



Jenni Lahtinen
Kuvataiteen maisterin opinnäytteen kirjallinen osa ja dokumentaatio
Taideyliopiston Kuvataideakatemia
Taidegraafikka
4.4.2018



Sisällysluettelo

Aluksi

Kylä pimeään jälkeen

 Esi-isät

 Auringonpimennys

 Metsäänmenijä

Project Room

 Véronique

 Toskal

 Vasen käsi

 Vesi

Aaveista ja toistoista

 Kuvien olemuksesta

 Kuvien kopioimisesta

 Kuvista aaveina

Lopuksi

Lähteet ja kirjallisuus



Project Room, black box, 2016

Aluksi

Kuvataideakatemian maisterin opinnäytteeni taiteellinen osa koostuu kahdesta näyttelystä. Ensimmäinen oli esillä Kuvan kevät 2016 -näyttelyssä galleria Project Roomin black boxissa toukokuussa 2016 (7.-29.5.2016). Toinen näyttely oli esillä Project Roomissa helmikuussa 2017 (3.2.-19.2.2017). Opinnäytteeni kirjallinen osuus jakautuu kahteen kokonaisuuteen. Ensimmäinen osa koostuu näyttelyiden kuvallisesta dokumentaatiosta, sekä teksteistä, joissa kuvailen näyttelyitä, niiden teoksia ja teosten syntyyn johtaneita vaiheita. Toisessa osassa pohdin suhdettani taiteeseen yleensä, kuvien tekemisen vaikutteita ja näihin liittyviä kysymyksiä. Tekstin ja teosten suhde on vapaa, teosten selitysten sijaan teksti toimii ennemminkin kokoelmana ajatuksia, jotka ovat tausta, josta yksittäiset teokset nousevat, ja joihin palaan aina uudelleen.

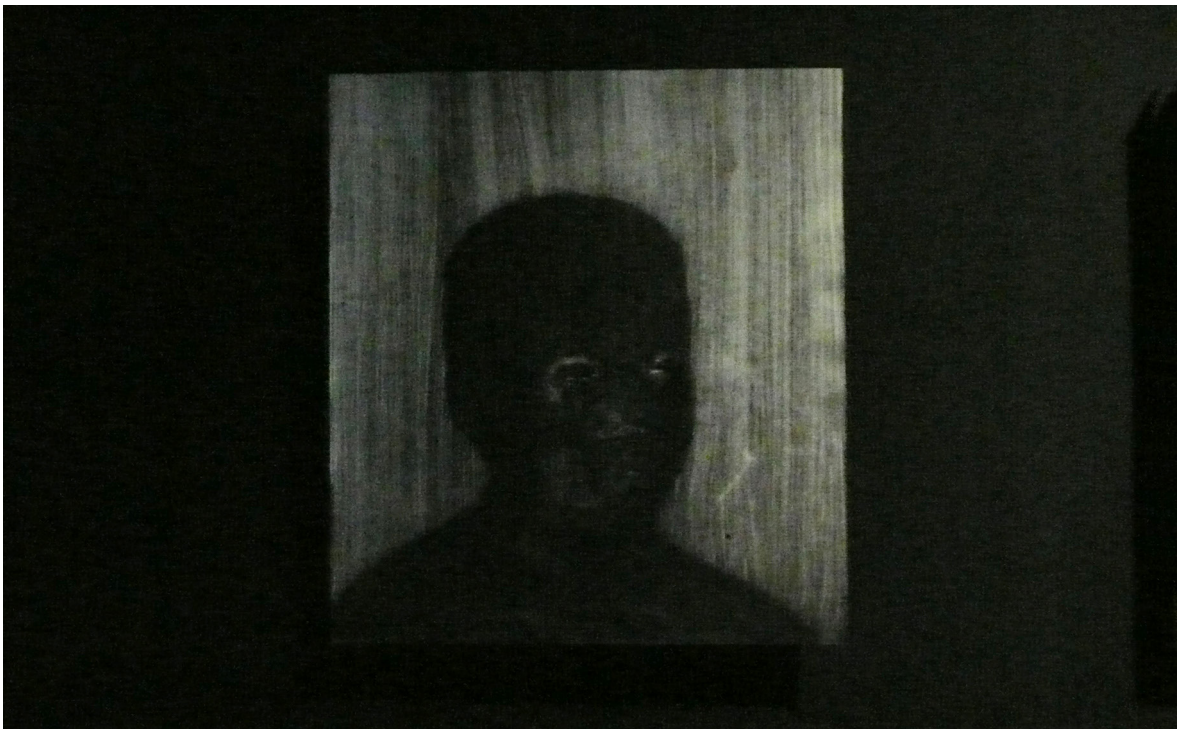


Kylä pimeään jälkeen näyttelyssä Kuvan Kevät 2016, Project Room
Alla: yksityiskohta, imagon paperille, 16 x 20 cm

Kylä pimeään jälkeen,

Project Room, black box, Kuvan kevät toukokuussa 2016

Installaatio *Kylä pimeään jälkeen* oli kokoelma grafiikan ja maalauksen eri tekniikoilla toteutettuja teoksia – enimmäkseen yksivärisiä ja tummasävyisiä – jotka olivat esillä mustassa, hämärästi valaistussa huoneessa. Olin jo pitkään ollut kiinnostunut kokeilemaan teosten installointia muuhun kuin valkoiseen galleriatilaan. Olin myös esittänyt teoksiani aiemmin näyttelyn sekä kirjan muodossa, ja kokenut, että kirjan muodossa katsomiskokemus oli rauhallisempi ja yksityisempi kuin galleriatilassa. Kun mietin, miten saavuttaa samankaltainen, rauhallinen katsomiskokemus ryhmänäyttelyssä, päädyin ajatukseen teosten esittämisestä Project Roomin black boxissa. Kuvan kevään teokset valmistuivat pimeänä vuodenaikana, ja niitä tehdessä mietin paljon yötä ja pimeyttä. Teosten tarinat tuntuivat kuuluvan ennemminkin pimeään kuin valkoisen galleriatilan seinille, kirkkaan päivänvalon alle.



Esi-isät, 2014 - 2016, carborundum paperille

Esi-isät

Kylä pimeään jälkeen levittäytyi kolmelle seinälle, ja muodosti kolme eri kokonaisuutta. Ensimmäisellä seinällä oli sarja vanhojen arkistokuvien perusteella tehtyjä tummia muotokuvia. Löysin lähdekuvat netissä olevasta Pohjois-Pohjanmaan alueen kuva-arkistosta, ja toteutin teossarjan carborundum-grafikalla. Carborundumilla työskentely muistuttaa maalaamista tai piirtämistä, se on nopea ja välitön tekniikka. Gesso-metalli-hiekkaseos oli sen verran jäykkää, että maalausjäljestä laatalle tuli karkeaa ja reliefimäistä. Siveltime jäljet jäivät näkyviin. Laatta kului nopeasti ja vedosten intensiteetti (mustan värin määrä) vaihteli. Vedostamisprosessin tulosta ei voinut täysin hallita, ja maalausten hahmoista tuli rujoja, teräväreunaisia ja kontrastisia. Ne muistuttivat puusta veistettyjä vaivaisukkoja.

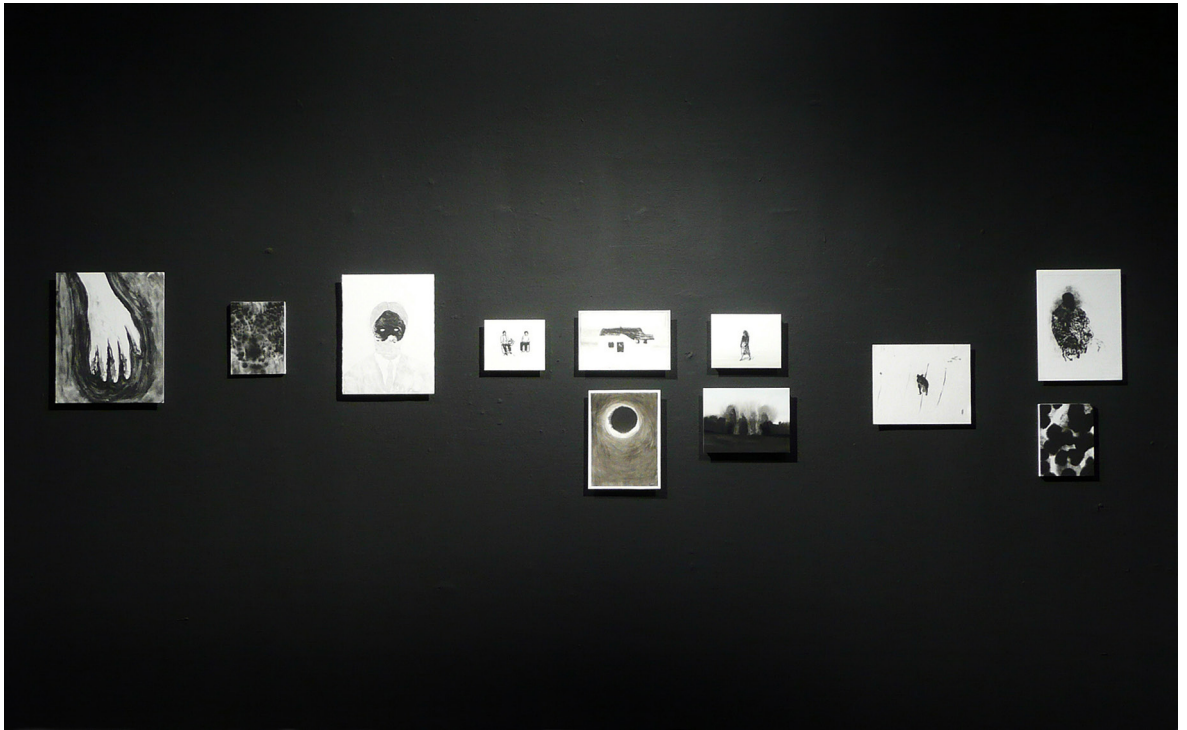
Teoksiin liittyy tarina (en muista tarinan lähdettä), joka on jäänyt mieleeni pyörimään, ja jota mietin muotokuvia tehdessä. Uskonnollisessa liikkeessä harjoitettiin rituaalia, jossa näkijä tunnisti pahoja henkiä ihmisissä. Näkijä pystyi tunnistamaan pahat henget ihmisistä katsomalla näiden kasvoja, ja jos kasvot näkyivät mustina, oli ihminen pahojen henkien vallassa. (Henget voitiin muistaakseni karkottaa laulamalla.)



Sarjasta *Esi-isät*, carborundum paperille, 24 x 21 cm



Sarjasta *Esi-isät*, carborundum paperille, 17,5 x 12 cm



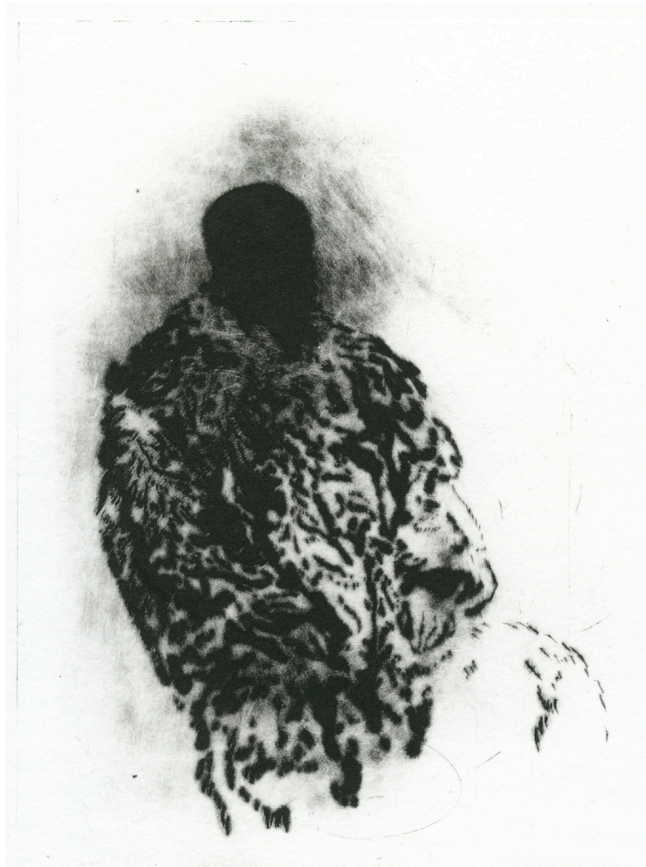
Auringonpimennys, 2015-2016, carborundum, kuivaneula, monotypia, muste, ja vesiväri paperille,

Auringonpimennys

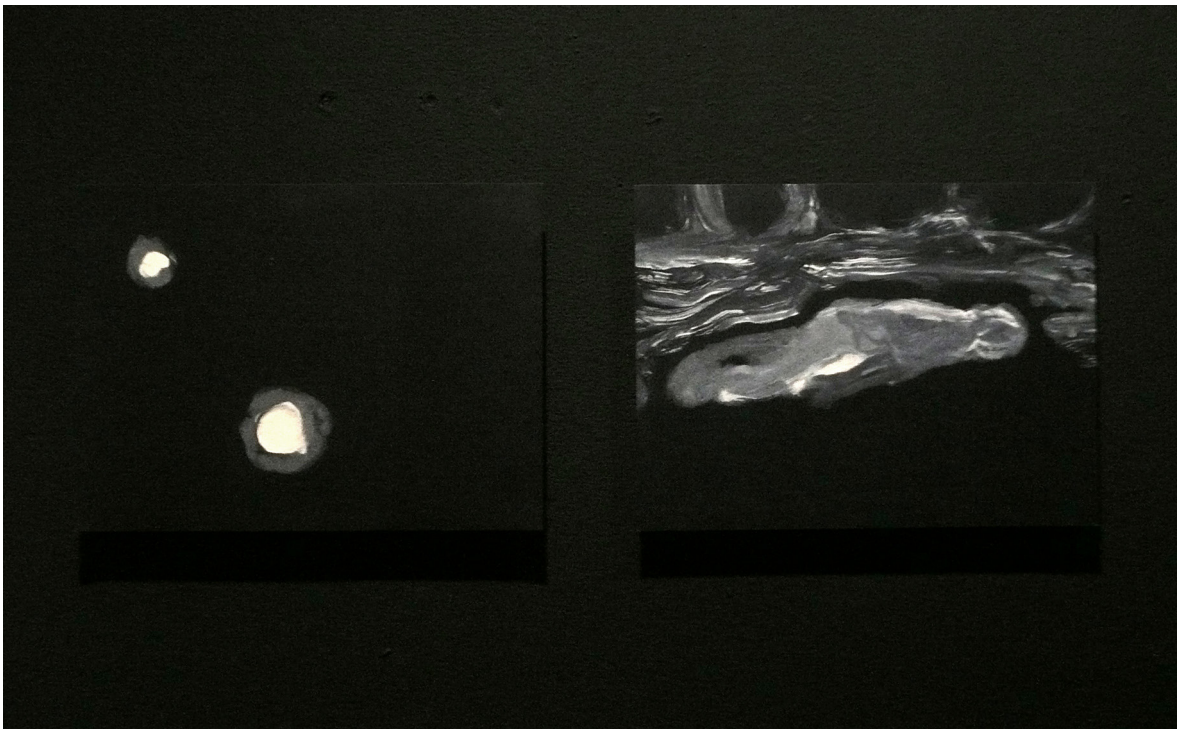
Keskimmäisellä seinällä oli kokoelma eri tekniikoin toteutettuja kuvia, jotka muodostivat tarinallisen kokonaisuuden. Käytin teosten lähdemateriaalina taas arkistokuvia ja vanhoja albumikuvia (kymppikuvia). Osa teoksista oli toteutettu musteella, osa vesivärillä, osa oli grafiikkaa. Minua kiinnosti yhdistellä eri tekniikoilla ja hieman eri aikoina tehtyjä teoksia samaan kokonaisuuteen. Yhdistelmät perustuivat kuvien rytmiin, jonkin visuaalisen elementin toistumiseen tai kuvayhdistelmien luomaan tarinalliseen vaikutelmaan. Kuva-aiheita olivat ihmiset puutarhatuoleissa, koira, metsänreuna, auringonpimennys, käsi, talo, piha. Useissa kuvissa toistui musta aine, muste, läiskä. Se toistui auringonpimentäjänä, metsänreunassa nousevana pyörteenä, vanhan miehen päällä olevan turkiksen kuviossa ja naisen kasvoissa. Teosten kuva-aiheet (talot, maisemat, ihmiset, eläimet) toistuvat usein työskentelyssäni. Ne ovat samalla yleisiä ja yksityisiä, kylä-teemaan liittyviä arkkityyppejä aiheita.



Teos kokonaisuudesta *Auringonpimennys*, carborundum paperille, 11 x 17 cm



Teos kokonaisuudesta *Auringonpimennys*, kuivaneula paperille, 21 x 16 cm



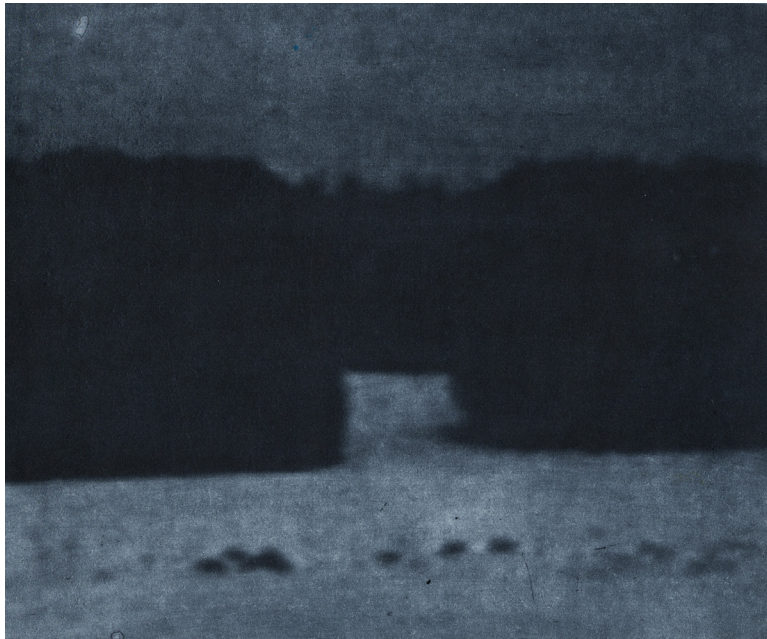
Metsäänmenijä, 2016, imagon ja monotypia paperille

Metsäänmenijä

Kolmannen seinän teokset muodostivat installaation tummimman osan. Se koostui monotypioista sekä valokuvapohjaisista imagon-vedoksista. Halusin esittää teoksessa rinnakkain valokuvan todellisuutta ja ”dokumentaarisuutta” piirroksen ja maalauksen todellisuuden kanssa. Vedostin monotypiat sekä imagonit samoilla tummansinisen sävyillä, jotta niiden kuvamaailmat sulautuisivat paremmin yhteen. Osa valokuvista oli itse ottamiani, osa eläinten kuvista oli muokattu netistä löytyneistä riistakamerakuvista. Seinä sai vain vähän valoa, ja osan teoksista pystyi näkemään täysin vasta kun silmät olivat tottuneet pimeään. Teosten tarinat tulivat suomalaisista kansantaruuista, lyriikoista ja metsään liittyvistä kertomuksista; metsään katoamisesta, pimeydestä, maatumisesta.



Teos kokonaisuudesta *Metsäänmenijä*, imagon paperille, 18,5 x 14 cm



Teos kokonaisuudesta *Metsäänmenijä*, imagon paperille, 16,5 x 20 cm



Teos kokonaisuudesta *Metsäänmenijä*, imagon paperille, 19 x 25 cm



Teos kokonaisuudesta *Metsäänmenijä*, monotypia paperille, 19 x 25 cm



Teossarja *Véronique* (7 vedosta), 2016, kuivaneula paperille
Alla: Yleiskuva, Project Room, helmikuu 2017

Project Room,
helmikuussa 2017

Galleria Project Roomissa esillä ollut näyttely muodostui neljästä teoskokonaisuudesta. Näyttelyn teokset olivat uusia, ne olivat valmistuneet Kuvan Kevään jälkeen asuessani Etelä-Koreassa. Työskentelyprosessi poikkesi aiemmasta, jossa koostin uudesta ja aiemmin tehdystä materiaalista tarinoita. En halunnut käyttää näyttelyssä vanhoja teoksia, en myöskään halunnut liittää kuviin tarinoita. Toistaminen, saman kuvan varioiminen korvasi tarinan. Koen, että näyttely oli ehkä siirtymävaihe työskentelyssäni, kertomuksista johonkin uuteen, jota en vielä osaa määritellä.

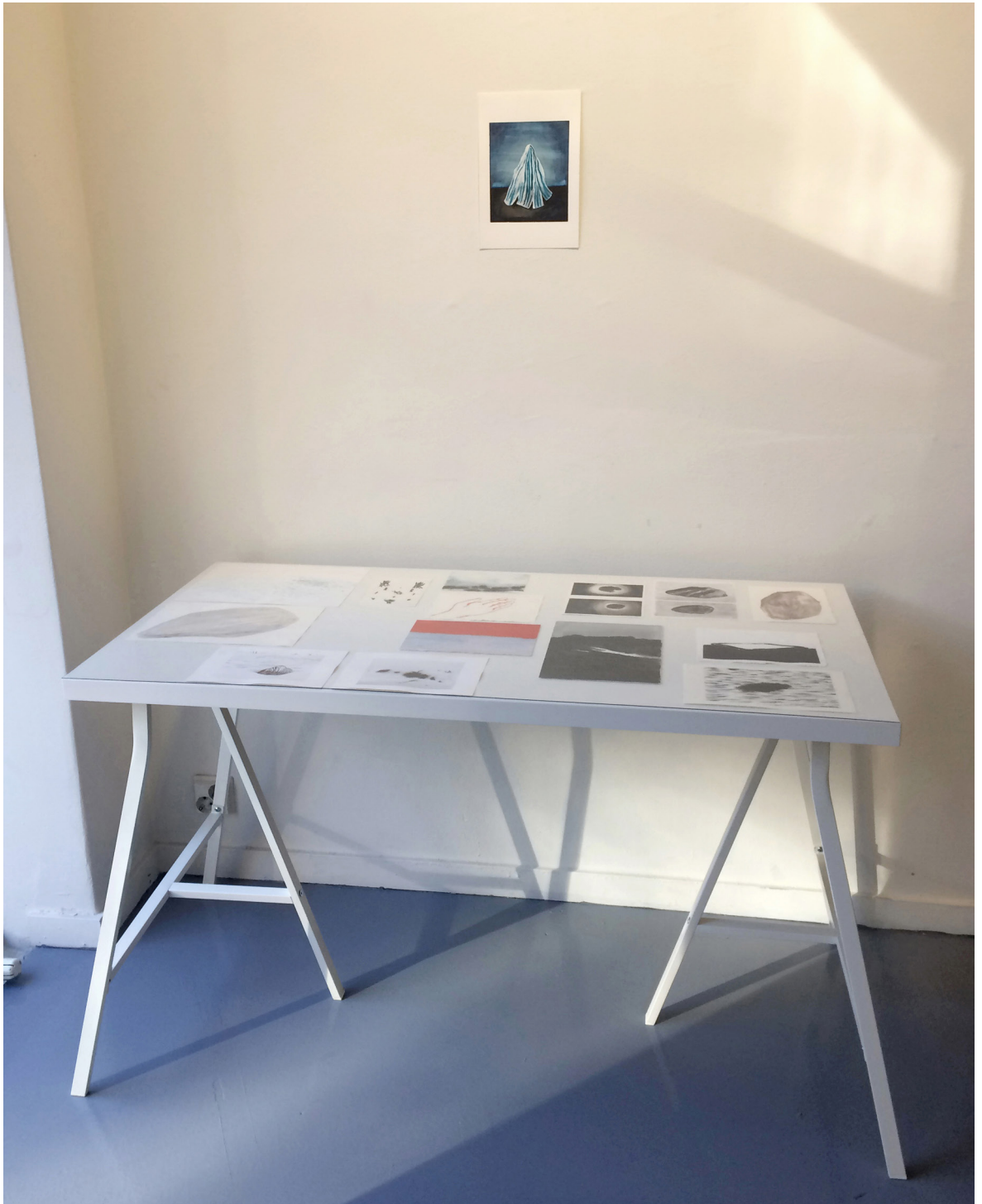


Sarjasta *Véronique*, 2016, kuivaneula paperille, 17 x 13 cm

Véronique

Teos *Véronique* oli seitsemän kuvan sarja kuivaneulavedoksia. Lähtökohtana oli vanha, mustavalkoinen arkistokuva nuoresta tytöstä. Katsoin kuvaa, ja piirsin kopion kuvasta laatalle. Alkuperäisessä kuvassa kiinnostuin tytön silmistä, niiden epäsymmetrisyydestä, ja halusin säilyttää kuvasta epäsymmetrisyyden ja antaa kuvan muuten muuttua vapaasti. Minua kiinnosti käsityönä toistetun kuvan materiaalisuus, se, kuinka ensin kopiointi ja sitten vedostaessa tapahtuvat pienet vaihtelut (vedostusvärin määrässä tai paperin kosteudessa) saivat aikaan hienon eron kuvissa. Esimerkiksi, jos kuvia katsoi tarkkaan, silmien pupillit eivät olleet koskaan samanlaiset.

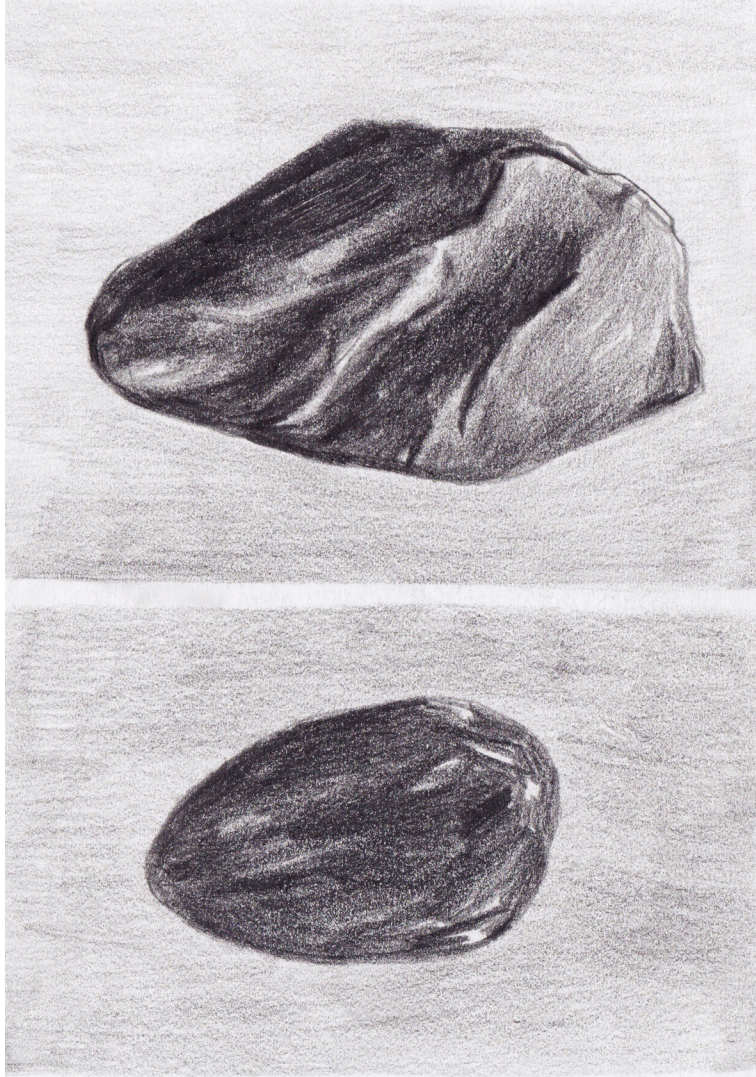
Teos sai nimensä Krzysztof Kieslowskin elokuvasta *La double vie de Véronique* (1990). Elokuvassa on kaksi naista, Véronique ja Weronika, kaksoisolennot, jotka elävät eri maissa toisistaan tietämättä. Katsoin elokuvan samoihin aikoihin kun valmistelin näyttelyä. Toisin kuin kaksoisolennoista kertovissa elokuvissa ja tarinoissa yleensä, Kieslowskin elokuvassa molemmat ”Veronikat” olivat tasa-arvoisia ja oikeita, toinen ei ollut toisen varjo, kumpikaan niistä ei ollut toinen.



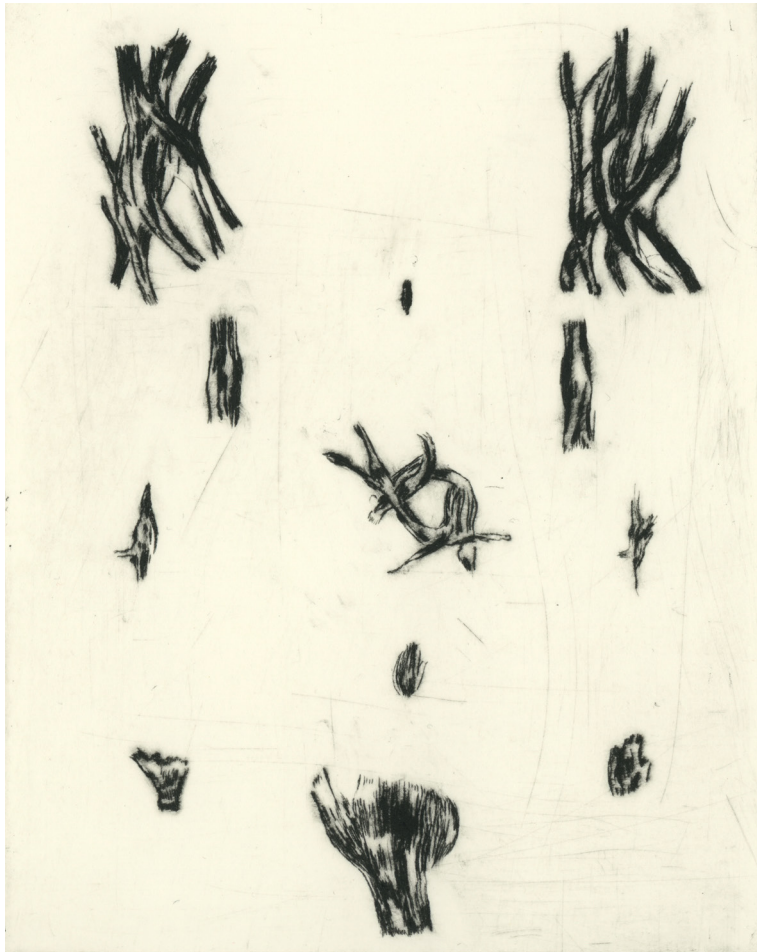
Vasen käsi, 2017, kokoelma maalausta, piirrosta ja grafiikkaa, Project Room

Vasen käsi

Teos *Vasen käsi* oli kokoelma maalauksia, piirustuksia ja grafiikkaa (kuvaineula, monotypia) aseteltuna pöydälle, pleksilasin alle. Kuva-aiheita olivat mm. kivet, käsi, oksat, vesi. Teokseen liittyi Koreassa vietetty aika. Kuljin usein Soulin läheisillä vuoristopoluilla, ja siellä tuli vastaan rakennelmia (majoja, alttareita?), joihin oli asetettu esille esinekokoelmia. Koska minulta puuttui vieraaseen kulttuuriin ja sen käytäntöihin liittyvä herkyys ja tieto, oli esineiden merkitysten tulkitseminen vaikeaa. Toisaalta minulla oli jonkin verran melko yleistä tietoa korelaisista uskonnoista ja animistisesta suhteesta esineisiin. Aina, kun näin erikoisesti aseteltuja oksia tai kivia metsässä, jän pohtimaan, olivatko ne pelkkiä esineitä, vai oliko niissä (esineissä, kivissä, joissa, luonnomuodoissa) kenties jonkinlainen energia. *San-shin?*¹



Teos kokonaisuudesta *Vasen käsi, lyijykynä paperille, 20 x 14 cm*



Teos kokonaisuudesta *Vasen käsi*, kuivaneula paperille, 13 x 11 cm



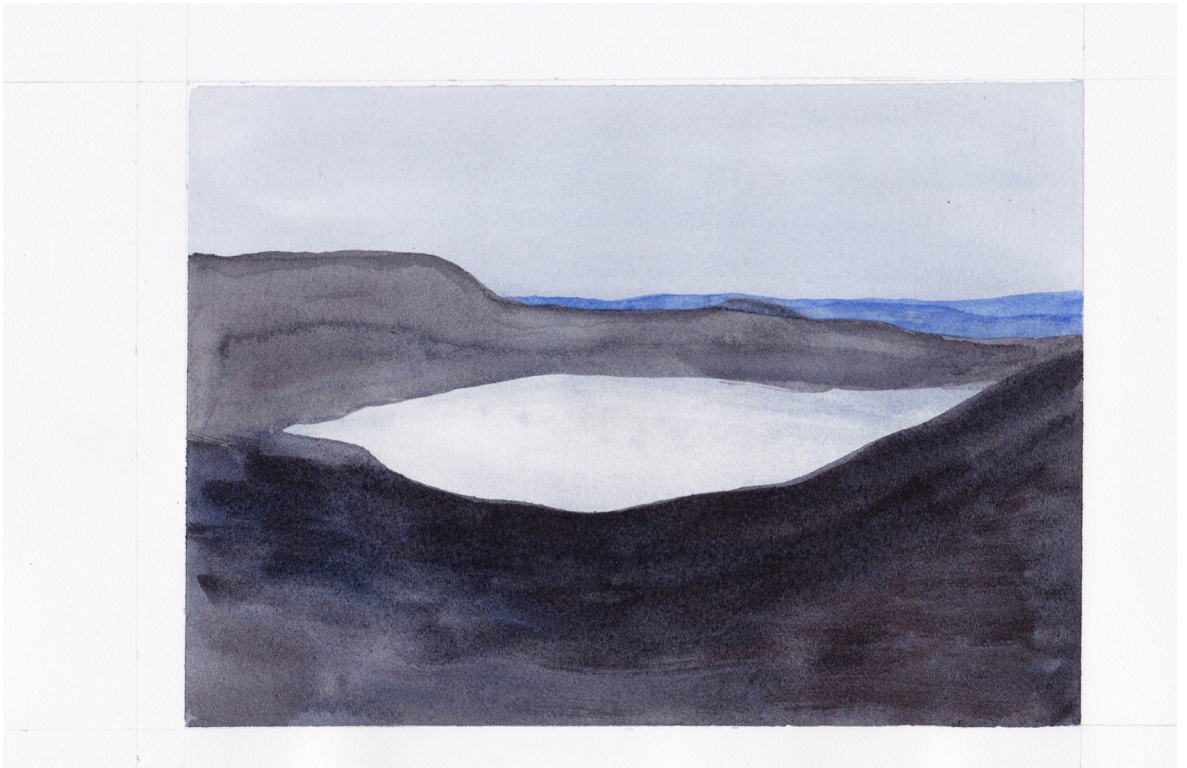
Teossarja *Toskal* (1-15), 2017, vesiväri paperille, yksittäisen teoksen koko 15 x 23 cm

Toskal

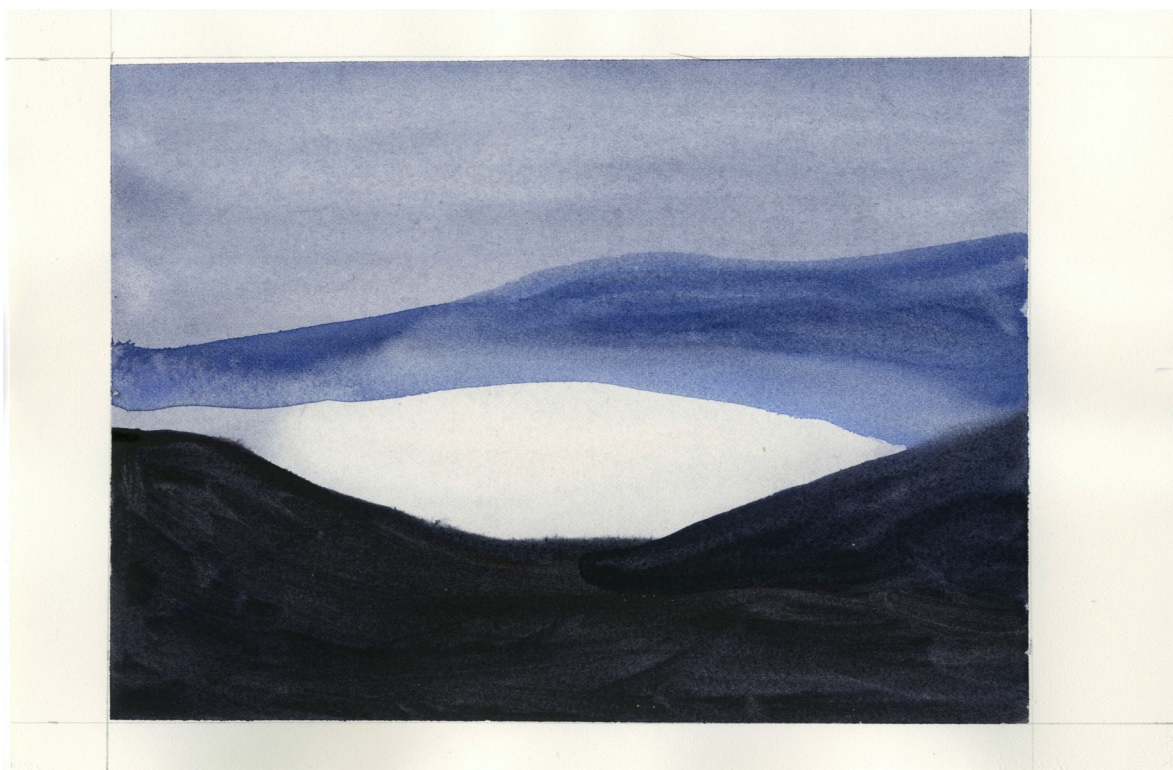
Teossarja *Toskal* perustui netistä löytämäni valokuvaan järvestä. Teos oli vesiväriharjoitelma, se oli pigmenttiä paperilla ja nautintoa maalaamisesta. Olin etsinyt kuvaa maalaukseksi sopivasta järvestä, ja kun löysin kuvan, tiesin, että sen selkeät muodot ja väripinnat sopisivat vesiväriille. Tein kuvan pohjalta viidentoista teoksen sarjan vesivärimaalauksia, kuvaa vapaasti varioiden.

Etsin kuvaa sanoilla ”isolated lake”. Kuvan järvi ”Toskal” on Lapin erämaassa, ja sinne voi saapua vain kävelen. Luin kerran Robert Louis Stevensonin kirjaa *Kävelyretkestä* (1997), ja mietin, kuinka sellainen paikka olisi loistava kohde kävelyretkelle (oli tarkoitus saapua perille tai ei). Mieleeni nousi kolkkoa järveä ajatellessa toinenkin lukemani teksti, Tsehovin novellissa *Sabalin* ollut kuvaus yksinäisestä rannasta:

”Vasemmalla sumun seasta häämöttävät Sahalinin niemet, oikealla kohoaa myös niemiä...ympäriellä ei sen sijaan ole ketään, ei lintua, ei edes karpästä ja tuntuu käsittämättömältä, kenelle aallot pauhaavat, kuka kuuntelee niitä öisin, mitä ne haluavat ja vihdoinkin, kuka jää kuuntelemaan kun minä lähdän. Täällä rannalla vaipuu pakostakin syviin aatoksiin; pelko valtaa mielen ja samalla tahtoisesti loputtomiin seistä ja katsella aaltojen yksitoikkoista liikettä ja kuunnella niiden ankaraa pauhinaa.”²



Sarjasta *Toskaal*, vesiväri paperille, 15 x 23 cm



Sarjasta *Toskal*, vesiväri paperille, 15 x 23 cm



Installointikuva, Project Room

Alla: Teos *Kaste*, 2016, vesiväri paperille, 15 x 23 cm

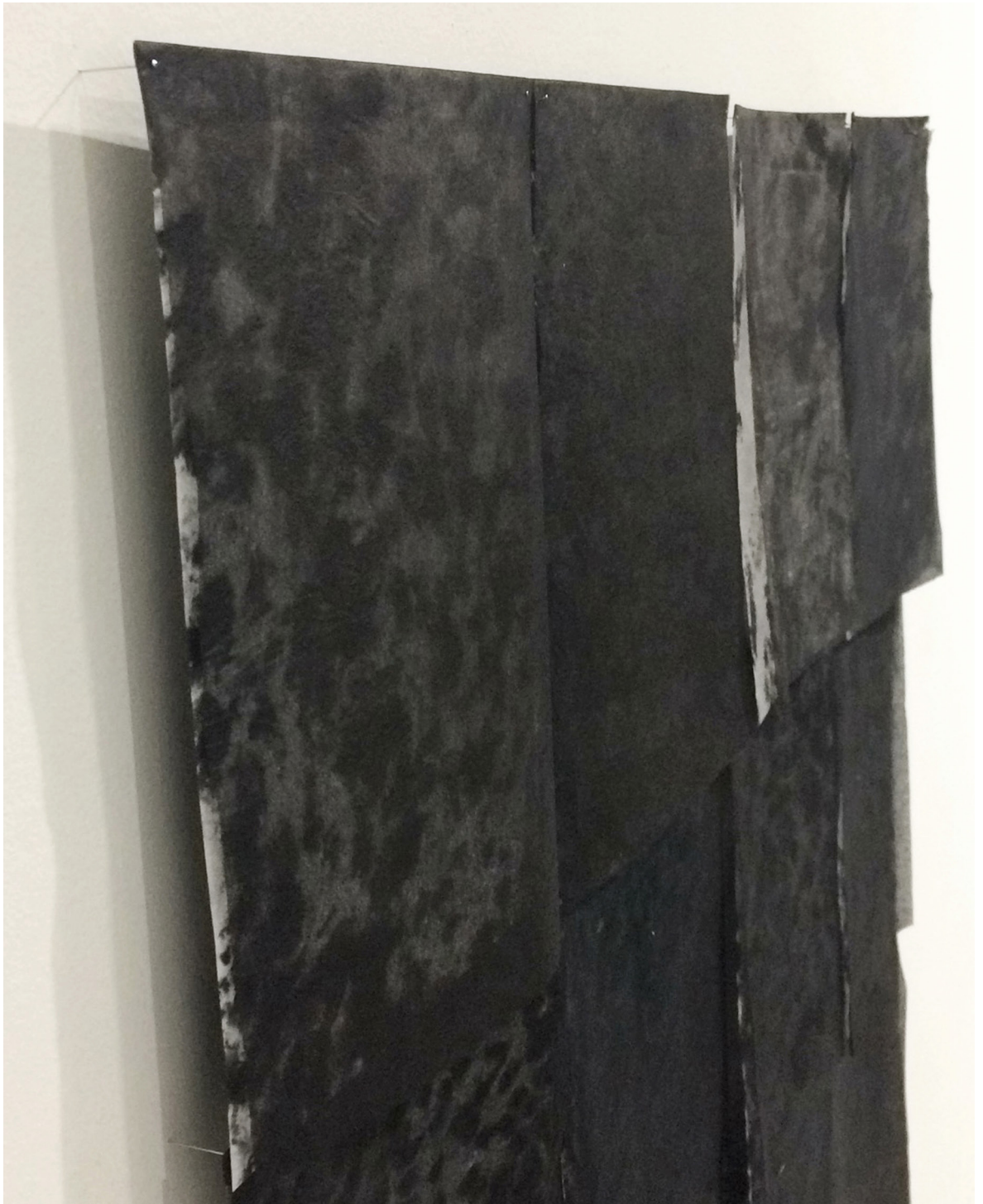
Vesi-aiheinen kokonaisuus

Näyttelytilan viimeisen seinän teoksia yhdisti vesi-teema. Ensimmäinen teos oli *Nimetön (Kivi vedessä)*. Etsin teosta varten materiaalia kivien pinnoista, ja löysin vanhasta biologian kirjasta kuvan sammaleen peittämästä kivistä. Kopioin kuvan aluksi maalaamalla sen valokuvan perusteella gesso-alumiinihiekkaseoksella laatalle, ja vedostin kuvan. Syntyneessä kuvassa kiveä ympäröivät siveltimenvedot muistuttivat kuohuvaa vettä, ne näkyivät reliefimäisinä paperilla. Halusin tietää, miltä maalattu teos näyttäisi ”litistettynä”, ja jatkoin työskentelyä tekemällä carborundumteoksesta vielä uuden version, kopioimalla sen valokuvapohjaisella imagon-tekniikalla. Lopputuloksessa carborundumin reliefimäisyys katosi ja litistetyt siveltimenjäljet olivat litografiamaiset.

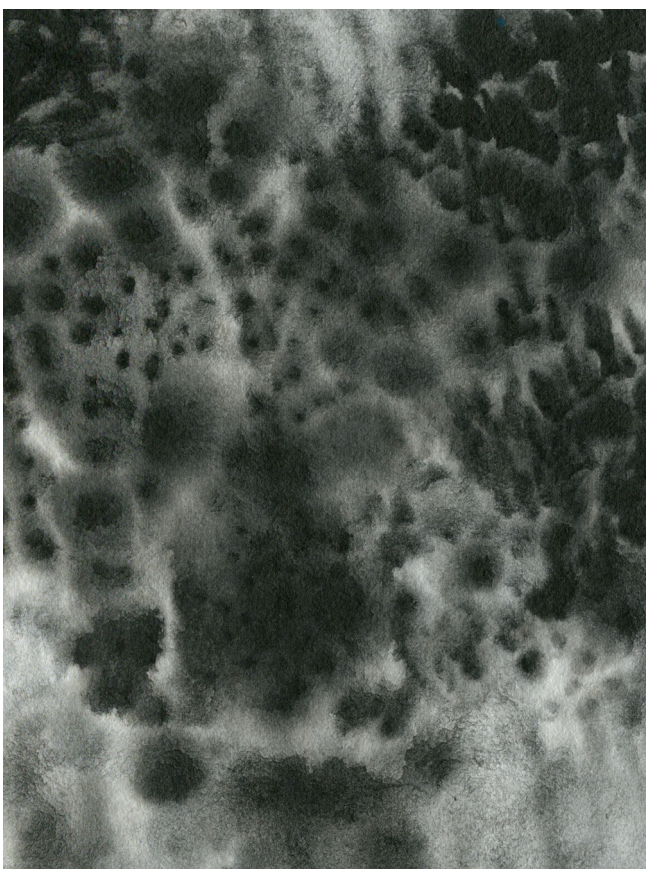
Seinän toinen teos oli musteella toteutettu sarja *Nimetön (Vesi unessa)*. Teoksen lähtökohtana oli unessa nähty vesi. Teos muodostui abstrakteista mustemaalauksista käsintehdyille paperiarkeille, ja maalausten edessä oli musta, ohut harso. Harso pehmensi ja tummensi sen läpi nähtyä mustemaalausta, se muutti siveltimenjäljet reunoiltaan häilyviksi. Teosta tehdessä oli kiinnostavaa, kuinka hallitseva väline muste oli. Ajattelin maalatessa usein ”musteen tahtoa” ja sitä, kuinka muste ”määräsi”, minkälaisen kuvan sillä voi tehdä. Muste asettui määrällä paperilla homeen kaltaiseen muodostelmaan. Lopputuloksen vesi oli suomaista, se oli paikoillaan seisovaa vettä ja homeista kudosta, kasvustoa ja bakteereja.

Seinän kolmas teos oli vesiväreillä tehty *Kaste*. Teos oli tehty arkistosta löytyneen, helluntalaisten jokikastetta kuvaavan, 1930-luvulla otetun valokuvan pohjalta. Alkuperäisessä kuvassa minua kiinnosti hahmojen heijastus veden pinnassa. Halusin esittää yhdessä suuren, abstraktin mustepinnan ja sen läheisyydessä pienikokoisen, esittävän akvarellin.

Näyttelyssä pitämässäni seminaarissa keskusteltiin *Vesi unessa* -teoksen mustuudesta, mustan värin raskaudesta. Musta koettiin melankolisena. Yhdistän musteen sen voimakkaaseen tuoksuun, materiaalisuuteen, mustalle ei ole vaihtoehtoja, muste on olemassa vain mustana. Värillisissä musteissa ei ole samaa tuoksua ja ne leviävät eri tavalla, ovat muovimaisia. Muovimaisuus ei sovi yhteen käsintehdyn paperin kanssa. Seminaarissa *Toskanin* yhteydessä nousi esiin kysymys siitä oliko maiseman tarkkailu luonnollista vai kuviteltua, oliko kuvassa paikka vai ”näky”?



Yksityiskohta teoksesta *Nimetön (Vesi unessa)*, 2017, muste käsintehdylle paperille,
1,2 x 0,8 m, yksittäisen arkin koko 30 x 20 cm





Kuvahaun tulos netistä hakusanoilla ”isolated lake”, 2016?
Alla: Kuva haettu KirjastoVirman internetarkistosta, 2016

Aaveista ja toistoista

Käytän työskentelyssäni valokuvia ja muita kuvia lähtökohtina teoksille. Joskus kuvat toimivat inspiraationa uusille kuville, joskus yritän ”kääntää” kuvia toiselle välineelle, yleensä valokuvasta maalaukseksi.

Käännösprosessissa tapahtuu usein vääristymistä, virheitä tai yksinkertaistamista. Työskentelytapaan liittyvä kysymys on, mitä oikeastaan tapahtuu kun kopioin kuvan? Myös epäily siitä, voiko näin tehdä? Kysymykset ovat voimistuneet sen jälkeen kun aloin työskennellä eri taidegrafiikan tekniikoilla, erityisesti valokuvapohjaisilla tekniikoilla.

Kopioimisen ja toistamisen teemat ovat keskeisiä teemoja taiteessa, ja niistä on kirjoitettu paljon. Pohdin kysymyksiä muutamien esimerkkien ja lukemiini tekstien pohjalta. Poimin esimerkkejä teksteistä, joihin olen törmännyt ja jotka ovat innoittaneet minua ja olleet itselleni merkityksellisiä. Pohdinta on fragmentaarista, tarkoitus ei ole antaa täydellistä näkemystä. Ehkä nämä ovat aloituksia aiheiden syvempään tarkasteluun tulevaisuudessa. Toivon kuitenkin, että esimerkit laajentavat edellä kirjoittamiani näyttelyiden kuvauksia.

Kuvien olemuksesta

Olin nähnyt viimeisen vuoden aikana William Kentridgen teoksia esillä kolmessa eri näyttelyssä³, ja näyttelyt johdattivat minut lukemaan Kentridgen kirjan *Six Drawing Lessons* (2014). Tekstissä *In Praise of Shadows*⁴ Kentridge esittää ajatuksia kuvien olemuksesta ja alkuperästä. Hän kirjoittaa Platonin luolavertauksesta ja heijastuksista, valosta ja valonnopeudesta. Hän kirjoittaa, kuinka esineiden pinnoista lähtee jatkuvasti heijastuksia, ja jolleivät nuo heijastukset pysähtyisi silmiemme verkkokalvoille, ne jatkaisivat matkaansa avaruuteen ja ikuisuuteen. Kentridge kutsuu avaruutta ”universaaliksi arkistoksi, jossa on tallessa kaikki, mitä on tapahtunut maan pinnalla.” Hän kirjoittaa: ”The air is thick with images – time made dense with each event and its image, a soup, a fog, as if one could take a sheet of paper and swing it through the air, catching the images as they crashed into it.”⁵

Mielikuva näkymättömistä kuvista, jotka muuttuvat materiaalisiksi kohdatessaan paperin, on voimakas. Kentridge jatkaa vielä, kuinka tässä meitä ympäröivässä kuvien tulvassa me vastaanotamme heijastuksia, jotka tulevat meitä kohti, ja lähetämme niitä. ”And between the two, the receiving station and the transmitting station, all our private engines of making sense of the world.”⁶ Pidän ajatuksesta taiteilijasta vastaanottimena, kuin nauhurina, joka nauhoittaa jatkuvasti ympäröivää, ja toistaa (nauhoitetun) hieman muuntuneena, tulkittuna. Kuvien tekeminen (nähdyn toistaminen) on näin yritys ymmärtää, järjestää ja kontrolloida kaoottista kuvien tulvaa.

Kuvien kopioimisesta

Kun kopioimme kuvia, niissä tapahtuu hienovaraista vääristymistä tai muutoksia. Kun aikoinaan aloin työskennellä kylä-teeman parissa, aloitin valokuvaamalla aihetta. Valokuvat olivat kuitenkin liian yksityiskohtaisia tai tarkkoja, ne eivät vastanneet sitä kokemusta tai ajatusta, joka minulla oli tietystä talosta, maisemasta, jne. Tein valokuvista erilaisia maalauksia kunnes löysin niistä etsimäni tunnelman; uhan, pelon.

E.H.Gombrichin pohtii kirjassa *Art and Illusion* (2000) kuvien tekemiseen ja näkemiseen liittyvää psykologiaa, ja luvussa *The Limits of Likeness* hän käsittelee kuvien kopioimista. Hän aloittaa esimerkillä tilanteesta, jossa joukko opiskelijoita maalaa kuvan samasta maisemasta, ja lopputulokset ovat keskenään hyvin erilaisia: ”The mood, the color, even the outline of the motif had undergone a subtle transformation in each of them [...] the melancholy painter had straightened the exuberant contours and emphasized the blue tinges.”⁷⁷ Eikä pelkästään tulkitsija, vaan myös väline vaikuttaa lopputulokseen: ”The artist, clearly, can render only what his tools and his medium are capable of rendering.”⁷⁸ Kynä, sivellin tai kamera kädessä kohdetta tarkastelee eri tavalla, siitä huomioi eri asioita, viivoja, varjoja...Tilanne muuttuu vielä mutkikkaammaksi, kun nämä kaksi muuttuvaa tekijää, tekniikka ja mielentila vaikuttavat toisiinsa.

Gombrich analysoi, mikä aiheuttaa eroja nähdyn tulkitsemisessa. Hän kirjoittaa mielessämme olevasta *mental setistä*, joka vaikuttaa kuvien tekemiseen sekä havaitsemiseen. Ymmärrän *mental setin* mieleemme kertyneiden heijastusten, odotusten ja aaveiden muodostamana kuvien arkistona, jota käytämme kun teemme tai vastaanotamme kuvia. Sen sijaan, että tekisimme kuvia vain katsomalla kohdetta, etsimme ja tunnistamme siitä asioita, jotka jo tiedämme ja sovitamme näkemäämme aiemmin nähtyyn. Gombrich kirjoittaa, kuinka meille on jopa mahdotonta tehdä kuvia asioista, jotka eivät ole meille ennalta tuttuja: ”It makes no sense to look at a motif unless one has learned how to classify and catch it with in the network of a schematic form”⁷⁹, ja ”The familiar will always remain the likely starting point for the rendering of the unfamiliar; an existing representation will always exert its spell over the artist even when he strives to record the truth.”¹⁰

Mieli tekee olettamuksia kuvasta, ja virheitä syntyy silloin, kun oletamme väärin. Gombrich esittää esimerkin vanhasta, 1600- luvulta peräisin olevasta grafiikanvedoksesta, joka kuvaa rannalle ajautunutta valasta.¹¹ Kuvan tekijä oli tulkinnut valaan evän korvaksi, ja oli parannellut evän sijaintia ja varjoja niin että se vastasi paremmin korvaa. Kaksi olemassa olevaa asiaa yhdistämällä syntyi fiktiivinen valas, jolla oli ihmismäinen korva.

Minulle yksi konkreettinen esimerkki siitä, kuinka etsimme kuvia ympäristöstämme on muisto lapsuudesta. Kotitalomme pihalla oli pihavallo, ja sen valokeilan ulkopuolella oli täysin pimeää. Kohdassa, jossa valo vaihtui pimeäksi, valon ja pimeän välissä oli hämärä alue, josta silmät alkoivat etsiä tuttuja muotoja, kuvia pimeässä. Hämärä oli abstrakti maisema, jossa oksat muuttuivat käsiksi, varjot eläimiksi. Luulen, että katson yhä asioita tämän kokemuksen läpi, se toistuu. Yö, valonlähde ja mielikuvitus kuuluvat yhteen.

Kuvista aaveina

Taidegraafiikassa vedostamisprosessin tuloksena syntyy haamukuva, haalistunut kopio varsinaisesta vedoksesta. Tehdessäni monotypiaa jatkan usein työskentelyä haamukuvan parissa lisäämällä laatalla olevaan ”haamuun” jotain tai poistamalla siitä osan. Tyypillinen tilanne on, kun olen levittänyt kokoelman vedoksia pöydälle tarkasteltavaksi, ja toistettujen kuvien massan katseleminen aiheuttaa oudon tunteen.

Kun työskentelen näiden kaksoiskuvien kanssa, juutun ajatukseen *haamusta* (phantom), tai kaksoisolennosta. Elokuviissa, kirjallisuudessa ja kansantarinoissa kaksoisolennot ovat voimakkaita kuvia. Ne edustavat kauhua: ne tuovat pahaa onnea tai niiden näkeminen merkitsee kuolemaa. Ei voi olla olemassa kahta täysin samanlaista, toisessa täytyy olla jokin vääristymä tai virhe. Jotain, joka osoittaa toisen kopioksi alkuperäisestä, olennoksi tai varjoksi. Tässä on jotain kammottavaa. Onko kauhun ja kuvien välillä taiteessa yhteys?

Luin muutama vuosi sitten Patrick Modianon kirjan *Jotta et eksyisi näillä kulmilla* (2015), ja kuvaus siitä, kuinka asiat ilmestyvät unissa on jäänyt kummittelemaan mieleeni. Modiano kuvailee kirjassaan erästä unessa nähtyä taloa näin:

”Hän ei uskaltanut mennä taloon. Se saisi hänen puolestaan jäädä yhdeksi niistä tutuista paikoista, joissa me joskus unissamme tulemme käyneeksi: ne vaikuttavat samoilta, mutta silti niissä on jotain outoa. Edessä harso tai sisällä liian kirkas valo? Niissä unissa kohtaamme ihmisiä, joita olemme rakastaneet ja joiden tiedämme kuolleen. Ja jos puhuttelemm heitä, he eivät kuule meitä.”¹²

Työskentelen paljon unien pohjalta, ja kun teen kuvia, ajattelen usein Modianon kuvausta talosta. Mietin, miten unet ovat kuin valveilla ollessa havaitun maailman kopiota, joita mieli esittää meille tosina. Modianon tapa kuvailla etäisyyttä toden ja unen välillä ehdottaa ehkä jotain lähes lähes samanlaisten asioiden vetovoimasta, joka on minulle taiteessa tärkeää.

Lopuksi

Aloitin maisteriopinnot kun edellisistä opinnoistani oli ehtinyt kulua noin viisi vuotta. Tänä aikana olin työskennellyt taiteilijana ja pitänyt näyttelyitä, ja koin, että oli hyvä aika opiskella lisää. On ehkä aikaista sanoa, millä kaikilla tavoilla opinnot vaikuttavat tulevaan työskentelyyni, mutta opiskelu Kuvataideakatemiassa varmasti vaikutti paljon, sekä tekniikoiden että teorian suhteen.

Tekniikoiden suhteen opin paljon uutta. Olin aiemmin työskennellyt pääasiassa carborundumilla ja vesivärillä, ja grafiikan tuntemukseni oli melko suppeaa. Opintojeni aikana pääsin kokeilemaan eri grafiikantekniikoita, kuten metalligrafiikkaa, litografiaa ym. Koska käytin usein valokuvia teoksieni lähtökohtina, oli kiinnostavaa kokeilla erilaisia valokuvapohjaisia grafiikantekniikoita, ja erityisesti imagon tuli osaksi työskentelyäni. Oli myös hyvä, että oli vapaus ottaa kursseja muilta osastoilta, ja esimerkiksi videon editointiohjelman oppiminen antoi lisää välineitä ideoiden ja ajatusten kommunikoimiseen. Löysin opintojen aikana tekniikoita, joilla pystyn artikuloimaan täsmällisemmin tiettyjä asioita, laajemman sanavaraston.

Uusien tekniikoiden lisäksi opinnot antoivat valmiuksia työskentelyyn kuvataiteilijan ammatissa. Taidegrafiikan seminaareissa oli mielenkiintoista nähdä muiden opiskelijoiden työskentelyä, sekä kuulla vierailevia taiteilijoita ja nähdä heidän kauttaan erilaisia asenteita taiteen tekemiseen sekä tapoja toimia taiteen kentällä. Seminaarit ja työhuonetapaamiset mahdollistivat omien, aiemman työskentelyn aikana kehittyneiden ideoiden testaamisen, varmistamisen ja kyseenalaistamisen. Koulu mahdollisti pääsyn sisälle taidegrafiikan kontekstiin (kirjallisuus, taiteilijat, galleriat), ja opiskelu grafiikassa oli antoisaa. Osastolla on teknisen osaamisen lisäksi vahva suhde nykytaiteen kenttään, ja erityisesti mieleeni on jäänyt vierailu Norjassa, Printmaking in the Expanded Field -seminaarissa.

Tulevaisuudensuunnitelmani on jatkaa työskentelyä taiteilijana. Uusien tekniikoiden oppiminen toi mukanaan kiinnostuksen eri tekniikoiden yhdistelemiseen. Opinnäytteen näyttelyitä tehdessä sain työskentelyyn monia uusia ideoita, jotka eivät lopulta päätyneet näyttelyihin, ja haluan seuraavaksi keskittyä työskentelemään näiden uusien tekniikoiden ja aiheiden parissa.

Viitteet

- 1 *San-Shin* on vuorten henki korealaisessa shamanismissa
- 2 Tschov, 1972, 210
- 3 *NO IT IS!* Martin-Gropius-Baussa Berliinissä (2016), *Enough and more than enough* Reina Sofiassa Madridissa (2017), ja teos *More Sweetly Play the Dance* Anozero'17 -biennaalissa Coimbrassa (2017)
- 4 Viittaako otsikko Junichiro Tanizakin samannimiseen esseeseen japanilaisesta estetiikasta, suomeksi *Varjojen ylistys* (2002)?
- 5 Kentridge, 2014, 24-25
- 6 Kentridge, 2014, 25
- 7 Gombrich, 2000, 63-64
- 8 Gombrich, 2000, 65
- 9 Gombrich, 2000, 73
- 10 Gombrich, 2000, 82
- 11 Gombrich, 2000, 80
- 12 Modiano, 2015, 115

Lähteet ja kirjallisuus

- Gombrich, E. H. 2000 (1961). *Art and Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation*. Bollingen Series XXXV, 5. New Jersey: Princeton University Press
- Kentridge, William 2014. *Six Drawing Lessons (The Charles Eliot Norton lectures)*. Cambridge, MA: Harvard University Press
- Kieslowski, Krzysztof 1991. *La Double Vie de Véronique (elokuva)*
- Kuva-arkisto netissä: KirjastoVirma. <http://arkisto.kirjastovirma.fi/> (haettu 15.3.2018)
- Modiano, Patrick 2015. *Jotta et eksyisi näillä kulmilla*. Suom. Lotta Toivainen. Helsinki: WSOY
- Stevenson, Robert Louis 1997 (1873-1876). *Kävelyretkestä*. Suom. Alice Martin. Jack-in-the-box
- Tanizaki, Junichiro 2002 (1933). *Varjojen ylistys*. Suom. Jyrki Siukonen. Helsinki: Taide
- Tshev, Anton 1991 (1890-1895). *Sabalın*. Suom. Valdemar Melanko. Juva: WSOY

Opinnäytteen ohjasivat Pirkko Rantatorikka ja Marja Viitahuhta.
Tarkastajina olivat Saara Hacklin ja Otso Kantokorpi.

**KUVATAIDE-
AKATEMIA**

✕ TAIDEYLIOPISTO