

T A K N

N U A

D V A I

E T S

R A T

N S I T E

S R E

O E I

O N N N

**KUVATAIDE-
AKATEMIA**

X TAIDEYLIOPISTO

TIMO ANDERSSON

TAIDEYLIOPISTON KUVATAIDEAKATEMIA

KUVATAITEEN MAISTERIN OPINNÄYTE

9.10.2017

1

NOW

NOW

NOW

NO

NO

NO

2

KUVAN

KEVÄT

2016

1



NOW NOW NOW NO NO NO
EXHIBITION LABORATORY PROJECT ROOM
LÖNNROTINKATU 35, HELSINKI

29.1. – 7.2.2016



Yleiskuva galleriatilan keskiosasta.
(Kuva: Timo Andersson)

Maisterintutkintoni ensimmäisenä osana pitämäni näyttely Now Now Now No No No Exhibition Laboratory Project Roomissa [29.1 – 7.2.2016] oli käytännössä ensimmäinen kokemukseni galleriatilan kokonaisvaltaisesta käyttöönotosta. Se ajoittui melko keskelle lopputöideni – yksityisnäyttely ja Kuvan Kevät – noin vuoden mittaista syntyprosessia. Minulle se oli tilaisuus hengähtää ja harjoitella erilaisten esittämisen tapojen käsittelemistä. Ilman näyttelyn tarjoamaa mahdollisuutta tutkia töideni toimivuutta myös tilallisina elementteinä, olisi myös Kuvaan Kevään teoksistani saattanut tulla vähemmän tilallinen ja joiltain osin yksinkertaisempi kokonaisuus.

Now Now Now No No No muodostui käytännössä kolmenlaisista elementeistä: graafisemmista maalauksista kankaalle, koko tilaan levittyvistä seinämaalauksista, sekä gallerian takaosan pienemmistä materiaalitutkielmista. Näyttelykokonaisuus oli minulle kompromissi erilaisten ajatus- ja tekotapojen välillä. En ollut tuolloin aivan varma siitä taiteellisesta suunnasta, jonka halusin ottaa. Näyttelytilanne ja -kokonaisuus tarjosivat mahdollisuuden löytää ne [taiteellisen] toiminnan keinot, jotka toimivat tai vaihtoehtoisesti eivät toimineet itselleni.

Suurempien maalausten tärkein rooli oli toimia eräänlaisina rytmittäjinä, kiintopisteinä näyttelyssä. Pysin luomaan teosten asettelulla eräänlaisen loogisen – jopa narraatiota muistuttavan – lineaarisen kokonaisuuden. Teosten asettelu perustui täysin tällaiseen rytmikkaan tilassa. Myös niiden koko, visuaalinen konkreettisuus, toi mukanaan omanlaisensa panoksen näyttelykokonaisuuden dynamiikkaan. Sijoittelun kautta osasta galleriaa tuli painavampi, äänekkäämpi, osasta taas hiljaisempi ja kevyempi. Halusin jättää teosten välille ilmaa ja tilaa hengittää, jotta niiden keskinäiselle vuorovaikutukselle jäisi enemmän tilaa, ja jotta katsojalle jäisi myös aikaa ja tilaa liikkua teosten välillä.

Näyttelyn teoksista moni toi vahvasti mieleen digitaalisuuden niiden sisältämien selkeiden, tarkkaan rajattujen väripintojen ja vahvojen kontrastien vuoksi. Näiden ominaisuuksiensa vuoksi ne vertautuivat toki myös ns. hard edge-maalaukseen¹. Epäilemättä kyseinen suuntaus onkin toiminut jonkinlaisena – enemmän tai vähemmän tiedostamattomana – visuaalisena vaikuttimena näiden töiden taustalla. Mielestäni selkein viittaussuhde on kuitenkin valkoisen spray-akryylimaalin samankaltaisuus Photoshop-ohjelman piirrostyökalun kanssa. Työkalun jälki on samaan aikaan terävää, digitaalisen tarkkaa ja pehmeää. Tämä neutraali, digitaalisuuteen viittavaa ilmiasu sai paljon inspiraatiota esimerkiksi Jeff Elrodin² maalauksista, joissa äärimmäisen terävä, virtuaalimaisen kliininen maalausjälki yhdistyy abstraktin maalauksen traditioon hyvin kiinnostavalla, relevantillakin tavalla. Näen paljon yhtymäkohtia omassa työskentelyssäni ja hänen tavassaan prosessoida kuvallista informaatiota nykyaikaisesta perspektiivistä. Oman lisänsä tähän tuo myös se, etten ole koskaan nähnyt yhtään hänen teostaan oikeassa maailmassa, vaan ne ovat pysyneet täysin esimerkiksi Instagramin digitaalisessa sfäärissä – silti toimien minulle merkittävänä vaikuttajana.

Pitkälti Project Roomin näyttelyssä oli kyse myös oman työprosessini havainnollistamisesta kuvallisessa muodossa: mitä tahansa teenkin, se perustuu prosessointiin, muutokseen – jälkien, eleiden toistoon, poistamiseen ja peittämiseen. Halusin tehdä teoksia, joissa niiden syntyyn käytetty aika on myös konkreettisesti nähtävillä, ja joiden sisältämä informaatio on jäljellisesti pinnalla. Ne eivät ole materiaalin käytön suhteen kovin intensiivisiä, vaan niiden visuaalinen teho perustuu oikeastaan vain maalausjälkeen ja maalikerrosten vuorovaikutukseen melko puhtaan formalistisella³ tavalla.

Oma kiinnostukseni viivaan, muotoon ja eleisiin on säilynyt, mutta tarkkailen näitä asioita nykyisin eräänlaisen materiaalin kautta; prosessoin myös kuviani valtavasti enemmän, mitä tulee niihin käytettyyn työmäärään. Näen jotkut näistä Project Roomin teoksista yksinkertaistettuina versioina siitä, minkä olen myöhemmin alkanut nähdä kiinnostavana: ikään kuin eräänlaisina elementteinä myöhemmin syntyneistä, valmiista teoksista. Nykyisin en ehkä tyytyisi teokseen, mikä on käytännössä pelkkä kuvallista informaatiota sisältävä pinta, vaan ajattelen jotenkin pakonomaisesti, että teoksessa tulisi olla jollain tavalla enemmän sisältöä – kehys, veistoksellinen elementti, jokin tuki, tai jonkinlainen erikoinen konteksti, mihin se on asetettu.

Nykyisten teosteni kontekstissa voisin ajatella niiden olevan eräänlaisia todellisuudesta irrotettuja kuvia maalauksista: niiden sisältämä informaatio on puhtaan visuaalista, ja mekanismit niiden taustalla verraten yksinkertaisia. Mikä muu rooli niillä siis on todellisuudessa kuin maalaus-objekteina olemisen lisäksi? Minusta on melkein yhdentekevää ajatella niiden kuvapintaa sinä paikkana, missä maalaukset varsinaisesti "tapahtuvat" ja mitä kautta niiden taiteellinen vuorovaikutus tapahtuu. Oma merkitykseni niille on vahvasti kiinni niissä prosesseissa ja omissa elämänvaiheissani mitä niiden synnyn takana vallitsi. Se tuo niille vahvaa henkilökohtaista merkitystä, joka resonoi itselleni vieläkin: teokseni ovat pysäytyskuvia siitä hetkestä, milloin ne olivat kaikkein merkityksellisimpiä minulle.

Suurin osa tämän näyttelyn teoksista on minulle siis pelkkiä kuvia, ja siinä mielessä myös toki äärimmäisen tärkeitä, sillä niiden kautta havainnoin ja sisäistän koko todellisuuttani. Mutta ehkä olen kuitenkin päätenyt siihen, että pelkällä tällaisella pinnalla kommunikointi ei riitä minulle, yksinkertaisesti siksi, että olen tehnyt sitä niin pitkään. Minulla on jonkinlainen pakonomainen tarve ahtaa teokseen niin paljon sisältöä, kuin siihen vain mahtuu. Visuaalista, keskenään riitelevää ja resonoivaa informaatiota, joka jonkin saturaatiopisteen saavutettuaan kaatuu, hajoaa, romahtaa sisäänpäin... Minusta teos synnyttää tässä vaiheessa itsestään jotain uutta, mikä on enemmän kuin kaikkien sen sisältämien viittausten, eleiden, materiaalien ja tekstuurien summa.

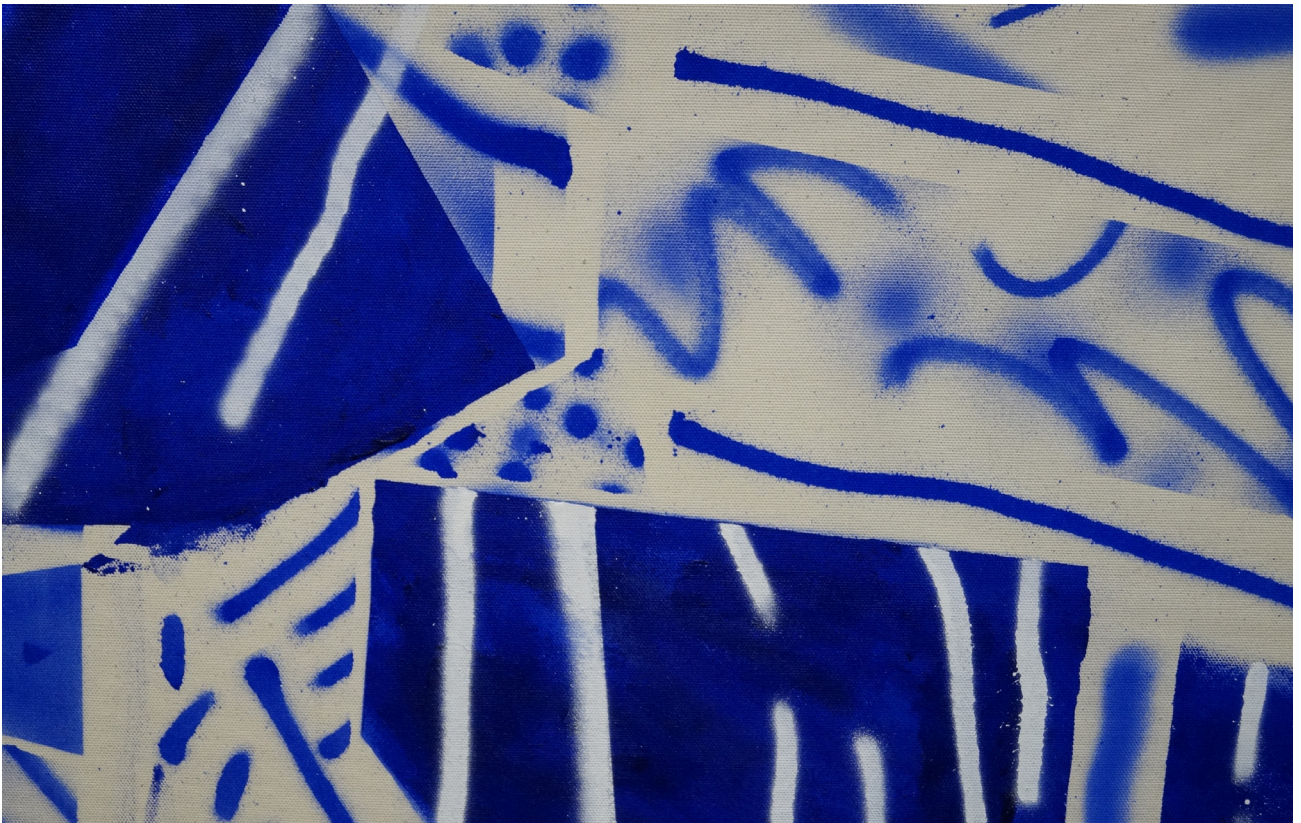
Enemmistö Project Roomin teoksista kuvastaa osittain tämän prosessin energiaa ja levottomuutta, mutta ei aivan sellaisella tavalla minkä näin jälkepäin koen tärkeäksi. Ne sisältävät samoja visuaalisia viittauksia ja kerroksellisia elementtejä, joita käytän nykyisissä teoksissani, mutta niiden litteän, kaksiulotteisen pinnan takia niiden visuaalinen vaikutus on melko nopeasti tyhjennetty.

Project Roomin takaosaan tein muutaman pienen materiaalitutkielman, missä käytin ensimmäistä kertaa kerroksellisuutta kuvan sisältämän informaation hajottamisen keinona. Olen sittemmin tehnyt paljon tällankaltaisia pieniä teoksia, joiden visuaalinen vaikutus on varsin sisäänpäinkääntynyttä. Tein näitä maalauksia myös melkolailla samaan aikaan kuin työstin ensimmäisiä Kuvan Kevääseen lopulta päätyneitä teoksia, joten ajatukset ja työprosessit niiden taustalla olivat hyvin samankaltaisia, ainoastaan pienemmässä mittakaavassa.

Purin näissä teoksissa esiintyneitä viivoja ja eleitä myös seinämaalauksiksi, jotka toimivat pääasiassa näyttelytilan rytmittäjinä. Ne olivat yksinkertaistettuja merkkejä, kirjoituksenomaisia eleitä, jotka toistivat ja varioivat näyttelyn nimeä eräänlaisena henkilökohtaisena mantrana, ja jotka toivat sitä kautta myös hienoisen kielellisen elementin mukaan kokonaisuuteen. Näyttelyn nimi Now Now Now No No No ei sinänsä tosin ollut kovin oleellinen: se oli eräänlainen merkityksetön hokema, jossa voi toki nähdä tietyn yhteyden oman työprosessini rytmiin: nyt, nyt, nyt, ei sittenkään.



Vleiskuva galleriatilan etuosassa olevista teoksista sekä niiden takana olevista seinämaalauksista. Vasemmalla: Phantom Hammer (2016), akryyli kankaalle; Magic Loogie (2016), akryyli polyesterille
[Kuva: Timo Andersson]



Phantom Hammer (2016), akryyli kankaalle; yksityiskohta



Freak Wave (2016), akryyli polyesterille ja silkille; yksityiskohta
[Kuva: Timo Andersson]



Pulling Off the Ripcord, akryyli kankaalle, akryyli seinälle
[Kuva: Timo Andersson]



Vleiskuvia gallerian takaosasta
(Kuva: Timo Andersson)



Nimetön (2016), akryyli, spray ja öljy silkille ja hyönteisverkolle
Nimetön (2016), akryyli polyesterille
[Kuva: Timo Andersson]



Korean Rave Orchid (2016), akryyli polyesterille ja hyönteisverkolle
Nimetön (2016), akryyli polyesterille ja MDF:lle
[Kuva: Timo Andersson]



Emergent Layer (2016), akryyli polyesterille, yksityiskohta
(Kuva: Timo Andersson)

2

□

K

U

V

A

N

K

E

V

Ä

T

2

0

1

6

7.5.

-

29.5.2016

Osallistuin Kuvan Kevät 2016 –lopputyönäyttelyyn Forum Box –galleriaan Helsinkiin rakentamalla maalausinstallaatiolla. Halusin alusta asti esittää teokseni sarjallisena kokonaisuutena tilassa, missä eri materiaalit pyrkisivät kohtaamaan toisensa harmonisella tavalla, luoden tilaan immerstiivisen, visuaalisen skenaarion. Hain sen lopullista muotoa noin vuoden, jonka aikana – kuten tapana usein on – sen muoto muuttui, rikastui ja kohdentui useaan otteeseen. Lopputulos oli monilta osin erilainen kuin alussa.

Ensimmäisenä ajatuksenani oli rajata itselleni oma alue näyttelytilassa. Halusin tehdä sen, koska koin omien teosteni visuaalisen vaikutuksen vaativan sen, mutta toki myös puhtaasta itsekkyydestä ja halusta nousta jollakin tavalla esiin yli 40 taiteilijan lopputyönäyttelystä. Minulla oli jonkinlainen pakkomielle ottaa saamani osa tilasta haltuun hyvin konkreettisella tavalla. Samalla pystyisin rajaamaan sen paikan, missä teosteni tulkinta alkaa ja loppuu. Yksinkertaisin ratkaisu tähän oli maalata installaation taustalle jokin yhtenäinen taustaväri, joka samalla olisi toiminut kirjaimellisena pohjavireenä kokonaisuudelle. Visuaalisena ratkaisuna se oli ehkä hieman teatraalinen, mutta koin sen mielenkiintoisena. Ikävä kyllä saamani osa Forum Box–gallerian alakerrassa ei kuitenkaan soveltunut tällaiseen – suojeltuna rakennuksena suurinta osaa sen seinistä ei voinut maalata kuin kalkkivalkoisella – joten käytin osan omasta Kuvan Kevät–budjetistani suurikokoisen (kahdeksan metriä kertaa kolme ja puoli metriä) PVC–printin teettämiseen erään virolaisen firman kautta.

Kyseinen vedos koostui pelkästään yksinkertaisesta, hienovaraisesta värialueesta valkoisesta siniseen. Se loi minusta runollisen, kauniinkin taustan teoksilleni, paremmalla tavalla kuin yksinkertainen maalipinta olisi koskaan voinut. Oli mielenkiintoista, että jokin noin suurikokoinen ja teollisesti materiaaleista teolliseen käyttöön tehty saattoi olla tilassa kuitenkin niin aineettoman oloinen. Myös PVC:n verkkomaisuus yhdistyi kiinnostavasti muissa teoksissani käyttämiini materiaaleihin.

Emergent Layer-teos (2016) muodosti kokonaisuuden selkärangan ja toimi visuaalisena inspiraationa muille sen teoksille: käytännössä rakensin koko installaation sen tunnelman ja läsnäolon ympärille. Tein kyseisen teoksen ensimmäisenä, ja sarjan muiden osien tekemistä helpotti suuresti se, että sain sen valmiiksi jo hyvissä ajoin. Käytännössä se oli minulle avainteos, joka sai minut työskentelemään vapaammin ja intuitiivisemmin. Tein teoksen hiljalleen muutaman kuukauden aikana pingottamalla eri polyesterikankaita päällekkäin, tutkien miten jäljet eri kerrosten välillä muuttuvat ajan ja työskentelyprosessin myötä. Sen visuaalinen efekti perustui eri verkkokankaiden vuorovaikutukseen, ja niihin arvaamattomiin ns. interferenssikuvioihin⁴ mitä ne muodostavat. Nämä päällekkäiset kangaskerrokset hajottavat – vahvistavat, hiljentävät, vääristävät, poistavat, lisäävät – alempien kerrosten sisältämää visuaalista informaatiota – väriä, muotoa, eleitä – samalla aikaa rajulla mutta samalla myös klinisen hienovaraisella tavalla.

Teoksen tekoprosessi oli omalla tavallaan vapautettu siitä, millaisena maalauksen syntyprosessin voi perinteisesti nähdä: sen sijaan, että maalaus rakennettaisiin yhdelle kankaalle hiljalleen maalaa kerrostamalla, korjaten virheitä tarvittaessa päälle maalaten, pystyin nyt muuttamaan hyvin nopeasti suuria osia teoksesta yksinkertaisesti poistamalla kangaskerroksia tai muuttamalla niiden järjestystä. Lopputuloksena teos oli eräänlainen läpileikkaus maalauksesta, psykedeelinen hyppy suoraan sen tekoprosessin sisälle. Käyttämieni kankaiden valkoisuus ja hienovarainen rakenne – sekä valitsemani värimaailma – johti kuitenkin yllättävänkin rauhalliseen lopputulokseen, missä polyesterikerrosten interferenssikuviot olivat pikemminkin levollisia kuin ärsyttäviä.

Then Before If-teoksen (2016) tein parina Emergent Layer-teokselle niiden samanlaisen koon takia. Mutta siinä missä Emergent Layer oli aseteltu seinälle perinteisempänä maalauksena, Then Before If oli eräänlainen vielä dekonstruktio siitä. Se oli aseteltu jalustalle, minkä olin tehnyt voimakkaasti muunnellusta Clas Ohlsonin metallisesta työtasosta⁵: olin maalannut ja peittänyt sen akryylimassalla, viittauksena varsinkin David Cronenbergin 80-luvun elokuvien ns. body horror-estetiikalle⁶, ihmiskehon radikaaliin muutokseen tai tuhoon perustuvaan kauhutyyppiin. Pysin luomaan siitä objektin, joka tuntuisi katsojasta hieman epäluonnolliselta – tunnistettavalta, mutta myös hieman luotaantyöntävältä. Tämän myötä muutin sen toisaalta myös äärimmäisen estetioidyksi esineeksi, minkä varsinainen funktio työtasona oli periaatteessa edelleen kuitenkin tallella. Olin poistanut tasosta kaikki muoviosat ja korvannut ne puulla; varsinainen teos lepäsi seinää vasten nojaten, työtason hellävaraisessa puristuksessa. Lopuksi kiinnitin pienemmän teoksen sen vasempaan yläreunaan, ikään kuin mallikuvana sille, millainen sen lopputuloksen tulisi olla. Tähän sisältyi myös humoristinen viittaus Norman Rockwellin kuuluisaan omakuvaan, missä hän maalaa omakuvaa itsestään⁷ maalaustelineeseen kiinnitettyjen mallikuvien keskellä. Koko teos oli kirjaimellisen dekonstruktion illuusio: maalaus työtasolla, kuin jokin asia, mitä olisin kirjaimellisesti työstämässä kuin autoa korjaamolla. Samalla se oli dramaattisella tavalla esillä, jalustalla, kuin veistos arvoisellaan paikalla.

Teossarjan viimeisteli lattialle aseteltu teos Vyomagami (2016), joka oli kanaverkosta muotoillun metallirakenteen päälle kiristetylle polyesterikankaalle tehty pieni akryylimaalaus. Käyttämäni kanaverkon takia sen ilmiasu oli pullean tyynymäinen, ja ehkä tämän assosiaation takia jollain tavalla oudon pehmeä. Tyynynä se myös lepäsi näyttelytilan lattialla muiden teosten rinnalla, ikäänkuin kutsuen katsojan istumaan sen päälle ja hiljenemään niiden keskellä. Vyomagami on vedalaisesta astronomiasta⁸ peräisin oleva termi, mikä merkitsee avaruusmatkailijaa. Koin sen olevan terminä hyvin kaunis kontrasti kaikelle Forum Boxin autotallimaiselle maallisuudelle. Koko teoskokonaisuushan oli myös ilmapiiriltään melkein pyhäkkömäinen, jopa hartaan taivaallinen, joten viittaus mytologiseen avaruusmatkailuun tuntui tässä yhteydessä luontevalta.

Tätä kirjoittaessani Kuvan Keväästä sekä Project Roomin yksityisnäyttelystä on kulunut yli vuosi. Yksi opinnäytteen kirjoittamisen suurista vaikeuksista on sen lykkääminen, sillä vuoden-parin takaisista teoksista kirjoittaminen itselleen relevantilla tavalla voi muodostua hyvinkin vaikeaksi. Oikeastaan en näe tätä ongelmana itselleni. Oma työskentelyprosessini on loppujen lopuksi hyvin, hyvin hidas, mitä tulee teosten laajempien merkitysten pohdintaan: usein teen jotain ja päätän – tai ymmärrän – vasta pitkän ajan kuluttua mitä se oikeastaan voisi olla. Siinä mielessä pitkän etäisyyden antaminen näiden töiden ja tämän tekstin välille tuntuu luonnolliselta ratkaisulta.

On myös mielenkiintoista, että fyysisesti harva näistä teoksista on vuonna 2017 edelleen entisensä; suurimman osan olen prosessoinut edelleen joko pingottamalla niiden päälle uuden kangaskerroksen tai muokkaamalla niitä jollain muulla tavalla. Joistain osista olen joutunut käytännön syistä luopumaan, sillä tapanani ei ole varastoida vanhoja töitani. Se, että itselläni ei ole enää oikeastaan fyysisistä yhteyttä näihin teoksiin on tarkoittanut sitä, että olen käsitellyt niitä muistoina ja digitaalisina kuvina; niitä ympäröi erityinen, nostalginen, etäännetty aura, mikä on pitkälti määrittänyt sen, miten ne nykyisin hahmotan.

Muistan vahvasti miltä jokainen teoksen jälki on tuntunut, sekä maalatessa, että kuivunutta pintaa koskiessa. Muistan valkoisen polyesterikankaan oudon makean hajun ja miten pehmeää se oli koskettaa. Siinä mielessä nämä teokset ovat vahvasti olemassa minulle: tuntuu vain helpottavalta, että nykyisessä muodossaan ne eivät kuitenkaan ole minulle enää minkäänlainen fyysinen taakka, logistinen ongelma mitä tulisi tilakysymysten takia pohtia. Minulle jokaisella teoksellani on jonkinlainen rooli, minkä täytettyään – oltuaan esillä – se muuttuu objektiksi, jolla on aivan erilainen asema jonain käytännön ongelmana. Mistä löydän tilaa näille esineille? En koskaan esitä missään samoja teoksia useampaan kertaan. Kun ne poistuvat näyttelykontekstista ja muuttuvat niin sanotusti normaaleiksi esineiksi, millainen oma suhtautumiseni niihin silloin on? Jossain vaiheessa niiden rooli taide-esineinä muuttuu digitaalseksi heijastukseksi mikä elää loppuelämänsä internetissä.

Maailman täyttäminen esineillä ja materiaalilla on ollut minulle ongelma. Pidänpö jopa joistain teoksistani enemmän digitaalisina kuvina – ja niiden kautta syntyvinä mielikuvina? Pidänpö lopulta jopa enemmän vain siitä ajatuksesta, että olen joskus tehnyt ne? Voisinko tätä kautta joskus tehdä pelkästään ei-fyysisiä teoksia? Digitaalinen kuva on tavallaan aivan yhtä ei-materiaalinen kuin se visuaalinen muisto, minkä kanssa elän. Katson tämänkin tekstin taittoa, ja niiden yhteydessä olevia kuvia, ja mietin miten eri tavalla mielenkiintoinen niiden yhdessä muodostama maailma on.

Varsinkin Kuvan Kevään teossarja vaikutti huomattavasti siihen, miten ylipäänsä määrittelen oman taideteokseni; mitkä ovat sen fyysiset edellytykset, millaisia ratkaisuja voin taiteellisesti perustella itselleni, millaisessa kontekstissa haluaisin sen esittää? Mikä on pienin mahdollinen ele, minkä voin nähdä merkitsevän jotain tärkeää?

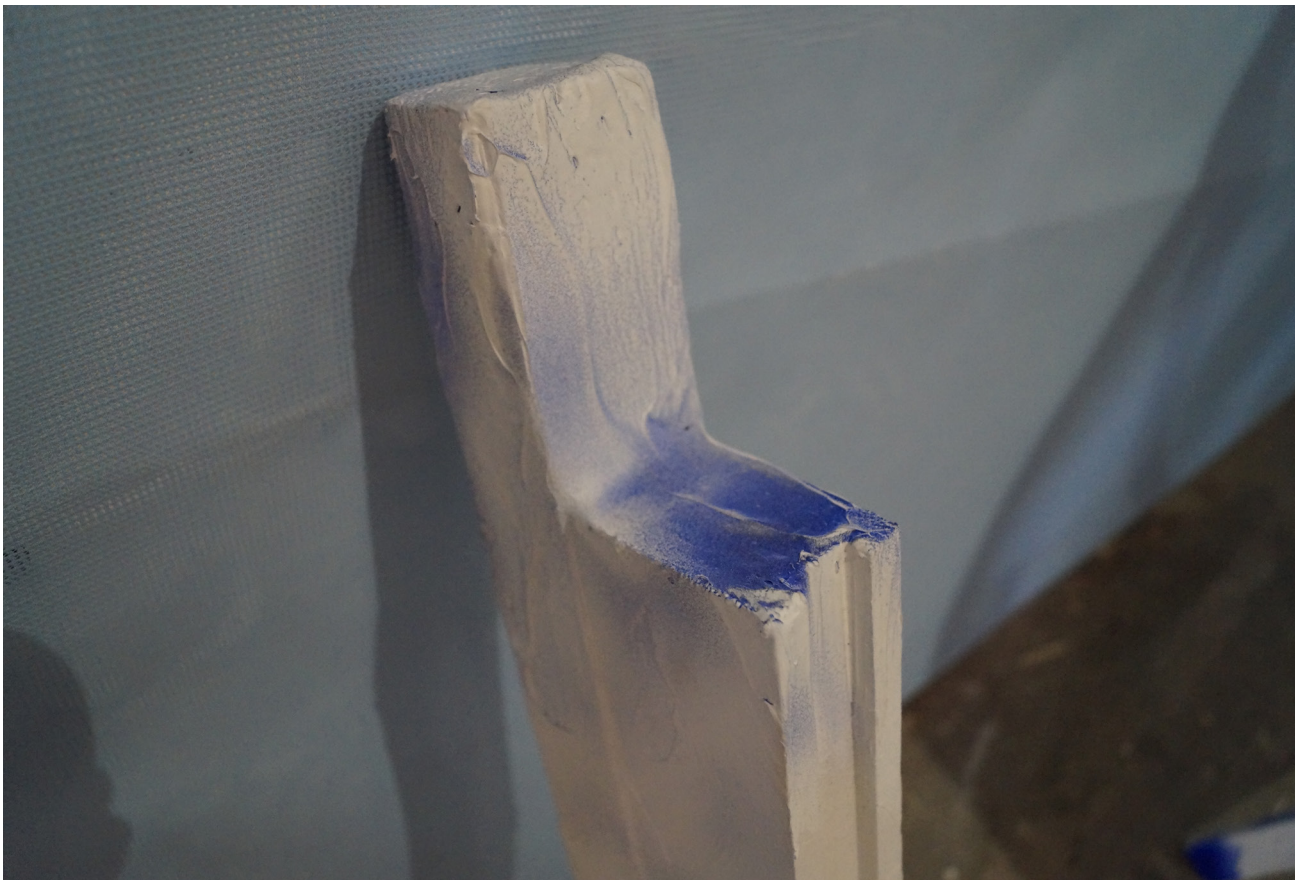
Voisiko esimerkiksi teoksiani ympäröivä ilma olla teos?

Mikä oli Forum Boxissa luontevan ja perustellun oloinen kokonaisuus katsojalle, oli minulle varsinainen testi omalle itsevarmuudelleni. Vaati paljon ajatustyötä, että pystyin perustelemaan jotkin tekemäni ratkaisut myös itselleni. Osittain syy tähän on myös Kuvan Keväässä itsessään: sille asetetaan Kuvataideakatemiassa paljon merkitystä, ja se nähdään usein sinä tilaisuutena, missä opiskelija vihdoinkin näyttää osaamisensa todellisen puolen. Tämä ei toki pidä paikkaansa, mutta tunsin silti, että mitä tahansa Forum Boxissa esitänkin, sen tulisi olla jollain tavalla enemmän perusteltua kuin esimerkiksi Project Roomin näyttelyssä tekemäni ratkaisut; se oli jollain tavalla erilainen, rajatumpi statement. Koin, että minun tuli miettiä tarkkaan millaisten ratkaisujen kanssa voisin elää.

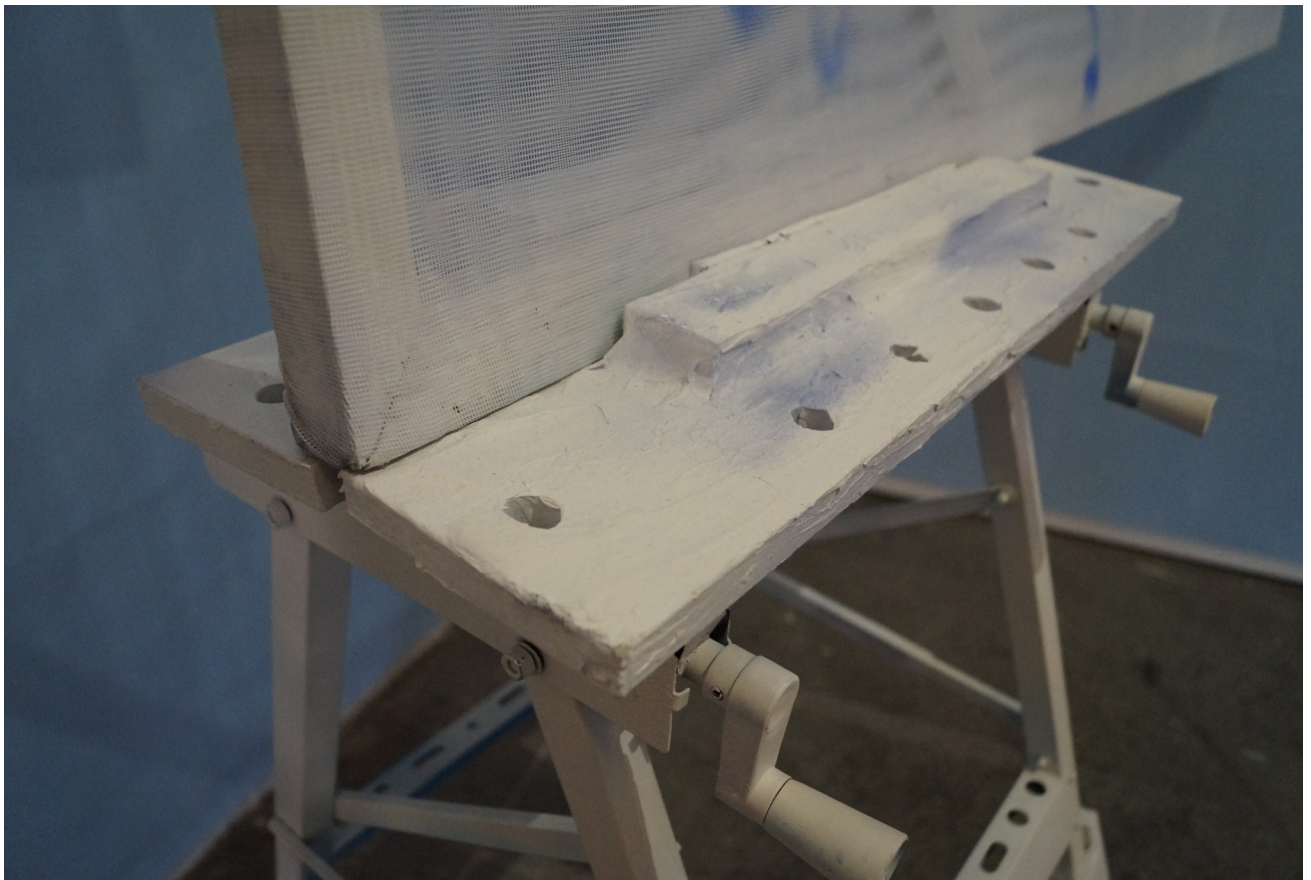
Aiemmin olin asettanut itselleni melko tarkat rajat siihen, mikä valmiin teokseni muoto tulisi olla: tietyt tavat esittää asioita tuntuivat minusta jo lähtökohtaisesti järjettömiltä. Minulle toi huomattavaa itsevarmuutta jo se, että pystyin ensimmäistä kertaa perustelemaan itselleni, miksi esimerkiksi teoksen virittäminen Clas Ohlsonin koottavan työtason päälle tuntui arvokkaalta ja tärkeältä. Tämä ei välttämättä ole merkityksellinen asia kenellekään muulle kuin itselleni, mutta Kuvan Kevään tuoma tietynlainen henkilökohtaisen ilmaisuuden vapautuminen on tuonut valtavan muutoksen omaan tekemiseeni. On kuin oma taiteeni olisi jossain määrin kiteytynyt fyysiseksi kappaleeksi, joksikin konkreettisesti, joksikin minkä voin sanoa olevan jotain – kaikki mitä sen jälkeen teen, on sen muokkausta, loputonta variaatioiden tekemistä. Koin, että Kuvan Kevään myötä onnistuin kiteyttämään ajatukseni kuvalliseen muotoon sellaisella tavalla, minkä voin sanoa edustavan jotain oleellista minusta itsestäni.



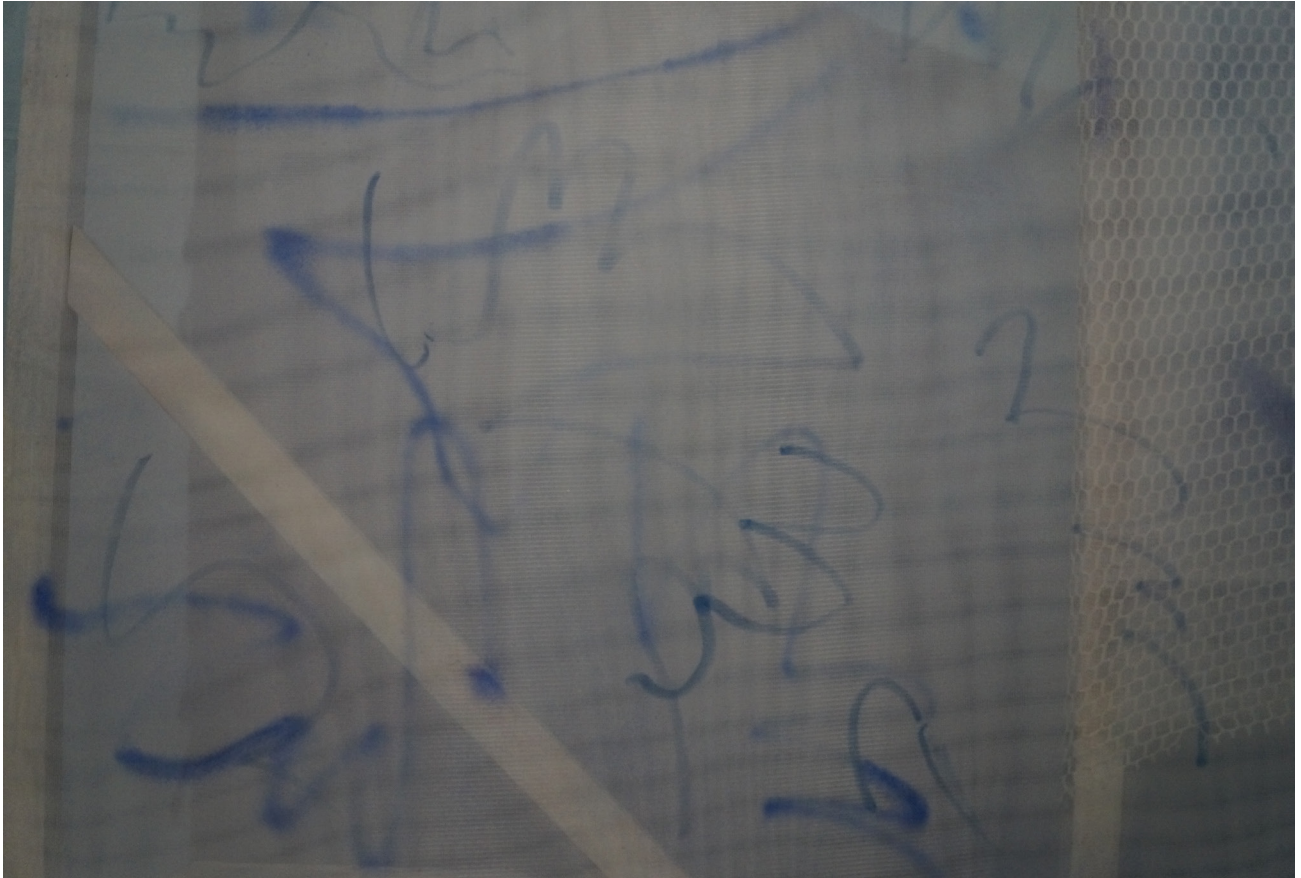
Yleiskuvia teoksista
[Kuva: Timo Andersson]



Emergent Layer (2016), akryyli polyesterille; Then Before If (2016), akryyli polyesterille
 Then Before If (2016), akryyli polyesterille, eri materiaaleja, yksityiskohta
 [Kuva: Timo Andersson]



Then Before If [2016], akryyli polyesterille, eri materiaaleja, yksityiskohta
[Kuva: Timo Andersson]



Emergent Layer (2016), akryyli polyesterille, yksityiskohta
Then Before If (2016), akryyli polyesterille, eri materiaaleja, yksityiskohta
(Kuva: Timo Andersson)



Vyomagami (2016), akryyli polyesterille, lasikuitu, kanaverkko
[Kuva: Timo Andersson]



Emergent Layer [2016], akryyli polyesterille
(Kuva: Timo Andersson)

Lähteet

- 1 Tate.org. Hard painting. <http://www.tate.org.uk/art/art-terms/h/hard-edge-painting> (haettu 14.8.2017)
- 2 Jeff Elrod. Galleria Luring Augustine. <http://www.luhringaugustine.com/artists/jeff-elrod> (haettu 14.8.2017)
- 3 Internet Encyclopedia of Philosophy. Aesthetic formalism. <http://www.iep.utm.edu/aes-form> (haettu 14.8.2017)
- 4 Wikipedia. Moiré pattern. https://en.wikipedia.org/wiki/Moir%C3%A9_pattern (haettu 14.8.2017)
- 5 Clasohlson.com. Työtaso. <http://www.clasohlson.com/fi/Ty%C3%B6taso/40-6889> (haettu 14.8.2017)
- 6 YouTube. The Fly (1986) Trailer [HD] – David Cronenberg. <https://www.youtube.com/watch?v=bdB02lufaW0> (haettu 14.8.2017)
- 7 Norman Rockwell Museum. Triple Self Portrait. <http://www.nrm.org/MT/graphics/TripleSelf.jpg> (haettu 14.8.2017)
- 8 Wikipedia. Indian astronomy. https://en.wikipedia.org/wiki/Indian_astronomy (haettu 14.8.2017)

