

samk



Satakunnan ammattikorkeakoulu
Satakunta University of Applied Sciences

KATI VALKONEN

Aika, muutos ja maalaus

– elämänkaaripsykologinen näkökulma
maalaukseen ja prosessiin

KUVATAITEEN TUTKINTO-OHJELMA
2024

TIIVISTELMÄ

Valkonen, Kati: Aika, muutos ja maalaus – elämänkaaripsykologinen näkökulma maalaukseen ja prosessiin
Opinnäytetyö, ylempi AMK
Kuvataiteen tutkinto-ohjelma
Toukokuu 2024
Sivumäärä: 81

Opinnäytetyössä tutkittiin kuvataiteilijan ammatillista prosessia ja ajan ja elämäkokemusten vaikutusta siihen. Perehdyttiin tutkimuksiin elämänkaaren vaikutuksesta luovuuteen ja taiteelliseen tuotantoon ja peilattiin niitä omaan tekemiseen. Opinnäytetyön teoreettisena viitekehysenä toimi elämänkaaripsykologia, jonka keskeisiä käsitteitä yhdistettiin taiteellisen työskentelyn ja sen prosessien pohtimiseen.

Tavoitteena oli selvittää, miten elämänkaaripsykologian eri käsitteet sekä niihin linkittyvät muut näkökulmat näkyvät tekijän tuotannossa, taiteellisessa kehityksessä, työprosessissa ja opinnäytetyönäyttelyiden teoksissa. Haluttiin löytää yhteyksiä siirtymäjaksojen, kriisien ja muiden elämänvaiheiden välillä samoin kuin näiden vaiheiden aikana tai seurauksena syntyvien taideteosten välillä.

Opinnäytetyö on taiteellinen tutkimus, ja siinä käytettiin autoetnografista tutkimusmenetelmää. Prosessia tutkittiin tekijän oman taiteellisen toiminnan kautta, jossa tärkeänä osana tämän työn osalta oli aiemmin tehtyjen teosten jatkaminen. Tutustuttiin myös muiden kuvataiteilijoiden ajatuksiin taideprosessista ja teosten jatkamisesta, valmiudesta ja keskeneräisyydestä. Työhön liittyvässä taiteellisessa osuudessa muokattiin vanhoista teoksista uusia purkamalla teokset osiin ja jatkamalla niiden maalaamista uudessa muodossa. Teoksista toteutettiin kolme erillistä näyttelykokonaisuutta.

Opinnäytetyön tuloksena havaittiin, että elämänkaaripsykologian viitekehys sopii taiteellisen prosessin ja taideteosten tarkastelemiseen. Elämänkaaripsykologian keskeiset käsitteet ja muut työssä käsitellyt taiteelliseen prosessiin kokemusperäisesti liittyvät asiat näkyvät kuvataiteilijan työssä, taideteoksen valmistumisprosessissa ja myös jo valmiin taideteoksen jatkamisen prosessissa.

Avainsanat: Aika, elämänkaari, elämänkaaripsykologia, elämäkokemus, muutos, taidekokemus, taiteellinen työ, taiteilijuus

ABSTRACT

Valkonen, Kati: Time, change and painting - a life-span psychological perspective on painting and process

Master's thesis

Degree programme in Fine Arts

May 2024

Number of pages: 81

The thesis explored the professional process of a visual artist and the influence of time and life experiences on it. It looked at studies on the impact of the life cycle on creativity and artistic production and mirrored these in author's own work. The theoretical framework of the thesis was life-span psychology, whose key concepts were combined with reflections on artistic work and its processes.

The aim was to find out how the different concepts of life-span psychology and other aspects linked to them are reflected in the author's production, artistic development, working process and the works of the thesis exhibitions. The aim was to find links between periods of transition, crises and other phases of life, as well as between artworks created during or as a result of these phases.

The thesis is an artistic study and an autoethnographic research method was used in it. The process was explored through the author's own artistic practice, with an important element for this work being the continuation of previously made works. The ideas of other visual artists about artistic processes and the continuation, completion and incompleteness of works were also explored. In the artistic part of the work, new works were created from old works by dismantling them and continuing to paint them in a new form. The works were made into three separate exhibitions.

The thesis found that the framework of life-span psychology is suitable for examining the artistic process and artworks. The key concepts of life-span psychology and other aspects of the artistic process that were discussed in the thesis are reflected in the work of the artist, in the process of making the artwork and also in the process of continuing the previously finished artwork.

Keywords: Art experience, artistic work, artistry, change, life cycle, life experience, life-span psychology, time

ALKUSANAT

*ilma joka liikkuu
kasvoilla kevyeltä tuntuva
kun jotain
ei melkein ole vielä tullut
odotus
ja kun
yhtäkkiä sitä ei enää ole
mihin katosi
hiekkajoka rahisee
lumisohjon ääni
aika*

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	7
2 TUTKIMUSKYSYMYKSET JA MENETELMÄLLISET RATKAISUT	8
2.1 Tutkimuskysymykset	8
2.2 Taiteellista tutkimusta vai tutkivaa taiteellista toimintaa?	8
2.3 Autoetnografia	11
2.4 Keskustelut	12
3 KÄYTÄNNÖLLISIÄ LÄHTÖKOHTIA	12
3.1 Taiteellisesta työskentelystäni	12
3.2 Jatkumo – taiteellinen matka	14
3.3 Miksi käyttää vanhaa?	16
4 TEOREETTIS-FILOSOFISIA LÄHTÖKOHTIA	17
4.1 Aika	17
4.1.1 Aika tutkimuksessa	17
4.1.1 Aika taiteessa ja elämässä	19
4.2 Elämänkaari	21
4.2.1 Elämänkaaripsykologia	21
4.2.2 Maalaus ja elämänkaari	22
5 ELÄMÄNKAARI JA LUOVUUS	23
6 INDIVIDUAATIO, MUUTOS JA URA	30
7 KRIISI ELÄMÄNKAARESSA JA TAITEESSA	34
8 HAASTEET TAITEELLISEN KEHITTYMISEN EDELLYTYKSENÄ	40
9 EPÄVARMUUS – TAIDE, PROSESSI JA JÄRJETTÖMYYS	45
9.1 Tietäminen ja ei-tietäminen – taiteellisen prosessin (näennäisestä) järjettömyydestä	45
9.2 No nyt – ajatuksia teoksen keskeneräisyydestä, valmiudesta ja jatkamisesta	48
10 OPINNÄYTETYÖN TAITEELLINEN PROSESSI	58
10.1 Maalausprosessista	58
10.2 Ajatuksia prosessista	63
10.3 Näyttelyt	64
10.3.1 Ennakoivat näyttelyt	64
10.3.2 Muutos ja juurtuminen	65
10.3.3 Arvaamattomia tapahtumia, Taidelainaamon Ikkuna	67
10.3.4 Arvaamattomia tapahtumia, TILA galleria	68

11 JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTA.....	71
11.1 Johtopäätökset	71
11.2 Pohdinta	73
11.2.1 Eettinen pohdinta.....	73
11.2.2 Oma kehittymiseni prosessin aikana ja ajatuksia sen päätyttyä	74
LÄHTEET.....	78

1 JOHDANTO

Tämä opinnäytetyö on yhtäältä taiteellisen prosessin kuvaus ja toisaalta se käsittelee aikaa ja muutosta, valmiutta ja keskeneräisyyttä, ihmisen ja taiteoksen elämänkaarta. Opinnäytetyön teoreettisena viitekehyksenä toimii elämänkaaripsykologia, jonka keskeisiä käsitteitä yhdistän taiteellisen työskentelyn ja sen prosessien pohtimiseen. Punaisena lankana on yhteys siirtymäjaksojen, kriisien ja muiden elämänvaiheiden välillä samoin kuin näiden vaiheiden aikana tai seurauksena syntyvien taideosten välillä.

Opinnäytetyössä kuvaan omaa taiteellista kehitystäni koko yli kahdenkymmenen vuoden urani ajalta ja erityisesti tämän prosessin yhteydessä. Vertailen muutoksia omassa taiteellisessa työskentelyssäni ja teoksissani muutoksiin, joita elämässäni on tapahtunut tänä aikana. Pohdin opinnäytetyössä taideosten ja toisaalta elämäntilanteiden keskeneräisyyden ja valmiuden problematiikkaa elämänkaaripsykologian näkökulmasta. Käsitteelen työssä myös muiden kuvataiteilijoiden omia prosessejani muistuttavia prosesseja ja esittelen tutkimuksia luovan toiminnan muutoksista eri ikäkausina ja kuvataiteilijoiden luovuuden näyttäytymisestä eri vaiheissa uraa ja elämänkaarta.

Työhön liittyvässä taiteellisessa osuudessa muokkaan uutta vanhoista teoksista, mikä on tuttua jo pitkältä ajalta, mutta teen sen nyt aiemmasta poikkeavalla tavalla muuttaen myös alkuperäisten teosten muotoa. Opinnäytetyöprosessin aikana olen halunnut keskittyä johonkin osittain uuteen, ja vaikka teemaattisesti taiteellisen osuuden teokset liittyvät aiemman tekemiseni jatku-
moon, teknisesti olen päässyt kokeilemaan uutta. Elämänkaaripsykologia valikoitui opinnäytetyön taustakontekstiksi, koska taiteeni on vahvasti psyykeen liittyvää ja näen elämäkaaripsykologisen ajattelun linkittyvän vahvasti taiteelliseen työskentelyyni ja teoksiini ja koen sen myös monilta osin vastaavan omia näkemyksiäni ihmiselämästä.

2 TUTKIMUSKYSYMYKSET JA MENETELMÄLLISET RATKAISUT

2.1 Tutkimuskysymykset

Tärkeimpänä tutkimuskysymyksenäni on selvittää kuvataiteilijan ammatillisen prosessin kulkua elämänkaaripsykologian näkökulmasta oman taiteellisen toimintani kautta. Miten elämänkaaripsykologian eri käsitteet sekä niihin linkittyvät muut näkökohdat näkyvät omassa taiteellisessa kehityksessäni, työprosessissani ja opinnäytetyönäyttelyiden teoksissa? Voidaanko taiteen tekemistä ja taidetta tarkastella elämänkaaripsykologian näkökulmasta, ja mikä on taiteen ja elämänkaaren yhteys? Tarkastelen myös kysymystä vanhojen teosten jatkamisesta. Millaisia syitä vanhoihin teoksiin palaamiselle on? Mitä vanhojen teosten jatkaminen merkitsee teokselle, entä taiteilijalle?

2.2 Taiteellista tutkimusta vai tutkivaa taiteellista toimintaa?

Termiä taiteellinen tutkimus on kritisoitu tulosten yleistettävyyden puutteen vuoksi. Termi on toisaalta sekä jo vakiintunut että kuitenkin edelleen kiistanalainen. Pirkko Anttila sanoo taiteellisesta tutkimuksesta, että toisin kuin tieteellinen tutkimus, jonka prosessi pystytään raportoimaan täsmällisesti, taide on persoonallinen prosessi, josta ei voida laatia täsmällistä raporttia. Taiteellisen prosessin kontekstin luo taiteilija itse. Tavoitteena on yhdistää taiteellinen reflektioiva toiminta tutkivaan otteeseen, ja Anttila ehdottaakin termin taiteellinen tutkimus vaihtoehdoksi termiä tutkiva taiteellinen toiminta. (Anttila, 2006, s. 9–11.) Anttila kehottaa taiteilijaa tutkimuksellisessa toiminnassa itsereflektioon. Se on tutkijan tietoisuutta itsestään ja suhteestaan ympäristöön ja kykyä käynnissä olevien prosessien reflektointiin. Se on myös omien ajatusten ja tunteiden havainnointia ja tiedostamista. (Anttila, 2006, s. 417.) Tavoitteenani opinnäytetyössä on ollut itsereflektointiin perustuva tutkimusote. Taideteoreetikko Mika Hannulan (ym.) mukaan tutkija itse on tutkimuksen keskeinen työkalu. Laadullisena tutkimuksena myös taiteellisen tutkimuksen tavoitteena on tutkittavan asian ymmärtäminen sen mittaamisen sijaan, mutta ymmärtäminen

ei voi olla pelkästään intuitiivista pohdintaa tai todellisuuden kuvausta, vaan ajatusten herättämiseksi on syytä käydä myös vuoropuhelua aiemman tutkimuksen kanssa. (Hannula ym., 2005, s. 159.)

Taide ja myös siihen linkittyvä tutkimus on hyvin usein vahvasti kokemuksellista. Tere Vadénin (2001, s. 101-104) mukaan taiteellinen kokemus on jotain ainutkertaista, eikä sellaisenaan yhteismitallistettavissa, toistettavissa tai palautettavissa – jos kokemus olisi kenen tahansa toistettavissa, se ei olisi enää ainutkertainen. Tätä kokemusta ei voida myöskään hallita tai ennustaa. Kuitenkin sitä voidaan pohtia yhdessä ja antaa sille merkityksiä. Vaikka Vadén (2001, s. 92) suhtautuukin varauksellisesti taiteilijan omasta työstään tekemään tutkimukseen, hän sanoo kuitenkin olevan mahdollista myös tehdä se hyvin. Vadén painottaa kokemuksen ja tutkimuksen välisen suhteen tietoisien reflektoinnin ja ainutlaatuisuuden säilyttämisen tärkeyttä (Vadén, 2001, s. 94). Näitä periaatteita olen pyrkinyt opinnäytetyössäni noudattamaan.

Olen tehnyt opinnäytetyöni päättäen hyväksyä sen, että tieto, jonka tällainen tutkimus tuottaa, ei ole yleistettävää, mutta myös ymmärtäen, että se on silti tietoa. Tuomas Nevanlinnan mukaan se, että taiteellinen tutkimus on kokeellista eivätkä sen tulokset ole yleistettävissä eivätkä toistettavissa, ei tarkoita, etteikö sillä voisi silti niitä olla. Nevanlinnallakin on kuitenkin ehdotus paremmaksi termiksi: hänen mielestään taiteellisen tutkimuksen sijaan voisi puhua esteettisestä tutkimuksesta. Hän viittaa tässä 1700-luvun filosofiaan Alexander Gottlieb Baumgarteniin, jonka mukaan esteettinen tieto koskee yksittäistä ja ainutlaatuista, eikä sitä voida yleistää laeiksi – mutta se on silti tietoa. (Nevanlinna, 2001, s. 67–68.)

Taiteellisessa ajattelussa on usein mukana myös intuitiivista tietoa, ja myös omassa työssäni tämä näkyy. Sosiologi Bo Enerothin mukaan intuitiivinen tietäminen poikkeaa tavanomaisesta tiedosta. Se on varmaa ja selkeää, muttei suhteessa yksittäisiin asioihin ja ilmiöihin, vaan ennemminkin kokonaisuuksiin, yhteenkuuluvuuksiin ja eroavuuksiin. (Eneroth, 1990, viitattu lähteessä Anttila, 2006, s. 56.) Anttila (2006, s. 57) antaakin intuitiiviselle tiedolle oikeutuksen osana taiteellista tutkimusta: sitä ei voida ohittaa tiedonhankintatapana

kokemusperäisessä aiheessa, jonka käsittely monesti perustuu sisäisiin tunteuksiin ja elämyksiin. Olen toki etsinyt ajatuksilleni käsittelemistäni aiheista tukea myös tutkimuskirjallisuudesta.

Stephen Scrivener näkee, että taiteella ja tieteellä on erilaiset tavoitteet, eikä taidetta hänestä siksi voi typistää yhdeksi tiedon muodoksi. Hän näkee ongelmalliseksi vaatimuksen taiteesta tiedon välittäjänä: hänen mukaansa myös tutkivan taiteellisen toiminnan todellinen tarkoitus on aina lopulta tuottaa taidetta. Jos taiteen pitää tuottaa tietoa, sana "tieto" pitää määritellä uudestaan. Se ei voi olla perinteisesti tieteessä vaadittua muuttumatonta ja objektiivista, olosuhteista riippumatonta tietoa, vaan pikemminkin taideteoksen tarjoamaa kokemusta ja tämän kokemuksen kokijalleen tarjoamaa materiaalia, josta sitten rakentuu uutta tietoa. Taideteos siis antaa lähtökohdan mahdollisuudelle omaksumaa tietoa eikä tarjoa sitä katsojalle valmiina. (Scrivener, 2002, viitattu lähteessä Anttila, 2006, s. 64, 66.) Niinpä tällainen taiteen tuottama tieto vaatii kokijaltaan enemmän omaa aktiivisuutta kuin tieteellisin keinoin saatu sanallinen tieto.

Oman prosessin tutkiminen on oman kehittymiseni kannalta itselleni merkittävä aihe, ja olen kiinnostunut myös muiden vastaavista prosesseista. Siksi uskon, että myös oma prosessinkuvaukseni voi olla muillekin kiinnostavaa luettavaa, erityisesti niille kuvataiteilijoille, jotka ovat kiinnostuneita teosten valmistuksen ja keskeneräisyyden pohdinnasta. Hannulan ym. mukaan tutkimuksen on oltava tärkeä tutkijalle itselleen, jotta sen on mahdollista muodostua tärkeäksi muillekin, se on 'tie erityisestä yleiseen ja takaisin', mahdollisuus vuorovaikutukseen ja keskusteluun (Hannula ym., 2005, s. 152). Taiteellisen prosessin kuvaus on Juha Varton mukaan tärkeä osa tutkimusta, ja prosessia on pyrittävä avaamaan perustellusti ja niin, että lukija voi sen ymmärtää. Vaikka taiteellisessa prosessissa ja sen sanallistamisessa on paljon epämääräisyyttä, kaikessa piilee kuitenkin joku logiikka, vaikkei sitä aina heti aluksi voikaan tunnustaa. *"Taiteellinen toiminta seuraa aina jotain ideaa tai polkua, jonka voi ainakin jälkikäteen tunnustaa."* (Varto, 2017, s. 46.) Enemmän tätä sanallistamisen problematiikkaa pohditaan luvussa 'Tietäminen ja ei-tietäminen'.

Tutkivan taiteellisen toiminnan kuvauksissa, jollainen tämäkin opinnäytetyö on, Anttila (2006, s. 426) suosittelee käytettäväksi aktiivista dokumentaatiota tulosten esittämisessä. Olen kirjannut ylös prosessin työvaiheita sekä kokemuksiani prosessin kuluessa ja myös valokuvannut eri työvaiheita. Valokuvia otan normaalistikin paljon sekä itseäni varten (jotta esimerkiksi näkisin, missä järjestyksessä värit lisäsin jossain teoksessa, ja myöhemmin tässä työssä käsittelemistäni ammatti-identiteettiin liittyvistä syistä, joutuessani peittämään tai poistamaan jotain mielestäni onnistunutta) että ammatillisen sosiaalisen median tarpeisiin. Tässä opinnäytetyöprosessissa kuvista on ollut hyötyä vaiheiden ajoittamisessa jälkikäteen, ja jokusen kuvan olen myös sisällyttänyt tähän opinnäytetyöhön lukijankin nähtäville.

2.3 Autoetnografia

Käytän opinnäytetyön kirjallisessa osuudessa autoetnografista tutkimusmenetelmää, jossa tutkin omaa työskentelyäni sekä silmän ja käden tasolla, eli mitä näen ja mitä kankaalla tapahtuu, että aivojen ja sydämen tasolla, eli mitä ajatuksissani tapahtuu ennen kuin maalaan, silloin kun maalaan, ja sen jälkeen, kun näen, mitä olen maalannut. Haluan saada taiteen tekemisen fyysisen ja psyykkisen prosessin sanallistettua ja selitettyä myös sellaiselle, joka ei ole tällaista prosessia käynyt läpi.

Autoetnografia on omaelämäkerrallinen tutkimuksen tekemisen tapa, jonka keskeisenä aineistona toimivat tutkijan omat kokemukset ja niistä kirjoitetut muistiinpanot. Johanna Uotisen mukaan autoetnografian keinoin on mahdollista käsitellä arkaluontoisiakin asioita, sillä itseään kohtaan ei tarvitse olla yhtä varovainen kuin muita kohtaan. Silti Uotinen kehottaa tutkijaa tiettyyn varovaisuuteen, koska tutkija joutuu alttiiksi arvostelulle, ja autoetnografisen tutkimuksen kohdalla kyseessä on tutkijan uskottavuus sekä tutkijana että ihmisenä. Koska autoetnografiassa tieto nojaa yksityiseen kokemukseen, uskottavuuteen onkin kiinnitettävä erityistä huomiota. Sen rakentamisessa auttaa Uotisen mukaan kontekstualisointi ja tarinallistaminen, jotka tekevät tiedosta vakuuttavampaa. Kontekstualisoinnissa huomioidaan kokemukseen vaikuttaneet

olosuhteet ja sisällytetään kokemuksellisen kuvauksen rinnalle teoreettis-metodologista pohdintaa. Tarinallistamisessa voidaan esimerkiksi muistelun kautta luoda yhteyden ja samaistumisen kokemus tutkijan ja lukijan välille ja siten saada lukija ymmärtämään yksityinen kokemus yleisemmin. (Uotinen, 2021.) Opinnäytetyössäni olen parhaani mukaan kuvannut sekä taidemaailman että oman elämäni kontekstia niiltä osin, kuin se on mahdollista kaikkien asianosaisten yksityisyyden kannalta, käynyt vuoropuhelua lähteiden kanssa ja kertonut omista kokemuksistani. Autoetnografian koen olevan sopivin tutkimusmenetelmä tarkastellessani omaa taiteellista prosessiani ja tuotantoani ja niissä tapahtuneita muutoksia. Vaikka itseään ei pysty tarkastelemaan täysin objektiivisesti, toisista ihmisistä saatava tieto jää vielä epävarmemmaksi.

2.4 Keskustelut

Osa opinnäytetyöprosessia ovat olleet kollegoiden ja myös muiden ystäväieni kanssa käymäni keskustelut ja erityisesti kuvataiteilija Henri Hagmanin kanssa käymäni sähköpostikirjeenvaihto, jota olen käyttänyt myös opinnäytetyön lähteenä. Keskustelut ovat antaneet innoitusta omiin pohdintoihini, ja omat aikaisemmatkin pohdintani ovat kehittyneet eteenpäin, kun olen voinut keskustella niistä muiden kanssa. Omien keskeneräisten ajatusten tuominen esiin auttaa jäsentämään niitä. Opinnäytetyön kirjoitusprosessin ja taiteellisen osuuden työstämisen aikana olen keskustellut tavallista enemmän monien ihmisten kanssa muutoksen teemoista niin elämässä kuin taiteessakin.

3 KÄYTÄNNÖLLISIÄ LÄHTÖKOHTIA

3.1 Taiteellisesta työskentelystäni

Kaikki taiteeni liittyy jollain lailla omaan psykofyysiseen kokemiseen ja tunteisiin. Erityisesti maalaamisen koen olevan omiaan tunnepohjaiseen, alitajuisen työskentelyyn, sillä se ei vaadi etukäteissuunnitelmia, ja muutoksia voi

helpommin tehdä lennossa kuin vaikkapa grafiikassa. Pääasiassa maalaan abstrakteja temperamaalauksia, mutta teen töitä vaihtelevasti myös muilla tekniikoilla: öljy- ja akvarellimaalauksia ja grafiikkaa sekä esinekoosteita (esinekooste eli assemblaasi on ikään kuin kollaasin kolmiulotteinen vastine), joissa olen usein käyttänyt perinteisiä käsityömenetelmiä. Käytän paljon myös kierätysmateriaalia erityisesti esinekoosteiden raaka-aineena. Monissa olen käyttänyt materiaalina myös perinteisiä ”naisten töiden” tarvikkeita, eli siivousvälineitä ja ompelutarvikkeita. Tekniikan saattaa joko ratkaista aihe, tai aihetta kohti voi viedä uudesta materiaalista tai tekniikasta innostuminen.

Ekologisuus on minulle tärkeää, ja tekniikkana temperamaalaus on luonnonmukainen ja sopii siksi arvoihini. Pidän myös temperan mattapinnasta. Eniten minua kiehtoo temperamaalauksessa kuitenkin sen kerroksellisuus. Maalaan kerroksia, peittäen ja pyyhkien, yhä uudestaan. Maalausprosessi kulkee edestakaisin, ja lähes poikkeuksetta teokset ovat lopussa pelkistetympiä kuin alussa. Ehkä tarpeella karsia elämästäni ylimääräisiä asioita on vaikutusta tarpeeseen karsia taiteestaniikin ylimääräinen. Lataan teokseen valtavan määrän tavaraa, peitän ja pelkistän, pesen ja hinkkaan, mutta jotain aina jää. Jotain irtoaa, jotain jää, kerrokset vaikuttavat toisiinsa. Vaikka ajatukseni ovat välillä kaoottisina päässäni, niistä syntyvät teokset ovat kuin ihmeen kaupalla monesti rauhallisia ja hiljaisia. Jotain tapahtuu edestakaisella matkalla pään ja käden välillä, ja se jokin tapahtuu ajan kanssa. Maalausprosessin aikana ikään kuin katselen käsiteltävää asiaa monelta kantilta, ja se alkaa saada selkeämmän muodon. Niinpä samaistunkin taidemaalari Tor Arnen ajatuksiin hänen kertoessaan kasaavansa erilaisia asioita kankaalle liikoja suunnittelematta ja ”etsivänsä alkupisteen maaliaineiden yhteentörmäyksessä”. Maalimassa kankaalla voi olla aluksi kaoottinen, mutta se on kuitenkin lähtökohta, josta aloitetaan. (Valjakka, 2011, s. 21.) Näen kauneutta kaiken paljouden keskellä. Samalla lailla suhtaudun elämään. Haluan kaiken ja lisää, ja yhtäkkiä se kaikki onkin liikaa, haluan päästä kaikesta eroon, kaadan päälle mustaa maalia, valkoista maalia, mitä tahansa maalia, joka peittää kaiken. Eikä kaikki ehkä lopulta peity kuitenkaan.

Olen käyttänyt vanhoja teoksia uusien pohjana jo vuosia. Työskentelytapani vanhoja teoksia muokatessa on samanlainen kuin uusia teoksia tehdessä, mutta mukana on uusi elementti, aika, ja välissä muutos näiden aikojen välillä. Välillä teos tarvitsee muutoksen, vaikka olisin ollut siihen tyytyväinen sen valmistuessa. Ihmiselämä on paljolti samanlaista: tarkoituksellista tai tahatonta muuttumista. Myös kierrätysmateriaalista valmistetuissa teoksissani on sama ajatus, muutos, vaikka kierrätysmateriaalin käyttö liittyy myös huoleeni maailman tulevaisuudesta ja johtuu ehkä osin myös kiintymisestä vanhaan ja haluttomuudesta päästää irti muistoesineistä, jotka sitten taiteena saavat jatkoaikaa. Tekniikasta riippumatta kaikki taiteeni liikkuu kuitenkin samoissa aihepiireissä. Teosteni taustalla on usein jokin ristiriita. Tämä ristiriita ei toisaalta useinkaan ratkea – joskus jäljellä on entistä enemmän kysymyksiä.

3.2 Jatkumo – taiteellinen matka

Taidetta tehdessäni en ole aina ajatellut näin, mutta jälkikäteen katsottuna kaikki tekemiseni ovat muodostaneet tietynlaisen jatkumon, jossa aika näyttää merkittävää osaa. Tietenkin aiheiden jatkumoon vaikuttaa se, että olen ottanut aiheeni omasta elämästä, ja oma elämänkaari on näkynyt silloin luonnollisesti taiteessani. Ajan kulumisen ja sen vaikutukset, muistaminen, muutos ja pysyvyys ovat olleet yksi teemoistani pitkään. Oikeastaan aika on kaikkien muiden aiheideni lähtöteema, ja olen käsitellyt sitä erilaisina variaatioina koko urani ajan.

Ehdin valmistua kuvataiteilijaksi juuri ennen kuin sain esikoiseni, enkä päässyt aloittamaan itsenäistä taiteellista työskentelyä heti koulun päätyttyä. Kului kaksi vuotta ennen kuin sain nukkua öitäni, mutta sen jälkeen halusin taas päästä tekemään taidetta. Ensimmäisessä ammattilaistason yksityisnäyttelyssäni käsittelin synnytyksen jälkeistä masennusta (Mustat päivät, 2003, Seinäjoen Taidehallin Studio, Seinäjoki). Näyttely oli tulevan kannalta merkittävä, eikä vain siksi, että se oli ensiesiintymiseni valmistumisen jälkeen yksityisnäyttelyllä vakavasti otettavassa näyttelypaikassa, vaan myös siksi, että jo tässä kohtaa olin tietoisesti tai tiedostamattani valinnut olla avoin ja rehellinen ja

tehdä taidetta, joka avaa syvimpiä tuntemuksiani ja kokemuksiani muiden tarkasteltavaksi. En ole katunut tätä, mutta kautta vuosien se on aiheuttanut ihmetystä ihmisissä toimittajista taiteen katsojiin. En tee provokatiivista tai ulospäin erityisen rohkealta näyttävää taidetta, mutta esim. näyttelyideni tiedoteteksteissä avaan asioita, joista ei monesti puhuta ulkopuolisille, ja ”rohkea” on sana, jolla ihmiset tekemisen tapaan usein kuvaavat. Tietenkään en ensimmäisen näyttelyn kohdalla tiennyt, että avoimesti omasta elämästäni kertominen tulisi olemaan pääasiallinen toimintatapani uralla jatkossakin. Monesti asiat kehittyvät sellaisiksi kuin kehittyvät ilman, että sitä siinä hetkessä tajuaa. Persoonallisuuteni lienee ollut aina avoin ja rehellinen, ja tämä on tuntunut luontevalta. Nykyään tällainen toimintatapa ei ehkä vaikuta kovin erikoiselta, mutta siihen aikaan, kun olen aloittanut taiteilijanurani, maailma oli tässä suhteessa erilainen. Yksityisasiat oli totuttu pitämään yksityisasioina. Myöhemmin, äitiyden raskautta ja ristiriitoja käsitellessäni, muistan reaktioiden olleen ihmetteleviä, mutta positiivisia. Moni kertoi kokeneensa tekemiseni lohdullisena ja samaistuttavana.

Ensimmäisen oikean näyttelyn jälkeenkin jatkoin elämässäni pinnalla olevien asioiden käsittelyä, seuraavaksi käsittelin mm. onnellisuuden etsimisen järjetttömyyttä (2004) ja äitiyden vaikeita tunteita (2006). Selkeämmin aika, paikka, muutos ja muistot nousivat teemoiksi vuoden 2007 paikkeilla. Välillä käsittelin muitakin aiheita, mutta muutos on noussut aina uudestaan esiin. Täydellisyysdentavoittelu ja suorittaminen oli pinnalla vuosina 2008–2010, jolloin tein myös jatko-opintoja. Vuonna 2014 käsittelin elämänmuutosten aiheuttamia tunteita, sitten ADHD:ta ja naisen arkea (2016), uupumusta ja siitä toipumista (2020) ja nyt jälleen muutosta (2022–). Oma elämäni on useimmiten antanut minulle aiheita käsiteltäväksi, elämäntilanteet ja -tapahtumat ovat olleet lähellä ja saatavilla, ja koska pohdin muutenkin paljon asioita, on ollut luonnollista pohtia niitä myös taiteen keinoin.

3.3 Miksi käyttää vanhaa?

Minuun on kasvanut tiukkaan vanhasta luopumisen vaikeus. Nostalgisena ihmisenä katson usein menneisyyteen ja ajattelen vanhoja asioita. Ei niin, etten katsoisi tulevaankin, vaan elän ikään kuin monessa ajassa yhtä aikaa. Teen teoksiani ammattitaidolla, rakkaudella ja intohimolla enkä heitä niitä pois. Jopa luonnoksista olen kehitellyt uusia teoksia tai pieniä taidetuotteita kuten taide-muistikirjat, jotka olen päälylstänyt esimerkiksi grafiikan koevedoksilla ja nopeilla ohimennen papereiden kulmiin tehdyillä piirustuksilla. Myös kollaaseja teen materiaalista, jota joku muu kutsuisi jätteeksi. Tämä ajattelu ohjaa minua muussakin tekemisessä. Remontoin, kasvatan lapsia, hoidan parisuhdetta ja kasvatan kasveja samalla mentaliteetilla. Sitä, minkä voi korjata, ei heitetä pois. Kasvista leikataan liiat rönsyt, lasten käytöstä ohjataan lempeästi haluttuun suuntaan, taloa remontoidaan vanhaa kunnioittaen, parisuhdetta luotsataan läpi vaikeuksien elämän roso ja epätäydellisyys hyväksyen.

Olen toiminut kuvataiteilijana yli kaksikymmentä vuotta, ja teoksia on luonnollisesti kertynyt. Sen lisäksi, että kaikki teokset eivät tule myydyksi, on myös sellaisia, joita en voi syystä tai toisesta edes laittaa myyntiin. Suurimmassa osassa syynä on fyysinen vaurioituminen, kuljetusten ja varastoimisen aiheuttamat ongelmat tai muu vastaava. Minulla on teoksilleni korkeat laatustandardit, enkä esittele tai myy vaurioituneita teoksia. Aina teokset eivät ole kuitenkaan korjattavissa. Mutta jos maalauksessa on reikä tai naarmu, on siinä paljon muuta hyvää, usein kaikki muu vioittuneen kohdan ympärillä, ja se olisi sääli heittää menemään. Joskus joku teos saattaa myös menettää merkityksensä minulle nykyisessä muodossaan, tai minulle tulee tunne, että tässä on potentiaalia enempään, tai sitten teos muuten vain inspiroi muutokseen. Haluan muutenkin mahdollisuuksien mukaan käyttää kaiken loppuun asti ja välttää kertakäyttöisyyttä, ja vanhojen teosten käyttäminen sopii hyvin yhteen kierätysideologian kanssa. Jo hankitut materiaalit on parempi käyttää uudelleen kuin jättää teos lojumaan tarpeettomana tai laittaa jätteeksi.

4 TEOREETTIS-FILOSOFISIA LÄHTÖKOHTIA

4.1 Aika

4.1.1 Aika tutkimuksessa

Aika on olennainen käsite puhuttaessa elämänkaaresta ja muutoksesta, sillä kaikki muutos tapahtuu suhteessa aikaan. Aikaa on pohdittu monista lähtökohdista, ainakin fysiikan, biologian, uskonnon, sosiologian, psykologian ja filosofian näkökulmasta. Itselleni kaksi viimeistä ovat kiinnostavimpia taiteen yhteydessä. Aika on itsestäänselvyys, joka on vaikea selittää. Aristoteles kuvaa aikaa jatkumoksi ja siinä tapahtuvaksi muutokseksi, jossa nyt-hetki jakaa ajan hetkiin 'ennen' ja 'jälkeen' (Jyrkämä, 2001, s. 121). Vaikka aika on mitattavissa, paljon merkityksellisempää meille on usein kokemuksellinen aika. Asioita tapahtuu tiettyyn aikaan ja tietyssä järjestyksessä, eikä aika koskaan pysähdy – ja kuitenkin meillä kaikilla on kokemusta hetkistä, joina aika on ikään kuin pysähtynyt. Merkityksellisiä asioita kokiessa tuntuu siltä, että ajan kulku ei noudata luonnonlakeja. Myös luovaa työtä tehdessä voi kadottaa ajantajun.

Aika kokemuksellisena ilmiönä on ollut erityisesti fenomenologisesti suuntautuneiden filosofien tutkimuksen kohteena. Edmund Husserl erottaa toisistaan objektiivisen maailmanajan, kokemuksellisen ja muistoihin liittyvän sisäisen ajan ja syvimmän tason, joka on tietoisuus sisäisestä ajasta. Olennaista Husserlille on 'elävä nykyhetki', joka sisältää muiston välittömästä menneisyydestä ja käsityksen tulossa olevasta. (Sokolowski, 1996, s. 406.) Martin Heideggerille aika ja ajallisuus sisältyy ihmisen olemukseen sen olennaisena osana, ja julkinen aika eli se, että aikaa ylipäätään mitataan, on vain pinnallinen ilmene-mismuoto olemiselle (Heidegger, 2000, s. 487). Heidegger näkee ajan rajallisen ja vahvasti suhteessa kuolemaan. Hän kysyy, miksi sanomme, että aika kuluu, emmekä, että se syntyy (Heidegger, 2000, s. 501). Heideggerille tämä liittyy siihen, että liikumme kohti kuolemaa ja poispäin syntymästä, ja luulen, että ihmiselle on luonnollista olla huolissaan siitä, että aika loppuu. Lohdullisempi näkökulma olisi toki nähdä edessä oleva aika kirkkaammin kuin takana

oleva, mutta nyt-hetki, mennyt tai tuleva eivät mikään riitä yksin vahvaan kokemuksellisuuteen: elämänkaarinäkökulmasta tarvitaan näitä kaikkia kolmea tapaa katsoa aikaa.

Eri psykologian suuntauksissa on esitetty erilaisia näkökulmia aikaan. Aikaa on tutkittu muun muassa sekä ajan kokemuksen että ihmisen aikaan liittyvien käsitysten omaksumisen, ajallisen käyttäytymisen ja muutokseen sopeutumisen suhteen (Jyrkämä, 2001, s. 125). Elämänkaaripsykologian alkukotia kehityspsykologiaa on kritisoitu psykologisten kehitysvaiheiden tarkastelusta pelkääntään sisäsyntyisinä ja siitä, että se siten sivuuttaa historiallisen ajan (Valsiner, 1994, viitattu lähteessä Jyrkämä, 2001, s. 125). Tässä voi olla perää, mutta itse juuri elämänkaari- ja kehityspsykologiaan viehtyneenä näen, että psykologisesta näkökulmasta olennaista onkin ihmisen sisäisyys ja persoonallisuuden vaikutus myös ajan kokemuksen ja muutoksen käsittelyssä. Aikojen muuttuessa ihmisillä on edelleen samanlaisia elämänvaiheita kuin ennenkin. Sisäisessä ihmisessä on paljon samaa, vaikka elinympäristö muuttuu ajan mittaan.

Sosiaaliantropologit Pitirim Sorokin ja Robert Merton ovat tutkineet artikkelissaan ajan sosiologiaa ja kulttuurisia aikakäsityksiä. He erottavat filosofian ontologisen ajan ja psykologian mentaalisen ajan sekä taloudellisen ajan pääasiana pitämästään sosiaalisesta ajasta. Sosiaalinen aika liittyy keston ja on ilmaistavissa viittaamalla muihin asioihin, jotka tapahtuvat ennen tai jälkeen käsiteltävän asian. (Sorokin & Merton, 1937, viitattu lähteessä Jyrkämä, 2001, s. 127.) David Lewisin ja Andrew Weigertin mukaan aikaa on analysoitava useilla eri tasoilla. Heidän aikatyypeistään itselleni tässä kontekstissa kiinnostavin on kokemuksellinen 'yksilö-aika'. Sen Lewis ja Weigert näkevät suhteellisena tai tilallisena – muisti järjestää asioita uudelleen ja voi tuoda menneisyyden nykyhetkeen. (Lewis & Weigert, 1981, viitattu lähteessä Jyrkämä, 2001, s. 128.) Juuri tämä on olennaista ajateltaessa taiteen elämänkaaripsykologista ulottuvuutta.

4.1.1 Aika taiteessa ja elämässä

Aika ei koskaan pysähdy, eikä sitä aikaa, jota juuri elin, ole enää olemassa. Äsken oli jotain, mitä ei enää ole. Kaikki muuttuu vääjäämättä. Nykyhetki voi olla joskus kauempana todellisuudesta kuin ajallisesti kaukainenkin menneisyys. Näin on käsiteltäessä menneisyyteen kuuluvia asioita joko taiteen keinoin tai vaikka keskustelussa. Myös teosteni syntyprosessi ja elämäнкаari keskittyvät pitkälti aikaan ja muutokseen – sen lisäksi, että jatkan vanhoja teoksiani vuosienkin kuluttua oltuani niihin kerran jo tyytyväinen ja koettuani ne valmiiksi, on työskentelytapani uudenkin teoksen suhteen täynnä muutoksia, jotka saattavat kulkea hidasta edestakaista reittiä, peittämisen, pyyhkimisen, pesemisen ja jälleen peittämisen kehää. En tee taiteellista työtä juuri koskaan varmana siitä, mitä teen, suoraviivaisesti pisteestä a pisteeseen b – en elä elämäänikään niin! Yksittäinen teos muuttuu matkan varrella, oli se matka lyhyempi tai pitempi, ja samoin tekemisen tyylini on vuosien mittaan muuttunut ja kehittynyt hitaammaksi ja analyyttisemmäksi.

Aika on aihepiirinä laaja ja kattaa kaikki elämänalueet: se vaikuttaa kaikkeen, mikään ei pysy koskaan täysin samana, ja muutos on jatkuvaa. Olen ollut kiinnostunut ajasta ja muutoksesta niin kauan kuin muistan. Siksi minusta on luonnollista käsitellä opinnäytetyössäni tätä aihepiiriä. Aika on myös elämässäni ollut aina se resurssi, josta minulla on tuntunut olevan eniten pulaa ja se on merkittävin asia, jota olen kaivannut. Erityisesti oma aika, aika pohtia asioita, aika tehdä asioita rauhassa. Toisaalta olen itse myös aikani paras sabotoija, koska olen kiinnostunut kaikesta ja tartun kaikkeen. Koko urani ajan olen jakanut aikani monen siitä kilpailevan asian kesken. En myöskään näe, että kenelläkään kuvataiteilijalla – tai pitäisikö sanoa, että varsinkaan kenelläkään perheellisellä naistaiteilijalla – taiteellinen toiminta ja tuotanto voisi olla irti elämästä ja sen realiteeteista. Perheellisyys on vaikuttanut aihevalintojen lisäksi käytettävissä olevaan aikaan ja näkynyt suhtautumisessa aikaan ylipäättään.

Suhde aikaan niin henkilökohtaisessa elämässäni kuin kuvataiteilijan työssäni on muuttunut iän myötä. Paradoksaalisesti menneisyyden ymmärtäminen auttaa ymmärtämään, miksi se, mitä on nyt, on niin tärkeää. Jyrkämän (2001,

s. 130) mukaan muistelun prosessissa ihminen rekonstruoi mennyttä aikaa: ”*Koettu nykyisyys on ohiliukuva ajankohta, josta tulee menneisyyttä*”. Nyt-hetki on siis sekä tulevaisuuden edellytysten tekijä että tulevaisuuden muistojen lähde. Tämä koskee niin taidetta kuin elämääkin.

Oikeastaan on ristiriitaista, että samalla kun edessä oleva aika lyhenee ja eletty pitenee, kiire tulevaisuuteen ja tekemään asioita vähenee. Vaikka olen edelleen kärsimätön ja haluan kaiken, alan pikkuhiljaa ymmärtää ja hyväksyäkin tavoitteen mahdottomuuden. Nuorempana oli niin paljon asioita, joita halusi tehdä ja oppia, mutta nykyään ajattelen paljon useammin, että aikaa kyllä on. Ei ole pakko toteuttaa kaikkia ideoita heti, eivätkä menetetyt mahdollisuudet tunnu enää ihan niin dramaattisilta kuin aiemmin. En ole missään nimessä lakannut haluamasta oppia ja kokea kaikkea, mutta enää sitä kaikkea ei tarvitse saada heti. Taaksepäin katsoessa näen, kuinka asiat ovat kulkeneet lopulta ihan hyvin tähän asti ja kulkevat tästä eteenpäinkin. Naisten ajankäyttöä tutkineen Raija Julkusen mukaan keski-ikäinen huomaa, että elämä on juuri nyt, eikä ole mitään muuta oikeaa elämää, jota kohti pitäisi kiirehtiä tai jota pitäisi kuumeisesti odottaa (Julkunen, 2003, viitattu lähteessä Aaltonen, 2010, s. 181). Ikä on ainakin minulle tuottanut jonkinlaista seestymistä, vaikei innostuva ja kärsimätön persoona häviäkään mihinkään.

Taiteellisessa työskentelyssäni olen yleisesti ottaen kiinnostuneempi ajasta taaksepäin kuin nyt-ajasta. Oma persoonani on ajan suhteen häilyvä, kadotan usein ajantajuni, ja vaikka pidän omaa elämäni taiteeni aihevarantona, en pidä taiteessa välttämättömänä faktatietoa siitä, missä järjestyksessä tai milloin asiat ovat tapahtuneet – oikeastaan en aina sitäkään, ovatko ne edes tapahtuneet vai voisivatko vain olla. Useat, varsinkin lapsuuteen sijoittuvat, muistot ovat joka tapauksessa päässäimme siksi, että joku muu on kertonut jotain tapahtuneen, eikä kaiken todenperäisyyttä voi tarkistaa. Tunnepitoinen muisto jostain asiasta onkin taiteen lähtökohtana minusta paljon kiinnostavampi kuin tieto sen totuudenmukaisuudesta.

4.2 Elämänkaari

4.2.1 Elämänkaaripsykologia

Elämänkaaripsykologia on kehityspsykologian osa-alue. Kehityspsykologia taas on tieteenala, joka tutkii ihmisen psyykkistä kehitystä alusta loppuun, jopa syntymää edeltävistä vaiheista vanhuuteen asti keskittyen muutoksiin eri ikäkausina ja ottaen huomioon myös biologiset ja sosiaaliset tekijät (Nurmi ym., 2006, s. 11). Elämänkaaripsykologia keskittyy psykologi Tony Dunderfeltin (2011, s. 13) mukaan yksittäisten kehitysvaiheiden tutkimisen sijaan elämän kokonaisuuteen laajentaen siten kehityspsykologista ajattelua. Elämänkaaripsykologian tutkimus on tieteenalojen välistä yhteistyötä: siinä hyödynnetään psykologiaa, sosiologiaa, kasvatustiedettä ja antropologiaa (Dunderfelt, 2011, s. 10).

Elämänkaaripsykologisessa ajattelussa elämä jaetaan ikävaiheisiin ja niiden välillä oleviin siirtymäkausiin ja tutkitaan näiden vaiheiden ja siirtymien merkitystä. Eri tutkijoilla on hiukan toisistaan poikkeavia näkemyksiä vaiheiden määrästä, pituudesta ja merkityksestä, eivätkä kaikki tutkijat jaa näkemystä vaiheista. Koska jokaisen elämä on yksilöllinen, vaiheet ovat faktojen sijaan enemmänkin kuvauksia mahdollisista tapahtumista tietyissä ikävaiheissa. Dunderfelt vertaakin käsitystä vaiheista karttaan, joka ei kerro, mitä missäkin paikassa tapahtuu tietynä hetkenä, vaan antaa mahdollisuuden löytää maastosta kiinnostavia alueita tutkittavaksi ja koettavaksi. Monelle on ollut merkityksellistä, että elämänkaaripsykologiaa karttana käyttämällä voi löytää oman elämäntilanteensa yhteyden koko elämänsä elämänsä. (Dunderfelt, 2011, s. 49.) Elämänkaaren siirtymävaiheista kerrotaan enemmän luvussa 'Kriisi elämänkaareissa ja taiteessa'.

Elämänkaaripsykologiassa on samoja elementtejä kuin taiteessa. Se ei ole kaikin tavoin täysin eksaktia, vaan sekä tutkijalta että lukijalta vaaditaan tieteellisen lähestymistavan lisäksi taiteellista ja filosofista otetta. Mielestäni on mielenkiintoista, että eräs keskeisistä elämänkaaripsykologian tutkijoista Erik H. Erikson oli aluksi taideopiskelija, kunnes siirtyi opiskelemaan

psykoanalyysia ja teki merkittävän uran täydentäen Sigmund Freudin lähinnä lapsuuden merkitykseen perustuvia psykoanalyysin perusteita koskemaan koko elämänkaarta (Dunderfelt, 2011, s. 232).

4.2.2 Maalaus ja elämänkaari

Elämänkaaripsykologinen näkökulma omaan tuotantooni alkoi nousta esiin joi-tain vuosia sitten, kun tajusin, että käsittelemäni aiheet ovat muodostaneet huomaamattani jatkumon – en nimittäin missään vaiheessa päättänyt niin – ja että tämä jatkumo noudattaa elämäni tapahtumia. Olin samaan aikaan sekä temaattisesti että teknisesti kulkenut eteenpäin polkua, jonka aikana käsittelemäni aiheet olivat ikään kuin sulautuneet tekemisen tapaan. Vanhojen teosten muokkaaminen ei ollut alun perin temaattinen vaan käytännöllinen asia. Syvempi yhteys asioiden välillä syntyi mielessäni vasta, kun olin työskennellyt pitempään tällä tavoin.

Vaikka olen tavoitteellinen ihminen, minusta on alkanut ajan myötä tuntua en-tistä enemmän siltä, että asiat vain tapahtuvat, ja ne on parasta ottaa vastaan. Yritän toki vimmatusti muuttaa asioita, jotka eivät tunnu hyviltä, ja tavoittelen haluamiani asioita edelleen, mutta onnistuin tai en, niin jälkikäteen elämän-kulku alkaa näyttää sittenkin juuri siltä, että ”näin sen pitikin mennä”. Kaikki vaiheet ovat tärkeitä kokonaisuuden kannalta ja antavat oman vaikutuksensa lopputulokseen. Sama asia kiehtoo minua juuri temperamaalauksen kohdalla, koska ensinnäkin useimmin käyttämäni tekniikka on maalata useita päälle-käisiä kerroksia, ja toiseksi jossain vaiheessa jokainen maalaus on lopetet-tava, loputtomiin ei voi jatkaa. Temperamaalauksen pinta alkaa hylkiä uusia kerroksia, kun on menty yli tietyn rajan. Jossain menee myös jokaisen ihmisen kestokyvyn raja, ja samanlaista haurautta näen sekä ihmisessä että maalauk- sessa. Päällepäin ei välttämättä näy, että rajat ovat tulossa vastaan, mutta työstäessä sen huomaa. Sekä taideteoksen työstämisessä että elämän valin- tojen kohdalla on myös usein vaikea nähdä, mikä on oikea ratkaisu missäkin tilanteessa. Ehkä oikeita ratkaisuja on useampia. Oli ratkaisu oikea tai väärä, ratkaisun ja sen vaikutusten kanssa on elettävä – tai pyrittävä muutokseen.

5 ELÄMÄNKAARI JA LUOVUUS

Luovuuden kehittymistä ja säilymistä eri ikävaiheissa on tutkittu paljon, osin ristiriitaisin tuloksin. Suurin osa uudemmasta tutkimuksesta koskee kaikkia ihmisryhmiä ja löytämäni vain taiteelliseen toimintaan keskittyvä tutkimus sen sijaan on vanhempaa. Suurin osa aikaisemmasta tutkimuksesta määrittelee keskiaikuisuuden luovimmaksi ikäkaudeksi. Dunderfelt mainitsee Shakespearen kirjoittaneen kuuluisimmat näytelmänsä 30 ja 40 ikävuoden välillä ja taiteilijoiden luovuuden kohokohtana olevan psykoanalyttikko Elliot Jaquesin tutkimusten mukaan keskimäärin 37 vuoden iässä. Jaquesin mukaan kuvataiteilijoista mm. Michelangelo, Goya ja Gauguin olivat uransa parhaassa vaiheessa saman ikäisinä (Jaques, 1965, viitattu lähteessä Dunderfelt, 2011, s. 131).

Annikki Toikka-Karvosen jo vanha, mutta mielenkiintoinen artikkeli vanheneamisen vaikutuksesta kuvataiteilijan tuotantoon esittelee kaksi varhaista tutkimusta, joiden tulokset poikkeavat toisistaan, Lehmanin ja Bühlerin tutkimukset. Lehmanin mukaan huipputaso taiteilijan tuotannossa ohitetaan jo ennen 40 ikävuotta, mutta Toikka-Karvonen muistuttaa, että Lehmaninkin aineistossa useiden taiteilijoiden tuotanto jatkui vahvana vanhuuteen asti. Charlotte Bühler taas jakaa luovan työn tekijät neljään luokkaan, joiden tuotannon huippukaudet jakaantuvat eri ikävaiheisiin (nuoressa aikuisuudessa, keski-iässä, vanhuudessa tai tasavahvana koko aikuiselämän jatkuen). Näissä tasavahvoissakin tapauksissa taiteilijoiden tuotannossa on välillä nähtävissä siirtymäkausia, joina tuotanto on vähäisempää tai laadullisesti epätasaisempaa. (Toikka-Karvonen, 1955 s. 17-18.) Tämä huomio yhdistää taiteilijan luovan kehityksen elämänkaaripsykologiseen ajatteluun siirtymävaiheineen. Bühler olikin kehityspsykologian tutkija, jota pidetään yleisesti varsinaisen elämänkaaritutkimuksen perustajana (Dunderfelt, 2011, s. 31).

Toikka-Karvonen pohtii, pitäisikö luokitukseen lisätä viides malli, vai kuuluisiko se muunnelmana Bühlerin neljänteen luokkaan. Toikka-Karvosen ehdotus on kaksihuippuinen malli, jossa taiteilijalla on pitkä ura, jonka kuitenkin katkaisee

tauko. Helene Schjerfbeckin Toikka-Karvonen mainitsee esimerkkinä kuvataiteilijasta, joka koki ensimmäisen, noin 40 ikävuoden kohdalle ajoittuneen, taiteellisen huippunsa jälkeen lamaannuksen, mutta jonka tuotannossa tulikin 60 ikävuoden kohdalla uusi, kuolemaan saakka jatkunut nousukausi. Myös Akseli Gallen-Kallelan ura jakautui kahteen vahvaan vaiheeseen, joiden välissä oli parinkymmenen vuoden vähemmän luova kausi. (Toikka-Karvonen, 1955, s. 18–19.)

Suhteessa Lehmanin tutkimukseen Toikka-Karvonen huomauttaa, että tutkijalla on ollut käytettävissä aineistona lähinnä taidekirjoja, joihin mustavalkoisina on valikoitunut kunkin taiteilijan tuotannosta absoluuttisesti parhaiden teosten sijaan juuri kontrastikkaimpia teoksia, jotka todennäköisimmin osuvat nuorempaan ikäkauteen kuin mahdollisesti iän myötä pelkistyvän paletin tuotokset. Toikka-Karvonen myös muistuttaa, ettei Lehman ole taiteentuntija. (Toikka-Karvonen, 1955 s. 17.) Tätä ei tosin varsinaisesti ole myöskään Bühler eikä suurin osa myöhemmistäkään luovuustutkijoista, sillä luovuustutkimusta tehdään useimmiten psykologian viitekehuksesta eikä taiteen tutkimuksen.

Luovuuden tutkiminen on monimutkaista, ja luovuus esiintyy niin monilla eri tavoilla, ettei esim. pelkästään tuotannon määrää arvioimalla päästä todennäköisesti oikeaan lopputulokseen, sillä teokset voivat iän myötä vähentyä määrällisesti tuottavuuden vähenemisen vuoksi eikä niinkään luovuuden puutteen. Toikka-Karvosen mukaan suurimmalla osalla kuvataiteilijoista luovuus ei suinkaan lopu silloin, kun teoksia alkaa syntyä määrällisesti vähemmän. Dean Simonin tutkimusten mukaan suurimman tuottavuuden aikana laadukkaimpia teoksia on eniten ja vähäisen tuottavuuden aikana vähiten niin, että teosten määrän ja laadun suhde pysyy muuttumattomana läpi taiteilijan uran, eikä ikääntyminen vaikuta tähän suhteeseen heikentävästi: vaikka tuotanto määrällisesti väheneekin, on joukossa edelleen samassa suhteessa myös laadullisesti korkeatasoisia teoksia (Simontoni, 1990, viitattu lähteessä Suutama, 2004, s. 94; ks. myös Sternberg & Lubart, 2001, s. 510). Mielenkiintoinen on myös ruotsalaisen luovuudentutkija Gudmund Smithin löytö erilaisista tutkijatyypeistä, joista luovimmat olivatkin vastoin aiempia löydöksiä vähemmän tuottelaita. Tämän ryhmän tutkijat kokivat työssään muiden ryhmien tutkijoita

enemmän tunteita ja toimivat työssään älykkäästi ja innostuneesti, mutta olivat vähemmän tehokkaita ja tuotteliaita. (Ruth, 1984a, s. 19.) Tuotannon määrä on siis mielestäni huono peruste luovuutta mitattaessa. Luovuus tarvitsee arkikokemuksenkin valossa vaatimuksista vapaata aikaa, mikä on toki käytännössä helpommin sanottu kuin tehty, kun deadlinet lähestyvät. Ammattitaitoa on pystyä tekemään työnsä hyvin myös aikataulupaineiden keskellä, mutta luovuus vaatii edes ajoittaista pakottomuutta pysyäkseen hengissä ja toteutukseen koko potentiaalissaan.

Ajatellessaan elämänkaarta muotona huomaa, että kaarella on alku ja loppu, ja kaaren keskikohta, huippu, on kaaren päitä korkeammalla. Kirsi Lallukan mukaan tämä määrittelee lapsuuden ja vanhuuden ikään kuin puutteellisiksi keskikohtaan, aikuisuuden normiin verrattuna (Lallukka, 2003, viitattu lähteessä Aaltonen, 2010, s. 155). Fyysisen voiman suhteen näin onkin, ja aiemman käsityksen mukaan usein henkistenkin taitojen. Aaltosen tutkimat ikäänntyneet kuvataiteilijat kuitenkin pääosin kokivat vahvasti, että luovuus ei ole ainakaan vähentynyt iän myötä, vaikka työskentelyssä onkin tapahtunut muutoksia – eräs haastateltavista, 71-vuotias mies, harmitteli, ettei hänen aikansa mitenkään riitä kaikkien ideoiden toteuttamiseen (Aaltonen, 2010, s. 161–162), ja hänen ikänsä on yli 30 vuotta yli vanhemman tutkimuksen oletaman luovuuden huippukohdan. Itsekään en oikein halua uskoa näkemykseen, että oma luovin kauteni olisi jo ohitettu näin keski-ikäisenä, ja kuten Aaltosen haastateltavat, myös oma kokemukseni kertoo, ettei näin olekaan. Into taiteen tekemiseen kasvaa koko ajan ja ammattitaidon lisääntyessä valmius ratkaista erilaisia eteen tulevia ongelmia paranee. Nyt, kun perhe-elämän vaatimuksetkin pikkuhiljaa vähenevät, ajattelen toiveikkaana taiteen tekemiseen olevan tulevaisuudessa aiempaa enemmän aikaa ja voimavarojakin. Arkikokemukseni mukaan elämäntilanne vaikuttaakin luovuuteen enemmän kuin ikä.

Varhaisemman tutkimuksen tulosten mukainen luovin kausi osuisi monella kovimpiin ruuhkavuosiin, ja arvelen elämän kokonaistilanteen vaikuttavan siihen, toimiiko elämä polttoaineena taiteelle vai viekö se päinvastoin taiteelta kaiken käytettävissä olevan energian. Suurempi osa menneisyyden taiteilijoista oli kuitenkin miehiä tai perheettömiä naisia, joilla oli hyvin erilainen elämäntilanne

kuin monella nykyajan kuvataiteilijalla juuri noina keskiaikuisuuden vuosina. Vanhempia tutkimuksia arvioitaessa on huomioitava myös ihmisen keskimääräisen eliniän piteneminen ja kunnon paraneminen näiden tutkimusten valmistumisen jälkeen sekä tutkittavan kohortin vaikutus. Jo Jan-Erik Ruth (1984b, s. 57), joka on tutkinut luovuuden kehitystä ikäkausittain, arvelee, että ikäryhmien väliset erot luovuudessa tulevat tulevaisuudessa muuttumaan muun muassa lisääntyvän jatkokoulutuksen myötä, sillä osa sukupolvieroista riippuu yhteiskunnallisesta kehityksestä.

Luovuuden ikäkausimuutosten monimutkaisuuden ymmärtämisessä auttavat älykkyystutkimukset, sillä älykkyys, luovuus ja viisaus kietoutuvat yhteen ja toimivat osin samoilla mekanismeilla (Sternberg ym., 2019, luvut Explicit Theories of Intelligence That Include Creativity and Wisdom ja Wisdom-Intelligence-Creativity Synthesized [WICS – Sternberg]). Yleinen älykkyys jakautuu Hornin ja Cattellin tutkimusten mukaan joustavaan ja kiteytyneeseen älykkyYTEEN (Horn & Cattell, 1967, viitattu lähteessä Suutama, 2004, s. 88). Teoriasta on sittemmin johdettu useita muunnelmia. Joustava ja kiteytynyt älykkyys ovat vahvimmillaan eri ikäisinä. Jos älykkyys nähdään vain joustavuuden näkökulmasta, on nuorilla vahva yliote, sillä iän myötä mm. tarkkaavuus heikkenee ja tiedonkäsittely hidastuu. (Suutama, 2004, s. 95.) Kuitenkin älykkyys on muuttakin, ja kiteytynyt, kokemuksen ja ammattitaidon kerryttämiseen liittyvä äly kasvaa iän myötä. Joustava älykkyys alkaa heiketä pikkuhiljaa huippunsa saavutettuaan, jo 30 ikävuoden jälkeen, mutta kiteytynyt älykkyys kasvaa varhaiseen vanhuuteen asti ja senkin jälkeen heikkenee aluksi hyvin hitaasti ja voimakkaammin vasta 75 ikävuoden jälkeen (Suutama, 2004, s. 88).

Willisin, Dumontin ja Kaufmanin (2011, viitattu lähteessä Sternberg ym., 2019, luku Cattell–Horn–Carroll Theory: Origins in g, Development and Use) mukaan joustava älykkyys vaikuttaa ongelmanratkaisuun ja lyhytkestoiseen muistiin, kun taas kiteytyneeseen älykkyYTEEN liittyvät tiedonhankintaprosessit ja uusien taitojen oppiminen, ja myös näitä taitoja voidaan käyttää ongelmanratkaisussa. ÄlykkyYDEN testaaminen perustuu enemmän joustavaan älykkyYTEEN, ja näissä testeissä suoriutuu paremmin nuorempi ikäluokka, joka on tottunut erilaisiin testitilanteisiin (Lindauer, 2003; Ruth & Birren, 1985, viitattu lähteessä

Hui, 2019, luku Creativity in Late Adulthood). Ruth huomauttaa samasta asiasta koskien luovuudentutkimusta (Ruth, 1984b, s. 57). Myöhempien ikäluokien vanhenemisella saattaa uskoakseni olla vaikutusta myös testituloksiin tulevaisuudessa.

Älykkyyden joustava–kiteytynyt-jaolla on yhteys luovuuden kehitykseen ja säilymiseen, sillä luovuuden taustalla on ajattelun joustavuus (Nurmi ym., 2008, s. 229), ja joustavuuden on todettu vähenevän iän myötä. Luovuuteen liittyy kuitenkin muitakin ulottuvuuksia. Fischerin ym. mukaan luovuuden huippukohta vaihtelee aloittain ja siirtyy sitä myöhäisempään ikään, mitä enemmän luovassa työssä tarvitaan jo kerrytettyä tietoa ja mitä monimutkaisempaa ajattelua se vaatii, ja hidastuminen iän myötä voi johtua myös siitä, että ajan mittaan kerrostunut tietopohja vie ikään kuin enemmän aikaa analysoida (Fischer ym., 2003, s. 507). Ammattitaitoa, joka kasvaa koko uran ajan, voi siis pitää tuona kiteytymisenä eli taitojen kertymisenä ikään kuin toistensa päälle, kiteytyneenä luovuutena. *Kiteytynyt luovuus* on oma määritelmäni, jonka olen johtanut Hornin & Cattellin kiteytyneen älykkyyden käsitteestä. Vertaan siis tässä opinnäytetyössä joustavaa ja kiteytynyttä luovuutta samassa merkityksessä, jossa joustavaa ja kiteytynyttä älykkyyttä verrataan aiemmissä tutkimuksissa.

Nurmi ja muut mainitsevat yhdeksi luovuuden heikkenemisen syyksi myös itsekritiikin kasvamisen ja riskien oton vähentymisen iän mukana (Nurmi ym., 2006, s. 230; ks. myös Suutama, 2004, s. 95). Näen tämän olevan usein ehkä enemmänkin sitä, että etsinnän ja haparoinnin aika on tietyllä tapaa jäänyt taakse: enää ei ole tarpeen kokeilla kaikkia uusia tekniikoita ja hapuilla joka suuntaan. Tätä käsittelen enemmän seuraavassa luvussa 'Individuaatio, muutos ja ura'. Tällöin ei siis niinkään ole kyse uskalluksen puutteesta riskinottoon, vaan siitä, että tarvetta siihen ei enää ole niin paljon kuin nuorempana. En edes usko, että tällainen ammattitaidon kasvun myötä lisääntyvä itsekritiikki syö luovuutta. Mielestäni se on pikemminkin luonnollinen seuraus paljosta harjoittelusta. Mitä enemmän asioita jo hallitsee, sitä korkeammalle tavoitteet nousevat, ja asiat muuttuvat tavallaan vaikeammiksi taitojen kasvamisesta huolimatta, koska taiteilija on huomannut, että hänen onkin mahdollista yltää entistä parempaan suoritukseen (Aaltonen, 2010, s. 169). Ammattitaidon kasvun

myötä pienemmätkin virheet on myös helpompi huomata, mikä entisestään lisää itsekritiikkiä, mutta tuo samalla myös työhön mielekkyyttä. Tämä perustuu flow-teoriaan, joka esitellään myöhemmin luvussa 'Haasteet taiteellisen kehittymisen edellytyksenä'. Luovuutta heikentävän haluttomuuden riskien ottamiseen voisin kuitenkin kuvitella lisääntyvän esimerkiksi tilanteessa, jossa kuvataiteilija on jo saavuttanut menestystä tietynlaisilla teoksilla, ja joko taiteen kenttä tai asiakkaat odottavat (tai taiteilija olettaa heidän odottavan) entisenlaista tuotantoa. Tästä olemme myös keskustelleet kollegoiden kanssa, ja itsekkin olen tietoinen siitä, mitä ajattelen omien potentiaalisten asiakkaideni odottavan, mutta yritän olla välittämättä siitä.

Tutkittaessa luovuutta yleisesti on huomioitava ”tavallisten ihmisten” ero taiteilijoihin. Kuvataiteilijan luovuus eroaa yleisestä luovuudesta juuri siinä, että koko ammatti perustuu luovuuden käytölle, jolloin niin elämäkokemukset kuin työkokemuskkin kerrostuvat aiemman päälle ja tukevat kiteytynyttä luovuutta. Luovissa ammateissa olevat ihmiset usein ympäröivät itsensä luontaisesti asioilla, jotka tukevat luovuutta (työympäristö, seura, kokemukset). Tällaiset asiat tukevat luovuutta muillakin ihmisillä, kuten Kandlerin ym. tutkimukset osoittavat (Kandler, Riemann, Angleitner, Spinath, Borkenau ja Penke, 2016, viitattu lähteessä Hui ym. 2019, luku Creativity Development in Adulthood), mutta taiteilijalle on itsestään selvää hakeutua niiden pariin. Taiteen tekeminen myös vaatii luovuuden käyttämistä joka päivä, jolloin luovat kyvyt eivät niin vain katoa, kuten voi käydä ihmiselle, joka ei pidä luovuutta merkittävänä osana elämää. Varmasti myös taiteilijalla joustava luovuus voi jossain määrin heiketä iän myötä, mutta kiteytynyt luovuus kompensoi tilannetta. Toisaalta kuvataiteilijan työssä on jatkuvan kehittymisen potentiaalia, sillä harva kuvataiteilija näkee mielekkäänä tehdä täysin samanlaisia teoksia vuodesta toiseen, mikä on varmasti omiaan estämään myös joustavaa luovuutta heikkenemästä.

Robert J. Sternberg on kehittänyt WICS-mallin, joka tulee sanoista Wisdom, Intelligence, Creativity, Synthesized (suomeksi viisaus, älykkyys, luovuus, yhdistetty). Malli kuvaa viisauden, älykyyden ja luovuuden suhdetta toisiinsa ja niiden käyttämistä yhdessä ongelmanratkaisuun käytännöllisellä, analyyttisellä ja eettisellä tavalla. (Sternberg, 2003, 2005, 2007, viitattu lähteessä

Sternberg ym., 2019, luku Wisdom-Intelligence-Creativity Synthesized [WICS – Sternberg].) Älykkyyttä on usein pidetty kykynä sopeutua ympäristön vaatimuksiin, luovuuden ajateltu liittyvän ympäristön muokkaamisen kykyyn, ja viisauden olevan tasapainon etsimistä näiden välillä (Sternberg & Lubart, 2001, s. 515). Luovuuteen liittyy Sternberginkin mukaan paljon muutakin kuin luova älykkyys; luovat yksilöt eivät ole luovia pelkästään luovan älykkyytensä vuoksi, vaan myös siksi, että he ovat valmiita uhmaamaan niin omia, ympäröivän maailman kuin ajan hengenkin odotuksia (Sternberg, 2018, viitattu lähteessä Sternberg ym. 2019, luku Wisdom-Intelligence-Creativity Synthesized [WICS – Sternberg]).

Sternberg painottaa, että kuten älyä, myös luovuutta voi käyttää niin hyviin kuin huonoihinkin tarkoituksiin. Siksi hänen mukaansa onkin huomioitava WICS-mallin kaikki osa-alueet ja varmistettava luovuuden käyttö eettisesti. (Sternberg ym., 2019, luku Wisdom-Intelligence-Creativity Synthesized [WICS – Sternberg].) Sternbergin ajatuksen mukaisesti myös minulle on tärkeää, että vaikka käsittelen taiteessani vaikeitakin aiheita, katsoja ei jäisi vaikeiden tunteiden valtaan, vaan kokemus voisi olla ennemminkin puhdistava tai jopa hoitava. En halua lisätä maailmaan pahaa oloa, ja ajattelen, että osa omien arvojeni mukaan toimimista on tehdä myös taiteellani hyvää. En halua vain oksentaa ulos kriisin tunteita, vaan käsitellä niitä niin, että ne johtavat johonkin uuteen näkökulmaan. Ei niin, että tarjoaisin kenellekään mitään ratkaisuja – taiteessani ennemminkin kysyn kuin vastaan – vaan pikemminkin niin, että katsoja näkisi, että ratkaisu ylipäätään on olemassa. Tämä ajatus on kehittynyt vahvasti urani aikana, ja ajattelen, että myös oma taiteellinen kehitykseni on osoitus luovuuden muotoutumisesta iän myötä erilaiseen muotoon: kun nuoruuden joustava luovuus auttaa keksimään uusia ideoita, ehkä elämäkokemuksen tuoma kiteytyneempi luovuus lisää asioiden prosessointia ja niiden välisten yhteyksien löytämistä ja tuottaa taiteeseenkin syvällisempiä sisältöjä. Sternberginkään teoria ei ole kiistaton, mutta näistä teorioista mielestäni eniten yhtäpitävä omien kokemusperäisten havaintojeni kanssa.

Omalla kohdallani tuntuu, että luovuus kulkee joka tapauksessa sykleittäin, ja omaa tuotantoa on vaikea analysoida paremmuuden tai huonommuuden

akselilla, ainakaan tuoreeltaan. Omia teoksiaan on mahdotonta laittaa keskenään paremmuusjärjestykseen, koska uusimmat ovat aina liian lähellä. Toisaalta näen hieman kyseenalaisena kenenkään muunkaan taiteellisen tuotannon arvioinnin tuosta näkökulmasta, vaikka toki arviointi kuuluu tähän työhön kiinteänä osana. Kuvataiteilijan taidon pitäisi periaatteessa vain kasvaa kasvamisestaan jatkuvan harjoituksen myötä, ja pitkän kokemuksen voisi katsoa kompensoivan esim. fyysisten ominaisuuksien heikkenemistä, mutta kaikilla taiteilijoilla on erilaisia kausia, joihin kaikki elämän muut tapahtumat vaikuttavat. Myös Hui ym. mukaan luovuuden kehittymiseen positiivisesti tai negatiivisesti vaikuttavat tekijät voivat vaihdella eri elämänvaiheissa. Elämänkaarijattelu antaa mahdollisuuden ymmärtää luovuuden kehitystä ja auttaa hahmottamaan luovuuden mahdollista kasvua ja heikkenemistä eri vaiheissa elämää. (Hui ym., 2019, luku Implications, Limitations, and Further Directions of the Lifespan Approach for Understanding Creativity Development.)

6 INDIVIDUAATIO, MUUTOS JA URA

Sekä taiteessa että elämässä ihmisen keskeinen tavoite on oman itsen löytäminen. Yksi elämänkaaripsykologian keskeisistä termeistä on individuaatio. Se on ihmisen kehitystehtävä tulla omaksi itsekseen ja löytää oma minuu- tensa, elämän läpi jatkuva kasvu- ja kehitysprosessi. (Dunderfelt, 2011, s. 33.) Termin isä on sveitsiläinen psykiatri Carl Gustaf Jung. Individuaatio on ihmisen oman yksilöllisyyden pyrkimistä esiin kaikissa elämänvaiheissa. Tähän kehitykseen vaikuttavat niin biologiset ja sosiaaliset tekijät kuin myös näiden vuorovaikutus sekä psyyken oma sisäinen rytmi. (Dunderfelt, 2011, s. 227.) Voisi sanoa, että individuaation tavoitteena on itsensä tunteva ja merkityksen löytänyt ihminen. Psykoanalyttikoiden mukaan oman persoonallisuuden muovaa- minen on taiteilijan ensimmäinen, tärkeä luova työ (Siltala, 1984, s. 62). Vasta tästä luovasta persoonasta käsin voi alkaa luovien tekojen tekeminen.

Kuvataiteilijan pitää uransa aikana löytää omanlaisensa tekijyys, oma tyyli, oppia puhumaan omin sanoin. Ainakin tätä odotetaan, ja useimmiten kuvataiteilijoilla onkin oma, ajan mittaan kehittynyt ja tunnistettava tyyliinsä. Tyyli ei kuitenkaan yleensä ole täysin muuttumaton. Oma tyyliä ja sen muutoksia on yllättävän vaikea kuvailla. Fyysisen vanhenemisen ja henkisen kasvun tavoin taiteellisen tuotannon muutokset tapahtuvat hitaasti eivätkä ole suoraviivaisia. Välillä taiteilijalle saattaa myös tulla aiemmasta poikkeavia uudistumisen kausia, joko sellaisia, jotka muuttavat koko tuotannon uuteen suuntaan, tai sellaisia, joista sitten kuitenkin palataan aiempaan tekemisen tapaan. Joskus nämä muutokset tapahtuvat elämänmuutosten mukana ja joskus niistä riippumatta, eivätkä muutosten syyt välttämättä läheskään aina ole selviä ainakaan tuoreeltaan.

Terhi Aaltonen on väitöstutkimuksessaan Taiteilija ei vanhene tutkinut kuvataiteilijoiden kokemuksia ikääntymisestä ja sen vaikutuksesta taiteen tekemiseen. Tutkimuksen yhtenä osana käsitellään tutkittavien taiteilijoiden taiteen kehittymistä ja toisaalta urakehitystä, ja tärkeä osuus tutkimuksessa on myös sillä, millaisia tunteita kaikki tämä tutkittavissa herättää. Tutkittavat taiteilijat näkevät jatkuvan kehittymisen välttämättömänä ja kytkevät sen jopa siihen, voiko taiteilijaa arvostaa vielä ikääntyneenä (Aaltonen, 2010, s. 122). Nämä muutoksen, kehittymisen ja ulkoapäin saadun arvostuksen kysymykset ovat varmaankin pinnalla kaiken ikäisillä ammattitaiteilijoilla. Aaltonen mainitsee havaitsevansa useassa yhteydessä tietyn ristiriitaisuuden vastausten välillä sen suhteen, miten neutraalina, positiivisena tai negatiivisena ikääntyminen yhteydessä taiteen tekemiseen nähdään. Tulkitsen, että tutkitut taiteilijat tavaltaan itse näkevät totuuden – siis että he edelleen kehittyvät ja ovat ajankohtaisia tekijöitä – mutta myös ajattelevat, että nuoremmat kollegat tai muut taiteen kentän toimijat eivät sitä aina välttämättä näe. Taiteilijat siis huomaavat, että heidän alan sisältä saamansa arvostus saattaa laskea, mutta sen ei haluta antavan vaikuttaa siihen, miten he itseään tekijöinä arvostavat.

Ajattelen, että iäkkäämmältä ja kauemmin alalla olleelta on tietenkin lupakin odottaa enemmän ammattitaitoa kuin nuorelta taiteilijalta. Nuorten taiteilijoiden ammattitaitopuutteet kyllä huomaa, mutta ne antaa anteeksi paremmin kuin

vanhemman taiteilijan tietäen, että omakin ammattitaito on kehittynyt vuosien kuluessa eikä tullut valmiina. Odotukset niin itseä kuin muitakin oman ikäpolven ja erityisesti vanhempia taiteilijoita kohtaan ovat nuorempia korkeammalla. Ristiriitaa aiheuttaa se, että usein on nähtävissä, että jos ei nuorena saa mainetta hyvänä taiteilijana, sitä on vanhempana vaikeampi saada. Eli ammattitaito kyllä kasvaa, mutta näkyvyys taiteen kentällä ja kentän arvostus ehkä ei, jos ei sitä ole jo nuorena taiteilijana saatu. Poikkeuksia toki aina on.

Aaltosen tutkimuksen ikääntyneet taiteilijat puhuvat yhtä lailla sekä muutoksesta että pysyvyydestä: kun oma tie on löytynyt, ei siltä tarvitse ehdoin tahdoin poiketa. Varsinkin tekniikat ja työtavat pysyvät samoina, tyyli sen sijaan voivat uudistua. (Aaltonen, 2010, s. 151.) Tutkittavat ovat kaikki taidemaalareita, jotka ovat pysyneet pääosin maalaustaiteen parissa. Uskon, että on enemmän kyseessä sukupolvi- kuin ikäero; aiemmin kuvataiteilijat identifioituivat nykyistä useammin juuri taidemaalareiksi, taidegraafikoiksi tai kuvanveistäjiksi, eivät yleisesti kuvataiteilijoiksi. Nykyisin moni kuvataiteilija ei näe lainkaan tarpeelliseksi erottaa omaa alaansa. Itsekin käytän ammattinimikkeenäni ensisijaisesti kuvataiteilijaa, vaikka kerron kyllä useimmiten myös olevani taidemaalari, sillä se on selkeästi ominta tekemistäni.

Koen kuitenkin, että luovuuttani ruokkii tehdä kokeiluja eri alueilla, mm. taidegraafiikassa. Tiedän, että siihen minulla ei ole samanlaista pitkän linjan ammattitaitoa kuin taidemaalaukseen, ja ehkä juuri siinä onkin osa viehätystä: tekeminen toisaalta haastaa enemmän, mutta samalla toisaalta vaatimukset itseäni kohtaan ovat maltillisempia. Ehkä myös tarkempi tietoisuus omista epätäydellisyyksistä on muilla tekniikoilla heikompaa kuin taidemaalauksessa. Koska itsekritiikki kasvaa ammattitaidon kasvun myötä, on se näillä muilla alueilla siksi vähäisempää. Vaikka en pysty yhtä tarkkaan teknisen laadun arviointiin grafiikan osalta, uskallan silti viedä myös grafiikkaani esille ja myyntiin. On kuitenkin aina hyvä lopulta päästä palaamaan taas kotiin, maalauksen pariin. Omankin lajin sisällä tapahtuvat kokeilut, kuten opinnäytetyöteosten kangas-vaneri-maalaukset, kiinnostavat edelleen. Uudistuminen edes jossain määrin on joka tapauksessa välttämätöntä mielenkiinnon ja ylipäätään luovuuden ylläpitämiseksi, ja tätä mieltä olivat myös Aaltosen tutkimat taiteilijat

(Aaltonen, 2010, s. 152–153). Ehkä uudistuminen on myöhemmässä iässä maltillisempaa, mutta sitä kuitenkin tapahtuu useimmiten uran loppuun asti.

Siitä huolimatta, että identifioidunkin jo melko pitkään alalla olleeksi (tämähän on tietenkin suhteellista, sillä alalla on edelleen kymmeniä vuosia minua pitempään taiteilijoina toimineita), on joskus ollut yllättävää havaita olevansa joidenkin nuorempien taiteilijoiden mielissä tekijä, jonka mielipiteillä on merkitystä. Taideinstituutioiden silmissä taiteilija menettää arvoaan iän myötä, ja kun on jo keski-iässä ja saanut suhteellisen vähän taiteellista menestystä, voi jo realistisesti tajuta, ettei sitä oletettavasti ole tulossakaan, koska ”nuoremmat menevät ohi”. Taiteilijakunnassa on kuitenkin mielestäni nähtävissä tietynlaista kunnioitusta pitempään alalla olleita kohtaan. Muistan itekin sen pelonsekaisen kunnioituksen, jolla nuorena taiteilijana suhtauduin vanhempiin kollegoihin. Joskus tuntuu oudolta huomata, että joku katsoo tuolla samalla lailla ylöspäin. Samalla ajattelen, että olisihan se outoa, jos ikä, kokemus ja lukemattomat toistot eivät näkyisi missään – tietenkin ammattitaitoni on kasvanut vuosien mittaan.

Vaikka moni sanoo tunnistavansa teokseni, teen edelleen kuitenkin keskenään melko erilaisiakin teoksia – koen tärkeäksi voida tehdä sitä, mitä haluan. Moinesti jotain uutta tai normaalista tuotannostani poikkeavaa tehdessäni mieleeni kuitenkin nousee nuorena kokemani tapaus, kun menin kysymään portfoliokansio kainalossa näyttelyä eräästä Helsingin kaupallisesta galleriasta, ja galleristi sanoi, ettei minulle ole muodostunut vielä omaa tyyliä. Hetki oli tunnetilaltaan katastrofaalinen, ja se on edelleen hyvin elävänä mielessäni, mutta tietenkin jälkikäteen ajateltuna galleristi oli oikeassa. Tulevina vuosina tyylini sitten kehittyikin tunnistettavammaksi. Kuitenkin kyseenalaistan ajatuksen, että taiteilijan kaikesta tuotannosta pitäisi tunnistaa tekijä. Ehkä olen kuvataiteilijana tunnistettavampi aiheistani kuin maalausjäljestäni. Tätä en ole kuitenkaan itse paras arvioimaan. Taiteilijaidentiteettiäni on vahvistanut käsitys siitä, että kuljen omaa polkuani ja saan määritellä itse sekä pysyvyyden että muutoksen tarpeen ja myös askeleet sen tekemiseksi, enkä yritä kulkea trendien mukaan. Eräs Aaltosen (2010, s. 168) haastattelu taiteilijasta kuvasi osuvasti, että tärkeintä on, että hänen tekemänsä taide koskettaa häntä itseään.

Toiveena oli toki, että se koskettaisi myös muita, mutta pääasiallinen tavoite tämä ei kuitenkaan ollut. Juuri tämä sama ajatus on vahvistunut myös itselläni ajan myötä.

Nuorempana olin paljon epävarmempi siitä, onko taiteeni kiinnostavaa. Nykyään luotan itseeni ja tekemiseeni enemmän, riippumatta palautteesta. Se ei ole kuitenkaan muuttunut, että positiivinen palaute on tärkeää ammatillisen itsetunnon kannalta, ja negatiivinen kolahtaa edelleen, vaikka siihen voisi kuvitella jo tottuneensa. Toisaalta palstatila taiteelle on vähentynyt lehdistössä todella voimakkaasti, kritiikkejä ei juurikaan kirjoiteta, ja nykyään jo julkaistu lehtijuttu on jonkinlainen voitto. Myönteiset ja kielteiset päätökset erilaisiin hakemuksiin ovat osa taiteen kentän palautetta, ja niiden perusteella voi olla kiusaus mitata arvoaan. Yritän muistaa, että pääasia on tehdä rehellisesti sitä, mikä tuntuu itsestä oikealta ja omalta.

7 KRIISI ELÄMÄNKAARESSA JA TAITEESSA

Kuten alussa on mainittu, elämänkaaripsykologiassa elämän nähdään kulkevan vaiheissa, ja jokaisen vaiheen välillä on siirtymäjakso. Tämä siirtymä on ajanjakso, jonka aikana on etsittävä tie edellisestä vaiheesta seuraavaan sopeutuen uuteen ja löydettävä mielekkyys muuttuvissa tilanteissa, ja joka käydään usein, ei kuitenkaan aina, läpi kriisin kautta. Eri tutkijat ovat tehneet erilaisia jaksotteluja vaiheille ja niiden kestoille. Esimerkiksi Erikson jakaa elämän kahdeksaan vaiheeseen, joilla jokaisella on oma tärkeä kehitystehtävänsä ja joista jokainen rakentuu edellisten muodostamalle perustalle niin, ettei mikään vaihe jää kokonaan pois, vaan sen vaikutus näkyy loppuun asti ihmisessä (Dunderfelt, 2011, s. 233–234). Daniel Levinson vertaa elämänvaiheita vuodenaikoihin, jotka muuttuvat välivaiheiden kautta (Dunderfelt, 2011, s. 50). Vaikka eri tutkijoiden vaihejaottelu on erilainen, kannattaa muistaa Dunderfeltin karttavertaus luvussa 'Elämänkaaripsykologia' – kartta kertoo paikan, tai tässä tapauksessa ajanjakson, mahdollisuuksista.

Psykoanalyttikko Tor-Björn Hägglund ajattelee, että luovuus syntyy surusta, joko traumaattisesta menetyksestä tai pitkän kehitystapahtuman lopputulokseksi. Hänen mukaansa jokaiseen luonnolliseenkin kehityskriisiin kuuluu suruvaihe. Kriisivaiheessa menetetään aina jotain, jota sitten surraan, nuoruudessa menetettyä lapsuutta, keski-iässä menetettyä nuoruutta ja niin edelleen. Ihminen käyttää Hägglundin mukaan käytännössä suuren osan elämästään surunsa korjaamiseen luovuudella. Ensimmäinen askel tässä kehityskulussa on järkytys menetyksestä. Sitten koittaa kaipaava suru, jota seuraa kiukkuinen suru, jossa puretaan vihaa menetettyä asiaa kohtaan. Seuraavaksi ihminen kokee tyhjyyden tunteen, joka muuttuu odotukseksi, ja tyhjyyden tunne häviää inspiraation saapuessa. Tällöin on mahdollista mukautua uusiin olosuhteisiin ja siirtää menetetty asia käsiteltynä menneisyyteen. Surutyön jokainen vaihe on tärkeä ja pitää työstää läpi, ja vasta viimeinen vaihe, luovuus, täydentää surutyön. (Hägglund, 1984, s. 141–143.)

Elämänkaaripsykologiassa ei kuitenkaan ajatella, että jokainen siirtymävaihe olisi kriisi siinä merkityksessä, missä sana arkikielessä käytetään. Siirtymävaihe voi joskus mennä ohi myös melkein huomaamatta, tai sitten se voi ilmetä elämän suunnan ja merkityksen vakavana pohtimisena. Kreikankielinen sana *krinein* tarkoittaa valitsemista. Kriisi ei ole siis välttämättä vaarallinen ja pelottava vaihe, vaan mahdollisuus uuteen, ja tässä merkityksessä sanaa käytetään elämänkaaripsykologiassa. (Dunderfelt, 2011, s. 51.) Jokaiseen elämänvaiheeseen liittyy kuitenkin jonkinasteisia sisäisiä vaikeuksia, vaikkei aina olisi kyseessä siirtymä tai kriisi. Koen, että luovaan työhön, jossa taiteilija ammentaa jatkuvasti itsestään, nämä vaikeudet vaikuttavat voimakkaasti. Itselläni tätä on vahvistanut se, että aiheetkin tulevat useimmiten psyykestä ja koskettavat omaa elämää ja persoonaa. Teokset tuntuvat silloin ehkä vielä läheisemmiltä kuin jos käsittelisin ulkokohtaisempia aiheita. Usein asiat tulevat käsittelyyn jonkinlaisella viiveellä, tai joskus ehkä niinkin, että teokset saattavat tulla valmiiksi ennen kuin tajuaa käsitelleensä tiettyä aihetta.

Psykoanalyttikko Pirkko Siltala kuvaa artikkelissaan Naisen luovuus elämänprosessissa luovuuden kehitystä ja kriisien vaikutusta siihen. Luovat prosessit ovat hänen mukaansa ristiriitaisia, mutta ristiriidoille voidaan löytää

yllättäviäkin luovia ratkaisuita (Siltala, 1984, s. 62). Varsinkin lapsuuden ja nuoruuden menetykset ja kriisit toimivat monella tärkeänä lähtölaukauksena luovuuden kehittymiselle. Murroskohdissa ihmisen 'itse' muodostuu erillisyyden ja yksilöllisyyden kokemusten kautta, ja tämä mahdollistaa asioiden katsoamisen välimatkan päästä. (Siltala, 1984, s. 81.) Naiskirjailijoiden aikuiselämän kriisejä tutkiessaan Siltala on huomannut, että murroskohdan jälkeen luomisvoima on saattanut sammua jopa useaksi vuodeksi, minkä jälkeen luovuus herää uuteen kukoistukseen mahdollisesti muotoaan muuttaneena, kun taas joskus kriisi sysää välittömään luomisprosessiin (Siltala, 1984, s. 86).

Useammankin tutkijan mukaan yksi siirtymävaihe on n. 28–30-vuotiaana. Esimerkiksi Levinson ja Steiner ovat tätä mieltä. (Dunderfelt, 2011, s. 109.) Omasakin elämässäni tuossa kohtaa oli merkittävä kriisivaihe, ja kriisi koski voimakkaasti myös taiteilijanuraani. Äitiyden kokonaisvaltaisuus, oman itseyden menettämisen pelko ja muut ristiriitaiset tunteet tuottivat toisaalta kriisikokemuksen ja toisaalta kriisikokemus tuotti uuden taiteellisen inspiraation. Ilman tätä kriisiä ja luomisen pakkoa en olisi uskaltanut laittaa lapsia hoitoon ja keskittyä taiteen tekemiseen. Tähän vaikutti myös hyvin onnistunut näyttely, jonka jälkeen tuntui mahdottomalta olla ottamatta enemmän aikaa taiteen tekemiselle. Vaikka tämä vaihe kestitkin vain vähän aikaa ja jouduin tai halusinkin sittemmin ottaa lapset takaisin kotihoitoon, itselleni otettu aika oli merkittävä taiteellisen urani jatkoon kannalta, ja omien urakehitykseen liittyvien tarpeiden sivuuttaminen olisi varmasti aiheuttanut ahdistusta ja jopa katkeruutta. Tuohon ikävaiheeseen Dunderfelt (2011, s. 112) liittää taiteilijalla mahdollisen luovan toiminnan lamakauden tai vaihtoehtoisesti tyyliuunnan muutoksen. Itselläni kriisiä ei seurannut lamakausi eikä tyyliuunnan lopullinen muutoskaan, mutta taideteoksissani kyllä näkyi kriisivaiheen loppuvaiheessa jonkin aikaa entistä enemmän kirkkaita värejä ja aggressiivisiä muotoja, joista kuitenkin palasin pelkistetympään väripalettiin tulevana vuosina. Jonkinlaisen taiteellisen uudistumisen mahdollisuuden kuitenkin kriisi aloitti, kun rohkaistuin tavoittelemaan aktiivisempaa taiteellisen uran rakentamista pelkän perhe-elämän sijaan. Luovat prosessit tarvitsevat aikaa, tai vähintäänkin ajan illuusion.

Pahin kriisin paikka urallani on ollut ensimmäinen työuupumukseni. Se ajoittui aikaan, jolloin minulla oli ollut työteliäs vuosi, jonka aikana koin lähes kaikki mahdolliset ammatin huonot puolet. Osallistuin moneen ryhmänäyttelyyn, joissa en kaikissa voinut noudattaa omia laatustandardejani. Osa näistä näyttelyistä pidettiin paikoissa, jotka eivät toimineet taidekontekstissa, eikä niiden henkilökunnalla ollut sellaista ammattitaitoa, jota olisi tarvittu, jotta näyttelyllä olisi optimaaliset lähtökohdat. Kärsin siitä, että tulin yhdistetyksi epäammattimaiseen toimintaan, enkä aina voinut taata näyttelyvieraille parasta mahdollista kokemusta. Näiltä taiteen kentän ulkopuolisilta toimijoilta sain myös välillä tylyä kohtelua kunnioittavan sijaan, ja koin, että työtäni ei arvostettu. Tein liikaa töitä, enkä saanut työmäärääni vastaavia tuloksia, ja aloin miettiä, onko tässä mitään järkeä, jos en käytännössä saa työstäni mitään. Vuoden viimeisen illan vietin tekemällä hakemusta, joka lähti eteenpäin vuoden viime minuuteilla. Arjen tullen en enää päässyt sängystä ylös, olin lopussa. Uupumus. Lopulta olin sairauslomalla koko vuoden, ja seuraavat kuukaudet vielä osasairauslomalla.

Tämä uupumus oli minulle hyvin voimakas kriisikokemus, mutta vaikea aika oli merkittävä taiteellisen urani jatkolle. Harkitsin jopa alalta lähtemistä. Lopulta päätin jatkaa, mutta tein suuria muutoksia työskentelyyni. Päätin, etten tule pitämään näyttelyitä kahviloissa, kirjastoissa tai muissa taideinstituutioiden ulkopuolisissa paikoissa ilman hyvää syytä. Pääsääntöisesti en enää työskentele taidealan ulkopuolisten toimijoiden kanssa. Odotan kunnioitusta työpanostani kohtaan, enkä hyväksy huonoa kohtelua. En sovi asioista vain suullisesti, vaan vaadin kirjallisen sopimuksen vastuista. Tämä asenne on levinnyt muillekin elämänalueille ja auttanut minua monessa tilanteessa. Olen irtautunut luottamustoimista, joissa en koe saavuttavani tavoitteitani tai saavani arvostusta. Ihmissuhteisiinkin tämä on vaikuttanut.

Olen myös päätenyt työskentelemään entistäkin enemmän yksin, jolloin saan tehdä kaikki päätökset itse. Se on tavallaan raskasta, mutta silti helpompaa sen suhteen, että kaikesta ei tarvitse neuvotella ja tehdä kompromisseja. Päätösten pitäminen ei kuitenkaan ole aina helppoa. Jos tulee pyydytyksi mukaan projekteihin, ei voi useinkaan etukäteen tietää, mitä projektista tulee, keitä muita siihen pyydetään ja miten kunnianhimoisesti muut mukana olevat siihen

suhtautuvat. Innostun edelleen helposti asioista enkä aluksi usein näe riskejä tai pelkään menettäväni jotain ainutlaatuista, jos jätän osallistumatta. Tuon romahduksen jälkeenkään en ole välttynyt väärien valintojen tekemiseltä – enkä uusilta uupumuksiltakaan. Olen joutunut edelleen olemaan välillä poissa töistä tai tekemään huomattavasti vähemmän töitä. En tiedä, kuinka kauan uupumuksesta toipuminen kestää, tai onko toipuminen täysin ennalleen edes mahdollista. Kriisi on kuitenkin avannut minulla uuden innostuksen tekemiseen, kun olen oppinut rajaamaan sitä, mihin kaikkeen osallistun ja mihin en. Olen alkanut ajatella, että mahdollisuuksien menettäminen ei ole maailmanloppu, ja uusia mahdollisuuksia varmasti tulee.

Olen käsitellyt taiteessani erilaisia elämänmuutoksiin ja muihinkin asioihin liittyviä kriisejä, vaikka välillä aiheet ovat myös jalostuneet johonkin muuhun lähi aiheeseen. Elämäni linkittyy kuitenkin muidenkin ihmisten elämään, enkä voi altistaa heitä yhtä suurelle avoimuudelle kuin itseni. Tämä on ollut haastavaa, koska monesti minun on ollut vaikea arvioida sopivaa avautumisen rajaa. Mietin, voiko katsoja nähdä teoksista, millaista aikaa taiteilija on ne tehdessään elänyt, ja onko se tarpeellista. Riittääkö merkitykseksi, että taiteilija tekee hyvää taidetta, joka koskettaa katsojaa, ja yksittäisen teoksen sisäiset merkitykset jäävät taiteilijan omaisuudeksi, kuten ihminen pitää sisällään muistonsa ja syvimmat ajatuksensa, vaikka kulloinkin elämäntilanne aina vaikuttaa kaikkien kommunikointiin ja suhteisiin? Taiteen varjollakaan en voi eettisesti toimien paljastaa muiden ihmisten asioita, vaikka haluaisin itse olla miten rehellinen tahansa, joten aiheiden jalostaminen tai pukeminen yleisempään muotoon on välillä ollut välttämätöntä.

Hiukan ulkopuolisen katselijan tavoin – tai siltä minusta silloin tuntui – käsitteelin kriisiteemaa näyttelyssäni Hämmennys vuonna 2014 Galleria Pihatossa Lappeenrannassa. Tällöin en kokenut olevani itse kriisissä, vaan käsitteelin teemaa näyttelyn nimen mukaisesti hämmennyksen vallassa, sillä olin monen muutostekijän keskellä, mutta ilman tunnetta kriisistä, tuntien enemmänkin katselevani sivusta muiden elämänkriisejä. Olin kuitenkin itsekin lähestymässä keskiikää, minulla oli murrosikäinen esikoinen ja toisaalta olin jälleen pikkulapsivaiheessa kolmannen lapseni kanssa. Samaan aikaan monella samanikäisellä

ystävälläni oli suuriakin elämänmuutoksia, eroja, muuttoja kauas entisestä, ammatin vaihtoja. Niinpä muutosten ja niihin suhtautumisen teemat tulivat automaattisesti käsittelyyn myös taiteessani. Elämän murroskohdissa herää monenlaisia tunteita: epävarmuutta, ihmetystä, haaveita, pettymyksiä. Ihminen alkaa usein miettiä, miten tässä näin kävi, tällaistako tämä olikin, tätäkö halusin, vai haluanko jotain muuta? Tuolloin pohdin, onko elämä tuonut minulle ja itse kullekin sitä, mitä on alun perin toivottu, ja toisaalta, ovatko toivotut tapahtumat, saavutetut unelmat, olleet odotusten mukaisia?

Vasta myöhemmin elämänkaaripsykologiaan perehdyttyäni olen tajunnut, että kyseessä oli klassinen elämän puolivälin kriisiksi kutsuttu siirtymä, hyvin sopivasti ajoitettuna juuri oppikirjojen mukaiseen ikäkauteen. Mm. Hägglund (1984, s. 141) mainitsee tähän hetkeen, noin 35 vuoden ikään, ajoittuvan monelle merkittävän kriisivaiheen. Hämmästyttävällä tavalla näen näiden vaiheiden kulkevan elämänkaaripsykologien kertomassa tahdissa. Toki puhe siitä, että tietynä ikä kautena tapahtuu tiettyjä asioita, voi saada kenet tahansa pohtimaan näitä kysymyksiä, mutta en toisaalta usko, että pelkkä opittu tieto esimerkiksi keski-ikäisen kriisistä saisi lukemattomia ihmisiä kokemaan kriisejä. Pikemminkin nämä pohdinnat ovat välttämättömiä individuaation rakennuspalkoita ja kuuluvat luonnollisena osana ihmisen kasvamiseen ja kehittymiseen elämänkaaren aikana. Koen, että usein juuri kriisivaiheiden aikana tai jälkeen tehdyissä teoksissa on jotain erityistä. Osa siitä voi johtua sisäisestä merkityksestä, mutta olen myös saanut tällaisista teoksista erityisen paljon hyvää palautetta, joten kyse ei liene pelkästään siitä, että ne ovat tärkeitä itselleni. Myös Hägglund kuvaa (varsinkin elämän puolivälin) kriisin olevan taiteilijoille ja tiedeentekijöille aikaa, jolloin suhde itseen ja työhön muuttuu ja luovuudessa tapahtuu useimmiten huomattavia muutoksia, joskaan ei aina parempaan, sillä vaikutus vaihtelee ihmisten välillä (Hägglund, 1984, s. 142). Luonnollista toki onkin, että syvällisen pohdinnan vaiheet voivat tuoda jotain uutta tekemiseen.

Taiteellinen työ ja sen aiheuttamat tunteet kulkevat monella, minä mukaan lukien, omaa sykliään. Myös ilman merkittäviä vaikeuksia edenneen näyttelyrupeaman jälkeen kuvataiteilija ajautuu usein tyhjyyden tilaan, jossa kaikki tuntuu hetken merkityksettömältä. Pienemmässä mittakaavassa tämäkin on

mielestäni jonkinlainen kriisi. Jo pelkkä aikatauluodotuksiin vastaaminen vie voimia näyttelyn työstämisessä, vaikka kaikki sujuisi helpostikin. Projektin edessä tekeminen yhä tihentyy. Töitä on usein tehty pitkään ja tämä työnteko huipentuu avajaisiin, joiden jälkeen kaikki on yhtäkkiä ohi. Avajaisten jälkeen onkin tyhjä olo. Joskus näyttelyn hype jatkuu vielä avajaisten jälkeenkin, ainakin jos näyttelystä kirjoitetaan arvosteluita, kävijöiltä kuulee positiivista palautetta tai teoksia myydään, mutta tällöinkin tyhjiys yleensä iskee viimeistään näyttelyn purun jälkeen. Se ikään kuin kuuluu työn sykliin. Tiedän kollegoita, jotka tapaavat varata lomamatkan heti avajaisten jälkeen välttääkseen tyhjyyden, mutta itselleni intensiivisen rupeaman jälkeen mahdollisimman tavallinen arki on paras vaihtoehto. Koen, että jos putoamista tyhjiyteen koittaa viivyttaa, se iskee joka tapauksessa jossain vaiheessa, joten on mielestäni parempi kokea se heti, kun sen aika on. Olen huomannut hyväksi ratkaisuksi tähän keskeneräisiksi jääneet teokset. Jos työhuoneella on jotain keskeneräistä, jota jatkaa näyttelyrupeaman jälkeen, sinne on helpompi mennä. Koen, että uusien teosten aloittaminen on tässä mielentilassa vaikeampaa.

8 HAASTEET TAITEELLISEN KEHITTÄMISEN EDELLYTYKSENÄ

Normatiivisista, ikävaiheisiin liittyvistä, tai henkilökohtaisen elämän kriiseistäkin riippumatta kuvataiteilijan uralla on väistämättä erilaisia vaiheita. Tulee jaksoja, lyhyempiä tai pitempiä, jolloin on tuotteliaampi tai vähemmän tuottelias, eikä tälle ole välttämättä aina mitään järjellistä syytä. Lyhyelläkin tarkastelujaksolla tekemisen mielekkyys ja sujuvuus voi vaihdella. Psykologi Mihaly Csikszentmihalyi on kehittänyt flow-teorian kuvaamaan tapahtumasarjaa, joka ruokkii luovuutta. Kokemus on saanut innoituksensa ja pohjaa psykologi Abraham Maslow'n alun perin kehittämään huippukokemuksen käsitteeseen (Uusikylä & Piirto, 1999, s. 32). Csikszentmihalyi kutsuu sitä optimaaliseksi kokemukseksi ja antaa sille nimen flow. Kokemus perustuu siihen, että tekemämme asia on sääntöihin perustuvaa ja päämäärään suuntautuvaa, että meillä täytyy

olla sen tekemiseen tarvittavat taidot, ja että tekeminen vaatii meiltä psyykkistä energiaa (Csikszentmihalyi, 2005, s. 83). Tällainen toiminta on autoteelistä eli itsessään päämääränä toimivaa, itsessään riittävää ja sisäisesti palkitsevaa (Csikszentmihalyi, 2005, s. 107). Flow-kokemus johtaa itsen suurempaan kompleksisuuteen, eli siihen, että olemme samaan aikaan sekä yhteydessä itseemme ja omaan ainutlaatuisuuteemme (differentiaatio) että itsemme ulkopuolisiin ihmisiin, ajatuksiin tai kokonaisuuksiin (integraatio). Itsen kompleksisuus vaatii tasapainon differentiaation ja integraation välillä. (Csikszentmihalyi, 2005, s. 71.)

Mikä tahansa mukava ajanviette ei voi tarjota flow-kokemusta, sillä kokemukseen tarvitaan haastetta, jonka on oltava juuri oikeassa suhteessa taitoihin nähden. Haasteiden ollessa liian pieniä tai liian suuria suhteessa taitotasoon flow-tila ei pääse syntymään. Liian vähäiset taidot suhteessa haasteisiin aiheuttavat ahdistusta ja liian vähäiset haasteet suhteessa taitoihin turhautumista ja pitkästymistä. (Csikszentmihalyi, 2005, s. 117.) Haasteet, olivatpa ne teknisiä, teemallisia, elämäntilanteeseen tai mihin tahansa liittyviä, ovat myös välttämätön edellytys taiteelliselle kypsymiselle. Taiteellinen kehitys saa pontta haasteista – kun taiteilija kohtaa haasteita ja selättää ne, luottamus omiin kykyihin kasvaa. Myös Aaltosen tutkimuksen iäkkäiden taiteilijoiden näkemykset tukevat Csikszentmihalyin teoriaa: työn haastavuus on osa kuvataiteilijan työn kiehtovuutta, ja omien taitojen ääri rajoille joutuminen ja esteiden ylittäminen palkitsee (Aaltonen, 2010, s. 150). Mielestäni myös aiemmin luvussa 'Luovuus ja elämänkaari' kuvattu itsekritiikin kasvu perustuu juuri flow-teoriaan.

Csikszentmihalyin korostaessa haasteiden merkitystä olen niiden tärkeydestä samaa mieltä, mutta haluan nostaa esille erään tärkeän seikan tähän liittyen. Jatkuva haasteita päin meneminen voi altistaa stressille ja uupumukselle. Kun nianhimoisen ja jatkuvasti optimaalista kokemusta metsästävä taiteilija on vaarassa joutua tilanteeseen, jossa mikään ei riitä ja aina on yritettävä enemmän. Lopulta seurauksena on, ennemmin tai myöhemmin, loppuunpalaminen. Olisi tärkeää oppia pysähtymään ja iloitsemaan tehdystä työstä myös silloin, kun ei ole ylittänyt itseään tai rääkännyt itseään ääri rajoille. Uupumuskausia

kokeneena olen myös joutunut nöyrytykseen välillä etsimään helpompaa tapaa. Eroa perfektionistisesti ja keskinkertaisesti tehdyn välillä ei aina välttämättä huomaa kukaan muu kuin tekijä. Ennen pitkää, eli heti, kun voimat palaavat, alan ainakin itse kuitenkin taas kuin huomaamattani kiinnostua jostain uudesta asiasta, joka haastaa ajattelua ja johtaa innostukseen, jolloin vaara työskennellä yli voimien on taas läsnä. Työni onkin jatkuvaa tasapainoilua sopivan työn määrän ja intensiteetin löytämiseksi. Flow'n keskellä on todella helppo tehdä enemmän kuin oikeastaan jaksakaan, ja seurauksena onkin, paradoksaalista kyllä, flow'n kadottaminen.

Kun tämän maalausprosessin aikana kohtasin haasteen levyjen päälle kiinnitettävien kankaiden kutistumisen muodossa, jouduin pakon edessä keksimään uusia, luovia ratkaisuja. Ilman tätä ongelmaa en todennäköisesti olisi tullut keksineeksi gallerian lattialle aseteltavia teoksia, sillä kaikki teokset olisi voinut ripustaa tavalliseen tapaan seinälle. Näyttelykokonaisuus sai jotain uutta tuon (näennäisen) epäonnistumisen takia. Itse asiassa moni hyvä teos on syntynyt jonkun ongelman seurauksena. Ensin eteen tuleva haaste ärsyttää, sitten se saa aivot raksuttamaan ja pienikin onnistuminen saa innostumaan ja jatkamaan yrittämistä. Ja vaikkei epäonnistuminen aina johtaisi mihinkään muuhun hyvään, se vähintään opettaa, mitä välttää jatkossa, eikä siten usein ole ollenkaan huono asia. Kaiken tämän seurauksena ammattitaito kasvaa koko uran ajan, ja pitkään alalla olleilla kuvataiteilijoilla onkin uskomaton määrä tietoa. Suuri osa tuosta tiedosta on hiljaista tietoa, jota ei edes opeteta sanallisesti missään, vaan jonka ihminen oppii tekemisensä lomassa. Hiljainen tieto on alun perin filosofi Michael Polanyin luoma käsite, jolla viitataan johonkin koko ajan ihmisessä vaikuttavaan, joka ei kuitenkaan alistu ilmaisulle tai muotoilulle (Siukonen, 2002, s. 80–81). Hiljaista tietoa käytetään usein sellaisten ongelmien ratkaisuun, joille ei ole yhtä oikeaa ratkaisua eikä selkeää faktatietoa, johon nojata (Suutama, 2004, s. 97). Taiteen tekemisessä suuri osa ongelmista ja kysymyksistä on juuri tällaisia.

Luovasti ajatteleva yksilö kohtaa lähes väistämättä myös ulkopuolista vastustusta. Tällöin tärkeä kysymys on, onko hänellä rohkeutta kohdata eteen tulevat esteet (Simonton 1994, 1997, 2004, 2007, 2009, viitattu lähteessä Sternberg,

2019, luku Identifying and Overcoming Obstacles). Moni luovalla alalla aloittanut lähtee alalta, koska ei koe, että luova työ olisi saadun vastustuksen arvoista. Niinpä luovan työn tekijöiden on oltava valmiita lyhyellä aikavälillä tekemään uhrauksia. Arvostuksen saamisessa ja ymmärretyksi tulemisessa saattaa kuitenkin kestää kauan. (Sternberg & Lubart, 1995, viitattu lähteessä Sternberg, 2019, luku Identifying and Overcoming Obstacles). Totta on sekin, ettei näin käy välttämättä koskaan, ja ainakin kuvataiteen alueella ansaitsemismahdollisuudet ovat keskimäärin heikot siitä huolimatta, että tunnustusta työlle olisi taideinstituutioidenkin kautta saatu. Silloin taiteen arvon pitää olla jossain syvemmällä. Jos itse uskoo omaan tekemiseensä, on myös valmis jatkamaan, vaikkei saisikaan vastakaikua. Taloudelliset realiteetit on toki jokaisen otettava huomioon, kuten myös oman jaksamisen rajat. Joka tapauksessa kuvataiteilijan ammatti vaatii pitkäjänteisyyttä ja sinnikkyyttä, tulevatpa haasteet mistä suunnasta tahansa.

Elämäntilanteet vaikuttavat huomattavasti työnteon sujuvuuteen, inspiraation löytämiseen ja flow'n syntymiseen. Jos muussa elämässä on huolia tai kriisivaihe, myös kyky taiteelliseen työskentelyyn voi lamaantua – tai toisaalta joissain tapauksissa työ saattaa olla ainut asia, joka sujuu, ja siihen voi myös olla houkutus paeta muun elämän vaikeuksia. Toisaalta elämä voi olla tasapainoista mutta täyttää esimerkiksi perhe-elämän vuoksi, ja taiteelliselle työlle on vaikea antaa täysipainoisesti huomiota. Omaan työskentelyyni perhetilanne on vaikuttanut kahtalaisesti, toisaalta se on estänyt liian suuren uppoutumisen työhön ja toisaalta tuonut lisää muuta työtä ja huolta, jotka syövät voimavaroja taiteen tekemiseltä. Lasteni pikkulapsiajat, murrosiät ym. vaiheet ovat näkyneet työskentelyssäni, mutteivät aina siten kuin voisi luulla, koska välillä olen pystynyt esim. vauva-aikoina suorituksiin, joihin jälkikäteen en kuvittelisi kannattavan edes yrittää ryhtyä sellaisessa elämänvaiheessa. Ehkä elämän synnyttäminen antaa luovaa energiaa muuhunkin. Erilaiset kaudet työskentelyssä ovat koko urani ajan muutenkin vaihdelleet. Joskus tuntuu, että työhuoneelle on helppo mennä, maalaamista kaipaa jotain muuta tehdessään, joskus taas se on paljon vaikeampaa. Kokemuksesta on apua juuri niinä hetkinä, kun varsinaista innostusta on vaikea kokea. Lukuisten toistojen ja lukuisten epäonnistumistenkin jälkeen tietää, mitä tehdä useimmissa eteen tulevissa tilanteissa.

Mahdottomiltakin tuntuvien haasteiden ilmaantuessa tietää myös, sekä elämäkokemuksen että ammattitaidon takia, että tähänkin löytyy varmasti ratkaisu. Persoonallisuuden piirteet ja temperamentti vaikuttavat siihen, miltä haasteiden eteen joutuminen tuntuu ja kuinka niihin suhtaudutaan, vältellen vai kohti käyden. Itse olen useimmiten tulta päin käyvää tyyppiä, lukuun ottamatta uupumusjaksoja, jolloin olen joutunut tekemään kompromisseja työsänikin. Kokemukseni mukaan onnistuminen haasteiden jälkeen tuottaa todennäköisemmin kehittymistä kuin prosessi, jossa kaikki sujuu helposti ja samoin kuin aina ennenkin. Aina hyvin sujuva työskentely ei siis ole välttämättä kuvataiteilijallekaan etu, kuten ei niin sanottu helppo elämäkään merkityksellisyyden polkua etsivälle. Eriksonin mukaan ihmisen kehitykselle on välttämättöntä kokea vastoinikäymisiä ja käydä läpi erilaisia konflikteja ja negatiivisia tapahtumia muun muassa elämänkaaren siirtymävaiheisiin kuuluvien kehitystehtävien muodossa (Dunderfelt, 2011, s. 234).

Yksi elämän välttämättömistä haasteista jokaisella ihmisellä on oman pimeän puolensa kohtaaminen ja käsittely. Jung kutsuu tätä puolta ihmisen varjoksi. Varjo on ihmisen tiedostamattomissa oleva voima, joka kuitenkin vaikuttaa tietoisessa ja näkyy esimerkiksi taiteessa, unissa ja kriiseissä tai muissa käännekohtissa. Varjo muodostuu, kun joku asia on liian negatiivinen tullakseen näkyväksi, ja se joudutaan painamaan tiedostamattomaan. Tämä on varjon ensimmäinen ilmenemismuoto. Toiseksi Jung määrittelee ihmisen sisäisyyden kehittymättömät puolet, joihin hän lukee muun muassa taiteellisuuden. Vaikeiden asioiden piilottaminen saattaa vaikuttaa lyhyellä tähtämellä hyvältä vaihtoehdolta, mutta se aiheuttaa sisäistä tuskaa, ja lopulta piilotetun esiintuominen on hyväksi ja voi tuoda esiin myös ihmisessä piilossa olevaa, esimerkiksi juuri taiteellista, potentiaalia. Käsittelemätön varjo vääristää myös menneisyyden tulkintaa. Jos omaa varjoaan ei halua käsitellä eikä ehkä edes nähdä, samat ongelmatilanteet saattavat toistua elämässä, kunnes ihmisen on pakko huomata oma osuutensa tapahtumiin. (Dunderfelt, 2011, s. 249–250.) Opinäytetyön teossarjoista yksi kuvaa osaltaan tätä varjon käsittelyä ja palaa siihen luvussa 'Ajatuksia prosessista'. Koen, että yksi oman taiteen tekemiseni tärkeistä asioista on juuri varjon tunnistaminen ja käsittely, vaikka en ole aikaisemmin nimennyt sitä näillä sanoilla. Uskon, että taiteellinen

työskentely on käsittelemieni aiheiden kautta vaikuttanut vahvasti oman psyykeni kehittymiseen terveempään suuntaan. Koska olen tehnyt taidetta niin kauan kuin muistan, se ei ole voinut olla vaikuttamatta kaikkeen elämässäni. Olen ikään kuin puhunut taiteen kielellä koko elämäni.

9 EPÄVARMUUS – TAIDE, PROSESSI JA JÄRJETTÖMYYS

9.1 Tietäminen ja ei-tietäminen – taiteellisen prosessin (näennäisestä) järjettömyydestä

Csikszentmihalyi (2005, s. 91) kuvaa taiteilijan luovaa prosessia hyvin tunnistettavasti: Taiteilijalla ei ole välttämättä tarkkaa mielikuvaa siitä, miltä teoksen pitäisi näyttää, mutta silti hänen pitäisi työn edetessä tietää, onko teos menossa siihen suuntaan, mihin pitää. Taiteilijalla on oltava kriteerit, joiden perusteella arvioida tätä. Csikszentmihalyin mukaan taiteilijan on mahdotonta kokea flow'ta ilman tätä sisäistä suuntavaistoa. Kaikesta ammattitaidosta huolimatta ratkaisut tapahtuvat viime kädessä sellaisella mielen alueella, jonne järjellä ei ole asiaa. Maalauksen osatekijöiden sopivia mittasuhteita ja etäisyyksiä voi pohtia järjellä, mutta tuollainen teos tai maalausprosessi ei sellaisenaan tyydytä ainakaan minua – eikä tuota flow-kokemuksia. Vaikka kyse on näkyvästä, on siinä aina mukana järjelle tuntematon näkymätön elementti. Kaikkea ei voi selittää, ja juuri se on mielestäni osa taiteen kiehtovuutta. Täysin auki selitetty runo tai maalaus ei jätä sijaa tulkinnalle ja muuttuu siksi tylsäksi. Filosofin Gottfried Wilhelm Leibnizin mukaan taiteilijan tieto onkin selkeää, mutta epätarkkaa – taiteilija tietää, että teoksessa on jokin ominaisuus, joka tekee sen hyväksi, mutta ei, mikä se on (Liebniz, 1999, viitattu lähteessä Siukonen, 2002, s. 32).

Kari Uusikylän mukaan luovassa prosessissa on mukana älyllisten ja tiedollisten elementtien lisäksi tunne-elementtejä, jotka saattavat joko edistää tai häiritä prosessia, eikä työskentelyn tavoite ole aina kovin selkeä, vaan luovaa prosessia kuvaa usein epämääräisyys (Uusikylä & Piirto, 1999, s. 63). Myös

minun maalausprosessini sisältää näitä tunne-elementtejä. Oikeastaan voisi sanoa, että kaikki tekemiseni pohjautuu niihin. Sillä, minkä värin siveltimeeni milloinkin valitsen, ei ole paljonkaan tekemistä rationaalisen ajattelun kanssa. Joskus minusta tuntuu aloittaessani suoraan sanottuna siltä, etten tiedä yhtään, mitä olen tekemässä. Usein maalauksen aloittaessani teenkin ensimmäisenä mekaanisesti ”jotain, mitä vaan”. Tämä ”jotain, mitä vaan” antaa pohjan miettiä, mitä seuraavaksi, ja sen jälkeen on helpompi tehdä ratkaisuja. Keskenkärsästä teosta katsoessani en kuitenkaan läheskään aina tiedä, mitä pitäisi tehdä tai miksi; tiedän vain, että jotain on tehtävä. Joskus tekeminen on sarja erilaisia hajanaisia yrityksiä, joista osa osoittautuu vääräksi ja osa oikeiksi. Csikszentmihalyi (2005, s. 298) vertaa kahta kuvataiteilijaa, joista toinen toimii valmiin suunnitelman mukaan poikkeamatta siitä ja toinen määrittelemättömän tavoitteen pohjalta antaen teoksen johdattaa tekemistä, ja päättelee, että jälkimmäisen teoksesta tulee varmemmin hyvä, vaikka se valmiina muistuttaisi sitä, mitä taitelija alun perin ajatteli. Hyvin harvoin itsekään olen saanut valmiiksi teoksen, joka näyttää siltä, miltä ensimmäinen ajatukseni siitä. En pidä sitä edes tavoiteltavana – minua kiehtoo yllättävyys ja muutoksen mahdollisuus.

Työskentelyni on alitajuista. Koen tämän omalla kohdallani ainoaksi vaihtoehdoksi. Jos joku kysyy kesken kaiken, mitä teen tai miksi teen juuri näin, on siihen useimmiten vaikea, oikeastaan mahdoton, vastata. Tämä koskee sekä temaattista että materiaalista puolta teoksista. Jälkikäteen on helpompi nähdä, mitä tapahtui – joskus se on täysin ilmeistä, vaikka tekemisen hetkellä sitä ei olisikaan pystynyt sanallistamaan. Prosessin keskellä teos on liian lähellä. Monesti työn alla olevaa teosta on katsottava kauankin, käytävä syömässä tai nukkumassa yön yli ja palattava uudestaan teoksen luo. Teos tarvitsee aikaa ja etäisyyttä sekä valmistuakseen että avautuakseen lopulta sanallistamiselle. Jyrki Siukonen kertoo samanlaisista pohdinnoistaan teostensa äärellä, työskentelyn aikaisesta sanattomasta ajatustyöstä ja vasta jälkikäteen tulevista sanoista. Hänen mukaansa tällaiset ajatukset yhdistävät suurinta osaa taiteilijoista. Siukonen viittaa filosofi Ludwig Wittgensteinin kuvaukseen työmiehen kokeellisesta työprosessista, joka etenee yrityksen ja erehdyksen menetelmällä. Wittgenstein kysyy kuvailtuaan työprosessia siten, kuin se

ulkopuoliselle näyttäytyy: ” - *Eikö hän voi antaa sanattomille ajatuksilleen myöhemmin sanallista tulkintaa?*” (Siukonen, 2002, s. 73–75.) Mielestäni jälkikäteen sanoittaminen on oikeastaan ainoa mahdollinen toimintatapa sellaisessa taiteellisessa prosessissa, jossa työskennellään aidosti teoksen ehdoilla tarkkojen ennakkosuunnitelmien sijaan.

Vaikeasti sanallistettavuus näkyy myös Tarja Pitkänen-Walterilla, joka väitöskirjassaan haastatteluartikkelissa keskustelelee Pirkko Siltalan kanssa mm. alitajuisesta. Pitkänen-Walter kertoo huomanneensa jälkikäteen sanoneensa asioita epäloogisesti, mutta löytäneensä tekstiin palattuaan tärkeän näkökulman yllättäen juuri tästä epäloogisuudesta (Pitkänen-Walter, 2006, s. 30). Jos ei vielä ole sisäistänyt itsekään, mitä tarkoitti, sitä on vaikea kertoa muille, mutta sanat, joita käyttää silloin, kun ei tiedä, saattavat kertoa sen, minkä tietää myöhemmin. Oikeastaan ei edes liene kyse siitä, että taiteilija ei jo tehdessään teosta tietäisi, vaan siitä, ettei hänen tietoisuutensa ole vielä tavoittanut sitä, tai hän ei tiedä sanoja sille, mitä tietää. Ajattelen, että hän kyllä tietää, mutta alitajuisesti, jolloin tietoisuuden tason sanat eivät vielä yllä puhumaan kuvasta. Pitkänen-Walter kuvaa, miten kuvat ensin ilmestyvät paperille ja sitten vasta kehittyvät mielessä. Pitkänen-Walterin sanoin ”*Kuva, erityisesti maalaus on paljon avoimempi ja moniselitteisempi kuin sanallinen järjestys.*” (Pitkänen-Walter, 2006, s. 14.)

Kuten teoksen ulkoasuun, myös teemoihin liittyen päässäni risteilee maalausprosessin aikana lukemattomia ajatuksia, joista en aina saa minkäänlaista otetta, mutta siellä ne silti kuljeskelevat. Myös temaattisten ajatusten sanallistaminen on usein vaikeaa tuoreeltaan. Toisinaan taas on jälkeinpäin täysin selvää, mitä on tapahtunut. Tilanteen mukaan vaihtelee, miten kauan oman prosessin käsittelyyn menee aikaa. Lehdistöiedotteet, näyttelytekstit ja kaikki muu kirjallinen materiaali on kuitenkin useimmiten tehtävä hetkellä, jolloin ei ole ollut aikaa pysähtyä teosten äärelle. Oma tekemistä on paljon helpompi analysoida kauempaa katsoen, mutta aina se ei tietenkään riitä; joskus tarvitaan tietoa myös tuoreeltaan. Joskus kirjoittaminen heti maalausprosessin jälkeen voikin avata hyvän mahdollisuuden ikään kuin saada itse tietää, mitä on tehnyt, sillä pelkkä ajattelu ei aina tuota samaa tulosta. Ajatuksen voi aina

jättää kesken, ilmaan leijumaan, luullen sitä silti järjelliseksi, mutta kirjoittaessaan taiteilija ei voi heitellä yksittäisiä sanoja ja lopettaa kesken – ellei sitten käytä tätä tehokeinona. Vaikka lähdän useimmiten jo maalausprosessin alusta lähtien käsittelemään tiettyä teemaa, en voi silti tietää alussa, missä olen ajatusteni kanssa lopussa. Tuliko asian kanssa valmista pääni sisällä? Ratkesiko kysymys? Tuskin, mutta en ole silti lopettaessani samassa kohdassa kuin mistä lähdin.

Elämäkokemukset, tai ainakin jälkikäteistulkinnat niistä, ovat alttiita muuttumiselle ajan mittaan. Kuten alussa mainitsin, kokemuksemme eivät ole pysyviä, vaikkei tapahtumia voikaan muuttaa jälkikäteen. Muistot ovat eläviä ja ajan myötä muuttuvia. Koska me muutamme, voi myös tulkintamme menneisyyden tapahtumista muuttua. Kokemukseni on, että jo lyhyellä aikavälillä, esim. parin vuorokauden aikana, myöhemmät tunnekokemukset tai ulkoiset tapahtumat voivat vaikuttaa aikaisempien tulkintaan. Pitemmän ajan kuluessa muutos on vielä paljon todennäköisempi. Joskus myös tulkinta teoksesta tai taiteellisesta prosessista saattaa muuttua jälkeensä. Kun teoksen tekijä muuttuu ja elämässä tapahtuu uusia asioita, myös teoksen voi kokea eri tavalla. Kuvataiteilija Tuija Arminen kertoo huomanneensa, että saattaa selittää omia teoksiaan ja niiden merkityksiä eri tavalla kahden vuoden kuluttua niiden valmistumisesta kuin heti tuoreeltaan (Kantokorpi & Sakari, 2004, s. 49). Olen huomannut saman. On huomioitava, että kumpikaan tulkinta ei ole väärä. Sitten vielä katsojakin antaa teoksesta oman tulkintansa, joka sekin on (hänelle) oikea.

9.2 No nyt – ajatuksia teoksen keskeneräisyydestä, valmiudesta ja jatkamisesta

En ole törmännyt moneenkaan kollegaani, joka kertoisi avoimesti jatkavansa vanhoja teoksiaan. Joko sitä ei juurikaan tehdä, tai jos tehdään, siitä ei puhuta. Koen, että se on tietyllä tavalla tabu, johon liittyy ajatus virheestä. Voisi ajatella, että siinä joutuu ikään kuin myöntämään, että teos on ollut huono eli toisin sanoen taiteilijan ammattitaito on puutteellinen – asia, joka ei mielestäni ole totta, mutta joka voisi selittää asian tabumaisuuden. Eihän kukaan halua epäonnistua ammatillisesti. Taidemaalari Tor Arnea maalauksen mahdollinen

epäonnistuminen ei kuitenkaan huoleta. Hän saattaa tuhota maalaamansa teoksen, mutta tietää maalanneensa sen kankaan lisäksi sisäänsä, ja se, mikä maalauksessa oli hyvää, saattaa saada muotonsa myöhemmin jossain toisessa teoksessa. (Valjakka, 2011, s. 21.) Teoksia kyllä yleisesti tuhotaan tai niiden päälle maalataan niin, että koko teos pohjustetaan uudelleen eli periaatteessa aloitetaan täysin alusta, mutta tätähän ei kukaan näe, sillä silloin vanhaa teosta ei tavallaan enää ole. Ajattelen, että vaikka rahan ja tilan säästökin on yksi syy jatkaa teoksia, omassa työskentelyssäni yksi tarkoitus teoksen jatkamiselle on kuitenkin myös antaa nykyisen minäni panos aikaisemman teoksen hyväksi, ja teosta jatkaessani annan sille ikään kuin uuden mahdollisuuden. Sen ei tarvitse joutua jätteeksi, vaan sitä voidaan jatkaa. Periaatteessa alkuperäisen teoksen maalatessani minulla ei olisi ollut tätä kaikkea kapasiteettia mitä nyt, sillä kehitynhän luonnollisesti koko ajan. Enkä välttämättä puhu nimenomaan tai ainoastaan teknisestä kehittymisestä vaan myös erosta aikaisemman ja nykyisen ymmärrykseni välillä, vuosien aikana kertyneestä elämäkokemuksesta. Ihmisenä olen kuitenkin kesken kuolemaani asti, ja se on oikeastaan lohdullista. Voisiko taiteen keskeneräisyyskin olla?

Ajatus virheen mahdollisuudesta kuuluu kuvataiteilija Stig Baumgartnerin puheessa kymmenen vuotta ennen kirjoitushetkeä valmistuneesta teoksestaan. Hän on pyyhkinyt pois tai maalannut näkyvän aiheen peittoon – ei kuitenkaan jatkaen vanhaa teosta vaan osana teoksen valmistumisprosessia. Hänellä on ajatus, että peittoon maalattu aihe, jonka muoto kuitenkin näkyy teoksessa, viittaa maalauksellisena eleenä virheeseen. (Baumgartner, 2015, s. 95.) Virhe ei ole tässä samalla lailla tabu kuin jo kerran valmistuneissa teoksissa, mutta siinä on osittain sama ajatus. Koen näennäisen virheen näyttämisen osana valmista teosta kehotuksena aitouteen ja toisaalta näen siinä samaa tematiikkaa kuin omissa maalauksissani, joissa käsittelen muutosta ja sitä, miten aiemmin tapahtunut on osa nykyisyyttä.

Henri Hagman on yksi harvoista tietämistäni omia teoksiaan vuosienkin päästä jatkavista taiteilijoista, jotka tekevät sen avoimesti. Hän on muutamassa näyttelyssään "parannellut" teoksiaan näyttelyn aikana ja kysellyt näyttelyvierailta neuvoja, miten niitä pitäisi jatkaa (Hagman, 2023a). Viittaa näitä

maalauksen prosessin, valmiuden ja keskeneräisyyden teemoja käsitellessäni Hagmanin kanssa aiheesta käymiimme sähköpostikeskusteluihin ja myös hänen kirjaansa Värimaalauksen huipulle. Teosten jatkamisessa jälkepäin on mielestäni kyse osin samasta ja osin eri asiasta kuin tavanomaisemmassa prosessissa, jossa teosta työstetään, kunnes se todetaan valmiiksi, ja lopetetaan siinä vaiheessa.

Hagman pohtii kirjassaan työskentelyn lopettamisen oikeaa ajankohtaa. Teosta tehdessä on joskus vaikea nähdä, koska teos on valmis. Teosta pitää katsoa uudestaan ja uudestaan nähdäkseen, mitä se kaipaa tullakseen itseksensä. Tässä on käsillä sama kysymys kuin Siukosen mainitsemassa ja Lieb-nizin kuvaamassa tilanteessa, jossa taiteilija tietää, että jotain on tehtävä, muttei välttämättä, mitä. Jossain vaiheessa teos tulee kuitenkin valmiiksi, mutta tämä hetki ei ole lainkaan selvä ainakaan itselleni. Usein prosessin aikana joutuu toistuvastikin miettimään, pitääkö – tai voiko – teosta vielä jatkaa, ja miten? Hagman kuvaa hetkeä, jolloin pitkän ja epätoivoisen miettimisen ja monen sivellin kädessä teoksen lähestymisen ja jälleen perääntymisen jälkeen taiteilija tajuaa, että ei, teoshan on valmis! Pitkään katsominen ja teoksen mielessä maalaaminen on saanut sen valmiiksi. (Hagman, 2023b, s. 120.) Tällainen hetki on voitto haasteiden jälkeen, todella tyydyttävä kokemus. Itse tarvitsen lähes aina valmiudesta varmistuakseni etäisyyttä, eli teoksen ääreltä poissa olemisen. Minulle käy usein niin, että ajattelen monena päivänä työskentelyn lopettaessani teoksen olevan valmis, mutta seuraavana päivänä työhuoneelle saapuessani huomaan jälleen jonkun kohdan kaipaavan parantelua. Lopulta sitten jonain päivänä huoneeseen astuessani näen, että enää ei ole lisättävää. Usein tätä edeltää kuitenkin pitkä epävarmuus. Joskus taas tunnetta valmiudesta ei tule, ja lopulta päätös on vain tehtävä: toisinaan harhailu valmiin ja keskeneräisen välillä jatkuu siihen asti, kun teos pitää viedä näyttelyyn tai luovuttaa asiakkaalle.

Tor Arnen maalauksissa aika on läsnä. Maalauksen työstämisessä saattaa kestää tunteja tai vuosia ja sen valmistuminen on usein yllätys taiteilijalle itselleen. Arnen mielestä maalarille pitäisi riittää se, että on löytänyt jotain. Hän sanoo: ”*Kaikenlaisilla käsityksillä 'valmiista' olen ainakin minä pilannut monta*

maalausta.” (Valjakka, 2011, s. 19.) Stig Baumgartner (2015, s. 11–12; ks. myös s. 93) taas tuntuu olevan selvillä siitä, milloin teos on valmis. Baumgartnerin mukaan teos ikään kuin nähdään vasta valmiina. Vaikka hän ei tiedä, mitä hakee, hän näkee, kun on löytänyt sen. Tämän tunteen tunnistan kyllä hyvin, mutta minulla se ei aina koske teoksen ”lopullista” valmiutta, vaan se saattaa tulla jo siinä vaiheessa, kun teos on kaikkien mittarien mukaan keskeneräinen. Se on vahva tunne siitä, että nyt olen menossa oikeaan suuntaan: tämä on se, mitä etsin. Matkaa valmiiseen teokseen voi tässä kohtaa kuitenkin olla vielä melkoisesti. Uskoakseni kyse on kuitenkin samasta kokemuksesta. Etsimisen haaste ja löytämisen ilo ovat luovan työn keskiössä.

Filosofi Maurice Merleau-Pontyn (2006, s. 23) mielestä teos on vastaus puutteisiin maailmassa ja teoksen valmistuminen pienemmässä mittakaavassa puutteisiin teoksessa. Taiteilijan silmä näkee, että maailmasta puuttuu jotain, jotta se voisi olla maalaus, ja että maalauksesta puuttuu jotain, jotta se voisi olla oma itsensä. Maalaus odottaa paletilla olevaa väriä, joka täydellistää sen ja saa sen valmiiksi. Taiteilija vastaa teoksellaan joihinkin puutteisiin, kuten toiset taiteilijat vastaavat omilla teoksillaan toisiin puutteisiin. Toisaalta taiteilijan ja maailman muuttuessa valmius tulee Merleau-Pontyn mukaan kyseenalaiseksi. Maalaus ei voi koskaan tulla maalatuksi loppuun. Maalauksella Merleau-Ponty ei tässä tarkoita yksittäistä taideteosta, vaan ”maalausta maailmasta”. *”Vaikka maailma olisi vielä olemassa miljoonia vuosia, maalareiden olisi, jos heitä vielä olisi jäljellä, yhä sitä maalattava.”* Saavutettuaan tietyn tason taiteilija nimittäin tajuaa, että kaikki, minkä hän luuli aiemmin osanneensa sanoa, pitääkin sanoa toisin. Hän ei ollutkaan löytänyt sitä, mitä luuli, vaan hänen on jatkettava etsintää. (Merleau-Ponty, 2006, s. 70.) Juuri etsiminen on rikkaus ja osa haastetta, jonka taiteilija tarvitsee mielekkyyden säilyttääkseen, jotta flow-kokemus voisi jatkua. Etsiminen onkin löytö, löytö etsiminen. Toisaalta Pablo Picasson kerrotaan sanoneen, että hän ei etsi, hän löytää. Baumgartner (2015, s. 11–12) vertaa teoksen valmiuden löytämistä myös muistamisen kokemukseen: kun maalaus joskus on syntynyt kuin huomaamatta, uppoutuneena työskentelyyn, varmuus valmiudesta ja kokemus aitoudesta on kuin jonkun unohtuneen totuuden muistaminen, herääminen todellisuuteen.

Abstraktia maalausta ei voi päätellä valmiiksi sen perusteella, että se näyttää siltä, miltä malli, koska mallia ei ole, on vain ajatus. Kuitenkin ainakin omassa työskentelytavassani on oltava malli päässä, mutta se ei ole malli, jossa näkyy todellisia visuaalisia elementtejä kuten vaikkapa ”laitan oliivinvihreää alareunaan ja sen yläpuolelle vaaleanpunaisen ja oranssin vaihtelua”. Se on malli, jota ei pysty sanoin kuvailemaan, jonkinlainen alitajuinen tavoite. Joskus työskentelyllä toki on reunaehtoja, esim. tarve saada tiettyyn teoskokonaisuuteen jotain tietynlaista tai asiakkaan toive tietystä väristä. Silti teos kulkee ikään kuin itse omaan suuntaansa, enkä halua vastustaa tätä suuntaa.

Samaistun moniin kuvataiteilija Jan Kenneth Weckmanin ajatuksiin teoksen valmistumisprosessista. Hän kuvaa väitöstutkimuksessaan (Weckman, 2005, s. 10) suhdetta keskeneräisen ja valmiin teoksen välillä vertaamalla keskeneräistä, alussa olevaa teosta raunioon suhteessa valmiiseen teokseen. Tämä on mielestäni hienosti ilmaistu ajatus: kuvataiteilijan tehtävä on siis rakentaa sekasorrosta jotain hienoa, valmista. Weckmanille aika näkyy maalauksessa kerroksina. Hän kuvaa peittävänsä pinnan useaankin kertaan saadakseen aikaan kerrostumia ja värikerrosten aiheuttamia eroja. Useat kerrokset, joista näkyy enää vain osia, kuvaavat kulumista (Weckman, 2005, s. 36). Aika kuluu, pinnat kuluvat, kaikki muuttuu hiljalleen, mutta vääjäämättä. Tämä on minullekin tärkeä näkökulma. Ajattelen, että kerrosten tekeminen ja pois pyyhkiminen kertovat minulle saman asian eri puolista, muutoksen tarpeesta. Weckmanin mukaan ”*maalaus on täynnä merkkejä myös keskeneräisyydestään ja muistutuksia omasta valmistumisen matkastaan*”. Abstraktin taiteen Weckman kuvaa haluavankin jäädä keskeneräisyyden tilaan – maalaukseksi, ei vielä kuvaksi – muodon puhtauteen ja aineen aineettomuuteen, hetkeen, jossa on vasta maalausnesteitä ja pigmenttejä, ajatus siitä, mitä on tulossa.

Weckman (2005, s. 11) vertaa maalaamista myös hitaasti liikkuvaan elokuvaan, maalauksessa kuvat tulevat ja menevät. Maalaaminen on hänelle jatkuvaa päätöstentekoa, joka koostuu lisäämisestä ja poistamisesta, maalauksen pinnan peittämisestä ja jälkien tekemisestä siihen. Maalia voidaan lisätä tai sitä voidaan poistaa ja maalausprosessi on näiden tekojen vuorottelua. (Weckman, 2005, s. 25.) Olen itse usein pohtinut, paljonko tämä joskus

edestakainenkin työstäminen katsojalle näkyy. Kukaan ei varmaan voi sanoa teosta katsoessaan, mitkä askeleet ovat johtaneet lopputulokseen, mutta yhtä kaikki tehdyt päätökset (ja joskus myös sattumat) muodostavat yhdessä lopputuloksen. Minulle nämä peräkkäiset tapahtumat maalausprosessissa ovat tärkeitä myös elämäнкаaripsykologisessa mielessä. Koska en juurikaan suunnittele teoksiani etukäteen, useimmiten tekemäni päätökset ovat vain seuraavan askelen verran eteenpäin. Silti jokainen uuden värin valmistaminen paletilla ja siveltimenveto on päätös edetä johonkin suuntaan. Weckman ajattelee, että maalaus ei paljasta suunnitelmaansa – jos sille on suunnitelma – katsomistapahtumassa, mutta suunnitelma on samalla puolella kuilua kuin sanallistaminen, kielen puolella, vaikka suunnitelma ja teoksen analysointi ovatkin työskentelyjakson vastakkaisissa päissä. Suunnitelma, jota ei ehkä (tietoisesti) ole olemassa, tulee ilmi sanallistamisen hetkellä – oikeastaan vasta sanallistaminen tekee maalauksesta taideteoksen. (Weckman, 2005, s. 26.)

Kun maalaus on vielä kesken, ja sitä työstetään, ehkä tietämättä täysin, mitä tehdä, Hagman neuvoo miettimään, onko se totta, ja peittämään, pyyhkimään ja korvaamaan sen, mikä ei ole totta sillä, mikä on (Hagman, 2023b, s. 154). Ajattelen kuitenkin, että tältä, siis teoksen ei-totta-olemiselta, voi vuosien päästä tuntua myös sellaisen teoksen kohdalla, johon ilman muuta oli tyytyväinen ja jonka näki valmiiksi aikanaan. Koska taiteilija muuttuu, niin joidenkin teostenkin voi olla lähes välttämätöntä muuttua. Ei niin, että vanha olisi huono, vaan niin, että jostain syystä nyt on aika muutokselle. Hagman puhuu tässä teoksen valmistumisprosessista, mutta itse näen muutoksen tarpeen olevan mahdollinen myöhemminkin, jo valmiin teoksen kohdalla. Olemme myös keskustelleet tästä aiheesta Hagmanin kanssa ja jaamme näkemyksen siitä, että sama problematiikka liittyy myös kysymykseen jo kerran valmistuneesta teoksesta (Hagman, 2023a).

Kysymys teoksen hyvyydestä tai huonoudesta ei tietenkään ole yhtä olennainen muokattaessa ilmiselvästi vaurioituneita teoksia, kuten olen tehnyt tässä prosessissa – siinähan teokset olisivat jätettä, ellei niille tehtäisi mitään, ja tässä pelkkä jatkaminen ei ole edes ollut mahdollista, sillä teoksista on voinut käyttää vain osan. Kuitenkaan mielestäni myöskään täysin ehjien teosten

jatkamisessa ei pitäisi olla vain järjellä ajateltuna mitään ongelmaa. Ihminen ei tule valmiiksi ja tekee elämänmuutoksia tai kokee niitä ilman, että itse tavoittelee muutosta. Mukaviakin asuntoja remontoidaan ja tuoleja verhoillaan uudelleen. Muutos on oletusarvoisesti osa elämää.

Toki taideteos on uniikki toisin kuin vaikkapa uudelleen verhoiltava huonekalu, mutta toisaalta teos voi kuvataiteilijan kannalta olla joskus myös melkoinen säilytyshaaste, ja lopulta mahdollisesti jopa ongelmajäte. Kovin vanhoja teoksia ei voi yleensä viedä näyttelyihin (ennen kuin kuvataiteilija on niin vanha ja/tai arvostettu, että saa kutsuja retrospektiivisiin näyttelyihin, mikä ei valitettavasti osu kaikkien taiteilijoiden kohdalle milloinkaan), eikä myyntikään ole itsestään selvää. Ehkä tässä onkin yksi syy aiheen tabunomaisuuteen. Sillä tietenkin, jos olisi menestyneempi – kaupallisessa mielessä – eli teokset menisivät heti tuoreeltaan kaupaksi, ei olisi ongelmaa, että "pitäisikö tälle tehdä vielä jotain?", koska vanhoja teoksia ei olisi norkoilemassa nurkissa. Samalla tämä on ollut mielenkiintoinen matka ja mahdollisuus, kun niitä nyt kuitenkin on. Mielestäni yleensäkin elämässä pitää hyödyntää ne hyvät palat, mitä saa, vaikka jotain haluttua jääkin aina saamatta. Siis tehdä parasta siitä, mitä on tarjolla ja käyttää myös jämät (oli se sitten materiaalia, henkisiä voimavaroja tai eteen tulevia outoja mahdollisuuksia) eikä valittaa siitä, ettei saanut jotain, mitä ehkä joskus ajatteli haluavansa. Elämä onkin saattanut tuoda jotain parempaa ja sopivampaa. Vaikka hyväksyminen ei aina ole missään nimessä helppoa, se lisää kuitenkin elämän mielekkyyttä ja on tavoiteltava elämänasenne.

Hagman on keskustelussa samoilla linjoilla teosten jatkamisen tabumaisuudesta: *"Tietyllä tavalla se vähän vähentää taiteilijan "pyhää auraa", neron uskottavuutta, jos epävarmana vatuloi, että onkohan nämä valmiita vielä. Minun kokemukseni mukaan tämä on lähinnä abstraktin maalauksen kysymys. Figuraatiivista teosta kantaa se kuva-aihe tarinoineen myös, ja sen vuoksi se muodon maailma – sommittelu, värien vuorovaikutussuhteet, rytmi ym. – ei ole niin justiinnsa. Se, että mulla on kaikki maalaukset aina tavallaan kesken, on osa tätä mun epäonnistuneen (ei-niin-kovin-menestyneen) taiteilijan parodiaani. Olen tavallaan tehnyt tällaisen kestoperformanssin tästä asiasta, että kaikki on aina kesken."* (Hagman, 2023a.)

Samalla Hagman huomauttaa, että toki hänelläkin on paljon maalauksia, joihin hänen ei enää tee mieli kajota. Mutta sen vastapainoksi on myös iso määrä teoksia, joissa joku on jäänyt askarruttamaan, ja jotka ovat näin ollen tavallaan keskeneräisiä. Niissä on jotain, mihin ei voi olla tyytyväinen, mutta uutta suuntaakaan ei löydy. Hagman myös pohtii yleensäkin näiden ”valmiiden” teosten tasoa – jos teos ei olekaan erittäin hyvä, onko se tarpeeksi hyvä, ja jos ei ole, eikö se olekin kesken? Voiko olla teos, joka on valmis, mutta vain keskinkertainen? Miksi taiteilija päästäisi käsistään keskinkertaista? Hagman pohtii, että tässä on ehkä kyse ymmärrettävästä väsymisestä teoksen työstämiseen. (Hagman, 2023a.) Joskus myös tulee vastaan deadline, jolloin on vain pakko päästää käsistään jotain, joka ei täytä mestariteoksen mittoja. Ajattelenkin, että pohdinnassa siitä, onko teos varmasti riittävän hyvä, on kyse ennemminkin jo aiemmin sivutusta ammattitaidon ja iän kasvaessa lisääntyvästä itsekritiikistä kuin siitä, että teokset eivät olisi hyviä. Samalla kyllä tunnistan hyvin nämä epäilyksen tunteet. Omien teosten kohdalla itsekritiikki on välillä kovaa. Ja jälleen haluan silti uskoa, että nekään teokset, jotka otan uudestaan työn alle, eivät sinällään ole huonoja tai välttämättä edes keskeneräisiä. Ainakin omalla kohdallani koen, että teokset ovat kyllä olleet valmiita – ja jopa hyviä – vaikka myöhemmin päättäisinkin, että haluan jatkaa niitä. Ne ovat olleet valmiita valmistumishetkellään, mutta myöhemmin muuttuneet ei-valmiiksi, tai ei ehkä niinkään ei-valmiiksi, vaan pikemminkin sellaisiksi, että niiden on aika muuttua toisenlaisiksi.

Hagmanin mukaan taiteilijan on myös vaikea arvioida omien teostensa laatua objektiivisesti varsinkaan tuoreeltaan (Hagman, 2023b, s. 184). Itsekin näen, että teos on niin lähellä taiteilijaa, sen tekoprosessi sisältää niin paljon tunteita, ja teokseen on vuodatettu niin vahvasti omaa sisintä, että on luonnollista, että objektiivista katsetta on mahdotonta löytää heti. Itse asiassa epäilen, onko objektiivinen katse suhteessa omaan teokseen mahdollinen koskaan. Mutta siinä määrin arviointia kuitenkin tapahtuu, että jonain hetkenä näen jonkun vuosia aiemmin valmistuneen teoksen tarvitsevan jotain uutta. Toisaalta minulla on myös teoksia, joihin olen ollut tyytymätön lopettaessani niiden työstämisen ja joista olen miettinyt, että jatkan niitä ehkä jossain vaiheessa, mutta jotka ovatkin myöhemmin olleet mielestäni omaa parhaimmistoani. Koskaan en voi olla

varma siitä, onko valintani oikea, mutta olen ainoa ihminen, jolla on tekijänoikeus omiin teoksiini, ja minulla on valta tehdä myös vääriä valintoja, kuten muussakin elämässä. Harva meistä on kulkenut niin elämän kuin taiteellisen uransakaan läpi kompastelematta. Virheiden tekeminen on sallittua – ja vääjäämätöntäkin. Ehkä sille pitäisi olla enemmän tilaa taiteessakin.

Joskus elämässä asiat saattavat näyttäytyä meille monimutkaisempina kuin ovatkaan. Joskus helppoja ratkaisuja ei itse näe. Joskus teos saattaa olla valmis nopeasti, ja joskus sen tekeminen on hitaampaa ja vaikeampaa. Hagman kertoo toistuvasta tilanteesta, jossa ei luota teoksen olevan hyvä jo melkein alkutekijöissään, vaan jatkaa ja jatkaa sitä, eikä koskaan tunnu siltä, että maalaamisen voisi lopettaa (Hagman, 2023b, s. 185). Periaatteessa sama maalaus valmistuu useita kertoja prosessin aikana, eikä taas hetken päästä olekaan enää valmis. Omakin työskentelyni on monesti hyvin hidasta ja polveilevaa, prosessi kestää ja kestää, ja saatan muuttaa mieltäni monta kertaa sen edetessä. Ongelmana on usein se, että minulla on työskentelyssäni riesana tietynlainen mustasukkaisuus suhteessa teoksen ”hyviin kohtiin”. Joskus viivytän vääjäämätöntä liian kauan. Näen kyllä, että jokin elementti ei paranna kokonaisuutta vaan huonontaa sitä, mutta en halua luopua siitä. Viime vuosina, älypuhelinien aikana, olen löytänyt avun pesemällä tai peittämällä poistettavien yksityiskohtien valokuvaamisesta. En halua menettää mitään, enkä tavaltaan menetäkään, koska jäljelle jää dokumentti (ainakin laitteen eliniäksi). ”Hei, näittekö, että osaan maalata upeasti, vaikka tätä ei nyt enää olekaan?” Tai vähintään itse näen, että kyllä, olen noinkin upean kuultavuuden saanut aikaan – mahdollisesti tosin vahingossa.

Hagman kertoo valokuvanneensa teoksen valmistumisprosessia siveltimenvedo siveltimenvedolta ja koostaneensa kuvista videon. Tavoite ei varsinaisesti ollut mustasukkainen taiteellisen omaisuuden vartiointi kuten minulla, vaan prosessin dokumentointi, mutta Hagmankin sanoo, että halusi näyttää videolla kaikki ne mestariteokset prosessin varrella. Prosessin tuloksena taiteilija pääsee näkemään monta mahdollista valmista teosta, joista vain yksi lopulta jää näkyville. Kuvia ottaessaan Hagman ei kovin pitkään ajatellut minkään vaiheen olevan valmis teos, mutta videon koostettuaan hän huomasi valmiuden

mahdollisuuden jälkikäteen useammassa kohtaa prosessia. (Hagman, 2023b, s. 186.) Jos aiemmin valmistunutta teosta jatkaa vuosien päästä, tai ainakin niin, että teos on jo ollut yleisön nähtävillä, se on tavallaan todistetummin ollut elämässään nämä kaikki teokset. Teos on varmasti, todistetusti, ollut valmis, vaikka se tulee myöhemmin muuttumaan.

Hagman huomauttaa, että ehkä varsinainen teos onkin tuo koko valmistumisprosessi. Useimmiten me taidemaalarit emme kuvaa teostemme maalausprosessista videoita muille esiteltäviksi, joten muut ihmiset pääsevät pääsääntöisesti näkemään vain lopputuloksen, johon kuitenkin sisältyvät kaikki ne vaiheet, jotka muodostavat teoksen. (Hagman, 2023b, s. 186–187.) Tässä on myös prosessin mielekkyys. Kaikki vaiheet teoksen aloittamisesta valmistumiseen asti ja ajattelu niiden aikana luovat taiteilijan kokemuksen prosessin kuluessa. Koen, että usein on myös niin, että elämässä kohtaamamme vaiheet, ne vaikeatkin, tekevät nykyhetkestä mielekkäämmän, sillä juuri ne ovat johtaneet meidät siihen, missä olemme. Kukaan ei toivo elämäänsä vaikeuksia, mutta menneisyyden kokemusten kautta jokainen on tullut juuri siksi ihmiseksi, joka nyt on. Tavallaan kaikki haahuilu väärissä paikoissa niin elämässä kuin maalaamisessakin on lopulta hyväksi – tai vähintään väistämätön osa elämää. Jokainen askel, suunnanmuutos, siveltimenveto, valuma, pyyhkäisy vaikuttaa lopputulokseen jollain lailla.

Teoksen valmius on kuitenkin monisyisempi asia kuin taiteilijan päätös lopettaa sen työstäminen. Psykoanalyttikko Tor-Björn Hägglund kuvaa taiteilijan toimintaa teoksen parissa ja sen valmistumista reittinä, joka kulkee ponnistelun, ihastumisen, pettymisen, palautteesta huolestumisen ja helpotuksen kautta luopumisen tuskaan. Teoksen luovuttaminen maailmalle tekee sen alttiiksi kritiikille. Kritiikiltä suojautuakseen taiteilija saattaa ottaa vaatimattoman tai välinpitämättömän tai päinvastoin rehvasteleavan roolin. Kritiikki teoksesta tuntuu todella syvällä, sillä teos on kuin osa itseä. Tekniseen puoleen kohdistuva kritiikki on helpompi ottaa vastaan kuin sisällöllinen. Kritiikin välttäminen jättämällä teos näyttämättä muille ei Hägglundin mukaan auta asiaa, sillä silloin taiteilijasta tuntuu siltä, että luova tapahtuma jää kesken. (Hägglund, 1984, s. 134.)

Näyttelynavajaisten jälkeen iskevästä ahdistuksesta osa saattaa liittyä siihen, että teokset ovat nyt nähtävillä, mutta palautetta esim. lehtijuttujen muodossa ei välttämättä heti tule. Avajaisissa saatu hyvä palaute saattaa olla vaikea ottaa vastaan rehellisenä, sillä kulttuuriseen koodiin ei kuulu teosten kritisoiminen suoraan taiteilijalle. Niinpä epäluulo saattaa kalvaa mieltä senkin jälkeen, kun moni on ihastellut teoksia. Myös Tarja Pitkänen-Walter puhuu ahdistuksesta liittyen teoksen valmistumiseen, sillä sen esittely näyttelyssä luovuttaa taiteilijan puheoikeuden muille, silloin teoksen pitää itse puhutella katsojaa. Pitkänen-Walter kokee, että ulkopuolisen katsojan tulkintaa pidetään luotettavampana kuin taiteilijan – taiteilijalla katsotaan olevan varteenotettavampi rooli teosten tekijänä kuin selittäjänä. Toki on luonnollista, että kuvataiteessa kuva ylittää sanat, mutta Pitkänen-Walter kritisoi sitä, että taiteilijalta ei ikään kuin hyväksytä kuin muutama sana, jottei taiteilija ”tahrasi” teosta sanoillaan. Pitkänen-Walterin mielestä sanat ja kuvat käyvät rinnakkain ja molemmat tarvitaan, ja hänestä myös taiteilijalla pitää olla oikeus puhua valmiista teoksestaan enemmän kuin puolen sivun näyttelytiedotteen verran. (Pitkänen-Walter, 2006, s. 26, 29–31.)

10 OPINNÄYTETYÖN TAITEELLINEN PROSESSI

10.1 Maalausprosessista

Kuten mainittua, tein opinnäytetyöhön liittyvänä taiteellisena tekona uusia teoksia vanhoista teoksistani. Vaikka tämä oli minulle periaatteessa tuttua, tällä kertaa halusin viedä muutoksen pidemmälle. Halusin käyttää maalauksista vain paloja ja tehdä niistä pyöreitä teoksia kiinnittämällä ne vanerille. Tästä minulla ei ollut aiempaa kokemusta. Onneksaasti löysin eri kokoisia pyöreitä vanerilevyjä netin taidetarvikekirpputorin kautta. Levyt olivat halkaisijaltaan 8, 23, 27, 38 ja 52 cm kokoisia. Otin ensiksi käsittelyyn kaksi vaurioitunutta isoa maalausta kooltaan 150 x 120 cm. Teokset olivat pääväriltään vihertävänkeltainen Heinäkuu ja vaaleanpunaisen ja violetin sävyinen Yhtenä kauniina

päivänä. Näissä teoksissa oli mm. venymiä ja halkeilua ja toisessa jopa reikiä. Vauriot johtuivat maalausten säilytyksestä liian tiiviisti ja kaatumisesta terävien esineiden päälle.

Irrotin kankaat kiilapuilta repimällä niistä niitit irti. Tämä oli fyysisesti iso ponnistus ja jouduin tekemään sen osissa. Kankaat olivat olleet kiilapuilla pitkään, kymmenisen vuotta, ja hyvin tiukasti niissä kiinni. Pohjustetta menee aina jonkin verran kankaan läpi, ja se liimaa kankaan tiiviisti kehyspuuhun. Olen tehnyt pohjat alun perin huolellisesti, ja niinpä niitit olivat tiukassa ja niitä oli paljon. Isoja pohjia on myös vaikea käsitellä niin, etteivät irtoavat kankaat taittuisi irtotessaan kehyksistä. Kankaat levitin maahan ja etsin vaurioitumattomia kohtia, joiden päälle asettelin eri kokoiset pyöreät levyt. Levyn päällä istuen leikkasin mattopuukolla kankaan levyn reunaa myöten. Tämä osoittautui hankalaksi. Mattopuukko ei leikannut kaikkialta läpi asti, vaan jouduin leikkaamaan viivaa pitkin uudestaan saksilla. Suurempi ongelma oli, että osa kankaista oli liimausvaiheessa liian pieniä. Päätelin, että ilmeisesti en ollut kyennyt pitämään levyjä täysin paikallaan, ja rajat eivät siksi olleet pysyneet tarkkoina. Periaatteessa kankaiden olisi ennemminkin kuulunut olla liian suurina, kun leikkaus kuitenkin tapahtui levyn ympärillä, ja osassa kankaita kävi niinkin. Liian isot kankaat oli kuitenkin mahdollista saada kuntoon, mutta liian pieniä kankaita ei voinut liimata levyihin. Keksinkin, että osa maalauksista tulee esille pelkinä kankaina, mahdollisesti lattialle, sillä en halunnut tehdä niihin reikiä esim. seinään naulaamalla. Ehkä joku teippikin olisi voinut toimia, mutta epäilin tarpeeksi tukevasta teipistä jäävän mahdollisesti näkyviin kohouman.

Kun päädyin käyttämään pyöreitä levyjä ja niiden päälle liimattavia kankaita, piti selvittää, millä liimata kankaat levyihin. Tein erilaisia kokeiluja. Arvelin, että pelkällä jänisliimalla ei saisi helposti aikaan tarpeeksi tiukkaa pitoa, ja ensimmäiseksi kokeilinkin akrylibinderiä. Se olisi toiminut loistavasti, pito oli hyvä ja aine oli helppoa sivellä, mutta se ei sopinut tavoitteeseeni välttää muovimateriaaleja. Yksi vaihtoehto olisi voinut olla myös jonkinlainen vehnäliisteri, mutta päätin kuitenkin kokeilla ensiksi jänisliimaa, jonka käyttö pohjustukseen oli tuttua. Kuten arvelin, kankaan kiinnittäminen vaneriin nestemäisellä jänisliimalla oli paljon vaikeampaa kuin akrylibinderilla. Sivelin liimaa sekä kankaan

taustapuoleen että vanerilevyyn, mutta kangasta oli vaikea saada pysymään kiinni. Painoin joka paikasta, puhdistin roiskeita kankaiden pinnasta, istuin levyjen päällä ja laitoin ne sen jälkeen painon alle. Tämä oli hidasta ja hankalaa, ja pohjien kuivuttua ne vaativat vielä uuden puhdistuksen, sillä kankaiden pinnalla oli edelleen roiskeita nestemäisestä jänisliimasta. Pelkän toimivuuden kannalta akryylibinder olisi ehdottomasti parempi valinta liimaamiseen, mutta sen pitkäaikaisesta kestosta ei ole tietoa, ja jänisliima on ekologinen vaihtoehto toisin kuin akryyli, joten pidin jänisliiman käyttöä perusteltuna sen vaivaloisuudesta huolimatta. En käytä luonnonmukaisissa temperamaalauksissa muutenkaan koskaan pohjusteena muovipohjaista akryyligessoaa, vaan itse keitettyä puoliöljypohjustetta. Päädyin siis siihen, että liimaan seuraavankin erän jänisliimalla. Päätin kuitenkin selvittää, voisiko siitä tehdä eri mittasuhteilla paksumpaa, vai vaikuttaisiko se muihin ominaisuuksiin. Kankaan toisella puolella on kuitenkin ennen maalikerrosta kerrokset jänisliimaa ja puoliöljypohjustetta, joten päätin, että paksummallakaan jänisliimalla ei olisi negatiivisia vaikutuksia kuvapintaan, ja oletus myös osoittautui paikkansapitäväksi.

Olin epäonnekseni leikannut kankaat hiukan liian hämärässä (tein tämän alun perin kesällä ulkona, istuen peräkärryn sisällä – kärry oli riittävän iso ja suora alusta suurille maalauskankeille, enkä halunnut menettää loppukesän iltoja), ja vasta paljon myöhemmin hyvässä valossa huomasin, että osassa levyille jo kiinnitetyistä kankaista oli näkyvissä virheitä. Päätin hioa niitä hieman hienolla hiekkapaperilla ja katsoa, oliko virhe vain pinnassa ja tulisiko teoksista vielä kelvollisia. Taiteellisessa mielessä varmasti kyllä, mutta tiesin, etten haluaisi esitellä myöskään teknisesti virheellisiä teoksia. Ainakaan niitä ei voisi myydä. Pohdin kylläkin, pitäisikö minun olla vähemmän tarkka, koska itsekin huomasin virheet vasta todella tarkalla etsinnällä, ja katsojat tuskin ovat liikkeellä samantaisilla silmillä. Oman työn laatu ja jälki on kuitenkin aina ollut minulle tärkeää, ja tästä on vaikea lipsua. Materiaalia minulla olisi kyllä ollut paljonkin käytettävissä, mutta aika ja voimat olivat rajallisia. Toivoin siis kevyen hionnan riittävän.

Aiemmin maalatun teoksen työstämisessä on omat haasteensa. Temperamaalauksen pinta ikään kuin sulkeutuu ja kovettuu ajan myötä ja alkaa hylkiä

uutta maalia. Siinä mielessä pinnan virheiden paikoittain vaatima hionta olisi voinut olla hyödyksi kaikille maalauksille niiltä osin kuin päälle oli tulossa uusi maalikerros, mutta koska hiominen myös söi värejä ja sai jopa pohjustekerroksen tulemaan paikka paikoin näkyviin, en tehnyt sitä kaikille maalauksille. Olisi myös ollut vaikeaa tehdä tarkkarajaista hiontaa kohdissa, joissa halusin jättää jonkun kohdan kokonaan entiselleen. Puhdistin pinnat kostealla ja kestin sen, että pinta vaati enemmän työstöä. Joissain kohdin jätin työstön vähemmälle ja niissä hylkiminen näkyy omanlaisenaan pintana. Tein maalausprosessissa monen teoksen kohdalla vähemmän muutoksia alkuperäiseen maalaukseen kuin olin ajatellut, koska uudet teokset olivat jo rajausten vuoksi niin eri näköisiä kuin vanhat. Halusin tehdä ratkaisut taiteellisin perustein enkä siitä lähtökohdasta, että pyrkisin mahdollisimman suureen muutokseen.

Näiden ensimmäisten maalausten ollessa vielä kesken otin käsittelyyn kolmannen maalauksen. Se oli punaisen, mustan ja valkoisen sävyinen maalaus Kohina, kooltaan 110 x 130 cm. Tällä kertaa päädyin tekemään kankaiden leikkauksen eri tavalla. Arvelin, että levyn heiluminen on suurempaa suoraan mattopuukolla leikkaamalla, ja päädyin piirtämään levyn ympäri lyijykynällä ja leikkaamaan kankaan saksilla hiukan levyä suuremmaksi. Korjaisin reunat sitten liiman kuivumisen jälkeen mattopuukolla. Jänisliimasta tein tällä kertaa hiukan vahvempaa. Normaalisti käyttämäni sekoitussuhde tällä liimatyypillä on 70 grammaa liimaraketta litraan vettä, mutta koska kangas ei ollut meinannut tarttua levyyn kunnolla normaalilla jänisliimalla, arvelin, että vahvempi seos voisi toimia paremmin. Edellinen erä oli ollut perusannoksen puolikas eli 35 g liimaraketta ja 500 ml vettä, ja nyt tein pienen erän, 20 g rakeita ja 250 ml vettä, joka siis vastaa sekoitussuhdetta 80 grammaa rakeita litraan vettä.

Mysteeri liian pienien kankaiden takana selvisi tällä toisella kerralla, kun levyille liimatut kankaat kuivuivat. Osa oli jälleen liian pieniä, osa onneksi ei. Kangas nimittäin kutistui jänisliimakäsittelyssä, mutta vaneri tietenkään ei. En siis ollut ensimmäisellä kerrallakaan vahingossa heilahtanut kankaita leikatessa, vaan kankaat olivat leikkuuhetkellä olleet sopivan kokoiset, mutta kutistuneet kiinnitettäessä. Jälkikäteen ajateltuna tämä olisi tietenkin pitänyt tajuta jo aiemmasta kokemuksesta, mutta se ei ollut tullut mieleeni, sillä en ollut käyttänyt

jänisliimaa aiemmin kiinnittämiseen vaan vain maalaus pohjien pohjustamiseen (jossa toki kankaan kiristyminen liimauksen seurauksena on itsestäänselvyys). Suurin kangas (halkaisijaltaan 52 cm) kutistui luonnollisesti eniten, eikä se ylettynyt levyn reunoihin asti kuivuttuaan, vaikka olin jättänyt ylimääräisen muutaman millimetrin varmuusvaran. Päädyin siihen, että siitä tulee jälleen osa lattialle installoitavaa kokonaisuutta, mutta liimauksen ja kuivumisen aikana kangas käpristyi eikä olisi toiminut sellaisenaan. Koska maalaus oli suurimpaan pohjaan tarkoitettu, olisin voinut leikata sitä pienemmäksi ja kiinnittää pienemmälle levyille, mutta pidin kovasti teoksesta, enkä halunnut pienentää sitä. Suihkutin kankaan vedellä märäksi molemmilta puolilta ja jätin saunaan kuivumaan. En todellakaan ole tottunut käsittelemään herkkiä temperamaalauksia tällaisin keinoin, mutta kysehän oli periaatteessa jätemateriaalista, eikä tilanne voinut mennä paljon pahemmaksi kuin pilalle käpristynyt kangas. Tämä oli aidosti kiinnostavaa, vaikka olisin tietenkin toivonut, että kaunis maalaus olisi liimautunut moitteetta alustalle. Nyt kuitenkin opin enemmän kankaan ja aineiden käyttäytymisestä. Kangas oli saunassa kuivuttuaan edelleen kippura, ja jätin sen painon alle. Kangas ei koskaan tullut täysin suoraksi, mutta hyväksyin sen. Näyttelyiden välissä kangasta täytyy varmastikin ajoittain säilyttää rullalla pahinta kiertymissuuntaa vasten. Käsitteilyssä pintakerros vaurioitui sen verran, että sitä piti korjailta. Olin niin tyytyväinen alkuperäiseen teokseen, että tein siihen vain aivan välttämättömät korjailut.

Paksumpi jänisliima osoittautui uusien teosten kanssa hyväksi ratkaisuksi. En osaa sanoa, oliko liiman paksuudella vaikutusta kutistumiseen, mutta luulen, että ei. Aiemmin havaitut virheet poistuivat hionnan ja uudelleen maalaamisen myötä, vaikka toki voi käydä niin, että jälleen jossain erityisen hyvässä valossa virheitä tuleekin näkyviin. Varmaan on niinkin, että koskaan ei voi saavuttaa täydellisyyttä, mutta olen joka tapauksessa tyytyväinen maalausprosessin tuloksiin. Mielenkiintoisin osa ovat mielestäni halkaisijaltaan vain kahdeksansenttiset teokset. Osan ripustin näyttelyissä epäsäännölliseksi sarjaksi ja osan yksittäin tai isomman teoksen viereen. Jostain syystä todella pienet ja todella suuret teokset kiehtovat minua.

10.2 Ajatuksia prosessista

Vaikka pyöreiden teosten sarja innosti minua, minun oli vaikea aloittaa niiden tekeminen, koska en tiennyt, miten tekniset asiat tulisivat ratkeamaan, mutta kun olin saanut kankaat kiinnitettyä vanerilevyihin, innostuin. Teknisten haasteiden jälkeen itse luominen sujui enimmäkseen helposti. Vain Heinäkuun jälkeen -sarjan kanssa minulla oli jonkin verran haasteita. Vaikka alkuperäinen Heinäkuu-maalaukset on yksi suosikeistani, syksyn pimeydessä niin suuri määrä kirkasta sitruunankeltaista tuntui melkein väkivaltaiselta, ja tunsin, että sävy maailmaa on pakko murtaa, mutta mikään ei tuntunut toimivan. Pitkän mietinnän jälkeen kahdesta teoksesta tuli sinisävyisiä ja yhdestä beige, loput pysyivät lähellä alkuperäistä väriasteikkoa, useimmat hiukan himmennettyinä.

Alkuperäinen ajatukseni oli, että käsittelen teoksia täysin erillisinä, mutta päädyin kuitenkin maalaamaan ja nimeämään teokset sarjallisesti. Toki ne ovat silti omia teoksiaan, mutta kuuluvat samaan sarjaan. Joillekin teoksille annoin sarjanimen lisäksi oman nimen, kuten "Arki, sarjasta Heinäkuun jälkeen". Viherhertävänkeltaisesta Heinäkuu-teoksesta peräisin olevien maalausten sarjasta tuli sarja Heinäkuun jälkeen, vaaleanpunaisen ja violetin sävyinen Yhtenä kauniina päivänä kääntyi sarjaksi Arvaamattomia tapahtumia. Prosessissa jatkoin maalauksia samojen ajatusten äärellä, joiden parissa olin maalannut alkuperäiset teokset. Heinäkuu ja Yhtenä kauniina päivänä ovat alun perin elämän murroskohtia käsitelleestä kokonaisuudesta Hämmennys, josta olen puhunut aiemmin tässä työssä. Punasävyinen Kohina on yksittäinen teos, joka kuvaa intohimoa, sydämen ääntä ja veren kohinaa. Siitä syntyneille jatkoteoksille annoin nimen Kuulen vieläkin veren äänen. Suhtaudun elämään vieläkin yhtä intohimoisesti, eivätkä vuodet ole muuttaneet sitä.

Näiden teosten tekeminen oli prosessina antoisa myös kaiken siihen liittyvän ajatustyön vuoksi. Elämänkaaripsykologiset pohdinnat kirjoittaessani yhtä aikaa opinnäytetyötä ja maalatessani teoksia rikastuttivat maalausprosessia. Tyyllisesti uudet ja vanhat teokset eivät eroa paljon toisistaan. Arvaamattomia tapahtumia on visuaalisesti lempeämpi sarja kuin alkuperäinen maalaus. Ehkä vuosien jälkeen voin sanoa, että se arvaamaton, mitä tapahtui, oli hyvää ja

kaunista, vaikka tuskaakin olen saanut kokea. Tähän sarjaan olen kolmesta isommasta sarjasta eniten tyytyväinen, koska se on mielestäni ehyt kokonaisuus, ja se on jo antanut nimen kahdelle näyttelylleni.

Kaikkein läheisin itselleni on kuitenkin jo mainittu neljäs sarja, vain kahdeksan senttimetriä halkaisijaltaan olevat maalaukset, joissa on myös ollut lähtökohdana teos Yhtenä kauniina päivänä. Tälle sarjalle annoin nimen Tehdä näkyväksi. Ajattelen sen olevan jonkinlainen kannanotto pienen ja näkymättömän puolesta. Jokainen ansaitsee tulla näkyväksi, ja jokaisen olisi hyvä tulla sinuiksi varjonsa kanssa ja käsitellä se piilottelemisen sijaan. Sanamuoto 'tehdä (eikä tulla) näkyväksi' viittaa mahdollisuuteen olla muille ihmisille peili ja tuki heidän etsiessään omaa sisintään. Ajattelen myös, että oman varjonsa tuominen valoon poistaa häpeäulottuvuuden ja mahdollistaa tervehtymisen.

10.3 Näyttelyt

10.3.1 Ennakoivat näyttelyt

Ennen varsinaisia opinnäytetyönäyttelyitä minulla oli kaksi näyttelyä, joiden nyt jälkikäteen ajattelen olevan osa samaa prosessia. Vaikka en tehnytään niihin vanhoista teoksista muokattuja uusia teoksia, olivat ajatusprosessit ja näyttelyiden aiheet samaa sarjaa tulevien varsinaisten opinnäytetyönäyttelyiden kanssa, ja valmistautuessani ensimmäiseen niistä huomasin selkeästi, että niin elämänkaariajattelu kuin taiteellisen urani jatkumokin oli toistuvasti mukana ajatuksissani maalatessani näyttelyn teoksia. Näiden näyttelyiden teoksia työstäessäni opinnäytetyön teoreettiset pohdinnat olivat jo käynnissä kuten myös lopullisten teosten suunnittelu.

Ensimmäinen näistä ennakoivista näyttelyistä oli yksityisnäyttelyni Pois pyyhittyä – Ära pühitud kesä-heinäkuussa 2022 Tartossa, Virossa. Kertaalleen koronan vuoksi siirtynyt näyttely oli esillä Tampere Majassa. Tartto on Tampereen ystävyyskaupunki, ja näyttelyllä edustin Tampereen taiteilijaseuraa.

Näyttelyn teemana oli ajan kuluminen ja muutosprosessit. Tampere Maja on viehättävä vanha puutalo kaupungin vanhassa osassa, ja sen galleria tunnelmallinen paikka puulattioineen ja vinoine seinineen. Palaute oli hyvää, ja sain näyttelystä myös myyntiä. Yksi teos myös siirtyi Tampere Maja -säätön omistukseen näyttelyvuokrana ja oli esillä kokoelman näyttelyssä myöhemmin samana vuonna Laikku-galleriassa Tampereella. Kokonaisuuden teoksia oli myös esillä pienemmässä mittakaavassa yhden seinän Pois pyyhittyä -näyttelyssäni Taidelainaamon galleriassa samaisessa Laikku-rakennuksessa eli Tampereen vanhassa kirjastotalossa alkusyksyllä 2022.

Tammikuussa 2023 pidettiin Muutoksen kuvia -ryhmänäyttely Porin galleriassa Porissa yhdessä Merja Ala-Ollan ja Eve Alasaarelan kanssa. Kuten nimi kertoo, tämänkin näyttelyn teemana oli muutos, ja käsitelimme teemaa kukin omista näkökulmistamme. Teokseni näyttelyssä olivat osin samoja kuin Tartossa, mutta maalasin näyttelyyn myös muutaman uuden teoksen. Satakunnan Kansa teki näyttelystä melko neutraalin arvostelun. Kävijöitä oli keskimääräistä enemmän, näyttelystä oli myyntiä, ja mikä parasta, Porin taidemuseo hankki näyttelystä kaksi maalaustani kokoelmiinsa, joten kannaltani se oli menestyksekkäs.

10.3.2 Muutos ja juurtuminen

Varsinaisten opinnäytetyöteosten ensiesiintyminen oli marras-joulukuussa 2023 Muutos ja juurtuminen -näyttelyssä Kankaanpään galleriassa. Näyttelyn toisena taiteilijana oli Saara Sillanpää. Gallerian tilat jaoin Saaran kanssa niin, että molemmilla oli yksi oma huone, ja gallerian lopuissa kahdessa huoneessa ja käytävässä oli molempien teoksia vuoropuhelussa keskenään. Minulta oli mukana muutama muukin teos näiden opinnäytetyöprosessin teosten lisäksi. Kaikki mukana olleet teokseni käsitelivät kuitenkin samaa muutostee-
maa, kaikki aiheensa ja osa myös toteutuksensa puolesta. Mukana oli myös yksi grafiikan teos, joka oli levyille pohjustettu kollaasi useammasta pienemmästä puupiirroksista. Myös tämä oli vanhasta muokattu teos, sillä alkuperäiset puupiirrokseni olin tehnyt vuonna 2011, ja tämä teos valmistui vuonna 2023.

Aiemmin en ole kertonut yleisölle kuin yleisluontoisesti, että käytän joskus vanhoja teoksiani uusien pohjana. Tällä kertaa työskentelytavan ollessa keskeinen osa teoksia ja prosessia näin kuitenkin tarpeelliseksi avata myös tätä teosten fyysisen muuttumisen näkökulmaa aikaisempaa enemmän lehdistötiedotteessa ja toimittajan kysyessä aiheesta. Muutos ja juurtuminen -näyttelyn lehdistötiedotteessa kerroin omista teoksistani näin:

Maalaan kerroksia, peittäen ja pyyhkien, yhä uudestaan. Usein teosteni taustalla on jokin ristiriita, jota käsittelen maalaamalla. Tämä ristiriita ei toisaalta useinkaan ratkea – joskus jäljellä on entistä enemmän kysymyksiä. Käsittelen työskentelyssäni aikaa ja muutosta. Tämän näyttelyn teoksissa teen muutosta näkyväksi: tutkin teosten ja ihmisen muutoksia muokkaamalla vanhoja teoksiani. Olen riisunut kankaat kiilapuista, pessyt, raaputtanut ja maalannut päälle. Suurimman osan kankaista olen liimannut pyöreille vanerilevyille ja jatkanut niitä siinä. Osa teoksista asettuu lattialle. Alkuperäiset maalaukset ovat pääosin 2010-luvun alkupuoliskolta ja uudet tältä vuodelta.

Projektilla on ollut sekä käytännöllisiä että filosofisia lähtökohtia. Olen käyttänyt vanhoja teoksia, jotka ovat kolhiutuneet tai muuten vaurioituneet, ja joiden on aika löytää paikkansa osana jotain uutta, jotta en joudu luopumaan niistä kokonaan. Itselleni henkilökohtaisesti tärkeämpi lähtökohta on kuitenkin tutkia yhteyttä ihmiselämän ja taideteoksen elinkaaren välillä. Tässä prosessissa teokset jatkavat siitä, mihin jäivät, ja niiden kasvuprosessi tulee näkyväksi. Peilaan teoksen muuttumista uudelleen maalaamisen aikana ihmisen muuttumiseen elämäkokemusten vaikutuksesta. Elämänkaaripsykologinen ajatus yhdistää ihmisen ja teoksen muutosprosesseja. Kaikki eletty näkyy ihmisessä, vaikka ihminen haluaisi muuttua täysin toiseksi. Muutosprosessit ovat joskus kipeitäkin, ja kulkemamme matka vaikuttaa meihin enemmän kuin joskus haluaisimme uskoa. Samoin temperamaalauksen aiemmat kerrokset tulevat väistämättä näkyviin lopullisessa teoksessa – joskus jopa tahtomatta, kuten elämässäkin käy. Kaikkea vanhaa ei saa hinkattua pois, ihmisestä eikä teoksesta.

Kankaanpään seutu -lehti kävi tekemässä jutun näyttelystämme avajaisissa, ja koko sivun juttu ilmestyi heti samalla viikolla. Tästäkin näyttelystä saimme hyvää palautetta. Olisimme ehkä voineet karsia esim. käytävän teosten määrää, mutta omasta mielestäni näyttelykokonaisuus oli kuitenkin tasapainoinen ja teoksemme sopivat hyvin yhteen, vaikka ovatkin erilaisia, olimmehan olleet paljon yhteydessä maalatessamme teoksia näyttelyyn.



Näyttelystä Muutos ja juurtuminen, Kankaanpään galleria, 2023.

10.3.3 Arvaamattomia tapahtumia, Taidelainaamon Ikkuna

Taidelainaamon Ikkuna on vuoden 2024 alussa avautunut ikkunagalleria Hämeenlinnassa, Taidehalli Hämeen yhteydessä. Kyseessä on noin kahden metrin levyinen ja kaksi ja puoli metriä korkea näyteikkuna. Ikkunassa esitellään Ars-Häme ry:n jäsenkuvataiteilijoiden teoksia. Olin Taidelainaamon Ikkunan toinen näytteilleasettaja näyttelylläni Arvaamattomia tapahtumia helmikuussa 2024. Esillä oli seitsemän kappaletta seinällä olevia maalauksia ja lisäksi viisi

lattiatasossa. Lattiatason maalaukset eivät näkyneet ikkunasta kauemmas, vaan ne nähdäkseen oli tultava aivan ikkunan eteen ja kurkistettava alaspäin. Näyttely oli avoinna ikkunanäyttelynä ympäri vuorokauden. Myös tästä näyttelystä oli annettu henkilökunnalle hyvää palautetta. Itse pidin kokonaisuutta taspainoisena.



Ikkunanäyttelystä Arvaamattomia tapahtumia, Taidelainaamon Ikkuna, Hämeenlinna, 2024.

10.3.4 Arvaamattomia tapahtumia, TILA galleria

Toinen Arvaamattomia tapahtumia -näyttely on esillä kirjoitushetkellä huhtikuussa 2024 Helsingissä, TILA galleriassa. Kokonaisuus on hieman erilainen kuin edellisissä näyttelyissä. Näyttelykokonaisuuksien rakentumiseen vaikuttaa aina moni asia, kuten tilan koko ja mittasuhteet, värit ja valo. Eri teokset pääsevät loistamaan eri tiloissa. Tällä kertaa gallerian lattia asetti omat vaatimuksensa. Asettelin teokset eri tavoin ja yhdistin toisiinsa eri teoksia kuin

Kankaanpäässä, jossa teoksiani oli kolmessa eri huoneessa ja muutama käytävälläkin. Nyt hyvinkin eriväriset teokset oli saatava hyväksi kokonaisuudeksi yhteen huoneeseen, jossa oli vahva puna-beige-ruudullinen lattia. Tässä näyttelyssä punasävyiset teokset olivat vahvoilla. Olin etukäteen hiukan huolissani violetin ja vihertävänkeltaisen sävyisten teosten sopimisesta tilaan. Punasävyinen maalaus keltaisten välissä tuntui sitovan keltaiset teokset lattiaan, ja sijoitin keltaisten maalausten väliin myös violetteja. Kankaanpään ja myös Hämeenlinnan näyttelyissä lähekkäin oli ollut vain samansävyisiä teoksia.

Mielestäni kokonaisuudesta tuli onnistunut. Moni sanoi, että teokset olivat paljon vaikuttavampia paikan päällä, eikä niistä ollut saanut oikeaa kuvaa valokuvien perusteella. Se on haaste yleensäkin maalausteni kanssa. Niissä on usein herkkiä nyansseja, jotka eivät pääse oikeuksiinsa valokuvissa, vaan vaativat lähempää tarkastelua. Tässäkin temperamaalaus mielestäni yhdistyy elämään, sillä ihminenkin on parhaimmillaan läheltä katsottuna – jokainen tarkemman tutustumisen arvoinen kaikkine kokemuksineen ja rosoineen.



Näyttelystä Arvaamattomia tapahtumia, TILA galleria, Helsinki, 2024.



Näyttelystä Arvaamattomia tapahtumia,
TILA galleria, Helsinki, 2024.



Sarjasta Tehdä näkyväksi, 2023, tempera.

11 JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTA

11.1 Johtopäätökset

Havaitsin opinnäytetyössä, että elämänkaaripsykologia sopii taiteellisen prosessin ja taideteosten tulkitsemiseen. Elämänkaaripsykologian keskeiset käsitteet ja muut työssä käsittelemäni taiteelliseen prosessiin kokemukseräisesti liittyvät asiat näkyvät taiteilijan työssä, taideteoksen valmistumisprosessissa ja myös taideteoksen jatkamisen prosessissa. Se, mitä työtä aloittaessani ajattelin, sai monilta osin tukea kirjallisuudesta ja oman prosessin tarkastelusta. Kaikkea prosessissa en kuitenkaan pysty jälkikäteenkään perustelemaan järjestellisesti, osa jää aina mysteeriksi.

Ajan vaikutus teoksiin fyysisesti oli omien teosteni kohdalla ilmeinen. Samoin on ihmisen elämässä. Kuitenkin fyysistä muutosta tärkeämpää on kaikki muu, mitä ajan mittaan tapahtuu, ja se oli koko työn lähtökohta. Vaikka luonnollisesti muokkasin ”vain” teoksen pintaa, kävin samalla läpi omia ajatusprosessejani. Aika, joka on kulunut alkuperäisten teosten tekemisestä, on muuttanut minua. Nykyinen minä on osittain eri ihminen kuin se, joka maalasi teokset alun perin. Paljon samaa, mutta paljon myös muuttunutta, kuten teoksissakin on prosessin päätteeksi. Voiko muutoksen määritellä? Vaikeaa se ainakin on. Jossain määrin muotokieli voi olla muuttunut, mutta pääasia on se, että aiempi minä ei olisi voinut tehdä juuri sellaisia teoksia, joita myöhempi minä teki. Kuten tietty munasolu ja tietty siittiö, jotka kohtaavat tietyssä hetkessä, sisältävät tietyn geneettisen kokonaisuuden saaden aikaan juuri tietyn henkilön, myös taiteilija on erilainen eri hetkillä, ja muutokset ajassa aiheuttavat muutoksia tekijässä ja siten teoksissa. Emme voi kuitenkaan tietää, millä lailla lopputulos olisi ollut erilainen jossain muussa tilanteessa. On vain yksi elämä, sen hetket ja jokaisen hetken seuraukset.

Alkuperäisistä teoksista kaksi oli maalattu muutosprosessissa, jollaisessa en nyt ollut. Vai olinko sittenkin? Opiskelin pidempään kuin alun perin oli tarkoitus, ja juuri opiskelupaikan saatuani kohtasin terveysongelmia. Elämä on tuonut

yllätyksiä, mutta toisaalta yllätyksetön elämä oikeastaan vasta yllätys olisikin. Valmistuminen opinnoista on muutos, vaikkei enää samanlainen tai niin suuri kuin nuorempana, sillä olen koko tämän ajan tehnyt normaalisti myös kuvataiteilijan työtäni kuten jatkan tästä eteenpäinkin. Kuitenkin voisi ajatella, että jonkinlainen muutos on edessä. Sellaista en kuitenkaan pohtinut teoksia tehdessäni, vaan vasta nyt jälkikäteen. Enemmänkin olen katsellut taaksepäin ja pohdinnut sisäisen elämän muuttumista vuosien mittaan.

Kriisiteema ei puhtaasti näkynyt tässä prosessissa, vaikkakin jälkikäteen ajateltuna jonkunlaista muutosten käsittelyä ilmassa onkin. Kuten aiemmin tässä työssä olen kertonut, muutos- ja kriisivaiheet ovat muutoin kyllä näkyneet taiteellisen urani aikana tekemisessäni – jokainen vaihe on muokannut taiteellista tekemistäni siihen suuntaan, missä se on nyt. Eikä tämä ole päätepiste, vaan muutosta tapahtuu jatkossakin ja loppuun asti. Odotan jännityksellä kaikkea, mitä on vielä tulossa, niin taiteessa kuin elämässäkin. Muokkaamistani teoksista kaksi oli aikaisemman siirtymävaiheen aikana tehtyjä ja nyt pohdin näitä teoksia työstäessäni niitä eteenpäin. On mielenkiintoista miettiä, millaisiksi teokset olisivat muodostuneet erilaisessa vaiheessa elämää. Pohtiessani tätä mieleeni tulee myös, kuinka hyvin yleensäkin tajuaamme näitä vaihteita niiden keskellä eläessämme. Onko nykyhetki jollain tapaa sumeampi kuin mennyt tai tuleva? Usein tarvitaan etäisyyttä, jotta voidaan nähdä selkeämmin.

Teosten vaurioituminen aikanaan on kuin kuva kriisistä, joka koettelee ihmistä. Teoksessa voi olla murtumia ja haavoja, mutta ne eivät tee sitä käyttökelttomaksi. Osa teoksesta on edelleen ehjä, ja rikki menneitä kohtiakin voi usein työstää. Ihminen on arvokas, samoin teos, ja vauriot jossain määrin korjattavissa. Muutoksesta jää jälkiä, ja se on yksi osa teoksen – ja elämän – kauneutta. Tämän prosessin, näiden teosten ja yleisemminkin taiteellisen tekemiseni yksi tarkoitus on ollut tuoda näkyväksi elämän haurauden, epävarmuuden ja epätäydellisyyden kauneutta ja arvokkuutta.

Individuaatio voidaan nähdä myös taideteokseen liittyvänä asiana, sillä muutoksen, kasvun ja omaksi itsekseen kehittymisen tarve yhdistää ihmistä yleensä, kuvataiteilijaa ja taideteosta. Taiteellisessa prosessissa taiteilija

tekee teokselle sen, mitä elämä ihmiselle. Muutoksen vaiheissa niin ihmisen kuin teoksenkin yksilöllisyys ja oma identiteetti kasvaa. Keskeneräistä – tai valmista, mutta ”uudelleen keskeneräistä” – teosta jatkaessa taiteilijan muuttunut minuu kietoutuu teoksen muutosprosesseihin. Toisaalta taiteilijaa ei ole ilman taideteosta, eikä teosta ilman taiteilijaa, kuten Heidegger (1995, s. 13) sanoo. Myös Tarja Pitkänen-Walterin (2001, s. 128) mukaan on mahdotonta erottaa tekijää ja teosta, ja siinä, missä tekijä määrittää teosta, myös teos määrittää tekijää. Taideteos on siis tietyssä mielessä itsenäinen toimija. Se etsii oman uomansa, ja prosessin vaiheet ja lopputulos voivat yllättää tekijänkin. Tämä on mielenkiintoinen mysteeri, jota en pysty selittämään. Taideteos tapahtuu taiteilijan myötävaikutuksella, mutta silti ikään kuin ohjaa itse itseään.

11.2 Pohdinta

11.2.1 Eettinen pohdinta

Olen käynyt opinnäytetyössä vuoropuhelua muiden ajatusten kanssa kertoen avoimesti, kenen tutkimukseen tai ajatukseen viittaa, enkä ole käyttänyt muiden tekstejä ominani. Olen johtanut uuden käsitteen aiemman tutkimuksen käsitteestä mainiten alkuperäisen käsitteen luoja ja selittänyt alkuperäisen merkityksen ja uuden yhteyden vanhaan. Niina Nissilän ja Merja Koskelan mukaan tapauksessa, jossa termillä tai käsitteellä ei ole vielä suomenkielistä nimeä, voidaan sille luoda sellainen. Tässä tapauksessa myös itse käsite on uusi, jolloin kyseessä on termin luomisen lisäksi käsitteenmuodostus. (Nissilä & Koskela, 2020, s. 140.) Työssäni olen myös käsitellyt rehellisesti niitäkin tutkimustuloksia, jotka eivät vastanneet ennako-oletuksiani.

Anttila (2006, s. 507) varoittaa vaarasta plagioida ei vain toisten ajatuksia vaan myös toisten taideteoksia. Taiteellisessa työskentelyssä kuvataiteilija ottaa varmasti vaikutteita joka puolelta ympäröivää maailmaa. Olen pyrkinyt reflektimaan itseäni ja vaikutteitani, jotta en ”maalaisi kenenkään muun maalauksia”. Koen, että oma tekemisen tapani on tässä vaiheessa jo niin vakiintunut,

että teokset näyttävät pääasiassa juuri minun teoksiltani, enkä pidä liiallisia vaikutteita todennäköisenä riskinä.

Koska olen taiteen tekemisessäni ja sitä sanallistaessani ollut avoin ja käsitellyt muun muassa kriiseihin liittyviä teemoja, olen joutunut pohtimaan paljon, miten tehdä se eettisesti, ja olen myös löytänyt siihen mielestäni sopivat tavat. Kertomisen ja kertomatta jättämisen problematiikkaa olen käsitellyt jo luvussa 'Kriisi elämänkaareissa ja taiteessa'. Lapadat ja Tullis sanovat, että autoetnografisessa tutkimuksessa pitää, siitä huolimatta, että itsensä voikin asettaa alttiiksi, huomioida, ettei kerro tämän varjolla esimerkiksi läheisistään asioita, joita nämä eivät itsestään halua kerrottavan (Lapadat, 2017; Tullis, 2013, viitattu lähteessä Uotinen, 2021). Opinnäytetyössä olen omasta elämästäni ja urastani kertoessani pyrkinyt parhaani mukaan huomioimaan myös nämä kysymykset.

Olen kysynyt ja saanut kirjallisen luvan Henri Hagmanin kanssa käymieni sähköpostikeskustelujen käyttämiseen opinnäytetyön lähteenä.

11.2.2 Oma kehittymiseni prosessin aikana ja ajatuksia sen päätyttyä

Tällaisen yhden taiteilijan prosesseihin ja tuotantoon pureutuvan taiteellisen tutkimuksen tulokset ovat harvoin suoraan yleistettävissä, mutta tulosten luotettavuutta tämä ei heikennä, kuten on käynyt ilmi luvussa 'Taiteellista tutkimusta vai tutkivaa taiteellista toimintaa?'. Uskon, että samanlaisia pohdintoja on monilla muillakin kuvataiteilijoilla, ja tämä työ voi osaltaan tuoda uusiakin näkökohtia näihin kysymyksiin.

Opinnäytetyössä käsittelemäni asiat ovat samoja, joiden parissa olen työskennellyt pitkään sekä ajatuksen että tekemisen tasolla. Kuitenkin teoreettinen pohdinta avasi aihetta lisää ja kirjoittaminen auttoi löytämään uusia näkökulmia. Luovuutta ja elämänkaarta koskeva tutkimuskirjallisuus vahvisti aiempaa käsitystäni siitä, että luovuus ei katoa iän myötä, ja ettei taiteellisen tason lasku ole tutkimustenkaan valossa ikääntymisen vääjäämätön seuraus. Jossain

vaiheessa mietin, oliko tämä turha sivuraide opinnäytetyötä ajatellen. Mielestäni asian käsittely kuitenkin oli perusteltua ja liittyi aiheeseen myös nimenomaan elämänkaaren kautta. Ammatissa kehittyminen iän ja kokemuksen myötä on tärkeä osa-alue individuaationkin näkökulmasta. Oma ammatti-identiteettini on vahvempi nyt kuin opinnäytetyötä aloittaessani. Taiteellisen prosessin kuluessa kohtaamani tekniset haasteet veivät omaa taitotasoani eteenpäin ja vahvistivat jo omaksuttua. Haasteiden voittamisella oli vaikutusta flow'n kannalta myös tässä prosessissa.

Opinnäytetyön aihetta olisi voinut ehkä jonkin verran enemmän rajata, sillä nyt jouduin käsittelemään asioita hieman pintapuolisesti. Olisin halunnut syventyä eri osa-alueisiin enemmän, mutta opinnäytetyön laajuudessa siihen ei ollut mahdollisuutta – aiheestani olisi mielenkiintoista tehdä enemmänkin tutkimusta. Aineiston runsauteen liittyen koin epävarmuutta siitä, missä määrin työni käsittelee taidetta ja missä määrin psykologiaa, ja kuinka paljon psykologisia aineksia ylipäätään on sopivaa tuoda mukaan kuvataiteen opinnäytetyöhön. Näitä asioita ei olisi kuitenkaan mielestäni voinut käsitellä ilman tätä psykologista ulottuvuutta, ja pidän psykologisen aineiston runsautta perusteltuna, sillä psyykeen liittyvät asiat ovat myös taiteellisen tuotantoni keskiössä, ja halusin laajentaa elämänkaaripsykologista ajattelua myös ammatillisten prosessien tarkasteluun.

Taiteellisen prosessin edessä olen monesti epävarma ja hukassa. Niin tapahtui ajoittain myös tämän prosessin aikana. Kuitenkin epävarmuus on mielestäni tärkeä osa taiteen tekemistä. Varmana siitä, mitä tekee, saattaa tulla ohittaneeksi tärkeitä asioita, jotka huomaa paremmin, kun mieli on avoimena erilaisille mahdollisuuksille. Nopea tekeminen ei sovi kaikkiin prosessin vaiheisiin. Herkkyys on mielestäni etu taiteen tekemisessä. Lisäksi epävarmuuden ja muiden vaikeiden tunteiden läpikäyminen mahdollistaa ilon ja helpotuksen tunteet ja vahvistaa käsitystä itsestä pystyvänä toimijana.

Opinnäytetyöprosessini kesti suunniteltua kauemmin, sillä elämässäni oli paljon muitakin asioita meneillään, ja toki myös taidetyöni valmiiksi sovittuine näyttelyineen ja myös uusine yllättävine tilaisuuksineen vei osansa.

Uupumusjaksoja kokeneena tiedän, että en voi tehdä enempää kuin jaksan. Myös aika, jolloin en keskittynyt opinnäytetyöhön, oli mielestäni merkityksellinen prosessin kannalta. Aika kypsyttää ajattelua ja aiemmin epäselvät asiat selkenevät alitajuisissa prosesseissa lopulta joskus kuin itsestään. Omaa taiteilijaidentiteettiäni vahvisti myös tämän opinnäytetyön aikainen keskittyminen tavallista arkityöskentelyä syvemmin omiin prosesseihin. Prosessin sanallistaminen auttaa jäsentämään alitajuisia ajatuksia, eikä normaalin työskentelyn yhteydessä ole mahdollisuutta näin laajojen ajatuskulkujen käsittelyyn, vaikka halua olisikin. Myös lähdekirjallisuuteen tutustuminen opinnäytetyön aiheisiin liittyen avasi uusia ajatuksia. Erityisesti ikääntyneiden kuvataiteilijoiden ammatti-identiteettiin liittyvistä ajatuksista lukeminen oli minulle ammatillisesti tärkeää ja antoisaa tulevaisuutta ajatellen, samoin toisten taiteilijoiden prosessien vertailu omiin.

Taiteellinen prosessi sujui yleisesti ottaen samalla tavoin kuin yleensäkin, mutta osittain itselleni uusien materiaalien kanssa työskentelyssä oli omat hankaluutensa, joiden kautta myös opin taas jotain. Nyt tiedän, miten toimia eri vaiheissa välttääkseni tässä prosessissa esiin tulleet ongelmatilanteet. Uudentyyppisten teosten tekeminen oli inspiroivaa. Uusien asioiden kokeileminen on aina mielenkiintoista, mutta kuvataiteilijan työssä koen turhan usein olevan aikataulupaineita, jotka vaikuttavat negatiivisesti kokeilunhaluun. Jos on kiire, on varmintä tehdä sitä, minkä tietää jo valmiiksi onnistuvan. Opinnäytetyöprosessi tarjosikin hyvän mahdollisuuden tehdä jotain toisenlaista ja keskittyä epävarmihin asioihin ikään kuin pakon edessä. Prosessi haastoi minua juuri flow-teorian mukaisesti haasteiden ja taitotason ollessa sopivat suhteessa toisiinsa.

Jatkoa ajatellen kiinnostavaksi kysymykseksi nousi ajatus kuvataiteilijoiden ohjaamisesta tällaisessa työskentelyssä, jossa tehdään uusi tulkinta jotain omaa vanhaa teosta jatkaen ikään kuin taideterapeuttisena työskentelynä. Minulla ei kuitenkaan ole pedagogisia eikä psykologisia opintoja itselläni, ja koen, että varsinkin, jos taiteilijan tai teosten taustalla on vaikeampia tunteita, sellainen voisi olla paikallaan. Tällainen työskentely voisi kuitenkin olla monelle muullekin taiteilijalle mielenkiintoinen paluu hetkeksi omaan menneisyyteen. Jos teoksia muokkaa lähinnä omaa mieltään hoitaakseen, ei niiden

taiteellisella laadulla ole välttämättä niin kovasti väliä. Itse kuitenkin työstin teoksia kunnianhimoisesti ja kuten mainittua, pitäen taiteellisen laadun ykkösprioriteettina. Mielestäni onnistuin teoksissa, ja tämä henkinen prosessi tuli ikään kuin kaupan päälle.

Ilman opinnäytetyön kontekstia maalausprosessi ei olisi ollut yhtä antoisa, koska kirjallista työtä tekemättä en varmastikaan olisi pysähtynyt taiteellisen prosessin äärelle yhtä keskittyneesti paneutuen enkä miettinyt yksittäisiä teoksia yhtä paljon. Toivon, että osaisin säilyttää edes osan tästä analyyttisestä otteesta myös tehdessäni teoksia tavanomaisessa kiireessä ja muistaisin pysähtyä kuuntelemaan sekä teoksia että omia tunteitani muulloinkin, kuin sinä pakollisena hetkenä, jolloin ”täytyy” tuottaa tekstiä. Kuvataiteilijana olen juuri nyt sopivalta tuntuvassa kohdassa urallani. Minulla on pitkä kokemus, mieluisia aiheita ja tekemisen halu. Koen, että minulla on hyvät valmiudet ottaa vastaan uusia haasteita, mitä ne sitten ovatkin. Minusta on kiehtovaa, että taiteellinen prosessi usein kuljettaa itse itseään eteenpäin ja asia johtaa seuraavaan. Ajan ja muutoksen teemat tulevat varmasti näkymään työskentelyssäni edelleen, sillä aihe ei missään nimessä ole loppuun käsitelty.

LÄHTEET

Aaltonen, T. (2010). "Taitelija ei vanhene": haastattelututkimus kuvataiteilijoiden ikääntymiskokemuksista taidemaailmassa. Jyväskylän yliopisto.

Anttila, P. (2006). Tutkiva toiminta ja Ilmaisuu, Teos, Tekeminen. Akatiimi.

Baumgartner, S. (2015). Virhe abstraktissa maalauksessa. Tekijän paikka maalauksen rakenteessa. Kuvataideakatemia.

Csikszentmihalyi, M. (2005). Flow – Elämän virta: Tutkimuksia onnesta, siitä kun kaikki sujuu. Rasalas kustannus.

Dunderfelt, T. (2011). Elämänkaaripsykologia. WSOY.

Fischer, K., Yan, Z. & Stewart, J. (2003). Adult cognitive development: Dynamics in the developmental web. Teoksessa J. Valsiner & K.J. Connolly (toim.), Handbook of developmental psychology (s. 491–516). Sage.

Hagman, H. (2023a). Sähköpostikeskustelut 06.10.–29.12.2023.

Hagman, H. (2023b). Värimaalauksen huipulle: 18 askelta puhtaampaan näkemiseen. Lapin yliopisto. Kustannusosakeyhtiö Taide.

Hannula, M., Suoranta, J. & Vadén, T. (2005). Artistic Research – theories, methods and practices. Academy of Fine Arts and University of Gothenburg.

Heidegger, M. (2000). Oleminen ja aika. Vastapaino.

Heidegger, M. (1995). Taideteoksen alkuperä. Kustannusosakeyhtiö Taide.

Hui, A.N.N., He, M.W.J. & Wong, W. (2019). Understanding the Development of Creativity across the Life Span. Teoksessa J.C. Kaufman & R.J. Sternberg (toim.), *The Cambridge Handbook of Creativity*. Cambridge University Press. DOI: <https://doi.org/10.1017/9781316979839>

Hägglund, T-B. (1984). Luovuus psykoanalyttisen tutkimuksen valossa. Teoksessa R. Haavikko & J-E. Ruth (toim.), *Luovuuden ulottuvuudet* (s. 123–146). Weilin + Göös.

Jyrkämä, J. (2001). Aika tutkimuksessa ja elämänkulussa. Teoksessa A. Sankari & J. Jyrkämä (toim.), *Lapsuudesta vanhuuteen: iän sosiologiaa* (s. 117–157). Weilin + Göös.

Kantokorpi, O. & Sakari, M. (toim.) (2004). *Mistä on taiteilijat tehty? Silmästä, mielestä, ruumiista, kielestä... Niistä on taiteilijat tehty*. Kustannusosakeyhtiö Taide.

Merleau-Ponty, M. (2006). *Silmä ja mieli*. Kustannusosakeyhtiö Taide.

Nevanlinna, T. (2001). Onko ”taiteellinen tutkimus” ylipäättään mielekäs käsite? Teoksessa S. Kiljunen & M. Hannula (toim.), *Taiteellinen tutkimus* (s. 59–68). Kuvataideakatemia.

Nissilä, N. & Koskela, M. (2020). Termien käsittely opinnäytetyön prosessissa. Teoksessa H. Katajamäki (toim.), *Tieteellinen kirjoittaminen tiedeyhteisössä* (s. 135–144). VAKKI.

Nurmi, J-E., Ahonen, T., Lyytinen, H., Lyytinen, P., Pulkkinen, L. & Ruoppila, I. (2006). *Ihmisen psykologinen kehitys*. WSOY.

Pitkänen-Walter, T. (2001). Kuvan tunto-oppia tavailemassa. Teoksessa S. Kiljunen & M. Hannula (toim.), *Taiteellinen tutkimus* (s. 125–139). Kuvataideakatemia.

Pitkänen-Walter, T. (2006). Liian haurasta kuvaksi – maalauksen aistisuudesta. Kuvataideakatemia. Like.

Ruth, J-E. (1984a). Luova persoona, prosessi ja tuote. Teoksessa R. Haavikko & J-E. Ruth (toim.), Luovuuden ulottuvuudet (s. 13–35). Weilin + Göös.

Ruth, J-E. (1984b). Luovuuden kehitys elämänkaaren aikana. Teoksessa R. Haavikko & J-E. Ruth (toim.), Luovuuden ulottuvuudet (s. 37–60). Weilin + Göös.

Siltala, P. (1984). Naisen luovuus elämänprosessissa. Teoksessa R. Haavikko & J-E. Ruth (toim.), Luovuuden ulottuvuudet (s. 61–90). Weilin + Göös.

Siukonen, J. (2002). Tutkiva taiteilija: Kysymyksiä kuvataiteen ja tutkimuksen avoliitosta. Lahden ammattikorkeakoulu, Taideinstituutti. Kustannusosakeyhtiö Taide.

Sokolowski, R. (1999). Husserl, Edmund. Teoksessa Audi, R. (toim.), The Cambridge dictionary of Philosophy (s. 403–407). Cambridge University Press.

Sternberg, R.J. (2019). Enhancing People's Creativity. Teoksessa J.C. Kaufman & R.J. Sternberg (toim.), The Cambridge Handbook of Creativity. Cambridge University Press.

DOI: <https://doi.org/10.1017/9781316979839>

Sternberg, R.J., Kaufman, J.C. & Roberts, A.M. (2019). The Relation of Creativity to Intelligence and Wisdom. Teoksessa J.C. Kaufman & R.J. Sternberg (toim.), The Cambridge Handbook of Creativity. Cambridge University Press.

DOI: <https://doi.org/10.1017/9781316979839>

Sternberg, R.J. & Lubart, T.I. (2001). Wisdom and Creativity. Teoksessa J.E. Birren & K.W. Schaie (toim.), Handbook of The Psychology of Aging. Academic Press.

Suutama, T. (2004). Kognitiiviset toiminnot. Teoksessa T. Raitanen, T. Hänninen, H. Pajunen & T. Suutama (toim.), Geropsykologia: Vanhenemisen ja vanhuuden psykologia (s. 76–108). WSOY.

Toikka-Karvonen, A. (1955). Vanhenemisen vaikutus kuvataiteilijan tuotantoon. Teoksessa Geron Vuosikirja VI – VII 1954–1955 (s. 15–31). Societas Gerontologica Fennica.

Uotinen, J. (2021). Autoenografia. Teoksessa J. Vuori (toim.), Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja. Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. Haettu 14.04.2023 sivulta <https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/teoreettis-metodologiset-viitekehukset/autoetnografia/>

Uusikylä, K. & Piirto, J. (1999). Luovuus. Taito löytää, rohkeus toteuttaa. WSOY.

Vadén, T. (2001). Väännetäänkö rautalangasta? Huomioita kokemukselliseen käytäntöön perustuvan tutkimuksen metodologiasta. Teoksessa S. Kiljunen & M. Hannula (toim.), Taiteellinen tutkimus (s. 91–111). Kuvataideakatemia.

Valjakka, T. (2011). Tor Arne. Parvs publishing.

Varto, J. (2017). Taiteellinen tutkimus: Mitä se on? Kuka sitä tekee? Miksi? Aalto-yliopisto.

Weckman, J.K. (2005). Seitsemän maalauksen katsominen. Kuvataideakatemia. Like.