

KUVATAITEEN KOULUTUSOHJELMA

KUVATAITEILIIJA AMK

OPINNÄYTETYÖ

2014

Mari Kämäräinen

TYHJÄN ÄÄRIVIIVAT

– kuinka kuvata rajallista ja rajatonta tilaa

TURUN AMMATTIKORKEAKOULUN TAIDEAKATEMIA

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Kuvataiteen koulutusohjelma | Kuvataide

2014 | 40 sivua

Ohjaajat: Ilona Tanskanen ja Riikka Niemelä

Mari Kämäräinen

TYHJÄN ÄÄRIVIIVAT – KUINKA KUVATA RAJALLISTA JA RAJATONTA TILAA

Kirjallisen opinnäytetyöni teemana on tilan problematiikka – miten kuvata rajallisen ja rajattoman tilan välistä suhdetta. Tavoitteenani on ilmentää näitä molempia samassa taideteoksessa. Teeman taustalla on kiinnostukseni absoluuttista tyhjyyttä kohtaan. Lähestyn aihetta opintojen varrella syntyneiden esimerkki-teosten kautta ja avaan täten systemaattisesti opinnäytetyönä valmistuvaan ”Tyhjän ääriviivat”-teokseen johtanutta prosessia.

Käsittelen tilaa ja aikaa taideteoksen teemana ja välineenä, sekä sitä, kuinka hyödynnän muista taiteenaloista – etenkin musiikista – saamiani keinoja työskentelyssäni. Pohdin kaksi- ja kolmiulotteisuuden välistä suhdetta. Sen myötä sivuan arkkitehtonisten tilojen herättämiä tunne- ja arvomerkityksiä, sekä taideteosta arkkitehtuurin osana. Lopuksi analysoin esineellisyyden eli ”objektisuuden” ongelmaa kuvataiteessa, sekä taiteilijana olemiseen ja taiteelliseen työskentelyyn liittyviä tunne-elämän ongelmia, joita olen itse ratkonut pyrkimällä tietoiseen läsnäoloon.

ASIASANAT:

tyhjyys, tilataide, perspektiivi, synestesia, tietoinen läsnäolo

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Degree programme in Fine Arts

2014 | 40 pages

Instructors: Ilona Tanskanen and Riikka Niemelä

Mari Kämäräinen

OUTLINES OF EMPTINESS – HOW TO VISUALIZE INFINITE AND ENCLOSED SPACE

The theme of my final work is dealing with space – how to depict relationship between infinite and enclosed space. My objective is to show both in the same work. The background to my work is an interest towards absolute emptiness. Prior to “outlines of emptiness” I gained understanding of the subject in my works during studies.

I took time and space as a theme as well as a component of my work in the same time through incorporating other forms of expression, for instance music. I got more means for my working process. Through working with the relationship between two- and three-dimensional spaces I approached the problematic nature of architectonics, its value as well as understanding of artwork as a part of architectural object. Finally I analyze the problematic nature of my artwork as an “object” in relation to the matter of art, being an artist involved in creative process and problems that emerge in emotional life which I personally solved through being intentionally mindful.

KEYWORDS:

Emptiness, environmental art, perspective, synesthesia, mindfulness

Sisällysluettelo

JOHDANTO	5
1 KAKSIULOTTEISESTA KOLMIULOTTEISEEN – MUIDEN TAITEENALOJEN VAIKUTUS TYÖSKENTELYYN	7
1.1 ”Virtaavia kuvia”	7
1.2 ”Karhu virrassa” – poikkitaiteellisuus ja yhteisöllisyys	8
1.3 Kirjallisuuden ja runouden vaikutus työskentelyyni	9
1.4 Soivat kuvat – musiikin keinojen hyödyntäminen kuvataiteessa	10
1.5 Soiva tila -musiikki osana tilallista teosta	16
1.6 Muusikon työ ja kuvataiteilijan työ	18
2 SISÄLTÖ JA VÄLINE	21
2.1 Aika ja tila taideteoksen sisältönä ja välineenä	21
2.2 Kaksiulotteinen kuva tilasta	23
2.3 Huonetila – elämän puitteet	24
2.4 Huonetilasta rajattomaan	26
2.5 Perspektiivioppi ja symmetria	29
2.6 Subliimin kokemus	31
3 MITEN KUVATA SELLAISTA, MITÄ EI VOI NÄHDÄ? - POIS OBJEKTIN TUOTTAMISESTA	32
3.1 Kaavamaisuuden vaarat	32
3.2 Taideobjekti ja taiteilijana oleminen	32
LOPUKSI	35
LÄHTEET	38
LIITTEET	39

Johdanto

Kirjallinen opinnäytetyöni käsittelee rajallisen ja rajattoman tilan problematiikkaa: kuinka sitä voi kuvataiteen keinoin ilmaista ja kuinka kuvataiteen keinoja voi laajentaa ottamalla välineitä ja metodeja muista taiteen- ja tieteenaloista. Haen samankaltaisuutta musiikin, kirjallisuuden, runouden ja esittävien taiteiden kanssa. Pyrin kuvataiteen tekemisessä kaventamaan eroa muihin ilmaisuvälineisiin, löytämään niistä keinoja, joita voin soveltaa kuvallisessa ilmaisussa.

Olen ajautunut pohtimaan tilan dialektiikkaa (kysymyksenasettelua), kun olen tiedostanut tarpeeni päästä pois esineellisyyden eli ”objekti-taiteen” alueelta, kohti kokonaisvaltaisen kokemuksen kuvaa. Kyse on siis kaipuusta päästä pois kuvaamasta esineitä, kohteita ja ilmiöitä sellaisenaan, sekä tuottamasta uusia ”objekteja”. Sen sijaan olen alkanut kiinnittää huomiota ”ilmaan niiden ympärillä”, eli sekä konkreettiseen että abstraktiin tilaan. Sillä on nyt jokin muu kuin kulissinomaisen, viitteellisen taustan rooli. Toinen tapa lähestyä ”objektimaisuutta” liittyy teosten esillepanoon ja katsojan roolin uudelleenarviointiin. Voisiko kuvataiteen teos olla jotain, mitä voisi kokea enemmän samalla tapaa kuin vaikkapa musiikkia?

Kaipuuni kokea teoksia jotka ”ottavat minut sisäänsä”, tarjoavat paikan jossa levätä – ei välttämättä konkreettisesti mielessä – on vienyt minut tutkimaan tilan kuvia, tilan poetiikkaa. Etsin keinoja aiheen ilmaisuun ja etsiydyn syvemmälle sen filosofisiin merkityksiin. Haluan syventää ymmärtämystäni teemani taustoista, siihen vaikuttavista historiallisista ja nykyhetkessä läsnä olevista asioista. Uskon että löytämäni tieto ja sitä käsittelevä ajatusprosessi auttaa minua merkittävästi pääsemään eteenpäin taiteellisen työskentelyni kanssa, löytämään uudenlaisia ratkaisuja ja selkeyttämään ajatus- ja työskentelytapojani.

Mainitsen muutaman henkilön, joita saan erityisesti kiittää tämän kirjoitustyön edistymisestä: Fenomenologi-runoilija Gaston Bachelardin tekstien äärellä olen kokenut voimakkaimmat sisäiset kuvalliset kokemukset. Hän on opettajani, joka tarjoaa oikeaa apua juuri silloin, kun olen hukassa tekemiseni kanssa. Olen pro-
sessoanut tässä kirjallisessa opinnäytetyössäni käsittelemiäni asioita jo muuta-
man vuoden ajan vuoropuhelussa Bachelardin Tilan poetiikka-teoksen kanssa,
joten lainaan sitä useampaan otteeseen. Kuvataiteilija Agnes Martinin sydämel-
liset, viisaat sanat ovat auttaneet ymmärtämään taiteellisen työn ongelmia vä-
hän paremmin ja löytämään niihin ratkaisuja muuttamalla työtapoja ja asenteita.

Teosteni yhtenä lähtökohtana on oletamus, että maailmankaikkeus on rajaton. Se jatkuu ainakin kauemmas kuin voin nähdä millään keinoin. Oma näkökent-
täni on rajallinen. Kuitenkin ihmisellä on taipumus tavoitella rajattomuutta, kyky
tuntea äärettömyys. Jollain tavalla olen osa tuota äärettömyyttä ja se on osa mi-
nua. Elämme ajan ja tilan järjestelmässä, mutta olemme silti keskellä äärettö-
myyttä, joka ei ole ymmärrettävissä niistä lähtökohdista käsin. Olemme ikään
kuin sillalla, joka roikkuu kahden tyhjyyden välillä. Opinnäytetyössäni tämä on
ydinteema. Etenen niin, että kerron ajatusprosessini kulusta muutamien esi-
merkkiteosten pohjalta. Ensimmäinen luku käsittelee sitä, miten siirryin kaksi-
ulotteisesta ilmaisusta kolmiulotteisempaan suuntaan ja arvioi muiden taiteen-
alojen, erityisesti musiikin vaikutusta työskentelyyni. Toisessa luvussa käsitte-
len sisällön ja välineen suhdetta toisiinsa. Keskityn tilaan ja aikaan taideteoksen
keskeisinä elementteinä, sekä kaksi- ja kolmiulotteisuuden väliseen eroon. Kol-
mas luku syventää pohdintaa taideobjektista sekä taiteilijana olemisesta ja sii-
hen liittyvistä ongelmista. Päätäntä avaa kirjoitusprosessin tuloksia ja opinnäy-
tetyönäyttelyni sisältöä.

1 Kaksiulotteisesta kolmiulotteiseen – muiden taiteenalojen vaikutus työskentelyyn

1.1 ”Virtaavia kuvia”

Kun aloitin ”Tyhjän ääriviivat”- työhöni johtavan prosessin, teemaa käsittelevien piirrosten tekemisen, sanallistin statementissa (Liite 1.) asiaa tähän tapaan:

Kuvani eivät pysy paikoillaan, niihin jää piirtämisen liike.

Kuvittelen että vastasyntynyt lapsi aistii maailman ensin jotenkin näin; liikkeen ja värin ja äänen, ymmärtämättä mitä se on. Hän ei osaa eritellä kokemuksiaan, maailma on

soljuvaa, muuttuvaa virtaa, josta mikään ei hahmotu selvästi – vielä.

Ehkä piirrokseni ovat juuri sellaisia. On ihanaa piirtää, antaa viivan syntyä, olla sen mukana. Väritän. Värit ovat tärkeitä. Neulon värejä ja viivoja, annan niiden liikkua ja puhella keskenään.

(- Mutta pikkuhiljaa lapsi muodostaa maailmasta selvän ja hallitun kuvan. Ehkä se on harmi.)



Kuva 1. ”Virtaa I”. Tussipiirustus, 60 x 70 cm. Mari Kämäräinen, 2010.

Minulle muodostui siis ajatus, että tämän kaltaisella, abstraktilla ilmaisulla voisi olla juurensa sikiö- ja vauva-ajan aistikokemuksissa ja että tällaisen ilmaisutavan löytäminen oli minulle jollain tavalla paluuta ”alkujuurilleni”.

Ihmiselämän alkumetreillä kehon aistit ja tuntemukset ovat erilaiset kuin aikuisella. Silloin kun ne eivät vielä ole täysin kehittyneet ja eriytyneet toisistaan, lapsen kokemusmaailma voi olla hyvinkin ihmeellinen, jollain tavalla kokonaisvaltaisempi. Kuvittelen, miten näkö-, kuulo- ja tuntoaistien välittämät ärsykkeet sekoittuvat keskenään, koska lapsi ei vielä tulkitse niitä eikä hänelle ole ehtinyt muodostua merkityksiä eri asioille ja ilmiöille. Sen sijaan hänen reaktionsa perustuvat enimmäkseen vaistoihin ja reflekseihin.

Innostukseni tutkia eri taiteenlajien välistä vuorovaikutusta ja sen vaikutuksia lähti liikkeelle tästä ”vauvateoriastani”. Halusin löytää niistä jotain millä voin kehittää omaa ilmaisua ja työskentelyäni kokonaisvaltaisempaan suuntaan.

1.2 ”Karhu virrassa” – poikkitaiteellisuus ja yhteisöllisyys

Pidin ensimmäisistä ”virtaavista kuvistani” näyttelyn syksyllä 2010 (Kuva 1.). Tein muutamia ”piirustusesityksiä” näyttelyn yhteydessä, koska minua kiinnosti nähdä miten ihmiset reagoisivat piirrostapahtumaan ja se, miten itse reagoisin siihen, että piirtämistäni tarkkaillaan. Yksi teoksista syntyi näyttelyn aikana siten, että kävin näyttelyn ja kahvilan aukioloaikoina piirtämässä siellä suoraan seinään kiinnitetyille suurelle paperille. Piirroksen tuntui tarttuvan joltain paikan äänimaisemasta ja energiasta, vaikka loppujen lopuksi ihmisten läsnäolo ei vaikuttanut piirustukseen kovin paljon – ainakaan tietoisella tasolla. Kuitenkin kiinnostus ”livepiirtämiseen” jäi itämään ja myöhemmin olen tehnyt sitä monissa eri yhteyksissä monella tavalla (esim. Kuva 4.).

Näyttelyn viimeisen aukiolopäivän iltana järjestin ”Karhu virrassa”- tapahtuman, jossa esiinnyin yhdessä kirjailija Essi Kummun kanssa. Illan aikana viimeistelin teoksen, jota olin toteuttanut näyttelyn mittaan. Minun piirtäessäni Essi luki otteita juuri ilmestyneestä romaanistaan ”Karhun kuolema” (Tammi 2010). Yleisön palautteessa luonnehdittiin esityksen olleen mm. ”iholla tuntuva”: äänen, kielen

ja kuvan muotoutumisen yhtäaikaisten soljuminen tilassa oli monia yhtäaikaista tunteita ja aistimuksia herättävää. Ajattelen, että tapahtuman yhteisöllisessä luonteessa oli jotain alkukantaista. Yhdessä kokeminen, muiden läsnäolon ja yhteisen tunnelman aistiminen tuo taidekokemukseen erilaisen virityksen, kuin yksin koettu yksittäinen teos. Tällainen yhdessä olemisen tapa tarinoiden ja musiikin – mahdollisesti myös kuvan – parissa on ihmiselle hyvin luontainen ja tuttu, sillä on pitkä historia.

1.3 Kirjallisuuden ja runouden vaikutus työskentelyyni

Kirjallisuudesta ja runoudesta saadut kokemukset ovat vaikuttaneet ja tukeneet oman näkemyksen ja aihepiirieni kehittymistä. Teoksissani on harvemmin tarinallisuutta, mutta monet niistä kuvittavat jotakin ajatuskulkua. Sirkku Ketolan toukokuussa 2012 antamassa palautteessa teoksistani hän luonnehti mielikuvansa tekemisestäni niin, että se *”käsittelee jotain ilmiötä kirjallisuuden ja kuvan välimaastossa, mutta ei kumpaakaan sellaisenaan.”*

Kirjoittaminen on minulle tärkeää, peruskouluaikana olin enemmän kirjoittaja kuin piirtäjä, kunnes koulun loppuvaiheessa innostuin kuvataiteesta ”koska se oli konkreettisempaa”, ja sillä sai aikaan välittömämpiä reaktioita ihmisissä. Minua ei huvittanut ajatella ja pyöritellä sanoja, vaan ilmaista tunteita ja ajatuksia kuvin. Samalla minusta tuntui, että kuvat olisivat turvallisempi ilmaisumuoto, koska niiden avulla katsoja ei pääsisi liian syvälle sisäiseen maailmaani, toisin kuin tekstiä lukemalla. Halusin säilyttää yksityiset ajatukseni ominani, koska tuntui että kirjoittaessa ne karkasivat minulta. Ammensin ajatuksia kirjoista ja ilmaisin rakentuvaa maailmankuvaani ja tunne-elämäni piirtäen ja maalaten. Voin sanoa, että kuvataiteen suhteen asia on edelleen näin, paitsi että en ole enää yhtä riippuvainen tunne-elämän kuohunnasta taiteellisen inspiraation lähteenä.

Opinnäytetyötä tehdessä olen peilannut ajatuksiani mm. Wislawa Szymborskan ja Eeva-Liisa Mannerin runoihin. Erityisesti Mannerin runo *Kromaattiset tasot, eli johdatus vangitun muodon murtamiseen* (17 sivua pitkä, joten en lainaa sitä kokonaan) on erityisen merkittävä kuvaus tyhjyydestä. Se on massiivinen, jopa

tunnustuksen omainen taideteos tyhjyyden merkityksestä kirjoittajalle henkilökohtaisella tasolla.

” – – *Kun on täysin pimeätä,*

silmäsi on tyhjä.

Voit kalustaa sen millä tahansa esineillä

ja sanoa: tässä on maailma.

Maailma on mielle, ei silmän havainto.

Silmäni on myös maailma. – – ”¹

1.4 Soivat kuvat – musiikin keinojen hyödyntäminen kuvataiteessa

”Musiikillisuuden kolmijako” johon Filosofi Boëthius päätyi 500-luvulla jaa., on kiinnostava.

Musica mundana (sfäärien musiikki),

Musica humana (ihmisen sielun ja ruumiin musiikki)

ja *Musica instrumentalia* (äänen fyysinen ilmiasu, sävelten matemaattiset intervallisuhteet).²

Minusta tämä ajatus on hyödyllinen kuvataiteilijankin kannalta, ainakin olen inspiroitunut siitä, kun olen pyrkinyt kohti kokonaisvaltaisemman taideteoksen rakentamista. Toivon että edes pienen hetken sfäärien musiikki, katsojan sisäinen musiikki ja ”teoksen oma musiikki” voisivat olla kosketuksissa toisiinsa taideteokseni vaikutuksesta. Niin on itselleni joskus käynyt taidekokemuksen yhteydessä.

¹ Manner 1999, 382.

² Tuppurainen, 2006.

Musiikki on paljolti abstraktia (ei-esittävää) ja monia kuvataiteilijoita on eri aikoina kiinnostanut musiikin tuominen visuaaliseen muotoon. Huomioin etenkin abstraktin ja modernin taiteen pyrkimykset. Itseänikin on kiehtonut, voiko piirtämällä tehdä jotain musiikin kaltaista, musiikkia muistuttavaa. Mutta millä tavalla on mahdollista hyödyntää kuuloaistia stimuloivan taidemuodon ominaisuuksia ja keinoja kuvataiteessa laajemminkin kuin mielikuvien visualisointina? Voiko siitä olla hyötyä erityisesti rajattoman tai näkymättömän kuvaamisessa? Muutkin ovat pohtineet samoja asioita. Esimerkiksi Heli Sinervo kirjoittaa Lönströmin taidemuseon näyttelyjulkaisussa Ensemble näin: *"Musiikki ei paljasta yhtä tiettyä merkitystä, se ei ole kuten kielet yleensä denotatiivinen³, eikä sillä ole selkeää kykyä viitata musiikin ulkopuoliseen maailmaan, poiketen näin myös visuaalisista taiteista. – – Onko musiikki aina välttämättä kuultavaa? Olisiko "musiikkia silmille", toisin sanoen, puhtaasti visuaalinen musiikki, mahdollista?"⁴* Säveltäjä Kaija Saariaho myöntää mahdollisen visuaalisen todellisuuden olemassaolon musiikissaan, mutta sanoo että *"tällaisia asioita on kuitenkin vaikea jäljittää ja analysoida. Jonkinlainen visuaalinen herkkyyys ja nähdyn ja kuullun yhtymät kuuluvat tapaan hahmottaa."⁵*

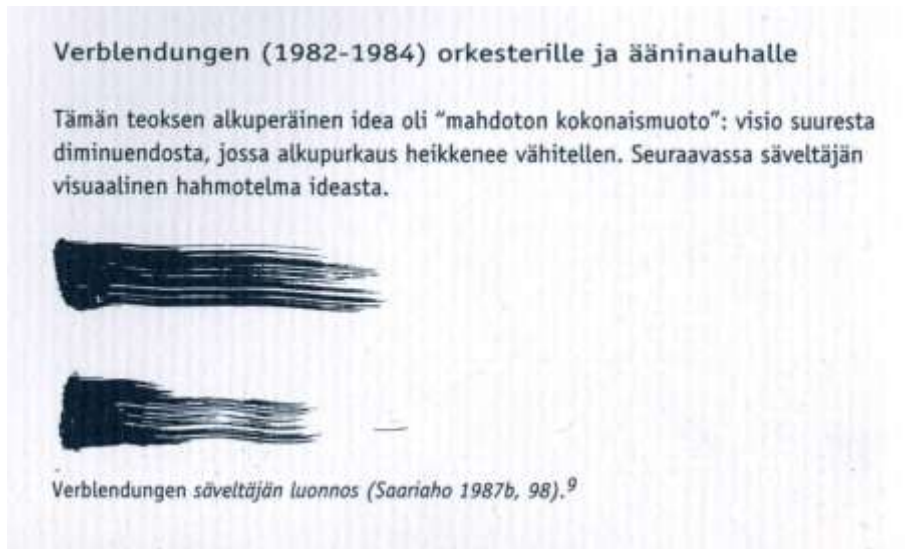
Hän tekee sävellyksiään varten visuaalisia luonnoksia, piirroksia joissa hän hahmottelee teoksen muotoa ja äänimassoja. Sitten hän "kääntää visuaalista kokemusta musiikiksi". Saariaho on taustaltaan alun perin kuvataiteilija ja hän ammentaa teoksiinsa musiikin ulkopuolisesta todellisuudesta. Luonto, kirjallisuus ja kuvataide toimivat hänelle sävellysten alkulähteinä. Hän on löytänyt kuvataiteen piiristä paljon ideoita musiikillisten ongelmien ratkaisemiseen, esim. Goethen värioppi sekä Kandinskyn ja Paul Kleen tuotanto. Omien sanojensa mukaan häntä kiinnostaa toisinaan katsoa, toimisivatko hänen sävellystensä luonnokset myös visuaalisesti (Kuva 2.).⁶

³ Denotaatio: *Luonnollisessa verbaalissa kielessä merkin eli sanan tai sanonnan denotatiivinen merkitys on sen ilmeinen ja yleisesti hyväksytty kirjaimellinen yleismerkitys.* (Wikipedia)

⁴ Ensemble 1991, 13-15.

⁵ Ensemble 1991, 13-15.

⁶ Ensemble 1991, 16.



Kuva 2. Kaija Saariahon luonnos Verblendungen- musiikkiteokseen. (Ensemble 1991, 16.)

Wassily Kandinskyn mukaan taideteos on elävä organismi. Sen jokainen komponentti on suhteessa toisiinsa, olemassa toistensa kautta. Eli teos on elementtiensä välistä vuorovaikutusta. Silloin muoto ja sisältö ovat toisistaan erottamattomat. Tämä pätee mihin tahansa taiteenlajiin. Kandinsky pyrki taiteessaan syntetisimiin, jossa merkitys syntyy usean eri taiteenlajin eli tekstin, kuvan ja äänen vuorovaikutuksesta.⁷

Minun työskentelyssäni näiden kahden taiteenlajin yhtäläisyydet ilmenevät hiukan samaan tapaan kuin Kaija Saariaholle, eli musiikki samoin kuin piirtäminenkin on muotoja ja massoja, värejä, valoa ja varjoa joita "veistän". Näin taitaa olla useammilla muillakin, jotka ovat kiinnostuneita aiheesta: *"Useimmiten kuvataiteiden ja musiikin välinen yhdenmukaisuus perustuu notaatioon (nuotintaminen) ja muodon käsitteeseen."*⁸ Vaikka teenkin "musiikillisia" teoksiani piirtämällä, koen niiden olevan syvimmältä olemukseltaan muovailua, veistoksia. Yhteisprojektit muusikoiden kanssa ovat kiinnostavia, jäljempänä esimerkki eräänlaisesta konsertti-tilanteesta, jossa olen mukana soittimenani piirtäminen.

Kaipaen usein työskentelyyni sitä varmuutta ja vakautta, jota muusikoiden työskentelyssä päivittäinen harjoittelu edustaa. Tuntuu, että muusikko voi olla

⁷ Ekspressioita-näyttely 2012.

⁸ Ensemble 1991, 45-46.

tekemisessään ja olemisessaan lähempänä jotain, mitä pidän itse olennaisena. ”Suoria yhtäläisyysmerkkejä musiikin ja kuvataiteen tekemiseen ei voi, ja tuskin kannattaakaan tehdä, koska nämä samankaltaisuudet ovat lähinnä mielessä tapahtuvia ja mielikuvien rakentamiseen liittyviä. Jokaisella taiteenlajilla on omat ilmaisukanavansa jotka eivät käänny suoraan toiselle kielelle,” sanoo Raija Malka⁹. Kuitenkin, mikäli kuvataiteilijan ja muusikon työskentelyssä on kysymys samantapaisten asioiden ja pyrkimysten ilmaisusta, voi olla erittäin rakentavaa keskustella työskentelymetodeista. Esimerkiksi siitä, kuinka vahvistaa mielen ja kehon tasapainoa, joka on kaiken olemisen ja työskentelyn perusta. Tämän tapaisten asioiden pohtimisessa keskustelusta muusikon kanssa on ollut paljon apua itselleni. Minulle on tullut tärkeäksi se, että työskentelyni on perustuttava tietoiseen läsnäoloon sekä intuition seuraamiseen, ei tiettyjen kaavojen noudattamiseen, eikä esimerkiksi oman tunne-elämän tarkoitukselliseen muokkaamiseen riittävän inspiraation saavuttamiseksi. (Näistä lisää luvussa 3.2 Taideobjekti ja taiteilijana oleminen)

Aloin hyödyntää musiikin keinoja tietoisesti tekemisessäni syksyllä 2010, kun valmistin teosta joka oli tulossa Turun musiikkitalon Vino-galleriaan. Lähtökohta oli erikoisessa tilassa, joka on oikeastaan vain yksi seinä pitkässä, ylöspäin viettävässä käytävässä, joka johtaa konserttitalon ala-aulasta ylälämpiöön. Seinän muoto täytyi huomioida, mutta sen lisäksi halusin myös, että paikan luonne olisi osa teosta, eli teoksella olisi jotain tekemistä musiikin kanssa. ”Teos viivalle ja 1500 kuvalle” (Kuva 3.) koostuu nimensä mukaan 1500 kuvasta. Tavoitteenani oli musiikkia muistuttava visuaalinen teos. Suunnittelin 13 metriä pitkän, veistosmaisen kollaasin, joka yhdisti piirtämistä ja valmiskuvaa. Kuvat ovat taidenäyttelyiden kutsukortteja, julisteita, omia valokuviani, mainoksia ja lehtikuvia. Niiden päälle piirretyistä viivoista muodostuu virta. Teoksen yhteydessä olleessa tekstissä (Liite 2.) avasin teoksen teemaa näin:

Musiikki muodostuu päällekkäisistä ja perättäisistä soinnuista, ja se tapahtuu lineaarisesti ajassa, esittämishetkessä. Musiikin ominaispiirre on se, että siitä ei voi saada kokonaiskuvaa muutoin kuin kuuntelemalla se kokonaan, suostumalla

⁹ Ensemble 1991, 45-46.

sen kokemiseen. Visuaalinen, liikkumaton teos taas on tilassa, ja sen olemukseen kuuluu, että sen kesto on sen katsomiseen käytettävä aika.



Kuva 3. "Teos viivalle ja 1500 kuvalle", yksityiskohta. Piirros ja kollaasi, 1 x 13 m. Mari Kämäräinen, 2011.

Tähän teemaan liittyy taiteentutkimuksessa laajasti tunnettu ja paljon käsitelty Michael Friedin artikkeli "Taide ja esineellisyys"¹⁰ joka ilmestyi ensi kerran Artforum-lehden kesäkuun numerossa 1967. Löysin artikkelin tämän tekstin viimeistelyvaiheessa ja siinä on kiinnostavaa Friedin ansiokkaasti kuvailema ja vastustama, teoksen kestoja muokkaava "teatterillinen taide", eli laajasti ymmärrettynä uudet taidemuodot. Fried puolustaa modernia taidekäsitystä, joka nojaa hänen mukaansa välittömään läsnäoloon, ilman viivettä. Ja että sitä kautta niillä on "kyky olla olemassa ja vieläpä irrottaa tai rakentaa jatkuva ja ikuisesti pysyvä läsnä oleminen"¹¹. Hänen karrikoitu teesinsä on, että ainoastaan moderni maalaustaide on oikea väline näiden ambitioiden ilmaisuun. Nykyään Fried laskee tähän kategoriaan myös nykyvalokuvan.

¹⁰ Issuex1 2014, 17-21, 24-26.

¹¹ Issuex 2014, 26.

”Fried löytää nykyvalokuvauksesta uudelleen antiteatterillisen taidemuodon.

Juuri näissä isokokoisissa värivalokuvissa Friedin uran kaksi keskeistä käsitettä uppoutuminen (absorption) ja anti-teatterillisuus näyttävät löytävän, ainakin hetkellisesti, jälleen toisensa”, sanoo Hanna Johansson.¹²

Itsessäni tämä väite herättää ristiriitaisia tunteita, vaikka huomioinkin tekstin ilmestymisajankohdan. Ensinnäkin väitän omassa tekemisessäni päinvastaista. Minulle on muodostunut kokemus, että yksittäisen, objektiluonteisen teoksen ei ole mahdollista tuottaa läsnäolon tuntemuksia riittävän vahvoina. Toisaalta tämä koskee lähinnä omia kokemuksiani ja teoksiani, mutta uskallan väittää että Friedin määritelmän kriteerit täyttäviä, tai edes siinä mielessä riittävän hyviä teoksia näyttää mielestäni nykyään syntyvän hyvin vähän. Kuitenkin sellaisiakin teoksia on, mikä osoittaa että Friedin väite ei ole täysin perusteeton. Kuitenkaan tämä ei anna Friedin määritelmälle totuuden leimaa. Se ei muuta muiden ihmisten kokemuksia tyhjiksi.

Tulkitsenkin Friedin määritelmää omavaltaisesti ja sanon, että teatterillisuuden voi ymmärtää ennestään tunnettujen elementtien käytöksi kulissien tapaan, kun halutaan helposti ja nopeasti saavuttaa nykytaiteen määritelmät täyttävä taide-teoksen olemus. Siinä mielessä voin ymmärtää Friedin ajatuksen, jossa teatterillisuus uhkaa ”läsnäoloon pyrkivää taidetta”. Nykyaikana on kuitenkin vaikea nähdä, että tilaa ja aikaa käyttävät teokset muodostaisivat tämän uhkan ja ne olisi teatterin keinoin suljettava kuvataiteilijan työvälineiden ulkopuolelle. Päinvastoin, harkiten käytettynä nämä välineet vastaavat yhtä hyvin ja joskus paremminkin Friedin asettamiin hyvän taiteen sisällöllisiin tavoitteisiin, kuin maalaus ja valokuva. Friedin näkemät uhkat taiteen rappeutumiselle ovat muualla kuin tekniikassa tai edes sisällöissä. Mielestäni ne ovat poliittisia ja moraalisia ja koskevat yleistä arvomaailmaa. En kuitenkaan näe mielekkääksi käsitellä näitä kysymyksiä kuvataiteen keinoin. Oman taiteellisen työni tavoitteeksi asetan mielelläni saman, mitä Friedkin näkee olennaiseksi, eli läsnäolon, ja se ohjaa työskentelyäni, vaikkakaan ei hänen arvostamillaan välineillä.

¹² Issuex 2014, 16.

1.5 Soiva tila -musiikki osana tilallista teosta

Esitetty musiikki on paitsi ajassa olevaa taidetta, myös aina tilassa oleva teos. Se mukautuu tilaan, jossa sitä esitetään ja voidaan puhua myös ”tilan soittamisesta”. Akustiikka, eli tilan soivuus ja kaikuisuus on olennainen osa musiikin tekemistä. Jossain mielessä musiikin yhteydessä voidaan joskus puhua myös paikkasidonnaisuuden aspektista, mikäli musiikki on tehty tietyssä paikassa ja tilanteessa esitettäväksi, tai jos se vaatii tiettyjä ominaisuuksia tilalta.

Musiikin merkitys omassa taiteessani liittyy edellä mainitsemieni piirtämiseen – ja piirustuksen aikakäsityksen laajentamiseen – liittyvien asioiden lisäksi tilallisuuteen. Esimerkkinä vahvemmin tilallisesta, mutta samalla musiikkiin liittyvästä taideteoksesta on muusikon kanssa yhteistyönä tekemäni esitys Brink It On (musiikki ja kuvataide ottavat yhteen Brinkhallin kartanossa)-tapahtumassa. Teos on sekä aika- että paikkasidonnainen. Tätä teosta valmistellessani lähdin liikkeelle tilasta ja siitä, että teokseen tulee musiikkia ja se on esitys yhdessä muusikon kanssa. Aluksi ajatukseni tekniikasta olivat aivan toisenlaiset kuin mihin päädyin. Aioin tehdä barokin ajan inspiroimana kuolevaisuus-teemaa visuaalisoivan installaation kuihtuvista kukista barokkimusiikin säestämänä. Teos oli jo suunniteltu ja odotti toteutusta. Paria viikkoa ennen tapahtumaa päätin vaihtaa tekniikkaa, koska olin juuri oppinut käyttämään tietokoneeseen liitettävää piirtopöytä-työkalua, ja tein harjoituksia joissa heijastin elävää piirroskuvaa seinälle videoprojektorin avulla. Pikkuhiljaa hahmottui ajatus ”soittaa” piirtämällä, tulla esittäjäksi muusikon rinnalle.

Loppujen lopuksi teos muodostui siten, että minulla oli kolme piirtopöytää ja kolme projektorin pimennetyssä huoneessa. Sellisti Lydia Eriksson istui tuolilla kasvot nurkkaan päin. Aluksi oli pimeää ja hiljaista, yleisö istui ja seisoi tilassa. Aloin piirtää, seinille alkoi muodostua viivoista muotoja, ”elävää massaa” ja Lydia soitti Bachin soolosellosarjoista osat Sarabande ja Allemande. Ensimmäisen osan jälkeen oli pieni hiljaisuus. Kun Lydia alkoi soittaa toista kappaletta, aloin piirtää mustalla valkoisen päälle ja peitin edelliset jäljet hiljalleen, kunnes huone oli jälleen pimeä ja musiikki loppui. Teoksen lähtökohta on tyhjän tilan ideassa, se ilmestyy tyhjästä ja häipyä jälleen tyhjyyteen. Viittaaan 1600-luvulle tärkeään teemaan ”kaikki tulee tyhjästä ja katoaa tyhjään”.



Kuva 4. Still-kuva elävästä piirrosimprovisaatiosta Bachin soolosellosarjan osille Sarabande ja Allemande. (kesto n.10 min.) Sello Lydia Eriksson, piirustus Mari Kämäräinen.

Teosta tehdessä yllättävää oli se, kuinka tilanne teki kuin tekikin minusta esiintyjän muusikon rinnalle, soitimme yhdessä. Musiikki oli kuin elävä massa, jota muusikko muovaili ja siirteli. Minä pyrin johonkin samansuuntaiseen, tosin tuotokseni luonne ja materiaalisuus oli paljon kaavamaisempi ja jäykempi kuin muusikon luoma ”ääniveistos”. Nämä kaksi tilan haltuun ottavaa elementtiä kuitenkin tukivat toisiaan hetkessä, toimivat yhdessä täydentäen toisiaan ajassa ja tilassa.

”Aika ja paikka kuuluvat ihmisen rakenteeseen. Ne ovat ennen kaikkea ihmisen järjen, eivät suinkaan maailman ominaisuuksia”, sanoo Immanuel Kant.¹³ Tämä toteamus sai minut huomaamaan jotain olennaista: aika ja paikka (tai pikemminkin tila) ovat paitsi ihmisen elämän, myös taideteosten tärkeimmät elementit.

¹³ Gaarder 1994, 370.

1.6 Muusikon työ ja kuvataiteilijan työ

Kuvataiteilijan työn tekeminen on vaikeaa, etenkin sen opetteleminen. On vaikeaa tietää, kuinka ”oikea” työskentely tapahtuu. Mitä on työskentelyrutiini luovassa työssä, jossa ei aina tiedä mitä pitäisi tehdä, ei edes millä materiaalilla? Olen usein kadehtinut muusikoita, joilla on tietyt harjoitukset joita toistetaan. Musiikkikappaleiden harjoitteleminen on työtä, jonka luonteesta ei voi käydä kiistaa. Seurattuani erään viulistin työskentelyn kehitystä muutamia vuosia, olen huomannut, että muusikolla voi olla samantapaisia ongelmia sitoutua kurinalaiseen työntekoon, kuin kuvataiteilijallakin. Keskusteluissa on selvinnyt kiinnostavia asioita. Yleensä suurin syy työskentelyongelmiin on se, että työskentelyn ai-noana, alkuperäisenä perustana ja motiivina on jokin ristiriitainen tunnelataus tai sisäinen aggressio. Tämä lähtökohta yhdistettynä riittämättömään tekniseen harjoitteluun on haastava tilanne silloin, kun tunteet ovat laantuneet. Tunteiden vallassa asiat tapahtuvat kuin luonnostaan, ja tuloksia syntyy. Kun suurimmat tunnekuohut menevät ohi, ei pysty enää työskentelemään ja turhautuu. Yleensä näin käy silloin, kun teoksen kanssa tulee jotain teknisiä ongelmia joiden ratkaisu vaatisi keskittymistä ja pitkäjänteistä työtä. Käy helposti niin, että taiteilija ei pysty tarttumaan tällaiseen haasteeseen, vaan odottaa että syntyy uusia tunteita. Voi käydä niinkin, että taiteilija tuottaa – tietoisesti tai tiedostamatta – tunteita ja ristiriitoja materiaaliksi työlleen. Tunteiden luomisella pitää yllä taiteellista työtä, koska siitä on riippuvainen. Ilman sitä taiteilijaa ei ole olemassa. Ilman tunnekuohua ei ole teosta, eikä ilman teosta ole taiteilijaa. Tästä voi olla seurauksena se, ettei voi elää tasapainoista elämää, vaan hajottaa itseään tehdäkseen taidetta. Se on tavallaan luonnollinen kehityskulku, jos taiteilija kokee olevansa rikki myös ilman taidetta. Tämä on omakohtaisesti koettua, ja jollain tavalla se on varmaan totta melkein kaikilla taiteellisen työn tekijöillä, ainakin jossain vaiheessa taiteellista kehitystä. Tunteiden vallassa – ja niistä riippuvaisena – työskentely on erityisen tavallista nuorena, koska pitkää kokemusta ja ammattitaitoa ei vielä ole. Aikuistumisen ja kriisien myötä olemisen ja tekemisen tapa voi muuttua tietoisemmaksi ja säädellymmäksi, jos sitä jaksaa kehittää.

Olen vastikään tiedostanut, että osittain myös näiden ongelmien takia olen tutustunut kirjailijoiden ja muusikoiden työskentelytapoihin. Vaikka on totta, että

heillä on samantyyppisiä ongelmia, niin olen löytänyt sieltä myös joitakin mahdollisia ratkaisuja työskentelyongelmiini. Olen yrittänyt selvittää, mitä muusikkojen päivittäiset harjoitukset loppujen lopuksi sisältävät. (Tietysti sikäli, että muusikon työn perusta ei ole tunteiden vallassa, jolloin hän ei välttämättä kykene keskittymään työskentelyyn tavalla joka tyydyttäisi häntä.) Olen päässyt seuraamaan läheltä syvällistä musiikin tekemistä, kun olen seurannut viulisti Riikka Alakärpän harjoittelua ja soittotuntia alttoviulisti Teemu Kupiaisen ohjauksessa. Sen jälkeen olen ymmärtänyt tämän muusikon työstä asioita, joita haluaisin käyttää omassa työssänikin. Ensinnäkin muusikolle on tärkeää päivittäinen harjoittelu, joka on tekniikan ylläpitämistä, mutta samalla myös läsnäolon harjoitus. Sen tarkoitus on pitää yllä kontakti soittimen ja kehon välillä ilman, että tunteet dominoivat tilannetta. Kehon ja mielen täytyy olla tasapainossa, jotta niihin voi luottaa konserttitilanteissa. Jos esitys onnistuu vain tietyllä tavalla latautuneessa tunnetilassa, konserttitilanteisiin kasautuu entistäkin enemmän paineita koska sopivan tunnetilan aikaansaaminen vaihtuvissa olosuhteissa ei ole varmaa. Muusikko siis harjoittelee läsnäoloa ja sitä kautta tilan haltuun ottamista musiikilla. Lyhyesti sanottuna hän pitää välineensä – eli itsensä – hyvässä kunnossa ja aistit avoimina. Tämä on päivittäisen, kurinalaisen harjoittelemisen tarkoitus.

Kuvataiteen opiskeluni on ollut kovin erilaista. Se ei ole perustunut rutiineihin eikä kurinalaiseen jatkuvaan harjoitteluun. Olen tuntenut siitä jatkuvasti huonoa omaatuntoa. Olen kaivannut työn tekemistä, mutta en ole osannut tehdä sitä, koska en ole tiennyt, mitä tarkalleen ottaen olisi tehtävä. Tästäkin syystä olen kadehtinut muusikkoja. Heidän opintoihinsa kuuluvat säännölliset soittotunnit, joilla opettaja ohjaa hänen työskentelyään ja neuvoo, mitä tehdä. Kuvataiteessa tällainen on paljon vaikeampaa. Vaikka olenkin saanut ohjausta ja opetusta, en ole useinkaan osannut ottaa sitä vastaan tai hyödyntää, koska olen ollut niin vahvasti kiinni tunnepitoisessa inspiraatiotyöskentelyn ihanteessa ja halussa tuottaa joka kerta valmiita teoksia. Muusikko nauraisi tällaiselle ajatukselle, koska ei ole mahdollista tehdä valmista musiikkia joka päivä.

Agnes Martin neuvoo: ”*Taiteilijan tietoisuus omasta mielentilastaan säätelee hänen työtään. Onnistuakseen tässä hänellä täytyy olla ateljee, missä hän voi irrottautua muista tehtävistä ja työskennellä. Työhuoneessaan hänen täytyy*

saada olla täysin rauhassa kaikilta keskeytyksiltä niin itsensä kuin muidenkin taholta. Keskeytykset ovat katastrofeja. Taiteellinen kuri merkitsee pitäytymistä seuraamaan ”hopeista lankaa”. Taiteilija ei tarvitse avukseen kuin omat ajatukset. Hän pääsee joka päivä jonkin verran eteenpäin ja löytää aina jotain uutta. Hän kokee syviä pettymyksiä yrittäessään ilmaista löytämänsä asiat. Taiteilijan tuntee siitä, että hän jatkaa yrittämistään, vaikka epäonnistuisikin kerta toisensa jälkeen.”¹⁴

¹⁴ Martin 1990, 20.

2 Sisältö ja väline

2.1 Aika ja tila taideteoksen sisältönä ja välineenä

Kiinnostukseni muusikoiden työhön ja musiikin välineiden ja elementtien hyödyntämiseen kuvataiteessa perustuu siis haluun rikkoa staattisen taideteoksen rajoja. Päästä kiinni tilaan ja aikaan, saada ne elementeiksi kuvataiteen teokselle. Tila ja aika eivät ole minulle pelkästään välineen luonteisia väljiä käsitteitä, vaan olennainen, ohjaava osa teemaani. Tämä ei ole välttämättä itsestään selvää. Koska olen käsitellyt teemaa myös kaksiulotteisesti, piirrosten ja grafiikkanteosten muodossa, mietin toisinaan olenko kiinnostuneempi tilallisuudesta vai tilan kuvaamisesta. Joissakin teoksissa lähestyn tilaa konkreettisesti, toisissa taas käsittelen tilan ideaa filosofisemmalta kannalta. Ja mikä osa paikkasidonnaisuudella tekemisessäni on?

Olen päätenyt ajattelemaan niin, ettei minun tarvitse ratkaista välineisiin ja tematiikkaan liittyviä asioita tällaisen kysymyksenasettelun kautta. Toisin sanoen minun ei tarvitse valita yhtä välinettä tai tekniikkaa. Käsittelen kaikissa teoksissani loppujen lopuksi samaa asiaa, ne vain valottavat teemaa hiukan eri kanteilta. Ne voivat olla sekä teemaltaan että tekniikaltaan tilallisia ja ajallisia. Samaa periaatetta sovellan myös musiikin kanssa. Sen käyttö teoksessa voi olla sekä sisällöllistä että välineellistä. Sen sijaan että tekisi rajauksia, on mielenkiintoista pohtia kaksi- ja kolmiulotteisuuden välistä eroa tilan problematiikkaan liittyen. Senkin voi määritellä suorastaan työskentelyn aiheeksi, se on yksi hedelmällinen rajapinta, josta teos voi saada alkunsa. Eräs kaksi- ja kolmiulotteisuuden välistä rajapintaa käsittelevä teos on ”Pakopisteet” (Kuva 5.) jonka tein keväällä 2012 Köysiratagallerian Hiostamossa.

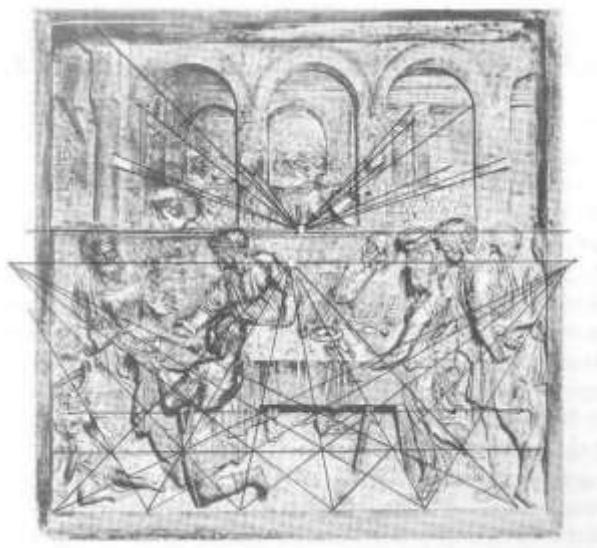
Tässäkin teoksessa lähdin liikkeelle tilasta. Halusin luoda teoksen, joka olisi samalla kertaa sekä tilallinen että kaksiulotteinen. Installaatio ja piirustus. Tila tilan sisällä. Ja samalla kun se olisi konkreettisesti rajattu tila, se olisi myös kuva äärettömästä, idean kuvaus. Äärettömän tilan visualisoimiseen käytin hyväksi perspektiiviopin välineitä. Tein laatikon, johon kurkistamalla voisi saada elämyksen riisutusta, lähes abstraktista viivaperspektiivin perusideasta. Teoksessa oli

myös kaksi eri perspektiiviä, jotka saa näkyviin katsomalla teoksen sisään kahdesta eri reiästä: toisesta sai näkökulman horisontin yläpuoliseen perspektiiviin, toisesta sen alapuolella olevaan.



Kuva 5. "Pakopisteet", yksityiskohta. Installaatio materiaalina paperi, puurima, lyjykynäpiirros, 180 x 210 x 270 cm. Mari Kämäräinen, 2012.

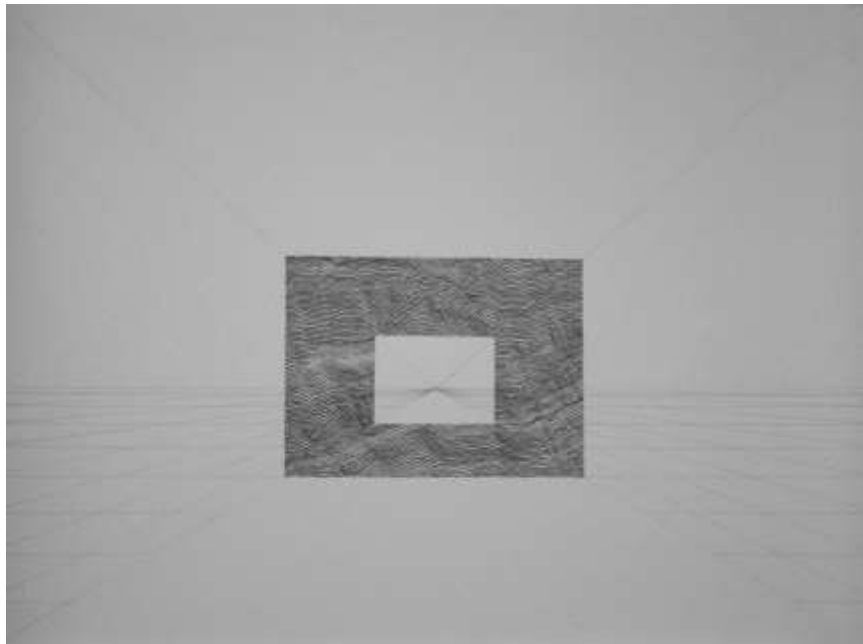
Kun katsoi yläperspektiiviä, alapuolinen vääristyi ja päinvastoin. Perspektiivirekonstruktio kuvassa Donatellon pronssireliefistä "Herodeksen juhla" (vapaa käännös) on sama idea ylä- ja alaperspektiivistä, eli kahdesta allekkain olevasta pakopisteestä (Kuva 6.).



Kuva 6. "Herodeksen juhla". Perspektiivirekonstruktio pronssireliefistä, Donatello 1424-47. Siennan katedraali. Kuva: Edgerton, S. 2009.

En ole väline- vaan kysymyslähtöinen taiteilija. Väline ja materiaali eivät ole itsetarkoitus tai lähtökohta vaan keino, jolla voi käsitellä ja visualisoida jotain teemaa. Pyrin löytämään kunkin teoksen teemaa parhaiten tukevat esitystavat ja työvälineet. Haen kuvien tekemisellä visuaalisia ratkaisuja erilaisiin paradoksaalisiin kysymyksiin – esimerkiksi mielen vs. maailman rakenteesta – ja tyydytystä mielikuvitukselle. En osaa työskennellä, ellei minulla ole ristiriitaa jota työstää – enkä tässä tarkoita sisäisiä ristiriitoja – mutta kyse ei ole tunteettomasta analyysistä tai puhtaasta filosofiasta, koska taiteilijana olen sisimmältä olemukseltani lähempänä runoilijaa kuin mitään muuta.

2.2 Kaksiulotteinen kuva tilasta



Kuva 7. "Perspektiivi". Lyijykynä ja tussi paperille. Mari Kämäräinen, 2012.

Yllä oleva kuva (Kuva 7.) on kaksiulotteinen lähtökohta edellisessä luvussa mainitsemalleni "Pakopisteet"- teokselle (Kuva 5.). Olen aina tuntenut vetoa symmetriaan ja keskeissommitelmiin. Useimmat kuvani perustuvat näille. Toinen tärkeä seikka on lineaarinen viivaperspektiivi ja perspektiivipirrrokset.

Lapsena tein paljon piirustuksia, joissa lähdin liikkeelle tilan luomisesta. Loin hiukan alkeellisella metodilla suhteellisen toimivan perspektiivikuvan huonetilasta, joka toimi ”näyttämönä” tapahtumille, joita sijoitin niihin. Tein myös pohjapiirroksia luomistani tiloista. Ihmettelen todella, miten kadotin tuon tavan tehdä kuvia niin pitkäksi aikaa. Bachelard on omistanut kokonaisen luvun lasten talopiirroksia koskevalle pohdinnalle:

*”Jokainen suuri, yksinkertainen kuva paljastaa jonkin sieluntilan. Talon sielun-tila vielä suuremmassa määrin kuin maisema. Jopa sen ulkoinen jäljennös puhuu sielusta, siitä millainen koti se on sielulle. Jotkut psykologit, erityisesti Francoise Minkowska oppilaineen, ovat tutkineet lasten piirustuksissa esiintyviä tiloja. Niiden pohjalta voi laatia testin. Talotestin etuna on sen avoimuus spontaanin sielulle, sillä monet lapset uneksivat kynä kädessä ja piirtävät talon uneksissaan.”*¹⁵

Piirtäminen oli – ja on minulle edelleen – uneksimista, suorastaan ”mielen talon” rakentamista.

2.3 Huonetila – elämän puitteet

*”Talon on meidän maailmankolkkamme. – – Se on ensimmäinen kaikkeutemme. – – Kosmos sanan täydessä merkityksessä. – – Sellaisia filosofeja kyllä riittää, jotka harjoittavat abstraktia ”maailmallistamista” ja löytävät minän ja ei-minän dialektisesta leikistä kaikkeuden. Vika on juuri siinä, että he tuntevat kaikkeuden ennen taloa, horisontin ennen kotipaikkaa.”*¹⁶

Yllä oleva lainaus Gaston Bachelardilta on ollut minulle erityisen merkittävä opinnäytetyön kirjoittamisprosessin aikana. Olen käyttänyt sitä Artist’s Statementin osana kuvaamaan, millaista juurevuutta olen tavoitellut tekemiseeni. Sen perusta on sisäisissä tilaa koskevissa mielen kuvissa ja ”tilaleikeissä”,

¹⁵ Bachelard 2003, 188.

¹⁶ Bachelard 2003, 76.

mutta jotka olen halunnut pitää kiinni todellisuudessa, todellisissa tilan kokemuksissa. Pohjustan tilaa käsitteleviä piirroksiani käsittelevää osuutta kertomalla hiukan suhteestani rakennuksiin ja huoneisiin. Minulle on tyypillistä harjoittaa uneksintaa, joka liittyy taloihin ja sisätiloihin. Synnymme geometriseen maailmaan, olemme huonetiloissa asuvia olentoja. Suuri osa elämästämme tapahtuu arkkitehtonisissa puitteissa, enkä usko, ettei se vaikuta mieleemme rakenteeseen. Lähes kaikki muistomme ovat sijoitettavissa johonkin tilaan. Jo pienenä rakennamme pesiä ja tutkimme tilaa ympärillämme, etsimme kotoisuutta. Meillä on mielikuvituspaikkoja. Mielessämme palaamme menneisiin koteihimme ja huoneisiin joissa olemme eläneet. Voi sanoa että muistomme elävät niissä. On mielenkiintoista tutkia, millä tavalla ihmisen muisti lokeroi asioita. Itselläni muistot ovat paikkasidonnaisia. Kun ajattelen jotain tiettyä vuotta tai kuukautta, ei välttämättä tule mieleen, mitä silloin tapahtui. Sen sijaan kun ajattelen jotain paikkaa - tarkemmin sanoen tilaa - heti alkaa virrata erilaisia muistikuvia ja tapauksia. Ne eivät välttämättä ole aikajärjestyksessä, vaan ennemminkin tärkeysjärjestyksessä. Mutta olennaista siis on se, että aivoillani on tapana lokeroida muistot paikkojen mukaan. Paikan jälkeen seuraava hakusana muistijärjestelmässäni on vuodenaika, jotka mielestäni myös ovat luokiteltavissa jonkinlaisiksi tiloiksi, tai ehkä rajoittamattoman tilan ominaisuuksiksi. Vuodenaika on sisätilan ulkopuolinen tila, josta muu maailma alkaa, ja joka värittää sisätilan tunnelman.

Ulkopuoli on aina jollain tasolla läsnä sisätilassa. Ikkunoiden kautta ulkotila tulee yleensä luonnostaan osalliseksi huoneesta. Jos ikkunat on peitetty tai jos huoneessa ei ole ikkunoita, huoneen ja ulkotilan läsnäolon olemus muuttuu. Tila voi olla enemmän pesän tai luolan kaltainen, käpertymisen paikka. Se voi saada myös suljetun, uhkaavan luonteen. Huone on myös kosmos itsessään. Tietoisuus ulkotilasta voi hämärtyä, mutta huone voi avautua ”sisäänpäin”, siinä voi tuntea olevansa avaruuden sylissä.

Entiset asumukseni ovat sisällä minussa, ja jollain tavalla minä edelleen asun niissä kaikissa. Samalla uneksun tulevista kodeista. Mahdollisista kodeista uneksiminen on tulevaisuuden luomista, ja harrastan sitä melko paljon.

Tuolla haluaisin asua, ja tuolla!

2.4 Huonetilasta rajattomaan

Täytyy sanoa, että olen jäänyt jumiin olemisen ja ei-olemisen rajapinnoille. Mitä on ihmisen oleminen? Minkä muotoista se on? Voiko sitä ilmaista kuvin? Itse olen alun perin solahtanut tämän aihepiirin pariin vuonna 2008, kun maalasin ensimmäisen kuvan, jossa olen rinnastanut huonetilaa ja avaruutta (Kuva 8.).



Kuva 8. "Taivas huoneessa" (yksityiskohta). Akryyli koivuvaneriille. Mari Kämäräinen, 2008.

Kyseinen maalaus syntyi kaamoksen aikaan Pohjois-Lapissa kokemastani tunteesta. Usein olen saanut juuri Lapissa jonkin vahvan tunne-elämyksen, joka on jäänyt elämään tietoisuuteen ja käynnistänyt tärkeitä prosesseja. Näistä yksi on tämä maalaus, joka käsittelee sisätilan ja ulkotilan yhdistymistä mielessä, rajattoman ja rajallisen yhdistymistä. Olin kuvan valmistuttua sen äärellä jonkin aikaa, mutta en siihen aikaan vielä osannut jatkaa aiheen käsittelyä, vaan pian aloin etsiä uusia aiheita ja maalaus jäi kaappiin moneksi vuodeksi. Keväällä 2012 muistin sen lukiessani Gaston Bachelardin kirjaa Tilan poetiikka, josta kaikki häneltä lainaamani otteet tässä tutkielmassani ovat peräisin. Päätin siis jatkaa taannoin löytämäni aiheen käsittelyä tekemällä siitä uuden version, tällä

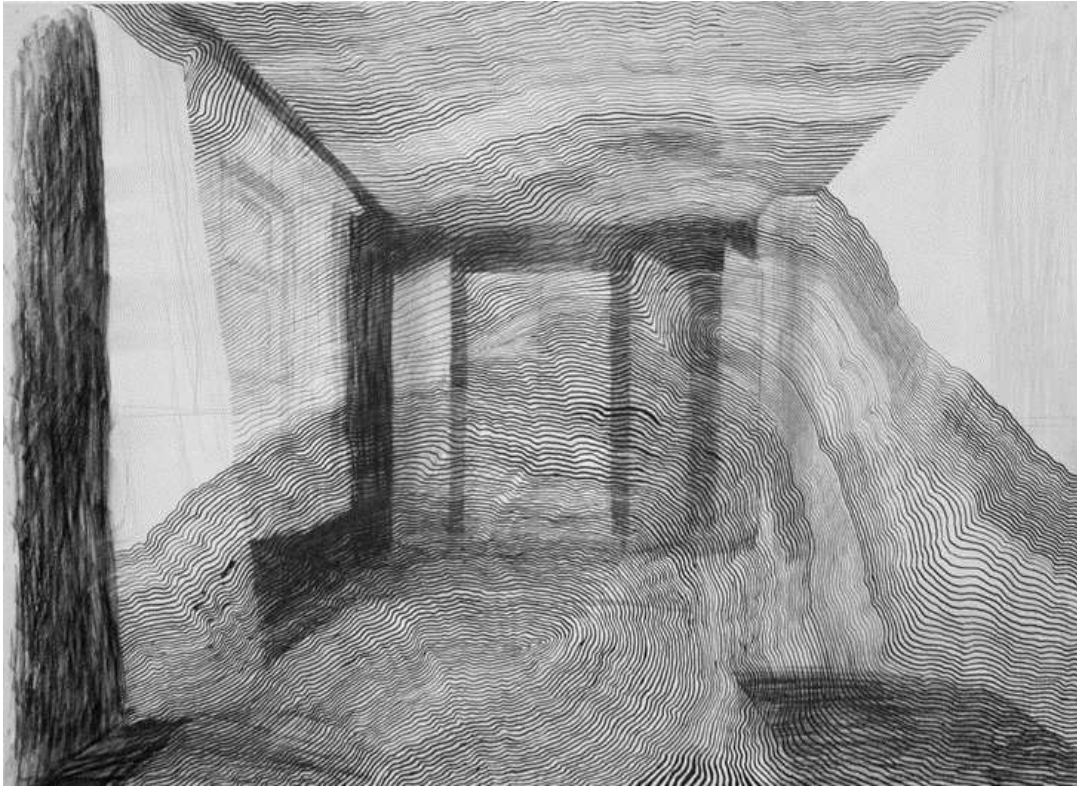
kertaa grafiikan menetelmin. Työskennellessäni aloin varioida kuva-aihetta ja teoksesta tulikin sarjallinen (Kuva 9.).



Kuva 9. Kolmiosainen teossarja "Kaamoksessa". Osat: "Tähtitaivas huoneessa" (Serigrafia ja litografia), "Tähtitaivas"(Serigrafia) ja "Etäisyys" (Serigrafia). Vedosten koko: 47 x 65 cm. Mari Kämäräinen, 2012.

Tämän teossarjan työstäminen oli varsinainen alku tietoiselle, tilaa koskevalle ajatusprosessille. Bachelardin mukaan rajattomuuden pohtiminen on fenomenologiaa vailla ilmiöitä. Jos rajattomuuden ilmenemistä kuvina tutkii, joutuu vastatusten oman sisäisen kuvittelunsa kanssa. Eli mittaamattomuus saa aikaan uneksintaa. Sisäinen uneksintamme on sisäisiä mielikuvia ja tiloja. Varsinaiset kuvat siis tapahtuvat pään sisällä. Taideteosten luonnetta Bachelard kuvailee näin: *"Mittaamattomuuden kuvien analyysi saisi meidät toteuttamaan itsesämme puhtaan kuvittelun puhtaan olemisen. Tämä taas toisi selvästi näkyviin, että taideteokset syntyvät kuvittelevan olemisen eksistentiaalisuuden sivutuotteina."*¹⁷

¹⁷ Bachelard 2003, 381.



Kuva 10. "Huoneen tila". Lyijykynä, hiili ja tussi paperille, 50 x 65 cm. Mari Kämäräinen, 2012.

Jatkoin "Kaamoksessa"-sarjan tilaa koskevia pohdintoja tekemällä piirroksen asunnostani (Kuva 10.). Tavoittelin kuvaan sitä avaruuden ja virtaavuuden tunnetta jota koin tilassa. Kuvassa säilyi myös huoneen intiimi tunnelma, ja sikäli teos kuvaa enemmän sitä kotoisuutta jonka pohtimisessa Bachelard on kunnostautunut. Esimerkiksi näin: *"Poeettisessa tilallisuudessa toteutuva vaihto ulottuu syvästä kotoisuudesta avaraan rajattomuuteen ja liittää ne yhdeksi ainoaksi laajenevuudeksi, josta voi tuntea suuruuden kumpuavan. Rilke kirjoitti: Yksi tila ylettyy kaikkeen olevaan, maailman sisätila.."*¹⁸ Bachelard jatkaa aiheesta sivuten objektin käsitettä oivallisesti: *"Tila näyttäytyy runoilijalle ainakin kahden verbin, yletymisen (saks. reichen, ransk. se déployer) ja suurenemisen subjektina. Heti kun tilasta tulee arvo, se suurenee – ja onko suurempaa arvoa kuin sisätilan kotoisuus? Arvoonsa kohotettu tila on verbi. Suuruus ei koskaan ole "objekti", ei meissä eikä meidän ulkopuolellamme."*¹⁹

¹⁸ Bachelard 2003, 412-413.

¹⁹ Bachelard 2003, 412.

2.5 Perspektiivioppi ja symmetria

”Miten reagoi ihminen, joka rakensi ensimmäisen symmetrisen talon? Hän tunsi uutta tyytyväisyyttä talostaan. Hän saattoi havaita sen heijastavan itseään. Hän tunsi tyydytystä siitä, että oli rakentanut talon ja oli ehkä tietoinen mielensä selkeydestä, joka oli mahdollistanut talon rakentamisen.”²⁰

Lineaarinen, silmän rakenteeseen perustuva perspektiivioppi kuuluu yleissivistykseen, sen periaatteiden sisäistäminen on etenkin taidekouluissa yksi perusasioista. Perspektiiviopin sisällöllisiin, filosofisiin aspecteihin tutustutaan jonkin verran taiteen filosofian ja taidehistorian kursseilla. Omissa opinnoissani käytännön perspektiivipiirustusharjoituksia ei tehty lainkaan. On harmillista, ettei tätä kuvan tekemisen perusvälinettä opeteta Turun Taideakatemiassa, perinteiseltä nimeltään Turun Piirustuskoulussa. Lineaarinen perspektiivioppi on yksi merkittävä, tieteen tuottama väline, jonka avulla taiteilijat ovat päässeet lähemmäs luonnon jäljittelyä. Se onkin pohjimmiltaan matemaattinen tieteenala, ei taidetta. Eli tieteen keinoin taiteilijat alkoivat renessanssin aikana tavoitella uudenlaisia sisältöjä, jotka eivät liity pelkästään luonnon tarkempaan jäljittelyyn.

Hieno esimerkki viivaperspektiivin kaikkia aspecteja hyödyntävästä teoksesta on Ger C. Boutin teos ”A Transparent Dream” (Kuva 11.), jonka piti tulla Turun Portsan kaupunginosaan, tuhotun vanhan talon tilalle. Rakennuslautakunnan ja museokeskuksen vastustuksen vuoksi teos kuitenkin päättyi Aboa Vetus & Ars Nova-museon sisäpihalle. Bout on koulutukseltaan arkkitehti. Kuvataiteilijana hän on tehnyt myös paljon eri taiteenalojen välisiä projekteja.

²⁰ Martin 1990,18.



Kuva 11. "A Transparent Dream". Ger C. Bout. Aboa Vetus & Ars Nova-museon sisäpiha, Turku. Kuva: Katiskoski ja Karppinen, 2001.

Keskiajan taiteessa seinä on vain seinä, sen takana ei ole mitään. Tultaessa perspektiivioppia käyttävien taiteilijoiden aikakaudelle, 1600-luvulta eteenpäin, sisätilan kuvausten luonne muuttuu monella tapaa: Kuvassa ei ole vain huonetta ja sen perällä seinää, vaan maalauksen alla olevassa perspektiivipiirroksessa on läsnä koko huoneen ulkopuolella oleva maailma ja kaikkeus, ja vähintään yksi pakopiste. Tämä on erittäin merkittävä muutos taiteen historiassa, mutta ei pelkästään tieteen edistymisen vuoksi, vaan myös sen filosofisen sisälön vuoksi. Maailmaa alettiin ymmärtää toisin.

2.6 Subliimin kokemus

Immanuel Kant ”lanseerasi” 1700-luvulla romantiikan aikana subliimin käsitteen. Subliimi, eli valtava tila-kokemus musiikin, valon tai tilan kautta (pelonsekainen, fyysinen kokemus) oli romantiikan ajan taiteessa yksi keskeisimmistä sisällöistä ja tavoitteista. Subliimi on edelleen ajankohtainen termi nykytaiteessa. Esimerkiksi Anish Kapoorin valtaiset tilateokset mahtuvat subliimin määritelmän piiriin varsin kevyesti. Näistä aiheista keskusteltiin menetelmä- ja kehittämisopintoihin liittyvällä, Maria Huokkolan pitämällä luennolla keväällä 2012.

Mielestäni subliimin juuret ovat luontokokemuksessa, eivät taiteessa. Romantiikan aikana subliimi luontokokemus olikin taiteessa kuvattava ja jäljiteltävä aihe. Subliimin kokemusta ei voida varsinaisesti suoraan tuottaa koska se on haltioitumista rajattomasta tai valtaisasta. Kaikki kuvat (tämä määritelmä sisältää kaikki taiteen tuotokset, myös muut kuin kuvataiteen) joita teemme tavoitellamme tätä, ovat vain toisintoja, välineitä. Subliimi on subjektiivinen tila. Taide-teoksen kautta voimme kuitenkin samastua toisen ihmisen kokemukseen ja tämä on oikeastaan eri asia kuin henkilökohtaisesti löydetty subliimi.

Muistan, kuinka ensi kerran vaikutuin syvästi taideteoksen äärellä. Olin silloin vielä hyvin nuori, mutta ymmärsin välittömästi, mikä teoksessa oli suurta: se oli maalauksesta huokuva ikuisuuden tunne: pysähtynyt mutta silti elävä tyhjyys, syvä rauha. Tuntui, että maalaus jatkui loputtomiin.

3 Miten kuvata sellaista, mitä ei voi nähdä? - pois objektin tuottamisesta

3.1 Kaavamaisuuden vaarat

”Sisäpuolen ja ulkopuolen dialektiikka toistuu kumeasti tämänpuoleisen ja tuonpuoleisen käsitteissä: kaiken voi piirtää, jopa äärettömyyden. Oleminen halutaan kiinnittää johonkin, jotta voitaisiin ylittää kaikki tilanteet ja esittää tilanteiden tilanne. Tällöin ihmisen oleminen asetetaan vastatusten maailman olemisen kanssa ja kuvitellaan, että näin on saatu kosketus alkukantaisuuteen. – – Mutta filosofiassa heppoudella on aina hintansa, eikä filosofinen tietämys kasva kaavamaisettujen kokemusten maaperässä.”²¹

Bachelard kuvaa tässä ongelman, johon jonkin tietyn tematiikan kanssa työskentelevän taiteilijan on helppo ajautua työskentelyssään. Prosessini aikana minulle on välillä käynyt niin, että tehdäkseni asiani ymmärrettäväksi olen kuvannut (sekä sanoin että kuvin) rajallisen ja rajattoman tilan problematiikkaa melko kaavamaisesti. Yksinkertaistamisesta täytyisi aina palata takaisin olemisen kokonaisuuteen, jotta seuraavastakin kuvasta tulisi elävä ja hengittävä. Todellinen. ”Ei-objekti”. Alttoiviulisti Teemu Kupiaisen sanoin ”kaikki työ täytyy tehdä joka kerta uudelleen”.

3.2 Taideobjekti ja taiteilijana oleminen

Taideteoksen objektimaista luonnetta on mahdollista muuttaa ”järjestelemällä” siihen tai sen ympärille rakennettua dramaturgiaa. Lukuun ottamatta tietenkään niitä teoksia, jotka ovat kertakaikkisesti objekteja kaikin tavoin, tai ”taidekkeita” (taiteen omainen tuote), jota sanaa Leo Tolstoi käyttää²². Sellaista tilannetta ei voi muuksi muuttaa.

²¹ Bachelard 2003, 430.

²² Tolstoi 2000, 159-161

Mielestäni taide-objektien tuottaminen liittyy ainakin osittain tunne-riippuvuuden ongelmaan, jota kuvailin edellä (Luku 1.6). Nimittäin kun taiteilija on tuskaisena tyhjässä tilassa ja odottaa inspiraatiota, ”kokee luomisen tuskaa”, hänelle tulee kiusaus tarttua jokaiseen eteen tulevaan ajatukseen, koska on ”tarve tehdä jotain”. Jos seuraa jokaista mielen liikausta, antamatta millegään ajatukselle tilaa ja aikaa kehittyä rauhassa, alkaa helposti tuottaa objekteja. Ja mitä tyytymättömämpi taiteilija on työnsä tuloksiin, sitä enemmän hän alkaa kompensoida laatua määrällä, toivoen, että jossain kohtaa täppäisi. Tässä kohtaa ajautuu helposti myös tunteidensa manipulointiin siinä toivossa, että omakohtaisesti koetut ääritilat tuottaisivat jotain oikeaa ja tyydyttävää.

Kuvalliset harharetket on tehtävä, se on osa oppimisprosessia. Silti mietin, olisiko tietämättömyyden ja turhautumisen tilassa parempi olla tekemättä mitään tai mahdollisimman vähän. Toisaalta ”minkä tahansa” tuottamisessa on se hyvä puoli, että pysyy työskentelyrutiinissa kiinni jollakin tavalla. Mutta mitä ahkerammin objekteja tuottaa, sitä syvemmälle eksyksiin joutuu. Parempi olisi jonkinlainen keskittie tekemisen ja tekemättömyyden välillä. Olla etsimisen tilassa, mutta ei anna tuottamattomuuden häiritä, vaan keskittyy Agnes Martinin sanoin ”*vaapaaseen ja vaivattomaan vaelteluun, lomamielialaan*”. Se on ”*täynnä seikkailua ja uusien asioiden tuoreutta. Se on todellakin mielen tietoisuutta täydellisyydestä.*” Martin suosittelee kaikille seikkailuja mielen uumenissa, mutta varoittaa että se vie paljon aikaa. ”*On hyvin vaikeata hidastaa menoa kun pääsee penkomaan mieltään. Lisäksi oman mielensä seikkailuihin on mentävä ehdottomasti yksin, yhdenkään muihin ihmisiin liittyvän ajatuksen häiritsemättä, tai muuten ajautuu suhteelliseen ajatteluun. Taiteilijan työskentely on hyvin yksinäistä puuhaa. Eivät taiteilijat keräänny yhteen tehdäksensä sitä tai tätä. Taiteilija menee työhuoneeseensa, sulkee oven perässään ja jää sinne.*”²³

Taiteilijuus on kuvien (tarkoitin tässä kuvaa laajassa merkityksessä) tekemistä. Itselleni kuvien tekemisen perustana on oleminen, mutta ei taiteilijana oleminen, vaan läsnäolo. Tästä ajatuksesta on pikkuhiljaa muodostunut minulle jonkinlainen teesi kirjoittamisprosessini aikana. Jonkinlaisia harjoitustöitä olisi hyvä tehdä päivittäin, niin että silmän ja käden välinen polku ei pääsisi ruohottumaan.

²³ Martin 1990, 16-17.

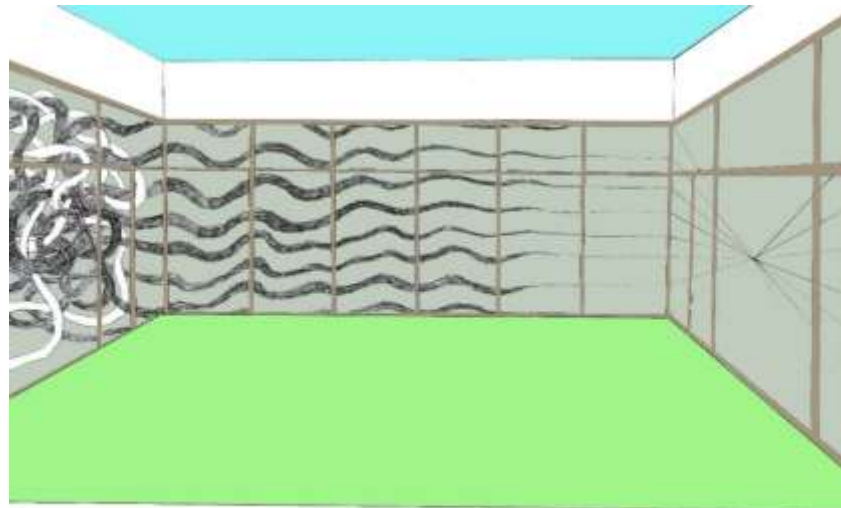
Työskennellessä pitäisi aina ajatella, että nyt ei olla tekemässä teoksia vaan ti-
lassa, joka on täynnä mahdollisuuksia. Tästä ajatuksesta on toki helppoa ahdis-
tua, varsinkin kun ”on tuskassa” ja mieli pyrkii takertumaan ”mihin tahansa liik-
kuvaan” ideaan. Silloin on parasta avata mielensä ja antaa ajatusten ja tunte-
musten virrata vapaasti ilman, että pyrkii erityisesti mihinkään tuloksiin. Esimer-
kiksi Mindfulness-tyyppiset läsnäoloharjoitukset voivat olla tässä hyvä työvä-
line.

Taiteilijuuskin voi muuttua ”objektiksi”. Esimerkiksi muusikko voi helposti tehdä
itsestään tai soittamisestaan objektin. Kuvataiteilijalle voi käydä samoin, mikäli
persoonaa muuttuu teemaa ja työskentelyä tärkeämmäksi. Tähän on paineita
usein myös ulkoapäin. Muita ihmisiä saattaa kiinnostaa enemmän ”taiteilijaper-
soona” kuin taide itsessään. Myös taiteen kaupallinen tuotteistaminen toimii tätä
kautta. Siinä taiteilijasta tehdään tuotemerkki ja teokset ovat tuotemerkin ilmen-
tyimiä. Taiteilija, joka ymmärtää tämän ja suostuu tähän on passiivinen osa jär-
jestelmässä jossa taide on rahan tuottamisen väline.

Tultuani tästä tietoiseksi olen ymmärtänyt, että suojellakseni itseäni minun täy-
tyy pitää erillään taiteellinen kunnianhimo ja kunnianhimo, joka liittyy muiden ih-
misten huomion tavoittelemiseen. Se tarkoittaa sitä, että huolehdin työrauhasta
ja pidän mielessäni taiteen ikään kuin ”omassa huoneessaan”, minne muilla ei
ole asiaa. Sen ulkopuolella voin viitata ”taiteen huoneessa” tekemiini asioihin,
teoksiin ja ajatuksiin, joita olen siellä ajatellut. Mutta kun palaan työn pariin, en
ota muita ihmisiä tai muiden ihmisten sanomisia sinne mukaan.

Lopuksi

Työskentelyni opinnäytetyöni parissa alkoi kiinnostuksesta absoluuttista tyhjyyttä kohtaan, koska pyrin voimakkaasti pois objektin kuvaamisesta. Jossain prosessin vaiheessa tulin tietoisesti jonkinlaisesta jähmeydestä ja vaikeudesta löytää uusia näkökulmia tyhjyyden pohtimiseen. Tyhjiys ei kääntynyt näkyvään muotoon siinä mielessä, kuin olin sitä tavoitellut. Tajusin millä tavalla mieleni toimi yrittäessään käsittää tyhjyyttä: se pyrki tekemään siitä käsitteen, mikä on mahdotonta, koska tyhjyyden olemus on käsitteetön. Siitä oli tullut minulle objekti, jonka olin yrittänyt saada hallintaan. Itämaisen ajatteluperinteen mukaan tyhjyyttä voi lähestyä vain tutkimalla näkyvän, käsitteellisen maailman tyhjyyttä. Tutustumalla kiinalaiseen ja japanilaiseen taiteeseen olen hahmotellut uudelleen työskentelyni suuntaa: se on kohti elämää ja näkyviä ilmiöitä. Näin olen päässyt jälleen elävän ja virtaavan tyhjyyden äärelle. Tämä käänne ei ole sulkenut pois abstraktien keinojen käyttöä kuten pelkäsin, vaan olen löytänyt uusia välineitä joilla tuoda elämän monimuotoisuus osaksi teosta. Se näkyy ”Tyhjän ääriiviivat”-teoksessa (Kuva 12.) ensinnäkin siten, että näkyvä todellisuus on siinä mukana sellaisenaan, minun lasipintaan viivoin hahmottelemani tyhjyyden lomassa.



Luonnos 1 ”Tyhjän ääriiviivat” Mari Kämäräinen 2014

Kuva 12. ”Tyhjän ääriiviivat”, luonnos. Mari Kämäräinen, 2014.

Toiseksi, teos pyrkii osaksi arkkitehtuuria ja on siten jo lähtökohtaisesti vähän kauempana objektimaisesta, galleria-lähtöisestä taiteen esittämistavasta, mutta ilman ulossulkevaa ajatusta. Päinvastoin se ”sisältää” kaiken mitä sen ympärillä on. Teoksen vahvuus on mm. siinä, että se hyödyntää paikkoja, jotka jäävät museon tiloissa usein taiteen näkökulmasta hyödyntämättä. Se ei näin myöskään kilpaile muiden taideteosten kanssa, vaan tuo uuden näkökulman kyseiseen tilaan ja sen sisältöön. Teoksessa yhdistyvät kaikki olennaiset teemat, joita olen tutkinut opintojeni aikana. Valmistusprosessissa käytän soveltaen taidegrafiikan menetelmiä. Teos muodostuu paperille ja muoville painetuista viivoista, joiden läpi ja lomitse maisema näkyy ollen näin mukana teoksen yhtenä elementtinä. Toisessa päässä tilaa viivat muodostavat perspektiivipiirroksen, joka luo teokseen abstraktin, päättymättömän tilan vaikutelman perustuen keskipakopisteeseen, joka on katseen korkeudella. Pakopisteestä lähtevät viivat muuttavat muotoaan virraksi, joka saavuttaessaan tilan toisen pään solmiutuu massaksi, jossa viivoilla ei enää ole selkeää suuntaa. ”Tyhjän ääriviivat” visualisoi abstraktin tyhjän tilan, ”näyttämön” jossa elämä tapahtuu. Se myös rinnastaa ja yhdistää optisen, lineaarisen perspektiivin ja toisenlaisen perspektiivin jossa ei ole pakopistettä. Viivojen välistä näkyvä maisema ja toisaalta myös rakennuksen sisätila, joka näkyy ulkoa katsoen, edustavat itsenään näkyvää todellisuutta.

”Henkisyteen pyrkivän kiinalaisen maalaustaiteen olennaisena tavoitteena on luoda taideteoksessa pienoismaailma, elävä kokonaisuus ja ennen kaikkea tila, jossa katsoja voi eläytyä oikeiden periaatteiden mukaiseen todellisuuteen. – – Uuskungfutselaisessa ajattelussa henkisyys ja tyhjyys liittyvät toisiinsa, ja taiteen henkisyyttä korostavan suuntauksen puitteissa Tang-kaudella kehittyikin maalaustaide, jossa tyhjyys on hallitsevana elementtinä.”²⁴ Tästä inspiroituneena olen havainnut, että olen jo pitkään pyrkinyt työskentelyssäni juuri näihin tavoitteisiin. Suvi Ratinen kirjoittaa Kimmo Pasasen kirjasta – Tyhjyys itämaisessä ajattelussa ja taiteessa, jota siteerasin edellä – laatimassaan kritiikissä seuraavasti: ”Itämaisessä perinteessä tyhjyys on keskeinen käsite. Intialaisessa, kiinalaisessa ja japanilaisessa ajattelussa se on jotain tavoiteltavaa, suo-

²⁴ Pasanen 2008, 131.

tavaa ja perimmäistä. Taiteen tarkoitus on usein havainnollistaa sitä. Länsimaiselle maailmankuvalle tyhjyys on ollut ongelmallisempi. Niin antiikin ajattelijoille ja kristillisille teologeille kuin fyysikoille ja matemaatikoillekin tyhjän tilan täyttäminen on ollut tärkeää. Kammottavaan tyhyyteen on haluttu järjestystä, materiaa ja henkeä. Itä ja länsi kuitenkin kohtaavat. Moderni taiteemme on ammentanut paljon idän ajatuksista. Pasanen myös esittää, että länsimaisen nykytieteen käsitys vastaa idän ikaikaista näkemystä: tyhjyys on täynnä energiaa.”²⁵

Mutta mitä on tyhjyys? Itse määrittelen sen viidellä kohdalla, jotka pyrin pitämään mielessä:

Näkökenttäni ulkopuolella oleva tyhjyys,

Kokemusmaailmani ja käsityskykyni ulkopuolella oleva tyhjyys,

Ihmiskunnan yhteisen todellisuuden ja tiedon ulkopuolella oleva tyhjyys,

Tyhjyys josta synnyn ja johon katoan.

Tyhjyys joka limittyy olevaan ja on osa sitä.

²⁵ Ratinen 2008.

LÄHTEET

Bachelard, G. 2003. *Tilan poetiikka*. Suom. Roinila, T. Helsinki: Nemo.

Edgerton, S. 2009. *The Mirror, the Window, and the Telescope: How Renaissance linear perspective changed our vision of the universe*. New York: Cornell University Press.

Ekspressioita - Näyttely saksalaisesta ekspressionismista. Tampere: Sara Hildénin taidemuseo. 15.9.2012 – 13.1.2013.

Fried, M. 2014. *Taide ja esineellisyys*. Suom. Sivenius, K. Issuex. Taideyliopiston lehti Helmikuu/2014 17-21, 24-26. Löytyy myös verkkolehdestä <http://www.issuex.fi/michael-fried-taide-ja-esineellisyys/>

Gaarder, J. 1994. *Sofian maailma*. Suom. Savolainen, K. Helsinki: Tammi.

Hakasalo, I., Koskinen, T., Roivainen, A. 1997. *Ensemble; musiikin ja kuvan kohtaamisia tilassa*. Näyttelyjulkaisu. Rauma: Lönnströmin taidemuseo. 13-15, 43-46.

Katiskoski, K., Karppinen, J. (toim.) 2001. *Turun ympäristötaideprojektin teokset. 14 kohdetta kaupunkikuvassa 1994 – 2000*. Turku: Wäinö Aaltosen museo.

Manner, E-L. 1999. *Kirkas, hämärä, kirkas. Kootut runot*. Juva: WSOY

Martin, A. 1990. *Hiljaisuus taloni lattialla*. Suom. Pasanen K. ja Saaritsa, P. Helsinki: Vapaa taidekoulu.

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

Ratinen, S. 2008. *Itä ammentaa tyhjyydestä: Tyhjyys itämaisessä ajattelussa ja taiteessa*. Tiede. Viitattu 1.11.2014 http://www.tiede.fi/artikkeli/jutut/kirjat/tyhjyys_itamaisessa_ajattelussa_ja_taideessa

Tolstoi, L. 2000. *Mitä on taide?* Suom. Anhava, M. Vammala: Kustannusosakeyhtiö Taide.

Tuppurainen, E. 2006.. *Artikkeli: Varhainen kristillinen kirkkolaulu. Muhi - Musiikinhistoriaa verkossa* Helsinki: Sibelius-Akatemia. Viitattu 30.10.2014 http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/View?id=kirkko_keskiaika2&xpage=s_print

LIITTEET

Artists statement

Liite 1.

Virtaavia kuvia
2010

Turun Kirjakahvila 1.-30.9

Näyttely koostuu sarjasta kevään ja kesän aikana tehtyjä piirroksia, sekä yhdestä suuresta teoksesta, jonka piirrän näyttelyn aikana suoraan seinälle.

Piirrokset syntyvät suunnittelematta, kutomalla värejä yhteen.

Annan viivan viedä kättä, kuvan rakentua itsestään. Kuvani eivät pysy paikoillaan, niihin jää piirtämisen liike.

Kuvittelen että vastasyntynyt lapsi aistii maailman ensin jotenkin näin; liikkeen ja värin ja äänen, ymmärtämättä mitä se on. Hän ei osaa eritellä kokemuksiaan, maailma on

soljuvaa, muuttuvaa virtaa, josta mikään ei hahmotu selvästi – vielä.

Ehkä piirrokseni ovat juuri sellaisia. On ihanaa piirtää, antaa viivan syntyä, olla sen mukana. Väritän. Värit ovat tärkeitä. Neulon värejä ja viivoja, annan niiden liikkua ja puhella keskenään.

(-Mutta pikkuhiljaa lapsi muodostaa maailmasta selvän ja hallitun kuvan. Ehkä se on harmi.)

Opiskelen Turun piirustuskoulussa taidegrafiikkaa, maalausta ja piirtämistä.

Valokuvaan liikaa, ja pidän valokuvablogia osoitteessa marielisabet.blogspot.com.

Mari Kämäräinen

NÄYTTELYTEKSTI 1.1.2011
KONSERTTITALO

VINO-GALLERIA, TURUN

Mari Kämäräinen opiskelee Turun AMK:n Taideakatemiassa kuvataidetta.

Olen kiinnostunut monenlaisten taidekokemusten yhdistämisestä. Haen samankaltaisuutta musiikin, kirjallisuuden ja esittävien taiteiden kanssa. Pysin kuvataiteen tekemisessä kaventamaan eroa muihin ilmaisuvälineisiin, löytämään niistä keinoja joita voin soveltaa. Etsiydyn myös konkreettisesti tekemisiin muusikoiden ja kirjailijoiden kanssa ja yhteistyön tuloksena syntyy teoksia/tapahtumia joilla on kokijaan niin sanotusti useammalta suunnalta kohdistuva vaikutus.

Teos viivalle ja 1500 kuvalle – teos koostuu nimensä mukaan 1500 kuvasta. Kuvat ovat taidenäyttelyiden kutsukortteja, julisteita ja muuta valmiskuvaa. Niiden päälle piirretyistä viivoista muodostuu virta. Tavoitteenani on musiikkia muistuttava visuaalinen teos.

Musiikki muodostuu päällekkäisistä ja perättäisistä soinnuista, ja se tapahtuu pitkästä ajassa, esittämishetkessä. Musiikin ominaispiirre on se, että siitä ei voi saada kokonaiskuvaa muutoin kuin kuuntelemalla se kokonaan, suostumalla sen kokemiseen. Visuaalinen, liikkumaton teos taas on tilassa, ja sen olemukseen kuuluu, että sen kesto on sen katsomiseen käytettävä aika.

Teoksessa on käytetty paljon kuvia muiden taiteilijoiden teoksista. Yksi kuva saattaa toistua satoja kertoja. Yksikään niistä ei kuitenkaan ole samanlainen, vaan ne ovat ikään kuin sarja silmäyksiä joista jokainen paljastaa katseen kohteesta jotain uutta. Jokainen niistä on myös hetki, jonka olen käyttänyt kuvan katsomiseen ja piirtämiseen, ja niistä hetkistä teos koostuu.