

Julius Jokela

ETÄISYYDESTÄ

Kuvataiteen koulutusohjelma

2017

## ETÄISYYDESTÄ

Jokela, Julius  
Satakunnan ammattikorkeakoulu  
Kuvataiteen koulutusohjelma  
Huhtikuu 2017  
Ohjaaja: Rinne, Niilo ja Velhonoja, Matti  
Sivumäärä: 21  
Liitteitä: -

Asiasanat: kuvataide, prosessi, analyysi, kehitys

---

Tässä opinnäytetyössä tarkastellaan takautuvasti tekijän päättötyön tekoprosessia, sen herättämiä pohdintoja ja lopputulosta. Opinnäytetyössä havainnoidaan tekijän luovan työn toimintatapoja ja menetelmiä pyrkimyksenä ymmärtää sitä kautta paremmin tekijän mielen toimintaa työskentelyn yhteydessä.

Tavoitteena on käydyn taiteellisen prosessin sanallistamisen ja tiedostavan havainnoinnin kautta oppia hyödyntämään em. käytäntöjä tietoisesti tulevissa projekteissa. Opinnäytetyötä voitaneen myös hyödyntää referenssimateriaalina oman taiteellisen työn tueksi ja inspiraatioksi, sekä erilaisten lähestymisten ymmärtämiseksi ja sitä kautta yksilöllisten toimintamallien avartamiseksi.

## OF DISTANCE

Jokela, Julius

Satakunnan ammattikorkeakoulu, Satakunta University of Applied Sciences  
Degree Programme in Fine Arts

April 2017

Supervisor: Rinne, Niilo and Velhonoja, Matti

Number of pages: 21

Appendices: -

Keywords: fine arts, process, analysis, improvement

---

The purpose of this thesis is to observe in retrospect the creative process of the degree artwork of the writer. The creative methods and procedures of the writer are examined to learn from them and to gain further insight into the writer's mental processes in the context of working.

The aim is to learn to utilize the aforementioned practices consciously in future projects by putting the underwent artistic process into words and consciously observing said behaviors. The thesis may be used as reference material to inspire and support one's own artistic process, as well as to understand different approaches and therefore to widen individual operational models.

# SISÄLLYS

1	JOHDANTO .....	5
2	TEOS JA PROSESSI.....	6
2.1	Etäisyydestä / Of Distance.....	6
2.2	1. Osa – Uhma / Defiance.....	7
2.3	2. Osa – Kipukivi / Hurt Stone .....	10
2.4	3. Osa – Äitihahmo / Mother Icon .....	12
3	HAVAINTOJA.....	14
4	JOHTOPÄÄTÖKSIÄ.....	17
	LÄHTEET .....	21
	LIITTEET	

# 1 JOHDANTO

Opinnäytetyössäni käsittelen opinnäytetyöni taiteellisen osan toteutusta ja sen luomisen prosessia. Opinnäytetyöni tavoitteena on sanallistaa tekemäni taideteoksen luomisprosessi itselleni, jotta voisin vastaisuudessa paremmin ymmärtää, kehittää ja jäsentää omia ajatusmallejani ja työskentelytapojani, sekä tietoisesti soveltaa havaintojani taiteellisen työni tueksi ja edistämiseksi.

Olen jakanut opinnäytetyöni aiheittain osiin, joissa ensin alustan teosta purkamalla sen perusteisiinsa (*Alustus*). Seuraavaksi kuvailen teoksen ja syvenyn sen aiheeseen (*Etäisyydestä*), jonka jälkeen käyn läpi teoksen kolmen eri osan valmistus- ja ideointityön omina kokonaisuuksinaan (*Uhma / Defiance, Kipukivi / Hurt Stone, Äitihahmo / Mother Icon*). Eri osien valmistus ja ideointi olivat todellisuudessa yhtäaikainen ja monin osin limittäinen tapahtumasarja, mutta ne ovat tässä selkeyden vuoksi eritelty omiksi kappaleikseen. Lopuksi käyn vielä läpi ajatuksiani teoksen tekemisestä, sen herättämistä pohdinnoista ja taiteellisesta työstäni, sekä kirjaan irrallisia mutta tärkeiksi kokemiani huomioita työstä, menetelmistä ja kehityskulusta. Kirjaan ylös koko luovan- ja kirjallisen prosessin herättämiä ajatuksia omasta työskentelystäni ja siitä, kuinka voin hyödyntää niitä jatkossa. (*Havainnot*)

## 2 TEOS JA PROSESSI

*Etäisyydestä* on opinnäytetyöni taiteellisena osana toimivan taideteoksen nimi. Teos koostuu kolmesta itsenäisestä teoksesta. Erillään jokainen osa on oma kokonaisuutensa, joka käsittelee yhtä osa-aluetta kokonaisteoksen aiheympäristöstä. Yhdessä ne muodostavat yhtenäisen aihekokonaisuuden, jonka osat keskustelevat keskenään edustaen jokainen yhtä puolta kokonaisteoksen tematiikasta. Jännitteet teoksen kolmen osakokonaisuuden välillä kuvastavat aiheiden välisiä suhteita, rakentaen asetelmassaan narratiivin käsittelemästäni aiheesta.

Kyseessä oleva teoskokonaisuus on henkilökohtaisella tasolla tutkielma suhteistani äitiini. Nimesin sen ja sen osat kuitenkin yleisluontoisin mutta asiankuuluvien termien välttääkseni aiheen käsittelyä yksipuolisesti henkilökohtaisella tasolla. Lähtökohtanani oli yksilöllisestä näkökulmastani huolimatta tuoda aihe esille universaalisti lähestyttävällä tasolla.

Teoksen ja teosten nimeäminen olivat tärkeässä roolissa teoksen luettavuuden suhteen. Tahdon uskoa, että keskeiset teemat nousevat kuitenkin perustekijöissään esiin pelkästään teoksen visuaalisesta representaatiosta. Tämän jätin joka tapauksessa kunkin katsojan itse arvioitavaksi, sillä en koe mielekkääksi tai tarpeelliseksi alleviivata taiteellisten teosten viestejä.

### 2.1 Etäisyydestä / Of Distance

Teoskokonaisuus nostaa päällimmäiseksi etäisyyden käsitteen, jota korostan myös antamallani nimellä.

Valokeilassa hämärän keskellä kokonaisuuden osat on sijoitettu jännitteiseen asetelmaan toisiinsa nähden; taustalla näyttäytyvää ikonimaista *Äitihahmoa* kohti nouseva jäykkä, pystysuora *Uhma* kannattelee huipussaan siihen upotettua *Kipukiveä*, johon surut, kärsimykset ja ahdistukset pinttyvät kiinni.

Kauempaa teoksen kolme osaa ovat perspektiivissä lähekkäin, kosketuksissa tai melkein kosketuksissa toisiinsa. Katsojan lähestyessä perspektiivi muuttuu. Etäisyys *Äitihahmon* ja *Kipukiveä* kannattelevan *Uhman* välillä kasvaa koko matkan katsantokulman saapuessa teoksen luokse.

*Uhman* äärelle kulkiessaan katsoja näkee jyrkässä valossa sen langettaman pitkän varjon, joka kurottaa kohti etäistä *Äitihahmoa*. Varjokaan ei kuitenkaan yllä kohteensa luo: idolisoitu kuva on asetelmassa ikuisesti saavuttamaton haastajana toimivalle tahdolle.

Kun katsoja on saavuttanut *Uhman*, hänen oma varjonsa sulautuu yhdeksi teoksen varjon kanssa: katsoja on samaistettu *Äitihahmoa kohti* suuntautuvaan haastavaan voimaan, asettaen samalla katsojalle viitteellisen lähestymiskulman teokseen. *Kipukivi* on nyt hänen ulottuvillaan *Uhman* huipulla sijaitsevassa kupissa, *Äitihahmon* valvonnan alla.

Katsojaa ei kuitenkaan ohjata kokemaan teosta tekijän sisäisen kokemusmaailman kautta, tai edeltävän kuvauksen mukaisesti. Esillä ovat vain yleisluonteisesti nimetyt elementit, joiden välisten jännitteiden pohjalta kukin koki ja voi muodostaa omat tulkintansa suhteessa kokonaisuuden ja kokonaisuuden nimen luomaan kontekstiin.

## 2.2 1. Osa – Uhma / Defiance

Materiaaliksi käyttämäni puun sain erään toisen oppilaan hylkäämien vanhojen hirsien joukosta. Kyseessä oli vanha, melko käsittelemätön ja jo harmaantunut mäntyhirsi, jonka kuivaan tiiviiseen puuhun lahottajasienet eivät olleet vielä päässeet tunkeutumaan kovin pahasti. Alun pitäen kiinnostuin yksinomaan hirren kauniista pinnasta ja väristä, jotka halusin tavalla tai toisella tuoda esiin ja säilyttää.

Ensi töikseni irrotin epäpuhtaudet hirren pinnasta. Peseminen ja pyyhkiminen poistivat toki lian, mutta kosteassa ulkoilmassa pinnan kimppuun käyneet

kasvustot olivat pintaa syvemmillä. Hioin suurimmat pois käsin ja, koska hiomajälki toi esiin vaaleampaa puuta hajanaisina alueina koko tukin mitalta, päätin häivyttää ne näkyvistä. Hiomalla hirren pinnan pitkittäin kuorimajälkien reunojen mukaisesti, sain luotua hienovaraisen pituussuuntaisen ja epä-säännöllisen raidoituksen. Sen lomaan puhdistushiomajäljet hävisivät huomaamattomasti. Alkuun jälki näytti arveluttavan graafiselta, eikä lainkaan edustanut sitä visuaalista ilmettä mitä olin suunnitellut työlle. Hiomapinta alkoi kuitenkin pian harmaantua, hälventäen puun värien kontrastista jyrkkyyttä, joten uuden kappaleen alusta asti työstämisen sijaan annoinkin asian vain olla.

Mietin tässä vaiheessa paljon perinteisiä käsityötaitojamme, kansanperinnettä ja tiedon välittämistä sukupolvelta toiselle. Luin samaan aikaan Peter Wohllebenin kirjaa *Puiden Salattu Elämä* (Wohlleben, 2016), koska koin työnteon yhteydessä osuvaksi ja soveliaaksi tutustua syvemmin materiaalina käyttämäni olentoon. Halusin ymmärtää puuta elämänmuotona siinä missä raaka-aineenakin.

Teosajatus alkoi hahmottua ensimmäiseen muotoonsa ja otti runsaasti vaikutteita sieltä täältä. Lähestyin työtä yhtäältä miettien puun, maan ja tulen suhdetta toisiinsa, toisaalta käsitellen työllä kommunikaatiota tekstin ja kuvan abstraktioiden kautta. Mukaan ui viitteitä skandinaavisen kansanperinteen riimumagiaan ja halusin lähestyä kuvataiteen keinoin ajatusta teoksesta omana prosessikäsikirjanaan. Hylkäsin koko sekavan ajatusvyyhdän suhteellisen pian koska saamani palaute osoitti minulle työn olevan aivan liian levälään tullakseen ymmärretyksi minään asiana mitä se pyrki olemaan.

Koin parhaaksi aloittaa puhtaalta pöydältä ja erilaisella lähestymisellä alkuperäisen idean jalostamisen sijaan. Pidin suunnitelmaa ja sitä varten tekemiäni materiaalikokeiluja, koenäytteillepanoa ja lopulta koko toteutusta liian kryptisenä ja epäselvänä. Samalla sain tilaisuuden pienentää teoksen fyysistä mitakaavaa. Alkuperäisen suunnitelman koko ja erityisesti korkeus olivat huolestuttaneet minua suuresti teokselle kaavaillun tilan koon vuoksi.



Miettiessäni jatkotoimenpiteitä havaitsin materiaalin saattavan ajatuksiani lapsuuteen ja teinivuosien kotiseuduille Hämeen perukoille, missä asuin yksinhuoltajaäitini kanssa.

Mänty on puulajina minulle ennestään syvän symbolinen, joskin sen symboliarvo itselleni on ilmeisen poikkeava vallitsevasta käsityksestä. Se assosioituu minulle voimakkaasti varhaislapsuuteen, itseyyteen, lämpöön ja syystä tai toisesta miellän männyn myös erittäin feminiiniseksi puiksi, vastoin yleistä mielikuvaa joka käsittää männyn maskuliinisena suorine runkoineen ja sitkeine luonteineen. Lapsuudessani kiipeilin harva se päivä pihapiirin kiemuraisten ja katosmaisesti kasvaneiden kontortamäntyjen oksilla, mikä kenties selittää hieman miellelyhtymiäni. Samaistan männyn itseeni ja minuuteeni, ja samalla se vertautuu mielessäni myös seksuaalisuuteen. Toisinaan kokemus siitä taas näyttyytyy hyvinkin äidillisenä.

Poimin tämän ajatuksenjuoksun itselleni ohjenuoraksi työn kehittämiseen.

Kun kuulostelin ajatuksiani valitsemistani materiaaleista ja varhaisnuoruudestani, päällimmäiseksi hahmottui kipuileva äitisuhde ja sen jännitteet. Hirsi puhutteli yhä materiaalina ja vei mielikuvani liiteriin, mistä oli muodostunut teinikäiselle itselleni melko yksityinen. Paikka jossa saatoin nikkaroida ja haaveksia keskeytyksettä; allegorinen tila minuudelleni ja toisaalta tila mihin pae-ta, kun tarvitsin tilaa ja yksityisyyttä. Siitä muodostui itsenäisyyden raja, jota äitini sanomattomasti kunnioitti. Tämä herätti mielikuvia kypsymättömästä uhmasta auktoriteettia kohtaan, ja se tuntui mielenkiintoiselta aiheelta teokselle, joten tartuin siihen toimenantona.

Käsitin uhmakkuuden alustana. Kutsuna aggressiolle kuitenkin kieltäytyen itse aloittamasta taistelua. Se tarvitsee vastavoiman, jota kohti suuntautua, ja sillä täytyy olla jokin syy minkä vuoksi vastustaa kohdettansa. Tuon perusteen, oli se mikä tahansa, uhma tuo näyttille oikeutuksena olemassaololleen ja kohottaa sen kaikelle maailmalle nähtäväksi. Sama peruste määrittää uhman ja on juonnettu sen kohteesta.

Uhma on myös liikkumaton. Se seisoo itsepäisesti vasten voimia, joiden se uskoo yrittävän epäreilusti vaikuttaa itseensä. Pystynä ja peräänantamattomana se julistaa oikeutustaan säilyttää itsensä muuttumatta.

Näistä ajatuksista rakentui *Uhman* ulkomuoto. Katkaisin sille varatun, jo aiemmin pintatyöstetyn hirren vaakaan, noin 120 cm mittaan. Keksittyäni liittää *Kipukiven Uhman* perusteeksi kaiversin sille syvennyksen hirren sahaamattomaan päähän taltan ja poran, sekä lamellihiomarullan avulla. Lopuksi poltin kuopan kaasupolttimella luodakseni värimaailmaltaan yhtenäisemmän visuaalisen erottelun kipukiven istutuksen ja lopun teoksen välille.

Lopuksi etsin hylkyraudan seasta valmiiksi ruostuneen aluslevyn teokselle, sillä *Uhman* painopiste oli melko korkealla mikä teki siitä ironisesti melko epävakaa teoksen. Leikkasin levyn kulmahiomakoneella karkeaan neliön muotoon ja hitsasin sen päälle hirren leikkauspinnasta mitattuihin kohtiin päät-kät harjaterästä. *Uhman* pohjaan merkattuihin kohtiin porasin ja rassasin reiät harjateräksille. Tuloksena oli alkeellinen mutta helppokäyttöinen ja kestävä istutus teokselle. Ruostutin vielä uusiksi alustaan työn lomassa tulleet naarmut, mutta päätin jättää alustan leikkauspinnat ennalleen, sillä kirkkaana metallipintana ne vaikuttivat istuttavan teoksen miellyttävästi vaaleammalle lattialle.

### 2.3 2. Osa – Kipukivi / Hurt Stone

Alun perin *Kipukiven* ei ollut tarkoitus tulla osaksi lopputyötäni, eikä julkiseksi taideteokseksi alkuunkaan. Sitä työstäessäni se kuitenkin asettui aiheamaailmaltaan niin yhteensopivaksi lopputyönäni tekemääni teokseen, että päätin liittää sen kokonaisuuteen luomaan jännitettä työn kahden muun elementin (*Uhma*, *Äitihahmo*) välille.

Ensisysäys *Kipukiven* tekoon syntyi fyysisestä levottomuudestani. Ongelmista en ole koskaan päässyt eroon, ja jota vastaan olen aikuisiällä lakannut taistelemasta ja pyrkinyt sen sijaan mukautumaan. Paikoillaan pysyminen on ollut minulle haastavaa ja häiritsevää pienestä pitäen, koska liikkuminen on

aina auttanut keskittymiseeni. Kouluikään tullessa tämä tietenkin tuotti hankaluuksia koska minun oletettiin istuvan aloillani pulpetissa, jolloin en saanut sisäistettyä kovinkaan paljon minulle osoitetusta oppimateriaalista. Jos taas liikuin paljon, loin levottomuutta luokkahuoneeseen mikä ei tietenkään ollut opettajalle mieliksi. Siispä tehtäviä pohtiessani päädyin purkamaan painetta erilaisin pienin keinoin, kuten värittämällä kouluvihon ruutuja tai rummuttamalla sormillani jotain mistä ei syntynyt pahemmin ääntä. Tuolloin toiminta johtui ryhmäpaineesta, mutta aikuisiällä olen oppinut tiedostamaan sen hyödyn itsesäätelymekanismina.

Tein kipukiven itselleni siis stressipalloksi, mitä pyöritellä pohdiskellessa ja työn tyssätessä. Tavanomaisen puristeltavan stressipallon sijaan olin mieltynyt ajatukseen suomalaisen mytologian Kipu-tytöstä, hengettärestä tai jumalattaresta joka tuonelassa kolmen joen risteyksessä kerää ihmisten kivut poistettavaksi. Kalevalassa samassa runossa Kipu-tytön kanssa mainitaan myös Kivutar ja Vammatar, jonka työnkuva on viedä vaivat ja vammat kärsijästä keitettäväksi Kipuvuorelle, missä ne sitten laitetaan kiven reikään. (Lönrot 1985, 294.) A-L. Siikala mainitsee mahdollisen yhteyden kipuvuoren reikien ja historiallisten uhrikivien välillä, tarkemmin ottaen kuppikivien (Siikala 1994, 132, 164). Kuppikivillä tarkoitetaan Suomen, Ruotsin ja Viron alueilta löytyneitä kiviä ja kalliopintoja, joihin on uurrettu pyöreitä koloja, ja joiden kansanperinteen mukainen käyttötarkoitus on liittynyt sairauksien parantamiseen, kivun hoitoon, sekä yleisen käsityksen mukaan ollut toimia uhripaikkoina (Arkeologisen Kulttuuriperinnön Opas, 2017). Tämä yhteys loi ajatuksen tehdä jonkinlainen vastaava kivi toimittamaan stressipallon virkaa.

Materiaali oli minulle lyhyellä pohdinnalla itsestään selvä. Valoin sen kaikkineen pronssista, koska halusin siitä painavan, kuten ne murheet ja stressit jotka siihen tulisivat vuodatetuiksi, ja koska halusin materiaalin olevan vaikuttava kosketuksesta. Pronssin sisältämä kupari patinoituu hapettuessaan ja patinoitumista voi tietenkin vauhdittaa siihen tarkoitetuilla patinoitainneilla (Pronssiveistosten Tekovaiheet, 2017, 3). Patinointiin voidaan tosin käyttää vähemmän tehokkaasti kaikenmoisia elintarvikkeita ja kodin päivittäiskäytössä olevia aineita, kuten esimerkiksi suolaa ja etikkaa. Ajatukseni kipukiven

suhteen oli antaa sen hapettua hyvin hitaasti käsin pyöritellessäni, tuottaen sille tällä tavoin yksilöllisen ja henkilökohtaisen patinan joka on suoraan verrannollinen sen käyttötarkoitukseen stressipallona. Tällä tavoin patina muodostuu kuvastamaan stressiä, joka hieroutuu pronssikuulan pintaan käytössä, poistuen samalla minusta.

Lisäksi tiesin muotoilemaani kuulaan tulevan valuvaiheessa lähes väistämättä pieniä kosmeettisia virheitä, kuten pikkuruusia reikiä, rakoja ja vähäisiä nystyröitä, mikä oli hyvin sopivaa kuppikivi-yhteyden huomioon ottaen. Pidin myös niiden syntymismenetelmän sattumanvaraisuudesta, sillä siten yksikään valu ei tulisi olemaan tyystin samanlainen ja jokainen valmis kuula olisi omistajalleen henkilökohtainen uniikkikappale. Päätin hioa pinnan ulkonevat epätasaisuudet pois, saaden näin aikaiseksi näkyvämmän teoskohtaisen ja persoonallisen kuvioinnin, sekä häivyttääkseni valukanavien katkaisun jättämiä kirkkaita leikkauspintoja näkyvistä. Rusehtavan tumman, hiomattoman pronssipinnan ympärille muodostui tällä tavalla kirkkaampia punertavan kultaisia pisteitä, juovia ja laikkuja, joiden hapettuessa pinnan kokonaistekstuuri tulee värjäntymään ja tummenemaan eri tavoin eri kohdista. Kuviointi muistuttaa hieman planeettaa, jonka pinnalla pimeään aikaan vilisee teiden, kylien ja kaupunkien valojen muodostamia kirkkaita verkostoja.

#### 2.4 3. Osa – Äitihahmo / Mother Icon

*Äitihahmon* tekeminen oli kaikkineen hyvin nopea ja intuitiivinen prosessi. Alun pitäen lähdin liikkeelle visuaalisesta ideasta, jonka oli määrä tulla osaksi tyystin eri teoskokonaisuutta. Materiaaliksi etsiytyi tiiviissä tahdissa kataja ja naulat, jotka kuitenkin yhtä vauhdikkaasti ja selkeästi määrittivät teoksen aihepiirin erittäin yhteensopivaksi niiden ajatusten kanssa, joita olin käsitellyt taiteellisen opinnäytetyöni yhteydessä. Päädyin siten liittämään idean osaksi sitä.

Halusin säilyttää tässäkin osassa opinnäytetyötäni pohjamateriaalina puun, jotta teos pysyisi visuaalisesti eheänä. Sävyltään ja värilämpötilaltaan kata-

Janoksat olivat yhteensopivat teoksen värimaailmaan, ja niiden rosainen pinta sekä kaavailemani suurpiirteinen sommittelu vaikuttivat mukavasti tasapainottavan teoskokonaisuuden visuaalista yleisilmettä. Lisäksi kataja on lajina vaatimaton, pisteliäs ja sitkeä uudisraivaaja, ja jokaisen näistä ominaisuuksista miellän erityisen voimakkaasti edesmenneen äitini näkyvimpiin luonteenpiirteisiin.

Tiesin heti päätettyäni liittää *Äitihahmon* osaksi opinnäytetyötäni, että se tulee edustamaan siinä ideaalia kuvaa enemmän kuin todellisuutta. Halusin rakentaa siitä eräänlaisen ikonin teoksen muiden osien vertauskuvallisen alttarin ylle, määrittämään kokonaisuutta taustalla vaikuttavana voimakkaana ja liikuttamattomana hahmona.

Naulat valikoituivat *Äitihahmon* osaksi kuvastamaan äitisuhteessani vallinnutta tukahdutettua aggressiota. Temperamenttisena murrosikäisenä välini temperamenttiseen äitiini kärjistyivät pahasti alituisiksi, vihamielisiksi kiistoiksi. Niiden tuottamat väkivallan tunteet purin vajassa noihin aikoihin lojuneeseen paksuun, metriseen pätkään jonkin kattoparrun ylimittaa. Teiniangsteissani hakkasin siihen varastossa lojuvia nauvoja jokaisen riidan merkiksi, kunnes tunsin rauhoittuneeni. Naulojen kertyessä pölli alkoi lopulta hajota palasiksi sieltä täältä, mutta siihen mennessä olin myös hiljalleen selvinnyt suhteemme pahimmista konflikteista enkä kokenut enää tarvetta paineiden päästämiseen sillä tavoin.

Nyttemmin olen oppinut arvostamaan tuolloista parruun naulaamistani eräänlaisena meditaatioharjoitteena. Fyysisesti väkivaltainen toimitus purki tehokkaasti tunnepatoumaa, jota muutoin en hyväksyttävällä tavalla saanut purettua. Tehdessäni näin loin itselleni toimintaympäristön missä saatoin yhtäaikaisesti tehostaa rauhoittumistani ja tutkia tunteitani sekä niiden oikeutusta.

Symbolisena tekona terävän, jäykän naulan pakottaminen kovaan ja periksi antamattomaan puuhun oli oman itsepäisen tahtoni pakottamista vanhemman epäreilusti itseselitteisen auktoriteetin läpi. Kun naula oli vertauskuvallinen argumentti, jonka sain ajettua läpi kohteeseensa, koin vapautuvani tur-

hautumisesta sen osalta ja pystyin seurauksena tarkastelemaan puolueettomammin omaa toimintaani tilanteessa. Yhtäaikaisesti rakensin monumenttia, joka kuvasti huonoa suhdettani vanhempaani ja sitä kautta saatoin paremmin ymmärtää niin oman osani sen luomisessa kuin tarpeen sen parantamiseksi.

*Äitihahmo*-teosta varten nauloista tuli kuitenkin rakennuskappale. Niitä on teoksessa vain kourallinen, tarvittava minimi pitämään sen koossa. Itselleni ne edustavat muistoja, joiden varaan yhä suuri osa henkilökohtaisesta äitihahmostani rakentuu. En ajattele yhteenottoja itsessään näiden naulojen kautta, vaan ne toimivat muistutuksena selvittämättä jääneistä asioista: montaa kipukohtaa ei jäänyt jäljelle, mutta tilaisuus niiden selvittämiseksi yhdessä on mennyt.

Lisäksi naulat luovat materiaalinsa, metallin, kautta yhteyden myös teoksen toiseen kokonaisuuteen, eli *Uhmaan* ja *Kipukiveen*.

### 3 HAVAINTOJA

Useimmiten ryhdyn työhön idean ajamana. Materiaalit, mikäli niitä tarvitaan, löytyvät teokseen lähtöajatuksen pohjalta. Myöhemmin mukaan saattaa valikoitua uusia aineksia joko yleisen tai minulle henkilökohtaisen symboliarvon vuoksi.

Ajattelen taideteoksen luomista matkana ajatukseen. Matkan varrella idea jalostuu ja usein muuttuu rajusti ennen kuin se saavuttaa lopullisen hahmonsa. Toisinaan alkuperäinen idea täytyy hylätä teoksen kehittyessä täysin uuteen suuntaan. Tästä huolimatta alkuperäiset ainekset pysyvät pääpiirteissään prosessissa mukana koko matkan ajatuksesta teokseen.

Luomisprosessin aikana koen teoksen määrittelyn erittäin haastavaksi. Syy on niin konkreettiselle- kuin ajatustyöllenenikin ominainen toiminnan hajanaisuus. Työ alkaa normaalisti yhdestä tai kahdesta keskeisestä ideasta, mutta ottaa nopeasti ja laaja-alaisesti vaikutteita jotka sekoittavat ja uudistavat suunnitelmaa usein ennalta-aavistamattomilla tavoilla. Työvaiheessa assosioin lukemattomia eri piirteitä ja näkökulmia tekeillä olevaan teokseen, ja työstän useita sen eri osia miellelyhtymien sanelemassa tärkeysjärjestyksessä, antaen samalla eri osa-alueiden kehityksen olla vapaassa vuorovaikutuksessa toisiinsa. Työn ulkomuoto ja sisältö rakentuvat työprosessin aikana toistensa tueksi.

Kaiken kaikkiaan tällainen työskentelytapa on kaoottinen ja arvaamaton, mikä johtaa helposti siihen, ettei lopputulos vastaa lähimainkaan lähtöajatustani. Koen usein, että ymmärrän vasta hieman jälkikäteen mikä on se temaattinen kokonaisuus, joka nousee esiin teoksiini liittyvien ajatusyhteyksien sekamelskasta. Selkokielisemmin: Vasta työn valmistuttua tiedän mihin sen aihepiiri lopulta tiivistyy, ikään kuin aihe asettuisi paikalleen vasta kun olen tarkastellut valmista teosta jonkin aikaa. Tästä syystä koen voimakasta vastahakoisuutta esittää mitään lopullista tai rajaavaa lausuntoa työstäni etukäiteksi.

Työskentelyni on pitkälti intuitiivista ja jossain määrin meditatiivista toimintaa. Parhaiten tunnun ymmärtäväni työskentelyäni käsin, ja se vaikuttaa olevan osasy edellä selittämäni työskentelymalliin. Käsin työskentelyllä tarkoitan, että päästäkseni eteenpäin luovassa työssäni, minun täytyy konkreettisesti työstää teosta johonkin suuntaan kehittääkseni ideaani. Tehdessäni muutoksia lietson mielikuvitustani ja työ etenee edelleen. Jos jään miettimään pitkäksi aikaa, myös prosessi hyytyy paikalleen eivätkä vaihtoehdot juuri siitä karsiudu. Ennemminkin niitä löytyy lisää mitä kauemmin pyörittelen ideaa, ja alan seurauksena herkästi epäröidä valinnan äärellä. Paine lukita jokin kehityssuunta paikalleen alkaa kasvattaa ahdistusta perfektionististen taipumuksieni vuoksi.

Vaikka kamppailenkin tietoisesti liiallista täydellisyydentavoittelun tarveistani vastaan, tiedostan myös, että vatkominen kasvattaa jatkuvasti riskiä halvaantua vaihtoehtojen runsauden äärellä. Koen määrätietoisena, joskin riskialttiina uskaliaisuuden olevan minulle verrannollisesti hyödyllisempi etenemisen tapa, kuin huolellinen ja hidas harkinta joka korottaa onnistumisen kynnystä suhteettomasti.

Asia joka yhdistää kaikkea taiteellista työtäni keinoista riippumatta on syvä ritualistinen suhtautuminen tekemiseeni. Pyrin sen avulla meditoimaan omaa suhdettani aihealueeseeni, ymmärtämään sitä syvällisemmin, vaalimaan muutosta itsessäni toivottuun suuntaan ja välittämään työn avulla tavoittelemini asioita potentiaalisuudesta todellisuuteen. Olipa kyseessä esimerkiksi surutyö, pelosta luopuminen, jonkin asian oppiminen tai mielenrauhan saavuttaminen jossain suhteessa, taideteoksen työstäminen on minulle tapa käsitellä ja edistää valitsemaani asiaa, sekä itseäni ja ympäröivää maailmaa.

Valmis teos on harvoin minulle kovin merkityksellinen. Vaikka teos voi välittää ajatuksia ja kommunikoida vielä ulospäin (myös itselleni) valmistuttuaan, minulle merkityksellisin osuus sen tekemisessä on tekeminen itsessään; mahdollisuus kehittyä, oppia, muuttaa, havainnoida ja tutkia. Yleisesti ottaen koen, että valmis objekti, esitys tai projekti on syntyessään tehtävänsä täyttänyt ja itseäni se palvelee enää lähinnä jonkinlaisena raporttina tai matkamuistona, jolla on yhä kyky kannustaa pohdintaan mutta vain marginaalinen ominaisuus työkaluna.

Tähän on toki olemassa poikkeuksia, kuten jos teos vielä aktiivisen luomistyön jälkeen muodossa tai toisessa säilyttää keskeneräisyyden tilan osana keskeistä aihe maailmaansa tai fyysistä elinkaarta.

Jos tekemäni taideteoksen olemassaoloon liittyy jossain muodossa jatkuvuus tai pysyvyys, en voi suoranaisesti mieltää teoksen olevan koskaan täysin valmis, vaikka luopuisin sen aktiivisesta työstämisestä. Jatkuvuuden ja pysyvyyden määrittää katoavaisuus, jolloin työn valmistuminen muodostaa loputtomuuden paradoksin: pysyvyys mittaa olemassaoloa joka on aina suhteessa



olemisen päättymiseen. Tällöin ollakseen määritelmällisesti valmis, teoksen täytyisi olla ikuinen; olemassaolossaan ääretön. Sen ei enää tarvitsisi määrittyä oman olemassaolonsa jatkumon kautta koska se on saavuttanut pisteen missä se sijaitsee aina ennen saapumistaan omaan sijaintiinsa. Esimerkiksi tällä tavoin teos voi säilyttää instrumentaalisen asemansa minulle.

Käsitykseeni taiteellisesta työstä on vaikuttanut voimakkaasti esitystaiteen opinnoista sisäistämäni ajattelu taiteesta tilassa ja ajassa tapahtuvana sosiaalisenä tekona, sekä samaisista opinnoista omaksumani pyrkimys rehellisyyteen ja todenmukaisuuteen kyseisessä teossa.

Pyrin töissäni käyttämään mahdollisimman orjallisesti kierrätysmateriaaleja ja luonnonmateriaaleja. Katson ettei minun kuulu, saati tarvitse kuluttaa työhöni uusia tarpeita, jos vanha ja kertaalleen käytetty materiaali tai väline ajaa saman tehtävän. Samaa ekologian ajatukseen perustuu myös pyrkimykseni käyttää teoksissani vain, tai ainakin niin paljon kuin suinkin mahdollista, materiaaleja ja työtapoja jotka ovat kierrätettävissä edelleen, säästävät luontoa ja sinne päätyessään eivät vahingoita sitä.

#### 4 JOHTOPÄÄTÖKSIÄ

Olen vaivihkaa tullut siihen tulokseen työskentelyni suhteen, että minulle on eduksi suhtautua alkuperäisiin ideoihini työvaiheina jotka ovat vielä avoinna rajuille muutoksille, jopa kokonaisvaltaisille uudistuksille. Syystä tai toisesta en tahdo tiedostaa tätä työskennellessäni, ja pyrin siis herkästi määrittämään teoksen tematiikan etukäteen. Tämä vaikuttaa johtavan vain turhanpäiväiseen tuskasteluun teoksen luonteesta ja olisi helposti vältettävissä antamalla työn kypsyä omaan tahtiinsa työskentelyn lomassa. Seurauksena tästä pyrin käyttämään edellä mainittua työskentelymallina tulevien taideteoksieni työstämisessä.

Koko opinnäytetyöprosessi muodostui myös sivulliseksi tutkimukseksi rutiinin luomisen hyödyistä. Olen kauttaaltaan pitänyt niiden luomista ja säilyttämistä hyvin haastavana tehtävänä itselleni, kenties tietoisesti myöntäen niiden väitetyin hyödyllisyyden itsenäisessä työskentelyssä, mutta kuitenkin itse koskaan toteuttamatta niitä kovin pitkällisesti tai vakavissaan. Opinnäytetyön niin taiteellisen- kuin kirjallisenkin osuuden tekeminen oli kuitenkin tarpeeksi pitkä yhtäjaksoinen projekti jopa minulle totuttautua rutiineihin. Koko prosessin aikana ehdin moneen kertaan luoda itselleni toisteisen kehikon työskentelylle ja väistämättä tipahtaa kelkasta syystä tai toisesta. Tämä aaltoilu asian suhteen todisti kuitenkin jatkuvien käytäntöjen puolesta. Aina kun lukitsin itselleni työskentelykuvion, työt arvattavasti etenivät paljon sutjakammin kuin pitäessäni työskentelytahtini- ja käytäntöni avoimina.

Aikoina, joina pidin työskentelyni rakenteettomana, motivaation löytäminen työn aloittamiseen ja sen ylläpito päivän mittaan kärsivät. Harhauduin helposti ongelmia kohdatessani, ja vaikka sainkin paljon aikaiseksi muiden projektien osalta, itse opinnäytetyön osat eivät juuri edenneet. Tällainen malli myös korosti ongelmia työssä, ja päädyin hautomaan ja puntaroimaan suunnitelmiani tarkoituksettoman pitkään ennen väistämätöntä päätöksen tekemistä.

Havainnon rohkaisemana aloin seurata tiettyä kaavaa kohti opinnäytetyön kirjallisen osuuden loppua. Tiedän, etten nauti työhön tarttumisesta suoraan herättyäni, mutta tahdoin silti pitää työpäivät pitkinä, jottei minulle tulisi kiire, vaikka kirjoittaminen etenisikin odotettua hitaammin. Siispä loin työhön ryhtymiseen itselleni yksinkertaisen siirtymärituaalin, jonka tein joka päivä hoidettuani muut aamurutiinini alta pois: suljin selaimen, jonka jälkeen keitin itselleni kupillisen kahvia ja avasin Wordiin kirjallisen opinnäytetyön työstöversion, josta luin yhden sivun aiemmin kirjoittamaani materiaalia. Tämän jälkeen kirjoitin täysin itsekritiikittä ensimmäisen ajatuksen mikä tuli lukemastani mieleen.

Myöhemmin löysin netistä myös kirjoituksia itsensä motivoimisesta, jotka tukevat ajatustani rituaalien myönteisestä vaikutuksesta motivaation rakentamiseen.

*“Rituaalin voima, tai mitä tykkään nimittää peliä edeltäväksi rutiiniksi, on siinä että se tarjoaa ajatuksettoman tavan käynnistää käytösesi. Se tekee tapojesi aloittamisesta helpompaa ja se tarkoittaa että niiden johdonmukainen toteuttaminen on helpompaa.”*

(James Clear, 2017, suomennos englannista Julius Jokela)

Clearin näkemyksen mukaisesti kokemukseni harjoittamastani rituaalisesta siirtymästä oli työtä helpottava. Toimituksen vaikutus ei tietysti ensi alkuun ollut ilmiselvä, mutta jo muutaman päivän jääräpäisellä toistolla siitä tuli tapa. Aamun ylimääräisestä kahvikupista tuli portti työntekoon. Mielessäni siitä tuli alitajuinen työskentelymielentilaan siirtymisen merkki, ja työn aloittaminen helpottui koska päivittäisen aloituskaavan vuoksi minun ei tarvinnut miettiä kuinka sen aloittaisin. Kaava muuttui portaattomasti työnteon jatkamiseksi.

Teoksen ja siihen liittyvien ajatusten introspektiivinen jäsentely, sekä sen tekoaiheiden analysointi näin luomistyön jälkeen on, paitsi osoittautunut mielenkiintoiseksi ja innostavaksi metodiksi tukea omaa työskentelyä, myös helpottanut asennoitumistani työtapoihini. Pystyn nyt näkemään tekoprosessin paljon johdonmukaisempana tapahtumasarjana ja ymmärrän paremmin, kuinka voin yhtä lailla johdonmukaisemmin lähestyä työvaiheita ja luovia kriisejä työnteon keskellä.

Taiteellinen luomistyö on kokemukseni mukaan hyvin usein erittäin elävä ja intuitiivinen ongelmanratkaisuprosessi. Taiteellisen teoksen ratkaistavaksi asettamat niin temaattiset kuin teknisetkin ongelmat eivät välttämättä ole lainkaan ratkaistavissa oppikirjamenetelmin. Vastaus ongelmaan voi osoittautua paljon monimutkaisemmaksi kuin teknisesti ottaen oikeaoppinen, käytännöllinen tai suoraviivainen ratkaisu, jos esimerkiksi teoksen visuaalinen ilme kärsii siitä tai se tuo teoksen ilmaisuun asiaankuulumattomia osia tai vaikutelmia.

Oman näkemykseni mukaan teoksen rakenteen soisi tukevan täysvaltaisesti sen temaattista sisältöä. Tällaisessa tapauksessa yksinkertaisena, yksittäisenä esimerkkinä toimikoon vaikkapa teoksen pystyttäminen. Se voi muo-

dostua haastavaksi, jos haluankin luoda teokseen materiaaleihin nähden erikoisen painottoman vaikutelman. Vaadittavat tukirakenteet saattaisivat olla helposti hyödynnettävissä niille suunnitelluilla käyttötavoilla, mutta tukirakenteiden täytyykin vaikutelman mahdollistamiseksi pysyä tyystin poissa näkyvistä, eikä ennakkotapauksia tai valmiita ratkaisuja ongelmaan ole laisinkaan saatavilla. Seurauksena saatan joutua opiskelemaan tai kehittämään täysin uuden työskentelyn tavan, harkitsemaan lähtökohtaisesti erilaista lähestymistä teoksen toteutukseen tai vaikka hakemaan apua esimerkiksi tarvitsemiä materiaalien käsittelyyn erikoistuneelta muun alan ammattilaiselta.

Ilman edeltävän esimerkin kaltaisten prosessien artikuloimista ääneen itselleen, tai tässä tapauksessa kirjoittamalla, kokemus varsinaisesta tehdystä työstä jää helposti arvostamatta sen ansaitsemalla tavalla. Kun olen eritellyt työni syyt, vaiheet ja ongelmat, sekä kirjannut niihin keksimäni tai löytämäni ratkaisut, taideteoksen luomiseen sisältyvä työmäärä näyttää paljon konkreettisemmin.

Tätä kautta opin kunnioittamaan huomattavasti enemmän omaa työtäni ja vaivannäköäni, kuin mitä osaisin, jos antaisin sen jäädä itselleni subjektiiviseksi, epäyhtenäiseksi ja intuitiiviseksi kokemukseksi. Ele on voimaannuttava, sillä vertailukohtia itsenäiselle taiteelliselle työlle löytyy kovin vähän, jos ollenkaan, ja edistysaskeleet ja onnistumiset jäävät siten paljolti kontekstuaalisuimatta.

Saatuani nyt kirjallisen opinnäytetyöni tekemisen kautta ensisysäyksen tämänkaltaiseen avustavaan itseanalyysiin, aion myös vastaisuudessa käyttää sitä menetelmänä hyödykseni. Itselleni nimenomaan kirjoittaminen tuntuu luontevalta keinolta siihen.

## LÄHTEET

Wohlleben, Peter (2016): *Puiden Salattu Elämä*. Gummerus Kustannus Oy, Helsinki

Lönnrot, Elias (1985): *Kalevala*. Suuri Suomalainen Kirjakerho, Helsinki

Siikala, Anna-Leena (1999): *Suomalainen Šamanismi*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki

Museoviraston ja arkeologikunnan yhteistyö (2017): *Arkeologisen Kulttuuriperinnön Opas*. Viitattu 23.4.2017.

<http://akp.nba.fi/wiki:kuppikivi>

Valimoinstituutti (2012) *Pronssiveistosten tekovaiheet*. Viitattu 22.4.2017

[http://uusi.valimoinstituutti.fi/sites/uusi.valimoinstituutti.fi/files/pronssiveistosten\\_tekovaiheet.pdf](http://uusi.valimoinstituutti.fi/sites/uusi.valimoinstituutti.fi/files/pronssiveistosten_tekovaiheet.pdf)

James Clear, www-sivut. Viitattu 23.4.2017.

<http://jamesclear.com/motivation#How%20to%20Get%20Motivated>