

PEKKA KAIKKONEN: PROSESSI

”Mielestäni uuden taiteen luonteenomaisin tunnusmerkki on sosiologiselta kannalta katsoen siinä, että se jakaa yleisön kahteen ryhmään: niihin, jotka ymmärtävät, ja niihin, jotka eivät ymmärrä. Ilmeisesti toisilla siis on eräänlainen `vastaanottava elin`, joka toisilta puuttuu; näin ollen on kysymyksessä ihmislajin kaksi eri muunnosta. Nykyajan uusi taide ei siis ole kenen hyvänsä omaksuttavissa kuten romantiikan taide, vaan alusta pitäen se kääntyy pienen vähemmistön puoleen, joka on erikoislaatuisilla lahjoilla varustettu. Ja juuri tästä syystä se herättää ärtymystä suuren yleisön keskuudessa. Jos jotakuta ei miellytä taideteos, jonka hän kuitenkin on ymmärtänyt, niin hänellä ei ole mitään aihetta suuttumukseen, vaan pikemminkin ylemmyudentuntoon. Mutta jos teoksen herättämä vastenmielinen vaikutelma syntyy siitä, ettei hän ole sitä ymmärtänyt, niin hän tuntee itsensä nöyryytetyksi: hänellä on hämärä tunne omasta alemmuudestaan, joka hänen on pakko kompensoida osoittamalla mieltään teosta kohtaan – vain tällä tavoin hän voi pitää puoliaan”. Näin on taidetta, taiteen vastaanottamista ja arvottamista luonnehtinut espanjalainen filosofi **Josè Ortega y Gasset** (1883-1955) (y Gasset 1961, 11.)

Filosofi Gassetin arvio 1900-luvun alkuvuosikymmenien taiteen mahdollisuuksista rikastuttaa ihmisten arkielämää tai tulla edes hyväksytyksi osaksi sitä on ikävän todentuntuinen luonnehdinta myös kuluvalla uudelle vuosituhannele. Nykypäivän taide on muokkautunut ja jäsentynyt yhä enemmän omaksi alueekseen muun yhteiskunnan kehityksen mukana. Tänä päivänä työelämän onnistujat ovat hyvin omaan alaansa erikoistuneita asiantuntijoita, niin myös taiteilijat. Ammattimaisesti taidetta tekevä ihminen rajaa ja eriyttää oman toimintansa itselleen usein selkeäksi alueeksi onnistuakseen taiteellisissa pyrkimyksissään ja menestyäkseen taloudellisesti taidemarkkinoilla. Näissä taide-elämän arkoissa paineissa taiteilijat luovat tietoisesti parhaimmillaan tiivistä kerrontaa, ajateltua ja sisäistettyä työtä, jonka vastaanottaminen voi kaikesta huolimatta muodostua katsojille turhauttavaksi ja vieraaksi. Taidekokemukset vaativat nykytaiteen yleisöltä yhä enemmän **passiivisen osallistumisen** sijasta **luovaa ajattelua, ennakkoluulottomuutta, aktiivista osallisuutta kokemusprosessiin** ja taiteen hyväksymistä myös hyvin **älyllisenä kokemuksena**.

Luovan työn ymmärtäminen prosessien tasolla on myös taiteilijoille haasteellista.

Säveltäjä **Aulis Sallinen** (s. 1935) on todennut seuraava: ”Minulle ei ole tarkoin selvää, miksi tämän kirjan aiheesta kirjoittaminen tuntuu vastenmieliseltä. Eräs syy on kuitenkin tämä; minun oma verbalisointini omasta sävellystapahtumastani ei voi tehdä sille oikeutta. Selvitykseni luovasta prosessista on alun alkaen tuomittu olemaan itse tapahtumaa latteampi, arkisempi ja jopa harhaanjohtava. Liian helposti pidetään sävellystapahtumassa oleellisena sitä, mitä säveltäjä itse siitä sanoo. Oleellista siinä kuitenkin on juuri se, mitä säveltäjä itse ei tiedä. Vaikeus on myös siinä, että musiikillinen maailmani ei ole verbaalinen vaan ensi kädessä visuaalinen. Mitä säveltäminen minulle

on? Lyhyesti: se on emootiota, jota kontrolloi looginen ajattelu. Tai sitten se voi myös olla musiikillisella materiaalilla operoivaa loogista ajattelua, jonka taustalla hallitsee emootio. Kummassakin tapauksessa on kyse itsenäisestä, omien sisäisten lakiensa mukaan etenevästä tapahtumasta. Siitä syystä sitä ei voi selitellä muutoin kuin vetoamalla itseensä, musiikilliseen tapahtumaan. Siinä on jo kaikki mitä siitä on tarpeen tietää.” (Salmenhaara 1976, 143.)

Säveltäjä **Pehr Henrik Nordgren** (1944 -2008) on kirjoittanut työstään: ”Säveltämisestä voisi sanoa: se on valitsemista. On valittava sävel, sen pituus, intervalli, ääniala, rytmi, sointu, sointi, soitin, muoto, tyyli nimi - kaikki! Mahdollisuudet ovat äärettömät, ja niistä on valittava ne, jotka aidoimmin vastaavat omia tunteita ja tunnelmia, ajatuksia ja näkemyksiä. Uuden musiikin syntymisen tie on loputon, ja kuten jokaisen ihmisen kävelytavassa on pienet eronsa, on säveltäjänkin luomistyössään valittava oma kulkutapansa. Ja koska on tehtävä valinta, on myös tiedettävä, tai jollain tavoin ymmärrettävä, miksi tekee juuri niin kuin tekee.” (Salmenhaara 1976, 119.)

Aulis Sallisen kirjoituksessa minua kiinnostaa kolme seikkaa; hänellä on säveltämiseen liittyviä prosesseja, joita hän ei tiedosta, visuaalisia mielikuvia ja alitajunnan tasolla tunteen ja järjen keskinäistä kamppailua ensisijaisesta asemasta luovassa tapahtumassa. Säveltäjä Nordgren yrittää myös selvittää ajatustyön ja emootioiden suhdetta työskentelyssään. Yhteistä molemmille säveltäjille on ilmeinen tietoisien ja tiedostamattoman työskentelyvaiheen vuorottelu sävellysprosessissa, jonka kaikkia vaiheita he eivät myöskään täysin ymmärrä tai he haluavat niitä omina salaisuuksina. Toisaalta he ovat myös haluttomia purkamaan sävellysprosessia ja Aulis Sallinen jopa selvittäisi työskentelyään mieluummin piirtämällä kuin puhumalla tai kirjoittamalla.

Taiteilija ei välttämättä aina tiedosta tai ei ole tietävinään omia luovia prosessejaan, joiden esille ottaminen ja tutkiminen voisi avata taiteilijalle itselleen uusia tuoreita näkökulmia luovia taiteilijana eteenpäin ja taideyleisöllekin parempia mahdollisuuksia seurata mukana.

Taiteellisen toiminnan tulkintoja vaivaa helposti kliseisyys; taide on itsensä toteuttamista, alitajuisen sielunelämän ilmaisua, leikkiä, huvia, tunteiden kieltä ja matkimisvietin piiriin kuuluva ilmiö tai koristamisen tarpeen ilmaus jne. Nämä luonnehdinnat voivat myös olla tosia.

Luovan kuvataiteellisen prosessin luonnetta, rakennetta ja kulkua on selvittänyt **Leipzigin yliopiston taidekasvatuksen professori Gunther Regel** (syntynyt 28.3.1926, **Malczyce, Puola**). Hänen tutkimuksensa on esitelty **Taide**-lehdessä vuonna 1973 säveltäjä **Harri Wessmanin** (s.1949) suomeksi kääntämänä. Professori Regel tarkasteli kuvataiteellista prosessia kotimaansa yhteiskunnallisen ideologian kautta, mutta hänen työnsä kuvataiteellisen prosessin etenemisestä on edelleenkin yleispätevää tutkimuksellista luonnehdintaa taiteellisen työn etenemisestä.

Gunther Regelin tekstiä lukiessani olen huomionnut ”**sosialistinen realismi**”-käsitteen, joka on taidesuuntauksena kannatellut yhteiskuntaihanteitaan omana aikanaan ansiokkaasti. Sosialistis-realistinen oli päämääriltään, tavoitteiltaan ja ilmaisultaan **tuotteistettua taidetta** ja samoin voisi ajatella usein myös markkinatalouden ihannekulttuurista ja -taiteesta; taide ja kulttuuri on usein tuotteistettu talouden kasvuennusteiden, kulutuksen ja viihteen rajaamaan viitekehukseen.

Professori Regelin tutkimusta esitellessäni pyrin tietoisesti arvioimaan myös kriittisesti hänen näkemyksiään ja sovittamaan sitä suomalaiseen arkitodellisuuteen.

Gunther Regelin mukaan taiteellinen toiminta on ihmisen lajille ominta, osa laajasta inhimillisen toiminnan alueesta, jota hallitsee hänen tietoisuutensa yhteiskunnallisista, sosiaalisista olosuhteista ja velvoitteista. Hän haluaa rinnastaa taiteellisen työskentelyn muuhun inhimilliseen toimintaan, ”**aktiivisuus**” - käsitteen kautta. Hänen mukaansa ”aktiivisuus” muodostaa neljä toiminnan osa-alueita: **tunnistaminen, muuttaminen, arvottaminen ja viestiminen**.

Arkielämän tunnistaminen on ihmiselle huomioimista; mitä ympärillä tapahtuu ja mitä siellä on olemassa ja mikä on se yhteiskunta, jossa hän elää? Seuraavaksi ihminen kuvittelee omaa paikkaansa tässä viitekehyksessä; hän jäsentää olemistaan uudelleen ja erittelee olemistaan. **Muuttamisessa** ihminen asemoi itsensä, laittaa oman olemisensa tavallaan kuin laatikkoon ja sulkee sen ja kirjoittaa päälle; tässä olen. Jos tämä oleminen ei ole hänelle eduksi, hän alkaa miettiä; olenko tähän nykytilaan tyytyväinen ja miksi asiat ovat näin niin kuin ne ovat? Tätä tilaa Gunther Regel kutsuu **arvottamiseksi**. Lopulta hän päättää soittaa tuttavalleen omista päätelmistään. Tämä on **viestimistä**.

Seuraavaksi professori Regel siirtää ”**arjen aktiivisuuden termistön**” kuvaamaan taiteellista toimintaa eli mitä tunnistaminen, muuttaminen, arvottaminen ja viestiminen ovat kuvataiteellisessa luovassa prosessissa.

Tunnistaminen kuvataiteellisessa luovassa prosessissa on Regelin mukaan **visuaalisten havaintojen tekemistä**; ihminen tarkastelee näkemäänsä, muotoja, värejä, kokoa, pintarakenteita ja kaiken näkemänsä kokonaisuuksia. Mutta näkemiseen liittyy olennaisesti ajatteleminen ja ihminen alkaakin keksiä uusia suhteita ja yhteyksiä näkemälleen; hän erittelee asioita oleellisiin ja epäoleellisiin. Ihminen muuntaa näkemäänsä itselleen omimpaan muotoon ja karsii pois sellaista, mikä ei ole luontevaa omaa. Tämä **visuaalinen hahmottaminen** on kuvataiteellisen prosessin vastine arkielämän muuttamiselle. Hahmotettuaan kohteen ihminen haluaa arvioida näkemäänsä, ja siihen miten hän sen tekee vaikuttavat hänen kokemuksensa, elämäntapamukselliset, taiteelliset ja tieteellisetkin. Hän peilaa havaintojaan omaan henkilökohtaiseen kokemustaan ja muodostaa sen pohjalta näkemyksensä uusista havainnoistaan; **kokeminen** on ihmisen kuvataiteellisen prosessin arvottava tila.

Visuaaliset havainnot, niiden hahmottaminen ja kokeminen seuraavat toisiaan ja tämän jälkeen taiteellinen ihminen pyrkii viestimään tämän kaiken eteenpäin muiden ihmisten nähtäväksi. **Kuvataiteellinen ilmaisu** on taiteen viestintää, jossa taide on yritettävä saattaa sellaiseen muotoon, joka on luettavaa ja ymmärrettävää. Kuvataiteellisessa ilmaisussa ovat mukana kaikki inhimillisen aktiivisuuden perustekijät, ja taiteilijan päämääränä on luoda taideteos, joka tuo näkyviin jotakin uutta tarkasteltavasta kohteesta. Taideteos lähestyy aihettaan tuoreen näkökulman kautta ja käyttää siihen erilaisia tarkastelutapoja.

Kuvataiteellinen ilmaisu vaatii taiteilijalta toteutuakseen mielikuviutusta, kykyä saada **visuaalisia mielikuvia**, joissa kuvataiteellisen aktiivisuuden kokonaisuus muokkautuu persoonalliseksi

taiteelliseksi näkemykseksi. Tätä taiteilijan perustavaa laatua olevaa ja elintärkeää mielikuvamaailmaa Regel luonnehtii eräänlaiseksi silmukaksi, joka yhdistää taiteellisen toiminnan henkisen ja taiteellisen puolen. Taiteilijalle konkretisoituu visuaalisissa mielikuvissa kuvaidea, jossa hän on tehnyt synteesin, koosteen siitä, miten hän haluaisi asiansa esittää todellisena taideteoksena. Kuvataiteellisen taideteoksen ilmaisullinen erityisvaatimus kiteytyy adjektiiviin: esteettinen.

Kuvataiteellisessa ilmaisussa on pyrkimyksenä luoda visuaalinen taideteos, joka tarjoaa katsojalle **esteettisen elämyksen**, joka on taiteellisesti vaikuttava, kaunis, miellyttävä tai ylipäänsä sellainen, joka eroaa selkeästi esimerkiksi tavanomaisesta mainoskielestä tai tosiasiota kirjaavasta graafisesta esityksestä. Kuvataiteellisen ilmaisun tulokset ovat taiteilijan esineellistämää sanomia, joilla on aina **semanttinen sisältö**; ne sisältävät symboleja, kuvallisia merkityksiä ja visualisoituja kuvitelmia synteesinä kuvataiteellisesta aktiivisuudesta: **visuaalinen havainnointi, hahmottaminen, kokeminen ja ilmaisu**.

Regelin mukaan **luova kuvataiteellinen prosessi** laajasti ja oikein ymmärrettynä käsittää kuvataiteen osaksi isompaa kokonaisprosessia, jossa vallitsee vuorovaikutussuhde todellisuuden, tuottavan taiteellisen subjektin, vastaanottavan taiteellisen subjektin ja taideteoksen välillä. Se yhteiskunnallinen todellisuus, jossa taiteilija elää ja työskentelee ja lopulta esittelee taideteoksena yleisölleen ovat yhteisvaikutteisia; jokainen osatekijä on aina mukana lopullista taiteen arviota luotaessa.

Regel on tässä tutkimuksessa tietoisesti jättänyt taka-alalle taiteen katsojan tarkastelun ja keskittynyt huomioimaan luovaa prosessia tuottavan taiteellisen subjektin, taiteilijan kannalta. Hän on kiinnostunut taiteilijasta; mitkä tekijät vaikuttavat taiteellisen subjektin kuvataiteelliseen toimintaan?

Gunther Regel tuo esiin **taiteilijan todellisen elämänprosessin**, joka toteutuu taiteilijan vuorovaikutussuhteessa hänen elinympäristöönsä; taiteilija omaksuu ympäröivän yhteiskunnan arvot ja arvostukset, oikean ja väärän. Hänelle muotoutuu suhde todellisuuteen, jossa hän elää ja toimii yhteiskunnan jäsenenä. Tältä elämäkokemukselliselta pohjalta rakentuu hänen taiteellinen maailmankatsomuksensa, jota Regel kutsuu **taiteellis-esteettiseksi maailmankuvaksi**. Tämän maailmankuvan rakentuminen on **kuvataiteellista ajattelua**, jota taiteilija tekee mielikuvissaan; hän työstää todellisen elämänprosessinsa arkitodellisuutta henkistyneempään muotoon, nostaa sitä tavallaan korkeammalle ja tietoisemmalle tasolle. Taiteilijan taiteellis-esteettinen maailmankuva esineellistyy kuvataiteellisessa prosessissa taideteokseksi.

Taideteoksen esineellistyminen muotoonsa riippuu Regelin mukaan **taiteilijan henkilökohtaisesta hahmotuskonseptiosta**, joka on hänen taiteellisen kehityksensä myötä syntynyt tyyli tai tapa ratkaista kuvataiteellisia ongelmia. Taiteellis-esteettisen maailmankuvan mukainen hahmotuskonseptio on taiteilijan tietyn luomiskauden aikana kuvataiteellisen hahmottamisen perustana, vakaana henkisenä pohjana, joka tuo kuvailmaisuun jatkuvuuden tunteen ja ilmeen. Professori korostaa hahmotuskonseption ydintä; **kuvataiteen dialektista ristiriitaa**, joka syntyy siitä, että taideteos

toisaalta viittaa **esineelliseen maailmaan**, toisaalta se on itse **suljettu taiteellinen kokonaisuus**.

Taiteen viittaukset esineelliseen maailmaan, ja etenkin yhteiskunnalliseen todellisuuteen ovat hänelle tärkeitä, johtuen hänen aatteellisesta ja poliittisesta vakaumuksestaan. Tämä tosiasia korostuu hänen tutkimuksestaan juuri hahmotuskonseptioita käsittelevässä osiossa. Gunther Regelin mukaan ainoastaan realistinen taide voi kuvata todellisuutta totuuden mukaisesti.

Viidessäkymmenessä vuodessa maailma on muuttunut kovaa vauhtia entistäkin eriarvoisemmaksi, etenkin talouden rakenteiltaan kuin se oli tämän tutkimuksen ilmestymisen aikoihin. Nykypäivän globaalien talouden ja yhä vapaammin liikkuvan työvoiman maailmassa Gunther Regelin ortodoksisen ihanteellinen taidekäsitelmä, luokkataisteleva sosialistis-realistinen taide on vanhahtavaa ehdottomuudessaan. Kuvataiteeksi luokiteltu taide voi ilmentyä tänään niin monipuolisella ilmaisullisella kirjolla ollakseen vaikuttavaa taidetta ja teosten arviointi esimerkiksi sanaparien ”**esittävä - ei esittävä**” ja ”**realismia - abstraktia**” avulla on todella haasteellista ja jopa turhaa.

Hahmotuskonseption mukaisen kuvataiteellisen teoksen toteutuksessa tarvitaan taiteilijan teknistä **kuvanrakentamisen ammattitaitoa**; oikeaoppinen värien käyttö, sommittelun peruslainsäädännön hallinta ja erilaisten pintastruktuurien tuntemus ovat esimerkkejä taiteilijan ammatillisista valmiuksista. Niistä kuvanrakentamisen keinoista, joita hän käyttää, syntyy myös osa hänen persoonallisesta kuvakerronnastaan, tyylistä ja käsialasta. Professori Regel käyttää tästä luovan prosessin vaiheesta nimitystä: **hahmotusperiaatteet**. Kaikki taiteilijan käyttämät hahmotusperiaatteet eivät välttämättä ole tiedollisia tai ammattitaidollisia ja ennalta arvattavia toimintamalleja, vaan hän voi yllättäen löytää työskentelyynsä alitajuisia, spontaaneja ja sattumanvaraisiakin kuvanrakentamisen ratkaisuja päästäkseen haluamaansa lopputulokseen.

Mitä taiteilija haluaa taideteoksillaan kertoa ja ilmaista? Tähän Gunther Regelillä on yksiselitteinen ratkaisu; taiteilija tekee sellaisen taideteoksen, joka on hänen taiteellis-esteettisen maailmankuvansa tulos. **Taiteellis-esteettinen maailmankuva** on hänelle ennen kaikkea henkistynyt yhteiskunnallisen tietoisuuden ilmaus. Hän lähtee tutkimuksessaan ensisijaisesti ajattelemaan taiteilijaa ja tämän taidetta yhteiskunnallisen vaikuttavuuden kannalta, jossa taiteilijan on työllään rakennettava ja tuettava sosialistisen yhteiskuntamallin mukaista maailmaa. Tämä näkemyksellisyys on hänen rasisiteenaan tässä tutkimuksessa, joka sisältää mielenkiintoista ja laajakatseista yleistulkintaa luovan kuvataiteellisen prosessin luonteesta, rakenteesta ja etenemisestä.

Kirjoittaessaan **taiteilijan tehtävästä** professori Regel on mielestäni ristiriitainen.

Professori Gunther Regel käyttää mielellään tutkimuksessaan taiteilijatoiminnan havainnollistajana taiteilija **Pablo Picasson** (1881 - 1973) taidetta ja yhteiskunnallista toimintaa.

Espanja ajautui sisällissotaan heinäkuussa 1936. Monarkistien johtajan salamurhasta alkanut mellakka laajeni espanjalaisessa Marokossa palvelleisiin armeijan joukkoihin synnyttäen avoimen kapinan. Kapinahenki laajeni Pyreneiden niemimaalle heinäkuun 18. päivänä aiheuttaen sisällissodan Espanjaan. Tasavaltalaisen hallituksen armeija sai vastaansa kenraali Francon johtamana toimineet kansallismieliset tasavaltalaisuuden vastustajat. Kenraali Franco sai apua Italian fasisteilta ja

Saksan natsiarmeijan joukkoja siirtyi Pohjois-Afrikasta hänen avukseen. Tasavaltalaista hallitusta tuki avoimesti Neuvostoliitto ja joukko vapaaehtoisia ihmisiä eri puolilta Eurooppaa. Sisällissota kesti maaliskuun 28. päivään 1939. Puolitoista miljoonaa ihmistä sai surmansa. Kenraali Franco hallitsi diktaattorina Espanjaa vuoteen 1975.

Pablo Picasso sai tasavaltalaiselta hallitukselta osallistumiskutsun Pariisiin Maailmannäyttelyn Espanjan paviljonkiin. He toivoivat Picassolta seinämaalausta. Näyttelykutsun saamisen aikoihin Picasso oli muuttanut ateljeeta Pariisissa ja hän oli oletettavasti aikeissa esitellä Maailmannäyttelyssä valmiita töitä, koska avajaisiin oli niukalti aikaa. Mutta Saksan ilmavoimien pommitukset Guernican kaupunkiin muuttivat hänen suunnitelmansa. Baskimaan Guernica pommitettiin maan tasalle 26.4.1937. Tuhansia siviilejä kuoli pommituksissa, jolla ei ollut mitään sotilaallista merkitystä. Pablo Picasso aloitti sodan kauheuksia esittävän maalauksen valmistelut toukokuun ensimmäinen päivänä ja maailmannäyttely avautui 12.7.1937. Espanja sai lopulta paviljonkiinsa maalauksen ”**Guernica**”, josta on tullut yksi aikakautemme kuuluisimmista taideteoksista ja sotilaallisen siviiliterrorin symboleista. Pablo Picasson sodanjälkeinen toiminta antoi Regelille aihetta ylistää taiteilijaa merkittäväksi ”myöhäisporvarillisen” taiteen edustajaksi, sillä Pablo Picasso liittyi Ranskan kommunistiseen puolueeseen 1944. Hänestä tuli myös vasemmistolaisen rauhanliikkeen näkyvimpiä hahmoja. Pablo Picasso osallistui Kommunistien rauhankonferenssiin ja suunnitteli Sheffieldin (1950) kokouksen julisteen ”Rauhankyyhkynen”, joka on Picasson mustavalkoinen litografia vuodelta 1949 ja siitä on tullut yleismaailmallinen rauhanliikkeen symboli.

28.9.1994 klo 5.00 saapui graniittikuljetus Loimaalta kiviveistämölle Helsinkiin.

Loimaan Kiven miehet olivat lähteneet aamuyöstä kotipaikkakunnaltaan ja olivat matkalla Mäntsälään louhokselle hakemaan kivilastia. Olimme sopineet, että he jättävät minulle punagraniittisen raakakivipaaden menomatalla aikaisin aamulla. Näin myös tapahtui. Koko yön oli satanut ja tuullut valtavasti, myrskynnyt. Kivikuljetuksen mukana oli myös **Loimaan Kiven** johtajaveljeksistä **Martti Palin** ja Beggy –koira. Loimaan Kiven miehet olivat kuunnelleet autoradiota yöllä ja sieltä oli kantautunut järkyttävä uutinen; autolautta **Estonia** oli joutunut merihätään ja ehkä uponnut Itämerellä. Minulla oli tulossa yksityisnäyttely **Galleria Sculptoriin** ajalle 16.11 – 4.12.1994. Galleria sijaitsi silloin osoitteessa Yrjönkatu 11, Hki ja vieressä oli **Vanhan Kirkon puisto**. Minulla oli alun perin tarkoituksena lohkoa Loimaalta tullut graniittipaasi pieniin osiin ja tehdä pienehkö uusi työ sisätiloihin gallerianäyttelyyni. Mutta Estonia- onnettomuus muutti ajatukseni. Toteutin kokonaisuudesta graniittipaadesta teoksen ”**Purjehtiva muuri**” Estonia-turman muistolle ja sain sijoittaa työni Vanhan Kirkon puistoon näyttelyni ajaksi (kuva teoksesta ”Purjehtiva muuri” 1994 kotisivullani TYÖT-osiossa).

Pablo Picasso on minulle ennen kaikkea humanisti, jolla oli kriittinen silmä ja mieli. Kun Josef Stalinin kuoltua vuonna 1953, Picasso piirsi hänestä vähemmän miellyttävän muotokuvan ranskalaiseen ”Les Lettres Francaises”- julkaisuun ja arvosteli avoimesti ”La Monde”- lehdessä Neuvostoliiton sekaantumista Unkarin valtiolliseen tilanteeseen vuonna 1956. Kommunistinen maailma

oli tietenkin närkeästynt. Picasson taiteellis-esteettinen maailmankuva oli ongelmallinen professori Regelille. Pablo Picasso ei mahtunut sosialistisen taideteorian luomiin raameihin, koska hänen taideilmaisunsa oli liian hienostunutta, ennakoimatonta ja mielikuvituksellista.

Gunther Regelin mielestä taiteilijan tehtävä on ensisijaisesti yhteiskunnallinen; taiteilijalla on oltava aina teokselleen tilaaja, jolla on jokin selkeä tarve tai syy hankkia teos itselleen. Tässä korostuu prof. Regelin ajatusmaailma, jossa taide välineellistetään palvelemaan jotakin merkittävää yhteiskunnallista tehtävää ja hänen tarkoittamanaan se on sosialismin rakentaminen. Professori Gunther Regelin tutkimukselle olisi ollut ansioksi, jos hän olisi halunnut lähestyä taiteilijan tehtävänasettelua myös hänen mainitsemansa **myöhäisporvarillisen taiteen** kautta. Pablo Picasso oli Gunther Regelille tästä syystä eräänlainen ”tutkimuksellisen intohimon hämärä kohde”. Picasso oli **taidelöytöretkeilijä**.

Luovan kuvataiteellisen prosessin motiivien havainnollistamisessa Regel palaa käsittelyssään neutraaliuteen ja korrektiin tieteellisyyteen. Hän tekee myönnytyksiä ajattelussaan suhteessa “myöhäisporvarilliseen” taiteeseen; ehkäpä ihmisessä itsessään on sisällään jotakin, mikä riittäisi motiiviksi ja haluksi tehdä taidetta?

Luovan kuvataiteellisen prosessin motiivit syntyvät Gunther Regelin mukaan **sisäisistä ristiriidoista**. Perusristiriita liittyy koko prosessiin, jossa taiteilijan ongelmat tiivistyvät kysymykseen: Miten minä saan taiteellisen ajatteluni kiteytettyä ja esineellistettyä taideteokseksi; kiinteään, nähtävään ja koettavaan muotoon? Tämän prosessin aikana taiteilijan tietoisuutta hallitsevat **emotionaaliset, rationaaliset, volitiiviset** (tahto) ja **energeettiset motiivit**, jotka valtaavat taiteilijan mielen jokainen vuorolla ja omin painoituksin. Regel erittelee tarkemmin juuri kuvataiteeseen liittyvät motiivit: **elämyksen, ymmärryksen, tahdon, halun ja pakon**. Kuvataiteellinen toiminta saa käyttövoimansa erilaisista taiteilijan henkilökohtaisista motiiveista, ja tällä kertaa myös Regelille riittää taiteilijan yksityinen sisäinen maailma peruslähtökohdaksi, ainakin käyttövoimaksi. Ajattelin jopa, että taiteilijan omista motiiveista löytyy tarpeeksi lähtökohtia taiteelle; taiteilijan elämykselliset luontokokemukset tai esimerkiksi palava halu ymmärtää tieteen ilmiöitä voivat itsessään johdattaa taiteelliseen työhön. Professori ei ole lukenut mainitsemiaan motiiveja liitettäväksi taiteilijan tehtäviin, sillä ne ovat oletettavasti hänelle liian vähäpätöisiä, sillä niistä puuttuu yhteiskunnallinen ulottuvuus.

Professori Regel sukeltaa taiteellisen subjektin sielun sopukoihin muistuttamalla meitä; meillä on muisti. Kyetäkseen työskentelemään taiteilija tarvitsee visuaalisten mielikuvien kirjoja ja siinä häntä auttaa muistaminen. Regel erittelee taiteilijan **tarpeet** ja **muistit: motorinen, kuvallislooginen, emotionaalinen ja visuaalinen**. **Motorinen muisti** on teoksen teknisen toteutuksen kannalta tärkeä, koska esimerkiksi käden liikeradat piirrettäessä ovat varastoituneet muistiin ja ovat sieltä otettavissa esiin tarvittaessa. Piirustuksen jälki syntyy aivan kuin automaationa samankaltaiseksi kuin aiemmin. Motorisen muistin avustamana taiteilijan ei tarvitse opetella aina uudestaan työskentelyn kannalta ihanteellista käden kulkua. **Kuvallisloogisen muistiin** tarttuu pieniä kuvallisia välähdyksiä, sommitteluja tai hahmotelmia, jotka voivat olla elämyksellisiä muistumia menneistä tapahtumista.

Niissä on arvokasta tunnetta, jota **emotiaalinen muistimme** taltioi. Mutta kaikkein tärkein on **visuaalinen muistimme**, koska se kykenee tallentamaan kuvallisia kokonaisuuksia aivojemme uumeniin. Se on kuin **visuaalinen käsikirjasto**, aina valmiina odottamassa työhuoneen seinähyllillä tai aivojen muistilokerona kuin kreikkalaistaruston Pandora- lipas, jossa onnettomuudet ovat korvautuneet kimmeltävillä menneen ajan mielikuvilla. Ilman tällaista mielikuvalipasta taiteilija olisi vaikeuksissa, sillä tehdyt työt ja keskeneräiseksi jääneet ovat muistamisen arvoisia ja välttämättömiä visuaalisia varastoja käytettäväksi tuleviin töihin. Toisaalta taiteilija havainnoi ympäristöään aktiivisesti ja se on hänelle myös alitajuista toimintaa, jossa taiteilijan mielikuvavarasto karttuu kuin itsestään, huomaamatta. Myös visuaalisesta muistista purkautuvien esteettisten miellelyhtymäkuvien ilmaantuminen taiteilijan töihin voi olla yhtä vaistonvaraista ja odottamatonta, aivan kuin kadonneeksi uskotut kotielokuvat löytyisivät yllättäen sukulaisnäytännössä elokuvaprojektorilla heijastettaessa.

Seuraavaksi Gunther Regel paneutuu ”**taideteoksen näkyväksi tekemiseen**” eli yksinkertaisesti **tekemiseen**. Taideteoksen tekemisen jälki voi olla sellainen, että se ei viesti mitään erityistä katsojalle ja se vain on olemassa teoksessa välttämättömyytenä, koska teos on esineellistetty kokonaisuus. Mutta tekemisen jäljet voivat olla myös lähes koko teoksen ilmaisullinen ja sisällöllinen anti, kaikki se mitä taiteilija on halunnut työllään kertoa. Viimeksi mainittu tilanne on hyvinkin yleinen abstraktissa taiteessa; teoksen edessä katsoja johdatellaan osallistumaan alitajuisesti taiteilijan työprosessiin, tulemaan aivan kuin kuvitteellisesti osaksi teoksen tekijää. Toisaalta jo pelkkä taiteilijan teosmateriaalin valinta ja teoksen tekemiseen käytetty työstötekniikka voi olla niin ilmaisevaa, että se pystyy kannattelemaan yksin taiteen viestiä.

Regelin mukaan **konkreettisesti luovan toiminnan työvaiheessa** kaikki siinä mukana olevat tekijät vaikuttavat yhdessä monimutkaisena prosessina. Työvaiheen tekijöillä hän tarkoittaa sitä taiteilijan henkilökohtaista prosessia, joka käsiteltiin tutkimuksen alkumetreillä; **todellisen elämänprosessin ja taiteellisesti-esteettisen maailmankuvan muokkautumista hahmotuskonseptiossa konkreettiseksi kuvaideaksi**. Konkreettisesti työvaiheessa on erotettavissa kaksi ongelmien ratkaisuprosessia kuin ”peruspilaria”; ensimmäistä voidaan kuvailla käsitteillä **intuitio, innoitus, mielikuvitus, kuvittelukyky, spontaanisuus, alitajuinen ajattelu** ja toista voidaan kuvata tämän vastakohtana **logiikaksi, suunnitelmallisuudeksi, tietoiseksi, kriittiseksi päivätajunnaksi, harkitsevaksi ajatteluksi**. ”Ensimmäisen peruspilarin” luonnehdintojen tapaisissa prosesseissa taiteilija hakee ratkaisua ongelmiinsa tavalla, jossa hän pitää kaikki ideat mahdollisina ennen lopullista ratkaisua; ratkaisu voi yllättävästi löytyä sieltäkin, mistä sitä ennalta ajatellen vähiten odottaisi. ”Toisen peruspilarin” prosessit ovat ratkaisutapojensa osalta yksiselitteisempiä; taiteilijalla on olemassa yksi ajateltu ratkaisu kerrallaan käsittelyssä, jota hän yrittää päämäärätietoisella työstämisellä saada toimimaan. Professori Regelin mukaan ”ensimmäisen peruspilarin” ajatteluun ja toimintaan liittyy ”**divergentti tuottaminen**” (hajaantuva, eri suuntiin menevä tuottaminen), ja toiseen ”**konvergentti tuottaminen**” (suppenevatuottaminen). Jos työprosessi on luova, kumpaakin sekä divergenttiä että konvergenttiä tuottamista tarvitaan; ne toimivat toisiaan vastaan ja yhdessä, ja niihin ruumiillistuu

kuvataiteelliseen ajatteluun ja toimintaan liittyvä tietoisien ja alitajuisen vuorovaikutus.

Mielestäni ”**tietoisien ja alitajuisen vuorovaikutus**” on hieno ilmaisu; pelkkä tietoisuus salaperäisten alitajuisten voimien olemassaolosta ja niiden solumisesta aivokuoren arkitajunnan normittamien perustotuusien kimppuun on kiehtova ajatus, vähän pelottavakin.

Divergentti ja konvergentti tuottaminen ovat professorin mukaan taiteilijan työssä mukana tiettyinä työtapoina; työtapo voi olla esimerkiksi spontaani ja sattumanvarainen tai suunnitelmallinen, ekspressiivinen tai harkitsevan konstruktiiivinen, vapaa ja liikkuva tai kouristuksenomainen ja estynyt, kokeileva, leikkivä tai rutiininomainen. Eri työtavat eivät välttämättä eroa yksiselitteisesti toisistaan ja niiden välillä on siirtymämuotoja. Yleensä kuvataiteellinen toiminta tapahtuu näiden erilaisten työtapojen välimaastossa ja kaikki työtavat omaavat sekä divergentin ja että konvergentin tuottamisen piirteitä. Kuvataiteilijoiden työtavat vaihtelevat suuresti persoonasta toiseen ja saman taiteilijan eri luomiskausilla voi olla erilaiset tavat lähestyä konkreettista työprosessia.

Pablo Picasso: ”En etsi, löydän... En ole ikinä kuormittanut itseäni etsiskelyn vaivalla. Kuvaan mitä näen milloin missäkin muodossa. En murehdi, en myöskään kokeile. Kun minulla on jotakin sanottavaa, sanon sen niin kuin luulen että minun täytyy sanoa. (Regel 1978, 5/78 6.) Koskaan en maalaa kuvaa taideteokseksi. Ne ovat kaikki tutkielmia. Tutkin alati, ja kaikki tutkielmat muodostavat loogisesti johdonmukaisen sarjan. Siksi numeroin ne. Se on kokeilemista ajassa. Siksi numeroin ja päivään ne. (Regel 1978, 5/78 8.). Koska piirtäminen ja väri ovat aseitani, olen niiden avulla yhä paremmin tahtonut tukeutua maailman ja ihmisten tietoisuuden läpi...; olen omalla tavallani yrittänyt sanoa sen mitä pidän totena, oikeana ja hyvänä...Niin, olen tietoinen siitä, että olen maalauksessani aina taistellut kuin tosi vallankumouksellinen.” (Regel 1978, 5/78 6.)

Pablo Picasson määrittelemänä taideteosten tekeminen vaikuttaisi kuin keveältä liitelyltä tanssin pyörteissä; hän maalasi mitä näki, ei turhaan etsiskellyt aiheita maalauksiinsa, tutki töissään alati mielenkiintoisia ilmiöitä, mutta ei ollut omien sanojensa mukaan päämäärätietoinen. Mutta Pablo Picassolla oli valtava tuotteliaisuus, joka mielestäni selittää ainakin osan hänen suhteestaan työtapaansa. Picasso työskenteli koko elämänsä minun käsitykseni mukaan aika spontaanisti ja hän tarttui työhönsä pikaisesti ja antoi prosessien viedä. Tällä tavalla työskennellen syntyi nopeaa tahtia teoksia, jotka johdattelivat taiteilijaa; uusi ja valmistunut teos olivat kuin avain seuraavaan uuteen taideteokseen. Pablo Picasso ammensi aina kerralla tyhjiin kulloisenkin luomiskauden, ja tämän tehtyään hän siirtyi tuoreiden ideoiden pariin.

Gunther Regelin mukaan **sattuma** on taiteeseen liittyvänä ilmiönä paheksuttu, koska sen katsotaan haittaavan taiteellisen toiminnan tietoista olemusta, päämäärähakuisuutta ja yhteiskunnallisesti merkitseviin kaukovaikutuksiin pyrkimistä. Tämä kannanotto sattumaan tulee etenkin marxilais-leniniläisen estetiikan mukaisesti taiteesta ajattelevilta ihmisiltä. Regel toteaa kuitenkin, että analysoitaessa luovia konkreettisia prosesseja on pakko tunnustaa, että sattumat ovat objektiivisia, taiteellisen subjektin tahdosta ja tietoisuudesta riippumattomia ilmiöitä, joita aina silloin tällöin liittyy työprosessiin. Taiteilijan kohtaamat työprosessin sattumat voivat syntyä esimerkiksi

sellaisten tekniikoiden tai materiaalien käytöstä, jotka pitävät sisällään jonkin yllätystekijän. Yllätyksen voi aiheuttaa myös jokin ulkoinen tekijä; taiteellisen subjektin näköpiiriin ilmaantuu kesken kiivaan työprosessin esimerkiksi jokin ulkopuolinen kuva, joka vaikuttaa kuin sattuman oikusta hänen taiteellisiin ratkaisuihinsa. Gunther Regelin mukaan ei ole tärkeää, onko sattumilla osaa luovassa prosessissa, sen sijaan tärkeää on, miten taiteilija suhtautuu niihin, heittäytyykö hän niiden ohjattavaksi vai ottaako hän ne tietoisesti huomioon käyttääkseen niitä hyväksensä taiteellisessa työssään. Peruskysymys on **aleotoristen** (sattumanvaraisten, seikkailunomaisten) elementtien käytöstä; mikä on se raja, jolloin niistä tulee taiteilijalle taideteoksen rakennetta määräävä itsetarkoitus?

Minulla oli työhuone (1987–92) Korkeavuorenkadulla Helsingissä.

Työhuoneeni sijaitti entisessä kaupan lihakellarissa, jossa oli sinne tullessani vielä jäljellä katossa lihakoukut ruhojen riiputtelua odottelemassa. Ennen minua tilassa työskenteli kuvanveistäjä **Pekka Kauhanen**. Työhuoneeseen tuli sähköt, kaupunkikaasu ja vesi. Yläpuolella oli kahvila Obeliski. Työhuoneella oli ”rähjäromanttinen atmosfääri”, tiiliseinät olivat upeasti rapautuneet. Kattolinjassa oli kauniisti aaltoilevat kaaret. Minä toteutin tiiliseinäpinnoista laajan sarjan kipsireliefejä, joiden struktuureihin ja värilliseen ilmeeseen sattumalla oli ratkaiseva osuutensa. Aluksi minä hitsailin kulmaraudoista kevyitä runkokehikoita ja leikkelin juuttisäkkejä kappaleiksi. Sitten valelin vanhaa tiiliseinää pellavaöljyllä, moottorisahan öljyllä tai esimerkiksi vihertävällä Citroenin nestejousitusöljyllä. Lopulta hieroin väripigmenttiä suoraan öljytyyn seinään ja piirsin hiilillä tiiliin kuviointia. Lopulta sekoitin kipsin ja roiskin sen tiilille parin sentin kerrokseksi ja asetin rautakehikon kipsissä uitetuilla säkinpaloilla kiinni valuun. Kehikon tartunnoista hiljaa liikutellen kipsinen seinämä irtosi tiilistä kokonaisuutena ja vahvana reliefinä. Tiiliseinästä oli nyt otettu muotti ja siitä oli paljastunut negatiivinen kohokuva seinästä, jossa kaikki rasvat ja värit olivat sekoittuneet muottivaiheessa omaksi värimaailmaksi. Tämä oli minun, ”dostojevskilaisen työtilan” ja sattuman sanelemaa taidetta (esimerkkikuva kotisivulla teos ”**Kuumeinen uni**” 1990 / TYÖT-osio).

Aleotorinen kuvan elementti on usein elämyksellinen. Professori Regelin mukaan kuvataiteellisen toiminnan **emotionaalis-ekspressiivinen komponentti** on tärkeä sikäli, että sen kautta elämys tulee teoksessa esiin välittömänä muodon arvottamisena. Mutta ongelmana on, että miten elämyksellinen, emotionaalisesti ja ekspressiivisesti tuotettu kuvallinen elementti rakentaa kokonaisuutta ja miten se on elimellinen osa teoksen ilmaisua? Vaarana on elämyksen muovautuminen pelkäksi dekoraatioksi, koristeluksi vailla sisällöllistä painoarvoa. Tähän taiteilijan ongelmaan Gunther Regel esittää ratkaisuksi **harkitsevan konstruktiivisuuden** mukaan ottamista työprosessiin. Hän käyttää tästä mahdollisuudesta nimitystä: **konstruktiivis-reflektioiva elementti**, joka on kuvataiteellisen toiminnan kannalta välttämätöntä **visuaalis-loogista ajattelua**. Hän väittää lisäksi, että ilman näiden erilaisten komponenttien dialektista ykseyttä ei synny todellista ja tasapainoista taideteosta. Tähän hänen toteamukseensa on minunkin helppo yhtyä. Tiedän kokemuksesta, että pelkkä teoksen elämyksellisyys ei riitä pitämään työtä ehyenä, vaan elämyksellisen elementin pitää sitoutua johonkin harkittuun, tiukkaan ja todelliseen kuvamaailmaan, jossa sen toiminta on

kontrolloitua ja soveliaan eläväistä. Toisaalta professori Gunther Regel huomauttaa perustellusti, että yksin looginen muotovaraston järjestelmällinen purkaminen työn ainoaksi sisällöksi johtaa taiteellisesti epätydyttävään lopputulokseen. Tähänkin on minun luontevaa samaistua, sillä jos teoksen ainut funktio on formaalisten elementtien esittely, siitä seuraa automaattisesti työn esittäytyminen itseisarvona ja muodollisuuksien sommitelmana. Visuaalisten elementtien muodostamasta kokonaisuudesta uupuu eloa; elementeillä ei ole käsitystä miksi ne ovat olemassa, ketä varten tai odottavatko ne ulkopuolista apua? Nykyaikaisessa visuaalinen apu voi olla olemassa viereisessä työssä, koska taiteilija haluaa luoda jännitteitä teostensa kesken. Professori Regel tiivistää sanomansa toteamukseen mielestäni oivallisesti, että **sisällöllisen ja formaalisen muodostamassa ykseydessä tulee ilmi työprosessin ristiriitainen luonne**. Lopulta taiteilija on **sisältö-muoto-dialektiikan** ympäröimänä, jossa sisältö-muoto-ykseys saa impulsseja milloin sisällöllisistä, milloin formaalisista momenteista. Taiteilijan on ratkaistava tämä ristiriitainen tilanne ja hän pakottautuu olemaan produktiivinen muotojen ja värien logiikassaan. Hänelle ei jää muuta vaihtoehtoa kuin etsiä työlleen sovelias **muoto**.

Professori Gunther Regelin tarkoittamat taideteokset, joille edellä etsittiin muotoa ovat pitkälti ajateltu itsellisiksi ja fyysiseen materiaaliin esineellistetyiksi taideteoksiksi. Tästä näkökohdasta eriyvät sellaiset taiteilijan teokset, jotka hän on ajatellut hahmotettavan itsessään taideprosessina; näillä teoksilla taiteen muoto on itse prosessi, jolle katsoja joutuu luomaan itse omissa mielikuvissaan muodon. Näissä teoksissa taiteilija ei edes pyri tarjoamaan mitään lopullista ratkaisua, vaan hän jättää lopputuloksen katsojan ratkaistavaksi. .

Lopuksi professori Regel esittelee tulkintansa **luovan kuvataiteellisen prosessin vaiheista ja komponenteista**. Hän käsittelee tutkimuksessaan selkeästi lopulliseen muotoon esineellistettyä laajamittaista taideteosta, joka voisi olla julkinen teos ja myös julkiseen tilaan sijoitettuna. Miten tällainen teos on ajateltu, tunnettu ja tehty?

Professori Regel on jakanut taiteilijan luovan prosessin neljään osaan:

1.vaihe. **Tehtävän asettaminen**: Taiteellinen subjekti tulee tietoiseksi kuvataiteellisesta tehtävästä ja päättää ryhtyä toimiin.

2.vaihe. **Konseptio**: Perusidea odotetaan ja se yritetään saada aikaan erityisillä ja myös alitajuisilla toiminnoilla. Tässä yhteydessä aiottua sanomaa kirkastetaan ja koetellaan.

3.vaihe. **Kompositio**: Teoksen perusrakennetta työstetään ja aiottua sanomaa täsmennetään ja koetellaan uudelleen.

4.vaihe. **Toteutus**: Työstetty luonnos, joka voi olla mielikuvana taiteilijan päässä, luonnoksena tai kynäpiirroksena. Toteutetaan, jolloin sisällöllinen ja formaalinen kirkastusprosessi edelleen jatkuu.

Professori Regel täsmentää kuvaustaan niin, että hän käsittelee sitä **ongelmaratkaisuprosessina**. Hän määrittelee taiteellisen toiminnan samoin kuin kaiken päämäärähakuisen ajattelun ja toiminnan olemukseltaan olevan tehtävien ratkaisemista. Gunther

Regelin mukaan ongelmanratkaisuprosessin tarkastelu edellyttää, että luovassa kuvataiteellisessa prosessissa tehtävän asettaminen on ymmärrettävä ongelmavaiheeksi. Työskentely konseptin parissa sulkee piiriinsä etsimis- ja tiedusteluvaiheen sekä ratkaisuvaiheen ja kompositiotyö kuuluu jo toteuttamisvaiheeseen. Seuraavaksi erittelen professorin mukaelmaan nojautuen kuvataiteellista toimintaa neljän ongelmanratkaisuprosessin vaiheen kautta:

1. Ongelmavaihe. 2. Etsimis- ja tiedusteluvaihe. 3. Ratkaisuvaihe. 4. Toteuttamisvaihe.

”Ongelmavaiheen tilanteen kannalta on ratkaisevaa, että siinä koetaan tietyn tehtävän tai taiteellisen tarkoituksen olemassaolo, sen olemassaolo tulee tietoiseksi.” Tällä tavalla Regel luonnehtii ongelmaratkaisuprosessin alkuasetelmia. Taiteilijan havaintokenttään ilmaantuu asioita, tehtäviä tai ylipäänsä jotakin, joka vetää hänen huomion puoleensa. Hän tunnistaa jotakin ongelmallista ympärillään; Regel pitää taiteilijan itsenäistä ongelmien tunnistamisen kykyä yleisenä luovan toiminnan tunnusmerkkinä. **Ongelman tunnistaminen** on laajasti ajatellen taiteilijan ympäröivän elämän kohtaamista; hän kohtaa jotakin, joka liikuttaa häntä, todellisuutta, joka koskettaa häntä kauneudellaan, rumuudellaan tai ihmisten eriarvoisella kohtelulla. Taiteilija tunnistaa itsessään painolastia, sisäistä alitajuista painetta, jonka alkuperää hän ei tiedä. Professori Regel yltää jopa psykologisoimaan ja epäilemään taiteilijan mielentilan normaaliutta ongelmavaiheen käydessä kuumimmillaan; taiteilija tasapainoilee psyykensä häiriöissä, on rauhaton ja ärsyyntynyt.

Onneksi **etsimis- ja tiedusteluvaihe** tulee todeksi, sillä sen kestäessä taiteilijan intensiivinen ratkaisujen etsiminen ja ongelman järjeistäminen siirtyy alitajuisen toiminnan päätehtäväksi. Aktiivinen päivätaunta askaroi kenties arkisissa puuhissa, mutta ongelmavaiheen löydökset ovat käsittelyssä pään syvissä kerrostumissa. Taiteilija yleensä rauhoittuu tässä vaiheessa, ainakin ulkoisesti ja palaa normaaliin elämään, sillä hänen utelias sisäinen minänsä on nyt saanut tehtävän ratkaistavaksi. Taiteilijan divergentti, intuitiivinen ajattelu on nyt voimissaan, mielikuvakerrostumia käydään järjestelmällisesti läpi alitajunnassa ja haetaan ratkaisua arkitajunnan pinnan alla. Ongelman ympärillä ratkaisujatius tiivistyy, mutta siitä ei vielä tekijä saa otetta.

Ratkaisuvaiheessa syntyy kuvaidea, jonka koetaan ratkaisevan sen, mitä taiteilija haluaa sanoa ja tuoda julki. Etsimisprosessi tulee käännekohtaansa, jossa siitä tulee löytämistä, joka voi tapahtua nopeasti, yllättäen ja vaivattoman oloisesti. Mutta vaivattomuus on vain hämäystä, sillä etsimis- ja tiedusteluvaiheen ankara taiteilijan sisäinen työstäminen on nyt vain tullut ilmi. Syntyvä teos astuu ensi kerran ulos taiteilijan mielestä ja saa näkyvän, aineellistetun muodon. Nyt teos on todellisen tarkastelun kohteena, vaikka se olisi ainoastaan luonnoksina, se on todellinen. Tässä tilanteessa taiteilijat voivat kokea ahdistuksen hetkiä, iloa ja onnen tunnetta. Mutta työtä on taiteilijalla yleensä edessä paljon ennen kuin teos on valmis.

Seuraava vaihe, **toteutusvaihe**, voi olla taiteilijalle henkisesti hyvinkin rutiininomainen vertailtuna muihin edellisiin prosessin kohtiin. Tai lopultakin kaikista luovien prosessien työsuoritus. Toteutusvaihe on taiteilijoille hyvin henkilökohtaisesti etenevä työvaihe.

Teos esineellistetään taiteilijan ammattitaidolla, teknisillä valmiuksilla, ja näkemyksellä. Tämän työtehtävän voi suorittaa myös taiteilijan valitsema ulkopuolinen henkilö. Monelle taiteilijalle tekeminen lopulliseen materiaaliin ja muotoon on uusi luomisen prosessi, jossa tuleva teos yritetään säilyttää tuoreena ja uusiutuvana aivan viimeiseen siveltimen vetoon tai taltan iskuun asti.

Toteutusvaihe on taiteilijalle se hetki, mitä hän on odottanut malttamattomana. Toteutus päästää valloilleen ehkä spontaanin riemun, ehkä nautinnon, sillä edeltävät työprosessin vaiheet kenties vain kuluttivat sisäisiä voimavaroja, ja toteutus voi olla taiteilijalle anteliainta aikaa.

Työskentelyprosessi on lopullaan ja teos valmistuu.

LÄHTEET

(y) Gasset, J. O. 1961. Taiteen irtautuminen inhimillisestä. Suom. Sinikka Kallio. Helsinki: Otava.

Salmenhaara, E. (toim.) 1976. Miten sävellykseni ovat syntyneet. Helsinki: Otava.

Regel, G. 1978. Luovan kuvataiteellisen prosessin luonne, rakenne ja kulku. Artikkelit: Taide 3 / 1978, 5 / 1978, 6 / 1978. Suom. Harri Wessman. Helsinki: Suomen Taiteilijaseura ry.