

Kuvataiteilijoiden ja taiteenharrastajien kokemuksia taiteellisesta prosessista ja siihen vaikuttavista tekijöistä

Meri Martikainen

Pro Gradu

Lapin Yliopisto

2015

Kuvataiteilijoiden ja taiteenharrastajien kokemuksia taiteellisesta prosessista
ja siihen vaikuttavista tekijöistä

Meri Martikainen

Kuvataidekasvatus

Pro Gradu

Sivuja: 64 Liitteitä: 1

2015

Tiivistelmä

Laadullisen tutkielmani tutkimuskysymyksenä on mitkä tekijät vaikuttavat taiteen tekemiseen? Alakysymykseni on mitkä tekijät edesauttavat ja millaiset tekijät vaikeuttavat taiteellisen prosessin sujumista? Näkökulmani on fenomenologinen.

Teoreettinen viitekehys taiteellisen prosessiin liittyvien tekijäkohtaisten osa-alueiden kuten luonteenpiirteiden ja temperamentin, luovuuden ja flow-kokemuksen ymmärtämisestä.

Aineistoni koostuu yhdeksän tutkimushenkilön sähköpostivastauksista. Virtuaalinen haastatteluni on strukturoimaton. Teemoittelun perusteella jaoin taiteellisen prosessin neljään osaan: Ideointi-, luonnostelu-, työskentely- ja viimeistelyvaihe. Teemoittelun avulla erotin aineistosta prosessiin vaikuttavat tekijät, joita ovat tekijän omat valmiudet, oma rauha ja rutiinit. Lisäksi aineistosta nousee esiin massasta poikkeavia yksittäistapauksia, jotka kertovat siitä, ettei taiteellisen prosessin sujumiselle ole olemassa vain yhtä kaavaa.

Avainsanat: Luovuus, flow, taiteellinen prosessi

Suostun tutkielman luovuttamiseen kirjastossa käytettäväksi

Sisällysluettelo:

1	Johdanto	4
2	Luovalle yksilölle hyödyllisistä sisäisistä tekijöistä	5
2.1	Luovuuden rakennuspalikat	13
2.2	Virtaan astuminen – Flow kokemus.....	18
2.3	Taiteellinen prosessi.....	22
2.3.1	Työtilan merkitys	23
3	Fenomenologinen-tutkimusmenetelmä	26
4	Aineisto ja analyysi.....	30
4.1	Taiteellisen prosessin vaiheet.....	32
4.2	Omat vahvuudet	40
4.2.1	Rutiinit osana työskentelytapaa	43
4.3	Oma rauha.....	47
5	Poikkeukset.....	54
6	Pohdinta	59
	Lähteet	61
	Liitteet.....	63

1 Johdanto

Olen jo pidemmän aikaa ollut kiinnostunut taiteellisesta prosessista ja siihen vaikuttavista tekijöistä. Kandidaatin tutkielmassani tutkin musiikin kuuntelun vaikutusta taiteelliseen työskentelyyn. Gradussa tutkia syvemmin, mitkä muut tekijät musiikin kuuntelun ohella vaikuttavat prosessiin. Varsinkin Praktikum II aikana toteuttamani projekti sai minut miettimään mitkä tekijät vaikuttavat konkreettisesti taiteelliseen prosessiin.

Gradussani tutkin kuvataiteilijan ja kuvataiteen harrastajan taiteellista prosessia ja niitä tapoja, jotka helpottavat tekijän syventymistä työskentelyyn. Syvennyn tarkemmin tekijöihin, joiden avulla taiteentekijä saavuttaa työskentelylleen otollisimman olotilan. Tutkin työskentelyyn positiivisesti ja negatiivisesti vaikuttavia tekijöitä. Tutkimuskysymykseni on mitkä tekijät vaikuttavat taiteen tekemiseen? Uskon, että prosessiin vaikuttavien tekijöiden tiedostamisella voidaan edesauttaa prosessin sujumista.

Tutkielmani näkökulma on fenomenologinen. Fenomenologia tutkii ihmisen kokemusta. Toisessa luvussa käsittelen tekijän persoonallisuuden ja luonteenpiirteiden vaikutusta taiteelliseen työskentelyyn. Käsittelen luovan yksilön ja toiminnan piirteitä, optimaalista kokemusta eli flow'ta ja taiteellista prosessia. Kolmannessa luvussa avaan tarkemmin tutkimusmenetelmäni. Neljäs luku keskittyy aineiston analyysiin ja tutkimustuloksiin. Viidennessä luvussa tuon esille aineistosta ilmeneviä poikkeustapauksia ja pohdin poikkeustapausten merkitystä. Tutkielmani teoriaosuus koostuu luovuutta ja taiteellista prosessia tutkineiden kirjoittajien teoksista. Raudsepp ja Hakanen tutkivat luovuutta yleisellä tasolla. Uusikylä puolestaan käsittelee kirjoissaan tarkemmin luovuutta taiteellisen prosessin yhteydessä sekä yksilön lahjakkuutta. Csikszentmihalyi tutkii flow'ta eli optimaalista kokemusta. Keltikangas-Järvinen kirjoittaa yksilön persoonallisuudesta, temperamentista ja itsetunnon rakentumisesta.

2 Luovalle yksilölle hyödyllisistä sisäisistä tekijöistä

Taiteelliseen prosessiin onnistuminen on riippuvaista yksilön motivaatiosta. Motivoitunut yksilö on kiinnostuneempi tekemisensä kohteesta kuin motivaation puutteesta kärsivä yksilö. Motivaatioon vaikuttavat niin sisäiset tekijät kuin ulkoiset eli ympäristötekijät. Gagnén (2004) mukaan sisäisiä tekijöitä ovat yksilön motivaatio, persoonallisuus/temperamentti, lahjakkuuspiirteet (synnynnäinen ja erityislahjakkuus). Merkittäviä ympäristötekijöitä ovat henkilöt (vanhemmat, opettajat, valmentajat jne.), sosiaalinen ympäristö (koti, koulu, yhteisöt jne.), tärkeät tapahtumat (kilpailut, sattuma jne.) ja mahdollisuudet (kurssit, opintotarjonta jne.). Yksilö voi olla synnynnäisesti lahjakas ja opiskelun ja harjoittelun kautta kehittää taitojaan erityislahjakkuudeksi. (Gagné 2004, Uusikylä 2012, 83–84 mukaan.)

Tietyt luonteenpiirteet voivat olla hyödyllisiä taiteen tekemisessä, mutta myös se millaisen tekniikan ja lähestymistavan tekijä valitsee työskentelyä aloittaessa. Omien kokemusteni perusteella uskoisin, että kärsimättömälle, toimintaa kaipaavalle henkilölle tarkkuutta vaativa työskentely esimerkiksi pastelliliiduilla ei välttämättä ole se kaikkein paras tekniikka, varsinkin jos työskentelyn aloittaminen tuntuu vaikealta. Uusikylän (2012) mukaan luonteenpiirteet ja persoonallisuus vaikuttavat taiteelliseen prosessiin. Hän puhuu kirjassaan luovasta persoonallisuudesta ja toteaa, että tietyt piirteet toistuvat tutkimuksissa, joskaan kaikki luovat persoonallisuudet eivät ole samanlaisia. (Uusikylä 2012, 93).

Tekijästä puhuttaessa pitää kiinnittää huomiota siihen, että ihminen on monimutkainen kokonaisuus. Uusikylä kirjoittaa luovasta persoonallisuudesta ja toteaa, että vaikka tietyt piirteet toistuvat tutkimuksissa, kaikki luovat persoonallisuudet eivät ole samanlaisia. (Uusikylä 2012, 93). Luovat persoonat ovat yleensä herkkiä, vetäyviä, harkitsevia, uteliaita eivätkä pelkää ottaa riskejä. Jos yksilö ei koskaan ota riskejä, taitojen kehittyminen pysähtyy helposti ja yksilö saattaa taantua takaisin vanhaan ja totuttuun. Luovat yksilöt työstävät samaan aikaan monia eri ideoita, omaavat vahvan työmotivaation ja kykenevät työskentemään sitkeästi tehtävien parissa. (Uusikylä 2012,

93–94.) Taide on tekijälähtöistä, joten tarpeellista tutkia miten yksilön minä ja minäkuva sekä identiteetti, itsetunto ja persoonallisuus kehittyvät.

Minän ja minäkuvan määrittäminen ei ole yksinkertaista. Minällä tarkoitetaan sitä, millaisena ja millaiseksi ihminen kokee itsensä. Minäkuvalla taas tarkoitetaan niiden ominaisuuksien, toimintojen ja päämäärien kokonaisuutta, joiden avulla yksilö kuvaa itseään. Keltikangas-Järvinen jaottelee minäkuvan kolmeen osaan: yksityinen-, sosiaalinen ja ihanneminä. Yksityinen minä sisältää yksilölle syntyneen kokemuksen siitä, että hänessä on jotain sellaista jonka vain hän itse tietää, ei kukaan muu. Yksityiseen minään sisältyy henkilökohtaiset ajatukset, tavoitteet, toiveet, unelmat ja pelot. Sosiaalinen minä syntyy siitä, kun yksilö kokee kuuluvansa johonkin yhteisöön tai ryhmään. Sosiaalinen minä voi poiketa yksityisestä minästä ja sosiaalisen minän sisälläkin voi tapahtua vaihtelua, riippuen siitä minkä ryhmän jäsenen ominaisuudessa yksilö itseään tarkastelee. Yksilö ei välttämättä koe itseään eri henkilöksi tietyssä ryhmässä, mutta hän voi painottaa eri yhteyksissä eri asioita, riippuen ryhmästä. Ihanneminä on yksilön käsitys siitä, millainen hän haluaisi olla. Yksityinen minä ja ihanneminä ovat jännitteisiä, koska yksilön ihanneminä on aina vähän parempi kuin yksityinen minä. Minän ja minäkuvan muotoutumisen lisäksi synnynnäiset temperamentti- ja persoonallisuuspiirteet vaikuttavat yksilön kehityksen ohella myös sosiaalisiin suhteisiin ja siihen kuinka yksilö reagoi ympäristöstä tuleviin ärsykkeisiin. (Keltikangas-Järvinen 1999, 97–99.)

Kun puhutaan synnynnäisestä temperamentista, tarkoitetaan yksilön taipumusta tai tyyliä, jolla hän reagoi tilanteisiin ja ärsykkeisiin. Temperamentti ja persoonallisuus sekoitetaan helposti keskenään, vaikka ne ovat eri asioita. Temperamentti tarkoittaa ihmisen yksilöllisiä biologisia taipumuksia ja valmiuksia reagoida ympäristöön ja omiin sisäisiin tunteisiin kuten siihen, miten yksilö käsittelee tunteita, miten hän reagoi nälkään, väsymykseen, kipuun ja vastoinkäymisiin/onnistumiseen. (Keltikangas-Järvinen 2008, 12.) Temperamenttiin liittyvät taipumukset ovat synnynnäisiä ja ilmaantuvat suhteellisen varhain, jo vauvaiässä. Vauvan ja vanhemman temperamenttien poikkeaminen toisistaan voi aiheuttaa ongelmia keskinäisen suhteen muodostumisessa. Jos lapsi on temperamentiltaan tasainen ja rauhallinen, voi

nopeatempoinen ja epätasapainoinen vanhempi olla lapselle liian stimuloiva. (Sinkkonen 2000, 18.) Ikääntyessään ihminen kontrolloi käyttäytymistään, mutta tietoisten ratkaisujen ja päätösten taustalla voi monesti olla synnynäisiä taipumuksia, jotka selittävät sen, miksi jotkin asiat sujuvat toisilta helpommin kuin toisilta. Temperamentti ei kuitenkaan kerro, mitä ihminen tekee ja miksi vaan kertoo miten ihminen tekee sen, mitä tekee, esimerkiksi miten nopeasti ihminen hermostuu odottamiseen tai miten hän suhtautuu asioiden viipymiseen. (Keltikangas-Järvinen 2008, 12–13.)

Keltikangas-Järvinen puhuu ihmisten välisistä eroista. On todettu, että meluisa ympäristö vaikuttaa haitallisesti oppimiseen, kehu ja kiitos ovat välttämättömiä yksilön itsetunnon kehityksen kannalta. Esimerkiksi lasten välillä on eroja siinä, kuinka tärkeänä kannustamista pidetään ja kuinka vastaanottavainen lapsi on positiivisen palautteen suhteen. Toinen lapsi saattaa reagoida kiitokseen hyvinkin voimakkaasti, kun taas toinen varsin vähäeleisesti. Temperamentti vaikuttaa myös siihen kuinka herkkä ihminen on kritiikille. Toinen ottaa kritiikin vakavammin kuin toinen. (Keltikangas-Järvinen 2008, 14–15.)

Ympäristö vaikuttaa temperamenttiin. Kasvatus ja kulttuuri määräävät lopulta miten temperamenttia saa osoittaa ja mitä piirteitä on suotavaa tuoda ilmi. Kasvatuksella muovataan ihmisen persoonaa, arvoja ja tavoitteita ja voidaan pienentää temperamentista johtuvia eroja. Ihmisiä ei kuitenkaan voi kasvattaa temperamentiltaan samanlaisiksi, koska temperamentti on synnynnäinen piirre. (Keltikangas-Järvinen 2008, 16.) Ihminen voi temperamenttinsa takia joutua jossain vaiheessa elämää vaikeuksiin, esimerkiksi tunnereaktioiden intensiivisyyden tai matalan reaktiokynnyksen takia. Temperamenttipiirteiden vaikutus ja hallitsemiskyky korostuu aikuisiässä. Varsinkaan työelämässä ei katsota kovin suopeasti mielialaltaan ailahtelevaa yksilöä, joka reagoi erittäin voimakkaasti työelämän paineisiin. Pahimmillaan ihminen voi kokea jatkuvasti olevansa vääränlainen, niin kotona, koulussa kuin työpaikallakin. Kasvatuksessa ei tulisi pyrkiä muokkaamaan temperamenttia vaan huomioida yksilöiden erilaiset piirteet ja pyrkiä työntämään ääripäitä lähemmäs keskustaa esimerkiksi rauhoittamaan aktiivista, rohkaisemaan ujoa

ja opettamaan sosiaalista herkkyyttä sensitiivisyyden puutteesta kärsivälle. (Keltikangas-Järvinen 2008, 19, 29.)

Sensitiivisyyden puutteesta kärsivän ihmisen vastakohtana on sensitiivinen (herkkä) ihminen, josta voidaan myös käyttää termiä erityisherkkä. Mediassa on viimeaikoina puhuttu paljon erityisherkkistä ihmisistä. Erityisherkkyyden tutkimuksellinen tausta nojaa vahvasti Yhdysvaltalaisen Elaine N. Aronin tutkimuksiin erityisherkkyydestä. Aron kehitti kirjainyhdistelmän EVÄS, jonka avulla kuvataan erityisherkkyyden osaluokkia. E-kirjain kuvastaa henkilön emotionaalista reaktiokykyä. Herkät ihmiset eläytyvät monesti kokonaisvaltaisemmin toisten ihmisten positiivisiin ja negatiivisiin kokemuksiin ja tunteisiin. V-kirjaimella viitataan vivahteiden vaistoamiseen eli erityisherkkä voi havaita joissain tilanteissa pieniä asioita, joita muut eivät välttämättä havaitse. Ä-kirjain merkitsee ärsykkeiden liiallisuutta. Henkilö voi kuormittua liikaa ja tarvitsee aikaa kokemusten ja tapahtumien prosessoimiseen. S-kirjain merkitsee syvällistä käsittelyä. Erityisherkkät käsittelevät ja havainnoivat ympäristöstä tulevaa tietoa tavanomaista enemmän ja vertaavat sitä menneisiin kokemuksiinsa tai muihin samankaltaisiin tapahtumiin tai asioihin. Aron kuitenkin toteaa, ettei erityisherkkyyden havaitsemiseen ole olemassa tietynlaista kaavaa, vaan myös erityisherkkien välillä on eroja. (Aron 1999, 16–20.) Koen, että erityisherkkyyks voi toimia voimavarana taiteellisessa työskentelyssä, mutta sillä voi olla myös negatiivisia piirteitä. Jos henkilö jatkuvasti ylianalysoi tekemistään ja stressaantuu tulevasta deadlinesta liikaa, voi olla riskinä, ettei työskentely suju ollenkaan tai työskentelyyn liittyvä nautinto puuttuu kokonaan.

Joillekin erityisherkkille on myös ominaista oman ajan tarve ja yksinolo. Aron kirjoittaa siitä, miten liiallinen määrä ärsykejä voi vaikuttaa haitallisesti erityisherkkään ihmiseen. Toisin kuin muut, erityisherkkä ihminen voi väsyä helposti havainnoidessaan pieniä yksityiskohtia, jos tilanne on pitkäkestoinen, monitahoinen (paljon tietoa sisältävä) tai intensiivinen (äänekäs, sekava). Herkkyyks vaikuttaa havainnointikykyyn ja ympäristöstä kumpuavien ärsykkeiden rekisteröimiseen. Esimerkkinä Aron kuvailee tilannetta, jossa henkilö on kiertänyt koko päivän katselemassa nähtävyyksiä ja tutustumassa uusiin paikkoihin. Monet eivät koe itseään väsyneeksi vastaavanlaisen

päivän jälkeen, mutta erityisherkkä voi kokea esimerkiksi nähtävyyksien katselun jälkeisen yökerhovierailun ylivoimaisena, koska sulateltavaa tietoa on niin paljon. (Aron 1999, 19.)

Taiteilijan erakoituminen eli vetäytyminen omiin oloihinsa voi olla tarpeen tietyssä vaiheessa prosessia, koska taiteellinen työskentely vaatii lukuisia tunteja yksinoloa ja keskittymistä työskentelyyn. Uusikylä toteaa, että käsitys yksinäisestä nerosta on osittain paikkansapitävä, koska taitojen kehittäminen ja luova työskentely vaativat paljon yksinäistä työtä. Introvertti eli sisäänpäin kääntyneisyys saattaa edesauttaa taiteellisen prosessin onnistumista, koska introvertti viihtyy paremmin yksin kuin ulospäinsuuntautunut (ekstrovertti). Kehittyäkseen luova yksilö tarvitsee kuitenkin palautetta, ympäristön virikkeitä ja vuorovaikutteisuutta oman luovan erityisalansa esimerkiksi kuvataiteenalan toimijoiden kanssa, joten liiallinen yksinolo voi olla haitallista. (Uusikylä 2012, 96–97.)

Olen pienestä asti viihtynyt tuntikausia yksin kynä tai sivellin kädessä. Aikuisena suorastaan kaipaen yksinoloa työhuoneella. Liiallinen yhtäjaksoinen kanssakäyminen ihmisten kanssa kuluttaa minua ja jossain vaiheessa tulee pakottava tarve vetäytyä omiin oloihini. Olen miettinytkin, kuinka sosiaalinen, seuraa rakastava yksilö käsittelee taiteellisen työskentelyn aikana esiinnousevia yksinäisyyden tunteita. Aron kuitenkin korostaa kirjassaan, että myös sisäänpäin suuntautunut ihminen voi olla sosiaalinen. Sisäänpäin suuntautuneet kuitenkin tuntuvat panostavan enemmän ihmissuhteiden laatuun kuin määrään. Aron kuitenkin haluaa erottaa erityisherkkyyden sosiaalisesta sisäänpäin suuntautuneisuudesta, koska erityisherkkistä noin 30 prosenttia on ulospäin suuntautuneita. (Aron 1999, 115.)

Persoonallisuuden ja identiteetin kehittymisen kannalta oman yksityisen ympäristön rakentaminen on tärkeää. Yksityisenä ympäristönä voi toimia esimerkiksi asunto, kesämökki tai varsinkin taiteesta puhuttaessa oma työhuone. Ihminen tarvitsee yksityisyyttä ja yksinäisyyttä itsenäistyäkseen. Eli yksinäisyys on merkittävä osa-alue yksilön kehityksen kannalta. (Kalliopuska 1984, 63.)

Aron käsittelee taiteen ja erityisherkkyyden välistä suhdetta lähinnä kliseisestä (päihteitä käyttävä, kärsivä, itsemurha-altis taiteilija) näkökulmasta. Hän toteaa, että taiteelliselle erityisherkälle tasapainon löytäminen taiteellisen työskentelyn ja töiden esittämisen välillä voi olla asettaa haasteita ja aiheuttaa pahimmillaan ahdistuneisuutta. Eristyneisyydessä (yksinäisyydessä työskentely) ärsykkeiden määrä on vähäinen kun taas julkinen altistus (töiden esitleminen) lisää ärsykkeiden määrää huomattavasti. Aron toteaa, että taiteilijoiden kärsimystä pystyttäisiin lieventämään ymmärtämällä erityyneisyyden ja julkisen altistuksen vuorottelevaa vaikutusta. (Aron 1999, 140–141.) Taiteilija voi kokea teosten työstämisen miellyttävänä, mutta kun hänen tulisi esitellä töitään muille ihmisille esimerkiksi taidegalleriassa, voi töiden esittämisestä tulla paineita ja ahdistuneisuutta. Mutta toisaalta, kuten Uusikylä toteaa, luovat yksilöt tarvitsevat yleisöä joka arvioi heidän tuotoksiaan. (Uusikylä & Piirto 1999, 50).

Mielestäni Aron käsittelee suppeasti erityisherkkien suhdetta taiteeseen. Uusikylä pohtii aiempia käsityksiä luovuudesta ja mielenterveysongelmista. Luovuuden ja mielenterveyden välinen suhde on ongelmallinen, koska siihen liittyy paljon ennakkoluuloja. Varsin yleinen käsitys on, että luova yksilö etsiskelee kärsimystä ja tämä toimii luovuutta edistävänä tekijänä. Uusikylä mainitsee Schubertin (1975) teorian, jonka mukaan luovuus ilmenee tehokkaampana yksilöillä, joiden persoonallisuus on vakaa. (Schubert 1975, Uusikylä 2005, 92–94 mukaan.) Koen erityisherkkyyden ja taiteen olevan liitoksissa enemmänkin ympäristön havainnointiin. Jotkin erityisherkkät havainnoivat tarkasti ympäristöään, mikä saattaa edesauttaa taiteellisen prosessiin aloittamista esimerkiksi ideointivaiheessa. Vaikka Aron puhuu erityisherkkyydestä ja Uusikylä luovasta persoonallisuudesta, heidän kuvailemansa ominaisuudet kuulostavat erittäin samankaltaisilta. Vaikuttaa siltä, että tutkijat puhuvat samoista asioista, mutta vain eri termein. Taiteen tekemisessä erityisherkkyyys voi olla hyödyllinen piirre, koska taiteilijalta vaaditaan tietynlaista herkkyyttä ympäristön ärsykkeiden ja ilmiöiden havainnointiin. Luovan yksilön piirteisiin kuuluu ympäristön havainnointi ja uteliaisuus. (Uusikylä 2012, 93.)

Yhdysvaltalainen psykologi Abraham H. Maslow (1968) nostaa yksilön itseohjautuvuuden (Self-Actualizing) tärkeäksi osaksi luovaa persoonallisuutta. Maslow

toteaa olettaneensa virheellisesti, että vain luovan alan ammattilaiset (kuvataiteilijat, runoilijat, säveltäjät ja kirjailijat) olisivat kykeneviä luovaan ajatteluun. Maslow kertoo esimerkin arjen luovuudesta. Hän tapasi kouluttamattoman, köyhän kotiäidin, joka kuitenkin eli arkeaan luovalla tavalla. Köyhyydestä huolimatta koti oli taitavasti ja erittäin hyvällä maulla sisustettu ja pöytä aina koreana. Perheenäiti korvasi rahan puutteen luovilla ratkaisuilla ja omaperäisyydellä. Maslow painottaa, ettei luovuutta tarkasteltaessa tulisi tarkastella vain teoksia vaan myös luovan työn prosessia, luovaa toimintaa ja asennetta. Maslow koki tarpeellisena erottaa luova lahjakkuus luovasta, itseohjautuvasta yksilöstä (Self-Actualizing creativeness). (Maslow 1968 teoksessa Rothenberg & Hausmann 1976, 86–87.)

Itseohjautuva yksilö poikkeaa tavallisesta yksilöstä monin tavoin. He ovat ennakkoluulottomia, joustavampia ja avoimempia uusille kokemuksille, eivätkä pelkää tuntematonta. Maslow toteaa tutkimiansa henkilöiden olleen yhtä aikaa itsekkäitä ja epäitsekkäitä, mikä ilmeni terveenä itsekkyytenä ihmisten välisessä kanssakäymisessä. Itseohjautuvat eivät myöskään antaneet muiden ihmisten mielipiteiden vaikuttaa liiaksi toimintaansa. Maslow puhuu myös taiteilijalle tarpeellisesta kyvystä hahmottaa ja muodostaa tietyistä osa-alueista yhtenäisiä kokonaisuuksia ja toteaa, että samanlaista kykyä voi löytyä niin taitavalta keksijältä kuin taitavalta vanhemmaltakin. (Maslow 1968 teoksessa Rothenberg & Hausmann 1976, 88–90.)

Poijula kirjoittaa yksilön selviytymisen kannalta oleellisista ominaisuuksista ja sisältäpäin ohjautuvuudesta. Maslow'n itseohjautuvuus ja Poijulan sisältäpäin ohjautuvuus ovat hyvin samankaltaisia. Sisältäpäin ohjautuvuudella tarkoitetaan sisäistä riippumattomuutta. Yksilön toiminta ei ole riippuvaista ympäristön tapahtumista, vaan hän itse ohjaa tunnetilojaan, mielialojaan ja reaktioitaan omien tutkintojen ja merkitystensä avulla. Sisäisen itsenäisyyden saavuttaminen on harjoittelun ja pitkän kehityksen tulos. (Poijula 2008, 151.) Luovaa toimintaa tukevien luonteenpiirteiden lisäksi hyvän ja huonon itsetunnon voisi kuvitella olevan oleellinen osa taiteellisen prosessin kannalta. Terveen itsetunnon omaava yksilö osaa asettua toisen osaan, arvioida asioita ja tapahtumia toisen ihmisen näkökulmasta ja elämäntilanteesta katsottuna. (Kalliopuska 1984, 54.) Itsetunto kehittyy läpi elämän ja se muodostuu

vuorovaikutuksessa sosiaalisen ympäristön kanssa. Sosiaaliset suhteet voivat toimia joko itsetunnon kehittymistä tukevin tai lannistavina. Itsetunto toimii mittarina yksilön voinnille eli minän tilalle. Itsensä hyväksymistä pidetään henkisen terveyden ja tasapainon osittajana. Itsehyväksyntä muodostuu arvioidun itsen ja ihanneitsen välisestä eroista. Eli mitä lähempänä aiemmin mainitut yksityinen- ja ihanneminä ovat toisiaan, sitä parempi yksilön itsetunto on. (Kalliopuska 1984, 61.)

Positiiviseen itsehyväksyntään kuuluu se, että yksilö uskoo tiettyihin arvoihin, mutta on kuitenkin riittävän vahva muuttamaan uskomuksiaan, jos ne osoittautuvat virheellisiksi. Yksilö ei murehdi turhaan tulevaa ja mennyttä ja luottaa ongelmanratkaisukykyihinsä vastoinkäymisistä huolimatta. Positiiviseen itsehyväksyntään kuuluu myös yksilön kokemus tasavertaisuudesta muiden kanssa ja arvostus itseään kohtaan. Olennaista on myös, että yksilö nauttii aidosti elämästä; harrastuksista, työstä ja ihmissuhteista. Hän on myös kykeneväinen huomioimaan muiden tunteet ja tarpeet. (Kalliopuska 1984, 59–60.)

2.1 Luovuuden rakennuspalikat

Luovuudesta puhutaan monessa eri yhteydessä. Poliitikot peräänkuuluttavat luovuuden ja uusien innovaatioiden tärkeyttä laman selättämisessä. Monesti kuulee puhuttavan luovasta ihmisestä. Kuvataidekasvattajat puhuvat luokan luovasta ilmapiiristä. Taiteilijoihin ja taiteelliseen työskentelyyn liitetään termi luova hulluus. Luovuuteen liittyvä keskustelu jää monesti abstraktille tasolle.

Eugene Raudsepp (1981) on kehittänyt yhdeksänvaiheisen testin, jolla testataan sitä kuinka luova henkilö on. Luovuuden kartoittamiseksi hän on jakanut inventointimenetelmät kolmeen luettelosta, joissa koehenkilö valitsee itseään parhaiten kuvaavat ilmaisut. Luetteloiden lisäksi luovuutta testataan seitsemällä väitesarjalla, jotka sisältävät yhteensä 206 väitettä. (Raudsepp 1981, 16.) Minulla testin tekemiseen aikaa kului noin kaksi tuntia. Kirjojen ja elämänhallintaa koskevien artikkelien lisäksi myös internet ja sosiaalinen media ovat täynnä erilaisia testejä, jolla omaa luovuuttaan voi testata.

Raudseppin testin ensimmäinen osa-alue käsittelee aivojen vasemman ja oikean puoliskon dominanssia. Testissä selvisi, että oikea aivopuoliskoni on hallitsevampi. Ihmisten, joilla oikea aivopuolisko on hallitsevampi, katsotaan olevan luovia ja tunteellisia. Ihmiset, joilla vasen aivopuolisko on hallitseva, ovat puolestaan matemaattisia ja rationaalisia. Tietenkään aivopuoliskoihin liittyvä dominanssi ei ole mustavalkoinen ja luovuuteen liittyviä testejä on kritisoitu. Monet tutkijat kyseenalaistavat luovuuden testaamisen, koska luovuutta on monenlaista ja sitä on haasteellista testata. Testin muut osa-alueet käsittelivät arvomaailmaa, työntekoa, ongelman ratkaisukykyä, lapsuutta/nuoruutta, kiinnostuksen kohteita, ihmissuhteita, persoonallisuutta ja testihenkilön positiivisia ja negatiivisia mielikuvia omasta itsestä. Mielestäni testi oli varsin perusteellinen ja kattava. Jo ennen testin tekemistä, koin olevani luova ihminen. Testin minimi pistemäärä on -210 - 11 (Ei-luova) ja maksimipistemäärä on 243 - 303 pistettä. (Raudsepp 1981, 48.)

Testin tuloksena sain 245 pistettä, eli testin mukaan olen poikkeuksellisen luova. Luovuus ei ole vain sitä, että ihminen on taiteellisesti lahjakas, vaan luovuus on todella kokonaisvaltaista. Uusikylä kritisoi luovuutta mittaavia testejä. Luovan yksilön piirteitä ovat muun muassa kyky nähdä ongelmia, joita muut eivät havaitse, kyky kehittää uusia, omaperäisiä ideoita ja kyky organisoida ideoita laajoiksi kokonaisuuksiksi. Lisäksi luova työ vaatii arviointitaitoa, eli ymmärrystä siitä, mitkä ideat ovat käyttökelpoisia ja mitkä eivät. Uusikylä pohtii luovuuden mittaamisen järkevyyttä testeillä, joissa pitää täydentää annettuja kuvioita. Esimerkkinä Uusikylä esittää Torrance luovan ajattelun testin (TTCT, Torrance Test of Creative Thinking), joka on tunnettu ainakin 30 maassa, Suomi mukaan lukien. Torrance testissä henkilö täydentää paperille lyijykynällä muutamia viivoja annettuja kuvioita ja keksii piirrokselleen nimen. Piirrokset arvioidaan tarkkojen standardoitujen pisteytysohjeiden mukaan. (Uusikylä 2012, 55–56.)

Uusikylän mielestä kyseisen kaltaiset testit kuitenkin testaavat varsin suppeasti kokonaisvaltaista luovuutta ja näyttävät vain pintaraapaisuina luovuutta käsiteltäessä. Luova ja työ ja sen tuotteet (esimerkiksi kirja, maalaus, sävellys) eivät rajoitu kynällä parissa minuutissa piirreltyihin kuvioihin. (Uusikylä 2012, 21.) Uusikylä toteaa, että on helpompaa tutkia yksilöitä, jotka ovat kiistatta luovia, kuten luovat jättiläiset Beethoven, Isaac Newton tai Albert Einstein. Hän puhuu aiemmin mainitsemani aivopuoliskotutkimuksen ongelmallisuudesta, joka johtuu muun muassa epäluotettavista ja perusteiltaan hatarista tutkimuksista sekä tutkimustuloksien yksinkertaistamisesta ja kaupallistamisesta. Aivopuoliskojen tutkimukseen liittyy myyttinen oletus, että ihmisen toinen aivopuolisko on dominoivampi, mutta normaaleilla ihmisillä aivopuoliskot toimivat yhtenä kokonaisuutena toisiaan täydentäen. (Uusikylä 2012, 55.)

Hakanen liittyy luovuuteen uuden tiedon etsimisen ja löytämisen. Yksilötason luovuuteen liittyy yksilön kokemus omasta luovasta työstä kun hänen saavuttamansa tulos on hänelle itselleen uusi ja merkitsevä. (Hakanen 1980, 19.) Hakasen kirja käsittelee kokonaisuudessaan sitä, millaisista asioista luovuus koostuu ja miten voimme opiskella hyödyntämään luovuutta tilanteissa, jotka vaativat ongelmanratkaisua ja uudenlaista lähestymistapaa. Uusikylä kirjoittaa yksilön kyvykkyydestä hyödyntää

erilaisia ongelmanratkaisustrategioita. Esimerkiksi lahjakkaat opiskelijat kykenevät kokonaissuunnitteluun ja hahmottavat koko ongelmanratkaisuprosessin ennakolta, niin että ratkaisu syntyy helposti. Lahjakas yksilö oppii jonkin tieteenalan (tai taiteenalan) piirissä esiintyvän tiedon esiintymismuodot ja kykenee hyödyntämään informaatiota ongelmanratkaisua hakiessaan. Ominaista on, että yksilö etsii yleisiä ongelmanratkaisumalleja, eikä vain tiettyyn yksittäistapaukseen sopivaa ratkaisua. Myös taiteellisen prosessin aikana tekijä kohtaa ongelmia, joita hän voi ratkaista hyödyntämällä yleisiä ongelmanratkaisumalleja. (Uusikylä 2005, 63.)

Luovuuden osa-alueita on tutkittu paljon ja tutkijat jaottelevat osa-alueita hieman eritavoin, riippuen näkökulmasta. Yksinkertaistettuna luovuuden voi jakaa neljään elementtiin: persoona (äly, luonteenpiirteet, asenteet, arvot), prosessi (vaiheet, jotka yksilö käy läpi saavuttaakseen tietyn tavoitteen), produkti (luova tuote, ajatus, keksintö) ja paine (luovan yksilön ja ympäristön välinen suhde, joka vaikuttaa luovaan suoritukseen). (Uusikylä 2012, 59–60.) Luovuuden elementtien lisäksi Uusikylä liittää keskeisimmiksi luovuuden osa-alueiksi kolme tekijää: erityisalan, kentän ja yksilön. Erityisala koostuu tietyn alan symbolisista säännöistä ja menettelytavoista. Kenttä koostuu kyseisen alan toimijoista eli ihmisistä, jotka työskentelevät kyseisen alan parissa. Taiteessa kriitikot, opettajat, kuraattorit ja säätiöiden johtajat määrittelevät ja arvostelevat millainen taiteilija/taide ansaitsee arvostusta. Taiteilija ymmärtää oman alansa erityiskieltä ja erityistietämystä ja osaa käyttää tietotaitoaan kun hän esittää uuden idean tai produktin. Kentän päätettäväksi jää, onko luova tuotos kyllin arvokas, jotta säilyy. (Uusikylä 2012, 48.)

Myös Hakanen nostaa esille yhteiskunnan ja yhteisön vaikutuksen. Hän toteaa, että yksilön kokemuksen lisäksi myös se, millaiseksi miellämme luovan työn ja luovan ihmisen, on myös sidoksissa siihen aikaan jossa elämme. Yhteisön tarpeet elävät ja muuttuvat ajan saatossa. Taiteilijan kulttuuripiiri saattaa aluksi kieltää teoksen arvon, mutta myöhemmin teoksen arvostus voi muuttua. Luovuus on näin ollen suhteellista ja moniselitteistä. Työ on ymmärrettävä luovaksi kulloisenkin yhteisön suhteen. Toinen yhteisö voi mieltää työn luovaksi ja toinen taas pitää sitä tavanomaisena. Työn tulkitseminen luovaksi riippuu yhteisön jäsenien sen hetkisistä tiedoista ja tarpeista. (Hakanen 1980, 21.) Nyt globaalien laman aikana korostetaan uusien innovaatioiden ja

kasvuyritysten tärkeyttä laman selättämiseksi. Monesti kasvuyrityksistä puhuttaessa luodaan mielikuva yrityksestä, jossa vallitsee on luova, uudenlainen tapa ajatella ja kyky synnyttää uudenlaisia tuotteita.

Uusikylä kirjoittaa luovuuden arviointiin liittyvästä ongelmallisuudesta. Luovuuden ymmärtämisen lähtökohtana on luovien tuotoksien arviointi. Kun luovan työn tulosta arvioidaan, arvioijien on oltava yksimielisiä luovuuden kriteereistä. Luovuus ei ole pelkästään yksilösidonnaista, vaan siihen vaikuttaa myös aika, jossa elämme ja erityisalalla aiemmin tehty aiempi työ. Kaksi yksilöä saattaa samanaikaisesti kehittää uuden teorian tai keksinnön, jolloin työn tulkitseminen uudeksi ja ainutlaatuiseksi vaikeutuu. (Uusikylä 2012, 139.)

Uusikylä pohtii taideteoksen arvioinnin oikeudenmukaisuutta. Taiteen saralla arviointi on haasteellista. Kuvataiteilija voi käsitellä jotain aihetta täysin eri näkökulmasta tai tavalla jolla aihetta ei aiemmin ole käsitelty, ja hänen työskentelyään pidetään erittäin luovana ja edistyksellisenä. Samanaikaisesti myös toinen kuvataiteilija käsittelee aihetta varsin samankaltaisesti, eikä tuotosta enää pidetäkään niin luovana ja ainutlaatuisena kuin aiemmin. Picasson työtä pidettiin luovana, koska se toi jotain aivan uutta ja ennennäkemätöntä kuvataiteisiin. Picasson tuotannon jälkeisiä muiden taiteilijoiden kubistisia maalauksia ei pidetty enää yhtä luovina kuin uranuurtajan maalaukset. (Uusikylä 2012, 61.) Kerran ystäväni ihmetteli, mikä tekee Kazimir Malevitšin Mustasta neliöstä niin suuren taideteoksen, koska hänen mielestään kuka tahansa osaa maalata mustan neliön valkoiselle taustalle. Tulkitsen edellämainitun Uusikylän teorian mukaan, että Malevitšin Mustasta neliöstä tuli klassikko, koska teos oli ensimmäinen laatuaan.

Uusikylä kirjoittaa myös luovasta lahjakkuudesta ja siitä miten yksilön lahjakkuutta tulisi huomioida kasvatuksessa. Hän esittelee useita lahjakkuuden tutkimuksen pioneereja ja kertoo mielenkiintoisia tarinoita kuuluisien lahjakkaiden ihmisten lapsuudesta ja koti-oloista, esimerkiksi Pablo Picasso ja Albert Einstein. Uusikylä jakaa luovuuden kahteen osaan eli jokaisessa piilevään luovuuteen ja luovien lahjakkuuksien luovuuteen. (Uusikylä 2005, 78.) Myös Maslow tekee eron arkipäiväisen luovuuden ja luovan lahjakkuuden välillä. Runojen, teorioiden, keksintöjen ja taideteoksien lisäksi myös arkisiin asioihin ja toimintoihin voi suhtautua luovina. (Maslow 1968 teoksessa

Rothenberg & Hausmann 1976, 87.) Maslow'n mukaan luova suhtautuminen arkisiin asioihin vaatii yksilöltä spontaaniutta ja tietynlaista avoimuutta uusiin asioihin suhtautumisessa sekä tervettä itsekriittisyyttä. Luova prosessi vaatii kipinän (inspiraatio) lisäksi paljon työtä, pitkäjänteistä harjoittelua, kriittistä tarkastelua ja perfektionismia. (Maslow 1976 teoksessa Rothenberg & Hausman, 88–91.)

Maslow'n tapaan myös Uusikylä toteaa, että kuka tahansa voi harjoittaa luovuutta arkipäiväisissä harrastuksissaan. Luovasta lahjakkuudesta puhutaan siinä vaiheessa kun luova prosessi on tuottanut korkeatasoisen tuloksen, esimerkiksi keksinnön, taideteoksen tai tieteellisen teorian. Luova työ tuottaa mielihyvää tekijälleen. Vaikka leikkisyys ja hauskuus liittyvät luovaan työhön, kehittyäkseen luovaksi huipuksi, tekijän on oltava valmis harjoittelemaan ja tekemään työtä säännöllisesti. Uusikylä toteaa, että huolimatta siitä miten loistavia yksilön kyvyt ja taipumukset ovat, saattaa viedä jopa vuosikymmenen, ennenkuin kova työ tuottaa arvokkaita, luovia tuloksia. (Uusikylä, 2012, 53.)

Lahjakkuus liittyy yksilön synnynnäisiin fyysisiin ja psyykkisiin kykyihin, jotka helpottavat alan luovaksi lahjakkuudeksi kehittymisessä. Suurimmaksi tekijäksi Uusikylä esittää kuitenkin yksilön motivaation eli oman sisäisen halun. Sisäinen halu on rakkautta kyseistä erityisalaa kohtaan, esimerkiksi musiikki tai kuvataide. Motivaatioon liittyy halu kehittää omia taitojaan (harjoittelu ja opiskelu) ja lahjakkuudeksi kasvaminen vaatii aikaa ja kärsivällisyyttä. (Uusikylä 2012, 66.)

Vaikka edellytykset olisivatkin mitä parhaat, kaikista ei tule luovia lahjakkuuksia. Menestymispaineet voivat olla yksi osatekijä. Luovuus ei tule pakottamalla. Luova potentiaali heikkenee jos yksilö kokee epätoivoa ja pakonomaista tarvetta olla luova (Uusikylä 2012, 140.)

2.2 Virtaan astuminen – Flow kokemus

Luulisin, että olemme kaikki joskus olleet tilanteessa, jolloin jokin tehtävä on tuntunut aluksi haastavalta. Kun yrittää kirjoittaa esseitä, nurkissa leijailevat pölyt alkavat ärsyttää, naapurin koiran haukkuminen häiritsee. Keskittyminen vaikeutuu jos ympäristössä on liian paljon häiritseviä tekijöitä. Ympäristö lienee yksi suurimmista tekemiseen vaikuttavista tekijöistä. Harva meistä pystyy keksittymään meluisassa, rauhattomassa ympäristössä. Kuitenkin jossain vaiheessa työskenteleminen alkaa tuntua helpolta ja mielekkäältä ja tekijän ajantaju katoaa. Tätä ilmiötä kutsutaan flow'ksi. Flow-ilmiötä on tutkittu varsinkin bisnesmaailmassa, mutta suoraan taiteen ja flow'n yhteyttä ei ole käsitelty läheskään niin paljon.

Flow on positiivinen, hyvänlaatuinen olotila, jossa työskenteleminen sujuu ilman suurempia ponnisteluja. Tehtävät tuntuvat helpommilta toteuttaa ja myös lopputulokset ovat todennäköisesti hedelmällisempiä ja tehtäviin suhtautuminen luovempaa. Yksi flow-tutkimuksen pioneereista on Mihaly Csikszentmihalyi. Flow ei ole yksinkertainen ilmiö vaan vaatii monen osa-alueen tasapainoa. Csikszentmihalyi (1990) kirjoittaa yksilön kokonaisvaltaisesta kasvusta ja kritisoi yhteiskunnan asettamia toimintatapoja. Selvitäkseen elämän haasteista yksilön tulisi olla terveellä tavalla riippumaton sosiaalisesta ympäristöstään. Itsenäinen yksilö on tyytyväinen elämäänsä eivätkä hänen päämääränsä ole riippuvaisia ulkoisista tekijöistä. Yksilön tulisi kuunnella itseään, sitä mikä tuntuu hyvältä ja pahalta, eikä hakea muiden ihmisten hyväksyntää. (Csikszentmihalyi 1990, 16–18.) Yksilön tietoisuudessa ilmenevät häiriöt voivat aiheuttaa henkisen epätasapainon joka vaikeuttaa flow'n syntymistä. Jos yksilö murehtii esimerkiksi työskentelyn aikana muita, työhön liittymättömiä ongelmia, on sanomattakin selvää ettei hän kykene keskittymään työskentelyyn. (Csikszentmihalyi 1990, 36–37.)

Tajunnan epätasapainon vastakohta on optimaalinen kokemus eli flow-kokemus. Kun itsevarma yksilö on tietoinen päämäärästään ja kyvyistään, flow'n saavuttaminen helpottuu. Flow vahvistaa itsetuntoa ja yksilön uskoa omaan kykyihinsä. Vaikeuksien

voittamisen tuloksena yksilö kokee olevansa taitava ja kykeneväinen vastaamaan haasteisiin. (Csikszentmihalyi 1990, 41.)

Suomessa flow'ta on tutkinut Helsingin Yliopiston kasvatuspsykologian professori Kirsti Lonka. Ikosen haastattelussa Lonka toteaa: ”Flow-tilasta on hirveästi väärinymmärryksiä. Monet luulevat, että se on ihana fiilis, helppoa ja kivaa”. Flow'ssa ominaista onkin, että tehtävä on tekijälleen sopivan haasteellinen ja tehtävän aikana tekijä onnistuu kehittämään taitojaan. ”Ihminen voi ponnistella ja yrittää ratkaista jotain tehtävää, mutta taidot eivät vielä siihen riitä. Sitten taidot kehittyvät ja tekeminen siirtyy alueelle, jota kutsumme kiihdytyskanavaksi. Se on ilmeisesti kaikkein palkitsevin tila. Aivotutkimuksessa sanotaan, että dopamiinirata aktivoituu.” (Ikonen)

Haasteellisuus tekee tehtävästä mielekkään, liian helppoissa tehtävissä motivaatio tehtävän suorittamiseen ei monestikaan ole tarpeeksi korkealla ja näin tekijä ei koe tehtävää mielekkääksi ja tekeminen on vaikeaa, koska tehtävää ei koeta itselle hyödylliseksi. ”Esimerkiksi pelatessa palkitsevin kokemus ei ole se hetki, kun voittaa, vaan hetki juuri ennen sitä, kun olet juuri oivaltamassa jotakin. Flow on se, kun kaikki loksahaa paikoilleen, ja tuntuu helpolta.” Lonka ottaa esille oivallisen esimerkin pitkäjänteisyydestä. Hän toteaa, että suomalaiselle kulttuurille on aika ominaista luovuttaa liian helposti ja kuvitella, että yksilö voi olla hyvä tietyissä taidoissa vain koska on lahjakas. (Ikonen)

Csikszentmihalyin mukaan on olemassa tiettyjä vaiheita ja osatekijöitä, jotka liittyvät flow'hun. Yksilön kykyjen ja tehtävän vaativuuden on oltava tasapainossa eli tehtävä ei ole liian helppo eikä liian vaativa. Oleellista on, että yksilön keskittyminen on täydellistä ja oman minän arviointi vähentynyt, mutta yksilö kuitenkin tuntee pystyvänsä kontrolloimaan tilannetta. Tehtävällä on selkeät päämäärät ja yksilö saa tehtävästään etenemisestä välitöntä palautetta ja kokee tehtävän mielekkääksi. Flow'hun liittyy myös kokemus ajantajun katoamisesta. (Csikszentmihalyi 1990, 49–67.)

Csikszentmihalyi mainitsee myös muutamia esimerkkejä toiminnasta, jonka yhteydessä flow'ta esiintyy usein. Flow'lle otollisia toimintoja ovat esimerkiksi leikkiminen, taide, esiintyminen, toiminta johon liittyy rituaaleja ja liikunta. Hänen mukaansa flow'lle otollisiin aktiviteetteihin liittyy esimerkiksi tietynlaisten taitojen opettelua, tavoitteiden

asettamista, palautteen antamista ja saamista ja onnistumisen kokemuksesta seuraavaa mielihyvän tunnetta. (Csikszentmihalyi 1990, 72.)

Musiikilla on iso rooli mielihyvän ja mielikuvien tuottamisessa ja näin ollen myös flow'n saavuttamisessa. Lähes jokaisessa kulttuurissa musiikilla on iso rooli ihmisten elämässä ja elämänlaadun parantamisessa. Musiikki liittyy monesti siirtymisrituaaleihin, esimerkiksi häihin ja hautajaisiin. Musiikin kuuntelun perinteisin ja kenties suosituin piirre on mielialojen ja -kuvien luominen musiikin avulla. Musiikin kuunteleminen on hyväksi mielen tasapainolle, karistaa tylsistyneisyyttä ja ahdistuneisuutta, ja musiikin kuuntelemiseen keskittyminen voi edestauttaa flow'n syntymistä. Csikszentmihalyi painottaa kuitenkin kuulemisen sijaan kuuntelemisen tärkeyttä. Kuuntelemisen aikana yksilö keskittyy musiikkiin. Musiikin kuunteleminen konsertissa lisää kuulijoiden yhteenkuuluvuuden tunnetta. Konsertissa kuunnellun musiikin lisäksi nauhoitetun musiikin kuuntelusta voi myös tietoisesti muokata flow'ta edesauttavaa, esimerkiksi sopivan tunnelman ja valaistuksen avulla, valitsemalla valmiiksi tietynlaista musiikkia ja asettamalla tietyt tavoitteet musiikin kuuntelulle. (Csikszentmihalyi 1990, 108, 109, 110–111.)

Hargreaves ja North (1997) painottavat kontekstin merkitystä siinä, millaisena yksilö kokee musiikin kuuntelun ja sen vaikutukset. Yksilölliset erot ja mieltymykset vaikuttavat siihen, millaista musiikkia tekijä valitsee soimaan taiteellisen työskentelynsä taustalle. Tehtävän onnistuminen voi olla riippuvaista siitä, kuinka hyvin yksilö on valinnut musiikin, jota hän kuuntelee työskentelyn aikana. Joskus vääränlainen musiikki voi jopa vaikuttaa negatiivisesti suoritukseen. (Hargreaves & North 1997, 99.) On sanomattakin selvää, että tietynlainen musiikkimaku heijastaa yksilöllisiä eroja, varsinkin kuuntelemisen tapoihin ja aistimiseen liittyen. (Hargreaves & North 1997, 37). Myös Kurkela kirjoittaa yksilöllisistä eroista ja siitä, miten esimerkiksi matalat äänet voivat luoda jollekin kuulijalle raskaan olon ja korkeat äänet assosioitua keveyteen ja valoisuuteen. Musiikin kuuntelija kuitenkin pahimmillaan kokea turhautumisen tunteita, koska musiikki ei vastaa hänen odotuksiaan. (Kurkela 1993, 421).

Lonka listaa pahimmiksi flow'n tappajiksi kyynisyyden, liian vähäisen kannustuksen ja liian helpot tai haasteelliset tehtävät. Jo vanhastaan tunnetun termin ”burn out” rinnalle

hän lisää termin ”bore out”. Tehtävän suorittaminen muuttuu helposti tekniseksi suorittamiseksi, kun tekijä ei koe tehtävää tarpeeksi mielekkääksi ja sopivan haasteelliseksi. (Ikonen) Flow mahdollistaa tekijän positiivisen kokemuksen uuden löytämisestä ja kykyjensä kehittymisestä uudelle tasolle. Longan ohella myös Csikszentmihalyi mainitsee tylsistymisen yhdeksi flow’n hankaloittajaksi. (Csikszentmihalyi 1990, 74–75).

Monesti kuulee toteamuksen, ”Ihminen on luotu liikkumaan”. Csikszentmihalyi on samaa mieltä kirjoittaessaan ihmisestä henkisenä ja fyysisenä kokonaisuutena. Mielen ohella myös yksilön fyysisestä tasapainosta huolehtiminen on tärkeää. Monet ihmiset kokevat liikunnan puutteesta johtuvan kehon ja lihaksien surkastumisen heikentävän elämänlaatua. Jos kehon ja lihaksien annetaan surkastua, elämän laatu heikkenee. (Csikszentmihalyi 1990, 95.) Kehon liikkeet ja tasapainoisuus eivät kuitenkaan yksin edesauta flow’n syntymistä, vaan mieli ja keho toimivat yhdessä, kokonaisuutena. Kun puhutaan flow’sta urheilusuorituksen yhteydessä, samat aiemmin mainitut lainalaisuudet pätevät eli yksilön on asetettava tavoitteita toiminnalleen, mitattava kehittymistään, keskittyttävä tekemiseen, kehitettävä taitojaan ja kohotettava vaikeustasoa kun tietty taso on saavutettu, jottei toiminta kävisi pitkäväteiseksi. (Csikszentmihalyi 1990, 85–97.)

Pitkäväteisyyden lisäksi Csikszentmihalyi kokee viihdeteollisuuden, massakulttuurin ja liiallisen passiivisuuden haittaavan ihmisten älyllisen potentiaalin hyödyntämistä. Hän toteaa, ettei massamedian (radio, televisio, lehdistö) passiivinen viihdekäyttö tee ihmisiä onnellisiksi, vaan on pikemminkin vapaa-ajan hukkaan heittämistä. (Csikszentmihalyi 1990, 162–163.)

2.3 Taiteellinen prosessi

Monesti taiteesta puhuttaessa kiinnitetään taiteellisen prosessin sijaan paljon huomiota tuotteeseen eli lopulliseen taideteokseen. Taideteoksen syntyprosessi on monivaiheinen ja sen kesto vaihtelee tekijästä riippuen. Kaikki lähtee kokemuksesta, josta muovautuu ajatus/idea teoksen taustalle. Taiteilijaa inspiroivasta ajatuksesta muodostuu suunnittelun kautta luonnoksia. Luovaa prosessia voidaan käsitellä ongelmanratkaisun näkökulmasta, mutta prosessiin voi liittyä myös tunneaineksia, jotka saattavat vaikeuttaa prosessin etenemistä. Luovaa prosessia on tutkittu haastattelujen, havainnoinnin, luovan ajattelun säätelyn sekä luovan prosessin tietokonesimulaatioiden avulla. (Uusikylä 2012, 119.)

Wallas (1926) jakaa luovan ajattelun neljään vaiheeseen: Valmistautuminen (preparation), hautominen (incubation), oivallus (illumination), todentaminen (verification). (Wallas 1926, Uusikylä 2012, 119 mukaan.) Wallasin teoria on laajalti hyväksytty. Uusikylä toteaa, että luovan prosessin ongelmanratkaisulle on annettava aikaa. Oleellista on ongelman löytäminen, ei niinkään ratkaiseminen. Luovalle yksilölle on ominaista kyky heittäytyä prosessin vietäväksi. Työn painopiste saattaa vaihdella epärationaalisesta erittäin harkittuun, rationaaliseen työskentelyyn. Varsinkin taiteilijoiden työskentelyssä kyseisenlainen epämääräisyys on ominaista. (Uusikylä 2012, 120.)

Sutton käsittelee taiteellista prosessia ja tekijän alitajunnassa tapahtuvaa toimintaa. Alitajuntaan tulevan tiedon tulkitseminen ei ole aina yksinkertaista. Sutton tutkii oman taiteellisen toimintansa kautta niitä alitajuntaisia menetelmiä, joiden avulla tekijä voi tukea ja helpottaa taiteellista prosessia. Taiteellista prosessia tukevia menetelmiä ovat muun muassa aivoriihi (brainstorming), alitajunnasta kumpuavien kuvien maalaaminen ja päiväkirjan kirjoittaminen prosessin aikana. Sutton kokee flow'ta edesauttaviksi menetelmiksi meditatiivisen taiteen (Zen-taide), perinteisistä poikkeavien materiaalien käytön (esimerkiksi maalausten maalaaminen hiekalla) ja kehollisten harjoitusten tekeminen (jooga). (Sutton 2014, 223–224.) Onnistuneen aivoriihen (brainstorming)

aikana tekijä on ideoiden suhteen estoton eikä kritisoi liiaksi ideoidensa järkevyyttä. Päämääränä on tuottaa niin monta ideaa kuin mahdollista ja yhdistellä ajattelutyön aikana kummunneita uusia ideoita (myös aiempia ideoita) keskenään. (Weisberg 1986 teoksessa Sutton 2014, 227.) Suttonin maalausprosessin aikana kirjoittamista päiväkirjoista ilmenee, että prosessi helpottuu kun oppii keskittymään ja tyhjentämään mielensä kaikesta ylimääräisestä. (Sutton 2014, 303). Mielestäni Suttonin päiväkirjat kuvaavat erittäin konkreettisesti, käytännöntasolla maalausprosessin etenemistä; millaisia päätöksiä taiteilija tekee ja millaisia ongelmia hän kohtaa, millaisia värejä hän käyttää ja miksi, millainen tila on prosessin kannalta käytännöllinen, miten mielialat ja ympäristön ärsykkeet vaikuttavat taiteelliseen prosessiin.

2.3.1 Työtilan merkitys

Ihminen on riippuvainen ympäristöstään. Koti, koulu ja työympäristö voidaan kokea joko luovuutta tukevin tai tuhoavina. (Uusikylä 2012, 149, 161, 175.) Työskentelyn kannalta olennaista on, millaisessa tilassa ja työympäristössä taiteilija työskentelee. Jussi Tiainen (2007) on kuvannut tunnettujen taiteilijoiden työhuoneita ympäri Suomea. Suurin osa kirjaan kuvatuista taitelijatiloista sijaitsee pääkaupunkiseudulla. Työtila on taiteilijalle merkityksellinen yksityinen alue, joka heijastaa taiteilijan persoonallisuutta ja työskentelytapaa. Taiteilijan työtilaan ei kuitenkaan monesti kiinnitetä yhtä paljon huomiota kuin taiteilijaan ja teokseen. Nämä kolme tekijää kuitenkin muodostavat kiehtovan kokonaisuuden. (Tiainen 2007, 3.)

Lukija ei tunne taiteilijoita henkilökohtaisesti, mutta työhuoneiden kuvia katselemalla voi muodostaa oman käsityksensä siitä, millainen tekijä tilaa käyttää. Jokaisella aukeamalla on kuva taitelijan työtilasta ja yksi teoskuva sekä sitaatti, jolla taiteilija kuvailee suhdettaan työhuoneeseensa. Lähes kaikki työtilat ovat tilavia, osa sijaitsee vanhoissa teollisuusrakennuksissa, jotka on muokattu työhuonekäyttöön, osa sijaitsee erillisessä rakennuksessa oman kodin pihapiirissä. Kirjassa löytyy kuvia todella siisteistä, järjestyksessä olevista työhuoneista ja vastapainona työhuoneita, joissa vallitsee – todennäköisesti taiteilijaa itseään miellyttävä hallittu kaaos. (Tiainen 2007)

Suurin osa taiteilijoista suhtautuu intohimolla ja rakkaudella työhuoneeseensa. Toimivassa työtilassa käyttötarkoitus ja viihtyvyys kohtaavat. Markus Konttinen kiteyttää mielestäni hyvin, kuinka moniaistinen ja kokonaisvaltainen kokemus työhuoneella työskentely voi olla. Konttinen kuvailee suhdettaan tilaan runollisesti ja kokee työhuoneen olevan vahvasti liitoksissa hänen koko elämäänsä: ”Työhuone – tahrat, vuodenaajat, riittämättömyys, teko ja seuraus, yksinäisyys, ylös nouseva ja ympärilläni taipuva tila, vihreä tee ja mikrokeitot, öljyvärin ja viemärin haju, suhiseva ilmastointi, kanavista kuuluvat äänet ja kerrosten kolina, tärpätin aiheuttama pahoinvointi ja hyvin vointi, herkistyminen ja kipu, aavistamisen ilo ja matka, kohtaamiset ja hyvästit, ystävät ja vieraat, elämä maalausteni kanssa – minun elämäni pituinen ja kokoinen.” (Tiainen 2007, 49.) Kirja tarjoaa harvinaislaatuisen mahdollisuuden kurkistaa taiteilijoiden työhuoneisiin, mutten voi olla miettimättä, kuinka kiinnostava olisi nähdä vastapainoksi vähemmän tunnettujen taiteilijoiden/taiteenharrastajien työtiloja. Tiaisen kirjan taiteilijatilat ovat ”työhuoneunelmia”, mutta ikävä kyllä kaikilla taiteilijoilla ja taiteenharrastajilla ei ole mahdollisuutta vuokrata tai omistaa kyseisenlaisia työhuoneita.

Opetusministeriö teetti vuonna 2003 selvityksen taiteilijoiden työtiloista ja tilantarpeesta. Vesikansan tehtävänä oli tehdä opetusministeriölle ehdotus työtilojen toimintaohjelmaa ja yksittäisten tilahankkeiden valtionavustusten rahoitusohjelmaa koskevan päätöksenteon pohjaksi. Työtiloista puhuttaessa tarkoitetaan tässä selvitystyössä pysyvästi kuvataiteilijoiden käyttöön tarkoitettuja työtiloja, ateljeita. Selvitys ei koske erityisiä taiteilijaresidenssihankkeita. (Vesikansa 2003, tiivistelmä.) Selvityksestä ilmenee, että saatavilla olevien työtilojen määrä ei vastaa kuvataiteilijoiden tarpeisiin. Moni jää ilman työhuonetta tai työskentelee tilassa, joka ei vastaa käyttötarpeeseen. Suomessa taiteilijalla on useita mahdollisuuksia vuokrata työhuone esimerkiksi yksittäinen työhuone avoimilta huoneistomarkkinoilta tai erillisistä ateljeetaloista/asunnoista. Ateljeetaloja on kuitenkin harvassa. Muun muassa Tampereella, Helsingissä, Jyväskylässä ja Lahdessa on ateljeetaloja, joita kaupunki tai kaupunkien taiteilijaseurat ovat rakennuttaneet. Selvityksessä otetaan esille myös 1980-luvulta lähtien tyhjenevien rakennuksien muokkaaminen taiteilijataloiksi, jolloin rakennemuutoksen myötä vapautui käyttöön vanhoja teollisuustiloja. (Vesikansa 2003, 22–23, 25.)

Vesikansa esittää selvityksessään työtilojen tarpeeksi koko maanlaajuisesti 600 työhuonetta. Selvitykseen osallistuneista taiteilijoista osalla puuttuu kokonaan työtila, osalla on työtila, mutta vuokrasuhteen jatkuvuus on epävarma. Suurin kysyntä keskittyy sinne missä taiteilijoitakin eli pääsääntöisesti suuriin kaupunkiin kuten Helsinki, Tampere, Turku. (Vesikansa 2003, 29.) Työtilojen lisäämisohjelmaa käsittelevässä kappaleessa Vesikansa luettelee useita kohteita eri kaupungeissa, joiden voisi kuvitella helpottavan pulaa. (Vesikansa 2003, 33–35.) Vesikansan selvitys on 12 vuoden takainen, eikä uutta selvitystä ole tehty, joten tiedon saamiseksi joudun turvautumaan internet-lähteisiin.

Alexandra Räikkösen (2013) artikkelissa ”Oma työhuone kullaa kallis.” neljä Helsingissä asuvaa ja työskentelevää taiteilijaa kertovat omasta työhuoneestaan. Artikkeleihin haastatellut taiteilijat kokevat pääsääntöisesti työhuoneensa toimiviksi kokonaisuuksiksi eivätkä vuokratkaan ole liian korkeat. Taiteilijat ovat itse muokanneet työtiloja itselleen sopiviksi, koska työtiloja ei alunperin ole suunniteltu ateljeekäyttöön. Taidegraafikko Susanna Suikkarin työhuone sijaitsee Espoon Karhusaarella Sinebrychoffin huvilassa. Työhuoneen kohtalo on epävarma, koska vanhojen tilojen ylläpitäminen tulee kaupungille kalliiksi ja Suikkarilla on vain toistaiseksi voimassaoleva vuokrasopimus. Karhusaarella työskentelee myös kahdeksan muuta taiteilijaa. Suikkari toivookin kaupungilta tai joltain muulta yhteistyötaholta aloitteellisuutta, jotta huvilasta voitaisiin kehittää oma taidekeskuksensa. Lisäksi hän toivoo, että joku taho ottaisi Espoon taiteilijatilojen organisoimisen ja vuokraamisen vastuuseen, koska tällä hetkellä on epäselvää keneltä ja mistä työtiloja voisi vuokrata. (Räikkönen 2013.)

Helsingissä sen sijaan työhuonevuokrausta organisoii Suomen Taiteilijaseuran ateljeesäätiö, jonka nimenomaisena tarkoituksena on vuokrata taiteilijoille kohtuuhintaisia työtiloja ja ateljeehuoneistoja. Esimerkkinä artikkelissa mainitaan Ateljeesäätiön vuokraamat tilat Vallilan taiteilijatalossa. Työhuoneita talossa on yli 100 ja niiden koko vaihtelee 20-neliöstä 100-neliöön. Ateljeesäätiön asiamiehen Tuula Paalimäen mukaan ateljeesäätiöllä on pääkaupunkiseudulla yli 200 vuokrattavaa työhuonetta, joista vapautuu 3-6 työhuonetta vuodessa. Lisätiloja hankitaan 10% vuosittaisella kasvuvauhdilla. (Räikkönen 2013.)

3 Fenomenologinen-tutkimusmenetelmä

Tutkimukseni näkökulma on fenomenologinen. Fenomenologiassa korostuu se, millainen ihmiskäsitys (eli millainen ihminen on tutkimuskohteena) ja tiedonkäsitys (eli miten tuollaisesta kohteesta voidaan saada tietoa ja millasta tieto on luonteeltaan). Fenomenologisessa ihmiskäsityksessä kokemuksen, merkityksen ja yhteisöllisyyden käsitteet ovat tutkimuksen kannalta keskeisiä. Tietoon liittyvistä kysymyksistä esimerkiksi ymmärtäminen ja tulkinta ovat keskeisiä. (Aaltola & Valli, 2010, 28.)

Ennen tulkintaa, tutkijan on kuitenkin pohdittava omaa ihmiskäsitystään. Ymmärrän ihmisen osana yhteiskuntaa ja omaa aikaansa. Geeniperimä ja kasvatus vaikuttavat kykyihimme ja taitoihimme selviytyä tehtävistä ja haasteista. En usko suuremman voiman olemassaoloon, vaan siihen että jokainen ihminen omien toimintoihinsa ja tekoihinsa liittyvien kokemusten avulla muokkaamaan oman elämänsä sellaiseksi, että sillä on jokin tarkoitus. Käsitteeni saattaa olla hieman idealistinen, mutta olen vahvasti sitä mieltä, että avain onnelliseen ihmisyyteen on siinä, että ihminen kokee olevansa kykeneväinen selviytymään omien vahvuksiensa ja taitojensa avulla elämän haasteista.

Tutkimukseni kohteena ovat taiteellin tekemisen kokemukset ja prosessiin vaikuttavat tekijöistä. Fenomenologia tutkii ihmisen suhdetta omaan elämäntodellisuuteensa. Elämäntodellisuuden muodostavat yhteiskunta, jonka osana yksilö on, kulttuuri ja sosiaaliset suhteet. Fenomenologiassa tutkitaan merkityksiä. Ihmisen suhde maailmaan on pääsääntöisesti intentionaalinen eli kaikella on meille jonkinlainen merkitys. Fenomenologiassa korostuu yhteisön vaikutus yksilöön, koska me kaikki kasvamme jossain yhteisössä ja opimme kyseisen yhteisön tavat ja toimintamallit. On myös tiedostettava, että myös tutkija on osa jonkin yhteisön perinnettä. Tutkimuksen onnistumisen kannalta tutkijan itseymmärrys onkin oleellinen. Tutkijan on kyettävä laajentamaan omaa subjektiivista perspektiiviään, jotta tutkija ei perustaisi tulkintaansa pelkästään omien lähtökohtiensa varaan. Tutkimusprosessin aikana tutkija joutuu jatkuvasti kyseenalaistamaan itseään ja päätelmiään. (Aaltola & Valli 2010, 34.)

Vaikka olemmekin yhteisömme kasvattamia ja muovaamia, jokainen ihminen on yksilö ja jokaisella yksilöllä on oma merkityksensä. Fenomenologisessa tutkimuksessa ei

pyritä löytämään maailmanlaajuisia yleistyksiä (esimerkiksi kaikki nuoret ihmiset käyttäytyvät tietyllä tavalla) vaan yleistämisen sijaan pyritään ymmärtämään tutkittavan alueen ihmisten sen hetkistä merkitysmaailmaa. (Aaltola & Valli 2010, 29–34.)

Fenomenologisessa tutkimuksessa metodilla tarkoitetaan ajattelutapaa ja tutkimusotetta. Fenomenologinen metodi saa muotonsa sen hetkisestä (tilannekohtaisesta) tutkimusasetelmasta, joka koostuu tutkijan, tutkittavan ja tilanteen erityislaatuudesta. Fenomenologisessa tutkimuksessa ei käytetä ns. teoreettisia viitekehyksiä, joilla tutkimusta ohjaamaan asetettaisiin tietynlainen teoreettinen malli. Teoreettisen viitekehyksen koetaan häiritsevän tutkijan pyrkimystä tulkita tutkittavansa ”alkuperäisen kokemuksen maailmaa”. Tutkija kuitenkin aina pohjaa tutkimuksensa johonkin teoreettisiin lähtökohtiin, joten tutkija ei voi olla täysin vapaa teoriasta. Tutkijan tulisi kuitenkin sivuuttaa aiemmat tutkittavan alueen tutkimustulokset ja tehdä omat päätelmänsä aineistoonsa pohjaten ja vasta tutkimuksen lopulla verrattava omia päätelmiään aiempiin tutkimustuloksiin ja tulkintoihin. (Aaltola & Valli 2010, 34 – 35.)

Tehtäessä fenomenologista haastattelua, haastattelukysymysten tulisi olla mahdollisimman avoimia ja mahdollisimman vähän vastausta ohjailevia. Kysymykset pyritään laatimaan niin, että vastauksista tulisi mahdollisimman kuvailevia ja niistä tulisi ilmi haastateltavan kokemukset aiheesta. Yleensä haastattelu tehdään kasvotusten, jotta tutkimushenkilön eleiden ja ilmeidenkin perusteella voidaan tehdä tulkintoja. (Aaltola & Valli 2010, 37–39.)

Tutkimuksessani haastattelin ihmisiä sähköpostin välityksellä. Tietokoneen välityksellä tehtävässä haastattelussa on kuitenkin kiinnitettävä huomiota tiettyihin seikkoihin: onko henkilö oikeasti olemassa, toteutuuko tutkimuseettisyys ja tutkijan ja tutkittavan välinen luottamuksellisuus, voiko tutkimushenkilön vastauksista tulkita jotain pintaa syvemmältä (kasvoikkaisessa haastattelutilanteessa helpompaa, koska eleet ja ilmeet kertovat paljon) ja pystyykö tutkija ylläpitämään yhteyden haastateltavaan. Virtuaalisen haastattelun mahdollisuudet ovat monipuoliset. Haastattelut voivat olla strukturoituja tai strukturoimattomia, yksilö- tai ryhmähaastatteluja, yhtäaikaista tai asynkronista. Varsinkin asynkronisen eli eriaikaisen haastattelun vahvuus on se, että haastateltava voi vastata kysymyksiin omalla ajallaan ja voi halutessaan täydentää vastauksiaan jälkepäin. Näin tutkija ja haastateltava ovat vapaita tiukoista aikatauluista, mutta

riskinä on haastattelutilanteen venyminen tai keskeytyminen. (Ruusuvoori & Tiittula 2005, 264–265.)

Aineistoni koostuu yhdeksän tutkimushenkilön sähköpostivastauksista. Tutkimushenkilöt asuvat keskisuurella paikkakunnalla Lapissa. Yksi tutkimushenkilö asuu Etelä-Suomessa, pienellä paikkakunnalla. Tutkimushenkilöiden ikähaarukka on 21-56 vuotta. Aineistonkeruuta varten laadin valmiiksi seitsemän kysymystä, joilla selvitin tutkimushenkilöiden kokemuksia heidän omasta taiteellisesta työskentelystään: taiteellisesta prosessista, prosessiin liittyvistä rutiineista ja työskentelytavoista. Virtuaalinen haastatteluni on siis strukturoimaton, vaikkakin lähetin tutkimushenkilöille kaikki kysymykset yhdellä kertaa.

Päädyin keräämään aineistoni sähköpostitse. Koen, että omaa taiteellista työskentelyä ja prosessia on helpompi kuvailla tarkasti kirjoittamalla. Tarkoin mietityt kysymykset helpottavat vastaamista ja myös tiedonkeruuta. Laadin kysymykset niin, ettei niihin voi vastata vain lyhyesti kyllä tai ei-vastauksilla. Kysymyksiä lomakkeessa oli yhteensä seitsemän ja ne käsittelivät taiteen tekemisen prosessia. Joillekin ihmisille kirjoittaminen on helpompaa, toisille taas puhuminen, joten ei ole yhtä ainoa oikeaa tapaa kerätä aineistoa. Jos olisin haastatellut henkilöitä kasvotusten, aineistoni olisi voinut olla erilainen. Kaikki tutkimushenkilöt vastasivat varsin laajasti ja monisanaisesti kysymyksiini. Perusteena sähköpostihaastattelulle on yleisesti se, että aikatauluja on monesti vaikea sovittaa yhteen. Lisäksi yksi tutkimushenkilöni asuu Etelä-Suomessa, joten hänen haastattelemisensa olisi vaatinut minulta matkustamista. Monille ihmisille taiteellisen prosessin sanallistaminen kirjoittamalla on helpompaa, koska on aikaa miettiä mitä haluaa sanoa. Toisille kasvokkainen haastattelutilanne voi olla helpompi. Haittapuolena virtuaalisessa haastattelussa on kuitenkin se, ettei tutkija pysty tulkitsemaan haastateltavan eleitä ja ilmeitä, toisin kuin kasvokkain haastateltaessa.

Alunperin ajatuksenani oli saada tutkimukseeni mukaan kuvataiteilijoita ympäri Suomea. Lähetin yhteensä viisitoista sähköpostia, mutta yhteenkään ei vastattu. Muutin taktiikkaani ja päätin käyttää omia verkostojani eli tuntemiani taiteilijoita ja taiteen tekijöitä hyödyksi aineistonkeruussa. Osa tutkimushenkilöistä työskenteli samassa taiteilijayhteisössä kuin minä ja osa on minulle entuudestaan tuttuja. Lähetin

kahdelletoista henkilölle saman kysymyslomakkeen, joista yhdeksän henkilöä vastasivat.

Tutkimushenkilöitä kartoittaessani, yritin saada mahdollisimman monipuolisen joukon tekijöitä. Tutkimushenkilöni jakautuvatkin taustoiltaan kolmeen eri ryhmään: 1. taidetta työkseen tekevät, 2. taidealan koulutuksen saaneet, taidealalla työskentelevät, 3. taidetta harrastavat, joilla ei lukion/peruskoulun jälkeistä taidealan koulutusta. Alunperin ryhmäjaon tavoitteena oli, että voisin vertailla ryhmien välisiä kokemuksia. Ensimmäiseen ryhmään kuuluvista tutkimushenkilöistä yhdellä on kuvataiteilijan ammattitutkinto ja toinen on itseoppinut, kolmannella on takana kuvataidekasvatuksen opintoja ja neljännellä taideakatemia opintoja. Toisessa ryhmässä olevista yksi on kuvataideopettaja (taiteen maisteri, kuvataidekasvatus), toinen opiskelee kuvataidekasvatusta, kolmas toimii taiteen kentällä. Kolmannessa ryhmässä on kaksi taiteen harrastajaa, joilla ei ole lukion jälkeisiä taiteen opintoja. Molemmat harrastavat aktiivisesti piirtämistä ja maalaamista.

Tutkimushenkilöiden tunnistamiseksi laadin tunnistamista helpottavan koodin. Ensin koodi sisälsi sukupuoleen viittaavan kirjaimen N/M (Nainen/Mies), mutta muutin sen jälkeen päin kirjaimeksi H (Henkilö). En tutki sukupuolen eroja, joten koin ettei N/M-kirjaimelle ole tarvetta. Tutkimushenkilön koodi muodostuu siis H-kirjaimesta, jonka perään on kuinka mones tutkimushenkilö on kyseessä (1-9) ja hänen ikänsä. Halusin sisällyttää analyysiini runsaan määrän aineistopaloja, koska koen, että tutkimushenkilöiden kokemukset välittyvät kaikkein parhaiten, kun lukija pääsee lukemaan ne kuin he ovat itse kuvailleet. Aineistopalojen runsas määrä lisää myös tutkielmani luotettavuutta.

4 Aineisto ja analyysi

Tutkielmassani pyrin selvittämään tutkimushenkilöiden taiteellisen prosessin aikana ilmeneviä vaikeuksia ja sitä kuinka he kääntävät ongelmalliset tilanteet onnistumisiksi. Lisäksi pyrin saamaan tietoa siitä, liittyykö heidän prosessiinsa minkäänlaisia rutiineja, joilla työskentelyä on mahdollista tukea. Analyysini on sisällönanalyysi. Vastauksissa nousee esiin monenlaisia eri teemoja. Ne voi jaotella prosessiin ja tekijään vaikuttaviin sisäisiin ja ulkoisiin tekijöihin, joita käsittelen tarkemmin. Pyysin tutkimushenkilöitä kuvailemaan omaa prosessiaan. Suurin osa tutkimushenkilöistä maalaa ja piirtää, osa tekee myös taidetta myös tietokoneella (esim. 3D-mallinnus). Poikkeuksena muista, yhdellä tutkimushenkilöllä on myös teatteritaustaa. Tutkimushenkilöt kuvailivat taiteen tekemisen prosessiaan pääosin monisanaisesti, osa vähän lyhyemmin.

Taiteellisen prosessin voi jakaa neljään eri osa-alueeseen: ideointi-, luonnostelu-, työskentely- ja viimeistelyvaihe. Osalla prosessi etenee järjestelmällisemmin, toisilla kokeilevämmin. Toiset käyttävät enemmän aikaa ideointiin ja luonnosteluun, toiset taas eivät koe luonnostelua kovin tärkeäksi, mutta se ei merkitse, etteivätkö he käyttäisi aikaa teoksen ideointiin. Suurin osa kuitenkin kokee ideointi- ja työskentelyvaiheet luonnosteluvaihetta tärkeämmäksi.

Prosessiin liittyvistä rutiineista keskeisimmät ovat musiikin kuuntelu prosessin aikana sekä taukojen pitäminen. Pyysin haastateltavia kuvailemaan parasta mahdollista tilannetta taiteen tekemiselle. Haastateltavat kaipasivat tekemiselle omaa rauhaa, kunnollista työhuonetta ja taloudellista riippumattomuutta. Myös henkinen hyvinvointi tuli esille vastauksissa. Seuraavaksi pyysin haastateltavia kuvailemaan työtilaansa. Haastateltavilla on erilaisia työhuonejärjestelyjä, osa työskentelee kotona sohvannurkassa, toisilla on mahdollisuus erilliseen työhuoneeseen. Viimeisenä kysyin muita työskentelyyn vaikuttavia tekijöitä. Haastateltavat nostivat esille työergonomian, materiaalit ja taiteensa yleisön.

Aloitin aineiston analysoimisen teemoittelulla. Tutkimushenkilöiden vastauksista löytyi useita samankaltaisuuksia, mutta myös eroavaisuuksia. Olin ajatellut tekeväni vertailua jaettuani tutkimushenkilöt kolmeen eri ryhmään, mutta ryhmiin kuuluvien

tutkimushenkilöidenkin välillä on vaihtelua mitä tulee heidän työskentelytapoihinsa, joten vertailun tekeminen ei ole tarpeellista eikä suotavaa. Aineistosta ilmeneviksi sisäisiksi tekijöiksi listasin tutkimushenkilöiden kokemukset flow'sta, heidän omat luonteenpiirteensä, kykynsä käsitellä stressiä ja ratkaista ongelmia (kärsivällisyys), kykynsä kehittää työskentelyä vauhdittavia rutiineja (tauot, musiikin kuuntelu, liikunta, työskentelyn aloittamiseen liittyvät ongelmat). Ulkosiin tekijöihin taas kuuluvat tekijät ympäristössä olevat tekijät, kuten sosiaaliset suhteet, media, työhuonetilanne ja taloudelliset paineet (näyttely- ja materiaalikustannukset, arjen pyörittäminen).

Työskentelyprosessin voi jakaa aineiston pohjalta neljään eri osaan: ideointivaihe, luonnosteluvaihe, työskentelyvaihe ja viimeistelyvaihe. Koen tärkeänä aloittaa keskittyä analyysissäni ensin siihen, miten tutkimushenkilöt kuvailevat prosessiaan ja eri työskentelyvaiheita. Prosessin jälkeen tutkin taiteen tekemiseen vaikuttavia sisäisiä ja ulkoisia tekijöitä.

4.1 Taiteellisen prosessin vaiheet

Jaan aineiston perusteella prosessin voi jakaa neljään eri osaan: Ideointi-, luonnostelu-, työskentely- ja viimeistelyvaihe. Monet tutkijat ovat tutkineet prosessia. Tunnetuin ja yleisesti hyväksytyin on Wallasin teoria. Wallas (1926) on jakanut luovan prosessin neljään eri vaiheeseen: *valmistautuminen* (preparation), *hautomisvaihe* (incubation), *oivallus* (illumination) ja *todentaminen* (verification). (Wallas 1926, Uusikylä 2005, 98 mukaan).

Ideota ja inspiraatiota haetaan monin eri tavoin. Monella tutkimushenkilöllä media (sanoma- ja aikakauslehdet, internet, televisio, kirjat, musiikki ym.) toimii inspiraation ja ajatusten herättelijänä. Myös arjen eri tilanteista kumpuaa ideoita teoksiin. Taiteen tekijä tutkii ja havainnoi uteliaana ympäristöään. Tiedonhalu auttaa luovaa yksilöä kartuttamaan kokemustensa ja tietojensa varastoa. Kun tämänkaltainen ”tietopankki” on olemassa, sieltä on helppo hakea ideoita luovaa työtä tehdessä. (Raudsepp 1984, 129–130.)

”Etsin visuaalisia ideoita jatkuvasti ympäriltäni, joten voisi sanoa että minulla on teoksen ideointivaihe jatkuvasti käynnissä. Kasaan päähäni jatkuvasti eräänlaista ideavarastoa, josta sitten käyn poimimassa ideoita kuhunkin teokseen. Usein nuo ideat ovat jotain hyvin pientä, joka jostain syystä koskettaa: laulun sanat, paikan tunnelma, joku ihminen, oksien asento taivasta vasten, bussissa vahingossa kuultu keskustelu, valokuva...” (H4, 27)

Ajatukset ja havainnot johdattavat tekijää ja muokkautuvat pään sisällä ideoiksi, joista inspiraatio teoksen tekemiseen lähtee syntymään. Oivalluksen hetki (inspiraatio) voi olla hetkellinen ja lyhyt, mutta oivaltamista on kuitenkin edeltänyt ajatusten kypsyttely ja hautominen, joka on yleensä vaatii aikaa. (Uusikylä 2012, 122.) Se, mikä tekee jokaisen taiteen tekijän ideasta uniikin, on se miten eri tavoin jokainen havainnoi ja kokee ympäröivän maailman. Joku voi kokea ystävän kanssa vietetyn kahvihetken tavallisena sosiaalisena tilanteena, toinen taas saada tuosta hetkestä mieltä kutkuttelevan idean teokseensa. Onkin tärkeää tiedostaa, mitkä ideat ovat käyttökelpoisia ja mitkä eivät. Vaikka tekijällä olisikin runsaasti ideoita, kaikki niistä eivät näe päivänvaloa. Henkilöllä on oltava runsaiden ideoiden lisäksi kyky valikoida ongelman perusasiat ja

tunnistaa mitkä esilläolevista vaihtoehtoista ovat parhaat ongelmanratkaisun kannalta. Jos tekijällä ei ole valikointikykyä, esimerkiksi runsaasta mielikuvituksesta ja älykkyydestään ei ole apua. (Raudsepp 1984, 117). Inspiraatio tulee jos on tullakseen. Monet tutkimushenkilöt kokevat prosessin alkuvaiheet eli ideointi- ja luonnosteluvaiheen kaikkein haastavimpana, koska se vaatii päätösten tekoa ja paljon ajatustyötä. Ongelmien kannattaa antaa hautua. Luova työskentely on hedelmällisempää kun sille antaa aikaa. Haudontavaiheen aikana tekijä joko vetäytyy kokonaan ongelman käsittelystä tai keskittyy toisentyypiseen työhön. (Uusikylä 2012, 120.)

”Ideointivaihe ja luonnosteluvaihe on minulle aina ongelmallinen. Ratkaisen tämän vaiheen ongelmat yleensä antamalla ideoiden hautua. En pakota niitä ulos vaan luotan siihen, että kyllä ne sieltä tulevat. Hyvä motto on: ”It will come.”. Oikean odottamisen taito. Koska sitten kun idea on tarpeeksi hyvä, se on pakko tehdä. Pakko.” (H4, 27)

Tämä voi ehkä johtua siitä, että havainnointi- ja ideointikykyä on haasteellista opettaa esimerkiksi peruskoulun kuvataidetunnilla. Joskus ideoita ei vain synny. On mielenkiintoista miten tällaisessa tilanteessa kukin henkilö onnistuu ratkaisemaan ongelman. Monesti tässä tilanteessa puhutaan tyhjän paperin-pelosta eli tilanteesta, jolloin pitäisi aloittaa uusi teos, mutta teoksen tekemiseen ei ole vielä minkäänlaista ideaa eikä ajatusta. Oja (1957) kirjoittaa siitä, että päästäkseen puhtaan pinnan kauhusta, piirtäjän on oltava vapautunut ja rentoutettava mielensä ja kehonsa ennen piirtämistä. (Oja 1957, 19.)

Suurin osa ideoinnista tapahtuu päässä, tutkimushenkilöt eivät esimerkiksi nauhoita tai kirjoita ajatuksiaan ylös kuten Sutton tekee oman prosessinsa ideointivaiheessa. (Sutton 2014, 224). Raudsepp toteaa, että luovan ongelmanratkaisun piirteitä ovat ideoiden runsaus ja monipuolisuus. Luova henkilö kykenee seuraamaan eri miellelyhtymien synnyttämiä polkuja ja keksimään uusia ideoita. Yksilön kielteinen suhtautuminen arvosteluun ja arviointiin työskentelyn ollessa vielä käynnissä, saattaa hankaloittaa ja jopa tyrehdyttää ideoiden syntymisen. (Raudsepp 1984, 117.)

Aineistostani ilmenee, että aloittamisen vaikeuden kanssa painiskelevat niin taiteen ammattilaiset kuin harrastelijatkin. Olen huomannut, että jos teoksen aloittamisen kanssa ideointivaihe tuottaa hankaluuksia, kannattaa tehdä jotain muuta hetken aikaa esimerkiksi käydä juoksulenkillä, piirtää hetken aikaa päämäärättömästi, työstää jotain muuta teosta kunnes ajatukset kulkevat.

Ideointivaiheen jälkeen seuraa yleensä luonnosteluvaihe. Luonnosteluvaiheessakin nousee esiin tekijäkohtaisia eroja. Suurin osa tekijöistä luonnostelee teoksensa ensin erilliselle paperille tai luonnostelulehtiöön lyijykynällä. Ominaista luonnostelulle on sen nopeus, luonnosten pieni koko ja niiden runsas määrä. Pääsääntöisesti luonnosteluun ei käytetä paljon aikaa, moni aloittaa teoksen työstämisen heti idean saatuaan tai tekee teoksesta nopean, suuntaa-antavan luonnoksen.

”Minulla on piirtämistä aloittaessa usein hyvin vahva mielikuva päässäni ja pyrin toteuttamaan sen sitten paperilla. Piirrän harvoin alustavia suunnitelmia, yleensä aloitan lopullisen työn piirtämisen suoraan.” (H1, 26)

Parissa tapauksessa tutkimushenkilöt luonnostelevat maalaamalla. Aiempia töitä käytetään uusien töiden luonnoksina. Varsinkin useamman teoksen kokonaisuutta suunniteltaessa tällainen tapa on hyödyllinen. Useamman teoksen kokonaisuutta suunniteltaessa olisi myös hyödyllistä tarkastella paperille tehtyjä luonnoksia vierekkäin, jotta on helpompi hahmottaa toimivatko teokset yhdessä, ehjänä kokonaisuutena. Luovalla synteisillä tarkoitetaan toimintaa, jossa henkilö yhdistelee ja kokoaa ongelman (esimerkiksi uudet ja vanhat ideat) osat uudeksi kokonaisuudeksi. (Raudsepp 1984, 149.)

”Kun tekee useampaa yhtä aikaa ne toimivat myös toistensa luonnoksina. Aloitan yleensä pienistä duuneista ja valkkaan niistä mielestäni parhaat ,jotka teen isompaan kokoon.” (H6,56)

Luonnostelunkin voi jakaa kahteen vaiheeseen, joita ovat paperille/luonnoslehtiöön tehtävät luonnokset ja lopulliselle maalaus pohjalle tehtävä luonnostelu. Vaikka luonnostelua erilliselle paperille ei koeta kovin tärkeänä, lopullisen teoksen

hahmotteleminen esimerkiksi maalaus pohjalle taas koetaan tärkeänä ja työskentelyä helpottavana.

”Aloitan yleensä tavallisella kevyellä hahmottelulla. Kuten sanoin, usein päädyn piirtämään mallista joten hyvä hahmottelu on hyvän teoksen alku ja juuri. Pikkuhiljaa alan tummentamaan alueita ja muotoilemaan kuvaa, ja kun olen mielestäni saanut teoksen valmiiksi, viimeistelen sitä vielä monta kertaa ja ehkä jopa tunteja, ennen kuin olen tyytyväinen.” (H8, 21)

Teoksen ajatuksen taustalla on myös mielikuva siitä, millainen teos tulee olemaan. Kunnollisella luonnostelulla voi edesauttaa sitä, että valmistuttuaan teos vastaa mielikuvaa. Joissain tapauksissa mielikuva ja todellisuus eivät kohtaa, mikä voi johtaa turhautumiseen tai päinvastaisesti onnekkaaseen sattumaan, joka tekee teoksesta alkuperäistä mielikuvaa kiinnostavamman. Aineiston perusteella suuri osa tutkimushenkilöistä käyttää työskentelyn tukena referenssejä. Referenssinä eli mallina voi käyttää esimerkiksi itse otettua valokuvaa tai kirjoista ja internetistä haettuja kuvia.

”Usein yhtä työtä varten olen kasannut tietokoneelleni ja pökkariini kymmeniä kuvia, joita käytän mallina. Jos jokin kohta kuvassa ei millään onnistu, eikä Googlen kuvahausta löydy sopivaa kuvaa, käytän itseäni mallina (joko otan valokuvan tai käytän peiliä). Itse asiassa näiden referenssi-kuvien kerääminen on minulle yksi tärkeä työvaihe työskentelyprosessissani.” (H4, 27)

Ideointi- ja luonnosteluvaiheen jälkeen seuraa työskentelyvaihe. Tämä vaihe on se, jossa tekijä voi työskentelyn ollessa hedelmällisimmillään, saavuttaa flow-tilan. Monesti flow ja inspiraatio sekoitetaan toisiinsa, mutta inspiraatio on vahvasti liitoksissa ensimmäiseen vaiheeseen eli ideointivaiheeseen. Inspiraatio on kuin kipinä, joka synnyttää liekin. Työskentelyn jatkamiseen tarvitaan alun inspiraation lisäksi motivaatiota, joka toimii liekin ylläpitäjänä. Flow eli suomennettuna virtaus, on se tila, jolloin työskentely sujuu saumattomasti eikä ajankulua huomaa, koska tekijä on niin uppoutunut työhönsä. Tekijän henkinen tasapaino edesauttaa flow-tilaan pääsemistä. Flow'n aikanen toiminta edesauttaa tekijää kanavoimaan psyykkisen energiansa ja hallitsemaan alitajuntaansa. (Csikszentmihályi 1990, 40.) Prosessin alkuvaiheet koetaan haasteellisina, mutta työskentelyvaihe koetaan kaikkein miellyttävimpänä.

”Sitten alkaa itse työskentelyvaihe. Tämä on minulle itselleni kaikkein rakkain vaihe. [...]Mutta kun aloitan teoksen työstämisen, olen vapaa näistä valinnoista ja saan keskittyä vain viivaan, muotoon ja väriin. Koen tämän mielentilan äärimmäisen vapauttavana. Ehkä juuri sen vuoksi teen taidetta.” (H4, 27)

Monet työstävät useita töitä samanaikaisesti työskentelyvaiheen aikana. Varsinkin öljyväreillä maalatessa öljyn kuivuminen ottaa aikansa, joten varsinkin kyseisen tekniikan kanssa työskentellessä on hyödyllistä, jos työn alla on useampia teoksia samanaikaisesti. Kun toinen teos on siinä vaiheessa, että sen on kuivuttava ennen jatkamista, voi jatkaa toista teosta joka on jo kuivunut. Teokselle pitää myös antaa aikaa. Kun on työskennellyt monta tuntia yhtäjaksoisesti, voi sokeutua työlleen. Taot tai työn jatkaminen seuraavana päivänä yleensä auttavat.

”Jos turhautuminen iskee, lopetan työskentelyn, sammutan ohjelman, pesen pensselit ja teen jotain muuta. Seuraavana päivänä ongelmaan on todennäköisesti löytynyt ratkaisu tai sitten uuden teoksen siemen.” (H4, 27)

Tekijä voi saavuttaa flow'n työskentelyvaiheessa varsinkin silloin jos tekniikka on ennestään tuttu. Csikszentmihályi toteaa, että myös tylsät rutiinit voivat muodostua miellyttäviksi ja tarpeellisiksi. (Csikszentmihályi 1990, 40.) Uutta tekniikkaa opetellessa flow'n saavuttaminen voi olla haasteellista, koska tekijän on kiinnitettävä niin paljon huomiota uuden välineen hallintaan. Taiteelliseen prosessiin liittyy myös rutiinihommia, kuten esimerkiksi maalaus pohjien tekeminen. Rutiineiksi muodostuneet työvaiheet edesauttavat taiteilijaa samanaikaisesti työstämään alitajunnasta kumpuavia ideoita. (Sutton 2014, 261.) Ihminen on niin keskittynyt tekemiseen, että työskentelystä tulee spontaania ja lähes automaattista. (Csikszentmihályi 1990, 53.)

”Työskentely etenee teoksen ehdoilla ja intuitiivisesti.” (H5, 35)

Neljäntenä vaiheena on viimeistelyvaihe. Viimeistelyvaiheessa näyttää olevan haasteellisinta se, että tiedostaa milloin teos on valmis. Osa tekijöistä kokee että heiltä puuttuu töiden loppuunsaattamiseen vaadittavaa pitkäjänteisyyttä, jonka seuraksena moni työ jää kesken. Kokonaisuudessaan taiteellinen prosessi koettiin intuitiiviseksi ja työn päämäärä muotoutui työskentelyn aikana.

Aineistosta nousi esille myös flow-kokemuksia. Flow on vahvasti liitoksissa tekijän persoonallisuuteen ja sisäisiin tekijöihin. Flow on optimaalinen kokemus, jonka tekijä saavuttaa prosessin aikana kun sisäiset- ja ulkoiset tekijät ovat keskenään tasapainossa. Myös työskentelyn tavoitteen asettaminen helpottaa tekijää flow'n saavuttamisessa. Kokemuksesta muotoutuu harmonoinen, kun ajatukset, tavoitteet ja aistit ovat keskittyneet samaan päämäärään. Csikszentmihályi kuvaa flow'ta tajanomaiseksi ilmiöksi, jonka aikana yksilö ei kyseenalaista toimintaansa, vaan antaa toiminnan ohjata työskentelynsä suuntaa. (Csikszentmihályi 1990, 41, 54.) Tarkemmin ajateltuna flow on prosessin viides osa-alue, jonka tekijä voi saavuttaa missä vaiheessa tahansa. Tavallisimmin flow kuitenkin saavutetaan työskentelyvaiheen aikana. Myös musiikinkuuntelulla vaikuttaa olevan flow'ta ruokkiva vaikutus.

"Musiikkia on pakko kuunnella. Ja jos ei sillä hetkellä mikään musiikki kuulosta hyvältä, ei synny taidettakaan." (H2, 23)

Csikszentmihályi käsittelee musiikin kuuntelun suhdetta positiivisena tekijänä flow'n muodostumisessa, mutta kritisoi television ja radion passivoivaa vaikutusta yksilöön. Musiikin kuuntelu auttaa jäsentämään ajatuksia, vähentää psyykkistä epätasapainoa ja suojelee mieltä haitallisilta ulkoisilta ärsykkeiltä. (Csikszentmihályi 1990, 109.) Kaikki tutkimushenkilöt kuuntelevat musiikkia jossain vaiheessa työskentelyään. Useampi tutkimushenkilö kuitenkin kokee musiikin ohella myös yleisen taustahälyn, kuten television, flow'ta edesauttavaksi.

”Musiikin kuuntelu ja semmoinen yleinen taustahälinä (televisio) auttavat siihen taiteelliseen flow’hun.” (H8, 21)

Eräs haastateltavista kokee työtilan flow’hun vaikuttavana tekijänä. Tekijä on omaksunut tietynlaisia rutiineja osaksi prosessiaan (musiikinkuuntelu) ja työtilan luomat puitteet ja mahdollisuudet edesauttavat prosessin etenemistä. Tukiainen on tutkinut erilaisia tiloja ja tilan merkitystä luovuudelle. Hyvä työtila tarjoaa rytmisen selkeyden lisäksi monipuolisia havainto-, toiminta-, merkitys- ja tunne-sisältöjä. Eli hyvä työtila tarjoaa tarpeeksi oikeanlaisia virikkeitä, on toimiva ja tekijä tuntee työtilan itselleen ja toiminnalleen merkitykselliseksi. (Tukiainen 2010, 85.)

”En ole ikinä tehnyt jonkin kaltaisessa ateljeessa mitään, mutta esimerkiksi lukion kuvaamataidon luokka oli paras mahdollinen paikka silloin, ja ikävöin sitä vieläkin. Siellä onnistui se flow, ja jaksoi tehdä tarkkojakin töitä alusta loppuun asti, ilman taukoja.” (H8,21)

Flow’n jatkumolle on tärkeää myös se, ettei mikään ulkoinen tekijä keskeytä työskentelyä. Jokin kova ääni voi keskeyttää hedelmällisessä vaiheessa olevan työskentelyn, jonka jälkeen voi olla, ettei tekijä kykene enää saavuttamaan flow’ta. Keltikangas-Järvinen kirjoittaa persoonallisuudesta ja temperamentin vaikutuksesta yksilön suhtautumisessa ympäristön äsykkeisiin. Ihmisen korkea häiritävyys merkitsee sitä, että kaikki ympäristön ärsykkeet ovat samanarvoisia ja kilpailevat yksilön huomiosta. Yksilö keskeyttää toimintansa helposti, koska ärsyke vie hänen huomionsa. Arkikielessä korkea häiritävyys tarkoittaa heikkoa keskittymiskykyä. Jos tekijä häiriytyy helposti ylimääräisistä äänistä, on tarpeen etsiä työtila tai jokin muu paikka, joka takaa rikkumattoman työrauhan. (Keltikangas-Järvinen 2008, 139.)

”Pahin flown tappaja on kesken työskentelyn soiva kännykkä, tai jos joku tulee tilaan missä työskentelee ja haluaa jutella. Sen vuoksi paras tilanne tekemiselle on kun tietää olevansa yksin (niin kuin työhuoneella) ja voi työskennellä juuri niin kuin haluaa, ilman pelkoa keskeytyksestä.” (H4, 27)

Csikszentmihályi kirjoittaa ulkoisista ärsykkeistä ja niiden vaikutuksesta yksilöön. Minä rekisteröi informaation ulkoisesta ärsykkeestä ja kokee sen joko positiiviseksi tai negatiiviseksi. (Csikszentmihályi 1990, 38.) Vaikka flow'ssa toiminta koetaan vaivattomaksi, kokemuksen muodostuminen on kaukana yksinkertaisesta. Se vaatii joko raskaita fyysisiä ponnisteluja tai erittäin kurinalaista ajattelutyötä, tai molempia. Lisäksi taiteentekijällä on oltava omat sisäiset suuntaviivat toiminnalleen eli on kyettävä tarkastelemaan kriittisesti omaa tekemistään. (Csikszentmihályi 1990, 54–56.) Taiteellinen työskentely saatetaan mieltää fyysisesti kevyeksi toiminnaksi, mutta omien kokemusteni perusteella se ei sitä ole. Maalatessa tai piirtäessä yksilö joko seisoo tai istuu. Jos työskentely kestää tuntikausia, on selvää ettei keho pääse helpolla.

4.2 Omat vahvuudet

Taiteen tekeminen on kokonaisvaltaista. Edellä mainitut prosessin neljä vaihetta ovat riippuvaisia tekijästään. Tekijä itse on merkittävin tekijä sisäisissä taiteelliseen tekemiseen vaikuttavissa osa-alueissa. Tekijän oma sisäinen motivaatio on tärkeä osa-alue taiteellisessa työskentelyssä. Myös ulkoa tulevat seikat vaikuttavat tekijän motivaatioon. Taiteellisen prosessin etenemiselle on tärkeää, että tekijä on tietoinen omista vahvuuksistaan ja heikkouksistaan. Henkilön luonteenpiirteet vaikuttavat hänen tapansa työskennellä ja reagoida palautteeseen. Taiteen tekeminen vaatii hyvää keskittymiskykyä ja pitkäjänteisyyttä teoksen ideoinnissa ja työstämisessä. Tutkimushenkilöt kokivat kärsimättömyyden ja sinnikkyuden puutteen haittaavan prosessinsa etenemistä ja töiden valmistumista.

”Olen hieman ”keskittymiskyvytön” mitä tulee viimeisteltyjen töiden tuottamiseen. Monesti ehdin kyllästyä piirroksen sitä vielä tehdessäni, varsinkin jos prosessi on pitkä tai se katkeaa vaikka muutamaksi päiväksi.” (H1, 26)

Raudsepp kirjoittaa luovan yksilön itsepintaisuudesta ja keskittymiskyvystä. Luovan yksilön ominaisuuksiin kuuluu kyky nähdä vaivaa jonkin asian takia ja kärsivällisyys vaikeuksien ja turhautumisen tunteiden selättämisessä. Ongelmien ratkaiseminen vaatii valtavaa työmäärää. (Raudsepp 1981, 139.) Jotkut maalaavat lyhyessä ajassa suuren määrän maalauksia ja toiset taas työstävät pitkän aikaa yhtä teosta. Keltikangas-Järvinen kirjoittaa temperamentin vaikutuksesta yksilön tapaan toimia. Temperamenttipiirteet sotketaan helposti kognitiivisiin kykyihin. Temperamenttipiirteet määrittelevät, millä tyylillä yksilö työskentelee tai opiskelee eivätkä sitä, miten älykäs tai kyvykäs oppimaan yksilö on. (Keltikangas-Järvinen 2008, 139.) Taiteellisen prosessin aikana yksilön ajatukset harhailevat ja keskittyminen herpaantuu helposti. Temperamenttipiirteet voivat osaltaan selittää pitkäjänteisyyden puutetta. Haluttuun lopputuloksen pääseminen edellyttää sinnikkyyttä eli sitä, miten kauan ja peräänantamattasti ihminen jaksaa tehdä yhtä asiaa. (Keltikangas-Järvinen 2008, 141.)

”Vaikein asia on kärsimättömyys ja työn vieminen loppuun samalla innolla ja panoksella kuin se on aloitettu. Moni työ, mikä ei liity onneksi tatuoimiseen jää kesken, koska jos en saa tehtyä työtä yhdeltä istumalta, on sen aloittaminen uudelleen hankalaa. En näe muuta ratkaisua kuin opetella kärsivällisyyttä ja keskittyä yhteen työhön kerrallaan niin kauan että sen saa tehtyä loppuun ennen uutta projektia.” (H2, 23)

Kärsivällisyyttä pystyy harjoittelemaan ja omia työskentelytapojaan mukauttamaan omaan luonteeseensa paremmin sopiviksi. Jos tekijä kokee luontevampana, että teos tulee valmiiksi yhdellä istumalla, kannattaa valita nopeaan työskentelyyn sopiva tekniikka esimerkiksi akryyli, joka kuivuu öljyä nopeammin. Omien kokemusteni perusteella paljon pohdiskelevalle, hitaalle työskentelijälle taas öljy voi olla ominaisempi, mutta toki niin akryylillä ja öljyllä työskenteleminen riippuu myös aiheesta ja siitä millaista jälkeä tekijä teokseensa tavoittelee. Tärkeää on siis tuntea omat vahvuutensa ja vajavaisuutensa. Omien arvojen, temperamentin, mahdollisuuksien ja tarpeiden tarkastelemisen avulla ihminen muodostaa tarkemman kuvan omasta identiteetistään. Määrätietoinen työskentely edesauttaa prosessin onnistumista ja tavoitteen saavuttamista. Tekijän itsetietoisuus ja käsitys omista tavoitteistaan edesauttaa työskentelmään päämäärätietoisemmin. (Raudsepp 1981, 90.) Taiteen tekijän on aika ajoin harrastettava itsetutkiskelua.

Pitkäjänteisyyden ja sinnikkyuden koetaan liittyvän työskentelyn aloittamiseen liittyviin hankaluuksiin. Vaikka aloittaminen voi ensin tuntua vaikealta, monesti hetken aikaa työskentely alkaa sujua kun jaksaa keskittyä. Luovan persoonan piirteitä ovat muun muassa kestävyys ja kurinalaisuus. (Uusikylä 2012, 99–100.) Kuten aineistosta ilmenee, periksi ei saa antaa. Monesti kuvitellaan, että taiteilija työskentelee vain silloin kun saa inspiraation, mutta tosiasiasa inspiraatiota ei kannata jäädä odottelemaan, jos jotain pitää oikeasti saada valmiiksi. Raudsepp toteaaakin, että yleinen käsitys siitä, että inspiraatio tulee spontaanisti, ilman ponnisteluja, on virheellinen. (Raudsepp 1981, 139.)

”Aloittaminen on aina hankalaa, mutta täytyy vain tehdä ja tehdä ja vielä kerran tehdä. Periksi ei saa antaa, kyllä se siitä lähtee kulkemaan ja on tosi palkitsevaa.

Mikään ei ole niin mukavaa kuin se että on mukava tehdä . Aina kun onnistuu itsensä yllättämään tunne on riemukas.” (H6, 56)

Monesti kuulee puhuttavan, että moni taiteilija on luonteeltaan yksinäinen susi. On totta, että taiteen tekijän on kestettävä yksinäisyyden tunnetta, koska työskentely tapahtuu monesti yksin työhuoneella/omassa kotona. Csikszentmihalyi toteaa, että suoriutuakseen keskittymistä vaativista tehtävistä, yksilön on opittava sietämään ja jopa nauttimaan yksinäisyydestä. (Csikszentmihalyi 1990, 165.) Taiteellinen työ vaatii tekijältään itsenäisyyttä. Se vaatii myös kyvyn järjestää olosuhteet mahdollisimman otollisiksi työskentelyn etenemiselle ja eristäytyä ympäristön ärsykkeiltä ja häiriöiltä. (Raudsepp 1981, 158–159.) Vastauksien perusteella yksinolo koettiin tärkeäksi.

”[...] paras tilanne tekemiselle on kun tietää olevansa yksin.” (H4, 27)

Taiteellinen työskentely ei kuitenkaan aina vaadi yksinoloa työhuoneella. Monilla tekijöillä saattaa kuitenkin olla mahdollisuus erilaisiin yhteistyöprojekteihin, joissa työskennellään muiden taiteilijoiden kanssa. Lisäksi taiteen tekijällä voi olla hyvin vilkas sosiaalinen elämä työhuoneen ulkopuolella, joten yksinäisyys on suhteellista. Jos tekijällä on mahdollisuus vuokrata työhuone talosta, jossa työskentelee muitakin taiteilijoita, hänellä on mahdollisuus myös vertaispalautteeseen sitä halutessaan. Luomistapahtuma voi vaatia yksinoloa ja itsenäistä työskentelyä. Erilaiset yhteisöt (esimerkiksi taideyhdistykset) kuitenkin mahdollistavat tekijöiden kesken tapahtuvan vuorovaikutuksen. Vuorovaikutus tarjoaa parhaimmillaan luovuutta ruokkivaa oppimista ja virikkeitä. (Uusikylä 2012, 96–97.) Valmiista työstä saatu palaute koettiin tärkeäksi, mutta keskeneräisen työn kommentoiminen koettiin negatiivisena ja palautteen pelättiin ohjaavan liiaksi työn suuntaa.

”En koskaan näytä kenellekään keskeneräisiä hommia, ettei saa toiselta ajatuksia ja mielipiteitä. Sellainen rajoittaa tekemistä, kun joutuu miettimään, että olikohan se sittenkin niin mitä toinen sanoi.” (H6, 56)

Tekijän luonteenpiirteiden lisäksi henkisen ja fyysisen hyvinvoinnin merkitys ilmenee vastauksissa. Kun elämä on tasapainossa, edellytykset taiteen tekemiselle paranevat.

Hyvä itseluottamus edesauttaa haastavista tehtävistä suoriutumisessa ja tekijä uskaltaa vaatia itseltään enemmän. Pahimmassa tapauksessa heikko itsetunto tekee ihmisestä ikuisen alisuoriutujan. Tekijän kykyjen onkin oltava oman vaatimustason kanssa tasapainossa. (Keltikangas-Järvinen 1999, 38.)

”Täytyy olla kondiksessa henkisesti, taiteen teko ei ole mielestäni terapiaa.” (H6, 56)

4.2.1 Rutiinit osana työskentelytapaa

Luonteenpiirteiden ja henkisten valmiuksien lisäksi tekijän oma vireystila nousi esille vastauksissa. Jos tekijä on esimerkiksi sairas, väsynyt tai nälkäinen, tekeminen voi olla haasteellista. Työskentelyn ajankohta vaikuttaa. Useammalla tutkimushenkilöllä aamu vaikutti olevan otollisinta aikaa työskentelylle. Jokaisella on omanlainen vuorokausi rytmensä. Vuorokausirytmistä johtuen jotkut ihmiset ovat parhaassa työvireessä aamulla ja toiset illalla. Matala rytmisyys selittää sitä, miksi jotkin ihmiset eivät tarvitse säännöllisiä rutiineita, vaan sopeutuvat helposti epäsäännöllisiin aikatauluihin. (Keltikangas-Järvinen 2008, 141–142.) Myös Raudsepp on sitä mieltä, että tunnistamalla oman henkilökohtaisen rytmensä ja työkykynsä huiput ja laaksot, tekijä voi helpottaa omaa luovaa prosessiaan. (Raudsepp 1981, 167.) Taiteen tekemistä harrastavilla työelämä vaikutti taiteen tekemiseen. Esimerkiksi työpäivän jälkeen taiteen tekeminen voi tuntua takkuiselta. Parhaaksi mahdolliseksi tilanteeksi koettiin, kun työskentelyn pystyi aloittamaan heti aamusta ja jatkamaan työskentelyä keskeytyksettä koko päivän.

”Minulle varmasti kaikkein hienointa olisi herätä aamulla aikaisin, lähteä työhuoneelle ja työskennellä koko päivä teoksen parissa.” (H4, 27)

Rutiinien avulla on helpotetaan ja rytmitetään työskentelyä. On myös tekijäkohtaista, millaisia rutiineja tekijä on omaksunut ja oppinut hyödyntämään työskentelyssään. Raudsepp kuitenkin kokee liiallisen ehdollistamisen luovalle ongelmanratkaisulle

haitalliseksi. Hän kuitenkin puhuu yleisesti luovasta ongelmanratkaisusta, ei taiteelliseen prosessiin liittyvistä menettelytavoista. Luova yksilö saattaa pelätä menettelytavoista poikkeamisen heikentävän omaa suoriutumistaan. Poikkeaminen totutusta kaavasta on taas ominaista luovalle ongelmanratkaisulle. (Raudsepp 1981, 83–84.) Tietynlaisten toimintaa tukevien rutiinien omaksuminen on tärkeää ja kokemuksen myötä opimme, mikä sopii kenellekin ja mikä taas ei. Vääränlaiset rutiinit voivat pahimmillaan vaikuttaa negatiivisesti työskentelyyn. Raudsepp toteaa, että luovaa työskentelyä voi helpottaa, jos oppii tunnistamaan omat erikoisuutensa ja luomistapansa sekä luovalle ajattelulle edulliset jaksot aiempien kokemustensa pohjalta. (Raudsepp 1981, 167.)

”Niin kuin jo sanoin, olen todella säntillinen kuvan tekijä, joten jos minulla ei olisi rutiineja niin se olisi ihme!” (H4, 27)

Aineistosta tulee esille monenlaisia eri rutiineja, joista keskeisimpiä ovat taukojen pitäminen ja musiikinkuuntelu. Jane Piirto (1999) on kehittänyt erilaisia rituaaleja, joiden avulla on helpompi päästää oma sisäinen luovuutensa valloilleen. Piirron mainitsemia luovuusrituaaleja ovat muun muassa ihanneolosuhteiden luominen, taustamusiikki, piirustelu, synkroniikan harjoittaminen ja erilaiset ruumiinharjoitukset. (Uusikylä&Piirto 1999, 117–126.) Taukojen avulla tekijä pyrkii helpottamaan työskentelyyn keskittymistä. Kaikenlaisessa toiminnassa taukojen pitäminen on tärkeää, esimerkiksi työpaikalla ja kouluissa on olemassa ruoka- ja kahvitauot/välitunnit, jotka helpottavat pitämään meidät virkeinä ja jaksamaan keskittyä. On siis luonnollista, että myös taiteelliseen prosessiin liittyy taukojen pitäminen. Tekijä kohtaa luovassa prosessissaan jaksoja, jolloin virheet alkavat kasaantua eikä uusia ideoita synny. Silloin on taukojen ja etäisyyden ottaminen meneillään olevaan projektiin on tärkeää. Ajatusprosessille on annettava mahdollisuus toimia vapaasti ilman tietoista keskittymistä, esimerkiksi erilaisten vähemmän keskittymistä vaativien toimintojen avulla. (Raudsepp 1981, 165–166.)

”Pienemmissä ongelmissa on hyvä pitää ”luova tauko”, ja jatkaa hetken päästä uudestaan.” (H8, 21)

Jokaisella on omia taukoon liittyviä rutiineja. Haastateltavien vastauksista tulee esille muun muassa syöminen, juominen, liikkuminen pois työpisteeltä esimerkiksi venyttelemisen, liikunta ja tupakoiminen. Nykyaikana toimintamme esimerkiksi työympäristössä, kouluissa ja kotona sisältää paljon istumista. Onkin sanottu, että työskentely istualtaan tappaa meidät hitaasti, eli olisi tärkeää pitää esimerkiksi pieniä taukoja työskentelyn välillä esimerkiksi käydä kävelemässä, venyttellä tai tehdä pieni jumppa.

”Ja kolmas rutiini on venyttely. Herran jestas sitä kipeytyy selkä ja hartiat jos istuu tuntitolkulla piirtämässä! Joten aina teenkeittotauoilla venytän niskat, kädet ja selän ja teen pienen keppijumpan. Toimii!” (H4, 27)

Musiikin kuuntelu nousee aineistosta esille osana tärkeitä rutiineja. Monet kokivat musiikin tärkeäksi osaksi työskentelyään. He eivät yleisesti kuvailleet kovin tarkasti sitä, minkä tyylistä musiikkia kuuntelevat työskentelyn aikana. Joillekin pelkkä taustalla oleva televisio tai radio riittää, toiset taas ovat tarkkoja siitä millainen musiikki sopii juuri tiettyyn vaiheeseen prosessia. Musiikin kuuntelua ei ole tutkittu taiteen tekemisen yhteydessä kovinkaan paljon, mutta aineiston perusteella musiikin kuuntelu on erittäin tärkeä osa taiteellista prosessia.

”Kuuntelen AINA musiikkia! Mielellään sellaista, jossa ei ole suomenkielisiä sanoja. Parasta piirtämismusiikkia on sellainen, jossa ei lauleta ollenkaan. En tiedä miksi, mutta jostain syystä laulu (varsinkin suomenkielinen) häiritsee keskittymistäni. Ryhdyn ehkä kuuntelemaan sanoja ja sitten kadotan sen mielentilan, jossa on vain viivat, muodot ja värit. Siinä mielentilassa ei ole sanoja, ei käsitteitä, ei mitään muuta kuin näkyvä kaaos, johon koitan tuoda järjestystä. Kuuntelen musiikkia kuulokkeilla, jotenkin se luo juuri sellaisen kuplan, jonka tarvitsen työskentelyprosessia varten. Taustalla soiva radio tai muu

ei luo samaa kuplaa. Ehkä saan kuulokeilla luotua illuusion, ettei ole ketään muita kuin minä ja työni. Se fokusoi.” (H4, 27)

Musiikin kuunteluun liittyy vaatimuksia varmaankin, koska jokaisella on omanlainen musiikkimakunsa. Kurkela kirjoittaa musiikin kuunteluun liittyvistä ongelmista varsinkin silloin kun musiikki ei täytä kuulijan odotuksia. Vääränlainen musiikki voi häiritä työskentelyä, jos tekijä kokee sen esimerkiksi vääränlaisena, rumana, liian yksikertaisena tai monimutkaisena. (Kurkela 1993, 421–422.)

4.3 Oma rauha

Taiteen tekemiseen eivät vaikuta pelkästään yksilön sisäiset valmiudet käsitellä ja johdatella omaa prosessiaan, vaan myös ulkoiset tekijät. Vaikka yksilöllä olisi kaikki sisäiset tekijät hallinnassa ja näin mitä parhaimmat edellytykset onnistua luomaan taiteellisesta prosessista mahdollisimman hedelmällinen, voivat ulkoiset tekijät aiheuttaa puutteita ja ongelmia tekijän toiminnassa. Ulkoiset tekijät vaikuttavat prosessiin niin positiivisesti kuin negatiivisestikin. Aineistosta esiin nousevia ulkoisia tekijöitä ovat teoksen aiheeseen vaikuttavat tekijät (vaikutteet), tekijän sosiaaliset suhteet, stressi ja taloudelliset valmiudet ja fyysinen työtila. Vaikutteita ja inspiraatiota työskentelyyn haetaan monesta eri paikasta. Yksilöön vaikuttaa pakostikin se yhteiskunta, jonka osana yksilö elää. Suomen kaltaisessa hyvinvointiyhteiskunnassa elävän taide voi olla erilaista verraten esimerkiksi valtioon, jossa vallitsee vahva sensuuri, esimerkiksi Kiina. Haastatellut kokevat saavansa inspiraatiota ja ideoita arjen tapahtumista, mediasta (esimerkiksi sanoma- ja aikakauslehdet, internet, kirjat, musiikki, sosiaalinen media) ja elinympäristöstään (esimerkiksi kaupunki, luonto).

”Seuraan myös aamupäivän ajan mediaa: sanomalehtiä, uutiskanavia, facebookia. Katselen tietokirjoja sekä kuvakirjoja. ... Kuvallista informaatiota pitää olla tarjolla. Eurooppalainen vanha kaupunkimiljöö ruokkii ajatuksia. Suomalainen hakkuuaukea, hiihtohissi, pikkukaupungin keskusta, Ikea, Prisma puolestaan ei. Tilanne näkyy myös suomalaisessa taiteessa. Kaikki virikkeet johdattavat ajatuksia aina uuteen asiaan.” (H7, 46)

Kauppakeskus kuitenkin voi ruokkia toisen tekijän ajatuksia. Taiteen rikkaus onkin siinä, että tulkintoja on niin monenlaisia. Jos kymmentä ihmistä pyydetään tekemään teos, jonka aiheena on kauppakeskus, lopputuloksena on kymmenen erilaista kuvausta kauppakeskuksesta. Luovuus ei ole ainoastaan ihmisen pään sisäinen elementti, vaan ympäristön virikkeet stimuloivat luovaa yksilöä ja ruokkivat mielikuvitusta. (Uusikylä 2012, 76.)

”Etsin visuaalisia ideoita jatkuvasti ympäriltäni, joten voisi sanoa että minulla on teoksen ideointivaihe jatkuvasti käynnissä. Kasaan päähäni jatkuvasti eräänlaisia ideavarastoa, josta sitten käyn poimimassa ideoita kuhunkin teokseen. Usein nuo

ideat ovat jotain hyvin pientä, joka jostain syystä koskettaa: laulun sanat, paikan tunnelma, joku ihminen, oksien asento taivasta vasten, bussissa vahingossa kuultu keskustelu, valokuva...” (H4, 27)

Moni haastateltava käyttää varsinkin luonnosteluvaiheessa referenssejä eli mallikuvia. Referenssien käyttäminen koetaan hyödyllisenä, koska referenssi tarjoaa työskentelyn aloittamista helpottavan lähtökohdan, jonka pohjalta teos alkaa pikkuhiljaa rakentua. Referenssien lisäksi luonnostelussa voi käyttää apuna ruutusuurennotta, piirtoheitintä tai mittatikkua. Referenssi voi toimia inspiraation lähteenä tai suuntaa antavana mallikuvana. Tärkeää on kuitenkin ettei lopputulos ole liikaa alkuperäisen referenssin kaltainen. Tässä suhteessa myös alkuperäiseen kuvaan liittyviä tekijänoikeuksia tulisi pohtia.

”Kun olen saanut jonkinlaisen käsityksen siitä mitä haluan tehdä, etsin tarvittavat referenssit joko kirjoista tai netistä ja luonnostelen ideani todella nopeasti paperille.” (H2, 23)

Oman rauhan tarve näyttäytyy kaikkein suurimpana työskentelyä edesauttavana tekijänä. Käsitän oman rauhan jakautuvan kahteen osaan: henkinen rauha ja fyysinen rauha. Sosiaaliset suhteet muihin ihmisiin vaikuttavat niin positiivisesti (esim. inspiroituminen keskustelusta) kuin negatiivisestikin. Sosiaaliset suhteet vaikuttavat niin fyysiseen kuin henkiseen rauhaan. Jos ihmissuhderintamalla menee hyvin, työskentely voi olla positiivis-sävytteistä. Ongelmat ihmissuhteissa ja sosiaalisessa kanssakäymisessä vaikuttavat henkilön mielialaan. Toisaalta, taiteen tekeminen voi myös tarjota suojaisan sataman myrskyisältä ihmissuhteelta. Ihmissuhteet ovatkin ympäristömme muuttuvien osa. Sama ihminen voi tehdä aamustamme ihanan ja illasta surkean. Koska olemme osaltamme riippuvaisia läheisyydestä ja toisten hyväksynnästä, ihmissuhteet tekevät meistä onnellisia ja samalla myös haavoittuvaisia. (Csikszentmihalyi 1990, 166–167)

”Taiteen tekemiseen on hyvä purkaa muita paineita. Esimerkiksi ihmissuhteista aiheutuvia.” (H7, 46)

Ihmissuhteiden henkisen ulottuvuuden lisäksi fyysisellä ulottuvuudella on merkityksensä. Haastateltavat kokevat muiden ihmisten fyysisen läsnäolon pääosin häiritsevänä työskennellessään. Varsinkin muiden mielipiteillä tuntuu olevan vaikutusta työskentelyyn. Varsinkin keskeneräisten töiden näyttäminen näyttäytyy kielteisenä haastateltavien vastauksissa.

”Minua eivät häitä ympäröivät äänet tai elämä, esim. muut ihmiset, mutta pyydän usein muilta paikallaolijoilta etteivät he kurkkisi keskeneräistä piirroistani. Olen ujo piirrosteni suhteen koska olen hyvin itsekritiittinen.” (H1, 26)

Selän takana kurkkivan ihmisen koetaan häiritsevän työskentelyä ja moni mainitsee itsekriittisyyden syyksi. Muiden ihmisten läsnäolo voi aiheuttaa kokemuksia tarkkailun kohteena olemisesta ja näin hankaloittaa luovan prosessin sujumista. (Uusikylä 2012, 184.) Myöskään mielipiteitä omista keskeneräisistä töistä ei koeta hyvällä, koska niiden koetaan liiaksi ohjaavan omaa työskentelyä ja pelätään muuttavan liiaksi teosta. Kun teos on valmis, yleisö koetaan positiivisena, koska taide tarvitsee myös yleisönsä. Yleisön tarve korostuu varsinkin ammattitaiteilijalla, joka asettaa teoksiaan esille näyttelyyn. Monella harrastajalla ei monestikaan ole tarvetta, halua tai resursseja (aika, raha) työstää teoksistaan semmoista kokonaisuutta, jonka hän esittäisi näyttelyssä. Monesti harrastajan yleisö onkin lähipiiri eli perhe, ystävät ja muut lähipiiriin kuuluvat ihmiset. Hakanen toteaa kuitenkin, että mitä laajempi työn julkisuus on, sitä tehokkaampia elämyksiä yksilö saa teoksensa julkistamisesta. (Hakanen 1980, 157.)

”Taiteellisella työllä pitää myös olla jonkinasteista tilausta. Ilman yleisöä tekeminen on kutakuinkin turhaa.” (H7, 46)

Internet ja sosiaalinen media kuitenkin mahdollistaa omien töiden esittämisen virtuaalisessa ympäristössä (esim. omat kotisivut, Blogger, Instagram, Facebook, Tumblr, Deviant Art), jolloin tekijän halutessa myös tuntemattomat ihmiset voivat katsella ja kommentoida hänen töitään. Internetin ongelmana kuitenkin on

tekijänoikeuksien lisäksi se, ettei nettiin ladattuja kuvia välttämättä saa poistettua kerran kun ne on sinne ladattu. Tekijän on siis tarkoin pohdittava, millaisia kuvia lataa. Toisena ongelmana varsinkin palautteen antamisessa on ihmisten anonymiteetti. Anonyymisti kommentoitaessa kommentoimisen kynnyks madaltuu ja ihmiset saattavat kommentoida teoksia erittäin negatiivis-sävytteisesti, mitä eivät välttämättä kasvotusten annettussa palautteessa rohkenisi. Tekijä voi kokea tämän myös positiivisena, opettavaisena palautteena tai sitten masentua. Myös kommentin väärinymmärtäminen on riskinä, kun tulkitaan vain tekstiä.

Sosiaalisten suhteiden lisäksi tekijän taloudelliset valmiudet vaikuttavat taiteen tekemiseen. Vaikea taloudellinen tilanne aiheuttaa kenelle tahansa stressiä ja saattaa vaikuttaa myös sosiaalisiin suhteisiin. Materiaalikustannusten ja mahdollisten työ- ja näyttelytilojen vuokraamisen lisäksi tekijän kukkaroa kuluttavat elämiseen liittyvät peruskulut, kuten asuinkustannukset, laskut ja eläminen ylipäänsä.

”Mutta riippumattomuus päivittäiseen elantoon, perheeseen ja kodintöihin, edes viikoksi, vapauttaisi energiaa taiteen päämäärätietoisempaan tekemiseen.” (H9, 26)

Taiteen tekijän taloudelliset huolet nousivat vahvasti esiin tutkimusaineistosta. Haastattelemi taiteen harrastajat kokevat päivätyön/opiskelun ja arjen askareiden vievän aikaa taiteen tekemiseltä. Heille taide ei ole ammatti, vaan erittäin tärkeä ja rakas harrastus. Aineiston perusteella he soisivat mieluusti enemmän aikaa taiteen tekemiselle, jos muilta töiltään ehtisivät. Hakanen toteaa, että suorituspainet ja kiire suurentavat yksilön myötä- ja vastoinikäymisen elämysten voimakkuutta. Jos jonkin asian onnistuminen on vaatinut suuria ponnisteluja, myötäkäymisen elämys on sitä voimakkaampi kun työn saa valmiiksi. (Hakanen 1980, 156–158.) Sekä taiteilijoiden että taiteen harrastajien vastauksista nousee esiin myös materiaalikustannuksiin liittyviä ongelmia. Yleisesti koetaan, että materiaalien tulisi olla laadukkaita ja niihin olisi oltava tarpeeksi rahaa.

”Yksi ongelma saattaa näin köyhänä opiskelijana olla työmateriaalin puuttuminen. Hyvät maalit ja muut ovat aika hintavia. Vasta jouduin jättämään yhden työn kesken, kun copic-markeria ei ollut oikeaa sävyä, eikä juuri nyt ollut varaa ostaa uusia.” (H8, 21)

Taiteen ammattilaisilla taloudelliset haasteet liittyvät ehkä enemmänkin taiteelliseen riippumattomuuteen. Menestyäkseen tai elättääkseen itsensä, taiteilijan on myytävä teoksiaan, mikäli ei ole onnistunut saamaan valtiolta apurahaa. Taiteilijan luomisen vapauden koetaan kärsivän, varsinkin tilaustöiden yhteydessä. Ympäristö asettaa paineita, jotka rajoittavat luovaa potentiaalia, varsinkin jos yksilö ei koe saavansa työskentelystään sisäistä tyydytystä. (Uusikylä 2012, 153.) Taloudelliset valmiudet vaikuttavat myös materiaalivalintoihin ja näyttelyiden pitämiseen.

”Ainainen rahapula, vaikuttaa siihen mitä on varaa tehdä.” (H6, 56)

Murhe taiteellisesta riippumattomuudesta tulee esiin monen haastateltavan vastauksissa. Taiteilija voi myydä teoksiaan pitämässään näyttelyssä, tai sitten tilaustöitä vastaanottamalla eli asiakas tilaa taiteilijalta haluamansa kaltaisen työn. Ihanteellisessa tapauksessa tilaaja tuntee taiteilijan tyylin ja antaa suhteellisen vapaat kädet työskentelyyn.

”Ois niin paljo fyrkkaa ettei sitä tarttis miettiä. Parhaat teokset tulevat kun tekee omaa juttua eikä tarvi miettiä mitä muut siitä ajattelee. Tilaustyöt on sitten ihan eri hommaa.” (H5, 35)

Toisissa tapauksissa taiteilija voi joutua ”pakotettuna” tekemään työn esimerkiksi sellaisesta aiheesta, josta ei ole varsinaisesti kiinnostunut, mutta rahan takia ottaa työn silti vastaan. Ennalta sovitun palkkion sitominen suoritustasoon heikentää yksilön luovaa potentiaalia. Oli sitten kyse lapsista, aikuisista, taiteilijoista tai liikemaailman luovista yksilöistä, palkkion sitomisen suoritustasoon on todettu heikentävän yksilön motivaatiota ja näin myös luovan tuotteen laatua. (Uusikylä 2012, 140.) Eräs ystäväni totesi kerran, että tienatakseen taiteella, on varmaankin alettava tekemään suurta yleisöä miellyttävää taidetta, kuten kukka-asetelmia ja maalaisromanttisia maisemamaalauksia. Kommentti oli hieman kärjistetty, mutta osuu mielestäni hyvin yksiin tutkimusaineiston kanssa.

Taiteilijan toimeentulo ei välttämättä koostu pelkästään myydyistä teoksista, vaan valtiolta voi hakea työskentelyapurahaa tai kohdeapurahaa. Työskentelyapuraha on tarkoitettu taiteilijan elämiseen tarvittavien kulujen kattamiseen, kun taas kohdeapuraha tiettyä projektia/näyttelyä valmistautumista varten eli pääsääntöisesti materiaali- ja näyttelykustannuksiin. (Vainio 2006, 12.) Kilpailu apurahoista on kuitenkin kovaa, läheskään kaikille ei riitä apurahoja. Taiteen edistämiskeskuksen nettisivuilla voi käydä katsellessa ketkä ovat saaneet vuonna 2015 apurahoja. Esimerkiksi toiminta-avustuksen saivat 32 yhteisöä, kaikkiaan 51 yhteisöä haki avustuksia. Yksittäisiin näyttelyihin tai hankkeisiin myönnettävää erityisavustusta haki 48 yhdistystä, joista vain kuudelletoista myönnettiin avustusta. Kuvataiteen kohdeapurahan vuonna 2015 sai 161 taiteilijaa tai työryhmää. (Kuvataiteen edistämiseen lähes 1,3 miljoonaa euroa.)

”Ongelmakenttä on myös taloudellinen. Esimerkiksi ulkomailla tapahtuva näyttelytoiminta tietää yleensä taitelijalle isoa laskua. Tällöin paineet teosten myymisen suhteen vaikuttavat taitelijan ajattelutapaan.” (H7, 46)

Ikävä kyllä, taiteilijakunnasta huonoimmin toimeentuleva ryhmä on kuvataiteilijat. Kuvataiteilijoilla menee keskimäärin taloudellisesti erittäin huonosti ja vuositulot ovat selvästi alhaisemmat verrattuna muihin taiteilijaryhmiin. Vainio toteaa, että joko kuvataiteilijan työn arvoa ei nähdä tai sitä ei koeta työksi ollenkaan. Kuvataiteen tekeminen koetaan harrastukseksi, eikä töistä olla valmiita maksamaan. (Vainio 2006, 129.) Ei siis ihme, että aineistosta kumpuava huoli toimeentulosta on niin suuri. Työskentelylle otollisimmaksi tilanteeksi koetaan kun tekijällä on tarpeeksi aikaa, rahaa ja oma henkinen ja fyysinen rauha ovat tasapainossa.

”Ideaalitulanteessa ei olisi stressiä työstä, ei stressiä rahasta, ei stressiä ajasta.” (H4, 27)

Aineiston perusteella työtilalla on iso painoarvo taiteellisessa työskentelyssä. Työskentely voi tapahtua kotona keittiön- tai työpöydän ääressä, erillisessä työhuoneessa kotona tai muualta vuokratussa tilassa, isommassa tilassa, jonka tekijä jakaa muiden taiteilijoiden kanssa tai taidetta opiskelevalla koulun ateljeessa (esimerkiksi Lapin Yliopisto). Työtilan vuokraaminen on mahdollista erinäisten taideyhteisöjen/yhdistysten kautta tai yksityiseltä vuokranantajalta.

Opiskelupaikkakunnallani Rovaniemellä esimerkiksi Kulttuuriyhdistys Valsa ry ja Lapin Yliopiston ylioppilaskunta vuokraavat taiteilijoille sopuhintaisia työtiloja.

”On tärkeää, että ympäristössä ei tapahdu hirveästi liikettä tai keskustelua. [...] On tärkeää, että kaikki työvälineet sijaisetsevat muualla kuin kotona, sillä kotona on niin paljon häiriötekijöitä ja ei voi sotkea yhtä antaamuksella. Työhuoneelle mentäessä ympärillä on vain työtarvikkeet, eikä muuta tekemistä ole, joten keskittyminen juuri siihen tarkoitettuun asiaan on paljon parempi.” (H2, 23)

Hyvässä työhuoneessa on riittävästi tilaa, korkeutta ja valoisuutta. Tila on pysyvä ja kohtuuhintainen ja sinne on järkevät kulkuyhteydet. Vesikansan tekemän selvityksen mukaan valitettava tosiasia on, että vain pieni osa kuvataiteilijoista työskentelee tilassa, joka täyttää kaikki hyvän työhuoneen vaatimukset. (Vesikansa 2003, 11.) Monelle tutkimushenkilöllekin tärkeintä oli oma rauha ja työhuoneen koettiin olevan erittäin tärkeä osa työskentelyn onnistumisen kannalta. Tila, jossa on liikaa muita taiteelliseen työskentelyyn liittymättömiä virikkeitä, koettiin haitalliseksi. Monet arvostivat siisteyttä ja järjestyksessä olevaa työtilaa. Suurin osa koki kodin ja työhuoneen erottamisen tärkeäksi. Kotona työskentelemisen koettiin rajoittavan työskentelyä, koska kotona ei välttämättä ole tarpeeksi tilaa eikä materiaaleja voi jättää paikoilleen lojumaan.

”Oma työhuone. Ehdottomasti. Paikka, joka on pyhitetty taiteen tekemiselle.” (H4, 27)

Työtilan lisäksi työergonomia koettiin tärkeäksi. Monestikaan työergonomia ei kuitenkaan toteudu. Vaikka opettelisikin oikeanlaisen työasennon, saattaa epähuomiossa lipsua asennosta. Ainakin itse huomaa että ryhti meinaa väkisinkin ”valua”. Työasentoon tulee kiinnittää huomiota ja asentoa voi esimerkiksi vaihdella aika-ajoin. Tutkimushenkilöillä on useita tapoja huolehtia työergonomiasta, kuten työskenteleminen seisaaltaan, oikeanlaisen työtuolin hankkiminen (työpöytä, satulatuoli), taukojen aikana liikkuminen ja venytteleminen.

”Piirrän, maalaan ja muovailen mieluiten seisaaltaan.” (H9, 26)

5 Poikkeukset

Keskeisimmät tutkimustulokset siis ovat, että taiteellisen prosessin voi jakaa neljään osaan: Ideointi-, luonnostelu-, työskentely- ja viimeistelyvaihe. Taiteelliseen prosessiin vaikuttavia keskeisimpiä tekijöitä ovat keskittyminen, rutiinit ja oma rauha. Mielestäni aineistossa esiintyvät poikkeustapaukset voi laskea yhdeksi tutkimustulokseksi eli voidaan päätyä siihen johtopäätökseen, että keskeiset prosessiin liittyvät työskentelytavat ja tottumukset ovat tekijäkohtaisia, yksilöllisiä tapoja, jotka eivät välttämättä sovi kaikille.

Koska jokainen taiteen tekijä kokee prosessinsa eri tavoin, on luonnollista että kokemukset poikkeavat toisistaan. Yleisesti ottaen luonnostelun merkitys ei korostu, mutta parissa tapauksessa tekijöiden luonnosteluun liittyvät työskentelytavat poikkeavat muusta joukosta. Yksi tutkimushenkilö kokee perusteellisen luonnostelun helpottavan hänen nopeuttavan ja helpottavan hänen työskentelyvaihettaan. Hän panostaa sekä teoksen ideoiden luonnostelemiseen että teoksen valo- ja varjokohtien hahmottelemiseen maalaus pohjalle. Luonnokset toimivat kuin karttoina, jotka ohjaavat työskentelyä. Selkeän päämäärän asettaminen edesauttaa työn etenemistä.

”Olen suhteellisen nopea työskentelemään, koska minulla on aina selkeä suunnitelma siitä, mitä olen tekemässä.” (H4, 27)

Toinen poikkeus on luonnostelemisen toteuttaminen erilaisia materiaaleja apuna käyttäen. Tarpeen vaatiessa luonnostelu tapahtuu pääsääntöisesti lyijykynällä erilliselle paperille, mutta yksi tutkimushenkilö käyttää luonnosteluun muun muassa erilaisien pigmenttien ja kuvien päällekkäin heijastamisen avulla.

”Luonnostelu taas voi tapahtua erilaisia pigmenttejä ja maaliaineiden käyttäytymistä kokeilemalla. Jos tästä syntyy hyviä kuvapintoja, niihin yleensä hahmottuu myös ideoita teoksen jatkamisesta. Minulla on tapana heijastaa päällekkäin kuvia ja miettiä asioiden ristiriitoja.” (H7, 46)

Aineistosta ei ilmene, että yksikään tutkimushenkilö dokumentoisi työskentelyvaiheitaan ja työn etenemistä millään tavalla. Dokumentoin oman

työskentelyprosessiani lähes jokaisen maalaus kerran päätteeksi eli otan päivän päätteeksi maalauksesta kuvan. Näin voin myöhemmin katsella teostani valokuvasta ja pohdiskella miten teosta voisi jatkaa, toimiiko värimaailma ja sommittelu jne. Monesti ahaa-elämys syntyykin katseltuani keskeneräisten teosten kuvia jälkeenpäin. Tämä helpottaa prosessin etenemistä kun seuraavan kerran alan työskentelemään. Luonnostelun lisäksi työprosessiin liittyvissä rutiineissa ilmenee poikkeuksia. Kaikki, paitsi yksi henkilö, pitävät musiikin kuuntelua tärkeänä osana työskentelyään. Yksi henkilö kuitenkin kokee työskentelyn sujuvan kaikkein parhaiten täydessä hiljaisuudessa. Hän kokee, että rutiinihommiensa aikana, kuten maalaus pohjia tehdessä musiikin kuunteleminen on hyväksi.

”Pitää olla hiljaista ja rauhallista, ei edes radio päällä. Tosin silloin kun tekee jotain rutiinihommia kuten taulun pohjia ym, pitää olla letkeää musaa, muttei liian lujalla.” (H6, 56)

On erittäin mielenkiintoista miten toisille niin tärkeä musiikki voi näyttytyä toiselle täysin tarpeettomana. Voi olla, että tekijä haluaa rauhoittaa taiteen tekemisympäristön mahdollisimman rauhaisaksi paikaksi, jossa kuulee omat ajatuksensa. Eroavaisuuksia nousi myös musiikinkuuntelu-tottumuksissa. Monet kokivat musiikinkuuntelun ja radion työskentelyä edesauttavana taustahälinänä, kun taas yksi henkilö kokee varsinkin radion kuuntelun häiritsevänä. Hän kokee tärkeänä musiikin luoman ”kuplan” ja sen takia kuunteleekin musiikkia pääsääntöisesti korvakuulokkeilla. Lisäksi soittolistojen kasaaminen musiikkipalvelu Spotifyssä on tärkeä työskentelyyn virittäytymistä edesauttava osa. Muutenkin tutkimushenkilö nro neljälle musiikki tuntuu olevan tärkeämmässä asemassa kuin muille tutkimushenkilöille, koska hän kuvailee varsin tarkasti sitä, millaista työskentelyn aikana kuunnellun musiikin tulee olla. Musiikin kuuntelun ja taiteellisen prosessin yhteyttä on tutkittu hyvin suppeasti. Musiikkimaalausta eli musiikin aiheuttavien mielikuvien siirtämistä paperille tai maalaus pohjalle kyllä käytetään kuvataidetunneilla.

”Taustalla soiva radio tai muu ei luo samaa kuplaa.” (H4, 27)

Taiteellisen prosessin ulkopuoliseen toiminnan vaikutus ilmeni lähinnä ympäristön vaikutuksessa inspiraatioon. Liikkuminen taukojen aikana koettiin tärkeäksi, mutta liikunnan harrastamisen ideoiden edesauttajana koki tärkeäksi vain yksi henkilö. Csikszentmihalyin mukaan liikunnan ilo on mahdollista ainostaan silloin, kun yksilö kokee liikunnan miellyttäväksi. Jos yksilö vastentahtoisesti osallistuu jooga-tunnille, koska se on muodikasta ja edistää terveyttä, lähtökohdat liikunnan harrastamiselle ovat väärät. (Csikszentmihalyi 1990, 98–99.) Toinen liikunnan maininneista haastateltavista kokee työskentelyn aikana pidettävien taukojen aikaisen liikunnan tärkeäksi (venyttely, keppijumppa) ja toinen taas kokee työskentelyä edeltävän/työskentelyn jälkeisen liikunnan (lenkkeily) tärkeäksi.

”Liikunta. Lähes kaikki käyttökelpoiset ideat välähtävät päähän aamuisella lenkillä. Tämä suuntautuu mieluiten luontoon.” (H7, 46)

On kiinnostavaa miksi taiteen ja liikunnan ei monestikaan koeta kulkevan käsi kädessä. Taiteellinen työskentely kuitenkin vaatii myös kehonhallintaa. Piirto toteaa, että tietty määrä fyysistä harjoittelua siirtää ihmisen toisenlaiseen henkiseen tilaan. Hän mainitsee liikunnasta aiheutuvan endorfiinin erittymisen ja toteaa, että liikunnasta seuraavasta tyytäisyyden tunteesta voi tulla riippuvaiseksi niin, että joidenkin on urheiltava jatkuvasti, voidakseen ajatella selkeästi. (Uusikylä & Piirto 1999, 124.) Liikunnan harrastamisen sijaan työtilan merkitys korostui aineistossa. Oman työtila koettiin keskittymistä edistäväksi tekijäksi. Yksi tutkimushenkilö kokee yksityisyyden toissijaiseksi ja työskentelynsä onnistuvan myös vaihtelevissa paikoissa, kuhan tilan läpi ei tapahdu jatkuvaa liikettä.

”Pystyn työskentelemään vaihtuvissa paikoissa, mutta tilan läpi ei saa kulkea, mieluiten valitsen siis nurkan tai ullakkotilan. Yksityisyys ei ole kovin tärkeää mutta se että saan ripustaa vanhoja töitä ja referenssikuvia esille on.” (H9, 26)

Taiteellisen prosessin kannalta olisi tärkeää, että henkilön henkinen ja fyysinen puoli olisivat kunnossa. Kiire ja stressi vaikuttavat yksilön tehokkuuteen ja motivaatioon. Yksi tutkimushenkilö piirtää kiireestä ja stressistä huolimatta, koska kokee sen terapeuttisena. Kahden tutkimushenkilön näkemykset taiteellisen työskentelyn tarkoituksesta ovat mielenkiintoisella tavalla poikkeavia toisistaan. Toinen kokee, ettei

taiteen tekeminen ole terapiaa, kun taas toinen kokee taiteen tekemisen helpottavan paineen purkamisessa.

”Oli arkeni millaista tahansa, en usein anna kiireiden tai stressin vaikuttaa siihen piirrätkö vai en. Vaikka olisin väsynyt, piirrän usein siitä huolimatta koska lataan akkujani myös piirtäessä.” (H1, 26)

Poikkeuksien perusteella voi todeta, että kokemuksia tutkittaessa ei ole yhtä ja ainoa oikeata totuutta. Toiselle tekijälle toimii tietty rutiini ja toiselle ei. Työskentelystä seuranneiden kokemusten avulla opitaan, mikä toimii itselle ja mikä ei. Vaikka tutkielmani painotus on taide- ja tekijälähtöinen, se tarjoaa kuvataidekasvatuksen kannalta hyödyllistä yleisen tason tietoa siitä, millaiset tavat ja tottumukset voivat edesauttaa taiteellisen prosessin onnistumista kouluympäristössä. Tärkeää on tiedostaa prosessin eri vaiheet ja niiden merkitys, eikä antaa liiallista painoarvoa pelkälle lopputulokselle eli teokselle. Prosessin osien tietoinen analysointi edesauttaa yksilön tietoisuutta omista vahvuuksistaan ja heikkouksistaan.

Jokainen oppilas on yksilö, eivätkä välttämättä kaikki rutiinit ja tavat toimi yksilötasolla. Haasteelliseksi kuvataidekasvatuksen kannalta muodostuu varsinkin havainnoinnin ja ideoinnin opettaminen, koska yksilöillä on erilainen kyky ja herkkyys ympäristön ärsykkeiden havaitsemiseen. ”Näkemisessä” voi harjaantua. Taidekasvattaja voi tarjota oppilailleen virkkeitä esimerkiksi tunnilla katseltujen kuvien ja median tarkastelun avulla. Lisäksi musiikin kuuntelun ja työtilan vaikutuksen tiedostamisella voi olla kuvataidekasvatuksellinen hyöty esimerkiksi luokkaympäristön suhteen. Työtila ja oma rauha ovat prosessin sujumisen ja onnistumisen kannalta erittäin olennaisia. Kuvataideopettaja ei välttämättä kykene vaikuttamaan siihen, minkä mallinen luokkahuone on, millainen valaistus (keino/luonnonvalo), kalustus (ergonomia) ja ilmanvaihto tilassa on, mutta hän voi esimerkiksi huolehtia luokkahuoneen siisteydestä ja selkeydestä ja siitä miten työskentelymateriaalit on järjestetty. Oman rauhan takaamiseksi joillekin oppilaille esimerkiksi musiikin kuuntelu voi olla erittäin tärkeää, mutta joitain taas luokkahuoneessa soiva musiikki voi häiritä.

Taiteellinen prosessi on vaikutteinen monille eri tekijöille. Tutkielmani tulosten perusteella onnistunut prosessi vaatii ajatustyötä, keskittymistä ja pitkäjänteisyyttä,

omien taitojen ja oppimistapojen tiedostamista ja selkeiden tavoitteiden asettamista. Mielestäni taiteelliseen prosessiin ja taiteen tekemiseen ei tulisi suhtautua pelkästään voimaa-antavana työkaluna. Parhaimmassa tapauksessa taiteellisen prosessin aikana opittuja tapoja voi oppia soveltamaan myös muilla elämän osa-alueilla.

6 Pohdinta

Taiteen tekemiseen vaikuttavat yksilön omat vahvuudet ja omaa työskentelyä helpottavien rutiinien omaksuminen. Lisäksi on tärkeää, että tekijän työskentelyrauha on taattu. Oman rauha on riippuvainen niin ulkoisista kuin sisäisistä tekijöistä, kuten sosiaalisista suhteista, stressistä, taloudellisista valmiuksista ja työtilasta. Koska tutkielmani antaa konkreettista tietoa taiteelliseen prosessiin vaikuttavista tekijöistä, koen että se on onnistunut. Tutkimushenkilöiden omat kokemukset taiteellisesta prosessistaan ja siihen vaikuttavista tekijöistä havainnollistavat sitä, millainen taiteellisen prosessin kulku on ja millaiset tekijät ovat olennaisia prosessin onnistumisen kannalta.

Tutkimuksen luotettavuuden kannalta käytän analyysissäni aineistopaloja, jotka kuvaavat aineistoani mahdollisimman hyvin ja kattavasti. Koen, että myös aineistosta nousevien poikkeuksien mainitseminen lisää tutkielmani luotettavuutta. Aluksi reflektoin aineistoa liiaksi omien kokemusteni perusteella, mutta päätin sisällyttää reflektion teoreettiseen viitekehykseen. Mielestäni tämä lisää tutkielmani luotettavuutta. Liiallisen omakohtaisuuden ja refleктоimisen vaarana on, että analyysillä ei ole teoreettista pohjaa. Osa tutkimushenkilöistä on minulle läheisiä, mutta analyysissäni yritin välttää ”ylitulkintaa”. Analysoin vain sen, mitä tutkimushenkilöt kokevat.

Aineistonkeruu-kaavakkeessa yritin välttää liiallista johdattelemista. Toisessa kysymyksessä pyysin tutkimushenkilöitä kuvailemaan omaa prosessiaan. Olin laittanut sulkuihin prosessin osa-alueet, mikä saattoi olla liian johdattelevaa ja ohjata liiaksi tutkimushenkilöiden vastauksia. Neljäs kysymys saattoi kuitenkin olla liian johdatteleva, koska kysyin millaisia rutiineita käytetään työskentelyn helpottamiseksi. Sulkuihin laitoin vielä esimerkkeinä musiikin kuuntelun ja liikunnan. Toisaalta vain yksi tutkimushenkilö mainitsi prosessia edeltävän liikunnan harrastamisen omaksi rutiinikseen, joten ehkä kysymys ei ollut sittenkään liian johdatteleva.

Jatkossa olisi mielenkiintoista tutkia tarkemmin poikkeuksia eli sitä, miksi joku kokee tietyn osan prosessia aivan toisella tavalla kuin toinen. Lisäksi olisi tarpeen tutkia vielä tarkemmin luonteenpiirteiden ja temperamentin vaikutusta taiteelliseen prosessiin

esimerkiksi erityisherkkyyden merkitystä taiteellisessa prosessissa. Olisi myös mielenkiintoista tutkia miten peruskoulun oppilaat kokevat oman taiteellisen prosessinsa.

Lähteet

- Aron, Elaine N. 1999: *Erityisherkkä ihminen*. Suom. Linteri, S. 2013. Helsinki: Nemo.
- Csikszentmihalyi, Mihaly 1990: *Flow. The Psychology of the Optimal Experience*. New York: Harper & Row.
- Hakanen, Tauno 1980: *Luovuus ja sen ohjaaminen*. Espoo: Weilin+Göös.
- Hargreaves, D.J. & North, A.C. 1997: *The Social Psychology of Music*. Oxford: University press.
- Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. 1997: *Tutki ja kirjoita*. Tampere: Tammerpaino Oy.
- Ikonen, Ilona: *Oudot tunteet: Flow*. <<http://oppiminen.yle.fi/psykologia-ihmissuhteet/oudot-tunteet/oudot-tunteet-flow>>. (luettu: 29.9.2014)
- Kalliopuska, Mirja 1984: *Itsetunto*. Mänttä: Mäntän kirjapaino Oy.
- Keltikangas-Järvinen, Liisa 1994: *Hyvä itsetunto*. Juva: WSOY.
- Keltikangas-Järvinen, Liisa 2008: *Temperamentti, stressi ja elämäntoiminta*. Juva: WS Bookwell.
- Kurkela, Kari 1993: *Mielenmaisemat ja musiikki. Musiikin esittämisen ja luovan asenteen psykodynaamikka*. Helsinki: Hakapaino Oy.
- Kuvataiteen edistämiseen lähes 1,3 miljoonaa euroa*. <<http://www.taike.fi/fi/uutinen/-/news/622231>>. (luettu: 26.3.2015)
- Laine, Timo 2010: *Miten kokemusta voidaan tutkia? Fenomenologinen näkökulma*. Teoksessa Aaltola, J. & Valli, R. (toim.) 2010: *Ikkunoita tutkimusmetodeihin II*, 28-45. Juva: WS Bookwell Oy.
- Oja, Onni 1957: *Piirtämisen taito*. Porvoo: WSOY.
- Pojjula, Soili 2008: *Lapsi ja kriisi. Selviytymisen tukeminen*. Jyväskylä: Gummerus kirjapaino Oy.
- Raudsepp, Eugene 1981: *Luovuus*. Suom. Partanen, K.I. 1984. Keuruu: Otava.
- Rothenberg, A. & Hausmann, C.R. (toim.) 1976: *The Creativity Question*. United States of America: Duke University Press.

- Räikkönen, Alexandra 2013: *Oma työhuone kultan kallis*. <<http://taiteilijalehti.fi/oma-tyohuone-kullan-kallis/>>. (luettu: 11.3.2015)
- Sinkkonen, J. & Pihlaja, P. (toim.) 2000. *Ulos umpikujasta. Miten auttaa tunnehäiriöistä lasta?* Juva: WS Bookwell Oy.
- Sutton, Asta 2014: *Art and the Unconscious: A Semiotic Case Study of the Painting Process*. Rovaniemi: University of Lapland Printing Centre.
- Tiainen, Jussi 2007: *Taiteilijatilaja*. Tampere: Tammer-Paino Oy.
- Tiittula, L., Rastas, A. & Ruusuvuori, J. 2005: *Kasvokkaisesta vuorovaikutuksesta tietokonevälitteiseen viestintään. Virtuaalihaastattelun näkymiä*. Teoksessa Ruusuvuori, J. & Tiittula, L. (toim.): *Haastattelu; tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus*. Tampere: Vastapaino.
- Uusikylä, Kari 2005: *Lahjakkaiden kasvatusta*. Juva: WS Bookwell Oy.
- Uusikylä, Kari 2012: *Luovuus kuuluu kaikille*. Juva: Bookwell Oy.
- Uusikylä, K. & Piirto, J. 1999: *Luovuus. Taito löytää, rohkeus toteuttaa*. Juva: WSOY.
- Vainio, Tiina 2006: *Opas vastavalmistuneelle kuvataiteilijalle*. Turku: Turun kaupungin painatuskeskus.
- Vesikansa, Esko 2003: *Kuvataiteilijoiden työtilat 2003. Selvitys kuvataiteilijoiden työtiloista ja tilantarpeesta sekä työtilojen lisäämisohjelma*. Opetusministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2004:2. Yliopistopaino.

Liitteet

Liite 1

Olen Meri Martikainen ja opiskelen kuvataidekasvatusta Lapin Yliopistossa. Liitteessä olevilla kysymyksillä kerään aineistoa Pro Gradu-tutkimukseeni. Tutkimukseni käsittelee taiteentekemisen prosessia ja prosessiin vaikuttavia tekijöitä. Tutkimuksessani vertailen mahdollisia eroja ammattitaiteilijoiden ja taidetta harrastavien kesken. Gradu-ohjaajani on kuvataidekasvatuksen lehtori Tuula Vanhatapio.

Vastaa allaoleviin kysymyksiin. Jos Sinulla on kysyttävää, tavoitat minut: mmartika@ulapland.fi tai puh. +35840 7429387

NIMI (tutkimuksessa et esiinny omalla nimelläsi):

IKÄ:

AMMATTI:

Kuvaile lyhyesti millaista taidetta teet.

Kuvaile työskentelyprosessiasi (esim. teoksen ideointi, luonnostelu, toteutus, viimeistely).

Onko prosessissasi alueita, jotka aiheuttavat vaikeuksia (esim. työskentelyn aloittaminen)?
Miten ratkaiset ongelmatilanteet?

Onko sinulla rutiinia/tapaa, joka helpottaa työskentelyäsi/työskentelyn aloittamista (esim. musiikin kuuntelu, liikunta)?

Miten kuvailisit ideaalia/parasta mahdollista tilannetta taiteen tekemiselle?

Kuvaile työskentelytilaasi ja sen vaikutuksia työskentelyysi.

Muut työskentelyyn vaikuttavat tekijät?