

Virpi Viljanmaa

Taideyliopiston Kuvataideakatemia / Tila-aikataiteiden opetusalue

Kuvataiteen maisterin opinnäyte

13.9. 2019

Tiivistelmä

Opinnäytteeni taiteellinen osa on videoinstallaatio *Unohtamisen alue*. Tätä taiteellista osaa käsittelen opinnäytteeni kirjallisessa osassa, joka on nimeltään *Tutkielma teoksesta Unohtamisen alue*. Teos muodostuu toistuvasta digitaalisesta videokuvasta, jossa on katajakelopuuta sekä palavaa puuta; ikkunan pinnassa olevasta tuhka-liima -seoksesta joka toimii videokuvalle projisointipintana; sekä kolmesta rautaisesta työmaa-aidasta, joista kaksi on osittain näyttelytilan ulkopuolella kadulla. Videokuva näkyy sekä ulkoa että sisältä, mutta pimeällä paremmin, sillä auringonvalo peittää näkyvistä videoprojektorin valon.

Teoksen *Unohtamisen alue* elementeistä erityisesti valo (sekä auringon että projektorin), toimii merkitysten lähteenä. Auringonvalo symboloi esimerkiksi tietoa, totuutta ja valtaa, ja projektorin valo sekä videokuva taas myyttisiä tarinoita. Digitaalinen videokuva haastaa auringon vallan omalla jatkuvalla kiertokulullaan, ja asettuu vastinpariksi teoksen vahvalle paikkasidonnaisuudelle. Kelopuun palamisen voi ajatella ilmentävän katoamisen ja uhraamisen teemoja, katajan symboloidessa jotakin arvokasta, jota teoksen rauta-aidat suojelevat. Erilaiset rajat ja rajapinnat

teoksessa voivat viitata myös siihen, että teos käsittelee tiedon ja ymmärryksen rajallisuutta. Mutta vaikka tietomme toisista ihmisistä ja heidän tunteistaan olisi empatiakyvystämme huolimatta rajallista, on jokainen ihminen uniikki ja arvokas itsessään. Samalla tavalla pidämme taideteoksia arvokkaina, vaikka ne olisivatkin osaksi analyysiemme ulkopuolella. Teoksessa Unohtamisen alue erilaiset rajat myös liudentuvat. Koska teos sijaitsee näyttelytilan lisäksi ulkona kaupunkitilassa, se ottaa hienovaraisesti haltuunsa julkista tilaa ja määrittelee sitä näin omasta lähtökohdastaan käsin.

Taiteen tekemisessä erityisesti tällä hetkellä on tärkeää pohtia omia arvojaan. Taide voi välineellistyä joihinkin sen itsensä ulkopuolisiin päämääriin, ja tästä on syytä olla tietoinen. Kiinnostavaa on oman äänen löytämisen lisäksi rakentava, eettinen ja syvällisyyteen pyrkivä yhteisöllisyys, jossa taide on keskiössä. Tällaiseen ajatteluun ja toimintaan vaaditaan rohkeutta, vapautta ja tuntemattoman ihmettelyä. Rakkautta taidetta ja maailmaa kohtaan.

Virpi Viljanmaa 13.9.2019

Kuvataiteen maisterin opinnäytteeni kirjallinen osuus on dokumentaatio toukokuussa 2017 Kuvan Kevät -näyttelyssä esillä olleesta videoinstallaatiosta, sekä dokumentoinnin ohella teoksen monia eri teemoja erittelevä ja syventävä tutkielma, joka esittelee teosta ja sen avaamaa maailmaa myös poeettisesti. Kirjoitin keväällä 2017 lisäksi tekstejä Taideyliopiston blogiin, ja lainaan näitä kirjoituksia tässä tutkielmassa paikka paikoin. Taiteellinen osuus, teos Unohtamisen alue, oli esillä Helsingin kaupungin taidemuseon HAM-kulmassa 6.-28.5. 2017. Teoksen valmistumisvuosi on 2017. Siinä käytetyt materiaalit ovat kolme rautaista työmaa-aitaa, kaksi betonipainoa, puulevy, tuhka-liima -seos, sekä digitaalinen video. Videon kesto on 3 minuuttia 58 sekuntia, ja se toistuu jatkuvasti kello kahteen asti yöllä siitä hetkestä, kun näyttelyvalvoja pistää projektorin päälle aamulla. Opinnäytteen ohjaajat ovat Pekka Kantonen ja Antti Salminen, ja sen tarkastajat ovat Heidi Tikka ja Tere Vadén.

Tutkielma teoksesta Unohtamisen alue

Sisällysluettelo:

1 Johdanto

2 Kuvaus teoksesta, eli aidat, ikkuna ja välitila videokuvineen

3 Teoksen valmistamisesta sekä tulevaisuuden näkymistä

4 Erilaisista tulkinnoista

5 Tietämisen rajoista sekä empatiasta

6 Valosta sekä paikoista, alueista ja digitaalisuudesta

7 Galleriasta, sisä- ja ulkopuolisuudesta, tekijyydestä

8 Unohtamisesta, (r)ajallisuudesta

9 Loppuluku

Lähdeluettelo

1 Johdanto

Kirjoitan ensimmäisessä blogikirjoituksessani näin:

Mietin tässä työpöytäni ääressä, että on hienoa voida kirjoittaa blogia (ensimmäistään ikinä) joka löytää lukuisia lukijoita heti aivan alusta lähtien. Oikeastaan se on vaativaakin. Taiteen tekijöiltä odotetaan paljon, tiedän sen, sillä itsekin odotan. Olemme valinneet alan, jossa henkilökohtainen ja yhteisesti jaettu risteävät, ja jossa kaikki toiminnan sisällöt, muodot ja merkitykset ovat jatkuvasti auki tai irrallaan, pysyen hahmottomina ja vailla varsinaista olemassaoloa, ellei niitä työstetä suurella työmäärällä ja ajan uhraamisella aistein havaittaviksi. Sellaiseen mahtuu hyviä ja huonoja, tunteikkaita hetkiä. Ja niin kuin kaikki luova toiminta, tämä vaatii innostusta keskittymisen ja varsinaisen työnteon lisäksi. (Viljanmaa, Kuvan Kevät -blogi).

Tuntuu, että on kulunut jo pitkä aika Kuvan Kevästä. Nytkin istun työpöytäni ääressä, miettien taiteen tekemisen haasteita ja tulevaisuutta. Muistelen toisinaan myös tässä välissä kulunutta aikaa, tapahtuneita asioita. Mennyt toimii peilinä, josta voin nähdä miten paljon on muuttunut ja muuttumassa. Ymmärsin jossain vaiheessa kevättalvella teostani suunnitellessani, että yhtenä vaikuttajana sen muotoutumiseen oli Tarkovskin elokuva *Stalker*. En tietoisesti ajatellut *Stalker*-elokuvaakaan nimenomaan oman teokseni, mutta jälkikäteen voin huomata yhtäläisyyttä. Elokuvasa on mystinen Vyöhyke tai Alue, jonne on ehdottoman kiellettyä matkata, ja jonne *Stalker*-hahmon opastamana kaksi muuta elokuvan päähahmoa matkaa. Alueen sisällä on Huone, johon astuvan toiveitten kerrotaan toteutuvan. (*Stalker*, Kansallinen audiovisuaalinen instituutti). Aukeaako Unohtamisen alueen sisällä jokin näkymä, tai *Stalker*-elokuvan tapainen huone? Kirjoitan tästä aiheesta myöhemmin tutkielmassa lisää.

2 Kuvaus teoksesta, eli aidat, ikkuna ja välitila videokuvineen

Gallerian edessä ulkona rauta-aidan puoliskot on kiinnitetty raskaisiin betonipainoihin seinän

viereen, jotta aitoja ei helposti liikuteltaisi. Aidat pysyivätkin paikoillaan koko näyttelyn ajan. Ajattelin itse rauta-aitoja toisaalta työmaa-aitoina, toisaalta vain raudasta tehtyinä aitoina. Aitojen tehtävä voi olla kahtalainen: estää tai suojella. Aidat rajaavat alueen, ja teoksessani kolmion muotoisen alueen muodostavat aidat rajaavat tuon alueen sisä- ja ulkopuolen. Alueen sisäpuolella sijaitsee videon projisointipinta, ikkunaan hierottu liima ja tuhka -seos. Ikkuna itsessään halkaisee aitojen rajaaman alueen kahtia, toisella puolella on sisätila galleriassa, ja toisella puolella ulkotila. Ikkunan tehtävä on myös kahtalainen: se estää ja suojaa, ja toisaalta päästää valon läpi ja avaa näkymän sekä ulos että sisälle. Teoksessani aidat suojaavat ikkunan projisointipintaa ja symbolisesti myös siihen projisoituja kuvia. Ikkunan, projisointipinnan ja videokuvan yhdistelmästä muodostuu eräänlainen välitila, kolmas tila, joka ei ole sisä- eikä ulkopuolta. Se sijaitsee erilaisten rajojen (aidat, ikkuna, projisointipinta, galleriatila) alueella, mutta samanaikaisesti niistä vapaana. Tuo vapaus syntyy, koska kaikki nuo rajat ovat omalla tavallaan elementteinä merkityksiltään läpäiseviä, vaikka ovatkin aikaan, paikkaan ja tilanteeseen sidonnaisia: aidat eivät estä katsomista vaan pikemminkin korostavat sitä, ja lisäksi ne ovat jonkin verran ruostuneet, eli ne toisin sanoen palavat hitaasti ja häviäisivät näin pitkän ajan myötä pois; ikkuna ja osaksi myös projisointipinta päästävät auringonvalon läpi mutta tekevät samoin myös projektorin valolle; galleriatilaan voi mennä vain sen aukioloaikana mutta sen ulkopuoli on osa teosta, ja näin teoksen voi kokea myös gallerian ollessa kiinni.

Auringon valolla on oma aikansa maapallon pyöriessä itsensä ympäri, ja projektorin valolla on omansa, joka on ajastettu auringon valon määrittämänä. Aamulla näyttelyn auetessa projektori laitetaan päälle ja kuvat alkavat pyörimään, ja ne pyörivät sydänyölläkin, kello kahteen asti. Projektori olisi kenties voinut olla päällä ympärivuorokautisesti, mutta polttimon palamisen pelko johti sen ajastamiseen tällaiseen vuorokausirytmiiin. Ikkuna ja projisointipinta päästävät suureksi osaksi lävitseen sekä auringonvalon että projektorin valon. Päiväsaikaan auringonvalo peittää projisoidun kuvan näkyvistä, tai se näkyy hyvin heikosti tietystä kulmasta katsottuna tietystä kohdassa projisointipinnassa, ja hämärän tultua kuva tulee näkyviin. Yöllä kuva näkyy projisointipinnassa kirkkaasti. Tilanne on kuvien kannalta päinvastainen kuin luonnossa, jossa auringonvalo paljastaa ja tekee näkyväksi, ja pimeys peittää, jättää näkymättömäksi. Teoksessa auringonvalo paljastaa ainoastaan projisointipinnan rakenteen ja värin. Tulen liekit videolla alkavat hehkua ja kelojuun muodot näkyä vasta tuon pintarakenteen ja alkuperäisen valkoisenharmaan

värin jäädessä pimeyteen.

3 Teoksen valmistamisesta sekä tulevaisuuden näkymistä

Ote kolmannesta blogikirjoituksestani:

Viimeiset päivät ennen näyttelymme avautumista olivat erittäin hektiset. Sain teokseni valmiiksi ennen avajaisia ja vieläpä siinä muodossa kuin olin suunnitellut, mistä onnittelen itse itseäni, sillä teoksen tekeminen oli minulle vaativaa. Onneksi sain apua eräältä osaavalta lavastajalta! Jossain vaiheessa mietin, että ei ikinä enää tällaista työrupeamaa ja tällaisella aikataululla, että vaadin itseltäni liikaa, mutta nyt tuon rupeaman aikana virinneet uudet ideat saavat jo vähän sijaa ja avajaisia edeltänyt kiire alkaa unohtua. Voi kuitenkin olla, etten seuraavaksi lähde tekemään suurehkoa installaatiota tai videoinstallaatiota, millainen oli myös Kuvataideakatemian Kandinäyttelyn teokseni reilu kaksi vuotta sitten. Toisaalta, yhä olisi kiinnostavaa tehdä teoksia, joissa liikkuvaa kuvaa ikään kuin ommellaan kiinni tai upotetaan sisään tilaan, missä se sijaitsee. (Viljanmaa, Kuvan Kevät -blogi).

Blogikirjoituksessani mainitsen teoksen tekemisen olleen minulle vaativaa. Tämä saattaa kuvata taiteen tekemistä yleisemminkin, sen lisäksi että se kuvaa omia prosessejani. Ajattelutyötä on runsaasti, mikä johtuu siitä että käyn mielessäni läpi samanaikaisesti erilaisia lukemiani kiinnostavia artikkeleita ja niiden aiheita, kokemiani mieleen painuneita kokemuksia vuosienkin varrelta - myös tiedostamattoman tasolla - ja ylipäättään oppimiani asioita. Tämän teoksen kohdalla konkreettisen toteutuksen vaativuus syntyi teoksen moniosaisuudesta, materiaalivalinnoista ja vaadituista rakennustekniikoista. Ikkunan projisointipinnan luominen sekä palavien kelopuiden kuvaaminen eivät olleet aivan yksinkertaisia tehtäviä. Blogikirjoituksessani pohdin myös teosten ”ompelemista” tai ”upottamista tilaan”, mikä metaforisena ilmaisuna tarkoittaa, että minua kiinnostavat teokset, jotka sitoutuvat tilaan missä ne esitetään. Esimerkiksi yhteisötaideteoksen mielestäni tällä hetkellä mielenkiintoisin sijainti olisi ihmisten lähellä, paikassa jossa institutionaalinen ja akateeminen taide

ei välttämättä vallitse ja hallitse ymmärrystä ja keskustelua jo lähtökohtaisesti ja läpikotaisin.

Ote toisesta blogikirjoituksestani:

Aika lensi vauhdilla muutaman viikon yli teosta miettiessä, siitä kirjoittaessa ja piirtäessä, sekä erilaisten materiaalien etsimisessä, hankkimisessa ja testailussa. Puheluita on puhuttu kymmeniä ja paperiarkkeja täytetty hieman useampia. Pääsiäisen olin teoksen kimpussa, ja ennen pääsiäistä sekä sen jälkeen, välillä ajatuksissa ollen, välillä kynä, kamera tai katajanrunko kädessä tehden. En ajautunut aivan helpolle reitille teoksen kanssa, sillä olen joutunut usein pohtimaan sitä, mitä aivan tarkalleen olen tekemässä; katsomaan uusin silmin, yhä uudelleen ja uudelleen ajattelemaan toisin tai ainakin yrittämään sitä. "Kill your darlings" -hetki on tullut vastaan monta kertaa, eli monesti olen joutunut hylkäämään rakkaita ideoita. Ensimmäiseen luopumiseen oli hyvin pitkä matka, mutta se auttoi pääsemään pääsiäisenä yltyneestä ajatusjumista irti. Viimeisin taas kirpasi kovasti aluksi, mutta kirkasti sitten ajattelua sekin, ja tulevien päivien osalta tiedän joistakin kauniista kuvista luopumisen olevan edessä. Kokonaisuus on niin tärkeä, että sitä ei voi uhrata vääränlaisille yksityiskohdille, vaikka ne itsessään hienoilta tuntuisivatkin.

Epävarmuuden sietokykyä on tarvittu aika paljon. Ajatus lopullisesta teoksesta on muuttunut, teknisiä tai muita toteuttamiseen liittyviä haasteita tulee vastaan aina välillä, ja ylipäättään epäily omien ideoiden kantavuudesta vaivaa tietyin väliajoin. Läsnä on siis niin epäily, ahdistus, ärsytys, väsymys ja jännitys kuin ilo, hurmaantuminen, tyytyväisyys, helpotus ja utelias odotus. Uutta kohti mennään riskeeraten toteutuksen varmuus, luottamuksen ja uskon puutteen vaihtelevissa tunnelmissa, toivon ja uteliaisuuden sekä välillä naurun tai kiroilun saattamana. Lopullisesti valmista on oltava näyttelyn auetessa vajaan parin viikon päästä, ja tuon päätepisteen vuoksi teos valmistuukin, millaiseksi sitten valmistuukin. Paljon on kuitenkin vielä tehtävää ja tunneskaalassa varmasti koettavaa ennen tuota (nopeasti lähestyvää) hetkeä. (Viljanmaa, Kuvan Kevät -blogi).

4 Erilaisista tulkinnoista

Teoksesta Unohtamisen alue on mahdollista tehdä toisistaan poikkeavia voimakkaitakin tulkintoja. Konteksti, paikka, ajankohta, yleisö - kaikki nämä vaikuttavat teoksen kokemiseen ja tulkintoihin. Teos kommunikoi eri tavoin erilaisissa ympäristöissä, vaikkakin on hyvin mahdollista, että edelleen samanlaisiakin sisältöjä havaittaisiin ja tulkintoja tehtäisiin huolimatta esimerkiksi kokijoiden kulttuuritaustoista. Eräs katsoja näki rauta-aidat ensisijaisesti mellakka-aitoina (joita ne alunperin olivat olleetkin), eikä esimerkiksi työmaa-aitoina jollaisina itse niitä pidin, ja lisäksi hän koki palavan kelojuun oksiston (jota on videolla noin kolmasosa sen koko kestosta), yhdistyvän noihin mellakka-aitoihin tai niiden luomaan maailmaan aikaansaaden aggressiivisen tunnelman. Hänen mukaansa teokseni oli kaiken kaikkiaan vaikutelmaltaan vahva, hyvin voimallinen, ja jopa väkivaltainen. Toinen katsoja taas koki että teoksessa on kyse häilyvistä identiteeteistä ja niiden muutostiloista, eikä esimerkiksi nähnyt aitoja mellakka-aitoina.

Kuten eräs opiskelijatoverini sanoi, teokseni ydinsanomana on sen elementteihin latautuneet merkitykset ja niiden aineelliset ja ajalliset ominaisuudet, läpinäkyvyys, läpäisevyys, ajallisuus ja paikkasidonaisuus. Teosta tulkitessa voi ajatella, että teoksen nimen esiin tuomassa unohtamisessa on kyse kelojuusta ja sen merkityksistä kulttuurissamme. Teoksessa toistuvat kelojuun kuvat ikkunan pinnassa, puu palaa yhä uudelleen, jatkuva kuvien kierto alkaa joka päivä uudestaan auringon noustessa ja laskiessa ja kun näyttelyn valvoja pistää projektorin päälle. Tämän ilmeisen kelojuusta kertovan tulkinnan lisäksi Unohtamisen alue voi saada monia tulkinnallisia vivahteita. Esiin tuleva ja peittyvä, katoava kuva galleriatilan ja ulkomaailman välillä on kuin jokin tapahtunut asia tai muisto, joka väikkyi muistetuksi ja unohdetuksi tulemisen, olemassaolon ja katoamisen välillä. Teoksen elementit, kuten kelojuu itsessään ja sen palaminen sekä ruostuvat rauta-aidat, edustavat katoavaisuutta, häilyvyyttä. Teoksen yksi vahva elementti, tuli ja palaminen (eri muodoissaan), voivat merkitä sekä tuhoutumista että uutta luovaa voimaa, ja toistuvat kuvat voivat symboloida asioiden ikuista kiertokulkua. Katoamisen ja unohdetuksi tulemisen teema on vahva, ja kuvien digitaalinen, jatkuva kiertokulku voisi symboloida inhimillistä pyrkimystä paradoksaalisesti luoda tai kuvitella jotakin pysyvää katoavaisuuden keskelle, formaatilla joka (verrattuna filmiin materiaali) itsessään on epäkonkreettinen. Lopullinen ”selitys” teokselle ja sen

kuville jää kuitenkin esittämättä, teos on avoin erilaisille tulkinnoille. Unohtamisen alue ei tarjoa tietoa eikä valmista kannanottoa johonkin asiaan; voisi ajatella, että teoksessa on kyse maailmasta ja siitä saatavan tiedon ja ymmärryksen rajallisuudesta. Tässä mielessä teos, niin kuin taide ja estetiikka itsessään, on filosofinen, sen ”kehyksissä” tai sen takana on filosofista ajattelua. Kuten Leila Haaparanta kirjassaan *Rajan taju* kirjoittaa: ”-- filosofinen ajattelu elää tiedon puutteesta, tiedon rajoista ja epäilystä.” (Haaparanta, 2019, 19).

5 Tietämisen rajoista sekä empatiasta

Georges Bataille kirjoittaa kirjassaan *Noidan oppipoika* kuinka jokin äkillinen, tuntematon asia tai elementti saa ihmisen nauramaan, ja kuinka naurun lisäksi tuo tuntematon voi synnyttää kyyneleitä, sekä ahdistuksen, hurmion ja kauhun tunteita, tai runollisen tunteen tai tunteen pyhästä (Bataille 1998, 161-163). Bataille itse kutsuu tätä koskevaa filosofiaa ei-tiedon filosofiaksi (Bataille, 1998, 163). Mielestäni tämä tunteiden runsaus kuvailee hyvin vaikuttavan taideteoksen kohtaamista ja kokemista. Tunteisiin ja siten tunteita herättävien taideteostenkin kokemiseen liittyy myös empatian käsite, tai ainakin näin voidaan ehdottaa. Haaparanta (2019, 63) kirjoittaa, että ”Nykytutkimuksessa empatiaksi kutsutaan usein toisen kokemusta, erityisesti toisen emootioita, koskevaa tietoa ja mahdollisesti emootioita, joita tuo tieto herättää.” Taideteos voi herättää esimerkiksi hurmion tunteen tai tunteen pyhästä, ja teoksen analysoinnin kautta syntyy samalla tietoa noiden tunteiden syistä. Haaparanta (2019, 71) jatkaa empatian mahdollisuudesta: ”On vain tarpeen erottaa kaksi askelta: Ensimmäinen askel on nähdä toinen sellaisena, jolla on emootioita, ja toinen on tietää, millaista on, kun toisella on juuri niitä emootioita, joita hänellä on.” Haaparannan (2019, 71) mukaan toisen askeleen ottamista täytyy epäröidä, sillä ”Tärkeää on kuitenkin huomata, kuinka abstraktia tämä tieto lopulta on. Arkielämässä luotetaan yleisiin ilon, pelon ja muiden emootioiden tyyppeihin, mutta toisen mielentiloihin ei pääse käsiksi sellaisina kuin ne konkreettisesti tilanteessa esiintyvät.” Haaparanta (2019, 72) esittää, kuinka ”-- empaattinen henkilö tunnustaa toisen emootioita koskevan tietonsa abstraktiuden. Empatia olisikin pidettävä kokemuksena toisesta persoonana, jolla on emootioita, ja sen epäilemisenä, että tietää, millaisia emootioita toisella on.” Haaparanta (2019, 72) päättää: ”Tiedon rajan

tunnustaminen on empatian ehto, ei sen mahdollisuuden kielto.” Mielestäni tämä ilmentää myös sitä, miksi annamme taideteoksille niin korkean arvon. Taide koetaan yhtä lailla korvaamattomaksi, uniikiksi – suorastaan pyhäksi - kuin ihminen ja muut elolliset olennot. Samaten kiinnostavassa taideteoksessa on usein mukana jotakin uutta ja yllätyksellistä, selittämätöntä, jotain tuntematonta, joka sitten herättää tunteita ja ajatuksia.

Unohtamisen alue -teoksen voi ajatella käsittelevän näitä teemoja. Kirjoitan kolmannessa blogikirjoituksessani seuraavasti:

Rajapinta on minua kiinnostava asia, esimerkiksi juuri taideteoksen ympärillä. Rajoja ja rajapintoja on monenlaisia, ja taideteos sekä taiteen havaitseminen liikkuu omalla tällaisella pinnallaan. Taideteos siirtää havaitsemisen tavanomaisen ja tutun alueelta oudon ja erikoisen alueelle, varsinkin jos se sijaitsee tai tapahtuu epätavanomaisessa ympäristössä. Taiteessa ylipäättään merkitykset ovat liikkeessä ja avoimia, ja maailma avautuu uudella tavalla. Tämän vuoksi taidetta ei ole aina helppoa ymmärtää tai ottaa vastaan. Kuitenkin se on syvästi inhimillistä toimintaa, ihmisten hyvin tärkeiksi kokemiaan tekoja itselleen ja toisilleen, ja kenties vielä tuntemattomalle maailmalle. Taiteen maailma ulottuu järjellisen käsityskykymme ulkopuolelle, se kokeilee mielikuvituksemme ja tiedostamattomamme rajoja.

Merkitysten liike jonka taide saa aikaan, ei ole jatkuvaa tapahtumisen virtaa, vaan hidastumista, pysähtymistä. Merkityksellistyminen on pysäyttävää. Tällä tavalla pysäyttäessään taide avaa ja vaalii elämän, erilaisten historioiden ja tulevaisuuden arvoa ja moninaisuutta. Näin taide myös laajentaa ihmisenä olemisen aluetta maailmassa, johon tulee mukaan uutta, jotain kiinnostavan selittämätöntä ja harvinaista. Laajentaessaan rajoja, taide luo uutta rajapintaa. Se tekee meidät tietoisiksi uusista asioista, mutta ei kuitenkaan määritä niitä loppuun, anna meille illuusiota jonkin asian täydellisestä ja lopullisesta ymmärtämisestä. (Viljanmaa, Kuvan Kevät -blogi).

"17.3. [37] Pilvien takia on mahdotonta nähdä, onko aurinko jo vuoren yllä vai ei & olen melkein sairas kaipuusta nähdä se lopultakin. (Haluan riidellä Jumalan kanssa.)" (Wittgenstein, 1997, 105).

Ludwig Wittgenstein kirjoittaa päiväkirjoissaan muutamaa otteeseen auringosta. Itselleni aurinko sekä valo ja pimeys metaforina ovat oleellisia. Kuten aiemmin kirjoitin, teoksessa valo paljastaa ja peittää samaan aikaan. Mikä puoli kulloinkin on näkyvissä, riippuu ajasta. Aika onkin tässä mielessä yksi paikka, tai pikemminkin useita paikkoja, se osaltaan muodostaa alueita, joista katsomalla teos näyttäytyy aiempaan verrattuna erilaisena, ja tuolla muutoksella on sisällöllistäkin merkitystä. Palaan jälleen elokuvaan *Stalker*. Kansallisen audiovisuaalisen instituutin elokuva-analyysin mukaan *Stalkerissa* oleva "Alue" on "konkreettinen maisema, joka vastaa ihmisen moraalista tilaa. - Elokuvan jokainen kuva on moraalinen tila: maisema, jossa henkilöt kahlaavat on sitä. Maisema, kuva, ei enää ole kommentti, ihminen ei ole yksinkertaisessa dialektisessa suhteessa maisemaan, eikä kyseessä ole myöskään sielunmaisema tai vastavoima, seikkailuelokuvien tuntematon, vaan se sisältää itsensä ihmisen historian ja on lisäksi historian aktiivinen osapuoli." (*Stalker*, Kansallinen audiovisuaalinen instituutti). Alueen sisällä on Huone, jonka kerrotaan voivan toteuttaa sinne astuvan syvimmän toiveen. Elokuvia-analyysissa kerrotaan, kuinka "Elokuvan ratkaiseva totuuden hetki on, kun Huone pakottaa ihmisen katsomaan itseään silmästä silmään. Koko elokuvan dramaturgia on jännitetty tähän hetkeen." (*Stalker*, Kansallinen audiovisuaalinen instituutti). Teoksessa Unohtamisen alue on kaksi valonlähdettä, aurinko ja projektorin valo. Koska sekä projektorin että auringon valoon ei pidä katsoa pitkiä aikoja, valon ja sen sisältämän totuuden, tiedon (tai ei-tiedon) tai informaation voi ajatella esittävän jotakin salattua, kenties kiellettyä, ja toisaalta jotakin äärimmäisen tärkeää, kuin kielletyn hedelmän, jos Raamatullisia metaforia käytetään. Toisaalta valo on jumalista tietoa, toisaalta inhimillistä tarinaa, ja joka tapauksessa se on jotakin jota ihminen kaipaa, kuten Wittgenstein kaipaa aurinkoaan.

Auringonvalo kertoo erilaista, ikään kuin "objektiivista" tarinaa, kun taas videon kolme otosta kertovat oman, ainutkertaisen tarinansa. Mitä tämä objektiivisuus sitten tarkoittaa? Auringonvalo paljastaa kaiken ulkopuolelta, ja projektorin valo paljastaa "sisäpuolen". Sisäpuolella, projektorin valossa, on keloutuneen puun ja sen palamisen kuvat, jotka ovat ideoina syntyneet myyttien ja

rituaalien maailmoista, pyhän ja uhrin kertomuksista. Nämä kuvat luovat oman erillisen mielikuvituksen ja ajattelun maailman, jossa on oma sisäinen aikansa ja oma syynsä tapahtumille (jotka voivat olla myös syytä vailla). Ulkopuolella taas on kaupunkiympäristö, teosta ympäröivä maailma, joka makaa niin kuin makaa paljolti teoksesta riippumatta, päivällä tarkasti näkyvissä, yöllä hämärästi havaittavissa tai näkymättömissä. Auringon kirkas valo symboloi tällä tavalla tulkittaessa myös tiedettä ja tietoa, objektiivista katsetta maailmaan, suurta valtaa. Auringon valtava energia peittää myyttiset kuvat päivä toisensa jälkeen, ja väistyessään aurinko paljastaa toisenlaisen, sisäisemmän maailman. Sekä auringon valo kaiken paljastavana että tuli viittaavat myös totuuteen, kuuluuhan vanha sanontakin, että totuus ei pala tulesakaan. Totuus on kiinnostava käsite, itse ajattelen sen olevan kuvattavissa myös sanoin: asiat, tai asiaintilat, ovat niin kuin ne ovat. Teoksessa *Tractatus Logico-Philosophicus* Wittgenstein (1971, 5) aloittaa ajattelunsa seuraavanlaisella lauseella: ”1 Maailmaa on kaikki, mikä on niin kuin se on.” Ja myöhemmin samassa opuksessa hän jatkaa: ”6.522 On todella jotakin, mitä ei voi ilmaista. Se *ilmenee*, se on mystistä.” (Wittgenstein, 1971, 87).

Teoksessa Unohtamisen alue yhä uudelleen toistuu mahdollisuus nähdä kelojuun palavan ja tuon mahdollisuuden kumoutuminen. Aika ikään kuin kutoo paikan, josta katoavaa voi tarkastella, ja sitten purkaa kudelman. Hienoimmin tämä dramaturgia olisi tapahtunut analogisen filmimateriaalin kanssa, mutta digitaalinen videokuva tuo mukanaan omat tulkinnalliset värinsä. Digitaalinen video haastaa omalla kiertokulullaan auringon vallan. Loputtoman tuntuksella energialla se toistaa itseään uudelleen ja uudelleen, ollen ainoa liikkuva osa teoksessa, jos aurinkoa ei oteta lukuun. Digitaalinen video on eräänlainen ikiliikkuja, ja sen voi kokea olevan teoksen keskiössä, ja niinhän se konkreettisestikin ajatellen on. Digitaalisuus muodostuu myös vastinpariksi teoksen vahvalle, suorastaan rautaiselle paikkasidonnaisuudelle. Samoin tuolle hitaasti hajoavan raudan ympäröimälle paikalle asettuu vastinpariksi jo mainittu ajallinen leikki, ajan kutoutuva ja purkautuva kudos, joka on raudan korroosiota paljon nopeampaa.

Mikä on ulkopuolista ja mikä sisäpuolista? Taidegallerian synnyttämässä kontekstissa sisäpuolella olevaa on gallerian sisällä sijaitseva, ja ulkopuolella olevaa on konkreettisesti gallerian ulkopuolella sijaitsevat asiat. Entä jos teos sijaitsee sekä gallerian sisällä että sen ulkopuolella? Tekijyyks määrittää tällöin vahvasti taideteoksen ja sen "ulkopuolisen" todellisuuden rajat. Mutta jos joku muu kuin tekijä, taiteilija itse, siis joku "ulkopuolinen", osallistuu teoksen muodostumiseen esimerkiksi kiinnittämällä gallerian ulkopuolella sijaitsevaan osaan teoksesta jonkin esineen, tulee hänestäkin tekijä, jos ajatellaan tekijyyden syntyvän teoksen rakentamiseen osallistumisesta. Kenties tähän kuitenkin vaaditaan vielä tietoista osallistumista; joku voikin kiinnittää teokseen ulkona esineen pilke silmäkulmassa, joku taas protestoiden taideteoksen valtaamaa tilaa. Joku taas saattaa nähdä teoksen ulkona olevat osat vain niin sanottuina tavallisina esineinä. Teokseni kohdalla tällaista tapahtui, sillä toisinaan ulkona olleeseen rauta-aitaan oli lukittu polkupyörä tai kaksikin. Näin ei voisi käydä gallerian sisällä ilman erillistä taiteilijan antamaa lupaa koskea teokseen ja muuttaa sitä, mutta gallerian ulkopuolella ei voida olettaa kaikkien huomaavan, että jokin pihamaalla oleva teokseksi nimeämätön rakennelma, joka vieläpä näyttää kadulla muutenkin nähtäviltä esineiltä, on taideteos. Tätä polkupyörien lukitsemista teokseeni en muuten osannut odottaa, se oli hauska yllätys.

Teos on oma kokonaisuutensa, jolloin gallerian ulkopuolella sijaitsevat osat teoksesta eivät ole ulkopuolisia missään mielessä, kun asiaa tarkastellaan taideteoksen perspektiivistä. Teokseni nimi, "Unohtamisen alue", voi kuitenkin herättää ajatuksia ulkopuolisuudesta, ulkopuolelle jäämisestä, pois unohtumisesta. Ja teokseni kokonaisuus, se että osa siitä sijaitsee galleriatilan ulkopuolella, ulkona asfaltilla parkkipaikan tuntumassa, antaa näille pohdinnoille oivat eväät. Ulkona oleva osuus teoksesta voidaan tulkita erityisesti sisältä, galleriakontekstista, katsottuna merkityksellisesti ulkopuolella olevaksi, ikään kuin hylätyksi osaksi teosta, vailla galleriatilan suojaa, mutta yhä siis koherentiksi osaksi teosta ja sen merkityksiä. Toisaalta ulkopuolelta katsottuna ulkona olevat teoksen osat voivat juurikin näyttää hylätyiltä esineiltä vailla omistajaa, tai kenties näkymä on joillekin tavanomainen, kuin pieni rakennustyömaa aitoineen. Ehkä kiinnostavin katsomiskokemus syntyykin, kun näyttelyvieras ensin katsoo ulkona sijaitsevia teoksen osia ohimennen jonakin muuna kuin taiteena, ja sitten sisätiloihin siirryttyään huomaa, että ne olivatkin osa teosta. Tämän jälkeen hänelle saattaa käydä kuin tekijälle: hän katsoo mielikuvituksensa avulla kaupunkimaisemaa ja tiettyjä esineitä siinä hetken ikään kuin ne olisivat taideteoksen osia, isossa

ulkoilmagalleriassa.

Ulkopuolisen ja sisäpuolisen, tiettyyn kontekstiin kuuluvan ja kuulumattoman välinen raja hämärtyy, ja "ulkopuolisesta" tulee "sisäpuolista". Raja muuttaa merkityksiä, ja se on itseasiassa ikään kuin merkityksiä muodostava ja uusia alueita osoittava muoto. Voi ajatella, että silloin kun jokin merkitys tai asia sulautuu toiseen, muuttaa se samalla alkuperäistä merkitystä ja asiaa. Jos ulkopuolinen ei ole enää ulkopuolista, mikä silloin on ulkopuolista, jos mikään? Kaupunkitilaa tietysti määrittävät erilaiset omistussuhteet ja rajoitukset, yhteisesti hyväksytyt (tai kyseenalaistetut) sopimukset. Kaupunkitilassa perinteisen galleriakontekstin ulkopuolella oleva taideteos ottaa tilaa haltuun ja määrittää sitä uudelleen, ja hienovaraisesti tällaisena eleenä toimii myös teos Unohtamisen alue.

8 Unohtamisesta, (r)ajallisuudesta

"Muisti

Monet sanovat nousevansa keskellä yötä ettei runo unohtuisi. Parempi on herätä sängyssä rauhassa ja pakottaa itsensä muistamaan.

Muisti on enemmän sidottu rooliin ja olennantasoon kuin olosuhteisiin. Ihmisen on turha yrittää mennä kuutamoon muistelemaan rakkautta. Parempi on koettaa saattaa itsensä siihen energiatilaan – kyllä se tila synnyttää kuutamon.

Moni ihminen menettää äkisti muistinsa roolien kaaoksessa. Rooleille on vaikea olla uskollinen – itselle paljon helpompi.

Itse on olennantasoista korkein.

Runoilijalle on hyödyksi laittaa muistiin totuuslauseita: sellaisia, jotka ilmaisevat puhtaita aistimuksia, puhtaita tunteita ja puhdasta hulluutta. Näitä voi huoletta varastaa mistä tahansa; ne ovat aarteita, joista kaikki muut halusta luopuvat.

Muistiinpaneminen yleensä hidastaa muistin toimintaa. Yleensä sellaiset asiat, joita ei hyvässä kunnossa muista, kannattaa unohtaa. Olen nähnyt monen menettävän kokonaan keskittymiskykynsä – he etsivät tärkeitä muistiinpanoja.

Ihmisen muistamiskyky on valtava, mieleenpalauttamiskyky heikko. Tämä heikkous johtuu usein siitä, että pöydällä on liian paljon tavaraa. On kyettävä hävittämään tarpeeton. Miten kukaan kykenee muistamaan tämän hetken, ja kastelemaan juuri kukkivaa ruusua, jos puutarhassa yhtä-aikaa kukkii sata kesää.

Jos ihmisellä on yli viisisataa vanhaa runoa, hänen on syytä hävittää ne kaikki.

Me voimme kirjoittaa vain yhtä runoa kerrallaan. Kaiken voi aloittaa alusta – kaikki alkaa alusta. Ei kannata tehdä työtä. Kannattaa luoda ja laulaa.” (Ahti, 2005, 165-166).

Pohdin seuraavaksi hieman vielä yhtä tulkintaa Unohtamisen alue -teokselle. Videolla tapahtuvan katajakelopuun palamisen voi nähdä merkitsevän jonkin myyttisen pyhän uhraamista ja kuolemaa. Rauta-aidat suojaavat dokumentaatiota tuosta pyhästä toimituksesta; toisaalta ne eivät päästä katsojaa esityksen lähelle, mutta myöskään itse tapahtuma ei ole läsnä, on vain heijastuksia siitä. Se, mitä kelooppu symboloi, jää avoimeksi, kunkin oman kokemuksen kuvitettavaksi. Näyttelykatalogissa kirjoitan Pylväskatajasta, ja jos sen on lukenut, voi ymmärtää että videolla esiintyvä puu on nimenomaan kataja. Näyttelykatalogin tekstini loppuosa kuuluu näin: ”Hyvä lukija, viereisen sivun kuvassa on pylväskataja. Laajalle levinnyt puu, joka voi elää tuhatkin vuotta, vaatii paljon valoa ja saattaa kasvaa auringonpilkkujen mukaan. Se on suomalaisille, katajaiselle

kansalle, myyttinen puu. Sitä pidetään suomalaisen sitkeyden ja periksiantamattomuuden vertauskuvana. Juuri nyt meidän tulee tarkkaan miettiä, mitä maailmassamme tulisi suojella, vaalia ja rauhoittaa. Mikä on arvokasta? Minkä menettäminen köyhdyttäisi inhimillisyyttä ja maapalloa – entä minkä menettäminen köyhdyttäisi taidetta?” (Viljanmaa, Kuvan Kevät näyttelykatalogi 2017, 110).

Alkuperäinen videon tapahtuma on jo menneisyyttä, mutta tarinoiden, muistin, bittien sekä tämän dokumentaation maailmassa se jatkaa olemassaoloaan. Toisaalta voisi myös kysyä, että onko se, minkä vuoksi kelpuu paloi, kadonnut ja unohdettu. Sanotaan, että muistamme hyvin sellaiset asiat, joihin liittyy jokin tunne. Tunteet auttavat meitä siis hahmottamaan maailmaa, tulkitsemaan ja ymmärtämään tapahtuneita asioita. Itsekin yritän tässä muistella sitä, mitä on tapahtunut ja miksi on tapahtunut niin kuin on, muistella sitä, mitä Unohtamisen alueessa on tai oli. Yritän tavoittaa sitä mikä väistämättä on jo mennyttä ja jota ei enää voi saada itselleen juuri sellaisena kuin se oli. Aika on eläville olennoille rajallinen. Tuli, jonka voi kokea olevan myyttinen elementti, on puhdistanut, tai tuhonnut, kelpuu on uhrattu. Puu-uhri seisoo syvässä ajan virrassa, osoittaen öistä kuuta.

9 Loppuluku

Neljäs blogikirjoitukseni kuuluu kokonaisuudessaan näin:

Kuvan Kevät päättyi kuukausi sitten, ja viimeisetkin näyttelyyn liittyvät käytännön asiat on hoidettu. Pian alan tekemään dokumentaatiota teoksestani, eli kirjoitan teoksesta ja sen tekemiseen liittyvistä vaiheista ja konteksteista sekä valitsen teoskuvat tekstin oheen. Kuvasin teostani useina eri vuorokaudenaikoina ja lukuisista eri kulmista sekä gallerian sisällä että sen ulkopuolella, joten valinnanvaraa kuvissa onkin enemmän kuin tarpeeksi. Ammattikuvaajan avulla olisin selviytynyt tehtävästä helpommalla.

Moni lopputyönäyttelyyn osallistunut on puhunut väsymyksestä ja tyhjyydestä teoksen valmistumisen jälkeen. Yhtäkkiä se, mihin oli kuukausikaupalla keskittynyt pitkäjänteisesti ja sitkeästi, on ohi, sanottu, ja odottelemme kaikki että kuulikohan kukaan. Jotkut ovat jopa miettineet, onko tämä kaikki juuri sitä mitä tulevaisuudeltaan haluaa. Ajatellaan, että tulevaisuuden pitäisi tuntua tällaisena hetkenä valoisalta, mutta itsekkin mietin jaksanko taiteilijan vaativassa ammatissa tänä aikana, ja jos yhä haluan tehdä taidetta, niin millä tavalla sen teen. Toisaalta, epäily ja vaikeus saattavat osaltaan vahvistaa juuri sen, että taiteen tekeminen taiteen itsensä vuoksi olisi tänäkin aikana äärimmäisen tärkeää.

Eli miten tehdä taidetta? Ryhdynpä taas hieman syvämielteiseksi. Minulle, ja minun mielestäni, taide ja elämä ovat yhtä. Miten ne voisivatkaan olla erillisiä? Taidetta ei ensinnäkään tietenkään voi erottaa maailmasta irralleen, vaikka rajoja asioiden välille maailman sisällä luodaankin. Taide on itseasiassa paljon lähempänä meitä kuin monesti ymmärrämme, ja sen huomaa vaikkapa silloin kun mieli ei täyty kuluttamisesta ja muusta tyhjyyden torjumisesta. Silloin, kun havaitsemme jotakin mikä olemuksellaan saa meidät mietteliäksi, mikä vahvimillaan muuttaa meissä jotakin syvästi, jättää jäljen. Mutta mitä kauemmas ihmettelystä, tutkimisesta ja uuden avaamisesta taideteokset liikkuvat, sitä vähemmän ne synnyttävät syviä kokemuksia ja olennaisia ajatuksia, sitä vähemmän ne synnyttävät merkityksellisyyttä. Mitä enemmän taide huonolla tavalla välineellistyy milloin mihinkin tarkoitukseen (joita voi olla monenlaisia), sitä kauemmas elämän ja olemisen syvästä kokemuksellisuudesta ja ihmisenä olemisen peruskysymyksistä se liikkuu.

Se, että taide ja elämä ovat yhtä, tarkoittaa myös, että sama eettinen vastuu joka jokaisella ihmisellä on teoistaan, on myös taiteilijalla. Tekeehän taiteilija teoksensa ihmisenä, elävänä olentona, osana toisten kaltaistensa yhteisöä. Tämä eettinen vastuu ei tietenkään tarkoita sitä, että taiteilijalla ei olisi vapautta kyseenalaistaa asioita tai käsitellä vaikeita aiheita. Hyvä taiteilija ei mielestäni kaihda vaikeita aiheita, vaan käsitellessään niitä, tekee sen hyvin, itselleen ja muille avoimen rehellisesti. Tämän taiteellisen laadun huomaamisessa ja ymmärtämisessä kriitikoilla olisi tärkeä rooli, ja olen iloinen, että ainakin netistä saa lukea vielä joitakin hyviä taidekriitikoita.

Miten pelastetaan ihmisten usko tulevaisuuteen, jonka yhä useampi menettää olosuhteiden ja kilpailun koventuessa? Ketkä muodostaisivat tässä hetkessä sellaisia kokonaisnäkemyksiä monimutkaisesta maailmasta, jotka viitoittaisivat muiden tietä? Taiteilijat ja tieteen tekijät eivät yksin voi muuttaa maailmaa, vaan siihen tarvitaan toki paljon enemmän ihmisiä. Taiteilijoiden ja tieteilijöiden yhteistyöhankkeet ovat kuitenkin tärkeitä esimerkkejä siitä, miten yhteen liittymällä voidaan ymmärtää enemmän ja uusilla tavoilla. Liitoskohtia muodostamaan tarvittaisiin vain vielä lisää ihmisiä, ja mietin miten rohkaisisin itseäni ja muita, vielä kyynistymättömiä, heitä jotka haluavat pitää toivon hengissä.

Jotkut sanovat, että on olemassa lopulta vain kaksi tunnetta: rakkaus ja pelko. Kaikki muu perustuu näihin tunteisiin. On hyvä pohtia, mitä rakkaus on, ja mitä se ei milloinkaan ole. Rakkaus on toisten auttamista, totuudenmukaisuutta, rehellisyyttä, avoimuutta, nöyryyttä, vapautta, vastuullisuutta, eettisyyttä, vaalimista ja suojelua. Hyvyys, luottamus, kauneus, totuus, avoin tutkiminen ja ajattelu, rohkeus ja armollisuus liittyvät kaikki rakkauteen. Heikompien ja heikoimpien auttaminen ja ja heidän kokemuksensa ja tietonsa arvostaminen, tasa-arvoisuus, rauha sekä kaiken todella tärkeän huomioon ottaminen eivät voi toteutua ilman rakkautta.

Kun tiedämme itse mikä on meille arvokasta ja miksi, on tuon arvokkaan asian olemassaoloa helpompi puolustaa. Ihmisenä olemisen ja tämän olemisen ihmettely on outoa, hyvinä hetkinä lumoavaa, kaunista, herkkää, ja pahimmillaan äärimmäisen kauhistuttavaa ja ahdistavaa. Taiteeseen kuuluvat kaikki nuo puolet. Toivoisin, että kaikki jotka niin haluavat, voisivat tehdä taidetta, tavalla tai toisella, omalla tavallaan. Tällöin tietysti olosuhteiden olisi oltava sellaiset että se olisi mahdollista. Tiedän, että tämä on aika mahdoton toive. Kuitenkin, ainoa mahdollisuus on toivoa, ja toivomisessa ja toiveen toteuttamisessa auttaa se outo ja lumoava, hyvä rakkaus.
(Viljanmaa, Kuvan Kevät -blogi).

Yllä väitän, kuinka taide voi välineellistyä milloin mihinkin tarkoitukseen, ja että näin tapahtuessa taide liikkuu pois päin elämän ja olemisen syvästä kokemuksellisuudesta ja ihmisenä olemisen

peruskysymyksistä. Voimakkaasti ja suoraan johonkin yhteiskunnalliseen kysymykseen kantaa ottavan taiteen ongelma on ehkä tässä, sillä pyrkiessään ajamaan jotakin asiaa taiteen keinoin, taideteoksessa käytetyt keinot ja teoksen merkitys helposti alistetaan ja kavennetaan tuon asian ajamiseen. Samoin voi käydä, jos taiteella pyritään ensisijaisesti luomaan hyvinvointia. Väitän että hyvinvointia luo ennemminkin se, että taiteen tekemisessä pyritään luomaan ensisijaisesti taidetta, oli ympäristönä sitten esimerkiksi vanhainkoti tai taidemuseo.

Niin taiteilijoiden, tutkijoiden kuin kenen tahansa on hyvä pohtia, mitkä asiat ja arvot ovat itselle tärkeitä, ja miten ne omaa toimintaa ohjaavat. Minulle ovat tärkeitä blogissakin mainitsemani arvot, kuten esimerkiksi vapaus, vastuullisuus, rohkeus ja heikoimpien auttaminen. Jokainen tekijä määrittelee itse arvojensa merkityksen, ja niiden käytännön ulottuvuudet. Omalla kohdallani vapauteen liittyy esimerkiksi mahdollisuus tehdä taidetta taiteen vuoksi, ja vastuullisuutta merkitsee oman toiminnan reflektointi. Rohkeutta taas toivon oman polun löytämiseen ja sen kulkemiseen. Rohkeuteen liittyy myös se, että pyrin valitsemaan rakkauden alueelle kuuluvia asioita. Totuus, avoimuus ja sen vaaliminen mikä on vasta syntymässä ihmettelyn, kenties kauneuden tai ahdistavan, ja joka tapauksessa herkkyyden, alueella, on tärkeää. Kuten sanotaan, rakkaus ei katso aikaa eikä paikkaa, ja siten se ylittää erilaisia rajoja. Yksi rajapinta vallitsee ihmisten yksilöllisten kokemuspöirien välillä. Taiteellisessa toiminnassa kiinnostavaa onkin oman äänen löytämisen lisäksi yhteisöllisyys, silloin kun se tapahtuu rakentavasti, eettisesti ja syvällisesti, niin että keskiössä on nimenomaan taide. Etiikkaa ja taidetta voisi käsitellä vielä paljon lisääkin, mutta jääköön se toiseen kertaan. Mielestäni filosofia ei kuitenkaan ole kaukana taiteesta, tai filosofinen pohtiminen taidetta koskevasta ajattelusta. Leila Haaparanta (2019, 256) kirjoittaa filosofiasta näin: ”Sanotaan, että filosofia alkaa ihmettelystä. Filosofiaa on siellä, missä esitetään kysymyksiä, ihmetellään tavanomaista ja epäillään sitä, mihin on totuttu ja mikä on turvallista. Tässä mielessä jokainen ajatteleva olento on aika ajoin filosofi.” Taiteen voisi ajatella kukkivan siellä, missä katsotaan öistä kuutamoa tai linnunrataa, siellä missä tyhjyys saa hiljalleen täyttyä avaruuden tähdistä. Kuten jokainen ihminen voi olla filosofi, voi jokainen ihminen olla myös taiteilija.

Lähdeluettelo

Ahti, Risto 2005. *RunoAapinen*. Tampere: Sanasato Oy.

Bataille, Georges 1998. *Noidan oppipoika, Kirjoituksia 1920-luvulta 1950-luvulle*. Helsinki: Gaudeamus Kirja.

Haaparanta, Leila 2019. *Rajan taju*. Helsinki: Gaudeamus Oy.

Stalker, Kansallinen audiovisuaalinen instituutti 2019. <https://kavi.fi/fi/elokuva/113442-stalker> (haettu 8.9.2019).

Kuvan Kevät 2017 näyttelykatalogi. Helsinki, Kuvataideakatemia (KuvA).

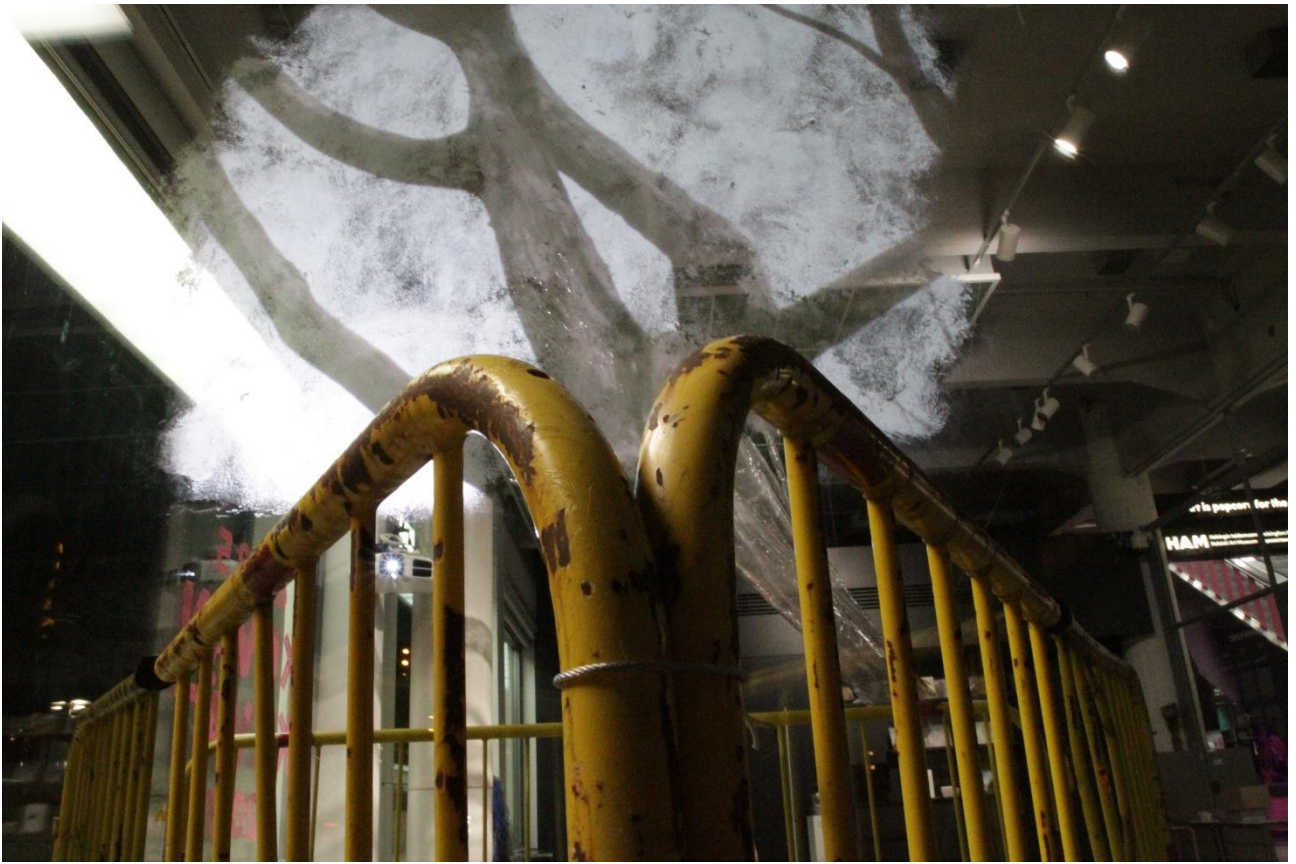
Ajatusliikkeitä, päiväkirjat 1930-1932 & 1936-1937. Toim. Somavilla Ilse. Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura / niin & näin, 1997.

Viljanmaa, Virpi 2017. *Kuvan Kevät -blogi, Taideyliopisto*. <https://www.uniarts.fi/blogi/kuvan-kev%C3%A4t-2017> (haettu 3.9.2019).

Wittgenstein, Ludwig 1971. *Tractatus Logico-Philosophicus eli Loogis-filosofinen tutkielma*. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiön kirjapaino.

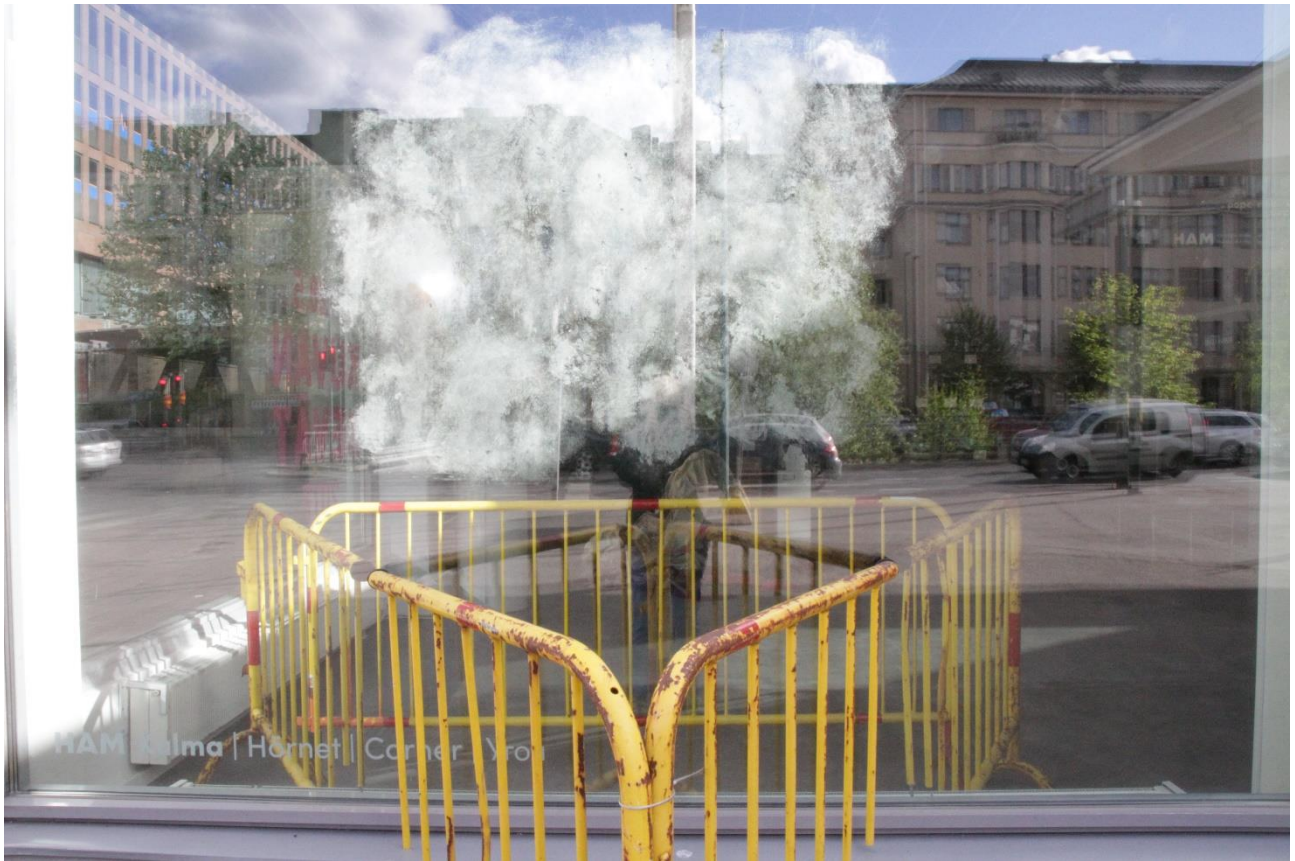














Errata

Kuvalähteet

s. 21-27: Virpi Viljanmaa, Unohtamisen alue. Valokuva Virpi Viljanmaa, Helsinki, 2017.