

Antti Kytömäki
Kuvataiteen maisterin opinnäytetyö
Kuvanveiston osasto, Taideyliopiston Kuvataideakatemia
Palautettu 4.10.2023
Opinnäytetyön ohjaaja: Markus Kähre
Tarkastajat: Frank Brümmel ja Jussi Suvanto

**KUVATAIDE-
AKATEMIA**

✖ TAIDEYLIOPISTO

TIIVISTELMÄ

Kerron opinnäytetyössäni kahteen julkiseen esiintymiseen liittyvästä työskentelyprosessista: Kuvataideakatemian Project Room -gallerian näyttelyssä 21.10.-6.11.2016 esillä olleesta valoinstallaatiosta, sekä 5.5.-3.6.2018 Kuvan Kevät -lopputyönäyttelyssä esillä olleesta kineettisestä veistoksesta.

Nocturne-valoteoksessa on pimennetyssä tilassa katseen korkeudelle, noin 30cm etäisyydelle toisistaan, ripustettu yhdeksän LED-lamppua. Lamput roikkuvat ilmassa kuvat katsojaa kohti. Monikanavareleen ohjaamat lamput välähtävät ensin täydellä kirkkaudella ja tämän jälkeen osa niistä jää palamaan himmeämmin. Tämä tapahtuu 15 sekunnin sykleissä.

Halusin teoksella tutkia jälkikuvia joita täydellisessä pimeydessä välähtävät kirkkaat valot luovat silmän verkkokalvoille. Teos synnytti jälkikuvia valojen välähtäessä, sekä imitoi niitä himmeästi hehkuvilla lamppuilla. Tämän vuoksi katsoja ei voinut varmasti sanoa mitkä hänen pimeydessä näkemistään valokangastuksista olivat hänen oman silmänsä luomusta ja mitkä tilassa roikkuvia lamppuja.

Sculptor on kineettinen veistos. Seinälle on kiinnitetty neliönmuotoinen alumiinilevy, jonka halkaisija on yksi metri. Levyn keskellä kaksi teräsnaulaa hakkaa levyyn kehäjälkeä, joka muuntuu näyttelyn edetessä. Teos siis nimensä mukaisesti veistää itse itseään.

Levyn takana, katsojalta näkymättömissä, on naulojen liikkeen aikaansaava koneisto. Liikkeen tuottaa kaksi pientä sähkömoottoria; akselin päähän kiinnitetty moottori pyörittää neodyymimagneettia, joka saa aikaan naulojen nopean, levyä hakkaavan liikkeen. Toinen moottori pyörittää akselia, minkä johdosta naulat kiertävät hitaasti ympyränmuotoista rataa levyn pinnalla.

Molempia teoksia yhdistää liike; *Sculptorissa* liike on elektromeekaanisella koneistolla aikaansaatu, kun taas *Nocturnessa* se on orgaanista; valonvälähdykset rasittavat silmän fotoreseptoreita, mikä luo jälkikuvat ja saa aikaan niiden liikkeen katsojan verkkokalvoilla.

SISÄLLYSLUETTELO

1. Johdanto
2. Taiteellinen teos 1: Nocturne (2016)
 - 2.1 Dokumentaatio
 - 2.2 Kuvaus ja tekniset seikat
 - 2.3 Prosessi
 - 2.4 Ripustaminen
3. Taiteellinen teos 2: Sculptor (2018)
 - 3.1 Dokumentaatio
 - 3.2 Kuvaus ja tekniset seikat
 - 3.3 Prosessi
 - 3.4 Ripustaminen
4. Lyhyitä ja harmillisia mietelmiä taiteilijuudesta
5. Lähteet

1. Johdanto

Kerron opinnäytetyössäni kahdesta teoksesta, jotka olivat esillä näyttelyissä vuosina 2016 ja 2018, eli useita vuosia sitten. Vaikka teoksista on paljon valokuva- ja videomateriaalia sekä muistiinpanoja, ja muistan työskentelyprosessit melko hyvin, tiedostan että tämän tekstin kirjoittajan ja teokset tehneen henkilön ajatusmaailmojen välillä on kuilu, jota ei ole mahdollista enää ylittää.

Ensimmäinen teos oli esillä Kuvataideakatemia Project Room-gallerian näyttelyssä syksyllä 2016.

Nocturne-valoteoksessa on pimennetyssä tilassa katseen korkeudelle, 30cm etäisyydelle toisistaan, ripustettu riviin yhdeksän LED-lamppua. Lamput roikkuvat narujen kannattelemina vaakatasossa, kuvut katsojaa kohti.

Katsojan astuessa sisään säkkipimeään tilaan lamput välähtävät ensin täydellä kirkkaudella ja sen jälkeen osa lampuista jää palamaan himmeämmin, kunnes nekin hitaasti pimenevät. Lamppujen välähdyksestä täydelliseen pimeyteen kestää 15 sekuntia. Kun kaikki lamput ovat täysin sammuneet, ne välähtävät uudelleen ja sykli toistuu.

Sisällöllisesti ja visuaalisesti teoksen keskiössä ovat jälkikuvat, joita kirkkaat valot luovat silmän verkkokalvoille. Teos synnyttää jälkikuvia valojen välähtäessä sekä imitoi niitä himmeästi hehkuvilla lampuilla. Tämä johtaa siihen ettei katsoja voi varmuudella tietää mitkä hänen pimeydessä havaitsemistaan valokangastuksista ovat kirkkaiden välähdysten aiheuttamia jälkikuvia ja mitkä ovat installaatioon kuuluvia LED-lamppuja.

Toinen teos on kineettinen veistos, joka oli esillä vuoden 2018 Kuvan Kevät -lopputyönäyttelyssä.

Teos koostuu seinään kiinnitetystä 1x1-metrin alumiinilevystä, jonka keskiosassa kaksi teräsnaulaa kiertää hitaasti ympyränmuotoista rataa, samalla hakaten levyä. Naulojen hakkaava liike jättää levyyn jäljen, joka syvenee ja laajenee näyttelyn edetessä. Teoksen voi ajatella veistävän itse itseään, mihin sen nimi *Sculptor* myös viittaa. Naulojen liikkeestä aiheutuu voimakas, rämisevä ääni.

Alumiinilevyn takana, teosta varten rakennetun onton seinän sisällä ja katsojalta näkymättömissä, on naulojen liikkeen aikaansaava sähkömekaaninen koneisto.

Kumpikaan teos, kuten eivät myöhemmät teoksenikaan, tarjoa hedelmällistä maaperää syvälliselle sisällölliselle analyysille. Tämä oli huomattavissa myös *Sculptor*-teoksen näyttelyarviossa, jossa kaksi kriitikkoa – toisistaan tietämättä – keskittyivät kuvailemaan ainoastaan teoksen visuaalista muotoa.

Työskentelyni onkin enimmäkseen materiaalilähtöistä, ja suunnitelmallisuuden sijaan sitä ohjaavat kokeilut, sattumat – ja paniikki. Teokset syntyvät pitkälti pakon sanelemana; deadline lähestyy joten on pakko tehdä jotakin. Kuulen näyttelyissäni vierailevilta ihmisiltä huomattavasti kiintoisampia tulkintoja teoksistani kuin mihin itse kykenen. Avajaisten jatkoilla söherrän näitä kuulemiani viisauksia muistivihkooni, jotta voin laittaa ne apurahahakemuksissa – kuten todennäköisesti myös tässä tekstissä – omiin nimiini.

2. Taiteellinen teos 1:

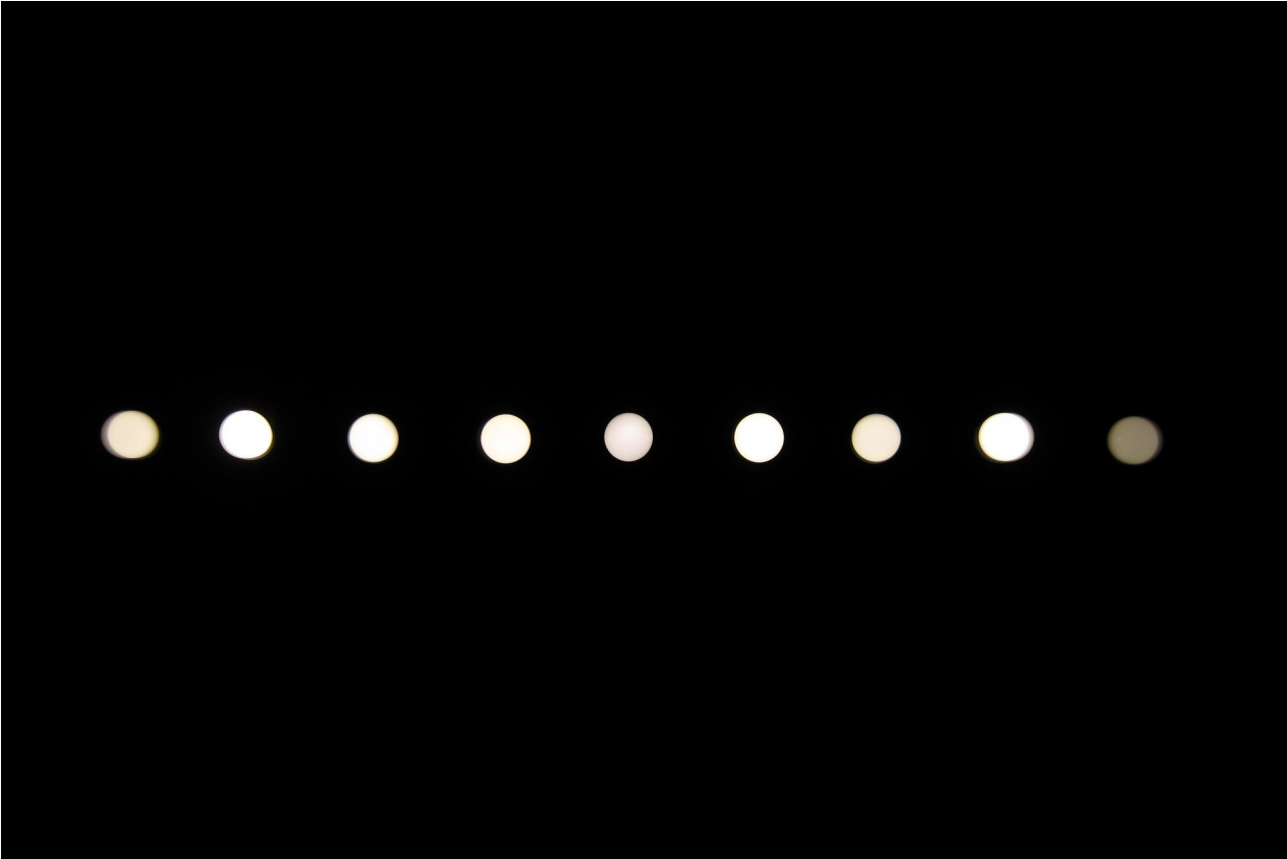
Nocturne (2016)

LED-lamput, Arduino, relekortti, narut, tasavirtamoottori, virtalähteet

vaihtelevat mitat

2.1 Dokumentaatio





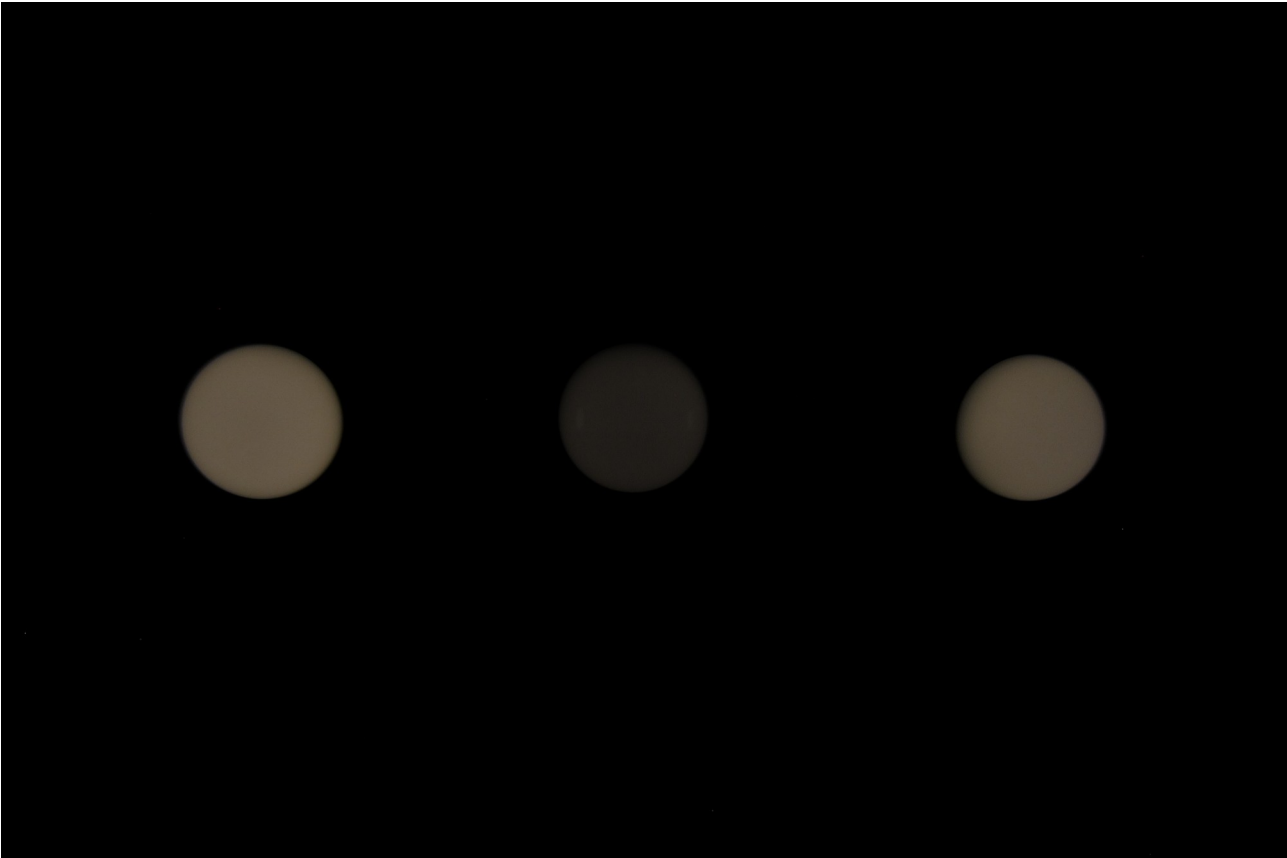


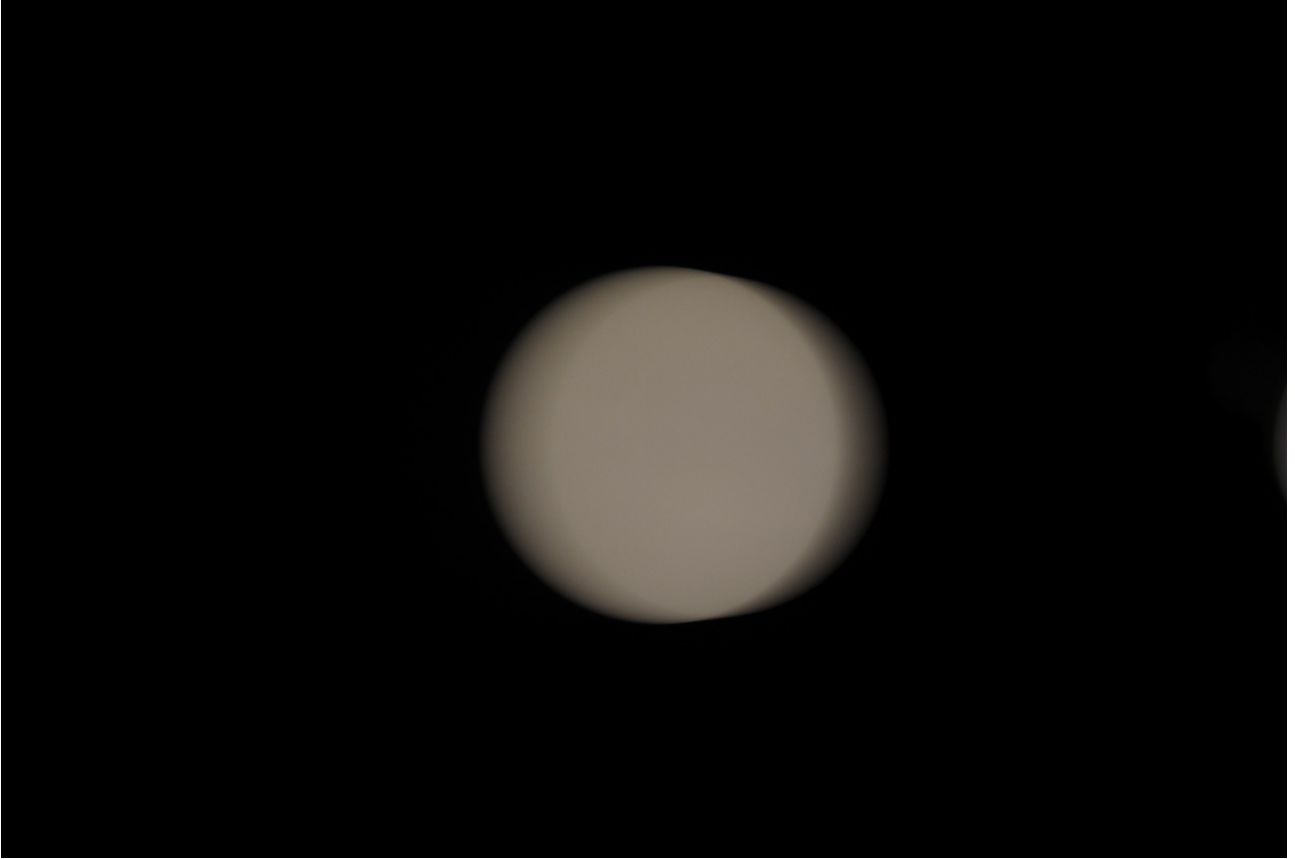












Kuvat: Antti Kytömäki

2.2 Kuvaus ja tekniset seikat

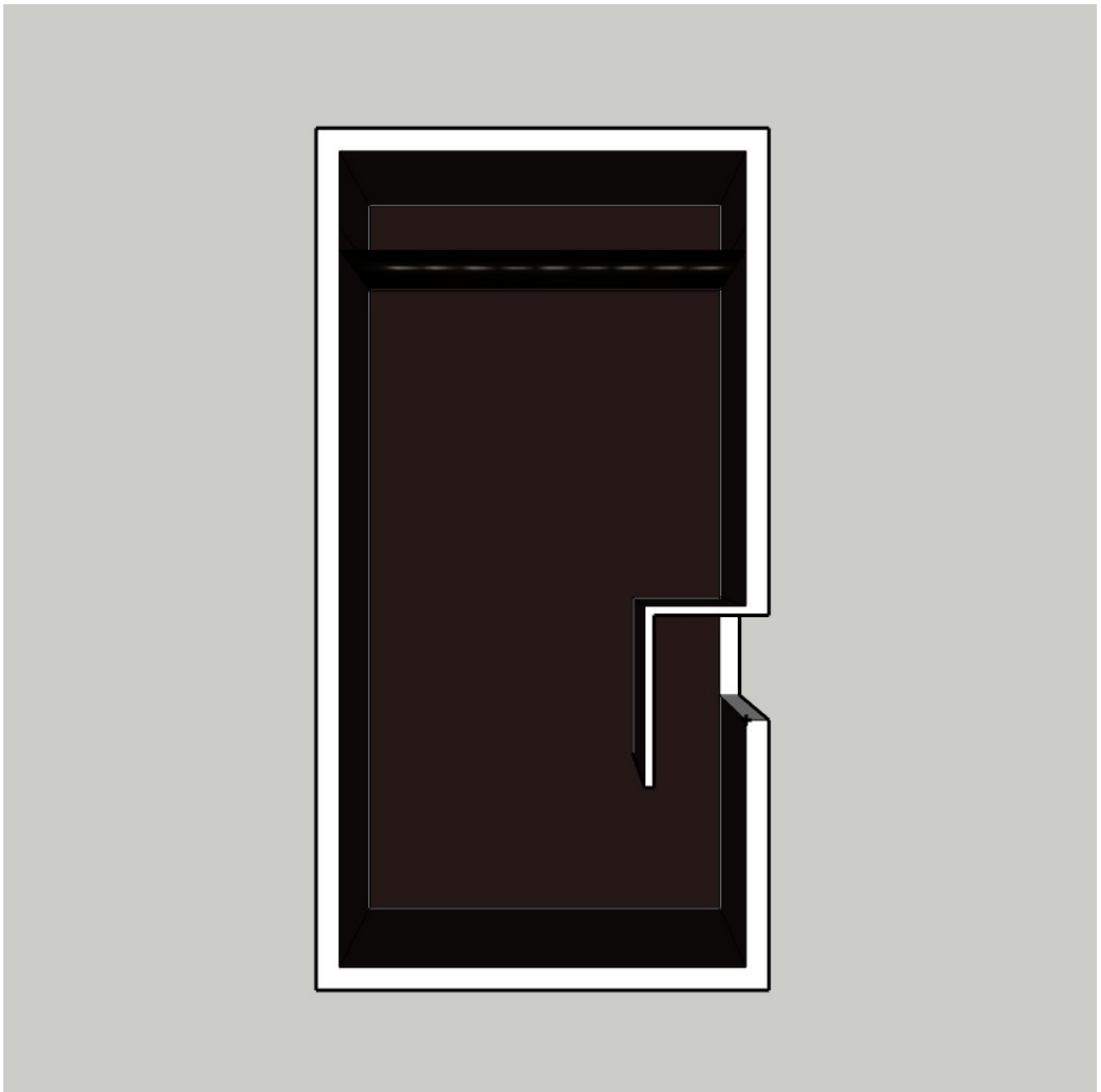
Nocturne oli tilainstallaatio ja valoteos, joka oli esillä Kuvataideakatemian Project Room -gallerian black boxissa 21.10.-6.11.2006. Gallerian muissa tiloissa oli kahden muun opiskelijan töitä. Installaatio oli rakennettu täysin pimennettyyn tilaan; oviaukon eteen rakennettu L-seinä esti hajavalon pääsyn huoneeseen.

Teos koostui yhdeksästä isokokoisesta kierrekantaisesta LED-lampusta, jotka riippuivat narujen varassa rivissä katseen korkeudella, huoneen perällä. Lamput oli ripustettu vaakatasoon siten, että niiden kupu osoitti katsojaa kohti. Näyttelyvieraan astuttua sisään tilaan kaikki lamput välähtävät täydellä kirkkaudella. Tämän jälkeen osa lampuista jää palamaan kirkkaammin, osa himmeämmin, kunnes lamput yksi toisensa jälkeen hitaasti sammuvat ja huone pimenee jälleen täysin. Lamppujen välähdyksestä täydelliseen pimeyteen kestää 15 sekuntia. Kun kaikki lamput ovat täysin sammuneet, ne välähtävät uudelleen ja sykli toistuu. Kussakin syklissä se, mitkä lamput jäävät välähdyttyään palamaan himmeämmin ja mitkä kirkkaammin, on sattumanvaraisesti valittu. Lamppujen toimintaa sääteli Arduino-mikrokontrollerin ohjaama monikanavarele.

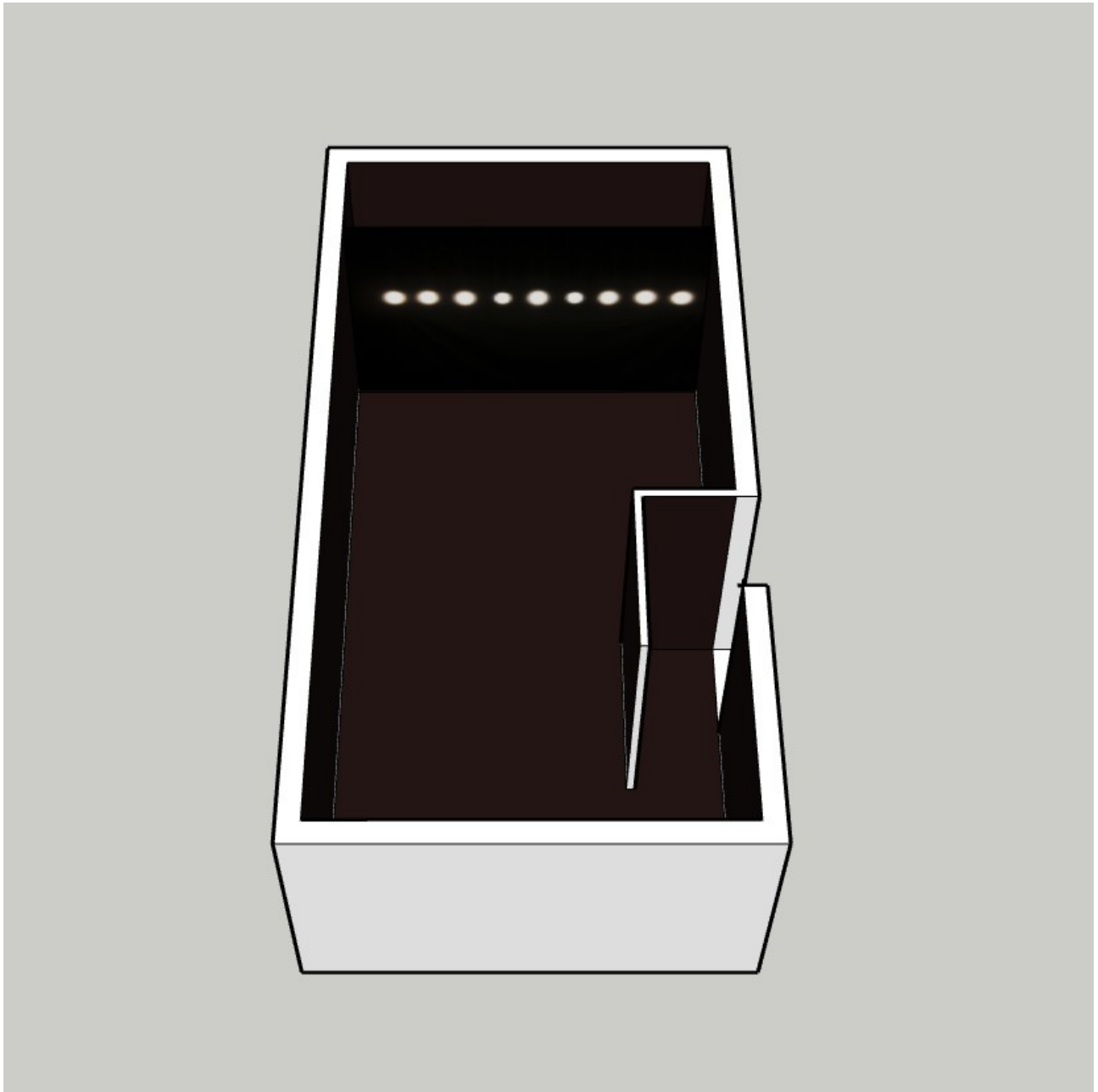
Lamput ovat myös jatkuvassa, vaivoin havaittavassa huojuvassa liikkeessä; ne roikkuvat kattoon kiinnitetystä teräsputkesta, jota tasavirtamoottori hitaasti liikuttaa.

Lamppujen välähdys pimessä tilassa saa aikaan voimakkaita, liikkuvia jälkikuvia katsojan verkkokalvoilla. Jälkikuvina näkyvissä valokiekoissa voi nähdä sinisen ja punaisen sävyjä. Välähdyksen jälkeen katsoja näkee jälkikuvien lisäksi pimeydessä himmeinä palavat, huojuvat lamput. Täydellisessä pimeydessä hänen on mahdotonta varmuudella tietää mitkä hänen näkemistään valoilmioista ovat kirkkaiden valojen synnyttämiä jälkikuvia, ja mitkä tilassa roikkuvia LED-lamppuja.

Totaalinen pimeys yhdistettynä verkkokalvolla seilaaviin jälkikuviin ja himmeinä hehkuviin, huojuviin lamppuihin sai aikaan omituisen, kieppuvan painovoimattomuuden tunteen jota on vaikeaa kuvailla sanoin. Koska teos näyttäytyy katsojalle suurimmilta osin hänen verkkokalvojensa fotoreseptoreiden rasittumisen tuottamina jälkikuvina, jokainen katsoja näkee ja kokee teoksen omalla tavallaan.



Installaatio oli esillä gallerian keskimmäisessä huoneessa, joka on "black box", eli mustaksi maalattu ja helposti pimennettävä tila. Huoneen mitat ovat 710 x 354 cm.



Installaation lamput roikkuivat huoneen perällä. Hajavalon estämiseksi oviaukon eteen rakennettiin ylimääräinen L- seinä, joka samalla ohjasi katsojan taaemmas huoneen keskiosaan. Tämä antoi kaivattua lisäetäisyyttä teoksen ja katsojan ensikohtaamiselle, verrattuna siihen tämä olisi tapahtunut välittömästi hänen astuttuaan tilaan huoneen oviaukon kohdalta.

2.3 Prosessi

Tämän, kuten useimpien muidenkin teoksieni, alkuperäinen idea unohtui matkan varrella – sikäli kun sellaista oli alunperinkään. Ideoiden sijaan teosten lopullinen muoto löytyy sattumanvaraisesti, materiaalikokeilujen kautta tai uuteen tekniikkaan perehdyttäessä. Tämän teoksen kohdalla esimerkki jälkimmäisestä oli hauskasti naksuttava monikanavarele, jonka hankin näyttelyä edeltävinä kuukausina.

Näyttelytila ohjaa suurelta osin teosteni muotoa ja mittakaavaa, ja pyrin käyttämään tilan erikoisominaisuuksia hyödyksi sikäli kuin sellaisia on. Tässä tapauksessa tiesin että teos tulisi esille gallerian pimennettyyn tilaan, jossa on mustaksi maalatut seinät ja pimennyskankaalla peitetty oviaukko. Näin ollen tilassa on poikkeuksetta ollut esillä teoksia jotka hyödyntävät ympärillään olevaa pimeyttä, yleensä joko videoprojisoitteja tai kapeilla kohdevaloilla valaistuja kolmiulotteisia teoksia.

Eräs ensimmäisistä teosaihioista näyttelyä ideoidessani saikin alkunsa siitä, millaisia teoksia huoneessa useimmiten esitetään ja millaisia teoksia gallerian vakioasiakkaat odottavat siellä näkevänsä. Leikittelin ajatuksella asetelman kääntämisestä pääläelleen – sen sijaan että käyttäisin ennalta-arvattavasti pimeyttä tehokeinona, olisiko mahdollista tehdä huoneesta mahdollisimman valoisa? Tai peräti sokaisevan kirkas, siinä määrin ettei tilaan kykenisi edes astumaan sisälle? Ehdin hetken aikaa makustella ajatusta mustien seinien maalaamista valoa heijastavalla maalilla ja suurpainenatriumlampun hankkimisesta, kunnes näyttelyn budjettia ja aikataulua vilkaistuani totesin ettei suunnitelma ollut realistinen.

Hylättyäni tämän idean ja aloin työstämään vähäeleisempää valoteosta. Hain inspiraatiota yöllisistä teemoista; tähtikuvioista, majakoista, vilkkuvista radiomastoista, välkkyvistä mainoskylteistä, öisten kehäteiden kellertävänhohteisista kiemuroista ja yöllä lentokoneen ikkunasta nähdyistä kaupunkien valorihmastoista. Tuoreessa muistissa oli myös Antoine de Saint-Exupéryn (1900-1944) novelli *Yö lento* (1931), jossa tunnelmallisesti kuvataan postilentäjän mielenliikkeitä hänen tarkkaileksaan asumuksista kertovia, yön saartamia valotäpliä kaukana alapuolellaan:

Kulkiessaan yön ympäröimänä kuin yövartija hän huomaa, ettei ihminen voi piiloutua yöhön. Hänen omat äänensä, valonsa, levottomuutensa paljastavat hänet.

Pilkkopimeässä tuikkii yksi ainoa tähti: siellä on talo kaukana muista. Jokin valo sammuu, talo sulkeutuu rakkauteensa. Tai ikäväänsä.

Jokin talo on katkaissut suhteensa muuhun maailmaan. Maamiehet istuvat pöytään nojailen lampun ympärillä eivätkä tiedä, mitä toivovat. He eivät tiedä että heidän toiveensa kantaa kauas heitä ympäröivään yöhön.¹

Muistikirjastani löytyi myös toteava merkintä: ”*horisontti on täynnä vilkkuvia valoja*”. Olin juuri palannut residenssistä Utön majakkasaarelta, ennen auringonnousua lähteneellä paluulautalla. Lautan ikkunasta olin unettoman yön pehmentämällä silmillä lumoutuneena katsellut pimeydessä vilkkuvia varoitusvaloja, joilla meriväylää ympäröivät kalliot ja karikot on merkitty.

Aloin tehdä työhuoneellani kokeiluja isokokoisilla, kierrekantaisilla 1000 lumenin LED-lampuilla. Liitin lamput monikanavareleeseen jota ohjasin Arduino-mikro-ohjaimella, jonka avulla kykenin ohjaamaan jokaista lamppua erikseen – sytyttämään tai sammuttamaan ne hallitusti järjestyksessä tai sattumanvaraisesti, millisekunnin tarkkuudella.

1 de Saint-Exupéry 1931, 185.

Arduino on avoimeen laitteistoon perustuva mikrokontrolleri- ja elektroniikka-alusta sekä ohjelmointiympäristö. Se on suosittu työkalu mediataiteen tekijöiden keskuudessa. Arduinoon on mahdollista liittää erilaisia antureita joilla voidaan havaita esimerkiksi ääntä, väriä, valoa, lämpötilaa tai etäisyyksiä². Jos vaikkapa haluaisin tehdä kineettisen teoksen, jossa askelmoottorin vauhti kiihtyy katsojan lähestyessä teosta, Arduinoa ja siihen liitettyä ultraäänianturia käyttäen se olisi mahdollista. Yleisin käyttötarkoitus Arduinolle omissa teoksissani onkin nimenomaan askelmottoreiden pyörimisnopeuden ja -suunnan määrittäminen.

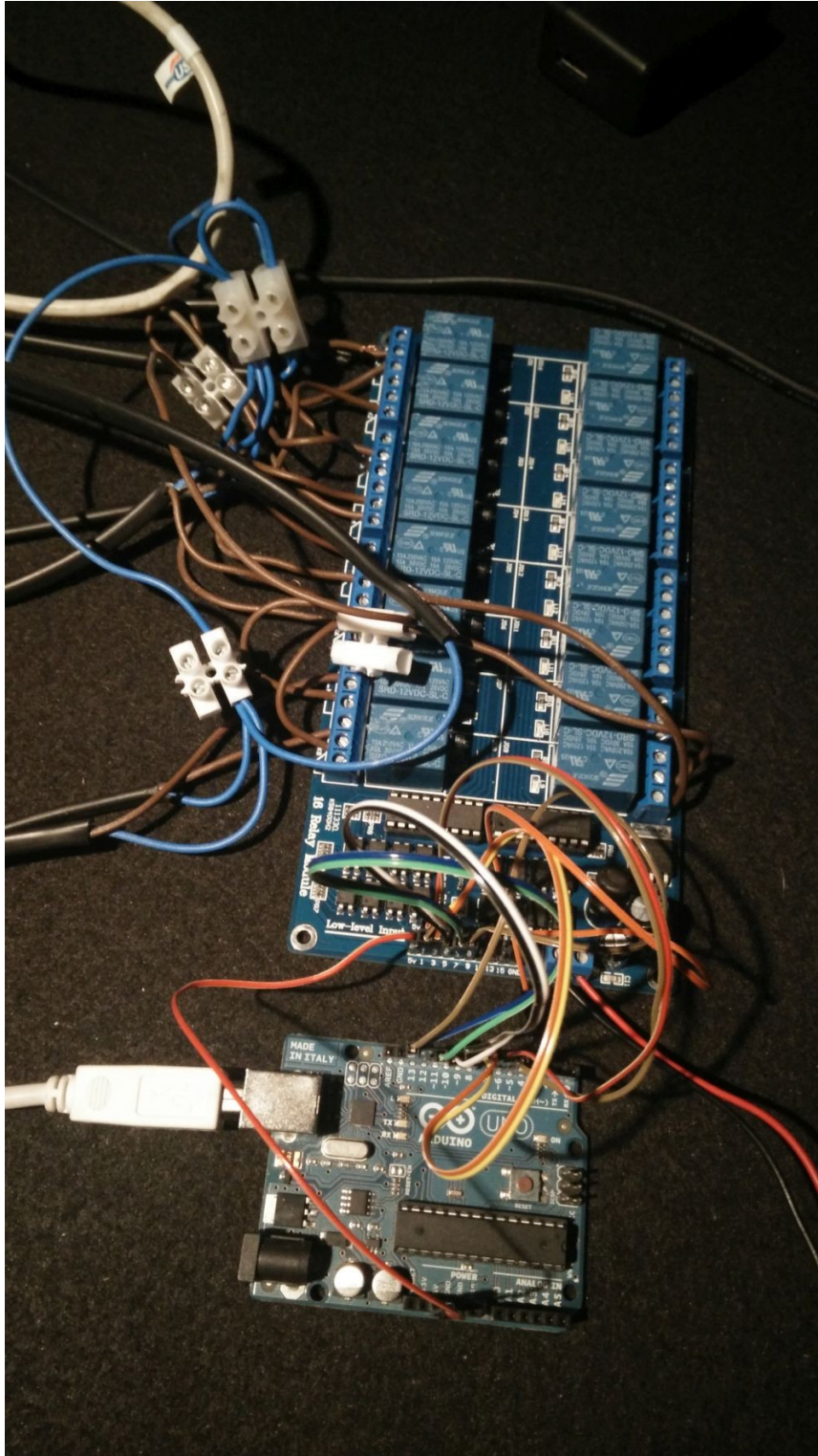
Arduinon ohjelmointi tapahtuu tietokoneelle ladattavassa ohjelmointiympäristössä. Ohjelmointikieli on muunneltu C++-kielestä. Ohjelmointiympäristössä luodut tiedostot ladataan Arduinoon yleisimmin joko USB:n tai Bluetooth-moduulin kautta³. Tätä kirjoitettaessa Arduino alkaa olla jo menneen talven lumia, ja sen onkin pitkälti korvannut ESP32-mikro-ohjain, joka on halvempi, pienikokoisempi, tehokkaampi ja se on varustettu sisäänrakennetuilla WiFi- ja Bluetooth-yhteyksillä.⁴⁵

2 Arduino, "What is Arduino?"

3 Hiltunen 2021, 7.

4 Wilson 2010, 120.

5 Tan, "Esp32 vs Arduino: The Main Differences"



Sähkökytkentöjen tekeminen ilman minkäänlaista ammattitaitoa tai pätevyyttä on hauskaa niin kauan kuin jännitteet ovat maksimissaan 12 voltia. 230 voltin kanssa homma aina vakavoituu. Ylhäällä relekortti, josta lähtevät ruskeat johdot on yhdistetty lampuihin ja pistorasiaan. Alhaalla Arduino-mikro-ohjain joka ohjaa releitä.

Kuva: Antti Kytömäki



Teoksen valot olivat Ikeasta hankittuja kierrekantaisia 1000 lumenin LED-lamppuja.

Kuva: Antti Kytömäki

Kokeilin miltä lamput näyttäisivät järjestettyinä seinälle riviin, alekkain, yhteen ryppäeseen tai kattoon tähtikuvioiksi sijoiteltuina. Loppukesän 2016 vietin suurimmaksi osaksi istumalla pimennetyssä työhuoneessani Herttoniemen teollisuusalueella tuijottaen välkkyviä lamppuja.

Kirkkaasti välähtävät valot aiheuttivat voimakkaita jälkikuvia, jotka soljuivat edestakaisin verkkokalvoillani säkkipimeässä tilassa. Valkoista valoa tuottavien lamppujen jälkikuvat olivat vuoroin valkoisia, vuoroin värillisiä, sinivihertäviä valokiekkoja. Pidin ajatuksesta teoksesta, jonka visuaalisuus olisi täysin subjektiivista, eikä katsoja edes lopulta katselisi itse teosta, vaan oman näköjärjestelmänsä ”häiriötilaa”. Jälkikuvia on mahdollista nähdä myös normaalissa valaistuksessa, mutta pimeydessä ne luonnollisesti voimistuvat.

Fysiologisesti jälkikuvat syntyvät näköjärjestelmän pyrkimyksestä palautua valoärsykkeen jälkeen tasapainotilaan, ”nollatilaan”. Tästä seuraa, että näemme jonkin aikaa värillisen jälkikuvan, joka on valoärsykkeelle adaptoitumattomien näkösolujen yhteistyön seuraus. Esimerkiksi punaista väriä katsottaessa verkkokalvon punaista valoa vastaanottavat fotoreseptorit rasittuvat niin, että niiden kyky lähettää informaatiota aivoihin heikkenee. Kun sen jälkeen nähdään valkoista valoa, sen punainen komponentti ei välity yhtä tehokkaasti kuin muut aallonpituudet (eli värit), ja seurauksena on illuusio siitä että nähtäisiin punaisen vastaväri, sillä näkymää häiritsee nyt yhden värin, tässä tapauksessa punaisen puute.⁶

Melko pian lamppuja kokeillessani huomasin että katkaistuani virran, ne jäivät muutamien sekuntien ajaksi hehkumaan himmeämmin ennen täydellistä sammumistaan. Tämän pystyi selkeästi havaitsemaan vain täydellisessä pimeydessä. Lamppujen jälkiloisteen kesto riippuu siitä kuinka pitkä niiden välähdyksen kesto on. Toisin sanottuna, jos ohjelmoin lampun välähtämään 30ms ajaksi, sen täydellinen sammuminen kesti kauemmin kuin lampun joka syttyi 10ms ajaksi. Silloin tällöin teosmateriaalista paljastuu tämäntyyppinen yllätyksellinen, orgaaninen ja vaikeasti hallittava aspekti. Se vaikeuttaa pakkomielteenoista tarvetta kontrolloida työstettävän teoksen jokaista yksityiskohtaa, mikä tuntuu vapauttavalta.

6 Debrowski, "How afterimages play tricks on your eyes"

Teoksen lopullinen muoto alkoi hahmottua havaittuani, etten voinut pimeässä tilassa varmuudella erottaa lamppujen välähdysten aiheuttamia jälkikuvia ja välähdysten jälkeen hetken ajan himmeinä palavia lamppuja toisistaan. Ainoa merkittävä ero oli se, että verkkokalvolla seilaavat jälkikuvat olivat jatkuvassa liikkeessä, kun taas lamput luonnollisesti eivät. Tästä sain ajatuksen lisätä myös lamppuihin liikettä, jolloin epävarmuus siitä mitkä pimeydessä havaittavista valoilmiöistä tapahtuivat ainoastaan verkkokalvoillani ja mitkä tapahtuivat tilassa, lisääntyi entisestään.

Tässä vaiheessa myös hylkäsin hieman kliseisen ajatuksen lamppujen kiinnittämisestä kattoon ikään kuin tähtimuodostelmia imitoimaan. Päädyin ripustamaan lamput riviin katseen korkeudelle, kupu katsojaa kohti. (Näyttelyn avajaisissa yllätyin siitä että monet kertoivat luulleensa installaation valoja projisoinneiksi. Katsojaa kohti käännettyjen lamppujen kuvut litistyivät pimeydessä kaksiulotteisiksi valokiekoiksi, minkä vuoksi valolähteen alkuperää oli vaikea arvioida.) Jotta narujen varassa riippuvat lamput pysyisivät vaakatasossa kiinnitin ne laudanpätkiin, ja lamppujen liikkeen mahdollistamiseksi ripustin lamput roikkumaan teräsputkeen. Putkea huojutti hitaasti tasavirtamoottori, joka toi lamppuihin juuri ja juuri havaittavaa vaappuvaa liikettä. Ripustin lamput noin 30cm etäisyydelle toisistaan, joten galleriassa käytössäni olevaan tilaan lamppuja mahtuisi riviin yhdeksän kappaletta.

Ohjelmoin Arduino-koodilla lamput siten, että jokainen lamppu oli välähtäessään päällä sattumanvaraisen ajan 10 ja 30 millisekunnin välillä, jolloin jotkut lampuista sammuiivat nopeammin kuin toiset. Kaikkien lamppujen sammumiseen meni noin 15 sekuntia, jolloin ne välähtivät uudelleen ja sykli alkoi jälleen alusta.

Valoa ja liikettä yhdistelevän taiteen isänä pidetään László Moholy-Nagya (1895-1946), joka oli unkarilainen Bauhaus-koulun professori. Hänen teostaan *Light Prop for an Electric Stage* (1930) on pidetty ensimmäisenä esimerkkinä ”luminokineettisyydestä” (ransk. luminocinétisme). Myös nimellä *Light-Space Modulator* tunnettu teos on jalustallaan pyörivä mekaaninen veistos, johon kohdistetut valot suodattuvat rei’itettyjen teräslevyjen ja säleikköjen läpi ympäröivän tilan seinille. Moholy-Nagyn teokset eivät ole poliittisia tai humanistisia, eikä niihin sisälly samaa teknologian ja teollistumisen kritiikkiä kuin Jean Tinguelyllä ja Bruno Munarilla, joihin palaan *Sculptor*-teoksen yhteydessä. *Light Prop* -teosta hän kuvasikin pragmaattiseen tyyliin "laitteeksi, jolla voi demonstroida erityisiä valo- ja liike-efektejä".⁷ Moholy-Nagy odotti uusien valaisinteknologioiden johtavan taiteessa uudenlaiseen "*optiseen ilmaisuun*", jossa materiaalisuudelle ei olisi enää tarvetta⁸.

Luminokineettisyys-termin lanseerasi yleiseen käyttöön taidehistorioitsija Karl Popper (1918-2020). Kunnolla tyyliuuntaus otti tuulta alleen 60-luvulla, jolloin eurooppalaisissa nykytaiteen museoissa järjestettiin laajoja kineettisen valotaiteen katselmuksia, kuten *Kunst Licht Kunst* (1966) Eindhovenissa ja Pariisin Musée d'Art Modernessa esillä ollut *Lumière et mouvement* (1967). Popper totesi itse myöhemmin ettei luminokineettisyys-termiä ole ollut tarpeellista käyttää enää 70-luvun alkuvuosien jälkeen. Tätä nykyä *Nocturne*-teokseni määritelläänkin löyhemmin valotaiteeksi tai vielä löyhemmin mediataiteeksi – sisälsi se sitten liikettä tai ei.⁹

Teoksen nimi *Nocturne* viittaa yöllistä maisemaa tai tunnelmaa kuvaavaan sävellykseen tai maalaukseen. Teosnimen täytyy tulla mieleen luonnollisesti ja ilman pakkoa, eikä sen tule liikaa ohjata katsojan tulkintaa teoksesta. Epäsopivalla nimellä voi helposti pilata teoksen. Useimmiten tätä vaivatonta nimen tippumista taivaalta pääkoppaan ei tapahdu, ja niinpä tuloksena on jälleen yksi "*Untitled*", jossa on teosnimenä samankaltaista inspiroitumatonta ummehtuneisuutta kuin lapsen ristimisessä maan suosituimmalla etunimellä. Brittitaiiteilija Damien Hirst (s. 1965) päätyi teostensa brändäyskäytäntöjä avatessaan niin ikään ristimänimiallegoriaan, kuten suomalainen apurahataiteilijakin:

7 Broeckmann 2016, 81-82.

8 Foster 2004, 241.

9 Popper, 1968, 194.

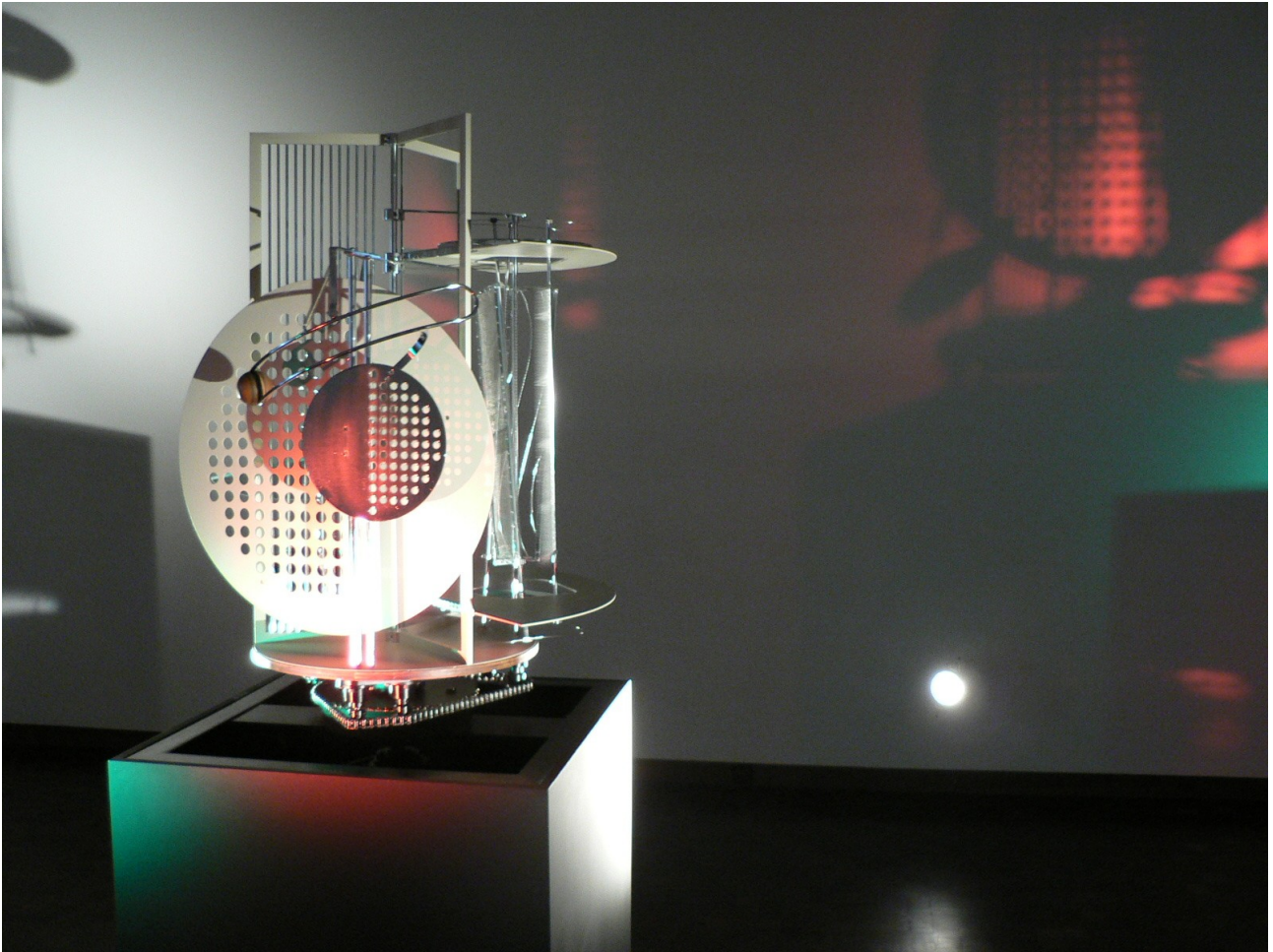
I hate “untitled” as an idea to name something, but I communicate visually better than I can in words. There’s a sound to words, when they’re amazing, that moves you beyond the meaning. I can remember a Sylvia Plath poem, which has the line in it: “*Black, sweet blood mouthfuls.*” I’m always looking for anything, really, that stands out. With words in art it’s just a way to name things. You have to name it like you have to name your children, so that people can talk about them.¹⁰

Nocturne-nimi tuntui sopivalta, koska hiljaisessa teoksessa on musikaalista seesteisyyttä. Ajattelen tämän liittyvän toistoon – teos toistaa itseään 15 sekunnin sykleissä, siis luuppina. Työhuoneellani kuuntelin usein William Basinkin (s.1958) *The Disintegration Loops* -levyä, joka koostuu lyhyistä itseään toistavista magneettinauhaluupeista. Toistuvuutta tehokeinona käytävillä musiikki- ja kuvataideteoksilla tuntuu olevan samankaltainen tynnyttävä, mantran toistoa muistuttava meditatiivinen vaikutus.

Basinski tallensi magneettinauhojensa ääntä kunnes ne pikkuhiljaa hapertuivat ja hajosivat.¹¹ Vuonna 2016 ostamistani yhdeksästä LED-lampuista yksi on työhuoneellani ja yksi olohuoneeni katossa. Ne palavat edelleen.

10 Hirst, "Damien Hirst on death, drink and diamonds"

11 Frere-Jones, "Looped in"



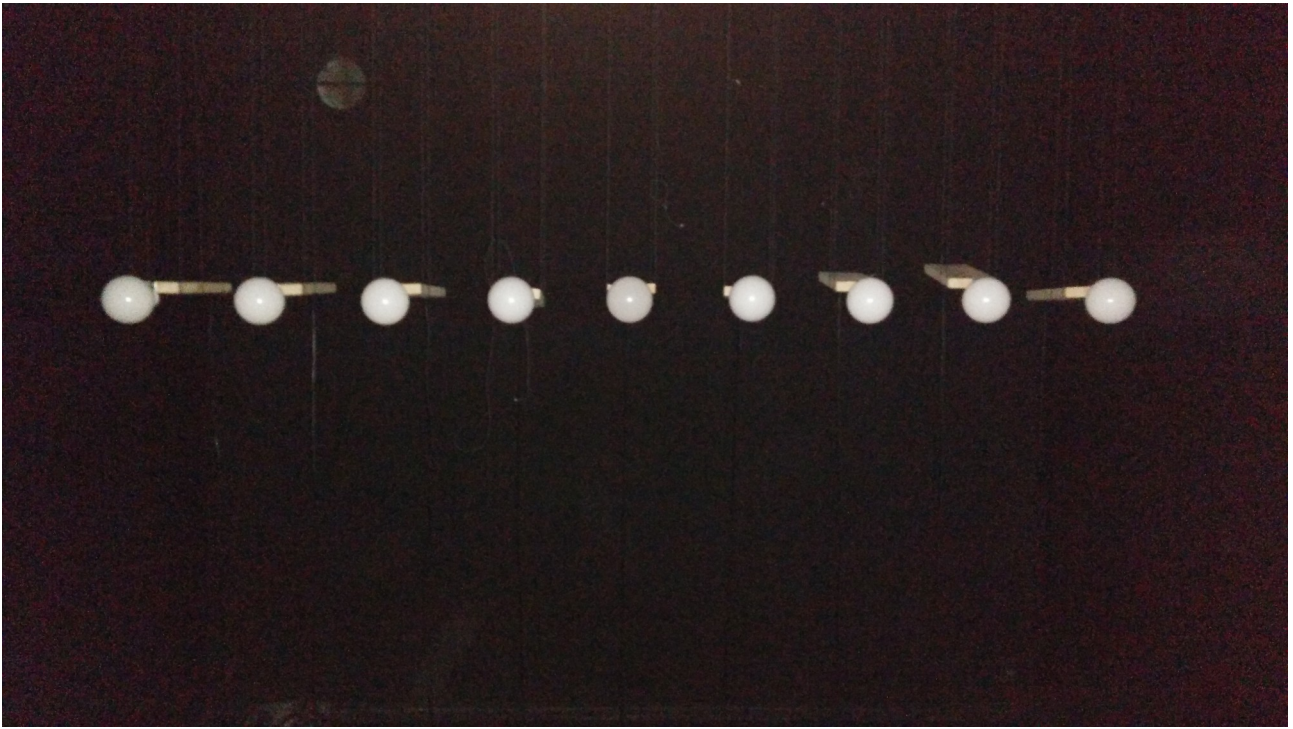
László Moholy-Nagyn *Light Prop for an Electric Stage* (1930). Teatteriesitysten valoefektien luomiseen käytetty veistos pyörii jalustallaan, heijastaen ja siivilöiden siihen kohdistetut valot ympäröivän tilan seiniin¹². Kubismin ja dadan elementtejä sisältävä teos kertoo tekijänsä kiinnostuksesta taiteen ja teknologian yhtymäkohtiin. Kuva: HC Gilje

12 Fabrizio, "Light Prop for an Electric Stage by Laszlo Moholy-Nagy (1929-1930)"

2.4 Ripustus

Teos installoitiin kauttaaltaan mustaksi maalattuun tilaan. Rakensin oviaukon eteen L-seinän, joka esti hajavalon heijastumisen huoneeseen. Teos toimi liikkeentunnistimella, eli lamput välähtivät näyttelyvieraan astuessa tilaan. Normaalielämässä täydellistä pimeyttä ei ole mahdollista kokea missään tilanteessa. Saavuttaessa tilaan jossa katse ei löydä kiinnekohtaa, ja verkkokalvoilla lainehtivat kirkkaiden valojen jättämät jälkikuvat sekä pimeydessä huojuvat lamput, tilanteeseen orientoitumisessa menee aikansa.

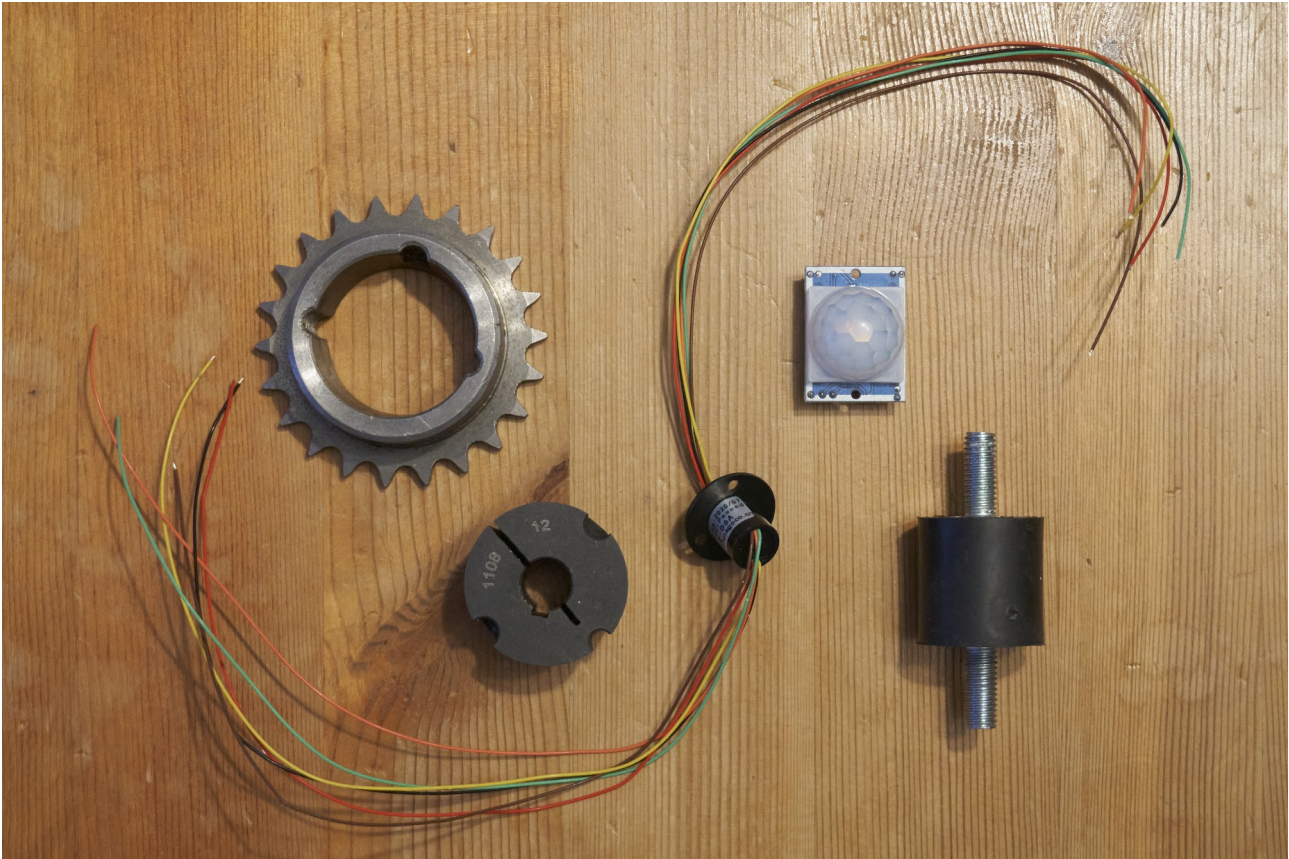
Teoksen tekniikan parissa työskentely – sähköasennukset, monikanavareleen käyttö ja Arduinon ohjelmoiminen – olivat kaikki uutta itselleni vuonna 2016. Hankkimani relekortin solenoidit pitivät kovaaäänistä naksutusta aina lamppujen välähtäessä, enkä ollut tuolloin tietoinen puolijohdereleistä, joissa tällaista ongelmaa ei ole. Onnekseni tilasta meni ilmastointikanava viereiseen varastotilaan. Siirsin releen varastoon ja vedin sähkökaapelit ilmastointikanavan kautta näyttelytilaan ja lamppuihin kiinni, jolloin häiritsevä naksutus vaimeni kuulumattomiin.



Salamavalolla näyttelytilassa otetussa valokuvassa näkyvät vaakatasossa roikkuvat lamput, jotka on kiinnitetty laudanpätkiin. Lamput roikkuvat mustien narujen varassa katonrajaan asennetusta teräsputkesta. Vasemmalla ylhäällä näkyy ilmastointikanava, joka mahdollisti äänekkään releen siirtämisen viereiseen varastohuoneeseen. Kaapelointi tehtiin ilmastointiputken läpi.

Kuva: Antti Kytömäki

Vielä liittyen tietämättömyyteeni puolijohdereleistä: samankaltainen tilanne on tullut vastaan usein teosten parissa työskennellessäni – en voi tietää sellaisten asioiden olemassaolosta, joiden olemassaolosta en tiedä. Joskus saattaa olla aavistus että tietynlainen teoksen valmistumista edistävä laite, työkalu tai tarvike on olemassa, mutta sen löytääkseen täytyisi vähintään tietää nimi tai sana jonka syöttää hakukoneeseen. Esimerkkeinä tulevat mieleen kartioholkki, liukurengas ja lieriöeristin. Näistä liukurenkaan ”löytyminen” johti osittain *Sculptor*-teoksen valmistumiseen, koska se mahdollistaa virtakaapeleiden kiinnittämisen pyörivään kappaleeseen, minkä en aiemmin osannut arvata olevan mahdollista. Lieriöeristimen olemassaolosta tietoiseksi tuleminen selvitti toistuvan ongelman, miten askelmoottoreiden tuottamaa tärinää ja siitä aiheutuvaa ääntä voi vaimentaa.



Rakkaita asioita työhuoneen hyllyltä. Vasemmalta oikealle: Ketjupyörä, kartioholkki, liukurengas, PIR-anturi ja lieriöeristin.

Kartioholkilla voi nopeasti vaihtaa erikokoisen ketjupyörän akseliin. Samaan holkkiin sopii useampia erikokoisia ketju- tai hihnapyöriä. Kuvan 12mm akselille tarkoitettuun kartioholkkiin voi siis liittää kuvassa olevan 22-hampaan tai vaikkapa 44-hampaan ketjupyörän. Ketjupyörä kiinnitetään holkkiin pulteilla, ja holkki kiristyy samalla akseliin kiinni. Kokoonpano on modulaarinen ja helposti muunneltavissa. Ennen kuin tulin tietoiseksi kartioholkin olemassaolosta, ainoa vaihtoehto oli hitsata ketjupyörä akseliin kiinni.

Liukurengas on sähkömekaaninen laite, joka mahdollistaa sähkösignaalien siirtämisen kiinteästä rakenteesta pyörivään rakenteeseen. Liukurenkaita käytetään esimerkiksi tutkissa, jolloin antennin asentoa voidaan muuttaa ilman että tutkan välittämän datan vastaanottamisessa ilmenee katkoksia¹³. *Sculptor*-teoksessa pyörivä moottori liitettiin virtalähteeseen liukurengasta käyttäen.

PIR-anturi (passive infrared sensor) on liikkeentunnistusanturi. Se mittaa ympäristönsä lämpötilaa käyttämällä useita infrapunasäteitä. Kun yksikin infrapunasäde havaitsee lämpötilaeron, anturi aktivoituu. PIR-anturin, Arduinon ja releen avulla on mahdollista rakentaa liikkeentunnistin jonka avulla kineettinen teos käynnistyy katsojan lähestyessä sitä.

Lieriöeristin koostuu kumityynystä sekä sen molempiin päihin kiinnitetyistä pulteista. Askelmoottoreiden huono puoli on niiden tuottama värinä, joka puolestaan synnyttää ääntä. Värinä siirtyy pulteja tai muita kiinnikkeitä pitkin rakenteisiin, ja yksi seinään kiinnitetty askelmoottori saakin pahimmillaan koko galleriatilan kaikumaan. Lieriöeristin nimensä mukaisesti vaimentaa värinää eristämällä värinän lähteen, mutta mahdollistaa silti moottorin kiinnityksen tiukasti erilaisiin rakenteisiin. Kuva: Antti Kytömäki

13 BGB, "What is a slipring?"

3. Taiteellinen teos 2:

Sculptor (2018)

alumiinilevy (100cm x 100cm), teräsnaulat, neodyymimagneetti, tasavirtamoottorit, virtalähteet, erilaiset voimansiirto-osat, teräs

vaihtelevat mitat

3.1 Dokumentaatio

Videodokumentaatio: <https://youtu.be/UJuekADz4zc?si=crD4A-xU0xDjp2U->













Kuvat: Antti Kytömäki

3.2 Kuvaus ja tekniset seikat

Näkyvä osa teoksesta koostuu seinään kiinnitetystä alumiinilevystä, johon kaksi teräsnaulaa hakkaa ympyränmuotoista jälkeä. Naulat liikkuvat levyn pinnalla painovoimaa uhmaten ja ilman näkyvää syytä. Nopean hakkaavan liikkeen lisäksi naulat kiertävät hitaasti ympyrää levyn keskiosassa. Alumiinilevyn pintaan muodostuu naulojen hakkauksesta jälki, joka hitaasti muuntuu, laajenee ja syvenee näyttelyn edetessä. Alumiinilevyn mitat ovat 100x100cm. Naulojen liikkeestä syntyy monotoninen, rämisevä äänimaisema.

Alumiinilevy on kiinnitetty teosta varten rakennettuun onttoon seinään. Levyn taustapuolella, seinän sisällä ja katsojalta näkymättömissä on sähkömekaaninen koneisto joka mahdollistaa naulojen liikkeen. Teräsrungon ympärille rakennettussa koneistossa teoksen liikkeen tuottaa kaksi tasavirtamoottoria. Vaakatasossa olevan laakeroidun akselin päähän kiinnitetty moottori pyörittää neodyymimagneettia, joka saa aikaan naulojen nopean, hakkaavan liikkeen. Toinen moottori pyörittää hitaasti akselia jonka päähän ensimmäinen moottori on kiinnitetty. Tämän liikkeen johdosta naulat kiertävät hitaasti kehäradallaan pitkin levyn pintaa. Hitaammin pyörivä moottori on yhdistetty akseliin ketjuvedolla.

Teos toimii liikkeentunnistimella, eli teoskoneiston moottorit käynnistyvät ja naulat alkavat liikkua katsojan lähestyessä teosta.

3.3 Prosessi

Olin tehnyt aiemmin useita pienikokoisia ja vähäeleisiä kineettisiä teoksia, joissa pieniin metallikappaleisiin – kuten prikkoihin, muttereihin tai lankanauloihin – luodaan liikettä moottorin pyörittämän neodyymimagneetin avulla. Vaikka voisi kuvitella että pyörivä magneetti saa liikuttamansa kappaleen “vain” pyörimään, yleensä liike on kuitenkin monimuotoisempaa ja mielenkiintoisempaa katseltavaa, sillä magnetisoituneet metalliosat vuoroin hylkivät ja vuoroin vetävät toisaan puoleensa.

Magnetismia on käytetty tehokeinona kineettisissä veistoksissa 60-luvulta lähtien. Syvimmälle magneettikenttien uumeniin sukelsi kreikkalainen Panayiotis Vassilakis eli Takis, joka myös kirjoitti aiheesta ”magneettisen manifestin”. Siinä hän totesi: ”*A magnet is not just an idea, it’s something very concrete and alive. This bond, this attraction established between two forms or two objects, constitutes a fantastic force of communication*”.¹⁴ Takis hyödynsi magneetteja sekä télémagnétiques-veistoksissaan – joista yksi koostui naruun sidotusta naulasta joka leijui ilmassa magneetin vetämänä – että performansseissaan, nostaen itsensä ilmaan vyötärölle sidotun magneettivyön avulla.¹⁵ Itselläni ei ole magneetteihin esoteeristä tai alkemistista kiinnostusta, vaan ne ovat hieman tylsästi vain yksi tapa luoda liikettä teoksiin.

Yhdistävä tekijä magneetteja hyödyntäville kineettisille teoksilleni on ollut liikkeen tuottavien mekanismien piilottaminen katsojalta. Tämän johdosta teoksissa tapahtuva liike näyttää syntyvän itsestään ja ilman havaittavaa syytä, mikä luo teoksiin unenomaisen painovoimattomuuden tunteen. Yksi tällainen aiempi teos oli seinähyllylle asetettu pieni lasipurkki, jonka sisällä poukkoilee kaksi teräsnaulaa. Naulojen liikkeen tuottava magneetti ja sitä pyörittävä moottori oli piilotettu ontton hyllyn sisälle. Tämäkin teos toimi liikkeentunnistimella; vasta kun katsoja oli hyllyn edessä, teos heräsi henkiin ja naulat alkoivat hyppelehtiä purkin sisällä.

14 Keats, "This Tate Modern Exhibit Shows How The Exalted Greek Artist Takis Reinvented Sculpture With Magnets"

15 Takis Foundation, "Biography"

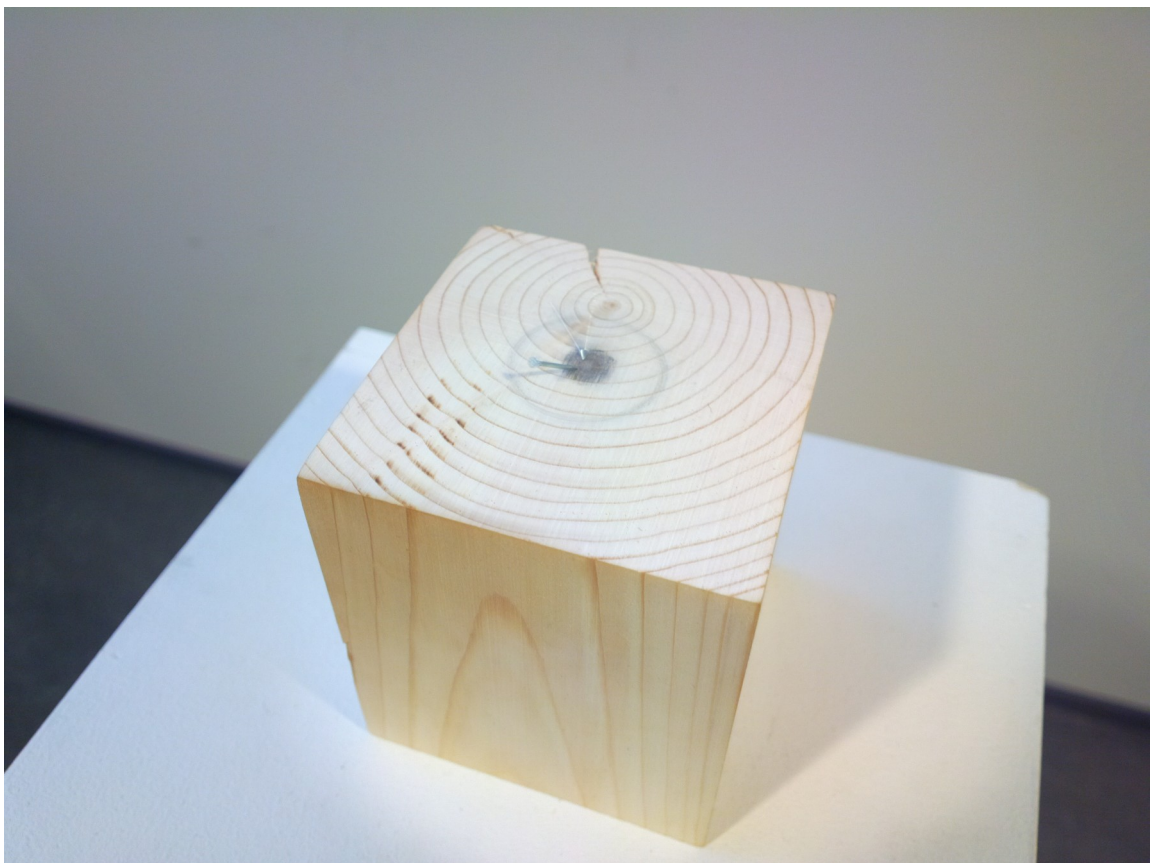


Untitled (2018) -teoksessa teräsnaulat hyppelivät pienen lasipurkin sisällä. Naulojen liikkeen saa aikaan hyllyn sisälle asennettu sähkömoottori, joka pyörittää neodyymimagneettia. Kuvat: Antti Kytömäki

Tehdessäni kokeiluja teräsnauloilla ja moottorin pyörittämällä magneetilla, huomasin että jos asetan naulat tasaiselle levyille ja siirrän magneetin levyn alle, naulat alkavat tehdä hakkaavaa liikettä levyä vasten. Se, millä tavoin pyörivä magneetti saa naulat liikehtimään tällä tavoin on itselleni edelleen mysteeri. Tuntuisi loogisemmalta että naulat vain pyörisivät ympyrää magneetin vaikutuksesta. Ehkä Takis oli oikeassa ja kyse on todellakin ”fantastisesta voimasta”.

Tämän jälkeen oli luontevaa lähteä viemään teosideointia siihen suuntaan, että nauloista jäisi näkyvä jälki materiaaliin jota ne hakkaavat. Materiaalin täytyi olla tarpeeksi pehmeä jotta se kuluu naulojen liikkeen johdosta, mutta tarpeeksi kova ettei kulumisen vaikutus naulojen liikkeeseen. Esimerkiksi puualustalla naulat jumiutuivat ennen pitkää kiinni puun kulumisen myötä.

Päädyin käyttämään teoksessa pehmeäseoksista alumiinilevyä. Esimerkiksi ruostumaton teräslevy tai anodisoitu alumiinilevy olivat liian kovia materiaaleja eikä niihin muodostunut näkyvää jälkeä. Käyttämäni levyn hyvä puoli oli se että siihen jää voimakas jälki, mutta tästä johtuen levy oli myös täysin anteeksiantamaton sormenjäljille, epäpuhtauksille ja naarmuille. Pienintäkään sormenjälkeä ei ole mahdollista poistaa levystä, ja puhdistusyrietykset vain pahentavat asiaa. Yhden millimetrin paksuinen levy toimitettiin 200cx100cm kappaleena. Herkästi naarmuuntuvan levyn leikkaaminen metallipajalla levyleikkurilla kahteen osaan siten että levyn pinta säilyisi täysin virheettömänä, oli työskentelyprosessin tarkkuutta vaativin ja pitkäpiimäisin osuus.



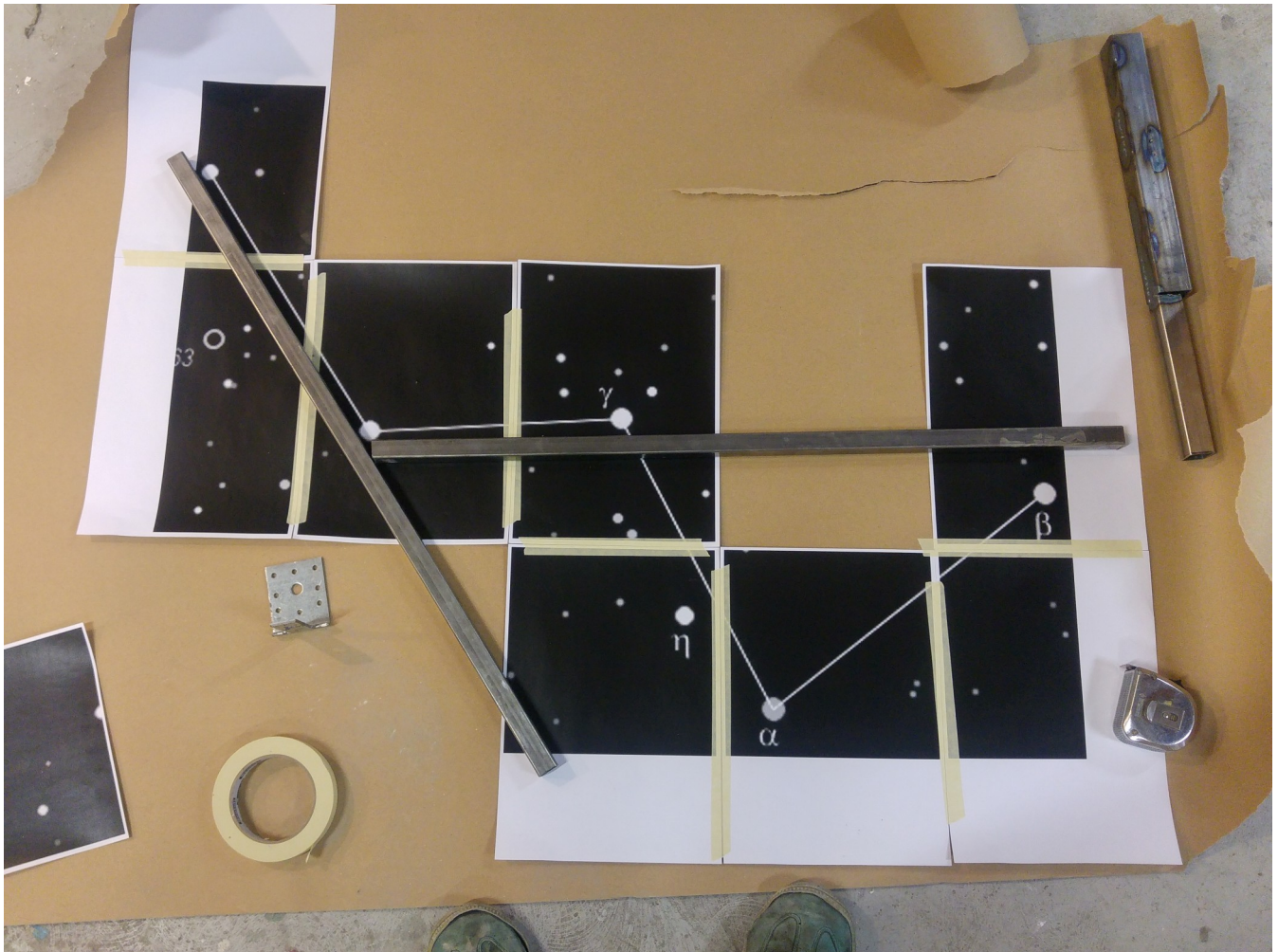
Tein teoksesta ensin kokeilun, jossa naulat hakkaavat puukuutiota. Onton kuution sisällä on magneettia pyörittävä sähkömoottori, joka saa aikaan nauhojen liikkeen. Ennen pitkää naulat kuitenkin jumiutuivat paikoilleen puun kulumisen vuoksi. Kuva: Antti Kytömäki

(Teos oli myöhemmin esillä EMMAssa Espoossa. Avajaisten jälkeisenä päivänä sain museon konservattorilta viestin teoksessa ilmenneestä ongelmasta. Koska kineettisten teosten teostekniikka pettää aina ennemmin tai myöhemmin, ensimmäinen pessimistinen oletukseni oli että toinen teoksen sähkömoottoreista oli rikkoutunut jo ensimmäisenä päivänä. Kyse oli kuitenkin pikkulapsesta, joka oli huolettomasti napannut naulat käsiinsä ja samalla jättänyt rivin sormenjälkiä alumiinilevyn pintaan. Konservattorin yritys putsata tahrat vain pahensi asiaa ja käytännössä lopullisesti tuhosi teoksen, joten ainoa mahdollisuus oli vaihtaa levy uuteen. Tämän jälkeen teos oli esillä museossa kolme vuotta, ja ainoa huoltotoimenpide tuona aikana oli ketjun öljyäminen aika-ajoin.)

Naulojen pyöreät radat alumiinilevyn pinnalla veivät ajatukseni tähtikuvioiden liikkeeseen yötaivaalla. Suunnittelin, ja ehdin alkaa jo toteuttamaankin teoksesta versiota, jossa naulapareja olisikin useita, ja niiden levyyn hakkaamat jäljet muodostaisivat ikään kuin tähtikuvion radan yötaivaalla. Mutta saatuani teostekniikan toimimaan oli ilmeistä että jo pelkästään kaksi naulaparia veisi tehoa naulojen liikkeeltä, mikä oli kuitenkin asia johon halusin katsojan keskittyvän teoksessa. Liialliset toistuvat elementit ja yhden keskitetyn katseen kiinnekohdan puute olisivat tehneet teoksesta sekavan.

Tämä on toistuva teema työskentelyssäni; saatan käyttää suuren määrän aikaa ja vaivaa teoksen alkuperäisestä ideasta poikkeavan monimutkaisen kokonaisuuden suunnittelemiseen ja toteuttamiseen, kunnes lopulta harharetkistä viisastuneena peruutan takaisin melkein lähtöpisteeseen saakka, josta löydän teoksen todellisen muodon edelleen odottelemasta.

Teoksen mittakaava vaihteli matkan varrella myös alumiinilevyn koon ja muodon osalta. Visioin sen alunperin pyöreäksi – tuntui loogiselta leikata levy samaan muotoon kuin naulojen liikerata sen pinnalla. Ennen pitkää tämäkin ajatus alkoi tuntua asioiden turhalta monimutkaistamiselta, ja päädyin neliöksi leikattuun levyyn. Levyn mitat, 100x100cm, juontui siitä että oli luontevinta leikata kaksimetrisenä toimitettu levy kahteen osaan. Näin sain myös yhden varakappaaleen, mille löytyikin ennen pitkää käyttöä kun levy piti uusia EMMAssa.



Usein on vaikeaa olla sinut alkuperäisen ja pelkistetyn – ja lopulta yleensä parhaaksi osoittautuvan – teosidean kanssa, ja alkaa asioiden tarpeeton mutkistaminen sekä työskentelyn rönsyily harhapoluille. Useimmiten tämä ilmenee pakonomaisena tarpeena tunkea sisällöllisiä elementtejä teokseen joka ei niitä kaipaa. Sekoilu on sitä pahempaa mitä kauempana tulevaisuudessa avajaispäivä on. Deadlinen lähteydessä on pakko kiinteyttää ajatuksia ja tekemistä. Itselläni tämä fokuoitoiminen tapahtuu useimmiten vasta kun näyttelyn avajaisiin on enää viikkoja aikaa.

Kuva on otettu pari kuukautta ennen näyttelyn avajaisia. Olin saanut päähäni ettei vain yksi alumiinilevyä hakkaava naulapari olisi "tarpeeksi", vaan niitä täytyisi olla useita. Ja jos naulapareja olisi useita, tämä tarkoitti luonnollisesti sitä että naulojen liikkeen tuottamia magneetteja sekä niitä pyörittäviä moottoreita täytyisi olla teoskoneistossa useita.

Ajatusmekanismi raksuttaa kutakuinkin tähän tapaan: Ainoastaan yksi naulapari voi olla vähän tylsä... Mitäpä jos niitä olisikin useampi? Ja koska naulaparit hakkaavat levyyn kehäkuvioita... Kehäkuvioista tulee mieleen pitkällä valotusajalla tähtitaivaasta otetut valokuvat, jossa tähtien liikeradat näkyvät valoympyröinä... Eli olisiko kiinnostavaa jos naulaparit muodostaisivat tähtikuvion? Missä tähtikuviossa on sopiva määrä tähtiä... Kolme on liian vähän ja seitsemän liian paljon. Googlaatanpa... Kassiopeia, viisi tähteä? Kelpaa.

Kuva on siis otettu tilanteessa jossa yritän mallailla saisiko teoskoneiston moottorit jotenkin järjestettyä Kassiopeian tähtikuvion muotoon. Tämän sivupolun seuraaminen olisi johtanut yli viisinkertaiseen työmäärään ja huonompaan teokseen, ja pahimmillaan täydelliseen katastrofiin ajan loppuessa kesken. Onnekseni osallistuin samoihin aikoihin kuvanveiston osaston seminaariryhmään, josta saadun palautteen – sekä aimmin mainitun lähestyvän deadlineen provosoiman fokuoitoimisen – johdosta tulin järkiini ja palasin siihen mikä teoksessa oli oleellista: kahden teräsnaulan kuin itsestään tapahtuvat liike, sekä naulojen alumiinilevyn jättämä jälki. Kuva: Antti Kytömäki



Teoskoneisto rakentuu. Tässä vaiheessa suunnitelmani oli että levyä hakkaavia naulapareja olisi kaksi. Tämän vuoksi magneetteja pyörittäviä vihreitä moottoreita on kuvassa kaksi. Moottorit on kiinnitetty pyörivän, laakeroidun teräsputken päähän. Koneistoon lisättäisiin myöhemmin vielä yksi moottori, joka hitaasti pyörittää laakeroitua teräsputkea, minkä johdosta levyä hakkaavat naulat kiertävät hitaasti kehää alumiinilevyn pinnalla.

Kuva: Antti Kytömäki

Myöskin sähkömekaanisen koneiston visuaalista osuutta teoksessa mietin pitkään.

Työskennellessäni aloin päätyä kannalle, ettei teoskoneiston tarvitse olla näyttelyssä yleisön nähtävillä. Toisaalta teoksen työhuoneellani nähneet taitelijatuttavat pitivät koneistoa – pyörivää magneettia, sähkömoottoreita, kartioholkkeja, ketjua, ketjupyöriä ja laakereita – vähintään yhtä mielenkiintoisena teoselementtinä kuin levyä hakkaavia nauvoja. Mielestäni kineettiset teokset kuitenkin toimivat tehokkaammin katseen kiinnittyessä yhteen pääelementtiin.

Koska teoskoneiston täytyi olla seinään kiinnitetyn alumiinilevyn takana, ja pyörivän magneetin täytyi olla lähestulkoon kiinni levyssä, koneiston piilottaminen tarkoitti käytännössä onton seinän rakentamista galleriaan. Seinään sahattaisiin reikä, alumiinilevy kiinnitettäisiin seinään reiän kohdalle ja teoskoneisto laitettaisiin seinän sisälle, levyn taakse.



Kuvassa teoksen sijaintipaikka ennen teoskoneiston piilottavan seinän, tai oikeastaan pienen huoneen, rakentamista. Huone rakennettiin siten että vasemmalla näkyvä pylväs jäi huoneen sisälle.

Kuva: Antti Kytömäki



Tässä kuvassa teoskoneistoa varten rakennettu ontto seinä on valmis. Vasemmalla oleva oviaukko suljettiin lopuksi. Seinässä näkyy myös neliönmuotoinen reikä jonka päälle alumiinilevy liimattiin. (Seinällä näkyvä teksti liittyy edelliseen tilassa järjestettyyn näyttelyyn).

Kuva: Antti Kytömäki

Teoskoneiston runko muodostui 15mm teräksisestä neliöputkesta, johon liikkeen tuottavat sähkömekaaniset osat kiinnitettiin pulteilla. Rungon hitsaustyöt sujuivat nopeammin kun päätös koneiston piilottamisesta oli tehty; hitsaussaumojen ei tarvitse olla katseenkestävää laatua jos näyttelyvieraat eivät tule niitä näkemään. Kuvataideakatemiaan luokkakaverini, kuvanveistäjä Mika Helin totesikin muistettavaan tyyliin teoskoneiston nähtyään: "Onpa Antti hirveän näköisiä nämä sun hitsaussaumot".¹⁶

Onneksi monet taiteilijat ovat viitseliäämpiä, ja esimerkkinä päinvastaisesta tulee mieleen Markus Copperin (1968-2019) teokset, joiden naksuttavia sähkömekaanisia releita sisältävät steampunk-henkiset virtayksiköt ovat usein erillisellä kohdevalolla valaistu, tehden niistä tärkeän osan teoksen visuaalista ilmettä.¹⁷ Kuvataideakatemiassa opiskellessaan Copper opetteli tekemään teostensa sähkömekaaniset elementit itse. Vuonna 2006 hän totesi: ”*Kun kierrän töideni kanssa näyttelyissä, en voi olla riippuvainen jostakin teknikosta. Koneet vaatii jatkuvaa huoltoa, koska ne menevät aina rikki.*” Riippumattomuus toimii niin kauan kun taiteilija on elossa. Copperin veistosten sähkökytkentöjä ”*saa vielä tänä päivänäkin museomestarit päivitellä, miten tämä rele toimii tai mites johdot laitetaan*”, Kiasman amanuessi Jari-Pekka Vanhala totesi kaksi vuotta taiteilijan kuoleman jälkeen.¹⁸

16 Helin, 2018.

17 Kansallisgalleria, "Markus Copper -näyttelyn ripustus vaati rekan akun ja muita yllättäviä ratkaisuja",

18 Alfa-tv, "Markus Copperin näyttely Kiasmassa – "Copper laittoi koneet esiintymään puolestaan"



Marcus Copper: *Kursk* (2004, yksityiskohta). Copperin veistoksissa sähkökytkennät ovat usein etualalla ja visuaalisesti yhteneväinen osa teoskokonaisuutta. Tätä *Kursk*-teoksen sähköyksikköä Copper kutsui "alttariksi".¹⁹

Kuva: Heikki Kastemaa

19 Karhunen 2011, 33.

Sculptor-teoksessa siis naulapari hakkaa levyä, kiertäen samalla pitkin 10cm halkaisijan kehärataa alumiinilevyn keskikohdassa. Olin hieman yllättynyt siitä kuinka kauan näyttelyvieraat jaksoivat katsella teosta. Varmasti tämä liittyy osittain sen kysymyksen päähkäilyyn, millä tavoin naulojen liike on toteutettu. Mutta myös siihen, että ensi näkemältä monotonisessa liikkeessä voi lähemmin tarkasteltuna nähdä loputtomien variaatioiden sarjan. Tässä mielessä teoksen katselu muistuttaa meren aaltojen, virtaavan joen, tuulen heiluttamien puun lehtien tai nuotion liekkien katselua, joita voi katsella hajamielisesti ajatuksiinsa uppoutuneena tai tietoisesti, tarkkaillen jokaista yksityiskohtaa ja liikerataa. Kineettisistä teoksistaan tunnettu kanadalaistaiteilija Roger Vilder (s.1938) viittasi samaan puhuessaan maailmankaikkeuden epävakaudesta ja lakkaamattomasta muutoksesta: ”*But there exists in this instability a repetition, return or resumption, as with the seasons, day and night, or the waves of the sea.*”²⁰

Mekaanisissa kineettisissä teoksissa viehättää niiden formalistinen helppolukuisuus ja jopa tietynlainen anti-intellektualismi – käytännössä teos on sitä parempi mitä kauemmin sitä tekee mieli katsella. Tulkinnan ja sisällöllisten seikkojen pohdinnan tarpeettomuus oli havaittavissa myös Helsingin Sanomien näyttelyarviossa, jossa kaksi kriitikkoa – toisistaan tietämättä – keskittyivät kuvailemaan ainoastaan teoksen visuaalista muotoa.²¹ Käydessäni näyttelyissä kiinnyn myös itse useimmiten teoksiin, jotka eivät jää etäiseksi ilman taidealan tutkintoa tai taidehistorian tuntemusta, sekä näyttelyistä jotka avautuvat myös ilman näyttelytiedotteen lukemista. Samoilla linjoilla on kuvataiteilija Petteri Nisunen (s.1962):

20 Popper 1968, 193.

21 Valjakka ja Mäcklin, "HS:n kuvataidekriitikot arvioivat erikseen suomalaisen kuvataiteen lupaukset – molemmat kriitikot lumosi yksi ja sama arvoituksellinen teos"

[Teokset] saa kukin kokea omalla tavallaan. Minua ei ole koskaan kiinnostanut taide, jonka vieressä pitää olla A4:n verran selitystä siitä, miten teos pitää tulkita. Lapset ovat usein kiinnostuneita meidän teoksistamme. Joku toinen voi sitten löytää niistä syvempiä ja käsitteellisempiä tasoja.²²

Kuulin useasti teosta verrattavan Nisusen yhteistyössä Tommi Grönlundin (s.1967) kanssa tekemiin kineettisiin teoksiin. Vertauskohdiksi löytyy liikkeen lisäksi magneettien käyttö, alumiinin ja teräksen suosiminen teosmateriaaneina sekä visuaalisten elementtien niukkuus. Grönlund-Nisusen teokset ovat poikkeuksetta ammattimaisesti rakennettuja heidän oman teknikkonsa Jari Lehtisen toimesta. Itselläni ei useimmiten ole mahdollisuutta palkata teoksen valmistamiseen ulkoista toimijaa, joten teen kaiken alusta loppuun itse niillä taidoilla, työkaluilla ja resursseilla mitä käytössäni on.

22 Peltola, "Grönlund–Nisunen-taiteilijakaksikko täyttää Taidehallin nakuttavilla, välkkyvillä ja liikkuvilla vempaimilla"



Grönlund-Nisunen: *Unstable matter* (2013)

Teoksessa kymmenet tuhannet teräskuulat vierivät sivuiltaan puolitoistametrinen neliön muotoisella alumiinitasolla sen mukaan, mihin päin sähkömoottoroitu taso kallistuu. Kuulat tuottavat huumaavan äänen muodostaessaan muuttuvia kuvioita alumiinitason pinnalla. Nisunen ja Grönlund tutustuivat 80-luvulla arkkitehtuurin opinnoissa huomattuaan, että puhtaan arkkitehtuurin sijaan heitä molempia vetää puoleensa pikemminkin arkkitehtuurin, muotoilun, äänitaiteen ja kuvataiteen välimaasto.²³

Kuva: Timo Junttila

23 Mäenmaa, "Tommi Grönlund ja Petteri Nisunen tekevät luonnonlait ja sattumanvaraisuudet näkyväksi"

Teoksen voisi luokitella myös äänitaiteeksi. Naulojen liikkeestä alumiinilevyä vasten syntyy nopea metallinen naksutus, joka muistuttaa etäisesti hitsauksesta syntyvää ääntä. Omasta näkökulmastani liikettä sisältävien teosten tuottama äänimaisema on kahden toisiinsa kosketuksissa olevan materiaalin liikkeen väistämätön ja enimmäkseen epätoivottu sivutuote. Käytänkin usein paljon aikaa tehdäkseen teoksista mahdollisimman hiljaisia. Mieluummin työskentelin teosteni parissa ilman kuulosuojaimia, enkä siis tehnyt teoksesta tahallisesti äänekkästä, kuten vaikkapa sveitsiläisen Jean Tinguelyn (1925-1991) dadaismin perinteestä ammentavat kolisevat ääniveistokset.

Tinguely oli mielessäni kun pohdin teoksen koneiston piilottamista. Hänen romuraudasta rakennettujen koneittensa polkupyöränvanteet, ketjupyörät ja muut rujot osat olivat tapa kritisoida persoonatonta ja äänetöntä, kiiltäviin kuoriin ja virtaviivaiseen designiin pakattua nykYTEKNOLOGIAA. ”*Modern technology has become anonymous, ubiquitous and discrete. Not at least because it manages to completely hide the wheel and the circular movement, in a computer for instance.*”²⁴ Lukiessani nyt tämän lainauksen ja katsoessani kuvia teokseni kiiltelevästä alumiinilevystä, joka tarkoituksellisesti peittää taakseen Tinguelyn rakastamat ketjupyörät, tunnen pienen piston sydämässäni.

Tinguelyn praktiikan kivijalaksi muodostui italialaisen futuristin Bruno Munarin *Manifesto del Macchinismo* (1938, engl. *Manifesto of Machinism*), jonka hän otti mukaansa vierailtuaan Munarin työhuoneella.²⁵ Munari kehottaa taiteilijoita heittämään ”romanttiset siveltimeensä ja pölyiset palettinsa nurkkaan” ja ”oppimaan ymmärtämään koneiden kieltä ja anatomiaa”. Ainoa lääke koneiden eksistentiaaliseen uhkaan oli valjastaa ne taiteen käyttöön. Manifesti huipentuukin taistelukutsuun: ”*Nykyajan koneet ovat hirviöitä! Koneiden täytyy muuttua taideteoksiksi! Me tulemme löytämään koneiden taiteen!*”²⁶

24 Broeckmann 2011, 76.

25 Broeckmann 2011, 74.

26 Sterling, "Bruno Munari's 'Manifesto del Macchinismo' (1938)"

3.4 Ripustus

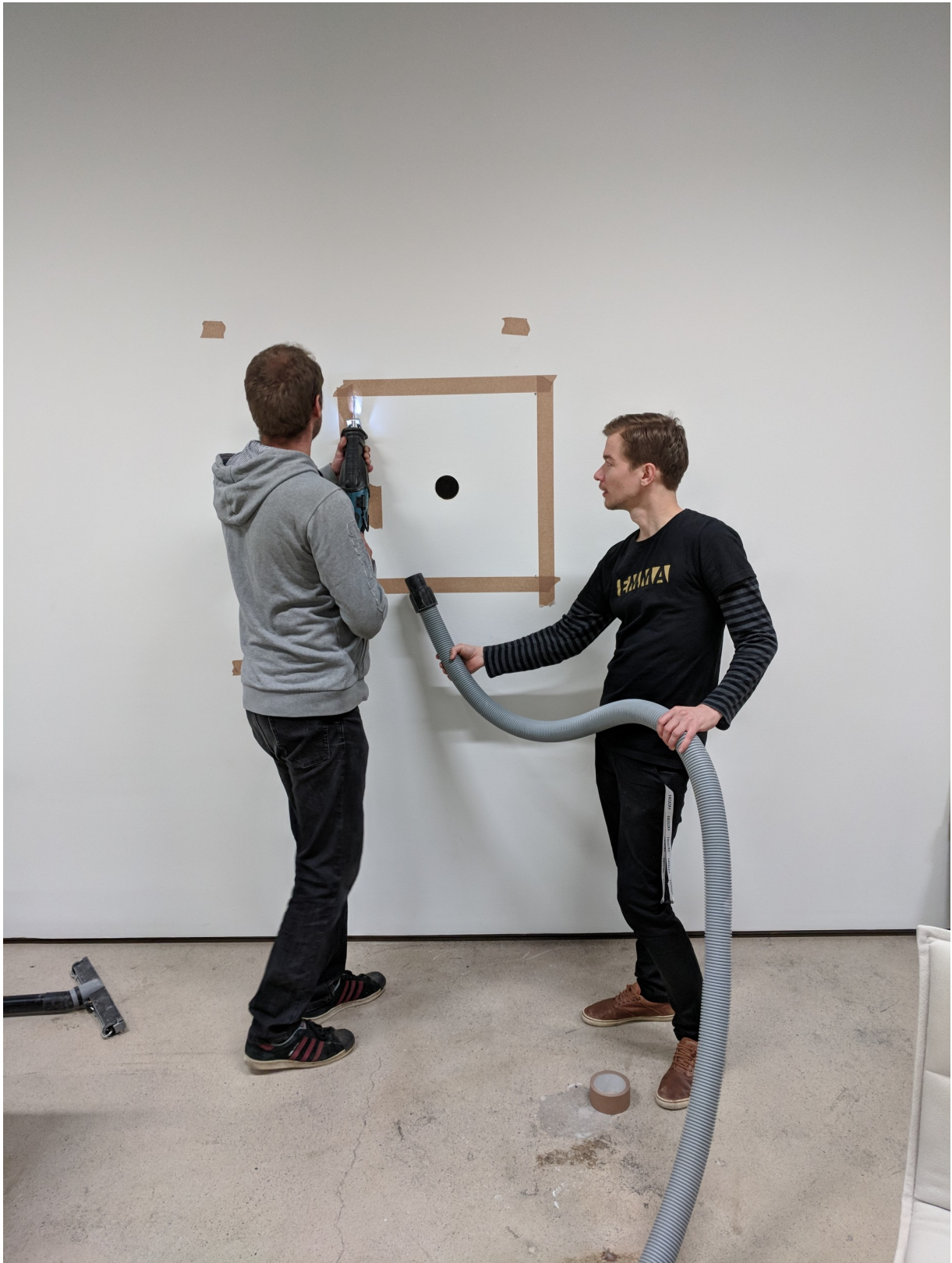
Teostekniikkaa varten näyttelytilaan rakennettiin ontto seinä. Omilla jaloillaan seisova koneisto, jonka tukiranka muodostuu teräspotkesta hitsatusta kehikosta, asennettiin seinän sisälle. Seinään sahattiin reikä, jonka päälle alumiinilevy kiinnitettiin – jotta magneetti saisi naulat liikkumaan toivotulla tavalla, sen täytyi olla lähestulkoon kiinni levyssä. Teos sijaitti gallerian sisäänkäyntiä vastapäätä, ja se toimi liikkeentunnistimella joka aktivoitui katsojan lähestyessä teosta.

Ripustusprosessin haastavin osuus oli saada koneiston magneettia pyörittävä moottori kiertämään täsmällisesti alumiinilevyn keskiosassa. Naulojen koskettaessa levyä ne jättivät siihen välittömästi jäljen, joten tämä osuus ripustuksesta täytyi mennä niin sanotusti kerralla oikein.



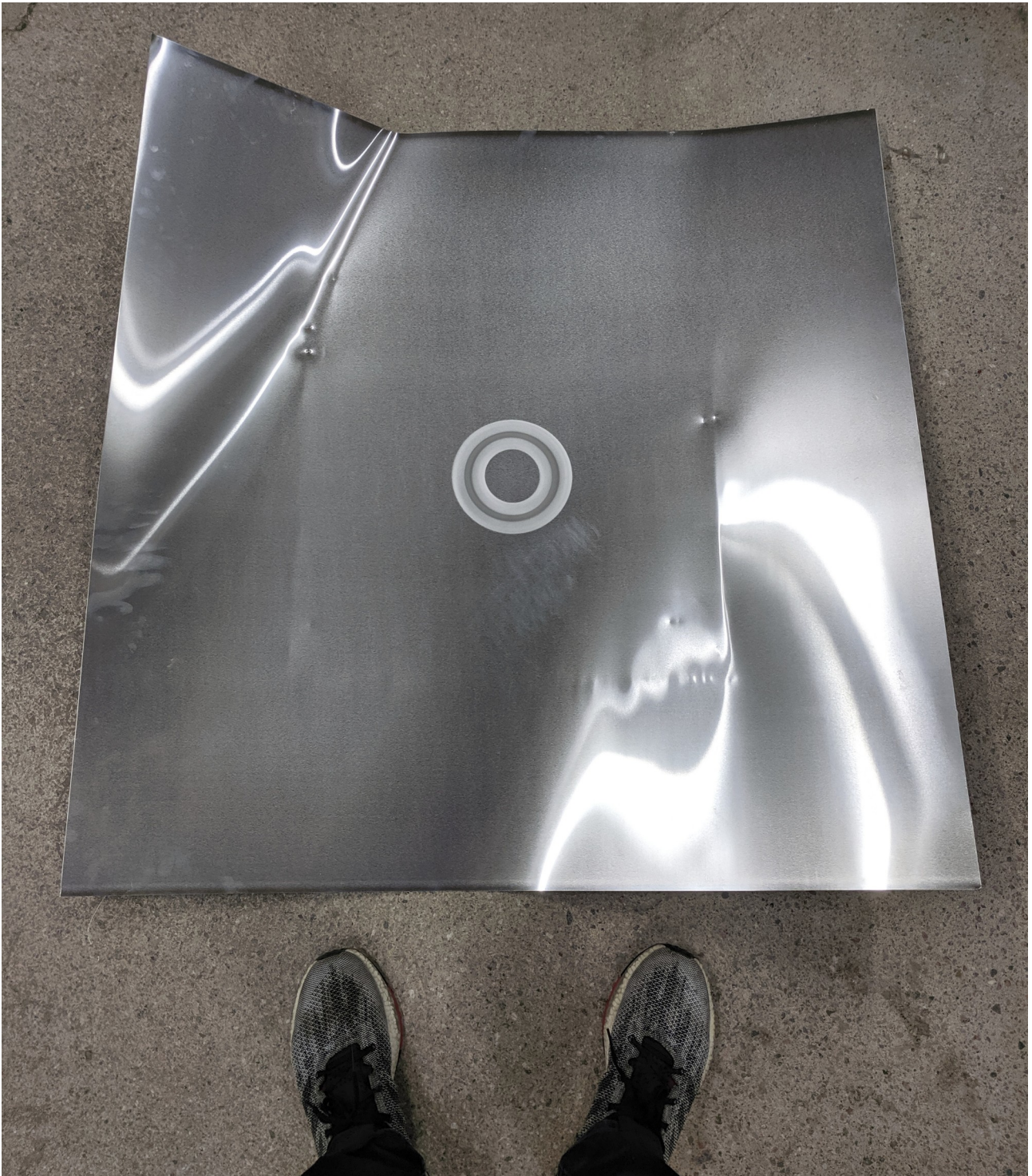
Kuvakaappaus veljeni kuvaamalta videolta näyttelytilaan rakennetun ontton seinän sisältä. Video on ainoa säilynyt tallenne teoksen koneistosta valmiina, alumiinilevyn taakse paikoilleen asennettuna.

Kuva: Jussi Laitinen



Sculptor-teoksen ripustus alkamassa EMMAssa, museon teknikoiden toimesta. Ensin sahataan seinään reikä. Teosten ripustaminen museoihin on rattaosaa puuhaa omiin näyttelyihin verrattuna – sinä katsot ja muut tekevät. Onttoa seinää ei myöskään ollut tarvetta tällä kertaa rakentaa, koska sellainen löytyi jo näyttelytilasta.

Kuva: Antti Kytömäki



Avajaispäivän jälkeisen päivänä sain soiton EMMAsta, että teos oli "vioittunut". Teoksesta innostunut lapsi oli tarttunut omatoimisesti hauskaasti liikehtiviin nauloihin, sekä jättänyt samalla sormenjäljet keskelle herkästi likaantuvaa levyä. Museon konservattorin puhtausyritys ainoastaan pahensi asiaa. Teokseen täytyi siis vaihtaa uusi levy.

Kuvassa seinästä irrotettu vanha alumiinilevy. Levyn vääntyneisyys johtuu siitä että se kiinnitetään seinään kontaktiliimalla, eikä suostu aivan helposti lähtemään irti.

Naulojen hakkaaman kehän alapuolella on nähtävissä sormenjälkien, sekä niiden puhtausyrityksen, jättämät vaaleat jäljet. Kuva: Antti Kytömäki

5. Lyhyitä ja harmillisia mietelmiä taiteilijuudesta

Työskentely on harvoin hauskaa. Markus Copper kuvasi helposti samaistuttavan tyyliin viharakkaussuhdettaan veistämiseen, todeten että suurimman osan aikaa hän ei tee ”yhtään mitään. Odotan vain, että tilanteet ja aikataulut muuttuvat melkein mahdottomiksi. Että menen paniikkiin ja alan työskennellä.”²⁷ Todellakin, vietän suurimman osan ajastani työhuoneella juomalla kahvia, kuuntelemalla 80-luvun hittikokoelmia, näppäilemällä kitaraa ja odottamalla että milloin paniikki alkaa.

En ole kiinnostunut taidehistoriasta enkä liiemmin nykytaiteesta ylipäätään. Käyn harvoin katsomassa taidenäyttelyitä. Galleriasta ulos astellessa mielen valtaa samantapainen alennustila kuin poistuttaessa kirpputorilta josta odotti löytävänsä kätketyn aarteen, mutta hyllyt olivatkin täynnä massatuotettua rihkamaa. Nykytaide on suurimmilta osin sisäänpäinlämpiävää, tyhjämpäpäiväistä ja mitäänsanomatonta. Olisi positiivinen asia jos kuvataiteilijoita olisi maailmassa vähemmän ja ammattitaiteilijoita valmistuisi taidekouluista nykyistä vähemmän.

Viimeistä virkettä kirjoittaessani tunsin tutun kuumotuksentunteen. Tuo tunne muistuttaa ei ainoastaan nykytaiteen, vaan myös sitä tuottavan ja rahoittavan taidekentän nurkkakuntaisuudesta. Kulttuuriväki ylpeilee suvaitsevaisuudellaan, mutta tämä pätee ainoastaan niin kauan kuin on kyse mielipiteistä joita on vaivatonta suvaita. Suomen kokoisen maan taidepiirit ovat pienet. Jos avajaisviinilasia kilistellessäsi erehdyt kertomaan äänestäväsi ”väärää” puoluetta tai lausut ilmoille muita tuplaplusepähyviä²⁸ mielipiteitä, huomaat pian apurahahanojen kuivuvan ja joudut tarkistamaan löytyykö näyttelyhakemus lähteivistä sähköposteista, koska vastausta ei kuulu. Olen havainnut että harrastan jonkinasteista itsesensuuria jatkuvasti, erityisesti tiettyjen taiteilijakollegoiden seurassa ollessani ja keskustelun kääntyessä päivänpolitiikkaan.

Olen huomannut että taiteilijan työssä onnistumisten tuottama hyvänolontunne on huomattavasti laimeampi kuin epäonnistumisista seuraava pettymysentunne. Sivuutan ison apurahan, teosmyynnin, kollegan kehuja tai positiivisen kritiikin olankohautuksella. Toisaalta saamatta jäänyt apuraha tai näyttelyaika harmittaa kuukausien ajan ja johtaa pahimmillaan itseinhon siivittämään masennusjaksoon. Tämä voi toki olla enemmän persoonallisuuteen kuin taiteilijan ammattiin liittyvä asia.

27 Nikkilä, "Metallin maku"

28 Wiktionary, "double-plus-ungood"

Pidän taiteilijuuteen olennaisesti liittyvää kilpailuasetelmaa henkisesti melko raastavana.

Kuvataiteilijan ammatti on siinä mielessä poikkeuksellinen, että kilpailemme toimeentulosta ja työskentelymahdollisuuksista jatkuvasti kollegoitamme – ja ystäviämme – vastaan.

Hammaslääkärille ja putkimiehelle löytyy todennäköisesti aina töitä, varsinkin jos he ovat hyviä työssään. Apurahoja, näyttelyaikoja ja residenssimahdollisuuksia myönnetään kuitenkin vuosittain rajallinen määrä. Toisin sanottuna kaikki hyvät hakemukset eivät johda myönteiseen päätökseen. Jotkut hakijoista onnistuvat, jotkut eivät. Täytyisi omata mestariluokan zen-munkin mielentyyneys jotta omat jatkuvat epäonnistumiset tai toisten jatkuvat onnistumiset eivät johtaisi kateuden ja katkeruuden tunteisiin.

Vuoden 2018 Kuvan Kevät -näyttelystä julkaistiin tuttuun tapaan Helsingin Sanomissa näyttelyarvio. Kaksi kriitikkoa kirjoittivat lyhyet kuvaukset viidestä suosikkiteoksestaan näyttelyssä, toistensa valinnoista tietämättä. Verkkosivuilla jutun otsikko oli: "*HS:n kuvataidekriitikot arvioivat erikseen suomalaisen kuvataiteen lupaukset – molemmat kriitikot lumosi yksi ja sama arvoituksellinen teos*". Paperilehden otsikko oli vielä kärkevämpi: "*Yksi teos oli ylitse muiden*". Kyse oli *Sculptor*-teoksesta. Arvostelun "teosnostoihin" perustuva formaatti ja erityisesti otsikoinnin sanavalinnat herättivät paljon kritiikkiä ja mielipahaa näyttelyyn osallistuneiden opiskelijoiden keskuudessa. Reaktio oli ymmärrettävä. Jos toisen opiskelijan teos olisi saanut samankaltaista huomiota kuin nyt itse sain, ja oma teokseni olisi jäänyt täysin ilman tunnustusta, se olisi tuntunut pahalta. Ironisesti lopputyönäyttelyn kritiikki toimi inhorealisticena tervetuloivotuksena kilpailuasetelmaan, johon valmistuvista taiteilijoista jokainen joutuisi ammatissaan mukautumaan.

6. Lähteet

Arduino. What is Arduino? <https://docs.arduino.cc/learn/starting-guide/whats-arduino>. Viitattu 21.9.2023.

Alfa-tv. 2022. Markus Copperin näyttely Kiasmassa – “Copper laittoi koneet esiintymään puolestaan”. *Alfa-tv*, 15.11.2022. <https://alfatv uutiset.fi/markus-copperin-nayttely-kiasmassa-copper-laittoi-koneet-esiintymaan-puolestaan/> Viitattu 21.9.2023.

BGB. What is a Slip Ring? <https://www.bgbinnovation.com/knowledge/news-and-articles/what-is-a-slip-ring>. Viitattu 21.9.2023

Broeckmann, Andreas. 2016. *Machine art in the twentieth century*. The MIT Press.

de Saint-Exupery, Antoine. 1931. *Yöleno*. Tammi.

Debrowski, Adam. How afterimages play tricks on your eyes. *All about vision*. <https://www.allaboutvision.com/resources/human-interest/afterimage/> Viitattu 21.9.2023

Fabrizi, Mariabruna. 2014. Light Prop for an Electric Stage by Laszlo Moholy-Nagy (1929-1930), *Socks* 18.1.2014. <https://socks-studio.com/2014/01/18/light-prop-for-an-electric-stage-by-laszlo-moholy-nagy-1929-1930/> Viitattu 21.9.2023

Foster, Hal; Krauss, Rosalind; Bois, Yve-Alain & Buchloh, Benjamin H. D. 2004. *Art Since 1900: Modernism, Antimodernism, Postmodernism*. Thames & Hudson

Frere - Jones, Sasha. 2014. Looped in. *New Yorker*, 3.11.2014. <https://www.newyorker.com/magazine/2014/11/10/looped>. Viitattu 21.9.2023

Helin, Mika, suullinen tiedonanto kirjoittajalle toukokuussa 2018.

Hiltunen, Joonas, 2021. Opinnäytetyö. Turun ammattikorkeakoulu. Saatavilla verkossa <https://bitly.ws/WocB>

Hirst, Damien. 2012. *Evening Standard*, 22.3.2012. <https://www.standard.co.uk/culture/exhibitions/damien-hirst-on-death-drink-and-diamonds-7581167.html>. Viitattu 21.9.2023

Karhunen, Saara. 2011. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto, taidehistorian oppiaine. Saatavilla verkossa <https://bitly.ws/Wocu>

Keats, Jonathon. 2019. This Tate Modern Exhibit Shows How The Exalted Greek Artist Takis Reinvented Sculpture With Magnets. *Forbes*, 27. 6. 2019.

<https://www.forbes.com/sites/jonathonkeats/2019/06/27/takis-tate/> Viitattu 21.9.2023

Mäenmaa, Emilia. 2022. Tommi Grönlund ja Petteri Nisunen tekevät luonnonlait ja sattumanvaraisuudet näkyväksi. *Helsinki Design Week*, 6.7.2022.

<https://helsinkidesignweek.com/2022/07/06/luonnonlait-ja-sattuma-nakyvaksi/>

Nikkilä, Päivi. 2006. Metallin maku. Artikkelijulkaisu Voima-lehdessä 7/2006.

<https://voima.fi/arkisto-voima/metallin-maku/> Viitattu 21.9.2023

Peltola, Satu-Lotta. 2017. Grönlund–Nisunen-taiteilijakaksikko täyttää Taidehallin nakuttavilla, välkkyvillä ja liikkuvilla vempaimilla. *Yle*, 24.1.2017. <https://yle.fi/a/3-9419209>. Viitattu 21.9.2023

Popper, Frank. 1968: Origins and development of kinetic art (1968)

Sterling, Bruce. 2013. Bruno Munari's "Manifesto del Macchinismo" (1938). *Wired*, 21.11.2013.

<https://www.wired.com/2013/11/bruno-munaris-manifesto-del-macchinismo-1938/> Viitattu 21.9.2023

Takis Foundation. Biography. <https://takisfoundation.org/biography/>

Tan, Cherie. 2021. Esp32 vs Arduino: The Main Differences. *all3dp*, <https://all3dp.com/2/esp32-vs-arduino-differences/> Viitattu 21.9.2023

Valjakka, Timo & Mäcklin, Harri. 2018. HS:n kuvataide-kriitikot arvioivat erikseen suomalaisen kuva-taiteen lupaukset – molemmat kriitikot lumosi yksi ja sama arvoituksellinen teos. *Helsingin Sanomat*, 10.5.2018. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005673957.html>. Viitattu 21.9.2023

Wiktionary. "Double-plus-ungood"-termin määrittely. <https://en.wiktionary.org/wiki/double-plus-ungood>. Viitattu 21.9.2023

Wilson, Stephen. 2010. *Art + Science Now*. Thames & Hudson.