

**TAIDE-
YLIOPISTO**

KUVATAITEEN MAISTERIN OPINNÄYTETYÖ

**MOTIONS/NOTIONS
(ELEITÄ/MERKINTÖJÄ)**

JONE MUTKA

TAIDEYLIOPISTON KUVATAIDEAKATEMIA

1.10.2025

Kuvan Kevät 2025 -näyttelyssä esillä olleet teokset:

SLO-MO: GRIND

Installaatio (serigrafia paperille, motorisoitu kehys ja hiekka), 64 x 46 cm, 2025

DE:CODED: PEEL

Installaatio (serigrafiakollaasi japaninpaperille, värjätty lanka), 2025

DE:CODED: WEAVE

Kollaasi (serigrafia paperille), 168 x 119 cm, 2025

DE:CODED: UNRAVEL

Kollaasi (serigrafia paperille), 60 x 42 cm, 2025

DE:CODED: CROSS-SECTION

Installaatio (serigrafia, passepartout, kierretanko, mutterit), 60 x 42 x 40cm, 2025

Opinnäytetyön ohjaajat:

Inka Bell, kuvataiteilija, taidegraafikko

Heini Aho, kuvataiteilija, kuvanveistäjä

Opinnäytetyön tarkastajat:

Jussi Juurinen, kuvataiteilija, taidegraafikko

Veikko Halmetoja, kuvataidekriittikko, kuraattori, galleristi

Professori:

Annu Vertanen

Opinnäytteen kirjallisen osan ohjaaja:

Kaija Kaitavuori

TIIVISTELMÄ:

Taideyliopiston Kuvataideakatemia maisterin opinnäytetyöni koostuu taiteellisesta ja kirjallisesta osasta. Taiteellinen opinnäytetyöni MOTIONS/NOTIONS oli esillä Taideyliopiston Kuvataideakatemia vuotuisessa KUVAN KEVÄT -näyttelyssä 17.5.-15.6.2025.

Kokonaisuus koostui teossarjoista SLO-MO ja DE:CODED. SLO-MO-teossarjasta esillä oli teos nimeltä GRIND. DE:CODED -sarjasta esitin teokset PEEL, WEAVE, UNRAVEL ja CROSS-SECTION. Teokset olivat esillä Kuvataideakatemia Tasku-galleriassa koulurakennuksen ensimmäisessä kerroksessa.

Teoskokonaisuudessa tutkin muiston, muistin ja tiedon rakentumis-, välittymis- ja esittämistapoja yhdistellen taidegrafiikkaa ja installaatiota. Valokuvapohjaiset serigrafialla tehdyt taidegrafiikan vedokset muuntuvat liikkuviksi ja kolmiulotteisiksi teoksiksi, jotka luovat dialogia niin tilan kuin katsojankin välillä.

SLO-MO -sarjan esillä oleva teos on hylännyt paikkansa perinteisenä kehystettynä taidegrafiikan vedoksena muuntuen motorisoiduksi installaatioksi. Teos on vedoksen sijaan alati muuntuva ennalta arvaamaton livelähetys tai alusta joka taltioi itseensä uutta tietoa läpi näyttelyn.

DE:CODED -sarjan teokset ovat pysähdyksiä kuvan rakentumisesta, jotka paljastavat valokuvamaisen serigrafialla toteutetun CMYK-kuvan valmistusprosessin vaiheita. Lopullinen kuva tarvitsee syntyäkseen syaanin, magentan, keltaisen ja mustan. Sarjan teokset muodostuvat näistä väreistä, mutta värit ovat erkaantuneet toisistaan ja limittyneet keskenään digitaalisesti manipuloitujen valokuvien tapaan.

Kirjallisessa opinnäytetyössäni kerron teossarjojen parissa työskentelystä ja niiden valmistumisesta sekä pohdin teossarjoissa käsittelemiäni teemoja muistosta, muistamisesta, kuvan rakentumisesta ja muuntamisesta. Käsittelen myös taidegrafiikan, sekä valokuvan ja liikkuvan kuvan rajapintoja, kuva-aiheiden teemoja sekä kuva-aiheiden suhdetta valmiiseen taideteokseen. Lisäksi digitaalisen työskentelyn ja käsityöläisyyden yhteen punoutuminen nousee teoksien keskiöön.

SISÄLLYSLUETTELO

ALUKSI.....	5-8
KUVASTA & KUVA-AIHEISTA.....	9-14
PAINOPROSESSISTA.....	15-19
TEOKSISTA.....	20-35
SLO-MO GRIND.....	23-26
DE:CODED: PEEL.....	27-29
DE:CODED: WEAVE & DE:CODED: UNRAVEL.....	30-32
DE:CODED: CROSS-SECTION.....	33-35
Lopuksi.....	36-38
Kiitokset.....	39
Lähteet.....	40
Kuvaluettelo.....	41-42

ALUKSI

Alkusysäyksen taiteelliselle opinnenäytetyölle sain yllättäen tutkiessani vanhoja zoetrooppeja. Ympyrän muotoon pyörivän laitteen sisään asettuvat piirrokset tai valokuvat luovat laitetta katsovalle kiehtovan illuusion liikkuvasta kuvasta, vaikka kyseessä onkin silmää hämäävä valon ja varjon leikki. Nopea pyörivä liike, pienet kuvia paljastavat aukot ja valo herättävät eloon pysähdyksissä olevat kuvat. Näitä varhaisia animaatioita katsellessani pohdiskelin taidegrafiikan paikallaan pysyvää kuvaa. Taidegrafiikassa kuvan luomiseksi läpi käyty pitkälinen työprosessi tekniikasta riippumatta saa aikaiseksi useimmiten kaksiulotteisen paikallaan olevan ohuen grafiikanlehden. Voisinko vapauttaa taidegrafiikan vedoksen pysähtyneisyydestään ja päästää sen liikkeelle?

Kuvataideakatemialla käymälläni Harriina Ränin kehystyskurssilla, jolla opin kehystämistaidon perusteet, havahduin siihen, miten olen kokenut kehyksen ainoastaan taideteoksen suojakuoreksi. Kehys on näyttäytynyt välttämättömäksi lisäosaksi, jolla suojella haurasta taidegrafiikanvedosta sen uhilta, kuten valolta tai liialta. Ensimmäisen kerran kehyksen koottuani havahduin objektin fyysisyyden asettamiin rajoitteisiin ja mahdollisuuksiin rinnakkain. Sisälläni kyti ajatus kehyksen valjastamisesta aktiiviseksi osaksi teoksiani. Kehyksen muuntaminen vedoksen suojasta ansaksi alkoi kehittyä.

Kolmas selkeä vaikutte opinnäytetyöhön oli Kuvataideakatemian perinteinen maisterimatka ulkomaille, tällä kertaa Venetsiaan. Venetsian biennaalissa huomioni kiinnittyi Unkarin paviljonkiin. Márton Nemesin *Techno Zen*, värikäs tilassa poukkoileva näyttely oli kaikessa kesyttämättömyydessään nimensä mukaisesti rauhoittava. Siinä yhdisteltiin nerokkaasti maalausta, tilallisia elementtejä, valoa ja ääntä. Nemes viittaa teoksiinsa itse maalauksina,¹ mutta henkilökohtaisesti tulkitsin ne heti installaatioiksi, jälkien tai fragmenttien kerrostumiksi.

Vaikuttavan värikylläisen moniaistisen kokemuksen seurauksena mukaani tarttui näyttelykokonaisuudesta tuotettu julkaisu, jonka pystyi hankkimaan itselleen suoraan paviljongilta. Tarkastellessani teoksia suomalaisen taidegrafiikan kentän kautta tuntuivat monet Márton Nemesin teoksista kuin Ari Pelkosen tai Suvi Sysin vedosten

¹ Nemes 2024.



Kuva 1. Márton Nemes, Techno Zen



Kuva 2. Márton Nemes, Techno Zen

kirikkaista väreistä hullaantuneilta sukulaisilta. Siveltimien vetoja tai paperileikkauksia imitoivat kerrokset limittyvät yhteen samankaltaisesti kaikkien kolmen teoksissa.

Nemes kertoo näyttelyjulkaisussa teostensa olevan laajennettua maalausta, johon hän päätyi, koska perinteiset kireälle pingotetut kankaat alkoivat aiheuttaa hänelle klaustrofobiaa.² Lukiessani Nemesin haastattelua tajusin tuntevani samoin taidegrafiikkaa ja sen perinteistä kaksiulotteista esitystapaa kohtaan.

Ajoittain työskennellessäni taidegrafiikan tekniikoilla kuulen päässäni entisten opettajieni lausumia taidegrafiikan säännöistä tai vedostusvirheistä. Pitkin taidegrafiikan perinteitä on vaalittu enemmän teknisesti täydellisen vedoksen tuottamista kuin sen tekniikoiden herkullisia mahdollisuuksia omaehtoisen taiteen luomiseen. Syynä tähän on sen pitkällinen tausta tietoa välittävien painotuotteiden valmistajana.³ Olen onneksi onnistunut vapauttamaan itseni suhteellisen hyvin perinteen tuomasta taakasta, mutta uskon tämän yhä olevan yksi syy sille miksi kuvataiteilijat vieroksuvat taidegrafiikalla työskentelyä.

Minulle oli vihdoinkin selkeää, että opinnäytetyöni teokset tulevat olemaan tilallisia. Aikoinaan aloittaessani kuvataiteen opinnot Turussa, jouduin käymään läpi pitkän sisäisen taistelun valitsisinko omaksi opetusalueeksi taidegrafiikan vai kuvanveiston. Silloin oppilaat vielä pakotettiin päättämään opiskeltava kuvataiteen tekniikka, mutta nykyään tästä tavasta on onneksi luovuttu. Päädyin valitsemaan taidegrafiikan, mutta nyt myöhemmin on lohdullista ymmärtää, että taidegrafiikan suorakaiteen muotoisen paperin voi milloin tahansa muuntaa haluamaansa kolmiulotteiseen muotoon monin eri keinoin.

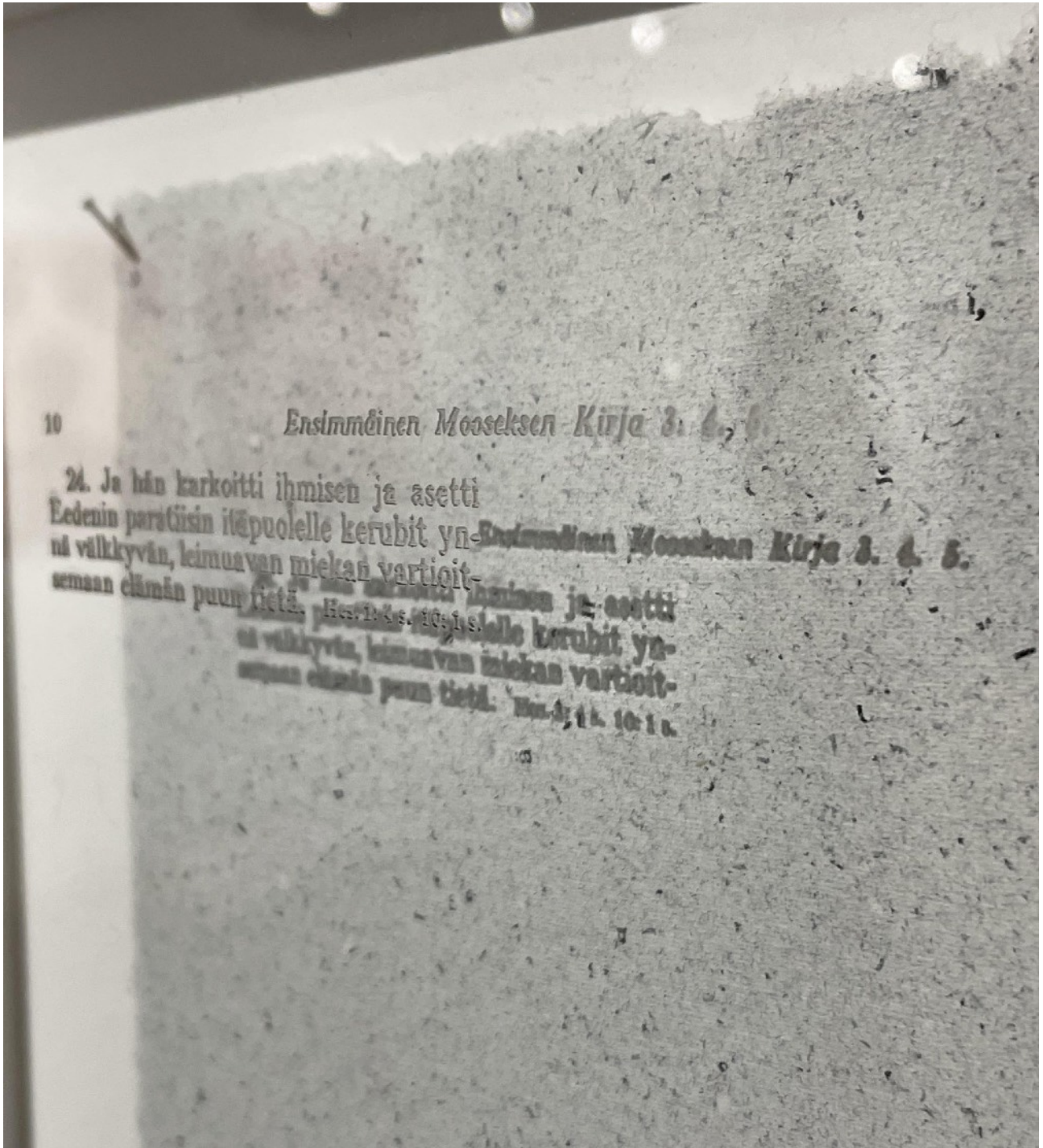
Tarkastellessani omia aikaisempia teoksiani huomaan installaatiomaisten elementtien olleen mukana tekemisessäni jo pidemmän aikaa. Olen tehnyt painotalojen levitykseen lähteviä muovinauhoilla yhteen sidottuja lehtikasoja imitoivan serigrafia-installation, valon ja varjon avulla esiin nousevia tekstejä, sekä tilassa roikkuvan piirroksen ruokakauppojen hedelmä- ja vihannesverkkopusseista. Taiteilijan ei ole välttämätöntä määritellä itseään yleisölle tai kollegoille, mutta silti minulle on

² Meier 2024, 106.

³ Vertanen 2021, 57.

keskeistä esitellä itseni aina taidegraafikkona. Tekniikalle ominaiset elementit tiedonvälityksestä ja kuvan siirtymisestä, kääntymisestä ja syntymisestä prosessin aikana ovat keskeisiä läpi työskentelyni.

Olin kuronut pääni sisällä kasaan elementit opinnäytetyölleni. Liike, tila, kehys, valokuva, muisto, muisti ja taltiointi.



Kuva 3. Jone Mutka, *Power of the Print*

KUVASTA & KUVA-AIHEISTA

Päädyin lähtemään ensimmäisen maisterivuoteni syksyllä vaihto-opiskelemaan Japaniin viideksi kuukaudeksi. Vaihto oli yksi parhaimmista kokemuksistani opiskeluissani Kuvataideakatemiassa. Tiesin jo etukäteen, Japanin visuaalisuuden Tokion ydinkeskustan valokylteistä Tsukuban taianomaisiin maalaismaisemiin ruokkivan tulevia taideteoksiani valtavasti. Tämä matka tulisi olemaan jo viides kertani nousevan auringon maassa, johon olen onnistunut luomaan vahvan tunnesiteen jo nuorena.

Taiteellinen työskentelyni on ollut valokuvapohjaista pitkään. En identifioitu valokuvataiteilijaksi, vaikka valokuvaankin paljon. Kerrytän kännykän kameralla itselleni arkistoa, jonka parissa voin työskennellä. Selkeä ero valokuvataiteilijaan työskentelyssäni on valokuvan itsensä asema. Valokuva toimii työskentelyssäni poikkeuksetta lähtökohtana lopputuloksen sijaan.

Lapsena piirsin paljon ja vielä taidelukiossakin koin piirtämisen itselleni parhaaksi tekniikaksi toteuttaa taiteellisia visioitani. Käytyäni ensimmäisen serigrafia-kurssin Kokkolassa Nordiska Konstskolanissa taidegrafiikan mahdollisuudet alkoivat avautua. Samalla kurssilla opin hyödyntämään valokuvaa osana tekniikkaa. Verrattuna piirustukseen valokuva esittää sen katsojalle väistämättä jotain jo olemassa olevaa. Selkeän tarttumapinnan, josta voi aloittaa taideteoksen tarkastelun. Minulle taidegraafikkona valokuva tarjoaa lähtökohdan, jota alan muuntamaan. Valokuva on minulle verrannollinen maalarin tyhjä kanvaasiin, alustaan jonka päälle voi alkaa kerrostamaan omaa teostaan.

Työskentelyprosessini aikana väittämä valokuvan todellisuudesta autenttisena ja objektiivisena asioiden kuvaajana sirpaloituu. Samankaltainen sirpaloituminen on tapahtunut valokuvataiteen itsensä sisällä. Tekniikassa on siirrytty tarkastelemaan sen konventioita pelkän kuvatun kohteen sijaan.⁴ Samalla kuvattu aihe kirvoittaa katsojalle ymmärryksen valokuvan olevan valittu rajattu hetki oli tämä tarkoituksen mukaista tai ei. Kuvattu kohde irtaantuu lopulta alkuperäisestä ajasta ja paikasta.⁵ Teoksissani

⁴ Kella 2014, 28-29.

⁵ Berger 1972, 9-10.

valokuva antaa katsojalle mielikuvia sen alkuperäisestä kohteesta, mutta erilaiset kuvaan lisätyt kerrostumat tai häiriöt etäännyttävät lopullisen teoksen sen lähtökohdasta. Ajatus valokuvan indeksikaalisuudesta hälvenee. Valokuvan käyttäminen teosteni hedelmällisenä kasvualustana saattaa jopa syrjäyttää alkuperäiseen valokuvaan kohdistuvan syvällisemmän tarkastelun. Kuvattu kohde, kuva-aiheen tuomat konnotaatiot tai kuvaamiseen käytetyn laitteen tekniset säädöt jäävät toissijaisiksi.

Lopulta kuitenkin molemmissa, niin taidegrafiikassa kuin valokuvassakin on kyse näkemisestä. Voisi ajatella siitä olevan kyse koko ihmisen elämässä. Taiteen hienous piilee siinä, ettei taiteilijan tehtävä enää nykypäivänä ole toisintaa reaalimaailmaa konkreettisesti tai kohteen toiveiden mukaisesti. Aikaisempi taidegrafiikan tehtävä toisintaa tärkeitä skeemoja⁶ on voitu hylätä. Etenkään nykytaiteessa ei ole enää kyse kuvataiteilijan teknisistä taidoista toisintaa todellisuutta vaan halusta tai tarpeesta tuoda esiin teoksillaan jotain muuten näkymätöntä. Taiteilija synnyttää jollekin ajatukselle tai näkymättömälle entiteetille fyysinen olomuodon, taideteoksen, jonka avulla katsoja pystyy näkemään jotain mitä ei voi esittää tai havainnollistaa muilla keinoilla.

Taideteos ei ole irrallaan olemassa olevasta todellisuudesta vaan toimii sen täydentäjänä. Keskiössä on taiteilijan mahdollisuus kuvata asiaa tai aihetta omaehtoisesti. Kyseessä voi olla havainto mistä tahansa: väristä, tunteesta, ajatuksesta tai yhteiskunnallisesta epäkohdasta. Ratkaisevassa asemassa on taiteen mahdollisuus rikkoa olemassa olevia sääntöjä tai irrottautua niistä täysin. Kyseessä on tapahtuma, johon esimerkiksi tiede ei kykene sen vaatiman järjestelmällisyyden ja objektiivisuuden vuoksi.

Omat teokseni eivät synny sentimentaalisuudesta tai yllättävästä tunteen palosta, pikemminkin pienistä huomioista mitä ympärillämme tai omassa työskentelyssäni tapahtuu. Teoksen synnyttävä tekijä voi olla vuosikausia seinällä ollut isoäidiltä saatu suojelusenkeli tai johtoja vilisevä parkkipaikka japanilaisen kerrostalon takapihalla.

Kuvataiteilija, joka työskentelee valokuvapohjaisilla taidegrafiikan tekniikoilla voi

⁶ Vertanen 2021, 58.

kohdata väittämän laiskuudesta. Argumenttina kuulee valokuvan olevan helppoa, laiskaa tai jopa turhaa, koska se kuvaa todellisuutta. Samat argumentit pätevät valokuvapohjaiseen taidegrafiikkaan. Ajatusmallin vahvistumiseen voi vaikuttaa kameroiden yleistyminen ja siirtyminen meidän jokaisen taskuun matkapuhelimien muodossa. Nykyaikana kun kaiken dokumentointi on helpottunut syntyy vahva vastakkainasettelu valokuvapohjaisen ja muun taidegrafiikan välille. Vastakkain asettuvat käsi ja kone, riippumatta tosiasiaista, että myös valokuvapohjainen taidegrafiikka vedostetaan käsin. Myös painotekniikoiden, kuten serigrafian, yleinen tietämys on heikentynyt saaden valokuvapohjaisia vedoksia katsovan ajattelemaan niiden olevan tulostettuja vedostetujen sijaan. Taiteilija ei voi velvoittaa katsojalta ymmärrystä painoprosessista, joten aloin miettimään vaihtoehtoisia tapoja tuoda käsityötä, vedostamista ja painovärikerroksia esille teoksissani.

Tapani toisintaa valokuvaa rastereilla ei anna katsojalle samanlaista viitettä teknisestä taidosta kuin sen toisintaminen piirtämällä tai maalaamalla. Koin tarpeelliseksi avata katsojalle mitä painoprosessin aikana tapahtuu, kuitenkin alleviivaamatta painamisen teknisyyttä. Aloin hahmottelemaan tapoja sisällyttää vedostamisen vaiheita teoksiini muuntaen painoprosessin hetkiä installaatioiden rakennuspalikoiksi.

Viime vuosina olen tutkinut fyysisen painetun kuvan ja digitaalisen näytöllä esiintyvän kuvan yhtäläisyyksiä, eroja ja rajapintoja. Erilaiset kuvan esittämisen keinot muuttavat sen näkemisen realiteetteja tarkkuudesta ja väreistä. Uskon ihmisen kokevan valokuvan tarpeeksi samankaltaisena kuvauksena lähtökohteesta riippumatta sen esitystavasta. Silti ihmisten tuntuu olevan helpompi heijastaa omia tunteitaan fyysiseen kosketettavissa olevaan valokuvaan. Molemmissa esitystavoissa kuvat ovat käyneet läpi pitkän prosessin ennen kohtaamistaan katsojan kanssa. Kuvan olemassaolon mahdollistajat eroavat näissä totaalisesti: digitaalisen näytön valokuva koostuu pikseleistä, joihin jokaiseen on pakattu tietty määrä värejä mukailevaa binäärikoodia. Kuvan esittämisen tarpeisiin kuuluu näyttö ja sen sisältämät valmiudet esittää digitaalista tietoa siihen määritellyllä tarkkuudella. Lisäksi kuva tarvitsee tallennuspaikan joltain fyysiseltä muistialustalta. Painettu tai tulostettu kuva taas tarvitsee jonkin näyttöä korvaavan esitysalustan, usein paperin, jolla se voi olla olemassa. Lisäksi tarvitaan painoväriä, joka mukailee alkuperäisen lähteen värejä parhaansa mukaan.

Nämä esitystavat ovat nykyään osin sulautuneet yhteen ja niiden välisiä eroja tuskin huomaa arjessa. Analoginen valokuvaaminen on muuttunut digitaaliseksi. Entistä useammin myös lopulta fyysiseksi muuntuvan valokuvan lähtökohtana toimii kameran muistikortille tallentunut binäärikoodi. Kaikkia eri vaiheita valokuvan valmistumisessa fyysiseksi kuvaksi voi tulkita taidegrafiikan kontekstissa käännöksinä. Kuva kääntyy reaali maailmasta muistikortille tiedostoksi, ja mahdollisten digitaalisten muokkausten jälkeen fyysiseksi tulostamisen tai vedostamisen seurauksena. Nämä vaiheet voi rinnastaa taidegrafiikalle ominaiseen siirtymiseen ja välittymiseen. Vaikka perinteinen matriisi voi puuttua tapahtumaketjusta tarjoilevat käännökset taiteilijalle antoisia kohtia informaation uudelleen jäsentelyyn. Kaikkien mahdollisten kuvan siirtymiseen tarvittavien olosuhteiden säätely ja muuttaminen vaikuttavat lopulliseen matriisille eli seulalle muodostuvaan kuva-aiheeseen.

Kaikille edellä mainituille kuvan olemassa olon vaiheille on yhteistä valon tarve. Kamera tarvitsee toimiakseen valoa, joka siivilöityy valoherkälle kennolle. Tulostettua tai vedostettua kuvaa ei olisi olemassa, ellei valo siivilöityisi silmiemme läpi ja paljastaisi siinä olevat värit. Kaikki nämä tapahtumat ovat nykyaikana niin arkistuneita, että niitä tuskin jää miettimään. Taiteen luomisen paikka on näiden vaiheiden määrittelyssä, muokkaamisessa ja manipuloinnissa. Yksi teosajatukseni olikin rinnastaa esille fyysisiä ja digitaalisia valokuvia erilaisille tekniikoilla, mutta lopulta tämä jäi vielä mietintään.

Valokuva toimii ihmiselle ennen kaikkea muistojen välittäjänä ja muistin jatkeena, ja tässä valokuvan valtava voima piilee. Kännykkäni kameran kuvarulla toimii henkilökohtaisena päiväkirjana kaikesta kokemastani. Se on kaikessa laajuudessaan henkilökohtainen arkisto, johon voin palata milloin vain muistellen menneisyyteen jäänyttä.

Tähän arkistoon liittyy samanlaista nostalgiaa ja merkityksellisyyttä kuin monien taiteilijoiden tapaan käyttää teoksissaan lapsuuden kuviaan. Valintani käyttää Kuvan Keväässä vaihdossa taltioimiani valokuvia perustui niiden vahvaan henkilökohtaiseen lataukseen. Koin valokuvillani olevan mahdollisuus välittää samaa syvää henkilökohtaisuutta ja tunnetta, jonka perhealbumien nostalgia onnistuu välittämään.

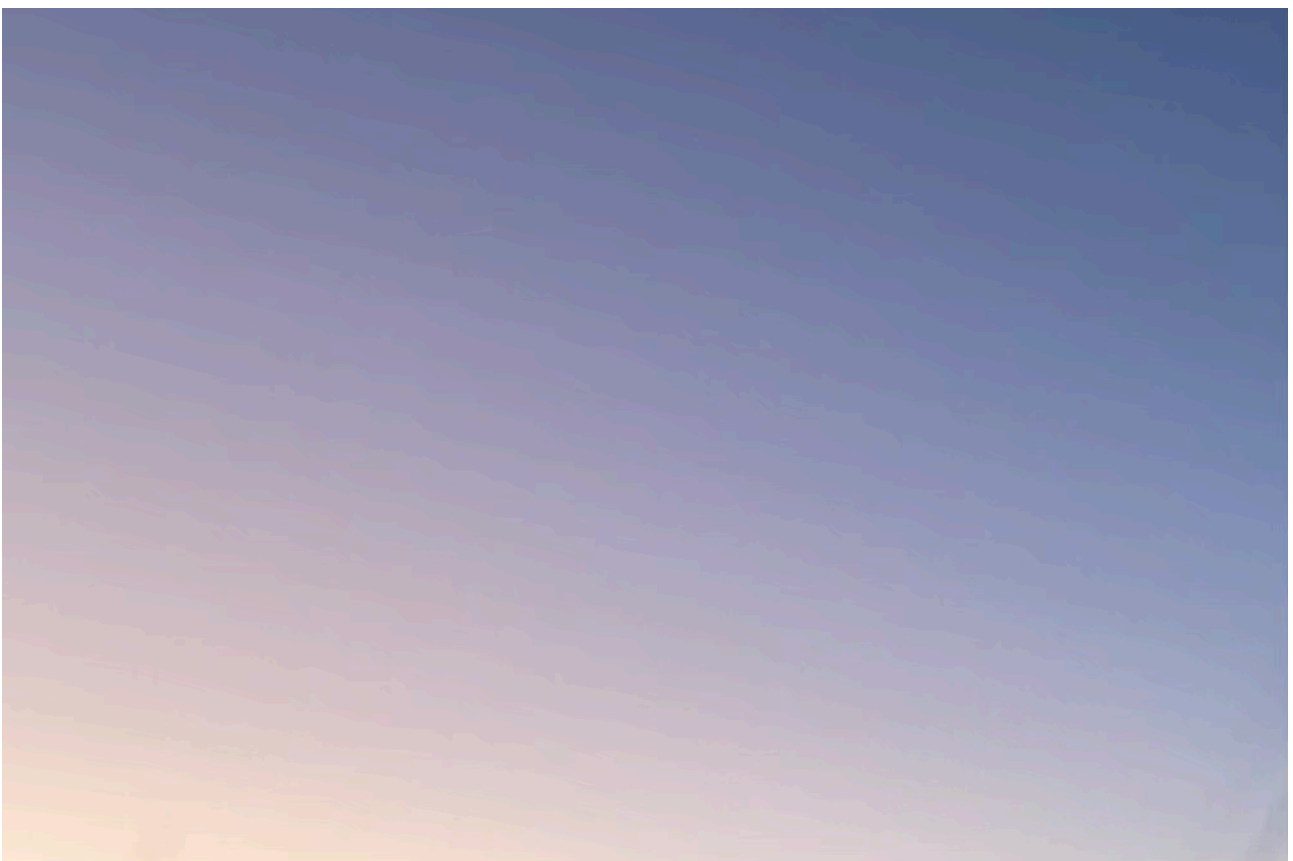
Toinen syy japanilaisen maiseman käyttämiseen teoksissani oli ymmärrys sen



Kuva 4. Kawase Hasui, *Snow Storm*

ainutlaatuisuudesta. Ihaillessani vanhoja puupiirroksia Tokion kansallismuseossa eräänä iltapäivänä havahduin niiden kuvaavan arkea ideaalin sijaan. Katsellessani iltaisin hämärtyvää taivasta opiskelija-asuntoni parvekkeelta näin paikallisen pyhänvuoren Tsukuba-sanin takaa horisontissa ilta toisensa jälkeen täydellisyyttä hipovan iiris-telauksen. Välillä minun oli liki mahdotonta erottaa katselenko olemassa olevaa maailmaa vai jonkun vanhan japanilaisen mestarin vedostamaa puupiirrosta. Nämä hetket vahvistivat päätöstä käyttää Japanissa ottamiani valokuvia teosteni lähtökohtana.

Kysymykseksi nousi voisiko teosteni kuva-aiheet nähdä mainosmaisina matkaoppaan esitteinä, sukulaisille lähetettyinä postikortteina tai jopa Paul Gauguinin jalan jäljissä toteutettuina eksotisoivina havaintoina ulkomaista. Tämän seurauksena pohdin toisen ohjaajani Inka Bellin kanssa abstraktion vaihtoehtoa, jolla kuva-aiheen luomat mahdolliset ongelmat saisi ohitettua. En kuitenkaan ollut valmis hylkäämään itselleni niin rakasta ja tärkeää valokuvavaa, ainakaan vielä. Viimein ymmärsin etten voi kontrolloida loputtomiin katsojan ajatuksia suhteessa taideteosten kuva-aiheeseen. Päädyin käyttämään valokuviani Japanista lähtökohtana teoksissani. Olivathan ne kuitenkin omia muistojani.



Kuva 5. Auringonlasku Tsukubassa

PAINOPROSESSISTA

Tässä kappaleessa avaan teosteni painoprosessia. Päätekniikkani serigrafia eli tutummin silkkipaino on yksi taidegrafiikan yleisimmistä painotekniikoista. Serigrafia on laakapainotekniikka, jossa taidegrafiikalle ominaista painolaattaa ei ole olemassa. Painolaatan korvaa tekniikassa käytettävä aluminiista tai puusta valmistettu seula, jolle kuva-aiheen taltioiva silkki pingoitetaan. Silkille levitetään valoherkkää emulsiota, joka kovetetaan osittain. Kovettamattomat alueet muodostavat seulalle painettavan kuvan. Isona erona esimerkiksi syvä- ja kohopainoon on mahdollisuus pestä emulsio pois silkiltä ja käyttää sitä uudelleen, kun taas muissa tekniikoissa työskentelyn päätyttyä aloitetaan uusi teos täysin uudelle painolaatalle. Serigrafiassa painamisen mahdollistama sapluuna on aina hetkellinen ja lakkaa lopulta olemasta. Seulaan ja silkkiin kuitenkin taltioituu aina muistoja aiemmista painokuvista ja -prosesseista. Painoväriä tai emulsiota voi jäädä pesun jälkeen seulaan, painoväri voi värjätä seulan silkkejä jättäen jälkeensä haamukuvia, joista voi havaita häivähdyksiä aiemmista painokuvista. Seuloihin syntyy usein suhde. Jotkut seulat eivät ole koskaan pettäneet minua kesken painoprosessin kun taas osa niistä tuntuu välillä kuin tahallaan niskoittelevan tahtoani vastaan.

Perustavanlaatuinen ero suurimpaan osaan muista taidegrafiikan tekniikoista on käännöksen puuttuminen painovaiheessa. Serigrafialla saatu lopputulos on aina positiivi, eikä kuva-aiheen peilautumista tapahdu. Tämä johtuu tavasta painaa väri. Valoherkällä emulsiolla päällystetylle silkille laitettava kuvafilmi tai sapluuna voidaan asettaa oikein päin, jolloin seulalle valottuva kuva toistuu samoin kuin sen lähtökohta. Seulan valoherkkä emulsio altistetaan uv-valolle, joka kovettaa seulasta kohdat, joita seulan päälle asetettu filmi tai sapluuna ei peitä. Tämän jälkeen seula pestään auki, kovettumattomat emulsiokohdat huuhtoutuvat auki paljastaen silkille siirtyneen kuva-aiheen. Painaessa väri puserretaan läpi näistä raoista valitsemaalleen materiaalille.

Serigrafialla pystyy luomaan valokuvaa mukailevia painokuvia ainoastaan neljällä

värillä. Nelivärierottelussa painetaan valitulle materiaalille yleisesti painotuotteissa käytetyn väriavaruuden värit syaani (C), magenta (M), keltainen (Y) ja avainväri (K) eli musta. Kyseessä on samankaltainen painoprosessi kuin sanomalehtien offset-painossa tai kotona kuvia tulostettaessa. Serigrafiassa raakel eli pitkulaisen painolasta pusertaa CMYK-painovärit yksitellen päällekkäin ja lomittain. Tämä luo vedokseen valokuvamaisen illuusion, joka tavoittaa lähes kaikki alkuperäiseen kuvaan kuuluneet värit. Tässä on kuitenkin kyse optisesta harhasta, joka hämää silmää luomaan enemmän värejä kuin niitä todellisuudessa vedoksessa onkaan.

Käytettävän väripaletin lisäksi toinen kuvan muodostumisen kannalta ratkaiseva tekijä on siinä käytettävän rasterin valinta. Rasterien tehtävä on määrittää kohdat, joihin tiettyä kuvalle oleellista painoväriä vedostuu. Nykyään koneellisesti esimerkiksi Photoshop-ohjelmalla voidaan erotella valokuvasta eri värikerrokset omikseen. Ohjelma ymmärtää CMYK-värien kylläisyydet eri kohdissa valokuvaa luoden erilliset mustavalkoiset kerrokset, joissa värikylläisimmät kohdat ovat täysin mustia, värittömät kohdat ovat täysin valkoisia ja kaikki niiden välissä erilaisia harmaan sävyjä. Rastereille määritellään tietokoneella koko, kulma ja muoto. Kaikilla näillä tekijöillä voi yhdessä määritellä kuinka lähellä alkuperäistä valokuvaa lopputulos tulee olemaan.

Rasterien käyttö teoksissani viittaa painoteollisuuteen sekä luo niihin nostalgiaa, viitteitä vanhoihin sanomalehtiin ja pop-taiteeseen. Serigrafialla ja rastereilla työskentely tuo päivittäin mieleeni Andy Warholin, joka taidokkaasti valjasti painotalojen käyttämän tekniikan rastereineen nykytaiteen tekniikaksi. Warhol samaan aikaan kritisoi ja ylisti kaupallisuutta tekniikalla. Olen aina kokenut rasterien luoman silmissä vilisevän pallomeren hurmaavaksi. Usein ensimmäisellä vilkaisulla serigrafialla luodun teoksen valokuvan illuusio onnistuu hämäämään katsojan silmää ja saattaa ihailemani pallomeri jäädä huomaamatta. Kuitenkin jos katsoja pysähtyy teoksen eteen paljastaa se vierä vieressä seisovat hurmaavat rasteripisteet kuva-aiheen lomasta.

Serigrafialla painamiseen liittyy itselläni poikkeuksetta paljon tunteita. Monesti työskennellessä sen parissa jotain menee pieleen. Täydellisen vedoksen saavuttaminen vaatii onnistuakseen monta palasta, jotka loksahavat paikoilleen. Vedostajan täytyy olla hyvässä vireessä, painoväriin koostumuksen täytyy olla optimaalinen, raakelia täytyy pitää ja painaa oikein, lisäksi seulan ja paperin on oltava oikeassa kohdassa. Kaikesta huolimatta seula saattaa tukkeutua tai alla oleva vedospaperi liikahtaa. Väriä saattaa pusertua raakelin ja käteni voimasta paperille liikaa. Painamisen epävarmuus on luonut minulle tekniikkaan riittejä. Pidin huolen siitä, että saan vedostaa kaikki opinnäytetyöni osat grafiikan painosalin mustalla painopöydällä. Merkitsin itselleni pienellä teipin palasella ne kaksi raakelia, jotka eivät olleet kertaakaan pettäneet minua, jotta voisin myös seuraavana päivänä käyttää luottokumppaneitani vedostamisen apuna. Itse vedostaminen on sujuessaan meditatiivinen kokemus. Taiteilija muuttuu kuin koneeksi tai tanssijaksi, joka toistaa samaa liikerataa varmoilla, vahvoilla ja fyysisillä otteilla. Kyseinen vaihe on nautinnollisin osa koko painoprosessia.

Usein vedostamisen aikana mietin Sirkku Ketolan performanssia *A Body Called Paula*, jossa Ketola ottaa itselleen vedostamisen ajaksi alter egon, joka performoi painamista erilaisissa galleriatiloissa. Tuntuksikin mahdottomalta asettaa itseään serigrafialla työskentelevänä taidegraafikkona kotimaiseen kuvataiteen kenttään mainitsematta Ketolaa. Ketola on jo vuosikausia käyttänyt valokuvapohjaista serigrafiaa nerokkaasti ja ennakkoluulottomasti. Ketola kuvailee verkkosivuillaan hidastavansa digitaalisia kuvavirtoja muuntaessaan kuvat fyysisiksi painoprosessin avulla.⁷ Tämän lukiessani olin ilahtunut siitä miten samanlaisia ajatuksia jaan hänen kanssaan, vaikka työskentelyn lopputulokset ovatkin hyvin erilaisia.

Serigrafialla työskentelyn ollessa Suomessakin yleisesti yllättävän suosittua koen kuitenkin, että sitä käytetään nykytaiteen kentällä vähäisesti. Tekniikka ja sen laitteisto vaatii paljon tilaa, osaamista ja huoltoa. Tästä syystä painosalit, joissa työskennellä

⁷ Ketola 2023.

tekniikalla ovat harventuneet vuosi vuodelta. Serigrafialla on helppo toisintaa teoksia suuri kappalemäärä nopeasti. Sillä toteutettuja teoksia näkee usein erilaisissa kaupallisissa yhteyksissä, kuten myyntitapahtumissa tai sisustusliikkeissä, mutta taidegallerioissa niihin ei tunnu törmäävän. Viime aikoina olen törmännyt Sirkku Ketolan näyttelyiden ohella lähinnä serigrafiaa sisältäviin näyttelyihin Miina Ahon ja Riku Mäkisen kohdalla. Taidegrafiikan vähäinen käyttö nykytaiteessa tuntuu pätevän lähes kaikkiin sen tekniikoihin. Voiko olla, että tekniikoiden asettamat raamit vedoksen onnistumiselle tekevät niistä vaikeammin lähestyttäviä nykytaiteen kontekstissa? Loputtomat edellytykset onnistuneen taidegrafiikan vedoksen painamiseen eivät välttämättä ruoki niillä työskentelevää taiteilijaa luomaan kiinnostavaa nykytaidetta.

Olin vaihto-opiskelemassa Japanissa kokonaisen lukuvuoden myös AMK-opintojeni aikana. Kioton Seika yliopistossa oli mahdollista keskittyä ainoastaan serigrafian opiskeluun. Otin tavoitteeksi oppia tekniikan niin hyvin, että osaisin sen vaikka unissani. Tämä oli taiteellisen työskentelyn kannalta välttämätöntä, koska kaikissa taidegrafiikan tekniikoissa piilee haaste. Osaamatta tekniikkaa erittäin hyvin on vaikea alkaa rikkoa sen käytäntöjä ja rajoja, joiden avulla tekniikalla voi luoda jotain pelkkää onnistunutta vedosta enemmän. Valokuvapohjainen työskentely alkoi vaihtoni aikana kietoutua entistä vahvemmin osaksi taiteellista ajatteluani. Koin päässeeni pisteeseen, missä voisin luoda tekniikalla opinnäytetyön, jossa serigrafia yhdistyisi luontevasti osaksi installaatiota.

Tulostettu vai vedostettu on iso kysymys mihin törmää usein työskennellessä valokuvapohjaisesti. Rakastan suomen kielen tapaa tehdä ero selväksi jo itsessään. Kun puolestaan englannin kielessä sana print viittaa sekä tulostamiseen että vedostamiseen. Teosten katsojalle näiden väliset hienovaraiset erot jäävät helposti näkymättömiin. Nykyihminen altistuu valtavalle kuvavirralle jatkuvasti ja suurimman osan siitä ollessa nykyään digitaalista on ymmärrettävää, että eroja vedostetun ja tulostetun välillä ei enää tunnisteta tai ehkäpä edes tunneta. Aloin kokemaan tarvetta laajentaa valokuvapohjaista työskentelyäni kaksiulotteisen paperin ulkopuolelle.

Kuvien tulostamisen ja monistamisen arkipäiväistyttyä katsojalle täytyy antaa valokuvapohjaisen painetun taiteen teoksissa uusia kiintopisteitä pelkän taitavasti painetun kuvan ohella. Kohdatessani usein harha-ajatuksia liittyen teoksieni alkuperään tulostettuina painettujen sijaan, aloin hahmottelemaan keinoja havainnollistaa teoksissani päällekkäin painettujen värien luomaa aistiharhaa valokuvamaisuudesta, kuitenkin tehden siitä teosten koko teema.

Ensiaskelena ajatuksilleni toimi Confluence nimeä kantava teos, jossa rinnastin vierekkäin serigrafialla sekä tulostamalla toteutetut CMYK-valokuvat. Serigrafia imitoi valokuvan värejä rastereilla ja tulostettu valokuva puolestaan imitoi serigrafiaa siinä näkyvillä olleilla rastereilla.



Kuva 6. Jone Mutka, *Confluence*

TEOKSISTA

Teoskokonaisuuteni nimeksi valikoitui MOTIONS/NOTIONS, suomeksi eleitä ja merkintöjä. Teokset ovat kokoelma huomioita taidegrafiikasta, sen painoprosessista ja kaikesta mitä tapahtuu matriisia luodessa sekä matriisin ja lopullisen vedoksen synnyn välissä. Lisäksi teokset muodostavat muistojen ja muistin arkiston. Ele puolestaan viittaa siihen, miten teokset pysähdyskuvia prosessista tai liikkeessä, kuin käynnissä oleva esitys, joka ei kuitenkaan tallennu perinteisesti videon keinoin.

Teokset paljastavat tapahtumia lopputulosten sijaan. Painoprosessin visualisoinnin rinnalla ne käsittelevät tiedon, muiston ja muistin esittämistä tutkien ja tulkiten. Ne jäsentävät mielensisäisiä tapahtumia käyttäen lähtökohtana valokuvaa muiston taltioijana ja muistin jatkeena. Valokuva on yleisin keino tallentaa ihmiselle tärkeitä muistoja niin, että katsoja kokee haluamansa asian tallentuvan mahdollisimman todenmukaisesti. Kuitenkaan yksi pieni tallenne hetkestä ei pysty täysin tavoittamaan jo tapahtunutta. Valokuva on liian rajattu yksittäinen välähdys kokonaisesta muistosta. Ajan kuluessa mieli täydentää loitontunutta muistoa valokuvan avulla, mutta hetki hetkeltä muistojen todenperäisyys ihmisen mielessä vääristyy tai heikentyy. Teosten kerroksellisuus, keskeneräiset väripinnat ja liikehdintä kuvaavat muiston, muistin ja tiedon rakenteiden monimutkaisuutta.

MOTIONS/NOTIONS koostuu kahdesta teossarjasta. SLO-MO -sarjan teokset ovat aktiivisia, liikkeessä olevia teoksia, jotka muuntuvat koko ajan niille asetettujen reunaehtojen puitteissa. Lopulta näyttelyyn esille päätyi SLO-MO -teossarjasta vain yksi teos. Teossarjan toinen valmiiksi saatu teos FADE jäi esittämättä tilan puutteen vuoksi. Halusin pitää oman osani galleriatilasta niin kevyenä, että tilalliset teokset saisivat tarpeeksi rauhaa ympärilleen menettämättä mahdollisuuttaan keskustella keskenään.

Teoksessa FADE helposti kellastuva makulatuuripaperi altistuu vanhan spottivalon

valonsäteelle katsojan astuessa teoksen eteen. Ele tapahtuu teoksen alle piilotetun liikeseensorin avulla. Makulatuurille akryylimediumilla vedostettu kuva-aihe suojelee hapollista paperia kohdista, joihin medium on vedostettu. Kun teosta katsotaan makulatuuri alkaa kellastumaan valon vaikutuksesta mediumia sisältämättömistä kohdista, paljastaen samalla esiin teoksen kuva-aiheen. Kellastuminen perustuu makulatuuripaperin luontaiseen happamuuteen siihen jätettyjen ainesosien kuten lingniinin takia. Happamat ainesosat reagoivat vanhan spottivalon uv-valoon nopeuttaen paperin kellastumista. Teos syntyy ja tuhoutuu samanaikaisesti tehden teoksen katsojasta aktiivisen osapuolen, joka osallistuu teoksen muokkaamiseen. Katsoja tietämättään vahingoittaa teosta, kun taas ilman katsojaa teos on pysähtynyt.

Omassa työskentelyssäni on tapahtunut muutos. Kuvan Kevät -teoksia miettiessäni olin kiinnostuneempi niiden prosesseista kuin lopputuloksista. Tämä ajatus synnytti näyttelyssä esillä olleen SLO-MO: GRIND -teoksen. Teoksen liikerata aiheuttaa siihen muutoksia, jotka jatkavat luomisprosessia, vaikka teos oli jo asetettu esille galleriaan.

Toisen teossarjan nimeksi päättyi DE:CODED, joka viittaa digitaalisen tiedon uudelleen järjestämiseen tai vahingoittamiseen. Taidegrafiikan perinteisesti toimiessa tiedonvälittäjänä⁸ on hedelmällistä rinnastaa tekniikka nykyaikaisiin digitaalisiin tiedonvälityskeinoihin.

Teossarjassa taidegrafiikalle ominaisia katkoksia, joissa muutos uuteen olomuotoon saavutetaan, on läsnä käsitteellisesti läpi kuvan työstön. Painoprosessin vaiheet, joissa tieto siirretään alustalta toiselle, eivät koskaan ole täysin taiteilijan kontrollissa.⁹ Serigrafiassa taiteilijan kontrolli on vakaampaa, koska värin levitys ja vedostus ovat yksioikoisempia verrattuna syvä- ja kohopainoon. Lopullisen olomuotonsa teos saavuttaa kuitenkin taiteilijan ja matriisin vakaassa yhteistyössä. Painohetkellä solmitaan osapuolien välille sanaton sopimus, jossa taiteilija toivoo matriisin toimivan hänen kanssaan yhteisymmärryksessä.

⁸ Kallio 2017, 42.

⁹ Kallio 2017, 8.

Serigrafiassa on liki mahdotonta päättää mikä prosessin vaiheista muovaa lopullista matriisia eli seulaa kaikkein eniten, koska kuva-aines siirtyy alustalta toiselle niin monesti. Näiden katkoksen ehto on kuvan siirtyminen oman lähtökohtansa ulkopuolelle.¹⁰ Tulkinnallisia katkoksia tapahtuu valmiin painokuvan saavuttamiseksi prosessin aikana ainakin neljästi, riippuen käsittääkö myös digitaaliset siirtymät katkoksina.

Taidegrafiikan käsityöläisyys kietoutuu kollaasimaisen esitystavan ansiosta DE:CODED -sarjan teoksien digitaaliseen maailmaan. Fyysinen painamisen hetki tarvitsee onnistuakseen ideaalit olosuhteet, oikeat materiaalit ja täydellisen vedostusvoiman toistuakseen halutulla tavalla. Painetut teokset puolestaan ovat imitaatioita alkuperäisestä digitaalisesta valokuvasta. Teoksien keskeneräiset, vain osan väreistä ja painokerroista sisältävät osat toimivat glitchin kaltaisina häiriöinä, jotka abstrahoivat esitettävää kuva-aiheita. Näen teoksissa toistuvat rasteripisteet lähdemateriaalina toimivan valokuvan pikseleiden konkretisoitumana, fyysisinä peilikuvina digitaaliselle tiedolle. Molemmat maailmat, joissa kuva voi olla olemassa risteävät ja yhtenevät osana vedoskollaaseja. Usein taiteessa esiintyvä pakotettu vastakkainasettelu digitaalisuuden ja käsityöläisyyden välillä murenee teosten vaatiessa molempia syntyäkseen. Koneen ja ihmisen välinen yhteistyö näkyy kiinteänä osana läpi teoksieni työstön.

Teosten synnyttyä niiden nimeäminen tapahtui vaivattomasti. Nimeän omat teokset poikkeuksetta englanniksi. Käyttäessäni jotain muuta kieltä äidinkielen sijaan saan etäännytettyä itseni niistä helpommin. Aiheideni liikkuesssa paljon digitaalisissa ympäristöissä on englanninkielisten nimien käyttäminen luontevaa: useimmat sovellukset ja laitteet toimivat niin ikään englanninkielisillä käyttöliittymillä.

¹⁰ Heikkilä 2021, 16.

SLO-MO: GRIND

Installaatio koostuu CMYK-neliväripainolla paperille toteutetusta vedoksesta, joka on installoitu valkoiseen puiseen kehykseen niin, että kehyksen lasin ja vedoksen väliin on sijoitettu kerros hiekkaa, joka peittää osittain vedoksen. Hiekka mukailee vedoksessa kuvattua rantaviivaa. Teoksen kehys on motorisoitu ja koodattu niin, että moottori pyörittää teosta näyttelytilassa ympäri kellonmukaisesti myötäpäivään. Teokseen tarvittava koneisto on piilotettu väliseinän sisään, että teos näyttäisi tavallisesti seinään ripustetulta taululta. Väliseinän ansiosta moottorin pitämät äänet eivät myöskään kuulu näyttelytilaan.

GRIND teoksen kuva-aiheeksi valikoitu japanilaisesta Numazun rannikkokaupungista ottamani valokuva aavasta hiekkarannasta. Kaupungin, tai paikallisella mittapuulla kylän rantamaisema on hurmaava. Toiseen suuntaan katsoessasi ei voi välttyä kauniilta Fuji-vuorelta, kun taas toiseen suuntaan katsoessaan näkymä on yksinomaan aavaa merta. Mietin haluaisinko kuva-aiheen rannan olevan tietty tunnistettavissa oleva ranta. Päädyin kuitenkin hylkäämään ajatuksen, jotta katsoja voisi samaistua lähtökohtana toimivaan valokuvaan helpommin.

Teoksen ajatuksena oli luoda jotain, joka esiintyy katsojalle läpi näyttelyn aina uudella tavalla, vaikka teoksen olisi nähnyt jo kerran. Teos elää koko näyttelyn keston ja sen monotoninen toistuva liike mahdollistaa kehyksessä olevan vedoksen muuntumisen yhteistyössä karheen hiekan kanssa. Teos on kuin animaatio tai video, jonka tapahtumat taltioituvat vedokseen hiekan hioessa värikerroksia ja paperin kuituja pois hetki hetkeltä enemmän. Paperin kuidut ja painoväri sekoittuvat lopulta kokonaan pyörivän hiekan sekaan. Hionta muokkaa ensiksi päällimmäistä mustaa väripintaa sekä painovärittömiä paperin kohtia siirtyen ajan saatossa seuraaviin teoksen kerroksiin. Hiekka imitoi teoksessa kuvattua hiekkarantaa viitaten itseensä, toimien samalla vedoksen pahimpana vihollisena. Yleisesti vedoksia suojelemaan valmistettu kehys muuntuu GRIND:ssa yhteistyössä hiekan kanssa vedoksen ansaksi.

Halusin näyttelytilan olevan hiljainen, jotta katsoja voisi kuulla hiekan liikkeestä syntyvän äänen. En olisi koskaan voinut kuvitella liikkuvan hiekan kuulostavan meren aalloilta. Teoksen pyöriessä hiekka liukuu sulavasti takaisin kohti omaa alareunaansa päästään aaltojen kuohunnalta kuulostavan äänen tasaisin syklein. Ääni luo teokseen

immersiivisen kerroksen.

Näyttelyn päättyessä teos on muuntunut valtavasti. Osa hiekasta on kuin varkain tippunut kehyksen etulasin pienen pienistä raoista muodostaen pienen hiekkarannan teoksen alle gallerian lattialle. Kehyksessä oleva vedos ei ole enää toisinto lähtökohtana toimineesta valokuvasta vaan siinä on nähtävissä hiekan liikeratoja, jotka paljastavat alempia painovärikerroksia. Hiekan hiertämät jäljet näyttävät jopa väkivaltaisilta, koska ne ovat uurtaneet esiin kirkkaasti hehkuvan magentan. Kaikista hienoimmista hiekan jyvistä on muodostunut staattisuuden ansiosta hento ovaalimainen huntu kehyksen lasin keskelle kohtaan, jota liikkeessä ollut hiekka ei ole tavoittanut.

Kehystetty vedos on dokumentaatio tapahtuneesta, tallenne kuluneista neljästä viikkosta. Tavallisesti valokuva ja siihen pohjaavat teokset ovat pysähdyksiä tietyistä hetkistä, mutta GRIND on tallentanut itseensä tapahtumia kuukausia lähtökohdan valokuvan otto hetken jälkeen. Vedos on kuin kameran kenno, joka on altistunut odottamattomille olosuhteille.

Taidegrafiikalle ominainen monistaminen mahdollistaa teoksen toistamisen. Vedoksen "tuhouduttua" voin vaihtaa kehyksen sisään uuden puhtaan virheettömän serigrafian vedossarjasta. Sarja sisältää kymmenen vedosta, jonka jälkeen teoksen esittäminen ei enää ole mahdollista. Säilytän kaikki vahingoittuneet vedokset, jotta voin esittää ne tulevaisuudessa installaation rinnalla. Niistä on syntynyt menneiden tapahtumien arkisto.

Näyttelyn päätyttyä avatessani kehyksen huomasin kauniin vaalean ruskean rantahiekan muuttuneen täysin. Muovista painoväriä ja luonnollisia paperinkuituja sisältävä hiekka oli menettänyt kauneutensa ja muuttunut siniharmaaksi. Liike oli sekoittanut mustaa, syaania, keltaista ja magentaa väriaineista päiväkausia värjäten hiekanjyvät tummiksi.

GRIND on luonut liikkeessaan itsestään alustan, joka toimii konkreettisenä fyysisenä tallennusvälineenä kuluvalle ajalle peilaten itseään ajansaatossa mielessä muuntuviin muistoihin.



Kuva 7. Jone Mutka, SLO-MO: GRIND. Teos näyttelyn alussa.



Kuva 8. Jone Mutka, SLO-MO: GRIND. Teos näyttelyn lopussa.

DE:CODED: PEEL

Teos koostuu kahdeksasta japaninpaperille painetusta serigrafiavedoksesta, sekä värjätyistä langoista, jotka luovat installaation tilaan. Valokuvapohjainen serigrafiavedos kuvaa Fujin kylän pienen pienen ruokakaupan rautaista liukuovea. Teokseen on liimattu yhteen kynäruiskun avulla kaksi vedosta, jotka ovat saman kuva-aiheen peilikuvia. Alin seinää vasten lepäävä kerros sisältää ainoastaan magentan painoväriä, seuraava myös keltaisen, sitä seuraava myös syaanin ja uloin kerros kaikki neljä painoväriä.

Installaatio on ottanut galleriatilassa kalenterimaisen muodon, joka viittaa ajan kulumiseen värikerrosten erkaantuessa toisistaan kuin pois revittävät kalenterin kuukausinäkymät. Teos on myös fyysinen dokumentti painoprosessin ja kuvan synnyn eri vaiheista. Liike viittaa itse kuva-aiheen sisältämään aktiin eli kaupan ylös alas liukuvaan metalliseen turvaoveen.

Isoimmaksi kysymykseksi nousi miten onnistuisin esittämään teoksen sen kevyessä kalenterimaisessa muodossa. Kokeilin useita eri keinoja, joilla pakottaisin painoväriä ja liiman kyllästämät japaninpaperit muotoon, joka esittäisi kattoa kohti kohoavat vedokset kauniisti ja kevyesti, kuin tuulen vire olisi tarttunut hentoihin papereihin nostaten ne ilmaan. Kävin perustavanlaatuisen keskustelun Kuvataideakatemiassa paperinvalmistamista opettavan Erja Huovilan kanssa ja päädyimme yhteistuumin paperin tärkkääminen olemiseen mahdollinen ratkaisu teoksen esittämiseksi. Kokeiltuani erilaisia luonnollisia ja keinotekoisia liimoja, sokeria sekä muutamaa akryylimediumia mikään ei saanut aikaan haluttua lopputulosta. Tapettiliisteri tarjosi lähes täydellisen lopputuloksen, mutta mieleeni hiipi pelko ilmankosteuden vaikutusta paperin kuituihin. Olisiko galleriassa vastassa viikon tai parin päästä seinää vasten lerpahaneet muotonsa menettäneet vedokset. Toinen toimiva keino oli akryylipohjainen kangastärkki, joka kuitenkin jätti ikävän kiillon paperin pintaan.

Uudeksi kysymykseksi kehittyi nyt mitä haluaisin jollain vedokset nostavalla apuvälineellä viestiä katsojalle. Näyttäisikö teos yhä harkitulta ja tarpeeksi kevyeltä. Parhaaksi vaihtoehdoksi valikoitui lopulta ohut ja vahva kalastajanlanka, jonka värjäsin käyttämälläni painoväreillä symboloimaan langan nostaman vedoksen viimeisintä painovärikerrosta. Lanka on vihje aktista, jossa painoväri pusertuu raakelin avulla

vedospaperille. Lisäksi paperin nostaessa vedoksia saavat sen kuidut ottaa itselleen luonnollisen ja mukavan asennon mikä edesauttaa teoksen näyttäytymistä keveänä.

Lentoon lehataneet värikerrokset kuvaavat muiston hälvenemisestä. Ajan kuluessa pieni pala kerrallaan mielessä oleva muisto alkaa karkaamaan tavoittamattomiin, jättäen lopulta vain haamun itsestään ihmisen tajuntaan. Keskenään peilaavat kuvat vedoksen molemmin puolin niin ikään viittaavat muistin monimutkaisuuteen kuin taidegrafiikan painoprosessin yleiseen matriisiin ja painomateriaalin suhteeseen.



Kuva 9. Jone Mutka, MOTIONS/NOTIONS



Kuva 10. Jone Mutka, DE:CODED: PEEL

DE:CODED: WEAVE & DE:CODED: UNRAVEL

Nämä teossarjan kollaasit on toteutettu leikkaamalla ja punomalla yhteen käsin kaksi eri vaiheessa olevaa vedosta. Teoksiin syntyy kerrostumia käsityöläisyydestä painamisen ja punomisen kautta. Päälekkäin limittyvät värikerrokset mukailevat tietokoneiden tiedostoja vaurioittavia ohjelmistovirheitä eli glitchejä.

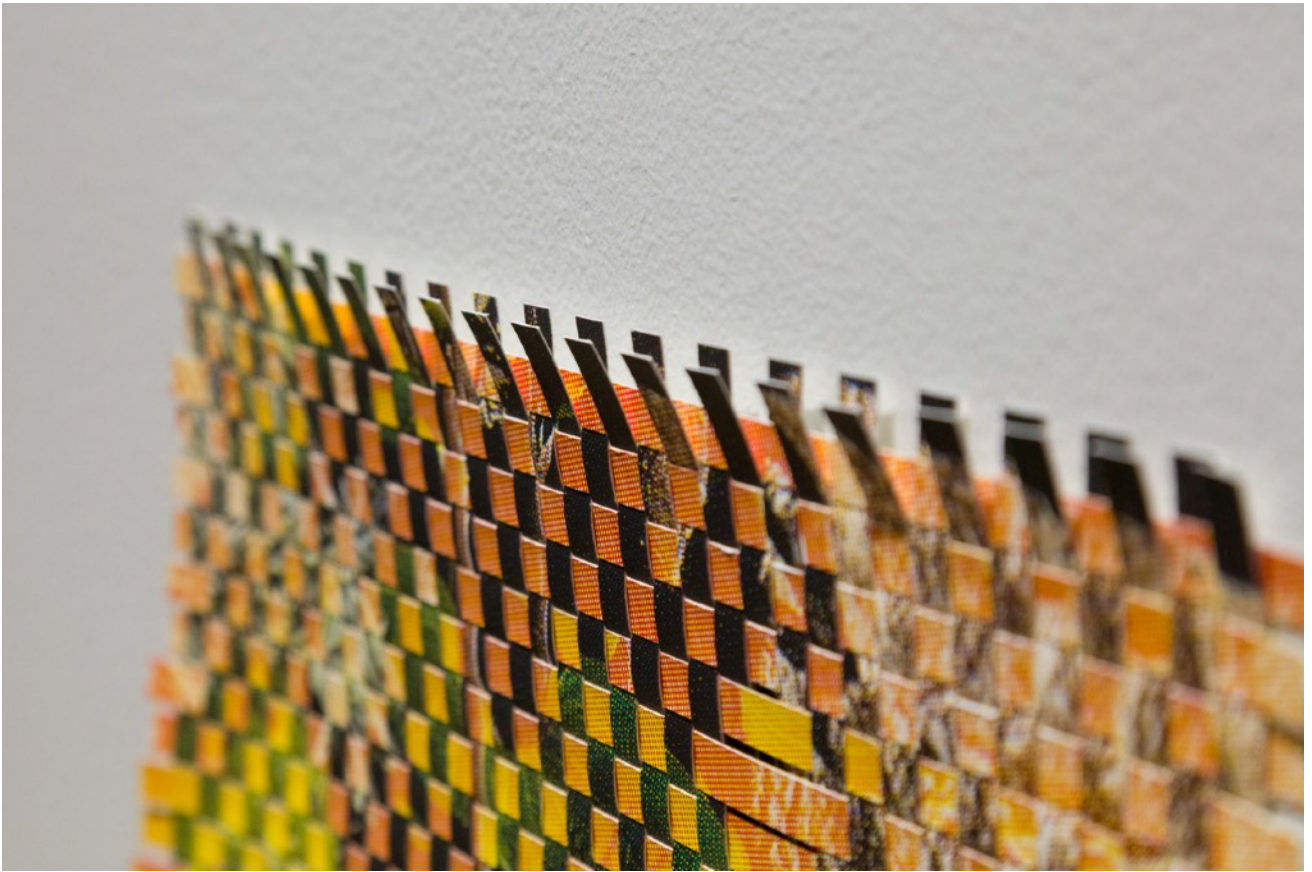
Teoksessa WEAVE lähtökohtana toimii pienessä Uchiuran rannikkokylässä ottamani valokuva Fuji-vuoresta. Pystyyn punotut paperinpalat sisältävät kuvasta ainoastaan magentan ja keltaisen kun taas vaakaan punotut sisältävät kaikki neljä painoväriä. Sama kaava toistuu UNRAVEL:ssa. Kun kaksiväriset punokset peittävät alleen neliväriset punokset muodostavat ne samanaikaisesti yhteisillä ääriiviivoillaan valmiin ymmärrettävän kuvan. Erona kollaaseissa tietokoneen ohjelmointivirheisiin on kuvien häiriön säännöllisyys. Shakkiruutu-kuviointi toistuu täsmällisesti kun taas tietokoneen glitch voi tuottaa kuvaan häiriöitä miten ja mihin tahansa kohtaan. Kollaasin koko on viite sen kuvaamaan korkeaan Fuji-vuoreen. Samalla koon mahdollistama valtava tila tyhjää taivasta viittaa mielestä hälventyvään muistoon.

UNRAVEL -teoksen mairea tanuki-patsas väreilee varjoisan iltapäivän ja kirkkaan auringonlaskun välillä punosten aiheuttaman värivaihtelun vaikutuksesta. Osa kollaasin punoskerroksista ovat epäsäännöllisiä ja epäonnistuneita. Tarkoituksella väärin punotut paperinpalat ja teoksen alalaidasta pois putoilleet osat rinnastuvat glitcheihin. Alareunan epäonnistunut punos esittää kuva-aiheen punottuja kohtia huomattavasti selkeämmin. Vaakapunos heikentää katsojan mahdollisuutta nähdä kuvaa kunnolla tuottaen teokseen häiriöitä kuva-aiheen selkeyttämisen sijaan. Tämä luo ristiriidan punomisen merkitykselle kuvan luomisessa.

Kuvan esittäminen keskeneräisten ja valmiiden vedospalojen epäsäännöllisenä kokoelmana viittaa myös ihmisten tapaan häivyttää muistojaan tarkoituksellisesti. Siinä missä tietokone epäonnistuu yllättäen lukemaan tai esittämään informaatiota tiedostosta tekee ihmiselle saman itselleen usein tarkoituksella. Esimerkiksi univaje tai päihtee ovat rinnastettavissa ohjelmistojen glitcheihin puhuttaessa muistamisesta. Molemmat etäännyttävät kokijaa kohteesta. Teokset ovat käsintehtyjä imitaatioita ja tulkintoja digitaalisista ohjelmistovirheistä ja mielen moninaisista kerrostumista.



Kuva 11. Jone Mutka, DE:CODED: WEAVE



Kuva 12. Jone Mutka, DE:CODED: UNRAVEL



Kuva 13. Jone Mutka, DE:CODED: UNRAVEL

DE:CODED: CROSS-SECTION

CROSS-SECTION oli viimeisin teosideoistani opinnäytetyönäyttelyyn. Se oli näky, jonka sain juuri ennen nukkumaan käymistä. Sen innoittajana toimivat työskentelyni laserleikkurilla, sekä alitajuisesti Inka Bellin paperia ja metallisia osia yhdistelevät teokset. Teos toistaa elementtejä ja teemoja PEEL:stä luoden kuitenkin vastapainoa sen keveydelle.

Konstruktivistisen DE:CODED:n lähtökohtana toimii tsukubalaisen pienkerrostalon parkkipaikka. Japanilaiset kerrostalot ovat kiehtoneet minua pitkään. Japanilaisessa yhteiskunnassa halutaan peittää epäkohdat ja siistiä vaikeat epämiellyttävät asiat piiloon. Vastakohtana tälle paikallisten kerrostalojen julkisivuissa villisti poukkoilevat epäesteettiset ilmalämpöpumput, sähköjohdot ja tuuletuskanavat saavat olla rennosti omalla paikallaan. Kaikessa arkisuudessaan kuva-aiheen arkkitehtoniset elementit toimivat muistin monimutkaisuuden kuvauksena.

Vahvat metallitangot ja mutterit sitovat teoksen herkkiä ja kevyitä papereita yhteen niissä kuvatun urbaanin maailman kautta. Teoksen värikerrosten väliin on jätetty tilaa, joka mahdollistaa niiden tarkastelun eri kulmista. Jokaisen vedoksen takaa tulee esiin vedoksen kuva-aihe peilattuna. Peilaantunut kuva viittaa taidegrafiikkaan itsensä lisäksi muistin kerrostumiin. Tämän ansiosta teoksen voi esittää tulevaisuudessa myös roikkuvasti keskellä tilaa.

Palasia värikerrosten kuvista on kadonnut. Magentaa pohjakerrosta lukuun ottamatta, niihin on ilmestynyt säännönmukaisia ympyrän muotoisia aukkoja. Pohjalla oleva muiston ydin pysyy ehjänä, mutta uloimmista muistoa täydentävistä kerroksista uupuu jotain. Toteutin läpileikkaukset laserleikkurilla niin, että ne olisi katsojalle helposti tulkittavissa koneen eikä ihmisen tekemänä. Tämän avulla muistoa käsittelevään teokseen liittyy koneellisia ja digitaalisia elementtejä.

CROSS-SECTION on kokoelma muiston vaurioituneita kerroksia, jotka kuitenkin onnistuvat luomaan kokonaisen eheän kuvan rei'istä ja puuttuvista väreistä huolimatta kun teosta onnistuu katsomaan oikeasta kuvakulmasta. Vuosien saatossa muistojen muuntuminen ja osittainen unholaan painuminen ei tee niistä ihmiselle yhtään arvottomampia.



Kuva 14. Jone Mutka, DE:CODED: CROSS-SECTION



Kuva 15. Jone Mutka, DE:CODED: CROSS-SECTION

LOPUKSI

Näyttelyn jälkeen olen ehtinyt esittämään teoskokonaisuuteni myös kahdessa muussa galleriassa. On ollut mielenkiintoista ratkaista installaatioiden esittämistapoja erilaisissa tiloissa ja kuulla katsojien ajatuksia teoksista opinnäytetyönäyttelyn jälkeen.

Liikkeessä oleva SLO-MO: GRIND on ollut teoskokonaisuudessa keskustelun avaaja. Teoksen äärellä olen kuullut ihmisten ja merenrantojen välisistä suhteista. Pyöriessään ympäri teoksen synnyttämä aaltojen kohinaa muistuttava äänimaisema on herättänyt katsojissa voimakkaita tunteita laidasta laitaan. Muiden teosten kuvalliset elementit ovat tarjonneet alustan keskusteluille Japanista sekä valokuvallisuudesta.

Työskentely teosten parissa on poikanut useita uusia teosideoita, joita en malta päästä toteuttamaan. Aion kokeilla kuva-aiheen muodostamista säätelemällä seuralle levitettävän painovärin määrää sekä yhdistelemällä eri muotoisia ja kokoisia rasteripisteitä keskenään.

Rakastan kuvataiteessa syntyviä kiintymyssuhteita. Koen Márton Nemesin täysin erilaiset teokset omien teosteni läheisiksi ystäviksi. Ilman niitä en olisi koskaan luonut tällaista kokonaisuutta Kuvan Kevät -näyttelyyn. Pieni teosten kanssa jaettu yhteinen hetki Venetsian biennaalissa oli taiteelliselle työskentelylleni oleellisempi kuin aluksi aavistinkaan.

On suuri onni, että sain kouluttautua taidegraafikoksi Suomessa. Paljon kansainvälistä nykyaidegrafiikkaa tarkastelleena koen kotimaisen nykyaidegrafiikan olevan rohkeaa, ja ainutlaatuista. Olen kehittänyt omaa taiteellista ajatteluani ennakkoluulottomien, uudistavien ja päämäärätietoisten taidegraafikoiden seurassa. Omiin erityislaatuisiin taidegrafiikan kokemuksiin lähivuosina lukeutuu Päivikki Kallion heijastelevan Olla perhe -teoksen¹¹ ja Inka Bellin leikkisän kekseliäästi laserleikkausta ja taidegrafiikka yhdistelevän Origo-näyttelyn¹² kokeminen.

¹¹ Kallio 2019

¹² Bell 2024

Kaipaan Japania. Olin onnekas saadessani jälleen yhden tilaisuuden asua tässä itselleni merkityksellisessä paikassa. Puoli vuotta toisella puolella maailmaa kasvatti minua niin taiteilijana kuin ihmisenä tavattoman paljon. Kaikki hetket nousevan auringon maassa alustivat opinnäytetyötäni, vaikka en sitä sillä hetkellä tajunnutkaan. Suunnittelen jo seuraavaa matkaani Japaniin ja haaveilen taidenäyttelyn pitämisestä siellä.

Olen toiminut suomalaisella kuvataiteen kentällä jo hetken ja löytänyt yhteisöjä joissa toimia. Turun Taidegraafikot ja Taiteen talo, jossa työhuoneeni sijaitsee ovat antaneet itselleni kasvualustan sekä ihania kollegoita, joista on muotoutunut hyviä ystäviä. Maisteriopintojen päätteeksi lisään Helsingin ja Kuvataideakatemia osaksi itselleni merkityksellisiä paikkoja. Tulen ikävöimään koulun valtavaa hiljaista painosalia, ystäviä joiden kanssa koimme valtavasti sekä koulun loistavaa henkilökuntaa. Ilman näitä koko opinnäytetyötäni ei olisi syntynyt.

Haluan ankkuroida paikkani kuvataiteen kentällä taidegraafikkona, jonka teokset antavat yleisölleen vuodesta toiseen uutta koettavaa. Toivon teosteni kasvavan ja kehittyvän koko ajan eteenpäin. Luotan saavani vedostaa taidegraafiikkaa läpi elämäni niin Suomessa kuin Japanissa.



Kuva 16. Jone Mutka, DE:CODED: CROSS-SECTION



Kuva 17. Jone Mutka, MOTIONS/NOTIONS



Kuva 18. Jone Mutka, MOTIONS/NOTIONS

LÄMPIMÄT KIITOKSET

Inka Bell

Heini Aho

Annu Vertanen

Nina Liebenberg

Marko Tandfelt

Roberto Fusco

Tatu Tuominen

Kaija Kaitavuori

Maria Valkeavuolle

Miina Aho

Heidi Forsman

Heli Lundström

Fanny Varjo

Janina Haapanen

Ivanda Jansone

Nelly Toussaint

Dua Abbas Rizvi

Ystävät

Äiti

LÄHTEET

Kirjallisuus:

Berger, John. 1972. *Ways of Seeing*. Lontoo: Penguin Books.

Fabényl, Julia; Kopeczky, Róna; Rosenberg, David; Hegyi, Loránd; Meier, Anika. 2024. *Márton Nemes Techno Zen*. Budapest: Ludwig Museum – Museum of Contemporary Art.

Heikkilä, Martta. 2021. *Eron taide, Kuvien graafiset jäljet*. Teoksessa *Printed Matters Merkitysten kerroksia*. Toim. Heikkilä, Martta; Vertanen, Annu. Helsinki: Tekijät ja Taideyliopiston Kuvataideakatemia.

Kallio, Päivikki; Myllylä, Salla; Oja, Marjatta; Toukkari, Milla; Vainikka, Laura. 2017. *Siirtämisen ja välittymisen taide*. Helsinki: Taideyliopiston Kuvataideakatemia.

Kella, Marjaana. 2014. *Käännöksiä: Maisema, kasvot ja esittäminen valokuvassa*. Helsinki: Aalto Yliopisto.

Vertanen, Annu. 2021. *Huokoinen matriisi*. Teoksessa *Printed Matters Merkitysten kerroksia*. Toim. Heikkilä, Martta; Vertanen, Annu. Helsinki: Tekijät ja Taideyliopiston Kuvataideakatemia

Muut lähteet:

Ketola, Sirkku. 2023. Bio. Verkkosivu. Viitattu 28.9.2025. <http://sirkkuketola.com/bio>

Nemes, Márton. 2025. Biennale. Verkkosivu. Viitattu 27.9.2025. <https://nemesmarton.com/biennale>

Kallio, Päivikki. Aboa Vetus & Ars Nova. *Päivikki Kallio: Havaintojen näyttämöt*. Näyttely 29.3.–1.9.2019.

Bell, Inka. Galleria G. *Inka Bell: Origo*. Näyttely 25.4.-19.5.2024

KUVALUETTELO

1. Nemes, Márton. 2024. Installaatiokuva Márton Nemesin *Techno Zen* -näyttelystä Venetsian 60. biennaalissa. Viitattu 28.9.2025. Haettu osoitteesta: <https://nemesmarton.com/biennale>
2. Nemes, Márton. 2024. Installaatiokuva Márton Nemesin *Techno Zen* -näyttelystä Venetsian 60. biennaalissa. Viitattu 28.9.2025. Haettu osoitteesta: <https://nemesmarton.com/biennale>
3. Mutka, Jone. 2022. *Power of the Print* (laseretsaus akryylille, käsinvalmistettu paperi kierrätetyistä Raamatuista, somisteneulat). Kuva: Jone Mutka
4. Kawase, Hasui, *Snow Storm*. Puupiirros. 1927. Wikimedia Commons. Haettu osoitteesta: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Snow_Storm_by_Kawase_Hasui_-_Nov_1927_CA.jpg. Public domain.
5. Auringonlasku Tsukubassa. 2024. Kuva: Jone Mutka
6. Mutka, Jone. 2024. *Confluence*. Serigrafia ja tuloste paperille. Kuva: Jone Mutka
7. Mutka, Jone. 2025. SLO-MO: GRIND. Installaatio (serigrafia paperille, motorisoitu kehys ja hiekka). Kuva: Antti Turunen
8. Mutka, Jone. 2025. SLO-MO: GRIND. Installaatio (serigrafia paperille, motorisoitu kehys ja hiekka). Kuva: Antti Turunen
9. Mutka, Jone. 2025. MOTIONS/NOTIONS. Kuvan Kevät 2025. Kuva: Antti Turunen
10. Mutka, Jone. 2025. DE:CODED: PEEL. Installaatio (serigrafiakollaasi japaninpaperille, värjätty lanka). Kuva: Antti Turunen
11. Mutka, Jone. 2025. DE:CODED: WEAVE. Kollaasi (serigrafia paperille). Kuva: Antti Turunen

12. Mutka, Jone. 2025. DE:CODED: UNRAVEL. Kollaasi (serigrafia paperille). Kuva: Antti Turunen

13. Mutka, Jone. 2025. DE:CODED: CROSS-SECTION. Installaatio (serigrafia, passepartout, kierretanko, mutterit). Kuva: Antti Turunen

14. Mutka, Jone. 2025. DE:CODED: CROSS-SECTION. Installaatio (serigrafia, passepartout, kierretanko, mutterit) Kuva: Antti Turunen

15. Mutka, Jone. 2025. DE:CODED: CROSS-SECTION. Installaatio (serigrafia, passepartout, kierretanko, mutterit) Kuva: Jone Mutka

16. Mutka, Jone. 2025. DE:CODED: CROSS-SECTION. Installaatio (serigrafia, passepartout, kierretanko, mutterit) Kuva: Antti Turunen

17. Mutka, Jone. 2025. MOTIONS/NOTIONS. Kuvan Kevät 2025. Kuva: Antti Turunen

18. Mutka, Jone. 2025. MOTIONS/NOTIONS. Kuvan Kevät 2025. Kuva: Antti Turunen

Kansi. Mutka, Jone. 2025. DE:CODED: WEAVE. Kollaasi (serigrafia paperille). Yksityiskohta. Kuva: Jone Mutka