

Monitaiteinen tutkimusmatka meditatiiviseen kuvan tekemiseen

Oodidoo-ryhmän projekti

Tiivistelmä

Tekijä(t) Rajala, Minna	Julkaisun laji Opinnäytetyö, YAMK Sivumäärä 62	Valmistumisaika 2021
Työn nimi Monitaiteinen tutkimusmatka meditatiiviseen kuvan tekemiseen Oodidoo-ryhmän projekti		
Tutkinto Kuvataiteilija (ylempi AMK)		
Toimeksiantajan nimi, titteli ja organisaatio		
Tiivistelmä <p>Tutkimuksessa kartoitettiin meditatiivisen kokemuksen luonnetta sekä mahdollisuutta tehdä siitä kuvaa monitaiteisessa ja yhteisöllisessä taiteen tekemisen prosessissa. Kuvaa tehtiin kehontietoisuuden tilassa meditatiivisesta kokemuksesta käsin; ohjautumalla siitä kehon sisäisestä liikkeen kokemuksesta, minkä laulettu äänen kehollinen resonanssi synnytti. Tutkimus hahmottui kontemplatiivisen kehon fenomenologiana.</p> <p>Tutkimusmenetelmiä olivat meditaatio, gregoriaaninen laulu, kehon sisäinen kuuntelu, piirtäminen ja maalaaminen, intuitiivinen assosiointi, kokemusten jakaminen ryhmässä, refleктоiva dialogi sekä fenomenologinen analyysi.</p> <p>Tutkimuksen keskeisin tulos on siinä syntynyt monitaiteinen, meditatiivinen ja yhteisöllinen kuvan tekemisen menetelmä. Sen avulla syntyi yhteisöllistä taidetta: monotyyppivedoksia, maalauksia sekä monitaiteisen ryhmän laulu-maalauksien videodokumentaatioita; niistä edelleen prosessiteoskonsepteja ja installaatioita. Menetelmässä vaikuttaa synkronisiteetti-ilmiö, joka nousi esiin ryhmän meditaatiossa.</p> <p>Tutkimusta motivoi pyrkimys meditatiivisen kokemuksen näkyväksi tekemiseen. Sillä kokemus muuttaa ihmistä kokonaisvaltaisesti ja sen kautta voi rakentaa uudenlaista tapaa olla maailmassa. Tutkimus nostaa esiin meditatiivisen taiteen tekemisen ja uuden Oodidoo-menetelmän potentiaalin ihmisen tietoisuuden tutkimisessa ja</p>		
Asiasanat kuvataide, monitaiteisuus, meditaatio, resonanssi, monotypia		

Abstract

Author(s) Rajala, Minna	Type of Publication Master's Thesis, UAS	Published 2021
	Number of Pages 62	
Title of Publication Multi-art approach as research of the meditative experience Project of Art Team Oodidoo		
Name of Degree Master's Degree Programme in Fine Arts (UAS)		
Name, title and organization of the client		
Abstract <p>The subject of the study was a meditative experience and the possibility of creating a picture of it in a collective process of multi-art making. The creation of pictures in a state of body awareness as part of the meditative experience, proceeded from the experience of movement within the body, prompted by the voice resonance from singing. So the study showed itself as phenomenology of the contemplative body.</p> <p>The methods of research were meditation, Gregorian chant, drawing and painting, intuitive association (technique), sharing experiences among the team, reflective dialogue and phenomenological analysis.</p> <p>The essential research result was a new, structured method for multi-artistic meditative and collective picture-making, whereby the monoprints, paintings and documentation videos of the team's simultaneous act of singing and painting were created. The concept of process work and installations were formulated from these group acts as well. Overall, this method included the phenomenon of synchronicity which appeared in the team's meditation.</p> <p>The objective of the study was to make the meditative experience visible. Through this experience one is able to create new ways to constitute one's world view. The study highlights the potential on meditative art-making and the newborn method when exploring consciousness in self-realization and reforming self-understanding in the Anthropocene era.</p>		
Keywords fine art, multi-art, meditation, Resonance, monotyping		

Sisällys

1	Johdanto.....	1
2	Oodidoon tutkimuksen käsitteet ja filosofia	7
2.1	Tutkimuksen keskeiset käsitteet	7
2.1.1	Meditaatio	7
2.1.2	Tietoisuus, kehontietoisuus ja sooma	8
2.1.3	Meditatiivinen kokemus	9
2.2	Kontemplatiivisen kehon fenomenologia	10
3	Oodidoon tutkimusmenetelmät ja asemoituminen taiteen kentässä.....	13
3.1	Taiteelliset tutkimusmenetelmät.....	13
3.1.1	Hiljainen rukouslaulu	14
3.1.2	Kehollinen kuvan tekeminen	15
3.2	Oodidoo taiteen kentässä.....	18
3.2.1	Taide elämäntapana.....	20
3.2.2	Taide meditaationa	20
4	Oodidoon monitaiteinen, meditatiivinen ja yhteisöllinen tutkimus.....	22
4.1	Oodidoon työtavat	22
4.2	Monotyyppityöskentely	23
4.2.1	Helmikuun ensimmäinen työkerta.....	23
4.2.2	Helmikuun toinen työkerta.....	25
4.2.3	Maaliskuun työkerta.....	28
4.2.4	Toukokuun työkerta	34
4.2.5	Lokakuun työkerta	34
4.2.6	Tammikuun työkerta	36
4.3	Maalaus-kollaasien tekeminen	38
4.3.1	Kesän valmistelevat työkerrat	39
4.3.2	Maaluspäivät.....	41
5	Oodidoon tutkimuksen tulokset.....	46
5.1	Oodidoon taide	46
5.2	Synkronisiteetti	55
5.3	Oodidoo-menetelmä	57
6	Johtopäätökset	61
	Lähteet.....	64

1 Johdanto

Opinnäytteeni on monitaiteinen tutkimusprojekti Oodidoo-nimisessä työryhmässä. Eklektinen tutkimus yhdistää kuvataidetta, musiikkia ja meditatiivista harjoitusta. Tarkastelun kohteena on kuvan tekeminen meditatiivisesta kokemuksesta yhteisöllisessä taiteen tekemisen prosessissa. Tutkimuskohde on siten monijakoinen, että tavoitteena on hankkia kokemusta sekä monitaiteisesta kuvan tekemisestä, että syventää ymmärrystä itse meditatiivisesta kokemuksesta.

Tutkimuksen aihe kumpuaa tutkijoiden kokemuksista. Työskentelin projektissa kuvataiteilija, TaM Jaana Kortelaisen ja muusikko, MuT Hilikka-Liisa Vuoren kanssa. Ryhmän tekijät ovat toimineet pitkään oman alansa taiteilijoina ja taidekasvattajina sekä erilaisten meditatiivisten taiteiden harjoittajina. Tutkimus nousee siitä keskinäisestä havainnosta, että jokainen on saanut samankaltaisia meditatiivisia kokemuksia harjoittaessaan erilaista meditatiivista taidetta.

Oma taustani niiden osalta on perinteisissä japanilaisissa *dō*-taiteissa. Olen harjoittanut *chadōa* (teen tie) vuodesta 1990 ja saanut sen myötä kokemusta myös *shodōsta* (kirjoituksen tie). Kortelaisen kanssa jaan kokemuksen *Vedic Art* -maalausprosessista vuodesta 2007. Tutustuin tähän taideopiskelumenetelmään hänen kauttaan. Vuoren alaa on gregoriaaninen, keskiaikainen hiljainen rukouslaulu vuodesta 1992, sittemmin myös alan postdoc-tutkijana.

Tutkimus pohjautuu tekijöiden taiteen tekemisestä saamiin kokemuksiin, mutta erityisesti *Vedic Art* -maalausprosessin herättämiin ajatuksiin. *Vedic Art* on taiteen opiskelumenetelmä, jossa korostuu intuitio, kuvittelukyky sekä omien luovien vireystilojen ja rytmin kuuntelu. Kuvan tekeminen etenee maalausprosessissa niiden ohjaamana omalla painollaan ja syvenee intensiivisissä työskentelyjaksoissa usein meditatiiviseen 'ei tekemiseen' flow-tilassa. Tällainen työskentely avoimessa luovassa prosessissa määrittelee pitkälti sekä omaa, että Kortelaisen kuvan tekemistä.

Reflektoidessamme työskentelyä samoissa koulutuksissa olimme havainneet, että maalaaminen meditatiivisessa mielentilassa tuotti yhtäläisyyksiä eri maalareiden kuvastoon. Olimme löytäneet samankaltaisuutta myös pidemmissä kuvallisissa kehitysprosesseissa sekä kuvien sommittelustrategioissa. Ajauduimme pohtimaan, miten yksilöllinen ilmaisumme ilmeni maalaamisessa. Ja mikä meissä maalasi ja tuotti havaitsemiamme yhtäläisyyksiä. Oliko yksilön sisäinen luovuuden lähde oma yksityinen vai jokin yhteinen 'kenttä', josta ammensimme? Keskustelumme kautta kypsyi vähitellen ajatus kokeilla yhden ja saman kuvan tekemistä kollektiivisesti meditatiivisessa tilassa.

Tutkimuksen taustalla vaikuttaa myös kokemukseni meditatiivisesta hiljaisesta rukouslaulusta. Tutustuin siihen ensikertaa omakohtaisesti 1997, jonka jälkeen olen laulanut satun-naisesti Vuoren kursseilla ja lauluryhmissä. Myös Kortelainen on tutustunut tähän laulutapaan. Siinä ääni hiljentää laulajan mielen hyvin nopeasti ja johdattaa tämän meditatiiviseen läsnäolon tilaan. Ymmärsin, että tällainen ääni auttaa monella tapaa myös meditatiivisessa kuvan tekemisessä.

Myös Vuori oli jo tahollaan kehittänyt äänen avulla tapahtuvaa kuvan tekemistä. Hän on ohjannut äänen ja kuvan retriittejä ja kursseja yhdessä pastori, taideterapeutti Terhi Varjo-rannan kanssa vuodesta 2011 sekä tehnyt yhteistyötä kuvataiteilija Henrika Laxin kanssa. Vuori, Lax ja Vuoren lauluduo Vox Silentii tuottivat sen tiimoilta myös julkaisun: A ja O, Luominen äänenä ja kuvina (2009).

Uutta Oodidoon tekijöille tutkimuksessa oli monitaiteinen ja yhteisöllinen kuvan tekeminen. Yhteisöllinen työskentely sinänsä, ei ollut uutta. Se oli innostava ja hyväksi havaittu toimintatapa. Oodidoon työskentelyssäkin se edellytti keskinäistä luottamusta, joka olikin rakentunut jo pitkän yhteisen historian ja aiemman taiteellisen yhteistyön aikana. Kortelaiseen tutustuin opiskelutoverina kuvataidekasvatuksen opinnoissa jo 1986, Vuoreen lapsuuden koulutoverina ja kuorolaulun harrastajana 1974 Lapualla. Ystävinäni he myös tunsivat jo toisensa pitkältä ajalta. Tutkimus olikin tällaisenaan mahdollinen vain tällä kokoonpanolla. Sen mahdollisti tekijöiden yhteisymmärrys hiljentymisen merkityksestä luovassa prosessissa ja ihmisenä kasvussa.

Ryhmän yhteistyö projektissa tiivistyi ja muodostui suunnitelmalliseksi, kun pääsin aloittamaan päätoimiset kuvataiteilijan (ylempi AMK) opinnot vuoden 2017 alussa ja tutkimuksesta tuli opinnäytteeni aihe. Tekijät olivat tehneet satunnaisesti erilaisia projektia pohjustavia kokeiluja yksin ja yhdessä siis jo ennen sitä. Tutkimus tavallaan kasvoi ulos tekijöistään ja jatkoi samalla johdonmukaisesti jokaisen aiempaa henkilökohtaista, rinnakkaista ja osin yhteistäkin taiteellista toimintaa. Vuorovaikutus työskentelyssä mahdollisti subjektiivisten kokemusten vertailun ja peilaamisen sekä ajatusten kehittelyn yhdessä.

Tutkimus käynnistyi taiteellisena kokeiluna, jossa kuvaa synnytettiin meditatiivisen ja yhteisöllisen laulumaalausaktin avulla. Siinä lähtökohtana oli maalaaminen meditatiivisessa tietoisuuden tilassa laulettuun äänen avulla sekä kollektiivinen ja korostuneen kehollinen lähestyminen maalaustapahtumaan.

Kuvan tekemistä tutkimuksessa ohjasi laulettuun äänen värähtelyyn, sen kehollisen resonanssin ja resonanssin vaihteluiden tarkka kuuntelu maalarin kehossa. Tämä perustuu ilmiöön, jossa eri vokaalit ja äänteet resonoivat laulettaessa eri puolilla kehoa. Kuvan

tekemisen prosessissa kuvataiteilijat sitten toistivat tätä kehon sisäistä liikekokemusta maalaten kuvapinnalle. He synnyttivät maalausjäljet mahdollisimman autenttisesti suoraan tästä kokemuksesta käsin. Ja liittivät ne vielä eri tavoin yhdeksi kuvaksi erilaisten kuvataiteen menetelmien avulla.

Myös projektin tutkimuskysymys hahmottui vasta työskentelyn jo käynnistyttyä, kolmannella tutkimuskerralla: Mitä syntyy Oodidoon yhteisöllisessä työskentelyssä, jossa meditatiivisesta kokemuksesta pyritään tekemään kuvaa monitaiteisesti? Silloin tekijät kokeilivat ensi kertaa johtaa kuvan tekemisen teeman työskentelyn alkumeditaatiosta. He oivalsivat, että kuvan tekemisen aiheena tutkimuksessa olikin nimenomaan yhteisessä meditaatiossa esiin nouseva jaettu meditatiivinen kokemus, tämän kokemuksen siinä hetkessä avautuva luonne.

Tutkimuksessa meditatiivinen kokemus on siis ryhmän yhteisessä meditaatiossa syntyvä meditatiivinen tietoisuuden tila. Koska se syntyy kehontietoisuudessa, on tutkimus väistämättäkin myös somaattinen. Käsitteenä somatiikka viittaa kehollisiin menetelmiin, joissa lähtökohtana on kehon sisätilan kuuntelu (Klemola, 2020). Tutkimuksessa kehollisuutta lähestytään siis koetun kehon näkökulmasta. Siinä keskeistä on ihmisen sisäisyyteen liittyvä kokemuksellinen ja proprioseptinen eli tasapaino-, liike- ja asentoaistien havainnossa saatava tieto. Se on vain osin sanallistettavaa. Projekti nojaakin vahvasti kuvan ja äänen kykyyn välittää tätä tietoa eri tavoin.

Projektin laajempi tutkimusongelma on, miten meditatiivisesta kokemuksesta voidaan tehdä kuva. Ryhmä vastaa siihen tutkimusasetelmalla, jossa se testaa tutkimuksen hypoteesina toimivaa ajatuskulkua tekemällä taidetta. Muotoilen hypoteesin seuraavassa luvussa, samalla kun hahmotan ryhmän työskentelyn filosofista taustaa: Kontemplatiivisen kehon fenomenologiaa on kehittänyt filosofi Timo Klemola saksalaisen filosofin Martin Heideggerin (1889—1976) ajattelun pohjalta.

Oodidoon tutkimus toteutuu nykytaiteen kontekstissa ja sen viitekehys on monitaiteisen ryhmän taiteen tekemisen praksis. Tutkimuksessa vaikuttavat taiteilijoiden hiljainen tieto luovasta prosessista, eri kuvataiteen menetelmien ilmaisulliset mahdollisuudet, sekä ymmärrys siitä, miten rukouslaulu avaa ihmisen tietoisuutta. Tutkimus lukeutuu taiteellisen tutkimuksen piiriin. Siinä tieto, ymmärrys ja näkemys rakentuvat ensisijaisesti taiteen tekemisestä syntyvästä kokemuksesta. Taide on välttämätön sekä tutkimusmenetelmänä, että tutkimustuloksena. Projekti on taidetta tutkimuksena (Art as research). (Mäki 2017, 403, 412.)

Ryhmän filosofinen tutkimus tähtää käytännön ymmärtämiseen. Mutta sen tavoitteena on myös tehdä taidetta ja siinä tiedolla on myös välinearvo. Ryhmän työskentely ei kuitenkaan

ole teos- vaan prosessikeskeistä. Siinä merkityksellisintä on työskentelyn tapahtuma, ei sen lopputuotos. Näin siitäkin huolimatta, että kuvantekemisen johtoajatus projektissa on juuri näkyväksi tekeminen, meditatiivisen kokemuksen tulkinta ja transformaatio visuaaliseen muotoon monitaiteisen työskentelyn kautta.

Oodidoon taiteellinen tutkimus muistuttaa laadullista, uutta kartoitava tapaustutkimusta, jossa on fenomenologinen tutkimusstrategia. Siinä korostuvat tekijöiden kokemukset ja aistihavainnot sekä niihin perustuva ymmärryksen muodostuminen meditatiivisesta kokemuksesta ja kuvan tekemisestä. Yhteisöllisen projektin strategiassa painottuu dialogissa tapahtuva ymmärryksen muodostuminen. Sitä hyödyntämällä ryhmä pyrkii löytämään meditatiivisen kokemuksen keskeisen olemuksen tietyissä läsnäolon hetkessä sekä keinot kuvan tekemiseen siitä. Tutkimuksessa pyritään mahdollisimman syvään ja oikeaan ymmärrykseen niistä. (Jyväskylän yliopisto 2015b)

Eksploratiivista tutkimusta voidaan lähestyä myös tekijöiden taiteellisen työskentelyn kehittämisenä. Projekti eteni toistuvien kuvan tekemisen kokeilujen kautta ja ohjautui orgaanisesti työskentelystä saadun kokemuksen pohjalta. Se jäsenyi työpäivän pituisiin tutkimuskertoihin, joissa kuvan tekemistä kokeiltiin ja kehitettiin toimintatutkimuksen prosessia mukailen. Kuvan tekemisestä saatuja kokemuksia refleктоitiin, kuvia arvioitiin, molempia analysoitiin ja pohdittiin ja sen pohjalta suunniteltiin uudistuksia kuvan tekemisen prosessiin, menetelmiin ja työtapoihin. Näitä tutkimusprosessin itsensä tuottamia uudistuksia sovellettiin koemielessä kuvan tekemiseen. (Routio 2007.)

Eri työkerroilla tutkimus käynnistyi siis tavallaan aina uudesta alusta. Tutkimuskohteeksi asettui vuoroin, limittäin ja kerroksittain erilaisia asioita: Millainen äänen kehollisen resonanssin kokemus ilmentää osuvimmin meditatiivista kokemusta tietynä hetkenä? Millainen kuvan tekemisen tekniikka ja materiaali soveltuu parhaiten kokemuksen tulkinnan visualisointiin? Miten meditatiivisen kokemuksen luonne vaihtelee ajassa? Työskentelyssä etsittiin vastauksia mm. näihin kysymyksiin.

Joka työkerralla tutkimuskohteena oli yhteisessä meditaatiossa esiin nouseva meditatiivinen kokemus. Tekijöiden subjektiiviset kokemukset siitä muodostivat ikään kuin aineiston, jossa on useita erilaisia lähteitä. Näin siitä voitiin saada kattavampi kuva. Sen pohjalta tekijät myös tulkitsivat ja ilmensivät sitä yhdessä kuvan tekemisen prosessissa laulaen, liikkuen, intuitiivisesti assosioiden, siitä kirjoittaen. Tämä ryhmän omintakeinen laadullinen analyysimenetelmä, eräänlainen fenomenologinen analyysi, perustui välittömien havaintojen tekemiseen ja saadun kokemuksen pohdintaan ja refleктоintiin. Tutkimusstrategian lähtökohtana on tekijöiden avoimuus. He refleктоivat kokemusta

yhdessä ilman oletuksia, määritelmiä tai teoreettista viitekehystä. Tällainen ryhmätyö vähentää tutkimuksen subjektiivisuutta. (Jyväskylän yliopisto 2015a; 2015b.)

Mutta miksi ylipäättään on tarpeen tutkia meditatiivista kokemusta ja pyrkiä tuomaan sitä katseen maailmaan? Kokemus on ihmiselle tärkeä, koska sen kautta avautuu uusi näkökulma ihmisyyteen ja omaan tapaan olla maailmassa. Siten niiden on mahdollista myös päästä uusiutumaan. Antroposeenin ajassa mm. kulttuurin luontosuhteen uusintaminen on ajankohtainen välttämättömyys ja edellyttää ihmiseltä myös uudenlaisen itseymmärryksen rakentumista. Meditatiivinen kokemus muuttaa ihmistä kokonaisvaltaisesti. Sen kautta hän voi hahmottaa asemaansa universumissa uudella tavalla. Kokemus on kokijalleen eksistentiaalisesti merkittävä ja edesauttaa Heideggerin käsittein ihmisen 'varsinaistumista'. Klemola toteaa, että kokemus vitaalista elämän virrasta, eräänlaisen elämän periaatteen hengittämisestä ihmisessä, on keskeinen myös etiikan kannalta. Se on empatian ja myötätunnon kehollinen perusta. Siinä ihminen kokee olevansa samaa kaikkien tuntevien olentojen kanssa. (Klemola 2005, 62.)

Luontosuhteen pohdinta on viitoittanut kuvataiteilijan polkuani sen alusta asti. Teeman nosti keskiöön kokemukseni Talaskankaan luonnonmetsäalueen suojeluaktivismista vuonna 1989. Koska jaan myös tämän kokemuksen Kortelaisen kanssa, johti se tiiviiseen keskinäiseen yhteistyöjaksoon taidetyöparina vuosina 1993—1996. Toteutimme silloin useita mittavia käsite- ja ympäristötaideproduktioita, joissa pohdimme moniulotteisia ekologisia, erityisesti luonnon arvottamisen kysymyksiä. Luontosuhteen pohdinta johdatti minut myös zen-taiteen pariin, *chadōn* opintoihin Japaniin. Oodidoon projektissa maailman parantamisen agenda näyttäytyy nyt ihmisyyden ja ihmisen mahdollisuuksien tutkimisena.

Tämän raportin tehtävä on sanoittaa Oodidoon yhteisöllistä tutkimusprojektia. Kerron siitä omasta näkökulmastani ja tuon esiin subjektiivisen kokemukseni. Teksti ei siis välttämättä edusta kaikilta osin muiden ryhmän jäsenten kokemusta tai näkemystä yhteisestä tutkimuksesta. Nojaan tekstissä tutkimuksen dokumentaatioon sekä lähdekirjallisuuteen. Peilaan niitä sen ymmärryksen valossa, joka minussa on kasvanut toimittuani jo pidempään kuvataiteilijana, taidekasvattajana ja meditatiivisen taiteen harjoittajana. Keskityn raportissa tarkastelemaan eniten ryhmän kuvan tekemisen prosessia, koska se on keskeistä työskentelyssä ja siinä nousi esiin taiteen kentässä uusia asioita.

Tässä johdannossa olen kertonut yleisesti Oodidoon tutkimuksesta, sen lähtökohdista, taustoista ja tavoitteista. Seuraavassa luvussa avaan tutkimuksen keskeisiä käsitteitä ja filosofista taustaa. Ryhmän tutkimusmenetelmistä kerron kolmannessa luvussa, samoin kuin Oodidoon taiteesta suhteessa taiteen kenttään. Neljännessä kuvaan itse tutkimuksen

kulkua ja ryhmän työtapoja, viidennessä sen tuloksia. Pohdittuani niitä katson viimeisessä luvussa tulevaan.

2 Oodidoon tutkimuksen käsitteet ja filosofia

2.1 Tutkimuksen keskeiset käsitteet

Lähestyn Oodidoon käytännöllistä ja filosofista tutkimusta kontemplatiivisen kehon fenomenologiana ja avaan sen keskeisiä käsitteitä uskontotieteen ja filosofian näkökulmista. Tutkimuksen keskeisin käsite on meditatiivinen kokemus. Sen voi ymmärtää vain kokemalla sen. Mutta uskon myös, että se on tietoisuuden tilana unen tavoin tuttu kaikille tai ainakin useimmille ihmisille. Selitän sitä seuraavassa muiden käsitteiden, meditaation, tietoisuuden, kehontietoisuuden ja sooman avulla.

Retriittiliikkeen Suomeen tuoneen teologi Paavo Rissasen (1979, 16–18) mukaan meditatiivinen kokemus syntyy 'hiljaisen tietoisuuden' esiin murtautumisessa. Se on tietoisuuden normaalitilaa, 'asiatietoisuutta' syvempi tietoisuuden kerrostuma, joka pääsee esille, kun analyyttinen ja erittelevä pintatason mietiskely meditaation avulla vaiennetaan. Mielestäni meditaatiota voidaan näin ajatella menetelmänä siirtyä tietoisuuden tasolta toiselle meditatiiviseen tietoisuuden tilaan, 'hiljaiseen tietoisuuteen'.

2.1.1 Meditaatio

Meditaatio on eri kulttuureissa tunnettu vanha 'henkinen harjoitus'. Sanana se on johdettavissa latinan kielen sanasta *meditari*, kääntyä keskustaan päin, keskittyä (Rissanen 1979, 12). Oodidoon projektissa meditaatio on keskeinen tutkimusmenetelmä, jonka avulla siirrytään kuuntelemaan ihmisen sisäisyydessä syntyvää meditatiivista läsnäolon kokemusta, ryhmän tutkimuskohdetta. Kuvan tekeminen siitä edellyttää sen luonteen tarkkailua.

Käsitteet meditaatio, mietiskely, rukous ja kontemplaatio leikkaavat toisiaan ja eri tutkijat käyttävätkin niitä joko synonyymeina tai tehden eroja niiden välillä. Rissasen (1979, 12–13) mukaan mietiskelyä, jossa tietoisuuden täyttää vain hiljainen Jumalan läsnäolon tunto, sanotaan hiljaisuuden rukoukseksi. Siinä meditaatiosta tulee kontemplaatiota, syventymistä. Kontemplaation kehittyessä yhä syvemmäksi ja yksinkertaisemmaksi, mietiskelijän täyttää elämys, että hän ei enää toimi itse, vaan Jumala toimii. Ihmisen täyttää voima, jonka passiivisena välikappaleena hän saa olla. Tätä rukouksen lajia sanotaan mystiseksi rukoukseksi.

Mahayana-buddhalaisuuden meditaatiokoulukunnan, Zenin perinteessä meditaatio *zazen* aloitetaan paikallaan istuen, rauhoittamalla mieli keskittyen hengitykseen. Kun ajatukset vaikenivat, astuu esiin hiljaisuus, *mushin*. Siihen pyritään tunkeutumaan yhä syvemmälle, kunnes törmätään siihen, mitä zen kutsuu ihmisen todelliseksi Itseksi. Toinen zen-

meditaation muoto 'aktiivinen meditaatio' on jatkuvaa keskittymistä siihen, mitä juuri ollaan tekemässä. Zeniä kuvataankin usein jatkuvan läsnäolon ja hereillä olon filosofiaksi. (Klemola 1998, 135–136.)

Oodidoon työskentelyssä tekijät nostavat kuvan tekemisen teeman esiin yhteisen meditaation avulla sekä meditoivat myös itse kuvan tekemisen aikana. He käyttävät hiljentymiseen eri meditaatioperinteiden käytänteitä, *zazen*, TM-meditaatiota ja hiljaista rukouslaulua. Oma kokemukseni *zazenista* juontaa *chadōn* opintoihin Kiotoon. Joskin teen tie nähdään itsessäänkin tapana harjoittaa zeniä (Klemola 1998, 133–134).

2.1.2 Tietoisuus, kehontietoisuus ja sooma

Oodidoon tutkimuksen kannalta olennaista on, että laulettu ääni on yhteydessä kaikkiin eri tietoisuuden tasoihin. Filosofi Timo Klemolan (2005, 52–53) mukaan tietoisuus näyttäytyy monitasoisena kokemuksellisenä kokonaisuutena, josta paljastuu ainakin neljä eri tasoa: (1) Tietoisuus ulkoisten aistien havainnosta, (2) proprioseptinen eli kehontietoisuus, (3) tietoisuuden assosiaatiovirta eli sisäinen puheen, tunteen, tahdon ja mielikuvien virta (4) sekä puhdas tietoisuus, jossa on vain tietoisuuden tietoisuus itsestään.

Oodidoon tekijät vaientavat työskentelyssään tietoisuuden assosiaatiovirran meditaation avulla. Näin he siirtyvät tietoisuuden syvempään kerrostumaan, kehontietoisuuteen, jossa meditatiivinen kokemus syntyy. Klemola (2005, 53, 56–57) kuvaa tätä prosessia etenemisenä fenomenologi sen "reduktion" kautta 'ei ajattelun' tilaan, jossa tietoisuuden annetaan levätä. Sulkeistamalla ensin ulkoinen maailma ja sitten empirinen ego siirrytään 'luonnollisesta asenteesta' 'fenomenologiseen asenteeseen', jossa kehon sisäiset tuntemukset asettuvat keskiöön, tarkastelun alle. Kehontietoisuus on ei-käsitteellistä, ei-reflektioivaa, puhdasta kehollisen olmisen kokemusta. Tulemme tässä "sisäisen avaruuden" keskustassa tietoisiksi "elämän virrasta" kehossamme.

Vuoren opettaja, ranskalainen muusikko ja antiikin taidehistorian ja filosofian professori lègor Reznikoff (1938—) kuvaa herkän havaitsemisen olevan yhteydessä juuri syvään tietoisuuteen. Jo antiikin aikana tietoisuudella ajateltiin olevan pinta-, väli- ja syvä tietoisuus, jonka syvintä osaa kutsutaan tietoisuudeksi jumalaisesta. (Vuori 1995, 143–144.) Oodidoon tutkimuksessa kuvan tekeminen meditatiivisesta kokemuksesta perustuu juuri kehon sisäisyyden ja laulettuun äänen kehollisen resonanssin kuunteluun sekä äänen kykyyn ilmentää syvä tietoisuus resonanssina kehossa.

Kehontietoisuuden käsite viittaa siis tietoisuuteen omasta koetusta ja eletystä kehosta, joka on läsnä sisäisessä kokemuksessa. Filosofi Max Schelerin (1980) (1874—1928) mukaan on tehtävä selkeä ero ego-tietoisuuden ja kehontietoisuuden välillä, sillä eletty keho on

perustava kokemuksellinen taso, joka ei ole identtinen objektikehon kanssa. Se on helppo kokea tässä ja nyt. Yhdysvaltalainen filosofi Thomas Hanna (1928—1990) alkoi 1970-luvulla kutsua sisäistä kokemuksellista näkökulmaa kehoon kreikan käsitteellä ”soma”. Se viittaa tapaan, miten oma keho koetaan proprioseptisessä havainnossa. Sen perustana toimii tasapaino-, liike- ja asentoaistien tuottama informaatio, joka kulkee suureksi osaksi tiedostamattomalla fysiologisella tasolla. Sooman käsitteeseen kuuluu käsitys kehon ja mielen yhteydestä ja ykseydestä. Puhe kehontietoisuudesta murtaakin ruumiin ja sielun tai kehon ja mielen dualismia. (Klemola 2005, 77–80, 85; 2020.)

Oodidoo käyttää toistettua meditatiivista ääntä, sen resonanssin kuuntelua ja hidasta tietoista maalausliikettä kehontietoisuuden syventämiseen. Kuvan tekeminen on kontemplatiivinen harjoitus, jossa keho nousee voimakkaasti esiin ”kontemplatiivisen kokemuksen paikkana”. Tässä kokemuksellisessa tilassa tullaan tietoisiksi yhä hienovaraisemmista kehon sisäisistä aistimuksista. Tällaisessa liikkeessä yhdistyvät yhdeksi kokemuksen kokonaisuudeksi sitä kannatteleva tahdonponnistus, tietoisuus ja liikeaistimus. Koettuun kehoon kuuluu siis myös tietoisuuden elementti. (Klemola 2005, 85; 2020.)

2.1.3 Meditatiivinen kokemus

Brittiläisen filosofin W. T. Stacen (1948) (1886—1967) mukaan meditatiivisen kokemuksen yksi ominaisuus on jakautumaton tietoisuuden ykseys ja minuuden sulautuminen äärettömään (Rissanen 1979, 20). Tunkeutuessa harjoituksessa tarpeeksi syvälle mieleensä, ihminen kohtaa transsendentin, Absoluutin kosketuksen ja tässä kosketuspinnassa myös oman syvimmän perustansa, juurensa. Eri kulttuurien uskonnolliset ja filosofiset mystiset perinteet kuvaavat tätä kosketusta hyvin samankaltaisin käsittein. Se on syvällä ihmisessä itsessään ja käsitteiden ulottumattomissa. Siinä ihminen kokee elämänsä kumpuavan syvästä lähteestä, joka jää aina salaisuudeksi. (Klemola 1998, 139–141.) Ykseyden kokemuksella on eri perinteissä eri nimiä, *samadhi*, *nirvana*, *satori*, mystinen kokemus tai Jumalan syntyminen ihmisen sielussa (Rissanen 1979, 17).

Ykseyden kokemuksessa ero tarkkailijan ja tarkkailtavan välillä katoaa, joten syvästä meditatiivisesta kokemuksesta on haastavaa tehdä kuvaa. Oodidoon tutkimus voikin näyttäytyä uskaliaana pujotteluna paradoksin sisällä. Ryhmän työskentelyssä meditatiivinen kokemus on kuitenkin joka kerta erilainen ja syvyydeltään eri asteinen. Tarkalleen ottaen projektin tutkimuskohde on meditatiivisen kokemuksen välitön ’äänetön jälkikaiku’. Ryhmä tulkitsee sen luonnetta eri tavoin taiteen keinoin.

2.2 Kontemplatiivisen kehon fenomenologia

Oodidoon työskentelyssä kuvan tekeminen perustuu kehon sisäisyyden kuunteluun sekä läsnäoloon maalausliikkeen nykyhetkessä. Siksi filosofi Timo Klemolan ajattelu tarjoaa mielekkään tavan hahmottaa sitä. Kontemplatiivisen kehon fenomenologiassa hän tulkitsee ja edelleen kehittää Heideggerin ajattelua. Heidegger pyrki osoittamaan, että fenomenologisen metodin käyttö, siirtyminen ”luonnollisesta asenteesta” kohti ”fenomenologista asennetta” vaatii tietynlaista ”meditatiivista ajattelua”. Se on ”silleen jättämistä”, jossa pyritään pois ”epävarsinaisesta kohti varsinaista olemista”. Fenomenologian piirissä tietoisuuden rakennetta tutkitaan siis fenomenologisen metodin avulla. (Klemola 2005, 43–44.)

Klemola lähestyykin fenomenologiaa paljolti harjoituksen näkökulmasta. Sillä hänen mielestään tietoisuuden rakenteista tietoiseksi tuleminen ei voi olla mikään teoreettinen ponnistus. Se edellyttää pysähtymistä ja kääntymistä kohti omaa tietoisuuden virtaa, sen katsomista läheltä. Filosofi Francisco J. Varela (1996) (1946—2001) kuvaa sitä ajattelun suunnan kääntämisenä sen tavanomaisesta sisältöorientoituneesta suunnasta taaksepäin itse ajatuksiin ja niiden nousemiseen. (Klemola (2005 45–46.)

Kontemplatiivisella keholla Klemola tarkoittaa nimenomaan kehoa, joka on käynyt läpi erilaisia kehon sisäistä kuuntelua edellyttäviä harjoituksia; avannut näin sellaisia kokemuksen mahdollisuuksia, jotka eivät paljastu helposti harjaantumattomalle keholle. Siksi voidaan sanoa, että Oodidoon tutkimuksessa kuvaa tekee ”hengen” suuntaan avoin kontemplatiivinen keho. Sen kokemuksessa henkisyttä ja kehollisuutta ei voida erottaa toisistaan. ”Jokapäiväisen kehon” fenomenologia ja ”kontemplatiivisen kehon” fenomenologia voivat poiketa toisistaan radikaalilla tavalla. Sillä kokemus kehosta ja tietoisuudesta muuttuu niiden harjoittamisen kautta. Yksi keskeinen kokemus tässä on, että koko tämä ero kehon ja tietoisuuden välillä katoaa. (Klemola 2005, 62, 89, 233.)

Kuvaa tehdessään Oodidoon tekijät kuuntelevat kehon liikettä kehontietoisuudessa, jolloin myös maalausliike rytmittyy yhteen hengityksen kanssa. Työskentelyssä toteutuu siis kehon, hengityksen ja mielen harmonia, kokemus näiden elementtien yhteydestä. Tietoinen maalausliike muuttaa mielentilaa, perusviritystä. Kontemplatiivisen kehon kokemuksessa korostuvat vitaalisuus, avaruudellisuus, lämpö ja tietoisuus. Nämä kokemuslaadut kuvaavat perustavia kontemplatiivisen kehon virittyneisyyden moduksia. Ne voidaan saada esiin ja syventää harjoituksen avulla. (Klemola 2005, 231–233.)

Kehon sisäisen kokemuksen fenomenologiaa on tehty jo vuosituhansia aasialaisissa kulttuureissa. Klemola näkeekin fenomenologisen metodin ja buddhalaisen filosofian

leikkaavan toisensa monella tavalla. Molemmissa ihminen nähdään jatkuvana kehittyvänä prosessina, joka on matkalla kohti todellisen Itsen kokemista. Kysymys ihmiseksi tulemisesta on niissä keskeinen. (Klemola 1998, 133; 2005, 45, 91.)

Klemolan (2005, 89–90) mukaan kehon ja mielen yhteyttä on alettu korostamaan myös fenomenologiassa rankalaisen filosofin Maurice Merleau-Pontyn (1908—1961) filosofian myötä. Tämä näkökulma asettaa kokemuksen niistä kuitenkin staattiseksi tilaksi, kun Klemolalle niiden suhde on elävä ja muuttuva. Hän käyttää taidon oppimista esimerkkinä siitä. Hänen mukaansa vain harjoituksen avulla voidaan saavuttaa sellainen sisäinen kokemus, sensitiivisyys, joka ei ole läsnä jokapäiväisessä kokemuksessa. 'Jokapäiväinen keho' on tietyllä tapaa turta.

Klemola hahmottaakin kehonkokemusta horisonttina, jossa liikutaan jatkuvasti sen ääripäihin sijoittuvien kokemusten välillä. Siinä avautuu eri tasoja, joissa tietoisuuden ja liikkeen suhde syvenee asteittain. Tämä kuvaus tarjoaa oivan välinen Oodidoon työskentelyn sanoittamiseen ja löydänkin ryhmän kuvan tekemisen prosessista useita erilaisia tasoja: Ryhmä virittäytyy työskentelyyn kehonlaajuisella harmonisella liikkeellä. Yhteisöllisessä maalausaktissa tekijöiden tietoisuus laajenee myös ympäristöön, kuuntelemaan koko ryhmän liikettä. Vuori kuvaa tätä työskentelyä yhteisessä äänikehossa. Niitä kokemuksen tasoja, joissa tunnistetaan elinvoiman itsessä ja ympäristössä ja koetaan egosta vapaa ekstaattinen liike, en varmuudella pysty tunnistamaan. Tämä ei silti tarkoita, etteikö näitäkin tasoja ilmenisi Oodidoon työskentelyssä. Kokemukseni vain on, että syvä meditatiivinen kokemus pakenee muistia. Eli siinä syntynyt vaipuu pian unen tavoin muistin saavuttamattomiin. (Klemola 2005, 233–235, Vuori 2020, 107.)

Oodidoon meditaatio ja maalausakti ovat kontemplatiivista harjoitusta. Klemola lähestyy sitä fenomenologisena reduktiona ja sulkeistamisena. Klemolan (2005, 196–197) mukaansa kehontietoisuuden harjoittaminen on juuri sellaista käytännön fenomenologiaa, jossa saadaan esiin kehon ja maailman dialogi, niiden vuoropuhelu. Myös antropologian ja uskontotieteen emeritusprofessori Charles Laughlin (1938—) mukaan, harjaantuneella ”kypsällä fenomenologilla” on kokemus nykyhetken syvyydestä ja siitä tietoisuuden tasosta, jossa käsitteet ja mielikuvat ovat lakanneet. Hän oppii tuntemaan kehon ja mielen omalaatuisen samuuden, sekä tuntemaan Toista tuntemalla itsensä. (Klemola 2005, 48–49.)

Oodidoon tutkimuksen hypoteesi

Oodidoo harjoittaa 'meditatiivisen ajattelun' taitoa taiteen tekemisen prosessissa. Kontemplatiivisen kehon fenomenologia on myös menetelmällinen lähtökohta sen

työskentelyssä. Tutkimusta motivoi seuraava ajatuskulku tai hypoteesi, jonka sanoittamisessa olen velkaa Klemolalle. Hän kuvaa tietoisuutta ikään kuin näkökenttänä, jossa on keskusta ja periferia (Klemola 2005, 190).

Oodidoon tutkimuskohde, meditatiivinen kokemus nousee esiin hiljentymisessä, kun tietoisuuden assosiaatiovirta vaimenee ja etäännytty sisäisyyden periferiaan. Koska meditatiivinen kokemus asuu käsitteiden nousun tuolla puolen, voi siihen saada kosketuksen vain, kun se on ohjattu meditaation avulla sisäisyyden keskusta. Tämän tekeminen edellyttää pitkän harjoituksen kautta rakentunutta mielen hallintaa. Oodidoon tekijät harjoittelevat tällaista taitoa liikkua tietoisuuden eri tasoilla myös yhteisöllisessä taiteen tekemisen prosessissa.

Kuvan tekeminen meditatiivisesta kokemuksesta edellyttää työskentelyä meditatiivisessa tietoisuuden tilassa, kokemuksesta itsestään käsin. Siinä ryhmä käyttää laulettua ääntä apuna, sillä vain sillä on yhteys ja pääsy tietoisuuden syvimpiin kerroksiin (Vuori 1995, 32–33.) Ääni on siis välittäjä, joka kantaa ja tuo resonanssin, värähtelyn avulla kokemuksen kehoon ja ilmentää sen kehossa. Kuvan tekeminen värähtelyliikkeestä edellyttää herkistynyttä kehontietoisuutta, resonanssin tarkkaa kuuntelua kehossa, sekä antautumista sen ohjaukseen maalatessa. Oodidoo tutkii juuri tätä mahdollisuutta tehdä kuvaa meditatiivisesta kokemuksesta.

3 Oodidoon tutkimusmenetelmät ja asemoituminen taiteen kentässä

3.1 Taiteelliset tutkimusmenetelmät

Oodidoon keskeisimmät tutkimusmenetelmät, meditatiivinen hiljainen rukouslaulu ja kehollinen kuvan tekeminen ovat tekijöilleen vakiintuneita taiteen tekemisen muotoja. Uutta projektissa oli yhdistää nämä yhteisöllisessä kuvan tekemisessä. Seuraavassa kun kerron menetelmistä, tulen samalla avanneeksi lisää, miten päädyin meditatiivisen taiteen pariin.

Tutkimuksessa hiljainen rukouslaulu tarkoittaa yksiaänistä vokaalilaulua ja moodilaulua. Kehollinen kuvan tekeminen toteutuu piirtämisen ja maalaamisen kautta; Maalaaminen monotypiagrafiikan ja kaksipuoleisten kollaasien tekemisenä. Myös ryhmän refleктоiva keskustelu yhteisöllisen työskentelyn aikana on keskeinen tutkimusmenetelmä projektissa. Se toteutui sanallisena tai laulettuun ääneen ja liikkeeseen perustuvana vuorovaikutuksena.

Yhteisöllisyys liittyy Oodidoon taiteellisiin menetelmiin eri tavoin. Rukouslaulu on jo lähtökohtaisesti yhteisöllistä hiljentymistä ja kuuntelua, luostareiden perinnettä. Kuvan tekeminen mielletään yksilölliseksi taidemuodoksi. Mutta syksyllä 2016, kun sain ensimmäisen kokemuksen monotypiagrafiikan tekemisestä irlantilaisen graafikon Peter Robertsin ohjauksessa Lapuan taidekoulussa, oivalsin, että tekniikka mahdollisti kahden maalarin maalausjälkien taltioimisen kerroksellisesti samaan kuvaan. Monotypiasta muodostuikin keskeinen taiteellinen tekotapa projektissa.

Työskentelyssä käytetään myös *Vedic Art* -menetelmästä omaksuttua kuuntelevaa meditatiivista piirtämistä sekä eri meditatiivisten perinteiden harjoitteita ja lähestymistapoja. Näitä ovat mm. *zazen*, TM-meditaatio ja joogan tapa nivoa yhteen kehon ja hengityksen liikkeet. Olen saanut kokemusta hathajoogasta Kaija-Leena Mäenpään ohjauksessa vuodesta 2013. Projektin aikana eri menetelmiä myös sovellettiin, varioitiin ja yhdisteltiin vapaasti tarpeen mukaan.

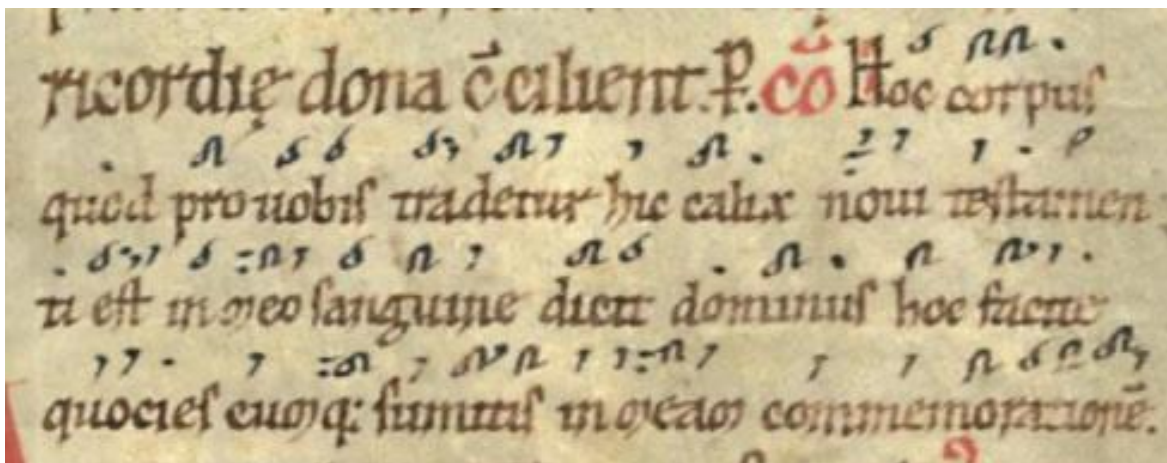
Myöhempanä tässä luvussa tarkastelen Oodidoon taiteellista tutkimusta myös suhteessa taiteen kenttään. Kuvataide on laajentunut elinaikanani filosofian vaikutuksesta ja filosofian suuntaan. Joten Oodidoonkin taide solahtaa luontevasti osaksi nykytaiteen ilmiöitä. Tarkastelussani en pyri varsinaisesti taidehistorialliseen analyysiin vaan esitän huomioita kuvataiteilijana, taiteen tekijänä.

3.1.1 Hiljainen rukouslaulu

Ryhmän tutkimusasetelman kannalta keskeinen oivallus oli tehdä kuvaa meditatiivisen hiljaisen rukouslaulun avulla. Tämä Vuoren opettama laulu sisältää gregoriaanisia lauluja ja vokaalimeditaatiota (Vuori 2013). Se rakentuu Vuoren opettajan Reznikoffin opetuksista, mutta myös hänen omiin tutkimuksiinsa perustuvista näkemyksistä keskiajan laulusta ja resonanssista. Reznikoffin omien sanojen mukaan antiikin laulun perinne katkesi 1200–1300-luvuilla, mutta hän rekonstruoi sen tutkimalla vanhimpia, 800-luvulta säilyneitä käsikirjoituksia ja opiskelemalla äänen merkitystä elävän suullisen perinteen kulttuureissa, joissa äänen luonnollinen resonanssi on säilynyt. (Vuori 1995, 13.)

Laulutapa perustuu äänen resonanssin kuunteluun laulajan omassa kehossa. Vuoren ohjauksessa olenkin oppinut tunnistamaan, miten A värähtelee rintakehässä, O kaulalla, U poskissa ja suun alueella, M pääläellä. Rukouslaulun moodit eli sävelasteikot perustuvat oman kehon ja äänen harmoniaan. Siinä ns. luonnollinen viritys mahdollistaa hienovireisen sävyjen vaihtelun. Eri äänten korkeudet haetaan rukouksen suunnan kautta laulaen tummasti sisäänpäin tai avoimesti ulospäin. Moodi ilmentää sielun tilaa, tunnelmaa. (Lax 2009, 14; Vuori 1995, 75; 2021, 41–43.)

Laulutavassa käytetään myös käsiä rukouksen apuvälineenä ja niiden annetaan vapaasti tukea ja ilmentää äänen liikkeen sisäistä kokemusta kehossa (Lax 2009, 14). Vokaalilaulu toi siis mukanaan maalaukseen sovellettavan käsien liikekielen. Jo ennen tutkimuksen käynnistymistä Vuori oli ohjannut Kortelaista ja minua äänen herkkään ilmentämiseen siveltimellä; Siihen, miten laulajan kuunteleva käden liike siirtyy kuvapinnalle. Vastaava äänen kuvantamisen idea löytyy koodautuneessa muodossa jo keskiaikaisten käsikirjoitusten nuoteista. Niissä neumit, nuottikirjoituksen historialliset edeltäjät kuvaavat laulunopettajan tai kuoronjohtajan käsien liikettä sekä äänen liikettä (Apel 1958, 118). Kuvassa 1 on ehtoollisen laulun tekstin yläpuolella neuminotaatiota, jonka mukaan laulu on osattu laulaa.



Kuva 1. Neuminotaatiota Turun hiippakunnassa mahdollisesti käytetystä käsikirjoituksesta 1000—1100-luvuilta. Kansalliskirjaston Fragmenta membranea -käsikirjoituslähde F.M.I.2

3.1.2 Kehollinen kuvan tekeminen

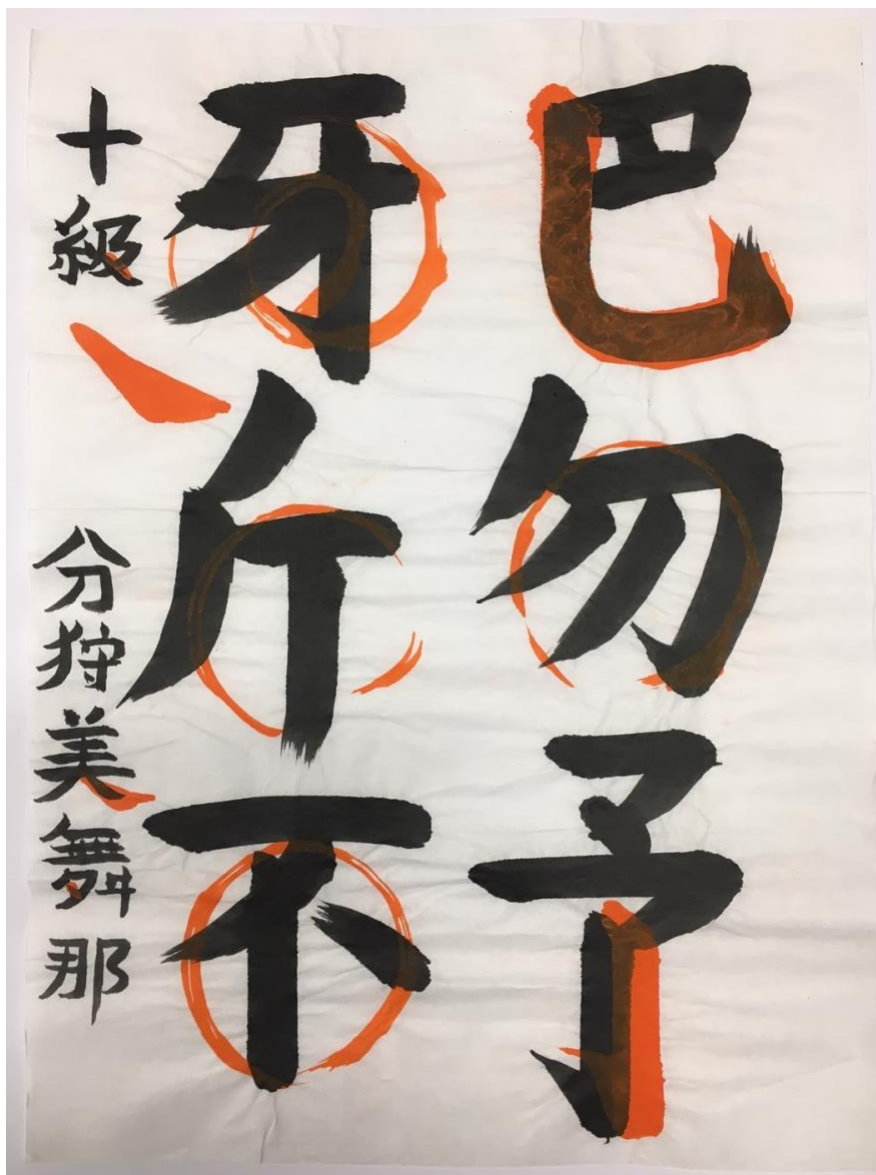
Tutkimuksessa kokonaisvaltainen kehollinen kuvan tekeminen tarkoittaa sitä tapaa, jolla tekijät saattavat meditatiivista kokemusta näkyväksi maalaamalla. Sen taito alkoi kehittyä minulle lukuvuonna 1990—1991, kun opiskelin ensimmäistä vuotta päätoimisesti *chadōa* Kiotossa Urasenke-teekoulukunnan johtajan Sen Soshitsu XV:n suostumuksella. Teen tie on kulttuurimuoto, jossa keskeistä on ihmisten kohtaaminen ja vuorovaikutus, teen nauttiminen yhdessä teetilaisuudessa. Sen kehitti pitkälti nykyiseen muotoonsa teemestari Sen no Rikyū (1522–1591).

Teetilaisuuden kohtaamisessa on myös kirjoituskääröillä ja kalligrafialla tärkeä rooli. Siksi opiskelin viikoittain, keskimäärin tunnin päivässä myös *shodōa*, kirjoituksen tietä teopetta- ja Ikebe Sōhanin ohjauksessa. Harjoitus alkoi valmistamalla muste hiertäen mustetankoa mustekiveen. Sen jälkeen piirsin erilaisista siveltimen vedoista muodostuvia kirjoitusmerkkejä opettajan ohjeen ja mallin mukaan. Olennaista tässä oli viivan piirtäminen koko keholla, ei vain kädellä. Piirtämisen liike lähtee lantiosta ja yhdistyy hengityksen rytmiin.

Onnistunut lopputulos edellyttää teknisen taidon lisäksi keskittymistä ja läsnäoloa piirtämisen aktissa. Opettaja antoi palautetta harjoituksesta piirtämällä korjaukset oranssilla musteella hänelle esittämieni merkkien päälle. Kuvassa 2 ympyrä tarkoittaa onnistumista. Itä-Aasiassa ajatellaan, että siveltimenjälki kuvastaa kalligrafian luonteenlaatua ja paljastaa tämän mielentilan (Cairns 2010, 23, 28). Zen-kalligrafiassa merkityksellistä on vain zenin hengen toteutuminen kalligrafian tekohetkellä ja sen välittyminen kalligrafiasta. (Katami 2010, 33).

Aloitin tältä pohjalta kesällä 2009 omintakeiset kokeiluni tietyn kehollisen liikesarjan tuottamisesta viivan avulla kuvaksi. Olin *chadōn* opinnoissa sisäistänyt toiston avulla kehollisesti tietyn muodon mukaisia teenvalmistusrituaaleja. Valmistaessani teetä niiden liikesarjat virtasivat ulos kehostani ilman tarvetta ajatella niitä erityisemmin. Tällainen muodon sisäistäminen mahdollistaa teetilaisuuden isännän/emännän ja vieraiden avautumisen läsnäoloon ja keskinäiseen meditatiiviseen vuorovaikutukseen yhteisessä teehetkessä. Jokainen kehon liike rituaalin aikana myös syventää yhteistä aktiivista meditaatiota.

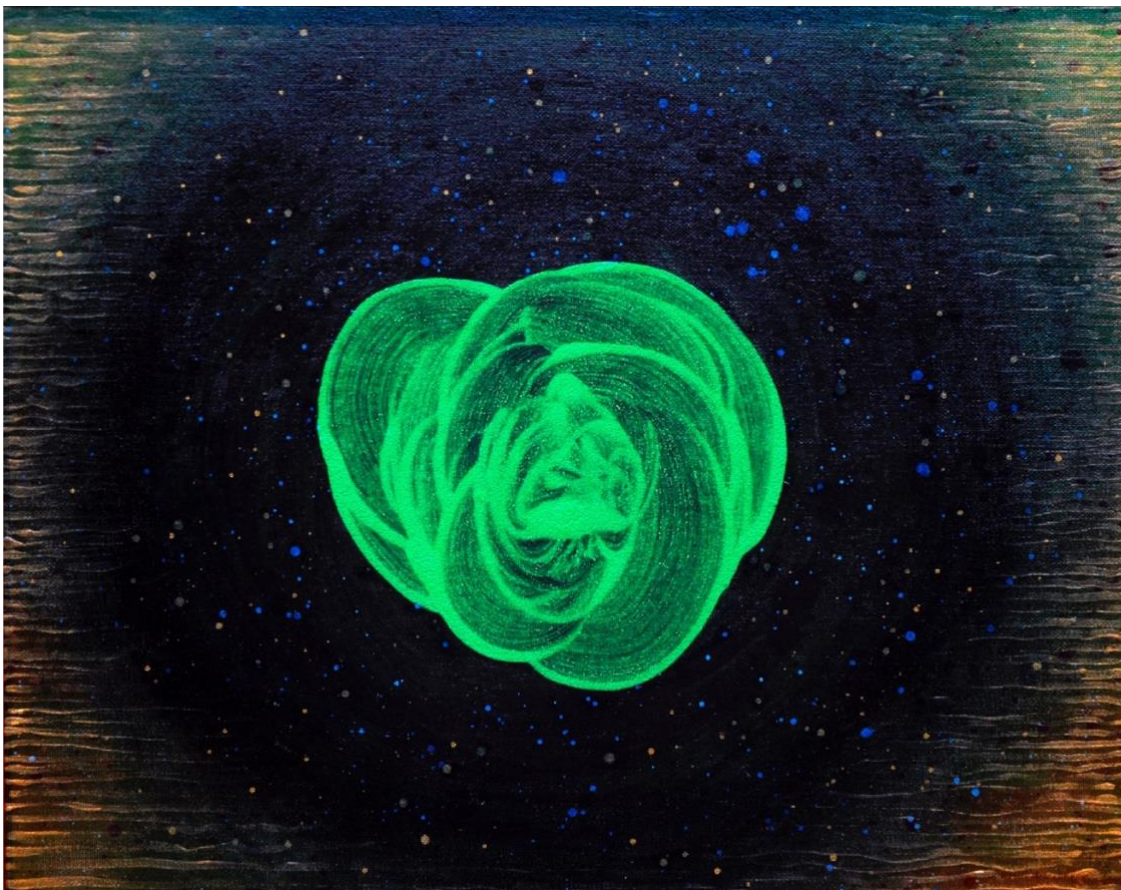
Lähdin siis maalaamaan näitä liikkeitä. Kuuntelin kehoani ja toistin silmät suljettuina leveällä siveltimellä maalaus pohjaan samaa pyörivää liikettä, jolla vaivaan vihreää *matcha*-teejauhetta bambuvispilällä kuumaan veteen teekulhossa. Tallentaakseni liikesarjan selkeänä kuvapinnalle etsin myös optimaalisen maalin koostumuksen ja värikontrastin liikekuvion ja sen taustan välille. Näin syntyi ensimmäinen kokonaisvaltaisen kehollisesti tuottamani maalaus kuvassa 3.



Kuva 2. Minna Rajalan viikoittainen kalligrafiaharjoitus sisälsi joka kerta kuusi eri merkkiä

Ensimmäinen tällainen kokeiluni toteutui Pirjo Hirvosen ohjaamalla *Vedic Art* -kurssilla. *Vedic Art* on ruotsalaisen kuvataiteilija Curt Källmanin (1938—2010) kehittämä kuvataiteen ja henkilökohtaisen kehityksen menetelmä. Taidekoulutusmuodossa tekijä kehittää luovuuttaan ja tietoisuuttaan piirtäen ja maalaten taiteen 17 prinssiin avulla. Källman sai veda-tietoon pohjautuvat prinssiit intialaiselta TM-meditaation opettajaltaan Maharishi Mahesh Yogilta (1918–2008) vuonna 1974 (Hirvonen 2013).

Voidaankin sanoa, että *chadōn* ja *shodōn* perinteet sekä *Vedic Art* liittyvät olennaisesti siihen prosessiin, jossa 'aktiivinen meditaatio' siirtyi omaan maalaustyöskentelyyni. Perehtyminen näihin taidemuotoihin ja menetelmiin on myös iso osa omaa ymmärrystäni meditaation tiestä. Oodidoon kuvantekeminen nousee tällaisesta meditatiivisesta kehollisuudesta, mutta siihen integroituu myös hiljaisen rukouslaulun käytänteitä.



Kuva 3. Minna Rajalan maalaus *Maistuuko tee?* Nimi viittaa teetilaisuuden emännän muodolliseen vieraalle osoitettuun repliikkiin, kun vieras on maistanut emännän valmistamaa teetä.

3.2 Oodidoo taiteen kentässä

Oodidoo tutkimuksen laajempi teema on ihmisen spiritualiteetin ja taiteen tekemisen suhde. Siinä ryhmä ei ole uuden äärellä, sillä meditatiivista kokemusta on tutkittu eri uskontojen ja filosofian piirissä tuhansia vuosia ja eri kulttuureissa on myös syntynyt kuvallisia perinteitä, jotka liittyvät, hiljentymiseen, meditaatioon ja rukouselämään eri tavoin. Esimerkiksi ikonin maalaus tai zen-kalligrafia voidaan nähdä Oodidoo kuvan tekemiselle rinnakkaisina ilmiöinä siten, että niissäkin itse kuvan tekeminen on rukouksen tai meditaation muoto. Taidemaalari, kirjailija, filosofi Kimmo Pasasen (2004, 22–24) (1943—) mukaan esimerkiksi kysymys kuvan tekemisestä Jumalasta on myös ollut merkittävä länsimaista kuvataidetta muovannut teema jo keskiajalla.

Oodidoo toiminta nojaa romantiikan aikana syntyneeseen taidekäsitteeseen, missä taiteilija nähdään luovan prosessin keskuksena ja taiteen tehtäväksi katsotaan tavoitella maailmasta piirteitä, jotka jäävät järkipärisen tieteellisen tutkimuksen ulottumattomiin. Näkymättömän, henkisen maailman kuvaamiseen pyrittiin jo modernissa abstraktissa

maalaustaiteessa. (Pasanen 2004, 32, 54.) Siihen keskittyi myös sen pioneeri, ruotsalainen kuvataiteilija Hilma af Klint (1862—1944) tuotannossaan vuodesta 1906 lähtien (Yle Areena 2019). Oodidoon taide jatkaa siis jo siinä ilmenneitä pyrkimyksiä.

Ryhmän tutkimuksessa syntyvät kuvat ovat kuitenkin ennen kaikkea jälkiä meditatiivisesta näkyväksi tekemisen prosessista. Prosessi yhdessä sen jättämien jälkien kanssa nousi yleisesti taiteen sisällöksi viimeistään ranskalaisen kuvataiteilijan Yves Kleinin (1928—1962) taiteessa. Klein oli taiteilijana aineettomuuden ja kosmisen energian tutkija, mutta myös meditatiiviseen ja keholliseen työskentelyyn harjaantunut judon opettaja (Tüllmann ja Weitemeier 1994, 86). *Chadōn* opettajana ymmärränkin helposti hänen taiteellista ajatteluaan ja prosessikeskeistä lähestymistään. Klein oli aikaansa edellä oleva 'nykytaiteilija'. Hänen jälkeensä prosessikeskeisyys on liittynyt erityisesti myös performanssi-, ympäristö- ja käsitetaiteeseen. Kuvataiteilija Teemu Kangas (2015, 19–21) tuo esiin, miten buddhalaisuus ja zen-ajattelu ovat myös vaikuttaneet laajasti nykytaiteeseen, esimerkiksi eri taiteen aloja yhdistävän fluxus liikkeen syntyyn vuonna 1962 säveltäjä John Cagen myötävaikutuksesta.

Oodidoon monitaiteen esittämiselle ei ollut mitään valmista vakiintunutta muotoa. Sen etsinnässä päädyimmekin Kortelaisen kanssa installaation muotoon. Olimme toteuttaneet työparina installaatioita, ympäristöteoksia ja tapahtumia in situ -periaatteella jo 90-luvulla. Taidekriitikko Heikki Kastemaan (2009, 64) (1953—) mukaan installaatiotaide sai alkunsa 1970- ja 1980-luvuilla, kun fenomenologisen kuvanveiston piirissä oli virinnyt kiinnostus itse teoksen tilaa kohtaan ja teoksia oli alettu suunnitella tiettyä paikkaa ja tilaa varten. Hacklinin ym. (2014) mukaan kuvanveiston fenomenologinen käänne puolestaan oli tapahtunut, kun minimalistiset kuvanveistäjät 1960-luvulla Yhdysvalloissa lukivat filosofi Maurice Merleau-Pontyn kirjoituksia.

Oodidoon monitaiteisen kuvan tekemisen taustalla vaikuttaa myös Vuoren ja kuvataiteilija Henrika Laxin varhaisempi yhteistyö. Lax (2009, 65–67) pukee sanoiksi saman lähestymistavan, joka toteutuu myös Oodidoon työskentelyssä: *Piirtäjä tarkkailee ja seuraa äänen liikettä, toistaa sen värähtelyä ja sointia, joka muuttuu näkyväksi jälkinä paperilla. ... Väri materialisoi äänen – aineettoman, ohikiitävän ja alati muuttuvan... Annan itselleni ja maalaamiselle täyden liikkumisvapauden. En mieti lopputulosta – se huolehtii itsestään.*

Laulettu ääni liikehtii laulajan kehossa usein samaan tapaan kuin sitä vastaavien kirjainten muodot. Kun Lax keskittyy maalatessaan kirjainten graafisiin elementteihin, toistaa Oodidoo kuvapinnalle kokemusta äänen liikkeestä sellaisenaan. Yhdessä tuotettu kuva ilmentää variaatioita tästä liikkeestä, kuten kapeana kohoavassa vokaalissa U (kuva 15). Niin Oodidoon, kuin Laxin kuvia voidaankin lähestyä moderneina ikoneina, ikkunoina ihmisen

sisimpään. (Lax 2009, 16, 67.) Perinteisesti ikonin ei ajatella olevan ensisijaisesti objekti, ainetta, vaan hengen liikettä, joka yhdistää ikonia kontemploivan henkilön hengen Pyhään Henkeen, joka kuitenkin siirtyy hänen tavoittamattomiinsa (Pasanen 2004, 19).

3.2.1 Taide elämäntapana

Oodidoon monitaide ankkuroituu sekä lännen, että idän taiteen perinteisiin. Kun sitä tarkastellaan länsimaisen kuvataiteen kontekstissa, nousee esiin teoksen määrittelyn ongelma. Ottaako sen aseman kuva, kuvan tekemisen prosessi, näiden prosessien sarjallinen jatkumo, ryhmän toimintakonsepti vai kaikki nämä yhdessä? Toisaalta ryhmän työskentelyä voidaan yrittää tarkastella myös tienä. Tien käsite (japaniksi *dō*, kiinaksi *tao*) viittaa taiteeseen elämäntapana. Pohja perinteisille *dō*-taiteille eli zenin ja taiteiden yhdistämiselle luotiin Muromachi-kaudella (1336—1573) Japanissa (Cairns 2010, 25). Tie käsitetään tavaksi tutkia ja kehittää itseään ja sen harjoittaminen on elämän pituinen kokonaisvaltaisen kehittymisen prosessi (Klemola 1998, 123).

Perinteisessä zen-kulttuurissa taide syntyy siitä oivalluksesta, että se on ensisijaisesti itsen tutkimista, filosofisen viisauden etsimistä ja vasta toissijaisesti ilmaisua. Ilmaisemalla omaa syvintä kokemustaan, taiteilija pyrkii siirtämään jotain siitä katsojalle, kohottamaan myös katsojaa. Klemolan mukaan lännessä taiteen harjoittaminen ei yleensä sisällä mitään vastaavia henkisiä päämääriä. (Klemola 2005, 279, 282.)

Vaikka Oodidoon työskentely ei täytä kaikkia tien piirteitä, yhdistää ryhmä nimessään sanat oodi ja *dō*. Sillä se lähestyy kuvan tekemistä myös tietoisesti meditaatiomuotona. Sana oodi viittaa antiikin kreikan kieliseen laulua, runoa ja ylistyslaulua tarkoittavaan sanaan. Ajatus taiteen tekemisen ja meditaation yhdistämisestä on jo idässä vanha, mutta myös lännessä ajankohtainen. Taideterapian professori Michael A. Franklin (2017, 43) ehdottaa kirjassaan *Art as Contemplative Practice*, että taidetta lähestyttäisiin meditaatiomuotona, jolla on mahdollisuus herättää syvempi oivallus Itsen perustavanlaatuisesta luonteesta.

3.2.2 Taide meditaationa

Havainnollistan vielä, miten meditaatio käytännössä liittyy taiteen tekemiseen. Oodidoon kuvien keskeisin visuaalinen elementti on viiva ja kerroksellisista viivastoista muodostuva dynaaminen abstrakti muoto. Taidemaalari Paul Kleen (1879—1940) kerrotaan jo todenneen viivasta, että se ei enää pyri jäljittelemään näkyvää, vaan tekee näkyväksi; se on asioiden syntymän pohjapiirustus. Kirjailija, kuvataiteilija Henri Michaux (1899—1984) on todennut, että ennen Kleetä viivan ei ehkä olla annettu pohdiskella. (Merleau-Ponty

2006, 59.) Oodidoo suljetuin silmin ja paljain käsin maalaama kuunteleva viiva on myös eräänlainen pohdiskeleva viiva, mutta näkymättömän, aineettoman kuvaajana.

Myös itämaisen kalligrafian ja maalaustaiteen perusta on viiva. Zen-mestari Omori Sogenin mukaan todellinen viiva on ei-mielen (*mushin*) synnyttämä. Hän kirjoittaa, että zen-viiva (*mujibo*) piirretään täyden keskittymisen vallitessa ja siinä näkyy kaikki mitä piirtäjällä on mielessä. Klemolan (2005, 283–286) mukaan viivan piirtämisessä on kyse harjoituksesta, jossa pyritään tunkeutumaan mahdollisimman syvälle ihmiseen ja ihmisyyteen; etsimään sellaista kehontietoisuuden tilaa, jonka kontemplatiiviset harjoitukset tuottavat. Tällaisessa tilassa viiva lopulta ”virtaa ulos siveltimestä”.

Oodidoo tavoittelee viivassa samanlaista syvyyttä; maalaamisessa hetkiä, jolloin maalari ei itse tee kuvaa, vaan kokee olevansa välittäjä sen syntymisessä. Kun ollaan sisäisen hiljaisuuden ja hiljaisuudesta kumpuavan inspiraation tilassa, zen-taide luo itse itsensä – se tapahtuu. (Katami 2010, 32.) Ryhmän taiteessa on ulottuvuus, joka osoittaa kohti näkymätöntä, kohti hiljaisuutta. Japanilaisessa estetiikassa siihen viitataan käsitteellä *yugen*. Taide, jossa on *yugen*-elementti, viittaa kontemplatiivisessa kehomielessä avautuvaan todellisuuden tasoon, kokemukseen, jota ”luonnollisessa asenteessa” on vaikea tavoittaa. (Klemola 2005, 280.)

4 Oodidoon monitaiteinen, meditatiivinen ja yhteisöllinen tutkimus

4.1 Oodidoon työtavat

Oodidoon työskentely tutkimusprojektissa jakautuu eri osa-alueisiin. Se käynnistyi Kortelaisen kanssa aloittamalla monotyyppityöskentelyllä ja laajeni siitä kollaasimaalausten tekemiseen myös muusikko Vuoden kanssa. Yhteisöllinen taiteen tekeminen lähti liikkeelle omien sekä Kortelaisen rinnakkaisten (ylempi AMK) opintojen puitteissa ja sitä tukivat molempien opiskeluyhteisöt. Kortelainen opiskeli Satakunnan ammattikorkeakoulussa syksystä 2017 kevääseen 2019. Molempien opintoihin sisältyi myös oman taiteen esittely opintoryhmänsä yhteisnäyttelyssä. Siksi Oodidoo valmistautui projektinsa aikana myös niihin. Se tarkoitti ryhmän taiteen sovittamista näyttelykontekstiin sekä taukoja sen perustutkimukseen meditatiivisen kuvan tekemisen parissa.

Monotyyppityöskentely, kollaasimaalausten tekeminen ja näyttelyihin valmistautuminen toteutuivat projektissa lomittain ja vaikuttivat prosesseina myös toisiinsa. Selkeyden vuoksi kerron niistä tässä luvussa yksi kerrallaan. Keskityn kuvaamaan lähinnä ryhmän kuvan tekemistä. Teoskonseptien 'muotoilusta' sekä teosten esittämisestä kerron vain pintapuolisesti. Ryhmän työskentelytapa kehittyi, muuttui ja varioitui tutkimusprojektin aikana sekä eri prosessien välillä, että niiden sisällä. Esimerkiksi monotyyppityöskentelyssä työkerran rakenne laajeni ja täsmentyi prosessin edetessä.

Ryhmän yhteiset työskentelykerrat olivat yleensä kahden päivän pituisia, kesällä pidempiä ja toteutuivat pääsääntöisesti viikonloppuisin. Koska sen jäsenet asuvat eri paikkakunnilla n. 400 km:n etäisyydellä toisistaan ja Kortelainen sekä Vuori tekivät projektin aikana päätoimisesti ansiotyötä. Monotyyppityöskentelyn tutkimuspäiviä toteutui projektissa (10) kymmenen. Maalaus-kollaasien tekeminen vaati (8) kahdeksan valmistelupäiviä ja (3) kolme maalauspäivää. Tutkimuspäivinä käytettiin siis aina ennakoon valittua kuvan tekemisen menetelmää. Työskentelyn käytännön valmisteluista vastasi Kortelainen Tampereella, minä vastaavasti Lapualla.

Keskeinen työtapa projektissa oli yhteisöllinen monitaiteinen kuvan tekeminen sekä sen herättämien kokemusten ja ajatusten jakaminen, reflektointi ja työskentelyn kehittäminen dialogissa. Ryhmä tarkasteli ja analysoi itse kuvan tekemistä, siinä syntyneitä kuvia ja prosessin muuta dokumentaatiota luontevasti osana työskentelyään. Se pohti mitkä asiat prosessissa toimivat hyvin sekä mitä oli aihetta kokeilla toisin ja edelleen kehittää.

Tätä arviointia tehtiin vaihtelevasti ja tarpeen mukaan jokaisella työkerralla sen alussa, lomassa tai jälkeen. Vuoropuhelua käytiin myös työkertojen välillä puhelinkeskusteluissa, tekstiviestein, sähköpostilla, skype-palvelun välityksellä sekä jaettujen verkkotiedostojen

avulla. Käytössä oli myös työpäiväkirjablogi, johon kirjasimme työskentelykertojen kokemuksia sekä myös niiden välillä syntyneitä oivalluksia. Havainnoista ja ajatuksista kommunikointiin tarvittaessa jo hyvissä ajoin, ennen seuraavaan työkertaan valmistautumista, etenkin, jos se liittyi työskentelyn materiaalsiin ratkaisuihin.

Työskentelyä dokumentoitiin valokuvaamalla, videoimalla ja kirjoittamalla blogia. Se ei kuitenkaan ollut systemaattista. Usein havaintojen ja oivallusten pohjalta lähdettiin saman tien spontaanisti kehittämään uutta toimintamallia tai koeasetelmaa seuraavaa kuvan tekemistä tai työkertaa varten. Projekti eteni orgaanisesti työskentelystä saadun palautteen pohjalta sekä jokaisen itsenäisenä työnä, joka jakautui tekijöiden resurssien, motivaation ja osaamisen mukaan. Tutkimuksen sanoittaminen alkoi siis jo taiteellisen työn lomassa.

Itse kuvan tekemisen prosessissa syntyi luonnoksia, muistiinpanoja, kuvasommittelun suunnittelupiirroksia sekä monotypiavedoksia, maalaus-kollaaseja, ääntä ja videokuvaa. Piirrokset ja muistiinpanot olivat kuitenkin enemmän työvälineitä prosessissa, kuin sen tarkoituksellista dokumentointia. Monotypiavedokset, maalaukset ja videot sen sijaan ovat selkeästi dokumentteja yhteisöllisestä meditatiivisesta maalausaktista. Niiden tekemistä ohjasi kuitenkin myös taiteellinen tavoite tuottaa taiteena lähestyttäviä kuvia.

4.2 Monotypiatyöskentely

Aloitin kuvan tekemisen Kortelaisen kanssa työhuoneellani Lapualla, Kulttuurikeskus Vanhan Paukun Lyijylankaosaston luovan yhteisön yhteisateljéessa 11.–12.2.2017. Toinen työkerta toteutui kahden viikon päästä 24.–25.2. Tampereella Tammerkosken kuvataidelukion grafiikanluokassa. Kortelainen sai sen aika ajoin käyttöömmä ja jatkoimme työskentelyä Tampereella vielä neljä kertaa ennen opintoryhmäni päättötyönäyttelyä keväällä 2018. Seuraavan kerran kuukauden päästä 25.–26.3., jolloin työkerrasta muodostui tutkimuksen tulosten ja suunnan kannalta keskeinen.

Monotypiatyöskentelyyn tuli useiden kuukausien taukoja, kun keskityimme kesästä 2017 myös ryhmän muihin prosesseihin. Sitä jatkettiin siis kahden kuukauden päästä 28.5. ja seuraavan kerran vasta 14.–15.10. Viimeinen työkerta toteutui uuden vuoden jälkeen 2.1.2018.

4.2.1 Helmikuun ensimmäinen työkerta

Työskentelyn aluksi lähdimme Kortelaisen kanssa kartoittamaan kahta asiaa: Millainen kuva syntyy, kun molempien yhtäaikaaisesti maalaamat erilliset painolaatat vedostetaan samaan paperiin kerroksellisesti yhdeksi kuvaksi? Sekä millaisin materiaalein ja tekniikoin

on mahdollista taltioida äänimeditaatioissa suoraan sormin painolaatalle maalattuja jälkiä siten, että kehon maalausliike toistuu hyvin kuvassa?

Aloitimme työskentelyn hiljentymällä, minä *zazenin*, Kortelainen TM-meditaation avulla. Tämän hiljentymisen tavan olimme omaksuneet *Vedic Art* -menetelmästä. Meditaatioissa tyhjensimme mieltä ajatuksista istumalla paikoillaan silmät suljettuina keskittyen hengitykseen. Näin laskeuduimme meditatiiviseen kehontietoisuuden tilaan, jossa saatoimme kuunnella herkästi sisäistä kokemusta, luovia impulsseja ja läsnäoloa.

Vedic Art -työskentelyn tavoin jatkoimme meditaatiota myös kuuntelemaan piirtämiseen. Se on keino kartoittaa omaa sisäistä rytmiä ja virittyneisyyden tilaa. Tämä intuitiivinen tieto auttaa tekijää valintojen tekemisessä taiteellisessa työskentelyssä. Se ikään kuin paljastaa minkä tyyppistä tekemistä tekijän sisäinen tila sillä hetkellä parhaiten tukee. Olimme molemmat omassa henkilökohtaisessa maalaustyöskentelyssämme kokeneet tämän tuomat edut luovaan prosessiin.

Lähdimme tekemään suurikokoista painokuvaa ja valitsimme laulun teemaksi vokaalisarjan AOUM. Siinä äänen resonanssin liike kehossa synnyttää kokemuksen kohoavasta liikkeestä rintakehästä pääläelle. Olin laulanut ja maalannut tätä vokaalisarjaa jo lähes vuotta aiemmin Vuoren kanssa paksulla pohjustemassalla kankaalle. Nyt taltioimme tätä kehon liikettä kuvapintaan liu'uttamalla sormin painolaatoilla olevia värejä, jolloin ne myös sekoittuvat keskenään. Painolaattoina käytimme ohuita, suuriin maalauslustoihin kiinnitettyjä muovikalvoja, joihin olimme telanneet soijaöljypohjaisia painovärejä koko kuvan alan laajuudelle.

Koska äänen kehollinen resonanssi ilmentää meditatiivista kokemusta kehossa, lähtökohtana oli siis antaa äänen kantaa tämä kokemus sormien kosketuksen kautta kuvapinnalle, katseen maailmaan. Maalatessa värin tuli liikkua sormien alla ja taltioida tarkasti kehon liike, koska näin syntyvässä viivassa lepäsi koko kuvan tekemisen idea. Meditatiivinen kokemus tiivistyi äänimeditaatioissa tähän viivaan. Siksi huomioimme värin valmistuksessa tarkasti sen sitkoisuuden ja öljyisyyden. Päädyimme myös maalaamaan ohuet muovihanskat käsissä, koska silloin väri pakkautui sormenpäihin sopivasti ja tuotti kuvapinnalle selkeää viivastoa. Telatuista väripinnoista rakentui liikkeen jäljen taustalle myös kuvatila, illuusio liike-energian tapahtumapaikasta.

Maalasimme painolaattoja seisten maalaustelineiden edessä. Teimme yhteistä kuvaa, yhtäaikaaisesti levittämällä käsin väriä painolaatoilla laulaen samalla hiljaa yksinäisesti vokaalisarjaa. Teimme siis kuvaa tunnonvaraisesti kontrolloimatta sen syntymistä visuaalisesti maalausaktin aikana. Suljetuin silmin maalaaminen auttoi kuuntelemaan herkemmin äänen resonanssia samalla kun vältyimme siltä analyysilta, joka etenkin kuvan

ammattilaisilla lähtee lähes vaistomaisesti ohjaamaan maalausjälkeä ja kuvasommittelua. Olimme jo henkilökohtaisessa maalaustyöskentelyssämme havainneet myös, että vahinko ja sattuma tuottivat kuvaan yleensä kiinnostavia asioita ja luontevuutta, jota on vapauttavaa katsoa.

Maalausliikettä rytmitti hengitys. Liike käynnistyi äänen, uloshengityksen myötä ja sisäänhengityksen aikana kädet palautuivat alkuasentoon. Maalaaminen oli joogan tavoin aktiivinen meditaatio, jonka liikettä ohjasi sooman kokemus. Sormin maalatessa kosketus antoi suoran, välittömän palautteen liikkeestä ja materiaalista. Näin kehollinen kokemus tallentui kuvapinnalle myös hyvin herkästi ja autenttisesti.

Toistimme resonanssin vaihtelun liikkeen painolaatoille useasti peräkkäin saman suuntaisina käsien liikkeinä. Jokainen liike oli uudenlainen kokemus. Yhden äänen lempeä ja pakoton toistaminen rauhoitti kerta kerralta mieltä, syvensi hengitystä ja rentoutti kehoa, vei maalarit yhä syvemmälle meditatiiviseen tilaan. Toiston myötä ääntä voidaan käyttää meditaation välineenä. Ja kun sisäänhengityksen ja äänen rytmi tasaantuu, voidaan löytää hiljaisuus vähitellen myös äänten välistä. Ääni on silta hiljaisuuteen ja hiljaisuudesta. (Lax 2009, 13,17.)

Painolaatoille syntyi näin vertikaalisina kohoavien maalausliikkeiden jäljet (kuva 4). Vedostimme ne käsin hirtäten kerroksellisesti samaan japaninpaperiin. Kuvan tekemiseen sisältyi hallittua sattumaa sekä maalaus-, että vedostusvaiheessa. Liikkeen taltiointi viivaan ja kuvan tekeminen yhdistämällä kaksi maalausta, toimivat sinänsä hyvin, mutta vedostusjälki jäi rakeiseksi ja vaisuksi. Koska se ei tyydyttänyt meitä visuaalisesti, päätimme siirtää 'tutkimuslaboratoriomme' suuren grafiikan prässin äärelle saadaksemme laadukkaampia vedoksia ja intensiivisempiä kuvia.

4.2.2 Helmikuun toinen työkerta

Toisella työkerralla Tampereella lähdimme testaamaan, miten vesiliukoinen syväpainoväri ja -paperi soveltuivat yhteisölliseen työskentelyymme. Laulun teemana oli tuolloin E-vokaali, jakamisen rukous, jota myös olin laulanut aiemmin Vuoren kanssa. Sitä laulaessa suu levenee kuin E-kirjaimen sakarat ja käsien liike avautuu horisontaalisesti ja hellästi huulilta ulospäin. (Vuori 2009, 37.)

Valitsimme painolaatoiksi myös pitkät kapeat muovikalvot, joiden muoto tuki maalausliikkeen muotoa. Telasimme niihin väripintoja, joissa sävyjen pehmeät siirtymät loivat kuvaan hiljaisen udunomaisen tunnelman. Vedostamisessa haastavaa oli suuren painolaatan kohdistaminen tarkasti, sillä kostea paperi ehti elämään painokertojen välillä. Myös itse laattojen ja vedosten käsittely eri vaiheissa vaati kahden ihmisen saumatonta

yhteistyötä (kuvat 5 ja 6). Vaikka materiaalit tukivat hyvin työskentelyn tarkoitusta, tuli päivän vedoksesta liian

tumma ja tukkoinen. Ymmärsimme tarvitsevamme vielä lisäkokemusta painoväreistä, erityisesti sävyjen kerroksellisesta yhdistämisestä ja värin läpikuultavuuden hallitsemisesta.



Kuva 4. Oodidoon monotypiavedoksen AOUM 11022017 yksi painolaattakalvo maalausaktin jälkeen



Kuva 5. Painolaatan kuljettaminen prässiin



Kuva 6. Vedoksen kohdistaminen painolaattaan

Tällä toisella työkerralla dokumentoin myös maalausaktia videolla. Kiinnitin pienen toimintakameran rintaani, keskelle kehoa, jolloin se taltioi ikään kuin kehoni näkökulmaa tapahtumaan. Videokuvassa sivuilla näkyivät maalaavat käteni. Niiden välissä peilikuvani, siluettimaisen maalaavan hahmon käsien ja koko ylävartalon liike. Tummalla värillä telattu painolaatta heijasti sen luonnonvalossa kuin sävytetty peili. Kuva oli kiinnostavan kerroksellinen. Käteni ja peilikuvani kädet koskettivat toisiaan pinnassa, johon ne yhdessä piirsivät viivaa. Video paljasti työskentelystä eri asioita kuin vedokset: Maalausliikkeen

hitaan rytmin ja äänen, jonka avulla kuva syntyi. Kuvassa 7 on pysäytyskuva E-vokaalin maalaamisen videotaltioinnista. Video päättyi myöhemmin Kortelaisen editoituksi osaksi Oodidoon teosta (kuva 32).



Kuva 7. Videon E 25022017 projisointi näyttelytilan seinään, kuvaaja: Peter Rautiainen

4.2.3 Maaliskuun työkerta

Kolmantena työviikonloppuna lähdimme hakemaan lisäkokemusta yhteisöllisestä monotytiavedosten tekemisestä ja sen materiaaleista. Otimme käyttöön tukevammat polykarbonaattipainolaatat ja kokeilimme uudenlaista tapaa valita laulun teema. Aiemmistä työkerroista poiketen meillä ei ollut mitään ennalta valittua vokaalia tai vokaalisarjaa käytössä. Vaan päätimme johtaa sen intuitiivisesti työskentelyn alkumeditaatiossa syntyneestä sisäisestä kokemuksesta.

Laulun teema löytyi siis meditaation ja sitä jatkavan kuuntelevan piirtämisen jälkeisessä keskustelussa, kun jaoin kokemuksiamme niiden aikana esiin nousseen meditatiivisen kokemuksen luonteesta, sen virittyneisyydestä. Viikonlopun toisena työpäivänä kirjoitimme jo ennen keskusteluumme muistiin muutamalla sanalla näitä kokemuksiamme (kuva 8).



Kuva 8. Kokemuksen sanoittaminen kirjoittamalla piirustusmeditaatiossa syntyneeseen luonnokseen

Kortelainen kirjoitti: *Raskas, voimakas, painava – kevyt*. Minä: *Hidas, raskas, epävaka, keskittynyt*. Kirjoittaminen oli siksikin tärkeää, koska meditatiivisen kokemuksen tunnelma haipuu pian muistin ulottumattomiin.

Keskustelussa lähdimme myös tulkitsemaan tätä esiin nousutta tunnelmaa vapaasti assosioiden. Lauloimme erilaisia vokaaleja ja tunnustelimme, millainen kehollinen resonanssi parhaiten vastasi sitä. Vokaalin pohjalta etsimme myös ne maalausliikkeet, joiden avulla myöhemmin maalaisimme painolaattojamme yhteisessä laulumalauksaktissa. Valitsimme maalaamiseen myös kuvan tekemisen teema tukevan sävy maailman. Toteutimme tämän päivän tunnelman vokaalilla O ja maanläheisillä punaruskeilla sävyillä. Vedostimme painolaatat aiemmassa työskentelyssä syntyneen punervan värikerroksen päälle (kuvat 9–11).

Viikonlopun aikana toteutui kolme vedosta A, O ja U-vokaaleilla, projektin ensimmäiset onnistuneet vedokset. Kuvassa 12 telaan painoväriä painolaattaa U-vokaalilla toteutettavaa maalausaktia varten. Vedostimme U-vokaalin painolaatat vahingossa keskenään ylösalaisin, mutta vedos (kuvassa 13) onnistui silti.

Kolmannella työkerralla meille kirkastui työskentelyn lomassa, että kuvan tekemisen kohteena projektissa olikin nimenomaan yhteisessä meditaatiossa esiin nouseva jaettu läsnäolon kokemus, sen luonne siinä hetkessä. Lukija saattaa epäillä, miten kaksi taiteilijaa voivat olla saman mielisiä molempien sisäisen kokemuksen luonteesta. Havaitimme kuitenkin Kortelaisen kanssa työskentelyssä, että kokemuksemme siitä ikään kuin synkronoituivat samankaltaisiksi meditaation aikana. Molempien sanoitus kokemuksesta kuvasi hyvin samankaltaista tunnelmaa, osin jopa samoin sanoin. Siksi myös laulun teema, jonka avulla teimme yhteistä kuvaa, löytyi hyvin helposti.

Kolmannella työkerralla kuvan tekemisen prosessi laajeni siis siten, että sen osaksi tuli uusi transformaatiovaihe. Siinä tulkitsimme alkumeditaatiossa esiin noussutta kokemusta ja valitsimme sen pohjalta vedoksen tekemiseen ääni-, liike- ja väriteeman. Tämän uuden työvaiheen myötä hahmotimme myös koko työskentelyprosessin uudella tavalla. Jokainen kuvan tekemisen vaihe vei kokonaisuutta eteenpäin tarkoituksenmukaisesti. Ymmärsimme luoneemme tahattomasti omintakeisen, monivaiheisen kuvan tekemisen menetelmän, jonka avulla teimme kuvaa meditatiivisen kokemuksen luonteesta. Kuvaan tämän Oodidoo-menetelmän seuraavassa luvussa sellaisena, jollaiseksi se kehittyi monotypiatyöskentelyssä kevääseen 2018 mennessä.



Kuva 9. Minna Rajalan maalaama painolaatta teemana O



Kuva 10. Jaana Kortelaisen maalaama painolaatta teemana O



Kuva 11. Oodidoon monotypiavedos O 26032017



Kuva 12. Painovärin telaaminen painolaattaan U-vokaalin maalausaktia varten



Kuva 13: Oodidoon monotypiavedos U 26032017.

4.2.4 Toukokuun työkerta

Toukokuun lopun työkerralla kartutimme kokemusta työskentelystä uudella menetelmällä. Alkumeditaatio tuotti Kortelaiselle seuraavaa: *Keveys, ilo, lento, keinuva, vihreä, vaaleansininen*. Ja minulle: *Keveä, herkkä, kuulas, liikkuva, ilmava, vapautunut, pastellit, sinivioletti*. Kokemuksemme tuntuivat jälleen synkronoituneen. Vaikka kuvan tekemisen teema löytyi taas helposti, epäonnistui kuvan toteutus tällä kertaa. Vedoksesta tuli sekava ja se päättyi keskeneräisten vedosten varastoon odottamaan tulevaa oikeaa hetkeä mahdolliseen jatkotyöstämiseen.

Synkronisiteetin ilmeneminen työskentelyssä oli kiehtovaa ja innostavaa. Kun epätodennäköinen sattuma toistui uudelleen, kuvien aiheet alkoivat tuntua kuin jostain tuntemattomasta lähteestä annetuilta. Synkronisiteetin käsitteen loi analyttisen psykologian perustaja Carl Gustav Jung (1875—1961). Hän määritteli sen kahden tai useamman samankaltaisen ja samanaikaisen tapahtuman tarkoitukselliseksi yhteensattumaksi, joka ei perustunut kausaalisuuteen. Ilmiö oli saanut hänet myös käsittämään kollektiivisen piilotajunnan olemassaolon. (Mäkelä 2013 a; 2013 b.)

4.2.5 Lokakuun työkerta

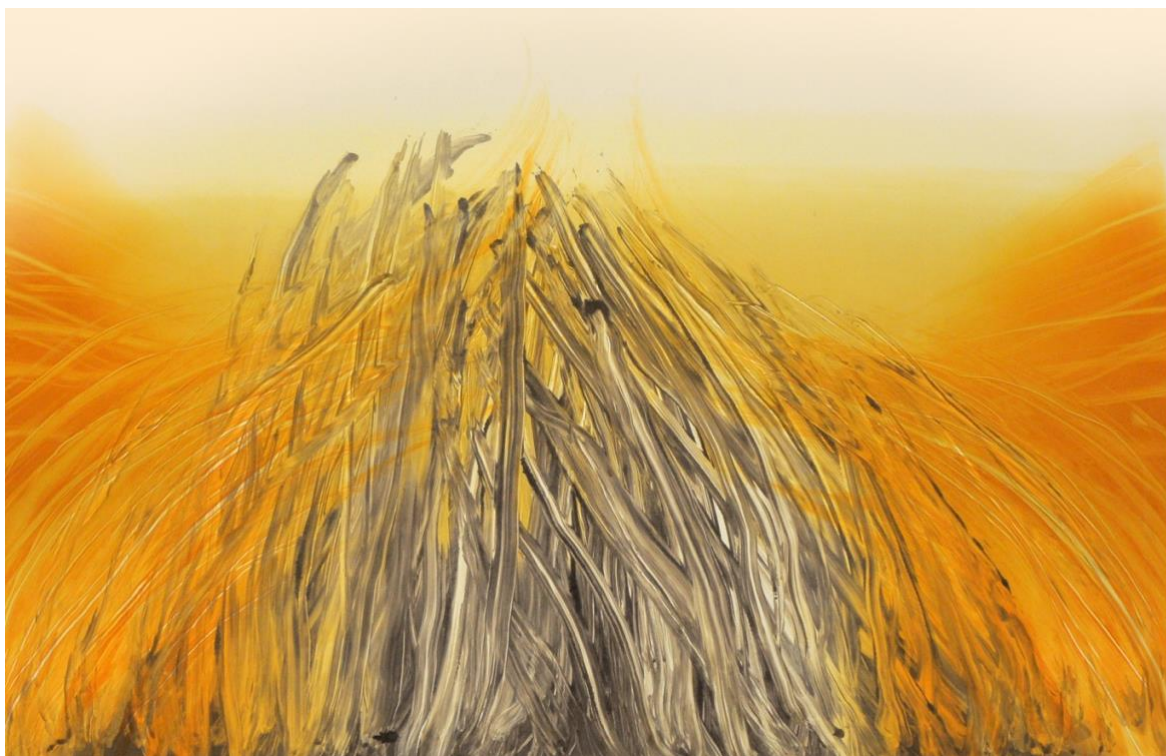
Lokakuun työkerralla jatkoimme monotypiatyöskentelyä usean kuukauden tauon jälkeen. Tunsimmekin alussa onnistumisen painetta: Pystyisimmekö olemaan läsnä meditaation hetkessä? Toistuisiko synkronoituminen vielä? Onnistuisiko vedos? Kortelainen sanoitti meditaation kokemuksestaan: *O – pallea, maadoittunut, tukeva vakaa, alapainotteinen, sisäänpäin suuntautunut kaari, suunta sisään, pehmeä, utuinen*. Minä: *Avautuva liike, kohoava, täyteläinen, hidas, vääjäämätön, varma. Aaltorintama saapuu rantaan ja katson sen hidasta vyöryä matalassa vedessä kohti rantaa. Ranta on ylhäällä. Jokin täytyy nesteestä hitaasti. Viuhkamainen rintama.*

Kokemuksemme meditaatiosta saattoivat siis olla myös vain osin samankaltaisia, osin jopa vastakkaisia, kuten lokakuun työkerralla. Päätimme silloin yhdistää kuvan tekemisessä molemmat kontrastiset liiketeemat, sisäänpäin suuntautuvan ja avautuvan, jotka toteutimme eri painolaatoille. Yhteistä molempien kokemuksessa oli vakaa voima. Poimimme siis kuvan tekemiseen kokemuksistamme ne aiheet, jotka 'soivat' kiinnostavasti yhdessä.

Maalausaktiin valmistauduttaessa suunnittelimme ja koordinoimme kuvan tekemistä siis hyvinkin analyttisesti, vaikka itse maalausakti oli vapaa kontrollista. Kokemuksen karttuessa meille oli muodostunut suurpiirteinen käsitys aktin aikana kuvapinnalle syntyvän

maalausliikkeen jäljestä ja sen muodosta. Sommittelimme kuvan värit tämän liikkeen mukaan tarkkaan ja huolellisesti jo telatessamme ne painolaatoille. Vaikka tärkeintä oli kokea kuvan tekemisen hetki, halusimme myös tuottaa visuaalisesti toimivan ja kiinnostavan kuvan.

Lokakuussa toteutimme myös ensimmäisen kerran kaksi vedosta peräkkäin samalla laulun teemalla, vokaaleilla OU. Ensimmäisen (kuva 14) puhtaalle valkoiselle paperille, toisen uuden maalausaktin jälkeen värilliseen pohjaan (kuvat 15). Jo helmikuun työkerralla olimme vedostaneet ylimääräisen painovärin sävypohjaksi. Työskentelyssä syntyi siis myös keskeneräisiä vedoksia ja tällaisia väripohjia.



Kuva 14. Oodidoo monotypiavedos OU | 14102017



Kuva 15. Oodidoon monotypiavedos OU II 14102017

Otimme käytännöksi arvioida sopisiko jokin niistä käytettäväksi päivän maalausteeman yhteydessä, kunhan se ensin oli löytynyt keskinäisessä dialogissa. Tällaiset kuvan tekemiseen sopivat pohjat laitoimme sitten saman tien vesialtaaseen kostumaan ruokatauon ja maalausaktiin valmistautumisen ajaksi. Työskentelyyn tuli siis mukaan uusia käytäntöjä, joista osa juonsi ryhmän toisen prosessin erilaisista käytänteistä. Lokakuun työkerralla jäi keskeneräiseksi myös vedos AUM 15102017. Se valmistui vasta joulukuussa 2018 laulun teemana N-äänne (kuva 16), eikä siis ehtinyt mukaan sen vuoden näyttelyihin.



Kuva 16. Oodidoon monotypiavedos AUM 15102017 N 15122018

4.2.6 Tammikuun työkerta

Tammikuun työkerralla meditaatiossa nousi esiin Korttelaisella seuraavaa: *Lempeästi, lämmin, ulospäin, ylöspäin, sisältä pulppuava, aaltomaisesti, rinnan korkeudelta aluksi, UM – mutta avautuvampi, UA?* Minä kirjoitin: *Yö, pimeää, pehmeää, samettista, kosteaa, kevyt pilvi lipuu hitaasti ohi, harsomainen, lähinnä päärynämäinen, suuret mainingit aluksi, ultra-*

mariini, violetti, lähes musta syvä tila. Näistä kokemuksista löytyi yhteiseksi teemaksi lempeä/pehmeä ja aaltomainen.

Toteutimme kuvan 17 vedoksen laulun teemana vokaalisarja AUM. Meditaation jälkeinen taiteellinen dialogi eteni yleensä vapaasti tilanteen mukaan ja intuitiivisesti assosioiden. Maalaamisessa käytettävät värit saattoivat löytyä missä vaiheessa vain dialogin aikana. Samoin vokaalilaulun teema saattoi löytyä myös sopivan liikkeen löytymisen myötä.

Laulumaalausaktin meditatiivinen kokemus tallentui suoraan kehon jälkinä painolaatoille. Vedostimme ne kuvaksi välittömästi maalaamisen jälkeen. Mutta tarkastelimme näin syntynyttä kuvaa tällöin vain lyhyesti, koska vedos piti kuivattaa painon alla. Pidempään tarkasteluun pääsimme vasta aikaisintaan seuraavana päivänä. Joskus vasta seuraavan tutkimuskerran aikana, jos vedos ei ehtinyt kuivua sinä aikana, kun olin Tampereella.



Kuva 17. Oodidoon monotypiavedos AUM 02012018

Vuoden aikana monotypiatyöskentelyn tavoitteeksi oli noussut meditatiivisen kokemuksen luonteen tutkiminen eri aikoina. Työkertojen ja vedosten karttuessa olimme huomanneet, että se olikin eri työkerroilla yllättävän erilainen ja vedoksista tuli keskenään hyvin erilaisia.

Myös niillä työkerroilla, kun meditaatio jäi pinnalliseksi, eikä synkronoitumista tapahtunut paljoakaan, hyödynsimme molempien kokemusta yhteisessä luomisessa. Ja se kumman kautta jokin teema-aihe lopulta päättyi kuvan tekemiseen, ei ollut merkityksellistä. Työskentelimme jaetusta meditatiivisesta kokemuksesta, emme egostamme käsin. Emmekä itse tietoisesti valinneet sen sisältöä. Kun minulta myöhemmin tiedusteltiin yhteistyöstäni Kortelaisen kanssa, että kumpi meistä joutuu tekemään työskentelyssä enemmän kompromisseja, havahduin siihen, että tällainen asetelmaa oli sille vieras. Teemu Kangas (2005, 23) tuo myös esiin, että jo John Cage oli käyttänyt sattumanvaraisuutta systemaattisesti teosten tekemisessä keinona oman egonsa ylittämiseen.

4.3 Maalaus-kollaasien tekeminen

Keväällä 2017 syntyi idea lähteä kokeilemaan kuvan tekemistä myös suureen läpinäkyvään pintaan sen molemmin puolin. Tähän johti useakin monotyyppityöskentelyssä esiin noussut havainto. Ensinnäkin siinä prässin koko määritteli painolaattojen maksimikoon ja rajasi näin maalausliikkeen laajuuden. Olimme joutuneet ajoittain työstämään sitä, jotta sen mahtuisi painolaatalle ja halusimme kokeilla maalata vapaasti niin laajaa liikettä, mihin kehon ulottuvuudet ylsivät. Näin voimme myös syventää kehonkokemustamme ja tuottaa kehonlaajuista harmonista liikettä. Klemola (2005, 234) kuvaa, miten tällä kehonkokemuksen tasolla, koko keho elää liikkeessä, kuin yksi sisään ja uloshengittävä solu ja jokainen liike on koko kehon liikkeen kannattelema.

Toiseksi halusimme testata miltä tuntuu maalata samaa suurta pintaa yhtä aikaa vastakkain silmät suljettuina? Kokemustemme synkronoituminen työskentelyn alkumeditaatiossa oli herättänyt kysymyksen, millaista tiedostamatonta vuorovaikutusta siinä tapahtui maalareiden välillä? Antautuminen siihen kuvan tekemisessä näyttäytyi kuin peilileikkinä kuudennella aistilla. Saman pinnan maalaamisessa vastakkain tämän asetelma tiivistä fyysisesti. Visuaalisesti aineeton kuvapinta tuntui sopivan myös estetiikaltaan hyvin meditatiiviseen kokemuksen ja tiedostamattoman vuorovaikutuksen näkyväksi tekemiseen. Siihen tallentui vain maalausliikkeiden jäljet, kun vedoksissa niiden rinnalla oli aina läsnä myös paperin materiaalisuus ja illuusio kuvatilasta.

Meitä inspiroi myös maalausaktin videointikokeilut ja halusimme testata miltä näyttää kaksipuoleisesti maalaamamme kuva ja etenkin tällainen maalaaminen videokuvassa? Maalausakti oli jo yhdenkin maalarin työskentelynä visuaalisesti kiinnostava. Miltä se näyttäisi kahden yhtäaikaisena toimintana? Ja johtiko synkronoituminen esim. samanlaiseen rytmiin ja liikkeeseen työskentelyssä? Olimme maalanneet monotyyppialaattoja selätysten samassa tilassa, emmekä näin aistineet toistemme liikkeitä kovin hyvin.

Lähtökohtana uudessa prosessissa oli keväällä syntynyt kuvan tekemisen menetelmä. Uutta työskentelyyn toi toinen materiaali ja kuvan tekemisen tekniikka. Heinäkuun lopulla, muusikko Vuori vieraili työhuoneellani ja tutustui maalaus-kokeiluihimme. Silloin varmistui myös, että hänkin osallistuu prosessin tuleviin maalaussessioihin. Kortelaisen kanssa halusimme myös lisää kokemusta äänimeditaatiosta, josta Vuorella oli jakaa syvällistä tietoa.

Uusi prosessi edellytti paljon valmisteluja, jotka aloitimme 10.–11.6.2017. Jatkoimme niitä noin kuukauden päästä 14.–15. ja 18.–19.7. Saimme ne päätökseen 11.–12.8. Ensimmäinen varsinainen maalaus-päivä toteutui syyskuun lopulla 24.9. ja seuraavat kaksi siitä noin kahden kuukauden välein 26.11.2017 ja 20.1.2018.

4.3.1 Kesän valmistelevat työkerrat

Aloitimme uuden prosessin valmistelun Korttelaisen kanssa puhdistamalla maalaus pohjia kotini pihalla Lapualla. Olin saanut käyttöömmme suurikokoisia kierrätysikkunoita, jotka käsitelimme painepesurilla (kuva 18) ja maaliraapalla sekä kuljetimme työhuoneelleni. Siellä kartoitimme työskentelyyn sopivia maalausmateriaaleja (kuva 19). Maalin tuli kuivuessaan kiinnittyä lujasti lasipintaan, sekä pysyä myös auki koko maalausaktin ajan. Valitsimme työskentelyyn hitaasti kuivuvan erikoisakryyliväriin, jonka kuivumista hidastimme entisestään apuainein.



Kuva 18. Maalaus pohjien puhdistus painepesurilla

Heinäkuun työkerroilla kokeilimme maalata suurelle lasipinnalle (kuva 20). Rakensimme sitä varten maalauspisteen, johon kiinnitimme painavan ikkunan tukevasti pystyyn molemmille sopivalle korkeudelle. Koska tavoitteena oli myös dokumentoida maalausakti videolle ja halusimme saada siitä selkeää kuvaa, ripustimme yksivärisen taustakankaan maalauspisteen molemmin puolin. Aioimme käyttää kuvaamisessa pieniä kehoihimme kiinnitettyjä toimintakameroita.

Jotta molempien maalausliikkeet näkyisivät videokuvassa, emme telanneet väriä kuvapinnalle, kuten grafiikkaa tehtäessä, vaan kasasimme sen palettiveitsillä muuttamaan kohtaan lasipinnan molemmin puolin. Strategiana oli levittää se niistä maalausaktin aikana vähitellen kuvapinnalle. Maalaamisen aikana lisäsimme väriä sormiin myös suoraan paletilta laulun sisäänhengityksen aikana.

Johdimme laulun teeman tuttuun tapaan alkumeditaatiosta. Maalaamisessa värin koostumus sekä maalausliike toimivat hyvin ja saimme aikaan kaksikerroksisen

maalauksen. Jäimme kuitenkin kaipaamaan siinä vedoksillemme ominaista täyteläisyyttä, joten päätimme lisätä kerroksia maalaukseen. Aioimme siis seuraavalla työkerralla yhdistää kahden peräkkäisen maalausaktin aikana samasta teemasta toteutuneet maalaukset yhdeksi kerrokselliseksi kuvakollaasiksi. Sitä varten hankimme ikkunalasin kokoisen polykarbonaatti-levyn, jonka kiinnitimme maalauksen ajaksi listoilla ja teipillä ikkunan pokiin. Suunnitelmana oli siis varioida toisen aktin aikana ensimmäisen maalausliikettä sekä sen värin sävyä, valööriä ja kirkkautta.



Kuva 19. Maalausmateriaalikojeiluja läpinäkyvälle pinnalle

Videointikokeilu paljasti myös, että toimintakamera tallioi maalauspusteen ympäristöä hyvin laajasti ja kuvausstudio piti siksi toteuttaa toisin. Päätimmekin hankkia seuraavaa työkertaa varten myös leveää studiotaustakartonkia rauhoittamaan maalauspusteen tausta visuaalisesti.

Rakensimme uuden studion elokuussa. Siinä chroma green -väriset kartongit levittäytyivät maalauspisteen molemmin puolin katosta lattiaan aivan maalareiden selän takana (kuva 22). Ajatuksena värivalinnassa oli luoda optio maalaustapahtuman taustan korvaamiselle jollain muulla kuvalla videon jälkikäsitelyssä. Videolle tallentui kuitenkin lasipinnasta niin paljon läpikuultavia heijastuksia, ettei se ollut mahdollista. Eikä lopulta tarpeellistakaan, sillä yksivärinen tausta nosti sekä maalausjäljen, että nämä kiinnostavat heijastukset hyvin esiin.



Kuva 20. Maalauskoikeilu Minna Rajalan työhuoneelle rakennetussa kuvausstudiossa

4.3.2 Maalauspäivät

Syyskuu

Heti ensimmäisen työkerran aluksi, Vuori ohjasi ulkona yhteisen kehon ja mielen virittäytymisen äänellisenä harjoituksena (kuva 21). Sisällä jatkettiin äänen avaamisella. Laulettu ääni hiljensi tehokkaasti mieltä ja johdatti nopeasti meditatiiviseen tilaan.

Monotypiatyöskentelyn yksinkertaisen vokaalilaulun sijaan otimme maalauksen teemaksi melodisen moodilaulun. Keskiaikaiset moodit ovat ihmisen psykofyysisen tilan ilmaisua äänellä, joten eri moodeilla voi hyvin kuvata myös meditatiivisen kokemuksen vaihtelevaa tunnelmaa (Vuori 1995, 75). Alkumeditaation jälkeen, kun kartoitimme sitä ryhmässä, Vuori haastatteli Kortelaista ja minua musiikillisesti. Hän lauloi vaihtoehtoisia eri moodeihin sisältyviä interalleja ja kolmisointuja, joista valitsimme aina sen, joka parhaiten kuvasi kokemustamme alkumeditaation virittyneisyyden luonteesta. Tämän lauludialogin avulla

valikoi-tui ensimmäisellä työkerralla kuvan tekemisen teemaksi lempeä, keinuva ja lohtua tuova I d-moodi, pieni sekunti, jota lauloimme vokaaleilla AE.



Kuva 21. Oodidoon kuvataiteilijat Rajala ja Kortelainen virittäytyvät työskentelyyn

Koska moodien intervallit ja sävelkulut ovat monimuotoisia, sisäistimme niitä ennen maalaamista laulaen ja keskustellen. Itse maalausaktin aikana Vuori toimi esilaulajana ja kannatteli laulullaan maalaustapahtumaa. Hän seiso i aivan kuvapinnan vieressä ja improvisoi melodaa moodin intervalleilla. Yhdyimme Kortelaisen kanssa lauluun, antauduimme kuunteluun ja maalasimme intuition ohjauksessa.

Vaikka maalausakti ei ollut kesto ltaan pitkä, oli se hyvin intensiivinen ja voimallinen. Työskentelystä jäi pois grafiikkaa tehtäessä välttämättömiä prosessin vaiheita eli kuvasommittelun suunnittelu, värien telaaminen kuvapintaan sekä vedostus. Kun prosessi kokonaisuudessaan oli lyhyempi, jaksoimme hyvin tehdä kaksi maalausaktia peräkkäin. Tarkastelimme maalaus kertojen välillä kuvaa (kuva 23) ja valmistauduimme sen pohjalta uuteen aktiin.

Olimme tällä uuden prosessin ensimmäisellä maalaus kerralla valinneet ja valmistaneet värit jo etukäteen (kuva 22). Käytimme harmaan valöörisarjaa eli valkoista, kahta eri harmaata ja mustaa. Sillä elokuun maalaus kokeilussa olimme huomanneet, että voimakas valööri kontrasti sävyissä nosti maalaus jäljet kuvan eri kerroksista parhaiten esiin. Sekoittamamme valkoinen väri osoittautui kuitenkin vielä liian jäykäksi ja vaikeasti maalattavaksi, mikä heijastui jäljessä. Hyväksyimme kuitenkin hetken tuottamaan kuvaan ilman mitään estetisoivia korjauksia. Maalaus aktin videodokumentointi ei onnistunut, koska

keinuva liikehdintämme d-moodin hengessä toi kuvaan häiritsevää levottomuutta. Samoin laulun äänityskokeilu epäonnistui.



Kuva 22. Värien valmistaminen maalausaktiin, taustalla maalaus- ja kuvausstudio



Kuva 23. Maalausaktin jälkien tarkastelu maalaus-kollaasista I e-moodi 24092017

Marraskuu

Seuraavalla työkerralla päivän teemaksi nousi lauludialogin kautta III e-moodi. Tähän mysteerin ja kontemplaation moodiin liittyy tunnelman tasolla siirtymä ääsiyyteen. Maalaaminen tuotti jälleen hyvin voimakasta mielihyvää. Valitsimme maalaamiseen intuitiivisesti kirkkaan keltaista sävyä ja kuvasta tuli tällä kertaa ilmava ja selkeämmin jäsentynyt.

Yhteisen rytmien ja tilan löytäminen työskentelyssä edellytti jaettua meditatiivista läsnäoloa, itsen ja toisen kuulostelua. Vuori (2020, 107) kuvaa Oodidoon kuvan tekemisen prosessia ranskalaisen filosofin Emmanuel Levinasin (1996) (1906—1995) ajatuksella *ottaa Toisen vieraanvaraisesti vastaan ennen kuin on siitä edes tietoinen*. Vieraanvaraisuus tarkoittaa Vuorelle toisen lähestymisenä tauosta, odottavasta hiljaisuudesta käsin. Hän kuvaa työskentelyään maalausaktissa:

Omassa tekemisessäni äänen tulee olla läsnä oleva, mutta ei tunkeutuva rytmien antava, mutta ei pakottava ... Roolini projektissa on muuttua inspiraattorista osaksi yhteistä äänikehoa, ja yhteisestä äänikehosta äänen väriksi, josta ja joissa toisten kädet luovat kuvaa. ... Kuvantekijöiden hengitys,

heidän äänensä ja käsiensä liikkeet kuvapintaa maalatessa vaikuttavat heihin toisiinsa ja suoraan tuottamaani ääneen. Ääni lähtee synnyttämään kuvaa, mutta prosessissa jokainen maalausliike vaikuttaa seuraavaan ääneen. Impulssi voi tulla myös kuvataiteilijan äänestä minuun. Vieraanvaraisuuden muoto on kuin tanssi, jossa liikutaan kuvan syntymisen ja äänen tilassa.

Tammikuu

Ryhmän kolmas maalauskerä toteutui talvisena pakkaspäivänä. Olimme sitä varten jäsentäneet vielä koko kuvan tekemisen prosessin vaiheita. Aloitimme sen tuttuun tapaan ulkona työhuoneeni lähetyvillä asemoimalla, virittämällä ja avaamalla kehoa ja mieltä. Sitten siirryimme sisätiloihin jatkamaan hiljentymistä ja meditaatiota. Päivän teemaksi nousi IV e-moodi, mysteerin ja meditaation moodi, jonka maalasimme vihertävillä sävyillä. Tällä kertaa myös maalausaktin videodokumentaatio (kuva 24) onnistui hyvin ja käytimmekin sitä myöhemmin osana maalauskeräseistä muodostuvaa teosta (kuva 33).



Kuva 24. Kuva Oodidoon maalausaktin videosta IV e-moodi 20012018

5 Oodidoon tutkimuksen tulokset

5.1 Oodidoon taide

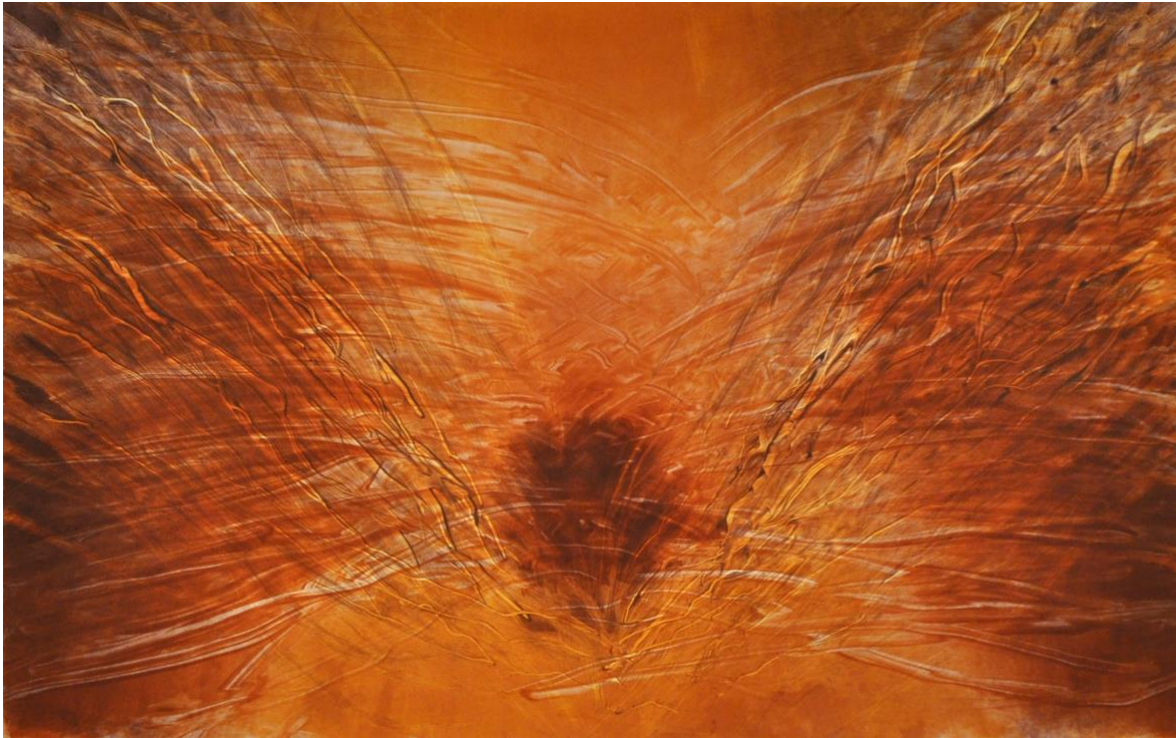
Oodidoon työskentelyssä syntyi ennakoidustikin meditatiivisia hiljentymisen hetkiä, niistä nousevaa laulua, äänen liikettä kehossa, kehon liikettä kuvapinnoilla, konkreettisia kuvia eli sarja monotypiagrafiikkaa (kuusi valmista vedosta) ja maalauksia (kolme kollaasia) sekä maalaamisen videodokumentaatioita (kaksi videota) ja muistiinpanoja. Niiden pohjalta ryhmä loi teoskonsepteja, jotka se esitteli taiteen tiloissa installaatioina. Yksi tutkimuksen tuloksista on tämä ryhmän taide. Kerron sen esittämisestä, kun olen pohtinut ensin hieman syntyneitä kuvia. Suosittelen lukijalle tutustumista ryhmän taiteeseen myös verkkosivuilla www.oododoo.com, josta löytyy tätä opinnäytettä enemmän kuvia teoksista sekä teoksiin liittyviä videoita. Sivusto on pitkälti Kortelaisen käsialaa ja syntynyt hänen opinnäytteensä: ”Oodidoo Online: Miten läsnäolon taide siirtyy verkkoympäristöön?” pohjalta (Kortelainen 2019).

Monotypiavedosten sarjasta muodostui siis ryhmän työskentelyn kuvallinen päiväkirja. Kuvissa yhdistyy kahden maalarin subjektiivinen kokemus näkymättömän entiteetin luonteesta tietystä hetkestä. Siksi voidaan ajatella, että kuva on myös yleispätevämpi ja objektiivisempi kuvaus siitä. Ryhmän projektissa kuva tavallaan ylitti tekijänsä, jotka asettautuivat tietoisesti välittäjän rooliin sen syntyprosessissa; lainasivat sille yksilölliset kehonsa ja kollektiivisen tietoisuutensa. Kuva syntyi niiden kautta tapahtumisen hetkestä. Tutkimuksessa kuva oli tutkimusprosessin välttämätön ja itsestään selvä sivutuote, tekijöiden intentioista vapaa sattumanvaraiselta vaikuttava tulema, tekijöilleenkin aina perustaltaan hallitsematon yllätys.

Mutta mitä kuvat kertovat meditatiivisesta kokemuksesta? Yksin niiden pohjalta ei voida vielä sanoa mitään yleispätevää siitä. Kun tarkastelimme Kortelaisen kanssa vedoksia tuoreeltaan, ne vastasivat mielestämme hyvin vaihtelevasti sitä tunnelmaa, joka työskentelyn alkumeditaatioissa syntyi. Joskus vedos oli hyvinkin osuva tulkinta siitä, joskus vähemmän osuva, vaikkakin itse kuvana sinällään kiinnostava ja onnistunut. Emme arvottaneet työskentelyssä vedoksia vain sen mukaan, miten hyvin ne peilasivat alkumeditaation kokemusta. Riittävää oli, että ne toimivat kuvina, hengittivät yhtenäisinä, tasapainoisina ja itsenäisinä kokonaisuuksina.

Tiedollisen merkityksensä lisäksi Oodidoon kuvilla onkin myös taiteellinen arvo eli ne palvelevat ihmisen henkistä elämää. Ryhmän abstraktit symmetriset maalaukset koettiin Helsingin näyttelyn katsojien palautteessa rauhoittavina. Oodidoon taide puhutteleekin ehkä eniten hiljentymistä kaipaavaa taideyleisöä, joskin myös hyvin intiimillä tavalla. Niitä

arvioinut kuvataiteilija ja kriitikko piti juuri kuvien polyrytmisyyttä niissä kiinnostavana. Tämä polyrytmisyys toteutuu ehkä kaikkein selkeimmin Oodidoon ensimmäisessä onnistuneessa vedoksessa A 25032017 (kuva 25).



Kuva 25. Oodidoon monotypiavedos A 25032017

Koska kuva syntyy aina lopulta vasta katsojan havainnossa ja sen tulkintaa ohjaa katsojan maailmankuva ja näkemisen konteksti, pohdin tutkimusprosessin aikana myös, miten Oodidoon maalausaktin jäljet pystyivät välittämään meditatiivisen kosketuksen energian? Miten kuva ylipäättään pystyi kertomaan meditatiivisesta kokemuksesta? Rinnastan Oodidoon kuvat toimintaperiaatteeltaan zen-kalligrafiaan, josta välittyi tietoisuuden lähteestä tuleva vire, hiljaisuus ja voima (Katami 2010, 32). Tosin jo kiinalainen zen-kalligrafi Huang Tingjian (1045—1105) on ajatellut, ettei kalligrafiatyön luonnetta voi ymmärtää ilman oivaltanutta mieltä (Cairns 2010, 23). Oodidoon kuvien avautumiseen tällä tavoin tarvitaan siis ehkä myös meditatiivinen katse.

Oodidoon taiteen esittäminen

Oodidoon taiteen ensimmäinen esillepano toteutui Kankaanpään taidekoulun kampuksen galleriassa lokakuussa 2017 (kuva 26). Kyseessä oli Kortelaisen opintojen alkuun sijoittuva opintoryhmän taiteellinen esittäytyminen. Oman opintoryhmäni näyttely ”MOS18 - Masters of Saimaa” toteutui seuraavana keväänä 20.3.–5.4.2018 Helsingissä Kaapelitehtaan Puristamossa. Molemmissa näyttelyissä oli esillä sekä monotypiatyöskentelystä, että maalaus-kollaasien tekemisestä jäsentyneet teokset, mutta eri vaiheissaan.

Monotypiavedoksista kehitimme teoskonseptin *Diarium Invisii* (Näkymättömän päiväkirja), maalauscollaaseista rakentui *Cella Fontana* (Lähdetemppele).



Kuva 26. Oodidoon installaation osia Kankaanpään näyttelyssä

Näyttelyihin valmistautuminen sai myös pohtimaan, mikä oli Oodidoon taiteen teos ja sen esittämisen tapa. Kollektiivisesti, äänen avulla syntyneet kuvat olivat luonteeltaan vahvasti dokumentteja ryhmän prosessikeskeisestä työskentelystä, vaikei se välttämättä käyntykään ilmi itse kuvista. Niiden kokemisen kannalta oli siksi olennaista tietää, miten ne olivat syntyneet. Siksi halusimme myös kertoa sen jotenkin niiden yhteydessä.

Hahmottelimme Kortelaisen kanssa monotypiavedoksista prosessiteoksen, muodoltaan avoimen ajassa täydentyvän vedossarjan. Sen nimi *Näkymättömän päiväkirja* viittasi paitsi sisäiseen kokemukseen kuvan aiheena, myös jatkuvaan käynnissä olevaan prosessiin. Yksittäinen vedos näyttäytyi siinä hetkellisenä 'päiväkirjamerkintänä'. Päätimme nimetä vedokset sen vokaalin ja päiväyksen mukaan, jota laulamalla se syntyi tuona tiettyinä päivinä. Halusimme näin auttaa keskenään hyvin erilaisten vedosten hahmottamista sarjallisena kokonaisuutena.

Esittelimme teoskonsepteja installaatioina, koska se mahdollisti teosmuotona eri osien keskinäisen vuoropuhelun yhden kokonaisuuden sisällä. Osiensa ohella installaation muotoon vaikutti olennaisesti myös itse näyttelytila, johon sen sovitimme. Teosten muoto löytyikin lopulta aina vasta näyttelytiloihin tutustumisen kautta. Huolellisen ennakkosuunnittelun kautta (kuva 27) pyrimme luomaan dramaturgiaa teosten tiloissa liikkuvan kokijan kokemusjatkumolle. Helsingin näyttelystä saimme palautetta, että ryhmän installaatiot kaipaavat ympärilleen kokonaan oman tilan, mutta tähän seikkaan emme voineet itse silloin vaikuttaa.



Kuva 27. Esillepanon suunnittelua pienoismallin avulla Helsingin näyttelyyn

Kankaanpään näyttelyn installaatio

Kankaanpään näyttelyyn Kortelainen sai installaatiotamme varten pienen erillisen tilan taidekoulun rakennuksen pohjakerroksesta. Se avautui ylöspäin monikerroksisiin aulatiloihin, joten esillepanon saattoi kokea sekä tilan sisältä, että sen yläpuolelta käsin. Koska teoksemme olivat vielä alkutekijöissään, rakensimme tilaan kokonaisuuden, joka esitteli niiden konsepteja installaatioluonnoksina. Mukana oli viisi monotypiavedosta, yksi akryylimaalaus sekä *Mappa Oodidoo* -niminen sanakollaasi (kuvat 26, 28 ja 29).



Kuva 28. Oodidoon installaation osia näyttelytilassa Kankaanpäässä

Ripustimme painavan akryylimaalauskollaasin vaijereilla keskelle tilaa, koska kaksipuoleinen kuva oli tarkoitettu koettavaksi molemmilta puolin (kuva 28). Maalaus oli osa tuolloin vielä suunnitelmassa ollutta *Lähdetempeli* -nimistä kuusikulmaista rakennelmaa. Joten hahmottelimme rakennelman muodon, sen 'pohjapiirroksen' teipillä tilan lattiaan (kuvat 26 ja 28). Muoto liittyi myös veden kiderakenteeseen. Keskelle sitä asemoimme saman muotoisen puusta rakentamani jalustan. Sen päälle, 'lähteen pintaan' oli suunnitteilla video näyttelytilassa esillä olevan maalauskollaasin maalausaktin dokumentaatiosta. Koska emme saaneet videota mukaan näyttelyyn, esittelimme jalustalla valokuvan siitä.

Esillepanossa korostui tekstin osuus, *Mappa Oodidoo* (kuvat 26 ja 29). Se oli seinälle sommiteltu käsitekarttamainen installaatio yksittäisistä ryhmän työskentelyä taustoittavista sanoista ja kuvista. Emme halunneet tarjota Oodidoon taiteesta mitään valmista tarinan, vaan antaa katsojan assosioida ja rakentaa se itse näiden sanojen avulla.



Kuva 29. Yksityiskohta Mappa Oodidoo -seinäinstallaatiosta

Helsingin näyttelyn installaatiot

Helsingin ryhmänäyttely toteutui Puristamon tehdassaliin, jonka hämäripäähän osaan rakensimme kaksi installaatiota. Molempien elementteinä olivat yhteisöllisesti maalatut kuvat, videotaltiointi maalausaktista ja siihen liittyvä laulettu ääni sekä ryhmän työskentelyä avaava teksti.

Näkymättömän päiväkirjassa oli esillä kuusi monotypiavedosta (kuva 30) sekä niiden rinnalla editoitu ja jälkiäänitetty video helmikuussa 2017 dokumentoidusta E-vokaalin maalausaktista. Projisoimme videon seinään lähiprojektorilla, jolle olin rakentanut jalustan (kuva 31). Kokonaisuutta täydensi teksti, toimitettu ote ryhmän työpäiväkirjasta. Kirjoitin sen suoraan installaation tilan peräseinään, jossa oli sille luonteva paikka.



Kuva 30. Näkymättömän päiväkirja -installaatiota Puristamossa, kuva: Peter Rautiainen



Kuva 31. Video E 15022017 oli osa installaatiota, kuva: Peter Rautiainen

Lähdetempelissä oli esillä kolme maalaus-kollaasia, jotka ripustimme vaijereilla tehdassalin katosta keskelle installaation tilaa (kuvat 33 ja 34). Kuvassa 32 Kortelainen kiinnittää vaijeria lähes 30 kg painavaan maalaus-kollaasiin.



Kuva 32. Maalaus-kollaasin III e-moodi 26112017 ripustus, kuva: Peter Rautiainen

Niiden rinnalla roikkui samaan tapaan pienempi ikkunakehys, jonka lasin olimme pinnoittaneet läpinäkyvällä erikoiskalvolla. Siihen pysähtyi lähiprojektorilla heijastettu videokuva, dokumentaatio tammikuun maalaus-aktista. Myös video oli kaksipuoleisesti tarkasteltava. Siihen liittyi ääni, joka soi tilassa suuntaavasta kaiuttimesta (kuva 33). Olimme jälkiäänittäneet videon äänen maalaus-aktin moodilaulun melodialla. Installaatioon liittyi myös runomuotoinen teksti, joka avasi ryhmän työskentelyä ja taustoitti mm. teoksen nimeä. Se oli niin ikään kirjoitettu suoraan tilan seinään.



Kuva 33. Maalaus-kollaasin taustalla videon IV e-moodi 20012028 projisointi lasipintaan, kuva: Peter Rautiainen



Kuva 34. Maalauskollaasit IV e-moodi 20012018 ja I d-moodi 24092017 Lähdetempelli-installaatiossa Puristamossa, kuva Auli Steffen

5.2 Synkronisiteetti

Oodidoo työskentelyssä karttui myös tekijöiden taiteen tekemisen taito. Opin Kortelaiselta ja kokemuksen kautta mm. grafiikan tekemistä, esim. miten värit toimivat kerroksellisesti monotypiatekniikassa. Opittuun sisältyy myös hiljainen tieto monitaiteisesta ja meditatiivisesta työskentelystä ryhmässä eli kokonaisvaltainen kokemuksellinen tieto taiteen tekemisen prosesseista; se miten monotypiaa, maalausta ja laulua voidaan käyttää menetelminä kollektiivisessa meditatiivisessa kuvan tekemisessä. Projektissa syveni myös tekijöiden ymmärrys inhimillisestä tietoisuudesta, kehollisuudesta ja näkymättömän todellisuuden kohtaamisesta luovassa prosessissa. Tutkimuksen yhtenä tuloksena voidaan pitää synkronisiteetti-ilmiön esiin nousemista ryhmän työskentelyssä.

Meditatiivisen kokemuksen luonne näyttäytyi siis Oodidoo tutkimuksessa eri hetkinä hyvin erilaisena. Mutta yllättävää oli, että monotypiatyöskentelyn alkumeditaatiossa se tuntui ajoittain kumpuavan esiin hyvin samankaltaisena sekä Kortelaiselle, että minulle. Tämä työskentelyssä ilmennyt synkronoituminen antaakin olettaa, ettei meditatiivisen kokemuksen luonne tietynä hetkenä määräydy täysin sattumanvaraisesti, vaan se on sisällöltään ainakin osin kokijasta riippumaton.

Pohdinkin sitä, mitkä tekijät vaikuttivat meditatiivisen kokemuksen synkronoitumisen tasoon tekijöiden välillä. Todennäköisesti asia on yhteydessä siihen, miten syvään meditatiiviseen tilaan tekijät meditaatiossaan pääsevät. Se puolestaan saattaa olla yhteydessä siihen, miten usein, säännöllisesti ja pitkäkestoisen jakson ajan tekijät harjoittavat meditaatiota. Oletusta puoltaa se, että työskentelyssä synkronoitumista tapahtui eniten keväällä 2017, jolloin työskentelykerrat toteutuivat tiheämmin. Keskustellessani ilmiöstä Kortelaisen kanssa, hän toi myös esiin meditoineensa tuolloin aktiivisesti päivittäin, mikä mahdollisesti myös edesauttoi kokemusten synkronoitumista.

Meditaatioissa on neurotieteen näkökulmasta kysymys ennen kaikkea eriytyneiden tarkkaavuuden järjestelmien yhteistoiminnasta ja sen hioutumisesta. Sen on todettu saavan aikaan myös rakenteellisia muutoksia limbisessä järjestelmässä. (Luukkainen-Markkula 2016, 182, 185). Aivotutkija ja psykiatri Diane Powell puolestaan on havainnut, että niissä tietoisuuden tiloissa, joissa aivojen limbinen järjestelmä on erityisen aktiivinen synkronisiteettien määrä lisääntyi eksponentiaalisesti. Myös Jung painotti, ettei käsitys synkronisiteetista ollut mikään uusi ajatus. (Mäkelä 2013 a.) Inhimilliseen tietoisuuteen liittyvänä ilmiönä se tunnetaankin ehkä parhaiten juuri erilaisissa meditaatioyhteisöissä.

Chadōn harjoittajana pohdin, liittyykö myös yksi tämän taidemuodon peruseriaatteista *jaku* (suom. mielenrauha) synkronisiteettiin? Sana tarkoittaa myös valaistumista (Suomen Chado Urasenke Tankokai yhdistys ry 2003). *Jaku* ilmenee saman mielisyytenä, sanattomana yhteisymmärryksenä ja yhteenkuuluvuuden kokemuksena onnistuneessa teetilaisuudessa, jossa isäntä tai emäntä ja vieraat jakavat useita tunteja meditatiivista läsnäoloa teehuoneessa (kuva 35). Myös Vuori kuvaa yksimielisyyttä tärkeänä toiveena luostariyhteisöissä ja yhdessä laulamista keinona saavuttaa tällainen tila (Vuori 2020, 104).

Koska Oodidoo tutki meditatiivista kokemusta, joka on luonteeltaan aina ainutkertainen tapahtuma, on tutkimus ideografinen. Yleisen tiedollisen merkityksen osalta sen tulos jää synkronisiteetin esiin nousemiseen meditaatioissa. Tutkimuksen kannalta lohdullisesti filosofi Juha Varto (2001, 56) ehdottaa, että kun joltain ennestään tutkimattomalta alueelta esitetään ensimmäisiä tuloksia, käytettäisiin siinä taiteen keinoja. Tällöin olemattomuudesta nostaminen on hänen mukaansa niin aukollista, fragmentaarista ja hallitsemattomasti täydentyvää, että sen kuvaaminen toisille onnistuu parhaiten fiktion kautta.



Kuva 35. Teetilaisuuden kohtaaminen vieraan (Rajala) ja emännän (Tea Kostet) keskinäisessä läsnäolossa, lähde: Suomen Chado Urasenke Tankokai yhdistys ry

5.3 Oodidoo-menetelmä

Tutkimuksen keskeisin tulos on ryhmän työskentelyssä syntynyt uusi yhteisöllinen, meditatiivinen ja monitaiteien kuvan tekemisen menetelmä. Projektin tavoitteena ei ollut kehittää sellaista, vaan se syntyi tahattomasti kokeilun kautta, kun ryhmä kehitti yhteisöllistä työtapaansa. Ryhmän kuvat syntyivät tämän 'innovaation' avulla ja synkronisiteetilla on siinä myös keskeinen rooli.

Tämä strukturoitu menetelmä on usean tunnin pituinen tapahtumasarja. Se sisältää (7) seitsemän yhdessä tehtävää ja toisiaan seuraavaa työvaihetta: (1) virittäytyminen, (2) meditaatio, (3) transformaatio, (4) tauko, (5) valmistautuminen, (6) laulumaalausakti ja (7) viimeistely. Menetelmässä kuvan tekemisen prosessiin on siis integroitu myös erilaisten meditaatioperinteiden käytäntöjä ja harjoitteita.

Tutkimusprojektin edetessä menetelmä kehittyi edelleen ja sitä varioitiin eri prosesseissa. Siinä kuvataide ja hiljainen rukouslaulu yhdistyvät eri tavoin. Oodidoo innovaatio syntyi ennen kaikkea tekijöidensä käyttöön. Se soveltuukin vain sellaisten kuvan tekijöiden menetelmäksi, jotka tuntevat myös rukouslaulun lähestymistavan. Kuvaan seuraavassa

sen vaiheet lähinnä sellaisina, kuin ne toteutuivat monotypiavedosten tekemisen yhteydessä.

1. Virittäytyminen

Oodidoon kuvan tekeminen perustuu sisäiseen kuunteluun ja kehontietoisuuteen. Siksi työskentely aloitetaan kehon ja mielen virittämisellä (kuva 21). Omaa kehoa silitellään ja tunnustellaan kauttaaltaan sekä avataan intuitiivisella venyttelyllä. Jo siinä hengitys ja kehon liike nivotaan yhteen joogaharjoituksen tavoin. Tämä auttaa tiedostamaan kehon tilan ja oman rytmin.

Myös yksinkertainen, hiljainen huokailu ja vokaalilaulu rentouttavat kehoa ja mieltä. Ne myös johdattavat mielen hyvin nopeasti hiljaiseen, vastaanottavaan läsnäoloon. Meditatiivisen hiljaisen rukouslaulun tavoin ääntä suunnataan vuoroin kohti kehoa ja siitä ulos: sydämeen, sydäimestä, taivaaseen, taivaasta, maahan, maasta. Näin laskeudutaan meditaatioon.

2. Meditaatio

Hiljentymisen tavan voi jokainen valita tilanteen mukaan. Zen-perinteen istumameditaatio *zazen*, jossa mielen assosiaatiivirta vaiennetaan keskittymällä hengitykseen, on yksi mahdollisuus siihen. Meditaatiossa kehontietoisuus nousee esiin. Ajatuksettomassa tilassa syntyy ajattomuuden kokemus ja viipymällä siinä, se saattaa myös syventyä.

Meditaatiota jatketaan omarytmisesti silmät suljettuina kuuntelevalla piirtämisellä. Ideana tässä on antaa käden ohjata intuitiivisesti piirtimen liikettä paperilla. Ei siis varsinaisesti piirretä viivaa, vaan kuunnellaan piirtimen avulla kehon tilaa. Tällainen 'aktiivinen piirustusmeditaatio' piirtää esiin meditatiivista kokemusta. Myös piirtämisen äänen kautta tullaan tietoisiksi jaetun meditatiivisen läsnäolon tilan luonteesta. Ensimmäiset luonnokset (kuva 8) ryhmän myöhemmin yhdessä tuottamalle kuvalle syntyvät tällä tavalla tahattomasti.

3. Transformaatio

Meditaation jälkeen peilataan eri tavoin siinä syntynyttä kokemusta. Tarkastellaan, millainen on siinä koetun läsnäolon virittyneisyys, sen luonne. Kirjataan omat tuntemukset muistiin esim. listana adjektiiveja ja jaetaan ne sitten keskustelussa. Vertailemalla kokemuksia voidaan myös havaita, missä määrin niistä löytyy yhtäläisyyksiä, jaetun kokemuksen synkronoitumista. Tämä vaikuttaa myös siihen, miten kokemuksesta lähdetään tuottamaan kuvaa. Synkronoituminen helpottaa kuvan aiheen löytymistä. Aiheen annetaan siis nousta itse esiin yhteisessä meditaatiossa, eikä sitä valita henkilökohtaisten

mieltymysten mukaan. Aihe tunnistetaan tällä tavalla dialogissa, tässä prosessin transformaatiovaiheessa.

Aiheen löydyttyä etsitään keskustelussa myös välineet kuvan tekemiseen. Niitä ovat (1) laulettava vokaali tai vokaalisarja, (2) sitä tukeva käsien ja kehon liike sekä (3) kuvan värimaailma ja sommittelu. Näiden avulla synnytetään yhteinen kuva myöhemmin simultaanisessa laulumaalausaktissa. Nämä välineet löytyvät intuitiivisesti laulamalla ja liikkumalla, kokeilemalla ja tunnustelemalla vuorotellen ja yhdessä. Samalla kartoitetaan myös äänen suuntaa ja korkeutta, joista johdetaan maalausliikkeen suunta ja luonne. Osuva audittiivinen ja kinesteettinen vastine meditatiiviselle kokemukselle haetaan näin äänellä ja liikkeellä luonnostellen.

Kuvan värimaailma ja idea sen sommitteluratkaisusta löytyvät myös intuitiivisesti meditatiivisen kokemuksen pohjalta. Se valitaan tukemaan kuvan laulu- ja liiketeemaa. Keskustelun aikana luonnostellaan myös jo piirtämällä mahdollisimman pitkälle eri sävyjen ja valöörien sommittelu painolaattoihin. Meditatiivisen kokemuksen virittyneisyys transformoidaan tällä tavoin visuaalisesti toteutettavaan muotoon. Kuva voidaan tuottaa laulumaalausaktissa joko puhtaalle valkoiselle paperille, aikaisemmin tehdylle väripohjalle tai keskeneräisen vedoksen päälle. Siksi tässä vaiheessa valitaan myös kuvan tekemisessä käytettävä pohja katsomalla läpi käytettävissä olevat väripohjat ja keskeneräiset vedokset. Jos jokin niistä resonoi hyvin toteutettavan aiheen kanssa ja tukee sitä, niin se voidaan ottaa käyttöön kuvan tekemisessä.

4. Tauko

Pitkään ja monivaiheiseen kuvan tekemisen prosessiin tarvitaan myös lepo- ja huoltotauko. Sen ajoitukselle on monta syytä. Kuvan tekemiseen juuri valittu painopaperi tarvitsee aikaa tekeytyä vesialtaassaan. Tauko on myös luontevinta pitää vasta keskustelun jälkeen, kun kuvan tekeminen on pääpiirteissään kertaalleen visioitu. Aterioinnin aikana kuvan tekemisen suunnitelmaan saadaan etäisyyttä ja se ehtii 'tekeytymään' mielessä. Se pääsee kehittymään, jäsentymään, ehkä myös tarkentumaan. Tauon aikana ollaan siis myös avoimia uusille intuitiivisesti syntyville ratkaisulle ja muutostarpeille jo kertaalleen tehtyyn suunnitelmaan.

5. Valmistautuminen

Tauon jälkeen valmistaudutaan konkreettisesti laulumaalausaktiin. Ennen painolaattojen valmistelua päätetään maalaustelineiden ja -alustojen paikka ja suunta tilassa. Siinä huomioidaan äänen resonanssi tekijöiden välillä sekä maalausalustojen korkeus ja suunta suhteessa maalausliikkeisiin. Painovärit valmistetaan sekoittamalla tarvittavat sävyt.

Samalla kontrolloidaan värien läpinäkyvyyttä, sitkoisuutta ja öljyisyyttä. Ne säädetään kohdalleen, jotta kuvan tekeminen ja itse kuva onnistuvat teknisesti. Värien tulee toimia ongelmitta sekä telattaessa sitä painolaattoihin, maalausaktissa, että painolaattojen vedostamisessa.

Ennen värien telaamista suunnitellaan molempiin painolaattoihin sävyjen sommittelu yksityiskohtaisesti. Siinä ennakoidaan se, miten värit todennäköisesti suhteutuvat siihen käsien maalausliikkeeseen, jota aktin aikana maalaus pohjille tullaan tuottamaan. Sekä se, miten painolaattojen erilaiset sävyt murtuvat ja soivat yhdessä, kun ne vedostetaan kerroksellisesti päällekkäin samaan paperiin. Kokonaisuuteen vaikuttaa myös laattojen vedostusjärjestys, joka päätetään myös alustavasti jo tässä vaiheessa.

6. Laulu-maalausakti

Laulu-maalausakti on kuvan tekemisen prosessin huipentuma, jossa meditatiivinen kokemus materialisoituu kuvaksi. Se aloitetaan hiljaisuudesta kuuntelulla, huokailulla ja hiljaisella hellällä laululla. Maalarit siirtyvät sen kannattelemana omarytmisesti, silmät suljettuina värien levittämiseen maalaus pohjalla. Lauletaessa toistetaan tiettyä vokaalisarjaa. Jokainen laulettu ääni ja väriä maalaus pohjalla levittävä käsien liike on erilainen ja ainutkertainen syntyen ja sammuen hengityksen tahdissa läsnäolon virrassa.

Aktin lähtökohtana on alkumeditaatiossa löytynyt aihe. Mutta se on kuitenkin luonteeltaan improvisaatio, jossa tiettyä laulu- ja liiketeemaa varioidaan vapaasti. Taiteilijat levittävät väriä erillisillä maalaus pohjillaan sormin äänen resonanssin ohjaamana. He tekevät yhtä ja samaa, yhteistä kuvaa yhtäaikaaisesti. Maalaaminen on keskittynyttä, hidastempoista ja kuuntelevaa. Mutta prosessina silti verraten nopea ja lyhyt, n. 10 min. Sisäinen tunne kertoo maalareille, milloin tekemisen ajallinen kaari täyttyy ja on hyvä lopettaa, avata silmät ja katsoa kuvaa.

7. Viimeistely

Kun menetelmän avulla tehdään grafiikkaa, sisältyy viimeistelyyn painolaattojen vedostaminen ja vedosten kuivatus. Vedos on aina siinä mielessä heti synnyttyään valmis, ettei sitä lähtökohtaisesti työestetä pidemmälle. Pieniä puutteita vedoksessa ei siis korjailta, jos kokonaisuus on toimiva. Vedos viimeistellään katsomalla ja arvioimalla sitä ajan kanssa. Se joko hyväksytään sellaisenaan tai siirretään odottamaan jatkotyöstämistä. Sille annetaan aikaa ja 'jos vedos niin kaipaa', siihen saatetaan painaa myöhemmin uusi lisäkerros. Joskus vedos saattaa kehittyä tekijöidensä silmissä myös itsestään ajan kanssa valmiiksi. Hyvin harvoin se hylätään kokonaan epäonnistuneena.

6 Johtopäätökset

Oodidoon monitaiteinen tutkimusmatka meditatiiviseen kuvan tekemiseen päättyi opinnäytteeni aiheeksi ensimmäisen ohjaajani ja koulutusohjelmapäällikön kannustuksesta. Toisen ohjaajani palaute auttoi Oodidoon installaatioiden muodon löytymisessä koko niiden vaiherikkaan evoluution ajan. Kolmannen ohjaajani hyvät kysymykset ja opiskelutovereideni kommentit auttoivat tämän raportin kirjoittamisessa. Kiitollinen olen myös niille tutkijoille ja filosofeille, joiden ajattelu on osaltaan inspiroinut tutkimusta ja auttanut sen sanoittamisessa. Muusta tuesta kiitän opettajiani, perhettäni ja ystäviäni. Suurin kiitos kuuluu työtovereilleni Kortelaiselle ja Vuorelle yhteisestä matkasta, sekä tuesta myös raporttini kirjoittamisessa.

Oodidoo kartoitti tutkimusprojektissaan, mitä syntyy ryhmän yhteisöllisessä työskentelyssä, jossa meditatiivisesta kokemuksesta pyritään tekemään kuvaa monitaiteisesti. Ryhmä lähti testaamaan kuvan tekemistä hypoteesinsa ja taiteellisten sekä muiden menetelmiensä avulla. Niitä olivat meditaatio, gregoriaaninen laulu sekä piirtäminen ja maalaaminen, joihin kaikkiin sisältyi kehon kokemuksen sisäinen kuuntelu; mutta myös intuitiivinen assosiointi, kokemusten jakaminen ryhmässä, refleктоiva dialogi sekä fenomenologinen analyysi.

Tutkimuksessa kuvan tekemisen aihe nousi esiin ryhmän meditaatiossa. Se oli jaetun meditatiivisen kokemuksen luonne, jonka ryhmä tunnisti meditaatiota seuraavassa keskustelussaan useimmiten synkronoituneena samankaltaiseksi eri tekijöillä. Tutkimuksen aikana tekijöiden ymmärrys meditatiivisesta kokemuksesta syvenikin siten, että he tulivat tietoisiksi tästä meditaatiossa esiin nousevasta synkronoitumisilmiöstä. Sen pohjalta heräsi myös kysymys, miten meditatiivisen kokemuksen luonne määräytyi jonain tiettyinä hetkenä? Yritys selvittää tätä kysymystä edellyttäisi tutkimuksen jatkamista uudella tutkimusasetelmalla.

Arvioitaessa tutkimuksen tuloksia voidaan kysyä myös, millaista kokemusta tekijät saivat projektissa monitaiteisesta kuvantekemisestä. Työskentelyssä syntyi uusi monitaiteinen, meditatiivinen ja yhteisöllinen kuvan tekemisen menetelmä ns. Oodidoo-menetelmä. Siinä yhdistyvät taiteen tekeminen ja meditaatio. Tämä äänimeditaatiota hyödyntävä menetelmä on tapa tutkia ja kokea elettyä hetkeä, tulkita ja dokumentoida meditatiivisen kokemuksen luonnetta. Kokemus pyrittiin strukturoidun menetelmän avulla saattamaan kuvaksi mahdollisimman autenttisesti. Sen avulla syntyikin sarja monotypiagrafiikka ja maalausollaaseja. Niistä ryhmän kuvataiteilijat loivat prosessiteosten konsepteja ja esittelivät ne näyttelytiloissa installaatioiden muodossa.

Tässä raportissa olen keskittynyt kuvaamaan Oodidoon tutkimusta ja työskentelyä lähinnä itse kuvan tekemisen osalta opintoryhmäni päättötyönäyttelyyn, kevääseen 2018 saakka. Raporttia on kuitenkin mielekästä lukea eräänlaisena välikatsauksena vuonna 2017 käynnistyneestä tutkimuksesta. Sillä Oodidoon projekti jatkuu yhä raporttia kirjoittaessani keväällä 2021. Prosessiteokset kasvavat ja kehittyvät. Ajan myötä syntyy myös uusia teoksia ja tapoja toimia. Meditatiivinen kuvan tekemisen menetelmä vie ryhmän taiteellista tutkimusta eteenpäin ja jatkossa se tulee laajenemaan myös läsnäoloon ja vuorovaikutukseen muiden olentojen kanssa.

Kesällä 2018 Oodidoo sai yksityisnäyttelyn Galleria Rakvereen Viroon, jossa ryhmä asetti esille prosessiteoksen *Nähtamatu Päevik (Näkymättömän päiväkirja)*. Nyt teokseen on valmistunut jo 22 vedosta, joista osa on esillä seuraavan kerran syksyllä 2021 Lapuan taidemuseon yhteisnäyttelyssä kuvaääni-installaationa.

Oodidoon verkkosivut avautuivat kesällä 2020 parantamaan ryhmän taiteen saavutettavuutta. Niitä varten ryhmä tuotti videon, josta kehittyi myös itsenäinen videoinstallaatio *Momentum Aeternitatis, (Hetki Ikuisuutta)*. Se oli esillä ryhmänäyttelyssä Lapualla kesällä 2019. Oodidoo toteutti ensimmäisen apurahansa turvin videoperformanssi 2019—2020 *Cella Fontana* -teoskonseptista, sekä teoksen näytökset sen kuvaustilassa kulttuurikeskuksen Pajakappelissa Lapualla.

Syvästi tyydyttävää Oodidoon tutkimusmatkan aikana on ollut saada tuntea, miten projektissa erilaiset elämäni aikana opiskelemat asiat kietoutuivat toisiinsa muodostaen uuden mielekkään kokonaisuuden. Inspiroivaa on myös ollut saada kokea, miten vuorovaikutuksessa ja yhteistyössä taiteilijatovereiden kanssa syntyy jotain sellaista erityistä, mitä yksin en olisi voinut saavuttaa. Ja samalla tämä taiteeni tuntuu olevan ytimessäni ihmisenä. Se on tapani ajatella ja olla, kuunnella ja keskustella, ottaa vastaan, antaa ja osallistua. Vaikka tutkimus tuotti ehkä enemmän avoimia kysymyksiä, kuin valmiita vastauksia, kirkastui sen myötä tie, jolla voi tuntea olevansa aina perillä jo matkalla.

Oodidoon tutkimus vahvisti siis kuvataiteilijan identiteettiäni yhteisölliseen ja meditatiiviseen taiteeseen erikoistuneena tekijänä. Samalla se myös vapautti minut tästä identiteetistä minuuteen, joka rakentuu sooman varaan ja avautuu laajempaan tietoisuuteen. Lähestyin kuvan tekemistä ryhmässä yhteisöllisenä, monitaiteisena kontemplatiivisen kehon harjoituksena. Työskentely hahmottui kontemplatiivisen kehon fenomenologiana. Tutkimus kirkasti kuvan tekemisen merkitystä tekijälle.

Oman matkanteon ohella, taide on myös vuorovaikutusta ja toimintaa maailmassa. Projektissa opittu heijastuu kokonaisvaltaisesti työhöni kuvataiteilijana sekä luovuuskasvatukseen suuntautuneena kuvataideopettajana. Kuvataiteilija Teemu Mäki

(2017, 396) toteaa, että taide on kaikkein kokonaisvaltaisim ja voimallisim tapa tutkia ja muuttaa maailmaa ja meitä. Oodidoon tutkimuksen laajempi merkitys on inhimillisen tietoisuuden, erityisesti meditatiivisen kokemuksen tutkimisessa ja näkyväksi tekemisessä. Ryhmän fenomenologinen projekti tavoitteli ymmärryksen syventämistä ihmisyydestä ja ihmisen mahdollisuuksista uusintaa itseymmärrystään, ja sen myötä myös suhdettaan luontoon. Tutkimus nosti esiin myös meditatiivisen taiteen tekemisen mahdollisuutena hahmottaa ja luoda uudenlaista todellisuutta.

Lähteet

- Apel, W. 1958. Gregorian Chant. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- Cairns, J. 2010. Jäljennösperformanssi, paperimaisemakosmos ja mustejälkioivallus - näkökulmia japanilaisen kalligrafian historiaan ja tulkintaan. Teoksessa Paatero, M. (toim.) Hashi nro: 31 Kalligrafia – Shodo. Helsinki: Japanilaisen Kulttuurin Ystävät ry, 14–28
- Dryschka, H. 2019. Hilma af Klint - ilmeisen tuolla puolen. Elokuva. Saksa: Mindjazz pictures international. Yle Areena. Viitattu 6.3.2021.
- Franklin, M.A. 2017. Art as Contemplative Practice, Expressive Pathways to the Self. Albany: State University of New York Press.
- Hacklin, S., Hotanen, J. & Yli-Tepsa, H. 2014. Merleau-Ponty, Maurice. Filosofia.fi. Viitattu 1.12. 2017. Saatavissa <https://filosofia.fi/fi/ensyklopedia/merleau-ponty-maurice>
- Hirvonen, P. 2013. Vedic Art -menetelmän historiaa. Luento Vedic Art -opettajakoulutuskurssilla 9.6.2013.
- Jyväskylän yliopisto. Koppa. 2015a. Fenomenologinen analyysi. Viitattu 5.1. 2021. Saatavissa <https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/aineiston-analyysimenetelmat/fenomenologinen-analyysi>.
- Jyväskylän yliopisto. Koppa. 2015b. Fenomenologinen tutkimus. Viitattu 5.1. 2021. Saatavilla <https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/tutkimusstrategiat/fenomenologinen-tutkimus>.
- Kangas, T. 2015. Älä ajattele! Älä tee! Zen, meditaatio ja taiteellinen harjoitus. Opinnäytetyö. Kuvataideakatemia Taideyliopisto. Viitattu 3.11.2020. Saatavissa [https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/161037/Kangas_Teemu_2015\(1\).pdf?sequence=1](https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/161037/Kangas_Teemu_2015(1).pdf?sequence=1)
- Kansalliskirjaston Fragmenta membranea -käsikirjoituslähde F.m.I.2. Vuori, H-L. Kuva sähköpostiviestistä tutkijalta 1.4.2021. Saatavissa <https://fragmenta.kansalliskirjasto.fi/viewer/fragmenta.html?item=fd2011-fra0002&handle=10024/283#page=3>
- Kastemaa, H. 2009. Nykyaikojen kampanjat - Ars-näyttelyt ja niiden vastaanotto 1961—2006. Helsinki: Kuvataiteen keskusarkisto.

- Katami, K. 2010. Zen-kalligrafia - meditaatiota siveltimen avulla. Teoksessa Paatero, M. (toim.) Hashi no 31 Kalligrafia – Shodo. Helsinki: Japanilaisen Kulttuurin Ystävät ry, 32–33
- Klemola, T. 1998. Ruumis liikkuu - Liikkuuko Henki? Fenomenologinen tutkimus liikunnan projekteista. Filosofisia tutkimuksia Tampereen yliopistosta Vol 66, Tampere: Tampereen yliopisto.
- Klemola, T. 2005. Taidon filosofia - filosofin taito. Tampere: Tampere University Press.
- Klemola, T. 2020. Miksi Asahi Somatics? Osa 1. Finevision/Asahi-Akatemia. Viitattu 3.5.2020. Saatavissa <https://visiot.terapiakortit.com/2020/02/04/miksi-asahi-somatics-osa-i/>.
- Kortelainen, J. 2019. Oodidoo online - Miten läsnäolon taide siirtyy verkkoympäristöön? Opinnäytetyö. Satakunnan ammattikorkeakoulu. Theseus. Viitattu 4.6.2020. Saatavilla <http://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2019051710438>.
- Lax, H. 2009. Kirjan tausta. Teoksessa Sahlgren-Fodstad, S. (toim.) A ja O Luominen äänenä ja kuvina. Otalammi: Sahlgrenin Kustannusliike Oy, 7–17.
- Lax, H. 2009. Liike ja läsnäolo. Teoksessa Sahlgren-Fodstad, S. (toim.) A ja O Luominen äänenä ja kuvina. Otalammi: Sahlgrenin Kustannusliike Oy, 65–69.
- Luukkainen-Markkula, R. 2016. Meditaation neuropsykologiaa. Psykologia 51 Nro 3/2016. Viitattu 20.5.2019. Saatavissa https://www2.helsinki.fi/sites/default/files/atoms/files/meditaation_neuropsykologiaa_psykologia16-03_lehti.pdf
- Merleau-Ponty, M. 2006. Silmä ja mieli. Helsinki: Kustannus Oy Taide.
- Mäkelä, H. 2013a. Synkronisiteetit. Kuudennen auringon aika. Viitattu 20.5.2019. Saatavissa <http://www.kuudennenauringonaika.fi/199955754>.
- Mäkelä, H. 2013b. Meditaatiotutkimus. Kuudennen Auringon aika. Viitattu 20.5.2019. Saatavissa <http://www.kuudennenauringonaika.fi/199955772>.
- Mäki, T. 2017. Taiteen tehtävä. Helsinki: Into Kustannus Oy.
- Pasanen, K. 2004. Musta neliö, Abstraktin taiteen salat. Helsinki: Kustannus Oy Taide.
- Rissanen, P. 1979. Hiljentymisen teoria ja käytäntö. Teoksessa Rissanen, P., Häyrynen, S. & Virtaniemi, M-P. (toim.) Hiljaisuus puhuu. Jyväskylä: Kirjapaja, 8–59.

Routio, P. 2007. Toiminnan kehittäminen, Toimintatutkimus, Tuotetiede. Kurssimateriaali. Taideteollinen korkeakoulu, Virtuaaliyliopisto. Viitattu 8.1.2021. Saatavissa uiah.fi/virtu/materiaalit/tuotetiede/html_files/154_ohjaava.html

Suomen Chado Urasenke Tankokai yhdistys ry. 2003. Teen tie. Viitattu 3.3.2021. Saatavissa <http://www.urasenke-finland.org/chado.shtml>

Suomen Chado Urasenke Tankokai yhdistys ry. 2003. Kuva teetilaisuudesta kirjoituksessa Yhdistys. Viitattu 16.4.2021. Saatavissa <http://www.urasenke-finland.org/yhdistys.shtml>

Tüllmann, G. & Weitemeier, H. 1994. Rotraut Klein-Moquayn haastattelu. Teoksessa Vuorikoski, T. & Hellandsjø, K. (toim.) Yves Klein. Näyttelyluettelo. Tampere: Sara Hildénin Taidemuseo. Oslo: Museet for Samtidskunst. Sydney: Museum of Contemporary Art

Varto, J. 2001. Esille saattamisen tutkiminen. Teoksessa Kiljunen, S. & Hannula, M. (toim.) Taiteellinen tutkimus. Helsinki: Kuvataideakatemia, 49–58.

Vuori, H-L. 1995. Hiljaisuuden syvä ääni, Antiikin kontemplatiivinen laulu ja gregoriaaninen laulu légor Reznikoffin mukaan. Helsinki: Kriittinen korkeakoulu.

Vuori, H-L. 2013. Hiljainen rukouslaulu - Hiljaisuuden ääni. Vox Silentii. Viitattu 3.3. 2021. Saatavissa <https://www.voxsilentii.fi/18>.

Vuori, H-L. 2020. Vieraanvaraisia kohtaamisia - kohti kuuntelemisen pedagogiikkaa. Artikkelit ammatillisessa kokoomateoksessa. Kauppila, H. & Lehikoinen, K. (toim.) Toiminnasta sanoiksi, Puheenvuoroja oman työn kehittämistä taidealojen yliopistopedagogisessa koulutuksessa. Helsinki: Kokos, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, 99–116. Viitattu 3.3.2021. Saatavissa <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-353-030-0>

Vuori, H-L. 2021. Meditatiivinen ääni minussa. Suomen Joogalehti 1/2021, 41–43.