

X ≠ ∞

∞

X ≠ ∞

**TAIDE TÄYNNÄ TYHJÄÄ**  
**HUUSSI JA HENGELLISYYS**

*Kuvataiteen maisterin opinnäytetyö  
Taideyliopiston Kuvataideakatemia  
Palautuspäivämäärä 4.10.2022*

**TAIDE-  
YLIOPISTO**

**X KUVATAIDEAKATEMIA**

**H E N R I K  
H Ä R K Ö N E N**

**TAIDE TÄYNNÄ TYHJÄÄ  
HUUSI JA HENGELLISYYS**

*henrikharkonen.com*





**TAITEELLISEN OSAN TEOSTIEDOT**

*Salahuone*

234 x 124 x 116

Mänty, peltiämpäri, oksat

2021-2022

Kuvan kevät 2022

**OPINNÄYTTEEN OHJAAJA**

Vesa-Pekka Rannikko

**OPINNÄYTTEEN TARKASTAJAT**

Pessi Rautio

Jan-Erik Andersson

# Tiivistelmä

## TEKIJÄNOIKEUDET

*Piirroksat, valokuvat ja käännökset Henrik Härkönen, ellei toisin mainita.*

## ASIASANAT

*Taide, kuvataide, veistotaide, kuvanveisto, arkkitehtuuri, rakennustaide, merkitys, hengellisyys, yksinäisyys, epäpaikka, paikka, vernakulaari, puu*

Opinnäytetyö *Taide täynnä tyhjää - Huussi ja hengellisyys* muodostuu Taideyliopiston Kuvataideakatemia *Kuvan Kevät 2022* -lopputyönäyttelyn teoksesta ja kirjallisesta osasta. Kirjallisessa osassa dokumentoidaan kuvataiteen maisterin opinnäytteen fyysinen osa, kirjoitetaan auki sen sisältö ja tarkastellaan sen ominaisuuksista kumpuaavaa hengellisyttä. Kysymyksenasettelu kuuluu: *Nykytaide tuntuu merkitykseltään ja sisällöltään; siis arvoltaan, tyhjältä, mistä se johtuu ja mitä sille voi tehdä?*


*Salahuone* -teoksen vastausta ongelmaan - hengellisyttä - käsitellään materiaalisesteettisesti, arkkitehtuuria raapaisten sekä lopuksi hengentieteitä hiipoen.

Taiteellinen osa on *Salahuone*-niminen teos Taideyliopiston Kuvataideakatemia maisterin lopputyönäyttelyssä *Kuvan kevät 2022*. *Salahuone* on puusta rakennettu huussia muistuttava rakennus, jonka sisään saa mennä, sulkea oven ja istua. Sisällä on hämärää ja valot paistavat sisään, jolloin näyttelyvieras sai rauhoittua. Kokeemus muistuttaa meditatiivisuudesta tai hengellisyydestä.

Kirjallinen osa lähtee liikkeelle nykyaiteen merkityksentömyyden tunteen eli arvokadon määrittelystä sekä sen taidehistoriallisista syistä. Teksti jatkuu taiteellisen osan teosanalyysillä ja kuvallisella dokumentaatiolla, joka johdattaa arvokadon ongelmalle ehdotetun vastauksen, hengellisyyden, ääreen. Välissä pohditaan onko taideasiayhteydessä esitetty huussi epäpaikka vai ei. Käydään läpi miten taideteos synnyttää hengellisiä tuntemuksia ihmisessä, mistä ne juontuvat ja miten ne ilmenevät. Taiteen ja hengellisyyden tutkiminen on pyr-

kimys vastata nykytaiteen arvokadon ongelmaan: Mistä merkityksen tunne nykytaiteessa kumpuaa?

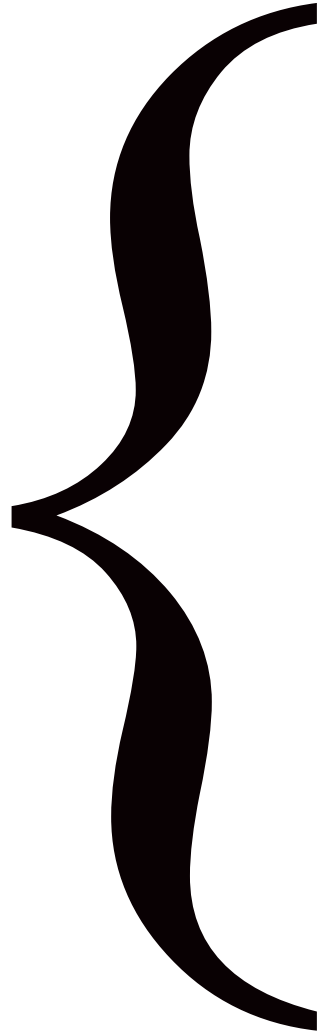
Tekstin apuna käytetään muun muassa käsin piirrettyjä kaavioita, jotta käsitellyt asiat jäsenyisivät selkeämmin ja kokonaisuus olisi elävämpi.



**You do  
realize that  
EVERYTHING  
I write is  
bullshit.**

*- Kurt Vonnegut*

# Sisällysluettelo



**14**

*1.1. Intro*

**17**

*1.2. Nykytaiteen arvokato*

**20**

*1.3. Arvokadon suhde modernismiin ja postmodernismiin*

**26**

*2. Opinnäytetyön viisiosainen teosanalyysi*

**38**

*3. Pieni epäpaikkaleikki*

**42**

*4. Yksiaineisuuden kutsu*

**45**

*5. Valon ja varjon hengellinen perusta*

**50**

*6. Hengellisyden muodostuminen yksiaineisuuden hämärässä (esoteerinen selvitys)*

**58**

*7. Hengellisestä kokemuksesta merkityksen tunteeseen*

**62**

*8. Päätelmät*

**66**

*Lähdeluettelo*

# 1.1. Intro

**T**ARJOILIJJA TUO KAHVIT PÖYTÄÄN. Toinen on merilevä-dirty-mocha -frappelino ja toinen on kahvi, mustana.

— Nykytaidehan voi olla mitä vaan!

— Mitenniin nykytaide voi olla mitä vaan? Miten jokin voi olla ihan mitä vaan? Ainoastaan ihan mikä vaan voi olla ihan mikä vaan.

— Miks sä oot niin kyyninen sitte?

— Koska väität, että jokin spesifi asia voi olla ihan mikä vaan muu asia. X ei ole yhtä kuin ikuisuusmerkki vaan ikuisuusmerkki on yhtä kuin ikuisuusmerkki.

— HÄH!

— Ni.

— No miks pitää sitten olla tollanen fasisti kaikessa.

— Noku myö ei puhuta kaikesta. Myö puhutaan nykytaiteesta. Ja kuvittele siun väite: Vain koska mie sanon, että jokin asia tarkoittaa jotain tiettyä asiaa, mie oon totalitaarinen KAIKESTA MITÄ ON.

— No sä et vaan hyväksy mua sitte.

— Missä vaiheessa kyse on siun hyväksymisestä kun puhutaan jostain yleisestä. Ja sie äsken nimitit minuu fasistiks ilman perusteluita.

— Koska sä et oo samaa mieltä ku mä.

— Eli siitä on kyse. Väität, että maailma voi olla mitä vaan, ihan miten vaan ja kaikki on kaikkea. Ja sitten toisten ihmisten PITÄÄ olla samaa mieltä. Eli maailma ei olekaan ihan mitä vaan, vaan se on niin kuin SIE HALUAT.

— Se on muute näi.



— Oikeeta fasismia ois et mie otan pistoolin tosta pöydän alta ja ammun sinuu päähä.

Molemmat nauravat.

— Siin oiski Chris Burdenille hyvät jauhot.

## 1.2. **Nykytaiteen arvokato**

**E**ROTAN TÄSSÄ LOPPUTYÖSSÄ nykyaiteen kuvataiteesta. Kuvataide tarkoittaa koko kuvataiteen kenttää ja sen historiaa. Nykyaide puolestaan sisältää taiteen viimeisen 120 vuoden ajalta, impressionismista alkaneen modernismin kaikki alalajit sekä postmodernismin ja sen jälkeiset sovellukset.

Kronologisesti ajateltuna nykyaide viittaa aikalaistaitteeseen (Järvinen 2011), taiteeseen, joka on tehty tänä päivänä. Yleisesti nykyaide on kuitenkin latautuneempi termi. Sillä tarkoitetaan usein ei-esittävä, kokeellista ja vapaata taidetta. Installaatioita, romppeita, performansseja, performanssiluentoja, joogaa, videoita, ääniä, tekstejä, A4:sia, kasetteja, valoja, videotykkejä, karvoja, ulosteita, kusta, laajentuneita silmämunia selittämässä edistyksellisiä asioita, jotka kuulostavat hienolta, mutta eivät kestä lähempää loogista tarkastelua. Sekalaisuuden ja readymaden olemassaololle on taidehistorialliset syyt, joita tarkastellaan jäljempänä.

On totta, että nykyaiteen sisällä voi tehdä ihan mitä vain. Tällainen parametri eli alkuarvo on suoraan ja ensilyömältä täydellinen leima mille tahansa harjoitteelle. Se mahdollistaa totaalisen vapauden ja samalla totaalisen vastuuttomuuden. Tee mitä vain. Millä on merkitystä jos mitä vain voi tehdä? Jokin yksi asia ei voi olla kaikki asiat. Ainoastaan kaikki asiat voi olla kaikki asiat.

Voisi sanoa, että merkityksetön nykyaide sopii hyvin internet-ajan maailmaan. Tieto leviää ja on saatavilla kaikkialla, globaalit ongelmat vaikuttavat maailman joka kolkassa. Maapallo on yhdistynyt rutoksi, jossa

ihmisellä on teoriassa mahdollisuus kaikkeen. Hyvinvointi on niin edennyt, että sota ja nälänhätä tulevat taideopiskelijalle yllätyksenä. Samoin post-postmodernistille tulee yllätyksenä se, että joku esittää rajoituksia hänen ilmaisulleen. Mitä rajoituksia, kysyy taiteilija tukeutuessaan mocha-frappuchinoonsa. No esimerkiksi vaatimus, että saisit teoksesi valmiiksi ennen avajaisia keksimättä tekosyitä, että teos on kapitalismia ja saavutustaloutta kritisoiva prosesuaalinen interventio. Todellisuudessa, siis hyvin perustellussa tosi uskomuksessa (Goldman 1999), et nähnyt vaivaa ja yrität luikkia tilanteesta ulos samalla tuntien ylemmyyttä muita kohtaan.

## ***Nykyaiteen arvo eli merkityksen tunne, on kadonnut.***

Jos muusikko julkaisee levyn, levyttä ei voi puuttua kappaleet. Kun on elokuvan ensi-ilta, valkokankaalla täytyy näkyä elokuva. Kun teatterin esirippu avau-

tuu, on seurattava jotain. Edes jotain. Nykyaide on ainoa ilmaisullinen harjoite, jossa lopputuotteen voi täydellisesti negatoida olemassaolosta pois pelkän jargonin avulla. Nykyaiteen arvo eli merkityksen tunne, on kadonnut.

# 1.3. Arvokadon suhde modernismiin ja postmo- dernismiin

**N**YKYTAIDE ON POSTMODERNI ILMIÖ. Ennen kuin voidaan määrittää mikä nykytaiteen arvokato on tai mistä se johtuu, täytyy määrittellä mitä on postmodernismi. Ja jos halutaan ymmärtää mitä on postmodernismi, on niin ikään kuvailtava modernismi.

Modernismi on 1890-luvulla impressionismin myötä alkanut taidesuuntausten sateenvarjotemi. Modernismi pyrki keksimään jotain uutta ja abstraktia ja sisälsi potpurin erilaisia mielenkiintoisia tyylisuuntia. Impressionismi kuvaa maailmaa taiteilijan näkemyksen kautta, ei objektiivisesti mahdollisimman tarkkaan ympäristöä jäljentäen. Surrealismi vääristää todellisuutta unet ja psykologia apunaan. Dada pyrkii epäloogiseen taiteelliseen itseisarvoon. Elsa von Freytag-Loringhoven (1874–1927) tai Marcel Duchamp (1887–1968) keksi ready-maden eli valmisesineen eli tavallisen tavarana joka galleriatilaan asetettaessa muutetaan taiteeksi. Minimalismi pelkisti ilmaisun sen formaaleihin piirteisiin. 1950-luvulla abstrakti ekspressionismi painotti ei-esittävän muodon ilmaisevan taiteilijan sisäistä tunne-elämää.

Postmodernismi on reaktio modernismille. Modernismin uuden keksimisen sijaan postmodernismi viittaa menneisiin taidesuuntauksiin, ottaa niistä eri elementtejä ja luo usein käsitteellisen lainauskokonaisuuden. Postmodernismissä rikotaan harmoniaa ja luodaan vaihtoehtoisia tilanteita. Tilanteita, ei teoksia, koska tilanne kuulostaa epäselvemmältä ja käsitteellisemmältä eli hienommalta. Sana ”meta” eli viittaaminen itseensä

tai genreensä liittyy postmodernismiin ja sen pirstaleiseen lainauskollaasiin luonteeseen.

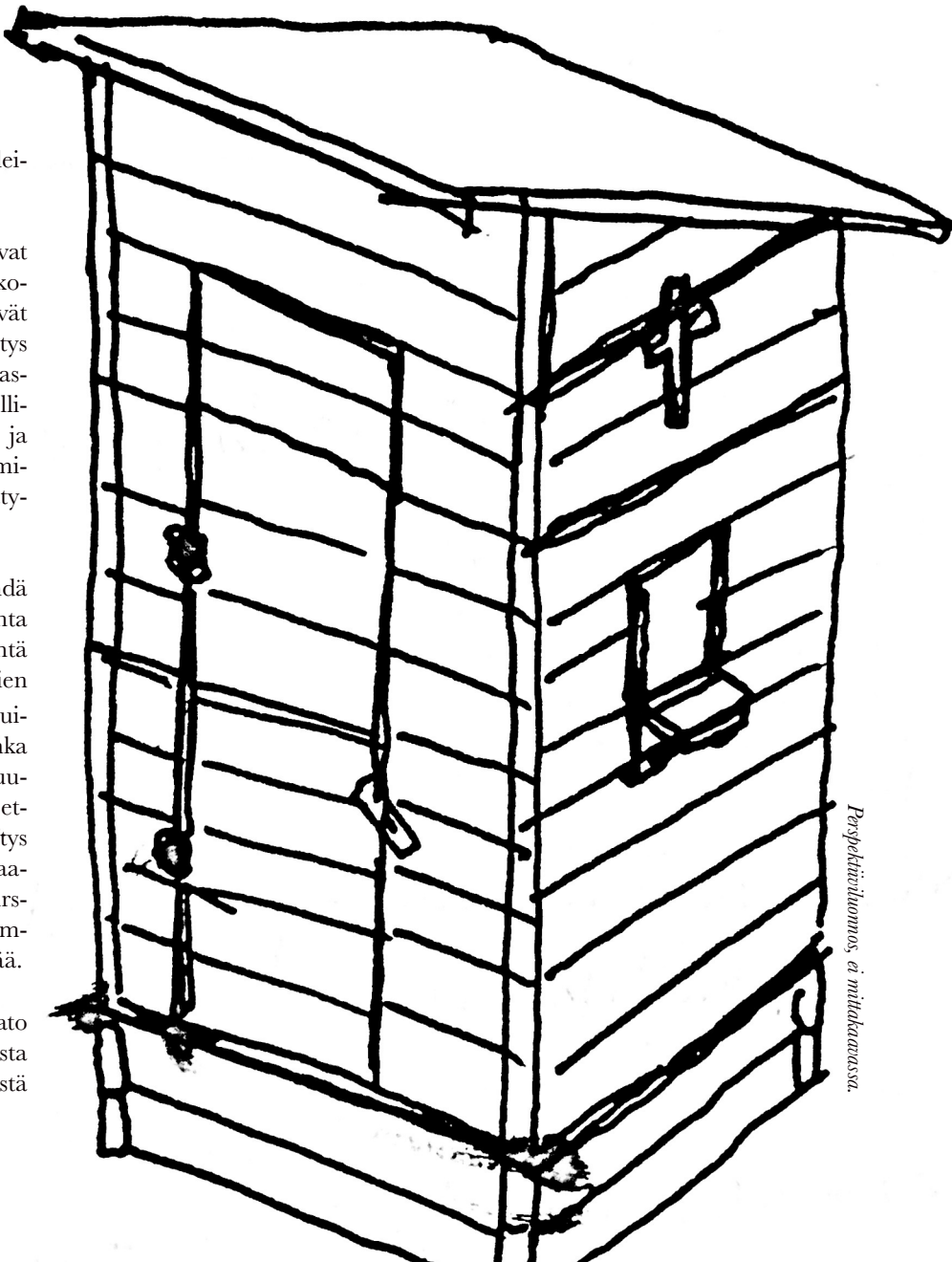
Postmodernistinen taide ja taideteoria ammentavat aikamme filosofiasta, sosiologiasta ja politiikasta. Ekofeminismi, posthumanismi ja uusmaterialismi pyörivät professoreiden ja opiskelijoiden suissa. Yleinen käsitys on, että taidemaalari on poliittisesti ja sosiologisesti vastuussa teoksestaan, teos on poliittinen teko ja täydellisesti sidoksissa tekijäänsä. Teoksen määrittää tekijä ja tekijän määrittävät hänen taksonomiset, luokitellut ominaisuutensa. Postmodernismi ja sen jatkumot keskittyvät siis kaikkeen muuhun paitsi taiteeseen.

Lisäksi postmodernissa teoriassa taideteoksesta voi tehdä ikuisesti yhtä lailla valideja tulkintoja. Mikään tulkinta ei ole huonompi tai parempi kuin toinen. On vain yhtä arvokkaita entiteettejä yhtä arvokkaiden entiteettien

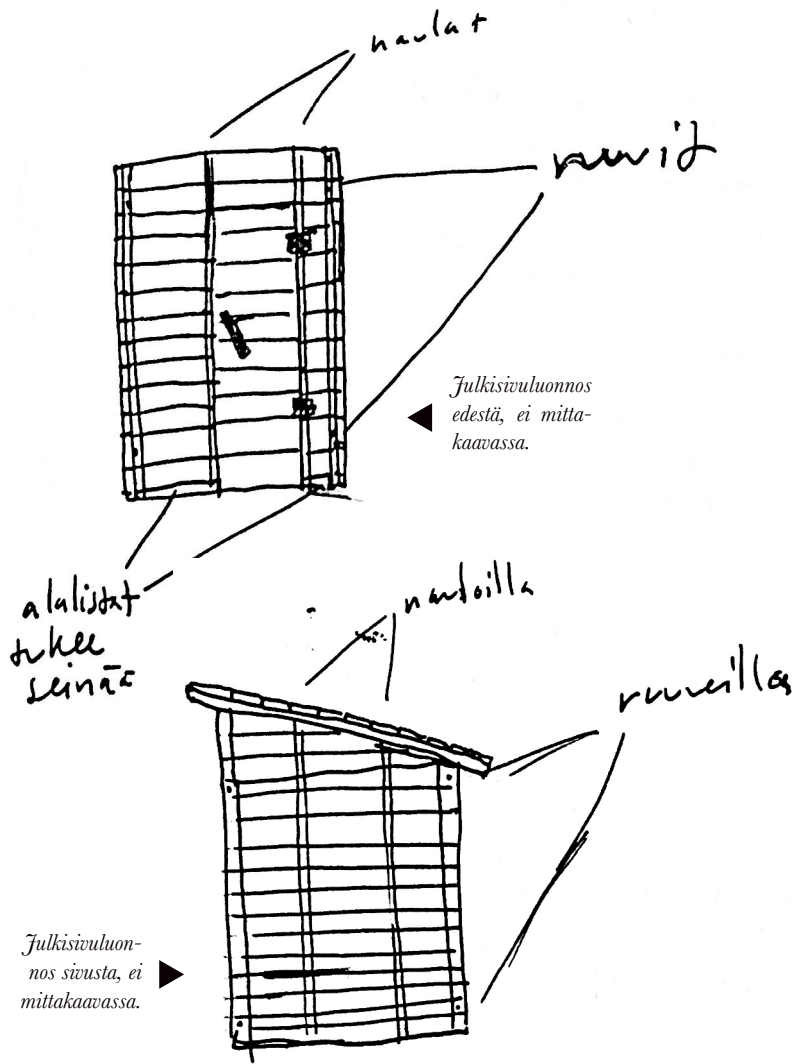
joukossa, ikuisesti. Kuinka tässä ikuisuudessa entiteettien merkitys säilyy? Se laajentuu, pirstaloituu, sammuu ja häviää.

## ***Kuinka tässä ikuisuudessa entiteettien merkitys säilyy?***

Mikä siis on nykytaiteen arvokato? Nykytaiteen arvokato on tyhjyyden ja merkityksettömyyden tunne taideteosta katsottaessa, joka johtuu postmodernin keskittymisestä

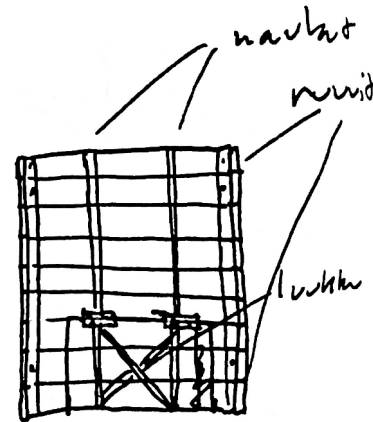


*Perspektiivihuonnos, ei mittakaavassa.*



kaikkean muuhun paitsi taiteeseen sekä mielipiteitten rajattomasta määrästä ja niiden yhtäläisestä merkityksestä. Kun on mahdollista tehdä mitä vain, ei taiteilija tule tehneeksi mitään.

Sanalla ”arvo” ei viitata eettiseen vaan esteettiseen arvoon. Huono nykytaiteilija ei ole ihmisenä arvoton, ainostaan taiteilijana.



▲  
Julkisivuluonnos takaa, ei mittakaavassa.

Pöytä on siis katettu. Astiat ovat olleet sillä viimeisen neljäkymmenen vuoden ajan, mutta vielä ei olla ruokailtu. Mitä asialle voi tehdä? Päätin tehdä lopputyökseksi huussin. Sen lautojen välistä pilkisti valo, ja eristyksen ja materiaalin ominaisuudet altistivat minut itseäni suuremmalle meditatiiviselle rauhalle, joka taas johdatteli merkityksen tunteen äärelle. Seuraavat kappaleet kertovat tästä proseduurista ja lopuksi katsotaan onnistuiko arvokatoon vastaaminen, loinko merkityksellisen nykytaiteen teoksen.

## 2. **Opinnäytteen viisiosainen teosanalyysi**



## YLEINEN LUONNEHDINTA



▲  
*Tämä sivu: valmis teos työhuoneella.*

◀◀ *Aiempi sivu: valmiin teoksen sisäänäkymän valon ja varjon leikki.*

**K**UVAN *KEVÄT* -LOPPUTYÖNÄYTTTELYN teos nimeltä *Salahuone* muistuttaa huussia. Teoksen nimi on juonnettu samasta aiheesta: huussia kutsuttiin ”salaisiksi huoneiksi” (*hemlig hus*) 1600- ja 1700-luvun Suomessa (Niiranen 1981, s. 157). Muita silmäyksen miellelyhtymiä ovat rakentaminen, mökki, talo, rakennuksen elementit kuten katto, ovi, erilaiset salvat, saranat ja luukku. Kaikki on rakennettu puusta; huussi on siis yksiaineinen.

Rakentamisen laatu ei huimaa päätä, mittasuhteet eivät näytä insinöörin luomilta. Raakalaudat ovat hiomatomia ja käyriä. Rakentaminen on tapahtunut ilman mittapiirustuksia ja vaikeita kohtia on paikattu eri pituisilla ja muotoisilla palikoilla. Rakentamistapa edustaa kotikutoista tee-se-itse -tyyliä tai DIY:tä. Nykytaidekontekstissa takapihan DIY-rakentaminen muistuttaa naivismia tai outsider eli taiteen kentän ulkopuolisen taiteilijan työskentelyä. Arkkitehtuurissa outsider-käsitteen verrokki on vernakulaari arkkitehtuuri eli kulttuurille ominainen arkkitehtuurin konventioita tuntematon tapa rakentaa. Se on arkkitehtuurin tyyppi, joka painottaa jokapäiväisten objektien ja kulttuurin välistä suhdetta (Carter & Cromley 2005). Huussin voidaan katsoa edustavan suomalaista vernakulaaria pienrakentamista sillä Suomessa huusseja on ollut olemassa 1600-luvun säätyläistaloista alkaen (Niiranen 1981, s. 157).

## FORMAALI ANALYYSI

**H**USSI ON KOKONAISUUDESSAAN vertikaali sommitelma; koska se on korkeampi kuin on leveä. Pulpettikatto on tavanomaista jyrkemmässä kulmassa. Huussin lattian ja seinien mittasuhteiden takia se ei kuitenkaan vaikuta silmään jyrkältä vaan sopii muuhun maltilliseen sommitteluun.

Huussi on rakennus ja talo, koska sillä on neljä seinää ja ovi. Huussiksi taas teos mielletään mittasuhteitten, käsittelemättömän puun ja ovisalvan takia. Salpa on nauhattu kiinni yhdellä löydetyllä naulalla ja liikuteltu edes taas niin kauan, että se liikkuu mukavasti.

Rakennukseen voi kävellä sisään. Sisällä on sisätila, ulkona on ulkotila. Rakennuksen ja huussin luonne on toimia eristyksenä sisällä olevan ihmisen ja ulkopuolisen maailman välissä. Huussin sisällä ihminen näkee pelkkää lautaa ja hämärää. Lautojen välistä paistaa valonsäikeitä, kahden sävyisiä, luonnon ja lampun lumeeneja. Sisällä on penkki, mutta penkissä ei ole reikää, jotta näyttelyvieraat uskaltavat istua. Eristys, istuminen, puu, valot ja varjot ja puun tuoksu rauhoittavat kokijan. Paras ystäväni tuli huussista itkien ulos ja äitini näki siellä jonkun haamun.

Huussin takana on luukku, jossa on sanko ja sangossa on männynoksia. Luukku toimii lähinnä funktionaalisenä kuriositeettinä, jota voi esitellä näyttelyvieraille sanoilla ”Katso, täältä vaihdetaan ämpäri. Jos penkissä olisi reikä, tämä olisi oikea toimiva huussi.” Penkissä kuitenkin ei ole reikää. Se tekee *Salahuoneesta* epäpaikan. Huussilla on tunnistettava, toimintoon viittaava muoto, mutta rakennusta ei voi käyttää tähän toimintoon.



## TEOKSEN IDEA TAI SISÄLLÖN TUNNISTAMINEN

**S**ALAHUONEEN PÄÄASIALLISEKSI SISÄLLÖKSI tai ideaksi nousee edellisessä kappaleessa mainittu rauhoittuminen, meditatiivisuus tai jopa hengellinen ominaisuus ja sitä kautta merkityksentunne. Sekundäärinen sisältö on epäpaikkaleikki ja tertiäärinen on rakennusleikki. Ne ovat leikkejä, koska myöhemmässä analyysissä huussi ei olekaan epäpaikka ja rakentaminen ei ole oikeaa rakentamista vaan rakentelun mukailua.

## KUINKA IDEA TAI SISÄLTÖ TUODAAN ILMI FORMAALEILLA ELEMENTEILLÄ

**K**UN NÄYTTELYVIERAS USKALTAUTUU huussin sisään, sulkee oven ja istuu, aistii hänen asioita, jotka muuttavat hänen tajuntaansa. Tämä on alkeellisin elkein toteutettua magiaa, tajuntaan vaikuttamista tilalla, materiaalilla, valolla ja varjolla. Vierailijat ovat kokeneet, että huussissa heidän aistimuksensa ovat jotenkin muuttuneet. Tämän muutoksen saavat aikaan tosiasialliset elementit jotka ovat olemassa tässä järjestyksessä: Rakennus, tila, eristys, puu ja sen tuoksu sekä hämärä (ks. seuraava sivu).

rakennus → tila → eristys → puu → hämärä



ihminen kokee tämän



rauhottuminen,  
meditatiivisuus,  
(hengellisyys)



*Kaavio teosten ominaisuuksien ryhmittymisestä, ihmisen kokemuksesta ja sen vaikutuksista.*

Teos on rakennettu tila, jonka sisällä voi kauttaaltaan olla, eristettynä ulkoisesta maailmasta. Rakennus on tehty puusta, se vaikuttaa ihmiseen kun ihminen on kokonaan materiaalin ja sen tuoksun ympäröimä. Puu on sommiteltu niin, että sen raoista paistaa valo eristyksen varjoihin. Ihminen rauhoittuu käydessään läpi tämän prosessin.

*Salahuone valmiina  
koottuina elementteinä  
työhuoneella.*





## SPEKULAATIOITA

**R**AUHOITTUMINEN TUNTUI OLEVAN MAHDOLLISTA vain jos katsojaa itseään kiinnosti kokeilla sitä. Näyttelykonventioiden tähden usea vieras vain kurkisti huussin sisälle. Jotkut luulivat, että teoksessa on joku kikka tai yllätys, että katosta tippuu joku pelle tai muu hirveä asia.

Teoksen viereen ei laitettu ohjeita, että saat mennä teoksen sisään, tarranuolia lattialle tai vastaavia opastuksia. Taiteenkokemisen ohjailu oli mielestäni mautonta.

Näyttelytilan hälinä varsinkin avajaisissa kuului huussin sisälle. Samoin huussin sisäiset äänet kuuluivat ulos. Yhtäältä äänivuoto lisäsi jännän dynamiikan kokemukseen, toisaalta se häiritsi rauhoittumista.

Lautojen raoista saattoi nähdä ulospäin, mutta ei sisään. Ihmisten liikkeitä pystyi seuraamaan ja sisällä oljalla oli tunne, että ”hähhähää te ette tiedä, että minä olen täällä”. Tällainen modernistisen performanssitaitteen voyerismi-ilmio tapahtui vahingossa eikä siinä ole mitään taiteellista sisältöä.

◀ *Salahuone esillä  
galleriassa keväällä  
2022.*

### 3.

# Pieni epäpaikkaleikki

**S**ALAHUONEELLA ON TUNNISTETTAVA huussin muoto, mutta ei sille asetettua käyttötarkoitusta. Suurilta osin siksi, että istuimessa ei ole reikää. Tämän lyhyen luonnehdinnan perusteella teos on epäpaikka.

Suomen kielen sana *epäpaikka* voidaan johtaa kahteen englanninkieliseen termiin. Antropologi Marc Augén (1935–) kehittämä *non-place* (Augé 1995) ja maataiteen pioneeri Robert Smithsonin (1938–1973) *non-site* (Utah Museum of Fine Arts 2021) kääntyvät molemmat suomen kielen epäpaikaksi. Augén *non-place* viittaa kielitieteellisesti tiukasti epäpaikkaan kun taas *place* on paikka. Smithsonin *non-site* -termin *site* taas voi kääntyä paikaksi, sijainniksi tai tontiksi. Näistä kaksi viimeistä on lähellä Smithsonin maataiteen asiayhteyttä. Edelleen läheisempi tarkastelu paljastaa *non-placen* ja *non-siten* tarkoittavan eri asioita. Huussimme saattaa muuttua epäpaikasta aivan tavalliseksi paikaksi.

Smithsonille *site*, paikka, sijainti tai tontti on jonkin sijainnin fyysinen, raaka todellisuus, kun taas *non-site* tai *epäsijainti* on irroitettu näyte tai pala tuosta todellisuudesta, joka esitetään muualla kuin alkuperäisessä sijainnissa (Utah Museum of Fine Arts 2021). Huussi on asetettu galleriaan eli irroitettu alkuperäisestä Smithsonin ”raa’asta todellisuudesta” kesämökin tontin laidalta ja istutettu toiseen tilaan. Smithsonin teorian puitteissa *Salahuone* on epäpaikka, jos termin *non-site* käännöstä ei lueta liian tarkkaan.

Smithson oli taiteilija kun taas Marc Augé on antropologi, eli kulttuurintutkija ja akateemikko, joten Augén teoria epäpaikasta on monimutkaisempi ja vaikeaselkoisempi. Augén mukaan paikkoja on kahdenlaisia. ”Antropologiset paikat” ovat paikkoja kulttuurissa, jonka rakenteeseen ja historiaan kulttuurin jäsen samaistuu. Tällainen on esimerkiksi kirkko tai navetta. Monimutkaisempi versio kuuluu:

*”Antropologinen paikka” on tosiasiallinen ja symbolinen rakennus, joka ei itsessään mahdollista sosiaalisen elämän vaihtoksia tai vastakaisuuksia, mutta joka toimii viitteenä kaikille joille se antaa aseman.*

(Augé 1995, s. 51, käännös HH).

Augén epäpaikka eli *non-place* on tämän kulttuurisesti tunnistettavan ja samaistuttavan paikan vastakohta. Sillä ei ole kulttuurista samaistuttavuutta, käyttäjä ei näe paikkaa omakseen, se ei tunnut tutulta ja siellä on yksinäistä olla. Augé listaa epäpaikoiksi moottoritiet, lentokentät ja hotellihuoneet (Cresswell 2004), joilla on äkillisen subjektiivisen tulkinnan mukaan persoonaton, kulttuuriton olemus.

Huussi on Augén teoriassa äärimmäisen tunnistettava, samaistuttava ja kotoisa, sekä vielä elollinen rakennus, joka on osa suomalaista ja suomalaiselta tuntuva kulttuuria. Tässä mielessä huussi ei edes taideteoksena, *Salahuoneena* galleriassa, ole epäpaikka vaan kulttuurinen,

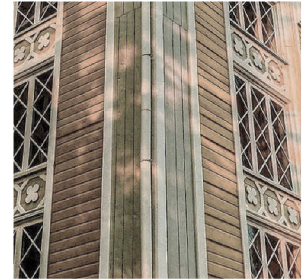
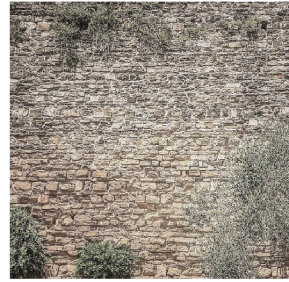
antropologinen paikka. Muodolle ominaisen käyttötarkoituksen eli jätteen puuttuminenkaan ei estä taiteen kokijaa eläytymästä huussin yleiseen maanläheiseen luonteeseen.

Augén antropologisen paikan teoria tukee *Salahuoneen* hengellisyyden merkityksellistä luonnetta. Augén väittäessä sisältää huomion siitä, että antropologinen paikka on ”merkityksellisyyden periaatteen ilmentymä ihmisille jotka sitä paikkaa käyttävät” (Augé, 1995, s.52, käännös HH). Näin ollen huussilla ja *Salahuoneella* on antropologisesti perusteltu merkityksen tuntu sen rakenteessa itsessään.

Yhteenvedona voi sanoa, että teos *Salahuone* on taiteenteorian sisällä epäpaikka, mutta kulttuurisesti varmasti paikka. Samalla teoreettinen analyysi riisti taiteen välittömän tulkinnan ja riitautti teoksen sisällön. Yksi jakautui kahteen mahdolliseen. Teoksen itseisarvo on jälleen askeleen kauempana kokijastaan.

# 4. Yksiaineisuuden kutsu

**Y**KSIAINEISUUS TARKOITTAA SITÄ, että kappale, rakennelma tai rakennus on rakennettu täysin tai pääosin yhdestä materiaalista. Vaikka *Salahuoneessa* on metallisia salpoja ja saranointa, nautoja ja ruuveja, on se kokonaisrakenteeltaan sekä -vaikutelmaltaan täysin puinen eli yksimateriaalinen.



Yksiaineisuuden verrokki arkkitehtuurissa on massiivirakenne, joka tarkoittaa rakennetta, jonka yksi yhtenäinen massa kattaa kaikki rakenteen kantavuuden vaatimukset. Esimer-

▲  
*Massiivirakenteita.*  
© Sade Riitjoki

kiksi hirsiseinä tai täystiilimuuraus on massiivirakenne. (Saatsi 2017.)

Yksimateriaalisuudella ja massiivirakenteella lähestytään yhtenäisyyden ajatusta: Arkkitehti Frank Lloyd Wrightin (1867–1959) myöhaisten tekstien mukaan yhtenäisyys on rakennuksen, aivan kuten ihmisenkin, syvin ominaisuus (Pallasmaa 2012). Yksi ja sama aine sekä tukee ja kantaa, että luo rakennukselle pohjan, jolla ympäristön elementit voivat elää. Hämärä laskeutuu ja tarttuu puun raajalle käsittelemättömälle pinnalle - prosessi, johon kaanoninen kuvanveistäjä Kain Tapper (1930–2004) luotti mainiten, että tasainen pinta hylkii varjoja (Rinne kangas 2002). Tuoksu emanoituu tosiasiallisesti suoraan materiaalista ja tilankokemus välittyy puun huokeudesta ja sitä aistivan ihmisen ihon kautta aivoihin ja tajuntaan. Yksiaineinen tila toimii aisti-

mahdollistajana, aistien areenana.

Yksiaineisuus muistuttaa massiivirakennetta ja massiivirakenne muistuttaa ykseysajattelua eli monismia. Myö-

### ***Yksiaineinen tila toimii aistien areenana.***

hemmässä tekstissä yksiaineinen aistien areena saattelee kokijansa ykseysteorian sieluntieteellisille linjoille. Siellä yksimateriaalisuus rinnastetaan filosofiseen käsitteeseen monadi, josta kaikki oleva samaan aikaan sekä koostuu että juontuu. Materiaalinen todellisuus pirstaloituu mystiikan merkitysturbiinin syövereissä.



## **5. Valon ja varjon hengellinen perusta**

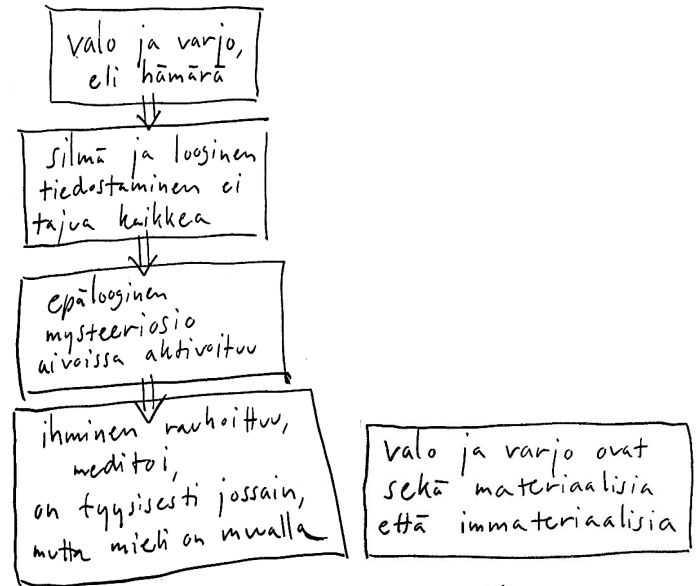
**U**SKONTOTIETEILIJÄ JA TAITEILIJÄ Grant Whiten mukaan taide mahdollistaa elämän, joka on avoin transsendentille eli käsityskyvyn ylittävälle mysteerille (Brümmel & White 2018).

Satunnainen keskustelu työhuonekaverini Eero Tiittulan kanssa johdattelee taiteen transsendentin luonteen ääreen yhä syvemmälle. Kysyn miksi valo ja varjo on usein liitetty hengellisiin tuntemukseen taiteessa? Hän vastaa:

*”Mä luulen, että se johtuu siitä, että valo (ja varjo) on immateriaalista ja materiaalista samaan aikaan, näkyvä, mutta näkymätön.”*  
(Tiittula 2022.)

Juha-Heikki Tihinen alleviivaa samaa: Hänen mukaansa taideteos pystyy ruumiillistamaan näkyvän ja näkymättömän (Brümmel & White 2018.) Jokin valossa ja varjossa vetoaa ihmiseen meditatiivisella tasolla. Mistä tämä johtuu?

Ihmisen hengellisyyden alkulähteille heittää valon ja varjon aistimisen muinaishistoriallisuus: Alkuolento josta olemme lähteneet liikkeelle on jossain vaiheessa ollut vedessä uiva vesieläin, joka on ohuen ihon läpi kehittänyt aistimaan valonsäteitä. Ihon kohdasta, joka oli ohuin, kehittyi myöhemmin silmä. Paljon myöhemmin päivä ja yö, valo ja varjo määrittivät metsästäjäkeralijän toimet. Päivällä pelättiin varjoja ja yöllä suojau-



Samankaltainen prosessi  
||  
transsendentti kumpua valosta ja varjosta

▲  
Prosessi



duttiin totaaliselta pimeydeltä. Nuotion tuli ja taivaalla loistavat tähdet olivat ylikuonnollisen tärkeitä, koska ne loistivat pimeydessä kun kaikki muu oli mustaa. Ovatko tämänkaltaiset muinaisaistiset kokemukset iskostuneet perimäämme niin syvästi, että tänäkin päivänä ihminen, jos kännykän valostaan ehtii, pysähtyy ilta-auri-  
gon nähdessään ja on hetken hiljaa?

Valon ja hämärän määrittämissä tilanteissa tuntuu valitsevan läheisesti hengellisyyteen liittyvä meditatiivinen eli rauhallinen ja yhteen asiaan keskittynyt, samaan aikaan poissa ja paikalla oleva tietoisuus:

*”Käinalainen sumuinen vuorimaisemamaalaus, tai haravoitu Ryoan-ji Zen- hiekkapuutarha, mahdollistavat epätarkan tavan katsoa, herättäen transsinkaltaisen, meditatiivisen tilan. Poissaoleva katse lävistää fyysisen kuvan pinnan ja keskittyy ikuisuuteen.”*

*(Pallasmaa 2012.)*

Hämärässä tarkka ja analyttinen valo aistiva silmä ei näekään kaikkea. Kun informaatio ei ole visuaalisesti selkeää ja loogista, aktivoituu ihmisen aivojen epälooginen osio. Tietoisuus siirtyy hämärän puolelle; transsin, meditaation ja ikuisuuden aistimisen äärelle. Meditatiivisessa tilassa oleva ihminen ei ole läsnä fyysisessä tilassa, mutta on erittäin läsnä ideologisessa mielessä eli hänen todellisuutensa määräytyy mielen sisäisen kokemuksen mukaan. Tämä rinnastus muistuttaa paradoksaalisuudessaan Tiittulan huomiota materiaalisesta ja

immateriaalisesta. Valon ja varjon vaikutukset tuntuvat olevan ihmisen hengellisten kokemusten taustalla.

Näin olemme saapuneet jälkiruokaan. Yksi tapa luoda merkityksentunne ihmisessä on hengellisyys. Jos siis taideteoksen äärellä kokija altistuu valojen ja varjojen maailmalle ja hän kokee jotakin meditatiivista tai transsendenttiä, on myös mahdollista, että nykytaiteella on merkitys olettaen, että merkityksen tunne kumpuaa hengellisistä periaatteista. Mitä perusteita tälle väitteelle on? Seuraava luku kertoo siitä.

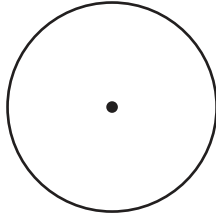
# 6. Hengellisyyden muodostuminen yksiaineisuuden hämärässä (esoteerinen selvitys)

**A**IEMMASSA KAPPALEESSA MÄÄRITTELIN valon ja varjon asiayhteyden sekä lähestyin niiden hengellistä puolta. Valon ja varjon hengellisten ominaisuuksien toistamisessa alkaa olla raskasta käyttää sanoja ”valo ja varjo”. Niiden tilalla käytän tästä edes termiä ”hämärä”, koska se on lyhyempi ja muodostuu tosiasiallisesti valon ja varjon yhteisestä läsnäolosta. Kun huussin pimeyteen lautojen välistä paistaa valo, sisälle syntyy hämärä.

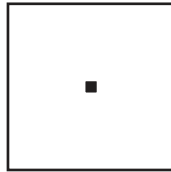
Yksiaineisuudella ja hämärällä molemmilla on yhteys hengellisen kokemuksen rakennuksen, tässä asiayhteydessä paskahuussin, kanssa. Mikä tarkalleen on yksiaineisen rakennuksen ja hämärän suhde ja järjestäytyminen hengellisen kokemuksen prosessissa? Kuinka hengellinen kokemus ja sitä myötä merkityksen tunne huussissa syntyvät? Sitä aukaistessani mukaan tulevat sieluntieteelliset, esoteeriset tai salatieteelliset termit *monadi* ja Aleister Crowley'n (1875–1947) rakkaus, yhdistyminen.

Väitän, että yksiaineinen rakennus on rinnastettavissa alunperin kreikkalais-filosofiseen käsitteeseen monadi (ks. seuraava sivu), joka tarkoittaa ensimmäistä, perustavanlaatuaista asiaa, josta kaikki olemassa oleva koostuu ja josta kaikki olemassa oleva on syntynyt. Rinnastamisen peruste on lähinnä yhden materiaalin käytön kokonaisvaltainen vaikutus käyttäjään: Kaikki mitä rakennuksessa tapahtuu, on yhden aineen vaikutuksenalaista toimintaa. Käytännössä huussissa kokija on raakalaudan ja sen mahdollistamien tekijöiden sisällä ja keskel-

*Monadin kuvallinen ilmaisu Pythagorasta mukaillen* ▶



*Huussi käyttäjäkokemuksena* ▶



lä. Eristyksen ja muun kuin istumisen toiminnan puute altistavat kokijan yksimateriaalisuudelle ja hämärälle.

Monadin yleismaailmallisuudesta todistavat teosofian kautta lähteisiin päätyneet itämaiset ja länsimaalaiset hengentieteelliset suuntaukset. Intialaiset käsitteet Brahman ja buddhalaisuus, sekä lännestä mystinen gnostilaisuus, Jacob Böhmen (1575–1624) esoteria, ruotsalainen Emanuel Swedenborg (1688–1772) ja saksalaiset romantiikan ajan filosofit Hegel (1770–1831) ja von Schelling (1775–1854), omaavat kaikki yhdestä alkulähteestä kumpuavan maailmankuvan (Lehmann 1920). Jos yksiaineisuuden rinnastus monadiin on pitä-

vä, on yksiaineisuudella kaikupohja universaalilla hengentieteellä, joka on kehittynyt samankaltaiseksi usealla puolella maapalloa, useiden vuosisatojen, joissain tapauksissa useiden vuosituhansien (Brahman) ajan.

Huussi on siis ykseysajattelun vaikutusten areena, jolla on yhtymäkohdat hengentieteellisiin ulottuvuuksiin. Mutta kuten areenakeskustelussa on aiemmin mainittu, huussimonadi on vain fasilitteetti, mahdollistava ympäristö. Jotta hengellinen, ei-loogisesti perusteltavissa eheyttävä kokemus on mahdollista, täytyy kokijan aivoissa tapahtua tietynlainen yhdistymisen akti.

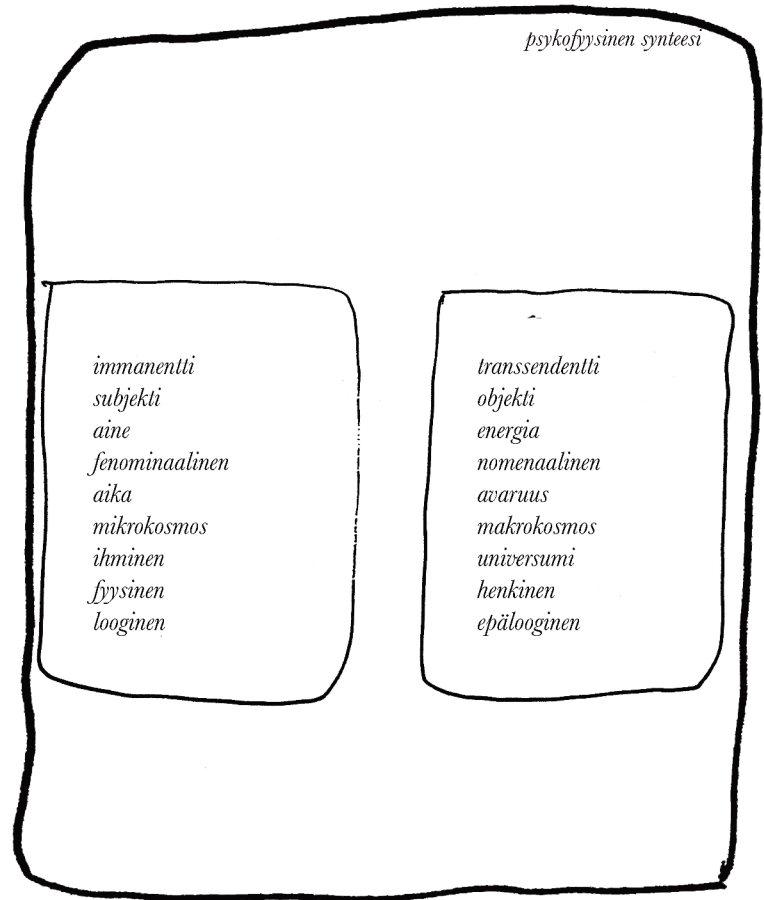
Kun henkilö istuu huussiin ja sulkee oven, avautuu hänelle aistiensa kautta hämärän maailma. Edellä kirjailtujen kappaleiden mukaan hämärä saa hänet rauhoittumaan. Valon ja varjon vaikutuksessa aivoissa aktivoituu alkukantainen mysteeri. Valon ja varjon sulautuminen hämäräksi on immanentin ja transsendentin yhdistymisen.

Wiccalaisen noituuden mukaan ihmisen ja universumin välillä on yhteys. ”As above, so below” tai ”Niin kuin ylhäällä, niin myös alhaalla” kuuluu latteus. Ihmisen teoilla maapallolla on vaikutus kosmokseen ja kosmoksen, tähtien ja planeettojen liikkeillä, on vaikutus ihmiseen. Dylan Thomasin runojen näkemyksen mukaan valo on tämä välittävä yhteys ihmisen ja kosmoksen välillä (Rinne kangas 2002.) Tätä eittämättä luonnon-tieteellisesti hataraa teoriaa jokseenkin yllättäen tukee populaari lainaus ”We are star stuff”, jonka ensimmäiseksi lausui astronomi Carl Sagan (1934–1996) ja jota

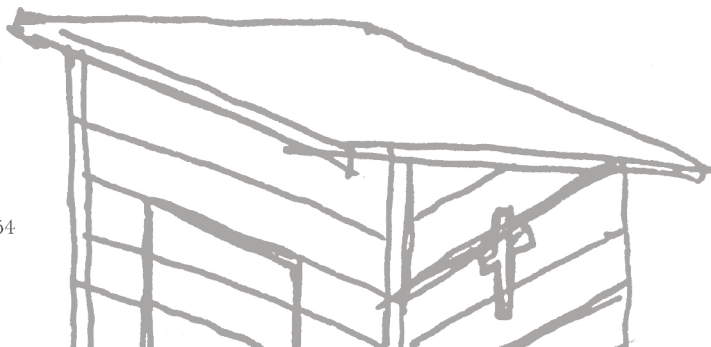


ovat toistaneet folk-laulaja Joni Mitchell (1943–) sekä astrofysikko ja tieteen popularisoija Neil deGrasse Tyson (1958–). Maapallo ja elämä sen päällä ovat peräisin tähtien räjähdyksistä tiivistyneistä alkuaineista. Tähän kosmiseen vuorovaikutuksellisuuteen perustuu myös modernin hengenajan suurmiehen ja moraalisesti kyseenalaisen Aleister Crowley'n käsitys rakkaudesta. Kristillisellä agapella ei ollut hänen mukaansa tekemistä rakkauden kanssa vaan kyse oli kahden vastakkaisen elementin yhdistämisestä (Häkkinen 2017).

Crowley-kääntäjä Marko Meretvuon mukaan rakkaudessa subjekti ja objekti, aine ja energia, immanenti ja transsendentti yhdistyvät, ja syntyy jokin kolmas (Häkkinen 2017). Suomalaisen paskahuussin hämärässä



*Immanentti tarkoittaa loogisesti päätettävissä olevaa, välitöntä fyysistä todellisuutta. Transsendentti on epälooginen, inhimillisen järjen tuolla puolen oleva hengellinen tila. Nämä saavat aikaan psykofyysisen synteessin.*



tapahtuu sama prosessi. Kuvitellaan kaksi laatikkoa, joiden otsikot ovat immanentti ja transsendentti (ks. s. 55). Immanentti tarkoittaa loogisesti pääteltävissä olevaa, välitöntä fyysistä todellisuutta. Transsendentti on epälooginen, inhimillisen järjen tuolla puolen oleva hengellinen tila. Molemmissa laatikoissa on immanenttia ja transsendenttia lipovat synonyymit. Synonyymejä on paljon, jotta vastaavuus olisi yleismaailmallinen eli kulttuurirelativistisestikin pätevä väite.

Tiittulan satunnaisen yhteenvedon ja Marko Meretvuon analyysin perusteella valon ja varjon yhteisvaikutus hämärä, koettuna yksimateriaalisessa rakennuksessa, saa aikaan psykofyysisen synteessin kokijan päässä, joka on samanlainen kuin listattujen asioiden yhdistyminen (ks. s. 55). Toisin sanoen hengellinen kokemus muodostuu yksiaineisessa tilassa hämärän meditatiivisesta vaikutuksesta, jossa immanentti ja transsendentti yhdistyvät. Hengellinen kokemus on tämä jyrsvä meditatiivinen murros. Ja hengellinen kokemus on vastaus merkityksen tunteen poissaolon ongelmalle.

Merkityksen tunne ei ole luotu, se on syntynyt. Lautojen välistä paistava valo oli vahinko, eli kontingenssi eli tapahtuma, joka oli mahdollinen, mutta ei välttämätön (Juti 2001, s. 293). Huussin olisi voinut rakentaa eri tavalla, jolloin lautojen väliset aukot olisivat olleet suljetut, ja sitä myötä valomaailma ei olisi riittänyt hengellisyyden ilmaisuun.

yksiaineisuus on monadi,  
joka on fasilitteetti hämärän  
kokemiselle



hämärän kokemuksessa  
immanentti ja transsendentti  
yhdistyvät



hengellinen kokemus



merkityksen tunne



hengellinen kokemus eli  
merkityksen tunne  
ilmaantuu yksiaineisessa  
tilassa, jossa valo ja  
varjo yhdistyvät



Kaavio hengellisen merkityksen muodostumisesta yksiaineisen rakennuksen hämärässä.

# 7. Hengellisestä kokemuksesta merkityksen tunteeseen

**H**ENGELLINEN ULOTTUVUUS JOHTAA merkityksellisyiden tuntemuksen syntymiseen ihmisessä. Kuinka tämä tapahtuu? Mikä hengellisyydessä täyttää ihmisen merkityksen tunteesta?

Psykoterapeutti, tohtori Elfie Hinterkopf hahmottaa hengellisen kokemuksen kolmiosaiseksi prosessiksi. Ensin henkilöllä on mietoja, epäselviä, implisiittisiä tuntemuksia kehossa, esimerkiksi tasaisuuden tai rauhallisuuden tunne vatsassa tai rinnassa. Meditaation tilassa näistä miedoista tuntemuksista kasvaa kokonaisvaltaisempi, selvempi, eksplisiittisempi tuntemus, esimerkiksi toisen ihmisen erilaisten ominaisuuksien hyväksyminen. Kolmas osa hengellisen kokemuksen prosessista on transsendentti kehitys: Ihmisen kokemus avartuu, hän ottaa egoistisen pahoinvointinsa sijaan huomioon oman arvonsa, ympäristönsä ja muut ihmiset; hänellä on parempi olla. (Hinterkopf 1998.)

Hengellinen kokemus saattaa sisältää kysymyksiä tarkoituksesta ja merkityksestä sillä sellaiset kysymykset usein johdattelevat henkilön huomion korkeammille ja laajemmille alueille (Hinterkopf 1998.) Merkityksen tunne usein kumpuaa itseä, itsekeskeistä kärsivää minäkäsitystä korkeammista ja laajemmista tarkoituseristä. Käytännössä tavoitteen asettamisesta ja sen saavuttamisesta tulee ihmiselle hyvä olo. Serotoniinia ja dopamiinia vapautuu (Tuulari & Karlsson 2017). Ihminen tuntee sisäisen täyttymyksen sensaatioita, merkityksellisyiden tunnetta. Silta hengellisyyden ja merkityksen välillä on näkyvä.

F. W. Newman (1805–1897) ensimmäisenä tunnisti kahdenlaisia ihmisiä, joille toisista hengellinen kokemus oli tarpeellinen. Hän kutsui heitä yhdesti ja kahdesti syntyneiksi. Yhdesti syntyneet näkevät suhteensa maailman-kaikkeuteen positiivisessa valossa, kahdesti syntyneet kärsivät siinä määrin, että tarvitsevat yliluonnollisen avun selviytyäkseen ongelmistaan. (Bradley 2012.)

Samaa mieltä oli ja teeman nosti esille saman vuosisadan merkittävien uskontotieteilijä William James (1842–1910) teoksessaan *The Varieties of Religious Experiences* (1902). Hänen mukaansa Jumala, joka tässä ymmärretään hengellisyudeksi, hengelliseksi kokemukseksi ja itseä suuremmaksi voimaksi, on todellinen, koska

usko tällaiseen voimaan johtaa terveempään käyttäytymiseen reaalielämässä (James 1902, ss. 390-391.) Ihmisen kokemus merkityksellisyydestä hengellisessä tilassa juontuu Jamesin sanoin tuntemattomien tietoisuuksien maailmasta, jotka sisältävät merkityksiä myös tämän hetken tietoisuuden sisällä (James 1902, s. 392.) Näin ollen usko epäloogiseen hengelliseen maailmaan synnyttää jotakin merkityksellistä todellisessa reaali-  
***Usko epäloogiseen hengelliseen maailmaan synnyttää jotakin merkityksellistä.***

ilmassa. Prosessi vaatii uskon loikan, mutta loikka on tarpeellinen, sillä jos maailma on selitettävissä puhtaasti rationaalisin keinoin, onko jäljellä enää mitään mihin uskoa. Merkityksen tunne kummunnuttaa jostain mystiikan syrjäkujilta. Se tuntuu, ja on todellinen, mutta siitä kirjoittaminen on vaikeaa ja jää yritykseksi älyllisten kyvykkyyksien sakatessa hämärässä.

Kirjoittamisen epäonnistuessa esiin nousee kaikkien yllätykseksi nykytaide. Tähän astisen argumentoinnin perusteella nykytaide ilmaisee itsensä välittäjänä William Jamesin mystisen revelaation ja ihmisen merkitysentunteen välillä; ja siitä löytyy sen piilotettu, suurempi kuin sitä peittävä, okkultti arvo.

## 8. Päätelmät

**T**EOSANALYYSISSÄ AUKENI LYHYESTI *Salahuoneen* etymologia, sen yhteys vernakulaariin rakentamiseen ja kuinka rakennuksen materiaali ja valonkäyttö johdattelevat ihmisen meditatiivisyyteen, rauhoittumiseen tai hengellisyys. Teosanalyyisin spekulatio-osioissa pohdittiin näyttelykäytäntöjä ilman merkittäviä löydöksiä.

Epäpaikkaa tutkiessa löydettiin kahdenlaisia epäpaikkoja, Augén ja Smithsonin. Käsitteitä purkaessa *Salahuone* osoittautui taideteoreettisesti epäpaikaksi, mutta yleismaailmallisemmin ja kulttuurisesti hyvin tunnistettavaksi paikaksi. Vaikka huussi sijoitettiin taidekontekstiin eikä sillä ollut toiminnallisia edellytyksiä, yhdistettiin se vahvasti kulttuurisidonnaiseen, agraarisuomalaiseen kokemukseen. Tämä johtaa päätelmään, että kulttuurisidonnainen taitenkokeminen on väkevämpää kuin taideteorian pyörytys.

Opinnäytetyössä tunnistettiin puurakentamisen yksiaineinen luonne, joka taas rinnastettiin massiivirakentamiseen. Yksiaineisuus ja massiivirakentaminen mahdollistavat muiden kuin materiaalia aistivien aistien kokemuksen. Yksiaineisuus muistuttaa filosofista käsitettä monadi, joka toimii salatieteellisenä ponnahtauslautana teoksen hengellisen luonteen selvittämiseen.

Valon ja varjon yhdistyminen saavat ihmisessä aikaan hengellisiä tuntemuksia. Tämän prosessin mahdollistaa *Salahuoneen* yksimateriaalinen ”aistien arena”. Yksi tapa luoda merkityksen tunne ihmisessä on hengellisyys.



Valon ja varjon synteesi hämärässä muistuttaa Crowley'n rakkautta eli yhdistymistä, kahdesta asiasta tulee jokin kolmas. Verrokkeja löytyy muualta hengentieteen puolelta, idästä ja lännestä. Valo ja varjo -suhde rinnastuu immanenttiin ja transsendenttiin. Hengellinen kokemus muodostuu yksiaineisessa tilassa hämärän meditatiivisesta vaikutuksesta, jossa immanenti ja transsendenti yhdistyvät.

Syy hengellisyyden ja merkityksen tunteen liitokselle on hengellisyyden tuoma tunne itseä suuremmasta tarkoituksen tunteesta, sisäisestä täyttymyksestä ja toisten ihmisten huomioon ottamisesta, jotka tuntuvat ihmisestä merkityksellisiltä.

Ihmisen tarve hengellisyyteen syntyy kun kärsimys on sellainen, että tarvitaan epäloogista, ei-humanistista apua. Kun hengellisyys tuottaa positiivisia vaikutuksia todellisessa maailmassa, on usko hengellisyyteen perusteltu. Vaikka hengellisyyden vaikutukset merkityksenluojana on löydetty, varsinaisen henkisen maailman määrittelyssä looginen sanankäyttö epäonnistuu, jolloin tässäkin tekstissä parjattu nykytaide yllättää kaaottisella luomiskyvyllään: Epälooginen ja merkityksetön nykytaide toimii kuvauksellisena siltana mystisen maailman ja reaali maailman välillä, jossa piilee sen uudesti löydetty merkitys.

# Lähde- luettelo

## TUTKIMUSKIRJALLISUUS

Augé, Marc. 1995. *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. Lontoo: Verso.

Bradley, Matthew. 2012. ”Introduction” teoksessa James, William. 2012. *The Varieties of Religious Experience*. Oxford: Oxford University Press.

Brümmel, Frank; White, Grant. 2018. *Imagining the Spiritual Quest*. Helsinki: Taideyliopiston Kuvataideakatemia.

Carter, Thomas; Cromley, Elizabeth. 2005. *Vernacular Architecture: A Guide to the Study of Ordinary Buildings and Landscapes*. Knoxville: The University of Tennessee Press.

Cresswell, Tim. 2004. *Place: A Short Introduction*. Malden: Blackwell Publishing.

Goldman, Alvin I. 1999. *Knowledge in a Social World*. Oxford: Clarendon.

Hinterkopf, Elfie. 2015. *Integrating Spirituality in Counseling: A Manual for Using the Experiential Focusing Method*. Lontoo: Jessica Kingsley Publishers.

James, William. 2012. *The Varieties of Religious Experience*. Oxford: Oxford University Press.

Juti, Riku. 2001. *Johdatus metafysiikkaan*. Helsinki: Gaudamus.

Lehmann, Edv. 1920. *Mitä on teosofia*. Helsinki: Otava.

Niiranen, Timo. 1981. *Miten ennen asuttiin: Vanhat rakennukset ja sisustukset*. Helsinki: Otava.

Pallasmaa, Juhani. 2012. *The Eyes of the Skin*. Chichester: John Wiley & Sons Ltd.

Rinne kangas, Max. 2002. *Muisti on valon toinen kieli*. Salo: Lurra Editions.

Tihinen, Juha-Heikki. 2018. ”Mutual Reflections of Art and Religion” teoksessa toim. Brümmel, Frank; White, Grant. 2018. *Imagining the Spiritual Quest*. Helsinki: Taideyliopiston Kuvataideakatemia.

Tuulari, Jetro J.; Karlsson, Hasse. ”Mielihyvä, mielipaha ja ihmisen aivot”, *Lääketeollinen Aikakauskirja Duodecim*, teema joulunumero 2017;133(23):2203-7.

## AUDIOLÄHTEET

Häkkinen, Perttu. 2017. *Perttu Häkkinen -podcast*. Jakso: ”Aleister Crowley muistoissamme”, vieraana Marko Meretvuo. Helsinki: YLE.

## ELEKTRONISET LÄHTEET

Saatsi, Pekka. 2017. *Massiivirakenne on terveellinen, kestävä ja ekologinen*. <https://www.saatsi.fi/blogi/massiivirakenne-terveellinen-kestava-ekologinen/>. Viimeksi luettu 8.9.2022.

Utah Museum of Fine Arts - UMFA. 2021. *Robert Smithson's Nonsite, Site Uncertain (1968)*. Museon kuvaileva teosteksti. <https://umfa.utah.edu/smithson-nonsite-site-uncertain>. Viimeksi luettu 23.8.2022.

## HAASTATTELUT JA LUENNOT

Järvinen, Juhani. 2012. *Saimaan ammattikorkeakoulun luento*. Imatra.

Tiittula, Eero. 2022. *Haastattelu Jaakko Niemelän ja Eero Tiittulan kanssa 3.3.2022*. Helsinki. Transkriptio HH:n hallussa.

