



100 IDEAA

EMILIA AHONEN



100 IDEAA

100 IDEAA

EMILIA AHONEN

LAHDEN AMMATTIKORKEAKOULU
MUOTOILU- JA TAIDEINSTITUUTTI
VIESTINNÄN KOULUTUSOHJELMA
GRAAFINEN SUUNNITTELU
OPINNÄYTETYÖ
KEVÄT 2010

TIIVISTELMÄ

Lahden Ammattikorkeakoulu
Muotoilu- ja taideinstituutti
Viestinnän koulutusohjelma
Graafinen suunnittelu
Opinnäytetyö, 72 sivua
Ohjaaja Johanna Rojola
Kevät 2010

100 IDEAA
EMILIA AHONEN

Opinnäytetyöni *100 Ideaa* on rakenteellisesti avoin ja moniosainen kuvitusteos. Teos koostuu serigrafianvedoksista ja -julisteesta, digitaalisesta suurtulosteesta, sekä osallistumisesta Le Dernier Cri- kollektiivin järjestämään taiteilijakirjatyöpajaan. Kuvituksen lähtökohtana ovat olleet vanhat ja tämänhetkiset luonnoslehtiöni. Kuvituksen tyyli on viivapiirustus.

Opinnäytetyön kirjallisessa osiossa esittelen työhöni liittyviä lähtökohtia ja työn monimerkityksellistä luonnetta. Pohdin mm. luonnoslehtiötä luovana tilana, oudon estetiikkaa ja määrittelemättömyydestä aiheutuvaa mielihyvää, taidetta avoimina prosesseina, sekä merkityksenantoa lukukokemuksessa.

Asiasanat: graafinen suunnittelu, kuvitus, luonnoslehtiö, viivapiirustus

ABSTRACT

Lahti University of Applied Sciences
Institute of Design
Degree programme of communication
Graphic Design
Final Work, 72 pages
Mentor Johanna Rojola
Spring 2010

100 IDEAS
EMILIA AHONEN

My final project, *100 Ideas*, is an illustration project with an open structure. It consists of several parts: serigraphy prints and posters, and one large digital print. One part of my final project has been participating in the artist book -workshop arranged by the artist group Le Dernier Cri. The basis of the illustration has been my old and current sketchbooks. The style of the illustration is line drawing.

The written part of the final project deals with the basic ideas of my work and the complex nature of it. It develops concepts of the sketchbook as a creative space, the aesthetics of the strange and the delight of the undefined. Furthermore, it discusses art as an open process and processes of signification in the reading experience.

Keywords: Graphic design, illustration, line drawing, sketchbook

SISÄLTÖ

TIIVISTELMÄ	4
ABSTRACT	5
JOHDANTO	10
100 Ideaa - Teos.....	10
Prosessin osat	12
LUONNOSLEHTIÖ LUOVANA TILANA.....	13
KUVIEN JA SANOJEN HYBRIDI	16
MERKITYKSENANTO LUKUKOKEMUKSESSA.....	18
OUDON ESTETIIKKA JA	
MÄÄRITTELEMÄTTÖMYYDESTÄ	
AIHEUTUVA MIELIHYVÄ	21
Hurmaava, kätkeyty estetiikka	22
Epämääräisyyden nautinto.....	24
100 IDEAA - WORK IN PROGRESS	26
100 ideaa avoimena prosessina.....	27
Taide elämässä, elämä taiteessa.....	28
KEITH HARING JA SATTUMAN MERKITYS.....	30
TYyli JA VAIKUTTEET	35
Janosch	35
Le Dernier Cri -taiteilijakollektiivi	36
David Shrigley	39
OPINNÄYTETYÖ JA SUKUPUOLI	42
Kuvien sukupuolisuuudesta	43
100 IDEAA -YHTEENVETO.....	47
Viiva	47
Lohdullisuus	47
Hauskuus ja vakavuus.....	48
Subjekti - objekti.....	48

Mielikuvitus ja muisto.....	49
Kokemuksen takana.....	50
PROSESSI	52
Idea	52
Kirja vs. lopullinen muoto	55
Serigrafia	55
100 Ideaa - nimiviidakko.....	58
Mahdolliset sovellukset	59
Värit.....	60
Le Dernier Crin taiteilijakirjatyöpaja	60
ARVIOINTI	63
LÄHDELUETTELO	68

”SYVYYS ON
KÄTKETTÄVÄ.
MINNE?
PINTAAN.”

- HUGO VON HOFFMANSTAL

JOHDANTO

Opinnäytetyöni on rakenteellisesti avoin ja moniosainen kuvitusteos. Opinnäytetyöni kirjallinen osio on syntynyt tarpeistani pohtia työprosessia ja halustani selvittää, mitä kuvitustyöni taustalla olevat vaikuttimet ovat. Se on syntynyt henkilökohtaisista lähtökohdista ja tarpeesta oppia tiedostamaan omaa työskentely- ja ajattelutapaa.

Teksti hahmottelee työni taustalla vaikuttavaa maailmankuvaa erilaisia lähde-teoksia tarkastellen. Prosessin aikana olen tarttunut teoksiin, jotka ovat vastanneet minua askarruttaneisiin kysymyksenasetteluihin. Olen pohtinut mm. luonnoslehtiötä luovana tilana, japanilaista estetiikkaa ja siihen olennaisena osana kuuluvaa kätketyn kauneuden luonnetta, oudon estetiikkaa ja määrittelemättömyydestä aiheutuvaa mielihyvää, sekä merkityksenannon tematiikkaa. Päällimmäisenä selkärangana kirjallisessa osiossa vallitsee käsitys taiteesta avoimina prosesseina, joka on vaikuttanut olennaisesti työskentelyyni.

Kirjallisessa osiossa esittelen työssäni vaikuttavaa ilmapiiriä tekemäni tutkimuksen valossa, analysoin kuvituksen luonnetta, ja havainnoin läpikäymääni työprosessia.

100 IDEAA – TEOS

Opinnäytetyöni pääteos on suurikokoinen digitaalinen tuloste kuvituksistani (90 × 200 cm). Kuvituksen lähtökohtana ovat olleet vanhat ja tämänhetkiset luonnoslehtiöt. Originaalikuivat ovat piirretty viivapiirustustekniikalla mustalla tussikynällä, ja ne on myöhemmässä vaiheessa digitalisoitu.

Teoksen perusidea on yksinkertainen. Siinä esiintyvät kuvat ovat sanakuvia, hahmoja, kasvoja, struktuureita ja muita luonnoslehtiöistäni poimittuja huomioita. Teos on epätarinallinen, eikä kuvilla ole varsinaista järjestystä tai kronologiaa. Kyseessä on pikemminkin sarja piirustuksia, joukko kuvia. Miellän teoksen laajenetuksi, yhtenäistetyksi ja viimeistellyksi luonnoskirjaksi. Kyseessä on ollut henkilökohtainen projekti, jonka tavoitteena on ollut päästä itseäni miellyttävään yhte-

näiseen, esteettiseen ja sisällölliseen lopputulokseen. Työn pyrkimyksenä on ollut antaa arvo sille, mikä on ollut piilotettuna luonnoslehtiöihini monen vuoden ajan.

Teoksena *100 Ideaa* pyrkii rakenteellaan avoimuuteen. Jokainen kuva on erillinen ja yksilöllinen, silti kaikki ovat keskenään samanarvoisia. Työssäni korostuu samanaikaisesti tulkitsemattomuus ja monitulkintaisuus. Rakenteellisesti avoin teos kannustaa monimerkityksellisyyteen, ja jättää mahdollisten merkitysten muodostamisen katsojalle. Kuvituksiini liittyvät erilaiset tulkinnat ovat mahdollisia, ja katsojan omakohtainen lähestymis- ja suhtautumistapa vaikuttaa teoksen lukutapaan. Näitä seikkoja tulen pohtimaan perusteellisemmin mm. luvussa *Merkityksen-anto lukukokemuksessa*, s. 18.

Opinnäytetyöni pyrkimyksenä on ollut henkilökohtaisen kuvitustyylin laajentaminen moninaisempaan suuntaan. Halusin kehittää ilmaisuaani eteenpäin itsenäisen projektin muodossa. Tavoitteenani on ollut myös kuvituksen kentän rikastuttaminen ja teoksen rajojen tutkiminen rakenteellisten seikkojen kautta.

Esitän myös työlläni pienen toivomuksen assosiaatioiden heräämisestä katsojassa. Teos voisi tarjota impulsseja, jotka voivat herättää ideoita ja ajatuspolkua. Työni päämäärä ei ole ollut esittää selkeää viestiä tai mielipidettä ja johdatella katsojaa. Olen pyrkinyt olemaan ohjailematta henkilökohtaisia katsomisprosesseja. En myöskään vaadi, että katsojan tulisi kokea kuvieni kautta jotain ennalta määriteltä. En ole kirjoittanut kirjallista osiota selittääkseni teosta auki tai kertoakseni, kuinka sitä tulisi lähestyä. Olen päättänyt jättää tulkinnan ja analyysin mahdollisimman avonaiseksi, etten ohjailisi liikaa sen ympärillä tapahtuvia merkityksellistämisen prosesseja. Kyseinen metodi sopii hyvin työni luonteenlaatuun. On kuitenkin ilahduttavaa, jos työni herättää jotain värähtelyä, pienen impulssin, muiston tai ajatuksen.

Opinnäytetyöni lähtökohtana on ollut ajatus ”inspiraatiokirjasta”, eräänlaisesta ”ideoiden herättely -kirjan” lajityypistä. Tällä suuntaa-antavalla määrittelyllä tarkoitan kirjaa, joka koostuu pääasiallisesti kuvista, joka on tarkoitettu selailtavaksi, johon liittyvässä lukukokemuksessa voi keskittyä havainnointiin ja vapaaseen assosiointiin ja johon olisi helppoa palata aina uudelleen. Tällaisissa kuvallisissa inspiraatiokirjoissa ei ole kerrontaa sen perinteisessä muodossa, eikä niiden rakenne vaadi raskasta tulkintaa. On vain kuvien solukko, jossa mieli voi viipyillä tai liikkua tilanteen ja kiinnostuksen mukaan. Koen, että kuvakirjoihin liittyvä emo-

tionaalinen lukukokemus palaa takaisin lapsuuteen: haluan tutkailla kuvia ja tehdä havaintoja. Väitän, ettei kyseinen halu vähene aikuistumisen myötä, ja vastaaville ajatuksia rentouttaville ja kutkuttaville kuvakirjoille on edelleen tarvetta.

PROSESSIN OSAT

Todellisuudessa opinnäytetyöni on ollut monivaiheinen prosessi. Sen voi jakaa selkeästi kolmeen osaan. Suurikokoisen digitaalisen tulosteen lisäksi toinen osa opinnäytetyötä ovat grafiikanlehdet, jotka olen vedostanut käsin silkkipainomenetelmällä Lahden Taideinstituutin tiloissa. Siihen lukeutuu myös samalla tekniikalla vedostettu *100 Ideaa* -juliste.

Kolmanneksi tutkimuksen osaseksi lukeutuu myös viikon mittainen *Le Dernier Cri* -ryhmän järjestämä taiteilijakirjatyöpaja, jossa teimme *Gesundheit*-silkkipainokirjan muiden osaanottajien sekä *Kutikuti* -kollektiivin kesken. Vedostin kirjaan joitain opinnäytetyötäni varten piirtämiä kuvituksia, kuitenkin hieman erilaisista lähtökohdista, kuin mitä ne olivat minulle aikaisemmissa työskentelyvaiheissa edustaneet.

LUONNOSLEHTIÖ LUOVANA TILANA

Koska opinnäytetyöni tärkeimpänä lähtökohtana ovat olleet vanhat ja tämänhetkiset luonnoslehtiöni, puran seuraavaksi suhdettani niihin.

Luonnoslehtiöllä on tärkeä rooli elämässäni. Usein lehtiö kulkee päivittäin mukana laukussani, joskus taas unohtuu joksikin aikaa työpöydän nurkalle, kuitenkin odottaen aina uutta avautumista. Luonnoslehtiöön kuuluu sekä yksityinen että julkinen piirre; siinä yksityinen ajattelu tehdään näkyväksi. Luonnoslehtiöt ovat usein henkilökohtaisia esineitä, ja niillä voi olla hyvinkin päiväkirjamainen luonne. Niissä esiintyvät piirustukset heijastelevat suoraan sen hetkisiä mielentiloja ja kokemuksia. Luonnoskirjan, muistikirjan ja päiväkirjan rajat saattavat olla hyvin häilyviä, ja nämä kaikki toiminnot voivat yhdistyä luonnoskirjassa.

Motiivit erilaisten muistikirjojen jatkuvaan ylläpitoon vaihtelevat. Usein kaikenlaisessa muistiinmerkitsemisessä piilee tarve laajentaa itseään itsen ulkopuolelle merkitsemällä muistiin sitä, jota ei vajavaisena muuten voi muistaa. Muistikirja täyttää tarpeen tulkita havaitsemaansa jälkeinpäin, toimii itseterapian välineenä, hallitsee alituisen ymmärrystä pakenevaa elämää, luo siihen pysyvyyttä, jäsentää ympäröivää maailmaa, luo suhteita siihen ja antautuu dialogiin sen kanssa. Tämän vuoksi onkin aina kiinnostavaa saada tilaisuus tutkia muiden ihmisten luonnoslehtiöitä.

On kiinnostavaa pohtia, millainen luova tila on luonnoslehtiö. Tavallaan se on kaoottinen verkosto, jossa kuitenkin piilee kiehtova järjestys. Lehtiöllä on fyysinen alku sekä loppu. Etu- ja takakansi rajaavat ja viimeistään järjestelevät kaaosta. Kansien väliin jää kaikki se materiaali, joka on lähtöisin piirtäjän ajatusprosesseista.

Luonnoslehtiöitä on rauhoittava selailla, koska kaikki kuvat ja tekstit eivät ole ladattu täyteen merkityksiä, toisin kuin moni muu luettavaksi tarkoitettu kuvallinen materiaali, jolla on tarkoituksellinen funktio. Lehtiöiden sivuilla on sotkuja, ajatuksenjuoksua ja assosiointia. Luonnoslehtiöissä yhdistyvät kuvitukset, tekstit,

sanakuvat, töhryt, provokaatiot, aivottomat kynänliikutuksen jäljet, päiväkirjamerkinnät ja luentomuistiinpanot. Funktionaalisuus ja järjettömyys sekoittuvat dynaamiseksi, keskustelevalaksi massaksi.

Luonnoslehtiöitä ei ole tarkoitus lukea vasemmalta oikealle ja alusta loppuun, mutta jos lehtiötä on täytetty tässä järjestyksessä, syntyy mielenkiintoinen havainto ajan kulumisesta ja teemoista, joita on käsitelty tiedostaen tai tiedostamattaan. Jotkut piirustukset taas muistuttavat tilanteesta, jossa ne ovat syntyneet. Niihin voi sisältyä voimakkaita tuntemuksia ja muistoja sen hetkisistä fyysisistä ja psyykkisistä tiloista.

Luonnoslehtiöni ovat erilaisia eri aikoina. Niitä tutkiessa on kiinnostava nähdä, kuinka ajattelutavat ja tapa havainnoida ovat muuttuneet. Kiinnostuksen kohteet, tekniikkakokeilut ja lempistruktuurit muuntuvat ja lopulta vaihtuvat ajan kuluessa. Kuviin tulee paljon henkilökohtaisia elementtejä, vaikka ne eivät olisikaan suoranaisesti luettavissa. Myös tiettyjen elementtien toistuvuus herättää ajatuksia. Mitä tarkoittaa, että olen piirtänyt melkein samanlaisen kuvan, kuin kaksi vuotta sitten, silti tiedostamatta sitä? Kuva saattaa olla variaatio, mutta silti saman tyyppinen. Tällaisten kuvien yhtäläisyyden voi huomata vasta paljon myöhemmin. Sama muotokieli toistuu usein läpi lehtiön. Jos on piirtänyt intuitiivisesti, lopputulosta etukäteen arvaamatta, joka usein on metodini, muodostuneilla muodoilla ja hahmoilla voi usein olla yhtäläisyyksiä.

Luonnoslehtiöissä erilliset osiot yhdistyvät kuitenkin lopulta jossain mielessä yhtenäiseksi kokonaisuudeksi. Tekstit ja kuvat luovat ilmavia sommitelmia ja esteettisiä kokonaisuuksia, jotka miellyttävät silmää. Jotkut kuvat toimivat yksinään, toiset taas eivät.

Opinnäytetyössäni erilliset kuvat muodostavat kokonaisuuden, ja tässä rakentuu niiden merkitys. Kuvien joukko luo oman kielensä. Yhdistyminen luo jotain uutta. Runsaus synnyttää merkityksiä. Kuvat luovat väistämättä rinnastuksia ja käyvät vuoropuhelua toistensa kanssa.

Luonnoslehtiö on siis kansien välissä olevia tiettyyn ajalliseen jaksoon liittyviä ajatteluprosessien fragmentteja. Opinnäytetyöni sisältää luonnoslehtiöiden tavoin paljon ”ei-informaatiota”, kuvamateriaalia, jolla ei ole selkeästi määriteltävissä olevaa tarkoitusta tai tavoitetta. Koen mielekkääksi huomion kiinnittämisen myös ”turhiin”, ”toissijaisiin”, sattumasta syntyneisiin ajatuksiin. Mistä ne kertovat,



Luonnoslehtiö, 2009

mihin ne minua johdattavat? Eikö olisikin tärkeää antaa arvo näille toissijaisille, usein mielellään poispyyhityille ajatuksille? Huonous, lika, pimeys, sotku, epäkel-
poisuuden kauneus voisi saada myös merkityksiä, toimia inspiroivana raakamateri-
aalina.

Ajatuksetonta tilaa ei ole. Aivomme havaitsevat koko ajan jotakin ja proses-
soivat havaitsemaansa. Pienetkin meissä tapahtuvat havaitsemisen ja tulkitsemisen
toiminnot ovat perustava osa identiteettiämme. Ajatusten muodostumisen taustal-
la voivat vaikuttaa pintapuolisesti visuaaliset ärsykkeet, tilat, tilanteet ja ympäristö,
ja syvemmin niissä vaikuttavat identiteetti, henkilökohtainen historia, kokemus-
taustat sekä vallitsevat kulttuuriset arvot.

Luonnoslehtiöiden äärellä pääsen ehkä sen jäljille, kuinka tapani ajatella muo-
vaa minua ja kuinka muutun ajattelijana. Niissä näkyvät prosessit kertovat tavas-
tani pohtia asioita, luoda suhteita ja merkityksiä, siis ylipäättään tavastani olla tässä
maailmassa. Ajatteluprosessit eivät koskaan ole valmiita, joten lopullinen opinnäy-
tetyönikään ei jossain mielessä voi olla ”valmis”, koska se perustuu näihin assosiaa-
tioiden pulpahteluihin.

KUVIEN JA SANOJEN HYBRIDI

Mediatutkija Juha Herkman hahmottelee sarjakuvateoriaa ja tutkimusta teoksessaan *Sarjakuvan kieli ja mieli* (Vastapaino, Tampere, 1998). Seuraavaksi valotan sarjakuvateorian avulla opinnäytetyöni kerronnallisuuteen liittyviä seikkoja. Koska opinnäytetyöni on rakenteellisesti avoin kuvateos, keskityn sarjakuvan rakenteiden analyysin sijasta jäsentämään sitä prosessia, jossa teoksen erilaiset intertekstuaaliset merkitykset muodostuvat. Nämä kysymykset ovat olleet vahvasti läsnä opinnäytetyössäni.

On ollut olennaista pohtia, mitä opinnäytetyöni mahdollisesti on ja mitä se ei ole. Sarjakuva on kuvien ja sanojen hybridi, koska se käyttää näitä molempia merkkisysteemejä (Herkman 1998, 48). Se on yhtäaikaaisesti sekä kirjallinen että kuvallinen media. Sarjakuvailmaisun mielekkyys näyttäisi Herkmanin mukaan liittyvän vaihteleviin tapoihin yhdistää kuvia ja sanoja toisiinsa (Herkman 1998, 54).

On itsestään selvää, että *100 Ideaa* ei ole sarjakuva, vaikka se sisältääkin kuvatekstejä. Kuvateoksessani ei ole narraatiota, selkeää dialogia tai päähenkilöitä. Työssäni ei myöskään ole määriteltyä alkua eikä loppua. Lukija saattaa tosin muodostaa omia kerronnallisia elementtejä teokseni lukukokemuksen yhteydessä, mutta niitä ei ole suoranaisesti sisällytetty teoksen rakenteeseen.

Kuvaa on kuitenkin helppo tulkita kerronnallistamisen metodein. Ihminen pyrkii antamaan merkityksiä näkemälleen. Kuvan edessä voidaan antautua seuraavalaisten kysymysten pariin: mitä kuvassa tapahtuu, mitä ovat tapahtumaa mahdolliset edeltävät ja sitä seuraavat tapahtumat. Elokuva- ja mediatutkija Veijo Hietalan mukaan kuvan sisältö koetaan hyvin dynaamisena toimintana, jolle luetaan myös kerronnallisia elementtejä. Kuviin rakentuu siirtymiä tasapainoilasta toiseen (Hietala 1996, 84). Mieli yhdistelee rikkoutuneita elementtejä jatkumoiksi.

Nyky sarjakuvan moninaista luonnetta ei juuri tunnu olennaiselta määrittellä. Taidesarjakuvan kentällä tapahtuu paljon kokeellisuutta, joka työntää jo entuudestaan häilyvältä tuntuvia rajoja uusiin suuntiin. Kuva- ja taiteilijakirjat voivat

sisältää melkein mitä tahansa ja lähes missä muodossa tahansa. Periaatteessa kirja jo esineenä itsessään luo yhtenäisyyttä, riippumatta sen sisäsivuilla olevan materiaalin yhtenäisyydestä.

Opinnäytetyössäni olen tutkinut teoksen rajoja ja niiden häilyvyyttä kokeilevuuden kautta. *100 Ideaa* noudattaa monessa mielessä assosiativista metodologiaa. Suurikokoisena, kokoavana julisteena työni palaa organisoiduksi, yhtenäiseksi kokonaisuudeksi. Vaikka siinä ei ole tarinallista jatkumoa, kuvat ovat silti yhden tekijän, tietyllä tavalla tuotettuja kuvituksia. Se on siis helppo mieltää yhtenäiseksi teokseksi.

Yksi sarjakuvan kerrontatavan erityispiirteistä on sen aukkoisuus. Länsimaisen kulttuurin lineaarinen aikakäsitys tukee alkuihin, loppuihin ja niiden väliin muodostuvien kertomuksiin perustuvaa maailmankuvaa. Ruutujen, sivujen, aukeamien, kohtausten ja kokonaisten tarinoiden tasoilla esiintyy lukuisia aukkoja, alkuja ja loppuja. Jokainen sarjakuvaruutu itsessään sisältää alun ja lopun. Ruutujen väleihin muodostuu kokemuksellinen aukko, tyhjyys. Sivun päättyminen, ja hyppäys seuraavalle sivulle luo kerronnallisen aukon. Yhtä sarjakuvavivua voi katsoa omana kokonaisuutenaan, kuten myös kokonaista aukeamaa. Riippuen kerronnan luonteesta, tarinaa on voitu jaksottaa erilaisiin osiin ja lukuihin. Herkmanin mukaan näiden aukkojen suhde lukijaan on lopulta se ilmiö, josta sarjakuvan merkitysmaailmat kumpuavat (Herkman 1998, 110–111). Sarjakuvissa tarina ja sen kerronnallinen muoto kiehtoutuvat olennaisesti toisiinsa. Lukija joutuu tulkitsemaan kerronnan rakenteissa esiintyvän puuttuvan aineksen ja täydentämään mielessään tarinan aukkokohtat, joita kutsutaan kirjallisuudentutkimuksessa *hermeneuttisiksi aukkoiksi*. Usein tyhjiöt täydennetään tiedostamattomasti lukuprosessin aikana. Radikaalin muutoksen sisältämät aukot taas jäävät avoimiksi ja ratkaisemattomiksi. (Herkman 1998, 116).

Aukkojen merkitystä ei mielestäni voida vähätellä, koska ne vallitsevat suurella määrällä jokapäiväisessä elämässä ja tavassamme kokea maailmaa. Myös opinnäytetyöni katsomiskokemuksessa aukkoilla on tärkeä rooli. Kuvat eivät viittaa suoraan toisiinsa, eivätkä ketjuunnu loogisesti. Ne saavat pontensa assosiaatioiden ketjuista, joita niihin kohdistetaan ja joita ne herättävät ja aktivoivat. Kuvien välissä tapahtuvat, niihin itseihinsä tai niiden katsomisprosesseihin liittyvät murto-osat ovat olennainen osa opinnäytetyöni kokemista. Työssäni tapahtuu hajoamista, joka aktivoi erilaista lukutapaa. Puuttuvan aineksen täydentämisestä puhun lisää luvussa *Oudon estetiikka ja määrittelemättömyydestä aiheutuva mielihyvä*, kappaleessa *Epämääräisyyden nautinto*, s. 24.

MERKITYKSENANTO LUKUKOKEMUKSESSA

Opinnäytetyöni kokemiseen vaikuttavat erilaiset lukutavat. Lukeminen on itsessään aikaa vievää, fyysistä toimintaa, jonka kesto määrittelee myös lukijan halu syventyä. Jotkut teokset kutsuvat pysähtymään ja palaamaan niihin uudelleen. Käytännössä tarinan, kerronnan ja lukemisen ajat sekoittuvat toisiinsa, ja perimmäisten aikasuhteiden muodostaja on lukija. (Herkman 1998, 125–126).

Joku vilkuilee nopeasti, joku katsoo sieltä täältä, joku palaa myöhemmin mieltä askarruttaneeseen kuvaan, joku lopettaa katsomisen nopeasti teoksesta enempiä kiinnostumatta. Opinnäytetyöni pyrkimyksenä on ollut, että lukukokemus pysyy henkilökohtaisena, eikä välttämättä vaadi mitään ponnistelua lukijalta.

Mitä henkilökohtaisessa lukukokemuksessa sitten varsinaisesti tapahtuu? Kuinka opinnäytetyöni kuvat näin ollen toimivat, kun katsoja alkaa kiinnittää niihin merkityksiä? Kuvia katsoessa mieli aktivoituu ja alkaa suhteuttaa nähtyä aikaisemmin nähtyyn ja koettuun.

Herkmanin mukaan tulkitseminen kytkeytyy kerrontatavan lisäksi aina kulttuuriseen ja yksilölliseen kontekstiin, jossa lukeminen tapahtuu (Herkman 1998, 64 ja 115). Tähän lukutapaan vaikuttavat vallitseva kulttuuri, arvoasetelmat, ideologiat ja henkilöhistoria. Tulkintojen tekemiseen vaikuttavat identiteetti, ihmisen osin tietoinen ja osin tiedostamaton käsitys itsestään. Herkman kuvailee identiteettiä sosiaaliseksi ja kulttuuriseksi rakennelmäksi, joka ei kuitenkaan ole pysyvä tai muuttumaton, vaan jatkuvasti rakentuva. (Herkman 1998, 161–162). Yksinkertaisesti sanottuna: lukeminen ja katsominen herättävät kysymyksiä ja huomioita koskien itseämme, ympäristöä, niiden välisiä suhteita ja omaa suhtautumistapaamme niihin.

Lukemisprosessissa tuntuu tapahtuvan paljon sellaista, mitä emme tiedosta. Lukeminen on tekstin ja lukijan välillä tapahtuvaa dialogia. (Herkman 1998, 155). Ihminen pyrkii saamaan asiat merkittämään jotakin, jolla olisi kytkentöjä

omaan elämään ja siihen liittyviin kokemuksiin. Näemme siis sellaisia asioita, joita haluammekin nähdä. Seulomme näkemästämme esiin ne havainnot, joille pystymme sillä hetkellä antamaan merkityksen, koska koemme ne meille tärkeiksi ja läheisiksi. Tämä vaikuttaa henkilökohtaiseen kokemukseen mistä tahansa teoksesta. Merkitykset syntyvät näin lukijan ja teoksen välisessä vuorovaikutuksessa. Vaikka kerronnan näkökulmat olisivatkin rakentuneet teoksessa, määrittäyty lopullinen tulkinta lukijan arvoperspektiivin kautta (Herkman 1998, 147).

Kyseinen vuorovaikutustilanne on siis hyvin moniulotteinen. Lukijan identiteetti ja kirjoitettu teksti, taideteos tai -esitys kohtaavat jatkuvassa, osin tietoisessa ja osin tiedostamattomassa vuorovaikutuksessa. Tulkintaan kuuluvat olennaisena osana vaihtelevat samastumisen ja eronteon, hyväksynnän ja torjunnan prosessit. (Herkman 1998, 167). Samalla tekstillä voi olla erilaisia merkityksiä eri ihmisille, mutta myös samalle lukijalle eri lukukerrasta riippuen (Herkman 1998, 155). Tulkinnat eivät ole koskaan valmiita, päättäneitä prosesseja, vaan ne elävät jatkuvassa muutostilassa. Tulkinnat jäävät lopulta avoimiksi, koska kuvat tai sanat eivät koskaan kerro kaikkea ja tulkitse itseään loppuun, vaan ovat jonkinlaisia vihjeitä merkitysten jäljille (Herkman 1998, 169). Tekstin lukeminen on siis kiteytettynä aktiivista toimintaa ja merkitysten syntyä, jossa korostuu lukijan rooli merkitysten muodostajana ja erilaiset vuorovaikutukselliset suhteet (Herkman 1998, 16).

Semiootikko Roland Barthesin (1915–1980) mukaan tekstien lukeminen on nimenomaan mielihyvää tuottavaa toimintaa, ja se vertautuu leikkiin ja soittamiseen. Molemmat mielihyvän alueet, *plaisir* (kulttuurinen, sosiaalinen, oppimiseen liittyvä mielihyvä) ja *jouissance* (ruumiillinen, orgastinen mielihyvä), ovat mukana lukemisessa lukijan ominaisuuksina. (Herkman 1998, 172). Lukeminen aiheuttaa mielihyvää, koska siinä tapahtuu kumpuamista, joka ravitsee käsityksiä todellisuudesta ja muita henkilökohtaisia, lausumattomissakin olevia, vuorovaikutuksellisia prosesseja.

Myös minä rakentuu myös suhteessa maailmaan ja on luonteeltaan muuttuva olio. Minä ei ole järkähtämätön objekti, josta käsin järkähtämättömästi tulkitaan, vaan maailman virtaa heijasteleva, muutokselle ja vaikutukselle altis systeemi.

Merkityksenannon kysymys on abstrakti ja vaikea. Herkman kysyykin, että jos merkitykset ovat lukijan omakohtaisesti joka lukukerralla erityisesti syntyviä rakennelmia, kuinka on mahdollista päästä tuon kokemuksen jäljille. Lukemisen

prosessit kuuluvat näin ollen pikemminkin fenomenologian alueelle. (Herkman 1998, 163). Silti merkityksenannon pohtiminen tässä yhteydessä tuntuu hedelmälliseltä ja voi johdatella tiedostaviin kysymyksenasetteluihin. On hedelmällistä kysyä itseltään, mistä omat mieltymykset ja tulkinnat tulevat, ja miksi koen jonkun teoksen kohdalla juuri tietyllä tavalla.

Opinnäytetyöni pyrkimyksenä ei ole ollut osoittaa, väittää tai esittää mielipiteitä. Näin työni jää avoimeksi, ei sano mitään – mutta sanoo paljon.

LOUDON ESTETIIKKA JA MÄÄRITTELEMÄT- TÖMYYDESTÄ AIHEU- TUVA MIELIHYVÄ

Haluan tässä yhteydessä pohtia japanilaisen estetiikan moninaista luonnetta. Aihe lähentelee työssäni vaikuttavaa arvomaailmaa, jossa korostuu mahdollisuus monitulkintaisuuteen sekä kokemuksellisuuteen.

Minna Eväsoja valottaa japanilaista kauneusoppia teoksessaan *Bigaku – Japanilaisesta kauneudesta* (Tammi, Jyväskylä, 2008). Japanilaisessa kulttuurissa estetiikka ei ole ainoastaan visuaalista eikä eritelty arjen kokemuksesta, vaan se saa kokonaisvaltaisemman merkityksen. Kyseessä on enemmänkin esteettinen asenne, joka ulottuu koko elämäntapaan. Se näkyy arkipäiväisen elämän askareiden taitamisessa, kuten lahjojen ja kirjeiden kauniisti paketoimisessa ja ruuan esillepanon estetiikassa. Tämä eräänlainen esteettinen mielentila herkistää kyvyllä nähdä kauneutta arjen askareissa ja mahdollistaa kokonaisvaltaisen esteettisen kokemisen tavan, joka ei ole sidottu vain tiettyihin hetkiin ja tilanteisiin, kuten taidenäyttelyyn tai teatteriesitykseen. (Eväsoja 2008, 23). Luonnossa japanilaiset arvostavat sen jatkuvaa muutoksen tilaa. Neljä vuodenaikaa ovat luksusta, jotka mahdollistavat ainutlaatuisia esteettisiä elämyksiä arjessa, ruokaan ja koristeluun liittyviä vaihteluita sekä vuodenajoista riippuen lumen, kirsikankukkien ja ruskan ihastelua joukkotapahtumien muodossa. (Eväsoja 2008, 29). Eväsoja esittää tämän olevan selkeä asenne-ero esteettisessä ajattelussa verrattuna länsimaiseen ajattelutapaan. Länsimaisessa ajattelutavassa on tyypillistä tehdä erottelu arjen ja juhlan, luonnon ja ihmisen, sekä kauneuden ja rumuuden välille, kun taas japanilaisessa ajattelussa nämä sulautuvat yhdeksi kokonaisuudeksi.

HURMAAVA, KÄTKETTY ESTETIIKKA

Japanilaisessa estetiikassa on runsaslukuisia esteettisiä määritelmiä, jotka poikkeavat länsimaalaisesta kauneuskäsityksestä ruman vastakohtaparina. Esteettiseen termistöön kuuluvat esimerkiksi epätavallinen, lakastunut, nahistunut, viileä, karu ja hämärä kauneus (Eväsoja 2008, 25). Kaunista on joku, joka poikkeaa normaalista.

SURUMIELINEN,
KÖYHÄ,
SYRJÄÄNVETÄYTYVÄ,
HILJAINEN,
HIENOSTUNUT,
RYPPYINEN,
MYSTEERINEN,
HURMAAVA,
SULOINEN,
OIVALLINEN

- kuinka mielikuvitusta stimuloivin kuvailuin on mahdollista kuvata erilaisia esteettisiä kokemuksia. Termit eivät sinällään kuvaa kauneutta kohteessa, vaan ne kuvailevat pikemminkin tunnetta tai mielentilaa, joka tietyissä tilanteissa synnyttää kokijassa mielihyvää tuottavan kokemuksen. Tämä esteettinen kokemus tekee kohteesta ihailtavan. Termit luovat mielikuvia esteettisestä kokemuksesta eivätkä ole selkeästi määriteltävissä. (Eväsoja 2008, 25). Kauneuden kokemuksessa on kyse enemmänkin erilaisista vaikuttavista esine-, tila-, luonto- ja henkilösuhteista ja niiden kokemuksellisuudesta.

Japanilaisessa estetiikassa kuultaa läpi zeniläinen ihanne. Kauneuden näkemiseen pelkistetyssä ja viimeistelemättömässä liittyy länsimaiselle ajattelutavalle vieraampi positiivinen suhtautuminen tyhjyyteen. Tyhjiys ei ole pelkästään ”ei-mitään”, vaan siinä on läsnä kaikki. Eväsoja kuvailee, kuinka ulkoisesti rumallakin esineellä on esteettinen arvo, jos esimerkiksi sen pinta tuntuu kosketeltaessa miellyttävältä. Kokemuksellisuus saa suuren arvon. Esimerkiksi vanha ja vääristynyt

puu, jonka yksi oksa jaksaa vielä työntää muutaman kukinnon, voi saada erityisen huomion. (Eväsoja 2008, 27). Yllättäen onkin mahdollista nähdä jotakin ei-missä. Tällainen yllättävä kauneus herättää ihailua.

Kätkeyty kauneus on arvoasteikossa ylempänä, kuin kaikkien helposti ymmärrettävissä oleva kauneus. Se on haastavampaa ja vaatii etsimistä ja paneutumista. Näin esteettinen kokemus on aktiivinen tila, joka vaatii kokijalta jonkinlaista toimintaa. Japanilaisessa estetiikassa tavanomaisesta kauneudesta poikkeava kauneus nouseekin kauneuden korkeimmalle asteelle. Teatteri- ja teetaiteessa korkeimpana kauneuden muotona pidettiin juuri kätkeytyä kauneutta. (Eväsoja 2008, 45). Varjojen merkitys japanilaisessa estetiikassa on korostunut, esimerkiksi perinteisessä japanilaisessa nō-teatterissa tilan hämäryys voimistaa esteettistä kokemusta.

Japanilaisen estetiikan termistön moninaisuus on viehättävää ja moninainen kauneuden kokemus puhuttelevaa. On lohdullista ja ilahduttavaa syventyä kätkeytymään estetiikkaan ja ohittaa nyky-yhteiskunnassa vallitsevat ja korostuvat arvot. Tuntuu merkityksellisemmältä kohdistaa huomio epätavalliseen, epämuodostumiin ja poikkeavuuksiin, kuin pelkästään itsestään selviin kauneuden indekseihin ja mainoskuvaston luomaan keinotekoisen kiillotettuun estetiikkaan. Kaupalliset naistenlehdet, mainokset ja vallitseva media tarjoavat tiettyntyyppisiä representaatioita kauneudesta, seksuaalisuudesta, sekä halun kohteena olemisen ideaaleista. Tämä herättää kysymyksiä halujen kontrolloinnista ja ohjailusta, ja tarjoaa oivan tilaisuuden kyseenalaistamiselle. Miksi haluaisinkaan näitä asioita, joita tarjotaan itsestäänselvinä, ja joita noudattamalla pidetään yllä vallitsevia kaupallisia ja konventionaalisia rakenteita? Jos annetut halun kohteet kyllästyttävät, voi kääntää katseensa niistä pois päin ja luoda merkityksiä uudelta pohjalta.

Edellinen pohdinta liittyy läheisesti myös kuvalliseen ajattelutapaani opinnäytetyössäni. En väitä kuvitukseni olevan suoranaisesti rumia, mutta kenties ne katsovat hieman viistoon, toisaalle. Tavallaan pyrin kohdistamaan huomion johonkin, mikä ei ehkä ole oleellista – ja mikä siksi on oleellista. Löydän japanilaiseen estetiikkaan liittyvistä arvoista yhtymäkohtia omaan työskentelyyni, johon liittyy häilyvyyden estetiikkaa, kokemuksellisten seikkojen ja sivupoluilta keräämiä teemojen esille nostamista. Katseeni kohdistuu kenties hieman epäkonventionaalisempiin kuvattaviin kohteisiin ja se määrittelee työssäni vaikuttavaa ilmapiiriä.

EPÄMÄÄRÄISYYDEN NAUTINTO

Mikä siis kätketyn estetiikassa kiinnittää huomion? Outo ja määrittelemätön kiehtovat, koska siinä muotoutuu identiteettimme rakennusaineet. Oudon edessä olemme ilmaan heitettyinä ja vailla tarttumapintaa. Jos kulttuurisesti muodostuneet kiinnekohdat ja annetut positiot puuttuvat, suhteet jäävät avoimiksi ja herättävät aktiivisen kysymishalun. Se, mitä ei nähdä, täydentyy mielessämme meille ominaisin tavoin, ja kuva rakentuu meistä itsestämme lähtöisin. Tämä vuorovaikutustilanne ja siitä syntyvät prosessit tuottavat selkeästi nautintoa.

Mediatutkija Juha Herkman puhuu epämääräisyyden nautinnosta sarjakuvataiteessa. Niin kuin aiemmin esitin, sarjakuvakerrontaan kuuluu olennaisena osana sarjallisuuden lisäksi katkonaisuus, ruutujen väliset aukot (Herkman 1998, 115). Lukija täydentää mielessään tarinan aukkokohtat. Herkmanin mukaan sarjakuvataiteessa identifikaation paikka on nimenomaan ruutujen välissä. Ruutujen välisissä aukoissa on mahdollista irroittautua hetkellisesti kulttuurin merkitystuotannosta ja kokea hetkellistä eheyttä (Herkman 1998, 177). Murtumat tuottavat mielihyvää, ja niissä rakentuu identiteettiä.

Kun näen kuvan, jossa on johonkin outoon ja tuntemattomaan viittaava jännite (kuten aukeama Ichiba Daisuken kuvakirjasta *Vovo*, s. 38) alan pohtia omaa kokemustani sen edessä. Mitä ajatuksia kuva herättää minussa ja miksi? Outo pistää ajattelemaan, tulkitsemaan, tekemään havaintoja ympäristöstämme ja itsestämme. Uskon, että outo voi paljastaa jotain tavastamme reagoida, tehdä tulkintoja, suhtautua ja muodostaa suhteita asioiden välille.

Outo voi olla siis aktivoiva voima.

Palatakseni vielä japanilaiseen estetiikkaan, siihen ominaiseen kätkevään luonteeseen liittyy myös vastaavanlaista tyhjyyden äärellä olemista. Kauneuden kokemisessa on jotain määrittelemätöntä, jota ei voida tulkita loppuun. Esimerkiksi varjo, joka heittyy esineen ylle hämärässä huoneessa, antaa sille syvällisemmän olemuksen, kuin jos esine näyttäytyisi ra'assa sähkövalossa koko pinta-alaltaan paljastettuna. Varjot kätkevät, mutta luovat silti uudenlaista tilaa ja syvyyttä. Kätkeyty on kaunista, koska se jää epämääräiseksi eikä selviä kertakatsomisella vaan vaatii poh-

timista ja paneutumista. Mieli palaa yhä uudestaan ratkaisemattoman pariin. Kätkemisen kauneus kiehtoo, koska se viittaa tuonpuoleiseen. Japanilaisessa estetiikassa tyhjyys ja kuolema tuntuvat olevan läsnä jopa arkisenkin kauneuden kokemuksessa, eikä ainoastaan negatiivissävytteisenä piirteenä.

Myös työssäni voi mahdollisesti tapahtua positiivista oudon äärellä olemista. Päämääränäni ei ole ollut esittää selkeää viestiä tai mielipidettä ja johdatella katsojaa. Pikemminkin työssäni korostuu tulkitsemattomuus ja monitulkintaisuus. Työni on avoin ja monimerkityksellinen, ja sen merkitysten muodostaminen jää katsojalle. Näin erilaiset tulkintatavat mahdollistuvat. En voi enkä pyri ohjailemaan henkilökohtaisia katsomisprosesseja. Sellaiset kuvat, joissa on outoon viittaava jännite, ja joissa ei ole annettuja johtolankoja niiden helppoon tulkintaan, luovat ratkaisemattoman nautintoa. Outo haastaa tulkitsemaan ja esittämään kysymyksiä. Silti oudon partaalla voi olla myös helpottunut. Hämmennys muuttuu usein iloksi, koska kaiken ei edes tarvitse olla ratkaistavissa.

100 IDEAA – WORK IN PROGRESS

Opinnäytetyöni koostuu monesta eri osasta. Silkkipainoprosessin tuloksena ovat syntyneet grafiikanlehdet ja *100 Ideaa* -juliste. Digitalisoinnin tuloksena on syntynyt suuri, kuvitustyöni kokoava suurtuloste. Omaksi osakseen voidaan myös lukea Le Dernier Cri -ryhmän järjestämä taiteilijakirjatyöpaja, jossa vedostin kuvitukseksi *Gesundheit*-kirjaseen. Seuraavaksi kiinnitän huomion siihen, kuinka taiteen luonne ei ole pysyvä, vaan prosessinomainen, alati muuttuva ja sen kokemus voi olla jatkuva ja päättymätön – niin kuin opinnäytetyöni, joka koostuu erilaisista osista ja prosesseista.

Helena Sederholm pyrkii avaamaan ja selkeyttämään suhdetta nykyaikaiseen kirjassaan *Tämäkö Taidetta?* (WSOY, Porvoo, 2000). Nykyaikainen taide koetaan usein jo lähtökohtaisesti vaikeasti lähestyttäväksi, ja Sederholm tarjoaakin vastauksia näiden asenteiden purkamiseen. Modernismissa taideteos koettiin kompaktina kokonaisuutena. Esimerkiksi maalauksessa tai veistoksessa esteettisyys on helppo kokea ikään kuin tiivistyneessä muodossa, jossa taiteellisen nautinnon äärelle palaaminen mahdollistuu uudestaan ja uudestaan. Tällaisena taideteokset ovat yleensä rajattuja erilleen arkipäiväisestä elämästä. (Sederholm 2000, 66–67). Näin taide mielletään helposti edelleen. Se on eristetty arkipäiväisestä elämästä museoihin ja taidegallerioihin, joihin mennään katsomaan ja kokemaan taiteellisia elämyksiä taiteen äärelle, joista sitten irrottaudutaan arkeen palattaessa.

Olisi ihanteellista, jos taiteen kokemukset tihkuisivat arkeenkin, läpi niille varatuista erityisluonteen saaneista tiloista ja tilanteista, joka etäännyttää henkilökohtaista kokemuksellisuutta. Niin kuin japanilaisessa estetiikassa, jossa esteettiset kokemukset ulottuvat arkeen esimerkiksi kauniina lahjakääröinä tai teekupin valo keräävän ominaisuuden huomioimiseen tehetkellä, niin taiteen estetiikkaakin voisi ajatella lähemmäksi, osaksi jokapäiväistä elämää. Voimakkaiden binaarioppositioiden häivyttäminen (kuten arki – juhla, julkinen – yksityinen), auttaisi kyseis-

ten asioiden luonnollistumista ja taiteen äärellä tapahtuvien kokemusten palauttamista maanläheisemmäksi.

Taideteoksen muodon rajojen hajoaminen alkoi radikaalissa avantgardessa ja painopiste siirtyi taidetuotteesta prosessiin. Futuristit kiinnostuivat muutoksesta ja dadaistien kollaaseissa, runoissa ja happeningeissa elämän annettiin tihkua taiteeseen. (Sederholm 2000, 66–67). Toiminta dadaistien happeningeissa oli usein määrittelemätöntä, eikä niissä ollut logiikkaa tai epälogiikkaa. Avantgardessa raja elämän ja taiteen välillä oli epäselvä, eikä ole merkitystä, ”missä taide päättyy ja elämä alkaa tai päinvastoin” (Sederholm 2000, 33).

100 IDEAA AVOIMENA PROSESSINA

Opinnäytetyössäni olen puhunut paljon avoimesta prosessista. Se on leimannut olennaisena osana työskentelyprosessiani. Opinnäytetyöni jakaa avantgardistisen ajatuksen elämän ja taiteen rajojen häilyvyydestä.

Niin kuin avantgardessa, on *100 Ideaa* -teos muuttunut osaksi elämää. Jo fyysisesti opinnäytetyö sisältää monia erilaisia tekniikoita ja viitteitä uusiin, mahdollisiin kokonaisuuksiin. Grafiikanlehdet ovat fragmentteja kesken jääneestä kirjasta. Juliste taas kokoaa hahmoni jälleen yhteen, ja luo näin niille uuden konseptin. Kuvien vedostaminen Le Dernier Cri -ryhmän järjestämällä taiteilijakirjatyöpajalla vie taas työskentelyni uudelle tasolle. Kun aikaisemmin olin työskennellyt yksin toteuttaakseni omia näkemyksiäni, nyt pyrkimys muuttuikin yhteisölliseksi. Lopputuloksen sijaan yhteisöllinen prosessi korostui, ja syntynyt *Gesundheit*-kirjanen kokoaa erilaisten tekijöiden kädenjälkiä ja painokokeiluja yhteisen viikon ajalta. Oma painojälkeni hukkuu muun kokeellisen kuvamateriaalin sekaan, ja saa sitä kautta ehkä erilaisia merkityksiä. Nyt se on osa erilaista kokonaisuutta, kuin aikaisemmin.

100 Ideaa on siis ollut jatkuvassa prosessissa ja muutoksen tilassa. Tavoitteeni ovat muuttuneet prosessin kuluessa, ja kompaktin kirjan sijaan esitänkin yllättäen paljon laaja-alaisemman projektin. Opinnäytetyöni on fragmentti kirjasta, se on erilaisia teknisiä kokeiluja, se on näiden kokeilujen tuloksena syntyneitä taiteellisia julisteita, se on yhteisöllinen workshop.

Valmis opinnäytetyöni onkin *work in progress* -kaltainen projekti. Se on ollut

altis muutoksille, se on rönsyillyt ja muokkautunut koko ajan sitä tehdessä. Voisi sanoa, että se on elänyt omaa, rikasta elämäänsä. Piirtämäni kuvat ovat hyvä esimerkki tällaisen prosessin tuloksista: ne ovat avoimia tulkinnalle, ne eivät kommentoi, eikä niitä ole erikseen rajattu tai kehystetty, joka muuttaisi niihin liittyvän katsomiskokemuksen luonnetta.

Jo työni lähtökohtana olevat luonnoslehtiöt ovat itsessään elämän dokumentointia. Nämä vihkot ovat osa minua. Opinnäytetyöprosessi on ollut myös kestoltaan pitkä. Se on haarautunut, sironnut ympäriinsä, paisunut, ja taas kutistunut. Se on ottanut haltuunsa monta tila- ja aikaulottuvuutta. Työprosessin aikana on tapahtunut henkistä kasvua, ja se on ollut uuden oppimista osana koulutustani.

Projekti on saanut muodon ja tekstin tuekseen, mutta se ei silti ole päättynyt. Voin jatkaa kuvien käyttämistä myös tulevaisuudessa. Julkaisen valmiille projektille omat internetsivut. Halutessani voin tehdä vielä kirjan kuvituksistani. Jatkan piirtämistä, työskentelyni jatkuu ja saa uusia tasoja. Jotain on muuttunut, jotain jää. Opinnäytetyöni on ollut todellakin avoin prosessi Sederholmin ajatuksen mukaan.

TAIDE ELÄMÄSSÄ, ELÄMÄ TAITEESSA

Sederholmin mukaan taiteen sisältö ei ole asia, joka pitäisi ymmärtää tai löytää. Taiteen kokeminen on enemmän mukana olemista ja tekemistä, kuin yrityksiä ymmärtää merkityksiä ja miettiä tulkintaa. Katsojan ja taiteen vuorovaikutustilanne on monimerkityksellinen ja performatiivinen, ja tätä tapahtumaa on usein vaikea sanallistaa. Näin taide on avoin, jatkuva ja moniulotteinen prosessi. (Sederholm 2000, 67).

Taiteen kokeminen voi aloittaa myös uusia prosesseja. Muistot, mielihyvä, henkilökohtaiset tuntemukset vaikuttavat taiteen kokemukseen, ja kokemus voi aktivoida uusia tuntemuksia. (Sederholm 2000, 68). Puhuminen taiteen kokemisesta prosessina, tapahtumasta, jolla ei ole selkeää alkua eikä loppua, auttaa taiteen tapahtumaluonteen ymmärtämistä. Taiteen ei tarvitse olla ikuinen ja pysyvä, itseensä tietyn, oikean merkityksen ja tulkinnan sitova, vaan se näyttäytyy kulloisenaikin hetkenä tietyssä kontekstissa muuttuvana tapahtumana. (Sederholm 2000, 71). Sederholmin mukaan nykytaide ei pyri järjestelemään elämää, vaan jättää sen pirstaleisuudessaan sellaisekseen.

Opinnäytetyöni katsomistilanteessa on epäilemättä läsnä avoin kokemuksellisuus. Ajatukset saattavat herpaantua ja saavatkin siihen aiheita, näkeminen synnyttää mielikuvia, kuvien katselu pysähtyy ja keskeytyy. Keskittyminen voi olla hajamielistä, ehkä katsoja haluaa vain sivuuttaa työn vilkaisun jälkeen palatakseen kuitenkin jonkun ajan päästä uudestaan sen pariin. Kokemuksella ei ole alkua ja loppua, vaan se on jatkuva ja muotoutuva. Siihen voidaan palata uudestaan, tai se voidaan hylätä kokonaan ilman erillistä paneutumista. Perustava ajatus työssäni onkin juuri se, mitä kuvien välillä tapahtuu. Kuvat rinnastuvat, yhdistyvät ja erkaantuvat jälleen toisistaan. Teos nimenomaan houkuttelee vapaaseen ajatuksenjuoksuun kuvien välillä, katsomaan niiden ohi.

Teoksen nimi, *100 Ideaa*, ei viittaa pelkästään tekijän ideoihin ja niiden kvaalisten esitystapojen lukumäärään, vaan siihen lukeutuu mahdollisuudet katsojan ajatusprosesseista. Kuvien keskinäisissä suhteissa tapahtuu vuorovaikutusta, kuin myös kuvien ja katsojan välillä. Erilaiset tulkinnat ovat mahdollisia, ja katsojan omakohtainen lähestymis- ja suhtautumistapa vaikuttavat teoksen lukukokemukseen. Merkitysten muodostaminen syntyy katsojan omaa kokemustaustaa vasten.

KEITH HARING JA SATTUMAN MERKITYS

”MIELESTÄNI ON OLEELLISTA ENNEN KAIKKEA SE, ETTÄ PIIRROKSENI VOIVAT PEITTÄÄ MINKÄ TAHANSA PINNAN, NE VOITAIISIIN PIIRTÄÄ MILLE TAHANSA ALUSTALLE, PIIRROKSENI PYRKIVÄT AKTIVOIMAAN PINNAN JA LEVITTÄMÄÄN ENERGIAA.”

- KEITH HARING (Sit. Mercurio 2000, 13.)

Nostan tässä vaiheessa esille Keith Haringin ja hänen taiteensa, koska koen siinä olevan yhtymäkohtia siihen, kuinka oma kuvitukseni toimii. Haringin taiteen dynaamiset hahmot eivät ole vaikuttaneet suoranaisesti ja tiedostavasti kuvitukseeni rakentuneisuuteen. Haluan silti tässä yhteydessä pohtia tapaa, jolla Haring luo kuvallisen merkkijärjestelmänsä, jossa pääosassa on voimakas viiva ja joka perustuu mielikuvituksellisten, minimalististen hahmojen dynaamiseen toimintaan.

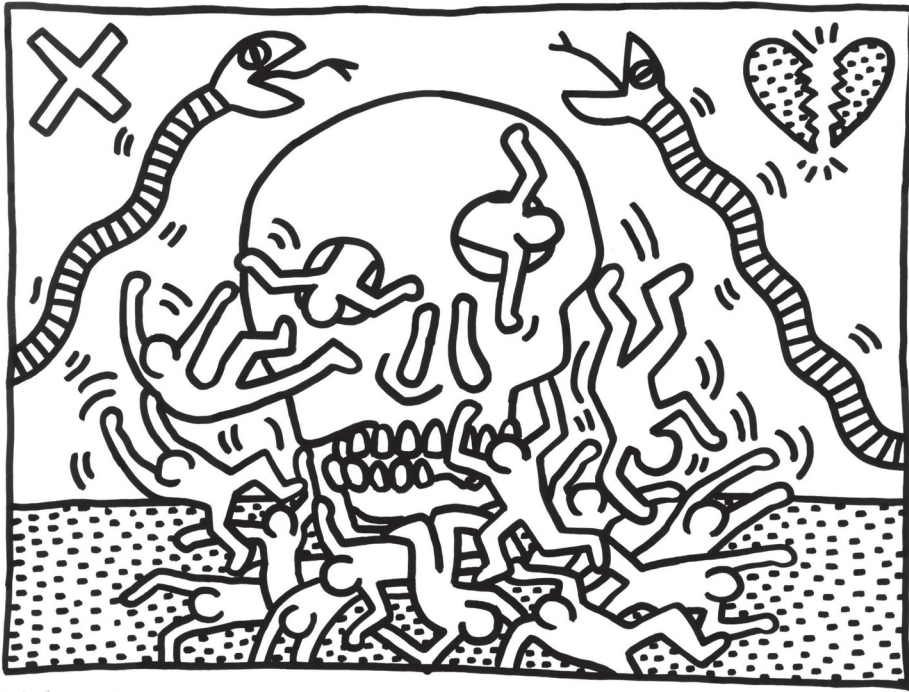
Haring (1958–1990) oli yhdysvaltalainen taiteilija, ja hänen taiteensa heijasti 80-luvun New Yorkin urbaania katukulttuuria. Haringin kommunikaatioon pyrkivät kuvat koostuvat viivojen verkostosta sekä merkkien yhdistelmästä, jotka muuttuvat viesteiksi. Hänen työskentelyssään vaikuttavat graffitien ilmaisuvoima ja sarjakuvien sekä piirrosanimaatioiden kieli. Ilmaisussaan Haring palaa alkupe-räiskansojen taiteeseen suurikokoisine seinämuraaliaiheineen. Haringin viivoista muodostuvat kudelmat tuottavat jatkuvia variaatioita, symboleja ja labyrinthteja, jotka ovat täynnä spontaania energiaa.

Haring painotti työskentelyssään sitä, ettei hän suunnitellut tai luonnostellut mitään, vaan kaikki syntyi käden liikkeestä. Viivojen verkostossaan hän pystyi improvisoimaan ja löytämään ennennäkemättömiä hahmoja (Becker 2000, 17). 1980-luvulla New Yorkissa Haring piirsi valkoisella liidulla säteileviä, pelkistettyjä hahmoja metroasemien mustiin, käyttämättä jääneisiin mainospaneeliin,



Keith Haring, Nimeton, 1984 (239 × 239 cm)

jotka eivät jääneet huomaamatta ohikulkijoilta. Haring pyrki kommunikoimaan laajan yleisön kanssa ja tekemään kokeiluja rytmikkäillä viivoillaan. Kuvat vangitsivat metromatkustajat, koska ne tuntuivat olevan jonkin tuntemattoman maailman symboleja kaupallisten mainosjulisteiden seassa. Hahmot toimivat ”muun” läsnäolon osoittajina, sillä niihin sisältyvä viesti oli erilainen, koska se ei tavoitellut kaupallisia intressejä. Haring työskenteli kaikenlaisten pintojen parissa: hän maalasi kaduille, sisäpihoille, lyhtypylväisiin ja rakennustyömaiden aitoihin. (Pedrini 2000, 29.) Tuntuu, että koko maailma olisi ollut hänelle maalausalustaa, ja maalaaminen oli Haringille vahvasti yhteydessä elämään ja urbaaniin kaupunkitilaan.



"KUKAAN EI TUNNE TYÖNI PERIMMÄISTÄ MERKITYSTÄ, SILLÄ SITÄ EI OLE OLEMASSA... SE ON OLEMASSA VAIN TULLAKSEEN YMMÄRRETYKSI YKSILÖTASOLLA. NÄITÄ TILOJA EI OLE TARKOITETTU VAIN IHMISILLE, JOTKA "YMMÄRTÄVÄT" TAIDETTA. KUKA TAHANSA VOI KÄYDÄ NIISSÄ, MISSÄ TAHANSA - -".

- KEITH HARING (Sit. Pedrini 2000, 30.)

Yksi Haringia erityisesti kiinnostava asia oli sattuman osuus joka tilanteessa, ja se, että asioiden annetaan tapahtua itsestään (Pedrini 2000, 32). Viivat tuntuivat lähtevän hänen käsistään jatkuvana, pidäkkeettömänä ryöppynä. Pallopäiset hahmot nousevat ylistykseksi sukupuolten ja rotujen vapaudelle, yhteen ainoaan rotuun ja heteroseksuaaliseen valtakulttuuriin liittyvää elämänmallia vastaan (Pedrini 2000, 31). Haringin taiteen sisältö oli usein rajua ja kriittistä, ja ammensi

vastakulttuurista ja säilytti taiteessaan purevia yhteiskunnallisia ja poliittisia arvoja (Oliva 2000, 35–36). Esimerkiksi kapitalismin Haring kuvaa ihmisiä nielevänä hirviönä. Haringin taide käsittelee universaaleja aiheita, kuten rotua, ihmiskuntaa, sotaa ja aidsia sortumatta silti naiiviutteen. Syntymä, elämä, rakkaus, seksi ja kuolema ovat hänen töissään olennaisena ja irrottamattomana osana läsnä.

Haringin kuvat ovat olleet vahvasti läsnä lapsuudessani, ja kun monen vuoden jälkeen palasin hänen taiteeseensa, se nosti esiin monia oivalluksia. Hänen dynaamisten hahmojensa välittämät viestit kiinnostavat ja herättävät ajatuksia edelleen. Hänen luomansa visuaalisen kielen voima ei ole vähentynyt ajan kuluessa. Myös oma piirustustyylini perustuu pitkälle viivaan ja intuitioon. Vaikka kuvituksillani ei ole määriteltyä, kantaottavaa viestiä, niissä on kuitenkin humaani perusvire.

Sattumalla on ollut suuri merkitys kuvieni synnyssä ja se on aina kiinnostanut minua. Sattumanvaraisuus on kiehtovaa, koska elämä on täynnä sattumanvaraisia ja keskeneräisiä asioita. Huomaamme yhden asian ja sivuutamme toisen. Todellisuus ja sen kokeminen ovat fragmentaarista. Aivomme suojelemme meitä järjestämällä, luokittelemalla ja poissulkemalla asioita. Kaikki asiat eivät saa yhtä voimakkaita merkityksiä kuin toiset. Kokemuksella ei ole muotoa eikä rakennetta, ja ne seuraavat toisiaan sattumanvaraiselta tuntuen.

Suurin osa luonnoksistani on syntynyt niin, etten ole aloittaessani tiennyt, minäläinen kuvasta tulee. Olen usein antanut viivan johdattaa minua, keskittyen ainoastaan mielekkään muodon löytämiseen. Syntynyt kuva on usein ollut yllätys itsellenikin. Luonnoslehtiöiden pitäminen on löytöretkeilyä ja ne kertovat jotain elämästä itsestään. Se, että kuvat itsessään ovat syntyneet avoimista prosesseista, tekee teoksesta vieläkin avoimemman rakenteeltaan. Ei ole varsinaista syytä siihen, miksi olen piirtänyt kuvat, ja samalla syitä on tuhansia. Elämä muodostuu prosesseista, jossa fragmentaarisuudella ja sattumanvaraisuudella on suuri merkitys.



Janosch: Hiiri punasukissaan

TYyli JA VAIKUTTEET

Käyttämäni kuvitustyyli on kehittynyt vuosien varrella piirtämisen ohella. En tiedä, onko olennaista tai edes mahdollista eritellä kuvitustyyliini vaikuttaneita tyyli-suuntia, taiteilijoita tai taidetuotoksia. Kuvitukseni eivät kuulu mihinkään tiettyyn tyyli-suuntaukseen. Mutkattomasti todeten: moni asia maailmassa on vaikuttanut kokonaisvaltaisesti omaan kuvitukseeni, ja olisi haasteellista pilkkoa ne osasiksi ja saattaa verbaaliseen muotoon. Impulssiketjut johtanevat kaukaiseen lapsuuteen. Kuvitukseni ovat itsenäisiä, ja syntyneet omassa elämässäni koetuista henkilökohtaisista prosesseista.

Seuraavaksi esittelen muutamia taiteilijoita ja heidän työskentelyään. Koen, että seuraavien taiteilijoiden työskentelyssä on jotain läheistä opinnäytetyössäni vallitsevan arvomaailman kanssa, pikemminkin kuin kuvituksen näkyvään rakenteeseen ja tyyliin liittyen. Heidän teokset, tai osa teoksista, pakenevat selkeää kerronnallista ja konventionaalista rakenteellisuutta. Se liittyy teokset samaan keskusteluun, jota opinnäytetyöni käy. Seuraavien piirtäjien taiteessa on myös jotain kutkuttavaa, joka jää kuvailujen ulkopuolelle.

Tätä kirjoittaessani olen kuitenkin pelännyt, että seuraavien taiteilijoiden työskentely yhdistetään suoraan kuviini. Se ei ole ollut tarkoitukseni. En ole pyrkinyt omaksumaan heiltä ulkokohtaista estetiikkaa kuvitukseeni. En toivoisi, että seuraavien taiteilijoiden kuvitustyyli loisivat painavan leiman omaan, itsenäisesti kehittyneeseen kuvan esittämisen tapaan. Pikemminkin olen ollut hämmästynyt heidän töissään vaikuttavien arvojen samankaltaisuudesta oman kuvamaailmani kanssa.

JANOSCH

Janosch (s. 1931), oikealta nimeltään Horst Ecker, on puolalainen lastenkirjakuviittaja. Erityisen tunnetut hänen hahmoistaan ovat hellyyttävät Pikku Karhu ja Pikku Tiikeri, joiden seikkailuja on esitetty lastenanimatioina myös Suomen televisiossa. Janoschin tarinat ovat yllätyksellisiä ja lämminhenkisiä, toisinaan tekstit ovat myös uskaliaita. Janoschin kuvitukset tekee kiinnostavaksi se, että ne ovat

täynnä ilahduttavia, tarinan kannalta epäolennaisia yksityiskohtia. Useissa yksityiskohtaisissa kuvituksissa tarkkasilmäinen katsoja erottaa esimerkiksi piilossa lemmiskelevän hiiriparin tai maisemaan piiloutuneen juopottelevan, ruokottoman karhun.

Itselleni tärkeä Janoschin teos, satu- ja lorukirja *Hiiri punasukissaan*, koostuu loruista, runoista, lyhyistä saduista ja lämminhenkisistä kuvituksista. Teos on jäänyt lapsuudesta mieleen hyvin avoimella rakenteellaan ja runsailla kuvallisilla ja tekstuaalisilla yksityiskohdillaan. Muistan ihastuneeni teokseen liittyvään avoimeen lukukokemukseen. Kokemus tuntui erityiseltä verrattuna yleisemmin satukirjoissa esiintyviin lineaarisen narraation rakenteisiin, siis vankkaa tukeutumista selkeästi jaoteltuihin alkuihin, keskikohtiin sekä loppuihin. *Hiiri punasukissaan*-kirja sisältää toki näitä samoja kerronnan rakenteita, mutta monella eri tasolla. Kirjassa on lukuisia alkua ja loppuja. Kirjaa pystyi lueskelemaan sieltä täältä ja kokemukseen tuntui sisältyvän joka kerta jotain uutta, löytörikasta ja rakentavaa lukijan rooli ollessa aktiivinen.

LE DERNIER CRI -TAITEILIJAKOLLEKTIIVI

Askel lastenkirjakuvituksen maailmasta on suuri Le Dernier Cri -kollektiivin kuvallisiin teemoihin. Teokset ovat aikuisille suunnattuja taidekirjoja ja printtejä, jotka haastavat katsojan.

Kollektiiviin kuuluvan japanilaisen Ichiba Daisuken taiteessa on jotain kiehtovaa. Daisuken kuvituksissa on löydettävissä väkivaltaisia ja painostavia tuhon elementtejä, mutta silti niissä vallitsee intensiivisen runollinen ja eeterinen tunnelma. Ensimmäinen asia, joka tässä herättää mielenkiintoni, on viivaan perustuva tekniikka, johon oma piirtämisenikin perustuu. Daisuken leijaileva, kuvakudosta rakentava hiusviiva luo kuvituksiin herkkyuden ja unenomaisuuden tuntua. Kyseessä on saman aikaisesti nautinnollinen päiväuni ja mieltä järkyttävä painajainen. Purkautuvat, lonkeromaiset elimet ovat vallanneet ruumiit ja intestinaaliset olennot varjostavat naispäähenkilön liikkeitä ja jopa joutumista leikkauspöydälle. Teokset ottavat katsojan äänettömiksi mukana-olijoiksi ja pahaa enteilevien tilanteiden tarkkailijoiksi, eivätkä selitä motiiveja auki.

Le Dernier Cri (suom. Viimeinen huuto) on art brut -henkinen taiteilijakollektiivi ja sarjakuvakustantamo. Art brut (suom. raaka taide) viittaa usein ”ulkopuoli-



En tiikeriä pussaamasta estä,
eipä tarvitse mun poskiani pestä.



Pikku karhu mielellään juo kaljapaukun,
jos jotain jää, saat sinäkin naukun.



Ischiba Daisuke: Vovo

seen” ja epäinstitutionaaliseen, kuten mielisairaiden tekemään taiteeseen. Le Dernier Crin työskentely rikkoo raja-aitoja ranskalaisessa sarjakuvassa ja kuvataiteessa. Taiteilijayhteisön aktiivinen tuotanto keskittyy käsityönä tehtyihin serigrafia-taidekirjoihin ja se julkaisee myös kansainvälisiä taiteilijoita. Kollektiivin toiminta on riippumatonta ja se tapahtuu perinteisen taidekentän marginaaleissa tai sen ulkopuolella. Le Dernier Crin toiminta on omaehtoista, yksilöllistä ja suvereenia. Yhteisö kannustaa omaehtoiseen toimintaan, kansainväliseen verkostoitumiseen ja yhdessä tekemisen voimaan järjestämällä vierailuja, työpajoja ja erilaisia projekteja eri puolilla Eurooppaa. Kollektiivin perustajia ovat taiteilijapariskunta Caroline Sury ja Christophe Bonnet, taiteilijanimeltään Pakito Bolino. Le Dernier Crin studio sijaitsee Marseillessa, Ranskassa.

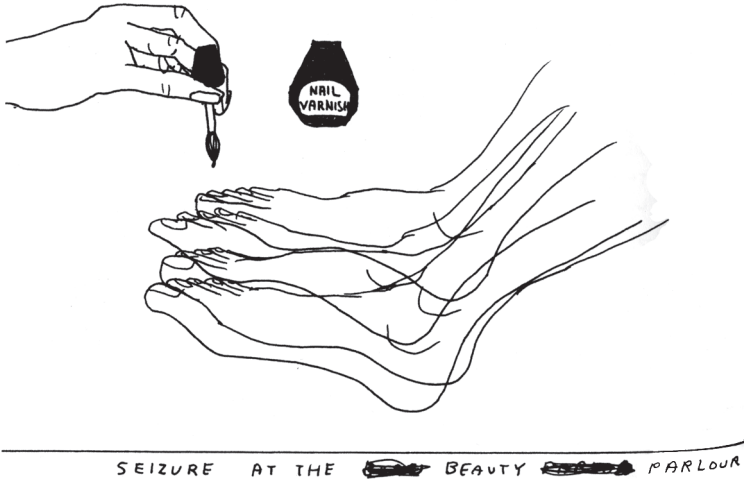
Le Dernier Cri -silkkipainokirjojen skaala on kiinnostava ja monipuolinen. Yleisilmeeseen kuuluu kaikkien mahdollisten vallitsevien arvojen ja yhteiskunnan tukielinten pahoinpitely. Teoksissa esiintyy toistuvina elementteinä brutaalius, erotiikka, väkivalta, kauhu ja surrealismi. Seksin ja kuoleman tematiikka on monissa teoksissa enemmänkin kuin läsnä, se sävähdyttää hallitsemattoman ylitsepursuavana ja groteskina. Irvokkaampien teemojen joukossa on myös herkempääkin jälkeä ja useat työt sisältävät myös positiivisia ja inspiroivia arvoja – vallitsevan anarkian alta alkaa paljastua erilaisia kerrostumia. Eniten taiteilijakollektiivin töissä ilahduttaa se, että ne on tehty omista lähtökohdista ketään kumartelematta.

Le Dernier Cri -kollektiivin toimintaan tulen palanneeksi vielä *Prosessi*-luvun kappaleessa ”*Le Dernier Crin taiteilijakirjatyöpaja*”, s. 60.

DAVID SHRIGLEY

Englantilaisen taiteilijan David Shrigleyn (s. 1968) omintakeinen kuvamaailma tuntuu sekin häilyvän psyykkisesti. Shrigleyn kuvitukset ovat eräänlaisia visuaalisia leikkejä, joissa vallitsevat vinoutunut ja absurdi huumori ja ironia, mutta taustalla säilyy kriittinen ote yhteiskunnallisiin arvoihin.

Shrigleyn kuvat toimivat suoraan ja avoimesti. Oivaltavat kuvan ja sanan suhteet tuntuvat kyseenalaistavan koko järjellisen tavan olla maailmassa. Kuvitusten aihepiirit herättävät kysymyksiä, antamatta niihin mitään lukijaa rauhoittavia vastauksia. Kuvat jättävät mielestäni lukijan ja teoksen kohtaamiseen paljon avointa



David Shrigley: "The Book of Shrigley"

tilaa. Kuvien skitsofreeninen luonne perustuu tähän herkulliseen kohtaamiseen ja lukijan reaktioon. Hetki, jolloin viesti saavuttaa tietoisuuden ja aiheuttaa hämmennyksen, torjunnan tai hyväksynnän, saa erityisen merkityksen. Tekstit luovat kuviin merkityksiä, joita niillä ei ollut aikaisemmin ja toisinpäin. Kuva ja sana hirtautuvat yhteen, mutta lopputulos luo kutkuttavaa kitkaa.

Shrigley kääntää katseensa alitajuisiin haluihin ja pelkoihin ja käyttää hienosti vieraannuttamisen tekniikkaa. Tabut, pedot, muotopuolet hahmot ja omituiset hyypiöt heijastavat perustavanlaatuisia moraalisia teemoja (Mahony 2007). Kuvien luonnosmaisuus, viimeistelemättömyys ja paikoittainen töhryisyys vahvistavat kertomiaan viestejä yhteiskuntamme absurdeista laeista ja ihmiseloon liittyvistä hämmäntävistä, kysyvistä tiloista. Shrigley tuntuu ylittävän kuvallisen valtavirran rajoja, vaikka hänen teoksensa tunkeutuvatkin ihmisten tietoisuuteen kirjoina, postikortteina, t-paitoina ja muina oheistuotteina taidemuseoiden design-liikkeissä.

Oma kuvitukseni ei tavoittele oivaltavaa ja rajoja tutkivaa huumoria, joka valitsee Shrigleyn työssä. Havaitseen silti kuvituksissani ja luonnoslehtiöissäni samankaltaisen metodin. Kyseessä ovat nopeat kuvat ja tekstit, jotka yhdessä luovat ennalta arvaamattomia huomioita ja assosiaatioketjuja.

EAT IT QUICKLY BEFORE
THEY TAKE IT AWAY FROM
YOU



OPINNÄYTETYÖ JA SUKUPUOLI

Kun kerroin ystävälleni opinnäytetyöprosessin alkuvaiheessa, että aiheekseni on valikoitunut kuvitustyö, hän kommentoi kepeästi: ”– Siis perinteinen tyttöjen lopputyö.” Vaikka kommentti sisälsikin ironisen vivahteen, voidaan silti pohtia, mistä tällainen ajatusmalli syntyy. Stereotyyppisesti mukaillen kuvituskirja mielle-tään helposti tyttöjen lopputyöksi, kun taas vastaavan ajatusmallin mukaan pojat suunnittelevat yritysidentiteetin tai fontin – tai vastaavasti jotain ”funktionaalista”. Jossain mielessä tämä voi olla tottakin, jos halutaan vetää löyhiä päätelmiä opinnäytetöiden aihevalintojen sukupuolittuneisuudesta. Herää silti kysymys siitä, saako kuvitus aiheena opinnäytetöiden arvotuksessa ”toisen” arvoaseman? Nimittäin kuvitustyötä ei välttämättä aina koeta vakavana tai tosissaan tehtynä. Kuvitus-teos, oli se kirja tai juliste, saa helposti mielikuvituksellisen ja leikillisen leiman. Näin ollen se vertautuu myös feminiiniseen, joka on maskuliinisessa heterotalou-
dessa ”toinen” ja edustaa usein hämärän peitossa olevaa, artikuloimatonta ja alku-kantaista. Heteroseksuaalista hegemoniaa käsittelee yhdysvaltalainen filosofi ja fe-minismin teoreetikko Judith Butler teoksessaan *Hankala Sukupuoli*.

Arvottaminen vastakohtaparien, binaaristen oppositioiden kautta on keskei-nen maailman merkityksellistämisen väline länsimaisissa kulttuureissa. Ajatus siitä, että kaikella on vastakohtaparinsa, on jokseenkin ”luonnollistunut”. Kuitenkaan binaarisia oppositioita ei voida pitää luonnollisina ja universaaleina (Barthes): vas-takohtapareihin sisältyvät arvot ja ideologiat ovat aina kulttuurisesti rakentuneita (Herkman 1998, 128).

Todellisuuskäsitystämme hahmottavat oppositioparit kuuluvat siis:

SUBJEKTI – OBJEKTI,
IHMINEN – LUONTO,
MIELI – RUUMIS,

JÄRKI - TUNNE,
LOGISUUS - AISTISUUS,
JÄRJESTYS - KAAOS,
LÄNSIMAAT - KEHITYSMAAT,
MASKULIINI - FEMINIINI,
FUNKTIONAALINEN DESIGN - TAIDEKUVITUS ?

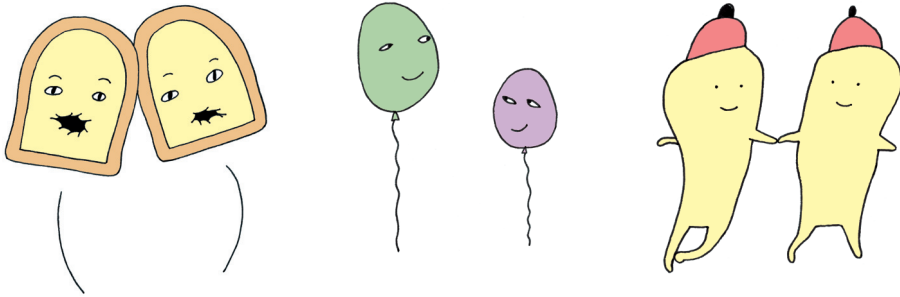
Purkaako opinnäytetyöni konkreettisesti näitä arvoja, vai purkaako ollenkaan? En pysty tiedostamaan kaikkia opinnäytetyön aihevalinnan ja sen käsittelytapaan liittyviä sukupuolisia rakenteita, joita ne kätkevät ja joita toteutan tavassani työskennellä, koska ne ovat minuun sisäänrakennettuja. Voin silti heittää ilmaan kysymyksen, johon vastaaminen onkin jo haasteellisempaa.

KUVIEN SUKUPUOLISUUDESTA

Opinnäytetyön aihevalinnan sukupuolittuneisuuden kysymyksestä siirrän huomion sukupuolittavaan tulkintaan. Joku on joskus sanonut (joidenkin) kuvieni olevan sukupuoleettomia. Vastaavasti kuvituksieni on myös kerrottu olevan sukupuolisia ja sitä kautta seksuaalisia. Joskus jollekin on ollut epäselvää, kumpaa sukupuolta kuvan tekijä on ollut, tai lopulta on koettu yllättäväksi, että piirtäjä on nainen.

Jossain mielessä tuntuu epäolennaiselta tehdä jako staattiseen kahteen ja antaa kyseiselle kahtiajaolle lopullisia merkityksiä. Mutta on hedelmällistä tarkastella kysymystä, koska opinnäytetyöni kyseenalaistaa tähän jakoon liittyviä totunnaisuuksia. On kiinnostavaa pohtia, mitkä nimenomaiset seikat tekevät kuvasta sukupuolittuneen. Mitä tarkoitetaan, kun kuva koetaan sukupuolittuneeksi ja sille annetaan sitä kautta merkityksiä?

Monet opinnäytetyössäni esiintyvät hahmot tuntuvat usein olevan androgyynisiä. Ne hämärtävät totunnaisia sukupuolen kahtiajaolle perustuvia merkityksiä. Joissakin kuvituksissani sukupuolen merkitsijänä toimivat ainoastaan silmät tai suu (esimerkiksi paahtoleivät, ilmapallot.) Ne eivät edusta mitään määriteltyjä sukupuolikuvia, vaan toimivat avoimella merkityksenannon kentällä. Tämä voi olla huvittava ja turhakin huomio, koska esineitä tai ruoka-aineita ei luonnollisesti

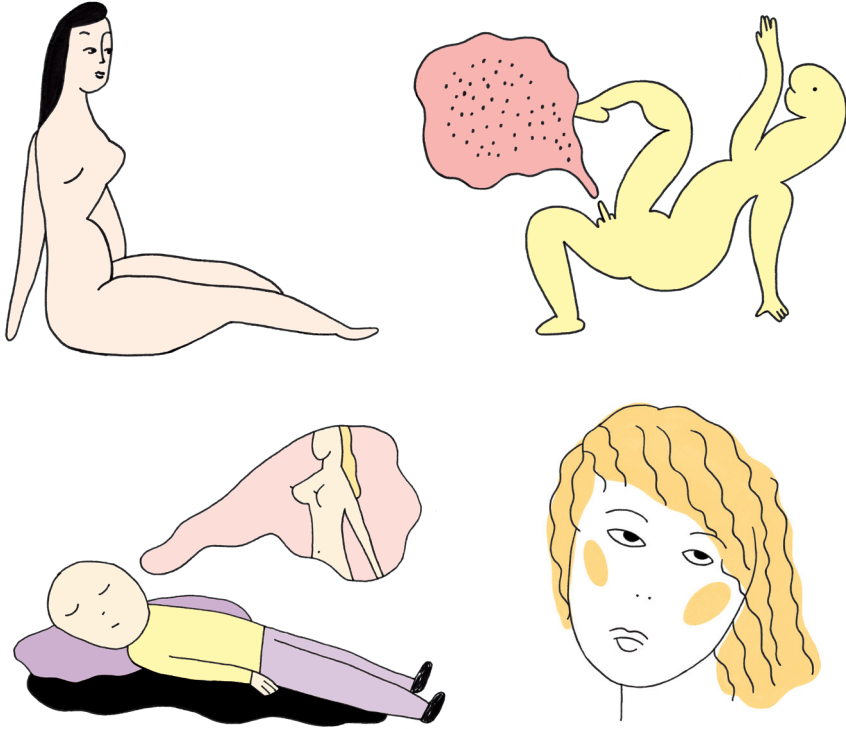


Sukupuolineutraaleja hahmoja

koeta sukupuolittuneiksi (toisaalta voidaan pohtia, kuinka tämä pätee kielissä, joissa subjektit ovat suvullisia). Esitän kuitenkin hypoteettisen mahdollisuuden, että ne voitaisiin esittää sukupuolisesti kategorisoiden. Useat *100 Ideassa* esiintyvät olennot näyttävät sukupuolettomina (esimerkiksi käsi kädessä juoksevat ystävykset ja muut pehmeävirtaloiset hahmot). Olen tiedostamatta päättänyt olla esittämättä hahmoja sukupuolitettuina, jolloin niihin voi ladata enemmän merkityksiä, kuin jos keskinäisessä vuorovaikutuksessa olisivat sukupuolisesti ennalta määritellyt hahmot.

Kaikki kuvitukseni eivät kuitenkaan noudata tätä periaatetta. Joihinkin hahmoihin olen liittännyt sukupuolta esittäviä piirteitä: naisilla on rinnat (esimerkiksi istuva tyttö) ja pitkät hiukset valuvat niskaan (haaveileva tyttö – puhun haaveilevuudesta, vaikka vihjeitä siihen on vähän). Jokunen hahmo on jopa merkitty sukupuolielimellä (esimerkkinä kuva, joka on saanut luonnoslehtiössäni nimen ”maitovalas”). Tässä tapauksessa fallos kuuluu pehmeärakenteiselle, mullistavia tunteita kokevalle ilmeettömälle olennoille, jonka ruumis saman aikaisesti väistelee perinteisiä ruumiinkuvia. Vaikka hahmo on merkitty primaarisesti miespuoliseksi, maskuliinisuuteen liittyvät kulttuuriset merkitykset eivät tässä tapauksessa määrittele lopullisesti hahmon olemusta tai toimintaa. Pikemminkin kyseessä on sukupuoleen ja sukupuolisuuteen liittyvä toiminta, mutta perimmäinen kokemus siitä on sukupuoleen sitoutumaton ja pakenee siihen liittyvää kategorisointia.

Joissain kuvissa taas sukupuolesta annetaan vihjeitä, mutta katsoja luultavasti täydentää hahmon sukupuolen mielessään. Esimerkkinä nukkuva hahmo, joka uneksii alastomasta naisesta, voidaan tulkita pojaksi, koska hahmo on hiukseton,



Sukupuolittuneita (tai vihjeellisiä) hahmoja

ja hänellä on pitkät housut jalassaan. Tulkinta ei ole kuitenkaan sidottu, ja hahmo voidaan lukea eri tavoin.

Tämänkaltaista käsittelyä olisi mahdollista jatkaa erikseen muidenkin opinnäytetyössäni esiintyvän kuvituksen kohdalla.

Herkmanin mukaan sarjakuvissa esiintyvät hahmot ja niissä esiintyvät piirteet ovat kulttuuri- ja kontekstisidonnaisia, ja perustuvat usein konventioille. Epätavalliset ja kulttuurisista säännöistä poikkeavat piirteet voivat saada korostuneen merkityksen, koska niiden kohdalla havahdutaan helpommin kysymään piirteiden merkitystä (Herkman 1998, 127). Koen kuvituksessani esiintyvien hahmojen androgynisyyden ja sukupuolisen häilyvyyden niiden voimavaraksi. Näin ollen ne eivät toista vallitsevia sukupuolittavia käsityksiä ja rajaa sillä lailla tulkintaa, vaan luovat tilaisuuden vapaammalle merkityksenannolle. Hahmojen toiminta korostuu etusijalle, eikä kyseessä ole pelkästään sukupuolittunut toiminta. Hahmoissa

nähtävissä olevat sukupuolen merkit voivat sisältää myös mahdollisuuksia muuhun, kuin mitä näkyviin jää. Hahmoissa kaikuu myös se, että ruumiin todellinen muoto-oppi on aina mielikuvituksen varassa ja imaginaarista. Ei ole annettua, että tietyistä anatomiasta seuraa tietty identifikaatio, kuten Butler kirjassaan esittää.

Ei silti ole häiritsevää, että hahmot ovat kuvituksissani saaneet sukupuolittuneita merkkejä. Emme kuitenkaan voi lopulta paeta sukupuolen ja sen kahtiajakoon liittyvän eron olennaisuutta elämässämme, eikä ole tarpeen kääntää huomiota pois tästä ruumiillisesta tosiasiasta. Sukupuolen kokeminen ei ole lähtökohdaisesti ongelma, vaan siihen liittyvät vallitsevat ja luonteeltaan lukkivat merkityksenannot.

Kuvituksestani on joskus myös sanottu, että niissä käyttämäni pyöreä muoto-kieli viittaisi suoraan seksuaalisuuteen. En kuitenkaan tulkitsemi kuviani ainoastaan ylitsepursuavan ja sensaatiomaisen seksuaalisina, mutta huomio on kiinnostava, ja varmasti sopii joihinkin kuviin. Väitteeni onkin, että jos kuvissani on tulkittavissa seksuaalisuutta, on se mielestäni niissä läsnä jollain lailla luonnollisena ja iloisena asiana. Tarkoitukseni ei ole ollut mystifioida aihetta, vaan se on kuvissani mahdollisesti läsnä mutkattomana elementtinä. Joissain kuvissa seksuaalisuus on läsnä sukupuolisuuden, toisissa taas sukupuolettomuuden kautta. Yllätyin, kun tiedostin, kuinka monipuolisesti olen käyttänyt sukupuolen merkitsemistapoja. Toisaalta taas kuvitukseeni valitsemani värit voidaan iloisina ja raikkaina tulkita viittaavan feminiinisyyteen.

Haluan luvun lopuksi kiteyttää, että kaikenlaisilla merkityksillä ja merkeillä on mahdollista leikitellä ja niihin on antoisaa ja aiheellista syventyä – myös kuvien ulkopuolella. Toivoisin, että merkitykset rakentuisivat erilaisista konteksteista käsin, eivätkä olisi ennalta määriteltyjä. Kenties tässä suhteessa opinnäytetyöhöni sisältyy jotain kumouksellista. Toivon, että työni väistelee kivettyneitä merkityksiä myös sukupuolen kysymyksen kohdalla.

100 IDEAA -YHTEENVETOA

Seuraavissa kappaleissa erittelen kuvitukseeni liittyviä rakenteita ja analysoin kuvituksen luonnetta. Keskityn siihen, minkälaisia kuvani ovat, minkälaisia arvoja ne mahdollisesti heijastelevat ja pohdin, mistä niiden juuret voisivat olla lähtöisin, pyrkimättä kuitenkaan tulkitsemaan niitä liikaa. Pohdin myös opinnäytetyöni henkilökohtaisia tavoitteita ja siitä, mistä kuvani puhuvat ja mitä ne minussa puhuttelevat.

VIIVA

Kuvituksen perustuu pääasiallisesti viivaan. Viiva on rauhallinen ja puhtaslinjainen. Väri saa kuvituksessani toisarvoisemman aseman, eikä tarkoituksenani ole ollut korostaa värin voimakasta käyttöä, koska se voisi tapahtua viivan kustannuksella. Kuvani ovat jonkinlaisia absurdeja välähdyksiä. Niiden aika on pysäytetty ja siten erilainen, mihin olemme kokemuksellisesti tottuneet, jo kuvalle luonteenomaisen ajassa pysähtyneen piirteen vuoksi. Ne esittävät vain osan liikkeestä, mutta liike syntyy ja jatkuu katsojan mielessä. Mieli täyttää sille ominaisella tavalla kuvattujen hahmojen puutteet ja niiden olemassaolo saa loogisesti oikeutuksensa.

LOHDULLISUUS

Kuvituksessani on läsnä tärkeäksi kokemani lohdullinen elementti. Opinnäytetyöseminaarissa sain kuulla, että kuvani koettiin rauhoittavina nykyisen, hallitsemattoman ja hälisevän kuvatulvan keskellä. On totta, että kuvituksen voi rauhoittaa. Ne pyrkivät osoittamaan, että maailmassa oleminen onkin lopulta miellyttävä tila, vaikka joskus hieman ihmettelevään sävyyn. Myös henkilökohtainen katsomiskokemus voi olla tilanteena rauhoittava. Vaikka työni onkin avoin erilaisille

tulkinnolle, sitä ei myöskään tarvitse lähteä tulkitsemaan väkisin. Kuvia voi vain katsella yksittäisinä piirustuksina tarvitsematta pohtia niitä sen perusteellisemmin.

Opinnäytetyöseminaarissa kuvieni katselukokemusta verrattiin myös psykologiseen mustetahrasteisiin. On huomionarvoista, että kuvissani on mahdollista nähdä erilaisia asioita. Olen pyrkinyt olemaan vaikuttamatta ihmisten tekemiini tulkintoihin kuvituksestani, vaikka olisinkin piirtämishetkellä ajatellut kuvan esittävän jotain muuta. Pikemminkin uudet, erilaiset tulkinnat ovat ilahduttaneet minua ja saaneet kuvani tuntumaan monipuolisilta ja eläviltä. Ehkä jossain toisessa yhteydessä kuvituskuvan voidaan ajatella olevan epäonnistunut, jos se tulkitaan joksikin muuksi, kun kuvittajan aikomus on ollut. Tässä tapauksessa erilaiset tulkinnat ovat antaneet kuvitukselleni uudenlaista arvoa.

HAUSKUUS JA VAKAVUUS

Olen pohtinut myös kuvieni hauskuutta, sillä jotkut kuvani todella ovat sellaisia. Hauskuus on kuvituksessa usein tavoitteellinen lähtökohta. Olen tullut siihen tulokseen, että hauskuus ei ole ollut itsetarkoitus, enkä ole pyrkinyt siihen tietoisesti piirtämishetkellä. Usein kuvan hauskuus on paljastunut vasta lopuksi. Joillain kuvillani olen käsitellyt myös surullisia tai väkivaltaisia teemoja, vaikka niiden ilmiasu olisikin seesteinen. Mutta entä ovatko kuvani itseironisia? Olenko täysin vakavissani? Tähän en osaa vastata muuta kuin että samalla olen, ja samalla en ole.

SUBJEKTI – OBJEKTI

On pohtimisen arvoista, onko kuvani esitetty objekteina, kontrolloituina katseen kohteita. Objekti on usein luonteeltaan passiivinen, joka tarjoutuu katsottavaksi, asetetaan katseen kohteeksi.

Se, miten kuvat tarjotaan visuaalisesti katsottaviksi, varaavat aina itseensä ideologioita ja tyypittelyjä. Tähän vaikuttavia esitystekniikoita ova muun muassa piirrostyylit, kontrastit, huvittavuus, mittasuhteet ja niin edelleen. Katsova subjekti on siis aina arvolutautunut (Herkman 1998, 168). Sarjakuvassa katseen kohde esitetään aina jostakin näkökulmasta tai mahdollisista subjekti-asemista, jotka vaikuttavat tarkasteltavan kohteen merkityksiin (Herkman 1998, 141).

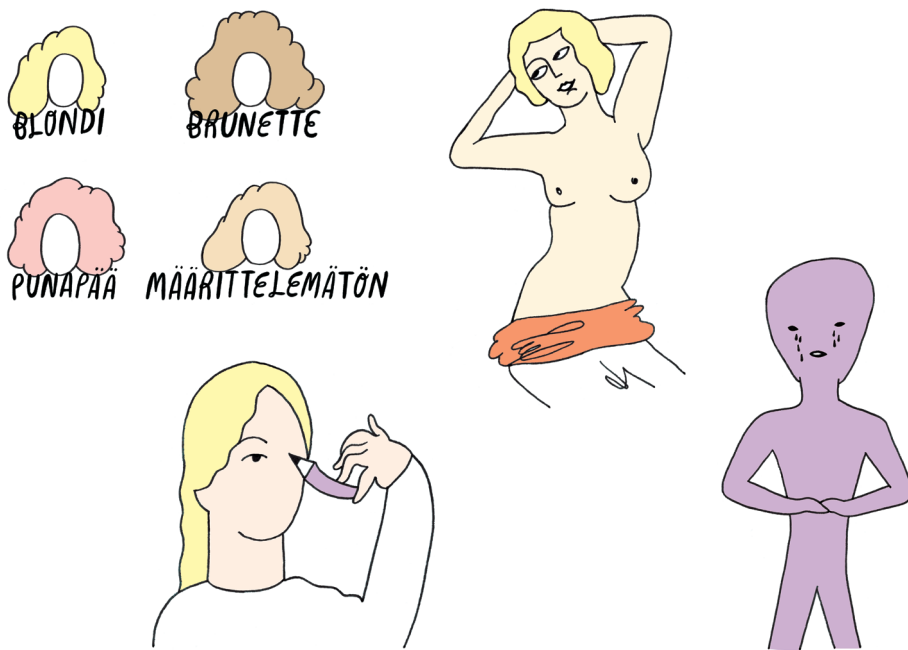
Onko siis opinnäytetyössäni valta kokonaan katsojalla? Mielestäni asetelma ei välttämättä ole näin yksipuolinen. Osa kuvistani voivat olla itseriittoisia, ja tavaltaan kuvat voivat ”katsoa takaisin”. Ehkä juuri tämä vuorovaikutuksellinen leikki onkin kutkuttava piirre työssäni. Ehkä katsoja voi kokea vallan tunnetta kuvia lähestyessään (suhteessa selkeään esitystapaan ja siihen, kuinka kuvat ovat esillä), mutta yhtäkkiä asetelma voikin kääntyä ylösalaisin. Ehkä joku kuva vaatiikin yllättäen tulkintaa, jos tarjolla ei ole selkeitä, helppoja vihjeitä. Kuva voi jäädä muistiin, alkaa jopa piinaamaan mieltä. Näin kuvat alkavat elää omaa, riippumattonta elämäänsä. Kuvat voivat ottaa vallan ja esittää mahtinsa katsojan edessä.

MIELIKUVITUS JA MUISTO

Olen halunnut opinnäytetyöni olevan ylistys mielikuvitukselle ja sen rajattomuudelle. Opinnäytetyössäni olen pyrkinyt esittämään sen, jonka menettämistä olen kokenut ja pelännyt. Tutkimalla vanhoja ja nykyisiä luonnoslehtiöitä olen saanut otteen menneisyydestä, osin unohtuneista ja vanhoihin lehtiöihin hautautuneista ajatusprosessien fragmenteista, jotka olivat aikanaan merkityksellisiä identiteettini osasia. Kaikki unohtuneet impulssit eivät kuitenkaan ole olleet saavutettavissa, ja näin kätköön jää enemmänkin, kuin on voitu paljastaa. Olen rekonstruoinut luonnoslehtiöistäni tämän kokonaisuuden, ja sitä kautta päässyt lähemmäksi osin tiedostamattomia rakenteita, jotka ovat syvällä minussa. Työni lähtökohdat ovat siis olleet hyvin henkilökohtaisia. Olen käynyt kuvieni avulla keskustelua itseni, menneisyyteni, identiteettini ja minua ympäröivän todellisuuden kanssa.

Kuvat viittaavat vahvasti koettuihin muistoihin ja aikaan. Jotkut kuvat muistuttavat minua suoraan konkreettisista piirtämistilanteista. Avaan muutamia esimerkkejä tilanteista, joissa jotkut kuvitukseni ovat syntyneet.

Esimerkiksi nukkuvan, unelmoivan hahmon (s. 45) piirsin Espanjassa, kun olin pitkän työpäivän päätteeksi todella väsynyt, ja minua harmitti, etten pysynyt virkeänä piirtäkseni mitään ”järkevää”. Ystäväni pyysi minua piirtämään jotakin sillä hetkellä soivaan surumieliseen musiikkiin. Syntyi itkevä humanoidi. Asuessani Venäjällä pohdin enemmän sukupuoleen ja sen merkitsemiseen liittyviä asioita. Siellä piirsin meikkaavan naisen. Puolialastomana poseeraava nainen on alunperin luonnosteltu mallista katsoen vanhaa, eroottisävytteistä valokuvaa Barcelonassa.



Hahmot kiinnittyvät kokemustaan

Hiustenväriä pohtiva piirustus on luultavasti suora heijastuma siitä, kun hiusteni vaalentamisen jälkeen pohdin hiustenväriin liittyviä kulttuurisia merkityksiä. Ja niin edelleen, ja niin edelleen.

On antoisaa tehdä huomioita siitä, mihin tilanteisiin tai muistoihin hahmot ovat liittyneet. Suurinta osaa kuvista on silti vaikea liittää mihinkään selkeästi määriteltävissä olevaan kontekstiin. Silti ne puhuvat omaa kieltään ja kertovat selaisesta, mitä kieli tai tajunta ei riitä tulkitsemaan. Se, että kuvaoriginaalit ovat eri aikoina ja eri tilanteissa piirrettyjä, antaa työlle erilaisella tavalla ajallista perspektiiviä ja syvyyttä.

KOKEMUKSEN TAKANA

Ihminen tuntuu kaipaavan jatkuvasti johonkin toiseen, ennen kieltä olevaan tilaan. Työni yksi teema tuntuu olevan kaipaus johonkin toisaalle. Kuvieni maail-

massa erilaiset hahmot kohtaavat erilaisia ilmiöitä. Se on tulkittavissa myös paoksi tästä maailmasta, jossa on fyysisiä, taloudellisia ja ruumiillisia rajoitteita. Se, mitä jää piiloon ja kokemuksen taakse, on kaipaukseni kohde.

Minulle taiteet, sarjakuvat, ja kuvitukset kertovat maailmanjärjestyksestä, joka paljastuu näkyvän todellisuuden takaa. Henkilökohtainen kokemukseni on, että kuvia katsoessa tai tehdessä ajan ja paikan taju hämärtyy, maailmamme järjestys murenee, ja sen takaa tulee esiin toinen järjestys (tai vaihtoehtoisesti kaaos, joka järjestäytyy). Kuvitukset kertovat alitajunnan, assosiaation ja kontrolloimattoman voimaperäisestä maailmasta.

Ihmisellä on outo taipumus nauttia kaaoksen aiheutumisesta. Onko kyseessä itsetuhoinen nautinto? Haluamme lukea tarinoita ja uutisia kuolemasta, kuulla kertomuksia aaveista epäuskoisina ja silti täynnä halua uskoa, katsoa elokuvia tragediaista, koska ne kiihottavat mieltämme. Tavallaan aiheutan kuvillani (ainakin itselleni) nautinnollisen kaaoksen. Sekoitan vallitsevaa järjestystä mielihyvää luovalla tavalla. Saan nautintoa katsellessani kuvia, jotka kertovat kouriintuvasti toisen todellisuuden vahvasta olemassa- ja läsnäolosta. Teollani esitän toiveen, että elämäni muuttuisi jännittävämmäksi. Toivon, että jotenkin hullut ja kauniit tapahtumat veisivät elämäni eteenpäin.

Halu aiheuttaa kaaosta juontuu jo lapsuudesta. Silloin oli erilaisin tavoin keikeltava maailmaa, jonka rajat tuntuivat määrittelemättömiltä. Näistä todellisuuden testauksista syntyneet seuraukset kertoivat maailman ja siihen kuuluvien ilmiöiden luonteista. Ymmärtääkseni kaikkien lapsuuteen kuuluu empiirisiin keikeluihin perustuva leikki, jossa tutkitaan materiaalien luonteita sekoittamalla erilaisia aineksia lasipurkkiin: hammastahna, shampoo, ruokaöljy, askarteluhileet, sinappi, ketsuppi, suola ja sokeri iloisessa sekamelskassa. Oma leikkimme päättyi yleensä siihen, että jouduimme lopuksi maistamaan seosta itse. Maailma oli laajuudessaan huimaava, sen rajat eivät koskaan tuntuneet loppuvan.

Työni yhtenä päämääränä on ollut kertoa maailman huimaavasta laajuudesta ja jatkuvuudesta. Halusin työni puitteissa laajentaa omaakin näkemystäni maailman rajoista. Kuulostaa suuruudenhullulta, ja jopa hullunrohkealta antautua näin romanttisen ajatuksen valtaan. En ehkä uskaltaisi olla ihan näin vakavissani – mutta kuitenkin olen.

PROSESSI

IDEA

Kuvittaminen on ollut minulle aina tärkeä ja läheinen tapa hahmottaa todellisuutta, ja luonnollisesti opinnäytetyöni aiheeksi valikoitui kuvitusaiheinen työ.

Aloitin aiheen pohtimisen kesällä 2008 lopetellessani työharjoittelua Espanjassa. Sain sytykkeen samana kesänä matkustettuani Leipzigiin, Saksaan. Kävin vanhassa puuvillakehräämössä toimivassa kompleksissa, Baumwollspinnereissa, jossa oli taidegallerioita sekä pieniä liikkeitä. Pierogi-galleriassa oli parhaillaan esillä taiteilija Maria Hinzen näyttely, josta lumouduin. Hinze oli tutkinut leviä, tai vastaavia alkukasveja, ja niiden rakenteita viivamaisilla tekniikoilla. Vaikka en nähnytkaan näyttelyä kuin yhden huoneen, koska käynnissä oleva keskustelutilaisuus ja ihmispaljous esti vapaan liikkumisen galleriassa, se teki minuun suuren vaikutuksen. Niihin aikoihin olin itsekin kiinnostunut levien rakenteiden estetiikasta. Seinillä olevat yksinkertaiset A4:lle piirretyt kuvat kasveista pysäyttivät yksinkertaisuudellaan, ja yhdessä kuvat loivat vaikuttavan kokemuksen. En pysty selittämään vaikutelmaa. Halusin tehdä itse jotain yhtä ihmeellistä.

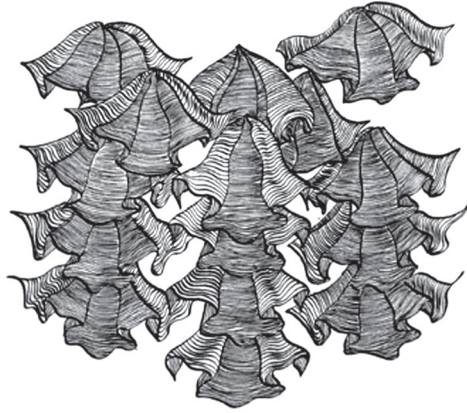
En opiskeluaikana ollut paneutunut niin intensiivisesti ja ajatuksella omaan kuvitustyöhöni, kuin olisin toivonut. Opinnäytetyö tuntui hyvältä tilaisuudelta saada jotain kaipaamaani ja ehkä jopa jo unohtamaani takaisin. Halusin myös kehittyä kuvittajana ja ottaa askeleen, joka veisi minua eteenpäin. Pohdin pitkään rajattua aihetta ja teemaa. Alkusyöksyllä 2008, ideoiden runsauden keskeltä, tiedostin, että minun kannattaa tehdä siitä, joka on minulle entuudestaan vahvinta ja tutuinta. Päädyin nopeasti siihen tulokseen, että kuvitustyön tekeminen piirustuksista, joita on kertynyt paljon ja kertyy jatkuvasti luonnoslehtiöihini, olisi tarpeeksi kantava opinnäytetyön aiheeksi. Päätöstäni lujitti se, että luonnoslehtiöni ovat aikaisemminkin pysäyttäneet ihmisiä. Olen saanut usein välitöntä palautetta kuvistani esimerkiksi kohtaamalla ihmisten spontaaneja luku- ja katselureaktioita. Kaiken tämän lisäksi halusin tehdä jotain sellaista, joka minua itseäni todella kiinnostaisi. Siis jotain sellaista, mikä ei ole itsestään selvää.



Maria Hinze, Nimetön, tussi ja akryyli kankaalle (260 × 260 cm)

Palasin luonnoslehtiöideni äärelle, ja ymmärsin, että teos muodostuisi kuvitukseksi niin kuin ne ovat lehtiöissänikin, yksinkertaisesti, ilman johdattellevuutta. Liian kauas kurkottavat taiteelliset kokeilut saisivat jäädä tuonemmaksi, sillä niihin sisältyisi kokemattomuuden riski.

Joulukuussa 2008 valikoin ja otin kopiokoneella suurennoksia luonnoslehtiöistäni itselleni tärkeimmistä kuvista. Tässä vaiheessa tein paljon karsintaa. Esimerkiksi lukioaikaisissa luonnoslehtiöissä olevat kuvat karsiutuivat heti aluksi, koska niissä oleva kuvallinen ajattelutapani tuntui liian kaukaiselta verrattuna uudem-



Maria Hinze, Nimetön, 2007

piin kuviin. Tammi- ja helmikuussa 2009 piirsin kuvia läpi ja tussasin niitä mustalla tussikynällä.

Työskentelymetodiini on kuulunut erilaisten tekstien lukeminen, luonnoslehtiöideni tutkiminen ja kuvien valikoiminen, vastaavanlaisten kuvakirjojen, silkkipainokirjojen ja muun inspiroivan materiaalin tutkiminen, kuvaleikkeiden keruu, luonnoskirjan pitäminen ja ajatusten ylöskirjaaminen. Huomasin nauttivani alun ideointi- ja kaaosvaiheesta suunnattomasti, ja tunnuin haluavan pitkittää leijumista erilaisten lähdemateriaalien innoittamassa tunnelmoinnissa. Tunnelmointivaiheesta työskentelyvaiheeseen siirtyminen ei ollutkaan kaikkein mutkattominta. Työskentely eteni kuitenkin koko ajan varmasti, vaikka ei välttämättä aina erityisen vauhdikkaasti, johonkin suuntaan. Pystyin lopulta työskentelemään intensiivisesti kevään 2009 aikana ja nautin toimivan työrytmin löytymisestä.

Prosessin aikana tiedostin, etten aina edes ole pitänyt viimeistellyn näköisistä, konseptoiduista töistä, jotka esittävät lopputuloksen valmiina ja lopullisena sanoen ”tässä minä olen”. Olen pikemminkin arvostanut töitä, jotka näyttävät kokeellisilta, jopa keskeneräisiltä. Sellainen tuntuu kiinnostavammalta, koska se tuo työssä piilevän ajatusprosessin vahvasti esiin. Kokeilu sallii asioiden auki jäämisen, ja sen, että lopullinen muoto ei ole lyöty lukkoon. Tekniikan hiomattomuus ja rosoisuus voi myös palvella ideaa. *Kokeilen, siis olen.*

KIRJA VS. LOPULLINEN MUOTO

Alkuperäiseen suunnitelmaani kuului, että saattaisin kuvitukset kirjan muotoon. Olen aina arvostanut kirjaa esineenä, koska se on paljon enemmän, kuin pelkkä staattinen objekti. Kirjan elinkaari on pitkä ja sen kokemiseen kuuluu eräänlainen kerroksellisuus ja jatkuvuus.

Kirjan muodossa kuvat toimisivat eri tavalla suhteessa toisiinsa. Kirja luo merkityksiä ja sen avaamiin tunnelmiin ja ajatusprosesseihin voi aina palata uudelleen. Kirja olisi ollut tiivistymä kuvistani, ja olisi antanut sitä kautta kuvitukselleni uuden, erilaisen arvon.

Kirjan tekeminen osoittautui lopulta työlääksi projektiksi. Vedostin aluksi Lahden Taideinstituutissa silkkipainolla joitain arkkeja 72-sivuisesta suunnitelmastani, jonka jälkeen taitoin kuvia digitaalisesti kirjan muotoon. Taitetut kuvat eivät silti olleet juuri sitä, mitä halusin. Kuvat jäivät jotenkin irrallisiksi ja niiden valkoisesta taustasta tuli hallitseva. Enää en olekaan täysin varma siitä, että juuri kirja olisi paras ja helpoin tapa kuvitukseni esittämiseen.

Kuvitukseni kokoaminen lopuksi suurikokoiseen tulosteeseen, jossa kuvitukseni keskustelevat, heijastelevat ja ovat vuorovaikutuksessa keskenään, on näin perusteltu ja toimiva ratkaisu.

Ei ole poissuljettua, että tekisin vielä kirjan kuvituksistani. Olisi myös ihanteellista toteuttaa silkkipainokirja, joka olisi laajuudeltaan pienempi ja hallittavampi kokonaisuus, ja joka mahtuisi esimerkiksi yhdelle painoarkille. Silkkipainokirja olisi myös luontevaa tehdä yhteistyössä muiden kuvittajien kanssa.

Opinnäytetyö on näin ollut osa suurempaa prosessia, ja sillä on ollut liikkeelle-paneva energia.

SERIGRAFIA

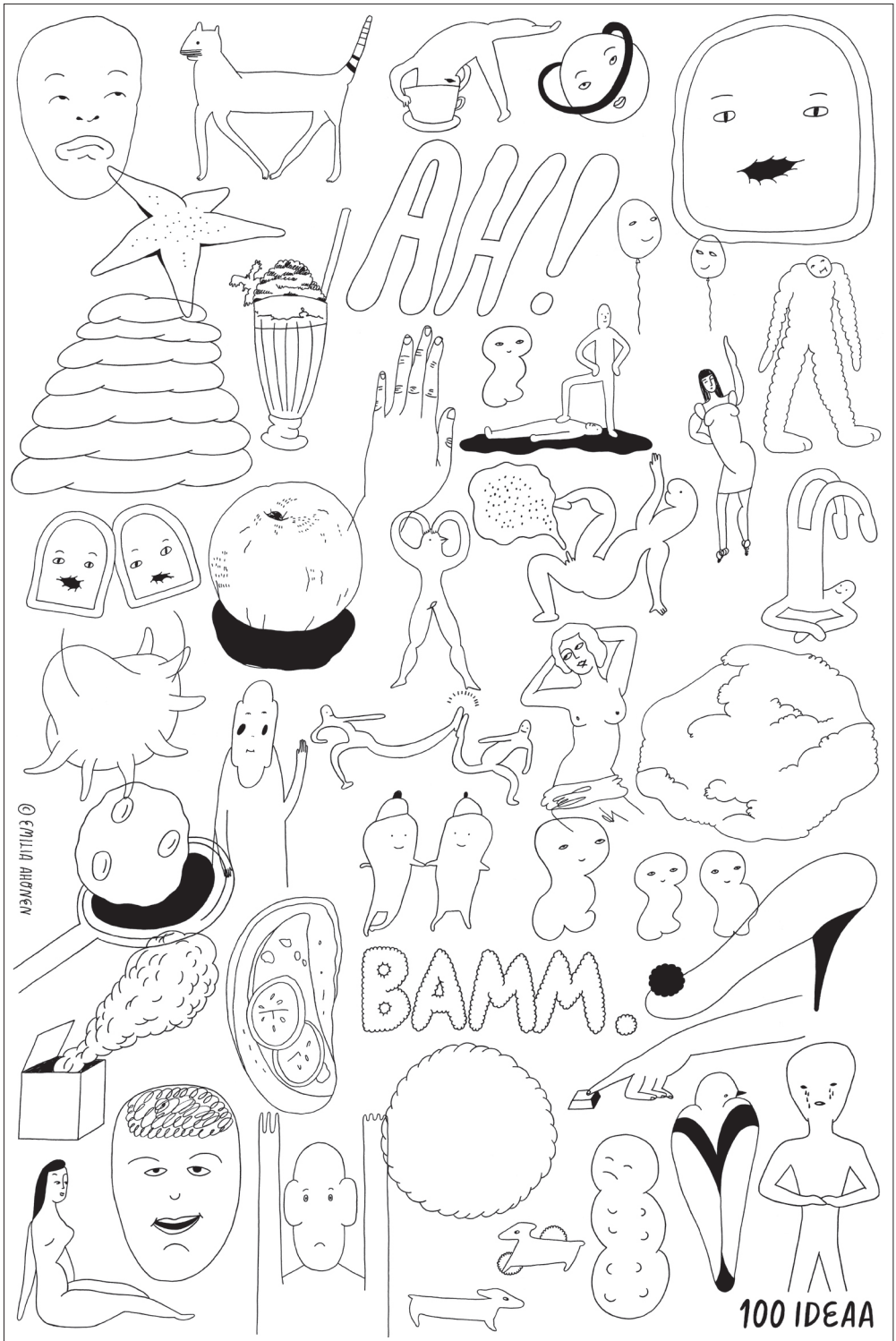
Syksyllä 2008 minulle ehdotettiin, että tekisin työn serigrafialla, eli silkkipainolla. Ajatus tuntui haastavalta, mutta varteenotettavalta, ja halusin yrittää. Olin ollut kauan innostunut kyseisestä tekniikasta, ja se antaisi kuvituksilleni aivan erityisen luonteen. Silkkipainossa prosessi nousee arvokkaaseen asemaan – mukaan sisältyy sattumat ja yllätykset painotilanteen ja sitä edeltävien työvaiheiden aikana.

Keväällä 2009 osallistuin Riku Korhosen ohjaamalle serigrafiakurssille Lahden Taideinstituutissa, jotta tekniikka palautuisi mieleeni. Esittelen seuraavaksi silkkipainotyöskentelyyn liittyviä työvaiheita.

Valotusfilmien tekeminen silkkipainoa varten osoittautui aikaa vieväksi puuhaksi. Tein huolellista käsityötä. Kopioin mustavalkoisia kalvoja kaksin kappalein, siivosin niistä roskat ja kohdistin ne, koska tuplattuna niiden mustuma olisi valotusvaiheessa voimakkaampi. Valmiit filmit kiinnitin suurelle asemointikalvolle, joka toimi taittopohjana. Kun filmit ovat valmiina, levitetään tiheäverkkoiselle seulalle valoherkkä emulsiota. Sen kuivuttua valotetaan filmi seulalle voimakkaalla UV-valolla, testatulla ja hyväksi havaitulla arvolla. Emulsiota huuhdellaan auki, ja se on kiinnittynyt valotusvaiheessa niihin kohtiin, joista valo ei ole päässyt läpi. Seulaan valottunutta kuvaa voi vielä korjailla paikka-aineella. Värien sekoittamiseen liittyy myös yllätyksellinen elementti, ja käyttämäni Helsingin Seriväristä ostamani pigmenttivärit osoittautuivat vedostaessa aina erilaisiksi, kuin miltä ne näyttivät sekoitusvaiheessa.

Itse vedostusprosessi oli suhteellisen nopea, ja se sujui vieläkin jouhevammin, jos saa vedostusapua. Väri ei saa kuivua seulalle, ja Taideinstituutin vanhahkot seulat menevät nopeasti tukkoon, jolloin vedostusprosessi pitää keskeyttää ja seuloja avata kostealla sienellä tukkoon menneistä kohdista. Vedostin suhteellisen suurta sarjaa (30–35 kpl). Seuloja täytyy jatkuvasti huuhdella ja niiden kuivumista odottaa. Työskentelyyn liittyy alusta asti yllätyksellinen elementti, eikä työn tulosta pysty kontrolloimaan alusta loppuun. Juuri siihen tiivistyy silkkipainon ihasuttava luonne. Työskentely Taideinstituutilla oli antoisaa, ja oli opettavaista saada kokeileva ote serigrafian menetelmään. Kyseisessä tekniikassa työskentely todellakin palkitsee tekijänsä, ja työskentelyn tulokset tuntuvat olevan aina yllätyksellisiä.

Työskenneltyäni intensiivisesti Lahdessa maaliskuun 2009 ajan kuitenkin tajusin, että olen ryhtynyt liian isoon projektiin. Minulla oli nyt vedostettuna muutamia arkkeja grafiikan vedoksia. Taideinstituutilla työskentely oli antoisaa, mutta en edennyt niin nopeasti, kuin olin ajatellut. Työni oli yksinkertaisesti liian laaja yksin tehtäväksi, ottaen myös huomioon sen, että työskentely tapahtui täysin toisessa kaupungissa, missä asuin. Tekniikka ei ollut minulle niin tuttu, että olisin pystynyt rutiininomaiseen, nopeatahtiseen työskentelyyn. En alusta lähtien vain pystynyt hahmottamaan, mitä kaikkea silkkipainotekniikalla vedostaminen sisältää.



100 Ideaa -juliste, serigrafia (46,5 × 70 cm)

Päätös tekniikasta oli tullut vasta työn sisällön jälkeen, ja jotenkin minusta tuntui, että hieman erilaisemmassa, teknisesti kokeilevammassa projektissa tekniikka pääsisi todella edukseen.

Pohdin asiaa uudestaan, ja päätin, että teen sisällön alkuperäissuunnitelman mukaisesti digitaalisesti. Työ olisi ollut mahdollista painaa kokonaan käsin, jos sen sisältö olisi ollut suppeampi. En tässä vaiheessa kuitenkaan halunnut karsia sisältöä, joka oli kuitenkin työni tärkein lähtökohta. Päätöksen takia työtaakka ei muodostuisi liian suureksi, vaikka jouduinkin aloittamaan kuvien skannaamisen ja kuvankäsittelyprosessin.

Myöhemmin keväällä palasin Taideinstituutille vedostamaan 1-värisen julisteen silkkipainolla (46,5 × 70 cm). Julisteeseen olin sommitellut herkullisimpia hahmojani, ja tein siitä kolme väri-versiota: tumman violetin, vaalean violetin sekä vaalean punertavan. Tulostin filmin Taideteollisen Korkeakoulun MediaLabissa, koska se oli kätevää verrattuna pienten kopiokalvojen kanssa askarteluun suuremman julisteen ollessa kyseessä.

Se, että tekniikka vaihtui silkkipainosta digitaalitekniikkaan, muutti varmasti työn luonnetta. Kuvat olisivat saaneet hienon väri-intensiteetin ja uniikkiuden arvon silkkipainolla painettuna. Koen silti, että digitaalisena työn sisältö ja viesti eivät muutu. Minusta ei tunnu siltä, että silkkipainovaihe olisi ollut epäonnistumista opinnäytetyöprosessissa, tai harmita, etten tehnyt työtä loppuun asti kyseisellä tekniikalla. Päinvastoin. Olin oppinut paljon uusia asioita tekniikasta ja saanut siihen uudenlaisen, henkilökohtaisen lähestymistavan. Ylipäätään kaiken käsin tekeminen filmeistä lähtien oli ollut todella opettavaista. Osallistuminen myöhemmin keväällä Sarjakuvakeskuksessa järjestettyyn taiteilijakirja -työpajaan antoi minulle uuden syväluotauksen serigrafiaan ja siihen liittyvään tunnelmaan.

100 IDEAA – NIMIVIIDAKKO

100 Ideaa oli alusta asti projektin työnimi. Luonnoslehtiöni täyttyi projektin edetessä mitä mielikuvituksellisimmista nimiehdotuksista ja -tunnelmoinnista. Olen aina inspiroitunut unelmoivista sanalistoista. Seuraavaksi muutama esimerkki sanojen pulppuamisesta.

AH
SOOSSIA
ASSOOSI
MMMH
AEIOUYÄÖ
KATSO KUVAA
ALKULÄHDE
PSSS
AUDON ÄÄRELLÄ
ZAUM!
VAAHTOA
IHME-LEHTIÖ
RAKKAUDEN MEDIANOCHE

Lopulta päädyin siihen, että alkuperäinen työnimi, *100 Ideaa*, olisi kyllin hyvä. Se on kantava, selkeä, avaava, muttei liian paljastava. Nimi ei kannan sisällään mitään asenteita eikä ennakko-oletuksia, tulkintoja tai mielipiteitä tekijän intentioista. Se on hyvin perusteltu, eikä vaadi sen kummempia selittelyjä. Idea ei tässä yhteydessä merkitse määritelyä, rajattua ajatusta, joka sisältää tietyn oivalluksen, vaan kaikkia niitä ajatusprosesseja, joita teos mahdollisesti kantaa ja koskettaa. Numero 100 viittaa runsauteen, ideoiden paljouteen ja ajatusten syntyprosessiin.

Ei sen kummempaa.

MAHDOLLISET SOVELLUKSET

Yksi tärkeä työhön liittyvä huomioni oli, että kuvani ovat todella monikäyttöisiä ja muuntautumiskykyisiä. Kuulin, että kuviani olisi kiinnostava nähdä erilaisissa sovelluksissa, kuten pyyhkeissä, mukeissa ja muissa erilaisissa tuotteissa. Se voisi toimia myös muistipelinä ja korttisarjana. Oli hyvä huomata, että olisi mahdollista hyödyntää kuvia myöhemminkin erilaisiin tarkoituksiin.

VÄRIT

Päätin tehdä kuviin yksinkertaisia, selkeitä väripintoja. Väritys saisi luvan näyttää yksinkertaiselta. Näin ollen kuvat eivät myöskään saa erityistä teknistä asemaa, ja idea tulee selkeästi esiin.

Yritin löytää hyvän tasapainon pastellisävyyden ja kirkkaiden värien suhteen. Liian kirkkaat ja intensiiviset väripinnat veisivät työn lastenkuvitusmaiseen suuntaan, joka ei kuitenkaan ole ollut päämääräni. Valmiiseen työhön valikoitunut väriskaala on iloinen ja kevyt. Värit ovat näiävisuudessaan houkuttelevia, ja luovat toisinaan ristiriitoja kuvituksen sisällön kanssa.

LE DERNIER CRIN TAITEILIJAKIRJATYÖPAJA

Opinnäyttetyöprosessiin on kuulunut arvokkaana osana osallistuminen Le Dernier Cri -taiteilijakollektiivin järjestämään taiteilijakirjatyöpajaan. Sain kuulla lopputyöohjaajaltani, sarjakuvataiteilija ja sarjakuva-alan monitoimijalta Johanna Rojolta, että kyseisen, minua jo kauan kiinnostaneen, kollektiivin jäseniä oli tulossa Suomeen. Galleria Sarjakuvakeskuksessa järjestettiin näyttelynä Le Dernier Crin retrospektiivi, joka esitteli taiteilijakollektiivin serigrafiaoriginaaleja, taidekirjoja sekä animaatioita lukuisilta kollektiivin jäseniltä.

Osallistuin näyttelyn ohessa järjestettyyn viikon pituiseen taiteilijakirjatyöpajaan ajalla 18.5.–22.5.2009. Työpaja järjestettiin yhteistyössä *Kuti*-ilmaisjakelulehden ja *Kutikuti*-kollektiivin kanssa. Työpajan keskeinen tarkoitus oli tutustuttaa kurssilaiset taidekirjan muotoon ja sen tarjoamiin mahdollisuuksiin, ja antaa eväitä silkkipainotaidekirjan käytännön toteutukseen. Ranskasta saapuneet Pakito Bolino ja Samuel Guillet tutustuttivat kurssilaiset seripainotyöskentelyn eri vaiheisiin. Aluksi rakensimme työtilat silkkipainoseulojen valotusta ja vedostamista varten. Intensiivisen työviikon tuloksena on A5-kokoinen silkkipainokirja ”*Gesundheit*”. Lopputuloksessa näkyy suunnittelemattomuus, kokeilu ja erilaisten tekijöiden kädenjälki. Vedostin kirjaan joitain lopputyöhöni piirtämiä kuvituksia, tosin erilaisista lähtökohdista, kuin työskennellessäni *100 Ideaa* -teoksen parissa. Vedostin kuvia erilaisilla taustoilla ja mentaliteetilla. Tavoitteenani oli osittain testata, kuinka kuvani toimisivat erilaisissa ympäristöissä. Aloin jo hahmottaa, mitä kaik-



Gesundheit, 2009



Gesundheit, 2009 (A5)

kea silkkipainolla kannattaa kokeilla, vaikka vedokseni olivatkin yhä suhteellisen minimalistisia.

Oli antoisaa työskennellä erilaisista lähtökohdista kuin yleensä, ja työpajassa oli hyvä tekemisen tunnelma. Oli hieno mahdollisuus saada tutustua Le Dernier Cri -ryhmän omaehtoiseen toimintaan lähietäisyydeltä. Työpaja herätti monia ideoita mahdollisiin tuleviin töihin – huomasin, että runsaamman silkkipainokirjan tekeminen syntyy parhaiten yhdessä tekemisen kautta.

ARVIOINTI

Opinnäytetyöni ideointivaiheessa perustin vihkoon, johon kirjoitin vain lopputyöhöni liittyviä ajatuksia. Kun idea alkoi muodostua, sivulle syntyi adjektiiveja ja kuvailuja, joita halusin tavoitella lopullisessa työssäni. Ne olivat:

RUNSAS,
ELÄVÄ,
ILAHDUTTAVA,
HULLU,
MONIPUOLINEN,
MONIMUOTOINEN,
TILAA-ANTAVA,
UNELMOIVA,
ROHKEA,
VAPAASTI ASSOSIOIVA

En tiedä, kuinka haaveeni toteutuvat lopullisessa työssäni, eivätkä kaikki opinnäytetyöni taustalla häilyneet ajatukseni välttämättä välity katsojalle. Toisaalta se ei olekaan ollut tarkoitukseni. Intentioni varmasti kumpuavat jostain kuvien välisistä. Teoksen katsomiskokemuksesta muodostuvat merkitykset eivät tässä tapauksessa vaadi tekijän taustojen tuntemista. Ehkä jotain kumpusi ja jotain jäi mieleen. Ainakin henkilökohtaisella tasolla prosessi sai minussa kumpuamaan paljon, ja opinnäytetyöni ja siihen liittyvän tutkimuksen tehtyäni koen, että olen käynyt läpi henkilökohtaisen ja merkityksellisen prosessin.

Opinnäytetyöprosessi on ollut monivaiheinen ja eloisa. Olen oppinut paljon omasta työskentelystäni. Projekti osoittautui lopulta suuremmaksi, kuin olin aluksi ajatellut. On ollut hyvä kokeilla suuren työn viemistä alusta loppuun. Työskentelytavoissani on ollut myös kritisoitavaa, ja asioita, mistä en aina ole pitänyt. Välillä tuntui hankalalta hallita massiiviselta tuntuva projektia, koska minulla ei ollut aikaisempaa kokemusta vastaavasta.

Toisinaan tuntui siltä, että olisi helpompaa, jos joku vain kertoisi, mitä pitäisi ja kannattaisi seuraavaksi tehdä. Tavallaan kuitenkin tiesin koko ajan, mitä olen teke-mässä, ja mikä olisi seuraava askel. Silti minua vaivasi välillä huoli lopputuloksen mielekkyydestä, asioiden hallitsemattomuudesta ja kaiken merkityksellisyydestä. Jouduin esittämään prosessin aikana paljon kysymyksiä liittyen omaan työskentelyyni, kiinnostuksen kohteisiini ja tavoitteisiini, jotka välillä tuntuivat sumentuneilta. Olin usein myös turhan kriittinen, joka vaikeutti työskentelyäni. Tuntuu, että kävin prosessin aikana kaikki olemassaolevat tunteet läpi. Välillä kyseenalais-tin kaiken, ja seuraavana päivänä kaikki tuntui taas kristallinkirkkaalta ja selkeältä. Työprosessi oli kasvattava ja itsetuntemusta lisäävä kokemus.

Etenkin kirjallisen osion kannalta oli haastavaa, ettei työssäni ollut mitään yhtä, varsinaista aihetta tai rajattua teemaa. Minulle ei ollut aluksi selvää, mitkä tulisivat olemaan kirjoittamisen lähtökohdat rakenteeltaan avoimen työn ollessa kyseessä. Prosessi on ollut hyvin monipolvinen, se on muodostunut retkeilystä ja sen aikana vastaan tulleiden löytöjen tutkimisesta. Jossain vaiheessa puhuttelevia lähdetekstejä tuntui pursuavan kaikkialla.

Ajatusten puhtaaksikirjoittaminen on selkeyttänyt monia asioita prosessin aika-na. Sanat järjestelevät kaaosta, ne ylläpitävät järjellisyden ja mielekkyyden raken-teita työskentelyssä. Kirjoittaminen osoittautui minulle vähintään yhtä tärkeäksi, kuin piirtäminen, ja henkilökohtaisella tasolla tutkimus on ollut erityisen mielekäs.

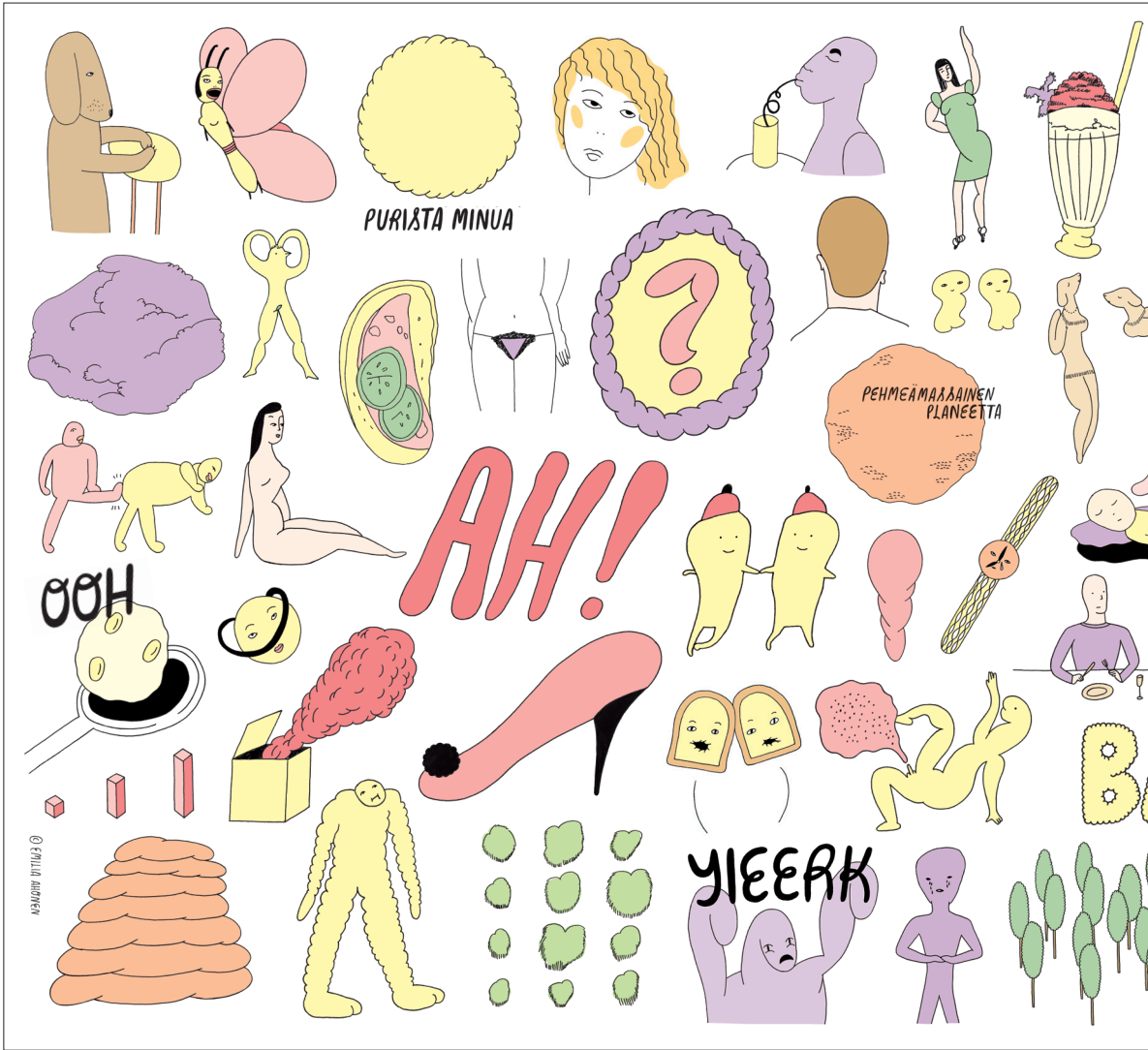
Työn lähtökohdat olivat siis alusta lähtien hyvin henkilökohtaiset, ja siten opinnäytetyöni on ollut varmasti haastava ohjattava. Opinnäytetyöni ohjaaja on Johanna Rojola keskittyi antamaan minulle arvokkaita neuvoja silkkipainotyös-kentelyyn liittyen. Näytin kuvituksiani useassa välissä myös muille ihmisille. Jos-sain vaiheessa kuitenkin tiedostin, että minun olisi päätettävä työtäni koskevat rat-kaisut lopulta itse, koska monilla tuntui olevan erilaisia, jakautuneita mielipiteitä työstäni. Oli silti hedelmällistä näyttää kuvituksia ulkopuolisille, koska niinä het-kinä työskentely tuntui menevän suurin harppauksin eteenpäin. Yksin jäi helposti jumiin.

Olen iloinen rohkeasta päätöksestä ryhtyä henkilökohtaiseen projektiin. Olen tyytyväinen kuvitusteni toteutukseen ja siihen, että olen tehnyt niitä niin valtavan määrän. Olen silti helpottunut, että työ alkaa olla valmis. Syntyi teos *100 Ideaa* – seuraavalla kerralla syntyy kenties jotain ihan muuta. On hyvä tutkia rajojaan ja

uskaltautua kokeiluille, jotka eivät ole alusta lähtien itsestäänselviä. Opinnäytetyössä ei ole ollut kyse ainoastaan opinnäytetyöstä, vaan myös henkilökohtaisen, taiteellisen prosessin alkuunsaattamisesta. Työskentelyn avulla pääsin sitä lähemmäksi. Prosessi lähti liikkeelle, kasvoi ja eli oman elämänsä. Se ei kuitenkaan ole päättynyt, vaikka sainkin sille muodon opinnäytetyön puitteissa.

”SE ON HALUA, HULLUUTTA JA VAPAUTTA
SE MENEЕ SANOJEN YLÄPUOLELLE
SE ON IHANAA, SE ON HUOKAUS KAIKESTA
SIIN OIS JOKU MERKITYS
SIIN OIS MUN RAKKAUS, MÄ JA MUN ELÄMÄ JA MAAILMA
EIKÄ VAAN TYHJÄKS RAUKEAVA PINTA.”

- LUONNOSLEHTIÖ, TAMMIKUU 2008



100 Ideaa, digitaalinen suurtuloste (90 × 200 cm)

LÄHDELUETTELO

KÄYTETTY KIRJALLISUUS

BECKER, WOLFGANG (2000). Il Cattolico. Vuoropuhelu. Teoksessa *Haring*. Amos Andersonin taidemuseon julkaisu (17–22).

BUTLER, JUDITH (2006). *Hankala Sukupuoli: Feminismi ja identiteetin kumous*. Suom. Tuija Pulkkinen & Leena-Maija Rossi. Gaudeamus, Helsinki.

EVÄSOJA, MINNA (2008). *Bigaku – Japanilaisesta kauneudesta*. Tammi, Jyväskylä.

HERKMAN, JUHA (1998). *Sarjakuvan kieli ja mieli*. Vastapaino, Tampere.

HIETALA, VEIJO (1996). *Kuvien todellisuus – Jobdatusta kuvallisen kulttuurin ymmärtämiseen ja tulkintaan*. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä.

MERCURIO, GIANNI (2000). Homo Decorans. Teoksessa *Haring*. Amos Andersonin taidemuseon julkaisu (13–15).

OLIVA, ACHILLE BONITO (2000). Säteilevä poika. Teoksessa *Haring*. Amos Andersonin taidemuseon julkaisu (35–36).

SEDERHOLM, HELENA (2000). *Tämäkö taidetta?* WSOY, Porvoo.

PEDRINI, ENRICO (2000). Keith Haringin elämäninto ja sosiaalinen viireys. Teoksessa *Haring*. Amos Andersonin taidemuseon julkaisu (29–33).

SÄHKÖISET TEKSTILÄHTEET

MAHONY, EMMA (2007). David Shrigley In collaboration with Yoshitomo Nara and Chris Shepherd By Emma Mahony.

www.davidshrigley.com/articles/emmamahony.htm

Tarkistettu 15.4.2010.

PAINETUT KUVALÄHTEET

DAISUKE, ICHIBA (2009). *Vovo*. DC Kaos Print (Le Dernier Cri), Marseille.

ERI TEKIJÄT (2009). *Gesundheit*. Omakustanne, silkkipaino, Helsinki.

JANOSCH (1987). *Hiiri punasukissaan*. WSOY, Porvoo.

SHRIGLEY, DAVID (2005). *The Book of Shrigley*. Chronicle Books, San Francisco.

SÄHKÖISET KUVALÄHTEET

DAVID SHRIGLEY

Opinnäytetyön s. 41.

www.davidshrigley.com/draw_htmpps/31_7_07/7_07_009.htm

Tarkistettu 15.4.2010.

KEITH HARING

Opinnäytetyön s. 31.

www.haring.com/cgi-bin/art_lrg.cgi?date=1984&genre=Painting&start=0&id=00064

Tarkistettu 15.4.2010.

Opinnäytetyön s. 32.

www.revizoronline.hu/write/images/haringcimmelkul83.jpg

Tarkistettu 15.4.2010.

MARIA HINZE

Opinnäytetyön s. 53.

www.hgb-leipzig.de/pic/presse/481/hgb_pressebild_481.jpg

Tarkistettu 15.4.2010.

Opinnäytetyön s. 54.

www.klasse-rauch.de/pap1preview/hinze.jpg

www.klasse-rauch.de/papaya01prev.html

Tarkistettu 15.4.2010.

KIITOS

Pietari Kylmä
Johanna Rojola
Heikki Saros
Työhuone

