

OPINNÄYTETYÖ
TURUN AMMATTIKORKEAKOULU, TAIDEAKATEMIA
KUVATAITEEN KOULUTUSOHJELMA
2014

OUTI AHO

JÄLKIKUVIA

PIIRROS NYKYTAITEESSA

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ
Turun ammattikorkeakoulu
Kuvataiteen koulutusohjelma
31.10.2014 | 42
Riikka Niemelä & Ilona Tanskanen

OUTI AHO

JÄLKIKUVIA

Piirros nykyaikaisessa

Opinnäytetyössäni tarkastelen teorioita ja käsitteitä, jotka liittyvät piirtämiseen nykyaikaisessa. Tällöin taiteilija käyttää piirtämistä oman ilmaisunsa välineenä siten, että piirrosprosessin lopputulos on piirros itsenäisenä taideteoksena. Etsin vastauksia kysymyksiini: mikä ja kuka olen, kun nimitän itseäni piirtäjäksi? Miten oman piirtämiseni ja työskentelyni lähtökohdat suhteutuvat nykyaikaisen näkemyksiin piirtämisestä?

Lähestyn kysymyksiä sekä oman tekemiseni analysoinnilla että piirtämisestä julkaistun kirjallisuuden pohjalta. Tärkeimpiä lähteitäni ovat olleet Deanna Petherbridgen teos ”The Primacy of Drawing – Histories and Theories of Practice” sekä esseekokoelma ”Writing on Drawing – Essays on Drawing Practice and Research”. Rajaan tarkasteluni niihin nykyaikaiseen liittyviin teorioihin, jotka koen merkityksellisiksi myös omassa piirtämisessäni: piirtäminen näkemisen ja visuaalisen ajattelun välineenä sekä piirtäminen fyysisenä ja ajallisena prosessina.

Nykyaikainen piirtäminen (Contemporary Drawing) on oma itsenäinen taidemuotonsa, joka eroaa maalaamisesta toimintatavoiltaan ja käsitteiltään. Käsitteillä tässä yhteydessä tarkoitetaan piirtäjän tietoisia valintoja, jotka liittyvät piirtämisen peruselementteihin kuten jäljen tekemiseen. Piirtäminen on sekä ajattelemista että toimintaa – kehollista tuntemista. Piirtäessäni neuvottelen rationaalisen ja irratiionaalisen ajatteluni, intellektuaalisen ja intuitiivisen mieleni, pään ja käden kanssa. Piirtäminen on tekemistä, jossa piirrosprosessin kaikki vaiheet näkyvät lopputuloksessa. Piirrosprosessissa korostuukin ajan ja ajallisuuden merkitys. Piirros taideteoksena on näkyvä manifesti piirtäjän persoonallisuudesta, näkemisen prosessista, päätöksenteosta ja piirtämisen taidosta.

ASIASANAT: piirustustaide, piirustus, prosessitaide

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES
Degree Programme of Fine Arts
31.10.2014 | 42
Riikka Niemelä & Ilona Tanskanen

OUTI AHO

AFTERIMAGES

Drawing in Contemporary Art

The objective of this thesis is to examine concepts and theories related to contemporary drawing. I am seeking answers to questions such as: what is the definition of contemporary drawing? How my own artistic intentions and thoughts equal to those common to other contemporary drawing artists?

I approach these questions by studying the literature and by analysing my own drawing practices. My main source of information have been "The Primacy of Drawing – Histories and Theories of Practice" by Deanna Petherbridge and "Writing on Drawing – Essays on Drawing Practice and Research". I have limited my study to those theories that I consider to be most relevant to my own working processes: drawing as seeing and visual thinking, and drawing as physical and temporal process.

Contemporary drawing is its own art form that is different from painting. It has its own concepts and characteristics. The term concept refers to artist's intention and choices, such as methods of mark-making, which are essential for delivery of the image and giving meaning of the drawing.

Drawing is both thinking and physical experience – feeling the mark. While I am drawing I am negotiating with my rational and irrational thinking, with my intellectual and intuitive mind, and with my head and my hand. A drawing reveals the process of its own creation. Therefore drawing can be seen as a process that emphasis sense of time and temporality. A drawing as an artwork is a visible manifesto of the personality, process of seeing, decision-making and drawing skills of the artist.

KEYWORDS: Drawing, Process Art

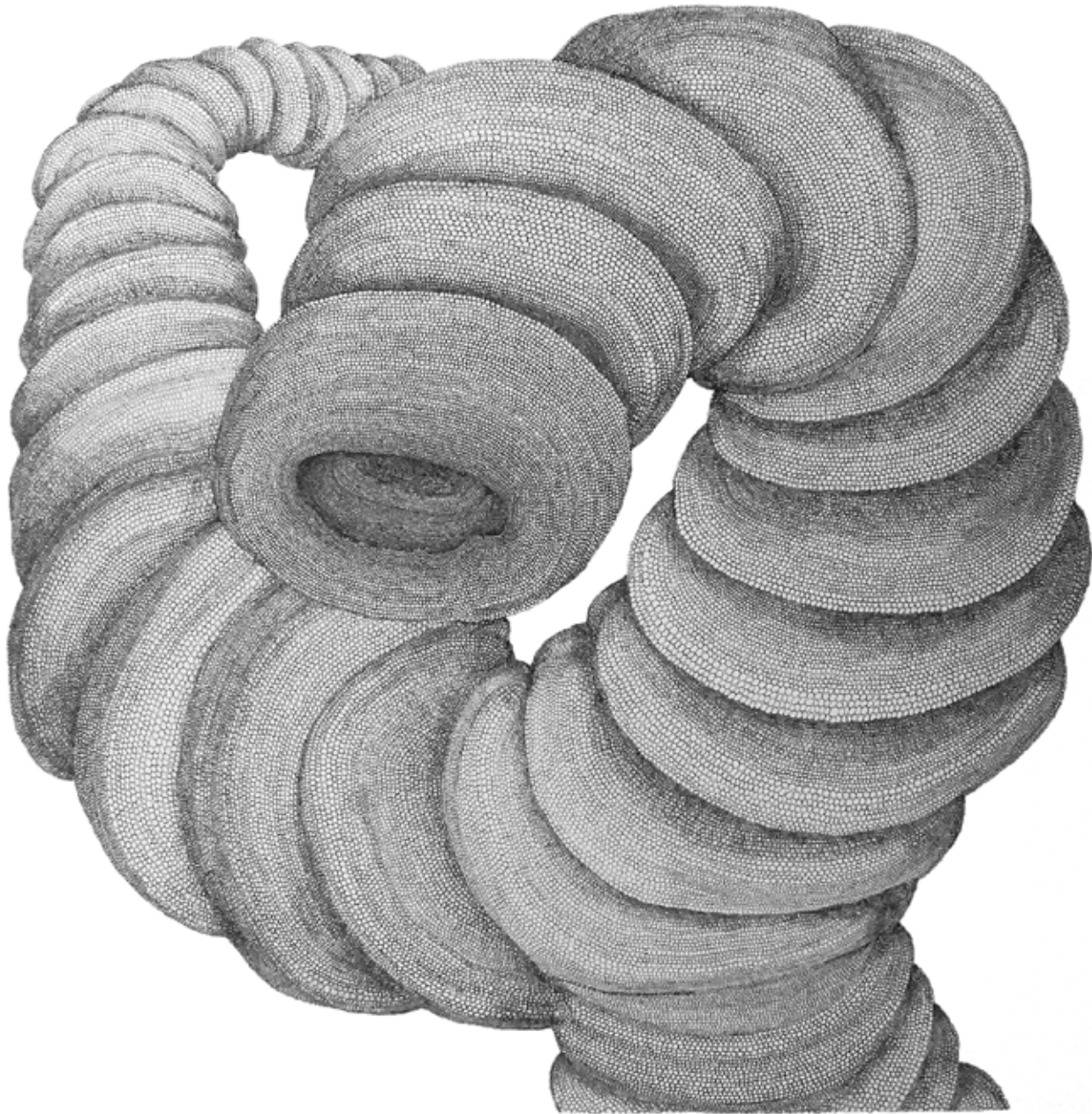
SISÄLTÖ

SISÄLTÖ.....	6
KUVAT.....	7
1 JOHDANTO.....	9
2 PIIRTÄMINEN NYKYTAITEESSA.....	13
3 PIIRTÄJÄN VALINNAT.....	17
4 PIIRTÄJÄN KATSE.....	21
5 AJATTELEVA KÄSI.....	25
6 PIIRTÄMISEN AJALLISUUDESTA.....	29
7 LOPUKSI.....	35
7.1 Kuinka piirros kohtaa katsojan?.....	35
7.2 Minä piirtäjänä.....	36
LÄHTEET.....	40

KUVAT

Kuva 1.	Elollinen 2014, kuitukärkikynä paperille, 93 × 93 cm.	8
Kuva 2.	Planeta 2014, kuitukärkikynä pallon paperipinnalle, halkaisija 40 cm.	10
Kuva 3.	Yksityiskohta teoksesta Muutoksia 2014–, silputtu ja uudelleen koottu kirja.....	12
Kuva 4.	Keskeneräinen piirros.....	16
Kuva 5.	Työhuoneeni kesällä 2014.....	20
Kuva 6.	Säikeet II 2014, kuitukärkikynä paperille, 93 × 93 cm.	22
Kuva 7.	Käsi piirtää.	24
Kuva 8.	Yksityiskohta teoksesta Palhot 2014, kuitukärkikynä paperille, 120 × 130 cm.....	28
Kuva 9.	Tribute to Eva Hesse 2014, kuitukärkikynä millimetripaperille, 21 × 29,7 cm.....	32
Kuva 10.	Säikeet I 2013, kuitukärkikynä paperille, 230 × 130 cm.....	34
Kuva 11.	Tavoite 2014, kuitukärkikynä paperille, 93 × 93 cm.	39

Opinnäytteen taideteokset ovat omiani ja itse kuvaamiani.



Kuva 1. Elollinen 2014,
kuitukärkikynä paperille, 93 × 93 cm.

1 JOHDANTO

”Aloitin piirtämisen, enkä osannut lopettaa.”

(William Kentridge 2014)¹.

Noin kymmenen vuotta sitten aloitin säännölliset piirustusharjoitukset, koska halusin kohentaa piirustustaitoani ja samalla vapauttaa mieleni arjen tavanomaisuuksista valmistautuessani ”tärkeämpien” teosten kuten maalausten parissa työskentelyyn. Jäin kuitenkin koukkuun kynään ja paperiin. En enää osannut lopettaa.

Pikkuhiljaa vuosien saatossa piirtäminen syrjäytti tekotapana maalauksen, paperin koko kasvoi ja lempivälineeksi valikoitui kuitukärkikynä. Vaikka käytänkin taiteellisessa työskentelyssäni laajasti eri ilmaisutapoja ja -menetelmiä, piirtämisestä on muodostunut tekemiseni perusta, johon aina palaan.

Haluan kirjallisen opinnäytteeni avulla saavuttaa laajemman tietopohjan piirtämiseen liittyvistä käsitteistä, teorioista ja taustoista, jotta voin paremmin määritellä ja sanallistaa omaa taiteilijaidentiteettiäni piirtäjänä. Etsin vastauksia kysymyksiin: mikä ja kuka olen, kun nimitän itseäni piirtäjäksi? Miten oman piirtämiseni ja työskentelyni lähtökohdat suhteutuvat nykytaiteen näkemyksiin piirtämisestä? Mitä piirtäminen merkitsee minulle ja mitä sisältöjä teokseni välittävät katsojille?

1) Vapaa suomennus William Kentridgen videotervehdyksestä *Viesti Emmalle*, joka esitettiin *William Kentridge - The Refusal of Time & Other Faces* -näyttelyn yhteydessä, EMMA Espoo Museum of Modern Art. 18.6.-14.9.2014.



Kuva 2. Planeta 2014,
kuitukärkikynä pallon paperipinnalle, halkaisija 40 cm.

Lähestyn kysymyksiä sekä oman tekemiseni analysoinnilla että piirtämisestä julkaistun kirjallisuuden pohjalta. Olen rajannut aiheen käsittelemään piirtämistä nykytaiteessa. Tällöin taiteilija käyttää piirtämistä oman ilmaisunsa välineenä siten, että piirrosprosessin lopputulos on piirros itsenäisenä taideteoksena. Aiheen laajuudesta johtuen en esittelen kattavasti nykypiirtämisen tyyliuuntia tai menetelmiä. Tarkastelen niitä toimintatapoja ja käsitteitä, jotka koen merkityksellisiksi myös omassa piirtämisessäni.

Luvussa *Piirtäminen nykytaiteessa* esitän kirjallisuuden pohjalta mitä nykytaiteessa ymmärretään käsitteellä piirtäminen. Tärkeimpiä lähteitäni ovat olleet Deanna Petherbridgen laaja teos *"The Primacy of Drawing: Histories and Theories of Practice"* (Petherbridge 2011) sekä esseekokoelma *"Writing on Drawing: Essays on Drawing Practice and Research"* (Garner 2008a).

Luvussa *Piirtäjän valinnat* kuvaan piirtämiseen liittyviä käsitteitä ja toimintatapoja yleisellä tasolla. Käsitteillä tässä yhteydessä tarkoitan valintoja, jotka liittyvät sekä piirtäjän intentioihin että piirtämisen peruselementteihin kuten jäljen tekemiseen, materiaaliin ja teoksen kokoon. Pohdin myös piirtämisen ja maalauksen eroja käyttäen lähteenä taidekriitikko John Bergerin esseitä (Berger 1976; Berger 2000).

Luvussa *Piirtäjän katse* mietin piirtämisen suhdetta näkemiseen. Kuinka havaintopiirtäminen eroaa mielikuvien piirtämisestä? Vai eroaako?

Luvussa *Ajatteleva käsi* kuvaan piirtämisen prosessin yhteyttä rationaaliseen ja irrationaaliseen ajatteluun. Luvussa *Piirtämisen ajallisuudesta* esittelen piirtämiseen liittyviä ajallisuuden käsitteitä ja pohdin, kuinka nämä käsitteet ilmenevät omassa taiteellisessa työskentelyssäni. Lopuksi pohdin omaa piirtämistäni ja piirrosten merkitystä sekä katsojille että itselleni.



Kuva 3. Yksityiskohta teoksesta Muutoksia 2014–, silputtu ja uudelleen koottu kirja.

2 PIIRTÄMINEN NYKYTAITEESSA

Piirtämistä on aina pidetty kuvataiteilijan perustaitona, sillä hyvä piirustustaito auttaa taiteilijaa ymmärtämään ja järjestämään ympäröivää todellisuutta. Piirtäminen on kuitenkin nähty lähinnä valmistelevana luonnosteluvaiheena ennen varsinaisen maalauksen tai veistoksen tekemistä. Itsenäisenä, omilla jaloilla seisovana taidemuotona, piirtäminen on verrattain nuori ilmiö, vaikka omaksi taiteenlajikseen se luokiteltiin jo renessanssin aikana (Petherbridge 2008, 28). Tämä johtunee osaltaan siitä, että piirtämisen lopputulokset, piirrokset, olivat taitelijan henkilökohtaista omaisuutta eikä niitä liiemmin esitelty julkisuudessa. Museoihin tiensä löytäneillä piirroksilla ja luonnoskirjoilla on ollut lähinnä historiallinen arvo, ja niitä säilytetään pimeissä arkistoissa laajemman yleisön saavuttamattomissa teosten huonon valonkeston takia.

Muutos alkoi 1950-luvulla kun piirtäminen laajeni figuratiivisesta esittämisestä käsitteiden ja ideoiden maailmaan. Anges Martin ja Sol Lewitt pelkistivät piirrokset äärimmilleen korostaen yksittäisten elementtien, viivojen ja viivapintojen merkitystä. Taidesuuntauksista käsitetaide ja prosessitaide vaikuttivatkin huomattavasti nykypiirtämisen käsitteeseen. Piirroksesta tuli väline ideoiden, metaforien, tunteiden ja kielen rakenteiden ilmaisemiseen. Kuvanveistäjä ja piirtäjä Richard Serra määritteli piirtämisen verbiksi korostaen tällä taiteilijan persoonan, materiaalin ja luomisprosessin merkitystä². (Kovats 2005, 281.)

2) *"Anything you can project as expressive in terms of drawing – ideas, metaphors, emotions, language structures – results from the act of doing... Drawing is a verb."* Richard Serra (Kovats 2005, 281 (ks. Serra 1994)).

Vuosituhanen vaihtuessa ajateltiin tietokoneiden, skannereiden, kame-roiden ja kuvankäsittelyohjelmien muuttavan piirtämisen marginaaliseksi aktiviteetiksi. Tapahtuikin päinvastoin. Arvostus piirtämiseen taitona kasvoi, sillä piirtopöytä ei piirrä ihmisen puolesta. Digitaalisen jäljentämisen aika-kaudella piirtämisestä taiteilijan ilmaisuvälineenä tuli tietoinen valinta, tapa tuoda esille ainutkertaisuutta ja aitoutta. Myös taidemaailman asenne piirtämiseen ja piirroksiin muuttui. Enää ei ole vaikeaa löytää piirroksia museoiden ja taidegallerioiden seiniltä. (Valli & Ibarra 2013, 8–9.)

Nykypiirtäjät työstävät erikokoisia piirroksia käyttäen hyvin erilaisia pintoja ja menetelmiä tuottaen hyvin erilaisia teoksia. Piirroksiksi ei enää luokitella ainoastaan kuvaa paperilla. Esimerkiksi metsään kävelty viiva sisältää myös idean piirtämisestä (Long 1967). Jotkut taiteilijat tekevät piirroksia, jotka ovat myös veistoksia. Cornelia Parker on valmistanut sulatetuista esineistä, kuten lyijyluodeista, lankaa. Tästä langasta hän on tehnyt verkkoja, joita kutsuu piirustuksiksi. (Maslen & Southern 2011, 54–60.)

Piirtämisen käsitteeseen voidaan sisällyttää lähes kaikki jälkien ja merkkien tekeminen. Se voi olla henkilökohtaisten ideoiden muistiinmerkitsemistä, luonnostelua tai raapustelua. Onkin hyvin vaikeaa rajata, mitä piirtämiseen nykytaiteen kontekstissa sisältyy.

Tutkija ja piirtäjä Deanna Petherbridgen mukaan ei ole olemassa kirjaa tai artikkelia piirtämisestä, missä piirtämisen käsitettä ei yritettäisi määritellä. Näin laajaa raja-aitoja asettelevaa diskurssia ei ole käyty maalaustaiteen tai veistotaiteen yhteydessä. Mitään yhtenäistä määritelmää piirtämiselle ei kuitenkaan ole pystytty muodostamaan. (Petherbridge 2008, 19.)

Onko edes mahdollista yhdistää viivapiirroksset, sarjakuvat, graffitit tai sivellinpiirroksset samaan viitekehykseen ja termistöön? Nykyaikana ei muutenkaan

ole tärkeää vetää tarkkoja raja-aitoja eri taiteenlajien välille. Miksi ylipäättään pitäisi määritellä mitä piirtäminen on?

Anita Taylor varoittaa liiallisessa avoimuudessa piilevästä vaarasta. Jos nykytaiteessa piirtäminen voi olla kaikkea mahdollista – se ei tuolloin olekaan mitään, ainakaan mitään erikoista. Liika informaalisuus voisikin marginalisoida nykypiirtämisen roolin taidemuotona. (Taylor 2008, 11.)

Toisaalta Deanna Petherbridge kyseenalaistaa nykypiirtämistä käsitteleviin julkaisuihin ja katalogeihin liittyvän kertakäyttöisen teoretisoinnin. Näissä artikkeleissa piirtäminen pyritään määrittelemään senhetkiseen tarpeeseen ja kontekstiin sopivan ytimekkääsi ja sopivan epämääräisesti. (Petherbridge 2008, 27.)

Petherbridge ehdottaakin, että vaikka piirtämisen käsitettä ei voidakaan määritellä selkeästi, piirtäminen sekä taiteen subjektina että objektina odottaa määrittelyä ja tutkimista. Tällöin ei ole tärkeää määritellä mitä piirtäminen on, vaan mitä piirtäminen ja piirroksiset merkitsevät? Mitä sisältöjä ja merkityksiä ne välittävät ja miten? (Petherbridge 2008, 39.)

Piirros taideteoksena on tekotavasta tai tarkoituksesta riippumatta aina itsenäinen, persoonallinen ja sisällöllinen kokonaisuus. Deanna Petherbridgen mukaan nykypiirtämisen tulisikin haastaa virtuaalimaailman kuvatulvan filosofinen ja taiteellinen tylsyys. Piirroksiset, jotka kumpuavat suoraan mielikuvituksesta ovat äärettömän paljon tehokkaampia ja kumouksellisempia kuin loputtomasti uudelleen kierrätetyt valmiskuvat. Hyvä piirros on ainutkertainen eikä kierrätetty, tuore eikä kliseinen. Se sisältää yhteyden materiaaliin, tekotapaan, tekijään ja sisältöön. Jokainen näistä osa-alueista vaikuttaa siihen millaisen viestin lopullinen teos välittää. (Petherbridge 2011, 432.)



Kuva 4. Keskeneräinen piirros.

3 PIIRTÄJÄN VALINNAT

*"Drawing is only notes in paper
– the secret is the paper."*

John Berger (Berger 2000, 123).

Nykypiirtäminen (Contemporary Drawing) on oma itsenäinen taiteenmuotonsa, joka eroaa maalaamisesta. Sillä on oma luonne ja tekniikat sekä omat käsitteet ja toimintamallit. Käsitteillä tässä yhteydessä tarkoitetaan piirtäjän valintoja, jotka liittyvät piirtämisen peruselementteihin kuten jäljen tekemiseen, materiaaliin, pintaan, tilaan, muotoon, kokoon tai mittasuhteisiin (Davidson 2011, 10–11).

Piirtäminen liittyy läheisesti maalaamiseen. Samoja peruselementtejä käytetään molemmissa tekemisen tavoissa. Maalauksia voi "piirtää" ja piirroksia voi "maalata". Ero on painotuksissa. Maalaaminen nähdään tekniikkana, jossa kuvapinta rakennetaan pääasiallisesti värillisten maalikerrosten avulla (Krug 2007, 89). Piirtämällä kuvapinta rakennetaan jälkien ja viivojen avulla. Toki piirroksissakin käytetään värejä, mutta väri on piirroksissa lähinnä statistin roolissa.

Taidekriitikko John Berger pohtii maalauksen ja piirroksen eroa esseessään *To Take Paper, To Draw*. Hän näkee maalausten väripintoineen, sävyineen ja valo–varjo -suhteineen kilpailevan näkyvän luonnon kanssa. Tähän piirrokset eivät kykene. Vaikka piirtämällä voikin luoda vahvoja tilailluusioita, piirustukset

ovat aina vain merkkejä ja jälkiä paperilla (piirtopinnalla). Eläimet voivat jopa lukea tiettyjä maalauksia, mutta mikään eläin ei voi lukea piirustusta. Piirustusta ei siksi koskaan voi luulla miksikään muuksi kuin paperinpalaksi, johon on vedetty viivoja. Tästä huolimatta piirroksessa todellisuus ja sen projektio voivat olla erottamattomia. Tässä piilee piirustusten ainutlaatuisuus. (Berger 2000, 123.)

Toisessa piirtämistä pohtivassa esseessään, *Drawn To That Moment*, John Berger esittää maalaamisen ja piirtämisen eroavan toisistaan teko-prosessin näkyvyydessä. Maalaamalla voi peittää materiaalin pinnan siten, ettei valmiista teoksesta näe tekoprosessin eri vaiheita. Piirroksessa piirros-prosessin kaikki vaiheet näkyvät aina lopputuloksessa. (Berger 1976, 43.)

Materiaalin ja piirtimen valinta onkin olennainen päätös, joka vaikuttaa lopputuloksen luonteeseen. Piirrospinta määrittelee mitä piirrosvälineitä voi käyttää ja millainen jälki piirrettävälle pinnalle syntyy, miltä teos näyttää ja mitä merkityksiä se tarjoaa. Esimerkiksi seinään piirretty graffiti sisältää eri merkitysarvot kuin sama teos piirrettynä paperille. Pinnan ja jäljen välinen suhde on yksi tärkeimmistä abstraktioista, jota nykypiirtäjät käsittelevät. Mikä pinta ja mikä piirrin sopii parhaiten ajatusten ja ideoiden välittämiseen?

Piirrosviivat paljastavat myös taiteilijan intention, mentaalisen ja ajallisen prosessin kohti päämäärää. Piirtäjän intentio tulee esille piirrosprosessin joka vaiheen aikana oli kyseessä aiheen tai tekotavan valinta. Margaret Davidson näkeekin, että taiteilijan intentio, pyrkimys tiettyyn tavoitteeseen ja tietoisien valintojen tekeminen, on tärkein nykypiirtäjiä yhdistävä käsite. (Davidson 2011, 10.)

Intentio ei merkitse valmiiksi mietittyä konseptia, joka vain odottaa mekaanista toteuttamista. Tiedostamattomat impulssit, omien tunteiden kuunteleminen ja intuitio ovat aina olennainen osa piirtämisen prosessia. Piirrosprosessin aikana luemme ja tulkitsemme piirroksen jälkiä, jolloin aihe ja piirrosjäljet ohjaavat prosessin loppuun. Taiteilijan tulee kuitenkin olla tietoinen prosessin aikana tekemiensä valintojen merkityksistä. (Davidson 2011, 10–11.)

Omat piirrokseni syntyvät usein niin, etten luonnostele tai mieli lopputulosta etukäteen. Lähdän piirtämään viivaa viivan viereen, ympyrää ympyrän viereen mitään miettimättä, mitään ajattelematta antaen piirrosprosessin johdattaa eteenpäin. Tämä on kuitenkin tietoinen valinta, intentio.

Tärkeä tietoinen valinta on myös teoksen koko. Paperipinnan suuri koko sallii viivat, jotka syntyvät piirtäjän koko kehon liikkeestä. Piirrosten suuri koko muuttaa myös katsojan kokemusta. Suuri koko kerjää huomiota ja haastaa pysähtymään. Pieni koko vaatii keskittymistä ja rauhoittumista teoksen maailmaan.

Itse pidän ohuen kynänjäljen ja paperin suuren koon ristiriitaisesta suhteesta. Jotta voi tutkia piirroksen yksityiskohtia on tultava hyvin lähelle teosta, mutta kokonaisuus paljastuu vasta kauempaa katsottaessa. Katsoja on siten jatkuvassa liikkeessä suhteessa piirroksen. Koen, että teokseni on onnistunut, jos katsoja vielä haluaa kurkistaa teoksen pinnan taakse, löytää omia merkityksiä viivakokonaisuuksiin.



Kuva 5. Työhuoneeni kesällä 2014.

4 PIIRTÄJÄN KATSE

*"A drawing of a tree shows not a tree,
but a tree being looked at."*

John Berger (Berger 1976, 43).

Näkemisen ja piirtämisen yhteys on harvoja yhteisiä nimittäjiä piirtämiseen liittyvissä määrittelyissä (Petherbridge 2008, 28). Ennen kuin voi piirtää, on opittava näkemään. Ja näkemään oppii piirtämällä. Näkeminen ei kuitenkaan ole synonyymi piirtämiselle. Luonnossa ei mitään muotoja tai pintoja rajoita ääriviivat. Kukaan ei siis todellisuudessa näe viivaa, joka puolestaan on piirtämisen peruselementti. Kuinka siis pystymme kaksiulotteiselle pinnalle rakentamaan tilaa ja volyyymiä, pintaa ja tekstuuria, rytmiä ja liikettä vain yksinkertaisten jälkien avulla?

Tania Kovatsin mukaan kykymme tunnistaa merkkejä ja muotoja sekä nimetä niitä on ihmisten välisen kommunikaation ja kielen perusta. Tämä sama ominaisuus saa meidät tulkitsemaan paperille tehtyjen jälkien esittävän tiettyä objektia. Piirroksilla onkin oma visuaalinen maailma, jota pystymme tulkitsemaan, koska mieleemme etsii niistä analogioita käsitemaailmaamme. (Kovats 2005, 9).

Piirtämisen prosessiin kuuluu havaitun informaation muuntaminen käsitteelliseen muotoon, abstrakteiksi merkeiksi ja jäljiksi. Se mitä valitsemme piirrettäväksi ja millä tavalla on jatkuvaa informaation karsimista, luokit-



Kuva 6. Säikeet II 2014,
kuitukärkikynä paperille, 93 × 93 cm.

telemista, valintoja ja päätösten tekoa. Tämä prosessi ei ole pelkästään tietoista toimintaa vaan aivomme oppivat, mitä tietoa pidetään olennaisena ja mitä ei. Piirrettäessä emme havainnoi ainoastaan kohteen muotoja ja niiden välisiä suhteita vaan myös itse subjektia, mielikuviamme ja tunteitamme kohteesta. Emme siis piirrä pelkästään sitä mitä näemme vaan myös sitä mitä kuvittelemme näkevämmemme. (Maslen & Southern 2011, 22.)

Sekä havaintoon että mielikuviin perustuva näkeminen on aina läsnä piirroksessa – oli lopputulos millainen tahansa. Vaikka emme voi piirtää samanlaista kuvaa mitä silmämmme havaitsevat, voimme piirtää sellaista mitä emme voi nähdä: mielikuvia, fantasioita ja illuusioita. Kun ei ole sanoja asian kertomiseen, piirros voi määritellä toden ja epätoden visuaalisin termein.

Minulle piirtäminen on löytöretki omaan tiedostomattomaan mieleeni. Samalla kun käteni piirtää viivaa, tutkin huomaamattakin omia ajatuksiani ja mieleni sopukoita. Marc Vallin mukaan viivan piirtäminen onkin suurin yhteys taiteilijan aistijärjestelmään ja mielikuvamaailmaan (Valli & Ibarra 2013, 8). Ehkäpä tämän takia en niinkään ole kiinnostunut havaintoon perustuvasta piirtämisestä, sillä se ei tarjoa yhtä tehokkaita välineitä oman ajatteluni selkeyttämiseen ja esilletuomiseen.

Olen huomannut, että mielikuvapiirtäminenkin kehittää näkemistäni ja havaintopiirtämistäni. Mieleni piirtää jatkuvasti, vertailen suhteita, tutkin pintoja ja etsin viivoja, jälkiä ja merkkejä. Innostun Turun Taideakatemiaan tuhrisesta lattiasta, kuramaton kuviosta, betonipinnan rytmistä. Piirtäjänä olen oppinut näkemään koko maailman piirustuksena.



Kuva 7. Käsi piirtää.

5 AJATTELEVA KÄSI

"Ainahan taiteen tekemisessä on kyse siitä, että jotain menee silmän kautta sisään ja tulee käden kautta ulos. Siinä välillä taiteilija lisää joukkoon oman mielensä kuvan. Omat mielikuvat ja todellisuus ovat taideteoksissa limittäin."

Pentti Kaskipuro (Kaartinen-Koutaniemi 2002.)

Piirrosprosessin alkuvaiheessa käteni piirtää kiireisesti ja jännittyneesti, tottelee mielessä pyöriviä ajatuksia, pyrkii täydellisyyteen ja virheettömyyteen. Jäljestä näkee heti jos olo tuntuu kiireiseltä tai jokin asia vaivaa mieltä. Mekaanisen toiston myötä mieleni ja käteni rentoutuu. Ajan kuluessa keskityn vain kynän liikkeeseen unohtaen kaiken ympäröivän. Näin edeten piirros syntyy tekemisen hetkellä, kuvastaen sen hetkisiä ajatuksiani, energiaani ja mielentilaani.

Käyttämäni tekniikkaa voi kutsua automatismiksi. Termin kehittivät surrealistit, jotka antoivat sattuman määritellä joko osittain tai kokonaan lopputuloksen. Harjoittaessaan automatismia taiteilijan tietoinen minä ei hallitse kompositiota vaan hän sallii alitajuntansa ilmentyä sattuman avulla. Tämä tekniikka liitetään kuitenkin aina ajatukseen siitä, että taiteilija on automaattisesti oivaltanut objektissa piilevän merkityksellisyyden. (Opas taiteen maailmaan 1992.)

Automatismia näkyy esimerkiksi Jean Arpin piirroksissa ja Francis Picabian mustetahratekniikassa sekä abstraktissa ekspressionismissä kuten Jackson Pollockin tai Willem de Kooningin teoksissa. Nämä taiteilijat esittivät maalaustensa olevan subjektiivisen mielentilan harjoituksia.

Surrealistit suosivat kaikenlaisia tekniikoita, joilla automatismia voitiin edistää. Max Ernst kanavoi alitajuntaansa käyttämällä frottage-tekniikkaa. Hän on kirjoittanut menetelmästänsä seuraavasti (Ernst 1932, 59):

"Frottage prosessina perustuu mielen ominaisuuksien vahvistamiseen teknisin keinoin sisältäen kaiken tietoisien mentaalisen ohjauksen. Teoksen tekijä havainnoi teoksensa syntyä välinpitämättömänä tai innostuneena katsojana. Omistautuessani yhä enemmän tälle toiminnalle (tai toimimattomuudelle) onnistuin osallistumaan kaikkien teosteni syntyyn kuten sivustakatsoja."³

Miten vapauttaa omat sisäiset voimavaransa ja synnyttää jotain sellaista, mikä on itsessä piilevää ja tiedostamatonta? Voiko millään tekniikalla päästää sellaisen tilaan ettei säätelisi tai kontrolloisi omia ajatuksiaan? Olenko kokenut olevani sivustakatsoja piirtäessäni toistuvia muotoja paperille? Kyllä, joskus tunnen katsovani käteni liikettä ulkopuolisena tarkkailijana kuin sillä olisi omat tahtotilansa: "Ai tuonneko käteni päätti nyt siirtyä?"

3) Vapaa suomennos lainauksesta: "And so the frottage process simply depends on intensifying the mind's capacity for nervous excitement, using the appropriate technical means, excluding all conscious directing of the mind (towards reason, taste, or morals) and reducing to a minimum the part played by him formerly known as the 'author' of the work. -- The author is present at the birth of his work as an indifferent or passionate spectator. In devoting myself more and more to this activity (or passivity), -- I succeeded in being present as a spectator at the birth of all my works after August 10. 1925, the memorably day of the discovery of frottage." (Ernst 1932, 59.)

Vaikka pyrinkin hyödyntämään automatismia ja sattumaa, huomaan tiedostavan mieleni lukevan ja tulkitsevan piirroksen jälkiä muodostaen niistä rakenteita ja muotoja. Se etsii teokseen järjestystä ja rytmiä. Viivojen joukosta syntyy väistämättä kokonaisuus, jota silmä ja mieli edelleen järjestävät ja luokittelevat itselleen tuttuihin olomuotoihin.

Järjestyksen kaipuu on luontaista ihmiselle. Rakenteiksi ja kaavoiksi järjestetyt asiat rakentavat eheää maailmankuvaa. Toisaalta ihmisellä on tarve ylittää käsityskykynsä rajat ja astua järjestyksestä kaaokseen. Matti Rautaniemen mukaan taide ja uskonto ovat molemmat keinoja astua epäjärjestyksen alueelle valvotuissa olosuhteissa. Ne ovat kulttuurin osa-alueita, joilla tuntematon on rajattu käsiteltävään muotoon (Rautaniemi 2004):

”Tiede, filosofia, taide ja uskonto voidaan kaikki nähdä kehyksinä joiden sisälle todellisuutemme rajautuvat. Samalla ne ovat suuremman, kulttuuriksi kutsutun kehyksen osia. Kehys näyttää rajatun osan todellisuudesta, sen reunojen ulkopuolelle jää epäjärjestys. Kyse on järjestyksen luomisesta kaaokseen. Luonnon muotojen sekamelskasta erotetaan säännölliset geometriset kuviot, metelin seasta sanat ja musiikilliset harmoniat.”

Olen oppinut hyväksymään tiedostavan mieleni läsnäolon. Piirtämiseni on jatkuvaa neuvottelua rationaalisen ja irrationaalisen ajattelun, intellektuaalisen ja intuitiivisen mielen, pään ja käden kanssa. Valmiissa teoksissani on eheä selkeä muotomaailma. Koen, että näitä muotoja ei tarvitse liiemmin analysoida tai selittää. Ne voi aistia ja kokea omakohtaisesti. Mielestäni hyvät ja merkitykselliset teokset ymmärretään selittämättäkin. Koen, että taiteen elämyksellinen tehtävä onkin vapauttaa ihminen maagiseksi hetkeksi kaikilta selityksiltä: antaa mahdollisuus luoda omia merkityksiä ymmärtääkseen itseään ja olemisensa perusteita.



Kuva 8. Yksityiskohta teoksesta Palhot 2014,
kuitukärkikynä paperille, 120 × 130 cm.

6 PIIRTÄMISEN AJALLISUUDESTA

*"There is no way to make a drawing
- there is only drawing."*

Richard Serra (Lee 1999, 25).

Richard Serran väittämä *"Piirustusta ei voi valmistaa - on vain piirtämistä."* kiteyttää 1970-luvun alkupuolella syntyneen prosessitaiteen aatteen. Taiteen tekemisessä ei ole kyse tietyn tekniikan ja opittujen konventioiden noudattamisesta vaan tekemisen aktista. Taidesuuntauksena prosessitaide ei ollut selkeää tyyliuuntaus vaan ajattelemisen tapa, joka korosti lopputuloksen sijaan luomisprosessia. (Lee 1999, 25.)

Piirtämisen prosessista puhuttaessa viitataan fyysisen toiminnan lisäksi aikaan ja ajallisuuteen. Ajallisuuden käsite sisältää sekä sen miten materia muuntuu piirrosprosessin aikana että miten ajan käsitettä voidaan kuvata materiaan kautta. Pamela M. Lee luokittelee piirtämisen prosesseihin liittyvän ajallisuuden kolmeen osa-alueeseen (Lee 1999, 31–35):

- transitiivisuuteen (kohteeseen kohdistuvaan)
- ennustamattomuuteen (ehdollisuuteen, sattuman vaikutukseen)
- entropiaan (järjestyksen ja epäjärjestyksen suhteeseen).

Piirtämisen transitiivisuus tarkoittaa tietyn merkityksen siirtämistä ja kohdentamista materiaan. Käsite syntyi osittain Richard Serran teoksen *"Verb list, 1967–68"* myötä. Kyseinen teos on käsikirjoitettu lista transitiivi-*verbejä*⁴ (esimerkiksi: "to roll", "to fold", "to bend"), jotka kohdistuvat määrittelemättömään materiaaliin. Serra itse kuvaa teostaan sarjaksi tapahtumia, jotka liittyvät sekä materiaaliin että hänen omaan luomisprosessiinsa. Piirtämällä on siten ilmaistu ajallisia tapahtumia abstraktissa ja semanttisessa muodossa. (Lee 1999, 43.)

Toinen piirtämisen ajallisuuteen liittyvä käsite kuvaa piirrosprosessin ennustamattomuutta. Jokaisella paperinpalalla on yksilöllinen koko ja pintarakenne sekä jokaisella kynänviivalla on yksilöllinen jälki. Jälki saa aikaan oman elämänsä materiaalissa.

Piirrosmateriaaleilla on kyky panna vastaan, ilmaista tahtoa ja rajoituksia: "tähän pystyn, mutta tuohon en". Piirtämisessä sattuma on aina mukana. Sattumien hyväksyminen voi olla myös piirtäjän tietoinen valinta. Bruce Mau on todennut (Maslen & Southern 2011, 62):

*"Jos lopputuloksen annetaan ohjata prosessia, niin pääsemme ainoastaan sinne missä olemme jo olleet. Jos prosessin annetaan ohjata lopputulosta, emme tiedä minne joudumme, mutta tiedämme, että juuri sinne halusimme."*⁵

4) Transitiiviverbit ovat verbejä, joiden toiminta kohdistuu aina tiettyyn objektiin (Tieteen termipankki).

5) Vapaa suomennos lainauksesta: *"Process is more important than the outcome. When the outcome drives the process we will only ever go to where we have been. If process drives outcome, we may not know where we are going but we will know we want to be there."* (Maslen & Southern 2011, 62.)

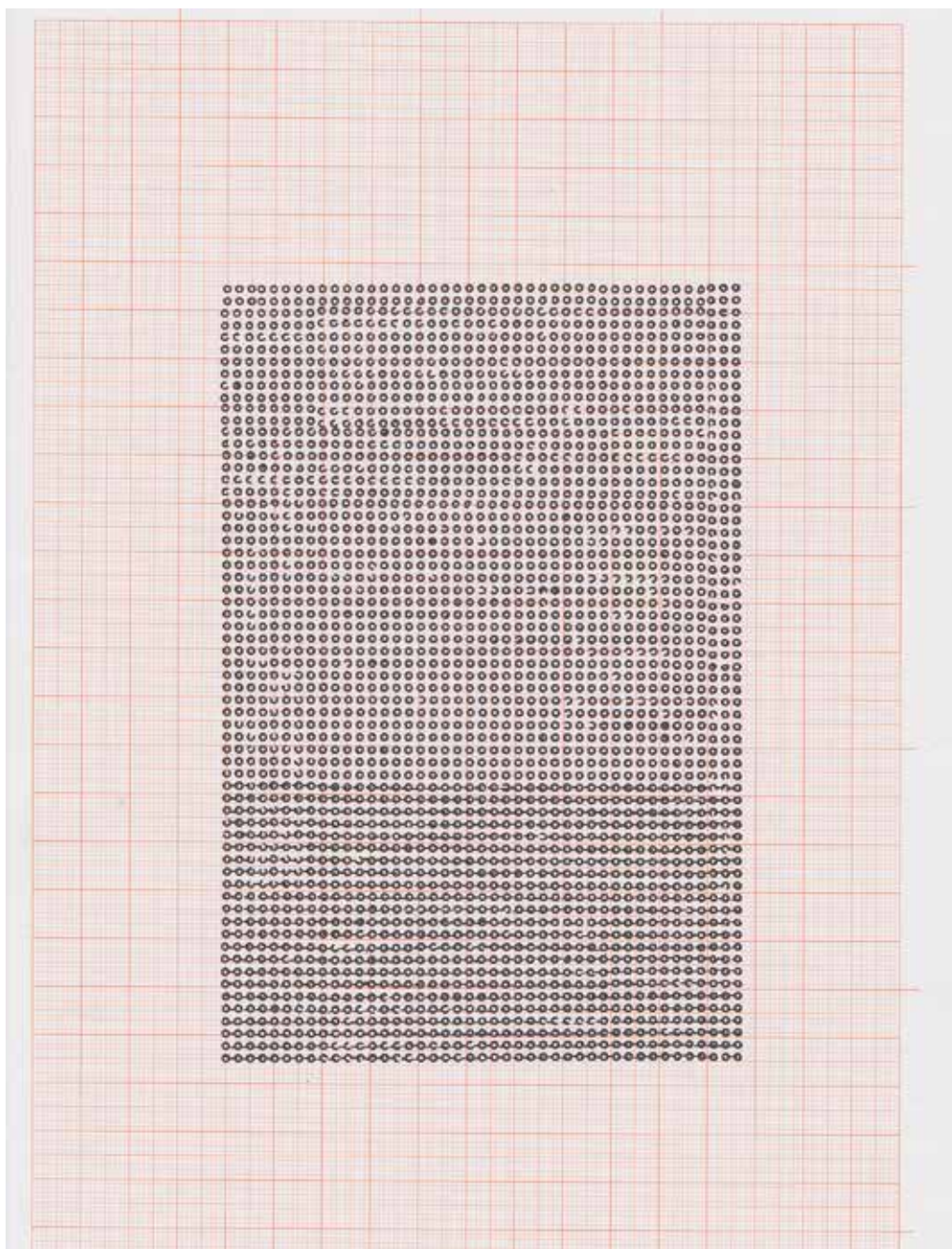
Sattuman hyödyntäminen ei merkitse rationaalisen ajattelun hylkäämistä. Perinteisten muotojen ja sommitteluratkaisujen välttäminen vaatii päätöksentekoa, intentiota. Esimerkiksi Robert Morris määritteli itselleen piirtämistehtäviä, joka hänen tuli suorittaa tietyssä ajassa ja rajoitetulla välineistöllä⁶.

William Anastasi teki piirroksia heiluvassa metrojunassa pitämällä kynää kohtisuorassa paperia vasten junamatkan keston ajan. Näissä sattumaa hyödyntävissä akteissa kyse ei ole pelkästään performanssista vaan myös piirtämisestä, sillä prosessin lopputuloksena on aina materiaallinen teos. (Lee 1999, 47–51.)

Kolmas ajallisuuden käsite, entropia, on lainattu fysiikan peruskäsitteistä. Entropia kuvaa epäjärjestyksen ja satunnaisuuden määrää. Entropian lakien mukaan suljetussa järjestelmässä entropia väijäämättä kasvaa (samankaltaisuus kasvaa ja sattumanvaraisuus vähenee), koska energiaa hukataan muutoksessa. Koska maailmankaikkeus on suljettu järjestelmä, se on väistämättä jatkuvassa liikkeessä kohti samankaltaisuutta, kohti hajoamista.

Entropia liittyy ajallisuuden käsitteeseen, koska entropian lakien mukaan kaikki on peruuttamatonta. Tapahtumat etenevät ajassa, eikä paluuta alkupisteeseen ole. Entropian käsite kiinnosti varsinkin maataiteilija Robert Smithsonia, joka oli kiinnostunut luonnon pintarakenteiden ajallisesta kulumisesta ja häviämisestä (Smithson 1966).

6) Yksi Robert Morrisin itselleen määrittelemä tehtävä oli: *“With eyes closed, graphite on the hands and estimating a lapsed time of 3 minutes, both hands attempt to descend the page with identical touching motions in an effort to keep to an even vertical column of touches. Time estimation error: +8 seconds.”* (Blind Time 2011; Lee 1999, 48–51).



Kuva 9. Tribute to Eva Hesse 2014,
kuitukärkikynä millimetripaperille, 21 × 29,7 cm.

Piirtämisen yhteydessä entropian käsite on liitetty pyrkimykseen hallita sattumaa ajallisten prosessien kautta. Esimerkiksi Eva Hessen piirroksissa toistuivat samat peruselementit, ympyrät, neliöt ja viivat, selkeässä järjestyksessä ikään kuin taiteilija haluaisi täydellisesti kontrolloida materiaalia, aikaa ja oman kätensä liikettä - tässä koskaan täysin onnistuen (Lee 1999, 39).

Piirroksiani esitellessä lähes kaikki kysyvät sama kysymyksen: ”Kuinka kauan sinulla meni teoksen tekemiseen?”. Aluksi kysymys jopa ärsytti, mutta ymmärrän nyt, että teoksieni viivapainnoissa näkyy selkeä suhde aikaan ja ajallisuuteen. Teosteni katsojat kokevan samankaltaisen yhteyden teoksen ja tekoprosessin välillä, jonka itse koen Hessen teoksia tutkiessani. Hessen teoksia katsoessa en voi välttyä ajattelemasta taiteilijaa piirroksen äärellä kynä kädessä toistamassa samaa kuviota yhä uudestaan ja uudestaan. Olen ikään kuin ajallisesti läsnä tekoprosessissa. Oivallettuani tämän yhteyden, teoksen tekemisen keston liittyvän kysymyksen kuullessani käänänkin keskustelun ajan suhteellisuuteen ja sen merkitykseen taiteen tekemisessä.



Kuva 10. Säikeet I 2013,
kuitukärkikynä paperille, 230 × 130 cm.

7 LOPUKSI

7.1 KUINKA PIIRROS KOHTAA KATSOJAN?

Aluksi piirsin vain itselleni. Tarkoitukseni ei ollut valmistaa niitä julkisesti katseltavaksi tai myytäväksi. Eräässä ryhmänäyttelyssä ripustin hieman häpeillen luonnoksiani esille, koska ne olivat tarpeeksi pieniä tyhjyyttään huutavalle seinäpätkälle. Ne kuitenkin herättivät katsojissa kiinnostusta ja myinkin pari työtä. Huomasin, etteivät piirrokseni olleetkaan vain omia pohdiskelujani, vaan niillä voi olla merkitystä muillekin. Siitä lähtien en enää ole arastellut laittaa esille jopa omasta mielestäni keskeneräisiäkin mielikuvapiirroksia.

Omat tiedostetut tai tiedostamattomat kokemukseni ovat lähtökohtia teoksilleni, mutta lopullinen tulkinta syntyy aina teoksen kokijan mielessä. Olen huomannut, että teosteni abstrakti muotokieli tuo esille katsojan omia henkilökohtaisia muistoja ja tunteita. Nykyään pyrin nimeämään teokseni väljästi, jotta en sanallistaisi teosteni maailmaa liikaa ja näin rajoittaisi omakohtaisten assosiaatioiden syntymistä. Olen lisäksi yllättynyt kuinka avoimesti kohtaamani henkilöt ovat kertoneet omista tunteistaan teosteni äärellä.

Olenkin miettinyt, onko piirroksen kohtaaminen helpompaa katsojalle kuin maalauksen? Piirtämisen käsitteeseen voidaan sisältää lähes kaikki jälkien ja merkkien tekeminen kuten esimerkiksi tekniset kaaviot ja diagrammit,

opaskartat ja puhelinpiirrokset. Piirtäminen kuuluu siksi kaikille eikä liity pelkästään taiteen tekemiseen.

Tämän opinnäytteen kirjoittamisen aikana yritin etsiä kirjoja ja artikkeleita, jotka olisivat pohtineet sitä, onko piirroksen kohtaaminen erilainen tapahtuma verrattuna esimerkiksi maalauksen kokemiseen. Taiteen kokemisesta on toki julkaistu paljonkin tutkimuksia ja kirjallisuutta, mutta mikään niistä ei käsittele piirroksia. Havaitsin, ettei nykypiirtämisestä ole juurikaan julkaistu tutkimuksellista materiaalia. Vaikka kiinnostus piirtämiseen on kasvanutkin, piirtämisen tutkimus ei ole vielä vakiintunutta; alan konferensseja, julkaisuja ja tutkijoita on vielä vähän (Garner 2008, 20).

7.2 MINÄ PIIRTÄJÄNÄ

Me piirrämme mitä olemme ja piirros on näkyvä manifesti piirtäjän persoonallisuudesta, näkemisen prosessista, päätöksenteosta ja piirtämisen taidosta (Maslen & Southern 2011, 14). Minun onkin muodostettava vahva sisäinen kuva siitä kuka olen piirtäjänä ja taiteilijana. Mikä on intentioni? Mihin pyrin? Tämä sisäinen dialogini ei sulje pois mitään tekemisen tai piirtämisen tapaa tai materiaalia, sillä piirtäminen on samanaikaisesti ajattelemista ja toimintaa, neuvottelua rationaalisen ja irrationaalisen mielen kanssa.

Vaikka koenkin digitaaliavaruuden yhtenä vaihtoehtoisena piirrosmateriaalina, en ole innostunut tietokoneella piirtämisestä. Kaikilla piirrosohjelmilla on omat tekniset rajoituksensa ja niitä tulee operoida piirtämisen ohessa. Esimerkiksi viivan rakenne tulee valita rajoitetusta valikoimasta jälkiä ennen itse viivan vetämistä. Piirtämisestä tulee tällöin rationaalinen tapahtuma, joka toteutuu piirrosohjelman ehdoilla. Istuva piirtämisasento, käden rajoittunut

liikerata, tietokoneruudun koko, hiiren tai piirtopöydän rakenne asettavat liikaa rajoituksia fyysiseen piirtämisprosessiin.

Piirtäminen on ajattelemista, mutta se on samanaikaisesti toimintaa, kehollista tuntemista. Se on tekemistä, jossa piirrosprosessin kaikki vaiheet näkyvät lopputuloksessa. Omassa piirtämisessäni välitön yhteys materiaaliin, esimerkiksi kynään ja paperiin, on tärkeää. Käsivarren mittaiset viivat, ranteen liikkeellä pyöritetyt pienet piperrykset, kaikki lähtevät itsestäni, omasta kehostani. Tätä kokemusta en millään kuvankäsittelyohjelmalla voi toteuttaa.

Teosteni ainutkertaisuus on tärkeää. Vaikka piirrokseni heijastavat analyttistä luonnettani, sattuma on niissä aina mukana. Varsinkin musteella piirtäessä lopputulos on joka kerta arvaamaton. Materiaalikoelut ovat haastavia, mutta antavat syvyyttä ja uutta suuntaa tekemiseeni. Minulle piirtäminen on asenne, lähestymistapa uuden kokemiseen ja oppimisen. Tekemisen ilo kannustaa kokeilemaan. Tutkin, kuinka tietty pinta reagoi tiettyyn piirtimeen. Teen itse paperia, värejä ja piirtimiä. Piirrän hiekkapaperille, viiltelen jälkiä akryylilevyyn, sulatan vahaa pastellipiirroksen päälle.

Japanilaiselle taiteelle on olennaista *artlife*-käsite, jossa korostuu tekeminen. Käsitteellä viitataan elinikäiseen oppimiseen, mielen kultivointiin kohti mestaruutta. Mestaruudella ei tarkoiteta tekniikan täydellistä hallintaa ja teosten virheettömyyttä vaan oikeaa asennetta ja mielen tilaa, jossa on vapauduttu omasta itsestä luodusta mielikuvasta sekä mielen ja fyysisen ympäristön asettamista rajoituksista. Elinikäinen oppiminen ei tarkoita yksinomaan tiedollista oppimista, vaan sitä, että taidetta ei voi tehdä erillään muusta elämästä, sillä taide ja elämä ovat yhtä. Keskeisintä uuden oppimiselle on nöyryys ja aloittelijan mieli, joka johtaa ajan kuluessa kohti

todellista mestaruutta. Taidetta tehdään niin kuin eletään ja muita salaisia opetuksia ei ole. (Eväsoja 2008, 103–109).

Piirtäminen on ilmaisuväline, jota on opeteltava käyttämään. Olen oppinut, että kriittisen objektiivisuuden kehittäminen omaa työskentelyä kohtaan on tärkeää. On tiedettävä missä oma piirtäminen onnistuu tai epäonnistuu. Käsi vaatii harjaannusta. On opittava katsomaan ja näkemään piirtäjän tavoin sekä kiinnittämään huomio myös teoksen ulkoihin ominaisuuksiin. Vaikka piirrokseni voidaankin luokitella abstrakteiksi, en voi unohtaa tilan, muotojen, valojen ja varjojen merkityksiä. Tämän kaiken oppii vain piirtämällä.

Piirrostopani ja valitsemani välineet vaativat aikaa. Hitaasti teos kaivautuu esiin paperin valkoisesta. Teokseni syntyvät joskus tuskallisenkin hitaasti. Prosessi voi kestää jopa vuosia. En ole kuitenkaan koskaan tuntenut ettei hankalakin työ loppujen lopuksi löydä omaa päätepestettään. Olen oppinut hyväksymään ajan merkityksen. On vain edettävä nöyrästi teoksen ehdoilla. On ymmärrettävä oma tapansa toimia. Kyse on oman näkemistävän ja oman ajattelun hyväksymisestä. Se ei ole helppoa. Piirtäminen kuten muunkin taiteen tekeminen on jatkuvaa kamppailua itsensä kanssa. Kirjassa *Mitä taide on?* ruotsalainen kuvataiteilija Ernst Billgren toteaa osuvasti (Billgren 2010):

”Miten ajattelet, ratkaisee sen mitä ajattelet. Kaikki taide muodostaa eräänlaisen omakuvan tai ainakin ilmauksen siitä kuka olet, mikä olet, milloin olet. Luultavasti et voi päättää mitä ajattelet, vain minkä verran ajattelet. Sinä et määrää suuntaa, määräävät vain vauhdin.”



Kuva 11. Tavoite 2014,
kuitukärkikynä paperille, 93 × 93 cm.

LÄHTEET

Berger, John 1976. Drawn To That Moment. Viitattu 5.10.2014
<http://www.spokesmanbooks.com/Spokesman/PDF/90Berger.pdf>.

Berger, John 2000. To Take Paper, To Draw – A World Through Lines. Viitattu 20.9.2014 <http://www.pwrfaculty.net/summer-seminar/files/2011/12/Take-Paper-Draw.pdf>. Teoksessa Chasman, Deborah & Chiang, Edna 2000. Drawing Us In. Boston: Beacon Press, 118–124.

Billgren, Ernst 2010. Mitä on taide ja sata muuta tositärkeää kysymystä. Pitkä vastaus kysymykseen 104. Mistä tiedän, että teen töitä oikeiden juttujen kimpussa? Helsinki: Teos Oy.

Blind Time 2010. Näyttelyn BLIND TIME (GRIEF) lehdistötiedote. Sprüth Magers. Berliini. 12.11.2010–8.1.2011. Viitattu 22.9.2014
http://www.spruethmagers.com/exhibitions/274@@press_en.

Davidson, Margaret 2011. Contemporary Drawing – Key Concepts and Techniques. New York: Watson-Guption Publication.

Ernst, Max 1932. Inspiration To Order. Teoksessa Ghiselin, Brewster 1954. The Creative Process – A symposium. Viitattu 4.10.2014 <https://archive.org/details/creativeprocessa013702mbp>. Berkley and Los Angeles: University of California Press, 58–61.

Eväsoja Minna 2008. Bigaku – japanilaisesta kauneudesta. Helsinki: Tammi.

Garner, Steve (toim.) 2008a. Writing on Drawing – Essays on Drawing Practice and Research. Bristol: Intellect Ltd.

Garner, Steve 2008b. Towards a Critical Discourse in Drawing Research. Teoksessa Garner, Steve (toim.) 2008. Writing on Drawing – Essays on Drawing Practice and Research. Bristol: Intellect Ltd, 15–26.

Kaartinen-Koutaniemi, Jaakko 2002. Hiljaisten kuvien tekijä. Vantaan Lauri 2/2002. Viitattu 21.8.2014 <http://www.vantaanlauri.fi/arkisto/2002-01-15/kuka2>.

Kovats, Tania 2005. Drawing Book: A Survey of Drawing – The Primary Means of Expression. London: Black Dog Publishing.

Krug, Margaret 2007. An Artist's Handbook – Materials and Techniques. London: Laurence King Publishing.

Lee, Pamela M. 1999. Some Kinds of Duration – The Temporality of Drawing as Process Art. Teoksessa Cornelia H. Butler (toim.) 1999. Afterimage – Drawing Through Process. MIT Press: Cambridge, 25–48.

Long, Richard 1967. Tate collection. Viitattu 4.10.2014 <http://www.tate.org.uk/art/artworks/long-a-line-made-by-walking-p07149>.

Maslen, Mick & Southern, Jack 2011. Drawing Projects – An Exploration of The Language of Drawing. London: Black Dog Publishing.

Opas taiteen maailmaan 1992. Opas taiteen maailmaan – Länsimainen taide varhaisrenessanssista nykypäivään. Sproccati, Sandro (toim.). Suomennos: Elina Suolahti & Martti Berger. Porvoo: WSOY.

Petherbridge Deanna 2008. Nailing the Liminal – The Difficulties of Defining Drawing. Teoksessa Garner, Steve (toim.) 2008. Writing on Drawing – Essays on Drawing Practice and Research. Bristol: Intellect Ltd, 27–41.

Petherbridge Deanna 2011. The Primacy of Drawing – Histories and Theories of Practice. New Haven: Yale University Press.

Rautaniemi Matti 2004. Rajattu ja rajaton. Virta-lehti nro. 1. Viitattu 20.9.2014 <http://virtalehti.com/post/66768845483/rajattu-ja-rajaton>.

Serra, Richard 1994. Writings/Interviews. Chicago: University of Chicago Press.

Smithson, Robert 1966. Entropy and The New Monuments. Teoksessa Flam, Jack (toim.) 1996. Robert Smithson – The Collected Writings. Berkeley (CA): University of California Press, 10–23.

Taylor, Anita 2008. Foreword – Re: Positioning Drawing. Teoksessa Garner, Steve (toim.) 2008. Writing on Drawing – Essays on Drawing Practice and Research. Bristol: Intellect Ltd, 9–11.

Tieteen termipankki. Kielitiede: transitiviverbi. Viitattu 24.9.2014 <http://www.tieteentermipankki.fi/wiki/Kielitiede:transitiviverbi>.

Valli, Marc & Ibarra, Ana 2013. Walk The Line – The Art of Drawing. London: Laurence King.

