

Saimaan ammattikorkeakoulu  
Kuvataide Imatra  
Kuvataiteen koulutusohjelma  
Taidegrafiikka

Essi Immonen

## **Eksistentiaalinen tieto ja subliimi taiteen kokemuksessa**

Opinnäytetyö 2018

## Tiivistelmä

Essi Immonen

Eksistentiaalinen tieto ja subliimi taiteen kokemuksessa, 30 sivua

Saimaan ammattikorkeakoulu

Kuvataiteen koulutusohjelma

Taidegrafiikka

Opinnäytetyö 2018

Ohjaajat: kuvataiteilija Nora Tapper, kuvataiteilija Tuomas Ollikainen

Opinnäytetyön taiteellinen osuus on grafiikan tekniikoilla toteutettu katosta roikkuva veistos. Läpinäkyvyyden ja haurauden avulla teos käsittelee katoavaisuutta ja ihmisen osuutta luonnon kiertokulussa. Teos koostuu yhdeksästätoista puupiirrosvedoksesta, puu- ja terästangoista sekä puusta rakennetusta tukirakenteesta. Työn pääelementti on läpikuultaville kuitukankaille painettu sinivihreä väri. Teos ilmentää taiteilijan pyrkimystä esittää materiaali tilassa ja vuorovaikutuksessa kokijan kanssa.

Kirjallinen osio käsittelee käden merkitystä intuitiivisessa luovassa toiminnassa sekä subliimin kokemuksen mahdollisuutta taiteessa. Tutkielma valottaa omaehtoisen prosessikerronnan kautta intuition toimintatapoja sekä tuo esiin keuhollisuuden merkityksen alitajuisessa luovassa työssä. Pohdinta eksistentiaalisesta tiedosta vie itämaisen filosofian tutkailuun, ja japanilaisesta runoudesta ja teehuoneista yritetään rakentaa siltaa länsimaiseen kuvataiteen perinteeseen.

Tutkielma *Eksistentiaalinen tieto ja subliimi taiteen kokemuksessa* on avannut taiteilijalle väyliä oman luovan työskentelynsä tulkintaan ja ymmärrystä ihmisestä kokonaisvaltaisena, intuitiivisena toimijana.

Asiasanat: intuitio, eksistentiaalinen tieto, subliimi, zen

## Abstract

Essi Immonen

Existential Knowledge and the Sublime in the Experience of Art,

29 pages

Saimaa University of Applied Sciences

Faculty of Fine Arts, Imatra

Degree Programme in Fine Arts

Printmaking

Bachelor's Thesis 2018

Instructors: Ms Nora Tapper, Visual artist and Mr Tuomas Ollikainen, Visual artist

Artistic part of thesis is a sculpture made out of 19 wood block prints hanging from a wooden grid. Using transparency and fragility the work deals with perishability and the human role in the natural cycle. The main element of the work is a marine color printed on a transparent fabric. The work embodies the artist's aspirations to introduce material in space and in interaction with the viewer.

The written part of thesis deals with the significance of hand in the intuitive creating process, and the chance of sublime experience in art. The study explores the functions of intuition through personal process narrative, and underlines the corporeality in the subconscious creative work. The deliberation on existential knowledge takes the writer into exploring eastern philosophy, and into building a bridge between Japanese tea houses and western art tradition.

The study *Existential knowledge and the sublime in the experience of art* has opened a way for the artist to interpret personal ways of intuition, and the understanding of a human as a holistic, intuitive actor.

Keywords: intuition, existential knowledge, sublime, zen

## Sisällys

1	Johdanto .....	5
2	Eksistentiaalinen tieto .....	6
2.1	Intuition myytti .....	7
2.2	Omasta intuitiosta.....	10
2.3	Taiteilijat kertovat intuitiostaan .....	11
3	Subliimi kokemus .....	11
4	Idän estetiikasta .....	14
4.1	Tee ja tyhjiys .....	17
4.2	Wabi, sabi ja yugen teetaiteessa.....	18
4.3	Meditatiivisuus ja vuorovaikutus.....	20
5	Taiteellinen prosessi.....	21
5.1	Epävarmuudesta .....	24
5.2	Puupiiirros metodina .....	25
5.3	Vastakohtaisuus ja katoavaisuus .....	26
6	Lopuksi .....	27
	Kuvat .....	28
	Lähteet .....	29

# 1 Johdanto

Opinnäytetyöni pohjalla on jo pidemmän aikaa taiteellisessa työssäni kiteytyneet ajatukset materiaalivalintojen tärkeydestä, läpinäkyvyyden teemasta ja kerrostaamisesta. Viime aikoina tilaan tekeminen on alkanut korostua, ja minulle onkin jo pidemmän aikaa ollut selvää, että opinnäytetyöni ei tulisi olemaan kaksiulotteista grafiikkaa paperilla. Pääaineeni taidegrafiikka on edelleen pohjana kuvallisessa ilmaisussani, mutta koen usein päätavoitteekseni tuoda painopinnat jotenkin tilaan, kuin hengittämään tilaa ja toisinpäin.

Kuvataiteen opintojen aikana töissäni ovat toistuneet läpinäkyvyyden ja kerroksellisuuden teemat. Materiaaleissa variaatioina ovat toimineet muun muassa lasi, pleksi, harso tai ohut paperi. Minua kuitenkin kiehtoo, kuinka erilaisen viestin läpinäkyvyydestä antaa vaikkapa kertakäyttölakana verrattuna sameaan pleksiin, ja mikä ajaa minut valitsemaan tiettyjä materiaaleja toisten sijaan. Vaihtolukukauteni aikana läpinäkyvyyden teema tuli esille kankaan kanssa työskentelyn kautta, ja tilaan ripustettuna se sai aina uusia ulottuvuuksia sen kautta, mihin se ripustettiin. Halu skaalan kasvattamisesta on kuitenkin ollut aina läsnä, ja toiveenani on ollut tehdä teos, joka ottaisi tilan haltuun kokonaisvaltaisemmin, tai jollain tasolla olisi tasavertainen tilan kanssa. Tällöin itse materiaali ja etenkin sen muoto pääsisi oikeuksiinsa, ja kokemus voisi olla jossain määrin jopa kehollinen.

Opinnäytetyöni hipoo kuvanveiston rajapintaa, grafiikan tekniikoiden mahdollistaessa väri-ilmaisua. Vanerilta painettu puukuvio korostaa materiaalisuuden tuntua herkässä kankaassa. Puupiirros luo pohjan, mutta asennointi muuttaa yksittäiset grafiikan vedokset veistokseksi.

Tässä tutkielmassa pohdin omaa taiteellista työskentelyäni intuition kautta ja sitä, millä keinoin intuitio ja kehon sanaton tieto ilmenee. Kehollisuus ja eksistentiaalinen tietäminen ovat vahvasti läsnä, tietoinen ajattelu ja sanat toissijaisia. Länsimaisen vahvan dualistisen ihmiskuvan takia etsin yhtymäkohtia kokonaisvaltaisempaan tietämiseen idästä, ja japanilainen estetiikka antaa vaikutteita taiteen kokemuksen teoretisointiin. Tärkeimpinä lähteinä toimivat Juhani Pallasmaan ajatukset kädestä, Asta Raamin tutkimus älykkästä intuitiosta ja lukuisat japanilaisen estetiikan historiaa ja nykypäivää valottaneista kirjoituksista.

## 2 Eksistentiaalinen tieto

Luova prosessi on luonteeltaan havainnointia ja ymmärrystä, ei niinkään tietoista ajattelua. Ymmärrämme maailmaa kehollisesti, ennen tiedon muuttumista käsitteiksi tai tietoiseksi ajatteluksi. Eksistentiaalinen tieto kerääntyy olemassaolon kokemuksista ja se toimii kaiken luovan työn pohjana (Pallasmaa 2017, 82). Juhani Pallasmaa korostaa kirjassaan *Ajatteleva käsi* kehollista, alitajuista olemista maailmassa, ja kritisoi nykypäivän vahvan dualistista ihmiskuvaa, jossa kehon sanaton tieto usein unohdetaan.

*Aistit eivät ole vain passiivisia ärsykkeiden vastaanottajia, eikä ruumis ole vain piste, josta maailmaa tarkkaillaan keskeisperspektiivistä. Päämme ei ole ainoa kognitiivisen ajattelun paikka, koska aistit ja koko kehollinen olemuksemme suoraan jäsentävät, tuottavat ja tallettavat hiljaista eksistentiaalista tietoa. Ihmisruumis on tietävä entiteetti. (Pallasmaa 2017, 10.)*

Taiteella on aitiopaikka tämän ei-verbaalisen tiedon vangitsemisessa, sillä taide altistaa meidät mielikuville ja asioiden aidolle kohtaamiselle ennen kuin ne ymmärretään kieleen avulla (Pallasmaa, 26). Kädellä on vahva osa ruumiillisen tiedon välittäjänä, ja puhutaankin ”käden silmistä”, niin paljon tietoa ympäristötämme jäisi havaitsematta, jos emme voisi koskettaa ja näin havaita hienovaraisimmatkin viestit fyysisestä maailmasta. Käsi ja silmä tekevät jatkuvaa yhteistyötä, ja luovassa työssä kaikki tämän yhteistyön tulos pääsee esille.

*Kädellä on omat unensa, omat hypoteesinsa. Se tuntee materian läheisesti. Se auttaa meitä uneksimaan materiasta. (Bachelard 1942, Pallasmaan 2017, 12 mukaan.)*

Oman sisäisen kerääntyneen eksistentiaalisen tiedon ja kokemusmaailman johdosta kaikki luominen on ikäänkuin omakuvaa. Ainoana näkökulmana minulla on omani. Toisaalta mikä on omaa, kun kaikki tieto tulee ympäriltä, maailmasta. Pallasmaa kuvaa; [...] jokainen merkittävä työ on luonteeltaan mikrokosminen representaatio maailmasta ja samalla alitajuinen omakuva (Pallasmaa, 2017, 88). Taiteilija on rajalla, omien muistojensa läpi kurkottamassa kohti maailmaa. Käsi toimii kuin välittäjänä tämän ”maailman virtauksen” ja mielen välillä. Samaa rajapintojen värähtelyä voisi katsoa tapahtuvan myös taiteen vastaanottajan, katsojan kokemuksessa. Tällöinkin katselijan omat raamit määrittävät mitä hän näkee ja kokee, mitkä värähtelyt pääsevät perille asti, mitä kuplan pinta hylkii. Minua kiehtoo ajatus eksistentiaalisesta tiedosta, olemassaolon tiedosta. Onko se

enemmänkin yksilökohtaista, kokemuksellista tietämistä vai jotain yleispätevää ajastamme tai maailmastamme. Voiko taiteen avulla välittää jonkinlaista kollektiivista tietoa maailmasta?

Huomaan itse työskennellessäni pääseväni parhaaseen “yhteyteen maailman kanssa”, kun käsissäni on jokin tuttu metodi tai työtapa, jota olen toistanut kymmeniä kertoja, kuten silkkiseulan valotus tai tasaisen värin telaaminen vanerille. Juurikin kehollisuus tuntuu olevan tässä tärkeässä osassa. Työ voi olla rankkaakin fyysistä suorittamista, mutta kun käsi pysähtyy, ajatuskin lakkaa, enkä saa siitä enää kiinni.

Jo zen-temppeleissä munkit ymmärsivät rutiininomaisen fyysisen työnteon yhteyden mielen harjoittamiseen. Esimerkiksi kurinalainen puutarhanhoito oli tärkeä metodi meditaatioharjoituksissa. Tällöin fyysisen ympäristön asettamat rajoitteet ylittänyt saavuttaa *satorin*, valaistuneen tyhjyyden, jossa saavutetaan täyttymys (Eväsoja 2013, 28 - 29.) Itämaisen filosofian yhtymäkohdista taiteen intuitiiviseen luonteeseen palaan myöhemmin luvussa 4.

Intuition tutkimuksessa Asta Raami (2016, 123) kuvaa tietoisien mielen vapauttamista kolmen B:n avulla; bed, bath, bus. Kun tietoinen suorittaa jotakin arkipäiväistä, tuttua toimenpidettä tai saa vain seurata ohikiitävää maisemaa bussissa, mielellä on tilaa tehdä työtään assosiaatioiden ja vapaan mielikuvituksen leikin kautta. Näyttelijä Kati Outinen (Raami, 2016, 126) kertoo näiden rutiinien tietoisesta valjastamisesta intuition käyttöön; *Monilla näyttelijöillä omaan virittautumiseen liittyy rituaaleja, tänään matkustan ratikalla kolme pysäkinväliä ja kierrän lyhtypylvään”. Ne ovat teemakohtaisia, vaihtuvia ja omaan valmistautumiseen liittyviä tärkeitä rituaaleja.*

## 2.1 Intuition myytti

Intuitiosta puhuttaessa tai sitä kuvailtaessa toistuu usein kovinkin mystinen näkökanta tätä tiedostamatonta ajattelun muotoa kohtaan. Siitä puhutaan kuin jostain hallitsemattomasta voimasta, tietoisien minän ulkopuolisesta tahosta joka vie prosessia eteenpäin tietoisien mielen seurattessa kättä paperilla, passiivisena kat-

selijana. Vaikka intuitio on olennainen osa kaikkea tekemistä, olemista ja tunte-  
mista, se sivuutetaan usein sivulausein, sen mekanismeihin syventymättä. Tämä  
saattaa olla osasyynä siihen, että intuition tutkimus tieteenalana saa helposti yli-  
luonnollisen selvänäkemisen tai naistenlehtien höpönlöpön leiman. Puhutaan sa-  
laisesta tiedosta tai kuudennesta aistista, vaikka alitajuinen tietäminen, intuitio,  
on yksi perustavanlaatuisimmista tavoista ymmärtää ja olla maailmassa.

Käsitteinä eksistentiaalinen tietäminen, eli jonkinlainen tieto olemassaolosta ja  
intuitio, alitajuinen tietäminen viittaavat samankaltaiseen kokemuksen kautta ker-  
tyvään, alati mukautuvaan tietopankkiin.

Taiteilijoilla, ainakin itselläni, on usein hankaluuksia sanallistaa luovaa prosessi-  
aan tai perustella valintojaan siinä. Tämä johtunee siitä, että suurin osa nopeasta  
päätoksenteosta on alitajuista, kehollista ja näin myös sanatonta. Minkä aistien  
kautta intuitio sitten ilmenee, onko se kuvia, ääniä tai tuntoaistimuksia? Minkälai-  
sin adjektiivein alitajuista tietämistä kuvataan? Onko tiedostamattoman tietoinen  
tutkailu tärkeää, ja onko alitajuisen verhon raottaminen kuin jonkin salaisen tie-  
don turmelemista, jolloin se ei enää toimi?

Intuitiivisista kokemuksista puhuminen voi olla vaikeaa kielen rajallisuudesta joh-  
tuen. *Tuli vain tunne, että näin täytyy tehdä.* Harvoin nopeassa taiteellisessa  
työssä on edes aikaa tai tarvetta analysoida intuition antamaa ideaa ja sen toimi-  
vuutta tai pohtia vaihtoehtoja. Asia johtaa toiseen ja päätös seuraa toistaan.  
*Minkä värin valitsen tähän? Maalaanko paperille vai kankaalle? Kuuluuko tämän  
osan olla mäntyä vai kuparia?* Näitä asioita ei edes tarvitse tietoisesti käsitellä,  
keho *vain tietää*. Siksi intuitiosta puhuminen, alitajunnasta tulevat kuvat tai voi-  
makkaan tunteen kuvailu voi kuulostaa oudolta tai jopa luotaantyöntävältä. Kui-  
tenkin jos pienimpiäkin, refleksinomaisia päätöksiä alkaisi analysoida, mistä im-  
pulssi tuli, kyseenalaistinko sen paikkaansapitävyyttä tai toimivuutta, kaikki tämä  
alkaa kuulostaa järkevämmältä.

Raami kuvaa kirjassaan useita esimerkkejä "intuition kuvista", jotka "vain tulevat",  
itsestään ja pyytämättä, ja jotka loppujen lopuksi osoittautuvat erinomaisiksi, toi-  
miviksi ratkaisuiksi käsiteltyyn ongelmaan. Todellisuudessa nämä itsestään il-



mestyvät ratkaisut ovat kuitenkin pitkän alitajuisen kehittelyn tulosta. Näissä intuition kuvissa tuntuu olevan yhtenä yhteisenä piirteenä se, että toisin kuin mielikuvituksen tuotetta, intuition kautta tulevaa kuvaa tai ideaa on vaikeaa tai jopa mahdotonta muovata haluamaansa suuntaan (Raami 2016, 165.) Omassa työssäni kävikin juuri näin. Mielessä nähty kuva on niin vahva, etten pysty näkemään sitä muussa muodossa, vaikka tahtoisin. Se palaa aina samaksi. Tuntuu kuin ajatus tulisi jostain minän ulkopuolelta, ja tehtäväni on vain kirjata ylös, ottaa koppi ja toteuttaa. Pallasmaa väittää, että tällaisia “kuin tyhjästä” tulleita oivalluksia ilmestyy vain todellisille neroille, ja silloinkin ne ovat olleet kovan taustatutkimuksen ja asijantuntuuden tulosta. (Pallasmaa 2017, 74) Pallasmaan ja Raamin teksteissä on kuitenkin paljon samaa. Vaikka eksistentiaalisen tiedon tutkimuksessa harvoin käytetään intuitio-sanaa kuvaamaan kehollista, kokemuksen kautta kerääntynyttä sanatonta tietoa, koen joissain määrin näiden kahden termin rajat limittyneenä. Pallasmaan kuvailema vääristymän tai epäsymmetrian tunne, dissonanssi ja sen purkautuminen muistuttavat vahvasti intuition kuvailuja, joissa *näin on tehtävä*, jotta asia/työ saa harmonian. Keho vastaa hyväksynnällä ja tasapainon tunteella, kun työ on valmis. (Pallasmaa 2017, 87)

Intuitiiviseen oivaltamiseen liittyy vahvasti tietoisesta ongelmanratkaisusta irroitautuminen. Kaikki opittu täytyy voida unohtaa ja “päästää menemään”, ja vasta sitten mieli pystyy tekemään tehtävänsä vapaasti. Poisoppiminen on yhtä tärkeä taito kuin oppiminen, epävarmuus yhtä tärkeää kuin varmuus. (Pallasmaa 2017, 103.) Harvoin kuitenkin ongelmanratkaisun tarpeessa pystyy vain “jättämään kaiken” ja odottamaan vastauksen ilmestymistä kuin itsestään. Suomalainen arkkitehti ja suunnittelija Alvar Aalto (1972, 72) kertoo esseessään *Taimen ja Tunturipuro* kokeellisesta luonnostelutavastaan, jossa hän unohtaa ratkaistavan ongelman ja vain vaiston johdattamana piirtää “suorastaan lapsellisia kompositioita”, joiden avulla kuitenkin vähitellen idea taas selkenee, saa muodon. Käden vapaa liike paperilla, paineeton leikinomainen hahmottelu siis jollain tapaa työstää ongelmaa. Pallasmaakin (2017, 104) summaa; *vain tietoisesta tarkkailusta erotettu kehollistunut tieto vaikuttaa olevan hyödyllistä luovassa työssä*.

## 2.2 Omasta intuitiosta

Koen opinnäytetyöprosessissani olevan paljon yhtäläisyyksiä Raamin kuvailemiin intuition kuviin. Idea veistoksellisen grafiikan ripustuksen muodosta kuin kuin vain tipahti mieleeni, vaikka ajatus oli varmasti pitkän ajatusketjun ja pohdinnan tulosta. Tilanne taisi juuri olla valveillaolon rajamailla oleva hetki ennen nukahtamista, sellainen johon täytyy reagoida nousemalla ylös ja kaivamalla muistivihko esiin. Muoto oli useista, korkeista kangassuikaleista koostuva, keskeltä korkeampi särmiö, joka nousi korkealle katon rajaan asti. Väri oli asteittainen liukuväri, joka muuttui tummasta, valoa läpäisemättömästä vaaleaan läpikuultavaan ylös päin noustessa.

Myöhemmin ymmärsin tämän ajatuksen porrastetusta liukuväristä juontavan työpisteelläni olleeseen rautakaupan värikarttaan, jossa viridiaaninvihreän sävyt oli eroteltu vaaleasta tummaan. Tämän valtaista visuaalista varkautta tapahtuu töissäni jatkuvasti. Täysin arkipäiväiset ärsykkeet ympäristössä, kuten jokin muoto tai värisävy siirtyy saumattomasti osaksi visuaalista ilmaisuani. Koenkin omat "intuition välähdykseni" olevan jossain Raamin ja Pallasmaan teorioiden välimaastossa. Vaikka kuva voikin ilmestyä "kuin itsestään, tilaamatta" ja välähdyksenomaisesti, ne juontavat lähes aina johonkin oikeaan tapahtumaan tai ärsyккеeseen, joka on tietoisesti sivuutettu tapahtumahetkellä täysin. Mieli kuitenkin prosessoii tätä meille tärkeää informaatioita, ja juuri esimerkiksi nukahtamisen rajapinnan hetkissä se pyrkii herkemmin pintaan.

Näissä nukahtamista edeltävissä tai muissa tietoisesti mielen heikentyneen tilan ideoissa piirtäminen on minulle tärkeää. Vaikka ajatus olisi kristallinkirkkaana avainsanana paperilla, aamulla sen merkitys on hapertunut, ellen ole luonnostellut ajatusta visuaaliseen muotoon. Luonnoskirjoistani löytyykin mitä käsittämättömmimpiä muutaman sanan muistiinpanoja, jotka eivät kuitenkaan kerro minulle enää mitään.

### 2.3 Taiteilijat kertovat intuitiostaan

On kiehtovaa kuunnella visuaalisten tekijöiden kuvailuja omasta prosessistaan, miksi juuri vaikkapa tietyt värit tai muodot valikoituvat. HuffPostin artikkeli (Seed 2012) kokosi näitä kertomuksia ja kuvailuja:

*Työskentelyssäni intuitio on ehdottoman tärkeää. On kyse luottamuksesta, ei ajattelusta. Ajattelun osuus tulee myöhemmin...*

*Käytän intuitiota määrittääkseni, onko tekemäni virhe ”hyvä virhe, joka vie työn täysin uuteen suuntaan, vai onko uusi alku paikallaan.*

*Aloitin ideasta (joskus en), mutta intuitio on se joka johdattaa minua. Tiedän sen olevan oikein kun tunnen sen vatsanpohjassani (engl. gut).*

Intuitio on siis työkalu, kumppani ja ohjaava voima. Se auttaa arvioimaan tietoisia päätöksiä ja kertoo, milloin on aika lopettaa. Se tuntuu kehollisena, mutta kehon käsite laajenee sen fyysisyyden ulkopuolelle. Keho, mieli ja maailma muokkaavat alati toisiaan, ja niistä tulee toisinaan yhtä.

## 3 Subliimi kokemus

Luovaa työtä tai sen tuloksia kuvailtaessa kuvailevia sanoja ei siis usein ole, kokemuksen kehollisen luonteen takia. Taiteen kokemuksessa tätä käsitteiden ulottumattomiin jäävää kokemusta on tutkittu muun muassa subliimin kautta. Subliimi, tai ylevä eristettiin kauniin tai arvokkaan käsitteistä omaksi esteettiseksi kategoriakseen muun muassa Edmun Burken esseessä *On the Sublime and Beautiful* vuonna 1756 (Hirn 1949, 139 mukaan). Subliimi eristettiin tunnetilana varsinkin päinvastaiseksi kauniista. Kauneus kun tarjosi nautintoa, subliimi tai ylevä taas kumpusi mielipahasta, jopa kauhusta. Tämä pelkotila Burken mielestä johtui siitä, ettemme järjellä pysty selittämään näkemäämme, ja juuri tähän hämmennykseen sisältyy pelon aines. Burke ottaa esimerkkejä teoriaansa muun muassa luonnon ilmiöistä kuten raivoavasta merestä, jota kuvaillaan vaikkapa ”kauhean” suureksi juuri tämän mielen pelon takia. Romantiikan aikaan yleisiä maalausaiheita olivatkin tällaiset aiheet, kuten jylhät vuoret tai aava sumuinen meri. Kokemuksena subliimia on tulkittu esimerkiksi tunnustautumisteorian avulla, jossa katsoja peilaa omia tuntojaan kohteeseen ja ikäänkuin näkee ne kohteen olemassa olevina ominaisuuksina. (Krohn 1965, 54.) Näin kokija nousee valtavan tasolle,

ja saa osan sen suuruutta itselleen. Tätä seuraa mielihyvän tunne (the delight), ja valtavaa kohtaan koettu pelon tunne häviää (Hirn 1949, 130 - 132.) Itämaisessä estetiikassa subliimia vastaava termi voisi olla yūgen, joka tarkoittaa ihmisen käsityskyvyn ylittävää mystistä hämäryyttä ja syvällisyyttä (Mannonen 2003, 91).



Kuva 1. Caspar David Friedrich, Vaeltaja sumumeren yllä (Wikiart 2018)

Klassisin esimerkki subliimin kuvauksesta länsimaisessa maalaustaiteessa voisi olla Caspar David Friedrichin *Vaeltaja sumumeren yllä*, jossa kuvapinnan keskellä selin katsojaan seisova figuuri kohtaa luonnon mahtavuuden kaikessa kauudessaan, jopa uhkaavan valtavana. (Kuva 1)

Toisaalta taideteoksen ei tarvitse olla ylevä ollakseen kielellisten kuvailujen ulottumattomissa. Kuitenkin ylevän tutkimuksessa sanaton tieto nousee tärkeäksi, ja sanallisen kuvailun puute tekee kokemuksesta mieleenpainuvan, jopa mystisen. Koenkin että juuri hämmennys ja järjellisen käsittelykyvyn riittämättömyys ovat keskeinen tekijä subliimin synnyssä. Kun emme pysty prosessoimaan näkemäämme tai heti yhdistämään johonkin tiettyyn kategoriaan tai laatikkoon mielessämme, voi hämmennys saada jopa pelon ominaisuuksia. Kuitenkin mielestäni juuri kohonnut tunne jonka kohde saa siirrettyä katsojaansakin, on subliimin ydin. Tulemme yhtä suureksi kuin vaikuttava taideteos tai jylhä maisema. Taidekokemuksessa tällainen maiseman valtavuus voisi toteutua tilallisissa teoksissa, joissa kokemus saa usein kehollisen aspektin. Myös arkkitehtuurilla on vahvat lähtökohdat subliimin kokemiseen. Burke korostaa valon tärkeyttä subliimin kokemuksen luomisessa tilaan; kirkkaasta päivänvalosta himmeään tilaan siirtyminen tuo todennäköisimmin subliimin kokemuksen, pimeällä sama pätee toisin päin. Kirjailija Junichiro Tanizaki on myös puhunut valon ja varjon tärkeydestä tilassa; *Japanilaisen huoneen kauneus riippuu varjojen variaatioista, tummia varjoja vaaleiden varjojen rinnalla... ei mitään muuta* (Futagawa 1989, 11).

Japanilainen arkkitehti Tadao Ando on tunnettu betonin käytöstään ja siitä, miten kovat materiaalit yhdistyvät saumattomasti luonnon ilmiöiden, kuten valon, veden tai tuulen kanssa. Osakassa sijaitseva Church of the Light (Kuva 2) on hänen tunnetuimpi töitään. Kirkko on riisuttu uskonnollisista ornameenteista ja perinteisestä kirkon muotokielestä, ja ainoa uskontoon viittaava elementti on itäisen seinän lävistävä risti-elementti, joka päästää luonnonvalon tilaan, tuoden tilaan utuisen, *pyhän* valon. Ando luo betonisia ”tyhjiöitä”, jotka täyttyvät vasta kun valo koskettaa, tuuli puhaltaa ja ihmiset tuovat elämän (Metalocus). Minimalistinen, viimeiseen riisuttu arkkitehtuuri antaa tilaa tälle luonnon kosketukselle.

Oma työni voisi antaa subliimin kokemuksen juuri luontoon viittaavuutensa ansiosta. Se ikään kuin antaa jo olemassaolevalle raamit, tuo siihen osuvan auringsäteiden ja tuulenvireen huomatuksi. Kuin prisma, joka tekee valon näkyväksi ilmiöksi ja vieläpä muodostaa kauniin sateenkaaren. Teos toimii fysiikan lainalaisuuksien alla tuoden ne näkyviksi; roikkuen painojen varassa, ottaen ihmisten liikkeet osaksi omaa rytmiään.



Kuva 2. Tadao Ando, Church of the Light, 1989 (Metalocus 2018)

#### **4 Idän estetiikasta**

Länsimaalaisessa perinteessä taide on nähty kommunikaation välineenä, ja materiaa muokataan viestittämään viesti yleisölle. Maisemamaalaukset on nähty taiteilijan sisäisten tunteiden symboleina, luonnon kuvaukset ihmisen kuvina.

Itämainen zen-buddhalaisuudesta vaikutteensa ottanut taide on taas ollut luonteeltaan ehdottavaa, objektissa jo valmiina olevia ominaisuuksia esittävää. Kohteen todellinen, Buddha-luonne on sisäistettävä täysin onnistuneen kuvauksen mahdollistamiseksi. Zen-taiteilija esittää jo valmiiksi luonnossa esiintyvän niin kuin se on, eikä niinkään omaa näkemystään olemassaolevasta. (Lieberman.) Minua on taiteilijana useasti häirinnyt länsimaisen taidekäsitteiden ainainen symboliikan kaipuu, ja ehkä tähän zen-taide antaa helpotusta. Koen itse taiteen enemmän jo olemassaolevan havainnointina sellaisena kuin sen näen. Puhtaan kokemuksen välittäminen riittää.

Opiskelijavaihtolukukauteni aikana Belfastissa työskentelyni sai rajun käänteen selkeämpään suuntaan ja aloin toden teolla löytää omaa tyyliäni tekijänä. Abstrakti ilmaisu vahvistui, ja muodot yksinkertaistuivat, jonka seurauksena materiaallivalinnat korostuivat entisestään. Puutikun varassa roikkuva minimalistinen serigrafian vedos painettuna läpikuultavalle kankaalle (Kuva 3) sai opettajani suosittelemaan minulle Leonard Korenin kirjaa *Wabi Sabi; for artists, poets & philosophers*. Kirja avaa pintapuolisesti ovia japanilaiseen kauneuden käsitteeseen, vaatimattomaan, aikaa nähneeseen ja epätäydelliseen. Kirjaa on kuitenkin kritisoitu viihteellisyydestään, ja muita länsimaalaiselle yleisölle kirjoitettuja opuksia aiheesta leimaa sama self help -tyyli. Tietoisesti tai tiedostamatta, japanilaiseen estetiikkaan viittaavat muodot alkoivat kuitenkin näkyä töissäni yhä vahvempana. En tiedä, mihin tämä opettajani mielle-yhtymä töissäni alun perin perustui, sillä voisihan geometriset, minimalistiset muodot hyvin liittää myös 1950-luvun New Yorkista lähteneisiin abstraktin ekspressionismin suuntauksiin. Itämaiseen viittoaavuus voisi kuitenkin pohjata juurikin muodon ja materiaalin yhdistämisestä. Herkkyys, läpikuultavuus ja materiaalien haavoittuvaisuus kun eivät suoranaisesti kohtaa vahvaa ja osittain kovaakin amerikkalaista ilmaisun perinnettä.



Kuva 3. Essi Immonen, I've never been to Japan, 2017

Japanologi Donald Keene kiteyttää neljä yleisesti japanilaisessa estetiikassa ilmenevää piirrettä; viitteellisyys, epäsäännöllisyys, yksinkertaisuus ja katoavaisuus (Mannonen 2003, 9). Teoksessani voi nähdä näistä toteutuvan kolme; epäsäännöllisyyden sijaan työni tilallinen muoto nimenomaan nojaa symmetriaan, ja huomaankin kolmiulotteisen ajatteluni pohjaavan vahvasti kaksiulotteisiin pintoihin. Koen symmetristen pysty- ja vaakalinjojen parissa työskentelyn kuin turvallisiksi kentäksi, jossa liikkua ja varioida, ja materiaaliset ominaisuudet ja väri tuovat variaatioita.



## 4.1 Tee ja tyhjyys

Itämaiseen estetiikkaan liittyy vahvasti ainaisen kasvun teema ja *tie* elämänmittaisen oppimisen symbolina. Tähän ainaiseen kasvuun liittyy myös oman vajoavaisuuden hyväksyminen, ja virheet osana kasvua. Virheet voivat myös mahdollistaa kasvua, niiden pakottaessa improvisointiin ja oivallukseen (Eväsoja 2011, 28 - 29.)

Myös intuitiivisuus nähdään kokonaisvaltaisempana osana ihmiselämää itämaisessä estetiikassa. Esimerkiksi zenbuddhalaisuudessa valaistumiseen voidaan pyrkiä kovalla työllä ja opiskelulla tai sitten voidaan uskoa arjen toimintaan mielen kultivoinnin keinona ja odottaa äkillistä valaistumista. (Eväsoja 2011, 18.)

Teeseremonia kehittyi zen-buddhalaisuuden riiteistä. Siihen liittyy perinteikäs tapojen historia, ja teetaiteen (*chanoyu*) ympärille kehittyneestä kulttuurista puhutaan myös Teeisminä (Kakuzo 2000, 15, 41). Teeseremonia riittinä kiehtoo täsmällisyydellään ja isännän ja vieraiden roolituksillaan, joissa pienimmälläkin eleellä on merkityksensä. Teen nauttimisen merkitys kulminoituu kuitenkin rituaalin ja sääntöjen luomaan tyhjyyteen.

Teen harjoittaminen, teeismi, on hyvä esimerkki itämaisestä *esteettisestä* elämäntavasta, johon kuitenkin liittyy henkisen kasvun pyrkimys. Teen harjoittamiseen liittyy visuaalista viihdykettä, mutta tarkan harjoittelun avulla se toimii myös meditaation ja sisäisen kasvun välineenä. *Muoto vapauttaa mielen* on fraasi, joka pätee niin teeseremonian, kalligrafian kuin meditaationkin harjoittamiseen. Täydellisen hallittu teen nauttimisen rituaali vapauttaa mielen kahleista ja avaa tyhjyyden, joka antaa tilaa omalle tulkinnalle, improvisaatiolle ja intuitiolle (Eväsoja 2013, 18).

Leonardo da Vinci on sanonut: *Voima syntyy rajoituksista ja kuolee vapaudessa.* (Stravinski 1968, Pallasmaan 2017, 76 mukaan.) Yllättävän harvoin kuuleekaan länsimaisessa taiteessakaan vapaudesta taiteen tekemisen mahdollistajana, ja useat suuret taiteilijat kulttuurista riippumatta ovat löytäneet tiukista rajoitteista luovuuden lähteen (Pallasmaa 2017, 76).

## 4.2 Wabi, sabi ja yugen teetaiteessa

Niin teessä kuin zenissä jokaisella liikkellä on merkityksensä, mitään ei tehdä turhaan. Teeseremonian tarpeisto ja teehuoneen koristelu ovat kaikki tarkkaan harkittua. Teehuoneeseen kuljetaan puutarhapolun (roji) läpi valmistaakseen mielen tyhjyydellä ja jättääkseen arkisen elämän taakse. Teehuoneeseen pujahdetaan matalan oviaukon kautta, jolla kumartuminen nähdään symbolina vieraiden samanarvoisuudelle. Teehuoneen tokonoma-syvennykseen valitaan kirjoitusrullalla vuodenajan ja seremonian teeman mukaan (Kakuzo 2000, 61 - 63.) Kaikesta täsmällisyydestä huolimatta epätäydellisyys ja vaatimattomuus ovat olennaisia teemoja teen estetiikasta puhuttaessa. Esimerkiksi alun perin vanhassa japanilaisessa runoudessa käytetty, surumielisyyttä ja melankoliaa kuvaava *wabi*-termi on vakiinnuttanut asemansa teetaiteen ja vaatimattoman yksinkertaisuuden estetiikan parissa. *Wabi*-sanaa ja sen yhteyttä teehen kuvaili vuonna 1555 teemestari Takeno Jo'o (Eväsoja 2013,8 - 9) seuraavasti;

*Ehkä parhaiten wabia kuvastavat vilpittömyys, hillitty hienovaraisuus sekä epäitsekkyys.[...] Jos tuttava pistäytyy luonasi, tarjoa hänelle teetä ja laita saatavilla olevia kukkia maljakkoon ilahduttaaksesi vierasta. [...]*

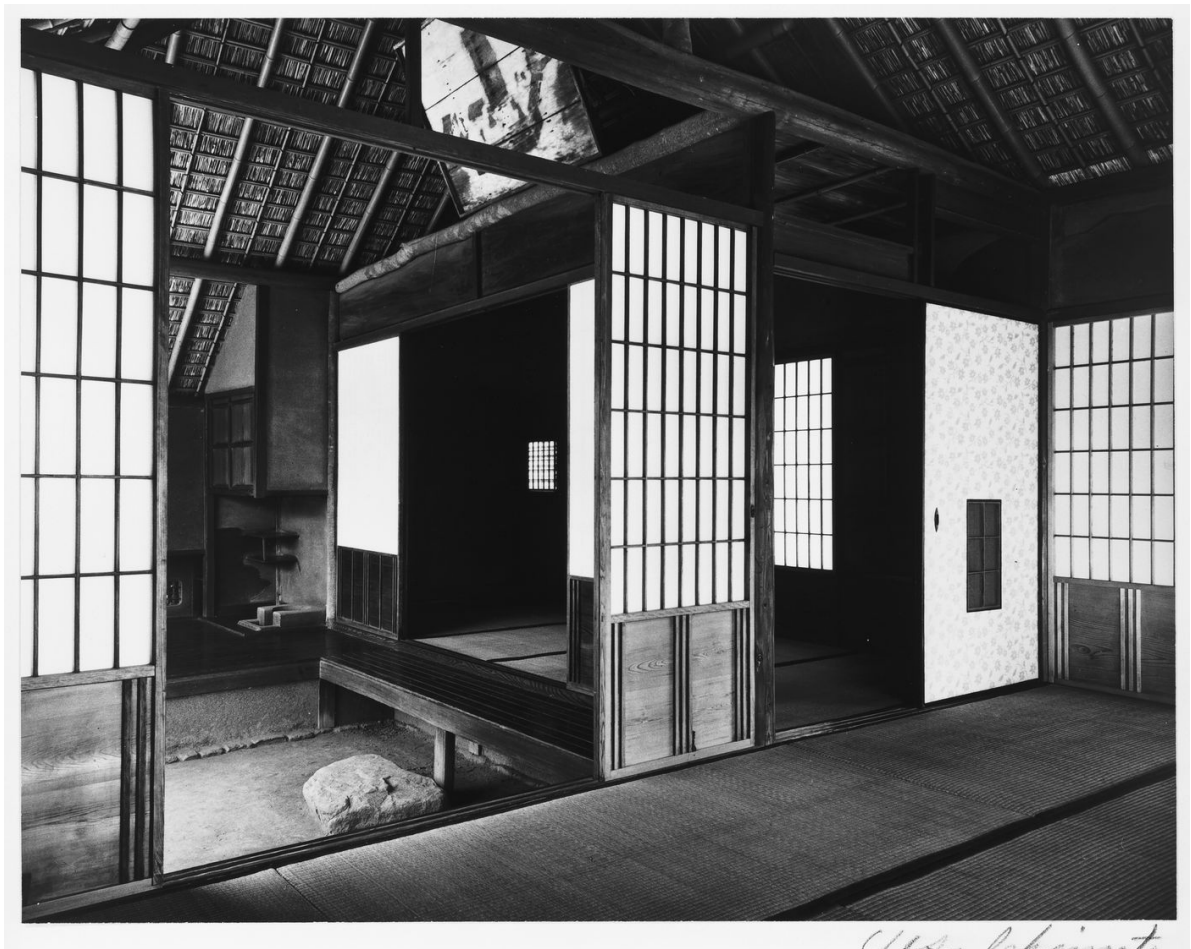
Jo'o kuitenkin korosti kielen vajavaisuutta wabin kuvailussa.

*Vaikka sydämessäni pystyn ymmärtämään kaiken tämän ja nauttimaan teestä sopusoinnussa edellä esittämieni ajatusten kanssa, en valitettavasti pysty pukemaan ajatuksiani sanoksi tämän paremmin. Näin kömpelöksi sanoiksi puettuna [teen] todellinen merkitys vaikuttaa varmasti pinnalliselta ja ylimalkaiselta. (Jo'o 1555, Eväsojan 2013, 8 - 9 mukaan)*

Klassisessa japanilaisessa runoudessa wabi kuvasi kärsimystä ja epätoivoa. Vasta myöhemmin teetaiteen myötä wabin negatiiviset piirteet muuttuivat tavoitelluiksi askeettisuuden piirteiksi, ja se nähtiin mielen rikkautena materiaalisessa köyhyydessä ja vähään tyytymisenä. Nykykirjallisuudessa termi wabi-sabi on käännetty länsimaiseen populäärikulttuuriin kuin ”uutena feng-shuina”, jonka avulla voit sisustaa kotisi tai parantaa avioliittoasi, perehtymättä aiheen tutkimuskirjallisuuteen, vaikka japanilaisessa runoudessa tai sen tutkimuksessa ei sanoja wabi ('karuus') ja sabi ('suru', 'yksinäisyys') voinut koskaan löytää samasta runosta (Eväsoja 2013, 7, 35 - 36.)

Wabia teetaiteessa on tutkinut muun muassa Yoshimura Teiji, joka liittää wabin konkreettisiin yksityiskohtiin teetaiteessa, kuten roji-polkuun tai teehuoneen sisäkaton panelointiin tai ikkunoihin. (Kuva 4) Kolmas japanilaisessa runoudessa wabin ja sabin ohella toistuva termi on *yūgen*, jonkinlainen hienostunut, mysteerinen luonnon kauneus joka voi ilmentyä arkipäiväisessä elämässä, yht'äkkäinen tuulenvire iholla tai hengityksen huuruuntuminen talvella (Futagawa1984, 10).

Epätäydellisyyden ja karun estetiikka teetaiteessa aukeaa esimerkkien avulla. Teehuoneen tavat ja estetiikka tuntuvat olevan hyvinkin säntillistä ja määrättyä, eikä teehuoneesta voi löytää pölyhiukkastakaan. Kuitenkin esimerkiksi kukkamaljakosta tippuvaa vettä ei tarvitse pyyhkiä pois, sillä se voi viitata kosteuteen tai viileyteen. (Kakuzo 2000, 64.) Kuten japanilainen puutarhapolku, joka saa viimeisen silauksensa vasta puusta putoavista lehdistä, on luonnollisuus olennainen osa myös teen filosofiaa.



Kuva 4. Teehuone, Katsura Imperial Villa (Kochi Prefecture 2018)

### 4.3 Meditatiivisuus ja vuorovaikutus

Länsimaisessa taiteen perinteessä muun muassa New Yorkin 50-luvun abstraktin ekspressionismin liikkeeseen vahvasti liitetyn Mark Rothkon suurista väripinnoista koostuvia abstrakteja maalauksia on usein kuvailtu meditatiivisina, jopa hengellisinä kokemuksina. Meditaatiolla taidekokemuksessa voitaisiin tarkoittaa mielen hiljentymistä ja antautumista täysin visuaaliselle ärsykkeelle, jonka hienovaraisia nyansseja voi vasta kokemuksen kautta havaita. Hiljaiset, syvät väripinnat imaisevat katsojan sisäänsä, ja pakottavat viipymään siinä hetken. Rothko yhdistettiinkin usein zen-buddhismiin, eikä taiteilija näitä väitteitä nähnyt tarpeelliseksi korjata. Hän on kuitenkin myöntänyt, että *vähän kertomisen voima on suurempi kuin kaiken kertomisella* (Waldemar).

Myös japanilainen puutarha on maisema, joka kätkee, eikä heti paljasta kaikkea. Teehuone on vaatimattomista materiaaleista rakennettu hämärä maja, joka ei julista vaan ehdottaa.

*Not to display, but to suggest, is the secret of infinity. Perfection, like all maturity, fails to impress, because of its limitations of growth.* (Kakuzo, Mannosen 2003, 10 mukaan.)

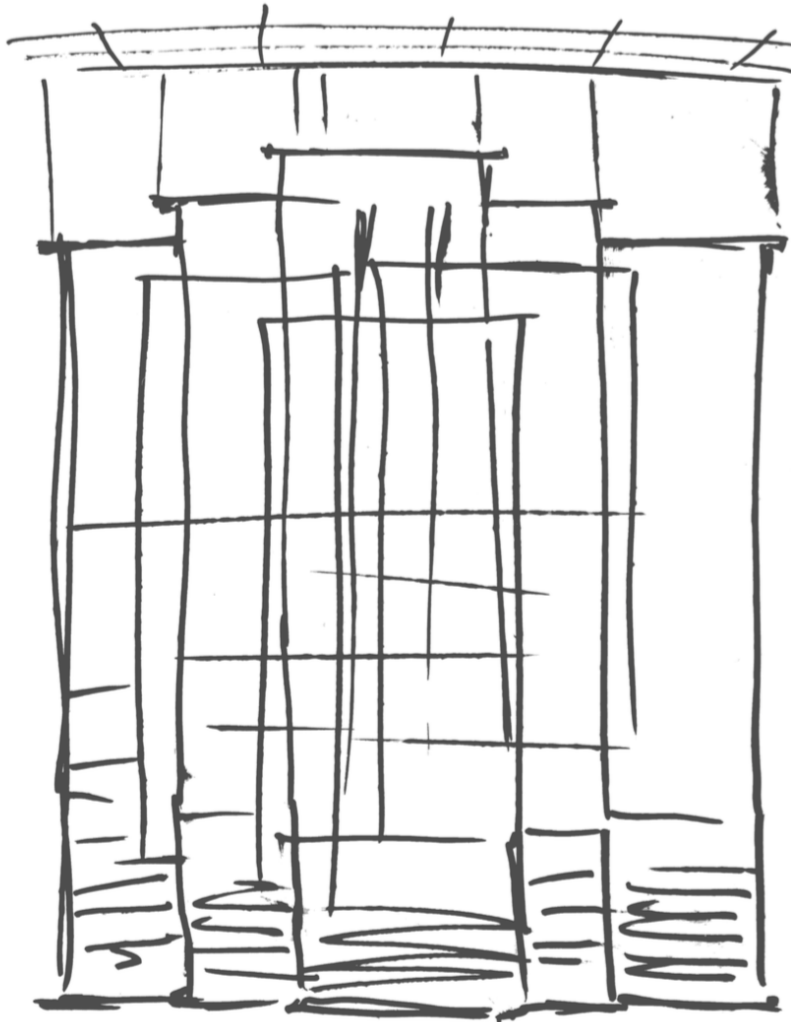
Okakura Kakuzo on yksi länsimaalaiselle yleisölle teestä kirjoittaneista japanilaisista kirjailijoista. *Kirja Teestä* avaa tyhjyyttä ja vihjauksen merkittävyyttä mahdollistamassa kokijan täydentämisen ajatuksen. Tyhjä on olemassa, jotta voisit astua siihen ja täyttää sen esteettisellä tunnetilallasi (Kakuzo 2000, 50). Hän myös avaa teeen merkitystä kanssakäymisen välineenä.

*Juomasta tuli tekosyy puhtauden ja hienostuneisuuden palvonnalle ja pyhä tapahtuma, jossa isäntä ja vieras tulivat yhteen tuottaakseen siihen hetkeen maallisen äärimmäisen autuuden* (Kakuzo 2000, 50).

Kuvauksen teeseremonian perimmäisestä tarkoituksesta voi nähdä samankaltaisena tapahtumana kaiken taiteen kokemisen kanssa. Vastavuoroisuus ja liikehdintä isännän ja vieraan, teoksen ja katsojan välillä kiehtoo. Luulen, että teeseremoniassa juuri yksinkertaistamalla, arkisista ärsykkeistä riisumalla ja tiukallakin protokollalla päästään jonkin oleellisen äärelle, olemisen äärelle.

## 5 Taiteellinen prosessi

Opinnäytetyöni taiteellinen tulos on kuitukankaasta, puuelementeistä ja terästan-goista rakennettu veistos, johon väri on toteutettu puupiirroksen keinoin. Teos roikkuu tilassa puuristikon varassa, ja puurimoihin pingotettuja kutikankaalle pai-nettuja "grafiikan vedoksia" vetää maata kohti terästangot. Teoksen tärkeimmäksi elementiksi nousee ilmava, läpikuultava sinivihreä väri, joka muuttuu asteittaisen liukuväriin lailla vaaleammaksi ylöspäin noustessa. Yksittäiset 19 kangassuika-letta muodostavat symmetrisen muodon, keskeltä korkeamman pilarin. Edestä katsottuna väri ja kangas näyttävät yhtenäiseltä, tiiviiltä massalta, sivuilta näkymä onkin avoin ja hengittävä. (Kuva 5.)



Kuva 5. Essi Immonen, Luonnos muodosta ja rakenteesta, 2018

Minulle oli itsestäänselvää, että työ roikkuisi tilan keskellä, katosta. Tällöin katsoja saa kokea teoksen täyden presenssin ja kulkea sen ympäri havainnoiden yksityiskohdat ja muutoksen, hienovaraisen liikkeen.

Halusin luoda työhön siirrettävän ripustusratkaisun, jolloin kattorakenne olisi kiinteänä osana työtä, eikä ripustusta tarvitsisi aina suunnitella uudelleen tilasta riippuen. Hahmottelin mielessäni vähäeleistä ristikkorakennetta puusta (noin kaksi metriä leveä ja puolitoista syvä), joka kattoon kiinnitettynä loisi ripustusalueen roikkuville kangassuikaleille. Skaala kuitenkin kasvoi moneen otteeseen ja materiaalit vaihtuivat, mutta ristikon teema nousi yllättävän tärkeäksi. Sen sijaan että ristikko olisi vain toimittanut käytännön puolta toteutuksessa, jäi se kuviona mieleeni ja alkoi nousta tärkeämmäksi. Kuvio muun muassa nousi helmikuussa galleria Krimillä pitämäni näyttelyn kantavaksi visuaaliseksi teemaksi.

Ristikko muuttaa olennaisesti työn olemusta. Sen sijaan että väri vain leijailisi tilassa ilman rajoja, se on kontrolloitu, sidottu tukirakenteeseensa.

Prosessin aikana on ollut kiehtovaa kuulla kommentteja sivustaseuraajilta. Niin vähistä elementeistä kuin teos koostuukin, se on tuntunut luovan vaistonvaraisia, välittömiä reaktioita katsojissaan jo työvaiheiden aikana. Ilmi on tullut miellelyhtymiä kuten metsä, usva, pilvi, talvi... se siis luo mielikuvia, jotka viittaavat luonnon ilmiöihin, kuitenkin rauhallisen ja eteerisenä, jopa kuin jonain pyhänä. Ylöspäin nouseva valkoinen kiila tuntuukin kurkottelevan jonnekin korkeuksiin. Vaikuttaa että mitä vähemmän katsojalle antaa, sen välittömämpi ja tunnepohjaisempi reaktio on. Teos tuntuu ehdottavan jotain yleismaailmallista tietoa luonnosta tai sen peruselementeistä, tumman vihreään taittavan sävyn edustaessa vaikkapa maata tai vettä, ylöspäin noustessa sen muuttuessa ilmaksi ja valoksi. Tietyssä valossa tummat, kuitenkin läpinäkyvät sävyt jopa tuntuvat kuin hiljaiselta, vedenalaiselta maailmalta. Kiehtovaa on myös se, miten valo, ja varsinkin luonnon alati liikkeessä oleva valo muokkaa tätä maailmaa jatkuvasti tuoden sinne eri tunnel-

mia ja sävyjä. Toiveenani onkin, että työ antaisi jokaiselle jotakin, yksilöllisen kokemuksen. Katsoja saa päättää, mitä se edustaa hänelle. Jo prosessin vaiheessa näin on tuntunut tapahtuvan.



Kuva 6. Essi Immonen, Valkoinen vaihe, 2018

Painettavan materiaalin valinta oli yksi olennaisimmista päätöksistä. Kun työn keskiössä on materiaali ja sen olemus tilassa, en halunnut joutua tekemään kompromissia vaikkapa budjetin vuoksi. Rullassa myytävä, terveydenhoitoalalla

käytettävä suojalakanan virkaa ajava kuitukangas osoittautui kuitenkin juuri oikeanlaiseksi sekä todella edulliseksi.

Työn edetessä oli myös vaihe, jossa muoto oli jo esillä, mutta yhtäkään väripintaa ei ollut vielä painettu. Vaihe kesti suhteellisen pitkään, sillä halusin keskittyä muodon hiomiseen ennen värin tuomista. Valkeaa symmetristä, hiljaista massaa rakentaessani en pitänyt kiirettä, ja työnteko oli kuin vuoropuhelua materiaalin kanssa. Päivät koostuivat pitkälti istuskelusta, havainnoinnista ja tuijottelusta. Tuntui, ettei työ etene, vaikka kuitenkin jotain hienovaraista tapahtui koko ajan. Valkoinen, tyhjä kangas alkoikin näyttäytyä valmiimmalta, ja hetken jo tuntui, että värin siihen tuominen olisi liikaa. (Kuva 6) Halusin kuitenkin pitää kiinni kuvasta joka pyöri edelleen mielessäni, kuva, jonka luonnostelin jo kuukausia sitten. Sen täytyi tulla olevaksi.

## 5.1 Epävarmuudesta

Vaikka intuitiivinen ajattelu virtaisikin parhaiten tuttujen metodien parissa työskentelyssä tai fyysisessä toistossa, on opinnäytetyöni taiteellisessa osuudessa epävarmuus ollut läsnä. Rajusti kolmiulotteiseen, ison skaalan työstämiseen hypääminen on kaukana mukavuusalueeltani, ja useammin olen löytänyt itseni tuskaillemasta pienintäkin teknistä seikkaa tunteja kuin soljuvasta flow-tilasta, jossa ajantaju katoaa. Toisaalta epävarmuus, tasapainottelu onnistumisen ja epäonnistumisen välillä onkin usein se suola kaikessa taiteellisessa työssä. *Jos kosken tähän, jos laitan tämän näin, meneekö kaikki pieleen?* Taiteellinen kehittyminen kuitenkin vaatii aina haasteen ja oman osaamisalueen reunalla tasapainottelun, jolloin kehittyminen on vääjäämätöntä.

Pallasmaakin (2017, 75) korostaa epävarmuuden merkitystä ja sen sietämisen tärkeyttä luomistyössä. Epävarmuus on motivaattori, joka usein vain kasvattaa osuuttaan luomistyössä “asiantuntijuuden” kasvaessa. *Mutta kun valmius sietää epävarmuutta, määrittelemättömyyttä ja epätarkkuutta, samoin kuin hetkellistä epäloogisuutta ja asioiden avoimeksi jättämistä kasvaa, oppii vähitellen taidon olla yhteistyössä työnsä kanssa, antaa sen tehdä ehdotuksensa ja hyväksyy sen saamat yllättävät käännteet.* Epävarmuuden sietäminen on siis myös tilan antamista prosessille ja yhteistyölle alitajuisen ja idean välillä. Siihen on onneksi ollut



aikaa opinnäytetyöprosessissa, ja onkin ollut antoisaa antaa työn puhua, antaa aikaa sille ja sen hienovaraisille muutoksille, sekä sen tekemille muutoksille minussa. Yleensä työskentelen melko nopeatempoisesti, kyllästyn nopeasti ja mietin jo seuraavaa työtä. Tämä työ on kuitenkin tarvinnut aikaa, muuten siitä ei olisi tullut sama työ.

## 5.2 Puupiiirros metodina

Itselleni luontainen tapa tuoda väriä näkyväksi on grafiikan menetelmissä. Opinnäytetyössäni tahdoin tuoda kuultavaan harsomaiseen kuitukankaaseen ilmavan värin, asteittaisena liukuvärinä tumman värin muuttuessa yhä läpikuultavamaksi ylöspäin noustessa. Puun ollessa oleellisena elementtinä työn tukirakenteissa, näin oikeaksi tuoda puukuviota näkyväksi myös väripinnoissa. Painomenetelmäksi työhön valikoitui siis puupiiirros, tai oikeastaan vain puulaatalle telatun litovärin painaminen.

Vedostusprosessi oli pitkälti toistoa, saman laatan telaamista, saman värin eri variaatioita uudestaan ja uudestaan. Monotonista liikettä, silti jotenkin mielekästä ja palkitsevaa. Hienoisten sävyerojen tutkailemista, läpinäkyvyyden asteilla pelaamista. Melkeinpä meditatiivinen saman eleen uusinta ja siinä harjaantuminen johti tasapainotteluun ”täydellisen” tavoittelun, kuitenkin virheiden hyväksymisen välillä, pitäen käden ja ihmisen jäljet työssä niitä häivyttämättä. Painottelinkin suunnitellun ja sattuman välimaastossa. Toisaalta pidin tiukasti kiinni visuaalisesta mielikuvasta ja sen toteuttamisesta, toisaalta tahdon aina työskentelyn tuovan oman jälkensä työhön. Käytän usein tietokonetta ideoiden visualisointiin, mutta vasta käsien työ antaa idealle syvyyden.

Kuitukangas oli painomateriaalina erittäin herkullinen. Se oli niin ohutta ja huo-koista, että se imaisi öljypohjaisen painovärin itseensä täydellisesti. Väri ei tullut vain materiaalin pintaan, vaan työntyi kuituihin ja muutti koko materiaalin tuntua. Kuin talouspaperi jolla pyyhkäistään öljyistä pintaa, kuitukangaskin muuttui läpinäkyvämmäksi painovärin alla, hieman hienostuneemmin tosin. Vaikka installaation valkoinen vaihe näytti herkästi materiaalin ja kerroksellisuuden yksinkertaisuudessaan, väri toi sen eloon.

Prosessin aikana variaatiot ja mahdollisuudet olivat lukuisat, ja monessa kohtaa työ olisi voinut lähteä täysin eri suuntaan, ellen olisi pitänyt kiinni alkuperäisestä sisäisestä ideasta. Hedelmällistä on kuitenkin tiedostaa kaikki prosessin kirvoittamat ideat, joista on helppo jatkaa tulevaisuudessa. Uskonkin, että tämä teos on vasta ensimmäinen osa sarjaa, ja variaatioita tulee varmasti syntymään muihin tiloihin myöhemmin.

### **5.3 Vastakohtaisuus ja katoavaisuus**

Herkän materiaalin hyödyntäminen jonkin näinkin suuren ja kokonaisvaltaisen luomisessa on myös tuonut tekijälleen ristiriitaisuuden tunteita. Työstän itseäni monta kertaa suurempaa teosta, joka kuitenkin katoaa aina, kun vedokset rullataan kasaan vaikkapa kuljetusta varten. Tuntuu kuin työstäisin usvaa, josta en saa otetta, ja tunnen aina pientä ahdistusta, kun joudun purkamaan työn, kuin kaikki työni tulos katoaisi.

Vaikka työ on suunniteltu Imatran taidemuseon tilaan, ja vaikka juuri tämä mieli-kuva on ollut suunnitteluvaiheessa selkeänä, en voi tietää, miltä työ todellisuudessa tulee näyttämään ennen kuin se ripustetaan tilaan. Tila, sen tunnelma ja valo lopulta määrittävät kokemuksen. Tässäkin mielessä tuntuu kuin työskentelisin silmät sidottuina ja eikä minulla ole kaikkea valtaa työn suhteen, ja sattuma on edelleen läsnä.

Kangassuikaleet ovat siis rullattavissa niitä kannattelevien puurimojen ympärille, jolloin yli kolmemetrinen teos mahtuu helposti pieneen tilaan. Tämä käytännön seikka kuitenkin tuo myös sulkemisen ja piilottamisen symboliikkaa. Teos on suljettuna, passiivisena kasana kangasta, joka ripustettaessa avataan ja tuodaan eloon. Ripustettunakin teos on täynnä vastakohtia; suuri ja stabiili, silti hauras ja läpikuultava. Jopa monumentaalinen, silti muutokselle alttiina valon ja ilmavirran vaihteluiden alaisena. Harkittu, silti sattuman kauppaa.

Työ on tehty koettavaksi. Pelkistetty muoto muuntuu kaikille omanlaiseksi kokemukseksi sen mukaan, mitä sille omasta kokemusmaailmastaan antaa. Lopullisen muotonsa työ saa vasta vuoropuhelussa katsojan kanssa. Tässä piileekin

subliimin kokemuksen ydin. Teos vastaa kokemuksena sen mukaan, mitä siihen heijastellaan, mitä siinä haluaa kokea.

## 6 Lopuksi

Opinnäytetyönä toteutettu teos on ollut käänteentekevä prosessi minulle taiteilijana. Pohdintani materiaalista ovat kiteytyneet muotokieleen, jonka käsittelyä haluan varmasti jatkaa. Siinä riittää varioitavaa pitkäksi aikaa. Prosessin aikana vuoropuhelu työn kanssa on ollut tärkeää. Tuntuikin, että teos heijasteli aina sen hetkistä prosessivaihettaan minuun. Epävarmuus ja sen sietämisen oppiminen on ollut vaiheittain tuskallista, mutta tunnen, että juuri se toimi vetävänä voimana eteenpäin. Aina kun pidin taukoa fyysisestä työskentelystä, tunsin epätoivoa, kuin en olisi saanut mitään aikaiseksi, eikä minulla olisi mitään annettavaa. Tällaiset tunnot taiteen tekemisessä ovat kuitenkin varmasti melko universaaleja, taiteenlajista riippumatta.

Vaikka visuaalisen ilmaisuni pohjalla ei ole ollut itämaiset periaatteet, japanilaiseen estetiikkaan perehtyminen oli kuitenkin antoisaa, ja yhtymäkohtien löytäminen omaan tekemiseeni oli mielekäästä. Kasvu, muutos, liike. Pystyn antamaan armoa itselleni taiteilijana, kun tiedostan ainaisen kasvun mahdollisuuden. Minun ei tarvitse olla valmis.

Zen ja teetaide avautuivat hiljalleen, ja vaikka esteettiset käsitteet tuskin kääntyvät sujuvasti alkuperäiskielestään, on yhtymäkohtia länsimaiseen taiteen perinteeseen mahdotonta olla huomaamatta. Kun Juhani Pallasmaa tuskailee nykyajan kehosta vieraantunutta ihmiskuvaa, zen liittää ihmisen taas osaksi luontoa. Minuus ei rajoitu ruumiin ääriviivoihin. Eksistentiaalisen tiedon kasvaessa ymmärrys minuudesta ja maailmasta kasvaa. Taiteen tekeminen on tämän ymmärryksen artikulointia.

## Kuvat

Kuva 1. Caspar David Friedrich, Vaeltaja sumumeren yllä, 1818. (Wikiart 2018) s.12

Kuva 2. Tadao Ando, Church of the Light, 1989. (Metalocus 2018) s.14

Kuva 3. Essi Immonen, I've never been to Japan, 2017. s.16

Kuva 4. Teehuone, Katsura Imperial Villa. (Kochi Prefecture 2018) s.19

Kuva 5. Essi Immonen, Luonnos muodosta ja rakenteesta, 2018. s.21

Kuva 6. Essi Immonen, Valkoinen vaihe, 2018. s.23

## Lähteet

Aalto, A. 1972. Luonnoksia. Helsinki: Otava

Burke, E. 1756. A Philosophical Inquiry into the origin of our ideas of The Sublime and Beautiful. Ebook: The University of Adelaine. <https://ebooks.adelaide.edu.au/b/burke/edmund/sublime/index.html> Luettu 6.4.2017

Eväsoja M. (toim.) 2011. Itämainen estetiikka. Helsinki: Gaudeamus

Eväsoja, M. 2013. Teetaide ja Runous, Wabi ja Sabi japanilaisessa estetiikassa. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura

Futagawa, Y. (toim.) 1984. GA Architect: Tadao Ando. Tokio: A.D.A. Edita Tokyo

Hirn, Y. 1949. Esteettinen elämä. Helsinki: Otava

HuffPost 2018. What Artist Have to Say About Intuition. [https://www.huffingtonpost.com/john-seed/artists-intuition\\_b\\_1191320.html](https://www.huffingtonpost.com/john-seed/artists-intuition_b_1191320.html) Luettu 9.4.2018

Kakuzo, O. 2000. Kirja Teestä. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide

Kochi Prefecture 2018. <https://www.cca.qc.ca/en/search/details/collection/object/362813> Luettu 7.4.2018

Krohn, E. 1965. Esteettinen maailma. Keuruu: Otava.

Lieberman, F. Zen Buddhism and Its Relationship to Elements of Eastern And Western Arts. <http://artsites.ucsc.edu/faculty/lieberman/zen.html>. Luettu 7.4.2018

Mannonen, A. 2003. Valkoinen sammakko, essee japanilaisesta estetiikasta ja kulttuurista. Helsinki: Funi

Metalocus 2018. <https://www.metalocus.es/en/news/tadao-ando-endeavors-great-exhibition-japanese-architect> Luettu 7.4.2018

Pallasmaa, J. 2017. Ajatteleva käsi. Helsinki: Ntamo

Raami, A. 2017. Älykäs intuitio. Helsinki: Kustantamo S&S

Waldemar. <http://www.waldemar.tv/2008/09/mark-rothko-in-a-whole-new-light/> Luettu 6.4.2017

Wikiart 2018. <https://www.wikiart.org/en/caspar-david-friedrich/the-wanderer-above-the-sea-of-fog> Luettu 7.4.2017