

Opinnäytetyö (AMK)
Kuvataiteen koulutusohjelma
2020

Appe Leppänen

SELVÄNÄKÖ JA VÄREILY

– Nykyaiteen ja taideteorian virtauksissa



Appe Leppänen

SELVÄNÄKÖ JA VÄREILY

- Nykytaiteen ja taideteorian virtauksissa

Tässä työssä tarkastellaan selvänäköä ja telepatiaa omakohtaisista lähtökohdista ja osana taiteellista työskentelyä. Työssä reflektoidaan omaa taiteellista työskentelyä ja selvitetään, miten se kytkeytyy osaksi nykytaiteen virtauksia ja ajankohtaista taideteoreettista keskustelua.

Telepatiaa lähestytään jaettuina mielikuvina ja omien arkikokemusten kautta kulttuurintutkimuksellisesta näkökulmasta. Selvänäkö kytetään väreilykuvaston ja -tematiikan avulla taiteen virtauksiin ja taiteen teoriaan. Väreilyä lähestytään uusmaterialistisen teorian kautta ja maagisen tietoisuuden -käsitteen läpi.

Työ sanoittaa taiteellisen selvänäkemisen liittyvän mielikuvien jaettuuteen sekä taiteen ja ideoiden yhteisyyteen. Taiteellinen prosessi katsotaan taiteilijoiden, taiteen, materiaalien ja paikkojen väliseksi neuvonpidoksi. Taiteellinen selvänäkö kuvautuu tuon neuvonpidon sekä maagisen tietoisuuden toiminnan herkkyydeksi tai harjaantuneisuudeksi. Työn tuloksena oma taiteellinen työskentely määrittyy osaksi nykytaiteen virtauksia, joissa väreilytematiikka kytkeytyy tietoisuuden ulkopuoliseen maailmaan ja yhteyksien tai kommunikaatiomahdollisuuksien etsimiseen. Työssä päädytään myös siihen, että uusmaterialistinen teoria ei tarpeeksi huomioi myyttistä tasoa, joka lävistää materian. Maagista tietoisuutta ei tule liittää vain henkisiin kokemuksiin ja spiritualismiin, vaan ymmärtää se tietoisuuden tasona, joka reagoi affekteihin ja materian värähtelyyn.

Tulevaisuudessa olisi kiinnostavaa tutustua paremmin teorioihin, joissa materiaalisuutta lähestytään animistisista näkökulmista ja huomioidaan myyttinen ulottuvuus. Nykytaiteessa yhteyksien ja väreilyn etsiminen tapahtuu materiaalisuuksissa, teknologiassa ja lajien välisyydessä. Olisi kiinnostavaa suunnata omaa taiteellista työskentelyä kehittämään sitä, miten maaginen tietoisuus voidaan tuoda voimakkaammin mukaan prosessiin noiden yhteyksien etsimisessä.

ASIASANAT:

aistit, mielikuvat, selvänäkö, taiteilijuus, telepatia

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Fine Arts

2020 | 23 pages

Appa Leppänen

CLAIRVOYANCE AND VIBRATION

- in the streams of contemporary art and art theory

This thesis examines clairvoyance and telepathy from a personal point of view and as part of artistic practice. The writer's personal artistic practice is reflected and connected in the streams of contemporary art and current theoretical topics.

Telepathy is contemplated as shared mental imagery and through personal experience from a cultural and humanistic point of view. Clairvoyance is approached with the streams of art and theory through the thematic of vibration. The thematic is further approached through new materialistic theories and the concept of magical consciousness.

As a result, the writer's artistic practice specifies in dealing with the search for connections in shared consciousness with other beings, things, and the environment. Also, the materialistic process of art making is defined as negotiations between artists working together as well as materials, places, and art itself. Artistic clairvoyance is realized as trained awareness in the negotiation process or intrinsic sensitivity to explore magical consciousness. Also, a conclusion is drawn that the considered new materialistic theory does not pay enough attention to the mythic levels of material. Magical consciousness should not be seen only as dealing with transcendental experience and spiritualism but as a level of consciousness that reacts to affects and vibrant material.

The following steps of combining artistic thinking with magical consciousness would be to research theories concerning the mythical depth of material. In the contemporary art the search for vibration and connection is gained with other beings, materials, and technology. In directing personal artistic practice, it would be interesting to develop research by merging magical consciousness in the operation.

KEYWORDS:

artist, clairvoyance, mental pictures, senses, telepathy

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	5
2 MIELIKUVIEN MAALAAMISESTA	7
3 MATERIAN VÄREILYÄ	16
4 TIETOISUUDEN JAETTUUS	21
LÄHTEET	23

KUVAT

Kuva 1. <i>Diipit kelat / Reflect</i> , 2020, sekatekniikka kankaalle, 160 x 145.	6
Kuva 2. <i>Tähtitieteilijähaputit</i> , 1988, huopakynä A4-paperille.	8
Kuva 3. Lehtileike vuodelta 1988.	9
Kuva 4. <i>Synkopee / Vortex</i> , 2020, sekatekniikka kankaalle, 170 x 145 cm.	11
Kuva 5. <i>Between things</i> , prosessikuva 2020. Kuva: Salla Sillgren.	15
Kuva 6. <i>Affinity</i> , 2020. Kuva: Salla Sillgren.	15
Kuva 7. <i>Triksteri / Trickster</i> , 2020, sekatekniikka kankaalle, 60 x 60 cm.	22

1 JOHDANTO

Käytän taiteellisen työskentelyni aineksina ja välineinä mielikuvia, muistikuvia ja maagista ajattelua. Maalauksessa lähdän usein liikkeelle myös havainnosta. Jatkan kuitenkin irti siitä, ja siirrän huomion mielikuviin ja assosiaatioihin, joita kuva ja erilaiset jäljet tuottavat. Teosten tekeminen on minulle mysteerien tutkimista, koen jonkin jäljen tai asian merkitykselliseksi, ja haluan mennä sitä kohti. Lukeminen, kirjoittaminen ja omien kokemusteni reflektointi on oleellinen osa prosessejani. Teosten nimeäminen on minulle tärkeää, ja kuva ja teksti suuntaavat prosessia puolin ja toisin.

Taiteellisen opinnäytetyöni teemoina ovat olleet ajan ja paikan ykseyden relativisuus sekä paikan tai maiseman ja mentaalisen tilan vuorovaikutus. *Skutsissa*-sarja käsittelee näkyjen näkemistä ja nykyajan ihmistä, joka etsii lumoutumista, erilaisia tajunnan tasoja ja keinoja siirtyä maagisiin ulottuvuuksiin esimerkiksi luontokokemusten, unien tai meditatiivisten harjoitteiden kautta.

Henkilökohtaisen työskentelyn ohella opinnoissani yhtä tärkeäksi on muodostunut työskentely Rubuzak-kollektiivissa. Työskentely kollektiivissa antaa minulle mahdollisuuden poistua mukavuusalueeltani ja estää prosessin tietoista kontrollointia. Kuvailemme työskentelyämme näin:

Taidekollektiivi Rubuzak tekee kokeellista taiteellista tutkimusta, jossa sattumanvaraisesti kohdattujen materiaalien ja asiantilojen annetaan tulla osaksi taiteellista prosessia. Työskentelymme purkaa ilmiselvän ja tavanomaisen merkityksiä sekä keinotekoisia rajoitteita, jotka hillitsevät mieliämme ja pitävät meitä kurissa. Työtämme hylkii järkevyyden ja hyödyllisyyden vaatimuksia, ja painottaa hetkessä olemista ja paikkasidonnaisuutta. Pyrimme pitämään prosessin kaiken aikaa keskeneräisenä ja teoksemme kerrostuvat aiempien teostemme jatkumoon.

Tässä kirjallisessa opinnäytetyössä tarkoituksenani on selvittää, miten taiteellinen työskentelyni kytkeytyy osaksi ajankohtaista taideteoreettista keskustelua. Koen itse, että maaginen tietoisuus on uusmaterialistisen ja posthumanistisen filosofian taustalla, mikä on myös tämän työn hypoteesi. Luon kevyen katsauksen uusmaterialismiin muutamien Katve-Kaisa Kontturin, Jane Bennetin ja Timothy Mortonin kirjoitusten kautta. Oma näkökulmani on kulttuurintutkimuksellinen, ja pohjaan ajatuksiani antropologi Susan Greenwoodin maagisen tietoisuuden määritelmään, folkloristi Leea Virtasen tutkimukseen telepaattisista kokemuksista sekä uskontotieteilijä Nina Kokkisen tutkimukseen esoteerisistä henkisyydestä muiden muassa Akseli Gallen-Kallelan taiteessa. Tarkoituksenani on reflektoida taiteellista työskentelyäni uusmaterialistisen teorian ja maagisen

tietoisuuden kuvauksen kautta. Tulevaa työskentelyäni silmällä pitäen tavoitteenani on ymmärtää, miten voin taiteen keinoin edistää maagisen tietoisuuden toimintaa.

Työn rakenne on kolmeosainen: ensin tutustun jaettuihin mielikuviin omaan elämääni ja taiteilijuuteeni liittyvien esimerkkien valossa, ja selvitän, miten taiteellinen selvänäkeminen sijoittuu nykytaiteen virtauksiin. Sitten käsittelen uusmaterialistisen ajattelun ja maagisen tietoisuuden yhteyksiä, ja kytken niiden avulla taiteellista työskentelyäni uusmaterialistiseen virtaukseen. Lopuksi teen yhteenvedon, jossa pohdin tarkasteltujen asioiden merkitystä taiteelliselle työskentelylleni jatkossa.



Kuva 1. *Diipit kelat / Reflect*, 2020, sekatekniikka kankaalle, 160 x 145.

2 MIELIKUVIEN MAALAAMISESTA

Visuaalista mielikuvitusta tai mentaalisia kuvia voidaan sanoa nähtävän ”sielun silmin” tai ”kuviteltavan päässä”. Kokemus muistuttaa visuaalista havaintoa, mutta havainnon kohde ei ole fyysisesti paikalla. Mielikuvituksella viitataan useimmiten visuaalisiin kuvitelmiin, mutta myös kuulo-, tunto-, haju- ja makuaistimuksia mielikuvitellaan. (Thomas 2020.)

Visuaaliset mielikuvat ovat kuvantekijän perustyökaluja. Erikseen puhutaan havaintoon perustuvasta piirtämisestä, maalaamisesta tai kuvanveistosta. Havaintoon perustuvaa kuvataidetta voidaan opettaa, mutta mielikuvista maalaaminen on nähdäkseni ensisijainen maalaamisen syy, jos ajatellaan koko ihmislajin aikajännettä luolamaalauksista nykyaiteeseen. Käytän tässä sanaa maalaaminen viittaamaan yleisesti kuvantekemisen menetelmiin. Havainnosta maalaaminen on yritys jäljentää fyysistä todellisuutta, kun taas mielikuvituksesta maalaaminen on tahto tehdä näkyväksi näkymätöntä. Kuvataiteilijoita on joskus pidetty mystikkoina ja selvänäkijöinä, mikä perustuu juuri tähän tahtoon tai taipumukseen. Palaan aiheeseen vielä tässä luvussa.

Uusmaterialismissa huomio on siirtynyt taiteilijasta itse taiteeseen ja taideteokseen, mitä käsittelem enemmän seuraavassa luvussa. Haluan kuitenkin pohjustaa viitekehystäni jo tässä pienellä viittauksella uusmaterialistiseen ajatteluun. Barbara Bolt näkee, että taide voidaan ymmärtää passiivisen kuvaobjektin sijaan ”todeksi” suhteessa elämään. Hän välittää australialaisen taiteilijan Arthur Russelin ajatusta, jonka mukaan piirustuksella on oma elämä. Russelin ajatuksessa piirustukset pystyvät luomaan maailmaan jotain eikuviteltua, joka on ”tosi elämälle”. (Roivainen 2013.)

Jaetut mielikuvat ja tiedottuminen

Kun tyttäreni oli noin kahden vanha, nukutin hänet aina leikkimällä nukkuvaan hänen vieressään. Nuo rauhalliset hetket olivat hyvää ajattelu-aikaa. Työskentelin parhaillaan valokuvaan liittyvän projektin parissa, ja yhtenä iltana muistelin mielessäni vanhaa kaksoisvalottunutta valokuvaa kotialbumissamme. Siinä oli päällekkäin kaksi läpikuultavaa kuvaa, toisessa pihaurmikolla kuvatut siilit maitolautasen äärellä ja toisessa isäni kalansaaliin kanssa seisomassa kumisaappaat jalassa ja onki kädessä. Kohotetussa

kädessä riippuu keskikokoinen hauki, ja hän hymyilee päässään lippalakki ja silmälasien päälle kiinnitetyt lentäjämalliset aurinkosuojat 1980-luvun tyyliin. Muistan kuvan erityisen yksityiskohtaisesti, olen katsonut sitä monta kertaa hyvin tarkkaan tuon jännittävän kaksoisvalotuksen vuoksi. Kesken mietteideni tyttäreni ponnahtaa istumaan ja katsoo minun innostuneena ja sanoo: Pappa! (kuten isääni kutsumme.)

Olin innoissani, että tyttäreni oli nähnyt mielikuvani omassa mielessään, ja kerroin tapauksesta isälleni. Hän muisti samankaltaisen tapauksen minun lapsuudestani. En muistanut tapausta itse, mutta isäni oli säästänyt muistoon liittyvät piirroksot ja lehtileikkeet. Kerron tarinan edelleen minämuodossa:

Olen viisivuotias, isä lukee sanomalehteä pöydän ääressä. Minä piirrän tusseilla kotiin tuotujen toimistopapereiden taustapuolelle. Piirrän eläimiä, kissoja, koiria ja sitten poroja. Niiden sarvet näyttävät oksilta, ja niillä on hymyilevät naamat. Näytän piirroksen isälle. Hänestä on hauskaa, että olen piirtänyt poroja, koska hän sattui lukemaan juuri artikkelia poroista. Isä jatkaa lehden lukuaan. Minä piirrän koirat, joilla on molemmilla omat kaukoputket, ja päässä niillä on tötteröhatut, joissa on tähden kuvia. Isä hämmästyttää, sillä nyt hän on lukenut artikkelia tähtitieteilijöistä, jotka ovat kyseenalaistaneet liskolinnun olemassaolon. Hän innostuu ja pyytää minua piirtämään, mitä hän ajattelee. Piirrän asuntovaunun, jonka ikkunassa on sivuun kiinnitetyt pitsireunaiset verhot. Isä ajatteli Eiffel-tornia. Hän näkee sen ääriiviivat piirrokseni verhojen väliin muodostuneessa tilassa.



Kuva 2. Tähtitieteilijähaputit, 1988, huopakynä A4-paperille.

...mihin aukkoja ja...
...kokoja ja jälleen kerran...
...skiviikkona 6. huhtikuuta...
...oli sininen kaukureissa...
...kaukoputkella luettavissa tummus...
...7P10. Tämä lintu on merkitty tal...
...Kalatalouden...
...Lauantain hyinen myrskytuuli...
...mitä lintulautojen alta löytyi...
...... ja tiffani.

ossiililöydön sulkia väitetään väärennöksiksi

Höyhenet pölyävät liskolinnun ympärillä

Liskolintu on yksi maailman tunnetuimmista fossiililöydöistä. Se on hyvin värikkästä matelijan ja linnun välimuoto ja hyvin tärkeä evoluutioteorian tukipylväs, koska se todistaa lintujen kehittyneen matelijoista.

Vähän kyyhkystä suuremmalla liskolinnulla oli hampaallinen nokka, suomapeitteinen pää ja siivissä kolme kynnellistä sormea. Lisäksi parhaiten säilyneiden fossiilien yhteydestä on löydetty sulkien jälkiä, jotka ovat painautuneet jäännettä ympäröivään kiveen. Höyhenpeite on fossiilien tärkeä lintumainen ominaisuus.

Mikä tämän löydön suhteen voisi olla epäselvää?

Yllättäen ovat muutamat tiedemiehet alkaneet väittää, että sulkien jäljet liskolinnun fossiileissa ovatkin väärennöksiä. Hämmäntävää on se, että polemikkin kuulakuvana on esiintynyt kaksi hyvin tunnettua ja ansioitunutta tiedemiestä. Englannissa Cardiffin yliopistossa toimivat tähtitieteilijä sir Fred Hoyle ja matemaatikko-tähtitieteilijä N. C. Wickramasinghe. Kaksikö on kampanjoinut väärennysteorian puolesta hyvin äänekkäästi esiintymällä tiedelehdissä ja julkisessa sanassa. Varsinaiset fossiililöydöjen asiantuntijat eivät hyväksy heidän väitteitään ja ovat koko touhusta ärtyneitä.

Liskolintujen löytöhistoria

Liskolinnulle on annettu tieteellinen nimi *Archaeopteryx lithographica*. Nimen jälkiosa viittaa kirjapainoalalle. Parhaiten säilynyt fossiili löydettiin Saksassa 1861 kalkkikivestä, jota aikoinaan louhittiin kirjapainossa käytettäväksi laatoiksi.

1855 oli löydetty fossiili, joka määritettiin silloin lentoliskoksi ja tunnustettiin liskolinnuksi vasta vuonna 1970 eräissä hollantilaisessa museossa. Muutama kuukausi ennen vuoden 1861 löytöä oli samasta paikasta jo löydetty yksittäinen hyvin säilynyt höyhenen jälki, joka sittemmin tunnustettiin liskolinnulle kuuluneeksi.

Erittäin hyvin säilynyt liskolinnun fossiili löydettiin lisäksi vuonna 1877 ja sen jälkeen vielä vuosina 1951 ja 1956 on maakerroksista paljastunut kaksi jonkin verran huonommin säilynyttä fossiilia. Vuonna 1861 löytynyttä liskolintua säilytetään British Museumissa Lontoossa ja saman vuoden höyhenlöötyt sekä vuonna 1877 löydetty fossiili ovat Berliinissä.



Liskolinnulla on arveltu olleen linnun höyhenpeite ja nokka, mutta liskon pyrstö, sormet ja nokassa hampaat.

Kolmen viimeksi mainitun fossiilin höyhenkuviointiin aitous on nyt yli sata vuotta löytöjen jälkeen saatettu kyseenalaiseksi. Muissa liskolintufossiileissa höyhenen jäljet ovat niin heikkoja, että ne on jätetty kiistassa sivuun.

Väärennättiinkö höyhenkuviointi?

Hoyle ja Wickramasinghe väittävät, että joku väärensi tieteen historian höyhenkuvioita fossiileihin 1800-luvun loppupuolella. Tehtiinhän ensimmäiset huomiota herättäneet liskolintulöödyt vain pari vuotta sen jälkeen, kun Darwin oli julkaisut mullistavan evoluutioteorian.

Väärennysteorian perusteluna on se, että joku evoluutioteorian kannattaja halusi pokea tämän silloin vielä uuden opin monia vastustajia esittämällä väärennetyn "puuttuvan renkaan". On myös spekuloitu mahdollisilla taloudellisilla motiiveilla, sillä nämä harvinaiset fossiilit olivat ja ovat arvokkaita rahallisestikin.

Hoyle ja Wickramasinghen mukaan oletettu väärentäjä olisi käyttänyt jonkinlaista liimamaisen massan ja kalkkikiven sirujen sekoitusta, jolla olisi muotoiltu siipikuvioit alkuperäiseen sivettömään pienen dinosauksen fossiiliin.

Moni voi ihmetellä, mitä syitä kahdella tähtitieteilijällä on lähtenä esittämään tällaisia väitteitä. Hoyle ja Wickramasinghe ovat kuitenkin puuhailleet evoluutioteorian parissa ennenkin. He ovat esittäneet hyvin kiistanalaisen teorian siitä, että elämä ei olisiakaan kehittynyt maapallon pinnalla, vaan se olisi tullut tänne avaruudesta meteorititikuurojen mukana.

Paleontologien vastaväitteet

Noin 150 miljoonaa vuotta vanha liskolintu, joka on kahden suuren eläinyhmittien välimuoto, ei istu oikein hyvin heidän teoriaansa. Hoyle ja Wickramasinghe ovat kuitenkin kiistäneet, että he liskolintuväitteillään koettaisivat haakea keinoista tukea laajemmalle teorialleen.

Yksikään fossiileja työksensä tutkiva asiantuntija, paleontologi, ei ole yhtynyt tähtitieteilijöiden väittämisiin. Päinvastoin British Museumin tiedemiehet ovat tutkineet siellä olevan liskolinnun fossiilin entistä tarkemmin selvittääkseen löydön aitouden.

Mitään todisteita väärennysteorialle ei ole löytynyt. On muun muassa seurattu ultraviolettiliikuvasta apuna käyttäen fossiilin pinnalla risteileviä hiushalkeamia. Ne kulkevat jäännöstä ympäröivästä kiviaineksesta itse fossiiliin ilman minkäänlaista katkoksia. Tällaisten hienojen halkeamien syntyminen keinotekoisesti on mahdotonta. Ei ole myöskään löydetty mitään jälkiä siitä, että kiviaineksen päälle olisi höyhenkuviointien kohdalla lisätty jotain ylimääräistä ainetta.

Paleontologit julkaisivat vakuuttavat tuloksensa arvovaltaisessa Science-lehdessä, ja kohun uskottiin laantuvan. Toisin on kuitenkin käynyt. Hoyle ja Wickramasinghe

tiede

ovat toistaneet jokin aika sitten aikaisemmat väitteensä, eivätkä he halua uskoa museon tutkijoiden todistusaineistoon. He ovat ilmoittaneet haluavansa näytteen liskolintufossiilista omia tutkimuksiaan varten. British Museum on kuitenkin kieltäytynyt.

Museon paleontologian osaston kuraattori Robin Cocks ei pidä tähtitieteilijöiden väittämää riittävän perusteltuna, jotta niiden vuoksi ryhdyttäisiin rikkomään arvokasta fossiilia. Hän vertaa fossiiliä jalokiviin. "Annettasiinko kruunun jalokivistä timantteja siivullisille vain sen vuoksi, että joku väittäisi niiden olevan jalokivisiä?", hän kysyy.

"Liskolintu on aito"

Hoyle ja Wickramasinghe syyttävät paleontologeja tosiasioiden salaamisesta. Heidän väitteidensä mukaan väärennös olisi havaittu, mutta sitä ei vain haluta paljastaa. British Museumin tutkijat ja monet muutkin ovat melkosen harmistuneita tällaisesta joutavan tunteisesta kiistelystä. Sitä paitsi Hoyle ja Wickramasinghen väitteistä saavat lisäpuhtia kreatiivisista, jotka hylkivät koko evoluutioteorian ja luottavat vain Raamatun luomiskertomukseen.

Paleontologeja on arveltu kiistan aikana äänensävyssä, jota kuvataan julkeaksi. Eräs heistä on todennut, että on surullista, kun kahden niin maineikkaan tiedemiehen kuin Hoyle ja Wickramasinghen on perusteltava väittämään syyttämällä toisia tiedemiehiä epärehelliseksi.

Julkaisuudessa olleen kiistelyn vuoksi British Museumissa järjestettiin viime vuonna erityinen liskolintu esitelmä näyttely. Järjestäjät ilmaisivat oman kantansa väärennysteorian painattamalla rintanaappeja, joissa luki "Archaeopteryx is genuine" eli suomeksi "Liskolintu on aito". Kiista on nyttemmin laantunut, mutta nähtäväksi jää, onko toinen osapuoli vain sukimassa sulkiaan uusia hyökkäyksiä varten.

MATTI ERONEN

Kirjoittaja on Helsingin yliopiston geologian ja paleontologian dosentti sekä *Himgangale rakennettavan Maretaaron suunnittelija.*

Kuva 3. Lehtileike vuodelta 1988.

Folkloristiikassa telepatia on määritelty kyvyksi saada tietoa toisen ihmisen ajatuksista, tunteista ja mielikuvista ilman tavallisten aistien välitystä ja selvänäköisyys kyvyksi saada tietoa esineistä ja tosiasioista ilman tavallisten aistien ja telepatian välitystä (Virtanen 1977, 8–9). Neuropsykologiassa telepatia tai ajatuksensiirto on määritelty kyvyksi tuntea matkan päästä, johon liittyy kahden mielen keskinäinen kommunikaatio ilman näkö-, kosketus- tai kuuloyhteyttä. Telepatian on raportoitu olevan yleisempää ihmisillä, joiden välillä on vahva sosiaalinen side ja voimakas keskinäisen intiimiyden taso. Tavallisimmin

spontaania telepaattista viestintää tapahtuu silloin, kun intiimin suhteen toinen osapuoli on uhattuna, mutta ajatusten tunnistamista voi tapahtua arkisissakin asioissa, jos perheenjäsenet ovat läheisiä keskenään. (Powell 2010, 35–36.)

Yllä avaamiani kahta kokemusta voisi kuvailla spontaaniksi telepaattiseksi viestinnäksi juuri sen vuoksi, että ajatusten tunnistamista tapahtuu arkisissakin yhteyksissä, jos perheen jäsenet ovat läheisiä keskenään. Molemmissa kokemuksissani toinen osapuoli on niin pieni lapsi, että sosiaalinen side ja intiimiyden taso vanhemman kanssa on vielä erittäin voimakas. Tyttäreni ja minun välillä tapahtuneessa telepatiassa mielikuvan siirtymistä edesauttoi se, että lepäsimme hämärässä huoneessa, tyttäreni nukahtamaisillaan ja minä rentoutuneessa mielentilassa. Paranormaaliala tiedottumista suosivia ulkoisia tekijöitä ovat lähinnä ulkonaisten ärsykkeiden ja/tai liikunnallisten toimintojen väheneminen sekä vähentynyt valppaus ja mielen rentouttaminen (Virtanen 1977, 83).

Kokijan tajunnantilalla näyttää olevan merkitystä elämyksen syntymiseen ja kenties myös sen muotoutumiseen. Poikkeavia tajunnantiloja ovat esimerkiksi valveunen, transsi, nukahtamis- ja heräämistilat, unennäkö ja selväuni, jossa unennäköjä tietää näkevänsä unta, ylivilkeä tila, ekstaasi, meditatiivinen tila, psykedeelinen tila ja mystisen kokemuksen tila. Normaalin harkintakyvyn aletessa tietoisuuteen pääsee ainesta, joka muissa oloissa sensuroitaisiin. (Virtanen 1977, 67, 70–71.)

Tiedottumiselämykset ovat minulle taiteilijana tärkeitä kokemuksia. Käytin esimerkkeinä arkielämässä tapahtuneita tiedottumiselämyksiä, joissa toinen ihminen toimii ikään kuin todistajana sille, että tiedottuminen on tapahtunut. Kokemuksissa on yhteistä se, että mielikuvat on jaettu lapsen ja vanhemman välillä, ja se, että molemmissa on läsnä mielikuvan lisäksi ”oikea” kuva, toisessa piirustus ja toisessa valokuva. Kuvaobjekti on tärkeä, koska fyysinen kappale on katalyytti, jonka avulla ajatus siirtyy tai mielikuva tulee jaetuksi. Kuva myös kytkee tämän tekstin kuvataiteellisen prosessin pohdintaan. Näiden esimerkkien kautta pystyn käsittelemään sitä, mikä muuten on erittäin vaikeaa, eli miten taiteellinen ajattelu ja kuvallinen työskentely osaltaan tapahtuu jaetussa tietoisuudessa.

Koen, että taiteilijan työssä tulee herkistyä ympäristölleen ja käsillä oleville aiheille niin, että pystyy löytämään kyseessä olevalle teokselle sisältöjä. Taiteilija työskentelee tyypillisesti yksin, ja on hyvin paljon vaikeampaa kuvailla, miten ympäristölle herkistyminen tapahtuu, ja vielä vaikeampaa käsitteellistää sitä. Lyhyesti sanoisin, että ainakin aiheen lähelle pyrkiminen avoimin aistein ja avoimin mielin, taustatutkimuksen ja havainnon

sekä mielikuvituksen yhdistäminen ovat tärkeitä. Telepatian ja selvänäkemisen käsitteet voivat olla avuksi, kun halutaan ymmärtää taiteellista ajattelua.



Kuva 4. *Synkopee / Vortex*, 2020, sekatekniikka kankaalle, 170 x 145 cm.

Haluan usein maalauksissani kuvata kehoja liikkeessä tai dynaamisissa asennoissa. Tällä kertaa suunnittelin maalaavani kuperkeikan, koska se liittyy ajattelussani rajan ylittämiseen, narrin hommiin, transsitilan aiheuttamiseen, maailman ympäri kääntämiseen. Etsin netistä kuperkeikkakuvia, ja hakiessani päädyin lopulta löytämään kuvia bolivialaisista painijanaisista (*Fighting Cholitas*). Kuvien hahmot olivat voimallisia, anarkistisia ja rajoja rikkovia niin sosiaalisesti kuin visuaalisesti. Lähdin maalauksessa liikkeelle havainnosta, netistä tulostamistani kuvista, joissa Cholitat painivat.

Prosessin edetessä mieleeni tuli vanha kokemus tajunnanmenettämisestä, jossa mieleni putosi pois kehostani. Yhtäkkiä leijuin punaisten ja keltaisten geometrinen tasopintojen lomassa. Paikka oli hyvin kirkas ja värikäs. Olin lukiossa opiskellut muutaman kurssin italiaa ja tunnistin kuulemani kielen, vaikken ymmärtänytkään mitä iloiset äänet sanoivat. Sitten yhtäkkiä mustaa ja tulin takaisin tajuihini. Teoksen nimeksi kirjoitin *Synkopee*, joka viittaa pyörtymiseen, ja englanniksi *Vortex*, joka viittaa kurimukseen, mytologiseen pyörteeseen, merennieluun.

Yhteyksiä etsimässä

Nina Kokkinen on tutkinut esoteeristä henkisyttä Akseli Gallen-Kallelan, Hugo Simbergin ja Pekka Halosen taiteessa ja käsitellyt samalla 1800- ja 1900-lukujen vaihteen kulttuurissa pinnalla olleita spiritualistisia ja psyykkisiä ilmiöitä. Tuolloin taiteilijat ihailivat keskiaikaisia munkkimaalareita, joita pidettiin selvänäkijöinä, ja hypnoottisista tiloista ja selvänäköisyydestä alettiin keskustella myös aikalaistaiteilijoiden yhteydessä. (Kokkinen 2019, 115–116.)

Gallen-Kallelan väyliä aikansa selvänäköisyyskeskusteluihin olivat esimerkiksi psyykkinen tutkimus ja moderni teosofia. Teosofit kannustivat aistimaan luontoa selvänäköisesti, ja psyykkisiä kykyjä kehittämällä saisi kyvyn ymmärtää eläimiä, kasveja, kiviä ja luonnonvoimia. Gallen-Kallela käytti ajatuksia luonnon salatusta kielestä taiteessaan esimerkiksi Juséliuksen mausoleumin luonnoksissa. (Kokkinen 2019, 107–108.)

Kokkisen luennassa kryptaan maalatut symbolit liittyvät vastaavuusoppiin:

Gallen-Kallelan luonnoksissa kasvien ja symbolien taustalla kieppuvat magneettiset virtaukset, joiden uskottiin selittävän psyykkisiä ilmiöitä. Ne viittaavat eetteriin, joka toimii korrespondenssin tavoin todellisuuden näkymättömien ulottuvuuksien välittäjänä. Virtausten aistiminen ja hallitseminen mahdollistivat luonnon merkkiluonteen ymmärtämisen. Kun maailmaa havainnoi selvänäköisesti, se osoittautui harmoniseksi vastaavuuksien systeemiksi tai universaaliksi kieleksi, joka paljasti maallisen todellisuuden yhteyden korkeampiin, henkisempiin ulottuvuuksiin. (Kokkinen 2019, 110.)

Gallen-Kallela, Simberg ja Halonen jakoivat luontoa henkistävän ajattelumaailman. Useissa kirjoituksissa erityisesti Gallen-Kallelan ja Halosen luontokäsitystä on kuvailtu šamanismin, animismin, panteismin ja luonnonmystiikan termein. Heidän ajattelussaan luonto nähdään holistisena ja kauttaaltaan elävänä organismina, jonka osa ihminen on. (Kokkinen 2019, 93.)

Gallen-Kallela, Simberg ja Halonen olivat osa vuosisadan vaihteessa alkanutta muutosprosessia, jossa taide ja esoteerinen henkisyys yhdistettiin toisiinsa. Monet taiteilijat olivat kiinnostuneita magneettisista virtauksista, näkymättömistä fluidumeista ja luovasta astraalivalosta. Kauaskantoiset seuraukset yltävät 1900-luvun moderniin ja sen jälkeiseen taiteeseen. Selvänäköisyyteen liittyvä säteily- ja värähtelykuvasto jatkui muun muassa kubismissa, suprematismissa ja futurismissa. Esimerkiksi futuristit rinnastivat taiteilijan näkymättömiä säteitä havainnoiviin tutkimuslaitteisiin. Modernissa ja nykytaiteessa henkisyys ja selvänäköisyyteen liittyvät teemat ja kuvastot ovat saaneet ”oudoksi” mielletyn paikkansa. Kokkisen pohdinnassa paikka on ansaittu ehkä siksi, että se tarjoaa mahdollisuuden kyseenalaistaa, epäillä ja leikitellä. Sen kautta on mahdollista kysyä, missä oikeastaan kulkevat uskon, tiedon ja kuvitelmien rajat, tai millainen on se todellisuus, jossa elämme tai haluamme elää? (Kokkinen 2019, 105, 265, 267.)

Kokkisen analyysi avaa minulle hyvin omia motiivejani taiteen tekijänä. Minua kiinnostaa kuvata näkymätöntä juuri siksi, että haluan kuvata sitä todellisuutta, jossa elän. Todellisuus on monisäikeinen ja moniulotteinen, eikä se lopu havaintoon. Havainnon ulkopuolisen todellisuuden näkyväksi tekeminen on mysteerin äärellä olemista. Se vaatii tulemaan kohti, mutta pysyy ulottumattomissa, kun sitä lähestyy. Tähän leikkiin en kuitenkaan tunnu kyllästyvän, koska tilanne on aina uusi, kaikki muuttuu ja muutoksessa olo antaa taiteelle aina uusia muotoja ja sisältöjä.

Esimerkki nykytaiteessa selvänäköä ja värähtelykuvastoa yhdistävästä taiteesta on Jenna Sutelan *nimiia cétiï* -videoteos, jonka voi katsoa Youtubesta (Sutela 2018). Teoksen äänimaisema on koneälyn muodostama kieli. Kielen luomiseen Sutela on käyttänyt bakteerien liikettä ja 1800-luvun lopussa taltioitua meedio Héléne Smithin kommunikointia marsilaisten kanssa. (Kuokkanen 2020.) Videossa vuorottelevat mikroskoopin suurentamat värähtelevät bakteerit, karut vuoristomaisemat, jotka taustatiedon varassa tulkitseen marsin maisemiksi, sekä kuvan päälle kirjoittautuva merkkijono. Meedio tietenkin kannattelee teoksen selvänäkö- ja värähtelykuvastoa, mutta se on läsnä myös bakteerien liikkeessä ja äänien värähtelyssä.

Sutelan videoteosta ovat inspiroineet lajien välisten kommunikaatioiden kokeilut sekä toiveet yhdistyä tietoisuutemme ulkopuolella olevaan maailmaan. Teos *nimiia cétiï* dokumentoi kanssakäymistä teköälyn, marsin kielen äänitteiden ja ääriolosuhteissa esiintyvien bakteereiden videotallennettujen liikkeiden välillä. Tietokone toimii mediumina, joka välittää viestejä entiteeteiltä, jotka eivät tavallisesti pysty puhumaan. Kuitenkin kyseessä on ihmisen luoma muukalainen. (Sutela 2018.)

Taidekollektiivi Rubuzakin taiteellinen opinnäytetyö oli nimeltään *Between things*, ja kirjoitimme siitä seuraavan teostekstin:

Between things on installaatio, jossa elottomat esineet ovat heränneet kommunikoimaan toisilleen. Väriävä ja vihreän hehkuinen hengittävä epämuoto on Arduino-ohjattu veistos, joka toimii ajastetuilla tietokoneuulettimilla ja led-valoilla. Kohoileva ja laskeutuva keveän läpikuultava kangas ja samassa tahdissa himmenevä ja syttyvä valo vihjaavat elollisesta olennoista. Installaation toinen osa on monitori, joka näyttää "lumisadetta" eli analogisen laitteiston muuntuva häiriökuvaa, ja sen kaiuttimesta kuuluu syntetisaattorilla tuotettuja ääniä kuin yritystä kommunikoida. Kolmantena elementtinä installaatiossa on riippuva, betonista valmistettu kappale, joka kuitenkin kommunikoi teoksen muiden osien kanssa painavan ja epävakaa olemuksensa kautta. Installaatio olisi tullut esille Brinkkalan Ullakolle hämärään tilaan.

Titanikiin teos tuli osana isompaa installaatiokokonaisuutta, jonka nimeksi tuli *Affinity*. *Affinityn* teostekstinä oli ykskantaan, että se lähestyy asioiden tai esineiden välisiä yhteyksiä.

Minun oli helpompi hahmottaa henkilökohtaisen taiteellisen työskentelyni liittyvän selvänäkötematiikkaan, mutta nyt ymmärrän myös kollektiivina työstämämme taiteen nivoutuvan osaksi samaa tematiikkaa. Vaikka teen yksin melko erilaista taidetta kuin yhteisöllisesti kollektiivissa, niin niiden sisällöissä käsitellään samoja aihepiirejä. Rubuzakin teokset käsittelevät nähdäkseni hyvinkin paljon tiedottomista jo siksi, että niiden luonne jatkuvana prosessina on meidän kollektiivilaisten, taiteen, materiaalien ja paikkojen välistä neuvonpitoa. *Between things* -teoksen kohdalla värähtely on läsnä lednauhan tuottamana valona ja näyttöpäätteen videossa, joka näyttää analogista häiriökuvaa. Katosta narun varaan ripustetun betonimöhkäleen värähtely tulee aistittavaksi juuri kiristyneen ripustusnarun välittämänä.

Sutelan teos suuntautuu kaukaiseen paikkaan Marsiin, sijoittamalla sinne elämää; äärioloissa viihtyviä bakteereja ja olioita, joilla on aistittava kieli. Kuvitelmat pohjautuvat 1800-luvun meedion kommunikointiin marsilaisten kanssa. Se kytkee muuten tavoittamattomat kuvitelmat ihmisen tietoisuuteen, vaikkakin tekoälyn etäännyttämänä. Rubuzakin *Between things* -installaatiossa koneille on annettu inhimillisiä piirteitä, pehmeä veistos hengittää ja syntetisaattorilla tehty äänimaailma on jollain tapaa inhimillisyyteen vetoava. Se kytkeytyy ihmisyyteen antropomorfismin kautta, ja installaation tilallisuus ja katsojan osallistuminen siihen ruumiillaan tuo tietoisuuden osaksi kokemusta. *Between things* -teoksen tietoisuus on sen materiaalisuudessa.



Kuva 5. *Between things*, prosessikuva 2020. Kuva: Salla Sillgren.



Kuva 6. *Affinity*, 2020. Kuva: Salla Sillgren.

3 MATERIAN VÄREILYÄ

Our “artisticness,” [...], our creativity, consists in nothing else than the continuous experimentation with the world of things to produce new things from the fluidity or flux which eludes everyday need, or use-value. (Grosz 2005, 136.)

Visuaalinen on tyypillisesti kuvataiteilijoille ominainen ajattelu- tai hahmotustapa, joten ei ole erityisen yllättävää, että kuvailemani tiedottumiselämykset liittyivät nimenomaan visuaalisiin mielikuviini. Kuitenkin on myös ihmisiä, joilla ei ole lainkaan mielikuvia, heidän ajatuksissaan ei ole kuvia, ääntä, hajua, makua eikä tuntoa. Heidän tilaansa kutsutaan afantasiaksi, ja he ajattelevat kielellisesti ja matemaattisesti. Afantaasikotkin saattavat kuitenkin nähdä unia, tietoisuuden laskeminen näyttää mahdollistavan heille kuvien esiintulon. (Kallio 2012.)

Edellisessä luvussa läpikäytyjen telepatian määritelmienkään mukaan ei kyse ole vain mielikuvista, vaan kyvystä saada tietoa tai tuntea. Tässä luvussa luon katsauksen joihinkin uusmaterialistisiin näkökulmiin, joissa on käsitelty tavallisten aistien tavoittamattomissa olevaa väreilyä tai virtaamista. Avaan ajatteluani taiteellisesta selvänäkemisestä yhdessä uusmaterialististen tekstien ja maagisen tajunnan -käsitteen kanssa.

Maaginen tajunta on määritelty Susan Greenwoodin ja Erik D. Goodwynin kirjassa *Magical Consciousness – An Anthropological and Neurobiological Approach* (2016, 1.) assosiativiseksi ajattelutavaksi tai ajattelumuodoksi. Maagista tietoisuutta luonnehtii materiaalisen ja ei-materiaalisen todellisuuden havaitsemisen tai tajuamisen välisten rajojen läpäisevyyden tuntu, ja maaginen tietoisuus johtaa ”muiden kanssa tietämiseen”. Maagisen tietoisuuden hajaantunutta holistista suuntautumista voi kuvailla pikemminkin analogiseksi kuin loogiseksi. Looginen ajattelu liittyy käsityksiin siitä, että ilmiöt järjestyvät kategorioihin, ja sen rinnalla toimiva analoginen maaginen ajattelu avaa aistimuksellisen tietoisuuden häilyville virtauksille havaintoja ja tunteita. Molemmat ajattelun muodot tapahtuvat koko ajan yhtäaikaaisesti.

Määritelmän avulla voi päätellä, että afantasikoilla maaginen tietoisuus on jollain tapaa väistynyt syrjään ja looginen tietoisuus ajattelussa on ylikorostunut. Näkisin, että taiteen teoriassa ja filosofiassa on tärkeää pystyä käsitteellistämään maagisen tietoisuuden toimintaa, tuomaan analoginen tieto kategorioihin. Seuraavaksi teen pienen katsauksen

uusmaterialismiin ja erityisesti muutamiin sellaisiin kirjoituksiin, jotka liittyvät väreilyyn tai virtaamiseen, eli siihen mielikuvastoon, johon selvänäkeminenkin taiteessa liitetään.

Havainnon tavoittelu

Uusmaterialistit paneutuvat esimerkiksi luonnon ja kulttuurin välisiin kytköksiin. He näkevät materiaalisuuden materian toimintana ja hylkäävät jaon elottomaan ja ei-elävään materiaaliin. Aktiivista vitaalisuutta on myös ei elävässä materiassa kuten kivissä. (Roi-vainen 2013.)

Taidehistorioitsija Katve-Kaisa Kontturi tarkastelee taidetta prosessina liikkuvan ja luovan materiaalisuuden näkökulmasta. Hän kutsuu näkökulmaa molekulaariseksi taidehistoriaksi. Kontturin mukaan taiteen erityisyys ja muutosvoima ovat sen materiaalisuudessa, joka puolestaan on jatkuvassa ja ennakoimattomassa liikkeessä. Itsestäänselvästi kiinteinä pitämämme esineet ovat tarkemmin tarkastellen värähtelevässä liikkeessä. Molekulaarisuus on tätä virtausta, maailman sulavuutta. Jatkuva muutos on lähes havaitsematonta tai ainakin tavanomaisten havainnon rutiinien tavoittamattomissa. (Kontturi 2014, 235–237.)

Molekulaarisen taidehistorian tehtävä on saattaa nämä hankalastikin havaittavat liikkeet kriittisen tutkimuksen piiriin kehittämällä lisää käsitteistöä, joka pyrkii virtaamaan taiteen liikkeen kanssa. Käsitteiksi Kontturi ehdottaa tanssimista ja hengittämistä. Tanssiessa teoksen kanssa avaudutaan sen liikkeelle ja sen tuottamille uudentlaisille tunnuille. Hengittäminen taas on tutkimusote, jossa kiinnostus on fundamentaalista, niin sisäisen kuin ulkoisen sisällön ja muodon rajat ylittävää osallistumista. (Kontturi 2014, 244–245.)

Kontturin mukaan taide tapahtuu yhteistyössä; taiteilija ei yksin määrää tai hallitse prosessia vaan pikemminkin osallistuu siihen antamalla erilaisten materiaalien yhdessätyöstä. (Kontturi 2012). Voin yhtyä tähän Kontturin ajatukseen sen valossa, mihin päätelmään tulin edellisessä luvussa Rubuzakin teoksista ja siitä, että niiden luonne jatkuvana prosessina on meidän kollektiivilaisten, taiteen, materiaalien ja paikkojen välistä neuvonpitoa.

Mutta mihin Kontturi viittaa lähes havaitsemattomalla ja tavanomaisten havainnon rutiinien tavoittamattomissa olemisella? Kontturin viittauksen alkulähde avaa ajatusta: Groszin mukaan meillä on havainnon ulkopuolella olevan värähtelyn tavoittamiseen toinen tie. Intuition avulla pystymme näkemään yhteyksiä asioiden (things) välillä ja kiinnostu-

maan tai näkemään uudesta näkökulmasta todellisuuden tuottamista ja sen rajoja tai hajaantuneisuutta. (Grosz 2005, 136.)

Luen Kontturia siis siten, että hän käyttää intuitiotaan osallistuessaan taideteoksen virtaavuuteen, mutta se ei riitä kriittiselle tutkimukselle, jonka tarkoituksena on käsitteellistäminen. Intuitio täytyy pystyä sanoittamaan, käsitteet hengittäminen ja tanssiminen ovat ikään kuin intuitiolle antautumisen tapoja. Ehkä intuitio pidetään tieteessä sivussa mystifioinnin välttämiseksi?

Kontturi kirjoittaa myös taiteilijan työpanoksesta molekulaarisen taidehistorian valossa. Molekulaarinen taidehistoria kiistää perinteisen yksilökeskeisen ajatuksen luovasta toimijuudesta. Se on pikemminkin kiinnostunut molekulaarisista yhteistöistä, joissa teokset kehkeytyvät ilman tarkkarajaisia tekijäyksilöitä. Vaikka Kontturi pitää taiteilijan fyysispsykkistä työpanosta huomionarvoisena, on hänen mielestään epäeettistä väittää, että taiteilijan osuus olisi itsestään selvästi merkittävin.

Pikemmin taiteilija jakaantuu, hajaantuu tuhanneksi pikkuruiseksi työskentelijäksi, koneeksi tai koneistoksi, jonka osaset ovat niin inhimillisiä kuin ei-inhimillisiä, materiaalisia kuin immateriaalisia. (Kontturi 2014, 246–247)

Tästä olen jossain määrin eri mieltä. Mielestäni taiteilijan työskentelyä ei voi jakaa osiin, jotka toimisivat jotenkin erillään toisistaan, vaan taiteilija kyllä ohjaa prosessia. Ohjaaminen ei välttämättä ole tietoista tai sanoiksi puettavaa, vaan tavallisen tietoisuuden ohittavan tason ohjaamaa. Näen tuon tason maagisen ja kulttuurisen tietoisuuden alueena, jonka välillä tapahtuu yhteistyö väreilevän ja toimijuuden omaavan materian kanssa.

Ajatuksen virrasta materian virtaan

Politiikan teoreetikko Jane Bennett laajentaa affektin tarkkailunsa ihmisruumiin ulkopuolelle. Sen sijaan, että keskittyisi tarkastelemaan affektiiviseen katalyytiin vaikutuksia ihmiseen, hän haluaa keskittyä itse katalyyttiin sellaisena kuin se on olemassa ei-ihmisolioissa. Hän korostaa, että lumous osoittaa kahtaalle, ihmisiin toimijoina, jotka tuntevat lumousta ja joiden suorituskyky saattaa siten voimistua, ja niihin olioihin tai esineisiin (things), jotka tuottavat hyödyllisiä tai haitallisia vaikutuksia ihmisille ja muille oliolle. Bennett nojaa Spinozalta peräisin olevaan affektin käsitteeseen, joka viittaa laajasti minkä tahansa hahmon aktiivisuuteen ja reagoivuuteen. Bennett ei tarkoita, että per-

soonaton affekti tai materiaalinen värähtely olisi spirituaalinen lisätty ”elämän voima”, joka asuu materiassa. Hänen vitalisminsa ei ole perinteistä, vaan hänelle affekti vastaa materiaalisuutta. (Bennett 2010, xii-xiii.)

Bennett irtisanoutuu siis juuri siitä vitalismista, jota esimerkiksi Gallen-Kallela kuvasi teoksissaan. Gallen-Kallelan taiteessa toistuvat vitalistiset säteet kuvaavat elävöittävää voimaa, joka saa alkunsa ykseyden taustalla vaikuttavasta Absoluutista, jumalallisesta maailmansielusta (Kokkinen 2019, 104). Molemmat vitalismit kuitenkin jakavat ajatuksen siitä, että värähtelyä tapahtuu ja se vaikuttaa muihin lähteensä ulkopuolisiin olioihin. Bennetille persoonaton materiaali itsessään affektoi ympäristöään, aiheuttaa hyödyllisiä tai haitallisia vaikutuksia. Bennettin katsomuksesta puuttuu siis animismi. Kuitenkin esimerkiksi teoreetikko David Abram ehdottaa keinona luonnon kanssa yhteyden muodostamiseen animistiseen tapaan luonnon kanssa puhelemista (Roivainen 2013).

Bennetin retoriikassa on mukana lumous, lumouksen tuntijat ja lumouksen tuottavat oliot. Lumous voi sanakirjakäännöksenä tarkoittaa yksinkertaisesti vetovoiman ja mielihyvän tuntua, mutta sen merkityskentässä on ehdottomasti viittauksia maagisiin ominaisuuksiin ja lumouksen vallassa olemiseen (Cambridge Dictionary 2020). Se että voiman katsotaan olevan materiassa itsessään niin, että kaikki kuvitteellinen tai uskonnollinen aines suljetaan ulkopuolelle, on tyypillistä länsimaiselle ajattelulle.

Länsimaisessa ajattelussa myytit ja todellisuus ovat toisistaan eroavia tietoisuuden lohkoja, ja myytti käsitetään kuvitelmaksi, valheeksi tai vain uskonnon piiriin kuuluvaksi. Traditio-naaleissa kulttuureissa myytti ja konkreettiset historialliset tapahtumat ovat saman todellisuuskäsityksen osia ja sulautuvat yhdeksi kokonaisuudeksi. (Siikala 1992, 278.) Uusmaterialismi tavoittelee sulavuutta ja virtaavuutta materian kanssa, ehkä myytin läsnäolon hyväksyminen voisi auttaa tavoitteessa.

Timothy Morton kritisoi muutokseen ja liikkeeseen perustuvaa filosofiaa siitä, että siinä päätetään sattumanvaraisesti, että jotkin asiat (prosessit, virrat) ovat enemmän tosia kuin jotkin muut asiat (objektit). Mortonin mukaan ei ole tilaa tai aikaa ”jossa” objektit lilluvat. Ei ole luontoa tai maailmaa, joka sitoo objektit toisiinsa. Tila ja aika tulevat ilmaistuksi objektien itsensä olemuksella ja käytöksellä. Mortonin objektorientoituneen ontologian, ooo:n, vastaus materiaalisen tuonpuoliselle on objekti. Materian takana on yksinkertaisesti objekti. (Morton 2013, 43, 48, 51.)

Ooo:ssa objekti ei suostu määrittelyyn tai käsitteellistämiseen, se vetäytyy omaan kuoreensa (eng. withdrawn). Vetäytyminen tarkoittaa ulottumattomissa olemista; vaikka objekti on teoriassa löydettävissä, se on silti kaiken pääsyn, uskomuksien, kartoitusten, arviointien tavoittamattomissa. Elämme päättymättömässä yhteenlaskemattomassa ainutlaatuisten objektien todellisuudessa, joka on äärettömän rikas ja leikkisä, lumoava ja anarkistinen (lukuun ottamatta paikallisesti esiintyviä hierarkioita), raivostuttava ja värehitii illuusioita ja outoutta. Tässä todellisuudessa objektit ovat täydellisen suoraviivaisia ilman tuonpuoleisia tai kätkeytyviä ominaisuuksia. Juuri siksi objektit ovat täysin outoja: ne piilottelevat näkyvillä, suorassa valokeilassa. Koko niiden ilmestyminen on kuin ihme. (Morton 2013, 54–55.)

Morton purkaa subjekti-objekti dikotomian ja julistaa, että ooo:n näkökulmasta kaikki ovat objekteja. Tietoisuutta Morton kutsuu interobjektiivisuudeksi (engl. interobjectivity), jota kuvailee lyhyesti yhteenkuuluvuuksien hahmotustilaksi (engl. the configuration space of relatedness). Objektit ovat yhtäaikaisesti sulkeutuneet ja kietoutuneet aistilliseen (interobjektiiviseen) eetteriin. (Morton 2013, 63–64, 68.)

Jos ajattelee ooo:n mukaisesti, että kaikki ovat objekteja, avaa se mahdollisuuden myös antropomorfismille ja animismille. Sillä jos objekti, joka on subjekti, kokee itsellään olevan inhimillisiä ominaisuuksia ja jonkinlaisen sielun kuten tietoisuuden, täytyy ne olla muillakin objekteilla.

Maaginen tietoisuus on assosiativinen ajattelumuoto, se siis havaitsee samankaltaisuuksia ja yhteenkuuluvuuksia eli tuottaa mielle yhtymiä. Mortonille tietoisuus on interobjektiivinen eetteri, joka hahmottaa yhteenkuuluvuuksia ja johon me kaikki objektit kietoudumme. Onko ”muiden kanssa tietäminen” tuon eetterin virtaamista, tiedottumista?

Katson intuition tai selvänäkemisen liittyvän maagiseen tietoisuuteen, jossa ”tiedetään muiden kanssa”. Näen siinä yhteyksiä myös käsitteellistettyihin ja kategorisoituihin metodeihin, joilla avaudutaan tunnuille tai osallistutaan fundamentaalaisella tasolla. Tiedän, että nämä asiat eivät ole tarkkoja toistensa vastineita, mutta yhteyksiä niiden välillä kuitenkin on. Ne voi assosioida toisiinsa, ei ehkä tieteellisessä mielessä, mutta maagisessa ainakin.

4 TIETOISUUDEN JAETTUUS

Tässä kirjallisessa opinnäytetyössä tarkoitukseni on ollut selvittää, miten taiteellinen työskentelyni kytkeytyy osaksi nykytaiteen virtauksia ja ajankohtaista taideteoreettista keskustelua. Hypoteesini oli, että maaginen tietoisuus on uusmaterialistisen ja post-humanistisen filosofian taustalla. Tarkoitukseni on ollut reflektoida taiteellista työskentelyäni uusmaterialistisen teorian ja maagisen tietoisuuden kuvauksen kautta. Tavoitteenani on ollut myös ymmärtää, miten voin taiteen keinoin edistää maagisen tietoisuuden toimintaa.

Hypoteesini ei osoittautunut paikkansapitäväksi. Maaginen tietoisuus yhdistää taiteen vitalistista virtaus- ja selvänäkötematiikkaa uusmaterialistisiin ajatuksiin, mutta yhteydet ovat analogiaa. Uusmaterialismi on laaja ja hajanaisesti määritelty käsite, johon pääsin pureutumaan vain pintapuolisesti. Tässä työssä käsiteltyjen tekstien uusmaterialistinen ajattelu ei mielestäni tarpeeksi huomioi myyttistä tasoa, joka lävistää materian. Ihmisobjektilla myyttinen taso ilmenee niin kulttuurisessa kuin maagisessa tietoisuudessa. Maagista tietoisuutta ei tule liittää vain henkisiin kokemuksiin ja spiritualismiin, vaan ymmärtää se tietoisuuden tasona, joka reagoi affekteihin ja materiaaliseen värähtelyyn. Myös ihmisruumis on objekti, joka värähtelee. Maaginen tietoisuus reagoi sekä oman ruumiin että ulkoa tulevien värähtelyjen mukaan. Jatkossa olisi kiinnostavaa tutustua enemmän uusmaterialistiseen ajatteluun, joka tiedostaa tai huomioi myyttisen tason. Ainakin animistista luonnolle puhelemista kannattavan David Abramsin näkemyksiin tutustuminen voisi johtaa uusille lähteille. Divinatorisen feminismin sisäistämät ajatukset esoterian liittämistä poliittiseen ja materiaalistiseen feminismiin (Alahakula 2019) tuntuvat myös sopivan yhteen omien näkemysteni kanssa.

Tämä kirjallinen pohdiskelu on johtanut siihen, että pystyn hahmottamaan taiteellisen työskentelyni osaksi nykytaiteen virtausta. Henkilökohtainen taiteellinen työskentelyni liikkuu alueella, jonka Nina Kokkinen kuvailee ”oudoksi” paikaksi, joka selvänäköön liittyvällä värähtelykuvastolla on nykytaiteessa. Se on samaa virtausta, joka alkoi 1800- ja 1900-luvun vaihteen spiritualismista ja taiteen symbolismista ja jatkui esimerkiksi kubismissa ja futurismissa. Nykytaiteessa yhteyksien etsiminen tapahtuu esimerkiksi lajien välisyydessä, materiaalisuuksissa ja teknologiassa. Värähtelykuvasto jatkuu ainakin uusmaterialistisessa vitalismissa, (jos käytetään paradigmaattista tapaa kuvata menneen ja nykyisyyden suhdetta). Sekä henkilökohtainen että kollektiivinen taiteellinen

työskentelyni Rubuzakissa käsittelevät jollain tapaa tietoisuutta ja materiaalisuutta. Rubuzakin taide tapahtuu jatkuvana prosessina, joka on meidän kollektiivilaisten, taiteen, materiaalien ja paikkojen välistä neuvonpitoa. Kollektiivissa työskentely korostaa ideoiden yhteisyyttä ja taiteen jaettuutta. Usein emme tiedä, keneltä tai mistä mikin idea ja teoksen juonne on saanut alkunsa. Se tuo tekemiseen keveyttä.

Taiteellisessa työskentelyssä voi välillä syntyä ajatuksia siitä, että selvänäkeminen on taiteilijan mystinen kyky. Tämän työn kirjoitettuani pystyn sanoittamaan paremmin taiteellista selvänäköä. Se liittyy mielikuvien jaettuuteen sekä taiteen ja ideoiden yhteisyyteen. Taiteilijan kyky on pikemminkin aistimisen ja neuvonpidon harjaantuneisuutta ja herkkyyttä maagisen tietoisuuden avautumiselle.



Kuva 7. *Triksteri / Trickster*, 2020, sekatekniikka kankaalle, 60 x 60 cm.

LÄHTEET

- Alahakula, R. 2019. Varokaa, feministiset noidat elävät! Viitattu 20.9.2020. <https://nuori-voima.fi/lue/essee/varokaa-feministiset-noidat-elavat>.
- Bennett, J. 2010. *Vibrant Matter a political ecology of things*. Durham & London: Duke University Press.
- Cambridge Dictionary. Enchantment. Viitattu 20.9.2020. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/enchantment>.
- Greenwood S. & Goodwyn E. D. 2016. *Magical Consciousness An Anthropological and Neurobiological Approach*. New York & London: Routledge.
- Grosz, E. 2005. *Time Travels: Feminism, Nature, Power*. Viitattu 20.9.2020. https://self-organizedseminar.files.wordpress.com/2011/07/grosz_time_travels_feminism_nature.pdf.
- Kallio, H.-L. 2012. "Ajatuksissani ei ole kuvia, ääntä, hajua, makua eikä tuntoa" – Afantasia on elämää ilman mielikuvia. Viitattu 20.9. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2018/07/12/ajatuksissani-ei-ole-kuvia-aanta-hajua-makua-eika-tuntoa-millaista-on-elama>.
- Kokkinen, N. 2019. *Totuudenetsijät Esoteerinen henkisyys Akseli Gallen-Kallelan, Pekka Halosen ja Hugo Simbergin taiteessa*. Tampere: Vastapaino.
- Kontturi, K.-K. 2012. Uusmaterialistista nykyaiteen tutkimusta. Viitattu 20.9.2020. <http://tahi.fi/02-2012/vaitokset/uusmaterialistista-nykyaiteen-tutkimusta/>.
- Kontturi, K.-K. 2014. Molekulaarinen taidehistoria: kolme teesiä. Teoksessa *Toisin sanoin: taiteentutkimusta representaation jälkeen*, 235–260. Turku: Eetos.
- Kuokkanen, V 2020. Mediataiteen 15 000 euron palkinto Jenna Sutelalle: Yksi teos perustuu 1800-luvulla eläneen meedion väitettyyn kommunikointiin marsilaisten kanssa. Viitattu 20.9.2020. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000006631135.html>.
- Morton, T. 2013. *Realist Magic: Objects, Ontology, Causality*. Viitattu 20.9.2020. http://openhumanitiespress.org/books/download/Morton_2013_Realist-Magic.pdf.
- Powell, D. H. 2010. *Kuudes aisti Aivojen yliaistilliset mahdollisuudet*. Jyväskylä: Atena.
- Roivainen, H. 2013. Ihminen ja luonto: elämänvoimaa sekä katajan ja pilvien tahdittamaa taiteellista tutkimusta kansainvälisessä Uusmaterialismi-konferenssissa. Viitattu 20.9.2020. <http://tahi.fi/04-2013/kentalta-ja-arkistosta/ihminen-ja-luonto-elamanvoimaa-seka-katajan-ja-pilvien-tahdittamaa-taiteellista-tutkimusta-kansainvalisessa-uusmaterialismi-konferenssissa/>.
- Siikala, A.-L. 1992, *Suomalainen šamanismi mielikuvien historiaa*. Helsinki: SKS.
- Sutela, J. 2018. *Nimiä Cetii* | a new artwork by Jenna Sutela. Viitattu 20.9.2020. <https://www.youtube.com/watch?v=lshOpn8-Zy0>.
- Thomas, N. J.T. 2020. Mental Imagery, The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Fall 2020 Edition), Edward N. Zalta (ed.). Viitattu 20.9. <https://plato.stanford.edu/entries/mental-imagery/#Bib>.
- Virtanen, L. 1977. *Telepaattiset kokemukset*. Porvoo, Helsinki & Juva: WSOY.