksi nousseita näkökulmia prosessin etenemisen kannalta. Tarkastelen lähemmin maalauksen syntymiseen vaikuttavia tekijöitä ja toimivan maalauksen rakentumista prosessin aikana.

Lopuksi pohdin oman prosessini etenemistä sekä taiteellisen että tutkimuksellisen opinnäytetyön tekemisen aikana. Kokoan yhteen tutkimukseni tuloksia ja tarkastelen tämänhetkistä tilannettani aiheeni parissa.

2 Tanssi maalauksen materiaalina

2.1 Lähtökohtia taidehistoriassa

Lähdin työssäni liikkeelle tutustumalla toisten taiteilijoiden toteuttamiin tanssia ja maalausta yhdistäviin projekteihin, joissa nimenomaan prosessi oli näkyvästi esillä ja olennaisena osana teosta. Tutustuin myös kehollisuuteen maalaustaitteessa sekä kehon käyttämiseen maalauksen materiaalina.

Suurin osa löytämistäni teoksista keskittyi enemmän tanssiin ja liikkeeseen kuin niiden seurauksena syntyviin kuviin. Prosessien aikana liikkeen avulla toteutetut maalaukset ja piirrokset olivat lopulta usein hyvin sattumanvaraisia erilaisista viivoista ja väripinnoista muodostuneita kokonaisuuksia. Tuotoksissa näkyi hienosti kuvallisina muistiinpanoina hetkeä aiemmin tilassa tapahtunut liike, mutta sellaisinaan itsenäisinä maalauksina ne eivät olleet mielestäni toimivia. Sellaisia projekteja, missä tanssi olisi maalauksen materiaalina niin, että tavoite olisi myös toimivan maalauksen toteuttamisessa, en toistaiseksi ole löytänyt. En tavoittanut myöskään tutkimuksia tai muita tekstejä aiheeseen liittyen. Palaan tarkastelemaan toimivan maalauksen määrittelyä tarkemmin opinnäytetyöni toiseksi viimeisessä luvussa.

Kun puhutaan kehollisesta maalaamisesta ja tekoprosessin esille tuomisesta, tulee varmasti monille mieleen yhdysvaltalainen 1930–50-luvuilla vaikuttanut abstraktin ekspressionismin edustaja, taidemaalari **Jackson Pollock**. Hän kehitti 1940-luvulla oman maalaustyylinsä, jossa hän roiski ja kaatoi maalia maassa olevalle maalaus pohjalle. Seuraavalla vuosikymmenellä kriitikko **Harold Rosenberg** alkoi kutsua kyseistä tyyliä *action painting* -nimellä, mikä tunnetaan Suomessa myös toimintamaalauksena. Käsitteellä viitataan taiteeseen, jossa fokus on autenttisessa luomisprosessissa valmiin taideteoksen sijaan.¹

Pollockin taide on ollut yhtenä tärkeänä lähtökohtana myös *performanssi-* ja *prosessitaide* -käsitteiden syntymiselle. Performanssi -nimitys vakiintui käyttöön

¹ Kallio ym. 1991, 15.

1970-luvulla edellisellä vuosikymmenellä syntyneen *happening*-termin tilalle. Happeningissa oli kyse monien eri ilmaisujen ja keinojen avulla tapahtuvasta esityksestä, joka saattoi kestää vain hetken tai olla osa toisiinsa liittyvien esitysten sarjaa.² Tutkija **Peggy Phelan** määrittelee performanssin nykyhetkessä tapahtuvaksi esitykseksi, jota ei voi sellaisenaan säilyttää tai dokumentoida. Tallennettu performanssi on jo tapahtuneen toistoa, mikä muuttaa sen olemusta.³ Videotaide alkoi kuitenkin muotoutua samalla vuosikymmenellä ja myös performansseja alettiin taltioida. Suomessa dokumentoidut esitykset ja suoraan kameralle toteutetut performanssit alkoivat yleistyä 1980-luvulla.⁴ Videoperformanssin yhteydessä käytetään usein käsitteitä performatiivinen videoteos tai performatiivinen esitystapa. Performatiivisuus käsitteenä eroaa performanssista siten, että sillä viitataan esitettyyn toimintaan ja sen dynamiikkaan, eikä niinkään esitykseen, jossa on alku ja loppu.⁵

Performanssitaiteen ja toimintamaalauksen historiaa tarkastellessa nousee esille toinenkin merkittävä taiteilija, **Carolee Schneemann**. Yhdysvaltalainen taidemaalari käytti monissa projekteissaan omaa kehoaan teostensa materiaalina. Yksi tunnetuimmista hänen oman kehonsa liikettä ja piirustusta yhdistelevistä performansseistaan oli vuosien 1971–76 aikana useita kertoja toteutettu *Up to and Including Her Limits*. Filmille tallennetun performanssin aikana Schneemann liikuttaa alastonta kehoaan köyden varassa roikkuviin valjaisiin sidottuna, piirtäen samalla käsissään olevilla liiduilla seiniin ja lattiaan kiinnitettyihin valtaviin paperiarkkeihin.⁶ Suurin osa esimerkiksi YouTubesta löytämistäni tanssia ja maalausta yhdistävistä performansseista vaikutti olevan suoraa jatkumoa Schneemannin teoksille.

Kolmantena esimerkkinä ihmisvartalon hyödyntämisestä osana taiteentekoprosessia on syytä mainita yksi viime vuosisadan merkittävimmistä taiteilijoista, ranskalainen kuvataiteilija **Yves Klein**. Hänen uransa 1950–60-luvuilla

² Jaukkuri 2012, 190–191.

³ Peggy Phelan 1993, 383.

⁴ Niemelä 2010, 61, 69–70.

⁵ Jaukkuri 2012, 190–191.

⁶ Moma.org 2022.

kesti vain kahdeksan vuotta, mutta siitä huolimatta hänen työnsä ja taiteeseen liittyvät ajatuksensa ovat vaikuttaneet merkittävästi esimerkiksi käsitetaiteeseen ja minimalismiin.⁷ Klein on tunnettu erityisesti yksivärisistä maalauksistaan sekä ihmisvartalon käyttämisestä ikään kuin elävänä siveltimenä hänen siirtäessään väriä kankaalle. Hän sai idean vartalopainantaan omien judokokemustensa kautta, joiden yhteydessä hän näki ihmisten kehojen aiheuttamat painaumat tatamilla heittojen jälkeen. Taiteilija käytti alastomia naismalleja, joihin hän aluksi siveli maalia ja sen jälkeen avusti heidät painautumaan paperia vasten. Klein kuuluu niihin taiteilijoihin, joita ei heidän elinaikanaan ymmärretty juuri lainkaan, mutta jotka ovat jääneet historian kirjoihin merkittävinä suunnannäyttäjinä, visionäärinä ja inspiraation lähteinä.⁸

Edellä mainittuihin taiteilijoihin myös olennaisesti liittyvä prosessitaiteen käsite syntyi samoihin aikoihin 1960-luvulla, kun alettiin puhumaan happeningeista. Sen mukaan taiteen luomisprosessi on tärkeämpi kuin sen tuote. Tyyli-suunnan edustajat järjestivät usein tilaisuuksia, joissa teokset valmistettiin joko yleisön tai kameran edessä.⁹ Nykyään gallerioissa ja museoissa voi tulla aiempaa useammin vastaan taiteen tekemiseen liittyviä prosessikuvauksia videoiden, valokuvien tai näyttelytekstin muodossa. Monet nykytaiteilijat myös mielellään avaavat yleisölleen omia prosessejaan esimerkiksi näyttelyiden yhteydessä pidetyissä taiteilijatapaamisissa tai vaikka sosiaalisen median kanavissa.

Löydän omassa taiteellisessa työssäni tanssin ja maalauksen parissa samaistumispintaa sekä prosessitaiteen ja toimintamaalauksen että performanssin piirteistä. Prosessi on omassa työssäniikin fokuksessa ja tärkeä osa teoksen syntyä, jonka olennainen osa ja materiaali on puolestaan ihmisen keho. Performatiivisuus taas ilmenee teokseni esitystavassa. Kun vein valmiin tanssijan kanssa toteutetun maalaukseni elokuussa esille Ylivieskaan Kulttuuritalo Akustiikan näyttelytilaan osana ryhmänäyttelyä, oli maalaukseni vieressä editoimani video teoksen syntyprosessista tanssijan kanssa.

⁷ Hellandsjo ym. 1997, 8.

⁸ Tullmann ym. 1994, 88–90.

⁹ Kallio ym. 1991, 533.

Tutustumalla erilaisiin projekteihin ja työtapoihin sekä kokeiltuani myös itse eri tapoja maalata tanssin avulla ja sen kanssa, päädyin rajaamaan ja löytämään itseäni inspiroivan tavan yhdistää näitä kahta taiteenlajia. Tällä hetkellä minulle kiinnostavin ja toimivin tapa on yhteistyö tanssijan kanssa niin, että tanssi ja maalaus vuorottelevat, jolloin voin itse parhaiten keskittyä maalaamiseen tanssin pohjalta, mutta myös maalauksen ehdoilla.

2.2 Ruumiin materiaalisuus taideprosessissa

Prosessi- ja performanssitaiteen historiasta kumpuavan projektini keskiössä on ihminen sekä prosessin toteuttajana että sen materiaalina. Tarkastelen tässä luvussa tanssia ja maalausta yhdistävän prosessin materiaalisuutta ja siihen liittyen erityisesti ruumiin materiaalisuutta uusmaterialistisesta näkökulmasta. Uusmaterialismi on yksi viime vuosikymmenten aikana syntyneistä taiteen tutkimuksen suuntauksista, jossa fokus on taiteentekoprosessissa taideteoksen merkityksen tutkimisen sijaan. Kiinnostukseni uusmaterialismia kohtaan vahvistui opinnäytetyöni kirjoitusprosessin alkuvaiheessa, kun kävin haastattelemassa taidehistorioitsija ja tutkija **Katve-Kaisa Kontturia** Turun yliopistolla.

Uusmaterialistisen ajattelun mukaan materiaallinen maailma on osana taiteentekoprosessia kaiken tekemisen ja kokemusten aineksina. Materia ajatellaan aktiivisena toimijana ja elementtien sekä ilmiöiden jatkuvana liikkeenä.¹⁰ Prosessin aikana kaikki mukana olevat elottomat ja elolliset materiat herättävät ihmisessä kokemuksia ja tunteita, tuottavat erilaisia vaikutuksia ja saavat asioita tapahtumaan.¹¹ Materiaaleiksi katsotaan prosessin osallistujien ruumiiden materiaalisuudet, taiteen teosmateriaalit, kaikki työskentelytilassa olevat asiat ja elementit sekä vallitsevat olosuhteet. Osan näistä voi valita ja määritellä etukäteen, osa selviää ja rakentuu prosessin edetessä.

Kontturi käytti haastattelun aikana termiä *more-than-human*, enemmän-kuin-inhimillinen. Käsite sisältää ajatuksen siitä, että ihminen on aina väistämättä

¹⁰ Kontturi & Tiainen 2007, 27–28.

¹¹ Bennet 2020, 30.

enemmän kuin ihminen.¹² Taiteellisessa prosessissa tapahtuva toiminta ei ole yksin taiteilijan käsissä, vaan siihen vaikuttavat aktiivisesti kaikki mukana olevat olennaiset materiaalit, sekä elolliset että elottomat.¹³ Ihminen on aina mukana, mutta esimerkiksi meidän projektissamme on lisäksi vaikuttavina tekijöinä maalit ja siveltimet, tanssijan koulutustausta ja molempien omat kokemukset aiemmista yhteistyöprojekteista.

Projektini lähtökohtana on tanssijan keho ja sen liike, joten keskityn siihen muita materiaaleja tarkemmin. Uusmaterialismissa puhutaan ruumiin materiaalisuudesta ja ruumiillisesta toiminnasta, johon sisältyvät ruumiin liikkeet ja niihin liittyvät opitut taidot. Näitä ovat esimerkiksi lihasten toiminta ja kehon hallinta. Jokaisella ruumiilla on oma ruumiin erityisyytensä, mikä sisältää valtavasti yksilöllistä tietoa, elettyä elämää, kokemuksia ja opittuja asioita. Lisäksi jokaisella on oma sosiaalinen asemansa, sukupuoli-identiteettinsä, tyyliinsä, ruokavalionsa, elämäntilanteensa ja tunnetilansa. Ruumiillisiin prosesseihin liittyy näiden myötä vahvasti ennakoimattomuus ja muutosalttius.¹⁴ Ruumis on siis omine erityisyyksineen jatkuvassa muutoksen tilassa, kuten tietysti myös koko ympäröivä maailma, vaikka esimerkiksi ateljeen lattia ja seinät ovatkin huomattavasti pysyvämpää ja passiivisempää laatua omassa muutoksessaan. Se missä määrin eri tavalla aktiiviset ja passiiviset materiat vaikuttavat ja mikä on niiden hierarkkinen asemansa prosessissa, on erittäin kiinnostavaa, mutta kokonaisuutena niin laaja aihe, että siitä voisi tehdä oman tutkimuksensa.

Tanssijan ja maalarin yhteistyöhön ja syntyvään maalaukseen vaikuttavat siis elottomien materiaalien ja tilanteessa vallitsevien olosuhteiden lisäksi molempien taiteilijoiden ruumiillisuus ja näiden pohjalta tehdyt moniaistiset havainnot. Tanssijan liikkeen synnyttää hänen ruumiillisen tietonsa lisäksi maalauksen katsomisen sekä tilan kokemisen aiheuttamat kokemukset ja tunnetilat. Tanssijan ruumiin liikkeet aiheuttavat puolestaan liikettä maalarin kehossa, siirtyen sitä kautta jäljiksi kankaalle. Maalarin liikkeeseen vaikuttavat muun muassa hänen taustansa kuvataiteilijana, opitut ammatilliset asiat ja käytettävissä olevat maalausvälineet.

¹² Kontturi 2022.

¹³ Kontturi 2018, 18–19.

¹⁴ Kontturi & Tiainen 2007, 26.

Vuorovaikutteisessa prosessissa ruumiillista tietoa jaetaan hiljaisuudessa ja eri taiteenlajien kielillä. Jos yhteistyö kahden taiteilijan välillä jatkuu pitkään, myös yhdessä jaetut ruumiilliset kokemukset alkavat vaikuttaa enemmän prosessiin. Silti prosessimainen työtapa, varsinkin jos siinä on mukana useita taiteilijoita, on aina yllätyksellistä ja ennakoimatonta.

Kokemukseni mukaan omaan ruumiillisuuteen liittyvillä olosuhteilla on myös valtavan iso merkitys taiteentekoprosessin onnistumisen kannalta. Heittäytymistäni tekemiseen voi hidastaa esimerkiksi epä mukavat vaatteet, kylmyys tai kuumuus, nälkä, huolestuneisuus tai stressi. Yhteistyössä toisen ihmisen kanssa näiden merkitys korostuu. Osallistujat eivät voi olla aistimatta toistensa oloiloja ja saamatta niistä vaikutteita. Vaikka ruumiimme erityisyydessä on paljon sellaista, mihin emme voi siinä hetkessä vaikuttaa, ajattelen että olosuhteiden muuttamiseksi voi kuitenkin tehdä asioita. Joskus stressi ja huolet helpottavat, kun niistä puhutaan; palelemisen voi taltuttaa villapuserolla ja nälkä katoaa syömällä.

Ruumiin materiaalisuuden huomioiminen osana taiteentekoprosessia tuntuu itselleni tutulta ja toisaalta jopa itsestään selvältä, etenkin osana toisen ihmisen kanssa toteutettavaa prosessia. Uusmaterialismiin liittyvä ajatus siitä, että kaikki taiteentekoprosessin aikana tilassa tai tilanteessa mukana olevat ihmiset vaikuttavat syntyvään taideteokseen, on kiehtova. Kaikkien ruumiiden erityisyydet vaikuttavat prosessin etenemiseen, vaikka osalliset eivät muodostaisikaan tietoisesti yhteyttä toisiinsa tai osallistuisi aktiivisesti teoksen työstämiseen. Oma kiinnostukseni on ruumiin materiaalisuuden huomioimisessa tarkoituksenmukaisesti niin, että ihmisten välinen yhteys ja raamit prosessin etenemiselle luodaan tietoisesti etukäteen.

2.3 Yhteys toiseen ihmiseen

Kun taiteellinen prosessi toteutetaan yhteistyössä toisen ihmisen kanssa, vaatii yhteyden syntyminen ja sen ylläpitäminen kokemukseni mukaan ensisijaisesti toisen kunnioittamista, luottamusta ja vastavuoroisuutta. Yhteistyössä tarvitaan myös avointa heittäytymistä kohtaamiseen, herkkyyttä kuunnella ja aistia toisen tarjoamia impulsseja prosessin edetessä, sekä rohkeutta tarttua niihin.

Taiteen tutkija ja kriitikko **Mika Hannula** tarkastelee yhteyden syntymistä toiseen ihmiseen toisen kohtaamisen kautta. Aluksi tilanteessa on läsnä kaksi yksilöä omine kokemuksineen. Hyvä kohtaaminen syntyy, jos molempien osapuolten kokemuksia ja tietoa pidetään tasavertaisina keskenään. Tasavertaisuus mahdollistaa molemmille samanlaisen mahdollisuuden läsnäoloon ja olemisen tilaan.¹⁵ Taiteentekoprosessissa, jossa tekijät ovat lähtökohtaisesti tasa-arvoisia, on alkutilanteen turvallinen rakentaminen ja toisen arvostaminen tärkeää. Toisen kokemuksia ja taitoa pitää kunnioittaa siitä huolimatta, että oma kokemus olisi erilainen. Sama pätee taiteellisen yhteistyön prosessin joka vaiheeseen. Yhteistyö toisen kanssa voi olla hedelmällinen, jos heti prosessin alussa todetaan, että molempien kokemukset ovat erilaisia, mutta silti mielekkäitä ja varteenotettavia.¹⁶

Hannula määrittelee kohtaamisen tieksi, joka vie syvemmälle vuorovaikutukseen ja sitä kautta yhteyteen toisen ihmisen kanssa. Yhteyden muodostuminen edellyttää, että molemmat osapuolet ovat valmiita ottamaan riskin ja tulemaan toisiaan vastaan kunnioittavassa ilmapiirissä. Hän kutsuu tällaista kohtaamisen aikana syntyvää yhteistä tilaa kolmanneksi tilaksi, joka kuuluu yhtä paljon molemmille, ja jonka sisällä on yhtäläiset mahdollisuudet vaikuttaa siihen, mitä kohtaamisen aikana tapahtuu.¹⁷ Tämä määritelmä resonoi omien ajatusteni kanssa, koska ryhmänohjaajana olen oppinut huomioimaan yhteistyöprosessien lähtötilanteet ja sopimaan yhdessä raamit alkavalle toiminnalle. Ajatus yhteisestä kolmannesta tilasta korostaa mielestäni hienosti yhteyden merkitystä ja sen kunnioittamista.

Yhteys toiseen ihmiseen alkaa siis muodostua kohtaamisesta, joka on jatkuvaa ja muuntuva. Kun yhteys kehittyy ja tapahtuu sanattomasti osana taiteentekoprosessia, sisältyy siihen myös kehollista viestintää. Tanssin tutkimusten yhteydessä puhutaan usein *kinesteettisestä empatiasta*, joka liittyy nimenomaan toisen kokemuksen havainnointiin ja ymmärtämiseen. Käsite nousi esiin myös keskustellessani taiteelliseen opinnäytetyöhöni liittyvissä prosesseissa mukana olleiden tanssijoiden kanssa.

¹⁵ Hannula 2007, 243.

¹⁶ Hannula 2007, 244.

¹⁷ Hannula 2007, 247.

Kehollisuutta ja liikkumista tutkinut **Jaana Parviainen** on kehittänyt kinesteettisen empatian käsitettä filosofi **Edith Steinin** 1900-luvun alussa tekemän empatian tutkimuksen pohjalta. Empatiaan liittyvä peruskysymys on se, mitä ja miten voimme tietää toisen kokemuksesta.¹⁸ Kinesteettisen empatian käsitteellä on puolestaan tarkoitus kuvata toisen kehollisen liikkeen ymmärtämistä kinesteettisen aistin, eli liikeaistin kautta.¹⁹

Empatian tunteminen sisältää kaksi yhtäaikaista kokemusta: toinen on samaistuminen, jossa asetutaan toisen kokemukseen ja toinen on kokemus itsen ja oman empaattisuuden kokemuksen tarkastelusta tilanteessa. Empaattisessa kokemuksesta ei siis asetuta täysin toisen asemaan, vaan myös kokemus itsestä säilyy.²⁰ Tämä määritelmä sopii hyvin maalarin ja tanssijan yhteistyön: molempien taiteilijoiden tulkinta syntyy omista lähtökohdista ja kokemuksista, vaikka lähtökohtana onkin havainto ja samaistuminen toisen ilmaisuun.

Kinesteettiseen empatiaan liittyy ajatus samaistumisesta toisen ihmisen kehoon ja toisen kokemuksen ymmärtäminen oman kehon aistikokemusten kautta.²¹ Jos esimerkiksi näen tanssijan heittäytyvän lattialle osana hänen liikeimprovisaatiotaan, aiheuttaa havaintoni minussa samaistumisen mahdolliseen fyysiseen kipuun, mikä tanssijan lantioon aiheutuu sen osuessa lattiaan. Kun katson tanssijaa ja hänen liikettään, ymmärrän tanssijan kokemuksen oman kehoni aistien kautta, joihin vaikuttavat omat aiemmat kokemukseni samankaltaisesta tilanteesta. Esimerkkini kaltainen ymmärrys toisen liikkeestä aiheuttaa usein voimakkaampia impulsseja ja ideoita maalauksen jatkamiseen kuin sellainen liike, mihin en pysty samaistumaan. Lattialle heittäytyvä tanssija tuo mieleeni ajatuksen painavasta kehosta ja kivusta, joka esimerkiksi Elinan kanssa työskennellessäni näyttäytyi ajatuksissani tummana ja isona teräväreunaisena muotona. Vertailun vuoksi otan esimerkiksi päinvastaisen liikkeen: kevyen hyppelyn, jota tulkitseen niin ikään oman kehoni aistikokemuksen kautta. Hyppely herättää minussa tunteen huolettomasta ilosta, mikä puolestaan antaa impulsseja kirkkaampien värien ja pienempien muotojen maalaamiseen.

¹⁸ Parviainen 2002, 325.

¹⁹ Parviainen 2002, 326.

²⁰ Parviainen 2002, 331.

²¹ Parviainen 2002, 334.

Myös tämä on esimerkki prosessista Elinan kanssa. Jossain toisessa hetkessä toisen tanssijan kanssa samankaltaiset liikkeet voisivat antaa erilaisia impulsseja ja synnyttää erilaista maalausjälkeä, koska niiden kokemiseen vaikuttavat myös monet muut materiaaliset elementit ja olosuhteet.

Toisen ihmisen kehollisesta ilmaisusta voimme tunnistaa myös erilaisia tunteita.²² Tunnistamme ne eleissä ja ilmeissä, joita olemme oppineet tulkitsemaan lapsesta asti. Tanssijat ovat esiintyviä taiteilijoita, minkä vuoksi myös kasvojen ilmeet ovat heillä olennainen osa tanssia. Kun ajattelen omaa tanssimisen havainnointiani ja sen painopistettä, on se ensisijaisesti tanssijan kehon liikkeessä. Kuitenkin usein, jos tanssija tekee jonkun yllättävän liikkeen, kuten vaikka heittäytyy lattialle tai muuttaa yhtäkkiä liikekieltään hitaasta nopeaan, hakeutuu katseeni tanssijan kasvoihin. Ikään kuin hakisin vahvistusta hänen ilmeestään sille kokemukselle, minkä liikkeen katsominen minussa aiheuttaa. Onko tanssijan tunne sama kuin minulla: yllättynyt tai hämmentynyt?

Lopuksi on mielestäni tärkeää vielä huomioida, että yhteys toiseen henkilöön kaipaa huomioimista myös varsinaisen taiteentekoprosessin jälkeen. Kokemukseni mukaan on tärkeää keskustella prosessin aikana tapahtuneista asioista. Silloin molemmat tulevat vielä kuulluksi ja kohdatuksi, ja parhaassa tapauksessa kokemuksen jakamisen seurauksena tapahtuu myös molemminpuolista oppimista. Yhteydestä toiseen ihmiseen ja siihen liittyvistä tärkeistä elementeistä voi lukea ja opiskella, mutta hyödyllisin tapa kehittää sen tasavertaista muodostumista, on lähteä mukaan erilaisiin projekteihin ja tekemisen myötä syventää yhteyksien syntymistä.

2.4 Metodina improvisaatio

Kun tutkimukseni kohteena oleva taiteellinen työ perustuu prosessiin ja yhteistyöhön toisen taiteilijan kanssa, voi käytännön työskentelyn tiivistää sanoihin improvisaatio, impulssit ja niiden myönteinen vahvistaminen. Vanha harrastukseni

²² Parviainen 2002, 331–333.

teatterin parissa sekä projektissani mukana oleva esitystaiteilija tarjoavat luontevan yhteyden improvisaatioteatterin metodien tarkasteluun ja niiden soveltamiseen osaksi työskentelyäni.

Opin improvisaatioteatteriharjoituksissa, että toisten tarjoamiin ehdotuksiin sanotaan aina kyllä, ja kaikki mikä tuodaan tilanteeseen, syntyy tyhjästä päästä suodattamatta. Olen sittemmin soveltanut näitä periaatteita myös omassa maalaustaiteessani. Aloitan ilman ideoita ja suunnitelmia ja nappaan impulsseja omista maalausjäljistäni. Ideana on hyväksyä ensimmäiset mieleen tulevat ajatukset ja antaa niiden synnyttää uusia ensimmäisenä mieleen tulevia ajatuksia. Tällainen työskentelytapa on inspiroiva, koska se on täynnä yllätyksiä ja ennalta arvaamattomia juonenkäänteitä.

Koen improvisaation itselleni läheiseksi myös liittyen taustaani ryhmänohjaajana: improvisaatiossa kun on kyse heittäytymisestä, läsnäolosta sekä itsen ja toisten kuuntelemisesta.²³ Samaistun niin ikään improvisaatioteatterin edelläkävijän, näyttelijä **Keith Johnstone** ajatukseen siitä, että ne ihmiset jotka sanovat enemmän kyllä, saavat palkinnoksi seikkailuja, kun taas ne, jotka käyttävät enemmän sanaa ei, saavat turvallisuutta.²⁴ Olen vuosien varrella huomannut, että astumalla epämurkuvuusalueille kohti tuntemattomia seikkailuja, opin enemmän itsestäni ja taiteestani.

Työparin tai ryhmän kanssa työskennellessä kyllä-periaatteen merkitys vahvistuu. Kun toisen ehdotuksiin suhtautuu myönteisesti, työ etenee ja valmistuu. Jos ehdotukset tyrmätään, prosessi pysähtyy. Johnstone kutsuu toisen antamaa impulssia tarjoukseksi, jonka hyväksymällä mahdollistetaan projektin etenemisen lisäksi myös työparin toiminnan jatkuminen.²⁵ Kun ajatus on lähtökohtaisesti myönteinen ja hyväksyvä, on myös lopputuotoksella hyvät mahdollisuudet onnistua. Prosessissa jokainen vaihe on jo hyväksytty osaksi teosta. Olennainen kysymys onkin, mistä tietää, milloin maalaus on valmis, koska esitys loppuu? Omissa projekteissani emme ole määritelleet prosessin kestoa etukäteen. Sen sijaan

²³ Koponen 2004, 13.

²⁴ Johnstone 1996, 91.

²⁵ Johnstone 1996, 86–87.

olemme sopineet, että prosessi loppuu sitten, kun joko minä tai me yhdessä tanssijan kanssa toteamme, että maalaus on valmis. Lopullinen päätös maalauksen valmistumisesta on kuitenkin maalarilla.

Improvisaatiosta puhuttaessa nostetaan usein esiin myös läsnäolon ja intuition käsitteet. Kun luodaan taideteos vuorovaikutuksessa toisen ihmisen kanssa, nousee esille myös paljon sellaista, mikä on seurausta ei-tietoisesta ajattelusta. Olen omien maalausteni kohdalla myös kuvaillut työtapaani intuitiiviseksi. Ajattelen sen olevan olennainen osa improvisaatiota: maalaan kankaalle kuvia vapaasti ilman suunnittelua tai sisällön arvottamista etukäteen.

Intuition käsitteelle ei löydy selitystä tieteen puolelta, mutta esimerkiksi taiteellisesta tutkimuksesta väitellyt **Asta Raami** on tutkinut aihetta haastattelemalla eri alojen ihmisiä ja kirjoittamalla aiheesta teoksessaan *Älykäs intuitio*. Hänen mukaansa intuitio määritellään usein tiedostamattomasta tulevaksi äkilliseksi oivallukseksi tai välähdyksenomaiseksi tuntemukseksi, ikään kuin sisäisen tietämisen tavaksi.²⁶

Oman kokemukseni mukaan intuitiivinen ja improvisaatioon perustuva toiminta toisen ihmisen kanssa on usein sellaista, mitä on miltei mahdotonta jälkeensä sanallistaa. Tiedostamattomasta käsin toimiessa syntyy jatkuvasti yllättäviä tilanteita ja vuorovaikutuksellinen tekeminen pääsee jatkamaan matkaansa sellaisille poluille, mitä ei olisi etukäteen osannut kuvitellakaan.

Psykologiassa intuitio määritellään hiljaiseksi sanattomaksi tiedoksi.²⁷ *Hiljainen tieto* -käsitteen kehitti 1900-luvun puolivälissä unkarilainen lääketieteen tutkija **Michael Polanyi**. Hän tarkoitti termillään sellaista tietoa, joka koko ajan vaikuttaa ihmisessä, vaikka sitä ei voi ilmaista esimerkiksi kielen avulla.²⁸ Aiheesta kirjoittanut kulttuurintutkija **Hannele Koivunen** määrittelee hiljaisen tiedon sisältävän kaiken sen geneettisen, ruumiillisen, intuitiivisen, myyttisen ja kokemusperäisen tiedon mitä ihmisellä on. Hiljaisen tiedon avulla teemme esimerkiksi valintoja

²⁶ Raami 2016, 17.

²⁷ Raami 2016, 17.

²⁸ Koivunen 1998, 201.

informaatiotulvan keskeltä, tiedämme milloin taikina on valmis tai miten toisen ihmisen tunteet kohdataan.²⁹

Intuitio ja hiljainen tieto ovat käsitteitä, joita ei esimerkiksi uusmaterialistisessa ajattelussa yleisesti käytetä, mutta sisällöllisesti ne linkittyvät ruumiin materiaalisuuteen ja ruumiiden erityispiirteisiin.³⁰ Ihminen kantaa ruumis-mielessään paljon arvokasta ja artikuloimatonta tietoa, viisautta ja tietämisen tapoja, joita sekä uusmaterialistisen ajattelun että Asta Raamin mukaan pitäisi huomioida ja arvostaa enemmän.³¹ Kontturin haastattelussa esille nousi tässä yhteydessä käsitteenä *intensiivisyys*.³² Omissa ajatuksissani intensiivisyys asettuu laajemmaksi käsitteeksi, joka sisältää intuition, improvisaation, toisen ihmisen kohtaamisen, yhteyden, läsnäolon ja kaiken prosessissa mukana olevan materiaalisuuden. Oikeastaan kaiken, mitä olen tässä opinnäytetyöni ensimmäisessä osiossa tuonut esille. Yhteisprojekti toisen taiteilijan kanssa kokemusteni mukaan todellakin on intensiivinen. Usein prosessiin tulee heittäytyttyä niin kokonaisvaltaisesti, että aikakäsitys katoaa ja kaikki muu unohtuu. Voisi jopa puhua meditatiivisesta olotilasta, jolloin huomio on täysin omassa kehossa, tekemisessä ja läsnä-olemisessä. Toisen kanssa tekemiseen uppoutuminen on myös syvempää kuin yksin tehdessä. Yksin maalatessa on alttiimpi tarttumaan esimerkiksi puhelimeen heti kun se ilmoittaa saapuneesta viestistä. Intensiivisyyden kokemus korostuu työskennellessämme toisen taiteilijan kanssa hiljaisuudessa. Sen myötä pääsemme taideprosessissamme tilanteeseen, josta Hannele Koivunenkin kirjoittaa: *hiljaisuus on tila, jossa kaikki on läsnä ja mahdollista*.³³

²⁹ Koivunen 1998, 204.

³⁰ Kontturi 2022.

³¹ Raami 2016, 13.

³² Kontturi 2022.

³³ Koivunen 1997, 61.

3 Maalausprosessi tanssijan kanssa

3.1 Prosessin raamit ja materiaalit

Projektia suunnitellessani määrittelin prosessin raamit tiettyjen seikkojen osalta etukäteen: maalauspohjan materiaalin ja koon, maalit ja siveltimet, aikataulun ja paikan toteutukselle sekä kaavan prosessin etenemiselle. Sovin yhteistyöstä näyttelijä-tanssija Elina Kiviojan kanssa, jonka kanssa kävimme etukäteen puhelimitse keskustelua projektin yksityiskohdista. Esitin toivomuksen mahdollisimman neutraaleista vaatteista, koska en halunnut antaa niille erityistä painoarvoa.

Maalaukseni materiaalina oli akryylimaalit ja 150 x 190 cm:n kokoinen puuvillakangas pingotettuna kertopuusta tehtyihin kehyksiin. Valitsin sen kokoisen maalauspohjan, minkä edessä tanssijalla on hyvin tilaa liikkua, mutta mikä ei kuitenkaan ole niin iso, että sitä olisi vaikea maalata. Siveltimiksi valitsin eri kokoisia keinokuitusiveltimiä ja maalauksen telineeksi vanhan pikkupöydän työhuoneeltani. Maalasin kankaalle pohjavärin etukäteen niillä väreillä, mitä minulle tuli Elinasta mieleen. Aiempien tanssimaalausprosessien perusteella pohjamaalaus, joka on jollain tavalla tilallinen, on toimiva ja inspiroiva myös tanssijan kannalta, joten päädyin maalaamaan tyhjäan huoneeseen viittaavan tilan. Pukeuduimme molemmat mustiin yksinkertaisiin vaatteisiin, jotta ne eivät ohjaisi värien valintaa prosessin edetessä.

Sovimme työn ajankohdaksi kaksi päivää kesäkuun lopulta. Kutsuin Elinan Tampereelle, koska kaikki muu materiaali oli jo siellä. Prosessin toteutuspaikaksi valikoitui nykyään kulttuuritoimijoiden käytössä oleva vanha Lielahden kartano, jossa sattui olemaan yksi yläkerran huone juuri sopivasti tyhjillään. Upea kesäinen kartano Näsijärven rannalla oli inspiroiva paikka taiteen tekemiselle. (Kuva 1.)



Kuva 1. Lähtötilanne

Pyysin Elinan mukaan projektiin, koska tunsin hänet ja hänen työnsä ennestään. Yhteys ja luottamus oli jo olemassa, joten oli helppo hypätä luovaan tekemiseen. Sovimme tarkemmat yksityiskohdat ensimmäisen työpäivän alkaessa. Minulla oli etukäteen ajatuksena, että maalaamme ja tanssimme vuorotellen. Aiempien tanssimaalausteni perusteella kummankaan taiteilijan vuoroa ei kannata rajoittaa ajallisesti, vaan sekä tanssija että maalari tekevät juuri sen verran kuin miltä tuntuu. Sovimme, että pidämme tauon joko kahden tai viimeistään kolmen vaihdon jälkeen, koska intensiivinen työtapa kaipaa tilaa ympärilleen.

Päätimme toteuttaa prosessin hiljaisuudessa ja purkaa kokemaamme vasta taukojen aikana. Hannele Koivunen kirjoittaa, että tutkimusten mukaan 70 prosenttia ihmisten välisestä kommunikoinnista perustuu sanattomaan ruumiinkieleen.³⁴ Arkisessa kanssakäymisessä ihmisten kanssa ollaan harvoin tietoisesti käyttämättä sanoja. Nyt olimme kuitenkin valinneet tanssin ja maalauksen kielen sanojen sijaan ja jo pelkästään se tuntui kiehtovalta.

³⁴ Koivunen 1997, 47.

Sopimistamme käytännöistä huolimatta emme prosessia aloittaessamme tienneet, mitä tulisi tapahtumaan. Raamit antoivat meille turvallisen tilan heittäytyä tekemiseen, mutta niistä oli myös vapaus lähteä rönsyämään, jos prosessi sitä vaatisi.

Yhteistyössä Elinan kanssa minulla oli maalaukseni materiaalina tanssijan liike tilassa, jota havainnoin eri aisteillani, sen synnyttämät ajatukset ja kokemukset, akryylimaaali, sivellin ja maalaus pohja, ympäristön äänimaailma sekä oma tunnetilani. Uusmaterialistisesti ajateltuna edellä mainittujen lisäksi prosessiin vaikuttivat myös väliajoilla käymämme keskustelut kahvin ja korvapuustin ääressä kartanon terassilla, sekä työpäivien välissä oleva ilta uimisen merkeissä. Oman lisänsä toivat tauolla käymämme puhelut perheenjäsentemme kanssa, sekä kuumen kesäpäivän aiheuttamat lämpötilat kehoissamme. Olennainen tekijä oli myös pieni, mutta valoisa pintaremonttia kaipaava kartanon huone, jossa prosessi toteutettiin.

3.2 Havainnosta kankaalle

Liikutuin kun katsoin sitä, oli ihan hullun mielenkiintoista. Näin liikkeet muotoina ja väreinä ja maalasin vain sitä mitä näin. Tuli sellaista maalausjälkeä, mitä en olisi muuten lähtenyt tekemään. Koin että liikkeen impulssi oli vahva. Oli ollut kuulemma tosi mielenkiintoista seurata mun maalaamista ja pohtimistani sen äärellä. Miten pienistä valinnoista on kiinni mihin maalaus jatkuu.

Yllä oleva teksti on lainaus muistiinpanoistani, jotka kirjoitin ensimmäisen Elinan kanssa toteutetun session jälkeen. Kirjoitin, miten pienistä valinnoista on kiinni mihin maalaus jatkuu. Vaikka Elinan liike tarjoi valtavan määrän mahdollisuuksia jokaisen session aikana, antoi vain osa liikkeistä minulle impulsseja maalauksen jatkamiseen. Kiinnostava kysymys on, miksi jokin tietty liike kiinnitti huomioni enemmän kuin toinen. Kirjoitin aiemmin kinesteettisen empatian käsitteestä, mikä tarjoilee yhdenlaisen näkökulman aiheeseen toisen kokemuksiin samaistumisen myötä. Ehkä liikkeet ja niiden tuomat impulssit tosiaan valikoituvat sen mukaan, mikä itseäni sillä hetkellä koskettaa.

Renessanssiajan taidemaalari **Leon Battista Alberti** pohtii liikkeen maalaamista teoksessaan *Maalaustaiteesta*. Hänen mukaansa liike voi mennä seitsemään eri suuntaan: ylös, alas, oikealle, vasemmalle, eteenpäin, taaksepäin ja viimeisenä kiertää ympyrää.³⁵ Samat liikesuunnat pätevät sekä elollisiin että elottomiin kohteisiin.³⁶ Näitä liikkeen suuntia voi varioida monella tapaa; liike voi olla hidasta, nopeaa, kevyttä, raskasta, tahmeaa tai kiertyvää. Liikelaadut ja suunnat yhdistyvät sekä tanssissa että maalauksessa. Kun maalaan Elinan tanssia, ajattelen maalaavani liikettä ja rytmiä. Kun Elina katsoo maalausta, saa siinä olevat muodot puolestaan hänessä aikaan liikettä. Liikkeestä puhuttaessa voisi projektimme olemusta kuvata käsitteillä vastavuoroinen eteneminen tai vastavuoroinen liike. (Kuvat 2. ja 3.)

”Mä näin maalauksessa tosi paljon sitä liikettä tai linjaa, mistä tunnistin mitä olin tehnyt ja tunnistin tavallaan myös niin päin, että mitä sä nappasit liikkeestä maalaukseen. Sit lähdin niitä liikkeellisesti itselle vahvistamaan ja sit se taas vei jonnekin uuteen suuntaan. Kyllä se tuntui dialogilta vahvasti.”

- *Elina Kivoja*

Luontevasti etenevän dialogimme lisäksi kiinnostavaa on myös prosessin aikana tekemiemme havaintojen ja tulkintojen yhteneväisyys. Vaikka kommunikoimme vain tanssin ja maalauksen kielillä, kävi jälkeenpäin keskustellessamme ilmi, että olimme tulkinneet sekä liikettä että syntyviä kuvia osittain samalla tavalla. Tunnetilat, värimaailmat ja jopa pienet yksityiskohdat olivat piirtyneet ajatuksiimme välillä samankaltaisina. Esimerkiksi Elinan mielikuvat väreistä, joita hänen oma liikkeensä herätti, vastasivat hänen mukaansa välillä samoja värejä, mitä minä päädyin käyttämään. Huomasimme myös, että maalaukseen ei päätynyt ollenkaan keltaista väriä. Kummallakaan meistä ei ollut tullut keltainen mieleen prosessin aikana. Toisaalta ei yllätä, että tekemiemme havaintojen herättämät ajatukset väreistä olivat niin samankaltaisia. Väreillä kun on ollut kautta aikojen erilaisia kulttuurisidonnaisia symbolisia merkityksiä ja mekin olemme olleet niiden ympäröimänä lapsesta

³⁵ Alberti 1998/1435, 116.

³⁶ Alberti 1998/1435, 119

saakka. Värien merkitystä tanssia ja maalausta yhdistävässä prosessissa olisi myös erittäin kiinnostavaa paneutua pohtimaan tarkemmin, mutta sekin saa jäädä tässä vaiheessa tuleviin tutkimuksiin.



Kuva 2. Elinan dialogi maalauksen kanssa

Filosofi **Jane Bennett** on tuonut esille, kuinka uusmaterialistisen ajattelun mukaan maalarin tekemiin tulkintoihin vaikuttaa hänen oma sisäisen havaitsemisen tyylinsä ja oma ruumiillinen kokemuksensa.³⁷ Liikkeen tuomat mielikuvat syntyvät havainnoijan oman elämäkerran sekä kulttuuristen merkitysten pohjalta.³⁸ Tämän myötä on kiinnostavaa pohtia, minkä verran yhteneväisiin kokemuksiimme ja tulkintoihimme Elinan kanssa vaikuttaa se, että olemme syntyneet samana vuonna ja kasvaneet samassa pohjoispohjalaisessa kaupungissa, harrastaneet siellä eri taidelajeja ja olleet saman nuorisokulttuurin vaikutuspiirissä. Voisi kuvitella, että prosessit ja kokemukset eri ihmisten kesken avautuvat myös näiltä osin hyvin erilaisina. Herää kysymys, minkälainen prosessi olisi, jos maalarin ja tanssijan kulttuuriset taustat ja elämäkokemukset olisivat täysin erilaiset?

³⁷ Bennet 2020, 31.

³⁸ Bennet 2020, 37.



Kuva 3. Havainnosta kankaalle

”Jostain se lähti tuolta maalauksesta, ehkä noi marjat tai kukat mistä lähti liike alaspäin, sormet lähti avautuun ja yhtäkkiä muuttui niin, että mulla on muka sydän kädessä ja sit se muuttu niin et käsi alko sykkiin ja sit jännä et yhtäkkiä aloinki yrittää saada kiinni jonku ihmisen ja se vaan katosi ja mä en saanu sitä kiinni.. Yllättää itseä, että aika konkreettisia mielikuvia ja liikkeitä tuli näistä.”

- *Elina Kivoja*

Elina kuvasi maalauksen herättämiä mielikuvia niin fyysisiksi, että hänen oli vaikea pukea niitä sanoiksi. Maalauksen tarjoamat impulssit toimivat hänellä improvisaation lähtökohtina, mutta tanssi ja liike alkoivat myös elää omaa elämäänsä. Emme osaa sanoa, kumpi meistä alkoi ensin tuottamaan ilmaisussaan elollisiin olentoihin viittaavaa liikettä tai muotoja, mutta meille molemmille tuli prosessin edetessä mieleen erilaisia hahmoja. Elina näki abstraktissa maalauksessani erilaisia otuksia ja toi ne osaksi omaa liikekieltään ja improvisaatiotaan. Hahmojen olemus maalauksessani vahvistui sen myötä, kun

aloin niin ikään havaita Elinan improvisaatiossa luonnoksia hahmoista eleineen ja ilmeineen.

Keskustellessamme Kontturin kanssa haastattelun aikana havainnon siirtymisestä kankaalle, hän ehdotti voisiko tässä kohtaa käyttää sanaa seuraamus. Prosessin aikana seuraamme tanssijan kanssa toistemme työskentelyä, minkä seurauksena muotoutuu vastavuoroisia seuraamuksia.³⁹ Ajatusta jatkaen voisi intensiivisen prosessimme etenemistä luonnehtia niin, että seuraamukset asettuvat osaksi havaintojen, kokemusten ja tulkintojen jatkuvassa liikkeessä olevaa virtaa, jonka myötä kerros kerrokselta taltioituu maalauksen muotoon visuaalinen tarina siitä mitä tapahtuu.

Maalauksen syntymisen tällaisessa prosessissa voisi esille tuotujen käsitteiden avulla tiivistää myös seuraavasti: Maalaus on vastavuoroisten seuraamusten pohjalta syntyvä tuotos. Se on seuraamus tekijöiden ruumiiden erityisyyksistä ja näiden pohjalta muodostuvasta toisen ilmaisun havaitsemisesta, siitä seuraavasta kokemuksesta ja sen jälkeisestä tulkinnasta.

3.3 Toimiva maalaus

Tanssia ja maalausta yhdistäviin teoksiin tutustuessani jäin kaipaamaan projekteja, joissa prosessin seurauksena syntyvä maalaus olisi myös itsenäisesti toimiva teos. Oma lähtökohtani oli löytää keino käyttää tanssia aktiivisena osana maalausprosessia ja saada silti aikaan myös itseäni miellyttävä tuotos. Totesin kokeilujeni myötä, että maalaaminen myös maalauksen ehdoilla vaatii sen, että tanssiminen ja maalaaminen tapahtuvat vuorotellen. Mutta millainen sitten on toimiva maalaus?

Olen työskennellyt museo-oppaana tamperelaisissa taidemuseoissa yli 10 vuoden ajan ja päässyt sen myötä seuraamaan läheltä taidekenttää ja sen sisällä elävää ja muuntuvaa keskustelua. Vuosien aikana vastaan on tullut usein kysymys siitä, millainen on hyvä taideteos. Aiheesta on kirjoitettu paljon ja teoksia on analysoitu

³⁹ Kontturi, 2022.

eri näkökulmista läpi historian. Taide-instituutiot tekevät jatkuvaa valintaansa siitä, ketkä taiteilijat ja millainen tapa tehdä taidetta ovat milloinkin kiinnostavia. Hyvän ja toimivan taideteoksen määrittely on vuosien varrella tullut vastaan myös eri opettajien pitämällä maalauskursseilla. Heillä kaikilla on ollut oma käsityksensä siitä, mistä hyvä teos koostuu. Huolimatta siitä, miten taidetta yleisesti arvotetaan, tuntuu hyvän taiteen määritelmä perustuvan henkilökohtaisella tasolla jokaisen omaan kokemukseen. Tämän vuoksi päätin lähteä tarkastelemaan toimivaa maalausta ennen kaikkea omasta näkökulmastani.

Prosessimme alkaessa tanssijan takana tilassa oli lähes tyhjä maalaus pohja ja työni fokus tanssijan liikkeessä. Kun maalaukseen alkoi enenevässä määrin tulla erilaisia värejä ja muotoja, aloin väistämättä ajatella myös kankaalle syntyvää kokonaisuutta. Tässä vaiheessa tanssin ja maalauksen vuoropuhelu muuttui aiempaa tietoisemmaksi. Aloin poimimaan tanssista sellaisia elementtejä, jotka mielestäni tukivat syntymässä olevaa sommitelmaa ja värimaailmaa sekä toivat kokonaisuuteen sopivia yksityiskohtia ja kontrasteja. Aloin kiinnittää huomiota myös tarkemmin maalauksen tilallisuuteen ja maalausjälkien keskinäiseen rytmiiin ja liikkeeseen.

Aiemmista prosesseistani poiketen päädyimme Elinan kanssa kokeilemaan yhdessä teoksen viimeistelyä maalauksen ehdoilla. Sovimme ennen seuraavan session aloitusta, että keskitymme sen aikana vain tiettyyn kohtaan maalauksessa. Mielestäni se oli erittäin toimiva ja kiinnostava ratkaisu. Rakensimme yhdessä teoksen loppuun hiomalla tiettyjä maalauksen osia. Oli kiinnostavaa saada Elinalta kohdistettuja ehdotuksia keskeneräiseltä tuntuvan alueen viimeistelyyn. Teoksen valmistumisen jälkeen totesimme, että meillä molemmilla alkoi olla viimeisen session aikana tunne siitä, että teos alkaa olla valmis. Koimme, että kaikki palaset olivat kohdillaan maalauksessa ja kaikki mahdollinen materiaali hyödynnetty. (Kuva 4.) Onnistuneen kokeilun jälkeen tuli mieleen, että ehkä tällaista tapaa voisi käyttää myös muissakin prosessin vaiheissa. Sehän on kuitenkin hyvin tavallista sekä kuvataiteen että esitystaiteen puolella, että teosta tehdessä keskitytään aina kerrallaan johonkin tiettyyn yksityiskohtaan, osioon tai kohtaukseen.

Leon Battista Alberti kirjoittaa teoksessaan *Maalaustaiteesta*, että maalaus muodostuu ääriviivoista, valojen käsittelystä ja kompositiosta.⁴⁰ Vaikka ajattelenkin, että toimivan maalauksen määrittely perustuu pitkälti jokaisen omaan näkemykseen ja kokemukseen, kuuluu kuvan rakentumiseen muutamia olennaisia katselukokemukseen vaikuttavia seikkoja. Itselleni näistä ehdottomasti tärkein on kompositio eli maalauksen eri osista tehty sommitelma. Sommitelma on toimiva, jos kuvan elementit on järjestelty niin, että ne muodostavat miellyttävän ja yhtenäisen kokonaisuuden. Hyvä sommitelma ohjaa katsetta ja antaa avaimia teoksen tulkintaan. Sen avulla voi ilmaista esimerkiksi rytmiä, liikettä, ääntä tai hiljaisuutta.

Maalaus on mielestäni toimiva, jos komposition lisäksi teoksen värit ovat sopivassa suhteessa toisiinsa. Värien ei tarvitse olla harmoniassa, myös keskenään riiteleville väriyhdistelmille on toisinaan paikkansa. Joskus maalausten värimaailma on liiankin harmoninen tai tasainen, jolloin jokin kokonaisuutta piristävä muita sävyjä voimakkaampi tehosteväri on paikallaan. Minua kiinnostaa maalauksessa myös erilaiset pinnat ja niiden keskinäinen dialogi. Kaipaan teoksiin usein kontrasteja joko sisällön tai maalauksen eri osien välille, koska ilman vastakohtaisuuksia teoksen katsominen voi käydä tylsäksi. Yksinkertaistettuna, omasta mielestäni maalaus on toimiva silloin, kun sitä on miellyttävää ja kiinnostavaa katsella. Pidän teoksista, jotka herättävät tunteita tai muistoja, tuottavat uusia oivalluksia ja tarinoita, saavat aikaan keskustelua tai antavat inspiraatiota omaan taiteen tekemiseen.

Tavallisesti teoksia maalatessani en sanallista niihin syntyvää sisältöä tai analysoi niiden valmistumista. Yleensä vain tiedän, milloin maalaus on valmis. Ehkä se on intuition ja hiljaisen tiedon seurauksena tuleva tunne tai sisäinen tieto, mikä vahvistaa päätöksen. Tässäkin yhteydessä voimme palata ajatukseen ihmisen oman taustan ja kokemusten merkityksestä henkilökohtaiseen taiteen kokemiseen ja arvottamiseen liittyen.

⁴⁰ Alberti 1998/1435, 97.



Kuva 4. Valmis maalaus

4 Lopuksi

Sukellukseni tanssia ja maalausta yhdistävän prosessin pyörteisiin on ollut todella inspiroivaa. Olen saanut uusia hienoja kokemuksia yhteistyöstä ja oivalluksia prosessiin liittyvistä tekijöistä ja niiden merkityksistä. Opinnäytetyöhöni liittyvät asiat ja vaihtoehtoiset tutkimussuunnat ovat muodostaneet sellaisen runsaudensarven, että tunnen olevani aiheeni kanssa vasta alussa. Aloittaessani tutkimuksellista työtäni, oli tavoitteenani etsiä tanssia ja maalausta yhdistävän prosessin kuvaamiseen sopivia käsitteitä eri tutkimusten parista. Tärkein ja ehkä eniten aikaa vievä osuus olikin artikkeleihin ja kirjallisuuteen tutustuminen sekä tutkimuksessani käsiteltävien aiheiden rajaaminen.

Ihan aluksi lähdin liikkeelle pohtimalla työni asettumista taiteen kentälle. Koen kiinnostavaksi ajatuksen siitä, että työni on jatkumoa sekä edesmenneiden että elävien kollegojeni taiteelle. Olikin hienoa löytää yhtymäkohtia viime vuosisadalla syntyneisiin taidesuuntauksiin. Seuraava työ oli lähteä jäsentelemään taiteellisen prosessini vaiheita ja sen tärkeimpiä elementtejä ennen aiheeni rajaamista. Varsinaiseen prosessiin liittyen koin olennaisimmiksi asioiksi yhteistyön toisen taiteilijan kanssa, prosessin etenemiseen ja maalauksen syntymiseen vaikuttavat asiat sekä työskentelymme tapoihin liittyvät piirteet.

Katve-Kaisa Kontturin haastattelu avasi ovia uusmaterialistiseen ajatteluun liittyvien käsitteiden kokonaisvaltaisempaan ymmärtämiseen. Tapaamisemme jälkeen koin saaneeni uusmaterialismista kattavan pohjan työlleni, mistä käsin oli helppo lähteä määrittelemään taiteilijoiden välistä yhteyttä ja työskentelytapoja myös muissa yhteyksissä käytettävien käsitteiden kautta. Koen että valitsemani käsitteet tukevat toisiaan ja selkeyttävät itselleni kaikkea sitä, mitä prosessiin tanssijan kanssa liittyy. Jos taiteen tulkintaan vaikuttaa koko eletty elämä, niin sama pätee myös tähän. Valitsin käsitteet ja rajasin aiheeni siltä pohjalta, mitä olen aiemmin elämässäni oppinut ja mihin pystyn tällä hetkellä samaistumaan.

Käsitteisiin tutustuminen ja niiden avulla työskentelyni määrittäminen on auttanut minua kuvailemaan monipuolisemmin ja tarkemmin työni sisältöä. Tämänhetkisen osaamiseni pohjalta voisin kuvailla taiteellista prosessiani seuraavasti:

Olen viime aikoina työskennellyt performatiivisessa prosessiin keskittyvässä projektissa yhteistyössä tanssijan kanssa. Projektimme idea on käyttää tanssia maalauksen materiaalina muiden materiaalistien elementtien ohella. Vaikka uusmaterialistisesti ajateltuna kaikki mahdollinen eloton ja elollinen materia vaikuttaa teoksemme syntyyn, on fokuksemme ruumiin materiaalisuudessa ja sen liikkeellisessä ilmaisussa. Maalaamme ja tanssimme vuorotellen toistemme tekemien liikkeen ja maalauksen tarjoamien impulssien pohjalta. Työskentelymme perustuu improvisaatioon ja kinesteettiseen empatiaan. Välillämme vallitseva yhteys, läsnäolo, hiljainen tieto ja kahden eri taiteenlajin sanaton vuorovaikutus muodostavat prosessista erittäin intensiivisen. Prosessin aikana syntyvä maalaus on vastavuoroisten havaintojen, tulkintojen ja niitä seuraavien kokemusten pohjalta syntyvä seuraamus.

Aiheeseen perehtyminen ja siitä kirjoittaminen on ollut todella avaavaa ja innostavaa. Käytännön tekeminen ja siihen liittyvä tutkimuksellinen työ ovat tukeneet toisiaan ja vahvistaneet työn merkityksellisyyttä itselleni. Taiteellisten prosessien aikana tanssin katsominen ja sen pohjalta maalaaminen on myös ollut äärimmäisen inspiroivaa. Olen ollut otettu siitä, miten tanssijat ovat lähteneet mukaan kokeiluihini. Olen katsonut tanssia ihailien, liikuttuneena, inspiroituneena, hengitystä pidättäen ja välillä nauraen. On ollut niin upeaa seurata tanssin dialogia syntyvän maalaukseni kanssa ja käydä keskusteluja prosessiemme lomassa, että aion ehdottomasti jatkaa aiheen parissa työskentelyä ja kehittää sitä eteenpäin.

Lähteet

Alberti, Leon Battista 1998/1435. Maalaustaiteesta (De pictura). Suom. Marja Itkonen-Kaila, johdanto ja viitteet Martin Kemp. Helsinki: Taide.

Bennett, Jane 2020. Materian väre: Olioiden poliittinen ekologia. Kääntäjä Kilpeläinen, Tapani. Tampere: niin & näin.

Hannula, Mika 2007. Vuorovaikutuksesta ja maailmassaolemisesta. Teoksessa Risto Pitkänen (toim.), Taiteilija tutkijana, tutkija taiteilijana. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Hellandsjo, Karin; Paroissien, Leon & Vuorikoski, Timo 1997. Teoksessa Hellanssjo, Karin.; Vuorikoski, Timo (toim.). Yves Klein. Tampere: Sara Hildenin Taidemuseo.

Jaukkuri, Maaretta 2012. Muutosten pyörteissä – Suomalaista kuvataidetta 1960-1980-luvuilta. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Johnstone, Keith 1996. Improvisoinnista iloa elämään ja esiintymiseen. Kääntäjä Simo Routarinne. Helsinki: Helsingin Yliopisto. Alkuperäinen teos 1979.

Kallio, Rakel; Kallio, Veikko; Kämäräinen, Eija; Lahtinen, Heikki; Mattila, Tiinaliisa; Sakari, Marja 1991. Taiteen pikkujättiläinen. Helsinki: WSOY.

Kivoja, Elina 2022. Näyttelijä-tanssija Elina Kivojaa haastatteli 30.6.2022 Inka Hannula.

Koivunen, Hannele 1997. Hiljainen tieto. Helsinki: Otava.

Koivunen, Hannele 1998. Hiljainen tieto luovuuden lähteenä. Teoksessa Marjatta Bardy (toim.), Taide tiedon lähteenä. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.

Kontturi, Katve-Kaisa 2022. Taidehistorioitsija ja tutkija Katve-Kaisa Kontturia haastatteli 17.8.2022 Inka Hannula.

Kontturi, Katve-Kaisa 2018. Ways of following – Art, Materiality, Collaboration. Lontoo: Open Humanities Press.

Kontturi, Katve-Kaisa & Tiainen, Milla 2007. Taide, teoria ja liikkuva vuorovaikutus. Osallistuvan taiteentutkimuksen ratkaisuja. Teoksessa Risto Pitkänen (toim.), Taiteilija tutkijana, tutkija taiteilijana. Jyväskylän yliopisto.

Koponen, Pia 2004. Improkirja - mitä yhteistä on filosofialla, pullopersesialla ja vapaalla pudotuksella? Helsinki: Like.

MoMALearning. Carolee Schneeman – Up to and including her limits. Viitattu 1.9.2022. https://www.moma.org/learn/moma_learning/carolee-schneemann-up-to-and-including-her-limits-1973-76/

Niemelä, Riikka 2010. Sähköisiä siirtymiä, ruumiin ja kuvan risteämiä: Läsäolo 1980-luvun videoperformanssissa. Viitattu 9.10.2022. Lähikuva – Audiovisuaalisen Kulttuurin Tieteellinen Julkaisu, 23(4). <https://doi.org/10.23994/ik.121089>

Parviainen, Jaana 2002. Kinesteettinen empatia: pohdintoja Edith Steinin empatiakäsityksen ulottuvuuksista. Teoksessa L. Haaparanta & E. Oesch (toim.), Kokemus. Tampere: Tampere University Press.

Phelan, Peggy 2015/1993. Performanssin ontologia: representaatiota ilman toisintamista. Suom. Helena Erkkilä. Teoksessa A. Arlander, H. Erkkilä, T. Riikonen ja H. Saarikoski (toim.), Esitystutkimus. Helsinki: Kulttuuriosuuskunta Patruuna.

Raami, Asta 2016. Älykäs intuitio – ja miten käytämme sitä. Helsinki: S&S.

Tullmann, Greta & Weitemeier, Hannah 1994. Rotraut Klein-Moquayn haastattelu syyskuussa 1994. Teoksessa Hellanssjo, Karin.; Vuorikoski, Timo (toim.). Yves Klein. Tampere: Sara Hildenin Taidemuseo.