

TAPIO TUOMINEN

**MAAGINEN KUVA**Rituaalinen käyttäytyminen  
kuvataiteessa**A?** Aaho-yhtiö**LECTIO 1.2.2013****Tapio Tuominen**

Väitöstyössäni kysyin, miten rituaalinen käyttäytyminen ilmenee esittävien kuvien maalaamalla ja piirtämällä tapahtuvan tekoprosessin eri vaiheissa alkaen ideoiden keruusta ja päättyen näyttelyn purkuun ja sen jälkeisiin tuntemuksiin. Kysymys heräsi, kun kuvia tehdessäni havaitsin, että valmis teos usein ilmeni minulle jonkinasteisena yllätyksenä. Joskus tuntui jopa siltä, kuin joku toinen olisi tehnyt sen. Kuitenkin tiesin viettäneeni paljon aikaa kyseistä teosta valmistaen.

Aloin pohtia, mitä tietoisuudessani tapahtuu kiihkeän kuvanteon aikana. Oletin kokevani jonkinasteisen haltioitumisen. Siis jotain, mikä muistuttaisi uskontoihin liittyviä hurmiotiloja. Mietin, miten päästä kiinni sellaiseen elämykseen, jonka jättämät muistikuvat ovat hyvin hataria. Paras keino muistikuvien tavoittamiseksi oli oman taiteellisen työskentelyn havainnoiminen. Päästäkseni asioihin itseensä aloin valmistaa näyttelyä. Taiteellisen työskentelyni ohessa pidin työpäiväkirjaa, johon kirjoitin välittömästi työskentelyn jälkeen kokemukseni ja ajatukseni. Tuolla hetkellä ne olivat vielä muistissa. Työvälteenäni käytin fenomenologista kuvausta. Fenomenologia pyrkii kuvaamaan alustavan kokemuksen. Toisin sanoen jonkin ilmenemisen ennen sen tulkitsemista, juuri sellaisena kuin se ilmenee. Näin toimien tutkimusaineistokseni muodostui kaksi taidenäyttelyä ja 148 sivua muistiinpanoja.

Nietzsche jakoi taiteellisen hurmioitumisen kahtia, dionyysiseen ja apolloniseen. Apolloninen oli lähinnä silmän kiihottumista, kun taas dionyysinen hurmio koettiin kokonaisvaltaisena. Koska kokemukseni varsinkin maalaamalla tapahtuvan työskentelyn aikana olivat varsin kokonaisvaltaisia, liitin kokemukseni dionyysiseen. Ongelmaksi kuitenkin osoittautui, etten pystyisi todistamaan kokemukseni dionyysisyyttä.

Lisäksi huomasin, että monet työmuistiinpanoni kertoivat enemmän tekemisestä kuin elämyksistä. Useissa muistiinpanoissa kerrottiin myös varsinaisen kuvan tekemisen ulkopuolelle jäävistä toimista, kuten taiteelliseen työskentelyyn valmistautumisesta. Suurin osa tällaisesta tekemisestä tuntui toistuvan rituaalin omaisesti aina samanlaisena. Uskonnollisuudesta näissä rituaaleissa ei ollut kyse eikä rituaali välttämättä tarvitsekaan uskontoa ilmetäkseen. Päätin laajentaa tutkittavan ilmiön rituaalisen käyttäytymisen ilmenemiseksi kuvataiteessa. Ennakkokäsityksekseni oli näin muodostunut, että kuvien tekeminen kuuluu rituaalisen käyttäytymiseen ja on eräs sen ilmentymistä.

Tämän jälkeen pyrin määrittelemään itselleni rituaalisen käyttäytymisen. Huomasin sen jakautuvan kahtia: rituaaliseen ajatteluun ja rituaaliin. Rituaalisessa ajattelussa on tyypillistä, että sattumien ja toisiinsa liittymättömien tapahtumien välille luodaan syy ja seuraus-suhteita. Usein tämä johtaa myös toimintaan, eli rituaaliin.

Rituaali on toimintaa, joka toistuu aina hyvin samanlaisena. Usein sen tarkoituksena on todellisuuden muuttaminen, mutta sen avulla voidaan myös pyrkiä todellisuuden muuttumattomana säilyttämiseen. Rituaalin hidas ja huomaamaton muuttuminen muuttaa myös rituaalista ajattelua.

Ennakkokäsitykseni johdattamana aloin tutustua myös rituaalisuutta käsitteleviin tutkimuksiin. Koska rituaalinen käyttäytyminen kätkeytyy ja vaikuttaa ikään kuin huomaamatta, on sen havaitseminen vaikeaa. Hyviksi välineiksi rituaalisen käyttäytymisen tunnistamiseen osoittautuivat Durkheimin, Maussin ja Douglasin kulttuuriantropologiset tutkimukset, sillä niissä päähuomio kiinnitetään kulttuuri-ilmiöiden rakenteellisiin ja toiminnallisiin malleihin. Näitä tutkimuksia hyväksi käyttäen palasin teoksiini ja niiden synnystä kertoviin muistiinpanoihin. Tutkimukseni käyttää apunaan muitakin teoreetikkoja ja tieteenaloja sekä lisäksi taidetta, siksi se voidaan luokitella tieteiden väliseen tutkimukseen kuuluvaksi.

Uskonnolliset rituaalit voidaan jakaa karkeasti kahteen ryhmään, emotionaalisesti intensiivisiin ja emotionaalisesti laimeisiin rituaaleihin. Taiteellisesta työskentelystä löytämäni rituaalisen käyttäytymisen jaoin vastaavasti syvempiin ja pinnallisempiin rituaaleihin.

Syvämmiksi rituaaleiksi nimitän sitä toimintaa, jonka tarkoitus oli tietoisuuden tiloihin vaikuttamalla auttaa luovaa toimintaa eteenpäin. Pinnallisemmat rituaalit olivat mekaanisempia ja huomaamattomampia.

Syvämpiä rituaaleja havaitsin sekä varsinaisesta taiteellisesta työskentelystä että siihen valmistautumisesta. Luovaan työhön valmistautuminen muodostui rohkeutta antavista rituaaleista. Niiden tarkoituksena oli auttaa niin sanotun seikkailun kynnyksen ylittämisessä. Seikkailu tarkoittaa tässä yhteydessä sellaista kuvantekoa, joka tapahtuu suunnittelemattomana assosiaatioiden virtana ja on siksi eräänlainen matka tuntemattoman alueelle.

Seikkailun aikana tapahtuneet tietoisuuden tilan muutokset vaihtelivat riippuen siitä, millä tekniikalla milloinkin työskentelin. Piirtäessä tähän vaikutti etupäässä yksitoikkoisen samanlaisena toistuva viivojen tekeminen. Tietoisuuden muutoksetkaan eivät olleet suuria. Useimmin havaitsemani ilmiö oli ajantajun häviäminen. Kuvaelementtien syntymiseen vaikutti sisäinen tarina. Se alkoi ensimmäistä kuvaelementtiä piirtäessäni. Koska piirtäminen on hidasta, joutui tarinakin palaamaan jatkuvasti alkuunsa. Siitä se jatkui joka kerta hieman pidemmälle muuttuen hieman jokaisella kerralla. Ajantajun häviäminen vaikutti kuitenkin niin, että tarina taiteilijan näkökulmasta vaikutti varsin ehyelle. Se eteni hyvin samaan tapaan kuin Kylli-tädin kertomukset.

Maalaukset olivat huomattavasti piirroksia kookkaampia. Koska etukäteen tehtyä luonnoksia ei ollut ja sommitelmasta oli tarkoitus tulla sattumanvarainen, en maalaamisen aikana käynyt katsomassa kokonaisuutta kauempaa. Jatkuva suuren teoksen lähietäisyydeltä työstäminen auttoi tarinaan eläytymisessä ja toisinaan se vastasi

syvyydeltään zen-buddhalaista meditaatio-kokemusta, jonka aikana tekijä, teos ja tekeminen sulautuvat yhdeksi. Näin voimakkaita teokseen syventymisen tiloja sattui kuitenkin hyvin harvoin.

Pohtiessani tärkeimmän taiteellisen esikuvani Hieronymus Boschin maalauksia, olen havainnut niissäkin merkkejä voimallisesta valmistuvaan teokseen eläytymisestä. Myös kristityt mystikot kertovat vastaavanlaisista kokemuksista. Niiden aikana he ovat tunteneet ikään kuin sulautuvansa jumalaansa.

Niinä kertoina, kun koin maalatessani voimakkaan hurmioitumiselämyksen, tuntui takaisin arjen maailmaan palaaminen ankealta. Kerran voimakkaan elämyksen koettuaan sitä odotti myös seuraavalta työrupeamalta ja oli pettymys, kun hurmioitumista ei tapahtunutkaan. Ekstaasi siis aiheutti riippuvuutta. Apeimpina koin arkeen paluut näyttelyytteni avajaisissa. Tuolloin taiteilija ikään kuin eroaa taiteestaan, teos syntyy ja tekijä kuolee. Vastaavasta arkeen paluun lohduttomuudesta ovat kertoneet myös eri uskontojen mystikot.

On kuitenkin vielä tähdennettävä, etteivät taiteellisen työskentelyn aikaiset haltioitumiskokemukset ole niin voimakkaita, että kukaan tervejärkinen sellaisen koettuaan uskoisi todella kokeneensa jotain intuitionvastaista.

Pinnallisempi rituaalinen käyttäytyminen ilmeni etupäässä rituaalisena ajatteluna. Esimerkiksi maalatessani teoksia järjestyksessä toiseen väitöstyöhöni liittyvistä näyttelyistä, ajattelin näyttelytilan eräänlaisena taiteen pyhäkkönä. Alttaritauluista esimerkkiä ottaen maalasin suurimmat teoskokonaisuudet triptyykeiksi. Gallerian takahuoneeseen johtavan oven molemmin puolin maalasin teokset ikään kuin vartioimaan gallerian takahuonetta, joka ajatuksissani vastasi pyhäkön kaikkein pyhintä.

Rituaaliseen ajatteluun kuuluvaksi voi nähdä myös pyrkimykseni houkutella teosteni katsojia rakentamaan niiden kuvaelementeistä oman tarinansa. Teokset toimivat ikään kuin airuina, jotka kutsuivat katsojan matkalle. Varsinainen seikkailu tapahtui hänen omassa mielessään ja samalla katsomiskokemuksen kesto piteni.

Näyttelyä valvoessani saamastani palautteesta päätellen tämä monien katsojien kohdalla onnistuikin. Parhaiten kuvamagianani toimi tapauksissa, joissa katsoja teosten edessä koki kiusallisen ristiriidan. Tuolloin yksittäiset kuvaelementit saattoivat näyttäytyä jopa vastenmielisinä, mutta tekniikan viehättävyys pakotti silti jatkamaan katselua.

Jotta rituaalinen käyttäytyminen olisi näyttäytynyt kokonaisvaltaisempana ja ollut helpommin jaettavissa, päätin laajentaa tutkimustani käsittelemään jonkin verran myös

kuvataidemaailmaa. Tarkoituksena ei kuitenkaan ollut syvä ja kaiken kattava kuvataidemaailman analysointi.

Uskonnollisessa ajattelussa maailma jaetaan kahteen toisistaan erossa pidettävään alueeseen, pyhään ja profaaniin. Yksi uskontojen tehtävistä onkin vartioida, että pyhä säilyy puhtaana ja koskemattomana. Tätä asioiden toisistaan erossa pitämistä nimitetään negatiiviseksi kultiksi. Myös kuvataiteen alueella on oma negatiivinen kulttinsa. Siinä maailma jaetaan taiteeseen ja kaikkeen muuhun. Kuvataiteen puhtautta suojelemaan on luotu kuvataidemaailma instituutioineen. Sen tehtävä on tärkeä. Ilman kuvataidemaailmaa taide sulautuisi kaikkeen muuhun ja lakkaisi olemasta. Myös kuvataidemaailma itsessään perustuu pitkälti uskolle taiteen olemassaolosta.

Kuten uskonnoissa, myös kuvataidemaailmassa on initioitunut eliittinsä. Taiteilijoiden lisäksi siihen kuuluvat muun muassa erilaiset asiantuntijat, kuten taidefilosofit ja taidekriitikot. Suurimmalla osalla taiteen initioiduista on kyky muuttaa kaikkea muuta taiteeksi.

Kulttuurinnälkäistä eliittiä, joka käy teattereissa, konserteissa ja näyttelyissä sekä hankkii kuvataidetta, on jopa nimitetty taiteen seurakunnaksi.

Mana on persoonaton voima, joka projisoidaan kohteeseensa. Se saa aikaan kunnioitusta ja pelkoa. Manasta lahjoihin projisoituna käydään vaihtokauppaa. Sitä pystytään keräämään ja se lisää omistajansa arvovaltaa. Myös taiteen uskotaan sisältävän jonkinlaista energiaa, joka erottaa sen kaikesta muusta, kutsun sitä taidemanaksi.

Kyse on sosiaalisesta merkityksenmuodostumisprosessista. Sitä ei pidä sekoittaa taiteellisuuteen, sillä se ei ilmene kokemuksessa vaan uskossa. Esimerkiksi runsaasti taidemanaa sisältävä teos saattaa näyttää täysin merkityksettömältä, kunnes selviää että sen tekijä on merkittävä taiteilija, tai päinvastoin, teos vaikuttaa merkitykselliseltä niin kauan kun sitä luullaan merkittävän taiteilijan tekemäksi. Sen sisältämä taidemana vähenee kuitenkin heti, jos selviää että tekijä onkin kyseisen taiteilijan oppipoika. Teoksen näkyvät ominaisuudet eivät siis vaikuta sen sisältämän taidemanan määrään.