

VALKOISEN LUMO

Pohjoinen luontokokemus ja minimalismi *Teoksia*-näyttelyn
kontekstissa

Lapin yliopisto

Taiteiden tiedekunta

Tekstiiliala

Pro gradu -tutkielma

Syksy 2011

Tuula Turkki

Lapin yliopisto, taiteiden tiedekunta

Työn nimi: VALKOISEN LUMO Pohjoinen luontokokemus ja minimalismi *Teoksia*-näyttelyn kontekstissa

Tekijä: Tuula Turkki

Koulutusohjelma/oppiaine: Tekstiiliala

Työn laji: Pro gradu -tutkielma_x_ Laudaturtyö__

Sivumäärä: 106

Vuosi: 2011

Tiivistelmä:

Tutkielma tarkastelee *Teoksia*-näyttelyä (2001) välittämää luontokokemusta minimalismin kontekstissa. Tutkimusaineistona toimiva näyttely koostuu kahdeksasta valkoisesta teoksesta, joiden kautta analysoin pohjoista, kylmää ja lumista talvea luontokokemuksena.

Teoksia-näyttelyä tarkastelen kymmenen vuoden tauon jälkeen. Näyttelyn motiivit olivat alun perin yhteiskunnalliset, mutta nyt tulkinta on taiteilijan työtavan reflektointia. Tutkimusmenetelminä käytetään moniaistisuutta painottavaa laadullista tutkimusta sekä kävelymetodia. Ongelmaa lähestytään myös kontekstualisoivan tutkimusotteen mukaisesti Erwin Panofskyn kolmitasoista tulkintamallia käyttäen. Tutkielmassa pohditaan myös taiteilija-tutkija positiota; intuition ja analyttisyyden merkitystä.

Esi-ikonografisen kuvauksen avulla perehdytään näyttelyn taustaan ja teosten formaalisuuteen. Ikonografisen analyysin avulla näyttelyä tarkastellaan minimalismin, käsitetaiteen ja varhaisten suomalaisen talven kuvausten sekä Pekka Halosen ja suomalaisen nykytekstiilitaiteen kautta. Ikonologinen tulkinta perehdytään pohjoisen talviluonnon olemukseen yhdessä paikkateorian, hiljaisuuden, flow-kokemuksen ja valkoisen värin kanssa.

Kävelyretket talvisessa luonnossa toimivat taustakokemuksena. Niihin liittyvä flow- ja hiljaisuuden kokemus välittyy *Teoksia*-näyttelyssä rauhallisena ja valkoisena yleisilmeenä. *Teoksia*-näyttelyn minimalistiset teokset viittaavat Kasimir Malevitšin Mustaani neliöön (1913); minimalistiseen *Less is more* – suunnitteluperiaatteeseen sekä teosten muodon ja värin merkityksiin. Tyyliä määrittelee myös aineettomuutta painottava transkendenttisyys. Näyttelyn taustalla on suomalaisen kulttuuriin kuuluva niukkuus samoin kuin ihmisen pelko elämän hallinnan menettämisestä sekä minimalismin ominaisuus kiinnittää huomionsa ilmaisun ytimeen. Teosten valkoinen väri ei ilmennä vain positiivista symboliikkaa, vaan myös tummempia sävyjä.

Avainsanat: minimalismi, Panofskyn ikonologinen tulkintamalli, tekstiilitaide, valkoinen väri, kävelymetodi, talvi, luontokokemus

Muita tietoja:

Suostun tutkielman luovuttamiseen kirjastossa käytettäväksi_x_

Suostun tutkielman luovuttamiseen Lapin maakuntakirjastossa käytettäväksi_x_ (vain Lappia koskevat)

University of Lapland, Faculty of Art and Design

The name of the pro gradu thesis: WHITE ENCHANTMENT Northern experience of nature within the context of *Teoksia* exhibition

Writer(s): Tuula Turkki

Degree programme / subject: Textile Design

The type of the work: pro gradu thesis doctoral thesis

Number of pages: 106

Year: 2011

Summary:

This dissertation examines my *Teoksia* exhibition (2001) and the experiences of nature that it conveys in the context on minimalism. The exhibition acts as my research material and consists of 8 white pieces, through which I analyse the north, the cold and snowy winter as experiences of nature.

I examine *Teoksia* exhibition after a 10 year break. The motives for the exhibition were originally sociological, now the interpretation is a reflection of the artist's methods and processes. Methods of examination include qualitative multi-sensual observations and walking-method. The problem is also approached by placing it into context, using Erwin Panofsky's three-level method of interpretation. The dissertation also reflects on the position of the artist and observer; the meaning of intuition and analytical thinking.

Through pre-iconographic depiction one may become familiar with the exhibition and the works in their pure form. Using iconographic analysis the exhibition is examined through minimalism, conceptualism and early depictions of Finnish winter, as well as Pekka Halonen and current Finnish textile arts. Iconological interpretation familiarises the essence of northern winter, together with place-theory, silence, flow-experience and the colour of white.

Walking expeditions in the wintery nature function as background experiences for my works. The experience of flow and silence, relating to the expeditions, are translated into *Teoksia* exhibition as a peaceful and white overall impression. The minimalist works in *Teoksia* exhibition indicate towards the *Black Square* (1913) by Kasimir Malevič; minimalist design principles *Less is More*, as well as the meaning of shape and colour of the works. The direction of style is determined by transcendentalism and weightlessness. At the base of the exhibition is a type of gesturelessness, which is typically a part of Finnish culture, as well as humans' fear of losing control of life and the tendency in minimalism to focus on the essence of a gesture. The white colour not only expresses positive symbolism but also darker tones.

Keywords: minimalism, iconological interpretation method, textile art, white colour, walking-method, nature, winter

Other information:

I give permission for the pro gradu thesis to be used in the library

I give permission for the pro gradu thesis to be used in the Provincial library of Lapland (only those concerning Lapland)

SISÄLLYS

1.	Johdanto	
1.1.	Talven moniaistisuus	2
1.2.	Pohjoinen tutkielman lähtökohtana	4
1.3.	Tutkimuksen tavoite ja kysymyksen	6
1.4.	Tutkimusaineisto ja rajaus	6
1.5.	Tutkimusmenetelmät	9
1.6.	Taiteilija-tutkija position pohdintaa	14
2.	Teoksia-näyttely	
2.1.	Näyttelyn taustaa	18
2.2.	Teokset ja niiden sommittelu	22
2.3.	Teosten materiaalit ja tekniikat	31
2.4.	Näyttelyn yleisilme	34
3.	Talvi – minimalistinen vuodenaika	
3.1.	Minimalismi – niukkuuden estetiikka	36
3.2.	Käsitetaide	48
3.3.	Talvi suomalaisessa kuvataiteessa	51
3.3.1.	Varhainen talvenkuvaus suomalaisessa kuvataiteessa	52
3.3.2.	Mielentila maisemana – Pekka Halosen talven taidetta	53
3.3.3.	Talvi suomalaisessa nykytekstiilitaiteessa	57
4.	Talvi kokemuksena ja valkoisen lumo	
4.1.	Talvi pohjoisessa	68
4.1.1.	Muistin talvi	70
4.1.2.	Talven ankaruus	72
4.1.3.	Talven lepo	73
4.1.4.	Syystalvi ja kaamos	75
4.1.5.	Sydän- ja kevättalvi	78
4.1.6.	Lumi ja sen olomuodot	79
4.2.	Pohjoisen taikaa	81
4.2.1.	Hiljaisuus	84
4.2.2.	Flow-kokemus	88
4.2.3.	Valkoinen: kauneus ja kauhu	89
5.	Päätäntö	95
	Lähteet	98

1. JOHDANTO

1.1. Talven moniaistisuus

Kylmä vuodenaika muokkaa pohjoisen ihmisen elämää ja tajuntaa väkevänä kokemuksena: talvi on ankara ja puhdistava kokemus. Pro gradu - tutkielmani *Valkoisen lumon* on kunnianosoitus pitkälle ja kylmälle talvelle. Talven pimeys pakottaa hakemaan sisäistä valoa. Kokemukseni pohjoisesta maan äärestä, Ultima Thulesta, antaa mahdollisuuden kehittää itseäni sekä ihmisenä että taiteilijana. Talvi on pitkään ollut minulle läheinen vuodenaika. Siitä on muodostunut yksi tärkeimmistä taiteellisen inspiraation lähteistäni: kylmyys, pimeys ja lumen valo ovat olleet keskeisiä teemoja taiteellisessa tuotannossani.

Ensilumi on sykhdyttävä kokemus. Ihaillessani lumihiutaleiden hidasta putoilua mieleni valtaa outo haikeus. Ensilumi sataa usein märkään maahan ja sulaa saman tien pois, mikä tuo mieleen elämän katoavaisuuden ja hetkellisyyden. Kaamoksen pimeyteen syystalvella sateleva lumi on kuin unohdus, se peittää syksyn ikävän harmauden alleen ja tuo ympäristöön pehmeyttä ja valoa, ikään kuin kaikki *kulmikas olisi muuttunut pyöreäksi*¹. Lumi myös paljastaa: siinä näkyvät jäljet ja lika, elämän merkit. Ensilumi sataa usein yön pimeinä tunteina; kuin salaa. Aamulla valkoinen maisema on yllätys; kaamoksen pimeys on hävinnyt lumen maalattua tumman maan valkoiseksi.

Pysyvän lumen lopulta saapuessa mieleni valtaa riemu. Lumi ja pakkaneen kuoruttaa maiseman kauttaaltaan valkoiseksi. Puut ja ympäristö värjäytyvät kuu-raan ja tähtien kirjoma pakkastaivas luo maisemasta satumaisen kauniin. Lumen ohella kaamosta valaisevat myös taivaan valot: tähdet, kuu ja revontulet. Tulipalopakkasilla, tähtikirkkaina öinä, savupiipuista kohtisuoraan ylöspäin kohoava vaalea savu piirtää mielen sopukoihin tummaa taivasta vasten kuvan.

¹ Jansson 1994, 13. Muumipeikko lausahti: *kaikki kulmikas oli muuttunut pyöreäksi*, herättyään talviunesta ja nähdessään ensimmäisen kerran lunta.

Pohjoinen talvi lumoa ja pysäyttää: ihmisen olemassaolo tuntuu asettuvan oikeisiin mittasuhteisiin. Seisoessani yksin ulkona pakkasella seuranani taivaan tähdet ja kuu tajuan olevani osa suurempaa kokonaisuutta, ilman pelkoa ja yksinäisyyden tunnetta.

Kuulen, kuinka jäätyneiden lammikoiden riite ritisee askelten alla syystalvella, pakkasen paukkuu kovimmilla pakkasilla, lumi narskuu kenkien alla ja järven pinta jylisee kaupungin äänten kantautuessa korviin jostain etäämpää. Luonto on harvoin täysin äänetön, mutta sen äänet ovat moninaisuudessaan rauhoittavia. Luonnon hiljaisuus on pakotonta ja luontevaa, se on keveää, ei ahdistava eikä painava. Hiljaisuus ei ole yksinäisyyttä, vaan läsnäoloa. Talvinen luonto luo turvallisuuden tunteen pakkasen ja lumen vaimentaessa ympäristön ääniä; olemassaolo vertautuu kohtumaiseen tilaan, sisäinen ja ulkoinen löytävät tasapainon talvisen luonnon sylissä.

Mieleeni muistuu talvia, jolloin pakkasmittari näytti yli -30°C astetta. Kylmyys tuntuu iholla ja koko kehossa, luissa ja ytimissä. Keho muistaa yllättävän paljon. Kylmänsieto pohjautuu lähinnä oikeanlaiseen pukeutumiseen ja sopeutumiseen, toisaalta myös asenteeseen: kylmyys pakottaa liikkumaan ripeästi, paikalleen ei voi jäädä.

Talvinen maisema luo otolliset puitteet moniaistiselle kävelymatkalle. Mieli on avoin ja ajatukset liitävät tajunnanvirrassa voimistuen ja vahvistuen. Aika, paikka ja minätietoisuus katoavat ja tärkeimmäksi nousee maisemassa oleminen. Kävelymatkojen aikana syntyy yhteys luonnon ja mielen välille, irrallisuuden sijasta voi kokea kokonaisuuteen kuulumisen tunteen. Kävelymatka läpi talvisen maiseman on katharttinen kokemus: kylmyys ja vaativa hiljaisuus puhdistavat ja kirkastavat mielen. Luonnon äänimaailma yhdessä kirpeän, koko kehoa ravistelelevan pakkasen kanssa muodostaa talvisessa luonnossa kävelystä moniaistisen ja kokonaisvaltaisen luontokokemuksen, joka korostaa auditiivisuuden, visuaalisuuden ja kehollisuuden merkitystä.

1.2. Pohjoinen tutkielman lähtökohtana

Olen pitkään ollut kiinnostunut pohjoisen luonnon vaikutuksesta yhteiskuntaan ja taiteeseen. Pohjoinen ympäristö näkökulmana on inspiroiva ja haastava. Se luo pohjan pohjoisen taiteen ja visuaalisen kulttuurin ymmärtämiselle. Lappi ja Rovaniemi synnyin- ja asuinseutunani ja opinnot Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnassa mahdollistavat ja kannustavat huomiomaan pohjoisen merkityksen. Tekstiili- ja vaatetus suunnittelun laitoksen opintoprojektini ja taiteen kandidaatin tutkielmani sekä opiskelujen ohessa toteuttamani taiteelliset produktiot ovat pohjautuneet kaikki pohjoiseen kulttuuriin. *Teoksia*-näyttelyyn (2001) pohjautuva pro gradu -tutkielma on nähtävissä jatkumona pohjoisuuden huomioivalle näkökulmalle.

Lapin yliopisto on Euroopan unionin pohjoisin yliopisto. Yliopiston yhteisenä profiilialueena on kansainvälinen arktisen ja pohjoisen ihmisen, yhteiskunnan ja ympäristön sekä näiden vuorovaikutuksen tutkimus.² Tutkimusaiheet kattavat laajasti koko pohjoisen elinpiirin, kuten esimerkiksi arktisten alkuperäiskansojen tutkimuksen ja globaalien muutosten vaikutukset arktisiin ja pohjoisiin yhteisöihin.³ Yliopisto pystyy kehittymään keskittymällä pohjoisen ja arktisen alueiden tutkimukseen. Pohjoisuus on alettu ymmärtää keskusta-periferia -ajattelun ja syrjäseudun sijasta yliopiston globaalina voimavarana.⁴

Taiteiden tiedekunnan tutkimuksessa painottuvat moniarvoinen ja -kulttuurinen taide ja muotoilu pohjoisilla alueilla sekä erilaiset taiteen ja muotoilun luovat ratkaisut, joita kehitetään pohjoisen palveluiden tarpeisiin.⁵ Yliopiston taiteellisessa toiminnassa kansainvälinen näkökulma sekä pohjoinen ulottuvuus ja kulttuuri-perintö lyövät kättä. Taiteellinen toiminta pyrkii olemaan ekologisesti, kulttuurisesti ja sosiaalisesti kestäväää sekä kiinteässä yhteydessä pohjoisiin ympäristöihin ja yhteisöihin. Erityisiä painotuksia taiteellisessa toiminnassa –samoin kuin taiteiden tiedekunnan tutkimuksessa ja opetuksessa – ovatkin pohjoisuus ja

² Profiili ja painoalat 2011.

³ Kaksi profiilia ja kolme kärkeä 2011.

⁴ Järvinen 2009.

⁵ Taiteiden tiedekunnan tutkimustoiminta 2011.

arktisuus, elämysteollisuutta ja matkailua tukevat luovat ratkaisut sekä muotoilu.⁶

Useat tekstiili- ja vaatetussuunnittelun laitoksen projektini ovat pohjautuneet pohjoiseen näkökulmaan. Näitä projekteja ovat: Tutkimus- ja tuotekehityshanke *Lumontulet*, Lapin lumo tekstiileissä ja vaatteissa (1988–2000)⁷, johon suunnittelin ja toteutin *Routa*-mattomalliston (2000)⁸, Metsähallituksen *Etiäisen*-palvelupisteen ja näyttelytilan tekstiilit (2001)⁹ sekä *Tulet* kandidaatin tutkielmani (2000).¹⁰ Näiden töiden niukka värimaailma enteilee *Teoksia*-näyttelyn yksisävyistä, valkoista yleisilmettä.

Olen syventänyt pohjoista ja valkoista -teemaa myös yksityis- sekä yhteisnäyttelyissä. Yliopisto-opintojeni aikana olen ollut mukana useassa näyttelyssä, joissa olen jatkanut valkoisen *Teoksia*-näyttelyn viitoittamalla tiellä. Pellon Orangin ympäristötaitetapahtumassa pohjoiseen vaaramaisemaan sijoitettu, vuodenaikojen vaihtelulle alttiina ollut *Lähde* (2002), moniaistisuutta painottava *Maisema*-tilateos (2003) Lapin yliopiston *Katve*-galleriassa, *Lähde, Valo ja Kide*-teos (2003) *Ars Arctica* –näyttelyssä Rovaniemellä sekä *Valkoinen*-näyttely (2004) Fiskarsissa¹¹ jatkoivat *Teoksia*-näyttelyn viitoittamalla tiellä. Pohjoinen luonto, talvi, kaamos, kylmyys ja värien niukkuus yhdistettyinä lumen valoon ovat muodostuneet keskeisiksi teemoiksi taiteessani.

⁶ Pohjoisuus ja kansainvälisyys rinta rinnan 2011.

⁷ Uotila 2000, 8. *Lumontulet*-projektin opinnäytteissä ja opintoprojekteissa pohjoinen kulttuuri ja luonto on merkittävässä roolissa elämän ehtojen sekä elämysten antajana.

⁸ Turkki 2000a. Esittelykansio. *Routa*-mattomallisto.

⁹ Turkki 2001a. Esittelykansio. Suunnittelin tilaan useita sisustus- ja taidetekstiilejä, joiden väri- ja muotomaailma pohjautuivat pääosin pohjoisen luonnon elementteihin ja suomalaista metsää esittelevän näyttelytilan yleisilmeeseen (Ks. Lappalainen 2001.)

¹⁰ Turkki 2000b, 1–2, 6, 14–15, 37–41. Tutkielmassa käsittelin lappilaislähtöisen tekstiilitaiteilija Kristiina Wiherheimon *Tulet*-teoksen suhdetta kuvataiteisiin ja pohjoisuuteen. Tutkielmassa pohjoisella luonnolla ja talvella on keskeinen rooli. (Ks. Turkki 2001, 14–19.)

¹¹ Kiuru, Kivijärvi ja Turkki Fiskarsin taidekesässä 2004. Valkoinen valokuvateokseni *Teos nro 1* oli esillä *Valkoinen*-näyttelyssä Fiskarsissa.

1.3. Tutkimuksen tavoite ja kysymykset

Tutkimuksen tavoite on tarkastella, millaisena *Teoksia*-näyttelyni pohjoinen luontokokemus näyttäytyy. Tarkastelen pro gradussa *Teoksia*-näyttelyä kymmenen vuoden tauon jälkeen, mikä vaikuttaa tarkastelunäkökulmaan. Vuonna 2001 yhteiskunnallinen näkökulma painottui, kun taas vuonna 2011 painotan henkilökohtaista luontokokemusta.

Tutkimuskysymykset:

1. Miten talvi vuodenaikana ilmenee *Teoksia*-näyttelyssä?
2. Minkälaisen luontokokemuksen *Teoksia*-näyttely välittää?
3. Miten minimalismi ilmenee *Teoksia*-näyttelyssä?
4. Miksi valitsin minimalismin *Teoksia*-näyttelyn tyylisuunnaksi?
5. Mihin teosten valkoinen väri viittaa *Teoksia*-näyttelyä?

1.4. Tutkimusaineisto ja rajaus

Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnan *Valo*-galleriassa vuonna 2001 pitämäni *Teoksia*-näyttely ja sen kahdeksan teosta toimivat *Valkoisen lumo* pro gradun - tutkielman tutkimusaineistona sekä -kohteena. Tarkastelin *Teoksia*-näyttelyssä pohjoisuuteen ja talveen liittyviä aiheita pohjoissuomalaisen näkökulmasta painottaen sekä yhteiskunnallista näkökulmaa että henkilökohtaista luonto- ja maisemakokemusta.¹² Pohjoisuus näkökulmana on läheinen ja henkilökohtainen: se on vaikuttanut luontosuhteeseeni, visuaaliseen näkemykseeni, elämänasenteeseeni ja lopulta koko identiteettiini. Nykyinen taiteentutkimus on postmodernismin myötä horjuttanut modernismin universaalia taidekäsitystä. Taiteella on yhteys tapahtumaympäristöönsä siten että on alettu korostaa yleismaailmallisuuden sijasta paikallisuutta ja alueellisuutta.¹³

¹² Turkki 2001b.

¹³ Sederholm 2000, 200.

Teoksia-näyttelyn kahdeksan valkoista teosta olivat installaatioita, kaksiulotteisia, seinälle vapaasti ripustettuja teoksia ja tilateoksia. Teosten materiaaleina käytin sekä pehmeitä että kovia materiaaleja. Käytettyjä materiaaleja olivat: villa, metalli, lehtileike, vanha kaappi, pellava, luonnonkivi, maasta kerätyt roskat, kuplamuovi, pakettinaru, nailonlanka, metallilevy ja puuvillavanu. Sekatekniikalla toteutetuissa teoksissa käytin erilaisia kehittelemiäni tekniikoita, joita yhdistelin perinteiseen huovutukseen ja ryijyn valmistuksessa käytettyihin ryijynukkasolmuihin. Tavoitteenani oli luoda näyttelytilasta sellainen tilataiteellinen kokonaistaideteos, joka painottaa tilallisuuden, aineettomuuden ja keveyden merkitystä.

Perehtyessäni pohjoisen kulttuurihistoriaan törmäsin siihen, kuinka pohjoiseen ilmansuuntana ja kylmään talveen on usein liitetty negatiivisia käsityksiä. Ne pitivät yllä ajatusta pohjoisen toiseudesta. Näitä näkemyksiä on löydettävissä monista perusteoksista kuten muun muassa Aristoteleen ja Danten teksteistä, Raamatusta ja kotimaisesta Kalevalasta ja kansanrunoudesta. Optimistisempi ja kauniimpi näkemys talvesta syntyi 1850–1900 –luvun alun suomalaisen maalaustaiteen kautta, jolloin talvi ja luminen maisema -aihe alettiin nähdä positiivisena voimavarana, osana suomalaista identiteettiä.¹⁴ Painotan pro gradu -tutkielmassani tätä positiivisempaa näkökulmaa ja lähestyn talvea pohjoisen ihmisen näkökulmasta, oman luontokokemukseni kautta. Lapista ja pohjoisesta on yhäkin vallalla tämä edellä mainittu vääristynyt käsitys, haluan omalta osaltani oikoa tuota käsitystä. Lähtökohtana olen käyttänyt kokemuksiani talvisesta ympäristöstä, lumen valkoiseksi värjäämän maiseman toimiessa näyttämönä. Merkityksellisiksi nousevat talven ja pohjoisen luonnon elementit: kylmyys, kaamos, lumi, valkoinen väri ja ympäröivä hiljaisuus.

Pohdin *Teoksia*-näyttelyä tehdessäni romantisoitua ja mystifioitua Lappi-kuvaa ja painotin henkilökohtaisia luontokokemuksiani. Näyttelyn sisällöllisestä laajuudesta johtuen ja nykyisten luontokokemukseen painottuvien intressieni ohjajana rajaan pro gradu –tutkielman käsittelemään henkilökohtaista luontokoke-

¹⁴ Lähteenmäki 1993, 23 & 28.

mustani ja siihen liittyviä sisällöllisiä seikkoja rajaten yhteiskunnallisen näkökulman tutkielman ulkopuolelle. Tuolloin, vuonna 2001 yhteiskunnallinen näkemys korostui taiteessani, mutta nyt koen tärkeämmäksi henkilökohtaisen kokemuksellisen luontosuhteen¹⁵. Kokemukseni talvesta, kaamoksesta, pakkasesta ja kylmyydestä ja lumesta innoittavat sekä taiteelliseen aktiivisuuteen että pro gradu -tutkielman aiheeksi. *Teoksia*-näyttelyn lähtökohtana ja innoittajana on ollut talvinen kävelykokemus kuuran värjätessä ympäristön valkeaksi kulkijan kenkien narinan muodostaessa kävelyrytmin pakkasen paukuessa taustalla. Fyysiset talvikokemukseni muodostavat pohjan moniaistiselle talvi-kokemukselleni. Maisemasta muodostuu minulle henkilökohtainen, subjektiivinen tila, minkä avulla saan mahdollisuuden tarkastella omaa mielen- ja sielunmaisemaani.

En tarkastele tutkielmassa mahdollisia talvenmuutokseen johtaneita syitä ja nykyisten talvien olemusta, vaan keskityn *Teoksia*-näyttelyn alkuperäiseen lähtökohtaan: henkilökohtaisiin talvi-kokemuksiini. *Valkoisen lumo* pro gradu -tutkielmani on kunnianosoitus kylmälle ja lumiselle talvelle. Lähtökohtani on henkilökohtaisen retrospektiivinen, mutta samalla taustalla on epäily ja pelko entistenlaisten talvien katoamisesta. Tutkielmani pohjautuu muistin maisemaan¹⁶, muistoihin lapsuuteni kylmistä valkoisista talvista elävät mielessäni. Onko perinteinen talvi uhanalainen vuodenaika vai elääkö pakkaslumi ainoastaan muistoissamme, muistona lapsuudesta. Vai voisiko ilmastonmuutoksen näivettämät talvet nähdä symbolisena loppuna lapsuudelle.

¹⁵ Karjalainen 1999, 19–20. Sensuaalinen näkökulma maisemaan on subjektiivista ja kokemuksellista. Maisema ja luonto nähdään kokemuksellisena ilmiönä, maisema on aina näin ollen inhimillistä todellisuutta, havaitsevan subjektin luomaa, elettyä todellisuutta.

¹⁶ Lewison 1998, 34, 42. Vuoden 1998 Ars Fennica palkinnon saaneen kuvataiteilijan Peter Frien maisemamaalauksia on kuvattu muistin maisema -käsitteellä. Frien ei jäljennä näkymiä, vaan maalaa muistoja, joihin sisältyy tunteita ja elämäkokemuksia. Hän on todennut matkustavansa maisemiin, jotka sopivat hänen mielentiloihinsa. Maisemasta tulee ovi korkeampaan to-tuuteen taiteilija tuntiessa aiheensa hyvin.

1.5. Tutkimusmenetelmät

Laadullinen eli kvalitatiivinen tutkimus keskittyy ilmiön laadun ja olemuksen tutkimiseen.¹⁷ Laadullisen tutkimuksen tavoitteena on ilmiön ymmärtäminen, selittäminen, tulkinta ja soveltaminen. Tutkimuksessa karakterisoidaan, luonnehditaan, kuvaillaan tai tulkitaan sellaista ilmiötä, jolle on ominaista refleksiivisyys ja dialektisuus eli tutkimus liittyy psyykkisiin, sosiaalisiin tai kulttuurisiin yhteyksiin. Laadulliselle tutkimukselle on leimallista se, että tutkija yleensä valitsee lähestymistapansa omasta historiastaan ja käytännön kokemuksista¹⁸ näin myös tässä työssäni. Tarkoitus on ymmärtää omien teoksieni sisältöä ja taiteellista prosessiani, ei etsiä laadullisen tutkimuksen puitteissa yleispäteviä ja yleistettäviä totuuksia. Tutkielmani tavoite on ymmärryksen lisääminen, niinpä objektiivisuuden ohella läsnä on myös subjektiivisuus. Hyödynnän pro gradu –tutkielmassani näitä laadullisen tutkimuksen piirteitä.

Kävelymetodi on Anne Keskitalon *Tien päällä ja leirissä: Matkanteon kokemuksesta taideteokseksi* -väitöskirjassaan (2006) käyttämä menetelmä, jonka tarkoituksena on ymmärtää omakohtaisesti kävely- ja retkitaiteen peruslähtökohtaa – liikkuvan havainnoijan näkökulmaa ja sitä kautta ymmärtää kuvataiteilijoiden, Jussi Kiven ja Timo Vartiaisen, työskentelytapaa sekä heidän teoksiin.¹⁹

Niin kävelymetodiin kuin myös laadulliseen tutkimukseen liittyvä moniaistisuus painottaa eri aistien kautta saatua tietoa: nähdään, kosketellaan, tunnustellaan ja haistellaan. Tutkielmassa toteutuu näin ollen tutkijan subjektiivisuus. Tutkija on samalla sekä tutkija, havainnoitsija että osallistuja: lähellä ja samalla etäällä tutkittavasta ilmiöstä.²⁰

¹⁷ Varto 1992, 77.

¹⁸ Anttila 2006, 275–276.

¹⁹ Keskitalo 2006, 11, 24.

²⁰ Anttila 2006, 277–278.; Keskitalo 2006, 7–9, 14, 62–63.

Kävelymetodissa taiteellinen ajatteleva ja tietäminen liittyvät eläytyvään ja ruumiilliseen aisti-, taito- ja tunnetietoon. Kävely on omanlainen tapansa yhdistää taiteellinen ja tieteellinen tietäminen. Kävelymetodi on toiminut Keskitalolle ruumiillisena ja moniaistisena tutkimuksen ajattelutilana, jossa hän on oman liikkuvan havainnoinnin kautta testannut sekä kehittänyt tutkimuskohteensa empiiristä ja teoreettista ainesta eläytyvän kävelyn kautta kenttämuistiinpanoja tehden. Keskitalo on siis kävelymetodin tuottaman kokemuksen avulla pyrkinyt ymmärtämään tutkimiansa taiteilijoiden kokemusta, kirjaten kokemuksiaan matkanteon aikana ja samalla luomaan kävelyretkien pohjalta omia teoksiaan. Keskitalo on työssään yhdistänyt kokemuksellisen taiteen ja liikunnan.²¹

Tietoisuutta voidaan käsitellä kävelyretkillä eri tasoilla: 1) tietoisuus ulkoisten aistien havainnoista; 2) tietoisuus kehon sisäisistä aistimuksista; 3) tietoisuuden assosiaatiovirta – sisäinen puhe, tunne ja mielikuvat – ja 4) puhdas tietoisuus.²² Näitä tietoisuuden tasoja Keskitalo on käyttänyt kävelymetodin tekniikoissaan.

Kävelijän maisema voidaan nähdä aistien maisemana, mikä tarkoittaa kävellessä tapahtuvaa aistiympäristön havaitsemista ja tulkintaa. Se on aistein koettu ympäristö, joka esittäytyy maisemaksi aiemman kokemuksellisen ja kulttuurisen tiedon kautta. Keskitalo yhdistää tutkimuksessaan tämän aistimuksellisen ja käsitteellisen puolen, ruumiillinen ja moniaistinen yhdistyy näin kognitiiviseen tietämiseen. Näkeminen, kuuleminen, haistaminen, tunteminen ja koskettaminen perustuvat liikkuvan havainnoijan alituisesti vaihtuvaan sijaintiin, jolloin kävelijä havaitsee ympäristöä liukuvasti toisiinsa limittyvinä ääni- ja hajumaisemien ja näkymien vaihteluina. Kävelyssä on myös alitajuinen ulottuvuutensa. Kävelyn hitaus ja sen rytmi mahdollistavat ympäristön tarkkailun samanaikaisesti sekä läheltä että kaukaa. Kävelijä voi vaipua ajatuksiinsa, poimia ja yhdistellä havaintoja sieltä täältä, ympäriltään ja elämäkerrallisista muistoistaan. Kävely on liikumisen mahdollistaman ajattelutilan kautta tuntemista ja tiedostamista.²³

²¹ Keskitalo 2006, 63–65.

²² Keskitalo 2006, 66.

²³ Keskitalo 2006, 70–71.

Ympäristötaiteilijoiden kokemat ja rakentamat tilat ovat jäsentyneet osaksi taiteen kenttää paikkasidonnaisen taiteen myötä. Paikkasidonnaisen taiteen idea syntyi 1960-luvulla minimalismin ja maataiteen piirissä. Sen lähtökohta on teoksen ja paikan välinen yhteys, tällöin paikan kokemus nähdään liittyvän osaksi teoksen kokemisen kokonaisuutta. Paikan mukaan määräytyvä taide syntyy ympäristösuhteen reaktiona vaatien intiimiä ja kokonaisvaltaista paikkakokemusta ja näin suhde paikkaan määrittää teoksen ilmaisu- ja estetiikkaa. Liikkuvan havainnoijan henkilökohtaiset aiemmat paikkakokemukset ovat mukana uusissa paikoissa koettaessa. Ne elävät syvällä kulkijan ruumiissa, lihaksissa, liikkeissä ja luustossa. Kulkijan suhdetta uuteen ympäristöön määrittävät siten aika, paikka ja muistaminen.²⁴

Maisema on liikkuvan havainnoijan aistihavaintojen, muistelun ja kuvittelun paikka, jossa taiteilija kulkee omine elämäkerrallisine maisemakokemuksineen. Taiteilija kantaa mukanaan kulttuurista maisemakuvakoodistoa sekä subjektiivisiä maisemaihanteita, joita hän liittää ihanteelliseen maisemaan. Keskitalon käyttämä kävelymetodi avaa liikkumisen tilassa uusia ulottuvuuksia. Kävely on erityinen väline uudelle näkemiselle ja kokemiselle ja se toimii ajattelua kirkastava tilana.²⁵

Anne Keskitalo tekee matkoillaan muistiinpanoja, mitä itse en tee. Kävelyretkeni eivät ole hänen laillaan tiettyjä matkoja, vaan ne ovat satunnaisia kävelyretkiä talvisessa luonnossa, joita olen tehnyt vuosien saatossa. Noille kävelyretkille en kaipaa seuraa, vaan keskustelu tapahtuu oman sisäisen minän ja luonnon välillä. Kävelyretket eivät sinänsä liity *Teoksia*-näyttelyyn, vaan ne toimivat virikkeellisinä tiloina ja avaavat näkökulmia taiteeseen ja *Teoksia*-näyttelyyn. Liikkuminen, kävely yksin luonnossa on minulle samanaikaisesti sekä fyysinen että meditatiivinen prosessi. Talvisessa luonnossa rytmisesti tasavauhtinen kävely auttaa keskittämään huomion sisäiseen maailmaan. Aika menettää merkityksensä, liikkuminen muuttuu mekaaniseksi. Jokainen askel vie kohti tuntematonta. Ihmi-

²⁴ Keskitalo 2006, 79–80.

²⁵ Keskitalo 2006, 81, 87.

nen matkaa lähemmäksi vaistonvaraisuuttaan ja hiljaista tietoa: kehon ja mielen yhteistyötä ja mielenrauhaa.

Kävely luonnossa toimii meditaatiomenetelmien tavoin. Aivojen kuorikerroksen aktiivisen toiminnan vähentyessä aktiivisuus siirtyy aivojen syväosiin, minkä avulla ihminen kykenee ottamaan käyttöön alitajuntansa energian.²⁶ Tärkeää ei ole päämäärä vaan matkanteko ja ympärillä vallitseva luonnon moniääninen hiljaisuus. Luonto puhuu, jos ihminen malttaa kuunnella ja antaa äänien ja kuvien virrata mieleen. Parhaimmillaan talvisen kävelyretken jälkeen olo on painoton ja samalla energinen, puhdistunut. Tuolloin kokee päässeensä lähelle onnen tunnetta ja jopa vapautta. Oleminen on pakotonta ja tuskatonta, kaikki tuntuu sujuvan kuin itsestään.

Ranskalaisen filosofin Merleau-Pontyn ihmiskäsitys rakentuu ihmisruumiille, joka aistien avulla jäsentää tuntemuksia ja luo suhdetta maailmaan. Hän korostaa ihmisen ruumiina olemisen ensisijaisuutta. Jokainen ihminen kantaa itsessään ruumiillisen tiedon ja taidon kapasiteettiä, joka alkaa karttua ensimmäisistä tuntoaistimuksista jo varhaislapsuudessa. Eri aistimusten kautta opimme hahmotamaan eroja asioiden välillä. Ruumiilliset tuntoaistimukset rakentavat pohjaa myöhemmin syntyville käsitteille.²⁷

Panofskyn tulkintamalli liittyy ikonografiseen taidehistorian tutkimusperinteeseen. Olen käyttänyt taidehistorioitsija Erwin Panofskyn taideteosten tulkintaan kehittämää kolmitasoista menetelmää aiemmin myös *Edward Hopper, Nighthawks ja todellisuuden muuntaminen* taidehistorian proseminaarityössäni vuonna 1999²⁸ sekä tekstiili- ja vaatetussuunnittelun opintojeni *Tulet, Kristiina Wihherheimon tekstiiliteoksen suhde taidehistoriaan ja pohjoisuuteen* -kandidaatin työssäni vuonna 2000²⁹. Olen kokenut Panofskyn tulkintamallin antoisaksi tut-

²⁶ Koivunen 1998a, 175.

²⁷ Merleau-Ponty 1993, passim.

²⁸ Turkki 1999. Proseminaarityössäni tutkin Edward Hopperin *Nighthawks*-teosta Panofskyn tulkintamallin avulla.

²⁹ Turkki 2000b. *Tulet* työni käsitteli tekstiilitaiteilija Kristiina Wihherheimon *Tulet*-tekstiiliteoksen suhdetta taidehistoriaan ja pohjoisuuteen.

kimusmenetelmäksi, sen avulla tarkasteltava kohde avautuu pintaa syvemmillä.

Erwin Panofskyä voidaan pitää kontekstualisoivan tutkimusotteen klassikkona. Kontekstualisoinnilla tarkoitetaan tutkittavan ilmiön asettamista asiayhteyteen, johon sen ajatellaan kuuluvan historiallisesti tai temaattisesti tai joka muuten edistää sen ymmärtämistä. Panofsky lähti liikkeelle yksittäisestä taideteoksesta tai aiheyydestä ja eteni tulkitsemaan kokonaisen aikakauden maailmakatsomuksellista perustaa.³⁰ Panofskyn ikonologisen tulkintamallin tarkoituksena oli kritisoida taiteen esteettisyyteen keskittyvän formalistisen taidehistorian traditioita, joka jakoi taidehistorian kahteen eri osa-alueeseen: muotoon ja sisältöön.³¹

Tulkintamallin primaarisella eli luonnollisella tasolla taideteosta tarkastellaan teoksen aiheen ja muotokielen kautta. Tällä *esi-ikonografisen kuvauksen* tasolla taideteosta tarkastellaan ilmaisullisena elementtinä johon sisältyy taiteellisia motiiveja. Tämä tulkinnan taso johdattaa taideteoksen tyylin äärelle. Tällöin analyysitulosta voidaan täsmentää tyylihistorian tietämyksellä siitä, millä tavoin eri aikoina eri kohteita ja tapahtumia on esitetty muotojen avulla. Panofskyn tulkintamallin toisessa vaiheessa, *ikonografisessa analyysissä* keskitytään teoksen sisältämien teemojen konventionaalisen merkityksen tarkasteluun, tällöin tarkastellaan aiheeseen liittyviä mielikuvia, tarinoita ja allegoriotta, joiden analyysissä käytetään apuna kirjallisia lähteitä. Analyysissä vaaditaan tietämystä tyyppien historiasta eli siitä, kuinka tällaisia kirjallisia teemoja on ilmaistu kuvien avulla aiemmin. Kolmannessa eli *ikonologisessa tulkinnassa* tarkastellaan taideteoksen sisäistä merkitystä ja sisältöä. Tähän pyritään syvemmän tason *ikonografisen tulkinnan* avulla, jossa tärkeimpänä välineenä on tutkijan synteettinen intuitio eli tutkijan henkilökohtainen maailmankatsomus. Tällöin analysoitavaa kohdetta tarkastellaan kulttuurihistoriallisessa yhteydessä aikakautensa symbolina.³²

³⁰ Palin 1998, 115, 118–119.

³¹ Palin 1998, 118–119.

³² Panofsky 1972, 3–17.

Käytän Panofskyn tulkintamallia *Teoksia*-näyttelyn analysoinnissa soveltaen. *Esi-ikonografisen kuvauksen* avulla tuon esille näyttelyni lähtökohdat, teokset ja niiden sommittelun, käyttämäni materiaalit ja tekniikat sekä näyttelyn yleisilmeen. Tämän toteutan tutkimukseni luvussa kaksi *Teoksia*-näyttely. Toisessa vaiheessa eli *ikonografisessa analyysissä* käsittelen talvea minimalismin, kuva- ja tekstiilitaiteen kontekstissa, mikä sisältyy lukuun kolme. Talvi – minimalistinen vuodenaika. Kolmannessa vaiheessa eli *ikonologisessa tulkinnassa* pohdin pohjoisen luonnon, luontokokemukseni ja valkoisen värin olemusta ja tämän olen sijoittanut lukuun neljä: Talvi kokemuksena ja valkoinen lumo. Panofskyn tulkintamallista poiketen otan esille myös teosten arvottamisen, jossa tarkastelen näyttelyäni suhteessa siitä kirjoitettuun kritiikkiin luvussa neljä.

1.6. Taiteilija-tutkijan position pohdintaa

Tutkielman teon aikana olen pohtinut taiteilijan ja tutkijan välisiä eroavaisuuksia ja sitä onko niitä ylipäättään. Minkälaiseen tietoon pohjautuu taiteilijan osaaminen ja minkälaiseen tutkijan osaaminen? Voidaanko käyttää perinteistä jakoa intuitioon ja analyttisyyteen. Mielestäni kysymys on poleeminen, eikä siihen ole löydettävissä yksiselitteistä vastausta, vaan jokaisen taiteilijan ja tutkijan on löydettävä oma tiensä ja suhde intuitioon ja analyttisyyteen.

Pro gradu -tutkielmassa minulla on mahdollisuus tarkastella taiteellista työtäni sekä taiteilijan että tutkijan näkökulmasta ja laajentaa käsitystäni sekä taiteellisesta että tutkimuksellisesta prosessista. Perinteisen ja ehkä liian yksiselitteisen käsityksen mukaan taiteilija lähestyy taidetta intuitiivisen kokemuksellisesti ja tutkija tutkimusta analyttisesti, kirjallista ilmaisua painottaen. Intuitiivisen ja teoreettisen näkökulman ero ei näkemykseni mukaan välttämättä ole näin jyrkkä, vaan ajattelutavat limittyvät tai vaihtavat jopa kokonaan paikkaa, jolloin voitaisiin puhua taiteilijan analyttisyydestä ja tutkijan intuitiosta. Taiteilija – tutkija - kaksoisroolini avulla saan mahdollisuuden laajentaa tarkastelunäkökulmaa pe-

rinteisten ajattelutapojen ulkopuolelle. Taiteilijan työ sisältää mielestäni intuition lisäksi myös analyyttisyyden ja tutkijan työ analyyttisyyden ohella myös intuition.

Intuitiivisesta ja analyyttisestä ajattelusta esimerkkinä voisin mainita intuitiivisuuden merkityksestä tutkielman teossa. Levon aikana ja esimerkiksi unissa olen kyennyt ratkomaan tutkielman tekoon liittyviä ongelmakohtia ja toisaalta taas analyyttisen ja pitkälle pohditun ajattelun avulla olen kehittänyt taiteellisia ideoitani. Hyvin nukutun yön jälkeen minulle muun muassa selvisi tutkielman aihe. Kysymys ei ole taikatempusta vaan siitä, että on alkujaan pohtinut ja käsitellyt ideaa päivätaajunnan aikaan, ja siitä seurauksen alitajunta on yön aikana käsitellyt asiaa. Olen toiminut kuvataidekriitikkona vuodesta 2002 lähtien ja siinä tehtävässä olen myös kokenut sekä intuition että analyyttisyyden merkityksen. Kirjoittaessani näyttelyarvosteluja koen tarvitsevani sekä sisäistä intuitiota että analyyttistä ajattelua.

Koen hiljaisen tiedon merkityksen tärkeäksi taiteen teossa sekä tutkimuksessa. Hiljainen tieto -ajatuksen mukaan kaikki todellinen tieto pohjautuu hiljaiseen tietoon ja ihminen tietää aina enemmän kuin osaa kertoa tai kuvata.³³ Hiljaisen tiedon alueella yhdistyvät ihmisen geneettinen, ruumiillinen, intuitiivinen ja kokemusperäinen ja elämyksellinen tieto, joka ei ole ilmaistavissa verbaalisesti, vaan taiteen ja intuition kautta. Hiljainen tieto on ihmisen kokonaisvaltaista tietoa, käsien taitoa sekä ihon ja aivojen syvien kerrosten tietoa. Intuitiivista, ihmisen omaan oivallukseen ja kokonaisvaltaiseen osakokonaisuuksien tajuamiseen pohjautuvaa tietoa on pidetty Koivusen mukaan tiedon korkeimpana asteena. Tiedostamattomalla tasolla tapahtuvan prosessoinnin avulla ihminen kykenee olemaan yhteydessä laajempaan olemisen muotoon. Fokusoitu tieto taas määrittelee ja mahdollistaa hiljaisen tiedon esille tulemisen.³⁴ Hiljainen tieto ja fokusoitu tieto edustavat tiedon kahta eri ulottuvuutta. Fokusoitu tieto antaa tie-

³³ Polanyi 1983, 4. ”*We can know more than we can tell*”; Koivunen 1998a, 80. Hiljainen tieto eli henkilökohtainen tieto (tacit knowledge) vastakohtana fokusoidulle, teoreettiselle eli eksplisiitille tiedolle (focal knowledge) sekä koodatulle tiedolle (coded knowledge) .

³⁴ Koivunen 1998a, 78–82, 91; Koivunen 1995, 100–101. Pablo Picasso kuvaa hiljaisen tiedon ja intuition merkitystä taiteellisessa prosessissaan: *Maalaaminen on sokean miehen työtä. Hän ei maalaa sitä mitä näkee, vaan sen minkä tuntee.*

toa ja määrittelee käsittelemäämme asiaa ja tekee sen näkyväksi. Tässä käsittelyssä tarvittava välttämätön taustatieto on hiljaista tietoa³⁵ ja välttämätöntä on myös fokusoitu tieto joka ilmenee verbaalisella tasolla.

Hiljaisen tiedon elämyksellisyyttä voidaan lähestyä taiteen ja intuition kautta, mutta kun se tulee tietoiseksi, se on jo koodattu ja etäännytetty alkuperäisestä kokemuksesta. Luovuus ja intuitio edellyttävät hiljaista tietoa.³⁶ Taiteellisessa luovuudessa hiljainen sisäinen tieto on vuoropuhelussa ulkoisen, fokusoidun tiedon kanssa. Taiteen avulla on mahdollista tavoitella sellaista, mikä käsitteellisessä kielessä jää saavuttamatta³⁷. Hiljaista ja fokusoitua tietoa voidaankin pitää synonyymina analyyttiselle ja intuitiiviselle tiedolle.

Taiteellisessa prosessissa voidaan nähdä kaksi vastakkaisiin suuntiin kulkevaa prosessia. Ensimmäinen pyrkii kohti hiljaisuutta ja sitä voidaan kutsua monologiksi. Toinen prosessi palaa pois hiljaisuudesta, hiljaisuudesta vahvistuneena ja tietoisempänä.³⁸ Taiteen teossa tärkeäksi muodostuu hiljaiseen tietoon ja intuition vertautuva introspektio, oman mielen ja itsen tarkkailu; sisäisen äänen kuuleminen. Usein taiteilijat painottavat intuition ja hiljaisen tiedon merkitystä. Kuvataiteilija Peter Frier puhuu sisäisestä matkasta, jonka aikana hänen tietoisensa ja hallitun minän on kuoltava. Hän kokee maalaamisen antavan mahdollisuuden kohdata oma sisäinen minä ilman hallittua itsekontrollia. Maalatessaan hän kokee saavansa yhteyden omaan tiedostamattomaan ja jo unohdettuun puoleen. Maalaamisesta muodostuu tie oman itsen löytämiseen ja sen aikana hänellä on mahdollisuus onnentunteen kokemiseen.³⁹ Intuitio pohjautuu ihmisen tiedostamattomiin prosesseihin ja siihen liittyy tiedostamattoman hiljaisen tiedon hyväksikäyttö.⁴⁰ Frier kokemusta voisi verrata tekstiilitaiteilija Kirsti Rantasen kokemukseen. Rantanen kokee teoksen rakentamisen kaivamiseksi, ja teoksen

³⁵ Koivunen 1998b, 205.

³⁶ Polanyi 1959.

³⁷ Koivunen 1998b, 215.

³⁸ Blomstedt 1982, 64.

³⁹ Lewison 1998, 44, 48.

⁴⁰ Koivunen 1998b, 210; Koivunen 1998b, 210. Pablo Picasso kuvaa hiljaisen tiedon ja intuition merkitystä taiteellisessa prosessissaan: *Maalaaminen on sokean miehen työtä. Hän ei maalaa sitä mitä näkee, vaan sen minkä tuntee.*

valmistuessa kerros kerrokselta hän itse tuntee joutuvansa koko ajan syvemmälle.⁴¹ Oma kokemukseni intuitiosta taiteellisessa prosessissa on Frien kokemuksen mukainen. Intuitio elää ihmisen mielessä, unissa ja päivätaajunnassa, ja usein se saa lisää tilaa hiljaisuudessa. Intuitio on syvää tietoa omasta itsestä. Olen usein elämässä huomannut, että intuition avulla reagointi on ollut hyvä ja oikea ratkaisu.

Taiteilijan työ on yksinäistä. Taiteilijan on kyettävä olemaan oman työnsä arvioija: on kyettävä ratkaisemaan suhde työn kehittämiseen ja omaan oppimiseensa. Keskeiseksi taiteellisessa prosessissa nousee itsearviointi ja -reflektio. Niiden avulla on saatavissa tietoa omasta osaamisesta ja niiden avulla voidaan kehittää työn laatua ja metakognitiivisia taitoja. Itsearviointi ja kriittinen reflektointi painottaa tiedostamista ja tulkintaa: oman toimintansa kokemusten, taitojen ja tietojen havaitsemista ja niiden arviointia. Tietoisuus omasta itsestä syvenee: henkilö pyrkii ymmärtämään ilmiötä ja sen todellisuutta paremmin sekä näkemään oma osuutensa siinä.⁴² Itsearviointi on kokonaisvaltainen ilmiö ja todellisuuden ymmärtämiseen pyrkivää toimintaa. Hyvä itsearviointi lisää ymmärrystä kohteesta, vahvistaa tietopohjaa ilmiöstä, tarjoaa uusia näkökulmia ja vaihtoehtoja käytännön työhön.⁴³ Tutkimukseni on itsearviointia, oman työskentelyn ja sen tulosten reflektointia. Sisäistä keskustelua aiheen ja omien tuntojen välillä.

⁴¹ Pallasmaa 1993, 3.

⁴² Korkeakoski 2004, 159–162. Metakognitiivisilla tiedoilla tarkoitetaan yksilön tietoja hänen omista kognitiivisista ja emotionaalisista prosesseistaan. Metakognitiivisilla taidoilla tarkoitetaan vastaavasti yksilön taitoja käyttää hyväkseen metakognitiivisia tietojaan.. Panu Räisänen on käsitellyt kuvittajan työtään pro gradussaan tutkijan positiota itsearvioinnin ja reflektoinnin avulla parempaan teoreettiseen itseymmärrykseen (Räisänen 2006).

⁴³ Korkeakoski 2004, 162, 173.

2. *Teoksia*-näyttely

2.1. Näyttelyn taustaa

Teoksia-näyttely sai alkunsa keväällä vuonna 2001 Lapin yliopiston tekstiili- ja vaatetusalan koulutusohjelman opinnoista, pääaineopintoihin kuuluvan *tekstiilisuunnittelu III:n* (5ov) ja syventäviin pääaineopintojen kuuluvan *tekstiilisuunnittelu IV:n* (2 ov) puitteissa kurssin ohjaajan professori Kristiina Hännisen ohjauksessa.

Tekstiilisuunnittelu III–IV: n tehtävänä oli tutkia *Kuka minä olen, kuka sinä olet* –tehtävän avulla itseä suunnittelijan, taiteilijan, tekijän, kokijan ja näkijän näkökulmasta. Tavoitteena oli tarkastella opiskeluaikana syntyneitä kokemuksia ja tuotoksia ja analysoida niitä pohtien, millainen tekstiilialan osa-alue on lähinnä minun kiinnostustani. Minkä alueen osaamista haluan lisätä, mitä uutta haluaisin oppia ja mikä voisi olla tulevaisuudessa erityisosaamisalueeni tekstiilialalla.⁴⁴

Koulukseni aikana toteuttamat projektit: *Routa*-mattomallisto, Metsähallituksen *Etiäinen*-toimipisteen sisustussuunnitteluprojekti ja *Tulet*-kandidaatin tutkielmani pohjautuivat pohjoisen luonnon ominaispiirteiden huomioimiseen. Koska suunnittelemani ja toteuttamani tekstiilit olivat yliopisto-opintojeni aikana olleet pääosin sisustus- ja käyttötekstiileihin liittyviä halusin tekstiilisuunnittelu III–IV-kurssilla painottaa tällä kertaa taiteellista ilmaisua.

Toinen perustelu taiteellisen ilmaisun valinnalle löytyy tekstiilisuunnitteluun kiinteästi liittyvästä teknistä taitavuutta painottavaan kudonnan opetukseen. Loimet tekstiilisuunnittelun- ja taiteen perusstruktuurina ovat nähtävissä vaapaamman ilmaisun esteenä⁴⁵. Mielestäni monivuotisen kudonnan tekniikan

⁴⁴ Hänninen 2001.

⁴⁵ Constantine & Larsen 1973, 38–41.

opiskelu⁴⁶ ja kangaspuiden tekniset mahdollisuudet rajoittavat taiteellista ilmaisua. Kiinnostukseni on kohdistunut enemmän vapaisiin tekstiilitekniikoihin, joiden avulla on ollut mahdollisuus toteuttaa teoksia ilman kokemustani kangaspuiden rajoittavuudesta. Kudonnan opetus painottaa pikemminkin käsityötaitoa kuin luovuutta: pitkää harjoitusta vaativan teknisen taidon oppiminen on aikaa vievää ja vaativaa, luovan ilmaisun kehityksen jäädessä toisarvoiseksi.⁴⁷ Työstettävyys tuntuu puuttuvan suomalaisista käsinkudotuista kankaista. Kudontalinjoilla valmistetaan kankaita, joita ei voi oikein käyttää mihinkään. Kaikki käsinkudotut kankaat tuntuvat olevan pyhiä.⁴⁸ Tekniikan painottaminen jättää luovuuden toissijaiseksi ja lopulta merkittävämmäksi ja arvostettavammaksi muodostuu teknisesti taitava tuote.

Kurssin tavoitteena oli pohtia annettua tehtävää ideatasolla. Varsinaisia valmiita teoksia tai tuotteita ei ollut tarkoitus kurssin aikana toteuttaa. Kohdetta tuli lähestyä formaaliset ja sisällölliset seikat huomioivien materiaali- ja teknisten kokeilujen avulla. Teknisesti olin kiinnostunut yhdistämään erilaisia vapaita tekniikoita tekstiiliomaisen pinnan aikaansaamiseksi. Myös pehmeiden ja kovien materiaalien luoma jännitteinen pintavaikutelma kiinnosti. Sisällöllisellä tasolla painotin kokemaani pohjoista talvi-kokemusta ja talveen kiinteästi liittyvää valkoista väriä. Kurssin aikana toteutuneiden ideoiden ja kokeilujen kehitlemisen pohjalta aloin suunnitella näyttelyä Lapin yliopiston *Valo*-galleriaan ajalle 3.–31.10.2001.

Pohdin näyttelyä tehdessäni Pohjois-Suomesta välittyntä yksipuolista, kliseistä ja stereotyyppistä Lappi-kuvaa. Pohjoisen eksotisoinnilla on takanaan pitkä sosiaalis-poliittinen historia⁴⁹. Romanttinen ja myyttinen Lappi-kuva on syntynyt aikojen saatossa eri tahojen muokkaamana ja voimakkaat luonnonilmiöt, kuten

⁴⁶ Kudonta-alan artesaani Oulun käsi- ja taideteollisuusoppilaitokselta 1986–1988, tekstiilialan artonomi Rovaniemen taide- ja käsityöoppilaitoksesta 1991–1995 ja taiteen kandidatin opinnot Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnassa tekstiili- ja vaatetussuunnittelun laitoksella 2008.

⁴⁷ Salmi-Saslaw 1973. Suomessa vuonna 1973 aloitti *Kokeilevan tekstiili-ilmaisun* työryhmä kokeilevan työskentelyn tekstiilitaiteen alueella tavoitteena laajentaa tekstiili-käsitettä ohittamalla tekstiilien perinteinen käyttötarkoitus. Tavoite oli myös perehtyä tekstiili-ilmaisun mahdollisuuksiin taideopetuksen eräänä muotona.

⁴⁸ Karvinen 1995, 52.

⁴⁹ Lehtola 1997.

revontulet, keskiyön aurinko ja kaamos ja talvi ovat olleet omiaan vahvistamaan. Lapin maisemiin ja saamelaisiin liitetään paljon mielikuvia ja ennakkoodotuksia. Tällaisiin kokemuksiin vaikuttavat omalta osaltaan matkailu, mainonta, taide, tieteelliset kuvaukset ja koulujen perinteinen opetus⁵⁰.

Mystifioituun ja yksiselitteiseen pohjoiseen voidaan liittää useampia merkityksiä. Pohjoinen on ilmansuunnan ohella myös maantieteellinen, kulttuurinen, sosiaalinen ja mentaalinen käsite⁵¹, Lappi taas on sekä historiallinen, hallinnollinen että luonnontieteellinen käsite⁵². Pohjoisuus määrittyy näiden näkökulmien mukaan moniulotteisemmin kuin vain myyttisestä näkökulmasta tarkasteltuna.

Matkailumainoksissa Lappi on idylli: valkoisten hankien ja ruskan värien kyllästävä lomaparatiisi. Lappilaisten omissa tulkinnoissa paikallinen todellisuus näyttäytyy huomattavasti ankeampana.⁵³ Matkailuelinkeinon hyväksikäyttämä saamelainen kulttuuri ja hiihtokeskusten ympärille kehittyneet pienoismaailmat kaventavat Lappi-kuvaa. Pohdin näyttelyä tehdessäni luontoa hyödyntävän ja kulttuuria yhdenmukaistavan matkailuelinkeinon olemusta ja saamelaiskulttuurin hyväksikäyttöä. Pohjoisessa matkaavien turistien käsitys rajoittuu usein vain laskettelukeskusten ympärille muun Lapin jäädessä huomiotta. Pohdin luonnon merkitystä lisääntyvän matkailuelinkeinon näkökulmasta. Pohjoinen luonto on ilmasto-oloista johtuen herkästi haavoittuva ja herkkä kulutukselle ja muutoksille⁵⁴. Matkailuelinkeinon piirissä puhutaan nykyään aitoihin kokemuksiin pohjautuvasta elämysteollisuudesta. Pohdin missä määrin nämä aidot kokemukset pohjautuvat kokijan autenttisiin kokemuksiin vai ovatko ne standardielämyksiä, joiden varaan yhtenäistä ja eksoottista Lappi-kuvaa rakennetaan.

Kiinnitin huomiota myös Lapin väkiluvun laskuun, korkeisiin työttömyyslukuihin ja sitä kautta maaseudun, esimerkiksi pienten kylien autioitumiseen ja myös Lappia koskevaan globaaliin ongelmaan: kulutusyhteiskunnassa elävien ihmis-

⁵⁰ Jokela 1999, 15.

⁵¹ Lähteenmäki 2006, 27.

⁵² Linkola 1983, 11.

⁵³ Suopajärvi 1999, 19.

⁵⁴ Häyrinen 1985, 377.

ten tuottamaan suureen jätteiden määrään. Lappilaiset on perinteisesti nähty ihmisinä, jotka osaavat elää luonnon kanssa. Sanonta *Lapissa on aina osattu elää sopusoinnussa luonnon kanssa* ei välttämättä pidä enää paikkansa, elämä Lapissa niin kuin muuallakin Suomessa on länsimaisen elämäntavan mukaista.

Pohdin Pohjois- ja Etelä-Suomen välistä suhdetta ja pohjoisen alisteista asemaa, toiseutta,⁵⁵ suhteessa Etelä-Suomeen. Pohjoisen toiseus rakentuu suhteessa etelään, Lapin typistyessä teollisuuden resurssialueeksi ja luonnonvarojen tehokäytön kohteeksi. Pohdin, onko synnyinseutuni, omaksi alueekseni kokema asuinalue, pohjoinen Lappi pelkkä turistien myyttinen paratiisi ja valtakulttuurin marginaalialue.

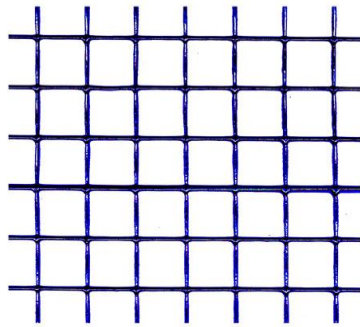
Näiden yhteiskunnallisten näkökulmien ohella käsittelin näyttelyssä myös henkilökohtaista luonto- ja maisemakokemusta. Erityisesti minua kiinnosti pohjoisen pitkä, kylmä, luminen ja pimeä talvi, jonka eurooppalainen taide on pääosin leimannut kuoleman ja pahuuden paikaksi. Taidekäsitys on lyönyt leimansa talveen ja ihmisiin, jotka asuvat pohjoisessa.

⁵⁵ Kuhalampi 1994, 62. Toiseus tarkoittaa marginaaliin ja ulkopuolelle joutumista, vakiintunutta valtaa käyttävät voivat sulkea toisen ryhmän ulkopuolelle.

2.2. Teokset ja niiden sommittelu

- T E O K S I A -

Tuula Turkki
3. - 31.10.2001



Galleria Valo / Lapin yliopisto / Pohjolankatu 2
Avoinna: ma - pe 8.00 - 20.00 / la - su suljettu

Kuva 1. *Teoksia*-näyttelyn näyttelyjuliste. Valokuvaaja Tuula Turkki.

Vähäeleinen *Teoksia*-näyttelyjuliste ei ole varsinaisesti teos, mutta se voidaan nähdä osana kokonaisuutta. Tyyllillisesti ja sisällöllisesti sitä voidaan kuitenkin pitää yhtenä teoksena. Valkoisella pohjalla on sininen metalliverkko ja sinisellä ja mustalla on tehty näyttelyn teksti.

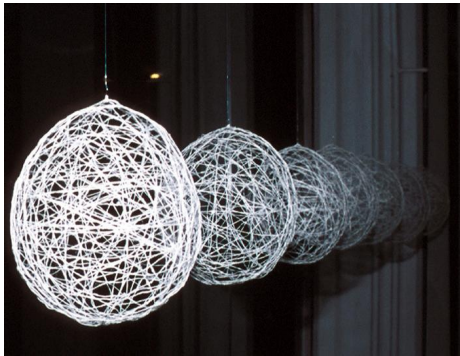


Kuva 2. *Rovaniemi 21.7.2001*, 2001. Sekatekniikka, 150 x 200 cm. Valokuvaaja Tuula Turkki.

Rovaniemi 21.7.2001 -installaatio on neliön muotoinen kooltaan 150 x 150 cm kokoinen teos. Se muodostuu säännöllisin välein (noin 15 cm) lattialle asetetuista roskista, jotka keräsin 21.7.2001 Rovaniemellä. Roskat ovat etupäässä valkoisia, mukana on hieman harmaan ja hopean eri vivahteita kokonaisvaikutelman ollessa kuitenkin valkoinen. Roskat ovat kulutusyhteiskuntamme jokapäiväistä jätettä, muovia ja metallia, pahvia ja paperia. Konkreettisia roskia ovat muun muassa patterin rikkoutunut termostaatti, pahvinen lääkeainepaketti, muovisia ruokailuvälineitä, rautalankaa, sähköjohtoa, alumiinikääre sekä karamellipaperi. Teos on asetettu gallerian harmaalle lattialle suorakaiteen muotoon.

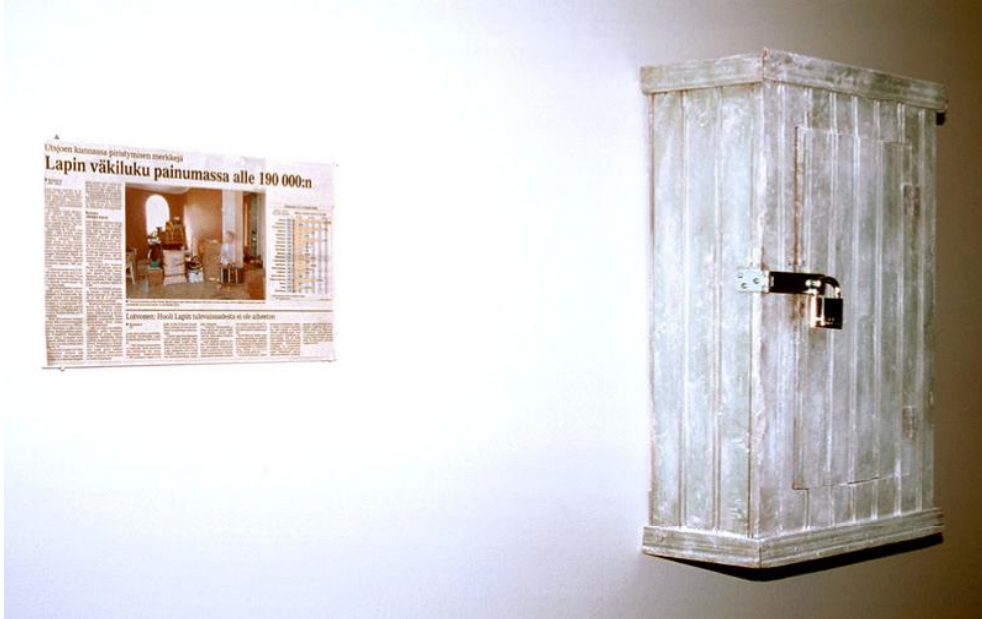


Kuva 3a. *Sade*-installaatio, 2001 Sekatekniikka, pellavapallot ovat kooltaan 25 x 17 x 17 cm ja kivet 10 x 10 x 10 cm, teoksen kokonaispituus on 3,6 metriä Valokuvaaja Tuula Turkki.



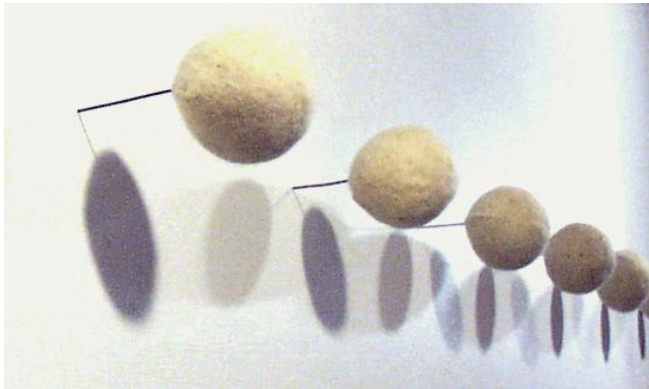
Kuva 3b. Yksityiskohtia *Sade*-installaatiosta. Valokuvaaja Tuula Turkki.

Kahdeksanosainen ikkunalle sijoitettu *Sade*-installaatio on vaakasuoran muotoinen kokonaisuus. Teos muodostuu kahdeksasta ovaalin muotoisesta katos-ta siimalla roikkuvasta valkoisesta pellavapallosta ja kahdeksasta matalalla ikkunalaudalle asetetusta valkoisesta huopakivestä. Pellavapallot ovat kooltaan 25 x 17 x 17 cm ja kivet 10 x 10 x 10 cm, teoksen kokonaispituus on 3,6 metriä. Pallot on toteutettu kiertämällä ilmapallon ympärille ohutta valkoista pella-valankaa, joka on kasteltu tapettiliisterissä ja maitoliimaseoksessa. Langan kuivuttua ilmapallo on rikottu ja vedetty pois pellavapallossa olevasta reiästä. Valkoiset kivet on toteutettu huovuttamalla luonnonkivien ympärille valkoista villaa, jolloin luonnonkivien orgaaninen muoto tulee huovutuksen jälkeen esille. Valkoinen teoskokonaisuus tulee ikkunalla parhaiten esille syksyn pimeää iltaa vasten. Teoksen ilmeeseen vaikuttavat pimenevän kaupungin tuikkivat valot.



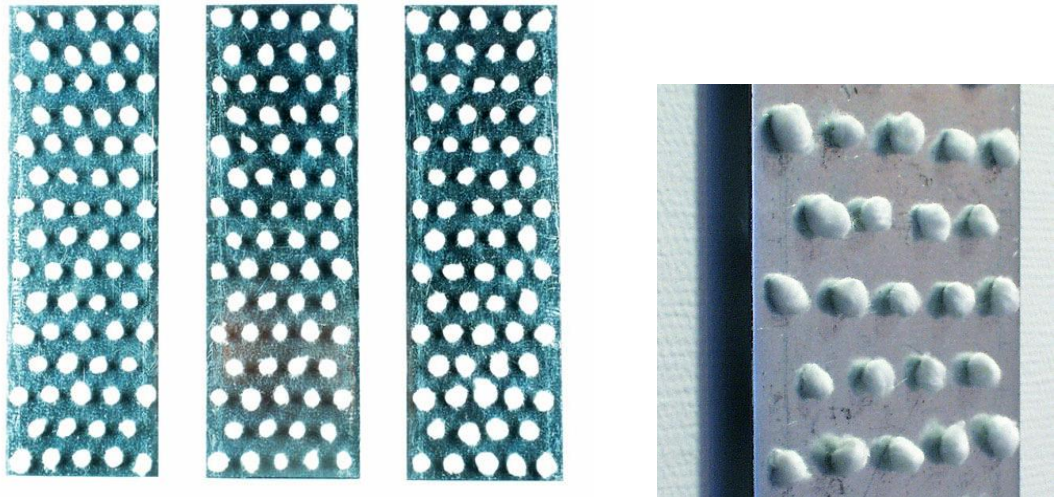
Kuva 4. *28.7.2001* –installaatio, 2001. Sekatekniikka, Sanomalehtiartikkelin 20 x 35 cm ja kaapin 70 x 40 x 20 cm väliin jää 50 cm rako. Valokuvaaja Tuula Turkki.

28.7.2001 -installaatio muodostuu suorakaiteen muotoisesta Lapin Kansan artikkelista, vanhasta ja hylättyinä löytyneestä kaapista sekä siihen liitetystä uudesta kiiltävästä metallisesta salpalukosta. Sanomalehtiartikkelin (20 x 35 cm) ja kaapin (70 x 40 x 20 cm) väliin jää 50 cm rako. Kapalevyille liimattu artikkeli on julkaistu 28.7.2001 ja sen otsikko, *Lapin väkiluku on painumassa alle 190 000*, nousee tummennettuna esille. Kaappia on käsitelty valkoisella pigmenttivärillä epätasaiseksi ja jätetty näin kaapin oma haaleanvihreä väri kuultamaan alta. Installaatio on laitettu esille päätyseinälle, missä ei ole muita teoksia. Vaaleaksi kalkitusta kaapista heijastuu varjo, mikä luo teokseen lisäulottuvuuden.



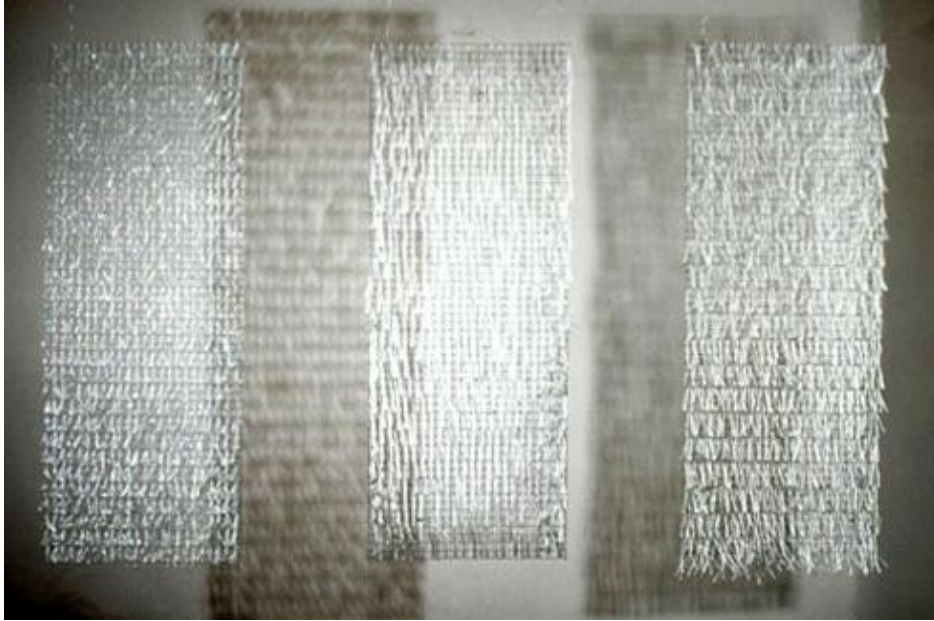
Kuva 5. Kokonaisuus ja lähikuva *Elementti*-teoksesta, 2001. Sekatekniikka, pallot 8 x 8 x 8 cm ja pallojen väli 45 cm muodostavat teoksen kokonaispituudeksi neljä metriä. Valokuvaaja Tuula Turkki.

Valkoisista kahdeksasta huovutetusta pallosta koostuva teos on nimeltään *Elementti*. Ontot pallot (8 x 8 x 8 cm) ja pallojen väli (45 cm) muodostavat teoksen kokonaispituudeksi neljä metriä. Villasta huovutetut pallot on kiinnitetty seinään rautalangan avulla; seinän ja pallon väliin jäädessä 8 cm:n väli. Valot on asetettu siten, että palloista heijastuu voimakas varjo. Parhaimmillaan teos on illalla, jolloin ulkona on pimeää ja sisävalot heittävät voimakkaan varjon palloista seinälle.



Kuva 6. Kokonaisuus ja yksityiskohta *Lumi*-teoksesta, 2001. Sekatekniikka, 22 cm x 38 cm. Valokuvaaja Tuula Turkki.

Lumi-teos on kolmiosainen suorakaiteen muotoinen metallista ja vanusta valmistettu kokonaisuus. Kiiltävän hopeanhoitoisen metallisen naulalevyn (22 cm x 10 cm) reikiin on laitettu valkoista puuvillavanua, mikä muodostaa pienen pallomaisen muodon levyn pintaan. Kokonaisuudessaan teos on 66 cm leveä ja osien väli on 4 cm. Teos on kiinnitetty noin sentin päähän seinästä.



Kuva 7a. *Tekstiili*-teos, 2001. Sekatekniikka, 163 x 233 cm. Valokuvaaja Arto Liiti.



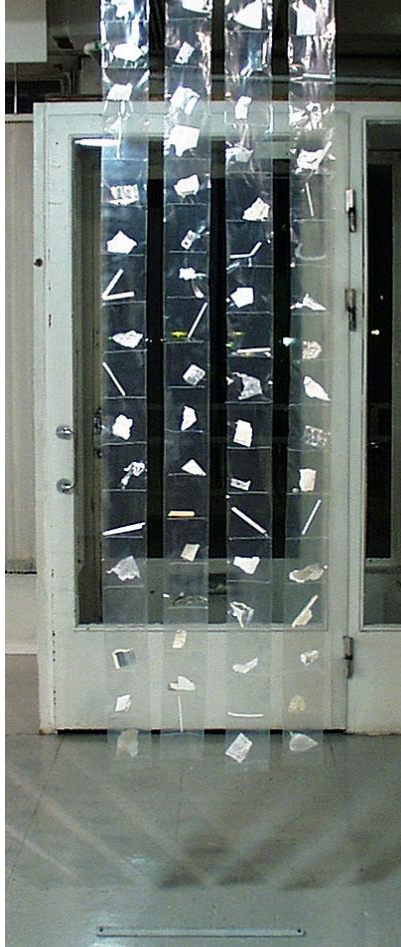
Kuva 7b. Lähikuvia *Tekstiili*-teoksen pinnoista. Valokuvaaja Arto Liiti.

Sovelletulla ryijytekniikalla valmistettu *Tekstiili*-teos on kolmiosainen suorakaitteen muotoinen triptyykki. Ryijynukka on sidottu metalliseen minkkiverkkoon, jonka ruudun koko on 2,5 x 2,5 cm. Teosten nukkana on käytetty kirkasta muovinauhaa, valkoista polypropeeni pakettinarua ja valkoista kiiltävää viskoosilankaa. Materiaalin kiinnittäminen minkkiverkkoon on tehty perinteisellä ryijynukkasolmulla. Yhden osan koko on 163 x 61 cm ja kolmen osan kokonaisuus on 233 cm leveä ja osien välille jää 17 cm:n väli. Teoksen ja seinän välille jää 20 cm:n väli, mikä mahdollistaa voimakkaan varjo muodostumisen seinälle.



Kuva 8. *Pylväät*-installaatio, 2001. Sekatekniikka, 220 x 140 cm. Valokuvaaja Tuula Turkki.

Kolmiosaisen *Pylväät*-installaation osat on valmistettu läpinäkyvästä kuplamuovista, pahvista ja kohdevaloista. Pylväät ovat kooltaan 220 x 26 cm, kokonaisuudessa teos on 140 cm leveä ja osien välille jää 31 cm:n väli. Kuplamuovista valmistettuja pylväitä on tuettu pahvikaitaleilla ylhäältä ja alhaalta. Eri osat on valaistu pienillä kohdevalaisimilla ylhäältä, mikä muodostaa putken alapäähän lattialle valokiilan. Installaatio tulee parhaiten esille iltojen pimetessä tummaa taustaa vasten ylhäältä valaistuna, teos tulee hyvin esille myös ulkoa päin tarkasteltaessa. Ikkunalle asetettu *Pylväät*-installaatio on kolmiosainen valoteoskokonaisuus.



Kuva 9. *Muisto meistä* –teos, 2001. Sekatekniikka, 200 x 61 cm. Kokonaisuus ja yksityiskoh-
ta. Valokuvaaja Tuula Turkki.

Muisto meistä -teos on viisiosainen gallerian keskiosasta kattoon ripustettu suorakaiteen muotoinen kokonaisuus. Teos on ikään kuin arkeologinen, tutki-
joiden jälkipolville esittämä löydös, jossa 2000-luvun kulutusyhteiskunnan jät-
teet on huolella paketoitu pieniin pusseihin säilytettäviksi ja tarkasteltaviksi.
Teoksen osat on tehty neljästä kirkkaasta muovinauhasta (á 200 x 61), jonka
sisään on asetettu valkoisia maasta kerättyjä roskia. Valkoiset roskat on ase-
tettu muovinauhan sisälle ompelemalla ompelukoneella aina yhdelle roskalle
oma lokeronsa (10 x 10 cm). Kokonaisuus ulottuu lattiasta kattoon; varjolla on
tässäkin teoksessa merkittävä osuus. Roskat ovat, kuten *Rovaniemi*
21.7.2001 -installaatiossa, sekä synteettistä että orgaanista jättemateriaalia.

2.3. Teosten materiaalit ja tekniikat

Olen käyttänyt teosten materiaaleina sekä synteettisiä- että luonnonmateriaaleja. Käyttämiäni luonnonmateriaaleja ovat pellavalanka, suomenlampaan villa, luonnonkivi, puuvillavanu, puu ja sanomalehti. Synteettisiä materiaaleja ovat muovi, metalli, nailonlanka ja maasta kerätyt muovi – ja sekäjäteroskat. Materiaalit olen hankkinut rauta- ja käsityötarvikekaupasta sekä löytänyt maasta.

Käyttämäni tekniikat ovat sekä sovellettuja että vapaamuotoisia tekstiili- ja käsityönomaisia tekniikoita. Käytän näistä eri tekniikoista sekatekniikka- nimitystä. Sekatekniikka on useampien eri tekniikoiden tai materiaalien yhdistämistä samaan teokseen⁵⁶.

Näyttelyn teokset ovat luokiteltavissa installaatioksi. Installaatio on eri materiaaleista ja esineistä tilaan koottu asetelma, joka on verrattavissa tilataiteeseen⁵⁷. Installaation elementtejä voivat olla kuvat, arkiesineet, valo, kirjoitus – mikä tahansa. Installaation yksittäiset osaset eivät välttämättä ole yhtä tärkeitä kuin niiden muodostama johonkin teemaan liittyvä kokonaisuus. Toisaalta installaatio on kollaasi, jonka osaset saattavat viitata moniin merkityksiin ja mielleyhtymiin. Siten installaatio voi ajatuksellisesti laajentua loputtomiin jatkuvaksi avoimeksi prosessiksi. Tila on olennainen elementti installaatiossa. Installaatiot ovat paikkasidonnaista taidetta ja ne tehdään tiettyyn tilaan tai paikkaan.⁵⁸ *Teoksia*-näyttelyn installaatiosta esimerkkinä on kaapista ja sanomalehtiarikkelista ja teoksesta heittäytyvästä varjosta koostuva *28.7.2001*- installaatio.

Tilataide on taiteilijan esimerkiksi näyttelytilaan rakentama kokonaistaideteos. Tilataideteokset saattavat olla hyvin vaihtelevia, koska niihin voi vapaasti yhdistää erilaisia elementtejä (maalattuja osia, ääntä, valoa yms.). Olennaista niille on katsojan mahdollisuus astua sisälle taiteilijan luomaan tilaan.⁵⁹ *Teoksia*-näyttely kokonaisuudessaan on nähtävissä tilataiteellisena teoksena. Val-

⁵⁶ Konttinen & Laajoki 2000, s.v. sekatekniikka.

⁵⁷ Konttinen & Laajoki 2000, s.v. installaatio.

⁵⁸ Sederholm 2000, 97, 186.

⁵⁹ Konttinen & Laajoki 2000, s.v. tilataide.

koisista teoksista koostuva näyttelykokonaisuus muodostaa kokonaistilan, mihin katsoja voi kävellä sisään. Yksittäisistä teoksista tilataiteeksi voidaan nimetä eri elementeistä muodostuva *Rovaniemi 21.7.2001* -teos. Teoksen ympärillä voi kävellä ja sitä voi tarkastella eri puolilta.

Teoksia-näyttelyni kahdeksan teosta ovat sekatekniikalla toteutettuja installaatioita ja tilataidetta: *Rovaniemi 21.7.2001*-teoksen maasta löydetyt roskat, *Sade*-teoksen pallavalanka, luonnonkivet ja huovutus, *28.7.2001*-teoksen ready-made kaappi ja sanomalehti, *Elementti*-teoksen villasta huovutetut pallot, *Lumi*-teoksen metallinen naulalevy ja vanu, *Tekstiili*-teoksen metalliverkko, keinokuitulangat ja ryijy-tekniikka, *Pylväät*-teoksen kuplamuovi ja valo ja *Muisto meistä*-teoksen muovi ja maasta löydetyt sekamateriaalit sekä kaikkiin teoksiin kuuluva varjo.

Teoksia-näyttelyn sekatekniikalla toteutettu *Tekstiili*-teoksen ryijymäinen nukkapinta muodostuu perinteistä ryijytekniikkaa käyttämällä. Teoksen ryijymäinen pintastrukturi on toteutettu ryijynukkasolmua mukailemalla metalliverkoon. Aikoinaan ryijypeitteet toimivat puhtaasti käyttötekstiileinä, peiteinä kunnes niihin liitettiin myöhemmin myös uusi käyttötarkoitus: ryijy muuttui juhlapeiteeksi ja koristeryijyksi seinälle ja lattialle. Suomalaisen tekstiilin taide, taito ja tieto ovat muovautuneet pitkän perinteen pohjalta Pohjolan karuissa olosuhteissa.⁶⁰ Ryijyn avulla on löydettävissä teoksiin uusi lähestymistapa, jokainen sukupolvi soveltaa vanhoja menetelmiä omalla tavallaan. *Tekstiili*-triiptyyksi on nähtävissä ryijyn pitkän historian jatkumossa modernina teoksena ryijyn ja maalauksen yhdistelmänä. Perinteisesti ryijyihin liitetty luonnonkuidulla aikaansaatu pehmeys ja lämpö muuttuu *Tekstiili*-teoksessa tekokuitumateriaalien aikaan saamaksi viileydeksi.

Myös *Lumi*- ja *Sade* -teokset on toteutettu ryijymäisten teosten tapaan sovelletuilla, käsityönomaisella sekatekniikalla. *Lumi*-teoksen metallisen naulalevyn reistä esiin tuleva puuvillavanu tuo esille pehmeän pallomaisen tekstiilipinnan muodostaen viileän naulalevyn kanssa kokonaisuudesta vastakohtiin pohjau-

⁶⁰ Wiberg 2001, 26, 28.

tuvan pinnan. *Sade*-teoksen pellavapallot on toteutettu muotin avulla kieputtamalla pellavalankaa muotin ympärille ja myöhemmin poistamalla muotti.

Perinteistä huovutustekniikkaa olen käyttänyt *Elementti*,- ja *Sade* -teoksissa. Huovutus on villasta vanuttamalla valmistettua kangasta. Veden ja saippuan sekä mekaanisen liikkeen avulla villa vanuu tiiviiksi kankaaksi. Villa venyy hyvin monenlaiseen plastiseen ilmaisuun: tasaisen kankaan ohella villaa voidaan muotoilla haluttuun muotoon. *Elementti*-teoksen pyöreä muoto on toteutettu muotin avulla huovuttamalla Suomenlampaan valkoisesta villasta. *Sade*-teos on toteutettu myös huovuttamalla muotin avulla luonnonkivien ympärille kiven muodon tullessa esille. *Sade*-teoksessa muotti on jätetty varsinaisen teoksen sisään, kun taas *Elementti*-teoksessa olen poistanut muotin.

Materiaalien erilaisuudesta huolimatta tai siitä johtuen teokset ovat tekstiilimaisia. Käsityömäiset tekniikat ja paikoin perinteiset ja modernimmat materiaalien avulla saavat aikaiseksi tekstiilinomaisia teoksia.

Teosten valaistus on tärkeä tekijä tekstiilinomaisia materiaaleja käytettäessä. Oikealla valaistuksella saadaan teoksen struktuurit esille, jotka tulevat selkeämmin esille yksivärisissä tekstiileissä. Voimakas kuosi tai kirjavuus piilottaa tekstiilin hienorakenteen.⁶¹

⁶¹ Arnkil 2007, 59–61.

2.4. Näyttelyn yleisilme



Kuva 10. Yleiskuva *Teoksia*-näyttelystä Lapin yliopiston *Valo*-galleriassa. Valokuvaaja Tuula Turkki.

Lapin yliopiston *Valo*-gallerian *Teoksia*-näyttelyn teokset ovat kaikki toteutettu valkoisilla materiaaleilla, tämän vuoksi näyttelykokonaisuus vaikuttaa aineettoman kevyeltä. Valkoisen värin vuoksi *Valo*-galleriatila vaikuttaa laajenevan isommaksi kuin se varsinaisesti onkaan. Gallerian nimi *Valo* tukee osuvasti valkoista yleisilmettä. Valkoisen värin ansiosta kokonaisuudesta muodostuu harmoninen ja samalla näennäisen monotoninen. Käyttämästäni erilaisista materiaaleista ja sekatekniikasta huolimatta mikään teos ei nouse erityisesti esille, vaan kokonaisuus on yhtenäinen ja vähäeleinen. Taiteilijan kädenjälki ei erityisesti tule esille. Useasta teoksesta heittäytyy varsinkin iltavalaistuksessa vahva, tumma varjo seinälle tai lattialle. Tumma varjo vaikuttaa paikoin vahvemmalta kuin itse vaalea, epäfyysisen oloinen teos. Varjo tuo ilmeettömiin teoksiin dramaattisuuden vivahteen. Teos yhdessä varjon kanssa muodostaa kokonaisuuden.

Olen pyrkinyt näyttelyn yleistunnelman sekä yksittäisten teosten kohdalla mahdollisimman suureen tasapainon tilaan. Sommittelun tasapaino on saavutettavissa teoksen kuvaelementtien pysty- tai vaakasuoraa linjaa korostamalla, tällainen sommittelu luo tunteen tasapainoisesta pysyvyydestä.⁶² Esimerkkinä sommittelullisesta tasapainosta ovat Pylväät ja Lumi -teosten pystysuorat linjat ja *Sade-* ja *Elementti* –teosten vaakasuorat linjat.

Pinnan materiaalisuuden kokemus riippuu pitkälti sen suhteesta valoon ja varjoon: kuinka havaitsemme sen tekstuurin, kiillon ja yksityiskohdat. Varjot ja tekstuurit piirtyvät esiin parhaiten vaaleissa pinnoissa. Vaaleassa seinässä, josta valo pyyhkii sivusuunnassa, pinnan yksityiskohdat tulevat esiin paljastaen sen materiaalisen luonteen. Valo-varjomuodostus korostuu parhaiten vaaleissa esineissä, näin vaaleiden esineiden plastinen muoto hahmottuu paremmin kuin voimakkaan väristen esineiden muoto. Väriin ja valon heijastukset voivat myös joskus saada tekstuurit ja materiaalisen olemuksen lähes katoamaan. Näin ollen kirkkaasti valaistu hohtavan valkoinen esine saattaa vaikuttaa lähes aineettomalta.⁶³ Näin on käynyt muun muassa *Pylväät*-teoksessa: ylhäältä kirkkaasti valaistut muoviputket vaikuttavat aineettomilta. *Tekstiili*-teos puolestaan on valaistu teoksen sivuilta, mikä on tuonut esille pinnan kiiltävien lankojen struktuurin.

Erilaisista valkoisista elementeistä koostuva näyttelytila kokonaisuudessaan muodostaa tilataiteellisen kokonaistaideteoksen. Olennaista kokonaisuudessa on katsojan mahdollisuus astua sisälle taiteilijan luomaan tilaan⁶⁴. Eteerisellä tilalla olen tavoitellut keveyden ja aineettomuuden tunnelmaa.

Kuten tilataiteessa niin myös installaatioissa tila on olennainen elementti. Installaatiot ovat paikkasidonnaista taidetta ja ne tehdään tiettyyn tilaan tai paikkaan.⁶⁵

⁶² Itten 1998, 93.

⁶³ Arnkil 2007, 238. – 239.

⁶⁴ Konttinen & Laajoki 2000, s.v. tilataide.

⁶⁵ Sederholm 2000, 97, 186.

3. Talvi – minimalistinen vuodenaika

Teoksia-näyttelyn lähtökohta on ei-esittävässä abstraktissa taiteessa, minimalismissa. Näyttelyn *28.7.2001* –teokseen on liitettävissä myös älyllisyyttä painottava käsitetaiteen näkökulma. Lisäksi näyttely on saanut vaikutteita suomalaisesta talvi- ja maisemataiteesta sekä nykytekstiilitaiteesta.

3.1. Minimalismi – niukkuuden estetiikkaa

Minimalistinen taide eli minimalismi syntyi Yhdysvalloissa 1950-luvulla reaktiona emotionaalisuutta ja spontaanisuutta korostavalle abstraktille ekspressionismille. Idean lähtökohtana olivat niin hollantilainen De Stilj –ryhmä, Piet Mondrianin taide kuin venäläisten konstruktivistien ja suprematistien abstraktit teokset.⁶⁶ Minimalismin piiriin luetaan joukko toisistaan poikkeavia ilmaisutapoja, joille on yhteistä pelkistäminen ja taiteellisten elementtien minimointi: sommittelu, muodot, värien vuorovaikutus ja taiteilijan käden jälki olivat asioita joista kuvataiteissa ja taiteessa pyrittiin eroon.⁶⁷

Minimalismi on nähty modernismin viimeisenä suuntauksena, toisaalta taas postmodernismin⁶⁸ alkuna.⁶⁹ Voidaan kuitenkin nähdä minimalismin vakiintuneen yhdeksi myöhäismodernismin ismeistä vuonna 1966. Tyyllisuuntaa alettiin pitää 1970-luvulla modernismin viimeisenä vaiheena ja 1980-luvun alkupuolella vähäeleisestä minimalismista muodostui normi. Minimalismin puhtaus ja älyllisyys menivät muodista 1980-luvulla ja sen äärimmäinen purismi ja formalismi synnyttivät vastareaktionä foto- eli valokuvarealismin. Minimalismin tieteellinen luonne, persoonaton kädenjälki ja taiteilijoiden ironinen etäisyys taiteilijäkäsityöläisen osaamiseen sai aikaan sen, että tyyllisuunta puhutteli rajallista ai-

⁶⁶ Dempsey, 2003, 236; Ferrari 2000, 118; Pasanen 2004, 68.

⁶⁷ Honour & Fleming 2001, 851.

⁶⁸ Konttinen & Laajoki 2000, s.v. postmodernismi. 1960-luvulta lähtien käytetty termi, joka on yhdistetty jälkiteolliseen yhteiskuntaan ja elämäntapaan sekä taiteissa erityisesti modernismin jälkeiseen kehitykseen. Usko autenttiseen luomistyöhön on kyseenalaistettu ja ironisoitu, ja tilalle on tuotu leikki ja anarkia.

⁶⁹ Vuorinen 1995, 206–207.

kalaisyleisöä. Aikalaistaiteilija ilmaisi kyllästymisensä minimalismiin 1970-luvun lopulla: *Tarvimme muutakin kuin äänettä kuutioita, tyhjiä kankaita ja vitivalloisina loistavia seiniä*. Taiteen määritelmän laajennettua 1900-luvun jälkipuoliskolla monia minimalismin alkuaikojen hyökkäyksiä on vaikea ymmärtää.⁷⁰

Modernin arkkitehtuurin edelläkävijän Mies van der Rohen (1886–1969) lausahdus *Less is more* on jäänyt elämään modernistisena suunnitteluperiaatteena⁷¹ ja se kuvaakin hyvin minimalismin perusajatusta. Robert Morrisin mukaan yksinkertaisuus on kuitenkin paradoksaalista: *Muodon yksinkertaisuus ei välttämättä merkitse kokemuksen yksinkertaisuutta*.⁷² *Teoksia*-näyttely noudattelee pitkälti *less is more* -periaatetta. Sekä värien, muotojen ja ilmaisun suhteen olen tavoitellut mahdollisimmin niukkaa ilmaisua karttaen estetiikassa tunteellisuutta ja dramatiikkaa. Nämä edellä mainitut seikat sisältyvät kuitenkin teosten sisältöihin, pintoihin ja varjoihin, ei niinkään esteettiseen kokonaisilmaisuun. Ulkoisesta niukkuudesta huolimatta *Teoksia*-näyttelyn teosten pintastruktuurit ovat eläviä kuten esimerkiksi *Tekstiili*-teoksen välkehtivä ryijynukkapinta.

Teoksia-näyttelyn valkoiset teokset ovat nähtävissä viittauksina venäläisen avantgardistin Kasimir Malevitšin (1878–1936) yksivärisieen *Mustaan neliöön* (1913). Malevitš pyrki vapauttamaan taiteen sen esittävydestä ja utilitaristisista tarkoituseristä.⁷³ Malevitšin valkoiselle pohjalle maalaama musta neliö oli osoitus uudenlaisesta ei-esittävästä abstraktista geometrisestä taiteesta.⁷⁴ Naturalismille vastalauseena maalattu Musta neliö on modernin taiteen ensimmäinen ei-esittävä teos joka on vaikuttanut modernin taiteen kehitykseen merkittävästi.⁷⁵

Vielä enemmän yhdenmukaisuutta löytyy *Valkoinen valkoiselle* (1917–18) -teoksen kanssa, mikä viittaa yksivärisellä valkoisella vielä suuremmin *Teoksia*-

⁷⁰ Honour & Fleming 2001, 851, 854, 856–857

⁷¹ Mikkonen 1990, 20; Vihma 2002, 109. Amerikkalainen arkkitehti Robert Venturi on 1960-luvulla muuntanut modernismiin väsyneenä *Less is more* -suunnitteluperiaatteen *Less is bore* muotoon.

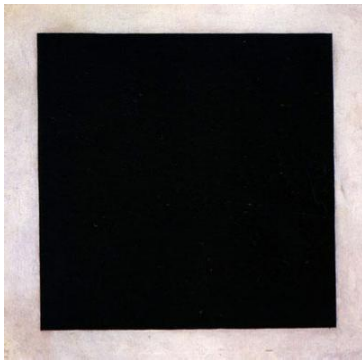
⁷² Sit. Dempsey 2003, 238.

⁷³ Dempsey 2003, 103–104, 105.

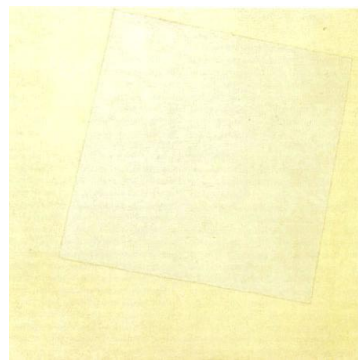
⁷⁴ Dempsey 2003, 103; Pasanen 2004, 86. Malevitšin *Neliö*-maalauksen (1915) on tullut tunnetuksi myöhemmässä taidehistoriassa *Musta neliö*-nimellä.

⁷⁵ Simmen & Kohlhoff 2001, 46.

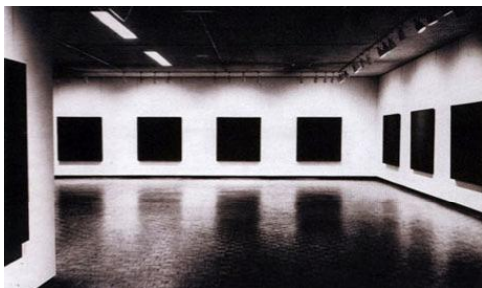
näyttelyn yksivärisen valkoisiin teoksiin sekä kokonaisuudessaan valkoiseen näyttelytilaan. Malevitš julisti *Valkoista valkoiselle* abstraktilla teoksella maalaustaiteen tulleen päätökseensä, ääripisteeseensä. Maalaustaiteen päättymistä koskevista julistuksista huolimatta taiteilijat, muun muassa Ad Reinhard (1913–1967) ja Robert Rauschenberg (1925–2008), alkoivat puoli vuosisataa myöhemmin New Yorkissa maalata valkoisia ja mustia ja yksivärisiä neliöitä kuin uutena keksintönä.⁷⁶



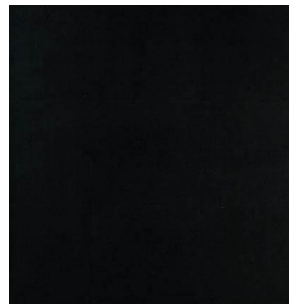
Kuva 11. Kasimir Malevitš, *Musta neliö valkoisella pohjalla*, 1913, öljy kankaalle, 79,5 x 79,5 cm.⁷⁷



Kuva 12. Kasimir Malevitš, *Valkoinen neliö valkoisella*, 1919, öljy kankaalle, 79,4 x 79,4 cm.⁷⁸



Kuva 13. Ad Reinhardin retrospektiivinen näyttely New Yorkin Juutalaisessa museossa 1966–67.⁸⁰



Kuva 14. Ad Reinhard, *Ultimate painting N 6*, 1960, Huile sur toile, 153 x 153 cm.⁷⁹

⁷⁶ Pasanen 2004, 7; Valkonen & Valkonen 1983, 199.

⁷⁷ Ferrari 2000, 44.

⁷⁸ Pasanen 2004, 91.

⁷⁹ Parsy 1992, 12.

⁸⁰ Pasanen 2004, 132.

Minimalismi otti käyttöön uudelleen monia konkretismin ja 1950-luvun formalistisen modernismin muoto-opin ajatuksia, joita on muun muassa konkretistisen kuvanveiston korostama tilan merkitys ja formalismin kiinnostus taideteoksen väriin, muotoon ja pintaan tärkeimpinä ominaisuuksina.⁸¹ Niukkoja värejä ja perusmuotoja muistuttavat teosten materiaalit ja pinnat ovat kaikkea muuta kuin kylmän tuntuista. Rajoittamalla kussakin kohteessa vaikuttavien elementtien määrää saadaan aikaan ennemminkin kompleksinen kuin minimaalinen vaikutus.⁸² Yksinkertaistamisen kautta löytynyt moninaisuus on läsnä *Teoksia*-näyttelyssäkin näyttelytilan, yksivärisyyden, muotojen ja teosten pintojen nousussa merkittävimiksi tekijöiksi näyttelyssä.

Minimalistien käyttämiä teollisia ja arkisia massatuotteiden materiaaleja sekä muita sekamateriaaleja ei mielletty perinteisiksi taidemateriaaleiksi.⁸³ Donald Juddin (1928–1994) , Robert Morrisin (s.1931) ja Carl Andrén (s.1935) teosten pinnat olivat paljaat ja mekaanisesti täsmälliset. Heidän teoksensa perustuivat usein persoonattomien, teollisesti tuotettujen yksiköiden toistoon, esimerkiksi rakentamisessa käytettävissä oleviin materiaaleihin ja työstötapoihin, kuten tiileen ja metallipinnoitukseen.⁸⁴ Esimerkiksi Juddin laatikkoteoksen voi tilata puhelimitse kuka tahansa, sillä taiteilijan käyttämät mittasuhteet 1:2, 2:3, 3:4 tunnetaan ja hänen yleisesti käyttämänsä alumiinilevyt ovat rautakaupan luettelo-tavaraa.⁸⁵ Materiaaleista ja muotojen yksikertaisuudesta huolimatta Carl Andrén samanlaisista tiilistä systemaattisesti kasaamalla toteutettu *Vastaavuuksia*-teos (1966)⁸⁶ tuo mieleen tilkkutäkit ja kimmeltävät mosaiikit.⁸⁷ Carl Andrén tiilistä rakentama elävä kokonaisuus tuo mieleen *Tekstiili*-teoksen näennäisen monotoniset pinnat, jotka kauempaa katsottuna vaikuttavat jäätyneeltä ulapalta.

⁸¹ Mäkelä 1990, 31.

⁸² Dempsey 2003, s.v. 236–238.

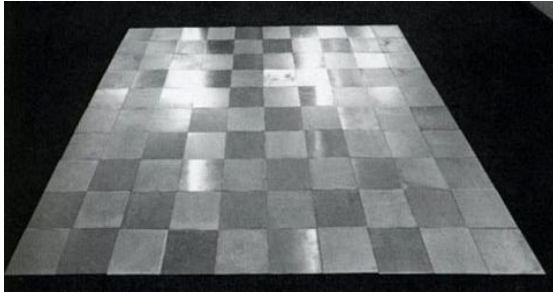
⁸³ Dempsey 2003, 238; Honour & Fleming 2001, 851.

⁸⁴ Honour & Fleming 2001, 850.

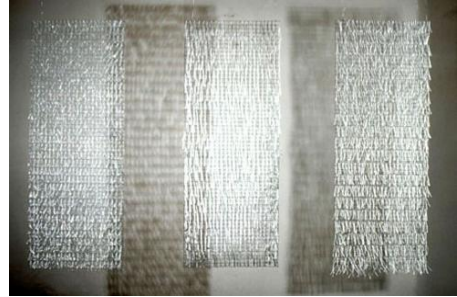
⁸⁵ Mäkelä 1990, 31.

⁸⁶ Honour & Fleming 866.

⁸⁷ Dempsey 2003, 238.



Kuva 15. Carl Andre, *Exposition*, 3 février 1 er mars 1971. Gallery Yvon Lambert, Paris.⁸⁸



Kuva 16. Tuula Turkki, *Tekstiili*, 2001. Valokuvaaja Arto Liiti.

Teoksia-näyttelyn töiden valkoinen väri sekä muodot ja pinnan struktuurit toimivat ilmaisullisina elementteinä: esimerkiksi *Tekstiili*-teossarjan suorakaiteen muoto ja erilaiset valkoiset pinnat. Pelkät pinnat voivat toimia jo teoksen sisältönä. Olen myös rajoittanut geometrinen elementtien määrää niin, ettei muotojen erilaisuus pääse sekoittamaan kokonaisuutta. Käyttämäni teollisia materiaaleja kuka tahansa voi ostaa rautakaupasta. Esimerkkinä tästä muun muassa *Lumi*-teoksen pohjalla käyttämäni metallinen naulalevy ja *Tekstiili*-teoksen metalliverkko. Niinpä *Teoksia*-näyttelyni on suomalainen sukulainen Juddin, Morrisoin ja André'n teosten teolliselle ilmeelle.

Minimalisti Tony Gragg (s.1949) on käyttänyt teostaan varten maasta keräämiä muovisia roskia. Hänen maahan sijoitettu suorakaiteen muotoinen *New Stone – Newton's Tones*- teos 1987⁸⁹ muistuttaa *Rovaniemi 21.7.2001* –teostani sillä erotuksella että teokseni maasta löytyneet roskat ovat kaikki valkoisia, kun taas Gragg on käyttänyt eri värisiä roskia. Näiden teosten välillä on yhteensä 14 vuotta ja voisi olettaa minun kopioineen Tony Graggin teoksen. Näin ei kuitenkaan ole vaan ajattelin itse keksineeni teoksen, enkä ollut Graggin työstä tietoinen kuin vasta muutama vuosi sitten. Vaikka joku toinen on tehnyt teoksen ennen minua, siitä huolimatta teos oli minun kokemusmaailmassani täysin uusi. Toisaalta samat päämäärät, materiaalit ja sommitelmalliset valinnat johtavat usein samankaltaiseen lopputulokseen. Minimalismin ohella Tony Graggin ja minun teokseni ovat myös postmodernia taidetta. Roskien keräilijä etsii esineitä,

⁸⁸ Parsy 1992, 11.

⁸⁹ Baker 1988, 36; Celant 1996, 37–40.

jotka hän irrottaa arkipäiväisen tavarapaljouden joukosta omaan teokseensa postmodernin esteetikon tavoin.



Kuva 17. Tony Cragg, *New Stones–Newton's Tones* 1987, Plastic, 310 cm x 230 cm. Collection Arts Council of Great Britain.⁹⁰



Kuva 18. Tuula Turkki, *Rovaniemi 21.7.2001 –sekatekniikka*, 150 x 200 cm. Valokuvaaja Tuula Turkki.

Minimalistien Donald Juddin, Carl Andren, Sol LeWittin (1928–2007) ja Richard Smithin (s.1931) teokset koostuivat perusmuodoista ja yksivärisistä kappaleista.⁹¹ Käyttämäni muodot, kuten ympyrä, soikio, neliö ja suorakaide luovat kaikki oman tunnelmansa ja yhdessä valkoisen värin kanssa ne saavat aikaan useita eri variaatioita. Valkoinen ympyrän muoto tuo erilaisen tunnelman kuin valkoinen neliömuoto. Ympyrän muoto pehmentää ilmettä kun taas neliö tuo esille jyrkemmän ilmeen. Sekä teoksen muodolla että värillä on oma sanomansa.

Sarjallinen taide liittyy kiinteästi minimalismiin. Sarjallinen taide on monesta samankaltaisesta toistuvasta osasta koostuva taideteos tai samaa kuvaa tai kuva-aihetta toistava taideteossarja. Taiteilijat toistivat sarjoina samoja elementtejä niin, ettei teoksiin muodostunut mitään omintakeista rytmiä. Kuvaa saatetaan muunnella esimerkiksi väriä tai materiaalia vaihtelemalla.⁹² Toiston avulla pyritään kieltämään hierarkiat ja auktoriteetit, joista taidemaailma on muodostunut. Muun muassa Donald Judd hyökkäsi taiteiden tähtikulttia vastaan.⁹³ Tiettyjä

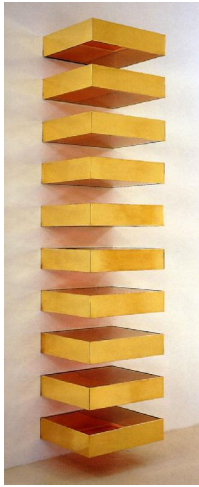
⁹⁰ Baker 1988, 36.

⁹¹ Ferrari 2000, 118.

⁹² Konttinen & Laajoki 2000, 272. Sederholm 2000, 102, 187.

⁹³ Sederholm 2000, 157.

elementtejä toistavasta sarjallisesta taiteesta on esimerkkinä Donald Juddin *Nimetön* (1969) –teos, jossa taiteilija on asettanut 10 samanlaista hyllyä seinään säännöllisin välimatkoin. *Teoksia*-näyttelyssä sarjallisuus tulee ilmi useassa teoksessa muun muassa *Elementti*-teoksen valkoiset samanlaiset pallot ja *Sade*-teoksen huovutetut kivet ja pallot ja *Lumi*-teoksen kolme samanlaista teoksen osaa.



Kuva 19. Donald Judd, Untitled, 1970,
Brass and fluorescent Plexiglas 120 x 27 x 61 cm.⁹⁴

Donald Juddin mielestä todellinen tila tekee vahvemman vaikutuksen kuin väri kankaalla. Merkittävinä teemoina Juddin teoksissa ovat teosten ja niiden lähiympäristön, galleriatilan, välinen vuoropuhelu sekä negatiivisten ja positiivisten tilojen vuoropuhelu.⁹⁵ Katsojat saattoivat kulkea hänen teosten poikki ja ympärillä.⁹⁶ Myös toinen amerikkalainen minimalisti kuvanveistäjä Robert Morris (s.1931) pyrki luomaan tilan, mille oli ominaista teosten, galleriatilan ja katsojan vuoropuhelu. Samoin Dan Flavin (1933–1990) tutki tilaan ja valoon liittyviä teemoja neonputkiveistöksissään: valonkäytössään ja tavassa hyödyntää ympäröivää tilaa neonputkien valaistessa lähipintoja ja heijastuessa niihin.⁹⁷ Tavoitteena oli *Teoksia*-näyttelyä suunnitellussa toteuttaa sellainen kokonaistila, joka

⁹⁴ Batchelor 1997, 10.

⁹⁵ Dempsey 2003, 236–237.

⁹⁶ Ferrari 2000, 118.

⁹⁷ Dempsey 2003, s.v. minimalismi.

voidaan mieltää tilataiteeksi ja kokonaistaideteokseksi. Kokonaisuudessa oli mukana teoksia, joiden ympärillä saattoi kävellä ja tarkastella niitä eri kulmista. Tästä esimerkkinä katosta tilaan ripustettu *Muisto meistä* ja tilaan lattialle asetettu *Rovaniemi 21.7.2001* –teos. Tavoitteeni olivat hyvin samanlaiset kuin amerikkalaisten minimalistitaiteilijoiden.

Minimalistitaiteilijat pyrkivät poistamaan kaiken tunteellisen, romanttisen ja mystisen taiteen tekemisestä.⁹⁸ Silti minimalismin taustalla olevien kuvataiteen modernistien Kasimir Malevitšin, Piet Mondrianin, Josef Albersin (1888–1976) ja Mark Rothkon (1903–1970) tuotannossa näkyy voimakas pyrkimys kuvata aineettomuuden, äärettömyyden ja ajattomuuden vaikutelmaa, jotka ovat myös kristilliseen jumalkuvaan sopivia määreitä tai liittyvät ihmisyyden problematiikkaan ylipäättään. Painotan taiteen tekemisessä intuition ja hiljaisuuden merkitystä, mitkä vertautuvat edellä mainittujen taiteilijoiden tavoitteisiin. Myös Anne Keskitalo käsittelee kävelyretkien tietoisuuden tasoja: puhdas tietoisuus vertautuu edellä mainittujen taiteilijoiden aineettomuuden pyrkimykseen. Abstraktilla taiteella on mahdollisuutta koskettaa ihmisen sisimpiä tunteja, sielua ja samalla sitä saattaa olla vaativampi lähestyä kuin esimerkiksi esittävää taidetta abstraktin taiteen sisäistyneisyyden ja hiljentymisen vaatimuksen vuoksi.⁹⁹ Myöskin minimalismiin on liitetty määreet kuten ikävyyttävä, monotoninen ja hypnoosi¹⁰⁰ joilla on käsittääkseni yhteys minimalismin mystisyyteen. Malevitš ja Mondrian olivat molemmat teosofeja ja Rothko ja Albers taipuvaisia mystiikkaan.

Suprematismilla Malevitš tarkoitti puhtaan tunteen suprematiaa eli ylemmyyttä taiteessa. Sitä voitiin parhaiten ilmaista yksinkertaisilla perusmuodoilla, erityisesti neliöllä, joka ilmentää näkyvän maailman yläpuolella olevaa maailmaa, hengen ylemmyyttä aineesta.¹⁰¹ Malevitšin mukaan *Musta neliö* edustaa hänelle ”voittoa materiasta” ja näkyvän maailman hylkäämistä. *Valkoinen Neliö* merkitsi

⁹⁸ Sederholm 2000, 102; Honour & Fleming, 2001, 851.

⁹⁹ Arnkil 1987, 66–69. Taidemaalari Sakari Marila painottaa abstraktin taiteen mahdollisuutta koskettaa ihmisen sisimpiä tunteja, sielua ja samalla hän pitää sitä dogmaattisemmän kirkollisen taiteeseen verrattuna vaikeampana lähestyä sen sisäistyneisyyden ja hiljentymisen vaatimuksen vuoksi.

¹⁰⁰ Vuorinen 1995, 208.

¹⁰¹ Honour & Fleming 2001, 798.; Dempsey 2003, 103–104.

Malevitšille puhtaan aineettomuuden tunnetta ja sulautumista tyhjyyteen ja ihmisen kosmista olemusta sekä äärettömyyttä¹⁰². Malevitš näki taiteen henkisenä toimintana, jota voitiin parhaiten ilmaista puhtaan geometrisen muodon ja värin avulla.¹⁰³ Taiteilija sanoi arvoituksellisesta *Mustasta neliöstään*, että se oli hänen aikansa ”paljas ikoni”. Ikoni liittyy ortodoksisuuden pyhäinkuviin ja voidaan kysyä, ovatko Malevitšin abstraktit maalaukset jonkinlaisia 1900-luvun alun taiteen pyhäinkuvia. Malevitš asetti näyttelyssä *Mustan neliön* esille ikonin tavoin nurkkaan vuonna 1915.¹⁰⁴

Amerikkalainen minimalistinen kuvanveistäjä Dan Flavin tutki tilaan ja valoon liittyviä teemoja. Flavinin teoksiin liittyvä transkendenttiyys ja aineettomuus ilmenee hänen *Loistevaloinstallaatioissa* (1974). Valonkäytössään ja tavassaan hyödyntää ympäröivää tilaa Flavinin teokset näyttävät lähenevän esineestä itsestään riippumatonta aineettomuuden tilaa ja hänen teoksensa ovatkin saaneet huomiota ”pyhän luonteensa” ja transkendenttisuuden tähden Flavinin valoinstallaatioiden muuttaessa galleriatilan henkistyneeksi.

Omassa säntillisessä minimalismissani pyrin saamaan aikaan aineettomuuden, äärettömyyden ja ajattomuuden ja jopa henkisen vaikutelman. Tavoitteenani oli muodostaa transkendenttinen kokonaistila, missä katsoja voi parhaimmillaan unohtaa oman itsensä sekä ajan ja paikan flow-kokemuksen¹⁰⁵ mukaisesti. Näin ollen pyrin näyttelyllä tietynlaiseen henkiseen ja vapauttavaan tunnelmaan. Niinpä lähestyn kuvataiteen modernistien äärettömyyden ja rajattomuuden kaipausta sekä Dan Flavinin tila-valo -ajattelun transkendenttisuutta.

Donald Juddin *Nimetön*-teoksessa seinä, teos ja varjo yhdessä muodostavat kokonaistaideteoksen. Juddin seinäveistokset luovat valoheijastuksen, joka on

¹⁰² Pasanen 2004, 7–8, 92.

¹⁰³ Dempsey 2003, 103.

¹⁰⁴ Pasanen 2004, 7–8, 13, 86, 131.

¹⁰⁵ Csikszentmihalyi 19–20, 22. *Flow*-käsite on tila, jossa ihminen on niin intensiivisesti syventynyt ja uppoutunut haasteelliseen tehtävään, että ajan kulu katoaa ja kaikki muu unohtuu. Ihminen kokee, että hänen kykynsä ovat täydessä käytössä, hän hallitsee tilanteen ja on kokonaan oma itsensä. *Flow* tuottaa ihmiselle onnellisuutta, iloa, tyytyväisyyttä ja sisäistä motivaatiota.

lähempänä kirkon lasimaalauksia kuin tehtaan ikkunoita.¹⁰⁶ Tunteellisuutta välttävä minimalismi onkin paradoksaalisesti kovin juhlavaa ja jopa ylevää¹⁰⁷, ja varjon vaikutuksella on suuri merkitys. *Teoksia*-näyttelyssä tuon varjon esille ikään kuin se kuuluisi kiinteänä osana teokseen (kuva 5. ja 7a.). Varjot heittäytyivät seinille pimeään aikaan dramaattisempina kuin päiväsaikaan. Pyrin välttämään ylevän talvikokemukseni, tähtitaivaan ja kovan pakkasen näyttelyssäni minimalismin keinoin.

Minimalistit olivat kiinnostuneita tutkimaan teosten veistosmaisuuutta ja maalausmaisuuutta ja luomaan teoksia, joissa nämä ominaisuudet tehdään kyseenalaisiksi. Useassa minimalismin teoksissa asetetaan kyseenalaiseksi se, onko teos veistos vai maalaus. Tästä esimerkkinä on John McCrackenin (1934–2011) teos *Nimetön* (1968) joka muodostuu seinään vasten nojaamaan asetetuista erivärisistä levyistä, joiden kautta hän tutkii esineen maalaus- tai veistosmaisuuutta.¹⁰⁸

Donald Juddin *Nimetön*-teos (1969) kuvaa hyvin sitä, kuinka minimalistiset teokset usein muistuttivat näennäisesti enemmän kuvanveistoa kuin maalaustaidetta. Kolmiulotteisissa seinähyllyissä hän sekoittaa perinteisen tavan esittää litteästi seinälle asetettuja maalattuja teoksia ja toisaalta jalustalle asetettuja veistoksia sekoittaen maalaustaiteen ja kuvanveiston. Judd yllyttää katsojan tekemään peruskysymyksen: ovatko seinähyllyt maalaustaidetta vai kuvanveistoa?¹⁰⁹ 28.7.2001 –installaationi pohjautuu myös Juddin teoksen tavoin hyllyihin. *Teoksia*-näyttelyn ready-made hylly toimii synonyyminä paikallislehden artikkelille ja teoksessa yhdistyy kuvanveisto ja maalaustaide. *Teoksia*-näyttelyssä moni teos onkin syntynyt tavoitteesta yhdistää kuvanveisto ja maalaustaide.

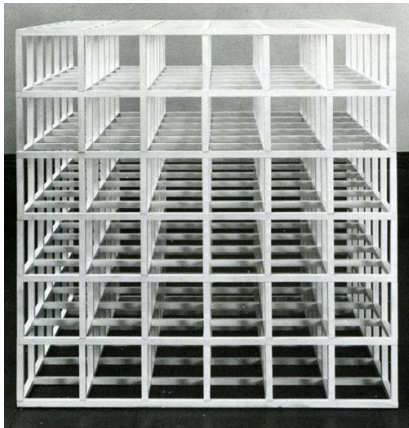
¹⁰⁶ Dempsey 2003, 236–238.

¹⁰⁷ Dickie 1981, 18, 23, Konttinen & Laajoki 2000, s.v. ylevä. Ylevä eli subliimi oli erityisesti 1700-luvun estetiikassa ja romantiikan ajan maisemataiteessa keskeinen käsite, jolla haluttiin ilmaista jotakin valtavampaa kuin pelkkää kauneutta ja johon saattoi liittyä myös kauhun ja pelon tunteita; Krohn 1965, 104–105. Ylevä kokemus on koettavissa yli-inhimillisten ilmiöiden yhteydessä, ilmiöiden jotka hipovat ihmisen käsittämiskyvyn äärimmäisiä rajoja sellaisia voi olla muun muassa tähtitaivas, myrskyävä meri ja ukonilma.

¹⁰⁸ Mäkelä 1990, 32.

¹⁰⁹ Dempsey 2003, 237.

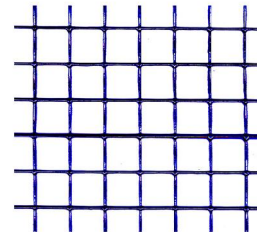
Usein minimalistit ovat nimenneet työnsä lakonisesti *Nimetön (Untitled)*-nimikkeellä, mikä tukeekin osaltaan minimalismin ideaa. Tästä esimerkkinä ovat John McCrackenin *Nimetön* (1968)¹¹⁰, Donald Juddin *Nimettömät*-teokset 1960-luvulta¹¹¹ sekä Robert Morrisin *Nimettömät*-teokset 1960-luvulta¹¹². Olen käyttänyt persoonattomia ja ilmeettömiä teosten nimiä. Teosten nimet kuten *Elementti* ja *Pylväät* samoin kuin näyttelyni nimi *Teoksia* ovat hyvin minimalistisia. Minimalistien käyttämä näennäisen merkityksetön säännöllinen ruudukko saattaa vaikuttaa yhtä sisällyksettömältä kuin heidän nimettömiksi nimetyt teoksensa¹¹³. Minimalisteille tunnusomaista ruudukkoa on käyttänyt töissään 1960-luvulla muun muassa Sol LeWitt¹¹⁴. Olen käyttänyt ruudukkoa *Teoksia*-näyttelyn näyttelyjulistuksessa (kuva 1 ja 21). Valkoisella pohjalla oleva sininen ruudukko viittaa Sol LeWittin ruudukkoon.



Kuva 20. Sol LeWitt, Open Modular Cube, 1966, Painted aluminum, 150 x 150 x 150 cm. Art Gallery of Ontario, Toronto, Purchase, 1969.¹¹⁵

- T E O K S I A -

Tuula Turkki
3. - 31.10.2001



Galleria Valo / Lapin yliopisto / Pohjolankatu 2
Avoinna: ma - pe 8.00 - 20.00 / la - su suljettu

Kuva 21. *Teoksia*-näyttelyjuliste

Aina 1800-luvulta lähtien niukkuuden, koruttomuuden ja luonnon korostaminen ovat olleet keskeisellä sijalla rakennetussa ja rakentuneessa kuvassa suomalais-

¹¹⁰ Mäkelä 1990, 32.

¹¹¹ Dempsey 2003, 236; Baker 1988, 58–61; Meyer 2001, 68, 121, 137, 169, 246.

¹¹² Baker 1988, 70, 74; Meyer 2001, 115, 164, 266; Meyer 2000, 64–65.

¹¹³ Dempsey 2003, 239.

¹¹⁴ Baker 1988, 94; Meyer 2000, 106–107, 150; Meyer 2001, 20, 202–203.

¹¹⁵ Baker 1988, 94.

suudesta. Luonnon korostuksella luotiin kuva modernismin aitouden, yksinkertaisuuden, niukkuuden estetiikan erityisestä suomalaisuudesta. Luonnon, yksinkertaisuuden ja suomalaisuuden välille luotu voimakas yhteys helpotti osaltaan funktionalismin omaksumista 1930-luvulla. Esteettinen niukkuus ja luonto yhdistettiin myyttiin sitkeästä ja köyhästä raivaajakansasta ja nostettiin moraalisis-ideologiseksi ihanteeksi.¹¹⁶ Suomalaisen modernismin perintö liittyy taiteeseeni ja tyyliini läheisesti. Kiinnostukseni minimalismiin pohjautuu paljolti suomalaisen modernismin perintöön. Olen kasvanut edellä mainitun kaltaisessa kulttuurisessa ilmapiirissä, mikä vaikuttaa arvoihini ja esteettisiin ihanteisiin. Suomalainen niukka ilmaisu ja visuaalinen muotoihanne ilmeni selvimmin suomalaisessa 1950-luvun arkkitehtuurissa ja muotoilussa. Kehityksen suunta näkyi muotoilun kulta-aikana taideteollisuudessa, jonka kansainväliset menestykset nostattivat 1950-luvulla kansallista itsetuntoa Alvar Aallon, Tapio Wirkkalan ja Timo Sarpinevan, Kaj Frank ja Maija Isolan noustessa suosioon¹¹⁷.

Pro graduni pohjalla on talvinen pohjoinen luonto, joka sinällään on hyvin karu ja minimalistinen. Mielestäni tällaista puhdasta luonnonmaisemaa on vaikea ja epämieliekästä kuvata muutoin kuin abstraktisti. Abstrakti ja minimalistinen ilmaisu jättää tilaa omille tulkinnoille ja koen, että abstraktilla taiteella on mahdollisuus koskettaa ihmisen sisimpiä tunteja. Ekspressionistinen ilmaisu rajaisi kokemuksen määrätynlaiseksi. Minun on helppo yhtyä kuvataiteilija Jussi Nivan kommenttiin: *kuvataide joka väittää liian paljon jää vieraaksi*¹¹⁸. Minimalistiset teokset ovat pitkälle suunniteltuja, persoonattomia ja älyllisiä ja niille on ominaista vakavuus ja staattinen harmonia.¹¹⁹ Näyttelyä tehdessä pohdin paljon taiteilijan persoonan roolia ja kliseistä taiteilijamyyttiä, joka korostaa individuaalia taiteilijaherosta. Koen sen vieraaksi; taiteellisuuteni ei ole räiskyvää eikä originellin ekspressionistista, eikä taiteilijan roolin korostaminen ole mielestäni mielenkiintoista. Minimalistitaiteilijat pyrkivät poistamaan kaiken romanttisen ja

¹¹⁶ Saarikangas 2002, 490–492.

¹¹⁷ Tarkka 1990, 10; Maunula 1990, 152, 155, 158.

¹¹⁸ Sit. Jussila 1997.

¹¹⁹ Dempsey 2003, 239; Ferrari 2000, 118; Sederholm 2000, 187; Honour & Fleming 2001, 851.

mystisen taiteen tekemisestä minimoimalla taiteilijan käden jäljen¹²⁰. Omalta osaltani työtapani muistuttavat pitkälti minimalistitaiteilijoiden linjaa.

Minimalismia on kritisoitu tyyliuunnan ympärillä olevasta taidekirjoittamisesta: mitä tyhjempi kuva, sitä enemmän taidepuhetta.¹²¹ Minimalistisissa teoksissa on minimaalisen vähän vaihtelua. Sen sijaan niiden liepeillä on loputtomasti puhetta siitä, mitä ne mahtavat tarkoittaa. Selitysten tarve johtunee siitä, että toisto tyhjentää esineen merkityksistä. Teos ikään kuin menettää ainutlaatuisuutensa. Kun jotain asiaa toistetaan tai jotain on olemassa valtava määrä, se ei merkitse enää mitään ja sen arvo vähenee.¹²² Näin ollen voisi ajatella *Teoksia*-näyttelyn olevan pro gradun verran tyhjää täynnä. En näe asiaa näin, vaan minimalismi on tyyliuunta siinä missä muukin. Tavoitteena on poistaa ylimääräinen romantiikka taidepuheesta, ainakin oman näyttelyni kohdalla.

3.2. Käsitetaide

Käsitetaide, *ideataide* tai *informaatiotaide* syntyi 1960-luvun puolivälin jälkeen. Lähtökohtana ei ole niinkään teosten toteutus vaan taiteilijan ajatukset, teoksen idea tai filosofia: kielen, sanojen ja käsitteiden tutkiminen. Käsitetaidetta ei voida luonnehtia tyylinä, vaan se kuvaa taiteen tekemisen asennetta. Älyllisyys ja filosofinen pohdiskelu korvaavat ekspressiivisyyden, taiteilijan persoonallisuuden ja satunnaisuuden. Vaikka käsitteellinen teos voi olla visuaalisesti kiehtova, se saattaa olla myös pelkkä kirjattu ajatus, esimerkiksi suunnitelma teoksen valmistamiseksi. Toteutus nähdään käsityönä ja taiteen tuloksena nähdään ajatus- ja suunnitteluprosessi. Näin taide lähenee tiedettä, jolta se voi lainata näkökulmia ja menetelmiä.¹²³ Avantgardisesta esinetaitteesta alkunsa saanut keräilyn ja taiteen lähentyminen on nykyisessä installaatioina näyttäytyvässä käsitetaitees-

¹²⁰ Dempsey, 2003, 238; Honour & Fleming, 2001, 850–851; Konttinen 2000, 187.

¹²¹ Haapala 2008, 60.

¹²² Sederholm 2000, 157.

¹²³ Konttinen & Laajoki 2000, s.v. käsitetaide; Ferrari 2000, 114; Dempsey 2003, 242.

sa saavuttanut lopulta muodon, jossa raja taiteen ja keräilyn välillä alkaa kadota olemattomiin.¹²⁴

Tekijä on ominaisuus, joka liitetään perinteisesti taideteoksen vaatimukseen. Käsitetaide kyseenalaistaa taideteoksen tekijän, sillä käsitetaiteen alalla pyritään toteuttamaan teoksia, jotka eivät kiinnitä huomiota tekijään, hänen tyyliinsä tai käsialaansa, vaan ideaan, jolle teos perustuu. Persoonaton ilmaisu pohjautuu pyrkimykseen päästä eroon taiteilijan persoonan palvonnasta ja neromyytistä. Käsitetaide kiinnittää tällä huomiota siihen, kuinka paljon käsityksemme taiteilijasta henkilönä ohjaavat katselukokemuksiamme ja arvostuksiamme teoksesta.¹²⁵ Näyttelyni teoksissa olen pyrkinyt persoonallisen, yksilöllisen kädenjäljen sekä satunnaisuuden minimointiin. Olen pohtinut paljon taiteilijan persoonallisuuden merkitystä ja kokenut sen ylikorostetuksi ja pyrkinyt sen minimointiin: tavoitteenani oli saada aikaa teoksia, jotka kuka tahansa olisi voinut toteuttaa annettujen ohjeiden mukaan.

Käsitetaide syntyi samanaikaisesti Yhdysvalloissa, Latinalaisessa Amerikassa ja Euroopassa. Suunnan lähtökohta oli läntisen taiteen taustalla olevien poliittisten ja taloudellisten järjestelmien kritiikki, mihin dadaisti Marcel Duchamp (1887–1968) viittasi ready-made –teoksillaan jo vuonna 1913. Duchampin jälkeinen käsitetaiteen edelläkävijä oli Yves Klein (1928–1962), jonka vuonna 1958 pitämä näyttely *Le Vide* koostui täysin tyhjästä galleriasta.¹²⁶ Taiteilijan irrallisuus taiteensa tekoprosessista ja vetoaminen katsojan älyyn sekä minimalismin kontekstuaalisuus vaikuttivat epäsuorasti muun muassa käsitetaiteeseen¹²⁷. Yves Kleinin tyhjä galleriatila muistuttaa *Teoksia*-näyttelyn tyhjätuntuista galleriatilaa. Teosten ja gallerian valkoisen värin avulla pyrin luomaan ai-neettoman tilan ja saamaan aikaan tyhjän galleriatilan tunnelman. Minimalistisilla ja käsitetaiteellisilla teoksilla pyrin saamaan aikaan vapaan tilan, jossa katsoja joutuisi kohtaamaan oman itsensä ja käymään hiljaista keskustelua omien

¹²⁴ Pöyhtäri 1998, 37.

¹²⁵ Mäkelä 1990, 19.

¹²⁶ Konttinen & Laajoki 2000, s.v. käsitetaide; Ferrari 2000, 114.

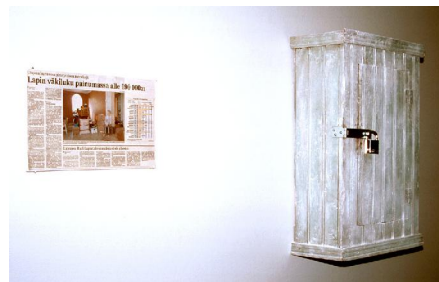
¹²⁷ Honour & Fleming 2001, 854.

ajatustensa ja arvojensa kanssa. Pyrkimykseni oli saada aikaan hiljentymisen tila niin, etteivät teokseni liiaksi rajoittaisi katselukokemusta.

Varhainen käsitetaiteilija oli yhdysvaltalainen Joseph Kosuth (s.1945),¹²⁸ jonka ulkoisilta puitteiltaan vaatimaton ja yksitoikkoinen teos *Yksi ja kolme tuolia*, (1965) koostui tuolista, tuolin kuvasta ja tuoli-sanana sanakirjamääritelmästä. Teoksesta puuttuu kuvataiteellinen ulottuvuus, jäljellä on vain idea tuolista. Kosuthin teos on käsitetaiteen manifesti yksinkertaisimmillaan.¹²⁹ Mikä tahansa esine voi olla olemassa mitä erilaisimmin tavoin, ja virtuaalisuus oli yhtä uskottavaa kuin todellisuus¹³⁰. *Teoksia*-näyttelyn sanomalehtiartikkelista ja lukolisesta kaapista koostuva *28.7.2001* –installaatio vertautuu käsitetaiteilija Kosuthin teokseen *Yksi ja kolme tuolia*. *28.7.2001*-installaation lehtiartikkelin teksti: *Lapin väkiluku on painumassa alle 190 000* vertautuu Kosuthin kielelliseen sanakirjamääritelmään ja kaappi Kosuthin tuoliin. Teokseni kaappi kuvaa Pohjois-Suomen autioituneita ja tyhjiällä olevia taloja. Kosuthin teoksen tavoin ikään kuin kaappi ja artikkeli ovat saman asian eri ilmaisumuotoja: artikkeli pohjautuu käsitetaiteen painottamaan kielelliseen ilmaisuun ja kaappi visuaaliseen. Teokseni nimi *28.7.2001* pohjautuu artikkelin julkaisupäivämäärään.



Kuva 22. Joseph Kosuth, *One and Three Chair*, 1965.¹³¹



Kuva 23. Tuula Turkki, *28.7.2001* 2001, sekatekniikka.
Valokuvaaja Tuula Turkki.

¹²⁸ Konttinen & Laajoki 2000, s.v. käsitetaide.

¹²⁹ Sederholm 2000, 42.

¹³⁰ Ferrari 2000, 114.

¹³¹ Meyer 2000, 37.

Minimalismi ja käsitetaide ovat mielenkiintoinen pari. Ne ovat monin tavoin lähellä toisiaan, mutta edustavat kahta vastakkaista pyrkimystä, kun on kysymys taideteoksen sisällöstä. Taideteoksessa ei minimalistisen käsityksen mukaan ole mitään viittauksia muualle kuin taideteoksen muotoa koskeviin seikkoihin. Minimalisteille taideteos on eri asia kuin luonto tai muu todellisuus; modernismin mukaisesti jokainen teos muodostaa oman maailmansa.

Minimalismin teoksilla on lähellä käsitetaidetta olevia piirteitä. Merkittävin niistä on se, että minimalismi pyrkii tuottamaan persoonattomia teoksia.¹³² Puhtaimmasta minimalismista poiketen *Teoksia*-näyttely perustuu talviseen luontokemukseen, mutta formalismissaan ja persoonattomuuden tavoittelussaan näyttelyteokset ovat sekä minimalistisia että käsitetaiteeseen kuuluvia.

3.3. Talvi suomalaisessa kuvataiteessa

Suomessa luonto koetaan yhä merkitykselliseksi, vaikka moderni kaupunkikulttuuri on vakiinnuttanut asemansa. Luonto liittyy suomalaisen taiteen historiaan olennaisena osana. Suomalaisessa modernismissa luonto on ollut keskeisessä asemassa, erityisesti arkkitehtuurissa ja taideteollisuudessa se on ollut leimaantava tekijä 1900-luvulla. Klassiset hyveet puhtaus, selkeys ja yksinkertaisuus ovat suomalaisen modernismin peruspilareita. Myytti koskemattomasta luonnosta elää yhä vahvana suomalaisessa taiteessa jopa abstraktia taidetta luonnehtivassa 1960- ja 1980-luvun taidepuheissa.

Kuvatyyppeinä 1890-luvun maisemamaalaukset ovat vaikuttaneet suomalaiseen alitajuntaan ja muokanneet käsitystä suomalaisesta luonnosta. Niin sanottu *pohjoisen valon* –käsite, joka on ollut usein esillä viime vuosikymmeninä pohjautuu edellä mainittuun genreen. Länsimainen ihminen on modernin edistysuskonsa ja hyötyajattelun turvin pyrkinyt valloittamaan ja hallitsemaan villin ja alkuperäisen luonnon. Nykyaikaisessa taiteessa ei enää uskota edistysuskon suureen tari-

¹³² Mäkelä 1990, 32

naan, vaikkakin luonto on edelleen esillä mutta ylevään luonto-stereotypiaan etäisyyttä ottaen ja kyseenalaistaen. Luonto on asetettu rajatilaan kohtaamaan kulttuurin kanssa: jyrkän luonto-kulttuuri –kahtiajaon tilalle on tullut sekoitus näistä kahdesta.¹³³

Teoksia-näyttely pohjautuu henkilökohtaiseen talviseen luontokokemukseen. Koen vahvasti liittyväni suomalaiseen luonnonkuvauksen traditioon. Abstrakti ilmaisu pohjaa talviseen luontokokemukseeni, jota koen voivani ilmaista parhaiten abstraktin taiteen avulla. Luonnon ja kulttuurin kohtaaminen näkyy teosteni materiaalivalinnoissa: synteettiset ja luonnonmateriaalit elävät teoksen pinnassa samanarvoisina ilman kahtiajakoa luonnon- ja teollisiin materiaaleihin. Tätä kautta luonnonmaisema yhdistyy kulttuurimaisemaan.

3.3.1. Varhainen talvenkuvaus suomalaisessa kuvataiteessa

Kylmyys on liitetty pohjoiseen jo antiikin filosofin Aristoteleen ajoista alkaen. Keski-aikaisen ajattelun mukaan talvi ja kylmyys muokkasi Pohjolan asukkaista vihamielisiä. Dante kuvaa kirjassaan *Jumalainen näytelmä* Helvetin monikerroksisena maan uumeniin jatkuvana kuiluna, jonne syntiset joutuivat. Mitä suurempi synti sitä syvemmillä maan uumenissa syntinen riutui. Hurjin rangaistus oli joutua ikuiseen kylmyyteen, jään ja roudan sekaan. Varhainen kirjallisuus piti talven keskeisiä elementtejä – kylmyyttä, pakkasta, jäätä ja lunta – negatiivisina ominaisuuksina. Ensimmäisiä talvikuvia Suomesta esitti ruotsalainen A. F. Skjöldebrandin vuonna 1799.

Magnus ja Ferninad von Wright olivat 1840 – ja 1850 –luvun vaihteessa suomalaisen talvikuvauksen uranuurtajia. Talvenkuvauksen kehitys 1850-luvulla katkesi suomalaisten lähdettyä opiskelemaan Saksaan Düsseldorfiin, jossa taiteilijat omaksuivat keskieurooppalaisen maisemaihanteen. Kaikesta huolimatta talvea kuvattiin 1860- ja 1870-luvuilla, mutta taustalla oli kesä. Esimerkiksi Hjalmar

¹³³ Kiviranta 1996, 67–71.

Munsterhjelmin talvi oli kuin lumella kuorrutettu kesä. Ulkoilmamaalauksen, realismin ja Hippolyte Tainen estetiikka vaikuttivat siihen, että taiteilijat alkoivat etsiä maansa omaleimaisuutta. Niinpä Wictor Westerholm, Axel Gallén ja Elin Danielson alkoivat 1880-luvulla soveltaa ulkoilmamaalausta suomalaiseen talvimaisemaan. 1880- ja 1890-lukujen myötä talvi ja lumi tulivat osaksi suomalaista identiteettiä ja samalla isänmaan attribuutiksi, kansalliseksi tunnusmerkiksi.¹³⁴

Talvi oli kansallinen ylpeyden aihe ja osoitus selviytymisestä vaikeissakin oloissa. Lumisten maisemien koettiin olevan Pohjolan hienointa eksotiikkaa. Talvimaisemat yleistyivät suomalaisessa 1890-luvun taiteessa suurten maalausten aiheeksi¹³⁵. Talvi hyväksyttiin Suomea esittelevään vuonna 1893 ilmestyneeseen kirjaan *Suomi 19:lla vuosisadalla*. Kirjassa oli runsaasti talviaiheisiä kuvia. Talven kauneutta tuotiin esille muun Axel Gallénin ja Eero Järnefeltin talvimaisemien kautta. Lumiset maisemat saivat myös uusia tulkitsijoita, kuten Pekka Halosen, Juho Rissasen, Väinö Hämäläisen, Väinö Blomstedtin, Gabriel Engbergin ja Juho Kustaa Kyyhkysen. Talven kuvaus jatkui 1900-luvulla eri tyylien kuten symbolismin, syntetismin, impressionismin ja ekspressionismin antaessa oman ilmeensä maalauksiin. Myöhemmin ei-esittävän taiteen virikkeenä on usein talvinen luonto. 1980-luvun myötä yhä enenevässä määrin lumi ja jää ovat olleet maa- ja ympäristötaideteosten materiaalia.¹³⁶

3.3.2. Maisema mielentilana – Pekka Halosen talven taidetta

Suomen kultakauden keskeisimpiin taiteilijoihin kuuluvan savolaisen Pekka Halosen (1865–1933) tuotanto on monipuolinen ja runsas. Halosen maalaukset voidaan jakaa useampaa eri teemaan, joista aihettani ajatellen keskeisimpiä

¹³⁴ Hautala-Hirvioja 2003, 12

¹³⁵ Bondsdorff 2008, 22–23.

¹³⁶ Hautala-Hirvioja 2003, 14.

ovat Ihminen ja luonto, koristeellinen talvi ja kimaltavat hanget.¹³⁷ Monissa Halosen lumisten oksien lähikuvassa korostuu jugendmainen ja japanilaisista puupiirroksista vaikutteensa saanut ornamentaalisuus¹³⁸. Halonen maalasi lunta ja lumen valoa koko uransa ajan 1890-luvun varhaisempien maisemien yksinkertaisen koristeelliseen tyyliin palaten väreiltään niukkaankin ilmaisuun 1920–1930-luvuilla¹³⁹. Pysähdyn Pekka Halosen talvimaisemien ääreen, sillä suomalaisista talvista luontoa kuvaavista taidemaalareista hän on tehnyt minuun vahvimman vaikutuksen luonnonmaisemaa kuvaavilla lumisilla puu-maalauksillaan.

Luonnonmystikkona ja luonnonsuojelijana Haloselle läheinen sulautuminen luontoon ja ihmisen yhteiselo luonnon kanssa olivat tärkeitä. Halosen suhde luontoon oli välitön, henkilökohtainen ja luontoa syvästi kunnioittava.¹⁴⁰

*Innostukseni lähde on luonto. Yli 30 vuotta olen asunut samassa paikassa metsä aivan taloni vierellä. Usein minusta on tuntunut siltä, että omistaisin Louvren tai maailman suurimmat taidearteet oveni ulkopuolella. Minun tarvitsee vain mennä metsään nähdäkseni mitä ihanampia tauluja – muuta en kaipaa.*¹⁴¹

Naturalismin ja impressionismin hengessä maalatut kansanelämän- ja luontokuvaukset peilasivat suomalaisen kansallisen taiteen tarvetta ja Halosta onkin pidetty Suomessa erityisen kansallisena taiteilijana. Japanilaisen taiteen ja opettajansa Paul Gauguinin ansiosta Halosesta tuli talven eksotiikan kuvaaja ajan symbolismin hengessä. Kuvattavana materiaalina lumesta muodostui hänen taiteessaan henkilökohtainen asia, jonka kautta voi ilmaista jotain persoonallista ja suomalaisen luonnon kauneudesta. Onkin mielenkiintoista, miten Halonen loi uransa tunnetuimman osan, lumiset maisemat, juuri kansainvälisen taiteen vaikutuksesta. Taiteilija ryhtyi talvisen maiseman ja rauhallisten lumipeitteisten puiden maalariksi vuonna 1895, jolloin hänen ensimmäiset merkittävät

¹³⁷ Kiviranta 2008a. Ateneumin taidemuseo esittelee vuonna 2008 120:n juhlavuoden kunniaksi päänäyttelynsä Pekka Halosen tuotantoa. Halosen näyttely jakautuu 12 eri teemaan; Tanninen-Mattila 2008, 6.

¹³⁸ Lukkarinen 2002b, 90–91.

¹³⁹ Kiviranta 2008a.

¹⁴⁰ Tanninen-Mattila 2008, 6; Bonsdorff 2008, 9.

¹⁴¹ Sit. Bonsdorff 2008, 9.

talvimaalauksensa syntyivät. Hän maalasi koristeellisia talvimaisemia ajan naturalismin hengessä pääasiassa ulkona ja pakkasessa.¹⁴²

Pekka Halosen tapaan lumesta on muodostunut minulle henkilökohtaisesti asia jolla on ollut taiteeseeni merkittävä vaikutus. Kuten Halonen teki, en kuitenkaan toteuta teoksiani ulkona pakkaselle, mutta talviset kävelyretkeni teen usein pakkasessa. Kokemukseni talvisen metsän kauneudesta ja ornamenttiikasta mukaillee Halosen käsitystä.

*Metsät ovat satumaisen kauniita. Mutta on vaan niin pimeät päivät ettei paljon voi maalata. On niin harmaata ja yksiväristä kaikki. On niin hauska hiihdellä sielä äärettömässä ornamenttiikassa. Puut kun ovat aivan lumisia ja oksat riippuvat kaariksi vääntyneinä maata kohti.*¹⁴³

Maisema-aiheiden osuus Halosen tuotannossa on suuri. Huolimatta hänen kansallishenkisyydestään luontokuvaukset eivät välttämättä ole kansallismaisemia, korkealta ja laajasti kuvattuja näköalamaisemia.¹⁴⁴ Hänen maisemansa eivät edusta tätä 1800-luvun lopun maalaus- ja valokuvataiteen suosimaa tyyppiä, vaan suhde maisemaan oli intiimimpi ja henkilökohtaisempi,¹⁴⁵ maisema oli hänelle sieluntila¹⁴⁶. Halonen on tehnyt minuun vaikutuksen juuri maalaustensa intiimiyden vuoksi. Hänen kuvaamat yksittäiset lumiset puut ovat vaikuttavia ja sielukkaita. Koen Halosen talvisen luonnonmaiseman puut läheisiksi, kun taas panoraamanomaiset kansallismaisemat jäävät minulle vieraaksi.

Suurin osa Halosen maisemamaalauksia on metsän sisuksia, lähinäkyviä, jossa metsä ympäröi katsojan hiljaiseen maailmaansa. Varsinkin lumisten puiden koristeelliset yksityiskohdat ja orgaaniset muodot nousevat metsästä kuin veistokset. Halosen tapa muotoilla puut ja pensaat ohuella, läpikuultavalla pehmy-

¹⁴² Bonsdorff 2008, 9,13, 22, 42.

¹⁴³ Sit. Bonsdorff 2008, 22.

¹⁴⁴ Bonsdorff 2008, 46.

¹⁴⁵ Kiviranta 2008b.

¹⁴⁶ Sit. Bonsdorff 2008, 48. Suomalaisten ahkerasti lukema tanskalainen symbolismia käsitellyt lehti kirjoitti: *Maisema on sieluntila*.

dellä yhdessä hillityn tyylikkaiden, valkoiseen taitettujen värien kanssa antaa niille elävän tunnelman. Maalausten maisemat toimivat tiettyinä näyttämöinä tai mikrouniversumina, joissa käsiteltiin ihmisyyden syvimpiä kysymyksiä. Vaikka maisemataide nousi Suomessa 1920-luvulla vahvaksi kansallisen taiteen lajiksi, olivat Pekka Halosen sisäistyneet, hiljaiset maisemat jotain muuta. Ohjelmallinen maalaustaide ei kiinnostanut Halosta, vaan subjektiivisuuden tunne sekoittuu hänen taiteessaan universaaliin luonnonmystiikkaan.¹⁴⁷ Samaa subjektiivisuuden tunnetta tuon esille minimalismissani, vaikkei oma suhtautumiseni luontoon olekaan mystisuskonnollisesti väritynyttä kuten Halosella.

Halosen luonnon kunnioitus kasvoi tolstoilaisuuteen ja teosofiaan tutustumisen jälkeen uskonnollisiin mittasuhteisiin. Taiteilijan animistinen¹⁴⁸ suhtautuminen luontoon oli suomalaisten taiteilijoiden keskuudessa poikkeuksellista. Halonen koki luonnon olevan ihmisen yläpuolelle ja se oli suuren inspiraation lähde ja perusta. Luonnon hiljainen juhlavuus ja kauneus sekä luonnossa hiljentymisen olivat hänelle ensiarvoisen tärkeitä: Luonnon juhlavuus ja pyhyys ja sen ikuinen olemus olivat Halosen taiteen tärkein teema.¹⁴⁹ Taidekriitikko Onni Okkosen mukaan Pekka Halosen teoksissa on hiljainen subliimi tuntu: Sisäisen harmonian löytyminen kuvastuu taiteilijan myöhäisvuosien työskentelytavassa; lumimaisemissa on eteerisen ja koskemattoman luonnon ajatonta ja ylevää kauneutta. Ulkoisen kohteen merkitys hälveni – Halosen omat sieluntilat peilautuivat askeettisissa maisemissa.¹⁵⁰ Koen talvisen metsän pyhänä pakkana, metsä on kuin pyhättö, joka vaatii hiljentymistä. Mielestäni subliimin eli ylevän tunteen voi liittää talviseen metsään.

Halosen lumiset puut ja maisemat puhuttelevat edelleen, mistä esimerkkinä oli Ateneumissa Helsingissä pidetty laaja Pekka Halosen taidetta esittelevä näyttely vuonna 2008. Lumisen suomalaisen metsän kuvauksen ajattomuus vetoaa nykykatsojaan, toisaalta 2000-luvulla luontoa ei voi enää pitää itsestäänselvyy-

¹⁴⁷ Bonsdorff 2008, 46, 48–49, 55; Lukkarinen 2002, 92.

¹⁴⁸ Nurmi 1998 s.v. animismi. Käsitys jonka mukaan esineillä ja luonnonilmiöillä on sielu eli sielu-usko.

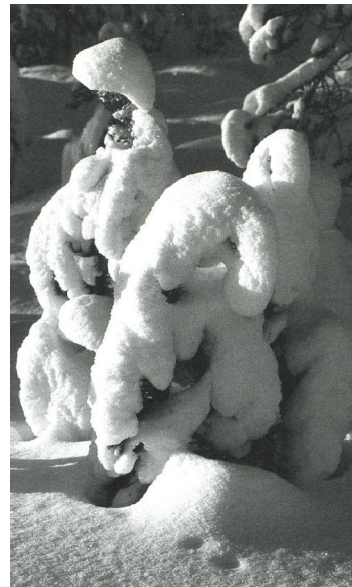
¹⁴⁹ Bonsdorff 2008, 42, 45, 48, 52, 56.

¹⁵⁰ Sit. Bonsdorff 2008, 59.

tenä, mikä saa Halosen maiseman tuntumaan miltei nostalgiselta. Ilmastonmuutoksen myötä moni talveen liittyvä mielikuvamme on muuttumassa, pakkasen ja lumen tuoma helpotus keskitalven pimeyteen ei ole enää itsestäänselvyys. Halosen tapa kuvata herkästi lumen eri olomuotoja ja lumisen maiseman erilaisia värisävyjä on ainutlaatuinen. Vuosikymmenten takaakin maalaukset välittävät monitasoisen ja vahvan luontoelämyksen. Oma talvikokemukseni mukailee Pekka Halosen intiimiä luontokokemusta. Olen pohtinut *Teoksia*-näyttelyn puitteissa talvia ja sitä, ovatko ne ilmastonmuutoksen myötä osa katoavaa luontoa.



Kuva 24. Pekka Halonen,
Lumisia männyntaimia, 1899
Ateneumin taidemuseon teoskuvat,
Kuvataiteen keskusarkisto.¹⁵²



Kuva 25. *Talven taidetta*, 2004,
Valokuvaaja Raimo O. Kojo.¹⁵¹

3.3.3. Talvi suomalaisessa nykytekstiilitaiteessa

Tekstiilien asema taiteessa heijastelee tekstiilin asemaa elämässä ylipäätään. Käyttöfunktion merkitsemillä tekstiileillä ei juuri ole ollut merkitystä suomalaisessa ja länsimaisessa taidehistoriassa ennen arjen ja henkilökohtaisen esiinnou-

¹⁵¹ Kojo 2004, 74.

¹⁵² Bonsdorff 2008, 23.

sua taiteen teemoiksi modernismin murtumien myötä.¹⁵³ Tekstiilitaiteen asema kuvataiteen ja taideteollisuuden välimaastossa on muuttunut. Uusi tekstiilitaide taipuu moniin määritelmiin ja hakee merkityksiä myös tekstiilin omasta perinteestä.¹⁵⁴

Materiaali- ja tekniikkakokeiluihin perustuvan, kolmiulotteisen modernin tekstiilitaiteen katsotaan syntyneen 1960-luvulla Puolassa ja Yhdysvalloissa.¹⁵⁵ Suomessa tekstiilitaiteella on oma asemansa tekstiilien pitkästä traditiosta johtuen¹⁵⁶. Suomalaiselle tekstiilitaiteelle 1980-luku merkitsi uutta tuleamista tekstiilitaiteilijoiden reagoidessa kuvataiteen ajankohtaisiin ilmiöihin. Tekstiilitaiteesta alettiin puhua kuitujen taiteena¹⁵⁷, teosten noustessa pinnasta korkokuvamaisiksi tai kokonaan kolmiulotteisiksi varjon tuodessa oman lisänsä kokonaisuuteen. Materiaalit uusiutuivat; perinteisten kuitujen käytön lisäksi otettiin muun muassa metallit ja muovit.¹⁵⁸ *Teoksia*-näyttely irrottautuu perinteestä ja liittyy nykytekstiilitaiteen materiaali- ja tekniikkakokeiluihin pohjaavaan tekstiilitaiteeseen. Tekstiilitaiteessa kankaan valmistamisen tekniikat ja materiaalit toimivat itseilmaisun välineenä ja viestinä¹⁵⁹. Painotin *Teoksia*-näyttelyssä tekniikoiden ja materiaalien merkitystä näyttelyn sanomana. Suomalaisista taidetekstiiliä uudistivat muun muassa Irma Kukkasjärvi (s.1941), Maija Lavonen (s. 1931) ja Kirsti Rantanen (s.1930) ja Airi Snellman-Hänninen (s.1930).¹⁶⁰ Suomalaisessa nykytekstiilitaiteessa 2000-luvulla on totuttu näkemään uudenlaisia taidetekstiilejä.

Tekstiilitaiteessa yhdistyy käsityömäinen tekstiilien valmistaminen kuvataiteeseen. New craftille on ominaista yhdistää perinteinen käsityön nykyaikaiseen

¹⁵³ Puranen 2002, 44.

¹⁵⁴ Puranen 2002, 43.

¹⁵⁵ Kellokumpu 1998, 4–5, 11.

¹⁵⁶ Lohiniva 1996, 4, 28.

¹⁵⁷ Kellokumpu 1998, 12. Pohjois-Amerikassa modernin tekstiilitaiteen töistä puhuttaessa käytetään termejä *fiber art* tai *art fabric*. Suomessa termejä *kuitujen taide* ja *kuitutaide* alkoi esiintyä modernin tekstiilitaiteen rinnalla 1980-luvulla. Amerikassa kyseisiä termejä käyttävät sekä kuvataiteilijoiden ja tekstiilitaiteilijoiden töissä, joissa on käytetty materiaaleina kuituja.

¹⁵⁸ Blåfield 1989, 29; Runeberg 82.

¹⁵⁹ Huusko 2004, 77; Kellokumpu 1998, 12; Pallasmaa 1993, 3.

¹⁶⁰ Maunula 1990, 173.

muotoiluun ja taiteeseen.¹⁶¹ Tekstiilitaiteessa materiaaleilla on merkittävä rooli. Perinteiset luonnonkuidut ovat saaneet rinnalleen yllätyksellisiä ja monipuolisia materiaaleja.¹⁶² Kuvanveistäjien ja muiden taiteilijoiden ottaessa käyttöön pehmeät materiaalit, jotkut tekstiilitaiteilijat ovat suuntautuneet päinvastaisesti ja ottaneet käyttöön kovia materiaaleja kuten Irma Kukkasjärvi ja Kristiina Wiherheimo. Nuoremman polven tekstiilitaiteilijat käyttävät myös ekologisia kierrätysmateriaaleja.¹⁶³

Tekstiilialan koulutuksestani huolimatta en koe itseäni tekstiilitaiteilijaksi, vaan kuvataiteilijaksi. Mielestäni ei ole mielekäästä pohtia tekstiilitaiteen ja kuvataiteen eroja. 1990-luvulta lähtien nuori tekstiilitaiteilija polvi on kokenut rajat keinotekoiseksi kahleiksi ja heille kuvataiteet ovat laaja historiallisesti muuttuva käsite¹⁶⁴. Koulutukseni ja tekstiilien traditio ovat kuitenkin vaikuttaneet taiteeseeni: materiaalivalintani ja tekniikat pohjautuvat pitkälti tekstiilitaiteeseen. Agneta Hobinin (1945) tavoin määrittelin itseni taiteilijaksi, joka tekee taidetta ensisijaisesti tekstiilin keinoin¹⁶⁵. Yhdistelen nykytekstiilitaiteen tapaan vanhaa ja uutta; pehmeä villa saa törmätä kovaan ja kiiltävään metalliin. Olen käyttänyt myös näyttelyssäni kierrätysmateriaaleja, mistä esimerkkinä roskista toteutetut *Rovaniemi 21.7.2001* sekä *Muisto meistä* –teokset.

Perinteisten tekstiilitekniikoiden rinnalla käytetään kuvataiteen eri alueiden tekniikoita sekä luodaan itse uusia tekniikoita. Perinteisistä menetelmistä on yhä suosiossa muun muassa ryijyteknikka, jota muunnellaan eri tavoin ja materiaalein.¹⁶⁶ Suomessa ei ole kuvakudosperinnettä samoin kuin muualla Euroopassa, vaan ryijy on ollut vallitseva taidetekstiili. Ryijy ei ole Suomessa kangistunut tiukkoihin kaavoihin vaan säilyttänyt elävän muuntuvuuden.¹⁶⁷ Nykytekstiilitaiteen tavoin yhdistelen perinteisen tekniikan ja uudet materiaalit kehittämiini uusiin tekniikoihin. Esimerkkinä tästä edellä mainittu ryijyteknikka, jota olen so-

¹⁶¹ Lindroos 2003–2004, 30.

¹⁶² Poutasuo 2001, 8.

¹⁶³ Helkama 2001, 35, 41, 48.

¹⁶⁴ Kellokumpu 1998, 6.

¹⁶⁵ Toivanen 2001, 77.

¹⁶⁶ Poutasuo 2001, 8.

¹⁶⁷ Lohiniva 1996, 28.

veltanut *Tekstiili*-teoksessa solmimalla pakettinarulla ja muovilla ryijynukkasolmuja metalliverkkoon.

Nykytekstiilitaiteen aihepiiri on laaja. Nykytaiteen tavoin kiinnostuksen kohteet vaihtelevat henkilökohtaisen elämän pohdinnasta, arjen ja naiseuden teemoista aina yhteiskunnallisiin ja kulttuurihistoriallisiin näkökulmiin abstraktin tai esittävän taiteen muodossa.¹⁶⁸ Perinteisesti tekstiilitaide on kuvannut luonnon eri olomuotoja, siinä mielessä toimin vahvasti tekstiilitaiteen tradition mukaisesti. *Teoksia*-näyttely sisälsi myös yhteiskunnallisia ja jopa aluepoliittisia näkökulmia. Käsittelen pro gradussani talvikokemuksiani joita ilmaisen erilaisten materiaalien ja tekniikoiden avulla.

Valon hyödyntäminen nykytekstiilitaiteen teoksissa on suosittua. Läpikuultavat ja läpinäkymättömät; aineettoman tuntuiset tekstiiliteokset kiinnostavat arkkitehtejä, jotka ovat halukkaita sijoittamaan niitä julkisiin tiloihin.¹⁶⁹ Muun muassa Maija Lavonen ja Agneta Hobin ovat toteuttaneet mittavia julkisia tekstiiliteoksia yhteistyössä arkkitehtien kanssa.¹⁷⁰ Vastakohtapari valo ja varjo ovat merkittäviä elementtejä näyttelyssäni. Valon ja siitä syntyvän kimalluksen avulla olen kuvannut talven kauneutta ja loistetta varjon tuodessa teoksiin syvyyttä ja kaamoksen pimeyttä. Voisin hyvin kuvitella *Teoksia*-teosteni sopivan arkkitehtuuriin tiloihin juuri läpinäkyvyyden, erilaisten pintastruktuurien ja materiaaliensa vuoksi.

Lontoossa *Barbican*-taidekeskuksessa järjestettiin 16.11.1997–1.1.1998 suomalaista kulttuuria esittelevä *Valo*-festivaali, jonka yhtenä osana oli *Talvi*-näyttely. Näyttely koostui seitsemän suomalaisen naistaiteilijan veistoksellisista tekstiileistä ja keramiikkateoksista. Taiteilijoiden Helena Hietasen, Riitta Turusen, Kristiina Riskan, Kristiina Wiherheimon, Maisa Tikkasen, Soile Arhan ja Agneta Hobinin tavoitteena oli tuoda esille eri taiteilijoiden näkemänä ja koke-

¹⁶⁸ Poutasuo 2001, 8.

¹⁶⁹ Poutasuo 2001, 8.

¹⁷⁰ Lohiniva 1996, 4, 12; Toivanen 2001, 77; Maunula 1990, 173.

mana Suomen kylmä ja pimeä talvi sekä kaamos.¹⁷¹ Teokset oli muotoiltu herkkiä orgaanisia luonnonläheisiä muotoja ja materiaaleja käyttäen. Modernin muotoilun viileä selkeys yhdistyi teoksissa luonnonläheisiin tekstuureihin, työprosesseihin ja materiaaleihin.¹⁷² Kaareva, mustaksi maalattu näyttelytila sai valaistuksensa ainoastaan teoksiin kohdistetuista valonheittimistä. Teokset ikään kuin kelluivat pimeässä avaruudessa talven ja kaamoksen keskellä.¹⁷³ *Talvi*-näyttely painotti talven ja kaamoksen pimeyttä, kun taas itse painotin talven ja kaamoksen lumeen perustuvaa valoisuutta.

Näyttely herätti kiinnostusta englantilaisessa lehdistössä. Lontoosta katsottuna Suomi ja talvi edustavat erilaisuutta sekä kulttuurisesti että maantieteellisesti. Näyttelyä pidettiin ajankohtaisena ja mielenkiintoisena ja oltiin sitä mieltä, että periferiassakin voi syntyä jännittävää ja mielenkiintoista taidetta. Teoksia ei pidetty sentimentaalisia tai nostalgisia vaan kuvauksina nykypäivän Suomesta ja talven kylmyydessä. *Talvi*-näyttelyyn tutustuminen oli kuin olisi astunut pohjoisen sadun metsään, jossa kudotut tekstiilit, keltaisen vihreä kaarna, huopa, kiille ja savi muodostavat Pohjolan mysteerimaailman.¹⁷⁴ Suomalaisen muotoilun nähtiin syntyvän suomalaisten kamppailusta ilmastollisesti ja psykologisesti vaikeissa luonnonolosuhteissa.¹⁷⁵

Barbikanin *Talvi*-näyttely on minulle läheinen ja tuttu. Tein *Tulet*-kandidaatintyön¹⁷⁶ Lapin yliopiston tekstiili- ja vaatetussuunnittelun laitoksella tekstiilitaiteilija Kristiina Wiherheimon (s.1945) *Talvi*-näyttelyssä esillä olleesta *Tulet*-teoksesta. Wiherheimo osallistui Lontoon näyttelyyn kahdella huovutetulla *Tulet* ja *Vällyt* –teoksilla, ja hän myös kuratoi *Talvi*-näyttelyn¹⁷⁷. Sisällytän *Talvi*-

¹⁷¹ Barbican Centre, Press release.

¹⁷² Margetts 1998, 25 - 28.

¹⁷³ Kristiina Wiherheimo 2000.

¹⁷⁴ *Talvi* 1997.

¹⁷⁵ Margetts 1998, 29.

¹⁷⁶ Turkki 2000b.

¹⁷⁷ Kristiina Wiherheimo 2000; Barbican Centre, Press Release. *Tuli* ja *Vällyt*. Nimenanto-ongelmista johtuen *Vällyt*-teos on sama kuin kandidaatintyön kohteena oleva *Tulet*-teos; (Stenman 1999, 37) Wiherheimon *Tulet*-teos on ollut esillä myös *Pohjoisen tekstiilitaide* –näyttelyssä Rovaniemellä vuonna 1999. Näyttely koostui Barentsin alueen tekstiilitaiteilijoiden teoksista ja näyttelyn tarkoitus oli pohtia pohjoista ulottuvuutta sekä koulutuksen ja kansainvälisyyden vaikutusta taiteilijoiden teoksiin.

näyttelyn kokonaisuudessaan aiheen vuoksi *Valkoisen lumo* pro graduuni. Näyttelyn yksittäisistä taiteilijoista huomioni kiinnittyi etenkin Agneta Hobiniin. Hobinin teoksen esteettien ulkoasu sekä sisällölliset seikat toivat mieleeni *Teoksia*-näyttelyn.

Talvi-näyttelyn teokset tuntuvat tutuilta. Helena Hietasen pimeässä välkehtivä *Technolace*, Kristiina Riskan orgaaniset *Morgana* ja *Northern Latitude 1–3*, Riitta Turusen vähäeleiset *Mother* ja *Father*, Kristiina Wiherheimon näyttävät *Fire* ja *Quilt*, Maisa Tikkasen maanläheiset *Levitation*, *Motti* ja *Alpha and Omega*, Soili Arhan konstailemattomat *Ice Flower Belt* ja *Ice flower Brooch* ja *Grandmother's Lace Tablecloth* ja Agneta Hobinin komeana välkehtivä *Ice* ovat suurimmaksi osaksi saaneet vaikutteensa talvisesta luonnosta ja kaamoksesta, kuten *Teoksia*-näyttelynikin.

Agneta Hobin on tehnyt uniikkeja tekstiilitaide teoksia vuodesta 1976 lähtien¹⁷⁸. Hänen teoksiensa punaisena lankana on askeettisuus, joka on läsnä myös *Teoksia*-näyttelyn teoksissa. Hobin sanoo työskentelynsä olevan pelkistämistä ja poistamista. Jäljelle jää kiteytynyt ajatus; teoksen idea.¹⁷⁹ Taiteilija on aina pitänyt itseään pohjoisen taiteilijana ja pitää pohjoisen pimeästä pitkästä talvesta: *Pohjoisuudesta on tullut minulle yhä tärkeämpää. Pidän siitä, että meillä on pitkät, kylmät ja pimeät ajat. Heijastava ja kimmeltävä muskoviitti on erinomainen väline kuvaamaan talveen liittyviä asioita, lunta, jäätä ja kylmyyttä.*¹⁸⁰

Hobin käyttää teoksissaan hylätyn kaivoksen sivutuotteena syntynyttä liuskeisen muskoviitin eli katinkullan palasia. Metalliverkkoon kudotut kimaltelevien muskoviitin palasista toteutetut teokset pohjautuvat pohjoiseen luontoon: kylmyyteen, talveen, jäähän, lumeen, veteen, ilmaan ja valoon: elementteihin, jotka muovaavat luonnon ainutlaatuisiksi struktuuri- ja valomaailmaksi.¹⁸¹ *Ei tarvitse kuin avata ovi, ja edessä on koko päivän ohjelma: metsä, järvi, taivas ja*

¹⁷⁸ Helkama 1995.

¹⁷⁹ Karvinen 1995, 52.

¹⁸⁰ Sit. Jäämeri 2001, 53.

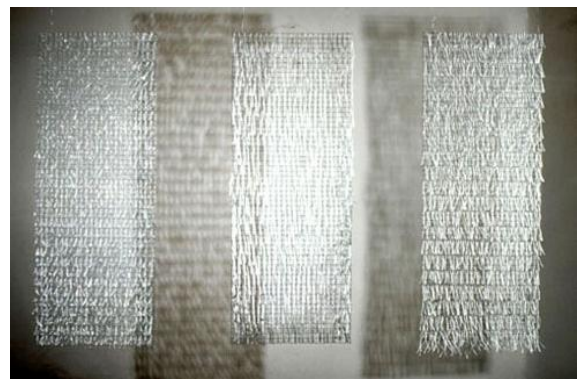
¹⁸¹ Helkama 2001, 52: Kädet ja kaikki, 2006, 40–41; Koumis 2005, 41–42, 49; Sit. Jäämeri 2001, 53.

tuuli. Niin yksinkertaisia elämän hienot asiat ovat.¹⁸² Ilmeikäs ja hauras muskoviitti materiaalina sopii läpikuultavuutensa ja heijastusominaisuuksiensa vuoksi taiteilijan tematiikkaan.¹⁸³ Teokset ovat impressioita, viitteellisiä luonnonkuvauksia luonnon pinnoista muun muassa vedestä ja jäädä.¹⁸⁴ Kimmeltävä ja heijastelevan isokokoisen ja veistoksellisen *Jäätikkö*-teoksen (kuva 26) voi miltei kuulua rätisevän ja natisen katsojan edessä.¹⁸⁵ Kiiltävät ja välkehtivät metallista ja muskoviitistä valmistetut teokset voidaan nähdä pohjoisen herkän ja moniulotteisen luonnon symbolina; jään ja hankien pinnasta säteilevää pohjoisen valoa ja jäistä vedenpintaa.

Hobinin *Jäätikkö*-teoksella ja *Teoksia*-näyttelyn *Tekstiili*-teoksella (kuva 27) on paljon yhteisiä piirteitä. Kumpikin on saanut vaikutteensa pohjoisen talvesta. Talviajan kiilto ja välke tulee esille kummassakin teoksessa impressioina. Yhteistä on ison koon ohella myös tekstiilitaiteen epätavalliset materiaalit, Hobinin muskoviitti ja minun *Tekstiili*-teoksessa käyttämäni arkiset materiaalit: metalli, muovi, pakettinaru.



Kuva 26. Agneta Hobin, *Ice, Jäätikkö* 1997, mica interwoven in steel bronze patinated, pleated, 3000 x 3000 x 50 cm.¹⁸⁶



Kuva 27. *Tekstiili*, 2001, sekatekniikka, 163 x 233 cm. Valokuvaaja Arto Liiti.

¹⁸² Sit. Huusko 2004, 76.

¹⁸³ Helkama 2001, 52: *Kädet ja kaikki*, 2006, 40–41; Koumis 2005, 41–42, 49; Sit. *Jäämeri* 2001, 53.

¹⁸⁴ Pöppönen 2005.

¹⁸⁵ Honkavaara 2000.

¹⁸⁶ Kiiskinen 1998, 47.

Pohjoissuomalaiselle Maija Lavoselle luonto on tärkeä, häntä onkin luonnehdittu pohjoisen valon ja maiseman tulkiksi.¹⁸⁷ Lavonen on itse useasti kertonut, kuinka pohjoisen juuret ja lapsuudessa koettujen lin Olhavan maisemien muistot ovat tärkeitä hänen taiteelleen.¹⁸⁸ *Loppujen lopuksi asiat tulevat lapsuudesta. Muistissani on paljon luontoon liittyviä kokemuksia.*¹⁸⁹ *Etsin sitä ehdottomuutta, mitä lapsuuteni kokemusten voimassa on*¹⁹⁰. *Yö Olhavassa* (1987) -teoksessa kuvattu kirkas, tumma yötaivas pakkasella ja taivaankansi tähtineen pohjautuu lapsuuden kokemuksiin¹⁹¹.

Lavonen kunnioittaa taiteen tekemisessään suomalaisen tekstiilitaiteen perinnettä niukkavärisissä, muodoiltaan pelkistetyissä ja hillityissä teoksissa. Häntä onkin pidetty ryijyn ja tekstiilitaiteen uudistajana muuttamalla seinätekstiilin moniosaiseksi tilateokseksi. Hän yhdistää kuituja ja eri materiaaleja saadakseen aikaan mahdollisimman voimakkaan pintarakenteen eli struktuurin.¹⁹² Taiteilijan materiaalivalikoima on laaja, hän ei halua sitoutua yhteen materiaalin vaan yhdistelee vastakohtaisia materiaaleja kuten pehmeitä tekstiilikuituja ja metallimateriaaleihin. Lavonen onkin maininnut, ettei lankakauppa ole hänelle ainoa materiaalien ostopaikka, vaan rautakaupastakin löytyy mielenkiintoisia materiaaleja.¹⁹³ Lavonen vertaa näitä materiaalien vastakohtaisuuksia luonnon vastakohtien vuoropuheluksi: *Keveän ja raskaan, sileän ja karheen kohtaaminen.*¹⁹⁴ Koska pohjoinen luonto on hänelle tärkeä ja läheinen, hänen teoksissaan on määritellyt ekologinen ja ekonominen sanoma.¹⁹⁵ Maija Lavonen on todennut: *Luonnonvaihtoehtoa lähtökohtana käyttäessäni haluan samalla viestittää oikeutta*

¹⁸⁷ Poutasuo 2001, 8; Koumis 2005, 91, 99.

¹⁸⁸ Lohiniva 1996, 8; Koumis 2001, 91.

¹⁸⁹ Hirvensalo 59 sa.

¹⁹⁰ Uimonen 2002.

¹⁹¹ Lavonen 2002.

¹⁹² Lohiniva 1996, 4; Runeberg sa, 80; Helkama 2001, 46.

¹⁹³ Runeberg sa, 82–83; Helkama 2001, 46; Talvensaari 2001. Kirjoittaja otsikoi juttunsa *Tekstiilitaidetta rautakaupasta. Tuula Turkki osaisi kyllä tehdä perinteisen ryijyn. Mutta miksi ryijy pitäisi solmia villalangasta, kun rautakaupasta hankitut materiaalit kuvastavat paljon paremmin sekä taiteilijan näkemystä että maailman menoa?*

¹⁹⁴ Sit. Vieru 2002.

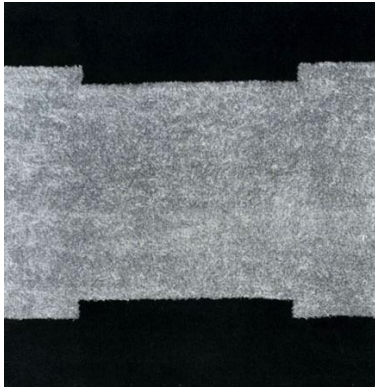
¹⁹⁵ Helkama 2001, 46.

*luonnon kokemiseen, teroittaa mieleen oikeutta luonnon turmelemisen pysäyttämiseen.*¹⁹⁶

Koen Maija Lavosen eleettömän ja hienostuneen ilmaisen läheiseksi samoin kuin hänen voimakkaan luontokokemuksensa sekä kannanottonsa pohjoisen haavoittuvan luonnon puolesta. Myös Lavosen tapa yhdistellä sekä pehmeitä että kovia materiaaleja tuntuu tutulta. Pyrin löytämään jännitettä teoksiin tuovia materiaalisia ja tekniikoihin pohjautuvia vastakohtapareja: pehmeä-kova, hauras-vahva, keveä-raska, sileä-karhea, kiiltävä-matta, arkinen-juhlava, läpinäkyvä-valoa läpäisemätön. Synteettisten ja luonnonmateriaaleja käyttämällä painotan nykyisen ympäristömme vastakohtaisuutta; yhteyttä toisaalta luontoon ja toisaalta ympäröivään kulttuuriin. Tästä esimerkkinä *Lumi*-teos joka on toteutettu kovasta ja kiiltävästä metallilevystä ja pehmeästä puuvillavanusta. Halvoilla arkisilla materiaaleilla pyrin luomaan juhlavan ja jopa ylevän tunnelman. Taiteellisenä materiaalina vanun arkipäiväisyys häviää ja näin laajentaa materiaalin merkitystä.

Maija Lavosen minimalistinen ja abstrakti *Talvella*-ryijy (kuva 28) on hyvin maisemallinen, *Pakkasaamu* (kuva 29) tuo elävästi mieleen kylmän aamun purevuuden ja äänimaailman ja isokokoinen *Luonto lähteenä* kuvaa hyvin Lavosen voimakasta luontoyhteyttä. *Pakkasaamun* äänen voi miltein kuulla ja mielestäni se vertautuu *Teoksia*-näyttelyn *Tekstiili-teokseen*.

¹⁹⁶ Sit. Lohiniva 1996, 15.



Kuva 28. Maija Lavonen, *Talvella*, 1978, ryijy, villa 130 x 130 cm.
Yk:n rakennus Suomen edustusto, New York.
Valokuvaaja Ulla Finnilä.¹⁹⁷



Kuva 29. Maija Lavonen, *Pakkasaamu*, 2002, ryijy, villa kirkkaat ja mustat akryylipalat, 110 x 110 x 6 cm kaksipuolinen.¹⁹⁸

Oulussa syntynyttä tekstiilitaiteilija Airi Snellman-Hännistä (s.1930) voidaan pitää tekstiilitaiteen kokeilijana ja uranuurtajana. Taiteilija on sanonut kuvaavansa synnyinseutunsa luontoa, jäätä ja lunta valkoisella värillä. Tästä esimerkkinä ovat isokokoiset valkoiset tekstiiliveistokset *Talviaamu* (1991) ja *Pakkaspilari* (1987)¹⁹⁹ *Valkoinen väri ja Lumi ovat elementtejä, jotka vetoavat mielikuvitukseeni. Niiden synnyttämiä tunnelmia olen useaan otteeseen pyrkinyt vangitsemaan teoksiin.*²⁰⁰ Taiteilija kokee valkoisen värin käytön poleemisena: *Miten saada pintaan tarpeeksi tehoja? Miten saada se elämään? Siksi olen töissäni päätenyt reliefimäiseen tekotapaa, jossa eripituisista nukista muodostuneet kohokuviot luovat pinnalle valon ja varjon vaihtelua.*²⁰¹

Snellman-Hänninen toteuttaa teoksensa usean tekstiilitaiteilijan tavoin materiaalien ehdoilla, perinteisemmällä sekä kokeilevilla materiaaleilla kuten muovilla ja metallilla itse kehitetyin tekniikoin. Taiteilija aloitti uransa värihehkuun perustavalla valööriryijyillä. Vähitellen hän irrottautui kokonaan tekstiilin perinteisestä kaksikulotteisuudesta ja alkoi toteuttaa reliefimäisellä ryijyteknikalla katosta roik-

¹⁹⁷ Lohiniva 1996, 19.

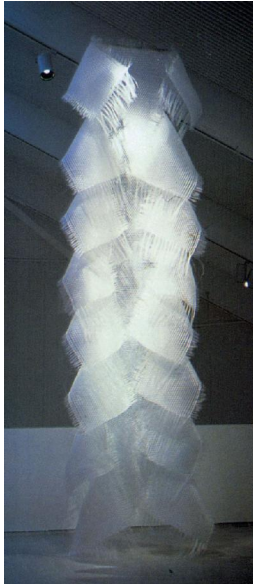
¹⁹⁸ Lavonen 2002.

¹⁹⁹ Pallasmaa 1993, 2–3, 16, 18. Rekola 1982, 20. Valkoinen väri tulee esille teosten nimissä kuten *Lumikko*, *Luminen oksa*, *Talvipäivä*.

²⁰⁰ Sit. Rekola 1982, 20.

²⁰¹ Sit. Rekola 1982, 20.

kuvia isokokoisia, veistoksellisia tekstiiliveistoksia. Taiteilija yhdisti kolmiulotteisen muodon tekstiilistruktuurin antamiin mahdollisuuksiin luoda pinta- ja väri- vai- kutelmia.²⁰² Snellman-Hännisen suhde pohjoiseen ja erityisesti valkoiseen väriin on hyvin lähellä *Teoksia*-näyttelyni pääperiaatteita. Valkoinen *Pakkaspilari*-teos (kuva 30) muistuttaa *Pylväät*-teostani (kuva 8 ja 31) sekä materiaalien käytön että sisältönsä ja visuaalisen ilmeen vuoksi. Kumpikin teos on toteutettu arkisel- la muovilla, minkä voisi kuvitella olevan ristiriidassa teosten luontokuvauksen kanssa, mutta kuten edellä mainitsen pyrin ristiriitaisuuksien kautta ilmaisemaan laajempaa maailmankuvaa, luonnon ja ympäristön kohtaamista tai törmäämistä.



Kuva 30. Airi Snellman-Hänninen, *Pakkaspilari*, 1987, muovi, kudonta ilman kangaspuita. 330 x 85 cm.²⁰³



Kuva 31. Tuula Turkki, *Pylväät*, 2001, sekatekniikka. Valokuvaaja Tuula Turkki.

²⁰² Kruskopf 1993, 4–5. Rekola 1982, 22–23; Blåfield 1989, 31, 103.

²⁰³ Pallasmaa 1993, 18.

4. Talvi kokemuksena ja valkoisen lumo

4.1. Talvi pohjoisessa



Kuva 32. Talvimaisema. Valokuvaaja Matti Saanio.²⁰⁴

Suomi on harvaan asuttu ja suhteellisen myöhään teollistunut ja kaupungistunut maa. Luonnonolot ovat vaikuttaneet siihen, että luonnon ja ihmisen välinen suhde on Suomessa melko läheinen. Suomalaisten ja suomalaisen taiteen läheinen suhde luontoon on osaksi klisee, mutta siitä huolimatta Suomessa ihminen voi kokea olevansa osa luonnon kiertokulkua.²⁰⁵ Suunnitellessani *Teoksia*-näyttelyä vuonna 2001 kokemukseni talvista pohjautuivat suhteellisen samantyyppisinä esiintyviin vuodenaikoihin, jotka erosivat selkeästi toisistaan. Ovatko viimeaikaiset muutokset osa luonnon normaalia kiertokulkua vai nykypäivän ilmiö, joita ei lasketa normaalien sääolosuhdevaihteluiden piiriin?

Talvien lyheneminen, pysyvän lumen tulon lykkääntyminen, talviset suojasääät ja kovien pakkasten harvinaisuus hämmentävät ja luovat pelottavia uhkakuvia. Pohjoisilla leveysasteilla voidaan kuitenkin vielä nauttia lumisista talvista, ja niiden varaan ollaankin rakentamassa elämyksellisiä talveen ja lumeen pohjautuvia matkailukokonaisuuksia²⁰⁶. Lumella on merkittävä rooli suomalaisen identi-

²⁰⁴ Kiiskinen 1998, 30.

²⁰⁵ Saksa 2008. Suomalaiset nykyaiteilijoiden *Arctic Hysteria (Arktinen hysteria)* –näyttely oli esillä New Yorkin Modernin taiteen, MoMA:n museossa kesällä 2008. Näyttely osoitti kuinka suomalaisilla on yhäkin voimakas luontosuhde.

²⁰⁶ Hämeenniemi 2007; Kauppinen 2008, 24–25.

teetin luojana. Ilmastonmuutoksen myötä Suomen ja erityisesti Lapin rooli talven valkoisena lumen maana korostuu.

Usean suomalaisen suosikkivuodenaika on lyhyt, valoisa ja lämmin kesä, kun taas pitkä, kylmä talvi ja kaamos ahdistavat mieltä²⁰⁷. Vuodenaikojen voimakas vaihtelu - kaamoksen pimeydestä kesän valoisuuteen on mielestäni rikkaus. Vuodenkierto ja talven merkitys ovat verrattavissa pohjoisen alueiden kasvien talven kokemisen tarpeeseen, vernalisaation, joka on koettava jotta kyetään uudelleen aloittamaan kesän aktiivikausi.²⁰⁸ Talvi on levon aikaa kasvillisuudelle ja useille eläimille, näin voitaisiin myös ajatella olevan ihmisten suhteen: talvella on mahdollisuus rauhaan ja lepoon.

Talvi, lumi ja valkoisuus saavat erilaisia merkityksiä havainnoitsijan erilaisesta kulttuurisesta ja maantieteellisestä sijainnista riippuen. Valkoiseen valtakulttuuriin kuuluva näkee talven usein pimeänä ja ahdistavana tai pitää lunta vastustajana tai kuolemana, pohjoisen alkuperäiskansat näkevät lumen pikemminkin liitolaishana ja ystävänä.²⁰⁹

Pohjoisilla alueilla asuvat ihmiset ovat tottuneet pitkiin ja monimuotoisiin talviolosuhteisiin. Talvi on haaste ja samalla mahdollisuus. Talvi saa useanlaisia ilmenemismuotoja, porosaamelaiset jaottelevat talven neljään osaan osaksi porosaamelaisten vuodenkiertoa: syystalveen, kaamokseen, talveen ja kevättalveen.²¹⁰ Käytän tätä saamelaisten monimuotoista talvi-jaottelua oman talvikäsitykseni tukena.

Hohtava keväinen hanki ja kaamoksen sinisyys ovat olleet Lapin talvimaiseman tunnusmerkkejä. Mainosten ja muun kaupallisen kulttuurin välittämä yksipuoli-

²⁰⁷ Lempiäinen 2002, 352.

²⁰⁸ Havas & Sulkava 1987, 38.; Jansson 1994, 112, 126–127, 131. Oudoksi ja uhkaavaksi koettu talvi paljastui Janssonin *Taikatalvessa* mukavaksi vuodenajaksi. Kevään tultua muumipeikko saattoi sanoa: ”Nyt minulla on kaikki. Minulla on koko vuosi. Talvikin.” Talven kokemuksen myötä koko vuodenkierto on läsnä. Mieti otatko Janssonin graduun lainkaan???

²⁰⁹ Savolainen 2004, 52.

²¹⁰ Näkkäläjärvi 2000, 145–146; Ernst Mankerin jaottelussa saamelaisten *kahdeksan vuodenajan* talvi jakautuu *syystalvee (sis.kaamoksen), talveen ja kevättalveen.*(ks. Manker 1977)

nen kuva talvesta latistaa talven liittyviä mielikuvia. Valkeassa pimeydessä on huomattavasti enemmän sävyjä, joita taide voi tuoda esiin.²¹¹

4.1.1. Muistin talvi

Olen lapsuusvuosistani asti ihastellut ja ihmetellyt Rovaniemen kirkon Lennart Segerstrålen hyvän ja pahan välistä taistelua kuvaavaa *Elämän lähde* -freskoa (1951). Dantelaisessa helvetti ja paratiisi –kuvauksessa kylmä pohjoinen edustaa helvettiä kesän symboloidessa paratiisia. Freskossa on myös viimeisen tuomion kuvaus, jossa talvi vertautuu tuomion paikkaan ja kesä armoon ja pelastukseen.²¹² Kristuksen edessä avautuvalle lähteelle saapuu hänen oikealta puoleltaan yhtenäinen ihmisjoukko elämän lähteeltä juoden, kun taas vasemman puolen ihmiset etäännyvät lähteestä riidellen susien ulvoessa taustalla.²¹³

Kristuksen taustalla oleva talvinen vaaramaisema muuttuu freskon oikeasta alaosasta tyyneksi kesäksi, vasemman puolen talvimaiseman ollessa hyytävän talvinen. Oikean puolen ihmiset ilmentävät olemuksellaan oikean tien valintaa vasemman puolen ihmisten edustaessa syntisten puolta, ihmisten jakautuessa näin hyviin ja pahoihin.²¹⁴

Ristiriitainen fresko oli kouluaikojeni jokavuotisten kevätjuhlien ihmetyksen aihe. Muistan pikkutyttönä ihmetelleeni: mitä vikaa talvessa on? Pienen tytön mieleen ei mahtunut näin kielteinen talvikäsitys. Nykyään aikuisena ajattelen sitä, minkälaisen negatiivisen sanoman fresko välittää paikallisille pohjoisen ihmisille. *Elämän lähde* –freskosta poiketen *Valkoisen lumo* -pro gradussa käsittelemäni *Teksia*-näyttely pohjautuu positiiviseen talvikäsitykseen.

²¹¹ Jokela 2002, 14, 15.

²¹² Ylimartimo 2000, 91–92, 98; Segerstråle 1997, 9–12; Dante 1980, 9–183. Kuula 2006, 133, 165, 168, 175–176, 196–200.

²¹³ Valkonen 1987, 73.

²¹⁴ Valkonen 1987, 73. Tekijä halusi konkretisoida pahan maalauksessaan, Lapin ulkoisen tilanteen, jälleenrakentamisen ajan, pohjoisen talven muodossa

Minulle talvi on erityisen läheinen. Pitkä, kylmä ja moni-ilmeinen talvi on ollut taiteellisen toimintani lähtökohta koko opintojeni ajan. Talven tuloa ja ensilumen satamista odotettiin lapsuudessa aina innolla. Talvet olivat nuoruudessani lumisia ja pakkasta oli paljon. Vaatteita puettiin kerroksittain päällä, ja kastuttuaan päivän leikeistä ne tuntuivat painavan kilokaupalla. Talvi tuo mieleen positiivisia mielikuvia lapsuudesta ja sen tulemista toivoo yhä. Lapsuuden hauskat lumi-leikit ja talviset urheiluharrastukset ovat piirtyneet mieleeni. Toki talveen liittyy myös epämieluisia tunteita: paleleminen, märät vaatteet, kylmä viima ja ison pihan kolausvuorot eivät aina olleet mieluisia kokemuksia. *Teoksia*-näyttelyssä käyttämäni lampaan villa ja huovutustekniikka vertautuvat talven kylmyyteen. Huovuttamalla käsitelty villa on miellyttävä ja suojaa kylmältä pakkaselta. Kokonaisuudessaan valkoinen *Talvi*-näyttely pyrki välittämään positiivisen ja ”lämpimän” kuvan talvesta painottaen valkoisen värin positiivisia mielleyhtymiä.

Muistin maisemaan piirtyneet kuvat talvesta ovat jääneet mieleeni pysyvästi. Talvella koetut onnen hetket yhdistävät yhä edelleenkin pohjoisen talviluontoon, kuin luonnosta vielä löytyisi viaton lapsen maailma. Epävakaassa maailmassa luonto edustaa pysyvyyttä ja turvaa. Talvimaisemaa kuvaamalla käsittelen omaa talvikokemustani, maiseman avulla pääsen lähelle lapsuusajan tunteita ja kokemuksia. Talvi oli nuoruudessa itsestäänselvyys. Arvostus on syntynyt jälkeenpäin. Lapin Kansan kuvataidekriitikko Marja Huhmarniemi kirjoitti näyttelystäni: *Teosten villa, pellava, muovinaru, lanka ja pelti synnyttävät kehoillisen kokemuksen, joka tuntuu kylmänä ilmana iholla, talven ääninä korvissa tai muistona painavasta päälle satavasta lumesta.*²¹⁵

Suhteemme talveen on muuttumassa. Ilmaston muututtua epävakaammaksi oikea talvi on entistä arvokkaampi. *Teoksia*-näyttelyn viaton ja puhdas valkoinen väri kuvastaa valkoisen ja runsaslumisten lapsuuden talvien kokemusta. Valkoista väriä käyttämällä pääsen lapsuuteni viattoman tuntuisiin talviin. Näyttelyni teoksista erityisesti ensilumen tuloa kuvaavat *Lumi*- ja *Sade*-teos peilaavat näitä

²¹⁵ Huhmarniemi 2001.

lapsuuden kokemuksiä. Valkoiseen väriin liitetty tummempi symboliikka taas yhdistyy uhkakuviin tulevista mustista tai harmaista talvista.

4.1.2. Talven ankaruus

Talvi voidaan määritellä useammalla tavalla. Tähtitieteellinen talvi alkaa vuoden pimeimmästä hetkestä. Ajanjakso ajoittuu joulukuun 22. päivästä maaliskuun 21.päivään, jolloin aurinko kulkee tähtitaivaalla talvipäivänseisauksesta kevät-päivänseisaukseen. Meteorologinen talvi eli säätiiteilijöiden talvi sisältää joului-, tammi- ja helmikuun. Luonnontiede määrittelee talven elollisen luonnon kannalta, jolloin valon ja sään lisäksi olennaista on lämpötila. Lämpötilan mukainen terminen talvi katsotaan alkavan silloin kuin vuorokauden keskilämpötila on alle nollan. Tämän mukaan talvi alkaa Lapissa lokakuussa ja kestää jopa seitsemän kuukautta, mikä saattaa olla maan eteläisemmissä osissa useaa kuukautta lyhempi.²¹⁶

Maa pyörii radallaan kallistuneena, mistä johtuen pohjoinen pallonpuolisko kylpee kesäisin auringonvalossa ja talvella varjossa. Mitä lähemmäksi napa-alueita tullaan, sitä jyrkemmäksi käy vuodenaikojen vaihtelu. Ikuinen, napailmaston talvi vallitsee vain maapallon napa-alueilla ja korkeimmissa vuoristoissa. Suomi sijaitsee lähellä pohjoisnapaa, jossa ikuiset talven alueet ovat lähellä ja ainaisen kesän maat kaukana.²¹⁷ Talven ankaruutta ihmisen elämän kannalta on arvioitu laskemalla erityisiä ankaruusindeksejä, joiden mukaan Suomen talvi on ankarinta Lapissa.²¹⁸

Kylmyys ja talven ankaruus tulevat esille *Teoksia*-näyttelyssä kauttaaltaan. Useampi näyttely teos on kuvattu huurteessa, kuurassa tai jäätyneenä: *Pylväät*-teoksen jäätynyt pinta ja *28.7.2001* –teoksen pakkasen huurruttama kaappi ovat

²¹⁶ Havas & Sulkava 1987, 11–12.

²¹⁷ Napola 1979, 6.

²¹⁸ Havas & Sulkava 1987, 11. Ankaruusindeksiin vaikuttavia tekijöitä ovat pakkaspäivien lukumäärä, lumen syvyys, lumisateiden yleisyys, tuulisten päivien määrä, yön pituus ja lämmityspäivien määrä.

tästä esimerkkeinä. Teoksiin käyttämäni materiaalit kuvaavat talvista pintastruktuuria: Kuplamuovi muuttuu *Pylväät*-teoksessa jäätyneeksi pinnaksi ja *28.7.2001* –teoksen valkoiseksi kalkittu kaappi huurteiseksi pinnaksi. Myös kuvataidekriitikon mukaan talven tunnelma tulee esiin: *Teoksia-näyttely on viileä ja rauhallinen, mutta kirpaiseva kovan pakkasen tavoin. Lumi-teoksessa valokin heijastuu metallin pinnasta valkoisena ja jäätävänä.*²¹⁹

4.1.3. Talven lepo

Talvi on luonnossa näennäisen elotonta aikaa. Ilmat kylmenevät, maa routaanuu, vedet jäätyvät ja lumipeite kuoruttaa maiseman, mutta siitä huolimatta hankien alla ja järvien syvyyksissä on elämää. Talvi on luonnolle ja ihmiselle vaativaa aikaa, mutta sopeutumiskyvyn ansiosta luonto ja ihminen ovat selvinneet pitkistä ja vaativista talvista. Kasvien ja eläinten talvehtiminen, lepotila, kuuluu vuotuisena osan niiden elämänrytmiin. Luonto valmistautuu talveen eri tavoin talvehtimalla sietääkseen talven kylmyyden, pimeyden, kuivuuden ja ravintopulan.

Luonto käyttää lyhyen kesän tehokkaasti kasvuun, lisääntymiseen ja ravintovarastojen kartuttamiseen, jotta tulisi toimeen pitkän talven ajan kylmässä, lumesa ja pimeydessä. Luonnolle on melkoinen haaste siirtyä kesästä talveen ja taas kesään. Talvella on kysymys luonnon kylmyyden, kuivuuden ja pimeyden sietokyvystä. Luonto on sopeutunut talven ankaruuteen; kylmyys ja pakkasen ovat uhka, mutta samanaikaisesti lumi ja jää antavat suojan kylmyyttä ja kuivutta vastaan. Olemassaolon taistelu on kova, vuodenaikojen vaihteluun ja talvehtimaan sopeutumaton laji karsiutuu tai muuttaa edullisemmille talvehtimispaikoille etelään. Luonto suojautuu ja sopeutuu talveen elintoimintojaan hidastamalla, vähentämällä energian- ja ravinnonkulutuksensa minimiin.²²⁰ Maria

²¹⁹ Huhmarniemi 2001.

²²⁰ Havas & Sulkava 1987, 36, 38.; Pulliainen [1992], 169.; Havas [1992], 92. Kallio [1992], 326.

Huhmarniemen kritiikin mukaan *galleriatilaan astuessa mieleen laskeutuu hiljaisuus, kuten kaupunkiin lumen sataessa ja vaimentaessa äänet.*²²¹

Kasvit talvehtivat joko lumen suojassa tai ilman suojaa²²², niiden talvehtiminen on paljolti vain olemista, ne eivät kasva eivätkä lisäännny, mutta kuitenkin ne elävät pyrkien mukautumaan ja pysymään elossa. Pakkaset karaisevat kasvit kylmänkestäviksi samanaikaisesti, kun niiden lepotila syventyy. Kasvi talveutuu ja jäätyy, mutta solutasolla virtaa elämä.²²³ Eläinten talven vietto sujuu joko aktiivisesti talvehtien; ruokaillen ja liikkuen tai osa Suomen nisäkkäistä selviytyy kriittisestä talvikaudesta joko passiivisessa talvihoroksessa tai talviuneen vaihtuneena.²²⁴ Tietyt pohjoisen eläimet suojautuvat talven uhkaa vastaan vaihtamalla valkoisen suojaavan karva- tai höyhenpeitteen talven ajaksi²²⁵. *Teoksia*-näyttelyn valkoinen väri on nähtävissä myös viittauksena eläinten valkoiseen suojaväriin. Valkoinen väri toimii suojan ja turvan symbolina.

Pohjoinen karu luonto ja ankara talvi osoittavat ihmisen paikan. Luonto on vahva ja samanaikaisesti hauras. Talvehtiessaan luonto hiljenee ja vetäytyy sisäänpäin, elää säästöliekillä, lepotilassa tai öisin kiepissä eli lumikuopassa valmistautuakseen uuteen kukoistukseen kesällä. Moni pohjoisen ihminen elää luonnon rytmin mukaisesti. Talvella elämänmeno on verkkaisempaa, mikä antaa mahdollisuuden hiljentymiselle. Talvi on levon aikaa, jolloin on mahdollisuus tarkastella itseään sisältä käsin. Niin kuin pohjoisen eläin, joka suojautuu talven uhkaa vastaan vaihtamalla talviasunsa valkoiseksi tai vetäytymällä yöksi kieppiin tai talvilevolle, niin myös ihmisellä on mahdollisuus vetäytyä oman mielensä suojaan lepoon. *Teoksia*-näyttelykokonaisuus on talvisen luonnon tavoin rauhal-

²²¹ Huhmarniemi 2001.

²²² Havas & Sulkava 1987, 85.

²²³ Kalliola 1996, 46. Jo syyskuussa monet kotimaiset kasvit kestävät parinkymmenen asteen pakkasta, useat jopa -40 astetta.

²²⁴ Pulliainen [1992], 173–174; Havas & Sulkava 1987, 41. *Talvihorros* on syvempi olotila kuin talviuni. Talvihoroksessa ruumiin lämpötila laskee tasalämpöisillä eläimillä ympäristön lämpötilan mukaan lähelle nolla-astetta, jossa lämpötilan lasku pysähtyy. Talviunessa nisäkkään ruumiinlämpötila pysyy lähes normaalina joten se on lähes normaalitilassa, vaikka lepääkin pesänsään koko talven.

²²⁵ Pulliainen [1992], 168–169. Suomessa valkoisen karvapeitteen vaihtaa talveksi naali, metsäjänis, lumikko, kärppä, riekko ja kiiruna.

linen. Näyttelytilassa vallitsee kuvitteellinen pakkanen ja elävä luonto elää säästöliekillä lumen alla.

4.1.4. Syystalvi ja kaamos

Syystalven alkaminen ajoittuu lokakuun puolivälistä joulun tienoille. Ilmojen kylmentyessä syystuulet vievät lehdet puista ja maaruska peittyy ensimmäisten lumihiuksien alle. Hohtava ensilumi sammuttaa ruskan liekehtivät värit, mutta routaantumattomaan maahan satanut lumi sulaa yleensä pois. Yöt pitenevät ja luonto odottaa talven tuloa ja pian valaiseva lumi peittää maan loka-, ja marraskuun lopulla.²²⁶ Luonto vaipuu talviunille ja alkaa hiljainen vuodenaika: *Galleriatilaan mennessä mieleen laskeutuu hiljaisuus kuten kaupunkiin lumen sataessa ja vaimentaessa ääneet. Huovutetut kappaleet muistuttavat kaiken alleen peittävästä lumesta ja teos Sade koristeellisesta kuurasta.*²²⁷

Pakkanen voimistuu ja pian aamurusko muuttuu iltahämäksi ja kaamoksen pimeydeksi. Kaamos alkaa auringon kadotessa marraskuun lopulla ja jatkuu auringon ilmestymiseen tammikuussa. Kaamoksen aikaan aurinko ei juuri nouse horisontin yläpuolelle. Pohjoisessa päivä on lyhyimmillään 22.12., talvipäivänseisauksen aikaan, jolloin kaamoksen valoisaa hämäryyttä kestää vain 2–4 tuntia. Pohjoisimmassa Lapissa aurinko ei nouse lainkaan pariin kuukauteen, siitä huolimatta auringon valo kajastaa puolen päivän aikaan taivaalla.²²⁸ Auringon noustessa ja laskiessa horisonttia lähestyvä matalla hehkuva aurinko purppuroi taivaanrannan ainutkertaiseksi punertavaksi aamu- ja iltaruskoksi²²⁹ ja auringon laskettua koittaa talven sininen,²³⁰ hämärtyvä hetki, jolloin luonto näyttää sinertävältä. Synkästä maineestaan huolimatta kaamoksessa on jotain: valkea lumi tuo valoa pimeyteen, ja tähtikirkkaan revontuliyön tunnelma on mieleenpainuva.

²²⁶ Partanen 1983, 195; Näkkäljärvi 2000, 145–146; Havas & Sulkava 1987, 11–13; Napola 1979, 17–18.

²²⁷ Huhmarniemi 2001.

²²⁸ Partanen 1983, 195; Näkkäljärvi 2000, 145–146; Havas & Sulkava 1987, 11. Nuorgamissa kaamos alkaa 24. marraskuuta ja päättyy 17. tammikuuta.

²²⁹ Minneart 1987, 216–221, 224; Arnkil 2007, 183.

²³⁰ Mäkelä & Suvanto 1983, 227; Minneart 1987, 196–197, 250

Kaamokseen mielletään ihmisten mielissä paljon negatiivisia mielikuvia, liittyhän jo marras-sanana etymologia kuolemaan²³¹. Kristillisessä symboliikassa pimeys ja valo esiintyvät vastakohtapareina: mustan värin liittyessä kuolemaan ja pahuuteen ja valkoisen liittyessä elämän alkuun, iloon sekä hyvyyteen.²³² Pohjoisen pimeään talveen liitetään paljon negatiivista symboliikka, siitä huolimatta talven valkoinen lumi symboloi valoa ja elämän mahdollisuutta²³³. Pimeyden ja valon samanaikainen olemassaolo luo kaamoksen vastakohtista muodostuneen vaikuttavan tunnelman.

Kaamosta usein paetaan, pelätään tai pimeys aiheuttaa kaamosmasennusta jota yritetään hoitaa valohoidoilla tai matkustamalla etelän lämpöön. Kaikille kaamos ei silti ole synkkää aikaa. Olen syntynyt pohjoisessa ja tottunut kaamokseen, nautin pimeästä ajasta ja sen tuomasta hiljaisuudesta. Aika on mielestäni turvallinen ja tuttu. Mielestäni kaamosaika on synkkää mainettaan monipuolisempi ilmiö. Se voi olla voimavara, lepo hetki, ja taiteellisen työn lähtökohta. Pimeänä aikana ei ole liikaa ulkoisia ärsykeitä, joten ihminen voi paremmin keskittyä sisäiseen maailmaan ja taiteelliseen työskentelyyn.²³⁴

Teoksia-näyttelyssä minulle läheinen tumma kaamosaika on muuttunut valkoiseksi talveksi. Kaamoksen valo syntyy lumen hehkusta ja ihmisen sisäisestä maailmasta, johon kaamosaikaan on mahdollisuus keskittyä. Useat tekstiili- ja vaatetussuunnittelun laitoksen projektini ovat pohjautuneet talveen ja kaamokseen. Näitä projekteja ovat: Tutkimus- ja tuotekehityshanke *Lumontulet*, Lapin lumo tekstiileissä ja vaatteissa (1988–2000)²³⁵, johon suunnittelin ja toteutin romantisoitua Lappi-kuvaa kritisoiva *Routa-mattomalliston* (2000)²³⁶ ja Metsähalli-

²³¹ Kulonen 1995, s.v. *Marras* viittaa kuolemaisillaan olevaan, kuolleeseen ja kuoleman enteesseen. s.v. *Marraskuu* kuukausi, jolloin luonto on jo martaana, melkein kuolleena asettunut talviuneen.

²³² Lempiäinen 2002, 243–244, 358, 380; 1. Mooseksen kirja 1:3, 1:5; Pärssinen 2003, 93.

²³³ Lempiäinen 2002, 351–353; Jesaja 1:18.

²³⁴ Hiltunen 2003 lehdistöiedote; Galleria Kaiku 2008.

²³⁵ Uotila 2000, 8. *Lumontulet*-projektin opinnäytteissä ja opintoprojekteissa pohjoinen kulttuuri ja luonto on merkittävässä roolissa elämän ehtojen sekä elämysten antajana.

²³⁶ Turkki 2000a. Esittelykansio. *Routa-mattomallisto*. Havas & Sulkava 1987, 9. Routa eli kirsi on talveen kuuluvaa maan jäätymistä.

tuksen *Etiäisen*-palvelupisteeseen ja näyttelytilan tekstiilit (2001)²³⁷. Useassa yksityis- ja ryhmänäyttelyni pohjalla on ollut talven kaamosaika. Tästä esimerkkinä Pelon Orankiin ympäristötaidetapahtumaan toteutettu yksivärinen *Lähde* (2002), moniaistisuutta painottava *Maisema*-tilateos (2003), *Lähde, Valo ja Kide*-teos (2003) *Ars Arctica* –näyttelyssä Rovaniemellä sekä *Fragile*-teos Valkoisen-näyttelyssä (2004) Fiskarsissa²³⁸ jatkoivat *Teoksia*-näyttelyn viitoittamalla tiellä. Näiden töiden niukka värimaailma samoin kuin *Teoksia*-näyttelyn valkoisuus painottavat kaamosajan karua lumista kauneutta. Pohjoinen luonto, talvi, kaamos, kylmyys ja värien niukkuus yhdistettyinä lumen valoon ovat muodostuneet keskeisiksi teemoiksi taiteessani. *Turkki välttää Routa-mattomallistossaan kovan ja iskevän Lappi-värikoodiston sekä kliseisen Lappi-mielikuvan.*²³⁹

Lehtori Mirja Hiltusen taiteeseen liittyvät projektit ovat painottaneet kaamoksen merkitystä taiteellisenä lähtökohtana. Hänen ohjaamansa *Hämärä*-performanssityöpaja toteutti *Kaamosterveisiä*-installaation rovaniemeläisten kaamoskokemuksista 2.-9.11.2002. Teoksessa tiedusteltiin rovaniemeläisten mielipiteitä kaamoksesta, joista muodostunut installaatio koostui korttisarjasta, dioista ja äänimaailmasta. Rovaniemeläiset kokivat kaamoksen vaihtelevasti. Toisaalta kaamos koettiin rauhallisena ja levon mahdollistavana parhaana vuodenaikana, jolloin lumi valaisee pimeää aikaa: *Kaamos on kuin pimeä rauha, joka auttaa keskittymää* ja toisaalta se nähtiin pimeänä ja synkkänä aikana: *Itsari on melko sopiva kaamosajan hupi.*²⁴⁰ Myös Hiltusen ohjaama tila-aika-paikka – työpaja pohti marraskuun merkitystä ja tunnelmaa kaupunkiympäristössä *Marraskalenteri* -teoksessa.²⁴¹

²³⁷ Turkki 2001a. Esittelykansio. Suunnittelin tilaan useita sisustus- ja taidetekstiilejä, joiden väri- ja muotomaailma pohjautuivat pääosin pohjoisen luonnon elementteihin ja suomalaista metsää esittelevän näyttelytilan yleisilmeeseen (Ks. Lappalainen 2001.)

²³⁸ Kiuru, Kivijärvi ja Turkki Fiskarsin taidekesässä 2004. Valkoinen valokuvateokseni *Teos nro 1* oli esillä *Valkoinen*-näyttelyssä Fiskarsissa.

²³⁹ Lampela 2001, 16–19.; Ks. Keskitalo, 2001.

²⁴⁰ Hiltunen 2003 lehdistötiedote; Galleria Kaiku 2008.

²⁴¹ Hiltunen 2005.

4.1.5. Sydän- ja kevättalvi

Aurinko nousee taivaanrannan yläpuolelle kovien pakkasten aikaan tammikuun lopulla tai helmikuun alussa. Sydäntalvi on kuivien pakkassäiden aikaa, joka ajoittuu joulukuusta helmi/maaliskuulle, jolloin aurinko saa aikaan ensimmäisiä kevään merkkejä. Talven kylmimmät kuukaudet ovat tammi- ja helmikuu, jolloin pakkaslukemat saattavat olla jopa -30–45 astetta. Ihminen voi joutua alttiiksi yli 50 asteen lämpötilaeroille mennessään ulos lämmitetystä rakennuksesta. Talvelle on ominaista tykkylumiset puut, lumisateet, nietokset ja huurteinen maisema.²⁴² Sydäntalven hurjat pakkassäät ja tykkylumiset puut ovat olleet *Teoksia*-näyttelyn innoittajiani. Kävely sydäntalven aikaan metsässä on sykehdyttävä kokemus ja se on toiminut kaamostalven ohella voimakkaana inspiraation lähteenä. *Teoksia*-näyttelyni *Teksitilli*-teos kuvaa sydäntalven tykkylumisia lumen kuorruttamia puita ja lumista metsää.

Kevättalvi ajoittuu maaliskuun lopusta/huhtikuun alusta toukokuulle, jolloin lumi- ja jääpeite on vahvimmillaan Lapissa. Auringon lämmittävä vaikutus on havaittavissa vasta maaliskuun puolivälissä ja huhtikuussa valoisaa on jo 14–20 tuntia eli lyhyessä ajassa valon määrä on kasvanut valtavasti. Lunta voi olla vielä toukokuussakin, enimmillään sitä voi olla jopa kahdeksan kuukautta vuodesta. Kevättalven loppupuolella lumi alkaa sulaa, ja valuva vesi muodostaa jäätyessään kirkkaita jääpuikkoja, yhden kevättalven tunnuksista. Puhkeamassa oleva kevät saattaa muuttua vielä takatalveksi, ja lumi peittää maan Lapissa vielä kesäkuussakin.²⁴³ Kevättalvi on neljästä eri talvimäärittelystä minulle vähiten läheinen. Erityisen vaikeaksi koen valon rajun lisääntymisen, siitä huolimatta kevättalven hankikanto ja räystäältä riippuvat jääpuikot ovat piirtyneet vahvana mieleen. Kevättalvi on luokiteltavissa yleisesti talveen ja sitä kautta se on mukana *Teoksia*-näyttelyssä. Esimerkiksi *Pylväät*-teos tuo mieleen kevättalven jäätyneitä jääpuikkoja.

²⁴² Partanen 1983, 195; Näkkäläjärvi 2000, 145–146; Havas & Sulkava 1987, 11–15; Napola 1979, 65, 67; Talvi, 2008. Alin Suomen säähavaintoasemilla 1900-luvulla mitattu lämpötila on ollut -51.5° C tammikuussa 1999 Kittilän Pokassa 1999.

²⁴³ Partanen 1983, 195; Näkkäläjärvi 2000, 145–146; Havas & Sulkava 1987, 11–13; Napola 1979, 129–130.

4.1.6. Lumi ja sen olomuodot

Kaikissa kielissä on rikas sanasto siitä aihealueesta, joka on merkittävä jokapäiväisessä elämässä. Kansoille, jotka ovat eläneet pitkään talven ja lumen ympäröimänä on kehittynyt kattava lumen tuntemus ja lumiterminologia. Selviytymiskamppailu luonnossa on vaatinut lumen eri olomuotojen tuntemusta. Lumella ja lumisateella on arktisissa- ja saamen kielissä²⁴⁴ sekä Suomen kielen murteissa paljon eri ilmaisumuotoja²⁴⁵. Lumen taju, sen lukutaito, siirtyy perinteenä ja hiljaisena tietona sukupolvelta toiselle mutta se on osin yhteiskunnan teknistymisen ja kaupungistumisen myötä katkeamassa ja muuttumassa²⁴⁶.

Ensilumi on kokemuksena aina yhtä sykkähdyttävä. Se pysäyttää ihastelemaan hiutaleiden hidasta putoilua. Ensilumi tuo mieleen lapsuuden hetket ja yritykset pyydystää hiutaleita kielellä. Se luo vaikutelman turvallisuudesta ja antaa lupauksen mielikuvituksellisista talvileikeistä. Lumi on toive paremmasta maailmasta jossa kaikki näyttää kauniimmalta; lumi maalaa maaston muodot kauniisti esiin. *Teoksia*-näyttelyn *Lumi-* ja *Sade* -teokset kuvaavat ensilumen satamista ja hiljaisista putoamista maahan. Katsojan mieli rakentaa tarinaa eteenpäin ja näkee lumihiihtäjäiden sulamisen ja asteittaisen häviämisen.

Huurre, kuura ja riite ovat lumikiteiden kaltaisia kiteitä, jotka kehittyvät maassa.²⁴⁷ Huurrekerros sirottaa valoa ainutlaatuisella tavalla: tietystä katsomiskulmasta nähtynä se näyttäytyy aivan hopeanvalkoiselta tai tietyissä olosuhteissa huurteinen pinta näyttäytyy taianomaisena väri-ilmiönä saaden miljoonat lumikiteet syttymään kaikissa spektrin väreissä²⁴⁸. Kuuran tyypillisin muoto on riite, jota muodostuu yöllä lumikinosten pinnoille lämpimän päivän jälkeen auringon

²⁴⁴ Näkkäläjärvi 2000, 152–153, 161–165; Dorais 1990, 205. Muun muassa Kanadan inuiittien kielissä on runsaasti ilmauksia lumelle ja sen erilaisille olomuodoille.

²⁴⁵ Lumi 2007; Jansson 1994, 26. Tove Janssonin Taikatalvessa pohditaan lumen moninaisuutta: Tuu-tikki ihmettelee lumen olemusta: *Lumen luulee olevan kylmää, mutta jos siitä tekee lumitalon, on talo lämmin. Sen luulee olevan valkoista, mutta toisinaan se on punertavaa ja toisinaan sinistä. Se voi olla hyvin pehmeätä ja se voi olla kovaa kuin kivi. Mikään ei ole varmaa.*

²⁴⁶ Jokela 2002, 14.

²⁴⁷ Libbrecht 2008, 97.

²⁴⁸ Minneart 1987, 51, 179, 271. Jokainen kide sirottaa valoa kaikkiin suuntiin säteilevän lampun tavoin. Mitä viistompi katselukulma on sitä kirkkaammaksi kohteen pinta tulee.

laskiessa sulaen nopeasti pois aamulla auringon noustua²⁴⁹ Huurre, kuura ja riite ovat vaikuttaneet *Teoksia*-näyttelyn materiaalivalintoihini, mistä esimerkkinä ovat *Tekstiili*-teoksen kiiltävät materiaalit: kiiltävät muovi, nailonlanka ja pake-tinaru. Teos kuvaa huurteen maalaamaa maisemaa ja erilaisia pintoja samoin kuin *28.7.2001*-teoksen huurtunut puukaappi.

Talvella puihin kertyvä lumitaakka eli tykky muotoilee puut veistoksellisen satu-maisiksi. Näitä lumisia puita myös Pekka Halonen ja muut suomalaistaiteilijat kuvasivat mielellään sata vuotta sitten. Nykyään matkailumainosten unelmatalvi kuvaa yhä edelleen näitä samoja komeita tykkylumisia puita.

Lumipeite yhdenmukaistaa olosuhteita maan pinnassa ja lumen päällä nietosten kasvaessa pyry pyryltä²⁵⁰. Maisema näyttää luonnon muokkaaman talvisen lu-mitaiteen keskellä tasapainoiselta ja lumi paikkaa pahimmat metsänhoidolliset arvet.²⁵¹ Lumi toimii eläinten talvipesissä hyvänä lämmön eristeenä. Lumen alla on tasaisen ”lämmintä”, tuuletonta ja kosteaa, hiljaista ja pimeää.²⁵² *Teoksia*-näyttelyn *Tekstiili*-teoksen tasainen valkoinen pinta viittaa lumipeitteeseen joka suojaa elollista elämää sen alla.

Jää on veden kiinteä olomuoto. Lapissa järvien jääpeite kestää noin seitsemän kuukautta ja kovina pakkastalvina jään paksuus voi olla metrikin.²⁵³ Jään ole-mus näkyy *Teoksia*-näyttelyssäni yleisenä kiiltona ja kimalteena ikään kuin te-osten pinnan alla kaikki olisi ikijäässä.

Eurooppalaisesta kirjallisuudesta on vaivatonta löytää lumen, kuoleman ja val-koisuuden symbolinen yhteys. Ikäviä asioita kuvattaessa liitetään lumisade tai luminen maisema mukaan kuten esimerkiksi James Joycen Dublinilaisia-kokoelmassa ja Thomas Mannin Taikavuoressa. Toisaalta taas Friedrich Nietz-

²⁴⁹ Libbrecht 2008, 97.

²⁵⁰ Havas & Sulkava 1987, 9; Jansson 1994, 13. Tove Janssonin *Taikatalvi*-romaanissa Muumi-peikko herää ensimmäistä kertaa kesken talviunien lumen keskellä ja ihmettelee kuinka ulkona *kaikki kulmikas oli muuttunut pyöreäksi*.

²⁵¹ Pulliainen [1992], 163.

²⁵² Havas & Sulkava 1987, 85, 87, 136.

²⁵³ Havas & Sulkava 1987, 23–24.

schelle jäätiköt ja vuorenhuiput viittaavat elämäntahtoon ja itsensä ylittämiseen.²⁵⁴ Ristiriitaisesti lumi, jää ja talvi voivat johdatella riemun ja vapauden tunnelmiin.²⁵⁵ Siinä missä valtakulttuuriin kuuluva näkee talven pimeänä ja ahdistavana tai pitää lunta vastustajana tai assosioi sen esimerkiksi kuolemaan, pohjoisen alkuperäiskansat näkevät lumen pikemminkin liittolaisena ja ystävänä. Lumi tarjoaa suojaa ja helpottaa riistaeläinten jäljittämistä.²⁵⁶

4.2. Pohjoisen taikaa

Ihmisellä on luontainen tarve samaistua ympäristöön ja maisemaan ja muodostaa siihen omakohtainen vuorovaikutussuhde – paikkakokemus. Inhimillinen ja omakohtainen kokemus tilaan muodostaa paikan identiteetin ja ihminen tuntee kuuluvansa tiettyyn paikkaan. Tällainen suhde syntyy usein kotiseutuun.²⁵⁷ Paikka määrittyy yksilön tunnetilojen ja merkitysten mukaan, jolloin paikan fyysinen sijainti on toissijainen tekijä paikan merkittävyyttä arvioitaessa. Ympäristö ei ole kokijalleen erillinen alue, vaan osa olemassaoloa. Ihmisellä on aktiivinen rooli oman ympäristönsä kokemuksellisenä luojana. Tilallisten ilmiöiden tarkastelusta on siirrytty tilan kokijaan ja tärkeimmäksi tekijäksi muodostuu kokijan ympäristösuhde ja paikkaan kuulumisen kaksisuuntainen tunne.²⁵⁸

Yksi humanistisen maantieteen tärkeimmistä käsitteistä on paikka. Se tarkoittaa tilaa, joihin ihminen liittyy merkityksiä. Paikkaa ei pidetä objektiivisena faktana, vaan ihmisen kokemuksista ja inhimillisestä tulkinnasta merkityssisältönsä saavana ilmiönä. Kiinnittyminen paikkaan tapahtuu elämisen kautta. Elämismailma sisältää kaiken tutun ja rutiininomaisen, jonka kautta neutraalista ympäristöstä – abstraktista tilasta – tulee subjektiivinen paikka. Henkilökohtaiset kokemukset ja toiminta liittävät ihmisen tilaan, jossa hän elää. Tila ei pysy objektiiv-

²⁵⁴ Savolainen 2004, 52.

²⁵⁵ Huhmarniemi 2004, 22.

²⁵⁶ Savolainen 2004, 52.

²⁵⁷ Relph, 1986, 54–55.

²⁵⁸ Tani 1997, 211.

sena ihmisen ulkopuolella, vaan siitä tulee osa hänen kokemusmaailmaansa.²⁵⁹ Itselleni paikan kokemus määräytyy kotiseutuni kautta ja ylipäättään Lapin kautta. Läheinen suhde kotikaupunkiini on syntynyt kaupungissa olevien paikkojen kautta. Tunne on kaksisuuntainen: minä olen paikassa ja paikka on minussa.

Kun ihminen tuntee kuuluvansa jonnekin, paikasta tulee osa häntä itseään. Vieraasta ympäristöstä tulee tuttu ja oma. Paikan käsite sisältää usein ajatuksen turvallisuudesta, mutta on olemassa myös pelon paikkoja, joihin liittyy negatiivisia tunteita. Yi-Fu Tuan on puhunut topofiliasta ja topofobiasta. Topofilialla hän tarkoittaa voimakasta paikkaan kuulumisen tunnetta, jolloin paikka koetaan omaksi. Topofobialla Tuan puolestaan viittaa paikkaan liitettyihin negatiivisiin tunteisiin.²⁶⁰ Oma suhtautumiseni kotiseutuun pohjautuu topofiliaan, voimakkaaseen paikkatunteeseen: tunteeseen siitä, että jokin alue on omakohtaisesti merkittävä.

Aistein havaittu ympäristö muodostaa elämissä maailman perustan. Havaintojen tulkitseminen liittyy maailmaan merkityksiä, jotka muuttavat tilan paikaksi. Paikkaan kiinnittyminen vaatii aikansa. Aistit vaikuttavat osaltaan muistojen syntymiseen. Menneisyyden paikat muuttuvat muistoiksi, joiden kautta käsitykset nykyisistä paikoista rakentuvat. Paikat eivät pysy staattisina muistoina mielessä, vaan niiden sisältö muuttuu mielialojen mukaan – ne elävät kokijansa elämänhistorian mukaan. Muistot luovat paikkaan perspektiivin. Kun maantieteessä on alettu tutkia aisteja, on alettu puhua myös aistimellisuudesta ja kehollisuudesta.²⁶¹ Lapsuuden paikkakokemukset elävät vahvana mielessäni. Muistan lapsuudestani tiettyjen kotiseudun paikkojen hengen, hajun ja sään, kirpeän pakkasen ja kuumaan auringon iholla.

Ympäristön kokemista voidaan eritellä myös osallisuuden ja sivullisuuden käsitteiden kautta. Osalliselle ympäristö on paikka, osa itseä, mutta sivullinen tarkastelee samaa ympäristöä eri tavalla. Suhdetta ympäristöön voidaan lähestyä

²⁵⁹ Haarni & al 1997, 16–17; Karjalainen 1997, 230–231.

²⁶⁰ Haarni & al 1997, 17.

²⁶¹ Haarni & al 1997, 17; Karjalainen 1997 passim.

myös identiteetin käsitteen avulla. Identiteetissä voidaan erottaa paikan oma identiteetti, joka tekee paikasta ainutlaatuisen, sekä ihmisten alueellinen identiteetti, joka liittyy ihmisen tilaan ja tekee siitä paikan. Paikkaan kuulumisen on aina subjektiivinen kokemus, mutta alueellisen identiteetin muodostumiseen vaikuttavat myös ”jaetut” kokemukset, yhteiset näkemykset paikan luonteesta ja sen erityispiirteistä. Kollektiivisten kokemusten paikasta voi syntyä tietyllä alueella asuvien ihmisten yhteinen historia. Myös median luomat mielikuvat paikasta voivat tehdä samoin. Näin syntyvät niin sanotut yleiset mielipiteet alueen luonteesta tai paikan hengestä. Voidaankin puhua mielenmaisemista, joissa subjektiiviset ja intersubjektiiviset käsitykset paikasta kohtaavat.²⁶² Koen voimasta osallisuutta kotiseutuni ja lapsuuteni tiettyihin paikkoihin. Näiden muistojen pohjalle olen alkanut rakentamaan *Teoksia*-näyttelyn ja *Valkoisen lumo pro gradu* –tutkielmani perusideaa – suhdetta talviseen kotikaupunkiini.

Ihmisen ja ympäristön suhteeseen vaikuttavat paitsi arkisen elämiskaailman kokemukset, myös kulttuurin tuottamat tilalliset representaatiot. Syntyy ainutlaatuisia mielenmaisemia, henkilökohtaisia spatiaalisia representaatioita, joissa subjektiivinen elämiskaailma ja intersubjektiiviset ympäristöön liitetyt mielikuvat kohtaavat. Mielenmaisema koostuu usein sekä aistimuksista että metaforisista maisemista. Aistihavaintoihin perustuva kokemus korostaa mielenmaisemien subjektiivisuutta ja metaforinen maisema kulttuurisessa kontekstissa syntyneitä, usein jaettuja merkityksiä. Mielenmaisema ei välttämättä liity aistein havaittavaan ympäristöön, sillä esimerkiksi taiteen, median ja mielikuituksen luomat ympäristömielikuvat vaikuttavat yksilön mielenmaisemiin.²⁶³ Omat kokemukset ovat muovanneet mielenmaisemani, mutta omien kokemusten ohella yleiset käsitykset paikasta vaikuttavat tiedostamattomalla tasolla käsitykseeni paikasta.

Ars Fennica palkinnon vuonna 1998 voittaneen Peter Frien teoksiin liitetään muistin maisema -käsite. Frie ei jäljennä näkymää, vaan maalaa muistojen pohjalta, joihin on suodattunut tunteita ja elämäkokemuksia useammasta eri paikasta. Hänelle maisema on muistia, joka laukaisee tunteiden ja aistivaikutelmi-

²⁶² Haarni & 1997, 17–18.

²⁶³ Tani 1997, 214–215.

en tiedostamattomat muistot. Frien suhde maisemaan on pikemminkin yleistävä kuin topografisen yksityiskohtainen: maiseman avulla hän pyrkii nousemaan yksityiskohtien yläpuolelle, merkityksen korkeammille tasoille. Taiteilija on nimenyt teokset yleispätevän viitteellisesti; siitä huolimatta niissä on voimakas pohjoisen paikan tuntu.²⁶⁴ Frie on todennut, että hän matkustaa maisemiin, jotka sopivat hänen mielentiloihinsa. Tuttu maisema tarjoaa näin mahdollisuuden nousta yksityiskohtien yläpuolelle, merkityksen korkeammille tasoille. Maisemasta tulee ovi korkeampaan totuuteen. Topografisen maisemankuvauksen sijasta taiteilija kuvaa maiseman persoonallisella ja sisäistyneellä otteella joihin lapsuudenajan maisema ja luontokokemus ovat vaikuttaneet. Taiteilijan lausahduksen *kotona minä omistan oman maisemani, mutta muualla olen muukalainen* painottaa mielenmaiseman merkitystä. Muuttuvassa maailmassa luonto edusti hänelle pysyvyyttä ja luonnon avulla hän kykeni lähestymään omaa lapsuuttaan ja sisäistä maailmaansa. Frien kokemat luontokokemukset palautuvat taiteilijan muistiin hänen maalatessaan mielenmaisemaa.²⁶⁵ Frien tavoin olen toteuttanut teokseni muistin maisemaan tukeutuen. Lapsuudessa koettu talvi yhdistettynä myöhempiin talvikokemuksiin seuraavat mielessäni ja tulevat esiin *Teoksia*-näyttelyn talvitunnelmissa kauttaaltaan.

4.2.1. Hiljaisuus

Materialismi, kiireinen elämäntapa, stressi ja melu ovat aiheuttaneet vastareaktioita; ihmiset ovat alkaneet arvostamaan immateriaalisia arvoja ja hiljaisuutta. Ärsyketulvan ja melusaasteen ympäröimänä ihminen kokee hiljaisuuden ylellisyytenä, pakopaikkana ja eheyttävänä tekijänä²⁶⁶. Toisaalta nykykäyttäytymisemme viittaa hiljaisuuden pakoiluun, tyhjä tila pyritään epätoivoisesti täyttämään hälyllä: äänillä, väreillä, kuvilla ja materiaaleilla. Hiljaisuus saattaa olla urbaanille, jatkuvaan äänivirtaan tottuneelle, epämieluisa kokemus. Perinteisen ajattelutavan mukaan luonnonläheisyys ja alkuperäisyys on yhdistetty hiljaisu-

²⁶⁴ Lewison 1998, 34, 42, 50.

²⁶⁵ Lewison 1998, 42, 44, 49.

²⁶⁶ Nyström 1996, 82.

den ulottuvuuteen, kun taas rakennettu ympäristö on nähty edustavan visuaalista ja äänellistä häiriötä. Ajattelutapa on yksinkertaistava, sillä hiljaisuus on läsnä myös rakennetussa ympäristössä hiljaisuuden kokemuksena. Hiljaisuus on subjektiivista ja monimielistä. Hiljaisuutta on monenlaista, se voi kontekstia riippuen merkitä useaan eri asiaa: surua, onnea ja tietämättömyyttä. Se ei kuitenkaan ole koskaan sisällötöntä, merkityksetöntä hiljaisuutta ei ole olemassa.²⁶⁷

Hiljaisuus voi viitata myös ajattomuuteen, ykseyteen ja täyteyteen. Silloin hiljaisuus voidaan kokea metafysisenä, transsendentaaliseen tilana, jossa kaikki on läsnä, tyyntä ja eheää. Hiljaisuus ei ole puuttumista ja poissaoloa, vaan läsnäoloa omassa itsessä ja maailmassa. Tällainen hiljaisuuden kokemus vertautuu meditaatioon, rukoukseen, uskonnollisiin kokemuksiin, taide-elämyksiin sekä se voi johtaa vahvaan kauneudenkokemukseen ja esteettiseen elämykseen.²⁶⁸

Hiljaisuus on tarkasteltavissa sekä *sisäisenä* että *ulkoisena* kokemuksena. Suomalaisilla on tapana mieltää hiljaisuus enemmän ulkoisena ilmiönä. Ihminen etsii ulkoisesta maailmasta tilaa, jossa sisäinen kokemus olisi mahdollinen: Ulkoisen hiljaisuuden vallitessa on helpompi ”kuulla” omia ajatuksiaan ja sitä kautta sisäistä hiljaisuuttaan. Ulkoinen äänettömyys haastaa kuulemaan mielen sisäisiä kuvia ja ajatuksia. Hiljaisuus voi myös merkitä mielen tilaa, jota voimakkaan äänimaailma ei häiritse. Erityisesti pimeässä hiljaisuudessa aistit terästyvät ja vaistot herkistyvät. Hiljaisuuden kokemiseen kuuluu tunne henkisestä vapaudesta, riippumattomuudesta.²⁶⁹

Sisäiseen hiljaisuuteen liittyy äänettömyyden lisäksi mielen tyyneys, rauhallisuus, liikkumattomuus ja puhdistautumisen eli katharttinen kokemus.²⁷⁰ Luonnossa kävely saattaa herättää subjektiivisia elämyksiä, joka tuo esille ihmisen sisimmässä piilevän hiljaisuuden, sisäisen transsendentaalisen minäkokemuksen. Usein tämä hiljaisuuden kokemus on ohimenevä, mutta harjoittelemalla siitä voi kehittyä pysyvämpi hiljaisuuden kokemus. Taiteilijoille trans-

²⁶⁷ Koivunen 1998a, 16, 195.

²⁶⁸ Koivunen 1998a, 16, 32, 47, 61; Castermane 1996, 25–29.

²⁶⁹ Nieminen 1991, 21–22.

²⁷⁰ Jokela 2003, 4.

sendentaalinen kokeminen, sisäinen luomisen tila, on ominaista: keskittymällä taiteen tekemiseen on mahdollisuus löytää hiljaisuuden suoma mielenrauha ja löytää omat voimavaransa.²⁷¹

Luonnon äänet ovat rauhoittavia, ja ne mielletään hiljaisuuteen kuuluvuksi toisin kuin meluun yhdistettävät kaupungin ja ihmisen aikaansaamat äänet. Luonnon äänet ja äänettömyys saattaa viedä olotilaan jossa tajunnan ja minuuden rajat hämärtyvät; ihminen siirtyy ikään kuin toiselle henkiseen tasolle. Oman olemuksen merkitys vähenee ja kokija kykenee sulautumaan ympäröivään luontoon. Luonnon keskellä olemme levollisen rytmien vaikutuspiirissä, jota vuorokaudenaikojen ja vuodenaikojen lainalaisuudet säätelevät. Hiljaisuus on luonnossa pakotonta ja luontevaa.²⁷² Luonnon hiljaisuus luo puitteet hiljentymiselle, ihminen keskittyy kuuntelemaan sisäistä ääntään.

Hiljaisuuteen sisältyvä luonnon äänimaisema ei ole staattinen eikä äänetön. Vuodenaikojen äänimaisemat ovat täysin erilaisia, lisäksi sääolosuhteet aiheuttavat vaihtelua.²⁷³ Marraskuussa matalat rantavedet jäätyvät ja jäähileet risahtelevat kiviin. Tuulenviima kahisuttaa korkeita, kuivuneita heiniä ja ”hiljainen lumisade” putoaa taivaalta. Keskitälven paksut lumikinokset tasoittavat ääniä, pakkaspäivien lumi narskuu: pakkasen paukkuu ja jää ulvoo.²⁷⁴ Erityisesti talvinen hohtava ”lumen hiljaisuus” luo pelkistyneen ja kimaltelevan maailman, jossa kaikki luonnon äänet pehmentyvät ja luonto on hiljaisimmillaan. Lumisen maiseman yläpuolelle avautuva äänetön tähtitaivas viestittää avaruuden äärettömyyttä ja äänettömyyttä ja asettaa ihmisen vastakkain universumin yksinäisyyden kanssa. Hiljaisuuden kokeminen luonnossa voi olla sekä uhkaava ja pelottava että toisaalta taas se voidaan kokea voimavarana ja turvallisenä ympäristönä. Luonnon äänien kuunteleminen johtaa luonnon haurauden ymmärtämiseen ja edesauttaa ihmistä sisimpänsä äänen ja hiljaisuuden löytämisessä.²⁷⁵

²⁷¹ Castermane 1996, 25–29.

²⁷² Ruoff 2006, 17–20.

²⁷³ Itkonen 2003, 9.

²⁷⁴ Ruoff 2006, 21–22.

²⁷⁵ Saarela 2006, 52–55.

Erityisen tärkeäksi koen hiljaisuuden taiteilijan luomisprosessiin kuuluvana luovuuden ehtona. Hiljaisuudessa on tilaa mielikuvitukselle, jonka avulla voi rakentaa mielenmaisemaansa. Hiljaisuus on luovuuden lähde, se mahdollistaa uusiutumisen ja kypsymisen.

Kävely luonnossa toimii meditaatioenetelmien tavoin. Aivojen kuorikerroksen aktiivisen toiminnan vähentyessä, aktiivisuus siirtyy aivojen syväosiin, minkä avulla ihminen kykenee ottamaan käyttöön alitajuntansa.²⁷⁶ Ruumiillista työtä vaativa taiteellinen tekeminen talvisessa maisemassa saattaa muuttua meditaationomaiseksi toiminnaksi, jolloin kehon toiminta avaa tien aistimuksille.²⁷⁷

Omat hiljaisuuden kokemukseni syntyvät talvisista kävelymatkoista, joiden aikana fyysinen ympäristö katoaa ja keskittyminen fokuoittuu sisäiseen mielenmaisemaan muistuttaen meditaatiota, mielen tyhjennystä, hiljaista mietiskelyä tai sanatonta rukoushetkeä. Fyysinen suoritus ja kehon kuormitus, rauhallinen tasarytmisen kävely luo puitteet keskittymiseen, luovuuden ja läsnäolon tilaan. Luonnossa kävelemällä keho ja mieli tasapainottuu ja näennäisesti passiivisen kävelyretken jälkeen huomaakin löytäneensä ratkaisun johonkin pulmaan vaikei olekaan sitä aktiivisesti ajatellut. Keskeisintä hiljaisuuden kokemuksessa on aikakäsityksen muuttuminen: ajankulkua ei huomaa, ulkopuolinen maailma katoaa ja ihminen elää sisäisen maailmansa mukaan. Talvisessa luonnossa kävely auttaa löytämään ulkoisen hiljaisuuden ohella oman sisäisen hiljaisuuden, minkä löytäminen on myös taiteenteon prosessissa tärkeää. *Teoksia*-näyttelyssäni hiljaisuudenkokemukseni tulee esille rauhallisen valkoisen väri- ja teosten minimalistisen ilmeen kautta. Näyttelyn kokonaisilme on meditatiivisen monotoninen ja rauhallinen. Kaikki teokset limittyvät toisiinsa, yksittäiset teokset eivät tule esille merkittävällä tavalla. Jos näyttelyn voisi pukea musiikin kielelle sointi oli monotonisen tasainen.

²⁷⁶ Blomstedt 1982, 51.

²⁷⁷ Jokela 2002, 14.

4.2.2. Flow-kokemus

Yksinolo koetaan usein kielteisenä kokemuksena, tyhjyyden tunteena ja jopa pelkona. Ihminen kokee, että mielen järjestyksen säilyttäminen sisältä käsin on vaikeaa yksin ollessa, mutta yksinäisyys yhdistettynä virikkeelliseen toimintaan voi saada aikaa flow-kokemuksen.²⁷⁸ Optimaalisen kokemuksen teoria pohjautuu flow-käsitteeseen joka sisältää ilon, luovuuden ja kokonaisvaltaisen elämässä mukana olon. Flow-käsite on tila, jossa ihminen on niin intensiivisesti syvennyt ja uppoutunut haasteelliseen tehtävään, että ajan kulu katoaa ja kaikki muu unohtuu. Ihminen kokee, että hänen kykynsä ovat täydessä käytössä, hän hallitsee tilanteen ja on kokonaan oma itsensä. Flow tuottaa ihmiselle onnellisuutta, iloa, tyytyväisyyttä ja sisäistä motivaatiota.²⁷⁹

Kuvataiteilija Peter Frie kokee olevansa onnellisimmillaan maalatessaan keskittyneesti oman tietoisien puolen unohtaen. Maisemia maalatessaan hän kokee olevansa *sisäisellä matkalla*, joka laajentaa itsetuntemusta. Luonnonmaiseman kautta on mahdollisuus kokea arkipäivästä poikkeava kokemus. Taiteilija yhdistää onnen hetket harmoniaa ja viattomuutta sisältävään luontoon.²⁸⁰

Useat taiteilijat tuntevat flow-kokemuksen. Kandinsky kertoo, kuinka piirtäminen ja maalaaminen tempasivat hänet mukaansa: ajan ja paikan ulkopuolelle ja saivat taiteilijan unohtamaan itsensä.²⁸¹ Kuvataiteilija Heli Hiltunen kokee luonnon olevan hänen flow-kokemuksensa taustalla. Hänen mukaansa luonto mahdollistaa minän katoamisen, sulautumisen kokonaisuuteen ja ilon tunteen kokemisen. Taiteilija kuvaa myös keskittymistä vaativan työskentelyn aikana tapahtuvaa prosessia ja omassa tietoisuudessa tapahtuvaa muutosta: minä katoaa sulautuen kokonaisuuteen, jäljelle jääden vain puhdas aistimusten tunne maalauksen edessä. Hiltunen kutsuu tapahtumaa ajatuksettomaksi tilaksi, hengelliseksi kokemukseksi, aineen ja hengen välisen eron katoamiseksi.²⁸²

²⁷⁸ Csikszentmihalyi 2005, 242–243.

²⁷⁹ Csikszentmihalyi 2005, 11, 19–20, 22.

²⁸⁰ Lewison 1998, 42, 44, 48.

²⁸¹ Kandinsky 1985, 45.

²⁸² Jussila 1997, 42–43.

Kuvataiteilija Jussi Nivalle meditatiivinen prosessi edustaa omakohtaista hengellisyttä, jossa keskeisenä alueena on oma taiteellinen työ. Keskittyminen ja siitä syntyneet oivallukset ovat tiloja, jotka ovat verrattavissa valaistumiseen. Vahvimaksi jää perille pääsemisen tunne.²⁸³

Oma flow-kokemukseni syntyy talvisessa luonnosta kävelystä. Tasavauhtisen kävelyn rytmi, pakkanen ja talvinen maisema luovat puitteet flow-kokemukselle. Matka taittuu huomaamattaan, ja lopulta voisi kävellä vaikka kuinka paljon. Sie-lu ja ruumis ovat yhtä ja kaikki on kokonaisvaltaista. Oma henkilökohtainen persoona häviää ja sulautuu kokonaisuuteen. Taiteen tekeminen ei sisällä kävelyn kaltaista fyysistä rasitetta, mutta siitä huolimatta kykenen saavuttamaan samankaltaisen tilan kuin talvisilla kävelyretkilläni. Aika ja paikka katoaa, kaikki sulautuu kokonaisuudeksi. Toiveeni oli, että olisin pystynyt välittämään kokemani flow-kokemuksen *Teoksia*-näyttelyn katsojille, niin että ”katsojan flow” eli esteettinen kokemus olisi mahdollinen. Omasta kokemuksestani tiedän ”katsojan flow:n” olevan mahdollista; uppouduttuani intensiivisesti katsomaan lukuisia kertoja peräkanaa taiteilija Salla Tykän *Lasso*-videoinstallaatiota Espoon modernin taiteen museossa Emmassa aika ja paikka unohtuivat, kykenin seuraamaan intensiivisesti Tykän videota ja olemassaolo tuntui tiivistyvän kokonaisvaltaiseksi.

4.2.3. Valkoinen: kauneus ja kauhu

Värit ovat tulkittavissa joko luonnontieteen näkökulmasta tai niitä voidaan tarkastella vapaammin, ilman absoluuttista merkitystä kokijan sisäisenä kokemuksena. Useat väriteoreetikot painottavat fysiikan ja kemian määrittelemien väriteorioiden merkitystä sekä värien omakohtaista kokemista sekä intuitiota.²⁸⁴ Perustiedot väreistä yhdistettyinä omakohtaiseen kokemukseen muodostavat monipuolisen näkökulman väriajatteluun. *Teoksia*-näyttelyn valkoisen värin tema-

²⁸³ Jussila 1997, 42–43.

²⁸⁴ Albers 1991, 15 – 6. Josef Albers osoittaa Värien vuorovaikutus –kirjassa värien suhteellisuuden erilaisten väriharjoitusten avulla. Ks. Kandinsky 1988, 55–56; Wittgenstein 1982, 15; Itten 1998, 7, 12–13, 26.

tiikka liittyy luonnontieteeseen, kulttuuriin, symboliikkaan ja henkilökohtaisen kokemuksen näkökulmaan.

Ihminen havaitsee lumen valkoisena, koska valkoinen auringon valo kulkee ilmasta jäähän ja osa valosta heijastuu takaisin ilmaan. Lumi koostuu pienistä kirkkaista jääkiteistä. Koska lumessa on runsaasti ilma- ja jääpintoja lumen läpi loistava valo heijastuu moninkertaisesti. Kimpoiltuaan jonkin aikaa lumen sisällä osa jään valosta tulee takaisin näkyviin. Koska kaikki värit heijastuvat lähes yhtä hyvin, lumikinos vaikuttaa valkoiselta.²⁸⁵

Valkoisen pidetty kohde ei olekaan faktisesti tarkasteltaessa valkoinen vaan myös valaistusolosuhteet vaikuttavat. Luonto on väreiltään ja valaistukseltaan alati muuttuvassa tilassa. Se, minkä värisenä pinta näyttäytyy, riippuu sekä valon tulosuunnasta että valon lähteestä.²⁸⁶ Näin ollen puhtaan lumivalkoisena pidetty lumihanki onkin todellisuudessa tietyn sävyinen, sillä lumeen heijastuvat kaikki taivaan ja ympäristön värit. Myös lumisen maiseman varjot ovat usein erivärisiä taivaan valon ja muun ympäristön vaihdellessa²⁸⁷. Valkoisen eri sävyillä on merkitystä värin luonteeseen. En kuitenkaan tarkastele väriä tästä sävyn näkökulmasta, vaan käytän valkoisen värin käsitettä laajempänä yleiskäsitteenä, ikään kuin olisi olemassa vain yksi valkoinen.

Valkoista ei ole laskettu kuuluvaksi perusvärien joukkoon, mutta havaintopsykologisesta näkökulmasta valkoinen nähdään perusväriksi, jota ei voida saada aikaiseksi sekoittamalla sitä muista väreistä.²⁸⁸ Yksi lisäselitys siihen, miksi valkoista ei ole pidetty useissa väriteorioissa värinä pohjautuu antiikin filosofiaan, joka korostaa valkoisen ilmaisullista voimattomuutta ja väritöntä luonnetta²⁸⁹. Myös impressionistien ja naturalistien käsitys korosti valkoisen neutraaliutta: he

²⁸⁵ Mäkelä & Suvanto 1983, 211–212; Libbrecht 2008, 84.

²⁸⁶ Rihlma 1997, 8–9; Mineart 1987, 112. Valkoiset lumihietaleet, jotka leijailevat alaspäin harmaalta taivaalta näyttävät mustilta. Lappalainen 2009. Kuvataiteilija Pekka Hermanni Kyrö puhuu valkoisen lumen värikyydestä. Lumen maalaaminen vaatii lumen tajua, lumen värikyyden ymmärtämistä.

²⁸⁷ Mineart 1987, 130–131, 278.

²⁸⁸ Arnkil 2007, 72–73.

²⁸⁹ Pärssinen 2003, 93.

eivät nähneet luonnossa valkoista ja kokivat sen ”tyhjänä” värinä.²⁹⁰ Siitä huolimatta, että valkoista on pidetty värittömänä, neutraalina epävärinä²⁹¹ fyysikko Isaac Newton (1642–1727) osoitti, että valkoinen auringon valo muodostuu useista eri kirjon eli spektrin väreistä. Ilmiö todentuu sateenkaarella, jota pidetään väriteorioiden lähtökohtana.²⁹²

Vuodenajoille annetut symbolivärit pohjautuvat ajankohtanaan luonnossa tyypillisinä esiintyviin väreihin.²⁹³ Pohjolan talviluonnon symbolivärinä valkoisella on vakiintunut asema. Luonnon värit tuntuvat ihmisistä harvoin vääriltä tai ristiriitaisilta, vaan luonnossa esiintyvät värit koetaan harmonisiksi ja kauniiksi.²⁹⁴

Näyttelyä tehdessäni korostin valkoisen värin positiivista ja kauneuteen viittavaa luonnetta. Tutkielman teon aikana minulle avautui myös kauneuden ohella valkoisen värin synkempi olemus. Talvi, lumi ja valkoisuus saavat erilaisia merkityksiä havainnoitsijan kulttuurisesta ja maantieteellisestä sijainnista riippuen. Esimerkiksi arabikulttuureissa ja Aasiassa valkoinen koetaan kuoleman värinä kun taas länsimaissa valkoinen edustaa toivoa.

Valkoiseen väriin liitetään usein vastakkaisia positiivisia ja negatiivisia ominaisuuksia. Valkoisen vastakkaiset merkitykset kumpuavat historiasta, arkipäivän kokemuksista, ympäröivästä kulttuurista sekä värien ja valon tuntemuksista.²⁹⁵ Valkoisella on monta muotoa. Toisessa ääripäässään väri edustaa kaiken täyttymystä, kaikkien värien summaa. Sen voidaan nähdä ilmaisevan sekä taiteiden syvimpiä toiveita että täyttymystä, toisaalta se on nähtävissä kaiken alkuna, ”tyhjänä” värinä, mikä odottaa että se täytettäisiin: sanoilla, väreillä tai sävelillä, inhimillisen olemassaolon jäljillä – elämällä.²⁹⁶

²⁹⁰ Kandinsky 1988, 87.

²⁹¹ Itten 1998, 8, 37.

²⁹² Itten 1998, 15, 20.

²⁹³ Rihloma 1997, 114.

²⁹⁴ Arnkil 2007, 118–119.

²⁹⁵ Ruokolainen 2008, 40.

²⁹⁶ Glasmeier 1996, 78–81.

Teoksia-näyttelyni valkoiset teokset olivat esillä valkoisessa ja valoisassa *Valo*-galleriassa. Värillä on voimakas ja moninainen vaikutus tilan kokemiseen.²⁹⁷ Vaaleat värit suurentavat tilaa ja tummat pienentävät. Valkoinen heijastaa väreistä eniten valoa ja se suurentaa tilaa.²⁹⁸ Väriin vaaleudella on yhteys esineen havaittuun painoon ja massaan. Valkoinen keventää tila- ja painovaikutelmaa, korostaa tilan avoimuutta ja tyyneyttä. Väri koetaan valoisana ja puhtaana sekä aineellisessa että henkisessä mielessä. Myös sakraaleissa tiloissa voimakkaasti valaistu valkoinen tila on merkittävä tekijä pyrittäessä ohjaamaan ihmisen ajatukset arjen ulkopuolelle.²⁹⁹ Valkoinen korostaa paljouden, aitouden ja hiljaisuuden tunnetta,³⁰⁰ joka luo otollisen hiljentymiseen vaadittavan ympäristön. Valkoista on pidetty myös passiivisena, neutraalina ja vaatimattomana värinä, joka jättää kaiken avoimeksi, ja yksinään ympäristössä se luo kylmän ja tyhjän tilavaikutelman,³⁰¹ viileän galleriamaisen tunnelman. Valkoinen väri kaipaa steriilin luonteensa vuoksi teosten materiaaleilta vahvuutta. Parhaimmillaan valkoinen toimii vuoropuhelussa erilaisten pintastruktuurien, muotojen ja valojen kanssa.

Kristillisen kirkon värisymboliikka tulee esille sakraalissa taiteessa erityisesti kirkkotekstiileissä eli paramenteissa.³⁰² Kirkkotaiteella ja liturgisella värisymboliikalla ei ole itsenäistä asemaa, vaan sillä on teologinen motiivi; sen avulla välitetään kirkollista sanomaa. Myönteiseksi koettu valkoinen kuvaa Jumalan suuruutta ja puhdasta rakkautta ja sitä pidetään puhtauden, viattomuuden, täydellisyyden, oikeamielisyyden, pyhyden, synnittömyyden, ilon ja kiitoksen vertauskuvana.³⁰³ Raamatun kuvakielissä pyhällä valkoisella pellavakankaalla on tärkeä positiivinen merkityssymboli, siksi kastettava, kuollut, konfirmoitu ja morsian ovat kristillisen perinteen mukaan puettu valkoiseen³⁰⁴ Raamatullinen lumivalkea-käsite korostaa valkoisen puhdasta luonnetta: *Vaikka teidän syntinne ovat*

²⁹⁷ Arnkil 2007, 226, 237.

²⁹⁸ Itten 1998, 17.

²⁹⁹ Rihlama 1997, 107, 110; Arnkil 2007 236 – 237.

³⁰⁰ Kalha 1997, 96, 156.

³⁰¹ Rihlama 1997, 107, 110; Rihlama 2000, 65.

³⁰² Lempiäinen 2002, 377–378; Sarantola 1988, 8.

³⁰³ Rihlama 1997, 110, 141; Lempiäinen 1981, 33; Lempiäinen 1988, 31–32; Lempiäinen 2002, 379–380. Kirkollisessa värisymboliikassa samalla värillä on aivan päinvastaisia tulkintoja, valkoisen värisymboliikan ollessa yksiselitteisen positiivinen.

³⁰⁴ Martling 1993, 84–85; Lempiäinen 2002, 118–122.

*veriruskeat, tulevat ne lumivalkeiksi: vaikka ne ovat purppuranpunaiset, tulevan ne villanvalkoiksi.*³⁰⁵ Kristillinen perinne on merkittävästi vaikuttanut siihen, että kulttuurissamme on valkoiseen liitetty enimmäkseen myönteisiä merkityksiä.³⁰⁶ Sakraalin valkoisen kankaan symboliikan muuttumattomuus ja pitkäaikainen käyttö kristillisessä kulttuurissa on vaikuttanut länsimaisen ihmisen käsitykseen valkoisesta väristä.³⁰⁷

Pohjoisilla leveysasteilla vuodenaajoilla on aivan erityinen merkitys yksilöön. Värien kokeminen on osaksi vaistonvaraista reaktiota, joka pohjautuu johonkin luonnossa koettuun, vuodenaikoihin ja ilmastoon.³⁰⁸ Pohjoisille kansoille valkoisen sävyjen erottaminen on ollut elinehto, valkoisten värisävyjen ymmärtäminen on auttanut selviytymään erilaisista tilanteista.³⁰⁹ Valkoinen viittaa paikkaan, jossa vallitsee harmonia,³¹⁰ ja se vertautuu eksentrisenä kokemuksena pohjoisen luonnon alueiden hiljaisuuteen, hitauteen ja kylmyyteen. Moderni taiteilija ikään kuin etsii *valkoista kylmyyttä* ja *hiljaisuutta*, minkä kautta on mahdollista löytää ja peilata itseään.³¹¹ Valkoinen symboloi hiljaisuutta ja vaitiota, joka ei ole merkityksetöntä vaan on täynnä mahdollisuuksia.³¹² Toisaalta talvinen lumimaisema herättää kauhun ja yksinäisyyden tunteen. Ajatus siitä, että joutuisi epäinhimillisiin kylmiin oloihin luo pelon tunteen.³¹³ Valkoisten, arktisten eläinten hallitsevat, äänettömän, lumiset ja jäiset pohjoiset alueet luovat ihmisten mielessä pelkoa ja turvattomuutta.³¹⁴

Lumi ja valkoisuus ovat monimielisiä ja monitulkintaisia metaforia ja symboleja, niitä yhdistää useimmiten mysteerin ja jonkin selittämättömän ja vieraan läsnä-

³⁰⁵ Jesaja 1:18

³⁰⁶ Jäppinen 1999, 64.

³⁰⁷ Heikkinen & Kupiainen 1994, 259.

³⁰⁸ Rihlana 1997, 106. Tämän mukaan valkoinen rinnastuu lumeen.

³⁰⁹ Ruokolainen 2008, 45.

³¹⁰ Blomstedt 1995, 150–152.

³¹¹ Glasmeier 1996, 78–81.

³¹² Kandinsky 1988, 87.

³¹³ Melville 1957, 224. Suomen kielen sanakirja liittää valkoisen värin kuvainnollisesti kuolemaan: *Valkoinen kuolema* tarkoittaa kovilla pakkasilla tapahtuvaa paleltumiskuolemaa. Virkkunen 1974, s.b. valkoinen

³¹⁴ Wetzler 2000, 102.

olo.³¹⁵ Muun muassa Herman Melvillen romaanissa *Moby Dick eli Valkoinen valas* valkoinen on kuoleman vertauskuva.³¹⁶ Samoin Caspar David Friedrichin Jäämeri-maalauksessa valkoisten jäälohkareiden symboliikka liittyy kuolemaan.³¹⁷ Valkoisen jäinen luonto on samalla kaunis ja vaarallinen. Valkoinen on eksistentiaalisen ahdistuksen merkitsijä; se on hiljaisuutta ja tyhjyyttä.³¹⁸

Väri on sidottu muistiin ja kokemuksiin, sitä on vaikea käsittää erillisenä ilmiönä psyykkeestä.³¹⁹ Väreillä on muistoissamme oma sisäinen elämänsä. Aikaisempi värikokemus vaikuttaa nykyiseen; se elää muistijälkenä, jonka pohjalle uusi kokemus rakentuu.³²⁰ Värit noudattavat muistiin palautumisen lakia, ne stimuloivat muistia. Värejä voidaan verrata säveliin, hajuihin ja tuoksuihin, joiden avulla palautuu mieleen mennyt aika, ne toimivat hiljaisina viesteinä, passiivisina muistamisen välineinä.³²¹ Musiikin terminologian avulla kuvattaessa yksivärinen valkoinen voidaan liittää monotoniseen ja rauhalliseen musiikkiin.³²² Luovuudelle muisti ja muistot ovat merkittäviä tekijöitä. Kokemukseni mukaan valkoinen antaa tilaa luovuudelle ja uusille ajatuksille. Valkoiset ja selkeät tilat luovat rauhallisen ympäristön, joiden avulla luovuudella on mahdollisuus päästä esille ja omille ajatuksille jää tilaa.

³¹⁵ Savolainen 2004, 56, 58. Yhdysvaltain 1800-luvun kirjallisuudessa valkoinen nousee vahvasti esiin Herman Melvillen *Moby Dick* romaanissa on kokonaisen luku omistettu valkoisen monimerkityksellisyuden avaamiseen.

³¹⁶ Melville 1957, 218–219; Havas & Sulkava 1987, 64. Pohjoisen valkoisen suojaväriin vaihtavat valkoisen talvieläimet kuten esimerkiksi lumikko ja kärppä voivat aiheuttaa samanlaisia ihastuksen ja pelon tuntemuksia valkoisen värin kautta.

³¹⁷ Valkonen 1996, 26.

³¹⁸ Savolainen 2004, 50.

³¹⁹ Blomstedt 1995, 156.

³²⁰ Arnkil 2007, 254.

³²¹ Brusatin 1996, 9, 11.

³²² Kandinsky 1988, 58–59, 62; Albes 1991, 19; Rihlma 1997, 114. Eri sävellajeilla on todettu olevan omat värinsä tai väriyhdistelmänsä.

5. Päätäntö

Ajallisesti näyttelystäni on kulunut jo kymmenen vuotta, jonka vuoksi tarkastelunäkökulma on muuttunut yhteiskunnallisesta henkilökohtaiseen. Vuonna 2001 näyttelyyn sisältyi yhteiskunnallisia teemoja, mutta vuonna 2011 henkilökohtainen luontokokemus painottui tärkeämmäksi. Näin jällenpäin ajateltuna voin kuvitella, että pro gradun tekeminen lyhyemmällä aikavälillä olisi ollut mielekkäämpää. Nyt ajoittain tuntui siltä että gradun idea katoaa.

Talven ajatellaan olevan suomalaisessa luonnossa valkoinen, hiljainen ja kylmä. Kylmä ja pitkä talvi on ollut minulle läheinen vuodenaika, mikä näkyy myös näyttelyssäni. Kävelyretkeni kylmässä talvimaisemassa toimivat koko näyttelyn pohjana. Kävelyretkilleni on ominaista hiljaisuuden ja flow:n -kokemus. Fyysinen ja henkinen yhdistyy ja muodostaa kylmässä maisemassa kävelystä puhdistavan. Nämä edellä mainitut seikat toivoin tulevan esiin näyttelyni tunnelmassa, ja uskallan toivoa oman flow-kokemukseni ohella myös ”katsojan flow”-kokemusta *Teoksia*-näyttelyssäni.

Niukkuuden estetiikkaan pohjautuva minimalismi *Less is more* – suunnitteluperiaatteineen on viehättänyt minua vähäeleisyydellään. Muodon yksinkertaisuus ei silti merkitse kokemuksen yksinkertaisuutta. Sekä värien, muotojen ja ilmaisun suhteen olen tavoitellut mahdollisimman niukkaa ilmaisua ja karttanut dramatiikkaa ja mystiikkaa. Olen minimalismin mukaisesti painottanut juuri värejä, muotoja ja pintoja teoksen tärkeimpinä ominaisuuksina.

Lähtökohtaisesti *Teoksia*-näyttelyn työt voidaan nähdä viittaavan Kasimir Malevitšin *Mustaan neliöön* (1913), mitä pidetään modernin taiteen ensimmäisenä ei-esittävänä teoksena. Useampi näyttelyni teos on sarjallinen, samaa elementtiä toistetaan useamman kerran. Siitä huolimatta, että minimalistit pyrkivät poistamaan kaiken tunteellisen ja mystisen taiteestaan, he pyrkivät kuvaamaan aineettomuuden ja ajattomuuden vaikutelmaa ja jopa henkistyneisyyttä; juuri samoja seikkoja, mihin itsekkin pyrin näyttelyssä. Tavoitteenani oli muodos-

taa transkendenttinen kokonaisvaltainen tila, missä katsoja voi parhaimmillaan unohtaa itsensä ja saada ajan ja paikan flow-kokemuksen.

Olen pohtinut, miksi kiinnostuin minimalismista: ihminen on ympäröivän kulttuurin muovaama kokonaisuus. Minimalismi tuntui sopivan erityisesti suomalaisen niukkaan sekä esteettiseen että verbaaliseen ilmaisuun. Kohdaltani voin sanoa, että merkityksetöntä ei ole sekään, että vanhempani olivat sodan ja köyhyyden kokeneita. Se yhdistettynä pohjoisen tiukkaan uskonnollisuuteen on luonut muotoihanteestani minimalistisen. Minimalismini olisi siis kulttuurisesti opittua.

Voidaan myös ajatella, että minimalistinen ilmaisu pohjautuu ihmisen pelkoihin ja vajavaisuuteen; pelkoon oman minän paljastumisesta. Ihminen pyrkii loke-roimaan kokemansa selkeään järjestykseen, jotta ne olisivat helpommin hallittavissa. Spontaani ilmaisu voi tuntua pelottavalta, jolloin minimalistinen esitystapa voi tuntua paremmalta. Toisaalta kiinnostus minimalismiin pohjautuu käsitykseeni elämän tärkeimmistä asioista. Maailmassa on paljon turhaa ja ihminen kuorruttaa elämänsä liikkeellä ja materiaalilla. Minimalismi keskittyy olennaisimpaan. Muun muassa minimalistisista teoksistaan tunnettu tekstiilitaiteilija Maija Lavonen välttää töissään dekoraatiota, mikä ei merkitse karuutta, vaan ajatuksen ydintä, mitä ei piiloteta koristelun alle³²³. Niukassa värien valinnassa ja levollisessa sommittelussa voi nähdä vastalauseen melskeelle.³²⁴ Nykykulttuurin hektisyys, informaatiotulva ja yhteiskunnallinen vaatimus jatkuvasta taloudellisesta kasvusta ovat saaneet aikaan sen, että pyrin välttämään kaikkea ylimääräistä elämässäni. Estetiikkani on muotoutunut tällä perusteella.

Tekstiilitaiteella koetaan olevan oma identiteetti ja merkitys. Tekstiilialan pitkää koulutuksesta huolimatta koen itseni kuvataiteilijaksi, mutta se näkyy tekstiileihin sovellettuina tekniikoina ja materiaalivalintoina. Tekstiilialan ja taidehistorian opinnot ovat ohjanneet kiinnostustani taiteeseen. Opintoni ovat vaikuttaneet teosten luonteeseen; ne ovat usein hyvin tekstiiliomaisia. Näkemykseni mukaan tekstiilitaidetta ei ole syytä erottaa omaksi alakseen. Kysymys on pikemminkin

³²³ Runebeg sa, 80.

³²⁴ Maunula sa.

taiteesta yleensä, tekniikkaa ja materiaalia tärkeämpää on taiteen sisältö. Käytämäni tekniikat ja materiaalit ovat tekstiilinomaisia, sisällöllisten seikkojen noustessa silti keskeisemmiksi.

Ennen tutkielmaa ajattelin valkoisen värin sisältävän vain tietynlaista, positiivista symboliikkaa. Valkoisen neutraalius kumoutuu luonnontieteen näkökulmasta tarkasteltuna; valkoinen valo sisältää kaikki spektrin värin. Valkoisen positiivinen symboliikka pohjautuu lähinnä kristinuskon määritelmiin valkoisesta, kun taas taiteesta on löydettävissä valkoisen tummemmat sävyt.

Työstäessäni *Teoksia*-näyttelyäni syyskuun 11. päivänä vuonna 2001 radiosta kantautui uutinen, joka kertoi terroristien hyökkäyksestä New Yorkin *World Trade Centeriin* ja Washingtonin *Pentagoniin*. Globaalissa maailmassa tieto leviää nopeasti ja on kaikkien tavoitettavissa samanaikaisesti. Kaksoistornien romahtaessa New Yorkissa minä punoin metalliverkkoon valkoisia ryijynukkasolmuja Rovaniemellä. Vuonna 2001 oli vaikea arvioida, mikä oli tapahtuman merkitys näyttelylleni, mutta jälkepäin tarkasteltuna valkoisen värin ja teosten ilmavuuden saattaa nähdä kommenttina kyseiselle tapahtumalle.

Nyt koen että Tuula Turkin valkoinen kausi on päättynyt. Valkoinen ei ole kadonnut elämästäni, vaan se on sijoittunut väriksi muiden värien joukkoon. Valkoinen oli värinä tärkeä taiteilijaidentiteetilleni vuonna 2001, mutta vuonna 2011 sen asema on muuttunut. Muutokset värimieltyyksissä kertovat tietyn taiteellisen prosessin läpikäymisestä, jonka jälkeen on aika katsoa eteenpäin.

LÄHTEET

Painetut lähteet

- Anttila, Pirkko, 2006.** Tutkiva toiminta ja ilmaisu. 2. p. Artefakta 16. Hamina.
- Albers, Josef, 1991.** Värien vuorovaikutus. Toim. Carolus Enckell & al. Suom. Maija Kärkkäinen & Eero Laitinen. 2., uud. p. Helsinki.
- Arnkil, Harald, 1987.** Materian tuolle puolen. Teoksessa *Ars Sacra Fennica*. Aikamme taide kirkossa. Toim. Mirja Vallisaari. Helsinki, s. 66–69.
- Arnkil, Harald, 2007.** Värit havaintojen maailmassa. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu B 85, Helsinki.
- Batchelor, David, 1977.** Minimalism. *Movements in Modern Art*. London.
- Baker, Kenneth, 1988.** Minimalism. New York.
- Blomstedt, Jan, 1982.** Sanojen takana. Kirjallisuudesta ja hiljaisuudesta. Helsinki.
- Blomstedt, Juhana, 1995.** Muodon arvo. Toim. Timo Valjakka. Kuvataideakatemia julkaisusarjan teos. Helsinki.
- Bonsdorff, Anna-Maria von, 2008.** Pekka Halosen taiteen maailma: Ihmisen ja luonnon harmonia. Teoksessa Pekka Halonen. 2. p. Toim. Anna-Maria von Bonsdorff. Helsinki s. 9–63.
- Brusatin, Manlio, 1996.** Värien historia. Suom. Leena Talvio. Helsinki.
- Celant, Germano, 1996.** Tony Cragg. London
- Csikszentmihalyi, Mihaly, 2005.** Elämän virta. Flow. Tutkimuksia onnesta, siitä kun kaikki sujuu. Suom. Ritva Hellsten. Helsinki.
- Constantine, Mildred & Larsen, Jack Lenor, 1973.** *Beyond Craft The Art Fabric*. New York.
- Dante, Alighieri, 1980.** Jumalainen näytelmä. Suom. Eino Leino. Hämeenlinna.
- Dempsey, Amy, 2003.** Moderni taide. Suom. Jaana Iso-Markku & Raija Mattila. Helsinki.
- Dickie, George, 1981.** Estetiikka: tutkimusalue, käsitteitä ja ongelmia. Suom. Heikki Kannisto. Helsinki.
- Dorais, Louis-Jacques, 1990.** The Canadian Inuit and their language. Ed. Dirmid R.F. Collis. Kirjassa *Arctic languages. An Awakening*. Paris, s. 185–289.
- Ferrari, Silvia, 2000.** 1900-luvun taide. Suom. Mirja Itkonen & Elina Suolahti. Helsinki.
- Glasmeier, Michael, 1996.** Kylmän henki eli pohjoinen etäisin silmin. Teoksessa *Muukalaisia arktisessa. Ultima Thule ja moderni aika*. Toim. Marketta Seppälä. Suom. Leevi Lehto. *Frame* julkaisuja 6 ja Porin taidemuseon julkaisu 34. Helsinki, s. 78–81.
- Haapala, Leevi, 2008.** Asenne metodina. Tylsyyden ylistys – jossa kauneus ei ollut se juttu. Teoksessa *Kuvan jälkeen*. Toim. Eija Aarnio. Nykyaikaisen taiteen museon julkaisuja 109/2008. Helsinki, s. 57–79.
- Haarni, Tuuka & Karvinen, Marko & Koskela, Hille & Tani, Sirpa, 1997.** Johdatus nykyään-tieteeseen. Teoksessa *Tila, paikka ja maisema*. Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen. Toim. Haarni & al. Tampere s. 9–34.

Hautala-Hirvioja, Tuija, 2003. Talvi kuvataiteessa. Teoksessa Talven taidetta. Puheenvuoroja talven kulttuurista, talvitaiteesta ja lumirakentamisesta. Toimit. Marja Huhmarniemi, Timo Jokela & Susanna Vuorjoki. Rovaniemi.

Havas, Paavo & Sulkava, Seppo, 1987. Suomen luonnon talvi. Helsinki.

Havas, Paavo, [1992]. Pohjolan luonto. Havumetsäalueen ääriajat. Teoksessa Suomen luonto 1. Luonto toimii. Tunturit. Toim. Paavo Havas. Helsinki, s. 65–97.

Heikkinen, Kaija & Kupiainen, Tarja, 1994. Merkilliset merkit: esinekulttuurin semiotiikkaa. Teoksessa Kulttuurintutkimus. Toim. Jari Kupiainen ja Erkki Sievänen. Tietolipas 130. Helsinki, s. 249–269.

Helkama, Iiris, 2001. Tuokiokuvia. Teoksessa Tekstiilin taidetta Suomesta. Toim. Tuula Poutasuo. Hamina.

Honour, Hugh & John, Fleming, 2001. Maailman taiteen historia. Sodanjälkeisestä taiteesta postmodernismiin. Suom. Marja Itkonen-Kaila & al. Uudistettu laitos. Helsinki.

Häyrinen, Urpo, 1985. Lapin ajankohtaisia luonnonsuojeluongelmia. Teoksessa Lappi 4. Saamelaiden ja suomalaisten maa. Toim. Martti Linkola. Hämeenlinna, s. 377–390.

Itten, Johannes, 1998. Värit taiteessa. Värien subjektiivinen kokeminen ja objektiivinen tunnistaminen johdatuksena taiteeseen. 3. p. Toim. Jyrki Lappi-Seppälä. Suom. Antero Kare. Helsinki.

Jansson, Tove, 1994. Taikatalvi. Suom. Laila Jäppinen. 13.p. Helsinki.

Jesaja 1:18. Raamattu, 1949. Vanha Testamentti. Pieksämäki.

Jokela, Timo, 1999. Katse maiseman kaiuuseen. Teoksessa Tunturi taiteen ja tieteen maisemissa. Toim. Timo Jokela. Lapin yliopisto. Taiteiden tiedekunnan julkaisuja. Sarja C 12. Katsauksia ja puheenvuoroja. Rovaniemi, s. 12–17.

Jäppinen, Ulla, 1999. Kielen ja ajatusten kliseet. Värien nimitysten käyttö eräissä suomenkielissä idealistissävyyisissä teksteissä. Åbo Akademi. Turku.

Kalha, Harri, 1997. Muotupuolen merenneidon pauloissa. Suomen taideteollisuuden kultakausi: mielikuvat, markkinointi, diskurssit. Helsinki.

Kallio, Paavo, [1992]. Elämän sopeutuminen pohjoiseen. Tunturikasvien talvi. Teoksessa Suomen luonto 1. Luonto toimii. Tunturit. Toim. Paavo Havas. Helsinki, s. 321–328.

Kalliola, Iiris, 1996. Talvi tahdittaa kasvien elämää. Teoksessa Talven sininen hetki Suomen luonnossa 2.p. Helsinki, s. 42–49.

Kandinsky, Wassily, 1985. Kandinsky. Kuvataiteen tosinajattelijana. Toim. Anne Valkonen. Suom. Marjut Kumela & Ekaterina Nikkilä. Helsinki.

Kandinsky, Wassily, 1988. Taiteen henkisestä sisällöstä. Suom. Marjut Kumela. 2. p. Helsinki.

Karjalainen, Pauli, Tapani, 1997. Aika, paikka ja muistin maantiede. Teoksessa Tila, paikka ja maisema. Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen. Toim. Haarni & al. Tampere s. 227–241.

Karjalainen, Pauli, Tapani, 1999. Tunturit maan, mielen ja kielen maisemina. Teoksessa Tunturi taiteen ja tieteen maisemissa. Toim. Timo Jokela. Rovaniemi, s. 18–22.

Kellokumpu, Heli, 1998. Tekstiilistä taidetta. Etelä-Karjalan museo. Lappeenranta.

- Keskitalo, Anne 2006.** Tien päällä ja leirissä: matkanteon kokemuksesta taideteokseksi. Acta Universitatis Lapponiensis 108. Rovaniemi.
- Kiiskinen, Jyrki, 1998.** talvi, l'hiver, winter. Helsinki.
- Kiviranta, Marja-Terttu, 1996.** Luonto suomalaisessa nykytaiteessa. Teoksessa Näköalapaikalla. Aimo Reitalan juhlakirja. Toim. Anna Ruotsalainen. Helsinki, s. 67–71.
- Koivunen, Hannele, 1998a.** Hiljainen tieto. 2.p. Helsinki.
- Koivunen, Hannele, 1998b.** Hiljainen tieto luovuuden lähteenä. Teoksessa Taide tiedon lähteenä. Toim. Marjatta Bardy. Helsinki, s.201–219.
- Kojo, Raimo, 2004.** Häivähdyksiä talvisen luonnon kokemisesta. Teoksessa Talven tuntemus. Toim. Maria Huhmarniemi, Timo Jokela & Susanna Vuorjoki. Rovaniemi, s.70–75.
- Konttinen, Riitta & Laajoki, Liisa, 2000.** Taiteen sanakirja. Helsinki.
- Korkeakoski, Esko, 2004.** Opettaja oman työnsä arvioijana. Teoksessa. Opetuksen tutkimuksen monet menetelmät. Toim. Pertti Kansanen & Kari Uusikylä. Jyväskylä, s. 159–177.
- Koumis, Matthew (ed.), 2005.** Art Textiles of the World Scandinavia. Volume 2. Brighton.
- Kruskopf, Erik, 1993.** Kuitu ja rakenne. Kirsti Rantanen ja Airi Snellman-Hänninen. Oulun taidemuseo 26.3.–2.5.1993. Oulun taidemuseon julkaisuja 22. Oulu.
- Kuhlampi, Anja, 1994.** Muiden kapina – toiseus Christer Kihlmanin tuotannossa. Teoksessa me ja muut. Kulttuuri, identiteetti, toiseus. Toim. Marjo Kylmänen. Tampere, s. 57–67.
- Kulonen, Ulla-Maija, 1995 (toim.).** Suomen sanojen alkuperä. Etymologinen sanakirja 2 L–P, 1995. SKS, Helsinki.
- Kuula, Kari, 2006.** Helvetin historia. Pohjalta pohjalle Homeroksesta manajaan. Helsinki.
- Lavonen, Maija, 2002.** Yö Olhavassa. Lähtökohtia tekstiilitaiteilijan taipaleella. Maija Lavonen teoksia vuosilta 1980–2002. Sekä–Että Maija Lavonen ja Oiva Toikka Oulun taidemuseo 14.3.–26.5.2002.
- Lehtola, Veli-Pekka, 1997.** Rajamaan identiteetti: lappilaisuuden rakentuminen 1920-l ja 1930-luvun kirjallisuudessa. Helsinki.
- Lempiäinen, Pentti, 1981.** Kuvat puhuvat. Perustietoa kristillisistä vertauskuvista. 3., korj. p. Helsinki.
- Lempiäinen, Pentti, 1988.** Paramenttien symboliikkaa. Teoksessa Kirkkotekstiilit. Toim. Tauno Sarantola & al. [Helsinki], 30–55.
- Lempiäinen Pentti, 2002.** Kuvien kieli. Vertauskuvat uskossa ja elämässä. Toim. Riitta Paananen. Helsinki.
- Lewison, Jeremy, 1998.** Peter Frie. Maisema. Ars Fennica 1998. Toim. Maria Liisa Saastamoinen. Käännös Camilla Ahlstöm-Taavitsainen & al. Helsinki.
- Libbrecht, Kenneth, 2008.** Lumihutale. Talven salainen kauneus. Suom. Riitta Santala-Köykkä. Helsinki.
- Linkola, Martti, 1983.** Lapin luonnon ja maiseman yleispiirteet. Teoksessa Lappi 1. Suuri, kauris, pohjoinen maa. Toim. Martti Linkola. Hämeenlinna s. 11–71.
- Lohiniva, Leena, 1996.** Maija Lavonen. Rovaniemi.

- Lukkarinen, Ville, 2002a.** Pekka Halonen. Teoksessa Pinx. Maaluustaide Suomessa. Maalta kaupunkiin. Toim. Helena Sederholm. Helsinki, s. 92–97.
- Lukkarinen, Ville, 2002b.** Talvimaisemat. Teoksessa Pinx Maalaustaide Suomessa. Maalta kaupunkiin. Toim. Helena Sederholm. Helsinki, 86–91
- Lähteenmäki, Elina, 1993.** Lumi talvikuvia Suomesta 1800–1910. Museovirasto. Helsinki.
- Lähteenmäki, Jarno, 2006.** Pohjoinen ulottuvuus. Teoksessa Alueiden Lappi. Toim. Maria Lähteenmäki. Rovaniemi, 27–38.
- Manker, Ernst, 1977.** Kahdeksan vuodenajan kansa. Gothenburg.
- Martling, Carl, Henrik, 1993.** Puhuva hiljaisuus liturgisessa symboliikassa. 2.p. Suom. Risto Pottonen. Pieksämäki.
- Maunula, Leena, 1990.** Taideteollisuuden rakentamisen aika 1940–1990. Teoksessa Ars Suomen taide 6. Toim. Salme Sarajas-Korte. Helsinki, s. 149–179.
- Mikkonen, Osmo, 1990.** Vuosisadan kaunein? Barcelona-paviljonki. Helsinki.
- Minnaert, Marcel, 1987.** Maiseman valot ja värit. Suom. Pekka Kröger. Ursan julkaisuja. 32. Helsinki.
- Merleau-Ponty, Maurice, 1993.** Silmä ja mieli. Suom. Kimmo Pasanen. Helsinki.
- Meyer, James, 2000.** Minimalism. London.
- Meyer, James, 2001.** Minimalism art and polemics in the sixties.
- Melville, Herman, 1957.** Moby Dick eli valkoinen valas. Suom. Seppo Virtanen. 2.p. Helsinki.
- Mooseksen kirja 1:3.** Raamattu, 1949. Pieksämäki.
- Mäkelä, Sakari & Suvanto, Timo, 1983.** Onko pisara pyöreä? Tietoja arkipäivän luonnonilmiöistä. Helsinki.
- Mäkelä, Asko, (Toim.) 1990.** Taidehallin vuosijulkaisu 89–90. Mitä on käsitetaide? Toim. Asko Mäkelä. Helsingin taidehalli. Helsinki.
- Napola, Jaakko, 1979.** Teoksessa Talvimaisema Matti A. Pitkänen(valokuvat). Helsinki.
- Nurmi, Timo, 1998.** Uusi Suomen kielen sanakirja, Helsinki.
- Näkkäläjärvi, Klemetti, 2000.** Porosaamelaisten luonnonympäristö. Teoksessa Beavvi mänät. Saamelaisten juuret ja nykyaika. Toim. Irja Seurujärvi-Kari. Tietolipas 164. Helsinki, s. 143–165.
- Palin, Tutta, 1998.** Merkistä mieleen. Teoksessa Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa. 2. painos. Toim. Arja Elovirta ja Ville Lukkarinen. Helsinki.
- Pallasmaa, Ullamaria, 1993.** Kuitu ja rakenne. Oulun taidemuseo 26.3.–2.5.1993. Oulun taidemuseon julkaisuja 22. Oulu.
- Panofsky, Erwin, 1972.** Studie in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance. Icon Edition IN–25. Harper & Row Publishers.
- Parsy, Paul-Hervé, 1992.** Art Minimal. Paris.
- Partanen, Seppo J., 1983.** Lapin matkailu tänään. Teoksessa Lappi 1. Suuri, kaunis, pohjoinen maa. Toim. Martti Linkola. Hämeenlinna, 185–213.
- Pasanen, Kimmo, 2004.** Musta neliö. Abstraktin taiteen salat. Helsinki.
- Polanyi, Michael, 1983.** The Tacit dimension. 2.p. Gloucester, Mass.

- Polanyi, Michael, 1959.** The study of man. Chicago.
- Poutasuo, Tuula, 2001.** Lukijalle. Teoksessa Tekstiilin taidetta Suomessa. Toim. Tuula Poutasuo. Hamina.
- Pulliainen, Erkki, [1992].** Isoja mutta vähän. Teoksessa Suomen luonto 1. Luonto toimii. Tun-
turit. Toim. Paavo Havas. Helsinki, s. 163–183.
- Pärssinen, Ilkka, 2003.** Valkeus ja valkoisen varjo. Teoksessa Elämän värit. Toim. Osmo Pe-
konen. Jyväskylä, s. 89–107.
- Relph, Edward, 1986.** Place and placelessness. London.
- Rihlana, Seppo, 1997.** Värioppi. 6. uud. p. Helsinki.
- Rihlana, Seppo, 2000.** Valaistus ja värit sisustussuunnittelussa. Helsinki.
- Ruoff, Eeva, 2006.** Kaupunkipuiston kepeä rauha. Teoksessa Hiljaisuutta etsimässä. Toim.
Tommi Sarlin. Helsinki, s. 17–25.
- Saarela, Tanja, 2006.** Mielenrauha löytyy itsestä. Teoksessa Hiljaisuutta etsimässä. Toim.
Tommi Sarlin. Helsinki, s. 47–55.
- Saarikangas, Kirsi, 2002.** Asunnon muodonmuutoksia. Puhtauden estetiikka ja sukupuoli mo-
dernissa arkkitehtuurissa. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 860. Helsinki.
- Sarantola, Tauno, 1988.** Kirkkotekstiilien synty, kehitys ja tarkoitus. Teoksessa Kirkkotekstiilit.
Toim. Tauno Sarantola & al. [Helsinki], s. 8–15.
- Savolainen, Matti, 2004.** Valkoisuus, lumi ja mysteeri: Kulttuurisia merkkejä Kanadan ja Yh-
dysvaltain kirjallisuudessa. Teoksessa Talven tuntemus. Puheenvuoroja talvesta ja talvitaitees-
ta. Toim. Maria Huhmarniemi, Timo Jokela ja Susanna Vuorjoki. Rovaniemi, s. 50–59.
- Sederholm, Helena, 2000.** Tämäkö taidetta? Helsinki.
- Seegerstråle, Lennart, 1997.** Fresko arvojen heijastajana. Teoksessa Elämän lähde. Rovanie-
men kirkon kuvien sanoma. Toim. Paavo Kortelainen. Rovaniemi, s. 9–12.
- Simmen, Jeannot & Kohlhoff, Kolja, 2001.** Kasimir Malevits. Elämä ja tuotanto. Suom. Paula
Järvinen. Köln.
- Stenman, Virpi, 1999.** Pohjoinen tekstiilitaide. Northern Textile Art. Taito 4/1999, s. 37.
- Suopajarvi, Leena, 1999. Lappi etelän peilissä.** Lappilaisuuden rakentuminen Vuotos- ja Ou-
nasjokikamppailussa. Teoksessa Tunturista tupaa. Pohjoisen identiteetit ja mentaliteetit. Osa 2.
Toim. Marja Tuominen & al. Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnan julkaisuja C. Katsauksia ja
puheenvuoroja 17 ja 33.
- Tani, Sirpa, 1997.** Maantiede ja kuvien todellisuudet. Teoksessa Tila, paikka ja maisema. Tut-
kimusretkiä uuteen maantieteeseen. Toim. Tuukka Haarni & al. Tampere, s. 211–226.
- Tanninen-Mattila, Maija, 2008.** Esipuhe. Teoksessa Pekka Halonen. Toim. Anna-Maria Bons-
dorff. Helsinki s. 6–7.
- Tarkka, Pekka, 1990.** Taide, valtio ja kauppa. Teoksessa Ars Suomen taide 6. Toim. Salme Sa-
rajas-Korte. Helsinki, s. 9–13.

- Uotila, Minna, 2000.** Johdatus lumoon. Saatteeksi. Teoksessa Lumontulet. Lapin lumo tekstiileissä ja vaatteissa. Toim. Marjukka Talvitie. Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnan julkaisu. C19 Katsauksia ja puheenvuoroja. [Rovaniemi], s. 8–9.
- Valkonen, Markku, 1987.** Modernin Taiteen murros kirkkotaiteessa. Teoksessa Ars Sacra Fennica. Aikamme taide kirkossa. Toim. Mirja Vallisaari. Helsinki, s. 70–85.
- Valkonen, Markku, 1996.** Ilman jäätä ei ole elämää. Teoksessa Muukalaisia arktisessa. Ultima Thule ja moderni aika. Toim. Marketta Seppälä. Frame julkaisu 6 ja Porin taidemuseon julkaisu 34. Helsinki, s. 24–31.
- Valkonen, Markku & Valkonen, Olli, 1983.** Suomen ja maailman taide 11. Maailman taide. Modernismi. Helsinki.
- Varto, J[uhani], 1992.** Laadullisen tutkimuksen metodologia. Helsinki.
- Vieru, Elina, 2002.** Tekstiilin inhimillinen viesti. Maija Lavonen teoksia vuosilta 1980–2002. Sekä–Että Maija Lavonen ja Oiva Toikka Oulun taidemuseo 14.3.–26.5.2002.
- Vihma, Susana, 2002.** Ornamentti ja kuutio. Johdatus modernin muotoilun historiaan. Toim. Annu Ahonen. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu B 68. Helsinki.
- Vuorinen, Jyri, 1995.** Esteettinen taidemääritelmä. Tietolipas 138. Helsinki.
- Wetzer, Hannele, 2000.** Värivaaka. Toim. Leena Malin. Helsinki.
- Wiberg, Marjo, 2001.** Tesktillejä, taidetta, historiaa. Teoksessa Tekstiilin taidetta Suomesta. Toim. Tuula Poutasuo. Hamina.
- Wittgenstein, Ludwig, 1982.** Huomautuksia väreistä. Suom. Heikki Nyman. Toim. G.E.M. Anscombe. Helsinki.
- Ylimartimo, Sisko, 2000.** Sovituksen sanoma ja pohjoinen elämänpiiri. Rovaniemen kirkon kuvaohjelman symboliikka. Teoksessa Risti ja lähde. Rovaniemen kirkon juhlaKirja. Toim. Heikki Karvosenoja, Seija Pulkamo & Esa Peltonen. Rovaniemi

Sanomalehdet

- Helkama, Iiris 1995.** Tekstiilejä vedestä ja kaivoksesta. Helsingin Sanomat 24.10.1995.
- Honkavaara, Leena, 2000.** Kissankultaa ja fossiileja. Helsingin Sanomat 18.11.2000.
- Huhmarniemi, Maria, 2001.** Tuula Turkin kirpaiseva kannanotto. Lapin Kansa 17.10.2001.
- Hämeenniemi, Reino, 2007.** Lumesta taitetaan matkailuilmiotä Koillis-Suomeen. Suunnittelija Paola Suhonen luo ulkomaalaisiin vetoavaa konseptia. Lapin Kansa 17.8.2007.
- Järvinen, Esa, I., 2009.** Epäily tulevasta, juhlan varjo. Lapin yliopisto: 30-vuotisjuhlassa esillä toimintaympäristön muutos. Lapin Kansa, 14.3.2009.
- Keskitalo, Anne, 2001.** Lapin lumo vaatteissa ja sisutuksessa. Lapin Kansa, 24.1.2001.
- Kiuru, Kivijärvi ja Turkki Fiskarsin taidekesässä, 2004.** Lapin Kansa 1.5.2004.
- Kivirinta, Marja-Terttu, 2008a.** Pekka Halosen näyttely juhlistaa 120-vuotista Ateneumia. Halonen oli ensimmäinen huipulle nousseita taiteilijoita, joiden äidinkieli oli Suomi. Helsingin Sanomat 7.3.2008.

Kivirinta, Marja-Terttu, 2008b. Pekka Halonen kiteytti maalauksillaan lumen valon. Ennennäkemättömän laaja katselmus on iso tapaus Ateneumin näyttelyhistoriassa. Helsingin Sanomat 9.3.2008.

Pöppönen, Hannu, 2005. Kaunis katinkulta kiiltää teoksissa. Helsingin Sanomat 24.10.2005.

Saksa, Markku, 2008. Arktinen saapui New Yorkiin. Kuudentoista suomalaisen taiteilijan näyttely MoMA:n galleriassa on amerikkalaisista ”kunnon show”. Helsingin Sanomat, C1, 3.6.2008.

Talvi, 1997. Time Out London.17.12.1997.

Uimonen, Anu, 2002. Pitkä matka hiljaisuuden temppeliin. Maija Lavonen ripusti tilateoksensa Unescon rauhankappeliin Pariisissa. Helsingin Sanomat 28.5.2002.

Lehdet/aikakauslehdet

Blåfield, Marja, 1989. Vuoden tekstiilitaiteilija Airi Snellman-Hänninen: ”Olen aina ollut vastarannan kiiski”. Kotiliesi Nro 23,1.12.1989, s. 28–29, 31, 103.

Castermane, Jacques, 1996. Sisäinen kokemus. Unesco kuriiri. Hiljaisuus 6/1996, s. 24–29.

Huhmarniemi, Maria, 2004. Talvi taiteessa ja kirjallisuudessa. Kaltio. Pohjoissuomalainen aikakauslehti nro 1 / 2004 s. 22–27.

Huusko, Anna-Kaisa, 2004. Agneta Hobinin työssä puhuvat luonnon voimat. Glorian koti 6/2004, s. 74–77.

Hirvensalo, Virve sa. Maija Lavosen polku suomalaisessa tekstiilitaiteessa. s. 59.

Itkonen, Pertti, 2003. Hiljaisuus luonnonsuojelualueiden ja retkeilypalvelujen suunnittelussa. Kide, Lapin yliopiston yliopistolehti, 1/2003, s. 8–9.

Jokela, Timo 2002. Lumen valo. Taito 6/2002, s. 10–15.

Jokela, Timo, 2003. Pohjoinen maisema ja hiljaisuus. Kide, Lapin yliopiston yhteisölehti 1/2003, s. 4–5.

Jussila, Jonna, 1997. Jussi Niva. Taide 3/1997, s. 42–43.

Jäämeri, Hannele, 2001. Kiille heijastaa pohjoista. Suomen Kuvalehti 1.6.2001 no 22, s. 53.

Karvinen, Ann-Mari, 1995. Massan ja pinnan materiaali. Agneta Hobin. Mineraalit ja metalli tekstiilinä. Muoto 2/1995, s. 52.

Kauppinen, Tuija, 2008. Kivenä kengässä. Lapin matkailun tulevaisuus. Kide, Lapin yliopiston yhteisölehti 5/2008, s. 24–25.

Lampela, Kalle, 2001. Voiko matolla ottaa kantaa? Tuula Turkin *Routa*-mattomalliston monet ulottuvuudet. Taito 5/2001, s. 16–19.

Lindroos, Katja, 2003–2004. Suuntavaisto seuraavalle vuodelle. Muoto #06, helmikuu/2003–2004 s. 29–31.

Margetts, Martina, 1998. Suomalaisen kulttuurin festivaali Barbica-keskuksessa. Valo/Talvi. Muoto 2/98, s. 24–29.

Nieminen, Kai, 1991. Hiljaisuus – sisällämme ja ulkona. Tiedepolitiikka. Tiede ja sivistys 1/1991 vol 16, s. 21–26.

Nyström, Sirkku, 1996. Hiljaa hyvää tulee. Muutoksen kestää, kun väliillä pysähtyy. Kauppalehti Optio N:o 7, 18.4.1996, s. 82–84.

Puranen, Elina, 2002. Höttöä vai herkkua. Muoto 1/2008, s. 42–45.

Pöyhkäri, Ari, 1998. Taidekeräily vai keräilytaide? Taide 4/1998.

Rekola, Anna-Liisa, 1982. Ryijy kuin talvipäivä. Kotiliesi N:o 1, tammikuu 1982, s. 20–23.

Runeberg, Kristian & Tutta, sa. Maija Lavosen taide on metallin ja tekstiilien vuoropuhelua.

Ruokolainen, Ina, 2008. Valkoinen ihastuttaa ja vihasuttaa. Kodin kuvalehti 3/2008, 39–45.

Toivanen, Pekka, 2001. Metallia tekstiilissä. Muoto 4/2001, 76–77.

Painamattomat lähteet

Audiovisuaalinen ja elektroninen aineisto

Galleria Kaiku, 2008.

<http://olos.ulapland.fi/mm/julkinen/index.php?mmjulkinen=6cddb81f8e5d19f692971349d971400>

1. Päivitetty 28.10.2008. Tulostettu 5.12.2008. Paperikopio tekijän hallussa

Kaksi profiilia ja kolme kärkeä, 2011.

http://www.ulapland.fi/Suomeksi/Tutkimus/Tutkimuksen_profiili.iw3

Tulostettu ja luettu 16.3.2011. Paperikopio tekijän hallussa.

Lumi 2007. <http://www.kotus.fi/index.phtml?s=2063>. Päivitetty 30.1.2007. Tulostettu 17.6.2008.

Paperituloste tekijän hallussa.

Pohjoisuus ja kansainvälisyys rinta rinnan, 2011.

http://www.ulapland.fi/Suomeksi/Taide/Taiteen_linjaukset.iw3 Tulostettu ja luettu 16.3.2011.

Paperituloste tekijän hallussa.

Profiili ja painoalat, 2011.

http://www.ulapland.fi/Suomeksi/Tietoa_yliopistosta/Strategia/Profiili_ja_painoalat.iw3

Tulostettu ja luettu 16.3.2011. Paperituloste tekijän hallussa.

Taiteiden tiedekunnan tutkimustoiminta, 2011.

http://www.ulapland.fi/Suomeksi/Yksikot/Taiteiden_tiedekunta/Tutkimus_ja_julkaisutoiminta.iw3

Tulostettu ja luettu 16.3.2011. Paperituloste tekijän hallussa.

Arkistot ja opinnäytetyöt.

Turkki, Tuula, 1999. *Edward Hopper, Nighthawks ja todellisuuden muuntaminen.* Taidehistorian proseminarityö. taiteiden tiedekunta, Lapin yliopisto (LY).

Turkki, Tuula, 2000a. Esittelykansio. *Routa-mattomallisto.* Tekstiilin orientoiva tutkimus- ja tuotesuunnitteluprojekti Lumo. Tekstiili- ja vaatetus suunnittelun laitos, Lapin yliopisto (LY).

Turkki, Tuula, 2000b. *Tulet. Kristiina Wiherheimon tekstiiliteoksen suhde taidehistoriaan ja pohjoisuuteen.* Tekstiilialan kandidaatin työ. Tekstiili- ja vaatetus suunnittelun laitos. Lapin yliopisto (LY).

Turkki, Tuula 2001a. Esittelykansio. Etiäinen/Metsähallitus. Tutkimus- ja tuotesuunnitteluprojekti. Tekstiili- ja vaatetus suunnittelun laitos, Taiteiden tiedekunta, Lapin yliopisto (LY).

Turkki, Tuula, 2001b. *Teoksia*-näyttely, Valo-galleria 3. – 31.10.2001, (Lehdistötiedote). Taiteiden tiedekunta, Lapin yliopisto (LY).

Muut

Barbican Centre, Press Release 29.19.1997.

Hiltunen Mirja, 2003. Kaamosterveisiä lehdistötiedote. *Ars Arctica* 18.1. – 2.3.2003.

Hiltunen Mirja, 2005. Marraskalenteri lehdistötiedote 28.11. – 1.12.2005. Taiteiden tiedekunta ja Sampokeskuksen ympäristö.

Hänninen, Kristiina 2001. Tekstiilisuunnittelun III–IV tehtävä 7.3.2001 tekstiili- ja vaatetus suunnittelun laitos, Lapin yliopisto (LY).

Salmi-Saslaw, Eliisa, 1973. Kokeilevaa tekstiili-ilmaisua ryhmätyönä. Kluuvin gallerian lehdistötiedote, 26.1.1973.

Haastattelu ja suulliset tiedonannot

Wiherheimo, Kristiina, 2000, Helsinki, tekstiilitaiteilija. Suullinen tiedonanto 11.1., 3.3. ja 10.3.2000. Haastattelija Tuula Turkki. Nauhat ja muistiinpanot tekijän hallussa.