

V A R J O N p a i n o

Lopputyön dokumentaatio
Taideyliopiston Kuvataideakatemialle
osa I / teksti

Ilina Heiskanen

2015

SISÄLLYS:

| | | |
|----|----------------------------|----|
| 1. | Johdanto | 7 |
| 2. | Taustoja | 8 |
| 3. | Prosessista | 9 |
| | -Teos paperilla | 12 |
| | -Teosten nimeämisestä | 14 |
| 4. | Inspiraatio | 15 |
| 5. | Näyttelyt | |
| | - A Journey around my Room | 20 |
| | - Kuvan kevät 2015 | 22 |
| 6. | Lopuksi | 24 |

"... Mutta kuten olen sanonut aiemmin, me itämaiset ihmiset luomme kauneutta varjoista, joiden olemme antaneet syntyä sinänsä merkityksetömiin paikkoihin. On eräs vanha laulu, jossa sanotaan: 'risuja, keräämme ja kasaamme, syntyy maja, pura se pois, jälleen on pelto.' Sellainen on meidän ajattelutapamme - asia itsessään ei ole kaunis, vaan sitä ovat varjojen kuviot, valohämy, jonka asiat luovat toisiaan vasten." ¹

Johdanto

Lainauksessa Tanizakin Varjojen ylistyksestä voi lukea viitteen japanilaiseen estetiikan käsitykseen, joka näkyy erityisesti kirjallisuudessa ja runoudessa. Se mikä ei aivan vielä ole, on juuri kukoistuksen ohittanut tai kuin näennäisesti merkityksetön saa melankolisen ja odottamattoman merkityksen. Kaiken katoavaisuudessa nähdään elämän kauneus ja hetkellisyys. Tämä näennäisesti merkityksetön, joka helposti jää huomiotta kiinnostaa minua ja sitä käytän työskentelyni pohjana.²

Opinnäytteen kaksi taiteellista osaa ovat yksityisnäyttelyni Galleria Vanha Kappalaisentalossa Porvoossa loppuvuodesta 2014 ollut *A Journey around my Room* sekä teoskokonaisuus *Infrasonic* Kuvan keväässä 2015. Opinnäytteeni Kuvataideakatemia Taidegrafiikan maisteriohjelmaan käsittelee teemallisesti aikaa, esittävän ja abstraktin suhdetta sekä kuvan sisäisiä jännitteitä.

Työskentelymenetelminäni ovat näissä kokonaisuuksissa olleet puupiirros ja monotypia. Pääpaino on puupiirroksessa, mutta monotypia kulkee rinnalla antaen toisen näkökulman painettuun ilmaisuun. Puupiirroksen tarkkuus ja tarkkatajaisuus sekä työskentelyn hitaus sopivat kerrokselliseen teeman käsittelyyn. Monotypian suurempi ilmaisu mahdollistaa spontaanin työskentelyn ja avaa teemoja uudelle ja näyttää niiden toisen puolen.

Yhtenä lähtökohtanani oli käsitellä kuvan rakentumista esittävästä ei-esittävän suuntaan pelkistämisen ja rajaamisen kautta sekä teemaan sisältyvän ajan ja materiaalisuuden kysymyksiä. Lisäksi

halusin haastaa itseni teosten mittakaavan suhteen ja kokeilla mitä tapahtuu, kun kasvatan kuvan kokoa. Pystynkö hallitsemaan aikaisempaa suuremman koon ja mitä tapahtuu kuvan sisällä, kun se tulee ihmisen mittakaavaan.

Ajan ja paikan pohdinta teosten kautta sekä kuvan sisäisten merkitysten kartoittaminen on tärkeä osa oman paikan määrittämistä suhteessa taiteelliseen työskentelyyn. Käyttämieni tekniikoiden toivon tukevan tavoittelemiani päämääriä mahdollisimman hyvin. Yritän tässä tekstissä tuoda esiin edellä mainittuja seikkoja sekä taiteellisia innoittajiani. Viirtaan lähinnä taiteilijoihin, jotka ovat innoittaneet työskentelyäni ja saaneet minut pohtimaan taiteellisia teemojani.

Kummankin tässä käsittelemäni kokonaisuuden keskiössä ovat pääsääntöisesti julkisissa näyttelytiloissa - museoissa ja gallerioissa - havinnoimani varjotapahtumat. Lisäksi mukana ensimmäisessä näyttelykokonaisuudessa oli myös joitakin hetkellisten valotapahtumien kuvia yksityisistä tiloista.

Olen halunnut tutkia materiaalisuuden kautta myös sitä, kuinka tekniikan voi siirtää ensisijaisesta keinosta keinoksi, joka tukee haluamiani päämääriä. Paperi kuvan painoalustana on perinteisesti grafiikalle tyypillistä ja koen, että teoksissani erityisesti puupiirrosten kohdalla valitsemallani japanilaisella kozo-paperilla on teosten teeman ja vaikutelman kannalta suuri merkitys.

Tässä tekstissä pyrin hahmottamaan nämä kaksi kokonaisuutta, mitä niitä työstäessäni löysin ja opin sekä kuinka sijoitan itseni taiteen kentälle. Pyrin avaamaan ajatuksia valintojeni takana.

Dokumentaatio on kaksiosainen, sen teksti on koottu yhteen ja kuvamateriaali teoksista toiseen niteeseen. Koko dokumentaatio on toteutettu mustavalkoisena.

Taustoja

Uraanit rakenteet ja kaupunkien rytmi ovat olleet kiinnostukseni kohteena pitkään. Ne ovat esiintyneet aikaisemmassa tuotannossani niin kattojen ja savupiippujen rytmeinä kuin myös rakennetussa ympäristössä ilmenevien varjojen kuvaamisena. Olin työstänyt näitä teemoja pienessä koossa puupiirroksen keinoin. Tällaisessa vaiheessa aloitin opintoni Kuvataideakatemialla Taidegrafiikan koulutusohjelmassa.

Varsinainen kiinnostus varjoihin ja välitiloihin, joissa ne ilmenevät, syntyi kuitenkin viettäessäni muutaman kuukauden New Yorkissa kesällä ja syystalvella 2013. Aloitin varjojen keräämisen sattumalta, kun tulin The Metropolitan Museum of Artissa (myöhemmin The MET) kiinnittäneeksi huomiota jalustalle asetettujen taide-esineiden varjoihin. Kuvasin antiikin Kreikan ja Rooman taide-esineistön ja niitä suojaavien vitriinien varjoja.

The MET:n jälkeen jatkoin varjojen havainnointia niin Amos Anderssonin taidemuseon Jean Tinguelyn (1925-1991) kineettisiä veistoksia esitelleen kuin Fondazione Pradan äänitaiteen näytte-

lyn, *Art or Sound* (Venetsia, Italia, 2014), tiimoilta. Myös öiset valon liikkeet huoneeni seinillä ovat mukana ikään kuin sivujuonteena varjojen joukossa.

Näiden teemojen kautta olen viimeisen kahden vuoden aikana syventynyt tarkkailemaan varjoja ja valoilmiöitä ympäristössäni. Varjot ja se missä niitä ensimmäisen kerran havainnoin, määrittivät ja edelleen määrittävät työskentelyni suuntaa. Kiinnostus varjoihin taide-esineiden välissä ja vieressä on jatkunut. Se, että esineet muuttuvat tunnistamattomiksi, uusiksi muodoiksi on kiehtovaa. Niillä on oma itsenäinen luonteensa ja kuitenkin ne ovat liitoksissa alkuperäisen teoksen kanssa.

Tähän mennessä uppoutuminen näihin teemoihin on tuottanut kolme teossarjaa, joista jokaisesta on ollut teoksia esillä kahdessa opinnäytteeseeni liittyvässä näyttelyssä.

Kahden vuoden kuluessa olen teemallisten ja muodollisten seikkojen lisäksi tutkinut kokoa. Olen kasvattanut teosteni mittakaavaa ja samalla nähnyt kuinka teemat toimivat isossa koossa ja mitä kuvalle tapahtuu koon kasvaessa.

Prosessi

Työskentelen pääsääntöisesti puupiirroksen ja monotypian keinoin. Pääpaino opinnäytteessäni on puupiirroksella, mutta ensimmäisessä kahdesta näyttelystäni, esillä oli myös monotypioita sekä pieniä tussilla maalattuja visuaalisia aihelmia tai ajatuksia teoksia varten.

Käyttämäni grafiikan tekniikat ja niiden pelkistämistä tukeva luonne ovat tärkeitä seikkoja työskentelyni kannalta. En ehkä tavoittaisi vastaavaa vaikutelmaa muulla työskentelytavalla. Grafiikkaan liittyvä järjestelmällisyys ja tarkkuus yhdistettynä sattuman ja vahingon mahdollisuuteen ovat grafiikan luonteessa ja myös se on kiinnostavaa.

Työskentely niin kutsutulla reduktio- tai katoavan laatan menetelmällä asettaa omat reunaehdonsa työskentelylle. Teosta työstäessä painolaatta tuhoutuu painokerros painokerrokselta eikä paluuta edelliseen vaiheeseen ole. Tämä myös rajaa teosten määrän ennalta päätettyyn ja saattaa matkan varrella muuttua mikäli joku vedoksista epäonnistuu. Katoavan laatan menetelmässä matriisin muuttuminen ja tuhoutuminen tuovat oman kerrostumansa hetkellisyiden katoavaisuuden teemaan.

Kiinnostavia varjoista teki se, että teoksen alkuperä katosi ja samalla katsoin jotakin, mitä ei oltu tarkoitettu havainnoitavaksi. Lattiapinnoilla oli toisenlainen näyttely. Kolmiulotteisesta tuli kaksiulotteista ja aineellisesta aineetonta ja katoavaa.

Yhdysvaltalainen kuvataiteilija Agnes Martin (1912-2004) viittaa Platoniin ja luolavertaukseen. Platonille varjot luolan seinällä edustivat todellisen maailman heijastumia ja harhaa, jossa ihminen elää näkemättä todellista. Agnes Martin on kiinnostavasti kääntänyt Platonin vertauksen toisin päin taiteilijan eduksi. Platonin valottomasta luolasta tulee kirkkauden (tai kirkasnäköisyyden) ja vapauden valtakunta. Taiteilija on ja työskentelee ikään kuin selin

maailmaan ja näyttää sen ilmiöt. Tämä selin maailmaan oleminen - (painting) with my back to the world - on Martinin mukaan oleellista taiteilijan työn kannalta.³

Maailmasta vetäytyminen ja toisaalle katsominen antavat Martinin mukaan perspektiivin nähdä maailma toisin, kirkkaammin - niin kuin se on - ja mahdollisuuden näyttää se muille. Näkemyksessä on vahvasti läsnä myös hänen suhteeseensa zeniläisyyteen, joka painottaa oppilaan omasta harjoituksesta tulevaa ymmärrystä kirjoitettuja opetuksia merkittävämpänä.

New Yorkin jälkeen olen jatkanut varjojen havainnointia ja keräämistä erilaisissa tiloissa, lähinnä julkisissa näyttelytiloissa. Toisaalta olen käsitellyt monotypioissani myös valotapahtumia henkilökohtaisemmissa, yksityisissä tiloissa.. *A Journey around my Room* -sarjassa olen kerännyt öisiä valoja pimeään huoneeni seinillä matkalla ollessani.

Useimmiten kerään materiaalia sarjallisesti kuvaamalla yhden teeman tai tilan monia puolia kuten belgialaisen Jean Tinguelyn *Pit stop 1984* -teoksen varjojen sarjassa. Tutkin teemaa, esimerkiksi näyttelyä, ja kerään materiaalia sen ympäriltä. Kulloinenkin kokonaisuus muodostuu omanlaisekseen vaikka varjo-teema näennäisesti on sama.

Teoksia yhdistää mustavalkoisuus, joka ei kuitenkaan ole itsetarkoituksellista. Varjot voisivat olla myös värillisiä tai musta jonkun sävyistä. Värit jäivät työskentelystäni toistaiseksi aloittaessani opinnot Kuvataideakatemiassa. Aloin miettiä ehkä liikaakin sitä kuinka

perustella tiettyjen värien käyttö muuten vähäeleisessä ilmaisussa sekä sitä pitäisikö värillä olla jokin merkitys vai voiko väri olla vain väri, jonka olen päättänyt.

Lopputyöni kokonaisuuden teokset ovat kaikki mustavalkoisia tai harmaan sävyillä toteutettuja. Värin merkityksen pohdinta vei työskentelyni mustavalkoiseen. Aloitin ikään kuin alusta ottamalla käyttöön vain mustan ja sen valöörit.

Samalla palasin painetun taiteen juurille. Painamisen ja painetun taiteen alkuaikoina painoväri oli pääasiassa mustaa. Kiinassa se oli tussia ja meillä öljypohjaista lamppumustaa. Molempien pigmenttinä oli noki. Harmaan sävyt toteutettiin viivan tiheyttä tai muuta rasteria varioiden, valkoisena toimi paperin valkoinen. Dürer ja myöhemmin Rembrandt kehittivät painamisen taidetta omilla tahoillaan ja näyttivät mustan mahdollisuudet.⁴

Teemojeni kannalta valinta oli myös perusteltu ja vaikka valolla ja varjolla voi olla sävy, päätin pysyttäytyä valmiissa, neutraalissa mustassa. En siis sekoittanut väriä itse. En myöskään jatkanut väriä läpikuultavuutta lisäävällä transparentilla saadakseni aikaan harmaan värin vaan väri on telattu painolaatalle hyvin ohuelti niin, että paperin valkoinen kuultaa värin läpi antaen vaikutelman harmaasta.

Olen aikaisemmin työskennellyt pienessä koossa ja päätin paneutua myös koon variointiin teeman sisällä. Koon kasvaessa pääsin lähemmäksi käsittelemieni varjojen todellista kokoa. Yksi tavoitteistani lopputyötä aloittaessani oli kokeilla mittakaavan

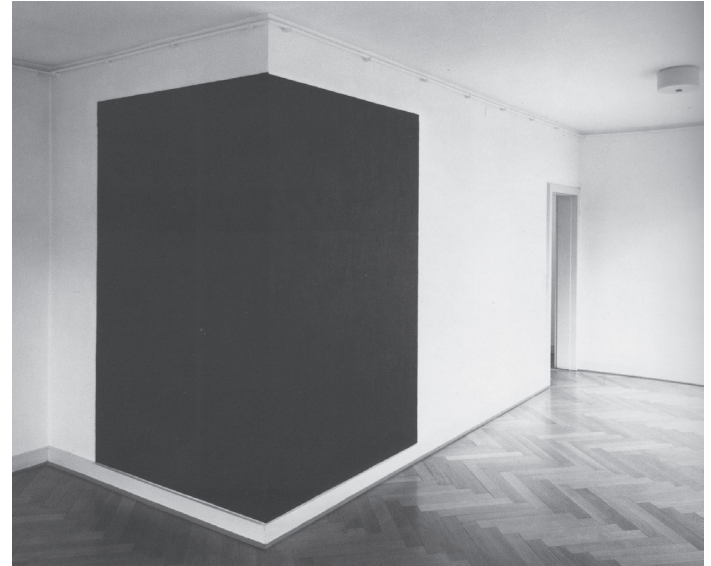
vaihtelua. Aikaisemmin käsittelemäni teemat, kaupunkirakenteet ja nyt varjot ikään kuin velvoittivat menemään totutun ulkopuolelle. Koon variointi ja kasvattaminen tuntui luontevalta ikään kuin vasta tämän teeman kanssa olisin ollut valmis kokeilemaan ja ottamaan riskin. Kiinnostavaa prosessin kannalta oli nähdä mitä sommittelulle ja itse teemalle tapahtui koon kasvaessa.

Koon kasvaessa myös työskentelyn luonne muuttui. Suurten linjojen ja pintojen työstämisessä jouduin suhtautumaan painolaattaan uudella tavalla. Paikallaan ja lähes yhdeltä suunnalta työskentelyn sijaan jouduin kiertämään ja kääntämään laattaa sekä kaivertamaan sen päällä. Työ muuttui kehollisemmaksi ja paikoitellen myös fyysisesti epämukavaksi.

Nyt ajattelen, että ensimmäiset varjo-teemaa käsittelevät teokset ovat pienehköjä, 44x55 cm kokoisia. Se on hyvä ja turvallinen koko. Niitä tehdessäni jo tuo koko tuntui suurelta ja hienolta saavutukselta. Metavolume-sarjassa kasvatin kokoa ja sarjan sisällä on enemmän variaatiota. Viimeisimpänä on Infrasonic-teossarja, jonka teokset ovat tähän astisista suurimpia, yli metrin kokoisia. Kuvan kevääseen halusin toteuttaa selkeän ja ytimekkään kokonaisuuden ja kokeilla kokoa, joka tulee lähelle omaa kokoani ja aiheideni todellista kokoa.

Richard Serran monumentaaliset teräsveistokset tuovat esiin massan, volyymin ja painovoiman. Niiden äärellä olen kokenut voimakkaita tilallisuuden, painovoiman ja mittakaavan kokemuksia. Myös graafisessa tuotannossaan sekä piirroksissaan Serra käsittelee samoja teemoja yksinkertaisesti, mutta vaikuttavasti. Voimakas

kehollinen kokemus välittyy näin myös graafisten teosten intensiivisen ja monumentaalisen mustan äärellä. Teokset on myös usein sijoitettu tilaan siten, että ne tulevat osaksi sitä.



kuva 1 A New Drawing, 1985, 2 osaa, kumpikin 2.20 x 1.44 m
Krefeld

Ilmaisuni lähestyy ei-esittävää, mutta teokseni ovat kuitenkin lähtökohdiltaan ympäristön havainnointia. Ne eroavat puhtaasti abstrakteista teoksista, koska ne eivät ne pyri eroon todellisesta maailmasta. Alkuperäisestä ympäristöstään irroitettuina kuvieni aiheet abstrahoituvat. Työstän niitä edelleen rajaamalla ja pelkistämällä. Usein jo lähtökohtainen valokuva tai piirros on pelkistetty ja valinta on tapahtunut jo aiemmin.

Suunta kohti näennäisesti ei-esittävää löytyi jo aikaisemmissa katoteemoissa. Vaikka niissä on mahdollista hyvinkin tunnistaa aihe tai teoksen lähtökohta, olen erottanut katot taloista ja seurannut niiden muotoa. Katoista ja savupiipuista tuli veistosmaisia kappaleita tyhjässä tilassa.

Teos paperilla

Käytän töissäni hyödykseni tyhjää tilaa. En halua täyttää paperin koko pinta-alaa painovärillä vaan ottaa paperin tyhjän pinnan osaksi teosta. Näin kuva ei myöskään rajaudu niin tarkasti suora-kaiteen sisään kuin ikkunaan vaan on avonaisempi.

Kuva-aiheet sijoittuvat paperille eri tavoin. Osassa teoksia kuten sarjan Kootut tauot teoksissa olen sijoittanut varjon kuvapinnan ylälaitaan kuten se on ottamissani valokuvissa. Valokuvat olen ottanut siten, että varjo heittyy itse esineen alapuolelle tai eteen ja olen näin noudattanut näkemääni. Joissakin toisissa teoksissa olen tehnyt valintaa eri tavalla ja ottanut vain osan varjojen massasta käsittelyyn. Näissä varjot kulkevat kuvapinnan halki ja jatkavat kuvitteellisesti sen reunojen yli.

Visuaalisen maailman hahmottaminen hetkien havainnoinnin kautta on kiinnostavaa. Varjot muuttuvat valon mukana hetkestä toiseen. Esimerkiksi teossarjaa "Metavolume" varten havainnoin Jean Tinguelyn *Pit Stop 1984* -teoksen varjoja. Ne muodostivat keskenään päällekkäisen ja limittäisen verkoston, jonka kokonaisuus muuttui koko ajan.

Kineettisen teoksen näyttelytilaan heittämät varjot ovat jatkuvassa liikkeessä ja valon kulmasta riippuen venyvät tai lyhenevät. Teosta havainnoidessani valitsin ja rajasin jo kuvausvaiheessa kohdat, joita lähdin työstämään eteenpäin. Olin voinut seurata yhden varjon liikettä, mutta päätin toisin ja työstin erilaisia osia muodostaen niistä kuvan kokonaisuudesta.

Kuvat kasvavat paperin laidoista, pakenevat tai näyttävät mahduttuvan kuvaan vain osittain. Nämä osittain hyvinkin intuitiiviset valinnat ja sommitelmat tuovat teoksiin vaihtelua. Eri teossarjojen kanssa huomaa käyttäneeni erilaisia tapoja ja tästä syystä sarjojen keskinäinen ilme vaihtelee - tietenkin myös niiden lähtökohdat poikkeavat toisistaan. Kaikissa näissä kuva abstrahoituu. Toisaalta läheskään kaikki lähtökohtana olleet taideteokset tai esineet eivät myöskään ole olleet selkeästi esittäviä. Monotypiani puolestaan pysyvät perinteisemmin paperilla ja ovat enemmän ikkunamaisia.

Työskentelen perinteisillä tekniikoilla, mutta yritän työskentelyssäni mennä tekniikan tuolle puolen. Värin läpikuultavuus ja paperin keveys vievät ajatukset pois länsimaisen puupiirroksen traditiosta niin, että teosten materiaalisuus muuttuu. Ne voisivat olla lyijykynäpiirroksia tai tussimaalauksia. Kuitenkin läheltä tarkasteltaessa matriisissa olevat puun syyt ja vedostuksen aikana syntyneet painaumat näkyvät.

Materiaalisuus, aineellisuus ja aineettomuus, pysyvyys ja katoavaisuus ovat kiinnostavia teemoja työskentelyni kannalta. Aiheet

ovat aineettomia varjoja (tai valoa) aineellisesta maailmasta, jonka vangitsen paperille. Varjoista tulee tarkkarajaisempia kuin ne todellisuudessa ovat ja ne eivät enää muutu tai katoa kuten ne muuttuvat todellisuudessa valon liikkeen mukaan. Ne ovat yhden hetken kuvia. Pysäytetty paperille.

Mainitsin työskenteleväni sarjallisesti. Koen, että yksittäiset teoksetni ovat aina osa suurempaa kokonaisuutta. Ne toimivat yksittäisinä kuvina, mutta ne ovat voimakkaasti myös kokonaisuus, jonka osat näyttävät kulloinkin työskentelyn alla olevan aiheen eri puolia. Ripustaessani teoksia esille, koitan rakentaa kokonaisuuden, jossa teokset ovat vuoropuhelussa keskenään. Kulloinkin kokonaisuus voi vaihdella eikä teosten ole tarpeellista olla samassa järjestyksessä suhteessa toisiinsa. Kokonaisuus kuljettaa katsojaa ja kokijaa. Samalla oma kokemus muuttuu ja kokonaisuuden painopiste vaihtelee.

Työstän pääosin valokuvaamalla keräämäni kuvamateriaalia piirtämällä ja edelleen puupiirroksiksi työstämällä. Luonnostelen ja suunnittelen teokseni valmiiksi paperilla ja minulla on mielikuva siitä kuinka sen toteutan. Prosessin kuluessa suunnitelma saattaa hyvinkin muuttua ja jätän asioita pois tai lisään niitä. Yleensä vähennän siitä jotakin ja aihe pelkistyy edelleen.

Puupiirros tekniikkana sopii työskentelyyni hyvin, koska se tukee aiheiden pelkistämistä. Virheen mahdollisuus kaivertaessa ja vedostaessa on osa prosessia. Useimmiten en anna sen haitata vaan jatkan työskentelyä suhteessa siihen.

En käännä luonnoksiani kaiverrusvaiheessa saadakseni kuvaan niiden alkuperäisen sommitelman vaan annan teoksen tulla peilikuvakseen. Sattuman mukanaolo vapauttaa liiasta suunnitelmallisuudesta. Näin sommittelu parhaimmillaan on irti kontrollistani ja sen tasapainoon saattaa tulla kiinnostava notkahdus. Nämä seikat tekevät prosessistani rennompia ja annan sattumalle mahdollisuuden. Lopputulos ei ole itsestäänselvä vaan loppuun saakka avoin. Työskentelyprosessi on hidas ja aika on vahvasti läsnä myös siinä. Matriisiin kaivertaminen ja teoksen kerroksellinen rakentaminen muuttavat aiheen aikaa. Se pysähtyy.

Porvoon näyttelyssäni esillä oli myös joitakin monotypioita, jotka olen toteuttanut samalla painovärillä kuin puupiirroksiset. Olen tellannut väriä, pyyhkinyt sitä pois ja käyttänyt sabloonoja. Joidenkin vedosten kohdalla olen myös painanut useita kerroksia päällekkäin tavoittaakseni syvän mustan. Näiden teosten lähtökohtana on varjojen sijaan ollut öinen valon liike huoneessani. Irroitettuna yhteydestään ne tuovat esiin varjomaailman toisen puolen. Pimeässä ei ole varjoja, mutta valo läpäisee sen. Teokset ovat jyrkkiä ja omalla tavallaan muistuttavat tyyliään mustavalko- ja neulanreikävalokuvia.

Käytän työskentelyssäni kameraa ja valokuvaa osana prosessia, lähinnä aiheiden keräämisessä. Roland Barthes käsittelee teoksesaan Camera Lucida (ransk. La Chambre Clair) valokuvan tuotua. Valokuva näyttää meille todellisen maailman kiistattomasti kuten se on ja ilman todellisuutta ei valokuva olisi.

Kuvamateriaalin työstäminen puupiirroksiksi etäännyttää todellisuudesta ja antaa luvan nähdä kuva toisella tavalla. Se muuttuu materiattomasta varjotapahtumasta puulta painetuksi väriksi paperilla. Samalla lähtökohta ei enää ole niin ilmiselvä ja se antaa mahdollisuuden tulkinnalle. Lopullinen teos on tulkintani tuosta todellisuudesta.⁵

Samassa kirjassa Barthes käy läpi valokuvataiteen teoksia ensimmäisistä valokuvista oman aikansa kuviin. Yksi näistä mainituista ensimmäisistä valokuvista, on Joseph Nicéphore Niépce'n (1765-1833) *View from the Window at le Gras* noin vuodelta 1826, jossa kuvaaja on kuvannut näkymän Pariisin kattojen yli. Näen siinä hyvin grafiikkaa muistuttavan kuvan joka jyrkkyydessään lähestyy monotypioitteni tunnelmaa. Se näyttää miltei siltä kuin se olisi taiteilijan tulkinta todellisuudesta, vaikka valokuva onkin.



kuva 2. *View from the Window at le Gras*, (noin v. 1826)
Joseph Nicéphore Niépce

Monotypiani eivät ole niin selkeästi tunnistettavia ja toisin kuin Niépce'n dokumentaarinen kuva, ne ovat välillisesti kuvia todellisuudesta. Silti kuin filmin ruutuja.

Teosten nimeämisestä

Olen nimennyt teoksia nimettömiksi ja antanut niille nimiä. Koska työskentelen kokonaisuuksien kanssa, olen useimmiten viimeaikoina nimennyt kokonaisuuden yhdellä nimellä, jonka sisällä yksittäisillä teoksilla on vain numero. Näin koen, että kokonaisuuden ajatus säilyy eikä yksittäinen teos nouse toisen edelle.

Opinnäytteessäni esillä olleita teoksia olen nimennyt muun muassa kirjallisuuteen viitaten, mutta myös muuten. Ensimmäiset varjoihin perustuvat teokseni ovat nimeltään *Kootut tauot*. Heinrich Böllin novellin *Tohtori Murken kootut tauot* mukaan.

Useimmiten teksti löytyy sattumalta, kun työskentelen teossarjan parissa. Tietyt teemat nousevat pintaan ja tuntuvat istuvat asia- tai ajatusyhteyteen käsitteellisellä tasolla. *Kootut tauot* - nimi Heinrich Böllin novellin nimeä mukaellen tuntui käsittelevän tiettyä tyhjien ja hiljaisten hetkien keräämistä tavalla, joka osui työstämieni teemojen kannalta oikeaan hetkeen. Ajatus lähti siitä, että taideteosten varjot museotilassa ovat jotakin, joka jätetään useimmiten huomiotta ja joita tulisi leikanneeksi pois ja keränneeksi talteen.⁶

Monotypiasarja Vanhan Kapalaisentalon näyttelyssäni kuten sitä kautta myös koko näyttelyn nimi *A Journey Around My Room* viittaa

Xavier de Maistre samannimiseen teokseen. De Maistre kirjoitti teoksen 42 päivää kestäneen kotiarestin kuluessa, jonka aikana hän teki matkaa huoneen interiööriä havainnoiden. Samaan tapaan olen tehnyt havaintoja valon liikkeista huoneessani, joskaan en kotiarestissa.⁷

Samaisessa Porvoon näyttelyssä esillä oli puupiirrossarja *Metavolume*. Nimi on toisenlainen ja viittaa Jean Tinguelyyn, joka nimesi veistoksiaan meta-alkuisilla nimillä kuten *Méta Harmonie* tai *Métamécaniques*. Teossarjan lähtökohdaksi on Tinguelyn kineettisen veistoksen *Pit Stop 1984* varjot.

Kevätnäyttelyn teokset ovat sarjasta *Infrasonic*, nimi viittaa jälleen niiden idean syntypaikkaan, äänitaiteen näyttelyyn *Art or Sound* Venetsiassa kesällä 2014.

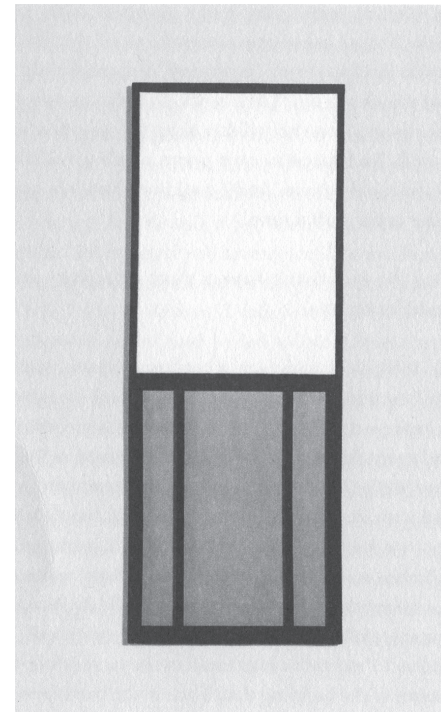
Inspiraatio

Innoitukseni lähteitä on lukuisia. Usein niihin liittyy jonkinlainen tilan, muodon, mittakaavan ja ympäristön tutkiminen. Ne lähestyvät abstraktia ja minimalistista ilmaisua ja toimivat käsitteellisellä tasolla haastaen katsojan. Tässä keskityn mainitsemaan pääasiassa tällaisten teemojen parissa työskenteleviä taiteilijoita.

Tiedostan teosteni visuaalisen kielen kenties vievän ajatukset 1900-luvun alkupuolelle varhaiseen suprematistiseen ja abstraktiin taiteeseen. Enkä voi kieltää, etteivätkö sellaisten taiteilijoiden kuten Kazimir Malevich tai Marcel Duchamp teokset olisi tehneet minuun vaikutusta. Esimerkiksi Duchampin *The large Glass* on yksi

kiehtovimmista ja vangitsevimista teoksista, joita tiedän ja jaksan aina palata sen äärelle. Tässä kuitenkin keskityn hieman myöhempiin vaikutteisiini.

Yhdysvaltalaisen kuvataiteilija Ellsworth Kellyn (s. 1923) tuotanto on vaikuttanut omaan ajatteluuni ja myös avartanut sitä. Hänen ensimmäisissä muodoltaan abstrakteissa teoksissa olivat lähtökohdaksi esimerkiksi Louvren taidemuseon ikkunat, joiden pelkistetty muoto kiinnitti Kellyn huomion. Havaintoon pohjautuen hän toteutti maalauksen, jossa irroitti ikkunan muodon ja työsti sen itsenäiseksi teokseksi. Tämä oli eräänlainen alkusysäys myöhemmän tuotannon teemoille.



kuva 3 Window, Modernin taiteen museo, Pariisi, 1949

Maalaukset, joissa oviaukko, ikkuna tai virstanpylväs ovat teoksen lähtökohtana, on asetettu esille suhteessa uuteen tilaan. Kelly suunnittelee teosten ripustamisen tai sijoittamisen tarkkaan. Teos ei ole vain seinälle nostettu maalaus vaan tila, jossa teos on myös merkityksellinen, ei sattuman varainen. Kelly on läpi lähes koko tuotantonsa pohtinut teostensa suhdetta tilaan ja osana sitä.

Palattuaan New Yorkiin kuuden Pariisissa vietetyn vuoden jälkeen Kelly teki bussimatalla nopeita luonnoksia varjon liikkeistä luonnoskirjaan. Hän työsti kuvat valmiiksi myöhemmin työhuoneellaan toteuttaen osan myös isompaan kokoon maalauksiksi. *Drawings on a bus* taiteilijakirja vuodelta 1954 ja sen kiteyttämät ajatukset hetken kuvista koin voimakkaasti nähdessäni ne ensimmäistä kertaa. Kellyn ajattelutapa, nopea varjon liikkeiden muistiin merkitseminen hetkessä ja todelliseen maailmaan perustuva muotojen käsittely tuntuvat sukulaisilta omien kuvallisten ja sisällöllisten ajatusteni kanssa.



kuva 4 viisi ensimmäistä luonnosta luonnoskirjasta *Drawings on a Bus*

Kellyn piirrokset luovat kokonaisuuden hetkellisyydestä ja ajan kulusta. Samalla ne ovat myös matkan kuvia. Luonnokset julkaistiin omana kokonaisuutenaan taiteilijakirjan muodossa, näköispainoksena. Alkuperäisestä yhteydestään irroitettuina bussissa luonnostellut varjot muuttuvat itsenäisiksi kuviksi. Lähtökohdat ovat voimakkaasti todellisessa ja ympäristön havainnoinnissa, vaikka teokset ovat muodoltaan abstrakteja.

Idea on yksinkertainen ja selkeä. Se on maailman ja sen ilmiöiden katsomista, näkemistä ja näyttämistä. Kuten Kelly toteaa taiteellista uraansa käsittelevässä dokumentissa: ... "Kaikkialle minne katsoin, kaikesta tuli jotakin mikä piti tehdä (kuviksi); ja sen tuli olla juuri niin kuin se on - mitään lisäämättä".

Pariisissa vietettyjen vuosien aikana syntyi myös teos, jossa Kelly kuvasi kerrostalojen päätyjä ja niissä näkyviä hormeja, jotka nousivat reliefimäisinä seinästä. Yhdistämällä useampia vastaavia näkymiä, hän toteutti triptyykin, joka näyttää alkuperäisen, mutta joka samalla häivyttää sen merkityksen ja synnyttää jotakin uutta.

Dokumenttielokuvassa *Ellsworth Kelly - Fragments* käsitellään myös teosta, jonka lähtökohtana ovat portaadit, joille heittyä portaiden kaiteen oma varjo. Jo lähtökohtainen kuva on todennäköisesti ollut kiinnostavalla tavalla pelkistynyt. Portaille hajoavan varjon muodot rytmittyvät kiinnostavasti ja hävittämällä itse portaiden kolmiulotteisuuden vaikutelman on syntynyt ei-esittävä teos. Kelly toteaa, että portaiden varjo portailla on teoksen lähtökohta ja lopulta katsojan on mahdollista löytää siitä omat varjonsa. Ajatus

sisältää hienosti katsojan ja kokijan merkityksen ja sen kuinka koemme taiteen suhteessa omaan itseemme ja elämysmaailmaamme.⁸

Näin ajattelen omien teosteni kohdalla. Lähtökohtana ovat varjot tietyissä paikoissa ja niillä on mielessäni käsitteellinen tasonsa.

Kuitenkin teosteni kokija voi löytää niistä viitteitä muualle oman kokemuksensa kautta. Myös suhde aikaisempiin teoksiini vaikuttaa katsomiskokemukseen. Varjoteemaisissa teoksissani on nähty viitteitä rakennettuun ympäristöön ja karttoihin kaupunkirakennetta enemmän käsitelleitten teosten johdosta.



kuva 5 Shadow Piece, Connecticut, 1967
(oransi fluorisoiva ja joustava naru rajaa varjon paikan)

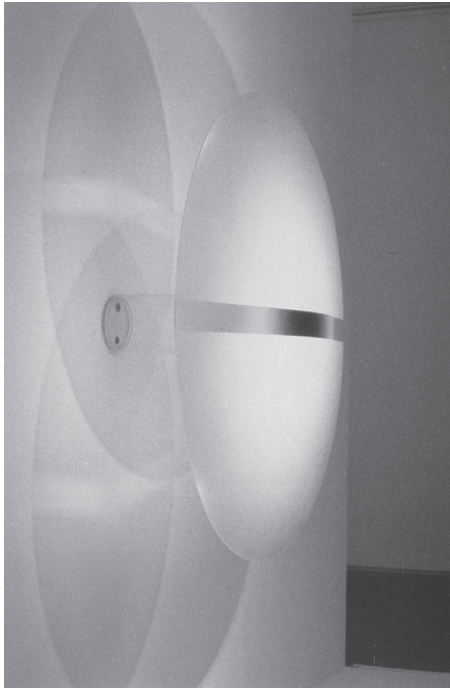
Fred Sandbackin (s.1943) teos *Shadow Piece*, joka oli esillä ryhmänäyttelyssä Yale School of Art and Architecture New Havenissa Connecticutissa kesällä 1967, näyttää varjon paikan ja tilan rajaamalla sen langalla. Idea on yksinkertaisuudessaan vaikuttava ja näyttää katsojalle ja kokijalle enemmän kuin miltä aluksi vaikuttaa.

Rajaamalla aineettoman tilan taiteilija kiinnittää katsojan huomion haluamaansa kohteeseen ja muuttaa tilan kokemusta. Sandback näyttää tilan uudella tavalla, näyttää jotakin mihin muuten ei tulisi kiinnittäneeksi huomiota. Keskeisenä ajatuksena oli luoda veistos, jolla ei ole sisä- tai ulkopuolta. Teoksillaan hän haastaa katsojan ja kokijan miettimään uudelleen. Sandback käsittelee tilaa eri näkökulmista ja varjon rajaaminen on vain yksi niistä.

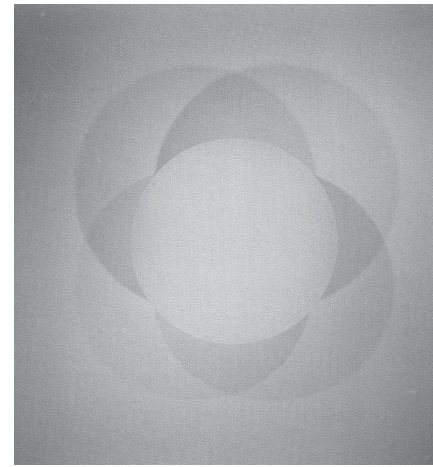
Robert Irwin (s. 1928), samoin kuin Ellsworth Kelly, pohtii kuvan ja taustan (figure-ground) suhdetta työskentelyssään. Hän tuli kiinnittäneeksi huomiota teoksensa ympärille muodostuneisiin varjoihin. Varjosta muodostui teokselle kehys, jota hän ei ollut siihen suunnitellut. Tästä lähti käyntiin prosessi, jossa Irwin teki erilaisia teoksia, joissa pyrki häivyttämään taustan ja kuva-aiheen rajan.

Osassa hänen pyöreitä kiekkomaisia teoksiaan valaistus tuo esiin varjot niiden ympärillä. Taustana oleva seinäpinta aktivoituu ja tulee osaksi kokonaisuutta. Suhde tilaan on yritys päästä kontaktiin sen kanssa.

Ajatus varjokehyksestä johti pohtimaan teosten suhdetta tilaan. Robert Irwinin taiteellista uraa kuvaavassa dokumentissa hän tuo hienosti esiin varjon olemuksen. Se ei ole fyysikaalista eikä sitä voi mitata, varjo on immateriaalinen ja siten ei tavallaan ole olemassa ja silti ilman varjoa emme hahmota ympäristöä kuten teemme, näe kolmiulotteisesti. Varjo on hetkessä ja jatkuvassa muutoksessa.⁹



kuva 6 nimetön (kiekko / disc), 1969



kuva 7 nimetön (kiekko / disc), 1967

Irwinin tuotannossa erilaiset tilalliset, valoon, sen väriin ja paljouteen tai vähyyteen liittyvät teokset käsittelevät teemoja, joita itse havinnoin ja jotka koen merkityksellisiksi. Myöhäisimmät Irwinin teokset ovat selkeästi tilallisia ja toimivat tilan, valon ja ajan kokemisen ympärillä.

Jos vien ajatukset vielä tiiviimmin ja suuremmin varjoteemaan, tulevat mieleeni Jaakko Niemelän (s. 1959) vangitsevat, monumentaaliset varjoteokset, jotka ovat lähes tieteiselokuvamaisia hitaassa liikkeessään. Esimerkiksi *Model of an Imaginary Structure* (2010), jossa malli kuvitellusta rakenteesta on toteutettu pieneen mittakaavaan rautaverkosta ja projisoitu seinälle. Todellinen, aineeton varjo muodostaa tilaan rinnakkaisen maailman, jota ei voi tavoittaa ja johon vain toisella varjolla voi olla pääsy.¹⁰

Terike Haapoja (s. 1974) puolestaan käsitteli 2000-luvun alun tuotannossaan varjoja useammassa näyttelyssään. Muun muassa *A House to inhabit* -installaatio tyhjiillään olleessa asuinrakennuksessa Helsingin keskustassa esitteli autiot huoneet, joissa eletyn elämän varjot olivat edelleen läsnä. Tilassa olleet ovat lähteneet ja vieneet kaiken mukanaan, mutta tilaan on jäänyt niistä viite.¹¹

Installaation melankolisuus tuo esiin jotakin teeman olemuksesta, nostalgian joka koskettaa. Koen melankolian ja nostalgian läheiseksi omalle työskentelylleni Varjon kuva on kuva jo menneestä hetkestä jota ei voi tavoittaa samanlaisena.

Grafiikan saralla Antti Tantun (s. 1963) puupiirroksiset ja niiden yhdistäminen maalattuun pohjaan vievät kerroksellisen ajattelun, sarjallisuuden ja uniikkiuden idean pois perinteisestä tavasta ajatella grafiikkaa. Se lähestyy maalausta pitäen kiinni puupiirroksen luonteesta.¹²

Kappalemaiset hahmot ovat dramaattisia ja vaikeivät ne ole varjoja kuten itse niitä käytän, on niissä varjomaisuutta, jossa yksityiskohdat katoavat ja muoto muodostuu tärkeäksi. Huomio kiinnittyy muodon kokonaisuuteen vaikka hahmoissa on tiettyä esittävyttä. Myös Tantun tapa toimia kuvapinnalla ja sommitella teokset jättää ne avoimiksi. Kuva ei aina rajaudu paperin laitoihin vaan kelluu pinnalla. Ja kuitenkin pohja, jolle ohut puupiirros on kiinnitetty antaa sille rajat. Ohut puupiirros on kiinnitetty tiiviisti maalaus pohjaan ja pohjassa mahdollisesti oleva maalaus yhdistyy siihen.

Omassa työskentelyssäni olen tällä hetkellä halunnut jättää ohuen paperin keveyden näkyviin ja antanut sen elää. Paperin materiaalisuus ja luonne on läsnä olivatpa teokseni olleet näyttelyssä ripustettuina ilman kehystä tai kehyksissä.

Toisenlainen esimerkki varjosta, joka itse asiassa ei ole varjo ollenkaan vaan kuin polttomerkki, on Nagasakin atomipommin räjähdyksessä tuhkaksi palaneen sotilaan kuva. Se on hiiltynyt puurakennuksen seinään kuin varjo ja ikuistunut traagisella tavalla, kun sen alkuperäinen lähde on kadonnut tuhkana tuuleen. Yksityiskohdat ovat kadonneet ja jäljelle on jäänyt ihmisen jälki. Matsumoto Eiichi kuvasi hiiltyneen varjon joitakin viikkoja varsinaisen tapahtuman jälkeen Nagasakin sotilastukikohdassa Minami-Yamate machissa Japanissa.



kuva 8 Matsumoto Eiichi: Sotilaan varjo puisessa seinässä Nagasakin sotilastukikohdassa, 1945

Näyttelyt

A Journey around my Room Porvoon Vanhassa Kappalaisentalossa

A Journey around my Room -näyttelyssä esillä oli niin puupiirroksia kuin monotypioita ja pieniä tussimaalauksia, jotka olivat toimineet monotypioiden pohjana. Puupiirroksissani olen hetkellisyyden teemojen lisäksi halunnut käsitellä läpikuultavuuden ja materiaaliisuuden sekä kuvan painopisteitä ja niissä vallitsevan painovoiman kysymyksiä. Ajatus kuva-aiheen suhteesta taustaan tuli ajankohtaiseksi näiden pohdintojen kuluessa.



kuva 9

Kappalaisen talon tila poikkeaa perinteisestä valkoisesta galleri-atilasta. Se on asuinhuoneisto, jossa edelleen ovat jäljellä muun muassa kaakeliuunit. Tila on matala ja seinät ovat pääosin harmaat, se vaikutti osaltaan ripustuksen kokonaisuuteen. Tila teosten välissä tuli selvemmin esiin kuin jos seinä olisi ollut valkoinen.



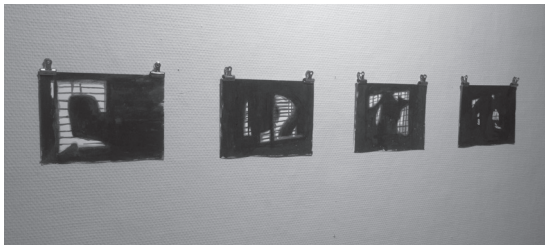
kuva 10

Suurin osa teoksista oli Porvoossa esillä ilman kehyksiä, koska halusin nähdä ne osana tilaa ilman, että ne rajautuisivat omiin lokeroihinsa kehysten sisään. Ajattelin, että kuva voisi jatkua seuraavalla paperilla kuin varjon uutena vaiheena. Samasta syystä en signeeraus olisi ikään kuin tullut katsojan ja kuvan väliin, alleiviivannut teosta erillisenä yksikkönä. Halusin, että teokset ovat tilassa siten, että niiden on mahdollista olla osa samaa tilaa. Ja kuitenkin ripustin joukkoon kaksi kehystettyä teosta tuomaan ripustukseen dynaamisuutta.

Kuvien kokonaisuus avasi tilaan näkymiä toisesta maailmasta ja uusista tiloista. Perinteisemmin tilavaikutelmaan on vaikutettu varjojen avulla maalaustaiteessa kauan. Suomessa muun muassa Mustion linnassa suoraan seinään maalattujen varjojen ja varjostusten avulla rakennettu tilailluusio tuo esiin ihanteellisen antiikin maiseman. Kappalaisen talossa oma maailmani oli abstraktimpi ja väliaikainen.



kuva 11



kuva 12

Monotypiat, jotka olivat osana kokonaisuutta, olivat perinteisemmin koko paperin täyttäviä. Toisaalta niiden teemana oli valon liike pimeässä. Puupiirrosten ja monotypioiden teemat liittyvät toisiinsa ja ne tuovat esiin saman teeman eri puolia. Monotypiat osaltaan rytmittivät ripustusta ja puupiirrosten hienovaraista arvoituksellisuutta.

Teokset näyttäytyivät kuin ikkunoina pimeään tilaan, johon valo osuu, melkein kuin neulanreikäkameran jyrkkä otos. Osasta monotypioita mukana oli myös pieni tussiversio - alkuperäinen idea-kuva tai aihe. Näyttelyn ripustuksessa toin pienen maalauksen samasta aiheesta toteutetun isomman monotypian rinnalle tai vastakkaiselle seinälle. Aiheita oli näyttelyssä mukana enemmän kuin monotypioita. En kokenut, että jokaisesta aiheesta tarvitsi olla loppuun saakka viety teos vaan ne voivat myös näyttää ideoita ideatasolla. Halusin niiden avaavan jotakin prosessistani.

Teeman kautta kuvan painovoimasuhdetta oli luontevaa käsitellä. Varjot, jotka olivat teosteni lähtökohtana, olivat luonnostaan painovoiman ulkopuolella ja asettuivat rajaamalleni kuvapinnalle vapaasti. Samalla lattiapinta, jolle varjot heijastuivat, tuli osaksi kuvaa valkoisena paperin pintana. Niinsanottu kuva-aihe ei täytä paperia painovarilla kokonaan vaan koskematon paperi on osa kuvaa. Myös varjojen kappalemaisyyden muuttaminen kuvien painovoimasuhteita ja vähentää muun muassa niiden maisemallisuutta.

Infrasonic -teoskokonaisuus Kuvan keväässä

Kuvan kevät -näyttelyyn päätin toteuttaa selkeän kokonaisuuden, joka jatkaisi samoja teemoja kuin yksityisnäyttelyni, mutta toisi uuden näkökulman siihen muun muassa koon kautta. Kolmen teoksen sarjan lähtökohtana olivat Venetsian Fondazione Pradassa 2014 näkemäni äänitaidenäyttelyn - *Art or Sound* - teokset ja niiden varjot. Äänitaideteoksen kommentoiminen kaksiuotteisesta paperille tuntui luontevalta. Varjon pysäyttämisen lisäksi lähtökohtateoksien pääteema - ääni - jäi pois tai muuttui ihmiskorvan kuulumattomissa olevaksi infraääneksi.

Infrasonic-sarjan teokset ovat jollakin tavalla enemmän yksilöitä kuin vaikkapa *Metavolume*-sarjan teokset. Niiden lähtökohtana ovat olleet erilliset äänitaideteokset näyttelyssä, joka esitteli äänitaideteoksia laajalta ajanjaksolta. Alkuperäiset teokset poikkesivat toisistaan. Näin teossarjan luonne on hieman erilainen kuin *Metavolumen*. Muodot täyttävät näissäkin kuvapinnan värillä vain osittain. Tyhjän tilan osa on merkittävä kuvan jännitteen rakentamisessa.

Näyttelyn ripustuksessa kokeilin teosten ripustamista eri korkeuksille niin, että ne omalla tavallaan toisivat esiin äänen rytmiä ja liikettä, vaikka äänettämiä olivatkin. Toin teokset lähemmäs tilaa, yhtenäiseksi kokonaisuudeksi liittämällä seinään teossarjan nimen *Infrasonic*. Tekstin toteutin mattavalkoiseen seinään himmeakiil-

toisella lakalla, jolloin se oli mahdollista huomata vain tietystä kulmasta tai kun valo osui siihen. Näin ajattelen, että se tuki ajatustani seikoista, joita ei ole tarkoitettu havainnoitaviksi tai jotka helposti jäävät huomaamatta. Siitä huolimatta ne ovat läsnä.



kuva 13

Teokseni oli sijoitettu Kuvan kevään näyttelytilaan (Exhibition Laboratory, Lisätila) lännenpuoleiselle pikalle ikkunaseinustalle siten, että niiden valaistuksena toimi luonnonvalo. Teosteni teeman kannalta katsoin oleelliseksi, että valo saattoi muuttua päivän ajankohdasta riippuen ja näin teokset olivat vielä enemmän suhteessa tilaan.

Koon kasvattaminen oli kiinnostavaa, haastavaa ja jännittävää. Suuri koko sinänsä ei ollut itsetarkoitus, mutta aiheet haastoivat

kokeilemaan. Esineet, joiden varjot ovat olleet teosteni lähtökohtana, eivät kaikki suinkaan ole olleet suuria. Infrasonic -sarjan kohdalla kuitenkin halusin nähdä miltä teokset näyttävät luonnollisessa koossa. Työt tulivat kokoisiksi.

Ihmisen kokoisia teoksia katsoessaan ihminen joutuu suhtautumaan niihin eri tavalla kuin pienten töiden äärellä. Kuvaa on vaikeampi tarkastella yhdellä kerralla vaan katse kiertää sen alueella kiinnittyen eri kohtiin.



kuva 14



kuva 15

Taideteosten varjot, jotka teosteni lähtökohdissa olivat pääsääntöisesti lattialle heittyviä, nousevat seinälle ja uusiksi teoksiksi. Alkuperäinen idea katoaa, muuttuu anonyymiksi ja alkaa elää omaa elämäänsä. Havainto pelkistyy ja näyttää uudelta.

Lopuksi

Tavoitteet lopputyön suhteen eivät olleet täysin selkeät sitä aloittaessani, mutta jo alkuvaiheessa suunnitelma selkiytyi ja palaset alkoivat asettua paikoilleen. Lopputyössä tulin käsitelleeksi seikkoja, jotka olivat mietittyneet minua jo aiemmin ja jotka kiteytyivät prosessin kuluessa.

Teemallisesti löysin jotkain, joka oli jatkumoa aiemmalle urbaanien rakenteitten tutkimiselle ja kuvaamiselle, mutta jolla oli selkeästi uusi suunta näissä varjojen ja hetken kuvissa. Jatkoin ympäristön havainnointiin pohjautuvaa työskentelyä ja se muuttui selkeämmäksi uudelleen rajatun teeman kautta.

Kahdessa näyttelyssä sain kokeilla kahta erilaista kokonaisuutta, joissa kummassakin käsitelin teosten keskinäistä suhdetta ja suhdetta hyvin erilaiseen tilaan.

Yksityisnäyttelyssä saatoin käyttää isoa tilaa, joka ei ole galleriatila perinteisesti ajateltuna vaan tila, jonka historia asuinhuoneistona on läsnä. Tila ei välttämättä ole helpoin tai kiitollisin näyttelytila, mutta koin sen kiinnostavana näyttelyn dramaturgian kannalta ja käytin sitä hyödykseni.

Myös Kuvan kevääseen halusin toteuttaa kokonaisuuden, joka tuo esiin ajatukseni teoksista suhteessa toisiinsa. Kokosin teokset yhteen tuomalla teossarjan nimen osaksi kokonaisuutta. Nimi

Infrasonic oli maalattuna seinään kiiltävällä lakalla ja se oli mahdollista havaita vain tietystä kulmasta tai kun valo osui siihen oikein.

En halunnut korostaa nimeä, mutta halusin että se on mukana huomattiin sitä tai ei.

Kuvan kevään teoksissa työskentelin isompaan kokoon kuin koskaan aiemmin ja sain tuntuman siihen mitä suurella koolla voin saavuttaa. Kokemus lähes itsenikokoisten teosten kanssa työskentelystä lisäsi niiden piiriin astumisen mahdollisuutta.

Suuri koko ei sinänsä ole itsetarkoitus, mutta tietyissä tapauksissa se tuo teokseen jotakin lisää. Se lisää sen todentuntuisuutta suhteessa teoksen ideaan ja lähtökohtaan. Teokset ovat muodollisesti abstrakteja eikä niiden lähtökohta ole suoraan nähtävissä, mikä omalla tavallaan kumoo edellisen ajatuksen. Ajattelen, että jotakin aiheesta välittyy tämän suuren koon myötä siitä huolimatta.

A Journey around my Room -näyttelyn teokset näen pelkistetymminä kuin Infrasonic-sarjan teokset, jotka ovat muodoiltaan monimutkaisempia tai dekoratiivisempia. Porvoossa esillä oli teoksia kolmesta eri sarjasta, Kuvan kevään teokset olivat yhtä sarjaa. Teokset toimivat omien sarjojensa sisällä luoden kokonaisuuden, mutta niitä yhdistelemällä voin rakentaa uusia yhdistelmiä, jotka toimivat yhdessä uudella tavalla. Näin voin ikään kuin dramatisoida uuden esityksen, uudenlaisen dialogin teosten välille.

Miten sijoitun taiteen kentälle? Selkeästi kiinnostukseni kohteet kulkevat samoja uomia kuin 50-60 -luvulla aloittaneilla minima-

listeilla, joihin olen viitannut. Olen kiinnostunut abstraktin mahdollisuuksista, mutta tiedostan oman tekemiseni tavan ja sen, että todellinen maailma ja sen havainnointi ovat keskeisiä työskentelyni kannalta.

Vaikka työskentelen pääsääntöisesti kaksiulotteisella pinnalla ei se vähennä kiinnostustani tilallisiin ja ajallisiin seikkoihin. Molemmat ovat vahvasti työskentelyni keskiössä ja niihin aion pureutua vastaisuudessaakin.

Paikan, tilan ja ajan käsitteelliset aspektit, hetkellisyyden ja katoavan kysymykset ovat jatkuvan ihmettelyn ja työskentelyn alla. Maailman ilmiöiden näyttäminen siten kuin ne näen on tärkeää. Painetun taiteen alueella liikkuvana ja graafisia painomenetelmiä käyttävänä kuvataiteilijana sarjallisuuden idea on kiinnostava, mutta ei itsetarkoituksellinen. Sarjallisessa työskentelyssä pääsen aiheen sisään ja saan nähdä pienet nyanssierot, jotka tekevät siitä kiinnostavan. Jokainen vedos on omanlaisensa enkä edes pyri saamaan niistä identtisiä. Vaihteleva painojälki muuttaa kunkin vedoksen tunnelmaa ja dynamiikkaa.

"Olen kirjoittanut tämän kaiken, sillä uskon että joissakin asioissa - kentien kirjallisuudessa tai taiteessa - voitaisiin jotakin vielä säästää. Ainakin kirjallisuuteen kutsuisin takaisin tämän varjojen maailman, jonka olemme menettämässä. Kirjallisuuden kartanoon haluaisin syvät räystäät ja tummat seinät, painaisin takaisin varjoihin asiat, jotka liian selkeästi työntyvät esiin, riisuisin pois tarpeettomat koristeet. En pyydä tätä toteutettavaksi kaikkialla, mutta ehkä meille voidaan suoda ainakin yksi kartano, missä voimme nähdä, mitä tapahtuu sammuttaessamme sähkövalot."¹³

Lähdeluettelo ja viitteet:

¹ Junichiro Tanizaki, Varjojen ylistys, suom. Jyrki Siukonen, Kust. Oy TAIDE, 2006 (s. 59)

² Minna Eväsoja, Bikagu - Japanilaisesta kauneudesta, Kustannusosakeyhtiö Tammi, 2008

³ Nancy Princenthal, Agnes Martin - Life and work, Thames&Hudson, 2015 (s. 192)

⁴ Sean Cubitt, The Practice of light, A Genealogy of Visual Technologies from prints to Pixels, The MIT Press, 2014

⁵ Roland Barthes, Camera Lucida, käänös englanniksi: Farrar, Straus ja Giroux, Vintage, 2000 (ranskankielinen alkuteos La Chambre Clair, Editions du Seuil, 1980)

⁶ Heirich Böll, Tohtori Murken kootut tauot ja muita satiireja, suom. Kristiina Kivivuori, Otava 1982

⁷ Xavier de Maistre, A Journey around my Room, Hesperus Press Limited, 2004 (ranskankielinen alkuteos: Voyage autour de ma chambre, 1794)

⁸ Dokumenttielokuva: Ellsworth Kelly - Fragments, Checkerboard Foundation, Inc. New York, NY, 2007, (oma vapaa käänös englanninkielisestä alkutekstistä)

⁹ Dokumenttielokuva: Robert Irwin, The Beauty of Questions, Leonard Feinstein, 1997

¹⁰ <http://www.jaakkoniemela.com/>

¹¹ <http://www.terikehaapoja.net/>

¹² <http://www.anttitanttu.fi/>

¹³ Junichiro Tanizaki, Varjojen ylistys, suom. Jyrki Siukonen, Kust. Oy TAIDE, 2006 (s. 83)

Kuvaluettelo:

kuva 1 Richard Serra, Drawings, Richter-Verlag Düsseldorf, 1992

kuva 2 View from the Window at le Gras, (noin v. 1826)
Joseph Nicéphore Niépce, (<https://www.studyblue.com/notes/note/n/art-history-chapter-22/>)

kuva 3 Ellsworth Kelly, Thumbling through the Folder - A Dialogue on Art and Architecture with Hans Ulrich Obrist, Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln, 2009

kuva 4 Ellsworth Kelly, Drawings on a Bus, Sketchbook 23, 1954, Steidl, 2007

kuva 5 Fred Sandback, Decades, David Zwirner, Radius Books, 2013

kuvat 6 ja 7 Lawrence Weschler, Seeing is forgetting the name of the thing one sees- over thirty years of conversations with Robert Irwin, Expanded editions, 2008

kuva 8 Conflict-Time-Photography, Tate Enterprises Ltd., 2014

kuvat 9 -12 ja 15, Iina Heiskanen, 2014

kuvat 13 ja 14 Petri Summanen / Kuva 2015

kiitos:
Susanne Gottberg
Päivikki Kallio
Niko
Isä
Reeta

ja kaikki, joilta olen saanut arvokasta palautetta

