

Kirjallinen opinnäyte (AMK)

Kuvataide

2017

Kaisa Kunelius

# Maailmaan kuulumisen tunteesta





Kirjallinen opinnäyte / Tiivistelmä

Turun Ammattikorkeakoulu

Kuvataide

2017 / sivumäärä 27

Ilona Tanskanen, Riikka Niemelä

**Kaisa Kunelius**

## **MAAILMAAN KUULUMISEN TUNTEESTA**

Opinnäytteeni käsittelee asioita, jotka ovat muokanneet käsitystäni maailman kokemisesta ja siten myös taiteesta ja sen tekemisestä. Näkökulmani on henkilökohtainen, mutta käyn kokemuksellisuuden kautta aihetta läpi myös erilaisten lähteiden pohjalta. Niitä ovat mm. Gaston Bachelardin suomennetut teokset sekä arkkitehti Juhani Pallasmaan teos *Ihon silmät*. Sivuan myös taiteesta kirjoittamista sekä taiteen ja kielen suhdetta ylipäätään. Ruumiillisuus ja materiaalisuus ovat työni kantavat teemat.

**Asiasanat: Materiaalisuus, ruumiillisuus, fenomenologia, taiteenfilosofia, maalaus, aistimellisuus**



Bachelor's thesis / Abstract

Turku University of Applied Sciences

Fine Arts

2017 / 27 pages

Ilona Tanskanen, Riikka Niemelä

**Kaisa Kunelius**

## **ON SENSE OF BELONGING TO THE WORLD**

In this thesis I deal with things that have influenced my views of experiencing the world and thereby art and me as an artist. There is a personal point of view in my text but I also deal the subject through different kinds of references such as Gaston Bachelard's texts and architect Juhani Pallasmaa's *Eyes Of The Skin*. I also write about verbalizing art and the relation between art and language in general. The main themes in this text are corporeality and materiality.

**Keywords: Materiality, corporeality, phenomenology, art philosophy, painting, sensibility**







“Kirjoittaminen alkaa pohjattomasta tietämättömyydestä, eksymisestä ja ymmällään olemisesta. Siinä on kaiken toiminnan – myös kirjoittamisen – keskipiste: kysymys. Kysyä ja saada vastaus, mutta jokainen vastaus tulee vieraaksi mukanaan kaksi uutta kysymystä, sillä tiedolla on sellainen ominaisuus: se houkuttelee kysymysten parvia kuin lamppu yökiitäjiä.”

Leena Krohn

# SISÄLLYS

JOHDANTO

TUNTUMA, HAVAINNOINTI

PELKO, RUUMIILLISUUS

SAMAISTUMINEN

SANALLISTAMINEN

AISTIT, MIELIKUVITUS JA YHTEISKUNTA

LOPUKSI



## JOHDANTO

*”Nyt se tapahtuu taas. Olen lukenut kirjoittamaani tekstiä niin kauan että alan muistaa sen ulkoa ja se alkaa mielessäni toistuessaan saada pilkallisia sävyjä. Näin käy kun en kirjoita koko ajan uutta tekstiä. Tämän välttämiseen ne Goldberg-harjoitukset on varmaan tarkoitettu. Ettei koko ajan tule sellainen olo, että VIHAAN TÄTÄ PASKAA! Vaikka välillä joitain uuden ymmärryksen hievauduksia päässä tapahtuisikin.”*

Pitkään minusta tuntui, että taiteesta ja etenkin omasta työskentelystäni kirjoittaminen on hyvin vaikeaa, ja tämän piti alunperin olla tekstini ydinteema. Inhosin kirjoittajänäytäni ja pidin omaa tekstiäni usein lähinnä kiusallisena. Mieleni avautui pitkään takkuilleen kirjoitusprosessin myötä lopulta muihin suuntiin. Niissä käsittelen myös taiteen ja sanallistamisen suhdetta. Aihe on kuitenkin vain osa suurempaa kokonaisuutta, jota en osannut suppeammaksi rajata. Tekstini virtaa sellaisten – limittäisten, sisäkkäisten ja rinnakkaisten – asioiden äärellä, jotka koen merkityksellimmiksi tähänastisen taiteellisen kasvuni sekä taiteellisen työskentelyni, ajatteluni ja ilmaisuni muokkautumisen kannalta. Käyn läpi ruumiillisuutta, aistimellisuutta ja suhdettani materiaalisuuteen sekä käsillä ajatteluun. Olen kiinnostunut myös taiteellisen ajattelun ja käsillä tekemisen sekä (yksilön) mielikuvituksen henkilökohtaisesta ja siten myös yhteiskunnallisesta merkityksestä.

Näkökulmani on varsin omakohtainen, mutta olen kerännyt sitä taustoittamaan ja laajentamaan mm. fenomenologista ajattelua avaavia lähteitä. Useimmat niistä ovat tulleet vastaan jo aikaisemmin opiskeluni aikana, kuten materiasta, uneksinnasta ja mielikuvituksesta ammentaneen Gaston Bachelardin (1884 - 1962) suomennetut tekstit *Tilan poetiikka* (1947) sekä *Vesi ja unet – Essee materiaalisesta mielikuvituksesta* (1942). Taiteentekijöistä käsittelen maalauksen parissa uransa aloittanutta kuvanveistäjä Eva Hesseä (1936 - 1970), jolla sekä taiteen sanallistamiseen että materiaalisuuteen oli mielestäni erityisen mielenkiintoinen suhde. Bachelardin kautta olen

hiljattain löytänyt myös arkkitehti Juhani Pallasmaan (1937 -) innostavat, henkevät näkemykset taiteesta ja arkkitehtuurista: huomasin hänen kirjoittaneen auki paljon samansuuntaisia ajatuksia, jollaisia olen itsekin hatarasti pyöritellyt. Kuvataiteilija ja taiteen tohtori Tarja Pitkänen-Walterin väitöskirja *Liian haurasta kuvaksi – Maalauksen aistisuudesta* (2006) on ollut minulle kuvataiteilijaksi kasvamisen aikana myös tärkeä, pohdintoja herättävä teos.

Kerrontani on löyhästi kronologista, mutta keskityn aihekokonaisuuteni kannalta vain merkityksellisimpiin kokemuksiini, joten ehjää tarinaa en kerro. Tekstin taustalla välkkyä epävarmuuteni, jota tämän työn kirjoittaminen on toivoakseni lopulta auttanut vähentämään.

“Travel is the only context in which some people ever look around. If we spent half the energy looking at our own neighborhoods, we'd probably learn twice as much.”

Lucy Lippard

# TUNTUMA, HAVAINNOINTI

Ennen Turkuun muuttamista, 2009 – 2011, opiskelin tekstiilialan artesaaniksi. Tuolloin olin sitä mieltä, että voin kärvistellä kaksi vuotta tekstiiliopintojen parissa, jotta saan edes jonkin ammattitutkinnon. Arvelin, että siinä sivussa saattaisin mahdollisesti oppia jotakin värienkäytöstä ja myös kutomaan kangaspuilla ja painamaan kangasta. Näinkin tapahtui. Mutta vasta Turussa opiskellessani vähitellen huomasin, että tekstiileihin paneutuminen oli vaikuttanut ajattelutapoihini syvästi, eikä kyse oikeastaan ollut ainoastaan sanallisesta ajattelusta tai mihinkään pyrkimisestä. Maailmankuvani ja kokemisen tapani olivat kokonaisuudessaan syventyneet. Olin kenties melko uneliaasti syventynyt tekstiilikuitujen rakenteisiin, kuvitellut lian tunkeutumista spiraalinmuotoisen puuvillakuidun sisään, miettinyt hentojen kuitujen lujuuksia ja kiiltoja – vaihtanut kuvitteluni mittakaavan mikroskooppimaiseksi. Samalla olin oppinut hypistelyn jalon taidon. Asiat, joita ulkoisesti ajatellen en ollut kokenut lainkaan mielenkiintoisiksi, nousivat tekemisen, kosketuksen ja arkisen kuvittelun myötä uudenväliselle tasolle. Haptisuus nousi arvoonsa, ”ihon silmät” aukesivat. Aloin tunnistaa silkkikankaan metrien päästä. Materiaalit sijoittuivat mielessäni ajalliselle janalle ja maantieteelliseen pisteeseen, kuvittelin kankaan hyppysiini asti kokeman matkan, kuitujen kasvun, kiertymisen langaksi... Joka puolella länsimaissa tapahtuva materiaalin silmitön tuhlaus asettui mielessäni yhä absurdimpiin ja massiivisempiin mittasuhteisiin. Teoksessaan *Vasara ja hiljaisuus* (2011) Jyrki Siukonen tutkii käsityöläisyyden olemusta nojaten Heideggerin kuvailuun puusepäntyöstä, johon voisin löyhästi rinnastaa oman kokemukseni tekstiilien maailmaan perehtymisestä:

”Esimerkiksi puuseppäoppilas, joku joka opettelee rakentamaan arkkuja ja vastaavia asioita, ei opi käytännössä pelkkää työkalujen käyttämisen taitoa. Hän ei tutustu pelkästään rakennettavien asioiden yleisimpiin muotoihin. Jos hän on todellinen puuseppä, hän käy

erilaisten puiden ja niissä nukkuvien muotojen kanssa vuoropuheluun, puuhun kuten se olemuksensa piilotetulla täyteydellä nousee esille ihmisen asumisessa. Tämä suhde puuhun suorastaan kantaa koko käsityötä.” (Siukonen 2011, 25.)

Kokemusperäisesti väitän, että kulutusyhteiskunnassa eläminen tuottaa vieraantuneisuuden ja henkisen tyhjyyden kokemuksia osittain siksi, että se etäännyttää ihmiset materiaalista sekä esineiden valmistamisesta. Usein julkisessa keskustelussa tuodaan esiin vastaava huoli liittyen ruoantuotantoon, mikä on ymmärrettävää ja tarpeellista, mutta yhtä relevanttina näkisin kysymyksen käsityötaidon merkityksestä koko inhimilliselle olemiselle ja ajattelulle. Tarkoitan tätä yleisenä, kulttuurisena asiana: en aio pakottaa ketään valmistamaan itselleen takkia nokkosista. Mutta käsityön tuntuman tulisi mielestäni olla jollain tavalla elämänpiirimme ja ajattelumme ulottuvilla. Vaikkapa siten, että materiaaliin, sen muokkaamiseen ja elämänkaareen, suhtauduttaisiin niiden vaatimalla huolenpidolla ja kunnioituksella, ja kutakuinkin jokainen kykenevä yksilö osaisi ruumiillaan korjata tai valmistaa edes jotakin.

Palaan vielä tekstiiliopintoihini: oudon merkittävä oli myös muuan mitättömän typerältä ja tuskastuttavan yksinkertaiselta tuntunut ympäristön havainnointiin perustunut tehtävä, joka jäi minulta jostain syystä pitkäksi ajaksi rästiin. Siksi se varmaankin sai mielessäni melko suuret mittasuhteet, ja jossain vaiheessa aloin miettiä sitä jo joka kerran kun istuin mieli puutuneena linja-autossa matkalla kouluun tai kotiin. Tehtävän otsikko oli “*Värit luonnosta*” – se kertookin tehtävänannosta jo olennaisimman: tarkoitus oli löytää erilaisia sävyjä luonnonympäristöstä ja toisintaa ne mahdollisimman tarkkaan vesiväreillä paperille. *Miten lapsellista, siis alakoululaisten tehtävä, mikä pointti tässä muka on*, tuhahtelin hiljaa mielessäni.

Joka päivä katsoin linja-auton ikkunasta ulos. Maisema, sen puut ja pientareet alkoivat havainnoinnin myötä näyttäytyä hiljalleen toisenlaisina kuin typeryyttävän tylsänä ja tavanomaisena keskisuomalaisena maisemana, jollaiseen olin elämäni aikana enemmän kuin tottunut. Aloin huomata kirikkaammin sen vaihtelun ja vivahteet, ja usein koulumatkan ajan sulin katseellani ohivilisevään näkymään.



## PELKO, RUUMIILLISUUS

Kuvataideopiskelun kolmantena vuonna aloin pohtia aikaisempaa enemmän maalauksen olemusta. Mietin myös, miksi noudattaisin maalaustaiteen totunnaisuuksia sekä sitä, miksi ylipäänsä maalaan. Mikä maalaus on? Mitä maalaaminen on? Miksi rajoittaa ilmaisunsa suorakaiteen tai neliön sisään, mistä maalauksellisessa ilmaisussa oikein on kyse? Olin vasta alkanut suuntautua abstraktimpaan ilmaisuun eikä siirtymä pois esittävydestä tuntunut vaivattomalta. Toisaalta oli outoa valita maalaukselle ”aihe”, se tuntui itselleni jotenkin vähäpätöiseltä, vaikka muiden maalauksia katsoessa en yleensä ajatellut samalla tavalla. Taas ei-esittävää maalatessani tiedostin jokaisen tekemäni ”maalauseleen” ja mietin, mitä teos tulisi välittämään kokijalle. En artikuloinut tätä itselleni silloin, mutta halusin ilmeisesti tehdä ”syvällisiä” maalauksia. Se oli hölmöä. Halusin välittää *jotakin tiettyä*, mikä vaati pyrkimistä itseni ulkopuolelle. Tarkkailin itseäni maalatessani. Paitsi tuskastuttavan kamalaa ja myrkyllistä maalausten onnistumisen kannalta, oli se myös mahdotonta ja johti pelkästään jännittyneisyyteen ja lopulta lukkiutumiseen. En osannut kyseenalaistaa itseäni silloin, kokemus vaati tulla esiin. ”Kriittisen” maalausnäkökulmani kanssa käsi kädessä kulki mielialan lasku. En antanut itselleni lupaa nauttia maalaamisesta. Minusta alkoi tuntua, että en kertakaikkiaan osaa maalata. Ehkä itsetarkkailukin oli pohjimmiltaan masentuneisuutta.

Samoihin aikoihin pelkäsin kritiikkiä. Sain paljon kehuja töistäni ja aloin olettaa, että minulta odotetaan tiettyjä asioita. Pyrin enemmän tai vähemmän tiedostamatta toimimaan noiden odotusten mukaisesti. Vielä enemmän kuin varsinaista kritiikkiä pelkäsin työskentelyyni tai itseäni kohdistuvia, ääneenlausumattomia epäilyksiä. Kuvittelinko ne vai en, sillä ei ole merkitystä: joka tapauksessa pelkäsin omaa, taustalla jylisevää kritiikin ääntäni, joka sai minut kyseenalaistamaan taiteellisen intuitioni. Kuvittelin jo maalatessani, miten ikävää kritiikkiä tulen saamaan, miten halveksien se esitetään ja *kuinka*

*minua sitten hävettääkään.* (Todellisuudessa niin ei koskaan käynyt.)

Kritiikeissä ja muissa palautteenantotilanteissa sain monta kertaa kuulla olevani *herkkä*. Sekin turhautti minua. Ymmärsin, että sillä viitattiin ehkä emotionaalisuuteen. Se varmaan pitikin paikkaansa, mutta en olisi halunnut, enkä haluaisi, latistaa ilmaisuani minkään tietyn otsikon tai piirteen alle. Sanojen “herkkyys” ja “mitäänsanomattomuus” koin tietenkin tarkoittavan tuossa yhteydessä samaa. Kun ajattelen tuonaikaisia töitani nyt, niin tulee mieleeni, että pelokkuuteni on täytynyt välittyä niistä. Pelkoni jonkinlaisesta paljastumisesta, siitä että teen kuten toivotaan ja siirrän oman haparoivan näkemykseni taustalle. Kerran oli kevätkritiikki, jonka piti vierailevana opettajana Jukka Rusanen. Minulle jäi mieleen se, kun hän sanoi, että töistäni on aistittavissa suru. Tavallaan ilahduin, että hän sanoi jotakin sellaista, mitä kukaan muu ei ollut sanonut ja että *jotakin* ilmeisesti välittyi. Se oli myös silmiäavaavaa: en ollut ajatellut, että töissäni olisi mitään niitä keskenään yhdistävää tekijää, mutta siinä tilanteessa huomasin alakulon ja melankolian toden totta hallitsevan maalauksiani.

”Miksiköhän taiteilijan lukkoonmenoa kuvataan niin vähän? Siihen pitäisi olla pohjaa pienemmilläkin kyvyillä ja sille olisi yleisöä. Jossain siellä päin ovat tällä hetkellä alueet joilta voi löytyä yhteyttä taiteilijan ja yleisön välille: pakon alla ja saamattomana laskemassa minuutteja paljastumiseen saakka! Voisipa nyt tulla jokin kolari tai onnettomuus jolla tästä kaikesta pääsisi! Lopullinen tappio! Tai saada kaikki kaatumaan jonkun toisen päälle. Tai miten olisi tulipalo jossa kaikki paperit paloivat? Tai lukossa, takalukossa istua, hikoilla ja palella tai herätä yltä päältä hiessä, jäykkänä kauhusta, niin voimattomana ettei jaksa täkkiä nostaa.” (Turkka 1982, 22.)

Näkökulmani laajenemisen toivossa menin kuvanveiston kurssille muutaman maalauksen kurssin jälkeen. (Veisto-sana tekisi mieli laittaa lainausmerkkeihin, sillä se ei kovin hyvin kuvaa merkitsemäänsä asiakokonaisuutta.) Tein aluksi suunnitelman jostain esittävästä työstä. En muista mikä kurssin alkupuolella sai minut muuttamaan mieltäni, mutta lopulta teinkin jotain muuta. En tiennyt varsinaisesti itsekkään, mitä se oli. Minulla oli mehiläisvahaa, joka tuoksui ihanalta, kipsiä, kasvikuituja, ompelulankaa, risaa trikookangasta, öljyväriä, dammarvernissaa ja liimaa. Rakensin, muovailin, ompelin ja kerrostin

niistä pieniä, noin nyrkin kokoisia, repaleisia ja heiveröisiä kappaleita, teoksia, teoksen... Aloitin niitä ehkä kahdeksan, joista sain valmiiksi vain kaksi tai kolme. Olin aika väsynyt, en sellainen, joka olisi voittanut *Turun Ammattikorkeakoulun tehokkain opiskelija* -titteliä. Työskentelyni oli hyvin sisäänpäinkääntynyttä ja kuluneesti ilmaisten *meditatiivista*. Tein kuorimaisia ”kappaleita” hyvin pienieleisesti ja vähän kuin hoivaten. Ajattelin lohtua ja suojaamista tai suojautumista; kuvittelin lintujen tapoja rakentaa pesä.

En ollut aikaisemmin ollut kurssin opettajan, Eero Merimaan, ohjauksessa. En perustellut ratkaisujani hänelle kovin paljoa, nyhertelin vain penkissäni, sikäli kun päiväaikaan koulussa edes olin. (Kuten sanottu, en ollut parhaissa voimissani.) Minusta tuntui, että hän oli aluksi hiukan ymmällään epämääräisestä ja organisoitumattomasta tekemisen tavastani, silti aivan utelias ja kannustava kylläkin. Melko pian hän suositteli minulle tutustumista kuvanveistäjä Eva Hessen tuotantoon. Hesse menehtyi nuorena, mutta ehti lyhyeksi jääneen taiteilijanuransa aikana tulla tunnetuksi tilallisista teoksistaan, joiden Rosalind Krauss artikkelissaan *Sculpture in the Expanded Field* (1979) (suom. *Kuvanveiston laajentunut kenttä*) esitti edustavan ”kielestä erkaantumista”:

”...se auktoriteetin ääni joka puhui Contingent-teoksen kuvan läpi välitti viestin yksityisyydestä, erkaantumisesta kielestä, vetäytymisestä niihin äärimmäisen henkilökohtaisiin kokemuksen uomiin, jotka ovat puheen saavuttamattomissa tai sen tuolla puolen. (...) Se, mitä kuva teoksesta Contingent välitti taidemaailmaan oli julistus ekspressiivisestä voimasta materiaalisissa itsessään, materiaalin, jota pidetään ilmaiseuttoman tasolla.” (Siukonen 2011, 19.)

-

Lucy Lippard on puolestaan liittänyt Hessen osaksi laajempaa suuntausta, jota hän kutsuu ”postminimalismiksi” ja myös ”eksentriseksi abstraktioksi” (Iitiä 2008, 123). Hän luonnehtii sitä maalaustaiteeseen pohjaavaksi:

”Formalistisesta maalauksesta poiketen suunta avasi ei-muodollisia materiaalien, hahmon, värin ja aistimellisen kokemuksen alueita. Lippard korosti Hessen tuotannon ruumiillisuutta: tämän työ perustui ”ruumiin minään”, ” vahvaan vatsapohjatunnolliseen

samastukseen "tekijän ja katsojan ruumiin, sekä figuratiivisen ja abstraktin muodon välillä", jota hän Gaston Bachelardin termillä kutsui "muskulaariseksi tietoisuudeksi." Eksentrisen abstraktio nähtiin naisten taidesuuntana ja teoksiin liitettiin feminiini." (Iitiä 2008, 122–123.)

Hessen teosten olemusta vasten ei ole erityisen yllättävää, että hän siirtyi kuvanveiston pariin aloitettuaan uransa maalaamalla. Hessen tapa kohdata materiaalin ilmaisullisuus on mielestäni samaistuttava suhteessa omaan kokemukseeni nimenomaan maalauksesta. Maaliaineen välitön muovautuvuus, sulavuus, koostumuksen vaihtelu ja muut ominaisuudet (maalauksen muita materiaaleja unohtamatta) kutsuvat tietynlaiseen suunnittelemattomaan antautumiseen teoksen materiaaliselle tapahtumiselle ja oman ruumiillisen subjektiuden hämärtymiselle. Kuvittelun fenomenologi Gaston Bachelard puolestaan kirjoittaa subjektin ja objektin kaksinaisuudesta ”poettisen kuvan” tasolla, ja ehdottaa tämän olevan aktiivista: ”*ne vaihtavat lakkaamatta paikkaa peilaten toisiaan ja loistaen sateenkaaren väreissä*” (Bachelard 2003, 37). Bachelardin tyylilleen uskollisesti kauniin lauseen voi ymmärtää runokuvan kokemisen ohella mielestäni myös maalauksen tapahtuman tai, kuten Lippardin mukaan, maalauksen kokemisen kautta katsojana. (Iitiä 2008, 122-123.)

Koin kuvanveiston kurssilla vaikuttavana Hessen materiaalisesta ilmaisun rikkaudesta yhdistettynä sanalliseen ”tyhjyyteen”. Oli omalle taiteelliselle ajattelulleni tervehdyttävää saada jokin taidehistoriallinen kiinnekohta, kuin ”lupa” olla ilmaisussani epämääräinen ja yksityinen. Samoihin aikoihin luin Jyrki Siukosen teoksen *Vasara ja hiljaisuus – Johdatus työkalujen filosofiaan*, johon tässä tekstissä aiemmin viittasin. Kuvanveiston kurssista jäi pitkäksi aikaa alisuoriutunut olo, mutta käsillä ajattelemisen asettuminen kiinnostavaan kulttuuriseen viitekehykseen vei silti pois päin taiteentekemisen äärellä koetusta kahlitsevasta ja älyllisyyden valepukuun verhoutuneesta itsekriittisyydestä.

*Tuijotin ruumiistani vastikään näytteeksi imettyä verta koeputkissa, joita laite hitaasti heilutteli ylösalas. Oli kaikin puolin heikko ja ahdistunut olo. Tuli outo vieraantumisen tunne: tuossa on osa minua, mutta ei kuitenkaan. Henkeni on kiinni jossain hahmottomassa läjässä,*

*joka on yhtä hauras kuin se putkissa vellova liemi.*

Olen kokenut ruumiillisuuteen ja sen kuvitteluun liittyvät asiat koko ikäni melko voimakkaasti. Käytännössä se on ilmentynyt lähinnä jonkinlaisena tyhjentävänä kauhuna tai ahdistuksena, jota olen tuntenut kun olen nähnyt verta tai haavoja tai kuullut puhuttavan esimerkiksi onnettomuuksista. Ajan myötä piirre on lieventynyt, kun olen rutinoitunut esimerkiksi verikokeessa käymiseen, mutta onhan veren näkeminen silti jokseenkin hirvittävää. Myös toisen ihmisen kipu saattaa saada kehossani aikaan epämiellyttäviä tunteita. Korkeat paikat tai jopa niiden kuvien näkeminen saa jalkapohjani lievästi vihlomaan ja kädet hikoamaan, tulee pelko rikkirasahtamisesta ja tietenkin kuolemista. Lapsena pyörryin vähän joka paikassa, myös kalvosulkeisissa, joissa kerrottiin seikkaperäisesti kuukautisista. Ehkä tunne materiaaliin samaistumisesta on peräisin samasta lähteestä kuin pelkoni. Olen tätä samaa kuin kaikki muukin, materiaalista virtausta, kohinaa ajassa ja avaruudessa. Kauhu on samaa kuin avaruuteen katsoessa.

# SAMAISTUMINEN

Taiteessa viehätyn esimerkiksi siitä, jos aistin teoksissa ehdotonta vilpittömyyttä ja pakottomalta tuntuvaa ilmaisun tarvetta. Olen tulkinnut näiden piirteiden olevan usein yhteydessä jonkinlaiseen materiaaliseen ajatteluun. Tosin minusta tuntuu karkealta esittää taiteesta näinkään jyrkkää yleistystä. Toivoisin (uuden) taiteen kohtaamiseen liittyvän aina määritelmällisyyttä kaihtavaa avoimuutta ja mielikuvituksellisuutta, valmiutta ottaa teos vastaan sen omia lakeja noudattaen ja niitä tutkien. Tulkintani ei siten varmasti ole kaikenkattava. Mutta haluan nostaa esiin teoksen kokijan samaistumisen teokseen, tunteen siitä, että teoksen ilmaisuun vähän kuin uppoaa. Ruumiillisista samaistumisen kokemuksista kirjoittaa myös Juhani Pallasmaa:

”Rakennuksen kokemuksessa matkimme alitajuisesti sen konfiguraatiota lihaksillamme ja luustollamme; nautinnollisen elävä musiikkikappaleen juoksutus muuntuu alitajuisesti keholliseksi tuntemukseksi, abstraktin maalauksen sommitelma koetaan lihasjärjestelmän jännittymisenä, ja luustomme imitoi ja ymmärtää tiedostamattomasti rakennuksen rakenteita.” (Pallasmaa 2016, 51.)

Bachelard puolestaan tarkastelee runouden kuvia käyttäen rinnakkaisia *kajahtelun* ja *vastakaiun* käsitteitä:

”Vastakaiku on runon kuulemista, kajahtelu sen sanomista, omaksi ottamista. Kajahtelu saa aikaan käänteeseen olemisessa. Tuntuu kuin runoilijan oleminen olisi meidän olemistamme.” (Bachelard 2003, 42.)

Hän jatkaa havainnoillisemmin:

”Kuva juurtuu meihin. Olemme ottaneet sen vastaan, mutta meistä tuntuu että olisimme voineet luoda sen, että meidän olisi pitänyt luoda se.” (Bachelard 2003, 43.)

Luulen, että vähintään jokainen kuvia tehnyt tunnistaa, mistä Bachelardin väitteessä on kysymys, oli kyseessä sitten runon kuva tai muunlainen kuva. Kun näen vaikkapa maalauksen, joka *kajahtelee*, tulee harvemmin, jos koskaan, tunnistettavaa kateuden kokemusta. Silti ensimmäinen työstä syntyvä tietoinen ajatus on: ”olisinpä tehnyt tämän itse.” Kuva tai teos ottaa haltuunsa, ja haltuunottaminen käy ruumiillisuuden kautta. Keho lukee teosta ja sisäistää sen jännitteet: *näin olisin halunnut liikkua, hengittää, sivellä...* Tietenkään tätä ei ole pakko edes mielessään sanallisesti todeta, ja siitä huolimatta *kajahtelu* tulee todeksi. Usein hienon työn tai materiaalin näkeminen tuntuu jopa oraalilla tavalla kiehtovalta, suun haluna; siihen tekisi mieli painaa kieltänsä. Tosin mielihalu ei (*onneksi...*) toteudu enää järjen tasolla, kun ajatus on ehtinyt sanallistua.

Pallasmaa väittää kaikkien aistien olevan ihokudosten erikoistumia ja siten kosketusaistin jatkeita (Pallasmaa 2016, 11), ja tituleeraa kosketusta ja tuntoa ”näköaistin alitajunnaksi” (Pallasmaa 2016). Silmän kautta koetaan myös tuntuja, ja kosketus on luontevasti yhteydessä mm. empatian kokemiseen. Kulttuurisesti maalauksia pidetään lähes itsestäänselvästi pelkästään visuaalisina, mikä tuntuu hiukan mielikuvituksettomalta rationaalisuudenpalvonnalta. Pallasmaa kritisoi myös voimakkaasti visuaalisuuden kulttuurista ylivaltaa, ja painottaa näköaistin ”maailmasta erottavaa” luonnetta. Muiden aistien hän toteaa toimivan päinvastoin, kiinnittämällä siihen. Tähän liittyen olen jo pitkään ajatellut taiteentekemisen olevan minulle maadoittavaa ja sulauttavaa.

Kuvanveiston kurssin jälkeen olin pitkän aikaa tekemättä varsinaisia teoksia. Riipustelin pieniin vihkoihin installaatiomaisia teosideoita, melko paljonkin. Lopulta minulla oli jo ikävä maalaamista ja muutakin taiteentekemistä. Olin ymmärtänyt, että taiteentekijänä näkökulmani taiteenfilosofiaan on vaistämättä toisenlainen kuin teoreettisen taiteentutkijan. Taiteentekijän työskentelystä kokema mielihyvä on erilaista kuin työn tuloksia analysoivan kirjoittajan. Toisinaan taideteoreettista tekstiä lukiessani olen aistivinani *nautinnon* poissaolon. Roland Barthes kirjoittaa eoksessaan *Tekstin hurma* (1973), että mielihyvää voidaankin kuvata sanoin, mutta nautinto on aina ei-sanottavissa-olevaa (*in-dicible*) (Barthes 1993, 31–

32). Tutkijan ulkopuoliselle välittämä näkökulma on, paitsi akateemisten konventioiden säätelemä, myös ehdottoman kielellinen. Auringon lämmön tunteminen iholla on eri asia kuin tulkinta samasta asiasta romaanin henkilön näkökulmaan asettuneena, olkoonkin kirjoitettu teksti kuvailussaan miten taidokasta tahansa. Eksistentiaalista toiseutta ei voida ylittää. Kirjoittaja tuo tekstiin oman ruumiinsa, lukija taas tulkitsee sen omallaan, oman kokemus- ja aistimaailmansa kautta. Maailma luo nahkansa välissä. Kokemuksen ihot ovat erilaiset, vaikka puhuvat samaa kieltä. Kukin kokee myös taideteoksen oman aistimuksellisuutensa ja kehollisen muistinsa kautta. Perinteinen materiaalisuuden mukanaan tuomat tasot ohittava kuvan representaatioanalyysi jää siten usein ohueksi, tosin sillekin on epäilemättä välineellinen sijansa.



# SANALLISTAMINEN

“Kirjoittaminen on sisäistä vinkunaa, järjestyksen etsimistä tunteiden kaaoksessa”, lukee jo dramaturgi Maria Peuran teoksen *Antaumuksella keskeneräinen* (2012) kannessa. Virke on kaltaiselleni kirjoittajalle lohdullinen: kirjoittaessaankin saa olla haparoiva, ja epävarmuus voi olla hyvästäkin. Peuran kirjassa minua viehättää juuri epävarmuudesta vereslihalla olemisen kuvaus.

Maria Peuran haparointia tavatessani ja tämän tekstin kirjoittamisen aikana olen alkanut miettiä aiempaa enemmän taiteilijoille osoitettua julkisen kirjoittamisen lokeroa: valkoiselle A4-kokoiselle paperiarkille tulostettu valkoisen A4-kokoisen paperiarkin mittainen näyttelyteksti valkoisen kuution seinustalla. A4-arkin tarjoamissa mustavalkoisissa puitteissa on sitten niinsanotusti pakko olla jotenkin ”vakuuttava”. Toisinaan näiden puitteiden sisältä huokuu kiire tai turhautuminen, usein vaikuttaa myös siltä, ettei kirjoittaja oikeastaan ole ajatellut yleisöään lainkaan, vaan ”taiteilijat kirjoittavat taiteilijoille”. Toisaalta näyttely-yleisön varsinainen aliarvioiminen tuntuisi sekä pahalta, eikä keskitietä ole välttämättä kovin helppo määritellä. Olen kuitenkin itse huomannut, että kun saan teoksistani kirjoitettua ajatuksia, joita voin pystypäin esittää ulkopuoliselle katsojalle teosteni jatkeena, ja ainakin omasta mielestäni jotakuinkin yleistajuisen ymmärrettävästi, tunnen tyytyväisyyttä ja huojentuneisuutta. Tunne on vähän sellainen kuin olisin saanut jonkin älypelin ratkaistua (– näin voisin ainakin kuvitella).

Taiteen sanallistamisessa on, yleensä ja toivottavasti, kyse muustakin kuin taiteilijan uranrakentamisesta. Käsitteellistäminen on todellisuuden perinpohjaista jäsentämistä ja järjestelyä. Taiteilijalla on valta

määrätä työlleen tulkintaraamit, jotka vaikuttavat teoksen tai näyttelyn kohtaamiseen ja asettavat sen osaksi tiettyjä diskursseja sekä eri näkökulmista riippuvaisiin konteksteihin. Erityisesti sanallistaminen on asioiden näkyväksi tekemistä ja valtasuhteiden (uudelleen)tuottamista niin teoksen kuin koko havaintomaailmamme sisällä: havaitsija huomaa havaitsevansa ne. Silloin asioiden painoarvo kasvaa ja ne tulevat tärkeämmiksi. Pikku ötökkä saa Nuuskamuikkusen keksimään itselleen nimen Tove Janssonin kirjassa *Näkymätön lapsi ja muita kertomuksia* (1962):

*”– Käsitähän, silloin kun minulla ei vielä ollut nimeä, juoksentelin vain ympäriinsä ja nuuhkailin noin vain ylimalkaan, ja tapahtumat lentää räpyttelivät ympärilläni. Ne olivat milloin vaarallisia, milloin vaarattomia, mutta ikinä ei mikään ollut oikeaa, ymmärrätkö?”*

*Nuuskamuikkunen yritti sanoa jotain, mutta Ti-ti-uu jatkoi heti:*

*– Nyt minä olen minä, ja kaikki mitä tapahtuu merkitsee jotain. Sillä mitään ei tapahdu noin vain ylimalkaan, kaikki tapahtuu minulle, Ti-ti-uulle. Ja Ti-ti-uu on asioista tätä tai tuota mieltä – ymmärräthän mitä tarkoitan?”* (Jansson 2010, 17.)

Ilman teoksia avaavaa tekstiä teosten kokija saattaa päätyä ”nuuhkailemaan noin vain ylimalkaan”, elämään tulkinta-avaruudessa, älyllisen painottomuuden tilassa. Toisaalta taiteilijan näkökulmasta on haastavaa kirjoittaa niin, ettei tule ohjailleeksi liiallisesti, vieneeksi tilaa kokijan mielikuvitukselta tai karkottaneeksi teoksen ja kokijan väliltä muita jännitteitä. Rationaalisuutta yliarvostavassa yhteiskunnassa tehtävä tuntuu olevan erityisen vaikea. Mutta tekstillä voi myös yrittää vapauttaa näyttelyvierasta konventionaalisen katsomisen tavan taakasta. Siihen pyrin kirjoittaessani lyhyttä tekstiä Galleria Å:n alakerrassa Turussa keväällä 2016 pitämäni opinnäytetyönäyttelyyn:

*”Näyttelyni on tarina, jossa ei ole juonta tai sanoja, vaan keskenään polveilevia voimia. Se on asetelmallinen, tunnelmaltaan vaihteleva tila, jossa ilo ja melankolia, hajamielisyys, sattumanvaraisuus ja eräänlainen järjestys ovat kaikki läsnä. Teoskokonaisuus koostuu maalauksesta, äänestä, valosta, liikkuvasta kuvasta sekä kolmiulotteisista elementeistä.*

*Nykyhetken ja havainnoivan läsnäolon sekä mielikuvituksen hortoilun välinen jännite on työskentelytavalleni ominaista. Kiinnostukseni suuntautuu usein materiaaleista ja ympäristöstä aistittavissa ja kuviteltavissa olevaan ajallisuuteen, niihin kertyneisiin kosketuksiin sekä tuhoutumiseen; sellaisiin asioihin ja tapahtumiin, joihin yleensä maalauksia tehdessäni ja katsoessani olen oppinut syventymään.”*

Halusin tekstilläni jättää katsojalle alakerran näyttelytilan koettavaksi niin, että kokonaisuutta tai sen osia ei tarvitsisi ottaa rationaalisesti haltuun, ”ymmärtää”. Tahdoin tarjota kokijalle tilanteen, kohdan olemassaoloa. Näyttelyssä oli kahden ei-esittävän maalauksen lisäksi abstraktinluonteinen videoteos ja siitä erillisenä äänellinen ambienssi. Ääni kulki luuppina ja oli kestoltaan eri kuin videoteos, joten tila oli jatkuvasti hiukan muuttuva. Psykoanalyttikko Pirkko Siltala toteaa kuvan ja sanan suhteesta kuvataiteilija Tarja Pitkänen-Walterin haastattelussa:

”Kuva on sanaa arkaaisempi, ensisijaisempi, mutta kuva ei vastaa sanaa eikä sana kuvaa. Ne ovat rinnakkaisia ja vastavuoroisia – eivät vastakkaisia tai toisensa poissulkevia. Kuva ja sana kasvavat samasta juuresta. Merkityksiä ja merkitysyhteyksiä välitetään kuvallisesti ja verbaalisesti. Jos puhumme vain sanan maailmasta, silloin aika raa’alla tavalla meissä oleva kuvallisuus poistetaan. Vastaavasti, jos puhutaan vain kuvan maailmasta, silloin toinen – sanallisen ilmaisun tarve ja välttämättömyys – suljetaan pois. Runous ja kuva ovat todella lähellä toisiaan. Runous on lähempänä kuvaa kuin proosa.” (Pitkänen-Walter 2006, 30–31.)

Joskus, kun teen maalauksia, ne herättävät voimakkaan kuvailevia sanallisia impulsseja ja mieleeni tulee hyvin täsmällisesti ja aistillisen ilakoivasti teoksen materiaalisuuden luonnetta kuvailevia sanoja tai lyhyitä lauseenpätkiä. Harvoin, jos koskaan, olen niitä työskennellessäni kirjoittanut muistiin, sillä ne yllättävät juuri silloin kun olen kaikkein keskittynein ja, paradoksaalisesti, mieleni sanattomimmalla alueella, enkä malta irrottautua maalauksen äärestä hetkeksikään kirjoittamaan. Sanojen pulpahtelun kokemukset ovat odottamattomuudessaan mielestäni hyvin kiinnostavia. Pakottomuuden tilassa mieli vaikuttaa toimivan kummallisen omavaltaisesti.

# MIELIKUVITUS, AISTIT JA YHTEISKUNTA

Jokaisesta kysymyksestä on ulospääsy uuden kysymyksen äärelle. Tämä pätee niin taiteessa kuin muussakin elämässä: yökiitäjät vaanivat tiedon valoa. Taiteessa, sen nautinnollisessa epämääräisyydessä, absurdiudessa ja ristiriidoissa, konkretisoituu se, miten eri tavoin saman asian voi kokea ja tulkita.

Olen alkanut arvostaa viisautta paljon enemmän kuin pelkkää älyä. Taiteelliselle, uusia kytköksiä ja näkökulmia tietoisesti tai tiedostamatta hakevalle ajattelulle joustamattomuus ja mustavalkoisuus eivät ole hedelmällinen lähtökohta. Tarkoitan viisautta näiden antiteesinä, pitkällisenä ja ”hitaana”, kriittisenä ajatteluna, joka ei anna ennakkoluulojen viedä. Ajattelun ohella myös asioiden havainnoinnin tavat ovat mielestäni merkityksellisiä.

” 'Tyhmänä kuin maalari' -olotila poikkeaa olennaisesti siitä suorituskeskeisestä, tarkoituksellisesta rajatusta, pinnistelevästä tarkkaavaisuudesta, joka on maksimaalisen aistiärsyketulvan aikakaudella tavanomainen havaitsemisen tapa. Suorituskeskeinen tarkkaavaisuus liittyy modernien periaatteiden mukaiseen yksilön valjastamiseen taloudellisen kasvun yhteiskuntaan, suorittamisesta ja ärsyketulvasta irrottautuminen osoittaa toisensuuntaiseen ihmisenä olemisen pyrkimykseen.” (Pitkänen-Walter, 2006, 53)

Herbert Marcuse esittää teoksessaan *Taiteen ikuisuus* (1977), että aistimellinen tapa hahmottaa maailmaa muotoutuu eri yhteiskunnissa erilaiseksi. Aistimukset on ikäänkuin kulttuurisesti hierarkisoitu, ja yleiset tottumukset suuntaavat niiden kokemisen voimakkuutta. Vien tämän ajatuksen pidemmälle ja väitän, että kulttuurit ja pienimmätkin yhteisöt niiden sisällä koulivat aisteja eri tavoin ja ohjaavat niitä eri suuntiin.

”Taiteen tarkoittama maailma ei ole koskaan eikä missään pelkästään arkitodellisuuden annettu maailma. Se ei myöskään ole silkkaa fantasiaa, illuusiota tai vastaavaa. Kaikki sen sisältämä on olemassa myös annetussa todellisuudessa (...) teoissa, ajatuksissa, tuntemuksissa ja unelmissa, sekä heidän ja luonnon mahdollisuuksissa. Taideteoksen maailma on kuitenkin sanan tavanomaisessa merkityksessä ”epätodellinen”: se on fiktiivinen todellisuus. Se ei ole ”epätodellinen”, koska se on vähäisempi, vaan koska se on suurempi ja laadullisesti ”toinen” kuin vakiintunut todellisuus. Fiktiivisenä maailmana, illusiona (Schein), se on todempi kuin jokapäiväinen todellisuus. (...) Vain ”illuusioiden maailmassa” asiat näyttävät sellaisina kuin ne ovat tai voisivat olla.” (Marcuse 2011, 68.)

Olen utelias kuvittelemään. Kuten kuvittelen materiaalin syvyyksiä teoksissa tai ympäristössä, kuvittelen myös yhteiskunnallisia syvyyksiä, kokonaiskuvia. Mielikuvitus toimii samalla tavalla molemmissa. Valtaakin voi ajatella vähän niin kuin eri suuntiin virtaavana, suurena (hengen) massana. Miten muutenkaan? Uskon, että kaikenlainen materiaallinen ”käsillä ajatteleva” tukee myös mielikuvituksen juoksua ja abstraktia ajattelua. Sigmund Freud näki tunnustelemaan hapuilun (*tastender Vorstoss*) ajattelua, havaitsemista ja ruumiillista olemista yhdistävänä piirteenä (Elo 2013). Fenomenologi Gaston Bachelard taas toteaa teoksessaan *Vesi ja unet* (1942) käsitteellisen ajattelun, kulttuuristen merkitysten ja materiaalsen mielikuvituksen suhteesta seuraavaa:

”Samalla kun muotoja ja käsitteitä uhkaa aina jähmettyminen, materiaalsen mielikuvituksen toiminta säilyy tuoreena. Vain se pystyy elävöittämään ja uudistamaan perinnekuvia; vain se voi puhalttaa hengen vanhentuneeseen mytologiaan. Se antaa muodolle elämän muuntamalla sitä. Mikään muoto ei muutu itsestään. Se ei ole vain muodon vallassa. Missä kohtaammekin muodonmuutoksia, voimme olla varmoja, että materiaalsella mielikuvituksella on osuutta asiaan.” (Bachelard 2015, 133.)

Uskon, että Marcusen luonnehtima autonomisen taiteen ihannekuva sekä Bachelardin usko materiaalsen mielikuvituksen voimaan kulttuurin muuntumisen prosessissa ovat molemmat yhä eläviä ajatuksia. Väitän, että Marcusen näkemys taiteen illusorisen todellisuuden osoittamasta mahdollisuuksien näyttäytymisestä on sukua Bachelardin näkemykselle materiaalsen kuvittelun vallasta. Molemmissa

näkemyksissä mielikuvituksella on merkittävä rooli: Bachelardilla peruselementteihin nojaavan kulttuurisen uneksinnan välineenä, kun taas Marcuselle taideteos näyttäytyy potentiaalisesti eräänlaisena filosofisena loputtomien mahdollisuuksien kenttänä. Juhani Pallasmaa kirjoittaa *Ihon silmät* -teoksessaan:

”Katsomme, kosketamme, kuuntelemme ja mittaamme maailmaa koko ruumiillisella olemassaolollamme, ja kokemuksellinen maailma järjestyy ja jäsentyy ruumiin keskuksen ympärille. Asuinpaikkamme on ruumiimme, muistimme ja identiteettimme turvapaikka. Olemme jatkuvassa dialogissa ja vuorovaikutuksessa ympäristömme kanssa, siinä määrin että minäkäsitystä ei voi irrottaa paikantuneesta ja situationaalisesta olemassaolostaan.”  
(Pallasmaa 2016, 50.)

Väitän, että käymme jatkuvaa vaihtoa paitsi kohtaamamme aisti-informaation, myös mielikuviemme välillä. Aistit, mielikuvat ja emootiot virtaavat keskenään ristiin. Maailma ei ole koskaan pelkästään fyysirationaalisten asioiden piiri tai objektiivisesti tulkittava aistimusten kohde, vaan mielikuvilla ja tulkinnoilla on sijansa kaikissa inhimillisissä prosesseissa. Maailmamme ovat loputonta henkistä ja materiaalista värähtelyä ja virtausta. Jälleen haluan siteerata Leena Krohnia. Teoksesta *Tainaron* (1985):

”Mikään pinta, mikään kuori ei estä ulkoisen ja sisäisen keskinäistä vaihtoa ja vuorovaikutusta. (...) Jokainen ihmisen tekemä esine, kaikki kaupungit, joissa asumme, ovat yhtäaikaisesti sekä ainetta että sieluntiloja. Ilman korvaa ei ole ääniä, ilman kelloa ei ole aikaa, ilman ajatusta ei ole ikuisuutta.”

# LOPUKSI

Tekstini alussa kerroin kokeneeni taiteentekemisestä kirjoittamisen vaikeaksi. On helpompaa kuvitella kammoavansa kirjoittamista kuin myöntää muita vajavaisuuksiaan, esimerkiksi lommoja itsetunnossa, auktoriteettien pelkoa, sekasortoisuutta tai takalukkoon pakottavaa perfektionismia. Ehkä kirjoittaminen on ihmiselle melkein yhtä luontevaa kuin puhuminen. Päiväkirjaa rustatessani en joudu itselleni tilille ja tekstin valuttaminen kynästä paperille voi olla hyvinkin katharttinen kokemus. Silloin päiväkirja on minulle salliva, lempeä minä, kuunteleva ja minut läpikotaisin tunteva ystäväni. Saan vaikeutella, jankuttaa ja olla itsekeskeinen. Asiatekstit eivät ole sellaisia. Tuskittelin aiemmin myös kirjoittajan ääntäni: jo peruskoulussa ja lukiossa olen oppinut pyrkimään omituisen neutraaliin, hampaattomuuteen asti asialliseen kirjoittamiseen tapaan, kuin yrittäisin kadota tapettiin ja samalla kertoa kirjoittamastani aiheesta ”totuuden”. Olen nyt saattanut päästä siitä askeleen kauemmas, toivon niin.

Takalukosta pois pyristellessäni olen tämän kirjoitusprosessin huonoimpina hetkinä rankaissut tiedostoa kirjoittaen banaaleja kuvauksia senhetkisestä olotilastani. Niitä vastaanottaessaan päiväkirjaystävä olisi silittänyt likaisia hiuksiani ja huokaissut myötätuntoisena. Lopulliseen tekstiin jätin tuskanparahduksistani vain yhden esimerkin, mutta prosessin kannalta metateksteillä oli tärkeä, henkilökohtaisia lukkojani avaava merkitys. Prosessi on ollut kauhean hidas ja epävarmuuttani oli hankalaa valjastaa sitä palvelemaan.

Kirjoitin tämän tekstin alkuun matkustamisen kokemista käsittelevän sitaatin Lucy Lippardilta. Liekö sattumaa, että Jouko Turkka on kaiketi sanonut jossain suunnilleen saman asian suomeksi: toiset saavat kaupassakäynnistä enemmän irti kuin toiset maailmanympärimatkasta. Koen, että Lippardin ja Turkan kiteytykset kuvaavat hyvin aistimellisuuden merkityksellisyyttä jokapäiväisessä elämässä. Eikä kysymys

ole mielestäni mistään tyhjästä hedonismista, vaan minuuden ja maailman välisen eron häivyttämisestä.

Siis syvästä ilosta, maailmaankuulumisen tunteesta ja eksistentiaalisen ahdistuksen poissaolosta. Uskon, että aistimellisuuden vaaliminen voi rikastuttaa tunne-elämää ja antaa elämälle syvää merkityksellisyyden tuntua.



## Lähteet

- Bachelard, Gaston. 2003. *Tilan poetiikka*. Kustannusosakeyhtiö Nemo. Helsinki.
- Bachelard, Gaston. 2015. *Vesi ja unet – essee materiaalisesta mielikuvituksesta*. Ntamo. Norderstedt, Saksa.
- Barthes, Roland. 1993. *Tekstin hurma*. Vastapaino. Tampere.
- Elo, Mika. 2013. *Kosketuksen taide* teoksessa Issue X. Luettavissa verkosta: <https://www.issuex.fi/kosketuksen-taide/> Viitattu 22.5.2017
- Iitiä, Inkamaija. 2008. *Käsitteellisestä ruumiilliseen, sitaatiosta paikkaan – maalaustaide ja nykytaiteen historia*. <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/19370/kasittee.pdf?sequence=2> Viitattu 22.5.2017
- Jansson, Tove. 1962. *Näkymätön lapsi ja muita kertomuksia*. WSOY. Helsinki.
- Krohn, Leena. 1989. *Rapina ja muita papereita*. WSOY. Porvoo.
- Krohn, Leena. 1985. *Tainaron*. WSOY, Porvoo.
- Lippard, Lucy R.: *On The Beaten Track: Tourism, Art and Place*. 1999. Luettavissa verkosta: <http://www.goodreads.com/quotes/122458-travel-is-the-only-context-in-which-some-people-ever> Viitattu 22.5.2017
- Marcuse, Herbert. 2011. *Taiteen ikuisuus*. Niin & Näin. Tampere.
- Pallasmaa, Juhani. 2016. *Ihon silmät – arkkitehtuuri ja aistit*. Ntamo. Norderstedt, Saksa.
- Peura, Maria. 2012. *Antaumuksella keskeneräinen – kirjailijan korkeakoulu*. Kustannusosakeyhtiö Teos. Juva.
- Pitkänen-Walter Tarja. 2006. *Liian haurasta kuvaksi – maalauksen aistisuudesta*. Like. Jyväskylä.
- Turkka, Jouko: *Aiheita*. Kustannusosakeyhtiö Otavan painolaitokset. Keuruu, 1982.

