

## VAIKUTTAVA KUVA

Kuinka teen tunteita herättävän kuvan

Pihlajaniemi Aini

Opinnäytetyö  
Taide ja kulttuuri  
Kuvataiteen koulutus  
Kuvataiteilija (AMK)

2019

Taide ja kulttuuri  
Kuvataiteen koulutus  
Kuvataiteilija (AMK)

---

<b>Tekijä</b>	Aini Pihlajaniemi	2019
<b>Ohjaaja</b>	Panu Pohjola	
<b>Työn nimi</b>	Vaikuttava kuva: Kuinka teen tunteita herättävän kuvan	
<b>Sivu- ja liitesivumäärä</b>	31 + 6	

---

Opinnäytetyöni tavoitteena oli löytää juuri minulle ominainen tapa tehdä tunteita herättävä kuva. Lähtökohtana toimi halu kehittää itseäni kuvataiteilijana.

Opinnäytetyöhöni kuuluu kirjallisen osion lisäksi taiteellinen produktio; Ehjäksi-teossarja sisältää 13 kuvaa, joiden tekemiseen käytin valokuvaa sekä digitaalista maalausta ja kuvankäsittelyä. Teossarja valmistui tutkielman ohella ja toimi osin myös aineistona. Työni teoreettinen viitekehys muodostui psykologian ja neurotieteen tutkimuksista ja artikkeleista, länsimaisen taiteenfilosofian ilmaisuteorioita sekä draamaa ja kauhua käsittelevistä artikkeleista ja teoksista sekä japanilaisen wabi-estetiikan tutkimuksista. Lähestyin teoreettista ja tieteellistä tietoa hermeneuttisella otteella sekä taiteellista prosessia itsereflektion kautta analysoiden.

Saavutin opinnäytetyössäni haluamani lopputuloksen. Löysin itselleni sopivan tavan tunteita herättävän kuvan tekemiseen. Lopulliset kuvat ovat yhdistelmä erilaisia tekotapoja, jotka kehittyivät prosessin aikana.

**Avainsanat** valokuva, tunteet, psykologia, taiteenfilosofia, estetiikka, digitaalinen kuvataide, wabi

School of Business and Arts  
Degree Programme in Visual Arts  
Bachelor of Culture and Arts

---

<b>Author</b>	Aini Pihlajaniemi	2019
<b>Supervisor</b>	Panu Pohjola	
<b>Subject of thesis</b>	Impressive Work of Art: How to Make an Emotionally Effective Image	
<b>Number of pages</b>	31 + 6	

---

The objective of this study was to find a way to create an emotionally effective image. The thesis also aimed at the artistic growth of a visual artist.

The research material for this thesis and its artistic part is the series 'Ehjäksi' which consists of 13 digital composite photos. The theoretical framework comprised studies and journal articles on psychology and neuroscience, writings on the expression theory of art, books and articles about drama and horror, and the studies of Japanese aesthetics of 'wabi'. The theoretical data were approached hermeneutically and the artistic process was analyzed through self-reflection.

The way to create an impressive image was discovered. An emotionally effective image was eventually created by using digital retouching and digital painting combined.

Key words                      photograph, emotions, psychology, philosophy of art,  
digital art, Japanese aesthetics, wabi

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO .....	5
2	TUNTEET NYKYTIEDON VALOSSA.....	6
2.1	Tunteet tarttuvat .....	6
2.2	Tunne on katsojan aivoissa .....	7
2.3	Pelkoa manteliumakkeessa.....	8
3	DRAAMA TUNTEEN HERÄTTÄJÄNÄ .....	10
3.1	Jännittävä mielihyvä .....	10
3.2	Pelko ja sääli .....	10
3.3	Kauhun fysiologia .....	11
4	TAITEENFILOSOFIAA .....	12
4.1	Taide tunteen ilmaisuna .....	12
4.2	Katsojan tunteet .....	13
5	JAPANILAISTA ESTETIIKKAA .....	15
5.1	Wabista ja vähän myös sabista .....	15
5.2	Zen-taide ja wabin seitsemän erityispiirrettä .....	16
5.3	Kaikki risa ei ole wabia .....	18
6	TAITEELLINEN PROSESSI .....	19
6.1	Välineet ja tekotapa .....	19
6.2	Tiedonhankinta osana prosessia.....	20
6.3	Alkuideointi .....	20
6.4	Luonnostelu .....	20
6.5	Idean löytyminen ja takaisin palaaminen.....	21
6.6	Varsinainen tekeminen .....	24
6.7	Valmis teossarja .....	25
7	POHDINTA .....	27
	LÄHTEET .....	29
	LIITTEET .....	32

## 1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni lähtökohtana on ollut halu kehittyä kuvataiteilijana. Työn taiteellinen osio koostuu sarjasta tunteita käsitteleviä digitaalisesti toteutettuja kuvia, joiden sisältöä ja muotoa olen muokannut ja hionut tutkielman edetessä keräämäni tietoa hyväksi käyttäen. Intentioni on herättää kuvien katsojassa mielenkiinnon lisäksi myös tunteita. Kuvanteossa käyttämiäni välineitä ovat valokuva sekä digitaalinen maalaus ja kuvankäsittely. Taiteellisen osion työprosessia avaan luvussa kuusi.

Mitä aivoissamme tapahtuu, kun pelkäämme? Miksi nautimme kauhun tunteista elokuvateatterissa, mutta emme tosielämässä? Voiko mielihyvää saada muustakin kuin erikoistehosteista? Muun muassa näitä asioita pohdin työni kirjallisessa osiossa, jonka varsinainen tutkimuskysymys on: kuinka teen tunteita herättävän kuvan?

Työni teoriapohja koostuu psykologian ja neurotieteen tutkimuksista ja artikkeleista, estetiikan tutkimuksista sekä näihin liittyvästä kirjallisuudesta. Tarkastelen kohdettani neljästä eri näkökulmasta, jotka johdan lähdekirjallisuudesta. Näkökulmia vuorotellen pyrin aiheen syvempään ymmärrykseen, joka auttaa suuntaamaan toimintaani haluttua lopputulosta eli tunteita herättävän teossarjan toteuttamista kohti.

Lähden liikkeelle määrittelemällä keskeiset käsitteet ja tutustumalla tunteiden psykologiaan. Käsittelen tutkimuksia kasvonilmeiden ja katseen suunnan vaikutuksista tunteiden heräämiseen. Avaan myös tunteiden hermostollista perustaa. Seuraavassa luvussa tutustun draamaan tunteiden herättäjänä ja puhdistajana. Tämän jälkeen perehdyn aiheeseen taiteenfilosofian näkökulmasta nostamalla esiin ilmaisuteorian kannattajien määritelmiä hyvästä – ilmaisuvoimaisesta – taiteesta. Lopuksi, ottaakseni etäisyyttä länsimaiseen ajattelumalliin, käänän katseen itään ja käsittelen japanilaisen wabi-estetiikan keskeisimpiä piirteitä.

## 2 TUNTEET NYKYTIEDON VALOSSA

Psykologian tohtori Daniel Goleman (2003, 23, 341) kirjoittaa teoksessaan *Tunneäly – Lahjakkuuden koko kuva* tunteiden olevan pohjimmiltaan ylläkkeitä tietynlaiseen toimintaan, evoluution myötä kehittyneitä pikaohjeita elämän hallitsemiseksi. Tunteita on sekoituksineen ja muunnelmineen satoja, eikä kaikille ole edes nimeä. Helsingin yliopiston psykologian dosentti Mirja Kalliopuska (2005, 208) määrittelee tunteen elämyksenä koetuksi psyykkiseksi tilaksi, johon liittyy autonomisen hermoston reaktioita sekä tunneilmaisu elein ja ilmein. Tunnetta tarkoittava sana *emootio* juontuu latinankielisestä verbistä *emovere*, panna liikkeelle, liikuttaa. Tunteella ja toiminnalla on siis selkeä yhteys.

Goleman listaa teoksessaan muutamia ehdokkaita "perustunteiksi": viha, suru, pelko, nautinto, rakkaus, yllätys, inho ja häpeä. Vaikka tieteellinen väittely tunteiden luokittelusta jatkuu, ajatusta perustunteista tukevat myös amerikkalaisen psykologin Paul Ekmanin tutkimukset. 1960-luvulla Ekman matkusti Papua-Uuden-Guinean ylängöille tutkimaan *Fore*-kansan nonverbaalia käyttäytymistä – nämä ihmiset hän valitsi juuri kansan eristäytyneisyyden ja sen kivikautisen kulttuurin vuoksi. Kahden vuoden aikana suoritetut tutkimukset antoivat vankat todisteet universaaleista tunteista; jopa kaikkein eristyneimmänkin heimon jäsenet tunnistavat samat perustunteita kuvaavat kasvonilmeet. (Ekman 2018; Goleman 2003, 341–342.)

### 2.1 Tunteet tarttuvat

Psykologi Ulf Dimberg työryhmineen Uppsalan yliopistosta on todennut, että perustunteita ilmaisevia kasvoja katselevien ihmisten omat kasvolihakset pyrkivät vetäytymään samanlaiseen ilmeeseen kuin katsotussa kuvassa. Lihasten aktivoitumista tutkitaan kasvoihin kiinnitettyjen elektrodien avulla eli elektromyografialla (EMG). Muutokset tapahtuvat nopeasti, jo 0,3–0,4 sekunnin kuluessa siitä, kun kuva on tullut näkyviin. Tämä kertoo Dimbergin mukaan siitä, että kasvolihasten reaktiot ovat automaattisia eivätkä vaadi tahdonalaista harkintaa. (Dimberg, Thunberg & Elmeheid 2000.) Voisiko siis vain iloista ilmettä tarkastelemalla tulla itsekin iloiseksi? Yhdysvaltalaisen sosiaalipsykologi John Cacioppon mukaan tunneilmauksen automaattinen jäljittely voi todellakin synnyttää kyseisen tunteen

katsojassa, vaikkei hän edes huomaisi jäljittelevänsä ilmettä (Cacioppo, Petty, Losch & Kim 1986; Goleman 2003, 150).

Kasvonilmeiden lisäksi myös katseen suunnan herättämiä tunteita on tutkittu. Wirth, Sacco, Hugenberg ja Williams (2010) tuovat esille, että koehenkilön itsearvion mukaan käännetty katse verrattuna suoraan katsekontaktiin aiheuttaa enemmän negatiivisia tunteita, kuten tyytymättömyyden, loukkaantumisen, surullisuuden ja hylätyksi tulemisen tunteita. On myös osoitettu katseen suunnan vaikuttavan koehenkilön EMG-reaktioihin siten, että reaktiot ovat suurempia, kun katse on kohdistettuna havaitsijaan (Schrammel, Pannasch, Graupner, Mojzisch & Velichkovsky 2009; Soussignan ym. 2013).

## 2.2 Tunne on katsojan aivoissa

Tekemisen matkimiseen yhdistetään makakiapinan otsalohkon alueelta löydetty peilineuronit (Gallese, Fadiga, Fogassi & Rizzolatti 1996; Rizzolatti, Fadiga, Gallese & Fogassi 1996). Sittemmin on pystytty osoittamaan, että myös ihmisäivoissa on olemassa vastaava mekanismi (Gallese 2011). Peilisolujärjestelmä (mirror-neuron system) on hermoverkosto, jossa on sekä itse tehtyihin että nähtyihin liikkeisiin reagoivia peilisoluja. Havainnoidessamme toisen henkilön toimintaa, johon liittyy suun, käsien ja jalkojen käyttämistä, päälakilohkon kuorialueilla aktivoituvat samat alueet kuin tehdessämme itse saman. (Buccino ym. 2001.)

Peilisolujärjestelmä on merkittävässä roolissa myös monimutkaisten kykyjen taustalla, kuten toisten ihmisten toiminnan ennakkoinnissa sekä tarkoituksien ja emootioiden ymmärtämisessä (Iacoboni 2009). Kun näemme jonkun ilmaisevan jotakin perustunnetta, kuten vaikkapa inhoa, samat aivoalueet aktivoituvat kuin kokiessamme itse samaa tunnetta (Wicker ym. 2003). Samanlainen suora vastaavuus on kuvattu useissa tutkimuksissa koehenkilön katsoessa kivusta kärsivän potilaan kasvoja. Peilaavien mekanismien ansiosta empatian kokemus on mahdollinen. (Gallese 2011.)

### 2.3 Pelkoa mantelitulmakkeessa

Aistinelimet välittävät aivoille tietoa havainnoista jatkuvasti, mutta tietoisuuteen nousee aistimuksista vain osa. Neurotieteilijä Joseph LeDouxin mukaan tunne-reaktioita voi kuitenkin muodostua ilman, että tietoisuudella ja tajunnalla on niihin mitään osuutta. LeDoux löysi reitin, joka vie aistien välittämän tiedon suoraan talamuksesta aivojen tunnemuistin keskukseen mantelitulmakkeeseen (amygdala) kiertämättä harkitsevan ja toimintaa säätelevän neokorteksin kautta. Tämä ”oikoreitti” antaa mantelitulmakkeelle tilaisuuden reagoida ennen kuin hitaampi mutta asioista paremmin perillä oleva neokorteksi saa valmiiksi toimintasuunnitelmansa. (LeDoux 1994; 1996, 166.)

Mantelitulmake tarkkailee ja vertailee kokemuksiamme koko ajan, ja kun yksikin uuden kokemuksen piirteistä täsmää aiempaan, voimakkaasti koettuun tapahtumaan, aiheutuu ”hälytys”. Esimerkiksi pelon tunteminen on ollut ihmiselle välttämätöntä selviytymisen kannalta, ja siksi uhkaaviin vaaroihin on täytynyt vastata nopeasti. (Goleman 2003, 41–42, 92.)

Vaaran uhatessa mantelitulmake laukaisee *taistelu tai pako* -hormonien erityksen, aktivoi liikekeskukset, sydän- ja verisuonijärjestelmän, lihakset ja suoliston. Adrenaliinia alkaa erittyä, mikä taas lisää aisteista vastaavien aivoalueiden toimintaa; aivot ovat nyt hermostuneessa valmiustilassa. Mantelitulmake kehottaa aivorunkoa lopettamaan tarpeettomat lihasten liikkeet, nopeuttamaan sydämen sykettä, nostamaan verenpainetta ja hidastamaan hengitystä. Lihakset ovat valmiina toimimaan, huomio on suunnattu pelon lähteeseen. Samaan aikaan neokorteksin muistijärjestelmät lopettavat aiemmat ajatuksensa ja alkavat etsimään varastoistaan tietoa, joka saattaisi liittyä vallitsevaan hätätilaan. (Goleman 2003, 33–35.)

Pelon yltyessä vaaran ennakkointi täyttää ajatukset ja mielenkiinto kohdistuu täysin käsillä olevaan uhkaan (Goleman 2003, 92). Pelon tunteminen on välttämätöntä selviytymisen kannalta, mutta jollekulle se voi tuottaa myös mielihyvää. Psykologi Thomas Borkovecin mukaan jatkuva murehtiminen saa joissakin ihmisissä



aikaan myönteisiä tuntemuksia, jotka voivat aiheuttaa vahvan riippuvuuden (Roemer & Borkovec 1993). Ehkäpä samaan tapaan sydäntä särkevän draaman tai pelottavan kauhuelokuvan katsominen on kuin huumetta leffa-addiktille?

### 3 DRAAMA TUNTEEN HERÄTTÄJÄNÄ

#### 3.1 Jännittävä mielihyvä

Kulttuurintutkija, teoreetikko Siegfried Kracauerin (1889–1966) mukaan joillekin ihmisille elokuvissa käyminen tarkoittaa täydellistä vapautumista tietoisuuden otteesta, oman identiteettinsä kadottamista teatterin pimeyteen (Kracauer 1974, 159–160). Elokuvaa katsoessa voi todellakin unohtaa ympäröivän maailman ja alkaa elää tarinan mukana. Mutta mikä tekee elokuvasta hyvän ja mukaansatempaavan?

Hyvä draama perustuu tunteen ja kokemuksen jakamiseen, ja sen ensisijaisena tavoitteena on synnyttää katsojassa vahva samastumisen tunne (Aaltonen 2011, 105). Antiikin kreikkalainen filosofi Aristoteles (384–322 eaa.) kirjoitti *Runousopissaan*, että samastuakseen tragedian henkilöön katsojan on pidettävä tätä sympaattisena. Henkilön ei tarvitse välttämättä olla lempeäluonteinen, kunhan hän on pohjimmiltaan moraalisesti hyvä. Lisäksi henkilön tulee olla inhimillinen ja ymmärrettävä, jotta katsoja voi tunnistaa hänessä itsensä ja tukea emotionaalisesti hänen tavoitteitaan. (Hiltunen 1999, 38.)

Aristoteles uskoi, että katsojan kokemat tunteet ovat aitoja. Hän oli sitä mieltä, että kielteisetkin tunteet pysyvät paremmin hallinnassa jokapäiväisessä elämässä, jos niitä purkaa teatterissa. Hänen mukaansa ihmiset haluavat katsella tragedioita niiden synnyttämän hyvänolon tunteen vuoksi. Hyvänolon tunne on seurausta negatiivisten tunteiden ”puhdistavasta” vaikutuksesta. (Eaton 1995, 14, 51.) Tunteiden puhdistumisesta Aristoteles käytti sanaa *katharsis*. Antiikin Kreikassa sanan merkitys oli alun perin uskonnollinen, mutta se oli myös lääketieteellinen termi, joka tarkoitti ruumiin tyhjentämistä myrkyllisistä aineista (Tieteen termipankki 2017).

#### 3.2 Pelko ja sääli

Aristoteles määrittelee pelon *Retoriikka*-teoksessaan tuskalliseksi tunteeksi, jonka aiheuttaa tappavan onnettomuuden uhka. Katsoja eläytyy niin voimakkaasti näytelmän henkilöihin, että tuntee samaa kauhua kuin hekin. (Koppa

2008.) Erotukseksi epätoivosta, pelkoon kuuluu olennaisesti selviytymiseen liittyvä harkinta ja toiminta kuin myös toive turvallisuudesta. Pelko on siis eräänlainen sekoitus sekä tuskaa että mielihyvää. (Hiltunen 1999, 34–35.)

Säälin sen sijaan herättää tappavan ja epäoikeudenmukaisen kärsimyksen näkeminen (Koppa 2008). Toisin sanoen asiat, jotka itseen kohdistuvina herättävät pelkoa, aiheuttavatkin sääliä tapahtuessaan jollekulle toiselle. Yhteistä pelolle ja säälille on lähestyvän uhkaavan vaaran odotus, mutta ainoastaan sääliä voi tuntea jo tapahtuneista asioista. (Hiltunen 1999, 36.)

### 3.3 Kauhun fysiologia

Elokuvan katselija tuntee kauhun niin intensiivisesti, että hänessä tapahtuvat samat fysiologiset muutokset kuin todellisessa vaaratilanteessa: pulssi kiihtyy, hengitys tihenee, pupillit laajenevat ja niin edelleen. Kun sitten draaman lopussa tapahtuu moraalinen oikeudenmukaisuus, vapautuu katsojakin tästä pelon aiheuttamasta fysiologisesta tilasta. Jännitys laukeaa, ja myös pelon aiheuttama elimistön jännitystila poistuu. Tämä säälin ja pelon tunteista vapautuminen tuottaa mielihyvää ja nautintoa. (Hiltunen 1999, 42–43.)

Oikealle nautinnolle voidaan siis löytää myös biologinen selitys. Hiltusen mukaan elokuvaa katsoessa elimistössä vapautuu monia aineita, joiden vaikutukset ovat pitkälti samankaltaisia kuin useilla laittomilla huumeilla. Mitä voimakkaammin tarina onnistuu ensin samastumisen ja jännityksen kautta saamaan katsojan stressitilaan, sitä miellyttävämmältä tuntuu juonen äkillinen käänne onneen. (Hiltunen 1999, 84–86.)

## 4 TAITEENFILOSOFIAA

### 4.1 Taide tunteen ilmaisuna

Puhuttaessa taideteoksen vastaanottajan tunteista, ei mielestäni voi ohittaa taiteilijan omaa ilmaisua. Vaatiiko tunteisiin vetoavan teoksen luominen taiteilijan omien tunteiden likoon laittoa? Täytyykö tunteita herättävää taidetta tehdäkseen taiteilijan itsekin olla tunteiden vallassa, vai onko taide vain tunteen *ideoita* ja *taitoa* muuntaa ne aistittavaan muotoon?

Varhaisiin ilmaisuteoreetikoihin lukeutunut kirjailija Leo Tolstoi (1828–1910) mieltää teoksessaan *Mitä on taide?* (*Što takoje iskusstvo* 1898) taiteen perimmäiseksi tehtäväksi juuri tunteiden välittämisen (Reiners, Seppä & Vuorinen 2009, 421–422). Tolstoin mielestä taide perustuu ihmisten kykyyn saada *tartunta* toisten ihmisten tunteista. Kuitenkin, jos ihminen tartuttaa toisen suoraan samalla hetkellä, kun itse kokee tunteen, se ei vielä ole taidetta. Taidetta on, kun ihminen halutessaan välittää toisille kokemansa tunteen herättämällä sen uudestaan sisällään ja ilmaisemalla sen tietyin ulkoisin merkein. Tolstoi tähdentää vielä, että taitelija voi käyttää myös mielikuvitustaan ja kuvitella uuden, keksityn tilanteen, johon eläytyy aiempien, todellisten kokemustensa avulla. (Tolstoi 2000, 522–523.)

Tolstoi antaa teoksessaan kolme ohjetta hyvän (mahdollisimman tartuttavan) taiteen tekemiseen. Mitä *erikoisempi* välitettävä tunne on, sitä vahvemmin se vaikuttaa vastaanottajaansa. Myös tunneilmaisun *selkeys* voimistaa tartuntaa. Eniten tartuttavuutta vahvistaa kuitenkin taiteilijan *vilpittömyys*, eli kun vastaanottaja tuntee, että taiteilija tekee itselleen eikä vain vaikuttaakseen toisiin, hän saa vahvan tartunnan tämän sieluntilasta. Tolstoi jatkaa, että itse asiassa viimeksi mainittuun ohjeeseen taiteilijan vilpittömyydestä sisältyy myös kaksi ensimmäistä: Jos taiteilija on vilpitön, ilmaisee hän tunteen siten kuin on sen kokenut. Ja koska yksikään ihminen ei ole toisen kaltainen, on ilmaistu tunne erityinen kaikille muille – sitä erityisempi mitä syvemmältä taiteilija ammentaa. Samainen vilpittömyys myös pakottaa taiteilijan löytämään tunteelleen mahdollisimman selkeän ilmauksen. (Tolstoi 2000, 526–527.)

Myös filosofi O.K. Bouwsma (1898–1978) on sitä mieltä, että ihmiset voivat ilmaista tunteita, joita he eivät itse juuri sillä hetkellä tunne. Hänen mukaansa taiteilijalla ei välttämättä edes tarvitse olla omakohtaista kokemusta kaikista tunteista; hän voi oppia ilmaisemaan tunteita jo pelkästään tarkkailemalla muita, tunteen vallassa olevia ihmisiä. Matkimalla surevan ihmisen ulkoisia ominaisuuksia ja käytöstä taiteilija voi onnistua synnyttämään teokseensa murheellisen tunnetilan. Myös värivalinnoilla, sävelasteikolla (molli, duuri) ja liikkeen nopeudella (tai hitaudella) on omat merkityksensä, mutta niillä ei Bouwsman mukaan voi ilmaista tarkasti tunteiden eri sävyjä ja asteita. (Eaton 1995, 38.)

Yhdysvaltalaisen filosofin ja psykologin John Deweyn (1859–1952) mukaan ilmaisu on ajatteluun perustuva kokemus, ei pelkkä ylykkeestä lähtevä toiminta. Ilmaisuun kuuluu tuntemuksen kehittyminen ja eräänlainen "asioiden järjestely", jolloin taiteilija tulee tietoiseksi teoksensa merkityksestä. Taide ei täten voi olla pelkkää mielivaltaista räiskintää. Deweyn mukaan taiteilija *siirtää* tunteen objektiin tai *muuntaa* tunteen objektiksi; tämä vaatii päämäärätietoisuutta sekä välineen ja materiaalin tuntemusta. Tulos ja sen tuottanut tietoinen toiminta ovat siis erottamattomat. (Eaton 1995, 40–41.) Voisiko tämän perusteella ajatella, että liiallinen "tunteellisuus" voi haitata tai jopa estää ilmaisun? Todellakin, Deweyn mielestä jonkin tunteen valtaama ihminen ei kykene ilmaisemaan sitä juuri siksi, että on (liikaa) tuon tunteen vallassa. Taiteen kehkeytymisen esteenä on tällöin "liian paljon luontoa". Liian voimakas tunne estää osien välttämättömän kehittelyn ja määrittelyn, mutta toisaalta taas liian vähäinen tunne johtaa kylmänkorrektiin tuotokseen. (Dewey 2010, 90.)

#### 4.2 Katsojan tunteet

Miksi haluamme vapaaehtoisesti katsella kauhuelokuvia tai lukea surullista tarinaa? Onko se ensinkään *oikeaa* surua, pelkoa tai ahdistusta, jota tunnemme taideosten äärellä?

Susan Feagin (1948–) mielestä tragediasta kumpuavat miellyttävät tunteet ovat itse asiassa metareaktiota eli reaktiota reaktioomme. Saamme mielihyvää siitä, että reagoimme sopivaksi katsomallamme tavalla teokseen, tunnemme esimer-

kiksi empatiaa syyttömästi kärsivää kohtaan. Koemme tyydytyksen, koska tiedämme olevamme herkkiä ja tuntevia ihmisiä. Tämän vuoksi tragedia koetaan usein korkeampana taiteen muotona kuin vaikkapa komedia. (Feagin 1983.)

Gary Iseminger (1937–) on taas sitä mieltä, että koemme sekä surua että mielihyvää, mutta mielihyvä vaikkapa teoksen taidokkaasta toteutuksesta riittää kompensoimaan ahdistusta (Iseminger 1983). Marcia Muelder Eatonin (1938–) mukaan katsoja voi todella nauttia negatiivisiakin tunteita herättävästä teoksesta, mikäli samaan aikaan kuitenkin kokee tilanteen olevan hallinnassaan (Eaton 1982).

Noël Carroll (1947–) puolestaan toteaa, että tunteemme taideteosten äärellä ovat kyllä aitoja, mutta esimerkiksi *taidekauhu* on erotettava luonnollisesta kauhusta. Voimme sanoa kokevamme taidekauhua vaikkapa Draculan vuoksi, mutta oikeasti tarkoitamme olevamme kauhuissamme Draculaa koskevan *ajatuksen* vuoksi – ajatuksen, että olento on hyvin uhkaava ja epäpuhdas ja saattaisi olla olemassa ja tehdä mitä kauheimpia asioita. (Carroll 1987.)

Voiko mielihyvän tunteita herättää ilman erikoistehosteita tai taidokkaasti toteutettuja lavasteita ja maskeerauksia? Voisiko teoksen voima ollakin sen vaatimattomuudessa?

## 5 JAPANILAISTA ESTETIIKKAA

Japanin keskiajalla (1195–1600-l.) alettiin arvostaa epätäydellistä kauneutta, muodon vajavaisuutta ja ajan patinaa. 1500-luvulle tultaessa teetaiteessa siirryttiin käyttämään tavallisia arjen esineitä harvinaisten kiinalaisten taide-esineiden sijaan. Korostettiin, että kauneus on muutakin kuin mitä silmin voi nähdä; epätäydellinen kauneus täydellistyy ihmisen mielessä. (Eväsoja 2011, 26–27.)

Materialisoitumista vastaan teemestari Jō'ō (1502–1555) antoi kuolinvuotenaan kirjoittamassaan kirjeessä oppilaalleen Rikyūlle yksinkertaisen ohjeen: älä hävitä vanhaa; älä haali uutta. Teemestari kehotti oppilastaan harkitsemaan hyvin tarkkaan, miten omia vanhoja esineitä voisi käyttää uudelleen sen sijaan, että aina hankkisi vain uusia tilalle. (Eväsoja 2013, 8–12.) Nämä neuvothan ovat jälleen ajankohtaisia.

### 5.1 Wabista ja vähän myös sabista

Wabi ja sabi ovat käsitteitä, jotka liittyvät perinteisesti japanilaiseen runouteen ja teetaiteeseen. Alun perin termejä käytettiin jo noin 1000-luvulla, mutta vasta Japanin keskiajalla niitä alettiin käyttää nimenomaan esteettisinä termeinä. Wabin ja sabin merkitykset ovat lähellä toisiaan, mutta tästä huolimatta ne ovat erillisiä käsitteitä. Niitä ei Helsingin yliopiston japanilaisen estetiikan dosentin Minna Eväsojan mukaan tulisi koskaan käyttää sanaparina wabi-sabi, kuten länsimaisessa kirjallisuudessa näkee usein käytettävän. Eväsoja jatkaa, ettei klassisessa japanilaisessa runoudessa tai kirjallisuudessa, eikä liioin japanilaisessa tieteellisessä tutkimuskirjallisuudessakaan, käsitteitä käytetä yhteen niputettuna. (Eväsoja 2013, 7.)

Japanin keskiaikaa edeltävällä Heian-kaudella (794–1185) wabilla viitattiin johonkin kurjaan, köyhään ja masentavaan. Positiiviseksi esteettiseksi käsitteeksi wabi muotoutui teetaiteen myötä keskiajalla, kun termiin liitettiin zen-buddhalaisen hengen mukaan ajatus siitä, että köyhä ja riittämätön elämä on hyvää puutteistaan huolimatta. (Eväsoja 2011, 26; 2013, 13, 48.) Karusta ja köyhästä tuli hyve; wabi-elämäntavan valinnut eli köyhyydessä tyytyväisenä omia ansioitaan tai sisäistä rikkauttaan korostamatta (Mannonen 2003, 93).

Wabilla voidaan siis viitata vaatimattomuuden tuomaan iloon, tunteeseen mielenrauhasta ja haikeudesta. Sillä voidaan ilmentää myös tunnetta melankolian mukanaan tuomasta voimattomuudesta, vaikeuksista, pohjattomasta surusta, riittämättömyydestä, kurjuudesta. Verbi (wabu) ilmaisee vaipumista synkkyyteen, mielen rauhattomuutta, tyytymättömyyttä, jopa katkeruutta; epäonnistuneesta elämästä johtuvaa pettymystä ja toivottomuutta, mutta se voi kertoa myös "elosta kaikessa hiljaisuudessa ja vaatimattomuudessa, ja sen tuottamasta ilosta, kun maallinen maailma yltäkyläisyyksineen on jäänyt kauas taakse". (Eväsoja 2013, 25; Mannonen 2003, 93.)

Sabi puolestaan juontuu verbistä sabu (autioitua, ränsistyä, murehtia) ja sanasta sabishi (yksinäisyyden tunne, konkreettinen yksinäisyyden ilmapiiri). Sana laajeni myöhemmin tarkoittamaan myös ikääntymistä, kuihtumista ja ruostumista myönteisinä ja nautittavina ilmiöinä. (Mannonen 2003, 93.)

Sabin surussa ja yksinäisyydessä on nähty siis aikakaudesta riippuen melankoliaa ja alakuloa niin negatiivisessa kuin positiivisessakin hengessä. Sabin merkitys tulee hyvin lähelle wabia keskiajalla, jolloin puutteessa nähtiin mielen rik kautta. (Eväsoja 2013, 55.)

## 5.2 Zen-taide ja wabin seitsemän erityispiirrettä

Filosofi ja teemestari Hisamatsu Shin'ichin (1889–1980) määrittelemät wabin seitsemän erityispiirrettä – epäsymmetria, yksinkertaisuus, ylevä lakastuneisuus, luonnollisuus, hienostuneisuus, täydellinen vapaus ja tyyneys – ovat vahvasti mukana tämän päivän japanilaisessa filosofisesteettisessä tutkimuksessa. Hisamatsun mukaan kaikkien seitsemän erityispiirteen tulee toteutua taideteoksessa, jotta se voidaan katsoa kuuluvaksi zen-taiteen piiriin ja siinä voidaan sanoa olevan wabi-kauneutta. (Eväsoja 2013, 105–106, 116.)

Epäsymmetriassa (*fukinsei*) asialta puuttuu tasapaino, symmetria ja harmonia; toisin sanoen se on vääristynyt, risa ja kolhiintunut. Epäsymmetria ei ole täydellistä edeltävä tila vaan täydellisyydestä täysin riippumaton. Kyse ei siis ole epätäydellisyydestä sen tavallisessa merkityksessä, vaan kyse on täydellisyyden ylitäneestä tilasta, joka kuvastaa kauneutta tavanomaisen epätäydellisyyksäesityksen tuolla puolen. (Eväsoja 2013, 107.)



Yksinkertaisuus (*kanso*) ei ilmene pelkästään ulkoisesti; se on myös tyhjyyden ilmenemismuoto. Siitä nousee esiin tyyneys, raikkaus, ajan patina sekä selkeä, kirkas kauneus. Asiassa tai esineessä ei ole mitään liikaa. (Eväsoja 2013, 108–109.) Hisamatsulle tuntuu olevan Eväsojan (2013, 110) mukaan zen-taiteessa keskeistä tekijän mielentila, ei niinkään itse teos – katsojan ei tulisi tarkastella ainoastaan lopullista taideteosta vaan myös tekijän mielentilaa ulkoisen olemuksen ja kuvauksen takana eli "minuutta vailla muotoa" (*katachi naki jiko*). Merkityksellistä ei siis ole vain lopputulos. Taiteen katsojan tulisi osata teoksen kautta nähdä tekijän minuuden kuva, sekä se, mikä on jätetty kuvaamatta, se on taide-teoksen ydin ja kuvauksen todellinen kohde. (Eväsoja 2013, 110.)

Ylevällä lakastuneisuudella (*kokō*) tarkoitetaan sitä, kun asia tai esine on iäkäs, kuihtunut, ohittanut huippunsa, mennyt yliaikaiseksi. Hisamatsun mielestä ylevästi lakastunut on muodossa taiteen kulminaatiopiste, johon voi yltää vain mestari. Kokō on tunnelmaltaan voimakas ja maskuliininen, karkean ylevä. Tätä tunnelmaa voi nähdä esimerkiksi zen-temppeleiden kivipuutarhoissa. Lähimpänä kokōa on sabi, jossa on hienostuneisuutta ja ajan patinaa, Hisamatsun sanoin "kätkeytyä voimaa". (Eväsoja 2013, 111.)

Luonnollisuus (*shizen*) on toimintaa tyhjin mielin, ilman pakottamista, tarkoitusperättömästi. Luonnollisuus on vapaa tila; esineet ovat tulleet sellaiseksi kuin ovat, ilman pakottamista. Luonnollisuus ei kuitenkaan tarkoita luonnonmukaista. Luonnollisuudessa on aina läsnä ihmisen panos tai aikomus, mutta motiivit ovat puhtaita. Keinotekoisesti tehty ajan patina on huono. Hisamatsun mukaan myös luonnollisuuden saavuttamiseen tarvitaan mestarin taitoja. Esimerkiksi pienen lapsen toiminta on pikemminkin vaistonvaraista – ei siis lainkaan tässä merkityksessä luonnollista – koska siitä puuttuu hallittu aie, pyrkimys saavuttaa tila, jossa kaikki tapahtuu tyhjin mielin. (Eväsoja 2013, 111–112.)

Hienostuneisuus (*yūgen*) kuvastaa kätkeytyä kauneutta; vihjailevaa ja syvällistä. Jotain, jota ei paljasteta ensimmäisellä silmäyksellä. Se sisältää myös ajatuksen hämäryyden ja pimeyden kauneudesta ilman mystiikkaa tai pelottavuutta. Teoksen yksinkertaisuus tuo myös vihjailevaa kauneutta. Kuvauksen todellinen kohde on se, mikä on kätkeyty, jätetty kuvaamatta (kuten edellä, "minuus vailla muotoa"). (Eväsoja 2013, 112.)

Täydellinen vapaus (*datsuzoku*) kuvaa tilaa, jossa ei olla kiinni missään. Sääntöjä voidaan ylittää tai jopa rikkoa; toiminta on täydellisen vapaata ja helppoa. (Eväsoja 2013, 113.)

Tyyneys (*seijaku*) kuvastaa hiljaisuutta ja sisäänpäin kääntynyttä (spirituaalista) herkkyyttä. Teoksen voima on sen kyky rauhoittaa mieleämme. (Eväsoja 2013, 114.)

### 5.3 Kaikki risa ei ole wabia

Länsimaalainen mielikuva wabi-estetiikasta käsittää usein kaikki rikkinäiset, korjatut ja vanhat esineet, mutta kaikki risa ja kulunut ei suinkaan ole wabia. Wabi on sekä tunnelma että olemus, joiden syntymiseen vaikuttaa paikan, esineiden ja ihmisten välinen harmonia. (Eväsoja 2013, 94.)

Särkyneessä esineessä saattaa kuitenkin olla wabi-esineelle ominaista epätäydellisyyttä. Vanhalla esineellä on oma historiansa ja ajan tuoma patina, mikä puhuttelee aivan toisella tavalla kuin uusi esine vailla historiaa. Toisinaan taas korjattu esine näkyvine korjausnaumoineen voi olla jopa mielenkiintoisempi kuin alkuperäinen. (Eväsoja 2013, 124.)

## 6 TAITEELLINEN PROSESSI

### 6.1 Välineet ja tekotapa

Taiteellisen osion jokaisen teoksen lähtökohta on valokuva ihmisestä. Kuvatessa olen noudattanut pääsääntöisesti muotokuvavalokuvauksen konventioita asentojen, ilmeiden ja valaistuksen osalta. Olen valaissut kohteen salamalla tai luonnonvaloa hyväksi käyttäen. Olen kuvannut neutraalia, yksiväristä taustaa vasten ja käyttänyt (mallilla) huomiota herättämätöntä vaatepartta. Rajaukset olen tehnyt puolilähikuvasta erikoislähikuvaan. Ratkaisuillani olen pyrkinyt siihen, että valmiin kuvan keskiössä on ihminen. Katsoja voi sepittää kuvan henkilölle persoonaa, taustoja ja ehkä jopa elämäntarinaa ilman vaatetuksesta tai ympäristöstä saatavia vihjeitä. Vaikka mallina toimin minä itse, kuvat eivät ole omakuvia.

Häivytin henkilöllisyyttäni muun muassa maalaamalla ja liittämällä osia toisesta kuvasta alkuperäisen päälle kuvankäsittelyohjelmassa. Käsittelyllä pyrin kaventamaan kuvan dokumentaarisuutta ja toisaalta lisäämään tulkintojen mahdollisuuksia. Valokuvaaja ja tutkija Juha Suonpään mukaan kuvatun henkilöllisyyden häivyttäminen, eli *peittäminen*, on yksi keskeisimmistä taidevalokuvan muodollisista tunnuspiirteistä (jopa maneeri). Peittämisellä tehdään Suonpään mukaan eroa kaupalliseen sekä journalistiseen esitystapaan. (Suonpää 2011, 136, 163.)

Vaikka pyrin eroon valokuvan dokumentaarisesta luonteesta, olen paradoksaalisesti valinnut valokuvan yhdeksi välineeksi osin juuri sen todistusvoiman vuoksi; helpottamaan katsojan samastumista ja täten syventämään tämän kokemaa tunne-elämystä. Todellisuuden tarkkaa jäljittelyä tärkeämpää on kuitenkin teoksen idea; siksi pidän digitaalisen kuvan rakentamisesta. Digitaalisessa prosessissa vaihtoehtojen testaaminen on nopeaa ja kuvan uudelleen analysointi ja merkitysten muuttaminen, lisääminen tai täsmentäminen on mahdollista missä vaiheessa työnkulkua tahansa.

## 6.2 Tiedonhankinta osana prosessia

Kuvataiteilijoiden tietokäyttäytymistä työprosessin aikana tutkinut Hille Ruotsalainen (2010) hahmottelee luovan prosessin vaiheet seuraavasti: alkuideointi, luonnostelu, idean löytyminen, varsinainen tekeminen tai käsityö, materiaalikokeilut, myöhempi ideointi, nimeäminen ja viimeistely. Ruotsalainen tähdentää, ettei prosessi etene aina lineaarisesti, vaan prosessin aikana saatetaan joutua palaamaan taaksepäin aiempaan vaiheeseen ja siihen liittyvään tiedonhankintaan, ennen kuin päästään eteenpäin. Joskus voidaan jopa joutua aloittamaan työ kokonaan alusta. (Ruotsalainen 2010, 52, 63.)

Esittelen seuraavassa taiteellisen produktioni eri vaiheita. Työprosessini kulku noudattaa pääosin Ruotsalaisen hahmottelemaa mallia.

## 6.3 Alkuideointi

Ruotsalaisen (2010, 52) mukaan alkuideointivaiheen pituus vaihtelee minuuteista vuosiin. Tämän projektin katson alkaneeksi jo syksyllä 2017. Halusin käsitellä työssäni tunteita, mutta en oikein tiennyt mistä aloittaisin. Viikkojen ajan pyörittelin mielessäni erilaisia aihioita, mutta idea alkoi kirkastua vasta luettuani Daniel Golemanin (2003) teoksen *Tunneäly: Lahjakkuuden koko kuva*.

Paitsi tunnetaito-oppaana, teos toimii myös mielenkiintoisena johdantona tunteiden tieteellisen tutkimuksen kentälle. Teoksen lähdeluettelosta löysin toinen toistaan kiinnostavampia artikkeleita, joiden kautta pääsin syventymään aiheeseeni kunnolla.

## 6.4 Luonnostelu

Jotkut Ruotsalaisen (2010, 53) tutkimukseensa haastattelemista taiteilijoista eivät koskaan työskentele luonnosten kanssa, kun taas toisille niitä kertyy valtava määrä. Minulla tilanne vaihtelee jopa saman projektin aikana. Toisinaan mielessäni on selkeä kuva, jonka vain toteutan näkyväksi. Useimmiten päässäni ei ole yhtään mitään valmista – tällöin täytyy antaa sattumalle sijaa ja pitää itsekritiikki ja muut henkiset rajoittimet mahdollisimman alhaalla.

Tällä kertaa lähdin liikkeelle ”valmiista”: minulla oli idea mustavalkoisesta kasvo-kuvasta; henkilön silmissä näkyisi pelko, katse olisi suunnattu yläviistoon. Kuva syntyi melko vaivattomasti (kuva 1). Tässä vaiheessa en tosin tiennyt, että lopul-liseen versioon tulisi jotain lisää.



Kuva 1. Ensimmäinen versio pelosta (Pihlajaniemi 2017)

Seuraavat kuvat vaativatkin hieman enemmän ponnistelua. Yritin jäljitellä perus-tunteisiin viittaavia kasvonilmeitä. Välillä tein ilmeitä ihan ”omasta päästä”. Koetin tavoittaa myös kehollisia tuntemuksia, joista voisi aiheutua erilaisia tunteita. Pai-nelin kaukolaukaisinta, välillä täysin sattumanvaraisesti. Ensimmäinen näytti, että tästä sessiosta ei jää käteen muuta kuin edellä mainittu kuva pelosta. Kuitenkin monien mutkien ja välivaiheiden kautta lopulliseen sarjaan päätyikin ensimmäisestä ku-vauskerrasta jossain muodossa kaikkiaan seitsemän otosta.

## 6.5 Idean löytyminen ja takaisin palaaminen

Käsitellessäni kuvaa pelosta ajattelin, että teen loputkin kuvat perustunteista sa-maan tyyliin, ja näin minulla olisi sarja tunteita herättäviä kuvia. Karsin ja käsittelin loput kuvat, mutta ne eivät herättäneet minussa yhtään mitään. Niinpä palasin takaisin luonnosteluvaiheeseen ja otin lisää kuvia. Rajasin nyt tiukemmin, jotta katsoja kiinnittäisi huomionsa kasvojen pienimpiinkin mikroilmeisiin ja tunteet

”tarttuisivat”. Pidin kuvat luonnoksina toivoen niiden synnyttävän jossain vaiheessa uusia oivalluksia.

Päätin kuvata välillä jotain muuta kuin ihmistä. Mietin, pystyisikö esineen rinnastamaan ihmisen kokemiin tunteisiin. Voisiko katsoja samastua ja tuntea sääliä rypistettyä paperinpalaa kohtaan? Ilmentäisikö harjattu villa rakkautta ja huolenpitoa?

Leikkasin vanhoista housuista virttyneen kuminauhan irti ja purin sen alkutekijöihinsä. Jaottelin materiaalit pinoihin ja kuvasin ne (kuva 2). Kuminauhasta osa oli elastaania ja loput polyesteria. Molemmat ovat öljypohjaisia tekokuituja (Suomen tekstiili ja muoti ry 2019a; 2019b).

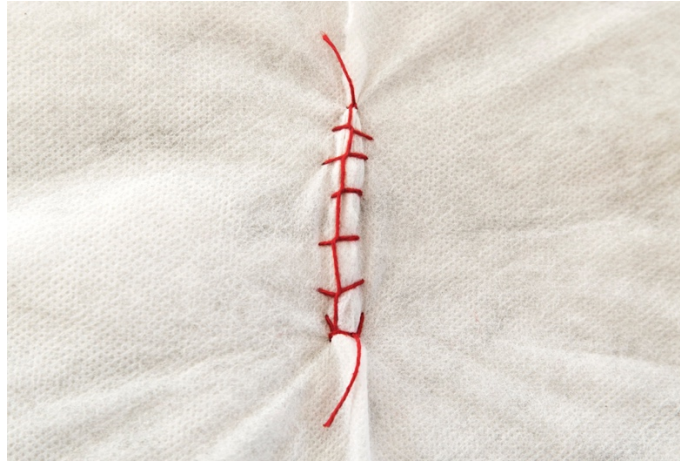


Kuva 2. Kumimaista elastaania (vas.) sekä polyesteria (Pihlajaniemi 2018)

Elastaania käytetään sekoitteena antamaan vaatteelle venyvyyttä ja mukavuutta. Se ei ole kuitenkaan kovin kestävä, ja sen valmistusprosessi on suhteellisen vaativa ja kallis. Polyesteri on todella lujaa, mutta se ei hengitä eikä liioin lämmitäkään. Se voidaan kuitenkin kierrättää sulattamalla ja käyttää uudelleen. (Suomen tekstiili ja muoti ry 2019a; 2019b.) Molemmilla on siis tehtävänsä sekä hyvät ja huonot puolensa.

Kuminauhan purkaminen oli erittäin rauhoittavaa – tuntui, että ajatuskin kulki paremmin. Käsitöillä on samanlainen vaikutus. Tutkimuksessa käsityön tekijöiden itse raportoimille emootiokokemuksille on löydetty myös fysiologisia vasteita. Neulomisen aikana saatujen positiivisten tunteiden kasvaessa sydämen sykeväli pitenee ja neuloja rauhoittuu ja rentoutuu. (Vähälä 2003, 185.)

Ymmärsin, että työni ydin oli kuin vanha kuminauha, joka ei enää venytyksen jälkeen palautunut entisiin mittoihinsa. Tajusin, että minun täytyy purkaa koko paketti ja aloittaa alusta, tehdä kenties vähän käsitöitä. Mikä olisikaan parempi metafora uudelle alulle kuin rikkinäisen ehjäksi tekeminen (kuva 3; kuva 4)?



Kuva 3. Korjattu tyyny (Pihlajaniemi 2018)

Suunnitellessani Rakkauden parsima -installaatiota Oulun Lumo-valofestivaaleille viime keväänä yhtenä innoituksen lähteenä toimi tekstiilitaiteilija Celia Pym (1978–). Pymin tekniikoita ovat muun muassa neulominen ja kirjonta, mutta mielestäni kaikkein kiinnostavimpia ovat hänen parsintatyönsä. Pym tekee näkyvää parsintaa (*visible mending*). Reiät ja kulumat ovat Pymin mukaan jälkiä vaatteiden käyttäjästä – ne voivat olla ainoita jäljellä olevia, konkreettisia muistoja rakkaimmasta. Siksi myös jäljet niiden korjaamisesta saavat näkyä. (McKenzie 2018.)

Installaatio toteutettiin yhteisötaideteoksena. Siihen liittyen järjestin parsintatyöpajoja, joissa osallistujat saivat korjata mukanaan tuomiaan vaatteita. Keskusteluissa kävi ilmi, että korjattavat vaatteet olivat tärkeitä ja niistä haluttiin pitää hyvää huolta. Eräs osallistuja kertoi, kuinka oli pienempänä parsinut aina isoveljensä sukat osoittaakseen välittämistään. Poikkeuksetta kaikki tarinat ja keskustelut olivat positiivisia. Kukaan ei maininnut korjattujen vaatteiden herättävän negatiivisia muistoja tai ilmentävän köyhyyttä tai puutetta.

Korjattu vaate herättää tunteita huolenpidosta, välittämisestä ja rakkaudesta, mutta se voi olla myös muistutus ajan kulumisesta, elämän rajallisuudesta ja kaiken katoavaisuudesta. Korjattu pinta toteaa, mitä on joskus ollut, mutta toisaalta

rohkaisee myös katsomaan eteenpäin – ainakin korjatusta kohdasta entistä vahvempänä.



Kuva 4. Korjattu patja (Pihlajaniemi 2018)

Tajusin, että käyttämällä kuvia esineistä ja kasvoista *yhdessä* kuvani saisivat aivan uusia ulottuvuuksia. Olin kuvannut purkamani kuminauhan lisäksi myös parsimiani tekstiilejä, erilaisia pistoja ja pintoja (kuva 4; kuva 3). Aloin yhdistelemään näitä kuvia aiemmin ottamiini kasvokuviiin. Leikittelin kuvankäsittelyllä, maalasin kuvan päälle ja kokeilin eri sävyjä ja sekoitustiloja. Idea kokonaisuudesta alkoi hahmottua.

”Kerrosten” lisäämisellä sain kuviini kaipaamaani syvyyttä ja tarttumapintaa. Toisaalta se myös häivytti henkilöisyyttäni ja täten helpotti työskentelyäni; en enää kokenut kuvia representaatioina itsestäni.

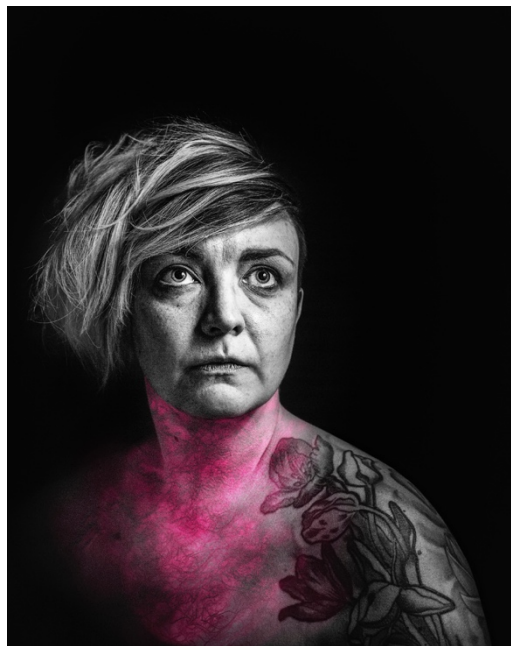
## 6.6 Varsinainen tekeminen

Varsinaisen tekemisen vaiheeseen liittyy Ruotsalaisen (2010, 62) mukaan useimilla kuvataiteilijoilla informaation saannin ja hankinnan rajoittaminen; esimerkiksi näyttelyissä käymistä pyritään välttämään, ettei saada vaikutteita tai ryhdytä vertailemaan omaa työtä muiden töihin. Allekirjoitan tämän myös omassa työskentelyssäni. Kun olen siirtynyt ideoinnista tekemiseen, huomaan uppoutuvani työhön täysin. Oma työ alkaa näyttää ja tuntua juuri siltä kuin on halunnut sen



näyttävän ja tuntuva. Suunta on selkeä. Tällainen itsevarmuuden hetki auttaa minua sulkeutumaan omaan kuplaani, keskittymään vain omaan tekemiseen, jolloin ei tule vertaileeksi itseään (töitään) muihin (muiden töihin).

Ajattelin kuvan pelosta olevan jo valmis, mutta päätin kuitenkin kokeilla, voisiko siihen lisätä syvyyttä kuvankäsittelyssä. Kuvittelin mielessäni todellisia kokemuksia, joissa olen tuntenut pelkoa. Missä pelko tuntuu? Pelko puristaa rintaa. Pelko on kauluri, joka tekee hengittämisestä vaikeaa. Pelko on kuin polyesteriä, joka ei hengitä eikä lämmitä. (Kuva 5.)



Kuva 5. *Pelkoa* – kuvassa myös polyesteri (Pihlajaniemi 2019)

## 6.7 Valmis teossarja

Opinnäytetyöni taiteellisena produktiona syntyi lopulta teossarja *Ehjäksi*, joka käsittää 13 digitaalisesti rakennettua kuvaa (Liite 1). Sarja käsittelee tunteiden eli emootioiden ohella myös korjaamisen ja ehyeksi tekemisen teemoja. Kuvissa on viitattu myös ihmisen fyysisiin tuntemuksiin sekä erilaisiin tietoisuuden tasoihin. Itse näen kuvat mielelläni myös epätäydellisyyden estetiikan ylistyksenä.

Olen nimennyt teokset kunkin yhdellä sanalla, perin suoraviivaisesti: *Iloa*, *Kipua*, *Unta*, *Turvaa*, *Rauhaa*, *Tuskaa*, *Pelkoa*, *Häpeää*, *Inhoa*, *Itseinhoa*, *Surua*, *Eheyttä* sekä *Iloa II*. Nimi voi antaa alkusysäyksen merkityksen muodostumiselle

katsojan mielessä, mutta toisaalta mielenkiintoisia tulkintoja voi syntyä myös ilman tekstiä.

## 7 POHDINTA

Opinnäytetyöni tavoitteena oli löytää juuri itselleni ominainen tapa tehdä tunteita herättävä kuva sekä kehittyä kuvataiteilijana. Tutkimuskysymystäni, *kuinka teen tunteita herättävän kuvan*, tarkastelin eri näkökulmista, jotka johdin lähdekirjallisuudesta. Lisäksi analysoin omaa taiteellista prosessiani työn edetessä.

Vaikka tiedostin aiheen haastavuuden jo aloittaessani, matkan pituus yllätti silti. Mitä enemmän aiheeseeni syvennyin, sitä kirkkaammaksi tuli ymmärrys omien resurssieni – joista päällimmäisenä aika – rajallisuudesta. Vaikka tämä työ on ohittanut kevyesti kaikki sille asettamani deadlinet, on se kuitenkin opettanut minulle jotain olennaista ajanhallinnasta ja suunnitelmallisuudesta.

Alussa sopivaa lähdemateriaalia tuntui olevan niukasti saatavilla, mutta työn edetessä mielenkiintoisia lähteitä alkoikin pulpahtella milloin mistäkin melkein tulvaksi asti. Aiheen kiehtovuus ja toisaalta vaihtelu erilaisten näkökulmien välillä piti mielenkiintoani yllä.

Alkuperäinen ajatukseni oli tehdä klassisia potrettikuvia tunteikkaista henkilöistä, mutta hyvin pian tajusin, ettei pelkkä tekninen toteuttaminen tässä tapauksessa riitä herättämään katsojassa ajatuksia haluamallani tavalla – tunteista puhumattakaan. Projektin edetessä aloin huomata, että luovaan päätöksentekoon tarvitaan muutakin kuin järkeä ja tietoa, ja että tunteet ja intuitio ovat aivan yhtä tarpeellisia matkalla onnistuneeseen ongelmanratkaisuun. Asian ymmärtäminen otti oman aikansa, mutta sen jälkeen kuvat syntyivätkin melkein kuin itsestään. Lopputulos on aivan erilainen kuin olin etukäteen suunnitellut, mutta pidän sitä yhtenä merkinä kehityksestä.

Itämaiseen wabi-estetiikkaan tutustuminen avasi uuden näkökulman tekemiseeni ja auttoi ymmärtämään mieltymystäni korjattuun ja epätäydelliseen. Aloin myös pikkuhiljaa oivaltamaan, miten melankolian voi kokea positiivisena ja vaatimattomuuden iloa tuovana asiana. Tämän opinnäytetyön puitteissa mahdollisuus oli ainoastaan pintaraapaisuun, mutta toivon että tulevaisuus tarjoaa jatkoa zen-filosofian tutkimusmatkalleni. Uskon aiheeseen syventymisen antavan minulle uusia keinoja ihmiskuvaukseen.

Vastauksena tutkimuskysymykseeni esitän, että luodakseen tunteita herättävän kuvan on taiteilijan hyvä tutustua tunteiden heräämiseen ja kokemiseen psykologian ja neurotieteen näkökulmista, mutta pelkästään niiden varaan ei teosta voi jättää. Taiteilijan omien tunnetilojen tutkiskelu ja ilmaisu ovat tekemisen kannalta hyvin olennaisia. On myös hyvä muistaa, että ilmaistavan tunteen ei tarvitse olla juuri luomisen hetkellä koettua, vaan taiteilija voi liittää keksittyyn tilanteeseen todellisen tunteen jostain aiemmasta kokemuksestaan. Tärkeintä tunteita herättävän kuvan teossa on, että tunne on aito ja taiteilija on ollut työtä tehdessään vilpittömä.

Tunnetilan voi ”siirtää” valokuvapohjaiseen digitaaliseen kuvaan niin kuvaustilanteessa kuin jälkikäsittelyvaiheessakin. Rakennettuun kollaasikuvaan voi lisätä mitä erilaisempia kuvia, jolloin taiteilijalle avautuu lähes rajaton valikoima keinoja vertauksille, rinnastuksille ja symbolien käytölle ja kuvien tulkintamahdollisuudet avartuvat entisestään.

Jatkossa olisi mielenkiintoista vastaanottotutkimuksen avulla selvittää, mitä eksakteja tunteita teokseni lopulta katsojassaan herättävät. Olisi myös mielekästä kehittää eri ikäryhmille helposti muunneltavissa oleva työkalupakki tunteita herättävän kuvan tekoon.

## LÄHTEET

Aaltonen Jouko: Seikkailu todellisuuteen – Dokumenttielokuvan tekijän opas. Like, Helsinki 2011.

Buccino, G., Binkofski, F., Fink, G. R., Fadiga, L., Fogassi, L., Gallese, V., Seitz, R. J., Zilles, K., Rizzolatti, G. & Freund, H. J. 2001. Action observation activates premotor and parietal areas in a somatotopic manner: an fMRI study. *European Journal of Neuroscience* 13, 400–404.

Cacioppo, J.T., Petty, R. E., Losch, M. E. & Kim, H. S. 1986. Electromyographic activity over facial muscle regions can differentiate the valence and intensity of affective reactions. *Journal of Personality and Social Psychology* 50(2), 260–268.

Carroll, N. 1987. The Nature of Horror. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 46(1), 51–59.

Dewey, J. 2010. Taide kokemuksena. Suom. A. Immonen & J. S. Tuusvuori. Tampere: Niin & näin. Alkuperäisjulkaisu 1934.

Dimberg, U., Thunberg, M. & Elmehed K. 2000. Unconscious facial reactions to emotional facial expressions. *Psychological Science* 11(1), 86–89.

Eaton, M. M. 1982. Strange Kind of Sadness. *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 41(1), 51–63.

Eaton, M. M. 1995. Estetiikan ydinkysymyksiä. Suom. P. Rantanen. Helsinki: Helsingin yliopisto. Alkuperäisjulkaisu 1988.

Ekman, P. 2018. Paul Ekman Group LCC: Biography. Viitattu 2.2.2018 <http://paulekman.com/paul-ekman>.

Eväsoja, M. 2011. Esteettinen elämä: Arjen estetiikka ja tie kohti todellista mestaruutta japanilaisessa kulttuurissa. Teoksessa M. Eväsoja (toim.) *Itämainen estetiikka*. Helsinki: Gaudeamus, 23–43.

Eväsoja, M. 2013. Teetaide ja runous: Wabi ja sabi japanilaisessa estetiikassa. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Feagin, S. 1983. The Pleasures of Tragedy. *American Philosophical Quarterly* 20(1), 95–104.

Gallese, V., Fadiga, L., Fogassi, L. & Rizzolatti, G. 1996. Action recognition in the premotor cortex. *Brain* 119, 593–609.

Gallese, V. 2011. Intersubjektiivisuus neurotieteen näkökulmasta. Suom. T.Välkki. *Psykoterapia* 30(1), 4–17.

Goleman, D. 2003. Tunneäly: Lahjakkuuden koko kuva. Suom. J. Kankaanpää. 9. painos. Helsinki: Otava. Alkuperäisjulkaisu 1995.

Hiltunen, A. 1999. Aristoteles Hollywoodissa: Menestystarinan anatomia. Helsinki: Gaudeamus.

Iacoboni, M. 2009. Imitation, empathy, and mirror neurons. *Annual Review of Psychology* 60, 653–670.

Iseminger, G. 1983. How Strange a Sadness. *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 42(1), 81–82.

Koppa 2008. Jyväskylän yliopiston kurssi- ja oppimateriaalipione Koppa: Aristoteles ja katharsis. Viitattu 2.2.2018  
[http://koppa.jyu.fi/avoimet/taiku/kirjallisuuden\\_aikajana/antiikki/kreikkalainen-filosofia-ja-estetiikka/aristoteles-ja-katharsis](http://koppa.jyu.fi/avoimet/taiku/kirjallisuuden_aikajana/antiikki/kreikkalainen-filosofia-ja-estetiikka/aristoteles-ja-katharsis).

Kalliopuska, M. 2005. Psykologian sanasto. Helsinki: Otava.

Kracauer, S. 1974. *Theory of Film: The Redemption of Physical Reality*. Uusintapainos. New York: Oxford University Press. Alkuperäisjulkaisu 1960.

LeDoux, J. 1994. Emotion, memory and the brain. *Scientific American* 270, 32–39.

LeDoux, J. 1996. *The emotional brain: The mysterious underpinnings of emotional life*. New York: Simon & Schuster.

Mannonen, A. 2003. Valkoinen sammakko: Essee japanilaisesta estetiikasta ja kulttuurista. Helsinki: Funi.

McKenzie, J. 2018. Celia Pym: 'I didn't ever see the point of invisible mending'. *Studio International* 23.5.2018. Viitattu 14.4.2019  
<https://www.studiointernational.com/index.php/celia-pym-interview>.

Pihlajaniemi, A. 2017. Kuvia.

— 2018. Kuvia.

— 2019. Opinnäytetyön taiteellinen produktio.

Reiners, I., Seppä, A. & Vuorinen, J. 2009. 1800-luvun moderni estetiikka. Teoksessa I. Reiners, A. Seppä & J. Vuorinen (toim.) *Estetiikan klassikot: Platonista Tolstoiin*. Helsinki: Gaudeamus, 407–423.

Rizzolatti, G., Fadiga L., Gallese V. & Fogassi L. 1996. Premotor cortex and recognition of motor actions. *Cognitive Brain Research*, 3, 131–141.

Roemer, L. & Borkovec, T. 1993. Worry: Unwanted cognitive activity that controls unwanted somatic experience. Teoksessa Wegner & Pennebaker. *Handbook of Mental Control*.

Ruotsalainen, H. 2010. Harvan työprosessi on niin ameebamainen; Kuvataiteilijan tietokäyttäytyminen. Tampereen yliopisto. Informaatiotutkimuksen ja interaktiivisen median laitos. Pro gradu -tutkielma.

Schrammel, F., Pannasch, S., Graupner, S., Mojzisch, A. & Velichkovsky, B. M. 2009. Virtual friend or threat? The effects of facial expression and gaze interaction on psychophysiological responses and emotional experience. *Psychophysiology* 46, 922–931.

Soussignan, R., Chadwick, M., Léonor, P., Conty, L., Dezechache, G. & Grèzes, J. 2013. Self-relevance appraisal of gaze direction and dynamic facial expressions: Effects on facial electromyographic and autonomic reactions. *Emotion* 13, 330–337.

Suomen tekstiili ja muoti ry 2019a. Kuituopas: elastaani (EL). Viitattu 14.4.2019 <https://www.stjm.fi/kuituopas/#!/tekokuidut/synteettiset%20kuidut/elastaani>.

— 2019b. Kuituopas: polyesteri (PES). Viitattu 14.4.2019 <https://www.stjm.fi/kuituopas/#!/tekokuidut/synteettiset%20kuidut/polyesteri>.

Suonpää, J. 2011. Valokuva on IN. Helsinki: Maahenki.

Tieteen termipankki 2017. Kirjallisuudentutkimus: katharsis. Viitattu 27.03.2019. <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:katharsis>.

Tolstoi, L. 2000. Mitä on taide? Otteita luvuista 5, 15–16 & 19–20. Suom. M. Anhava. Teoksessa I. Reinert, A. Seppä & J. Vuorinen (toim.) *Estetiikan klassikot: Platonista Tolstoihin*. Helsinki: Gaudeamus, 522–533.

Vähälä, E. 2003. Luovan käsityöprosessin yhteydet psyykkiseen hyvinvointiin: Käsityön aikana koettujen itseraportoitujen emootiokokemusten ja fysiologisten vasteiden väliset yhteydet. Joensuun yliopisto. Kasvatustieteiden tiedekunta. Käsityötieteen lisensiaatintutkimus.

Wicker, B., Keysers, C., Plailly, J., Royet, J.P., Gallese, V. & Rizzolatti, G. 2003. Both of us disgusted in my insula: the common neural basis of seeing and feeling disgust. *Neuron* 40, 655–664.

Wirth, J. H., Sacco, D. F., Hugenberg, K. & Williams, K. D. 2010. Eye gaze as a relational evaluation: Averted eye gaze leads to feelings of ostracism and relational devaluation. *Personality and Social Psychology Bulletin* 36, 869–882.

## LIITTEET

Liite 1. Teoskuvat



Aini Pihlajaniemi: Ehjäksi  
(2019)



Liite 1. Teoskuvat 2(5)



Kipua



Unta



Turvaa



Liite 1. Teoskuvat 3(5)



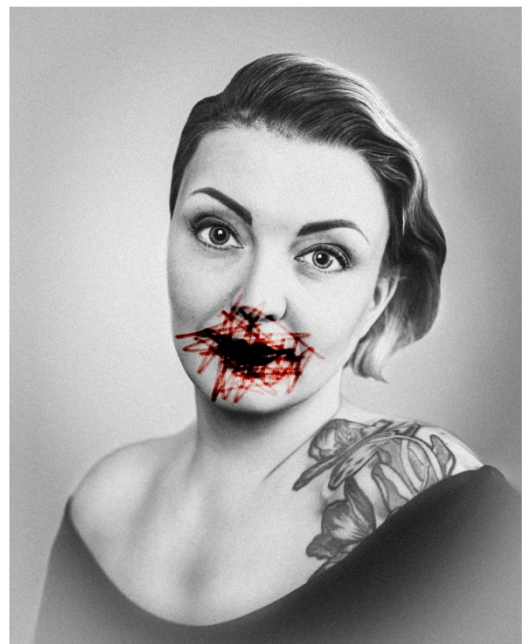
Rauhaa



Tuskaa



Pelkoa



Häpeää

## Liite 1. Teoskuvat 4(5)



Inhoa



Itseinhoa



Surua

## Liite 1. Teoskuvat 5(5)



Eheyttä



Iloa II