

Kirjoitusprosessin merkitys kuvataiteellisessa työskentelyssä

AABBCCDDEEFFGGHHIIJK
KLLMMOOPPQQRRSSTTU

AABBCCDDEEFFGGHHIIJK
KLLMMOOPPQQRRSSTTU

Ruut Luoto

Opinnäytetyö
Joulukuu 2015
Kuvataide

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Kuvataiteen koulutus

Luoto, Ruut
Kirjoitusprosessin merkitys kuvataiteellisessa työskentelyssä

Opinnäytetyö on 19 sivua joista liitteitä on 3 sivua.
Joulukuu 2015

Tarkastelen tekstissäni kirjoittamista käsitetaiteessa käytettynä metodina, ja analysoin käsitetaiteen filosofian ideaalista tarkastelu lähtökohtaa työskentelylle. Tutkimusongelmani tarkastatelee mikä on kirjoittamisen merkitys kuvataiteellisessa työskentelyssä.

Havainnoin tekstissä kuvataiteessa merkkijärjestelmän luomisen ja tulkinnan periaatteita.

Sovitan tutkielman alussa esitetyn käsite- ja tekstitaiteen teoreettisen pohjan oman työskentelyni kuvaukseen sekä runokirjan kirjoittajana että käsitetaiteilijana. Lopuksi analysoin ja tulkitsen lokakuussa 2015 järjestetyn Reporanka -näyttelyn oppimispäiväkirjan pohjalta työskentelyprosessia ja sen yhteydessä kirjoittamisen merkitystä.

Asiasanat: kirjoittaminen, käsitetaide, nykyaide, runous

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Fine Arts

Luoto, Ruut
The importance of the writing process in visual arts

Bachelor's thesis 19 pages, appendices 3 pages
December 2015

In my thesis, I elaborate the importance of writing process in visual arts. On my essay I analyze how writing as method is used in conceptual arts. In the text I am looking for answers as well as there a philosophical point of view for conceptual idea-based working. The thesis have also a chapter for semiotics and an interpretation part of creating signification as a visual art piece. After the theoretic part of my thesis, I equalize the theory for my own art practice. I describe the working process in my exhibition called Dog-tired (in Finnish Reporanka), as conceptual artist and writer.

Keywords: writing, conceptual art, contemporary art, poetry

Sisältö

1. Johdanto	4
2. Käsitetaide	4
3. Mitä on semiotiikka?	5
3.2 Miten semiotiikka liittyy nykytaiteeseen?	8
3.3 Intersemioottinen käänös	8
3.4 Käsitetaiteen tarkastelua filosofisista näkökulmasta	9
3.5 Voiko pelkkä teksti olla teos?	10
4. Artist's statement	12
5. Reporanka -runokirja	14
5.2 Reporanka - Sanaranka -installaatio	14
5.4 Reporanka työskentelyprosessi	15
6. Kirjoittamisen merkityksen sovittaminen Graeme Sullivanin kaavioon	18
6.2 Reporangan intersemioottinen käänös	19
Lähteet	20

1. Johdanto

Kirjoitusprosessi kuvataiteessa on osuus, jossa kuvataiteilija argumentoi, käsittelee ja vahvistaa itselleen auki työskentelynsä ajatukset. Kuvataiteilijalla on yleensä taiteessa valittuna teemoja, jotka taiteellisen tuottamisen lisäksi prosessoidaan esimerkiksi kirjoittamalla, tutkimalla ja lukemalla aiheesta.

Tarkastelen kirjoittamista käsitetaiteessa käytettynä metodina. Havainnoin tekstissä myös kuvataiteessa merkkijärjestelmän luomisen ja tulkinnan periaatteita. Käsitetaide painottaa idealähtöisyyttä, jossa on samankaltaisia piirteitä kun Platonin esittämässä täydellisen muodon tavoittelussa. Tutkielmassani analysoin käsitetaiteen filosofian ideaalista tarkastelu lähtökohtaa työskentelylle. Semiotiikka on filosofian ja lingvistiikan alle syntynyt tieteen ala, joka tutkii kieltä merkkijärjestelmänä. Esittelen tekstissä Ferdinand Saussuren kaksijakoisen ja Charles Peircen kolmijakoisen semioottisen tulkintamallin (Balme, 2008, 117).

Kirjoitusprosessi on henkilökohtainen tapa työskennellä taiteen parissa, ja jää pitkälti taiteilijan julkaisemattomiin muistiinpanoihin. Aiheesta on kirjoitettu vähän Suomessa, mutta sen sijaan kirjoittamisen merkitystä ja tutkimustyötä on käsitelty professori Graeme Sullivan kirjassaan *Art practice as research: inquiry in the visual arts*. Kirjan luvussa *Practice as Theory* (2005, 212) Sullivan esittää kaavion kirjallisten töiden osuudesta työstettäessä teosta näyttelyä varten. Sovitan tätä kaaviota *Reporanka* -teoksen ja näyttelyn valmistumista. Pohdin myös tekstissä oman työskentelyni käsitteellistä tasoa ja esimerkiksi runokirjani installaatiokäännöksen onnistumista.

2. Käsitetaide

Käsitetaide on idealähtöistä taidetta, joka on riippumaton sen esitystavasta tai -materiaalista. Käsitetaide painottaa teoksen idean olevan lähtökohta esitysvälineen valintaan. Teoksen sisältö on moniulotteinen merkityskenttä, joten käsitetaide on lähempänä filosofiaa kuin perinteistä kuvataidetta (Saikkonen, 2015).

Käsitetaiteen sanotaan olevan syntyneen vuonna 1917, jolloin Marcel Duchamp toi taidenäyttelyyn esille pisuaarin, johon hän oli lisännyt vain nimikirjaimensa ja nimennyt teoksen *Suihkulähteeksi*. Pelkkä teoksen nimeäminen voi olla näkökulman muutos katsojalle (Mäkelä, 1990, 18).

Käsitetaide voi olla jo valmis esine tai asia, joka otetaan taiteen parissa tarkasteltavaksi. Käsitetaide voi olla *ready-made* taidetta, johon vain uusi näkökulma tai teosidea "lisätään päälle". Käsitetaiteessa voi toki olla visuaalinentaso tarkastelu ajatuksesta huolimatta, mutta se ei aina ole taiteenlähtökohtainen päämäärä. Marja Sakari (2000, 76) huomauttaa myös, että käsitetaiteen teos pitää vaivautua lukemaan, koska sen ymmärtämiseen ei riitä näköhavainnon tuottama oletus.



käsitetaiteen oman merkkiopin luomisen

mielletään diskurssiivisena toimintana, joka diskursseihin sisältyy yleensä myös ideologiaa, jota yhtä hyvin taideteoksen sisällä kuin sitä ympäröivästä maailmasta löytyvät, mainokset voidaan mieltää diskurssiiviksi.

ormanssi, mutta teoksen tärkein asia on työn otut teosmerkitykset fenomenologian tavoin. Käsitetaiteen pyrkimys on ikään kuin purkaa semiotiikkaa (2000, 76).

Sol Lewitt korostaa kirjoittamassa esseessään (Lewitt, 1967) käsitetaiteen lähtökohtaisen idean merkitystä työskentelyssä. Hän väittää, että käsitetaiteilijan päätökset ja suunnitelmat on tulee olla ennalta mietitty, ennen kuin itse teosta lähdetään toteuttamaan.



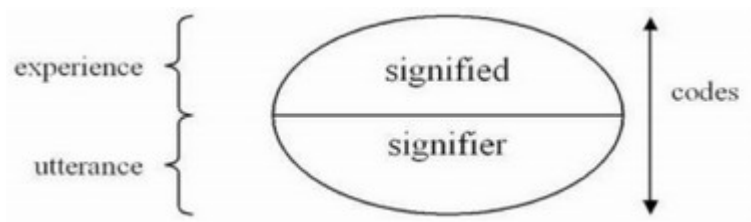
Kuva 1. Teemu Takatalo, *Vihreä vapaa-aikayhteiskunta*. Leena Peltokangas, 2013

Lewittin lausunnon voi soveltaa muutaman vuosi takaperin tuotettuun Teemu Takatalon teokseen. Vuonna 2013, Maailmantango tapahtuman -kuvataideviikkojen yhteydessä, käsitetaiteilija Teemu Takatalo istutti Tampereen keskustorin parkkiruutuun luvatta omenapuun (Matson-Mäkelä, 2013). Vihreä vapaa-aikayhteiskunta -nimisessä teoksessa Takatalo tutki keskitettyä valtaa ja pyrki teoksen kautta palauttamaan vallan takaisin ihmisille ja heidän valinnoille. Teoksen esityspaikaksi valittu keskustori oli Takatalon mukaan kuvaus paikallisen vallan ilmiöstä (Keskustori.fi, 2013). Omenapuu sai paljon mediahuomiota ja palautetta, johon taiteilija pyrki yhtenä teoksen osana. Lisäksi teoksen seuraamukset ja Tampereen kaupungin suhtautuminen kuvasi juuri taiteilija lähtökohtaista teoksen merkitystä: Kuukauden jälkeen taiteilijan toivomuksesta huolimatta, puu revittiin irti parkkiruudusta, ja paikka palautettiin entiselleen (Takatalo, 2013).

3. Mitä on semiotiikka?

Christopher B. Balmen (2008, 117) mukaan semiotiikka on filosofian ja lingvistiikan alle syntynyt tieteen ala, joka tutkii kieltä merkkijärjestelmänä. 1960 -luvulla semiotiikkaa ryhdyttiin soveltamaan taiteen- ja teatterinsemiotiikkaan Ferdinand de Saussuren dyadisen ja Charles Peircen triadisen teorian pohjalta.

Ferdinand de Saussuren dyadinen tulkintamalli on kaksiosainen. Semioottisessa mallissa on *merkitty* (signified) ja *merkitsijä* (signifier).



Kaavio 1. Ferdinand de Saussuren kaksijakoinenmalli

Merkitty on Saussuren mukaan materiaallinen osa. Katsoja on taiteen merkitsijä ja *kokee* (experience) taiteen. *Merkitseminen* eli signifikaatio (codes), on tapahtuma joka liittää yhteen *merkitsevän* ja *merkityn*. Teoksen elementit avautuvat katsojalle *ilmaisukeinoina* (utterance) ja luo näistä semanttisen päätelmän eli merkityksen. Merkitsemisen tuote on merkki.

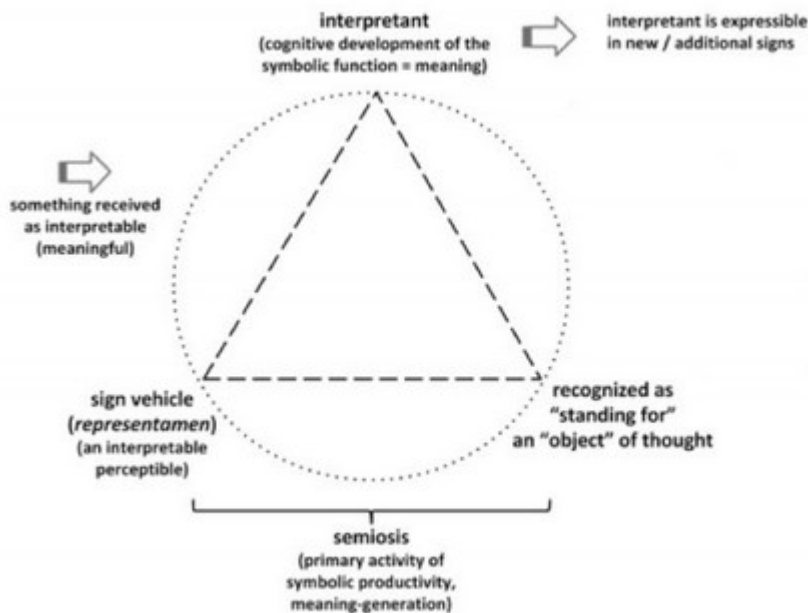
Esimerkkinä voidaan antaa katsoja eli *merkitsijä*, joka katsoo taulua. Taulu eli *merkitty* esittää tyttöä joka itkee. Maalauksessa tytön kyyneleet kuvaavat surua. Katsoja *havaitsee* surun yhteyden *merkitsemisenä*, jossa on käytetty *ilmaisukeinoina* kyyneliä. Katsoja mahdollisesti samaistuu tytön suruun ja *kokee* tällä tavoin teoksen.



Kuva 2. Maaria Wirkkala, *Landing prohibited*. Tinni Torikka, 2007

Saussuren mallin voidaan sovittaa Maaria Wirkkalan Venetsian biennaalissa 2007 esitettyyn installaatioon *Landing Prohibited*. *Merkitty* on Wirkkalan teos, joka koostuu venetsialaisesta veneestä, lasipulloista ja lasitikkaista. *Merkitsijä* eli katsoja katsoo ja tutkii teosta, ja tekee päätelmän teoksen nimestä ja elementeistä mitä teos käsittelee. Elementtien kautta teoksen teema käy ilmi, ja saa *merkityksen*. Kaksoisartikulaation mallissa Saussure painottaa teoriassaan merkityksen syntyyn, mutta sen sisältö on sekä tulkinnan- että sopimuksenvarainen.

Amerikkalaisen Charles Peircen kolmipaikkainen malli perustuu semioottisten tasojen kolmijakoon. Semioosikseen (semiosis) eli merkityksen muodostamiseen vaikuttavat yhtäaikaaisesti useat eri tekijät.



Kaavio 2. Charles Peirce'n triadinen malli

Christopher B. Balmen (2008, 118) avaa Charles Peirce'n semioottisten tasojen kolmijakoista teoriaa, jossa *jotakin* on jonkin muun *edustaminen* (representamen). Aiemmassa esimerkissä, Maaria Wirkkalan teoksessa *Landing Prohibited*, edustaminen merkitsee taiteilijan lähtokohtaista teoksen teemaa, joka on hänen omien muistiinpanojensa mukaan "Päästä perille. Hukkua. Menettää hauras unelma."

Teoriassa *jonkin muun* on objekti tai kohde (standing for), eli Wirkkalan tapauksessa Venetsian biennaaliin valmistettu installaatio. Taiteilija on kerännyt elementit käsittelemään teoksen ajatusta lasipullojen, veneen ja lasitikkaiden kautta, ja installoinut materiaalit tilaan teokseksi.

Katsoja luo Peirce'n mallin mukaan kolmannen osuuden eli merkityksen, "jollekin jossakin suhteessa" (interpretant). Merkitys on tässä tapauksessa Wirkkalan ajatuksesta ja teoksesta syntynyt tulkinta. Peirce'n merkitys (interpretantin) voisi ajatella Saussuren merkityksen (signified) synonyymiksi, mutta triadisessa mallissa merkitys on muuttuva tekijä ja perustuu kokemukseen.

Peirce'n teoria voidaan sovittaa myös aiemmin esitettyyn kuvitteelliseen maalaukseen jossa on itkevä tyttö. Maalauksen tekijä on päättänyt teos edustaa hänelle menetystä (representamen). Taulu itsessään johon on maalattu itkevä tyttö, on objekti (standing for). Teoksen katsoja on havainnoija joka luo teoksen merkityksen (semiosis), jonka muodostaa edustaminen ja objekti.

Marjo Sakarin kirjassa (2000, 80) Peirce'n malli kiinnittää huomiota "edustamiseen" eli referanttiin painokkaammin kuin Saussure. Peirce'n kolmijakoinen artikulaatiomalli on katsottu soveltuvan hyvin käsitetaiteen teosten merkitysten monitasoiseen ilmiöiden määrittelyyn. Peirce'n mallin on katsottu hyvin soveltuvan käsitetaiteen elementtien rakenteellisuuden ja monitasoituuden tulkintaan ja ymmärrykseen. (2000, 81).

3.2 Miten semiotiikka liittyy nykyaiteeseen?

Marja Sakaria esittää asian ytimekkäästi (2000, 76):

Semiotiikka pyrkii selvittämään miten kuvan merkityksenanto tapahtuma on rakentunut.

Nykytaide on itsenään merkkikielen luomista. Kuvataiteilija luo omassa teoksessa itse merkkijärjestelmän elementtien kautta, joilla hän pyrkii kuvaamaan teoksensa teemaa. Jos taiteilija ottaa teoksensa teemaksi menetyksen, hän saattaisi maalata ylläkuvatun taulun työstä joka itkee yksin. Taiteilija pystyisi kuvaamaan saman teeman myös installaationa, ja luomaan tätä kautta oman teoskielen. Kuvataiteilija voisi valita tilaksi tyhjän valkoisen huoneen, ja asentaa huoneen kattoon laitteen joka tiputtaisi vesipisaran muutaman sekunnin välein. Autio huone ja pisaroiden kasvattama lätäkkö maassa esittäisivät surun ja menetyksen tuskan, yhtä syvällisesti kuin maalaus. Teokseen syntyisi myös uusi taso veden kuivuessa ajan mittaan lattialle.

Siirtyminen havainnollisesta kuvasta käsiteelliseen ja tutkivaan installaatioon merkitsee myös fyysisen ja esittävän muuttumista mentaaliseen havaintoon. Tällä tavoin taide muistuttaa filosofiaa. Usealle käsitetaiteilijalle taiteen valmistaminen on myös oman ideologian esittämistä. Tähän aiheeseen paneudun lisää kappaleessa 4, joka käsittelee artist's statementia.

3.3 Intersemioottinen käänös

Kai Mikkosen teoksessa Kuva ja sana (2005, 34-38) kirjallisuudentutkija esittelee Roman Jakobsonin kehittämän intersemioottisen käänöksen käsitteen. Intersemioottinen käänös tarkoittaa esimerkiksi kielillisten merkkien tulkintaa muissa kuin kielellisissä symbolisissa järjestelmissä, kuten kielen kääntämistä musiikkiin tai kirjallisuuden elokuvaversiointi. Jakobson on laajentanut kääntämisen käsitettä merkkijärjestelmän välisiin suhteisiin, mutta hän ei kuitenkaan ole vastannut siihen, kuinka paljon viestiä voidaan muuttaa ja kuinka paljon siinä pitää olla samaa, jotta siitä voidaan puhua käänöksenä. Esimerkiksi sanoin on helpompi kuvata vastakohtia, kieltolauseita, vaihtoehtoisuutta (joko-tai), negatioita tai ylipäättään loogisia suhteita. Kai Mikkosen mukaan yksittäisestä kuvasta puuttuu mahdollisuus välittää kieltolauseille välttämätön suhde tiettyyn taustaoletukseen tai ajatukseen. Taidehistoria Ernst Hans Gombrich toteaa (Mikkonen, 2005, 32), että kuvat ovat kuitenkin konkreettisempia, eläviä ja loputtoman aistillisia ominaisuuksiin nähden kuin kieli. Kieli sen sijaan on luonteeltaan abstrakti ja sovinnaisempi. Huolimatta intersemioottinen kääntämisen yleisyydestä ja alkuperäisen aiheen säilyttämisestä, vanha italialainen sananlasku sanoo: *Traduttore, traditore*, kääntäjä on petturi.



Kuva 3. Kuvakaappaus elokuvasta Maalaislääkäri. 1995

Katariina Lillqvist, Suomen yksi tunnetuimmista animaatiotaiteilijoista on toteuttanut tsekkiläisen Franz Kafkan surrealistisia novelleja kolmen trilogian animaationa (Hiilisangolla ratsastaja 1992, Kamarihaiakara 1993, Maalaislääkäri 1995). Lillqvistin animaatiot toteuttavat draamallisesti Kafkan kuvaamia epätodellisia tarinoita stop motion -animaatiotekniikalla. Liikutettavien nukkien dialogi on vähäistä, ja animoiduissa illuusioissa, kuten lentäminen, annetaan rautalankojen ja siimojen

näkyä. Lillqvist on silti pyrkinyt luomaan samankaltaista viileän sävyistä ankeaa maailmaa, jota Kafka itse on novelleissaan kuvannut. Tarinat myös sijaitsevat samankaltaisessa ajassa kuin alkuperäisnovellit. Tästä huolimatta miellämme Katariina Lillqvistin nukkeanimaatiot omiksi teoksiksi ja taiteellisiksi tuotoksiksi, emmekä vertaa niitä Kafkan alkuperäisen tekstin tarinaan kronologisesti. Sekä Lillqvistin animaatiot että Kafkan novellit toimivat itsenäisinä tekijöinä.

3.4. Käsitetaiteen tarkastelua filosofisista näkökulmasta

Käsitetaiteen konseptia voidaan tarkastella filosofian avulla. Teoksessa Platonin filosofia Juhani Pietarinen (2001, 84) tulkitsee Platonin Valtiossa esitetyssä -muoto käsitteen tarkoittavan mallia tai esikuvaa, jonka mukaisesti ammattilainen pyrkii tuotteensa tekemään. Mallin avulla tekijä pystyy muokkaamaan materiaalinsa mahdollisimman hyvin mallin mukaisesti. Kaikki esineet, joita käytämme jäljittelevät tai muistuttavat (eli edustavat *mimesistä*) ihanteellista mallia. Pietarisen analyysissä Platonin mukaan puhdasta mallia eli *idea*a ei voi rakentaa mistään aineesta, koska se ei ole konkreettinen muotinkaltainen esine.

Aristoteles *Runousopissa* käsitellään samaa terminologiaa ja samaa *mimesis* -sanastoa kuin Platon teoksessaan *Valtio*. Kirjassa Aristoteleen runousoppi: Opas aloittelijoille ja edistyneille (Heinonen ym. 2012, 76), osoitetaan, että Aristoteleen mukaan mimeettiseen eli jäljittelyn taitoon kuuluu taideteos, joka on luotu käyttäen taitoa esittää ja havaita mahdollisen totuuden ilmiöitä. Kirjan Runousoppi tulkinnan mukaan (2000, 78) mimesiksen tärkeimmiksi piirteiksi kuuluu ihmislaajille tyypillisuus, mielihyvän tunteet, ymmärtäminen ja oppimisen halu. Määrittelyn pohjalta voidaan päätellä, että Aristoteleen mielestä lasten leikkiminen rinnastuu runoilijoiden kirjoittamiseen ja kuvataiteilijan maalaamiseen. Runousopissa *mimesis* tarkoittaa sielun silmin näkemistä (2000, 70).

Samankaltaista suhtautumista ja ideologiaa käsittelee saksalainen käsitetaiteilija Jonathan Meese. Kiasman Eri Mieltä -näyttelyn (2015) videoesityksessä hän toteaa, että taide on täydellistä rakkautta, täydellistä leikkiä ja täydellistä lapsuutta.

Saksalainen filosofin G.W.F Hegel (1770-1831) esittää taiteen jäljittelyn tarpeeksi mielen ja tunteen rikastumisen. Hegelin mukaan (2013, 98) taiteen tarkoituksena ja sisällön tärkein osuus on tuoda esille tunteita, viettymyksiä ja intohimoja. Taide tarjoaa tunteelle olennaisen ja korkean omassa ajattelussa ja itse ideassa. Hegel myös analysoi muodollisen määrittelyn riittämättömyyttä. Hän huomauttaa (2013, 100), että taide voi tuoda havainnolle ja tunteelle mahdollista ainesta työstää järkeilevää ajatusta ja löytää niille perusteita ja oikeutuksia.

Vaikka Platonin, Aristoteleen ja Hegelin kirjoituksia voidaan sovittaa käsitetaiteen ideälähtöiseen työskentelyyn, käsitetaiteilija Sol Lewitt huomauttaa (1967), että taiteella ei ole mitään tekemistä filosofian tai matematiikan kanssa. Hän toteaa, että käsitetaideteoksissa oleva filosofia on implisiittistä, mutta ei kuvaa minkään filosofian rakennetta.

3.5. Voiko pelkkä teksti olla teos?

Aimee Selbyn teoksessa *Art and text* mukaan (2010, 90) tekstiä voidaan käyttää välittömänä keinona ilmaista edustettua, rakennettua ja sosiaalista taiteellista identiteettiä. Marcel Duchampin merkillinen ja kielellinen löytö oli peruuttamaton käsitteellinen muutos taiteelle. Seuraavat viisikymmentä vuotta eteenpäin käsitetaide alkoi hakea asemaansa ja suhdetta kuvataiteen kentällä (Selby, 2010, 21).

Aiemmassa kappaleessa esitelty Sol Lewitt, julkaisi vuonna 1969 0 to 9 -lehdessä 35. kohdan esityksen käsitetaiteesta. Kohdan 15. mukaan käsitetaiteen varsinaisella muodolla ei ole väliä. Heti seuraavassa kohdassa 16. Lewitt korostaa, että kirjoittamisen käyttö esitysmuotona on vaan tapa esittää idea. Hänen mukaansa taide ei ole kirjallisuutta, mutta sanat voivat olla käsitetaiteen esitystapa. Lewitt painottaa että kaiken sen olevan taidetta joka on huolissaan kuuluuko lasketuksi taiteen alle.

Lausunnon viimeinen kohta kuuluu seuraavasti: “Nämä lausunnot ovat vain mielipiteitä taiteesta, mutta eivät ole itsenään taidetta”. Kohdasta voidaan päätellä, että Lewitt oli jo ennalta tehnyt päätelmän että kyseisestä julkaisusta tulisi itsenäinen teos. Taiteilija oli tästä harvinaisen oikeassa, koska kyseinen essee on edelleen käsitetaiteen määritelmän kulmakivi (Lisson Gallery, 2015).

(Mäkelä 1990, 19) käsitetaiteilijan ja kirjailijan eroksi esitellään kirjan esineellisen ja muodon tutkimisen diskurssia. Kirjailijalle kirjan julkaisu on kirjoittamisen esityskanava, kun taas kuvataiteilija lähestyy kirjan valmistamista tarkaslemalla esimerkiksi kirjan julkaisemisen normeja ja prosessin etemistapaa.



Kuva 4. Joseph Kosuth, *One and three chairs*. MoMa Learning, 2015

Joseph Kosuthin teos *One and three chairs* on yksi merkittävimmistä käsitetaiteellisista teoksista. Teos koostuu yhdestä tuolista, valokuvavedoksesta jossa on tämä samainen tuoli edestäkuvattuna, sekä vedos oxfordin sanakirjan tuolin määritelmästä. Teoksen esillepanossa, ei edellytetä että käytettäisiin juuri sitä samaa tuolia, joka teoksessa oli sen ollessa ensimmäistä kertaa vuonna 1965. Kosuthin teosajatus on lähtöisin Platonin muoto-opista. Asko Mäkelä avaa (1990, 18) Kosuthin teoksen samankaltaisuutta Platonin ajatuksen kanssa seuraavasti:

Platonille idea on kaiken yläpuolella olevaa. Käsitteen sanakirjamääritelmä edustaa Kosuthin teoksessa tuolin ideaa. Lukemattomista tuolimaisuuksista, tuolin malleista, käsityöläinen voi toteuttaa jonkun tuotteenaan. Taiteilija on Platonille arvoasteikossa vasta kolmantena. Tässä valokuva edustaa taiteilijan tuotetta, joka on vasta kolmannen asteen toteutuma itse ideasta.

Taidehistorioitsija Mäkelän mukaan (1990, 19) Käsitetaiteen tehtävä on pyrkiä toteuttamaan teoksia, jotka eivät kiinnitä huomiota tekijään, hänen tyyliinsä tai käsialaansa, vaan ideaan, jolle teos perustuu. Tämän määritelmän mukaan Kosuthin teos pyrkii ihanteellisesti käsitetaiteen tavoitteeseen, ja pohjustaa kirjoittamisen taiteessa sopivaksi.

4. Artist's statement



Kuva 5. Jonathan Meese, *DR. NO SPORTARZAHN (EVOLUTIONSSCHRITT DE FIT)*. Galerie Krinzinger, 2015

Jonathan Meesen avattu näyttely tämän vuoden marraskuussa Itävallassa käsittelee taidetta urheilun näkökulmasta (WUM, 2015). Galerie Krinzingerissa esitetyssä näyttelyssä *DR. NO SPORTARZAHN (EVOLUTIONSSCHRITT DE FIT)*, Meese kiteyttää teeman alttarimaiseen artist's statementtiin. Statement on jaettu kahteen osaa Taide kuin urheilu (Kunst als sport), ja Urheilu kuin taide (Sport als kunst,) jossa on yhteensä 26. kohtaa aiheesta saksaksi. Statementin keskelle Meese on maalannut tekstin jossa lukee: Taiteen leikki voittaa aina. Teos on esitelty Krinzingerin gallerian sivuilla (2015) Meesen stamentiksi, vaikkakin se on visuaalinen maalauksen tavoin.

Taidekriitikko Pessi Rautio kirjassaan *Neljännestunnissa nykytaiteentuntijaksi* hän määrittää (2011, 14) artist's statementin seuraavasti: ”Taitelijan julkilausuma. Kirjallinen tuotos, joka nopeuttaa > *kuratointia* selittämällä, miksi taiteilija teoksiaan tekee. Näin teoksia voidaan valita näyttelyihin tai kokoelmiin ilman että niitä, tai kuvia niistä tarvitsisi nähdä.” Artist's statement tarkoitus on sovittaa teoksen suhdetta historiaan ja teoriaan. Se osoittaa myös tekijän ymmärryksen taiteilijakentän diskurssista. (Garrett-Petts, Nash 06, 2004)



Kuva 6. Richard Humann, *Artist's statement*. Fuse Works, 2015

Kesällä 2015 järjestetyssä Finlayson Art Area -näyttelyssä amerikkalainen taiteilija Richard Humannin yksi teos oli hänen Artist's statementinsa (2011). Teos on valmistettu tavallisesta paperiarkista, josta leikattu jok'ikinen sana irti, ja jonka jälkeen sanat ovat vielä eritelty kirjaimiksi paperiarkin alle. Yllä esitetyt Richard Humannin ja Jonathan Meesen artist's statementit ovat kunkin taiteilijan *julkilausumia*, niin kuin Pessi Rautio asian määrittää. Teosten häpeämättömyys hyväksyttävää käsitetaiteenpiirissä, kysehän on ensisijaisesti artist's statementin *ideasta*. Samalla sekä Humann että Meese sovittavat itsensä taiteenkentän diskurssiin ja historiaan W.F. Garrett-Pettsin ja Rachel Nashin esitetyn määritelmän mukaisesti.

5. Reporanka - runokirja

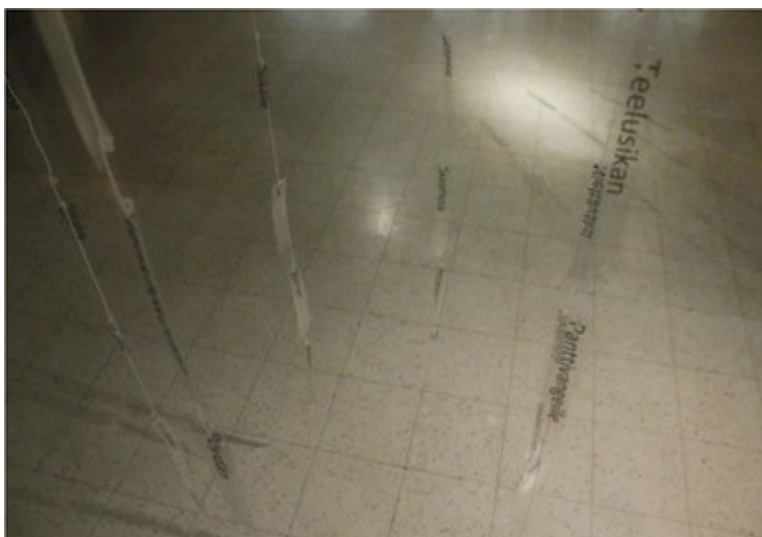
Opinnäytetyöni taiteellinen osa, *Reporanka* -runokirja koostuu kymmenestä vapaan runon mittaan kirjoitetusta runosta. Kirjan teema käsittelee empatiasta uupumista. Teoksen nimi viittaa yleisesti tarkoitettuun sanontaan “maata reporankana”, joka tarkoittaa makaamista väsyneenä tai sairaana pitkin pituuttaan.

Kirjan kymmenen runoa on jaettu kolmeen osaan takakanteen kirjoitetun nimikkorunon mukaan:

*Reporanka,
rangaksi,
rankana.
Pyydetty eläin.*

Ensimmäinen osa *Rangaksi* käsittelee uupuneeksi tuleamista. Kolme ensimmäistä runoa sisältävät tilanteiden tasalla oloa ja ymmärrystä lähimmäisiä kohtaan. Runoista kumpuaa kirjoittajan eli Tarkkailijan samaistumisen ja auttamisen tarve huonovointisiin läheisiin. Toinen osa *Rankana* on muuttumisen ja uupumisen sisäistämistä. Tämän osan runoissa kuvatut hahmot ovat uupuneiden ja väsyneiden ihmisten karikatyyreja. Tarkkailija alkaa havainnoillaan ilmaista omaa mielipidettä ja vastenmielisyyden kumpuamista näistä hahmoista. Kirjan viimeinen osa *Pyydetty eläin* kääntyy omien tuntemusten kuvaukseen ja oman väsymyksen tarkkailuun. Ennen tätä Tarkkailija on pyydetty ymmärtämään ja pyydetty tekemään jatkuvasti. Pyydetessä hän on vastannut myöntävästi vaikka hänen omat resurssinsa ovat miinuksien puolella. Tarkkailija on itse joutunut satimeen, metsästetty uuvuksiin. Kirja päättyy kolkosti lopetuskelposeneläimen kuvaukseen jolla Tarkkailija ilmaisee väsymystään (2015, 26).

5.2. Reporanka - Sanaranka -installaatio



Kuva 5. Ruut Luoto, *Reporanka – Sanaranka*. Joni Ahonen, 2015



Kuva 6. Ruut Luoto, *Reporanka – Sanaranka*. Merja Repo, 2015

Käsiteellinen installaationi *Reporanka - Sanaranka* koostuu viidestä kattoon kiinnitetystä rautaympyrästä, jotka on keskitetty säännöllisesti tyhjäan tilaan. Jokaisen *Rankaan* on osoitettu valo ympyrän keskusta. Teoksen teemana on sanoilla kuvaamisen vaikeus. Yksittäinen *Ranka* koostuu rautarenkaasta ja siihen kiinnitetystä verhonaruista. Kussakin noin kahden metrin mittaisessa verhonaruissa on kalvopaperisuikaleita joihin on solmittu yksittäisiä sanoja. Jokainen sana on peräisin runokirjasta. Sanat eivät ole johdonmukaisessa järjestyksessä. Renkaan sisälle keskitetty valo henkilöi hahmon kehän sisällä, joka yrittää ikään kuin kuvata ympäristöään kalvoissa olevilla sanoilla. Teosta pystyy tarkastelemaan kunkin rangan ympäriltä lukemalla narujen sanoja, mutta teoksen sisään saa myös astua ympäristöntarkkailijaksi. Runous koostuu sanoista ja ympäristön tarkkailusta. *Reporanka - Sanaranka* -teos on runouden kirjoittajan henkilöityminen.

5.3 Reporanka työskentelyprosessi

Reporanka sai helmikuussa alkunsa ajatuksesta “Jos minulla olisi kaksi elämää”. Tekstilähtöinen pohdinta, ympäristön tarkastelu ja läheisten kuvailu muistiinpanoihin muuttui vapaamittaisiksi runoiksi. Teksti syntyi helposti ilman kipuilua tai visuaalisen toteutuksen vaikeutta. Runojen teema, empatiasta uupuminen tuli itsestään kirjoitettuani ympärillä olevistani ihmisistäni niin paljon, että aloin itse voida pahoin kaikesta ymmärryksestä ja “muiden saappaisiin astumisesta”. En ollut varma riittäisikö pelkkä kirja lopputyökseni, joten päätin teeman vakiinnuttua, tehdä kirjasta myös kuvallisen käännöksen tila-installaatioksi.

Kirjan tekemiseen liittyvä työskentely, kuten ulkoasun suunnittelu, muotoilu ja kustantajien kilpailutus ja teoksen digitaalisen version suunnitteleminen vei yllättävän paljon aikaa ja edellytti

järjestelyä ja aikataulutusta. Olin varannut installaation toteutukseen ja materiaali hankintaan yhden kuukauden, mutta toteutusidea ei ollut syntyäkseen. Omien taitojen punnitseminen, visuaalisten elementtien harkinta ja installaation soveltuvuus kirjan runojen sävyihin ja tilan kokoon, toivat työskentelyyn takkuilua ja ahdistusta. Teoksen kääntäminen installaatioksi tuntui pakolliselta eikä ollenkaan omintakeiselta työskentelytavalta.

Ympäristön ja asioiden havainnointi suomen kielen kautta tuntui luontevalta työskentelytavalta. Vapaan runon säännöttömyys, ja kirjallisen ilmaisun sattumanvaraisuus oman mielen assosiaatioista tuntui työskentelymedialta, joka on minulla hallinnassa. Kirjoittaessani en pyri soveltamaan taiteellista suorittamista, mikä on kulttuurialan ammatissa helposti syntyvä tarve ja vaiva.

Tekstilähtöisyys on ollut minulle tärkeämpää visuaalisissa teoksissani kuin itse teos. Usein olen pyrkinyt artist's statementeissa auttamaan katsojaa löytämään samankaltaisen näkökulman taiteeni havainnointiin kuin itse olen teokseni kokenut. Teosten nimeäminen on ollut työskentelyssäni tärkeä osa johon olen kuluttanut paljon aikaa sanojen miellelyhtymien ja nimen englanninkielisen käännöksen toimivuuden vuoksi. Esimerkkinä teokset joissa tuotettu puhe tai teksti on pääroolissa visuaalisuuden sijaan.

Työskennellessäni taiteen parissa, minulla on alkusysäyksen jälkeen kulunut aikaa vastuun pohdintaan, jota olen saanut osakseni. Henkilökohtainen prosessointi ilmenee passiivisuutena ja lomaannuksen kaltaisena hetkenä projektissa, jossa on myös uupumisen piirteitä. Lamaannus on enemmän ylikuormitettua ajattelua, jota koetan jäsentää luovuttamisen sijaan. Yritän hallita kokonaisuutta, jonka olen saanut osakseni ja jonka pyrin seuraavaksi ratkaisemaan. Juurikin tällaisina prosessoinnin hetkinä luovuuteni on tukossa, enkä pysty suuriin riskeihin. Toteutan tuolloin mielelläni yksinkertaisia mutta välttämättömiä projektin etenemistä edellyttäviä tehtäviä, sen sijaan päämäärä olisi jossain luovassa mestariteoksessa.

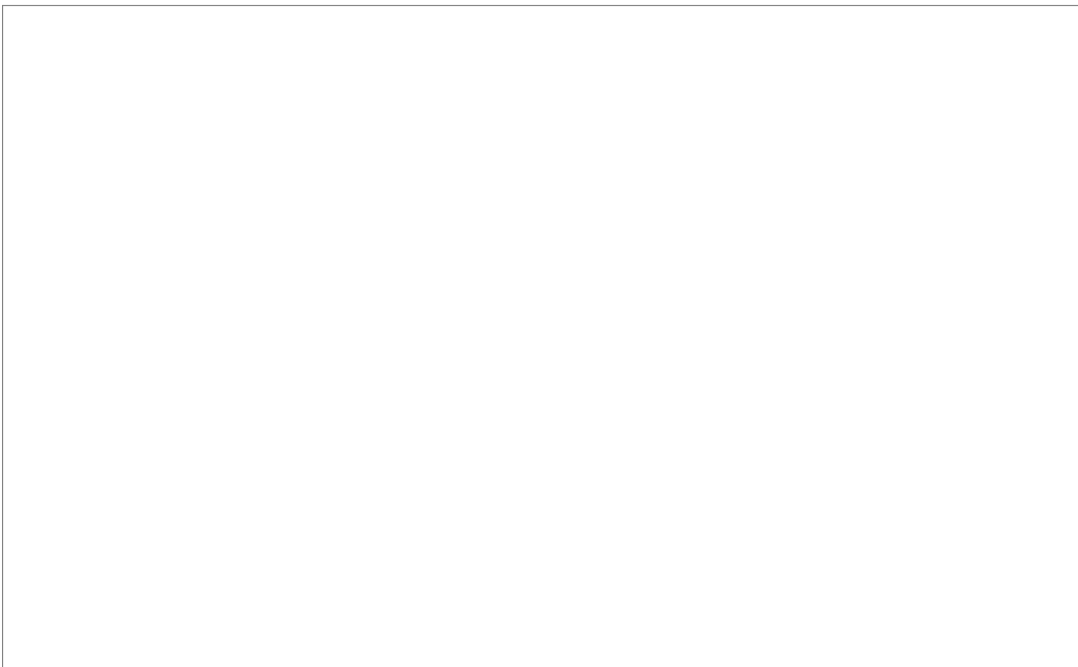
Syyskuun ensimmäiset kaksi viikkoa, jolloin minun oli tarkoitus paneutua installaation valmistamiseen, olivat minulle niin tukkoisia, etten pystynyt keskittymään luoviin ratkaisuihin. En usko inspiraation odottamiseen, mutta havaitsin, että kiinnostukseni valmistaa tilaan teos oli jossain muualla. Tukkoisuus johtui näyttelyn tuottamisen yhteydessä syntyneestä stressistä ja vastuusta. Jännitys kuitenkin helpotti, kun lopputyön ohjaava- opettaja Antti Haapio ilmoitti minulle, että itse painettu kirja riittäisi arvioitavaksi teokseksi. Ymmärsin silloin katsoa taaksepäin ja oivalsin, että olin oikeastaan saanut jo jotain aikaan. Kaksi viikkoa kestänyt kamppailuni hellitti, kun uskalsi taputtaa itseäni ylpeänä olalle ylpeydestä. Tämän jälkeen minulla oli taas tilaa pohtia installaatiota. Aikaa ei silti enää paljon ollut, avajaisten kolkuttaessa ovella jo lokakuun kolmantena päivänä.

Kirjan julkaistuttua ja lomaannuksen selätettyä havaitsin oppimispäiväkirjani muistiinpainoista, että roolini taiteilija muuttui enemmän tuottajaksi ja näyttelyjärjestäjäksi. Asioiden välttämätön suorittaminen, ei jättänyt tilaa analyttisyydelle ja teeman pohdiskelulle enää. Tartuin ensimmäiseen ideaan, joka installaation teemaan sopi ja ryhdyin valmistamaan teosta muutaman luonnoksen jälkeen. Päivyrini sivuille on kirjoitettu hätäisesti mustalla tussilla sanat "pukea sanoiksi" "riisu ajatus 'mitä runous on' " ja "sanasuihku". Pyrin keskustelemaan aineistosta tilaisuuden tullen ohjaavan taiteilijan draamakasvattaja Paula Sillmanin kanssa aina, kun ehdin, joko kasvotusten tai puhelimitse. Muun ajan vain työstin näyttelyä. Uskoin että teoksen virallinen muoto tulisi ripustuksen yhteydessä ja kirjoittaessani artist's statementin teoksesta. Näyttelyn avattua, roolini tuottajana teki jälleen muodonmuutoksen näyttelyoppaaksi. Jätin teoskuvauksen kokonaan pois teoksen yhteydestä, koska minä ja kollegani Joni Ahonen valvoimme näyttelyä itse. Tällä tavoin pyrkimys dialogiin katsojan kanssa toteutuisi ja teosta olisi helpompi avata. Helpompaa se ei tietenkään ollut, koska käsitetaide ei ole vain visuaalisesti pääteltävissä, mutta teoksesta keskustelu toi molemmiin puolin ajatuksia, sekä taiteilijalle että katsojalle. Keskustellessa installaation idea vahvistui itselle, ja runokirjan "käännös" tuntui oikealta ja uskoakseni molempien teoksien elementit säilyivät.

Näyttelystä otettu vastuu vei installaation valmistamisesta ajatustani pois niin, kuin edellä olen maininnut. En kuitenkaan usko, että teos olisi syntynyt sen helpommin, jos aikaa olisi ollut enemmän. En koe omakseni sellaista yksin työstettävää taidetta, jossa minun pitää luottaa omiin käytännön kykyihin sisällön toteutuksessa. Olen sen sijaan kiinnostunut kannustamaan muita tekemään taidetta ja ohjaamaan taiteellista työskentelyä, kuin luomaan itsekautta. Minua kiehtoo enemmän ajatus yhteen hiileen puhaltamisesta taiteen nimissä, kuin monen riitasoinnun sisällyttämistä samaan tilaan. Loppukritiikissä myönsin samoja asioita kuin ulkopuolinen arvioija Veikko Halmetoja: Installaationi jäi luonnonmaisena näköiseksi. Vaikka olin pohtinut materiaaleja niiden toteutusta, minun olisi pitänyt valmistaa teoksesta muutama versio ennen kuin installaatiosta olisi tullut eheä ja teoksen ajatukseen soveltuva.

Reporanka -näyttelyssä kirjoittamisen merkitys oli teoksen esitystapa. Runokirja oli omaa käsialaani ja itsenäinen teos. Jokainen runon säe oli makusteltu ja hiottu. Kirjan alkusanat olivat teoksen valmistuttua harkitusti kirjoitettu ja jokainen kirjaan painettu osoitettu kiitos oli oleellinen. Kuvataiteellisesta tarkastelusta teoksen tuottaminen kirjana oli vain esitystapa, eikä tee minusta runoilijaa. *Reporanka* -installaatio taas tutki sanojen visuaalisuutta konsepti papereina leikattujen suikale ketjujen yhteydessä. Yksittäinen installaation sana oli katsojalle oma yksityinen assosiaation juuri ja lähtökohta pohtia sanan merkitystä. Usein näyttelyssä kävijät alkoivat keskustella jonkun tietyn sanan henkilökohtaisesta merkityksestä kanssani. Keskustelu oli minulle yksi kerroksellinen ja ennalta harkittu taso, jonka vuoksi jätin tyystin teoksesta artist's statementin pois – Halusin konkreettisesti kohdata ja luoda dialogin katsojan teoksen kanssa.

6. Kirjoittamisen merkityksen sovittaminen Graeme Sullivanin kaavioon



Kaavio 3. Graeme Sullivanin näyttelyn valmistautumiskaavio

Taidefilosofian professori Graeme Sullivan esittää kirjassaan *Art practice as research: inquiry in the visual arts* kaavion (2005, 212), jossa hän havainnoi kuvataiteilijan työskentelyssä edellytetyn tutkimisen ja kirjallisten osuuksien merkitys päämääränä ollessa näyttelyn järjestäminen. Esitellessäni Sullivanin kaaviota, sovitan oman *kirjallisen* taiteellisen työskentelyni kaavioon *Reporanka* -näyttelyssä.

Kaavio alkaa aiheen tai teeman *löytämisestä* (findings). Vasta sen jälkeen taiteellinen työskely lähtee teoksen *sisällöstä* (content) sen ideoista, teemoista, sekä *teosmuodon* (forms) tulkinnasta ja *näkemyksestä* (interpretation). *Reporanka* -näyttelyn idea syntyi maaliskuussa, jolloin teoksen materiaalina runot muotoutuivat yhdeksi sisällön osaksi toukokuussa. Näyttelyn teema ja sen tutkiminen tuli samoihin aikoihin.

Teos alkaa muotoutua *aineistosta* (data source & type) ja teoksen *käsittelytapaa* (type) on mahdollista lähteä tutkimaan aiheen historiasta, keskusteluista, äänitteistä, kritiikeistä ja kirjoituksista. *Lähteenä* (source) ja teoksen materiaalina pystyy myös käyttämään aiemmin samaa aihetta tutkineita taiteilijoita ja teoksista, kirjoituksista ja keskusteluista ja työpajoista.

Tutkin teeman samankaltaisia teemoja proosa -kirjallisuuden kautta kuten Boris Pasternakin romaanissa *Tohtori Zhivagon*, jonka päähahmo kirjoitti koko elämänsä aikana runoja työskennellessä lääkärinä. Zhivagon runoissa tarkkailtiin hänelle läheisiä ihmisiä ja Venäjän historiaa, sekä Zhivagon kipuilua rakastaa kahta ihmistä samanaikaisesti. Vahvistin myös omaa taiteellista näkemystäni muitten taiteilijoiden kautta jotka ovat kirjoittaneet runoja. Lisäksi keskustelin aiheesta draamakasvattaja Paula Sillmanin kanssa, antoi teksteilleni ja taiteeni teemalle pohdinnan aiheita. Aloin myös kesän lopussa kirjoittaa opintopäiväkirjaa teoksen tuotannosta, ja ajatuksistani projektista.

Seuraavaksi kaavion osaksi kuuluu teoksen *esittämistapa* tai *tapahtuma* (project - event), jonka alaiseksi lasketaan myös teoksen edellytyksen *tarkoitus* (purpose). Teoksen tarkoitus pyrkimykseen kuuluu itse teoksen lisäksi sen tiedottaminen, katsojat, teoksen kuratointi ja lähtökohdan esittely sekä teoksen tai tapahtuman osanottajat, vastaanotto ja esitystapa. Kaavio päättyy *teoksen esittämiseen* (exhibition conference).

Reporanka -näyttelyn järjestäminen yhdessä Joni Ahosen kanssa, ja tuotannon suunnittelu päätettiin sovituissa tapaamisissa ja säännöllisen sähköpostivaihdon kautta. Sovimme työtehtävistä, joista minä otin pitkälti julkisen tiedottamisen osuuden, kuten lehtitiedotteen tekemisen, sisällön tuottamisen nettisivuille sekä suomeksi että englanniksi, kutsut, yhteydenpidon kouluun ja markkinoinnin sekä näyttelyä varten portfolion päivittäminen. Tämän lisäksi järjestin ja suunnittelin runokirjasta digitaalisen version Android -laitteille.

Tarkastelessa opiskelukontekstissa *Reporanka* -näyttelyä, kirjallinen osio jatkui näyttelyn jälkeen vielä toimintakertomuksen laatimisen ja tutkielman kirjoittamisen tiimoilta.

Graeme Sullivanin kaavio edellyttää taiteellisen työskelyn pohjustamista, teemaan paneutumista, kirjallista valmiutta ja julkisen kuvan eheyttä. Korostuksesta huolimatta hän mainitsee tekstissä (2005, 212), että lähteiden ja aiheen tutkimisen prosessi ei ole tarpeellinen esittää itse teoksen esitystilaisuudessa. Teoksen lähtökohta on suositeltavaa esitellä, mutta teoksen selittämisen hän katsoo turhaksi. Sullivanin mukaan teos itsessään on perusteellisen pohjatyön jälkeen tarpeeksi monitasoinen, eikä siksi tarvitse korostaa liiaksi taiteilijan henkilökohtaista paneutumista aiheeseen.

6.2 *Reporangan* intersemioottinen käännös

Reporanka -kirjassa ja sen pohjalta tehdyssä installaatiossa muodostuu yhteiseksi avainsanoiksi molempiin teoksiin *havainnointi* ja *ympäristön tarkkailu*. *Reporanka* - *Sanaranka* -installaation teoksen pyöreä muoto, teoksen kiertämis- ja teoksen sisälle pääsy- mahdollisuus, kuvaavat puolin ja toisin, tarkkailijan personointia ja tutkivaa tapaa lähestyä maailmaa. Installaatiossa ei ole kuitenkaan runojen sanojen tavoin empatiaa, tai sävyä jolla henkilöihin tai asioihin suhtaudutaan. Ehkä se on omalla tavalla karuakin että installaation yksi *Sanaranka* on pelkästään personoitu läpinäkyvä ja ontto tarkkailija. *Sanarangan* sanoilla ei ole merkitystä, vaan ne ovat pelkkä ilmaisukieli havaitusta ympäristöstä. Kielessä sovitut sanat eivät pysty kuvaamaan tarpeeksi eikä asioilla ole suhtautumistapaa.

Omasta puolestani voin myöntää että *Reporanka* -runokirjan intersemioottinen käännös ei ole minkä pohjalta tehty installaatio. Mutta kulkeeko sitten tämä käsitetaideteos rinnan kirjan kanssa ja luovatko ne yhdessä dialogin? Tämä pitäisi minusta enemmän paikkaansa. Installaatio antaa kirjalle tällä tavoin raamit ja lähtökohdan. Havainnon ajatuksen ja sen mitä tosiaan runous on. Samalla henkilö, jolle kirja on jo tuttu, pystyy havainnoimaan *Sanarankojen* sanat ja löytämään mistä runosta sanat ovat peräisin. Teosten vuoropuhelu on tällä tavoin toimiva ja vakiinnuttaa teosten asemat: *Reporanka* - *Sanaranka* -installaatio on kunkin *Sanarankojen* kautta personoiva havainnoijaa ja kirjoittajaa. *Reporanka* -runokirja taas on tarkkailun tuote ja ajatusten sävy.

Kirjalliset lähteet

Balme, Christopher B., (2008) *Johdatus teatteriin*, Helsinki: Like Kustannus Oy

Hegel, G. W. F., (2013) *Taiteenfilosofia: Johdatus estetiikan luentoihin*, Helsinki: Gaudeamus Oy

Heinonen, Timo, Kivimäki, Arto, Korhonen Kalle, Korhonen Tua, Reitala, Heta, Aristoteles, (2012) *Aristoteleen runousoppi: Opas aloittelijoille ja edistyneille*, Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Teos

Mikkonen, Kai, (2005) *Kuva ja sana*, Helsinki: Gaudeamus kirja

Mäkelä, Asko, (1990) *Taidehallin vuosijulkaisu 89-90: Mitä on käsitetaide?*, Helsinki: Painopirtti Oy

Luoto, Ruut, (2015) *Reporanka*, Tampere: Mediapinta Oy

Pasternak, Boris, (1957) *Tohtori Zhivago*, Helsinki: Tammi

Pietarinen, Juhani, (2001), *Platonin filosofia*, Turku: Kirja-Aurora

Sakari, Marja, (2000) *Käsitetaiteen etiikkaa: Suomalaisen käsitetaiteen postmodernia ja fenomenologista tulkintaa*, Vaasa: Ykkösoffset

Selby, Aimee, (2009) *Art and text*, London, UK: Black dog Pub

Sullivan, Graeme, (2005) *Art practice as research: Inquiry in the visual arts*, Thousand Oaks, California: Sage Publications Inc.

Verkkolähteet

- Galerie Krinzinger. (2015) DR. NO SPORTARZAHN (EVOLUTIONSSCHRITT DE FIT). Haettu 17.12.2015 osoitteesta http://www.galerie-krinzinger.at/exhibitions/dr_no_sportarzahl_evolutionsschritt_de_fit
- Garrett-Petts, W.F. Nash, Rachel. (2004) *Re-Visioning the Visual: Making Artistic Inquiry Visible*. Haettu 06.01.2016 osoitteesta <http://www.rhizomes.net/issue18/garrett/index.html>
- Jäämeri, Hannele, (2007) *Tilanne Venetsiassa*. Haettu 3.12.2015 osoitteesta [http://suomenkuvalehti.fi/wp-content/uploads/sk/files/vanhat/library/attachments/Tilanne%20Venetsiassa,%20Maaria%20Wirkkala%20\(SK%202307\).pdf](http://suomenkuvalehti.fi/wp-content/uploads/sk/files/vanhat/library/attachments/Tilanne%20Venetsiassa,%20Maaria%20Wirkkala%20(SK%202307).pdf)
- Keskustori.fi (2013) *Pienen ihmisen puunkokoinen protesti*. Haettu 1.12.2015 osoitteesta <http://www.keskustori.fi/uutiset-2013/1968-pienen-ihmisen-puun-kokoinen-protesti>
- Kiasma Museum, (2015) *Eri Mieltä - Jonathan Meese*. Haettu 23.11.2015 osoitteesta <https://www.youtube.com/watch?v=E78-GfHyEnM&index=11&list=PLYLPIfOMaReeNyOQFYqEGx3B8Mq2RJMTO>
- Kovasiipi, Katri, (2015) *Kuvataidefestari FAA syntyy talkoohengessä*. Haettu 17.12.2015 osoitteesta <http://www.puolilehti.fi/2015/08/12/kuvataidefestari-faa-syntyi-talkoohengesta/>
- Lewitt, Sol, (1969) *Sentences on Conceptual Art*. Haettu 16.12.2015 osoitteesta <http://www.altx.com/vizarts/conceptual.html>
- Lewitt, Sol, (1967) *Paragraphs on Conceptual Art*. Haettu 16.12.2015 osoitteesta <http://sfaq.us/2011/11/sol-lewitt-on-conceptual-art-1967/>
- Lisson Gallery, (2015) *Sol Lewitt*. Haettu 17.12.2015 osoitteesta <http://www.lissongallery.com/artists/sol-lewitt>
- Matson-Mäkelä, Kirsi, (2013) *Omenapuu keskellä parkkiruutua vastustaa vallan keskittymistä*. Haettu 1.12.2015 osoitteesta http://yle.fi/uutiset/omenapuu_keskella_parkkiruutua_vastustaa_vallan_keskittymista/6812674
- Moma learning, (2015) *One and three chairs*. Haettu 1.12.2015 osoitteesta http://www.moma.org/learn/moma_learning/joseph-kosuth-one-and-three-chairs-1965
- Saikkonen, Lea, (2015) *Käsitetaide*. Haettu 16.12.2015 osoitteesta http://www10.edu.fi/kuvataide/toiminnallinen_luonnon_kokemistapa/kasitetaide/
- Takatalo, Teemu, (2013) *Lopullinen totuus: Näin ajattelen vallasta ja omenapuiden istuttamisesta*. Haettu 1.12.2015 osoitteesta <http://arkisto.aviisi.fi/artikkeli/?num=11%2F2013&id=5214ac0>
- Volanen, Sari, (2014) *Katariina Lillqvist -päivä*. Haettu 16.12.2015 osoitteesta <http://yle.fi/aihe/artikkeli/2014/09/12/katariina-lillqvist-paiva>
- WUM, An online journal for arts, (2015) *Fifth Solo Show by Jonathan Meese at Galerie Krinzinger*. Haettu 17.12.2015 osoitteesta <http://whatsupmiami.blogspot.fi/2015/12/wum-news-vienna-fifth-solo-show-by.html>

Kuvaluettelo

Kuva 1. Leena Peltokangas: Teemu Takatalon teos koostuu omenapuusta, tekstikyltistä ja puistopenkistä. Haettu 1.12.2015 osoitteesta

http://yle.fi/uutiset/omenapuu_keskella_parkkiruutua_vastustaa_vallan_keskittymista/6812674

Kuva 2. Tinni Torikka: Landing Prohibited. Haettu 18.12.2015 osoitteesta

<http://www.maariawirkkala.com/works/landing-prohibited/>

Kuva 3. Kuvakaappaus elokuvasta Maalaislääkäri (1995). Haettu 17.12.2015 osoitteesta

<http://www.finncult.be/klik-amsterdam-animation/?lang=fi>

Kuva 4. Moma learning: Joseph Kosuth – One and Three chairs. Haettu 1.12.2015 osoitteesta

http://www.moma.org/learn/moma_learning/joseph-kosuth-one-and-three-chairs-1965

Kuva 5. Tamara Rametsteiner: Galerie Krinzinger, Jonathan Meese - DR. NO SPORTARZAHN (EVOLUTIONSSCHRITT DE FIT). Haettu 17.12.2015 osoitteesta

<https://www.artsy.net/show/galerie-krinzinger-jonathan-meese-dr-no-sportarzahn-evolutionsschritt-de-fit>

Kuva 6. Fuse Works: Richard Humann – Artist's statement. Haettu 17.12.2015 osoitteesta

<http://www.fuse-works.com/Richard%20Humann-p-036-i-Detail>

Kuva 7. Joni Ahonen: Reporanka – Sanaranka. Haettu 18.12.2015 osoitteesta

<http://ruutluoto.wordpress.com/2015-2/>

Kuva 8. Merja Repo: Reporanka – Sanaranka. Haettu 18.12.2015 osoitteesta

<https://reporanka.wordpress.com/2015/10/07/avajaisilta-2-10/>

Kaavioluettelo

Kaavio 1. Ferdinand de Saussuren kaksijakoinenmalli. Haettu 3.12.2015 osoitteesta <https://blogs.commonsgorgetown.edu/cctp-711-spring2014/category/final-project/>

Kaavio 2. Charles Peircen triadinen malli. Haettu 3.12.2015 osoitteesta <https://blogs.commonsgorgetown.edu/cctp-711-spring2014/category/final-project/>

Kaavio 3. Graeme Sullivan: Exhibition Research Project. Teoksessa (2005) *Art practice as research: Inquiry in the visual arts*, Thousand Oaks, California: Sage Publications Inc, 212

