



# Näky- mätön

**MERJA ISOMAA-JAMES**

# väri



# Näkymätön väri

Kuvataiteen maisterin opinnäyte  
Taidegrafiikka

**MERJA ISOMAA-JAMES**

Opinnäytteen taiteellisen osan ohjaaja: Jussi Juurinen

Opinnäytteen kirjallisen osan ohjaaja: Melina Voipio

Kirjallisen osan tarkastajat: Martta Heikkilä ja Anna-Kaisa Rastenberger

Kirjallisen osan graafinen suunnittelu: Terhi Korhonen

Palautuspäivä 4.4.2018

**KUVATAIDE-  
AKATEMIA**

✕ TAIDEYLIOPISTO

## TIIVISTELMÄ

Aloitin opinnot Kuvataideakatemiassa syksyllä 2015 taidegrafiikan opetus-alueella. Tämä opinnäytetyö käsittelee taiteellisen työn tekemistä kahden näyttelyn ja niihin liittyneiden prosessien kautta. Käsittelem uuden, teknisen ilmaisun opettelua taiteellisen työskentelyn pohjana sekä pohdin oppimisen prosessia ja oman taiteellisen tekemisen syventymistä. Pohdin myös valokuvan osuutta ja merkitystä työskentelyssäni.

Osin henkilökohtaisista syistä teosteni teemaksi nousivat pelko ja siihen liittyvät ulottuvuudet. Hain aiheeseen näkökulmaa keskustelemalla ihmisten kanssa ja sitten työstämällä aihepiiriä. Esittelen ja pohdin myös sitä, miten tämä itselleni uusi, muiden kokemuksia käsittelevä ja sitä kautta myös henkilökohtaiseen etenevä työskentelytapa ilmenee teoksissani.

Tässä opinnäytteessä käsittelemäni teokset olivat esillä kahdessa näyttelyssä: *Kuvan Kevät 2017* (6.–28.5.2017) ja *Spiraali* (15.–31.12.2017). Kummassakin näyttelyssä oli esillä useasta vesivärimonotypiavedoksesta koostuva teossarja.

# SISÄLLYSLUETTELO

<b>1. JOHDANTO</b>	<b>9</b>
<b>2. KOHTI ENSIMMÄISTÄ NÄYTTELYÄ</b>	<b>10</b>
2.1 Aihe ja sen valikoituminen	11
2.2 Vesivärimonotypia ja minä	14
2.3 Surun teema	15
<b>3. KUVAN KEVÄT 2017</b>	<b>17</b>
<b>4. KOHTI TOISTA NÄYTTELYÄ</b>	<b>20</b>
<b>5. TOINEN NÄYTTELY: SPIRAALI</b>	<b>21</b>
<b>6. POHDINTAA</b>	<b>25</b>
6.1 Valokuvan rooli työskentelyssäni	26
6.2 Työskentelystä	26
6.3 Miten tästä eteenpäin?	27
<b>LÄHTEET</b>	<b>28</b>
<b>KUVALIITE 1: Kuvan Kevät 2017</b>	<b>31</b>
<b>KUVALIITE 2: Project Room 2017</b>	<b>43</b>



## 1. JOHDANTO

Kuvaan tässä taiteellisen opinnäytteeni kirjallisessa osiossa itselleni uuden teknisen ilmaisutavan opetteluun lisäksi työskentelyprosessiani. Taiteellinen osio koostui kahdesta näyttelystä. Ensimmäinen näyttelyni oli esillä Taideyliopiston Kuvataideakatemiajärjestämässä vuotuisessa lopputyönäyttelyssä *Kuvan Keväessä 2017*. Taiteellisen opinnäytteeni toinen osa oli esillä Taideyliopiston Kuvataideakatemia Exhibition Laboratory Project Room -galleriatilassa joulukuussa 2017.

*Kuvan Kevät 2017* -näyttelyssä halusin lähtökohtaisesti kuvata teoksissa pelon teemoja, joita keräsin muun muassa elokuvista ja ihmisten kanssa keskustelemalla. Teoksissani en pyrkinyt kuvittamaan näitä kokemuksellisia pelkoja ja tarinoita, vaan käyttämään niitä mahdollisina mielikuvallisina lähtökohtina omalle taiteelliselle työskentelylleni. Halusin myös kokeilla sitä, millaista olisi tehdä taidetta näkökulmasta, jossa teosten aiheet tulevat toisen kertomina ja kokemina, mutta suodattuvat minun kauttani teoksiksi.

Keväällä työstämäni pelko-teema muuttui kuitenkin henkilökohtaisen menetyksen seurauksena liian raskaaksi ja tein tietoisesti päätöksen olla jatkamatta aiheesta syksyllä. Taiteellisen opinnäytteeni toisessa osassa, jonka nimesin Spiraaliksi, ensisijainen tavoitteeni olikin syventää henkilökohtaista kuvailmaisuaani sekä kehittää tekniikkaani vesivärimonotypian parissa eteenpäin.

Kirjoitan tässä kirjallisessa osassa myös valokuvan merkityksestä itselleni. Valokuva ei päätenyt kumpaankaan näyttelyyn, mutta on kulkenut koko prosessin ajan ajatteluuni vaikuttavana menetelmänä mukana.



## 2. KOHTI ENSIMMÄISTÄ NÄYTTELYÄ

Osallistuin syksyllä 2015 Visa Norroksen monotypia-kurssille. Luennollaan hän mainitsi, että myös vesiväri toimii monotypiassa painovärinä. Kiinnostuin ajatuksesta ja pian jo leikkasin ja hioin muovista itselleni laatan. Tein ensimmäiset kokeiluni akvarellimonotypian parissa tämän kurssin puitteissa. Ensimmäisissä töissä väri levisi laatan pinnalla holtittomasti pintajännityksen takia ja toisissa teoksissa siveltimen jälki näytti jäykältä. Kurssi loppui, mutta minua jäi kiinnostamaan vesivärimonotypian mahdollisuudet omassa taiteellisessa ilmaisussani.

Pakollisten kurssien ohella halusin työskentelyssäni yhdistää valokuvaa ja paperille tehtyä manuaalista jälkeä. Huomasin, että minua kiinnostaa ilmiö, jota kutsun tässä informaation katoamiseksi ja muutokseksi. Keväällä 2016 tein erilaisia kokeiluja, joissa yritin tehdä maalauksellisia valokuvia ja myös yhdistää konkreettisesti maalattua jälkeä valokuvaan. Maalauksellisella

valokuvalla tarkoitin osittain muodoltaan ja väreiltään epätarkkaa jälkeä. Samanaikaisesti yritin soveltaa samoja aiheita vesivärimonotypiaan ja fotogrammeihin pimiössä.

Syksyllä 2016 mietin kovasti aiheita, joita alkaisin työstää *Kuvan Kevättä* 2017 varten. Monet vesivärimonotypioistani epäonnistuivat, koska muovi hylki vesiväriä tai koska paperi jäi vedostaessa kiinni matrisisissa olevaan arabikumiin, jonka tarkoitus oli auttaa vesivärin kiinnittymisessä laatalle. Kokeilin offsetpeltiä, muovilevyjä, erilaisia muovikalvoja ja kuparilevyä vedostuslaattana. Kuva-aiheet jäivät taustatomiksi ja aloin olla kärsimätön - lähes kaikki mitä tein, tuntui epäonnistuvan. Tein tuon prosessin aikana kuitenkin joitakin havaintoja omasta työskentelystäni. Huomasin kuvaavani valokuvissani paljon erilaisia pintoja ja muotoja.

Tarja Pitkänen-Walter kirjoittaa artikkelissaan *Kuvan tunto-oppia tavailemassa* sanan ja kuvan luonteesta sekä niiden roolista ihmisessä ja kuvataiteellisessa työskentelyssä. Pitkänen-Walterin mukaan lähtökohta kuvan tekemisessä on siinä, että työ perustuu mielikuviin: ne hahmottavat todellisuutta subjektille hallittavaksi. Taiteellisen työskentelyn lähtökohtana ei siis ensisijaisesti ole tehdä, jotta tietäisi lisää, tai edes että ymmärtäisi jotakin. Taiteellisessa prosessissa sanattomuus ilmenee tapahtumisena (Pitkänen-Walter 2001, 126, 127). Omassa työskentelyssäni yhdistän värikerroksia, muistikuvia, unia, elokuvia, lukemiani kirjoja. Aloittaessani tekemisen en aina tiedä tarkkaan, mitä kuvallista kertomusta lopulta olen tekemässä. Koen, että se "jokin" saa ja voi kasvaa työskentelyn edetessä.

### 2.1 AIHE JA SEN VALIKOITUMINEN

En aina työskentelyn kestäessä itse tiedosta tätä, mutta olen havainnut käytännössä, että taiteellinen työskentelyni pohjautuu henkilökohtaisiin aiheisiin. Sosiaalipsykologian tohtori Vilma Hännisen väitöskirja *Sisäinen tarina, elämä ja muutos* sisältää "sisäisen tarinan" - käsitteen. Sillä Hänninen viittaa mielen prosessiin, jossa ihminen tulkitsee omaa elämäänsä tarinallisten merkitysten kautta. Osittain sisäinen tarina muodostuu ja tulee ilmi kerronnassa ja toiminnassa, mutta osa siitä jää aina piiloon. Kaikkia kokemuksia ei kerrota eikä kaikkia suunnitelmia toteuteta (Hänninen 2003, 20). Koen tämän sisäisen tarinan käsitteen tulevan usein esille pohtiessani valmiiden teoksieni kuva-aiheita.

Teosten aiheiden syntyyn vaikuttavat useat asiat. Näin keväällä 2016 elokuvateatteri Orionissa Ana Lily Amirpourin elokuvan *A Girl Walks Home Alone at Night* vuodelta 2014. Elokuva on mustavalkoinen ja sijoittuu kuvitteelliseen kaupunkiin nimeltä Bad City. Elokuva voisi kuvailla kauhu- ja rakkaustarinaksi, jonka päähenkilöistä toinen on yksinäinen poika, jonka isä käyttää huumeita ja toinen on hiljainen tyttövampyyri, joka kulkee skeittilaudalla öisiä katuja. Elokuva onnistui hienolla tavalla yhdistämään erilaisia genrejä ja jäi pyörimään ajatuksiini pitkäksi aikaa.

Olen vältellyt kauhun katsomista siitä asti, kun näin liian pienenä David Lynchin ja Mark Frostin luoman *Twin Peaksin* tv:stä. Vuosikymmeniä myöhemmin, kun olen vihdoinkin saanut tanssivat kääpiöt ja pelottavat isit mielestäni, olin valmis kohtaamaan uusia pelkoja.

Syksyllä 2016 aloin seurata Netflixin *Stranger Things* -sarjaa. Sen tapahtumat sijoittuvat pieneen, kuvitteelliseen amerikkalaiskaupunkiin 1980-luvulla. Siinä eräänlaisen rinnakkaistodellisuuden ”paha” on siepannut pienen pojan.

Pojan toverit etsivät kadonnutta kaveriaan samalla, kun ympärillä tapahtuu outoja asioita.

Henkka Hyppösen kirja *Pelon hinta* käsittelee pelkoa sekä ihmisten itse kokemana että sellaisena, kuin teemaa käsitellään tutkimuksissa. (Hyppönen 2014, 16). Uskon, että käsittelemätön ja ongelmallinen tulee esiin tavalla tai toisella. Minusta oli kiinnostavaa lukea kuinka pelko vaikuttaa kaikkeen ulottuen yksityisestä yhteiskuntaan. Kuinka monet asiat jäävät tekemättä kun tiedostamme, että siinä on riski epäonnistumiselle.

Pelon teemoja tutkiessani pohdiskelin myös paljon omia pelkojani ja niiden vaikutuksia elämässäni. Hyppösen sanoin: *”Pelkoihin syventyessä alkaa näyttää yhä selkeämmin paitsi siltä, että pelko on lopulta hyvin konkreettinen asia, myös siltä, että erilaiset pelot ovat oikeastaan vain variaatioita samoista teemoista. Näyttää siltä, että peloksi luokiteltavia tunteita ja fysiologisia muutoksia aiheuttavat epävarmuus ja ennustamattomuus, epäonnistumisen uhka, ajatus jonkin menettämisestä, aiemmin kohtaamamme vaarat ja niiden elävät kuvitelmat, geneettisesti meihin ohjelmoidut asiat ja itse pelon tunteen kokeminen”* (Hyppönen 2014, 233).

Halusin laajentaa aihetta itseni ulkopuolelle. Ryhdyin keräämään eri-ikäisten ja myös eri sukupuolta olevien ihmisten ajatuksia pelosta keskustelemalla heidän kanssaan aiheesta. Sosiaalinen tilanne vaikuttaa suuresti siihen, mitä on haluttu kertoa. Tämän huomasi konkreettisesti myös seminaarissa, jossa esittelin aihetta ja kysyin osallistujilta haluaisivatko he mahdollisesti kertoa peloistaan. Seminaarissa pelon ”syvyys” ei ollut aiheena oleellista, vaan olin kiinnostunut kaikesta mikä liittyi pelon kokemukseen. Kysymykseni oli: ”Mitä pelkäsit pienenä ja mitä pelkäät nyt?”.

Osa osallistujista kertoi laajemminkin ajatuksistaan ja osa vaikeni.

On mahdollista, että pelko on aiheena niin henkilökohtainen, että sitä on liian vaikea jakaa avoimesti.

*”Kerronnassa ei ole pelkästään kyse ennalta muodostetun sisäisen tarinan ulkoistamisesta, vaan myös tapahtumasta, jossa ei-kielellinen tarina rakentuu, reflektoituu sekä jäsentyy sosiaalisen prosessin välittämänä. Sosiaalinen kerrontatilanne suodattaa monin eri tavoin sitä prosessia, jossa sisäinen tarina saa kertomuksen muodon. Kerrontatilanteiden ehdot voivat välillisesti myös muovata sisäistä tarinaa, koska kertomuksen ja sisäisen tarinan välinen suhde on refleksiivinen”* (Hänninen 2003, 54-55).

Keskustelin kahdenkeskisesti kahdentoista ihmisen kanssa heidän peloistaan sekä siitä, mistä ne mahdollisesti johtuivat. Keskustelut olivat

polveilevia ja hyvin mielenkiintoisia. Kerroin aina, ettei tarkoitukseni ole kuvittaa kertojan pelkoa, vaan käyttää sitä mahdollisena materiaalina, jonka pohjalta tuotan oman kokemukseni ja ymmärrykseni kautta teoksen. Usein keskusteluissa kävi ilmi, että pelkomme olivat samoja tai niihin oli helppo samaistua. Niillä oli vain usein eri järjestys meidän elämässämme.

Hyppösen lainaa australialaisen saattokodissa työskennelleen sairaanhoitajan Bronnie Waren kirjassa *Viisi viimeistä toivetta* – Elä, älä kadu ollutta listaa, jossa luettiin viisi yleisintä aihetta, joita kuolevat katuvat. Warenin havaintojen mukaan kuolevat toivoivat, että olisivat olleet riittävän rohkeita tekemään omat valintansa. He toivoivat myös, että eivät olisi tehneet niin paljon töitä, että heillä olisi ollut rohkeutta ilmaista tunteensa ja että he olisivat pitäneet enemmän yhteyttä ystäviinsä, sekä sitä, että he olisivat antaneet itselleen luvan olla onnellisia (Hyppönen 2014, 230-231). Minua kosketti lainauksessa se, kuinka yksinkertaisen hyvää elämä voisi olla, jos vain uskaltaa olla suorittamatta sitä.

Lista työhuoneeni seinällä 27.3.2017:

*Menetyt*

*puolison/ vanhemman/ ystäväen/ lapsen*

*kodin/ työn/ terveyden*

*Syyllisyys siitä ettei riitä/ ettei osaa/ ettei tee oikein*

*Pelko unohtamisesta tai muistamisesta*

*Katumus jostain peruuttamattomasta*

*Ettei elä niin kuin pitäisi, eikä edes ymmärrä sitä*

*Väkivalta; henkinen ja fyysinen*

*Uskonto fanaattisuuden tasolla jos se tulee lähelle*

Tulen teema nousi esille monissa kertomuksissa. Teinkin lopulta useita tuliaiheisia töitä eri näkökulmista. Prosessin aikana huomasi, että oma taiteellinen työskentelyni oli käytännössä eräänlaista heijastumaa tästä oman sisäisen tarinani ja ulkoisen kertomuksen refleksiivisestä suhteesta. Myöhemmin keväällä töitani tarkastellessa olikin kiinnostavaa huomata, että teokset, jotka eivät olleet lähellä omaa kokemustani tuntuivat itseäni vähemmän koskettavilta.

Suullisesti kerrotut, pelkoa käsittelevät tarinat ovat mielestäni verrannollisia siihen, miten kansanryyrikasta kirjoittava filosofian tohtori Senni Timonen analysoi sitä, miten mielikuvat rakentavat todellisuutta ja näin rakentavat taiteesta tiedon lähde. Runojen utopiat antavat tietoa niin sanotusta todellisuudesta: Kritisoidessaan olemassaolevaa, runot informoivat siitä, mitkä asiat ja tilanteet on koettu ongelmallisiksi. *”Runouden utopioiden suuntautuu puutteista kohti toivetta ne antavat omanlaista tietoa siitä mitä ei vielä ole ja mitä ei voi järjen avulla tietää. Tämä tieto on kuitenkin välttämätöntä ihmiselle, koska se laajentaa olemassaoloa mielekkääksi elää”* (Timonen 1998, 26).

Kansanrunoudesta nousee minulle toinenkin asia, minkä koen nousevan esiin myös omassa taiteessani ristiriitaisuutena; helposti lähestyttävässä kuvassa voikin samanaikaisesti olla jotain luotaantyöntävää: vaaran kategoria. Timosen mukaan utooppisessa runokuvassa tuntuu aina olevan läsnä dystopia, vastautopia. Se esiintyy eriasteisina aavistuksina. Esimerkiksi, metsä edustaa toisaalta armoa – ”puhelen Jumalan puille” – mutta toisaalta kantaa itsessään uhkaa ja tuhon merkkejä – ”niin on kolkko mun kotini kuin on kolkko korvenranta”. Ihmeellisen maan värit voivat täyttymyksestä huolimatta, ja juuri siksi, tummeta tuonpuoleiseksi, vainajien asuinsijan himmeäksi valoksi, haudan hiljaisuudeksi (Timonen 1998, 36, 37).

## 2.2 VESIVÄRIMONOTYPIA JA MINÄ

Aloittaessani opinnot Kuvataideakatemiassa koin, että piirsin maneerisesti ja painin usein ”ylityöstön” tuottamien ongelmien parissa. Syksyllä 2015 silloinen taidegrafiikan professorini Päivikki Kallio kommentoi työhuonekäynnillä edellä mainitsemini ongelmia: ”Hävitä kynä”. Päivikin vastaus jäi mieleeni kummittelemaan, koska viivallisuus on aina ollut tekemisessäni tärkeä elementti.

Kriiseilin työskentelyni kanssa ja päätin lopulta kokeilla sivellintä kynän sijasta. Monotypiassa voin piirtää, maalata, poistaa väriä, luoda tilaa ja halutessani jättää kaikki viivat näkyville.

Monotypia tarkoittaa yksinkertaistetusti taidegraafiikassa menetelmää, jossa laatalle levitetään väriä ja kuva-aihe siirretään toiselle pinnalle painamalla kädellä tai prässillä (Kuva 1). Kuvan siirtymisen jälkeen laatalle yleensä jää väriä, josta yleensä on mahdollista ottaa haamuvedos. Tämä on ensimmäisen kaltainen mutta haaleampi ja kuvana ei niin teräväpiirteinen. (Ayres 2001, 8).



KUVA 1. MERJA ISOMAA-JAMES: UUTISKUVA, 2017. VESIVÄRI MUOVIKALVOLLE, JOKA TOIMI LAATTANA TULI NIMISELLE VEDOKSELLE. VALOKUVAT: MERJA ISOMAA-JAMES.

Taidegraafiikan ominaispiirre on sarjallisuus, mutta itse työskentelen tekemällä uniikkeja vedoksia. Maalaan ja piirrän muovimaiselle pinnalle, joka ei juurikaan ota väriä vastaan. Laattaa työstettäessä on virheen tapahtuessa aloitettava alusta. Monotypiassa käytetään termiä additiivinen eli vaaleapohjainen menetelmä: laatta toimii kuin valkoinen paperi, jolle kuva maalataan (Lehtinen 1997, 163).

Taidegraafiikassa laatan kuva kääntyy peilikuvaksi kulkiessaan prässin läpi paperille. Vesivärimonotypiassa värin tarttumista paperille on hankala ja lähes mahdotonta arvata täysin, mutta tässä tekemisen prosessissa minua kiinnostaa juuri se, miten informaatio muuttuu ja osittain jopa katoaa. Kuvan valmistuttua laatalle luovun täydestä kontrollista. Vedospaperi ottaa mukaansa vain osan väreistä ja kuva muuttuu joksikin toiseksi värin imeytyessä paperin huokosiin.

Vesivärien täytyy olla korkealaatuisia, jotta vedostaminen voi onnistua. Yhdestä laatasta saa korkeintaan kaksi vedosta ja ne ovat aina hyvin erilaiset. Joskus vedospaperille ei tartu toisella kerralla yhtään mitään. Kutsun tätä toista vedosta ”varjokuvaksi”. Joskus juuri tällainen varjokuva, toinen vedos on parempi, koska värit tasoittuvat pehmeämmäksi kun väriä on vähemmän. Minulle on myös oleellista, että tekniikka on liuottimista vapaa, eli täysin vesiliukoista, koska olen allergisoitunut liuottimille vuosien varrella.

Kevään 2017 kuluessa jokin alkoi muuttua kädenjäljessäni ja kuvamaailmassani. Aiheet tarkentuivat ja myös maalaamaani viivaan tuli tarkkuutta. Minusta alkoi tuntua, että hallitsen vesivärimonotypian tekniikkana aiempaa paremmin.

Kuvan Keväeseen 2017 tulevat teokset valitsin sillä ajatuksella, että työt sopivat sisällöltään toisiinsa. Yksi teema oli osassa teoksia tuntuva ”outous” - jokin elementti, joka rikkoo tavallista esittävyttä. Osassa teoksia taas on aivan tavallisia arkisia tapahtumia.

*”FoMO tulee sanoista Fear of Missing Out. Se, että pelkää menettävänsä jotakin tekemänsä valinnan takia, on jokseenkin sekopäinen tila. Sen sijaan, että ihminen kiinnittäisi huomiota siihen, mitä ympärillä tapahtuu, hän on huolissaan siitä, mitä jossain muualla tapahtuu samaan aikaan.”* (Hyppönen 2014, 105.)

Työskentelyssä kuva-aiheen konkretiasta kiinni saaminen oli välillä hankalaa, koska joskus pelon teemat ovat täysin järjenvastaisia, pimeä saattaa tuntua uhkaavalta, vaikka mörköä ei todellisuudessa ole olemassa.

## 2.3 SURUN TEEMA

Osassa Kuvan Kevään teoksiani on mukana surua, joka heijastui töihini henkilökohtaisesta menetyksestäni. Vältin aiheesta puhumista, mutta ajatukseni alkoivat heijastua tekemiseen. Lopulta tajusin, että en pysty käsittelemään pelon aihetta enempää. Onneksi olin saanut teossarjan kokoon ja siihen muotoon, että se riitti minulle.



Hain työskentelyyni tukea taidekirjoista ja löysin oman tilanteeni kanssa kiinnostavia yhtymäkohtia muun muassa Juho Rissasen vesiväreillä tehdystä teoksesta *Isän kuolema* (1902). Teoksessa Rissanen käsittelee karun suorasti lapsuudessaan kokemaansa surullista tapahtumaa, jolloin hänen isänsä sammui humalassa hanteen ja paleltui kuoliaaksi (Suominen, Pennanen 1989, 201). Omassa taiteellisessa työskentelyssäni haluan kuitenkin piilottaa omat kokemukseni yleisempään ja koenkin edustavani ajattelutavaltani jossain määrin symbolistista perinnettä.

Näen surun ja pelon käsittelyä myös taidemaalari ja piirtäjä Elina Merenmiehen yksityiskohtaisissa teoksissa. Olen useasti palannut herkkulisen viivan muodostamiin kuviin, joita katsoessani koen kiinnostusta ja ahdistusta samanaikaisesti. Tämän kaltaista tunnetta huomaan etsineeni omassa teoksessani *Syntymätön*. Siinä pehmeästi aaltoilevan punaisen massan sisällä on muotokuva, josta ei saa kunnolla selvää.

Väinö Blomstedtin teos *Bourg La Reinen hautausmaa* vuodelta 1894 oli pyörinyt mustavalkoisena vanhasta poistokirjasta revittyinä sivuna luonnoskirjani välissä jo pidemmän aikaa. Lopulta tein siitä vesiväriluonnoksen. Blomstedtin symbolistinen ja romanttinen maisema on mielestäni kaunis ja halusin tehdä siitä muunnelman vesivärimonotypialla. Omassa teoksessani hautausmaata ympäröivä alue muuttuu vedeksi, joka täytyy ylittää, jotta hautausmaalle voisi päästä. Tässä teoksessani *Hommage Väinö Blomstedtille* halusin tehdä työn, joka on eräänlainen kunnianosoitus tai tiedostava ele: en tee taidetta tyhjiöön, vaan lukemattomat taiteilijat ja heidän taiteensa on muokannut minun tapaani nähdä ja ymmärtää maailmaa.

### 3. KUVAN KEVÄT 2017

Kuvan kevääseen valitsin teokset, *Vuori* (40 x 55 cm), *Sade* (40 x 55 cm, varjovedos), *Tuli* (45 x 35 cm, varjovedos), *Sielun metsästäjät* (40 x 50 cm), *Syntymätön* (50 x 70 cm), *Kuuisilmäinen tyttö* (50 x 70 cm), *Hommage Väinö Blomstedtille* (63 x 52 cm), *Vierailijat* (70 x 53 cm) ja *Hysteria* (60 x 50 cm).

Alunperin ajattelin myös aiemmin valmistuneen, työnimellä *Punahilkka* (kuva 2, s.18) kulkeneen työn tulevan mukaan *Kuvan Kevääseen*. Teosta tehdessäni olin pohtinut väkivaltarikoksen kohteeksi joutumista. Keskustellessani aiheesta muiden ihmisten kanssa, nousi tämä pelko usein esille erityisesti naisten puheissa, itseni mukaanlukien. Minua oli aina myös kiinnostanut Punahilkka-sadun työstäminen teokseksi. Omassa näkemyksessäni Punahilkasta kuvan henkilö voisi muuten olla lepäämässä metsässä, mutta pää puuttuu. Kauhun kohde jää kasvottomaksi. Olin myös pyrkinyt ikäänkuin kadottamaan tai sulauttamaan metsän valkoiseen paperiin työn alaosassa. Tällä koin saaneeni aikaan teokseen kaipaamani sadunomaisen tunnelman.

Jossakin vaiheessa tajusin, että Punahilkka oli kuin uutta näkökulmaa muihin teoksiini avaava portti. Pienehköstä koostaan huolimatta koin teoksen dominoivan sisällöllisesti ja värillisesti muita teoksia ja Punahilkka olisi määrittänyt liikaa muiden teosten tulkintaa, minkä vuoksi jätin sen lopulta kokonaan pois *Kuvan Kevääseen* tulevasta teossarjasta. Tämä ratkaisu muutti koko muun teossarjan luonteen.



KUVA 2.  
TYÖNIMELLÄ PUNAHILKKA KULKENUT  
SLEEP -VESIVÄRIMONOTYPIA 2017.  
KUVA MERJA ISOMAA-JAMES.

*Kuvan Keväeseen* valikoituneet teokset *Vuori* ja *Sade* ovat samalta laatalta. Kuvapari on tunnistettavissa saman aiheen muunnelmaksi, mutta teokset ovat tunnelmaltaan erilaiset. Valitsin nämä kuvat mukaan, koska koin, että niissä tunnistettava kuva-aihe liittyy taidegrafiikan tekniikan perinteeseen toistosta. Teokset toimisivat metaforana arjelle, päivien samankaltaisuudelle, maisemalle joka vaihtuu bussin ikkunassa, saman bussilinjan varressa joka päivä.

Ensin olin ajatellut ripustaa teossarjan lineaariseen linjaan näyttelytilassa minulle varatulle neljän metrin seinätilalle. Tärkeä muutos teossarjan rakentumisen kannalta oli ottaa vedokset työhuoneen seinältä ja järjestellä ne lattialla ryhmitelysti rakennetuksi sarjaksi. Yhteen sopivat työt valikoituivat tutkimalla ja sommittelemalla niitä keskenään lattialla. Valitsemiani teoksia yhdistää se, että niissä on samankaltainen sävy maailma ja reilusti valkoista paperia kuva-alueen ympärillä. Lopulta työt rakentuivat Kuusisilmäisen tytön ympärille, sillä huomasin, että siten ne alkoivat muodostaa eräänalaista avointa kertomusta. Halusin myös rajata teokset omaksi kokonaisuudekseen kehystämällä ne keskenään samaan tapaan. Koen tämän vahvistaneen yksittäisiä teoksia sarjan sisällä. (Kuva 3).



KUVA 3. TYÖHUONEEN  
LATTIALLA TAPAHTUVAA  
SOMMITTELUTYÖTÄ JA  
KEHYSTYSPOHDINTAA. KUVA:  
MERJA ISOMAA-JAMES.

*Kuvan Kevään* Exhibition Laboratory -tilassa halusin ripustaa työt seinälle ryhmäksi, jossa työt olisivat lähekkäin ja eri korkeuksilla (Kuva 4). Ryhmittelyllä ja teosten keskinäisellä suhteella pyrin tekemään teoskokonaisuuden ripustuksesta hallitun kokonaisuuden.



KUVA 4. KUVA KEVÄT 2017. TARVITSIN  
APULAISTA PITÄMÄÄN TEOKSIA SEINÄLLÄ  
KOKONAISSUUDEN HAHMOTTAMISEN  
APUNA. ALLA KUVA VALMIISTA  
KOKONAISSUUDESTA.  
KUVAT: MERJA ISOMAA-JAMES.



Jälkeenpäin ajatellen, omat tuntemukseni vaikuttivat siihen, miten koin näyttelyn. Koin sen olevan kauempana pelko-aiheesta kuin mitä se oikeasti edes oli. Nyt ajattelen, että suru kuuluu pelon rinnalle. Ystäväni sanoin: "Oman elämän hallinnan menettäminen, yksinäisyys ja kuolema, ei niinkään kuolema itsessään, vaan läheisen itselleen tärkeiden ihmisten poismeno on pelottavaa".

#### 4. KOHTI TOISTA NÄYTTELYÄ

Keskittyessäni syksyllä tekemiseen, huomasin, miten esiin alkoi nousta jo ennen maisterinopintojani pohtimiani kuva-aiheita, joissa käsittelen ajatuksiani liittyen elämän haurauteen, syntymään ja kuolemaan. Nämä universaalit aiheet löytävät teoksiini symboleiden, hahmojen ja teemojen kautta: Unia, maisemia, sisäisiä pyrkimyksiä, toiveita, haluja, tunteita, keskiaikaisia kirkkomaalauksia, erilaisia metsiä, vanhoja uskomuksia, tarinoita.

Tein tietoisin päätöksen olla palaamatta kevään pelko -teemaan, sillä koin aiheen raskaaksi. Välillä menetyksen tunteiden käsittely kuitenkin nousi pinnalle. Tein muutamia miniatyyreja aiheella Forum Romanum ja hieman isompia vedoksia karsikkopuista. Karsikkopuita on tehty Suomessa pääasiallisesti 1600-luvulta 1800-luvulle jonkin tapahtuman muistoksi tai paikan merkitsemiseksi karsimalla puusta oksia tai kaivertamalla merkin-töjä runkoon. *”Puu osoittaa kohdan, jossa on siirrytty tilasta toiseen, lapsuu-desta aikuisuuteen, elämästä kuolemaan. Vainajien karsikkopuut sijaitsevat kodin ja hautausmaan välillä. Niiden tarkoituksena on muistuttaa kuolleille, etteivät he enää kuulu elävien joukkoon.”* (Kovalainen, Seppo, 1997, 96).

Hankin erilaisia siveltimiä ja kalvorullan voidakseni tehdä isompaan kokoon.

Erilaiset aiheet syntyivät ja kasvoivat sovussa keskenään, vaikka välillä mietin, sopiiko näistä mikään yhteen. Työskentely kuitenkin sujui työhuoneella. Tuntui hyvältä vain tehdä kuvia. Rafael Wardi analysoi mielestäni hienosti tekemisen prosessia sanomalla: *”Kuinka paljon meillä tähdennetään loppupäätelmiä. Pitää päästä loppuun, perille. Kukaan ei puhu siitä varsinaisesta asiasta, siitä mitä tehdään välillä, jotta johonkin päästäisiin. Se juuri voi olla sitä väriä, näkymätöntä. Myös näkymätön voi olla väri.”* (Anhava, 2005, 147).

#### 5. TOINEN NÄYTTELY: SPIRAALI

Ennen näyttelyä olin tehnyt teosten esivalikointia työhuoneeni lattialla ryhmitellen teoksia aiheittain. Leikkasin töille taustat ja kiinnityspaperit valmiiksi. Olin suunnitellut, että ripustan paperiset työt seinälle kapa-levyyn kiinnitettynä ilman kehystystä. Lopulta kuitenkin päätin, että suunnittelen ripustuksen vasta galleriatilassa, sillä töitä oli paljon enemmän kuin mitä näyttelyyn saattoi ottaa.

Syksyn alussa vaihdoimme Project Roomissa tilat toisen taiteilijan kanssa päättäin: minä siirryin gallerian etutilaan ja toinen taiteilija sai haluamansa mustan tilan gallerian takaosassa. Molemmat olivat vaihtoon tyytyväisiä. Tämä oli konkreettisesti iso muutos opinnäytteeni toisen osan rakentumiseen. Pieni, musta huone oli tuottanut lähtökohtaisesti ajatuksia voimakkaammista väreistä ja vähemmästä määrästä teoksia. Uudessa tilanteessa päätin jättää valokuvan pois kokonaan Project Roomista, koska halusin keskittyä vesivärimonotypian työstämiseen ilman, että minun täytyisi miettiä kahden eri työskentelytavan toimimista rinnakkain.

Project Room on tilana on valoisa ja kutsuva. Olin innoissani saatuaani etutilan töilleni ja aloin heti pohtia, miten ripustaisin teokset. Halusin vedokset hieman irti seinästä, niin että töitä pystyisi tarkastelemaan läheltä ja samalla paperin haptisuus olisi läsnä paremmin. Pidin siitä, miten luonnonvalo oli päivisin läsnä tilassa. Iltaisin teokset taas näkyivät ulos pimeälle, joulukuiselle Lönnrotinkadulle.

Pyysin avukseni ripustukseen taiteellisen työn ohjaajani Jussi Juurisen ja kuvataiteilija Joseph Jamesin, sillä koin, että ripustus olisi ollut hankalaa toteuttaa yksin. Puhuin ääneen töistä ja niiden merkityksistä itselleni samalla, kun mietin niiden soveltuvuutta toisiinsa seinällä. Teoskoko-naisuutta ripustaessa ratkaisevaksi tekijäksi nousi teosten sisällöllinen yhtenäisyys. Lopulta seinälle muodostuikin kokonaisuus, joka yllätti hieman itsenikin: se oli selkeästi työprosessin kuvaus. Siitä tuli myös näyttelyn nimi Spiraali, joka tarkoittaa minulle kasvun kautta tapahtuvaa muutosta eteenpäin.

Ikkunan viereiselle seinälle valikoitui kolmen teoksen sarja sinisä-vyisiä vesivärimonotypioita. Olin tehnyt ne talvella työstäessäni *Kuvan Kevääseen* 2017 tulevia töitani. Teoksissa *Kynsin*, *Verkko ja Noita* olin etsinyt työskentelytapaa, jolla saisin paperille syntymään hieman jähmeäm-män ja kerroksellisemman jäljen. En tehnyt töihin taustaa, koska pidin ajatuksesta, että kuva-aihe näyttäisi ikäänkuin leijuvan paperilla.

Näyttelyhuoneen pisimmän seinän keskelle ripustin monokromaattisen työn *Kädet*. Kädet on teos, jossa oikeastaan etsin omia taiteutekemiseni lähtökohtia. Kirjoitin prosessipäiväkirjaani: *”Mamman kädet ovat kuin Hulkilla. Sellaiset isot kourat, joilla on koko elämä tehty töitä. Kädet jotka piteleävät, silittävät, työstävät ja murehtivat”* (29.10.2017).

Tiivistymä -teosta tehdessäni ajauduin eräänlaiseen esittävän ja

ei-esittävän välimaastoon, jossa ei-esittävässä kuvassa muistoista, tunteista ja nähdystä tiivistyy esiin käden muoto.

*Korroosio* -teoksen lähtökohtana oli isästäni ottamani valokuva. Kokeilin itselleni uutta tekniikkaa, jossa vedostin laatan monotypia-laatalta ja sitten vasta vedostin paperille. Tämän myötä kuva lopulta hajosi täysin ei-esittäväksi. Olin kuitenkin työhön tyytyväinen, sillä siinä ilmeni se isän muotokuvassa ollut tunnelma, jota olin tavoitellut.

*Krysanteemi* (70x100) on teos, jossa halusin tutkia viivallisuutta isossa arkkikoossa. Kuva muodostuu vesivärillä piirtämistäni viivoista. Sidoin kukkakimpun krysanteemeista malliksi ja kokeilin jälleen itselleni uutta työtapaa. Piirsin ohuella siveltimellä suoraan havainnosta laatalle. Koin, että suorassa havaintopiirtämisessä minun oli helpompi hyväksyä virheviivat osaksi työtä ja jatkaa niistä eteenpäin. Suorassa näköhavainnossa työ rakentuu katseen ja käden vuorovaikutuksessa.

Halusin tehdä näyttelyyn työn, joka olisi lämminsävyinen ja katsojalle avautuva.

Ripustuksessa pohdin erilaisten tunnelmien ja tekotapojen rinnastusta keskenään, koin, että erilaisten tekotapojen vaihtelu oli kiinnostava tapa tuoda katsojalle erilaisia tunnelmia esille. Viimeisimmät näyttelyyn tekemäni työt *Korroosio* ja *Krysanteemi* päättyivät rinnakkain näyttelytilan loppuun. Halusin jättää näyttelyyn teoksille riittävästi tilaa ympärille, jolloin päädyin jättämään useita teoksia pois.

Harmaat lattiat, seinät, paperin pehmeä valkoinen ja spottivalot läpikuultavissa teoksissa rakensivat rytmiä tilaan tehden tilasta ilmavan ja rauhallisen.

Istuessani valvomassa Project Roomin näyttelyä pohdin paljon sitä, kuinka erilaisia aihepiirejä ja tyylejä teoksissani on. Oma kiinnostukseni erilaisiin asioihin tekee sen, että haluan kokeilla miten erilaiset asiat toimivat yhdessä ja erikseen. Vesivärimonotypia on taidegrafiikkaa, mutta voi lähestyä jäljeltään maalausta ja sen kieltä.



SPIRAALI -NÄYTTELY PROJECT ROOM  
GALLERIAN ETUTILASSA AJALLA  
15.-31.12.2017





## 6. POHDINTAA

Koen, että kuvillani on liittymäkohtia kansanperinteeseen ja uskomuksiin, kuten myös populaarikulttuuriin ja nykytaiteeseen. Käytän symbolistisia kuvia ja luontoa kontrastina sille, että kaiken pitää olla saavutettavissa ja ymmärrettävissä nopeasti.

Project Roomin näyttelyripustuksessa ymmärsin, että en ollut nähnyt teoksista puoliakaan seinällä. Omien töiden katsominen on tärkeä osa prosessin eteenpäin viemistä ja oppimista. Ilman katsomista unohtaa mitä on tehnyt.

Vesiväri on herkkä, läpikuultava ja hauras. Koen, että se luo jännitettä tai kontrastia psykologisesti tummille aiheille. Vuoden 2017 aikana yleensä luontaisesti taiteeseeni kuuluva leikkisyys ja pinnan alainen huumori eivät nousseet esille.



MERJA ISOMAA-JAMES "VIOLET", 2015, "SLEEP", 2017.

## 6.1 VALOKUVAN ROOLI TYÖSKENTELYSSÄNI

Olen koko opintojeni ajan pohtinut valokuvan roolia omassa kuvailmaisussani. Olen huomannut, että valokuva on alkanut vaikuttaa vesivärimonotypioihini. Opiskellessani kuvataidetta Etelä-Karjalan ammattikorkeakoulussa, valokuvaus oli erillisenä oppiaineena taidegrafikan rinnalla. Kokeilin valokuvaan pohjautuvaa taidegrafiikkaa, mutta useiden kokeilujen myötä havaitsin, että se ei ole minulle luontevin tapa ilmaista itseäni.

Omista valokuvistani ajatus usein jatkuu prosessina eteenpäin paperille. Valokuvien visuaalinen teema toistuu vesivärimonotypioissani ja toisinpäin. Vaikka taidegrafiikkani ei suoraan pohjaudukaan valokuvaan, ei valokuva työskentelyssäni kuitenkaan ole alisteinen vesivärimonotypialle, vaan rinnakkainen tekniikka.

Valokuvaamisesta on kuitenkin tullut minulle työskentelymetodi, joka toimii tutkimusvälineenä, jolla tallennan ympärillä olevaa arkea. Joskus revin lehtikuvia irti kontekstistaan ja käytän niiden muotoja ja värejä kollaa-sinomaisina luonnoksina. Kuvamateriaali toimii työskentelyni apuna, mutta en halua kopioida sitä, sillä koen, että jälki muuttuu helposti kömpelöksi ja jäykäksi. Valokuvaa ja sen sisällä olevaa ideaa pitää kehittää ja työstää, muokata siveltimellä joksikin muuksi, uudeksi.

Ihailen katuvalokuvaaja Mark Cohenin *Dark Knees* -kirjassa näkyvää tapaa havainnoida ympäristöä tehden tavanomaisuudesta poikkeavaa. Itsekin kuvaan valokuvissa arkeani, ympäristöäni ja siinä olevia ihmisiä. Pidän eräänlaisesta sattumanvaraisuudesta enkä esimerkiksi lavasta kuviani. Tällainen tietynlainen dokumentaarisuus luo kontrastin töissäni olevalle mielikuvitukselliselle tai fiktiiviselle tasolle.

## 6.2 TYÖSKENTELYSTÄ

Omista töistäni puhuminen on ollut minulle vaikeaa. Joskus se johtuu tunteesta, että työ on ikäänkuin vieras, vaikka se on omani. Vaikka teos joskus saattaa syntyä hyvinkin nopeasti, on sitä ennen tarvittu aikaa informaation keräämiseen, työstämiseen ja lopulta työn kerimiseen auki. Taiteellinen prosessi on kumuloituvaa tapahtumista, prosessointia, johon

paradoksaalisesti välillä tuntuu liittyvän kaikki ja välillä ei mikään. Kuvataiteilijan arjessa joutuu myös kohtaamaan monia vaikeita asioita ja sietämään monenlaista epävarmuutta, alkaen rahoituksesta päättyen kokemukseen oman työn merkityksellisyydestä.

Työstän yleensä useita teoksia samanaikaisesti ja kuluneen vuoden aikana töitä kertyi enemmän kuin mitä toin esille näyttelyissä. Minulle muodostuikin tärkeämmäksi muodostaa teoksista keskenään toimiva kokonaisuus, mistä seurasi se, että moni tässäkin tekstissä mainitsemani teos jäi näyttelyn ulkopuolelle. Teosten kanssa työskentely oli kuitenkin oleellista oppimisprosessin kannalta, sillä jokainen teos vei eteenpäin ja lisäsi ymmärrystä omasta ilmaisusta.

## 6.3 MITEN TÄSTÄ ETEENPÄIN?

Tämä uuden opetteleminen alkoi jo syksyllä 2015 ja koenkin, että olen vasta raaputtanut pintaa siinä mitä voin vesivärimonotypia tekniikalla tehdä. Olen oppinut prosessista ja sen kantavuudesta ja koen, että teen kuvia, jotka eivät huuda eivätkä välttämättä valtaa tilaa, mutta jotka pieneltä osaltaan täydentävät sitä taiteen kenttää, jossa tunteminen on sallittua tai jopa pääosassa.

Vesivärimonotypian kautta olen löytänyt itselleni uuden tavan ilmaista itseäni luontevasti ja samalla keinon hillitellä ylityöstöä. Omat kuva-aiheet ovat alkaneet avautua myös ei-esittävän ilmaisun suuntaan, mutta ovat silti tunnistettavissa minun kädenjäljekseni. Haluan jatkossa jättää kuvassa yhä enemmän tilaa merkityksien kasvulle ja lisäämiselle. Vaikka joissakin teoksissa on selkeä lähtökohta, aiheen muuttuminen ideasta tai kuvasta on oleellista: vain siten kuvasta alkaa rakentua itsenäinen teos.

Teoksissa on minulle psykologisia kerroksia ja sisäistä tarinaa, joita usein haluan tutkia ja muuttaa vielä työskentelyprosessin aikana. Vesivärimonotypia tekniikka tuo oman lisänsä jäljen kautta aiheisiin, muuttaen niitä mielestäni lyirisempaan suuntaan.

Haluan löytää edelleen rohkeutta edertä välillä yhä viivallisempaan ja yksinkertaistetumpaan suuntaan kuten esimerkiksi sveitsiläinen kuvataiteilija Silvia Bächli tai edesmennyt amerikkalainen kuvataiteilija Cy Twombly. Molempien teoksissa viiva on hyvin elävä ja töissä on jotain yleisinhimillistä, jonka voi tuntea.

## LÄHTEET

Anhava, Martti 2005. *Rafael Wardi ja värin ilo*. WS Bookwell Oy, Porvoo.

Ayres, Julia 2001. *Monotype, Mediums and Methods for Painterly Printmaking*. Crown Publishing Group, NY.

Cohen, Mark 2013. *Dark Knees*. Editions Xavier Barral, Pariisi.

Hyppönen Henkka, 2014. *Pelon hinta*. Tammi, painettu EU:ssa.

Hänninen, Vilma 2003. *Sisäinen tarina, elämä ja muutos*. Tampereen yliopistopaino, Tampere.

Kovalainen Ritva, Seppo Sanni 1997. *Puiden Kansa*. Kustannus Pohjoinen ja Periferia Publications. Painatus Kirjapaino Osakeyhtiö Kaleva

Lehtinen, Tuula 1997. *Metalligrafiikka*. Gummerus kirjapaino Oy, Jyväskylä.

Nordal, Bera 2006. *Silvia Bächli, Nordiska Akvarellmuseet 5 februari – 26 mars, 2006*. Billes Trykkeri AB, Mölndal, Sweden.

Pitkänen-Walter, Tarja 2001. *Kuvan tunto-oppia tavailemassa*. Teoksessa: *Taiteellinen tutkimus*. Toim. Satu Kiljunen ja Mika Hannula. Cosmoprint, Helsinki.

Rondeau, James 2009. *Cy Twombly The Natural World, Selected Works, 2000-2007*. The Art Institute of Chicago, Chicago.

Suominen Tapio, Pennanen Tapani, 1989. *Syntymän ja kuoleman esitystavoista Suomen taiteessa*. Teoksessa: *Synty ja kuolema*. Toim. Tapani Pennanen & Tapio Suominen & Leena Passi & Anneli Ilmonen. Tamprint, Tampere.

Timonen, Senni 1998. *Teoksessa: Taide tiedon lähteenä*. Toim. Marjatta Bardy. Ykköset-Offset Oy, Vaasa.

**Kuvaliite 1**

# **KUVAN KEVÄT 2017**





*SYNTYMÄTÖN, 50 X 70 CM, VESIVÄRIMONOTYPIA, 2017*



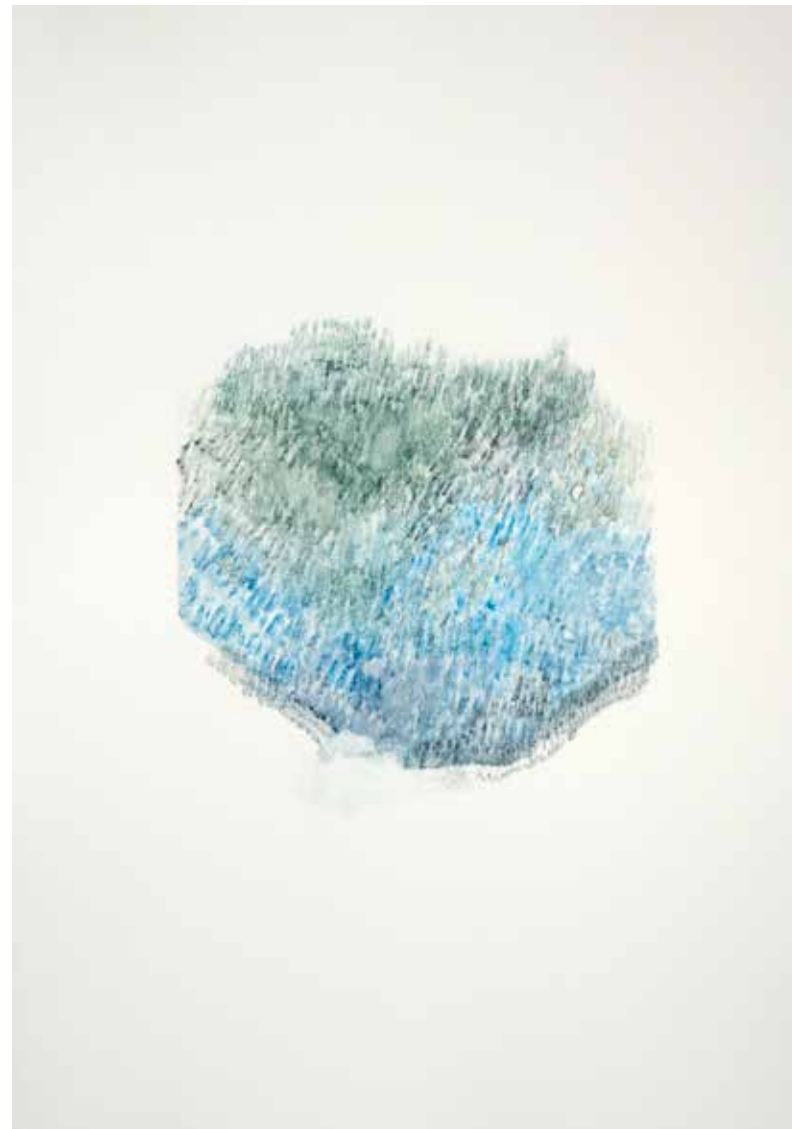
*TULI, 45 X 35 CM, VESIVÄRIMONOTYPIA, 2017*



*SIELUN METSÄSTÄJÄT, 40 X 50 CM, VESIVÄRIMONOTYPIA, 2017*



SADE, 40 X 55 CM, VESIVÄRIMONOTYPIA, 2017



VUORI, 40 X 55 CM, VESIVÄRIMONOTYPIA, 2017



*KUUSISILMÄINEN TYTTÖ, 50 X 70 CM, VESIVÄRIMONOTYPIA, 2017*



*HYSTERIA, 60 X 50 CM, VESIVÄRIMONOTYPIA, 2017*



*HOMMAGE VÄINÖ BLOMSTEDTILLE, 63 X 52 CM, VESIVÄRIMONOTYPIA.*



*VIERAILIJAT, 70 X 53 CM, VESIVÄRIMONOTYPIA, 2017*

**Kuvaliite 2**

# **SPIRAALI 2017**



*HALKEAMA, 50 X 70 CM, VESIVÄRIMONOTYPIA, 2017*



*KRYSANTEEMI, 76 X 100 CM, VESIVÄRIMONOTYPIA, 2017*



*TULI, 22 X 30 CM, VESIVÄRIMONOTYPIA, 2017*



*KORROOSIO, 50 X 70 CM, VESIVÄRIMONOTYPIA, 2017*





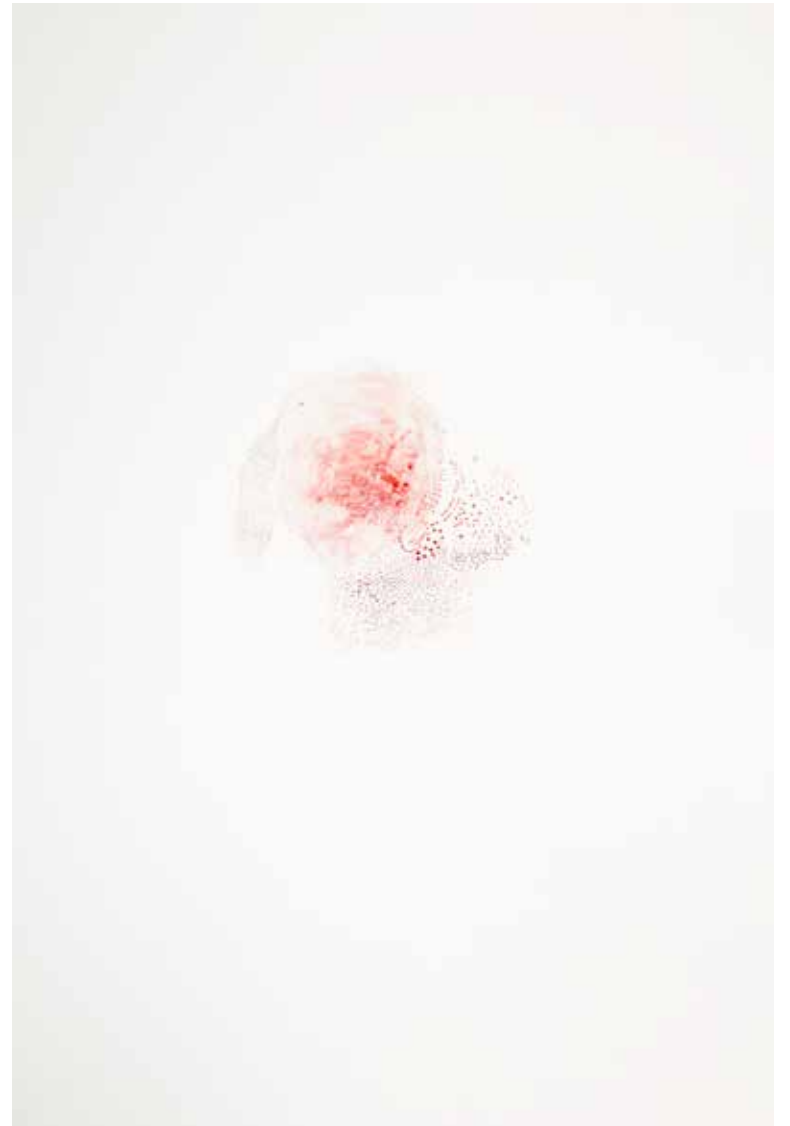
*KYNSIN, 50 X 70 CM, VESIVÄRIMONOTYPIA, 2017*



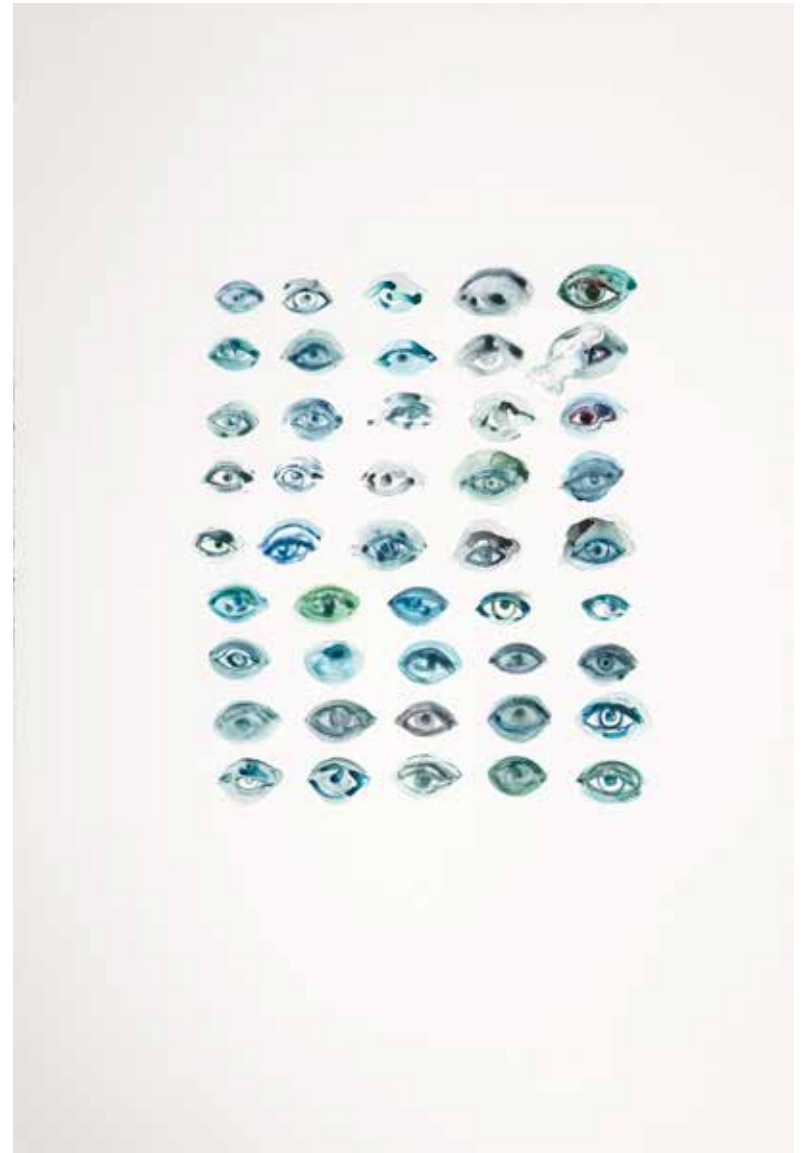
*KÄDET, 50 X 70 CM, VESIVÄRIMONOTYPIA, 2017*



*NOITA, 50 X 70 CM, VESIVÄRIMONOTYPIA, 2017*



*OLENTO, 50 X 70 CM, VESIVÄRIMONOTYPIA, 2017*



VERKKO, 50 X 70 CM, VESIVÄRIMONOTYPIA, 2017



*TIIVISTYMÄ, 21 X 25 CM, VESIVÄRIMONOTYPIA, 2017*



*VUORI, 50 X 70 CM, VESIVÄRIMONOTYPIA, 2017*



