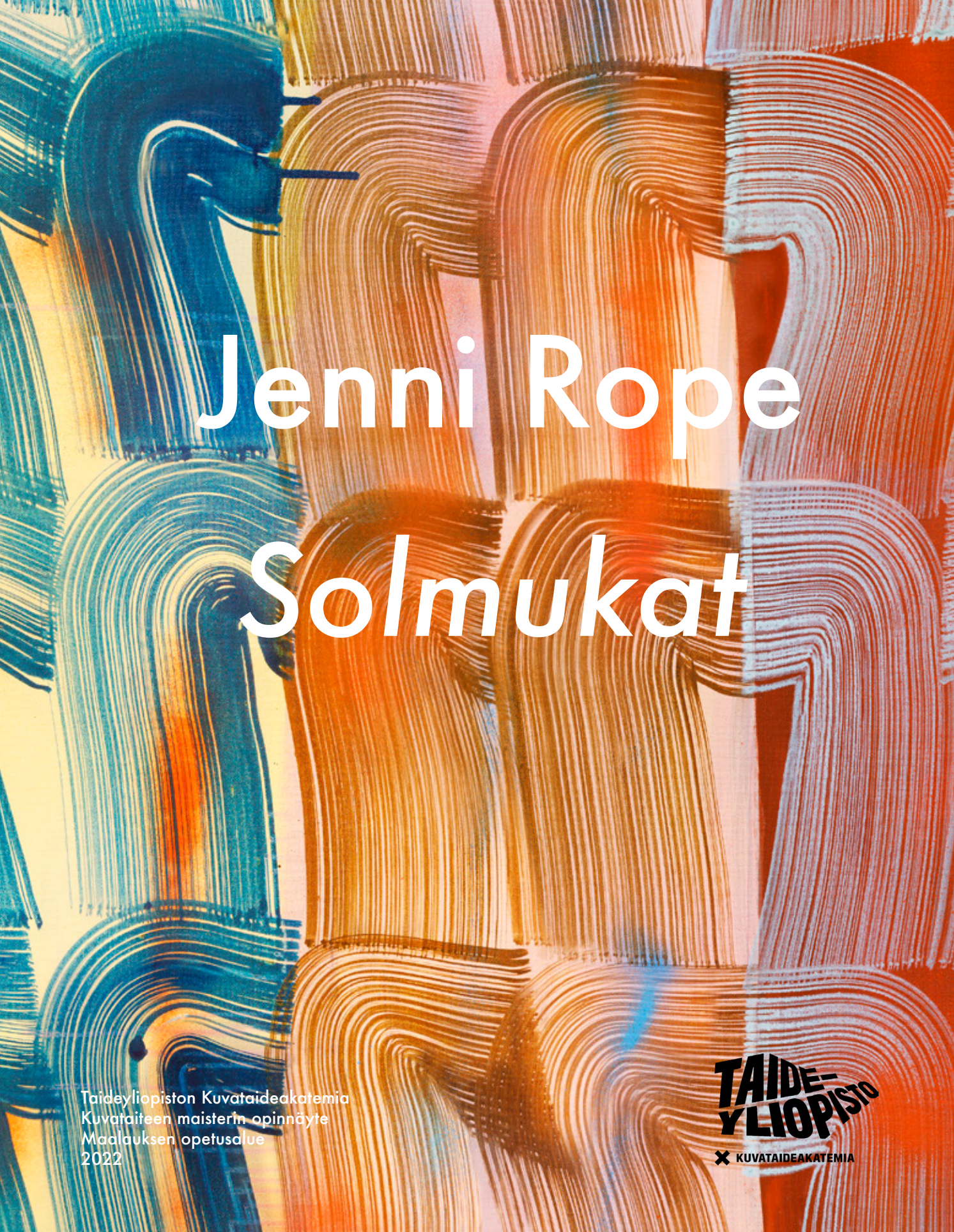




Jenni Rope

Solmukat

Taideyliopiston Kuvataideakatemia
Kuvataiteen maisterin opinnäyte
Maalauksen opetusalue
2022

**TAIDE-
YLIOPISTO**
X KUVATAIDEAKATEMIA

Jenni Rope

Solmukat



Tiivistelmä

Kuvataiteen maisterin opinnäytteeni koostuu tämän kirjallisen osan lisäksi taiteellisesta osasta, *Solmukat*-näyttelystä, joka oli esillä Kuvataideakatemian galleria Project Roomissa, Helsingissä 25.2. – 13.3.2022.

Solmukat, näyttelyn nimi, sai alkunsa alkukeväällä 2021 valmistuneiden maalausten silmukkamaisista pensselinvedoista. Seuraavan vuoden ajan Solmukat-teema maalauksissani jatkui, kasvoi ja lopulta ryhtyi kannattelemaan koko näyttelykokonaisuutta. Lopulta näyttely koostui maalauksista, mobileveistoksista sekä kolmiulotteisista kangasteoksista, jotka levittäytyivät galleriaan muodostaen tilallisen kokonaisuuden.

Tämän opinnäytteen kirjallisen osan kirjoittamistyön avulla olen yrittänyt hahmottaa itselleni omaan taiteelliseen työskentelyyni kietoutuvia keskeisiä teemoja. Kirjallisen työn rungon muodostavat maisteriopintojen aikana kirjoittamani kolme esseettä. Ensimmäisessä esseessä pohdin intuitiivista työskentelyprosessia ja intuition käsitteen taustoja. Toisessa esseessä kartoitan käsityön ja maalaustaiteen yhteenkietoutunutta historiaa, peilaan omaa työskentelyäni itseäni kiinnostaviin tekijöihin ja selvitän, miten kankaat, kuviot ja aistimuksellisuus liittyvät työskentelyyni. Kolmannessa esseessä aavan ajatteluni uusmaterialistisuutta, mobileveistosten muotojen syntyprosessia sekä mobileteosten tilallisuutta. Näiden kolmen tekstin lisäksi olen kirjoittanut opinnäytteen alkuun esittelyn, jossa valotan omaa taustaani kuvataiteilijana, sekä sen loppuun tekstin, jossa kerron *Solmukat*-näyttelyn rakentumisesta käytännössä sen teemojen, teosmateriaalien ja installoinnin kautta.

Kuvat *Solmukat*-näyttelyn teoksista sekä työskentelynprosessin ajalta levittäytyvät kirjalliseen osioon kauttaaltaan.

Opinnäytteen taiteellinen osa

Jenni Rope: Solmukat Project Room, Helsinki 25.2.– 13.3.2022

Näyttelyn teokset

Voimat, 2021, öljy pellavalle, 150 x 130 cm

Osaset 2, 2021, akryyli pellavalle, 130 x 120 cm

Kasat 2, 2021, akryyli pellavalle, 100 x 80 cm

Solmukat 4, 2021, akryyli pellavalle, 198 x 198 cm

Solmukat 1, 2021, akryyli pellavalle, 130 x 150 cm

Tyyppi, 2021, akryyli pellavalle, 35 x 30 cm

Solmukat -kangas, 2021, digipainettu polyesterisatiini, koivurima, 180 x 70 cm

Otsukai Tsutsumi, 2022, akryyli pellavalle, 53 x 32 x 27 cm

Solmukat 5, 2022, kaseiini-mehiläisvahatempera pellavalle, 65 x 65 cm

Verho-mobile, 2021, akryyli, polystyreeni, muoviputki, 193 x 150 x 150 cm

Vaahtopuu, 2021, akryyli pellavalle, polystyreeni, 120 x 52 x 5 cm

Hula-mobile, 2021, akryyli, polystyreeni, hulavanne, 164 x 62 x 62 cm

Uusi vuosi, 2021, kaseiini-mehiläisvahatempera pellavalle, 60 x 50 cm

Uusi peli, 2022, kaseiini-mehiläisvahatempera pellavalle, 100 x 90 cm

Solmukat 3 ja sininen papu, 2021, akryyli pellavalle ja polystyreenille, 100 x 90 cm

Eväät 1-2, 2022, akryyli pellavalle ja polystyreenille, polyesteriköysi, koko vaihtelee

Luumu, 2021, akryyli pellavalle, polystyreeni, 50 x 50 x 5 cm

Taiteellisen osan ohjaajat: Heini Aho ja Liisa Pesonen

Kirjallisen osan ohjaaja: Kaija Kaitavuori

Opinnäytteen tarkastajat: Sanna Lipponen ja Mikko Hintz





Sisällysluettelo

Taustaa	8
1. Intuitio työhuoneella	11
1.1 Intuitiivinen / rationaalinen	11
1.2 Maalaamisen sisällä olemisesta	13
2. Kankaista ja maalauksesta	18
2.1 Käyttötaide / korkeataide	18
2.2 Kankaan aistimuksellisuudesta	22
2.3 Maalaus kangasprinttinä	24
2.4 Kankaalla paketoinnista	26
2.5 Nykytaide, kuviot ja kankaat	31
3. Mobicet ja muodot tilassa	34
3.1 Materiaalin omasta tahdosta	34
3.2 Omantuntuisista muodoista	37
– Kurpitsa	37
– Peruna	38
– Rinkula	39
3.3 Mobicetista	40
3.4 Maalauksen laajennettu kenttä	44
4. Solmukat-näyttely	47
4.1 Teemat	47
4.2 Materiaalit	48
4.3 Installointi	53
Lopuksi	56
Lähteet	58

Taustaa

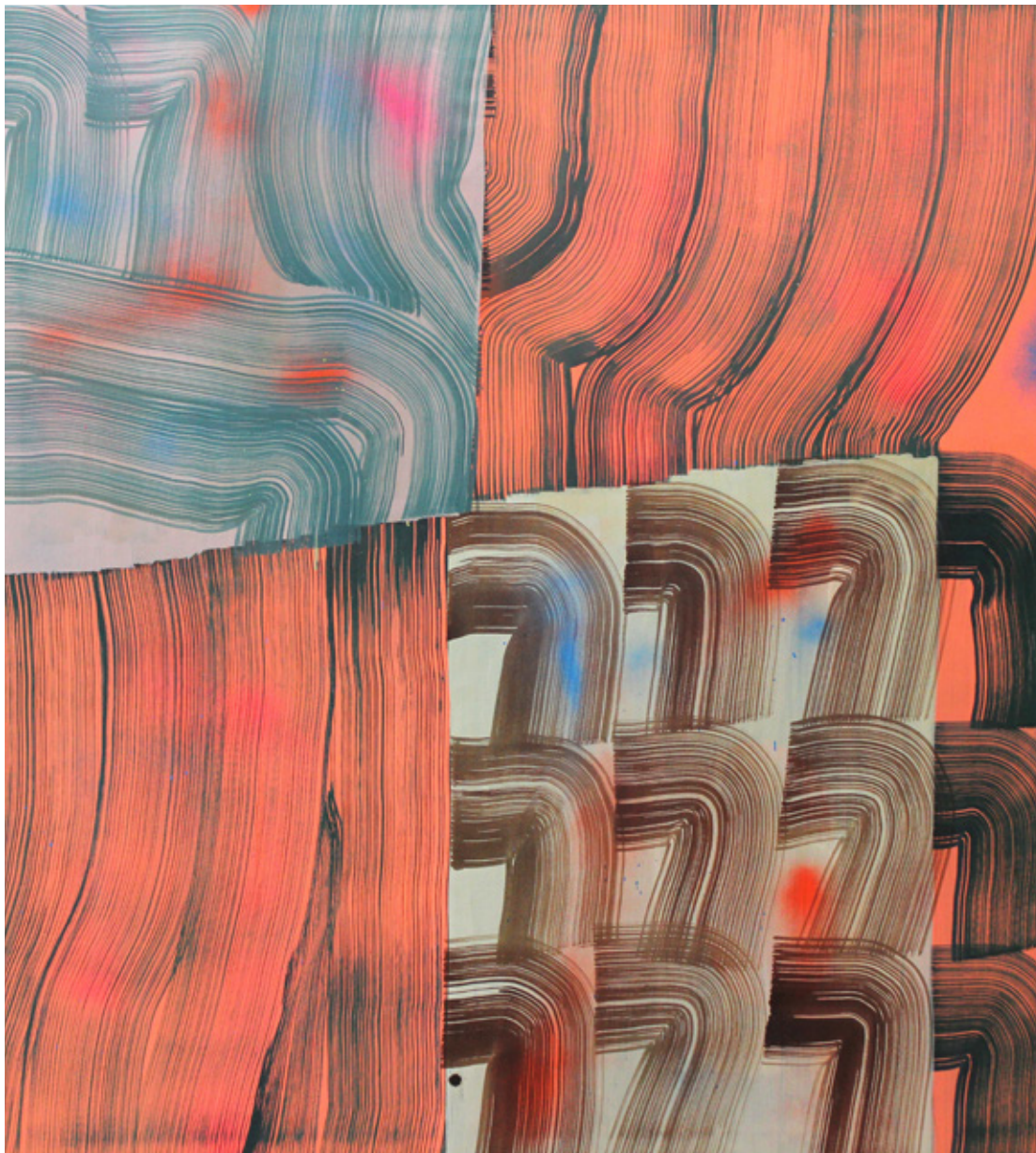
Olin toiminut jo vuosia kuvataiteilijana ennen Kuvataideakatemian maisteriopintojen aloittamista. Minusta kuitenkin tuntui, että olin jäänyt jostakin paitsi, kun en ollut käynyt läpi kuvataiteilijan koulutusta, vaan kaikkea muuta sitä läheltä liippaavaa. Olin opiskellut kuvataidepainotteisessa lukiossa, kuvataidelinjalla Oriveden kansanopistossa, yhden vuoden Vapaassa Taidekoulussa, yhden vuoden animaatiokoulussa Lontoossa, ja lopulta valmistuin graafisen suunnittelun osastolta Taikista (nyk. Aalto-yliopisto). Koulujen jälkeen tein useita vuosia töitä kuvittajana, sarjakuvan parissa, toimin kustantajana, vapaaehtoisena galleriassa, perustin oman näyttelytilan, järjestin sarjakuva- ja animaationäyttelyitä – puuhasin paljon ja kaikenlaista.

Vähitellen kuitenkin maalaus alkoi kiinnostaa uudella tavalla, ja vuonna 2006 tunsin jo suoranaista tarvetta maalata. Vuokrasin oman työtilan kellarista, jotta saisin maalata rauhassa. Sitä seuraavina vuosina asiat yksinkertaistuivat; maalaaminen sisälsi kaiken, joten päätin vähitellen luopua muista maalaamiselta aikaa vievistä töistä. Jälkeenpäin ajateltuna päätös tuntuu kummallisen selkeältä ja tärkeältä. Loppujen lopuksi en kuitenkaan jättänyt ihan kaikkea muuta taakseni, vaan jatkoin myöhemmin sellaisia töitä, jotka ruokkivat taiteellista työskentelyäni mm. kuviosuunnittelua ja animaatioiden sekä taiteilijakirjojen tekemistä. Monitaiteellinen, vaihteleva työnkuva tuntui sopivan impulsiiviseen tapaani olla ja työskennellä.

Kuvataideakatemian maisteriopinnot osoittautuivat minulle juuri tämän hetkiseen elämänvaiheeseeni sopiviksi omaan työskentelyyn, sen teemoihin ja niiden sanallistamiseen syventymisen vuosiksi. Näiden opintojen aikana olen ryhtynyt hahmottamaan menneisyyteni osana nykyistä kuvataiteilijuuttani, ja ammatillinen itsetuntoni on kohonnut. Se tuntuu hyvältä.

Tällä hetkellä maalaan akryyleillä, kaseiinitemperalla ja akryylispraylla kankaalle sekä polystyreenimuodoille. Rakennan myös liikkuvia mobile-veistoksia eri materiaaleista, ja olen toteuttanut niitä myös julkisiin tiloihin. Olen kiinnostunut maalauksen tilallisista ulottuvuuksista; siitä miten eri-muotoiset maalaukset ja mobilen palaset keskustelevat tilan ja toistensa kanssa, ja kuinka maalaus voidaan vapauttaa jatkumaan tilaan.

Työskentelyäni ohjaa intuitiivinen, kuvaa pala palalta rakentava prosessi. Koetan pysyä avoimena uusille ajatuksille ja huomata yllättävät polut joihin materiaalit minua johdattavat; kuinka lopulta saan aikaiseksi liikkeen tunnun, uusia väriyhdistelmiä, kiinnostavia päällekkäisyyksiä. Mutta tärkeää on myös se, mitä sitä ennen tapahtuu; kun siivoan työhuonetta, rakennan pohjia, leikkaan polystyreeniä kuumalangalla, piirrän luonnoskirjaan tai kun vaan mietin ja tuijotan maalauksia.



Jenni Rope, *Osaset 2*, 2021, akryyli pellavalle, 130 x 120 cm

1. Intuitio työhuoneella

Maalausprosessini on intuitiivinen ja perustuu vapaaseen improvisaatioon. Aloitan maalaamisen aina täysin ilman ennakkosuunnitelmaa tai luonnoksia. Intuitiivisen ajattelun avulla voin turvallisesti laskeutua maalaustyöhön, ja luottaa siihen, että kaikki, mitä tapahtuu, on tärkeää. Mutta mitä intuitiivinen oikeastaan tarkoittaa? Ja miksi intuitiivinen työskentely tuntuu minusta niin oleelliselta? Yritän tämän kirjoitukseni avulla hahmottaa intuition käsitettä suhteessa omaan työskentelyyni.

Intuitio on kyky kokea asioiden todellinen laita ilman, että kykenee selittämään tai perustelemaan kokemustaan. (Tieteen termipankki)

Minulle intuitiivinen työskentely tarkoittaa virittäytymistä ja heittäytymistä sattuman vietäväksi. Se on sitä, että annan kaikkien ideoiden tulla ja ris-
teillä. Prosessin aikana eteen tulevat vahingot, virheet ja oivallukset tuovat työn kulkuun yllätyksiä: jotain sellaista, mitä en osaisi tietoisesti tavoitella. Tarvitsen vain materiaalin, joka vie työtäni kuin huomaamatta eteenpäin ja jonka avulla voin kokeilla ja leikkiä. Kun tilanne työhuoneella on rauhallinen, intuitiivinen tila on helppo saavuttaa. Maalauksen aikana ajatukset kuitenkin liikkuvat edestakaisin intuitiivisesta analyttiseen, vuorotellen, kuin aaltoillen. Työskentelen usein lyhyissä pyrähdyksissä ja saatan uppouduttuani maalata niin intensiivisesti, että saan monta työtä valmiiksi lyhyessä ajassa.

11

1.1 Intuitiivinen / rationaalinen

Intuition tutkimus on todella laajaa ja monitieteellistä, joten tutkin kaikenlaista aihetta sivuavaa: intuition ja taiteen tutkimusta, runoja, kuvataiteilijoiden opinnäytteitä sekä psykologiaa, neurotieteitä ja filosofiaa yhdistäviä tutkimuksia. Korkeasta kirjapinostani huolimatta intuitiosta puhuminen tuntuu minusta vähän pehmeältä ja epämääräiseltä. Siihen liittyy jotain noloa, jotain vaikeasti sanallistettavaa.

Intuitiosta väitellyt taiteen tohtori ja tutkija Asta Raami kirjoittaa, että intuitiota on tutkittu pitkään, mutta tieteenalaa edelleen hämää se, että intuitiotutkimuksella ei ole yleisesti jaettua sanastoa saati koherenttia konseptia (Raami 2015, 25). Pro gradu-tutkielmassaan improvisaatioammattilaisten intuitiokokemuksia tutkineen Julia Petäjän mukaan ”Eriäväisyydet ja pirstaloitunut tutkimuskenttä juontuvat osittain intuitiotutkimuksen luonteesta, joka perustuu usein subjektiivisten kokemusten tutkimiseen ja tiedostamattoman tiedon tiedostettavaksi tuomiseen kokemuksia sanoittamalla.” (Petäjä 2017, 17)

Rene Descartesin ajatus ”ajattelen, siis olen” on 300 vuotta sitten muovannut länsimaisen yhteiskunnan rationaalista ja tietoista mieltä korostavan yleisen arvottamistapamme. Siitä lähtien myös kulttuuri- ja koulutusjärjestelmämme on pohjannut eksplisiittisen, artikuloivan ja analyttisen älykkyyden harjoittamiseen. Sen sijaan intuitiivinen, kuten kehollinen, affektiivinen, myyttinen tai esteettinen kokemus, on jätetty huomiotta. (Petäjä 2017, 10)

On kuitenkin todettu, että erityisesti kognitiivisesti monimutkaisissa prosesseissa kuten taiteellisessa luomistyössä intuitiivisen tiedonkäsittelyn merkitys kasvaa. (Petäjä 2017) Intuitiotutkija Raami ylistää kirjoissaan intuition ylivertaisuutta väittäen, että intuitiojärjestelmämme pystyy käsittelemään informaatiota noin 300 000 kertaa enemmän kuin tietoinen mielemme, joka menee tukkoon paljon tiedon edessä. (Raami 2021) Raami hehkuttaa, että ”Intuitio ei ainoastaan yhdistä tiedon palasia, vaan pystyy johdattamaan täysin uuden ja ennennäkemättömän äärelle.” (Raami 2021)

Helsingin yliopiston alkuperäiskansatutkimuksen apulaisprofessori Pirjo Kristiina Virtanen on viettänyt paljon aikaa Amazonian alkuperäiskansojen parissa, tutkien heidän tapaansa käsittää mieli ja ruumis sekä ympäristö ja ihminen toisistaan erottamattomina kokonaisuuksina.

Se, että länsimaissa arkipäivästä poikkeavia kokemuksia pidetään negatiivisina, vieraannuttaa monia ihmisiä omista kokemuksistaan. Intuition ja kuvittelun ajatellaan olevan jotain fyysistä ulkomaa ilmaa vähäpätöisempää. (...) Monissa muissa kulttuureissa kokeemukset näkymättömästä voivat olla voiman ja neuvojen lähde. (Virtanen 2017)

1.2 *Maalaamisen sisällä olemisesta*

Oma kokemukseni on, että intuitiivinen työskentely ei sisällä pelkästään nopeita oivalluksia tai päätöksentekoa, vaan se on jollain tapaa kokonaisempi olotila. Koen, että voin virittäytyä työhuoneella johonkin intuitiiviseen tilaan, joka sisältää sekä vaistomaisemmat että rationaalisemmat ratkaisut. Se on se tila mihin täytyy päästä, ja tuntuu, että siihen pääsee sitä nopeammin, mitä kauemmin työskentelyään on harjoittanut. Minulle tällainen intuitiivinen, uppoutuva työskentely on mahdollista, kun työhuone on rauhallinen, työpöydällä on tilaa, minulla on varma tunne materiaaleista ja välineistä, eikä päässä ole liikaa turhia häiritseviä ajatuksia. Kaiken pitää olla tuttua, jotta voi keskittyä uuden kokeilemiseen.

Kuvataiteilija, professori, kuvataiteen tohtori Tarja Pitkänen-Walter pohtii väitöskirjassaan maalaamisen moniaistista ymmärtämisen tapahtumaa. Hän kuvaa kiinnostavasti tilaa, jossa maalaaminen hänen mielestään sijaitsee:

Maalausprosessia voi siis ajatella edestakaisena liikkeenä ulkoisen ja sisäisen todellisuuden välillä. Maalaamisen voi ymmärtää turvaan hakeutumiseksi sisäisen ja ulkoisen todellisuuden väliseen soviteltuun todellisuuteen – juuri siihen väliin. Se on suoja yhtä lailla ulkoista kuin sisäistäkin kontrollia vastaan. (Pitkänen-Walter 2006)

Välitilassa häilymisen ajatus tuntuu tutulta. Ajatus juontuu psykoanalyttikko D.W. Winnicottin termistä 'potentiaalinen tila' tai välitila. Winnicott kuvaa kokemuksellista välitilaa fantasian ja todellisuuden välissä, jossa leikki, luovuus, transitionaaliset ilmiöt, psykoterapia ja kulttuuriset kokemukset hänen mukaansa sijaitsevat. Tämä raja-alue on Winnicottin mukaan keskeinen luovan asenteen kehittymisen ja ymmärtämisen kannalta. (Winnicott 1970)

Löysin opinnäytetyön, jossa kuvataan intuitiivista työskentelyä teatterin tekemisen näkökulmasta. Maaria Tuhkusen tekstissä leikki, intuitio ja improvisaatio risteilevät. Hän kuvailee luovaa intuitiivista tilaansa vertaamalla sitä kuin myrskyn silmään tai kaaoksen keskellä sijaitsevaan suvantoon asettumiseen. Tuhkunen tunnistaa saman tilan improvisaatiosta, se on samaan aikaan on hereillä oleva ja aktiivinen, mutta seesteinen olo. Hän kirjoittaa sen olevan tila ”jossa ympärillä tapahtuu koko ajan, mahdollisuuksien ikkunoita on auki miljoonia ja voi luottaa siihen, että oikeat asiat tulevat ikkunoista sisään.” (Tuhkunen 2012)

Joskus omaa maalauspäivää kuitenkin varjostaa alitajuntainen tieto, että juuri nyt ei todellakaan kannata aloittaa maalaamista. Silloin ei auta muuta kuin keittää kahvia ja esimerkiksi siivota koko työhuone – se selventää hyvin ajatuksia. Asta Raami kirjoittaa, että luovan työn tekijöiden kokemusten mukaan myös rutiininomaiset, tylsät ja keskittymistä vaativat tehtävät auttavat oivallusten saamisessa. Monotonisen rutiinin keskellä ajattelussa on tilaa intuition kuulemiselle ja oivallusten huomaamiselle. (Raami 2020, 67)

Työhuoneen pöydällä on lojunut vanerisia mobilenpalasia jo useita viikkoja, enkä jostain syystä saa niitä koottua. Kun tajuan, että en ole vain ehtinyt koota niitä, vaan en myöskään ole halunnut koota niitä, totean että palasista pitääkin ehkä tehdä jotakin muuta. Joskus asiat odotuttavat tarkoituksella. Materiaalit seisovat pöydillä tahallaan, jotta niitä voisi ohimennen tarkkailla ja ajatella. Teokset kehkeytyvät ajan kanssa. (Työskentelypäiväkirja 17.9. 2021)



Psykologian ja filosofian tutkijatohtori Jussi A. Saarinen päättelee maalarin kehittelevän itselleen affektiivista tukea (affective scaffolding), joka muodostuu tärkeäksi tekijäksi taiteilijan työn mielekkyyden, vitaalisuuden kokemusten sekä eksistentiaalisten kysymysten käsittelyn kannalta. (Saarinen 2020b) Affekti on käsite, jolla painotetaan ruumiillisuuden, tunteiden ja intensiteetin tärkeyttä todellisuuden hahmottamisessa. (Kontturi 2020) Affektiivinen tuki taas kuvaa Saarisen mukaan kaikkia niitä tapoja, joilla me manipuloimme ympäristöämme jotta se toimisi affektiivista kokemustamme vahvistavasti. (Saarinen 2020a) Affektiivista tukea voisi olla esimerkiksi se, kun jätän mobilin palaset pöydälle odottamaan oikeaa hetkeään, tai kun keitän kahvia, jotta saisin hetken mietintätauon työskentelyn keskellä.

Affektiivisuus ja intuitiivisuus tuntuvat nyt nivoutuvan ajatuksissani yhteen. Affektiteorioista luettuani ryhdyn myös vähitellen hahmottamaan, miksi taiteellinen työskentely todella tuntuu kokonaisvaltaisemmalta tavalta elää, eikä vain tavalta tehdä työtä. Maalausprosessi on, kuten Saarinen kiteyttää, jotain niin kehollista, keskittymistä vaativaa toimintaa, että maalarin oma 'itse' sulautuu työhön ja sen kokemiseen. (Saarinen 2020b)

Kuvataiteilija Agnes Martin on sanonut, että "Maalaamiseen täytyy keskittää kaikki ajatuksensa; jatkaa, mennä eteenpäin. Maalaaminen ei ole maalausten tekemistä, se on tietoisuuden kehittämistä. Ja tietoisuuden kehittymisen myötä työtkin muuttuvat, vaikkakin hyvin hitaasti." (Martin 1974)





Jenni Rope, *Solmukat 1*, 2021, akryyli pellavalle, 130 x 150 cm
Kuva: Jaana Rannikko

2. Kankaista ja maalauksesta

Kankaat, kangaskuviot ja kudokset ovat alkaneet kiinnostaa minua viimeisen vuoden aikana erityisen paljon ja huomaan miettiväni maalausprosessiani niiden kautta. Maalausteni rakentuminen muistuttaa neulomista, kutomista tai jonkinlaista tilkkujen avulla rakentamista. Maalatessani ajattelen kuivalla pensselillä vedetyt viivat tukilankoina, joilla rakennan maalausta. Solmin lankoja ja maalaus alkaa kasvaa kuin itsestään, kerros kerrokselta, ohuiden maalikerroksien kerrostumana. Nautin siitä, kun silmukoiden kudokse kasvaa; tuntuu kuin neuloisin jättimäistä kaulaliinaa, jota ei tarvitse koskaan päätellä, sillä kuvioiden rytmi jatkuu loputtomiin, maalauksesta toiseen.

Taiteen ja käsityön rajapintoja tutkivassa *CRAFT* -tekstikokoelmassa Lontoon Royal College of Artin tutkijatohtori Claire Pajaczowska (2007, 206) kuvailee käsitöiden tekoprosessia rytmisenä toistona, joka imee sisäänsä levottomuuden tunteen ja vapauttaa mielen liikkumaan vapaasti ajatusten virrassa. Tunnen maalausteni kanssa työskennellessä jotakin samankaltaista, ja voin luottaa prosessin vievän työtä väistämättä ja varmasti eteenpäin. Ajatusten vapauttaminen, ennako-odotuksistaan irti päästäminen ja omaan intuitiiviseen tietoon luottaminen on omassa työskentelyssäni tärkeää. Työskentelyprosessin käsityömäisen meditatiivisuuden lisäksi olen huomannut teosteni sisällön lähentyvän kankaiden maailmaa ja siihen liittyviä teemoja monella muullakin tapaa ja avaan tässä kirjoituksessani näitä ajatuksiani eri näkökulmista.

2.1 Käyttötaide / korkeataide

Länsimaissa tekstiilit ja käsityöt ovat olleet leimallisesti naisten harrastuksia ja maalaustaidetta taas pidettiin pitkään, jopa 1900-luvun puoleen väliin asti, vain miehille sopivana ammattina. Pidän ajatuksesta maalaustaiteen ja käsityön rajojen venyttämisestä. Tuntuu kiinnostavalta yhdistää vielä lähi-

historiassammekin miehisenä pidettyä maalaustaiteen maailmaa ja naisten kangaskuvioiden maailmaa yhteen omissa maalauksissani. Pidän siitä, että maalaukseni tuntuvat muistumilta täkeistä, painokankaista, vaatteista ja verhoista.

Joskus maalauksen pinnan viivasto väreilee kuin harsokangas, siitä voi melkein nähdä läpi maisemaan ikään kuin katsoisi verholla peitetystä ikkunasta ulos. Siinä on kaksi tasoa johon katseen voi kohdistaa, aivan lähelle tai todella kauas.
(Työskentelypäiväkirja 12/2021)

Keskiajalla mosaiikkeja, kirjailtuja mattoja ja kudottuja seinävaatteita pidettiin kaikkein hienoimpina ja kallisarvoisimpina seinien ja kattojen koristeina. Myöhemmin arvostus kääntyi päinvastaiseksi ja öljymaalaukset alkoivat määrittää taiteen standardit. Maalaustaiteen erityinen arvostus länsimaissa alkoi 1500-luvulla kankaalle tehdyn taulumaalauksen suosion ansiosta, ja samaan aikaan alkoi myös 'korkeataiteen' erottaminen käsityötaidoista.
(Honour & Fleming 1982)

Maalaus kangas voi olla samaan aikaan myös vaate. Japanissa Edo-kaudella kimonojen suunnittelulla ja valmistuksella oli läheinen suhde maalaukseen, ja myös kuuluisat taiteilijat maalasivat kimonoita. Vaatteet ja kankaat olivat tärkeitä persoonallisuuden välittäjiä myös maalausten aiheina. Kimonon suorat T:n muotoiset linjat toimivat kuin maalaus kankaana suunnittelijoille. Kimono on kuitenkin vielä enemmän, se on kolmiulotteinen, toisin kuin maalaus kangas, ja se liikkuu tilassa kantajansa mukana. (Jackson 2015)

1900-luvun alussa useat avantgardetaiteilijat ja futuristit etsivät ennakkoloolottomasti taiteelle uusia muotoja ja mahdollisuuksia, perinteistä välittämättä. Muun muassa puvustusten ja lavastetaiteen tekeminen teatteriin oli paitsi keino ansaita rahaa, mutta myös löytää uusia yleisöjä, laajentaa taidetta uusille alueille, uusissa muodoissa. "Taiteellisten projektien laajentuminen porvarillisen korkeataiteen ulkopuolelle, käyttötaiteeseen, tarkoitti taiteilijoille futuristisen kokonaisestetiikan ajatuksen läpi saamista laajemmalla tasolla koko yhteiskunnassa." (Tihinen 2022)

Muun muassa ranskalais-ukrainalainen kuvataiteilija Sonia Delaunay (1885–1979) työskenteli 1910-luvulta alkaen päämääränään taiteen tuominen ihmisten arkipäivään – yhtäläisen arvon antaminen muotoilulle ja taiteelle. Hän oli ensimmäisten joukossa kokeilemassa abstraktin maalauksen mahdollisuuksia, kubistien ja futuristien hengessä, mutta loi myös sotien välisen eurooppalaisen taiteen kokeellisimpia teoksia: typografiaa, mainoksia, radikaaleja puvustuksia venäläiselle baletille, tekstiiliprinttejä, muotia, dada-asusteita teatteriin ja elokuviin, tapettia, mosaiikkia, huonekaluja ja sisustuksia. Delaunay uskoi, että muoti ja muotoilu olivat mahdollisuus tuoda abstraktin taiteen visuaalinen kieli osaksi ihmisten arkea, ja samalla löytää sille laajempaa yleisöä. (Delaunay 2014)

Myös vuonna 1919 Saksassa perustetun Bauhaus-koulun perustajan arkkitehti Walter Gropiuksen perimmäinen tavoite oli ”kollektiivinen taideteos, jossa ei synny rajaa rakenteellisten ja dekoratiivisten taiteiden välille”. Bauhausin opiskelija Anni Albers (1899–1994) oli ollut kiinnostunut maalauksen opiskelusta, mutta saavuttuaan kouluun vuonna 1922 hänet ohjattiin tekstiiliasatolle, minne naisopiskelijoiden ajateltiin tuolloin parhaiten sopivan. Yllättäen hän huomasi olevansa taidokas ja nopea työskentelemään kangaspuilla, ja hän kiinnostui materiaalin loputtomista mahdollisuuksista geometrisissä abstraktioissa. 1920-luvun puoleen väliin mennessä hän oli jo siirtynyt kutomaan kokeellisilla materiaaleilla; synteettisellä langalla, sellofaanilla ja kuparilangalla. ”Hän otti elementtejä Amerikan alkuperäiskansojen tekstiileistä ja muutti ne omiksi modernistisiksi mestariteoksikseen” kirjoittaa Alina Cohen (2019, oma käännös). Minusta on kiinnostavaa että Albers päätyi ikään kuin maalaamaan langalla, sillä maalaushan häntä oli alun perin kiinnostanutkin.

Samaistun ryijyntekijöihin, tilkkutäkkitaiteilijoihin, Albersiin, Delaunayhin ja muihin, jotka maalaavat langalla ja kokeilevat abstraktin maalauksen ja käsityön välisiä rajoja. Sekä tekstiilien pehmeys että maalauspinnan rosoisuus tuntuvat kiehtovan ja korostuvan erityisesti nyt, keskellä digitaalista omaa aikaamme.



2.2 Kankaan aistimuksellisuudesta

Kankaisiin liittyy mielikuvia lämmöstä, pehmeystä ja kosketuksesta. Kankaaseen kääriydymme, sen pehmeen pukeudumme, sen alla nukumme lämpimästi. Vaatteen ominaisuudessa kangas muuttuu melkein osaksi meitä, toiseksi ihoksemme.

Rakennan rytmejä, ompelen kerroksia. Kankaan täytyy olla maalattunakin ilmava. Liikkeen täytyy säilyä elävänä, en halua että katse tarttuu ja pysähtyy liian varhain. (Työskentelypäiväkirja 4.11.2021)

Maalauksen on perinteisesti ajateltu toimivan puhtaasti optisen havainnon piirissä, mutta tänä päivänä maalauksen voidaan ajatella toimivan moniaistisena kokemuksena. Jo 1800-luvulla monia ajattelijoita kiinnosti näkö- ja kosketusaistin työnjako ympäristön havainnoinnissa. Muun muassa psykologian tutkija Hermann Helmholtz katsoi, että lapsen kyky tehdä havaintoja perustui alkujaan kosketusaistiin. (Kallio 1999, 44)

Modernistien – muiden muassa Wassily Kandinskyn – tiedetään olleen kiinnostunut esimerkiksi äänien näkemisestä ja värien kuulemisesta. (Ringbom 1989, 35) Nykytaiteen tutkija Inkamaija Iitiä (2008) kirjoittaa, että 1990-2000-luvun aikana myös maalaustaiteen ”ruumiillisuutta” on alettu pohtia aistimuksellisuuden näkökulmasta. Nykyteoriassa varsinkin taktiivisuus ja aistienvälisyys ovat olleet usein käytettyjä käsitteitä purettaessa modernistisesta maalaustaiteesta periytyvää optisuutta eli silmäkeskeistä ajattelua. (Iitiä 2008, 275)

2000-luvun alussa filosofi ja mediatutkija Laura U. Marks kehitti termin haptinen visuaalisuus, jolla kuvataan moniaistisen katsomisen tapaa, jossa silmät ikään kuin toimivat kosketuselimenä. (Marks 2000, 162-63) Haptisen visuaalisuuden pohjana ovat Henri Bergsonin ajatukset, Deleuzen ja Guattarin Alois Riegl -tulkinnat sekä islamilainen estetiikka. Marks korostaa, että näköaisti ei ole muista kehon aisteista erillään. (Marks 2000)

Pitkänen-Walter käsittelee väitöskirjassaan haptista visuaalisuutta ja toteaa että siinä missä optinen havainto korostaa kuvan esittävyyttä, haptisessa havainnossa huomio kiinnittyy kuvan materiaalisuuteen ja läsnäoloon. “Marksin mukaan haptisuus painottuu myös ‘naisten taiteeksi’ luokitelluissa taidemuodoissa, kuten kutomisessa ja muissa kotitalouden arkisissa taidemuodoissa, jotka houkuttelevat intiimiin ja hyväilevään katsomisen tapaan.” (Pitkänen-Walter 2006, 145)



2.3 Maalaus kangasprinttinä

Omia materiaalivalintojani johdattaa taustani sarjakuvan, kuvituksen, kuviosuunnittelun ja animaation parissa. Menneisyyteni on tietenkin myös vaikuttanut lähtökohtiini kuvataiteilijana ja maalarina. Ajattelen, että monisyyisestä taustastani johtuen minulla on ollut mahdollisuus hyppiä taiteen alojen välillä vapautuneesti, enkä ole koskaan välittänyt pitäytyä vain yhdellä alalla – en niin sanotusti ole pysynyt kuosissani. Hassua kyllä olen silti itse arvottanut eri osia työskentelyssäni eri tavalla, pitänyt esimerkiksi kuviosuunnittelun ja maalaukseni praktiikan erillään toisistaan, ja välillä hävennyt ja piilotellut taiteilijuuteni epämääräisiä alkuvuosia. Vasta Kuvataideakatemian opintojen aikana ryhdyin hahmottamaan tekijyyteni ehjänä kokonaisuutena ja hyväksymään menneisyyteni osana nykyistä kuvataiteilijuuttani. Tätä huomiota seurasi se, että kangaskuviot alkoivat hiipiä takaisin, tällä kertaa maalauksiini. Annoin niiden tulla. Kävi niin, että uudet kangaskuvio- maiset maalaukseni liikkuiivat myös vastakkaiseen suuntaan ja ryhtyivät kangasprinteiksi.

Keväällä 2022 maalauksestani *Solmukat* (2021) painettiin kangasta kotimaisen Vimma-vaatemerkin mallistoon. Ajatus oli aluksi hämmäntävä, sillä kyseessä on maalaus, jota en ole alunperin suunnitellut kangaskuvioksi. Se on minun mielestäni siis vieläkin maalaus, ei printti. Ja onko sillä väliä, kumpi se on? Kun ajattelen asiaa uudelleen alkaa tuntua, että kankaalle painettu kuvio ja kankaalle maalattu kuviomainen maalaus ovat jännittävällä tavalla kovin lähellä toisiaan. Toinen on digipainotekniikalla polyesterisatiinille tulostettu, toinen on suoraan paksulle pellavakankaalle akryylimaalein käsinmaalattu. Originaalimaalaus on kiilakehykseen viritetty, joka tuo sille arvokkuutta, antaa sille vanhan taiteen leiman. Digiprintattu kangas on kolmiulotteisempi, sen pinta on laineilla ja se kiiltää aivan eri tavalla. Haluan nostaa nämä kummatkin kankaat teoksen rooliin, vierekkäin, katsoa mitä tapahtuu, miettiä miten katsomme niitä, ja miksi.



2.4 Kankaalla paketoinnista

Irrotin niitit ja otin maalatun kankaan pois kiilapuilta. Yritin muotoilla sitä pyöreäksi mytyksi, se vastusti, sain tehtyä siitä nyytin. Kolmesta kulumastaan sisälle taittuva nyytti muistutti minua japanilaisista kangasnyyteistä, joihin pakataan tavarat tai eväät. Furoshiki. (Työskentelypäiväkirja 26.10.2021)

Furoshiki on ikivanha japanilainen taidemuoto, joka elää japanilaisten arjessa edelleen. Furoshikia käytettiin jo varhain Nara-periodilla vuosina 710–794 suojaamaan temppelien arvoesineitä, mutta se yleistyi varsinaisesti vasta Kamakura-periodilla, 1100–1300-luvuilla, kun yleiset kylpylät yleistyivät ja liinaa käytettiin henkilökohtaisten kylpylätarvikkeiden pakkaamiseen. Furo tarkoittaaakin japaniksi kylpylää ja shiki liinaa.

Neliön malliseen Furoshiki-kankaaseen voidaan kääriä arkisin ostokset, koulukirjat, eväät ja oikeastaan kaikki tarpeellinen, mikä pitää kantaa tai mikä halutaan antaa lahjaksi. Vaikka Furoshiki unohdettiin muovipussien aikakaudella hetkeksi, se on nyt kokenut uuden tulemisen. Jopa Japanin ympäristöministeri Yuriko Koike kannusti vuonna 2006 kansalaisia Furoshikin käyttöön ja muistutti kankaan ekologisuudesta. (Nakayama-Geraerts 2011)

Otan maalatun kankaan ja paketoin sillä tyhjän pahvilaatikon. Maalaus muuttuu yhtäkkiä materiaaliksi, tarvikkeeksi. Maalaus muuttuu paketin muotoiseksi myös objektiksi, jota voisi ajatella saatavan koskea. Se näyttää kutsuvalta, mutta mieleen pälkähtää, että ehkä tuo ei olekaan lahja minulle, vaan jollekin toiselle, en saa koskea siihen. Se on intiimi, henkilökohtainen, kuten lahjat ovat.

Nakayama-Geraerts muistuttaa, että japanilaisessa kulttuurissa Furoshiki on enemmän kuin vain paketoimista, se on myös lahjan antamisen taidetta. Japanilaisille lahjan tarjoaminen ei ole vain kohtelias ele, vaan sillä on voimakas symbolinen ja seremoniallinen voima. Japanilaiset lapset oppivat jo pienenä, ettei paketoimaton lahjaa voi missään nimessä antaa kenellekään. Lahja ei ole vain sen sisällä oleva objekti; tärkeää on myös miten lahja on paketoitu ja miten lahja annetaan. Lahjaa paketoidaan harvemmin vain paperiin. (Nakayama-Geraerts 2011)





Japanin kielen sana 'tsutsumi' tarkoittaa pakkausta, lahjaa, objektia, ja se on lähtöisin verbeistä, jotka tarkoittavat käärimistä, peittämistä mutta myös piilottamista ja salassa pitämistä. Tsutsumiin liittyy erityisesti esteettinen nautinto lahjaa katsellessa, ilman avaamisen kiirehtimistä. Muinaisina aikoina, tietyt tsutsumit, joita tehtiin erityisiin seremonioihin, oli tarkoitus jättää kokonaan avaamatta – mikä tahansa sisältö olikin, oli riittävää, että se oli hyvin paketoitu ja suojattu. (Canovi 2007)

Rakastan lahjojen antamista ja paketoimista, vaikka olenkin länsimaiseen tapaan käyttänyt paketoimiseen lähinnä paperia. Nyt opettelen erilaisia pake-toinnin tapoja kirjoista ja internetistä. Sitten kokeilen, kuinka erilaiset maalaus-kankaat, pohjustamattomat ja pohjustetut pellavat, taipuvat paketeiksi. Pellava on paksua ja vaikeasti taipuvaa, arvokkaan oloista kangasta.

Kuvataiteilija Eeva-Riitta Eerola kuvailee teoksissaan käyttämänsä pellavan ja puuvillan herättämien assosiaatioiden olevan keskenään hyvin erilaisia. ”Pellava viittaa suoremmin maalauksen traditioon ja materiaalisuuteen. Se on myös todella kaunis ja elävä materiaali lukuisine eri sävyineen ja kudontalaatuineen. Puuvillapohjassa on sileä ja tiivis pinta, luen sen jotenkin neutraalimmaksi ja aineettomammaksi. Se ehkä ennemmin etäännyy, kun pellava taas tulee lähelle”. (Eerola 2022)

Omat huomioni pellavakankaasta keskittyvät sen kestäväan ja paksuun olemukseen. Se on laadukasta, kuin vanhanajan käsinommellut vaatteet, jotka oli tehty kestäväan. Se on kuitenkin karheaa – nykyajan ihmiset haluavat vaatteiltaan pehmeyttä ja kestävyys on enää toissijaista. Maalausmateriaaleissa kestävyys katsotaan kuitenkin vielä tärkeäksi ominaisuudeksi ja jokainen omaa työtään arvostava maalari ostaa puuvillan sijaan pellavaa.

Paketoin maalauskaalla seuraavaksi suuremman laatikon, jonka sisälle jää ihmisen kokoinen tila. Jännittävää! Tästä tulee mysteeri-lahja-taide-paketti. Tätä pakettia ei kuitenkaan koskaan tulla avaamaan, eikä kukaan muu kuin minä tiedä, onko sen sisällä jotakin. Jos lahjaa ei avaa, se ei myöskään voi tuottaa pettymystä. Avaamattoman lahjan katselu on täynnä epätietoista intoa ja odotusta.



Jenni Rope, *Solmukat 4*, 2021, akryyli pellavalle, 198 x 198 cm

2.5 *Nykytaide, kuviot ja kankaat*

Pohdin pitkään keitä olisivat ne nykyaiteilijat, joiden työskentelyssä jokin resonoi omani kanssa. Poimittuani nimiä listastani huomasin, että useilla heistä on yhteistä tekstiilien käyttö materiaalina tai lähteenä, tilallinen ja aistimuksellinen ajattelu, ja lisäksi he käyttävät rohkeasti värejä; kaikki nämä ovat tällä hetkellä keskeisiä myös omassa työskentelyssäni.

Yhdysvaltalaisitaiteilija Richard Tuttle (s. 1941) on työskennellyt laajasti eri materiaaleilla, ja myös kankailla 1960-luvulta alkaen. Hänen teoksensa asetuvat maalauksen ja veistoksen välitilaan, paljastaen usein kankaan veistokselliset ominaisuudet. Tuttle näyttää, kuinka kangasta voi roikuttaa ja asettaa lattialle, kuinka se imee värejä ja ottaa ympäristönsä muodot sisäänsä. Tuttle tunnetaan myös kankaiden keräilijänä, ja hänen suuri kokoelmansa kattaa eri kulttuurien käsityöläisten taidonnäytteitä useiden eri vuosisatojen ajalta. (Tuttle 2014, 69-70)

1950–60-luvuilla aloittaneita maalareita, kuten esim. Tuttlea, ajoi uusien materiaalien käyttöön kyllästymisen maalauksen vanhoihin ideoihin, modernismin ajatuksiin, abstraktiin ekspressionismiin ja kaupallistuneeseen objekti-taiteeseen. Inkamajja Iitiä muistuttaa, että käsitetaide ymmärrettiin tuolloin kokonaisena taiteen maailmankuvan muutoksena ja katkona perinteeseen: haluttiin eroon maalauksesta ja ulos museosta taiteen ennaltamääriteltynä lähtökohtina. (Iitiä 2008)

Samaistun myös 1960–70 -luvun Pattern & Decoration -liikkeen taiteilijoiden kuvioaiheisiin, räiskyvään värinkäyttöön ja rohkeaan kuvallisten lainausten sekamelskaan. P & D:n perusti ryhmä newyorkilaisia maalareita Robert Zakanichin johdolla. He aloittivat liikkeensä vastaiskuksi minimalismin kylmyydelle ja nostaakseen esiin tuolloin (ja ehkä vieläkin?) väheksyttyä koristeellisuutta kuvataiteessa. Ryhmän taiteilijat löysivät aiheensa koristetaiteista ja lainasivat vapaasti useista lähteistä: kirjonnasta, persialaismatoista, japanilaisista kimonokankaista ja amerikkalaisesta tilkkutäkki-perinteestä. (Katz 2020, 18)

Kuviomaisuus, maalauksen työstäminen toistuvien vedoin ja muodoin, on myös minulle luontainen tapa rakentaa maalausta.

Los Angelesin MOCA:n kuraattori Anna Katz kirjoittaa P & D -liikkeen nostaneen esiin näkemyksen, että abstrakti taide ei suinkaan ole radikaali eurooppalainen, modernistisen maalauksen kautta kehittynyt suuri keksintö, vaan sen juuret ovat muinaisissa koristetaiteissa, kuten esimerkiksi japanilaisen Imari-keramiikan kuvioissa, perulaisten alkuperäiskansojen värikkäissä tekstiileissä, kollaasimaisissa tilkkutäkkien kuvioissa ja muissa perinteisissä naisten käsitöissä. (Katz 2020, 46)

Viime vuosina tiivistä seuraamiini lempitaiteilijoihini kuuluu myös yhdysvaltalainen kuvataiteilija Amanda Valdez (s. 1982). Hänen maalauksissaan yhdistyvät erilaiset käsinvärjätty maalauskaanat, langalla kirjaillut alueet, sekä akryylimaalien jälki. Valdezin työskentelyssä voi nähdä viittauksia täkkien ja ompelun historiaan, mutta niissä on myös feminiinisyyttä ja fyysisyyttä; käsityöhön käytetyn ajan jälkiä, pehmeätä kankaan tuntua ja jotenkin tuttua pyöreätä abstraktia kehonmuotokieltä.

Viimeisenä mainitsen vielä saksalaisen kuvataiteilijan Katharina Grosse (s. 1961). Grosse tuli tunnetuksi 2000-luvun alussa suurten immersiiivisten, paikkasidonnaisten teosten tekijänä. Hänen koko museotilan täyttävät installaationsa – joissa usein toistuu laskoutuvia kirkkailla väreillä ruiskumaalattuja kankaita – muuntavat tilaa mutta myös meidän tapaamme katsoa ja olla taiteen kanssa, saaden meidät osallistumaan teokseen. Grosse sanoo olevansa kiinnostunut mm. siitä miten hän voi ”taitella tilaa”, muuntaen tilan kokemusta. (Barnes 2018) Ihailen Grossen rohkeutta venyttää maalausta jättimäisiin mittoihin. Maalaus ottaa haltuun koko tilan.



3. Mobilet ja muodot tilassa

Maalausten kanssa työskentely on niin tunteellista ja vakavaa. Mobileveistosten palojen työstäminen on siihen verrattuna melkein kuin leikkiä. Ihailen leikkämiani polystyreenin palasia, tutkin ja järjestelen niitä kuin lapsi omasta mielestään upeaa kivikokoelmaansa. Palaset toistavat edellisten maalausteni värejä ja muotoja huomaamattani – ne muotoutuvat kuin luonnostaan. Leikkurin kuuma lanka ohjailee osittain itse, päättää minne tahtoo mennä, melkein kuin piirtäisin viivaa vähän löysällä kädellä. Kun ripustan palaset siimalla ilmaan, ne lähtevät hyppimään ja elävät omassa rytmissään. Saatan tuijotella niitä työhuoneella pitkäänkin, kunnes taas pakotan itseni jatkamaan.
(Työskentelypäiväkirja 12/2021)

3.1 Materiaalin omasta tahdosta

Intuiitiivinen työskentelytapani tuntuu lähestyvän uusmaterialistista ajattelua, jossa materiaalin ajatellaan olevan toimija, jolla on oma tahtonsa. Yhdysvaltalainen yhteiskuntafilosofi Jane Bennett avaa teoksessaan *Materian väre* (2020) uusmaterialismin periaatteita pohjautuen mm. Baruch Spinozan, Denis Diderot'n ja Gilles Deleuzen ajatteluun. Bennett kirjoittaa "vitaalisista materialisteista, jotka yrittävät viivyttellä niissä hetkissä, jolloin he huomaavat objektien kiehtovan, tulkitsevat ne vihjeiksi materiaalisesta vitaaliudesta, jonka he niiden kanssa jakavat." (Bennett 2020) Vitaalinen materiaalisuus on siis ihmisen ja ei-inhimillisen materian yhteistä vaikutusta asioiden muotoutumiseen. (Bennett 2020)

Luen Bennettiä kuvataiteilijan näkökulmasta, tietenkin. Huomaan suhtautuvani teosmateriaaliini kuin vitaalinen materialisti. Etsin ensin muotoja ja sitten muodoille sopivia värejä – saatan maalata ne uudelleen monta kertaa, etsien juuri sen tietyn muodon 'omaa' väriä, jonka jotenkin kuvittelen tuntevani vahvemmin, kun se osuu kohdalle. Sitten kun se löytyy – sen tuomaa tunnetta voisi kutsua ehkä juuri Bennettin kutsumaksi väreilyksi.



Jenni Rope, Installaatiokuva *Solmukat*-näyttelystä, Project Room 2022
Etualalla: *Verho-mobile*, 2021, akryyli, polystyreeni, muoviputki, 193 x 150 x 150 cm



Uusmaterialismi painottaa myös prosesseja. Australialainen kuvataiteilija, taideoreetikko Barbara Bolt (2004) kirjoittaa taiteilijan näkökulmasta, kuinka prosessi ottaa vallan, tekee itseään. Boltin käsite "taiteen teos" (engl. work of art, ei artwork), on termi, jolla hän korostaa taiteen aktiivisuutta. Boltin mukaan taidehistoriallinen taideteosta tulkitseva analyysi pääsee harvoin käsiin siihen, mitä hän itse pitää taiteessa perustavana eli sitä mitä taide tekee, miten se toimii. (Kontturi 2012)

Omassa työskentelyssäni vaalin ja painotan juuri prosessia: tuota kummallista eteenpäin johdattavaa virtausta. En voi muuta kuin seurata materiaalin omaa kieltä, antaa sille luvan kertoa ja vihjata uusista suunnista.

3.2 Omantuntuista muodoista

Kolmiulotteisessa työskentelyssäni keskeistä ovat orgaaniset, sattumanvaraiset muodot, jotka syntyvät intuitiivisen työskentelyprosessin ohjaamina. Leikkaan polystyreeniä kuumalankaleikkurilla ja annan leikkuuprosessin haasteiden näkyä lopullisissa muodoissa. Joskus saahan MDF-levyä pistosahalla tai teetan viivapiirrosteni perusteella laserleikattuja vaneripaloja. Pidän leikkuuprosessissa ylimääräiseksi jääneistä muodoista ja käytän niitäkin osina teoksissani. Minulle ominaisia muotoja tuntuvat olevan pyöreät ja lempeät perunamaiset muodot, pitkulaiset pavun muodot, pitkät keppimäiset asiat ja muut sellaiset, jotka piirtyvät esiin minulle luontevalla tavalla, melkein kuin itsestään.

37

– Kurpitsa

Pyöreät maapähkinämäiset muodot toistuvat leikkaamissani ja maalaamissani muodoissa. Niissä on jotain pehmeää ja sympaattista. Tuntuu siltä, että mitä enemmän tiettyt muodot töissäni toistuvat, sitä tärkeämmiksi ne minulle muuttuvat.



Olin käyttänyt kahdeksikonmuotoista kurpitsamaista muotoa mobilen osissa monen vuoden ajan, kun eräänä päivänä astuin tokiolaiseen keramiikkaliikkeeseen ja näin samanlaisen kuvion japanilaisessa teekupissa. Kysyin myyjältä mitä muoto mahtaa tarkoittaa. Se oli Hyotan, onnen symboli. Ostin kupin ja toin sen Suomeen. Nyt juon siitä työhuoneella teetä.

Hyotan, kalebassi, tai suomeksi pullokurpitsa, on yksi vanhimmista puutarhakasveista ja lähtöisin Afrikasta. Japanissa hedelmää syötiin, mutta kuorta käytettiin myös siementen säilöntään ja uskottiinkin että niissä säilytetyt siemenet itivät paremmin. Siksi kurpitsa on onnen ja hedelmällisyyden symboli. Pullokurpitsasta on aina pidetty myös sen humoristisen muodon takia. (Slater Memorial Museum)

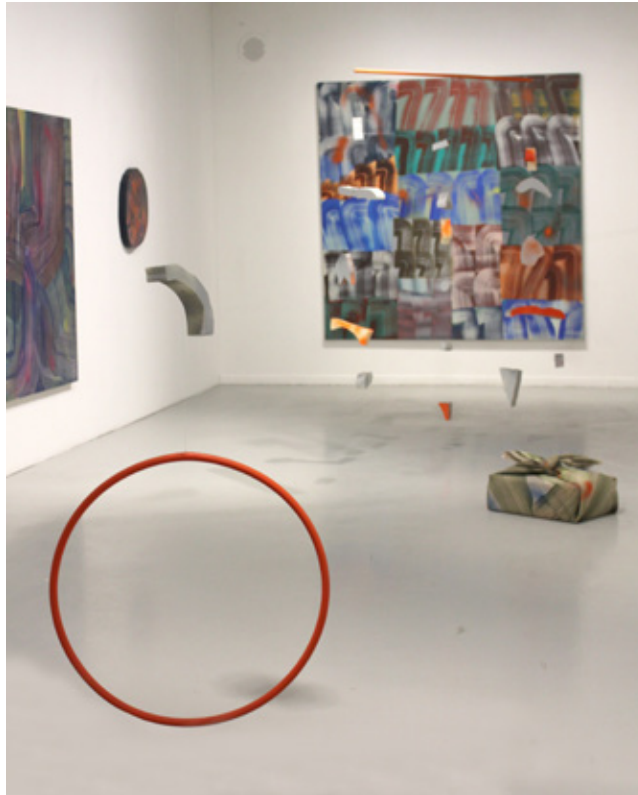
– *Peruna*

Ovaalit, epätäydelliset muodot kuten peruna tai kananmuna ovat ehdottomia suosikkejani. Muotojeni pyöreys ei ole koskaan täysin symmetristä vaan aina hieman pitkulaista, venytettyä ja ääriviiva hieman horjuva, epätäydellinen. Tällaisiin muotoihin hakeutumisen taustalla vaikuttaa varmasti muistiini tallentunut aineisto lapsena käsissäni pyörineistä pyöreistä rantakivistä, hedelmien muodoista, ja niiden lisäksi kaikenmaailman kangaskuvioissa ja taiteessa toistuvista palloista ja puikuloista: Maija Isolan ja Annika Rimalan 1950–60-luvun Marimekkokuoseista, Oiva Toikan vapaamuotoisempien lasiteosten muodoista sekä kaikista lukuisista keräämistäni lastenkirjoista.

Pyöreissä muodoissa voi olla jo itsessään jotain hassua ja lempeää, joka saa hymyilemään, vaikka siitä juontuvat assosiaatiot saattavatkin olla vähän epä-määräisiä. Onko se peruna vai mango?, mietin pyöreän muotoisesta keltaiseksi maalatusta styroksilevystä ja laitoin sille nimeksi *Eväät*, sillä en halunnut päättää katsojien puolesta. Erään nuoren näyttelynkävijän mielestä se oli ehdottomasti paahtoleipä.

– Rinkula

Ostin kaksi hulavannetta. Olin suunnitellut käyttäväni niitä ripustustukina mobileiden yläpuolella – osana josta palat saisi riippumaan ryhmittymänä. Spreijasin toisen punaiseksi. Renkaan muoto on ohut, kaunis, säännöllinen. Se oli niin voimakas, että se piti nostaa esiin, pääosaan, siihen keskelle. Siitä tuli kuin sirkuksen palava punainen rengas joka vaatii katsojaa hyppäämään lävitseen. Seuraavaksi kun katsoin, se oli muuttunut avaruuden aukoksi, joka pian imaisee ympärillään leijuvat mobilen palaset sisäänsä. Näyttelyssä vierailleet lapset kokivat oman katseensa korkeudelle ripustetun punaisen hulavanteen houkuttelevana ja kuulin useiden kysyvän: “Äiti, saako tuosta mennä läpi?”



Hulavanne tuo teokseen ajatuksen arkisesta käytöstä, liikkeestä ja tanssista. Muoviputki, josta mobilen palat ja hulavannekin nyt roikkuvat, tuo lisää arkisia mielikuvia. Lisään veistoksiin muitakin materiaaleja, jotta voin lisätä kontrastia materiaalien tuntuun ja niiden kokemiseen, rinnastettuna aikaisemmin käyttämiini teräväkulmaisiin polystyreenin paloihin. Myöhemmin keväällä Kuvan Kevät 2022 -näyttelyyn valmistuneessa Hulamobile 2 -teoksessa käytin polystyreenin lisäksi laserleikattua vaneria, vaahtomuovia, polyesterilankaa, polyesteriköyttä, muoviputkia – sekä hulavannetta.



Jenni Rope, *Hulamobile 2*, 2022, vaneri, polystyreeni, vaahtomuovi, polyesterilanka, nylonlanka, polyesteriköysi, alumiiniputki, hulavanne, akryylimaaali, akryylispray. Koko vaihtelee.

Kuva: Petri Summanen

3.3 *Mobileista*

Turhaudun aika ajoin maalauspuhjan suorakulmaisuuteen ja maalaustyöskentelyn pitkäjänteisyyteen ja pakenen niitä kolmiulotteiseen työskentelyyn: usein juuri mobilen muotojen leikkaamiseen. Etsin jotain näiden kahden ulotteisuuden väliltä, tai ehkä niiden yhdistelmää, joka olisi sekä maalausta että veistosta – kolmiulotteista, mutta maalausta.

Vuonna 2015 tein ensimmäisen mobilieni. Kun ripustin sen kattoon roikkumaan, jäin huomaamattani pitkäksi aikaa katselemaan sen hidasta liikettä. Havahduin mietteistäni, enkä osannut sanoa, kuinka paljon aikaa oli kulu-
nut. Ymmärsin heti, että mobilella oli jokin voima viedä katsoja hitaampaan keskittyneeseen tilaan; piiloon jonnekin pehmeään kuplaan tietoisuuden ulkopuolelle.

“Samalla tavalla kuin voi sommitella värejä ja muotoja, voi myös sommitella liikettä.” (Alexander Calder)

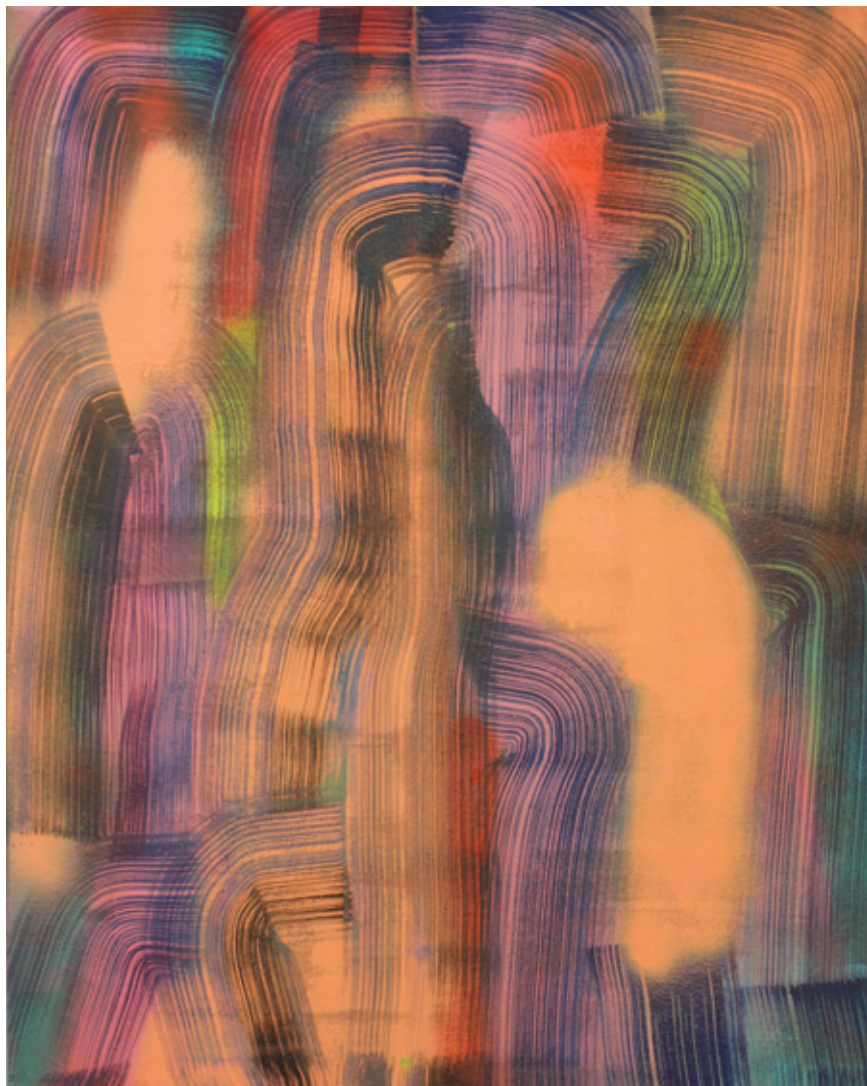
Mobile-nimen keksi ranskalainen avantgardetaiteilija Marcel Duchamp (1889–1968) tutustuttuaan 1930-luvun alun Pariisisissa Alexander Calderiin (1898–1976) ja hänen ensimmäisiin kineettisiin, katosta langalla ripustettaviin teoksiinsa. Vielä 1920-luvulla Calder teki sirkusteemaisia rautalankaveistoksia, jotka voi nähdä ikään kuin viivapiirroksina tilassa (Marshall 1987, 4) Calderin taide muuttui hänen asuessaan Pariisissa vuosina 1929–30, missä hän inspiroitui abstrakteista muodoista ystäväystyttyään mm. Joan Miron, Piet Mondrianin ja Jean Arpin kanssa ja vieraillessaan heidän työhuoneillaan. Calder kertoi, että oli kyllä kuullut tuolloin termin “moderni”, mutta “abstrakti” oli hänelle uutta. (Marshall 1987, 5)

Myös monet nykytaiteilijat ovat 2000-luvulla lähteneet työskentelemään kineettisten veistosten parissa. Eräs heistä on yhdysvaltalainen kuvanveistäjä Hanna Sandin (s. 1981). Sandin käyttää mobileissaan arkisia teollisia esineitä, kuten pulloharjoja, pesusieniä, hiekkapaperia ja letkuja, joita hän löytää kirpputoreilta ja rautakaupoista. Mobilet ovat Sandinin mielestä alun perin



tarkoitettu olemaan täysin merkityksistä vapaita, puhtaita visuaalisia abstraktioita. Hän itse näkee niiden rakenteessa kuitenkin mahdollisuuden kielen logiikan visualisoimiseksi: “Työni rikkovat ja uudelleenrakentavat kieltä ja samalla saavat tutun näyttämään tuntemattomalta.” (Sandin 2015, oma käännös)

Minua kiinnostaa mobilen rakentamisessa sen muotojen ja niiden välisen tasapainon tutkiminen ja niiden kanssa leikkiminen. Liikkuvia veistoksia tehdessä täytyy ajatella myös osasten väliin jäävää tilaa teoksen osana. Mobilen voi aina purkaa osiin, sen palaset voi vaihtaa toisiin, se on aina liikkeessä myös tekoprosessinsa kautta. Mobile on samaan aikaan aineeton, kevyt ja painava. Se liikkuu ja muuttuu lakkaamatta pyöriessään ilmapirran liikuttamana itsensä ympäri. Mobile on elävä, se liikkuu eri tiloissa eri lailla ilmapirran voimakkuudesta riippuen, ja se reagoi myös ihmisen liikkeestä tulevaan ilmapirtaan. Kun liikumme sen ohitse, se näyttäytyy meille aina erilaisena, muuttuvana muotona.



3.4 Maalauksen laajennettu kenttä

Mark Titmarsh kirjoittaa laajennetusta maalauksen kentästä kirjassaan *Expanded painting* (2017). Kirjan nimitys periytyy Rosalind Kraussin esseestä *Sculpture in the Expanded Field* (1979). Laajennetulla maalauksen kentällä tarkoitetaan viimeisen vuosisadan aikana esiin nousutta suuntausta, jossa maalarit ovat lähteneet litteän pinnan kanssa työskentelystä tilalliseen suuntaan, samalla ottaen käyttöönsä myös uusia materiaaleja maalin lisäksi, tai sen rinnalle. (Titmarsh 2017, 107)

Titmarsh huomaa ensi merkkejä laajennetun maalauksen synnystä eurooppalaisen 1900-luvun alun avantgardessa, kun taiteilijat ryhtyivät kyseenalaistamaan maalauksen rajallista olemusta ja pitämään teoksen muotoa yhtä tärkeänä kuin sen sisältöä. (Titmarsh 2017, 13–16). Konseptualismin ja minimalismin ideoiden noustessa 1960-luvulla maalarit hylkäsivät joukolla vanhat työtapansa ja lähtivät etsimään uusia ideoita. Muun muassa Donald Judd oli alunperin taidemaalari, mutta lopetti maalausten kanssa työskentelyn vuonna 1963 kokiensa maalaustaiteen kokonaisuudessaan vanhentuneeksi ideaksi ryhtyen tekemään veistoksia, joita hän kutsui nimellä *'Specific objects'*. (Titmarsh 2017, 35–36) Kokeiluja tehtiin myös maalauskaan muotoa rikkoen. 1960-luvulla muun muassa Frank Stella, Kenneth Noland ja Ellsworth Kelly tekivät maalauksia, jotka rikkoivat suorakulmaisen formaatin ja muovasivat maalaus pohjaa maalatun muodon luontevammaksi jatkumoksi. (Colpitt 1991, 52–56)

Omat muotoonleikatut maalaus pohjani ovat sukua 1960-luvun amerikkalaisten maalari/kuvanveistäjien teoksille sen suhteen, että koen ei-suorakulmaiset maalaus pohjat maalausteni sisällön muotokielelle sopivammiksi. Muodon avulla saan maalauksen jatkumaan tilaan, se ottaa kontaktia seinän suorakulmaisiin reunoihin ja siirtyy kuin varkein kolmiulotteisuuden puolelle, häilyen jännitteisesti maalauksen ja veistoksen välillä. Opinnäytteeni taiteellisessa osassa halusin tutkia juuri sitä, miten erimuotoiset maalaukset, mobile-veistokset ja muodot keskustelevat tilan ja toistensa kanssa ja muodostavat näyttelyä tilallisen kokonaisuuden.



“Installaatioissa katsojan huomio johdetaan yksittäisistä objekteista kokonaisempaan aistimisen tapaan, jossa tila käsitetään enemmän fyysisenä eikä vain taustana teosten esittelylle.” (Taylor 2005) Uusi installointiajatteluni on auttanut minua löytämään tapoja, joiden avulla voin saada mobilet, osaset ja maalaukset toimimaan yhdessä. En kuitenkaan koe tekeväni installaatioita, vaan ajattelevani teosten installoinnin tilan ehdoilla, sen luonteenpiirteisiin asettuen.



4. Solmukat-näyttely

Opinnäytteeni taiteellinen osa, *Solmukat*-näyttely, oli esillä Kuvataideakatemian galleria Project Roomissa Helsingin Lönnrotinkadulla 25.2.–13.3.2022. Näyttely koostui teoksista, jotka olivat valmistuneet pääosin edellisen vuoden aikana: yhdestätoista maalauksesta, kahdesta mobilesta, kolmesta kangasteoksesta sekä erilaisista seinää vasten seisovista, lattialle asetetuista tai seinälle maalausten viereen asettuvista palasista.

Toteutin näyttelyn maalaukset akryylimaaleilla, akryylispraylla sekä kaseiini-mehiläisvahatemperalla. Kolmiulotteiset teokset, kineettiset mobilet sekä muotoonleikatut palamaalaukset oli tehty akryylimaaleilla maalatusta polystyreenistä. Kahdessa näyttelyn teoksessa käytin maalauskangasta paketoituna muotona korostaen sen paksua ja taipuisaa pellavamateriaalia. Lisäksi näyttelyssä oli esillä kangas, johon oli digipainotekniikalla printattu toisinto *Solmukat 1* -maalauksesta. Polyesterisatiinikangas oli ripustettu verhotangolle korostaen ohuen materiaalin laskoksia, luoden kontrastin maalausten paksulle pellavakankaalle.

4.1 Teemat

47

Maalaussarjaa ja siihen liittyviä kolmiulotteisia teoksia alkoi työskentelyyn käyttämäni vuoden mittaan vahvasti kannatella kehrittelemäni Solmukat-tee, joka näkyi näyttelyssä toistuvina silmukkamaisina rytmisinä kuvioina viitaten neuloksiin, printtikankaisiin, kankaan laineisiin ja sen aistimuksellisiin ominaisuuksiin.

Solmukat ovat vähän niin kuin solmuja, vähän niin kuin silmukoita, ja toisaalta eivät kumpikaan. Eivät ne kuitenkaan lankaa ole, vaan maalia. Solmin, ompelen ja kudon maalia ja maalaus kasvaa eläväksi kankaaksi. Solmukat muodostavat kuvioita, jotka valtaavat koko maalauskankaan, ne ovat voimakkaita ja haluavat työntää pois kaiken muun. Solmukat kehittyvät vähitellen maalauksesta toiseen, muodostavat eri rytmejä, elävät omaa elämänsä. (Solmukat-näyttelytekstistä)

Maalausteni teemat ovat aina jatkuvia – ne kehittyvät vähitellen ottaen aina jotakin edellisistä maalauksistani ja vieden ajatuksia hitaasti eteenpäin. Ne muotoutuvat intuitiivisesti, sarjallisina, ajan myötä. Tässä näyttelyssä nähtiin maalauksia jotka kuuluivat kolmeen selkeämpään eri ryhmään: Solmukat, Osaset ja Kasat. Maalausten nimet seuraavat myös näitä teemoja.

Solmukat-sarjan maalauksissa teosten rakenne muodostuu silmukkamaisista rytmeistä, jotka muistuttavat käsitöiden elävää ja kerroksellista rakentumista. Osaset-sarja taas koostuu maalauksista, joissa kuva jakautuu useampaan keskenään tasapainottelevaan alueeseen, vähän niin kuin käsin ommeltuihin tilkkutäkin osasiin. Osaset-maalauksia näyttelyyn päätyi vain yksi, vaikka olin tehnyt niitä useampia. Kasat-sarjan töissä taas on yhteistä pinoutuvat, kasamaiset, runsaat valumisen muodot. Osa näyttelyn uudemmista, vuoden 2022 alussa valmistuneista temperamaalauksista (*Uusi vuosi ja uusi peli*) ovat jo liukumassa edellä mainittujen teemojen jälkeiseen aikaan, ja niiden aloittamat kokonaisuudet alkavat hahmottua työhuoneellani vasta tulevaisuudessa.

4.2 Materiaalit

Maalausmateriaaleiksi olen valinnut nopeasti kuivuvia emulsiomaaleja: akryyliä, kaseiinitemperaa sekä akryylispraymaaleja, jotka mahdollistavat nopeat käänteet ja muutokset työskentelyn aikana. Minulle on ominaista nopeatahtinen työskentely, sen avulla voin tuottaa kevyttä, hengittävää maalausta ja välittää työskentelyn rytmin tuntua.



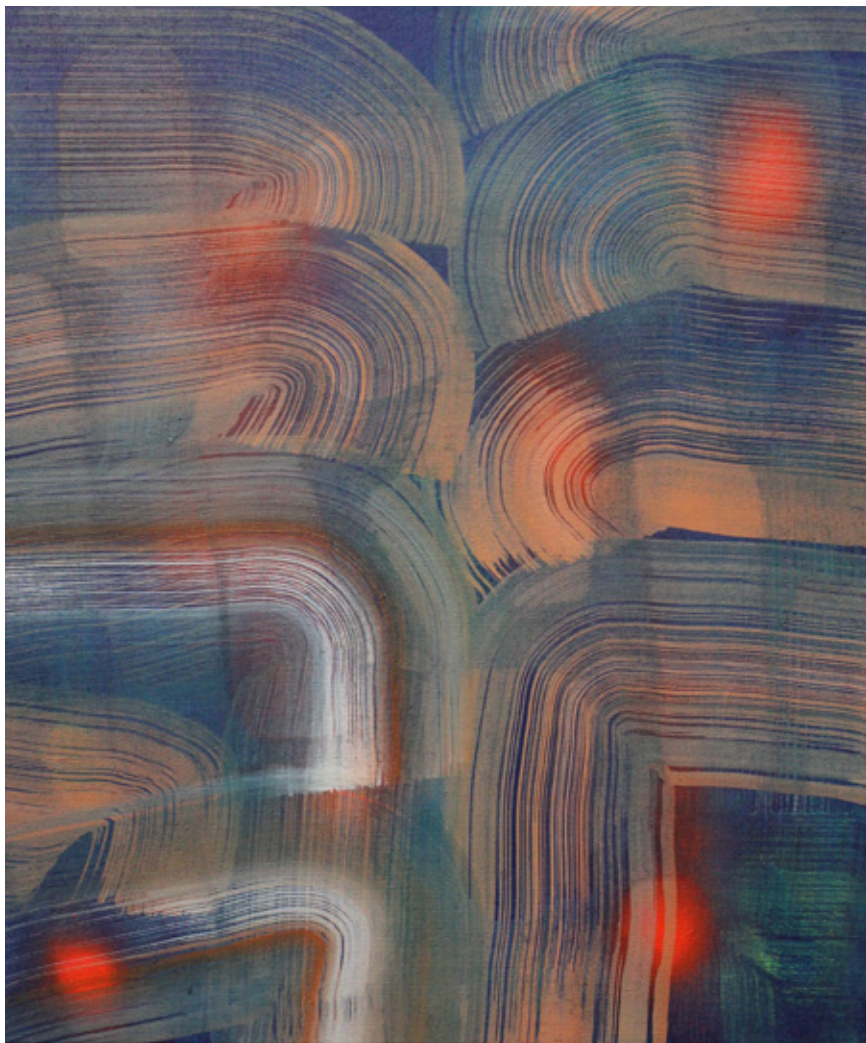
Kuvataideakatemian materiaalioppikurssin aikana tykästyin itselleni uuteen kaseiinitemperatekniikkaan. Siinä sideaineena toimii kaseiiniliima, jota valmistetaan maitoproteiinijauheesta. Kaseiinitempera on nykyisin muna-temperaa hieman harvinaisempi temperatekniikka. Kaseiini on muinainen maitopohjainen, vesiliukoinen, läpinäkyvä liima-aine, jota on löydetty jo esihistoriallisista luolamaalauksista ja muinaisista egyptiläisistä sekä kiinalaisista esineistä. Sitä on alun perin käytetty pääosin liimana, mutta kun liimaa keksittiin sekoittaa väripigmenttiin, saatiin tärkeä temperamaaliaine.

(The Artist's Road)

Solmukat-näyttelyn maalauksissa tuon esille siirtymävaiheeni akryylistä kaseiinitemperaan. Ajattelin, että katsojalle voisi olla kiinnostavaa nähdä nämä tekniikat vieri vieressä, niiden eroja tarkkaillen. Voi tietenkin olla, ettei kukaan edes huomaa niissä kauheasti eroa, mutta minulle niiden rinnastaminen oli merkityksellistä, sillä uuden tekniikan tuominen työskentelyyn on aina haasteellista ja hidasta. Tämä prosessi jatkuu edelleen, tunnustellen ja sulatellen uutta tekniikkaa ja sen mahdollisuuksia.

Akryylimaalien ja kaseiinitemperan kanssa työskentely on keskenään erilaista, mutta samaakin silti on: kummassaakin tekniikassa maalilla on nopea kuivumisaika ja ne ovat vesiliukoisia emulsiomaaleja, joten ne soveltuvat hyvin nopeaan ja impulsiiviseen työskentelyyn. Kummallakin maalilla on myös melko samanlainen mattapintainen pinnanmuodostus, kaseiinitemperalla ehkä vielä vähemmän kiiltävä kuin akryylillä. Kaseiinitempera on kuitenkin läpinäkyvämpää eikä sillä voi tehdä niin paljon monikerroksisuutta ja paksua pintaa kuin akryylillä, sillä kun liima-ainetta kertyy liikaa, se kiristyy ja hilseilee pohjasta pois. Sen jälki on silti vivahteikkaampi ja eläväisempi kuin akryylin.

Myös värien käyttötapojen puolesta tekniikat ovat erilaiset. Akryylimaalien värimaailma koostuu muovimaaliteollisuuden tuottamista nykyvärien sekoituksista. Niiden purkit ovat syötävän herkullisen värisiä ja houkuttelevia kuin karkkikaupan valikoimissa. Valmiit värisekoitukset ohjaavat tietenkin





työskentelyä ja lopullisesta värimaailmasta tulee jollain tapaa ”muovinen”, se muistuttaa nykyajan muoviesineiden väreistä. Kaseiinitemperalla työskentelyssä taas sekoitan värit alusta alkaen pigmenttejä ja kaseiiniliimaa yhdistämällä. Kaseiinitemperan värit eivät ole valmiita jonkun muun keksimiä sävyjä, vaan minun omiani, perustuen tietenkin valitsemieni pigmenttien väreihin. Niiden kanssa tehtävät värisekoitukset löytyvät eri tavoin, joskus ne ovat puhtaita, ja joskus ne taas muodostuvat edellisen värin päälle sekoittuen siihen, muodostaen uuden yhdistelmän, vauhdissa maalaten ja sekoittellen. Kaseiinitempera mahdollistaa vauhdin, ja pidän siitä. Toinen hyvä juttu kaseiinitemperassa on se, että tiedän ettei siinä ole muuta kuin kaseiinia, pigmenttiä ja vettä. Toisin kuin akryyli-maaleissa, joissa on paljon kaikenlaisia haitallisia aineita: liuottimia, täyteaineita ja apuaineita, joiden myrkyt haihtuvat sekä maalaamisen aikana että maalauspinnan kuivuttua, kaseiinitemperamaaleista ei haihdu mitään myrkyllistä maalaamisen aikana, eikä sen jälkeen. (Tallgren 2021)

Jätteiden täyttämässä maailmassa monet miettivät, miten hävittää ikuisilta tuntuvat muoviesineet. Taidemaailmassa kuitenkin mietitään keinoja, joilla estettäisiin muovin hajoaminen. Muovista tehdyt taide- ja kulttuuriesineet uhkaavat tuhoutua, sillä vuosikymmenien kuluessa muovi alkaa hajota, haista ja muuttaa väriään. (Yle 2009)

Mobileiden materiaalina olen käyttänyt vuodesta 2015 lähtien polystyreenivaahtoa – puhemielessä yleensä käytetään brändinimiä Styrofoam tai Finnfoam. Olen myös pitkään yrittänyt löytää niiden rakentamiseen ekologisempaa materiaalivaihtoehtoa. Vaikka polystyreenia on nautinnollista leikata kuumalankaleikkurilla – sen reunat ovat kauniin terävät ja materiaali on pak-sua, kevyttä ja tasapintaista – se on silti muovia. Kukaan ei tiedä kuinka kauan kestää ennenkuin se alkaa hapertua ja teokseni alkavat menettää muotoansa. Mahdanko itse edes elää näkemään mitä niille tapahtuu? Olen kokeillut korvata sitä MDF:llä, vanerilla, läpivärjättyllä kipsillä ja pellavalevyllä, mutta en ole vielä onnistunut löytämään mitään niin kevyttä ja samaan aikaan paksua materiaalia, joka toimisi mobile-veistoksissa yhtä hyvin kuin se.

4.3 *Installointi*

Lähdin *Solmukat*-näyttelyssä kokeilemaan itselleni uutta asennointitapaa, jonka tavoitteena oli yhdistää eri tekniikoin valmistamani maalaukset, mobilet ja kangasveistokset tilalliseksi kokonaisuudeksi, maalauksen tilaa venyttäen. Halusin luoda näyttelystä fyysisen ja aistimuksellisen kokemuksen, joka kutsuisi hitaaseen katsomisen tilaan.

Valmistin näyttelyyn lisäksi pienempiä kolmiulotteisia palasia, joiden paikan ja teosparit päätin vasta ripustuksessa. Nämä palaset sijoittuivat lopulta maalausten ympärille sekä niiden lomaan kuljettamaan katsetta aina seuraavaan työhön. Palojen avulla pyrin yhdistämään työt ajatuksellisilla langoilla toisiinsa. Lisäksi minulle oli tärkeää, että palat toimivat enemmän kokonaisuuden osasina kuin teosmaisina objekteina. Jotkut palaset olivat näyttelyssä ikään kuin vain lavastemaisia elementtejä merkkäämassa tai korostamassa toisen työn muotoa, väriä tai materiaalisuutta.

Näyttelyä ripustaessa halusin rakentaa töiden välille yhteyden tavalla, joka mahdollistaa tarkkaavaiselle katsojalle visuaalisia oivalluksen paikkoja. Suunnittelin töiden paikat galleriassa niin, että osasta teoksia voi katsoa läpi toiseen, jos asettuu tilassa juuri oikeaan kohtaan. Maalausten ripustuskorkeudet vaihtelivat riippuen vierekkäisten palojen läheisyyksistä. Teokset loivat yhdessä kokonaisuuden, jossa katsoja tunsi olevansa aktiivisessa roolissa ja aisti tilaa, teoksia ja niiden liikettä suhteessa omaan liikkeeseensä.

Jälkeenpäin harmittelin, että *Solmukat*-näyttelyä varten käyttöön saamani galleriatila Project Roomin takatilassa oli niin pieni ja hankalan mallinen tilanlisten ajatusteni toteuttamiseen käytännössä. Lisäksi ongelmani on tuotteliaisuus – jos en voi pitää vähintään yhtä näyttelyä vuotta kohti töitä kertyy liikaa ja niistä on vaikea karsia. Toisin sanoen minulla oli luultavasti liikaa maalauksia, jotka halusin esille. Lisäksi maalausten ja kolmiulotteisten teosten samanaikainen esittäminen ja rinnastaminen on todella haastavaa. Kokonaisuuden pääpainotus tuntuu helposti siirtyvän kolmiulotteiseen, ja tällainen asennointi vaatii selkeästi enemmän tilaa. Seuraavan näyttelyni ripustuksessa koetan varata asennointiprosessiin tarpeeksi aikaa, jotta teoksilla olisi enemmän mahdollisuuksia asettua ja löytää omat paikkansa.



Lopuksi

Maisteriopintojen alussa tavoitteeni oli oppia muodostamaan maalauksista ja mobileteoksistani yhtenäisempiä tilallisia kokonaisuuksia – kietoa ne jotenkin yhteen. Nyt jälkeinpäin ajateltuna uskon ottaneeni pienen askeleen tavoitettani kohti, ja liikkuneeni samalla hieman pidemmälle kolmiulotteiseen ajatteluun ja työskentelyyn.

Opinnäytteen kirjallisen osan kanssa työskentely vei minut täysin mukanaan. Muutuin tyypiksi, joka ahmii taidehistoriaa, teoriaa ja kaikkea aiheisiini liittyvää kirjallisuutta, herää keskellä yötä kirjoittamaan ylös jotain tärkeää, ja päivisin naputtelee lakkaamatta ajatuksia puhelimeensa. On ollut kiinnostavaa huomata kirjallisen työskentelyn avaavan oman työni ymmärtämistä uusilla tavoilla ja olen kiitollinen saamastani mahdollisuudesta tunnustella oman taiteellisen työskentelyni olemusta syvemmin. Ennen kaikkea on ollut mahtavaa oppia, kirjoittaa ja keskustella yhdessä.

Kiitokset

Opettajat, ohjaajat, vierailijat, tarkastajat: Kaija Kaitavuori,
Tarja Pitkänen-Walter, Raija Malka, Heini Aho, Liisa Pesonen,
Sigrid Sandström, Inkamaija Iitiä, Anita Seppä, Juha-Heikki Tihinen,
Suzanne Mooney, Vesa-Pekka Rannikko, Sanna Lipponen, Mikko Hintz

ja kanssaopiskelijat



Lähteet

- Barnes, Freire. 2018. Be Transformed by Katharina Grosse's Mega Fabric Installation in Sydney. *The Culturetrip*. Viitattu 20.2.2022 <https://theculturetrip.com/pacific/australia/articles/transformed-katharina-grosses-mega-fabric-installation-sydney/>
- Bennett, Jane. (2004) 2020. *Materian väre*. Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura & niin & näin.
- Bolt, Barbara. 2004. *Art beyond representation: the performative power of the image*. London & New York: I.B. Tauris & Co Ltd
- Calder, Alexander. 1971. Sitaatti kirjasta *Calder*, toim. H. Harvard Arnason ja Ugo Mulas. New York: The Viking Press.
- Canovi, Luisa. 2007. Tsutsumi: the Japanese art of packaging. *Perini journal* 28. *Perinijournal.it-verkkosivu*. Viitattu 20.2. 2022 <http://www.perinijournal.it/Pages/en-US/Default/PERINI-JOURNAL-28>
- Cohen, Alina. 2019. What Anni Albers Learned as Paul Klee's Student at the Bauhaus. *Artsy Editorial*. Viitattu 21.2.2022 www.artsy.net/article/artsy-editorial-anni-albers-learned-paul-klees-student-bauhaus
- Colpitt, Frances. 1991. The shape of painting in the 1960's, *Art Journal*, Vol. 50, No. 1, Constructed Painting, Spring 1991
- Delaunay, Sonya*. 2014. London: Tate Publishing
- Eerola, Eeva-Riitta. 2022. Taiteilija-kuraattori -keskustelu: Eeva-Riitta Eerola & Mika Hannula, *Locus*, 7.-30.1.2022, Helsinki Contemporary.
- Honour, Hugh & Fleming, John. 1995 (1982). *Maailman taiteen historia*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.
- Iitiä, Inkamajja. 2008. *Käsitteellisestä ruumiilliseen, sitaatiosta paikkaan – maalaustaide ja nykyaiteen historia*. Taidehistorian väitöskirja, Helsingin yliopisto, Taiteiden tutkimuksen laitos. Saatavilla verkossa <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-10-4536-3>
- Jackson, Anna. 2015. Dress in the Edo period: the evolution of fashion. *Kimono - The Art and Evolution of Japanese Fashion*. London: Thames & Hudson.
- Kallio, Rakel. 1998. Manierasta ajan tyyliin. *Kuvasta tilaan - taidehistoria tänään*. Toim. Kirsi Saarikangas. Tampere: Vastapaino.
- Katz, Anna. 2020. *With Pleasure, Pattern and Decoration in American Art 1972-1985*. New Haven: Yale University Press.
- Kontturi, Katve-Kaisa. 2010. Taideprosessi liikkuvana, luovana sommittumana: kaksi kohtaamistapahtumaa, artikkeli teoksessa *Kuinka tehdä taidehistoriaa?*, toim. Minna Ijäs, Altti Kuusamo ja Riikka Niemelä. Turku: Turun yliopisto. Viitattu 20.2.2022 https://www.academia.edu/19443568/Taideprosessi_liikkuvana_luovana_sommittumana_kaksi_kohtaamistapahtumaa_Art_Process_as_Moving_Creative_Assemblage_Two_Encounter-Events_
- Kontturi, Katve-Kaisa. 2012. Uusmaterialistista nykyaiteen tutkimusta : lektio. e-artikkeli julkaisussa *Tahiti* 2/2012. Viitattu 22.2.2022 <https://tahiti.journal.fi/article/view/85438/44388#>
- Marks, Laura U. 2000. *The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses*. Durham & London: Duke University Press.
- Marks, Laura U. 2004. *Haptic Visuality: Touching with the Eyes*. *Framework*, 2/2004. Helsinki: Frame.
- Marshall, Richard. 1987. *Alexander Calder : Sculpture of the Nineteen Thirties*. New York: Whitney Museum of American Art.
- Martin, Agnes. 1974. Kate Horsfield haastattelee Agnes Martinia kirjassa *Hiljaisuus taloni lattialla*, 1990. Helsinki: Vapaa taidekoulu.

Nakayama-Geraerts, Kumiko. 2011. *Furoshiki: The Art of Wrapping with Fabric*. London: New Holland Publishers.

Pajaczowska, Claire. 2007. Thread of Attachment. Teoksessa *CRAFT*. Toim. Tanya Harrod. London: Whitechapel Gallery.

Petäjä, Julia. 2017. *Intuitio luovassa prosessissa - fenomenologinen tutkimus improvisaatioalan ammattilaisten kokemuksista*, Musiikkikasvatuksen Pro Gradu-tutkimus, Jyväskylän yliopisto. Viitattu 2.12.2021
<https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/56526>

Pitkänen-Walter, Tarja. 2006. *Liian haurasta kuvaksi : maalauksen aistisuudesta*. Kuvataiteen tohtorin väitöskirja, Kuvataiteen tohtoriohjelma, Taideyliopiston Kuvataideakatemia, Helsinki. Viitattu 25.11.2021 <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-7131-27-5>

Raami, Asta. 2021. Haastattelu, TEK-lehti, Intuitio on mielen supertietokone, toim. Maarit Seeling. Viitattu 2.12.2021 <https://www.tek.fi/fi/uutiset-blogit/intuitio-mielen-supertietokone>

Ringbom, Sixten. 1989. *Pinta ja syvyys : Esseitä*. Toim. Päivi Lahtela. Helsinki: Taide.

Saarin, Jussi A. 2020a. What can the concept of affective scaffolding do for us?, Tutkimusartikkeli, verkkojulkaisu, Philosophical Psychology. Viitattu 20.2.2022
<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09515089.2020.1761542?journalCode=cphp20>

Saarin, Jussi A. 2020b. *Affect in Artistic Creativity - Painting to Feel*. London: Routledge.

Sandin, Hanna. 2015. Interview in Coclico blog. Viitattu 27.5.2022
<https://coclico.com/blogs/journal/in-conversation-with-artist-hanna-sandin>

Slater Memorial Museum. Norwich, Connecticut. Man with turtle and gourd -veistoksen kuvaus, The plaster cast collection. Viitattu 20.5.2022 <https://www.slatermuseum.org/exhibitions/permanent-exhibitions/the-plaster-cast-collection/online-cast-exhibition/p/~board/online-galleries/post/19-man-with-turtle-and-gourd>

Tallgren, Malla. 2021. Materiaaliopin luennot, Kuvataideakatemia, 1-12/2021

The Artist's Road. Casein – An Overlooked Medium. Viitattu 12 / 2021
<https://www.theartistsroad.net/articles/casein-overlooked-medium>

Tieteen termipankki: intuitio. Viitattu 2.12.2021 <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Nimitys:intuitio>

Tihinen, Juha-Heikki. 2022. Nykyaiteen historia -luennot, Kuvataideakatemia, kevät 2022.

Titmarsh, Mark. 2017. Ontological aesthetics and the essence of colour. Bloomsbury Academic.

Tuhkunen, Maaria. 2012. *Kaaos, virtaus ja nautinto – Leikki improvisaatiossa ja luovassa prosessissa*, opinnäyte, Teatteriohjelma, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Helsinki. Viitattu 25.11.2021.
<https://taju.uniarts.fi/bitstream/handle/10024/6125/TuhkunenMaaria2012.pdf>

Tuttle, Richard. 2014. *I don't know . The Weave of Textile Language*. Toim. Richard Tuttle, Magnus af Petersens, Achim Borchardt-Hume. London: Tate Publishing.

Virtanen, Pirjo Kristiina. 2017. Kokemukset näkymättömästä ja oppiminen, Tieteessä tapahtuu, 4/2017. Viitattu 25.11.2021
<https://journal.fi/tt/article/view/64672/25911>

Winnicott, Donald W. (1970) 1986. Living Creatively, essee teoksessa *Home Is Where We Start From*. Toim. Clare Winnicott, Ray Shepard & Madeleine Davis. New York: Norton.

Yle-uutisten verkkosivu, 2009. Muovisia taide-esineitä uhkaa rappeutuminen. Viitattu 12/2021
<https://yle.fi/uutiset/3-5279004>



