



---

samk



Satakunnan ammattikorkeakoulu  
Satakunta University of Applied Sciences

KRISTIINA TÖYRY

## **In The Gardens of Timelessness**

Ulottuvuuksien heijastumia  
liikkuvassa ja liikkumattomassa kuvatilassa

KUVATAITEILIJA YLEMPI AMK

2020

Tekijä(t) Töyry, Kristiina	Julkaisun laji Opinnäytetyö, Ylempi AMK	Päivämäärä tammikuu 2021
	Sivumäärä 33	Julkaisun kieli Suomi
Julkaisun nimi In The Gardens of Timelessness, Ulottuvuuksien heijastumia liikkuvassa ja liikkumattomassa kuvatilassa		
Tutkinto-ohjelma Kuvataide, YAMK		
<p>Opinnäytetyö on koulutuksen aikana tehdyn projektityöskentelyn kooste ja loppuraportti, joka sisältää teosten teemojen, aiheiden ja problematiikan analysointia. Prosessityyppiseen kehittämistyöhön kuuluivat taidenäyttely sekä kirjoitelma oman taiteellisen työskentelyn kehittämisestä toimivaksi prosessiksi käyttöön itselle ja tämä opinnäytetyön kirjallinen osuus.</p> <p>Taiteellisen työn ja teosten analysoinnin myötä löydettiin uusia temaattisia kokonaisuuksia ja tulevia kehittämiskohteita.</p> <p>Toiseus käsitteenä nousi teosten tematiikasta esille merkittävänä vaikuttajana. Taiteilijuuden problematiikkaa käsiteltiin yksilön näkökulmasta yhdenlaisena toiseuden ilmentymänä.</p> <p>Ajan, paikan ja tilan käsitteitä tutkittiin työskentelyprosessin aikana ja niiden merkitystä pohdittiin lisäksi kuvan sisäisessä analyysissä liittyen teosten symboliikkaan.</p> <p>Teosten sisäisistä symboleista kuten portista ja ovesta, puutarhasta, sekä luonnon eri ilmenemismuodoista löytyi viitteitä paitsi toiseuden ja paratiisin merkkeinä, mutta myös henkilökohtaisen intressin kohteina ja johdannaisina. Paratiisi-käsitettä pohdittiin puutarhan ja ajan käsitteiden yhteydessä suhteessa luonnon olemukseen.</p>		
Aika, luontosuhde, taiteilijuus, tila, toiseus, valokuvataide, videotaide		

<p>Author(s) Töyry, Kristiina</p>	<p>Type of Publication Master's Thesis</p>	<p>Date January 2021</p>
	<p>Number of pages 33</p>	<p>Language of publication: Finnish</p>
<p>Title of publication In The Gardens of Timelessness, Reflections of dimension in moving and still image space</p>		
<p>Degree programme Visual Arts Master's Degree</p>		
<p>The thesis is a compilation and a final report of a project work done during the education, which includes an analysis of the themes, topics and problematizing of the artworks. The process-type work included an exhibition and a written research on developing one's own artistic work into a functional process for one's own use and this written part of the thesis.</p> <p>With the analysis of artistic working process and artworks, new thematic entities and future development targets were discovered.</p> <p>Otherness as a concept emerged from the theme of the works as a significant influence. The problem of artistic identity was considered from the perspective of the individual as a kind of manifestation of otherness.</p> <p>The concepts of time, place and space were studied during the working process and their significance was further considered in the internal analysis of the image in relation to the symbolism of the works.</p> <p>In the internal symbols of the artworks, such as the gate and the door, the garden, and the various manifestations of nature, references were found not only as signs of otherness and paradise, but also as objects and by-products of personal interest. The concept of paradise was considered in the context of garden and time in relation to the entity of nature.</p>		
<p>Time, relation to nature, artistic identity, space, otherness, photographic art, video art</p>		

# SISÄLLYS

1 JOHDANTO .....	5
2 OPINNÄYTETYÖN MENETELMÄ, TAVOITE JA TARKOITUS .....	8
3 TOINEN JA TOISEUS .....	10
3.1 Toiseus ilmiönä .....	10
3.2 Taiteilijuus toiseutena.....	12
4 TOISEUS TEOSTENI KUDOKSISSA.....	14
4.1 Mielen kuva toiseuteen.....	14
4.2 Omakuvan toinen .....	15
5 ULOTTUVUUKSIEN OLEMUKSET .....	17
5.1 Aika ulottuvuutena, jota ei ole .....	17
5.2 Tila ja paikka - Paikka tilassa.....	18
5.3 Aika-tilakompressio .....	19
6 YMPÄRISTÖSIDONNAINEN TYÖSKENTELYPROSESSI.....	21
6.1 Tilani minussa, minä tilassani .....	21
6.2 Teosteni maisemassa .....	22
7 SYMBOLIIKAN LÖYDÖKSET.....	23
7.1 Puutarhan uhka ja rauha .....	23
7.2 Portti tilan ja ajan virranjakajana.....	25
7.3 Ajattomuuden Paratiisi .....	27
8 LOPUKSI.....	28

## LÄHTEET

# 1 JOHDANTO

Kuvataiteilijan ylemmän AMK -tutkinnon opinnäytetyöni Satakunnan ammattikorkeakouluun, Kankaanpään taidekouluun, on projektityyppisen työskentelyn kooste ja loppuraportti. Se sisältää teosten teemojen, aiheiden ja problematiikan analysoinnin. Projektiin kuuluivat näyttely ja kirjoitelma taiteellisen työskentelyni kehittämistä itselleni toimivaksi prosessiksi. Verkossa olevan näyttelyni, *Konflikti suhteessa aineeseen*, teokset käsittelevät eksistenssiä, yliluonnollista, erilaisia rajankäynnin muotoja ja toiseutta, ajan, taiteen tekemisen ja spiritualiteetin näkökulmasta. Näyttelyn teokset ovat julkaistuina opinnäytetyön valmistumishetkellä. Näyttelyssä on kuvataiteoksia 21 ja runoja, videoteoksia 2 kpl ja valokuvateoksia 19 kpl sekä niihin liittyviä runoja. Videot ja niiden äänimaailman sekä valokuvat olen tehnyt vuosien 2019 ja 2020 eli opiskeluni aikana. Opinnäytetyöni pohjaa työskentelystäni kirjoittamaani materiaaliin, 43-sivuiseen tutkielmaan, päiväkirjatyyppisiin merkintöihin ja kuvataiteen teoksiini. Kuvataiteellinen produktioni oli toteuttaa verkkonäyttely ja se oli ensimmäinen osa tästä kolmiosaisesta opinnäytetyöstäni.

Projektissani aikataulustani vei runsaasti aikaa mietintä, suunnittelu ja käsitteiden hahmottaminen ja keksiminen, ja se oli ehdottoman mielenkiintoista sekä vaivan arvoista. Myös intuitiivinen asioiden yhdistely, kokeminen ja konkreettisten taiteen tekemisen paikkojen löytäminen on vienyt paljon aikaa. Käytin apuna tutkimuksellisessa työskentelyssäni tieteellistä taustaani folkloristina, ja lisäksi uskontotieteen sekä taiteiden tutkimuksen työkaluja. Etsin samalla mallia ja järjestelmän osia omaan praktiikkaani abstraktilla tasolla omaan käyttööni, mutta sitä en käsittele tässä opinnäytetyössäni.

Opinnäytetyö käsittelee ja raportoi siis tutkinnon aikana toteuttamaani taiteellista ja tutkimuksellista projektia, joka on vienyt omaa kuvataiteilijan työtäni eteenpäin ja lisännyt ymmärrystäni omasta työskentelystäni ja sen rakenteesta. Tämä kirjallinen osuus opinnäytetyöstä on pääasiassa prosessin tulkintaa teemojen ja aiheiden näkökulmasta. Olen eritellyt taiteeni kontekstista teemoja ja aiheita, jotka valaisevat omaa työskentelyäni ja teoksiani. Varsinaista taiteellista työtä tehdessäni eli kuvatessani valokuva- ja videoteoksia olen liikkunut Varsinais-Suomen alueella laajasti. Ajan

käsitteeseen ja omiin intresseihin viitaten olen valinnut kuvauspaikkoja, jotka ovat vanhoja ja hylättyjä, tai vaihtoehtoisesti kantavat omaan henkilöhistoriaani liittyviä asioita.

Paikka on usein tärkeimmässä roolissa varsinkin kuvausteni suunnitteluvaiheessa ja lopputuloksen analysointivaiheessa. Käsittelen paikan, tilan ja ympäristösidonnaisen työskentelytapani merkitystä luvussa 5. Ulottuvuuksien olemukset.

Teosteni taustalla olen usein pohtinut *toista* ja *toiseutta*. Toiseuden tarkasteluni on peräisin kauempaa, sillä myös filosofian maisterin gradussani folkloristiikan oppiaineeseen käsitteelin nykytarinoiden ja taiteen kauhun suhdetta ja erilaisia toiseuden muotoja. Toiseuden voi nähdä olevan kytköksissä miltei aina pelkoon, jota tunnemme vierasta, muukalaista, sitä toista kohtaan. Toiseuden käsitteen avulla voidaan tarkastella ja järjestää paitsi tutun ja vieraan tai normin ja poikkeuksen suhdetta, mutta myös osoittaa ja purkaa valtahierarkioita (Löytty, 2005, 162-163). Simone de Beauvoir toteaa toiseuden olevan perustavaa laatua oleva inhimillisen ajattelun kategoria. Mikään yhteisö ei perusta käsitystään omasta olemisesta (itse / ainoa) "*the One*" sellaiseksi, että se samalla ei asettaisi *Toista*, "*the Other*" vastakkaiseksi itselleen. (de Beauvoir, 1956, 16.)

Niin sanottu omakuvallisuus on luonteenomaista teoksilleni, en kuitenkaan edusta itseäni kuvissa, en ole minä. Usein omien teosteni yhteydessä tarkastelenkin toisen ilmenemistä, toista minussa tai minua toisessa. Koska omissa teoksissani ns. itseni, en koe olevan minä, niin pohdinkin juuri sitä, että kuka tuo teoksissani oleva hahmo on? Kysyn hypoteettisia kysymyksiä taiteen tekemiseni kautta, mutta oikeastaan en edes odota vastauksia niihin. Millaisia toisia voidaan havaita näyissä, unissa, ideoissa ja teoksissa? Mitä toinen representoi? Miten toinen liittyy minuun? Mitä voin reflektoida toisen kohtaamisen avulla? Mitä toinen minulle kertoo, kuulenko sen äänen? Samalla siis kun tutkin itseäni ja maailmassa olemisen tilaani tutkin myös toista.

Koko opinnäytteen läpi kulkee taiteilijuuden problematiikkaa välittävä pohjavire ja sen ilmiselvä myös toiseuteen kytköksissä oleva osa-alue. Pohdin taiteilijuutta suhteessa maailmaan sijoittumiseen. Lisäksi viitoitan suuntaan, jossa koko taiteilijuuden kaaren ja synnyn voi nähdä jonkinlaisena toiseutena maailmassa. Määrittelen amma-

tillisen itseni ja työni tässä vaiheessa eräänlaiseksi tutkivaksi taiteilijuudeksi, jossa käytän aiempia akateemisia opintojani folkloristiikan ja kirjallisuuden alalta myös hyväkseni tutkimustyössäni.

Tässä opinnäytetyössäni tekstin lomassa olevat valokuvat toimivat tarkoituksella itsenäisinä enkä viittaa niihin tekstissä. Paitsi, että kuvia saa tulkita vapaasti ja itsessään ne viittaavat käsiteltyihin asioihin epäsuorasti, mutta lisäksi ne ovat kuvia teoksista, joita näyttelyssäni oli. Ne näyttävät suuntaa merkityksiin itse teosten ja työskentelyni todellisuudessa sekä saavat toimia vapaasti assosiaation välineinä ilman analyysia.

Työskentelyssäni ja sen tuloksissa olen huomannut kaiken tulevan yhteen ikään kuin ympyrän muotoisesti, tai ympyrän sulkeutuvan ja asioiden asettuvan kohdalleen, kuten: Toiseuden vähittäinen avautuminen ja tärkeäksi kokeminen eri yhteyksien ja merkitysten kautta, aika, oikeammin ajattomuus, puutarhan erityisyys ja siitä johtuva Paratiisi-käsitteen nouseminen esille, ajattomuuden paratiisimaisuus, ajan pysähtyminen paratiisissa, ympäristösidonnainen työskentely ja sen rakenne, paikkojen valinta intuitiivisesti, symboliset tekijät teoksissa, tilan ja ajan ulottuvuuksien monet mahdollisuudet, luonnon tiiviissä yhteydessä oleminen, eläminen ja läsnäolo. Nämä kaikki tuottavat reittejä Paratiisiin, joka on taiteeni tekemisen ajaton todellisuus.

## 2 OPINNÄYTETYÖN MENETELMÄ, TAVOITE JA TARKOITUS

Opinnäytetyöni kuuluu laadullisen tutkimuksen perinteeseen ja on koulutuksen aikana tapahtuneen projektityyppisen työskentelyn kooste ja analyysin loppuraportti. Varsinainen taiteellinen ja tutkimuksellinen projekti oli oppimisprosessi ja tutkimusmatka, joka liittyi oman taiteellisen työskentelyni kehittämiseen ja sen eri osasten selvittämiseen itselleni. Aineistona olivat siis oman kirjoittamistyöni tulokset, kuvataiteellinen työskentelyni ja sen lopputulokset eli taideteokseni.

Tämä koko prosessi tutkimuksineen sisältää kolmiosaisen rakenteen. Ensimmäinen osa 1. ovat kuvataiteen teokseni, jotka tein projektin ja opiskeluni aikana. Valokuvia ja videomateriaalia on jatkoa varten kertynyt paljon enemmän kuin näyttelyssäni on. Kokeileva ja kokeva ympäristösidonnainen työskentely ja siihen juontuva kirjoitettu 43-sivuinen tutkimus, johon kuuluivat havainnot sekä järjestelmän luonteen kartoitus ja konstruointi itselleni edelleen jatkuvaksi prosessiksi, olivat pohjana tälle opinnäytetyön kolmannelle osalle. Tuo kirjoittamani tutkimus, osa 2, sisälsi filosofisen pohdinnan osuuden nivoutuen osittain folkloristiikkaan ja taiteen tutkimukseen. Tämä käsillä oleva kolmas osa vetää yhteen edelliset ja on synteesi ja loppuraportti prosessin kulusta, se kartoittaa prosessin tärkeimmät piirteet, taustan ja loppupäätelmät.

Oman työskentelymenetelmäni ja ajatuskonstruktion kehittymisen ja myös sen julkaisemisen kannalta on omaan käyttööni kirjoittamani tutkimus eli opinnäytetyön toinen osa, 43-sivuinen tutkimustyö, merkittävässä roolissa projektissa. Siitä tämän opinnäytetyön varsinaiset ideat ja kokonaisuuden hahmotus loppupäätelmineen ovat peräisin. Myös tematiikan ja symboliikan huomiot ovat tuosta tutkielmastani, joka käsitteli pääasiassa teosteni taustalla olevaa filosofista ajatteluaani liittyneenä taiteeni tekemiseen. Kaikkein tärkein vaikutus ja samalla lopputulos opinnäytetyössäni itselleni on oman filosofisen käsitteistön muovaaminen ja suunnittelu oman toiminnan ja ajatusten pohjalta sekä sen kirjoittaminen itselle toimivaksi ajatus- ja toimintajärjestelmäksi.

Ennen varsinaista projektia asetin tavoitteeksi tutkia taiteilijuuden olemusta ja taiteellisen työskentelyn konstruktiota niin, että yksityisestä saadut huomiot siirrettäisiin



myöhemmin jossain määrin yleiseen, eli omat havaintoni, käsitteiden määrittelyt ja tutkimuksen lopputulokset saattaisivat hyödyttää jatkossa myös muita, olettaen, että muillakin on samoja pohdintoja, haasteita ja tarpeita. Nyt saatu tieto onkin jatkotutkimuksen kannalta oleellista.

Kuten Anttila huomauttaa, ei laadullinen analyysimenetelmä itsessään merkitse joka tilanteeseen soveltuvuutta, vaan kukin analyysi kehitetään kerätyn aineiston pohjalta palvelemaan kyseisen tutkimuksen tarpeita parhaalla mahdollisella tavalla (Anttila, 1998). Niin tässäkin analyysissa, vaikka taiteelliseen tutkimukseen kohdistuukin, olen kartoittanut mahdollisuuksia, joita juuri oma aineistoni tarjoaa, ja pyrkinyt kohti lopputuloksia, jotka palvelevat parhaiten tämän tutkimuksen ja myös jatkotyöskentelyn päämääriä. Tutkimustani voi väljästi verrata tulkitsevaan kvalitatiiviseen tutkimukseen, sillä tutkijan subjektiivisuus toteutuu täysin ja sitä ei pidetä virhetekijänä vaan asiaankuuluvana (Ks. Anttila, 1998).

Tämä käsillä oleva kirjallinen osuus opinnäytetyöstä pohjaa teemoihin ja aiheisiin, jotka lävistävät tutkimukseni ja teosteni todellisuutta, niistä tärkeimpinä nousevat esille toinen ja toiseus, taiteilijuus eräänlaisena problemaattisena toiseutena sekkin, paikan merkitys ja sitä kautta myös tilallisuus, ympäristösidonnainen työskentelytapa, puutarhan ja portin käsitteet sekä luonnon ja paikkojen asema teosteni ja työskentelyni todellisuudessa.

Käsitän ammatillisen itseni ja työni eräänlaisena tutkivana taiteilijuutena, johon liitän myös folkloristin koulutukseni kulttuurientutkimuksen menetelmiseen. Myös taiteentutkimuksen puolelta kirjallisuuden tutkimuksesta ja taidehistoriasta käytän oppimaani useasti työskentelyssäni. Teen kenttätöitä paikoissa, kirjoitan itselleni paljon työskentelyn aikana, sekä havaintoja, kokeilujen tuloksia, intuitiivisia asioiden yhteyksiä, että kaunokirjallista tekstiä. Kirjoituksia hyödynnän sitten vuosien päästäkin aina uudelleen ja uudelleen.

Olen tarkastellut taiteellisen tutkimuksen poikkeuksellista luonnetta ja huomannut siinä subjektiivisuudesta, tapauskohtaisuudesta, kokeilusta, aikakäsitykseen ja paikkaan sitoutuneesta työskentelystä, moninaisista muuttujista sekä henkilökohtaisuudesta johtuvia objektiivisen analyysin ulottumattomissa olevia piirteitä.

Anttila pohtii sitä, että missä määrin taidetta ja taiteellista toimintaa, myös sen käytännön puolta, voi "tieteellistää". Taiteellinen luova ilmaisu tavoittaa sellaista tietoutta, johon tieteellinen tutkimus ei yllä, eikä taiteellinen prosessi ole ollenkaan samanlainen traditionaalisten tieteellisten prosessien kanssa. Sen toimiessa käytännössä vahvana näkemysten ja ideoiden todentajana, käsitellään sitä omana ulottuvuutenaan tutkimusmenetelmällisessä yhteydessä. Anttila myös määrittää taiteellisen, ilmaisevan toiminnan, tarkoituksena olevan tiedonvälittämisen elämysten ja tunteiden kautta. (Anttila, 1998.)

Taiteellisen tutkimuksen metodologiaa on kehitetty tiiviissä yhteydessä taiteelliseen konkretiaan perusasetelman ollessa seuraava: taiteellista tutkimusta tekee taiteilija, joka tutkii taidetta sisältäpäin. Hän ei tutki yksinomaan taidetta, vaan hän tutkii taiteessa. Toisin sanoen hän tutkii taidetta taiteessa. Taide ei ole siis vain kohde vaan myös näkökulma. Taiteilija tutkii usein omaa prosessiaan. Tutkimus on itseviittaavaa ja prosessilähtöistä. (Lampela, 2017.) Taiteellinen työ tutkimuksineen, jatkuu usein läpi usean projektin, prosessin ja näyttelyn.

Pidän intuitiivisuutta ja assosioinnin erilaisia mahdollisuuksia hedelmällisinä ja taiteellisen tutkimuksen sekä kokeilun kannalta välttämättöminä. Niistä voi jotain kertoa, mutta niiden tuloksista on vaikea osoittaa ja jaotella varsinaisia tieteellisesti päteviä todisteita. Tämän työskentelyprosessin aikana näkökulmani on vaihdellut, muuttunut, sekoittunut ja jalostunut, mikä onkin mielestäni eniten taiteellisen tutkimuksen tavoite. Kokeilu ja tutkiminen ovat osatekijöistä tärkeimpiä.

## 3 TOINEN JA TOISEUS

### 3.1 Toiseus ilmiönä

Toista paitsi oudoksutaan, mutta myös pelätään. Jos muukalaisuuden äänet kyetään yhdistämään ongelmiksi, kertomaan tarina, ei pelkoa olisi niin mahdotonta enää kohdata (Krappala, 2003, 114). Toiseus on marginaaliin sijoittamista ja sijoittumista, Toinen on laitamilla, reunoilla, jos ei ihan ulkopuolella. Toiseus ja toiseuttaminen käsitteinä palvelevat niin hyvän ja pahan dikotomisoinnissa kuin sukupuolen ja ro-

dun määrittelyssäkin, myös eläimiä toiseutetaan suhteessa ihmiseen. Toiseutta on käytetty paljon mm. kolonialismin, sukupuolten, yhteisöjen ja kielen tutkimuksessa. Toiseudessa määreinä minä / me edustavat keskiötä ja toinen / he edustavat marginaalia.

Toiseuden käsitteen avulla voidaan tarkastella ja järjestää paitsi tutun ja vieraan tai normin ja poikkeuksen suhdetta, mutta myös osoittaa ja purkaa valtahierarkioita (Löytty, 2005, 162-163). Simone de Beauvoir toteaa toiseuden olevan perustavaa laatua oleva inhimillisen ajattelun kategoria. Mikään yhteisö ei perusta käsitystään omasta olemisesta (itse / ainoa) "*the One*" sellaiseksi, että se samalla ei asettaisi *Toista*, "*the Other*" vastakkaiseksi itselleen. (de Beauvoir, 1956, 16.)

Mielestäni Hegelin määritelmä *Toisesta* kuvaa hyvin toisen ja myös toiseuttamisen paitsi olemassaolon niin myös sen, että miten se sijaitsee jokaisessa meissä ja millä tavalla sen saattaa voida paljastaa. Hegel määritti käsitteitä *Toinen* ja *Jokin* siten, että *Jokin* ja *Toinen* ovat *ensiksi* kummatkin läsnäolevia ja *Joitakin*. *Toiseksi* kumpikin on yhtä lailla *Toinen*. Yhdentekevää on se, kumpaa on kutsuttu ensiksi ja vain siitä syystä *Joksikin*. (Hegel, 2011, 115.)



Kuva 1. The age of silence multiplied by the mortality of distant rocks, while the most invisible body in the universe being the monotonous water of temporality, 2019, valokuva.

### 3.2 Taiteilijuus toiseutena

Taiteilijamyytti elää sitkeästi. Yhtäältä kun taiteilija nähdään erikoisena tyyppinä, vaikkakin kiinnostavana sellaisena, niin toisaalta hänestä halutaan tavallaan päästä eroon luokittelemalla hänet turvallisesti tiettyyn kategoriaan, joka ei kuulu normaalin piiriin. Myös nerouden ihanne palvelee tätä tarkoitusta. Tämä vertautuu "luovan" itsen ja toiseuden suhteeseen (ks.esim. Desmond, 2003, 91).

Nerous, outous, introverttius, köyhyys, kärsimys ja ahdistus on liitetty taiteilijan persoonaan, joskus varmaan aiheellisestikin, mutta onneksi näistä stereotyyppittävistä määritelmistä ollaan sentään vähän päästy eteenpäin. Mihin taiteilijuus perustaa ole-

massaolonsa ja mitä sillä saavutetaan? Onko olemassa taiteilijuudellinen elämä? Kirjallisuuden tutkimuksessa puhutaan kirjallisuudellisesta elämästä, joka tarkoittaa kirjailijan elämän olevan sopivaa juuri kirjailijuuden harjoittamiseen ammatiksi. Tämän termin yhteydessä outoutetaan ja toiseutetaan kirjailijat omaksi erityiseksi kategoriakseen, kuten heidän kirjoittamansa kirjallisuudellinen kielikin. Kirjallisuudellinen kieli poikkeaa huomattavasti arkikielestä ja sillä tarkoitetaan lingvistikseen näkökulmasta muotoiltuja kaunokirjallisen teoksen ominaisuuksia, sen kielioppia tai säännöstöä (Tieteen termipankki, 2020). Laajemmin voisi nähdä kaikkein eri taiteiden kunkin edustavan jonkinlaista marginaalia ja toiseuden muotoa.

Kuvataiteilija kuten monet muutkin taiteilijat toiseutetaan myös taloudellisesti, ehkä se onkin yksi syrjimisestä muoto, joka on lailla sallittu nyky-yhteiskunnassa. Taiteilijat joutuvat usein puolustelemaan olemassaoloaan ja selittelemään sitä, että hekin tekevät työtä, josta pitäisi saada myös palkkaa (Kantokorpi, 2004, 24). Taiteilijoiden taloudellinen tilanne on yleisesti ottaen melko erilainen kuin muulla väestöllä elämässä jatkuvasti epävarmaa ja niukkaa. Taiteilijat taistelevat toimeentulostaan myös keskenään, koska kilpailu on alalla kovaa. Taiteilijana selviytyäkseen on muututtava nykyistä joustavammaksi, kaupallisemmaksi ja monitaitoisemmaksi (Rengers, 2004, 27).

Toisaalta on havaittavissa, että taiteen ja muun yhteiskunnan rajat liudentuvat, taideinstituution autonomisuus purkautuu ja taidetta määrittelevä erityislogiikka murenee. Taiteilijaidentiteetin kannalta dedifferentiaatio merkitsee irtiottoa myyttisestä taiteilijäkäsityksestä. Taiteen hyödyt voidaan ottaa käyttöön ja taiteilijat voivat soveltaa taiteen toimintatapoja muussa työssä ja vastaavasti tuoda ajatuksia ja menetelmiä muilta sektoreilta taiteeseen. He voivat myös toimia yrittäjänä ja tarjota tuotteita ja palveluita useille eri markkinoille. (Karttunen, 2017.)

Taiteilijuuden paradoksaalisuutta kuvaa, se että yhtäältä siihen liittyy osallisuutta instituutioon, sopeutumista ja kontekstuaalisuutta, ja toisaalta ulkopuolisuutta ja toiseutta. Suhtautuminen taideinstituutioon voi olla ambivalentti, sillä vaikka taiteilijaa määrittävät monet institutionaaliset tekijät, liittyy taiteilijuus ja taiteilijana toimiminen ytimeltään ihmisenä olemisen peruskysymyksiin. Taiteilija on erityisasemassa ja taiteilijan ammatti muista ammattinimekkeistä poikkeava. Taide on edelleen leikkiä

luovuutta, lapsenomaisuutta ja laskelmoivan ajattelun ylittämää ihmettelyä. Taiteilija voi työssään raottaa sellaisten maailmojen olemassaoloa, joista emme muuten tietäisi mitään tai, joista emme halua tietää mitään. (Sakari, 2004, 19, 21.)

## 4 TOISEUS TEOSTENI KUDOKSISSA

### 4.1 Mielen kuva toiseuteen

Olen monta vuotta käyttänyt *näennäistä* omakuvallisuutta ilmaisussani, hyvin usein hahmon kuva valo- ja videokuvissani siis on minun hahmoni. Omakuvallisuus lähti alunperin hyvin käytännöllisestä tarpeesta. Halusin saada päässäni olevan kuvan fyysiseen todellisuuteen. Halusin tietää, miltä kuva näyttää, kun se on valmis ja tuotu reaalityodellisuuteen.

Tavoitteena kun oli se, minkä päässäni näin, ei kuvaus onnistunut koskaan toisen ihmisen kanssa. Yleensä kuvattava halusi jotain itse, kuten näyttää viehättävältä tai poseerata tietyllä tavalla, vaikka kuva jäikin vain minun käyttööni. Tiesin millaisena haluan *hahmon kuvan valokuvan sisälle*. Vaikka ohjasin ja neuvoin, niin esteenä oli liikaa muuttujia. Myös se, että kuvaukset olivat usein huumoripitoisia ja että kuvattava ajatteli kuvaustapahtuman olevan hauskanpitoa, oli ongelma. Kuvattava piti yleensä myös lopputuloksena olevia kuvia hassuina tai hauskoina, ja sekin oli haitta minkään jatkumiselle ja kuvien onnistumiselle. Tällä hetkellä minulla on yksi ihminen itseni lisäksi, joka ymmärtää jonkin verran tavoitettani kuvauksessa ja on asianmukainen, pätevä ja aito kuvauskumppani. Niinpä voin joskus tarpeen vaatiessa kuvata myös toista ihmistä. Kun ymmärrys välillämme on olemassa, ja kuvaan toista, itse kuvaustapahtumalla mahdollistuu olemaan samankaltainen merkityssisältö kuin kuvatessani itseäni.

Teoksissa aistihavaintoon perustuva näkymä, eli reaalityodellisuuden tila tai paikka jossakin kohtaa maapallon pinnalla, yhdistyy mieleni kuvaan, mielikuvituksen, intuition ja omien kokemusteni suodattamaan kuvaan kameran linssin kautta. Näiden sulautuessa yhdeksi kokonaisuudeksi eli koettavaksi valo- tai videokuvaksi on näkymä

aivan uusi, dokumentaarisenä kuvana sillä ei ole arvoa. Kuva on vieras ja uusi. Se kuvaa *vierautta*, vierasta minussa, meissä. Se on lisäksi kuva jostain muualta, kuva tilasta, jota ei varsinaisesti ole.

#### 4.2 Omakuvan toinen

Vaikka kuvissa olen ikään kuin minä, on kuvissa myös *Toinen*. Minähän en ole minä kuvissani, fyysisen hahmoni kuvajainen on kuvassa, mutta minä en koskaan ole minä, minä en edusta itseäni kuvassa. Kuvassa on enemmän sinä kuin minä, mutta kuvassa on myös enemmän toinen kuin sinä.

Muukalainen asuu meissä, halusimme sitä tai emme. Kun tunnistamme muukalaisuuden itsessämme emme voi inhota muukalaista myöskään toisessa (Kristeva, 1992, 13). Tutkin työskentelyni avulla *Toista* ja *Toiseutta* erityisesti yksilön kannalta, en niinkään joukkojen tai yhteisöjen käsitteenä. Kysyn hypoteettisia kysymyksiä taiteen tekemiseni kautta, mutta oikeastaan en edes odota vastauksia niihin. Millaisia toisia voidaan havaita näyissä, unissa, ideoissa ja teoksissa? Mitä toinen representoi? Miten toinen liittyy minuun? Onko toinen minä? Olenko minä toinen? Mitä voin reflektoida toisen kohtaamisen avulla? Mitä toinen minulle kertoo, kuulenko sen äänen? Samalla siis kun tutkin itseäni ja maailmassa olemisen tilaani tutkin myös toista.

Sekä kuvallisen että sanallisen kielen muoto perustaa toiseudelle. On mahdotonta ilmaista itsestään mitään sen suodattumatta toisen kautta. Kieli jota puhumme itsessämme ei ole meistä itsestämme peräisin vaan toisesta, toisen kautta asetettu ja toisen näennäisen, ellei todellisen läsnäolon määrittelemää, siksi toisen todellinen tai mahdollinen läsnäolo on paitsi välttämätön edustamaan toista, mutta välttämätön edustamaan myös itseä. (Wall, 2011, 84-85.)

Itsensä katsominen valokuvan sisällä, tai sen oman oletetun hahmonsa katsominen siinä kuvassa, jonka itse on valokuvannut, on erityislaatuinen tapahtuma. Miltei ikinä ei tunnista itseään. Valokuva ei ole kuten peili. Peilin kuvajainen on yleensä ainakin välillä melko tuttu, mutta se, joka valokuvan sisässä on, on jostain muuta, se on joku muu. Omassa hahmossa on joku muu. Onko se toinen minulle vieraus itsessäni?

Teoksissani oleva hahmo toimii välittämättä maailmasta. Valokuvieni hahmon kasvot on jollain tavalla näkymättömissä, kääntyneinä, peitettyinä, hämärtyneinä tai epätarkkoina ja joka tapauksessa katseen suuntautuvan muualle kuin katsojaan tai kohti kameran linssiä. Johansson viittaa "itselleen oleviin" valokuviin, hahmon ollessa piittaamaton katsojasta, ollessaan ilman tietoisuutta katseen kohteena olemisestaan, valokuvat ovat näin sulkeutuvia ja "itselleen olevia" (ks. esim. Johansson, 2009, 39).



Kuva 2. Omen of Premonition 2:18, 2020, stillkuva videoteoksesta.



## 5 ULOTTUVUUKSIEN OLEMUKSET

### 5.1 Aika ulottuvuutena, jota ei ole

Aika monimuotoisena ja vaihtelevana käsitteenä on abstrakti ulottuvuus, olematon oikeastaan. Ajalla on kuitenkin vaikutuksensa. Ajan vaikutuksen voin huomata siinä, miten valokuvaan suhtautumiseni muuttuu. Valokuva näyttää itselleni erilaiselta, jos ei ihan eri valokuvalta jopa, kuvauksen tapahtuessa, välittömästi kuvauksen jälkeen, kuvien latausvaiheessa tietokoneelle ja sitten vielä esimerkiksi seuraavana päivänä tai kahden viikon kuluttua. Vuoden päästä kuvasta löytää jo aivan uuden suunnan ja uuden merkityksen, uuden kuvan. Aikaulottuvuuden läsnäolo tulee läheiseksi ja merkitykselliseksi, vaikka sitä ei ole olemassakaan.

Jotakin mennyttä, joka on jäänyt muistiin, ei voi kokemuksellisella tasolla täysin erottaa nykyisyyden asettamasta motiivista taiteellisessa työskentelyssä (Sunila, 2019, 106). Omassa työskentelyssäni olen huomannut menneen ja nykyisen sekoittuvan varsin ennustamattomalla tavalla esim. aikaan liittyvät muistot ja historiaan jollain tavalla kytkeytyvä kokemus voivat liittyä kiinteästi tilan kokemukseen tässä hetkessä. Jokin tila synnyttää kokemuksen menneestä, jokin paikka nostaa esille hyvin elävän muiston, jossain ympäristössä menneisyys ja aika ovat läsnä esineiden ja luonnon objektien muodossa tai kautta.

Ajan *kulun* näkee suhteessa valoon, valon ja varjon vaihteluna, valon siirtymisenä, laajentumisena tai supistumisena. Valon rajamailla ollaan samaan aikaan valokuvauksen työskentelyn rajoilla. Turhaan eivät valokuvaajat kuvaa niin sanotun kultaisen hetken aikana, joka on juuri auringonlaskua ennen ja auringonnousun jälkeen. Itse työskentelen myös melko pimeässä.

Kamera itsessään ja sen muodostama kuva ovat itsessään ajan muokkaajia ja osoittajia. Valokuvahan voi "pysäyttää ajan", mutta myös osoittaa ajan jatkuvuuden. Liikkeen ja ajan suhde näyttäytyy visuaalisena tai kuvan sisällä olevien objektien vuorovaikutuksena kuten valotusajan vaihtelun yhteydessä. Valokuvan todellisuudessa oleva "reaalimaailma" on ollut siinä hetkessä ajassa tapahtuva, ja sen reflektio ikään kuin siirtyy suoraan kuvaan, vaikkakaan ei sellaisena, jona se koetaan kuvaushetkel-

lä. Konkreettisesti kameran edessä ajallisesti tapahtunut on mahdollista saada näkyviin, ajan kulun voi visuaalisesti, ruumiillisesti nähdä, siksi ajan on oltava *jotain*. Mutta mitä on se, mitä ei ole?

## 5.2 Tila ja paikka - Paikka tilassa

Tilan ja paikan voi katsoa olevan toisistaan poikkeavia ulottuvuuksia, kaksi erilaista painopistettä hahmotettaessa ulotteista maailmaa (Sunila, 2019, 84). Tila voi olla abstrakti käsite tai fyysinen kokemus, tila myös määrittää toiminnan ulottuvuuksia. Tila voi olla metaforinen, symbolinen ja alitajuinen tai konkreettinen paikka, jossa tapahtuu fyysisiä kokemuksia (ks. esim Turkko, 2015, 7). Tilallisuuden voi käsittää olevan myös suuntautuneisuutta (Sunila, 2019, 84).

Vertasin Sunilan väitöskirjassaan käsittelemää havaintotyöskentelyyn keskittyvän taidemaalarin työskentelyä valokuvaustapahtumaan ja huomasin siinä yhtäläisyyksiä. Ulottuminen ruumiillisena liikkumisena ja erilaisina aistihavaintoina on ensisijaista ja siihen suhteutuu koettu tila, tilallisuus erilaisina arvioina ja määritelmänä samoin kuin paikka ulottumisina, asettumisina ja hahmotuksina. Tekijä sijoittuu paikan ja tilan syvyyteen ja työskentelyssään hän tunnistaa samanaikaisesti sijoittumistaan ja kulloisenkin ympäristön ja sen kohteiden erilaisia tilaulottuvuuksia ja paikan ominaislaatuja. (ks. Sunila, 2019, 84.) Valokuvaustapahtumassa lisäksi voidaan liikkua, siirtää objekteja, ja monin tavoin toimia kuvan sisäisessä maailmassa konkreettisesti, ruumiillisesti niin että se myös nähdään teoksessa, ei pelkästään kuvan tekijänä kuvan ulkopuolella, vaan sisäpuolella, niin että kuvaan jää siitä jälki.

Paikan ja tilan käsitteitä ei voida paikkakokemuksessa kokonaan erottaa toisistaan ja ne esiintyvät usein rinnakkaisina, vaikka niitä myös määritellään erillisinä. Usein paikka nähdään sen konkreettisuuden yhteydessä ja tila abstraktina. Paikka ei ole vain paikallista ominaislaatua, vaan sen mieltämiseen tarvitaan laajemmalle levittäytyvät verkostot ja yhteydet aina globaaliin yhteyteen asti (Sunila, 2019, 78-79). Alueille ja niiden topografian erityispiirteille annetut merkitykset eivät rakennu vain yksilöllisten ajatusten ja kokemusten pohjalta, vaan ne heijastavat laajempia yhteisöllisiä, uskonnollisia, poliittisia ja ideologisia luokituksia ja erotteluja, joilla kulttuuriset

toimijat kytkevät ne osaksi laajempaa sosiaalisen elämän matriisia (Anttonen, 2014, 74).

Symbolinen tila voi olla myös metaforinen kuten "olla tilaa ajatella", jossa tila on symboli ajalle, (kiireettömyys), rauhalle (hiljaisuus) ja vapaudelle (pakon poissaolo). Tässäkin merkityksessä tila on suhteessa aikaisempaan kokemukseen äärellisistä ja konkreettisista kohteista kuten suurikokoisesta huoneesta, johon ajatuksen voi nähdä vertautuvan. (Turkko, 2015, 18, 19.)

Mielestäni tila ei ole määritettävissä tai mitattavissa, paikka kuitenkin joskus on, ainakin joiltain osiltaan. Paikka on konkreettinen maantieteellinen käsite kartalla, mutta myös mielen ja ruumiin kartalle piirtynyt alue.

### 5.3 Aika-tilakompressio

Mielenkiintoista, miten ajan ja tilan käsitteet muuttuvat sekä miten niiden moniulotteinen vuorovaikutteinen suhde on muuttunut elinaikanamme. Olemme ikään kuin lähempänä toisiamme kuin aiemmin, mutta toisaalta sitten taas kauempana kuin milloinkaan. Inhimillinen vuorovaikutus on muuttunut ja paikallisuuden käsite vaihtunut globaaliin. Tähän on vaikuttanut merkittävästi kansainvälisten tuotteiden ja palvelujen saatavuus sekä informaation ja sosiaalisen yhteydenpidon välineiden muuttuminen esim. internetin myötä.

Doreen Massey puhuu aika-tilakompressiosta nykyisen aikamme ilmiönä. Se on kiinnittyneenä käsitykseen siitä, mitä me tarkoitamme paikalla, ja myös ajalla. Voimme puhua maailmasta *kylänä* tai ajasta ja sen vauhdista kiihtymisenä, *speed-up*. Seurauksena on paikantajumme hämärtyminen ja paikkaan suhteutumisen heikentyminen. Tästä johtuva epävarmuus aiheuttaa turvattomuutta. Ihmiset tarvitsevat kiinnittymistä johonkin kuten paikkaan, ja sitä tämä aika ei entisenlaisesti tarjoa. (Massey, 2009, 160-161, 165.)

Kuka kokee aika-tilakompression? Kärsimmekö kaikki siitä samalla lailla tai kuinka paljon se on länsimaisen kolonialistin näkemys pelkästään? Mitkä seikat määrittele-

vät liikkumisemme tasoa, siis sitä, miten kykenemme liikkumaan maapallolla, ja mitkä näistä ovat sidoksissa aika-tilakompressioon? Ovatko ne juuri ne asiat, jotka erottavat meidät esimerkiksi Afrikassa vettä pään päällä kuljettavasta naisesta, jonka aika elämässä menee pääasiassa nykyäänkin veden hankintaan? Hyvin pitkälti kapitalismi määrittelee meidän aika-tilajatkumoamme, halusimme tai emme. (Massey, 2009, 161-163.)



Kuva 3. Altum Silentium, 2019, valokuva.

Aika-tila-käsitteen voi luoda aina uudelleen, jokaisen kuvaustapahtuman yhteydessä. Paikan voi käsittää monin eri tavoin eikä vähiten mielen laajana tilana, joka jatkuu jälleen toiseen tilaan.

## 6 YMPÄRISTÖSIDONNAINEN TYÖSKENTELYPROSESSI

### 6.1 Tilani minussa, minä tilassani

Ympäristö on teoksessani, minä ympäristössä, muovaan sitä ja ympäristö muovaa minua, sekä sitä kautta myös teostani. Erilaiset tilat vaikuttavat työskentelyssäni eri tavoin ja myös lopputuloksessa näkyy tilojen luonne. Kun kaikki suodattuu kauttamme, kokemustemme ja tietomme kautta, koemme kukin tilan eri tavoin, ja mikä tahansa tulkinta on mahdollinen.

Aistimastaan ympäristöstä ihminen tekee arviointeja, joilla on kahdenlaisia seurauksia: Ensimmäinen ovat käyttäytymisvasteet, jotka määrittävät hänen reaktionsa havaitsemaansa ympäristöön. Toinen ovat tunnevasteet, jotka antavat ilmi, onko ympäristössä jotain pelottavaa vai miellyttävää. Yhdessä nämä vasteet ohjaavat ympäristöön suhtautumista ja toimintaa suhteessa siihen. (Närhi, 2009, 82.)

Tilat nivoutuvat teoksiini, teokset tilaan. Tilan tai paikan roolia työskentelyssäni ei voi yliarvioida. Usein se on jopa merkittävimmissä roolissa varsinkin työn suunnitteluvaiheessa ja kuvauspaikan intuitiivisessa löytämisvaiheessa. Lisäksi kaikki, mitä kuvauspaikalla teen (ajattelu, havainnot, teot, liikkeet, äänet, sanat jne.) on tiiviissä vuorovaikutteisessa suhteessa ympäristöönsä, joka puolestaan antaa omat vastaavat ominaisuutensa ja siellä *olevan* tapahtuman todellisuuteen. Luonnonympäristö ja ihmisen vaikutuksesta muuttunut luonnonympäristö, ihmisen muovaama luonto tai rakennukset sekä niiden sisäosien tilat ovat merkittävässä osassa teosteni toteutusta ja valmiissa teoksissa ainakin tällä hetkellä. En täysin itse tiedosta miten kuvauspaikkani valinta tapahtuu, mutta suurena roolissa prosessia ja itse valintaa ovat alitajunta ja intuitio. Tilan tai yksittäisen paikan *luonne* paljastuu usein suhteessa työskentelyyni.

Tilan kokeminen on tilan haltuunottoa havainnoinnin, liikkumisen ja ajattelun kautta. Tuo moniaistinen tapahtuma tai kokemus on laaja-alaista käsittämistä, aistein koettua ja ajattelua käsittein. Taide toimii kokemuksen artikuloijana ja havainnollistajana. Taiteen menetit tuon "käsillä ymmärtämisen" kannalta ovat keskeiset, sillä ne liittyvät yleensä käytäntöön. Tilakokemusta hyödyntävän ja sitä käsittelevän taiteen te-

kemisen voi nähdä eräänlaisena täydellistymisen etsimisenä, pyrkimyksenä koke-  
mista artikuloivaan lopputulokseen, *teokseen*. (Turkko, 2015, 20.)

Ympäristöt - paikka ja tila tai paikka tilassa määrittelevät siis kuvausteni todellisuut-  
ta. Taiteen tekemisen todellisuuteni on muuttuva, liikkuva orgaaninen entiteetti, joka  
ei varsinaisesti pääty tapahtumaketjun ollessa jatkuva, ja monesti hyvinkin ennusta-  
maton. Onko kuvauksen todellisuudessa sitten jotain, mikä ei ollenkaan muutu, mikä  
pysyy aina samana? Näen kameran tuollaisena, muuttumattomana ja myös symboli-  
sena. Se on oikeastaan aina jokseenkin samana pysyvä, laite, apparaatti, jolla kuvaan,  
eli jonkinlainen kamera tai työväline, silmän apu. Voi se toki olla fyysisesti vähän  
erilainen toisinaan, mutta oikeastaan se on toiminnaltaan samankaltainen, vaikka oli-  
si välillä erimerkinen, vanhan mallinen tai itse tehty. Se, mitä sillä tehdään, on pää-  
määrän saavuttaminen, eli nähdä jotain, *mitä normaalisti ei näe* ja saada aikaiseksi  
jonkinlainen tulevaisuudessa koettava ja nähtävä kuva.

Tilaa voi pitää potentiaalisuutena muodossa, joka liittää ihmisen ympäristöönsä  
(Turkko, 2015, 78). Tilan potentiaalihan on rajaton, ja ajaton, koska se ei rajoitu vain  
pelkkiin fyysisiin ulottuvuuksiinsa. Kaikenlainen liike on mahdollista tilassa.

## 6.2 Teosteni maisemassa

Maiseman käsite on syntynyt eri kieliin vasta modernisaation ja urbanisaation seura-  
uksena, kun ihminen on etäännytynyt kotiseudustaan. Englannin kielen *landscape*,  
suomen *maisema* ja ruotsin *landskap* merkitsevät paitsi visuaalis-optista representaa-  
tiota terrestiaalisesta tai akvaattisesta näkymästä, mutta myös katsomista ohjaavaa  
käsitteellistä horisonttia. (Anttonen, 2014, 75.)

Usein teoksissani on ollut, monesti varsinkin aiemmin, jonkinlainen suurempi tila,  
jonka voi käsittää maisemaksi. Tuo maisema ei yleensä ole ollut kuvauksen varsinais-  
nen kohde ja merkityksen antaja edes visuaalisesti, vaan pikemminkin idea, ajatus tai  
suunnittelun apu. Mutta sitten jos tullaan maisemasta käsitteeseen tila tai paikka, niin  
niille on löytynyt merkityksiä ja tarkoitusta, eli *työtä* riittävästi teoksissani. Noille  
*pienille maisemille*, paikoille, tunnusomaista on että ne voisivat olla maisemia pie-  
noiskoossa tai maiseman osia lähennettynä kohti katsojaa. Olen pohtinut ajatusta:

Kuinka suuri maisema on? Minkä kokoisen näkymän voi ajatella olevan maisema?  
Onko pienen puutarhan tila kuvassa jo maisema, vai vasta kasvitieteellisen puutarhan sijoittuminen suurempaan tilaan eli kaupunkimaisemaan?

## 7 SYMBOLIIKAN LÖYDÖKSET

### 7.1 Puutarhan uhka ja rauha

20.07.2020

*"Kiertelen hylättyä asuinalueita, rivitaloyhtiötä 60-70-luvulta. Heti saavuttuani huomaan ison jäniksen. Se kyhöttää pensaan alla ylikuonnollisen suurena, etten ole uskoa sitä jänikseksi. Pysähdyn, jään katsomaan sitä. Se ei välitä, mutta kun kävelen vähän lähemmäs ja alan kuvata sitä, ottaa se jalat alleen ja häipyy näkyvistä, mutta senkin se tekee hyvin laiskasti ja huolettomasti. Alan tutkia erillisiä asuntojen edustoja tai pihvoja, kuvata kunkin huoneiston edessä. Pihat ovat kasvaneet umpeen. Ja on kuin joku olisi vain lähtenyt yhtäkkiä ja lähimenneisyydessä. En tiedä mistä tuo tunnelma tulee, vaikka pihojen umpeutumisesta päätellen muutoista on selvästi kauan aikaa. Mitä tapahtuu, muuta kuin pörriäisten kiertelyä, sateen alkuaaniä. En näe kehtään, mutta tunnen että joku on. Joku on taas kanssani täällä."*

Olen huomannut, vähitellen ajan myötä, että minulle tärkeä elinpaikka, tapahtumapaikka ja taiteen tekemisen paikka on puutarha, se edustaa minulle vapautta, merkityksellisyyden tuottamista ja mahdollisuuksia siihen, että jostain suunnasta saapuu jotain odottamatonta. Paikka on tavallaan tuttu, turvallinen mutta vain näennäisesti, rajattu ja paikoillaan, mutta silti on kuin se leijuisi itsenäisenä, kaikesta erillisenä. Se on myös usein paikka, jossa ei saisi olla eli jonkun toisen omaisuutta. Jokaisessa tapauksessa puutarha on salaisuuksien puutarha, merkityksen tyysija. Puutarhat myös itsessään tuottavat toiseuden kokemuksen ihmisen suhteessa luontoon.

Puutarhan rajattu tila lisää tietoisuutta ihmisen tiedon, käsityksen ja hallinnan rajoitteisuudesta kielen kautta, ei voida puhua kasveja kasvamaan, eivätkä sadepilvet tunne verbaalisia loukkauksia. Toiseudesta tulee pääasiassa tarkastelun aihe vasta suhteessa muutokseen. Puutarha esittelee meille toisen, joka ylittää tai muuntaa puhtaasti inhimillisen toiseuden käsitteen. Kirjoitukset tästä Toisesta edistävät ymmärrystämme käsityksistä, jotka liittyvät toiseuden kohtaamiseen. Puutarhan toiseuden muutosvoimat voivat olla rauhoittavia ja uhkaavia samanaikaisesti. (Alexander, 2013, 3.)

Villiys ja syrjäisyys, tai kulttuurin poissaolo, ovat usein liitoksissa inhimillisessä kokemuksessa pelon, vierauden, muukalaisuuden ja toiseuden kokemuksiin suhteessa luontoon. Jossain määrin teosteni ja niiden toteuttamisen todellisuudessa käsitän myös metsät puu-tarhoina, nehen ovat puiden tarhoja.

Puutarha voi luoda ja rikkoa illuusioita, tuottaa itsetuntemusta, mutta myös mahdollisesti joidenkin rajojen kumouksellista hämärtymistä. Puutarhaa määritetään huolenpidon perusteella, sen mukaan kuinka paljon ihminen omistautuu maapalastaan huolehtimiseen, välittämiseen. Tästä huolimatta puutarha näyttää ihmiselle ja antaa syvän ymmärryksen siitä, että luonto ei välitä takaisin, se ei vastineeksi anna huolenpitoa ihmiselle. Tosiasia on, että puutarhan kasvien kanssa emme pysty kommunikoimaan kuten eläinten kanssa, ja myös se tuottaa toiseuden todellisuutta. (Alexander, 2013, 6 - 7.)

Näen luonnon, joka Suomessa pitkälti on metsää ja vettä, järveä taikka merta, olevan suomalaiselle erityisen lähellä juuri sitä, mikä tuo unelmassa rauhan, keskittymisen, runsauden ja hyvinvoinnin. Luontoyhteydestä ajatellaan saavan sen, mitä ei mistään muualta saa. Suomalaisen identiteetti on kiinnittyneenä metsään, metsä on suomalaiselle turvapaikka, mutta samaan aikaan myös vaarallinen seutu. Suomalaiselle metsä on edustanut paitsi tuonpuoleisuutta, ollessaan pyhä paikka, mutta myös tämänpuoleisuutta, koska sieltä on tullut myös elanto (Kainulainen, 2013, 90). Lauri Louekari on hienosti jaotellut tilan käsitettä liittyen suomalaiseen metsätilaan, hän viittaa tilan rakennuksenomaisuuteen: temppelimäinen männikkö, katedraalimainen koivikko ja kryptan kaltainen kuusikko (Louekari, 2007, 177). Nämä voi helposti nähdä mieles-



sään sijoittuneena teokseen. Kuvauspaikkaa valitessa huomio kiinnittyy toisaalta jonkinlaiseen järjestyksenkaltaisuuteen, toisaalta villiyyteen ja järjestyttömyyteen. Eniten lumoa on illan ja yön puutarhoissa. Valon ja pimeyden välille on vedetty raja. Konkreettinen raja, jonka hiipumisen voi nähdä kumpaankin suuntaan. Näemme miten päivä menee mailleen, miten aurinko laskee horisontin taa, ja näemme myös miten valo nousee taivaanrannasta. Valon rajoilla on värejä ja muotoja, joita ei ole missään muualla. Tuo raja on paitsi kaltevien värien rajamaasto, mutta samalla myös ajan ja ajattomuuden jakolinja.

## 7.2 Portti tilan ja ajan virranjakajana

Portti on siirtymän merkitsijä ja symboli. Portti on toiseen aikaan ja toiseen tilaan. Puutarhan portti on kaupunkitilan tai muun vastaavan tilan sisällä tapahtuvan siirtymän konkreettinen aistittava objekti, samalla mahdollisuus johonkin uuteen. Minulle portti on tilan ja myös ajan raja, muutoksen merkki, väylä toisaalle myös mielen alueella. Kuten Mircea Eliade sanoo kynnyksestä ja ovesta vastaavaa, osoittavat ne välittömällä ja konkreettisella tavalla katkoksen tilallisessa jatkuvuudessa, ja siinä on niiden suuri uskonnollinen merkitys: ne ovat tilasta toiseen tapahtuvan siirtymän symboleja ja välittäjiä. (Eliade, 2003, 47.)

Aikaan portti liittyy silminnähtävästi, sillä tilassani aika kadottaa merkityksensä. Aika on eri kuin portin toisella puolella, fyysisellä tasolla sen huomaa villiintyneen puutarhan, unohdetun pihan salaisuuksien moninaisuudessa, luonnon valtauksessa ja unohdettujen tärkeiden objektien sijoittelussa. Viehätyn siitä, että luonto ottaa itselleen takaisin sen mikä sille kuuluu. Abstraktimmin puutarhan portin avaamisen huomaa erityisten mielen liikkeiden ja ajatusten ilmaantumisena, muistojen ja valemuis-tojen häivähdyksinä, menneen ajan esiinmarssina, näkymien, jotka eivät liity ns. normaaleihin rationaalisiin kokemuksiin tai muistoihin, saapumisena paikalle.

Portti ja myös ovi pyhän ja profaanin tilan erottajana on tuttu monista kulttuureista. Pyhässä ympäristössä ylitetään profaani maailma, ylittämisen mahdollisuutta on ilmaistu *kuvaamalla eri tavoin avautumista*, pyhässä tilassa oli ovi, josta jumalat astuivat maan päälle ja ihmiset voivat symbolisesti nousta taivaisiin. Raamatussa Jaa-

kob näki unessa taivaaseen johtavat portaavat, joita pitkin enkelit kulkivat ylös ja alas, kuuli Jumalan äänen ja näiden perusteella päätteli paikan pyhäksi ja Jumalan asuinsijaksi, itse taivaan portiksi. Hän pystytti tuolle paikalle kiven patsaaksi ja nimesi sen Beteliksi, Jumalan asuinsijaksi. (1. Moos. 28: 10 - 19.) Jumalten portit ovat siis siirtymäalueita taivaan ja maan välillä. (Eliade, 2003, 48-49.)



Kuva 4. Armamentarium, 2020, valokuva.

Ovi vertautuu sekä teoksissani, että ajatuksissani porttiin. Koen kummatkin voimakkaana merkityksiä kantavina elementteinä, avaamisen ja sulkemisen symboleina. Ne ovat osaltaan avaamisen ja sulkemisen toteuttajia itsessään konkreettisesti, mutta lisäksi kuvan katsomisen tason kannalta olennaisia kuvan maailmassa.

Oviin liittyvä avainsymboliikka pitää sisällään erottamisen ja liittämisen sekä salaisuuden ja lukitsemisen ajatuksen. Oviin tarvitaan usein avain, kuten myös aarteiden ja salattujen tietojen saamiseen.

### 7.3 Ajattomuuden Paratiisi

Paratiisin käsite on eri kulttuureissa hyvin samankaltainen. Läpi ihmisen historian kestänyt yhteys ympäristöpreferenssien ja paratiisien välillä on voimakas. Paratiisiuskomusten taustalla on kaikille ihmisille tyypillinen tapa hahmottaa ihannemaisema, jonka kuvajaisia paratiisit ovat maisemallisesti. Paratiisin ominaisuuksiin kuuluvat esim. suoja, vehreys, vesi ja eläimet. Paratiiseja ei kuvata ainoastaan puutarhateemalla, maantieteellisesti puutarhaparatiisit ovat rajoittuneet kapealle vyöhykkeelle Pohjois-Afrikasta nykyisen Iranin alueelle. Muualla maailmassa kuvaukset poikkeavat joskus paljonkin, vaikka maallinen puutarhanhoito ja paratiisisymboliikka muistuttavatkin toisiaan. (Närhi, 2009, 82, 179.)

Varhaisessa kirkossa Paratiisiksi kutsuttiin hyvin konkreettista fyysistä tilaa maailmassa. Tuo avoin pylväin ympäröity umpipiha tai atrium, oli paikka, jossa katekumeeni eli kastettava odotti kirkkoon ja kasteelle pääsyä. Myös keskiaikana kirkon ulkopuolella oli meditaatioon ja rukoukseen tarkoitettu aidattu tila, jota kutsuttiin Paratiisiksi. Itseään Neitsyt Mariaa ollaan myös kuvattu paratiisina, jonka sisällä elämän puu kasvoi (Prest, 1988, 21).

Taiteellisen työskentelyni ja sen kuvauksen todellisuus on samalla meditaatiota ja läsnäoloa, ruumiillisuuden ja hengellisyyden vuoropuhelua, näin se rinnastuu myös abstraktisti puutarhan paratiisimaisuuteen. Yleisesti tunnetaan, että meditaatiossa aika kadottaa merkityksensä ja olemassaolonsa. Mielestäni oivaltava käsitys ajasta ja sen paratiisimaisuudesta on peräisin 1600-luvun Englannista, jolloin sunnuntaiden sanottiin olevan Paratiiseja, pois ajan tuhoavasta voimasta. Sunnuntaisin ihminen ei nimittäin vanhentunut ollenkaan. (Ks. Steward, 1966, 52, 147).



Kuva 5. Kaukana jossain on ihana silmien maa, 2020, valokuva.

## 8 LOPUKSI

Lähdin tutkimukseltani, *In The Gardens of Timelessness, Ulottuvuuksien heijastumia liikkuvassa ja liikkumattomassa kuvatilassa*, löytämään oman taiteilijuuteni eri osasia ja konkreettisen työskentelyni konstruktiota sekä abstraktilla tasolla kehittämään mallia taiteeni järjestelmästä. Halusin ymmärtää taiteeni tekemisen ja teosteni sen hetkistä tilaa ja kartoittaa tulevaisuuden suuntaa. Pyrin löytämään sillä hetkellä vaikuttaneet aiheyyt ja tematiikan sekä ymmärtää teosteni sisäistä symboliikkaa.

Sain rakennettua alustavan järjestelmän itselleni työskentelyyni sekä abstraktilla tasolla, että kuvauksen todellisuuden tasolla. Lähdin liikkeelle tietyistä hypoteeseista,

joista pyrin eroon tutkimuksen aikana tietoisesti, jotta en olisi ohjannut lopputulosta. Hypoteeseinani olivat: Olen taiteilijana tietynlainen, nämä ja nämä asiat vaikuttavat kuvausteni konkreettisessa todellisuudessa, olen menossa tähän suuntaan. Kaikki nämä hypoteesit eivät tietenkään täysin kumoutuneet, mutta niihin löytyi huimasti uutta sisältöä ja toden totta niiden alkuperäinen suunta muuttui merkittävästi prosessin aikana. Abstraktin, filosofisen järjestelmän tasolla sain hyvän pohjan, jolle voi rakentaa.

Kirjoittamassani taiteellisessa tutkimuksessa ja tässä loppuraportissa tutkin aineistoteoslähtöisesti sekä tutkielmani kautta aiheita ja teemoja, joita vahvimmin nousi esiin materiaalista. Niitä seuraten käsittelin teosten symboliikkaa väljästi ja viitteenomaisesti. Teemoittelu tapahtui teosten ehdoilla ja tuntui luontevalta ja ikään kuin solahti suoraan siihen kontekstiin, jonka koin olevan juuri teosten tekemisen aikaan lähimmin työskentelyni todellisuutta. Symboleina tärkeimmiksi nousivat puutarhat, portit ja aikakäsityksen symboliikka, erityisesti ajattomuus. Teemoittelun puitteissa löysin linjan taiteellisen työskentelyni todellisuudelle sekä järjestystä omaa taiteellista todellisuuttani kuvaavalle kokonaisuudelle. Pyrin löytämään paitsi taiteeni todellisuutta ja käsitystäni maailmasta yhdistäviä, mutta myös erottavia seikkoja

Tulin ymmärtämään, että keskeiset elementit taiteen tekemiseni todellisuudessa olivat ympäristölähtöisyys ja -sidonnaisuus, tilojen ja paikkojen suuri merkitys, kontemplatiivinen työote, spiritualiteetti, kysymykset toiseudesta ja eräänlaiset *vierauden* vaikutukset.

Pohdin myös taiteilijuutta identiteettinä ja ammattina yleisellä tasolla yhteiskunnassa, sekä oman työni taustavaikuttajana. Määrittelin taiteilijuuden niin ikään toiseudeksi.

Itse taiteellista työskentelyä fyysisellä, aistien tasolla, analysoin varsin käytännölläheisesti tutkielmassani. Huomasin, että kuvaustapahtuman teoissa ja seuraavissa suoritteissa on välttämätöntä olla jonkin osasen toistettavuus, säännöllisyys ja samuus tai samankaltaisuus. Aloin ymmärtää, että vaikka kuvaustapahtuman rakenteen olisi käytännöllistä usein sisältää ominaisuuksia, jotka ovat tunnistettavia ja toistettavia, on luomani järjestelmä kuitenkin vielä hypoteettinen, koska niin moni asia tilanteissa muuttuu ja osaset vaihtelevat tilanteen sekä ympäristön mukaan. Itse sen, minkä

omalta osaltani pystyn, pyrin valmistautumisessa kuvaukseen ja kuvauspaikalla teknisesti toimimisen pitämään jokseenkin samanlaisena (kameran käsittelyn ja tekniikan, tarpeistoon ja objekteihin liittyvät toimenpiteet, järjestyksen ja rakentamisen). Hypoteesi ja tavoite on, mutta se ei välttämättä ole se mikä on lopputulos. Oman työskentelyn tuottaminen ja metodien muodostuminen on siis orgaanista kehitystä, kokeilua ja ihmettelyä, joka jatkuu.

Löysin ulottuvuuksien, ajan, tilan ja paikan ulottuvuuden, kautta merkityksiä, joiden olemassaolon olin aavistanut, mutta jotka eivät vielä olleet varsinaisesti täysin tietoisuudessani sellaisina kuin ne nyt ilmenivät. Kuvaustyöskentelylle uudet oivallukset antoivat suuntaa, joka oli osittain myös tiedostamatonta. Tein myös uuden ymmärrykseni valossa valintoja tulevaisuuden suhteen. Käytin vapaata assosiointia ja intuitiota paljon kaikessa työskentelyssäni ja sille työtavalle löytyikin ihan oma paikkansa järjestelmässäni.

Löysin sen, mitä lähdinkin tutkimusmatkaltani etsimään. Sain ymmärryksen omasta työskentelystäni ja havaitsin uudenlaisia tienviittoja, joiden suuntiin jatkossa kuljen. Erityisen mielekkäänä ja antoisana koin sen, että kirjoittamisprosessin aikana selkiytyi moni häilyvässä ollut merkityssisältö ja itse taiteellisen työskentelyni rakenne asettui sekä abstraktilla että konkreettisella tasolla sellaisiin lokeroihin, joissa pystyn itse sen ymmärtämään ja sen myötä jatkojalostamaan. Varsinkin paikkaan ja tilaan liittyvät huomiot ja kehitysaskleet olivat merkittäviä, koska suurelta osin työskentely, sen suunnittelu ja lopputulokset nivoutuvat paikkaan ja aikaan.

Ajatuksella on oma ulottuvuutensa, joka käsittää myös menneisyytemme. Muistojen ja meihin pakkautuneiden opittujen asioiden, kertomusten ja kokemusten yhteenliittymien, kauttamme suodattuneiden ilmiöiden mieleenpainumat, muistumat ja uskomukset kaikki ovat ajatustemme ulottuvuudessa ja meille tosia. Niiden vaikutus taiteen tekemiseen ja kokemiseen on tietysti aina läsnä. Mietin, kuinka paljon taiteilija on materiaalia, jota työstää, kuinka paljon valmistamani objekti on materiaalia, ajatusta tai vaikka muistoa. Kuinka paljon teos on minua itseäni, ja kuinka paljon se seisoo pelkästään omilla jaloillaan, itse taideteoksena. Jonkinlaista materiaalia se oli joskus ja sijaitsi jossakin minussa. Missä minä sijaitsen teoksessani?

## LÄHTEET

- Alexander, Vera, Environmental Otherness: Nature on Human Terms in the Garden. Otherness: Essays and Studies Volume 4, Number 1, November 2013. Centre for Studies in Otherness. Aarhus University, Aarhus 2013.
- Anttila, Pirkko, Tutkimisen taito ja tiedon hankinta, 1998. Haettu 28.1.2021 osoitteesta <https://metodix.fi/2014/05/17/anttila-pirkko-tutkimisen-taito-ja-tiedon-hankinta/>
- Anttonen, Veikko, Kotona maisemassa. Mytologian spatiaalinen rakentuminen.
- Knuuttila, Seppo & Piela, Ulla (toim.) Ympäristömytologia. Kalevalaseuran vuosikirja 93. SKS, Helsinki, 2014.
- de Beauvoir, Simone, The Second Sex. Jonathan Cape, London 1956. Alkuperäisjulkaisu 1949.
- Desmond, William, Art, Origins, Otherness. State University of New York Press, Albany, New York 2003.
- Dewey, John, Art as Experience. The Berkley Publishing Group, New York 2005. Alkuperäisjulkaisu 1934.
- Eliade, Mircea, Pyhä ja profaani (käänt. Teuvo Laitila). Loki-Kirjat, Helsinki 2003. Alkuperäisjulkaisu 1957.
- Hegel, G.W.F., Logiikan tiede I. Kustannusosakeyhtiö Summa, Helsinki 2011. Alkuperäisjulkaisu 1812.
- Johansson, Hanna, Musta peili ja tirkistysaukko - maisemakuvien käänteiset kertomukset. Maisemasta paikkaan. From Landscape to Place. Kari Soinio. Maahenki, Helsinki, 2009.
- Kainulainen, Pauliina, Metsän teologia. Kustannusyhtiö Otava, Helsinki 2013.
- Kantokorpi, Otso, "Taiteilija ei ole mikään elämän sunnuntailapsi". Kantokorpi, Otso & Sakari, Marja (toim.). Mistä on taiteilijat tehty? Silmästä, mielestä, ruumiista, kielestä...Niistä on taiteilijat tehty. Nykyaikaisen taiteen museo Kiasma & Kustannus Oy Taide, Helsinki, 2004.
- Karttunen, Sari, Laajentuva taiteilijuus - Yhteisötaiteilijoiden toiminta ja identiteetti hybridisaatio-käsitteen valossa. TAHITI, Taidehistoria tieteenä 01/2017. Haettu osoitteesta 15.12.2020 <http://tahiti.fi/01-2017/>
- Krappala, Mari, Miten voimme elää eron kanssa? Krappala Mari, Pääjoki. Tarja

(toim.). Taide ja toiseus. Syrjästä yhteisöön. 103 - 119. Sosiaali- ja terveystieteiden tutkimus- ja kehittämiskeskus, Helsinki 2003.

Kristeva, Julia, Muukalaisia itsellemme. Eurooppalaisia ajattelijoita. Gaudeamus, Tampere, 1992.

Lampela, Kalle, Taiteellinen tutkimus metodologisessa maisemassa. AGON, Pohjoinen tiede- ja kulttuurilehti. 2/2017, Pohjoinen Filosofiyhdistys AGON ry. Lapin yliopisto, Rovaniemi, 2017.

Louekari, Lauri, Metsän arkkitehtuuri. Pitkänen, Risto (toim.), Taiteilija tutkijana, tutkija taiteilijana. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 90. Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä 2007.

Löytty, Olli, Toiseus. Kuinka tutkia kohtaamisia ja valtaa. Rastas, Anna, Huttunen, Laura, Löytty, Olli (toim.), Suomalainen vieraskirja. Kuinka käsitellä monikulttuurisuutta 161 - 189. Vastapaino, Tampere 2005.

Massey, Doreen, A Global Sense of Place //1991. Doherty, Claire, (toim.). Situation. Document of Contemporary Art. Whitechapel Gallery, London, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts 2009.

Närhi, Jani, Paratiisien synty. Ihmismieli, evoluutio ja taivaalliset puutarhat. Art House, Helsinki 2009.

Prest, John, The Garden Of Eden. The Botanic Garden and the Re-Creation of Paradise. Yale University, published in Europe, London 1988.

Pyhä Raamattu. Suomen evankelisluterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama suomennos. Suomen Piipiliseura, Helsinki 1992.

Rengers, Merign 2004. Career hopping: trends in artistic careers of the near future. A portrait of the artist in 2015. Toim. Ineke van Hamersfeld. Boekmanstudies, Amsterdam 2004.

Sakari, Marja, Myyttinen taiteilija - myytti taiteilijasta. Kantokorpi, Otso & Sakari, Marja (toim.). Mistä on taiteilijat tehty? Silmästä, mielestä, ruumiista, kielestä...Niistä on taiteilijat tehty. Nykytaiteen museo Kiasma & Kustannus Oy Taide, Helsinki, 2004.

Sunila, Anne, Ulotteisuus - eletty tilallisuus. Ympäristösidonnainen maalaustaide. Aalto yliopiston julkaisusarja. Doctoral dissertations 24/2019. Parus Verus, Helsinki 2019.

Steward, Stanley, The enclosed garden. The Tradition and the Image in Seventeenth-century Poetry. Madison, University of Wisconsin Press, 1966.

Tieteen termipankki, Haettu 15.12.2020 osoitteesta  
<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:kirjallisuudellisuus>



Turkko, Antti, Ajattelua villissä tilassa. Tilakokemus ääriiviivana ja ajattelun muotona. Porin taidemuseon julkaisuja 135. Porin taidemuseo, Aalto yliopisto, Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu, Helsinki 2015.

Wall, Anthony, Self-Portraiture and the Other in Me: On Jean-Étienne Liotard. Otherness: Essays and Studies Volume 7, Number 2, November 2019. Centre for Studies in Otherness. Aarhus University, Aarhus 2019.