

Janelin Kinnunen

USKALLUS JA HEITTÄYTYMINEN TAITEELLISESSA
PROSESSISSA

Kuvataiteen koulutusohjelma
2015

USKALLUS JA HEITTÄYTYMINEN TAITEELLISESSA PROSESSISSA

Kinnunen, Janelin

Satakunnan ammattikorkeakoulu

Kuvataiteen koulutusohjelma

Kesäkuu 2015

Ohjaaja: Hautala, Päivi-Maria ja Velhonoja, Matti

Sivumäärä: 22

Liitteitä: 4

Asiasanat: Intuitio, sattuma, visuaalinen ajattelu, leikki, prosessi

Mistä ideat syntyvät ja mikä merkitys taidehistorialla on tekemisen prosessissa? Opinnäytetyössä tuodaan esille intuition vaikutus sekä taiteellisessa, että tieteellisessä kontekstissa ja tekijä pohtii intuition osuutta omassa taiteellisessa työskentelyssään. Lisäksi tekstissä pohditaan leikin ja visuaalisen ajattelun merkitystä taiteessa. Tekstissä kuvataan myös tekijän lopputyönäyttelyn teosten tekoprosessia, sekä sen myötä esiin nousseita ajatuksia.

DARING AND IMMERSING IN ARTISTIC PROCESS

Kinnunen, Janelin

Satakunta University of Applied Sciences

Degree Programme in fine arts

June 2015

Supervisor: Hautala, Päivi-Maria and Velhonoja, Matti

Number of pages: 22

Appendices: 4

Keywords: Intuition, coincidence, visual imagery, play, process

Where ideas come from and what effect art history has when making artistic process? In this thesis author writes about the impact of intuition in artistic and scientific working process and ponders how intuition affect in her own artistic work. Also author's discuss impacts of play and visual imagery in art. Finally in text is described the process of authors artistic works and thoughts that followed during the process.

SISÄLLYS

1	KUKA TAI MIKÄ ON KUVATAITEILIJÄ.....	5
2	INTUITIO	6
2.1	Intuitio tieteessä.....	7
2.2	Intuitio kuvataiteessa.....	8
2.3	Sattuma.....	9
3	VISUAALINEN AJATTELU (VISUAL IMAGERY).....	10
3.1	Hiljainen tieto.....	11
3.2	“Leikissä kaikki on totta”.....	12
3.2.1	Leikki taiteen kokemisen yhteydessä.....	13
4	HISTORIAN VAIKUTUS TAITEELLISESSA PROSESSISSA	14
5	LIIKETTÄ JA KERÄILYÄ.....	16
6	TEOKSET	17
6.1	Having A Blue Day	18
6.2	A Cup of Sea	19
6.3	Waves	20
6.4	802.....	21
	LÄHTEET.....	22
	LIITTEET 4	

1 KUKA TAI MIKÄ ON KUVATAITEILIJÄ

Kuvataiteilija on vaikeasti määriteltävä ammattinimike, vai pitäisikö sanoa kutsunimike? Ei ihme, sillä jo aiheesta “Mitä on taide?” on kirjoitettu lukuisia teoksia ja tutkimuksia. Ja tehdään yhä. Jos taidetta on vaikea määritellä niin miten määritellään kuvataiteilija? Määrittääkö sen kuvataiteilijan ammattitutkinto, näyttelymenestys, kuvataiteilija itse vai yhteiskunta? Vai onko se kaikkien noiden edellisten summa?

Taiteella on aina ollut yhteiskunnassa oma erityinen paikkansa ja tarkoituksensa. Taide on vähintäänkin kertonut jotakin siitä ympäristöstä, kulttuurista ja ajan ilmiöistä missä se on kulloinkin syntynyt ja saanut innoituksensa: Primitiivisistä luolamaalauksista ja Willendorfin Venuksesta, antiikin klassisista kauneutta ihannoivista veistoksista läpi keskiajan varhaiskristillisen taiteen kohti taiteilijaneroa ihannoivaa renessanssia ja siitä kohti postmodernismia ja käsitetaidetta. Ja matka jatkuu yhä. Se mitä tehdään nyt, se määritellään vasta huomenna: eiväthän impressionistitkaan tienneet olevansa impressionisteja ennen kuin joku osoitti sormella ja keksi nimen, tässä tapauksessa taidekriitikko Louis Leroy. Tästä kaikesta voimme oppia sen ettei meillä kuvataiteilijoina ole aina pienintä hajuakaan siitä, mihin kategoriaan meidät myöhemmin tullaan sijoittamaan. Kyse ei ole siitä, millaista taidetta me teemme vaan siitä, miten meitä on helpompi ymmärtää: lapselle pitää antaa nimi, jotta sille voi muodostua oma identiteetti ja jotta sen kanssa voi helpommin kommunikoida. Taiteen kanssa kommunikoivat niin instituutiot, kriitikot, yleisö, taidekollegat kuin toisinaan mediakin. Jo yksistään jokaiseen edellä mainittuun kategoriaan mahtuu omia lukemattomia kategorioita määrittää taide.

Sen sijaan, että lähtisin miettimään miten minut milloinkin määritellään, aion keskittyä itse tekemiseen. On mahdotonta olla uudestaan samalla tavalla impressionisti, ekspressionisti, fauvisti tai postmodernisti. Mahdollista on keskittyä siihen kuka on, missä on ja miksi? Kuvataiteilijat ovat liikkuneet pohjimmiltaan aina peruskysymysten äärellä. Muu muovautuu näiden peruskysymysten päälle. Kuvataiteilijan vastuu on ottaa selvää ennen kaikkea itsestään: sillä tämä on kieltämättä yksi itsekkäimmistä ammanteista, jossa ammattilainen käy läpi mitä kouristuttavimpia tuskia, iloja, onnis-

tumisia, suruja ja niitä kaikkia julkisesti. Vaikka teos olisi kuinka poliittinen ja kantaaottava on siinä aina päällimmäisenä tekijän oma ääni ja valinta: juuri tämän Minä haluan näyttää. Taidetta ei pääse karkuun, siitä ei pääse eroon, jos on tehnyt valinnan olla kuvataiteilija.

2 INTUITIO

Miten määritellään intuitio? Kun yleisesti puhutaan intuitiosta, tarkoitetaan lähinnä, että intuitio tarkoittaa tiedon saavuttamista ilman järkeilyä ja sen vastakohtana pidetään abstrahoivaa tietoa. Tosin määritelmä ei ole niin yksinkertainen ja aiheesta tehdään uusia tutkimuksia, jonka mukaan ihmisen tieto perustuukin suurelta osin juuri intuition varaan. Taiteessa intuitio ei myöskään ole vieras käsite, sillä sitä pidetään tärkeänä osana luovuutta. Mutta mikä intuitio oikeastaan on ja miten se ilmenee vaikkapa taiteellisessa tai tieteellisessä prosessissa? Taide ja tiede eivät ole niin kaukana toisistaan kuin mitä on aikaisemmin luultu. Muun muassa näihin edellä oleviin kysymyksiin haluan saada vastauksen, ja ellen nyt vastausta tule löytämään, niin sitä kohti toivon ainakin pyrkiväni.

Valitsin yhdeksi lopputyöni aiheeksi intuition taiteellisessa prosessissa, sillä haluan tutkia sitä kautta myös omaa taiteellista työskentelytapaa. Mikä osuus intuitiolla on taiteessani ja miten se ilmenee? Otin siis tutkimuskohteeksi oman taiteellisen työskentelymetodini.

Minulle taiteen tekeminen on ennen kaikkea prosessi. Tarkoitan sillä muodon ja ajatuksen dialogia mikä lopulta synnyttää valmiin teoksen. Kuten ihminen on psykofyysinen kokonaisuus, niin myös taiteen tekeminen on sekä konkreettista teknistä toteutusta, toisaalta taas ajatustyötä ja ideointia. Ilman toista ei mielestäni voi olla toistakaan. Mutta mitä tapahtuu kun mennään hallitusta ja tarkoin määritetystä taiteen tekemisen

prosessista intuition puolelle? Ja voiko sinne noin vain loikatakaan? Onko kyse kuitenkin sellaisesta asiasta, mikä on aina läsnä ja jopa voimakkaampana kuin tietoinen ajattelu? Voiko kyse olla valinnasta?

Lähdin etsimään aiheesta kirjoitettua tietoa ja törmäsin muun muassa vastaaviin osa-alueisiin, joissa intuitio tuli esiin: taiteen filosofian teokset (estetiikka), erilaiset luovuusoppaat, psykologian kirjallisuus, rajatietoteokset, näistä nyt muutamia mainitakseni. Varsinainen sillisalaatti. Ajattelin kuitenkin ottaa härkää sarvista ja saada jonkinlaista tolkkua ja selvyyttä aiheesta.

2.1 Intuitio tieteessä

Karkeasti voidaan sanoa, että ihminen käsittelee tietoa joko intuitiivisesti tai analyttisesti. Intuitiivista tietoa sanotaan myös arkitiedoksi, se on sanaton ja tiedostamaton tapa ajatella. Analyttisestä tiedosta puhutaan, kun tarkoitetaan tieteellistä ajattelua, tosin intuitio on tuttu ilmiö myös monissa tieteellisissä prosesseissa. Nykyään uuden tutkimuksen myötä tietoinen ja tiedostamaton ajattelu eivät olekaan kovin kaukana toisistaan. Itse asiassa käytämme kumpaakin koko ajan ja saattaa olla, että intuitiivinen eli tiedostamaton tieto onkin päätöstä tai ratkaisua tehdessä dominoivampi kuin mitä ennen luultiin analyttisen tiedon olevan. (Kultakuume,12.3.15.)

Tarkastellaan nyt kuitenkin ensin tiedettä suhteessa intuition. Tieteentekijät voidaan jakaa karkeasti kahteen ryhmään. Ensimmäisen ryhmän muodostavat spekulatiiviset tutkijat, jotka käyttävät ratkaisun löytämiseen mielikuvitusta ja intuitiota. Filosofin Marx W. Wartofskyn mukaan on olemassa myös kirjoittamaton sääntö, jonka mukaan tieteentekijä jää tai jättäytyy luovan aktin välikappaleeksi. Toisen ryhmän taas muodostavat ne, jotka luottavat systemaattiseen ja laskelmoituun työskentelyyn. (Hakala 2002, 221) Tieteelliset projektit, joissa intuitio on ollut mukana, ovat olleet jopa mullistavampia kuin systemaattiseen työskentelyyn perustuvat. Intuition käytöstä tieteessä on kertonut myös Albert Einstein: *Logic will get you from A to B. Imagination will take you everywhere.*

Immanuel Kant tutki aikaa ja paikkaa (avaruutta) intuitioina. Se on käsitystä, jonka mieli tuottaa itse ilmiöstä. Aika on Kantin mukaan kaikkien intuitioiden pohjana. Se on välttämätön representaatio, sillä emme voi koskaan kuvitella mitään ilman avaruutta. (Deleuze 2010, 28.) Entä miten aika sitten määritellään, onko se lineaarista vai jotakin aivan muuta? Yksi intuitiivisen ratkaisun kulmakivi on se, että sitä on vaikea jäljittää samalla tavalla kuin analyttistä tietoa, joka yleensä perustuu aina johonkin opittuun kaavaan tai malliin.

“Otaksuisin, että intuitio on jotakin sellaista, millä ei ole mitään tekemistä loogisen ajattelun kanssa. Se on jotain, mikä sijaitsee alitajunnassa. Ja otaksun, että alitajunta on paljon älykkäämpi kuin tietoinen looginen ajattelu. Tässä mielessä luotan siihen erittäin vahvasti.” Näin totesi fyysikko Gerd Binnig vuonna 1986 fysiikan Nobelin palkinnon vastaanottotilaisuudessa Tukholmassa. (Hakala 2002, 220.) Binnigin voisi sanoa tarkoittaneen intuitionistista teoriaa, jonka taustalla on ajatus, että luovuus on ainakin osittain selittämätön ja jopa irrationaalinen tieteellisen ajatteluprosessin osa. Nykyaikainen käsitys intuitiosta on hyvin lähellä tuollaista ajattelumallia.

2.2 Intuitio kuvataiteessa

Tieteessä intuitio tuntuu painottuvan mielikuvitukseksensa ratkaisukeskeisyyteen, eli se astuu kuvaan silloin kun loogiselle tiedolle tuntuu tulevan raja vastaan. Kuvataiteessa koen intuition tulevan esiin myös samalla tavalla (ainakin mitä tulee omaan kokemukselliseen tietoon omasta työskentelystäni). Saatan työstää samanaikaisesti monia elementtejä työhuoneellani, niin sanottuja teoksen osia, palasia, tietämättömänä vielä valmiista lopputuloksesta. Kuitenkin minulla on sisälläni sellainen luottamuksen kaltainen tunne, että kaikki palaset löytävät paikkansa lopullisessa teoksessa.

Intuition liittyy myös ajatus uuden tekemisestä. Tosin ajatus on ristiriitainen sen kanssa, että usein taiteilijat omaksuvat jo ennalta keksityt tekemisen tavat ja yhdistelevät niitä sitten omaperäisesti uudelleen, ainakin mitä tulee postmodernin taiteen käsitykseen. Voidaanko silloin täysin puhua uuden tekemisestä? Usein ajatellaan, että intuitio olisi omaperäisyyden lähde ja se miten taiteilija ratkaisee taiteessaan

“ongelmat” se osoittaa myös hänen luovuutensa (Encyklopedia of Creativity, ref. Taru Laaksonen).

Intuitio saa meidät myös kyseenalaistamaan opittua tapaa tehdä. Voitaisiinko puhua myös niin sanotusta kapinallisesta tiedosta kun puhumme intuitiosta? Otan esimerkiksi vaikka Kim Beomin ”Yellow Scream” teoksen, jossa taiteilija huutaa samalla kun maalaa teosta. Hän on yhdistänyt maalauksen ja äänen uudella ennen näkemättömällä tavalla taiteessaan. Hän uskoo äänen vaikuttavan maaliin ja samalla taiteellisen prosessin kautta uudelleen lopputulokseen. Hän yhdisti kaksi näennäisesti kaukaiselta tuntuvaa asiaa: maalauspinnan ja äänen ja loi kokonaan uuden tavan tehdä maalausta. Intuition seuraustako? Ehkä.

Omassa lopputyössäni teoskokonaisuus lähti liikkeelle Kankaanpään kierrätyskeskuksesta, josta löysin sinivalkoisen posliinikupin. Otin kupin käteeni ja minulle tuli salamana ideankaltainen visio: tämä on osa jotakin suurempaa kokonaisuutta, sinisävyistä aaltoa, installaatiota. Otin kupin mukaani työhuoneelleni ja kohta niitä oli siellä jo parisenkymmentä. Lähdin toteuttamaan ideaani, mikä työhuoneellani sai monta muutakin käännettä tai osaa. Tein siinä samalla valukokeiluja kasvoistani ja kädestäni taiteilijakollegani Kaija Leinosen kanssa. Jotenkin minulla oli sisälläni tieto, että nämä kaikki tulevat jollakin tapaa liittymään toisiinsa ja hallitsevin elementti siinä saattaa olla juuri se sininen, mikä sai alkunsa kierrätyskeskuksessa olevasta kupin pinnasta.

2.3 Sattuma

Entä mikä osuus on sattumalla sekä taiteellisessa että tieteellisessä toiminnassa?

Royston M. Roberts, Texasin yliopiston kemian professori jakaa sattuman kahteen eri osaan: *Serenidipisyyteen*, eli kun sattumalta keksitään ja löydetään jotain mitä ei alun perin edes tiedetty ja *Pseudoserenipisyyteen* eli sattumaan, joka suosii valmistautunutta mieltä (Hakala 2004, 227.) Ajattelisin taiteellisen prosessin olevan jossakin siinä välimaastossa. Ensin pitää olla edes jonkinlainen käsitys siitä materiaalista tai aiheesta minkä parissa työskennellään ja miten määrätty materiaali pääsääntöisesti toimii. Sitten lähdetäänkin tutkimusmatkalle ja kokeillaan mihin kaikkialle se mate-

riaali ylittääkään. Matkalla saattaa sattuman oikusta tulla mitä ihmeellisimpiä, mutta myös epäonnistuneita lopputuloksia. Mikään ei voi koskaan olla täysin varmaa.

Oma työskentelyni on usein prosessipainotteinen ja koostuu monesta eri osasta ja vaiheesta. Sanottakoon niitä osia nyt vaikka “ongelmiksi”, jotka pitää ratkaista onnistuneen lopputuloksen saavuttamiseksi. Työni muodostuvat nykyään installaatiomaisiksi kokonaisuuksiksi: niissä yhdistyy aika ja paikka, ovat enimmäkseen hyvin materiaalilähtöisiä ja usein yhdistelenkin erilaisia materiaaleja keskenään kokeiluluontoisesti. Kokeiluissani mikään ei ole koskaan täysin varmaa onnistuuko idea juuri haluamallani tavalla.

Ongelmien tutkiminen käynnistyy aina havaitusta ongelmasta. Tutkijat painottavatkin usein ongelmien löytämisen tärkeyttä luovassa prosessissa. Usein prosessia voidaan sanoa jopa kaoottiseksi: kokeillaan erilaisia vaihtoehtoja ja intuitio tulee esiin siinä mistä lähdetään etsimään niin sanottua punaista lankaa. Kenneth J. Arrow, taloustieteen nobelisti totesi vuonna 1972: “Eräällä tasolla tieteellinen työni on ollut suurelta osin sattuman aikaansaamaa”. (Hakala 2004, 225.) Arrow sanoo, että pohtiesaan jotakin ongelmaa hän haluaa tarkastella sen kaikkia puolia ja asettaa sen yhteyteen muutakin kuin ilmeistä tietoa. Näen paljon samankaltaisuutta myös taiteellisessa työskentelyssä, kuvataiteilijan ongelmapalikat toimivat vain enemmän visuaalisella kentällä. Ongelmat eivät aina ole ilmeisiä, vaan ne täytyy osata havaita ja monesti juuri sattuma auttaa löytämään ne.

3 VISUAALINEN AJATTELU (VISUAL IMAGERY)

Visuaalinen ajattelu tarkoittaa ajattelun ja oppimisen tehostamista visuaalisten työkalujen avulla. Monista tutkimuksista on käynyt ilmi, että ihmiset reagoivat käsin piirrettyihin kuviin herkemmin kuin vaikkapa tietokoneella tehtyihin kaavoihin. Esim. Steiner pedagogiikassa käsin kirjoittaminen, sekä kuvittaminen ovat osa oppimisprosessia. Visualisointi toimii myös kollektiivisena muistina sekä luo yhteistä ymmärrystä vuorovaikutussuhteissa.

Visuaalinen ajattelu voisi olla myös intuition yksi määritelmä. Kuvataiteilijalla on usein tarve ajatella kuvin, visualisoida, mutta myös tieteessä on paljon näyttöä siitä, miten visuaalinen ajattelu on johtanut tieteelliseen tutkimukseen. Muun muassa Einstein harjoitti visuaalista ajattelua. Kaaviot ja luonnokset tulivat ennen kirjallisia töitä: tästä on saatu myös perusteita väitteelle, että kuvallinen ajattelu olisi ensisijaisempi luovan ajattelun muoto. Teoria siis seuraa usein mallintamista.

Visuaaliseen ajatteluun nivoutuu myös luova ajattelu, mikä on ennakkoluuloton erilaisten traditioiden yhdistämisen suhteen, kuten vaikkapa käsitteiden ja ajattelutapojen (Arthur Koestler 1964, 225.)

3.1 Hiljainen tieto

On päiviä, jolloin ei saa mitään aikaiseksi työhuoneellaan. Siellä tulee kyllä käytyä, katseltua teoksia tai teosta ja mietittyä miten työtä voisi jatkaa vai jatkaako ollenkaan. Teokset lepäävät siinä passiivisina mutta samalla aktiivisina “olioina” edessäni, jotka jollakin tavalla huutavat kommunikaatiota kanssaan: huomaa minut, jatka minua tai vaihtoehtoisesti: unohda minut.

Teokset eivät ole olemassa ilman tekijää tai katsojaa: vaikka vain kävisi työhuoneella ja käyttäisi päivän siihen, että katsoisi, pohtisi ja miettisi miten jonkin tietyn ongelman saisi ratkaistua, sille tapahtumalle on aina silminnäkijöitä: teokset itse.

“Having a blue day” on sanonta joka tarkoittaa päivää, jolloin ei saa aikaiseksi mitään, ei edes ideatasolla. Onko silloin kyse taiteilijan hetkellisestä kuolemasta? Vai... onko kyse hiljaisen tiedon valmistelusta, intuitiosta, joka on muodostumassa mieleemme, jotta voimme taas taiteilijoina syntyä uudelleen, uuden teoksen kautta? Silloin voidaan puhua intuitiivisen ajattelun fyysisestä muodosta: teoksesta. Toinen vaihtoehto on siirtyminen leikkiin teoksen kanssa: seurauksena taiteilijan subjektiivinen kadotus ja teoksen synty.

3.2 “Leikissä kaikki on totta”

Näin totesi eräs 6-vuotias tyttö kerran työpaikallani ohjatessani lapsia. Olimme kaikki ison pöydän ääressä ja piirsimme tai maalasimme jotakin ja keskustelimme samalla kaikesta maan ja taivaan välillä. Kyseinen oivaltava toteamus oli vastaus minun ilmaan heittämään ihmettelyyni miten mahtavaa on kun voi vielä aikuisenakin leikkiä, täällä töissä. Tehdä samoja juttuja kuin lapset (toki ei nyt ehkä ihan kaikkea, kun ohjaajana on töissä, mutta melkein). Tämä tytön toteamus sai minut oivaltamaan jotakin: juuri samasta asiastahan on kyseessä taiteessakin, leikistä. Olin jo pitkään miettinyt mikä arvo ja merkitys taiteellani on ja sitten kuulen ikään kuin vahingossa sen lapsen suusta, joka on täysin vakuuttunut, että leikissä kaikki on totta. Ja niinhän se onkin: taide suo minulle vapauden leikkiä. Mutta onko se sittenkään niin yksinkertaista?

Leikissä muotoutuvat omat säännöt ja samoin taiteessa. Leikki on tanssia mielikuvituksen kanssa ja sitäkin taidekin on. Mitä muutakaan minä teen kun leikin tehdessäni taidetta? Leikkiä ei tule väheksyä, ei missään nimessä. Leikin kautta tutkitaan maailmaa ja omaa rooliaan siinä, leikit myös heijastavat ympärillä olevaa maailmaa. Leikin kautta on helppoa kohdata niin toiveet kuin pelotkin: leikki ulkoistaa sisimmän sallitulla tavalla. Samoilla vesillä liikutaan, kun tehdään taidetta.

Eräessä kulttuurienvälisessä tutkimuksessa tutkittiin intialaisten kansantaiteilijoiden fantasioita. Siinä tuli ilmi, että juuri kaikkein luovimmat ja yhteisönsä arvostamat hindutaiteilijat työskentelivät oman kulttuurinsa symbolikielen avulla, mutta pystyivät omassa rikkaassa fantasiaelämässään samalla sietämään monimerkityksisyyttä, sekä luomaan omaperäisiä ja monikerroksisia variaatioita kulttuurinsa perinnöstä. Kyseisille hindutaiteilijoille leikkiminen oli syvälle ilmiöihin sukeltamista ja samastumista ”pyhän lapsen” syntymään ja elämään. (Ihanus 1987, 37.) Se, mitä tässä kohtaa ”pyhällä lapsella” tarkoitetaan jää hieman epäselväksi, mutta ajattelisin sen tarkoittavan jonkinlaista siirtymistä lapsenkaltaiseen puhtaaseen olotilaan. Puhtaaseen luovaan olotilaan, josta jotakin uutta on syntymässä.

Hindumytologian mukaan on maailma saanut alkunsa Vishnun tanssista, siis leikistä. Länsimaissa tunnutaan olevan hieman varovaisempia leikin suhteen. Yleensä se

mielletään vain lasten maailmaan kuuluvaksi ja oppimisprosessin kannalta tärkeäksi vaiheeksi. Entä miten leikki vaikuttaa luovuuteen aikuisuudessa? Itselleni leikki taiteellisessa prosessissa on sitä, että päästää irti ja antaa tilaa improvisaatiolle. Käytän tällä hetkellä installaatioissa paljon erilaisia materiaaleja ja arkisiakin esineitä, mutta yhdistelen niitä tavalla, joka saa tilanteen muuttumaan päälaelleen ja siten kenties muuttamaan katsojan käsitystä. Taiteessa saa näkyä huumori siinä missä vakavuuskin, se saa olla jotakin tuntematonta, vaikeasti määriteltävää. Kuin unta, jota ei herätessään täysin enää hahmota: siinä on jotakin todellista ja jotakin sen tutun ja turvallisen todellisen takana olevaa.

3.2.1 Leikki taiteen kokemisen yhteydessä

Leikkiä taiteen yhteydessä ovat myös tutkineet muun muassa filosofit Nietzsche ja Hans-Georg Gadamer. Nietzsche on todennut dionyysisestä taiteesta seuraavaa: ”Jos hurmio on luonnon leikkiä ihmisen kanssa, niin dionyysisen taiteilijan luova työ on leikkiä hurmion kanssa.” Leikkiä ei tämän mukaan nähdä pelkästään yksilön subjektiivisena, sisäisenä kokemuksena. Pohjana leikin ja taiteen yhdistämiselle on myös tieto, eli leikki tiedetään leikiksi, leikki on kokemus, joka vaikuttaa kokijaansa. Gadamer sanoo, että leikki on luonnon leikkiä ihmisessä. Ja hän jatkaa vielä, mikä on olennaista leikin ja taiteen yhteyden kannalta: sekä leikki, että taideteos toistavat idean luonnon autonomisesta toiminnasta, itse-esittämisestä. (Jylhä 2002, 83.) Kun tässä yhteydessä puhutaan leikistä, sillä ei tarkoiteta asennetta, taideteoksen tekijän tai katsojan mielialaa, puhumattakaan subjektiivisen vapauden ilmaisemisesta, vaan itse taideteoksen olemistapaa. Gadamer, joka tutki esteettistä tietoisuutta osoitti, että käsitteenä esteettinen tietoisuus suhteessa objektiinsa ei viittaa todellisuuteen: tämän yhteydessä myös leikin käsite on tärkeä, kun tarkastellaan taideteosta. (Jylhä 2002, 83.)

Olennaista on tietää, että leikki on vain leikkiä ja että se on suhteessa vakavaan, päämäärien täyttämään maailmaan. Mutta leikki saavuttaa Gadamerin mukaan vasta päämääränsä, kun leikkijä on kadonnut leikkiin: näin ollen tullaan itse taiteen kokemiseen, eikä esteettiseen tietoisuuteen ja kokemuksen kautta sen voidaan sanoa transformoivan kokijansa. Ja nyt tapahtuu jotakin jännittävää: subjektiivinen taiteilija

korvataan taideteoksella. Nietzschen sanoin: Dionyysisessä kokemuksessa ihminen ei ole enää taiteilija: hänestä on tullut taideteos. (Jylhä 2002, 83). Leikki tapahtuu itsestään kuten luonto: ilman tarkoitusta ja itse-uusiutuvana pelinä, joka toimii mallina taiteelle. Leikki, kuten taidekin on itse-esitystä.

4 HISTORIAN VAIKUTUS TAITEELLISESSA PROSESSISSA

G.W.F Hegelin taiteenfilosofiassa historialla on tärkeä merkitys siihen, minkälaista taidetta milloinkin syntyy ja miten taide määritellään. Taideteosten todellinen merkitys avautuu vasta historian kautta: Taiteen ymmärtäminen auttaa ymmärtämään historiaa ja päinvastoin. Näin voidaan nähdä myös jokaisen taideteoksen kuuluvan omaan aikaansa, omaan kansaansa, omaan ympäristöönsä ja olevan riippuvainen erityisistä historiallisista ja muista käsityksistä sekä päämääristä (Hegel, 63). Taide on Hegelin mukaan uskonnon ja filosofian ohella absoluuttisen hengen muoto. Hegelin taiteenfilosofinen pohdinta on kaiken kaikkiaan hyvin laaja ja vaikeaselkoinen, mutta tartuin kuitenkin kiinni tähän ajatukseen pohtiessani omaa tekemistäni suhteessa historiaan.

Miten minä taiteilijana ilmennän tämän hetkistä aikaani ja mennyttä? Onko tehtäväni pohtia minkälaiseen kontekstiin tai historialliseen jatkumoon teokseni on tulossa jos sitä ideoidessa tai tehdessä? Keskustellessani asiasta muutaman taiteilijakollegani kanssa olen saanut kuulla eriäviä mielipiteitä asiasta. Toisaalta ollaan sitä mieltä, että kuvataiteilijan ammattipätevyyteen kuuluu myös teknisen taituruuden ohella se, että hän tiedostaa mihin taidekontekstiin hänen taiteensa sijoittuu ja olla perillä siitä, onko vastaavaa kenties aikaisemmin jo tehty. Jotkut taas ovat sitä mieltä, ettei ole oleellista pohtia sellaisia asioita kuten saattaako teos kenties vahingossa ollakin jonkin toisen taideteoksen plagiaatti, mikä ei ole tänä päivänä ollenkaan mahdotonta. Asiaa perustellaan silloin vain toteamalla, että eiväthän nämä teokset kuitenkaan ”täysin” samanlaisia ole, onhan niissä erilainen kädenjälki. Ympäristö vaikuttaa meihin, halusimme tai emme. Kaikella ihmisten maailmassa on historia, kaikki ovat orgaanisia ja alati muuttuvia kokonaisuuksia, ihmiset, ympäristö, taide.

Itse pidän tärkeänä olla perillä taidehistoriasta ja ylipäätään siitä missä tällä hetkellä taiteen kentällä mennään, vaikka se onkin laaja ja monesti vaikeasti määriteltävissä. Vaikka ideani ovatkin monesti intuition pohjalta syntyneitä, haluan myös varmistaa, etteivät ne ole vain ”muistijalkia” jostain aikaisemmasta nähdystä teoksesta. Tosin, voiko sellaista koskaan täysin varmistaa?

Kuten jokainen aikakausi syö omat lapsensa niin miten käy aikakautemme taiteelle, tuleeko myös se syödyksi? Francisco Goya on tehnyt aiheesta upean maalauksen (Saturn Devours His Children, 1819). Entä miten itse ilmennän teoksissani omaa aikakauttani? Ehkä siinä, että valitsen rohkeammin erilaisia materiaaleja käyttööni joita myös yhdistelen ennakkoluulottomasti. Muutama vuosisata sitten oli vielä tarkat rajat mitä taiteen nimissä sai tehdä ja miten. Nykyään rajat ovat hävinneet. Sisällöllisesti aiheeni koskevat jollakin tapaa ihmistä ja ihmisen kokemusmaailmaa tässä ja nyt. Käytän myös paljon symboliikkaa. Tietysti ammennan paljon omasta kokemusmaailmastani, ehkä se millainen olen ihmisenä ja miten koen asioita ympärilläni paljastaa jotakin myös siitä maailmasta, jossa tällä hetkellä elämme.

Voiko taiteen liiasta käsitteellistämisestä seurata myös pelkoa suhteessa luovaan prosessiin? Antaako se taiteilijalle silloin täyden vapauden olla luova? Missä suhteessa heittäytyminen ja harkinnanvarainen työskentelyn analysointi on hyvä pitää? Onko kyseessä myös eräänlainen itsensä kadottamisen ja ”hulluuden” pelko, tekotapa, josta voi syntyä mitä tahansa: suuria onnistumisia kuin epäonnistumisiakin? Harkinnanvaraisesti ja älyllisesti teoksen parissa puntaroiva haluaa tarkalleen määritellä missä mennään ja välttää yllätyksiltä. Kummassa tapauksessa tapahtuu todennäköisemmin onnistuminen? Itse yritän toteuttaa tässä kultaista keskitietä: välillä harkiten, toisinaan taas heittäytyen tuntemattomaan. Tärkein rooli taiteellisessa prosessissa on kokemuksen mukaan valinnalla ja siinä luotan intuition.

5 LIIKETTÄ JA KERÄILYÄ

Oma taiteellinen prosessini lähtee liikkeelle liikkeestä, tarkemmin ilmaistuna muutoksesta liikkeessä. Asiat ympärillämme muuttuvat ja me niiden mukana vai meneekö se toisinpäin: ensin muutumme me ja heijastamme muutoksemme ympäristöömme? Luulemme teoksen olevan jonkinlainen pysähdys tai tauko, lepoetki jatkuvassa liikkeessä, mutta eihän se sitä ole. Teos voi lähteä liikkeelle tietynlaisesta pysähdysenomaisesta tunteesta tai tuntemuksesta, oivalluksesta tai vaikkapa "intuitiosta", mutta se ei koskaan kuvaa vain sitä hetkeä, sillä tekoprosessissa se aina muuttuu. Ja vaikka teos saisi lopullisen muotonsa kuvataiteilijan työhuoneella, se jatkaa muuttumistaan sen ulkopuolella: katsojien silmissä, ajatuksissa ja suhteessa siihen vaikuttavaan aikaan ja paikkaan. Se ei koskaan ole siten täysin valmis.

Taideteokset ovat kuin peilejä, mehän koko ajan tulkitsemme ja peilaamme niitä johonkin, joko omaan henkilökohtaiseen kokemukseen tai yleisesti määriteltyyn tapaan ajatella vaikkapa taiteesta: sijoittuu teos sitten kuvanveisto-, maalaus-, esitys- tai mihin tahansa muuhun taiteenlajiin. Meitä ohjaa taiteen määrittely: on huomattavasti helpompaa lähestyä jotakin asiaa, jos sillä on nimi tai se on osa jotakin laajempaa ryhmää tai kokonaisuutta. Entä miten käy meidän ymmärryksemme, jos teos ei sijoitukaan mihinkään ennalta määrättyyn muottiin tai ymmärrykseen? Helpompaa on jättää noteeraamatta sellainen teos kuin oikeasti käyttää energiaa ja aikaa sen ratkaisuun. Miten esim. kertakäyttökulttuuri näkyy taiteen ymmärtämisessä ja sille annettussa ajassa: haluammeko nähdä, tajuta, ymmärtää kaiken heti vai annammeko teoksille aikaa? Onko pikadeittikulttuuri saapunut myös taidemaailmaan?

Minä olen kuvataiteilijana ehkä keräilijä. Kerään työtilaani esineitä, asioita, jotka jollakin tavalla kiehtovat minua. En välttämättä siinä tilanteessa kun poimin esineet mukaani vielä täysin oivalla miksi, mutta yleensä ne ovat myöhemmin osa jotakin laajempaa kokonaisuutta, teosta. Esineet ja ideat ovat suoraan verrannollisia keskenään, kun taideteos hahmottuu mielessäni. Koen ajatukset myös liikkeenä, nehän eivät koskaan voi täysin pysähtyä, liikuttelen esineitä työhuoneellani ja kokeilen erilaisia materiaaleja niiden yhteyteen. Teos ei pysähdy edes silloin kun poistun työhuoneeltani: ajatteluprosessi jatkuu työhuoneen ulkopuolellakin.

Voimmeko kuvataiteilijoina täysin vapaasti valita materiaalin, jota kautta ilmaisemme taidettamme? Miksi vaikkapa kipsi houkuttelee minua enemmän kuin savi tai kupari? Millä perusteella teemme valinnan? Me olemme luovia, mutta miten käytämme luovuuttamme materialistisesti: sillä kuvataidetta ei voi olla ilman materiaa. Kehomme on myös materiaa, joten edes esitystaide ei ole siitä vapaa. Olenko jollakin tapaa yhtä sen materiaalin kanssa mitä käytän? Missä menee minun ja teokseni raja? Ehkä se menee siinä, kun en enää konkreettisesti koske teokseeni, edes ajatustasolla. Kun olen saanut teokseni valmiiksi, katkaissut napanuoran, päässyt irti. Elimme symbioosissa tietyn hetken, kunnes toisen oli aika lähteä eteenpäin.

Minä aloitin taiteen tekemisen maalaamalla, koska se on tietyllä tavalla turvallisinta aloittaa. Tarvitaan pinta, pohja, sivellin ja maali. Se on tutuin tekniikka taiteen pariin, jota on opetettu päiväkodista lähtien. Jossain vaiheessa ymmärsin, että taiteen tekemisen ei tarvitse rajoittua kohdallani vain siihen. Tunsin kutsun jonnekin muualle, jonkin muun materiaalin pariin. Tai oikeastaan koko materiaalien kirjon pariin mitä ympäriltäni löytyy. Oivalsin, että taidetta voi tehdä mistä tahansa. Tärkeää on oivalus, asioiden yhdistäminen sillä tavalla, että ne tuottaisivat jonkinlaisen elämyksen, kokemuksen, hämmennyksen, pelon, ilon. Kirjo on valtava.

6 TEOKSET

Teokset syntyivät vaivihkaa ja kehittyivät kuten ajatukset. Ensin tulivat kasvot, joiden takana muhivat ajatukset. Lähdin liikkeelle siitä kuka olen taiteilijana, mikä on identiteettini siinä ja miten se ilmenee teoksissani. Eräänlainen omakuva. Mietitään-päs, olen valmistumassa kuvataiteilijaksi yhteiskuntaan, joka on tällä hetkellä Suomi. Täällä meillä on mahdollista opiskella kuvataidetta ilmaiseksi ja kehittyä rauhassa suuntaan johon haluaa, toisissa painotetaan enemmän poliittista suuntautuneisuutta toisissa taas jotain muuta. Meillä on apurahajärjestelmä, joka tukee kuvataiteilijoita, ei kaikkia, mutta edes pientä murto-osaa. Ja vaikkei apurahaa heru taidetoimikunnalta niin ainakin meillä on hyvä sosiaalijärjestelmä, joka turvaa edes jonkinlaisen toi-

meentulon. Toiset vaihtavat valmistuttuaan kokonaan alaa, toiset jatkavat taiteentekoa ja sitten on ne jotka yrittävät yhdistää taiteen ja muun leipätulon. Selvitä jotenkin. Ja sitten on vielä yksi konteksti: sukupuoli. Miten se vaikuttaa taidealalla tänä päivänä vai vaikuttaako? Muun muassa nämä kysymykset päässäni teokset alkoivat muotoutua sellaisiksi kuin ne nyt ovat valmiina Vaasan taidehallissa.

6.1 Having A Blue Day

Ensin sukellaan pinnan alle, eli mennään tiedostamattomaan, ikään kuin unien alueelle. Sitten on taas uitava pintaan ja katsottava mitä tulikaan tehtyä, pysähdyttävä ja kuunneltava mitä tehty kertoo, istuttava alas ja otettava kaikki informaatio vastaan mitä tulee. Niin hyvässä kuin pahassa.

Sain Kaijan avustuksella tehtyä valun kasvoistani ja laitoin valmiin valetun kipsin kuukaudeksi syrjään. Sillä aikaa syntyi muuta. Syntyi lankamainen valkoinen kuvio, jonka kovetin powertextillä, ja josta tuli lopulta yksi osa Having A Blue Day -teosta. Samanaikaisesti tein muutamia kipsikokeiluja kankaista, halusin ikuistaa kankaan laskokset ja siitä lähtökohdasta syntyikin ”vahingossa” oma sarja: Objekti 1 ja Objekti 2. Halusin vielä kehittää ideaa ja tekniikkaa omaan suuntaan rauhassa ja jätin sarjan pois lopputyöprosessista.

Kuukauden päästä maalasin työhuoneeni seinästä kohdan ultramariinilla ja se muotoutui teoksen kannalta kohtalokkaaksi: lisäsin siihen vielä samalla ultramariinilla maalatut kasvot ja yhdistin kaiken päälle valkoisen lankamaisen kuvion. Yksinkertaista, tehokasta, sinistä. Tiesin, että tästä tulee vielä sanomista: miksi Sininen?

Sininen, tarkemmin sanottuna ultramariini on mielenkiintoinen väri. Antiikin Kreikassa siniselle ei edes tutkimusten mukaan näyttänyt olevan omaa nimeä: puhuttiin vain meren väristä, mikä saattoi myös olla viinin väristä (Homeros). Yhden teorian mukaan ajatellaan, että sinisen näkökyky, siis se, että ylipäätään ihminen pystyy havaitsemaan sinistä, on syntynyt vasta ajan myötä. Ehkä muinaiset kreikkalaiset eivät edes nähneet sitä samalla tavalla kuin mitä me tänään näemme. Eihän kivikaudella

eläneet ihmisetkään todennäköisesti pystyisi ymmärtämään nykypäivänä esiintyvää liikettä. Kaikki vaatii kehityskaaren.

Myös sinisen symboliikka kiehtoo minua, eräänlainen sinisen hulluus, minkä pauloihin monet kuvataiteilijatkin ovat joutuneet. Yves Klein kehitti ja patentoi jopa oman sinisen sävynsä (IKB). Mikä sitten sinisessä on niin kiehtovaa ja jopa mystistäkin? Toiset inhoavat, toiset rakastavat. Toisia se rauhoittaa kun taas toiset eivät edes voi katsoa sitä kohti. Yksi selitys voisi olla se, että ihmisen silmän linssit kellastuvat ikääntymisen myötä, jolloin vanhemmat yleensä havaitsevat sinistä vähemmän ja sinistä kohtaan syntyy eräänlainen ”kaipuu”. Toisaalta sininen mielletään hyvin maskuliiniseksi väriksi, toisaalta esim. Kristityillä ja Islamissakin sininen symboloi pyhyyttä ja on uskonnollisen yhteisön, sekä feminiinisyyden väri. Suomessa taas sininen saatetaan helposti mieltää isänmaalliseksi väriksi. Goethe piti sinistä toisaalta negatiivisena värinä, mutta uskoi sen myös sen avartavaan ja hiljaisuutta luovaan ominaisuuteen. Niin kuin on sinisen eri sävyjen kirjo laaja, on sitä myös sen tulkintakin: jokaiselle jotakin, tarpeen mukaan.

Itselleni sininen väri ennen kaikkea kuvastaa tuntematonta aluetta, se on samalla tavalla kiinnostava kuin vaikkapa taiteen määrittely. Mikä on sininen? Mikä on taide? Se on olemassa, me voimme sen havaita, se herättää meissä erilaisia, joskus jopa voimakkaitakin tunnetiloja, mutta me emme vielääkään tiedä sen syvintä olemusta.

6.2 A Cup of Sea

Kun kuppi kaatuu, se kaatuu, se on peruuttamaton tapahtuma. Sama tapahtuu ideoille, kun idea kerran on saavuttanut mielen, sitä ajattelee niin kauan pakkomielteisesti kunnes sen on konkretisoitunut teoksen muotoon. On siis putsattava pöytä ja nostettava kuppi taas oikeille sijoilleen. A Cup of Sea on niin sanottu luova tauko, hetken pysäytys, jopa vahinko. Mielellä on taipumus joskus myös huvitella, mennä ns. irrationaalisuuden puolelle leikkimään: Katsokaa, asiat eivät näyttäydykään enää samalta kuin ennen! Juuri tämän takia teen taidetta, en siksi että toistaisin olemassa olevien asioiden luonnetta ja kaavaa vaan siksi, että saisin olemassa olevasta irti jotakin uutta. Mitä se on, sitä en itsekään voi tietää. Otan materiaalin, jopa hyvinkin arkisen ja

lisään siihen jotakin muuta materiaalia ja muotoilen. A Cup of Sea lähti liikkeelle kahvikupista ja eräänlaisesta pakkomielteestäni tehdä kupeista teos, installaatio. Halusin tehdä arkisesta esineestä, jota me päivittäin käytämme taukohetkinämme pysyvän, pysäyttävän paikan ja hetken. Ensin suunnittelin ja kokeilinkin muotoilla kupeista aaltoa, joka lähtisi seinästä ja hyökylisi kohti lattiaa, kohti katsojaa. Lopulta pelkistin teoksen vain yhteen valkoiseen kuppiin ja lisäsin siihen kankaan kuin kupista tulevan valuman. Kovetin kankaan povertexillä ja polyuretaanilla, jotta saisin kankaan pysymään valumamuodossa. Lopulta maalasin kankaan ultramariinin sinisellä. Haluaisin tehdä tästä teoksesta jatkossa vielä oman sarjan, joka sijoittuisi installaatiomaisesti koko tilaan, mahdollisesti haluaisin lisätä siihen myös ääntä.

6.3 Waves

Voiko arki olla klassista ja millä tavalla? Arki määräytyy tässä teoksessa lakanana, jonka upotan pesuvadilliseen valkoiseen kipsimassaan. Kipsiä on aina pidetty hienostuneena materiaalina, johon on valettu suurmiehiä ja klassisen kauneuden ihanteita. Halusin kokeilla minkä vaikutuksen hienostunut kipsi saa aikaiseksi kun nostetaan sen avulla esiin jotakin niinkin arkista kuin ruttaantunut lakana. Minulle teoksen tekotapa ja siitä muodostuva tunnetila on erityisen tärkeää, tässä työssä juuri prosessi nousee keskeiselle paikalle. Upottaessa lakanan vatiin ja alkaessa veivaamaan sitä kuin taikinaa, minulle tuli miellelyhtymiä monista naisista pesemässä pyykkiä milloin missäkin: lapsuusmuistoista parin vuoden takaiseen Intian reissuuni asti. Ja sitten toistaen sitä samaa liikettä ikuistan samalla jotakin klassista ja hienovaraista materiaalia käyttäen, toisaalta vähän surullistakin aihetta. Ei ole pitkä aika siitä kun täällä koto Suomessakin naisella oli vain yksi rooli ja se oli koti ja siihen kuuluvat arkiset teot. Äkkiseltään katsomalla teoshan on hyvin yksinkertainen ja esteettinen, pelkistetty. Ihan samalla rytmillä se on tehty kuin monet lukemattomat pyykit, jotka pitää likaannuttuaan pestä aina uudestaan ja uudestaan. Haluan Wavesin pysäyttävän hetkeksi arjen, tuovan siihen ehkä paradoksaalisestikin lohtua.

Aaltoileva ja arkisuuteen painottuva teema jatkuu myös teoksessa 802. Siinä kokeilen arjen ja hyvin ennalta määritellyn työkuvan mekaanisuutta taiteen tekemiseen. Usein taiteen tekeminen nähdään heittäytymisenä ja niin sanotusti arjesta vapaana alueena toimia luovana ja rajojakin rikkovana. Taiteen tekeminen voi olla myös hyvin pitkä ja ennalta määritelty ja suunniteltu tarkka prosessi, jossa ainoastaan lopputuloksella on väliä. Olen ollut elämäni aikana töissä mitä erilaisimmissa työkuvioissa, mutta tämän työn esikuvana on työpaikka, jossa niputin kukkia hyvin tarkkojen ohjeiden mukaan. Työ mekanisoitui niin, että olisin voinut tehdä sen pimeässä näkemättä mitään, siihen muotoutui oma rytmi ja asioilla oli omat varmat paikkansa. Lähdin teoksessa liikkeelle siitä, että hankin tarkkaan harkitut perusmateriaalit ja loin tarkan teoskuvan siitä mitä lähtisin saavuttamaan. Yritin tehdä työkokemuksestani vastaavan taideteoksen, eli lähdin rullaamaan kukan kaltaisia pahvista tehtyjä muotoja minkkiverkkoon yksi osa kerrallaan merkatien aina tehdyn työmäärän työlistakaltaukseseen vihkoseen. Tarkoitukseni oli lisätä merkkaukset myös työn yhteyteen esille Taidehalliin konkreetisoiden katsojalle itse prosessia paremmin, mutta lopulta päädyin siihen, että jätin ne kokonaan pois. Jälkeenpäin ajatellen olisi ollut parempi, jos ne olisivat kuitenkin olleet siinä, sillä rutiininomainen ja tarkkaan hallittu työ on yksi keskeinen osa koko teosta. Nimi 802 on suoraan verrannollinen rullattujen pahvipalsten määrään verkossa.

LÄHTEET

Hakala, J. T. 2002. Luova prosessi tieteessä. Helsinki: Gaudeamus.

Uusikylä, K. 2012. Luovuus kuuluu kaikille. Jyväskylä: PS-kustannus

Deleuze, G. 2010. Kantin kriittinen filosofia. Helsinki: Tutkijaliitto.

G.W.F. Hegel. Taiteen filosofia. Suom. Oiva Kuisma, Risto Pitkänen, Jyri Vuorinen: Gaudeamus (2013). (alkuteos: Vorlesungen über die Aesthetik I, 2. korjattu painos 1842)

Taiteen pikkujättiläinen. Rakel Kallio, Veikko Kallio, Eija Kämäräinen, Heikki Lah-
tinen, Tiinaliisa Mattila, Marja Sakari: Werner Söderström Oy Helsinki (2000).

Ihanus, J. 1987. Kauneus ja kuvotus. Helsinki: Gaudeamus.

Jylhä, K. 2002. Miksi hermeneutiikan leikki pitää ottaa vakavasti? Suomentajan
esipuhe esipuheeseen. 3/2002. Niin & Näin.

<http://areena.yle.fi/1-2604628>

<https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/kirjoittamisen-tutkimus/luovuus-ja-kirjoittamisen-prosessi/kirjoittamisen-prosessi/intuitio>

www.kuvitellen.fi

www.coloria.net

