

DIM

Lukijalle

Tanja Koljonen
Kuvataiteen maisterin opinnäyte
Taidegrafikan opetusalue
10.4.2023

**TAIDE-
YLIOPISTO**

X KUVATAIDEAKATEMIA

Tiivistelmä

Kuvataiteen maisterin opinnäytteeni koostuu taiteellisesta osasta, teoskokonaisuudesta DIM, sekä kirjallisesta osasta.

Teoskokonaisuus DIM oli esillä Kuvan Kevät'23 -ryhmänäyttelyssä Kuvataideakatemian Mylly-rakennuksessa 6.5. – 4.6.2023. Kokonaisuuden ytimeen asetui julkaisemani taiteilijakirja DIM (Editions 22:22), jonka sisällöstä tein muunnelman minulle osoitetun näyttelytilan seinään. Kirjaobjekti oli esillä sekä lukukappaleena, että objekteina seinälle ripustettuna. Lisäksi vedostin valitsemani kirja-aukeaman merkit serigrafialla suoraan seinään. Ripustin seinälle myös kolme paperille vedostettua ja pohjustettua serigrafiaa (22,24 & 16), jotka perustuivat myös otantaan taiteilijakirjani sivuista. DIM-teoskokonaisuus toimi ensikokeiluna tutkia, mitä luku- ja katsomiskokemukselle tapahtuu kun kirja kurottautuu kansiensa välistä näyttelytilaan.

Opinnäytteeni kirjallisessa osassa taustoitan lyhyesti maailman ja kuvallisuuden historiaa, sekä kuvantekijyyteni taustaa. Työskentelyni perustuessa myös kielen visuaalisuuteen, kirjoitan tekstissäni kuvan ja sanan välisestä suhteesta. 'Kirjoista kirjoja'-kappaleessa esittelen taiteilijakirjoissani käyttämiä metodeja, huomioiden lyhyesti käsitteellisen ja menetelmällisen kirjoittamisen perinteen. Seuraavaksi kuljetan lukijan DIM-teoksen äärelle: pohdin kirjaa esineenä, lukemisen kokemusta sekä merkityksenantokykyämme, sanojen potentiaalia ja suhdettamme lukutaitoon. Tekstin loppupuolella käsittelen värin roolia DIM-teoskokonaisuudessa. Loppuun on liitetty skannattu DIM-kirjateos, jotta yhteys taiteilijakirjan, näyttelykokonaisuuden ja opinnäytteeni kirjallisen osan välillä on lukijan mahdollista saavuttaa.

Poimin antikvariaatista satunnaisen kirjan tutkiakseni mikä voisi olla sen toinen potentiaali. Haluan nähdä siihen kirjoitetut rivit toisin, ilman niihin suljettuja merkityksiä. Etsin kirjoituksesta kirjoitusta. Etäännytän alkuperäisen kirjan tunnistamattomaksi: nostan esiin sanoja pyyhkimällä toiset pois. Annan värille roolin ja lisään sivuille kuvia täydentääkseni vajaaksi jättämiäni lauseita. Syntyy uusi kirja ja kirjoitus.¹

¹ Kuvan Kevät'23 katalogitekstini

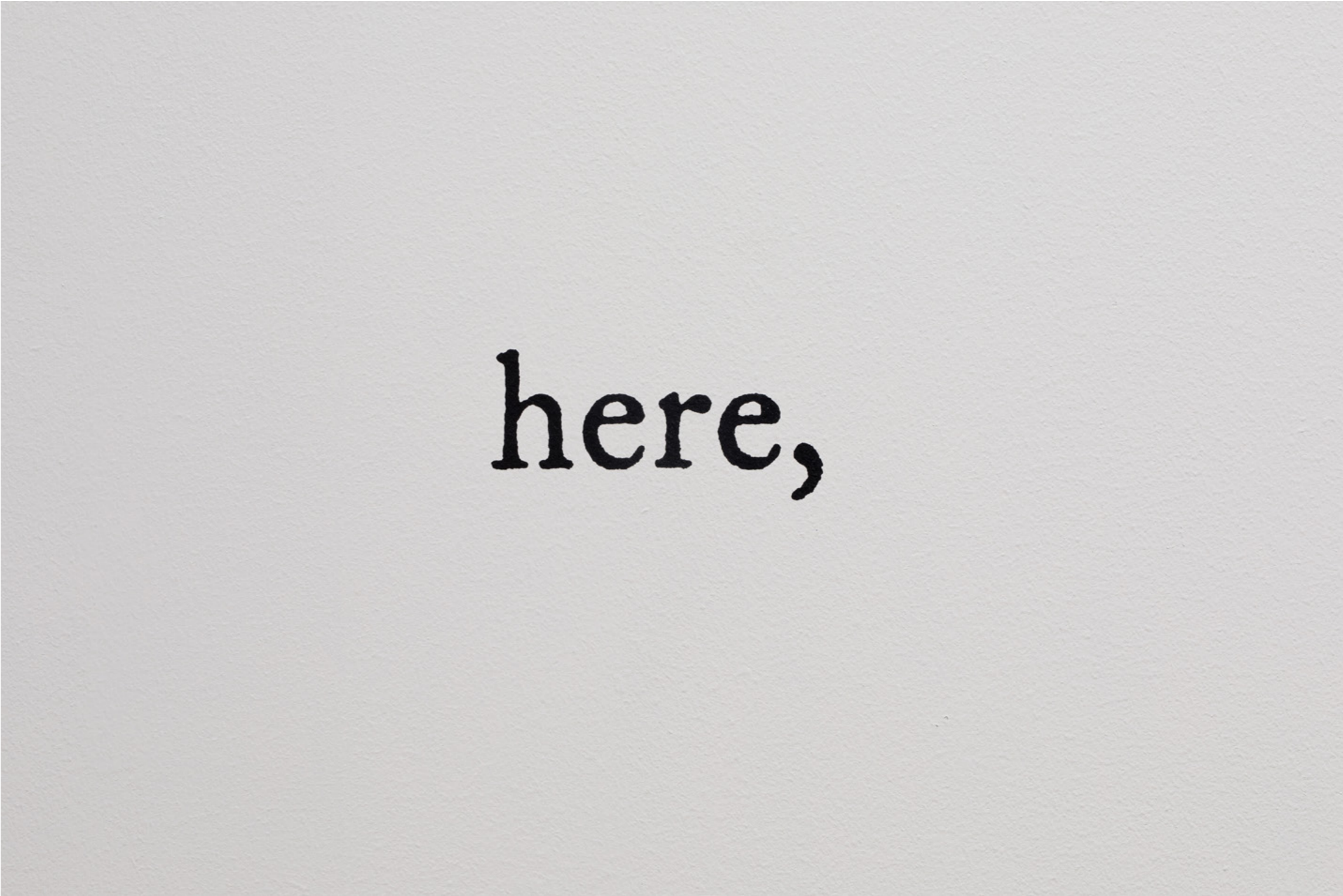
10

without speech

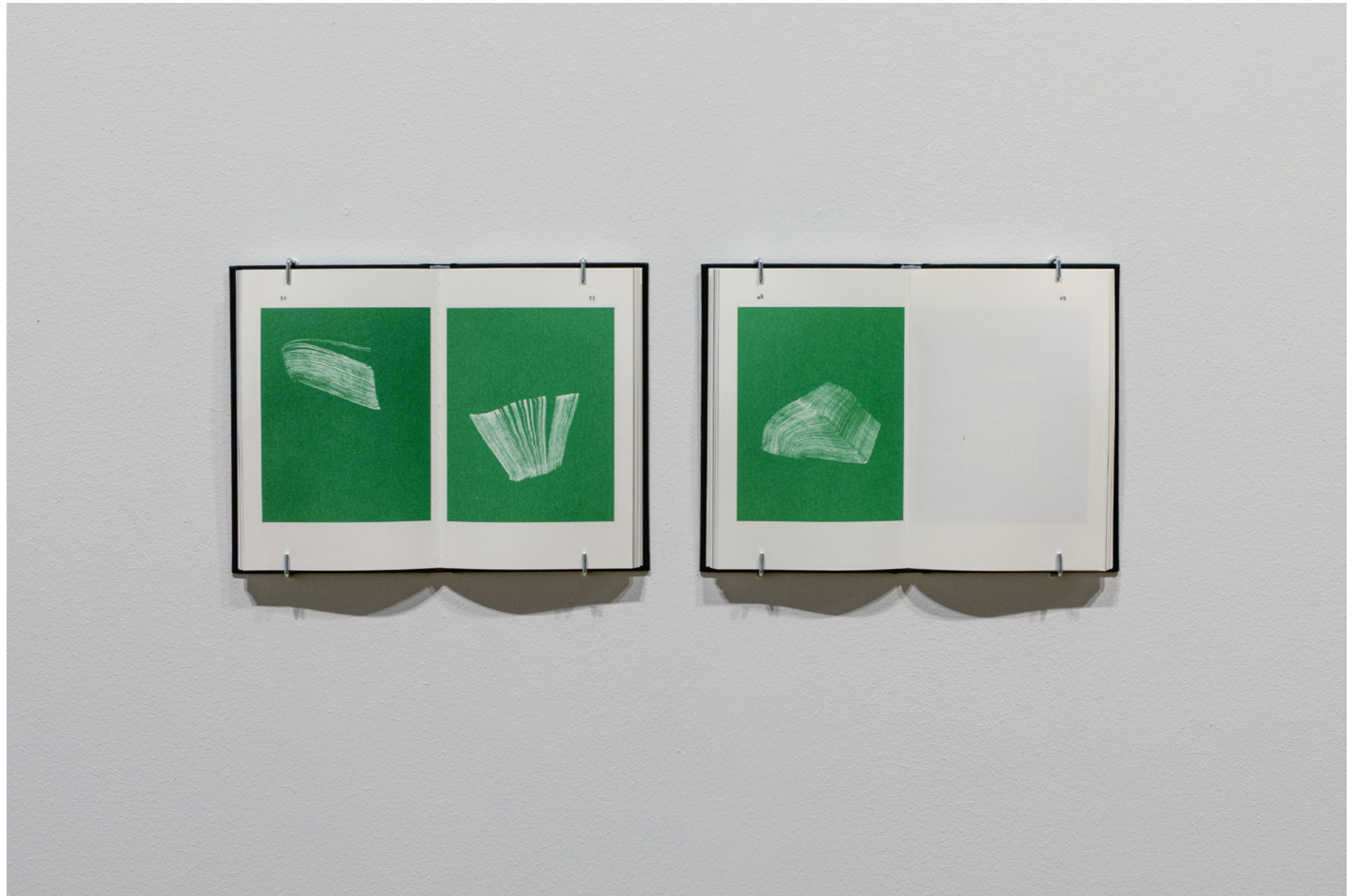


here,





Yksityiskohta ripustuksesta: seinään vedostettu serigrafia.



Yksityiskohta ripustuksesta: kirjaobjektit seinällä.

without speech



Yksityiskohta ripustuksesta: 22, 24 & 16.

22

(A Mouth)

2023

Kaksivärinen serigrafia paperille, pohjustettu 1mm:n alumiinille

79,5 x 53,5 cm

16



24

(through the mind)

2023

Kaksivärinen serigrafia paperille, pohjustettu 1mm:n alumiinille

79,5 x 53,5 cm

18

24

through

the
m i n d

16

(A cycle, and another, cycle, a sign)

2023

Kaksivärinen serigrafia paperille, pohjustettu 1mm:n alumiinille

79,5 x 53,5 cm

20

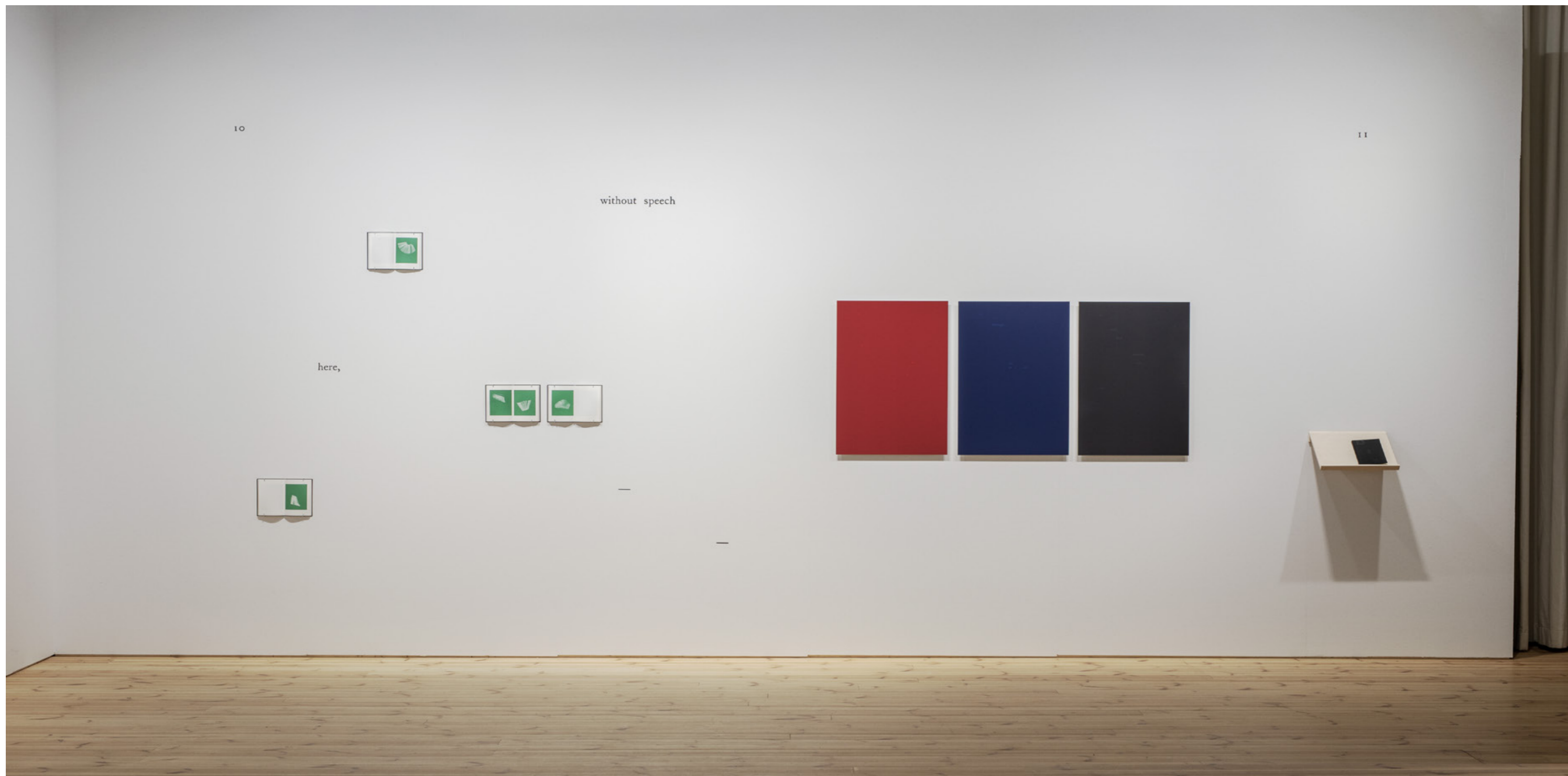




DIM
2023
Taiteilijakirja
112 sivua, kovakantinen, offset
192 mm x 129 mm
ISBN 978-952-65163-0-1
Offset-painatus
Painotalo: Tallinn Book Printers
Graafinen suunnittelu: Antti Valta
Painosmäärä 200 kpl
Englanti
Omakustanne: Editions 22:22







Teostiedot: DIM

-
Serigrafia seinälle
2023
22, 24 & 16
2023
Kaksivärinen serigrafia paperille,
pohjustettu 1mm:n alumiinille
79,5 x 53,5 cm yksittäin

DIM-taiteilijakirja
2023
112 sivua, kovakantinen, offset
192 mm x 129 mm
ISBN 978-952-65163-0-1
Offset-painatus
Painotalo: Tallinn Book Printers
Graafinen suunnittelu: Antti Valta
Painosmäärä 200 kpl
Englanti
Omakustanne: Editions 22:22

Opinnäytteen ohjaajana on toiminut
Patrik Söderlund ja opinnäytteen
tarkastajina Saara Hacklin sekä Laura
Wesamaa.

Lopputyön lähtökohdaksi työstetyn
taiteilijakirjan DIM visuaalisesta
viimeistelystä on vastannut graafinen
suunnittelija Antti Valta.

Dokumentaatiokuvat sivuilla 6–29 ovat
DIM-teoskokonaisuuden ensiesityksestä
näyttelyssä Kuvan Kevät'23, Valkoinen studio,
Kuvataideakatemian Mylly-rakennus.

Kuvat © Juuso Noronkoski

DIM

Lukijalle

1.	Tausta	36
2.	Kuva, kirjoitettu sana	40
3.	Kirjoja kirjoista	45
4.	Kirja, lukeminen, merkitys	50
5.	Väri, serigrafia	55
6.	Lopuksi	61
7.	Kiitokset	63
8.	Lähteet	64
9.	Kuvaluettelo	65
10.	DIM - kirjateos	67



Joan Miró, Photo: *This Is the Color of My Dreams*, 1925

1. Tausta

Joan Mirón maalauksessa *Photo: Ceci est la couleur de mes rêves* (1925) esiintyy kolme väljästi sommiteltua elementtiä: sana *Photo*, sininen väri, sekä ranskan kielen lause, joka suomeksi kääntyy ‘Tämä on unieni väri’. Miro on kaiketi tarkoittanut sanallaan *Photo* valoa eli sanan alkuperäistä yhteyttä muinaiskreikan sanaan *phōs*. Valo tai valokuva, yhtä kaikki, tämän esityksen kuvallisuus muodostuu sanan, kuvan, tyhjän tilan sekä värin vuorovaikutuksessa, katsojan mielen hämärässä, näkymänä joka sellaisenaan pysyy toisen katseelta kätkeytyneenä.

Maailman järjestäminen kuvien kautta voidaan jäljittää jo esihistoriallisten luolamaalausten aikaan. Kymmenissä tuhansissa vuosissa kuvat ovat muuttuneet ensin kirjoitukseksi ja kirjoitus lopulta kirjaimiksi kuvien rinnalle. Teknologioiden kehittyttyä on muuttunut myös kuvien ja tekstin kautta tapahtuva vuorovaikutus ja tiedon välittämisen luonne, eli ytimekkäästi se, kuinka maailman rakennamme. Nyky-ympäristömme kuvallisuus liittyy väistämättä valokuvaan, sillä yhä suurempi osa kommunikaatiostamme tapahtuu valokuvien varassa. Valokuvat ovat läsnä päivittäisessä elämässämme, kiinnitimme siihen tietoisesti huomiota tai emme. Valokuvat tallentavat ja mainostavat elämäämme, niiden näkeminen ja katsominen on nopea akti: omaksumme, emme välttämättä analysoi. Kuluttamamme massakulttuurin kuvat jättävät meihin alitajuisen merkin jonka vaikutuksia saatamme kantaa tiedostamattamme.

Kuvallisuuden suhde maailmaan on pohdituttanut jo 1800-luvulta lähtien. Historia kertoo ensimmäisen valokuvan tallentuneen vuonna 1826 ja 1880-luvulta eteenpäin valokuvaus yleistyi sysäten mm. maalaustaiteen etsimään uusia väyliä. Surrealisti Rene Magrritten kuuluisa *Kuvien petos – Tämä ei ole piippu* (1928) oli aikalaisilleen radikaali esitys siitä, kuinka vähän kuvat kertovat todellisuudesta. Tiedonvälitys kiihtyi 1960-luvulle tultaessa ja taiteentekijöiden keskuudessa kielen visuaalisuus korostui. Kielen materiaalisuuteen, fyysisyyteen ja sen muuttuvaan rooliin maailmanlaajuisessa viestinnässä reagoivat mm. konkreettiset runoilijat. Artikkelissaan “Designed Words for a Designed World: The International Concrete Poetry Movement, 1955–1971” taiteilija ja runoilija Jamie Hilder

avaa osuvasti suuntauksen mahdollisia syntymotiiveja, jotka liittyvät toisen maailmansodan jälkeisen tiedonvälityksen laajenemiseen teknologisen ja sosiaalisen kehityksen myötä. Televisio, ydinaseet, radiolähetykset, avaruusmatkailu ja värivalokuvaus muuttivat suuresti sitä, kuinka vastaanotimme maailman. Informaation nopeus suhteessa inhimilliseen on oletettavasti aiheuttanut kuilun, jonka synnyttämien pohdintojen sysäämänä konkreettiset runoilijat ovat työskennelleet.¹ Samoin 1960 -luvun käsitetaiteen tekijät kiinnostuivat kielen (ja kuvan) mahdollisuuksista luoda uudenlaisia merkitysyhteyksiä ajassa, jolloin teollistuminen valjasti kielen yhä äänekkäämmin kulutusta yllyttäviin tarkoituksiinsa. Maailman ja kuvallisuuden suhteen problematiikka tuli esiin myös situationistina tunnetun Guy Debordin kapitalismikritiikissä 1960-luvun puolivälin jälkeen. Debordin mukaan massamedia kuvineen on syrjäyttänyt ihmisten välisen kontaktin² ja kun hallitsevan järjestelmän tarpeen kuvista on tullut samaistumisen kohteita, ymmärtää ihminen yhä vähemmän omaa olemassaoloaan sekä halujaan.³

Avaruusmatkailun seurauksena ensimmäinen valokuva Maasta saatiin vuonna 1969. Tuo kuva ei ollut vain tallenne koko maailmasta, vaan se sisälsi yhtäkkiä kaikki merkit, kaikki aiemmat kuvat ihmisestä, kaikki kirjat, jotka oli kirjoitettu, kaikki graffitit, freskot, maalaukset, kirjoitukset, kirjat ja valokuvat. Näin kirjoitti Luigi Ghirri esseessään “Kodachrome” (1978).⁴ Vuosikymmenten aikana (valo)kuvien määrä moninkertastui ja ihmisen todellisuuskäsitys muuttui yhä voimakkaammin. Maailma, jossa paikkaamme osoittamassa oli mm. tuo ensimmäinen kuva Maasta, muuttui itsessään kuvaksi. Valokuvateoreetikko Vilém Flusser kirjoitti 1980-luvun alkupuolella teoksessaan “Towards the Philosophy of Photography”, että teknisten kuvien ilmaannuttua maailma itsessään on muuttunut kuvaksi: kun kuva on tullut ihmisen ja maailman väliin eikä ihminen enää tulkitse kuvia, elämästä on tullut omien mielikuviemme funktio – mielikuvitus on muuttunut hallusinaatioksi.⁵ Tunnistan tämän muistuttavan yhä kirkkaammin kuvakulttuuria, jossa nyt elämme. Minne piiloutuu inhimillinen kokemus, kun teknologia yhä enemmissä määrin muokkaa sitä, kuinka näemme ja jaamme maailmamme? Edellä mainittuihin historian taitteisiin nojaten ymmärrän hyvin, miksi kuvantekijöiden keskuudessa esim. kielen visuaalisuus on viimeisen kymmenen vuoden aikana herättänyt jälleen kiinnostusta.

1 Hilder 2016, 3–5.

2 Debord 2005, 14.

3 Debord 2005, 42.

4 Ghirri 2017, 18.

5 Flusser 2012, 10.

Oppitapaaleeni taiteen parissa alkoi aikoinaan Taidekoulu Maan maalauspainotteisista opinnoista ja jatkui valokuvataiteen opintojen kautta lopulta sinne, mikä kutsui luokseen useita vuosia: taidegrafiikan erillismaisteriopintoihin. Harppauksella edenneen digitaalisen kulttuurin vaikutus valokuvaukseen oli yksi syistä, jonka vuoksi kiinnostuin jo valokuvaopintojeni alkuvaiheissa siitä, kuinka me kuvia luemme. Jotta saatoin yrittää osoittaa tarkemmin, mistä kuvien lukemisessa saattaa olla kyse, löysin kuvien rinnalle tai niitä korvaamaan sanat.

Mietteet lukutaidon muuttumisesta ovat pinnalla, kuvanlukutaidon murros kintereillään. Mitä kiihtyvämmäksi tietoympäristö on käynyt, sitä enemmän olen kokenut tarvetta tehdä kuvia, joiden katsomis-/lukutapahtumassa nousisi esiin yksilön inhimillinen kokemus. Tämä lukutapa vaatii antautumista hitaudelle, kiihtyneen tietoympäristön vastavoimalle. Inhimillinen kokemus ei tunnista koneen mekanisme tai rytmiä. Meissä elää tarve vuorovaikutukseen toistemme ja muun elollisen kanssa. Tähän tarvitsemme merkityksenantokykyä, jota lukeminen (sekä kuvan että sanan) puolestaan harjoittaa.

Valokuvauksen opinnot synnyttivät tarpeeni käyttää sanoja. Samalla katosi kuitenkin kosketus materiaaliin. Käsien ja kehon on saatava myös tehdä tätä työtä. Valokuvan oppien vaikutusta on se, etten sittemmin ole ollut kiinnostunut jättämään tekijyyden kädenjälkeä teoksiini. Etäännytyksen mahdollisuus on läsnä myös taidegrafiikassa, piirtyväthän lopulliset jäljet vasta sen jälkeen, kun tekijä luovuttaa kuvansa laatan, seulan tai muun matriisin kautta lopulliselle vedostusmateriaalille. Etäännytyksen mahdollisuudesta huolimatta taidegrafiikan äärellä korostuu läsnäolo: kuvaa tehdessäni keho saa toteuttaa ja pääni unohtaa kuvan, jota työstän. Jos ajattelisin, että maalaustaide on (perinteisimmin) suora kontakti kehon, materiaalin sekä kuvapinnan kanssa ja valokuvaus sen sijaan tekijästään kehollisesti etäännyntynyt, silmän käskystä laitteen haukkaama tallenne näkymästä, asettuu taidegraafikka näiden kahden välineen puolimatkaan yhdistäen itselleni mieluisat ominaisuudet.

Teoksistani voi edelleenkin (toistaiseksi) löytää valokuvan neljä kulmaa ja tasaisen pinnan. Valokuvallinen ajatteluni on toki pääasiassa jotain muuta kuin nuo mainitut kuvan neljä kulmaa. Se on oppia yksinkertaistamisesta ja tiivistämisestä. Käyttämäni elementit kuvissa ovat matkan varrella kuitenkin niukentuneet niukkenemistaan: yhtäkkiä paperilla on saattanut olla vain painauma sekä neljä sanaa. Silloin on kyse valokuvan sijaan pelkästä kuvasta, ja silloin on väliä sillä, millä materiaalilla merkit paperille siirtyvät. Taidegrafiikan kahden vuoden opinnot ovat antaneet tähän ainutlaatuisen lisänsä ja tukeneet taipumustani ajatella kuvaa käännöksenä.



24.3.2018 Särkijärvi, Muonio

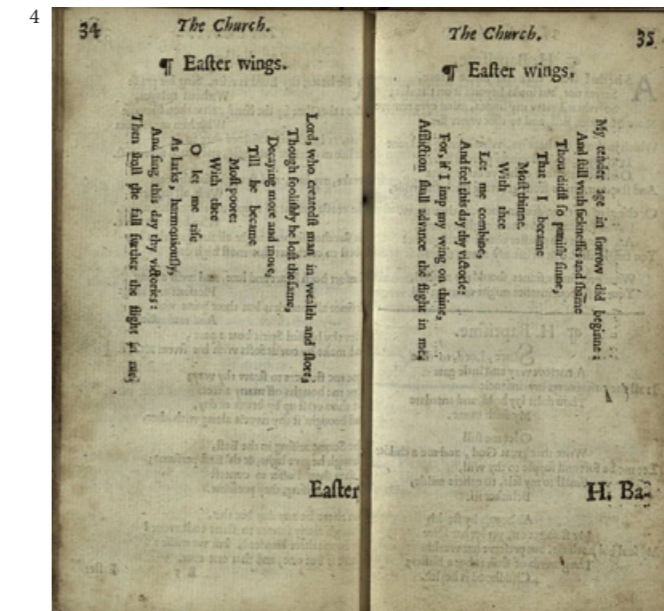
2. Kuva, kirjoitettu sana

Vuonna 2015 matkustin yksin Kiinaan kahdeksi kuukaudeksi. Kiinan kieltä osaamattomana eteeni tuli useita hetkiä, jolloin kadotin käsityskykyni tyystin. Kysyessäni kaupasta kirjekuoria ei auttanut, että piirsin paperille kuvan kirjekuoresta. Ymmärsin pian, kuinka konkreettinen länsimainen kielikulttuurimme on; tämä on tämä ja tuo on tuo. Jotta käyttämistämme kirjainmerkeistä syntyisi merkityksiä, on niitä ladottava riville toinen toisensa jälkeen. Toisin on esimerkiksi kiinan kielessä, jossa yksittäinen merkki / kuvamerkki kätkee jo itsessään sisälleen filosofian asioiden keskinäisestä suhteesta. Esimerkiksi kuvamerkki 'musiikki' sisältää myös kuvamerkin 'lääke', koska musiikin ajatellaan parantavan. Toisen esimerkin länsimaisen kielen konkretiasta antavat korealaisen taiteilijakollegani kanssa käymäni sanapiirrosharjoitukset. Kun vuorossa oli sana 'salt', suola, piirsin suolasirottimen. Korealaisella kollegallani kesti pidempään: hän piirsi kokonaisen maiseman, aloittaen auringon muodosta, piirtäen sen jälkeen meren aaltoineen. Tähän merenrantaan paperilla hän lisäsi tolppien päälle pingoitettun kankaan. Kankaan päällä sitten lepäsivät suolakiteitä merkkäävät pisteet. 'Nerokas!', tokaisi hän nähtyään suolasirottimeni, mutta itse olin toista mieltä; kuinka tylppä oli oma sanakuvani ja kuinka laajan ymmärryksen asioiden välisistä suhteista hän piirroksensa sisällytti. Kokemuksilla on ollut vaikutusta siihen, kuinka käytän kuvaa ja sanaa.

Kielen visuaalisuudella on pitkä historia: kuvan ja sanan yhteyttä voi kaikesti ajatella jo Babylonian kuvakirjoituksesta saakka. Keskiaikaisissa lehtikullalla 'valaistuissa' käsikirjoituksissa tekstiä havainnollistivat koristeelliset kuvalliset yksityiskohdat, joiden avulla lukutaidotonkin pystyi kulkemaan tekstin läpi. George Herbertin kuuluisassa runossa *Easter Wings* vuodelta 1633 teksti on aseteltu aukeamalle siipiä muistuttavaan muotoon. Runoilija Stéphane Mallarmé *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (1896) osoitti millainen mahdollisuus tekstillä on hyödyntää sivuaukeaman tyhjää tilaa. Taiteilija Marcel Broodthaers teki sittemmin (1969) kyseisestä runosta samannimisen version, jossa hän peitti mustin palkein Mallarmé'n kirjoittamat sanat. Broodthaers oli vakuuttunut, että Mallarmé oli ensimmäinen, joka keksi käyttää aukeaman tyhjää tilaa vapauttaakseen



Flemish, *The Book of Hours*, (1460)



George Herbert, *Easter Wings* (1633)

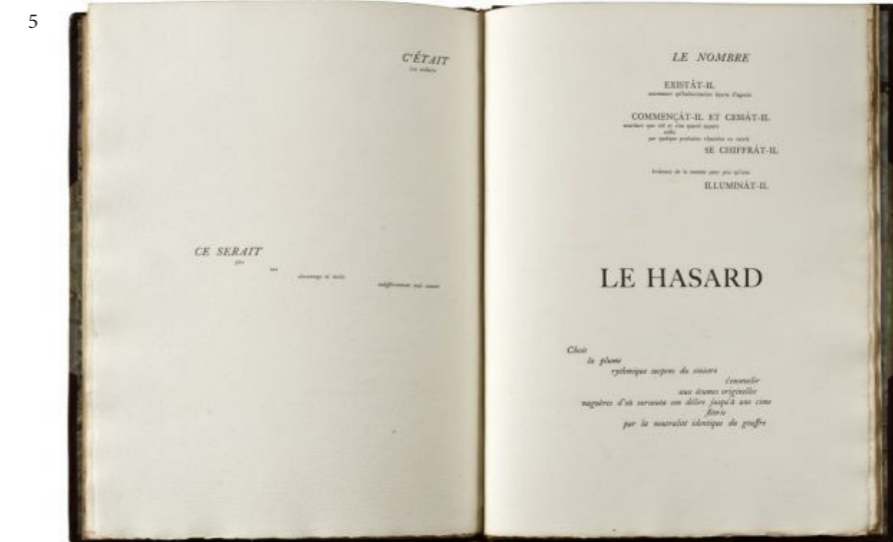
runouden sen konventioista. Runon ja kuvan historiassa Guillaume Apollinainen kalligrammit loivat pohjaa sille, mistä konkreettinen runous 1950-luvulla jatkoi. Kalligrammeissa sanat ja säkeet on asemoitu kuvan muotoon: näkeminen ja lukeminen asettuvat rinnakkain. Konkreettisen runouden perinteessä korostuu edellisen lisäksi eteenkin sanojen materiaalisuus sekä tyhjän tilan merkitsevyys.

Francis Picabian *The Cacodylic Eye* vuodelta 1921 on varhainen esimerkki 1900-luvun kuvataiteen teoksista, jotka perustuvat radikaalisti pelkkään sanaan. Tarina kertoo Picabian aloittaneen teoksen sairastuttuaan silmätulehdukseen ja pyytäneen luonaan vierailevia ystäviään täyttämään maalausta haluamallaan tekstuaalisilla viesteillä.⁶ Tässä teoksessa sanojen on tarkoitus merkitä juuri sitä mitä ne tarkoittavat, verrattuna esimerkiksi Braquen ja Picasson tekstielementtejä ja maalausta yhdistäviin kollaaseihin, joissa sillä, mitä kollaasin tekstiotteissa luki ei sinänsä ollut merkitystä vaan sillä, että materiaalit kohtasivat ennennäkemättömällä tavalla. Dadaismi vapautti kielen sen rationaalisista kahleista ja surrealismi vei tämän vielä pidemmälle: valistuksen ajalta peräisin olevat viimeisetkin järjen rippeet katosivat mystisen ja alitajuisen virtaan. Surrealistisen runoilijan André Bretonin teoksessa *Three Collage Poems* (1920-luku), sanoista koostuvat lehtileikkeet on järjestetty korostamaan merkitysten mielivaltaisuutta. Paul Kleen teos *Beginning of a Poem* (1938) osoittaa konkreettisesti mitä kirjaimille tapahtuu, kun ne esitetään kuvana. Osoittaako kieli hajotessaan, että kuvat ovat olemassa ennen sanaa?

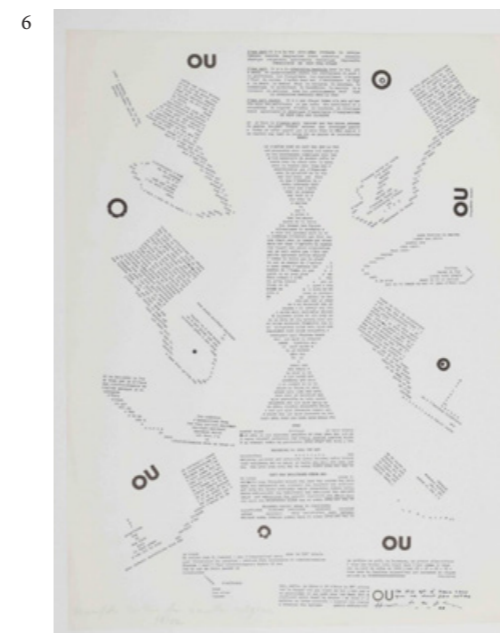
Yhdysvaltalainen John Baldessari (1931–2020) käsitteli teoksissaan usein näkemisen (kuvan) ja lukemisen (sanan) välistä suhdetta. Esimerkiksi hänen teossarjassaan *Prima Facie* (2006) kuva, sana sekä väri yhdistyvät tavalla, joka luo rinnakkaisia merkityksiä. Kyseisen teossarjan *Mudslide* antaa hyvän esimerkin edellä mainitusta: teos koostuu kahdesta kuvapaneelista, joista toinen esittää monokromaattista, tasaisen ruskeaa värisävyä ja toisessa kuvapaneelissa lukee keskellä teksti 'Mudslide'. Kumpikaan kuvapaneelista ei yksin kerro mutavyörystä, mutta rinnakkain asetettuina ne synnyttävät jotain, joka on enemmän kuin teoksen yksittäiset osat.

Kieli antaa mahdollisuuden nimetä, luokitella ja siten lukita ymmärryksemme. Länsimainen kieli rakentuu kuten aikakäsityksemmekin, lineaarisesti vasemmalta oikealle edeten; takana on mennyt, edessä tuleva. Valokuvat esimerkiksi paljastavat meille kerralla kaiken sen, mitä ne

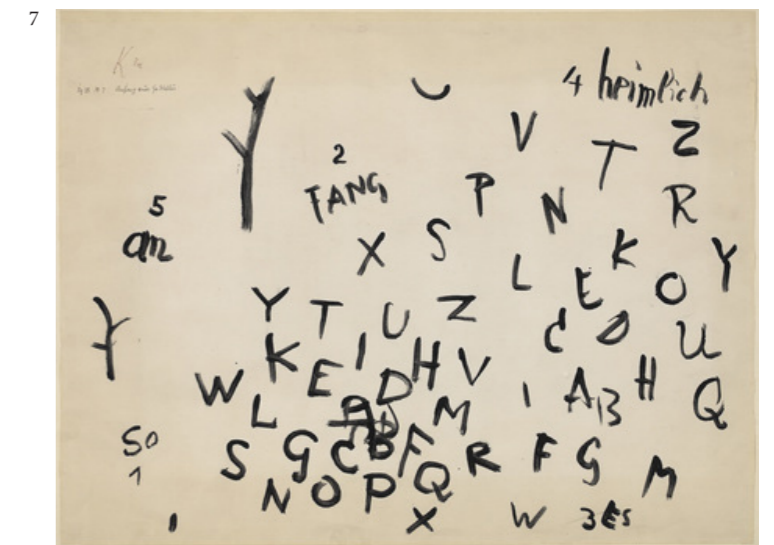
6 Moma 2024.



S. Mallarmé *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (1896)



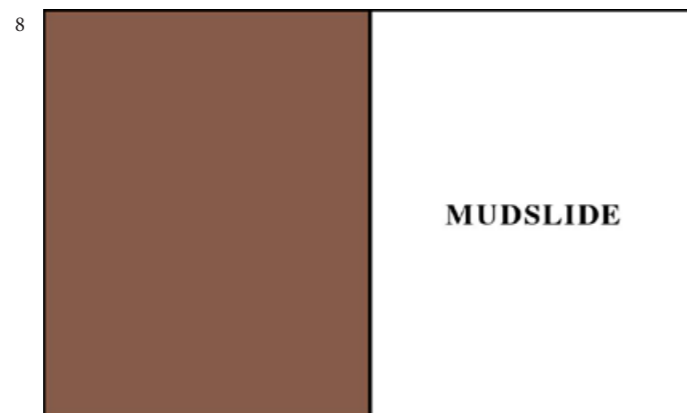
Henri Chopin: *Ou. Manifeste contre la nouvelle religion* (1968)



Paul Klee: *Beginning of a Poem*, (1938)

esittävät. Kuvan ja tekstin tarjoamat lukukokemukset ovat meille jo ajallisesti erilaisia kokemuksia ja siten vaikuttavat meihin eri tavoin. Tavallisimmin sanat selittävät kuvia, ja kuvien perinteisin tehtävä on kuvittaa tekstiä ja tehdä tekstistä ymmärrettävämpi. Kuvan ja sanan erojen hahmottaminen tarkkapiirteisesti on hankalaa, koska aistihavaintomme toimivat tiiviissä yhteistyössä ja erilaiset havainnot täydentävät jatkuvasti toisia, kirjoittaa Kai Mikkonen kirjassaan 'Kuva & Sana' ja jatkaa: "Visuaalinen havaintoprosessi eroaa ratkaisevasti lukemisesta. Kuvassa havaittavat asiat ovat ikään kuin olemassa siinä itsessään, kun taas kirjallisuudessa asiat muodostuvat ensisijaisesti lukijan tietoisuudessa"⁷.

Kuvataiteilijana otan ilon irti mahdollisuudesta yhdistää elementtejä siten, että niiden yhteismerkitys ei ole selitettävissä. Typografiseen tekstiin perustuvaa taidetta koko uransa tehnyt Lawrence Weiner sanoi osuvasti: "Taide on sellaista, josta ei tiedä, mitä sillä pitäisi tehdä, eikä kukaan ole kertonut mitä sillä pitäisi tehdä. Se kelluu ja yrittää löytää paikkansa, johon se kuuluu, ja yrittäessään löytää paikkansa, se törmää seinään yhä uudelleen – ja se onkin sen varsinainen tehtävä. Heti kun se löytää paikkansa eli tavan, jolla se tulee loogisesti ymmärretyksi, tulee siitä historiaa. Taide on olemassa silloin kun se vielä etsii syytä olemassaololleen"⁸.



John Baldessari, *Mudslide* (2006)

⁷ Mikkonen 2005, 24–26.

⁸ Weiner 2012. Oma suom. "Art is something you don't know what to do with it, nobody told you what. It floats, and tries to find a place it belongs and when trying to find it, it bangs against the wall, it bangs against the wall and that's its function. The minute it finds the place, a way to be understood logically, it is only history. It is, when still searching a reason for it's existence."

3. Kirjoja kirjoista

Tavoittelen usein vähäeleistä, mutta monitulkintaista. Iloitsen, jos onnistun sulkemaan muutamia merkkeihin suuremman kaaren elämää tai palan ajattomuutta. Taiteellista työskentelyäni voisin hyvin kuvailla yritykseksi aktivoida sitä, mikä meissä on piilevää. Minulle on ominaista peittää, poistaa, purkaa ja yhdistää uudelleen. Hyvin usein kiinnostun jo jostain olemassaolevasta materiaalista, jonka poimin työskentelyni lähtökohdaksi. Joskus se on saattanut olla vanhan tapetin palanen, jonka takana olevasta tekstistä olen löytänyt uuden kielellis-visuaalisen rytmin. Tämä muoto on sittemmin päätynyt painolaataksi ja prässin kautta tekstikuvaksi paperille. Taiteellisessa työssäni olen myös työstänyt kirjoista kirjoja⁹, vaihtelevin metodein.

Itselleni on luontevaa asettaa työskentelyn lähtökohdaksi säännöstö tai viitekehys jota tulkita uudelleen. Kun ilmaisun äärettömiä mahdollisuuksia on rajattu, on luovuuden helpompi herätä leikkiin. On olemassa mahdollisuus yllättää itsensä. Jo olemassaoleviin kirjoihin perustuvista kirjateoksistani osa linkittyy kirjallisuuden historiassa tunnettuun menetelmäkirjoittamisen perinteeseen, jossa kirjoittaja valitsee ennalta jonkin toistettavan menetelmän tai säännön, joka ohjaa kirjoittamista¹⁰. Menetelmäkirjoittaminen liittyy käsitteellisen kirjoittamisen perinteen kanssa, ja niille molemmille on tunnusomaista kiinnostus jo olemassaolevien tekstiaineistojen tai lähdetekstien käyttöön.¹¹

Vuonna 2014 työstin Eeva-Liisa Mannerin vuonna 1966 julkaistusta teoksesta *Eros&Psyke* uuden version, josta alkuperäisille paikoilleen jätin vain välimerkit. Hänen kirjansa on alkujaan tunteikas dialogi Eroksen ja Psykhen välillä heidän tavattuaan toisensa ikävyyden satamassa. *Itsetutkisteluja* (2020) on taiteilijakirjani, joka perustuu Yrjö Raivion suomennokseen Marcus Aureliuksen samannimisestä teoksesta vuodelta 1958. Alkuperäinen kirja kokoaa yhteen Aureliuksen itselleen kirjoittamansa 'elämänohjeet' stoalaisen rationaalisuuden hengessä. Työstämäni versio koostuu alkuperäisille paikoilleen jättämistäni, pääosin 'itse' -liitteisistä sanoista, kuten *itseäsi, itseesi, itseään, itsenäinen, itsesi*. Toiston rikkoo ainoastaan muutama poikkeus, kuten

⁹ Omakustannimenimi Editions 22:22 on ollut käytössäni loppuvuodesta 2018.

¹⁰ Joensuu 2012, 1.

¹¹ Joensuu 2012, 26–27.

toinen, toisia, joku toinen, jokin muu. Nämä edellä mainitsemani kirjateokseni sisältävät maininnan käyttämästäni lähdekirjasta, koska teoksen idealla on suhde alkuperäisteokseen. Viittaus lähteeseen on mainittujen kirjateosten kohdalla siis osa teoksen vastaanottamista.

Kun teosideani etäänny tyystin tunnistamattomaksi alkuperäisestä itsestään, on tilanne toisin. Tällöin ideaan inspiroineen alkuperäisteoksen paljastaminen ohjaisi taiteilijakirjan tulkintaa jopa väärin viitekehyksiin. Kirjateokseni *64 Sacred Views* (2019) sai kipinänsä löytämästäni saksan kielisestä kirjasta, joka esittelee 64 kuvaa Pyhästä maasta historian kertomuksineen. Alkuperäinen kirjalähde inspiroi tekemään version, jossa *pyhän* käsite avautuu ilman historiallisia näyttämöitä ja narratiivin taakkaa. Kuvien tilalla on ohuiden kehysviivojen sisälle asetettuna 64 kirjoittamaani yksinkertaista sanayhdistelmää, jotka avaavat näkymiä maisemasta kohti abstraktimpia käsitteitä. *A Horizon, A Point* (2022) on työstämäni julkaisu, jonka lähteenä oli alun perin eräs näytelmäkirja. Irrotin näytelmätekstin sulkeisiin kirjatut toiminnankuvaukset, parenteesit, järjestin ne uudelleen ja yhdistin ne abstrakteihin viivapiirroksiini. Teoksen nimi sekä tarina muuttuivat toiseksi: *A Horizon, a Point* on tarina ajatteluprosessista, jossa hahmo lukee huoneessa. Abstraktit viivapiirroksiset sanat antavat viitteen myös siitä kuinka tarina voi yhtä lailla tapahtua kyseisen lukijan mielessä. Tämä hänen ajatustensa asuttama tila on kuin huone, jossa on päällekkäisiä seiniä, läpikuultavia reunoja, loputtomia kulmia ja nurkkia, yhtä välkehtivänä ja alati liikkeessä kuin vesi.

9



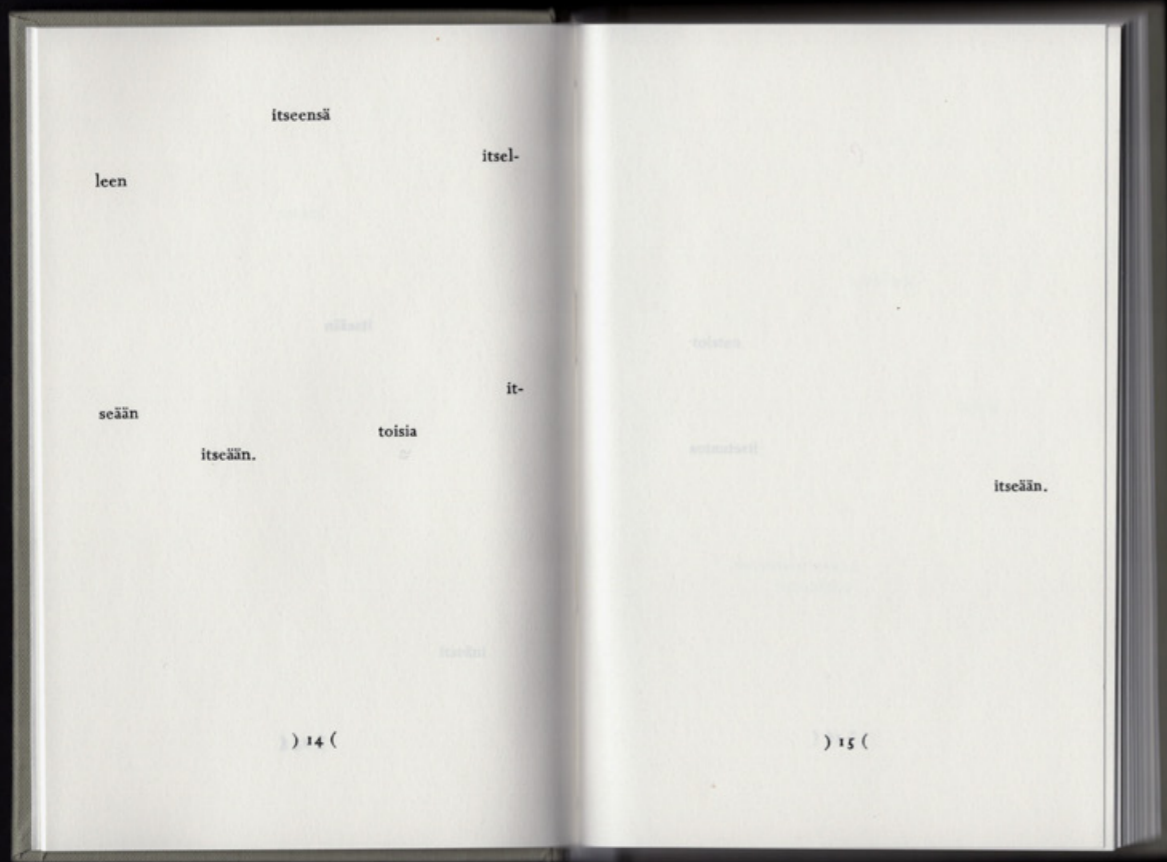
Eros & Psykhe, 2014

Vuonna 2023 työstin julkaisun *Realms*, jonka lähtökohtana oli myös spontaanisti antikvaarista ostamani vanha kirja, jonka valokuvat esittivät interiöörejä eräästä eurooppalaisesta linnasta. Työstin risopainolla ja serigrafialla kirjasta version, jossa monokromaattinen väri peittää mustavalkokuvien interiöörit tunnistamattomiksi siten, että alkuperäistä rakennusta on mahdoton tunnistaa. Mustavalkokuvista jätin näkyviin vain rakennustaiteellisia viitteitä (kuten pilareita, portaita tai ikkunoita). Nimesin kirjan uudelleen. Samankaltainen suhde alkuperäiseen lähteeseen on opinnäytteeni kirjateoksella DIM.

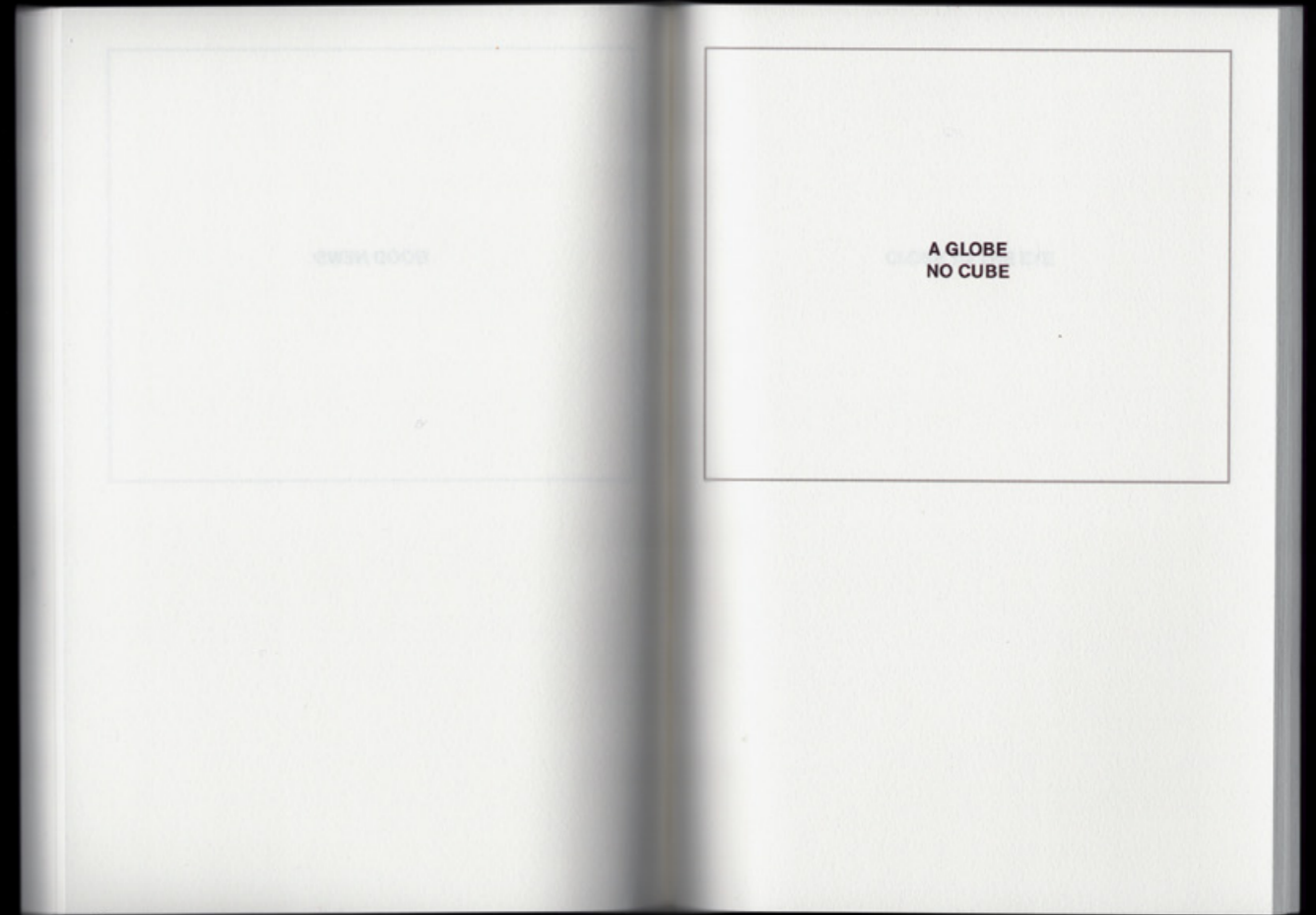
Poimin lähdekirjan antikvaarista melko umpimähkään. Skannasin sen sivu sivulta. Luin sitä liikuttaen katsettani kirjainrivistöllä sinne, tänne, keskeltä ylhäältä suoraan alas, välillä sivuille vilkuillen. Kuin äkkinäisten vaistojen ajamana valitsin sanat, jotka näkökenttäni rekisteröi. Välillä poimin mukaan välimerkkejä tauottaakseni sanoja. Kaiken kaikkiaan kirjan draamaa hallitsee merkkien luoma, pääosin löydetty visuaalinen rytmi, joissa kuvat tai tyhjä tila merkitsevät yhtä paljon kuin kirjaimetkin. Tämän lisäksi olen antanut värille oman roolin kaiken tämän keskellä. Olen kirjoittanut kirjasta löytämäni draamaa lukemattomia kertoja yhä uudelleen: ensin näpytellyt sen tietokoneelleni, sitten taas käsin luonnoskirjaani. Olen kääntänyt 'käsikirjoitukseni' englannista suomeksi varmistaakseni oman ymmärrykseni.¹²

Käyttämästäni lähde-teoksesta jäi DIM-kirjateokseen jäljelle seuraavat elementit: kirjan koko, sivumäärä sivunumeroineen, sekä valitsemani kirjainmerkit, kutakuinkin samoilla paikoillaan. Alkuperäinen kirja ei sisältänyt lainkaan kuvia. Taiteilijakirjani nimen, DIM, poimin lähdekirjani pitkän otsikon kirjaimista. Englanninkielen 'dim' kääntyy suomeksi ensisijaisesti 'hämärä', 'himmeä', 'pimennys'. DIM-kirjassa unohtuneet sanat ja satunnaiset merkit merkkien jatkumossa, kerran jo pölyttyneet, on herätetty takaisin eloon uudeksi kirjaksi, kirjoitukseksi, jonka vajaan jätettyjä lauseita täydentämässä ovat lisäämäni kuvat, väri sekä tyhjä tila. Kaikki elementit merkitsevät. Lauseet kirjassa eivät kulje tästä-tuohon. Sivuja voi käännettä missä järjestyksessä tahansa: jokainen lukukerta voi avata uuden juonen. Yksi aukeamakin riittää mielikuvaksi päivään. DIM on eräänlainen lukuharjoitus, yksi alati muuttuvista tulkinnoista, viittaus viittauksien jatkumossa.

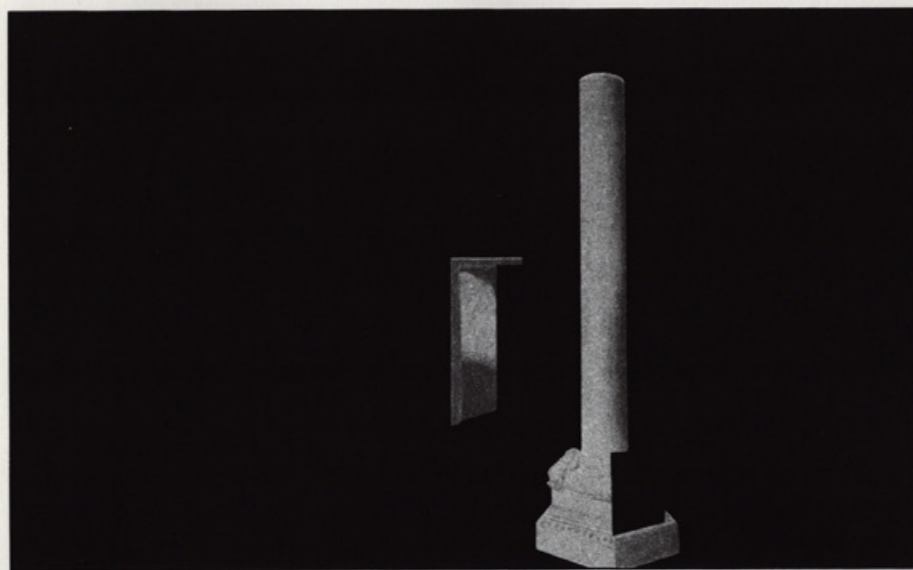
¹² Ote työpäiväkirjasta



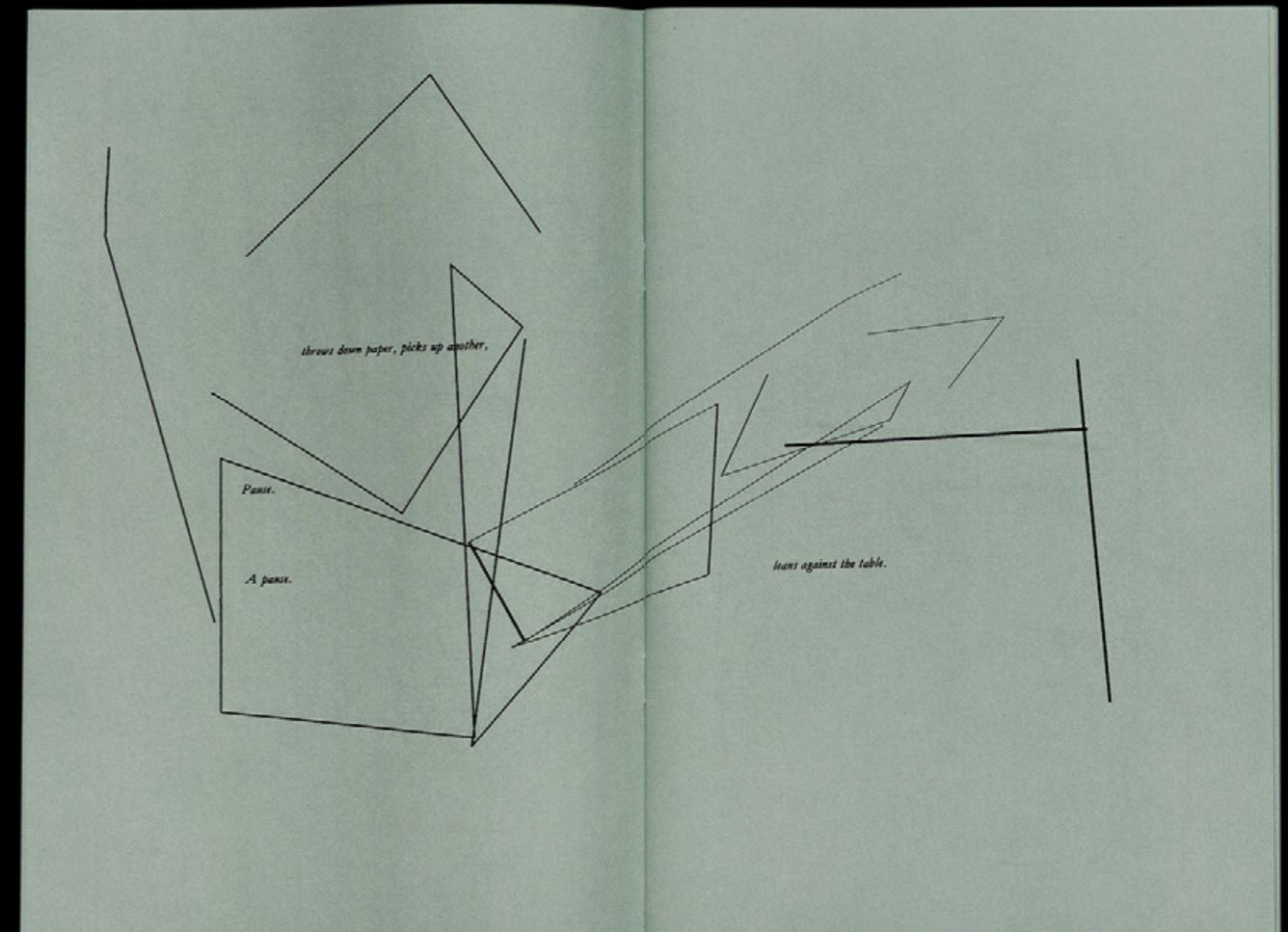
Itsetutkisteluja, 2020



64 Sacred Views, 2019



Realms, 2022



A Horizon, a Point, 2022

4. Kirja, lukeminen, merkitys

Oli luonnollista ryhtyä työstämään opinnäytteeni lähtökohdaksi kirjaa. Olen viehätynyt fyysisestä kirjaobjektista, sen taidosta tiivistää ja sulkea kansiansa väliin oma erillinen maailmansa. Kirjan voisi ajatella olevan lukijansa 'mielen syli', sillä sen tarjoaman merkitysmaailman rakentaa lukija itse. Tämänkaltaisen 'mielen sylin' voisi rinnastaa esimerkiksi siihen mitä Leena Krohn kirjaobjektia koskien kirjoittaa¹³ (todettuaan ensin, että kirja on vain eloton kappale): ”Se ei enää olekaan mikä tahansa passiivinen objekti; sen ”merkit liittyvät yhteen ja muuttuvat merkityksiksi”¹⁴. Kun kirja kohtaa lukijansa, saa mykkä esine äänen ja puhkeaa puhumaan, kirjoittaa Krohn ja täydentää seuraavasti: ”Kirja on kuin astia, joka on täytetty ihmisen tietoisuudella”¹⁵. Lukevan katseen energia herättää kirjan, joka koneiden lailla samanaikaisesti sekä ”kantaa, siirtää, että ilmaisee informaationsa”¹⁶. Krohnia mukaillen kaikki kirjassa syntyy siis itse kirjan ja käyttäjänsä suhteesta, ja kirja toimii kohtauspaikkana, jonka äärellä tapahtuu lukemisen fotosynteesi synnyttäen merkityksiä, jotka ovat ihmiselle kuin toinen happi.¹⁷ Lukemisen tapahtumasta kirjoittaa myös Kimmo Jylhämo teoksessaan Digi-askeesi: ”Kun luemme, kaikki lukemisen virittämät prosessit – kuten kuvittelu, ajattelu, järjestyminen, ajatuskuvioiden järjestäminen, juonen rakentaminen ja argumentaation pohtiminen – aktivoituvat meissä kokonaisvaltaisesti: sydämessä, kehossa, mielessä ja mielikuvituksessa. Tämä on lukemisen ihme. Lukeminen tapahtuu meissä”¹⁸.

Mikään ei tähänkään päivään mennessä ole korvannut kirjaa, vaikka digiavaruus onkin langettanut sankan tähtipölynsä hyllyssä seisovien kirjojen ylle. Digiavaruudessa eksymme todennäköisemmin, emmekä löydä takaisin edellisille lähteille yhtä helposti kuin pitäessämme käsissämme kirjaa, jonka sivuja sormemme kääntävät vaivatta taakse- ja taas eteenpäin. Kirjateokseni DIM on ulkoisilta tunnuspiirteiltään yhtä tuttu kuin mikä tahansa muu kirja: taskukokoinen, kluuttipintainen ja kovakantinen. Näennäisestä tuttuudesta huolimatta DIMin äärellä voi myös eksyä, eräs kertoi *uineen* sen sivulta toiselle. Lähdeteoksen rikkouduttua tyystin uudeksi kirjoitetun kielen

13 Leena Krohn: Kynä ja Kone. WSOY 1996.

14 Krohn 1996, 43.

15 Ibid, 43.

16 Ibid, 44.

17 Krohn 1996, 44.

18 Jylhämo 2022, 23.

vallan haarniska sulaa ja uudenaikaiseksi kirjaksi syntynyt teos näyttäytyy puolueettomana ehdotelmien kokoelmana.

*Kirjateoksen sivuja selatessaan, DIMin hämärässä saattaa (lukijan) ote myös livetä juuri sillä hetkellä kun (hän) luuli saaneensa otteen siitä mitä tuleman pitää. Dim ei esitle yhtä asiaa kerrallaan.*¹⁹

Sanojen merkityksiin puuttuvat sekä lisäämäni kuvat että väri. Osa DIM-kirjateoksen kuvista on löydettyjä, osa itse ottamiani. Pala taivasta, jalustalle asetettu kivi, ihmisen suu, käsi, silmä sekä tuulessa kaartuva oksisto antavat vihjeen suuremmista näkymistä. Noiden kuvien päältä on kulkenut sivellin: havunneulasta muistuttava jälki taivasta vasten on ihmismuodon kaltainen, toisten kuvien päällä näen tuntemattomia tavuja, katseen halkaisee käärme ja oksistokuvan päälle levittäytyy linnustoa muistuttava merkistö. Seuraavissa kuvissa käsissään päättään pitelevän hahmon pää piirtyy sydämen muotoon ja uppoaa violettiin, yhdeksän valkoista siveltimevetoa vihreällä taustalla maalaavat kirjan ja käsi lohduttaa vasten omaa olkapäätänsä. Kuvat välittävät näkijälleen osoituksia ja osumia, mutta pääasiassa oletuksia. Ne eivät kerro sanoista, jotka asettuvat niitä edeltäville sivuille, eivätkä sanat kerro niitä seuraavista kuvista. Niillä ei ole toisiaan selittävää suhdetta.

DIM-teoksen äärellä reflektion mahdollisuus on äärimmäistä; kun kokonaisin lausein rakennettu syy-seuraussuhde puuttuu, tulee lukijan mielen liikkeistä se kirjoitetun tekstin puuttuva kieli. Tähän viittaa jo kirjan sisällysluettelo, jonka koostin yksittäisistä, värillisistä, isoista alkukirjaimista.

Studiovisiitillä²⁰ kirjailija, kustantaja Antti Nylén huomioi DIM-kirjaan liittyen seikkoja jotka tunnistan: teoksen vastaanottajalta vaaditaan jotain, mikä ei ole oppimista, perinteistä ulkopuolisen tiedon vastaanottamista. Kirjalle tyypilliset avaimet, kuten totuttu lukusuunta, puuttuvat. Sen sijaan lukijalta vaaditaan tarkkaavaisuutta, aikaa ja myötätuntoa teosta kohtaan. Sinänsä DIM-teoksen voi nähdä myös radikaalina kirjana, joka ei päästä lukijaansa helpolla. Lukemisen eleeseen teos kuitenkin kehottaa, merkkien johdattaessa kulkua eteenpäin.

Reflektion taito liittyy oleellisesti lukutaitoon, joka on muuttamassa luonnettaan. Tutkija Maryanne Wolf on tutkinut digitaalisen kulttuurin

19 Ote työpääväkirjasta

20 24.1.2024

vaikutusta lukutaitoomme. Hänen mukaansa aivomme eivät ehdi tavoittaa asioiden monimutkaisuutta ja ymmärtää toisten ihmisten tunteita tai havaita kauneutta, jos luemme ainoastaan silmäillen.²¹ Niin & Näin -lehden artikkelissa (01/2019) avataan Wolfin tutkimusta, jonka mukaan ”juuri lukevien aivojen hermoverkko mahdollistaa myös monet tärkeimmistä älyllisistä ja affektiivisista prosesseista: tiedon sisäistämisen, analogisen päättelyn ja johtopäätösten muodostamisen; toisen näkökulman huomioon ottamisen ja empatiakyvyn; kriittisen ajattelun ja oivalluskyvyn”²². Wolfin tutkimus valottaa myös, kuinka lukemiseen erikoistunut hermoverkkomme kehittyy ympäristöstään riippuen ja siihen mukautuen. Se ei ole perimässämme valmiina samalla tapaa, kuten näköaisti tai kielikyky. Jos vallitseva viestintäväline suosii nopeita, rinnakkaisia ja suurten tietomäärien käsittelyyn soveltuvia prosesseja kuten nykyiset digitaaliset välineet, myös lukemiseen erikoistunut hermoverkko päätyy suosimaan niitä, kirjoittaa Wolf.²³

Sama artikkeli käsittelee myös lukemisen fyysisyyttä. Tutkimukset ovat osoittaneet, että lukiessa paperin kosketus tuo kokemukseen lisäarvoa, ”jonka voi käsittää sanojen ”geometria” tai tekstin tilallisenä ”läsnäolona”.²⁴ Nopean silmäilyn kulttuurilla on siis vaikutusta empatiakykyyn ja asioiden syvälliseen ymmärrykseen. Onko tässä toisin sanoen kyse läsnäolon puutteesta, jolloin taitomme havaita kanssakäymisemme moniulotteisuutta on vaarassa heikentyä? Tiedon ja ärsykkeiden tulva luo maaperää vastakkainasetteluille. Digitaalinen teknologia ei ole ongelmien syy, vaan sen lupauksen sekoittamat ihmiset, kirjoittaa Kimmo Jylhä.²⁵

Niin & Näin -lehden artikkelissa Maryanne Wolf kysyykin kuinka aivot saisi toimimaan pitkäjänteisesti sekä perinteisissä että digitaalisissa välineissä, jotta kerryttäisimme tasapuolisesti sekä informaatiota että viisautta. Emme saa unohtaa kauneuden arvostusta ja kykyämme luoda sitä. Tarvitsemme taitoja navigoidessamme tiedon yltäkylläisessä määrässä, sillä ilman tämänkaltaisia valmiuksia on mahdotonta ylläpitää hyvää yhteiskuntaa, kirjoittaa Wolf.²⁶

Myös tietämättömyydelle on annettava tilaa. Filosofit Ludwig Wittgensteinin mukailleen on olemassa asioita, joita ei voi pukea sanoiksi. Ne tekevät itse itsensä ilmeisiksi. Ne ovat sitä, mikä on mystistä.²⁷ Tietoympäristö

21 Wolf 2019, 35.

22 Ibid, 35.

23 Wolf 2019, 35.

24 Ibid, 36.

25 Jylhä 2022, 214.

26 Wolf 2019, 38.

27 Wittgenstein, 2002. 89. Oma suom. “There are, indeed, things that cannot be put into words. They can make themselves manifest. They are what is mystical.”

sanoineen ja kuvineen on jatkuvaa lisäämistä, taiteellinen työni sen sijaan jatkuvaa poistamista. Teoksissani usein toistuva viittaus sivuun tai kirjamuotoon luo näennäisen järjestyksen kehyksen ja kehottaa katsojaa lukemisen eleeseen.

Muistan lukeneeni, että keskimäärin 1,5 kg painavista aivoistamme tietoisien mielen osuus on vain 2 %. Se tekee noin kaksi ruokalusikallista tietoista aivokudosta. Mielen prosesseista siis 98 prosenttia on tiedostamattomia. Kenties samassa prosentuaalisessa suhteessa ovat kirjateos DIMin sanat ja niitä ympäröivä tyhjä valkoinen paperi. Kun lauseet on pätkitty ja suurin osa sanoista poistettu, ei sivu enää tallenna tai välitä informaatiota. Ehkä paperilta poistettujen merkkien jättämä tyhjä tila on väylä sisäisen maailman rajattomuuteen, jatkuvaan liikkeeseen kielen tuolle puolen.

Merkityksenluontimme on täynnä loputtomia mahdollisuuksia, mutta sanat ovat rajallisia välittämään niitä. Kirjassaan ”Täydellinen lause on mahdoton yhtälö” kielitieteilijä Vesa Heikkinen kirjoittaa, kuinka paraskaan sanakirja ei pysty tyhjentävästi kertomaan, mitä toinen ihminen toiselle viestiessään oikeasti tarkoittaa, sillä merkitys on monitasoinen asia.²⁸ Pohtiessaan tekstien suhdetta toisiin teksteihin Heikkinen toteaa merkityspotentialimme olevan täynnä muiden sanoja ja esittääkin siihen liittyen kysymykset: ”Onko meillä omia sanoja? Kenen ovat sanat ja merkitykset? Kuka kielen omistaa, kenelle tekstit kuuluvat?”²⁹. Samassa yhteydessä Heikkinen lainaa filosofi Julia Kristevan pohdintoja kielen vuorovaikutteisuudesta. Tämän mukaan kaikkia tekstejä on katsottava laajemmassa tekstien kentässä, sillä jokainen teksti koostuu lainausten mosaiikista eikä mitään kielellistä voi tulkita yhdellä ainoalla tavalla.³⁰

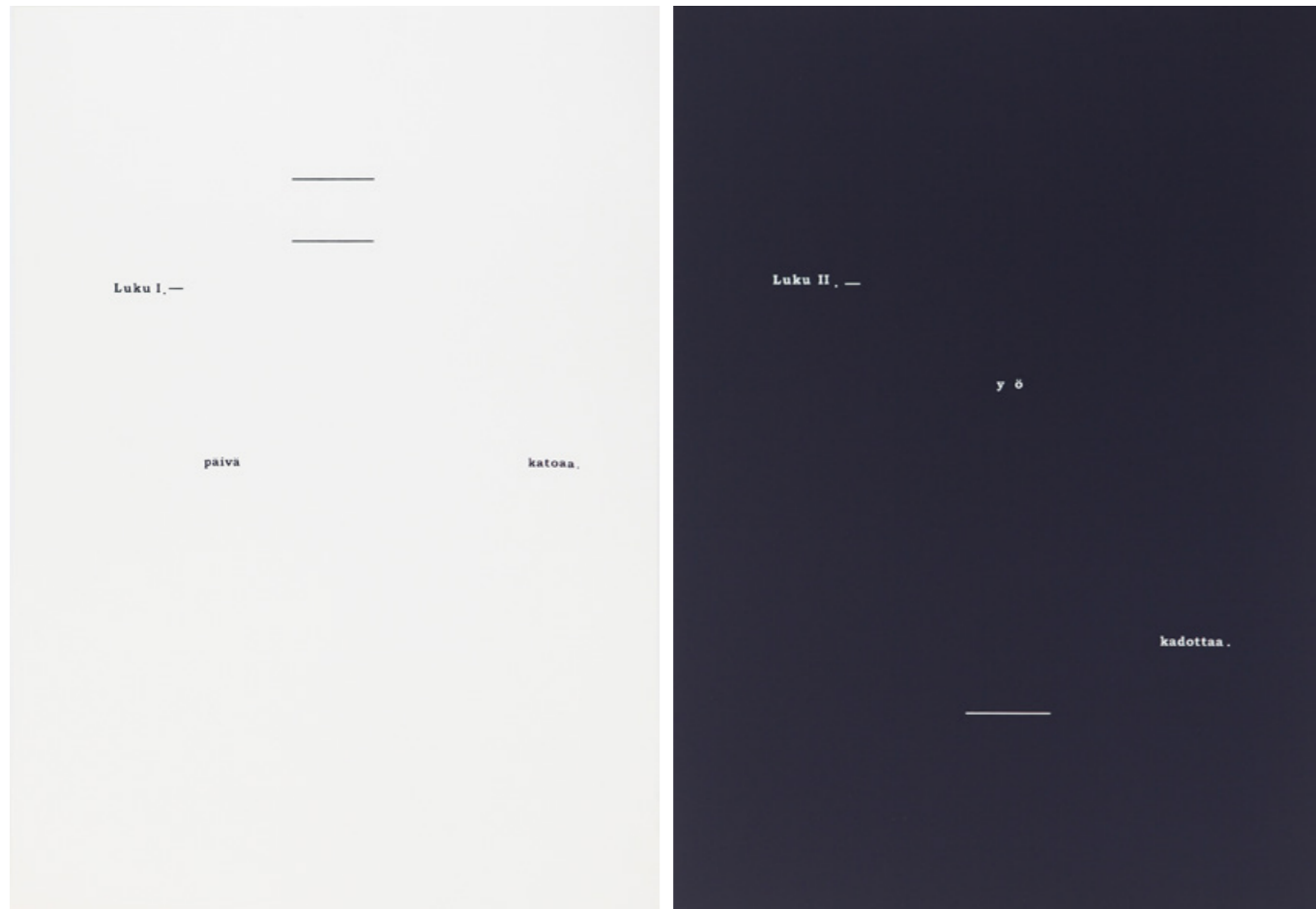
Sanojen kyvyttömyydestä kertoa kaikkea kirjoittaa myös Leena Krohn kertomalla tarinaa kirjailija Joseph Grandista, joka omisti koko kirjallisen tuotantonsa yhden lauseen kirjoittamiselle. Jokainen Grandin käyttämä sanavalinta ja merkki merkitsi ja muutti kirjailijan välittämän ajatuksen luonnetta. Ehdotonta vastaavuutta todellisuuden kanssa Grand ei ikinä löytänyt, sillä ajatus on mahdotonta kääntää jäännöksettä millekään kielelle. Todellisuutemme koostuu myös ei-kielellisistä, esikielellisistä ja ehkä myös ylikielellisistä ajatuksista, täydentää Krohn.³¹

28 Heikkinen 2020, 31.

29 Heikkinen 2020, 182.

30 Heikkinen 2020, 182.

31 Krohn 1996, 38.



Esimerkki teoksestani vuodelta 2021:
Sivut (Luku I & II)
Diptyyksi
49 x 35 cm yksittäin
Yksivärinen serigrafia paperille, kehystetty

5. Väri, serigrafia

Väri on DIM-teoksessa erityisessä roolissa, ja tämä koskee sekä itse kirjaa että sen esillepanoa Kuvan Kevät'23-näyttelyssä. Perinteisten CMYK-värien sijaan, DIM-kirjateos painettiin mustan lisäksi kolmella valitsemallani pantone-värillä: punaisella, vihreällä ja sinisellä³². Näistä kolmesta väristä syntyi mustavalkokuvaan sopiva keskiharmaa. Tämä painotekninen seikka oli itselleni hyppy tuntemattomaan, ja tässä minua auttoi suuresti graafinen suunnittelija, ystäväni Antti Valta³³. Mustaa painoväriä DIM-kirjan kuvissa on käytetty vain supermustan roolissa, eli esimerkiksi niissä kuvissa, joissa siveltimen tussijäljet asettuvat kuvan päälle. Lukija tuskin huomaa painoteknistä valintaa, mutta se oli oleellinen osa omaa prosessia, jossa käytän väriä uudella tavalla. Kappaleiden väleihin asettamani värisivut rytmittävät rakennetta ja tulevat kuvan sekä sanan rinnalla osaksi lukukokemusta. Värisivujen sävyt valitsin perustuen mainittuihin kolmeen väriin ja niiden keskinäisiin sekoituksiin (100%-300%).

Kirjan kolme pääväriä oli spontaani mutta äkkinäisen varma päätös. Vasta prosessin edetessä ymmärsin valinneeni RGB:n (red, green & blue) eli immateriaalisen värimallin, jossa kolmen värikomponentin aallonpituuksista syntyy valkoinen valo. RGB:tä käytetään kaikissa elektronisissa laitteissa muiden värien sekoittamiseksi ja RGB on myös tunnetusti digitaalisen valokuvan väriavaruus. Kiinnostava seikka sekin, onhan DIM-teoskokonaisuudessa osin kyse kuvien muodostumisesta, siitä, missä ja miten kuvat kokijalleen syntyvät. Leikittelen myös ajatuksella, kuinka 'valo' löytää uuden paikkansa DIMin hämärässä, kun *red-green-blue* yllättäen materialisoituu off-set-painatuksessa sekä serigrafiavedoksina.

Tieteiden yön luennolla 'Värit ja sanat – keskustelua värikokemusten ja kielen välisestä suhteesta'³⁴ väritutkija Harald Arnkil esitti kysymyksen mikä on sanallisen ja visuaalisen ajattelun välinen suhde? Onko värien syvin olemus lopulta sanojen ulottumattomissa? Näin ainakin itse koen DIM-teoksen kohdalla; (monokromaattinen) väri ohjaa luetun tekstin ja nähdyn kuvan välistä tulkintaa alueelle, jossa sanoin muodostettua varmuutta ei synny. Täten väri ei voi koskaan väittää mitään varmaa: sellaisenaan se

32 187U, 356U & 288U

33 En olisi pystynyt vastaavaan lopputulokseen ilman graafinen suunnittelija Antti Valtaa. Hän oli värimäärittelyn oppaani ja suuri tuki, korvaamaton keskustelukumppani. Hän suunnitteli ulkoasun, vastasi kuvakokojen ja niiden asemointilinjojen määrittelystä, ja huolehti painovalmiin tiedoston viimeistelystä.

34 Arnkil 2023.

vastaanotetaan viime kädessä aina katsojan mukaan, vaikka se sisältäisikin ympäröivästä kulttuurillista riippuvaisia uskomuksia ja merkitysyhteyksiä. Koen värin vaikutuksen olevan välitön, jopa kehollinen. Sanat toimivat ajallisesti toisin; ne rakentuvat kirjain kirjaimelta.

Ensimmäisen maisteriopintovuoteni aikana Kuvataideakatemiassa työstin teoksen *First Words Last*, joka koostui 16 serigrafiavedoksesta, joissa miltei mustaan serigrafiapintaan katosi kokoelma kirjainmerkkejä, jotka olin hapuillen silmät kiinni paperille kirjoittanut. Viehätyin serigrafian lopputuloksessa siitä, että katsojana oli mentävä hyvin lähelle teosta erottaakseen kirjainmerkit taustastaan. Tätä jatkoin opinnäytteeni taiteellisen osan parissa.

15



Graafinen suunnittelija Antti Valtan kokoama testikartta pantonevärien sekoitussuhteista, jonka perusteella lopullinen kuvien värimärittely tehtiin.

16, 17



Sarjasta *First Words Last*, 2022, serigrafia paperille

Kuvan Kevät'23 -näyttelyssä esillä olleet monokromaattiset teokseni, suurennetut kirjansivut, 22, 24 & 16 toteutin serigrafialla. Seripainosalissa tapahtuu paljon toistoa; seulan valotus, pesu, vedostus, pesu, emulsion poisto, pesu...on ennen kaikkea pestävä paljon. Minulle oli tärkeää päästä sanojen käsitteellisestä maailmasta painosalin fyysisiin askareisiin, ikään kuin varmistuakseni sanasivuista jotka olin valinnut. Voisin ilmaista, että *elin sanat läpi käsilläni ja ruumiini väsymisellä*, enkä ainoastaan *pääni tekemällä valinnalla*. Uskon, että tällä on teoksen lopullista luonnetta virittävä vaikutus.

Serigrafia välineenä palveli suunnitelmani tarkoitusta; halusin suurentaa kirjateoksesta valitsemiani sivuja ja upottaa niiden merkit miltei näkymättömiin monokromaattiseen väripintaan. Serigrafialla on mahdollista toteuttaa äärimmäisen tasainen ja heijastamaton pinta. Tämä henkilökohtaista kädenjälkeä kaihtava, pigmenttirikas tekninen valinta kenties korosti parhaiten värielementin abstraktia olemusta.

Lopullisessa esillepanossa Kuvan Kevät'23 -näyttelyssä käytin kirjan painoväreiksi valitsemiani värejä: punainen, vihreä ja sininen sekä musta. Sekoitin värit grammalleen, jotta voin tarvittaessa palata reseptiin. Sekoittaessani painovärejä tavoittelin intensiivistä, mutta samalla hienovaraisesti 'sammunutta' sävyä. Ikään kuin näkisin sävyn jo aavistuksen hämärtyneessä valossa. Teokset 22, 24 & 16 koostuivat kahdesta eri värikerroksesta: pohjasävy oli 3–4 % vaaleampi kuin sen päälle vedostamastani tummempi kerros. Kirjainmerkit vedoksissa ovat vaaleampaa pohjasävyä; saatoin kuvitella niihin kajastavan himmeän valon.

Vedostin paperille ja pitkän pohdinnan jälkeen pohjustin vedokset 1 mm:n paksuiselle alumiinille. Ohut alumiini oli silmäni riittävän näkymätön ja tuntui varmimmalta pohjustusmateriaalilta. Kuvapinta pysyisi tarpeeksi tasaisena sekä kestäisi aikaa. Halusin ratkaisullani tiivistää sen, mihin toivoin katsojan huomion kiinnittyvän: värin sekä miltei piilotettujen kirjainmerkkien väliseen suhteeseen. Yksikin kaarre tai taitos vedospaperissa olisi kutsunut vallitsevaa valoa luomaan draamansa kuvapintaan.

Näyttelyssä esillepanoni oli (annetuissa puitteissa) tiivistelmä kiinnostukseni kohteista: kuvasta, sanasta ja väristä. Minulle osoitetun seinätilan tahdoin avautuvan sivuaukeaman tapaan. ”Miksi et vedosta sivunumeroita ja sanoja serigrafialla suoraan seinään?”, kysyi professorimme Annu Vertanen esiteltyäni opinnäyteseminaarissa ripustussuunnitelmaani. Toden totta! Siihen mennessä olin itse ehtinyt ajatella vain teippisapluunaa ja mustaa maalia. Merkkien vedostaminen serigrafialla suoraan seinään oli todella hauskaa.

*Sivuaukeaman sisällä sivut
noilla sivuilla kirjan sivut
sivuaukeamalla kirjat, joissa kirja
sivuaukeamalla kirja, josta sivut,
ja tuo sivuaukeama.³⁵*

Näyttelyseinälläni oli päällekkäisyyksiä 'dadaksi' asti. Toisaalta seinälle valitsemani elementit viittasivat siihen, kuinka kirja itsessään on vain kirja, sana itsessään vain sana ja väri itsessään vain väri. Se taas, minkälaiseksi yksi

35 Ote työpäiväkirjasta

18, 19, 20



ja sama kirja syttyy lukijansa herättämänä, minkälaisen kuvan sana lukijansa mieleen piirtää, ja millaisen tunteen väri katsojalleen tuo, on enemmän kuin elementit itse. Puhumattakaan siitä, kun komponenttien välillä syntyvät kipinät valaisevat katsojassa sen, mikä merkitykseksi pyrkii.

Mikä on kirjaobjektin ja seinälle kokoamieni elementtien välinen suhde? Sivuuaukeaman avautuessa seinätilaan katsoja skaalautuu kehonsa kanssa toisiin mittasuhteisiin. Kädet eivät enää pitele kiinni intiimin maailman tarjoamasta kirjaobjektista, jonka kovien kansien väliin on kirjan laatija merkkinsä ankkureiksi asettanut. Sen sijaan lukijan päähän on käännettävä seinän ylänurkista alareunaan, kehon liikuttava tilassa ja aistittava tasaiseksi väripinnaksi suurentunut kirjansivu. Kun tekstin (oletettavasti) neutraalina taustana toimiva valkoinen muuttuu serigrafiavedoksissani värilliseksi, painottuu lukemisen tapahtuman kehollisuus ja aistimellisuus, havainnoi opinnäyteohjaajani Patrik Söderlund ja totesi samalla, kuinka muodon ja taustan, toiminnan ja miljöön, kahtiajakoa korostavassa kulttuurissamme on miltei mahdotonta hahmottaa ns. ”negatiivisen tilan” positiivinen, aktiivinen olemus – ja kuinka tärkeää se samalla olisi. Näin on myös tekstin kanssa. Kun rivien välit täyttyvät värillä, saa tausta pääroolin. Ilmaisematon materialisoituu ja lukemisen

tapahtumassa kääntyy jotain pääläelleen kun kuva-alaan upotettu teksti löytyykin tarkastelemalla ensin taustaa. Voisin ajatella, että kahden pisteen väliin perinteisimmin asettuvat, lineaarisesti luettavat lauseet korvautuvat lukemisen tavalla, joka pikemminkin tapahtuu syvyysuunnassa.

Mietin kauan näyttelyseinälle asettamieni sanojen kokonaisuutta. Kuvan Kevät'23-näyttelyn seinätila oli rajattu, mahdollisuuksia kirja-aukeamilta valitsemini sanayhdistelmiin sen sijaan paljon. Pyrin valitsemaan jotain, joka ei tyhjenisi ensimmäiselle lukukerralla, vaan jäisi ilmavaksi ja tulkinnanvaraiseksi kuin kirjateoskin. Lopulta valitsin serigrafialla seinään vedostettavaksi aukeaman 10-11 ja aukeaman lomaan vedoksina sivut 22, 24, & 16. Vasemmalta oikealle luettaessa sanat muodostivat seuraavan kokonaisuuden:

*Here,
without speech – –,
A Mouth
through the mind.
A Cycle, and another, cycle,
a sign,*

Ideaaleimmassa tilanteessa rakentaisin DIM-teoksesta kokonaisuuden isoon näyttelytilaan, jotta voisin esittää kirjan sisällön laajempaan muunnelmana. Toisin värin ja sanojen välisen suhteen esiin suuremmassa skaalassa monokromaattisten serigrafivedosten avulla. Pyrkisin luomaan tilaan kirjan kaltaisen avaruuden vedostamalla sanoja suoraan seinään. DIM-kirjaobjektia ei tarvitsisi esittää näyttelyssä ollenkaan. Voisin kuvitella tulevien taiteilijakirjojen toimivan juuri lähtökohtina, joista työskentelyni olisi mahdollista laajentua.

21, 22



6. Lopuksi

Tätä tekstiä viimeistellessäni löysin vanhasta muistivihkostani merkinnän yli kymmenen vuoden takaa: 'the value of the unexpressed' – ilmaisemattoman arvo. Siitä on siis ollut kyse jo melko kauan. Ilmaisemattomalla tarkoitan jotain, mitä on mahdoton suoraviivaisesti nimetä. Kieli, jota kirjoitettuna ja puhuttuna olemme tottuneet käyttämään, tuskin koskaan kykenee välittämään aivan kaikkea todellisuudestamme ja kuvatkin ovat usein rajattuja otteita laajemmista näkymistä. Mitä on se, mitä sanotun tai kuvatun ulkopuolelle jää? Voiko tätä kätkeytyntä merkitystä tuoda näkyväksi? Voiko ilmaisemattomaan osua edes himmeää ymmärryksen säde?

Koen, että kuvan, sanan sekä värin yhdistäminen keskenään vailla perinteisiä kerronnan keinoja on oiva työkalu kuvallisuuden idean purkamisessa. Kuvat ovat sekä mielen, että kielen rakenteissa. Oma suhdettani kuviin ja kuvallisuuteen pohtiessani, mielessäni resonoi valokuvaaja Luigi Ghirrin ajatus omien töidensä merkityksestä. Ghirri pyrki osoittamaan, että on edelleen mahdollista erottaa ihmisen todellinen identiteetti ihmisen kuvasta.³⁶ Lähes 50-vuotta myöhemmin uskon edelleen Ghirrin pyrkimykseen. Katsomisen ja kielen välisen jännitteen äärellä tulee paljastaneeksi jotain ihmisen tavasta ymmärtää. Ymmärtäminen on tottakai tiedon lisäämistä ja hallintaa, mutta sanavarastossani se sulautuu osaksi empatian kykyä, jonka avulla osaamme antaa tilaa toisen tunteille ja kuuntelemiselle sekä ymmärtää myös sen, mitä itse tuntemme. Kenties sen avulla olisi mahdollista rakentaa kestävämpi suhde maailmaan.

36 Ghirri 2012, 19. Oma suom. "The meaning that I am trying to render through my work is a verification of how it is still possible to desire and face a path of knowledge, to be able to finally distinguish the precise identity of man, things, life, from the image of man, things and life."

7 Kiitokset

Kiitos Juuso & Tiitus,
Antti Valta, Patrik Söderlund, Annu Vertanen ja taidegrafikan
opetushenkilökunta sekä työmestarit, opinnäytteeni tarkastajat Saara Hacklin
sekä Laura Wesamaa, Taike, Elina Saloranta, kanssaopiskelijat, ystävät, ihan
jokainen kenen kanssa sain jakaa keskusteluja, saada palautetta, apua ja oppia
viimeisen kahden vuoden aikana. Se on ollut korvaamattoman arvokasta.

8 Lähdeluettelo

- Arnkil, Harald 2023. *Värit ja sanat – keskustelua värikokemusten ja kielen välisestä suhteesta*. Suomen Väriyhdistyksen luento. Tieteiden talo, Helsinki 12.1.2023
- Debord, Guy 2005 (1967). *Spektaakkelin yhteiskunta*. Suomentanut Tommi Uschanov. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Summa.
- Flusser, Vilém 2012 (1983). *Towards a philosophy of Photography*. London: Reaktion Books Ltd.
- Ghirri, Luigi 2017. *Luigi Ghirri - The Complete Essays 1973–1991*. London: MACK Books.
- Heikkinen, Vesa 2019. *Täydellinen lause on mahdoton yhtälö – Merkitysesseitä*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Teos.
- Hidler, Jamie 2016. *Designed words for Designed World - The International Concrete Poetry Movement 1955-1971*. : Montreal & Kingston: McGill-Queen's University Press.
- Joensuu, Juri 2012. *Menetelmät, kokeet, koneet - Proseduraalisuus poetiikassa, kirjallisuushistoriassa ja suomalaisessa kokeellisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Osuuskunta Poesia. https://www.poesia.fi/pdf/Joensuu-Juri_Menetelmat-kokeet-koneet_Poesia-2012.pdf. Viitattu 22.2.2024.
- Jylhä, Kimmo 2022. *Digi-askeesi, Miten elää ja ajatella digitaalisella aikakaudella*. Tampere: Vastapaino.
- Krohn, Leena 1996. *Kynä ja Kone*. Juva: WSOY.
- Mikkonen, Kai 2005. *Kuva ja sana - kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.
- MOMA, 2024. <https://www.moma.org/audio/playlist/37/597>. Viitattu 12.3.24.
- <https://www.poetrybeyondtext.org/space.html>. Viitattu 7.4.24.
- Weiner, Lawrence 2012. *Lawrence Weiner Interviewed by Hans Ulrich Orbist, Arles 2012*. Videohaastattelu. <https://vimeo.com/73451498> (kohta 00:11:15). Viitattu 15.01.2024.
- Wittgenstein, Ludwig 2002 (1921). *Tractatus Logico-Philosophicus*. London & New York: Taylor & Francis e-Library. https://dl1.cuni.cz/pluginfile.php/583043/mod_resource/content/0/Wittgenstein%20-%20Tractatus%20Logico-Philosophicus.pdf. Viitattu 16.3.2024.
- Wolf, Maryanne. 2019. *Silmäilystä on tullut normaali tapa lukea – ja se mullistaa yhteiskuntamme*. Suomentanut Tommi Kakko. Niin & Näin 2019: 1, 35-38. <https://netn.fi/sites/www.netn.fi/files/netn191-07.pdf>. Viitattu 20.2.2024.

9 Kuvaluettelo

- 1 Joan Miró, *Photo: This Is the Color of My Dreams*, oil on canvas, ca 1925, 96.5x129.5 cm. Skannattu sivulta 46 teoksesta: Penrose, Roland (1970). *Miró*. Norwich: Thames and Hudson.
- 2 Kuvamuistiinpano puhelimesta, 2018. Kuvaaja: Tanja Koljonen.
- 3 Flemish, *The Book of Hours*. (1460). Viitattu 26.2.2024. Haettu osoitteesta: <https://art.thewalters.org/detail/24994/book-of-hours-2/>
- 4 Herbert, G. (1633). *Easter Wings*, a book by Georges Herbert. Viitattu 26.2.2024. Haettu osoitteesta: <https://clinicalpsychreading.blogspot.com/2016/03/easter-wings-george-herbert-15931633.html>
- 5 Mallarmé, S. (1896). Stéphane MALLARMÉ: Un coup de dés jamais n'abolira le hasard. Viitattu 26.02.2024. Haettu osoitteesta: <https://www.artcurial.com/en/lot-stephane-mallarme-un-coup-de-des-jamais-nabolira-le-hasard-2059-117>
- 6 Chopin, H. (1968). Henri Chopin: MANIFESTE CONTRE LA NOUVELLE RELIGION Serigraph. Dactylopoème. 1968. Title and edition in pencil. No. 19/32. 62 x 46 cm. Viitattu 26.02.2024. Haettu osoitteesta: <https://www.invaluable.com/auction-lot/visual-concrete-poetry-henri-chopin-ou-manifeste--744-c-48a4d129b6>
- 7 Klee, P. *Beginning of a Poem*. Viitattu 21.3.2024. Haettu osoitteesta: <https://1.bp.blogspot.com/-2v10t-yQtn4/TtDexzAgT-I/AAAAAAAAHlo/Pbiz9vx-uF4/s1600/Beginning+of+a+poem.jpg>
- 8 Baldessari, J. (2006). John Baldessari: Prima Facie (Fifth State), Mudslide, 2006. Viitattu 26.02.2024. Haettu osoitteesta: <https://spruethmagers.com/exhibitions/john-baldessari-prima-facie-fifth-state-london/>
- 9 Koljonen, Tanja. Kuva kirjateoksesta *Eros & Psykhe* (2014). Skannattu kuva: Tanja Koljonen
- 10 Koljonen, Tanja. Kuva kirjateoksesta *Itsetustisteluja* (2020). Skannattu kuva: Tanja Koljonen
- 11 Koljonen, Tanja. Kuva kirjateoksesta *64 Sacred Views* (2019). Skannattu kuva: Tanja Koljonen
- 12 Koljonen, Tanja. Kuva kirjateoksesta *REALMS* (2022). Skannattu kuva: Tanja Koljonen
- 13 Koljonen, Tanja. Kuva julkaisuteoksesta *A Horizon, a Point* (2022). Kuvaaja: Tuomas Linna / Photobooks From Finland.
- 14 Koljonen, Tanja. Teoskuva diptyykistä *Sivut (Luku I & II)* (2021). Kuvaaja: Tanja Koljonen
- 15 Valta, Antti. DIM-kirjateoksen värikartta. Kuvaaja: Tanja Koljonen
- 16, 17 Koljonen, Tanja. Esimerkkikuvat teossarjasta *First Words Last* (2022). Kuvaaja: Tanja Koljonen
- 18, 19, 20 Prosessikuvia serigrafian ääreltä. Kuvaaja: Tanja Koljonen
- 21, 22 Prosessikuvia Kuvan Kevät'23 -ripustus, apukäsinä Robin Ellis. Kuvaaja: Juuso Noronkoski

10. DIM - kirjateos

D
I M

D I M

M I

D I M

TO THAT
ALL ARE

THE

D I M

TO THAT CONTENTS
ALL AND

THIS

PREFACE

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

PREFACE

CONTENTS

PREFACE	.	9
B	. . .	15
D	. . .	29
N	. . .	45
M	. . .	65
S	. . .	77
A	. . .	95

PREFACE

comprehensible ;

CONTENTS

PREFACE	8
1	12
2	15
3	18
4	22
5	25
6	28
7	32
8	35

here,

PREFACE

comprehensive

—
—
—

without speech

every word

As the

readers. minds of

(current of
conclusions)

B the early hours ,

subtle

and

di m ,

cycle,

and

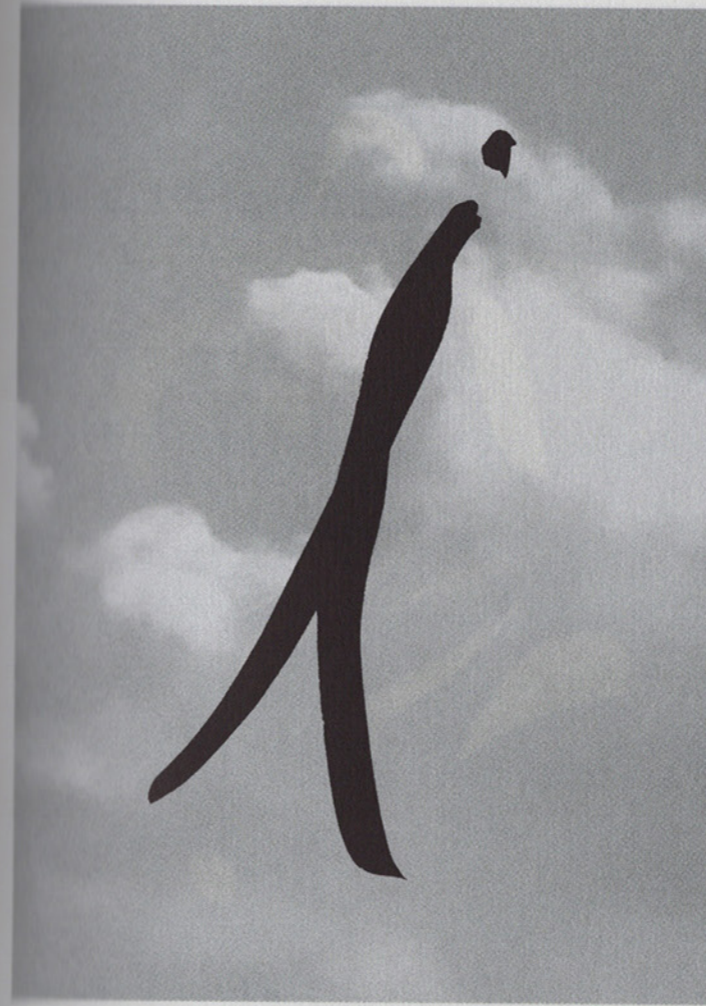
another,

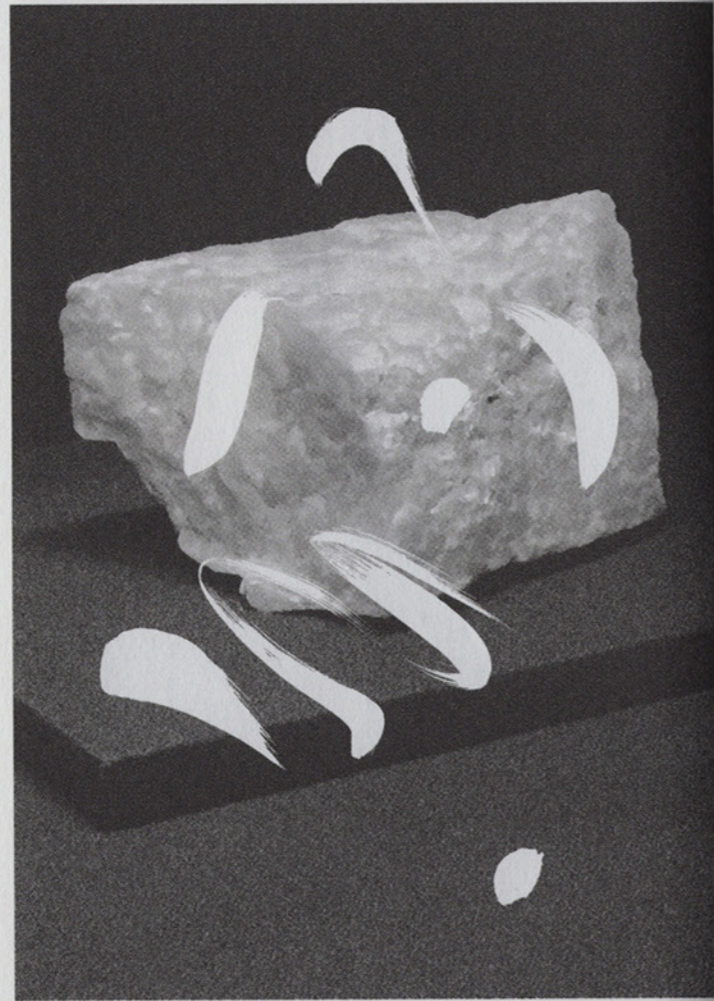
cycle,

sign a

,

a



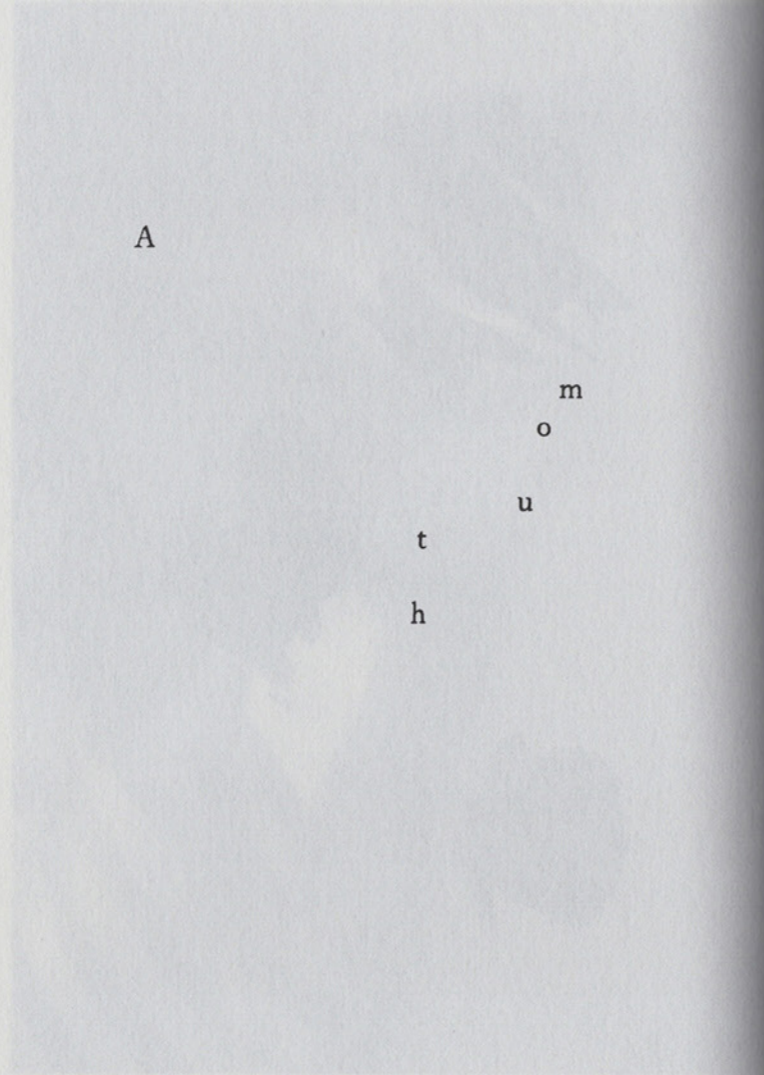


a
temple or

a

house





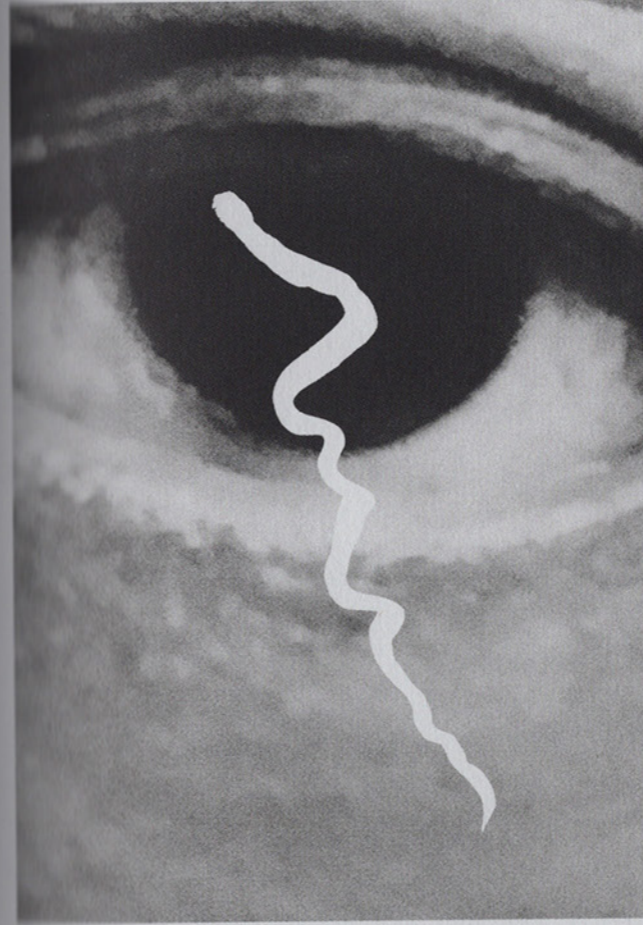
A

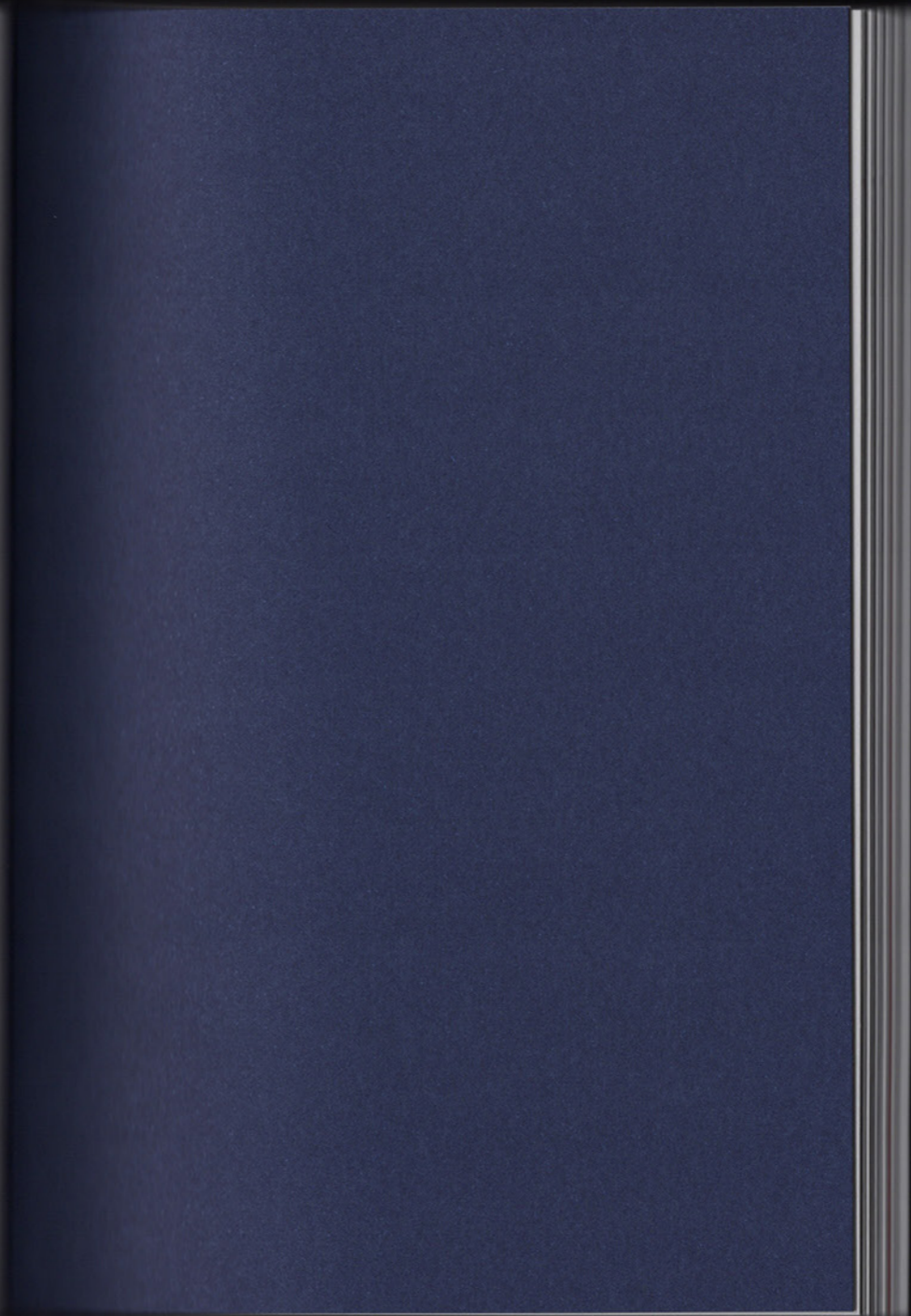
m
o
u
t
h



through

the
m i n d



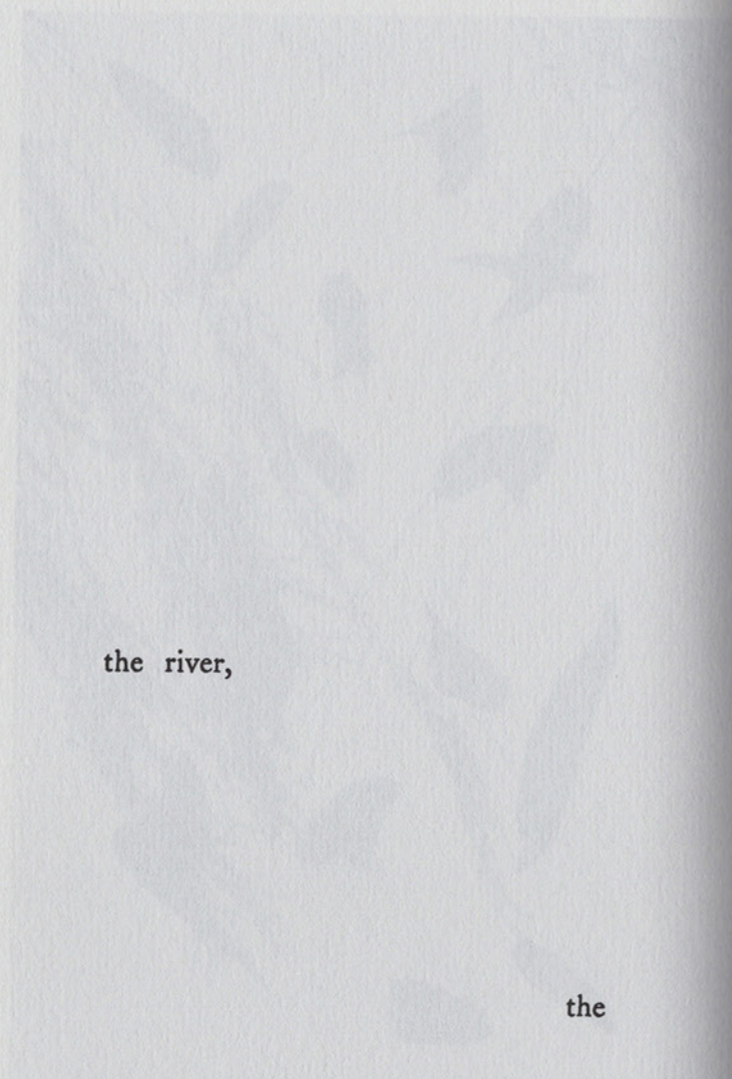


D

,

the
far-seeing eyes,





the river,

the

thinker ;

thought

thoughtful

and

thoughtfully

thoughtful

positions of

thoughts

;

ever-increasing

play

imperfectly co-ordinated

vehicles.

emotions
distorted

and

minds

in

reverse

desires

rising

higher

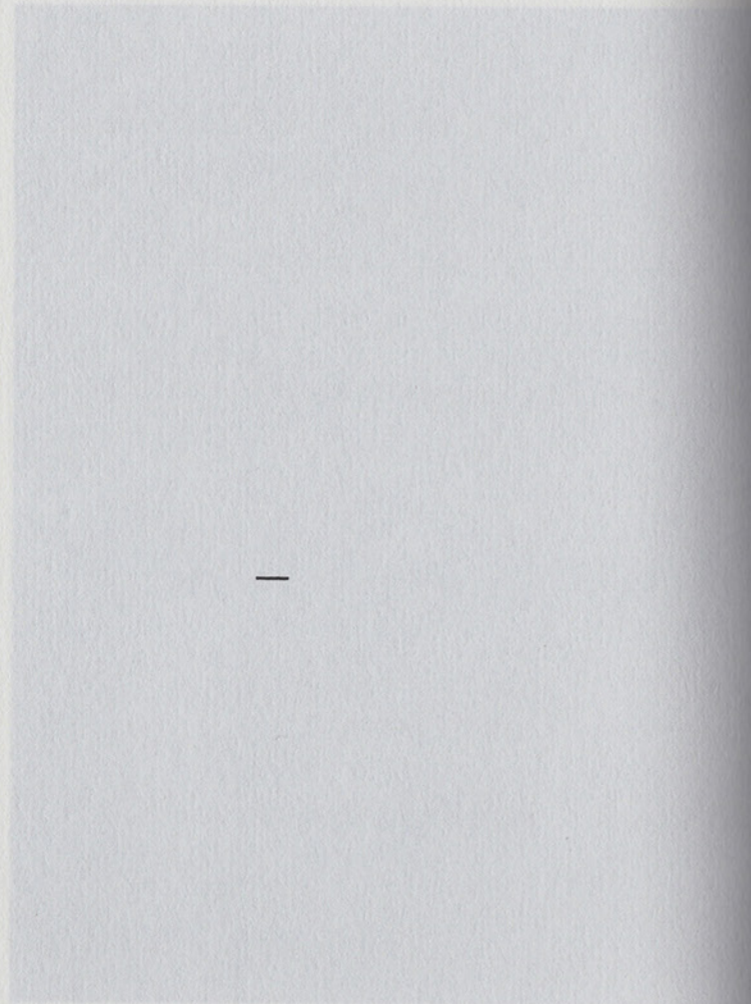
1

each

head and

heart

the Dark



—

Needless to say,

the mind ,
the course of time

the mind a
spiral

... of ...

... the ...

... and ...

...

N

the

sense of

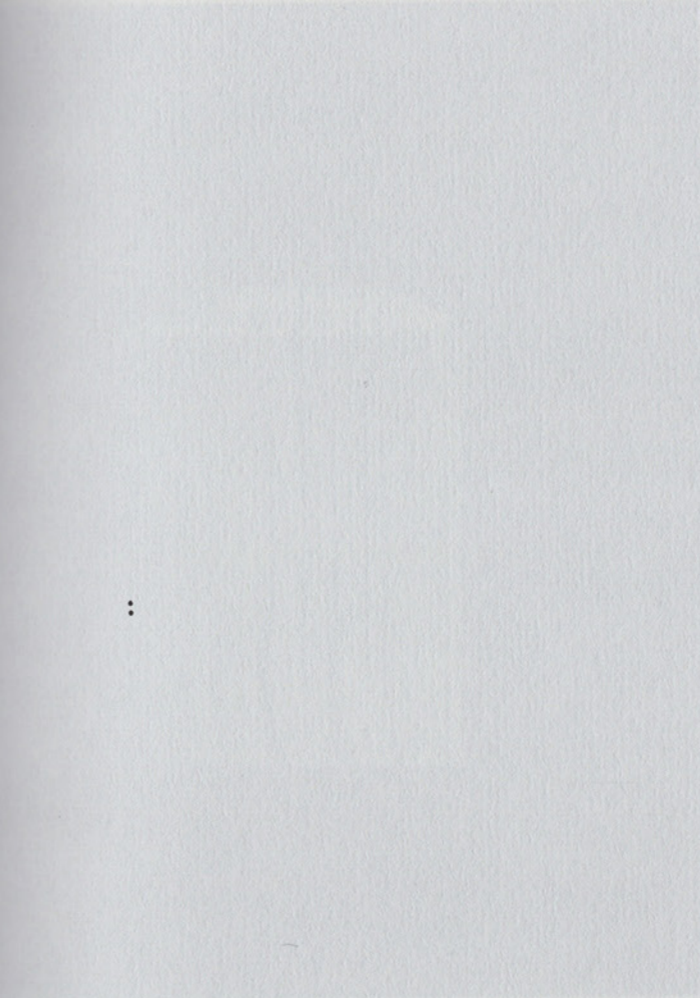
knowledge : individual

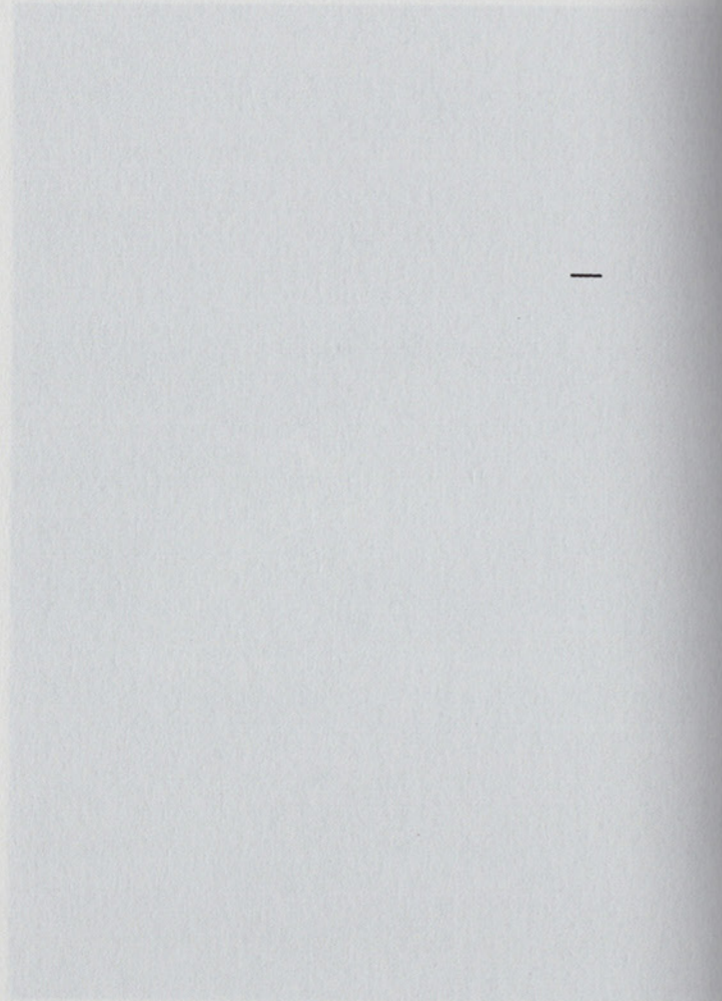
subject of this the

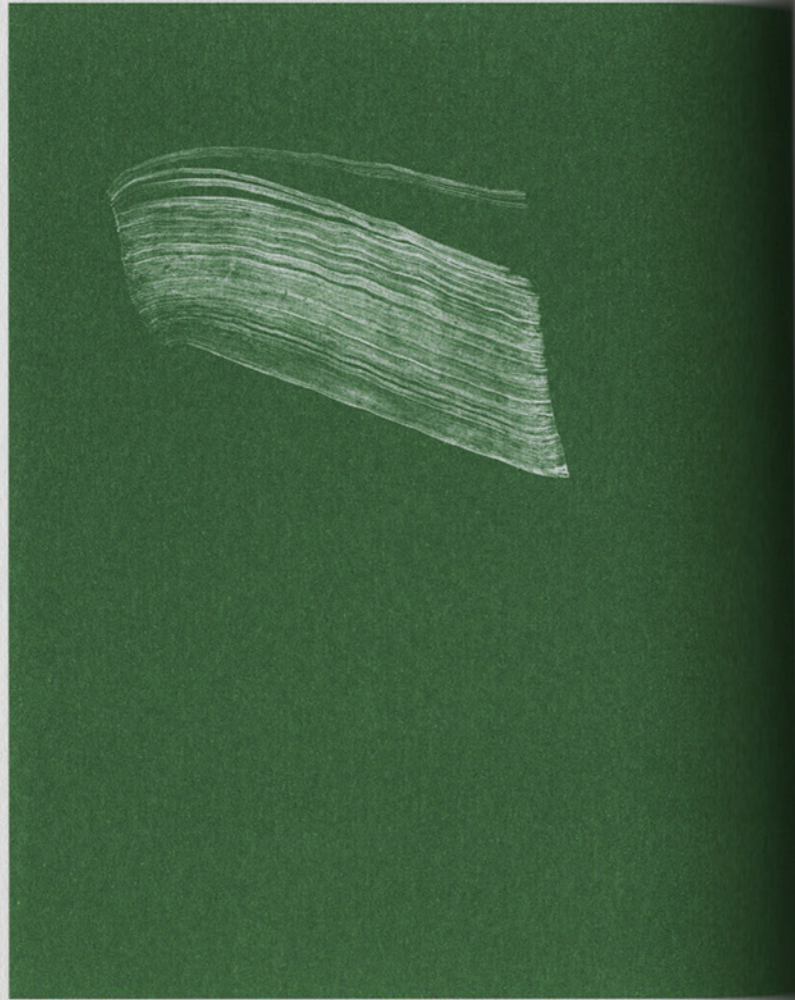
is a

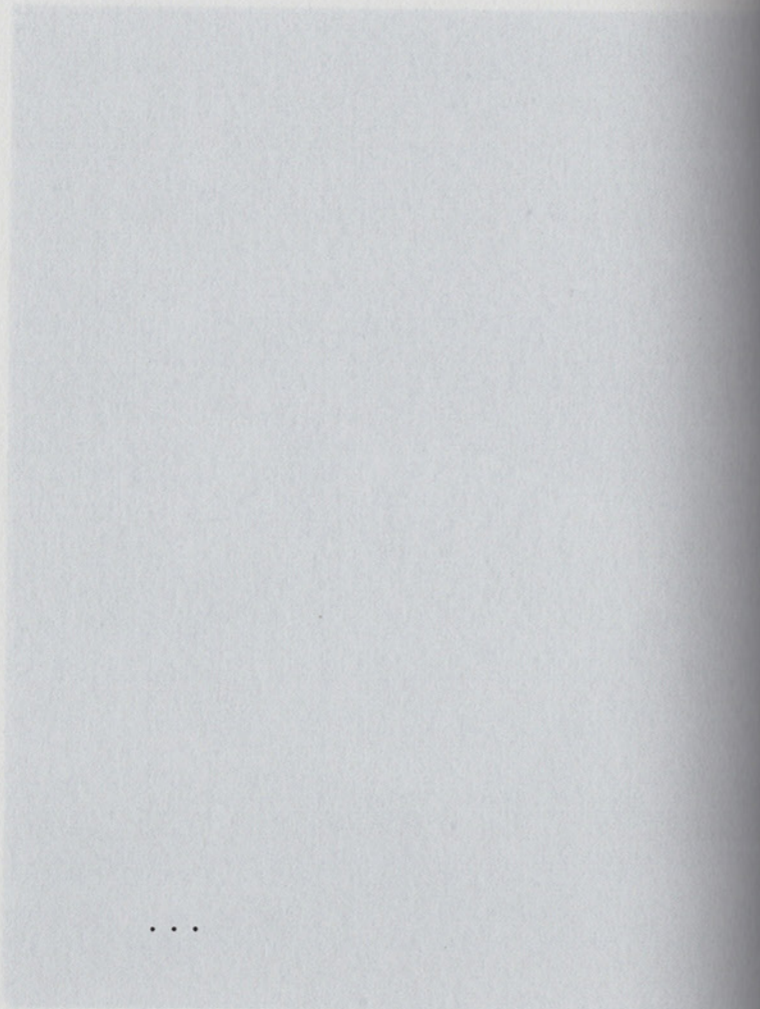
the of ,





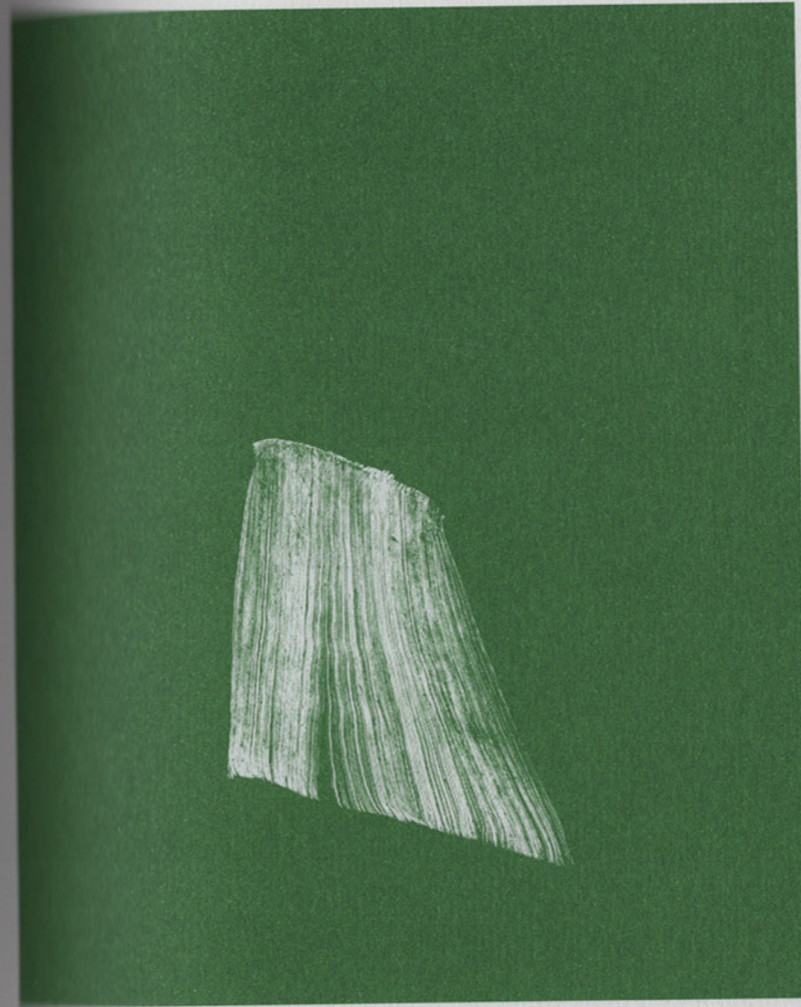
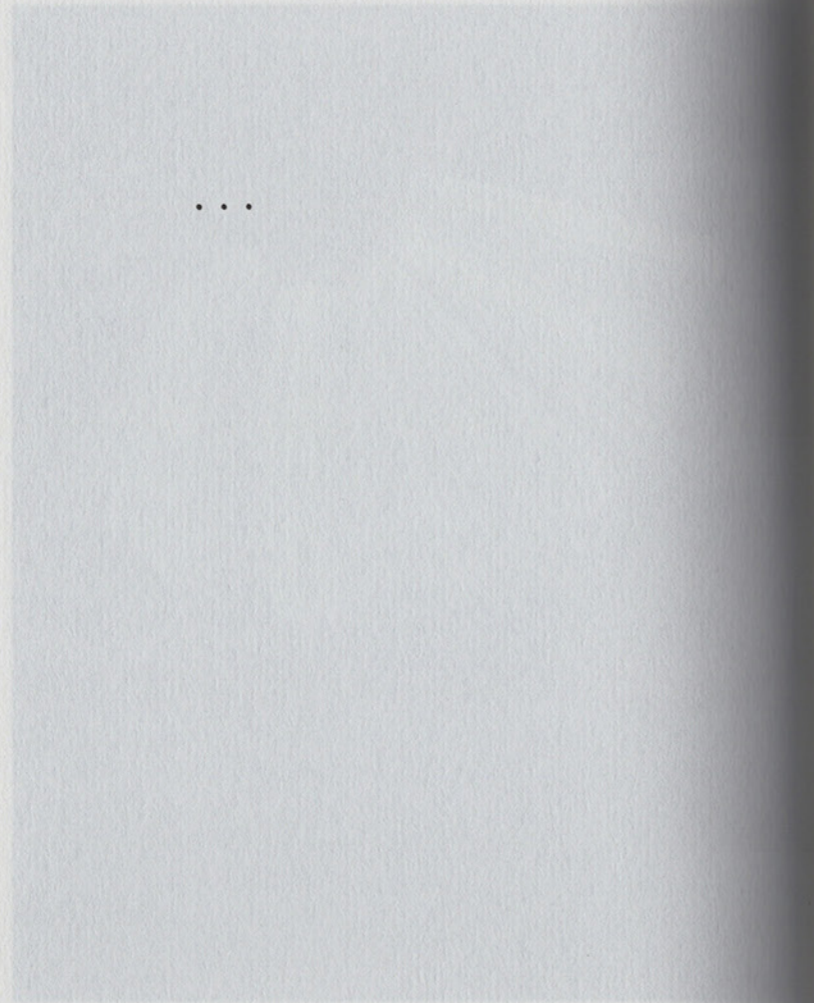






...







This

1

this

this

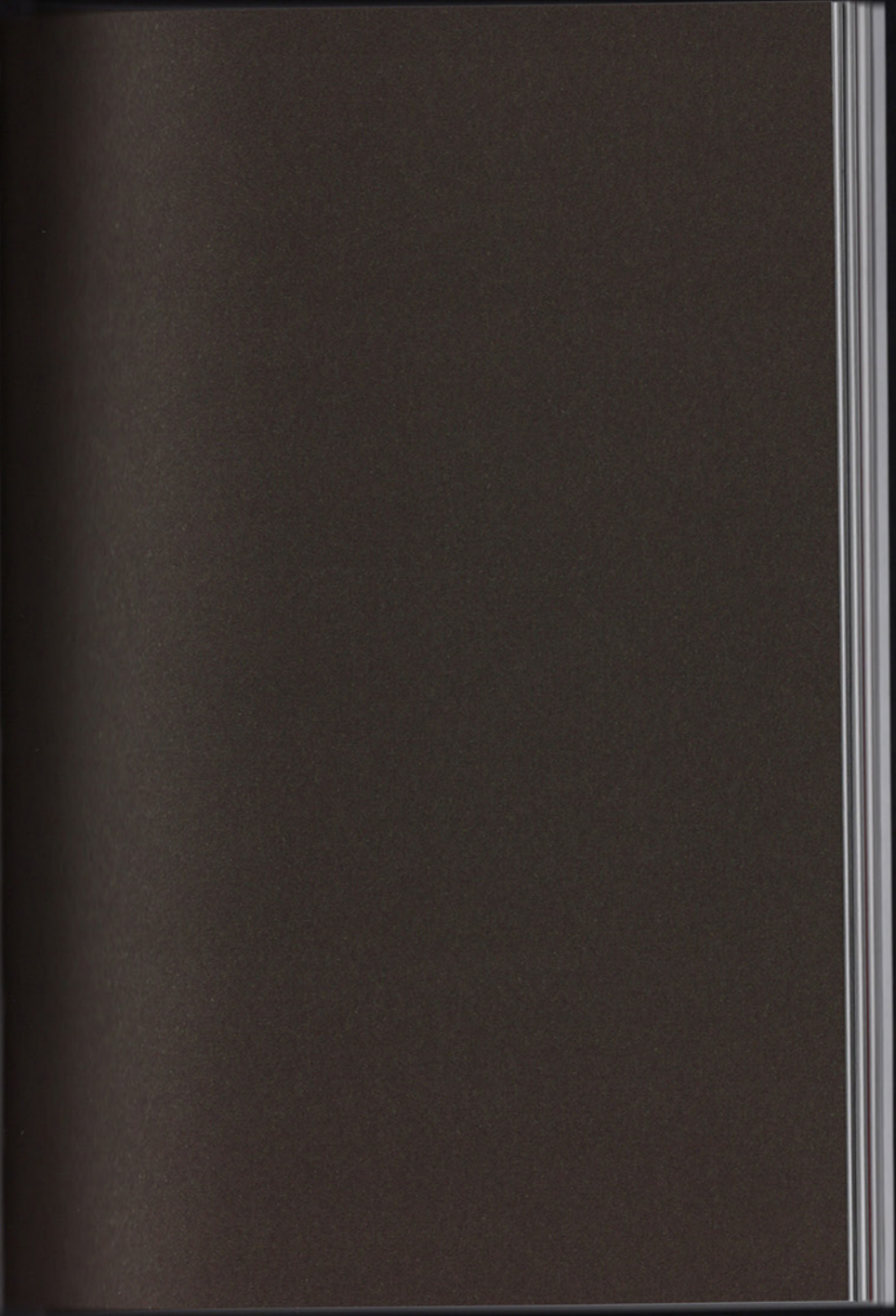
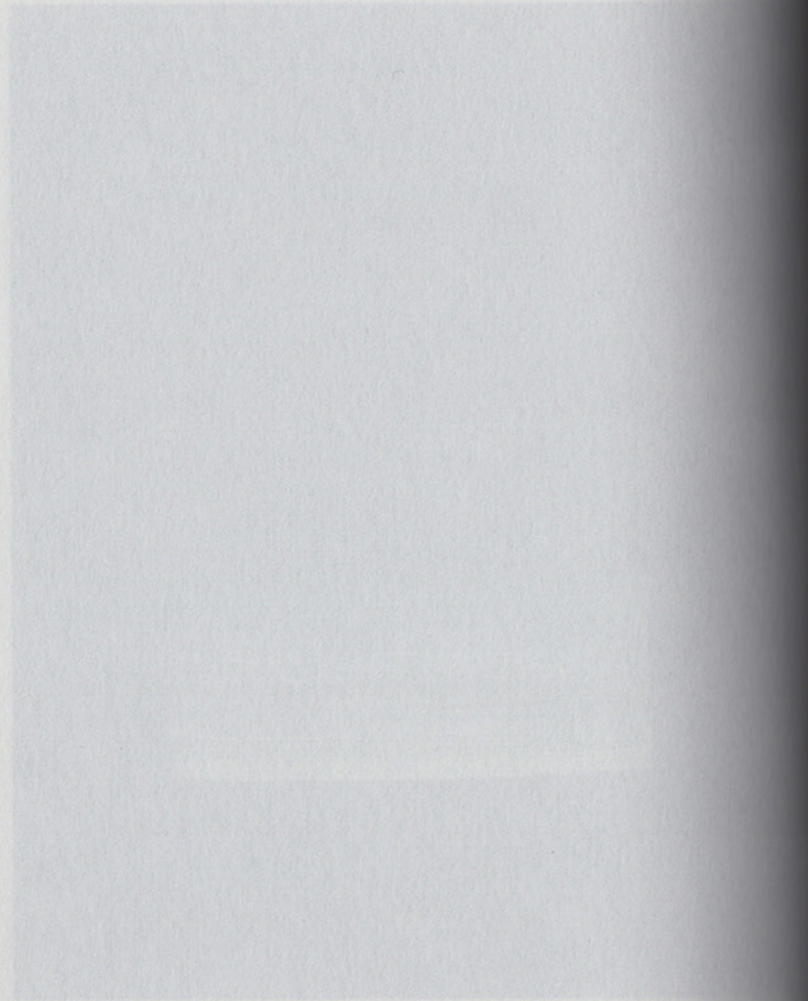
This

1 Especially

,

of the future. on the cusp





THE AIR

M
once
singing,
wide sky the
,
steady rhythm
,
accompanied
by the
d a y .

different order

in
consciousness

to obtain some idea of

n
t
ro l
c
o

one

's being. a
house of

words

motion and

system.





tion, at *every desire, every emo-*
 of the heart
every action and
 aim

the sign

Sun the

,

sign a t u r e the points of the fixed

s h i n e .

H

the sign

the

e

a

t

S

;

;

,

,

,

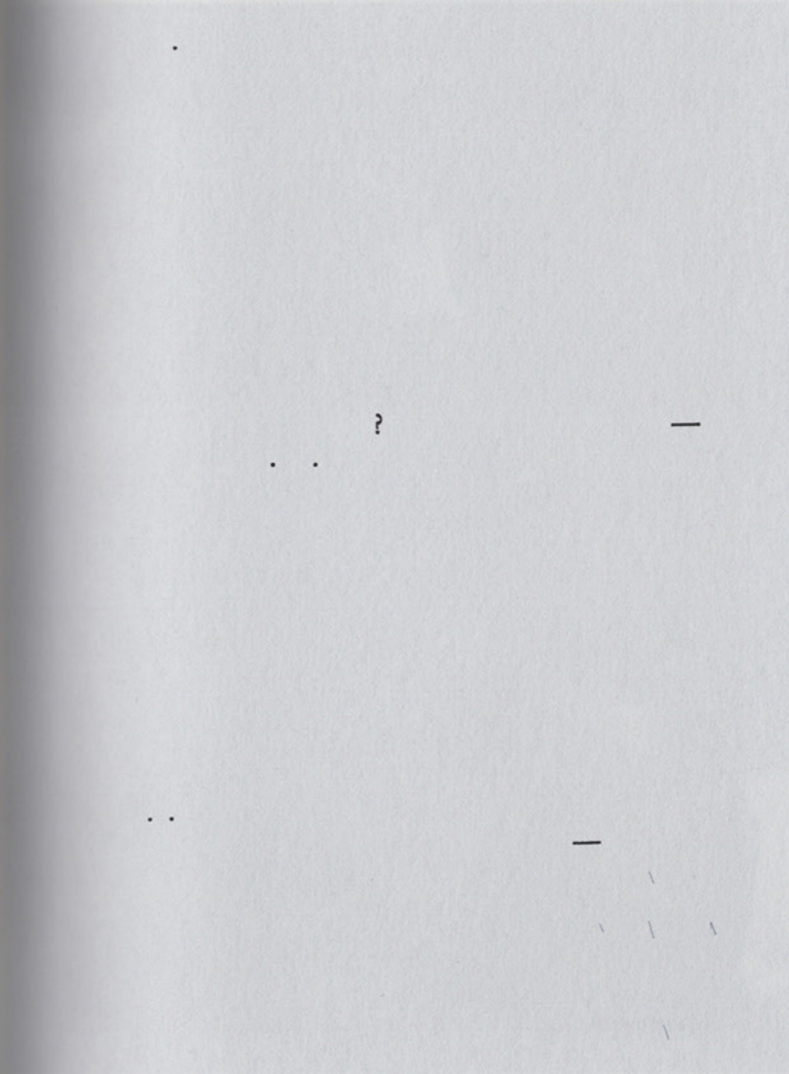
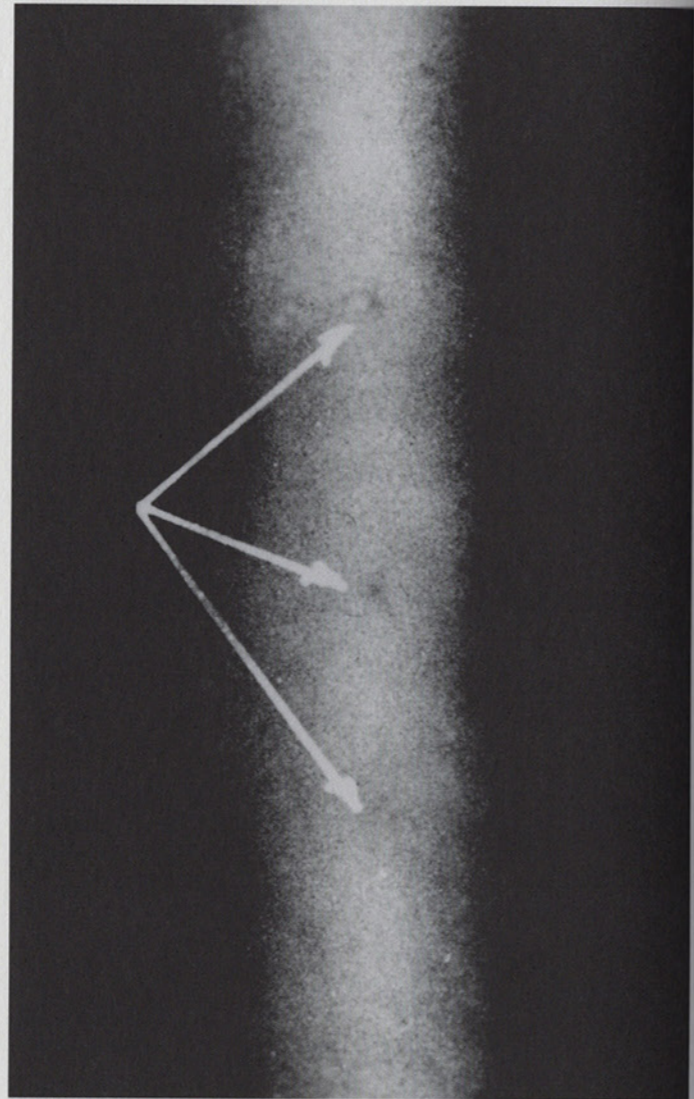
;

.

,

—

1





1

: 1

,





;

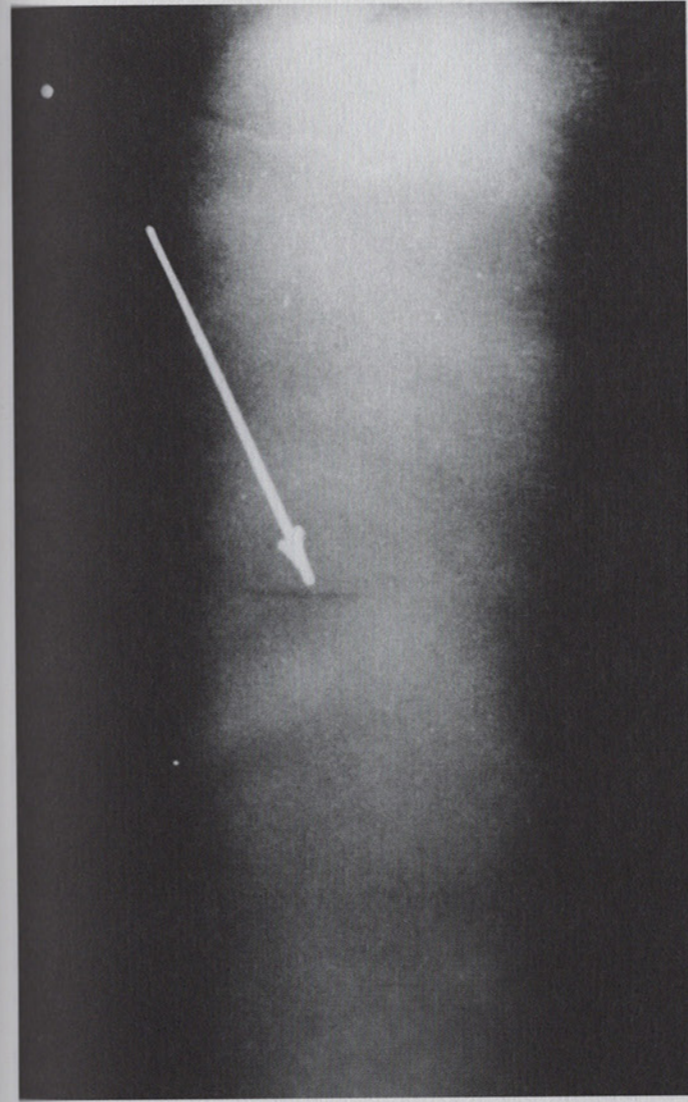
;

,

I,

.

I .





I

I

I

—

?

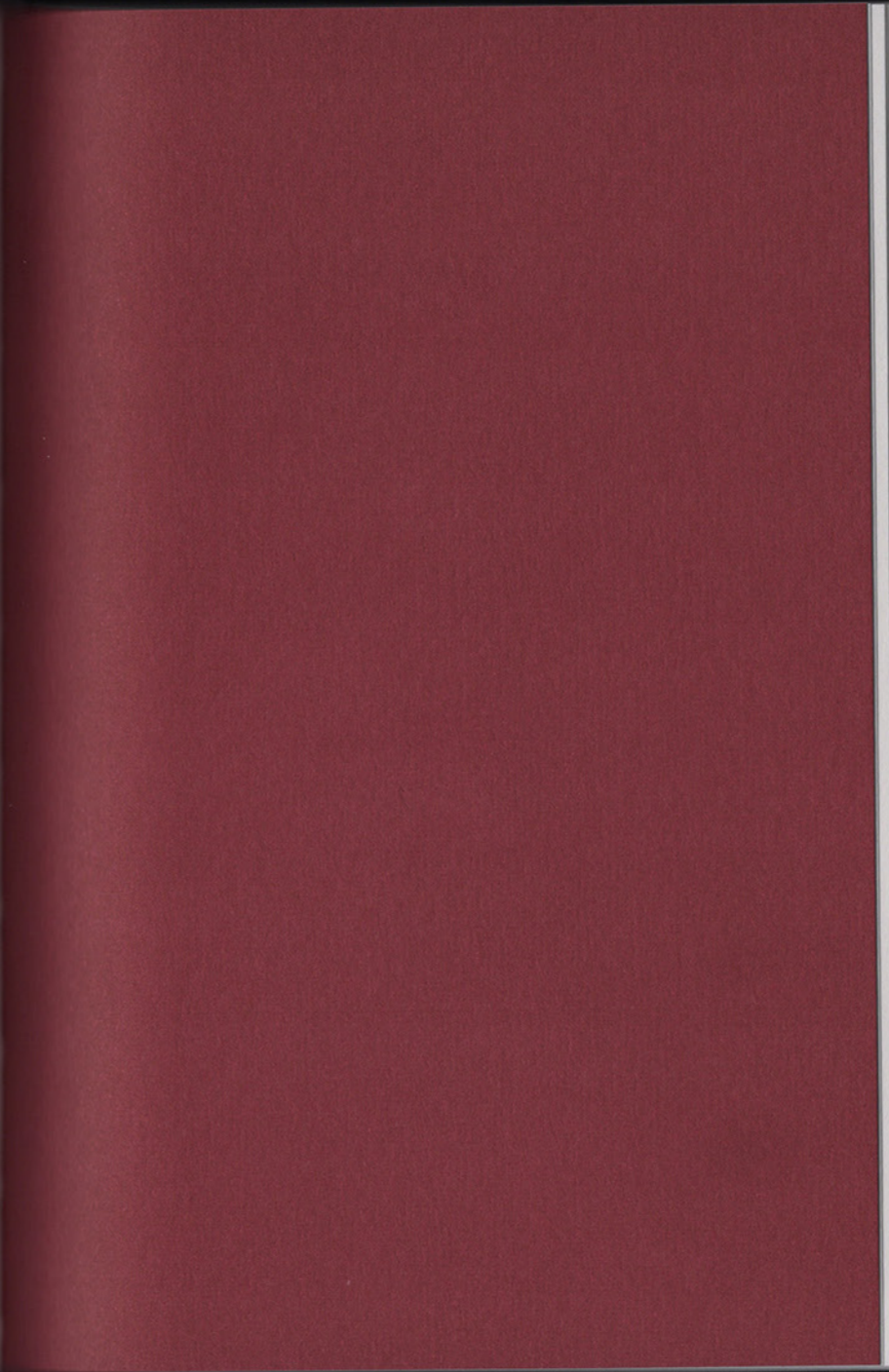
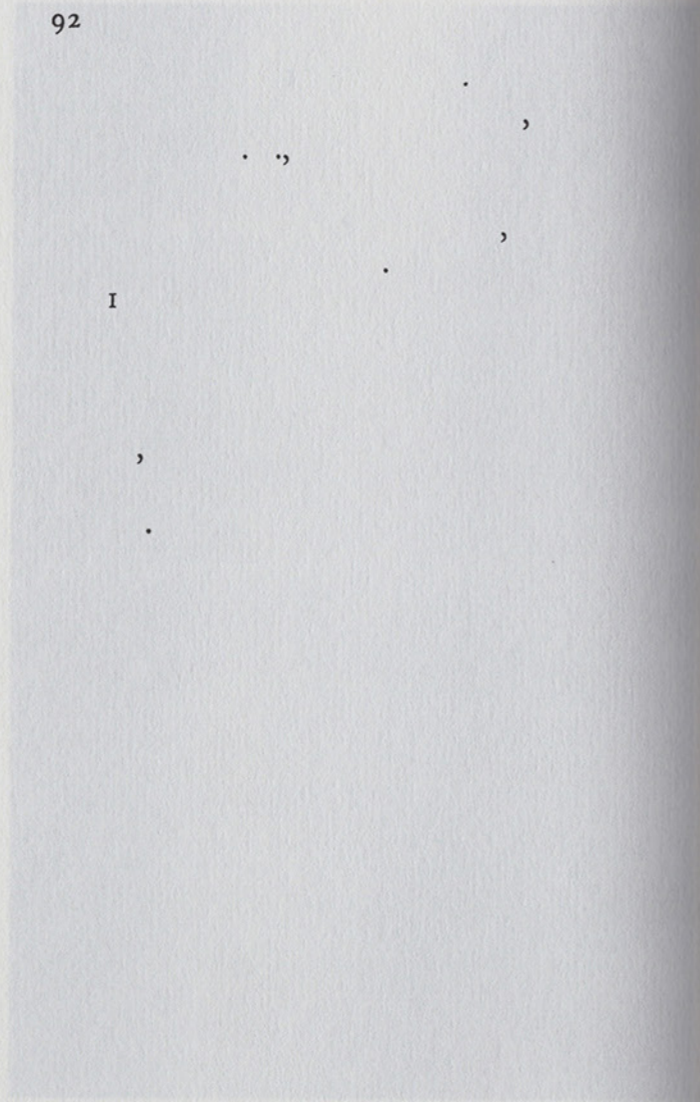
-

,

,

,

,



A

f r
m

the

densest

to the

wireless

The act of listening

The sensation of
sight, thought and

a further point of con-
centration

;

r e m e m b e r

the air.

The act of listening

The sensation of
right thought and

a further part of our

concentration

the emotional

is a part of the

1

1

the science

the act

more

the

the

fire

will

water
without

of such knowledge
is a part of the

control

the

respond

knowledge the

of such knowledge
ends.¹

1 "

various

readers

more

water
without

control

knowledge
 look up
 of such knowledge
 the Sun

1
 its secrets
 2
 the key
 1
 the inner planes
 2
 the mystery

The

sens e
of

equal

time

1 "

the difference

"

the

chaos,

!

the eyes

The attention

1 "

"

abl e inevit-

daily life

species and Beings,

l ights and

loved ones

208

at
the
end

END

THE
END
OF
THE
WORLD
AS
WE
KNOW
IT

END

D I M

Tanja Koljonen 2023

Published by Editions 22:22

Edition of 200 copies

Graphic design by Antti Valta

Printed by Tallinn Book Printers

ISBN 978-952-65163-0-1

Supported by

Arts Promotion Centre Finland

