

Matti Hyvönen

Taideyliopiston
Kuvataideakatemia

30. 3. 2021

**TAIDE-
YLIOPISTO**

✕ KUVATAIDEAKATEMIA

Kuvataiteen maisterin opinnäytetyö

Opinnäytetyön sisältö

1. Ryhmänäyttely *Kuvan Kevät 2018*, Exhibition Laboratory 5. 5. – 3. 6. 2018
2. Taidenäyttely *Matti Hyvönen, Celeen Mahe*, Exhibition Laboratory's Project Room 5. 1. – 20. 1. 2019
3. Dokumentaatio näyttelyistä
4. Kirjallinen osa

Ohjaaja ja tarkastajat

Opinnäytetyön ohjaajana on Anna Tuori.

Tarkastajina ovat Riikka Stewen ja Jan Kenneth Weckman.

Tiivistelmä

Opinnäytetyöni aiheena on luonnon kuvaaminen ja havainto.

Näyttelyt liittyvät ulkoilmassa tehtävään havaintomaalaukseen ja ovat sen kehittelyä. Ulkoilmamaalaus on ollut minulle jatkuva harjoite, joka on antanut lähtökohtia, sisältöjä ja keinoja työhuonetyöskentelyyn. Näyttelyissä käsittelen suhdetta luontoon ymmärtämisen ja kuvaamisen kohteena.

Näyttelyt esittävät luomista ja muodostumista. Esitän teoksissa materiaalisia rakenteita jotka purkautuvat ja rakentuvat, muotoja jotka muodostuvat ja hahmoja jotka hahmottuvat.

Näyttelyt ovat estetistisiä eli teosten tarkoitus on olla hienon näköisiä. Taiteellinen työskentelyni on estetististä kontemplaatiota, ja pyrin esittämilläni teoksilla johdattamaan niiden katsojaa esteettiseen kontemplaatioon.

Teokseni ovat fantasiaita, melko sattumanvaraisten lähtökohtien vapaata kehittelyä, joka ei ole järkevää eikä tarkoituksenmukaista vaan hervotonta, kaiken sallivaa, positiivista seikkailua.

Kirjallinen osa on toissijainen. Siinä kerron näyttelyiden tekemiseen liittyviä juttuja. Käsittelen siinä tekstin huonoutta ja harmillisuutta taiteellisen ilmaisun välineenä. Esitän, että teksti on luonteeltaan tukahduttava, hillitsevä ja karsiva – negatiivinen – kun luomisen pienenpieniä kipinöitä olisi päin vastoin pyrittävä kaikin tavoin lietsomaan ja ravitsemaan!

Mainitsen kirjallisessa osassa taiteelliset vaikutteeni, jotka ovat Kazimir Malevitšin suprematismi, Matti Kujasalo, Star Trek: The Next Generation, SinäTuubaPaska -videotaide, Salatut Elämät, Conlon Nancarrow, työn ja taisteluiden kuvaukset maalaustaiteessa, tietokonegrafiikka ja -pelit sekä John Miltonin Kadotettu paratiisi.

Kirjallisessa osassa kyseenalaistan tekijän tarpeen olla tietoinen tekemisestään, ja esitän väärinymmärrykset hedelmällisinä ja tavallaan oikeinymmärrystä parempina.

Sisällysluettelo

Dokumentaatio: Kuvan Kevät 2018	5
Näyttelyteksti	14
Dokumentaatio: Matti Hyvönen, Celeen Mahe, Project Room 2019	15
Valoisa tila	17
Pimeä tila	36
Näyttelyteksti	46
Kirjallinen osa	47
Lähdeluettelo	77
Kuvaluettelo	78

Näyttelydokumentaatio

Kuvan Kevät 2018
Exhibition Laboratory
5. 5. - 3. 6. 2018





Luontotutkielma
2017
Öljyväri MDF-levylle
n. 15 x 10 cm

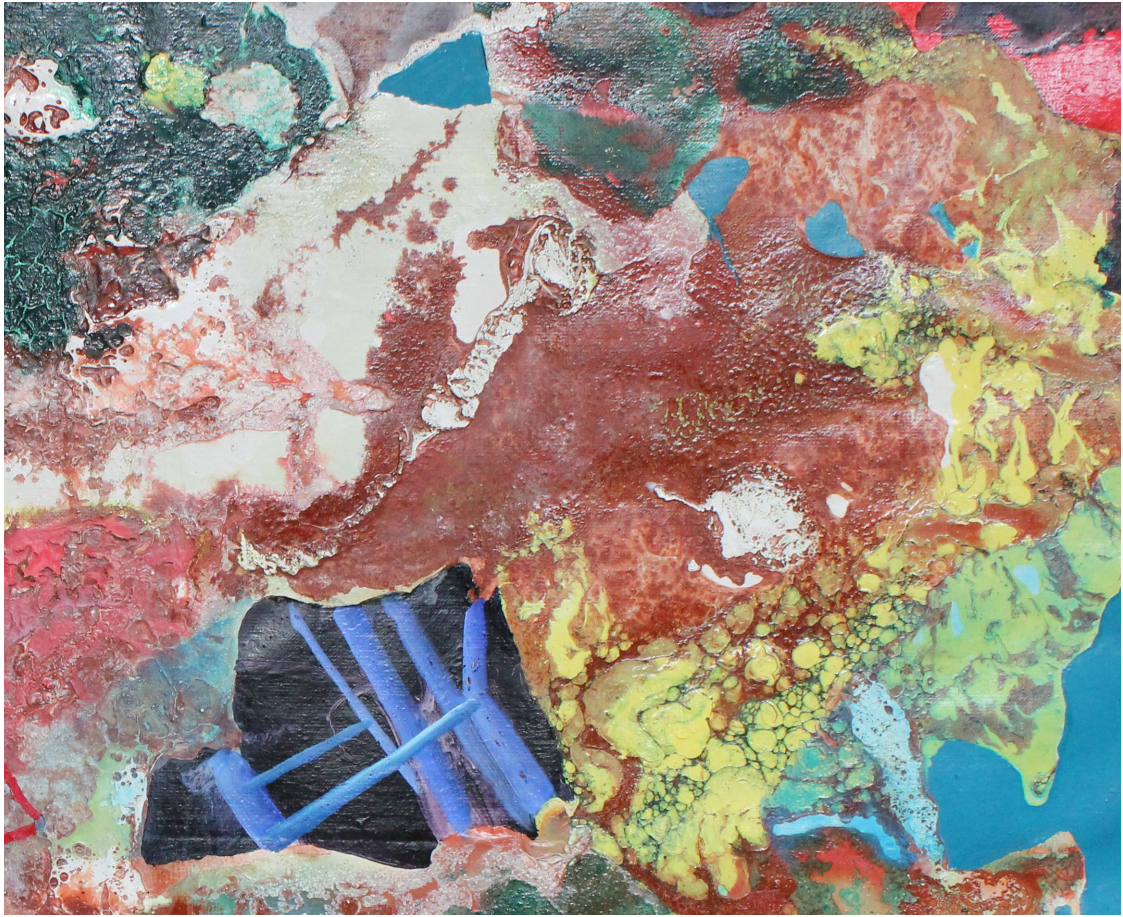


Luontotutkielma

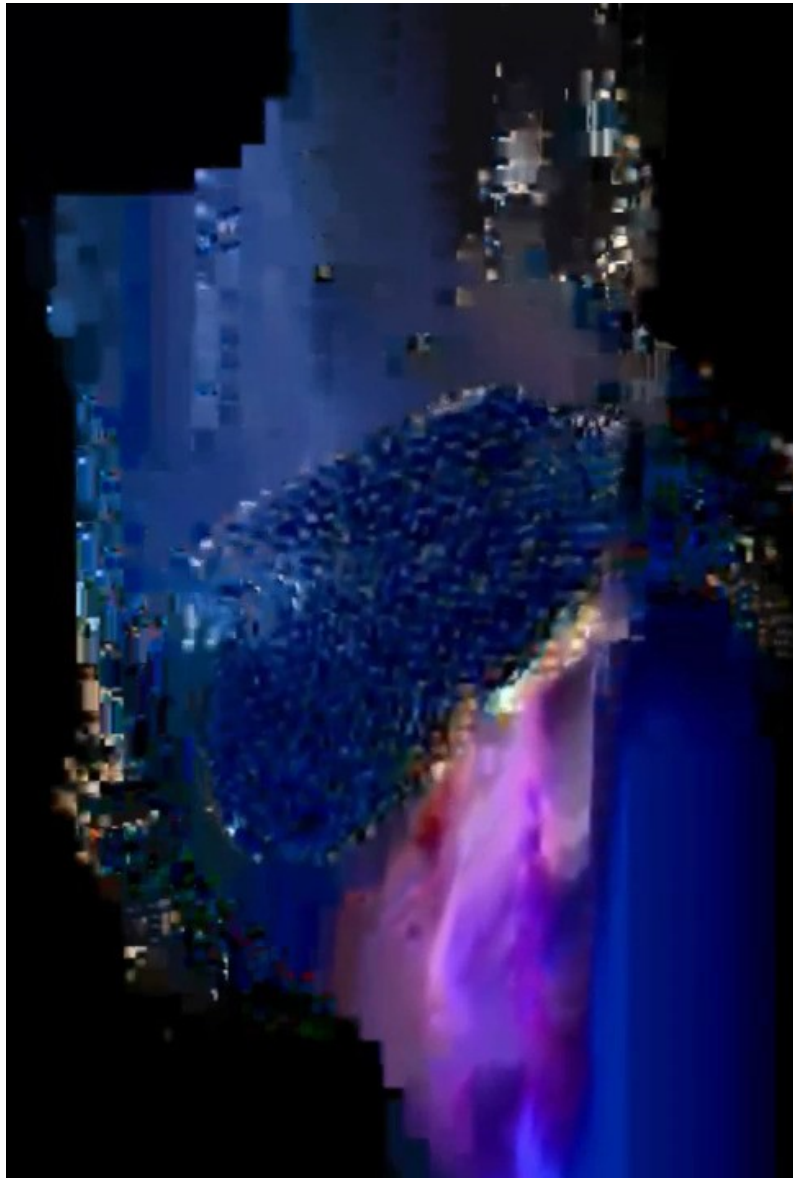
2018

Eri maalit kankaalle

n. 120 x 130 cm



Yksityiskohtia



Not Animal

2017

video

6 min 15 s, esitetty pystyasennossa 26" ruudulta

http://mattihyvonen.fi/kuvat/kuvankevat_not-animal.mp4

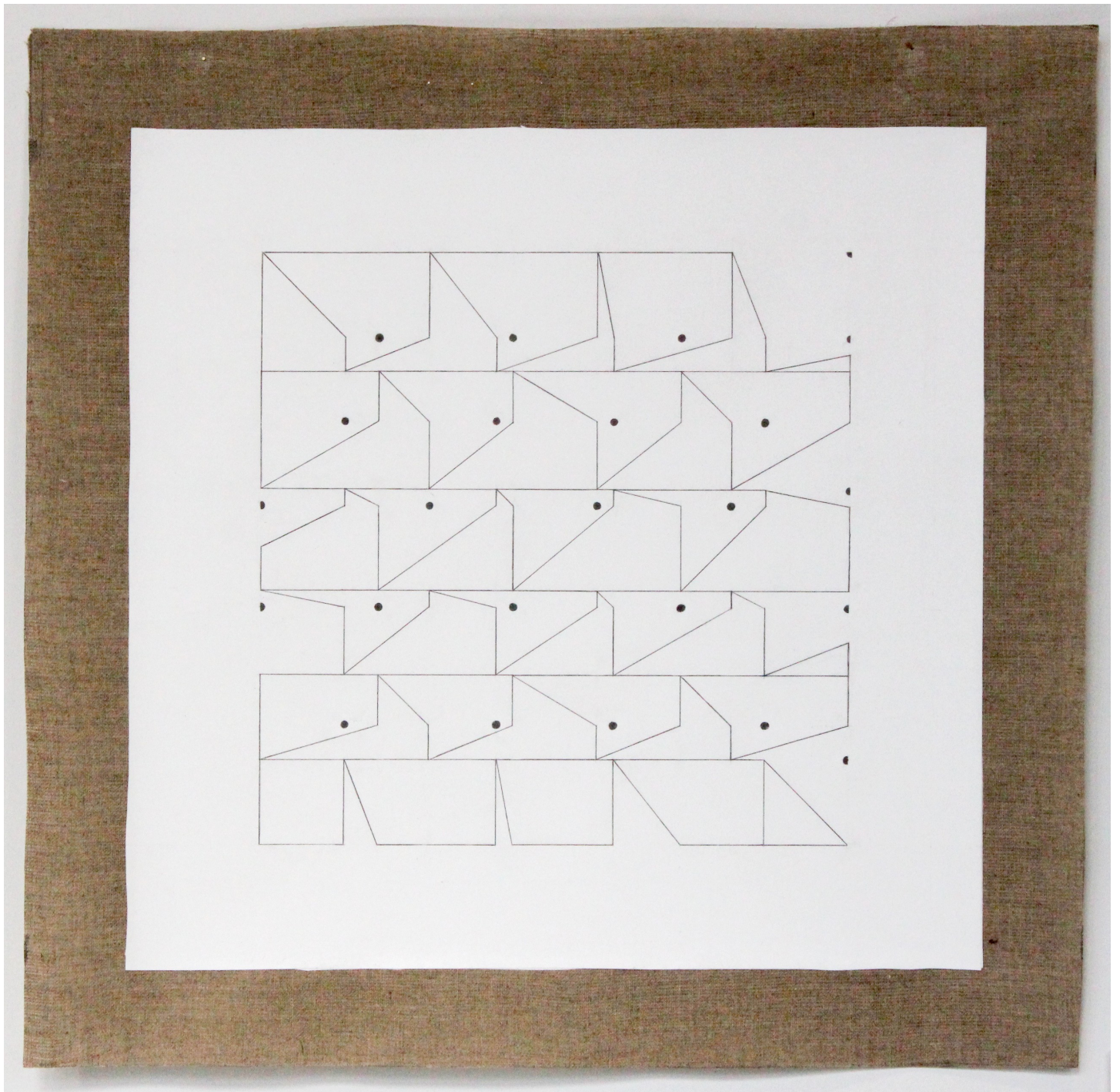


Luontotutkielma

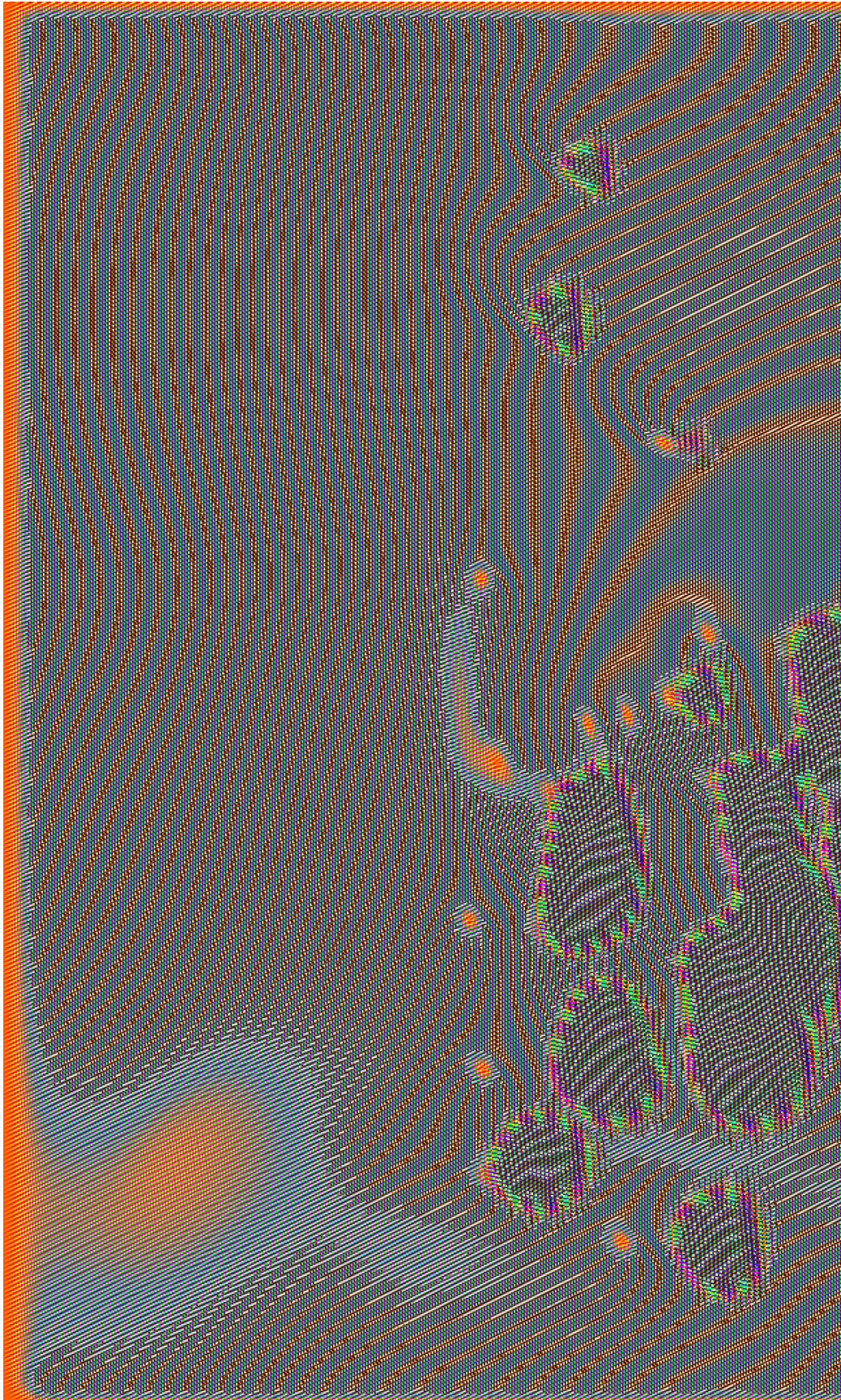
2018

Öljyväri ja tempera MDF-levylle

n. 100 x 80 cm



Luontotutkielma
2018
Lyijykynä paperille
n. 50 x 50 cm



Convolution Feedback System
2018
Tietokoneohjelma
Esitetty pystyssä 32" ruudulta

Näyttelyteksti

Luontotutkielma

Teos on kuva luonnonnäkömystä.

Luonnonkohteet ovat yllätyksellisiä ja loputtomia. Havainnossa on sellaista, mitä en voisi keksiä ja kuvitella.

Kuva on fantasia.

Se kertoo havainnosta ja käsityksestä, kaaoksesta ja koheesiosta.

Kuvassa muodot ja rakenteet kasvavat aineksesta.

Kuva esittää luonnonnäkömysten systeeminä, näyttää sen mekanismit ja aineellisen koostumuksen ja erittelee sen ominaisuuksia ja funktioita.

Maalaaminen on havaintoa ja esteettistä käsittelevä kontemplaatio.

Nature study

The subject of the picture is a nature view.

Nature is surprising and endless. In perception, there is always more than I could ever imagine, or make up on my own.

The picture is a fantasy.

It is about perception and conception, chaos and cohesion.

In the picture, forms and structures emerge from matter. It presents the natural object as a system, describing its mechanisms and material constitution, its properties and functions analytically separated.

Painting is a contemplation of the aesthetic and of perception.

Näyttelydokumentaatio

**Matti Hyvönen, Celeen Mahe
Exhibition Laboratory's Project Room
5. 1. - 20. 1. 2019**

MATTI HYVÖNEN CELEEN MAHE

AVAJAISET	05/01/2019—
VERNISSAGE	20/01/2019
OPENING	Project Room
04/01/2019	Lönnotinkatu 35
17:00—19:00	Avoinna ti-su 11–18

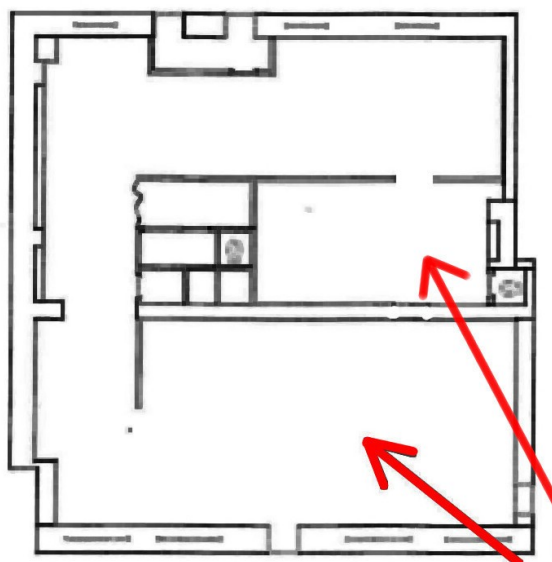


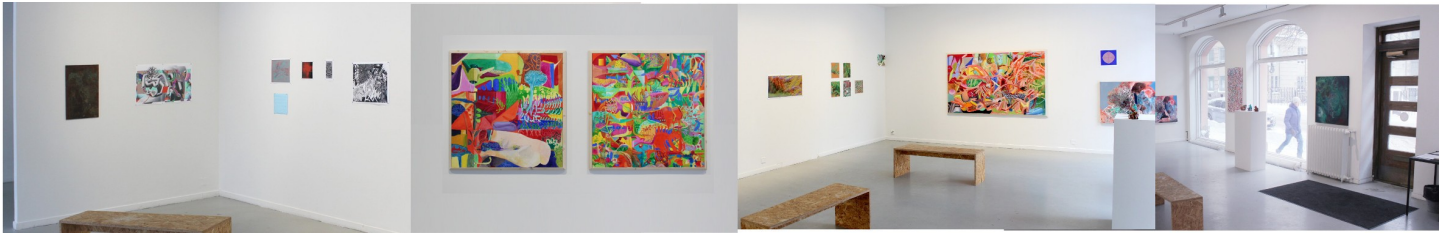
Näyttely oli minun ja Celeen Mahen yhteisnäyttely.

Olimme kuitenkin jakaneet tilan kuin kahteen näyttelyyn, ja meillä oli omat, erilliset näyttelytekstit.

Minun näyttelyni sijoittui valoisaan etutilaan sekä keskellä olevaan pimeään huoneeseen.

Pimeään huoneeseen kuljettiin takana olevan tilan kautta.

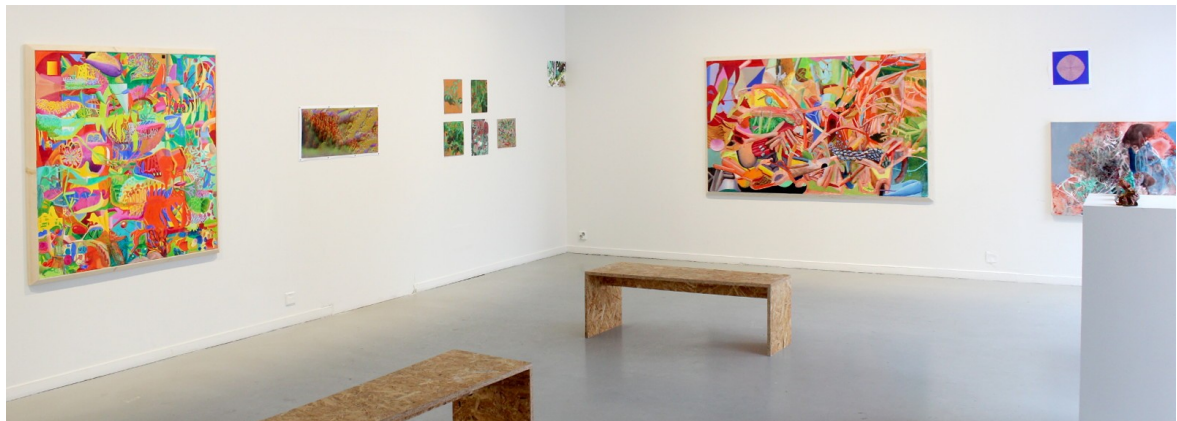




Valoisa tila

Teoksen nimi on ilmoitettu kursivoituna.

Teoksista, joilla ei ole mitään nimeä, on nimen sijaan ilmoitettu ilman kursivointia, mikä se on.

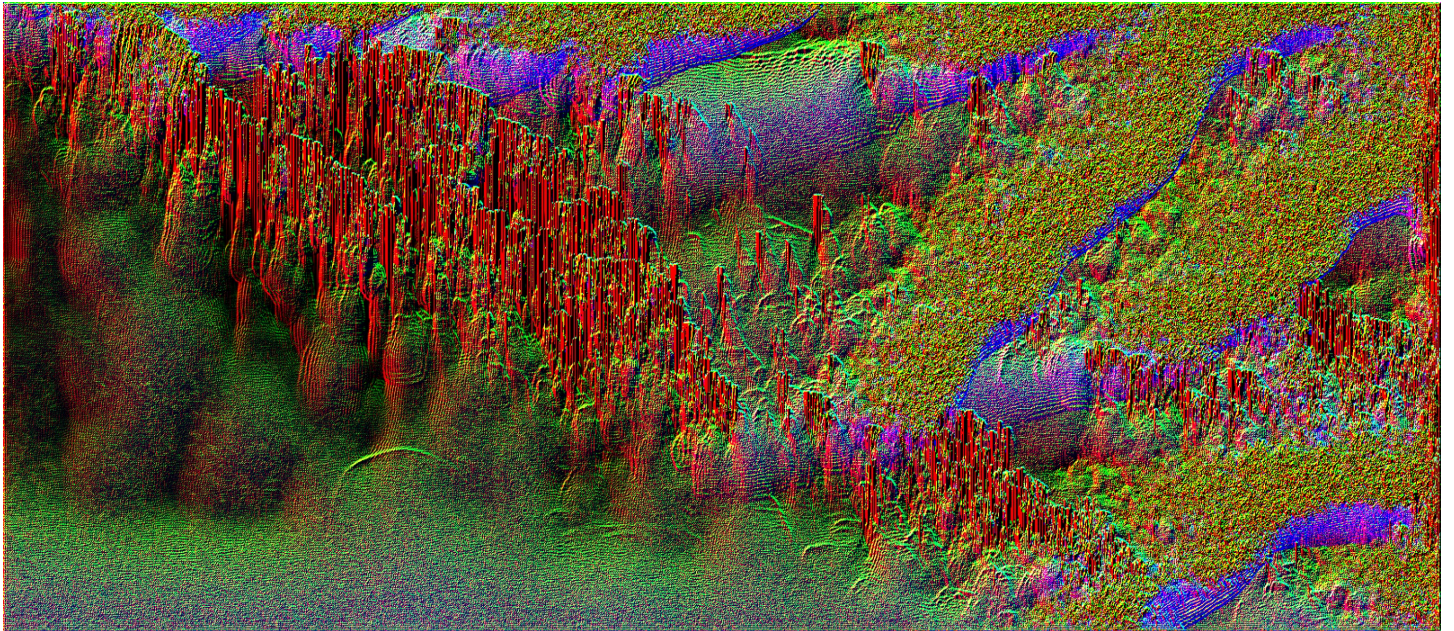




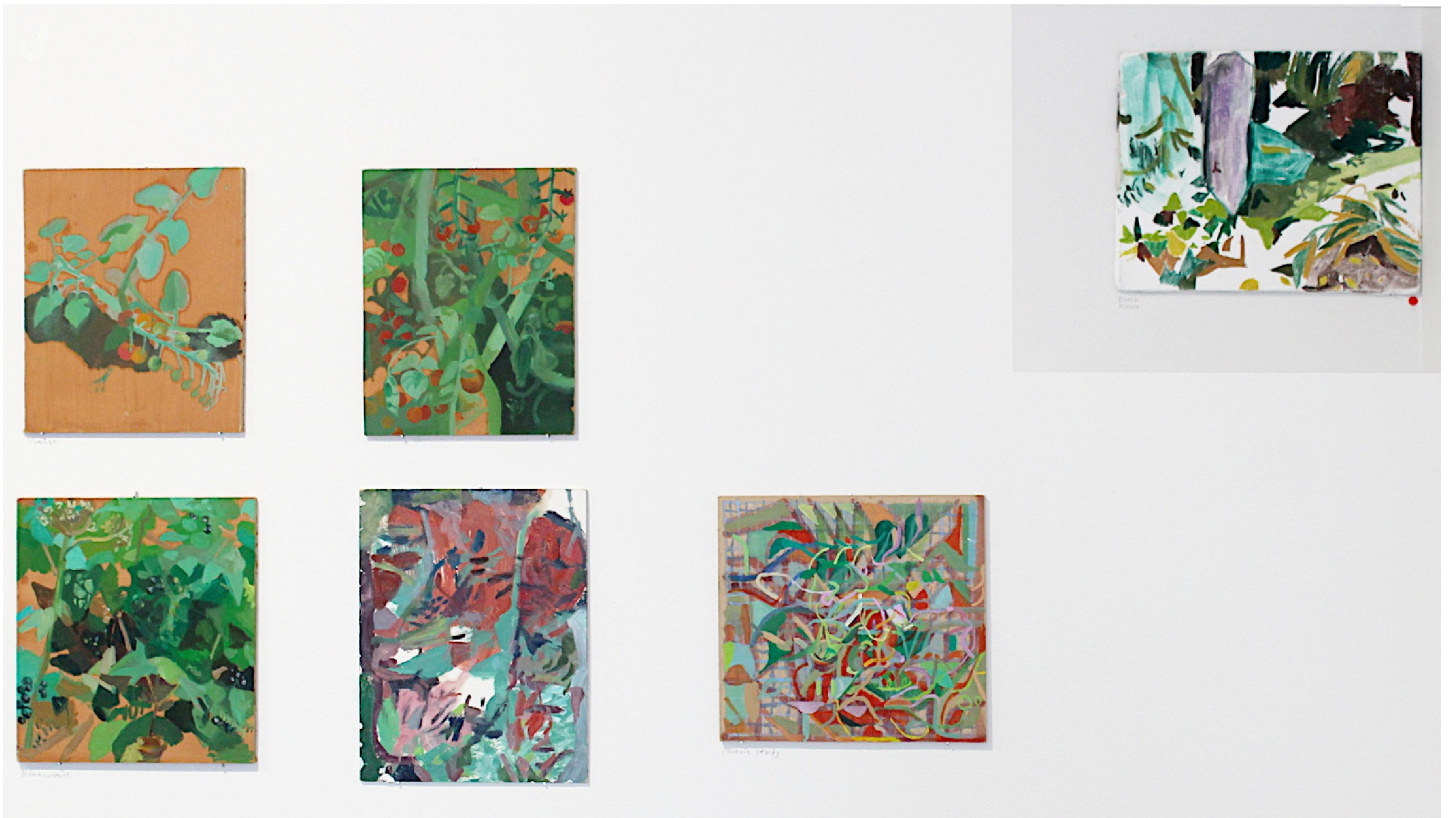
Fantasia
2018
Öljyväri MDF-levylle
Molemmat n. 120 x 110 cm







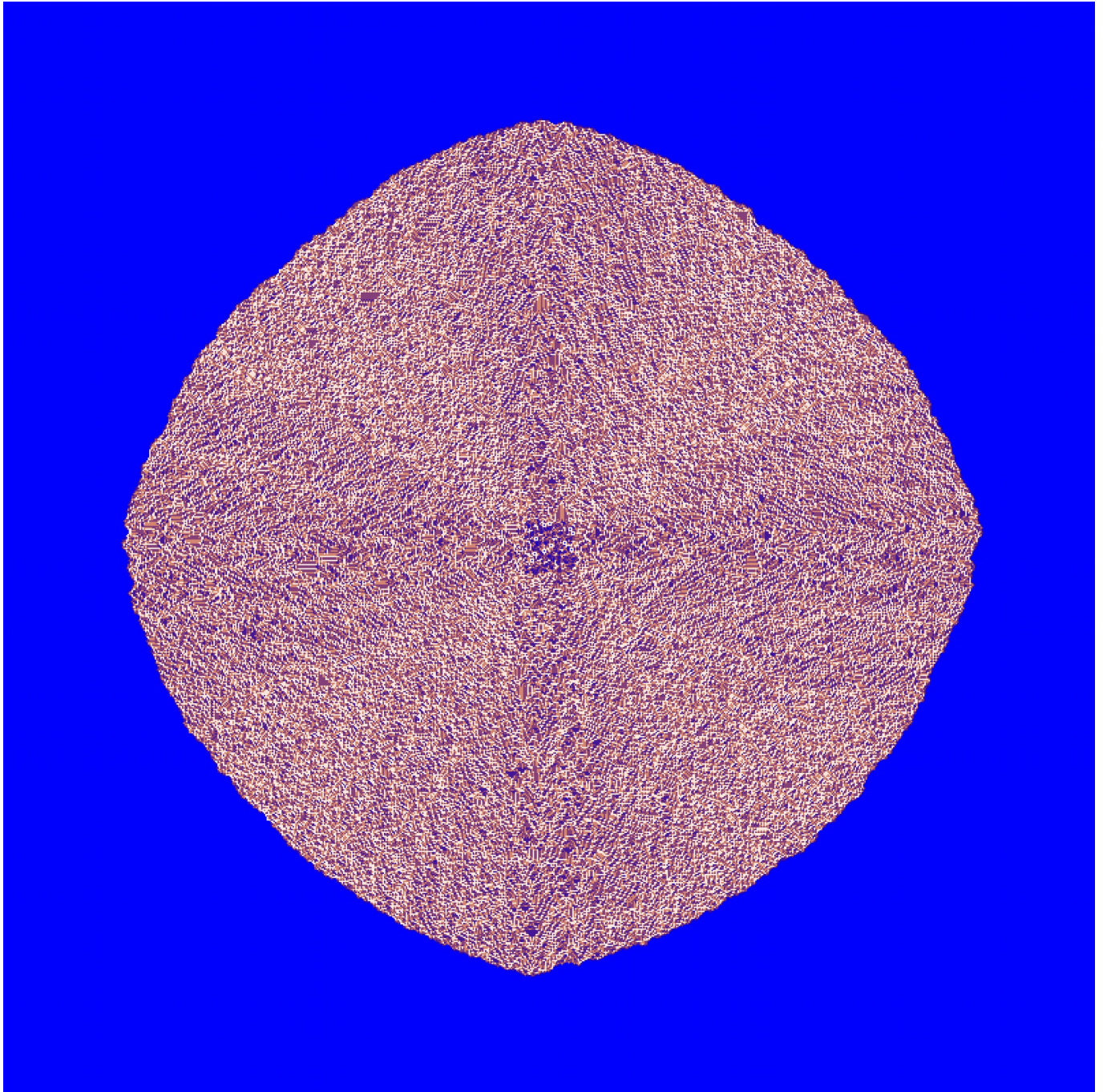
Digitaalinen kuva
2017
Leveys n. 70 cm



Luontotutkielmia
2018
Öljyvärei levylle
Koot n. 20 – 30 cm



Fantasia
2018
Öljyväri levyille
Leveys n. 170 cm



Soluautomaatti
2018
Digitaalinen kuva
n. 30 x 30 cm



Mätä etenee
2018
Öljyväri, alkydi, akryyli ja liimattu lanka kankaalle
Leveys n. 60 cm



Luontotutkielma
2018
Öljyvärei levylle
n. 50 x 110 cm



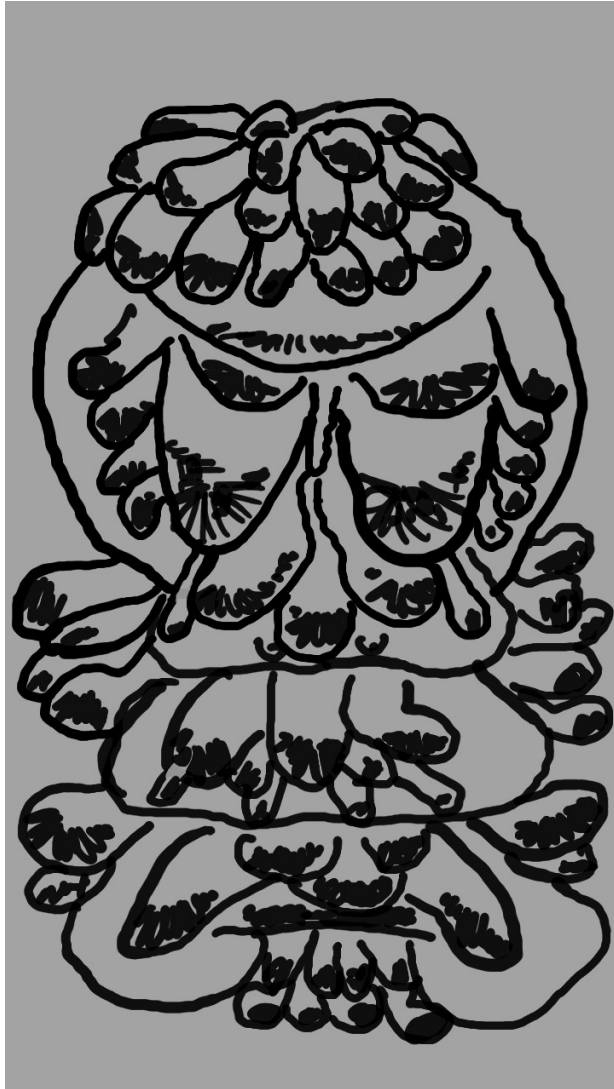
Nymfit
2018
Keramiikka, maalattu öljyvärillä ja alkydilla
Korkeus n. 10 cm



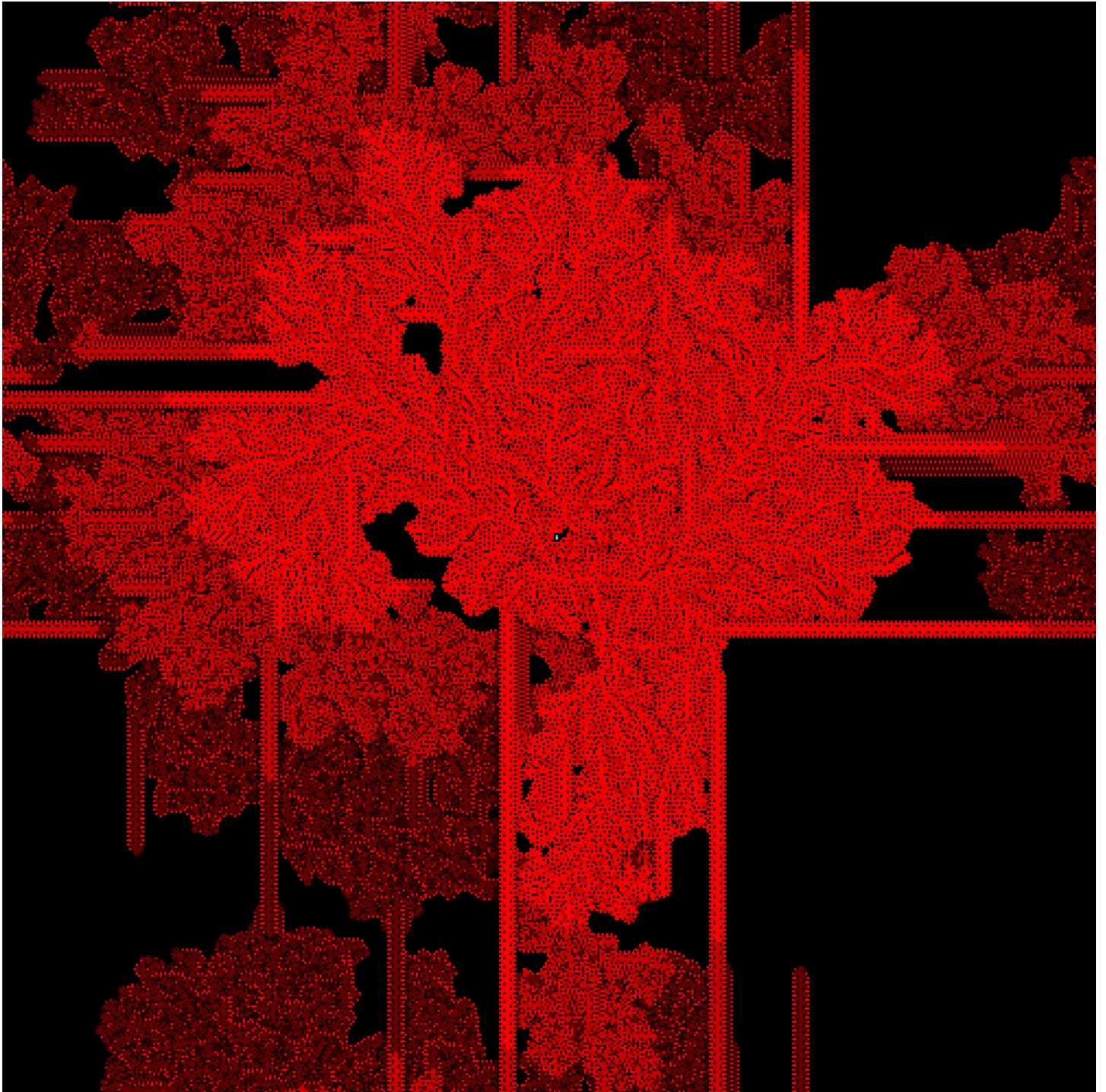
Maalaus
2018
Öljyväri ja alkydi MDF-levylle
n. 40 x 60 cm



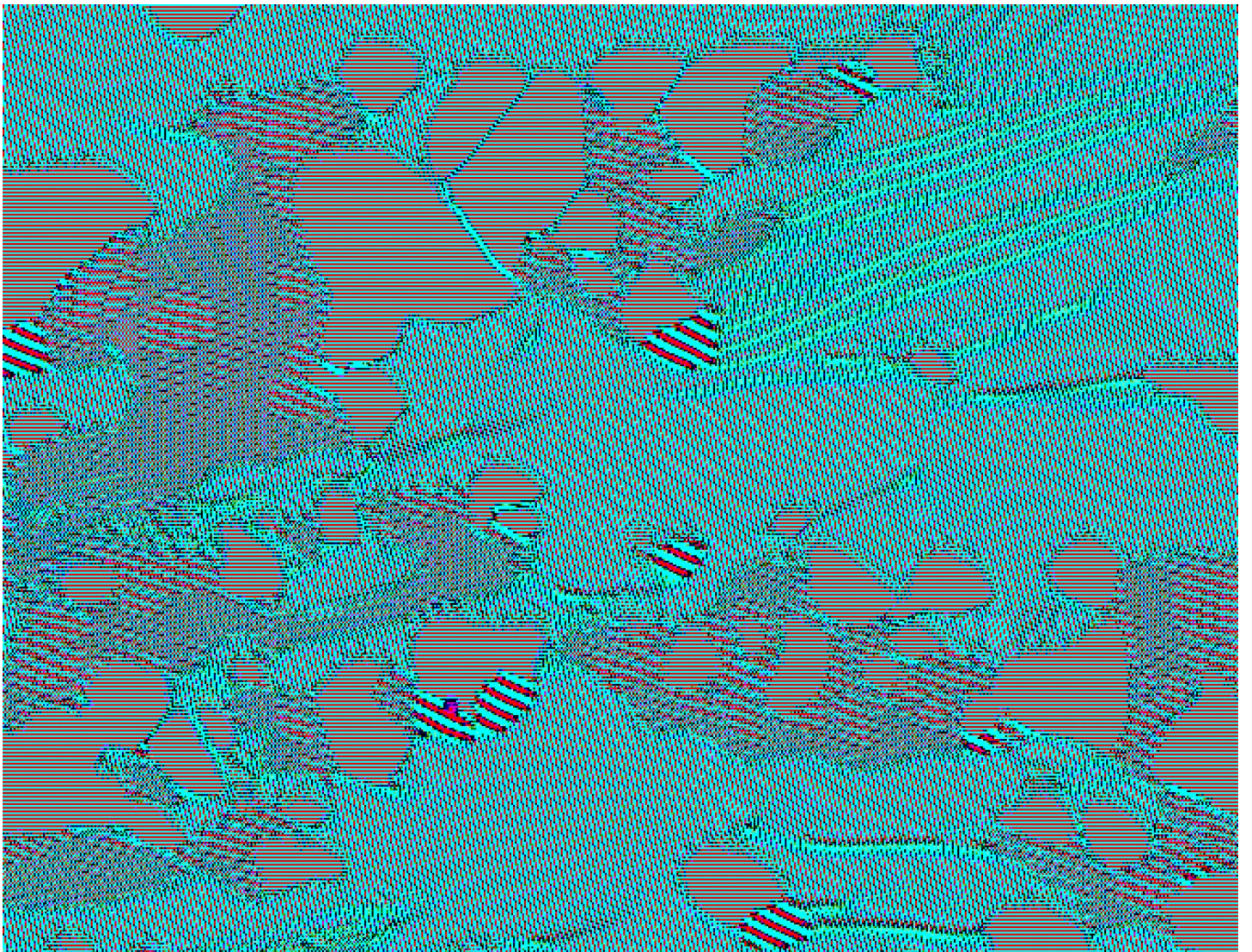
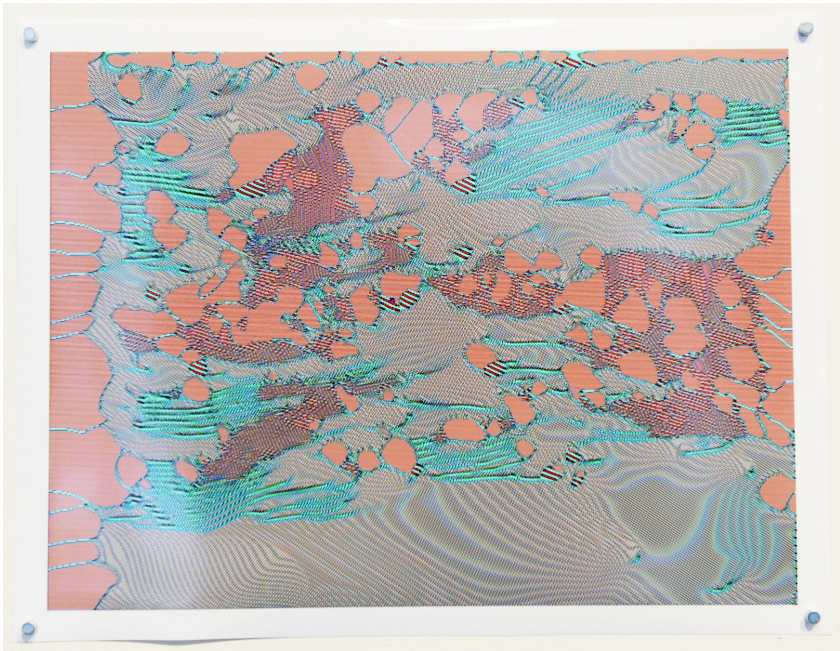
Havufantasia
2018
Digitaalinen kuva
Leveys n. 30 cm



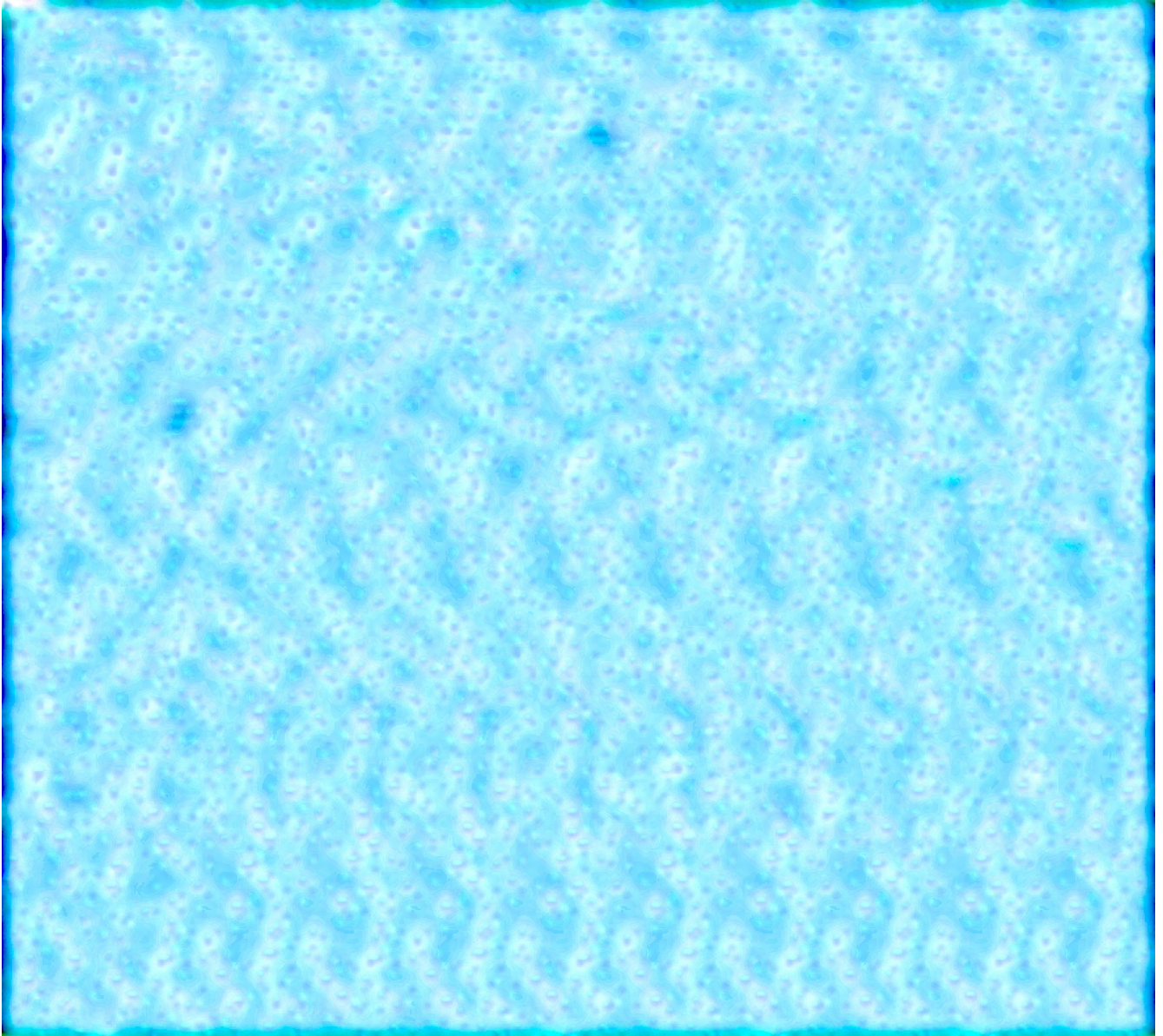
Outdoor Za-zen Contemplation
2018
Digitaalinen kuva
Korkeus n. 10 cm



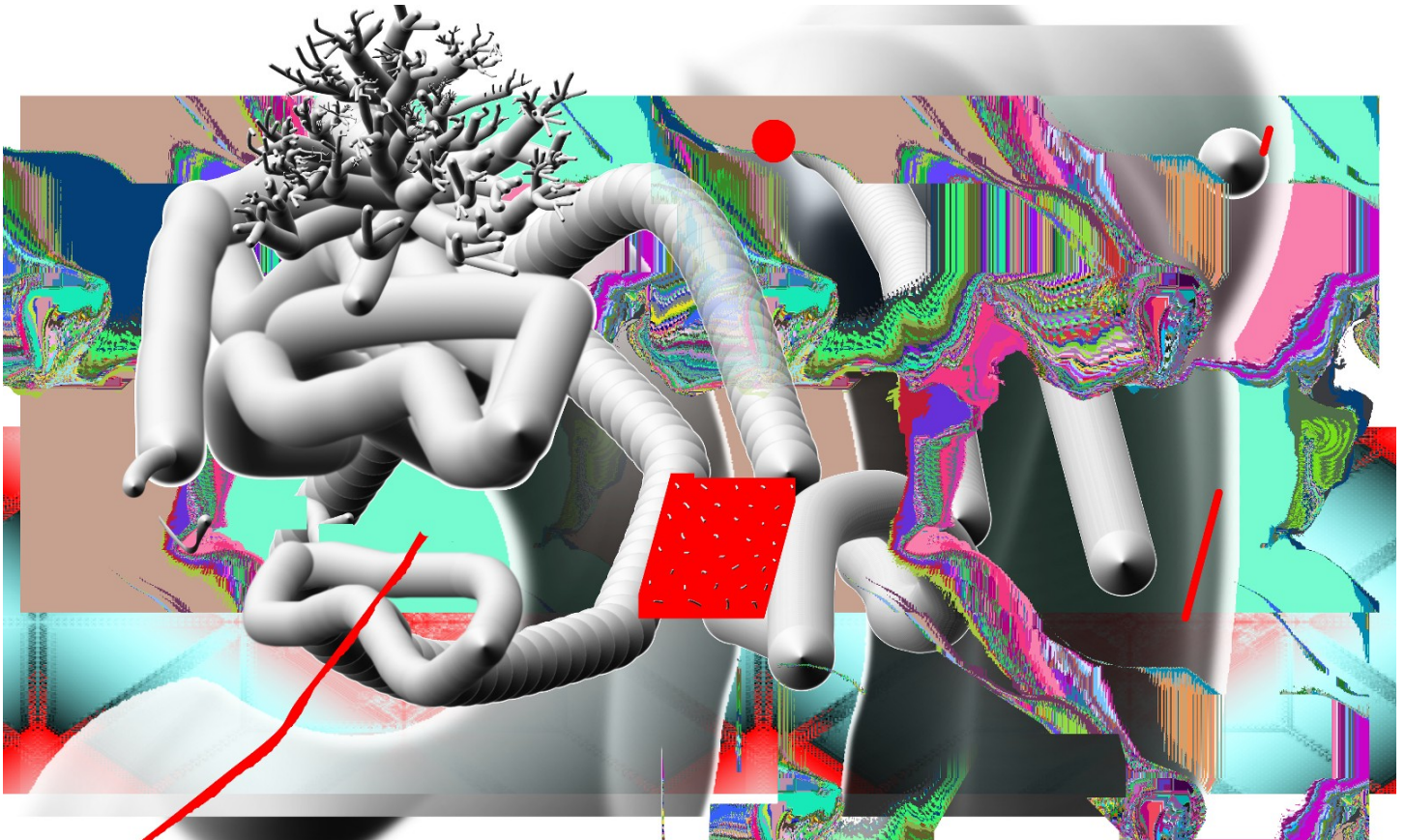
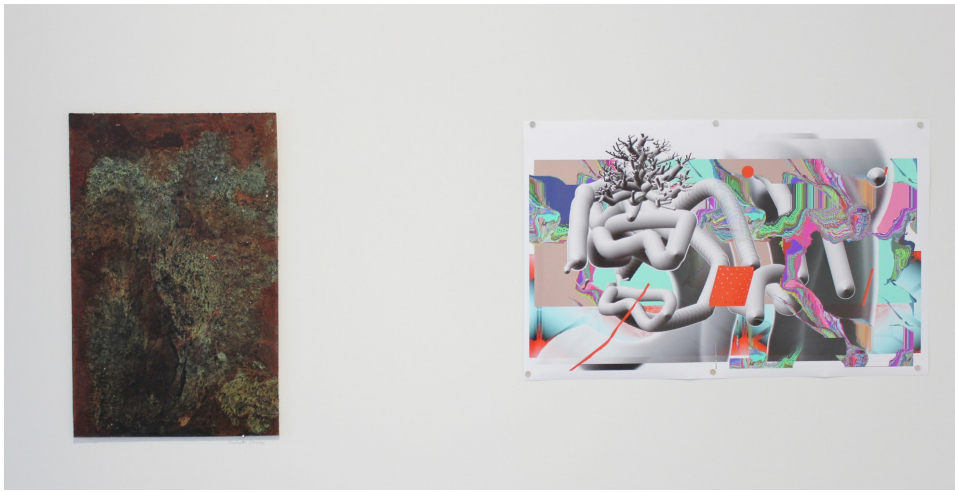
Soluautomaatti
2017
Digitaalinen kuva
n. 10 x 10 cm



Digitaalinen kuva
2018
Leveys n. 25 cm



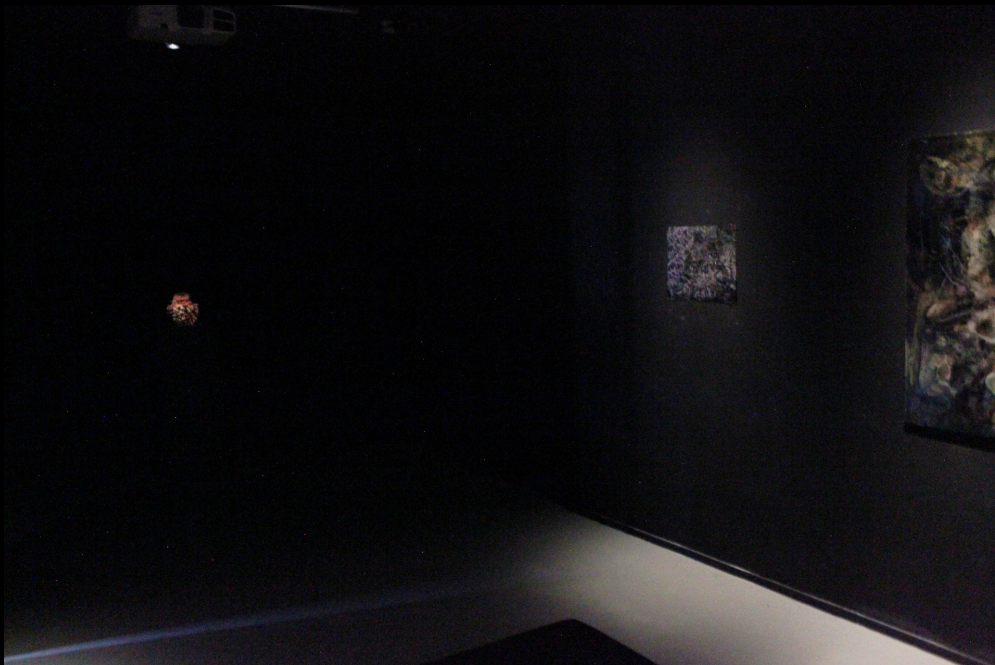
Digital Painting
2018
Digitaalinen kuva
Leveys n. 15 cm



Fantasia
2015
Digitaalinen kuva
Leveys n. 40 cm

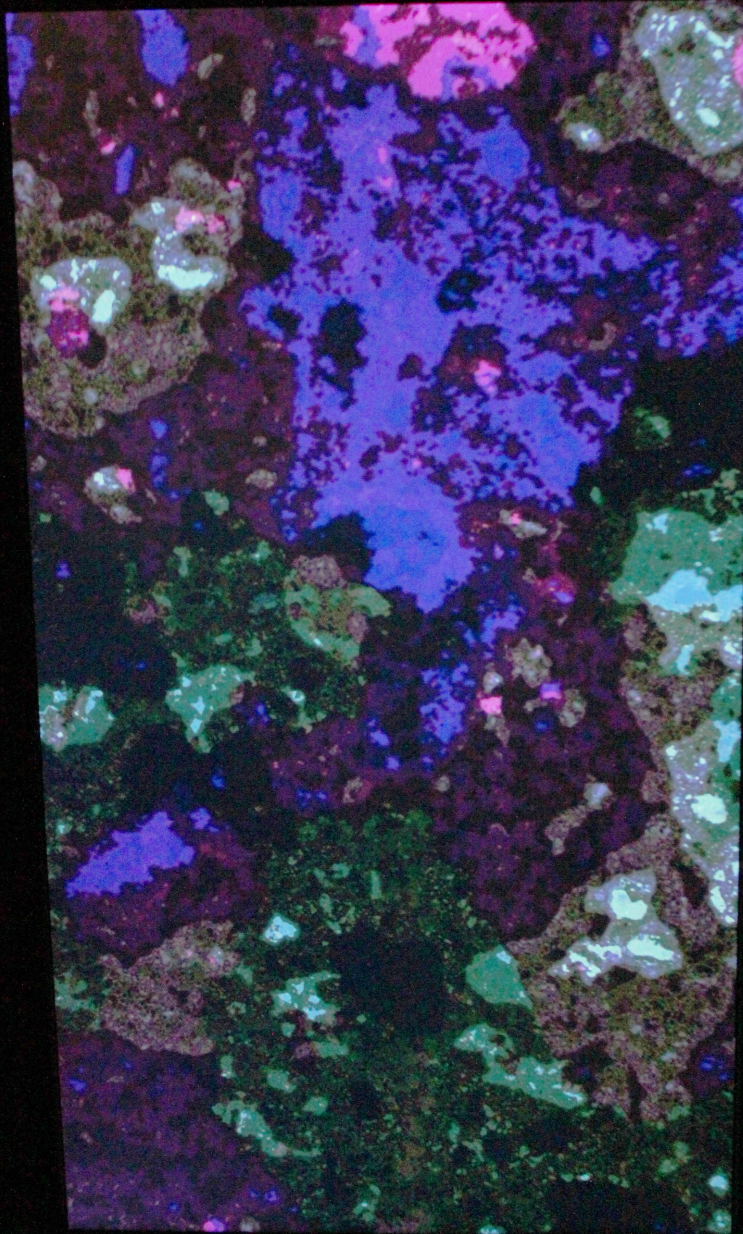


Maalaus
2018
Öljy MDF-levylle
Leveys n. 30 cm





Maalaus
2018
Öljyväri, tempera ja saumaussilikoni MDF-levylle
Leveys n. 30 cm



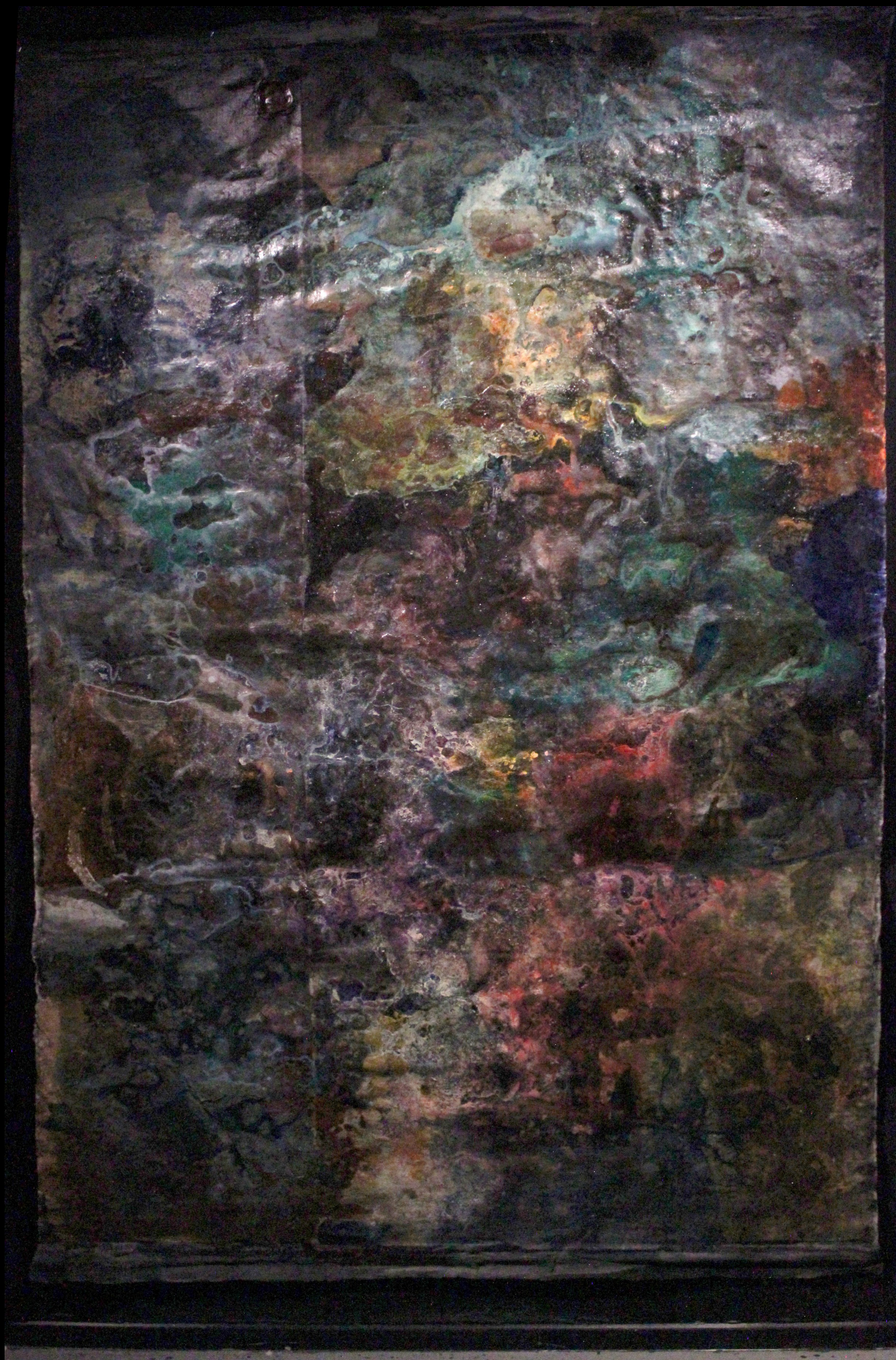
2-Valued Cellular Automaton & Diffusion
2019
Videotallenne tietokoneohjelmasta
Esitetty 26" ruudulta
Pituus 20 min

https://archive.org/details/bicellular1_full

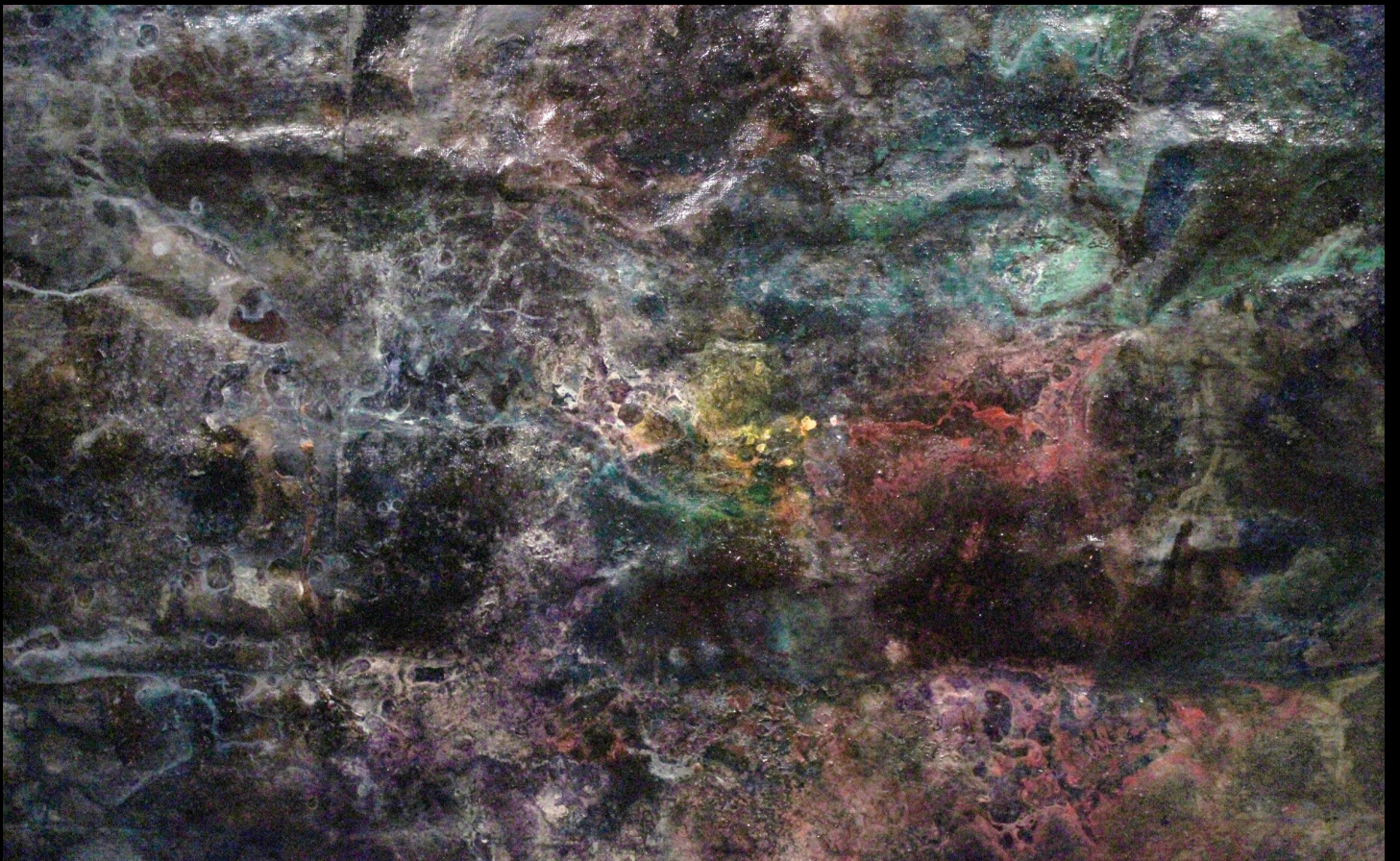


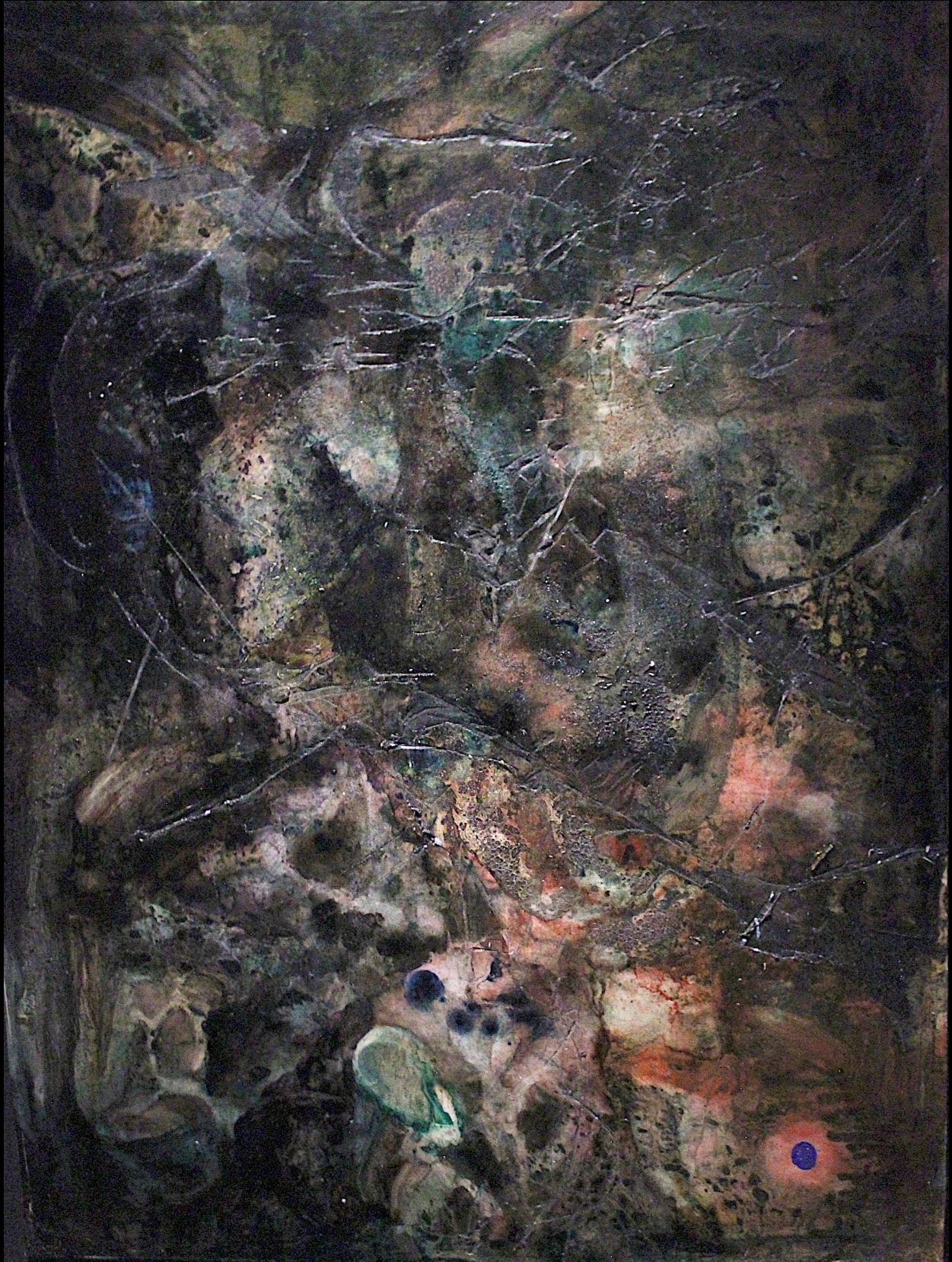
Maalaus
2018
Öljy MDF-levylle
Leveys n. 30 cm



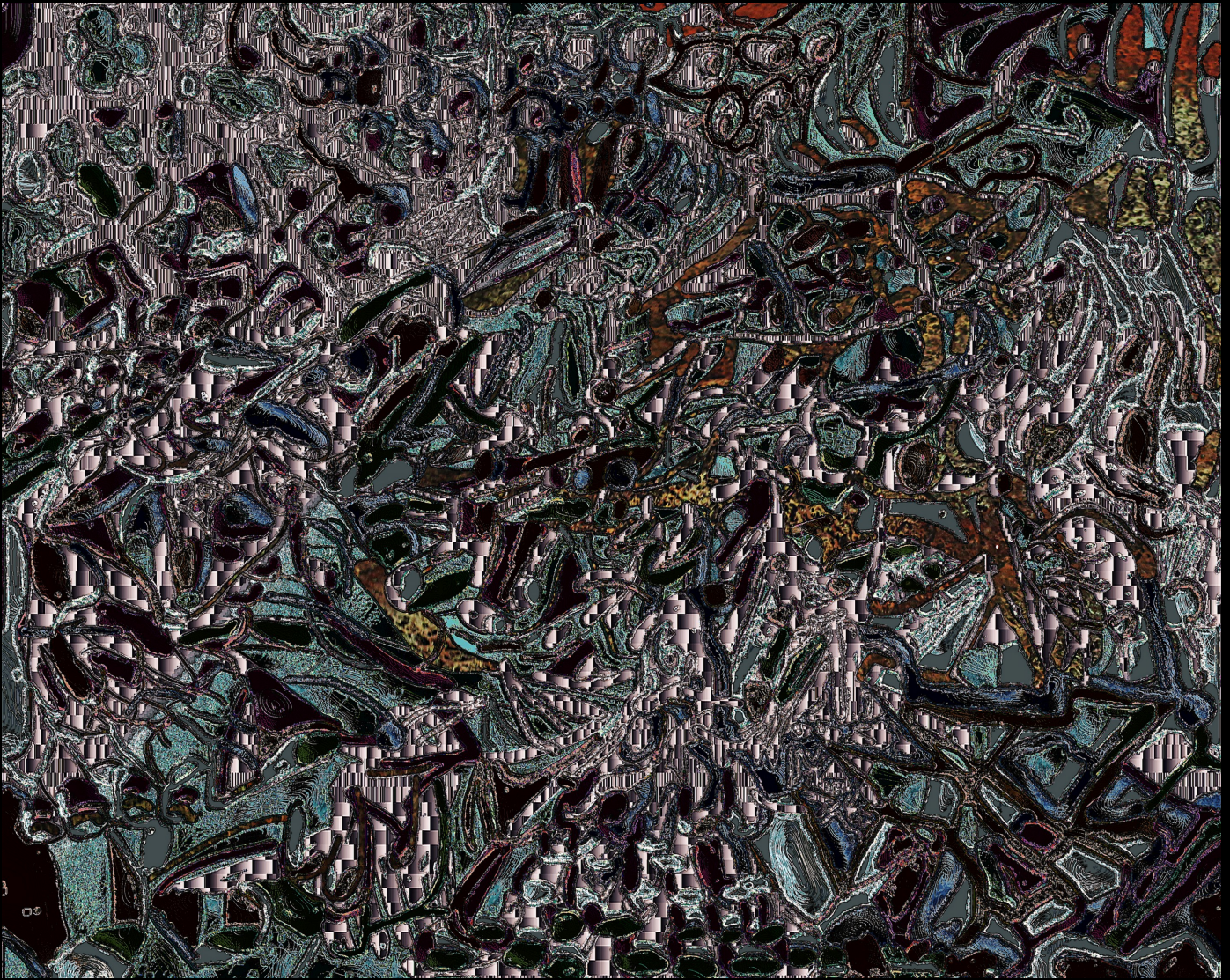


Maalaus
2018
Öljyväri, tempera ja alkydi kankaalle
n. 120 x 200 cm

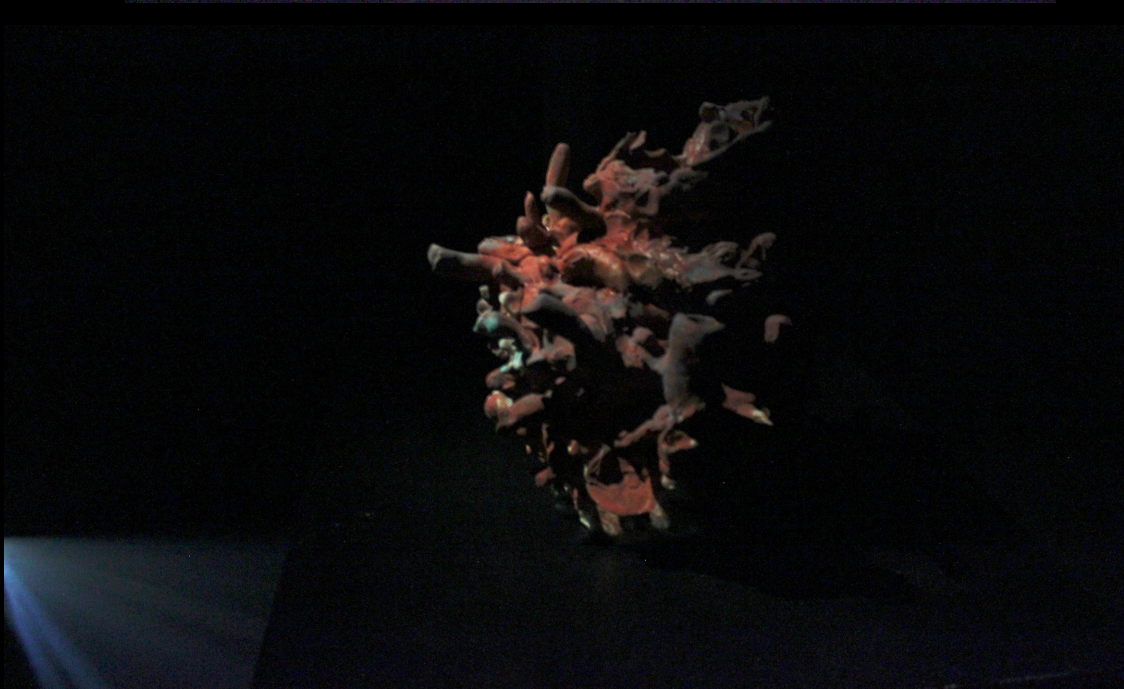




Maalaus
2018
Öljyväri, akryyli ja alkydi MDF-levylle
60 x 80 cm



Digitaalinen kuva
2018
n. 30 x 20 cm



Ruukku
2015
Matalapolttoinen keramiikka, maalattu öljyväriä
Korkeus n. 30 cm

Näyttelyteksti

In the beginning the Earth was formless and void, and the spirit of God hovered upon the waters. If there was nothing yet, what was the water? The void is conceptualized as at least something -- not as a vacuum, as in modern physics -- from which to create by separating.

Besides, now they say there's all sorts of energetic mess in the vacuum as well!

When Satan escaped the gate of Hell in Milton's Paradise Lost, He went into the Void, and there He was pushed around by the formless cloudlike raw elements, like a ship in a storm. From this stormy sea of primordial materia all things condense when they are created and gain form.

The emergence of forms

The emergence of worms

It's funny how we talk about nature as another place where we can go to, like an amusement park. I "go to the nature" quite rarely, and when I do, I usually take something from there with me: a result, a piece of evidence, a perception. I have a vivid memory of the nature experience, though. It's full of complex features in beautiful colours and forms that explode at me from every direction at once. It is fetishist, a fantasy.

The self is individual but also an ecosystem. Is it one thing, or a loose group of different things coming and going? Objects with dissolving boundaries, condensations in a field, density distributions. Some of my pictures are like piles of decomposing garbage where it's difficult to tell where one thing ends and another begins.

Adam also took part in creation, as God presented all the animals for him to name. For something to become real, it has to be recognized as what it is, and that form must have been internally in the mind already.

Matti Hyvönen
born 1989, Kerava
painter, programmer, artist
www.mattihyvonon.fi

Kirjallinen osa

Yksityisnäyttelystä ja maisterin opinnäytetyöstä

Ensimmäisellä yksityisnäyttelyllä on iso, erityinen merkitys. Se on ulostulo, jolla tullaan taidekentälle. Siksi sen tehtävänä on määrittellä taiteilija: millainen hän on, mitä hän haluaa sanoa ja mikä hänen tyylinsä on. Lyhyesti: mikä on tämän taiteilijan se oma juttu.

Yksityisnäyttelyn aiheena on sen tehnyt taiteilija. Yksityisnäyttelyt kuuluvat taiteilijakeskeiseen taidekäsitykseen.

Suhtauduin jo Kuvan Kevääseen yksityisnäyttelyn tavoin, vaikka se olikin ryhmänäyttely. Kuvan Keväässä vuonna 2018 tilat oli rajattu pieniin kokonaisuuksiin, joihin taiteilijat tekivät omat esityksensä. Kaikkien piti saada ilmaista ripustuksellisiakin pointteja, ja teokset eivät saaneet häiritä toisiaan. Se oli kuin monesta yksityisnäyttelystä koostuva sokkelo.

Itseni ja taiteeni aiheiden määrittely olikin lähestymistapani opinnäytetyöhön. Kuvan Kevään esityksessäni määrittelin pääaiheen, jota käsittelen taiteessani, ja yritin esittää sen ulottuvuudet eri teoksissa mahdollisimman kattavasti eli moniulotteisesti. Se aihe oli luonnon havaitseminen ja estetistinen kontemplaatio¹.

Varsinaiseen yksityisnäyttelyyn Exhibition Laboratory's Project Room -galleriassa vuonna 2019 suhtauduin toisaalta samalla ja toisaalta eri tavalla kuin Kuvan Kevääseen. Halusin edelleen esittää kaikki puolet taiteestani. Nyt olisi paljon enemmän tilaa ja mahdollisuuksia siihen.

Oletin saavani näyttelyajan, koska monet muutkin olivat saaneet. Olin pettynyt, kun sain tammikuulle 2019 näyttelyajan vain osaan tilasta. En ollut tietoinen siitä trendistä, että näyttelymahdollisuuksia ollaan vähentämässä rajusti, eikä tulevaisuudessa suurimmalla osalla todellakaan tule olemaan mitään yksityisnäyttelyitä hyvissä gallerioissa. Aloitin opintoni niin kauan sitten, että tuolloin Kuvataideakatemia järjesti selvästi enemmän näyttelyitä, ja siksi pidin alusta asti itsestään selvyytenä, että pitäähän valmistuvalla taiteilijalla ainakin yksi oma näyttely olla.

Solahdan sujuvasti ja mielelläni taiteen konventioihin. En pidä konventioiden kyseenalaistamista ja rikkomista erityisessä arvossa. Taiteen opiskelu minulle on ollut pitkälti konventioiden opettelua ja noudattamista. Yksityisnäyttely oli annettu konventio, jonka omaksuin mukisematta, ainakin toistaiseksi. Olin nähnyt hyviä näyttelyitä Project Roomilla eli silloisella Fafalla, ja minäkin halusin tehdä sellaisen. Olisinko muuten ollut kiinnostunut tekemään omaehtoisesti ja vapaasti näyttelyä, joka käsittelisi juuri minua taiteilijana?

Suunnittelemani opinnäytetyönäyttely kiinnosti minua nimenomaan tämän instituution kontekstissa. Se esittelisi minua nimenomaan Kuvataideakatemiaalta maisteriksi valmistuvana taiteilijana: opintojen lopputulosta. Halusin sillä ilmaista kunnianosoituksen Kuvataideakatemiaa kohtaan, tulla esiin ylpeästi Kuvataideakatemian opiskelijana!

1 Kontemplaatio on toimintaa joka pyrkii paitsi asian tietämiseen ja ymmärtämiseen, sen sisäistämiseen kokemuksellisella tavalla.

Oman tyylin kehittäminen ja sisäisille tuntemuksille omaehtoisesti herkistyminen omassa työhuoneessa oli ollut koko siihen asti 6-vuotisen opiskelun individualistinen moodi. Taiteessa oli kyse siitä, mikä on se minun henkilökohtainen katsomistapani ja tapani hahmottaa maailmaa. Se ei mielestäni ollut paras mahdollinen aihe näyttelylle, mutta se oli ainoa mahdollinen aihe maisterin opinnäytetyönäyttelylle.

Project Roomin hakemus

Seuraavassa hakemus, jolla hain Project Roomin näyttelyä. Se sisältää näyttelysuunnitelman ja aiheen sanallisen esittelyn. Hakemuksesta on tässä jätetty pois teoskuvat.

Näyttelyhakemus

Matti Hyvönen

Haen yksityisnäyttelyä Exhibition Laboratoryn **Project Roomista** osana maisterin opinnäytetyötäni.

Näyttely esittää maailmassa olemista: arkista ja ihmeellistä havaintoa. Se on representaatio ympäröivän maailman kokemisesta.

Se käsittelee artefaktia verrattuna luonnolliseen tai syntyneeseen: kuvan tai virtuaalimaailman rajallisuutta ja luonnon rajattomuutta.

Näyttely on estetistinen.

Se käsittelee fantasiaa ja fetisististä suhdetta kuvaamisen kohteeseen tai kuvaan.

Näyttely esittää valistuksen valoa, jonka alla asiat näkyvät tarkasti ja selkeästi, ja kaikki on ymmärrettävissä. Sen kirkkaudessa loputon informaation määrä aiheuttaa kyllästymisen ja rauhattomuuden tunnetta.

Sen lisäksi näyttely esittää hämärää, jossa kohteet eivät erotu kokonaan, jolloin mieli synnyttää muotojaan tyhjästä ja päätelee epäselvät kohdat mielensä mukaan. Hämärässä voi tuntea rauhaa, kun ei tarvitse nähdä kaikkea kerralla.

Näyttely esittää myös monia muita asioita.

Näyttelyn tarkoitus on olla runsas kokonaisuus, joka erittelee aiheensa eri puolia moniulotteisesti. Se ei ole helposti kerralla selitettävissä, vaan teokset sanovat aina: "Mutta sitten..." pyrkien olemaan kohtisuoraan erilaisia kuin kaikki muut teokset.

Tässä esitetyt teokset ovat hyvässä vaiheessa. Osa on valmiita. Pystyn toteuttamaan näyttelyn jo tammikuussa, jos saan ajan silloin. Jos saan enemmän aikaa, voin työstää kokonaisuutta pidemmälle.

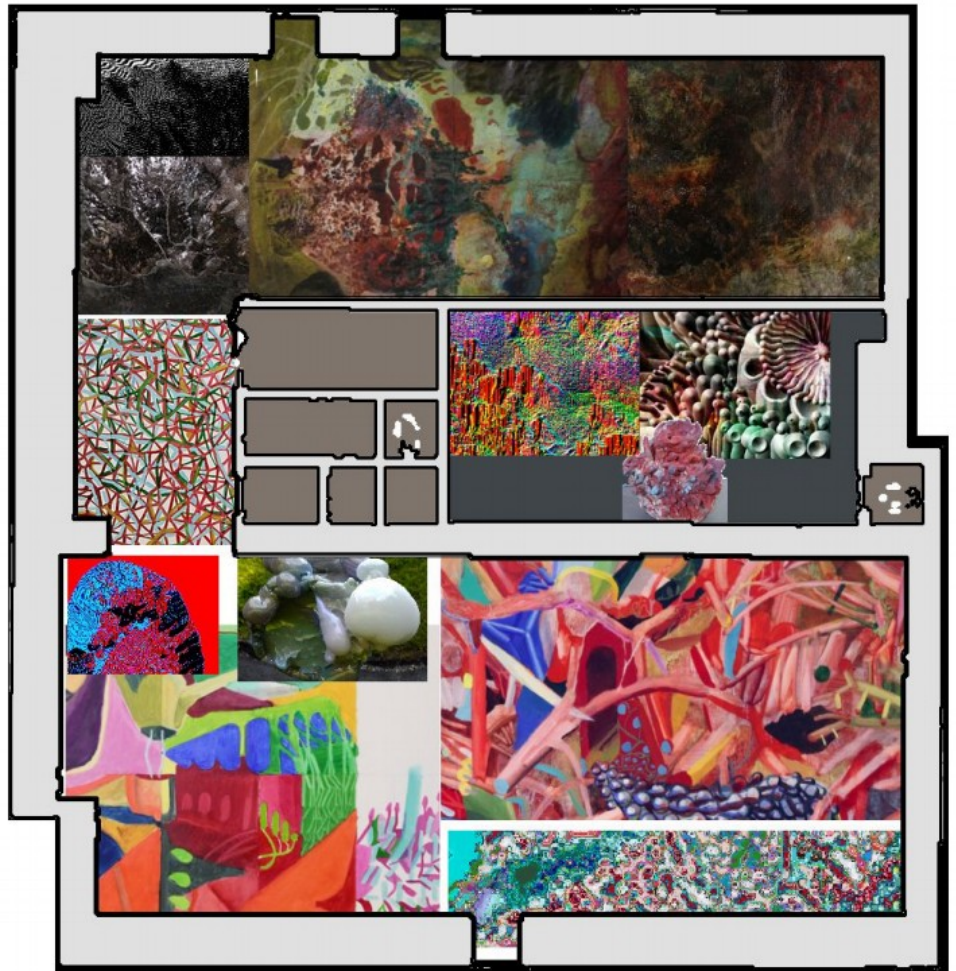
Seuraavassa kuvia teoksista ja alustava näyttelysuunnitelma.

Näyttelysuunnitelma

Ensimmäisessä huoneessa on kirkas valaistus. Siellä sijaitsevat isommat fantasia-aiheiset värikkäät maalaukset, jotka edustavat aktiivista havaitsemisen moodia. Niissä on paljon tapahtumia ja kyllästetty, hyökkäävä tunnelma. Ensimmäisen huoneen teoksissa on selkeästi ja erottuvasti esitettynä vuorovaikutteisia toimijoita, tapahtumia, kappaleita, prosesseja ja rakenteita. Teokset ovat maalauksia, printtejä, pieniä videoita ja ehkä keramiikkaa.

Peremmässä huoneessa on vähän himmeämpi valaistus. Sen teokset edustavat hitaampaa ja hiljaisempaa kontemplatiivisen havainnon moodia. Teokset esittävät hitaampia liikkeitä, kuten sammalen kasvua tai mätänemistä. Kappaleiden eheys häviää ja rajat liukenevat yhtenäisiksi kentiksi. Teokset ovat enimmäkseen maalauksia kankaalle.

Pimeässä huoneessa on projisoituna videoteos, jonka aiheena on fantasia ja esteettisen halun kohteet. Sitä en ole vielä tehnyt, mutta sitä varten on paljon aineistoa valmiina. Siellä voi olla myös muita teoksia, kuten kuvassa näkyvä ruukku.



Luontotutkielma

Joskus olen keväisin maalannut havaintomaalauksia ulkona, mm. lähimetsässä. Olen pitänyt sitä harjoituksena, joka antaa keinoja työhuonetyöskentelyyn, ja kontemplaationa. Kuitenkin olen niissä pyrkinyt myös valmiisiin lopputuloksiin, jotka ovat kokonaisia teoksia.

Pitkään aikaan en ollut harrastanut ulkomaalausta. Kuvan Kevään teoksia tehdessäni olin tullut vaiheeseen, jossa tuntui, etten saa ulkomaalaukselta oikein mitään.

Ulkona ollessani liikuin edestakaisin pitkään katsoen tarkasti ympärilleni, pysähdellen kohteisiin. Katse oli hamuileva, se tarttui asioihin kärsimättömästi, himokkaasti. Se etsi halun kohteita. Kuljin niin pitkään, että löysin hyvän ja kauniin näkymän: sellaisen luonnonsommitelman, jonka halusin toteuttaa maalaukseksi.

Tuo luonnonsommitelma on melkein artefakti. Se ei ole sommittelemani, mutta se on johonkin valmiina olevaan sommitelman ajatukseen tahallaan sopivaksi etsitty.

Olin tullut vaiheeseen, jossa kohdetta oli yhä hankalampi löytää. Kohteet eivät motivoineet. En ymmärtänyt, että tapani etsiä sellaista näkymää, josta tulisi hieno ja sopivan kikkaan maalaus, oli synty.

Sinne pitää mennä pyyteettömällä asenteella, ei hakemaan jotain.

Bonsaikin on käytännössä artefakti. Se edustaa luontoa, ja se mikä siinä on kaunista, on luonnosta. Nykyään kun katson netistä kuvia parhaimmista bonsai-puista, niiden estetiikka on alkanut inhottaa minua.

Kuvan Kevään teokseni *Convolution Feedback System* on siten erilainen luontotutkielma, että se ei suoraan kuvallisesti esitä tiettyä luonnollista näkymää, vaan se on eräänlainen luonto. Se on systeemi, jolla on tietyt luonnolliset tilat: tietty tila johtaa tiettyyn seuraavaan tilaan. Siinä esiintyy erilaisia ilmiöitä, joita katsoja voi tarkastella. Ne ilmiöt eivät suoraan esitä esim. metsässä tai kadulla havaittavia ilmiöitä. *Convolution Feedback System* on abstrakti kuva luonnosta.

Sen keksiminen oli välitön: mieleen tuli yksinkertainen matemaattinen funktio, ja halusin nähdä miltä se näyttäisi, joten toteutin sen. Sen toteuttaminen vei ehkä yhden päivän ja oli mielenkiintoista. Sen jälkeen teoksen säätäminen esittämistä varten vei monta päivää ja oli turhauttavaa. Hienosäädin parametreja yrittäen saada sen hyviä puolia esiin paremmin ja tylsiä puolia eliminoitua. Sen hyvätkin puolet alkoivat tuntua tylsiltä. Kyllästyin niihin. Karsin sitä ja tein siitä siistin version, jota katsojan olisi helpompi katsoa. Nyt olen sitä mieltä, että tämä toiminta oli turhaa ja juuri kyseisen teoksen sisällön vastaista. Ulkomuodon siistiminen on merkityksetöntä, eikä sillä ole tekemistä teoksen varsinaisen substanssin kanssa. Teoksella on oma luonteensa, luontonsa. Se on sellainen kuin on, eikä sen tarvitse olla helppo katsoa.

Luonto ja luontoon meneminen

Käytän luonto-sanaa aika kapeassa merkityksessä. Tarkoitin sillä jotain luonnonnäkymää, jossa on vihreää, sinistä ja punaista: kasvillisuutta, auringonvaloa, maata, ehkä betonia tai tien pintaa, ja ulkona tavallisesti kohdattavia esineitä. Luontosuhteeni on kaupunkilaisen, ja paikat, joissa kohtaan tämän luonnon, ovat lähimetsät; epäpaikat, joissa kasvillisuus on saanut vähän tunkeutua rakennetun ympäristön sekaan; ja vilaukselta ohimenevät näkymät esim. junanradan tai pyörätien varrella. Tällainen luontosuhde on fetisoiva. Luonto on toinen paikka, ei se jossa olen nyt. Sinne mennään kuin uskovaiset kirkkoon, tai hakemaan jotain. Minä menen sinne hakemaan jotain maalaus pohjalle.

Luonto tarkoittaa tietenkin myös laajasti kaikkea havaittavaa ja olemassaolevaa, itsen ulkopuolista. Taiteessani en käsittele toisia ihmisiä luontona. Kyse on yksin minusta luonnossa. Tämä tyypillisin, kasvillinen luonto on valitsemani kohde, joka edustaa luontoa laajemmin.

Käytän mielelläni muutenkin taiteessani tavallisimpia, perinteisimpiä, stereotyyppisiä ja kliseisiäkin juttuja. En pidä sinänsä arvokkaana, että keksisin jotain uutta ja omaa.

Aiheen määrittelystä

Olen kokenut kaikenlaisen aiheen määrittelemisen – muilla kuin maalauksen keinoilla – haitalliseksi ja taiteellista käsittämistä estäväksi. Kun määrittelin opinnäytetyönäyttelyiden aiheet, jäi sen määritelmän ulkopuolelle suuri osa siitä, mitä kaikkea teoksissa on. Siksi on erikoista, että päädyin määrittelemään opinnäytetyönäyttelyiden aiheet niin selkeästi ja täsmällisesti. Käsitelin tätä määrittelyn problematiikkaa niihin aikoihin, ja halusin ehkä kokeilla, miten minun käy.

Pääaihe on ikään kuin iso kehys, joka vetää kuminauhan tavoin sisältämiään teoksia yhteen. Teosten olisi siis oltava keskipakoisia ja volatiileja, laajentavia voimia. Niiden olisi koeteltava äärimmilleen ison kehyksen rajoja pyrkien rikkomaan sen. Teosten tulisi pyrkiä olemaan niin erilaisia kuin mahdollista säilyen kuitenkin ison kehyksen sisällä. Ison kehyksen rikkoutuminen ei ole minulla koskaan ollut vaarana, vaan pikemminkin on ollut tarpeen yrittää saada teoksia enemmän haastamaan sitä. Kun iso kehys on asetettu, kaikki tuppaa solahtamaan itsestään sen sisään mukavasti. Toimintani moodin isossa kehyksessä on oltava hajottavaa ja volatiilia eikä kokoavaa.

Kategoria tulee määritellyksi vain sen kaikkien instanssien eli ilmenevien jäsenten summassa², ja mitä erilaisempia instanssit ovat, sen tarkemmin kategoria tulee määritellyksi. Toisaalta: Mitä erilaisempia instanssit ovat, sitä vähemmän niitä tarvitsee olla, jotta koko kategoria tulisi riittävästi määritellyksi. Jos museossa olisi pieni näyttely vaikkapa Suomen kivilajeista, olisi järkevää valita mahdollisimman erilaisia näytteitä, jotta

2 Kategoria-sanalla tässä tarkoitan sitä, mitä yleensä olemassaolon filosofiassa kutsutaan luokaksi. Koen kategoria-sanana kuitenkin sopivammaksi, ja sitä käytetään arkikielessä tässä merkityksessä usein. Luokka-sana viittaisi myös yhteiskuntaluokkiin, joita en tarkoita. Kategorioita ovat esimerkiksi koivu, eläin, puuesine, siivooja, illallinen, harrastus, ostotapahtuma, päivä, taiteilija, paperi ja mies. Ainoa täysin pitävä keino käsittää vaikkapa koivun kategoria on: se joukko, johon sisältyvät kaikki yksittäiset koivut. Instanssi tässä tarkoittaa kategoriaan kuuluvaa asiaa, jäsentä.

näyttely esittäisi, mitä kaikkea mahdollista siihen kategoriaan voi erikoisimmillaankin kuulua. Vaikka eri graniittinäytteetkin olisivat vähän erilaisia, voisi olla redundanttia esittää niitä näyttelyssä, johon mahtuisi rajallinen määrä kiviä. Vähän samaan tapaan ajattelin näyttelystä ja sen teoksista. Näyttelyn aihe olisi jokin käsityksen kohde, kuin kategoria, ja teokset sen käsittämisen yksittäisiä keinoja, instansseja. Jos aihetta esittää vain 6 teosta, olisi niiden oltava toisilleen vastakkaisia, hyvin erilaisia, jotta koko aihe tulisi esitetyksi.

Sanallinenkin määrittelemisen voi olla hedelmällistä jälkeenpäin, muttei mielestäni ennalta, eikä varsinkaan tekemisen aikana. Ylipäättään teokset ovat erittäin herkkiä sanoille. Kun sanon teoksesta yhtään mitään, tuntuu että lohkaisen vahingossa pois suuren osan sen sisällöstä. Taideteokseni käsittelevät tiettyjä asioita, mutta se käsittelytapa on niin-ja-näin -tyyppinen. Teokset eivät ole valmiita positioita eivätkä väitteitä, vaan häilymistä ja erittelyä asian ympärillä, enkä ole tehdessä ollut tietoinen, mikä se asia on. Kuvan Kevään esitykseni oli mahdollista määritellä myös sanallisesti, koska se oli yhteenveto aiemmasta. Koko Kuvan Kevään esitykseni oli tavallaan määritelmä. Koin, että olin työskennellyt jo jonkin aikaa taiteilijana, mutta Kuvan Kevät oli tavallaan ensimmäinen näyttelyni. Siten tunsin tarvetta toteuttaa taiteellista ajattelua pitkältä ajalta. Oli luontevaa koota, määritellä ja toistaa sitä, mitä olin jo tehnyt, ja esittää siitä kiteytymä. Näin ollen Kuvan Kevään aiheen sanallinen määrittely oli määrittelemistä jälkeenpäin, ja myös teokset olivat määrittelemistä jälkeenpäin.

Suhteeni taiteeseen on teoskeskeinen. Teos on mikä on, ja kaikki muu kuin teoksen sisäiset asiat poistavat siitä eivätkä lisää siihen. Teos on oma mutkikas maailmansa. Se, mitä siitä sanotaan tai kirjoitetaan, voi vain kaventaa sen tulkintaa. Teoksesta pitäisi puhua tavalla, joka aukoo siihen uusia alkuja, muttei aseta mitään siinä paikoilleen.

Taidemaailmassa taiteilija joutuu usein määrittelemään taiteensa jo ennen kuin pääsee tekemään sen. Pystyäkseen työskentelemään taiteilijan ammatissa on hänen täytynyt saada joku apuraha, ja ehkä joku näyttely, joita varten hänen on täytynyt perustaa uskottavia lupauksia tulevasta taiteestaan. Kuvataideakatemiolla kuvataiteen maisterin opinnoissakin harjoitellaan tätä. Opiskeluun kuuluvat näyttelytkin haetaan ja myönnetään, ja näyttelyn sisällöistä keskustellaan kuraattorin tai näyttelyn myöntäjien kanssa.

Project Roomin näyttelyni prosessi oli erilainen kuin Kuvan Kevään, sillä se oli projektiluontoinen. Tein näyttelysuunnitelman, hain näyttelyaikaa, esittelin valitsijaryhmälle keskeneräisiä teoksia, sain näyttelyajan, keskustelin kuraattorin kanssa näyttelystä ja sen toteutuksesta, toimitin tuottajalle näyttelytekstit. Uusia teoksia tehdessäni minulla oli mielessä näyttelyn kokonaisuus. Yritin kuitenkin olla sen antamatta vaikuttaa minuun, ja esitin näyttelyssä myös aika vanhoja teoksia. Monet teoksista olivatkin valmiita jo hakuvaiheessa.

Suunnitelman tekeminen on taiteellista työtä, joka ei toteudu teokseen vaan suunnitelmaan. Se työ on henkilökohtaista ja tunteellistakin. On vaikea hyväksyä sitä, että suunnitelmat eivät toteudu. Minulle ei ole ollenkaan luontevaa ensin suunnitella ja sitten toteuttaa, vaan toteutan yleensä suoraan. Taideteos on aina ainutlaatuinen. Teosten tekeminen on käsittämistä, ja kun joku asia on käsitelty teoksessa, on sen saman asian

käsitteleminen uudestaan uudessa teoksessa mahdotonta. Suunnitelmasta tulee tavallaan jo valmis teos niin, että siinä asia on käsitelty.

Hahmotin Project Roomin näyttelyn aihetta sisäkkäisinä kehyksinä. Hahmotin työskentelyssäni selkeitä aiheita ja kategorioita, jotka oli mahdollista asettaa rinnakkain näyttelyn jaksoiksi. Suurin kehys olisi koko galleria. Kaikki, mitä se pitäisi sisällään, olisi yksi aihe. Sen eri tilat – huoneet ja käytävä – olisivat neljä kehystä, jotka sisältäisivät aiheet ja kategoriat.³ Määrittelin ne neljä kategoriaa jotenkin väljästi, mutta en koko suurta kehystä. Sen määritelmä saisi toteutua instanssiensa summassa, mikä olisi näyttelyn taiteellisen käsittämisen päämäärä. Kategoriat koettelisivat suurinta kehystä, ja teokset koettelisivat kategorioitaan.

Tällä tavalla suunnittelen. En esimerkiksi suunnittele teosta piirtämällä luonnosta paperille, vaan suunnittelen haasteita, joita teoksen on ratkaistava, ja lähtökohtaisia menetelmiä, joita teoksessa siihen aion käyttää. Jos työskentelen suunnitelman kanssa, en suunnittele loppuun asti, vaan suunnittelen haastavan alun josta aloittaa. Silloin suunnitelman ei tarvitse olla hyvä, vaan se voi olla mielivaltaisen, koska taiteellisen työskentelyn tarkoituksena on tehdä teoksesta hyvä suunnitelmasta huolimatta.

Näyttely on yksi kokonaisuus. Sen teokset ovat kokonaisia itsessään, ja tässä tapauksessa myös sen tilat olisivat kokonaisia näyttelyitä itsessään. Kokonaisuus on sellainen, josta voidaan poistaa ja johon voidaan lisätä. Näyttely on kuin sellainen teos, jonka voi leikata puoliiksi mistä kohtaa tahansa, ja se säilyy silti kokonaisena. Yksittäinen teos ei missään nimessä saa olla vain näyttelyn rakennuspalanen, ja näyttelyssä on oltava rauha katsoa jokaista teosta kokonaisena.

Estetistinen kontemplaatio

Maalaus on minulle pohjimmiltaan aika selkeä, mutkaton asia. Koitan tehdä hyvän maalauksen. Minulle on aika yksinkertaisesti ja välittömästi selvää, mitä se hyvä on. Kun istun alas ja katson keskeneräistä maalausta, on minulle tavallaan heti selvää, mitä on muutettava. Toteutus ei välttämättä ole yksinkertaista, ja vaihtoehtoja voi olla monia, tai voin pelätä jonkin asian kohtaamista, tai kieltää hankalia tosiasioita. Kuitenkin pääsen heti jyvälle ja ratkaisuehdotukset ilmaisevat itsensä. Katsomistyöskentely on ratkaisujen kuvittelua eli maalaustekojen kokeilua mielessä ja kehittelyä eteenpäin.

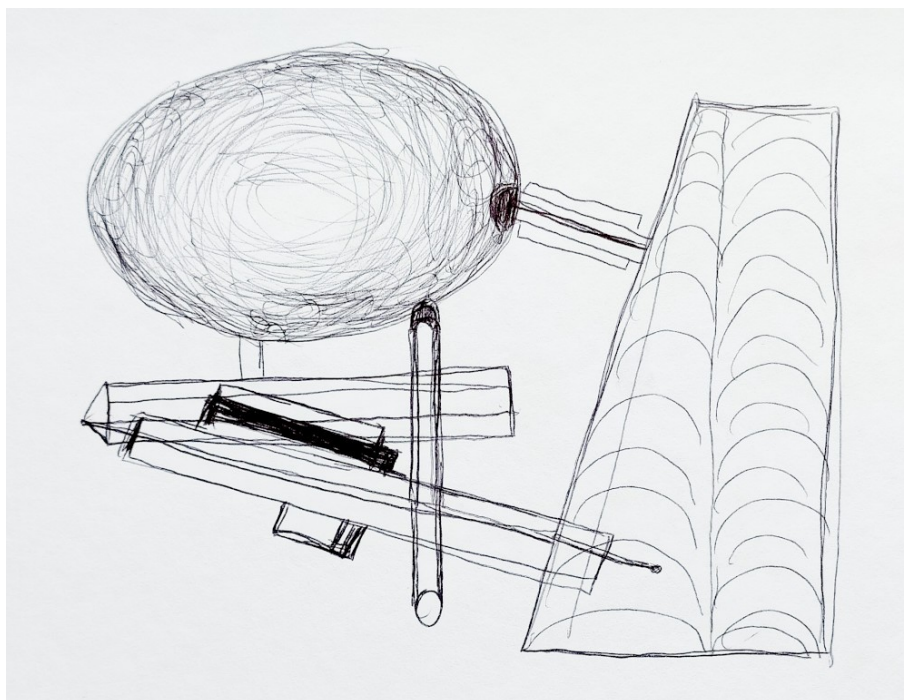
Teosta vie eteenpäin esteettinen paremmaksi kehittäminen. Se on ratkaisemista, mutta ei välttämättä niin, että teos sieventyisi, vaan ratketessaan se saattaa päin vastoin tihentyä ja tulla vyyhtimäisemmäksi.

Lähtökohta voi olla aika mielivaltaisen. Se jättää joka tapauksessa jotain ratkaistavaa. Lähtökohtana on jokin kiinnostava esteettinen kysymys. Mielessäni voi olla vaikka kahden esteettisen laadun yhdistäminen, tietynlainen muoto tai joidenkin aineiden, kuten liisterin ja alkydimaalin, sekoittaminen. Teokset ovat vastauksia ”mitä jos” -kysymyksiin.

3 Ks. hakemus

Opiskelin Vapaassa taidekoulussa yhden vuoden ajan 2010-2011. Siellä korostettiin katsomistyöskentelyn merkitystä. Työskentely ei ole sitä, kun laitetaan pensselillä maalia tauluun, ja työskentelyn välissä käydään katsomassa kauempaa. Sen sijaan työskentely on sitä, kun maalausta katsotaan kauempaa, ja välissä käydään toteuttamassa muutoksia. Omaksuin tämän työskentelytavan.

Kazimir Malevitšin suprematismi on varhaisimpia taiteellisia vaikutteitani. Ymmärsin väärin mistä siinä on kyse. Tulkitsin, että suprematismi olisi menetelmä, jolla tehdä sommittelusta tekninen ongelma. Geometristen muotojen asettelu ja niiden sommitelmalliselle paremmuudelle herkistyminen oli selkeä esteettinen kontemplaatio, jota harjoitin. Hyvyys ja paremmuus ei ollut kyseenalaista eikä ristiriitaista. Teos oli valmis vasta sitten, kun en enää keksinyt mitään muutettavaa.



Kuva 1. *Suprematistinen sommitelma*, Matti Hyvönen 2007-2009

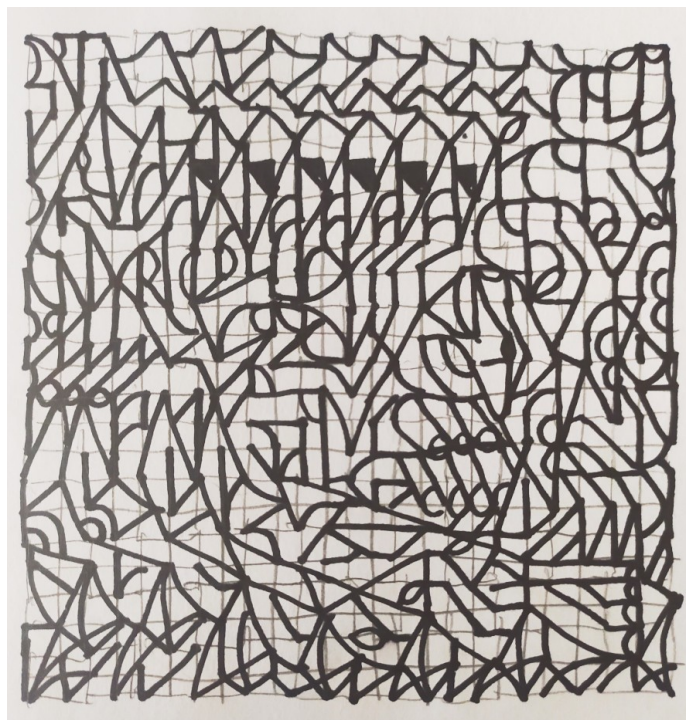
Kontemplatiiviseen menetelmään sisältyy se asenne, että työn arvo on 0. Siis: Voin käyttää teoksen tekemiseen loputtomasti aikaa, vaikka tulos ei olisi loppujen lopuksi kovin kummoinen. Kontemplaation aikana teos on korkein itseisarvo. Jos teos paranisi hieman sillä, että siihen tehdään hyvin pieni mutta äärimmäisen työläs muutos, on se ilman muuta tehtävä. Tällainen ajan kokemus on yksi kontemplaation parantavista voimista. Kontemplaatioissa pääsee irti utiliteettilaskelmien maailmasta ja voi tehdä lakkaamatta hyvää työtä.

Estetismi on esteettisen hyvyden tavoittelua, tai kauneuden tavoittelua. Edellä kuvatussa työskentelyssä on oikeastaan kyse kauneudesta. Kauneudella tarkoitan kuitenkin niin laadullisesti moninaista ja ristiriitoja ja sarkasmiakin sisältävää hyvyyttä, että esteettinen hyvä on ehkä kuitenkin ymmärrettävämpi käsite. Estetismi on esteettisten laatuojen mietiskelyä ja niiden avulla käsittämistä.

Project Roomin näyttelyssäni estetismi oli laajempi asia kuin hyvyyden tavoittelu. On erilaisia esteettisiä laatuja⁴, ja niillä on merkityksiä. Taide, joka keskittyy esteettisiin laatuihin, on estetististä. Project Roomin teoksissa tavoittelin esteettisen hyvän lisäksi mm. laatuisten moninaisuutta, hervottomuutta ja ihan vaan sitä, että ne tuntuisivat joltain.

Kuvailen työskentelyäni Kuvan Kevään ja Project Roomin näyttelyissäni estetistisenä kontemplaationa. Kontemplaatio on elämäntapa ja työskentelytapa. Toivon, että teokseni myös johdattaisivat kontemplaatioon. Kontemplatiivinen olemisen tapa on se asia, jonka haluan teoksella antaa sen katsojalle.

Ruudukot



Kuva 2. Piirustus, 2016-2019, Matti Hyvönen

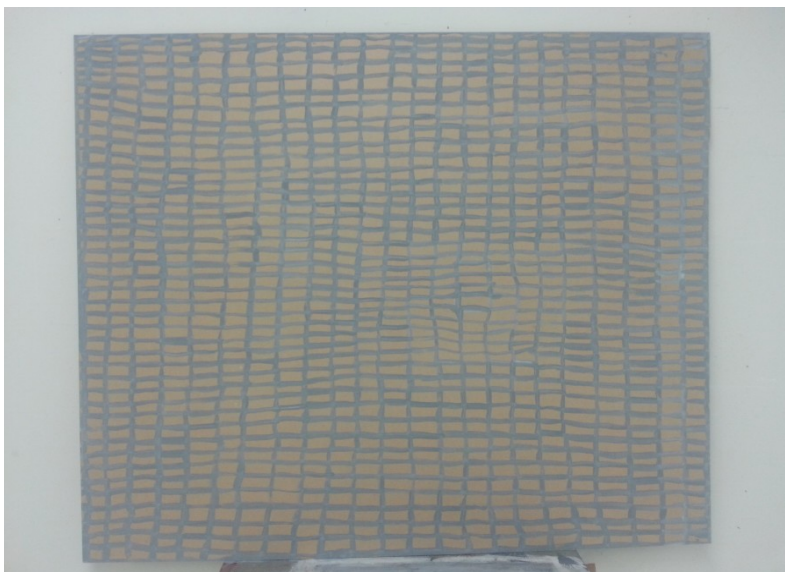
Kuvan Kevään ensimmäisessä ja neljännessä teoksessa, nimiltään Luontotutkielma⁵, käytin pohjana ruudukkoa, kuin ruutupaperia. Ruutu salli toisteisen sommittelun ja mittaamisen. Mittasin etenkin suuntia, linjojen kulmakertoimia. Esimerkiksi jokin linja kulkee ylöspäin 3 ruutua kulkiessaan vasemmalle 1 ruudun. Ruudukon avulla mittaamalla oli mahdollista esimerkiksi tehdä helposti toinen linja, joka oli samansuuntainen, tai toistuvia asteittain tietyn verran muuttuvia linjoja.

Ruudukko oli kuin loimi, jolle maalattu kuva olisi kudetta. Loimen ja kuteen ajatus oli kaiken koostumista selittävä filosofinen käsite. Kaikkihan koostuu jostain jollain tavalla, eli kaikella on jokin kudos. Jotta jokin olisi voitaisiin ymmärtää, olisi ymmärrettävä, millaiseen loimeen se on kudottu!

4 Ts. kvaliteetteja

5 Ks. näyttelydokumentaatio, sivut 7 ja 11

Ruudukko oli vapaalla kädellä maalattu ja vääristynyt. Systemaattinen virhe oli osa teoksen sommittelua. Maalatessani ruudukon en katsonut sitä välillä kauempaa, vaan ainoastaan läheltä. Vääristynyt ruudukko oli kuva tavastani hahmottaa, nähdä ja maalata. Se on voimakas kuva. Jokainen ymmärtää nähdessään kuvan ruudukosta, että sen olisi tarkoitus olla suora, kuin ruutupaperissa. Vääristynyt ruudukko on auttamatta kuva vääristymästään. Katsoja näkee sen heti erona suoraan ruudukkoon.



Kuva 3. Luontotutkielman ruudukko

Sommitteluun vaikuttavat aina muutenkin vääristymät, kuten oikeakätisyys ja kolmiulotteinen tilan kokemus. En koe koko kaksiulotteista pintaa koskaan suoraan edestä päin. Voin kokea vain sen keskikohdan suoraan edestä päin. Reunat näen jossakin kulmassa, paitsi jos liikun tilassa – yleensä en kuitenkaan ole niin sivussa. Käytännössä en liiku ylös enkä alas, joten pystysuuntainen vääristymä on vakio, ja vaakasuuntainen vääristymä muuttuva. Mitä lähempänä pohjaa työskentelen, sitä enemmän vääristymä korostuu, ja sitä huonommin pystyn näkemään kaksiulotteista kokonaiskuvaa kompensoidakseni systemaattista virhettä. Kun annan virheiden tulla sellaisenaan ruudukkoon, näen ne, hyväksyn ne ja voin käsitellä ne.

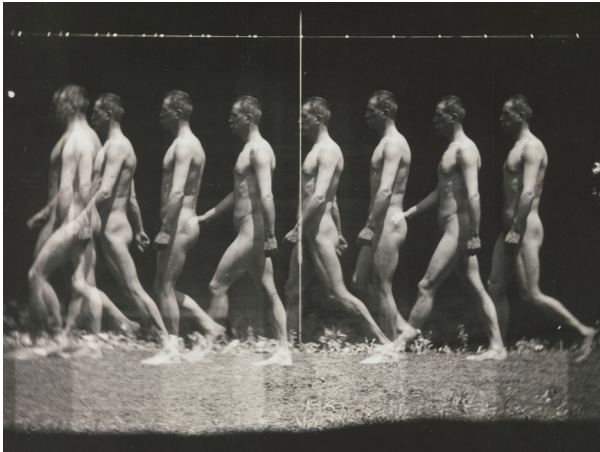
Ruudukko vetäytyi keskeltä suppuun. Reunoissa ruudut tупpaavat olemaan isompia kuin keskellä, mutta kompensoin tätä vähän, ja suurin venymä osui keskikohdan ja reunan välille. Se muistutti kangasta, joka kiristyy suppuun kudottaessa. Kangaspuissa käytetään joskus pingotinta estämään kankaan kapenemista.



Kuva 4. Pingotin

Toisteisuus Luontotutkielmassa viittaa stroboskooppiseen esitykseen ja teollisuuteen.

Stroboskooppisessa esityksessä sama kappale eri ajanhetkillä on esitetty monena samassa kuvassa. Kuva esittää kappaleen muuntumista ajassa. Stroboskooppinen esitystapa esittää ajan diskreettinä eli yksittäisistä hetkistä koostuvana. Todellisuudessa aika on olemukseltaan jatkuva, eli kaikkien ajan hetkien välissä on ääretön määrä ajan hetkiä. Ihminen havaitsee ajan orgaanisella tavalla, ja digitaaliset laitteet sekä filmikamerat mallintavat ajan diskreettinä.



Kuva 5. Stroboskooppinen esitys



Kuva 6. Kaunis betonielementtirakennus

Stroboskooppisuutta jäljittelevä toistelu Luontotutkielmassa on vapaata fantasiaa tilan ja ajan esitysten sekoittumisesta. Kasvit ovat toistensa varioituvia kopioita, ja ne voivat kasvaa säännöllisissä muodostelmissa. Teolliset kappaleet, kuten betonielementit, ovat myöskin toistensa kopioita. Tehtaan linjalta eri hetkinä tulevat kappaleet ovat toistensa kopioita. Eri kopiot voisi nähdä samana oliona jonkinlaisen tila-aika-avaruuden eri kohdissa.

Artefakti

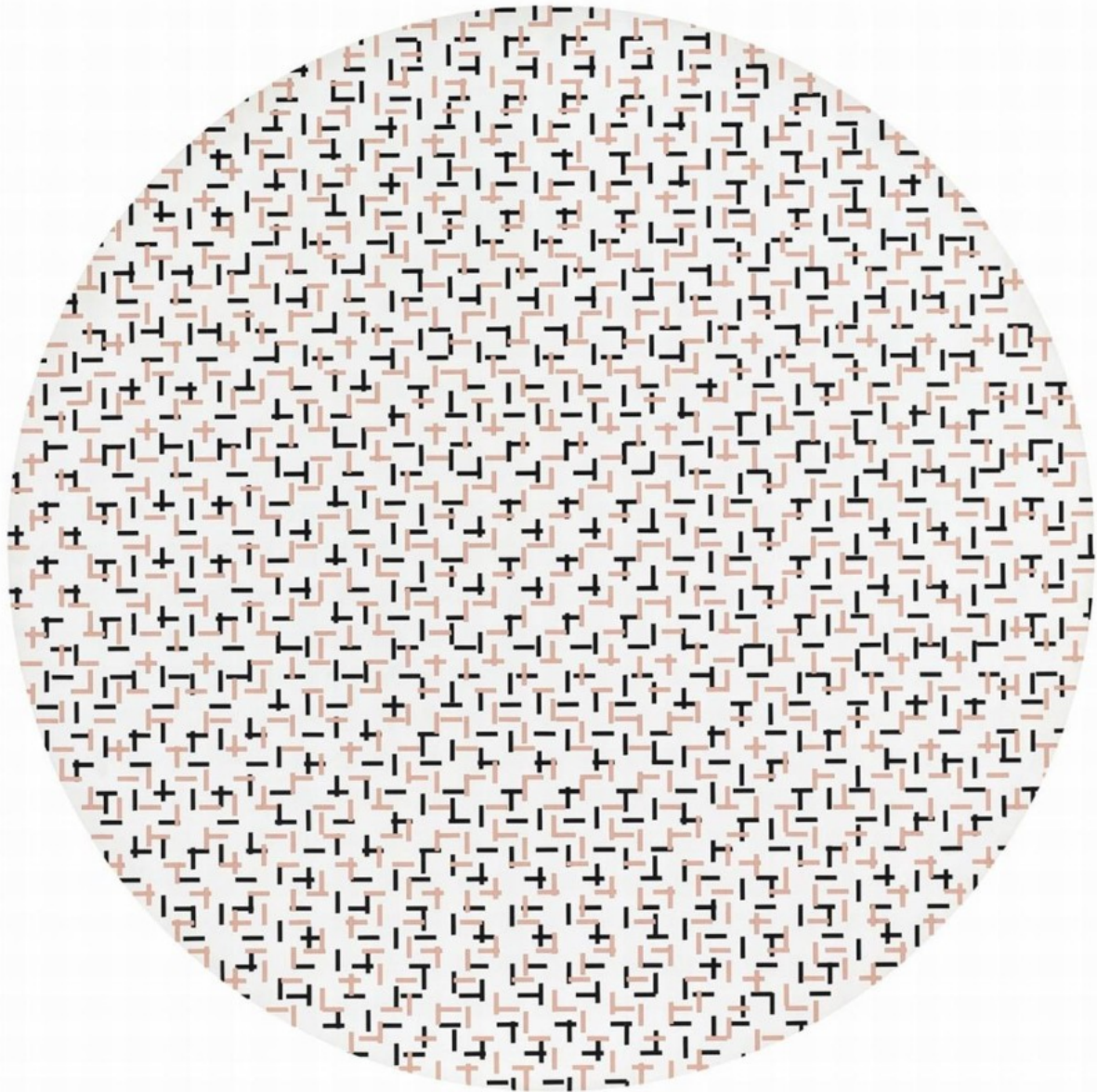
Not Animal -videoteos⁶ esittää luonnonkaltaista artefaktia. Nimi on vastaus kysymykseen: "Mikä se on? Se ei ole eläin." Luontotutkielmat ovat artefakteja, jotka on yritetty tehdä luonnon kaltaisiksi. Ne ovat luonnon representaatioita eri moodeissa. Not Animal on fiktiivinen elävän luonnon keinotekoisesta luomisesta. Se on suttuinen, purkautuva, hädän tuskin yhtenä pysyvä, mutta sen liike ja käytös muistuttaa paikoin jotakin eläimenkaltaista.

Not Animal on tehty kaksiulotteisella fyysikkamallinnoksella, joka matki lihasmaisen kehon pullistelua.

Viides teos, kankaalle pohjustettu lyijykynäpiirustus, Luontotutkielma, on systemaattisen säännön mukaan toteutettu, samoin kuin Convolution Feedback System. Se jäljittelee luonnollista vaihtelua, epäsäännönmukaisuutta. Sen tarkoitus oli näyttää hämäävältä ja samaan aikaan yksinkertaiselta ja monimutkaiselta.

⁶ Ks. näyttelydokumentaatio, s. 10

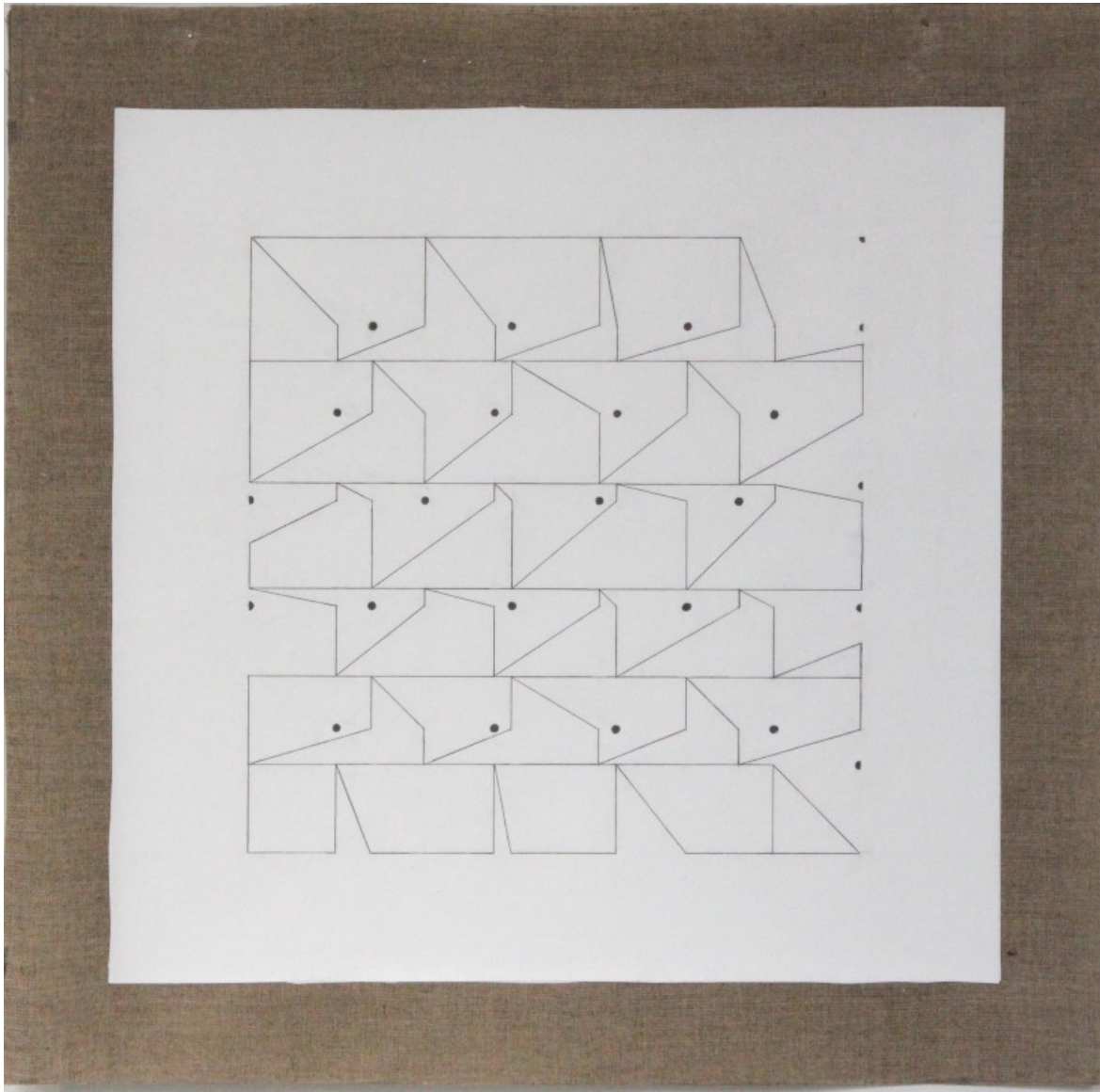
Matti Kujasalon teokset ovat määrittäneet suureksi osaksi sitä, minkä ajattelen olevan kuvataidetta. Kujasalon käsittämättömän kompleksiset ja tiheet kuvat näyttävät siltä, että ne olisi tuottanut jokin yksinkertainen sääntö, joka ei kuitenkaan tunnu olevan millään ymmärrettävissä. Ne ovat kuin logiikan harjoituksia, joille ei ole oikeaa ratkaisua. Keskeistä on, ettei logiikka tunnu vain liian vaikealta ymmärtää, vaan tuntuu, että niissä todella ei ole logiikkaa. Jos sentyyppisessä teoksessa olisikin logiikka, joka olisi vain vaikeasti ymmärrettävä, sen logiikan tajuaminen pilaisi teoksen kuin taikatempun.



Kuva 7. Matti Kujasalo, *Nimetön*, 1991

Piirustuksessani jäljittelin suoraan Kujasaloa. Minun teoksessani kuitenkin on yksinkertainen, ymmärrettävä logiikka, joka on mahdollista selvittää kuvaa katsomalla. Se ei mene mielestäni pilalle taikatempun tavoin, vaan sääntö on niin yksinkertainen ja säännöllinen, että vaikka sen ymmärtää, voi arvostaa sen tuottamaa monimutkaisuutta.

Piirustuksessa on toisteinen kuvio 5/7 -polyrytmisessä ruudukossa. Toisin sanoen kuvapinta on jaettu kahteen päällekkäiseen ruudukkoon: viiteen osaan ja seitsemään osaan. Niiden summana syntyvä ruudukko on siten jaettu 11 epäsäännölliseen osaan. Kuvion koko on 3 x 2 ruutua. Kuvion ja ruudukon toisteisuus muodostaa siten kolmen eri rytmin yhdistelmän niin pysty- kuin vaakasuunnassa: pystysuunnassa 2, 5, 7 ja vaakasuunnassa 3, 5 ja 7.



Kuva 8. Kuvan Kevään teokseni *Luontotutkielma*

Valoisa ja pimeä

Project Roomin näyttelyn selvät kaksi kategoriaa, valoisa ja pimeä, ovat kokemukseni kategorioita. Ne ovat kaksi hyvää, voimakasta, euforista kokemuksen tyyppiä, jotka haluan tuoda maailmaan.

Valoisan kuvaus on maksimalistinen, mahdottoman monimutkainen ja kaoottinen. Siinä kaikki näkyy täysin. Kuvapinta on umpikyllästetty joka kohdasta värillä. Kohteista on

havainnollisesti esitettyinä kaikki mahdollinen informaatio. Kirkas valo edustaa oikeinymmärrystä. Kun asia laitetaan valon alle, näemme selkeästi millainen se on. Luonnon oikeinymmärrys on taiteessani toistuva vitsin aihe. Se, että voisimme tietää jotain, on hauska fantasia. Kuvissa esitän sen tapahtuvan.

Pimeässä on rauha, jossa muodot eivät tule väkisin esiin, vaan minä voin mennä niiden luokse kun haluan. Koen pimeän turvallisenä. Pimeän kohteet ovat monimutkaisia niinkuin valoisankin, mutta se monimutkaisuus on hiljaista. Kohteet ovat siellä rauhassa ja niitä on mahdollista mennä tutkimaan.

Fantasia

Teokseni ovat fantasioita, ja niistä monien nimi on Fantasia. En oikein osaa määritellä yksikäsitteisesti, mitä fantasia tarkoittaa. Se liittyy erityisesti juuri teoksen nimeämiseen, ja viittaa taidemusiikin fantasian käsitteeseen. Fantasia musiikissa tarkoittaa muodoltaan vapaampaa, improvisatorisempaa sävellystä, esimerkiksi barokin urkumusiikissa. Fantasia sävellyksen nimenä luo minulle tietyn mielikuvan. Kun ajattelen kappaletta nimeltään vaikkapa *kromaattinen fantasia*, kuvittelen sen tietynlaisena ja se tuottaa minulle jonkin tunteen. Jos omassa maalauksessani on se tunne, annan sille nimeksi Fantasia, tai vaikkapa Mineraalifantasia, Työfantasia, tjsp.

Fantasiassa toteutuu jokin, mikä ei pääse toteutumaan todellisuudessa.

Fantasia vastaa ”mitä jos” -kysymyksiin.

Fantasiassa voin hyväksyä tyhmiäkin ajatuksia ja kehittää niitä eteenpäin. Se saa olla älytöntä, absurdia tai noloa.

Esimerkiksi *Star Trek: The Next Generation* -TV -sarjan jakso *11001001*⁷ on hervoton fantasia. Siinä kohdataan *bynarit*, insinöörit joilla ei ole kaksinaista sukupuolikäsitystä. Koko jakso on kuin iso puujalkavitsi. Bynarit työskentelevät aina pareina ja puhuvat binäärikoodia. He ovat kotoisin kaksoistähtijärjestelmästä (engl. binary star system). Kaikki bynareihin liittyvä on binääristä, paitsi sukupuoli! He ovat hämmästyttävän tehokkaita insinöörejä ja auttavat Enterprisen teknisessä pulmassa. Jakso on kuin suoraan Kummelistä.

Miellän fantasiaksi myös sellaisen YouTube-videotaiteen, jossa keskeistä on löydetyn tai sattumanvaraisesti valitun materiaalin vapaa kehittäminen erilaisin editointivälinein. Esimerkiksi animaattori *Cyriakin* teokset ovat tällaisia. Esimerkiksi *Because* -videossa⁸ koko rönsyävä maailma koostuu taiteilijan naaman kuvasta.

SinäTuubaPaska -videotaiteen (lyh. STP) peruslähtökohtana on ottaa jotain julkista ja laajasti tunnettua materiaalia, kuten piirrettyjä tai Salatut Elämät -TV -sarjan jaksoja, ja editoida niitä ärsyttävällä, härskillä ja mauttomalla tavalla. Ehkä tyypillisintä STP:ssä on leikata Ismo Laitelan ja Seppo Taalasmaan puhetta niin, että he sanovat jotain tyhmää. Jutut ovat hävyttömiä, levottomia, mauttomia ja joskus rasisia – kaikkea sitä mitä ei saa

7 *Star Trek: The Next Generation* 1988.

8 *Cyriak* 2012.

sanoa ääneen ja piirrellään vessan seinään tai ala-asteen pulpettiin. Mitä muuta ne voisivatkaan olla? STP:n koko pointti on kaiken rikkominen ja pilaaminen. Jos jutut olisivat sisällökkäitä, ilmaisisivat jotain ideologiaa – paitsi trolli-ideologiaa – ei se olisi STP:tä. Asiattomuus sisältyy nimen mukaiseen määritelmään: paska.⁹ Fantasialle keskeistä onkin vapaus – sitä ei voida kieltää, tai ehkä se juuri onkin kiellettyä.

Piha

Project Roomin näyttelyn valoisa tila esittää aurinkoista pihaa.

Ensimmäisenä näyttelyssä varmaankin huomaa kaksi suurehkoa neliömäistä maalausta, jotka ovat vastassa heti ovesta astuttaessa ja näkyvät jo ikkunasta.¹⁰ Niiden nimi on Fantasia. Niissä esiintyy pilaantumisasiheita. Hedelmän leikkauspinta esiintyy oikeanpuoleisessa maalauksessa muutamassa kohtaa, ja sieltä voi tulla matoja. Siinä esiintyy myös leikkaamista ja erottamista. Maalauksissa esitän erilaisia aineellisia koostumuksia niiden purkautumistapojen avulla. Pihamaalauksissa toistuu kahtiamenevä kappale, jonka puolia erotetaan, jolloin paljastuu niitä yhdessä pitänyt sitko tai mikrostrukturi, tai mikä missäkin tapauksessa piti kappaletta yhtenä.

Vasemmanpuoleisessa maalauksessa on iso jalka. Se esittää omaa kehoa. Kuvaan tällaista paikassa olemista ja paikan osana olemista valoisan tilan teoksissa. Kehokin voi olla osittainen, sammaloitunut, lahonnut tai se voi yhtyä jotenkin paikkaan.

Maalasin kyseiset teokset siten, että jaoin pohjan säännöllisesti ruutuihin, ja maalasin yhden ruudun kerrallaan alusta loppuun. Kun siirryin seuraavaan ruutuun, en enää koskenut edellisiin. Tällä tavalla rikoin sommittelutapaani ja työrytmiäni. Halusin tuottaa kuvasisältöä tulostimen tai renderöivän prosessorin tavoin. Kielsin tällä keinolla itseltäni suunnittelun. Kun maalaan, tunnistan muodostuvat muodot jälkikäteen, tai sitä mukaa – en pääätä niitä ennalta. Tekotapa muistuttaa automaattikirjoitusta. Mikään vaihe ei suoranaisesti ole sattumanvarainen, mutta valinnat ovat olennaisella tavalla päättömiä ja tiedottomia. Keskeinen osaprosessi on tulleiden muotojen hahmottaminen, tunnistaminen ja vahvistaminen. Muodoton kaaos häviää, jäsentyy pois, ja kuvaan jäävät siitä muodostuneet kehitelmät.

Työskentelytapa liittyy joogiseen meditaatioon¹¹ niinkuin sen ymmärrän.

Meditaatiossa mieleen tulee kuvia ja juttuja. Niiden eliminointi olisi tavoitteenmukaista: tavoitellaan tilaa, jossa ei ajatella. Joogisessa meditaatiossa kuvia ja juttuja ei yritetä väkisin poistaa, vaan ne eliminoidaan hyväksymällä. Jos jokin juttu aina tulee, sen pitää antaa tulla, kunnes siihen kyllästyy. Tätä hyväksymällä eliminoinnin periaatetta olen soveltanut maalauksessa. Se, mikä maalaukseen tulee, ei ole hyvää eikä huonoa. Se on vain kuva joka halusi tulla, ja sen on siksi tultava. Ei haittaa, jos samat jutut toistuvat, vaan

9 Jubduk

10 Ks. näyttelydokumentaatio, s. 18

11 Ts. joogaan liittyvään meditaatioon. Käsitökseni perustuu joihinkin tekemiini astanga- ja kundalinijoogan harjoituksiin sekä kuulopuheisiin. "Joogisen meditaation" käsitteessä minulle merkittävää on sen asenne-ero ankaraan za-zen -meditaatioon, ja hahmotan nämä kahtena mahdollisena eri asenteena meditaatioon.

niiden on annettava toistua. Jos haluan tehdä muita juttuja, on vain tehtävä niin monta teosta, että kyllästyn niihin juttuihin.¹²

Oikeanpuoleinen maalaus oli jaettu niin pieniin ruutuihin, että oli mahdollista maalata ”vaan jotain” muotoja, jotka olisivat suuremman suunnittelemattoman muodon osia. (Ruutuja oli 63.) Prosessia vei eteenpäin kuvien tuleminen. Ne olivat kuin hypnagogisia kuvia¹³. Kun jokin kuva tuli, eli heti kun keksin tai hahmotin sen, toteutin sen suorimmalla, nopeimmalla ja helpoimmalla tavalla. Prosessina oli mielen tyhjeneminen kuvista hyväksymällä. Se tyhjenikin aika nopeasti, ja pian tuli tilanne, ettei enää tullut mitään kuvia. Silloin jouduin palautekehään, jossa aloin tehdä esittäviä kuvia vasemmalla puolella ja alapuolella olevista kuvista (koska olin aloittanut vasemmasta alakulmasta ja siirryin oikealle ja ylöspäin). Tuli kuvan kuvan kuvia. Maalauksessa on siksi toistumia. Siinä on kuvia asioista ja asioiden kuvista, tai varjoista. Maalauksen osat esiintyvät uudestaan kuin näytelmän hahmot eri kohtauksessa, muuttuneena tai eri valossa, ja niistä paljastuu eri puolia. Joskus asiat toistuvat haarautuen siten, että samalla asialla on kaksi eri toistumaa, ja molemmat toistumat tunnistaa ensimmäiseksi asiaksi, mutta ne ovat toisistaan aivan erilaisia, eikä niitä tunnista toisikseen.



Kuva 9. Havainnollisia kuvia toistumista

Kompostissa asiat voivat muuttua kuvikseen, jos sitä ei käännä pitkään aikaan. Porkkananpalan sisäinen koostumus vaihtuu, mutta se säilyttää pintansa ja näyttää päällepäin aika samalta. Kun sitä koskettaa, se leviääkin margariinin tavoin vastustamatta.

12 *Jutun* käsite on keskeinen. Se ei ole aivan sama asia kuin *asia*. Juttuja kerrotaan kun jutellaan – se on ilmaisun kappale. Juttu on myös eri asia kuin väite. Se on suolaisempi, ja se on kokonainen vain omassa muodossaan. Jos se muutettaisiin toiseen muotoon, siitä menetettäisiin jotain, tai vähintäänkin siitä tulisi eri juttu.

13 Hypnagoginen tila on nukahtamista edeltävä vaihe, jossa alkaa jo unenkaltainen ideointi. Meditaatiossa tavallisia ovat valvetilan visualisaatiot eli kuvat, joita tulee mieleen jostain loogisesta syystä, kun ajatus harhailee. Hypnagogiset kuvat sen sijaan ovat yllättäviä ja sattumanvaraisia, ja niiden tuleminen on hallitsemattomampaa. Meditaation avulla on mahdollista säilyttää tietoisuus nukahtamiseen asti ja katsoa hypnagogisia kuvia.

Teoksissa on näyttäytymistä ja esiinastumista. Pihan valo on liian kirkas, kuin keväällä, sellainen jossa kaikki näkyy liian selvästi. Muodot hyökkäävät katsojan päälle räjähdysmäisesti ja kilpailevat näkymisestään. Ne ottavat aggressiivisesti tilansa kuvapinnalla. Kuvat ovat täynnä entiteettejä, jotka performoivat toimintojaan havainnollisesti. Valoisan tilan kuvat käsittelevät luonnon ymmärtämistä ja tietämistä. Oikeanpuoleisen maalauksen kirjaimellisia aiheita ovat erittely eli analyysi, leikkaus eli dissektio ja purkaminen eli dekonstruktio. Kuin luonnonnäkyä olisi järjestäytyneet systeemi, jonka toiminnalliset osat voitaisiin erotella tarkoitustensa mukaan.

Loppupäästä avoin rakenne

Rakenne on teoksen laajimman mittakaavan jäsenitys, kuten esimerkiksi elokuvassa tai romaanissa on draaman kaari, tai musiikissa säkeiden tai kappaleen osien järjestykset.

Mielestäni hyvä rakenne on *loppupäästä avoin rakenne*. Esimerkiksi *Salatut Elämät* -TV -sarja on sellainen¹⁴. Sillä on tukeva alku – Salinien muutto Pihlajakadulle ja Tyyne Puustisen salaperäinen kuolema. Loppua ei sen sijaan todellakaan näy! Aina tulee uusi jakso. On vaikea hahmottaa, miten esimerkiksi jakso 3800 on rakenteellisesti suhteessa jaksoon 1000. Teos on loputtoman virran kaltainen. Sillä on elävä pää, joka sanoo aina: ”Ja sitten...”

Musiikin rakennetta on tapana formalisoida osilla, joita kuvataan kirjaimin, kuten A, B ja C. Esimerkiksi tyypillinen on rondo-rakenne, ABACA, jossa palataan toistuvaan A-osaan ja välillä käydään erilaisissa B- ja C-osissa. Minun mielestäni hyvä rakenne on ABCDEFGH..., toisin sanoen kaikki on aina uutta, alku on selvä ja lopuksi päädytään johonkin aivan muualle.

Musiikkikappaleen rakenne, rytmi ja sävel ovat fyysisesti sama ilmiö eri mittakaavoissa: Ääni on jonkin eron säännöllistä toistumista ajallisesti. Haluan tiivistää teosta niin, että rakenteesta tulee rytmiä ja rytmistä tulee säveltä, vähän niinkuin speedcore-musiikissa, jossa kappaleen tempo lähestyy säveltaajuusaluetta.

Maalauksenikin alku eli lähtökohta on sen kehittämissä vaiheeseen verrattuna tukeva. Kun aloitan maalauksen, on minulla mielessä yleensä pelkkä lähtökohta, ei sen jatkokehittelyä eikä ratkaisua. Lähtökohdat ovat kuin siemeniä tai räjähdapanoksia, jotka asetan tarkkaan harkiten, ja loppu on itseohjautuvaa.

14 Tai mikä tahansa muu pitkä TV-sarja. Paras esimerkki olisi ehkä *Kauniit ja Rohkeat*. Kun tarkastellaan Ridge Forresterin hahmoa, herää olio-ontologian kysymyksiä. Onko kyseessä enää sama olio kuin sarjan alussa? Näyttelijäkin vaihtuu välillä, eikä Ridge ole mikään koherentti henkilö, vaan hänelle on ehtinyt tapahtua paljon enemmän asioita kuin todellisuuden henkilölle on mahdollista elämänsä aikana. Käytän kuitenkin mieluummin esimerkkinä *Salattuja Elämiä* monesta syystä. Ensinnäkin olen katsonut sitä, toisin kuin *Kauniita ja Rohkeita*, ja se on taiteeseeni vaikuttanut teos. Pidän myös erityisen kiinnostavina lokaaleja versioita kansainvälisistä suurteoksista, ja siksi suomalainen vaihtoehto on parempi esimerkki kuin amerikkalainen. *Salatut elämät* 1999-; *Kauniit ja rohkeat* 1987-

Dynaaminen sommitelma



Kuva 10. *Fantasia*

Päätyseinällä, ovesta tultaessa oikealla puolella, on isompi maalaus (leveys: 170 cm) nimeltään *Fantasia*. Se on dynaaminen sommitelma.

Aloitin maalauksen vähän niinkuin kuvailin kappaleessa *Estetistinen kontemplaatio*¹⁵: tein nopeasti aika sattumanvaraisen alun ratkaistavaksi. Pyyhin sienellä isoin vedoin sommitelmallisia muotoja tai linjoja, jotka ulottuivat laidasta laitaan. Suunnitelmana oli aloittaa suuresta ja siirtyä kohti pienempää. Jatkoin maalausta sommitellen dynaamisesti: Sommittelin lisäämällä elementin, joka ratkaisisi ja parantaisi maalausta, ja johtaisi sen valmistumiseen, mutta dynaamisessa sommittelussa olinkin ikään kuin itseäni askelen edellä, etunojassa, ja asetin elementin aina tahallaan vähän ohi. Joka ele oli vähän ylikompensoiva. Tarkoituksena oli edelleen parantaa ja ratkaista, mutta niin, että kaikki oli nojallaan johonkin päin ja sommitelmallisesti riippuvaista kaikesta muusta, ikään kuin vyyhti jossa asiat ovat sotkeutuneet toisiinsa, tai erityisen mutkikas tilanne shakkipelissä, jossa joka nappula pitelee useita vaihtoehtoisia uhkia päällä.

Maalaus esittää työtapahtumaa, jonkinlaista savottaa. Se on fantasia, sillä minulla ei varsinaisesti ole kokemusta sellaisesta työstä. Kerran osallistuin polttopuutalkoisiin, joissa tehtiin pari puuta polttopuiksi, ja sitä kutsuttiin savotaksi. Se, mitä kuvaan teoksessa, on kuitenkin teollisen mittakaavan ammatillinen työ. Siinä on sahaamista, katkaisua, kantamista ja pinoamista.

Sommitelmaltaan työkuvaelma oli viittaus taistelukuvaelmaan, erityisesti *Eugène Delacroix*'n maalaukseen *Sardanapaloksen kuolema*. Se on nimenomaan sommitelmana tehnyt minuun vaikutuksen. Työn ihannoiva, fantastinen kuvaus viittaa tietysti myös

¹⁵ s. 54

sosialistiseen realismiin, ja dynaaminen liikesommittelu futurismiin. Maalauksessa jäljittelin erilaisia maalauksia, jotka kuvaavat joukkojen sekasortoa, moninaisia linjoja ja vastakkaisia, voimakkaita liikkeitä. Nämä erilaiset taidesuuntaukset yhdistyivät epämääräiseksi tyyliäjiksi, johon lisäsin oman teokseni.

Tyylilajin noudattaminen on mielestäni arvokasta. Sen on oltava kriittistä, pelleilyä, vanhaa pilkkaavaa ja uutta rakentavaa. Tyyliä on iso voimavara, koska se antaa katsojalle kielen tai merkistön teoksen kokemiseen. Tyyliä on myös hyvä olla epämääräinen. Maalaukseni on futurismin ja sosialistisen realismin väärinymmärrystä, ja katsojalla on välttämättä eri suhde näihin tyyliäsuuntiin kuin minulla. Jokainen ymmärtää tyyliä joka tapauksessa omalla tavallaan ja eri tavalla. Tämä katkonaisuus on hauskaa ja hedelmällistä eikä ongelmallista.



Kuva 11. Eugène Delacroix, *Sardanapaloksen kuolema*



Kuva 12. Unto Pusa, *Kaupunki nousee*



Kuva 13. Carlo Carrà, *Il Funerale dell'anarchico Galli*

Vihreä, punainen ja sininen

Eräs luontotutkielmassa kohtaamani ongelma oli, että kesällä kaikki on niin vihreää. Oli vaikea tehdä maalausta, jossa olisi pelkkää vihreää ja vielä vihreämpää. Yritin nähdä muita värejä. Aloin nähdä vihreän lisäksi ei-vihreää, jonka koin kirkkaanpunaisena. Kadmiumpunaisesta on tämän takia tullut kirkkaan valon luontotutkielmieni kulmakivi. Kadmiumpunainen voi olla maata, oksaa, vartta, seinää tai kiveä, tai jopa lehteä joka on varjossa.

Sininen on luonnosta puuttuva väri siinä mielessä, että luonnonkohteet eivät yleensä ole sinisiä, paitsi taivas. Siksi sininen tarkoittaa virtuaalista tai abstraktia. Piirustuksen viiva on sininen, koska se on ajatusta eikä luonnon ainetta. Sininen on kuulakärkikynän ja syanotypian väri, ja viittaa välineeseen jolla luontoa tutkitaan eikä luontoon.

Huomiovärinä sininen on neutraali: se ei ilmaise varoitusta tai kieltoa, kuten punainen ja keltainen, eikä osoita oikeaa, kuten vihreä, vaan antaa passiivisesti saataville jonkin tiedon, jolla katsoja voi tehdä mitä haluaa – esimerkiksi pysäköintipaikan liikennemerkki on sininen.

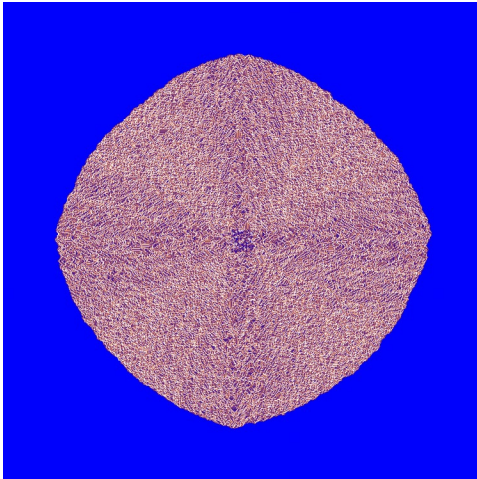
Maalauksissani tasaisella kirkkaansinisellä on erityinen funktio. Se on taustaväri tai puuttuvan asian väri, joka osoittaa, että tämän värinen asia ei ole osa luontoa. Se on vähän niinkuin avainväri¹⁶, jolla merkataan kuvasta osa, joka ei ole kuvaa. Tai se on virheen väri. Jos tietokonepelistä vaikka puuttuu joku kuvatiedosto, saattaa kappale piirtyä kirkkaan värisenä, virheen värillä, jotta kehittäjä varmasti huomaisi että tästä puuttuu nyt kuva. Värit jotka kuvaavat ei-mitään, jonkin puuttumista, ovat usein jotain kirkkaita värejä, ja sellaisia, joita ei oleteta muuten olevan näkymässä.

Sininen taustavärinä on peräisin syanotypiasta, jolla etenkin teknisiä piirustuksia ennen kopioitiin. Tietokoneohjelmissa sininen on konventionaalinen taustaväri.

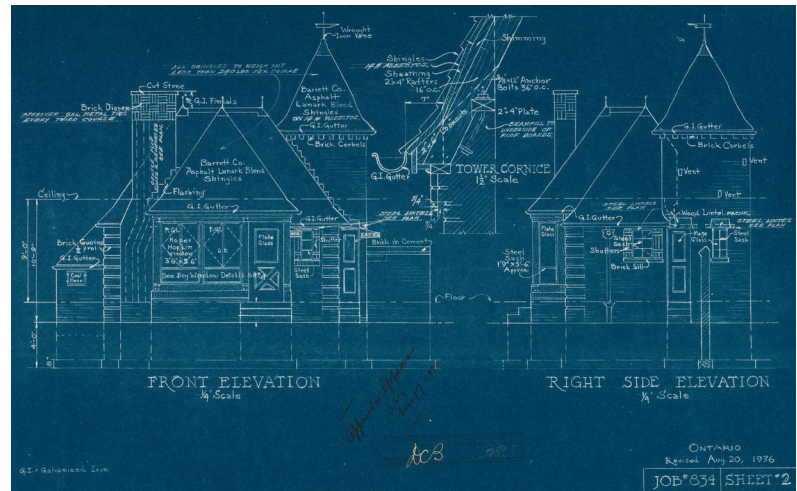
Yksinkertaisimmissa ohjelmissa, joissa on vain tekstiä, käytetään ekonomista värijärjestelmää, jossa sinisellä taustalla on vaaleanharmaata tekstiä tai vaaleanharmaita laatikoita, joissa on mustaa, sinistä ja valkoista tekstiä.

Sininen luonnonnäkyvässä on myös valkoista tai heijastavaa, josta heijastuu taivaan sininen.

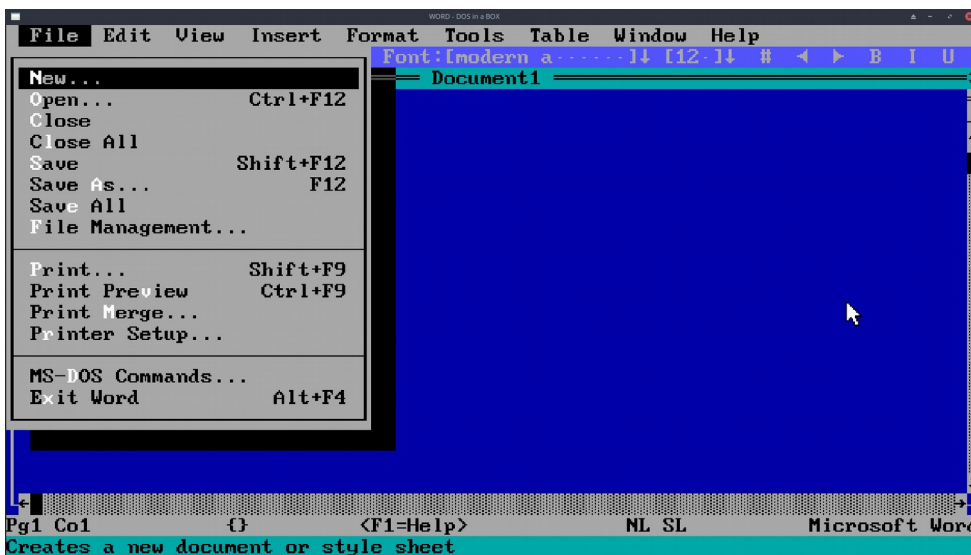
16 Avainvärin avulla toteutetaan läpinäkyvyys digitaalisessa kuvankäsittelyssä. Esimerkiksi nk. green screen –video kuvataan käyttäen vihreää taustaa, jotta se voidaan editoida niin, että vihreissä kohdissa näkyy jokin liitetty tausta. Peleissä ja muussa kuvankäsittelyssä ei välttämättä käytetä vihreää, vaan voidaan valita mikä tahansa väri, jota ei esiinny kohteessa. Yleisiä avainvärejä ovat kaikki kirkkaat värit, etenkin magenta ja sininen.



Kuva 15. Soluautomaatti



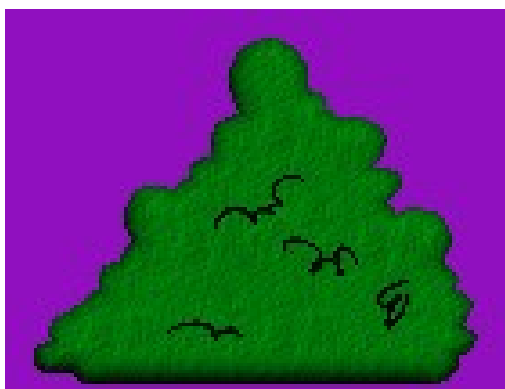
Kuva 14. Tekninen piirustus, (engl. blueprint,) syanotypia



Kuva 16. MS-DOS -ohjelman perinteinen värimaailma



Kuva 17. Sininen liikennemerkki



Kuva 19. *Elasto Mania* -pelin sisäinen kuva, jossa taustan läpinäkyvyys on toteutettu avainvärillä



Kuva 18. Kuvakaappaus *Elasto Mania* -pelistä, huom. puska

Geneesi

John Miltonin eepisessä runossa *Kadotettu paratiisi*¹⁷ Saatana karkaa Helvetistä ja suostuttelee Helvetin portinvartijan avaamaan portin. Portin takaa aukeavaa Syvyyttä¹⁸ kuvataan näin:

Before thir eyes in sudden view appear
The secrets of the hoarie deep, a dark
Illimitable Ocean without bound,
Without dimension, where length, breadth, & highth,
And time and place are lost; where eldest Night
And Chaos, Ancestors of Nature, hold
Eternal Anarchie, amidst the noise
Of endless Warrs, and by confusion stand.
For hot, cold, moist, and dry, four Champions fierce
Strive here for Maistrie, and to Battel bring
Thir embryon Atoms; they around the flag
Of each his faction, in thir several Clanns,
Light-arm'd or heavy, sharp, smooth, swift or slow,
Swarm populous, unnumber'd as the Sands
Of Barca or Cyrene's torrid soil,
Levied to side with warring Winds, and poise
Thir lighter wings. To whom these most adhere,
Hee rules a moment; Chaos Umpire sits,
And by decision more imbroiles the fray
By which he Reigns: next him high Arbiter
Chance governs all. Into this wilde Abyss,
The Womb of nature and perhaps her Grave,
Of neither Sea, nor Shore, nor Air, nor Fire,
But all these in thir pregnant causes mixt
Confus'dly, and which thus must ever fight,
Unless th' Almighty Maker them ordain
His dark materials to create more Worlds,
Into this wild Abyss the warie fiend
Stood on the brink of Hell and look'd a while,
Pondering his Voyage: for no narrow frith
He had to cross.

Syvyys on muodostumaton alue maailman rajojen ulkopuolella, maailman ja Helvetin välillä. Siellä velloo muodostumaton *materia*, ilman ulottuvuutta ja olomuotoa, jolle luova Jumala luodessaan antaa muodon. Luojakaan ei voi luoda noin vain tyhjästä tupsauttaen, vaan siihen liittyy kosmista logistiikkaa ja materialistisia prosesseja.

Kadotetussa paratiisissa esitetään erilaisia luomisia. Miltonin vitalistinen monismi on iloisessa ristiriidassa calvinlaista autoritääristä Luojaa vastaan.

17 Milton 1667, toinen kirja, rivit 890-919

18 Engl. *The Abyss*. Suomenkielisessä Raamatussa se on tapana suomentaa *syvyydeksi*, esim. Ilm. 20:3

Ensimmäinen luomisen kuvaus on Saatanan kulku Syvyyden läpi, jossa muodottomat massat heittelevät häntä kuin laivaa tuuliajolla, ja hän tuskin ja vaivoin rimpuilee Helvetistä maailmaan. Siihen, mistä Saatanana kulki, jäsentyy leveä valtatie, jota pitkin pahat henget nykyään pääsevät kulkemaan.

Vitalistisen Luojan toimintoja kuvataan materialististen prosessien tai kehon prosessien tavoin. Se on *ex Deo*¹⁹. Jumala on kaikessa, imeytyneenä aineeseen animoiden sen hyvällä hengellään, ja kaikki on hyvää. Luomisessa Jumala siittää materian hengellään ja sallii sen järjestää itsensä, muodostua itsestään.²⁰ Luominen on orgaanista.

Toisaalta luominen on myös määräämällä muovaamista, kuten dogminmukaisessa *ex Nihilo*²¹ -luomisessa: "Tulkoon valkeus!" ja niin edelleen. Seitsemännessä kirjassa, jossa Rafael selittää Aatamille kuinka maailma luotiin, luomisen tavat vuorottelevat. Ensin Poika²² luo käskemällä, ja nämä tylsät kohdat on kopioitu suoraan 1. Mooseksen kirjasta.²³ Sen jälkeen päästetään lentoon Jumalan henki, joka kulkiessaan luo orgaanisesti jäsentäen erotellen aineesta pois kuonan, joka tippuu helvetiin; tai maa synnyttää eläimet kohdustaan; ja nämä kohdat on kirjoitettu koukeroisesti mässäillen.^{24 25 26}

Saatanalliseen luomiseenkin palataan vielä myöhemmin, kun Synti ja Kuolema rakentavat Syvyyden limaisesta maasta sillan.²⁷ Hyvässä, jumalallisessa luomisessa aine muodostuu mukavasti muotoonsa, se tottelee, tai järjestyy itse vapaasti hyveellisen suunnitelman mukaiseksi. Saatanallisessa luomisessa aines on vaivoin pakotettava muotoonsa, joka toteutuu vain huonosti, se vastustelee. Saatanallisen luomisen tavoite on jokin välitön hyöty itselle, päämäärään nopeasti ja helposti pääseminen, kun hyvän luomisen tavoite on hyvä muoto itsessään.

Project Roomin näyttelyni käsitteli luomista eli geneesiä. Luomisessa muodoton materia saa muodon ja tulee joksikin. Käsittelin tekemällä luomista sekä muodostamista eli generointia. Toisaalta luominen on hahmottamista: havaitseva subjekti luo maailman hahmottamalla sen joksikin.

Generoidulla tai generatiivisella tietokonegrafiikalla tarkoitetaan kuvaa, joka ei ole piirrettyä tai mallinnettua eli tehtyä, vaan muodostettua tai muodostunutta. Tekijä ei aseta jokaista pikseliä tai verteksiä paikoilleen, vaan antaa tietokoneen muodostaa kuvan jonkin säännön mukaisesti.

19 Jumalasta. Jumala ei voi luoda tyhjistä, vaan omasta kehostaan, sillä maailma on Jumalan keho.

20 Rogers 2007, 16. luento

21 Tyhjistä

22 Raamattua tulkitaan tässä hyvin erikoisesti niin, että luoja olisikin Poika, jonka Jumala määrää luomaan! Milton 1667, seitsemäs kirja, rivit 192 ja 518-519

23 Rogers 2007, 16. luento

24 Milton 1667, seitsemäs kirja, riviltä 235 eteenpäin

25 Rogers 2007, 16. luento

26 Ei voi olla mainitsematta Kadotetun paratiisin mahtavia rinnastuksia – vertaa Jumalan hengen kevyttä, jäsentävää lentoa Saatanan vaivalloiseen, jäsentävään purjehdukseen Tyhjyyden läpi; tai sitä, kun Helvetin portti aukeaa päästäten kauhean kirskunan, ja Saatanana ja portinvartija katsovat Syvyyteen, siihen kun Taivaan portin saranat soivat ihanan soinnun sen auetessa, ja Jumala ja Poika katsovat Syvyyteen.

27 Milton 1667, kymmenes kirja, rivit 285-305

Ontologisessa filosofiassa *emergentismi* selittää muotojen muodostumista: sitä, miten säännöttömästä voi syntyä säännönmukaista ja kaaoksesta järjestystä. Keskeinen käsite on *attraktoritila*. Muuttuvan järjestelmän attraktoritilat ovat sen järjestelmän tiloja, joihin järjestelmä vääjäämättä hakeutuu mistä tahansa lähtötilastaan. Esimerkiksi jos saippuakuplaa tarkastellaan muuttuvana järjestelmänä, on pallon muoto sen attraktoritila. Syntyessään saippuakupla voi olla vaikka minkä muotoinen, mutta hetken kuluttua se on aina suunnilleen pallon muotoinen.²⁸

Taideteokseni ovat eri tavoin generatiivisia. Niiden aiheena on generoituminen, tai ne on luotu generatiivisin menetelmin. Project Roomin teokset jakautuivat suunnilleen niin, että pimeän tilan teokset olivat muodostuneita tai käsittelivät muodostumista, ja valoisan tilan teokset olivat artefakteja, tekemällä luotuja; tai käsittelivät hahmojen hahmottumista. Toisaalta artefaktitkin olivat esityksiä luonnon muodostuneista muodoista ja niiden generoitumisesta. Soluautomaattiteoksissani samoin kuin kaatomaalauksissani olen etsinyt emergenttejä kuvia systeemien parametreja säätämällä. Teoksissani esiintyy aihe, jossa henki animoi kehon, tai tämän kyseenalaisuus. Monet kuvat esittävät suoraan muotojen esiinnousua eli emergenssiä.

Kaiken muoto

Jotkut valoisan tilan teoksista esittävät luonnon ymmärtämistä siten, että ratkaisisin kaavan, jonka mukaisesti luonnon asiat ovat muodostuneet.

Valoisassa tilassa ikkunoiden välissä oleva pitkä Luontotutkielma²⁹ on abstrakti kuva luonnosta eräänlaisena kolmiosysteeminä. Sen tekotapa oli systeeminen: Tein koko pinnan ensin punaisella niin, että kolmiot rajaisivat sisäänsä suunnilleen saman pinta-alan, ja muodostuvat linjat olisivat suhteellisen loivia, eli eivät muodostaisi jyrkkiä kulmia. Sen jälkeen maalasin vaaleansinisellä korostaen samansuuntaisia kaarevia linjoja. Viimeiseksi maalasin vihreällä ja okralla vapaasti sinne, mikä näytti hyvältä.

Soluautomaatti-kuvissa olen kehittänyt nimen mukaisesti soluautomaattialgoritmeja, jotka tuottivat materiaalisen näköistä tai kasvaneen näköistä muodostelmaa.

Suuremman maalausparin oikealla puolella oleva n. 70 cm leveän digitaalisen kuvan on tuottanut tekemäni fysiikkamallinnus algoritmi, jossa oli vikoja, ja kuvassa näkyy vikojen tuottama epäfysikaalinen tulos eli mallin artefaktit.^{30 31}

28 De Landa 2011

29 Ks. näyttelydokumentaatio s. 26

30 Ks. dokumentaatio s. 21

31 Fysikaalisessa mallinnuksessa, samoin kuin esimerkiksi digitaalisen kuvan pakkauksessa, artefakti tarkoittaa vikaa eli mallin tyhjistä tuottamaa viallista informaatiota, joka eroaa siitä, mitä oli tarkoitus mallintaa.

Väärinymmärrys ja tiedottomuus

Baarin pihaa on haamut
joiden päättymistä ei näy
Mä pelkään aina: en saanut
ja niin lopulta käy³²

Luulin, että nämä olivat Maija Vilkkumaan kappaleen *Totuutta ja tehtävää* sanat. En voi mitenkään ymmärtää, miten aamut voisivat olla pahimpia, ja miten voi olla niin, ettei aamun päättymistä näy. Aamuthan menevät nopeasti! Sen sijaan ymmärrän täysin, miten ne haamut on sitä baarin pihaa. On alkuilt ja varjot pidentyvät jo niin pitkiksi, ettei niiden päättymistä näy, ja ne ovat edellisen illan haamuja, mutta minulle se on pikemminkin aamu, koska olen herännyt vähän aikaa sitten. Baari on se varsinainen paikka, jossa asioiden on tarkoitus tapahtua. Baarin piha taas on epäpaikka joka ei ole tehty oleskelua varten. Maija Vilkkumaan kappale on minulle tuttu lapsuudesta, kun en itse vielä ollut baari-ikäinen, ja se oli pieni ikkuna isompiaan elämään. Se muodosti varhaista käsitystä siitä, mitä sellainen elämä on, johon kuuluu esim. baarissa käyminen. Väärinkuulemani versio on näinollen paljon parempi ja todempi kuin oikea versio. □

Kaiken ymmärtää joka tapauksessa väärin. Mielestäni taideteosten ja muiden kulttuuristen ja myös filosofisten asioiden väärinymmärrykset ovat usein parempia kuin oikeinymmärrykset.

Tässäkin tekstissä puhun aiheista, joista en tiedä paljoakaan. Olen kuullut sivukorvalla jonkin jutun, minkä perusteella muodostan oman tulkintani aiheesta. En ole kiinnostunut täydentämään aukkoja. Tällainen käsittäminen ei tietenkään riitä asian käsittelyyn teoriassa, filosofiassa tai elämässä, mutta se riittää asian käsittelemiseen taiteessa. Eihän taide ole mitään retoriikkaa. Ei teosten merkitystä arvioida niiden tavoitteenmukaisten vaikutusten perusteella. Sen on oltava vapaata toimintaa, jossa pääsevät tulemaan kaikki kuvat, jotka haluavat tulla. Esittämisen kysymykset ovat eri kysymyksiä, jotka jättäisin sille, joka on niistä kiinnostunut. Sivistyneessä yhteiskunnassa kuitenkin on taiteen syntymiselle tila ja edellytykset ilman, että sen hyvät vaikutukset voidaan luvata ennakkoon.

Taiteilija on viimeinen henkilö, jolta kysyä mitään taiteestaan. Kaikki on jo siinä teoksessa. Se on taiteilijan valitsema keino, ja hän on valinnut sen syystä. Näkymättömät voimat painavat kuvansa teokseen taiteilijan läpi, eikä taiteilija voi sille mitään. Hän vain sattuu olemaan siinä välissä.

32 Vilkkumaa 2001. Oikeasti sanat ovat: *Pahimpia on aamut / joiden päättymistä ei näy / Mä pelkään aina: ne saanut / ja niin lopulta käy*

Jos teokseni käsittelee jotakin aihetta, se on kuva käsityksestäni eikä siitä aiheesta. Jopa varon ottamasta selvää aiheesta ennen kuin teos on valmis, koska teoksen tekeminen on aiheen taiteellista käsittämistä, eikä sitä pidä häiritä saman aiheen tiedollisella käsittämällä. Teokseni kuvaavat väärinkäsitystä. Jos käsitys oikenee, teoksen kohde katoaa kesken maalauksen.

Olellainen ymmärrys maalauksessa on tekemisen ja välineen kautta toteutuvaa ymmärrystä. Tiedon kappaleet tulevat kuvaksi ja ovat sitten siinä parhaimmin nähtävillä, eikä ole mitään merkitystä sillä, miten ne itse miellän tai kuvailisin, tai muistanko edes niitä, tai sillä mitä oli tarkoitus tehdä. Tietoisuudeksi riittää tunne siitä, millä tavalla teos ei ole vielä tarpeeksi hyvä. Sen tunteen tai sen hyvän määrittelystä ja täsmentämisestä ei ole mitään iloa.

Maksimointi, intensiteetti ja energia

Koen kauniina paljouden, kirkkauden, nopeuden, kovaäänisyyden ja tiheyden. Tykkään speedcoresta, sairaan kuuloisesta konemusiikista ja noise-musiikista. Kun teen noisea, yritän saada aikaan aina vielä kovemman äänen. Olen säätänyt äänentasot turvalliselle tasolle, ja kovempi ei tarkoita että nostan äänentasoja. Vaan kun kaikki on jo täysillä, mitä äänellistä laatua voin lisätä, että äänestä tulisi sellainen, jonka kokee intensiivisempänä? Repivämpi, viiltävämpi, ärsyttävämpi? Tällainen saturoituminen on keskeinen esteettinen ihanteeni. Teokseen laitetaan niin paljon ettei voi olla enempää, ja sitten aletaan keksiä jotain taikatemppeja, joilla saadaan se tuntumaan vielä enemmän.

Joissain maalauksissanikin koitan maksimoida kaikki laadut yhtä aikaa niin, etteivät ne hillitse toisiaan.

Säveltäjä *Conlon Nancarrow* automaattipianokappaleissa toteutuu maksimaalisen intensiteetin jatkuva virta jollaista tavoittelen. Kappaleet ovat nopeita, ärsyttäviä ja mahdollittoman kompleksisia. Ne ovat kuin tavallisen musiikin hyperversioita – *Boogie Woogie Suite* -sävellykset ovat boogie-woogie -musiikkia, jota on nopeutettu ja kerrottu päällekkäin ja sotkettu härskisti. *Nancarrow*n sävellykset rikkovat konventionaalisen notaation rajoitteita, ja niissä on niin monimutkaisia polyrytmejä, ettei niitä olisikaan järkeä ilmaista muulla notaatiolla kuin automaattipianon rullalla: nuotti soi silloin kun paperissa oleva reikä osuu lukijaan, eikä minkään tahtilajin mukaan. Kappaleet on kirjoitettu vapaasti jatkuvalla aikajanalla.

Myös *Sinätuubapaska*-videotaiteessa toteutuu tavoittelemani nopeus, hervottomuus ja intensiteetti. Olen kiinnostunut STP:stä formalistisesti. Siinä on juttuja, mutta kiinnostavaa siinä ei ole jutut vaan intensiivinen muoto eli editointitapa ja rakenne.

Pimeän teoksista

Pimeässä tilassa oli niin hämärää, että teokset tuskin näkyivät. Teknisistä rajoitteista johtuen yksi valo oli liian kirkas – tarkoitus oli valaista kaikki teokset samantasoisesti.

Hämärä johdatti tietynlaiseen katsomistapaan, jossa asioiden katsominen vie aikansa. Kuvat pitää löytää sieltä.

Valoisan teokset esittivät muodostuneita muotoja, kun taas pimeän muodostumattomampaa. Suuri päätyseinällä roikkuva irtonainen kangas esittää sitä muodostumatonta alkumassaa, jonka jo mainitsin aiemmin.^{33 34} Toisaalta se esittää kiven pintaa ja metsänpohjaa pimeässä.

Pimeän tilan muut maalaukset sijoittuvat metsään. Koen pimeän metsän turvallisena, se on turvallinen fantasia. Valoisan kuvaustapaan verrattuna kuvaan pimeässä metsän pintoina ja suttuina, kenttämaisesti, sen sijaan että kuvaisin erilliset muodot ja kappaleet tunnistettavasti. Pimeä ja valoisa ovat kaksi vastanapaa myös sommitelman muodon ajattelussani: kenttä ja kappale; pinta ja muoto. Olen käsitellyt paljon taiteessani kentän ajatusta. Kuvailen maalaustapaani monesti sanomalla, että ”teen koko pinnan”.

Monet pimeän teoksista ovat materiaalitutkielmia, joissa olen muodostanut materiaalista pintaa sekoittamalla erilaisia aineita, kuten öljyä, alkydia, vahaa ja temperaa. Ne on maalattu kaatamalla koko pinta täyteen jotain seosta monta kertaa. Jäljittelen teoksissa materiaalisia koostumuksia ja aineellisia tuntuja. Tarttuvuus, hylkiminen, liukoisuus, diffuusio ja nesteen liikkeet tulevat esiin sellaisenaan. Matkin luonnon muotoja kehittämällä systeemejä, joissa kuvat muodostuvat samankaltaisella mekaniikalla kuin ne ovat muodostuneet.

Pimeässä on tietty naiivi sentimentaalisuus, joka yhtyy romantiikan taidemusiikkiin ja black metal -musiikkiin. En osaa kuvailla sitä tarkemmin.

Videoteos *2-valued cellular automaton with diffusion* on reaktio-diffuusioyhtälö, jonka reaktio-osana on soluautomaattialgoritmi.^{35 36} Se viittaa kaatomaalaukseen ja on olevinaan sen matemaattinen malli. Video on tehty generatiivisella menetelmällä, joten se voisi jatkua loputtomasti tuottaen uutta sisältöä. Näyttelyssä se oli kuitenkin valmiiksi renderöity video, jonka pituus oli 20 minuuttia.

Outdoor Za-zen Contemplation

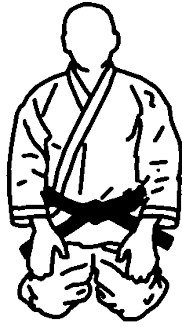
Minulla ei ole muodollista kokemusta za-zen -meditaatiosta, mutta tiedän kuitenkin mitä se on, ja olen harjoittanut sen omaa väärinymmärrettyä muotoani. Tavoitteena on tila jossa en ajattele: mielen tyhjentäminen. Lähestyin sitä näkemisen kautta. Katsoin edessäni olevaa seinää, tavoitteena olla katsomatta.

33 s. 70-71

34 Ks. dokumentaatio s. 41

35 Ks. dokumentaatio s. 39

36 Reaktio-diffuusioyhtälöitä käytetään kemiassa mallinnettaessa aineiden reaktioita ja levittäytymistä. Diffuusio kuvaa eri aineiden sekoittumista. Esimerkiksi kun tiputetaan mustepisara vesiastian, diffuusio kuvaa sen levittäytymistä vähitellen koko vesimäärään. Käyttämäni tyyppisessä mallissa pikselit kuvaisivat vesiastian kohtia, joiden tummuus ilmaisisi mustepitoisuutta siinä kohdassa. Reaktio-diffuusioyhtälössä on diffuusion lisäksi jokin reaktio-osa, joka voi olla melkein mikä tahansa yhtälö. Mallini on ”2-arvoinen”, sillä yhtälössä on kahta eri ainetta – eli soluautomaatin solun arvo on 2-ulotteinen – joita edustavat pikselin punaisuus ja vihreys. Videossa on myös sinistä, mutta se ei edusta mitään, vaan sekin on laskettu punaisesta ja vihreästä. Jatkuvan animaation aikaansaamiseksi systeemiä häiritään joka askeleella suurentamalla kuvaa vähän, mistä syntyy jatkuva zoomaus.



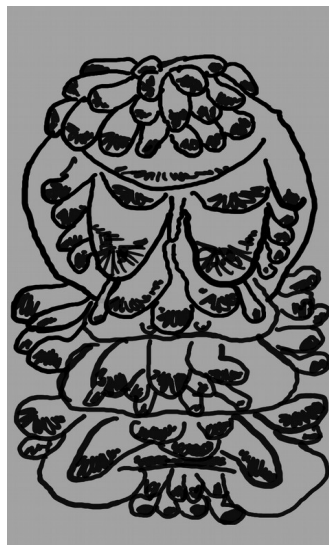
Kuva 20. Za-zen -
meditaation seiza-asento

Valoisan tilan teokset *Outdoor Za-zen Contemplation* ja *Havufantasia*³⁷ käsittelevät sitä, mitä näkeminen ja maailman havaitseminen siten on.

Samastan ulkomaalauksen za-zen -meditaatioon. Ulkomaalaus tuntuu pöljältä ajankäytöltä, koska siinä menee niin kauan, ja tulos ei ole sommitelmallisesti tai aiheiltaan kovin kummoinen. Sen tarkoitus on maalaamisen perusharjoittelu ja kontemplaatio.

Miksi sijoitin ne valoisaan tilaan? Niissä on kyse näkemisestä kuin valoisassakin. Ne ovat pieniä varjoja, ikkunoita toisiin tiloihin, jotka kyseenalaistavat kategorian kokonaisuutta. Valoisa tila on kuin ensimmäinen luku, ja sen oli sisällettävä jokin etiäinen toisen luvun välttämättömyydestä.

Outdoor Za-zen Contemplation esittää kokemusta oman kehon muuntumisesta, jonka voi kokea kontemplaatioissa. Siinä esiintyvä hahmo, kokeva subjekti eli minä, on polvillaan seiza-asennossa. Jokin sisäinen vuotaa ulos, purskahtaa, työntyy maailmaan. Teos on pilakuva, joka käsittelee sisäisyyttä ja oman havainnon ylenpalttista tutkailua.



Kuva 21. *Outdoor Za-zen
Contemplation*

37 Ks. dokumentaatio s. 29

Lähdeluettelo

Cyriak. 2012. *Because*. YouTube. [Videoteos] <https://www.youtube.com/watch?v=GAvS1ndtEKg> (haettu 1. 3. 2021)

De Landa, Manuel. *Metaphysics As Ontology: Aristotle and Deleuze's Realism*. European Graduate School. 2011 [Luento] <https://youtu.be/1ZjMKGTYfK4?t=3545> (haettu 1. 3. 2021)

Jubduk. *Muisto ja napa jäätiköltä*. YouTube. [Videoteos] <https://youtu.be/Wg3eL9mBrfY> (haettu 1. 3. 2021)

Kauniit ja rohkeat. 1987-. Bell-Phillip Television Productions Inc.

Milton, John. 1667. *Paradise Lost*. The Milton Reading Room. https://www.dartmouth.edu/~milton/reading_room/pl/book_1 (haettu 1. 3. 2021)

Nancarrow, Conlon. 1962. *Study 3 a*. Esitys ja tallennus: Jürgen Hocker. <https://youtu.be/pp2dWEYRzKY> (haettu 1. 3. 2021)

Rogers, John. *Milton with John Rogers*. Yale. Syksy 2007. [Kurssi, luentosarja] <https://youtube.com/playlist?list=PL2103FD9F9D0615B7> (haettu 1. 3. 2021)

Salatut elämät. 1999-. FremantleMedia Finland Oy.

Star Trek: The Next Generation, tuotantokausi 1, jakso 15: *11001001*. 1988. Paramount Domestic Television. [TV-sarjan jakso]

Vilkkumaa, Maija. 2001. *Totuutta ja tehtävää*. Säv. & San. Maija Vilkkumaa. Warner Music Finland.

Kuvaluettelo

1. Matti Hyvönen, *Suprematistinen sommitelma*, mustekynä paperille, 2007-2009, A4.
Kuva: Matti Hyvönen 2021
2. Matti Hyvönen, piirustus (*Imatrankoski*), tussi ja lyijykynä paperille, 2016-2019, n.
10 x 13 cm. Kuva: Matti Hyvönen 2021
3. *Luontotutkielman* ruudukko. Kuva: Matti Hyvönen 2018
4. Pingotin. Kuva: Marjaterthu Hyvönen 2021
5. Thomas Eakins, *Man walking, "Stroboscopic" Photograph*, 1880-l.
Kuva: Metropolitan Museum of Art
6. Kuva: Matti Hyvönen 2021
7. Matti Kujasalo, *Nimetön*, 1991, 150 x 150 cm, akryyli kangaspäällysteiselle
puulevyllä. Kuva: Auction house Lempertz
8. Matti Hyvönen, *Luontotutkielma*, lyijykynä paperille, 2018. Kuva: Matti Hyvönen
9. Yksityiskohtia *Fantasia* -teoksesta. Kuva: Matti Hyvönen
10. Matti Hyvönen, *Fantasia*, öljyväri levyllä. Kuva: Matti Hyvönen
11. Eugène Delacroix, *Sardanapaloksen kuolema*, 1827, 392 cm × 496 cm, öljyväri
kankaalle. Kuva: Louvre
12. Unto Pusa, *Kaupunki nousee*, 1954, 60 x 46 cm, guassi paperille.
Kuva: Kansallisgalleria
13. Carlo Carrà, *Il Funerale dell'anarchico Galli*, 1911, öljy kankaalle, 198,7 cm. ×
259,1 cm. Kuva: MoMA (Wikimedia Commons)
14. *Joy Gas service station elevation drawings, 910 Lake Shore Road Blvd W., Toronto,
Canada*. Kuva: Toronton kaupungin arkisto
15. Matti Hyvönen, *Soluautomaatti*, 2019. Kuva on alkuperäinen teos.
16. *Word 6*, MS-DOS -versio. Kuva: Sg.germany (Wikimedia Commons)
17. Kuva: Matti Hyvönen 2021
18. Kuvakaappaus *Elasto Mania* -pelistä. Kuva: Matti Hyvönen
19. Balázs Rózsa, *Elasto Mania* -pelin sisäinen kuvatiedosto, 2000.
20. Seiza-asento. Kuva: Judcosta (Wikimedia Commons)
21. Matti Hyvönen, *Outdoor Za-zen Contemplation*, 2019. Kuva on alkuperäinen teos.