



samk



Satakunnan ammattikorkeakoulu  
Satakunta University of Applied Sciences

SAARA SILLANPÄÄ

## **Ateljee**

Taiteen tekemisen tila

KUVATAITEEN (YAMK) TUTKINTO-OHJELMA  
KUVATAIDE/KANKAANPÄÄ  
2024

Tekijä(t) Sillanpää, Saara	Julkaisun laji Opinnäytetyö, ylempi AMK	Päivämäärä Maaliskuu 2024
	Sivumäärä 40	Julkaisun kieli Suomi
Julkaisun nimi <b>Ateljee Taiteen tekemisen tila</b>		
Tutkinto-ohjelma Kuvataiteilija YAMK		
Tiivistelmä  <p>Opinnäytetyössä tutkittiin työtilan/ateljeen olemusta ja merkitystä kuvataiteilijalle. Projektin tarkoituksena oli selkeyttää tekijän omaa taiteilijuutta. Työssä tutkittiin autoetnografisella metodilla ateljeen fyysistä rakentumista, sosiaalista ulottuvuutta ja identiteettiyötä. Pohdiskeltiin myös ateljeen tarpeellisuutta yleisellä ja henkilökohtaisella tasolla. Opinnäytetyössä käsiteltiin työtilan käyttöä käytännössä.</p> <p>Opinnäytetyön prosessi tuotti johtopäätöksen, että tästä autoetnografisesta tarkastelusta ja ateljeesta ja ateljeesta koskevasta tutkimuksesta on hyötyä tekijälleen ammatillisen työtavan tilallisiin näkökulmiin ja oman työtavan löytymiseksi ja siitä voi olla hyötyä toisille kuvataiteilijoille, jotka miettivät samoja kysymyksiä työssään.</p>		
Avainsanat Ateljee, työhuone, rihmasto, joutilaisuus, studio,		

Author(s) Sillanpää, Saara	Type of Publication Master's thesis	Date March 2024
	Number of pages 40	Language of publication: Finnish
Title of publication <b>Atelier Place to make art</b>		
Degree programme Kuvataiteilija YAMK		
Abstract  <p>In this recherche it was studied essence of studio, atelier and its meaning for an artist. Idea of the project was to make authors own artist-being more clear. The work was examined with autoetnographic method. Construction of physical studio, studios social context and identity work of author and its connection with studio. In this research was reflected necessity of the studio in general and private level. Also it concerned use of the studio in practice.</p> <p>This study came to conclusion that studio and research of studio have been useful for the author and it might be useful for other visual artists who think over similar questions in their work.</p>		
Keywords Studio, mycelium, idleness, atelier		



## SISÄLLYS

1 JOHDANTO.....	6
2 OPINNÄYTETYÖN LÄHTÖKOHTIA.....	7
2.1 Opinnäytetyön menetelmälliset ratkaisut.....	8
2.2 Oma suhteeni työtilaan retrospektiivisesti.....	10
2.3 Aiemmistä tutkimuksista ja kirjoituksista.....	11
2.4 Hyvät ateljeen ominaisuudet - inspiraatiota kollegoiden työtiloista.....	14
3 TUTKIVAN TAITEILIJAN PROSESSI.....	15
3.1 Ateljee, paikka missä taika tapahtuu.....	15
3.2 Ateljee toimintaympäristönä ja työskentelytilana.....	19
3.3 Ateljee sosiaalisena tilana.....	22
3.4 Ateljee ammatti-identiteetin kasvun tilana.....	27
3.5 Oman taiteen tekemisen tilan muotoutuminen ja vakiintuminen.....	29
4 YHTEENVETOA.....	33
5 POHDINTA.....	35
5.1 Opinnäytetyön eettinen pohdinta.....	35
5.2 Oma ammatillinen kehittymiseni prosessin kuluessa.....	35

## LÄHTEET

## 1 JOHDANTO

Kirjoitan tämän opinnäytetyöni aiheenani *ateljee*. Valitsin tämän aiheen siksi, että se on minulle äärimmäisen tärkeää omassa taiteellisessa työskentelyssäni, työskentelyni kannalta jopa ratkaisevan tärkeää. Kuitenkin tutkiessani asiaa enemmän huomasin, että se ei merkitse kaikille samaa asiaa. Työskentelytilaan suhtautumistapoja on hyvin moninaisia. Siinä missä minä työskentelen parhaiten omassa tutussa nurkassani, jossa olen ympäröinyt itseni hyödyllisillä ja hauskoilla tavaroilla, nomadi poststudiotaiiteilija sukkuloi joustavasti residenssistä toiseen, verkostoituu ja tekee taidetta missä hyvänsä, eikä tarvitse seiniä työskentelyynsä niin kuin minä tarvitsen.

Professori Juha Varto kirjoittaa: ”Koska taiteellisesta tutkimuksesta on toistaiseksi vain rajallisesti teoreettista ja metodologista kirjallisuutta, on suuri houkutus tarttua kulloinkin muodikkaisiin yleisfilosofisiin teksteihin tai lähialueiden (estetiikka, taidehistoria, sosiologia, poliittinen teoria, jne.) kirjoituksiin. Kaikesta kirjallisuudesta voi olla apua, mutta on myös selvää, että muiden alueiden tekstit siirtävät tutkijan huomiota pois omasta käytännöstä, tekijän tuntemasta alueesta ja keskustelusta, jonka kohde on selvästi näkyvässä taiteellisessa toiminnassa.” (Varto ym. 2003 s. 95)

Huomaan itsessäni suurta kiinnostusta sosiologiaan ja tartun sitä koskevaan kirjallisuuteen hanakasti, vaikka se ei liittyisi millään tavalla omaan aiheeseeni. Ajattelen kuitenkin, että tutkimalla erilaista aineistoa opin samalla lisää itsestäni.

Juha Vartolla oli paljon kiinnostavia ajatuksia taiteellisesta tutkimuksesta ja tutkivasta taiteilijasta. Varsinaisesti kirjallisuutta, jotka käsittelivät ateljeeta, löysin esimerkiksi Wouter Davidts'in ja Kim Paicen tuottaman esseekokoelman *The Fall of the studio Artist at work*, Albert Camus:n loistavan novellin, ”Jonas eli taiteilija työssä”, Irmeli Kokko -Viikan Jyväskylän yliopiston pro gradu tutkielman,

”Taiteilijaresidenssitoiminnan rooli nykytaiteen tuotannossa” sekä Marika Oreniuksen väitöskirjan ”Eletyt tilat kuvataiteilijan työssä ja koulutuksessa”.

Kirjoitan tätä opinnäytetyötä samaan aikaan, kun rakennan itselleni ihanteellista ateljeeta ja samaan aikaan, kun työskentelen ateljeessani. Uskon, että toiset taiteilijat voivat vertailla omaa kokemustaan ja ateljeentarvettaan minun kokemukseeni ja miettiä sitä, mikä siinä on samanlaista ja mikä erilaista heidän näkökulmastaan katsottuna. Mielestäni kysymys fyysisen konkreettisen työtilan tarpeellisuudesta on hyvin tärkeä ja ajankohtainen nyt, kun tämän hetken trendikkäämpi näkökulma on paikattomuus ja taiteen tekeminen kaikkialla. Minulle oma pysyvä ateljee on ollut puuttuva rakennuspalikka kokonaiseen taiteilijuuteen. Uskon, että tässä voi olla eroja myös eri taiteenlajien välillä. Performanssi- tai yhteisötaiteilija tarvitsee ehkä eri lailla ja erilaista tilaa kuin graafikko tai taidemaalari.

”Taiteellisen työskentelyn luonteen takia taiteellisen työskentelyn lopputulokset eivät perustu aina mitattaviin tosiasioihin tai loogisiin päätelmiin. Perustelut saattavat olla kokemuksellisia, subjektiivisia, tulkinnanvaraisia, omiin miellelyhtymiin perustuvia, jopa tietoisesti vääristeleviä tai yksinkertaisesti vailla mitään perusteluja. Mutta ne ovat samassa maailmassa kuin muutkin ihmiset ja heidän vastaavat kokemuksensa. Tämä tekee mahdolliseksi niiden tarkastelun ja vertaamisen.” (Varto ym. 2003 s. 95)

## 2 OPINNÄYTETYÖN LÄHTÖKOHTIA

Kun aloitin YAMK -opintoni vuonna 2021, valintakurssin tehtävänäni oli tehdä suunnitelma kehittämistehtäväksi. Ajatukseni tuolloin olivat aika sekavat ja epämääräiset, enkä oikein ymmärtänyt mistä kehittämistehtävässä oli kysymys. Joissain kohdin olen kuitenkin ymmärtänyt enemmän kuin ajattelinkaan. Tavoitteen ajattelin jo tuolloin olevan oman taiteilijuuteni kirkastaminen ja sen selvittäminen että, mitä oikeasti haluan. Kirjoitin: ” *Hankkeeni aiheet koskevat kokonaisvaltaisesti elämäni ja tulevaisuuttani, joten ne ovat läsnä kaikessa tekemisessäni. Tarkoitus on*

*viedä kehittämistehtävää eteenpäin yhtä matkaa opintojen kanssa ja tulla jonkinlaiseen lopputulokseen.”*

Ja jatkoin: *”Olisi ihanteellista, jos pystyisin aloittamaan todella taiteellisen työskentelyn niin, että minulla olisi työtila ja työrauha ja voisin hyvällä omallatunnolla keskittyä työhöni, mutta jos en saa sitä järjestymään, teen niin kuin tähänkin asti, nappaan tunnin sieltä ja toisen täältä... Myös stimuloivaa taiteilijaseuraa olen lähiöäitinä kaivannut.”* (Omat muistiinpanoni 2021, Kehittämistehtävä)

Näin jälkeenpäin katsottuna olen jo tuolloin tiennyt, mihin suuntaan olen menossa toiveineni. Ja nyt kolme vuotta myöhemmin taiteilijuuteni on kirkastunut ja minulla on työtila, jollaisesta vain ennen unelmoin. Työrauhaakin on ajoittain. Oma muuttunut tilanteeni työtilan suhteen on kirvoittanut kiinnostukseni tutkia opinnäytteessäni ateljeeteemaa omasta näkökulmastani.

## 2.1 Opinnäytetyön menetelmälliset ratkaisut

Autoetnografia tutkimusmenetelmänä avasi ymmärrystäni siitä, mistä opinnäytetyöni tutkimuksellisessa prosessissa oli kyse.

Aloittaessani opinnäytetyön tekemistä minulla oli hajanaisia ajatuksia siitä, kuinka tutkisin Suomen kultakauden taiteilijoiden taiteilijakoteja, haastattelisin eri taiteilijoita heidän ateljeekokemuksistaan ja miettsin taiteen mahdollisuuksia syntyä ilman ateljeeta sekä taiteen tekemisen henkistä flow-tilaa. Nyt olen ymmärtänyt, että opinnäytetyöni kannalta kiinnostavinta on oma kokemukseni ja omat ajatukseni suhteessa aiheeseeni ja muiden kirjoituksiin aiheesta. Tällä tavoin toimintani on myös lähempänä omaa kehitystehtävääni. Opinnäytteeni on tarkoitus liittyä siihen, mitä olen tehnyt ja mitä elän, sen asemesta, että aloittaisin uuden irrallisen urakan.

Tanssipedagogiikan professori Eeva Anttila kirjoittaa ”Minäkö tutkija?” -luentosarjassaan autoetnografiasta: ”Autoetnografiaa voisi luonnehtia etnografisen, omaelämäkerrallisen, narratiivisen ja toimintatutkimuksen risteymäksi. Siinä tutkija asettuu osaksi tutkimaansa sosiaalista yhteisöä ja luo kertomusta, jossa hänen oma



näkökulmansa limittyy toisten yhteisön jäsenten äänien lomaan.” (Anttila, 2010)  
Anttila mukaan autoetnografisessa tutkimuksessa tutkija tuo oman kokemuksensa vertailuun toisten kokemusten kanssa ja hänen näkemyksensä on vahvasti esillä.

”Kun henkilökohtainen asettuu rinnakkain jaetun kanssa, ja antautuu kriittisen keskustelun kohteeksi, sen rajallisuus paljastuu mutta myös sen ainutkertaisuus, haavoittuvuus ja koskettavuus antavat mahdollisuuden kokemusten jakamiselle ja yhteisen ymmärryksen luomiselle.” (Anttila, 2010)

Toisetkin kirjoittajat ovat perustelleet hyvin autoetnografista lähestymistapaa taiteellisessa tutkimuksessa ja tutkivassa taiteilijudessa. Soili Hämäläinen kirjoittaa artikkelissaan, Taidekorkeakoulujen jatkotutkinnot taiteen ja tieteen välimaastossa: ”Taiteellisessa tutkimuksessa samoin, kun pedagogisessa tutkimuksessa tutkija itse on oleellinen osa tutkimusta. Tutkija tutkii itseään ja omaa toimintaansa ja tuottaa arvokasta kokemusperäistä tietoa.” Maarit Mäkelä jatkaa näin kappaleessa Esteettistä kapinaa: ”Tutkimalla yhtä erityistä elämää - tutkijan omaa elämää tai yhtä tiettyä kokemusta – autoetnografit pyrkivät ymmärtämään elämää ylipäätään. (Varto ym. 2003 s. 62, 119)

Eeva Anttila kirjoittaa performanssi- tai tanssitaiteen näkökulmasta kirjoituksessaan Kaikuja salista. Vaikka nämä taiteenalat ovat minulle jokseenkin vieraita, löydän siitä jatkuvasti jotain kiinnostavaa ja samaistuttavaa. Ehkä tämä muistojen ja kehomuistin mukana kulkeminen on jotain sellaista, jota itsekin usein käsittelen. (Varto ym. 2003 s. 138)

Taide liittyy kaikkeen. Tutkii aina uusia ilmiöitä. Etsimättä voin heti mainita kymmenkunta asiaa, joihin olen tutustunut taiteen viemänä. Vanhat sirkusvalokuvat, lumihiihtoleikin makrokuvat, pimeässä hohtavat sienet, kalastuskauppa, easy living, rukoukset, vieraslajit, idänlehtikuoriainen, joutilaisuus, tiilirakennukset sekä tietysti monet ja monet taiteen tekemisen tavat joista saa selvän vaan kokeilemalla.

Koska tutkin ateljeeta itseni kautta, kysymyksiksi tässä opinnäytetyössä nousevat: Minkälaisen työtilan taiteilija tarvitsee? Minkälaisen työtilan minä tarvitsen? Tarvitaanko mitään työtilaa? Miten tila vaikuttaa taiteilijaan ja taiteen tekemiseen? Miten ateljee vaikuttaa minuun? Millainen ateljeen pitäisi olla; yksinäinen erakkoluola vai taiteilijayhteisö?

## 2.2 Oma suhteeni työtilaan retrospektiivisesti

Olen taiteilijaurani aikana työskennellyt monenlaisissa työtiloissa. AMK -opintojeni aikana meillä oli käytössämme hyviä työskentelytiloja Tampereen Finlaysonin ja Pyynikin Triכון vanhoissa tehdasrakennuksissa.

Valmistumiseni jälkeen ensimmäisessä residenssissäni Ranskassa minulla oli käytössäni asunto, jossa maalasin myös. Jälkimmäisessä residenssissä sain jakaa ateljeetilan parin muun taiteilijan kanssa. Asun noihin aikoihin Suomessa maalla Vesilahdessa ja taloon tehtiin laajennus pohjoispuolen kattoikkunoineen taiteilijantyötä silmällä pitäen.

Muutettuani Vesilahdesta Tampereelle olen ollut suurimman osan ajasta ilman työhuonetta. Ennen kuin lapset syntyivät, pystyin maalaamaan kotona, mutta lasten synnyttyä he tarvitsivat sen tilan. Minulla oli myös vuoden ajan jaettu työtila Pyynikin Triכוןolla, mutta koska nuorimmaiseni oli vielä pieni, pystyin harvoin irrottautumaan kovin pitkäksi aikaa, enkä vuoden aikana maalannut kovinkaan paljoa. Työt, jotka tuolloin maalasin – kaksi isohkoa öljyvärimaalausta - käsittelivät työtilaa, jossa maalasin.

Olimme vuonna 2016 perheresidenssissä Salfordissa ja siellä pystyin työskentelemään jonkin verran pimiössä ja jonkin verran piirtämään mutta varsinaista omaa työtilaa minulla ei ollut, eikä residenssikään ollut kovin pitkä. Mietin, oliko se ettei minulla ollut tuolla omaa pysyvämpää työskentelynurkkaa olosuhteiden sanelemaa vai ideologinen valinta. Irmeli Kokko-Viika kirjoittaa pro gradu tutkielmassaan residensseistä: ”Kansainvälisten taiteilijaresidenssiohjelmien toiminta tukee taiteilijoiden matkustamiseen perustuvaa taiteellista työskentelyä, joka edellyttää samalla valmiutta paikattomuuteen.” (Kokko-Viika 2008 s. 69)

Ateljeettomuus on ollut minulle kitukohta ja kipukohta, oman taiteilijuuteni on ollut tauolla tai säästöliekillä. Nyt kun pystyn työskentelemään, minulla on ”oma huone”, järjestyy aikaakin sille ja pystyn hyvin nopeasti sujahtamaan maalausmoodiin ja saan paljon aikaan, olen tyytyväinen työhöni ja tyytyväinen taiteilijuuteeni. Silloin kun

minulla ei ollut mahdollisuutta esimerkiksi maalata käytin omaa aikaani puutarhanhoitoon tai käsitöihin tai pelkkään tv:n katseluun. Nyt tuntuu, että oma aikani on niin arvokasta, että laiminlyön puutarhanhoidonkin, kunhan pääsen maalaamaan.

Kun aloitin YAMK -opinnot, meidän opiskelijoiden piti tehdä lyhyt video siitä, missä paikassa työskentelemme, oma videoni oli hyvin alakuloinen. Minulla oli hyvin pienet mahdollisuudet taiteen tekemiseen ja minun työskentelyni kutistui aivan marginaaliseksi ja sain vaan hyvin harvoin mitään aikaiseksi. Kesäaikaan olin jonkin verran pystynyt käyttämään piharakennukseen rakentamaani pimiötä, mutta siihen se oli oikeastaan jäänyt. Opintojen alussa 2021 minulla ei ollut oikein paikkaa työskennellä.

Keväällä 2022 muutin kotiin, jossa oli jo valmiiksi taiteilijan työtila. Pääsin työskentelyn rytmiin ja koostin näyttelyn, joka oli esillä P-galleriassa Porissa kesällä 2023 ja Kankaanpään galleriassa vuoden 2023 lopussa. Opintojen aikana on tilanteeni muuttunut hyvin ratkaisevasti ja olen päässyt lähelle sitä, mikä olisi minulle ihanteellisin työskentelypaikka.

### 2.3 Aiemmistä tutkimuksista ja kirjoituksista

”...Työskentely sai alkunsa tarinalla ja muistelemisella.”...”Tutkimus muuttuu taiteelliseksi, kun työskentelyyn lisätään oma taiteellinen osallistuminen.” Taiteellinen tutkimus edellyttää oman käsityksen muodostamista ja oman kokemuksen saamista työstettävästä asiasta.” ”Pentti Saarikoski vertaa runoa sieneen. Runoilijan ei pitäisi laittaa esille ainoastaan sen maanpäällistä osaa, lopullista runoa, vaan koko sieni kaikkine maanalaisine sienirihmastoineen. Tosin kaikkea ei voi aina maasta kaivaa ylös: jotain jää aina pimentoon. Mutta tähän ylös kaivettuun rihmatoon katsoja voi tarttua ja seurata näkyväksi nostettuja prosessin säikeitä, jotka ovat taiteellisen tutkimisen tuloksia. (Varto ym. 2003 s. 96-97)

Prosessin näkyväksi tekeminen tuntuu olevan kovasti pinnalla. Vuonna 2023 esimerkiksi Galleria Saskiassa oli Timo Vuorikosken Bottega-näyttely, jossa taiteilijan ateljee oli rakennettu galleriatilaan. ”Bottegan eli taiteilijan työhuoneen,

ateljeen, tunnelmankaltaiseksi galleriaan tehty ripustus ei noudata perinteistä viimeisteltyä ja harmonista esille panoa, vaan heijastelee miltä ateljeessa näyttää, kun suuri määrä visuaalista materiaalia on työn kuluessa enemmän tai vähemmän kaaosmaisesti pitkin seiniä. ” (Galleria Saskia, 2023)

Henri Hagman kirjoittaa Värimaalauksen huipulle kirjassa ateljeesta ja siitä kuinka olisi mahdollista tuoda ateljee näytille galleriaan tai museoon tai toisaalta siitä, kuinka työhuoneesta tehdään galleriamainen: ”Mutta mitä ympäristöön ja installaatiotaiteeseen tulee, voinhan esimerkiksi kuljettaa teosteni mukana näyttelyihini mahdollisimman paljon elementtejä työhuoneella sijaitsevasta luonnollisatunnaisesta installaatiosta. Tämä kehityssuunta voi toki johtaa siihenkin, että tekeekin mieli muokata työhuonetilasta mahdollisimman näyttelymäinen ja siisti, galleriamainen. Ovathan jotkut taiteilijat jopa rakentaneet työhuoneisiinsa tulevan näyttelypaikkansa muotoisen tilan. Toki voi pyrkiä aikaansaamaan työhuoneen tunnelmaa joillain muillakin keinoin kuin siirtämällä näyttelyyn koko työhuonetta roskineen päivineen. Voin pyrkiä ilmaisemaan työhuoneen ylhäistä yksinäisyyttä vaikkapa äänitaideteoksen ja hajumaailman avulla. Mikäli työhuonemiljöössä on jotakin epäpaikka ja jättömaafiilistä, kuinka se oikein käännetään äänen, hajun ja ripustuksen kielelle? Kuinka tekijän suhde tähän ihmeiden vyöhykkeeseensä eli työhuoneeseen mielekkäästi demonstroidaan? Sitä voi pohtia. Mutta taiteilijan suhde työhuoneeseensa voi muodostua perin kummalliseksi. Työhuoneesta voi tulla aivan oma mielentilansa, jossa ulkomaailman lait, logiikka ja estetiikkakaan eivät päde ja jossa taiteilija toteuttaa sisäistä kyläorginelliuttaan. (Hagman, 2023, s. 119)

Henri Hagman tuntuu kyllä puhuvan minun kieltäni, kun hän kirjoittaa epäpaikasta, jättömaasta, ihmeiden vyöhykkeestä, kyläorginelliudesta ja harha-askelista. Samanlaisia ajatuksia ja teemoja minäkin käsittelen.

Jon Wood kysyy, onko studio vaan huone, jossa on neljä seinää? Miten muut ihmiset kuin taiteilija itse voivat päästä siihen sisään ja kohdata sen? Mitä tapahtuu ateljeelle, jos taiteilija lähtee pois tai kuolee? Wood kertoo ateljeen tuomisesta näytteille niin, että se on säilytetty sellaisena kuin se oli taiteilijan työskennellessä siellä tai pyritty rekonstruoimaan alkuperäisen kaltaiseksi. Joissain näistä oli seinä poistettu ja

korvattu lasiseinällä niin, että vierailija voi nähdä ateljeen lasin läpi niin kuin museossa. (Davidts & Paice, 2009, s. 187)

Sara Hilden- museossa olleessa Jukka Mäkelän näyttelyssä oli esillä myös taiteilijan ateljeesta otettuja pensseleitä ja kokonainen laatikosto. Niiden näkeminen teosten ohessa teki taideteosta jotenkin konkreettisemmän. Näyttelykävijä voi kuvitella miltä sivellin tuntuu taiteilijan kädessä, kuinka paljon voimaa hän on käyttänyt maalaamiseen. Mitä tarvitsee saadakseen aikaan tuollaisen teoksen. Itse en osaa oikein sanoa, mitä mieltä olen tällaisesta trendistä. On kyllä selvä, että se tuo jonkinlaista kiinnostavaa lisäarvoa näyttelylle. Mutta viekö sekin sitten ajatuksen vähän sivuun taiteesta ja tekee taiteilijasta kiinnostavan sen sijaan? Tulee jopa mieleen ilmiö, jossa ihmiset kaivavat tähtien roskiksia ja huutokauppaavat löytöjään. Voisin itsekin pitää houkuttelevana ajatuksena rakentaa näyttelyyn installaation omasta työhuoneestani, mutta en tiedä, mitä uutta ja lisää se toisi näyttelyyn.

Olen päässyt vierailemaan sellaisella työhuoneella, joka oli sisustettu galleriamaisesti designhuonekaluin vastaanottamaan ostajia ja kuraattoreja. Osa työhuoneesta oli pysyvästi varattu tähän tarkoitukseen.

Rakensin itselleni P-gallerian näyttelyäni varten pienoismallin tilasta ja suunnittelin siihen ripustusta. Olen kuullut joidenkin taiteilijoiden tekevän niin. Olihan se mukavaa puuhaa, mutta en usko, että siitä oli varsinaista hyötyä. Mahtaisiko sitten siitä olla, että muokkaisi työhuoneesta tulevan näyttelyn muotoisen tilan niin kuin Hagman kirjoittaa. Minusta tuntuu, että joutuisi tekemään saman työn kahdesti, miksi ei sitten pitäisi näyttelyä suoraan työhuoneellaan?

Agnes Martin toteaa ”Maalaaminen ei ole maalausten tekemistä, se on tietoisuuden kehittämistä” (Siukonen 2002, s. 39). Tästä tulee taas mieleen minun elämän ohjenuorani, jota lainaan vähän väliä: Lainausta on pienjulkaisusta, jota löytää enää tuskin mistään, ja jonka ovat julkaisseet taiteilijat ilman nimiä. Kirjoitus löytyy lehden seitsemänneltä sivulta ja se on osa käsinkirjoitettua kirjettä, jonka taiteilija on lähettänyt ystävälleen: ”Taiteen kanssa eläminen on kamala rakkaus. Raskasta, mutta ainoa asia, joka koskee kaikkea. Jos tekisin mitä tahansa muuta, niin en ehtisi ajatella, huomata, kokea ja tuntea tarpeeksi. Nytkin on välillä kiire.” (Tuntematon

kirjoittaja s. 7) Se on juuri näin. Maalaaminen on tietoisuuden kehittämistä ja taide on ainoa asia, joka koskee kaikkea. Ja vaikka maalaaminen on pääasiallisin tekniikkani, pysyn kokoajan uteiliaana uusille taiteen tekemisen tavoille

Kalle Hamm kirjoittaa artikkelissaan tutkimus taiteellisessa työskentelyssäni ettei asennoidu työskentelyynsä siten että tuottaisi uutta tietoa vaan tapaa ajatella.

(Varto ym. 2003 s. 95)

”Parasta taiteilijoiden teksteissä on, että voimme olla koko lailla varmoja, että kirjoittavat taiteilijat ovat koetelleet: kun he ovat muotoilleet, hieman etäämmältä ajatellen, jonkin ideansa, he varmasti ovat koetelleet sitä keskusteluissa, taiteellisessa toiminnassa ja arvioinnissa. Tätä ylellisyyttä ei ole tarjolla muiden alojen teorioiden kanssa.” (Varto 2017, s. 57-59)

#### 2.4 Hyvät ateljeen ominaisuudet -inspiraatiota kollegoiden työtiloista

Monet kurssitovereistani olivat onnistuneet yhdistämään kodin ja työskentelyn. Valitettavasti en pääse enää käsiksi kaikkiin varsinaisiin videoihin. Mutta minulla on joitain muistiinpanoja. Riikka esimerkiksi kertoo asuvansa omakotitalossa, jossa koko talo on hänen työhuoneensa. Tiedän, että Riikalla tämän jälkeen on ollut mahdollisuus työskennellä välillä myös työhuoneella.

Kirsin työhuone on erittäin hyvin järjestetty ja toimiva ja siellä on otettu huomioon ergonomisuus ja työturvallisuus. Luokkatoverillani Marjalla on työskentelytila kauniissa rakennuksessa ihan Tampereen keskustan tuntumassa. Hänellä on oma työskentelytila, mutta hän jakaa keittiön ja sisäänkäyntihallin muiden taiteilijoiden kanssa. Marjan työtilasta tehty video oli niin hyvin tehty ja informatiivinen että kun sitten kävin paikan päällä ensimmäisen kerran, tuntui että olisin jo käynyt siellä aikaisemminkin. Tunsin paikan. Marja kertoo työtilan olevan reilun 20 neliön suuruinen. Hänet oli tilassa hurmanneet kauniit vanhat kaari-ikkunat. Marja oli aikaisemmin työskennellyt toisella halvemmalla työhuoneella kymmenen kilometriä Tampereen keskustasta. Alun perin vuokrapäätökseen vaikutti idea siitä, että Marja voisi pitää taideterapiaryhmiä samassa tilassa, mutta lopulta Marja päätyi kuitenkin pyhittämään työtilan omaan taiteelliseen työskentelyynsä. Marjalla oli ateljeessaan

hyvä järjestys. Ja hänellä, kuten useilla muillakin luokkatovereillani oli hyvät paperilaatikot. Marja, niin kuin muutkin, sanoi, että tilaa materiaalien ja valmiiden teosten säilyttämiseen ei ole koskaan tarpeeksi. Sohvan Marja kertoo olevan erittäin oleellinen taiteilijan työtilassa. Hän on hyvin onnellinen, että monet ystävät poikkeavat työtilassa sen keskeisen sijainnin ja viihtyisän ilmapiirin ansiosta.

Olisiko iso ateljee ihanteellinen? Sara Hildenin taidemuseo kirjoittaa julkaisussaan Jukka Mäkelästä: ”Jukka Mäkelän maalaus, Isä ja Satchmo (1989), on kooltaan monumentaalinen: 5,4 metriä leveä ja 2,8 metriä korkea. Taiteilija työskenteli 1980-luvulla tehdashalleissa, joissa oli tilaa maalata suuria teoksia. Hän alkoi kokeilla omia rajojaan alla prima eli märkää märälle -tekniikalla. Se oli vaativaa ja voimia vievää, sillä teos piti saada kerralla valmiiksi. Maalaamisesta tuli fyysinen suoritus.” (Sara Hilden Taidemuseo, 2023)

Tätä lukiessani mietin, miten tila vaikuttaa taiteeseen. Ajattelin sitä, miten vaikeaa on uskoa, ettei kaikki ole kohdallani väliaikaista. Suurten teosten tekeminen on fyysistä kyllä, ja vaatii jatkosijoitussuunnitelman, jollei omista tehdashalleja eikä teoksia tarvitse viedä sieltä koskaan mihinkään. Varmasti teosten kokoon vaikuttaa työtilan avaruus. Uskon, että usea taiteilija kasvattaa teosten kokoa, jos siihen on mahdollisuus. Tämä ei tietenkään ole näin yksioikoista, eikä mikään sääntö.

Opettajana olen huomannut, että taiteilijoita on varsin monenlaisia. Toiset maalaavat pikkutarkkoja maalauksia hyvin pienessä koossa ja toiset suuria ja lennokkaita. Vastikään löysin Tampereen taiteilijaseuran jäsensivuilta ilmoituksen, jossa tarjottiin maalauskaappia. Se näytti ihanteelliselta omaan työtilaani; juuri sellaiselta kuin tarvitsisinkin. Kun sain kuulla kaapin koon, se olikin kolossaalinen. Olisin totta totisesti tarvinnut tehdashallin sen ympärille.

### 3 TUTKIVAN TAITEILIJAN PROSESSI

#### 3.1 Ateljee, paikka missä taika tapahtuu

Ateljee, työhuone, paja, verstaas, studio. Taiteilijan työskentelypaikalla on monta nimeä. Ranskassa Ateljé voi olla minkä alan työpaja hyvänsä. Jos työpaja on

taiteellinen, se on ateljé artistique. Englanninkielisissä teksteissä käytetään usein sanaa studio ja myös jotkut kollegani käyttävät sitä. Minulle studiosta tulee mieleen musiikki ja musiikin tekeminen. Käytän mieluummin Ateljee- tai työhuonesanaa. Verstaalla on ihana käsityöläiskaiku. Jos olisin veistäjä, voisin ajatella työskenteleväni verstaalla. Ateljé ranskan kielessä pitää sisällään myös käsityöläisverstaat.

The Fall of the studio Artist at work -kirjassa käsitellään työtilan merkitystä ja sitä onko työtila enää tarpeellinen ja nykypäivää. (Davidts & Paice, 2009, s. 6.) Esseekokoelmassa puhutaan ”fall of the studio” ja ”poststudio” -ajatuksista. Siitä, kuinka jo 70-luvulta lähtien joukko taiteilijoita on julistanut ateljeen/studion olevan taantumuksellinen, sentimentaalinen ja rajoittava ja että taiteilijan pitää tulla ulos tunkkaisesta itsetyytyväisestä tilasta ihmisten ilmoille. Tai näin minä ainakin tämän käsitin.

Fall of the studio -teoksessa käsitellään aihetta monelta kantilta. Wouter Davidtsin ”My studio is the place where I am (working)”, Daniel Buren, puhuu siitä, kuinka studiossa tehty teos kantaa studiota mukanaan, eikä se voi olla samanlainen, kun se on esillä muualla. ”Since an artwork is allowed to be its own studio, it belongs there: it is in the studio and only in the studio that it is closest to its own reality.” (Davidts & Paice, 2009, s.71) Joissain puheenvuoroissa nähdään edelleen ateljeella olevan oma ainutkertainen paikkansa taiteen tekemisessä, mitä ei voi korvata: ”...some of the essays here demonstrate that artist most closely associated with the romance of the studio have a far more complicated relationship with the space and its aesthetic regime than is commonly accepted...” (Davidts & Paice, 2009, s. 11)

Työelämässä on 2000-luvun alusta, tai jopa vähän aikaisemminkin ollut muodikasta työskennellä avokonttoreissa ja niistä edelleen kehitetyissä monitilatoimistoissa.

Virpi Ruohomäki, Marjaana Lahtinen ja Pia Sirola ovat tutkineet monitilatoimiston toimivuus ja henkilöstön hyvinvointi -artikkelissaan käyttäjien kokemuksia monitilatoimistoista.

”Myönteisinä puolina tilan käyttäjät pitivät läpinäkyvää ja valoisaa arkkitehtuuria sekä mahdollisuuksia eri kollegoiden tapaamiseen. Avoimessa tilassa



henkilökohtaiset keskustelut lähikollegoiden kanssa kuitenkin saattoivat vähentyä ja sosiaaliset suhteet heiketä. Kielteiset kokemukset liittyivät keskittymismahdollisuuksien puutteisiin ja vähäiseen yksityisyyteen sekä sisäilman laatuun. Ongelmallisena koettiin jatkuva paikanvaihtaminen, joustamattomat tietotekniset järjestelmät ja vetäytymistilojen riittämättömyys.” (Ruohomäki ym. 2017. s. 113)

Havainnot monitilatoimistoista kuulostavat hyvin samanlaisilta kuin omat ajatukseni paikasta ja paikattomuudesta työtila-asiassa. Henkilökohtaiset keskustelut ovat vähissä, kun taiteilija on koko ajan esillä. Myös keskittymismahdollisuuden puute, vähäinen yksityisyys, jatkuva paikanvaihtaminen ja vetäytymistilojen riittämättömyys kuulostavat tunnistettavilta ongelmilta.

Erityisen inhottava minusta on trendi, jossa lasten oppimisessa pyritään enemmän ja enemmän siirtymään itseohjautuvuuteen ja avoimiin oppimisympäristöihin. Tämä tarkoittaa sitä, että oppilaille ei ole mitään luokkia, pienilläkään, vaan uudet koulut koostuvat suurista tiloista ja auloista, joita voi jakaa tarpeen mukaan sermeillä ja oppilaiden pitää itse pitää huolta, että löytävät milloin mihinkin loungeen. Opetus tapahtuu tietysti verkossa, koska kirjoja ei enää ole. Tämä palvelee pientä osaa oppilaista, mutta kaikille se ei sovi.

Työelämän, kouluelämä ja taide-elämän muuttuneessa suhtautumisessa työskentelytiloihin tunnen itseni vanhaksi muutosvastarintaiseksi jäänteeksi joiltain aikaisemmilta vuosikymmeniltä. Taidan olla vanha koira, joka ei opi uusia temppuja. Minusta oma pesä on taiteentekemiselle elinehto ja rakastan pölyistä vanhanaikaista epätrendikästä ateljeetani. Enkä usko, että olen aivan ainoa.

”Nomadin hahmosta tuli 1990-luvulla kansallisvaltioiden maailmaan perustuvan kosmopoliittisen taiteilijakuvan tilalle ja rinnalle paikasta toiseen kiirehtivän myöhäisen modernin, ylikansallisen taidemaailman romanttinen taiteilijakuva.” (Kokko-Viika, 2008 s. 66) Philippe Parreno, nomadin olemassaolon edustaja sanoo: ”En tarvitse studiota, mutta tarvitsen monia studioita” hänen ajatuksensa ihanteellisesta studiosta on: ”paikka, joka on tehty monista paikoista erilaisin ominaisuuksin ja hyödyn eri

aikaikkunoita varten” (Davidts & Paice, 2009, s. 6) Tapahtuuko taika poststudiopaikassa tai paikattomuudessa? Ilmeisesti joillekin se tapahtuu.

Minulla oli Salfordin perheresidenssissä 2016 päiväkohtainen lukujärjestys kahdeksi viikoksi niin, että siihen sisältyi ateljeevierailuja, avajaisia, yhteistyötä erilaisten tahojen kanssa, artist talkeja, ja niin edelleen. Minun täytyi pyytää, että saisimme perheen kanssa tehdä retken maaseudulle yhtenä päivänä.

Kokko-Viika kirjoittaa residenssityöskentelystä. Hän puhuu siitä kuinka projektien järjestelmässä on tärkeintä verkostoitua ja kokoajan synnyttää uusia projekteja tai osallitua toisten aloittamiin projekteihin ja olla kokoajan liikkeessä kohti uusia projekteja mukanaan uusia ideoita. Täytyy olla kiinnostava ja sosiaalinen. (Kokko-Viika, 2008, s. 71)

Voi olla, että kaikki tämä on itsestäänselvää niille kuvataiteilijoille, jotka hakevat residenssiin, mutta itse tajusin tämän vasta tätä kirjoittaessani. Itse olen nähnyt residenssit enemmän rauhallisena keskittymisenä omaan työskentelyyn, mutta verkostoituminen ja edustaminen tuntuvat olevan monessa paikassa yhtä tärkeää tai tärkeämpääkin.

Kokko-Viika kysyy: ”...edistääkö residenssitoiminta todella taiteellista kehitystä ja taiteellista vapautta vai pinnallistavaa, paikasta toiseen rientävää taiteentuotantoa, joka ei kiinnity mihinkään. Edellytetäänkö residenssissä taiteilijalta aina uutta projektia, antaako residenssi mahdollisuuden ja tuen keskittymiseen ja oman työskentelyn pohtimiseen vai onko taiteilija tuottamassa näkyvyyttä paikkakunnalla.” (Kokko- Viika, 2008 s. 72)

Salfordin residenssin järjestäjä on itse performanssitaiteilija. Hänellä oli tuolloin työhuone jossain taiteilijayhteisössä, mutta en päässyt näkemään työhuonetta. Ja koska performanssitaide on minulle suhteellisen tuntematon ala, en tiedä millaiseen tarkoitukseen tilaa käytetään tarkalleen.

Kuvanveistäjän taidemaalarin lisäksi voisi kuvitella tarvitsevan verstastaan. Jon Wood kirjoittaa kuvanveistäjän ateljeen historiasta kirjallisuudessa. Hän sanoo

kuvanveistäjän ateljeen karikatyyriä luonnehdittavan kolmella tavalla: Ensinnäkin se on pimeä sisätila, joka on täynnä materiaaleja kuten savea puuta tai kiveä. Usein työtila on ikkunaton, koska kuvanveistäjä ei tarvitse päivänvaloa samalla tavalla kuin taidemaalari. Toisena luonnehdintana kirjallisuudessa kuvanveistäjän ateljeeta leimaa melankolisuus ja traagisuus kummitusmaisine veistoksineen. Ja kolmantena ateljee on maaginen. Tuleehan siellä materiaali eläväksi, kun puusta tai kivistä kaivautuu esiin elävän kaltainen hahmo. (Davidts & Paice, 2009, s. 190) En voi sanoa tuntevani kuvanveistoakaan kovin hyvin. Ajattelisin, että kuvanveistäjä tarvitsisi ateljeen työskentelynsä, mutta luultavasti ajattelen vanhanaikaisesti tästäkin asiasta tai vielä luultavammin on olemassa monenlaisia kuvanveistäjiä ja monenlaisia tarpeita.

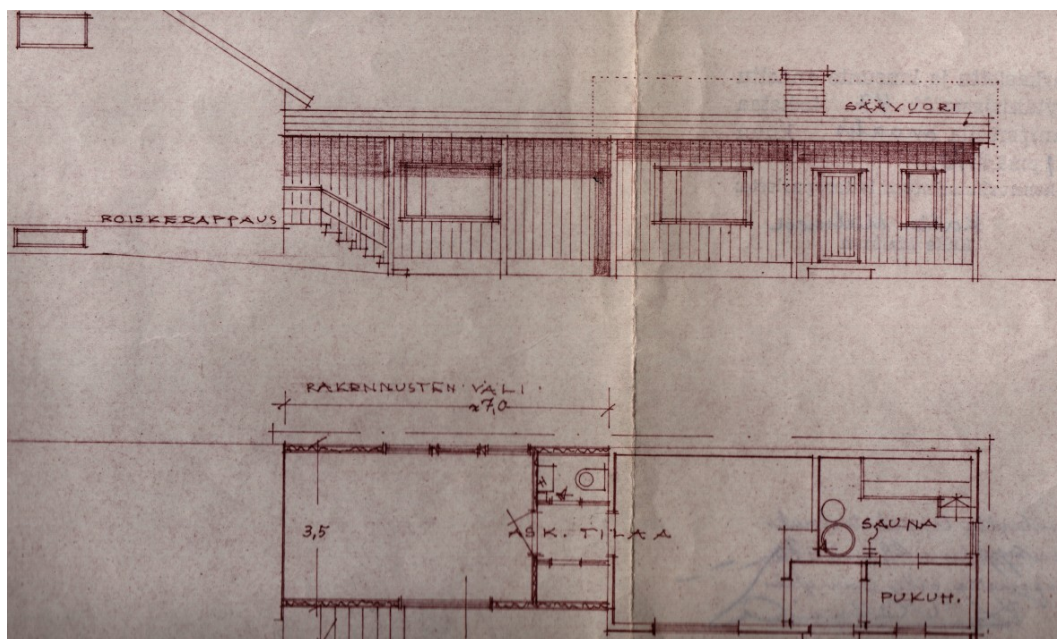
Kesällä 2022 osallistuin koulun kerrosmaalauksen kurssille. Ison osan ajasta maalasimme ulkona tai työskentelimme kaikki yhteisessä luokassa tai seurasimme luentoja tai demonstraatioita. Sain kuitenkin pieneksi hetkeksi oman työskentelysopen ja se oli ihanaa. Pysyvämmin työtiloja käyttävät taideopiskelijat olivat tehneet omat soppensa itsensä näköisiksi ja se oli kodikasta ja inspiroivaa. Itsestäni tuntuu, että taika voi täydellisenä itselläni tapahtua ainoastaan tilassa, jossa voin työskennellä tai haahuilla rauhassa. Keskittyä omaan tekemiseeni. Piirroksia tai maalauksia voi tehdä muuallakin mutta *teosten* sisältö vaatii minusta aikaa ja yksityisyyttä.

### 3.2 Ateljee toimintaympäristönä ja työskentelytilana

Kirsi Saarikangas kirjoittaa artikkelissaan Tilan tekijät: ”Rakennuksia on analysoitu edessämme olevina kokonaisuuksina, joille suunnittelija on jo antanut merkityksen, sen sijaan, että niitä olisi tarkasteltu dynaamisina tiloina, joissa ihmiset, miehet, naiset ja lapset liikkuvat ja asuvat, ja joille myös tilaa eri aikoina käyttävät ihmiset antavat merkityksiä ja osallistuvat rakennetun tilan tekemiseen.”

Nykyinen kotimme on rakennettu vuonna 1963. Se on rakennettu perheen asunnoksi. Perheen pojan perittyä talon ja hänenkin lastensa kasvettua aikuisiksi on talo muotoutunut yhden taiteilijan kodiksi ja työtilaksi. Kun muutimme nykyiseen kotiimme, se oli siis ollut jo valmiiksi taiteilijan asuntona ja kaikki talon huoneet

olivat tavalla tai toisella valjastettu taiteentekemiseen. Varsinaisen ateljeesiiven, eli ”saunamökin”, - niin kuin myyjä tilaa kutsui - lisäksi entisellä omistajalla oli talon puolella saviuunit, valokuvausstudio, kupari- ja puutyöverstaat. Tämän lisäksi valmiita teoksia oli kaikkialla kattoa myöten. Myös talon puusauna oli otettu pois käytöstä ja muutettu galleriaksi. Kuulin että asuntoa katsoneet ostajaehdokkaat eivät oikein nähneet talon mahdollisuuksia kaiken sen taiteen takaa. Onnekasta meille! Minä näin talon hyvät puolet niin asuntona kuin työskentelytilanakin. Muutettuumme palautimme asunnon sisällä olevat huoneet asumiskäyttöön ja saunan niin ikään. Minulle riittää ateljeeksi siipirakennus.



Kuva 1 Ote ateljeetalomme rakennuspiirustuksesta vuodelta 1970. Kuvassa näkyy ateljeesiipi; pohjapiirros ja luoteenpuoleinen seinä.

Minun työtilani, *ateljeeni* on kooltaan noin 50 m<sup>2</sup>. Siinä on kaksi huonetta ja oma sisäänkäynti. Ikkunat ovat suurehkoja ja ne ovat pihan puolella luoteen suuntaan. Olen jakanut työtilan huoneet kahteen tarkoituksen mukaan. Taaempi huone on suttuhuone. Siellä maalaan, piirrän, teen grafiikkaa mutta teen myös siistimpiä kehystyshommia suuren työpöydän ääressä. Olen saanut myös säilytystilaksi valmiille töille hienon maalaushyllyn, jonka ystäväni rakensi käytöstä poistettuja lastensänkyjä materiaalina käyttäen. Tässä huoneessa on myös säilytystila materiaaleille ja työskentelystä syntyville jätteille. Puolisoni asensi tilaan hyvän yleisvalon, koska päivänvalo on työtilassa varsinkin talvikuukausina rajallista.

Tilassa on myös levitettävä rautasänky. Siellä olen toisinaan majoittanut vierailijoita ja kissani usein loikoo siellä rauhassa sillä aikaa, kun maalaan tai kirjoitan.

Huoneiden välissä on komero ja vessa. Vessassa on myös lavuaari, jossa voin pestä työskentelyvälineitäni. Komero sen sijaan ei ole vielä ihanteellisesti järjestetty, mutta siinä on mahdollisuuksia moneen. Tällä hetkellä siellä on lähinnä kiilapuita, pellavakangasta ja kuplamuovia iloisena sekamelskana.

Toinen huone, joka on lähempänä ulko-ovea ja saunaa, on varattu siistille työskentelylle. Siellä on tietokoneeni, ammattikirjallisuus ja ompelukone. Tilassa on myös välineet kahvin- tai teenkeittoon ja tulisija, josta ei kyllä ole kovinkaan paljoa iloa. Kummassakin huoneessa on laitteet, joilla voi kuunnella musiikkia. Huomasin että maalatessa musiikissa saa olla sanoja, mutta kirjoittaessa taustamusiikin ymmärrettävät sanat haittaavan kirjoittamista.

Tässä ovea lähemmässä huoneessa hoidan kaikki tietokonetta vaativat työt sekä taiteeseen että elämään yleensä liittyvät. Suunnittelen täällä esimerkiksi seuraavan viikon opetuksia, teen kuvankäsittelyjä sekä näyttely- ja apurahahakemuksia. Ompelukonetta käytän vain harvoin mihinkään taiteelliseen työskentelyyn, mutta on hyvä, että se on esillä ja käytettävissä, jos sille tulee tarvetta. Tässä huoneessa otan myös vierailijat vastaan esimerkiksi Taidesuunnistusten tai Konstrundanien aikaan ja esillä on pieniä myytäviä tuotteita ja teoksia.

Erona aikaisempaan taiteilijaan, on minun teokseni luultavasti kooltaan pienempiä. Sain talokaupan mukana hienon ison työskentelypöydän. Mutta koska säilytän myös paljon tavaraa työtilassani, sinne mahtui käytännöllisesti vain puolikas työpöydästä. Seinät ovat myös hyllyjen peitossa, enkä maalaan suoraan seinällä, vaan käytän maalaustelineitä. Pidän maalaustelineistä, ja minulla on niitä monia. Käytän sekä maassa seisovia että pöytätelineitä ja minulla on yleensä useampi maalaus työn alla samaan aikaan. Grafiikkaa varten olen hankkinut pienen prässin, mutta syövytyksiä en tee ateljeessani.

Huoneissa on painovoimainen ilmanvaihto ja vaikka työskentelen tärpätin kanssa, ilma pysyy hyvänä. Ikkunat saan kesäisin avattua ja työtiloissa on läpi vuoden

kohtuullisen lämmin. Avotakka kaipaisi nuohoamista. Asennutimme piippuun hatun mutta siltikin takka savuttaa helposti, eikä siitä ole juurikaan lämmityksessä hyötyä. Ehkä toisenlainen tulisija olisi käytännöllisempi. Luultavasti siistin työskentelyn puolelle olisi myös hyvä lisätä parempi työskentelyvalo niin kuin toisella puolella on. Nyt siistissä huoneessa on rajallisesti valoa ja lisälamppuja tarvitsee erityisesti talvi-iltoina.

Olen suunnitellut pientä jääkaappia nurkkaukseen, jossa on kahvin- ja teenkeitin ja joka jää avotakan taakse. Tuossa nurkassa oli jääkaappi, kun ostimme talon, mutta edellinen omistaja vei sen mukanaan. Jääkaappi olisi hyödyllinen, jos minulla olisi filmirullia tai esimerkiksi jänisliimaa, jotka tarvitsivat viileän säilytystilan. Myös vieressä olevaa saunaa ajatellen, se voisi olla kiva. Mutta täytyy harkita, onko sillä lopulta niin paljon tarvetta verrattuna siihen, kuinka paljon se kuluttaa sähköä.

Saarikangas kirjoittaa: ”Rakennetut tilat ovat aina enemmän kuin pelkästään suunnittelija-tekijöidensä aikaansaannoksia, niiden merkitysten muodostumiseen osallistuvat useat eri tekijät, joista käyttäjä on yksi. Viimekädessä asukkaat tekevät tilasta asunnon, vangit ja vanginvartijat vankilan tai potilaat ja hoitohenkilökunta sairaalan.” (Saarikangas 1998) Voisi varmasti sanoa myös, että Taiteilija tekee Ateljeen.

### 3.3 Ateljee sosiaalisena tilana

Yhdessä työskentelevät taiteilijat saavat vaikutteita ja innoitusta toisiltaan. Yksi minun lempikuvani on Hanna Paulin maalaus Venny Soldan – Brofedtista. ”Hanna Pauli debytoi Venny Soldanin muotokuvalla v. 1887 Pariisin salongissa, jossa se sai suurta arvostusta osakseen. Muotokuva taiteilijatoverista oli tuohon aikaan jotain ainutkertaista. Henkilön kuvaaminen noin epäsovinnaisessa asennossa ja yksinkertaisessa ympäristössä oli aivan uutta muotokuvamaalauksen alalla. Suomalainen taiteilija Venny Soldan-Brofedt (1863-1945), jonka kanssa Hanna Pauli jakoi asunnon ja ateljeen Rue Notre Dame des Champs 53:ssa, Montparnassella, näyttää ikäänkuin vangitun kesken käynnissäolevan keskustelun, aivan kuin harrastelijavalokuvassa. Hän on omassa työympäristössä, ateljeessa, kädessä hänellä

on savimöykky, kaihtimen takaa pilkottaa veistos ja maalaus.” (Gynning, 1985, s. 214)

Minusta tämä maalaus henkii taiteilijatovereiden ystävyyttä ja yhteishenkeä. Siinä on jotain, jonka voi ymmärtää vain, jos sen on itse kokenut; jos on ollut itse taiteilija ja työhuonetoveri. Margareta Gynning kirjoittaa, että oli toki tuohon aikaan tavallista, että miestaiteilijat tekivät toisistaan muotokuvia, mutta ei ateljeessa työskentelystä, vaan muotokuvamaisesti. Minusta tämä kuva kertoo paljon enemmän. Se kertoo kuvaajan ja kuvattavan luottamuksellisesta suhteesta, Venny Soldanin tavasta työskennellä ja rakkaudesta työhönsä.



Kuva 2 Hanna Paulin (Hirsch) maalaus Venny Soldan – Brofedtista. (1886-1887) Göteborgin taidemuseo.

Marcel Duchamp puhuu shakista ja taiteesta Yves Armanin kirjassa Marcel Duchamp pelaa ja voittaa: ”Shakki on luultavasti yksityisimpiä taiteellisen toiminnan muotoja, sillä taiteilijan sommitelmat, olkoot ne kuinka kauniita tahansa, hahmottuvat ajatusten näkymättömällä tasolla eikä niiden voi väittää viihdyttävän suurempaa yleisöä.” (Arman, 1986, s.15-16)

Keskustelin taiteilijakollegan kanssa. Hän oli huolissaan näyttelyhakemuksensa epätrendikkyydestä. Mietin tuota Duchampin kommenttia siitä, kuinka taiteilijan sommitelmat eivät voi viihdyttää suurempaa yleisöä. Omasta mielestäni en voi saada mitään hyvää aikaiseksi, jos seuraan mitään muuta (esim. otaksuttua trendiä) kuin omia polkujani, ajatusten näkymättömiä tasoja. Joskus, kun tekee yksin töitä ja seuraa omaa polkuaan, alkaa kyllä tulla sokeaksi trendille ja sille mikä on yleinen mielipide hyvästä. Toisaalta Duchamp sanoo myös: ”Taidetta tuottaa sarja itseään ilmaisevia yksilöitä; mistään edistyksestä ei ole kysymys. Edistys on osaltamme vain tavatonta pöyhkeilyä.” (Arman, 1986, s. 78) Eli onko niin, että edistys tai trendi on lopultakin vain pöyhkeilyä niin kuin Duchamp tässä väittää?

Vertaiskeskustelut ovat tärkeitä, ei siksi, että osaisi mukauttaa teoksensa trendiin vaan siksi, että osaisi perustella sanallisesti omia valintojaan ja samalla punnita itsekin niiden painoarvoa. Oma valokuvateokseni tuli karsituksi näyttelystä. Minun mielestäni teos oli tosi hyvä ja sisällöllinen. Valitsijan arvion mukaan olin lähettänyt epähuomiossa jonkun kuvan, jonka olin näpänyyt vahingossa. Lähetin tilalle toisen kuvan, joka oli esteettisesti enemmän trendin mukainen, vaikka sillä oli minulle vähemmän sisältöä. Olen edelleenkin sitä mieltä, että ensimmäinen valokuvateos oli syvempi ja uutta luovempi. Tällaisissa asioissa olisi vertaistaiteilijoista, esimerkiksi samassa ateljeessa, hyötyä. Voisi tunnustella sitä, kuinka toiset näkevät taiteeni. Mieluiten niin, että kanssataiteilija ei olisi täysin kritiikitön ja vain myötäilisi minun mielipiteitäni. Parempi olisi, että hän esittäisi kysymyksiä niin, että näkisin missä on vielä parannettavaa.

Jon Wood kirjoittaa *Where is the studio* -esseessään sosiaalisen elämän ja taiteen yhteensovittamisesta tai kodin ja ateljeen yhteensovittamisesta. Hän lainaa Albert Camus:n *Jonas ou l'artiste au travail* novellia. Novellissa Jonas taiteilijatovereittensa yllätykseksi on rakentanut kotiinsa ahtaan pikku parven



työskentelyä varten. Novelli kertoo toisaalta vertauskuvallisesti Joonasta valaan vatsassa, toisaalta siitä, kuinka Jonas pysyy erossa taideyhteisöstä ja omistautuu yhä syvemmin taiteelliselle työskentelylleen itserakentamassaan piilopaikassaan. Tämä antaa hänelle mahdollisuuden miettiä omaa työtään ja rakkauttaan perhettään kohtaan, jonka äänet hän kuulee työskentelynurkkaansa. Tarina loppuu siihen, kuinka Jonasin arkkitehtiystävä koittaa saada selvää erakoituneen taiteilijan maalauksessa olevasta pikkuruisesta kirjoituksesta. Lukeeko siinä solitaire (yksinäisyys) vai solidaire (yhteenkuuluvuus)? (Davidts & Paice, 2009, s. 186-188)

Luin Camus:in novellin ja Jon Woodin lainaama ja kommentoima kohta on vain pieni osa kokonaisuutta. Tarinassa Jonas tietää alusta asti, että hänen kutsumuksensa on maalaaminen. Mikään muu ei ole hänelle yhtä tärkeitä. Hän on rakastava ja hyväntahtoinen kaikkia kohtaan. Hänellä on pieni asunto, jossa asuu perheensä kanssa ja jossa hän maalaa koko ajan. Jonas alkaa kuitenkin saada menestystä ja hänen kotiinsa tulee aluksi toisia taiteilijoita katsomaan hänen maalaamistaan ja keskustelemaan taiteilijana olemisesta. Sen jälkeen joukkoon liittyy opetuslapsien parvi, jotka haluavat mielipiteitä omista tekeleistään ja pyrkivät nimeämään Jonasin puolesta hänen teostensa tapaa ja suuntaa. Lisäksi paikalle saapuu myös hienostorouvia mukanaan mahdollisia ostajia. Jonasin tultua kuuluisammaksi häneltä pyydetään tukea erilaisiin kampanjoihin. Jonas on hyväntahtoisen luonteensa mukaisesti kiitollinen kaikesta huomiosta, mutta mahtuu entistä huonommin maalaamaan väkeä tulvivassa kodissaan eikä ehdi maalata, kun kaikki tarvitsevat häneltä jotain. Lopuksi Jonas rakentaa itselleen parven ja pakenee sinne. (Camus, 1973 s. 83-117)

Minusta Jonasin tarina on hyvin koskettava ja osuu tarkalleen siihen kysymykseen sosiaalisen ja erakkotaiteilijan ristiriidasta.

Ammattilaisena kuvataiteilijana harvoin enää saa opettajan tai mentorin mielipidettä teoksistaan ja työnsä vaiheista. Marika Orenius kirjoittaa väitöskirjassaan Eletyt tilat kuvataiteilijan työssä ja koulutuksessa työhuonekeskustelusta taideopettajan ja taideopiskelijan näkökulmasta. Mietin, näkeekö opettaja taideopiskelijan niin kuin hän haluaa tulla nähdyksi? Ja miten suuri merkitys ateljeella on tässä asiassa? Keväällä 2003 minulla kävi taiteilijakollega piirtämässä työhuoneellani kerran

viikossa. Hän esitti kysymyksen siitä, onko minulla ketään opettajaa tai mentoria, joka kävisi katsomassa töitäni. En ollut tullut ajatelleeksi asiaa, mutta eipä taida olla.

Orenius kirjoittaa että taideopiskelijoiden mukaan taiteen tekemiseen liittyy riskinotto ja nolous esittää toisille omia teoksiaan. Toisaalta opiskelija on paljaimmillaan keskellä omaa työskentelyään, toisaalta hän on omalla maaperällään ja opettaja on vieras. ”Työskentelyprosessissa, samoin kuin opettajan ja opiskelijan välisessä työhuonekeskustelussa, on vaiheita, jolloin ei välttämättä tiedä, kuinka työtä tai yhteistä ajatusta tulisi jatkaa.” (Orenius, 2019, s. 100) ”Taiteilija tietää omassa työssään, kuinka hienovarainen vaihe on puhuminen keskeneräisestä teoksesta. Se saattaa muuttaa koko teoksen tai jopa pysäyttää työskentelyn.” (Orenius, 2019, s. 106)

Opettajalla on iso vastuu, ja hänen täytyy olla kyllin herkkä huomaamaan, minkälaisesta keskustelusta on hyötyä teokselle ja opiskelijalle. Kumpikin, opiskelija ja opettaja ovat taiteilijoita eli kollegoita ja myös opettaja voi olla oppimassa opiskelijan kanssa keskustellessaan tämän työtilassa.

Tykkään jakaa Instagramissa työskentelyäni ja myös teoksia, jotka eivät ole vielä valmiita. Muutaman kerran on käynyt niin, että olen saanut kehuja kommentteja tahoilta, joiden mielipidettä arvostan (taiteen ammattilaisilta, opettajiltani...), sellaisessa vaiheessa, jossa teos ei ole vielä ollenkaan valmis. Iskee hämmennys ja huoli, entä, jos teokseni ei olekaan enää hyvä, kun jatkan sitä? Pitäisikö minun jättää työ sellaiseksi, kun se nyt on? Työhuoneellani paikan päällä ei ole toistaiseksi käynyt sellaisia katsojia, jotka olisivat minuun suhteessa auktoriteettiasemassa, vaan katson tietäväni itse paremmin, miten minun tulisi jatkaa. Olen kyllä saanut uusia näkökulmia ja ideoita keskusteltuani kollegoiden tai ystävien kanssa.

“Jokainen työhuonekäynti on erilainen, ja jos se onnistuu, siitä voi tulla jotain uutta ja antoisaa.” ...”Työhuonekeskustelu avaa mahdollisuuksia yhteiseen kuvitteluun. Tilanteessa syntyy sellaisia ajatuksia, kokemuksia tai kohtaamisia, jotka ovat harvinaisia ihmisten välillä. Työhuonekeskustelussa kohtaaminen on tavanomaista syvempi teoksen ollessa välikappaleena.” (Orenius, 2019, s. 107)

Suhtautumiseni omaan, uuteen ateljeehen ja ihmisten päästämiseen sinne oli alkuun hieman kahtiajakoinen. Osallistuin syksyllä 2022 Kostrundan taidesuunnistukseen. Olimme vasta muuttaneet ja ateljeeni on lähiössä, suomenkielisessä kaupungissa. Kävijöitä oli todella vähän ja ennalta tuntemattomia sitäkin vähemmän. Aikaisemmin, kun olen osallistunut taidesuunnistuksiin, on kävijöitä ollut paljon eikä se ole tuntunut minusta epämukavalta. Tällä kertaa kuitenkin se, että tapahtumaa piti mainostaa omalla osoitteella, tuntui vähän pelottavalta. Onhan ateljeeni osoite sama kuin kotiosoitteeni. Tämän jälkeen olen osallistunut kahdesti avoimien ateljeiden tapahtumiin; Konstrundaniin ja Pirkanmaan taidesuunnistukseen. Olin arvioinut kotiosoitteeni jakamisen liian 'vaaralliseksi ja pelottavaksi'. Todellisuudessa se ei kiinnosta muita kuin asianomaisia.

Loppujen lopuksi minulle paras tilanne lienee se, jossa ateljeen on yksin minun mutta voin päästää sinne kollegoita, vierailijoita tai perheenjäseniä työskentelemään tai seurustelemaan silloin, kun tahdon.

#### 3.4 Ateljee ammatti-identiteetin kasvun tilana

Kirjassa ”Luokkaretkellä hyvinvointiyhteiskunnassa – Nykysukupolven kokemuksia tasa-arvosta” historian professori Laura Kolbe vertaa asuntomessujen perusviestiä porvarilliseen unelmaan. Hän sanoo messutalojen vastaavan nykyaikaisia taiteilijakoteja: ”Vanhat taiteilijakodit sopivat ilmentämään uuden uljaan keskiluokan makua ja elämisen malleja. Korpeen, merenrannalle, metsään tai vuoristoon pystytetyt taiteilijahuvilat ja erämaa-ateljeet nousivat jo 1800-luvun lopulla uuden, vapaamman, luonnonläheisemmän ja perhekeskeisemmän elämäntavan symboleiksi. Taiteilijakodeissa korostui luonnonläheisyys ja mukavuus, tarkoituksenmukaisuus ja perhekeskeisyys, esteettisyys ja käytännöllisyys.” (Järvinen & Kolbe, 2009, s. 82)

Kulttuuriantropologi Katariina Järvinen viittaa tunnetun sosiaalipsykologin, Rom Harrén ajatukseen siitä, kuinka meillä kaikilla on sosiaalisia identiteettiprojekteja ja kuinka asuminen on yksi näistä tavoista, joilla pyritään saavuttamaan aseman omassa yhteisössä. (Järvinen & Kolbe, 2009, s. 94)

Ajattelen, että tämä kuvaus sopii myös henkilökohtaiseen työtilaan. Mielestäni se on vahvasti osa identiteettiprojektia. Toisaalta oma ihana ateljeeni kotini yhteydessä on eittämättä edukseen erottuva ja monien asioiden mahdollistaja. Toisaalta ateljeet ja työtilat voivat taiteilijoille eri tavoilla laadukkaita. Toiselle taiteilijalle saattaisi minun ateljeeni olla epäkäytännöllinen ja syrjässä. Toisille taiteilijoille taiteilijayhteisöön kuulumisen ja jokapäiväinen kanssakäyminen voisi olla laatua nostavampaa kuin perhekeskeinen kotiateljee.

Marja kertoi työtilavideossaan, kuinka hän nauttii siitä, että hänen vanhassa kauniissa rakennuksessa oleva työtilansa (jossa on myös muita taiteilijoita) on kaupungin keskustassa ja ystävät ja kollegat pääsevät helposti vierailemaan ja tulevat usein. Kristiina puolestaan sanoo, että koska hänen työtilansa oli videon tekovaiheessa kotona, hänen oli helpompi jättää asiat tekemättä ja työhuoneyhteisön kanssa tulee tehtyä enemmän, yksin kotona on vaikeampi asennoitua työskentelyyn. Riikalla oli käytössään koko omakotitalonsa ateljeena, eri huoneet eri töihin ja hän näki ajan isompana ongelmana kuin tilan.

Järvinen kirjoittaa omasta asunnostaan sosiaalisena identiteettiprojektina: ”Itse haluaisin kotini näyttävän vähän boheemilta, mutta silti viihtyisältä. Toivoisin sen kertovan jotain positiivista minusta ja perheestäni. Huomaan olevani huolestunut, kun joku kovin erilainen ihminen on tulossa ensimmäistä kertaa käymään. Miltä ovien rapistunut maali ja ikivanhan sohvan repeytynyt kangas näyttävät hänen silmissään? Tajuaako vieras, kuka minä olen? Sosiologi Pierre Bordieun mukaan omaksumme tiettyä yhteiskuntakerrostumalta tavan ilmaista ja ymmärtää itseämme. Meihin ruumiillistuu tietty tapa olla olemassa ja rakentaa symbolisesti maailmaamme. Kun toinen ihminen ei jaa näitä symboleita, saatamme tulla väärin nähdyiksi – omasta mielestämme.” (Järvinen & Kolbe, 2009, s. 168)

Olen melko ylpeä ateljeestani. Kun meille tulee kylään uusia ihmisiä tai vierailijoita konstrundani:n, tai taidesuunnistukseen tai muuten vaan avoimiin oviin, näytän sitä heille mielelläni. Tällaisissa tilanteissa syntyy keskusteluja. Keskusteluiden kautta teosteni tarkoitus kirkastuu minulle itsellenikin, kun joudun perustelemaan sitä katsojalle. Toisaalta opin paljon toisista ihmisistä sen perusteella, miten he

suhtautuvat töihini ja mihin he kiinnittävät huomiota. Omassa ateljeessa tunnen olevani asiantuntija ja omassa elementissäni ja hallitsevani tilanteen.

### 3.5 Oman taiteen tekemisen tilan muotoutuminen ja vakiintuminen

Olen näinä kahtena vuotena, kun olemme asuneet täällä, ottanut ateljeeni omakseni. Tavarat ovat löytäneet paikkansa ja joidenkin asioiden toimimattomuuden olen huomannut käytännössä ja keksinyt parannuksia. Aluksi minusta tuntui, että ateljeessa työskentely oli vähän kuin kielletty hedelmä ja tunsin että olin itsekkäästi poissa perheen luota, kun menin maalaamaan. Maalatessa minulla menee ajantaju ja maalaamisen aloittaminen vie aikaa. Vähitellen siitä on kuitenkin tullut normaalia, eikä se tunnu minusta enää väärältä. Jos työtilani olisi kauempana olen varma, että kynnyks lähteä sinne olisi paljon korkeampi. Tuntuu, että minun taiteilijuuteni on ollut piilossa ja kun totuttelen uuteen rytmiin ja lämmittelen hiukan, yhtäkkiä se toimiikin oikein hyvin.

Yves Armanin Duchamp pelaa ja voittaa -kirjassa Duchamp kertoo ”Jokaisen maalauksen täytyy olla olemassa ajatuksissa ennen kuin se siirretään kankaalle.” (Arman, 1985, s. 94) Olen tästä osittain samaa mieltä. Tiedän, että suunnittelemani vielä toteutumaton teos on todella hyvä, sitten kun se tulee materiaksi. Mutta sivutuotteena syntyneet vähemmän suunnitellut työt ovat niin ikään hyviä. Tämä ajatuspolku (rihmastoinen) taas johtaa siihen, miten tärkeää on ateljee, työtila, jossa voi välillä haahuilla ja eksyä sivupoluille, joista syntyy taas jotain uutta. Kirjoitin Aalto yliopiston taiteen maisterin opinnäytetyöni johdannossa: ”Kaikkein tehokkain ja kiinnostavin tila on puhdas joutilaisuus, jolloin ei tarvitse saada mitään aikaan. Voi tehdä kokeiluja ja yrittää omituisia asioita. Ei sillä niin väliä, tuleeko kokeiluista mitään.” (Sillanpää, 2013 s.22)

Minun olemiseni ateljeessa on oikeastaan ollut vasta lämmittelyä ja sisäänajoa ja alan nyt vasta toimia niin kun haluankin. Kaikki tarvitsemani on käden ulottuvilla eikä minun tarvitse raivata erikseen työtilaa. Välillä minusta on vaikea käsittää, että tämä tila on pysyvää, että aika tässä työtilassa on rajaton. Minun ei tarvitse miettiä, miten pakkaan tavarat seuraavassa muutossa, voin jättää paletin pöydälle, jos hukkaan

jotain, löydän sen luultavasti jonkin ajan päästä samasta paikasta. Tämä on outoa uutta ja ihanaa.

*Tällä hetkellä (helmikuu 2023), oikeastaan pitkstä aikaa olen maalaamassa paljon. Tarkoituksenani on tehdä rihmasto-maalaus ja sen toteutus on tarkkana mielessäni, olen tehnyt sitä varten pohjamaalauksia, ensin yhden, sitten vielä kolme muuta, mutta niitä tehdessäni ne ovat muotoutuneet omiksi maalauksikseen ja alkuperäinen ideani on yhä toteutumatta. Samaan aikaan lueskelen.*

Tein Rihmasto-teemalla Easy living -maalauksen, johon käytin akryylimaalin lisäksi fluorisoivia tusseja. ”Gilles Deleuzen (1925-1995) ja Félix Guattarin (1930-1992) hahmottelema rihmasto-käsite viittaa sekä teoreettisiin malleihin että taideteoksiin ja tarkoittaa niiden epähierarkkista, verkostomaista rakennetta. Kasvitieteestä lainattu rihmasto-termi poikkeaa Deleuzen ja Guattarin mukaan sukupuumaisesta hierarkkisesta rakenteesta siten, että rihmastossa näennäisen kaukaiset ja toisiinsa liittymättömät asiat voivat kytkeytyä yhteen.”...”Puutarha toimii metaforana kerronnalliselle tilanteelle, jossa useat juonikulut ovat yhtä aikaa mahdollisia: ne muodostavat haarautuvia ja vaihtoehtoisia polkuja kerronnassa. Deleuzen ja Guattarin mukaan tällainen kerronnallinen rihmasto ei sulkeista mitään vaihtoehtoja, vaan pikemminkin suosii sellaisia reittejä, jotka ohittavat yksiselitteiset vastaukset ja hajottavat valmiiksi kuvitellun järjestyksen. Perusajatuksena on, että vääräkin valinta, eksyminen, saattaa johtaa ratkaisuun. (tieteentermipankki.fi) Rihmastoteokseni on juuri tällainen; vähän kuin ajatuskartta, joka verkostoituu uusilla tavoilla. Huomasin törmääväni samoihin ajatuksiin ja sanoihin oudoissa yhteyksissä.

Vaikka rihmasto-työt olivat minulle vähän niin kuin sivupolku työstäessäni Pienet ympyrät -kokonaisuutta, siitä tuli kuitenkin ihmisiä kovasti kiinnostava. Kummassakin isommassa näyttelyssä se päätyi paikallislehteen edustamaan näyttelyä. Myös Orenius puhuu verkostoista: ”Prosessityöskentelyssä tekijän tieto verkostoituu eri suuntiin ja juurien tavoin syventää olomuotoaan pinnan alle, tiedon maaperään.” (Orenius, 2019, s.103) Matti Vilkkä kirjoittaa artikkelissaan Puhdas tieto ja maailman tahrat: ”Taiteilija antaa itsensä sotkeutua. Taideteos sikiää tästä olevan kudokseen sotkeutumisesta.” (Varto ym. 2003 s. 44)



Easy living sarjasta Rihmasto , akryyli kankaalle, 2023

”Duchampin mielestä maalareille kehittyi myös päivittäisen maalinhajun tarve. Maalari sellaisenakuin minä hänet tunnen ja sellaisena kuin itse olin, on yleensä hajuaitityyppejä. Toisin sanoen, kun hän nousee aamulla ylös, hän tarvitsee aamiaista, vaikkei hänellä usein sitä olekaan, mutta ennen kaikkea hän tarvitsee tärpätin hajua, se on kuin aamiaisen tarvetta, ja tuo tarve saa hänet maalaamaan.” (Arman, 1986, s. 14)

Tunnistan Duchampin tärpätin hajun tarpeen ja sen yhteyden maalaamisen aloittamiseen. Se on osa ateljeerituaalia. Kun olin nuori, vastavalmistunut kuvataiteilija puhuin jo artistic statementissäni tärpätinhajusta. Olen tehnyt monenlaisia teoksia, monenlaisilla tekniikoilla ja on mennyt välillä vuosiakin ilman tärpätinhajua. Viime vuosina olen opettanut öljyvärimaalausta ja marinoin itseäni tärpätissä tyytyväisenä. Minä ole alun perin oppinut öljyvärimaalauksen runsaan

tärpätin kanssa ja se tulee minulta luonnostaan ja muut maalausnesteet ja niiden käyttö vaativat enemmän ajatustyötä.

Nykyisin tärpätin haittoja ymmärretään paremmin ja monessa paikassa pyritään siirtymään myrkyttömämpään maalaukseen. Useat ovat tulleet yliherkiksi tärpätille. Minun ateljeetoverini oli myös allerginen. Se tarkoittaa, että niinä päivinä, kun hän tuli luokseni piirtämään, tein itse tärpätittömiä töitä. Se, että työskentelytapaan tulee rajoituksia tuo omalla tavallaan rytmiä ja selkeyttä työskentelyyn. Keskiviikkoina keskityin tällaisiin tekniikoihin ja teoksiin. Minä olen niin utelias, että kiinnostukseni helposti jakaantuu niin monelle taholle. Joskus on hyvä fokusoida tarkoituksella yhteen asiaan ja toisina päivinä antaa ajatusten harhailta ja tehdä kokeiluja.

Kävin kansalaisopistossa tekemässä grafiikkaa. Grafiikan tekeminen kerran viikossa on siksi vaikeaa, että aika on rajallista. Taide vaatii haahuilua, mutta grafiikantunnilla täytyisi aika käyttää taloudellisesti. Esimerkiksi niin, että hoitaisi haahuilun etukäteen ja käyttäisi ajan pajalla vaan suorittavaan työhön. Toisaalta perheellisenä aika ateljeessakin on rajallinen. Hyvin nopeasti oppii huomaamaan sen, mitä kannattaa aloittaa, kun aikaikkuna on esimerkiksi kolme tuntia. Mitä pystyy tekemään tätä lyhyemmässä ajassa? Kuinka jakaa aika maalaamisen ja kirjoittamisen kesken? Toisaalta ihailen ihmisiä, jotka aikatauluttavat luovat tekemisensä esimerkiksi niin, että osana päivistä maalataan, osana kirjoitetaan. Itse olen huomannut parhaaksi sen, että aamulla, jos perhe ei vaadi huomiota maalaan niin paljon, kun pystyn (ja haahuilen jne.) ja illalla luen ja kirjoitan. Lukeminen ja kirjoittaminen ei vaadi niin paljon järjestelyä ja voin lukea ja tehdä muistiinpanoja myös sisällä talossa. (Tosin nyt keväällä opinnäytetyön loppuvaiheessa koitan saada kirjoitukset tehtyä aamulla ja jättää maalaamisen vähemmälle. Kirjoitan ateljeessa suurimman osan ajasta.)



#### 4 YHTEENVETOA

Olen pohdiskellut omaa työtilaani, työtilojani ennen ja työtilantarvetta omasta näkökulmastani. Olen lähestynyt aiheitani autoetnografisesti tutkivan taiteilijan tavalla. Olen miettinyt myös, minkälainen ateljee on ihanteellinen ja löytänyt hyviä vinkkejä ja näkökulmia kollegoiden työskentelytiloista ja heidän kertomastaan. Samalla olen kertonut siitä, millaisen olen omasta työtilastani tehnyt ja miksi olen päätenyt tällaisiin ratkaisuihin. Ja toisaalta miettinyt mitä ateljeelle pitäisi vielä tehdä, että se olisi ihanteellinen. Olen miettinyt sosiaalisen ympäristön merkitystä taiteelliselle työskentelylle ja huomannut siinä eroja ihmisten välillä. Olen kuvailut sitä, mitä ateljee minulle merkitsee taiteilijaidentiteetin ja keskittymisen näkökulmasta. Prosessin aikana silmäni avautuivat näkemään sen seikan, että itselleni itsestäänselvät asenteet ateljeen tarpeellisuudesta eivät suinkaan ole kaikille samat.



Kuvio 1 Ateljeen merkitys.

## 5 POHDINTA

### 5.1 Opinnäytetyön eettinen pohdinta

Olen käyttänyt materiaalina luokkatovereiden työhuonevideoita, jotka teimme Yamk opintojen alussa. Olen pyytänyt ja saanut luvat näiden käyttöön, ja nimien käyttöön tässä opinnäytetyössä. Luokkatoverini ovat lukeneet kirjoittamani ja olen saanut heidän hyväksyntänsä sille. Monet tässä työssä olevat ajatukset ovat myös syntyneet keskusteluista toisten taiteilijoiden kanssa. Mutta koska ne eivät ole varsinaisesti haastatteluja, en ole pyytänyt lupaa niiden julkaisemiseen, kirjoitan sillä tavoin, ettei se ole väärin ketään kohtaan, enkä kirjoita kenenkään yksityisasiosta niin, että henkilö olisi tunnistettavissa. Omien kokemukseni julki tuominen on osa autoetnografista prosessia.

### 5.2 Oma ammatillinen kehittymiseni prosessin kuluessa

Paitsi yksin työskentelevä taiteilija, olen myös ison osan ajastani taideopettaja. Tällöin taiteen tekemisen tilana on luokka, jossa opetan. Tänä vuonna olen saanut kolminkertaisen määrän lisää opetettavia ryhmiä verrattuna aikaisempaan, mikä on hauskaa ja hyvä asia. Olen kuitenkin huomannut, ettei minulla ole aikaa tehdä maalauksia. Sitä varten tarvitsen laskeutumisaajan. Ajan, jolloin opetusasiat poistuvat mielestä ja tilalle alkaa virrata uusia ajatuksia ja ideoita. Voin maalata yksittäisiä irrallisia maalauksia. Mutta kokonaisuuksia ja uutta suuntaa varten tarvitsen aikaa. Työskentelypaikka on jo kunnossa. En haluaisi olla missään muualla. Ajattelen, että tässä prosessissa olen oppinut paljon tavastani työskennellä ja mitkä asiat minulla toimivat.

Myös johonkin residenssiin toki voisin hakea. Ajattelen kuitenkin, että työskentelyä varten ajan täytyisi olla pitkä. Jos haluaisin vaan kerätä vaikutteita tulevaa varten, voisi lyhyempikin aika riittää. Varsinaiseen maalaamiseen, saatikka sitten grafiikan tekemiseen, täytyy varata laskeutumisaika. Kokko-Viika kirjoittaa: ”Eristyminen ja yksin työskentely taiteen luomisessa kuuluu retriittien perinteeseen, joita ohjelmallisina edelleen esiintyy. Kuitenkin yleisempää on esittää taiteen luominen ja tuotanto pikemminkin sosiaalisina tapahtumina.” (Kokko-Viika, 2008 s. 72)

Itse asiassa minulle sopivin residenssimuoto olisikin jonkinlainen retriitti, eli sellainen työskentelymuoto jollaiseksi alun perin olen residenssin ajatellut. Muistan kun ennen Salfordin residenssiä kirjoitin blogia residenssistä ja jo monta kuukautta aikaisemmin pohdiskelin sitä, millaisia odotuksia minulla olisi. Syyskuussa 2016 olen kirjoittanut teemalla ”Place based art I”. Kirjoituksessa puhun siitä, kuinka mielestäni on ainakin kolme erilaista tapaa työskennellä residenssissä. Ensimmäinen on sellainen, jossa jatkaa samaa työtään, jota tekisi kotonaankin, mutta paremmassa työskentelyrauhassa ja tekemiseensä keskittyen. Toinen tapa on tutkia ja oppia paikasta ja kerätä vaikutteita tuleviin teoksiin. Eli kerätä ideoita tulevaisuutta varten. Kolmas tapa olisi tehdä paikkaan liittyviä taideteoksia. (Sillanpää, 2016)

Enemmän kuin mahdollista tulevaisuuden retriittiä odotan kuitenkin aikaa ja rauhaa työskennellä juuri tässä missä nyt olen; omassa ateljeessani.

Minulle ateljee on hyvin merkityksellinen taiteen tekemisen toimintaympäristönä. Taiteeseen laskeutuminen vaatii oman aikansa, eli se, että virittäytyy maalausmoodiin ja aivot tyhjäntyvät muista jokapäiväisistä asioista. Jos tämän lisäksi täytyisi myös raivata työskentelytila, vaikkapa keittiön pöydältä, monesti saattaisi jäädä maalaamiset maalaamatta.

Nyt kun minulla on työhuone, jossa kaikki tavarat on valmiina paikallaan. Voin aloittaa työskentelyn heti kun astun tilaan. Jos vähän järjestelen tavaroita, laitan levyn soimaan tai teepannun kuumenemaan ehdin tyhjentää ajatuksiani ja tulen vastaanottavaiseksi uusille ideoille.

Omassa työhuoneessani minulla on yksityisalue, jossa saan työskennellä pääasiassa kenenkään häiritsemättä. Julkisemmassa tilassa työskentely tekisi minusta työskentelystä enemmän esiintymistä. Jos on performanssitaiteilija tämä ei haittaa. Minun omassa työskentelyssäni voin aivan hyvin piirustella julkisessa tilassa, mutta taideteosten taika jää niistä puuttumaan. Osallistuin kerran tapahtumaan, jossa taiteilijat maalasivat baarissa. Baarissa oli tietysti asiakkaita, jotka katsoivat ja kommentoivat maalaamista. Minä kerroin että se teki oloni epämuokavaksi. Ihmiset vastasivat minulle, että kommentointi ja

työskentelyn seuraaminen on tämän tapahtuman tarkoitus, -ja niinhän se tietysti olikin. Muille paikalla olleille taiteilijoille julkinen maalaaminen oli mutkatonta.

Perheellisenä kuvataiteilijana on todella kätevää että työtila on erillinen, mutta kodin yhteydessä. Jos olisin yksinäinen taiteilija, unohtaisin varmasti ruoka-ajat ja nukkumaanmenoajat koska taidetta tehdessäni menetän ajantajun. Sanottakoon sitä flow-tilaksi tai miksi hyvänsä. Nyt voin olla perheeni saavutettavissa, mutta silti omassa rauhassani.

Se että on varmuus, että on pysyvä työtila, kodikas, minun näköiseni ja sieltä ei tarvitse muuttaa pois antaa ihan uudenlaista itsevarmuutta ja turvallisuudentunnetta. Aikaisemmin kun taiteentekemiseni oli rajoitetumpaa ja tapahtui milloin missäkin pöydänreunalla, mietin välillä että olenko taiteilija ollenkaan vai pitäisikö minun suuntautua johonkin muuhun. Nyt, kun olen omassa valtakunnassani, tiedän että olen oikeassa paikassa ja että olen aktiivinen taiteilija. Minun ei tarvitse olla epävarma ja anteeksi pyytelevä.

Toisinaan saan vieraita ateljeeheni. Silloin olen omassa elementissäni, voin kertoa teoksistani tai jostain käyttämästäni tekniikasta. Olen tutulla maaperällä ja hallitsen tilanteen. Pidän itsestäni.

Opinnäytetyön myötä, olen oppinut itsestäni myös sen, että olen taiteilija, joka tarvitsee paikan. Ja kun olen tullut ymmärtämään tämän voin myös työskennellä baareissa tai residensseissä ilman yksityisyyttä ja omaa soppea, mutta vaan poikkeuksena. Kun tiedän, millainen olen, tiedän miten asennoitua työskentelyyn paikattomuudessa. Ja ajattelen ehkä niinkin, että nyt kun on oma ateljee ja pystyy siellä laskeutumaan nopeastikin työskentelymoodiin, on se helpompaa muuallakin.

Jos nyt muutamalla sanalla koitan löytää jotain yleisempää ateljeen merkityksestä taiteilijalle ja hänen identiteetilleen. Tärkeää on tila(vuus), valo lämpö, työturvallisuus ja ergonomia. Ajattelen että tärkeää on

keskittymisrauha, aika ja saatavilla olevat materiaalit. Tärkeää voi olla kollegoiden tapaaminen joko vierailijoina tai työhuonetovereina on sekä luovan prosessin että identiteetin rakentumisen kannalta.

Tässä opinnäytetyössäni katson maailmaa omasta näkökulmastani. Yhteisötaiteilijalla tai performanssitaiteilijalla jne. ateljee on ehkä mielentila enemmän kuin fyysinen tila. Ehkä hekin tarvitsevat jonkun pienen sopen, missä säilyttävät tavaroitaan ja saavat olla pois ihmisten katseiden alta vaikka silloin kun suunnittelevat seuraavia teoksiaan. En tiedä.

## LÄHTEET

Anttila, E, (2010) Minäkö tutkija? - johdanto laadulliseen/postpositiiviseen tutkimukseen luentosarja Teatterikorkeakoulu, <https://www.xip.fi/tutkija/index.htm>

Arman, Y. (1986) Marcel Duchamp pelaa ja voittaa. Gummerus oy. Jyväskylä.

Camus, A (1973) Maanpako ja valtakunta novelleja, Otava, Keuruu

Davidts, W. Paice, K. (Eds) (2009) The Fall of the Studio - Artist at Work. Valiz. Amsterdam

Galleria Saskia. [www.facebook.com/GalleriaSaskia](http://www.facebook.com/GalleriaSaskia) marraskuu 2023

Gynning, M. (1985) Pohjoismainen taide 1880 -luvulla, Bohusläningens Boktryckeri AB, Uddevalla

Hagman, H. (2023) Värimaalauksen huipulle - 18 askelta puhtaampaan näkemiseen. Kustannusosakeyhtiö Taide

Sara Hildénin taidemuseo  
<https://urly.fi/33ky> (11.2.–21.5.2023)

Järvinen, K, Kolbe, L. (2009). Luokkaretkellä hyvinvointiyhteiskunnassa: Nykysukupolven kokemuksia tasa-arvosta. Gummerus Kirjapaino Oy. Jyväskylä.

Kokko-Viika, I. (2008) Taiteilijaresidenssitoiminnan rooli nykytaiteen tuotannossa, Pro gradu tutkielma, Jyväskylän yliopisto.  
[https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/18746/URN\\_NBN\\_fi\\_jyu-200807015572.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/18746/URN_NBN_fi_jyu-200807015572.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Orenius, M. (2019) Eletyt tilat kuvataiteilijan työssä ja koulutuksessa. Aalto ARTS Books, Espoo.

Ruohomäki, Virpi; Lahtinen, Marjaana ja Sirola, Pia: Työympäristömuutos, monitilatoimiston toimivuus ja henkilöstön hyvinvointi. *Työelämän tutkimus – Arbetslivsforskning* 15 (2), 2017.

Saarikangas, K (1998) Tilan tekijät - Empirismen kritiikki, Katseen rajat – taidehistorian metodologiaa Toim. Elovirta, Lukkarinen, Helsingin yliopiston Lahden tutkimus ja koulutuskeskus.

Sillanpää, S. (2013) Joutilaisuus, taiteen maisterin opinnäytetyö, Aalto yliopisto  
<https://aaltodoc.aalto.fi/server/api/core/bitstreams/84d01ef9-439d-44d5-8361-fccbda70bc9/content>

Sillanpää, S. (2016) Family goes art -or not, blogi, <http://familygoesart.blogspot.com/>

Siukonen, J. (2002) Tutkiva taiteilija: Kysymyksiä kuvataiteen ja tutkimuksen avoliitosta, Otavan kirjapaino oy, Keuruu.

[tieteentermipankki.fi](http://tieteentermipankki.fi)

Tunteen kirjoittaja, Tarinoita eksymisestä, s. 7. Hki 17.11.03.

Tuomi, J. , Sarajärvi, A. (2009) Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Tammi. Jyväskylä.

Varto, J. , Saarnivaara, M. , Tervahattu, H. (toim.) (2003) Kohtaamisia taiteen ja tutkimuksen maastoissa. Aikatiimi oy, Hamina.

Varto, J. (2017) Taiteellinen tutkimus Mitä se on? Kuka sitä tekee Miksi?, Aalto ARTS book, Helsinki