



SANNA VATKA

# Taidekuva näkörajoitteisin aistein

KUVATAITEEN YLEMPI TUTKINTO (YAMK)  
2022

Tekijä Vatka, Sanna	Työn laji Opinnäytetyö, ylempi AMK	Päivämäärä 9.12.2022
	Sivumäärä 49 + liitteet	Kieli Suomi
<b>TAIDEKUVA NÄKÖRAJOITTEISIN AISTEIN</b> Kuvallisen taiteen kokemisesta näkörajoitteisena kuvataiteilijana ja näkörajoitteisena kuvallisen taiteen kokijana.		
Kuvataiteen YAMK		
<p>Opinnäytetyössä selvitettiin näkörajoitteisen taiteen yleisön ja näkörajoitteisen taiteilijan lähtökohdista kuvallisen taiteen tekemisen ja sen kokemisen prosessia, miten näkörajoitteisia voidaan huomioida taiteen tekemisessä. Toisaalta pohdittiin taiteilijan mahdollisuuksia jatkaa itse näkörajoitteisena taiteen tekemistä, millaisia haasteita näkörajoite tuo taiteilijalle ja millaisia selviytymiskeinoja työskentelyyn voi löytyä. Tutkimus muodostuu näkörajoitteisena kuvataiteilijana toimimisen ympärille ja kuvallisen taiteen kokemisesta näkörajoitteisena. Käytän termiä taidekuva rajaamaan opinnäytetyössäni taiteellisen aihealueen kaksiulotteiseen kuvapintaiseen taiteeseen käsittäen maalauksen ja piirustuksen.</p> <p>Laki yhdenvertaisuudesta on parantanut taiteen saavutettavuutta ja kiinnittänyt huomiota myös näkörajoitteisen yleisön tarpeisiin. Kuvatulkkaus esillä olevasta aineistosta, hyvä valaistus, sisutuksen suunnittelu ja erilaiset tekniset apuvälineet näkemisen tukena todettiin olevan keinoja osallistaa näkörajoitteisia kuvataiteen kokemiseen.</p> <p>Tutkimusaineisto koostui aiheesta aikaisemmin julkaistuista opinnäytetöistä sekä taiteen kokemiseen, näkövammaisuuteen ja saavutettavuuteen liittyvistä tutkimuksista sekä kirjallisuudesta. Tutkielman kuvataiteellinen ja analyttinen osuus sovelsi tätä aineistoa tutkivaan työskentelyyn näkörajoitteisena kuvataiteilijana, joka taiteellisessa lopputuloksessaan ottaa huomioon sekä näkörajoitteisen yleisön että normaalisti näkevät. Lopputyön tekijä toimi itse tutkimusinstrumenttina, näkörajoitteisena taiteen tekijänä ja kokijana. Näkösuodattimien avulla luodut maalaukset ja piirrokset tarjoavat katsojalle ymmärrystä näkörajoitteisen taidekokemuksesta.</p> <p>Taideprosessin tuloksena syntyi tietoutta taiteen tekemisen tekniikoista näkörajoitteisena taiteilijana ja taiteen havainnoitsijan taidekokemuksesta. Niissä korostuivat erityisesti värien merkitys, ja käytettävien materiaalien rakenne ja ympäristötekijät, kuten tilan valaistus.</p>		
<u>Asiasanat</u> kuvataiteilijat, näkövammainen, taidekokemus, esteettömyys, saavutettavuus, kuvatulkkaus		

Author(s) Vatka, Sanna	Type of Publication Master's thesis	Date Month Year 9.12.2022
	Number of pages 49 + Appendices	Language of publication: Finnish
<b>ART PICTURE THROUGH THE SENSES OF VISUALLY IMPAIRED PERSONS</b> About experiencing visual art as visually impaired visual artists and as visually impaired experiencers of visual art.		
Master of Culture and Arts in Fine Arts		
<p>The thesis explored the process of making visual art and experiencing it from the perspective of visually impaired audience and the visually impaired artist – how the visually impaired can be considered when making art. On the other hand, the thesis discusses the possibilities of an artist to continue making art while visually impaired – what kind of challenges the visual impairment brings to the artist, and what kind of coping methods can be found for working. The research is formed around working as a visually impaired visual artist and experiencing visual art as a visually impaired person. In my thesis, I use the term Art Picture to the artistic subject area to two-dimensional pictorial art, including painting and drawing.</p> <p>The law on equality has improved the accessibility of art and paid attention to the needs of visually impaired audience as well. Image interpretation of the material on display, good lighting, interior design, and various technical aids to support vision were found to be ways to involve the visually impaired in experiencing fine art.</p> <p>The research material consisted of previously published theses on the subject as well as studies and literature related to the experience of art, visual impairment and accessibility. The visual art project and analytical part of the thesis were suitable for reflecting this material as a visually impaired visual artist who considers both the visually impaired audience and the normally sighted audience in his artistic results. The author of the final work acted herself as the research instrument, visually impaired artist and experiencer. The paintings and drawings created with the help of visual filters offer the viewer an understanding of the art experience of a visually impaired person.</p> <p>As a result of the art process, knowledge was created about the techniques of making art as a visually impaired artist and the art experience of a visually impaired art observer. Particularly emphasized were the meaning of colors, the structure of materials used, and environmental factors such as lighting of the space.</p>		
<u>Key words</u> visual artists, visually impaired, art experience, accessibility, image interpretation		

## SISÄLLYS

1 JOHDANTO .....	1
2 TUTKIMUKSEN TAUSTAA JA KÄSITTEITÄ.....	4
2.1 Taiteilijuudestani ja itsestäni tutkimusinstrumenttina näkörajoitteisena taiteilijana.....	5
2.2 Taide kokemuksena.....	8
2.3 Näkövammaisuudesta.....	13
2.4 Esteettömyys näkövammaisille .....	15
2.5 Aiemmasta tutkimuksesta .....	16
3 TUTKIMUKSEN/KEHITTÄMISTYÖN TAVOITE, TARKOITUS JA MENETELMÄ.....	19
3.1 Tutkimuksen suoritustavasta ja menetelmästä .....	20
3.2 Tutkimusaineisto .....	20
4 OPINNÄYTETYÖN TUTKIMUKSELLINEN PROSESSI .....	20
4.1 Taiteen tekeminen ja kokeminen näkörajoitteisena kuvan tekijänä.....	21
4.2 Taideprosessi .....	22
4.3 Näkövammaisen taidemaailmassa .....	28
4.3.1 Näkövammaisen kuvataidekokemus .....	31
4.3.2 Näkövammaisen taiteen vastaanottajana .....	33
4.3.3 Tilat, ympäristöt ja materiaalit .....	34
4.4 Keinoja näkörajoitteiseen kuvallisen teoksen lähestymiseen.....	36
4.5 Taiteen vastaanottamiseen liittyvät ongelmakohdat ja niihin kehitettyjä selviytymiskeinoja näkörajoitteiselle .....	37
4.5.1 Kuvailu, kuvatulkkkaus ja muut kuvan aistimista tukevat tekijät.....	37
5 PROSESSIN YHTEENVETOA .....	40
5.1 Synteesi .....	40
5.2 Oma ammatillinen kehittymiseni ja oppimiseni prosessin aikana .....	41
5.3 Eettinen pohdinta (aineiston hankinnasta sekä menetelmän soveltumisesta kehittämistyön prosessiin).....	43
6 KOKEILUJEN ANALYYSI JA TULKINTA .....	43
6.1 Kokeiluprojektin analyysi .....	44
6.2 Kokeilu projektin tulkinta (merkitys).....	45
7 POHDINTA .....	45
LÄHDELUETTELO	
LIITTEET	

## 1 JOHDANTO

Kuvataiteen tulisi tavoittaa myös näkörajoitteisten kuvataiteilijoiden ammattiryhmä sekä näkörajoitteinen yleisö tasavertaisuuden vuoksi. Ihmiset ovat perustuslain mukaan yhdenvertaisia lain edessä (Finlex, 2014). Lailla ilmaistaan ihmisten yhdenvertaisuutta ja tasa-arvoa koskeva periaate. Tätä yhdenvertaisuussäännöstä täydentää perustuslain syrjintäkielto. Näin ollen perusoikeudet kuuluvat kaikille. Oikeudenmukaisessa yhteiskunnassa henkilöön liittyvät tekijät, kuten vaikkapa terveydentila tai vammaisuus, eivät saa vaikuttaa ihmisten mahdollisuuksiin saada koulutusta, työllistyä tai saada erilaisia palveluja. Yhteiskunnassa asiat tulee rakentaa siten, että edellä mainitut asiat ovat tasavertaisesti saavutettavissa. Saavutettavuudella tarkoitetaan moninaisuutta ja keskenään erilaisia ihmisiä huomioon ottamista kaikissa ihmisyhteisöissä. Kulttuuripalvelut ovat saavutettavia useammille, kun yksilölliset tavat toimia on huomioitu. Kun näitä asioita on huomioitu, lisää se mahdollisuuksia tehdä itse, osallistua ja saada elämyksiä. Saavutettavuudella taataan myös yhdenvertaisia mahdollisuuksia toimia kulttuurin kentällä. Saavutettavuus muodostuu kokonaisuudesta, jossa osasilla on merkitys. Myös kulttuuritoimijoiden on huomioitava saavutettavuuden moninaisuutta työssään ja suunnitella toimintaansa tarkastellen esteettömyyteen liittyviä seikkoja. Yhdenvertaisuudella ei kuitenkaan tarkoiteta sitä, että kaikkia kohdeltaisiin samalla tavalla, vaan sitä, että ketään ei kohdella toisia paremmin tai huonommin ilman, että siihen olisi riittävät ja asiaankuuluvat perusteet. (Yhdenvertaisuus.fi, n.d.).

Opinnäytetyössäni kohdistan saavutettavuuden kysymyksen näkörajoitteisten kohde-ryhmään, joka käsittää ryhmänä laajan joukon erilaisten erityistarpeiden huomioimista tarvitsevaa yleisöä. Käytän työni nimessä sanaa näkörajoitteinen, koska haluan ottaa huomioon kaikki näköongelmaiset kaikkine erilaisine näkemisongelmineen. Kun puhutaan näkövammaisesta, tarkoitetaan ihmistä, joka voi olla heikkonäköinen tai sokea. Näkövammaiseksi ei luokitella ihmistä, jonka näkökyky pystytään korjaamaan laseilla normaaliksi tai jos toisessa silmässä on normaali näkö. Sokeana pidetään henkilöä, joka ei pysty liikkumaan näön turvin tuntemattomassa paikassa. Virallisen

määrityksen näkövammaisuudesta tekee aina silmälääkäri. Näkövamma voi olla seuraus esimerkiksi sairaudesta tai onnettomuudesta. Näkövammaisista usealla saattaa olla myös jokin muu vamma kuten kuulo- tai liikuntavamma tai pitkäaikaissairaus. Valtaosa näkövammaisista on ikääntyneitä ja näin ollen monen näkövammaman taustalla olevat sairaudet liittyvät ikääntymiseen. (Näkövammaisten liitto, n.d.).

Varsinaisen näkövammaisuuden ulkopuolelle rajautuu siis laaja kirjo näkörajoitteisia, joiden näkökyky on normaalista poikkeava ja arjessa toiminen, vaatii normaalia enemmän huomiota. Tämän virallisen määritelmän ulkopuolelle jäävät esimerkiksi värisokeat ja ihmiset, joiden näköhaitta jää näkövammaluokittelun ulkopuolelle ja ne, jotka kokevat vaikkapa silmänsairaudesta tai aivovammasta johtuvasta syystä näkönsä heikentyneen olennaisesti, mutta eivät siten, että ne ulottuisivat varsinaisen näkövammaisuus diagnosoimiseen piiriin. Todettakoon, että vaikka näköön liittyviä ongelmia on monenlaisia ja yhtä monenlaista on määritelmääkin, niin se mikä on yhteistä, on juuri se, että silmien kautta aistittava ympäristö ei ole sellainen normaali millä tavalla valtaväestö ympäristöään näköaistein havainnoi, vaan se on jollakin tapaa poikkeava. Tämä aiheuttaa haasteita näkemiseen liittyvissä asioissa, olivatpa näköongelmat sitten millaisia tahansa. Voidaan kuitenkin olettaa, että tutkimustyössäni läpikäytyä aineistoa voidaan soveltaa tähän laajaan esille tuomaani näkörajoitteisten ryhmään, vaikka tekstissä mainittaisiinkin nimenomaan näkövammaisen.

Tutkielmassani haluan tuoda esille keinoja siihen, miten näkörajoitteinen voisi nauttia kuvallisen taiteen kokemuksesta. Taide on kokemus, joka syntyy vuorovaikutuksessa kokijan ja taideteoksen välillä aistikokemuksin (Dewey, 1934). Olen vakuuttunut, että kokemus taiteesta on mahdollista saavuttaa myös muilla keinoin kuin näköaistein. Opinnäytetyön aihevalinta syntyi siis tarpeesta löytää ratkaisuja näkörajoitteisena henkilönä kuvallisen taiteen kokemiseen, näkörajoitteisena kuvataiteilijana toimimiseen, sekä tuottamaan taidetta, joka palvelee sekä näkörajoitteista yleisöä että muuta taiteen yleisöä.

Rajaan taiteellista aihealuetta kaksiulotteiseen kuvapintaiseen taiteeseen, josta käytän termiä taidekuva. Sanan kuvataide merkitys on aihealueeni kannalta liian laaja. Rajauksen motiivi on oma taiteellinen työskentelyni, joka ensisijaisesti käsittää maalaus-taiteen ja piirustuksen, sekä grafiikan menetelmiä. Haluan poissulkea kuitenkin tässä

yhteydessä työn ulkopuolelle vielä grafiikan tekemisen, jotta saan tutkimukselleni tarkoitukseen sopivan viitekehityksen. Tätä rajausta perustelen siten, että grafiikasta näkörajoitteisille voisi tehdä erillisen tutkimuksen niin taiteen tekijän kuin yleisönkin lähestymiskulmista. Grafiikka on kolmiulotteista piirtämistä ja sitä kykenee suurimmilta osin työstämään tunnustellen tekovaiheesta aivan lopputuotokseen asti, joskin valmiin painotuotteen herkkyys tulee koskettelussa esteelliseksi asiaksi. Grafiikan menetelmistä puukaiverrus, metalligrafiikka ja carborundum soveltuvat oman kokemukseni pohjalta hyvin näkörajoitteisen työskentelyyn. Näihin olettamuksiini olen saanut tukeaa tutkimustani varten läpi käydyistä, aiemmista aiheeseen liittyvistä tutkimuksista (Huovinen & Koivisto, 2016; Vartiainen, 2011; Volotinen, 2014), jotka sisältävät muun muassa haastatteluja näkörajoitteisten henkilöiden taiteen tekemisen kokemuksista.

Taidekuva näkörajoitteiselle yleisölle tuo erilaisia haasteita myös taiteilijoille, jotta taidetta voidaan esimerkiksi kosketella. Kuvataiteen kosketteluun tueksi, tai jos taidetta ei voi lainkaan koskettaa sen materiaalisen herkkyyden vuoksi, tarvitaan muita keinoja, kuten kuvatulkkaus. Näkörajoitteiselle kuvataiteilijalle kaksiulotteinen työskentely tuo eteen haasteita sekä materiaaleissa että toimintatavoissa. Opinnäytetyöni painopiste on omakohtaisessa kokemuksessa sekä vuorovaikutuksessa näkörajoitteisena taiteentekijän sekä taiteen yleisön ja taiteen välillä. Opinnäytetyöni tavoite on yhtäältä tarkastella näkörajoitteisen taiteen yleisön kokemusta ja toisaalta tarkastella näkörajoitteisen taiteilijan lähtökohdista kuvallisen taiteen tekemistä. Tarkastelun alla on erityisesti kuvallisen taiteen tekemisen ja sen kokemisen prosessi näkörajoitteisen taiteilijan lähtökohdista. Tarkoitukseni on myös tutkia kuvallisen taiteen tekemistä näkörajoitteiselle erityisesti taiteilijan näkökulmasta: mitä näkörajoitteisten huomioiminen taiteen tekemisessä tarkoittaa. Lisäksi pohdin taiteilijan mahdollisuuksia jatkaa itse näkörajoitteisena taiteen tekemistä.

## 2 TUTKIMUKSEN TAUSTAA JA KÄSITTEITÄ

Tutkimuksen tavoitteena on selvittää näkörajoitteisena kuvataiteen alalla toimimisen tulevaisuuden mahdollisuuksia sekä toimeentulon näkökulmasta että löytää keinoja kuvallisen tuotannon jatkumiselle näkörajoitteista huolimatta. Haluan tutkimuksessa löytää tekniikoita ja materiaaleja kaksiulotteisen taidekuvan tekemiseen ja aistimiseen sekä näkökykyä tukevia ja korvaavia aistikeinoja ja ärsykeitä, kuten tunto-, kuulo-, haju- ja makuaistit.

Toivon löytäväni myös materiaalisia keinoja miten valmis taidekuva kestäisi havainnointia tunnustelemalla. Toisaalta minua kiinnostaa mitä muita keinoja on tarjolla, kuten apuvälineitä, sekä millainen ympäristö edesauttaisi havainnointia. Opinnäytetyöni alkuperäiseen suunnitelmaan kuuluivat henkilöhaastattelut ja havaintojen tekeminen taideympäristössä näkörajoitteisen lähestymiskulmasta. Tarkoitukseni oli tehdä retkiä taidegallerioihin ja museoihin näkörajoitteisen taide yleisön lähestymiskulmasta ja haastatella sekä näkörajoitteisia taiteen tekijöitä että taiteen yleisöä. Koronapandemia rajoituksineen muutti suunnitelmani. Siksi tämä kokemukseen liittyvä aineisto piti kerätä muulla tavoin ja siten aiheesta tuli omakohtaisempi. Siksi tässä tutkielmassa käytän itseäni tutkimusinstrumenttina laadullisen tutkimuksen lähestymiskulmasta.

Varsinaisena tutkimuskysymyksenä on:

- Mitkä ovat näkörajoitteen tuomat haasteet ja mahdollisuudet näkörajoitteisen taiteen tekijän työskentelyprosesseissa ja toisaalta näkörajoitteisen taiteen vastaanottajan kokemuksen näkökulmasta?

Tutkimuskysymyksestä nousevia alakysymyksiä:

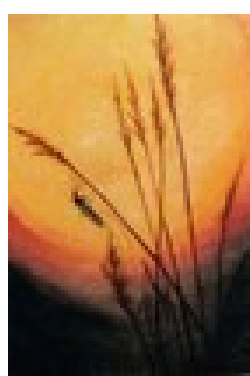
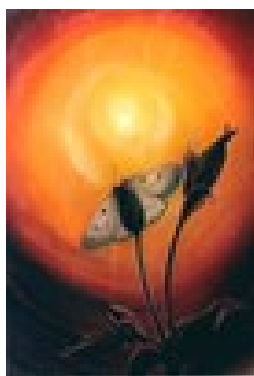
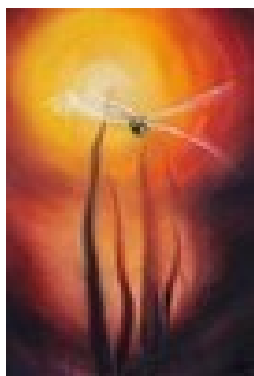
- Mitä ongelmia näkörajoitteinen kohtaa taiteen kokemisessa?
- Miten kuvataiteilija voi työssään huomioida näkörajoitteisen yleisön, jos huomioidaan vuorovaikutus ja esteettömyys?
- Miten ratkaista näkörajoitteisen taiteelliseen työskentelyyn liittyviä ongelmia?
- Miten säilyttää mahdollinen toimeentulo näkörajoitteisena kuvataiteilijana toimimiseen?



## 2.1 Taiteilijuudestani ja itsestäni tutkimusinstrumenttina näkörajoitteisena taiteilijana

Taiteilijatieni alkoi aikuisiällä, melko lailla sattumalta. Halusin tutustua taiteen tekemiseen ja hakeudun Oriveden opistoon. Opiston opettajien kannustuksesta hakeuduin taiteen AMK-opintoihin Kankaanpäähän. Jo ensimmäisenä AMK-opiskeluvuotena menetin väliaikaisesti osittain näköni molemmista silmistä. Jäljelle jäänyt näkökenttä oli sumea ja ”laikukas”. Myös värinäkö heikentyi ja näkökentässäni leijui säteitä ja tähtösiä. Kuvataiteen opiskelu tällä näkökyvyllä oli melko haastavaa kuten muukin elämä - olihan se äkillinen muutos. Olin kuitenkin hyvin motivoitunut taiteen opiskelusta niin että, ei tullut mieleenikään keskeyttää opintoja. Näköni alkoi onnekseni hiljalleen korjaantua ja heikon näön kanssa sopeuduin toisaalta myös elämään arjessa. Näkemiseen liittyvien ongelmien suhteen haastavin aika oli aikaa vievä sopeutuminen muutokseen.

Tämä näkemiseen liittyvä muutos vaikutti taiteeseeni siten, että käyttöni tuli hyvin voimakkaista värejä ja suuria kontrasteja. Maalasin pääasiassa sormin. Aiheisin tuli suurennoksia esimerkiksi hyönteisistä, joita en sillä hetkellä nähnyt oikeassa mittakaavassa. Maalasin sormin, kuivapastelliliidut olivat suosikkini, koska ne ovat sormeiltavissa sekä maalattavissa, peseytyvät helposti myös sormista, eikä tule roiskeita. Liiduilla työskennellessä voi lähestulkoon seurata nenä kiinni paperissa. Seuraavat kuvat teoksista toimivat esimerkkinä tuolloisesta.



Kotia kohti, Illan viimeinen, Keinuu, Elokuun hiljaisuudessa, pastellimaalaukset 2005–2006 teosten koko 65x80



Pikaruokaa, 2005,  
pastellimaalaus 45x65

Valitsin erikoistumisopinnoikseni grafiikan. Tämä oli mitä mainioin ja innostavin taidemuoto näkökyvyn ollessa vajavainen niin tarkkuuden ja värinäönkin kannalta. Tuntoaistin avulla saattoi päästä hyvinkin yksityiskohtaisiin tuloksiin aina laatalle piirtämisestä ja kaivertamisesta vedostukseen. Taiteen tekeminen helpotti myös ahdistusta, mikä tilanteesta oli syntynyt. Mainittu silmäsairaus, joka vei hetkessä näön, rauhoittui ja sain näkökykyäni takaisin melko ennalleenkin vuosien myötä.

Lienee myös paikallaan tässä kohtaa kertoa tarkemmin omasta näkökyvystäni tällä hetkellä. Katson tämän tarpeelliseksi, koska viittaan mm. omassa taiteellisessa prosessissäni omaan näkökykyyni. Tämä on tärkeää, koska lähtökohdiltaan oma näkökykyäni ei ole enää normaali, enkä siten voi tehdä vertailevaa tutkimusta lähtökohdiltaan täysin näkevän silmin. Näin myös paremmin näkevät saavat tasavertaisemman lähtökohdan tutkimuksessa esiteltävien taideteosten tulkintaan.

Nykyisin suuri haasteeni näkökyvyssäni on sarveiskalvosairauden aiheuttama sumuisuus. Näen tällä hetkellä kaiken kuin röpöliäisen maitolasin läpi - toisinaan paremmin, toisinaan huonommin. Valo hajaantuu ja saattaa aiheuttaa kaksoiskuvia, sekä voimakasta valon hajaantumista katsottavan kohteen ympärille – ikään kuin auringon säteitä kohteen valon voimakkuuden mukaan. Voimakas hajataitto vääristää maailmaa. Tekstirivit sekoittuvat. Tähän ongelmaan auttaa toistaiseksi silmälaseilla saatava korjaus.

Seuraava havainnekuva Terveyskylä.fi-sivustolta (Terveyskyla.fi, 2019) näkösumen-  
tumasta antaa normaalisti näkeväälle esimerkin ympäristöstä näkörajoitteisen silmin.



Ajatus opinnäytetyöni aiheeseen syntyi näistä omista ammattiin liittyvistä lähtökohdista. Pohdin, miten jatkaa työelämässä ja miten käy taiteen tekemiseni, kun olen erikoistunut ja mieltynyt pastellimaalaamiseen, piirtämiseen ja grafiikkaan. Mitä keinoja olisi saatavilla näkemisen tueksi, että voisin nauttia jatkossakin taidekuvien kokemisesta niin tekijänä kuin havainnoitsijana? Nykyisessä tilanteessani huomaan sopeutuvani arjessani melko sujuvasti. Huomaan kuitenkin melko usein törmääväni haasteellisiin tilanteisiin, kun näkökyky ei enää riitä ja tarvitsen luovuutta asioiden ratkaisussa. Tekniikasta, optiikasta ja oikeanlaisesta valaistuksesta on paljon apua. Ongelmien kautta on syntynyt keinoja selvitä monesta vaikeudesta. Kärsivällisyyttä, aikaa ja suunnittelua kylläkin tarvitaan, mutta en vältty siltikään aina turhautumiselta. Miten voisin siis kuvataiteilijana helpottaa omaa kuin muidenkin eriasteisesti näkörajoitteisten elämää taidemaailmassa, niin kuvan tekijän kuin vastaanottajan näkökulmasta? Haluan löytää asioita, jotka edesauttaisivat tasavertaiseen ja esteettömään taidekokemukseen pääsemistä.

## 2.2 Taide kokemuksena

*”Kaikki on kokemusta. Kokemus on kaikki.”* John Dewey, 1859–1952

Amerikkalaisen filosofin ja opetusmetodien uudistajan, John Deweyn, mukaan (Dewey, 1934) taideteos on tuotoksen tekemiä tekoja kokemuksessa ja kokemukselle, joten lopputuloksen (eli taideteoksen) ymmärtäminen ei ole aina helppoa, kun lisäksi tämä prosessi kokemisesta lähtee lähestulkoon aina tekijän omakohtaisesta kokemisesta.

John Deweyn Taide kokemuksena (Dewey, 1934) valikoitui teoreettiseksi lähtökohdaksi tutkimustyöhöni taiteen kokemisesta ennen kaikkea tunnettavuutensa vuoksi. Deweyn filosofia on tullut tutuksi minulle taiteen opinnoissani. Vaikka hänen ajastaan asiat ovat paljon muuttuneet ja uudistuneet, on kyseisessä Taide kokemuksena -teoksessa mielestäni paljon mielenkiintoisia ja ajatusta herättäviä pohdintoja sekä toteamuksia taiteen kokemiseen, joidenka näen myös soveltuvan nykypäivään. Tutkimustyölleni tarvitsin vertailuaineistoksi tietoutta taiteen kokemisesta. Kiinnostavaa on myös se, että Deweyn filosofiassa taiteessa ratkaisevinta ei ole itseilmaisuus, tuotanto tai kulutus. Tärkeintä ja merkityksellisintä hänen mielestään on kokeminen, joka estää taidetta eristymästä irti muusta kokemuksesta. Tämä seikka on myös omiaan tukemaan valintaani tukeutuessani Deweyn teoriaan. Taide kokemuksena teoksen tarjoamat pohdinnat käytännön läheisestä taiteen kokemisesta sekä näistä tehdyt havainnot auttavat syventämään ymmärrystäni taideteoksen kokemisesta ja tekemisestä. Pysin soveltamaan Deweyn teoriaa taiteen kokemisesta omakohtaiseen kokemukseeni taiteesta opinnäytetyössäni.

Deweyn mukaan ymmärtääksemme taiteellisten tuotoksien merkityksen, meidän pitää unohtaa ne hetkeksi ja katsoa toisaalle. Meidän siten pitää syventyä kokemuksen tuttuihin voimiin ja olosuhteisiin, joita ei tavallisesti katsota esteettisiksi. Tämä tarkoittaa, että teoria täytyy tavoittaa kiertoteitse. Deweyn teoria pyrkii mukaan ymmärrykseen, oivallukseen, niin etteivät huomiotta jäisi esimerkiksi ihastelevat huudahdukset arvos-tamiseksi nimetyssä tunteenpurkauksessa. Selventävänä esimerkkinä Dewey käyttää tästä kukkien väriloistoa ja niiden tuomaa tuoksua, joista voi nauttia kasveja tunte-matta. Mutta, jotta voisi ymmärtää kasvien kukkimista, on löydettävä kasvien kasva-misen edellytykset, maan, ilman, veden ja auringonvalon yhteistyöstä. (Dewey, 1934,

s. 12). Taiteellisen kokemuksen syntyä voi estää ennalta määritelty teoksen arvottaminen, millä Dewey tarkoittaa taideteoksia, jotka ovat saaneet klassikon leiman. Klassisen leiman saanut taideteos jotenkin eristyy inhimillisistä olosuhteista, joissa se tuotettiin ja niistä kokemuksista, joita teosta tehtäessä syntyi tosiasiallinen elämänkokemus tunteineen. (Dewey, 1934, s. 11).

**Esteettinen kokemus ja taideteosten kokemuksen merkitys Deweyn mukaan** perustuu siihen, että kokemusta esiintyy jatkuvasti, koska vuorovaikutus elävän olennon ja sitä ympäröivien olosuhteiden välillä sisältyy elämän itsensä kulkuun. Vuorovaikutukseen kuuluvat vastarinnan sekä eripurin synnyttämät olosuhteet minän ja maailman vivahteet sekä osat, jotka sävyttävät kokemusta tunnetiloin ja ajatuksin, jolloin niistä muodostuu tietoisia aikeita. Kokemukset tässä vaiheessa saattavat kuitenkin olla jäsentymättömiä. Asioita voidaan kokea sekavina ja hajaantuneina: havainnot ja ajatukset riitelevät keskenään. Saatamme ehkä ryhtyä johonkin ja lopetamme, mutta lopetus ei johdu kokemuksen pääsemisestä alkuperäiseen päämääräänsä, vaan ulkoisista keskeytyksistä tai sisäisestä tympääntymisestä. Tällaisen kokemisen sijasta voidaan kokea jokin kokemus, jos kokemamme aines toteutuu kulkunsa kuljettuaan täydellisesti. Deweyn mukaan niin muussakin elämässä kuin taiteessakin yksi kokemus yhdentyy muihin kokemuksiin ja poikkeaa niistä kokemuksen yleisessä virrassa. Kun teos valmistuu tyydytystä tuottavalla tavalla, jokin ongelma saanut ratkaisunsa. Yksittäinenkin kokemus kulkee jatkumona jostakin joksikin. Dewey kiteyttää, että yksi osa johtaa toiseen vieden aiemmin tapahtunutta eteenpäin ja silti jokaisella osalla on oma erillisyytensä ja, että pysyvää kokonaisuutta moninaistavat perättäisinä tulevat vaiheet, jotka ovat sen monien värien sävyjä. (Dewey, 1934, s. 49.)

Deweyn katsomuksen mukaan taidekokemus syntyy, kun käydään läpi jotakin kokemaamme. Tällöin huomaamme, että yksi ominaisuus riittää luonnehtimaan kokemukset kokonaisuutena. Hän on havainnut, että tunteet viimeistelevät yksittäisen kokemuksen täydelliseksi ja yhtenäiseksi kokonaisuudeksi. (Dewey, 1934, s. 51–58). Kokemuksesta syntynyt tunne-elämys on taasen voimaa, joka saa liikkeelle tai kangistaa paikalleen. Tunne valitsee olennaisen ja sävyttää sen omanvärisekseen. (Dewey, 1934, s. 61). Deweyn mukaan kokemuksen käsittäminen ja päätökseen saattaminen vaatii ajattelua, päättelykykyä sekä kokemusta. Kun taiteilija työnsä aikana ymmärtää yhteyden asioiden välillä, joita on tehnyt ja tulee tekemään, on havainnon tekemisen

ja altistumisen välisestä suhteesta muodostunut älyllistä toimintaa. Dewey on sitä mieltä, että taiteilijan on koettava tietoisesti jokaisen siveltimenvetonsa vaikutus, jotta hänellä olisi käsitys työnsä suunnasta. Tämän lisäksi taiteilijan täytyy havaita jokainen yhteys asioiden tekemisen ja niille altistumisen välillä silmällä pitäen kokonaisuutta, jonka hän haluaa tuottaa. Nimenomaan tällaisen suhteen tajuaminen on Deweyn mukaan ajattelua, vieläpä ajattelun muodoista vaativimpia. Älyä ei kuitenkaan voisi hänen mukaansa erottaa suorasta aistimisesta, vaikka se siihen hieman kuuluukin, koska se on yhteydessä myös taitoon. Dewey on ollut myös sitä mieltä, että ollakseen taiteellista sanan varsinaisessa merkityksessä on käsityötaidon oltava rakastavaa. Rakkauden täytyy liittyä syvästi asia-ainekseen, johon taitoa käytetään. Tekemistä taas ohjaa tarkoitus saada aikaan jotakin välittömästi havaitsemalla koettavaa, kuten taiteilija työskennellessään ruumiillistaa havaitsijan näkökulmaa. Deweyn mielestä taiteen tuotantoprosessi suhteutuu elimellisesti havainnon esteettisyyteen. Taiteilija siis jatkaa tekemistensä muokkaamista, kunnes on työhönsä tyytyväinen. Valmistaminen on saatu vietyä loppuun vasta sitten, kun sen tulos koetaan hyväksi – tämä kokemus Deweyn mukaan ei ole tulosta pelkästä älyllisestä ja ulkokohtaisesta arvostelukyvystä, vaan myös suorasta havaitsemisesta. (Dewey, 1934, s. 64–66).

Dewey on pohtinut taiteen tekemisen ja altistumisten välillä vallitsevaa suhdetta ja tehnyt havaintoja siitä, miten käsitellemme asioita, kosketamme ja tunnemme, katsoessamme näemme, kuunnellessamme kuulemme. Siitä kuinka kätemme liikuttaa etsausneulaa tai sivellintä, kuinka silmämme seuraavat ja luovat tilannekatsauksia tekemisen seurauksia. Tämän läheisen yhteyden ansiosta myöhemmin tapahtuva tekeminen seuraa kertyvästi aiempaan, eikä perustu oikkuihin tai rutiiniin. Voimakkaassa taiteellisesteettisessä kokemuksessa tuo suhde on niin läheinen, että se ohjaa samalla sekä tekemistä että havaitsemista. Tätä aistien ja tekemisen välistä lähiyhteyttä ei voida saavuttaa pelkästään vain käden ja silmän avulla. Dewey toteaaakin, että jos ne eivät molemmat toimi yhdessä koko kehon kanssa, tuloksena on pelkkää aistien ja liikkeen konnaista työstämistä, yhtä automaattista kuin kävely. Dewey mukaan ilmaisu on tunnepitoista ja samaan aikaan määrätietoista. Tekemisen ja altistumisten välillä vallitsevasta suhteesta aiheutuu välityksetön tuntu ja taju siitä, että asiat joko kuuluvat yhteen tai riitautuvat keskenään, vahvistavat tai heikentävät toisiaan. (Dewey, 1934, s. 67).

**Deweyn tulkintaa taiteen havaitsijan välisestä yhteydestä teoksen tekijän tekemisiin.** Deweyn on huomannut, ettei vastaanottavuus ole passiivista, vaan se on tapahtumakulku. Tapahtumakulku muodostuu taideobjektille altistumisesta syntyneille havainnoille ja jatkaa toteutumistaan kohti lopputulostaan, joka syntyy taideobjektista tekemistään havainnoista, sekä havainnoista kertyneistä kokemuksista ja havaitsijan omista lähtökohdista, esimerkiksi ennakkokäsitteistä taideobjektista. Taiteen havaitsijan ei välttämättä ole niin helppoa nähdä taiteen syntymisen tapahtumakulkua, samoin kuin taiteen tekijän tapauksessa, eli ymmärtää kiinteää yhteyttä tekemisensä ja tekemiseen liittyvän altistumisen välillä. Deweyn mukaan olemme taipuvaisia olettamaan, että havaitsija vain ottaa vastaan sen, minkä on saanut lopullisen muotonsa. Emme välttämättä ehkä käsitä havaitsijan vastaanottavuuteen sisältyvän tekemistä, joka vertautuu reaktioista. Hän väittääkin, että mikäli tällaista tapahtumakulkua ei synny, ei havaitsijan ja taideobjektin välillä tapahtuisi minkäänlaista havaitsemista, ainoastaan tunnistamista. Sen sijaan, että vain tunnistaisimme asioita, alammekin havaita niitä, ja sen myötä käsityksemme tunnistuksen kohteesta muuttuu eläväksi ja tuoreeksi. (Dewey, 1934, s. 70–73).

Mielestäni tämä Deweyn kuvailema tapahtumakulku taiteen havainnoimisen kokemisesta niin taiteen tekijän kuin taiteen yleisön välillä on tärkeä otanta opinnäytetyöhöni. Tämä tukee merkitystä taiteen saavutettavuudesta näkörajoitteiselle taiteen yleisölle, kuinka tärkeää on esimerkiksi kuvatulkkaus ja kuvakerronta. Näkörajoitteisen on monesti vaikea käsittää kokonaisuutta vaikkapa pelkän tuntoaistimuksen kautta. Vajavaisen kokemuksen seurauksena havaitsija saa vain kokemuksen tunnistamisesta eikä siihen liity kokonaisvaltaista kokemisen prosessia, johon liittyy myös aiemmin esiin tulleiden tunteiden ja aikaisempien kokemusten merkitys havainnoinnissa. Kyseiseen Deweyn näkemistapahtumaan sisältyvät sekä yhteistoiminnalliset motoriset osatekijät, vaikka olisivatkin piilossa pysytteleviä ja heikosti erottuvia, että kaikki sellaiset siinä vaikuttavat ja yhteen toimivat ajatukset, jotka kenties edistävät uuden mielikuvamme kehkeytymistä.

Taiteen kokemus Deweyn mukaan on esteettiseltä tai altistuvailta osaltaan vastaanotettavaista ja siihen sisältyy antautumista. Hän toteaaakin, että pystyäksemme havaitsemaan, katsojan täytyy luoda oma kokemuksensa, mutta hänenkin täytyy järjestää kokonaisuuden osatekijät samalla tavalla kuin taiteilijan. Tämä sujuu muodoltaan, mutta

voi poiketa yksityiskohdiltaan, samalla tavoin kuin teoksen luojan tietoisesti kokema jäsenyys. Taiteilija on valikoinut, yksinkertaistanut, selkiyttänyt, karsinut ja tiivistänyt kokemustaan mielensä mukaan. Katsojan täytyy käydä läpi nuo toimenpiteet oman näkökulmansa ja mieltymyksensä mukaisesti. Molemmissa tapauksissa tapahtuu kirjaimellisesti ymmärtämistä – toisin sanoen koettujen, kokonaisuuteen fyysisesti siroteltujen yksityiskohtien ja erityispiirteiden yhteen kokoamista. Taiteilijan tavoin havaitsijankin on osallistuttava taiteen tekemiseen. (Dewey, 1934, s. 70–73).

Esteettisen tunteen laatu taiteen ilmaisussa määräytyy Deweyn mukaan taiteellisen ilmaisun tavoitteen mukaan. Teosta tehdessä työestetään kokemuksen alkuperäistä raaka-ainetta. Useinkin inspiraation ohjatessa tekemistä siihen on suurempi tarve kuin muulloin. Tuossa prosessissa alkuperäisen aineksen nostama tunne muuttuu, kun se liitetään uuteen ainekseen ja näin saamme vihjeen esteettisen tunteen luonteesta. On syytä huomata, että taideteoksen kehittyessä mukana olevat fyysiset ainekset jäävät pakosti alttiiksi muutoksille, marmori on veistettävä tai pigmentti kiinnitettävä kankaalle. Dewey ottaa esille myös sen, että yleisesti ei olekaan huomattu, että samanlainen muutos tapahtuu myös ”sisäisissä” aineksissa: mielikuvissa, havainnoissa muistoissa ja tunnetiloissa. Nekin saavat vähitellen uuden muodon: myös niiden pitää asettua uudelleen järjestykseen. Esimerkkinä Dewey käyttää kuvanveistäjää, joka ei anna veistokselleen hahmoa ainoastaan ajatustensa, vaan myös työstettävän materiaalin avulla. Liittämällä ”sisäisiä” ja ”ulkoisia” aineksia toisiinsa voidaan tuottaa jotain, joka ei ole pelkästään opittua tai kuvausta jostakin tutusta. Hänen mielestään syy siihen, että useimmat eivät ole taiteilijoita, ei lähtökohtaisesti ole tunnevaje eikä edes taideteoksen toteuttamiseen tarvittavan teknisen taidon puute, vaan kyvyttömyys työstää epätarkkoja ajatuksia ja tunteita tietyn ja tarkan välineen ehdoiksi. (Dewey, 1934, s. 96–97).

Käydessäni läpi Deweyn Taide kokemuksena -teosta olen päätellyt, että taiteen tekeminen on kokonaisvaltainen kokemus. Tätä prosessia vievät eteenpäin koetut kokemukset, opittu taito, aistit, altistus, tunteet, oppiminen, materiaali, sekä tekemisen tuottama tyydytys, joka lopulta päättyy lopputulokseen. Taide kokemuksena on esteettinen kokemus. Taide tarvitsee tämän kokonaisvaltaisen kokemusprosessin, sekä tunnetasolla että materiaalin kautta, ollakseen taidetta. Taidekokemus etenee tarinan lailla, se saa juonenkäänneet koetuista kokemuksista. Kokijana hetkellisyydellä on



merkitys kokemuksessa. Kokemuksen hetkenä vallitsevasta mielentilasta riippuu, mikä koskettaa, oli kyse sitten taiteen tekijästä tai havainnoitsijasta.

### 2.3 Näkövammaisuudesta

Näkövammaisena pidetään henkilöä, jonka näkökyvyn alentumisesta on huomattavaa haittaa jokapäiväisessä elämässä, aina heikkonäköisestä sokeaan. Täysin sokeana pidetään henkilöä, joka ei pysty liikkumaan näön turvin tuntemattomassa paikassa. Valtaosa näkövammaisista on ikääntyneitä, sillä monen näkövamman taustalla olevat sairaudet liittyvät ikääntymiseen. Näkövamma voi kuitenkin olla seurausta myös esimerkiksi onnettomuudesta tai perinnöllisestä sairaudesta. Näkövammaisista joka kolmannella on myös jokin muu vamma kuten kuulo- tai liikuntavamma tai pitkäaikaissairaus. (Näkövammaisten liitto, n.d. a).

**Näkövammaisuuden määrittelyä.** Virallisen määrittelyn näkövammaisuudesta tekee aina silmälääkäri. Määrittely perustuu Maailman terveysjärjestön WHO:n luokitukseen, jossa otetaan huomioon muun muassa näöntarkkuus ja näkökentän puutteet. Näkövammaiseksi määritellään henkilö, jonka paremman silmän laseilla korjattu näöntarkkuus on heikompi kuin 0.3, ja sokeaksi henkilö, jonka paremman silmän laseilla korjattu näöntarkkuus on alle 0.05 tai näkökenttä supistunut halkaisijaltaan alle 20 asteeseen, tai jos toiminnallinen näkö on jostain muusta syystä vastaavalla tavalla heikentynyt. Näkövammainen ihminen voi olla heikkonäköinen tai sokea. Näkövammaiseksi ei luokitella ihmistä, jonka näkökyky pystytään korjaamaan laseilla normaalisti tai jos toisessa silmässä on normaali näkö. Heikkonäköiset ihmiset voivat nähdä eri tavoin: ihminen ei näe lukea, mutta pystyy liikkumaan ilman valkoista keppiä tai jäljellä olevan tarkan näön avulla ihminen kykenee lukemaan, mutta ei näe ympäristöään. Heikkonäköisyyteen liittyy usein myös hämäräsokeutta ja häikäistymisherkyyttä. (Näkövammaisten liitto, n.d. a).

**Kun näkö menee, muut aistit herkistyvät.** Aivotutkijat ovat esittäneet, että aivoissamme on runsaasti enemmän kapasiteettia kuin mitä tavallisesti käytämme. Aivojen yleinen vireystaso voi nousta, ja monet aivoalueet pystyvät aktivoitumaan ja toimimaan "häätätilanteessa" tehokkaammin. Näön menetyksen haitta vähenee, kun muun

muassa kuulo-, tunto- ja hajuaistin herkkyys lisääntyy. (Näkövammaisten liitto, n.d. a). Noora Vartiainen (2011) on tutkimuksessaan nostanut myös esille tätä ajatusta, mutta hän toteaa kuitenkin, etteivät muut aistit ole näkövammaiselle automaattisesti herkempiä kuin näkeväille. Näkövammaisen tulisi harjoittelemalla kehittää muita aistejaan, jotta ne herkistyisivät ja alkaisivat korvata osittain tai kokonaan puuttuvaa näköaistia. Hänen tutkimuksessansa kerrotaan myös, että näköaisti on ihmisten aisteista hallitsevin ja voimakkain. Näön avulla opitaan havainnoimaan ympäristöä ja hahmottamaan itseään. Erilaiset näköviat voivat hankaloittaa havainnoimista ja hahmottamista. Näin ollen on tärkeää, että vähäistäkin näkökykyä vahvistetaan, ettei se katoa kokonaan. Näkö on integroiva aisti, mikä tarkoittaa sitä, että kun saavumme johonkin tilaan, voimme hyvin nopeasti luonnehtia, millainen paikka on, kuinka suuri se on ja muita siihen liittyviä asioita. Näköaisti mukautuu ympäristöön ja esimerkiksi valojen mukaan. Näön tarkkuudella tarkoitetaan silmän kykyä havaita ympäristön yksityiskoh-  
tia ja muotoja. (Vartiainen, 2011, s. 10).

**Näkövamman aiheuttamia haasteita.** Yleisimpiä käytännön haasteita, joita näkövamma aiheuttaa, ilmenevät liikkumisessa, asioimisessa ja ympäristön hahmottamisessa. Näkövammaisen kohtaa ympäristössään monenlaisia haasteita ympäristön havainnoimisessa. Ensimmäisenä haasteena voisi esille ottaa ympäristössä suunnistautumisen, miten edetä ja päästä perille. Liikkumisessa haastavaa näkövamman kanssa on etäisyyksien arviointi, sekä tasoerojen havaitseminen. Ympäristön havainnoinnissa oman vaikeutensa tuo puutteellinen värinäkö, hämäräsokeus, häikäistyminen, puutteellinen näkökenttä ja sopeutumattomuus valaistustason muutoksiin. Näkövaikeuksia omaava henkilö altistuu helposti myös vaaratilanteille, joista yleisimpiä ovat kompastuminen, putoaminen tai törmääminen sekä eksyminen. Näkövammaista voi huomioida mm. pitämällä kulkuväylät vapaina ja merkitä esimerkiksi rakennustyöt suojakaitteilla. (Näkövammaisten liitto, n.d. a).

Näkövammaiselle voi tulla eteen myös haasteita sosiaalisen kanssakäymisen kanssa. Heillä saattaa olla kyvyttömyys tunnistaa ihmisiä ulkonäön perusteella, vaikea havaita ja tulkita ilmeitä ja eleitä sekä katsekontaktin huomaaminen ja siihen vastaaminen usein mahdotonta. Näkövammaisen henkilön huomion voi kiinnittää sanomalla jotakin tai koskettamalla häntä kevyesti olkapäähän. (Näkövammaisten liitto, n.d. a).

## 2.4 Esteettömyys näkövammaisille

Toimiva ja monimuotoinen rakennettu ympäristö hyödyttää meitä kaikkia: ratkaisut, jotka palvelevat vammaisia henkilöitä, palvelevat yhtä lailla myös muita, kuten iäkkäitä ja vieraskielisiä ihmisiä sekä lapsiperheitä. On kuitenkin muistettava, että monelle esteettömyys on välttämättömyys ja, että yksilöllisiä ratkaisuja tullaan aina tarvitsemaan yleispätevien rinnalla, erityisesti asunnoissa. (Näkövammaisten liitto, n.d. b).

Näkövammaisten ihmisten esteettömyyden tarpeet voidaan huomioida rakennetussa ympäristössä monin tavoin. Esimerkkeinä on muun muassa erilaiset ohjauslistat tai laatoitukset helpottavat kulkemista niin sisällä kuin ulkona. Ympäristön havainnoinnissa helpottavat myös kylttien oikeanlainen sijoittelu ja ympäristön värimaailma auttaa löytämään esimerkiksi oikeat ovet. Kun portaat, ovet ja esimerkiksi naulakot on sijoitettu fiksusti, ne on helppo löytää ja niille kulkeminen on esteetöntä. Pyöriteiden reunuskivet auttavat valkoisen kepin kanssa kulkevaa. Hissien painikkeiden merkitseminen pisteillä sekä suurin numeroin auttaa itsenäisessä arjessa. Äänimajakat sananmukaisesti kuuluvat olennaisesti esteettömään ympäristöön. Esteettömyys liittyy myös erilaisiin laitteisiin, kuten kodinkoneisiin tai julkisista tiloista löytyviin automaatteihin. Kun painikkeiden muodot ja merkinnät, laitteiden sijoittelu, värien käyttö ja mahdolliset äänipalautteet suunnitellaan esteettömyysperiaatteita noudattaen, tulee laitteista kaikille käyttäjille helppokäyttöisempiä. Toimiva, selkeä ja moniaistinen ympäristö tarjoaa hyvän mahdollisuuden itsenäiseen elämään. Näkövammaiselle liikkujalle tärkeintä on ymmärrettävän ja oikea-aikaisen informaation saaminen ympäristöstä: missä kulkee turvallinen kävelyreitti, mistä tunnistaa suojatien paikan tai rakennuksen sisäänkäynnin, mistä tietää milloin voi ylittää kadun, miten tunnistaa oikea painike hississä. (Näkövammaisten liitto, n.d. b).

Osa heikkonäköisistä ihmisistä selviytyy näönjäänteensä avulla, kunhan ympäristön valaistus ja nähtävien kohteiden kontrastit ovat yksilön kannalta oikeat tai käytössä on tilanteeseen sopiva näkemistä helpottava apuväline. Sokeiden ja liikkumisnäköä vailla olevien henkilöiden on saatava ympäristön visuaalinen informaatio kuulo- tai tuntoaistin avulla. Rakennetussa ympäristössä tämä tarkoittaa muun muassa koho-opasteita, pistekirjoitusta, ohjaavia materiaaleja ja ääniopasteita – toisin sanoen moniaistista

ympäristöä. Esteetön rakennettu ympäristö ei vielä yksin takaa, että kaikki voisivat liikkua itsenäisesti. Näkövammaisille ihmisille esteettömyys on hyvin yksilöllinen asia, kuten näkövammakin. Esteettömän toimintaympäristön lisäksi voidaan tarvita esimerkiksi liikkumistaidon harjoittelua, valkoinen keppi, opaskoira, toimivat kuljetuspalvelut ja/tai avustaja. (Näkövammaisten liitto, n.d. b).

## 2.5 Aiemmasta tutkimuksesta

Olen tutustunut aiheeseen liittyviin muihin tutkimuksiin ja sovellan niiden tutkimusten kokoamaa aineistoa omaan tutkimukseeni. Valitsin kyseiset tutkimukset, koska ne sisältävät juuri sellaista näkörajoitteisten kanssa taidekokemukseen liittyvää toiminnallista aineistoa, mitä en itse voinut nyt tämän koronapandemian vuoksi suorittaa. Tutkielmat sisältävät esimerkiksi henkilöhaastatteluja, toiminnallisia kokeiluja ja taiteenparissa työskentelyä esimerkiksi oppimistilanteissa sekä aiheen parissa vierailuja taidemuseoissa.

Valitsemani tutkimukset ovat Noora Vartiaisen (2011) Opettajien kokemuksia näkövammaisten kuvataideopetuksesta, Terhi Volotisen (2014) Näkymätön taide, Näkövammaisten kokemuksia kuvataideopetuksesta sekä Niina Huovisen ja Viliina Koiviston (2016) Make sense -tutkimuksia kuvataiteen kokemisesta. Seikat, joita myös näistä tutkimuksista hain olivat ne, mitä asioita kuvataiteilijan olisi hyvä ottaa huomioon ja oivaltaa tehdessään kuvaa, että se olisi myös paremmin näkörajoitteisten saavutettavissa. Ilahduttavaa oli huomata Huovisen & Koiviston (2016) tutkielmasta se oivallus, minkä he olivat löytäneen toimiessaan kuvataiteilijoina näkörajoitteisten kanssa.

Taiteen opetukseen liittyvissä Vartiaisen (2011) ja Volotisen (2014) tutkimuksissa paneuduttiin näkövammaisten tarpeisiin, odotuksiin, mahdollisuuksiin ja kokemuksiin taiteen tekemisessä ja vastaanottamisessa. Opettajien kokemuksia näkövammaisten kuvataideopetuksesta -tutkimuksessa (Vartiainen, 2011) on otettu esiin hyvin käytännönläheisiä keinoja ja ajatuksia tarjota näkövammaiselle oppilaalle ja opettajille, joita voi hyvin soveltaa myös ammattitaiteilijoiden käytäntöön. Tämä oli oman tutkimukseni kannalta hyvin arvokasta tietoa, koska covid-epidemian vuoksi en voinut itse jalkautua tekemään haastatteluja. Koin myös, että Näkymätön taide – näkövammaisten

kokemuksia kuvataideopetuksesta -tutkimuksen (Volotinen, 2014) aineisto sisälsi minun projektini kannalta merkittävää tutkimustietoa niin taiteen tekijän kuin taiteen vastaanottajankin näkökulmasta.

**Noora Vartiainen** (2011) Opettajien kokemuksia näkövammaisten kuvataideopetuksesta -tutkimuksen aiheena ja tarkastelun kohteena oli näkövammaisten kuvataideopetus ja David Kolbin kokemuksellisen oppimisen malli (Kolbin, 1984). Selvennetään lyhyesti, että David Kolbi oli organisaatiokäyttäjymisen professori, jonka kokemuksellisen oppimisen teoria perustuu ihmisen neljän valmiuden yhdistelmään: kykyyn osallistua ja hankkia käytännön kokemusta, kykyyn tarkkailla ja tehdä johtopäätöksiä, käsitteellisen päättelyn kykyyn ja kykyyn soveltaa ja kokeilla asioita käytännössä (Ten Viesti Oy, 2010). Vartiainen (2011) tutkimuksen tarkoituksena oli selvittää, ilmeneekö tämä Kolbin (1984) malli näkövammaisten opetuksessa. Tutkimus piti sisällään haastatteluja, jossa haluttiin päästä selville opettajien kokemuksista näkövammaisten kuvataideopetuksesta. (Vartiainen, 2011 s. 74). Tutkimuksessa tuli ilmi, että David Kolbin (1984) kokemuksellisen oppimisen malli toteutuu näkövammaisten opetuksessa, mutta kuitenkin vaihtelevasti eri osa-alueiden osalta opetuksessa. Vartiainen (2011) mielestä kokemuksellisen oppimisen mallia voi soveltaa ainakin osittain osana opettajien käyttöteoriaa. Tutkimuksesta käy myös ilmi, että näkövammaisen oppilaan oppiminen perustuu kokonaisvaltaisuudelle. Tiivistelmässään Vartiainen (2011) kiteyttää asiaansa seuraavasti: ”Opettajalla on tärkeä rooli näkövammaisten kuvataideopetuksessa. Opetus, ohjaaminen ja auttaminen ovat keskiössä opettamisessa. Havainnollistaminen, sanallistaminen ja kuvailu ovat tärkeitä toimintatapoja oppimisen tukemisessa.” Tutkimuksessaan hän on käyttänyt lähteenään useita eri teoksia, jotka käsittelevät näkövammaisuutta sekä näkövammaisia ja näkövammaisuuden kokemuksellisuutta. Vartiainen yhdistää tutkimuksessaan näkövammaisen kuvataideopetuksen ja kokemuksellisen oppimisen, sillä niissä esiintyy samoja asioita ja tekijöitä.

**Terhi Volotinen** (2014) tutkimuksessaan *Näkymätön taide*, on ollut kiinnostunut siitä, miten näkövammaiset havainnoivat maailmaa kuulo- ja tuntoaistin perusteella ja miten he kuvailisivat aistimaansa (Volotinen, 2014, s. 3). Hän on tutkimuksessaan halunnut selvittää, millaisia kokemuksia näkövammaisella on ollut kuvataideopetuksessa. Hän tutki muun muassa sitä, millaista taidetta näkövammaiset oppilaat ovat tehneet, millaisia ongelmia taiteen tekemiseen on liittynyt, sekä millaisia selviytymiskeinoja he

ovat kehitelleet erilaisten tekniikoiden käyttöön. Näkövammaisten tutkimushaastattelusta tulee esiin, että näkeminen sitoo ihmisiä kulttuuriin ja siihen, mitä ihmiset yleensä tekevät. Sokealla ihmisellä on samanlainen tarve tuntea kulttuurillista osallisuutta kuin näkevälläkin, ja siksi näkövammaisille tulisi tarjota apukeinoja visuaalisen kulttuurin kokemiseen ja tekemiseen. Johdannossaan Volotinen (2014) toteaa, että kuvataidekasvattajan pitäisi olla valmistautunut siihen, että sokeakin oppilas voi haluta piirtää ja maalata ympäristöönsä ja siitä tekemiään havaintoja realistisesti ja että hänelle tarjotaan siihen tukea ja ohjausta. (Volotinen, 2014).

**Niina Huovisen ja Viliina Koiviston** (2016) *Make sense* –tutkimuksessa avattiin kuvataiteen kokemista ja sitä rajoittavia tekijöitä. He lähestyivät aihetta näkövammaisuuden kautta. He tutkivat, miten kokemus visuaalisesta taiteesta syntyy ilman näköaistia. *Make sense* -tutkimus pitää sisällään näyttelyvierailun Ateneumin taidemuseossa yhdessä syntymäsokean Tuike Merisaaren kanssa. Ateneumissa Merisaari, Huovinen ja Koivisto tutustuivat kuvatulkaukseen ja keskustelivat kokemuksesta. Lisäksi Huovinen ja Koivisto olivat haastatelleen taiteen kokemista muitakin näkörajoitteisia henkilöitä. (Huovinen & Koivisto, 2016). Johtopäätöksessään he toteavat ymmärtäneensä, että sanallistettu, lineaarinen tapa lähestyä teosta auttaa teoksen yksityiskohtiin keskittymisessä ja sitä kautta myös kokonaisuuden avautumisessa. Kokonaisvaltainen teokseen keskittyminen, itselle tutujen aiheiden, muotojen tai värien tunnistaminen auttaa voimakkaan ja mieleenpainuvan taidekokemuksen syntymisessä. Teoksen merkitykset voimistuvat silloin, kun itsellemme annetaan mahdollisuus tunnistaa teoksessa esitetyjä yksityiskohtia. (Huovinen & Koivisto, 2016, s. 17).

### 3 TUTKIMUKSEN/KEHITTÄMISTYÖN TAVOITE, TARKOITUS JA MENETELMÄ

#### 3.1 Opinnäytetyön tavoite ja tarkoitus

Opinnäytetyöprosessi muodostuu näkörajoitteisena kuvataiteilijana toimimisen ympärille ja ottaa vahvasti huomioon myös näkörajoitteisen yleisön tarpeet, sillä onhan näkörajoitteinen taiteen tekijä myös samalla näkörajoitteinen taiteen yleisö. Tavoitteena on selvittää näkörajoitteisen henkilön kuvataiteen alalla toimimisen tulevaisuuden mahdollisuuksia selvittämällä keinoja kuvallisen tuotannon jatkumiselle näkörajoitteista huolimatta sekä palvella samalla taiteen yleisöä, niin normaalin näkökyvyn omaavia kuin näkörajoitteisia. Tarkoitus on löytää keinoja näkörajoitteisten henkilöiden osallistumiseen kuvallisen taiteen kokemiseen värien, ääriviivojen, maalausmateriaalien ja tuntuman kautta. Taideprosessin toteutuksessa tavoitteena on, että maalausprosessi on mahdollisimman lähellä todenperäistä näkörajoitteisen henkilön kokemaa näköhavaintoa maalatessa. Tähän tutkielmaan kuuluvassa taidetyön visualisoinnissa on käytetty eräänlaista suodatinta, joka jäljittelee tässä tapauksessa vaikeusasteiltaan erilaisia näkörajoitteita. Käytännössä suodatin hämärtää ja samentaa näkökenttää halutulla teholla hajauttamalla valoa sekä samalla vaikeuttaa värien näkemistä. Näin lopputuloksena syntyy taidekuvia, mikä palvelee näin ollen myös näkörajoitteista yleisöä.

Tutkimukseni tarjoaa välineitä ja menetelmiä esteettömälle taiteen tekemiselle sekä saavutettavaan taiteen kokemiseen. Se tukee yhtäältä omaa toimintaani kuvataiteilijan ammatissa näkörajoitteisena. Toisaalta se auttaa löytämään ratkaisuja näkörajoitteiselle kuvallisen taiteen yleisölle, jotta näkörajoitteiset saavuttaisivat tasavertaisen ja esteettömän kokemuksen kuvallisesta taiteesta. Lisäksi huomioitavaksi tulee taiteellisen kokeilun arvio siitä, onko näkörajoitteisena taiteen tekeminen työnä hitaampaa, työläämpää ja kalliimpaa – tai onko näkörajoitteisen taiteilijan työ jollain tapaa vaikeampaa kuin normaalisti näkevän; miten vaikeudet näkyvät, miten ne tulevat esiin tässä työssä. Sekä miten isolle yleisölle taide on tarjottavissa, sopivatko näkörajoitteisen kuvataiteilijan kuvalliset teokset myös näkevälle yleisölle.

### 3.1 Tutkimuksen suoritustavasta ja menetelmästä

Menetelmänä työssäni käytän toiminnallista tutkimuksellista menetelmää (Anttila, 2014), jossa vuoropuhelevat aiempi teoria ja tutkimukset sekä oma kokemukseni. Perehdyin käytännön haasteisiin sekä taiteen tekijänä, että kokijana. Kirjallisen prosessin ohessa toteutan tutkimukseni pohjalta syntyneiden metodien mukaan viisi kuvallista teosta, jotka sisältävät näkörajoitteisen kokemuksen kannalta tärkeitä elementtejä. Teosten toteutuksen yhteydessä pidän päiväkirjaa, jonka perusteella voin arvioida näkövammaisuuden vaikutuksia taideteoksen tekemisessä ja sen kokemisessa.

### 3.2 Tutkimusaineisto

Jo esittelemäni teoreettisen ja käsitteellisen tutkimustiedon lisäksi aineistonani ovat muun muassa Näkövammaliiton (n.d.) tarjolla olevat aineistot, saavutettavuus.fi-sivusto (n.d.), Näkövammaisten kulttuuripalvelut (n.d.), Marjatta Lehtisen (2008) teos ”Näköistellään! Näkövammaisten kuvailmaisu”, omat taidekokeiluni taideprosessissa sekä omien taidekokeilujeni dokumentaatio - prosessipäiväkirja ja valokuvat. Taideprosessini on toiminnallinen osa opinnäytetyömateriaalia, jonka pohjalta toteutan teoriaan perustuvan tiedon vertailun käytäntöön. Tavoitteena on löytää ratkaisuja näkörajoitteisena kuvallisen taiteen tekemiseen ja taiteen vastaanottamiseen.

## 4 OPINNÄYTETYÖN TUTKIMUKSELLINEN PROSESSI

Taideprojekti ja sen dokumentoiminen prosessipäiväkirjaksi olivat oma kokeiluni tehdä taidetta, joka sisälsi tutkimusaineistosta löydettyjä elementtejä. Perehdyin taiteellisen toteutuksen käytännön haasteisiin sekä taiteen tekijänä että kokijana. Taiteellisen työkokoilun tarkoitus oli tutkia ja löytää keinoja näkörajoitteiselle, kaksiulotteisen - teoksen tuottamiseen, tekniikkana piirustus ja maalaus. Erityisen huomion kohteena pidin elementtejä, tekniikoita ja välineitä, sillä halusin kerätä mahdollisimman paljon kokemusperäistä tietoa siitä, minkälaiset asiat helpottaisivat taiteellista työskentelemistä näkörajoitteisena ja samalla palvelisivat näkörajoitteista taiteen yleisöä.



Ajattelen, että näkörajoitteisen tekemä tuotos voisi olla sellaista, mitä myös näkörajoitteinen taiteen havainnoitsija kykenee tulkitsemaan. Työprosessi sisälsi perehtymisen tämän opinnäytetyöni aiheeseen liittyvään kirjalliseen aineistoon, jonka pohjalta sain teoreettisen taustoituksen. Teokset sisältävät näin ollen näkörajoitteisen kokemuksen kannalta tärkeitä elementtejä, kuten voimakkaita värejä ja värien voimakkaampaa kontrastia keskenään. Tämän prosessitoteutuksen yhteydessä pidetyn päiväkirjan tuotos on osa opinnäytetyöni aineistoa (Liite 2), jonka perusteella voin arvioida näkörajoitteisuuden huomioimisen vaikutuksia.

Kirjallisista lähteistä koostettuja keinoja näkörajoitteisille teoksen lähestymiseen. Näkörajoitteisen taiteen yleisön kannalta Huovinen & Koivisto (2016) toi esille tärkeäksi asiaksi kuvatulkauksen. Volotisen (2014) ja Vartiaisen (2011) tutkimuksissa taiteen tuli esille samankaltaisia seikkoja kuin näkörajoitteiselle tekijällekin esimerkiksi teoksen koskettelu, teosten värien käyttö ja valaistus. Myös Näkövammaisten liiton (n.d. a) mukaan ympäristössä nähtävien kohteiden oikeanlaiset ja tilanteeseen sopivat kontrastit auttavat näkörajoitteisia huomioitaessa.

#### 4.1 Taiteen tekeminen ja kokeminen näkörajoitteisena kuvan tekijänä

Näkörajoitteisen taiteen tekijän kannalta Volotisen (2014) ja Vartiaisen (2011) tutkimuksista tärkeimmiksi nousseet asiat ennen työhön ryhtymistä olivat järjestelmällisyys ja työn huolellinen suunnittelu.

Lähdeaineistoni perusteella ja oman opinnäytetyöhöni liittyvän taideprojektin perusteella näkörajoitteisena työskennellessä pidän tärkeänä suunnittelua ja järjestelmällisyyttä. Suunnittelussa on mielestäni tärkeää se, mitä aiotaan tehdä. Työskentelyyn tarvittavat materiaalit on hyvä etsiä valmiiksi ja järjestää tarvikkeet esille siten, että ne ovat helposti havaittavissa. Tässä mielestäni on hyvä miettiä tulevia työvaiheita, missä järjestyksessä mahdollisesti tarvitaan mitään. Värien mahdolliset sekoitukset on hyvä sekoittaa valmiiksi paletilla mm. rakennevärit, jotta voi työstää myös sormimaaliin lisäävät tunnisteaineet, jollaista on esimerkiksi värien tunnistamista tuntoaistien helpottava hiekka. Väreissä on myös huomioitava riittävä näkyvyys. Oman taiteellisen prosessin kautta selvisi myös, että käytettävän värin on sisällettävä riittävästi

pigmenttiä ja itse mieluiten suosisin vesiliukoisia värejä. Materiaalien turvallisuus on hyvä myös huomioida, sillä esimerkiksi väriä voi päätyä iholle ja ympäristöön. Materiaaleissa on huomioitava myös työskentelyyn soveltuvat maalaus pohjat ja paperit. Maalaus pohjien ja erityisesti paperin pintamateriaalin tulee olla sellaista, mikä kestää tavallista voimakkaampaa työskentelyä ja kulutusta. Maalaus pohja ja tai paperi ei tulisi olla sileää vaan on parempi, jos pinta on karhennettua. Hyvä ominaisuus maalaus pohjalle on myös, jos siinä on jonkin verran pintastruktuuria. Tällöin väriä tarttuu pohjaan runsaammin ja antaa siten myös voimakkaamman värituloksen. Työskentelytilan toimivuus on suunniteltava ennalta, mihin liittyy järjestyksen lisäksi valaistus, suojaukset roiskeilta ja puhdistamisvälineet, kun materiaaleja työstetään paljon myös käsillä. Lisäksi vielä tulee huomioida tarve mahdollisille apuvälineille, jollaisia ovat esimerkiksi optiset välineet kuten silmälasit, suurennuslasi.

Volotisen keräämän aineiston pohjalta näkövammaisten keskuudessa suosituimpia taiteentekemisen tekniikoita olivat savityöt, piirtäminen ja akryylimaalaus. (Volotinen, 2014, s. 28). Minä valitsin omaan prosessiini piirtämisen ja pastelli- ja akryylimaalauksen, koska käsittelen opinnäytetyössäni juuri vain kuvallista taidetta.

Taidetyöskentelyni prosessin tuloksena syntyi ”Peura” -kuvasarja. Tämä viiden teoksen sarja toteutui eri tavoin näkörajoitteisen tekijän ja eri tavoin näkörajoitteisen katsojan näkökulmista, täysin sokea pois luettuna. Aloitustyö on tehty omin silmin tämänhetkisen näkökykyni kanssa epäsuorassa valaistuksessa, ilman apuvälineitä kuten silmälasia ja riittävää valoa. Työskentelyn edetessä näköä on heikennetty käyttämällä suodatinta silmien edessä. Teokset on siten siis toteutettu mahdollisimman todenmukaisesti kokeilemalla kuvien tekoa rajoittamalla näkökykyä, jolloin muiden aistien merkitys voimistui.

## 4.2 Taideprosessi

Tein kaikkiaan viisi erilaista variaatiota samasta kuva-aiheesta siten, että rajoitin näkökykyäni asteittain. Ensimmäisenä tein mustavalkoisen työn, oman tämänhetkisen näkökykyni kanssa, ilman apuvälineitä esimerkiksi silmälasia. Tämän kappaleen lopussa on havainnointi kuvitus teoksista suodattimella ja ilman.

Käytin ensimmäistä työtä myös lähtökohtana ja mallityönä käytän tästä järjestysnumeroa 0, mistä tein toisintoja seuraaviin töihin, joissa vaikeutin näkemistäni asteittain. Aiheen näin tärkeäksi pitää samana, jotta vertailu ja tekeminen olisi helpompaa ja yksinkertaisempaa.



Peura 0, pastellimaalaus paperille,  
kuvapinta-ala 61x47, 2021

Toisessa variaatiossa vaikeutin omaa tekemistä niin, että jatkoin työtä käyttämällä ensimmäistä suodatin kerrosta. Näkeminen hämärtyi ja näkökyvyn kontrastisuus vaikeutui. Tunsin tarvetta saada voimakkaampaa valaistusta. Annoin kuitenkin silmän tottua hetken.



Peura 2, pastellimaalaus paperille,  
kuvapinta-ala 61x47, 2021

Aluksi halusin selkeyttää mustavalkoista eläinhahmoa paremmin ulos valkoista taustasta hakemalla kohteen ympärille sävyjä, joista saisi eniten kontrastia siihen, että hahmo nousisi paremmin esiin. Tämän koin merkittäväksi ensimmäiseksi kokeiluksi, siitä mitkä värit olisivat parhaiten havaittavissa. Tässä kohtaa, siis erotin vielä mielestäni hyvin värejäkin. Tosin ne eivät lopputarkastelussa ilman silmäsuodatinta enää olleet aivan sitä mitä luulin.

Kolmannessa ja neljännessä variaatiossa lisäsin toisen suodatinkerroksen silmilleni. Näkö vaikeutui niin, että en erottanut enää kunnolla toisiaan lähellä olevia värisävyjä. Tein tässä tilassa ensin mustavalkoisen ja sitten värillisen työn. Tutkin viivan merkitystä näkemisen hahmottamisessa. Tekniikaksi valitsin pastelliliitua vahvemmat maalausvälineet, akryylimaalit ja hiilen. Tämän koin tilaksi, jollainen oma näköni pahimmillaan oli kuvien työstämisen aikoihin. Ääriviivat eivät enää ole enää särmiä, vaan viivojen tarkkarajaisuus puuroutuu. Mustan ja valkoisen väliin tulee harmaa alue. Kohdevalon täytyy olla jo tosi voimakas, vaikka valon määrä aiheuttaisikin häikäisyä.



Peura 3, akryylimaalaus, sekatekniikka, pohjustetulle kovalevyllä, 58x49, 2021

Huomio valmiissa työssä: suuri tarve saada musta siisti viiva. Viivaa oli saatava jollain tapaa alati vahvemmaksi, kun teosta työstettäessä näytti jatkuvasti siltä, että viivan reunoissa oli ikään kuin harmaa alue mustan ja valkoisen välissä suodatintimen kanssa. Tässä on esimerkki aiemmin mainitsemastani viivan suhruuntumisesta näkökentässä. Hyvä kontrasti ja pelkistetyt värit viivan kanssa työskentelyssä auttoivat kuitenkin

kohteen hahmottamisessa paremmin, kun vertaan kokemustani maalauksellisemmassa toteutuksessa.

Neljännessä teoskokeilussa oli tekniikkana edelleen akryylimaalit ja hiili. Valkoisen sekaan sekoitin hiekkaa, jotta erottaisin valkoiset kohdat muusta vaaleasta paremmin. Arvioidessani valmista työtä, huomasin, että värit olivat pääsääntöisesti hyvin erilaisia kuin millaisiksi ne olin tarkoittanut. Koetin oikeasti maalata peuraa realistisin värein ja taustaa samoin – luonnollisin värein. Se mitä kuvittelin ruskeaksi, olikin enemmän punaista tai sinistä tai keltaista. Murretut välivärit katosivat, vaikka mielestäni niitä sekoitin. Maalatessa käytin siveltimen lisäksi myös sormia, että pystyin värin karheudesta pääättelemään valkoisen värin määrää.



Peura 4, akryylimaalaus pohjustetulle kovalevyllä, 60x49, 2021

Viimeinen, eli viides variaatio on tehty vahvan suodattimen läpi. Valoa tuli läpi hyvin, hyvin niukasti ja tarkkuutta ei juuri ole nimeksikään. Väreistä erotin enää kaikista voimakkaimmat, lähinnä pystyin tulkitsemaan vain tummuusasteita. Sävyistä ei ollut oikein mitään varmuutta. Oli todella vaikeaa erottaa vihreää sinisestä, sillä nämä värit näyttivät vain tummilta jopa mustalta. Vahvan keltaisen jotenkin erotti, mutta se vaikutti olevan kovin lähellä kuviteltua valkoista. Punainen näkyy. Välivärejä en pystynyt enää edes arvailemaan. Käyttöön otin sormivärit, joissa oli hyvin rakennetta. Sain hyvää tuntuman sormille maalaamiseen. Vesiliukoisten värien käyttö helpotti käsien pesua ja ympäristön siivoamista.



Peura 5, sormiväri, pohjustetulle kovalevyllä  
61x52, 2021.

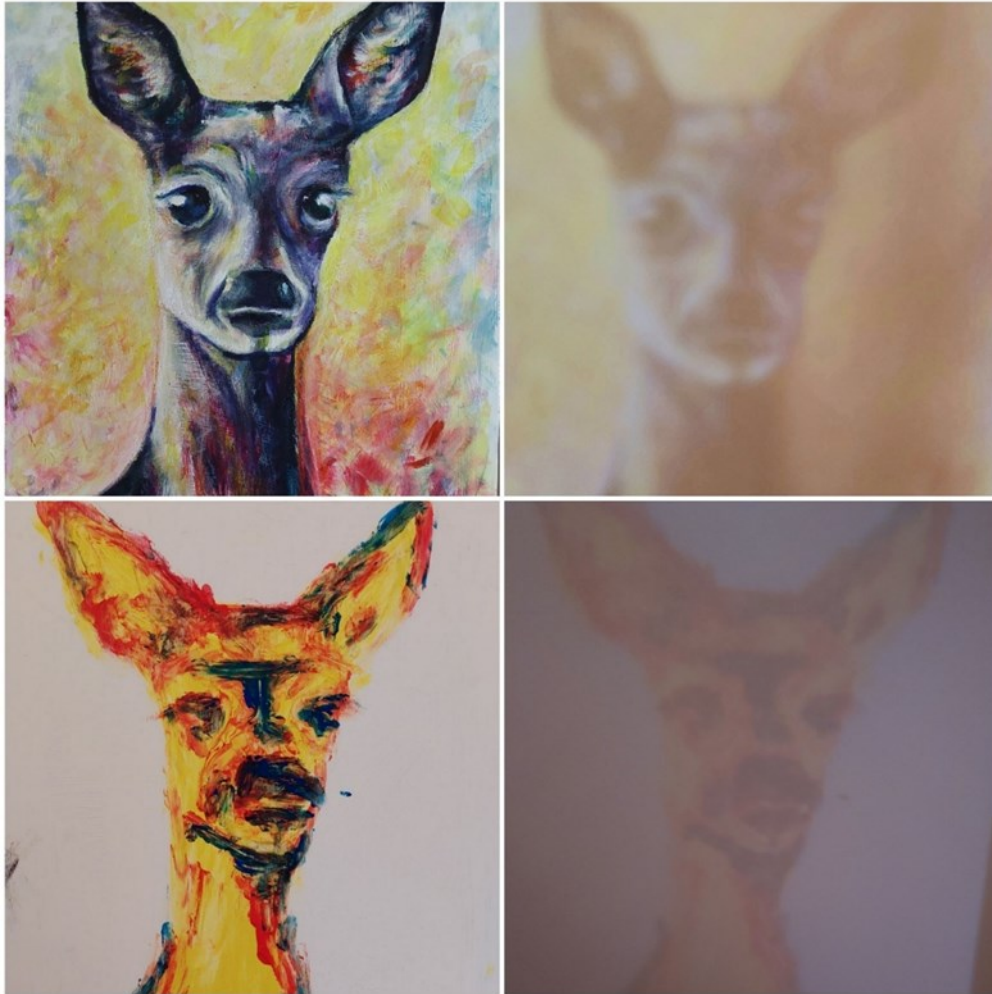
Huomiot: Maalin rakenteen ja maalauspohjan koon merkitys voimistuivat. Näin merkittävän näkörajoituksen kanssa tekemisessä nousi tuntoaistin merkittävyys. Tämän kokoinen maalauspohja koko tuntui sopivalta, että aihe säilyi vielä hallittavana ja siihen oli helppo työstää sormin paksummilla maaleilla. Työympäristön osalta tavaroiden järjestys, työvälineiden sijainti, valaistus ja koko työprosessin suunnittelun tärkeys korostuivat. Suttua tuli, kun en havainnut roiskeita.

Seuraavaksi esittelen mallinnuksia teoksista suodattimien läpi valokuvattuna, jotta lukija saisi kokemuksen suodattimen läpi katsotusta työstä.



Tässä kuvakollaasissa on rinnastettu kuvia suodattimella ja ilman.

Peura 2 ilman suodatinta ja sen kanssa sekä, Peura 1 ja Peura 3 suodattimen kanssa.



Kuvassa Peura 4 ja Peura 5, ilman suodatinta ja suodattimen kanssa kuvattuna.

Teokset esitettiin neljä teoksen sarjana Nokian kaupungin kulttuuritalo Virrassa 13.8.-25.9.2021 Taidetila Raamissa, osana YAMK 2019 Kuvataiteilijat yhteisnäyttelyä. Olllessani itse paikan päällä valvomassa oli mukava kuulla kävijöiden keskusteluja teosten äärellä. Teoksien yhteyteen oli liitetty kyseisten teosten syntymisen prosessi (Liite 1), mutta onnekseni suuri osa luki tekstin vasta, kun he olivat tutustuneet teoksiin. Näin sain kokijoilta kahdenlaista hyvin merkittävää ja arvokasta palautetta. Oli erittäin mielenkiintoista huomata se, miten paljon ennakkotiedolla on merkitystä kokijan kokemukseen.

Esimerkki yhdestä tilanteesta. Kaksi naista saapuu näyttelytilaan. Toinen heistä huuhahtaa: *"Oi onpa ihana tuo peura!"* osoittaen toverilleen Peura nro. 4:sta. Sitten he jäävät tutkimaan sarjaa ja kommentoivat vuoron perään kutakin ja myös toinen osoittaa hänen mielestään sarjan "parasta" teosta nro. 2 ja he keskustelevat vilkkaasti. Sitten

toinen heistä huomaa teoksiin liitetyn tekstin, jossa kerrotaan teosten tarina siitä, miten ne ovat syntyneet ja sen tarkoitus. On hetken hiljaista. Sitten toinen heistä sanoo; ”*Jaa juu nyt käsitän, aivan, nyt kun siristän silmiä, näen ihan eri tavalla.*”

Koen, että töiden näytteille asettaminen toi lisäarvoa kokeilulle. Näytteille asettaminen herätti ainakin hetkeksi ajatuksen näissä kahdessa henkilössä erilaisuudestamme. On hyvä kunkin meidän joskus pysähtyä itsestään selvyyksien äärellä, että huomataksimme sen, että useinkaan mikään ei ole itsestään selvää. Kokeilu antoi minulle ainutlaatuista tietoa ja kokemusta siitä, mitä keinoja juuri minulla on jatkaa kuvallisen taiteen tekijänä ja mitä keinoja minulla on käytettävissä, että voin huomioida esteettömästi myös kuvallisen taiteen havainnointia. Se, miksi näkörajoitteisen tekemä taide voisi kohdistua tai aiheuttaa kiinnostusta suuressa yleisössä, lienee kiinni mitä ilmeisemmin samoista syistä kuin miksi mikä tahansa taide ylipäätään herättää kiinnostusta ja saa huomiota osakseen. Huomionarvoista mielestäni on se, että näkörajoitteisen tehdessä taidetta, tulee automaattisesti otettua huomioon näkörajoitteisenkin yleisön tarpeita teoksen havainnointiin liittyvissä seikoissa.

Ajattelen, että toiminen näkörajoitteisena ammattikuvataiteilijana vaatinee samanlaisia ponnistuksia ja selviytymistä erilaisista haasteista kuin missä tahansa ammatissa toimiminen näkörajoitteisena. Asia erikseen on näkörajoitteen tuomat muut haasteet. Olisin kiinnostunut tutkimaan kaksikulotteisen taiteen tekemistä yhdistämällä grafiikkaa perinteisen piirustukseen ja maalaukseen tai jopa yhdistämällä grafiikan menetelmiä näihin.

#### 4.3 Näkövammaisen taidemaailmassa

Olen hakenut aineistosta tietoa siitä, mitkä seikat voisivat vaikuttaa siihen, miten näkörajoitteinen voi kokea kuvallisen taiteen ja miten näkörajoitteinen kuvataiteilija toimii työssään. Taiteen kokemiseen perustuvassa Deweyn (1934) Taide kokemuksena -teoksesta tehdyissä muistiinpanoissani olin kirjannut itselleni, että taiteen tekeminen on kokonaisvaltainen kokemus, jota vievät eteenpäin koetut kokemukset, opittu taito, aistit, altistus, tunteet, oppiminen, tekemisen tuottama tyydytys – lopputulos. Taide tarvitsee kokemusprosessin ollakseen taidetta. Taidekokemus etenee kuin tarina, se saa



juonenkäänteet koetuista kokemuksista. Kokijana hetkellisyydellä ja hetkessä vallitsevalla tunteella on merkitys kokemuksessa ja siihen, miten taide koskettaa. Tämän uskoisin pätevän niin taiteen tekijään kuin taiteen yleisöön ja näkörajoitteiseenkin taiteen kokijaan. Omakohtaisen kokemuksen osalta voisin ajatella, että muiden kuin näköäistien kautta tuleva, taideteokseen liittyvä aisti-informaatio saatetaan kokea hyvin intensiivisenä ja aiheuttaa voimakkaita tuntemuksia.

Volotinen toteaa omassa tutkimuksessaan kuvataiteen olevan ala, joka valitettavan usein jää näkörajoitteisen henkilön ulottumattomiin. Se ei kuitenkaan tarkoita hänen mielestään sitä, etteivätkö näkövammaiset olisi kuvista ja kuvataiteesta kiinnostuneita. (Volotinen, 2014, s. 17). Huovisen ja Koiviston (2016) Make Sense -projektissa haastateltiin ahkerasti kulttuuripalveluja kuluttavia näkövammaisia henkilöitä ja heidän taidekokemuksiaan. Haastattelussa nousivat esiin se, kuinka, osallistuneet kuvailivat runsassanaisesti kuvataidekokemuksiaan. Keskusteluissa pohdittiin, kuinka voimakkaita kokemuksia heille oli syntynyt ja kuinka näkövammaiset olivat kokeneet esimerkiksi yksittäisiä värejä. Osalle sanallisesti tulkitut teokset olivat jääneet mieleen kymmeniksi vuosiksi. Kuvaillessaan visuaalisen taiteen teoksia he käyttivät muun muassa sanoja lämminhenkinen ja rauhoittava. Näkövammaisten kanssa käydyn keskustelun yhteydessä nousi esiin ensimmäisen kerran ajatus siitä, ettei näkevä välttämättä pysty keskittymään yhteen teokseen samalla tavalla kuin näkövammaisen. Tämä tieto konkretisoitui tutkimus projektin edetessä. Keskittymisestä ja havainnoinnista muodostui heille heidän projektinsa yksi mielenkiintoisimmista aiheista. (Huovinen & Koivisto, 2016, s. 8).

Vartiainen mukaan aiemmin on uskottu, ettei näkövammaisen kykene tai edes halua olla tekemisissä kuvataiteen kanssa, koska se edellyttää näkemistä ja katsomista. Miksi näkövammaisen on kiinnostunut jostain sellaisesta, jota ei voi nähdä? Näkövammaiset ovat kykeneviä osallistumaan kuvataiteelliseen toimintaan. Tutkimukset ovat osoittaneet, että näkövammaiset lapset kykenevät piirtämään paremmin kuin näkevät lapset, joiden silmät on sidottu. (Vartiainen, 2011, s. 15). Volotinen toteaa tutkimuksessaan myös, että ihmisellä on tarve ymmärtää itseään ja ympäristöään riippumatta siitä, onko näkövammaisen vai ei. Näkövammaisen ihminen joutuu näkevien maailmassa usein hankaliin tai vaikeaselkoisiin tilanteisiin, jos hän ei ymmärrä ympäristöönsä liittyviä visuaalisuuteen perustuvia kuvauksia. (Volotinen, 2014, s. 28).

Volotisen tutkimuksessa on selvinnyt seikka, että näkövammastaan huolimatta näkövammaisen voi haluta oppia käyttämään taiteessaan aivan samoja tekniikoita ja aiheita kuin näkeväkin oppilas. He saattoivat olla hyvin kyllästyneitä savipalan muovailuun ja rakentelutehtäviin, joita heille kuvataidetunneilla tarjotaan. He toivoivat saavansa rehellistä kritiikkiä töistään. Hän myös havaitsi, että näkeminen sitoo ihmisiä kulttuuriin ja siihen, mitä ihmiset yleensä tekevät. Sokealla ihmisellä on samanlainen tarve tuntea kulttuurillista osallisuutta kuin näkevälläkin ja siksi näkövammaisille tulisi tarjota apukeinoja visuaalisen kulttuurin kokemiseen ja tekemiseen. Volotisen mielestä kuvataidekasvattajan tulisikin olla valmistautunut siihen, että sokea oppilas voi haluta piirtää ja maalata ympäristöään ja siitä tekemiään havaintoja realistisesti ja että hänelle tarjotaan siihen tukea ja ohjausta. (Volotinen, 2014, s. 1–4). Samalla linjalla on myös Vartiainen, että kuvataideopetuksen tulisi tukea näkövammaisen oppilaan kehitystä. Hän esittää kolmea tavoitetta kehitystä tukeviksi tavoitteiksi, jotka ovat kognitiivisten ja fyysisten taitojen sekä havaintojen tukeminen. Kognitiivinen tukeminen vahvistaa näkörajoitteisen henkilön itsetuntemusta ja käsitystä ympäristöstä ja tilasta. Tukemalla fyysistä kehitystä edistetään oppilaan motorisia taitoja sekä havaintojen kehityksen tukeminen auttaa oppilasta havainnoimaan värejä, muotoja, tilaa, liikettä ja kokoa sekä suuntaa. Näiden kolmen kehitystä varmistaa lisäksi se, että materiaalit ovat mahdollisimman monipuolisia. (Vartiainen, 2011, s. 15).

Monipuolisten materiaalien tavoite olisi tukea ja auttaa oppilasta käyttämään ja kehittämään kaikkia aistejaan monipuolisesti. Materiaaleja voisi tunnustella ja kosketella koko keholla. Materiaalit tulisi nimetä, että oppilas kykenisi myöhemmin muistamaan, mikä materiaali oli kyseessä. Koko keholla koskettelu voi tarkoittaa nojailua, makaamista, heilumista ja eri kehonosien käyttämistä. Tutustuminen materiaaleihin koko kehon avulla kehittää näkövammaisen motorisia taitoja ja auttaa häntä hahmottamaan tilaa ja ympäristöä. Hajut ja maut tuovat lisäinformaatiota materiaaleista ja esineistä. Olisi hyvä ottaa käyttöön myös sellaisia materiaaleja, joita voi haistaa ja maistaa, jotta myös haju- ja makuasi aistit tulisivat harjoitetuksi. Aistien monipuolinen käyttö on erityinen apu, kun henkilön on vaikea hahmottaa asioita visuaalisesti. (Vartiainen, 2011, s. 15).

#### 4.3.1 Näkövammaisen kuvataidekokemus

Näkövammaisen kuvataiteen kokemuksesta Volotinen toteaa tutkimuksensa tiivistelmässä, että näkövammaisuus ja siitä aiheutuvat haitat ilmenevät eri ihmisillä eri tavoin ja näkövammaisuuden määrittely tarkasti onkin hankalaa ja näkövammaisuuden vaikeusaste voi vaihdella eri ihmisillä suurestikin. Näköhistorialla ja näköjäänteillä on suuri merkitys sillä, miten ihminen hahmottaa esimerkiksi värejä. Suurin osa näkövammaisista pitää tuntoaistia kuuloaistin ohella tärkeimpänä aistinaan. Taidemaailma on vähitellen ottanut näkövammaisia museokävijöitä yhä enemmän huomioon ja tehnyt museoista helpommin saavutettavia. Suurin osa teoksista on kuitenkin tarkoitettu katsottaviksi ei kosketettaviksi. Näkövammaisen taiteen vastaanottaja ja tekijä hahmottaa esimerkiksi piirretyn kuvan kosketuksensa perusteella, joka on ongelmallista piirrosten herkkyyden vuoksi. Tästä syystä hänkin toteaa kuvatulkkauksen olevan tärkeäksi koettu näkövammaisten keskuudessa teosten tulkinnan kannalta. (Volotinen, 2014).

Huovinen ja Koivisto totesivat näkövammaisten kuvataidekokemuksista esiin nousseen ensimmäisen kerran ajatus siitä, ettei näkevä välttämättä pysty keskittymään yhteen teokseen samalla tavalla kuin näkövammaisen. Heidän haastattelemistaan löytyi kuitenkin myös henkilö, joka halusi painottaa, ettei hän näkövammaisena ole koskaan yltänyt täysin samaan taidekokemukseen kuin ennen näköaistin menetystä. Tutkimuksessaan Huovinen ja Koivisto toteavatkin, että näköaisti mahdollistaa meille monipuolisemman suoran visuaalisen kokemuksen. Taidekokemuksen saaminen vaatii kuitenkin pysähtymistä ja viipyilyä teoksen äärellä. Näkövammaisen tutkii teosta automaattisesti hitaammin, ja sanallistettu kuvailu pakottaa lineaariseen lähestymiseen. Tämä taiteen katsontatapa antaa heidän mielestään tilaa henkilökohtaisemman taidekokemuksen syntymiselle. (Huovinen & Koivisto 2016, s. 8).

Itse ajattelisin olevan siis selvää, että näkörajoitteisen taidekokemukseen ennen kaikkea vaikuttaa henkilön näköhistoria ja aikaisemmat aistikokemukset aiheen ympärillä. Syntymäsokealla ei ole olemassa tällaista näköön liittyvää historiaa, mutta heillä taidekokemukseen vaikuttanee se, miten on taiteeseen liittyviä asioita kohdannut siihen mennessä. Onko ollut keskustelua kuvista, onko esimerkiksi lapsena satuja luettaessa kerrottu mitä kuvassa on ja jos on kerrottu, niin miten se on kuvailtu.

Kuten esimerkiksi Huovinen & Koivisto (2016, s. 9). toteaa tämän asian tutkielmasaan ja haastateltavissaan. He mm. tapasivat myös syntymäsokean Tuike Merisaaren. He tutustuivat yhdessä hänen kanssaan muun muassa Ferdinand Von Wright: Taistelevat metsot (1886) -teokseen. Koivisto näkevänä ja syntymäsokea Merisaari kuuntelivat teoksesta kuvatulkauksen. Merisaari piti tulkauksessa läpikäydyistä yksityiskohdista ja tulkinnoista näkövammaiselle tutuista elementeistä, esimerkiksi kuvailut tuuli ja valo, mitä hekin voivat aistia ympäristöstä. Merisaari oli kokenut teoksen rauhallisena ja teoksen nimi tuntuikin hänestä ristiriitaiselta. Käydyn keskustelun yhteydessä paljastui, ettei hän tunne kovin hyvin eläimiä, eikä hänellä ole kunnollista käsitystä siitä, millainen lintu metso on. Merisaari epäili keskittyneensä varamaakin juuri tästä syystä pääasiassa maiseman kuvailuun. Kun taas näkevien kokemus teoksesta oli päinvastainen. He olivat ennen kuvatulkauksen kuulemistä kiinnittäneet huomiota näköaistin ohjaaminen juuri näihin suuriin metsoihin, ja maalauksen muut elementit olivat jääneet vähemmälle huomiolle. Heidän mielestään kuvatulkauksen jälkeen maalauksen tunnelma oli toisenlainen.

Vartiainen tutkimuksessa ilmenee, että näkövammaiselle kuvailmaisella on yhtä tärkeä rooli kuin näkeväillekin yksilölle. Näkövammaisen kuvailmaisuuksella lähtee hyvin usein valmiista, jo olemassa olevista lähtökohdista. Kuvailmaisun avulla näkövammaisen kuvaa sen, mikä on olemassa. Koska asioiden kuvaaminen perustuu hyvin usein ääri-  
viivoihin, on niin piirtäminen kuin muotoilukin täysin mahdollista. Kuvaamisen kohteesta voidaan ottaa mallia tunnustelemalla aivan kuten näkevä katsoo, ottaa näkövammaisen mallia tunnustelemalla. Tutustuminen materiaaleihin koko kehon avulla kehittää oppilaan motorisia taitoja ja auttaa häntä hahmottamaan tilaa ja ympäristöä. Hajut ja maut tuovat lisäinformaatiota oppilaalle materiaaleista ja esineistä. (Vartiainen, 2011, s. 14–15). Kuvailulla helpotetaan näkövammaisen tiedonsaantia ja ympäristön hahmottamista sillä on myös merkittävä osa tuntoaistin käytössä. Kuvailu vahvistaa tuntoaistin avulla hankittua informaatiota. Kuvailtava kohde voi olla lähes mitä tahansa laajan maiseman ja pienen yksityiskohtaisen esineen välillä. (Vartiainen, 2011, s. 16). Kuvataide voi auttaa myös vammaan sopeutumisessa, koska se antaa mahdollisuuden omien luovien kykyjen esille tuontiin (Volotinen, 2014, s. 28).

Marjatta Lehtisen (2008) kokoamassa teoksessa *Näköistellään!* on listattu asioita näkövammaisen vaikutuksesta kuvien tunnistamisessa. Tässä selkeytetyssä yhteenvedossa

nousee esiin myös samoja asioita kuten edellä. Esimerkiksi näköhistorian merkitys kuvataidekokemuksessa on merkittävä. Näkö tietovarasto muodostuu vuosien aikana, yhdistettynä muiden aistien kautta saatuun tietoon ”palasista kokonaisuudeksi”. Heikon näön takia on huomioitava, että eri aistikanavista saadun tiedon yhdistymien saattaa olla puutteellista. Heikkonäköiset tarvitsevat enemmän aikaa kuvan tulkitsemiseen. Kuvan käsittelyssä heikkonäköiset lähtevät liikkeelle usein kokonaishahmosta ja etenevät sitten yksityiskohtiin.

Ympäristön muilla ärsykkeilläkin saattaa olla merkitystä heikkonäköisen tulkitessa kuvaa, esimerkiksi heidän ei välttämättä aina helppo yhdistää samanaikaisesti näkö- ja kuuloinformaatiota, samanaikaisuus voi jopa häiritä näkö tiedon analysointia. Lehtisen koostaman tiedon mukaan näkövamma voi heikentää kykyä muodostaa käsitystä kuvista ja esineistä. Eri näkövammoilla on erilainen vaikutus hahmotuskykyyn. Hän toteaa, että nopea ja tarkka visuaalisen tiedon saanti on oppimisen tulosta. Ihmisen on todettu tottuneen katsomaan ensin ylös, sitten alas. Näköjärjestelmä täydentää havaintoa, esimerkiksi nopeassa lukemisessakaan ei nähdä tai katsota kaikkia kirjaimia vaan sana päätellään sanahahmon ja asiayhteyden mukaan. Heikkonäköiset todennäköisesti hyödyntävät tätä strategiaa. Lehtinen on ottanut esille myös sen, että lievästikin heikkonäköisillä voi olla vaikeuksia tunnistaa kuvia usean metrin päästä, mikä saattaa rajoittaa havainnon ymmärtämistä. Hän sanookin, että kuvien tunnistamisessa pyritään usein päättelemään kuvien sisältö erillisten vihjeiden, kuten värin, hahmon tai muodon perusteella. Kuvien kokonaisvaltainen analysointikin on näin ollen tärkeää. Kuvia tutkittaessa näkörajoitteista voi auttaa pääsemään kuvan sisältöön paremmin perille esittämällä lisäkysymyksiä, vaikkapa: ”*Mistä päättelet, että kuva on otettu aamulla? Mistä päättelet, että kuvassa on kana?*”. (Lehtinen, 2008, s. 68–69).

#### 4.3.2 Näkövammaisen taiteen vastaanottajana

Vartiainen (2011) tutkimuksessaan on tullut tulokseen, että tuntoaisti on näkövammaiselle tärkein aisti. Sen avulla hän saa tärkeää informaatiota ympäristöstään. Tuntoaistin avulla näkövammaisen voi tuntea, miltä jokin asia tuntuu, minkä kokoinen se on tai millainen on sen materiaali. Tuntoaistin avulla havainnot muuttuvat konkreettisemmiksi. Hän kirjoittaa tutkimuksessaan myös avaruudellisesta hahmotuskyvystä.

Avaruudellinen hahmottaminen edellyttää useita eri taitoja ja useiden aistien käyttämistä. Näkövammaisen tulee hallita motorisia taitoja. Tunto- ja kosketusaistia sekä tasapainoa ja liikkumista on käytettävä apuna. Kun henkilö havaitsee jonkin esineen, hän kokeilee ja tunnustelee, pitää kiinni ja irrottaa otteensa siitä.

Vartiainen toteaa myös kuuloaistin olevan näkövammaiselle hyvin tärkeä väline. Kuuloaistin avulla näkövammaisen voi hankkia informaatiota ympäristöstään. Kuulon avulla voi tehdä havaintoja myös itsensä takaa tai kauemman matkan päästä. Kuuloaisti on tehokkaimmillaan, kun sitä käytetään muiden aistien kanssa. Kun samalla käytetään esimerkiksi tuntoaistia, saadaan kohteesta jo enemmän tietoa. (Vartiainen, 2011, s. 11–12). Hän myös toteaa kuvailun helpottavan näkövammaisten tiedonsaantia ja ympäristön hahmottamista. Kuvailu Vartiaisen mukaan vahvistaa tuntoaistin avulla hankittua informaatiota. Hän toteaaakin, että käytännössä kuvailu tarkoittaa sitä, että näkevä kuvailee näkövammaiselle oman näköhavaintonsa esimerkiksi maiseman väristä. Kuvailtava kohde voi olla lähes mitä tahansa laajan maiseman ja pienen yksityiskohtaisen esineen välillä. Kuvailu on tehtävä selkeästi ja johdonmukaisesti. (Vartiainen, 2011, s. 16).

#### 4.3.3 Tilat, ympäristöt ja materiaalit

**Tilat ja materiaalit** ovat Vartiaisen mielestä hyvin merkityksellisiä sujuvan työskentelyn kannalta. Tilojen esteettömyys ja yleinen järjestelmällisyys on ovaa avainasemassa tilojen käytön sujuvuudessa. Tavaroilla tulee olla oma paikkana. Tavaroiden järjestyksen ja ylläpitämistä sekä löytämistä voidaan helpottaa merkitsemällä. Erilaiset laatikot ja muut säilytystilat voidaan merkitä erilaisin värein tai muodoin, sekä tavaroiden sijoittelussa tulee huomioida saavutettavuus. (Vartiainen, 2011, s. 19). Vartiainen on tutkinut myös näkövammaisen ympäristöön kuuluvia muita tärkeitä osa-alueita, joita hän toteaa olevan kolme. Ne ovat visuaalinen, auditiivinen ja taktiilinen ympäristö. Visuaaliseen ympäristöön kuuluvat olennaisena osana valaistus ja värit. Valaistuksen suunnalla ja voimakkuudella on myös merkitystä. Auditiivisen eli äänellisen ympäristön tarkoituksena on auttaa näkövammaista ymmärtämään ja hahmottamaan ympäristöä ja sen tapahtumia. Hänen kannaltaan on tärkeää, että ympäristöstä poistetaan kaikki turhat äänet, jotta oppilas voi erottaa auditiivisesta ympäristöstä juuri

sen, mitä haluaa tai tarvitsee. Ympäristössä tulee kiinnittää huomiota akustiikkaan, jotta kaikuminen saadaan minimoitua. (Vartiainen, 2011, s. 13–14).

**Materiaalien merkitys näkörajoitteisen työskentelyssä.** Taiteen tekemisen kannalta oleellisiksi seikoiksi Volotisen tutkimuksessa on nostettu esiin tehtävän työn koko. Suurempia töitä ja niiden kuvallisia elementtejä on hankala hahmottaa kokonaisuuksina. Jotkut näkövammaiset taidemaalarit saattavat sekoittaa käytettävän maalin sekaan esimerkiksi hiekkaa tai jotain muuta käsin tunnusteltavaa kovaa materiaalia, joka jättää paperille haptisesti havainnoitavan pintastruktuurin. Volotisen tutkimuksessaan haastatellun näkövammaisen Sepon mielestä grafiikka on luontevin lähestymistapa näkövammaiselle taiteen maailmaan, koska esimerkiksi lino- puupiirroksissa syntyvää kuvaa pystyy seuraamaan laatalla. Musta-valkoinen ja kolmivärivedos onnistuvat sokeiltakin hyvin. (Volotinen, 2014, s. 51–52). Volotinen havaitsi myös, että järjestelmällisyys ja työn huolellinen suunnittelu on näkövammaiselle taiteen tekijälle onnistuneen lopputuloksen lähtökohta ja työpiste tuleeekin järjestää huolellisesti. Seppo mainitsee, että on välttämätöntä työn suunnittelu omassa mielessään ennen varsinaista työskentelyä, koska se auttaa häntä huomattavasti varsinaisen työn teossa. Myös valmistelu on tärkeää. (Volotinen, 2014, s. 61)

**Värit.** Värien havaitseminen näkövammaiselle on haasteellista, koska värit täytyisi nähdä, jotta voisi saada käsityksen, miltä väri näyttää. Tähän ei tuntoaisti tai kuvailu aina anna tarkkaa vastausta. Tämän Vartiainen ei kuitenkaan koe olevan este, vaan haaste tai seikkailu, jossa avustaja toimii apuna. (Vartiainen, 2011, s. 18).

Vartiainen tutkimuksessaan kerrotaan, että täysin sokean ja osittain näkövammaisen värien havaitsemisessa on se ero, että osittain näkövammaiset kykenevät näkemään värejä ja jopa niiden sävyeroja, kun taas täysin sokea ei niitä näe ja muodostaa käsityksensä niistä kielen avulla. Kieli tarjoaa näkövammaiselle apua värien tunnistamiseen ja kokemuksiin liittämiseen. Heikkonäköinen voi nähdä värit, mutta saattaa tarvita erityisen kirkkaita ja voimakkaita värejä nähdäkseen ne. Näkövammaiset muodostavat mielikuvansa väreistä havaintojensa pohjalta. He voivat käyttää värien hahmottamisessa apunaan muistia, jolloin väri voi assosioitua johonkin tiettyyn esineeseen tai tunnelmaan. Värejä voidaan erottaa helpommin, jos ne yhdistetään kolmiulotteiseen työskentelyyn siten, että tietynlainen pinta tai muoto vastaa tiettyä väriä. Näin

näkövammaisen voi erilaisia pintoja käyttämällä saada aikaan tietynvärisen työn. (Vartiainen, 2011, s. 18–19).

Vartiainen ottaa myös esille värihavaintojen yhdistämisen kuuloaistiin, jolloin kyse on näkökuulosta. Näkökuulo kehittyy esimerkiksi kuvataideopetuksessa opettajan jatkuvana puhumalla kuvailuna, jolloin näkövammaiselle väriaistimukset yhdistyvät kuuloaistimuksiin. Värien erottamista voidaan Vartiaisen mukaan helpottaa myös käymällä värioppia läpi eri tavoin, kuin opettamalla perusvärit ja nimetä ne. Väriopissa tärkeä seikka on erottaa kylmät ja lämpimät värit toisistaan. Tässä yhteydessä voisi yhdistää väreihin kylmiä ja lämpimiä asioita, jolloin oppilas yhdistää värin johonkin konkreettiseen. Värien käyttöä voidaan pohtia symbolisessa tarkoituksessa. Esimerkiksi millaisia käyttötarkoituksia väreillä voisi olla? Millaisia värioppiin liittyviä asioita on värien käyttöön ympäristössä, esimerkiksi millaisia värejä on kotona tai koulussa tai minkä värisiä ovat ympäristön rakennukset? Näiden asioiden avulla oppilas voi hahmottaa paremmin ympäristöään. (Vartiainen, 2011, s. 18–19).

#### 4.4 Keinoja näkörajoitteiseen kuvallisen teoksen lähestymiseen

Volotinen esittää, että kuvataiteen tekemisessä toiminnallisia haittoja voidaan lieventää tai poistaa erilaisilla optisilla ja muilla apuvälineillä, tilan riittävällä yleisvalaistuksella sekä kohdevalaisimilla. Materiaalia voidaan käsitellä näkörajoitteisille paremmin soveltuvaan muotoon esimerkiksi suurentamalla kuvia ja tekstimateriaalia, sekä käyttämällä voimakkaita värikontrasteja, jotka helpottavat näkemistä. Myös ajankäyttöön ja rauhalliseen toimintaympäristöön tulisi kiinnittää huomiota, jotta erityisesti hienomotoriset toiminnot saisivat rauhassa kehittyä. (Volotinen, 2014, s. 31).

Tätä havaintoa mielestäni voidaan suoraan soveltaa taiteen näkörajoitteiseen yleisöönkin, samat seikat valaistuksessa sekä tilassa ja optiset apuvälineet helpottavat näkörajoitteisen henkilön taidekokemuksen onnistumista. Aiempien kappaleissa todettujen havaintojen perusteella voidaan todeta, että kuvallisen kohteen kuvailulla on valtaisa merkitys näkörajoitteiselle taiteen vastaanottajalle.



#### 4.5 Taiteen vastaanottamiseen liittyvät ongelmakohdat ja niihin kehitettyjä selviytymiskeinoja näkörajoitteiselle

Kuten jo aiemmin käsitellyissä kappaleissa on todettu näkörajoitteiselle kuvallisen taiteen vastaanottamisen ongelma-kohtia. Näitä olivat mm. materiaalien herkkyyys, jolloin koskettelu voi olla teokselle kohtalokasta. Myös kuvapinnan tasaisuus sekä värien heikko kontrasti ovat esteenä näkörajoitteisen ”näkemiselle”, sekä ympäristön haasteet. Ajattelisin, että myös taiteilijana voisimme halutessamme huomioida näkörajoitteinen yleisö jo taidekuvan syntymisprosessissa. Voisimme suunnitella teosten värimaailmaa sopivaksi tai miettisimme, voisiko teosta koskettaa ja miten se olisi toteutettavissa? Pinnan struktuurit voisivat helpottaa teoksen tulkintaa värien lisäksi. Taiteen esittämistä voisi myös pohtia onko esimerkiksi näyttelytiloja mahdollista muokata näkörajoitteisia ajatellen? Pystyykö näyttelytilaan järjestämään vaikkapa teoksista kertovia nauhoitteita, joita voisi käyttää näkemisen tukena?

##### 4.5.1 Kuvailu, kuvatulkkaus ja muut kuvan aistimista tukevat tekijät

**Kuvailulla** tarkoitetaan tässä yhteydessä sanallista informaatiota, joka auttaa näkövammaista ihmistä arjessa ja työssä. Kuvailua on esimerkiksi kuvailutulkkaus.

Tässä seuraavaksi lainattuna Näkövammaisten liiton (n.d. c) antama vinkki kuvailemiseen

”

- *Kuvaile objektiivisesti. Älä käytä esim. adjektiivia ”söpö”, vaan kerro, että koira on pieni, valkoinen ja pörröinen. Koeta selittää konkreettisesti. Kerro, että käännytään vasemmalle (ei ”tuonne”) tai että perille on noin 100 metriä (ei ”vähän matkaa”).*
- *Kerro olennaiset ja vältä kielellistä rönsyilyä. Esimerkiksi seinän väri on syytä mainita vain, jos puhutaan sisustuksesta tai väreistä tai näkövammaisen ihminen on yleensä kiinnostunut kuulemaan, miltä ympäristö näyttää. Muussa tapauksessa se on todennäköisesti turhaa informaatiota.*
- *Kysy rohkeasti. Kuten kaikilla meillä, myös näkövammaisilla ihmisillä on henkilökohtaisia kiinnostuksen kohteita ja tarpeita. Toiset haluavat vaikkapa matkustaessa kuulla tarkasti, millaisia rakennuksia kävelyreitillä varrella on, ja toisia ne taas eivät kiinnosta lainkaan.*

- *Älä selitä liikaa ja siten hukuta näkövammaista ihmistä tietoon.*

”

Kuvatekstissä kannattaa kertoa myös kuvasta. Sosiaalisen median palvelut ovat nykyisin entistä saavutettavampia. Joissain palveluissa on käytössä kuvien alt-teksti eli vaihtoehtoinen teksti. Alt-tekstissä kuvan sisältö kuvataan sanallisesti niin, että näkövammaisenkin somenkäyttäjä saa kuvan informaation. Kuvan olennaisin sisältö kannattaa avata kuvatekstissä erityisesti silloin, jos kuvan informaationsisältö on tärkeää. Esimerkiksi kuvassa olevan kaavion numeraalinen tieto on hyvä kirjoittaa auki kuvatekstiin. (Näkövammaisten liitto, n.d. b). On otettava huomioon kuitenkin, että heikkonäköiset eivät välttämättä käytä ruudunlukijaa, jolloin alt-tekstit eivät palvele heitä. Myös moni näkevä hyötyy siitä, että kuvateksti on kattava, sillä joskus kuvasta on vaikeaa saada selvää esimerkiksi häikäisyn tai kuvassa olevan liian pienen tekstin vuoksi. (Näkövammaisten liitto, n.d. b).

**Kuvailutulkkaus** on esineen, asian, taideteoksen tai vaikka tapahtuman kuvailua näkövammaiselle ihmiselle. Kuvailutulkkausta käytetään esimerkiksi televisiosarjoissa ja elokuvissa, jolloin näkövammaiselle katsojalle kerrotaan näyttelijöiden ilmeet ja eleet. Kuvailutulkkauksen peruserätyksenä on, että tulkki välittää näkövammaiselle ihmiselle sanallisesti sen informaation, jonka hän visuaalisesti näkee. On tärkeää, että kuvailutulkki ei arvota, analysoi tai kerro omia näkemyksiään, vaan kuvailutulkkaus on aina mahdollisimman objektiivista. Kuvailutulkkaus ei vaadi tiettyä ammattitaitoa, vaikka Suomessa kyllä toimii myös erittäin ammattitaitoisia kuvailutulkkeja. Kuka tahansa voi kuitenkin kuvailutulkata näkemäänsä. Edellä on mainittu muutamia vinkkejä kuvailuun, ja ne passaavat mainiosti myös kuvailutulkkauksen perusohjeiksi. Tässä pari Näkövammaliiton lisävinkkiä nimenomaan kuvailutulkkaukseen: On hyvä myös osata pitää taukoja, että kuulija saa tilan luoda mielikuvan kuulemastaan. Näkövammaisen ihmisen tulee kuvailun lisäksi kuulla muut äänet, kuten näyttelijöiden puhe ja elokuvan muu äänimaisema. Jos mahdollista, olisi hyvä tutustua kuvailutulkattavaan aiheeseen ennalta. On helpompi kertoa, mitä näkee, kun ymmärtää, mihin asiat liittyvät ja mikä on milloinkin olennaista. (Näkövammaisten liitto, n.d. c).

**Näkörajoitteen vaikutus kuvallisen taiteen tekemiseen.** Tähän mennessä on jo selvinnyt, että taiteellisessa työskentelyssä näkörajoitteisella on erityistarpeita taiteen tekemiseen. Volotisen tutkimuksessa kerrottiin näkövammaisten kohdanneen kuvataiteen tekemisessä tilanteita, joissa ympäristö tai tarjolla oleva materiaali ei sovi sellaisenaan heille. (Volotinen, 2014, s. 31). Omakohtaisen kokemuksen ja lähdeaineiston tiedon kautta pidän tärkeänä sitä, että kaikilla, jotka haluavat tuottaa taidetta olisi siihen järjestettävä mahdollisuus rajoitteista huolimatta, olivatpa motiivit taiteen tekemiseen harrastamista, terapiaa tai työtä.

Volotisen (2014) tutkimuksessa on mainittu esiin tulleen haasteet muun muassa värien käytössä ja tähän liittyvät ongelmatilanteet, esimerkiksi riippuvuus avustajasta ja työtilojen järjestäminen saattaa aiheuttaa haasteita.

**Selviytymiskeinoja kuvallisen taiteen tekemiseen.** Monelle näkörajoitteiselle taiteen tekijälle riittävä valaistus on olennainen osa prosessin valmistumista, jos silmissä on edes jonkin verran näköjäänteitä (Volotinen, 2014, s. 31).

Käsitykseni ja kokemukseni mukaan, tuntoaistilla on merkittävä osuus siihen, miten näkövammaisen ihminen hahmottaa ympäristöään. Näkörajoitteisen kuvallisen taiteen tekemistä voidaan helpottaa jo ennen työhön ryhtymistä. Järjestelmällisyydellä ja työn huolellisella suunnittelulla on iso merkitys työskentelyn sujuvuudelle. On hyvä tehdä huolelliset esivalmistelut ja suunnitelma siitä mitä aiotaan tehdä. Ennen työskentelyn aloittamista varataan tarvittavat materiaalit valmiiksi ja suoritetaan vaikkapa värien mahdolliset sekoitukset valmiiksi sekä valmistellaan tarvittavat maalausohjat. Hyvä on myös huomioida työskentelytila asianmukaiseksi riittävine valaistuksineen. Tähän liittyy työpisteen järjestely, suojaukset ja puhdistamisvälineet, että voidaan myös työskentelyn lomassa siistiytyä tarvittaessa. Materiaalien tulee olla myös asianmukaiset. On hyvä huomioida materiaalien turvallisuus, että voi työskentää myös vaikka paljain käsin. Sekä materiaalien helppokäyttöisyys, että voi työskennellä mahdollisemman itsenäisesti. Maaleissa tulisi olla rakennetta, joka lisää tunnistettavuutta esimerkiksi väreihin sekoitettavaa hiekkaa, jolloin voi tunnistaa maalatessa värisävyjä. Lopuksi vielä ennen työskentelyn aloittamista, tehdään arvio, onko apuvälineille tarvetta.

## 5 PROSESSIN YHTEENVETOA

### 5.1 Synteesi

Opinnäytetyöni aiheeksi minulla oli parikin vaihtoehtoa, jotka koskivat henkilökohtaisesti työtäni toimia kuvataiteilijana. Alustavasti aiheina oli kuvataiteilijan työllä toimeentulo tai taide, jota ei näe ja joka olisi painottunut näkörajoitteiseen taiteen yleisöön, ei niinkään näkörajoitteiseen tekijään, niin kuin lopulta kävi. Etsiskelin aiheista jo julkaistua aineistoa ja tulin tulokseen, että taiteilijan toimeentulosta oli paljon jo julkaisuja ja en nähnyt siten itse tarvetta tutkia asiaa. Päädyin siten taidetta ja näkörajoitteisuutta tutkivaan aiheeseen, joka sittemmin vielä muokkaantui covid -pandemian myötä. Tämä aihe tuli lopulta koskettamaan vielä enemmän omaa työtäni kuvataiteilijana oman näkörajoitteeni vuoksi ja koska en voinut tehdä aikomiani tutkimushaastatteluja.

Opinnäytetyön tekemisen aloitin aineiston etsinnällä. Tähänkin vaikutti vallinnut covid-pandemia: kirjastot olivat kiinni ja aineisto tuli lähtökohtaisesti hakea verkkoyhteyden kautta. Hakutuloksen osumana löysin aihetta koskevaa aineistoa, joista sitten valikoitui omiin tutkimuskysymyksiin parhaiten vastauksia tuovat teokset. Deweyn (1934) Taide kokemuksena -teoksesta valitsin tutkimukseeni teoreettisen pohjan, koska Dewey on ollut aikansa merkittävämpiä ja tunnetuimpia taiteen filosofejia. Deweyn Taide kokemuksena -teos käsittelee mielestäni taiteen kokemista kokonaisvaltaisena kokemuksena osana inhimillistä olemusta. Oma tulkintani on taiteen kokemisesta Deweyn mukaan se ettei taiteen kokeminen ilmene erillisenä ilmiönä vaan on osa henkilökohtaista kokemusprosessia, mihin liittyy oma kokemus eletystä elämästä niine aisteineen ja kokemuksineen, jotka kokijalla on käytössä. Tähän nojautuen, uskon, että Deweyn (1934) teoria sopii aineistoksi myös näkörajoitteisen taiteen kokemiseen.

Aineistoa etsiessäni selasin paljon näkövammaisuuteen liittyvää aineistoa niin eri näkövammaisuuden laaduista, perusarkeen sopeutumisesta näkövammaisena kuin sitten näkövammaisia koskeviin eettisiin ongelmiin ja käytännön haasteisiin. Seuraavaksi alkoi aineiston etsintä aiheista, joilla voidaan ratkaista kyseisiä ongelmakohtia. Näin tarina alkoi kehittyä ja löytää omaa suuntaansa. Kun tutkimusaineistoa oli tarpeeksi

hyvään alkuun, alkoi suunnitelma taiteellisen produktion toteutuksesta. Kirjallisen kuin taiteellisenkin työn edetessä esiin tuli aina lisää seisahtumisia, jolloin tuli tarve selvittää asiasta lisää tai pysähtyä analysoimaan jo käsillä olevaa aineistoa eri näkökulmista.

Kirjoittamisprosessini eteni ensin kahta linjaa pitkin. Ensimmäisen linjan mukaan kokosin aineistoa faktoista kuten esimerkiksi tietoa näkövammaisuudesta, esteettömyydestä ja saavutettavuudesta. Toisen linjan mukaan tutkin teoreettista pohjaa taiteen kokemisesta ja keräsin tietoa näkövammaisten kokemuksista taiteen parissa. Tähän toiseen linjaan nivoutui yhteen tiedonkeruu näkövammaisten kohtaamista ongelmista ja niihin löydettyistä ratkaisuista. Aineiston kokoamisen ja kirjoitustyön myötä syntyi kolmas linja – taiteellinen prosessi, josta tuli osa lähdeaineistoa kirjoitustyölle. Aiheeseen liittyvä taiteellinen työskentely kokosi yhteen kirjallista aineistoa. Tämän toiminnallisen tutkimusmallin mukaan toteutettu kokonaisuus selkeytti kokonaiskuvaa näkörajoitteisena kuvallisen taiteentekijän mahdollisuuksia tuottaa taidetta ja samalla antoi mahdollisuuksia tuottaa kuvallista taidetta näkörajoitteensa vuoksi vähemmistöön kuuluvalla taiteen yleisölle.

## 5.2 Oma ammatillinen kehittymiseni ja oppimiseni prosessin aikana

Opinnäytetyöprosessi on opettanut minua kärsivällisemmäksi tarkoittaen tässä ajatuksellista kärsivällisyyttä ja ehkä tämän myötä armollisuutta luovuuden syntymistä kohtaan. Nykyinen elämänmeno on suunnattoman hektistä – kaikki pitäisi olla hetkessä valmista, armoa ei ole, kaiken on oltava priimaa ilman, että asiaan saisi valmistautua. Täytyisi olla monen alan asiantuntija ja osata toimia monessa toimessa sekä asiassa samanaikaisesti. Näitä asioita kiihdytti entisestään opintojeni keskelle putkahtanut pandemia. Kun aloitin jatko-opintoni minulla oli valmis suunnitelma, miten suoritan opintoni ja saan lisäpontta kuvataiteilijana toimimiseen, mutta sitten kävi kuin kävi, poikkeusta poikkeuksen jälkeen. Suunnitelmat menivät kaikilta osin jatkuvasti uusiksi.

Olen oppinut paljon tutkimisesta ja kirjoittamisesta. Kuvataiteilijan työssä luovuus ja luova tekeminen on tärkeä piirre selvittää kuvataiteilijan ammatissa. Luovuutta vaatii kirjoittaminenkin. Luova työskentely vaatii oman tilan ottamista ja saavuttamista sekä

kärsivällisyyttä. On vähän väliä palattava alkuun tekemisessään, päästäkseen taas kiinni ajatuksestaan, siten, että sen osaa tuoda esiin ymmärrettävästi. Liian kova kiire ja stressaava elämänmeno alati muuttuvine tilanteineen hukuttaa alleen sen, mikä on elintärkeää luovuuden saavuttamiselle. Olin ollut hyvin tukossa omalle taiteelliselle työskentelylle ennen opintojeni alkua juuri näiden ympäristön aiheuttamien paineiden vuoksi. Tähän tukokseen oli syynä myös verkostoitumisen puute toisiin kuvataiteilijoihin. Kärsin valkoisen paperin kammosta, mitä korostivat paineet onnistumisesta taiteellisessa työssä. Valmista ja täydellistä piti syntyä heti sille määrättyssä ajassa, mutta ei se niin mennyt, mistä seurasi ahdistusta ja tunne, ettei mikään ei enää onnistu.

Luulen, että tämä tukos kohdallani sai murtuman opinnäytetyöni taiteellisen prosessin myötä. Sain taiteellisessa kokeiluissani olla kuin ulkopuolinen itsestäni, seikkailemalla taiteellisessa työssä anonyyminä näkörajoitteisena taiteilijana. Tämän myötä sopivaan hetkeen tuli YAMK-ryhmämme yhteisnäyttely, josta tuli paljon myönteistä huomiota, mikä oli omiaan nostamaan ammatillista ylpeyttäni olla kuvataiteilija. Kokonaisuutena opinnäytetyöprosessi on vienyt minulta enemmän aikaa, mitä oli annettu virallisesti, mutta luulen, että jos olisin rutistanut tämän aiemmin ja väkisin, en olisi oivaltanut prosessin hyödyttävyyttä kokonaisuudessa. Tällä tarkoitan sitä, että nyt tekemäni työ merkitsee minulle enemmän kuin pelkkä YAMK-tutkinnon suorittaminen.

Prosessi on ollut minulle kasvamista ja kehittymistä kuvataiteilijana, tuonut ymmärrystä omalle työskentelylle. Ajan antaminen ajatuksille lienee tärkein seikka ja pysähtyminen, edes hetkeksi, on edellytys sille, että voi työskennellä luovasti, kehittää itseään. Ajattelusta ja niin sanotusta joutenolosta kuitenkin täytyy ryhtyä toimeen, jotta tulee valmista. Tähän siirtymiseen monesti tarvitaan kannustajia – minun prosessissani ne ovat olleet velvollisuus saattaa opinnot loppuun sekä opinnäytetyöohjaaja ja opintoryhmän muut opiskelijat eli vertaiset. Minulle ollut tärkeää ymmärrys siitä, että kenen käsittelemään melko isojakoin aineistokokonaisuuksia, työskentelemään luovasti ja kehittymään ammatissani. Tämän kokonaisuuden myötä on nälkä kasvanut syödessä ja tarve lisätutkimuksiin on ilmeinen. Uskon myös pääseväni taas harppauksen eteenpäin paikallaan junnanneessa taiteellisessa tuotannossani. Olen myös rohkaistunut tulemaan paremmin esiin kuvataiteilijana ja koen saaneeni vahvuutta ammatissa toimimiseen. Opinnäytetyöprosessi on siis kokonaisuudessaan antanut minulle lisää työkaluja kuvataiteilijana toimimiseen. Olen löytänyt taiteellisen prosessin kautta keinoja

varsinaiseen kuvataiteilijan työhön. Toisaalta kirjallinen prosessi on vienyt minua eteenpäin. Olen oppinut etsimään paremmin tietoa ja tutkimaan sekä analysoimaan löytämäni tietoa. Olen oppinut muodostamaan laajempia kokonaisuuksia ja ajattelemaan abstraktimmin. Olen hyötynyt myös itse kirjoittamisesta. Uskon, että tästä kokonaisuudesta on minulle hyötyä toimiessani ammatissani kuvataiteen kentällä.

### 5.3 Eettinen pohdinta (aineiston hankinnasta sekä menetelmän soveltumisesta kehittämistyön prosessiin)

Opinnäytetyöni on projektilähtöinen toimintatutkimus, jossa on samanaikaisesti yhdistetty kirjallisesta tutkimuksesta syntynyttä tietoutta käytännön tekemiseen taiteellisen projektin kautta. Opinnäytetyöni ideana on ollut hankkia tietoa, jolla voidaan ohjata käytäntöä soveltamalla tietoa tutkimusprosessin osana olevaan todellisuuteen. Päädyin projektilähtöiseen toimintatutkimuksen toteuttamiseen, koska sen strategia soveltuu tämän kaltaisille tutkimuksille, missä on jonkin asian suorittajia eli tulosten tarvitsijoita. Se sopii kaikkialle missä voidaan saavuttaa konsensus, missä ei ainakaan vallitse ristiriitaa tavoitteiden ja taustalla olevien arvostusten välillä. Pirkko Anttila luonnehtii toimintatutkimusta siten, että tavoitteet ja ongelmat muotoillaan yhdessä tutkijoiden, systeemissä toimivien henkilöiden ja asiakkaiden kanssa. (Anttila, 2014).

Tämän opinnäytetyön tapauksessa tutkija itse toimii sekä tutkimusinstrumenttina että tutkimustuloksen tarvitsijana kehittääkseen omaa ammatillista taitoaan näkörajoitteisena kuvataiteilijana.

## 6 KOKEILUJEN ANALYYSI JA TULKINTA

Analysoin aineistoa kokonaisuutena ja siihen sovelletaan vertailevaa lähestymistapaa. Tarkoitus on löytää aineistojen sisältämiä yhteisiä piirteitä, huomioita, eroja ja säännönmukaisuuksia. Tutkimukseni on kooste välineistä ja menetelmistä esteettömälle taiteen tekemiselle ja saavutettavaan taiteen kokemiseen. Tutkimus tukee toimimista kuvataiteilijan ammatissa näkövammaisena sekä toisaalta taas koettaa löytää

ratkaisuja näkövammaiselle kuvallisen taiteen yleisölle, jotta se saavuttaisi tasavertaisen ja esteettömän kokemuksen kuvallisesta taiteesta.

Selvityksen kohteena olivat ne keinot, mitkä vaikuttavat oleellisesti kuvallisen taiteen tekijän kokemiseen, niin työprosessin kuin tulkitsemisen kannalta. Huomion kohteena olivat taiteen tekemisen ja kokemisen ongelmakohdat ja niihin löydetty selviytymiskeinot sovellettuna näkörajoitteisuutta koskevaan tietouteen ja esteettömyyteen liittyviin seikkoihin. Aineistosta merkittävimmin seikkoina esiin nousivat muut aistit näkemisen tukena ja ympäristön vaikutus näkörajoitteisen kokemuksessa. Tästä lähtökohdasta syntyi idea opinnäytetyöni kokeellisen osan ja taiteellisen prosessin luomiseen. Vertailin ja yhdistelin löytämäni tietoa ja analysoin taideprosessissani syntyneitä kokemuksia, niin tekijän kuin taiteen yleisönkin näkökulmasta.

## 6.1 Kokeiluprojektin analyysi

Taideprojekti kokonaisuudessaan oli mielenkiintoinen ja opettavainen kokemus. Mielenkiintoista oli havaita se miten näkörajoitteisena tehdyn teoksen haparoivaisuus voikin kääntyä voimavaraksi lopputuloksessa. Tällä tarkoitan sitä luonnollisuutta mikä syntyy, kun ei ole liian suuria ennakko-oletuksia valmistuvalle työlle vaan on avoin syntyvälle työlleen. Tietenkin kääntöpuolena on myös se, että oikeasti näkörajoitteisena ei voisi tarkastella lopputulosta normaalisti näkevän aistein eritavoin. Hyvin positiivisena koin myös työskentelyssä löytämisen ilon. Kun havaitsi työtä tehdessä jotain sellaista, mikä edesauttoi tekemistä, koki siitä riemua sekä onnistumisen iloa.

Omaa työskentelyä arvioidessani havaitsin tuntoaistin olevan merkittävässä asemassa tekemisessä. Tunnustelemalla värejä pystyi tekemään päätelmiä siitä, miten työ etenee. Mietin myös apuvälineiden merkitystä (optiset ja tekniset). Vaikka tässä yhteydessä en tietenkään niitä käyttänyt, mutta näön heiketessä optiikasta esimerkiksi suurenuslasista ja valaistuksen lisäämisestä on varmasti merkittävä apu työskentelyssä. Mielenkiintoista oli myös se, että loppua kohden rentoutui, eli toteutettu: melkein sokeana tehty teos oli kaikkea sitä, mitä en uskaltaisi tehdä näkevämpänä. Värien rohkea käyttö ja kontrastit tukevat myös näkörajoitteista taiteen yleisöä siinä missä tekijääkin. Jälkeenpäin ajateltuna kokeiluprojektissa olisi voinut tehdä vielä toisen sarjan, jossa



olisi voinut käyttää sitä tietoa, mikä syntyi ensimmäistä kuvasarjaa tehdessä. Olisiko tekemisen prosessi helpottunut? Mitä huomioita olisi tullut vielä toisinnan kautta?

## 6.2 Kokeilu projektin tulkinta (merkitys)

Taideprojekti oli hyödyllinen minulle niin tämän opinnäytetyön kannalta kuin oman taiteilijuuteni kannalta. Minulle taiteilijana heittäytyminen aivan vieraille vesille oli mieltä avaava kokemus. Toivoisin, että kasvaisin taiteilijana juuri tällaiseen suuntaan ja kykenisin antautumaan hetkelle ja hyväksymään sen ilman, että ajattelen liiaksi sitä, ketä lopputulos saattaisi miellyttää. Ajattelisin, että voisin käyttää vastaavanlaisia aistien rajoittamiseen vaikuttavia keinoja työskentelyssäni aina väliajoin esimerkiksi sellaisissa taitekohdassa, milloin on tarve uudistua, eikä muutoin rohkeus riitä muutoksen alkuun. Ajatuksenani on tämän opinnäytetyön myötä ottaa tietoisesti paremmin huomioon myös näkörajoitteista taiteen yleisöä omassa taiteen tekemisessäni.

## 7 POHDINTA

Tutkimukseni lähtökohta oli selvittää näkörajoitteen tuomia haasteita ja mahdollisuuksia yhtäältä näkörajoitteisen taiteilijan toiminnassa ja työskentelyprosesseissa taiteen näkörajoitteisen vastaanottajan ja hänen kokemuksensa näkökulmasta. Aiheesta nousi jo aluksi paljon lisäkysymyksiä, jotka koskivat muun muassa näkörajoitteisen kohtaamia taiteen kokemisessa, vuorovaikutusta, esteettömyyttä ja miten näitä voidaan huomioida niin taiteen tekijän kuin taiteen yleisön kannalta. Miten voidaan ratkaista näkörajoitteisen taiteelliseen työskentelyyn liittyviä ongelmia ja säilyttää kuvallisen taiteen kokeminen näkörajoitteista huolimatta. Oma taiteellinen prosessi opetti minulle paljon jo tekijän näkökulmasta. Merkittävää lisäarvoa prosessille antoi se informaatio, jota ulkopuolisten havainnoitsijoiden kautta, kun teokset olivat esillä galleriassa. Opin myös itse havaitsemaan valmiista teoksista seikkoja, jotka olisivat tärkeitä taiteen saatavuuden kannalta näkörajoitteiselle yleisölle.

Taidekuva näkörajoitteisin aistein -aihe sai alkunsa omakohtaisesta kokemuksesta toimia kuvataiteilijana näkörajoitteisena. Oma kokemuksen kautta tulleiden tunteiden ja

haasteiden kautta on oma ajatusmaailma hakeutunut miettimään edellytyksiä selviytyä kuvallisen taiteen toimijana näkörajoitteista huolimatta. Mistä etsiä keinoja, tietoa ja tukea työskentelyyn. Luonnollisesti samalla toisena ajatuslinjana rinnalla kulki ymmärrys siitä, että näkörajoitteisten keskuudessa on myös taiteen yleisöä taiteen tekijöiden lisäksi. Asia ei ollutkaan ihan niin henkilökohtainen vaan sai laajemman näkökulman yhteiskunnasta, sen esteettömyydestä ja yhdenvertaisuudesta. Mitä yhteiskunnalla on tarjottavana näkörajoitteiselle taiteen yleisölle, miten heidät otetaan huomioon ja mitä sanoo laki.

Kohdallani kuvataiteen tekeminen käsittää kuvapintaisen kaksiulotteisen työskentelyn, joita mm. on piirustus, maalaus ja grafiikka. Opinnäytetyöstäni rajasin pois grafiikan, syystä, että grafiikan tekniikoista näkörajoitteiselle voisi tehdä oman tutkielman sen omanlaisen toiminnan kautta. Termi taidekuva syntyi työskentelyprosessin aikana, kun halusin löytää juuri sille toiminnalle, mitä työssäni tutkin selventävän termin. Sana kuvataide käsittää aiheen liian laajasti, eli mukana olisi vähintäänkin kuvanveisto ja grafiikka, jotka kolmiulotteisena taiteena ei kuulunut valitsemaani alueeseen. Taasen kuvallinen taide kuulosti jotenkin vieraalta myös siihen, mitä hain. Näkörajoite -sana käsittää opinnäytetyössäni kaiken näköä heikentävän haitan, värisokeudesta pimeä sokeaan, eli kaiken sen mikä estää näkemisen siinä mittakaavassa, miten enemmistö kokee näkemisensä normaalina. Hienointa minusta on kuitenkin ajatus siitä, että näkörajoitteisen tekemä taide on usein miten myös tarjottavissa näkörajoitteiselle yleisölle, ilman, että taidetta ”on varsinaisesti tuunattu” näkörajoitteiselle yleisölle.

Näkörajoite rajoittaa taiteen tekijää ja vastaanottajaa rajoitteen laadun mukaan. Taiteen tekijälle se merkitsee työtapojen muuttamista, monesti taiteilijan ”tyyli” muuttuu näkökyvyn mukaan. On myös selvää, että näkökyvyn ollessa hyvinkin heikko sai sitä ei ole, tarvitaan myös ulkopuolista apua ja tukea tekemisprosessiin. Kuvallisen taiteen tekemisessä varsinkin työskentely vaikeutuu mitä heikompi näkö on. Rajoitteita voi myös tulla ulkoa päin yhteiskunnasta sekä taiteen tekijän että taiteen yleisön näkökulmasta. Miksi näkörajoitteisen tarvitsee osallistua kuvallisen taiteen kokemiseen? Näkörajoitteinen taiteen kokija voi siis kohdata ennakkoluuloja. Vielä ennen lakimuutosta yhdenvertaisuudesta olivat esimerkiksi taidemuseot melko saavuttamattomissa monilta näkörajoitteisilta puutteellisten näkövammaisia huomioon ottavien palveluisen ja rakenteellisten asioiden tiimoilta. Monet kuvalliset teokset ovat toisin sanoen

vaikeasti saavutettavissa ilman asian mukaista valaistusta, opastusta ja mahdollista kuvatulkkauksta. Kuvapintaisten teosten koskettelu ei ole monesti lainkaan mahdollista.

Opinnäytetyöni tuloksena löysin selviytymiskeinoja suhteessa tekemiseen ja näkemiseen. Olen kasavanut itse taiteilijana näkörajoitteistani huolimatta ja saanut luottamusta tulevaan. Olen oppinut sen, että taiteen tekijälle näkörajoite vatiin erityistä huomiointia jo taiteen tekemisen suunnittelussa juuri näkörajoitetta huomioidessa. Taiteen tekijän on otettava huomioon oman rajoitteensa tuomat haasteet ja järjestettävä työtilansa, valaistus ja materiaalinsa sekä muu mahdollinen tämän mukaan. Joskus ulkopuolinenkin apu voi olla tarpeen, esimerkiksi värisävyjen valinnassa. Näkörajoitteen kanssa kuvallisen taiteen tekemistä saattaa rajoittaa myös ajatus siitä, miltä taide tuotos näyttää normaalinäkevän aistein, ymmärtääkö normaalisti näkevä teosta?

Yleisesti ottaen kuvallisen taiteen kohtaaminen näkörajoitteen kanssa taiteilijana tai taiteen yleisönä aktivoi muita aisteja, kuten tunto-, kuulo-, haju- ja mahdollisesti jopa makuaistia. Käymäni materiaalin ja oman työskentelyprosessini myötä tuntoaistimus nousi opinnäyttyössäni heti melkoisen tärkeäksi aistiksi heti näön jälkeen. On myös selvää, että heikkonäköinen kykenee vielä käyttämään näköjäänteitään työskennellessä sekä havainnoidessa. Tuntoaisti korvaa kosketuksella sen mitä silmällä ei aisti, kuten vaikka etäisyyksien tulkinnassa. Jäljellä olevaa näkemistä pystytään helpottamaan erityisjärjestelyin, mutta pimeä sokea voi turvautua vain kuulo-, haju-, maku- ja tuntoaistiin. Kuuloaistin tärkeys korostuu merkittävästi näön heiketessä. Kuuloaistin avulla voi tulkita hyvinkin paljon jo lähtien piirtämisen aiheuttamasta rahinasta sanalliseen kuvailuun. Henkilön historialla todettiin olevan myös merkitystä kuvallisen taiteen lähestymisessä niin tekijänä kuin vastaanottajana. Onko aina ollut sokea, heikkonäköinen vai onko näkökyky joskus ollut vaikka jopa normaali? Aiemmat kokemukset taiteesta ja elämästä yleensä vaikuttavat niin taiteen kohtaamisessa ja siitä saatuun kokemukseen. Näkörajoite ei ole este taiteen tekemiselle ja kokemiselle. On vain löydettävä ne keinot, mitkä auttavat lopputulokseen ja tyydytykseen kuvallisen taiteen kokemisessa.

Työprosessini kautta löysin paremman yhteyden muihin aisteihin rajoittamalla näköaistia. Hämmäntävää oli huomata, miten itse työskentelyyn heikennetyn näköaistin kanssa oli helpompi heittäytyä ja keskittyä, kun odotus lopullisen teoksen syntymisen

ennakkopaineistuksesta lieventyi. Uskon tämän johtuvan liiallisen näkökyvyn aiheuttaman itsekritiikin vaimenemisen takia. Muiden aistien voimistuminen työskentelyssä oli myös mielenkiintoinen seikka, miten niin lyhyellä aikaa sillä oli vaikutus. Vaikka muita aistejaan ei ollut harjaannuttanut tietoisesti korvaamaan näköaistimusta ne aktivoituivat näön heiketessä miltei samoin tein, vai olisiko kyse vain siitä, miten muut aistit unhoittuvat integroituvan näköaistimuksen varjoon.

Opinnäytetyöni pohjalta nostaisin esiin seuraavia kehittämiskohtia. Käytännön tasolla ensimmäisenä mieleeni tulee kuvallisen taiteen opetuksen huomioon ottamista näkörajoitteisille, vaikkapa kansanopistoissa. Omalla alueellani ei varsinaisesti ole ollenkaan tällaisia mahdollisuuksia. Minusta olisi rikkaus, jos ”normaaleille” piirustus- ja maalauskurseille otettaisiin rohkeasti myös näkörajoitteisia opiskelijoita. Omalla kohdallani aion jatkaa omaa taiteellista työskentelyäni huomioimalla näkörajoitteista taiteen yleisöä laajemmin. Olen myös kiinnostunut jatkamaan taideprosessini kautta kokemaani taiteellista työskentelyä heikentäen näköaistimusta ja yrittäen kouluttaa muita kehollisia aistimuksia taidetta tehdessäni.

Opinnäytetyöseminaarin keskustelu. Esitelin opinnäytetyöni seminaarissa uudelle YAMK-opiskelijaryhmälle, joilla ei ollut minusta tai tekemisestäni aiempaa käsitystä. Aihe herätti yllättävän paljon keskustelua ryhmässä. Merkittävimpinä asiayhteyksinä nousi toiminen näkörajoitteisena kuvataiteilijana ja taiteen tarjonnasta näkörajoitteisille, mikä oli omiaan tukemaan opinnäytetyöni aihealueen merkittävyyttä. Ryhmän keskustelu muuttui hyvinkin ongelmaratkaisukeskeiseksi, jossa alettiin jakaa ja löytää lisää keinoja selviytyä näkörajoitteisena kuvataiteen parissa. Esitelmän pitäminen ja siitä seurannut keskustelu oli tärkeä vaihe tämän opinnäytetyön loppuun saattamisessa. Käyty keskustelu auttoi minua oivaltamaan asioita paremmin ja tekemään vielä tarkennuksia tutkimukseeni.

Kokonaisuudessaan opinnäytetyöprosessini herätti minussa mielenkiintoa jatkaa aiheen parissa lisäselvittelyin. Mielenkiintoista olisi tutkia varsinaista kuvallisen taiteen tekemistä siten, että kuvallisen tuotoksen lopputulos olisi tarjottavissa suurelle yleisölle niin, että lopputuloksessa otettaisiin huomioon paremmin näkörajoitteinen yleisö. Tässä selvittelyssä voisi ottaa tarkasteluun paremmin materiaalit ja tekniikat, kuten aiemmin asiaa tekstissäni jo pohdin, menetelmiä voisi yhdistää piirustukseen ja

maalaukseen, jolloin voitaisiin saada kaksiulotteiseen kuvaan toivottua tuntoaistimukseen perustuvaa kokemusvaraa. Lisäselvittelyn kohteeksi tulisivat myös materiaalit, jotka kestäisivät koskettelua. Voisiko esimerkiksi kuvan pinnoittamisesta tai värien sidosaineista löytyä ratkaisuja? Mielenkiintoista olisi myös selvittää paremmin näkörajoitteisten kuvataiteilijoiden ammatissa toimimista sekä kartoittaa haasteista ja haasteista selviytymistä. Tämä tutkimus voisi koota aineistoa, joka voisi työstettynä toimia jonkinlaisena koostettuna oppaana ja apuna kuvataiteen tekemisestä kiinnostuneille näkörajoitteisille.

## LÄHDELUETTELO

Anttila, P. (2014). Tutkimisen taito ja tiedon hankinta. Haettu 28.4.2022 osoitteesta <https://metodix.fi/2014/05/17/anttila-pirkko-tutkimisen-taito-ja-tiedon-hankinta/#9.2.15%20Toimintatutkimus>

Dewey, J. (1934) Taide kokemuksena. Art as experience. Eurooppalaisen filosofian seura. Tallinna, 2010.

Finlex. (2014). Yhdenvertaisuuslaki, 1325/2014. Haettu 24.11.2022 osoitteesta <https://www.finlex.fi/fi/laki/alkup/2014/20141325>

Hirsjärvi, S. & Remes, P. (2009). Tutki ja kirjoita (15. uudistettu painos). Tammi.

Huovinen, N. & Koivisto, V. (2016). MAKE SENSE - tutkimuksia kuvataiteen kokeemisesta [AMK Opinnäytetyö, Turun Ammattikorkeakoulu]. Theseus. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2016061212754>

Kolbin, D. (1984). Experiential learning. Experience as the source of learning and Development. Prentice-Hall.

Lehtinen, M. (2008). Näköistellään! -Näkövammaisten kuvailmaisuus. Sokeain Lasten Tukisäätiö.

Näkövammaisten kulttuuripalvelu. (n.d.). Näkövammaisten Kulttuuripalvelu ry. Haettu 28.9.2022 osoitteesta <https://www.kulttuuripalvelu.fi>

Näkövammaisten liitto. (n.d.). Haettu 17.4.2022 osoitteesta <https://www.nkl.fi>

Näkövammaisten liitto. (n.d. a) Näkeminen ja näkövammaisuus. Haettu 5.1.2022 osoitteesta <https://www.nkl.fi/fi/nakovammaisuus#header--nakovamman-aiheuttamia-haasteita>

Näkövammaisten liitto. (n.d. b). Saavutettavuus ja esteettömyys. Haettu 5.1.2022 osoitteesta <https://www.nkl.fi/fi/esteettomyys>

Näkövammaisten liitto. (n.d. c). Kuvailu ja kuvailutulkkaus. Haettu 5.1.2022 osoitteesta <https://www.nkl.fi/fi/kuvailu-ja-kuvailutulkkaus>

Saavutettavasti.fi. (n.d.) Ohjeita ja vinkkejä verkkosisältöjen saavutettavuuteen. Opetus- ja kulttuuriministeriö. Haettu 27.4.2022 osoitteesta <https://www.saavutettavasti.fi/>

Tenviesti Oy. (2010). Kokemuksellisen oppimisen oppimistyylit. Haettu 10.10.2022 osoitteesta <https://www.tenviesti.fi/oppimistyylienkuvaus.htm>

Terveyskylä.fi. (20.9.2019). Havainnekuva sarveiskalvosumentumasta. <https://www.terveyskyla.fi/silmasairaudet/silm%C3%A4sairauksia/sarveiskalvosairaudet/fuchsin-dystrofia>

Vartiainen, N. (2011). Opettajien kokemuksia näkövammaisten kuvataideopetuksesta [Pro gradu -tutkielma, Itä-Suomen Yliopisto]. UEF EREPOSITORY.  
<http://urn.fi/urn:nbn:fi:uef-20110073>

Volotinen, T. (2014). Näkymätön taide - Näkövammaisten kokemuksia kuvataideopetuksesta [Pro gradu -tutkielma, Lapin Yliopisto].  
<https://urn.fi/URN:NBN:fi:ula-201405061121>

Yhdenvertaisuus.fi. (n.d.). Mitä yhdenvertaisuudella tarkoitetaan? Oikeusministeriö.  
Haettu 24.11.2022 osoitteesta <https://yhdenvertaisuus.fi/mita-on-yhdenvertaisuus>

## LIITELUETTELO

Taidekuva näkörajoitteisen aistein

Liitenumero	Nimi	Sivumäärä
Liite 1	Teosesittely Raami ja teoskuva	1
Liite 2	Prosessipäiväkirja	8

Teostiedot SAMK Kankaanpää, kuvataiteilija YAMK vk. 2019, lopputyönäyttely  
Galleria Raami, Nokia 11082021-27092021

Kuvataiteilija Sanna Ristolainen

Teosten esittelyteksti näyttelyssä:

Peura kuvasarja on osa opinnäytetyötäni, jossa käsittelen kuvallista taidetta näkörajoitteisin aistein. Tämä neljän teoksen sarja on toteutettu eri tavoin näkörajoitteisen tekijän ja eri tavoin näkörajoitteisen katsojan näkökulmista. Tarkoitus on löytää keinoja näkörajoitteisten henkilöiden osallistumiseen kuvallisen taiteen kokemiseen, niin värien, ääriviivojen, maalausmateriaalien ja tuntuman kautta.

Teosten tekemiseen on käytetty suodatinta silmien edessä, että maalausprosessi olisi mahdollisimman lähellä todenperäistä näkörajoitteisen henkilön kokemaa näköhavaintoa maalatessa.

(Kuva otettu ripustusvaiheessa).





Sanna Votka 07012021

### **Oppimispäiväkirja:**

Tarkoitus: Tutkia ja löytää keinoja näkövammaiselle kuvallisen teoksen tuottamiseen ja siten jatkaa taiteilijan ammatissa tekemällä kaksiulotteita (piirustus, maalaus) taidetta näkörajoitteista huolimatta.

Huomion kohteena:

Elementit, tekniikat, välineet

Työprosessi sisältää perehtymisen opinnäytetyöni aiheeseen liittyvään kirjalliseen aineistoon, jonka pohjalta sain teoreettisen taustoituksen. Perehdyin taiteellisen toteutuksen käytännön haasteisiin sekä taiteen tekijänä, että kokijana. Teokset sisältävät näkövammaisen kokemuksen kannalta tärkeitä elementtejä.

Tämä prosessitoteutuksen yhteydessä pidetty päiväkirja tulee olemaan myös osana kirjallisen opinnäytetyöni aineistoa, jonka perusteella voin arvioida näkövammaisuuden huomioimisen vaikutuksia.

Kirjallisista lähteistä koostetut keinot näkövammaiselle teoksen lähestymiseen.

#### 1. Järjestelmällisyys ja työn huolellinen suunnittelu.

- esivalmistelut: mitä aiotaan tehdä?  
Suunniteltuun työhön: työskentelyyn tarvittavat materiaalit on hyvä etsiä valmiiksi.
- värien mahdolliset sekoitukset on hyvä olla valmiina paletilla mm. rakennevärit
- maalaus pohjat
- työskentelytila: valaistus, työpisteen järjestely, suojaukset ja puhdistamisvälineet (kun tehdään sormin esim.)

#### 2. Materiaalit ja tekniikka.

- turvalliset materiaalit (myrkyttömyys), jotta voi työstää myös sormin
- helppokäyttöisyys (ei tarvita avustajaa)
- maalaus, piirustus

#### 3. Työtila ja valaistus

- riittävä ja toimiva valaistus
- lisävalaistus saataville esim. otsalamppu

#### 4. Värit

- väreissä riittävä näkyvyys, eli tarpeeksi kirkkaat ja voimakkaat väri (väri sisältää riittävästi pigmenttiä)
- myrkyttömyys, mieluiten vesiliukoisuus
- maaleissa tulee olla rakenne, johon voi lisätä rakenneainetta esim hiekkaa tai muuta rouhetta, jolloin voi tunnistaa maalatessa värisävyjä. Esim valkoinen ja keltainen voi keskenään sekaantua heikkonäköisellä.

#### 5. Tuntoaisti

#### 6. Apuvälineet esim. optiset

- suurennuslasi
- silmälasit

Tuloksena ”Peura” kuvasarja, jossa siis käsittelin kuvallista taidetta näkörajoitteisin aistein. Tämä viiden teoksen sarja toteutui eri tavoin näkörajoitteisen tekijän ja eri tavoin näkörajoitteisen katsojan näkökulmista, täysin sokea poisluettuna.

Aloitustyö on tehty omin silmin tämänhetkisen näkökykyni kanssa, ilman apuvälineitä.

Tässä lienee paikallaan tarkentaa omaa kykyäni nähdä. Näen kaiken vähän kuin röpöläisen maitolasin läpi, toisinaan paremmin toisinaan huonommin. Valo hajaantuu ja saattaa aiheuttaa kaksois- jopa kolmoiskuvia, sekä voimakasta valon hajaantumista katsottavan kohteen ympärille (kuin auringon säteet) tämä riippuu kohteen valon määrästä. Ilman silmälaseja liki- ja kaukonäkö on heikohkoa ja vaivana voimakas hajataitto, joihin auttaa silmälaseilla saatava tarkennus

Tarkoitus oli löytää keinoja näkörajoitteisten henkilöiden osallistumiseen kuvallisen taiteen kokemiseen, niin värien, ääriäviivojen, maalausmateriaalien ja tuntuman kautta.

Teosten tekemiseen on käytetty kankaista suodatinta eri vahvuuksin silmien edessä, että maalausprosessi olisi mahdollisimman lähellä todenperäistä näkörajoitteisen henkilön kokemaa näköhavaintoa maalatessa. Suodatin jäljittelee tässä tapauksessa näkövammaa, mikä hämärtää ja samentaa näkökenttää, hajauttaa valoa sekä samalla vaikeuttaa värien näkemistä.



Ensimmäisenä tein mustavalkoisen työn. omin tämänhetkisen näkökykyni kanssa, ilman korjaavia silmälasia.

Käytin tätä lähtökohtana ja mallityönä, mistä otan toisintoja seuraaviin töihin, missä aion vaikeuttaa näkemistäni asteittain. Aiheen näin tärkeäksi pitää samana, että vertailu ja tekeminen olisi helpompaa ja yksinkertaisempaa.

### **Peura 0**

pastellimaalaus paperille  
kuvapinta-ala 61x47, 2021

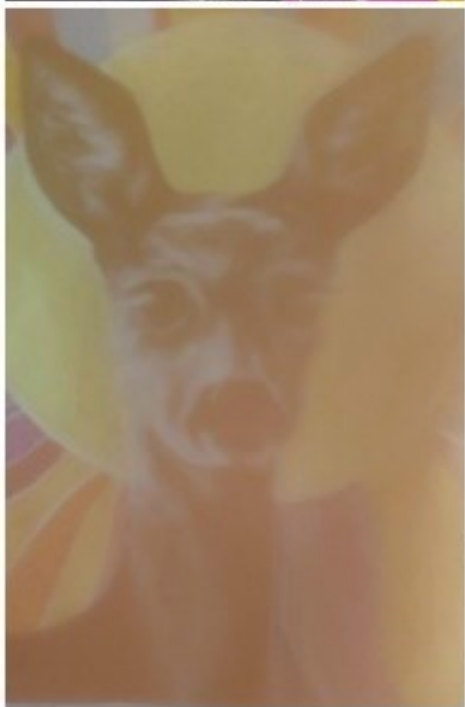
Toisessa vaiheessa vaikeutin omaa tekemistä niin että jatkoin työtä käyttämällä ensimmäistä suodatin kerrosta. Näkeminen hämärtyi ja näkökyvyn kontrastisuus vaikeutui, tuli tarve saada voimakkaampi valaistus.

Annoin silmän tottua hetken ja halusin selkeyttää mustavalkoista eläinhahmoa paremmin ulos valkoista taustasta hakemalla kohteen ympärille sävyjä, joista saisi eniten kontrastia siihen, että hahmo nousisi paremmin esiin. Tämän koin merkittäväksi ensimmäiseksi kokeiluksi, siitä mikä värit tulisi olemaan parhaiten havaittavissa. Tällöin erotin vielä mielestäni hyvin värejäkin, joskin ne eivät lopputarkastelussa enää olleet aivan sitä mitä luulin.



### **Peura 1**

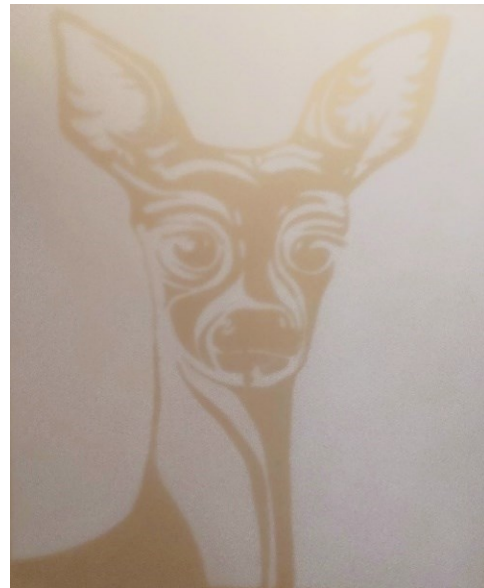
pastellimaalaus paperille, kuvapinta-ala 61x47,  
2021



Seuraavissa variaatioissa lisäsin toisen suodatinkerroksen silmilleni. Näkö vaikeutui niin, että en erottanut enää kunnolla toisiaan lähellä olevia värisävyjä. (Tämän koin tilaksi, jollainen oma näköni pahimmillaan oli). Ääriviivat eivät enää ole enää särmiä vaan viivojen tarkkarajaisuus puuroutuu. Mustan ja valkoisen väliin tulee harmaa alue. kohdevalon täytyy olla jo tosi voimakas, kuitenkin silmään heijastava valo on ”tuskallinen” pienissäkin määrin.

Tein tässä kahden suodattimen takaa -tilassa myös ensin tämän mustavalkoisen ja sitten värillisen.

Tekniikaksi valitsin pastelliliitua vahvemmat maalausvälineet akryylimaalit ja hiili.



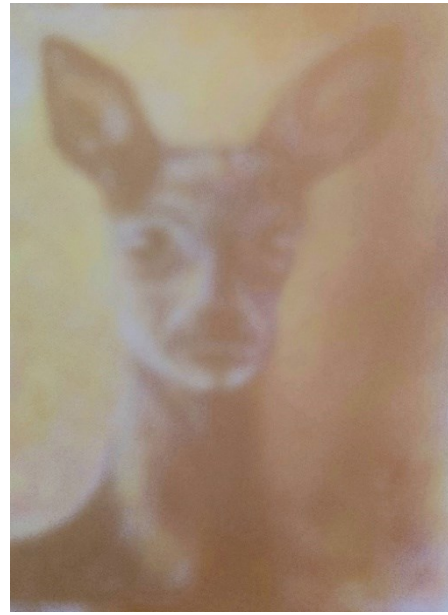
## Peura 2

Akryylimaalaus, sekatekniikka, pohjustetulle kovalevyllä  
Sivellin ja hiili. 58x49, 2021

Huomio valmiissa työssä: aivan liian ”pingottunut” tarve saada musta siisti ”viiva”.

Tässä esimerkki aiemmin mainitsemani viivan suhruuntumisesta näkemisessä.

Toiseksi viimeisessä otoksessa tekniikkana oli akryylimaali, sormet ja sivellin. Valkoisen sekaan sekoitin hiekkaa, jotta erottaisin valkoiset kohdat muusta vaaleasta paremmin esimerkiksi keltaisesta.

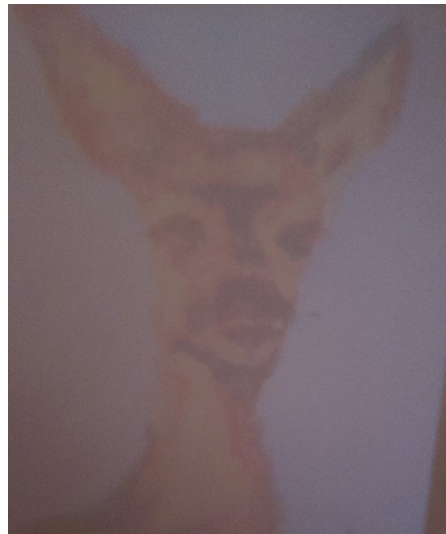


### **Peura 3**

akryylimaalaus pohjustetulle kovalevyllle, sivellin ja sormet  
60x49, 2021

Hämmäntävää oli, kun valmista työtä katsoi, että värit oli paljon muuta, mikä oli tarkoitus. Samoin kuin maalausjälki. Koetin oikeasti mielikuvassani maalata peuraa realistisin värein ja taustaa samoin -luonnollisin värein. Se mitä kuvittelin ruskeaksi, olikin enemmän punaista tai sinistä tai keltaista, murretut välivärit katosivat, vaikka mielestäni niitä sekoitin.

Sarjassa viimeinen variaatio on tehty kolmen suodattimen läpi katsottuna, jolloin näkökyky on ollut jo todella heikko, valo tulee läpi jo hyvin niukasti ja tarkkuutta ei juuri ole nimeksikään. väreitä erottaa enää kaikista voimakkaimmat ja sävyistä ei ole varmuutta. Ei voi kertoa onko vihreä vai sininen vai jopa musta. vahvan keltaisen jontenkin erottaa mutta se on kovin lähellä kuviteltua valkoista. Punainen näkyy. Välivärejä en pystyisi edes enää arvailemaan. Käyttöön otin sormivärit, joissa oli hyvin rakennetta, että sai hyvä tuntuman sormille maalaamiseen.



#### **Peura 4**

sormiväri pohjustetulle kovalevyllä  
61x52, 2021.

Huomiot: Maalin rakenteen merkitys voimistui ja maalauspohjan koko. Tämä koko tuntui sopivalta, että aihe säilyi vielä hallittavana (oli kartalla mitä on tekemässä). Työympäristö: tavaroiden järjestys, työvälineiden sijainti, valaistus ja koko työprosessin suunnittelun tärkeys korostui. Suttua tuli, kun ei havainnut roiskeita.

Lopuksi. Varsinkin tuon viimeisen työn kanssa tunnelma oli jotenkin vapautunut, en tiedä saakokaan näin sanoa, mutta kun näki tarpeeksi vähän, vapautui kädet ikään kuin vahvoiksi. Liika ajattelu ja turha puunaaminen jäi, kun puolukka näreeseen ja liike sai viedä. Hieno kokemus ja teos tuntui syntyvän hetkessä.

Teokset esitettiin neljä teoksen sarjana Nokian kaupungin kulttuuritalo Virrassa Raami galleriassa osana YAMK 2019 Kuvataiteilija opiskelijoiden lopputyönäyttelyä.

