

Opinnäytetyö (AMK)

Kuvataiteen koulutusohjelma

Kuvanveisto

2012

Konstantina Niina Achilleos

KERTOMUS REITILTÄ



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Konstantina Niina Achilleos

KERTOMUS REITILTÄ

Opinnäytetyössäni pohdin rehellisyyttä ja todellista läsnäoloa taiteessa eri puolilla maailmaa löydetyn primitiivisen taideaineiston kautta. Nykyisessä yhteiskunnassa taidemaailma usein päättää, ketä saa kutsua taiteilijaksi. Siitä huolimatta ihmiset tekevät taidetta aiheista, joita he pitävät tärkeänä ja huolehtivat sen ”saastumattomuudesta”. Tutkin esihistoriallista taidetta haluten ymmärtää, mikä siitä tekee aitoa ja voimakasta. On palattava takaisin alkuun tutkiakseen mahdollisemman yksinkertaisia, puhtaita asioita. Huomaan aiheiden ja muotojen toistuvan samanlaisina eri maissa, jotka sijaitsevat yllättävänkin kaukana toisistaan. Kulttuuri kertoo, ettei etninen alkuperämme ole staattinen asia: se on monen kulttuurin sekoitus, jokaisen henkilökohtainen yhdistelmä kokemuksista ja kuulluista kertomuksista. Kansat eivät ihmisen historiassa eroa toisistaan, päinvastoin eri maiden kansalaisten tarpeet, tottumukset ja mielekkääksi koetut asiat ovat samat. Tämä on helppo todistaa taiteen tutkimuksen kautta, sillä taiteessa näkyy se mikä on taiteilijan, aikakauden, kansan, ihmisen todellisuus. Taide tapahtuu kaukana kulttuuripuheista ja kritiikeistä, sen tehtävä on jäsentää elämää. Että saisimme uudestaan kontaktin todellisuuteen, on unohdettava ”Minä” ja keskityttävä siihen, mikä meille näyttäytyy. On saatava uudelleen suhde siihen, mikä oli aikaisemmin: myyttiin, mieleen, olemassaoloon. Suhde ympäristöön on tie identiteetin ymmärtämiseen.

Muovaan henkilökohtaisen taiteen teorian etsien sitä, mikä tekee taiteesta niin tärkeää ihmisille, eli sitä mitä taide on ja yritän nimetä sen kirjallisen opinnäytetyöni avulla. Tämä tutkimus merkitsee minulle sitä että tiedän mistä oma taiteellinen työskentely on saanut alkunsa, uskon tämän olevan tapa rakentaa lujan pohjan tekemiseeni. Taiteilijan on palattava takaisin alkuun ja ravistettava turha instituutiomaisuus pois, yritettävä pelastaa, mitä on pelastettavissa ja ylläpitää sitä, mitä taide oikeasti on. Taiteen näyttämät symbolit ovat todellisuuden intensiivisiä, tunnepitoisia kertomuksia, joista katsoja kykenee tunnistamaan oman olemassaolonsa. Teokset näyttävät sen, mikä on peitetty, symboleina kuvat eivät viittaa itsestään pois, vaan ovat itsessään. Tulkinta muistuttaa rituaalia, jolloin on ajateltava, mitä on tehtävä itsellensä, että todellisuus minulle näyttäytyisi.

ASIASANAT:

Taiteen alkuperä, primitiivinen, alkuperäiskansa, kulttuurin saasteettomuus, kansojen liike

Konstantina Niina Achilleos

KERTOMUS REITILTÄ

In my thesis I reflect the substantive presence and genuine elements of art through primitive finds. In contemporary societies the art world often decides who can be called an artist. Nevertheless people make art about things they consider important and see that it remains “unpolluted”. I examine prehistoric art in order to comprehend what makes it so authentic and strong. In order to examine simple, pure things, one needs to go back to the beginning. I notice the repetition of subjects and forms in several countries of surprising distance between them. Culture reflects the astatic nature of our ethnical identity: it is a blend of several cultures; individual combinations of experiences and heard stories. In the history of human kind races do not differ much from each other, on the contrary the needs, habits and important matters are very much the same around the nations. This is easy to prove through art, as in art we see the reality of the artist, a period, a people, human. Meanings are also timeless.

I shape my personal art theory searching for genuineness, which is the same all around the world. I search for what makes art so important, what art is and try to name it through my thesis. The meaning of this research for me is to gain knowledge of the origin of my work, as I believe it will build a strong basis for my art.

KEYWORDS:

Origin of art, primitive, movement of peoples, unpolluted culture

Sisällisluettelo

Johdanto	8
1 Primitiivinen taide	10
1.1 Näkemykseni primitiivisestä	10
1.2 Esikuvana yksinkertaisuus	11
1.3 Protestiliikkeet	15
1.4 Primitiivisyyden tarpeen esiintyminen	16
1.5 Esihistoriallinen taide kotimaissani	19
2 Taiteen matka	24
2.1 Kansojen liike	24
2.2 Koti	24
2.3 Historiallisia todisteita taiteen matkasta	25
3 Oma työskentelyni	29
3.1 Vaikutteet	29
3.2 Miten kulttuurien taide näkyy	30
3.3 Miten esihistoriallinen taide ilmenee sovellettuna nykyaikaan?	31
3.4 Keskittyminen olennaiseen	32
Lähdeluettelo	35
Kuvaluettelo	
Kuva 1. Hirvenpää Rovaniemeltä	12
Kuva 2. Hirvipää-sauvoja Äänisen peurasaarelta, liettualainen hirvenpääsauva	13
Kuva 3. Jättimela	20
Kuva 4. Hedelmällisyyteen liittyviä löytöjä	22
Kuva 5. Kyprokselta löydetty pienoisveistos naisesta ”Lempan rouva”	23
Kuva 6. Aurinkolaiva-aiheen leviäminen Neuvostoliiton kalliokuvissa A.A. Formozovin mukaan	26
Kuva 7. Kyprokselta löydetty ristinmuotoinen veistos	27
Kuva 8. Willendorfin Venus	27

Johdanto

Kertomus reitiltä tutkii Pohjoismaiden ja itäisen Välimeren esihistoriallista taidetta. Sen ominaispiirteisiin kuuluu vilpittömyys, suora kontakti elämään, konstailemattomat tekomenetelmät. Taideopintojeni aikana olen nauttinut vapaudesta kokeilla ja tutkia taidekäsityksen rajoja. Olen löytänyt sekä miellyttäviä että vastenmielisiä asioita. Kuitenkin olen kokenut hyvin hankalaksi oman tekemiseni sanallistamisen. Ja mitä useammin minun on tarvinnut selittää teoksiani, sitä enemmän taiteellisen identiteettini kysymys on ahdistanut – ja vaikuttanut taiteen tekemiseeni.

Ehkä suurin osallinen niin sanottuun ”umpikujaan”, jossa tunsin olevani, olivat taidemaailman epämiellyttävät vaikutukset. Opiskellessani taidetta ajattelen, minkälaiseen taidemaailmaan astun Taideakatemiasta valmistuttuani. Otan vakavasti jokaisen seikan, niin positiivisen kuin negatiivisenkin. Haluan pitää oman taiteen tekemiseni täysin riippumattomana suurista taiteen trendeistä.

Keväällä 2011 minulla oli arvokas kohtaaminen primitiivisen taiteen kanssa. Selaillessani satunnaisia kirjoja ESBA d’Angersin kirjastossa kiinnostuin alkuperäiskansojen taiteesta, esihistoriallisesta taiteesta, inuitti- ja saamelaisesta taiteesta. Luin arkeologiasta, kulttuurihistoriasta, siirtolaistaiteilijoiden työstä. Minua kiinnostaa esihistoriallinen taide kovasti; sillä sen ajan taiteilijoiden motiivit eroavat hyvin paljon myöhemmän, varsinkin länsimaalaisen taiteilijan motiiveista.

Kirjallisessa opinnäytetyössäni käsittelen omaa työskentelyäni, analysoin prosessieni sisällöllistä puolta. Ensimmäisessä osassa nimeän kulttuurihistorian ilmiöitä ja tapahtumia luodakseni pohjan seikoille, joita kolmannessa osassa analysoin oman taiteeni näkökulmasta. Toinen aihe, jota käsittelen tässä tekstissä, on taiteellinen työskentely ”matkailijana”.

Ensimmäinen osa käsittelee esihistoriallista taidetta: nykyisten kansojen esi-isien tekemää taidetta, nykytaiteilijoiden vanhimpia edeltäjiä. Siihen liittyy kalliotaidetta, kivikauden veistoksia ja muita arkeologisia löydöksiä. Pohdiskelussani on jonkinlaiset maatiieteelliset rajat, sillä keskityn minulle läheisiin kansoihin (ja näiden naapurikansoihin). Suomen alueella löydettyissä kalliopiiirroksissa on selvä yhteys Karjalan vastaaviin taidelöytöihin. Myös Kyproksen saarella tehdyistä taidelöydöksistä ilmenee muualta tulleiden kansojen vaikutteita.

Toinen tärkeä aiheryhmä, jota käsittelen taiteilijan perspektiivistä, on diaspora, eli ihmisen muutto kotiseudultaan vieraaseen ympäristöön. Käsittelen taiteen tekemistä usean maan vaikutuksessa, miten taiteellinen identiteetti muodostuu taiteilijan matkatessa elämänsä aikana ja miten tämä on tapahtunut historiassa. Teokset toimivat taiteilijan henkilöllisyyden todisteena tämän kulkiessa paikasta seuraavaan. Tutkin tässä esihistoriallisia esiintymiä taiteilijoiden vaikutteista, muiden kansojen taiteesta ja siitä, miten taiteen tekijän käsiala on seurannut häntä uuteen paikkaan. Pohdintaani sekoittaa myös jossain määrin henkilökohtaisia kokemuksiani monikulttuurisuudesta. Koen itse olevani transnationalismin keskellä, koen taiteellisen käsialan ja aiheitteni muodostuvan elementeistä, joita kerään paikoista, joissa pysähdyn ja työskentelen eri maiden välillä.

Kolmannessa osassa minun on tarkoitus yhdistää nämä kaksi aiheoryhmää ja analysoida niitä omasta lähtökohdastani. Kartoitan yllä mainitut asiat itsessäni, omassa taiteessani. Selitän kulttuurieni merkitystä työssäni. Ajattelen sitä taiteeni alkuperänä, identiteettini pääosaisena muodostajana.

Lähteinäni on kirjoja arkeologiasta, kansantieteestä, antropologiasta sekä taiteen ja kulttuurien historiasta. Olen vierailut useassa museossa tutkimassa aiheita, jotka liittyvät kirjalliseen opinnäytetyöhöni. Arkeologiset, kansalliset ja etniset museot ovat avartaneet tietämystäni esihistoriallisesta taiteesta. Vierailuni muinaisissa arkeologisissa tiloissa ovat ehkä konkreettisin lähde lopputyölleni ja joissa olen päässyt itse aistimaan esihistoriallista elämänmenoa ja tekemään omia havaintojani siitä.

Olen löytänyt tämän tutkimuksen aikana mieluisan paikan itselleni taiteen historiasta. En ihannoit primitivismiä sillä tavalla, että haluaisin kopioida sitä, mutta ammennan sen sisällöstä valtavasti tietoa: sellaista jota haluan käyttää oman taiteeni teoriassa. Opin suunnattomasti siitä, mikä taiteen tarkoitus on ollut ihmiselle eri aikoina. Mitä tarvetta esihistorian ihminen yritti tyydyttää luovan ilmaisun kautta, mitä tällä halusi saada aikaan, ketä varten hän tuotti muotoja?

1 Primitiivinen taide

1.1 Näkemykseni primitiivisestä

Vierailut arkeologisissa tiloissa ovat aina olleet lempiretkiäni. Observoin tilaa, miten jokin kylä voi olla kokonaisuudessaan niin viimeisen päälle esteettisessä tasapainossa. Linkki esihistoriallisesta taiteesta nykyiseen on mielestäni tärkeä. Yritän oppia taidemaailman alkeet siitä; uskon että jokaisen taiteilijan juuret ovat kivikauden taiteilijoissa. Esihistorian taidelöydöksissä ihastuttavaa on yksinkertaisen tekniikan yhdistyminen aiheen hyvään tuntemiseen ja tämän tuloksen aitous.

Aloin tutkia tosissani tätä aihetta ollessani opiskeluvaihdossa. Onnekseni oppilaitoksessa, jossa suoritin kolmannen opintovuoteni suurimman osan, oli hyvin varustettu kirjasto. Vietin siellä monta tuntia inspiraatiota etsien, lukien kirjoja, jotka sattuvat eteeni. Tunsin erityistä viehätystä aiheisiin, jotka käsittelivät alkuperäiskansojen taidetta. Eräissä kirjoissa oli enemmän teknistä tietoa ja faktoja, toisissa analysoitiin teosten sisältöä, taiteilijan motiivia ja sen mahdollista asemaa yhteisössä. Minua kiehtoi kovasti esihistoriallisen taiteen luonnonläheisyys, miten yksinkertaisilla menetelmillä primitiivinen taiteilija toteutti tasapainoisen teoksen. Silloin päätin tämän olevan aihe, johon haluan perehtyä, haluan oppia siitä, oivaltaa mikä siitä tekee juuri oikeanlaista, ja ottaa siitä vaikutteita.

Nykytaiteilija voi etsiä primitiivisestä tukea ja puolustusta kulttuurillisessa ja sosiologisessa muutoksessa. Primitiivinen toimii tukena, ja se todistaa menneisyyttäni.

Tutkin pääasiassa esihistorian taidetta, mitä kutsun myös primitiiviseksi. Primitiivinen taide tarkoittaa alkuperäiskansojen taidetta. Kansantaide muistuttaa primitiivistä taidetta, mutta vain osa siitä on primitiivistä. Suomessa saamelaista taidetta voidaan kutsua primitiiviseksi taiteeksi, koska tämän alkuperäiskansan tekemiä kalliopiiroksia on ajoitettu kivikaudelle. Saamelaiset ovat Euroopan Unionin alueella ainoa alkuperäiskansaksi luokitettu etninen ryhmä. He ovat myös neljän valtion alueella asuva vähemmistö, jolla on oma kieli ja kulttuuri.¹

Olen perehtynyt kahden kotimaani esihistorialliseen taiteeseen: tarkemmin Kyproksen taiteeseen kivikaudesta kuparikauteen (11000–1050 eaa.) ja pohjoismaisen kivikauden taiteeseen (30000–1500 eaa.). Silloin nykyihminen syrjäytti neandertalin ihmisen ja aloitti nopean kulttuurikehityksen, kesytti koiran, aloitti maanviljelyn. Suomen tunnettu esihistoria alkoi 7000-luvulla eaa.² Paleoliittisen kauden taiteen keskeisten pyrkimysten on uskottu liittyneen hedelmällisyyskulttiin ja metsästyksen takaamiseen.

Kirjallisessa opinnäytetyössäni tarkastelen niitä käsityksiä, joille aikoinaan arkaaiset yhteiskunnat ja tällä hetkellä nyky-aidemaailma rakentuvat. Näillä, samoin kuin termillä primitiiviset yhteiskunnat tarkoitan Mircea Eliaden tapaan ns. kirjoituksettomia tai alkuperäiskansojen kulttuureita.³ Esitän tosiasioita ja ajatuksia

¹ Lehtola 1997, 7-8.

² Aikajana 2011.

³ Eliade 2010, 3.

esihistorian taiteesta ja sen tekijöistä tukeakseni väitettä, ettei primitiivinen taide ollut sattumanvaraista. Paleoliittisten maalausten taidokas ja hienostunut osoittaa, että **ne eivät olleet amatöörien** vaan sellaisten koulutettujen asiantuntijoiden tekemiä, jotka olivat viettäneet ison osan elämänsä opiskellen ja harjoitellen taiteentekoa ja opettivat sitä itsekin ammatikseen.⁴ Miten kivikauden taiteilija valitsi aiheensa, missä hän tähän tutustui ja mitä hän siitä paljasti, on laaja teema, jota pitäisi tutkia vuosikausia, jotta siitä voisi saada vahvan otteen. Tuon kuitenkin esiin vain ne aspektit, jotka liittyvät omaan työskentelyyni.

Kivikaudessa tapahtunut tyyli muutos joka ohjaa abstrakteihin taidemuotoihin, tapahtuu samanaikaisesti kulttuurin ja sivistyksen yleisen käänteen kanssa, joka representoi suurinta ihmisrodun historian viiltoa. ”Paleoliittinen taide reproduktio elämää ja totuutta, toisaalta neoliittinen taide asettaa tyyliä ja idealisoidun maailman tavallista kokemuksellista todellisuutta vastaan.”⁵ Tämä on intellektuaalisuuden prosessin ja järjestyksen alku taiteessa: konkreettiset kuvat ja muodot korvataan merkeillä ja symboleilla, abstraktioilla ja ”lyhenteillä”. Taiteessa kaunistellaan suoria ilmiöitä ja kokemuksia ajatusmaailmasta, taiteilijan omaa tulkintaa, korostusta ja liioittelua, vääristelyä ja yleistämistä. Taideteos ei enää ole puhdasta representaatiota materiaaliobjektista, vaan ideasta; se on muisto, visio. Kuvasta tulee asteittain piktografinen merkki-kieli, kuvallisen kertomuksen runsaus pelkistyy. Perusteellisin ero naturalismin ja tämän taiteen välillä on, että se jäljentää todellisuutta kahden maailman yhteentörmäyksenä eikä jatkuvana kuvana samankaltaisuudesta. Kaavallulla pyrkimyksellään se vastustaa tavanomaista vaikutelmaa asioista; se ei enää ole imitoivaa vaan luonnon kilpailija. Se ei jatka todellisuutta, vaan vastustaa sitä omalla autonomisella kaavallaan. Kaava ottaa kaksi suuntaa: se tavoittaa puhtaan ja helposti tajuttavan ilmaisun ja tavan kommunikoida. Toisaalta se luo yksinkertaisia ja viehättäviä kuvallisen representaation muotoja: se on imitoiva, runsassisältöinen ja dekoratiivinen, toisin sanoen siitä naturalistinen samannäköisyys, kuvakirjoituksellinen merkki ja abstrakti koriste.

Käännös, joka tapahtui taidemaailmassa neoliittisen kauden seurattessa paleoliittistä, ilmenee Kyproksella ja Suomessa saman kaavan mukaisesti. Kyproslaisten veistäjien tekniikkaa muokanneet tekijät voidaan jakaa kahteen ryhmään. Nämä liittyvät niin taiteeseen kuin yleensäkin silloiseen yhteiskuntaan. Ensimmäinen on yleinen käännös paleoliittisestä naturalismista neoliittiseen formalismiin ja sen poistaminen. Käännös liittyy sosiaalisten rakenteiden muutoksiin: metsästäjien ja ruoankerääjien yhteisön muutos maanviljelijöiden ja eläintenkasvattajien yhteisöksi. Toinen vaikuttaja on konkreettisempi: raaka-aineiden ja työstämiskeinojen muuttuminen ja niiden myötä vaikeus välittää naturalistisia yksityiskohtia.

1.2 Esikuvana yksinkertaisuus

Mikä on tuonut viimeisen kahden sadan vuoden aikana primitivismiin aina takaisin, yhtä mielenkiintoisena ja tuoreena aiheena? Taiteilijoille tulee tarve irrottautua oman aikansa suuntauksesta ja palata monen vuoden taakse etsimään saastumatonta taiteellista identiteettiään. Halu tutkia primitiivistä on länsimaisen elämäntavan tulos. Institutionaalisen taidemaailman meno saattaa koetella taiteilijan luovuutta, kun

⁴ Hauser 1999.

⁵ Schaefer 1930, 59.

luonnollisesti taidekäsitusten evoluutiossa ”säännöt” lisääntyvät ja taiteen tekeminen tulee monimutkaiseksi. Otan esille asioita, joita modernit taiteilijat tulkitsivat primitiivisissä teoksissa, heidän käsityksiään esineiden suhteesta taiteeseensa ja tapoja, joilla heidän kiinnostuksensa ja ymmärryksensä primitiivisiin teoksiin ja tekijöihin erosi vallitsevasta tavasta havaita.

Colin Rhodes tuo esiin 1900-luvun loppupuolella kehittyneet, länsimaita leimanneet taidekäsitukset, jotka eivät ohjanneet suoraan dialogiin länsimaalaisten ja ”muiden” välille. Tällöin länsimaat tulkitsivat vääristävän linssin kautta yhteiskuntiansa ulkopuolisten ihmisryhmien taiteen ”primitiiviseksi”.⁶

Länsimaissa termi ”primitiivinen” kuvaa ”sivilisaatiossa” käytettyjen arvojen puutteellisuutta. Se on kulttuurisidonnainen termi, jolloin primitiivisyyden määrittely on suhteellista. Se on teoria, joka mahdollistaa erilaisuuksien kuvaamisen laadullisin termein. Länsimainen näkökulma asetti itsensä primitiivistä ylempiarvoisemmaksi vuosituhannen vaihteessa, kuitenkin primitivistit kritisoivat tätä oletusta kyseenalaistaakseen tai kaataakseen oman länsimaalaisuutensa tai sen osia.⁷

Tarkoituksella tehtyä nimitetään kompositioksi. Monet Karjalan kivikauden löydöistä kuuluvat taide- ja kulttiesineisiin. Monet taidokkaasti tehdyt veistoskuvat kertovat kehittyneestä estetiikantajusta. Siitä esimerkkinä on kulttiesineenä käytetty hirvipäinen sauva (ks. kuva 1 ja 2).⁸ Tieteen kannalta Äänisen ja Vienan kompositio on erittäin kiintoisa, sillä sen siteenä on nähtävästi jokin ajatus, jonka löytäminen olisi avain muinaisihmisen maailmaan⁹ ja avain myös nykytaidemaailmaan. Karjalan kalliopiirokset ovat osa suomensukuisten heimojen varhaishistoriaa. Jo nyt niistä saatujen tietojen mukaan pohjolan pyyntimiehet, vaikka elivätkin kaukana maailman silloisista kulttuurikeskuksista, paljastuvat hämmästyttävän kehittyneiksi ja kekseliäiksi. Varhaisia pyyntikulttuureja tutkinut tiedemies Grahame Clark kirjassaan ”The Stone Age Hunters” (Kivikautiset metsästäjät) esittelee Karjalan kalliopiiirrosten hiihtäjät ja muinaissuomalaiset sukset yhtenä todisteena suurista keksinnöistä, joita Pohjolan pyyntimiehet olivat tehneet. Sukset, reki ja nahkavene, kalliotaide, eläinpääveistokset ja kampakeramiikka osoittavat, että pyyntiväestö ei ollut henkisesti mitenkään alemmalla tasolla kuin sen eteläisemmät maanviljelijänaapurit, joiden kanssa se kävi kauppaa ja joilta se sai vaikutteita.



Kuva 1. Hirvenpää Rovaniemeltä¹⁰

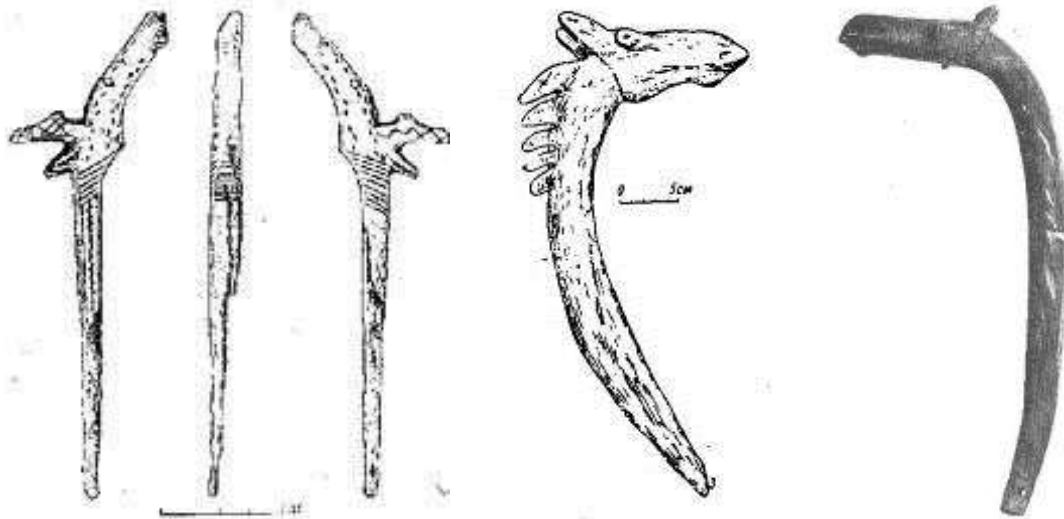
⁶ Rhodes 1994, 8.

⁷ Rhodes 1994, 13.

⁸ Autio 1981, 52.

⁹ Autio 1981, 23.

¹⁰ Autio 1981, 114.



Kuva 2. Hirvenpää-sauvoja Äänisen peurasaarelta,¹¹¹² oikealla liettualainen hirvenpääsauva

Taide, sellaisena kuin se tunnetaan tänä päivänä, sai alkunsa muinais-orientaali kansoista. Tällöin taiteilija ei enää ole inspiroitunut taikuri tai ketteräsorminen talonväen jäsen, vaan ammattiharjoittaja, käsityöläinen, joka veistää patsaita, maalaa kuvia, teroittaa astioita ja työkaluja samalla tavalla kuin muut tekevät kirveitä ja kenkiä, ja häntä tuskin arvostetaan enemmän kuin seppää tai suutaria.

Ajoittain nykytaiteilijoiden keskusteluissa nousee väitteitä siitä, että viitteelliset, pelkistetyt muodot, jotka usein assosioidaan tyylieltyyn primitivismiin, ovat ensisijaisesti tulos halulle poistaa sivilisoidun maailmannäkemyksen monimutkaisuus ja löytää uudelleen muodon ja tunteen perusteet. Lähestyä luovuuden lähteitä, jotka ilmenevät autenttisimmassa ja vapaimmässä muodossaan lasten, primitiivisten ja hullujen mielessä.

Esihistorialliset taideteokset ovat omavaraisia: itseensä, eikä katsojaan päin suuntautuvia. Näiden funktio ei ole niin suuressa määrin representoiva, vaan esine itsessään: kuvattu esine on täydellisyydessään todellinen. Riippumattomuudessaan ja äärimmäisessä voimassaan tämän ja katsojan välinen etäisyys tuottaa erittäin intensiivistä taidetta. Välittömän kaiveruksen prosessin tuomaa, taiteilijan ja materiaalin välistä keskustelun intiimisuutta korostaa ”autenttinen” ja ”saasteeton” luominen.¹³

Vaikka taidesuuntauksilla modernismista tähän päivään on ollut tarkoituksenaan purkaa myyttistä taiteilijakuvaa, taideinstituutiot ovat pitäneet huolta että taiteilijan ehdottomuus aina palautuisi paikoilleen. Taiteilijan on mielestäni oltava vuorovaikutuksessa elämän kanssa ja teostensa kautta vaikuttava osa maailmaa sen sijaan, että rakentaa jalustaa, jonka päälle mennä seisomaan elämästä eristäytyneenä taiteilijajumalana. Arthur Lovejoy ja George Boas ilmoittivat olevansa ”tyytymättömiä nyky-yhteiskunnan” sivilisaatioon tai johonkin sen keskeiseen ominaisuuteen. Taidemaailmassa toivotaan usein kehittyneitä ja monitahoista

¹¹ Autio 1981, 52.

¹² Liettualainen hirvenpääsauva, Hirvenpää-sauvoja Äänisen Peurasaarelta 2012.

¹³ Rhodes 1994, 117, 130.

kulttuuririkasta tilaa; simppeleitä ja vähemmän hienostunutta elämäntapaa elitismien sijaan. Tämä on kai luonnollinen seuraus taidemaailmassa. Ei se, että primitiivisiä yritetään rekonstruoida, vaan oppia siitä. Tahdon saada selville, mikä sen tekee niin mielenkiintoiseksi; mikä antaa minulle jonon tunteen oppia primitiivisiltä esi-isiltäni.

Kirjassaan Ahdistava kulttuurimme Freud antaa jonkinlaisen, melko radikaalin selityksen taiteilijan tarpeelle kääntyä takaisin primitiiviseen ja miksi sitä tulkitaan suorana, teeskentelemättömänä luovuutena. Suurena syynä kurjuuteemme on niin sanottu kulttuurimme; me olisimme nykyään paljon onnellisempia, jos jättäisimme sen ja pääsisimme palaamaan alkuperäisiin ja alkukantaisiin oloihin. Tätä väitettä sanon ällistyttäväksi siksi, että miten hyvänsä käsite ”kulttuuri” rajattaneekin, sen piiriin joka tapauksessa kuuluu juuri kaikki se, millä me koetamme kärsimyksiä vastaan puolustautua.¹⁴ Alkuperäiskansojen taiteessa ei näy mitään välittäjää, sen takia sitä usein nimetään saasteettomaksi.

Tuon tässä vaiheessa esiin esimerkin asioista, jotka tuovat minulle henkilökohtaisesti termiin taide huonon kaiun. Yritän siis selvittää ja erottaa siitä yksittäisiä asioita, jotka koen luotaantyöntäviksi. Esimerkkinä epämiellyttävistä tekijöistä taidemaailmassa käytän akateemista taidetta. Tämän nimen alla vaikuttanut taidesuuntaus noudatti ankaraa muotokieltä, mikä on seikka, joka voi asettua barrikadiksi vapaaseen luomiseen. ”Akatemian” taiteilijoille voimakas ihannemaailma toimi ikään kuin filterinä taiteilijan ja toteutuksen välillä. Akateemiset säännöt määräsivät kontekstin taikka yleensä tekijän tai idean kelvollisuutta, suodattaen luovan toiminnan spontaanisuuden ja tunnelman niukaksi. Inspiraation lähteet jäivät vähäisiksi, kun niiden tyylin soveliaisuus toimii ratkaisijana.

Taiteilija ryhtyy seuraamaan tiettyä kaavaa, ihanoi kulttuuritermejä ja katkaisee napanuoran, joka häntä yhdisti taidetta ympäröivään maailmaan, inspiraatiota ja tuoreita ajatuksia syöttävän napanuoran. Ihminen kehittyy neuroottiseksi, kun hän ei enää jaksa kestää sitä kieltämyksen määrää, minkä yhteiskunta kulttuuri-ihanteidensa nimissä häneltä vaatii. Tässä Freud päätteli, että tie ”onnen mahdollisuuteen” avautuisi uudelleen, jos nuo vaatimukset kokonaan kumottaisiin.¹⁵ Miten taidekenttä voi käydä tervettä kehitystä aikana, jolloin taiteilijan luomistila on gallerian taikka työhuoneen neljän seinän sisällä? Terveen kehittymisen suunnan löytäminen vaatii dialogia taiteen kentän ulkopuolellakin.

Luovuuden omaehtoisuus karsiintuu myös siinä tapauksessa, jos taiteilijan rahoittava taho harjoittaa kritiikkiä. Tämä seikka etäännyttää taiteilijan teoksestaan, sillä ulkopuolinen ideologia vähentää työskentelyn intensiivisyyttä. Jos taiteilija on liian tiukasti sitoutunut rahoittajiin, hän menettää suurimman osan omasta itsestään taiteentekijänä ja teoksen dynaamisuudesta. Tämä näkyi muun muassa sodan aikaisten taiteilijoiden töistä, jotka saattoivat suuntautua propagandanomaiseen näkökulmaan. Tämänkaltaiset teokset jäävät lanseerausmateriaaliksi, jolloin tekijää ei enää muisteta taiteilijana, vaan hänet tunnetaan siitä aiheesta, jota hän yritti tehdä tunnetuksi.

Yksi nykyisen taidemaailman vuorovaikutusta heikentänyt seikka on taidekaupan rakenne. Jo edellisen vuosisadan loppupuolella taideteosten tallentaminen

¹⁴ Freud 1948, 34.

¹⁵ Freud 1948, 35.

pankkiholviin, eli sijoitusmentaliteetin yleistyminen, edellytti vakaata kurssikehitystä: sijoituskohteen arvo ei saa laskea vain pelkän tyyli muutoksen takia. Kytkeä ylikansalliseen mainontaan ja muotimaailmaan on vain korostanut näitä piirteitä. Toivoa voi kuitenkin, että tieteen ja tutkimuksen julistama oikeus toisinajatteluun sallisi tulevaisuudessa mahdollisuuden ennakkoluulottomaan keskusteluun.

1.3 Protestiliikkeet

Yksinkertaista, korruptoitumattomaa taidetta etsien törmäsin taidehistoriassa useisiin taiteilijoihin, jotka ovat hakeneet samoja asioita kuin minä nyt. Taiteilija huomaa taidemaailman menon epämiellyttävän häntä, jonkin kaavan tai sosiaalisten sääntöjen tulleen tärkeämmäksi kuin luova toiminta.

Esimerkki pyrkimyksestä sekoittumattomaan taiteeseen taidehistoriassa oli Lukasbund-veljeskunnan toiminta Roomassa vuonna 1810. Nuorten taiteilijoiden joukko protestoi vallitsevia taidekäsityksiä vastaan, sanoutui irti kaikista instituutioista ja laati taiteellisen ohjelman. Ryhmä tavoitteli primitiivistä ilmaisua.¹⁶

Toinen hieno esimerkki protestiliikkeistä on Prerafaeliitit¹⁷, joka perustettiin 1848. Jo sinällään nimi Prerafaeliitti ilmaisee ytimekkäästi veljeskunnan pyrkimyksiä: harkittu askel taaksepäin, pois teollistuvan yhteiskunnan saastuneisuudesta, taiteellisesta rappiostilasta, josta vastuu lankesi akateemisen taiteen ihanteille, siis Rafaelin kannattajille ja seuraajille. Ryhmän tarkoituksena oli uudistaa taiteen tekeminen hylkäämällä se, mitä he pitivät manneristien omaksumana mekaanisena lähestymistapana. He uskoivat Rafaelin klassisilla asennoilla ja eleganteilla kompositioilla olevan korruptoiva vaikutus taiteen opetuksessa.

Primitivismiä ei tule sekoittaa primitiivisyyden kanssa. Primitiivisyys viittaa alkeelliseen, esihistorian tai alkuperäiskansan taiteilijan luomaan, kun taas primitivismi on 1900-luvun suuntaus taidehistoriassa. Sen tyypillisiä ominaisuuksia ovat liioitellut mittasuhteet ihmisaiheissa, eläintoteemit, geometriset kuviot ja jyrkkä kontrasti. Primitivismi on länsimaalainen liike, joka lainaa visuaalisia muotoja ei-länsimaalaisilta esihistorian taiteilijoilta, esimerkkinä Gauguin, jonka maalauksiin sisältyy Tahitilaisia aiheita. Primitiiviset lainaukset ovat olleet tärkeitä modernille taiteelle.¹⁸ Euroopan kulttuurieliitti löysi Afrikan, Mikronesian ja Amerikan alkuperäisasukkaiden taiteen ensimmäistä kertaa, ja sitä kiehoi sen uutuus, villiys ja intensiivisyys.

Paul Gauguin lähti 1800-luvulla karkuun keinotekoiselta eurooppalaiselta sivilisaatiolta Polynesiaan siinä toivossa, että löytäisi primitiivistä yksinkertaisuutta. Autenttisuudesta viehättyneille Der Blaue Reiterin taiteilijoille vieraiden kulttuurien primitiiviset naamiot ja veistoskuvat olivat tärkeitä alkukantaisen voimansa ja yksinkertaisuutensa takia. Siellä Gauguin aikoi luoda ”yksinkertaista, erittäin yksinkertaista taidetta, syventyä neitseelliseen luontoon, pysyttäytyä alkuasukkaiden

¹⁶ Chandler 1971, 191.

¹⁷ englanniksi The Pre-Raphaelite Brotherhood

¹⁸ Antliff & Leighton, 1996.

parissa ja jakaa heidän elämänsä, kuvata lapsen tavalla aivojen muodostamat mielikuvat yksinomaan primitiivisen taiteen keinoin, siis niillä keinoin jotka yksin ovat hyvät ja todet.¹⁹ Hänen lähteinään oli muun muassa vaikutteita muinaisesta Egyptistä, Amerikan korkeakulttuureista ja Polynesianlaisesta käsityöstä.

Nyt yli sata vuotta täyttäneitä modernismia on ollut muovaamassa kolme aateperinnettä, jotka ovat antaneet sen eri tyyliuunnelmille sisältöä ja esikuvia. Ensimmäinen on mystillissävyinen antirationalismi, joka tarjosi ratkaisevan tärkeitä virikkeitä abstraktille taiteelle. Toinen on rationalistinen suuntaus, joka haki esikuvansa tieteestä ja tekniikasta (esikuviksi kelpasivat myös pseudotieteet). Kolmas valtavirta on primitivismi, kaippuu alkuperäiseen, viattomaan ilmaisuun, jota mikään kulttuuri ei ole turmellut.²⁰

Nykytaiteilija joutuu taistelemaan standardisoimisen ja kaupallistamisen mullistamassa taidemaailmassa. Yksi tämän päivän protestiliikkeistä on tunnettu nimellä Aktiivinen taide, jossa suuntaudutaan taide-esineen sijaan prosessiin, taidemaailman sijaan todellisuuteen. Peruspyrkimyksenä on sosiaalinen muutos, se että ”*taide ei jää taiteeksi*”. Aktivistisessa taiteessa suuntaudutaan taide-esineen sijaan prosessiin, taidemaailman sijaan todellisuuteen.²¹ Vuonna 2009 Bourriaud kuratoi Lontoossa neljännen Tate-triennaalin, jonka nimeksi hän on antanut keksimänsä käsitteen Altermodern. Bourriaud viittaa käsitteellä taiteeseen, joka globaalissa todellisuudessa toimii standardisoimisen ja kaupallistamisen vastavoimana²².

1.4 Primitiivisyyden tarpeen esiintyminen

Taide on terveen yhteiskunnan selkäranka. Suuri ero primitiivisen ja nykyisen taiteen välillä on taideteosten merkityksen tärkeys. Taide on jokaisen kulttuurin identiteetin ja olemassaolon todiste. Esimerkiksi Suomen aluetta luultiin pitkään asumattomaksi, kunnes (kallio)taide- ja käsityöesineitä löytyi, esineistöä joka on säilynyt aikoihimme asti.²³ Eliaden mukaan tietoinen esikuvien jäljittely primitiivisessä taiteessa on ilmaus alkuperäisestä ontologiasta. Tekeminen jatkaa alkuajan toimintaa rituaalin tapaan. Ihmisen valmistamat esineet ovat todellisia: niillä on luonnon luomien asioiden lailla identiteetti, sikäli kuin ne ovat osa todellisuutta. Eri kulttuureista valittujen esimerkkien avulla näemme paremmin tämän arkaaisen ontologian perusrakenteen.²⁴ Alkuperäiskansat on nähty itsessään staattisina ja muuttumattomina yhteisinä, mitä vasten moderni maailma peilaa omaa kehitystään ja edistysaskeliaan. Myyttien voimavarat piilevät kuitenkin niiden muuttumis- ja sopeutumiskyvyissä, joka tietenkin lähtee kulloinkin elävien ihmisten tarpeista. Oletus alkuperäiskansojen pysyvistä identiteetistä on saanut rinnalleen näkemyksen kulttuurin dynamiikasta. Saamelaista taidetta voidaan käsitellä Suomen primitiivisenä taiteena, kuten Eero Aution tutkimuksissa näkyy: Suomen alueen kalliotaideteissa esiintyvät aiheet elävät nykypäivänäkin saamelaisessa taiteessa. Saamelainen taide kategorisoidaan usein etniseksi taiteeksi. Etnisessä taiteessa tekijä sitoutuu omaan kansalliseen ja kulttuuriseen taustaansa. Se ei välttämättä tarkoita perinteisiä ilmaisumuotoja, vaan

¹⁹ Merrifiels 1967, 825.

²⁰ Honour & Fleming 2012, 857–859.

²¹ Aktivistinen taide, aikamme rappiotaide. 2011.

²² Altermodern: A Conversation with nicolas Bourriaud. 2011.

²³ Lehtola 1997, 19.

²⁴ Eliade 1949, 10.

etnisyys voi ilmetä myös nykyisen etnisesti sitoutuneiden ala- ja vastakulttuurien piirissä. Kansankulttuuri on kulttuuria, jonka ihminen on ryhmän jäsenenä ja ryhmässä yleisesti vaikuttavien tekijöiden pohjalta luonut. Tarinoilla ja kertomuksilla on ollut ja on edelleen suuri merkitys saamelaisessa yhteisössä. Uudet osallistumisen muodot ovat tuoneet tarpeen tarkistaa vanhoja käsityksiä saamelaisuudesta ja kansallisesta identiteetistä, itsekuvasta. Kansantaide on Brikmannin mukaan termi joka on olemassa osoittaakseen kontrastin korkean ja alhaisen luokan taiteen välillä. Sellaisen kansan taide, joka ei ole vielä jakaantunut vallitsevaan ja palvelemaan luokkaan ei voi selittää termillä kansantaide syystä, koska samanaikaisesti ei ole mitään muutakaan taidetta.²⁵

Grewing ja P. Sved tarjoavat vuonna 1850 julkaistuissa artikkeleissaan sen aikaisen tulkinnan Karjalan kalliopirroksista ja näiden tekijöiden sosiaalisesta asemasta. Grewing teki Besov Nos -niemen kuvista luonnoksia ja julkaisi löydöstään artikkelin vuonna 1850. Hän otaksui, että piirrokset olivat muinaisten metsästäjien tekemiä ja että ne liittyivät metsästyksen, kalastukseen ja niihin kuuluviin jumaliin. Yleisesti liskoksi tulkittua kuvaa hän piti saukkona, lisäkkeellisiä ympyröitä pyydyksen kuvina ja puoliympyröitä kuun tai suvun merkkeinä. Suunnilleen samoihin aikoihin myös P. Sved tutustui tämän niemen kalliokuvaan, teki jäljennöksiä ja kirjoitti artikkelin. Hänen mielestään piirrokset olivat pakanuuden aikaisia, ja hän rinnasti niitä Kalevalan myyttiaiheisiin ja Väinämöiseen.²⁶

Taiteellinen tuotanto, kontrastissa muuhun käsin tehtyyn työhön, on kehittynyt itsenäisesti myöhemmin myös amatöörien vapaa-ajan harrastukseksi.²⁷ Esihistorian ajasta säilyneet taideteokset ovat erinomaisen tärkeitä taiteen sosiologian tutkimukselle, koska ne sallivat meidän nähdä yhteiskunnan rakenteen ja taiteen tyylin välisen suhteen selvemmin kuin myöhemmät ajat. Esihistoriallisissa ajoissa kaikki on vielä suoraan sidoksissa elämään, jossa ei vielä ole autonomisia muotoja eikä periaatteellista eroa vanhan ja uuden välissä, tradition ja modernin välissä. Siinä sosiologinen selitys kulttuuri-ilmioista on vielä yksinkertainen ja totuuden makuinen.

Luolamies ei ilmaissut hienoa ihmiskunnan sisäistä maailmaa psykologian luokituksilla, hän keskittyi yksinkertaisiin asioihin (mutta ne eivät ole niin yksinkertaisia, miltä ne vaikuttavat) ja töistä välittyä tekemisen konkretia. Tämä ei ole reproduktiota tai valokuvausta, se on päätöksentekoa, graafista ilmaisua. Käytössä olevan materiaalin rajoitus, vaistomainen ja pelkistetty muodontaju tekivät voimakkaan taiteellisen vaikutuksen. Taidetta käytettiin näin selkein metodein antamaan teokselle elämän tunne ja ekspressiivisyyttä nähtyjen asioiden kuvaukseen.

”Emme voi käydä keskustelua siitä mikä kehottaa ihmistä ja antaa hänelle kapasiteetin etsimään luovan ilmaisun taiteessa, mutta on mielenkiintoista huomata ajan ja ympäristön vaikutuksen eri aikojen ja paikkojen kuvataiteessa”²⁸

Jopa köyhimmät kansat ovat tehneet työtä, joka antaa heille esteettistä nautintoa, ja he, joiden ei tarvinnut huolia vaikeista sääolosuhteista, omistivat suuren osan energiastaan ja ajastaan kauniiden teosten luomiseen. Kollektiivinen tiedostamaton,

²⁵ Brikmann 1927, 24.

²⁶ Autio 1981, 28.

²⁷ Hauser 1999.

²⁸ Hauser 1999.

joka perustuu meille kaikille yhteiseen hermostorakenteeseen, ilmenee myyteissä, uskonnollisissa riitteissä ja taiteessa, joissa samat muodot toistuvat kautta aikojen.²⁹ Kuvataide ja kuvataiteilija-ammatti ovat Suomessa uusia käsitteitä. Esimerkiksi aikaisemmin saamelainen yhteisö ei ole erottanut taidetta omana käsitteenään. Taide integroitui yhteisöelämään. Saamenkielessä taito ja taide ovat saman suvun sanoja. Se kertoo taiteen arvostuksesta yhteiskunnassa ja taiteellisen työskentelyn merkityksestä. Dáidu = taito, ymmärrys; Dáiddá = taide; Dáiddar = taiteilija. Kyseessä on kuitenkin ollut taide eikä käsityö. Tahto ja alitajuinen halu, sisällön ja ilmaisutavan synopsis, hengen ja materiaalin yhteenveto erottavat taide-esineen tuotemaisesta käsityöstä. Tietämisen pohjalla on taito, eli että osaa käyttää jotain oikein.³⁰

Esihistorian taide ei ole lainkaan niin etäistä, kuin sitä usein luullaan. Löydökset ovat nykyaikataiteilijalle tärkeä identiteetin todiste siitä. Eero Aution monivuotisen tutkimustyön tuloksena syntyi laajin ja edustavin, hänen viimeiseksi jäänyt teoksensa ”Kotkat, hirvet ja karhut”, jossa hän vertailee epätavallisen laajan tietämyksensä pohjalta permiläistä pronssivalutaidetta kalliotaiteeseen. Hän näkee sen neoliittisen kuvaperinteen rautakautisena jatkeena, jonka yksi säie ulottuu karjalaisiin kudonnaisiin saakka. Sama tarve ilmaista samoja symboleja piilee ihmisessä esihistoriasta tähän päivään. Kalliotaidetta nykyaikataiteilijana pohtiessani koen valtavan mielenkiintoiseksi seikan, että piirrookset ovat erottamaton osa ympäristöään, johon myös niitä tehnyt ihminen kuului. Näen siinä yhteyden nykyiseen ”paikkasidonnaiseen” taiteeseen.

Kalliot toimivat muinaisina kulttuuri- ja kulttipaikkoina. Kaksi tutkijaa nimeltä Ravdonikas ja Savvatejev ovat kuvauksillaan yrittäneet todistaa, että kalliopiirrosten tekijöiden paikan valinnan taustalla oli uskonto.³¹ Uskonnossa annettiin myyttisiä selityksiä ihmisen ja luonnon, samoin kaiken elollisen ja elämää vallitsevien voimien keskinäiselle yhteenkuuluvuudelle. Taidetta ei tehty eikä erotettu erillisiin tiloihin, vaan se oli irrottamaton osa elämää ja läsnä koko kansan elinympäristössä. On kiehtovaa saada tietää, kuinka elämä metsässä, talvi-, kevät-, kesä- ja syyskodeissa on järjestetty ja miten asukkaiden taiteenteko on saanut vaikutusta tästä.³² Primitiivinen pohjoisen ihminen hahmottaa itseään jatkuvasti suhteessa muihin ihmisiin, aikaan ja tilaan. Henkilökohtainen tila on hyvin laaja, elämänpiirinä koko luonto, jota ei jaeta lähimetsiin ja erämaahan, vaan kyse on jatkuvasti samanarvoisesta tilasta. Liikkuvan elämäntavan myötä koti tarkoittaa sitä laajaa aluetta, jonka piirissä poronhoito, metsästys, kalastus, sienestys, marjastus kuten myös taiteen tekeminen tapahtuu.³³ Saamelaisyhteyksissä on kuvia käytetty pitkälle meidän aikaamme asti pääasiassa rituaaleissa. Ne liittyvät esimerkiksi shamaanin toimintaan ennustajana, tietäjänä ja parantajana hänen tehdessä matkoja toisiin maailmoihin.

On ymmärrettävää, että hyvin pitkälle omavaraistaloudessa taigalla elävien kansojen keskuudessa kuvataiteet meidän ymmärtämällämme tavalla edustavat marginaalista itseilmaisun muotoa. Tämä selittyy myös sillä, ettei käytössä ole ollut kyniä, pensseleitä, värejä, paperia eikä kankaita. Kuvallinen ilmaisu toteutettiin muilla keinoilla; se on tullut esille käsitöissä ja esineiden koristelussa sekä rituaalisissa

²⁹ Pasanen siteeraa Jungia 2004, 115.

³⁰ Karvonen-Kangas, Pelin & Wahlroos 2003, 114–121.

³¹ Autio 1981, 22, 23.

³² Wahlroos 2003, 57.

³³ Pentikäinen 1996, 60–61.

yhteyksissä. Tämän lisäksi laulut, tarinankerronta sekä perinteiset uhraus- ja peijaisjuhlat ovat pitäneet sisällään meidän määritelmien mukaista taiteellista toimintaa. Kaikkiin näihin muotoihin liittyy hyvin voimakas yhteisöllisyys ja ihmisiä yhdistävä kokemus. Kuvateemat koskettelevat yhteisön elämän eri vaiheita ja ajankohtajaksia sekä yhteisölle tärkeitä toimia. Ihmisetkään eivät esiinny kuvissa yksilöinä, vain heimonsa tai erikoisosaamisensa edustajina.³⁴

1.5 Esihistoriallinen taide kotimaissani³⁵

Tietyn paikan esihistorian tutkimus rajoittuu materiaaleihin, eli kulttuurin sanattomiin jäämiin. Tämä asia johtaa näiden luoman kansan pääominaisuuksien ja luonteen suorempaan ymmärtämiseen, kuin mitä kansan kirjallisten lähteiden tutkiskelu tarjoaisi.

Kahden kotimaani, Kyproksen ja Suomen esihistoriallisissa taidelöydöksissä sekä realismia että abstraktia muotoa ja aiheita on näköjään ammennettu niin tosiasioista kuin myyteistäkin. Vanhemmista löydöksistä ilmenee naturalistisia representaatioita ihmisyydestä, nisäkkäistä, linnuista ja kaloista ja uudempia, selvästi figuratiivisempia muotoja, jotka soveltuvat erilaisiin tulkintoihin. On löydetty myös symbolisia, vaikeammin tulkittavia teoksia. Kalliopiiroksissa ja kallioseinämien maalauksissa nähdään yleisesti yhteyksiä uskoon ja uskontoon. Niiden oletetaan pitävän sisällään muita merkityksiä sen konkreettisen lisäksi, mitä ne esittävät. Kuviot ovat symboleja, jotka saavat merkityksensä rituaalien, mytologisten tapahtumien ja shamanismin kautta. Esimerkiksi poroa ja hirveä esittävät eläinkuvat liittyvät metsästysmagiaan tai hedelmällisyysriittien toiveisiin.³⁶ Hedelmällisyyttä käsittelen tarkemmin tämän luvun loppupuolella, sillä se on merkittävä aihe esihistorian taiteessa, joka myös toimii vahvana yhdistävänä tekijänä kahden tutkimukseni kohdemaan välillä. Luolamaalauksissa suosittuja aiheita olivat eläimet, kuten esim. biisonit, mammutit ja hevoset sekä geometriset kuviot, kämmenten kuvat ja pelkistetyt ihmishahmot. Luolamaalauksissa suosittu eläinten kuvat olivat helposti tunnistettavia ja havaintoihin perustuvia.

Kuvakentillä tai aiheilla ei ollut niitä rajaavia kehyksiä, eivätkä kokoerot luoneet etäisyys- tai tilavaikutelmia. Luolien kuvamaailmaa ei tehty kerralla valmiiksi, vaan maalaukset valmistuivat useiden satojen tai tuhansien vuosien aikana. Maalausten väriaineet valmistettiin luonnonmineraaleista, esim. punamullasta ja erilaisista mangaaneista. Ne jauhettiin ja siveltiin suoraan kosteisiin kalkkikiviseiniin. Maalauksiin hahmoteltiin ensin figuurien ääriviivat, jonka jälkeen kuvat täytettiin puhaltamalla värijauhetta luuputken läpi.³⁷

Karjalan Zalavrugan kalliotaitteen keskeisimmät aiheet ovat ihminen ja vene yhdistettynä toimintaan, jonka kohteena on maitovalas. Piirroksiset eivät ainoastaan käy yksiin elinkeinoelämän kanssa, vaan ne suorastaan kertovat siitä. Savvatejev on arvioinneissaan kiinnittänyt huomion näihin seikkoihin ja myöhemmin lisäksi siihen, että Vienan kuvien realismisuudesta huolimatta niiden taakse saattaa kätkeytyä myös

³⁴ Wahlroos 2003, 60, 61.

³⁵ Käsittelen myös Kyproksen ja Suomen sukulaiskansojen taidetta.

³⁶ Skatje 2003, 88.

³⁷ Aikajana 2011.

fantastisia ja mytologisia aiheita. Joidenkin tutkijoiden mielestä kalliopiiirrosten aiheet tulevat mytologiasta. Esimerkiksi Äänisen kalliopiiirros miehestä, joka pitää jättimäistä melaa (tyypillinen sen ajan piirros tällä niemellä) on Lauskin mielestä Kalevalan kohtausta (ks. Kuva 3). Linevski toisaalta tulkitsee melan jättiläismäiseksi linnuksi ja miehen myyttisankariksi. Tulkintaa etsitään saamelaisesta ja suomalaisesta mytologiasta: tutkijan mielestä muinainen taiteilija auttoi aurinkoa saamaan voiton pimeyden voimista, hakkaamalla tällaisia kuvia kallioon³⁸



Kuva 3. Jättimela³⁹

Mesoliittisella kaudella suosittuja aiheita olivat ihmis- ja eläinfiguurit sekä yksinkertaiset geometriset kuviot. Pohjoisessa mesoliittisen kauden taide näkyi lähinnä työkalujen ja aseiden koristelussa. Esimerkiksi pallonuijien uurrekoristelu koostui geometrisesta, ei-esittävästä ornamenttiikasta. Aseiden koristelussa käytettiin myös eläinpääveistoksia, joiden tyyli oli naturalistista ja todellisuuteen pyrkivää. Kyseisten esineiden käyttömuodon on arveltu vaihtuneen toisinaan aseesta eräänlaiseksi valtikaksi, seremoniaesineeksi. Eteläiselle mesoliittisen kauden taiteelle ominaisia olivat kalliopiirokset, jotka perustuivat selkeään ääri viivojen käyttöön. Eläinten ohella ihmishahmojen kuvaus lisääntyi ja muuttui monipuolisemmaksi paleoliittisen ajan taiteeseen verrattuna. Ihmishahmot kuvattiin nyt lihaksikkaiksi ja liikkeessä oleviksi. Yksittäisten hahmojen ohella kalliopiiroksissa esiintyi myös kertovia aiheita.⁴⁰

Neoliittisen kauden taiteen pyrkimykset liittyivät pääasiallisesti maagis-uskonnollisiin kulttitoimituksiin ja koristeellisuuden saavuttamiseen. Neoliittisen kauden keskeisinä aiheina toimivat eläin- ja ihmisaiheet sekä erilaiset geometriset kuviot.

Kalliopiiroksissa ja -maalauksissa hallitsevana piirteenä oli ääri viivaan perustuva realistinen ote. Neoliittisen kauden taiteelle ominaista olivat taidokkaasti hiotut ja muotoillut kiviesineet sekä saviastiat (keramiikka). Neoliittisen kauden vaiheita on yleisesti jaksotettu keramiikassa tapahtuneiden koristelutyylien muutosten myötä. Ensimmäisenä tyylinä toimi kampakeramiikka, jossa astioihin muodostettiin kampamaisia painanteita vaakasuoriin vyöhykkeisiin. Sitä seurasi nauhakeramiikka, jolle ominaista oli nauhamaisina vöinä astian pinnalle levittäytyvä maalattu tai uurrettu, yleensä spiraalimainen koristelu. Viimeisenä vaiheena oli nuorakeramiikka, jossa nuoralla tehdyt koristepainanteet kiersivät tavallisesti astian suupuolta. Astioiden lisäksi savesta valmistettiin tyyli teltyjä eläin- ja ihmisveistoksia. Yleensä

³⁸ Autio 1981, 27–29, 117.

³⁹ Autio 1981, 27.

⁴⁰ Honour & Fleming, 2012, 43.

istuvassa asennossa esitettiin ihmisveistoksiin liittyi uskonnollisia merkityksiä. Näiden myös savi-idoleiksi nimitettyjen veistosten esittämistapa oli kaavamainen. Neoliittisellä kaudella veistoksia valmistettiin myös puusta, kivistä, luusta ja meripihkasta.

Kyproksen asukkaiden luovan ilmaisun ensimmäinen konkreettinen todiste on neoliittisten idolien tuottaminen noin 7800 eaa., eli neoliittiseen kuuluvaan akeraamisen kauden aikana (Kyproksella proneoliittinen kausi ajoittuu vuosille 11000–8200 eaa. ja neoliittinen 8200–3700 eaa.). Löydöksiin kuuluu pääasiassa ihmisenmuotoisia idoleja ja veistoksia, joissa näkyy selvästi seksuaalisuuden korostaminen. Villieläimet on toinen suosittu aihe. Suomessa ja Kyproksella esihistorian taiteilijat ovat käsitelleet samoja aiheita, mutta tuotanto eroaa tekotavan ja materiaalien, raaka-aineiden erilaisuuden vuoksi. Kyproksen ”akeraamisen” neoliittisen ajan eli 8200–5500 eaa. löydöt ovat pääosassa maljoja, tauluja, ympyränmuotoisia levyjä, pulloja, simpukoita ja pieniä ruukkuja.⁴¹

Pohjoisessa vastaavat löydöt ovat äärimmäisen huolellisesti tehtyjä tarvekaluja, itse tehtyjä käsitöitä: sarvi-, luu-, puu-, tinalanka-, nauha-, ja nahkatöitä. Materiaaleja on käytetty tavalla, joka kertoo pohjoisen luonnonantimien tehokkaasta hyödyntämisestä. Kaiverruskuviointia on tuotu näkyviin täyttämällä uurretut kuviot tahnulla, joka on sekoitettu poltetusta tuohesta, lepänkuoresta tai murskasta.⁴²

Norjan Altan kalliotaiteen kuvat ja kuviot liittyvät yleisesti ulkotöihin ja -askareisiin. Kuvia kotitaloudesta tai esimerkiksi käsitöistä ei juuri esiinny. Kuvissa on metsästystä, kalastusta, rituaaleja ja eläimiä. Tämä piirre jatkuu läpi koko pohjoisen kalliopiirosajanjakson, 3000–4000 vuotta. Se osoittaa jatkuvuutta, joka ulottuu myös niihin kuviin, jotka ovat säilyneet saamelaisissa noitarummuissa. Monet niistä rummuista, joita vielä pystytään tutkimaan, takavarikoitiin saamelaisilta lähetystyön aikana 1700-luvulla. Varsin merkillinen seikka on se, että merellisestä sijainnistaan huolimatta Altan kallioiden kuvia hallitsevat suuret maeläimet. Kuvat eivät siis mitään ilmeisimmin esitä suoranaista sikäläistä arkipäivän elämää. Asuinpaikkalöydöt tukevat tätä oletusta, sillä Alta ympäristöineen on ikivanhaa merisaamelaisen seutua, missä väestö eli kalanpyynnistä. Toinen rituaaliseen viittaava seikka on se, että ensimmäisistä kalliopiiroksista ja -maalauksista lähtien on käytetty punaista väriä. Punainen on ehkä valittu kontrastivaikutuksen takia, tai sitten siksi, että tätä väriainesta löytyy luonnosta helposti. Mutta punaisella on myös vahva symbolisäältö. Se on veren, elämän nesteen väri, ja se virtaa niin ihmisten kuin eläintenkin suonissa.⁴³

Punainen väri on silta saamelaisiin rumpuihin, siihen varhaiseen kuvataiteeseen, jonka aivan varmasti voi määrittellä saamelaiseksi. Väriin lisäksi voi nähdä muitakin kosketuskohtia aikaisempiin kalliopiiroksiin ja -maalauksiin. Rumpujen kuviot muistuttavat Altan ja Saarakallion seinämien kuvia. Eläinhahmot, ihmiset, jumalat, kaikki esitetään samalla tavalla. Kalliopiirosten ja saamelaisrumpujen kuvien välillä voi olla 2000–7500 vuotta, mutta aiheet ja muotokieli on varsin samantapainen. Se kertoo itseilmaisun pitkästä traditiosta. Niin hantien, mansien, nenetsien, kuin saamelaisenkin taiteilijoiden aiheet liittyvät luontoon ja eläimiin sekä niihin liittyviin

⁴¹ Mantzourani 2006, 11.

⁴² Puisto & Aikio 1981, 38.

⁴³ Skaltje 2003, 93.

uskomuksiin, käyttötaiteen ornamentiikkaan ja väreihin, shamanistisiin taikakaluihin, ikiaikaisiin symboleihin.⁴⁴ Shamaanirummut on tunnetuin osa saamelaista taidetta. Nämä rummut eivät ainoastaan anna meille tietoa saamelaisten uskonnollisesta maailmasta vaan myös heidän taiteellisista kyvyistä. Shamaanirummuissa esille tulevat kuvat jakaantuvat realistisiin muotoihin ja symbolisiin representaatioihin. Niihin kuuluu muun muassa eläimiä, syötäviä tai ei, naapurikansoja, maamerkkejä jne. Symbolisimmat muodot kuvaavat saamelaista Pantheonia, niistä löytyy myös aurinko-kuningas Beavi, tuuli-jumala Bieggålmái, ukkonen-jumala Dierpmis tai Horagelles, tai kaikista tärkein, Rádiáhcei, usein kuvattu tähdistön alle kumppaninsa Rádiákkán ja poikansa Ráddibárdhin kanssa.

Muinaisen kivikauden ajan eurooppalaisten suosimia aiheita ovat olleet maailman syntyyn liittyneet sorsa ja hanhi, samoin lintupäinen jumalatar, jota kuvaavia savi-idoleja on tavattu runsaasti monessa maassa (ks. Kuva 4). Jumalatar liittyi aurinkoon, kevääseen ja hedelmällisyyteen, mikä on tuotu selvästi esille monissa löydettyissä figuureissa.⁴⁵ Sammakko (ks. Kuva 4) kuuluu syntymään ja kuuhun liittyviin hedelmällisyyden symboleihin, joka ovat arvioiden mukaan saaneet alkunsa mytologiassa sikiön muodosta ja joiden on uskottu tuottavan sekä onnea että vahinkoa.⁴⁶



Kuva 4. Hedelmällisyyteen liittyviä löytöjä
vasemmalla Kyproksen Pronssikauden lintupäinen nainen pitää lasta⁴⁷ keskellä Mehiläisjumalatar, sammakkohahmo
oikealla piirros synnytyksestä Zalavrugan suurten kuvien ryhmästä⁴⁸

⁴⁴ Karvonen-Kangas, Pelin & Wahlroos 2003, 8.

⁴⁵ Autio 1981, 123.

⁴⁶ Gimbutas 1974, 236–238.

⁴⁷ Florentzou 1988, 82.

⁴⁸ Autio, 1981, 123

Hedelmällisyysaihe näkyy löydöksissä usein, ja se toimii myös yhdistävänä tekijänä eri paikkojen taiteen välissä. Se on ollut Kyproksen taiteessa ehkä eniten käsitelty aihe, sillä itäisen Välimeren Suursaarella on palvottu pakanallisia hedelmällisyyden jumalattaria jo ennen Afroditea. Hedelmällisyyskultin keskeisinä aiheina toimivat rehevät naisfiguurit. Kupari- ja kivikauden aikana fallomorfit ja ristinmuotoiset hahmot olivat yleisiä.



Kuva 5. Kyprokselta löydetty pienoisseistos naisesta ”Lempan rouva”⁴⁹

⁴⁹ Mantzourani 2006, 394.

2 Taiteen matka

2.1 Kansojen liike

Taide on matkannut siitä lähtien, kun maapallolla on asunut ihmisiä. Kansat ovat kautta aikojen tehneet matkaa, levittäneet taidettaan matkojensa pysähdyspaikoissa ja saaneet vaikutteita paikallisesta taiteesta. Kulttuurinen diaspora, muualla kuin synnyinpaikallaan vaikuttavat taiteilijat, jotka toimivat kulttuurinsa ”suurlähettiläinä”, on yksi tapa, jolla erilaiset muodot ja tekniikat ovat levinneet maapallolla. Tutkiessani alkuperäiskansojen taidetta, sekä Suomen että Kyproksen alueella, huomaan jatkavani taiteilijaesi-isieni erästä kaavaa: kautta aikojen ihmiset ovat matkustaessaan kuljettaneet taidetta ja jakaneet tekniikan osaamistaan. Kansan identiteetti näkyy esihistorian ajoista alkaen käsialassa, tyyliässä ja aiheissa, joita taiteilijat ovat alueittain työstäneet. Riippuen matkailijoiden reiteistä tekniikat liikkuvat heidän mukanaan ja sekoittuivat keskenään. Sekoitukset muodostivat uusia tyyliä, jotka kuvasivat juuri tiettyjä olemassaolon vaiheita.

Ihmeellistä on, että jo kivikauden ajasta alkaen on havaittu samantapaisia symboleja niin itäisellä Välimerellä ja Karjalassa. Yleisenä selityksenä vaikutteiden kulkuun on nähty muinaisihmisen kyky tehdä pitkiäkin matkoja. Kirjassa Yhteinen maa mainitaan saamelaisten almanakoista, pienikokoisista taideteoksista, jotka ovat kulkeneet haltijansa kanssa paikasta uuteen. Kansilevyineen ne ovat pieneen tilaan koottavia todellisia matka-almanakkoja. Karjalan alueelta on ollut yhteyksiä myös etelään ja kaakkoon vanhoille suomalais-ugrilaisten sydänalueille. Suunta on merkityksellinen sikäli, että sillä tiellä on ollut suora kosketus indoiranilaisiin heimoihin. Juuri näiltä heimoilta on opittu metallinkäsittelyn, karjanhoidon ja maanviljelyn alkeita jo toisen vuosituhannen alkuun mennessä. Tämä yhteys on tärkeä minulle, sillä se saattaa merkitä alkuperäkulttuurieni, Suomen ja Kyproksen, konkreettista kohtaamista historiassa. Matka jota teen taiteilijana, sisältää siis taiteen tekemistä useassa maassa ja se on luonnollinen jatko tavalle jonka aloittivat esihistorialliset taiteilijat ja joka on rikastuttanut heidän luovaa toimintaansa.

2.2 Koti

Koti on kosmoksen keskipiste. Ihminen etsii kotia, kunnes löytää paikan, jossa hän voi olla oma itsensä: kodin paikka valitaan huolellisesti, ja sen ympärille rakennetaan kaikki, mitä elämään tarvitaan, jolloin asuinympäristö muodostaa omakuvan. Lapsuuden kotia voi usein ajatella alkuperänä, mutta se ei rajoitu siihen. Elämän rituaalina se jäsentää todellisuuden. Nomadien kotiperinteet ovat kiehtovia. Heille koti ei ole sidoksissa tiettyyn maahan eikä ole niin materiaallinen käsite kuin paikallaan asuvilla, vaan se koostuu asioista, jotka aktiivisesti muodostavat kodin.

Taiteeni toimii kotinani, koska siinä näkyvät kaikki vaiheet uuden kodin löytämisestä eri kaupungeissa. Mutta koti, kuten identiteetti, alkuperä, voi olla muuttuva käsite. Se on oman elämän tukeva keskipiste, joka liikkuu mukana. Se on tila jossa muodostuu henkilön olemus, missä syntyy taidetta. Minua eivät lopulta edusta etniset ryhmät, liput, maatieteolliset rajat vaan esi-isäni jättämät jäljet kulttuurihistoriassa. Teokseni ovat läsnä monikansallisen identiteettini todistajana niin minulle kuin myös uudelle reitilläni pysähdyspaikalle.

”(...) *Sekä oman kulttuurinsa sisällä, sen ulkopuolella että myös 'kahden ilman välissä'*” Rauna Kuokkanen

Työskentelyni on prosessi oman identiteetin ymmärtämisestä taiteilijana, ei minkään maan tai kaupungin kansalaisena. Tulkitsen identiteettiä ja alkuperää muilla kuin etnisillä määritelmillä. Kerron taiteeni juurista, sen liikehdinnän kautta saaduista vaikutteista. Sen runkona on edellispolvilta perittyjä kertomuksia. Identiteettiä ei enää käsitetä staattisena, ennalta määrättyinä olotilana vaan alati muuttavana sosiaalisena prosessina, johon vaikuttavat sekä menneisyys, nykyhetki ja tulevaisuus. Etniset kvaliteetit käyvät keskustelua matkojen seisahdusten, kaupunkien kulttuurin ja aatemaailman kanssa, jatkuvasti oppien ja opettaen.

2.3 Historiallisia todisteita taiteen matkasta

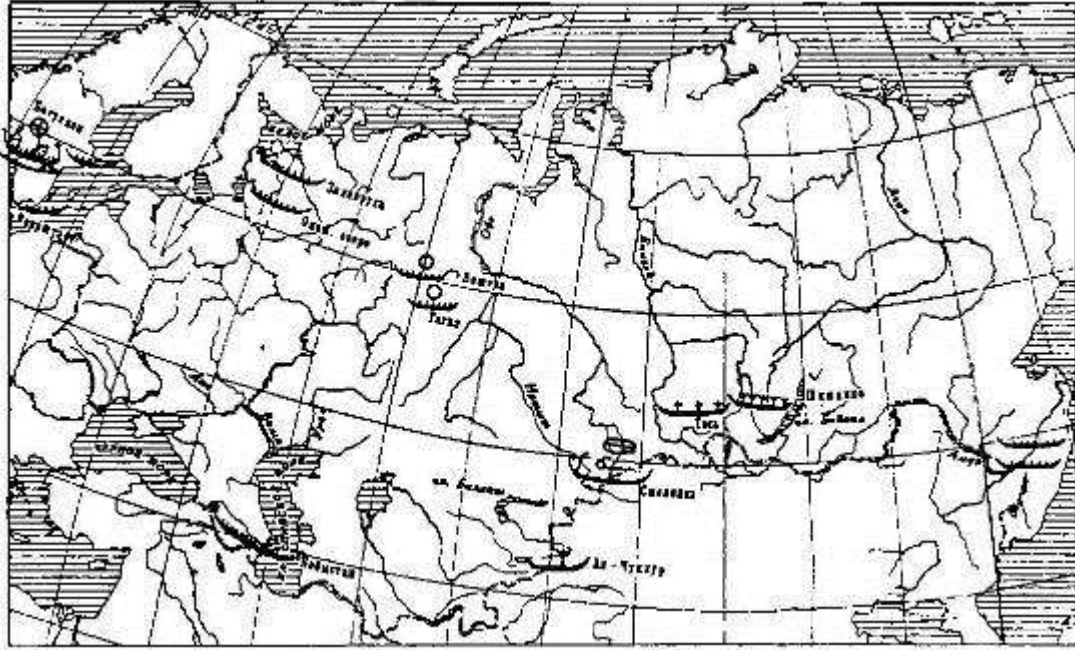
Seuraavassa päätarkoituksena on tuoda esille eräitä minulle läheisten kulttuurien esihistoriallisten yhteiskuntien hallitsevia maailmankatsomuksellisia piirteitä. Kalliomaalaukset ja meripihkaesineet heijastavat vuosituhansien takaista maailmankuvaa. Pohjoiseurooppalaisen pyyntitaiteen traditio näyttää ulottuvan nuoremman kivikauden vaihteesta – eli suomalais-ugrilaisen vaikutuksen alusta – pronssikauden loppuun (noin v. 4000–500 eaa.) Perusoletuksena teorioissa on yleensä ollut, että saamelaiset ovat eristyneenä kansanosana säilyneet jonkinlaisessa alkuperäisessä muodossaan. Aiemmin uskottiin suomalais-ugrilaisen kantaväestön lähteneen liikkeelle Volgan mutkan tienoilta 3. vuosituhannella eaa. ja saapuneen Suomen niemimaalle valmiina kansoina, suomalaisina ja saamelaisina.⁵⁰ Tosiasia kuitenkin on, että saamelaiset eivät ole geneettisesti erityisen yhtenäinen kansa. Se ei myöskään ole ollut niin eristynyt kuin on kuviteltu. Vuorovaikutus muihin kulttuureihin on ollut vilkasta. Näkemys saamelaisten alkuperästä liittyy niin sanotun maahanmuuttoteorian kumoutumiseen.⁵¹

Kamajoen väestöllä on ollut esineistä päätellen läheiset suhteet kaakkoon. Karjalan kalliopiiirrosten vertailu on todentanut yhtäläisyyksiä, joiden selityksenä ovat heimojen väliset kontaktit ja sitä tietä vaikutteiden kulkeutuminen. Vertailun avulla on saatu arvokasta tietoa, vaikka monien kuvien takana olevaan myyttien maailmaan ei yksin sen avulla päästä. Karjalan kalliopiiirroksia on vertailtu myös muiden alueiden vastaaviin kuviin. Ravdonikas pani merkille jo 1930-luvulla, että Karjalan ja Ruotsin kalliopiiirroksilla oli runsaasti yhteisiä piirteitä. Pohjois-Skandinavian piirrosten samankaltaisuudet selittyivät yhteisellä kulttuuritaustalla. Molemmat olivat metsästäjä-kalastajien (liittyy yhteisön elämäntapaan, ei yksilöllisesti tekijään) taidetta ja jatkoivat paleoliittistä perinnettä. Bohus-läänin kalliokuvat kuuluivat pronssikauteen, mutta niiden heijastavana lähtökohtana oli muinainen Egypti, josta kosminen maailmankäsitys aurinkomerkkeineen ja laivoineen oli saattanut tulla yhtä hyvin Karjalaan kuin Ruotsiinkin.⁵²

⁵⁰ Lehtola 1997, 19–20.

⁵¹ Puisto & Aikio 1981, 31–32, 38.

⁵² Autio 1981, 117–118, 125.



Kuva 6. Aurinkolaiva-aiheen leviäminen Neuvostoliiton kalliokuvissa A.A. Formozovin mukaan⁵³

Taide saattaa liikkua pois alkuperäiseltä sijainniltaan myös pelastuakseen vaaroilta: Kyproksella on historian myötä ollut kymmeniä valloittajia, joista jokainen vuorollaan rikkoi ja varasti taidetta sekä kielsi sen tuottamista. Valloittajia tuli muun muassa Egyptistä, Venetsiasta, Roomasta, Turkista, Britanniaista. Kaikki heistä pyrkivät syrjäyttämään paikallista kulttuuria ja korvaamaan sen omallaan. Tämä on mielestäni todistus taideteosten voimasta ihmisyydessä: määräävä osa identiteettiä, jota yritetään hallita, jotta voitaisiin hallita kokonaista kansaa. Todistus identiteetistä on taiteeni. Itäisellä Välimerellä risteytyi vaihtelevia ja monimuotoisia etnisiä elementtejä. Tämä alue oli kuin kehto, konfliktin ja kontaktin paikka; näillä rannoilla syntyneiden kulttuurien yhteensulautumisen kohta, jossa tämän päivän kulttuurit muodostuivat.

Saamelaisen kulttuurin ryöstettiin lähetystyössä 1700-luvulla, jolloin heidän taidettaan takavarikoitiin. Liikkumiseen, asuinpaikan vaihtoon ja koskemattoman pohjoisen luonnon hyödyntämiseen perustuva elinkeinoharjoitus ja elämäntapa ovat luoneet perinteisen saamelaiskulttuurin yleispiirteet. Sen yleisleima oli karu, yksinkertainen niukka ja tarkoituksenmukainen. Osan puuesineistään saamelaiset tekivät aivan samalla tavoin kuin eteläiset naapurikansat. Niin Lapin kuin Länsi-Siperian samanlaiset olosuhteet ja elinkeinot – poronhoito, metsästys, kalastus- sekä ikivanhat shamaaniperinteet ovat säädelleet ihmisen tapaa nähdä, tehdä, ajatella ja ilmaista itseään eri puolilla tätä valtavaa porotalousvyöhykettä, joka ulottuu Atlantin rannikolta Ob-joelle ja rajautuu pohjoisessa Jäämereen. Paikallisista eroista ja tuhansien kilometrien välimatkoista huolimatta suomalais-ugrilaiset nykyiset kuvakulttuurit muodostavat erityisen ryhmänsä, jolle on luonteenomaista vanhaan rituaalitaiteeseen nojautuminen tai siihen tietoisesti palautuminen⁵⁴. Kulttuurikontaktit

⁵³ Autio 1981, 118.

⁵⁴ Karvonen-Kangas, Pelin & Wahlroos 2003, 8.

luovat mahdollisuuden kulttuurin muutokseen. Vieraista kulttuureista omaksutaan uusia taitoja ja tapoja, jotka ajan myötä sulautuvat osaksi omaa kulttuuria⁵⁵.

Äänisen alue on ollut kulttuurikeskus, jonka tuotteet ovat säteileet Suomenkin alueelle hyvin konkreettisella ja havainnollisella tavalla. Tähän sen ajan ja olosuhteiden kulttuurikeskukseen on liittynyt myös Laatokan kampakeramiikan otaksuttu keskus, josta on ollut kauppayhteyksiä Itämeren kaakkoiskulmaan⁵⁶ Aiherikkaudeltaan, eloisuudeltaan, elämänläheisyydeltään ja fantastisuudeltaan Uikujoen piirroksiset ovat vertaansa vailla Pohjolan kalliotaiteessa, ja Gustaf Hallström rinnastaa ne jopa Etelä-Espanjan kallioiden taideluomuksiin. Hän näkee yhtäläisyyksien ulottuvan vieläpä sellaisiin yksityiskohtiin kuin henkilöiden asennot, varusteet ja päähineet. Hän otaksuu, että pronssikauden jälkipuoliskolla Euroopassa on valinnut henkinen yhteys, joka oli rakentunut meriyhteyksien varaan. Pohjolan kalliotaiteen kehto oli kuitenkin Norjassa, mutta sieltä levittyään se sai runsaasti vaikutteita Länsi-Euroopasta, Välimeren alueelta ja Lähi-idästä.⁵⁷

Karjalan kalliopiirroksia on vertailtu myös Suomesta löydettyihin kalliomaalauksiin. Esimerkiksi Pekka Sarvas, Astuvansalmen kalliokuvien paralleelia etsiessään, näkee veneaiheelle lähimmät vastineet Skandinavian pronssikautisissa aurinkolaivoissa, ja risti ympyrän sisällä veisi myös sinne. Ristinmerkki yksin tai ympyrän sisällä kuvaa elämän jatkuvuutta, jonka takauksena se oli. Ristin muoto on ollut yleinen myös kupari-kivikautisella Kyproksella (noin 3000 eaa.), jossa sitä käytettiin hedelmällisyyden amulettina (ks. kuva 7). Horisontaalisessa osassa (käden) oli joskus toisen hahmon muoto. Hyvin samanlaisia pienoisteoksia on löytynyt Syklaadesaarilla. Sarvipäisille ihmisfiguureille löytyy myös vertailukohteita niin idästä kuin lännestä. Sarvas toteaa niiden liittyvän myös pohjoisten metsästäjien taiteeseen.



Kuva 7. Kyprokselta löydetty ristinmuotoinen veistos⁵⁸

Alkuperäiskansojen taidetta tutkimalla taiteilija pääsee perille identiteettiään muodostavista osista. Astioiden tekotapa, koristelu ja tiettyjen tyyppien levinneisyysalueet tiedetään jo niin hyvin, että vertailemalla esiin tullutta löytöä jo

⁵⁵ Ahtiainen, Aromaa, Heininen, Karttunen, Kauppinen, Laitinen, Perheentupa, Perho, Saikku & Sihvola 2007, 17.

⁵⁶ Pälsi 1915, 143–144, 172.

⁵⁷ Hallström 1960, 339–358, 377–378.

⁵⁸ Mantzourani 2006, 388.

saatuun materiaaliin voidaan päätellä kyseisen löydön ikä ja tehdä johtopäätöksiä ihmisistä, jotka ovat paikalla majailleet ja mistä päin maailmaa he olivat sinne mahdollisesti tulleet. Raaka-ainetta oli tuotu muualtakin, sillä pii- ja liuskekiveä joista tehtyjä työkaluja oli löytynyt Besov-Nosin kaivauksista, ei esiinny näillä seuduilla.

Uusi paikka muokkaa taiteilijan tekniikkaa; uudet paikalliset vaikutukset lisäävät elementtejä diasporan⁵⁹ taiteilijan maailmannäkemykseen, hänen taidekäsityksensä on sekaluontoinen. Oma kulttuuri muistuttaa juurista, mutta sen alkuperäinen vaikutus voi muuttua matkalla maanosasta toiseen ja yhdistyä uusiin kulttuureihin muodostaen henkilökohtaisen historian. Etninen alkuperä on mukautumiskykyinen käsite, jonka pohjakerrokset koostuvat kansojen tekemästä matkasta historiassa.

⁵⁹ muualla kuin kotimaassaan asuvan ja työskentelevän.

3 Oma työskentelyni

3.1 Vaikutteet

Taiteeni teoriaan sisältyy elementtejä primitiivisestä ja monikulttuurisuudesta, joista löytyy pohja symboleilleni. Työni, ikään kuin matka-almanakat, tarkastelevat uniikkia kulttuurillista identiteettiä, taiteentekoa usean maan välissä ja matkan varrella syntyviä kysymyksiä. Matkaa tehdessäni tunnen yhä suuremman tarpeen määritellä alkuperääni; tutkin sitä taiteen kautta, jolloin huomaan kulttuurien välisiä yhtenäisyyksiä.

Lopputyöni kirjallisen osion ollessa kesken, pääsin aloittamaan taiteellisen osion, jonka uskon lisäävän konkreettisuutta tähän tekstiin. Taiteellinen opinnäytetyöni koostuu kahdesta puuveistoksesta, kotilosta ja perunaringistä, sekä pehmeistä materiaaleista tehdystä kirjenarusta. Puun pintarakenne on kuin kirjoitusta, se on kertomus reitistä, nykyajan taiteilijan monikulttuurinen käsitys olemisesta.

Isokokoinen puinen kotilo, ”Nomadi”, on symboli matkailijan kodista, joka on ajoittain eri puolilla maailmaa, se on suhde siihen, mikä oli aikaisemmin. Koti on reitti, johon ihminen joutuu, kulttuurit joihin tämä tutustuu, luonnonilmiöt ja ihmiset joita matkailija tapaa. Kotilo kasvaa kierrellyksen suuntaisesti, mikä näyttää jokaisen hetken tasa-arvoista tärkeyttä ajassa. Tämä hetki on välttämätön tulevaisuudelle, joka tulee kasvamaan tämän päälle. Nykyisyys kantaa koko menneisyyden mukanaan: se muodostaa kotinsa. Koti on matka, joka reflektoi kokemuksiansa.

Käsittelen kotia meissä sisällä, porautumista sinne ja merkkejä, jotka jätämme jälkeemme sekä tarvetta sille. Käytän taiteellisessa työskentelyssäni yleisiä arkisia symboleja, kuten peruna ja teepussi, sekä esineitä, jotka merkitsevät itselleni kotia, reittiä ja alkuperää, kuten kotilo, postimerkki (kirje), punainen lanka. Ne on poimittu matkani varrella kuulluista kertomuksista, ja ne ovat olleet tarinoiden kertojille arkeen kuuluvia elementtejä kuten myös etnisyyden vahvoja symboleja.

Opin paljon taiteesta tarkkailemalla esihistoriallista taidetta. Primitiiviseksi nimetty taide on ehjää ja voimakasta. Teokset ovat todella läsnä ja elintärkeitä eivätkä kuvaa löysää käsitystä taidemaailman luomasta harhakuvasta. Primitiivinen kalliopiiirros on itse se olio: piirustus linnusta kallion seinällä on kontaktissa ympäristöön ja oikeasti läsnä. Katsoja voi kokea sen kaikilla aisteillaan.

Yritän työstää ideaa sitä tahtia, kun se minulle näyttäytyy, materiaalilleni otollisella tavalla. Peruna on arkinen ja konkreettinen, kotilo kuvaa ideani teoriaa ja periaatetta ja kirje on kommunikaatioväline ja suhteiden selviytymistä pitkissä välimatkoissa. Teoksissani on todellisuuden intensiteetti, sillä ne kuvaavat olemassaoloa, jäsentävät maailmaani olemalla voimakkaasti läsnä. Ne ovat symboleja, jotka muodostavat emotionaalisesti intensiivisen lauseen. Käytän merkkejä, joiden kautta ihminen voi aistia yhteisöä, maailmaa.

Perunen muoto muistuttaa esihistoriallisia hedelmällisyyden jumalattaria (ks. kuva 8). Länsimaiden steriilissä kertakäyttökulttuurissa hedelmällisyyden tärkeys syrjäytyy, linkki todellisuuteen unohtuu ja aiheuttaa globalisaation persoonattomuuteen.



Kuva 8. Willendorfin Venus⁶⁰

Voin samaistua historian protestiliikkeisiin jossain määrin. Taiteilijaidentiteettiini heijastuvat myös henkilökohtaisen elämäni muut sektorit; koen taiteen kulkevan yhdessä sosiaalisen kehityksen kanssa. En koe taidetta staattisena itsensä ympärillä pyörivänä alana, kuten taiteen imagoa esitettiin moneen otteeseen historiassa, esimerkkinä akateeminen taide. Taide on minulle kommunikaatioväline, joten usein huomaan käsitteleväni aiheita, joita haluaisin muuten tuoda keskustelun kohteeksi yhteiskunnassa.

3.2 Miten kulttuurien taide näkyy

Käsitykseni taiteilijuudesta ja taiteestani muodostuu minua ympäröivästä maailmasta ja sen kulttuurin historiasta. Asuinpaikkani vaihtuessa saan uusia vaikutteita, joiden kautta tulkitson kulttuurisen identiteettini eri tavalla. Taiteeni mukautuu, minusta tulee nomadi, joka kantaa taidettaan paikasta toiseen, aina muistaen matkansa jokaisen pysähdyspaikan, varsinkin oman alkuperänsä, sekä keräten taidemateriaalia jokaisesta. Suomen ja Kyproksen esihistoriallinen taide on minulle suuri inspiraation lähde ja tekemiseni perusta. Löydän edeltäjäni taidehistorian kirjoista: tutkin aihetta oppiakseni, mitä esi-isäni korostivat taiteessaan, mikä heidän mielestään oli ikuistamisen arvosta. Näiden kahden, niin kaukaisen kulttuurin taide on hyvin samanlaista sisällöllisesti kuin myös esteettisesti, eli mistä se on kertonut ja miltä se on näyttänyt. Taiteen tekijänä minun ei tarvitse niinkään analysoida alkuperääni perinteisin etnisiin määritelmien. Linaan Pekka Luhdan sanoja: *etnisyydestä on tullut yksilötasolla omaehtoista, mahdollisesti vain tiettyjä elämänalueita koskevaa ja muiden identiteettien kanssa kilpailevaa.*⁶¹ Taiteilijan käsitys alkuperästä sisältää kaiken primitiivisestä taiteesta nykytaiteeseen, ja sen ominaisuutena on taiteellisen ilmaisun rajattomuus.

Taiteessani en kuitenkaan erottele Kyprokselta, Suomesta ja matkani varrelta saamiani vaikutteita, vaan kaikki tämä on muodostanut magman, sulautunut yhdeksi kokonaisuudeksi, joka toimii pohjana uudelle ja alitajuisena lähtökohtana ilmaisulleni. Voisin etsiä kohtia veistoksissani, joissa ilmenee yhtäläisyyksiä Pohjois-Euroopan luontokuviin tai itäisen välimeren Afroditeen. Toisaalta päätän tutkia nykyisiä symboleja, tyypillisiä käyttöesineitä, jotka ovat osa molempien maiden kansalaisten arkielämää.

⁶⁰ Gowing 2002, 6.

⁶¹ Wahlroos 2003, 74.

Ihmisen identiteetti ei ole numero väestörekisterissä vaan hänen suhteensa ympäristöön. Etninen henkilöllisyytemme koostuu asioista, jotka ovat kulkeutuneet meihin jo ennen kansamme olemassaoloa ja ovat usealle kansalle yhteisiä. Identiteetti rakentuu menneistä tapahtumista, vaistomaisista toistoista, jotka ovat kulkeneet sukupolvesta toiseen vuosisatoja, kansansa perinteissä. Samoin, kansan identiteetti on moniosainen.

Tutkiakseni yhtenäisyyksiä valitsen erittäin arkisen asian: perunan. Suomessa perunan tärkeys on kiistaton. Se on arvostettu ruoka-aines, joka vei rukiin tärkeän paikan ja on tullut vakituiseksi osaksi arkista ja juhlavaa ruokavaliota. Se on joskus ollut selviytymiskeino, suuren maanviljelijäväestön takia on ymmärretty sen taloudellinen arvo. Perunan ollessa puheenaiheena, suomalainen kertoo itsevarmasti, kuinka se kuuluu hänen kulttuuriinsa, kuinka hänen esi-isänsä ovat opettaneet hänelle tämän juureksen arvon. Vetoan siihen että myös näyttelyvieraana hän tuntee, miten perunarinkiveistos nimeltä ”Alkuperäiskansa” kertoo hänen henkilökohtaista tarinaa.

Peruna merkitsee yhtä paljon monelle muulle maailman kansalle. Irlannin se pelasti, kun koko maa paloi ja jäi vain peruna, vain perunan joka säästy palosta, koska se kasvaa maan alla. Perunasadon epäonnistuessa koettiin ennennäkemätön nälkä. Euroopan kaakkoisrajalla, Kyproksella, ollaan myös ylpeitä ”perunakansalaisia”. Niin kutsutut perunakylät ovat punaisen multansa korkeiden ravintoarvojen takia ihanteellisia tämän juureksen kasvatukseen. Tämä on tuonut saarelle hyvän elintason: se on ruokkinut, työllistänyt ja tuonut vakautta. Tästä syystä kyproslaiset pitävät perunaa voimakkaana osana etnistä identiteettiään. Mainitsemattakaan Kanadaa, Ranskaa, tai Etelä-Amerikkaa, josta peruna on Eurooppaan tullut.

3.3 Miten esihistoriallinen taide ilmenee sovellettuna nykyaikaan?

Minulle on ilmennyt kirjallisen opinnäytetyöni tekoprosessin kautta, että historian taidegenrejä kohtaan antiikista modernismiin tuntemani vastenmielisyys ei tietenkään johtunut historian taiteilijoiden taidon puutteesta tai kykenemättömyydestä saasteettomaan luovuuteen. Taidemaailmassa näkyy samat ilmiöt kuin yhteiskunnassakin. Kun jokin liike järjestelmällistyy, se etäännyy alkuperäisestä aatteesta. Se saa aatteellisesti ulkopuolisia vaikutteita, liike muuttuu joksikin muuksi. Se kehittyy suuntaan, joka poikkeaa alkuperäisestä sisällöstään ja vääristyy. Tässä en tarkoita, että edistys on negatiivista, vaan systematisoituminen. Kehityksen suunnan jatkuva kyseenalaistaminen takaa sen terveen luonteen. Taideakatemia⁶² opiskelijoiden kesken sekä filosofian opettajan kanssa käymieni keskustelujen kautta olen huomannut tyytymättömyyttä yhteiskunnan ja koululaitoksemme suhtautumiseen taiteeseen ja taiteilijoihin. Hallitsevatko yhteiskunnan säännöt taidetta väärällä tavalla? Onko ongelma siinä, että taidetta pyritään hallitsemaan yhtä ankarasti kuin sitä ympäröivää yhteiskuntaa? Senkö takia se karkaa lapsenomaisesta rehellisyydestä?

Jokaista taiteen valtasuuntausta seuraava protestiliike todistaa mädän taidegenren kanssakäymistä mädän yhteiskunnan kanssa. Sotaa edeltävä taide saattaa olla elotonta, kuten myös senhetkinen yhteiskunta. Sodanaikainen yhteisö on köyhä mutta hengeltään aktiivinen, ja sitä aikakautta ilmaiseva taide ilmentää edellä mainittuja

⁶² Turun ammattikorkeakoulun Taideakatemia.

oireita. Esimerkiksi moderniin taidegenreen Arte Poveraan kuuluvat taiteilijat suhtautuivat kriittisesti valtion instituutioihin, teollisuuteen ja kulttuuriin, kyseenalaistaen sopivuus-sääntöjä ja taidekaupan rakennetta mullistavalla taiteellaan. Mielipiteeni on, että jokaisen taiteilijan kuuluu luoda omat säännöt ja rajoituksensa ja että ulkopuolisten rajoitusten noudattaminen aiheuttaa taiteellisten arvojen kärsimistä.

3.4 Keskittyminen olennaiseen

Minkälainen osa nykyistä taidemaailmaa haluan olla? Jatkuva itsensä määrittely taiteilijana on taidemaailman aiheuttama probleema, joka on joskus tärkeää käydä läpi, mutta pakotettuna se tuottaa ahdistusta ja teennäisiä statementtejä jotka ovat kaukana todellisuudesta. Minun oli pakko löytää tapa, jolla tämä huoli ei vaikuttaisi taiteentekooni. Seuraavat kysymykset ovat aina jossain vaiheessa tulleet esiin: Enkö voisi vaan tehdä taidetta ilman, että joudun puolustamaan sitä jatkuvasti? Onko minun pakko analysoida tekemistäni, kunnes ei jää mitään enää havaittavaksi?

Ideani alkavat keskustelusta, uutisesta, ajatuksesta, jonka saan kävellessä. Näen usein myös unissani aiheita siihen, mitä tulen tekemään. Aiheeni ovat joka prosessin alkuvaiheessa hyvin arka asia. Kokeilen yhtä ideaa, aloitan sen toteuttamisen ja mietin tehdessä, minkä osan siitä aion paljastaa ulospäin. Teokseni kritisoivat melko usein yhteiskuntaa, jolloin paljastan sisällöstä vain osan ohjatakseni katsojan ajatuksia haluamaani suuntaan, herättääkseni kysymyksiä. Näillä kysymyksillä toivon aiheuttavani kritiikkiä nyky-yhteiskuntaa kohtaan. Kysyn mikä on tärkeysjärjestys? Alkuperäiskansojen taiteen perinteinen tehtävä ei ole ollut katsoa eteenpäin kohti uusia innovaatioita, vaan se on pyrkinyt ohjaamaan luovuutta suullisen perimätiedon mukana taaksepäin, myyttiseen alkuun, nostalgiseen suuruuden aikaan, josta kansanrunous ja legendat kertovat.

Päätin primitiivisen taiteen ilmaisevan suurissa määrin näkemystäni taiteesta. Tutkin sitä ajankohtaisena aiheena, taiteena joka tuo tärkeät asiat esiin ja pitää elämän tasapainossa. Tämän päätöksen jälkeinen prosessi on ollut hyvin antoisa. Olen ammentanut lähteitä omista kokemuksistani, ajatuksistani ja kaikkein eniten tekoprosesseista. Tutkin omaa itseäni ja yksittäisiä elementtejä, joita kohtaan taidemaailmassa. Kutsun primitiivistä ”saastumattomaksi kulttuurivapaudeksi”; sitä se on minulle. Pohdin, kuka olen taiteentekijänä ja mikä taiteentekijän rooli on ollut alkuperäimänteni historiassa. Mitä taide on minulle ja mitä minä taiteelle?

Taide toimii peilinä yhteiskunnalle. Tämä on tärkeää, varsinkin aikana, jolloin ei muuten ehdi pysähtyä tarkastelemaan länsimaalaisen elämäntavan asettamia prioriteetteja. Kulttuurin tärkeys nykypäivänä on täysin erilaisella tavalla tärkeää, jolloin on taipumus unohtaa ihmisen sisäisen maailman tarpeet. Kulttuuriala on pulassa, jos siitä kiinnostuvat vain taiteilijat. Sen on pysyttävä aktiivisena osana uuden vuosituhannen ihmisen elämässä, puolustettava itseään osana yhteiskuntaa.

Usein kadehdin lapsen muovailemia muotoja tai piirustuksia. Ne ovat niin vapaasti tehtyjä, niin aitoja ja silti kyseenalaistavia. Minua askarruttaa se asia, millä tavalla ihminen osaa ilmaista taidetta jo ennen kun hän oppii kävelemään mutta kadottaa sen taidon ajan varrella, sivistyessään.

On olemassa taiteen alun alkua, sellaisia, joita voidaan löytää etnografian museosta tai kotoa lastenkamarista, lapset osaavat sen myös, eikä ole mitään syytä vetää tästä viimeaikaisille pyrkimyksille kielteisiä johtopäätöksiä, vaan nähdä siinä piilevä positiivinen viisaus. Mitä avuttomampia nämä lapset ovat, sitä opettavaisempaa on heidän taiteensa, sillä turmelus alkaa heti, kun lapset alkavat omaksua kehittyneitä taidetta ja jopa ryhtyvät sitä matkimaan. Rinnakkaisia ilmiöitä ovat mielisairaitten piirrokset, eikä "mielettömyys" (Verrücktheit) siis ole mitenkään osuva haukkumasana. Tämä on itse asiassa otettava paljon vakavammin kuin kaikki maailman taidemuseot kun on kysymyksessä tämän päivän taiteen uudistaminen. Niin kauas taaksepäin on siis mentävä, ettei tuloksena olisi pelkkää entisaikojen matkimista.⁶³

Jos taiteilija onnistuu saamaan käyttöönsä piilevät, alkuvoimaiset henkiset kykynsä, niin hän pystyy ottamaan käyttöönsä sellaisia aitoja ja alkuperäisiä muotoratkaisuja, joita vuosisatojen sivistys ei vielä ollut turmellut.⁶⁴ Tällaisia saattoi löytää alkuperäiskulttuureista. Taiteen tehtävänä on luoda uudelleen aikojen kuluessa katkennut yhteys sielun alitajunnaisen osan ja ihmisen menneisyyden välillä siten, että alitajunnaiseen kätkeytyneet muistumat ja tapahtumat nousevat tietoisuuteen. Tällaiset muistumat, jotka esiintyvät myyttien muodossa, ovat keino, jonka avulla taiteilija ja taiteen harrastaja saattoivat löytää elämänsä uuden henkisen sisällön.

⁶³ Klee & Du Bos 1746, 87 suom. Konstantina Achilleos.

⁶⁴ Breton & Pasanen 2004, 117.

Lähteet ja kirjallisuus

Näyttelyt ja museot

Kalliossa kädenjälki-valokuvia esihistoriallisista kalliomaalauksista, Ismo Luukkonen, Suomen kansallismuseo, Helsinki, 17.6–18.9.2011.
Kouklia Afroditen temppeli, Paphos 2011.
Lapin taika, Ateneum, Helsinki 18.6.2011–8.1.2012.
Lemba, esihistoriallinen kylä, Paphos 2010.
Limassolin keskiaikainen museo, Limassol 2010.
Muinainen Kourion, Limassol 2011.
Perusnäyttely, Kansallinen Arkeologinen museo, Ateena 2011.
Perusnäyttely, Musée du quai Branly, Pariisi 2011.
Perusnäyttely, Suomen kansallismuseo, Helsinki 2010.
Pysyvä näyttely, Muinaisen Idalion-kaupungin paikallinen museo, Larnaka 2010.

Kirjallisuus

Ahtiainen M., Aromaa V., Heininen S., Karttunen K., Kauppinen S., Laitinen K., Perheentupa J., Perho I., Saikku M. & Sihvola J. 2007. *Maailmankulttuurien Aikakirja*. Helsinki: Edita

Aktivistinen taide, aikamme rappiotaide. http://www.taidelehti.fi/arkisto/taide_4-08/artikkelit_4-08/aktivistinen_taide_aikamme_rappiotaide/ viitattu 27.9.2011

Altermodern: A Conversation with nicolas Bourriaud. <http://www.artinamericamagazine.com/news-opinion/conversations/2009-03-17/altermodern-a-conversation-with-nicolas-bourriaud/> viitattu 4.10.2011

Antliff, Leighton M. & P. 1996. "Primitive" in *Critical Terms for Art History*. Chicago: University of Chicago Press.

Autio E. 1981. *Karjalan kalliopiirroksia*. Keuruu: Otava.

Brikmann C. *Wirtschafts-und Sozialgesch.* Munich: 1927.

Chandler. 1971. *A Dream of Order: the Medieval Ideal in Nineteenth-Century English Literature*. London: Taylor & Francis.

Du Bos A. 1746. *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*. Seitsemäs painos. Paris: Pissot

Dunlop R. O. 1948. *Understanding Pictures from Primitive art to Surrealism*. London: Pitman & Sons.

Eliade M. 2010. (Alkuperäinen 1949, Ranska), *Ikuisen paluun myytti*. Kosmos ja Historia. Helsinki: Loki-Kirjat.

- Florentzou. 1988. Esihistoriallisen Kyproksen pienoisveistokset / Τα ειδώλια της προϊστορικής Κύπρου. Nicosia: Theopres Ltd.
- Franz B. 1955. Primitive art. New York: Dover
- Freud S. 1982. Ahdistava Kulttuurimme. Jyväskylä: Gummerus
- Gimbutas M. 1956. The Stone Age of North-eastern Europe. Neuchatel
- sir Gowing. 2002. A History of Art. Bilbao: Grafo
- Grönhagen & Juhani. 2003. AURINKOPEURA. Hämeenlinna: Suomen muinaistaideseura.
- Hauser A. (with an introduction by Jonathan Harvis). 1999. The social history of Art, Vol. 1: From Prehistoric Times to the Middle Ages. London & New York: Routledge.
- Hirvenpää-sauvoja Äänisen Peurasaareltä
http://t2.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQ2pqUCkmBV3nhFKk92M-VEnNzw1CSPynhEK-p3SOyQqJ3oVyvBSED_tGs-rg viitattu 24.10.2012
- Honour H. & Fleming J. 2012. Maailman taiteen historia, 3. uudistettu painos. Helsinki: Otava.
- Hood S. 1993. Taide esihistorian Kreikassa / Η τέχνη στην προϊστορική Ελλάδα. kolmas painos, Ateena: Kardamitsas
- <http://virtuaaliyliopisto.jyu.fi/aikajana/esihistoria> viitattu 4.10.2011
- Karageorghis V. 1976. Kyproksen esihistoriallinen kulttuuri / Ο πολιτισμός της προϊστορικής Κύπρου. Ateena: Ekdotiki Athinon.
- Karageorghis V. 2005. Muinainen kyproslainen taide Ateenan Arkeologisessa Kansallismuseossa / Αρχαία Κυπριακή Τέχνη στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών. Ateena: Kapon.
- Karageorghis V. 1991. Treasures on Ancient Cypriote art in the Pierides Foundation Museum. Larnaka: Pierides Foundation.
- Karageorghis V., Vassilika & Wilson. 1999. The Art of Ancient Cyprus in the Fitzwilliam Museum. Fitzwilliam Museum and the A. G. Leventis foundation.
- Karvonen-Kangas K., Pelin A. & Wahlroos T. 2003. YHTEINEN maa: pohjoisten kansojen nykytaide ja taidekäsiyö. Espoo: Gallen-Kallelan museo.
- Lehtola V. 1997. Saamelaiset. Historia, Yhteiskunta, Taide. Jyväskylä: Gummerus.
- Lohiniva L. 1999. Govvan: saamelaisesta kuvataiteesta. Rovaniemi: Rovaniemen taidemuseo.

- Malaurie J. 2001. L'art du Grand Nord/sous la direction de Jean Malaurie. Paris: Citadelles & Mazenod.
- Mantzourani E. 2006. Esihistoriallisen Kyproksen Arkeologia / Η Αρχαιολογία της προϊστορικής Κύπρου. Ateena: Instotouto tou vivliou A. Kardamitsa.
- Merrifiels M. P. 1967. Original Treatises on the arts of Painting. New York: Dover.
- Pasanen K. 2004. Musta neliö: abstraktin taiteen salat. Helsinki: Taide.
- Peltenburg E. 1989. in association with The National Museums of Scotland and the A. G. Leventis foundation, Early society in Cyprus. Edinburgh University press.
- Pentikäinen. 1995. Saamelaiset: pohjoisen kansan mytologia. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Pohjoismainen Taidekeskus. 1979. SAMI daidda Saamelainen taide.
- Protest Art. http://en.wikipedia.org/wiki/Protest_art viitattu 4.10.2011
- Puisto, Aikio. 1981. SÁMI dáidda Samisk konst Saamelainen taide. Helsinki: Pohjoismainen taidekeskus.
- Rhodes C. 1994. Primitivism and Modern art. London: Thames and Hudson.
- Ringbom S. 1989. Pinta ja syvyys: esseitä. Helsingissä: Taide.
- Sequioa E. 1979. L'art des origines de l'Europe (L'art du monde) préface de Max-Pol Fouchet. Paris.