



VAIKUTELMIA OLEMASSAOLOSTA – LUOVAN PROSESSIN METODOLOGIAA



Eero Tiittula
Taideyliopiston Kuvataideakatemia
Kuvataiteen maisterin opinnäyte
5.4.2023

Toteutin maisterin opinnäytteen taiteellisen osan 2022 Kuvan kevät –näyttelyssä. Käsillä oleva opinnäytteen kirjallinen osa painottuu työni metodologian erittelyyn. Kirjallinen osa katsoo luovaa prosessia taiteellisen opinnäytteen takana, mutta ei erittele sitä suhteessa opinnäytteen teoksiin, vaan käsittelee luovan prosessin metodologiaa yleisemmällä tasolla.

Taiteellinen osa, *We always find something to give us the impression we exist* muodostui neljän teoksen tai teosryhmän kokonaisuudesta:

1. *Wood Piece I*, puu, sahanpuru, lasi ja metalli, 16 x 49 x 7,5 cm, 2022 *Wood Piece II*, puu, sahanpuru, lasi ja metalli, 23 x 27,5 x 7,5 cm, 2022

ja *Wood Piece III*, puu, sahanpuru, lasi ja metalli, 31 x 27,5 x 7,5 cm, 2022

2. *Liiskattu muoto: ympyrä I*, viilu, katukivi, metallijalusta, 58 x 29 x 18 cm, 2022

3. *Otteita banaaninkuoripäiväkirjasta*, öljy pahville, 180 x 160 x 30 cm, 2021–2022

4. *Hommage to a Lost Urban Survivalist*, löydetyt esineet, vaahtomuovi, maalausrievut, puu, alumiini, pleksi, 3d-tuloste, öljy pahville, valokuvat, metalli, betoni, spraymaali, 200 x 90 x 63 cm, 2022

Teokset olivat esillä Myllyn aulatilassa 7.5.–5.6.2022

Opinnäytteen ohjaajat: Maija Butters ja Denise Ziegler

Opinnäytteen tarkastajat: Max Ryyänen ja Nestori Syrjälä

Haluan kiittää:

loistavia ohjaajiani Maija Buttersia ja Denise Ziegleriä terävästä ja inspiroivasta palautteesta. On ollut ilo työskennellä kanssanne.

Kuvataideakatemian suurenmoista henkilökuntaa ja vierailleita taiteilijoita, etenkin Kaisaleena Halista ja Ruth Pelzer-Montadaa konkreettisesta avusta opinnäyteteosteni kanssa.

Saastamoisen säätiötä ja sen mentorointiohjelman hienoja vetäjiä Angela Rosenbergiä ja Hans Rosenströmiä.

Lahjakkaita ja myötäeläviä opiskelutovereitani. Merkityksenne on koronan aikaan yhä korostunut.

Erityisellä lämmöllä Liisa Tiittulaa korvaamattomasta avusta arjen moninaisissa haasteissa.

Rajattomalla rakkaudella puolisoani Maijaa ja lapsiamme Soljaa, Aunea ja Henriä. Te asetatte kaiken perspektiiviin.

TIIVISTELMÄ

Vaikutelmia olemassaolosta – luovan prosessin metodologiaa käsittelee erilaisia tapoja lähestyä luovaa prosessia ja sitä kautta taiteilijuutta. Tarkastelen kirjallisessa opinnäytteessäni maisteriopintojani taiteellisena tutkimusprojektina, jonka sanallisenä yhteenvedona teksti toimii. Teksti jakautuu kahteen osaan, josta ensimmäinen lähestyy luovan prosessin metodologiaa käytännön näkökulmasta ja toinen pohtii luovan prosessin verbalisointia. Osia kehystävät johdanto ja epilogi, jota puolestaan seuraa vielä Kuvan kevät -teokseni esittelevä liite.

Johdannossa hahmottelen maisteriopintojeni lähtöpistettä, pohdin opiskeluolosuhteiden vaikutuksia tavoitteisiini sekä taustoitan opinnäytteen kokemuksellista ja teoreettista näkökulmaa. Keskityn erityisesti opinnäytteen toisessa osassa käyttämäni buddhalaisen ja taolaisen lähestymistavan kontekstualisoimiseen.

Ensimmäisessä osassa esittelen yksityiskohtaisemmin taustani ja aiempaa työtapaani sekä määrittelen niiden pohjalta nousseen, opintojani ohjanneen tutkimuskysymyksen: Kuinka rikastaa taiteellista prosessiani? Vastaan kysymykseen käytännöllisestä perspektiivistä tarkastellen erityisesti kysymyksiä konseptin ja fyysisen työn suhteesta, näkökulman vaihtamisesta, dialogisuudesta, jatkuvuudesta ja verbalisoinnista taidekoulutuksessa.

Toisessa osassa etsin tapaa puhua luovasta prosessista sen paradoksaalisuuden huomioiden. Esittelen paradoksin käsitettä ensin logiikan kautta jatkaen sitten paradoksin kokemuksellista luonnetta korostaviin uskonnollis-filosofisiin traditioihin, bud-

dhalaisuuteen ja taolaisuuteen. Lopuksi tutkin, millä tavoin buddhalaisuus ja taolaisuus voisivat olla sovellettavissa luovaan prosessiin.

Loppusanoissa teen yhteenvetoa taiteellisesta tutkimuksestani. Pohdin, kuinka opinnot ovat vastanneet ammatillisiin kysymyksiini ja miten työni on muuttunut. Luon myös katseen opintojen jälkeiseen ammatilliseen työhön.

Esittelen viimeiseksi Kuvan keväässä 2022 näytteillä olleen työni taiteellisen osion. Teoskokonaisuus *We always find something to give us the impression we exist* muodostui neljästä osatekijästä, *Wood Pieces*, *Liiskattu muoto: ympyrä I*, *Otteita banaaninkuoripäiväkirjasta* ja *Hommage to a Lost Urban Survivalist*. Teoskokonaisuus sijoittui Myllyn aulaan. Osia satoi yhteen itse suunnittelemani ja toteuttamani näyttelyarkkitehtuuri. Kokonaisuus lainasi nimensä Samuel Beckettin näytelmästä *Waiting for Godot*, jonka absurdiin tunnelmaan, eksistentiaaliseen filosofiaan ja toisteisuuteen teokseni linkittyvät.

SISÄLLYS:

Johdanto.....	7	
Osa I		
1. Prologi, kontekstualisointeja	12	
2. Maisteriopinnot; pyrkimys tutkimukselliseen täsmällisyyteen, tavoitteena moniääninen määrittelemättömyys.....	17	
Osa II		
1. Miten työstä tulisi puhua luovassa prosessissa?.....	30	
2. Paradoksisuuden huomioiva käsitteistö.....	33	
3. Buddhalaisuus ja taolaisuus luovassa prosessissa.....	42	
Lopuksi.....	48	
Liite: <i>We always find something to give us the impression we exist</i> , kuvaus Kuvan kevät teoksesta.....		52
Kirjallisuus.....	67	

JOHDANTO

*– Ah, but I was so much older then,
I'm younger than that now. –¹*

Hain kuvanveiston erillismaisteriohjelmaan syksyllä 2018. Valmistautuessani pääsykoehaastatteluun kirjasin opiskelutavoitteikseni: herkkyyden/haurauden kehittämisen, määrätietoisuuden ja avoimuuden yhdistämisen sekä useiden näkökulmien sisällyttämisen samaan työhön kuitenkin kiintopisteen säilyttäen. Tavoitteet kumpusivat tarpeesta uudistaa luovaa prosessiani, jonka koin kuuden edeltävän, vapaana taiteilijana viettämäni vuoden aikana alkaneen painottua liian päämääräorientoituneesti.

Ensimmäisen lukuvuoteni vietin isyysvapaalla Kaliforniassa. Perheeni palasi Suomeen läpi apokalyptisen tyhjien lentokenttien koronakeväänä 2020. Samana syksynä alkaneita opintojani leimasivat jatkuvasti vaihtuvat olosuhteet: koronarajoitukset, professorin vaihdos ja Haapaniemen kampuksen valmistuminen. Muuttuvat opiskelukäytänteet tarjosivat peilipintaa henkilökohtaisen prosessini muutoksille. Siinä missä vakiintuneempi ympäristö olisi taannut rauhallisemman ja käytännöllisemmän alustan opinnoille, se olisi ollut mahdollisesti myös paradigma-alttiimpi. Muuttuva konteksti ohjaa pohtimaan ja kyseenalaistamaan myös sisältöjä laajemmin.

¹ Dylan, Bob, *My Back Pages*, 1964

Samalla olosuhteiden pysymättömyys edellyttää tarkkaa fokusta. Kahden vuoden tavoiteopintoaika kytkee osaltaan tutkintoon tavoitteellisuusoletuksen, joka ei toki sulje pois korkeellisuuden ja harhapolkujen mahdollisuutta, mutta vaatii niiltäkin määrätietoisuutta. Opintojeni taustalla on vaikuttanut kaksi vastakkaista tendenssiä: suorituskeskeisyydestä vapautuminen ja täsmällinen, tulossuuntautunut tutkimuksellisuus.

Muistumana työtavasta, jota pyrin opinnoissani kyseenalaistamaan toteutin vielä syksyllä 2020 MUU Galleriaan yksityisnäyttelyn *Kaikki havaittava*. Raskaan ja intensiivisen työprosessin myötä kävi selväksi, että ammatillinen toiminta on huonosti yhteen sovitettavissa opintojen kanssa. Luovuinkin Kuvan kevääseen asti työskentelyn julkisista aspekteista kohdistuen sen sijaan huomioni yksinomaan luovaan prosessiin.

Työskentelin tammikuusta 2021 alkaen Kuvan kevään teoksiini johtaneiden ideoiden ja konseptien parissa. Toisin kuin yleensä, työprosessiini ei kuitenkaan kuulunut kysymystä teosten esille asettamisen tavasta tai yleisösuhteesta. Sen sijaan pääpaino oli konseptien ja teosideoiden kehittämistapojen tutkimisessa. Opinnäytteeni kirjallinen osa on yhteenvedo tuosta käytännön taiteellisesta tutkimustyöstä.

Tutkimuksen henkilökohtaisia lähtökohtia heijastaen kirjallisen opinnäytteen tyyli on esseistinen. Silloin, kun tekstissä ei ole lähdeviitteitä, tulkinat ja määritelmät ovat omiani ja perustuvat omakohtaisiin kokemuksiin. Ajoittain objektiivisena esiintyvistä ilmaisusta huolimatta teksti ei pyri esittämään yleispäteviä huomioita esimerkiksi taidekoulutuksesta. Tekstiä onkin tärkeä lukea henkilökohtaisena, joskin paikoin manifestoivana pohdintana, luovan prosessin jatkeena ja itsetutkiskeluna. Tällaisena teksti on ollut myös merkityksellinen osa

taiteellista työtäni; ei pakollinen tutkintosuorite, vaan tapa jatkaa ja analysoida opintojen myötä läpi käymääni prosessia.

Teksti jakautuu kahteen osaan: ensimmäisessä kuvaan työni lähtökohtia, esitän tutkimuskysymyksen ja vastaan siihen käytännön näkökulmasta. Toisessa osassa pohdin, miten luovasta prosessista olisi mielekästä puhua. Työn jälkipuolella käytän referenssinä ennen kaikkea buddhalaisuutta ja taolaisuutta. Toisin kuin mitä tulee taiteeseen, kokemukseni ja tietoni buddhalaisuudesta ja taolaisuudesta eivät perustu vuosikymmenten opintoihin ja harjoitukseen. Sen takia erittelen työni näkökulmaa niihin lyhyesti.

Buddhalaisuuden tai taolaisuuden kaltaisista suurista maailmanuskonnoista puhuttaessa on tärkeää tunnistaa uskontojen sisäinen moninaisuus. Buddhalaisuuden koulukunnat jaetaan yleensä kolmeen päälinjaan: vanhimpaan yhä elinvoimaiseen varhaisbuddhalaiseen *Theravādaan*, myötätuntoa ja altruistista *bodhisattva*-ihannetta korostavaan *Mahāyānaan* sekä tantriseen *Vajrayānaan*. *Mahāyāna* jakautuu edelleen muun muassa *zeniläisyyteen*, puhtaan maan buddhalaisuuteen ja *Nichiren*-buddhalaisuuteen. Taolaisuus puolestaan on moninainen yhdistelmä filosofista traditiota, šamanismia, kuolemattomuuden tavoittelua sekä buddhalaisia ja kungfutselaisia vaikutteita.

Tässä opinnäytteessä muotoillut tulkinnat buddhalaisuudesta nojaavat ensisijaisesti *Mahāyāna*-traditioon, erityisesti sen zen-buddhalaiseen haaraan. Päämääränä ei ole esittää buddhalaisuutta yhdenmukaisena uskonnollis-filosofisena järjestelmänä, vaan kuvata niitä buddhalaisuuden ulottuvuuksia, jotka heijastavat omaa ymmärrystäni maailmasta ja luovasta työstä. Vastaavasti lähestyn taolaisuutta ennen kaikkea *Tao Te Ching*-teoksen ja siitä tehtyjen filosofisten tulkintojen pohjalta.

Buddhalaisuus rantautui länsimaihin laajemmin toisen maailmansodan jälkeen ennen muuta zen- ja tiibetinbuddhalaisissa muodoissaan. Vaikka länsimaiseen buddhalaiseen yhteisöön sisältyy sekä useita erilaisia koulukuntia että pyrkimys olla sitoutumatta mihinkään tiettyyn niistä (jota edustaa esimerkiksi Suomessa vuodesta 1973 toiminut Triratna²), länsimaissa on nähty buddhalaisuus myös pelkistetympin filosofiana tai elämäkatsomuksena uskonnon sijaan. Tällaista käsitystä buddhalaisuudesta on popularisoinut muun muassa Robert M. Pirsigin menestysromaani *Zen ja moottoripyörän kunnossapito* (1974). Yhtä lailla länsimaisessa tulkinnassa taolaisuudesta on painottunut filosofinen, ei uskonnollinen sisältö – jopa siinä määrin, että taolaisuus uskontona on nähty degeneroituneena versiona taolaisesta filosofiasta.

Filosofisen ja uskonnollisen tason etäännyminen toisistaan asettaa kiinnostavan kysymyksen opin sisällöstä. Uskonto käsittää sellaisia yhteisöllisiä ja kulttuurisia ulottuvuuksia, jotka eivät puhtaasti spekulatiiviseen filosofiaan tai edes elämäkatsomukseen kuulu. Kuinka olennaisia nämä ovat buddhalaisuudelle tai taolaisuudelle – voidaanko filosofiaa ja uskontoa erottaa toisistaan? Sosiaalisten merkitysten ohella uskonto, toisin kuin spekulatiivinen filosofia, pitää sisällään ontologisen perusoletuksen maailman luonteesta. Vaikka tuohon ontologiseen perustaan voidaan päätyä rationaalisen päättelyn kautta, se ei ole kumottavissa ilman, että myös filosofinen sisältö katoaa. Buddhalaisuus ja taolaisuus filosofioina edell-

² Tunnettu vuoteen 2010 nimellä 'Länsimaisen buddhalaisen veljeskunnan ystävät'

yttävät sitoutumista ontologisiin lähtökohtiinsa, buddhalaisuuteen ja taolaisuuteen uskomusjärjestelminä.

Opinnäytteessäni buddhalaisuus ja taolaisuus sekä ovat että eivät ole filosofisia referenssejä. Yhtäältä analysoin luovaa prosessia niiden kautta. Toisaalta tiedostan, että ne eivät voi olla verbalisoinnin tai erittelyn työkaluja. Jotta buddhalaisuudella tai taolaisuudella olisi luovassa työssä todella merkitystä, niitä tulee harjoittaa, ei käyttää.

OSA I

1. Prologi: kontekstualisointeja

Bio

Eero Tiittula (s. 1979) valmistui taiteen kandidaatiksi Glasgow School of Artin maalaustaiteen osastolta 2010 ja taiteen maisteriksi Aalto-yliopiston elokuva- ja lavastustaiteen osastolta 2012. Hän on pitänyt kahdeksan yksityisnäyttelyä, ja osallistunut yhteisnäyttelyihin Suomessa, Britanniassa, Ruotsissa, Saksassa ja Kreikassa. Näyttelyiden ohella Tiittula on toteuttanut monitaiteellisia esityksiä sekä työskennellyt teatterilavastajana ja katutaiteilijana. Tiittula opettaa kuvataidetta niin pääkaupunkiseudun aikuis- ja työväenopistoissa kuin lasten taidekouluilla ja –keskuksissa.

Bio 2

Eero Tiittula syntyi perheensä keskimmäiseksi Vantaalla Kaivoksella. Hän muutti sattumalta samaan taloyhtiöön jälleen 32 vuotta myöhemmin ennen keskimmäisen lapsensa syntymää. Kauan sitten Tiittulan toiveammatti oli tähtitieteilijä. Sittemmin hän opiskeli kuvataidetta Skotlannissa sekä taide-teollisuutta Arabiassa ja asui perheineen Pariisissa ja San Franciscon lahden alueella. Maailmankuvaltaan Tiittula on buddhalaisuuteen taipuva agnostikko.

Artist Statement (varhainen versio 'Cloak-and-dagger')

– *Batman never lends himself to commercial enterprises* –
poliisipäällikkö Gordon

Tämä ei ole piippu.

Kirjoittaja yrittää harhauttaa meitä. Kolmannen persoonan tai passiivin käyttö ja lukijaksi naamioituminen ovat tarpeettomia silmäkääntötemppejuja. Vieraannutus on vain näytös: ei kirjoittaja voi vieraantua itsestään, koska kirjoittaja ei ole olemassa itselleen representaationa vaan välittömänä kokemuksena.

En koskaan ymmärtänyt ilmaisua 'kuulla itsensä sanovan' ennen kuin minulla puhkesi epilepsia. Synkronin menettäminen itsensä kanssa on pohjattoman outoa.

Olen aina ollut maisemamaalari. Taide on vain varjo luonnon mahtavasta esteettisestä voimasta. Valon ja värien loputtomien variaatioiden maalaaminen on eksistentiaalinen tapahtuma, yhteyden etsimistä äärettömään.

– And so long as a man rides his Hobby-Horse peaceably and quietly along the King's highway, and neither compels you or me to get up behind him, – pray, Sir, what have either you or I to do with it?

Määrätelmiä: pop-taide-impressionismi, hillitty–esittävä–abstrakti–ekspressionismi, väärinkäsitysismi, alkuperäinen plagiarismi.

Tämän kaiken takana siinsi muisto lapsuuden kohtauksista, kun hänet asetettiin potalle, jolla hän ei halunnut pysyä ja hän kohtasi saman pakon: ”Et saa vielä lähteä; et ole vielä valmis, sinun on tehtävä enemmän.”

En koskaan ole ollut kummoinenkaan shakin pelaaja.

Tee jotain tai älä mitään. Arvosta sitä.

Artist Statement

Taiteellisen ilmaisuni perusta on huolellinen käsityö. Fyysisyys muuntaa representaation omaehtoiseksi olennoiksi: joksikin, jolla on historia, suunta ja paino. Töilläni on usein esityksellinen tai yhteisöllinen ulottuvuus. Joko ne on tarkoitettu käytettäväksi tai ne näyttäytyvät menneen, tapahtuvan tai tulevan toiminnan välineinä tai dokumentteina. Työni pyrkivät valtaamaan aktiivisen ja toisinaan häiritsevän aseman tilassa, asettumaan vuorovaikutukseen ympäristönsä ja kokijan kanssa.

Joitain töissäni toistuvia teemoja ovat merkityksen etsiminen, hämmennys olemassaolon edessä sekä ihmisyys, joka näyttäytyy rajallisuudessa ja epätäydellisyydessä.

Kehys

Viimeiseen yhteentoista vuoteen mahtuu ammatillisen toiminnan ohella kolmen lapseni syntymä ja seitsemän vuotta lasten kotihoitoa, joista neljä lukuvuotta ulkomailla. Vuodet 2012–2020 olen ollut vailla työhuonetta työskennellen milloin keittiössä, milloin lastenhuoneessa, parvekkeella tai kellari-varastossa. Runsaan vuosikymmenen mittaisen kuvataiteilijanurani aikana julkinen rahoitus on kattanut näyttely- ja materiaalikuluni, mutta ei toimentuloani.

Luovan työn välittömiä edellytyksiä on kolme: työaika, -tila ja rahoitus. Yleisemmällä tasolla työ näyttäytyy merkityksellisenä vasta taatessaan yhtä lailla autonomian, kompetenssin ja yhteisöllisyyden kokemuksia. Näistä ainoa lähes varauksetta täyttyvä edellytys kuvataiteilijan työssä on kompetenssin, työväliseen hallinnan kokemus – joskin sekin on sidottu esimerkiksi rahoitukseen ja yhteisöllisyyteen: tuleeko taiteilija nähdä työnsä osaavana tekijänä. Kaikki muut työmahdollisuuksien ja –hyvinvoinnin rakennepalat ovat olosuhte-sidonnaisia ja täyttyvät vain osa-aikaisesti ja satunnaisesti.

Työolosuhteilla on keskeinen merkitys ei ainoastaan yksittäisen luovan prosessin ratkaisuisissa, vaan myös siinä, miten taiteilija hahmottaa työtään yleisesti esteettisenä, yhteiskunnallisena ja eettisenä ilmiönä. Pronssivalua ei voi tehdä keittiön pöydän ääressä vauvan ryömiessä vieressä leikkimatolla. Sen sijaan työlleen alkaa etsiä olosuhteiden myötäisiä muotoja, esimerkiksi helposti saatavilla olevia ja työstettäviä, keveitä ja edullisia materiaaleja. Koska pahvin tai lumppujen kaltaiset kierrätysmateriaalit täyttävät nämä vaatimukset, työskentelyyn kasvaa sisään ekologisuusnäkökulma,

jonka kautta myös muita, raskaammin toteutettavia prosesseja alkaa tarkastella. Vastaavasti rahoituksen puuttuminen ja vaillinainen yhteisöllisyyden kokemus voi viedä opetustyön äärelle, jonka kautta taiteen yhteisöllistä merkitystä ja yleisösuhdetta tulee katsoneeksi uudella tavalla.

Jatkuva rahoituksen riittämättömyys sekä siihen yhteydessä oleva ajanpuute ja suorituskeskeisyys ovat suoraviivais-taneet luovia prosessejani. Samalla työskentelystäni on kuitenkin tullut toisaalta keskittyneempää, toisaalta luontevammin muuhun elämän rytmiin limittyvää. Kuvataiteen maisteri-opintojen myötä olen pyrkinyt määrittelemään työni uudestaan: purkamaan vakiintuneita työtapojani, tunnistamaan prosessini ongelmakohdat ja etsimään keinoja ylittää ne.

2. Maisteriopinnot; pyrkimys tutkimukselliseen täsmällisyyteen, tavoitteena moniääninen määrittelemättömyys

Tutkimuskysymys

Maisteriopintojeni painopiste on ollut tutkimuksellinen, joskaan ei akateemisessa merkityksessä eksakti. Tutkimuksen lähtöasetelma ja siitä nouseva tutkimuskysymys voidaan kuvata seuraavasti:

1. Luova prosessini on aiemmin edennyt abstraktista konseptista vähitellen konkretisoituvien suunnitelmien kautta käsityö-pohjaiseen toteutukseen.³ Tällöin prosessilla on selvä lähtö- ja päätepiste: konsepti – valmis, esille asetettu teos.

³ Esimerkkinä voidaan tarkastella näyttelyä *Leijonan raitoja, koivun neulasia*: Perustana toimi havainto siitä, kuinka lapsen oppiessa kieltä merkitykset ovat häilyviä. Näkökulma laajeni identiteettiin, joka on lapsen kielen tavoin liikkeessä ja kontekstin sekä vuorovaikutuksen kautta muokkautuva. Identiteetti teemana johti perustaltaan samanjuuristen taiteen ja leikin käsitteiden yhdistämiseen. Kaikki näyttelyyn tuotetut teokset pitivät sisällään kaksoismerkityksen: ne olivat yhtä aikaa taideteoksia ja käytettäväksi tarkoitettuja leluja. Yksittäisten töiden identiteetti noudatti samaa kaksoisvalotuksen ja häilyvyyden ajatusta. (esimerkiksi seepranraitainen kirahvi tai hehkulampun muotoinen jalkapallo). Yksittäisten teosten ideointia seurasi niiden rakenteen suunnittelu ja melko suoraviivainen materiaallinen toteutus.

2. Ylläkuvatulla työtavalla on seuraavia vaikutuksia: a) Prosessi on yhdensuuntainen; konsepti vaikuttaa materiaalisiin teoksiin, mutta teokset eivät konseptiin. b) Jokainen prosessi on ainutkertainen. Koska konsepti edeltää teoksia, teokset eivät ole sovitettavissa seuraavan prosessin kehukseen. c) Työskentely tasapainottelee abstraktin, kielellisen toiminnan ja käsityöpohjaisen visuaalisen tai tilallisen toiminnan välillä. Vaikka prosessin käynnistävä havainto voi olla visuaalinen, työskentely liikkuu ensin kielen alueella, josta se siirtyy vähitellen kohti kuvallisuutta ja materiaalisuutta.

3. Alkuasetelman pohjalta nouseva tutkimuskysymys on pelkistetysti: Kuinka rikastaa taiteellista prosessiani? Kysymyksen voi jakaa edelleen täsmentäviin jatkokysymyksiin:

- Miten prosessin sisällä vaihdetaan näkökulmaa?
- Kuinka pitää prosessi käsitteellisessä liikkeessä, jossa konsepti ei edellä ja määrittele materiaalisia teoksia, vaan molemmat ovat aktiivisessa vuorovaikutuksessa?
- Mikä jatkuvuuden merkitys työssä on? Miten luoda työhön jatkuvuutta; pidentää prosessien elinkaarta ja yhdistää niitä?
- Miten prosessia on mielekästä tai tarpeellista sanallistaa? Millaista on sanallistamaton käsitteellinen ajattelu?

Luovan prosessin metodiikka

Pohjimmiltaan maisteriopintojeni tutkimuskysymys kohdistuu luovan prosessin metodologiaan: mitä ovat ne käytännön työvälineet ja -tavat, jotka vastaavat yllä esitettyihin kysymyksiin.

Siinä missä työprosessin eri elementtien vastavuoroisuutta, näkökulmien vaihtelua ja jatkuvuutta halutaan lisätä, ennalta valitun konseptin hallitsevuutta täytyy purkaa. Tämä ei tarkoita

käsitteellisyyden vähentämistä, vaan sen jakamista muille, myös sanallistamattomille työn osa-alueille.

Jotta konseptin suhdetta prosessin muihin osa-alueisiin voidaan tarkastella, on hyödyllistä määritellä, mitä tarkoitan konseptilla tässä yhteydessä. Konsepti on kokoava käsitteellinen viitekehys, abstrakti rakenneperiaate, joka antaa ajatuksellisen rungon prosessille. Konsepti eroaa aiheesta siten, että konsepti sisältää myös välineen ja tarkastelutavan. Jos maisema on esimerkki aiheesta, joka voidaan toteuttaa vaikka maalaten, videoiden tai valokuvaten, studiossa tai luonnossa, valokuvaa, muistikuvaa tai luonnosta apuna käyttäen, konsepti voisi olla esimerkiksi maiseman maalaaminen luonnossa sääolosuhteista riippumatta siten, että ruumiilliset kokemukset kuten kuumuus tai kylmyys vaikuttaisivat kädenjälkeen. Konseptille sukua oleva metodi puolestaan on säännönmukainen tapa tuottaa jotain, mutta ei sisällä valmista oletusta aiheesta, materiaalista tai välineestä.

Konseptin ennalta määräävyyden pilkkomiseen on useita reittejä:

1. Konsepti voidaan alkuun kokonaan sivuuttaa ja tarttua sen sijaan esimerkiksi metodiin tai johonkin puhtaasti visuaalisesti kiinnostavaan havaintoon tai ideaan.
2. Konsepti voidaan asettaa dialogiin muiden konseptien kanssa. Muita konsepteja voi olla yksi tai useampia.
3. Dialogi voidaan rakentaa konseptin tai konseptien ja niistä riippumattoman materiaalin välille.
4. Konseptin sijaan suuntaa-antavaan asemaan voidaan nostaa määrätty metodi, joka tarjoaa rungon sekä abstraktille käsitteelliselle että fyysiselle työskentelylle.

Nämä reitit eivät ole vaihtoehtoisia tai toisiaan poissulkevia, vaan niitä voi myös yhdistää. Maisteriopintoni ovat suuntautuneet tammikuun 2021 ja toukokuun 2022 välillä määrätietoisesti näiden eri lähestymistapojen ja niiden synteiesien kartoitukseen.

Yksin työskentely ja näkökulman vaihtamisen ongelma

Kuvataiteelliselle työlle on luonteenomaista prosessin yksityisyys. Toisin kuin esimerkiksi teatterin tai elokuvan tapaisissa kollektiivisissa taidemuodoissa teokset eivät kehity dialogisesti; ulkoinen palaute ja keskustelu eivät oletusarvoisesti sisälly kuvataideteoksen työstöön. Vaikka nykytaiteeseen kuuluu keskeisesti keskustelu tradition ja muiden saman aikakauden teosten kanssa, prosessit ovat harvoin vuorovaikutteisia. Yksityisyyden etuna voidaan pitää sitä, ettei prosessia tarvitse alistaa kollektiivisessa työskentelyssä väistämättömille kompromisseille. Toisaalta yksin työskennellessä näkökulman vaihtaminen ja siten prosessin monipuolinen ymmärtäminen vaikeutuu.

Näkökulman vaihtaminen on taiteellisen prosessin vaikeimpia ja tärkeimpiä asioita. Monitasoisuus on taideteoksen määrittelmän ytimessä: se erottaa taiteen esimerkiksi mainonnasta, propagandasta tai viestinnästä. Nykytaiteen kaanoniin sisältyy teoksia, jotka lähestyvät suoraviivaisempia tiedonvälityksen muotoja tai hyödyntävät näiden strategioita, kuten John Heartfieldin tai Jeff Koonsin työt. Taideteos saattaa vaikuttaa pinnalta yksitasoiselta, mutta sen kompleksisuus voi rakentua suhteesta kontekstiin – Heartfieldin tapauksessa natsi-Saksan totalitarismiin ja humanisuuden ja sanavapauden

puutteeseen, Koonsin osalta taas esteettisen fetisismien, kultuskitschin ja taidemarkkinoiden postmoderniin sekoitukseen. Käytännössä monitasoisuus tarkoittaa näkökulmien rikkautta ja laajaa tulkinta-avaruutta.

Yksityisessä prosessissa näkökulman vaihtaminen tapahtuu jäljittelemällä kollektiivisen prosessin dialogista rakennetta. Työ ohjataan uudelle uralle tuomalla siihen elementti tai esittämällä väite tai kysymys, joka ei kuulu lähtökohtaisesti teoksen kielioppiin. Tällainen ele on kuin pelaisi shakkia itsensä kanssa: keskeistä on sattumanvaraisuus, se ettei tiedä, mihin siirto johtaa.

On huomionarvoista, että vaikka kuvattu näkökulmanvaihtotapa mallintaa näennäisesti kollektiivisen prosessin dialogia, yksityisessä prosessissa eleen irrallisuus on tarkoituksenmukaista ja perusteltua, kun taas yhteisöllisessä työssä vastaava sattumanvaraisuus toimii vain suurin varauksin: yksityisessä prosessissa ei ole kollektiivisen prosessin sosiaalisia jännitteitä ja valtarakenteita, ja siten satunnaisen eleen voi suorittaa vailla arvotuksia. Tässä yksityinen ja yhteisöllinen työtapa näyttäytyvät vastakkaisina. Yhteisöllinen dialogi edellyttää herkkyyttä ymmärtää tekijöiden intentioita ja rakenteilla olevan teoksen luonnetta, yksityinen näkökulman vaihto taas vaatii piittaamattomuutta niistä. Näkökulman vaihdossa onkin kyse prosessin viemisestä kohti epämukavuusaluetta – mikä puolestaan onnistuakseen edellyttää turvallisuutta ja kriittömyyttä.

Dialogisuus ja konseptit

Näkökulman dialoginen vaihtaminen voi liittyä puhtaasti sisällölliseen tai esteettiseen problematiikkaan – siihen, mikä teoksen aihe on tai kuinka aihetta kuvataan – mutta yhtä lailla työskentelyn käsitteelliseen puoleen. Kun yksi tarkkaan määritelty konsepti edeltää fyysisten teosten toteutusta, edellä kuvattu konseptin kaikenkattavuus kuitenkin sulkee pois yllättävien siirtojen mahdollisuutta: muutos jollain työn osa-alueella voi tehdä siitä yhteen sovittamattoman jonkin toisen osa-alueen kanssa.

Käsitteellisessä työssä dialogisuus on konseptin avoimena pitämistä. Keskeinen työkalu avoimuuden tuottamisessa on simultaanisuus. Simultaanisuus voidaan käsittää niin työn eri vaiheiden samanaikaisuutena kuin usean, lähtökohdiltaan toisistaan eriävän kokonaisuuden samanaikaisuutena. On tärkeää erottaa simultaanisuus vahingollisesta multitasking-käsitteestä. Multitaskingissa pyritään tehokkuuden maksimoimiseen, mutta päädytään keskittymisen hajauttamiseen, mikä johtaa heikompileatuiseen työnjälkeen. Simultaanisuus puolestaan viittaa tässä yhteydessä keskustelevuuteen ja vuorovaikutuksellisuuteen, jossa eri tekijät täydentävät ja kontekstualisoivat toisiaan, eivät puhu toistensa päälle – vastaavasti kuten esimerkiksi maalausprosessissa yhtä aikaisesti läsnä olevat väri, maalausjälki ja muoto.

Päädyin simultaanisuuteen prosessin monimuotoistamisen välineenä jo aiempien taideopintojeni myötä Glasgow'ssa 2007–2010. Tuolloin työtapa syntyi sattumalta: työstin rinnastusten kahta toisistaan erillistä aihepiiriä. Hiljalleen aihepiirit kasvoivat organisesti yhteen tuottaen osatekijöitään rikkaam-

man synteisiin. Tietoiseksi ja järjestelmälliseksi metodiksi työtapa muodostui kolmannen Glasgow'n vuoden aikana. Myöhemmin metodi laajeni kattamaan paitsi aihepiirin ja tekniikan, myös työn käsitteellisen osan.

Työtapani on sisältänyt kaksi reunaehto: 1. Rinnakkaisten, vuoropuheluun asetettujen prosessien määrä on rajoittunut kahteen. 2. Simultaanisuus ei enimmäkseen ole ulottunut eri työvaiheiden, kuten konseptin muovaamisen ja fyysisen materiaalin valmistamisen välille. Ensimmäisenä askeleena kohti taiteellisen prosessini uudelleen määrittelyä purin nämä reunaehdot. Sallin rinnakkaisten prosessien määrän kasvaa ennalta määrittelemättömäksi sekä luovuin prosessin yksisuuntaisuudesta, jolloin esimerkiksi konseptien ja objektien työstö saattoi tapahtua yhtäaikaisesti.

Käytännössä dialoginen työmetodi toimi seuraavasti: Kiinnitin studion seinälle jokaisen minua kiinnostavan konseptin otsikon (alkuvuodesta 2021 nämä olivat: 'Pöly', 'Urban Survivalists of America', 'Haaskansyöjät' ja 'Loistelias epäonnistuminen'). Otsikoiden yläpuolelle jätin tilaa mahdollisille yläotsikoille, alapuolelle ja sivuille tilaa otsikoiden alle tai väleihin sijoittuville ajatuksille ja huomioille. Tuotin fyysistä materiaalia, joka liittyi johonkin konseptista, niihin kaikkiin tai ei mihinkään niistä. Muokkasin konsepteja suhteessa syntyvään materiaaliin ja tutkin, minkälaisia yleisiä teemoja tai metarakenteita kaiken käsillä olevan pohjalta nousisi. Työtavassa konseptit toimivat merkitysten kartoittajina ja täsmentäjinä, mutta säilyttäen reaktiivisuutensa ja kontrolloimatta työskentelyn suuntaa.



työhuonekuva Elimäenkadulta alkuvuodesta 2021

Jatkuvuus

Taiteellisessa työskentelyssä kysymys jatkuvuudesta on perustava monesta näkökulmasta. Jatkuvuuden problematiikka on alati läsnä, mitä tulee uraan. Taide lienee niitä harvoja aloja, joissa institutionaalisestikin tunnustettu tekijä joutuu säännöllisesti anomaan palkkaa työstään. Yhtä lailla epävarmoja ja kilpailtuja ovat työtilaisuudet, työn tulosten julkiset näyttömahdollisuudet. Hyvinvointipalvelut, kuten työterveydenhuolto ovat monesti taiteilijoiden ulottumattomissa, palkallisia lomiam ei ole, ja eläkekertymä on olematon. Jatkuvuuden luominen on niin toimentuloon, ammatinharjoittamiseen kuin hyvinvointiin liittyvä haaste.

Jatkuvuus luovassa prosessissa on yhteydessä jatkuvuuteen ammatillisella uralla. Taideinstituutiot suosivat koheesiota, sitä että taiteilijan tuotanto näyttäytyy johdonmukaisena kokonaisuutena. Mitä vaikeammin kommunikoitavissa työskentelyn yleiset suuntaviivat ovat, sitä haastavampaa kulloinenkin työ on kontekstualisoida, tehdä ymmärrettäväksi suhteessa aiempaan – etenkin, jos käsillä oleva työ poikkeaa edeltävistä aiheensa, välineensä, materiaalinsa ja/tai käsitteellisen lähestymistapansa puolesta. Kun näyttely-, apuraha- ja residenssihauissa hakemuskäärät ovat poikkeuksetta suuria, johdonmukainen profiloituminen on hakijalle eduksi.

Profiloitumisen, työn määrittelyn ja kommunikoimisen haaste kiteytyy artist statement –tekstityyppiin, jossa taiteilijan oletetaan tiivistävän ytimekkäästi työskentelynsä perusta. Jos jatkuvuutta; yhdistäviä tekijöitä eri projektien välillä on vähän, statementin kirjoittaminen muuttuu ongelmalliseksi. Artist statement kuvastaa myös jatkuvuuden käänköpuolta. Vaikka artist statementia on toki tarkoitus päivittää säännöllisesti, pahimmillaan määrittely on itsensä maalaamista nurkkaan, näkökulman ja työtavan lukitsemista, pysyvän identiteetin illuusion sitoutumista.

Taiteellisen prosessin jatkuvuus edistää silti kiistatta työhyvinvointia. Prosessit, joilla on yksiselitteinen alku- ja päätepiste (esimerkiksi konsepti – näyttely), pilkkovat työskentelyn selvärajaisiin, toisistaan irrallisiin osiin, jotka vahvistavat työelämän sirpaleisuuden kokemusta. Erityisen selvää tämä on suurissa, paikkasidonnaisissa installaatioissa, jotka toteutetaan vain kerran – varsinkin jos teos ei lisää tekijän ammatillista huomioarvoa, ts. johda seuraaviin työtilaisuuksiin tai auta saamaan työskentelyrahoitusta. Prosessien elinkaaren pidentä-

minen yli työn julkisen näytön auttaa hahmottamaan uraa organisaation kokonaisuutena sen sijaan, että se jäsentyisi sarjaksi yhä uusia käynnistyksiä ja pysäytyksiä.

Jatkuvuutta voi tarkastella yhtä lailla kestävyysmerkityksessä suhteessa työn eettisiin näkökohtiin. Ilmastokriisin ja sukupuuttoaalton myötä jokaisella teolla on välitön ja konkreettinen eettinen ulottuvuus: millaisia vaikutuksia taiteen tekemisellä on maapallon elinkelpoisuuteen ja muiden elämänmuotojen olemassaoloon? Verrattuna esittäviin taiteisiin, kuvataide perinteisessä mielessä on ekologisesti haastava taidemuoto, koska kuvataiteen keskiössä on objektien tuottaminen. Eettistä kestävyyttä kuvataiteessa edistää huomion ulottaminen kaikkiin prosessin vaiheisiin materiaalin alkuperästä sen työstöön ja loppusijoitukseen tai uusiokäyttöön, jolloin selvärajainen taideobjekti-vaihe on vain yksi osa materiaalin seuraavaan prosessiin yhdistyvää sykliä.

Jatkuvuuden luominen on yhteyden rakentamista eri tendenssien – yhtäältä uudistumisen, impulsiivisenkin kokeiluuden ja heittäytyvyyden sekä näkökulmien vaihtamisen, toisaalta läpikotaisuuden, syväluotaavan katseen ja intensiivisen keskittymisen kautta avautuvan merkityksellisyyden – välille. Pelkkä toisto on paikallaan oloa, ei jatkuvuutta. Jatkuvuus sen sijaan muodostuu pysyvyyden ja muutoksen samanaikaisuudesta. ”Samaan virtaan astumme, emmekä astu, me, emmekä me.”⁴ Käytännössä muutoksen ja pysyvyyden yhtäaikaisuus on yhteyden tunnistamista ja kultivointia toisis-

⁴ Herakleitos, *Yksi ja sama*, Otava, Helsinki, 1971 (suom. Pentti Saarikoski), s. 23

taan erillisten asioiden välillä ja kääntäen kontrastien ja vivah-
teiden löytämistä samankaltaisuudesta.

Luovassa prosessissa voi edistää jatkuvuutta edistää sekä
prosessin rakenteeseen kohdistuvilla ratkaisuilla että sopivilla
työkäytännöillä. Rakenteellisia valintoja ovat esimerkiksi
konseptien yhtäaikaisuus ja limittäminen tai jonkun prosessin
osatekijän, kuten materiaalin, aiheen tai työstötavan ulotta-
minen seuraavaan prosessiin. Jatkuvuutta edistäviin työkäytän-
töihin taas lukeutuvat kierrätys, dokumentointi ja arkistointi.

Verbalisointi ja taidekoulutus

Luovan prosessin metodiikka on taidekoulutuksessa hyvin
vähälle huomiolle jäävä alue. Kahdentoista vuoden ajalle levit-
täytyneiden kahden taidealan kandidaatin ja kahden maisterin
koulutukseni aikana ei ole kertaakaan suoraan käsitelty kysy-
myksiä, kuinka prosessia voidaan rikastaa, kuinka vaihtaa
suuntaa umpikujaan ajautuneessa työssä tai miten työhön
tuodaan mukaan uusia näkökulmia. Osaltaan ongelma palau-
tunee soveltuvan välineistön; käsitteistön ja keskustelun-
tapojen vaillinaisuuteen.

Taidekoulutuksessa tuntuu vallitsevan yksimielisyys taiteen
ja työskentelyn verbalisoinnin tärkeydestä. Kuinka sanallista-
misen tulisi tapahtua ja mitä sillä pitäisi saavuttaa, on selvästi
ongelmallisempi ja ristiriitaisempi kysymys. Keskustelun kiinto-
pisteenä on yleensä joko valmis tai keskeneräinen taideteos.
Keskustelulle saatetaan antaa myös rakenteellisia suuntaviivoja.
Esimerkiksi seminaarissa voidaan pyytää tutustumaan teoksiin
etukäteen tai antaa ohjeistus puheenvuorojen järjestyksestä.
Sen sijaan keskustelun tyyli ja sisältö jäävät yleensä ennalta

määrittelemättä. Verbalisointia kuvaakin usein satunnaisuus. Kuinka keskustelua johdatellaan, mitä sillä pyritään saavuttamaan ja minkälaisia lausumia se voi tai saa sisältää, riippuu kokonaan osallistujista. Olennaista on tunnistaa, että kaikki keskusteluntavat eivät edistä oppimista tai luovaa prosessia tasavertaisesti.

Merkittävä tekijä verbalisoinnin haasteiden takana on taidekoulutuksen käsityölähtöinen kisälliperinne. Aatehistoriallisesti kuvataide on tuore tulokas itsenäisten taiteiden joukossa. Pitkälle renessanssiin saakka kuvataide nähtiin yksinomaan käsityönä, ja taidekoulutus on perustunut ennen kaikkea käsityöläisyyteen, käytännössä aiempien mestareiden teosten jäljentämiseen, aina modernismiin asti. Modernin taiteen myötä myös taidepedagogiikka ja oppilaitosten instituutionaalista rakennetta uudistettiin muun muassa Bauhausin ja Black Mountain Collegen johdolla. Nykytaiteen käsitteellisyys on osaltaan vienyt painopistettä pois käsityöläisyydestä.

Käsityöhistoria ja mestari-oppipoika-asetelma näkyy silti yhä keskusteluntavoissa. Käsityöläisyyteen liittyy yksiselitteinen arvokriteeristö; minkälainen työ on hyvä ja mikä ei. Hyvä teos ilmentää esimerkiksi ymmärrystä materiaalista ja kykyä työstää sitä oikein. Käsityöeetos on usein konservatiivisuuteen asti traditionaalista ja tiettyyn estetiikkaan sitoutuvaa, mikä voi johtaa hämmentävään ristiriitaan teknisen taidokkuuden ja estetiikan välillä: Venetsian Muranon saaren mestarien lasinpuhallustaito on häkellyttävää, mutta ilmaisultaan työt sitoutuvat menneeseen lähentyen nykykatsojan silmissä jopa kitschiä.

Etenkin käsitteellisesti orientoituneessa kuvataiteessa tämä käsityöläisyyden perusasetelma käännetään usein ympäri. Sisältö ja estetiikka eivät ole seurausta materiaalista ja sen työstötavoista vaan päinvastoin. Taidekoulutus on silti aina perustunut osaksi käsityötaidon eteenpäin siirtämiseen (ja aika-kaudesta riippumatta koulutuskeskustelussa tuntuu pitävän pintansa debatti, kuinka paljon käsityöläisyyttä tulisi painottaa). Samalla mukana on aina kulkenut käsityödiskurssi, joka oikein tekemistä korostavana ja auktoriteettikeskeisenä ei ongelmitta ole yhteen sovitettavissa nykytaiteen pluralistisen maailman kanssa.

Käsityödiskurssin suuri haaste nykytaidekontekstissa on, että sen keskiössä on tekniikka. Tekniikka koetaan tällöin ilmaisusta, estetiikasta ja etiikasta irrallisena, objektiivisena perustana. Käytännössä tekniikka on kuitenkin aina sidottu tiettyyn ilmaisuun ja maailmankuvaan, ja nämä ovat aina läsnä näennäisen objektiivisissa teknisissä lausumissa. Toinen, mahdollisesti suurempi ongelma käsityö- ja nykytaidediskurssin yhteensovittamisessa on, kun teknistä, objektiivisuutta tavoittelevaa, normatiivista keskustelutapaa sovelletaan myös työn muita ulottuvuuksia koskeviin lausumiin. Normatiivisuus johtaa siihen, että työn keskeneräisyys nähdään puutteellisuutena. Tämä rajaa teoksen mahdollisuusvaruutta, ei laajenna sitä. Olisikin tärkeää tutkia, koska käsityödiskurssi on perusteltu, ja hylätä se silloin, kun se ei edistä työn kehitystä.

OSA II

1. Miten työstä tulisi puhua luovassa prosessissa?

Luovassa prosessissa on keskeistä potentiaalın tunnistaminen: mikä käsillä oleva työ on, mihin se on menossa, mitä kaikkea se voisi olla. Potentiaali ei ole pysyvä ja muuttumaton ominaisuus, vaan se muokkautuu tullessaan nimetyksi. Nimettyinä potentiaali nousee prosessia ohjaavaksi tekijäksi, suuntaa työtä tietyille urille. Kun työ on nähty yhdellä tavalla, määrättyjen mahdollisuuksien valossa, sitä on vaikea hahmottaa toisella tavalla. Tämä korostaa potentiaalın tunnistamisen vaatimaa herkkyyttä. Väärin nimetystä tai rajatusta potentiaalista voi tulla prosessille taakka: työ ei ole vapaa kasvamaan ilmeisimpien ominaisuuksiensa ulkopuolelle.

Puhe vasta syntymässä olevasta teoksesta poikkeaa ratkaisevasti keskustelusta valmiin teoksen ympärillä. Valmiista taide-teoksesta voidaan perustellusti puhua millaisesta näkökulmasta vain; sosiaalisesta, poliittisesta, historiallisesta, esteettisestä, kaupallisesta, pinnallisesta, antropologisesta, ekologisesta, uskonnollisesta... Ominaisuudet, joihin eri näkökulmat perustuvat, ovat jo läsnä valmiissa teoksessa. Keskeneräiseen työhön ei päde sama: se, että olettaa tietyn näkökulman olevan automaattisesti hedelmällinen jokaisen työprosessin suhteen, on, kuin olettaisi jokaisesta munasta kuoriutuvan kanan.

Mistä tietää, millaiset näkökulmat ja keskusteluntavat ovat relevantteja ja työn mahdollisuushorisonttia laajentavia minkä-

kin prosessin osalta? Ilmiselvästi ongelmallisia ovat arvottavat keskusteluntavat: arvottaminen perustuu hierarkkiseen vertailuun, joka taas on mielekästä vain, jos ymmärtää sekä syntyvän teoksen luonteen ja suunnan että työn kontekstin. Keskenrääisessä prosessissa arvottaminen on haparointia, ainoastaan mahdollisesti pätevien olettamusten tekemistä. Arvottamisen suurin ongelma on, että se asettaa työlle normatiivisia tavoitteita, joiden mukaan prosessin pitäisi edetä – riippumatta siitä, perustuvatko nuo tavoitteet oikeille vai väärille oletuksille työn olemuksesta.

Kuvailu on käsitteellisesti vastakkainen keskusteluntapa arvottamiselle. Kuvailu pyrkii olemaan neutraalia ja paljastamaan teoksessa olevia ominaisuuksia, jotta niiden pohjalta voisi tehdä työtä edistäviä valintoja. Kuvailussa on kaksi mahdollista ongelmaa: 1. Kuvailua ilman valintoja, painotuksia ja siten tulkintaa ei ole olemassa, vaikka arvotuksia voidaan yrittää mahdollisimman pitkälle välttää. 2. Mitä neutraalimpaa kuvailu on, sen lähemmäs se sortuu tautologiaa eikä ilmaise lopulta mitään.

Rakentumassa olevaa teosta on katsottava paradoksin kautta: olettaen, että teos on paitsi sitä, miten se ilmenee, myös jotain, mitä se ei ole. Nämä molemmat ulottuvuudet on kuitenkin tärkeä huomioida yhtä aikaa ja arvottamatta; paradoksisuuden ydin on samanaikaisuudessa, ei pelkässä vastakkaisuudessa. Ei ole mielekästä odottaa, että työn tulisi olla suuri, jos se on pieni, värikäs, jos se on monokromaattinen, kova, jos se on pehmeä. Sen sijaan voidaan ajatella, että suuruus sisältyy pienuuteen, värikykyys monokromaattisuuteen ja kovuus pehmeyteen. Luova prosessi ja potentiaalinen tunnistaminen on kehittyvän teoksen ilmaisuskaalan kartoitusta:

kuinka erilaiset vastakkaisuudet voivat työssä ilmetä, ja miten pitkälle niitä voi venyttää.

2. Paradoksisuuden huomioiva käsitteistö

Miten tavoittaa sellaisia käsitteellistämisen- ja toiminnantapoja, joka tukevat ja edistävät paradoksisuutta? Luovan prosessin artikuloimisessa on haasteena, kuinka luoda oikea korrelaatio visuaalisen, tilallisen, haptisen, kokemuksellisen tai abstraktin sekä sanallisen ilmaisun välille.

Logiikka ja paradoksi

Länsimaisessa logiikan traditiossa paradoksi nähdään usein älyllisenä haasteena; häiriönä tai arvoituksena, joka on pyritävä ratkaisemaan. Logiikan ytimeen kuuluu, että kaksi vastakaista väitettä eivät voi olla yhtä aikaa tosia. Jos $A = 0$ ja $B = 1$, niin $A = B$ ei voi pitää paikkaansa. Loogiselle ajattelulle rakentuvan maailmankuvan näkökulmasta paradoksi ei ole maailman, vaan kielen ominaisuus. Jos kielen epätäsmällisyyden tai epäjohdonmukaisuuden pystyy purkamaan, paradoksia ei ole.

Puhtaasti kielellistä paradoksia havainnollistaa tarina Akhilleuksesta ja kilpikonnasta. Atleettinen Akhilleus ei saa hidasta kilpikonnaa koskaan kiinni, koska etumatkalta aloittanut kilpikonna on aina ehtinyt liikkua eteenpäin sillä välin, kun Akhilleus on juossut kilpikongan aiemmin kulkeman matkan. Tämä Zenonin paradoksi on tarkoituksellisesti arkikokemuksen vastainen. *Reductio ad absurdum* (vertauskuvien, analogien tai reduktioiden kautta absurdiin) –päätelyä edustavan paradoksin tavoitteena on päätyä näennäisesti loogisten argumenttien

kautta mielettömään tulokseen. Tarkoituksena ei ole heijastaa maailmassa olon kokemuksen ristiriitaisuuksia, vaan paljastaa kielen rakenteita ja/tai hämmentää kuulijaa.

Lähestymistapa, joka ohittaa kokemuksellisuuden ja palauttaa paradoksin kielen ominaisuudeksi, ei kuitenkaan sovellu luovan prosessin verbalisointiin. Taiteessa keskeistä on kokemuksellisuus, sekä suhteessa tekijään että kokijaan. Kokemuksellisuudesta kumpuava paradoksisuus pikemminkin karttaa sanallistamista kuin nojaa sen varaan. Siksi logiikan kieli niin paradoksin muotoilussa kuin sen mahdollisessa purkamisessakin istuu huonosti taiteellisen prosessin tarkasteluun.

Hyvän esimerkin logiikan rajoitteista välittömän esteettisen kokemuksen käsittelyssä tarjoavat Wittgensteinin kirjoitukset väreistä. Wittgensteinin mukaan asia ei voi olla samaan aikaan vihreä ja punainen. Värin fysiologian näkökulmasta tämä on aivan totta. Asia näyttää tietyn väriseltä, koska se heijastaa itsestään määrättyjä valon aaltopituuksia. Vihreä esine ei heijasta punaisia valon aallonpituuksia eikä punainen vihreän. Edes punaisessa valossa vihreä objekti ei siis faktisesti näytä punaiselta (vaan mustalta). Lähestyessään toisiaan subtraktiiviset vastavärit muodostavat ruskean tai mustan, eivät puna-vihreää, sini-oranssia tai kelta-violettiä. Toisaalta puiden latvustojen väri laskevan auringon kajossa riittää osoittamaan Wittgensteinin väitteen kokemuksellisesti riittämättömäksi: kokemus väristä ei ole ruskea, sen enempää kuin punainen tai vihreäkään, vaan samaan aikaan sekä punainen että vihreä.

Zenonin Akhilleus ja kilpikonna -paradoksia muistuttaa toinen väittämä, jonka kautta paradoksin suhdetta kieleen voidaan tarkastella vastakkaisesta näkökulmasta: äärellinen jana sisältää äärettömyyden, koska janaa voidaan jakaa loputtomasti

pienempiin ja pienempiin osiin. Mikäli väitteen premissit – 1. äärellinen jana on mitattavissa. 2. Sen sisältämät pisteet eivät ole mitattavissa – pitää paikkansa, logiikka näyttäytyy nimenomaan kielen, ei maailman ominaisuutena. Tällöin paradoksi ei synny kielen epätäydellisyydestä, vaan siitä, ettei pohjimmiltaan paradoksaalinen todellisuus vastaa loogista kieltä.

Muita lähestymistapoja paradoksiin

Koska luovassa prosessissa on tarpeellista mennä kohti paradoksia, ei pyrkä ratkaisemaan sitä, paradoksisuuden huomioivaa käsitteistöä on etsittävä muualta kuin logiikan alueelta. Vaihtoehtoisia näkökulmia voisi tarjota esimerkiksi kvanttifysiikka, joka toimii vastoin edellä esitettyä logiikan perussääntöä, jos $A = 0$ ja $B = 1$, niin $A \neq B$. Perinteisessä fysiikassa valon on ajateltu olevan joko hiukkanen (A) tai aalto (B). Kvanttifysiikan mukaan se on molempia $A = B$. Taiteen näkökulmasta kvanttifysiikasta puuttuu kuitenkin olennainen taso: kokemuksellisuus. Koska kvanttifysiikan ilmiöt eivät ole havaittavissa makrotasolla, kvanttifysiikka tuntuu arkikokemuksen vastaiselta.

Nimenomaan kokemuksellisuuden kautta todellisuuden paradoksaalista luonnetta lähestytään sen sijaan joissain filosofis-uskonnollisissa traditioissa, ennen kaikkea buddhalaisuudessa ja taolaisuudessa. Luovan työn kannalta buddhalaisuus ja taolaisuus ovat erityisen hedelmällisiä myös, koska niitä voidaan lähestyä vailla edellytystä jumalhahmosta, ja ne ovat siten avoimia moninlaisille, hierarkkisuudesta vapaille tulkinnoille. Luovaa työn voi nähdä meditaation kaltaisena toimintana, jolle on löydettävissä erilaisia referenssipisteitä näistä uskonnollis-filosofisista perinteistä.

Buddhalaisuus ja paradoksi

Tunnetuin buddhalainen paradoksin ilmentymä lienee *kōan*. Erityisesti zen-buddhalaisuudessa käytetty *kōan* on tarinan, kysymyksen, dialogin tai toteamuksen muotoon puettu harjoitus, jonka tarkoitus on osoittaa loogisen ja dualistisen ajattelun rajallisuus. ”Jos joku tarrautuu sanoihin ja yrittää ymmärtää selitysten avulla, hän on kuin hölmö, joka luulee voivansa lyödä kuuta seipäällä tai raaputtaa kutiavaa jalkaa kengän lävitse.”⁵ Tunnettuja *kōaneita* ovat esimerkiksi kysymys ’Millainen ääni syntyy yhdellä kädellä taputtamisesta?’ sekä tarina zen-mestari Joshusta, jolta munkki kysyy, onko koiralla buddha-luonto. Joshu huudahtaa vastaukseksi: ”*Mu!*” (ei mitään/ei). *Kōaneita* ei ole laadittu älyllisesti ratkaistaviksi. Sen sijaan ne johdattavat kohti *kenshōa*, puhtaan havaitsemisen tilaa, ensimmäistä läpimurtoa ajatusten loputtomasta jälleensyntymästä.

Kenshō on alustava havahtuminen, ei täysi valaistuminen, *sammā-sambodhi*. Valaistumista lähestytään meditaatioharjoituksin, joihin voi sisältyä *kōaneita* tai jotka voivat jopa kokonaan koostua niistä. Siten *kōanit* suuntaavat buddhalaisuuden ytimeen, kohti kärsimyksen loppua ja olemassaolon perimmäisen luonteen ymmärtämistä.

Buddhalaisuuden lähtöpiste sijaitsee *dukkhassa*, käsitteessä, joka suomennetaan usein kärsimykseksi, mutta joka kattaa kaikki kielteiset tunne- ja olotilat epätydyttävästä tyhjyydestä fyysiseen kipuun. Kärsimyksen taustalla on olemassaolon pysymätön, virtaava, rajaton luonne, jonka mieli pyrkii seisaut-

⁵ zen-mestari Wu-men, *Portiton portti*, Basam Books Oy, Helsinki, 1995 (suom. Mikael Niinimäki), s. 15

tamaan muuttumattomiksi, erillisiksi rakenteiksi. Sitoutuessaan egon ja yksilöllisyyden illuusioon mieli kiinnittyy haluun ja siten kärsimykseen: joko täyttymättömyyteen, kiinnipitämiseen tai menetykseen. Vaikka kärsimyksen lailla onnellisuus, *sukha*, on olennainen osa elämää, olemukseltaan pysymättömänä myös se sisältyy *dukkhaan*.

Viisaus, todellisuuden luonteen ymmärtäminen on ensimmäinen ja viimeinen askel kärsimyksestä vapautumisessa. Alussa on buddhalaisuuden perusopetusten käsittäminen ja lopussa *nirvāṇa*, täysi valaistuminen, jossa halu ja torjunta on ohitettu, kirkkaus korvannut illuusioiden ja syklinen olemassaolo, jälleensyntymisen ketju on päättynyt.

Buddhalaisessa jälleensyntymässä ei ole kyse sielunvaeluksesta, kuten länsimaisesta, yksilökeskeisestä näkökulmasta herkästi tulkitaan. Koska buddhalaisuudessa ego on illuusio, ei ole sielua, joka jatkaisi kiertoaan. Sen sijaan ihmismieli koostuu viidestä osatekijästä, *skandhista* (muodosta, tuntemuksista, havainnoista, ajatuksista ja tajunnasta), jotka kuoleman myötä eroavat ja syntyvät karman lakien mukaan uudelleen toisessa kehossa. Jälleensyntymien kierrosta, *samsārasta* vapaudutaan, kun ymmärretään, ettei *skandhoilla* ole itsenäistä, muista maailman ilmiöistä riippumatonta olemassaoloa.

Olemassaolo on syvimmältä luonteeltaan tyhjää: millään, ei sisäisellä eikä ulkoisella ole pysyvää, pohjimmaista muotoa tai luonnetta. Tyhjiys, *śūnyatā* ei kuitenkaan ole sama kuin ei mitään. Sanskritin sana *śūnyatā* juontuu sanasta *śūnya*, ontto, tyhjä, jonka juuret taas ovat sanassa *śvi*, joka merkitsee paisumista. Buddhalaisuudessa *śūnyata* on positiivinen, luova ja riemukas käsite. Tyhjiyteen sisältyy täyteys, puhdas olemassaolo.

Taolaisuus ja paradoksi

Samoin kuin buddhalaisuudessa, myös taolaisuudessa paradoksit kertovat rationaalisen ajattelun rajallisuudesta ja avaavat polkua opin ytimeen. Yksi keskeisistä tällaisista paradokseista on teottoman toiminnan käsite. ”...Viisas tekee ilman tekoja, opettaa ilman sanoja.”⁶ Kiinalainen sanapari *wu-wei* viittaa luonnolliseen, ponnistelemattomaan olemassaoloon, jossa toiminta tapahtuu pakottomasti, *Taoa*, ei halun luomia päämääriä seuraten.

Teoton toiminta kiteyttää kaksi taolaisuuden kulmakiveä. Ensinnäkin se sisältää ajatuksen samanaikaisesta aktiivisuudesta ja passiivisuudesta. Taolaisuudessa dualistiset käsiteparit eivät sulje toisiaan pois, vaan ovat osa samaa jakamatonta kokonaisuutta: ”Jos halutaan kutistaa, on laajennettava; jos halutaan heikentää, on vahvistettava; jos halutaan tuhota, on edistettävä; jos halutaan ottaa, on annettava.”⁷ Ääripäistä muodostuvan kokonaisuuden periaate ilmentää *yiniä* ja *yangia*, maailmankaikkeuden kahta vastakkaista, toisiaan täydentävää perusvoimaa. *Yiniin* ja *yangiin* tiivistyy kaiken olevaisen yhteys ja alati muuttuva luonne: alun perin *yin* tarkoitti kukkulan varjoista ja *yang* aurinkoista puolta. Maan pyöriessä puolet vaihtuvat, voimat muuttuvat toisikseen. *Yin* ja *yang* ovat toisistaan riippuvaisia, toisistaan erottamattomia, toisiaan ylläpitäviä, suhteellisia ja toisikseen muuttuvia.

⁶ Laotse, *Tao Te Ching*, Arktinen banaani, Viro, 2018 (suom. Taolin), s. 2

⁷ Laotse, *Tao Te Ching*, s. 36

Niin teoton toiminta kuin *yin* ja *yang* juontuvat taolaisuuden perimmäisestä totuudesta, *Taosta* itsestään. Usein tieksi käännetty *Tao* on kaiken alkuperä, joka synnyttää *yinin* ja *yangin*. *Tao* on ikuinen ja perimmäinen, voiman takana oleva voima, jolla ei ole toimintaa eikä muotoa; luomaton, joka luo kaiken. *Tao* ei kuitenkaan ole jumala, ja vaikka taolaisuuteen – kuten buddhalaisuuteenkin – on myöhemmin liitetty jumaluuksia, jumalat eivät ole luoneet *Taoo*, vaan päinvastoin. Pohjimmainen totuus ja alkuperä ei siis ole subjekti, kuten teistisissä uskonnoissa, vaan määritelmien tavoittamattomissa oleva kaikkeus.

Teoton toiminta on *Taon* seuraamista. *Tao Te Chingissä*, joka on *wu-wein* keskeinen selitysteos, lähestytään sekä teottoman toiminnan alkuperää että sen luonnetta useiden paradoksaalisten vertauskuvien kautta. 'Mitä kauemmas vaeltaa, sitä vähemmän tietää. Siksi viisas tietää vaeltamatta, ymmärtää näkemättä, onnistuu toimimatta.'⁸ Taolaisuus onkin olemukseltaan esoteerista ja mystistä. Toisin kuin buddhalaisuus, jonka lähtökohta on käytännössä koettu ongelma – kärsimys – ja joka viitoittaa konkreettisen polun sen ylittämiseen ja valaistumiseen – meditaation ja myötätunnon kaikkea olevaista kohtaan – taolaisuus tuntuu pakenevan konkretiaa. Teoton toiminta ja *Taon* seuraaminen on arvoitus, johon ei ole selvää ratkaisua.

Taon ja teottoman toiminnan suhdetta kuvaa *te*. *Te* käännetään usein hyveeksi, mutta voidaan ymmärtää myös laajemmin potentiaalina, *Taon* ilmentymänä maailmassa. Moraalisena käsitteenä hyve johtaakin harhaan: *te* viittaa asioiden luonnolliseen olemukseen, ei säännöille rakentuvaan etiikkaan. *Tao Te Chingissä te* kuvataan *Taoo* lähimpänä olevana toimintaperi-

⁸ Laotse, *Tao Te Ching*, s. 47

aatteena. Vastaavasti *Taosta* etäännyttäessä *tetä* seuraa lähimmäisenrakkaus, sitten oikeudenmukaisuus ja viimeisenä rituaali, joka on pakotettua, pintaa ja sekavuuden alku. Sen sijaan *te* kiteyttää luonnollisuuden ja teottomuuden: ylin *te* ei toimi eikä luo itseään toiminnasta.

Sanallistamisen paradoksi

Niin buddhalaisuudessa kuin taolaisuudessakin perimmäinen totuus karttaa sanallistamista. Molemmissa paradoksaalisia tarinoita tai vertauskuvia käytetään osoittamaan sanallisten selitysten ja kartesiolaisessa merkityksessä älyllisen ymmärryksen rajallisuus. Heti *Tao Te Chingin* ensimmäisessä lauseessa todetaan: ”*Tao*, jonka voi sanoa ilmaista, ei ole ikuinen *Tao*; nimi, jonka voi määritellä, ei ole ikuinen nimi.”⁹ Vastaavasti ensimmäinen buddha, Siddharta Gautama, ei jättänyt jälkeensä tekstejä, koska opin ydin ei ole sen sanallisessa muotoilussa, jota voisi dogmaattisesti seurata, vaan kokemuksellisessa ymmärryksessä.

Buddhalaisuuden tai taolaisuuden sanallinen kuvaaminen onkin *kōaneiden* tapaan vain alkusysäys. Verbalisoinnin kautta voi saavuttaa alustavan käsityksen oppien perusteista. Olisi kuitenkin harha ajatella, että buddhalaisuutta tai taolaisuutta voisi ymmärtää niitä harjoittamatta. Buddhalaisuuden ja taolaisuuden peruskäsitteet ovat kokemuksellisia, ja vailla kokemusta ne ovat sisällyksettömiä. Kärsimys tai onni ovat universaalisti ymmärrettäviä, koska ne ovat läsnä lähes jokaisen elämässä.

⁹ Laotse, *Tao Te Ching*, s. 1

Vastaavasti tyhjyyden, valaistumisen, teottoman toiminnan tai *ten* käsitteet ovat mahdottomia ymmärtää, jos ne jäävät pelkiksi älyllisiksi konsepteiksi. Sanallistaminen johtaa oletukseen, että käsitteet olisivat sanoin tavoitettavissa. Sanat kuitenkin ylläpitävät sitä eriytyneisyyttä, jonka taakse niillä yritetään päästä. Sanoin ilmaistu *Tao* ei ole ikuinen *Tao*, ja valaistuminen edellyttää jaottelevista käsitteistä irrottautumista.

3. Buddhalaisuus ja taolaisuus luovassa prosessissa

Miten buddhalainen ja taolainen näkökulma ovat sovitettavissa taiteelliseen työhön? Kuinka niiden avulla voidaan lisätä ymmärrystä luovasta prosessista ja rikastaa ja syventää työtä? Mitä taiteen verbalisointitapoihin voidaan omaksua niistä?

Taso, jolla buddhalainen tai taolainen näkökulma toimivat on väistämättä henkilökohtainen. Niiden käsitteistöä on käytännössä mahdotonta tuoda osaksi taidediskurssia: määrätty keskusteluntapa on aina yhteisöllinen ja käsitteiden täytyy olla jaettuja ollakseen merkityksellisiä. *Śūnyatā* tai *wu-wei* eivät avaudu taidekeskustelussa samalla tavoin kuin esimerkiksi negatiivinen tila tai työstötapa. Henkilökohtaisen prosessoinnin kannalta sen sijaan muista diskursseista tulevat käsitteet voivat avartaa tapaa kohdata käsillä oleva työ. Näin toisenlaiset keskusteluntavat ja maailmankatsomukset toimivat aiemmin kuvattuina näkökulman vaihdoksina. Negatiivisen tilan esteettisen dynamiikan pohtimisen sijaan voi olla hedelmällistä kysyä, mitä tyhjyys (*śūnyatā*) teoksessa merkitsee tai miten tyhjyys ja materiaalisuus (*yin* ja *yang*) siinä kohtaavat.

Olennaista minkä tahansa filosofisen lähestymistavan – oli sitten kyse buddhalaisuudesta, fenomenologiasta tai intersektionaalisesta feminismistä – tuomisessa luovaan prosessiin on, että niiden suhde on orgaaninen ja sisäistetty; että taideteos ei kuvita filosofiaa eikä filosofia selitä teosta. Tällöin luova prosessi on filosofointia tai buddhalaisuuden ja taolaisuuden suhteen näiden harjoittamista. Kuten filosofia voi käsitellä mitä vain

aihetta elämän tarkoituksesta jätteesen, filosofoivassa luovassa prosessissakaan aihe ei ole ratkaiseva, vaan kuinka sitä lähestytään.

Buddhalaisuudelle ominainen tapa kohdata elämän ilmiöitä ja –muotoja on myötätunto kaikkea olevaista kohtaan. Buddhalaisuudessa viisaus ja myötätunto ovat erottamattomia. Myötätunto tasapainottaa viisautta. Ilman viisautta myötätunto johtaa kärsimykseen, ilman myötätuntoa viisaus kadottaa merkityksensä. Buddhalaisuuden harjoittaminen luovassa prosessissa on myötätunnon kohdistamista jokaiseen prosessin osatekijään: niin aiheeseen, materiaaliin, työvälineisiin kuin tekijäänkin. Samalla ylitetään osatekijöiden erillisuus. Taiteellisen työn perusta ei ole tekijän itseilmaisus, jonka pohjalta syntyisi työskentelyä ohjaava intentio. Aihe ei ole tarkastelun kohde eikä väline käytön, materiaalia ei hyödynnetä, manipuloita tai työestetä. Ei ole prosessia hallitsevaa subjektia. Sen sijaan pyritään tasa-arvoiseen, meditatiiviseen myötäelämiseen prosessiin osallistuvien asioiden kanssa.

Buddhalaisuuden harjoittamiseen rinnastuvan luovan prosessin lähtökohta; aihe, konsepti tai metodi on kuin *kōan*. Alku täytyy jotenkin verbalisoida tai konkretisoida, mutta verbalisoinnin ei ole tarkoitus olla kompassi vaan tuuliviiri, ei suunnannäyttäjää vaan –tunnustelija, ei ratkaisu vaan kysymys; johdattelu pohdintaan. Niin kysymys korrelaatiosta sanallisen ja kuvallisen, haptisen tai tilallisen kokemuksen välillä asettuu uudestaan. Korrelaatiota vastaavuuden merkityksessä ei voi olla, koska looginen kieli asettaa omat rajansa, jotka on tärkeä ylittää. Haaste on kielen representoivuudessa; jäsennyksiä rakentavassa luonteessa. Buddhalainen luovan prosessin kieli ei voi olla analyysin kieltä, vaan paradoksin, kaunokirjallisuuden ja

runouden kieltä. Silloin verbalisointi ei erittele tai ohjaa prosessia. Sen sijaan sanallinen ilmaisu voi näyttäytyä rinnakkaisena pohdiskelun muotona visuaalisille, haptisille ja tilallisille lähestymistavoille. Näin buddhalainen filosofia tarjoaa kirkkaan ratkaisun alussa esitettyyn tutkimuskysymykseen konseptin ja käsityön suhteesta: konsepti voi olla alkupiste, mutta se on tärkeä muotoilla loogista jäsennyistä haastavaksi, ei sen varaan rakentuvaksi.

Buddhalaisuus vastaa myös luovan prosessin jatkuvuuden problematiikkaan. Siinä missä prosessi on meditaatiota, jatkuvuus on jälleensyntymistä. Buddhalainen jälleensyntymisen käsite auttaa irrottautumaan sekä suoraviivaisesta toistosta että teosten erillisyydestä. Toisiaan seuraavat teokset tai prosessit saattavat poiketa ilmiasultaan toisistaan lähes kauttaaltaan samoin, kun ihminen voi syntyä uudelleen kärpäseksi tai norsuksi. Töitä kuitenkin yhdistää sama pyrkimys kohti kirkastumista, olemassaolon perustotuuden tavoittamista. Olennaista on antaa prosessin tai teoksen reinkarnoitua; ei pyrkiä sulkemaan sitä määrättyjen alku- ja päätepisteen raamien sisään sen enempää kuin toistamaankaan sitä samankaltaisena.

Metaforisesti voidaan ajatella prosessien ketjun johtaneen valaistumiseen, kun aihe tai idea on tyhjentynyt, päästänyt irti sitä eteenpäin ajaneesta halusta ja identifioitumisesta määrättyyn muotoon tai hetkeen. Jos taas katsotaan luovaa työtä laajemmin meditaationa, *samsārasta* vapaudutaan, kun tekijäys ja sen mukanaan tuomat erottelut menettävät merkityksensä ja taide muuttuu käsitteenä tarpeettomaksi. Kuten *nirvāṇaan* saapuminen on harvinaista, samoin taiteenkaan tekeminen ei yleensä tavoita päätepistettään. Nykytaiteen historiassa tun-

nettuja esimerkkejä taiteen teosta luopumisesta lienevät lähinnä Marcel Duchamp ja Tehching Hsieh – yleensä taiteilija työskentelee pikemminkin niin kauan, kuin on työkykyinen. Valaistuminen ei voi olla meditaation tavoite, koska tällöin oletettaisiin subjekti, joka valaistuu. Yhtä lailla luovassa prosessissa keskeisin on tie ja sillä karttuva ymmärrys, ei päämäärä.

Taolainen käsitteistö istuu saumatta aiemmin kuvattuun luovan työn potentiaalin ja sen tunnistamisen problematiikkaan. *Yiniä* ja *yangia* heijastaen syntymässä oleva työ ei ole lähtökohtaisesti sitä tai tätä, mustaa tai valkoista, joko tai, vaan sekä että. *Yinin* ja *Yangin* käsitteellinen vahvuus on tavassa, jolla vastakohtien oletetaan niin sisältävän kuin luovan toisensa. Riippumatta aiheesta, materiaalista tai tekniikasta, jokaisessa työssä asuu toiseus ja muutos; näkökulmien runsaus ja ajallinen ulottuvuus. Prosessilla ei tarvitse olla päätepistettä eikä työllä pysyvää identiteettiä. Mitä pienemmäksi jokin kutistuu, sitä enemmän se voi jälleen kasvaa ja päinvastoin. *Yin* ja *yang* avaavat työtä erilaisille mahdollisuuksille; työ ei ole vain määrättyjen tendenssien ilmentymä, vaan yhtälailla päinvas- taisten tendenssien alusta. Esimerkiksi paikkasidonnainen installaatio voi muuttua teoksesta, jota määrittää suhde tiettyyn sijaintiin nomadistiseksi teokseksi, jota määrittää juurettomuus.

Kun valmisteilla oleva teos käsittää vastakkaisuudet, miten tavoittaa *te*, pakoton tapa seurata työn potentiaalia? Taolaisen uskonnon esoteerisyys sekä siihen toisinaan liittyvät maagiset ja alkemistiset piirteet hämärtävät identiteetin ja siten myös potentiaalin ajatusta. *Yin* ja *Yang* ovat ymmärrettävissä esimerkiksi olennon alkiossa läsnä olevina kasvun ja lakastumisen periaatteina. Jos taas materiaali voi muuttua alkemian ideaa seuraten joksikin, mikä siinä ei ole luonnostaan läsnä – esimerkiksi puu

metalliksi – luonnollisen potentiaalin määritelmä laajenee tunnistamattomaksi. Rajattoman potentiaalin ajatus on yhtä kaikki luovassa prosessissa arvokas näkökulman vaihtamisen ja aiemmin kuvattujen yllättävien siirtojen perustana. Niin myös hankalasti tavoitettava *ten* käsite tulee ymmärrettäväksi. Luovassa prosessissa on olennaisempaa tutkia, mihin kaikkialle työ voi kasvaa, kuin seurata ennalta asetettuja päämääriä, sääntöjä tai esteettisiä ihanteita.

Ten ilmentymänä ja luovan työn ideaalina *wu-wei*, teoton toiminta ohjaa työskentelyä pois suorituskeskeisyydestä kohti sisällöllistä ydintä. Kun työllä ei ole muuta motiivia kuin syntyä ja kehittyä oman luonteensa mukaisesti, teos kasvaa pakotomasti, ei ulkoisen voiman ajamana. Teoton luova toiminta on potentiaalin tunnistamista ja sen kanavoitinta. *Wu-wei* edellyttääkin arvolatautuneesta intentionaalisuudesta luopumista. Kun tekijä ei asettaudu määrittämään, mitä teoksen tulee olla ja ohjaamaan työtä sellaiseksi, teos luo itse itsensä.¹⁰

Luova työ on todellisuuden luonteen etsimistä ja tuon etsinnän ilmaisua. *Tao* tai *śūnyatā* ovat vastauksina todellisuuden luonteeseen ehtymättömiä, koska ne eivät ole käsitteellisiä ratkaisuja, eivätkä edes kysymyksiä, joihin voisi yhdellä tavalla, kattavasti vastata. Ne ovat nimiä mysteerille, jota kohti voi edetä oikeanlaisin harjoittein. Buddhalaisuus ja taolaisuus lainaavat luovalle etsinnälle pohdiskeluun haastavaa käsitteistöä,

¹⁰ Hyvä esimerkki intension ja *wu-wei*n suhteesta on maalausprosessi, jossa teotonta toimintaa kohti edetään toistamalla samaa aihetta uudelleen alusta. Ensimmäisellä maalauskeralla työtä määrittää se, mihin tekijä pyrkii. Uudelleen aloitettaessa työtä ohjaavat ennako-oletukset vähenevät vähenemistään ja teos muotoutuu aina vapaammin omien kasvuedellytystensä pohjalta.

joka johdattaa rikkaan ja eettisen metodologian sekä niin työn kuin olemassaolon monipuolisemman ymmärryksen äärelle.

LOPUKSI

Maisteriopintojeni alkupiste oli tarve katsoa taiteellista työtäni toisin. Näkökulma on ollut käytännöllinen: luovan työni metodologian tarkastelu ja kehittäminen. Työn tuloksekkuus näkyy niin muuttuneissa työtavoissa kuin työnjäljessäkin. Opintoja edeltänyttä ja opintojen myötä kehittynyttä ei ole tarpeen vertailla arvottavasti. Merkittävää on, että työväliseistöni on monipuolistunut ja ymmärrykseni luovasta prosessistani laajentunut. Myös työni päämäärä – ja kiinnostavaa kyllä sen mukana opintojen aikana vähälle huomiolle jäänyt yleisösuhte – on muuttunut. Työssäni on alkanut korostua yhä enemmän keveys ja riemullinen tyhjyys. Teokset eivät pyri vaikuttavuuteen vaan avoimuuteen ja ilahduttavuuteen.

Opintojeni aikana olen katsonut luovaa työtä meditaation kaltaisena toimintana, jolle buddhalaisuus ja taolaisuus voivat antaa käsitteistöä, metodiikkaa ja suunnan. Käytännöllisten aspektien ohella buddhalaisuus ja taolaisuus ovat auttaneet ohjaamaan työskentelyäni pois suorituskeskeisyydestä ja tuoneet prosessiin lempeyttä ja myötätuntoa niin itseä, aihetta kuin materiaaliakin kohtaan. Kaikki tämä on keskeistä paitsi luovan prosessin, myös ammatillisen taiteellisen toiminnan näkökulmasta. Yksi yleisistä buddhalaisen meditaation muodoista on *mettā bhāvanā*, rakastavan ystävällisyyden kehittäminen, jossa hyväntahtoisuus kohdistetaan ensin itse, sitten läheiseen, seuraavaksi ihmiseen, johon on neutraali suhte, edelleen hankalaksi koettuun ihmiseen ja lopulta edeltävien

neljän kautta kaikkeen elolliseen. Samoin meditaation kaltainen luova prosessi laajentaa merkityskaartaan yksittäisestä käsillä olevasta työstä teoskokonaisuuksiin, esittämisentapoihin, yleisösuhteeseen sekä taiteeseen ja elämään yleensä.

Kuten meditaatiossa on tiettyä, rajattua meditaation hetkeä tärkeämpää, mitä siitä siirtää arkeen meditaatiotapah-tuman ulkopuolella, opinnoissa on keskeisintä, miten opittua soveltaa ja oppimisprosessia jatkaa eteenpäin oppimistapah-tuman jälkeen. Ammatillisen taiteellisen työn taloudellisissa, aikataulullisissa ja suorituksellisissa ristipaineissa pohdiskele-vuutta ja avoimuutta muutokselle ei ole aina helppo pitää yllä – huolimatta siitä, että juuri ne ovat avaimia haastavien työ-olosuhteiden kanssa selviämiseen. Olennaista onkin, että avoi-muus ja pohdiskelevuus eivät ole tilannesidonnaisia, vaadi oikeaa aikaa, paikkaa ja rahoitusta, vaan perustuvat työn metodologialle. Tällaista metodologiaa olen opintojeni myötä tavoitellut. Uskon sen vastaavan niihin ammatillisiin haasteisiin, jotka alkujaan toivat minut maisteriopintojen pariin.

– Järkeily saa jäädä, ajatus katkeaa kesken.

*Koko päivän aikaa vaikka kuinka,
vuoden ympäri rikkumaton rauha. –¹¹*

¹¹ Shiwu, *Kaivoin lammen kuuta varten*, Art House, Helsinki, 2018, (suom. Miika Pölkki) s. 38



Kaikki havaittava, öljy kankaalle, puu, pleksit, paperimassa, elektroniikka, valot, MUU Studio, 2020



Ilmestys munakennossa, pahvi, 2023

LIITE

We always find something to give us the impression we exist, kuvaus Kuvan kevät teoksesta

Osallistuin 2022 Kuvan kevääseen teoskokonaisuudella *We always find something to give us the impression we exist*. Kokonaisuus rakentui neljästä osiosta: 1. *Wood Pieces*, 2. *Liiskattu muoto I: ympyrä*, 3. *Otteita banaaninkuoripäiväkirjasta* (sekä *Krokotiili Herbertti*) 4. *Hommage to a Lost Urban Survivalist*. Näistä viimeinen jakautui edelleen pienempiin kokonaisuuksiin: *Liiskattu muoto II: ympyrä*, *Liiskattu muoto III: houkutin*, *Harsovaippa*, *Otteita banaaninkuoripäiväkirjasta*, valokuvia *Urban Survivalists of America* –projektista, *Kokoelma ruuveja*, *Wood Pieces III/2* ja *Kärry*. Sidoin yksittäiset teokset yhteen näyttelyarkkitehtuurilla, jonka suunnittelin ja toteutin Myllyn aulaan Kuva/tila-gallerian edustalle.

Teoskokonaisuus lainaa nimensä Samuel Beckettin näytelmässä *Waiting for Godot* esiintyvistä repliikistä.¹² Nimi viittaa paitsi prosessin aikana läpikäymääni merkityksen etsintään, myös paikoin absurdiin tapaan (*Wood Pieces*), jolla etsintä materialisoitui. Yhtä lailla taiteellista prosessiani heijastaa Beckettin näytelmän toisteisuus. Juonen tasolla näytelmässä ei tapahdu käytännössä mitään; teokseen rakentuu dramaturgia ilman draamaa. Vahvasti Beckettin teokseen linkittyä aiheensa

¹² Beckett, Samuel, *Waiting for Godot*, Faber, London, 1956, s. 69

puolesta erityisesti *Hommage to a Lost Urban Survivalist*, jonka tausta on kohtaamisissa todellisten, elämäntilanteeltaan Beckettin näytelmän hahmojen kaltaisten ihmisten kanssa.

Installointi

Valitsin teoskokonaisuuteni sijanniksi Myllyn sisääntuloaulan. Epätilamaisena läpikulkupaikkana aula tuki töideni sisältöä; ajatuksia toistosta, muutoksesta muuttumattoman sisällä, arkipäiväisyydestä sekä läpikäymisestä. Samalla aula tarjosi mahdollisuuden rakentaa tila teosteni ympärille: kontrolloida kokijan liikettä ja karsia yhteisnäyttelyn kirjavia, tahattomia merkitysverkostoja teokseni ympäriltä. Näyttelyarkkitehtuurin avulla saatoin muokata aulasta yksityistä, galleriamaista tilaa.

Pyrin näyttelyarkkitehtuurilla rajaamaan tilaa, mutta myös luomaan siihen dramaturgian: jäsentelemään teoskokonaisuuden osien suhdetta niin toisiinsa kuin kontekstiinsa – sekä välittömään fyysiseen ympäristöönsä että Kuvan kevät näyttelyyn instituutiona. Sijaintinsa ja näyttelyarkkitehtuurinsa kautta teoskokonaisuus leikki yksityisyyden (henkilökohtainen näyttelytila) ja julkisuuden (läpikulkutila yhteisnäyttelyn päägalleriaan) käsitteillä. Muoto- ja värikieleltään näyttelyarkkitehtuuri sitoutui aulan estetiikkaan. Tarkoituksena oli luoda saumattomuuden ja jopa pysyvyyden vaikutelma (mikä yleisöpalauutteen perusteella onnistuikin). Rakenne-elementteinä toimivat mustaksi maalatut kertopuukehikot ja musta matto. Maton alle molempaan päätyyn olin valmistanut luiskamaiset korokkeet.





Wood Pieces (2022)

Wood Pieces oli neliosainen teos. Kolme osista oli sijoitettu hyllytasolle pystyrimojen väliin ja yksi osaksi *Hommage to a Lost Urban Survivalist* -teosta. *Wood Pieces* sarjan teosten materiaali on puu, lasi, metalli ja sahanpuru, ja koot vaihtelevat korkeudeltaan välillä 16–31 cm ja leveydeltään 23–49 cm. Kaikkien syvyys on sama, 7,5 cm. Yksittäiset osat on nimetty numeroiden niin, että numero vastaa työn keskiössä olevien puukappaleiden määrää.



Wood Piece I, puu, metalli, lasi, sahanpuru, 16 x 49 x 7,5 cm, 2022.

Töiden valmistusprosessi oli seuraava: Otetaan pala (edellisestä installaatiosta kierrätettyä) puurimaa. Sahataan rima käsi-sahalla n. 5 mm:n paksuisiksi palasiksi. Liimataan palat takaisin yhteen täsmälleen samassa järjestyksessä. Kerätään sahanpuru

talteen. Säilötään puunkappale ja sahanpuru samasta rimasta rakennettuun terraariioon.

Liiskattu muoto I: ympyrä (2022)

Teos on osa sarjaa *Liiskattuja muotoja*. Työ on valmistettu viilusta, katukivestä ja metallijalustasta, ja se on kooltaan 58 x 29 x 18 cm. Teosta on patinoitu Edvard Munchin *Sairas lapsi* –maalauksen tavoin jättämällä se ulos säiden armoille.



Liiskattu muoto: ympyrä I, viilu, katukivi, metallijalusta, 58 x 29 x 18 cm, 2022

Otteita banaaninkuoripäiväkirjasta (sekä Krokotiili Herbertti)

Banaaninkuoripäiväkirja on jatkuva sarja banaaninkuoresta maalattuja töitä. Sarja on aloitettu tammikuussa 2021 ja Kuvan kevään aikaan se käsitti noin 120 yksittäistä maalausta. Jokainen maalaus vastaa tiettyä studiotyöpäivää. Työt on toteutettu öljyvärillä pahville ja koot vaihtelevat noin 20–28 cm x 16–25 cm välillä. Kuvan keväässä maalaukset oli installoitu korttitalon muotoon.

Kuvan kevään katalogissa kirjoitin yhdestä päiväkirjan maalauksesta näin:

Banaaninkuoripäiväkirja, perjantai, 4.6.2021

Raskas päivä: herään uupuneena, hoidan lasten aamutoimet vien kaksi nuorimmaista päiväkotiin ja esikouluun. Takaisin tullessa käyn ruokakaupassa.

Hoidan juoksevia asioita: sähköposteja, hakemuksia. En saa kunnolla mitään alkuun. Olen väsynyt ja alakuloinen.

Keskipäivällä lähden ulos. Aurinko paistaa, on lämmin. Pyöräilen päämäärättä pitkin Vantaanjoen vartta. Pysäköin pyöräni vanhalle padolle. Istuudun kosken partaalle ja katselen juoksevaa vettä jonkin aikaa. En pääse yli raskasmielisyydestäni.

Palaan kotiin ja maalaan päivittäisen banaaninkuoren. Maalauksesta tulee pakoton, keveä ja kirkas, yksi sarjan lempeimmistä ja leikkisimmistä.

(Maalauksiin ei muuten liity muita kirjallisia merkintöjä kuin päiväys kääntöpuolella.)



Otteita banaaninkuoripäiväkirjasta 4.6.2021, öljy pahville, 23,5 x 15,5 cm, 2021



Otteita banaaninkuoripäiväkirjasta, öljy pahville, 180 x 160 x 30 cm, 2021–2022



Otteita banaaninkuoripäiväkirjasta, öljy pahville, 180 x 160 x 30 cm, 2021–2022



Otteita banaaninkuoripäiväkirjasta, 2.6.2021, öljy pahville, 22 x 16 cm, 2021



Otteita banaaninkuoripäiväkirjasta 1.6.2021, öljy pahville, 28 x 14,5 cm, 2021

Installaation yhteyteen sijoittunut teos *Krokotiili Herbertti* on toisinnos pojalleni pahvista ja paperimassasta valmistamastani lelusta/koriste-esineestä. Työ perustuu Kaarina Helakisan lastenrunoon, jossa *Krokotiili Herbertti/ traktorilla ajeli/ Oli sillä suussaan banaani/ ja kaulassansa kravatti.*



Krokotiili Herbertti, pahvi, paperimassa, akryyliväri, 8,6 x 3,7 x 2,8 cm, 2022

Hommage to a Lost Urban Survivalist

Teos koostui *Kärrystä*, johon oli koottu erilaisia taide-esineitä: *Wood Piece III/2*, *Kokoelma ruuveja* (käsien valettuja, yksilöllisiä alumiiniruuveja maalauspaletista ja *Wood Pieces* –rimoista rakennetussa laatikossa), *Harsovaippa* (3d-tuloste), *Otteita banaaninkuoripäiväkirjasta*, valokuvia projektista *Urban Survivalists of America*, *Liiskattu muoto: ympyrä II* (patinoitua viilua)

ja *Liiskattu muoto: houkutin* (spraymaalattu betonivalu). *Käräry* oli yhdistelmä neljästä löydetyistä käräryrungosta sekä maalauksilla päällystetystä vaahtomuovipatjasta.

Työstöprosessiltaan *Hommage to a Lost Urban Survivalist* oli kokonaisuuden teoksista pitkällisin ja monipolvisin. Teoksen juuret ovat asunnottomuutta San Franciscon alueella käsittelevässä *Urban Survivalists of America* –projektissa. Liikkuvana, mutta galleriatilassa umpikujaan ajaneena kokoelmana paikkaansa etsiviä esineitä *Hommage to a Lost Urban Survivalist* lähestyy teoksista selvimmin Beckettiltä kokonaisuudelle lainattua nimeä.



Hommage to a Lost Urban Survivalist, löydetyt esineet, vaahtomuovi, maalausrievut, puu, alumiini, pleksi, 3d-tuloste, öljy pahville, valokuvat, metalli, betoni, spraymaali, 200 x 90 x 63 cm, 2022



Kokoelma ruuveja, alumiini, 22 x 15 x 12 cm, 2022



Liiskattu muoto: houkutin, betoni, spraymaali, 32 x 18 x 13 cm, 2022

Kaikki opinnäytteen valokuvat: Eero Tiittula

Kirjallisuus:

- Adler, Dan, *Contemporary Sculpture and the Critique of Display Cultures*, Routledge, London ja New York, 2020
- Baas, Jacquelynn ja Jacob, Mary Jane (toim.), *Buddha Mind in Contemporary Art*, University of California Press, Berkeley ja Los Angeles, California, 2004
- Beckett, Samuel, *Waiting for Godot*, Faber, London, 1956
- Cuonzo, Margaret, *Paradox*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2014
- Elkins, James, *Why Art Cannot Be Thought*, University of Illinois Press, 2001
- Herakleitos, *Yksi ja sama*, Otava, Helsinki, 1971
- Herrigel, Eugen, *Zen ja jousella ampumisen taito*, Unio Mystica, Helsinki, 1999
- Himanka, Juha, *Filosofia ja tämä elämä*, Teos, Helsinki, 2021
- Laotse, *Tao Te Ching*, Arktinen banaani, 2018
- Palmer, Martin, *Taalaisuus*, Tammi, Helsinki, 1991
- Pasanen, Kimmo, *Tyhjyys itämaisessä ajattelussa ja taiteessa*, Teos, Helsinki, 2008
- Shiwu, *Kaivoin lammen kuuta varten*, Art House, Helsinki, 2018
- Snelling, John, *Buddhalaisuus*, Tammi, Helsinki, 1996
- Wittgenstein, Ludwig, *Huomautuksia väreistä*, WSOY, Helsinki, 1982
- zenmestari, Wu-men, *Portiton portti*, Basam Books Oy, Helsinki, 1999

10.5.22

EERO TIITTULA

Vaikutelmia
olemassaolosta -
luovan prosessin
metodologiaa