

Lähellä, kaukana, lähellä

Kokemuksen materiaallinen vastus kuvataiteellisessa työskentelyssä



Riikka Mäkikoskela

Kolmiulotteinen kuvataiteellinen työskentely sisältää liikettä, jossa materiaalisuus, tilallisuus ja kehollisuus kietoutuvat yhteen. Kuvaan tätä liikettä visuaalisin ja narratiivisin keinoin. Analysoin taiteellista työskentelyä fenomenologisen filosofian, uusmaterialismin ja kokemuksen tutkimuksen viitekehyksessä sekä taiteellisen tutkimuksen menetelmällä. Taiteilijan ja teoksen kiasmaattinen kohtaaminen tuo esiin materiaaliseen työskentelyyn liittyvän vastuksen, joka avaa taiteilijalle mahdollisuuden erilaisten työskentelynäkökulmien vaihteluun. Artikkelin tavoitteena on osoittaa, että näkökulmien vaihtelu täydentää toisiaan kokemuksen tutkimuksessa.

Taiteellinen tutkimus ja filosofia ovat vahvoja kokemuksen tutkimuksen aloja Suomessa. Kokemuksen tutkimus pyrkii tuomaan esiin kokemuksen ydinpiirteet ja sen mahdollisen merkityksen sekä jäsentämään ja eksplikoimaan kokemusta, josta kulloisessakin kokemuksen kontekstissa on kyse. Kokemuksesta

keskusteleminen on kuitenkin edelleen haastavaa käsitteen käytön kirjavuuden vuoksi. (Toikkanen & Virtanen 2018.) Toisaalta kokemus on arkipäiväinen, jokaiselle tuttu ilmiö. Kokemus tapahtuu henkilökohtaisesti, se sisältää myös kehollisuutta ja muistoja. Siinä sekoittuvat useat asiat, kerroksellisena yksittäistä ko-

kemusta on mahdotonta rajata ja pilkkoa osiin (Vadén 2004, 51–52). Lähellä tapahtuvaa ja alati muuntuvaa on haastavaa tarkastella analyttisesti. Kokemuksen tutkimuksen keskiöön onkin usein nostettu tekstuaaliset tulkinnan kysymykset ja ehdot itse kokemisen jäädessä toissijaiseen rooliin (Jay 2005).

Kolmiulotteista kuvataidetta tehdesäni olen ollut toiminnan lopputuloksen lisäksi kiinnostunut siitä, miten taide-teokset syntyvät. Tutkimuksellisen kiinnostukseni keskiössä onkin ollut valmiiden taideteosten tarkastelun ja tulkinnan sijaan tilallinen tapahtuminen ja materiaallinen kokeminen (esimerkiksi Mäkiköskela 2014b; 2015a; 2015b; 2016; 2017). Myös kuvataiteen tutkimuksessa on viime vuosina suunnattu huomiota taideteoksen ja katsojan vuorovaikutuksen lisäksi teoksen kokemiseen materiaalisena tapahtumana (Kontturi 2014, 120–123). Kiinnostus materiaalisuuteen on nostanut uudella tavalla tarkasteltavaksi myös kuvataiteellisen työskentelyn prosessin. Tapahtumisen ja tekemisen prosessien tutkimusta on puolestaan rikastuttanut taiteellisen tutkimuksen menetelmä, joka on mahdollistanut taiteellisen työskentelyn käytännön ja teorian tutkimisen taiteen tekijän näkökulmasta (Siukonen 2002). Tämä on johtanut siihen, että taiteellisen työskentelyn kokemuksellisuutta¹ on viime aikoina määritelty enenevästi kehollisuudesta käsin (esimerkiksi Muukka-Marjovuo ym. 2015). Taiteellisen tutkimuksen tekijöistä erityisesti tanssijat Leena Rouhiainen (2016) ja Isto Turpeinen (2012) ovat osallistuneet monialaiseen kokemuksen tutkimuksen keskusteluun.

Taiteen alalla tehdyn fenomenologi-

sen tutkimuksen mukaan kokemus avaa yksittäisen ilmiön tiettyssä ajassa ja paikassa sille yksilölle, jonka kokemuksesta on kulloinkin kyse (esimerkiksi Varro 2008a, 60–61). Kokemus ei siis koskaan ole yleistä vaan ainutkertaista ja -laatuista (Vadén 2004). Länsimaisessa filosofiassa kokemukseen on pitkään liitetty tiedollisia heikkouksia, joita aiheuttaa muun muassa ennakoimattomuus, tilannesidonaisuus ja toistamisen vaikeus. Kokemus onkin ymmärretty ensisijaisesti yhtenä tiedonhankinnan tapana mutta ei lopullisena tiedon asteena (Backman 2018, 28). Hans-Georg Gadamerin (1990, 352–353) mukaan kokemuksen käsite on alistettu tietoteoreettiseen yhteyteen, ja tästä typistymisestä johtuen kokemus on jäänyt vähälle huomiolle tutkimuskäsitteenä.

Kokemuksen tutkimus (esimerkiksi Scott 1991; Rauhala 1994) paikantaa mahdollisuudet juuri niihin tekijöihin, jotka filosofian perinne on nähnyt puutteina tai vaaroina: tapahtumaluonteisuuden, tilannesidonaisuuteen, ainutkertaisuuteen ja muuttuvuuteen. Kokemuksen tutkimuksessa kokemista on tarkasteltu ohittamattomana vaiheena tiedon hankkimisessa (esimerkiksi Perttula & Latomaa 2008; Muukka-Marjovuo ym. 2015) ja tiedon koettelemisessa (esimerkiksi Tuovinen & Mäkiköskela 2018). Jussi Backman (2018, 26–27) tähdentää,

että kokemus voidaan käsittää nykytutkimuksen valossa yhteisöllisessä viitekehyksessä tapahtuvana: yhteisen todellisuuden kohtaamisena ja omien ennako-oletusten testaamisena suhteessa siihen. Tässä artikkelissa jäsennetään taiteellisen työskentelyn kokemusta, ja sen empiirisenä aineistona käytetään yhden taiteilijan työskentelyä ja siihen liittyviä kokemuksia. Nämä henkilökohtaiset kokemukset tapahtuvat kuitenkin sosiaalisessa viitekehyksessä: kuvataiteen alalla. Kokemuksia tarkastellaan useista näkökulmista, ja kokemuksen uudelleen tarkastelut synnyttävät uusia kokemuksia taiteellisesta työskentelystä ja tutkimuksesta. Näin jokainen ilmaisu on kokemus eikä ainoastaan kuvaus ilmaisua pakenevasta kokemuksesta.

Kolmiulotteisen kuvataiteen käsitettä käytän laajassa merkityksessä, jonka alaan kuuluvat muun muassa kuvanveisto, tilataide ja ympäristötaide (Mäkiköskela 2015a, 32–35, 72–76). Kolmiulotteisen kuvataiteen käsitettä on käytetty materiaallisen ja tilallisen nykykuvataiteen yhteydessä (esimerkiksi Ellegood 2009, 6–10), mutta käsite ei ole vakiintunut suomenkielisen kuvataiteen ja tutkimuksen aloilla. Suomessa puhutaan edelleen yleisesti kuvanveistosta yleiskäsitteenä (esimerkiksi Tihinen 2010). Tutkimukseni ei kuitenkaan käsittele ainoastaan veistoksia tai veisto-

tekniikkaa. Myöskään kuvanveiston rajaaminen ulos tilataiteesta (katso Bishop 2005, 6–11) ei tässä yhteydessä ole tarkoituksenmukaista. Tämän sijaan tutkimuksessani on olennaista kolmiulotteinen – materiaallinen ja tilallinen – työskenteleminen kuvataiteessa.

Kuvataiteilijoita ja heidän teoksiaan on tutkittu runsaasti taidehistorian ja es-tetiikan aloilla, mutta kuvataiteen tekemisen kokemusta on tarkasteltu akateemisesti vielä vähän (katso lisää Mäkiloskela & Kangasniemi 2016, 42–43). Kuvataiteellisesti työskenteleminen on erilainen kokemus kuin toisen henkilön työskentelyn seuraaminen nähtynä, luettuna tai kuultuna. Taiteilijahaastatteluis-sa kuvataan usein käytännön työskentelyn sijaan taiteilijoiden työn sisällöllisiä teemoja ja ajatuksellisia lähtökoh-tia. Erityisen vähän tutkimustietoa on kolmiulotteisen kuvataiteen tekemisestä (Siukonen 2015). Aikaisempi tutki-mus kolmiulotteisesta kuvataiteesta on kohdistunut pääosin katsojan näkökul-maan tai, kun näkökulma on ollut teki-jän, hänen valmiisiin teoksiinsa (esimer-kiksi Oja 2011).

Menetelmän esitys

Aistisena² ja kokemuksellisenä toimin-tana kuvataiteellinen työskentely on yksilöllistä, mutta toisaalta se on myös

sosiaalista ja historiallista, koska sitä on tehty kulttuurissamme jo pitkään. Näin siitä on muodostunut vakiintunut kulttuurinen käytäntö (Carroll 1988, 140–149). Tutkiessani kuvataiteen tekemisen kokemusta hyödynnän ammattitai-toani taiteilijana ja tuon omien kokemus-teni rinnalle kulttuurisen käytäntöni toi-mintatapoja ja perinteitä. Kolmiulottei-sesti työskennellessäni liitän kokemuk-seni ja tarkasteluni siihen alaan, jonka perinteitä kuvataiteilijana jatkan. Myös menetelmävalinnallani liityn tiettyyn jatkumoon: taiteellisia tutkimuksia on tehty parisenkymmentä vuotta ja alas-ta on muodostunut akateeminen ja ins-tituutionaalinen (Elkins 2013).

Käytän taiteellisen tutkimuksen toiminnallisia ja käsitteellisiä menetel-miä (katso myös Slager 2012). Artikke-lin teoreettinen osuus perustuu fenome-nologisen filosofian, uusmaterialismin ja kokemuksen tutkimuksen tutkimuskir-jallisuuteen sekä taiteilijoiden pohdin-toihin käytännöstään. Taiteellisen tut-kimuksen menetelmä mahdollistaa toi-mintaan osallisen näkökulman: työstän empiirisen aineiston taiteellisesti työskennellen, analysoin sitä toiminnassa-ni ja raportoin sekä esittämällä taidetta-ni että kirjoittamalla työstäni. Toimin-taan osallistumalla ja taidetta tekemällä voin kuvata ja kirjoittaa kokemuksesta-ni. Kuvataiteellisen työskentelyn lisäksi

käytän tutkimusmenetelmänäni siis kir-joitamista (katso myös Heimonen 2010; Mäkiloskela 2015b). Kuvallisen ja sa-nallisen taiteellisen työskentelyn yhdis-telmässä ilmiö paljastuu ristivalotukses-sa. Tällä pyrin tuomaan esiin myös tai-teellisen työskentelyn ja taiteellisen tut-kimuksen syklisyyttä.

Taiteellisen työskentelyni materiaa-lisuuteen, tilallisuuteen ja kehollisuu-teen liittyvä aistinen kokeminen haas-taa toiminnan sanallista kuvaamista ja käsitteellistä purkamista. Tekemisen kokemuksiin ei voida täysin palata jälki-käteen ja niitä on useimmiten mahdo-tonta toistaa. Tästä johtuen otan doku-menttivalokuvia ja kirjoitan työpäiväkir-jaa, kun koen, että taiteellisen tutkimuk-seni kuvataiteellisessa työskentelyssä on jotain olennaista tapahtumassa tai juuri tapahtunut. Näistä kokoaan narratiiveja, joissa käytän valokuvia ja työpäiväkirjaa kertomisen tukena. Otteet päiväkirjasta erotan kertomuksissa kursivilla. Kerto-muksia sekä niiden dokumenttivaloku-via ja työpäiväkirjaotteita voidaan pitää välittömien kokemusten myöhempinä tarkasteluina. Silti kuvilla ja sanoilla on aina vastaavuus koettuun, kun katson ja kirjoitan suhteessa kokemaani. Taiteelli-sen työskentelyn kuvaamisen tarkoituk-sena on tuottaa katsojalle, lukijalle ja ko-kijalle tienviitat tutkimaani kokemuk-selliseen ilmiöön, joka ei tule seikkape-

räisesti esille lopullisia taideteoksia esittäessä. Kolmiulotteisen kuvataiteellisen työskentelyn sanallinen esittäminen asettaa oivalletun monimuotoisemmin ja kiinteämmin tutkimuskeskusteluun. Kuvallinen ja sanallinen taiteellinen työskentely ovat osa tutkimustani, jossa taiteellisen tutkimuksen metodologia haastaa tutkimuksen kirjoittamista, esittämistä ja raportointia.

Tämän artikkelin empiirinen aineisto koostuu tapahtumasarjasta³, jossa *Astiasta huoneeksi hirvinaaraalle* -teos (kuvat 1 ja 2) syntyy. Tapahtumasarjasta kirjoittamani kertomuksen esitän artikkelissa teoreettisen pohjustuksen jälkeen. Siinä vaiheessa akateeminen kirjoittaminen väistyy ja kaunokirjallinen laadullisuus kuljettaa esiin henkilökohtaista ja tilannekohtaista kokemista. Artikkelin kerronnallisen osuuden taiteilijanäkökulma tuo esiin yksilön kokemuksellisen tiedon ja siten yksittäistä tapahtumaa koskevat ainutkertaiset erityispiirteet ja merkitykset. Kertomus on myös keino tuoda esiin taiteilijan kokemus ja taiteellisen tutkimuksen toiminnallinen menetelmä.

Keho ja liike kolmiulotteisessa kuvataiteellisessa työskentelyssä

Kuvataiteen kulttuurisen käytännön yksi vakiintuneista toimintatavoista on



KUVAT 1 ja 2. Riikka Mäkikoskela, Astiasta huoneeksi hirvinaaraalle, 2011, posliini, lasitettu kivitavara, rutiili ja Ikea-pöytä, 70 x 50 x 50 cm, Suomen Taideyhdistyksen hankinta

mahdollisuus kaksi- ja kolmiulotteiseen ilmaisuun. Visuaalista esittämistä voidaan tehdä kaksiulotteisena kuvana pintaan tai se voidaan ilmaista massalla ja tilalla kolmiulotteisuudessa. Näillä molemmilla toimintatavoilla on omat erityispiirteensä (Giacometti 1948/1992, 32–33; Morris 1970/1993, 73–75; Bourgeois 2008, 255; Oja 2011, 13–19) ja myös omat historiansa (Ellegood 2009, 6; Potts 2009, ix–xiii, 1–23).

Kuvataiteilijan työskennellessä pinnalle hän useimmiten määrittelee teoksen etu- eli katsomispuolen, eikä teoksen takapuolella ole kokonaisuuden kannalta merkitystä. Kolmiulotteiset kuvatai-

deteokset, kuten esimerkiksi veistokset ja tilataideteokset, ovat kuvia, jotka ilmenevät materiaalisessa muodossa sekä sitä ympäröivässä tilassa (Morris 1967/1993; Tihinen 2010). Kolmiulotteisen teoksen etupuolella, sivuilla ja takapuolella on kaikilla merkitystä teoskokonaisuudessa, jota on mahdotonta hahmottaa yhdestä katselusuunnasta (Morris 1967/1993, 26; Ellegood 2009, 6). Työstäessään kuvataideteosta taiteilija liikkuu ja liikuttaa materiaaleja. Kolmiulotteista teosta tehdessään hän havainnoi liikkeessä kiertäessään teoksen ympäri tai kulkiessaan sen sisällä, ja samalla teoksen eri puolet vaihtavat paik-

kaa. Tämän tuloksena taiteilijan keholla ja sen liikkeellä on erityispiirteensä kolmiulotteisessa kuvataiteellisessa työskentelyssä (katso lisää Mäkikoskela 2015a, 82–89; 2017, 5–8).

Kolmiulotteisesti ja kuvataiteellisesti työskennellessäni kohtaan aistisena kehona työskentelymateriaalini ja -ympäristöni sekä niistä syntyvässä olevan taideteoksen. Kehoni liike saa merkityksensä hahmottaessaan aistista kokemusta ympäristöstäni (katso lisää Mäkikoskela 2015a, 82–83; Mäkikoskela & Kangasniemi 2016, 44). Kehon rooli kokemuksen muotoutumisessa on tuotu viime aikoina kokemuksen tutkimuksessa vahvasti esiin. Esimerkiksi Rouhiainen (2016) on tuonut kokemuksen tutkimukseen fenomenologisen näkemyksen kehollisuudesta, jolla voidaan perustella kehon taitoja ja muistia, kehollista oppimista sekä tanssijan välittämää sanaton merkityksellisyttä. Tämä kulkee rinta rinnan tutkimukseni kanssa, mutta käytän materiaalista ja tilallista lähestymistapaa, jossa käsitteellistän ja jäsennän kuvataiteilijan aistista kokemusta. Sanaton merkityksellisyys avautuu tutkimukseni koskettamisen ja katsomisen materiaalista vastusta vasten sosiaalisessa ja kulttuurisessa ympäristössä. Näin tuon merkittäviä lisäyksiä sekä taiteellisen tutkimuksen että kokemuksen tutkimuksen keskusteluun kehollisuudesta.

Kiasmaattisesta kohtaamisesta materiaaliseen vastukseen

Materiaalisuus, tilallisuus ja kehollisuus kietoutuvat yhteen kolmiulotteisessa kuvataiteellisessa työskentelyssä, kun taiteilija toimii liikkuvana kehona tilassa. Työstäessään taideteosta hän havainnoi aistisesti. Tekijän näkökulmasta kolmiulotteinen kuvataide on visuaalisen lisäksi käsin kosketeltavaa, tuntoaistiin perustuvaa, sillä muotoa hahmotetaan ja työstetään näkemisen lisäksi kosketamalla. Aistinen havainnointi saa taiteilijan muokkaamaan syntyvässä olevaa taideteosta, ja näin muokkaaminen ohjaa häntä yhä uusiin aistihavaintoihin.

Kyseisen toiminnan aistista luonnetta avaam tarkemmin Maurice Merleau-Pontyn (1945/1962, 322; 1968, 133–155, 214–215, 261–265) kiasman käsitteellä, jolla hän määrittelee aistivan ja aistitun suhdetta. Merleau-Pontyn filosofiaan liitetään yleensä näköhavainnot ja kuvataiteista maalaustaide. Myöhäisfilosofiassa hän kuitenkin siirtyy kirjoittamaan yhä enemmän kosketushavainnosta (Merleau-Ponty 1968), ja tällä on erityinen merkitys kolmiulotteiselle kuvataiteelle (katso myös Potts 2009, 209, 213). Merleau-Pontyn mukaan aistiessa tulee samanaikaisesti myös aistituksi. Esimerkiksi katsoessaan aistiva kokee katsomansa aistivan

samanaikaisesti. Myöskään koskettamista ei voi tapahtua ilman koskettavaa. Silti aistiminen eroaa aistittavana olemisesta. Toimijalla on kehona mahdollisuus kiasmaan, eli käännökseen aistivasta aistituksi ja päinvastoin. Siitä, joka ensin katsoi, voi tulla milloin tahansa se, jota katsotaan. Merleau-Pontyn (1964/2012, 422–424) mukaan tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että aistiva ja aistittu sulautuisivat yhdeksi. Kiasmaattisen käännökseen voi kuitenkin tehdä ainoastaan toisen kanssa ja se muodostaa jakamiseen perustuvan suhteen.

Kiasmalla käsitteellistän kolmiulotteisen kuvataiteellisen työskentelyn luonnetta, joka on aistista toimintaa reaalityodellisuudessa. Merleau-Ponty (1945/1962; 1945/1993; 1968) kirjoittaa esimerkiksi taiteilijasta, joka katsoo aiheitaan ja maalaustaan ja jotka katsovat samanaikaisesti taiteilijaa, mutta Merleau-Ponty ei eritele seikkaperäisesti jakoa ihmisiin, muihin olentoihin ja esineisiin aistivan ja aistitun kiasmassa. Kuvataiteilijan työskentelymateriaali on useimmiten kuollutta ainetta siinä mielessä, että se ei aisti. Kuvanveiston teoriassa taiteilijan työskentelymateriaalia ei kuitenkaan käsitellä passiivisena ja merkityksettömänä. Esimerkiksi Robert Morrisin (1970/1993) mukaan tietty materiaali on kussakin taiteellisen työskentelyn tapahtumassa ainetta, joka

ottaa tilansa ja paikkansa oman ominaislaatunsa mukaisesti sekä käyttäytyy sille ominaisella tavalla taiteilijan käsissä ja painovoiman alaisena. Tony Cragg (1990/1998) lisää tähän, että taiteilijan työskentelymateriaaleilla on materiaalistien ominaisuuksien lisäksi kulttuurisia ja käsitteellisiä merkityksiä.

Uusmaterialistinen tutkimus syventää kuvanveiston materiaalimäärittelyä nostamalla esiin materiaalin aktiivisen toimijuuden (Hekman 2008; Barret & Bolt 2013; Mäkikoskela 2017). Eloton ja ei-inhimillinen materiaali on aktiivinen ja liikkeellinen ottaessaan tilansa ja paikkansa oman ominaislaatunsa mukaisesti sekä käyttäytyessään sille ominaisella tavalla taiteilijan käsissä ja painovoiman alaisena. Tällöin materiaali ei ole toiminnan passiivinen kohde, vaan se osallistuu toimintaan vastavuoroisesti. Kuvanveiston materiaaliteoriaan ja uusmaterialismiin perustuen laajennan kiasmaa koskemaan myös muita materiaalisia muotoja kuin ihmisiä. Sovellan laajentamaani kiasmaa kolmiulotteiseen kuvataiteelliseen työskentelyyn seuraavasti: Työstäessään taideteosta taiteilija koskettaa materiaalista muotoa ja samanaikaisesti materiaali vaikuttaa hänen kosketukseensa ja kokemukseensa. Ja samalla tavalla katsomisen tapahtumassa taiteilija katsoo työstämäänsä teosta, ja teos vaikuttaa hänen katsomiseensa ja ko-

kemukseensa. Näin huomio siirtyy ihmis- ja taiteilijakeskeisestä työskentely- ja ajattelutavasta kolmiulotteiseen kuvataiteelliseen työskentelyyn, jossa taiteilija työskentelee kiasmaattisessa yhteistyössä syntymässä olevan taideteoksen kanssa⁴.

Taiteilijan ja teoksen kiasmaattinen kohtaaminen ja vastavuoroinen aktiivisuus nostavat esiin kokemukselliseen työskentelyyn liittyvän vastuksen. Juha Varto (1994; 2008a) kutsuu toimintaan liittyvää vastusta maailman vastukseksi. Ymmärrän sen fenomenologisen filosofian laajana käsitteenä, joka jäsentää toimijan kokemuksellisuutta. Gert Biesta (2012, 94–96) puolestaan käyttää kasvatusfilosofisessa tutkimuksessaan kyseisestä toiminnan ominaisuudesta käsitettä kokemuksen vastus, joka koskee niin toimijan materiaalista kuin sosiaaliskin ympäristöä. Kokemuksen vastuksella Biesta osoittaa, ettei toimijan materiaallinen ja sosiaalinen maailma ole kuva hänen mielessään, vaan se on olemassa omana itsenään. Käsitellen tutkimuksessani työskentelyä, jossa taideteos muotoutuu materiaalista tilassa. Tästä johtuen olen tarkentanut maailman ja kokemuksen vastuksen materiaaliseksi vastukseksi (Mäkikoskela 2012; 2015a).

Muokatessaan kolmiulotteista kuvataideteosta taiteilija asettuu vastatusten toiminnallisen materiaalin kanssa. Ma-

teriaalinen vastus ilmaantuu kolmiulotteiseen kuvataiteelliseen työskentelyyn, kun taiteilijan liike kohtaa syntymässä olevan taideteoksen (Mäkikoskela 2016, 52–55). Tässä kiasmaattisessa kohtaamisessa taiteilija tunnistaa materiaalin vastuksen ja sen aktiivisen toimijuuden suuntaamalla huomiotaan kehoonsa ja sen aisteihin sekä työskentelymateriaaliin. Vastusta syntyy, kun toiminnallinen materiaali vaikuttaa taiteilijan kosketukseen, katsomiseen ja työskentelykokemukseen. Kiasmassa ja materiaalista vastusta vasten taiteellinen ilmaisu toteutuu kaksisuuntaisena ja vastavuoroisena.

Teoriasta käytäntöön

Päästäkseni tarkastelemaan vielä seikaperäisemmin edellä esittelemiäni teoreettisia jäsennyksiä, otan seuraavaksi artikkeliin mukaan empiirisen aineistoni. Kuvaan nyt *Astiasta huoneeksi hirvinaaraalle* -teoksen tapahtumasarjaa visuaalisin ja narratiivisin keinoin. Seuraavassa kertomuksessa⁵ toiminnallisel-la materiaalilla ja kokemuksen materiaalisella vastuksella on merkittävä rooli siinä, millaiseen lopputulokseen kolmiulotteinen kuvataiteellinen työskentelyni päättyi.

Vaivaan lisää punasavea isoon aluslevyyn. Saven valmistaminen muovailta-



KUVA 3. Riikka Mäkikoskela, *Astiasta huoneeksi hirvinaaraalle*, 2011, posliini, lasitettu kivitavara, rutiili ja Ikea-pöytä, 70 x 50 x 50 cm, Suomen Taideyhdistyksen hankinta

vaksi tuntuu mekaaniselta käsityöltä, joten teen toistakin asiaa yhtä aikaa: pyörittelen mielessäni aamulla Facebookissa näkemiäni yläasteen luokkakaverini valokuvia. Ne yllättivät minut täysin. On vaikeaa uskoa, että juuri kyseinen ihminen harrastaa nykyisin hirvenmetsästys-

tä ja että metsästys on edelleenkin suosittua isien parissa, vaikka kukaan nykyisistä ystäväistäni ei metsästäkään.

Plastinen punasavi kiertyy kaarensa pöytää vasten. Se myös toistaa jokaista painallustani herkästi. On selvää: tuhlaan huonomman puutteessa hyvää

muovailumateriaalia yksinkertaiseen aluslevyyn. Laadukas muovailusavi houkuttelee muovailemaan. Leikkaan suuren levyn laidasta nokareen savea vasemmalle kämmenelleni. Tunnustelen sitä ensin puristamalla kättäni yhteen. Seuraavaksi kokeilen siihen molempien käsieni sormia. Samalla kelaan uudelleen mielessäni Facebookissa näkemiäni metsästyskuvia ja pohdin metsästysharrastuksen jatkuvuutta nykykulttuurissa. Palaan ajatuksistani käsityöhön. Polttamaton punasavi on käsissäni ruskeaa. Se tuntuu maanläheiseltä ja täyttää pienimmätkin kolot sormieni välissä. Nokare venyy pitemmäksi ja nipistän sen yläosaan eläimelliset korvat. Leikitelen mainiolla muovailumateriaalilla ja samalla etsin käsin kosketeltavaa tarttumapintaa metsästysharrastukseen ymmärtääkseni sitä. Savi ei anna suoraa vastausta, mutta se saa minut liikkeeseen.

Suuntaan taas huomion mielikuviksi aamulla näkemistäni valokuvista. Seuraavaksi katson, kuinka ruskea savi työntyy ulos käsieni välistä. Käänän savimöykyn keskelle vasenta kämmentäni ja palaan takaisin tunnustelemaan pohdimaani aiheita omasta näkökulmasta. Tunnen turvan painautuvan oikeaa kämmentäni vasten ja se vie minut ratsastusmuistoihini. Totean, että minulla ei ole mitään suhdetta hirviin eläimänä, mutta olen aktiivimetsästäjän tytär.

Kaikki mitä olen kuullut hirvistä on peräisin isäni harrastuksesta. Asetan myös savimuodon kauemmaksi itsestäni, pöydän kulmalle, ja kierrän katsomaan sitä toiselta puolelta. Vien käteni muodon taakse hahmottaakseni kokonaisuutta. Utta kuvakulmaa katson edestä ja toista tunnustelen käsilläni takaa. Jatkan muovailemista kavaletin päällä. Seisovana muotona plastinen savi vastaa kosketukseeni uudella tavalla.

Savi asettuu vasenta tukikättäni vasten. Tarkkailen molempien käsieni välissä toimivaa punasavea muovatessani oikeanpuoleista luuta otsalta poskelle. Samalla savimöykyn takapuoli painautuu tasaiseksi. Pysin työstämään muotoa yhä lähempää ja vain yhdeltä puolelta kerrallaan. Samanaikaisesti pohdin metsästysharrastusta omasta näkökulmastani nykykulttuurissa, ja nokareesta punasavea alkaa muovautua metsästetty ja täytetty naarashirven pää, joka mahtuu kämmeneeni. Se on ripustuslevyyn kiinnitetty, ja metsästyssaaliilla on leikin mitta-kaava. Olen työhuoneellani työskentelemässä seuraavaan näyttelyyni, joten seuraavaksi kysyn, miten tämän trofeen esittäisin: mihin ripustaisin sen? Luonnollisesti tarvitsen seinän ripustamista varten.

Vaihdan punasaven valkoiseen, koska suurin osa seinistä on nykyään vaaleita. Valitsen rouheisen, valkoisen rakentelusaven. Aloitan ajatuksella ripustus-

seinästä täytetylle naarashirven päälle, mutta yksittäinen seinä kasvaa saven materiaaliominaisuuksista ja painovoimasta johtuen kokonaiseksi huoneeksi. Sitä rakentaessani pohdin työskentelytapaini: keramiikkaa ja sen pitkää historiaa. Se on käsityöläistä. Kulttuurissamme se liittyy astioihin. Teen hirvinaaraalle ripustushuonetta savesta, joten se alkaa väistämättä muistuttaa astiaa.

Astian ulkopinnassa, joka veistoksesta nähdään ensin, haluan käsillä tekemisen näkyvän. Vastapainona tälle sisäpuoli – ripustushuoneen lattia ja seinät – voisivat viitata rakentamisen nykytilaan. Rakennusten ja huoneiden osat valmistetaan yhä suuremmassa määrin teolli-

sesti. Tämän vuoksi huoneen sisäpintojen olisi hyvä olla mahdollisimman geometriset ja sileät. Näitä työskentelyssäni syntyneitä ajatuksiani kokeilen samantien materiaalisesti.

Kahdeskymmeneskuudes maaliskuuta 2010 kirjoitin päiväkirjaani: Päät ja ensimmäinen astiahuone ovat tulleet uunista. Katselen teososia pienen tauon jälkeen ja ymmärrän, että jos tavoitteen trofeelle ripustushuonetta, salimaisesta tunnelmaa, huoneen pitäisi olla suurempi jopa suhteessa pienempään hirven päähän. Olen nyt tehnyt huoneen karkeasta valkosavesta. Huone ei ole riittävän viimeistelty. Salin seinien pitäisi olla suorat ja niiden pintojen sileät. Saavut-



KUVA 4. Ensimmäisiä pohdintoja ja kokeiluja



KUVA 5. Posliinikokeilu

taakseni salimaisen tunnelman joudun tekemään uuden version hienojakoisemmasta savesta. Vaihdan myös muovilutekniikan makkaratekniikasta levytekniikkaan, jotta saan huoneen nurkista suorakulmat. Posliini korostaisi astia-vaikutelmaa. Kokeilisinko sitä?

Paperiposliinisavi osoittautui rouheisen rakentelusaven jälkeen oivaksi työskentelymateriaaliksi astiahuoneelle. Siitä sai vaivatta kaulittua ohuitakin levyjä ja niiden yhteen liittäminen onnistui mainiosti. Rakennusvaiheessa hienojakoinen posliinisavi painautui tiiviisti sormenpäihini. Se käyttäytyi lähes samalla tavalla kuin punasavi, josta aloin tehdä täytettyä naarashirven päätä. Uu-



KUVA 6. Posliinipolton jälkeen avattu keramiikkauuni

si yhteistyö posliinisaven kanssa tuntui sujuvan jouhevasti, kunnes siirryin seuraavaan työvaiheeseen. Posliiniastioiden polttaminen suorastaan kylvi tuhoa.

Tämä oli nolo tilanne mutta toisaalta minulle niin tuttu. Luodessani uutta työskentelen usein taitojeni aallon har-

jalla. Tällä kertaa veneeni karahti kiviin kerta toisensa jälkeen, joten pyysin apua keramiikan asiantuntijalta. Hän kertoi, miksi savesta ei yleensä tehdä suorakaitteenmuotoisia astioita. Syy tähän löytyy siitä, että savi on orgaaninen materiaali, jolla kostuessaan, kuivuessaan ja

kuumuessaan on tiettyjä ominaispiirteitä. Savesta tehty suorakaiteenmuotoinen astia – varsinkin jos se on suuri ja korkea – ei säilytä muotoaan kuivumisen ja polttamisen aikana, vaan suorakaiteen seinämät alkavat väistämättä vääntyä kohti keskustaa. Tästä johtuen keraamiset astiat dreijataan pyöreiksi.

Selonteon lisäksi keraamikko kysyi, miksi haluan tehdä huoneen hirvinaaraan päälle posliinista, kaikkein vaikeimmin muovailtavasta savesta. Materiaalivalintani ei kuitenkaan ollut tekninen. Pohdin metsästysharrastusta käesillä. Tähän mennessä savimuovailu oli nostanut kerta toisensa jälkeen esiin uusia puolia teemasta ja näkökulmistani siihen. Astian ja huoneen yhdistelmä tuntui ilmaisevan sitä, mitä olin kokenut ja mitä kannoin itsessäni, vaikka en vielä osannut tarkalleen sanoa, mistä kyse oli. Tämän vuoksi en ollut valmis luovuttamaan.

Seuraavalla kerralla avatessani uunin jouduin kuitenkin taas pettymään karvaasti. Työskentelymateriaalini ominaispiirteet vaikuttivat voimakkaasti työskentelyyni. Seinien muovailuvaiheessa posliinisavi muovautui pehmeästi ehdottamaani muotoon. Kun liitin posliiniseiniä yhteen rakennusvaiheessa, seinien ulkopintaan työsty käsieni jäljet kuin itsestään. Polttovaiheessa paperiposliini kuitenkin hallitsi työskente-

lyäni, en minä. Uunissa jokainen kokeilemani posliininen astiahuone eli omaa elämäänsä. En saanut työskentelymateriaalia haluamaani muotoon. Usean epäonnistumisen jälkeen koin yrittäväni mahdotonta. Silti yritin olla lannistumatta ja tein yhä uusia versioita. Liitin seinät ja lattian tarkemmin toisiinsa sekä annoin muovailtujen huoneiden kuvaa pitemmän ajan. Yhtenä iltana menin taas jännittyneenä keramiikkauunille.

Tunnustelen vimmaisesti pimeässä Punaisen tuvan valokatkaisijaa, sillä haluaisin jo päästä avaamaan uunin. Pakkanen hönkii vanhan talon seinien ja lattian läpi, ja sekin pakottaa jaloissani. Uunin avaaminen lämmittää, mutta joudun nostamaan jo ties monennenko keran rikki menneen posliinihuoneen käsiini. Sormeilen vielä ulkoseinien kauniita, luunvalkoisia pintoja ennen kuin heitän taas yhden epäonnistuneen teososan roska-astiaan. Posliinipinta asettuu sormiani vasten, ja tunnen uunissa hieman kutistuneet, muovaillevien sormieni jäljet. Kävelen kohti nurkan roskista vääntynyttä posliiniastiaa käsissäni nostellen ja käännellen. Kokeilen, kuinka tämä huone pysyy kuitenkin jo kasassa yhtenä kappaleena.

Jotain toiveikasta tilanteesta löytyy ja niinpä lasken epäonnistuneen teososan varovasti täynnä olevan roskasaavin päälle. Astun muutaman askeleen taakse-



KUVA 7. Teososat yhdessä

päin katsellakseni sitä vielä hetken ikään kuin valmista taideteosta jalustan päällä. Kaartelen roska-astian ympärillä. Samalla punnitsen ajatuksissani mahdollisia työskentelyn jatkovaiheita. Vääntynyt posliinihuone tuntuu katsovan minua takaisin oudolla jalustalla. Uusi ympäristö ja pieni etäisyys saavat minut näkemään teososan uudella tavalla. Työstämäni taideteos voisi saada rakoilevasta posliinihuoneesta yllättäviä merkityksiä.

Katsellessani summaan työskentelyäni seuraavasti. Olen tehnyt keraamiselle kuvalle metsästyksistä ja täytetystä hirvinaaraan päästä ripustustilan paperiposliinista. Orgaaninen materiaali ei kuitenkaan pysy työskentelyvaiheesta toiseen geometrisessa ja hallitus-

sa muodossa, vaan se muuttuu ajan kuluessa ja olosuhteiden vaihtuessa. Korkeassa posliinipoltossa vääntynyt suora-kaiteenmuotoinen astiahuone vaikuttaa työskentelyyni saamalla minut näkemään pyrkimyksieni mahdollisuuden. En voi hallita aikaa ja erilaisia olosuhteita. Tilannetta on mahdotonta pitää samana, joten työskentelyni on tähännyt utopiaan, muistojeni suljettuun saliin ilman ikkunoita ja ovia. Vääntynyt teosani ilmentää Ikea-sukupolven yritystä pitää yllä kulisseeja siitä, että hyvä elämä olisi mahdollisimman monen saavutettavissa.

Pakkaan vääntyneen ja rakoilevan posliinihuoneen pahvilaatikkoon ja läh-

den jatkamaan pohdintaani työhuoneelle. Ripustan ensimmäiseksi hirvinaaraan pään salin seinälle. Tämä kääntää ajatukseni sukupolvien välille, mahdollisiin jatkumoihin ja väistämättömiin muutoksiin. Olen käyttänyt sukuni vanhoja huonekaluja aikaisempien veistosteni jalustoina, kun olen korostanut henkilökohtaisuutta suhteessa yhteisöllisyyteen.

Nyt työskentelykulmani on kuitenkin erilainen. Historiallisuus ja sukupolvien jatkumot ilmenevät materiaalissa, huoneen muodossa ja metsästysaiheessa. Työstämästäni teoksesta puuttuvat yllä esittämiäni teosten akryylivärien materiaalimerkitys sekä valkosaven

ja nykylasitteiden kepeä värikkyyys. Tarvitsen hirvinaarastrofeen ja sen salin jalustaksi jotain nykyaikaista, joka alleviivaa omaa sukupolveani ja tätä vuosikymmentä. Näin saisin yhtäaikaaisesti ilmaistua kulttuurihistorialliseen aiheeseen useiden sukupolvien näkökulmia. Palaan vielä kerran taaksepäin ja nostan uudelleen pohdintaan huomioni siitä, kuinka rakoileva posliinihuone tuntuu ilmentävän sukupolveni epätoivoista yritystä pitää keskiluokkaisia kulisseeja yllä. Nostan hirvinaaraan pään saleineen Ikea-pöydälle ja jälleen kerran kierrän teosta ympäri tarkastellakseni sitä useista suunnista.



KUVAT 8 ja 9. Riikka Mäkikoskela, Paha sisään, hyvä ulos, 2011, akryyliväri savitavaralle, off-set-pelti ja Papan tekemä keittiöjakkara, 80 x 50 x 40 cm



KUVAT 10 ja 11. Riikka Mäkikoskela, *Astiasta huoneeksi hirvinaaraalle*, 2011, posliini, lasitettu kivitavara, rutiili ja Ikea-pöytä, 70 x 50 x 50 cm, Suomen Taideyhdistyksen hankinta

Näkökulmien vaihtelu

Edellä kertomassani tapahtumasarjassa merkitykselliseksi muodostuu liike kolmiulotteisessa kuvataiteellisessa työskentelyssä, kun taiteilija muovailee savea, liikkuu syntymässä olevan taide-teoksen ympärillä ja katselee tekemäänsä kauempaa. Näin hän vaihtaa työskentelykulmiaan eli liikkuu sekä lähellä että kaukana. Aloitan *Astiasta huoneeksi hirvinaaraalle* -teoksen työstämisen pohtimalla aikaisemmin kokemaani: muovailen aluslevyä *Paha sisään, hyvä ulos* -teok-

seen (kuvat 8 ja 9) ja samalla viihdytän itseäni jo uusilla ajatuksilla. Saven kanssa tarjoutuu mahdollisuus kiasmaattiseen käännöksen. Savityöskentely vaikuttaa pohdintoihini vastaamalla tietyllä tavalla työstöni.

Artikkelin empiirisessä aineistossa ilmenee, kuinka muoto hahmottuu sekä koskettamalla että näkemällä. Taiteilija työskentelee lähellä työstämäänsä taideteosta, kun hän työstää materiaalia käsin. Tämän lisäksi taiteilija tarkastelee työskentelyään sekä tilallisesti että ajallisesti kauempaa. Kun koskettamalla

työskentely muuttuu kaukaa katsomiseksi, nousee esiin uudenlainen tapa tarkastella työskentelyä. Alex Potts (2009, 228) kiteyttää toiminnan olemuksen seuraavasti: ”Seeing is having at a distance”. Merleau-Ponty (1964/2012, 447–468) painottaa, että näkemisessä avautuu toiminnan lisäksi sen ympäristö. Kuvaan edeltävän kertomuksen päiväkirjaotteessa, kuinka katson teososia sekä suhteessa toisiinsa että suhteessa ajatuksiini taiteellisesta työskentelystä. Lisäksi arvioin tekemistäni ja pohdin sen seuraavia vaiheita.

Louise Bourgeoisin (2008, 142–143, 195, 368) sanoin taideteos syntyy jatkuvan arvioinnin ja uudelleen työstämisen tuloksena. Kehämäisesti etenevässä taiteellisessa työskentelyssä kaukaa tarkastelu johtaa taas työskentelemään lähelle. Muokatessaan teosta taiteilijan keho tuntee siihen kohdistuvan materiaalsen vastuksen kiasmassa, ja keho toimii samanaikaisesti vastuksena toiminnalliselle työskentelymateriaalille. Aktiivisen materiaalin vastusta vasten taiteilijalla on mahdollisuus hahmottaa työskentelyään ja ympäristöään. Materiaalinen vastus antaa mahdollisuuden koetella käytäntöjä lopettamatta toimintaa tai astumatta sen ulkopuolelle. Kriittisyys omaan toimintaan muodostuu ymmärryksettä, että työskentelee osana kiasmaattista, sosiaalista ja kulttuurista kokonaisuutta.

Artikkelin kertomuksessa kokemuksen materiaallinen vastus erottaa mutta myös sitouttaa taiteilijan vastavuoroiseen toimintaan. Siinä materiaallinen vastus ensin edistää taideteoksen syntymistä. Sitten materiaallinen vastus haastaa taiteilijan työskentelyä miltei pysäyttämällä sen kokonaan. Kertomuksessa työskentelen kaukana katsoessani pienen välimatkan päästä vääntynyttä posliinihuonetta täynnä olevan roskasaavin päällä. Kyseessä on edelleen kiasmaattinen yhteistyö materiaalista vastusta vasten: katson ja tunnen katsomani vaikuttavan katsomiseeni. Etäämmältä syntymässä olevaa teosta voidaan tarkastella suhteessa tekijän omaan kokemushistoriaan mutta myös toiminnan materiaaliin, sosiaaliseen ja kulttuuriseen ympäristöön. Välimatka työstettävään teokseen lisää analyysin mahdollisuutta, jota tarvitaan Bourgeoisin (2008) tähdentämän taiteellisen työskentelyn jatkuvaan arviointiin. Työskentelyn tarkastelu erityisesti jatkumona kuvataiteen perinteesen on olennainen osa kuvataiteellista työskentelyä kulttuurisena käytäntönä (Carroll 1988). Historiallinen suhteuttaminen voi olla käsitteellistä ja teoreettista kuten tässä artikkelissa. Toisinaan käytännöllisiä ja merkityksellisiä yhteyksiä haetaan suhteessa toisten tekemiin taideteoksiin (esimerkiksi Mäkikoskela & Kangasniemi 2016).

Backman (2018) korostaa kokemukseen liittyvää sosiaalista ulottuvuutta ja Biestan (2012) mukaan kokemuksen vastus puolestaan koskee niin toimijan materiaalista kuin sosiaalistakin ympäristöä. Määrittelemälläni kolmiulotteisen kuvataiteellisen työskentelyn materiaalisella vastuksella on myös sosiaalinen puolensa, sillä käsittelen kuvataiteellista työskentelyä kulttuurisena käytäntönä ja taiteilijan työskentelymateriaaleja ja kulttuurisina ja käsitteellisinä (Cragg 1990/1998). Artikkelin empiirisessä aineistossa materiaalisia merkityksiä ja käsitteitä ovat esimerkiksi savesta muovailtu huone, joka muistuttaa väistämättä astiaa, ja keramiikkauunissa vääntynyt huone, joka ei enää toimi astiana. Näen nämä merkitysmahdollisuudet, kun katson uunissa pilalle mennyttä teososaani roskasaavissa. Kyseisessä kokemuksessa tarkastelen työskentelyäni laajassa merkitysyhteydessä uusia mahdollisuuksia etsien.

Usean epäonnistuneen astiahuoneen jälkeen ymmärrän, että materiaali vastustaa pyrkimyksiäni, enkä enää yritä kontrolloida työskentelyn etenemistä kohti ennalta päättämäni tiettyä lopputulosta. Tämän sijasta annan materiaalille toiminnallisen roolin katsomisessani ja pohtimisessani. Taiteellisessa työskentelyssä vastavuoroinen yhteistyö ei tarkoita ihmiskeskeistä hallintaa. Sitou-

tuessaan materiaaliseen vastukseen taiteilija tulee kiasmaattisessa työskentelyssä vastaan työstämäänsä teosta. Tällöin syntymässä olevasta taideteoksesta tulee yhteistyön toinen osapuoli, ja raja-aidat elollisen ja elottoman sekä inhimillisen ja ei-inhimillisen väliltä katoavat. Tässä kohtaa kertomusta vastustaminen alkaa synnyttää uutta. Vastus synnyttää uutta nimenomaan sitouttamalla kiasman osapuolet vastavuoroiseen yhteistyöhön, ja sitoutumisesta yhteistyöhön syntyy uusi taideteos.

Toisiaan täydentävät näkökulmat kokemuksen tutkimuksessa

Teoreettinen tarkastelu on perinteisesti vaatinut etäisyyden ottamista. Taiteellisen tutkimuksen menetelmä tuo kuitenkin mukanaan osallisen näkökulman, josta ei voi irrottautua perinteisessä mielessä. Kiasmaattinen työskentely kaukaa ylittää subjektiivisuuden, mutta ei kuitenkaan johda objektivointiin klassisessa mielessä (katso myös Varto 1995, 65, 91–97). Olen tutkimusmenetelmäni myötä osallinen, niin sanotusti tutkimuksen sisällä, aivan kuten saatan olla kolmiulotteista kuvataideteosta tehdesäni sen sisällä, mutta minulla on myös mahdollisuus tarkastella toimintaani perspektiivisen välimatkan päästä, suhteessa alani kulttuuriseen käytäntöön ja

tutkimukseen. Tutkimukseni kommunikatiivisuus ja luotettavuus perustuvat tutkimusmenetelmäni yksittäisyyden säistämisen lisäksi kuvataiteen luonteen käsittämiseen tietynlaisena: vakiintuneena kulttuurisena käytäntönä.

Hyödynnän liikettä läheltä kauemmas ja taas takaisin lähelle sekä kolmiulotteisen kuvataiteellisen työskentelyn että taiteellisen tutkimuksen analyysivaiheessa. Taiteellinen tutkimus ei kohdistu ainoastaan jo olemassa olevaan, vaan sen menetelmällä voidaan tuottaa tutkimusaineistoa ja tutkia sitä samanaikaisesti. Taiteellisessa tutkimuksessa tiedettävät ovat usein aineellisia, aistisesti koettavia, eivät välttämättä ollenkaan diskursiivisia. Materiaalisina ne ovat toisia, niistä on tutkijalle vastusta. Huomionarvoista on, että taiteilija ja taiteellisen tutkimuksen tekijä koettelee myös ajatuksiaan kokemuksessa asetuen vastatusten syntymässä olevaa teosta. Tämä avaa erityisen mahdollisuuden, kun taiteellisen työskentelyn käytäntö johdattaa teoreettista tarkastelua. Taiteellisen tutkimuksen taiteilijanäkökulma antaa mahdollisuuden pitäytyä kokemuksessa mutta myös kuljettaa taiteellisen työskentelyn merkityksiä teosten tekemisen, niiden esittämisen ja näistä kirjoittamisen läpi tutkimuskeskusteluun.

Aistisen ja kehollisen tarkasteleminen on kokemuksen avaamista kulloises-

sakin tilanteessa. Tässä artikkelissa olen aistivan ja aistitun kiasmalla käsitteellistänyt välitöntä kokemusta. Tätä käsitteellistystä olen laajentanut uusmaterialistisella tutkimuksella materiaan toimijuudesta. Näin olen päässyt käsittelemään taiteilijan ja aktiivisen materiaalin suhdetta vastavuoroisena yhteistyönä. Fenomenologisessa perinteessä esiintyvää maailman vastuksen käsitettä olen tarkentanut materiaalisella vastuksella. Tämä on myös täydentänyt kiasmaa ja uusmaterialismia sekä jäsentänyt kolmiulotteisen kuvataiteellisen työskentelyn materiaalisuutta, tilallisuutta ja kokemuksellisuutta. Lisäksi olen havainnollistanut, miten kiasma ja materiaallinen vastus ilmenevät kolmiulotteisessa kuvataiteellisessa työskentelyssä. Tämän tarkoituksena on ollut kokemisen roolin vahvistaminen kokemuksen tutkimuksessa.

Työskennellessään kaksisuuntaisessa ja vastavuoroisessa yhteistyössä toiminnallisen materiaalin kanssa taiteilija voi toisen avulla nähdä toimintansa toisesta näkökulmasta. Toiseen peilaten toimija voi hahmottaa itsensä, ja samalla koetella itseään, ajatuksiaan ja myös toista. Työskentelyn analyttinen arviointi johtaakin usein syntymässä olevan teoksen uudelleen muotoilemiseen. Toisinaan työskentely muuttuu ratkaisevasti, kun mielikuva kohtaa materiaan tai

materia mielikuvan. Tätä toimintaa voidaan tehdä kiasmassa joko lähellä, koskemalla ja olemalla kosketettu, tai kauempaa, katsomalla ja olemalla katsottu.

Kokemuksen tutkimuksen yksi keskeisistä kysymyksistä on edelleen, onko kokemusta ainoastaan välitön elämys vai myös sen myöhempi tarkastelu (Toikkanen & Virtanen 2018). Tarkastelussani erilaiset työskentelynäkökulmat ja niiden syklinen vaihtelu täydentävät toisiaan, koska kokeminen eri tavalla – sekä välittömänä elämyksenä että kokemuksen myöhempanä tarkasteluna – linkittyvät merkityksellisesti toisiinsa. Kolmiulotteisen kuvataiteellisen työskentelyn viitekehyksessä taiteilija liikkuu lähellä, kaukana ja taas lähellä, ja tämän tuloksena taideteos täydentyy. Kokemuksellisen työskentelyn luonteesta muodostuu lineaarisen sijaan syklinen: työskentely etenee kehämäisesti useissa rinnakkaisissa sykleissä. Kokemuksen historiallisuutta ja demokraattisuutta (Vadén 2004), sitä kuinka kokemukset osallistuvat toistensa muokkaamiseen, on käsitelty kokemuksen tutkimuksessa, mutta kokemisen sykliisyys on uusi avaus kokemuksen tutkimuksen viitekehyksessä.

KIRJALLISUUS

Backman, Jussi (2018) Äärellisyyden kohtaaminen: kokemuksen filosofista käsitehistoriaa. Teoksessa Toikkanen, Jarkko & Virtanen, Ira (toim.) *Kokemuksen tutkimus VI: Kokemuksen käsite ja käyttö*. Rovaniemi: Lapland University Press, 25–40.

Barrett, Estelle & Bolt, Barbara (toim.) (2013) *Carnal Knowledge. Towards a 'New Materialism' through the Arts*. Lontoo: I. B. Tauris.

Biesta, Gert (2012) The Educational Significance of the Experience of Resistance: Schooling and the Dialogue between Child and World. *Other Education: The Journal of Educational Alternatives* 1/2012, 92–103.

Bishop, Claire (2005) *Installation Art. A Critical History*. Lontoo: Tate Publishing.

Bourgeois, Louise (2008) *Deconstruction of the Father, Reconstruction of the Father: Writings and Interviews 1923–1997*. 4. täydennetty painos. Cambridge & Lontoo: The MIT Press.

Braidotti, Rosi (2013) *The Posthuman*. Cambridge & Malden: Polity Press.

Carroll, Noël (1988) Art, Practice, and Narrative. *The Monist* (71) 2/1988, 140–156.

Cragg, Tony (1996/1998) Wirbelsäule – The Articulated Column. Teoksessa Friedel, Helmut (toim.) (1998) *Anthony Cragg*. München: Cantz Verlag, 81–84.

Cragg, Tony (1990/1998) From Notes for a Lecture Given at UCLA. Teoksessa Friedel, Helmut (toim.) (1998) *Anthony Cragg*. München: Cantz Verlag, 64–68.

Elkins, James (2013) Six Cultures of PhD. Teoksessa Wilson, Mick & van Ruiten, Schelte (toim.) *SHARE – Handbook for artistic research education*. Göteborg: ELIA, 10–15.

Ellegood, Anne (2009) Motley Efforts. Sculpture's Ever-Expanding Field. Teoksessa Phaidon (toim.) *Vitamin 3-D. New Perspectives in Sculpture and Installation*. Lontoo & New York: Phaidon Press Limited, 6–13.

Gadamer, Hans-Georg (1990) *Gesammelte Werke: I. Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen: Mohr Siebeck.

Giacometti, Alberto (1948/1992) Kirje Pierre Matiselle. Teoksessa Peltola, Leena, Valorinta, Riitta & Vuorikoski, Timo (toim.) (1992) *Alberto Giacometti*. Tampere & Helsinki: Sara Hildénin taidemuseo ja Nykytaiteen museo ry, 18–33.

Heimonen, Kirsi (2010) *Sukellus liikkeeseen. Liikeimprovisaatio tanssimisen ja kirjoittamisen lähteenä*. 2. painos. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, Acta Senica -julkaisusarja nro. 24.

Hekman, Susan (2008) Constructing the Ballast: An Ontology for Feminism. Teoksessa Alaimo, Stacy & Hekman, Susan (toim.) *Material Feminisms*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 85–119.

Jay, Martin (2005) *Songs of Experience: Modern American and European Variations on a Universal Theme*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press.

Kontturi, Katve-Kaisa (2014) Feministinen kuvantutkimus. Teoksessa Heimonen, Yrjö (toim.) *Taide, kokemus ja maailma. Risteyksiä tieteidenväliseen taiteiden tutkimukseen*. Turku: Turun yliopisto, Utukirjat 6, 77–131.

Merleau-Ponty, Maurice (1968) *The Visible and the Invisible*. Evanston: Northwestern University Press.

Merleau-Ponty, Maurice (1964/2012) Silmä ja henki. Teoksessa Luoto Miiika & Roinila, Tarja (toim.) (2012) *Maurice Merleau-Ponty. Filosofisia kirjoituksia*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Nemo, 415–477.

Merleau-Ponty, Maurice (1945/1993) Cézanne epäily. Suom. Irmeli Hautamäki. *Taide* (33) 1/1993, 35–44.

Merleau-Ponty, Maurice (1945/1962) *Phenomenology of Perception*. Lontoo: Routledge.

Morris, Robert (1970/1993) Some Notes on the Phenomenology of Making: The Search for the Motivated. Teoksessa Morris, Robert (1993) *Continuous Project Altered Daily: The Writings of Robert Morris*. Cambridge: The MIT Press, 71–93.

Morris, Robert (1967/1993) Notes on Sculpture, Part 3: Notes and Non Sequiturs. Teoksessa Morris, Robert (1993) *Continuous Project Altered Daily: The Writings of Robert Morris*. Cambridge: The MIT Press, 23–39.

Muukka-Marjovu, Alma, von Brandenburg, Cecilia, Heikkilä, Elina, Snellman, Mikko, Mäkikoskela, Riikka, & Tuovinen, Taneli (2015) Experience first! Teoksessa Göthlund, Anette, Illeris, Helene & Thrane, Kirstin. W. (toim.) *EDGE: 20 Essays on contemporary art education*. Kööpenhamina: Multivers Academic, 55–76.

Mäkikoskela, Riikka (2017) From Far to Close (and Back). Material Resistance and Changing Perspectives in Visual Art Practice. *The Art of Research VI Conference: Catalyses, interventions, transformations*, Aalto ARTS, http://artofresearch2017.aalto.fi/selected_papers.html (tarkastettu: heinäkuu 2018)

Mäkikoskela, Riikka (2016) Taiteellisen ajattelamisen vallattomuus. Materiaalinen vastus vastavuoroisessa toiminnassa. Teoksessa Erkkilä, Jaana, Haveri, Minna, Heikkilä, Elina & Seddiki, Pirjo (toim.) *Taiteen vallassa – puheenvuoro kuvataiteen mahdollisuuksista yhteiskunnassa*. Rovaniemi: Lapland University Press, 44–59.

Mäkikoskela, Riikka (2015a) *Ympäri, sisällä. Kolmiulotteinen työskenteleminen kuvataiteessa*. Helsinki: Aalto ARTS Books. Aalto-yliopiston julkaisusarja Doctoral Dissertations 143/2015.

Mäkikoskela, Riikka (2015b) Kokemuksen vastus. Taiteellisen tutkimuksen tilallinen ja materiaalinen mahdollisuus. *RUUKKU Taiteellisen tutkimuksen kausijulkaisu* 3, ruukkujournal.fi, <http://www.researchcatalogue.net/view/61432/61433> (tarkastettu: heinäkuu 2018).

Mäkikoskela, Riikka (2014a) *Experience of Resistance in Research Process*. Esitelmä konferenssissa The 2nd Conference on Arts-Based and Artistic Research: Insights and Critical Reflections on Issues and Methodologies, Granadan yliopisto, Espanja.

Mäkikoskela, Riikka (2014b) Experience of Resistance in Artistic Research Process. Teoksessa Marin-Viadet, Ricardo, Roldan, Joaquin & Genet, Rafaële (toim.) *Landscape of artistic specialties in arts-based research and artistic research. Volume 4: Landscape of artistic specialties*. Granada: University of Granada, 211–217.

Mäkikoskela, Riikka (2012) *Not Only Sweet Dreams - Art as Confrontation*. Esitelmä seminaarissa Art*Eros*Education, Aalto-yliopisto, Helsinki.

Mäkikoskela, Riikka & Kangasniemi, Mari (2016) Makeita muistoja ja käsinokseteltavia kohtaamisia. Ajattelamisen paikantaminen kolmiulotteisessa kuvataiteellisessa työskentelemissä. *Kulttuurintutkimus* (33) 3–4/2016, 42–57.

Oja, Marjatta (2011) *Kolmiulotteinen projisointi – tilanneveistos katsojan ja kokijan välissä*. Helsinki: Kuvataideakatemia.

Perttula, Juha & Latomaa, Timo (toim.) (2008) *Kokemuksen tutkimus I: Merkitys – tulkinta – ymmärtäminen*. Rovaniemi: Lapland University Press.

Potts, Alex (2009) *The Sculptural Imaginaton. Figurative, Modernist, Minimalist*. 2. painos. New Haven ja Lontoo: Yale University Press.

Rauhala, Lauri (1994) Ihmisen olemassaolon tutkiminen situationaalisen säätöpiirinä. Teoksessa Perttula, Juha (toim.) *Ihmisen jäljillä – Lauri Rauhala psykologian uranuurtaja*. Helsinki: Snellman-korkeakoulu, 10–26.

Rouhiainen, Leena (2016) Resonoivan kehon matkassa: tanssiminen, kokemus ja tutkimus. Teoksessa Tökkäri, Virpi (toim.) *Kokemuksen tutkimus V. Lauri Rauhala 100 vuotta*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus, 103–122.

Scott, Joan W. (1991) The Evidence of Experience. *Critical Inquiry* (17) 4/1991, 773–797.

Siukonen, Jyrki (2015) *Hammer and Silence – A Short Introduction to the Philosophy of Tools*. Helsinki: Taideyliopiston Kuvataideakatemia.

Siukonen, Jyrki (2002) *Tutkiva taiteilija. Kysymyksiä kuvataiteen ja tutkimuksen avoliitosta*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide ja Lahden Ammattikorkeakoulu/Taideinstituutti.

Slager, Henk (2012) *The Pleasure of Research*. Helsinki: Kuvataideakatemia.

Tihinen, Juha-Heikki (2010) Mikä veistos – pari sanaa vasta-alkajille ja edistyneille. Teoksessa Mamiä, Hanna (toim.) *Kuvanveisto ajassa ja tilassa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 22–27.

Toikkanen, Jarkko & Virtanen, Ira (2018) Kokemuksen käsitteen ja käytön jäljillä. Teoksessa Toikkanen, Jarkko & Virtanen, Ira (toim.) *Kokemuksen tutkimus VI: Kokemuksen käsite ja käyttö*. Rovaniemi: Lapland University Press, 7–24.

Tuovinen, Taneli & Mäkikoskela, Riikka (2018) Taiteellinen toiminta kokemuksen koettelu paikkana. Teoksessa Toikkanen, Jarkko & Virtanen, Ira (toim.) *Kokemuksen tutkimus VI: Kokemuksen käsite ja käyttö*. Rovaniemi: Lapland University Press, 227–247.

Turpeinen, Isto (2012) Ohimeneviin hetkiin kurkottaminen – mahdollisuuksien horisontit tanssivien poikien ja miesten kokemuksessa. Teoksessa Koivisto, Kaisa, Kukkola, Jani, Latomaa, Timo, & Sandelin, Pirkko (toim.) *Kokemuksen tutkimus III: Teoria, käytäntö, tutkija*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus, 259–285.

Vadén, Tere (2004) Mitä on paikallinen ajattelu? *niin & näin* 1/2004, 49–55.

Varto, Juha (2008a) Taiteellisesta ajattelemisesta. *Synnyt – Taiteen tiedonala* 5:3, 46–68. <https://wiki.aalto.fi/display/Synnyt/3-2008> (tarkastettu: maaliskuu 2018).

Varto, Juha (2008b) *Tanssi maailman kanssa. Yksittäisen ontologiaa*. Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura ry/niin & näin.

Varto, Juha (1995) *Fenomenologinen tieteen kriittikki*. 2. painos. Tampere: Tampereen yliopisto.

Varto, Juha (1994) *Filosofian taito 1*. Helsinki: Kirjayhtymä.

VIITTEET

1 Kokemuksella tarkoitain pääsääntöisesti kokemuksen sisältöä: sitä mitä on koettu. Kokemuksellisuudella viitataan mahdollisuuteen ja kykyyn kokea.

2 Seuraan fenomenologisen filosofian tapaa käyttää aistimuksen, aistimisen, aistien, aistisuuden ja aistisen käsitteitä (ks. lisää esim. Varto 2008b). Täten aistiminen on havaitsemista tai tuntemista aisteilla, eli aistimusten vastaanottamista. Se on kehollinen tapahtuma, ihmisen tuntee sen kehonsa jollakin osalla tai keholla kokonaisuutena. Aistisuudella tarkoitain kokonaisuutta, jolla ihminen on maailmassa, kun aisteja ei eroteta toisistaan. Aistinen on aistittavissa olevaa. Se on ihmisen konkreettinen, esimerkiksi käsin kosketeltava, yhteys todellisuuteen.

3 Kuvataiteen suomenkielisessä keskustelussa käytetään taiteellisen työskentelyn tapahtumasarjasta käsitettä prosessi, joka on suora laina englanninkielestä (process). Käytän kuitenkin suomenkielistä sanaa tapahtumasarja, joka ilmentää taiteellisen työskentelyn prosessin omaista luonnetta tapahtumisena. Tapahtumasarjan käsite tuo myös esiin taiteelliseen työskentelyyn liittyvän ajallisuuden ja ketjuuntuneisuuden.

4 Tutkimukseni sivuaa posthumanistista liikettä, joka pyrkii tekemään tutkimusta toisin kuin perinteinen humanistinen tarkastelu syrjäyttämällä ihmishenkilön yhtenäisenä ja hallitsevana kokonaisuutena luonnossa. Esimerkiksi Braidotti (2013) tuo esiin, kuinka subjektin kognitiivisen ja moraalisen itsensä hallitsemisen sijaan voidaan tarkastella yksilön monia, joustavia ja muuttuvia identiteettejä.

5 Kertomus on esitetty ensimmäisen keran osana konferenssisielmää (Mäkikoskela 2014a). Ensimmäiseksi kertomus on julkaistu artikkelissa Experience of Resistance in Artistic Research Process (Mäkikoskela 2014b). Kertomusta on muokattu tähän yhteyteen sopivaksi.

TaT Riikka Mäkikoskela on kuvanveistäjä, kuvataiteen opettaja ja tutkija. Hänen tutkimuksensa kohdistuu taiteellisen työskentelyn materiaaliin ja kehoallisiin kokemuksiin sekä taiteelliseen ajatteluun. Tällä hetkellä Mäkikoskela työskentelee toiminnanjohtajana Suomen lasten ja nuorten kuvataidekoulujen liitossa.