





# M U O V I K K O

Laajennettu maalaus ja kierrätetty polystyreeni

M i k k o - P e k k a H y v ä r i n e n

Taideyliopiston Kuvataideakatemia

Kuvataiteen maisterin opinnäyte

1.10.2025



**Kannen teoskuva**

Mikko-Pekka Hyvärinen

**Kannen teos**

Mikko-Pekka Hyvärinen

*Plastea telluris II*

Solupolystyreeni, täyttötaasoite ja pigmentti

32cm x 20cm x 13cm

2025

**Opinnäytteen ohjaajat** Mirimari Väyrynen ja Elina  
Autio

**Opinnäytteen tarkastajat** Harri Mäcklin ja Antti  
Nyyssölä



Kuva 1. Työskentelyä Taideyliopiston työhuoneella 2025.

## Taiteellinen osa

Installaatio *Muovikko (Plastea telluris) I - IX*, Kuvan Kevät 2025 -näyttelyssä

17.5.-15.6.2025

Kuva/Tila

Sörnäisten rantatie 19, 00530 Helsinki

## Teosluettelo

### 1. *Plastea telluris I*

Solupolystyreeni, täyttötasoite ja pigmentti

25cm x 21cm x 11cm

2025

### 2. *Plastea telluris II*

Solupolystyreeni, täyttötasoite ja pigmentti

32cm x 20cm x 13cm

2025

### 3. *Plastea telluris III*

Solupolystyreeni, täyttötasoite ja pigmentti

30cm x 22cm x 14cm

2025

### 4. *Plastea telluris IV*

Solupolystyreeni, täyttötasoite ja pigmentti

49cm x 35cm x 15cm,

2025

5. *Plastea telluris V*

Solupolystyreeni, täyttötasoite ja pigmentti

58cm x 50cm x 11cm

2025

6. *Plastea telluris VI*

Solupolystyreeni, täyttötasoite ja pigmentti

58cm x 58cm x 20cm

2025

7. *Plastea telluris VII*

Solupolystyreeni, täyttötasoite ja pigmentti

66cm x 45cm x 20cm

2025

8. *Plastea telluris VIII*

Solupolystyreeni ja täyttötasoite

106cm x 92cm x 12cm

2025

9. *Plastea telluris IX*

Solupolystyreeni, täyttötasoite ja pigmentti

226cm x 160cm x 33cm

2025



Kuva 2. *Platea telluris I*, kierrätetty solupolystyreeni, täyttötaasoite ja pigmentti, 25 cm x 21 cm x 11 cm, 2025.

## Tiivistelmä

Avaan opinnäytteessäni vaiheitani maisteriopintojen aikana tapahtuneesta siirtymisestä klassisen perinteisestä maalaamisesta kohti laajennettua maalaamista. Vaiheitani havainnollistavat erinäiset dokumentaatiot, kuten teoskuvat.

Käyn läpi miten taiteellinen ja materiaallinen ajatteluni kulminoitui kohti Kuvan kevättä 2025. Opinnäyte on koostettu työhuonemuistuinpanoista ja työskentelylleni olennaisesta kirjallisuudesta. Peilaan kokemuksiani itselleni merkittävien teoreetikkojen mietteisiin.

Kuvataiteen maisterin opinnäytteeni koostuu kahdesta osiosta: kirjallisesta joka on nyt käsilläsi, ja taiteellisesta joka oli esillä Kuvan Kevät 2025 -näyttelyssä Kuva/Tila -galleriassa Helsingissä.

Taiteellisen osuuden teoskokonaisuuteni oli installaatio, joka käsitti yhdeksän eri kokoista veistoksellista maalausta. Kirjallinen osa pyrkii tukemaan taiteellista osuutta ja Kuvataideakatemian maisteriopintojen aikana kehittyntä työskentelyä. Kirjallinen osuus on taiteilijakirjoitus, jossa tarkastelen taiteellista työskentelyäni maisteriopintojeni aikana, sekä taiteellisen teoskokonaisuuteni lähtökohtia ja prosessia.

Merkittävimmin opinnäytteeseeni vaikuttaneet teoreetikot ovat filosofian tohtorin Inkamajja Iitiä, filosofi Timothy Morton, antropologi Mary Douglas, filosofi Julia Kristeva, sekä filosofi ja antropologi Georges Bataille ja hänen muodottomuuden käsitettä tutkineet taidehistorioitsija Yve-Alain Bois ja taideteoreetikko Rosalind E. Krauss.

Kirjallinen osa on jaettu teemoittain käsittelemään tarinaani maalarina, laajennettua maalausta, sekä polystyreenin yhteiskunnallista merkitystä aineena. Asiatekstin lisäksi kirjallinen opinnäytteeni sisältää kaunokirjallisia osuuksia.

**Asiasanat:** polystyreeni, hyperobjekti, abjekti, haptisuus, mimesis

## Kiitokset

Lähimmäisilleni, jotka ovat auttaneet minua saavuttamaan tämän etapin urallani. Opettajille ja ohjaajilleni, sekä opiskelijatovereille, jotka ovat kannustaneet minua suunnatessani maisteriopintojeni aikana totutusta ja turvallisesta kohti uutta ja kiehtovaa työskentelyä.



Kuva 3. Polystyreenityöskentelyä Taideyliopistolla 2024.

# Sisällys

## 1. Aluksi

## 2. Tarinani maalarina 18

Työhuoneelta maisteriopintoihin

Kohti Kuvan kevättä

## 3. Laajennettu maalaus ja antidualismi 32

## 4. Laajennettu maalaus ja polystyreeni 35

Jätteestä taiteeksi ja materiaalin tuntu

Eloisat teokset syntyvät, kun prosessi elää

## 5. Polystyreeni on ainetta väärässä paikassa 44

Polystyreenin ja polystyreenitaiteeni lokerointi

Polystyreenin kulutusritualistinen ongelma

## 6. Styroxia on kaikkialla (hyperobjekti, modernistiset taiteenkokemisen myytit ja vastaoperaatiot) 49

Vastaoperaatiot

## 7. Pigmentti 54

Lopuksi 57

Lähteet 58

## 1. Aluksi

Minä olin koulussa se lapsi, joka katseli usein ikkunasta ulos haaveillen kesken oppituntien. Saatoin myös viihtyä itsekseni hiekkalaatikolla unohtaen ajan kulun. Seikkailin itsekseni metsässä koulun jälkeen ja etsin erilaisia reittejä mennä kotiin. Harrastan tarkoituksenmukaista eksymistä edelleen (varsinkin taiteen saralla). Teen myös tahallani virheitä välillä, kuten piirtäessä suttaan hieman hetken mielijohteesta tai jotenkin muuten horjutan annettuja oletuksia taiteellisesta työskentelystä. Leikillä on säännöt, mutta ne eivät ole mitenkään absoluuttiset. Aloitin taiteen tekemisen tai jotain sen kaltaista varmaankin lukion viimeisen vuoden kuvaamataidon tunneilla. Huomasin jääväni sinne vielä koulun jälkeenkin jatkamaan.

Minun suvussani ei ollut varsinaisesti ketään, joka olisi osannut kannustaa minua taiteen tekemiseen, vaikka vanhempani tekivät taitavasti käsin useanlaista. Kaiken korjaamiseen ja asioiden hoitamiseen suhtauduttiin usein köyhistä olosuhteista johtuen ratkaisemalla ne itse. Käsin tekeminen oli siis minullekin luontevaa. Aloin lisäämään omaan tekemiseeni usein esteettisiä piirteitä, kuten vanhempani tekivät. Samoihin aikoihin oivalsin elämäkatsomustiedon tunneilta opettajani Jari Papusen esittelemänä valokuvataiteen hienouden ja Rax Rinnekankaan valokuvataidekirjat. Niinpä hankin oman ensimmäisen kamerani kesätyörahoillani.

Muutaman vuoden jälkeen valokuvauksen rajallisuus tuntui ahdistavan ilmaisuani, joten päätin ottaa selvää maalaustaiteesta ja rupesin piirtämään myös. Sovimme silloisen kumppanini kanssa, että muutamme hänen opiskelukaupunkiinsa, sillä ehdolla että saan oman huoneen maalaamiselle. Hänen vanhempansa olivat hyvin taiteellisia ja hän itse opiskeli valokuvataidetta, joten sain viimein suoraa tukea ja ymmärrystä ambitioideni.

Työskentelin noihin aikoihin erään henkilön henkilökohtaisena avustajana. Hän oli myös työnantajani ja hän antoi minulle luvan piirtää kotonaan joutilaina aikoina. Aloin noina aikoina myös maalata intensiivisesti ensimmäistä kertaa vapaa-ajallani. Opiskelin maalausta hieman Helsingin Malmitalolla, jonka gallerian näyttelyitä ihastelin viikosta toiseen. (Sain näyttelyn Malmitalolle nyt kesällä 2025, jonkinlaisena ympyrän sulkeutumisenä.)

Pääsin tuon työskentelyn avuin ja kehittymisen myötä Turun Taideakatemiaan opiskelemaan kuvataiteen alempaa korkeakoulututkintoa keväällä 2014. Valmistumisen jälkeen tein palkkatöitä erilaisilla aloilla ja vapaa-ajat menivät jälleen maalaten työhuoneellani Itä-Helsingissä. Maalasin tuolloin teossarjan prekariaatin näkökulmasta ja pidin näyttelyn Oulun Neliö-Galleriassa syksyllä 2023, joka tuntui toisenlaiselta ympyrän sulkeutumiselta palattuani taiteeni kanssa synnyinkaupunkiini.

Haaveenani oli ollut jo jonkin aikaa työskentelyni monipuolistaminen taidemaalarin lähtökohdista. Halusin laajentaa taiteellista työskentelyäni jotenkin, mutta en vielä tiennyt tarkalleen miten se tapahtuisi. Minua kiehtoi tauluformaatin muuntaminen ja murtaminen. Tavoitteeni oli kääntyä haastavaksi pyrkiessäni siihen kymmenen neliön ilmastoimattomassa työhuoneessani.

Tiesin työskentelyni monipuolistamisen olevan mahdollista, jos pääsisin Kuvataideakatemiaan opiskelemaan. Jouduttuani kuitenkin luopumaan työhuoneestani nousseen vuokran takia, tilanne alkoi olla toivoton. Uusi vuokranantaja Cityvarasto nosti työhuonevuokrani asuntoni neliöhintaa korkeammaksi. 11 pitkää päivää työhuonetta vailla odotettuani sain ilmoituksen maisteriopintoihin pääsystä. Näin sain onnekseni palata monien paljon aiempienkin suunnitelmien äärelle, joita yhdistelemällä rupesin laajentamaan maalaustekniikkaani ja taiteellista ajattelua. Tuntui, että maailma oli jälleen avoinna.

Todellisuus kuitenkin paljasti itsensä: erillismaisterin opintojen toteutusaikataulu on vedetty todella tiukaksi. Tutustuminen täysin tuntemattomaan ympäristöön toimintatapoineen, sosiaalisine ympyröineen ja kurssien kova tahti tuntui vetävän kaiken energian jo opintojen alkumetreillä. Kuitenkin jotenkin sieltä kaikkien paniikkikohtausten ja unettomuuden keskeltä löysin keskittymiseni olennaiseen eli tuohon alkuperäiseen tavoitteeseeni, vaikka toinen haaveeni, verkostoituminen koulun taiteilijoiden kanssa tuntui kärsivän siitä jokseenkin.

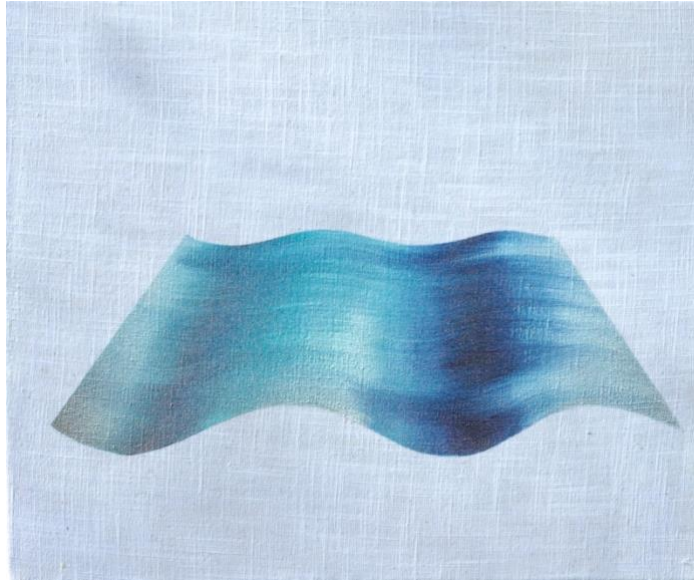
Kouluympäristö nosti myös jälleen pintaan aiempia opintojani kuormittaneen kuoleman voimakkaan läsnäolon: menetin monta läheistä noina vuosina. Halusin käsitellä taiteellani myös kokemuksiani kuolemasta, mutten mitenkään täysin suoraan. Aikani pohdittua asiaa maisteriopintojen alkutaipaleella päädyin keskittymään henkilökohtaisten tuntemuksien taiteelliseen kietomiseen yhteiskunnallisten ongelmakohtien kanssa.

Toisaalta minusta tuntui, että tekisi hyvää revitellä jotenkin työskentelyni suhteen, uudistaa ja raikastaa ajatteluni taiteesta. Minua oli jo pitkään kiinnostanut ei-konventionaalinen maalaus. Filosofian tohtorin Inkamajja Iitiän kurssi Posthumanismista postmaalaukseen Kuvataideakatemiassa vei minut laajennetun maalauksen ja esimerkiksi *flatbed*-käsitteen luokse. Tämä auttoi minua kanavoimaan ajatuksiani ja suuntamaan konkreettisia tavoitteitani.

Käydessäni erilaisia kursseja läpi, peilasin jatkuvasti noita laajennetusta maalaamisesta syntyneitä ajatuksia työskentelyyni. Hain erilaisia ilmaisutapoja palaten kuvansiirtoon ja aloittamalla ilmaisun heti maalauspohjan muotoilusta lähtien. Emma Luukkalan pohjustuskurssilla rupesin muokkaamaan styrox- ja kovalevystä yhdistettyä maalauspohjaa eli niin sanottua sandwich-pohjaa. Päädyin seuraavalla itsenäisen työskentelyn viikolla pelkistämään maalauspohjan pelkkään styroxin käyttöön.

Seuraava idea oli laajentaa maalaamistani suoraan pintaan maalaamisen ulkopuolelle, sekä muokata perinteistä suorakaiteen muotoista pohjaa. Se tapahtui käyttäen pohjustuskankaaseen tekstiiliväriä ja polystyreenipohjaa pohjan muotoilun materiaalina. Sain kuulla esittelemällä työskentelyäni opiskelijatovereilleni teokseni muistuttavan Lasse Juutin kangaspäällysteisiä veistoksellisia teoksia, joten päätin ottaa hänen työskentelystään selvää.

Oivalsin, että styroxia oli yllättävän helppo työstää monimuotoisesti samalla, kun sen mustatäpläisten kuvioiden kiehtovuus palasi mieleeni vuosien takaa, joten halusin keskittyä näihin kaikkiin uusiin mahdollisuuksiin. Kuitenkin Kuvan kevät alkoi häämöttää horisontissa ja aikaa oli vain rajallisesti. Onnekseni sain avukseni opinnäytteen ohjaajat Mirimari Väyrysen ja Elna Aution. He auttoivat minua keskittymään selkeään teoskokonaisuuteen, innostukseni viedessä ilmaisuni moneen suuntaan. Nyt kun Kuvan kevät on takana, voin uudelleen muodostaa ilmaisuni opintojen ohella kehittyneistä uusista tekniikoista.



Kuva 4. *Little Ocean Once*, öljy ja spraymaali tekstiilivärjätulle kankaalle, 30 cm x 25 cm, 2023.

*Muovikko*

Käden jälki versoa läpi keinotekoisien/  
keväisen kalpea valo/  
osan hioo hetkeen, osa hajoaa tilaan/  
näköalattomuus verestä sisällämme muistamatta miksi/  
mikään ei oikeastaan ole täysin kontrollissa/  
joutilaat hahmottaa sen selkeimmin/  
joutuisat juoksevat kilpaa eri suuntiin

Mikko-Pekka Hyvärinen

## 2. Tarinani maalarina

### Työhuoneelta maisteriopintoihin

Ensiaskelitani ei-konventionaalisempaan maalaamiseen oli varmaankin siirtyminen vesiohenteisiin öljyväreihin allergiasta tai yliherkkyydestä johtuen. Se toi väistämättä taiteellisiin pohdintoihin ajatuksia siitä, mitä maalaaminen on ja millä välinein sitä tulee harjoittaa.

Käänteisesti allergian rajoittama maalaaminen vei työskentelyäni muiden rajojen purkamista kohti. Epäreilulta tuntuva tilanne sai minut kysymään itseltäni toistuvasti: olisiko työskentelyäni mahdollista laajentaa? Voisinko yhdistää maalaukseen joitakin muita elementtejä tai mediuumeja?

Aloin tehdä huomioita ns. ready made -hengessä erilaisista patinoituneista pinnoista monimuotoisemmilla pohjilla. Kiinnitin huomiota purkupäätöksen saaneen ostoskeskuksen hylättyyn mainostauluun, jonka taivaansiniset sävyt toivat mieleeni käsityksen taidemaalauksesta. Näytti siltä kuin tuntematon taiteilija olisi oivaltanut saman ja vienyt päälle spraymaalamallaan tekstillä teoksen sisällöllisesti kuvaamaan yhteiskunnasta syrjäytymistä. Otin siitä kuvan.



Kuva 5. Kuva hylätystä mainostaulusta Puotilan puretulla ostoskeskuksella.

Tällaisten huomioiden seurauksena aloin tarkkailla urbaanin maiseman nurjaa puolta ja tehdä havaintoja, luonnoksia ja kirjoittaa niistä. Päädyin valmistamaan Roihupellon pienteollisuusalueen mielenkiintoisesta arkkitehtuurista surrealistisen ja kollaasimaisen maalauksen nimeltä *Ubi dubium, ibi libertas (Where There is Doubt There is Freedom)* (kuva 6), joka on nyt onnellisesti industriaaliseen kuvastoon mieltyneen ystäväni omistuksessa. Teos on minulle merkittävä, sillä se käsittelee prekariaattia jota edustan kuvataiteilijana, mutta myös emansipaatiota duunarisuvun juuristani.

Kollaasimaiset teokseni ja tuo ajatusleikki mainostaulun kuvitteellisesta alkuperästä repaleisin kalvoihin veivät työskentelyäni kohti kuvansiirron mahdollisuuksia. Käytinkin tätä tekniikkaa pääasiassa maalausosastomme yhteisnäyttelyssä tammikuussa 2025, joka oli jonkinlainen oiva harjoitus kohti Kuvan kevättä. Se auttoi muodostamaan näkemyksiä siitä millä halusin osallistua lopputyönäyttelyyn.

Nykymaalaukseen perehtyneen I. Iitiän tekstien innoittamana olen päässyt syvemmin jyvälle siitä, mistä työskentelyssäni on kyse ja mihin suuntiin olen menossa suhteessa taidehistoriaan ja nykytaiteen kenttään. Hänen esittelemänä kohtasin käsitteen *flatbed*, joka on maalaustaiteen laajennettua kenttää konkreettisempi ja maalauksen kolmiulotteisuuteen ja tilallisuuteen liittävä käsite.

Tämä taulumaista maalausta venyttävä määritelmä tarkoittaa siis modernistisen abstraktin maalauksen instrumenttikeskeisen tai välineideologian murtamista eli taiteenlajien rajojen häivyttämistä.<sup>1</sup> Taideteoreetikko Leo Steinberg 1960-luvulla käytti termiä "*flatbed picture plane*" kuvatessaan sitä, miten moderni ja erityisesti postmoderni taide siirtyi pois perinteisestä "ikkunasta maailmaan" -ajattelusta. Flatbed -prosessiin sisältyy mahdollisuus kuvan laajentamisesta metaforisesti työskentelytilaa ympäröivään reaalityodellisuuteen tai vain seinille installoimisen sijaan lattialle, kattoon ja koko tilaan.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Iitiä 2008, 88.

<sup>2</sup> Iitiä 2008, 142.



Kuva 6. *Ubi dubium, ibi libertas* (Where There is Doubt, There is Freedom), öljy kankaalle, 110 cm x 70 cm, 2022.

Pyrkiessäni laajentamaan maalaustani aluksi maalauspohjaa tutkimalla, aloin ensin hioa vähemmän kulmikkaiksi perinteisten kiilakehyksien kulmia. Melko nopeasti totesin, ettei se riittänyt minulle. Löysin Kuvataideakatemiaan pohjustuskurssin seurauksena styrox- ja kovalevystä yhdistetyn, niin sanotun sandwich-maalauspohjan mahdollisuudet, jonka päätin itsenäisen työskentelyn viikolla pelkistää styroxin käyttöön. Oivalsin, että styroxia oli yllättävän helppo työstää monimuotoisesti ja sen mustapisteiset kuviot rupesivat kiehtomaan minua.

Leon Battista Alberti julkaisi vuonna 1435 oppaan *De Pictura*, jossa hän esittää menetelmän kolmiulotteisen tilan maalaamiseksi kehystetylle kaksiulotteiselle taululle. Keskeisperspektiivin mukainen kuva muodostuu kehyksen rajapintaan. Perspektiivimaalaus teki kuvasta ikään kuin ikkunan toiseen todellisuuteen. Ajatukseni oli aluksi vain kritisoida albertilaista ikkunakuvaa muokkaamalla maalauspohjan muotoa ja päällystämällä epägeometrinen pohja kankaalla. Siihen tyytymisen sijaan pohjustuskankaan värjääminen tuntui hyvältä idealta. Otinkin sen yhdeksi uudeksi työskentelytavaksi tavoitellen maalausta maalaamatta tai ilman yhtäkään siveltimen vetoa.

Valmistin useita testivärjäksiä toiveenani osittainen läpinäkyvyys kankaan läpi, jotta styroxin kiehtovat mustat läikät näkyisivät osana abstraktia ilmaisua. Samoihin aikoihin minua kiehtoi haastaa itseäni niin kutsutuilla pastellisävyillä ja erityisesti käyttäen pinkkiä (lihallsuus) ja vaaleansinistä (avaruus ja/tai taivas), sillä halusin haastaa noiden sävyjen sukupuolittunutta historiaa ja nykykontekstia. 1700-luvulla vaaleanpunainen oli pienille pojille annettu väri, sillä sitä pidettiin maskuliinisena ja aristokraattisena sävynä, kunnes 1920–30-luvulla amerikkalainen vaateteollisuus päätti brändätä vaaleansinisen poikalapsien värinä ja näin vaaleanpunainen siirtyi pienten tyttölasten väriksi.<sup>3</sup>

Itse päädyin siirtämään nuo merkitykset sivuun ja lähdin hakemaan pinkille jotakin tyyntä ja mahankaltaista muotoa polystyreenin muotoilun avulla ja sinisävyiselle kankaalle jotakin suurta ja eeteristä. Tavoitteenani oli sisällöllisesti ilmaista näillä teoksilla lepoa ja parasympaattisen hermoston aktivoitumista liminaalisessa tilassa. Teokset pääsivät Louna Haapavaaran ja Jasmin Virtasen koolle kutsumaan yhteisnäyttelyyn *Seeste*, joka pidettiin Taideyliopiston Vapaan taiteentilassa kesällä 2024.

Kuitenkin polystyreenipohjan pisteet joutuivat tekstiilivärjyksen myötä liiaksi peittoon, joten halusin kokeilla kuvansiirtoa yhtenä pohjustusvaihtoehtona. Kontrolloidusti tehtynä kuvansiirto on siis läpinäkyvä ja antaa mielenkiintoisia mahdollisuuksia luoda illuusio kerroksittaisesta maalaamisesta.

---

<sup>3</sup> Vänskä 2025.



Kuva 7. *All the Rest*, akryyliiima ja tekstiilivärjätty kangas polystyreenille, 125 cm x 95 cm x 25 cm, 2024.



Kuva 8. *Rest*, akryyliiima ja tekstiilivärjätty kangas polystyreenille, 60 cm x 45 cm x 30 cm, 2024.

Kuvansiirto ei ole niin välineellistä kuin grafiikka, muttei myöskään aivan niin välitöntä kuin maalaaminen. Se vaatii enemmän suunnitelmallisuutta ja tuokin mieleeni usein valokuvauksen pimiötyöskentelyn, jossa lopullinen tulos paljastuu hiljattain kuvaa kehittäessä. Samat piirteet ilmenevät kuvansiirrosta, kun suunnittelen sen peilikuvana ja sommittelen pala palalta. Liimaus tapahtuu laser-tulosteen kuvapinta (pigmentit) vasten liimattavaa pohjaa, jonka vuoksi peilikuvana tehtävä sommittelu ja kuvien asettelu on moninkertaisesti haastavampaa.

Lopuksi liiman imettyä pigmentit tulosteen paperista pohjaan ja kaiken kuivuttua, raaputan paperin alta itse kuvapinnan eli liima-aineen ja pigmentin muodostaman filmin eli kalvon esiin. Tämä vaihe on kaikista haurain ja vaatii malttia, sillä liima-aineen määrää on nopeasti tapahtuvassa liimauksessa mahdoton kontrolloida täysin, nopeasti kuivuvan liiman vuoksi. Tästä johtuen sattumia riittää ja toisinaan mitään ei ole tehtävissä. Jos liimaa jää paksumpi massa tai röykkiö, saattaa liima tunkeutua myös tulosteen paperimassan läpi, jolloin paperimassan raaputtaminen ei tietenkään ole enää mahdollista.



Kuva 9. Työskentelyä kuvansiirron kanssa Taideyliopiston työhuoneella 2025.

Eri maalaustekniikoin voi toki koittaa peittää virheellisiä pidettäviä kohtia ja rakentaa kuvan toisella tapaa nieltyään pettymyksen alkuperäisen suunnitelman suhteen. Muutamissa teoksissa olen päätenyt paikkailemaan kuvansiirron kalvon repeytymistä kuvansiirrolla. Toisinaan kuva-aiheesta riippuen jätän repeytymät esiin, päällekkäisen kuvansiirron rajat näkyviin tai vaihtoehtoisesti hämärrytän kuvansiirron rajapintoja maalaamalla niiden päälle.

Jättäessäni päällekkäisen kuvansiirron rajat esiin, kutsun niitä laastareiksi ja se tuntuu lohdullisen toimivalta tavalla lähestyä tämän kaltaista työskentelyä perustellusti. Opin siis pitämään virheistä ja lopulta päädyin käyttämään tätä ilmaisua tehokeinona ns. symbolina hauraudelle, patinalle tai muunlaiselle puhkikulumiselle. Tästä seurasi oivallus maalata kohtia ennen kuvansiirtoa akryylillä ja tämän jälkeen ylityöstäen tavanomaista kuvansiirtoa, jotta puhki kulunut kalvo paljastaa alta maalipinnan. Tällaisissa repeämissä on jonkinlainen epätäydellisyyden tuntu, jossa ehjä näkymä tai luontoa mukaileva abstrakti pinta symbolisesti rikkoutuu.



Kuva 10. Työskentelyä kuvansiirron kanssa Taideyliopiston työhuoneella 2025.

Osallistuin kuvansiirtotekniikalla valmistetuilla teoksilla maalaustaiteen osaston näyttelyyn *Olomuodot* tammikuussa 2025. Näistä teoksistani *Retrogradi* (kuva 13) on konventionaalisen maalauksen muotoinen maalaus pohja, jossa monikerroksellinen kuvansiirto toimii keinona kuluneen valokuvan simuloimille. Pyrin sillä ilmentämään rosoisen ja etäisen utuista näkymää. Tekniikka luo visuaalisen ilmeen, jossa ei aivan tarkkaan tiedä mikä on aivan takana ja mikä edessä.

Palasin tällöin abstraktista kuvansiirrosta hetkellisesti esittävään. Nautin näyttelyä valmistaessa kuvansiirrolla leikkimisestä, samalla yhdistäen yhtenäiseksi installaatioksi abstrakteja ja esittäviä teoksia. Pidän leikkimisen taitoa erityisen tärkeänä. Ajattelen kokeilevuuden olevan olennainen osa taiteilijan työtä, väylä uuden luomiseen ja keino irtaantua pinttyneistä taidekäsitteistä.



Kuva 11. Kuvansiirtotesti Taideyliopiston työhuoneella 2024.

Historioitsija Johan Huizingan mukaan leikki on keskeinen osa kulttuurin syntyä. Se on kaiken positiivista kokeilua ja testailua, kuten hän asian ilmaisee teoksessaan *Homo Ludens* (Leikkivä ihminen). Leikkimisen laajemman merkityksen voi käsittää esimerkiksi englannin kielen sanan *play* kautta. Se merkitsee leikkimistä, pelaamista, soittamista, näyttelemistä, esiintymistä ja kisaamista, sekä kevytmielisesti että vakavasti.





Kuva 13 ja 14. *Retrogradi*, akryyli ja öljy styroxille, 37 cm x 43 cm x 5 cm, 2025. Teos oli esillä yhteisnäyttelyssä "Olomuodot".

Palaten tekniikkaan ja teoksen sisältöön, kyseissä teoksessa onnistui erityisesti kokeellisuus mustien täplien kanssa. Siinä teoksen abstrahoitu visuaalinen läikkyisyys antaa tilaa tunnepitoisimmille tulkinnoille, varsinkin täytettyäni kuvapohjan reunat harmaalla täyttötasoitteella. Tämä korostaa kuva-aiheen teollista luonnetta. Teos onnistui sattumalta paremmin kuin olin suunnitellut.

Kuva sai erikoisen kerrostuneisuuden vaikutelman hienovaraisesti, niin ettei katsojalle ollut varma mikä on edessä ja mikä ihan takana. Tämän vuoksi nuo mustat täplät rupesivat näyttämään tehtaan päästöinä ilmassa leijailvilta hiukkaisilta, jotka korostavat dystooppista metabolismia ihmisen ja luonnon välillä: miten kulutamme luonnon loppuun ulostaen jätettä, joka ei ole kiertokulussa luonnon kanssa, kuten kaikkien eläinten tuottamat eritteet ja jäte on, ja kuten aiemmin ihmisenkin elintapojen kohdalla oli.

Palaan tähän näkökulmaan myöhemmin käsitellen polystyreeniä laajemmin jätteen näkökulmasta. Käyn tuosta perspektiivistä keskustelua antropologi Mary Douglasin käsityksen kanssa, jonka mukaan lika on ainetta väärässä paikassa, sekä filosofi Julia Kristevan abjektin käsitteen kanssa. Lisäksi peilaan filosofi Georges Bataillen muodottomuuden käsittelemistä teoksieni sisältöön ja työskentelyyni – eli modernististen myyttien vastaoperaatioita, joita taidehistorioitsija Yve-Alain Bois'n ja taideteoretikko Rosalind E. Kraussin esittivät purkamaan modernistisia tulkintamalleja erityisesti maalaustaiteessa.



Kuva 15. *Rauhilja*, akryyli styroxille, 28 cm x 32 cm x 10 cm, 2025. Teos oli esillä yhteisnäyttelyssä "Olomuodot".

Viimeisin vaihe työskentelyssäni ennen siirtymistä paljaan polystyreenin käyttöön oli kuvansiirto pyöreään tai monimuotoisen "maalauspohjan" päälle. Tämä ja aiemmatkin tekniikat voivat hyvinkin tulla takaisin osaksi työskentelyäni, vaikka juuri nyt tuntuu paljaan styroxin ja värjätyin täyttötasoitteen yhdistelmässä olevan paljon ammennettavaa. Yllä olevasta teoskuvasta näkyy, miten olen kuvansiirrolla "laastaroinut" teosta, joka toimii maalauksellisesti läpinäkyvien polystyreenin mustien läikkien kanssa.

Teoksen kuvansiirtokalvojen läpinäkyvä kerroksellisuus luo illuusion kerroksittain maalatusta teoksesta. Teoksen valmistamiseen vaikutti huomattavasti opintoni ja kokemukseni taidemaalauksen parissa. Toisin sanoen lähestyn ja hahmotan kuvansiirtoa taidemaalarin näkökulmasta. Kuvansiirron pigmenttikalvo toimii tekniikassa kuin irti leikeltynä ja uudelleen aseteltuina siveltimen vetoina, ollen ehkäpä muodollisesti lähimpänä maalarinteipein rajattua maalauspintaa.

## Kohti Kuvan kevättä

Kaikki nämä vaiheet veivät minut lopulta siihen pisteeseen, että halusin kokeilla, toimisiko polystyreeni paljaana ilman kangasta tai “suojakuorta”. Täyttötasoite oli tähän mennessä ollut vain ratkaisu tasaisen pinnan luomiseksi, kunnes paljaaksi jättämisen kautta oivalsin värjätä sitä maalausaineisiin tarkoitetuilla pigmenteillä. Loin näin puolivahingossa oman maalausaineeni, joka oli kaiken lisäksi muotoiltavissa ja hiottavissa. Sen hiomiskarkeus tai -kestokyky oli samaa luokkaa solupolystyreenin kanssa.

Seuraava haasteeni oli löytää ylijäämäeristelevyä tarpeeksi tarpeisiini, sillä kuten aiemmin mainitsin, halusin sisällyttää polystyreenityöskentelyyni myös materiaalisen vastuun ajatuksen. Näinpä lähdin vuoden 2024 lopulla kiertelemään rakennustyömaita ympäri Helsinkiä pyörälläni, kysellen ylijäämäateriaalia taiteellisiin tarpeisiini. Reaktiot työmaakopeilla olivat pääasiassa ennakkoluuloisia ja pidättäytyneitä. Suurin osa käännytti minut ovella ennen kuin ehdin esitellä projektini täysin.



Kuva 16. Työskentelyä Taideyliopiston veistopihalla 2025 keväällä.

Kokemus oli hyvin alakuloinen, vaikka itse olin intoa täynnä. Sää oli sateisen marraskuinen. Välillä satoi räntää ja synkät pilvet puhalsivat jyrkän valkoisessa valossa. Näkisin että rakennustyömaat eivät ole työskentelyssäni epäpaikkoja, vaan ydinpaikkoja tai heijastepaikkoja identiteetilleni. Olen itse työskennellyt rakennustyömailla ja junaraiteita rakentamassa. Olen kokenut niissä tunnelman usein puristeisen maskuliiniseksi. Aika kuluu usein hitaasti liian keskellä. Työnteko ja oleminen rakennustyömailla pitkään tuntuu hyvin luonnottomalta. Kaiken lisäksi kaiken tuon myllerryksen päätteeksi rakentuu hädin tuskin yhden sukupolven kestävää kertakäyttöarkkitehtuuria.

Toisaalta tuo luonnon rakentamisen vimma herättää kysymyksiä luomisesta. Ehkäpä epäpaikat eivät niinkään kiinnosta minua siis itsessään, vaan näkemys jättömaista ja raksoista ideoita täynnä olevina, materiaaleja lojuvina miljöinä. Mahdollisuuksia on moneen, kun vain vilkaisee sinne päin. Jättömaat ovat viime aikoina toimineet minulle teosten innoittajana. Kuvataiteilijana tällainen lähestymiskulma tuntuu olevan avain työstää emansipaatiota duunariperheessä opituista jäykistä ajatusmalleista. Mikä on sallittua ja mikä on arvostettavaa? Voiko tiettyyn tarkoitukseen valmistettua materiaalia käyttää luovasti toisin? Onko jopa lapsellista koittaa nähdä jätteenä luokiteltu materiaali potentiaalisena taiteen luomiselle?

Omekseni lopulta tapasin ystävällisen eläköityvän työmiehen Kalasataman uusilta työmailta vuoden 2025 alussa. Vastaanotto oli aluksi hänenkin työpaikkansa taukotilassa vastahakoinen, kunnes hän innostui ideoistani ja tokaisi isoon ääneen työmaakopissa, että ”kyllähän me taidetta tuemme!” Päädyin esittelemään teoksiani puhelimitse mielensä muuttaneille nuoremmille työmiehille useiksi minuuteiksi. Tästä koitui yhteistyö kyseisen yhtiön kanssa, tai lähinnä ainoan todella myötämielisen työntekijän kanssa. Hain lopulta työmaalta yhteensä yli kolme kuutiota ylijäämäistä solupolystyreeniä, jotka olivat päätyssä kaatopaikalle.

### 3. Laajennettu maalaus ja antidualismi

Kierrätetyistä polystyreenistä valmistetut teokseni – erityisesti niistä maalauksellisimmat – sisältävät vihjeen immateriaalisuudesta. Melkein ilman kevyt fyysinen sisältö (solupolystyreeni on noin 95-prosenttisesti ilmaa) ei luo arvokkuutta hienoin taidemateriaalein tai perinteisen albertilaisen ikkunakuvan lailla, jonka katsomisasema periytyy myös modernistiseen maalaustaiteeseen. Kierrätetyistä materiaaleista valmistamani teokset poikkeavat konservatiivisesta öljy-sivellin-kangas-konventiosta ja markkinatalouden periaatteisiin sopeutuneen perinteisen maalaustaiteen suorakaidevaikutelmasta eli taulumaisuudesta.

Uudet teokseni murtautuvat kehystetyn maalaustaiteen perinteestä, eivätkä pyri vain tunnustelemaan abstraktin ja esittävän välitilaa. Polystyreeni-teoksistani viimeisimmät ja samalla abstrakteimmat ovat kiinnittyneitä rakennusmaiden miljööseen, jolloin valittu maalauspohjan materiaali on osa teosta. Tällöin materiaalivalinta on osa maalauksen sisältöä muovisuutensa ja kulttuurisen merkityksen kautta. Nämä materiaalin tunnun ja merkityksen huomioimiset liitetään yleensä lähinnä kuvanveistoon, mutta ovat uusmaterialismin käsitteen myötä osa maalaustaidetta.

Uusmaterialistisesti ajateltuna teosta ei luo yksin taiteilija, vaan teos syntyy taiteilijan, materiaalien, työvälineiden, tilan ja ajan kanssa vuorovaikutuksessa. Maalari ei siis hallitse kaikkea, vaan tekee yhteistyötä materiaalien kanssa. Materiaalivalintojen eettisten kysymysten käsittely osana teoksia vaikeuttaa prosessia huomattavasti, mutta toisaalta on ollut itselleni hyvin antoisaa. Olen joutunut kohtaamaan materiaalin todelliset mahdollisuudet, joka on laajentanut ajatteluaani taiteesta ja erityisesti maalaustaiteesta.

Lähtökohtaisesti tällainen lähestymiskulma kääntää teoksieni fyysisen puolen miltei kulutustalouden ja taidetarvikehankintojen ulkopuolelle. Tämä vähentää riippuvuutta taidetarvikkeista ja konsumerismin osuutta. Sen sijaan lähestyn työskentelyssäni uuden etsimistä avantgardistisesti vai pitäisikö sanoa paragardistisesti, kuten Timo Heino huomioi taiteen tohtorin kirjallisessa opinnäytteessään kirjailijafilosofi Antti Salmisen pohdintoja sekä-että -asenteesta.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Heino 2016, 64.

Historiallisen avantgarden modernistiset taiteilijat ja liikkeet keskittyivät edistyksellisyyteen eli jatkuvaan uuden etsintään ja rajojen rikkomiseen. Paragarde on joustavampaa ja siinä rajaa ei Salmisen mukaan koeta ns. negaation kautta vain erottavaksi ja rajoittavaksi, vaan samaan aikaan kaksi asiaa yhdistäväksi ja välittäväksi. Salmisen mukaan paragardistisessa asenteessa ei olla niinkään jotakin vastaan, jotakin rikkomassa tai jonkin edellä, vaan erilaisten rajojen ja kategorioiden vieressä, rinnalla, lähellä, katveessa, marginaalissa, välissä tai toisella puolella, kuten etuliite ‘para’ ilmentää.<sup>16</sup> Toisaalta avantgardistinen uuden löytäminen tulee paragardistisessa asenteessa kuin itsestään, vaikei se ole sen päätavoite. Yritän siis nähdä epämiellyttäviä materiaaleja kohdatessani ne erilaisesta perspektiivistä, kuin miten yleensä näemme niille annetut merkitykset ja käyttötarkoitukset.

Tutustuttuani enemmän polystyreeniin aineena, minua rupesi kiehtomaan ajatus saisiko siitä muokattua jotakin kaunista, vaikka sen kulttuurinen asema ei tätä puolla. Näennäisesti teosidea vastustavasta materiaalista luominen, kuten jonkin kategorisesti kauniin idea muotoiltuna roskaksi luokitellusta materiaalista muistuttaa antropologi Mary Douglasin huomiota teoksessaan *Puhtaus ja vaara* (1966). Siinä hän tarkastelee erilaisia käsityksiä liasta, saastumisesta ja epäpuhtaudesta suhteessa puhtauteen. Douglasin kiteytyksen mukaan ”lika on ainetta väärässä paikassa”, sillä “missä on likaa, siellä on myös järjestelmä”<sup>6</sup>. Kun jokin yhteisö pitää tiettyä ainetta likaisena, saastaisena tai jätteenä, syytä ei hänen mielestään pidä etsiä aineen olemuksesta tai objektiivisista ominaisuuksista, vaan vallitsevasta järjestelmästä. Tuon järjestelmän voi siis kyseenalaistaa ja koittaa asettaa likaisuuden asemaan asetettu materiaali uuteen valoon.

---

<sup>6</sup> Douglas 1966, 85–88.



Kuva 17. Yksityiskohta teoksesta *Plastea telluris VI*.

#### 4. Laajennettu maalaus ja polystyreeni

Polystyreeni eli expanded polystyrene (EPS) on muovia, joka koostuu pienistä, laajennetuista helmimäisistä rakeista, jotka on täytetty ilmalla ja sulatettu yhteen muottiin. Jokainen styrox-rae sisältää kymmenittäin pieniä ilmataskuja. Se on ikään kuin kiinteää polystyreeniverkkoa, jonka rakenne on niin luja, että se on keveytensä nähden yllättävän kestävä, vaikka ilmataskujen tiheys on samaa luokkaa pumpulin eli puuvillan kanssa. Yleinen käsitys polystyreenin työstämisestä on, että se murenee ja tarttuu viskoosimaisesti joka paikkaan helposti, joten ainoa tapa siistiin muotoiluun on lämpöleikkuri. Siitä jää kuitenkin yleensä hieman rujo ja sulamisesta johtuva kellertävä rantu leikkuu kohtiin, joten lähdin etsimään muita keinoja työstää polystyreeniä.

Rupesin kokeilemaan saisiko tasaisen, mutta hieman karkean pinnan hiottua hienolla hiekkapaperilla edes hieman sileämmäksi, jotta siihen olisi parempi maalata tai tehdä kuvansiirtoa. Esitellessäni polystyreenityöskentelyäni näyttelykävijöille olen kuullut teoksieni abstraktin ilmaisun viittaavaan luonnollisiin symboleihin. Luontoon viittaaminen ei ollut tavoitteeni alun perin.

Pyrin löytämään orgaanisia muotoja vasta löydettyäni uuden tavan työstää styroxia hiomalla ja keskusteltuani työskentelystäni maisteriopintojeni alussa. Yllätyksekseni paisutettu polystyreeni kesti loistavasti hiomisen, varsinkin kun oivalsin tehdä sen vaiheittain. Ensin raakamuotoilin puukkosahalla suuripiirteisesti luonnostelemieni muotojen mukaan. Tämän jälkeen hioin teokset hiomakoneella ja lopuksi hienohioin erittäin sileällä hiomapaperilla. Lopputuloksena syntyi jotain kiveä, marmorista tai muuta kivimäiseltä vaikuttavaa materiaalia. Toki tätä on lopulta korostanut hiottuun polystyreenin pintaan yhdistämäni täyttötasoite ja sen värjääminen.

Kuvan kevään jälkeen esitin töitani kesällä 2025 Almintalolla Loviisassa ryhmänäyttelyssä ja heti perään Helsingin Malmitalolla. Tämä motivoi minua jatkamaan työskentelyäni ja monipuolistamaan sitä. Jo Kuvan kevät -lopputyönäyttelyssä päädyin leikkimään kivimäisen, marmorimaisen tai muun orgaanisen kaltaisen tavoittelun sijaan epätavallisilla muodoilla, mutta kuitenkin installoiden ne tutumpaa muistuttavien muotojen kanssa.

Tästä kehitin nimen *Muovikko (plastea telluris)*, joka on kivikon kaltainen, mutta tyystin oma maalajinsa, jota työstäessä käytin hyväksi muovin mimeettisiä ominaisuuksia. Näin syntyi minun maalajini, joka jollakin asteikolla – pääasiassa metaforisesti – pyrkii palauttamaan orgaanisesta öljystä valmistamamme ongelmajätteen sivutuotteen eli synteettisen polystyreenin takaisin luontoon. Teoksieni rippeet löytyvät ehkäpä tuhansien vuosien päästä kummallisena maalajina sedimenttikerroksista kaiken muun ihmisen tuottaman jätteen seasta.

En sanoisi tuota mielikuvaa haaveeksi, mutta jollakin erikoisella tasolla se minua huvittaa. Vaikka rakennan taideteokseni pääasiassa kierrättäen ja luoden niistä kapitalistisestikin uutta arvoa sisältävän “myyntituotteen”, löytyvät ne lopulta kuitenkin muovikkona muun jätteen seasta eli sedimenttikerroksista vuosituhansien päästä, kun hypoteettisesti jälkeläisemme tai ulkoavaruudesta saapuneet älykkäät olennot yrittävät arkeologisissa kaivannoissa löytää materiaaleille tarkoitusperiä ja selitystä.

"...on likaista pitää kylpyhuoneen tavaroita olohuoneessa, jättää vaatteita lojumaan tuoleille, säilyttää sisätiloissa ulkona pidettäviä tavaroita, pitää alusvaatteita siellä, missä on päällysvaatteiden paikka jne. Lyhyesti sanottuna, meidän saastaisuuskäyttäytymisemme on sitä, että reagoimme tuomitsevasti esineeseen tai asiaan, joka on omiaan hämmentämään tai saattamaan ristiriitaan vaalimiamme luokitteluja."

Douglas 1966, 86.



Kuva 18. Installaatio *Muovikko (Plastea telluris I-IX)* esillä Kuvan keväässä 2025.

## Jätteestä taiteeksi ja materiaalin tuntu

Styroxilla on abjektille ominaisia piirteitä, sillä se on usein hylättyä ja unohdettuna vailla merkitystä ympäristöön murentuneena. Tässä tapauksessa abjektio on enemmän yhteiskunta- ja luontokeskeisestä perspektiivistä tarkasteltua hylkäämistä ja inhotusta materiaalia eli muovia kohtaan likana, lian kaltaisena tai jonakin vastaavana jätteenä. Douglas sanoittaa kirjassaan lian roolin yhteiskunnassamme osaksi toimintaamme ja rakenteitamme.

Polystyreeni on lähtökohtaisesti luotaantyöntävää ainetta, joka halutaan pois silmistä, laitetaan eristeenä seinien sisään piiloon tai jonka funktio ei yleisesti ole olla läsnä ja esillä, sillä se koetaan olevan vailla esteettistä viehätystä. Minua kuitenkin on pitkään kiehtonut sen narskuva olomuoto ja erityisesti mustat, jonkinlaista abstraktia ilmaisua huokuvat pisteet.

Nuo läikät ovat assosioituneet mielessäni moneen suuntaan: marketin lattia, jossa on vastaavia pilkkuja, jottei lika näy, samankaltaisuus tv:n lumisateeseen eli analogisen televisiolähetyksen loppumiseen, entrooppiseen kolkkouteen ja mykkyYTEEN. Mieleen saattaa juolahtaa myös lumisadenäköoireyhtymä, visual snow. Kaiken kaikkiaan styroxilla on teoksissani myös Julia Kristevan abjektin kaltainen vaikutus. Abjekti ei siis ole objekti vaan ennemminkin abjektion (kielteisen tunnereaktion) aiheuttava ominaisuus objektissa. Se on jotain minuuden ja ruumiin, samoin kuin yhteiskuntajärjestelmänkin vakiintuneita rajoja pelottavasti kyseenalaistavaa, joka halutaan hylätä, torjua ja sulkea ulos kulttuurisesta järjestelmästä.<sup>7</sup>

Douglas käy läpi epäpuhtauden käsitettä kulttuurisena jäsenyyksenä erilaisissa yhteiskunnissa. Lika on suhteellista. Lisäisin itse tähän, että myös aine väärässä muodossa voi lisätä lian tuntua. Muokkaamani polystyreenin kohdalla jäte on mahdollisesti muuntunut esteettisyyden kautta jopa haptiseksi ja haluttavaksi taideteokseksi. Näenkin polystyreenin työstämisessäni kaaren, jossa orgaanisesta öljystä eli kuolleista menneistä elävistä olennoista synteettiseksi muunnettu ja maatumaton aines kääntyy teoksissani inhottavasta ja irtonaisina styrox-rakeina kaikkialle tarttuvasta takaisin mukailemaan orgaanista. Tämän jälkeen ne ajautuvat mahdollisesti jälleen jätteeksi, sillä elleivät teokset löydä uutta elämää suojeltuna, ne päätyvät olemaan ainetta väärässä paikassa. Näin teokseni tuntuvat jäävän johonkin abjektin ja kvasisubjektin väliin.

---

<sup>7</sup> Iitiä 2008, 234.

Kvasisubjekti taiteessa tarkoittaa teoksen sisäistä "toimijaa" tai "ääntä", joka ei ole todellinen henkilö, mutta joka toimii ikään kuin subjektina teoksen sisällä. Kyse on siis hyvin affektiivisesta teoksesta, josta sen kokija saattaa saada tuntemuksia sen elollisuudesta tai muutoin immersiiivisistä vaikutuksista.<sup>8</sup>

Taideteos voi antaa välittömän vaikuttavan elämyksen ollen kokemuksellisen transformatiivinen tai sen sijaan taide voi jäädä askarruttamaan jälkeensä. Se voi saada meidät ymmärtämään jotain ilman välitöntä elämyksellisyyttä, kuten Longplay -verkkojulkaisussa Suvi Mononen asian muotoili osuudestani Kuvan keväässä: ”Huomaan jääneeni jollain tavalla kokemukselliseen ’jumiin’ Mikko-Pekka Hyvärisen *Muovikkoon (Plastea telluris)*, I-IX, joka näyttää galleriassa hyvinkin vähäeleisiltä styroksimuovin paloilta. Teoksen eri muotoiset polystyreenikappaleet ovat kuitenkin jääneet vaivaamaan ja vievät ajatuksia kysymyksiin maan pinnasta, muovista, rakennetusta maisemasta ja kauneuden häilyvyydestä. Voiko muovinen ”kivikko” olla kaunis?”<sup>9</sup>.

Olenkin toivonut, että taiteeni toimisi myös ylämainitulla piilevällä tavalla. Tämä saattaa joidenkin kohdalla vaatia teoksiin perehtymistä hieman pitempään, sillä huomasin Kuvan kevättä valvoessa, että ryhmänäyttelyn visuaalisen tulvan keskellä moni käveli ihmetellen installaationi ohi. Ja niinpä väitänkin, että pintapuolisesti minimalistinen ilmaisuni toimi huomattavasti immersiiivisemmin yksityisnäyttelyssäni Malmitalolla Helsingissä, joka oli esillä tätä opinnäytettäni kirjoittaessa.

Kun noin 60 neliön tila on täytetty kahdellatoista eri kokoisella, eri värisellä ja monimuotoisella Muovikon osasella, muuntuvat vaaleahkot teokset valkoisessa kuutiossa mahdollisesti jopa *eksistentiaalisesti transformatiivisiksi*<sup>10</sup> muuntamalla niin sanottua mahdollisen tajua. Tavoitteeni oli herättää uteliaisuutta teoksien kautta: miten nähdä materiaalit ja niiden potentiaali ilman annettuja kategorisointeja tai dikotomioita.

---

<sup>8</sup> Mäcklin & Saarinen 2021.

<sup>9</sup> Mononen 2025.

<sup>10</sup> Mäcklin & Saarinen 2021.

Minua ei siis kiinnosta luoda täysin illuusioita jostain tutusta yllättävin materiaalein, vaan ennemminkin luoda jotain uutta, joka saattaa hakeutua katsojan mielessä tutun luokse. Tällä hetkellä keskiössä ovat muovit, niiden ongelmajätteeksi lokeroinnin näkökulmasta. Kuitenkin pitäen taidemaalauksen koko ajan ohella. Toisaalta en ole varma onko sekään mikään välttämättömyys. Teokseni vaikuttavat kuuluvan jonkinlaiseen hybridigenreen, jonka juuret tässä länsimaalaisessa kontekstissa ovat maalauksen perinteessä.<sup>11</sup>

Tällä hetkellä vaikuttaa siltä, että löytämässäni polystyreenityöskentelyssä on vielä paljon ammennettavaa. Ehkäpä yhdistän siihen vielä muita materiaaleja tai muutan käsittelyteknikkaa löytääkseni uusia kvasisubjektin kaltaisia taideolioita.

### **Eloisat teokset syntyvät, kun prosessi elää**

Teokseni ovat ehkäpä muotoutuneet kolmiulotteisiksi, koska ne suorastaan vaativat olla elollisempia kuin mitä kaksiulotteinen “näköikkuna” eli perinteinen kiilakehys antaa olla. Perinteisen klassinen taulun muoto osoittaa yhden pinnan, minne tulisi katsoa. Se tarjoaa yksinkertaisen ohjeistetun ja turvallisen rajauksen katsomisen suunnalle. Ajan mittaan huomasin erinäisiä maalausnäyttelyitä tutkaillessani kiinnostäväni huomiota myös reunoihin, ja leikin ajatuksella mitä maalauksen takana voisi olla. Kuitenkaan pelkkä litteän maalaus pohjan suorakaiteen muokkaaminen, säilyttäen maalauspinnan litteän ei tuntunut tarjoavan juuri mitään mielenkiintoista.

Niinpä monimuotoisemman maalauspohjan tavoittelu ajautui työskentelyssäni reliefiajattelun kautta veistoksellisempaan suuntaan. Yritin olla rajoittamatta mihin suuntiin prosessi saisi elää, vaikken tarkkaa tiennyt mitä edes tavoittelin. Luotin intuitioon ja pyörittelin erilaisia ideoita tukeutumatta maalaustaiteen perinteeseen liikaa. Keskityin käsillä tekemiseen ja polystyreenin aistimiseen. Tein useita tunteja töitä uusimman idean äärellä, mutta jos se ei puhutellut minua, en yrittänyt väkisten saattaa sitä maaliin.

---

<sup>11</sup> Saari, Muotoutuva maalaus 2006, 34.

Olen pohtinut, että tässähän saattaa piillä juuri käsityöläisyyden sekä käsillä taiteen tekemisen tervehdyttävän läsnä oleva vaikutus, sekä taiteilijalle, että sen kokijalle. Kun vapaaseen toimintaan oppineet kädet ja kroppa saavat fyysisen ilmaisukanavan digiaikana, tai vastaavasti kun katsojan digiruutuun väsyneet silmät saavat nähdä jotain autenttista ja käsin tehtyä, voi se tässä ajassa olla hyvinkin virkistävää. Tällainen digitaalinen kirjoittaminen vähentää myös motorisen muistin osallisuutta.<sup>12</sup> Käsin tehty stimuloi aivojamme laajemmin.

Koen, että käsin tehden maalaus pohjasta lähtien pystyn kytkeytymään syvimpiin luomisen tarpeisiin parhaiten. Usein jouduttuani käyttämään digitaalisia välineitä pitkään, taiteellisen työskentelyn fyysiselle osuudelle saattaa nousta kynnyks aloittaa. Ihmeellisesti pyrkimällä miettimään tuollaisina esteellisinä hetkinä aiempia autuaita luomisen hetkiä ja pakottaessani itseni aloittamaan uudelleen, uppoudunkin usein huomaamattani jälleen tekemiseen tunneiksi, vaikka suunnitelmissa oli vain kokeilla tehdä edes vähän.

Käden vapaan liikkumisen, sekä silmän ja aivojen yhteistyön kautta syntyy suorastaan flow-tila, jolloin taiteen tekeminen todella on keskiössä. Tarvitsen työskentelyssäni vaihteita, joissa ”liikaannun” teoksen materiaalien kanssa ikään kuin yhdistyen niihin. Tekeminen tuntuu tällöin hyvin välittömältä. Tätäkin voisi kutsua mielestäni kvasisubjektiveksi, joka tällöin on käsinkosketeltava teos, eli digitaalista konkreettisempi teoksen rakenteessa syntyvä hahmo. Siihen voi olla hellyyttävää ja syventävää välillä lisätä ajatus taiteilijan kättilömaisestä asemasta, jossa hän, taiteilijakollektiivi tai työryhmä auttavat teoksen syntyä maailmaan.

Ajatusleikissä teos ottaa vaikutteita ympäristöstään kuin pieni lapsi. Ja niinpä näin tapahtuessa koen usein tarvetta tuoda erilaisia muotoja ja värejä teokseen kannatellakseni teoksen kasvua eri suuntiin. Vaikkei valittu suunta olisi alkuperäisen suunnitelman mukaista, annan prosessin elää. Mielenkiintoista on myös se, että varsinkin aina uuden tekniikan löydettyäni teos jää harvoin kesken, siitä huolimatta, että ajatukset olisivat jo osittain seuraavassa teoksessa, johon sisällyttää työskentelyprosessin aikana työstön alla olevalta teokselta ”opitut” muunnosehdotukset. Tässä varmaankin korostuu jonkinlainen sisäinen tarve olla uuden äärellä.

---

<sup>12</sup> Korhonen 2024.

Ennen maisteriopintoja työskennellessäni kaksiulotteisten, urbaaneja maisemia esittävien maalauksien parissa, teokset jäivät usein kesken. Minua ei kiinnostanut saattaa jokaista maalausta loppuun, kun oli jo päästävä toteuttamaan uusia aivoituksia. Tuolloin maalaamiseni haki vinumatusti uusia suuntia, vaikka monesti tuntui raa'alta jättää työstämisen alla olevia teoksia keskeneräiseksi. Kun työskentely tuntui vievän kohti umpikujaa, oli vain uskallettava mennä uutta kohti. Irtaantumalla esittävydestä koen saavani vapaamman tilan antaa prosessin elää. Teoksien lopputuleman voi näin ollen määrittellä prosessin aikana, joka on yhtä aikaa suurempi haaste, mutta myös suurempi mahdollisuus prosessin sisällä kuin esittävän taiteen kohdalla.

”...lika vaikuttaa jäännöskategorialta sellaiselle, mikä ei sovi tavalliseen luokitusjärjestelmäämme. Yrittäessämme kohdistaa huomiomme itse likaan törmäämme vahvimpiin ajattelutottumuksiimme.”

”...Yleisesti ollaan yhtä mieltä siitä, että kaikki saamamme vaikutelmat ovat alusta saakka tiettyjen mallien mukaan määrittyneitä. Havaitessamme jotakin valitsemme kaikista aisteihimme tulvivista ärsykkeistä vain ne, jotka kiinnostavat meitä, ja kiinnostumistamme hallitsevat kaavamaiset hahmotustavat, joita nimitetään myös skeemoiksi.”

Douglas 1966, 86–87.



Kuva 19. *Plastea telluris III*, Solupolystyreeni, täyttöasoite ja pigmentti, 30 cm x 22 cm x 14 cm, 2025.

## 5. Polystyreeni on ainetta väärässä paikassa

### Polystyreenin ja polystyreenitaiteeni lokerointi

Mikä tahansa luokitusjärjestelmä synnyttää anomalioita. Vaihtuvien vaikutelmien kaaoksessa kullakin meistä on taipumus rakentaa vakaa maailma, jossa objektit ovat muodoiltaan tunnistettavia, niillä on sijaintinsa ja ne ovat pysyviä. Taiteessa anomalioiden esiintyminen on odotuksen mukaista. Taiteilijoiden sallitaan ylittää työssään arkiajatteluun ja kokemiseen perustuvien kategorioiden rajoja ilman, että häneltä vaaditaan mukautumista yhteiskunnan moraalikäsitteiden vaatimuksiin.<sup>13</sup>

Itselleni teoksissani on nähtävissä sekä anomaliaa, että moniselitteisiä (ambiguiteetti). Ne ovat anomalioita maalauksien ja veistoksien luokittelussa, sillä ne eivät lukeudu oikein kumpaankaan joukkoon. Toisaalta ne ovat molempia, sillä niissä yhdistyy molemmista piirteitä ja samalla jotain ihan muuta varsinkin sisällöllisesti. Ne vaikuttavat orgaanisilta ollen täysin synteettisiä.

Ihmisillä on tarve selittää ja kategorisoida polystyreenistä muotoilemani teokset veistoksiksi, maalausveistoksiksi, veistomaalauksiksi tai esimerkiksi kiviksi, avaruus kiviksi tai marmoriksi. Jopa lähimmäisieni vasta puhumaan oppineet taaperot ovat halunneet kommentoida teoksieni äärellä esimerkiksi, että ”jäälautta!” tai ”kukka!”. Nämä eri ikäisten katsojien kommentit sisältävät juuri sen mimeettisen puolen mikä styroxilla on muokattavuudessaan monen muotoiseksi.

Näistä seikoista johtuen minulle on syntynyt pyrkimys pois vertikaalisesta katsojasuhteesta eli teoksen *madaltamiseen vertikaalista horisontaaliin*<sup>14</sup>. Tämä on luontevaa, sillä suurin osa työskentelystäni tapahtuu teoksen ollessa lappeellaan. ”Horisontalisointi” on osa taidehistorioitsija Yve-Alain Bois’n ja taideteoreetikko Rosalind E. Kraussin laatimista vastaoperaatioista, joita he käyvät läpi kirjassaan *Formless: A User’s Guide*. He pyrkivät siinä ottamaan kantaa antropologi ja filosofi Georges Bataillen (1897–1962) ”muodottoman” käsitteelle.

---

<sup>13</sup>Douglas 1966, 12.

<sup>14</sup>Toppila, Muotoutuva maalaus, 61.

Bataillen ”muodottoman” määritelmä haastaa modernistiset ontologiat eli hierarkkisia ajatusrakennelmia ja auktoriteetteja. Vastaavasti Bois’n ja Kraussin vastaoperaatiot pyrkivät purkamaan taidehistorialle tyypillisiä luokitteluvälineitä, kuten tyyli, teema, kronologia ja oeuvre eli taiteilijan elämäntyö.<sup>15</sup>

Suurimman osan viimeisimmistä teoksistani voisi ripustaa seinälle kuten maalauksen, jalustalle kuten veistoksen tai vaikkapa lattialle ja kattoon enemmän installaation kaltaisesti. Tällä vaihtoehtojen moninaisuudella on ollut miellyttävää leikkiä. Toisaalta tästä on assosioitunut se tosiasia, miten tuo hyperobjekti eli polystyreeni vaikuttaa tunkeutuneen kaikkialle. Sitä on mahdoton kontrolloida ulkomaailmassa, mutta käänteisesti kategorisoimisen kannalta olen muuttanut tämän näkökulman esteettiseksi eduksi teoksilleni levittäen myös omat teokseni kaikkialle galleriatilan pienoismaailmaan.

Henri Hagman tarkastelee maalauksen ja veiston rajapintaa mielestäni mielenkiintoisesti ajan ja kokemuksen kautta kirjassaan Värimaalauksen huipulle. Hagman kirjoittaa, että koska maalausta ei voi kolmiulotteisena versiona enää nähdä kerralla, sen kokeminen ottaa enemmän aikaa sitä kiertäessä kuin veistosta.<sup>16</sup> Hänen mukaansa teos on tällöin olemuksensa kannalta jopa lähempänä elokuvaa, musiikkia ja arkkitehtuuria, kuin kaksiulotteista maalausta.

Samaistun moniin Hagmanin pohdintoihin maalauksen laajenemisesta, tosin hän samalla väittää kirjassaan, ettei kolmiulotteisessa maalauksessa sommittelu olisi niin merkityksellinen ja tärkeää, sillä kaikkea ei voi nähdä kerralla. Itse näen sommittelun suurena haasteena luoden sommittelun kautta reittejä katsojalle käydä teos läpi. Mitä yksityiskohtia katsoja seuraa aloittaessa tarkastelun eri puolilta? Jos kokemuksen aloittaa vasemmalta oikealle, piirtyy ensivaikutelma teoksesta eri tavalla kuin aloittaessa milta tahansa muulta reunalta.

Näitä vaihtoehtoja puntaroidessa joudun maalarina pohtimaan työtäni kuin kubisti, joka yrittää palauttaa teoksen kolmiulotteiseksi. Hypoteettinen kubistinen teos voisi olla tällöin kartta taiteilijan mielessä, jonka hän antaa piirtyä teosta aistivan mieleen hänen skannattuaan sen läpikotaisin.

---

<sup>15</sup> Bois ja Krauss 1997, 21.

<sup>16</sup> Hagman 2023, 181.

## Polystyreenin kulutusritualistinen ongelma

Vaikuttaa siltä, että ihmisellä on taipumus hahmottaa maailmaa kategorioiden kautta riippumatta sosioekonomisesta taustasta. Luokittelemme taiteilijat graafikoiksi, performanssitaiteilijoiksi, taidemaalareiksi, veistäjiksi ja niin edelleen. Pidämme totutusta poikkeavaa järjestelyä epäsiistinä ja harrastamme huomaamattamme jaottelua myös ihmisten kohdalla toimiessamme esimerkiksi ableistisesti tai rasistisesti. Materiaalit kohtaavat tämän saman kategorioihin jakavan ja tottumuksiin perustuvan leikkurin.

Douglasin mukaan anomalioiden rekisteröiminen ja merkityksellistäminen nojaavat ihmiselle ominaiseen ritualistiseen käyttäytymiseen. Vaikka suomalainen yhteiskuntamme on verrattain maltillisen uskonnollinen, pohjautuvat moraalikäsitksemme edelleen voimakkaasti weberiläisittäin protestanttiseen etiikkaan. Max Weber käsitteli protestanttisesta etiikkaa teoksessaan *Protestanttinen etiikka ja kapitalismin henki* (*Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus*, 1905). Siihen sisältyy tietty kurinalaisuuden ja velvollisuudentunnon merkitys. Weberin mukaan työtä pidettiin kutsumuksena (*Beruf*), jonka kautta ihminen toteutti Jumalan tahtoa. Ylellisyydestä pidättäytyminen ja työntekoon keskittyminen loivat pohjaa pääoman kertymiselle ja kapitalistiselle talousjärjestelmälle. Weberin mukaan juuri nämä uskonnolliset ja moraaliset asenteet olivat historiallisesti tärkeitä länsimaisen kapitalismin synnyssä.<sup>17</sup> Näinpä tuottamisen maksimointi ja tämän seurauksena ylikulutus ovat keskeistä, josta merkittävänä esimerkkinä rakennusala on ampaissut itsensä irrationaalsiin tuotantolukuihin.

Kutsun nykyistä rakentamista kertakäyttökulttuuriksi. Nykyinen monimutkainen rakentaminen kaikkine muoviyhdisteineen – kuten polystyreenin käyttö – on heikentänyt rakentamisen tasoa.<sup>18</sup> Rakennukset kestävät vain yhden sukupolven – jos sitäkään – siinä missä tämä talo, jossa kirjoitan opinnäytetyötäni, Loviisan Almintalo, on pienen pintaremontin jälkeen vieläkin pystyssä. Rakennus on rakennettu vuonna 1910 perinteisellä hirsitalotekniikkalla. Suomen vanhimmat puurakenteiset rakennukset ovat yli 700 vuotta vanhoja.<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> Weber 1905, 56–61.

<sup>18</sup> Nygren 2024.

<sup>19</sup> Nygren 2024.

Osaamme edelleen rakentaa tuolla yksiaineisella tekniikalla, kuten vain puusta tai vain savesta. Tällainen ei vain tahdo asettua enää meidän kulutusrituaaleihimme, käsin rakentamisella on taantumuksen leima. Luultavasti se tulee olemaan jälleen tulevaisuuden rakennustekniikkaa öljy- eli muovilähteiden ehtyessä. Toinen lähestymistapa asiaan on hyödyntää ja kierrättää tavalla tai toisella jo tuotettua synteettistä materiaalia esimerkiksi taideteoksiksi. Pelastin koulullemme yli kolme kuutiota täysin käyttökelpoista polystyreeniä. Tuo eristelevykas ja runsaasti muuta materiaalia oli jo dumpattuna kaatopaikalle lähdössä olevalle roskalavalle. On erikoista, miksei kierrättämisestä anneta motivoivana palkkiona esimerkiksi verohelpotuksia rakennusalan yrityksille.

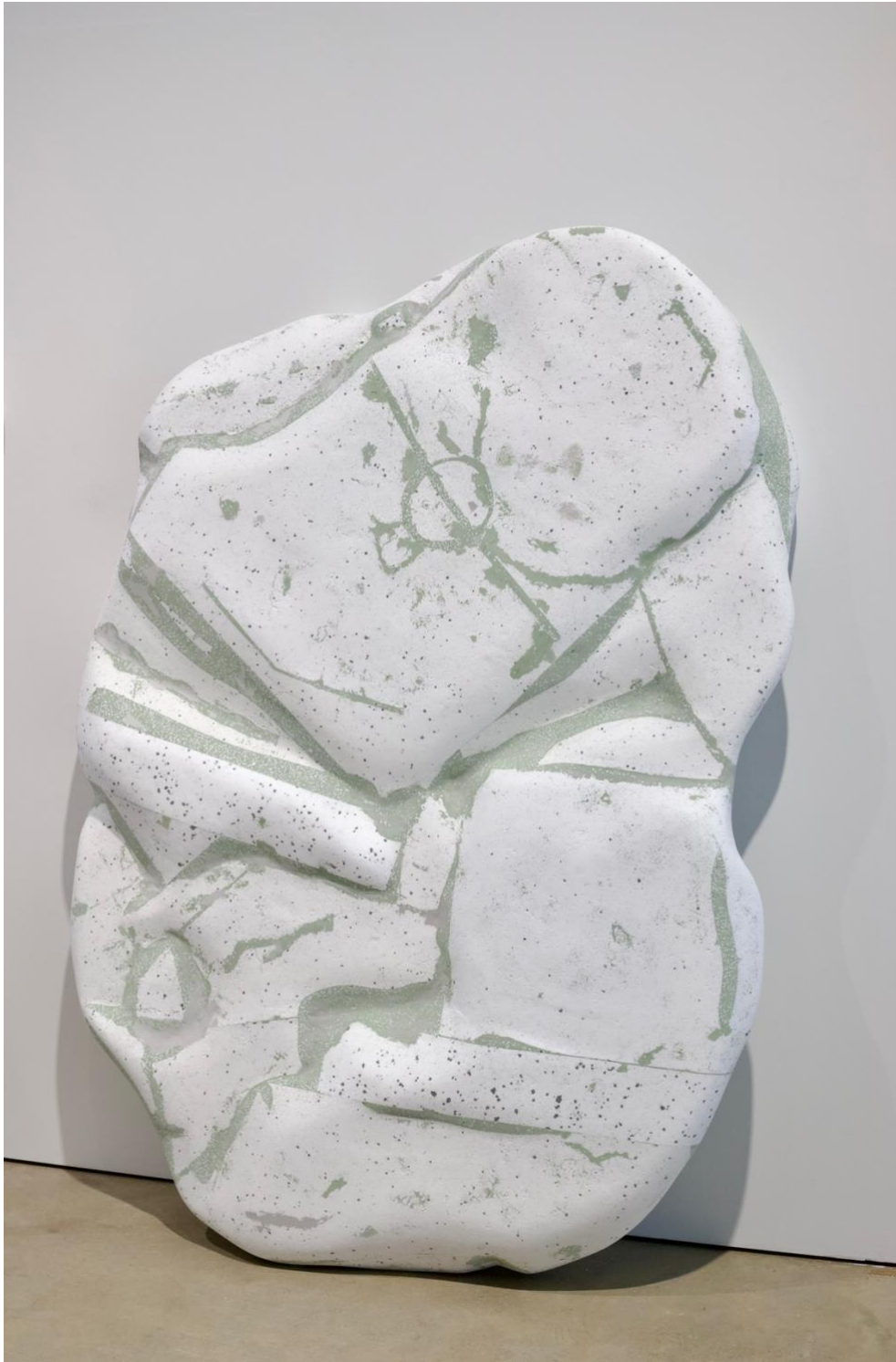
Luonnottomissa yhteyksissä ja tiloissa materiaaleille ja esineille annetut ominaisuudet eivät asetu vaan materiaalit muuttuvat animalioiksi, joihin liittyy marginaalisuuden ominaisuuksia, likaisuutta, tahrautumista, kielteisiä tunteita kuten inhoa, pelkoa ja vastenmielisyyttä.<sup>20</sup> Juuri tästä vinkkelistä polystyreeni on mielenkiintoinen materiaali – jos se ei ole piilossa erilaisten rakenteiden välissä – se lojuu usein jättömailla tai jossain vailla funktiota.

Jäte ei koskaan maadu vaan jää erikoiseksi sedimenttikerrokseksi jälkenä antroposeeni-aikamme materiaalisekoilusta. Tätä Kuvan kevään teokseni myös heijasteli kerroksellisuudellaan. Jäin myös pohtimaan tulevaisuuden varalle olisiko teokseni pitänyt installoida orgaanisen maa-aineksen sekaan korostaen metaforista yhteyttä sedimenttikerrokseen. Päädyin kuitenkin minimalistisempaan ilmaisuun, sillä en liikaa halua alleviivata tätä vastuullisen rakentamisen suuntaan kritisoivaa puolta teoksissani. Se on siellä nähtävissä ja luettavissa, jos hieman pysähtyy teoksien äärellä pohdiskелеmaan.

Uusia kategorioita kuitenkin syntyy ja aiemmat anomaliat löytävät uuden muotonsa, oli se sitten uusi ilmiö tai marginaaliolento kuten Muovikko eli uuden olomuodon löytänyt hylätty solupolystyreeni, fossiilin uusi elämä, joka jää oudoksi merkiksi sedimenttikerrokseen ikiajoiksi nykyihmiskunnan tuhouduttua.

---

<sup>20</sup> Douglas 1966, 13.



Kuva 20. *Plastea telluris IX*, Solupolystyreeni, täyttötasoite ja pigmentti, 226 cm x 160 cm x 33 cm, 2025.

## 6. Styroxia on kaikkialla (hyperobjekti, modernistiset taiteen kokemisen myytit ja vastaoperaatiot)

Sain tuttavani kautta tietää polystyreeniä tutkivasta yhteiskuntatieteilijä Niina Uusitalosta, kenen kanssa sittemmin keskustelimme tuosta vaikeasti hahmotettavasta ikijätteestä yhteiskunnallisena ilmiönä. Hän on erityisesti tutkinut ihmisten suhdetta naisevaan ja narskuvaan materiaaliin, jota löytyy kaikkialta. Hänen kauttaan tutustuin filosofi Timothy Mortonin (s.1968) luomaan käsitteeseen *hyperobjekti* (Hyperobject, Morton, 2013). Kyseessä on siis asia tai ilmiö, joka on niin laajalle levittäytynyt – kuten kapitalismin lonkerot tai ilmastonmuutoksen monisyisyys – ettemme pysty käsittämään sen kaikkia haitallisia vaikutuksia. Se ei hahmotu välttämättä meidän jokapäiväisessä elämässämme suoraan.

Polystyreeni on ainetta, jota käytämme vain hetken, jopa liikaa, sillä esimerkiksi eristeenä styrox ei ”hengitä” eli sisäilma ei vaihdu tarpeeksi, joten joudumme kärsimään sisäilmaongelmista. Vaikka käytämme tuota outoa materiaalia vain hetken, jää se luontoomme vuosituhansiksi. Se on käytössämme hajonnut mikro- ja nanojätteeksi, joka on kulkeutunut verenkiertoomme, jonka terveysvaikutukset näkyvät vasta vuosikymmenien päästä. Se kuormittaa maaperää ja saastuttaa vesistöjämme, mitä kautta styroxia kertyy eläinten elimistöihin niiden erehtyessä sen olevan ravintoa ja jälleen ihmisiin, kun kuluttamme eläinproteiinia ravintonamme. Toisin sanoen sitä on kaikkialla, muttemme näe sitä kokonaisuutena.

Hyperobjektissa on jotain samankaltaista Yve-Alain Bois'n ja Rosalind E. Kraussin näkemykselle entropiasta, johon he sovittavat Bataillen ”muodottoman” filosofiaan. Erityisesti samankaltaisuus tulee esiin siinä, miten Bataille näki kaiken muuttuvan jätteeksi. Entropia on tässä mielessä siis yksi Bois'n ja Kraussin Bataillen neljälle modernistiselle perusolettamukselle luomistaan vastaoperaatioista. Bataille peilasi filosofiaansa mielellään taiteeseen. Hän pyrki laatimallaan ”muodottoman” käsitteellä hyökkäämään kaikenkattavaa järjestykseen pyrkivää akateemisuutta vastaan 1930-luvulla.

Kyse on modernistisen ontologian perusolettamuksista.<sup>21</sup> Ensimmäisenä perusolettamuksena on maalaustaiteen suuntaaminen erityisesti näköaistille. Tämä tarkoittaa sitä, että modernistisessa taidekäsitteessä maalaustaide ymmärretään ensisijaisesti näköaistin varaan rakentuvaksi taiteeksi. Toisin sanoen maalaustaiteen olemus (ontologinen perusta) on siinä, että se kohdistuu silmälle, visuaaliseen havainnointiin – eikä esimerkiksi kuuloaistille (kuten musiikki), tuntoaistille (kuten käsitteet) tai kokonaisvaltaiselle keholliselle kokemukselle. Tämä on yksi perusolettamus, joka määrittää maalaustaiteen paikkaa ja eroa muihin taiteisiin: sen katsotaan tuottavan ensisijaisesti visuaalisia kokemuksia ja olevan riippuvainen siitä, miten näköaisti vastaanottaa ja tulkitsee värejä, muotoja ja sommittelua. Tämän suhteen Bataille korostaa, ettei taide ole vain näön asia. Se voi herättää myös kehollisia, tunteellisia ja alitajuisia kokemuksia. Maalauksen voima ei rajoitu yhteen aistiin.

Toisena modernistisena perusolettamuksena on katsojan kehollinen subjektiivisuus eli miten kuvat paljastaisivat itsensä välittömästi ja olisi suunnattu ainoastaan katsojan silmälle. Kaksi ensimmäistä olettamusta ovat näin ollen hyvin lähellä toisiaan. Toisen reunaehdon mukaisesti kuvan ajatellaan avautuvan katsojalle suoraan ja välittömästi, ilman tarvetta tulkinnalle tai kontekstille. Näkeminen olisi tällöin puhtaan subjektiivista ja yksinkertaista, jonka suhteen Bataille kiistää välittömyyden: kuva ei koskaan paljasta itseään täysin eikä ole vain silmän asia. Taide koskettaa syvemmin. Siihen kietoutuvat kehollisuus, historia, kulttuuri ja tiedostamattomat reaktiot.

Kolmantena perusolettamuksena on maalaustaiteen esittäminen seisovalle ihmiselle. Sen mukaisesti maalaustaide kuuluu ihmiselle pystyssä seisoen aistivana olentona. Se on siis osa ihmisen erityistä asemaa erotuksena eläimistä, joiden elämä on horisontaalisen akselin hallitsemaa. Taide on tämän perusolettamuksen mukaan siis ylevää, koska se kohottaa meidät ruumiillisuudesta pelkän näkemisen alueelle. Tällöin esimerkiksi veistokset asetetaan jalustalle erotukseksi eläinten hallitsemasta horisontaalisesta maailmasta. Ymmärtääkseni Bataille haastoi tätä perusolettamusta ajatuksella, että taide on väkevää juuri silloin, kun se ei päästä meitä irti ruumiista, vaan pakottaa meidät kohtaamaan myös eläimellisen ja alhaisen perspektiivin.

---

<sup>21</sup> Toppila, Muotoutuva maalaus 2006, 59–61.

Minua kiinnostaa veistoksellisten maalauksieni horisontalisoinen oman työskentelyni suhteen kiinnittäen huomiota edellä mainittuun kolmanteen perusolettamuksen, mutta erityisesti modernistisen maalaustaiteen neljännen perusolettamuksen haastaminen, jonka lähtökohtana ovat ylevät päämäärät, subliimi ja absoluutti. Sen mukaisesti taideteoksella on oltava alku ja loppu, jossa kaikki epäjärjestys on yhdistetty yhtenäiseen pintaan.<sup>22</sup> Tämä tarkoittaa, että vaikka teos voi sisältää kaaosta tai sattumanvaraisia elementtejä, sen kokonaisuus on harkittu ja eheä. Katsoja voi hahmottaa sen rakenteen, vaikka yksityiskohdat vaikuttaisivat kaoottisilta. Tässä modernistisessä näkemyksessä epäjärjestys tai satunnaisuus ei jää irralliseksi. Se sulautetaan teoksen kokonaisuuteen, joka on silti hallittu ja tasapainoinen. Toisin sanoen, näennäinen kaaos on osa järjestettyä kokonaisuutta. Samalla esteettinen mielihyvä kytkeytyy tähän muodolliseen runsauteen ja täyteyteen. Katsojan mielihyvä ajatellaan perusolettamuksen mukaan syntyvän tästä täyteläisestä, runsaasta muodosta, ei pelkästään yksittäisten elementtien kauneudesta.

Tulkintani mukaan Bataille hylkäsi ajatuksen, että teoksen täytyy olla alkuun ja loppuun asti eheä tai hallittu. Hän korosti sattuman, kaaoksen ja hajanaisuuden merkitystä taiteessa, joita ylevyys ja subliimi eivät kata. Tietty keskeneräisyys olisi nähtävä ennemmin teosta rikastuttavana seikkana, kuten polystyreeniteoksissani täydellisen sileäksi hiotun pinnan joukossa röpelöisten styrox-rakeiden näkyminen tai muu värimassan röykkiömyisyys, joka mahdollisesti lisää orgaanista vaikutelmaa.

## Vastaoperaatiot

Bois ja Krauss ottivat kantaa neljään modernistiseen ontologiaan esittämillään vastaoperaatioilla, joiden tarkoitus oli vapauttaa Bataillen termi muodottomuudesta taideosten maailmaan. Horisontalisoinen lisäksi käyn näistä tarkemmin läpi kaksi työskentelyäni eniten koskettavaa: entropian ja alhaisten materiaalien käsitteitä, joita jo pohjustin aiemmin.

Bataillenkin tavoite oli toisin ilmaistuna madalluttaa asiat takaisin maailmaan luoden kolmannen elementin taiteen muodon ja sisällön rinnalle.<sup>23</sup> Nuo Bois'n ja Kraussin neljä vastaoperaatiota ovat siis *horisontaalisuus*, *alhaisten materiaalien käyttö*, *entropia* ja *pulssi*.

---

<sup>22</sup> Toppila, Muotoutuva maalaus 2006, 60.

<sup>23</sup> Toppila, Muotoutuva maalaus 2006, 58.

Entropia on näistä neljästä jaotteluista yksi merkityksellisimmistä näkemyksistä, jota haluan peilata styrox-työskentelyyni ja tuon materiaalin ominaisuuksiin. Se on palautumaton prosessi, jossa kokonaismäärä ei koskaan pienene, harvoin pysyy ennallaan ja yleensä vain kasvaa.<sup>24</sup>

Robert Smithson (1938–73) toi entropian käsitteen visuaalisiin taiteisiin hiekkalaatikkoesimerkillään, jossa hiekkalaatikko on täytetty puoleksi mustalla hiekalla ja puoleksi vaalealla hiekalla. Henkilöä pyydetään juoksemaan ensin hiekkalaatikon sisällä ympyrää myötäpäivään, jolloin hiekat sekoittuvat. Tämä jälkeen henkilöä pyydetään kiertämään vastapäivään, jolloin eriväriset hiekat sekoittuvat jo harmaaksi asti. Toisin sanoen vastapäivään kiertäminen ei muuta tilannetta ennalleen, vaan tilanne riistäytyy palauttamattomasti.<sup>25</sup> Solupolystyreenillä on samankaltainen entrooppinen luonne, sen levitessä ympäristöön peruuttamattomasti.

Vaikka valmistamme polystyreeniä teollistuneilla alueilla tiettyjen alojen käyttöön, se on merivirtojen mukana ajautunut koskemattomille ja eksoottisille alueille, joissa sitä ei ole koskaan käytetty. Timothy Morton puhuu hyperobjektien tahmeudesta niiden tarttuessa, tunkeutuessa ja sotkeutuessa kaikkialle. Styroxia on mahdoton kontrolloida täysin, vaikka se halutaan hävittää ja kierrättää, se kulkeutuu tuulen mukana, tarttuu hiuksiin, vaatteisiin, eläimiin ja kasvustoon. Se on kuin ei haluttu liima.

Tässä mielessä solupolystyreenin entropiapotentiaali on erikoisen takertuvuuden puolesta poikkeuksellinen verrattuna muihin aineisiin, kuten edellä mainittuun hiekkalaatikkoesimerkin hiekkaan: kun henkilö poistuu sekoittamasta hiekkamassoja eli tässä tapauksessa eri värisiä styrox-rakeita, kulkeutuisivat ne väistämättä mukana tarttuen sähköisinä sekoittajaan, jolloin styroxin materiaallinen ominaisuus laajenee entrooppisesta kohti ulkomaailmaa hyperobjektina.

Madaltaminen ylevästä ja vertikaalista horisontaaliseen tuntuu osuvan myös Kuvan keväässä esillä olleeseen installaatiooni. Laajennetun maalauksen tavoin ripustin suurimman osan pyöreimmistä ja kivimäisimmistä teoksistani horisontaalisesti lattialle, mutta myös kontrastisesti taulumaisesti seinälle pari pyöreämpää teosta.

---

<sup>24</sup> Toppila, Muotoutuva maalaus 2006, 68.

<sup>25</sup> Toppila, Muotoutuva maalaus 2006, 69.

Joukon suurimmat kaksi maalausta installoin pystyasennossa seinää vasten nojaamaan. Tämä ratkaisu toimi osittaisena *madallettuna* versiona seinälle “ripustamisesta” teoksien nojatessa huolettomasti ilman kiinnikkeitä. Mielestäni siinä toteutui taulumaisen ja veistoksellisen ripustamisen välimuoto.

Polystyreeni ei ole millään tasolla kovinkaan ylevä materiaali, vaan ennemminkin hyljeksitty (abjekti), kuten mainitsin puhuessani sen lojuvasta ja piilotettavasta luonteesta. Kun Bois ja Krauss puhuvat *alhaisista materiaaleista*, he tarkoittavat juuri tällaisia materiaalisia valintoja, jotka tuovat taiteen lähelle jätettä, massaa, arkisuutta, ruumiillisuutta.<sup>26</sup> Esimerkkejä heidän analyysistään ovat esimerkiksi rasva, lika, pöly, kuluneet esineet, roskat, epästabiilit aineet. Alhaiset materiaalit siis toimivat välineinä murtaa taiteen kohottava traditio: ne vievät huomion alas, maahan, ruumiiseen, ja tuovat esiin Bataillen tarkoittaman muodottoman.

Polystyreeni on työskentelyissäni tietoinen materiaalivalinta, joka arkisuudessaan ja teollisessa luonteessaan estää teosta asettumasta ylevään muotojärjestelmään. Tässä voi nähdä yhteyden 1960-luvun Arte Povera -suuntauksen köyhien ja arkipäiväisten materiaalien käyttöön, joissa pyrittiin horjuttamaan taiteen perinteisiä arvojärjestelmiä.<sup>27</sup> Polystyreenin ekologinen ongelmallisuus tuo kuitenkin teoksiini oman aikamme kulutuskulttuuria koskevan painotuksen, joka rinnastuu mutta myös eroaa Arte Poveran lähtökohdista.

Arte Povera oli ekologisesti tiedostava taidesuuntaus tuoden mukaan kriittisen kommentin kulutuskulttuurista. Arte Poverassa “köyhät materiaalit” olivat usein luonnonmateriaaleja (maa, kivi, kangas, puu), mutta mukana oli myös teollisia aineita.<sup>28</sup> Suhteeni siihen on ehkä rinnastuva, mutta eri tavalla kriittinen, koska polystyreeni tuo ekologisen ongelmallisuuden nykyajan näkökulmasta. Tässä suhteessa hioessani tuosta alhaisesta materiaalista esteettisiä ja orgaanisuutta muistuttavia muotoja, syntyy teoksen kokijalle toivon mukaan vangitsevalla tavalla haastava kontrasti tarkasteltavaksi.

---

<sup>26</sup> Toppila, *Muotoutuva maalaus* 2006, 66.

<sup>27</sup> Lumley 2010

<sup>28</sup> Lumley 2010

## 7. Pigmentti

Simona Rukuizaiten luento *Materiality of Colour: Pigments as Storytellers* Taideyliopiston Kuvataideakatemiassa avasi yllättävällä ja kiehtovalla tavalla pigmenttien syvempää merkityksellisyyttä. Se sai minut tarkastelemaan väriä ei vain visuaalisena elementtinä, vaan myös materiaalina, jolla on oma historiansa, kehollisuutensa ja kertomuksensa – usein paljon vanhempi kuin yksikään ihmisen jättämä dokumentoitu jälki.

Pigmenttien aineellisuus, erityisesti okran, nousi luennolla toistuvaksi teemaksi. Okran historia tuntuu olevan samaan aikaan tuttu ja käsittämättömän kaukainen. Se ei ole vain väri, vaan maanpalanen, jonka sisältämä rauta, mineraalit ja historia kantavat mukanaan sekä luonnon että ihmiskunnan muistoja. Käytän työskentelyssäni paljon okraa ja muita maan värejä, varsinkin valmistaessani kaikista kivimäisimpiä teoksia. Tällainen lähestymistapa toi mieleeni kysymyksen: voisiko maalaamisen ajatella olevan oikeastaan muistin aktivoimista, ei vain esteettinen teko?

Teokseni toimivat metaforana maa-ainekselle, joka ei vain liukene ajan myötä, vaan jää jäljelle, jopa kertomaan jotain meistä. Ehkäpä oma työskentelyni on ikään kuin arkeologista tutkimusta mukailevaa, mutta ei menneestä vaan tulevasta. Valmistautuessaan hypoteettisia kerrostumia teoksiini esteettis-arkeologinen tavoite mielessäni.

Rukuizaite viittasi luennollaan myös siihen, kuinka nykyaikaiset taiteilijat ovat yhä enemmän vieraantuneet pigmenttien alkuperästä. Värien käyttö on muuttunut niin valmiiksi jalostetuksi, että niiden alkuperäiset merkitykset – ja jopa tuoksut, maut ja tuntu – katoavat. Tämä herätti itsessäni jonkinlaisen kaipuun: mitä menetämme, kun väri ei enää tunnu luonnolliselta maa-ainekselta, vaan se saapuu meille kaupallisesti pakattuna, hajuttomana ja vailla kontekstia?

Rukuizaiten esimerkit pigmenttien syntymisestä nykymaailmassa – kuten okran syntyminen jätevesien vaikutuksesta tai blue ochran muodostuminen teurastamoiden jäännöksistä – olivat erityisen pysäyttäviä. Niissä väri ei ole enää luonnon lahja vaan ihmisvaikutuksen seuraus eli jälkituote. Samalla ne ovat kuitenkin pigmenttejä siinä missä Cosquerin luolan okraakin. Tämä toi mieleeni eräänlaisen käänteisen pyhyden – kun ennen värit syntyivät kunnioituksesta ja yhteydestä maahan, nyt ne syntyvät myös meidän likaisista jäljistämme. Toisaalta ehkäpä esimerkiksi teurastamoista syntyvää väriä voisi jälleen jalostaa taiteen käyttöön, en tiedä, en ole asiantuntija, vielä.

Rukuizaiten lähestymiskulma omaan työskentelyynsä jäi mieleeni: "How and why instead of what?" Tämä kiteyttää mielestäni koko pigmenttipohdinnan ytimen. Ei ole niinkään kyse siitä, mitä väri on, vaan miten se syntyy ja mistä lähtökohdista me sitä käytämme. Väri ei ole vain aistimus vaan sillä myös merkityksellinen tarina tai tausta. Kaikista näistä Rukuizaiten pohdinnoista juolahti mieleeni idea mahdollisesta projektista, jossa uuttaisin itse luonnosta tai sitten teollisuuden jälkituotteista pigmenttejä täyttötasoitteen sekaan.

*Muovikko II*

Ajatusaaltojeni silittämä avaruuskivi kädessäsi/  
urbaanin maiseman nurja poski vierähtää esiin/  
hyväilen jätettä haaveillen ihmeistä/  
en kurkota kuuta, sillä meillä on jo tähdet/  
hetki meissä kimmeltää, kunnes täältä lähdet

Mikko-Pekka Hyvärinen

## Lopuksi

Olen välillä luonnollisesti palauttanut mieleeni haaveita siirtymisestä edes hetkellisesti esittävämpää maalausta kohti. Luultavasti se tapahtuisi silti niin, että pitäisin mukana jollakin tavalla abstrakteja piirteitä ja jopa styrox-tekniikkaa. Tämä oli osittain suunnitelmissani aloittaessani maisteriopinnot, sillä työskentelin tuolloin puoliabstraktin äärellä. Se lienee lähitulevaisuuteni tavoite ja haaste voisiko sellainen toimia.

Tavallaan sitäkin suuntaa voisi lähestyä liian subliimin abstraktin taiteen madaltamisena, josta kuvataiteilija Henri Hagman puhuu tavallaan kirjassaan Värimaalauksen huipulle käsitelleessään abstraktin maalauksen ”kämppäämistä” (camp), jolloin teokseen lisätään jonkinlainen pieni miltei huomaamaton esittävä elementti.

Vaikkei Hagman viitannutkaan kirjallisessa teoksessaan varsinaisesti Bataillen ajatteluun, tietynlaisen camp-madaltamisen esimerkkinä Hagman käytti ehkäpä tahallisen viitteellistä ja piirustusmaista pientä Caspar David Friedrichin maalauksesta tuttua hahmoa väriroiskeen keskellä. Hänen mukaansa tällöin maalauksen sattumanvaraisilta tuntuneet osatekijät saavat ainutlaatuisen ja harkitun kokonaisuuden. Sen tulisi olla kuitenkin niin pieni, että mahdollisuus katsoa teosta abstraktina säilyisi, mutta samalla se loisi tuon yksityiskohdan löytäjälle uusia ikkunoita.<sup>29</sup>

Olen päässyt kehittämään maisteriopintojen aikana niin monenlaisia tekniikoita ja tapoja tarkastella laajennetun maalauksen kenttää, että tuntuu kuin uusi ja omaperäinen tekeminen olisi vasta löytynyt. Yhdistänpö siihen sitten esittävämpiä elementtejä hybridimaalauksen tyylistä vai laajeneeko teokseni laajoja näyttelytiloja vaativiksi suuriksi veistoksiksi? Sen aika vain näyttää.

---

<sup>29</sup> Hagman, 172.

Mielessäni voisin yhtä hyvin myös yhdistää kuvansiirtoa, tekstiilivärjäämistä, perinteisempää maalausta ja polystyreenityöskentelyä muihin kierrätettäviin materiaaleihin jatkossa. Se saattaisi huomaamatta viedä työskentelyäni kohti jotain aivan muuta kuin mihin minimalistinen ilmaisuni on maisteriopintojen aikana nojannut. Toisaalta eloisat teokset syntyvät, kun prosessi elää.

Toivon, että onnistun jatkossakin tekemään yhteistyötä rakennustyömaiden ammattilaisten ja muidenkin alojen työntekijäiden kanssa, jotka ovat jatkuvasti tekemisissä ylijäämäisten materiaalien kanssa. Olisi hieno syventää tämänkaltaista yhteistyötä, jossa vältämme kuormittamasta luontoa ja paisuttamasta kaatopaikkojen pinta-alaa, sekä samalla luomaan uutta taidetta.

## Lähteet

Bois, Yve-Alain & Krauss, Rosalind E. 1997. *Formless, A User's Guide*. Zone Books, New York.

Douglas, Mary 1966. *Puhtaus ja vaara (Purity and danger)*. Routledge.

Hagman, Henri 2023. *Värimaalauksen huipulle, 18 askelta puhtaampaan näkemiseen*. Kustannus Oy Taide.

Heino, Timo 2016. Taiteen tohtorin opinnäyte. *Aineen olemuksesta materiaan muuntumiin*. Taideyliopiston Kuvataideakatemia.

Huizinga, Johan 1984. *Leikkivä ihminen: yritys kulttuurin leikkiaineksen määrittelemiseksi (Homo ludens)*. Suom. Salomaa, Sirkka. Helsinki: WSOY. (Olen käyttänyt lähdettä aiemmassa opinnäytteessäni).

Iitiä, Inkamajja 2008. Väitöskirja. *Käsitteellisestä ruumiilliseen, sitaatiosta paikkaan – maalaustaide ja nykytaiteen historia*. Helsingin yliopisto, Taiteiden tutkimuksen laitos.

Korhonen, Minna 2024. ”Tiedeykkönen: Kädet ovat ajattelun jatke – mitä seuraa, kun käsillä tekeminen vähenee?” *Yle*. <https://areena.yle.fi/1-68328478> (haettu 11.8.2025).

Lumley, Robert 2010. *Germano Celant. The Arte Povera period*. Verkkoartikkeli. <https://www.domusweb.it/en/art/2010/10/31/germano-celant-the-arte-povera-period.html> (haettu 28.9.2025)

Mononen, Suvi 2025. ”Kuvan Keväessä ei erotu yksittäistä trendiä mutta se tarjoaa koskettavia ja omaehtoisia teoksia sille, joka ei kiirehdi ohi”. *Longplay*. <https://www.longplay.fi/kulttuuri/kuvan-kevaassa-ei-erotu-yksittaista-trendia-mutta-se-tarjoaa-koskettavia-ja-omaehtoisia> (haettu 16.8.2025).

Morton, Timothy 2013. *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*. Univ. Of Minnesota Press.

Mäcklin, Harri ja Saarinen, Jussi A 2021. ”Mitä taide tekee meille?” *Niin&näin* 1/21. haettu (7.8.2025).

Nygren, Jussi 2024. ”Pieleen mennyt historia K6, J6: Hometaloja ja tonnikaupalla jätettä - miksi rakentaminen meni mönkään?” *Yle*. <https://areena.yle.fi/1-67588091> (haettu 10.8.2025).

Toppila, Paula 2006, Koeajossa ”muodoton”. Teoksessa: *Muotoutuva maalaus – konteksteja ja kohtaamisia*, toim. Pilvi Kahlama. Helsinki: Kuvataideakatemia, 57-80.

Saari, Lars 2006, Koeajossa ”muodoton”. Teoksessa: *Muotoutuva maalaus – konteksteja ja kohtaamisia*, toim. Pilvi Kahlama. Helsinki: Kuvataideakatemia, 27-56.

Weber, Max 1905, Protestanttinen etiikka ja kapitalismin henki (Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus). Suom. Timo Kytäjä. Porvoo; Helsinki; Juva: WSOY, 1990.

### **Luennot**

Vänskä, Annamari. Väri fokuksessa kurssin luento: Värien sukupuolittuneisuudesta ja affektiivisesta kulttuurihistoriasta. 25.3.2025.

Rukuizait, Simona. Väri fokuksessa kurssin luento: Materiality of Colour: Pigments as Storytellers, 7.3.2025.

### **Kuvat**

Kaikki opinnäytteen kuvat ovat Mikko-Pekka Hyvärisen kuvaamia.