

surfacing

SANDRA SCHNEIDER

Opinnäytteen osat

KUVAN KEVÄT 10.10–8.11.2020

Exhibition Laboratory

surfacing

veistosinstallaatio, 2020

Dogs (purple envelopment)

Lasitettu keramiikka

2 esinettä n. 36cm x 29cm x 18cm

blue jeans, long-distance

3D-tuloste (PLA)

n. 34,5cm x 24cm x 23 cm

burger

Betonivalu, kipsi

n. 34cm x 33cm x 27cm

Members (yellow envelopment) / Jäsenet

Lasitettu keramiikka

2 esinettä n. 40cm x 31cm x 20cm

plastered / Kipsissä

Betonivalu

n. 40cm x 35cm x 18cm

Pool (3)

Betonivalu

n. 45cm x 32cm x 12cm

Film study

Lasitettu keramiikka, betonivalu, PVC

n. 94cm x 45cm x 33cm

Untitled / Nimetön

Lasitettu keramiikka

n. 21cm x 8cm x 6 cm

KIRJALLINEN OSA

surfacing, 2021

**TAIDE-
YLIOPISTO**

X KUVATAIDEAKATEMIA

Sandra Schneider

Kuvataiteen maisterin opinnäyte

Taideyliopiston Kuvataideakatemia

Kuvanveiston opetusalue

30.3.2021

Kiitos,

Ohjaamisesta

Tiina Raitanen
Olli Keränen
Antti Salminen (kirjallinen osa)

Tarkastamisesta

Elina Suoyrjö
Mikko Kuorinki

Keskusteluista, avusta, tuesta

Aino Rautakorpi
Tuomas Lehtomaa
Frank Brümmel
Özgü Gündeslioglu

Hannele & Seppo
Eliisa & Lars

Erityisesti

Lauri Koltola

Tiivistelmä

Opinnäytteeni koostuu Kuvan Keväessä 2020 esitetystä veistosinstallaatiosta *surfacing*, sekä kirjallisesta osasta, joka dokumentoi ja avaa taiteellista osaa pohtien työskentelyni jatkumoa sekä suhdettani kuvanveistoon.

Veistosinstallaatio *surfacing* esitettiin osana Kuvan Kevättä Exhibition Laboratoryn Lisätilassa 10.10.–8.11.2020. Teos oli lattialle levittäytyvistä veistoksista ja kumimaton riekaleista koostuva installaatio, jonka tekniikkoina ja materiaaleina toimivat betonivalu, lasitettu keramiikka, 3D-tuloste (polymaitohappo), kumimatto ja vinyylimuovi. Teos muodosti löyhästi rajatun tilan, jonka sisälle katsoja pääsi kulkemaan.

Installaatian veistokset muistuttivat muodoiltaan pääosin jalasta valahtaneita housuja sekä eri tavoin rajautuvia maata vasten painautuvia käsiä tai jalkoja, joilla on erikoiset pinnanmuodot. Asetelma tuntui viittaavaan maisemaan tai tilanteeseen, joka kuitenkin jää epäselväksi. Teoksen nimi *surfacing* tarkoittaa sekä pinnoittamista (jonkin pinnan peittämistä toisella pinnalla) että ilmestymistä tai pinnan alta nousua. Sana *surfacing* tuntuu puristuvan näiden vastakkaisten liikkeiden väliin, ja tulevan siinä kosketuksessa omaksi itsekseen. Tämän kaltaisen taiteilijan, materiaalien ja veistoksen välisen kosketuksellisen koreografian pohtiminen vaikuttaa installaatian ja sen koostavien veistosten taustalla.

Opinnäytetyön kirjallinen osa on jaettu kahteen osaan. Ensimmäisessä kertaan taustani ja työni jatkumoa sekä kartoitan aluetta, jolla työskentelyni nykyisin liikkuu. Erittelen myös tarkemmin ihmisen ja veistoksen suhdetta sekä sen vaikutusta työssäni. Lisäksi annan esimerkkejä työni perusmuodoista, joita identifioin erilaisten abstraktien liikkeiden kautta. Päädyn kutsumaan lähestymistapaani ”liikkeeksi staattisessa objektissa”, sekä sen aiheuttamia efektejä ”objektin värinäksi”. Lopuksi käsittelen hieman suhdettani materiaalisuuteen ja sen heijastumista veistäjän työhöni.

Kirjallisen osan toisessa osassa tarkennan opinnäytetyön taiteelliseen osuuteen ja avaan sitä melko yksityiskohtaisesti. Käyn läpi teoksen muoto- ja materiaaliratkaisut sekä tarkennan erilaisiin kosketuksen aspekteihin, joiden pohdinta on ollut suuressa roolissa työtä tehdessä ja jotka muodostavat vahvan teeman työn taustalle. Lisäksi esittelen teoksessa hyödynnettyjä tekniikoita niiden työlleni relevantteihin erityislaatuihin ja konnotaatioihin pureutuen. Lopuksi tuon esille työssä esiintyvää ”objektin värinää”. Tekstin lomaan sijoittuu myös opinnäytetyön kuvallinen dokumentaatio.

surfacing

	Esipuhe (Katselen tehtyä lopusta käsin)	6
OSA I	I Juuret	8
	Taustoitusta	8
	Alue jolla liikun I–II	9
	Veistoksen suhteesta kehoon	11
	<i>Veistokseni: body</i>	12
	II Työni perusmuodosta	13
	Ns. Liike staattisessa objektissa	13
	<i>0</i>	15
	III Materiaalin välähdyksiä	16
	Olioista	16
	Anonyymit materiaalit	17
OSA II	<i>Työ kuvina</i>	20
	I Työn kuvaus / <i>surfacing</i>	30
	II Koreografia	31
	Kenttä, demokratia, lattian raja	31
	Painava kosketus ja kerroksisuus	32
	Tilanne	33
	III Tekniikat, materiaalit ja muodot kosketuksen kentällä	34
	Valut & kontakti	34
	Keramiikan vetävyydestä ja vetäytyvyydestä	36
	Etäisyys, muisto, muovit	38
	IIII Pienimuotoinen ruumiinavaus eli Väriinäästä	41
	Jotain, ja jotain muuta	41
	Puolisuus, peili ja välisyys	42
	Värit viittoina	42
	Halusta koskettaa	43
	<i>Työ kuvina</i>	45
	<i>///</i>	69
	Kirjallisuus	71
	Kuvaluettelo	75

Esipuhe (Katselen tehtyä lopusta käsin)

Kirjoittaessani tätä tekstiä olen opinnäytetyön lopussa. Prosessi on ollut melko pitkä, välillä hidasliikkeinen, toisinaan tihentynyt. En ole kirjoittanut tekstiä lomittain taiteellisen työn tekemisen kanssa, mutta olen ajatellut asioita ennen lopputyönäyttelyn tekemistä, sen aikana ja sen jälkeen. Teksti reflektoi kaikkea tätä ajattelua ja vie sitä eteenpäin. Teksti muovaa jo tehtyjä töitäni ja petaa tulevaa työtäni.

Lukija saattaa aloittaa opinnäytetyöhöni tutustumisen siitä, mihin minä lopetan. Teksti paljastuu monisyiseksi peilipinnaksi – se on sekä jälki että jäännös siitä mitä on ollut. Tällä muotoa teksti itsessään jakaa paljon käsittelemiensä töiden kanssa.

Tekstin vartalo jakaantuu kahteen osaan. Ensimmäinen käsittelee työskentelyäni yleisemmin ja toinen tarkentaa Kuvan Keväessä 2020 esitettyyn teokseen *surfacing*. Ensimmäinen osa petaa toista osaa eikä ole siitä irrallinen. Välillä viittaaan tietynä ajanjaksona syntyneisiin keskustelun- tai tekstinpätkiin. Nämä ovat peräisin ajalta, jonka näen eräänlaisena rajatilana *nykyisen* ja *entisen* työskentelyni välillä (jako on keinotekoinen). Pätkät tarkentavat nykyisyyttä avaamalla välähdyksenomaisesti jatkumoa, johon myös opinnäytteenä tehdyt työni kuuluvat.

OSA I

I Juuret

Taustoitusta

Taiteellinen työskentelyni on alustaan lähtien tavalla tai toisella ”pohtinut kehollisuutta”, ja nimeän sen edelleen työskentelyni keski- ja alkupisteeksi. Kehollisuuden osaksi ja rinnalle nostin pitkään kielen materiaalisuuden – näitä aiheita pohtien vietin kandidaatin opintoni Dundeen yliopistossa. En ole sittemmin lakannut ihmettelemästä kieltä ja sen poieettista kykyä, mutta tämä ihmetys on vähitellen rakentunut kaiken tekemiseni sisään: kielileikit ovat siirtyneet alatekstiin, mutta löytyvät sieltä varmasti.

Täysipäiväisen taiteellisen työskentelyni ensimmäisinä vuosina olin lähinnä innostunut taidegraafikasta ja kirjoittamisesta. Tein myös veistoksia, mutta koin etten itse jollain tapaa ymmärtänyt niitä. Alkuun otinkin ensisijaisesti taidegraafikan omakseni: minua kiinnosti prosessin vahvan kontrolloinnin ja lopullisen jäljen välillisyyden ja vierauden välinen dynamiikka. Kirjoittaessani aloin kuitenkin kiinnostua puheesta ja äänestä puhtaasti tekstin sijaan, jolloin kaksiulotteinen pinta alkoi tuntua riittämättömältä, jopa vaikeasti lähestyttävältä. Silloin myös veistokset alkoivat näyttäytyä toisella tavalla. Merkityksellistä on että puhe, ääni ja veistos asettuivat ajattelussani ikään kuin yhdeksi kokonaisuudeksi. Olen lopulta kiinnittynyt erityisesti viimeksi mainittuun, mutta lähestyn sitä tietyllä tapaa edelleen kuromastani kokonaisuudesta käsin.

Kandidaatiksi valmistumisen jälkeen työskentelyni on keskittynyt melko tiiviisti objektien ja veistosten ympärille ja aloitinkin maisteriopinnot kuvanveiston opetusalueella, vaikka edelleen käytän myös muita medioita. Nykyään koen tekeväni esimerkiksi grafiikkaa yhtä lailla veistäjänä, kirjoittamisesta puhumattakaan. Se, mitä tämä tarkoittaa löytyy tekstin rivien välistä.

Joka tapauksessa: olen alkanut mieltää itseni kuvanveistäjäksi. Kuvanveiston historian painolastista huolimatta olen hyväksynyt oman rajoittuneisuuteni: viehätyn etenkin sen kokoisten ja muotoisten veistosten tekemisestä, joita voin itse siirrellä, pinota, siirrellä jälleen¹. Pinoaminen, siirtely ja uudelleensiirtely ovat kaikki osa työskentelyprosessia ja itsessään tärkeitä. Veistos ei myöskään voi olla minulle vieraannuttavampi tai syrjäyttävämpi kuin oma ääneni; olen etenkin kiinnostunut tekemään veistoksia jotka voisivat mieltää sisälleni, jos olisin ontto (liike myötäilee äänenkäyttöä). Siispä teen melko pientä ja melko kevyttä: sellainen olen itsekin, ainakin toistaiseksi.

1 Moni kuvanveistoa opiskellut varmasti tunnistaa toistuvan ohjeen: tee isompaa, tee isompaa, tee isompaa.

Alue jolla liikun

I

Voisi sanoa, että luon itselleni kuvaa maailmasta kaikkine ilmiöineen suurena häilyvärajaisena objektina, joka koostuu toisiaan läpäisevistä ja peittäivistä kerrostumista ja pinnoista. Kaikki olemiseni ja ymmärrykseni rekisterit palautuvat tähän pyöreähköön, höttöiseen objektiin – voin nähdä mallinnoksen selkeästi mielessäni, mutta sitä ei voi esimerkiksi piirtää (= se ei ole todellisuudessa selkeä). Objekti on syntynyt kosketusten ja törmäysten kautta: elämäni varrella opittu, puoliksi unohdettu, tietoisesti rakennettu; kaikki tieto, ymmärrys ja hämmennys ovat tiivistyneet mielikuvaan, joka heijastelee sitä maailmaa jossa koen eläväni, aina tiettyyn näkökulmaan kiinnittyneenä. Objekti muuntuu mukanani, mutta on aina kiinni myös toisten ihmisten maailmoissa. Sen fyysinen kuvaus tuo mieleen erehdyttävästi maapallon, mutta tosiasiaa kyseessä ei ole lainkaan samannäköinen objekti, eikä ihmiskeho sijoitu siihen samalla tavalla, ainakaan näennäisesti. Kaikki työni rakentuvat kontaktissa tämän tutun kuulaisen mutta vieraan-näköisen-silti-näkymättömän objektin kanssa ja sijoittuvat siihen, sen sisältämien kerrostumien väliin puristuen tai maaten jollakin sen äärettömistä pinnoista.

Taiteellinen työskentely tarvitsee alueen, paikan josta olla kotoisin. Sellaisen luomiseksi on rajattava maailmaa, luotava kaaoksesta alue (*territory*)². Kuvaamani objekti on tämä alue, aina vaihtelevasti rajautuen. Taiteellinen työskentelyni on sitä, että painelen, tiivistän ja sillittelen tämän objektin sisällä tiivistyneitä käsinkosketeltavia osa-objekteja.

Taiteeni alueen tai kotoperän rajaantumiseen ovat vaikuttaneet monet eri tekijät, suurpiirteisen kronologisessa järjestyksessä muutama: (epäonnistuneeksi koettu) monikielisyys, hypokondriset pelot, teksti, ranskalainen feminismi, psykoanalyysi, oma aistiherkkyyteni ja ohut ihoni, uusmaterialismi, nykykuvanveiston suuntaus jossa keho ja laajasti ymmärretty rakennettu ympäristö liukuvat hämmentyneesti toisiinsa eri objekteiksi³, laulupedagogiikka, fenomenologia. Viittaan joihinkin nykytyöskentelyni kannalta olennaisiin vaikutteisiin tämän tekstin mittaan, ja toiset jätän olemaan työni taustalle ja tekstin lomaan.

2 Grosz 2008, 17.

3 Tähän kategoriaan voi liittää lukemattomia taiteilijoita, ja lukemattomat ovatkin toimineet inspiraationa. Yksittäisiä itseäni erityisesti ja jatkuvasti (palaan heihin aina uudestaan) innoittaneita taiteilijoita ovat mm. Claire Barclay (viha-rakkaus-suhde), Alisa Baremboym ja June Crespo. Eräistä töistäni on löydettävissä suoriakin viittauksia näiden taiteilijoiden töihin, eräänlaista dialogia.

II

Työskentelyni liikkuu nykyisin melko tarkkojen – vaikka samalla avoimien – rajojen sisällä. Työni fokusoiduttua mediaalisesti (kiinnityttyäni veisto-objektiin) olen siirtynyt eksplisiittisestä kielen pohdinnasta ja ihmiskehon kuvaamisesta eteenpäin, fyysiseen ulkomaailmaan: ihmisen ympäristöihin. Ihmisen lähin ympäristö on se millä hän kuorruttaa itsensä; ravinto, vaatteet, kosmetiikka. Näitä seuraa se, millä asunnot on sisustettu. Sitten asunnot itse, muut oleskelutilat. Rakennukset. Kadut. Kaupungit tai muunlaiset verkostot. Informaatioteknologia läpäisee kaikkia kerrostumia.

Ihminen luo itselleen ympäristöjä organisoimalla sitä mikä häntä ympäröi, ja nämä ympäristöt vastavuoroisesti muokkaavat ihmistä. Ihminen ja hänen ympäristönsä muuntuvat yhdessä, ovat toisiaan ja toisistaan. Ympäristön organisointi: sen elimellistäminen. En tarkoita tällä ympäristön tai ”ihmiskehoa ympäröivän luonnon” näkemistä resursseina, vaan somaattista yhdentymistä ympäristön kanssa juuri vieras-materiaalisten toisten kautta, jotka virtaavat kehojen lävitse (kaikilla tasoilla⁴), niiden ympärillä sekä niistä piittaamattomana maailmassa. En keskity viimeiseen vaihtoehtoon lainkaan, sillä edes sen yrittäminen vaatisi kättä pitempää kurottelua, ja oma työni keskittyy pitkälti siihen, mitä voin koskea, tavalla tai toisella⁵. Elimistö sekä sen tässä kuvaamani laajentunut rakenne ovat vaihtelevin näkökulmin kiinnostaneet minua viime vuodet, ja opinnäytteen taiteellinen osa sujahtaa luontevasti tähän jatkumoon.

4 Kyseessä onkin samankaltainen rakenne jota yksittäiset ihmiskehot edustavat mikrotasolla; ihmiskehon pinta samoin kuin sen sisäpuoli eivät ole omia, vieraus läpäisee kaikkia kerrostumia. Vain noin 40% ihmiskehon soluista on ihmisen omia soluja – loput ovat erilaisia ”kolonioita” joita ei kuitenkaan voi erottaa kehon toiminnasta tai hyvinvoinnista. (Luku vuoden 2018 tutkimuksen tasolla: www.bbc.com/news/health-43674270. More than half your body is not human. James Gallagher [luettu 15.2.2021])

5 Tästä syystä fokusoidun nimenomaan objektin ajatteluun. En siksi, että ajattelin maailman koostuvan rajatuista objekteista jotka ovat tekemisissä keskenään kiinteiden rajojen takaa. Olen kuitenkin valinnut tietyn ilmentyvyyden tason jolla pysyttelen.

Veistoksen suhteesta kehoon

Minua kiinnostaa veistos ihmisen luomana objektina, joka on välttämättä myös kehon jatke ja peilikuva, esittävyydestä tai sen puutteesta huolimatta. Kiinnostavaa ei ole yksistään peilata sitä osaa ihmisestä joka näkyy objektina itselle ja muille, sillä sille on parempiakin väyliä. Minulle voimakas veistos peilaa ihmisen näkymätöntä osaa: kehon sisäpuolta. Kehon sisäpuoli on tahdosta riippumattomuutta, toista itsen keskuksessa. Mieleeni tulee saksalainen taiteilija Alexandra Bircken, joka asetti näytteille omasta kehostaan irtaantuneen istukan⁶. Istukan lisäksi näyttelyssä oli muun muassa teollisesti tuotettujen valmisesineiden osista ja kankaista tehtyjä veistoksia; keskeltä kahtia leikattuja moottoripyöriä jotka paljastavat koneen ja kuorien kaikki kerrostumat. Näen istukan ja näyttelyn (muut?) veistokset saman jatkumon osiksi luonteavalla tavalla. Istukka = itsen ja toisen väliin rakentuva yhdistävä ja erottava valli.

Tarkennan: kehon sisäosa on näkymätön todellisuus. En voi suoraan nähdä sisälleni ja samalla olla kokonainen, elossa, kontrollissa, ulospäinsuuntautunut. Veistos – tai istukka – ei avaa sisäänpääsyä näkymättömään todellisuuteen tai sisäisyyteen, mutta se avaa mahdollisuuden näiden hetkelliseen tunnusteluun. Tunnustelua voi olla esimerkiksi veistoksen ja kehon sisäosan yhteyden tunteminen silloin, kun taideteos koskettaa. Kosketus voi tuntua kouraisuna vatsan tai rinnan seudulla (vaikkei ainoastaan; kouraisuja tai muita kosketuksia voi tuntea kaikkialla), mutta sen tarkka paikantuminen ja puristukseen osallistujat jäävät tuntemattomiksi. Kuten sanottu: olen kiinnostunut veistoksista, jotka voisni mieltää sisälleni jollain tavalla, ikään kuin en voisi kokea kosketusta etäältä. Yksinkertaisin väylä tälle tuntuu olevan veistoksen vatsaan tai torsoon sopiva koko (tämä on ihmisen laajin ja keskimmäisin osa), vaikka se ei yksistään riitä tai välttämättä toimi ollenkaan; kyseessä on tietynlainen naiivi liukuma. Onnistuneen veistoksen edellytys on joka tapauksessa se, että se ei tyydy ulkopuoleen⁷.

6 Kohtasin istukan Venetsian Biennaalissa 2019, mutta se on ollut näytteillä useammassa eri näyttelykokonaisuudessa.

7 Minua ovat inspiroineet monet minimalistiseen kuvanveiston liitettävät ajatukset, vaikka työni esittävä asu ei soljahda yksiin minimalismin mielikuvan kanssa.

Veistokseni: body

Dundeessa asuessani (2012–2016) viimeisen asuntoni kanssani jakanut ystävä sanoi: "You really enjoy saying the word 'body', don't you. I can hear it in the way you say it." Oli myönnettävä: koin erityistä mielihyvää lauessani sanan body. Lausu(i)n sen skotlantilaisittain, äänneasu on pehmeä ja venyvä, boodii.

Kun sanon ääneen sanan body, se tulee suustani ulos. Se: ruumis, sana. body on ruumiini ilmentymä. Keho lausuu muotoisensa sanan, sana resonoi siinä itsessään ja tulee ulos. Se on kuitenkin sanojaansa pienempi, ruumis sellaisessa koossa ja muodossa, että sen voi käsittää kerralla.

body resonoi pienellä alueella, se tulee ulos kahdessa ponnistuksessa: ensin kurkunpäästä ylös keskelle suuta (kun bo on ylhäällä, kurkunpää asettuu lähes sulkeutuneeseen tilaan, kuten skotlantilaiset takaiset vokaalit vaativat), sitten suun keskiosasta hampaiden takaosan kautta pehmeästi mutta jämäkästi työnnettynä ulos. Liike muistuttaa mitä tahansa asian kehon sisältä ulos työntämistä.

Suomen kielen sana "keho" toimii osin samalla tavalla, keho aukeaa ulospäin. Äänneet ovat kuitenkin väärät, ne eivät ilmennä ihmiskehon pehmyttä ja kalskahtavaa luonnetta, "keho" kuulostaa ontoilta kuorilta. Sanan body lausumiseen taas kuului aina tiettyä tummanpuhuvaa riemua. Ehkä mielessäni häivähti häpeä, kun ystäväni kertoi tunnustaneensa tämän riemun: olin tehnyt (istukan?) synnyttämistäni julkista. Tällä en tarkoita, että body olisi ensin sisälläni omana itsenään ja tulisi lausuttaessa ulos samana omana itsenään. body on sisälläni vain omana mahdollisuutenaan, ja "ulos tullessaan" se nimenomaan vasta syntyy kaiken sen ilman ja muun materian kanssa, joka kehoani läpäisee ja ympäröi; äänielimistöni jumppaa ilman kanssa. En voi puhua ilman kaikkea sitä, joka luo sanat kanssani. Kuulen äänen resonoinnin sekä kehossani että kehoni ulkopuolella samanaikaisesti: olen laajentunut, se tuottaa mielihyvää.

Voisin antaa kaikkien töideni nimeksi "body". Pienellä alkukirjaimella. body. body ei ala liian korostetusti mistään, se on pyöreäreunainen. Se on tasapainoisen mönttimäinen, oudosti söpö, näennäisesti hallittavissa. body mahtuu syliin. Kuitenkin sillä on massaa, se on oma rajattu toiseutensa, lausuttuna aina jo ulkona.

II Työni perusmuodosta

Ns. liike staattisessa objektissa

Tekstissään ”Coming to Writing” ranskalainen feministi Hélène Cixous kirjoittaa, että jokin ”on täyttänyt hänet ekstaasilla” (englanninkielisessä käännöksessä johon viitaan: *filled me with ecstasy*)⁸. Ensimmäisellä lukukerralla Dundeessa jäin pohtimaan rakennelmaa, jonka lause synnyttää: olla täynnä sitä että on ulkopuolella⁹. Asetelma toisintaa rakennetta josta olen kirjoittanut yllä, se on se jonka kudelmaan sana *body* jää riippumaan. Ulkopuolella täytyminen piirtää kuvion siksak-liikkeestä, ulkopuoli palautuu sisäpuoleen, sisäpuoli ulkopuoleen, peilaantuminen on ääretöntä¹⁰.

Muun muassa Cixous’n lauseen aiheuttamista pohdinnoista inspiroituneena tein kirjallisen kandityöni halun poetiikasta. Työssä määritin halun kaksi perusliikettä¹¹ ja esittelin näiden liikkeiden manifestoitumista erilaisissa taideteoksissa. Työn lomassa minua alkoi kiinnostaa se, millaisia *kuvioita* tai *liikkeitä* piirtyy omien töideni sisään. Lopulta niiden luomisesta (eli etsimisestä ja tunnistamisesta) on tullut myös tietoinen osa tekemistäni.

Minua kiinnostavat tietyt liikkeet, ja kiinnostun vahvimmin töistä, joiden taustalla näen niitä. Selkeitä esimerkkejä liikkeistä ovat oskillaatio etäisen ja intiimin tai eri mittakaavojen välillä, toisiaan vastaan kulkevat energiat (puristus, kosketus), vastakkaisiin suuntiin osoittaminen samanaikaisesti (tämä voi tapahtua samalla tai eri tasoilla). Olen usein päätenyt kutsumaan näiden taustaliikkeiden olemassaoloa (tai kuviteltavissa oloa) esineissä ”liikkeeksi staattisessa objektissa”. Liikkeitä voi syntyä eri

8 Cixous 1991, 2.

9 Ekstaasin (*ecstasy*) etymologia: ”Late Middle English (in *ecstasy*): from Old French *extasie*, via late Latin from Greek *ekstasis* ’standing outside oneself, based on *ek-* ’out’ + *histanai* ’to place.’” ([lexico.com/definition/ecstasy](https://www.lexico.com/definition/ecstasy))

10 Kyse ei myöskään ole ainoastaan peilaantumisesta – tapahtumaan osallistujat eivät redusoidu pelkiksi pinnoikseen – vaan myös lomittain olemisesta, lomittaisuuksien siirtyä(si)stä, huokoisuudesta. Siksak-liike piirtyy huokoisella viivalla.

11 Pyöriminen ympäri & edestakainen suoraviivainen liike. Georges Bataille on määritellyt tekstissään *The Solar Anus* (1985, 5–9) pyörimisen ja ”seksuaalisen liikkeen” primaareiksi liikkeiksi, ja siirsin tämän kehikon spesifisti halun alueelle soveltaen sitä eri tavoin.

tavoin ja ne voivat olla erilaisia: tähän palataan tekstin toisessa osassa.

Näen, että veistos *värisee*, kun sen taustalla on eri suuntiin pyrkiviä liikkeitä. Tämä korostaa objektin sisäisen rakenteen minusta riippumatonta olemassaoloa; sitä, että sillä on oma lentoratansa joka ei palaudu siihen, mitä minä haluan objektilla tehdä tai mitä minä toivon siltä. Värinä itse kuitenkin tapahtuu minussa – ilmiötä voi verrata hahmoteorian perusteissa esiteltyihin kuviin, jotka muuntuvat esimerkiksi ankan ja jäniksen välillä, vaikka kuva itse ei muutu. Liike staattisessa objektissa voi olla esimerkiksi tätä: objekti muuttuu, kun saan tietää siitä enemmän. Tämä horjuttaa luottamusta siihen, mitä näen, sillä se mitä näen ei ole koskaan puhdasta, vaan aina suggestoitua. Asia jota katson on kuitenkin itsenäisesti olemassa, ja voin myös kokea sen hyvin erilaisena riippuen siitä, mihin aistiin keskityn. Kiinnostavaa on se, miten liike, joka on objektissa, onkin minussa; asetelmasta piirtyy eräänlainen hämärä ekstaasi.

Miellän kaikki veistoksen eri aspektit ja eri suuntiin viittaamiset eräänlaisina tangentteina: janoina tai tasoina jotka koskettavat esinettä ja jatkuvat toisaalle, esineestä katsoen vastakkaisiin suuntiin. Janat risteytyvät toistensa läpi ja ohittavat toisiaan, esine väreilee alla; se venyy hetken janojen mukana ja pongahtaa takaisin ruotuun, aloittaa kaiken alusta. Esineen väri, nimi, pinnanmuoto ja figuratiivinen viittaus ovat kaikki tällaisia koskettavia ja itse esineen ohittavia janoja. Esineen ja tangentin kosketuspinta kuitenkin sijaitsee minussa.

Materialistifilosofi Jane Bennett on epäsuorasti viitannut ilmiöön teoksessaan *Materian väre*¹² muun muassa kertoessaan kohtaamisestaan erilaisten roskien kanssa. Hän kirjoittaa, että tavarat ”tärisivät edestakaisin olion ja roskan välillä”¹³ (vaikkakin tarkentamatta tärinän todellista paikantumista häneen itseensä). Tämä on objektin värinän malliesimerkki.¹⁴

12 Bennett 2004/2020.

13 Sama, 29.

14 Teoksen ”Materian väre” nimi ei viittaa samaan ilmiöön, johon viittaan omalla termilläni ”objektin värinä”. Tämä tulee vielä tarkentumaan tekstin myötä.

0

Ystäväni Kathie tarttui myös toiseen toistelemaani sanaan: shit. "You love saying shit don't you." Tämä oli toki myös totta. Parasta oli sanoa sana neutraalin sävyisten sanojen jälkeen, tuoda siihen yllätyksen voimaa. Pelkkä huudahdus ei tuota mielihyvää. Parempi on: it has all gone to shit. Well, I thought it was full of shit. Paras on sanoa näin jostakin asiasta, jota kohtaan toinen ei ole ollut jyrkkä. Tuoda yllättävä kulma. Äänneasu kutakuinkin tällainen: shhhet.

On jollain tapaa vapauttavaa tuoda "paska" suuhun sanomalla se. Se on aivan puhdas, se kohta siitä joka koskee "paskaa" ei koske minua. En tuo "paskaa" ainoastaan suuhuni, vaan päästän sen ilmoille. Se ei haise tai ole kovin ikävä siellä, riippuen ilmapiirin vastaanottavuudesta. "Paska" on lopulta aika kiltti juttu. Vanhemmat voivat kiistellä siitä, voiko sitä laskea kirosanaksi lainkaan. Silti se on melko ilkeäkurinen. Shit ja "paska" eivät ole aivan sama asia. "Paska" sopii tekstiin, shit sopii suuhun. Lausuttu shit, suuhun tuotu "paska" muodostaa nollakohdan (huomaa: ihminen seisoo nollan sisällä). Tietty nollansisäinen edestakainen liike on havaittavissa.

Jos jokaisen työni nimi on "body", majailee jokaisen alarekisterissä myös pieni "shit". Vähän lyttääntynyt, ujo yritys jostain rajaa hipovasta; luonteikas viemäri, poistuneen takapuolen jättämä söpö jälki, lattialla makaava sisäsiisti lika ja sitä lipova kieli. Haiseva kumi. Haiseva työ. Kaikki lattialla, tietenkin. Vierailijat talloivat töitä ajatuksissaan.

III Materiaalin välähdyksiä

Viimeiseksi ennen pureutumista opinnäytetyöhöni väläytän eräisiin materiaalisuutta käsitteleviin aiheisiin, jotka ovat joko vaikuttaneet työhöni tai muodostavat sen taustalle tiettyä problematiikkaa.

Olioista

Edellisessä luvussa mainitsin *olion* ja *roskan* välillä tärisemisen esimerkkinä objektin väreilystä. Ensisijaisesti ilmiö kuitenkin viittaa suurempaan (veiston) ajatteluuni syvästi vaikuttaneeseen kokonaisuuteen, Jane Bennettin *vitaaliseen materialismiin* sisältyvään *olio-voimaan*.¹⁵

Olio-voima on relevantti ja kiinnostava kehitelmä nimenomaan itseni edustamalla kuvanveiston saralla, sillä se keskittyy objekteihin ja esineisiin sanoittaen melko ansioituneesti asetelmaa, joka veistoksen ja ihmisen välillä on aina jo olemassa. Voisi sanoa, että on olemassa kokonainen veistäjien sukupolvi, joka on saanut vaikutteita tästä yksinkertaisesta ja naiivinoloisesta teorianpätkästä, eikä se ole huono asia. Voin sanoa kuuluvani tähän sukupolveen.

Bennett on kuvannut materiaa, eli kaikkea materiaalia *väreilevänä*, joka on sitä, mitä passiivisuus ja elottomuus eivät ole, muttei kuitenkaan varsinaisesti *elävää* (kuten sen biologian näkökulmasta ymmärrämme), ennemmin *elävääistä*. Hän on kuvannut sitä, kuinka väreily on itse materian ominaisuus eikä toimijuus kuulu vain subjekteille (olemme osa väreilyä, emme sen edessä tai vierellä). On siis olemassa todellisuus, meidän oma todellisuutemme, joka ei ole sellainen kuin objektivoivassa arki ajattelussamme ajattelemme sen olevan, ja tämä muuttaa esimerkiksi sen, mikä näkyy omana etuna, ja mikä ylipäättään on omaa. Bennett kutsuu tätä todellisuutta *ulko-puoleksi*. Ulko-puoli ei ole missään toisaalla, mutta sen voi tuntea vain hetkittäin. Erilaiset esineet, näinä hetkinä, näyttävät niinä *olioina* joita ne ovat (eli eivät täysin näyttäydy). Olio-voima

15 ”Materian väreessä” esitelty vitaalinen materialismi itsessään on vaikuttanut ajatteluuni, mutta siinä on piirteitä jotka tuntuvat epätydyttäviltä ja häiritseviltä. Erityisesti minua on häirinnyt erilaisiin objekteihin kiinnittyminen, omuuden sijoittaminen subjektin määrittelemän objektin rajojen sisälle. Mikä tekee muovisesta möntistä itselleen lankarullan? Mikä on ”yksi tiheä matto tammen siitepölyä”, mikä on sen ”itse”? (Bennett 2004/2020, 29.) Toki kritiikkini kohdistuu tässä nimenomaan teoksen ”olio-voima”-osuuteen joka on tietoisesti naiivi, ja Bennett kertoo tiedostavansa nämä ongelmat, mutta ongelma tuntuu seuraavan järjestään läpi koko teoksen ja monilla tasoilla. Ylipäättään eräänlainen binäärisyys tuntuu luonnehtivan ajattelua.

viittaa kohti ”tavallisten, ihmistekoisten esineiden outoa kykyä ylittää asemansa objekteina ja ilmentää jälkiä riippumattomuudesta ja elävyydestä muodostamalla oman kokemuksemme ulkopuolen”¹⁶, kuten Bennett itse asian ilmaisee. Ulko-puoli sijoittuu kaikkialle, läpäisee ihmisen kaikkein sisimmänkin. Muodostamalla kokemuksemme ulkopuolen esineet lävättävät silmille jotain sisäisyydestämmekin. Tämä on sitä, mitä veistos voi tehdä. Veistos voi tehdä sen laskostuneesti ja montaa kautta samaan aikaan. Muttei käskystä: nämä välähdykset voivat ainoastaan löytyä vahingossa.

Olio-voimalla on vuosien saatossa ollut suuri vaikutus siihen, miten katson töitäni, miten niitä teen ja milloin koen ne ns. valmiiksi. On vaikea enää kertoa vaikutuksesta tarkemmin, sillä en voi enää muistaa mennyttä, muistan vain sen, että jokin muuttui. Kuitenkin tämä alleviivautuu: olen avoin, auki, nöyrä ja hölmö. Nämä etsijän ominaisuudet vaikuttavat taiteellisen tekemiseni taustalla.

Kutsun töitäni läpi tämän tekstin vuoroin objekteiksi, veistoksiksi tai esineiksi. Sanat eivät ole valikoituneet umpimähkään, vaan sen mukaan, mitä puolta työn minulle näyttäytyvästä olemuksesta haluan kulloinkin korostaa. Olioista en toki kirjoita lainkaan, paitsi käsillä olevassa luvussa. Oliota ja objektia erottaa tietty ekstaasi. Niiden ero on muutos tietoisuudessani aistiessani toista (objektia eli minulle aukeavaa toista ei olekaan olemassa minulle aukeavalla tavalla), ja tähän muuntuneeseen tietoisuuteen on hankala asettautua taloksi.

Anonyymit materiaalit

Nykyään on muodikasta ilmoittaa työskentelevänsä materiaalien kanssa yhteistyössä. Voisin itsekkin ilmoittaa tekeväni niin, sillä en pyri dominoimaan valitsemiani materiaaleja kuin tiettyyn pisteeseen, jonka jälkeen ne saavat viedä muotoja omiin suuntiinsa, sinne minne niiden massa niitä minusta riippumatta tahtoo viedä. Ymmärrän, että usein fraasilla pyritään kuvaamaan sitä, että on kiinnostunut materiaalien luontaisista tendensseistä ja haluaa antaa niille näkyvyyttä ja tilaa omassa työskentelyssään. Yhteistyön vaatimukset eivät kuitenkaan yleensä täyty; kyseessä on ihmiskeskeinen termi (yhteistyö sisältää kaikkien osallistujien suostumuksen ja yhteisen päämäärän), jonka siirtäminen ei-inhimillisten toimijoiden kentälle luo erikoisen asetelman. Pyrkimys toimia materiaalien kanssa yhteistyössä juontuu laajentuneesta (ei ihmistenvälisiin suhteisiin tai valikoituihin eläimiin rajoittuneesta) myötätunnosta ja kiinnostuksesta toista kohtaan, joka itsessään on tärkeä asia. Silti käsitys ennemmin piirtää kuvaa tukahduttavasta suhteesta kuin mistään muusta. Uudenlainen sanasto olisikin tarpeen.

16 Bennett 2004/2020, 18.

Jos yhteistyö materiaalien kanssa kiinnostaa, voisin toivoa sen alkavan kohtaamisesta. Löydettyyn materiaaliin muodostuu aina tietynlainen suhde: materiaali tai esine on näyttäytynyt minulle jonkinlaisena ennen kuin olen ehtinyt muodostaa siitä ennakkokäsitystä. Silloin teoksen osaksi päätyessään se myös helpommin ”ohjaa” tai muokkaa prosessia. Itse olen kuitenkin viime aikoina suurimmaksi osaksi ostanut materiaaliini kaupasta jossa ne on pakattu suorakulmaisen särmiön muotoisiin paketteihin. En tiedä mistä ne ovat peräisin; työni osallistuvat jatkumoon joka on minulle vieras ja minä itse asetun osaksi laajaa tuotantoketjua. Materiaalit näyttävät hyvin alisteisina jo työhuoneelleni saapuessaan, ennenkuin henkilökohtaisesti ryhdyn esimerkiksi hakkaamaan niitä tai pakottamaan niitä eri muotoihin.

Minun on vaikea saavuttaa materiaalia edes sellaisena kuin se minulle todellisuudessa näyttäytyy, jos se tuodaan luokseni paketissa jonka päällä lukee SAVI ja alla listattuna kaikki sen ”oleelliset” ominaisuudet (vaikken tarvitsisi ominaisuuslistaa, vaikka tuntisin tarvittavat ominaisuudet materiaalista). SAVI ja ominaisuuslista ovat aina minun ja pakettiin survotun kaman välissä, senkin jälkeen, kun paketti on heitetty pois. Kuitenkin osaan ennakoida materiaalin käyttäytymistä paremmin, kun tiedän siitä asioita, se tuntuu intiimiltä, koska koen tuntevani sen. Jään pohtimaan: kumpi onkaan kauempana minusta, anonyymi vai nimetty materiaali? Entä kumpi lopulta on anonyymimpi, pitkän ketjun eristämä ja tuottama tulos nimetyssä paketissa vai nimeämätön materiaali jonka tapaan jakamalla sen kanssa ympäristön, olemalla sen kanssa kotoisin?

Suhteeni valitsemieni anonyymien ja nimettyjen (toisinaan ympäristökuormaisten) materiaalien kanssa työskentelyyn ei ole yksiselitteinen. En voi sanoa olevani tältä osin täysin tyytyväinen praktiikkaani, ja olen odottanut sitä, että minulle vapautuu aikaa ajatella materiaalista tekemistäni uudelleen ja kestävämmälle pohjalle: ei ainoastaan ympäristön (jonka voi virheellisesti kuvitella olevan tuolla jossain), vaan myös oman itseni ja kehoni kannalta. Tähän asti tekemiseni kuitenkin on mitä on ja tulen kirjoittamaan siitä ekologisia tai muita painolasteja sen enempiä avaamatta. Tämä päätös ei tarkoita sitä, etteikö asia mietityttäisi minua kovasti, vaan keskustelu on yksinkertaisesti liian laaja tuotavaksi lähempään tarkasteluun tässä lyhyessä opinnäytetyön reflektiossa.

OSA II









LABOR
ART
TIME

LABOR
ART
TIME













I Työn kuvaus / *surfacing*

Opinnäytteeni taiteellinen osa esitettiin Kuvan Keväässä 2020. Työni käsitti ryhmän veistoksia, jotka järjestäytyivät installaatioksi. Veistokset oli aseteltu Exhibition Laboratoryn Lisätilaan lattialle. Lisätilana toimi raa'aksi riisuttu väliseinätön toimistokompleksi, jossa työni sijoittui käytävämäiseen tilaan. Veistokset olivat tekniikoiltaan lasitettua keramiikkaa, betonivaluja sekä yksi 3D-tuloste. Eräs teos koostui keramiikasta, betonista ja PVC-muovista. Veistosten välissä ja alla lepäsi erilaisiin muotoihin leikattua mustaa kumimattoa. Muodoiltaan veistokset muistuttivat muun muassa päältä riisuttuja lattialle lojumaan jätettyjä housuja, varpaillaan pohjan päällä seisovia savimakkaramaisen kehikon ympäröimiä jalkoja sekä lapasten tai sukkiin sisällä ranteiden varassa maahan painavia käsiä. Työn nimeksi annoin *surfacing*. Otan tehtäväkseni avata työtä melko yksityiskohtaisesti. Tarkoitukseni ei kuitenkaan ole selittää työtä, eikä se ylimalkaan palaudu siihen, mikä sen on pannut alulle.

On hyödyllistä aloittaa työn käsittely nimen kautta. *surfacing* on sukua tekstin ensimmäisessä osassa esittelemälleni *bodylle*. Kirjoitin viimeisenä Dundeen vuoteni paljon fragmentaariseksi jääneitä tekstejä, ja eräs lause muistui mieleeni jo Kuvan Kevään työn nimettyäni:

Let us look at words as what they are: surfaces. Surfaces that surface from my surfaces, reach your surfaces, inserting my body into yours.

Teksti ja sanat tulevat oleviksi pintojen kautta, ne syntyvät sisäisten ja ulkoiset pintojen kosketuksista toisiinsa ja muihin asioihin. Minun kehoni ulottuu toisen kehoon pintojen kautta (työnnän ääniaaltoja toisen korvaan, läväytän tekstiä toisen verkkokalvolle). *For surfaces to surface from my surfaces* on samanmuotoinen kuin *body surfacing from my body's surfaces* (tapahtuma jota kuvasin aiemmin: veistoksen synty). Kosketus on avainasemassa. Sanoja voi toki tarkastella monesta näkökulmasta, mutta *pintaisuus* kiinnostaa minua erityisesti – niin sanojen kuin veistostenkin saralla. Kosketus tuntuu vaativan pintoja.

Kuten *body*, myös *surfacing* on englantia¹⁷ ja alkaa pienellä kirjaimella. Se on *bodyn*

17 Käytän englanninkielisiä sanoja töideni nimeämiseen siksi, että olen alun alkaen tottunut ajattelemaan taidettani ensisijaisesti englanniksi koulutushistoriani takia, ja toiseksi siksi, että englanti ei ole äidinkieleni ja on siten suomen kieltä pinnallisempaa. Englanninkielisillä sanoilla on liikkasvanut, paksu ja kimmoisa nahka – paljon pintaa jonka alla hämärärajainen merkitys. Se sopii pintaisuuden tunnustelijalle.

lailla hyvin miellyttävä ja kelluvan oloinen sana. *surfacing* on verbin *to surface* partiipin presensmuoto eli kuvaa parhaillaan meneillään olevaa toimintaa. Se viittaa johonkin, joka on tapahtumassa – tai *tulemassa (becoming)*: jokin tulee paraikaa olevaksi, nousee pinnan alta. Lisäksi se viittaa tekemiseen: jonkin asian pinnoittamiseen tai pinnan peittämiseen toisella pinnalla. Peittäminen ja ilmestyminen eli piilottaminen ja paljastuminen yhdistyvät sanassa *surfacing*. Siispä: *surfacing* on sana (=objekti), jolla on kaksi toisiaan vastaan painautuvaa puolta. Tässä on kiteytettynä koko työn perusmuoto, jonka ympärillä liikutaan.

Kuvan Kevään työtä tehdessäni minua on kiinnostanut se, miten tekeminen ja tuleminen lähentelevät toisiaan veistoksissani. Minun tekemiseni ja työni fyysinen olemus puristuvat objekteissani yhteen kuin kaksipuolinen sana *surfacing*: ne ovat kosketuspintoja. Veistosten oleminen ja senhetkiseen muotoon tuleminen näkyvät ja ovat niissä läsnä. Tekeminen ja tuleminen puristuvat yhteen ja koskettavat toisiaan, ja tämä jää olemaan kaikkien koskettajien – taiteilijan, työkalujen, prosessiin osallistuvien materiaalien – jo poistuttua, kuten ihminenkin muokkaantuu sen mukaan mikä häntä on koskettanut, niin fyysisesti, emotionaalisesti kuin älyllisestikin. Siispä: minua kiinnostaa kosketus ja jälki. Se, miten asiat syntyvät kosketusten kautta, ja mitä kaikkea kosketus on tai voi olla. Kuvan Kevään työssäni pohdin näitä asioita liikkuen keho-ympäristön eri akseleilla tiivistäen ja etäännyttäen. Työn perusakselinä toimii intiimi ympäristö (ks. tekstin alussa muotoiltu alue) ja toisaalta etäisyys.

II Koreografia

Kenttä, demokratia, lattian raja

Teos on kenttä, jolle eri veistokset ja kumimatot ovat asettuneet oleskelemaan. Kenttä on hieman erikoinen – ei ole selvää minkälaiseen tilaan tai tilanteeseen se viittaa, mutta se tuntuu viittaavan johonkin. Kumimaton riekaleiden ulkoreunat ovat nopeasti luonnosteltuja kehon ulkoreunoja: olen kierinyt tanssimattoa muistuttavalla matolla ja leikannut kehoni ympäriltä pienen turvavälin pitäen. Muodot ovat se osa mattoa, jonka yli olen jättänyt kierimättä. Kumimatot asettuvat tilan muovisen lattiamateriaalin päälle ja veistokset asettuvat suurelta osin mattojen reunamille tai niiden päälle muodostaen ryhmiä tai saarekkeita. Tilanne muistuttaa jonkinlaista kelluvaa tai jopa vetistä maisemaa, jonka pinnan alta veistokset putkahtavat tai jonka pinnalla ne tasapainottelevat.

Tietynlainen kenttämäisyys itsessään on nykykuvanveistossa yleinen esittämismuoto. Ilmiö liittyy kuvanveiston installaatioitumiseen – on yhä yleisempää tehdä teoksia suoraan tilaan tai *asuttaa* tila veistoksilla, jolloin ne notkuvat tilassa kehojen tavoin, eivätkä korostetusti sijoitu siihen pelkkinä objekteina ihmiskehon silmävetoiselle subjektille¹⁸. On yleistä pyrkiä ajattelemaan kaikkia objekteja ja materiaaleja samanarvoisina, jolloin esimerkiksi yhden objektin nostaminen ainoastaan instrumentaalisen toimivan toisen objektin päälle näyttäytyy epäilyttävänä¹⁹. Lisäksi myös ihmiskeho on objekti, ja taideobjektin nostaminen silmän korkeudelle luo epäsuhtaan asetelman objektien välille ja samalla nostaa näköaistin erityisasemaan, jolloin täysipainoinen kehollisuus (ja ääreisnäkö²⁰) jätetään huomiotta. Tämän välttämiseksi veistokset usein makaavat lattialla, olivat ne minkä korkuisia tai kokoisia tahansa. Tämä on myös omalle työlleni ominaista; pyrin luomaan tilanteen, jossa ihminen ja veistos ovat paikalla mahdollisimman samanlaatuisesti. Samalla minua kuitenkin kiinnostaa juuri lattian raja itsessään, ei ainoastaan näennäisen demokratisoivana linjana. Minua kiinnostaa painon jakaantuminen maata ja erityisesti lattiaa vasten, kuvanveiston keskeinen teema.

Painava kosketus ja kerroksisuus

Painon jakautumisessa on kyse jotain vastaan painautumisesta tai painamisesta, painavasta (painoltaan mittavasta) kosketuksesta. Minua inspiroikin tanssin alueen lattiatekniikka, jossa tutkitaan kehon suhdetta lattiaan ja painovoimaan. Lattiatekniik-

18 Kuvanveiston installaatioituminen on tuttu ilmiö pitkälle viime vuosisadalta. Nykyaikaisessa on kuitenkin omat installaatioitumisen ilmiönsä jotka kyllä liittyvät taidehistorian liikkeisiin, mutta saavat ytyä monista nykyajan ilmiöistä. Tässä tekstissä aiheen tarkemmalle tarkastelulle ei valitettavasti löydy tilaa, mutta mainittakoon lyhyesti, että nykyveistosinstallaation nousu varmasti liittyy moniaistisuutta ja kokonaisvaltaista kehollista kokemista kohtaan koetun kiinnostuksen lisäksi myös esimerkiksi uusmaterialismin asettamiin demokraattisempiin puitteisiin ja fokuksiin ja subjektin ja ympäristön välisen suhteen uudelleenajattelemiseen, joka ilmastokriisin aikana on erittäin tärkeää. Lisäksi uskoisin, että veistotaiteen(kin) fokuoituminen gallerianäyttöihin (ja tekemisen keskittyminen veistosten tekemisen sijasta ”näyttelyiden tekemiseen”) sekä näyttelyiden yleinen ”elämystyminen” ovat vaikuttaneet kehitykseen.

19 Tämä on helppoa installoidessa mutta vaikeaa itse prosessissa, joka on täynnä instrumentaalisen roolin saavaa kamaa joka päättyy sekajätteeseen. Ajatus demokraattisesta kuvanveistosta jää usein idealismin tasolle.

20 Ääreisnäkö tuottaa ihmiselle kokemuksen tilassa olemisesta ja osallistumisestaan siihen, mitä näkee. (Pallasmaa 2005, 65.)

kaa seuratessa voi huomata, miten helposti katsominen kääntyy peilaamiseksi; voin melkein tuntea lattian itseäni vasten, itseni lattiaa vasten, toisen kehon raskauden ja keveyden. Minua kiinnostaa luoda tilanne, jossa sama tapahtuu veistosten kautta: veistoksen katsominen kääntyy peilaamiseksi, lattian voi melkein tuntea veistoksen kautta, sen massaan tai painopisteeseen imaginaarisesti tukeutuen.

Lattiaan nojaavassa painavassa kosketuksessa minua kiinnostaa myös kosketuksen kerroksisuus²¹ ja välittyvyys. Esimerkiksi arkisessa lattiakosketuksessa eivät useimmiten ole läsnä vain ihminen ja lattia, vaan useampi kerrostuma. Jalan ja lattian kosketuksessa voi olla läsnä esimerkiksi iho, voimistelumatto ja lattia, tai vaikka lattia, kengänpohjan kumi, kangasvuori, karitsannahkapohjallinen, puuvillasukka ja iho. Iho ja lattia tuntevat toisensa erinäisten kerrosten välittämänä, ja kovan impaktin kosketus (lue: isku) siirtyy näistä eteenpäin ytimiin asti (talon rakenteet, ihmisen luusto). Ylipäättään tunnemme maailman suureksi osaksi tekstiilien ja muovien läpi; ne toimivat eräänlaisina iskunvaimentimina, itsen ja toisen rajankävijöinä. Tanssiessa muovimatolla koko koskettava maailma tuntuu muovin välittämänä. Kävelemme öljylautoilla. Kosketus toisen tuntemiseksi ei ylipäättään ole koskaan suoranainen – mitä tarkemmin keskittyy esimerkiksi siihen, miltä lattia tuntuu jalan alla tai tietokoneen näppäin sormen alla, sitä selvemmäksi käy, etten voi tuntea suoraan lattiaa tai näppäintä, vaan tunnen aina oman ihoni lattiaa vasteen, oman sormeni näppäintä vasten. En voi tuntea maailmaa itsessään, vaan aina itseni maailmassa. Jos kuvittelen itseni linnun perspektiiviin, voin ajatella näkeväni ihmiskehon elämän koreografian: vaateista, rakennuksista ja muista aluksista toiseen siirtyilemisen, aina erilaisten massojen ja materiaalien kautta maapallon ytimen kanssa yhteydessä olemisen. X- y- ja z-akselit.

Tilanne

Veistosinstallaatiossa kumimatot rajaavat tilaa ja nivovat veistoksia yhteen hallituksi kokonaisuudeksi avoimessa käytävässä. Näyttelyvierailija pääsee kulkemaan eri saarekkeiden ympäri ja ohitse. Housuja, jalkoja ja käsiä on siellä sun täällä, sekä eräs moniosainen veistos ikään kuin esittämässä jotakin tilannetta; mieli alkaa rakentaa koreografiaa osien välille, kuvitella ihmistä tai ihmisiä liikkeessä. Lähimmäksi tätä pääsee vierailija itse, mutta hän unohtaa itsensä ja näkyvyytensä. Veistokset soljahtavat metonymioiksi. Silti installaatiosta ei lopulta ole löydettävissä mitään yhtenäistä merkityksellistä koreografiaa asioiden tai objektien väliltä, jota työllä olisi tarkoitus

21 Vältän käyttämästä sanaa kerroksellisuus, sillä se viittaa usein abstrakteihin kerroksiin, kun itse viittaa ensisijaisesti ihon lailla fyysisesti läsnäoleviin materiaaliin kerrostumiin, kuten vaatekerroksiin. Kosketuksella on varmasti myös kerroksellisia ulottuvuuksia.

esitellä, vaan kyse on esineiden itsensä sisällä tapahtuvasta koreografiasta, tekemisen ja tulemisen jäljestä ja niiden välisestä värinästä. Tätä sisäänpäinkääntyneisyyttä hämää objektien figuratiivinen ilmiö. Kosketuksen kerroksisuuden pohdinta näkyy toki työn esittävässä muodossa, mutta se on ennen kaikkea keskittynyt veistosten sisäiseen rakenteeseen. Jälkimmäisellä on työssä pääpaino.

III Tekniikat, materiaalit ja muodot kosketuksen kentällä

Teoksen materiaalit ovat valikoituneet kehoympäristöstä muutamien kriteerein: ne ovat intiimisti läsnä arkielämässä, niiden kanssa työskentely oli minulle mahdollista opintojen aikana, ja näin valmistusprosessissa jotain kosketuksellisesti kiinnostavaa. Lisäksi oli tärkeää, että materiaali valmistustekniikan jättämien jälkien kera muodostaisi kiinnostavaa ”koreografiaa” esittävän viitteensä kanssa. Olen pohtinut työssäni kosketusta ja kerroksisuuksia tekniikoiden ja materiaalien kautta. Edellisen luvun lopussa mainitsemani ”veistoksen sisäisellä rakenteella” tarkoitan erityisesti esineen syntyprosessin, materiaallisen viitekehyksen ja valmiin muodon suhdetta.

Valut & kontakti

Työssä toistuvat jalasta valahtaneista housuista otetuista muoteista valetut betoniesineet – housut valahtavat päältä, betoni työntyy lattian ytimestä sen pinnalle; surfacingin liikerata toisintuu. Lattialla ympäriinsä lojuvat housut joista on hajamielisesti astuttu ulos viittaavat varmasti ennemmin domestiseen tilaan kuin mihinkään maisemaan, kuten yllä on vihjattu (mittakaavojen väliin syntyy värinää tuottava heijausliike). Kotona voimme astua ulos vaatteista. Koti rinnastuu paljaaseen ihoon: siihen, että voi olla alasti ja lämmin, ja tuntoaisti on tarkentunut²². Betoni taas näyttäytyy etäisenä ja kylmänä, vaikka se muodostaa sisäilmaelämämme kehykset.

*

Kuvanveiston harjoittamiseni keskiössä on valutekniikka, ja sillä on ollut suuri osa myös Kuvan Kevään työssä. Muotin oton ja valamisen fyysinen prosessi näyttäytyy minulle erittäin kiehtovana, vaikka se on perusteiltaan hyvin yksinkertainen. Selostan

22 Pallasmaa 2005, 53.

perusteet tässä:

Muotti aloitetaan tekemällä tai valitsemalla malli, jonka muoto halutaan toisintaa ja siirtää toiseen materiaaliin. Tämän jälkeen malli valmistellaan muottimateriaalin vaa-
timalla tavalla, esimerkiksi rasvataan. Seuraavaksi muottimateriaali levitetään mallin
päälle, ja jälleen muottimateriaalin ominaisuudet ratkaisevat sen, miten tämän voi
tehdä. Myös se ratkaisee, onko muotti tarkoitus säilyttää (esimerkiksi koska valuja on
tarkoitus tehdä useampi), vai voiko se hajota prosessissa. Jos esimerkiksi kipsimuotista
haluaa valaa useamman kappaleen, on sen pintojen oltava päästäväksi niin, että muotin
voi vetää mallin päältä pois ilman, että mikään osuu tielle ja hajottaa mallia, valua tai
muottia. Tällöin muotti täytyy jakaa osiin, muodosta riippuen osia voi tarvita suurenkin
määrän. Kun muotti on jaettu osiin jäävät valettuun kappaleeseen näkyviin muotin
osien saumakohtat, ellei niitä myöhemmin poista (tämä ei myöskään ole mahdollista
kaikilla materiaaleilla tai valupinnasta riippuen ilman, että saumakohtan poisto jää
näkyviin). Usein paras ratkaisu on tehdä monikerroksinen muotti: ohut yksityiskohtat
säilyttävä venyvä nahka ja sen ympärillä yksi- tai moniosainen kipsinen kuori, joka
puristetaan kiinni nahkaa vasten. Suuremmat ja raskaammat valut vaativat enemmän
pitoa.

Oli muotti minkäläinen tahansa, se näkyy valetussa kappaleessa. Eri muotintekotavat
ja materiaalit synnyttävät erilaisen pinnan, toiset materiaalit hävittävät yksityiskohtia,
toiset kopioivat lähes kaiken. Toisista tarttuu pöly, tai irrotusaine (rasva) häivyttää
yksityiskohtia. Jokin pinnankäsittelyaine voi siirtää kemiallisten reaktioiden kautta
yllättävän värin objektin pinnalle. Joka tapauksessa objektin synty, eli kaikki asiat jotka
ovat koskettaneet toisiaan prosessissa, näkyvät valmiissa objektissa.

Valutekniikalla tehty objekti on tiivistynyt kosketusketju, ja sen lisäksi se on se mikä
se on. Perinteisesti valu nähdään sitä onnistuneemmaksi, mitä paremmin tekopro-
sessi eli tekijän ja materiaalien kosketukset (muodon riippuvuus toisista pinnoista)
saadaan häivytettyä objektista. Olen kiinnostunut juuri päinvastaisesta –muottitek-
niikan äärimmäisen kosketuksellisuuden ja siihen sisältyvien kosketusten laatuerojen
paljastumisesta.

Muottitekniikka korostaa kosketuksen tiettyä aspektia: asiat koskettavat ja jättävät
jälkiä toisiinsa, kun niiden väli pysyy. Liian tiukka ja läheinen yritys koskettaa rikkoo
eron ja erillisyyden kappaleiden sulautuessa yhdeksi – muotti ja kappale eivät enää
erkaannu eikä valaminenkaan ole täten mahdollista. Kosketus on kontaktia = kosketus
on tahdikkuutta (*con tact*), toisen rajan ja erillisyyden kunnioittamista²³. Tarttuminen

23 Elo 2014, 14–16.

voi vielä olla kosketusta, koska siitä voi irrottautua. Tarrautuminen on jo ambivalenttia ja itseen sulauttaminen ei enää kuulu kosketuksen piiriin. Kosketus, joka yhtäällä on erittäin intiimiä, on samalla riippuvainen juuri erillisyydestä ja tietystä etäisyyden pidosta. Muottitekniikalla tehdyt esineet ovat riippuvaisia tahdikkaasta intiimistä kanssakäymisestä, jota ilman niitä ei voi syntyä.

Muotinteko ja valaminen ovat pitkälle samanmuotoista pinnoittamisen (*to surface*) kanssa. Taiteilija kerrostaa materiaalia materiaalin päälle, sivelee, roiskii ja silittelee. Valumateriaali liukuu muotin reunoja vasten kovalla paineella, muotti työntää materiaalia vasten, pitää pintansa. Prosessi johtaa siihen, että uusi muoto, jälki tai haamu ilmestyy (*to surface*).

Muotin kerrostumat ja niiden keskinäinen kontakti rinnastuvat mielessäni ihmiskehon kuorutteiden ja ihon kerroksisuuteen. Valut on otettu muotin eri kerrostumista: niiden pinta paljastaa tietyn muottirakenteen tiettyjen sisäisten pintojen kosketuksen. En pyrikään kuvaamaan alkuperäistä mallia, vaan sen uutta nahkaa tiettyssä vaiheessa prosessia, kuin puuvillasukan ja karitsannahkapohjallisen yhteenpuristumista. Olen voinut valaa esimerkiksi kipsikuoreen jolloin kosketuspinta on silikonimuotin ja sen kuoren välinen (vaikka kosketus on lopulta kipsin ja betonin – silikoni on läsnä pois-aolollaan), tai olen ottanut silikonimuotin vielä keskeneräisestä kipsimuotista ja valanut siihen. Eräillä housuilla on saumansa, mutta ne eivät sijoitu vaateen saumojen kohdalle. Joissain kohti koskettajat ovat voineet osittain sulautua toisiinsa; tahdikkuuden vaade ei ole pitänyt.

Keramiikan vetävyydestä ja vetäytyvyydestä

Toinen Kuvan Kevään työssä toistuva tekniikka on keramiikka, joka on näennäisesti yllä kuvattua valamista intiimimpää²⁴. Keramiikka on intiimiä monella tasolla. Saven muotoilun sensuaalisuuden lisäksi myös poltettu valmis keramiikka löytää itsensä kiinni kehosta. Pohtiessa valmiita keraamisia esineitä arkiympäristössämme voi huomata niiden toistuvan sijainnin ihmiskehon aukkojen läheisyydessä – etenkin niiden, joiden kautta ravinto kulkee sisään ja ulos. Juomme ja syömme keraamisista astioista,

24 Savea voi toki myös valaa ja täten tuottaa keraamisia esineitä (tällöin prosessi alkaa päästävän kipsimuotin tekemisellä ja siihen valamisella, poltto- ja jälkikäsitteilyvaiheet taas ovat samat kuin käsin rakennetun keramiikan kanssa). Nykyään myös 3D-tulostaminen on mahdollista. Tarkastelen tässä kuitenkin nimenomaan perusmuotoista ja yleistä käsinrakennusta. Keramiikka myös yhdistetään helposti käsityöhön teollisuuden sijasta.

teemme tarpeemme keraamisiin altaisiin²⁵. Teollisesti tuotettu halpahallista ostettu keramiikka pääsee intiimin alueelle. Kuvan Kevään työssä keramiikka istahtaa kehon ääripäihin, jalkoihin ja käsiin jotka toimivat antureinamme (eli rajankävijöinä) ja joiden kautta painoa jaetaan. Myös veistokset on valmistettu (käsin) painamalla.

*

Keramiikka syntyy perinteisesti ihokosketuksesta (huom. savi itsessään lätisee ja hyllyy kuin liha), tai käsin operoitujen ja käsiin tukeutuvien työkalujen ja saven kosketuksesta. Kuitenkin, samoin kuin valujen suhteen, objekti usein nähdään sitä onnistuneemmaksi, mitä kaukaisemmalta se näyttää lihan lätinästä ja hyllynnästä, mitä symmetrisempi, tasaisempi ja hallitumpi se on. On kiinnostava ajatus, että taito on sitä mitä paremmin piilottaa itsensä, mitä riippumattomammalta tehty objekti näyttää maailmassa, joka on pelkkää riippuvuutta. Jälleen: minua kiinnostaa juuri päinvastainen. Olen kiinnostunut ihon ja saven kosketuksesta, sillä ne jakavat paljon ja siirtyvät toisiinsa jollain hyvin viettilatautuneella tavalla.

Saven muovailu on intiimiä toimintaa, jossa kosketus ja kontakti erityisesti korostuvat. Olen pyrkinyt työssäni jättämään tämän näkyviin veistoksiin. Jättämällä jäljen välttämättömästä kontaktista jätän jälkeeni myös kärjistetyt peilikuvan omasta (muhkuraisesta ja selluliittisesta) lihastani. Jälki näyttää paikoin enemmän reisiltä kuin käden painallukselta – kyseessä on saven ja käden yhteinen tuote. Jäljelle jää yllättävän kirjaimellinen *lihallinen peili*, koskettavan ja koskettettavan yhteisyys ja samanlaatuisuus²⁶ (tässäkin toisintuu pinnoittamisen-ilmestymisen liikerata). Peilin puolet eivät kuitenkaan palaudu toisiinsa, savi ei palaudu ihooni.

25 Lisäksi kävelemme keramiikalla, peseydymme keramiikalla, keittorasvamme tarrautuu keramiikkaan. Keramiikasta voi valmistaa hammasimplantteja, synteettisiä luita yms. Sitä löytyy koneistoista joihin ihmisellä ei ole pääsyä. Keramiikkaa on yltympäriinsä. Astioihin ja wc-istuimiin keskittyminen peilaa arkiajattelua: missä minä törmään säännöllisimmin keramiikkaan?

26 Viitataan Maurice Merleau-Pontyn ajatukseen *maailman lihasta*, joka on vaikuttanut omaan ajatteluuni. Maailmassa näkevä ja näkyvä ovat suorassa yhteydessä, sillä ne ovat keskenään samaa kudosta ja jatkuvuutta, lihaa. Nähdäkseen on näkevän oltava näkyvä, ja näkyvä on sille näkyvää nimenomaan koska näkevä itse on näkyvä. Kaikki näkyvä on kiinni näkevässä ja näkevä on kiinni näkyvässä. Asiat eivät kuitenkaan aukea täysin; näkyvä pitää sisällään näkymättömän, lihan *tiheys* estää näkevän pääsyn näkyvän nurjalle puolelle. Näkevän ja näkyvän voi kääntää koskettavaksi ja koskettettavaksi. Juho Hotanen on avannut havainnollistavalla tavalla Merleau-Pontyn lihan käsitettä (Hotanen 2008, 83–).

Suoran ihokontaktin jälkeen savi kulkee pitkän matkan uunissa. Savi muuntuu korkeassa lämpötilassa keraamiseksi materiaaliksi: se tiivistyy, jähmettyy, muuttaa väriä ja kutistuu. Ei voida enää puhua samasta materiaalista kuin se, jota olen kosketellut ja joka on lätissyt taputteluni alla. Savi kutistuu ensin jo huoneenlämmössä kuivuesaan, sitten vielä kuumentessaan. Sormenjälkeni ei esineen valmistumisen jälkeen enää palaudu sormeeni, esine hylkii minua koska en itse ole muuttunut samassa tahdissa. Olen *jäänyt jälkeen* lausahduksen kaikissa merkityksissä. Näin esine tulee omilleen ja etäännyy, ottaa tilaa vetäytymällä itseensä. Kuitenkin valmis esine on erittäin kosketettava, halu koskettaa kosketuksesta irtaantunutta esinettä on entistä vahvempi. Esine on sekä vetäytyvä että lihallinen. Lasitteet tuovat mukaan omat kiemuransa, joista kirjoitan myöhemmin tekstissä.

Etäisyys, muisto, muovit

Teoksessa erään kumimaton päällä lepää keveä ja hohtava syvänsininen housuobjekti, joka poikkeaa materiaaliltaan, tekniikaltaan ja väritään työn muista housuobjekteista. Sen alkusysäys on toki sama: housut ovat kulkeneet sääriäni pitkin lattialle. Kuitenkin veistos muistuttaa tietyllä tapaa enemmän keraamisia objekteja – se jää kahden edellisen veistostyyppin välimaastoon, muttei sovi sinnekään. Kontrastissa muihin veistoksiin se on kiiltävä, jopa märän näköinen. Annoin työlle nimeksi *blue jeans, long-distance*. Sen paikka installaatioissa lunastuu juuri sen kantaman eron kautta, eron joka korostaa kaikkea edelläolevaa.

Työ on biomuovinen 3D-tuloste, jonka malli on luotu fotogrammetrian avulla, eli kuvaamalla fyysistä objektia mahdollisimman monesta kuvakulmasta ja antamalla tietokoneohjelman arvioida kuvista esineen koordinaatit kolmiulotteisessa tilassa²⁷. Tämän jälkeen esine on tulostettu. Pinta ei ole samanlainen kuin alkuperäisen objektin, muoto ei ole täysin onnistunut; tietokoneella on ollut vaikeuksia saada kuvista selvää, jolloin se on päätynyt arvailemaan oman logiikkansa mukaan.

Jos ja kun esine on jälki ja kosketusketju, on jälkimmäinen tässä tapauksessa pitempi ja löysempi, mutta edelleen olemassa. Ketjun koreografia on kiinnostava, se alkaa objektin ympäri pyörimisellä (kameran kanssa), objektin haluamisen perusmuodolla, kontaktin pannaamisella. Se jatkuu virtuaalisena hajottamisena ja pinnanmuodon jälleenrakennuksena, jonka jälkeen nimetty, mutta vieraaksi jäävä materiaali sujahtaa uudeksi esineeksi erilaisten laitteistojen vaateiden puitteissa. Jollain tapaa ketju

27 Tietokone tekee tämän arvioimalla minun ja kamerani sijaintia tilassa suhteessa esineeseen. Tämä on kiinnostavaa: minä olen esineessä kiinni, ympäröin sen.

muistuttaakin enemmän sanoin kuin käsin koskettamista, sellaista läheisyyttä joka on muodostunut pandemia-aikana säännönmukaiseksi.

Nimen sisältävä väliviiva sanassa *long-distance* ei ole virhe tai merkityksetön tyyli-seikka. *Long-distance* suomeksi käännettynä voisi olla esimerkiksi ”pitkänmatkan”, ”etä-” tai ”kauko-”. Siniset farkut ovat varsin tahdikkaat, pitävät etäisyyden (kiiltävät kuin märät kurahousut). Vaikka objektissa voi edelleen nähdä ihmisen ja housujen välisen erkaantumisen ja siihen liitettävät tuntemukset, koska se on tulostettu oikeassa mittakaavassa (pienoismallista ei tahtonut saada selvää, mitä tuloste ”esittää”), tuntuu esineen ympärillä kuitenkin olevan jonkinlainen etäännyttävä kuori. On vaikea sijoittaa kontaktia esineen syntyprosessiin – selkein kosketuspinta on tulostettaessa tapahtuva sulan materiaalin kerrostuminen jo jäähtyneen päälle. Se ei kuitenkaan kosketa mallia, vaan vain itseään. Esine vaikuttaa itsenäiseltä. Valamisen ja käsinrakennuksen vaatima tartunta, saastuminenkin, eivät päde tulosteen kohdalla. Housumalli on tässä tapauksessa lähempänä laiskasti ja satunnaisesti keraamisille veistoksille mallanneita jalkoja, jotka pysyivät kaukana ja puhtaina savesta. Lopputuloksen tarkkuusaste tai uskollisuus mallille ei myöskään tunnu erityisesti korkeammalta, mutta virheet ovat erilaisia (koska tietokone ei näe eikä sillä ole mielikuvia).

Esineen pinnan jälki (*mark-making*) ei paljasta sen syntyprosessin jälkiä (*track, trail*). Kuitenkin tietokoneen arvailupinta muistuttaa pinnanmuodoltaan erikoisella tavalla esimerkiksi saven taputeltua pintaa, jota käsi on muokannut rennosti luonnostellen. Tietokoneen arvailulogiikka ei toki luultavasti perustu kädellä hapuiluun, vaikka se siltä erehdyttävästi näyttää. Silti hapuileva pinnanmuoto tuo esineeseen jonkinlaista peilattavuutta, tietokoneen virhe näyttäytyy inhimillisenä kehollisena eleenä, jolloin esinettä on helpompi lähestyä kehollinen yhteydenotto mielessä. Erehdykset sulauttavat esineen osaksi kömpelöä ryhmää ja päästävät sen kehon myötätunnon piiriin. Eräs näyttelyvieras päätyi antamaan teokselle uuden nimen: *Muisto*. Intiimi ja samaan aikaan ei-lihallinen. Kokonaisvaltainen ja virtuaalinen, kehon matkan eräs piste; edelleen kehossa, muttei enää sama tai tarkkarajainen. Nimi oli erittäin osuva.

*

blue jeans ikään kuin kelluu, se ei näytä painavan mitään, se ei peilaudu kehon massaan. Tietyllä tapaa se on aina kaukana (tätä edesauttavat myös sininen väri ja pinnanmuodon vertaantuminen satelliittikuvien merialueisiin). Sekä esineen syntyprosessi että sen olomuoto ja suhteutuminen näyttelyvieraaseen korostavat tiettyä etäläheisyyttä – ikään kuin esine olisi olemassa vain silmille, optisessa maailmassa. Kiinnostavalla tavalla ainoastaan teknologia ja syntyprosessi tuntuvat koostavan 3D-tulosteen, siinä on jotain näennäistä virtuaalisuutta. Tämä siitä huolimatta, että veistos on selkeä homogeneeninen

objekti, joka on fyysisesti läsnä tilassa. Materiaali on biohajoavaa muovia, joka kokee saman kohtalon kuin muovit yleensä: ne ovat meille juuri ²⁸ja juuri olemassa (vaikka tiedämme totuuden olevan täysin vastakohtainen; muovi on soluttautunut kaikkialle, ja olemme ongelmassa). Esineen materiaallinen omuus jää taka-alalle, esine näyttäytyy pelkkänä pintana²⁹. Installaatiossa narratiivisen oloisessa veistosassemblaasissa (*Film Study*) muovipala on kuin pelkkä pinta, pinnan prototyyppi. Kumimatot luovat pintaa, sitä jolle nousta (*to surface*), ja ovat samalla välissä-olevaa, ei täysin jotain muttei täysin ei mitään. Tämä osoittaa muoviin suhtautumisen yleistä ongelmaisuutta, jolla on tietyt seuraukset³⁰.

Käy selväksi, että pelkkä pinta ei peilaa sisältä päin, vaan tarvitsemme tunnun näkyvän lupaamasta näkymättömästä, tiheydestä pinnan takana, jotta voimme täysin käsittää olevamme samalla tavalla materiaalisesti olemassa. Muovin materiaalisuuden pakenevuus ja pelkkään pintaan palautuminen hämärtävät sen materiaalista tiheyttä ja painavaa olemassaoloa³¹.

28 ”Meillä” tarkoitan sitä osaa maailman väestöstä, jonka kotikulmilla muovi ei näy, ja joka kuluttaa sitä eniten. Muovi on erittäin olemassa siellä, minne se viedään jätteenä, ja niille ihmisille, jotka näissä ympäristöissä elävät.

29 Heather Davis on kirjoittanut kiinnostavan tekstin muovista sen ”olemusta” ja pintaisuutta sivuten (Davis 2015).

30 Työn sisältö ei ole osoitella muoviongelmaa, mutta se osoittaa siihen joka tapauksessa paljastamalla (ja myös toisintamalla) tätä rakennetta. Kuten aiemmin todettu, en ole täysin tyytyväinen ratkaisuuni käyttää (fossiilista) muovia tässä, tai missään teoksessa, etenkin näin suuressa skaalassa. Olen pyrkinyt tekemään parhaani tietystä ristipaineesta, mutta uskon toimivani tulevaisuudessa toisin. Installaation muodostama ”maisema” toi maantieteilijäystävälleni mieleen öljykatastrofin. Tahattomana viitteenä se on kiinnostava, vaikken toki ottaisi tehtäväkseni tehdä kumimatoista installaatiota esittämään öljykatastrofia.

31 Tämä ei liity ainoastaan muoviin, vaan yksipuolisiin muotoihin ja tekstuureihin, joihin teollisuus materiaalejaan valaa; esimerkiksi nykykaupunki on etäännyttävä ja aistiköyhä osaksi siksi, ettei kokonaisvaltaista kehollista kokemista oteta suunnittelussa tarpeeksi huomioon (sillä tehokkuusvaatimukset eivät sitä salli). Rakennukset näyttävät valmiina samalta kuin 3D-ohjelmistoissa tietokoneen näytöllä, joilla ne on suunniteltu. Vain silmä tuntuu peilaavan niitä. (Katso myös Pallasmaa 2005, 26–31.)

III Pienimuotoinen ruumiinavaus eli Väriinäästä

Jotain, ja jotain muuta

Palaan aiemmin tekstissä vilahtaneeseen lauseeseen: tehty objekti on tiivistynyt kosketusketju, ja sen lisäksi se on se mikä se on.

Laajennan: tehty objekti on tiivistynyt kosketusketju, sen lisäksi se on se mikä se on, ja vielä sen päälle se saattaa viitata johonkin, mikä ei ole läsnä, ja tulee usein kutsutuksi juuri sillä nimellä. *Jalka, housut, lapaset*. Objekti voi viitata useaan suuntaan samanaikaisesti, se on osa useampaa rakennetta, osa fyysisiä, osa imaginaarisia. Kuvan Kevään veistosten nimet viittaavat edelleen toisaalle, mutteivät mitenkään mielivaltaisesti; nimet ovat syntyneet jo valmiiden objektien synnyttämistä mielikuvista ja vaikutelmista. *Dogs, burger, pool*. Nimet ovat impressioita (*impression*=painauma, vaikutelma), tietynlaisen objektin ja katsojan – tässä vaiheessa olen jo muuttunut siksi – välisen imaginaarisen kosketuksen luomia sanantasoisia objekteja, jotka roikkuvat kiinni esineissä (tai koskettavat niitä matkallaan toisaalle).

Nimen lisäksi myös materiaali itsessään voi viitata johonkin, joka ei ole läsnä. Minulle on tärkeää kertoa avoimesti töideni esittämisen yhteydessä kaikki materiaalit, joista työt koostuvat. Usein töissäni on helposti tunnistettavia ja vaikeasti tunnistettavia materiaaleja ja tekniikoita sekaisin, eikä *surfacing* tee poikkeusta. Esimerkiksi työn keraamisia veistoksia ei automaattisesti tunnista keramiikaksi epätavallisen mattapintaisen lasitteen vuoksi – työt painelujälkineen näyttävät ennemmin muovailuvahalta. Lasite asettuu entisen saven ja sitä painelleen käden väliin (ja jää siihen; matalanpolton lasite ei vielä sulaudu yhdeksi massaksi peitettävän vartalon kanssa), lasite viittaa kosketuksesta pois päin, mutta samalla muistuttaa menneestä, kosteasta ja muovailtavasta olomuodosta. Olemattoman mutta oletetun muovattavan materiaalin ja läsnä olevan mutta piiloon jäävän lasitetun keramiikan väliin syntyy väriinää, teos muuntuu muovattavasta jähmeään ja takaisin.

Veistoksen figuratiivinen ”sisältö” sekä sen oma muoto ovat yhtä lailla esillä. Tämä on toki yleinen totuus, mutta olen pyrkinyt töissäni nimenomaan osoittamaan molempiin samaan aikaan, ristikkäisiin liikkeisiin. Jalat ja kädet painavat suoraan lattiaan tai välillisesti lattiaa vasten, ne esittävät tiettyä kehon painallusta sekä eksplisiittisesti että implisiittisesti siinä, että niiden pinta on täynnä käsien painallusta. Tietyllä tapaa yritän hakea rajaa, jossa nämä yhdistyvät, mutta raja läpäisee aina koko objektin. Koko objekti värisee.

Puolisuus, peili ja välisyys

Työssä esiintyvät ruumiinosat ovat kaikki vasempia. Tätä on vaikea tunnistaa alkuunsa, sillä esineet on aseteltu tilaan tavalla, joka saa ihmisen täyttämään aukkoja ja luomaan hahmoja – kädet ja jalat rakentuvat havainnossa ihmiskehon metonymioiksi. Tietyllä tapaa olen halunnut nimenomaan leikkiä ilmiöllä: jos raajat viittaisivat henkilöihin tai kehoihin, ne viittaisivat aina kahteen vierekkäiseen toisistaan poispäin pyrkivään taikka omituisesti yhteen kietoutuneeseen, ehkä päällekkäin tai ristikkäin konttaavaan henkilöön. Mielikuvat ovat hauskoja. Kuitenkin kuvittelemme yksilöitä. Vasemmuuden tunnistamista vaikeuttaa myös se, että muodot on tehty käsin: malli työntyy mielikuvituksen läpi, sieltä käden ja koordinaation sekä materiaalin omien tendenssien kautta esillä olevaan objektiin. Yksityiskohdat puuttuvat. Veistokset itsessään ovat hahmotai tyyppimäisiä, jollain tavalla pyyleviä. Silti kehon peilineuronit toimivat suhteessa veistoksiin – on helppo löytää itsensä kuvittelemasta kehoaan samassa asennossa ja tuntea, miten paino jakaantuu lattiaa vasten. Työt liikuttavat tässä mielessä, ja yhtä lailla liikuttavaa on se, miten vankasti etsimme maailmasta kaltaisiamme, miten helposti toinen kaltainen pääsee koskettamaan.

Minä, kuten suuri osa ihmisistä, olen oikeakätinen. Koen keraamisia objekteja kohtaan tuntemani kosketushalun etenkin oikean käteni kautta. Voin kosketella vasempia käsiveistoksia kuin vasempaa kättäni. Kädenjälkeni ovat painautuneet vasemman käden koko pinta-alalle. Voin koskea vasenta kättä kuin omaani ja samalla koskettelen välillisesti koskettelivia käsiäni – niitä jälkeen jääneitä. Installaatiossa keltaiset jalat seisovat muita veistoksia vasten kuin katsojan roolissa. Asetelma rikkoo tilan sanelemaa lavamaisuutta: veistokset asettuvat ikään kuin katsojan ja veistoksen välimaastoon, kuten vasen keraaminen käsi asettuu saven ja käsieni väliin.

Värit viittoina

Olen käyttänyt työssä kolmea väriä, kahta lasitteen muodossa ja yhtä 3D-tulosteen ekomuovimateriaalissa. En yleensä käytä paljoakaan värejä veistoksissani, vaan annan materiaalien olla sellaisia kuin ne ovat käsiini kulkeutuessa – väriyhdistelmät muodostuvat materiaaliyhdistelmistä. Tässä työssä olen kuitenkin käyttänyt värejä viittoina; viittauksina ja vaatteina.

Alun perin mustista farkuista kuvannetuista housuista tulee siniset farkut. Tuloste ei viittaa lähteeseensä vaan edelleen muualle, perinteisiin farkkuihin (tämä jää salaisuudekseni); sininen on esineen etäisyys, sen viitta ja se, mikä tekee viittauksen vaatteeseen ymmärrettäväksi.

Keraamisten veistosten lasitteet peittävät ja osoittavat pois päin taktiilista pinnasta, vaikka ne samalla myös korostavat sitä. Ne ovat kaksipuolisia viittoja. Lasitteiden värit ovat valikoituneet anatomisten piirustusten perusteella, joissa eri osat on väritetty kirkkailla perusväreillä informaation välittämiseksi ja kehon tunnusta etäännyttämiseksi. Hermoradat, jotka itse siirtävät informaatiota elimistössä, on usein kuvattu kirkkaan keltaisina: näin keltainen valikoitui veistosten johtoväriksi. Työssä ei kuitenkaan viitata muuhun kuin viittaamiseen itseensä: pinnan mahdollisuuden kantaa informaatiota, kosketukseen kommunikaationa. Lisäksi värit kuitenkin myös tuntuvat kulkevan – eli viittaavan – eri suuntiin. Violetinsininen on keltaisen vastaväri, jolloin se kulkee keltaista vastakkaiseen suuntaan. Keltainen kulkee silmää kohti, violetinsininen kulkee pois päin, itsensä sisään³². Jalat on asetettu osoittamaan tilaan astujasta katsoen (hänessä on silmä joka määrittää värin viitan) vastakkaiseen suuntaan kuin mihin kulloisenkin esineen viitta osoittaa. Värin viitan ja jalan (tai käden) viitan ristiriidat muodostavat dynamiikkaa esineisiin ja esineiden välille.

Halusta koskettaa

Viimeiseksi palaan vielä perusmuotoiseen värinään, ekstaasin koreografiaan. Yleisin palaute työstäni: *haluaisin koskettaa veistoksia*. Halu koskettaa on joko halu hallita (eli tunnistaa ja nimetä, pitää toinen etäällä), eroottinen halu yhdistyä tai jokin edellämainittujen seka- tai välimuoto. Ambivalentin objektin koskettaminen voi olla yritys kesyttää se, tuoda se lähemmäs omaa ymmärrystä. Se voi olla yritys tuntea itsensä objektin kautta, oman kodikas tuntu toisen pinnalla. Teoksen peruspremissinä ovat erilaiset kosketukset erilaisten koskettajien välillä, kuten on käynyt ilmi. Jään pohtimaan: miten luonnehtia työtä, joka tuntuu pyytävän koskettamaan? Onko kosketuksen (joka jää ainoastaan halun tasolle) alulle panija kuitenkin näyttelyvieras? Onko minun haluni voinut kantaa toiseen asti?

Oli miten oli: esineiden oleminen tilassa, näyttelyvieraan saapuminen paikalle ja tämän kokema toteuttamatta jätettävä halu koskettaa ovat kaikki osa työtä. Kävijä tulee osaksi työtä yhtä lailla, jos häntä ei kiinnosta, jos työ ei kosketa häntä. Taiteesta haetaan yhteyden kokemusta, jolloin tilaan astuva vierailija on jo asettanut itsensä alttiiksi kosketukselle, joka myös uupuessaan on läsnä valitettavan puutteensa kautta. Työ ei typisty sisältämikseen esineiksi, eivätkä esineet typisty siihen, mitä funktiota ne työssä täyttävät. Työ on monisyinen yhteentulema asioita, jotka kohtaavat eräässä

32 Kandinsky on havainnollistanut tätä osuvilla kuvioilla teoksessaan ”Taiteen henkisestä sisällöstä” (Kandinsky 1952/1981, 81). Teoksessa on muutenkin käsitelty värien liikkeisyyttä kiinnostavalla tavalla.

tilassa, niiden keskiössä halu koskettaa tai tulla kosketetuksi sekä veistokset, joista ei tällä saralla voida sanoa sanaakaan.

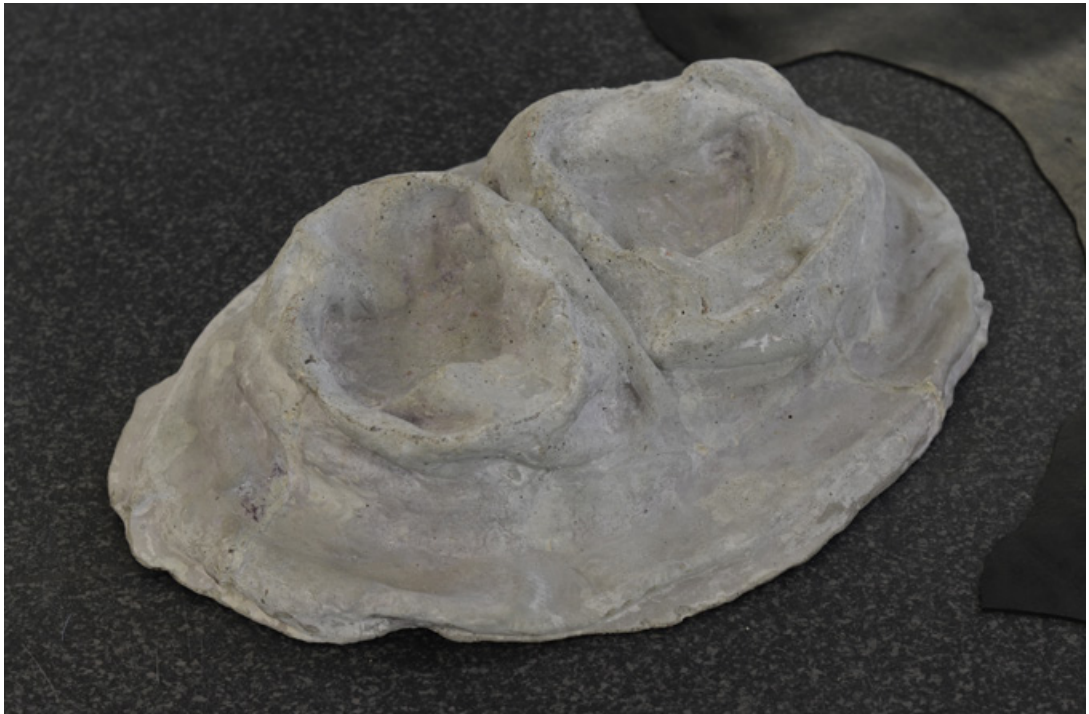


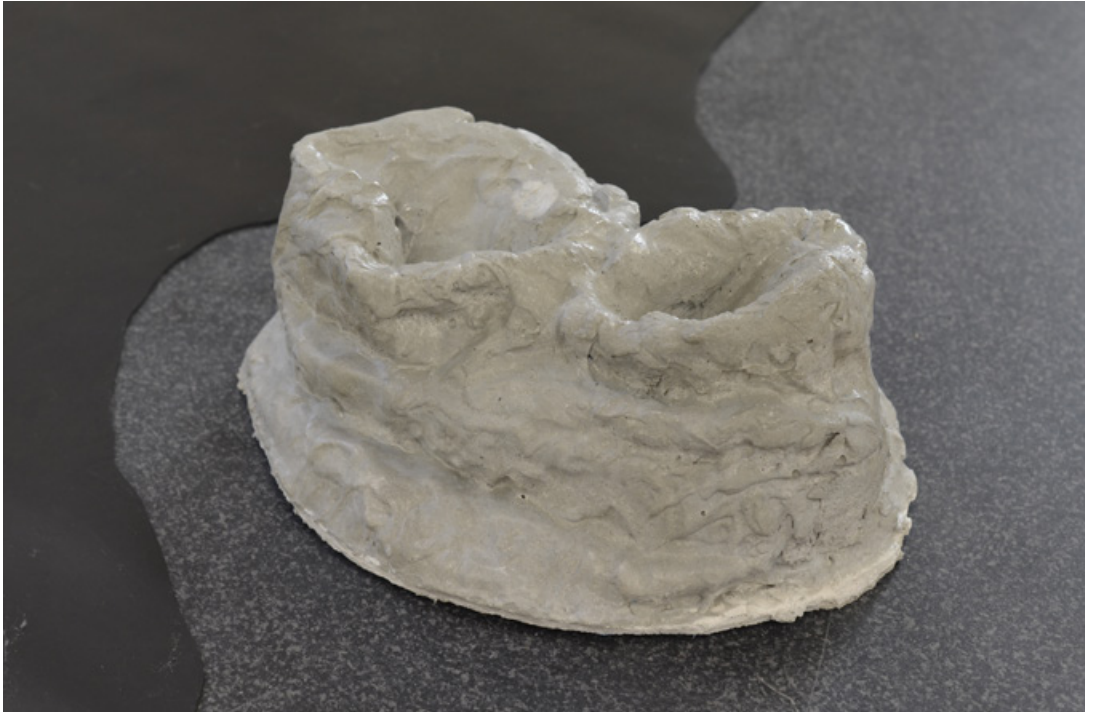


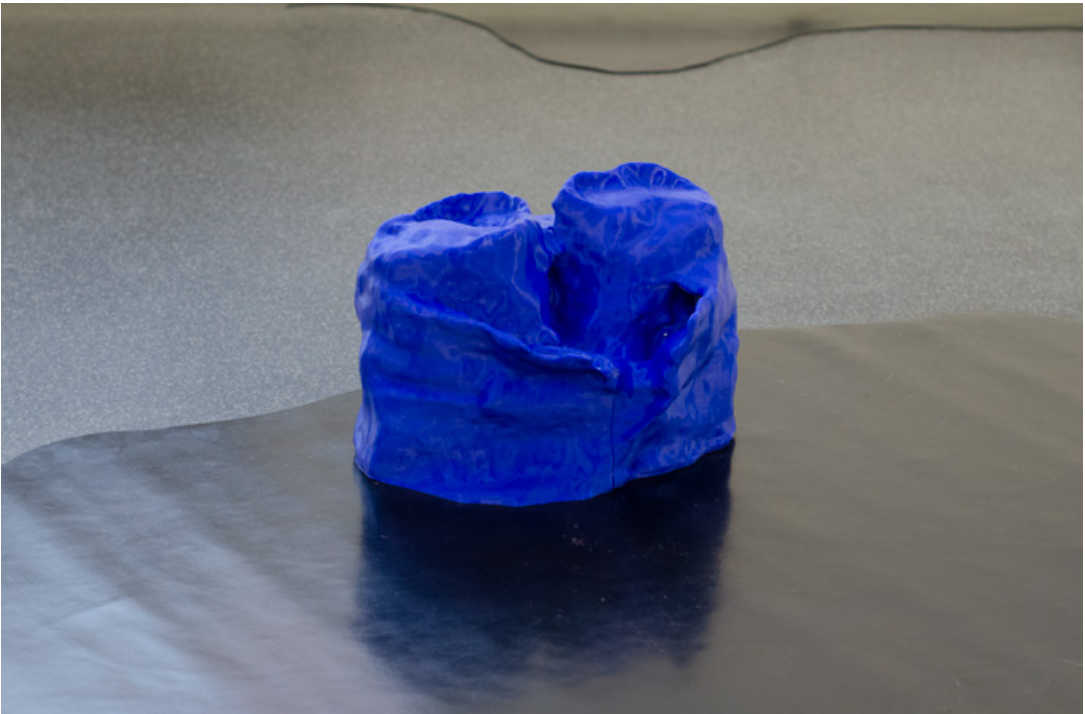
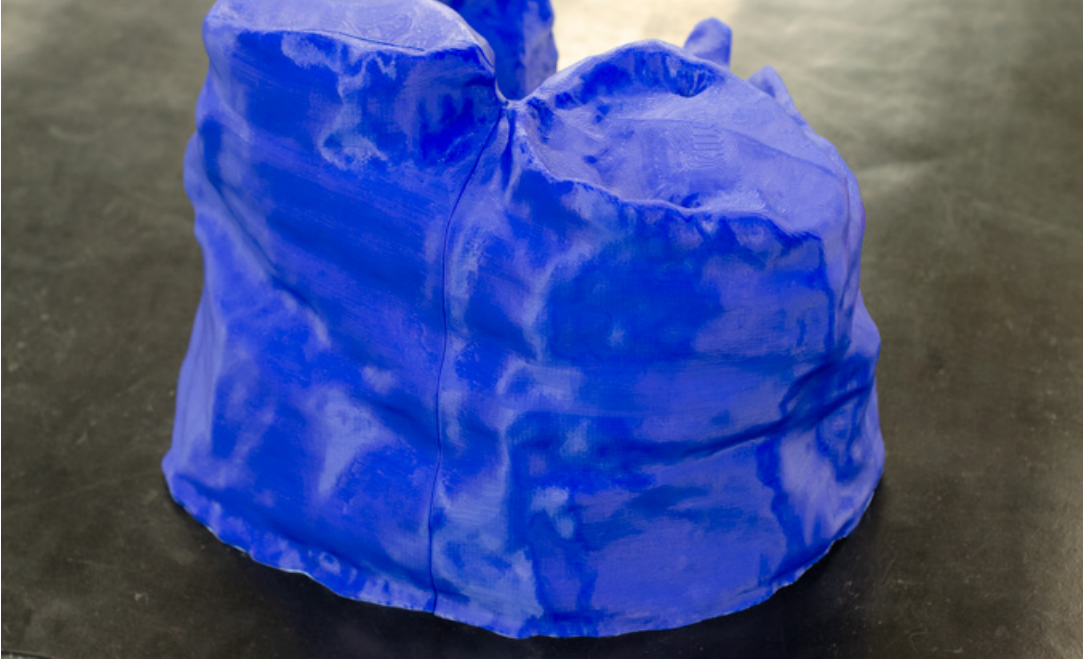










































Luin olohuoneessa Kathielle tekstin, jonka aioin seuraavana päivänä lukea koko vuosikurssilleni esittelynä lopputyönäyttelyyn tulevasta vielä keskeneräisestä teoksestani. Luin tekstin sanojen kuohuttamana. Sisälläni kupli saadessani tuoda sanoja ulos, ja Kathie kuuli ne. Ensimmäistä kertaa – en ollut ennen lukenut hänelle ääneen, paitsi Muumeja saksaksi. Hän ei tuntenut työskentelyäni. Kathiessakin kuohui, kasvot punastuivat. Hän yllätti minut: ”it’s annoying how you keep repeating words like ‘ecstasy’ when you have nothing to say.” Ilmeisesti tuhlasin kuulijan aikaa. Ärsyyntyin mutten halunnut näyttää sitä. Hän ei ollut ymmärtänyt mitään! Kysehän oli kielessä olemisesta, sen katkoksista, ei kielellä sanomisesta. Tahdoin: nuolla ekstaasin ulkopintaa. Sen sanan.

Nytkin tahdon: olla veistoksen kanssa niin kuin veistos on minussa

Kirjallisuus

Painetut lähteet

Bataille, Georges, *The Solar Anus. Visions of Excess. Selected Writings, 1927–1939*. Toim. Allan Stoekl. Käänt. Allan Stoekl, Carl R. Lovitt, Donald M. Leslie, Jr. University of Minnesota Press, Minneapolis 1985.

Bennett, Jane, *Materian väre – Olioiden poliittinen ekologia* (Vibrant Matter. A Political Ecology of Things, 2004). Suom. Tapani Kilpeläinen. niin & näin, Tampere 2020.

Cixous, Hélène, *”Coming to Writing” and Other Essays*. Käänt. Sarah Cornell, Deborah Henson, Ann Liddle, Susan Sellers. Harvard University Press, Cambridge (Mass.) 1991.

Coole, Diana & Frost, Samantha (toim.), *New Materialisms. Ontology, Agency and Politics*. Duke University Press, Durham 2010.

Davis, Heather, *Toxic Progeny: The Plastisphere and Other Queer Futures. philoSOPHIA: A Journal of Continental Feminism* (nyk. *Journal of Transcontinental Feminism*). Vol. 5 No. 2, 2015, 231–250.

Elo, Mika (toim.), *Kosketuksen figuureja*, Tutkijaliitto, Helsinki 2014.

Elo, Mika & Luoto, Miika (toim.), *Figures of Touch. Sense, Technics, Body*. Taideyliopiston Kuvataideakatemia, Helsinki 2018.

Grosz, Elizabeth, *Chaos, Territory, Art*. Columbia University Press, New York 2008.

Hotanen, Juho, *Lihan laskos*. Tutkijaliitto, Helsinki 2008.

Kandinsky, Wassily, *Taiteen henkisestä sisällöstä* (Über das Geistige in der Kunst, 1952). Suom. Marjut Kumela. Suomen Taiteilijaseura ry, Helsinki 1981.

Nancy, Jean-Luc, *Filosofin sydän. Corpus* (1992). *Tunkeilija* (L'intrus, 2000). Suom. Susanna Lindberg (Corpus), Elia Lennes ja Kaisa Sivenius (Tunkeilija). Gaudeamus, Helsinki 2010.

Pallasmaa, Juhani, *The Eyes of the Skin. Architecture and the Senses*. John Wiley & Sons, Chichester 2005.

Scarry, Elaine, *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*. Oxford University Press, New York 1985.

Verkkolähteet

Völzke, Daniel, Alexandra Bircken stellt Plazenta aus. Ursprung der Welt. *Monopol Magazin* monopol-magazin.de/ursprung-der-welt?slide=0 (Luettu 1.2.2021)

Suulliset lähteet

Keskustelut ystävän kanssa Dundeeassa 2015–2016.

Keskustelu äitini kanssa Kuvan Keväessä Exhibition Laboratoryn Lisätilassa lokakuussa 2020.

Keskustelu ystävän kanssa Kuvan Keväessä Exhibition Laboratoryn Lisätilassa marraskuussa 2020.

Muut lähteet

Vuonna 2016 Dundeeassa esitetyn kandidaatin lopputyöni ”*only words are filling my body now*” ääniraidan käsikirjoitus.

KUVALUETTELO

22–23. Yleiskuvaa installaatiosta *surfacing*. Lasitettu keramiikka, betonivalu, 3D-tuloste, kumimatto, vinyylimuovi.

24–25. Yleiskuvaa installaatiosta.

26–27. Yleiskuvassa, *Dogs (purple envelopment)*, *Film Study* (lasitettu keramiikka, betonivalu, vinyylimuovi), *burger* (betonivalu ja kipsi).

28–29. Yleiskuvassa *Dogs (purple envelopment)*, *burger*, *Pool (3)* (betonivalu), *blue jeans*, *long-distance* (3D-tuloste, PLA), *plastered / Kipsissä* (betonivalu).

30–31. Lähikuvassa *Members (yellow envelopment) / Jäsenet* (lasitettu keramiikka), *blue-jeans*, *long-distance*.

47–49. *burger*, betonivalu ja kipsi.

50–51. *blue jeans*, *long-distance*, *Pool (3)*, *plastered / Kipsissä*.

52. *Pool (3)*, betonivalu.

53. *plastered / Kipsissä*, betonivalu.

54–55. *blue jeans*, *long-distance*, 3D-tuloste (PLA).

56–57. *Film Study*, lasitettu keramiikka, betonivalu, vinyylimuovi.

58. Yksityiskohta teoksesta *Film Study*.

59. Yksityiskohta teoksesta *Film Study*.

60. Yksityiskohta installaatiosta (kumimatto).

61. *Nimetön*, lasitettu keramiikka.

62–65. *Dogs (purple envelopment)*, lasitettu keramiikka.

67–69. *Members (yellow envelopment)*, lasitettu keramiikka.

