



Itsensä paikantaminen taidekentällä.

Opinnäyte

Kirjallinen osa

Tampereen ammattikorkeakoulu

Kuvataiteen koulutusohjelma

26.05.2015

Annette Hanse

Sisällys

1. Johdanto	2
2. Koulutus	5
3. Instituutiot	7
4. Taiteilijamyytit	9
5. Kulttuurillinen tausta	11
6. Työskentelytapa	13
7. Sosiaalisuus	14
8. Opinnäytetyö	16
9. Johtopäätökset	17
Lähteet	18

Tiivistelmä

Tutkielmassani *Itsensä paikantaminen taidekentällä* pohdin, minkälaisista tarinaa olen rakentanut itsestäni kuvataiteilijana.

Pyrin näkemään ne rakenteet, jotka ovat mahdollistaneet taiteilijaksi tulemistani. Käytän omaa elämäni esimerkkinä ja etsin teemoja, joita käyn läpi puhuessani taiteilijuudestani. Jaoin tutkielman osa-alueisiin, jotka nousevat puheessani tärkeimmiksi.

Avainsanat: taidekenttä, taiteilijaidentiteetti, taidekoulutus, elämänkulku, taideinstituutiot, taiteilijamytyt.

Abstract

In my Bachelor's thesis *Finding a place in the art field* I ask what kind of story I have built of myself as a visual artist.

My aim is to see the constructions that have made my choice of career possible. I use my story as an example and look for themes that emerge when I speak about myself as an artist. After considering my speech I divided it in main sectors that I present in this thesis.

Key words: field of Art, artist's identity, art schools, journey of life, art institutions, myths of the artist

1. Johdanto

Miksi taidemaailma kiehtoo ja samalla kauhistuttaa minua? Valmistuessaan kuvataideopiskelija joutuu monen perustavanlaatuisen kysymyksen äärelle. Viimeisen opiskeluvuoden aikana olen miettinyt paljon taidemaailman luomia sääntöjä ja konventioita. Olen myös pohtinut rakentamaani taiteilijaidentiteettiä ja tarkkaillut tapaa, jolla puhun itsestäni taiteilijana. Tämä tutkielma on kooste näistä ajatuksista.



Kysyn, millaista kuvaa kuvataiteilija rakentaa puhuessaan itsestään ja taidemaailmasta. Otan oman elämäni esimerkkinä ja tutkin sitä, minkälaista tarinaa olen itse rakentanut. Mitkä asiat ovat ohjaneet minua ajattelemaan tietyllä tavalla taidemaailmasta ja taiteilijuudesta? Mitkä kaikki seikat ovat vaikuttaneet siihen, minkälaiseksi taiteilijaksi koen itseni tällä hetkellä? Miltä tulevaisuus näyttää kuvataiteilijana? Pyrin näkemään ne sosiaaliset ja yhteiskunnalliset rakennelmat, jotka ovat mahdollistaneet kuvataiteilijaksi tulemistani.

Pohjaudun tekstissäni päälähteeseen *Taiteilijan elämänkulku*, joka tutkii taiteilijoiden kertomia tarinoita itsestään ja luo niistä elämänkulkuanalyysiä. Olen myös perehtynyt tutkimuksiin, jotka luovat taiteilijoista tyypittelyä. Näiden pohjalta loin osa-alueita, jotka koen omassa puheessani tärkeimmiksi. Ne ovat koulutus, instituutiot, taiteilijamyytit, kulttuurillinen tausta, työskentelytapa sekä sosiaalisuus. Käyn myös läpi opinnäytetyöprosessini aikana käymiä pohdintoja, pulmia ja ratkaisuja, sekä niiden vaikutuksia taiteilijaidentiteettini muodostumiseen. Tutkielman kuvituksena toimivat prosessin aikana ottamani kuvat.

Miksi on tärkeää luoda taiteilijaidentiteetti?

Neljän vuoden kuvataiteilijakoulutuksen aikana meille on toistettu, että meidän kuuluisi valmistuessamme pystyä osoittamaan, mihin sijoitumme taidekentällä. Tämä on saanut minut pohtimaan sitä, kuuluuko taiteilijan pystyä sanallistamaan oma tekemisensä, eli niin sanottu brändääminen? Vappu Lepistö (1991, 32) osoittaa, kuinka taidemaailma on luonut käsityksen teoksen ja tekijän muodostamasta kokonaisuudesta. Yleisö katsoo teoksia taiteilijasta julkisuudessa luodun kuvan kautta. Olennaiseksi muodostuu median käsitys taiteilijasta, minkälaisia myyttejä ja stereotyyppioita se pitää yllä ja murtaa. Näin ollen kuvataiteilijalle muodostuu tärkeäksi se kuva, minkä hän itsestään antaa, jos hän haluaa osalliseksi taidekenttää.

Taiteilijan elämänkulku -kirjassa muistutetaan siitä, kuinka 1960-luvulta lähtien taidetta arvostettiin sen henkisen arvon takia, taide ja taiteen tekeminen nähtiin hyvinvointia edistävänä jokamiehen oikeutena (Piispa & Salasuo 2014, 14). Nykyään taiteilijasta pyritään tekemään monitaitajaa. Kuvataiteilijat eivät ole sijoittuneet kovin helposti markkinatalouden lokeroihin, toisinaan heitä yritetään käsitellä kuin yksityisyrittäjiä ja toisinaan kuin syrjäytyneitä (Kantokorpi 2004, 15). Voidaan nähdä, että kun taiteilija puhuu itsestään, hän myös kuvaa ajan henkeä, siis kaupallistuvaa ympäristöään. Esille tulevat myös luonnollisesti sukupolvikysymykset ja yhteiskunnan muutokset.

Erilaisia taiteilijakertomuksia

Ihminen on omasta elämästään ja toiminnastaan luomiensa kertomusten kertaaja ja toistaja. Osa tarinan aineksista muuttuu koko ajan, osa säilyy samana ja sitä vahvistetaan. Mietin, kumpi on olennaisempaa, se mikä pysyy muuttumattomana vai se mikä muuttuu? (Lepistö 1991, 111)

Monet tutkimukset ovat tehneet taiteilijoista tyypittelyä. Esimerkiksi Lepistö on tutkinut 90-luvulla taiteilijoiden haastatteluihin perustuen sitä, minkälaisiin eri identiteetteihin kuvataiteilijat samastuvat kertoessaan omaa tarinaansa. Hän konstruoi kolmea eri kuvaa: tragikoominen ja verbaalinen, pessimistinen ja realistinen sekä myönteinen ja määrätietoinen.

Mikko Piispan ja Mikko Salasuon tutkimus vuodelta 2014 puolestaan tutkii taiteilijoiden elämäntulkua. Se tarkastelee sitä, miten joukko nuoria suomalaisia on kasvanut ja sosiaalistunut menestyviksi taiteilijoiksi ja mitä on taiteilijuus 2000-luvun Suomessa. Se pyrkii laskemaan taiteilijanerona jalustaltaan ja tekemään näkyviksi ne kasvu- ja sosiaalistumisprosessit, sosiaaliset verkostot ja pääomat, elämäntulkun kannalta keskeiset siirtymät ja yksilön oma toiminta, joiden kautta ihminen on päätenyt taiteilijaksi. (Piispa & Salasuo 2014, 9)

Tutkimuksessa on haastateltu 29 nuorta taiteilijaa ja tehty haastattelujen perusteella elämäntulkuanalyysiä. Tutkijat luonnehivat neljä eri tarinatyyppiä: normaali- , ajalehtimis- , sattuma- , ja itselliset tarinat. Lisäksi he jakavat taiteilijat eri koteihin: taide- ja kulttuurikodit, kulttuurimyönteiset kodit ja ei-kulttuurikodit.



Pohdin, mihin itse sijoittuisin näistä luokitteluista. Lapsuudenkotiani luonnehtisin kulttuurimyönteiseksi: olen kasvanut kulttuurimyönteisessä ilmapiirissä, mutta pääosin ilman suoraa esimerkkiä ja ohjailua. Tarinani on normaalitarina: vanhempani ovat suhtautuneet kannustavasti taiteiluihini lapsena.

2. Koulutus

Jos taidekoulutusta tarkastellaan ulkoapäin ”marsilaisnäkökilmasta” siten, että kuvataan sen rakennetta ja toimivuutta, voimme esimerkiksi sanoa: ”Taidekoulutus on koulutus, joka tuottaa kahdenlaisia ihmisiä: ihmisiä jotka valmistavat taideteoksia ja ihmisiä jotka katsovat niitä.” [...] Osaavan yleisön koulututtaminen on yksi tae sille, että kulttuuri elää eikä muutu pelkästään keskiluokkaistuvaksi rituaaliksi ja massojen viihdyttämiseksi. (Kantokorpi 2004, 19)



Taiteilijaidentiteettini on pitkälti rakentunut opiskelujen myötä. Lapsena olin kaikissa mahdollisissa kuvataidekerhoissa ja yläasteella kuvaamataidon numero oli aina 10. Niihin aikoihin aloin miettimään tosissani kuvataiteilijaksi ryhtymistä. Ensimmäinen iso askel kohti päämäärääni oli Helsingin kuvataidelukioon pyrkiminen. Lukion jälkeen en edes harkinnut vakavasti muita vaihtoehtoja, vaan hain suoraan Tampereelle ja Turkuun kuvataidetta opiskelemaan. Olinkin yllättynyt saadessani paikan Tampereelta luokan nuorimpana

opiskelijana. Jälkeenpäin olen miettinyt, että väli vuoden pitäminen olisi ollut fiksu: olisin voinut rauhassa miettiä mihin ryhdyn. Toisaalta olin niin määrätietoinen, ettei se todennäköisesti olisi vaikuttanut lopputulokseen.

Vasta TAMKissa aloin kunnolla kyseenalaistamaan taidemaailmaa ja ymmärtämään sen realiteetteja sekä pelisääntöjä. Lähdin kolmantena opiskeluvuotena Portugaliin vaihtoon, mikä vaikutti myös suuresti siihen, minkälaiseksi koen taidemaailman tällä hetkellä. Kaiken kaikkiaan koulun aikana olen pystynyt hyvin keskittymään tekemiseen ja monenlaiseen kokeiluun.

Nyt kun olen valmistumassa, nousee esiin aivan uudenlaisia kysymyksiä. Koulun jälkeen käydään luovaa kamppailua oman ilmaisunsa löytämisessä ja siitä koulutuksesta irtipääsemisestä (Erkkilä & Vesänen 1989, 39). Ollessani vasta 23-vuotias, en koe että haluaisin enää varmuudella harjoittaa kuvataiteilijan ammattia. Toisaalta on varmasti yleistä miettiä näitä asioita yrittäessään irrottautua koulumaailmasta. Koen tarpeelliseksi tehdä jotain aivan muuta välillä, jotta voisin ehkä palata maalaamiseen, tai sitten ei. Tässä mielessä sovin hyvin Piispan ja Salasuon määrittelemään normaalitarinaan, jossa haastateltava kertoo näin:

”Kyl mä aina haaveilen et okei, jos tää ei toimi, niin musta tulee vaikka aerobic-ohjaaja tai saatan lukea harrastuksena oikeustieteellisen pääsykokeisiin [...] Et silloin siinä aina säilyy kun ajattelee että okei, että jos tää ei nyt enää jonain päivänä toimi, niin mä voin tehdä jotain muuta. Silloin siitä ei tuu semmosta pakollista kamalaa.” (Piispa & Salasuo 2014, 124)

3. Instituutiot

Taidemaailmaa on mahdollista tarkastella erityisenä sääntö- ja normijärjestelmänä, joka ohjeistaa taiteilijaksi tulemista ja taiteilijana toimimista. Lepistö kuvailee taidemaailmaa vaikeasti istutettavana viralliseen instituution kaapuun. Pikemminkin taidemaailma koostuu sekä virallisista instituutioista että epävirallisista yhteisöistä. (Lepistö 1991, 24)

Kuvataiteilija rakentaa itsestään kuvaa myös instituutioita sekä yhteisöä varten. Pitää pystyä kirjoittamaan artist statement, sekä kertomaan omasta työskentelystään tiivistäen muutamassa minuutissa. Se, miten taiteilija kirjoittaa itsestään on iso osa taiteilijuutta nykypäivänä. Herää kysymys siitä, mitä kaikkea kuvataiteilijalta vielä tullaan tulevaisuudessa vaatimaan. Eikö kuvataiteilijan kuvallinen ilmaisu siis riitä? Kantokorven siteeraaman englantilaisen antropologi Gregory Batesonin mukaan taiteessa ei ylipäänsä ole kyse sanoin välitettävästä viestistä



vaan "viestistä, joka vääristyisi, jos se kommunikoitaisiin sanoilla, sillä sanojen käyttö antaisi ymmärtää, että tämä on täysin tietoinen ja tahdonalainen viesti". (Kantokorpi 2004, 23)

Pohtiessani tulevaisuuttani kuvataiteilijana huomaan, että instituutioiden kohdalla minua vaivaa jokin. Pidän vastenmielisenä ajatusta gallerioista ja siitä, että samat kävijät näkevät vuodesta toiseen samoja taiteilijoita. Kandinsky kuvailee jo 1900-luvun alussa "Concerning

the spiritual in art” -kirjassaan, kuinka ihmiset käyvät galleriassa, sanovat että hienoa ja lähtevät sitä kummemmin ajattelematta kotiin. Tähän liittyy vahva henkilökohtainen kokemus siitä, ettei taide kuulu ihmisten arkeen. Myöskin ajatus siitä, että taiteilijan pitää maksaa isoja summia, jotta pääsee näyttämään teoksiaan, ja vieläpä antaa osan myyntiensä tuotosta gallerialle on vanhanaikainen. Huomaan itsessäni uudistamisen halun, minkä voi liittää Bourdieu’n teoriaan kentistä. Se sallii (taiteen) kentällä tapahtuvan vallankumouksen, jolloin kentän uudet tulokkaat uhmaavat vakiintuneita käytäntöjä ja pyrkivät siten nostamaan oman arvostuksensa hegemoniseen asemaan (Piispa & Salasuo 2014, 33). Tällä tavalla taide säilyttää alati muuttuvan piirteensä.



4. Taiteilijamyytit

”Niin pitkään kuin muistan, olen aina haaveillut kuvataiteilijan urasta.” Tämän lauseen kuulee monen kuvataiteilijan suusta. Varmasti iso asia, mikä on vaikuttanut taiteilijaksi haluamiseen ovat taiteilijamyytit. Haaveilin aina siitä, kuinka voisin maalata ja olla ”vapaasti”, asua maalatussa kopperossa ja ”toteuttaa itseäni”. Opintojen aikana kuitenkin todellisuus näyttäytyi aivan toisenlaiseksi. En voi kieltää, etteivätkö myytit eläisi vieläkin monen kuvataiteilijan sisimmässä. Ne näkyvät piilevinä arkipäivisissä keskusteluissa.

Pyrkiessäni kouluun en miettinyt ollenkaan kuvataiteilijan elämän realiteetteja. Osasyyn siihen saattoi olla sekin, ettei kukaan ympäristöstäni ollut kuvataide-opiskelua vastaan.

Vanhempani hyväksyivät sen täysin, kuten ystäväni, jotka pitivät sitä yhtä itsestäänselvänä kuin minäkin. Olin erittäin määrätietoinen. Vasta opintojen edetessä huomasin, kuinka raskas kuvataiteilijan elämä voi olla. Tässä kommentissa näkyikin se, että koen taiteenteon jollain tasolla kärsimykseksi, mikä on myös osa eräänlaista taiteilijamyyttiä. Kantokorpi (2004, 13) esittää, että koska taiteen mytologioihin on usein liitetty kärsimys, on myös ajateltu, että taiteilijan tuleekin elää kurjissa oloissa, yhteiskunnasta ja taloudesta vieraantuneena .

Lepistö avaa tutkimuksessaan romantiikan ajan taiteilijamyyttejä, jotka näkyvät edelleen vahvasti yhteiskunnassamme:

Neromyytti: Syvän ja aidon taiteen ehdoksi asetetaan suuret kärsimykset ja vastoinkäymiset. Tähän liittyy eläminen aineellisessa niukkuudessa ja ympäristön taholta tuleva ymmärtämättömyys. Taiteilija on yhtäältä ihailtu sankari, toisaalta hän on väärinymmärretty yhteiskunnan marttyyri.

Boheemimytti: Taide symboloi intensiivistä, pyhää ja arvokasta suhteessa porvarilliseen, keskiluokkaiseen ja maalliseen elämään sekä edustavaan arvomaailmaan. Boheemi elää elämää taiteen näkökulmasta ja taiteen ehdoin. Taide nähdään elämää korkeampana kategoriana. (Lepistö 1991, 50)

Lepistö osoittaa, että käsite boheemi elää vieläkin tänä päivänä. Myyttinä boheemius merkitsisi vaihtoehtoisen taide- ja elämänfilosofian rakentamista suhteessa porvarilliseen ja keskiluokkaiseen arvomaailmaan (Lepistö 1991, 53). Tämä näkyy selvästi taideopiskelijoiden käymissä keskusteluissa ja tunnistan sen itsensäkin. Se liittyy myös vasemmistolaisuuteen

ja tietynlaiseen uudistamisen ja vaikuttamisen haluun, minkä olen huomannut yhdistävän monia kuvataiteilijoita ja mikä on iso osa identiteettiäni.

Toisaalta Salasuo ja Piispa esittävät tutkimuksessaan, että suuri osa (13/29) haastatelluista taiteilijoista kuuluvat eräänlaiseen kulttuurimyönteiseen kotiin, siis yleensä keskiluokkaan. Niiden tarinat ovat ”normaalitarinoita”. Normaalitarina on normaalipolku siinä suhteessa, että se rinnastuu yleiseen normaali elämäntapaan ja keskiluokkaiseen ihanteeseen. [...] Tyypillisesti tähän tarinaan kuuluu tasaisesti etenevä koulutusputki ja siihen kytkeytyvä itsenäistyminen ja oman elämän hallinnan kasvaminen. (Piispa & Salasuo 2014, 120)



5. Kulttuurillinen tausta

Niin pitkään kuin muistan olen aina ollut kuvataidekerhoissa ja -toiminnoissa mukana. Minulle on ollut itsestäänselvyys, että saan tehdä sitä, mistä nautin. Olen vasta jälkeenpäin huomannut, kuinka kasvatukseni on vaikuttanut taiteilijuuteni rakentumiseen. Piispa ja Salasuo laittavat tutkimuksessaan kuvataiteilijat kolmeen eri ryhmään kotitaustojen mukaan: taide- ja kulttuurikodit, kulttuurimyönteiset kodit ja ei-kulttuurikodit. (Piispa, Salasuo 2014) Itse kuuluisin tämän jaottelun mukaan kulttuurimyönteiseen kotiin. Vanhempani ja isovanhempani eivät ole taiteilijoita, mutta olemme aina perheen kanssa käyneet taidenäyttelyissä, konserteissa ja isäni on kannustanut lukemaan sekä sivistämään itseämme. Molemmat vanhempani ovat nauttineet myös paljon musiikista ja olemme aina laulaneet ja soittaneet yhdessä.

On ollut suuri etu kasvaa kodissa, jossa ollaan kannustettu harrastamaan, sekä itse valitsemaan harrastuksensa. Toisaalta olen saanut myös ns. ”taiteilijaroolin” itselleni, josta ei välttämättä olisi helppoa päästä eroon. Vertaan itseäni siskoihini, koska meillä on vähän ikäeroa, ja koska olen keskimäinen. Jo varhaislapsuudessa meille jaettiin roolit: minä olin kuvataiteilija, isosisko laulaja ja pikkusisko tanssija.



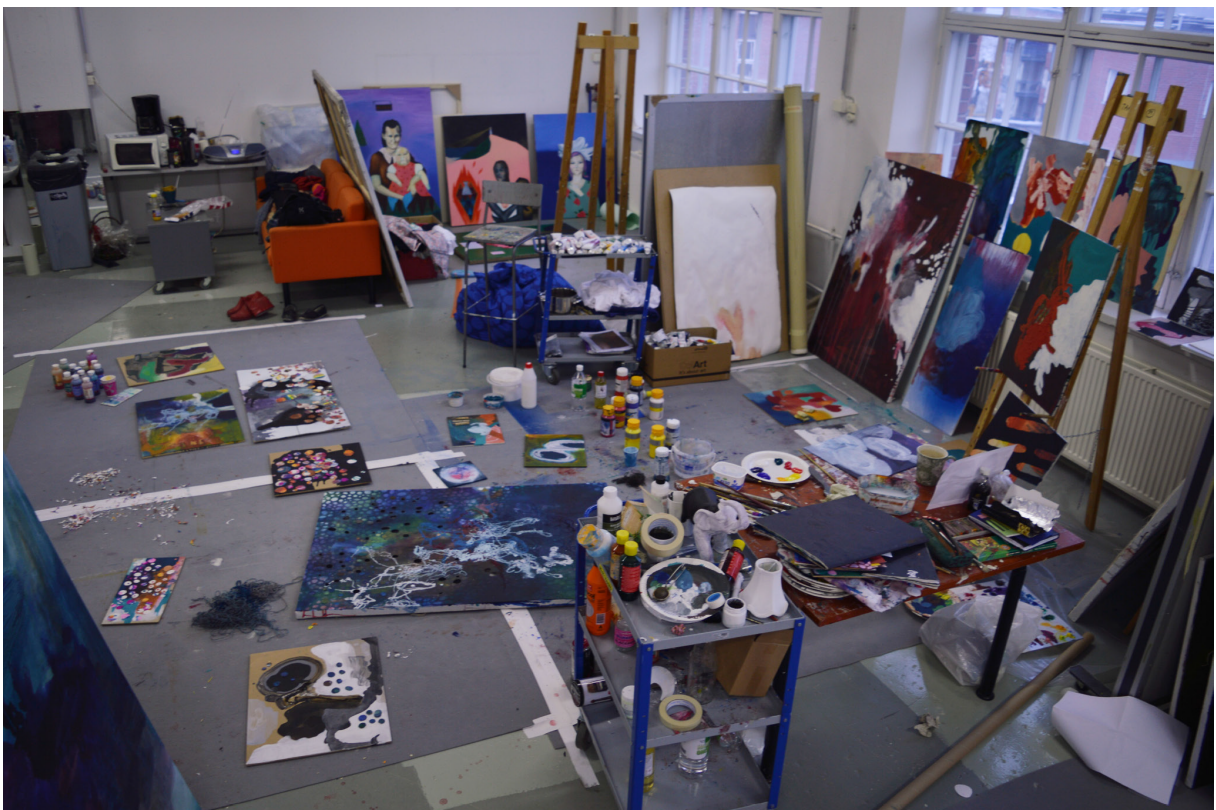
Kulttuurimyrönteisissä kodeissa korostuu mahdollisuuksien horisontin laajuus. Vielä aikuisina taiteilijoinakin useat heistä ovat säilyttäneet elämänsenteen, jota määrittää mahdollisuus tehdä valintoja, rationaalisuus ja toisaalta myös tulevaisuusoptimismi. Lasten koulutus ja yleinen sivistys oli heidän vanhemmilleen tärkeää, joten he olisivat hyvinkin voineet päätyä monille muillekin kuin taiteellisille aloille. (Piispa, Salasuo 2014)

Olen siis kasvanut keskiluokkaisessa suhteellisen tavallisessa perheessä, mutta meillä oli kuitenkin erikoisuus: olemme muuttaneet maasta toiseen aina muutaman vuoden välein. Etenkin varhaislapsuuteni on ollut erittäin liikkuvaa. Monikulttuurisen taustan vaikutuksia identiteettiini on vaikea arvioida, koska ne ovat itselleni ns. normaaleja.

Karttunen (2009, 78) esittää tutkimuksessaan kansainvälisistä taiteilijoista, että synnyinmaa, asuinpaikka ja kansallisuus ovat tällä hetkellä olennaisia elementtejä taiteilijan imagossa kansainvälisellä taidekentällä. Mietin, kuinka tärkeäksi suomalaiset kokevat sen, että on menestynyt kuvataiteilijana myös kansainvälisesti. Onko monikulttuurinen taustani esimerkiksi vaikuttanut siihen, että minut valittiin keskimäärää nuorempana kuvataidekouluun? Osa Karttusen haastateltavista arvelivat, että se on kuvataiteilijalle eräänlainen meriitti asua ulkomailla, etenkin jos on taidekentällä tärkeäksi koetussa kaupungissa (Karttunen 2009, 78). Selittäessään kansainvälistä näkyvyyttään moni haastateltavista vetosi sattumaan, ulkoisiin olosuhteisiin tai oikeaan aikaan ja paikkaan. Karttunen väittää että karismaideologia karsii strategisen maineen ja hyödyn tavoittelun taiteilijan etiikan vastaisena. Tässä piilee yksi taiteilijuuden dilemmoista, jonka olen itsekin kohdannut. Sekin liittyy siis eräänlaisen myytin varjeluun.

6. Työskentelytapa

Rakentaessani kuvaa itsestäni taiteilijana, suureksi osaksi muodostuu tietysti itse toiminta. Se on konkreettinen asia, jota menen työhuoneelle joka päivä tekemään. Opiskeluvuosien aikana olen kehittänyt itselleni työrutiinin, joka muodostuu suureksi osaksi taiteilijaidentiteettiäni. Vaikka sen löytämisessä meni kauan, luulen että se saattaa myös olla rajoittava tekijä työskentelyssä: ajaudun helposti tekemään koko ajan samanlaista. On siis myös taito osata rikkoa itselleen luomiaan rajoja, jotka on ensin suurella vaivalla rakentanut. Identiteettini toimijana on henkilökohtainen, harvoin puhun työprosessistani ulkopuolisille henkilöille. Kuitenkin esimerkiksi opinnäytetyönäyttelyssä tein kansion, jossa oli kuvia työprosessistani: pyrin siis jollain tapaa nostamaan sen arvoa puhuessani itsestäni.



Kun maalari on saavuttanut tietyn osaamisen ja tietämisen tason, hän havaitsee avanneensa uuden alueen, missä kaikki se minkä hän on osannut ilmaista aikaisemmin täytyy sanoa toisin. Ilmenee, ettei hän ollutkaan vielä löytänyt sitä minkä uskoi löytäneensä, vaan että etsimistä on jatkettava. Löytö onkin siinä, mikä panee jatkamaan etsintää. (Merleau-Ponty 1993)

7. Sosiaalisuus

Taiteilijaidentiteetin rakentamisen suuri osa ovat käyty keskustelut muiden ihmisten kanssa. Lepistö asettaakin sosiaalisen identiteetin muodostamisen tärkeäksi osaksi taiteilijaksi tulemistä.

Taidemaailma ei tuota taiteilijaa taiteilijasta itsestään riippumatta. Taiteilijaksi tulemistä voi lähestyä ns. kaksoisprojektina. Tällä tarkoitan taiteilijan elämänhistoriallisesti syvyysuunnassa etenevän 'yksilöllisen' identiteetin muotoutumista ja konstruomisesta taidemaailman kulttuuristen mallien edellyttämäksi 'sosiaalseksi' identiteetiksi. (Lepistö 1991)

Erkkilä ja Vesanen (1989, 13) toteavat *Miten taiteilijaksi tullaan* -kirjassaan Bourdieu'n viitaten, ettei henkilö yksin kykene tekemään itsestään taiteilijaa, vaan hänen olemassaolonsa taiteilijana riippuu taiteen kentästä ja sen muodostumisesta. Taiteilijoiden autonomia ei perustu heidän luovaan nerouteensa vaan "suhteellisen autonomisen kentän sosiaaliseen historiaan, sosiaaliseen tuotokseen, metodeihin, tekniikoihin, kieleen, jne (Erkkilä & Vesanen 1989)." Kenttään luonnollisesti kuuluvat myös kollegat, kriitikot, opettajat ja muut alalla vaikuttavat henkilöt.

Valitessani kuvataiteilijan ammatin, hyväksyn sen, että minun tulee keskustella muiden kanssa taiteesta. Se, että laitan teoksiani esille galleriaan tarkoittaa jo eräänlaista keskustelua. Hyväksyn myös sen, että suuri merkitys on sillä, kenet minä tunnen taidekentällä. Luomalla suhteita taidemaailman muiden



tekijöiden kanssa mahdollistan keskustelun, jota minun kuuluu käydä. Olen pitkään nähnyt tämän negatiivisena asiana, sillä koen, ettei taide kuulu vain niille ihmisille, jotka kokevat olevansa ”kentän sisällä”. Kantokorpi tiivistää hyvin sen, mikä voi tuoda ahdistusta monille taiteilijoille:

Kuvataiteilija on aina henkilö, joka kommunikoi, ei kuitenkaan kaikkien kanssa. Hänen kommunikointiaan säätelevät sosiaalisesti rakentuneet vaatimukset, joihin sisältyy ajatus tietystä säätelevästä vastaisuudesta, mikä tuottaa taiteilijalle usein ahdistusta. Ahdistus kumpuaa vapauden mahdollisuudesta ja – turhuudentunteesta. Kapean instrumentaalisesti tarkastellen taiteilijalle on annettu tietty vapaus ja oikeus tehdä jotain turhaa. (Kantokorpi 2004, 22)

Paikannan itseni siis taidemaailmaa ja sen rakenteita kritisoivana taiteilijana. Huomaan itsessäni halun nähdä identiteettini ns. vastarannan kiiskinä.



8. Opinnäytetyö

Viimeinen opiskeluvuosi on mahdollistanut pohdintaani kuvataiteilijuudesta ja kuvataidemaailmasta, sillä se on ollut lähin tapa kokea kuvataiteilijan arki. Koulussa olimme siihen asti työskennelleet projektiluontoisesti, mutta jokainen projekti kesti aina muutaman viikon. Opinnäytetyön tekemisen aikana esiin tulivat uusia kysymyksiä, kuten taiteilijan yksinäisyys sekä itselleen asettamien rajoitusten ja ajankäytön tärkeys. Mietin myös sitä, miten taiteelliset valintani nostavat paikkaani taiteen kentällä maalarina.

Opinnäytetyöni voidaan luokitella maalausinstallaatioksi. Opiskeluni aikana olen pääasiassa keskittynyt maalaamiseen ja tutkinut maalauksen installoinnin eri muotoja. Olennaista töissäni on tila ja se, miten työt keskustelevat ympäristönsä kanssa. Olen maalannut paljon abstraktia ja miettinyt sen liitoksia esittävään tai puoliesittävään. Pohdin myös maalauksen ja veistoksen eroja: missä vaiheessa maalauksesta tulee jotain muuta kuin vain pinta tai ikkuna toiseen todellisuuteen?

Tapa, jolla otan esille työni sisältöjä on olennainen osa taiteilijuuttani ja sitä, mihin paikannan itseni taiteen kentällä. Olen valinnut korostaa maalauksen rajapintoja koskevia teemoja sekä prosessin tärkeyttä. Toinen valinta on myös jättää avoimeksi työn tarinalliset sisällöt. Tämän puheen muodostaminen on kestänyt vuosia, ja vasta nyt huomaan, kuinka olen pohtinut alitajuisesti samoja teemoja alusta lähtien. Sanoihan Henri Matissekin:

Loppujen lopuksi [...] meillä kaikilla on vain yksi idea, synnymme sen kanssa, pyrimme koko elämän ajan kehittämään sitä ja antaa sen hengittää. (Heudron, 2015)

9. Johtopäätökset

Esitin kysymyksen siitä, millaista kuvaa kuvataiteilija rakentaa itsestään. Käytin omaa elämääni esimerkkinä, ja pyrin jaottelemaan osiin teemoja, joita käyn läpi puhuessani taiteilijuudestani. Nämä osat alueet olivat: koulutus, instituutiot, taiteilijamyytit, kulttuurillinen tausta, työskentelytapa sekä sosiaalisuus.

Huomasin, kuinka päättäväinen olen ollut nuorempana kuvataiteilijaksi tulostani. Myytit ovat vaikuttaneet suuresti valintoihini ja pyrkimyksiini. Boheemimyytti on edelleen voimakkaasti olemassa, ja

vasemmistolaisuus sekä vaikuttamisen halu ovat osa identiteettiäni. Olen kasvanut kulttuurimyönteisessä kodissa, jossa kannustettiin kuvataideharrastukseen. Aloin vasta AMK-tasolla paikantamaan taidemaailman käytäntöjä. Valmistuessani en ole enää varma siitä, tuleeko minusta kuvataiteilijaa.

Paikannan itseni taidekenttää kritisoivana taiteilijana. Kritisoin instituutioiden luomaa kuplaa ja sitä, että kuvataiteilijan pitää esimerkiksi pystyä kirjoittamaan itsestään ja luomaan suhteita onnistuakseen. Rakensin pitkään itselleni työrutiinia, ja korostan prosessin tärkeyttä toiminnassani.



Lähteet

Kirjalliset

Merleau-Ponty, Maurice 1993. Silmä ja mieli. Taide, Helsinki.

Piispa, Mikko & Salasuo, Mikko. 2014. Taiteilijan elämäkulkku. Nuorisotutkimusseura ja tekijät, Lahti.

Kantokorpi, Otso. Jama, Olavi (toim.) 2004. Tie taiteilijaksi (väliasema Orivesi). Gummerus kirjapaino oy. Jyväskylä.

Lepistö, Vappu. Kuvataiteilija taidemaailmassa. 1991. Tutkijaliitto, Helsinki.

Erkkilä, Helena ja Vesanen, Marja 1989. Miten taiteilijaksi tullaan? Hanki ja jää, Helsinki.

Kandinsky, Wassily 1914. Concerning the spiritual in art. Dover Publications Inc, New York.

Sähköiset

Karttunen, Sari 2009. "Kun lumipallo lähtee pyörimään" Nuorten kuvataiteilijoiden kansainvälistyminen 2000-luvun alussa.

<http://www.taike.fi/documents/10921/0/Karttunen+36+09.pdf>. Haettu 26.05.2015

Heudron, Martine 2015. Henri Matisse à la recherche de sa modernité.

<http://newsoftheartworld.com/henri-matisse-a-la-recherche-modernite/>. Haettu 26.05.2015

(vapaa käänös Hanse)

