

Opinnäytetyö (AMK)
Kuvataiteen koulutusohjelma
NKUVAS13
2016

Kristiina Korjonen

PISTE PISTE PISTE

– Toisto maalauksen tekotapana



OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Kuvataiteen koulutusohjelma

2016 | 31

Kristiina Korjonen

PISTE PISTE PISTE

- Toisto maalauksen tekotapana

Opinnäytetyö käsittelee toistoa maalauksen metodina. Toistolla tarkoitetaan yksittäisen elementin kuten pisteen, viivan tms. toistamista maalauspinnalle kuvan muodostamiseksi. Tämä opinnäytetyö pitää sisällään henkilökohtaista pohdintaa siitä, miksi siirryin tekemään abstrakteja toistoon pohjaavia maalauksia esittävän taiteen sijaan.

Opinnäytetyössä käsitellään Samu Raatikaisen, Adolf Wölflin ja Yayoi Kusaman teoksia ja ajatuksia toistoon pohjaavasta tekemisestä. Australian aboriginaalien taide on myös visuaaliselta kieleltään usein toistoon perustuvaa, mutta pitää sisällään eri merkityksiä kuin länsimainen taide. Tämä työ käsittelee lyhyesti aboriginaalitaidetta ja kulttuurista omimista, sekä aboriginaalitaiteen merkitystä omalle työskentelylleni.

Opinnäytetyön johtopäätöksenä on, että toistoon pohjaava maalaaminen on tekijälleen meditatiivista ja rauhoittavaa. Tekotavan löytäminen on ollut tie omanlaiseen taiteelliseen ilmaisuun, joka tuntuu vilpittömältä ja oikealta.

ASIASANAT:

Maalaus, toisto, meditatiivisuus, art brut, aboriginaalitaide, kulttuurinen omiminen

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Bachelor's Degree in Fine Arts

2016 | 31

Kristiina Korjonen

DOT DOT DOT

- Repetition as a method of painting

This thesis discusses the theme of repetition as a method of painting. In this context, repetition means repeating a singular element such as a dot, line etc. to the canvas to form the picture surface. This work is a personal reflection on why I have chosen repetitive abstract painting over figurative painting.

This thesis covers the artwork and ideas about repetition as a method of doing art work as done by Samu Raatikainen, Adolf Wölfli and Yayoi Kusama. The visual language of the Aborigines of Australia is often based on repetition but it holds a different meaning than it does in western art. This work briefly discusses the themes of aboriginal art, cultural appropriation and the significance of aboriginal art to my own work.

The conclusion of this thesis is that the process of painting using a repetitive method is meditative and soothing to the one doing it. This method of working has led me to a path of distinctive artistic expression which feels both sincere and right.

KEYWORDS:

Painting, repetition, meditative, art brut, Aboriginal art, cultural appropriation

SISÄLTÖ

1 Johdanto	5
2 Omasta työskentelystäni	7
2.1 Koulu alkaa	7
2.2 Pistemaalauksesta	9
2.3 Kaavoja ja karttoja	10
3 Toisto taiteen välineenä	13
3.1 Art brut ja Adolf Wölfli	13
3.2 Samu Raatikainen	15
3.3 Yayoi Kusama	17
4 Aboriginaalitaide ja kulttuurinen omiminen	20
4.1 Mitä on aboriginaalitaide	20
4.2 Oma suhteeni aboriginaalitaiteeseen	22
5 Pohdinta	25
5.1 Miksi teen taidetta	25
5.2 Toiston meditatiivisuudesta	26
5.3 Taiteen puhtaudesta	29
Lähdeluettelo	30

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni aihe on toisto abstraktin maalauksen tekotapana. Tällä metodilla tarkoitetaan pisteen, viivan tms. yksittäisen elementin toistamista maalaus pohjalle teoksen kuvapinnan muodostamiseksi. Maalaustapana toisto on hidas, monotoninen ja keskittymistä vaativa. Toisaalta juuri nämä seikat tekevät toiston parissa työskentelystä meditatiivista ja saavat sen pitämään sisällään useita teknisiä ja filosofisia ulottuvuuksia.

Opinnäytetyöni pohjaa vahvasti omaan kokemukseeni ja työskentelyyni. Pyrkimykseni on käsitellä toistoon pohjaavaa maalauksen tekotapaa laajasti, mutta pääpainona ovat omat intressini ja asioiden selittäminen itselleni. Oman tekemiseni pilkkomisen ja analysoimisen kautta pyrin jäsentämään taiteilijaidentiteettiäni ja kehittymään tekemisessäni. Lukijalle toivon tämän itsepohdiskelun tarjoavan ymmärrystä siihen, mikä saa taiteilijan tekemään teoksia käsin yksitoikkoisella metodilla, vaikka samankaltaiseen lopputulokseen saattaa päästä tietokoneen avulla.

Yksinkertaisen ja hitaan estetiikka on mielestäni hyvin kiinnostavaa. Ympärillä olevassa yhteiskunnassa tehokkuus ja koneistaminen tuntuvat olevan itseisarvoja, ja käyttämäni tekotapa vastaa kaikkea muuta kuin tätä. Onko toiston käyttö taiteen tekotapana omalta osaltani jonkinlaista alitajuista kapinaa tätä vallitsevaa hektisyyttä vastaan? Kun miettii, kuinka suosittua mindfulnessin harjoittamisesta on tullut, tai kuinka innostuneita monet ovat olleet aikuisten värityskirjoista, voi pohtia haetaanko näillä harrasteilla samaa, mitä itse saan maalaamisesta.

Tekstin lähdeaineistona käytän artikkeleita ja kirjoja sekä pohdin omaa työskentelyäni suhteessa muihin taiteilijoihin. Suomalaisista taiteilijoista Samu Raatikainen on omaan työskentelyyni verraten mielenkiintoinen. Raatikainen työskentelystä nostan esiin hänen teossarjansa Vuoden nuorena taiteilijana, jossa hän pyrki toiston kautta tekemään mahdollisimman täydellisiä pisteitä (Heino 2004). Taidemaailman ulkopuolelta tullut Adolf Wölfli ja hänen edustamansa taidesuunta art brut ovat olleet minulle suuri innoituksen lähde matkalla esittävästä taiteesta abstraktiin. Japanilainen Yayoi Kusama on minulle uusi löytö taiteen parista, mutta visuaalisesti ja temaattisesti erittäin kiinnostava.

Tämä teksti on jaettavissa kolmeen osaan. Aluksi kertaan omaa taiteellista työskentelyäni muutaman vuoden ajalta, ja kerron miten päädyin itse tekemään toistoon pohjaavaa maalausta. Seuraavassa luvussa määrittelen, mitä toisto maalauksen välineenä pitää sisällään ja esittelen yllä mainittujen taiteilijoiden töitä. Australian aboriginaalien pistemaalausten löytäminen aikanaan on ollut oleellista työskentelylleni ja ajattelulleni toistoon pohjaavasta maalauksesta. Tästä johtuen käsittelen sitä, mitä aboriginaalitaide pitää sisällään, mitä merkityksiä sillä on ollut ja on edelleen omalle työskentelylleni. Näihin teemoihin liittyen käsittelen myös kulttuurista omimista. Tämän opinnäytetyön pyrkimyksenä on vastata siihen, miksi itse olen päätenyt käyttämään toistoa maalaukseni välineenä, ja mitä temaattista lisäarvoa toiston käyttö työskentelytapana voi teokselle antaa. Tekstin viimeinen osuudessa, pohdinnassa, pyrin kokoamaan vastaukset näihin kysymyksiin.

2 OMASTA TYÖSKENTELYSTÄNI

Taideopintoni alkoivat vuonna 2011 kun menin Oriveden opiston kuvataidelinjalle, josta pääsin seuraavana syksynä Taideakatemiaan. Esittelen tässä luvussa taiteellista työskentelyäni Taideakatemiaan ajalta ja tällä pyrin antamaan johdannon sille, miten ja miksi päädyin tekemään toistoon pohjaavaa maalausta. Työskentelyni kontekstissa toisto tarkoittaa yksittäisen elementin, kuten pisteen, viivan tms. toistamista maalauspinnalle niin, että tästä prosessista syntyy kuva-ala.

2.1 Koulu alkaa

Olen aina pitänyt itseäni ensisijaisesti maalarina. Tämä ajatus on tuonut määrätietoisuutta työskentelyyni, sillä minulla on ollut pyrkimyksenä tulla maalaajana parhaaksi mahdolliseksi siinä mitä teen. Toisaalta tämä yhteen taiteen lajiin keskittyminen on jossain määrin ehkä myös rajoittanut sitä, mitä koen pystyväni taiteilijana luomaan. Aloittaessani taideopinnot käsitykseni taiteesta oli huomattavasti konservatiivisempi kuin tätä nykyä. Rakensin itselleni viitekehystä siitä, miltä ”oikea taide” näyttää, kun olin astumassa harrastelijasta niin kutsutun korkeakulttuurin piiriin opintojen kautta.

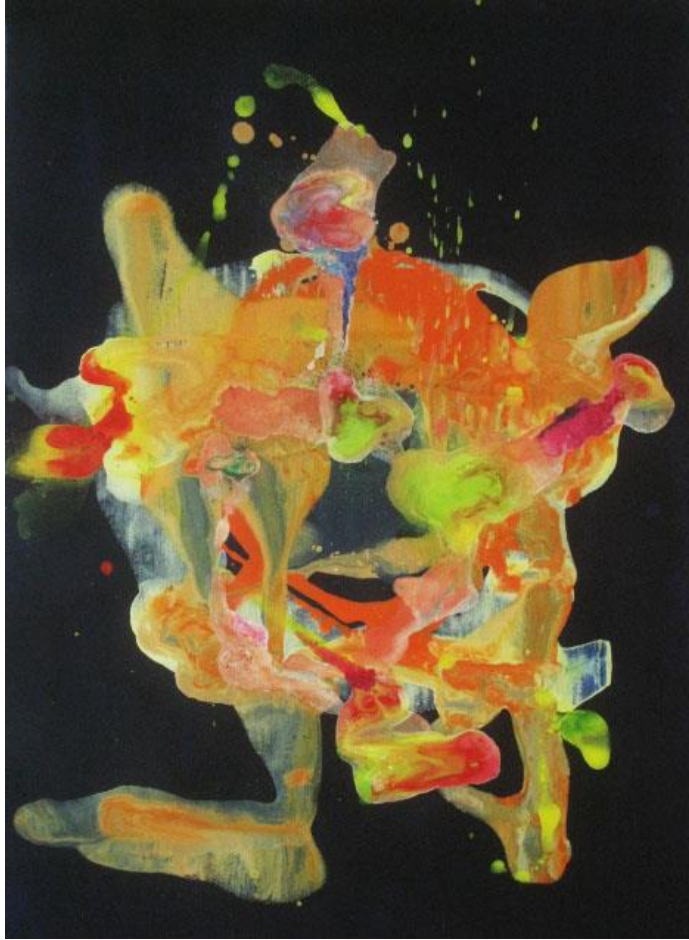
Aloitin taiteen tekemisen esittäville aiheilla, usein käsittelin ihmisiä töissäni. Jossain määrin tämä oli tyydyttävää ja mielenkiintoista, kun pyrkimyksenä oli päästä teknisesti hyvin suoriin. Sisällöllisesti mietin, että taiteen tulisi pyrkiä totuuteen. Tätä kautta aloin piirtää ja maalata omakuvia, mutta pidemmän päälle sekään ei tuntunut parhaalta mahdolliselta keinolta saavuttaa vilpittömyyttä teoksissani. Olin jumissa tekemiseni suhteen, ja ahdistunut koko taiteeseen.

Käännekohta esittävyden pakosta pääsemiseen tapahtui ensimmäisen kouluvuoden loppupuolella, kun kyllästyneenä aloin tekemään kurssityönä kollaasia, josta tuli ensimmäinen osittain abstrakti teokseni. Olin luopunut pyrkimyksestä tehdä jotain esittävää ja omien standardieni mukaan hyvää, ja tein työn kanssa vain mikä tuntui sillä hetkellä hauskalta. Työn valmistuttua huomasin, mikä vapauden ja ilon tunne sen tekemisessä oli, mitä en ollut vähään aikaan kokenut tehdessäni taidetta muiden katsottavaksi.



Kuva 1: Kristiina Korjonen: Kiepura. 2013. Kuva: Kristiina Korjonen.

Kollaasin tekemisen jälkeen tein jonkin aikaa maalauksia valuttamalla laihaa maalia maalaus pohjalle, ja innostuin tässä tekniikassa siitä, kuinka teoksen lopputulemaan voi vaikuttaa, mutta sitä ei voi täysin hallita. Tämä hallinnan ja hallitsemattomuuden suhde maalausprosessissa ovat edelleen kiehtova elementti työn tekotapaa valitessa. Oleellista valumaalauksissa kuitenkin tuohon aikaan oli, että tekemisen keveys ja tunne siitä että maalaaminen on parasta mitä tiedän, oli palaamassa.



Kuva 2: Kristiina Korjonen: Karnevaali. 2013. Kuva: Kristiina Korjonen.

2.2 Pistemaalauksesta

Värivalutusmaalausten jälkeen tein muutaman työn, jossa osa teoksen pinta-alasta peitettiin erivärisiin pisteisiin, välineenä käytin lyijykynän terävää kärkeä ja akryylimaalia. Pisteiden tarkoitus oli ensi alkuun olla vain koristeellinen lisä teoksiin. Muutaman työn jälkeen syntyi ajatus tehdä teoksia pelkästään pisteitä käyttäen. Tekotavassa oli jotain rauhoittavaa ja mielekäästä, jota en sen paremmin osannut määritellä.

Mielekkyyden lisäksi pistemaalauksta seurasi myös epävarmuus. Maalauksen yksinkertaistaminen yhteen elementtiin herätti ensin kysymyksiä, että voiko tällaista ylipäänsä tehdä? Ympärillä näin muiden opiskelijoiden kehittyvän esittämissä teoksissaan ja itse halusin maalata pisteitä. Mielessä kävi jopa ajatus siitä, että eikö tämä ole juuri sitä tai-

detta, jota kuka vaan pystyisi tekemään? Tekemisen myötä itsevarmuus kuitenkin kasvoi. Ymmärsin, että teoksieni ei tarvitse kilpailla paremmuudesta toisten tekijöiden teosten kanssa, vaan tulla omana itsenään niin hyväksi kuin mahdollista.

2.3 Kaavoja ja karttoja

Päästyäni estoistani sen suhteen, onko pistemaalauksella tehty abstraktit työni tarpeeksi hyviä ollakseen olemassa, olen tehnyt useita töitä vain pisteitä käyttäen. Tähän jatkumona olen tehnyt myös joitain teoksia käyttäen kuvapinnan muodostamiseen pelkkiä viivoja tai ruutuja. Ajatus yksinkertaisen elementin toistamisesta on kuitenkin sama. Visuaalisesti ajatellen näiden ero kuitenkin on siinä, että pisteitä maalaten saa luontevasti pehmeän ja orgaanisen näköisen pinnan, kun taas viivat ja ruudut viittaavat enemmän johonkin matemaattiseen järjestelmälliseen ja epäorgaaniseen. Puhun tässä yhteydessä vain tekemistäni töistä, enkä sinänsä arvota orgaanisen tai epäorgaanisen näköistä pintaa suhteessa toisiinsa.

Minulla oli pitkään kausi, jolloin halusin määrittää tekemälleni työlle kaavan, jonka mukaan teos etenee kohti valmista. Tässä yhteydessä on hyvä tarkentaa termit maalauksen menetelmä ja maalauksen kaava. Menetelmällä tarkoitetaan tässä kontekstissa maalauksen tekotapaa, kuten että teos tehdään maalaamalla pisteitä. Kaava taas tarkoittaa ennalta määrättyä suhdetta, millä pisteet kankaalle maalataan. Kun määrittelin teokselle kaavan etukäteen, lopputulema oli vähän kuin vanhojen valumaalauksien kanssa. Pystyin päättämään mistä kohtaa kuvapintaa alkaisin täyttämään ja missä suhteessa väri taittuisi toiseen, mutta lopullista varmuutta siitä mitä tuleman pitää, minulla ei ollut. Tähän voi toki jatkaa, että tuskin kukaan taiteilija tietää miltä valmis työ tulee näyttämään, kun se on vielä kesken. Tässä toiston ja kaavan yhdistelmässä on kuitenkin oleellista se, että työ valmistuu sitä mukaan kun kuvapinta peittyy, joten kaava määrittää miltä lopputulos näyttää, ei niinkään taiteilija.

Kaavan käyttö kiinnostaa jossain määrin edelleen, mutta työskentelyn kehittyessä eteenpäin olen huomannut, että toistettavan elementin itsensä rooli teoksessa on pienemään päin koko ajan. Viimeisimmissä töissä en ole käyttänyt enää kaavaa, ja nyt tuntuu, että teen maalauksia pisteillä enkä pistemaalauksia, niin kuin aiemmin. Tämä ilmenee siitä,

että töistä on katoamassa viimeinenkin esittävä muoto, ja jäljelle on jäänyt vain pinta, missä on tarkoitus tutkia värien suhdetta toisiinsa.



Kuva 3: Kristiina Korjonen: Sarjasta karttoja. 2015. Kuva: Kristiina Korjonen.

Työskentelylleni on myös tyypillistä, että en juurikaan tee mitään korjauksia jälkeinpäin jo maalattuun pintaan. Tämä tekee maalausprosessista intensiivisen, koska koko ajan pitää olla läsnä siinä mitä tekee, että jäljestä tulee kelvollista. Tästä syystä olen alkanut kutsua teoksiani kartoiksi. Ne ovat karttoja sen hetkisistä ajatuksista, mitä minulla maalaushetkellä on ollut.

Teosten ideoiden jalostuessa tarve tehdä aina vain suurempia töitä on kasvanut. Pienillä elementeillä täytetty pinta suuressa koossa on vangitseva. Ja toteutukseltaan se tuntuu välillä niin järjettömältä, että sen tekeminen kiehtoo. Hitaassa prosessissa pystyy välittämään katsojallekin hengen, jota työnteko on vaatinut.

3 TOISTO TAITEEN VÄLINEENÄ

Tässä luvussa käsittelen Samu Raatikaisen pistemaalauksia ja esittelen Yayoi Kusaman sarjaa Infinity nets. Vertailen näiden taiteilijoiden teoksia omaan työskentelyyni. Art brut – niminen taidesuuntaus on ollut myös tärkeä ajatusten herättäjä, kun vielä pohdin voinko yksinkertaistaa maalaustani pelkkään toistoon. Tämän taidesuunnan edustajan Adolf Wölfliin teokset ovat olleet minulle pitkään innostuksen lähde, niin visuaalisesti kuin temaattisestikin.

3.1 Art brut ja Adolf Wölfli

Kiinnostuin art-brut'ista ja etenkin Adolf Wölfliin teoksista niihin aikoihin kun olin kyllästynyt esittävien teosten tekemiseen. Ymmärsin, että syy miksi itse ajaudu yksinkertaisten elementtien toistoon, johtui siitä, että halusin tehdä jotain mikä tuntuu pakottomalta ja hyvältä. Tässä kontekstissa art brut on erinomainen tarkastelun kohde. Art brut'n voi määrittellä tarkoittavan jotain suoraa, viatonta ja raakaa, muuta kuin mitä sivistynyt ja sovinnainen yhteiskunta edustaa. Käsite juontaa juurensa toisen maailmansodan jälkeiseen aikaan, kun taiteilija ja taiteenkeräilijä Jean Dubuffet (1901–1985) kiinnostui keräämään eri tavoin yhteiskunnasta syrjäytyneiden ja taidemaailman ulkopuolelta tulevien, kuten psyykkisesti sairaiden ja vankien teoksia. (Maclagan 2010, 8-10.) Art brut taiteilijoille on usein tyypillistä, että he aloittavat taiteen tekemisen ikään kuin kylmiltään, ja löytävät heti heille ominaisimman äänen ja teeman. Koulun käyneillä taiteilijoilla on tapana kehittyä eteenpäin omassa työskentelyssään, ja heillä on usein tarve luoda jotain uutta. Art brut'n edustajille on tyypillisempää pitäytyä yhdessä omassa teemassa ja hioa sitä jatkuvasti. Tästä syystä art brut taiteilijoiden teokset saattavat katsojalle näyttäytyä pakkomielteisinä, kuin niiden toimeenpanevana voimana olisi jotain salaista tai perverssiä, mutta jonka katsominen on samalla vaikuttavaa ja hämmentävää. (Maclagan 2010, 13.)

Yksi tunnetuimpia art brut taiteilijoita oli sveitsiläinen Adolf Wölfli (1864–1930). Wölfli oli kaikin puolin vaikean elämän elänyt skitsofreniaa sairastava mies, joka vietti elämänsä viimeiset 35 vuotta psykiatrisessa sairaalassa. Sairaalassa hän alkoi tehdä taidetta, ja sai aikaan yli 3000 piirustusta ja kollaasia. Wölfliillä ei ollut mitään taiteellista koulutusta,

eikä hän ollut tekemisissä muiden taiteilijoiden kanssa. Tästä huolimatta hän loi työskentelyllään oman maailmansa, joka on kunnianhimoisuudessaan ja monimuotoisuudessaan paljon kokonaisvaltaisempi aikaansaannos, kuin mitä useat ammattitaiteilijat koskaan saavat aikaan. (Camnitzer 2003.) Visuaalisesti Wölflin työt pitävät sisällään niin abstrakteja kuin esittäviäkin elementtejä, niissä on käytetty usein tekstiä tai nuotteja. Pinta-ala on tiiviisti täytetty, ja töistä välittyy tietynlainen vimmaisuuus ja pakonomaisuus, mutta toisaalta ne näyttävät myös siltä, että jokainen veto on ollut tekijälleen tärkeä, ja kokonaisuus on ehjä. Itselle Wölfli on suuri innoituksen lähde.



Kuva 4: Adolf Wölfli: Saint-Mary-Castle-Giant-Grape. 1915. (www.adolfwoelfli.ch).

Wölflin töitä katsellessa tulee olo, kuin taiteilija olisi vimmaisesti halunnut käyttää paperin koko pinta-alan ja muodostaa sille oman tiiviin maailmansa. Näen omassa työskentelyssäni jotain samaa henkeä, että pinnan täyttäminen joskus ylittää sen pisteen, missä teos on jo valmis, mutta tulee tunne siitä, että teosta pitää vain jatkaa ja jatkaa. Vaikka lähtökohdat oman ja Wölflin elämän välillä ovat valtavan suuret, on mielenkiintoista, miten äärimmäisen vaikean ja ahdistavan elämän elänyt ihminen tekee jotain, mistä kaikella

tapaa etuoikeutettu ja helppoa elämää viettävä ihminen löytää samaistumispintaa. Kenties kyse on siitä taiteen yleisinhimillisyydestä, rauhasta jonka saa, kun käsi tekee ja mieli lepää.

3.2 Samu Raatikainen

Samu Raatikainen (1971-) on Vuoden nuori taiteilija vuodelta 2003 (Heino 2004). Nuo 2000-luvun alun teokset ovat teknisesti ja temaattisesti aika lähellä omaa pistemaalaus-tani ja taiteilijana hän oli minulle kiinnostava löytö. Palkintonäyttelyssään hänellä oli esillä suuria maalauksia, joihin hän oli tehnyt katkaistulla pensselinvarrella saman kokoisia, ja samalla etäisyydellä toisistaan olevia pyöreitä pisteitä. Pyrkimyksenä oli luoda pinta täydellisistä, keskenään harmoniassa olevista pisteistä. (Heino 2004.)

Raatikaisen työt ovat enemmän materiaalisia kuin minun teokseni. Raatikainen käyttää maalaus pohjia, jotka ovat kaarevia, aaltoilevia tai koostuvat osista, näihin hän maalaa öljyvärin ja vahan sekoituksella tehdyt valkoiset pisteet (Heino 2004). Vahan ja öljyvärin sekoittaminen tekee maalista paksua, ja tämä saa maalatut pisteen ulkonemaan maalaus pohjasta. Siinä missä omat työni ovat enemmän pintaa, Raatikaisen teokset ovat yksinkertaisuudessaan enemmän kouriintuntuvia, jopa veistosmaisia. Kuvataidekriitikko Kari Alatalo kuvasi niitä näin:

”Jokaisen yksittäisen maalauksen pisteytykseen kulunut aika ja lopullinen tulos, jonka katsoja voi nähdä, ei ole vain pisteitä, vaan paljon enemmän. Aika, minkä pisteet tarvitsevat tullakseen tehdyiksi, on taiteilijalle matka katuja että mieltä pitkin... Mitä työhön käytettyjen tuntien aikana tapahtuu jää katsojalle arvoitukseksi. Kuitenkin jokaisella omaa mieltään tarkkailevalla ja tutkivalla on kyky eläytyä mielen toiminnan saloihin, jossa jatkuva sisäinen monologi, karkailevat ajatukset, ajatusmyrskyt tai peilityyneys seuraavat toinen toistaan ns. sulassa sovussa, mutta jotka itse asiassa ovat mielen reaktiivista levottomuutta.”

(Heino 2004)



Kuva 5: Samu Raatikainen. 2000–2006. (www.samuraatikainen.com).

Mielestäni tämä tiivistys kuvaa erinomaisesti myös omaa työskentelyäni. Suurien monotonisten töiden parissa työskentelyssä mielialat vaihtelevat rauhallisesta onnentunteesta kyllästymiseen ja turhautumiseen. Työn palkinto seisoo lopussa, kun urakan on saanut päätökseen ja näkee mitä on saanut aikaiseksi. Työhön kulutetusta ajasta tulee osa teoksen arvoa.

3.3 Yayoi Kusama

Japanilainen Yayoi Kusama (1929-) on monipuolinen taiteilija, joka on tehnyt mm. piirustuksia, maalauksia, performansseja ja veistoksia (Parkkinen 2016). Valikoin Kusaman laajasta tuotannosta tähän yhteyteen käsiteltäväksi hänen varhaisen tuotantonsa sarjan Infinity nets. Kusamaa on luonnehdittu minimalismin pioneeriksi, mutta häneltä itseltään kysyttäessä Kusama määrittelee itsensä vain pakkomielteiseksi taiteilijaksi. Kusama sairastaa pakko-oireista ahdistuneisuushäiriötä ja kertoo taiteensa käsittelevän sairauttaan. Hän on asunut psykiatrisessa sairaalassa vuodesta 1975 lähtien, josta käsin hän työskentelee. (Turner 1999.)

Kusama muutti New Yorkiin työskentelemään 50-luvun lopulla ja sai aikaan maalaussarjan Infinity nets, joka koostuu suurista teoksista jossa kuvapinta muodostuu pienistä puolilympyröistä (Parkkinen 2016). Taiteilija kertoo maalanneensa sarjaa yötä päivää pakonomaisesti, ja kertoo lähes yksiväristen maalausten verkkokuvion kertovan hänen kauhastaan universumin äärettömyyttä kohtaan (Turner 1999).

Näin Kusaman näyttelyn In Infinity HAM:issa (Helsinki Art Museum) lokakuussa 2016. Monet taiteilijan teokset olivat vaikuttavia, mutta Infinity nets jäi päällimmäisenä mieleen kun mietin Kusaman töitä suhteessa omiini. Vaikka teokset ovatkin tehty ahdistuksesta käsin, ne ovat hyvin seesteisiä ja antavat vaikutelman, että taiteilija on laittanut omaa maailmaansa järjestykseen niitä tehdessään. Minulla on usein samanlainen olo omien töideni parissa. Yksinkertainen tekeminen ja siinä täydellisyyteen pyrkiminen luo järjestyttä ja rauhaa kun ympärillä tapahtuu paljon. Muutoin sarjasta tulee sellainen olo, että ne ovat sen tapaisia töitä, minkä kaltaisia itsekin päädyn tekemään jonkin ajan kuluttua. Työskentelystäni on jatkuvasti karsiutunut pois ylimääräisiä elementtejä ja tässä vaiheessa minua kiinnostaa värien suhteet. Nyt suunnitelmissa on paletin kaventaminen, ja Kusaman lähes monokromaattiset teokset ovat tästä syystä hyvin kiinnostavia.



Kuva 6: Yayoi Kusama: White No.28 (Infinity net). 1960. (<https://news.artnet.com>).

Kusaman töiden äärellä olisin pari vuotta sitten saattanut ahdistua siitä, että taiteilija tekee täplissään ja verkoissaan melko saman henkistä jälkeä kuin minä. Olisin todennäköisesti miettinyt, että ajattelevatkohan muut ihmiset minun kopioivan Kusaman töitä ja täpläteemaa. Tällä hetkellä en koe kuitenkaan ahdistuvani yhtään Kusaman töiden äärellä, vaan tunnen vain suurta iloa. Iloa ensinnäkin siitä, että monet hänen teoksensa

ovat niin innoittavia ja hyviä, ja iloa myös siitä, kuinka hänen tekemisensä ikään kuin raivaa tilaa minun tekemiselleni ja normalisoi sitä. Kusama taiteilijahahmona on myös kiinnostava ja omintakeinen. Hän on päässyt pitkälle huolimatta siitä kuinka sisänpäin kääntynyt hän tekemisensä suhteen on. Hän on esimerkiksi kertonut, kuinka hän ei seuraa muiden taiteilijoiden tekemisiä, eikä hän koe saavansa muilta taiteilijoilta vaikutteita. Kusaman pyrkimyksenä on taiteen kautta löytää itsensä ja luoda teoksiaan. (Kusama 2007). Tämä on virkistävää kuultavaa, koska usein tuntuu, että pitäisi olla erittäin tietoinen kaikesta mitä niin kutsutussa taidemaailmassa tapahtuu, ja tietää mihin itsensä kentällä sijoittaa. Ja tavallaan se kuuluu ammattiin tietää mitä ympärillä tapahtuu, mutta olen välillä miettinyt, onko siitä joissain asioissa enemmän haittaa kuin hyötyä. Jos sivistyksen takia täyttää päänsä muiden töillä ja ajatuksilla, niin viekö se tilaa päästä omilta töiltä? Näkeekö jossain teoksen, joka muistuttaa etäisesti jotain omaa toteuttamatonta ideaa, ja jättää sen työn sitten tekemättä, vaikka siitä olisi voinut tulla vaikka mitä? Tai alkavatko taidemaailman muotivirtaukset ohjata omaa tekemistä? Mieluummin olen vähän sivussa ja teen omia töitäni rauhassa, kuin olisin tietoinen kaikista taidemaailman tapahtumista ja muiden tekemisistä. Kusama on minulle esimerkkinä siitä, kuinka vähän taidemaailmasta ulkopuolisenakin voi saada aikaan taiteellisesti yhtä mielenkiintoista jälkeä kuin taidemaailman sisäpiiriläisenäkin.

4 ABORIGINAALITAIDE JA KULTTUURINEN OMIMINEN

Matkallani nykyiseen taiteelliseen ilmaisuuni pistemaalauksen parissa minulla oli vaihe, jonka aikana tein teoksia jotka muistuttivat Australian aboriginaalien maalauksia. Tein nuo teokset aikana, jolloin en ollut aboriginaalitaiteesta tietoinen, mutta koska visuaaliset yhtäläisyydet ovat ilmeisiä, enkä halua syyllistyä kulttuuriseen omimiseen, pidän tärkeänä käsitellä tässä yhteydessä aboriginaalitaidetta ja omaa suhdettani siihen. Termi kulttuurinen omiminen, tai kulttuurinen varastaminen tai kulttuurinen appropriatio, tarkoittaa yksittäisten elementtien ottamista vieraasta kulttuurista ja niiden käyttämistä alkuperäisestä kontekstista irrallaan, sekä niistä hyötymistä. Useimmiten kyseessä on asetelma, jossa valtakulttuuri lainaa jotain vähemmistökulttuurille kuuluvaa. (Kanerva 2016.) Seuraavassa tarkastelen 1970-luvun jälkeistä aikaa aboriginaalien maalaustaiteessa. En tässä yhteydessä nosta yksittäisiä taiteilijoita esiin henkilöinä, koska käsitteen laajaa aihetta vain lyhyesti.

4.1 Mitä aboriginaalitaide on

Aboriginaalien taideperinteen on tutkittu olevan maailman vanhinta; ensimmäiset kalliomaalaukset sijoittuvat 50 000 vuoden taakse. Kalliomaalauksien lisäksi tyypillistä aboriginaalitaidetta ovat puu - ja hiekkaveistokset, sekä maaväreillä maahan tai puunkaarnaan tehdyt maalaukset. Myös vartalon koristeellinen maalaaminen, korut ja kankaiden kutominen kuuluvat tähän perinteeseen. Pisteiden lisäksi myös ruudut ja viivat ovat tapa rakentaa kuva-alaa (Jenkins & Lane 2000).

Uniaika (Dreaming) on aboriginaalien tärkein teema taiteessa. Uniaika selittää aboriginaalien maailmankatsomusta, jossa henkinen ja fyysinen todellisuus ovat sulautuneet yhdeksi. Tämä todellisuus pohjaa esi-isille ja muille olennoille, jotka ovat rakentaneet maailman sellaiseksi kuin se ilmenee, ja aboriginaalien taide käsittelee usein tarinoita näiden esi-isien teoista. (Jenkins & Lane 2000.) Taide ei ainoastaan välitä tietoa uniajan todellisuudesta, vaan sitä myös käytetään rituaalien tavoin herättämään esi-isiä ja olentoja ihmisten fyysiseen maailmaan (Nelson 2007, 163). Aboriginaalien ymmärrys uniajasta on yhteneväinen, mutta taiteen tekemisen tekniikat ja kuvissa käytetyt kertomuksia selittävät symbolit vaihtelevat alueittain aboriginaalien keskuudessa (Jenkins & Lane 2000).

Tässä kohtaa on tärkeää määritellä, että ne pistetekniikoin tehdyt maalaukset, joista nyt on puhe, ovat niin kutsuttua heimotaidetta. Aboriginaalien keskuudessa on toki nykytaiteilijoita, jotka tekevät muuta kuin perinnemaalauksia. Sen kaltainen aboriginaalitaide, minkä suhdetta vertailen omaan tekemiseeni, syntyi 1970-luvulla. Maalauksia alettiin tehdä akryylivärein kangaspohjille. Tämä puolestaan on johtanut aboriginaalien keskuudessa heidän oman kulttuuriperimänsä arvostuksen lisääntymiseen, sekä saanut länsimaisen taidekentän kiinnostumaan heidän töistään. (Nelson 2007, 165–166.)



Kuva 7: Colin Tjapanangka Dixon: Ancestral Woman Dreaming (yksityiskohta). 1990. (<http://today.uconn.edu>).

Länsimainen kiinnostus on tuonut rahaa aboriginaaleille ja saanut heidän kulttuurinsa kuvat leviämään laajalle. Kuvien tulkinta tosin supistuu usein vain estetiikan ihailuun, ja jättää syvällisemmän sisällön pohdinnan vajaaksi. Myös aboriginaalien itsensä keskuudessa on ollut välillä ristiriitoja siitä, mitä tarinoita kuvien muodossa voi esittää ihmisille, jotka eivät ymmärrä uniaikaa ja sen merkitystä. (Nelson 2007, 166.)

4.2 Oma suhteeni aboriginaalitaiteeseen

Pistemaalausta aloittaessa en ollut tietoinen aboriginaalien taiteesta. Kun joku minulle viimein vinkkasi, että saattaisin olla näistä töistä kiinnostunut, olin ensin aivan hurmaantunut. Visuaalisesti monet työt olivat upeita, ja minusta tuntui, kuin olisin itse halunnut tehdä ne kaikki. Ensisijaisesti sain kuitenkin näitä töitä katsomalla varmistusta siihen, että on ihan hyväksyttävää pipertää ruutuja ja pisteitä, ja niistä kyllä tulee kelpoisia töitä, jos niitä tekee yhtä tosissaan kuin mitä tahansa muutakin.



Kuva 8: Kristiina Korjonen: Maa. 2015. Kuva: Kristiina Korjonen.

Ensi innostukseni laantui, kuin kuulin saman kommentin useammaltakin ihmiseltä, että eräs työni näyttää aivan aboriginaalien tekemältä. Tavallaan se oli miellyttävää kuultavaa, koska olin ollut aiheesta niin innoissani, mutta olin myös samaan aikaan alkanut perehtymään enemmän siihen, mistä aboriginaalitaiteessa on temaattisesti kyse. Aboriginaalit käsittelevät omaa kulttuuriaan ja maailmankuvaansa taiteensa kautta. Siinä missä heidän kulttuurinsa ulkopuolella kasvanut ihminen näkee vain kaunista pintaa, aboriginaalit itse pystyvät tulkitsemaan samoista töistä jotain paljon syvällisempää. Tässä suhteessa on mielestäni erittäin ongelmallista, jos teoksiani assosioidaan aboriginaalitaiteeseen. Saattaa helposti tulla käsitys, että pyrin kalastelemaan eksotiikkapisteitä toisen kulttuurin kustannuksella, vaikka itse tiedänkin, että se ei ole missään vaiheessa tarkoituksena ollut.

Kuinka sitten aboriginaalitaide on omaan tekemiseeni vaikuttanut? Kun ensi kerran näihin töihin törmäsin, katselin niitä innoittuneena ja usein. Sen jälkeen kun olin saanut kommentteja omien töideni yhteneväisyyksistä aboriginaaleihin, minusta tuli paljon varovaisempi. Katselin muiden töitä aina välillä, mutta pelkäsin, että jos katselisin niitä pitkiä aikoja ja usein, ne jäisivät mieleeni niin vahvasti, että alkaisin alitajuisesti toistamaan niiden maailmaa. Yksi konkreettinen vaikutus niillä kyllä on tekemiseeni ollut. Käytin varhaisemmissa töissäni paljon eri värejä, ja aboriginaalitaiteilijoiden väriskaala teoksissaan on hillitympi. Heidän töitään katsomalla olen oppinut väripaletin supistamista, sillä joskus vähemmän on maalaamisen suhteen enemmän.

Jälkeenpäin olen miettinyt, että olinko sittenkin itse sitä tajuamatta ottanut vaikutteita aboriginaaleilta näitä kommentoituja teoksia tehdessäni, vaiko oliko sen tyyliset työt vain osa matkaa kohti nykyisen kaltaista tekemistäni. Tässä vaiheessa uskallan sanoa, että sillä ei välttämättä ole paljoa väliä. Ne työt olivat osa kehitystä, jotka ovat johdattaneet minut eteenpäin tekemisessäni, ja olen tullut tietoiseksi niin aboriginaalien taiteen merkityksestä kuin kulttuurisesta omimisesta.

Ne työt, joista kommentteja aikanaan sain, ovat mielestäni teoksina vielä ihan kelvollisia, mutta en välttämättä haluaisi esittää niitä enää julkisesti. Ne voisivat olla esillä korkeintaan sellaisessa tilaisuudessa, missä teoksiani olisi näytillä myös ajalta ennen ja jälkeen niiden tekemisen, mutta yksistään niitä en mihinkään haluaisi. Jos ne olisivat itsekseen jossain esillä, ne vaatisivat mukaansa pitkän artist's statementin, jossa määrittelin suhdettani aboriginaalitaiteeseen ja yrittäisin vakuuttaa katsojaa, että en ole tahallani syylistynyt kulttuuriseen omimiseen.

Taiteilijan tulisi tiedostaa ne suurimmat tekijät, joista hänen työnsä koostuu, ja olla jos nyt ei yhteiskunnallinen, niin ainakin omien töidensä suhteen tiedostava. Tietenkään sitä ei voi aina tietää mistä kukakin katsoja loukkaantuu tai miten töitä jatkossa tulkitaan. Omalla kohdallani aboriginaalikommentit ovat olleet ehdottaman hyvä ja kasvattava kokemus, koska olen nyt herkempi huomaamaan kulttuurisen omimisen olemassa oloa ja sen ongelmallisuutta, en vain taiteessa vaan elämässä yleensä. Tämä ei herkkyyks ei johda pelkoon siitä, että töitä pitäisi sensuroida, koska joku voi loukkaantua. Tässä kohdin riittää, että selittää itselle miksi tekee sitä mitä tekee, ja mistä lähtökohdista ideat ovat syntyneet. Jos tietää, että tietty asia saatetaan tulkita kulttuuriseksi omimiseksi tai muuten kyseenalaiseksi, suhtautuu siihen varauksella ja miettii tämän elementin oleellisuutta työssä uudelleen.

5 POHDINTA

Tässä luvussa pyrin kokoamaan ja tiivistämään ajatuksiani siitä, miksi olen päätenyt tekemään taidetta toistoa hyväksi käyttäen. Oleellisimpia syitä toiston pariin päätyemisessä ovat olleet toiston meditatiivinen olemus tekemisen tapana ja kuinka toisto tuntuu tällä hetkelle mielekkäimmältä ja rehellisimmältä tavalta tehdä taidetta.

5.1 Miksi teen taidetta

Miettiessäni miksi käytän toistoa maalaukseni metodina, en voi vastata tähän kysymykseen miettimättä ensin, miksi ylipäänsä teen taidetta. Lapsena ajattelin, että minusta tulee taiteilija, koska olin hyvä piirtämään ja tein sitä paljon. Piirtely jatkui lukioon saakka, mutta sielläkään en oikein tiennyt mitä taide ammattina merkitsisi, enkä ollut mitenkään tietoinen vaihtoehtoista miten taiteilijaksi tullaan, vaikka kävin kuvataidelukiota. Lukioaikana aloin muutenkin miettiä muita uravaihtoehtoja, mutta loppujen lopuksi päädyin opiskelemaan sairaanhoitajaksi. Hoitajakoulun ensimmäisenä vuonna muistan vielä piirtäneeni, mutta sen jälkeen minulla tuli melkein neljän vuoden tauko, jonka aikana en tehnyt mitään taiteeseen liittyvää. Opiskelu ja työt veivät paljon energiaa, eikä piirtämiselle enää jäänyt henkistä kapasiteettia niin kuin aiemmin.

Olin valmistumisen jälkeen vuoden töissä, ennen kuin päädyin vaihtelunkaipuussa Oriveden opiston kuvataidelinjalle. Siellä opiskelu tuntui, kuin olisi pystynyt taas hengittämään normaalisti. Kaikki se onni mitä nuorempana piirtäessä tunsin, oli tallella, ja olin ympäristössä, missä sai olla velvollisuuksista vapaa ja vain maalata. Sairaanhoitajan ammatin kautta olen oppinut valtavasti asioita elämästä ja sosiaalisesta kanssakäymisestä yleensä, ja olen iloinen, että minulla on kokemusta muustakin kuin taidealasta. Työnä se kuitenkin eroaa taiteen tekemisestä henkilökohtaisella tasolla siinä, että vaikka kuinka annan energiaa itsestäni siinä ammatissa, saan siitä vain pienen osan takaisin työssä onnistumisen kautta. Taiteen parissa taas on tunne, että vaikka antaisin paljon aikaa ja energiaa työlleni, olisin väsynyt ja kyllästynyt johonkin teokseen, niin kaikki se henkinen energia mitä kuluu, jää kuitenkin minulle itselle, eikä katoa taivaan tuuliin.

Taiteen tekemisessä on hienointa sen vapaus. Vapaus järjestää elämänsä omalla tavallaan ja tehdä sitä mitä haluaa. Kaikessa muussa työssä mitä olen tehnyt, on ollut ongelmanratkaisua ja työn parissa on oppinut uusia asioita, mutta sillä on aina ollut oma viitekehysensä, jonka ulkopuolelle se ei ajatuksellisesti mene. Taiteen parissa ajatuksia voi viedä niin pitkälle kuin uskaltaa. Voi ajatella niin isosti kuin vain pystyy, eikä rajoja ole. Taide on parhaillaan filosofian fyysiseksi tekemistä, sen puitteissa voi miettiä mitä vain.

Ensimmäisen lähtökohdan taiteen tekemiselle voin sanoa olevan puhtaasti itsekeskeinen, haluan tehdä sitä mikä tekee minut onnelliseksi. Toinen taiteen lähtökohta on tavoittaa muita ihmisiä. Pidän kuvataiteesta kommunikaation muotona myös siksi, että se mahdollistaa kommunikoinnin ilman kieltä. Kieli ja sanat ovat voimakkaita, ja ainakin omalla kohdalla ohjaavat ajattelua vahvemmin kuin kuvat. Kuvat antavat väljyyttä niiden tulkintaan, mieleen saattaa ensin tulla joku tunne, jonka vasta sitten sanallistaa mielessään.

5.2 Toiston meditatiivisuudesta

Olen taiteen ulkopuolisessa elämässä vähän kaoottinen, enkä lainkaan perfektionisti. Töideni suhteen taas hermostun herkästi, jos teoksessa on joku viimeistelemätön kohta tai jotain muuta huonosti tehtyä. Tiedän, että näitä pikkuasioita ei katsoja näe, mutta minulle pelkkä tietoisuus niiden olemassa olosta on ärsyttävää. Pysin toistolla kenties tietynlaiseen kontrolliin ja järjestykseen, mikä minua ei muussa elämässä niinkään kiinnostanut.

Haluan tehdä koko ajan vain suurempia ja suurempia teoksia. Pienessä toistomaalauksessa näkyy yksittäinen elementti, ja näiden töiden teko on mielenkiintoista, koska silloin jokaisen yksikön tulee olla paikallaan. Kun maalauspinna on suuri, yksikkö katoaa ja tulee osaksi kokonaisuutta niin, että työtä pitää tarkastella läheltä nähdäkseen yksityiskohdat. Tässä voi nähdä vertauskuvia vaikka mille mikro – ja makrokosmoksille. Teokseni ovat sitä mitä ovat. Pidän siitä, että ne ovat tulkinnalle avoimia ja mielestäni helposti lähestyttäviä.



Kuva 9: Kristiina Korjonen: Sarjasta karttoja. 2016. Kuva: Kristiina Korjonen.

Esittäviä töitä on kehittävää tehdä välillä, mutta niiden mukana tulee erilainen paine onnistuneesta lopputuloksesta, kuin abstraktia teosta tehdessä. Jos ajattelee satunnaisen taiteesta tietämättömän katsojan perspektiivistä, abstraktin teoksen katsominen voi olla vaikeampaa kuin esittävän, koska esittävässä on jotain mistä niin sanotusti ottaa kiinni. Esittävän teoksen teknisiä merkkejä voi taiteeseen perehtymätönkin arvioida sen suhteen, kuinka hyvin esittävyys on saavutettu. Abstrakti taide on ehkä helpompi sivuuttaa sellaisena, jonka eteen ei jaksaa pysähtyä, mikäli pelkää sen pitävän sisällään jotain korkeakulttuurista ja vaikeaa, jotain mikä on tavallisen kuolevaisen ymmärryksen tuolla puolen. Mietin, tekeekö toistolla toteutetut työt tähän poikkeuksen? Jos se abstrakti värimössö, joka muutoin saattaa olla vaikeasti lähestyttävä, on pilkottu pisteisiin, onko sitä helpompi jäsentää? Koska se on tehty tavalla, johon kuka vain pystyy. Vaikka tämä nimenomainen ”kuka vain pystyy pistemaalukseen” ajatus oli pari vuotta sitten kivulias, se ei tunnu enää lainkaan pahalta, koska pidän sitä työskentelytapana ihan yhtä arvokkaana kuin mitä tahansa muutakin. Mietintä siitä, antaako pistemaalaus jotain tulkinnallista helpotusta katsojalle, on kuitenkin mielenkiintoista.

Abstraktista maalauksesta tulee helposti mieleen Jackson Pollock tai joku muu nopea ja ekspressiivinen tekijä. Kun kuvapinta muodostuukin pienistä yksityiskohdista, näkee kuinka paljon siihen on kulunut aikaa. Itselleni yksityiskohtaisten teosten katsominen on rentouttavaa. Usein tuntuu, että asiat ympärillä tapahtuvat hektiseen tahtiin, mutta katsellessa jotain, mikä on selvästi hitaasti tehty, aika tuntuu pysähtyvän ja tulee rauhallisempi olo. Mikäli teokseni tarjoavat tällaista hermolepoa jollekin katsojalle, olen iloinen.

Olen paljon pohtinut myös hitauden käsitettä. Itse koen, että jos minulla menee teoksessa useampi kuukausi, se on hidasta. Tai ehkä kun sen mitoitaa koulun kurssien puitteisiin, niin on hidasta, jos lukuvuoden aikana ei saa kuin kaksi teosta valmiiksi. Kuitenkin koen, että on parempi tehdä vähän ja perusteellisesti, kuin paljon pelkästään siitä syystä, että opettajat tai joku muu ulkopuolinen taho odottaa minulta määrällisesti suurempia suorituksia. Omia töitäni miettien saisin halutessani tietokoneista paljon apua töiden suunnittelussa ja tämä nopeuttaisi työskentelyäni huomattavasti. Koen kuitenkin hitaan tekoprosessin olevan osa teosta, ja maalatessa ratkon useita ongelmia, joilta vältyn tulevissa töissä. Jos koko prosessi olisi nopeampi, en tiedä olisiko töillä samaa arvoa. Saattaisin jossain määrin kehittyä nopeammin paremmaksi maalariksi, mutta silti ajatus tietokoneiden sotkemisesta työskentelyyn joka on hyvin intuitiivista, tuntuisi laskelmoidulta ja kylmältä.

Sama mikä pätee tietokoneisiin, pätee myös assistentin käyttöön. Periaatteessa joitain töitäni, missä on selkeä kaava, saisi tehtäitä paljon ja nopeammin, jos minulla olisi joku luotettu, jonka tietäisin saavan aikaan hyväksyttävää jälkeä. Mutta tätä en halua tehdä. Osittain mustasukkaisuudesta työhöni ja toisaalta siitä syystä, että lopputulos ei mielestäni ole sama, jos se tulee liukuhihnalta. Teoksessa on idea ja toteutus. Haluan, että molemmat tulevat minusta. Itse tehdessä, vaikkakin yksitoikkoista työtä, kaikki langat pysyvät omissa käsissä. Maalausten kanssa voi pitää vuoropuhelua. Taiteilijasta itsestä on lähtöisin ajatus siitä mitä tehdään ja teos on hallinnassa. Mutta jossain vaiheessa, milloin kussakin työssä, tästä hallinnan tunteesta tulee luovuttua. Taiteilija ei enää tee teosta, vaan teos alkaa kertoa taiteilijalle mitä työ itse vaatii. Ja tämä on työn herkkä vaihe, ja en usko, että tähän väliin mahtuu assistenttia.

5.3 Taiteen puhtaudesta

Opiskellessani Oriveden opistolla 2011 eräs opettaja sanoi meille oppilaille, että olemme onnekkaita, kun emme ole vielä kontaktissa taidemaailmaan, vaan teemme ja koemme asioita paljon puhtaammin. Jälkeenpäin olen ymmärtänyt tuon lausahduksen merkityksen. Usein tulee mietittyä liikaa sitä, mitä muut ajattelevat, onko työni tarpeeksi filosofinen, saanko sen johonkin teoreettiseen lokeroon, onko se tarpeeksi korkeakulttuurinen? On hyvä jäsentää tekemistään ja laittaa se laajempaan kontekstiin, mutta liiallinen työn älyllistäminen saattaa johtaa siihen, että teosten päälle alkaa liimaamaan sisältöjä, mitä niissä ei alun perin ole. Ja pahimmassa tapauksessa se vieroittaa siitä, mikä on oleellista.

”-Katsokaahan, minun nähdäkseni ei musiikista puhuminen hyödytä mitään. Minä en koskaan puhu musiikista. Ja mitä sitten olisin voinut vastata sanoihinne, jotka olivat perin viisaita ja paikallaan? Tehän olitte oikeassa kaikessa mitä sanoitte. Mutta näettekö, minä olen muusikko, en oppinut mies, enkä usko että lausunnoilla, olivatpa ne sitten vaikka kuinkakin oikeita, on mitään arvoa ja merkitystä, kun musiikista on kysymys, ei ole väliä sillä kuinka oikeassa ollaan, miten hyvä on maku ja sivistys ja niin pois päin.

– *Olkoon menneeksi. Mutta millä sitten on väliä?*

– *Sillä että soitetaan, herra Haller. Että soitetaan niin hyvin ja niin paljon ja niin intensiivisesti kuin suinkin! Niin se on monsieur. Vaikka minulla olisi päässäni kaikki Bachin ja Haydnin teokset ja vaikka osaisin sanoa niistä miten ihmeellisiä asioita hyvänsä, en silti olisi vielä hyödyttänyt ainuttakaan ihmistä. Mutta kun tartun soittimeeni ja puhallan ilmoille kunnan shimmy, niin shimmy saa olla hyvä tai huono, se tekee ihmiset kuitenkin iloisiksi, menee heillä veriin ja jäseniin. Tämä vain on tärkeätä, tällä vain on väliä. Katsookaapa vain tanssisalissa ihmisten kasvoja sinä silmänräpäyksenä, kun musiikki pitkän tauon jälkeen purkautuu taas ilmoille – silmät loistavat, jalat lyövät tahtia, kasvot alkavat nauraa! Tämä on se seikka, jonka vuoksi soitetaan.*

(Hesse 1955, 133)

Vaikka ylläoleva sitaatti Herman Hessen kirjasta Arosusi käsittelee musiikkia, siinä on yleismaailmallinen selitys siihen miksi taidetta, missä muodossa tahansa, tehdään ja mikä siinä on tärkeintä. Toistoon pohjaava tekeminen on tällä hetkellä minulle se omin ja vilpittömin ilmaisun muoto. Se on tekemisen tapa joka tulee nyt pakottamatta ja koen, että pystyn kehittymään maalarina sen puitteissa ja tekemään vielä hyviä töitä.

LÄHTEET

Camnitzer, L. 2003. Adolf Wölfli: Art and the Challenge of Insanity. *Art Nexus*. Vol. 2, No 50, 96–100. Viitattu 10.11.2016 <http://web.b.ebscohost.com.ezproxy.turkuamk.fi/ehost/detail/detail?vid=2&sid=878adfa1-65ae-4703-9cb5-3c4e59e6287c%40sessionmgr2&bdata=JnNpdGU9ZWZWhvc3QtbGl2ZQ%3d%3d#AN=505086983&db=aft>

Heino, R. 2004. Samu Raatikainen. Viitattu 1.10.2016 <http://www.galleriaheino.fi/nayttely.php?aid=20502&k=20139>.

Hesse, H. 1955. *Arosusi*. (suom.) Manner. E-L. Werner Söderström Oy. Helsinki.

Jenkins S. & Lane C., 2000. *World of Dreamings, Traditional and Modern Art of Australia, an Introduction to Aboriginal Art*. Viitattu 10.10.2016 <http://nga.gov.au/Dreaming/Index.cfm?Refrc=Ch1>

Kanerva, A. 2016. Rasistit omivat siniristilipun, länsimaiset joogaajat mantrat – milloin vuorovaikutus muuttuu muiden kulttuurien omimiseksi? *Helsingin Sanomat* 21.6.2016. Viitattu 3.10.2016

Kusama, Y. 2007. Yayoi Kusama: To Infinity and Beyond! *Art Review*. No 15, 74–79. Viitattu 12.11.2016 <http://web.b.ebscohost.com.ezproxy.turkuamk.fi/ehost/detail/detail?vid=3&sid=a3f45e9b-0e62-46ff-b4e2-1e10542ca190%40sessionmgr107&hid=118&bdata=JnNpdGU9ZWZWhvc3QtbGl2ZQ%3d%3d#AN=505237044&db=aft>

Maclagan, D. 2010. *Outsider Art: From the Margins to the Marketplace*. Reaktion Books. Viitattu 10.11.2016 <http://site.ebrary.com.ezproxy.turkuamk.fi/lib/turkuamk/detail.action?docID=10430660>.

Nelson, R. 2007. *Spirit of Secular Art*. Monash University ePress. Viitattu 10.10.2016 <http://site.ebrary.com/lib/turkuamk/reader.action?docID=10231474&ppg=160>.

Parkkinen, P. 2016. Japanilainen pilkuttaa kuolemaansa asti – pakkomielleet ja hallusinaatiot tekivät Kusamasta mestarin. Viitattu 12.11.2016 <http://yle.fi/uutiset/3-9209379>.

Turner, G. 1999. Yayoi Kusama. Bomb. No 66, 62–69. Viitattu 11.11.2016
<http://web.b.ebscohost.com.ezproxy.turkuamk.fi/ehost/detail/detail?vid=3&sid=d86852a0-0e3d-4acf-90fc-453f20de3841%40sessionmgr106&hid=118&bdata=JnNpdGU9ZWZwhvc3QtbGl2ZQ%3d%3d#AN=510054427&db=aft>.

Näyttely:

Yayoi Kusama: In Infinity. HAM, Helsinki, 7.10.2016–22.1.2017

Kuvaluettelo:

Kuva 1. Korjonen, K. Kiepura. 2013.

Kuva 2. Korjonen, K. Karnevaali. 2013.

Kuva 3. Korjonen, K. Sarjasta karttoja. 2015.

Kuva 4. Wölfli, A. Saint-Mary-Castle-Giant-Grape. 1915. Viitattu 10.11.2016

<http://www.adolfwoelfli.ch/index.php?c=e&level=3&sublevel=0>

Kuva 5. Raatikainen, S. 2000–2006. <http://www.samuraatikainen.com/gallery.html>

Kuva 6. Kusama, Y. White No.28 (Infinity net).1960. Viitattu 10.11.2016

<https://news.artnet.com/market/yayoi-kusama-auction-prices-391592>

Kuva 7. Tjapanangka Dixon, C. Ancestral Woman Dreaming (yksityiskohta). 1990. Viitattu 10.11.2016 <http://today.uconn.edu/2015/09/connecting-the-dots-aboriginal-art-tied-to-land-religion/>

Kuva 8. Korjonen, K. Maa. 2015.

Kuva 9. Korjonen, K. Sarjasta karttoja. 2016

