Nemo Koski

Kuvataiteen maisterin opinnäyte

Taideyliopiston Kuvataideakatemia

Opinnäytteen palautuspäivämäärä 2.10.2024

Tiivistelmä

Tässä kirjallisessa opinnäytetyössä käsittelen tapojani tehdä taidetta, sekä niiden tarkoitusperiä ja merkityksiä. Käsittelen kahta teostani, jotka olivat esillä Kuvan Kevät- opinnäytenäyttelyssä 4.5.-2.6.2024. Käytin teoksissa piirtämisen, maalauksen ja kuvanveiston menetelmiä. Työprosessini oli vuoroin mielikuvituksellinen, havaintoon perustuva, intuitiivinen ja analysoiva. Kerron siitä sekä kokemuksena että peilaten sitä taiteen teoreettiseen tutkimukseen, kuten piirtämisen erityispiirteisiin, viivan jättämisen ja katsomisen filosofiaan, havainnon problematiikkaan ja fenomenologiaan.

Teemoja työssäni on mm. abstraktin ja esittävän raja, tiedon ja kielen pohtiminen suhteessa muotokieleen, sekä tarinallisen tilanteen muodostuminen piirtäessä. Teoksilla halusin ilmentää jännitteistä tilaa niissä esiintyvien hahmojen ja ympäristön kautta. Teoksiin pysäytetty hetki on sekoitus menneisyyttä ja tulevaisuutta. Pohdin niiden kautta ihmisen suhdetta toiseen, teknologiaan ja luontoon. Tärkeää oli myös havainnoida itse tekemisen prosessia ja oppia siitä teoksien kautta. Tekemisestä nouseville opetuksille ja ehdotuksille pystyi antaa enemmän tilaa, kun luin samalla muiden taiteilijoiden työprosesseista ja oivalluksista taiteen äärellä, kuten mm. piirroksen kanssa toimimisesta, maailman havainnoinnista, intuitiosta, sattumista ja ongelmista.

Opinnäytteessäni käytän myös otteita työpäiväkirjasta ja yleisiä pohdintojani ajalta ennen lopputyönäyttelyä. Niiden tarkoitus on kertoa ajatuksista ja kokemuksista, jotka vaikuttivat työskentelyyni sekä pohjustaa teosten alkuperiä ja täydentää niiden kanssa käymääni prosessia. Tyyli vaihtelee proosan ja tutkimuksellisen tekstin välillä. Erottelen työpäiväkirjan otteet leipätekstistä sinisellä värillä, mutta useissa kohdissa tekstiä hyödynnän molempia tyylejä.

Lopputyön taiteellisen osan teokset

Salaisuuksien vaihtopiste, 2024. Muste paperille, 95 x 145 cm.
Kalakannan laskija, 2024. Muste, akryylihartsi ja biomuovi levylle, 162 x 121 cm.

Teokset olivat esillä Kuvataideakatemian Kuvan Kevät 2024 -maisterien opinnäytenäyttelyssä 4.5–2.6.2024. Taiteellisen lopputyön ohjaajina toimivat Stiina Saaristo ja Kim Simonsson, sekä kirjallisen lopputyön tarkastajina Bo Haglund ja Jarmo Mäkilä.

Sisällys

1. Alku 5
1.1 Taustaa 5
2. Teosprosessit 7
2.1 Prosessin alku 8
2.2 Luova ongelmanratkaisu 10
3. Havainto ja piirros 11
3.1 Tuijottaminen 12
3.2 Piirtäminen 13
3.3 Piirros puhuu takaisin 14
4. Ääriviivakriisit 17
Kriisi I 17
Kriisi II 20
5. Teokset 22
Salaisuuksien vaihtopiste 22
Kalakannan laskija 26
6. Loppumietintöjä 32
Lähteet 36

1. Alku

Rikkinäinen puhelin: Litteä, perspektiivittömyydessä kelluva viivapiirros paperilla. Se kuiskaa saviveistoksen korvaan, joka toistaa kuulemansa, mutta lisää: muoto ja paino, valo ja varjo. Paperi kuulee mitä haluaa, piirtää veistoksen varjot ja kuivan ja halkeilevan pintarakenteen kuin tatuoinnin. Tatuointi ja varjot ovat samaa mustaa. Paperi on selkeä ohje: siellä missä on mustaa, ei ole valkoista. Musta alue kuiskaa veistokselle: vain siellä missä on mustaa, on savea. Veistos tottelee, toteuttaa itsensä pohjapiirroksen mukaan. Valkoinen alue kuiskaa savelle: vain siellä missä on valkoista, on savea. Savi muotoutuu ja kuiskaa.

Tuntuu, että tutkin samaa aihetta eri aistein, kun ajattelen ideaa piirroksena tai veistoksena. Ääriviiva, sen tapa kertoa illuusion kautta mikä on painavaa, nopeaa, tai haparoivaa. Veistos jakaa saman fyysisen todellisuuden kuin minä, se on värin ja muodon alue. Maalauksella on ominaisuuksia molemmista.

1.1 Taustaa

Pidän piirtämisestä, maalaamisesta, veistämisestä ja kaivertamisesta. Piirtäminen on minulle suorin ajattelun muoto, jolla tutkin näkemääni, järjestelen vaihtoehtoja ja kirjoitan tarinoita. Käytän ääriviivoja kaikessa tekemisessäni ”piirtimillä” - kynällä, pensselillä tai vaikka poralla. Se on samalla vain kuvakerronnan rakennuspalikka, mutta myös teoksen kokonaistyyli, painotus, perspektiivi-illuusio ja huomion ohjaaja. Käytän erilaisia viivoja: joskus kalligrafiamaista hiilipiirrosta, tasapaksua tussikärkeä, erikokoisia pensseleitä tai parin millin musteterää. Kaikilla on eri käyttötavat ja tarkoitukset. Haluaisin oppia yhdistelemään niitä lisää.

Maalatessa nautin värikerroksista ja rikkaista, kirkkaista väreistä. Tähän asti värit ovat olleet kuin vaatteita, joita sovitan vähän kömpelösti yhteen kuin palasia näytelmän lavastukseen. En ole yhtä harjaantunut värien käytössä kuin mustavalkoisessa jäljessä. Kipsille olen saanut aikaan väritasoja, joissa on mielestäni samankaltaisia sattumia kuin grafiikan painoväreissä.

Olen myös tehnyt veistoksia ja kaiverrustöitä savesta, muovailuvahasta, kipsistä ja puusta, sekä tutkinut biomuovia mahdollisena materiaalina itselleni. Biomuovikokeilut toimivat Kuvan kevät- töissäni ajatusten edistäjänä ja lopulta päätyivät osaksi myös toiseen teoksista.

Kaiken luovan tekemiseni rinnalla on myös yhtä pitkään kulkenut sarjakuva. Taiteessa olenkin kiinnostunut tarinallisuudesta, tunnelmista ja hahmoista.

Tarinat ovat oleellisia ihmisten selviytymiselle ja kehitykselle. Ihmisillä on erityinen kyky kokea ja jakaa sekä subjektiivisia kokemuksia että abstrakteja merkityksiä toisilleen (tunteita, havaintoja, ajatuksia, kielellisiä tai muita merkityksiä). Tarinat ja taide vaikuttavat tunteisiin, ja se mikä aiheuttaa tunteita, näyttää missä ihmisen arvot ovat. Filosofi Pentti Määttäsen mukaan tällainen "ei-todellisiin" tilanteisiin reagointi on moraalisen mielikuvituksen käyttämistä: *"Fiktiivisiin henkilöihin ja tilanteisiin samaistuminen on systemaattisempaa, harkitumpaa ja yleisempää sosiaalisten ja moraalisten ongelmien käsittelyä. Aristoteleen mukaan draama on yleisempää ja todenmukaisempaa kuin historia*."[1]

Tarina on kenties jokin osatotuus tai kertojan tulkinta. Mutta onko totuus samanmuotoisuutta jonkin objektin, tunteen tai idean kanssa? Miten taiteella voi kertoa jotain todellisuudesta? Pääkysymykseni maisteriopintojen aikana oli esittävyydessä ja ei-esittävyydessä, tai tunnistettavuudessa ja tunnistamattomuudessa. Orgaanisella viivalla voi elävöittää litteän graafisen kuvion omaksi eläväksi olennokseen, ja toisaalta mekaanisella, typistävällä tyylillä voi poistaa perspektiivin ja syvyysvihjeet realistisesta ihmispiirroksesta tehden siitä epäesittävän viivakasan. Silti ihminen tunnistaa ihmisen, vaikka ympyrästä, jonka keskellä on kaksi pistettä. Tämä on merkillistä, vaivaa ja innoittaa minua. Havainnon rakentuminen ja sen kuvaamisen yrittäminen muodostui tämän opinnäytteen teoriapuolen punaiseksi langaksi.

Piirrän kuvioita, jotka viittaavat elollisiin olentoihin, mutta eivät esitä mitään olemassa olevaa. Yritän karttaa sitä, kun pitäydyn kuvitellussa maailmassa. Esimerkiksi unien pohjalta teoksia on todella haurasta tehdä, sillä ne hajoavat helposti, kun ne tulevat oleviksi paperilla. (Silloin yritän katsoa mielikuvaa enkä paperia.)

Piirrän myös ulkomaailmasta havainnon pohjalta realistisempia kuvauksia. Olen pitänyt nämä alueet aika erillään, sillä tuntuu, että kuvan sisäinen logiikka kärsii, jos sekoitan niitä hirveästi toisiinsa (siis niin, että havaintopohjaisessa teoksessa on jotain täysin keksittyä, tai että keksittyyn yrittää asettaa jotain todellista). Lopputuloksissa yleensä tuntuu, että olen yhdistänyt kaksi riitasointua ilman, että ne vaikuttavat toisiinsa mitenkään kehittävästi, ja ne mulkoilevat toisiaan välimatkan päästä ottamatta kontaktia ja näyttäen siltä, etteivät tiedä mitä ovat tekemässä.

Tämänhetkisessä taiteellisessa työssäni olen kuitenkin ollut kiinnostunut siitä, miten yhdistää erillistämiäni alueita, niin että kehittäisin juuri omaa ilmaisuani. Realismiin pohjautuvaa, sarjakuvamaista, esittävää, abstraktia? Olen täynnä erilaisia havaintomoodeja, teknistä harjoitusta eri materiaalien käyttöön, omaa historiaani ja kaikkien muiden tarinoita. Yhdistelmä

[1] Määttänen 2012, 121

on ainutkertainen, kuten kaikilla muillakin. Miten siis ilmaista sitä laajemmin? Tuoda kaikki osat yhteen, tai ainakin käyttää niitä niin kuin on juuri nyt mahdollista?

2. Teosprosessit

Kuvan Kevääseen toteuttamani kaksi teosta lähtivät molemmat samasta kysymyksestä. Mikä on viivalle ominainen, hyödyllinen ja mahdollinen tapa ilmaista, ja mikä taas veistokselle? Miten ne saisi samaan teokseen tukemaan toisiaan? Tuleeko siitä maalaus?
Halusin tutkia myös sitä, mitä uutta maalausopinnoissa oivaltamaani voisin hyödyntää. Koen edelleen olevani lähinnä piirtäjä, mutta jonkinlainen kolmas maalaussilmä on koulun aikana auennut. Sillä näkee paremmin mm. värejä, tasoja, valoa ja materiaaleja. Pystyn hyödyntämään sitä katselussa, mutta myös jo silmän ja käden yhteistyössä.
Halusin pysyä omalla alueella ja kuvata itselle mielenkiintoisia asioita. Siksi lähdin hakemaan esittävää hahmoa, jolla on jokin jännitteinen tilanne käynnissä. Annoin kuitenkin tilaa epämääräisyydelle ja ei-esittävyydelle ja annoin värien, maalauksen eleiden ja muodostuvan kuvatilan sanella työn etenemistä.
Idean luonnostelin joulukuussa seuraavanlaisesti:
"Lopputyöhön olen nyt miettinyt teosta, joka tulisi isolle toisesta päästä rullalle kiertyvälle paperille ja risteyttäisi abstraktia ja esittävää kuvakerrontaa. Vähän kuin japanilainen paperikäärö, jossa maisemassa liikkuu hahmo ja tarina. Kiinnostavia aiheita on ääriviiva, esittävyys, ei-esittävyys, ja ajan tuntu teoksessa. Voi olla myös että teen paperiin reliefimäisiä ulkonevia osia, sillä ääriviivan suhde kolmiulotteiseen massaan tuntuu kiinnostavalta."

2.1 Prosessin alku

Pidän luonnoskirjaa, jonne kirjaan ajatuksia, kun ne tulevat. Suurimman osan jätän hautumaan, sillä ne ilmestyvät muutaman päivän päästä uudestaan ajatuksen kehityttyä eteenpäin. Muutaman ilmestymiskerran jälkeen luonnoskirja-ajatus on jo aika pitkällä. Teos on mukava aloittaa konkreettisesti, kun ajatuksia muodosta, materiaalista ja/tai väreistä on pohdittu hieman.
Suunnittelen teoksiani myös vain kasaamalla luonnoksiani samoista aiheista yhteen, tai aloittamalla suoraan paperille piirtämisen esimerkiksi hahmosta, aiheesta, tai näkemästäni

asetelmasta. Se yhdistyy pala palalta kokonaiseen tarinaan, kun keksin, miten asiat liittyvät toisiinsa ja kuva selkiytyy. Jätän tyhjää tilaa tai ratkaisemattomia alueita improvisointia varten, koska ajatukset kuitenkin muuttuvat, kun työ etenee.

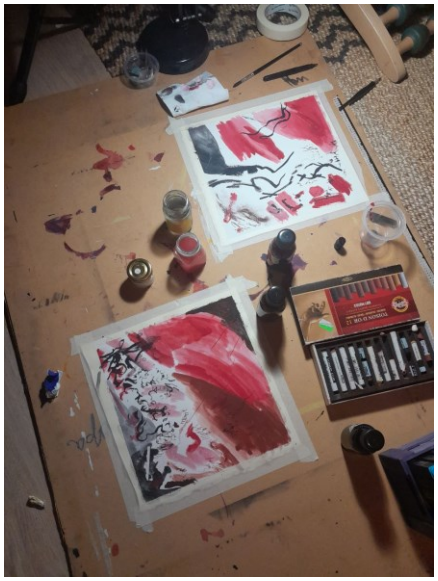
Kuvan Kevät- työskentelyni alkoi tekemällä kynäluonnoksia paperille ja muovailuvaha-aihioita. Olin viettänyt aikaa mustavalkoisissa maailmoissa, abstrakteissa kuvioissa, jotka muistuttivat kasveja, bakteereita ja symboleita. Ajatukset ja teokset olivat sekavaa silppua, mikä milläkin tekniikalla toteutettu, mutta selkeästi lähtöisin samasta paikasta. Päätin yrittää tietoisesti samaa muotokieltä piirtäen sekä veistäen, ja katsoa, yhdistyvätkö ne kertomaan mikä niissä oikein pakottaa.

Syksyn mittaan olin tehnyt kokeiluja erilaisten biomuovien kanssa. Biomuovi materiaalina on hauska, yllätyksellinen, kestävä ja ekologinen, mutta vaikea kontrolloida mm. kutistumisen ja halkeilun vuoksi. Tein kasveja ja bakteereita muistuttavia olioita ja naamioita. Tatuoin läpinäkyvään ja pehmeään agar agar-muovikappaleeseen musteella kuvioita. Tatuointineulalla sain pienen reiän muoviin ja neula kuljetti musteen senttien syvyyteen sen sisälle. Sain aikaiseksi mustan viivan, joka kiemurteli eri suuntiin muovin sisällä kuin vapaasti ilmassa. Mietiskelin tätä kaksiulotteista viivaa syvyydessä. Muoviluonnokset tuntuivat merkkien puutarhalta, joltain joukolta puoliksi humanoideja mutta paikallaan pysyviä olentoja tai kasveja.

Luonnoksista mikään tekemäni ei päätynyt lopullisiin teoksiin, mutta ne kuljettivat ajatuksiani eteenpäin.

Muovailuja taikataikinasta, muovailuvahasta ja tärkätystä kankaasta.

Biomuovipaloja eri muoteista. Vasemmanpuoleisin on liivatepohjainen valu yhdestä ed. kuvan aihiosta, loput agar agar-testejä.



"Bakteerikasveja" ja uuden paperin testailua musteella.

2.2 Luova ongelmanratkaisu

Psykologit ovat kirjoittaneet luovasta ajattelusta paljon, ja luovan ongelmanratkaisun prosessista on pystytty erittelemään eri tasoja.

1. Valmistelu – mieli keskittyy ongelmaan ja alkaa tutkia sitä.

2. Hautominen – ongelma siirtyy alitajuntaan, eikä mitään ulkoista näytä tapahtuvan.

3. Aavistus – tunne siitä, että vastaus alkaa suodattua esiin.

4. Oivallus– luova ratkaisu ilmentyy alitajuisesta tilasta tietoiseen.

5. Todentaminen – ratkaisun tietoinen arviointi ja sen soveltaminen.[2]

Taiteilija Patricia Cain huomauttaa kirjassaan *Drawing*, että luovan ongelmanratkaisun prosessi ei aina ole lineaarinen. On myöskin kyseenalaista, missä mielessä ongelmanratkaisu on ongelman *ratkaisua* eikä ongelman löytämistä tai keksimistä. Prosessi itsessään on myös itsearvoista tekemistä.[3]

Ensimmäisen työn *(Salaisuuksien vaihtopiste)* aloittaminen oli hyvin vaikeaa. Hautomisvaihe voi olla myös vatvomista. En oikein tiennyt mihin lähteä ja miksi.

Materiaalien kanssa luonnostelun ja aiheen tunnustelun jälkeen aloin aavistella vastauksia. Myös kysymyksiä. Katselin luonnoksiani ja ajattelin tiedon siirtämistä, kokemuksen typistämistä kieleksi ja ihmiselle merkityksellisiksi symboleiksi. Ajattelin symbolilta näyttävän kuvion kasvattamista laajaksi pinta-alaksi täynnä merkityksetöntä dadaa. Mikä

[2] Cain 2010, 30-31. Oma suomennos.
[3] Emt., 30-31.

sellaisen ”datan” tiedollinen arvo olisi? Entä esteettinen? Muistelin lukeneeni, että joitain AI-ohjelmia pystyi huijaamaan syöttämällä niille turhaa ja häiritsevää dataa. Kasvojentunnistuksen taas pystyi kokonaan sekoittaa rikkomalla tai vaihtamalla kasvojen oletetut valo- ja varjoalueet esimerkiksi meikillä tai hiustyylillä.[4]

Aloin pohtia teosta, joka yhdistäisi symbolien abstraktia maailmaa johonkin esittävään ja tunnistettavaan, jotta sillä olisi jokin yhdistävä kiintopiste. Hiljakseen tiputelleet avainsanat kuitenkin tuntuivat kokonaisuutena hämärältä ja asettamiani kysymyksiäni pakenevilta.

Lopulta olin pohtinut asiaa niin, että aloin tuskastua. Rakensin pohjan ja aloitin teoksen luonnostelun. Uusien kysymysten ja jopa vastausten nouseminen teoksen kautta oli jännittävää, ja ne tuntuivat hyviltä ja merkityksellisiltä. Teos alkoi jo opettaa.

Kuivumassa oleva paperi liimattuna kankaalle, yläosa kierretty pötkölle.

3. Havainto ja piirros

Omassa taiteessani käytän aikaa eri tavoin havainnointiin. Huomioin maailmasta rytmejä, linjoja, valoa, jne. Ne inspiroivat ja ruokkivat mielikuvitusta sekä auttavat täyttämään luonnosvihkoa ideoilla, joita käytän myöhemmin teoksissa. Jonkin havaintoon pohjautuneen muodon yksinkertaistaminen tai muokkaaminen voi viedä aivan eri suuntaan, ja pienistä yksityiskohdista voi löytyä hedelmällisiä alkusysäyksiä isommille teoksille.

[4] Adam Harvey 2010, CV Dazzle. https://adam.harvey.studio/cvdazzle (Viitattu 30.9.2024)

Perinteisiä piirrostutkielmia tehdessä havainnointi on suoraviivaista. Näkymä on ainakin yksi enemmän tai vähemmän "oikea" vastaus, ja piirrosta siihen verratessa voi nähdä miten lähelle sen kuvaamista on päässyt. Vastaavuutta voi muokata aina lähemmäs ja lähemmäs, muttei ikinä pääse täysin perille. Rajoituksia on lukemattomia: valon muuttuminen, pienet liikkeet kuvattavassa kohteessa, materiaalin mahdollisuudet toistaa ja muistuttaa jotain, tekijän paikallaanpysyminen, fyysinen kestävyys, tekninen osaaminen, jne. Piirroksen ja kohteen realistinen vastaavuus ei sinänsä ole itselleni tärkeää valmiissa teoksissa, mutta sitä kautta voi harjoitella kaikkea ilmaisuun liittyvää.

3.1 Tuijottaminen

Keskeisperspektiivistä tuli uusi normaali, kun se syrjäytti länsimaihin renessanssin aikaan rantautuessaan[5] aiemman kuvien esittämistavan, joka on sidoksissa kokonaiseen maailmankuvan mullistumiseen (yksilöllisyyden nouseminen keskeiseksi). Perspektiiviopin mukaan rakennettu kuva toimii yhden oikean katsomispisteen kohdalla täydellisenä illuusiona, "ikkunana maailmaan". Keskeisperspektiivi pönkitti valta-asemassa ollutta maailmankuvaa ja tieteen ideologiaa, joka halusi esittää ihmisen rationaalisena tarkkailijana.[6]

"Oikein" katsomisen tapaa haastettiin myöhemmin esimerkiksi kubismin keinoin 1900-luvulla. Taiteessa kuvattiin esineitä ja olioita hajottamalla ne osiin ja kokoamalla uudelleen eri kuvakulmista. Kubistinen esittämistapa voi esittää objektin "täydellisesti" samanaikaisesti kaikista eri kulmistaan, mutta se menettää illuusion syvyydestä, tunnistettavuudesta, ja kuvan hallitsemisesta. Vieraannuttamalla kuva-aihettaan oudommaksi se tuokin aiheen lähemmäs katsojaa, joka joutuu koota itse havaintonsa pystymättä nojaamaan normatiivisiin, automatisoituneisiin tapoihin nähdä ja ymmärtää näkemäänsä.

Venäläiset formalistit kehittivät 1900-luvulla termin *vieraannuttaminen* (venäjäksi *ostranenie*), joka kuvaa pyrkimystä esittää tavanomaisia asioita epätavallisella tai oudolla tavalla, jotta todellisuuteen saisi uuden näkökulman. Sen tarkoitus on vaikeuttaa asioiden

[5] On kyseenalaistettu, oliko keskeisperspektiivi italialainen renessanssiajan keksintö, sillä osa aikalaisista osoittaa tunteneensa teorian jo aiemmin. Sen juuret ovat persialaisen muslimin ja tiedemiehen Alhacen (Ibn al-Haitham, n. 965 – 1041) tutkimuksissa, joka käsitteli optiikkaa ja perspektiivioppia huomattavasti aiemmin. (Seppä, 2012)

[6] Seppä 2012, 45

hahmottamista sekä havainnointia ja pidentää siihen käytettyä aikaa, koska havainnointi itsessään on esteettisesti arvokasta. [7]

Kuva-aihetta vieraannuttamalla yleisistä merkityksistä taiteilija voi avata tilaa vapaammalle assosiaatiolle ja uudelle perspektiiville. Tuijotusajan pidentäminen on myös tärkeää. Kun kuvasta ei heti näe, mitä tapahtuu, mutta vihjeitä on tarpeeksi mielenkiinnon ylläpitämiseen, voi päästä tutkimaan omia havaintojaan sekä teoksesta että itsestä.

Häiriö tavanomaisessa voi paljastaa näkymättömiin asti normalisoituneet tavat katsoa, käsittää ja kokea. Kun asiat automatisoituvat, niille tulee sokeaksi.

Kuvan Kevät-teoksissani en noudata perspektiivioppia, mutta käytän joitain vinkkejä luomaan pientä syvyyttä. Tausta on kauempana omana tasonaan ja katoaa pienemmäksi. Hahmot etu- tai keskialalla ovat jonkin objektin edessä tai takana. *Salaisuuksien vaihtopisteen* hahmojen ääriviivat toimisivat kolmiulotteisena kuvana, mutta niiden sisälle piirretyt kuviot ovat omalla irrallisella tasollaan, eivätkä esim. kaareudu kuin olisivat osa hahmon pintaa. *Kalakannan laskijassa* kuvaa kiertää irrallinen kehys, joka kuitenkin vuotaa ulos ja kiinnittyy hahmoon. Hahmon kasvot tulevat irrallisena maskina ulos levyn pinnasta.

Taiteessa voi sekoittaa mitä tahansa yhteen ja tutkia sitä eteenpäin esteettisesti, emotionaalisesti, viestinnällisesti, ym. Näen itselleni ominaiseksi ja tärkeäksi tehdä outoja asioita. En väitä, että se olisi pääsyyni tehdä tai onnistuneen teoksen kriteeri, mutta jokin outous ja kontrasti kiinnostaa ja kannustaa yleensä jatkamaan.

Viime vuosina olen pohtinut töissäni esimerkiksi koristeellisuutta ja käsityötä piirtämisen ja veistämisen kautta. Yhdistelmällä olen saanut innostavia visuaalisia sommitelmia, hauskoja viivoja ja esittäviä esittämättömiä kuvia. Koriste voi olla maksimalistista ja kerskailevan tuhlailevaa, pienin ja köyhin mahdollinen ele, eleganttia tai rahvaanomaista. Kaikkea voi sekoittaa keskenään niin, että aiempi arvo katoaa ja muuttuu muuksi. Kuvittelen suuria arkkitehtonisia vallan merkkejä ja piirrän niitä kopiopaperille huopatussilla. Kaiverran roskiin heitettyihin pöytälevyihin toukansyömiä jälkiä ja yläastelaisen pulpettiin olin täällä-merkintöjä. Kenen arvo, kenen aika, kenen olemassaolon todiste? Rajaan suuria alueita ja maalaan ne täyteen pieniä koukeroita, jotka voisivat kertoa kappaleen materiaalista, elleivät ne kertoisi jostain ihan muusta.

[7] Shklovsky, 2017.

3.2 Piirtäminen

> *Piirtäminen assosioi. Se katkoo asioita haluamallaan tavalla ja toisaalta nitoo, liimaa, teippaa ja puristaa yhteen yhteenkuulumattomia elementtejä. Pitäisikö minun "tietää" miten piirrän? Yhtä vähän tiedän piirtämisestä mitään todellista kuin muistan varmasti eletyn elämäni. Kirjoittaessa piirtämisestä en voi samaan aikaan piirtää. Kirjoittaen voin luoda vain muiston piirtämisestä, joka on jo poissa.*[8]

Joskus tutkin sisäisiä mielikuviani, muhittelen niitä päässäni tai versioin niitä eri tavoin paperille. Pään ulkopuolella ne voivat alkaa ottaa kontaktia toisiinsa ja luoda kuvatilaa paperille. Silloin havainnoin niiden aihioita: miten erilaisilta ne ensinnäkin näyttävät paperilla ottaessaan kantaakseen jonkin muodon, kuten ohuen viivan tai ison maaliväriläiskän, ja miten erilaisilta ne näyttävät suhteessa toisiinsa, paperin fyysiseen reunaan, sekä alati muodostuvaan tilailluusioon.

Kuvaan ilmestyy asioita, kun tuijotan tyhjää tilaa. Voin kuvitella eri vaihtoehtoja, mutta yleensä ensimmäinen, tai viimeistään toinen on paras (alussa on hyvä tehdä isoja päätöksiä nopeasti, niin pääsee selville siitä, mitä on tekemässä).
Luonnostellessa seuraan joko pintaa tai syvempiä virtauksia. Voin kaivertaa hahmon esiin pala palalta ja yllättyä, inspiroitua ja improvisoida viivan, sattumien ja jäljen kanssa, tai yrittää tuntea sen etukäteen ja koittaa pysyä uskollisena alkuperäiselle idealleni. Idea voi olla jokin ihmisen/olennon fyysinen ominaisuus, luonteenpiirre, tunnetila, palanen mahdollisesta elämäntilanteesta tai moraalista. Yksikin vihje riittää, ja kaksi on vahva aloitus. Kolmas ja neljäs löytyy piirtämällä. Sitten virta voimistuu ja vihjeiden takaa-ajo vaihtuu nopeatempoiseksi luisteluksi ”oikealta tuntuvien” ideoiden ja muotojen kirjaamiseksi muistiin samalla kun koitan saada ne toimimaan kuvana, tai edes miellekarttana.
Pinnalla surffaaminen voi olla myös sitä, että suljen tietoisimmat aikeeni pois, ja piirrän pala kerrallaan katse vain juuri tehdyssä kohdassa. Seuraan muodostuvia kuvioita ja jatkan sen havainnon pohjalta, mitä viimeisin muutaman sentin kokoinen alue alkaa esittää, millaisia liikkeitä tuntuu mukavalta tehdä, ja millaisia merkintöjä nähdä. Karkealle paperille piirtäessä

[8] Tervahartiala, 2022, 146

sen pienet rypyt vaikuttavat kynänjälkeen. Piirros itse alkaa myös aina ohjata tekemistä, ehdottamaan mistä ja miten jatkaa.

3.3 Piirros puhuu takaisin

Muutkin taiteilijat kuvailevat piirtämisen prosessia etsimiseksi ja ohjautumiseksi, kuten Patricia Cain kirjassaan *Drawing:*

> *Jos piirtäessä on liian täsmällinen, se ei ole mielenkiintoista. On haastavaa, että kynän jälki on niin tarkka, kun yrittää kuvata jotain epämääräistä. En tahdo tehdä jotain, mitä tietäisin olevani tekemässä. Haluan tehdä jotain, josta en tiedä, mitä olen tekemässä. [...] Värejä lisätessäni huomioin sekä teosta kokonaisuutena ja yksittäisten osien vaikutusta toisiinsa, mutta samanaikaisesti 'vastaanotan viestejä' piirrokselta siitä, mikä väri tulee seuraavaksi ja minkä viereen.*[9]

Marika Tervahartiala puolestaan tarkastelee väitöstyössään *piirtämistä* taiteellisena tietämisenä sekä *Piirrosta* kanssatutkijana ja taiteellisen tutkimuksen kohteena. Hän käsittelee Piirrosta posthumanistisesti toislajisena. Piirros on olentoinen, materiaalinen ja omaehtoinen, *"osin piirtäjän - tai ehkä myös kollektiivisen – mielikuvituksen tuotetta, toisintulema: tulemassa oleva, transsendentti, toisaaltatuleva, ja siten tutkimuksellisesti tarkasteltava."*[10]
Toislajisella Piirroksella on *olentoluonne. "Sillä on oma tahto ja tietämisen tapa, jopa persoonallisuus. Piirroksella on lisäksi työkaluluonne: - taidetta yleisesti voidaan lähestyä outona työkaluna. [...] Vasara ja piirros ehdottaa tiettyä lähestymistapaa ongelmaan. Piirros jatkaa uusien ratkaisujen ehdottamista/muotoilua työn edetessä. Piirros ei aina tottele. Se reagoi piirtäjään."*[11]

[9] Cain 2010, 32-33, oma suom.
[10] Tervahartiala, 2022, 49.
[11] Emt., 232

Ruutu Alejandro Jodorowskyn Panic Fables-sarjakuvasta, 1971.

Piirtäminen verbinä on ajattelua, joka mm. auttaa jäsentämään omaa kokemusta. Piirroksen kanssa voi päätyä poluille, jota ei ajattelulla olisi voinut kulkea. Piirroksesta voi muodostua kartta myöhempää käyttöä varten. Sen tehtävä on "organisoitua toimintana, saada kuva valmiiksi ja käyttökelpoiseksi ja joltisenkin toimivaksi visuaaliseksi kokonaisuudeksi."[12]
Piirtämisellä on kuitenkin myös monta muuta tehtävää. Se transformoi:

1. Näkymätön tulee näkyväksi
2. Näkyvän katoaminen tai muuttuminen "muuksi"
3. Omien näkemysten muuttuminen kommunikaatioksi
4. Kulttuuristen arvojen muuttuminen materialisoituneeksi
5. Piirtäjä (miksi/millaiseksi muutun piirroksen avulla?)
6. Piirroksen abstraktin entiteetin näyttäytyminen piirtämisen prosessissa (ehdottamalla, kieltäytymällä, vaatimalla vetämään tietyn viivan)
7. Tutkimuksellisen ajattelun transformaatio, jonka Piirros käynnistää.[13]

Aloin itsekin pohtia piirrosta jonkinlaisena toislajisena "tiedonantajana", jonain autonomisena. Se kuvaa ainakin hyvin tekijän ja tekemisen suhdetta. Joskus tekeminen kannattelee minua, toisinaan ei. Joskus on paljon uusia kutkuttavia mahdollisuuksia ja joskus tylsämielistä toistoa. Suhde on dynaaminen ja muuttuva. Se voisi hyvin sisältää kaksi (tai enemmänkin, viitaten em.

[12] Emt., 289
[13] Emt., 295

lainauksen kollektiiviseen mielikuvitukseen) toimijaa. Myös useat taidemaalarit kuvailevat maalauksensa itse ottavan jossain kohdissa ohjat. Piirros puhuu hieman erilaisella, itselleen ominaisella tyylillä. Kynän jälki on välitön, suora ja tarkka jatke itsestä. Pensseli taas on hankalampi hallita täysin (mikä on myös sen etu), ja sen jälki yllättää monipuolisemmin.
John Berger vertailee maalausta ja piirrosta: Maalaukset väreineen, sävyineen ja valoineen kilpailevat luonnon kanssa. Piirros ei pysty tähän, vaan sen luonne on olla kaavio.

> *Paperi lainaa piirrokselle sen viivojen väliin jäävän tilan, joka tulee kiveksi, puuksi, ruohoksi, vedeksi, vuoriksi, pilviksi. Hetkeksikään sitä ei voi sekoittaa näiden asioiden oikeaksi substanssiksi, vaan on ilmiselvää, että se on vain paperinpala, jolle on piirretty ohuita viivoja.*[14]

4. Ääriviivakriisit

Kriisi I

Ääriviivalla voi kuvata ja kertoa asioita. Ääriviivalla voi merkata, missä jokin asia omasta mielestään alkaa ja mihin se päättyy, missä se on suhteessa ympäristöön eli tilaan tai aikaan, millaiset sen ominaisuudet ovat. Se on tehokasta, nopeasti luettavaa tietoa maailmasta, ekonominen tapa välittää asioita. *”Taiteen historiassa väri onkin asetettu viivan kanssa vastatusten, jälkimmäisen edustaessa rationaalista hallintaa ja edellisen uhkaa tälle.”*[15]
Viivan merkityksiä rajaavaan ominaisuuteen verrattuna väriltä puuttuu sama tarkkuus.
Kuvia tehdessä olen luottanut ääriviivaan niin kuva-aiheen esittämisessä, tunnetilan luomisessa sekä tyylilajin/lukuohjeen määrittämisessä (esimerkiksi viiva voi olla humoristinen, rähjäinen, herkkä, väkivaltainen, naiivi, jne.). Viivojen sisälle, väleihin ja päälle voi sitten värittää kuin maaliämpärillä täyttäen. Joskus voi poistaa jopa osan ääriviivaa, joka tarkoittaa, että “tässä on paljon valoa”. Olen kuitenkin viime aikoina treenannut tuijottamista, ja saanut sekä hyviä että huonoja uutisia.

[14]Berger 2017, 50, oma suom.
[15]Elfving, *Muotoutuva maalaus,* 2006, 150

Hyvät uutiset: olen huomannut muidenkin elementtien, kuten muodon, värin ja valon kertovan tarvittavat asiat aivan yhtä tehokkaasti, ja opetellut käyttämään niitä. Huonot uutiset: Ääriviivaa ei ole olemassa.

> *Ääriviiva ei ole mikään todellinen, nähty itsenäinen asia, vaan älyn korjaama tulkinta, joka kuuluu geometrian maailmaan ja selittyy ihmisen havainnon rakentumisen psykologialla. 'Jos sanotaan, että sivusta nähty ympyrä nähdään ellipsinä, korvataan todellinen havainto skeemalla, jonka voisimme nähdä, jos olisimme valokuvauskoneita*.'[16]

Ääriviiva on sopimuksenvarainen asia, illuusio, kieli. Sen lukemisessa kuvaksi tarvitaan sääntöjä ja olettamuksia, kuten ”ohut on kaukana ja paksu lähellä”, ”suora viiva näyttää suunnan kohti pakopistettä” sekä ”näiden viivojen sisäpuolelle on rajattu objekti”. Samoin kuin kieli, nämä säännöt ovat opeteltavissa, tulkittavissa ja rikottavissa.

Mutta itse viiva ei ole yhtään mitään. Se ei perustu todellisuudessa nähtyyn viivaan, jonka voisi oikeasti nähdä asioiden rajapinnalla. Se on keksitty ero, jolla alueita voi kategorisoida kolmiulotteiseen tyyliin kaksiulotteisella pinnalla. Se on juuri ja juuri aineellinen taideteoksen kautta, ja sen suhde todellisuuteenkin on välttävä tai kokonaan kyseenalainen.

Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) on tutkinut Paul Cézannen (1839-1906) tuotantoa ja kirjoittaa esseessään *Cézannen epäilys* (1945): ”*Alkuperäisessä havainnossa kosketus- ja näköaistimuksen välillä ei ole eroa. Ihmisruumiin tiede opettaa meitä myöhemmin erottelemaan aistit.”* Täysin objektiivinen ja tarkkailijan persoonasta vapaa havainnointi on vaikeaa, mutta Cézannelle maalaamisen edellytys.

Merleau-Pontyn mukaan taiteilijalla on filosofinen tehtävä “näkemisen mahdollisuuden ehtojen esille saattamisessa”[17] – oman sokean pisteen paljastamisessa näkemisen kautta katsojalle. Mitä et näe, koska olet tottunut katsomaan sitä tietyllä tavalla? Cézannen maalaukset voivat avustaa havainnon harjoittamisessa.

Elämme ihmisen rakentamassa ympäristössä, ja näemme kaiken inhimillisen toiminnan antamien merkitysten kautta. Esineet ja ihmiset ilmenevät käytön välineinä, ja olemme tottuneet siihen.[18] Cézannen henkilöt ja luonto ovat “outoja, kuin toiseen lajiin kuuluvan

[16] Merleau-Ponty, *1945.*
[17] Heinämaa 2007.

[18] Heinämaa 2007, 178.

olennon näkemiä”[19]. Totuttu nyrjähtää, ei niin radikaalisti kuin vaikkapa kubistisessa maalauksessa, mutta sen verran, että maalaus näyttää asioista toisen tason.

Cézanne halusi maalarina päästä syvälle autenttiseen havaintoon. Hän halusi antaa vaikutelman luonnosta “alkuperäisenä”, tutkia näkemäänsä ilman että tekisi eroa aistitun ja älyn tuottaman havainnon välillä. Hän käytti siihen keinoina kieltää itseltään maalauksen konventionaaliset tavat luoda illuusio kohteestaan, kuten perspektiivi, ääriviivat tai sommittelu.

> *”Tässä kokonaisvaltaisessa, primitiivisessä kontaktissa kohteeseen on Merleau-Pontyn selitys sille, miksi Cézanne hylkäsi klassisen perspektiivin. Sille ei ole tilaa havainnossa, sen lait kuuluvat geometrian, eivät näkemisen fenomenaaliseen maailmaan. Perspektiivi, samoin kuin kaikki kulttuurin meille siirtämät näkemis- ja ilmaisutavat ovat ns. valmista puhetta, jota Merleau-Ponty kutsuu sekundaariseksi.” [20]*

Fenomenologian mukaan todellisuuden merkitys pohjautuu aistihavaintoon ja elävään ruumiiseen sen kokijana. Fenomenologisen tutkimuksen tavoite on kokemuksen muotojen ja muodostumisprosessien ennakkoluuloton erittely ja kuvaus. Se painottaa kokemuksen asemaa taidekokemuksessa, selittää ilmiöitä eikä käsitteitä, sekä pohtii havainnon rakentumista. Miten asiat *ilmenevät* meille, kehon ja aistien kautta? [21]

Cézanne halusi siis välttää sekundaarisen puheen liiallista vaikutusta ilmaisuunsa. Hän maalasi uskollisena maalaukselle itselleen, saadakseen “luonnon houkuteltua esiin” - sillä jäljitelmää luonnosta ei voida hänen mukaansa rakentaa ihmisen konseptuaalisten lakien pohjalta. Lopputulos muistuttaa silloin enemmän alkuperäistä havaintoa sillä tavalla, miten “objekti ilmestyy, kasaantuu silmiemme eteen”.

Jos ulkomaailmaa voi havainnoida niin, että tieto valuu autenttisena kulttuurillisten valmismuottien ohi, voiko ihminen havainnoida autenttisesti omia mielikuvia tai ajatuksia? Onko sellaisia, vai ovatko ne kaikki sekundaarista puhetta? Ottavatko ne sekundaarisen muodon, vaikka niiden alla olisi jokin alkuperäinen, “luonnollinen” - ajatus, emootio, kokemus?

Tämä jonkin alkuperäisen esiin houkuttelu on ollut minua kiinnostava ajatus. Taiteilijat ammentavat jostain sisäisestä, mutta taide ei synny tyhjiössä vaan vuorovaikutuksessa maailman kanssa. Esimerkiksi Cézannen aikaan vaikuttivat harppaukset teknologiassa sekä

[19] Merleay-Ponty, 1945.
[20] Irmeli Hautamäki, *Cézannen epäilyn* suomennoksen esipuhe, 1993.

[21] Heinämaa, 2007, 178.

näkökulmien muutokset humanistisissa ja luonnontieteellisissä aloissa (rautatiet, kameratekniikka, psykoanalyysi, fysiikka, kvanttifysiikka...)

Kubismi rikkoi valistuksen ajoista perityn käsityksen, että näkevä silmä tavoittaisi todellisuuden monimutkaisuuden, havaitsisi asioita keskeisperspektiivin mukaisesti tai edes pysyvinä.[22] Nykyään elämme lukemattomien taide- ja todellisuuskäsitysten kanssa globaalissa maailmassa salamannopean tiedonvälityksen myötä, ja se vaikuttaa minuun.

Bakteeri 1 ja 2.

Kriisi II

Vielä pahempia uutisia: Viiva on näkymätön ja piirtäjä sille sokea.

Ääriviiva on havaittu asia, muttei todellinen. Asioilla ei todellisuudessa ole absoluuttista, kaksiulotteiseksi muodoksi jäännöksettä kopioitavaa rajaa. Viiva jäljittelee kohdettaan ja on siihen jonkinlaisessa suhteessa, oli se sitten luonnossa tai taiteilijan päässä, mutta se ei saa muotoaan suoraan piirrettävistä aiheista.

Taiteen jäljittelyteoriat pohtivat suhdetta teoksen aineettomaan ideaan sekä niiden aineelliseen toteutukseen, eli sisäiseen ja ulkoiseen todellisuuteen. Klassisissa taideteorioissa taiteen tuottaminen merkitsi “materiaalista jäsentämistä: taiteilija antoi muodon aineelle saavuttaakseen päämäärän”. Käsitteellinen ideasisältö oli korkeammassa asemassa, ja maallisesti aistittava aines esimerkiksi hiilen, maalin, saven tai äänen kautta alemmassa. Ideoita ei kuitenkaan ole todellisuudessa olemassa ilman niiden esitystä, muotoa. 1900-luvulla mm.

[22] Vehosalo, 2024, suullinen tiedonanto.

modernismin ja avantgarden ajatus taiteesta itseään tutkivana ja omia rajojaan rikkovana antoi aihetta pohtia myös sitä, mikä erottaa taiteen todellisuudesta. Maalauksen pystyi määritellä maalaukseksi sen ominaisuuksilla kuten ”litteä, rajattu muoto, materiaalin käyttö ja maalauksille ominainen visuaalinen ilmaisu”. Maalaus saattoi viitata vain itseensä maalauksena, eikä siltä vaadittu viittausta muuhun sitä ympäröivään maailmaan. [23]

Mitä jos viiva viittaa vain itseensä? Mitä se silloin määrittelee, kuvaa, on? Emmanuel Levinas (1907-2003) esittää, että taide suuntautuu kohti aineetonta maailmaa ja luo itse oman näkyväisestä irrallisen todellisuutensa. Taiteessa esitetyt oliot rikkovat totutun maailman järjestyksen ja esittää ne ilman ennalta annettuja merkityksiä. Siksi taide voi riisua *maailmankin* oliot alastomiksi ja näyttää ne alkuperäisessä olemassaolossaan vailla merkityksien taakkaa. Idean ja materian vastakkainasettelu ei ole tärkeää, vaan kokemus siitä, että kokijan tietoiset yritykset kontrolloida niitä käsitteellisesti on turhaa. [24]

Martta Heikkilä kuvaa, kuinka filosofi Jaqcues Derrida kyseenalaistaa viivan mimeettistä suhdetta maailmaan. Derridan käsitteeseen *trait* [viiva, jälki, piirtäminen] ei sisälly perinteistä ajatusta mimesiksestä eli taiteellisesta jäljittelystä.”[25] Derridan mukaan viiva ei ole mitään, ja sen olemassaolon huomaa vain, kun se toteuttaa tehtäväänsä jakaa ja eritellä asioita toisistaan. Viiva on kuin pahvinen kehys, *passe-partout,* joka sekä erottaa taideteoksen sitä ympäröivästä maailmasta. Se osoittaa taideteoksen todellisuuden paikan. Todellisuus on kuitenkin moninainen, eikä “totuus taideteoksen olemisen tavasta sijaitse sen enempää kehyksen sisä- eikä ulkopuolellakaan.” Passe-partout'lla ei ole omaa paikkaa, sillä se on pelkkä tila kuvan ja sen ulkopuolen välissä.[26]

Viivan olemattomuudesta huolimatta sillä voi silti saada jotakin aikaan, esimerkiksi käsitellä ja luoda totuuksia. Derridan mukaan viiva on todellisuuteen nähden ensisijainen, se luo maailmaan tilaa ja aikaa, joita ilman asioita ei ole mahdollista esittää. Se on materiaalia sille, että voimme ymmärtää todellisuuden jonkinlaiseksi. Se on samankaltainen kuin kielellinen ilmaisu, osa kulttuurillista merkitysjärjestelmää. [27]

Viiva voi aina jäljitellä, mutta itse asiaa se ei ikinä tavoita. Siksi piirrettäessä syntyy aina ero alkuperäisen ja piirretyn asian välille. Taideteoksessa tämä mahdollistaa merkitysten katkoksen, olioiden alastomuuden ja uusien merkitysten syntymisen katsellessa. Viivat asettuvat paperille suhteessa toisiinsa ja muokkaavat toistensa merkitystä. Myös piirrosta

[23] Heikkilä *2*014, 86
[24] Emt., 89.
[25] Emt., 89.
[26] Emt., 96.
[27] Emt., 93.

katsoessa teos on tällaisessa “tapahtumisen tilassa”, samoin kuin esimerkiksi lukeminen tapahtuu lukijan päässä ja avautuu tämän lainatessa sille huomiotaan.

Viivan “läpi” katsotaan, ja jos kuva toimii, voidaan kokea kuvitteellinen piirroksen tila omassa päässä. Mielikuvituksen ja kokemisen tila on samankaltainen, ja suunnilleen samassa tilassa pystyy mielestäni olla piirtäjänä teosta tehdessä ja katsojana. Molempien täytyy tavallaan antautua piirroksen logiikalle paljastaa itsensä, ja suhtautua esimerkiksi siihen, minkälaista valon tai painovoiman lakia siellä noudatetaan. Se vaatii sekä kykyä katsoa kokien ja ajatellen, mutta myös kuvitellen. Tekijän ja kokijan tilat eroavat kokemuksellisesti, mutta kun tekoprosessin kokemukset välittyvät teoksesta, ne jatkavat katsojan päässä omiin uusiin merkityksiinsä. Katsojakin tuottaa muotoa samoin kuin tekijä ja harjoittaa luovaa toimintaa, todellisuuden uudeksi möyhimistä.

John Berger erottelee piirtämiselle kolme toimintatapaa. On piirroksia, jotka tutkivat ja kyseenalaistavat näkyvän (tutkielmia), kommunikoivat ja kirjaavat ylös jonkin idean (luonnokset), ja jotka tehdään muistinvaraisesti. Jokainen tapa luo eri aikamuodon piirrokseen, ja niitä luetaan erilaisella mielikuvituksella.

Tutkielmat ovat jälkiä piirtäjän katseesta, joka on jatkuvasti liikkeessä. Katse haastattelee kohteensa arvoitusta, vaikka se olisi kuinka arkinen. Viivojen lopputulos kertoo optisen tarinan siitä, missä katse on liikkunut ja minne kynän viiva on asettunut tässä tapahtumassa. Onnistuneet tutkielmapiirrokset kantavat ikuista *“tässä ja nyt”* -tilaa, kiistattomasti joskus ja jossain elettyä hetkeä, joka tuntuu vuosisatojenkin päästä raikkaalta.

Toisessa kategoriassa paperille yritetään saada tuotua se, mitä on jo mielessä. Ne ovat usein luonnoksia. Ne tuovat asioita yhteen, järjestävät ja asettavat tilaa. Koska niillä ei ole suoraa suhdetta havaintoon, ne ovat usein enemmän sidoksissa ajan visuaaliseen kulttuuriin (esim. renessanssi, barokki, 1900-luku). Niissä on vaikeampi luoda oikeaa tilan tuntua ja välttää omia mannerismeja. Onnistuneessa teoksessa tilaa on tarpeeksi, alkuperäinen visio ideasta välittyy ja katsoja pystyy astua kuvaan. Luonnokset ovat kykyä kuvitella, mitä voisi olla. Aika on konditionaali, “*mitäpä jos...?”*

Muistinvaraiset piirrokset kertovat menneestä ajasta, jostain aiemmin eletystä ja jo johonkin asteeseen prosessoidusta materiaalista. Usein ne ovat muistiinpanoja myöhempää käyttöä ja tiedon säilyttämistä varten. Ne voivat olla myös tunteiden ja muistojen ulosmanausta, kuten esimerkiksi Goyan raskaissa piirroksissa. Piirros ei järjestele, luo tilaa tai tutki näkyvää. Se julistaa: *minä näin tämän*.

Todella hyvissä piirroksissa kaikki näyttää oikeasti olevan olemassa tilassa, värähdellen, huolimatta siitä, että se on viivoja paperilla: todellisuus ja projektio sulautuvat yhteen. Sellaisen

tilanteen edessä seisotaan maailman luomisen kynnyksellä, ja katsotaan tulevaisuuden aikamuotoon.[28]

5. Teokset

Salaisuuksien vaihtopiste

Olen maalannut abstraktien piirrosten pohjalta. Se prosessi ei ole ollut selkeän sanoman, tilanteen tai tunteen esilletuomista. Enemmän esteettisten ratkaisujen tekemistä muuttuvassa palapelissä, sillä tarinaa en vielä siinä näe. Se on ollut käden liikkeellä ilmaisua, sommittelua ja rajankäyntiä kaksi- ja kolmiulotteisen tason välillä. Olen ollut päättämätön sen syvyyden kanssa, tehdäkö mahdollisimman litteää vai pyrkiäkö perspektiiviin. Nyt se on vähän reliefimäinen, kirjailtu tai tatuoitu repeilevä maisema. Se on tapetti, joka ei sano mitään, ja se on sanakirja aseemiseen kirjoitukseen. Koukeroisia yksityiskohtia paperille musteella, siveltimellä ja terällä. Jumittavia ajatuksia.

Työstin teosta suoraan paperilla lyijykynäluonnoksen kautta kuvaksi, jota aloin tussata musteella. Oikealla luonnos toiselle paperille, kun olin viimein hahmottanut, mitä olen ajamassa takaa.

[28] Berger 2007, 46-51, oma suom.

Bergerin jaottelusta inspiroituneena aloin ajatella luonnostelua tulevaisuuden tutkimisen kannalta. Luonnostelu on juuri sitä, mahdollisten asioiden suunnittelemista ja järjestelemistä paperilla toimivaan ilmaisumuotoon. Sekin on tarinankerrontaa.

Päätin käsitellä luonnoksiani scifin kautta. Esittävä kuva-aihe olisi jokin ihmishahmo tulevaisuudesta. Siihen alkoi nivoutua kaikki: abstrakti, minulle käsittämätön kuvakieli, sen vapaus symbolien suhteen, ja niiden lähtöpiste jossain orgaanisessa, elollisessa, inhimillisessä. Veistokset, jotka alkoivat muistuttaa naamioita johtoineen (jotka aluksi olivat kasvien kiertyviä varsia). Ihmiset, jotka ilmentävät jotain outoa ja erilaista ympäristöä.

Satuin kuuntelemaan podcastia, jossa mainittiin ohimennen muinaisen Babylonin roikkuvat puutarhat, ja ryhdyin piirtämään. *Salaisuuksien vaihtopiste* alkoi abstrakteilla, paperin yläreunasta roikkuvilla ”kasveilla”. Täytin paperin löyhästi muodoilla. Aloin tuijottaa lyijykynämaisemaa, josko näkisin siellä ihmisiä. Sain kiinni pyöreästä muodosta ja aloin pakottaa sitä olentomaiseksi. Sitten taivuttelin sinne toisen hahmon. Ne saivat scifimäisiä yksityiskohtia vaatteisiinsa. Oikeastaan koko ihmismuoto täyttyi kuvioista, joita vuorotellen pakotin vaatteiksi ja toisinpäin, vaatteista kuvioksi. Mietin pitkään, miksi hahmot kohtaisivat ja kumpi olisi etualalla. Tarina alkoi kasvaa heti kun päätin miten päin ne tuijottavat.

Roikkuvista kasveista tuli hyvät johdot, joilla kiinnittää hahmot yläreunaan matrixmaiseen internet-verkkoon. Mietin, että ehkä toinen hahmoista on tullut lainaamaan wifiä McDonaldsiin. Samalla käyttäjä joutuisi yhdistämään oman johtonsa Mäkkärin sisäiseen kasviverkkoon ja luovuttamaan omaa dataansa vastineeksi ilmaisesta netistä. Tilasta tuli näin kaupankäynnin paikka. Pöydän takana oleva hahmo kaupittelee erikoisia objekteja, jotka ovat läpinäkyvien, leijuvien korttien takana, joissa ”lukee” keksityillä symboleilla mitä ne sisältävät. Ajattelen, että ne ovat päivityksiä ja lisäosia. Siksi piirsin kauppaa lähestyvälle hahmolle vastaavasti omat kortit, jotka leijuvat mukana videopelimäisesti ja kertovat hahmon varustelusta. Niitä voi vaihtaa ja päivittää ja luoda itsensä uudelleen, mutta vain, jos on rahaa. Scifimaailmoissa on mahdollista tutkia eri yhteiskuntamuotoja ja ongelmia luovasti. Halusin piirtää kaupankäyntitilanteen, jossa arvokkaita olisivat salaisuudet.

Kuvan alaosassa leijuu “tekstipalkki”. Yritin maalata jälkiä ja symboleita, joilla ei ole suoraa referenssiä merkitykseen. Niillä on kuitenkin suhde kokemukseen kielestä. Tavoittelin sitä, että katse ohjautuisi lukemaan sitä kuten tekstiä luetaan, mutta katsoja joutuisi pohtimaan mitä kieltä se yrittää esittää, jos yhtäkään. Sen muotokieli on samankaltaista kuin leijuvissa korteissa, mutta kuviot on järjestetty pötkömäisemmin ja aseteltu palkkiin muistuttamaan

enemmän tekstiä. Yläreunassa paperi kiertyy rullalle ja kuva jatkuu ylös. Se vaikuttaa suurimmaksi osaksi avatulta kääröltä, josta pieni osa on jätetty avaamatta.
Hahmojen ääriviivat olivat ruskeita ja harmaita, joita lähdin vaalentamaan keltaisiksi ja vihreiksi. Taustalle ja tavaroihin maalasin punaisia ja sinisiä. Valkoisista keskeneräisistä osista sain jakautuneinta palautetta; jotkut pitivät keskeisenä sitä, että valkoista olisi mahdollisimman paljon, toiset taas päinvastoin. Pohdin tasapainoa etukäteen, sillä mustetta on hankala poistaa. Lopputulos muistutti kollaasia, mikä tuntui liittyvän ajatukseeni objekteista irrallisina tasoina.

> *On vaikeampaa määritellä mistä tietää mikä on 'oikein'.*
> *On hiuksenhieno ero sen välillä, mikä on odottamatonta, raikasta ja mielenkiintoista, ja mikä ei toimi. Joskus joudun palata takaisin helpommin luettavaan versioon.*[29]

Kuva on hyvin täynnä informaatiota. Vaikka tekeminen oli itselleni mielekästä, mietin palautteiden takia, että se oli liian vaikealukuinen ja tekisin jälkiviisaana asioita toisin, selkeämmin. Eräällä työhuonevierailulla puhuimme Mari Sunnan kanssa siitä, onko työ sittenkään liian täynnä, jos luova impulssini oli täyttää paperi? Miksi se olisi väärin, ja miksi pienentäisin mitään?

[29] Cain 2017, 32.

Työvaiheita: Leijuvien korttien maskaaminen lateksilla, jotta voi maalata musteella päältä.

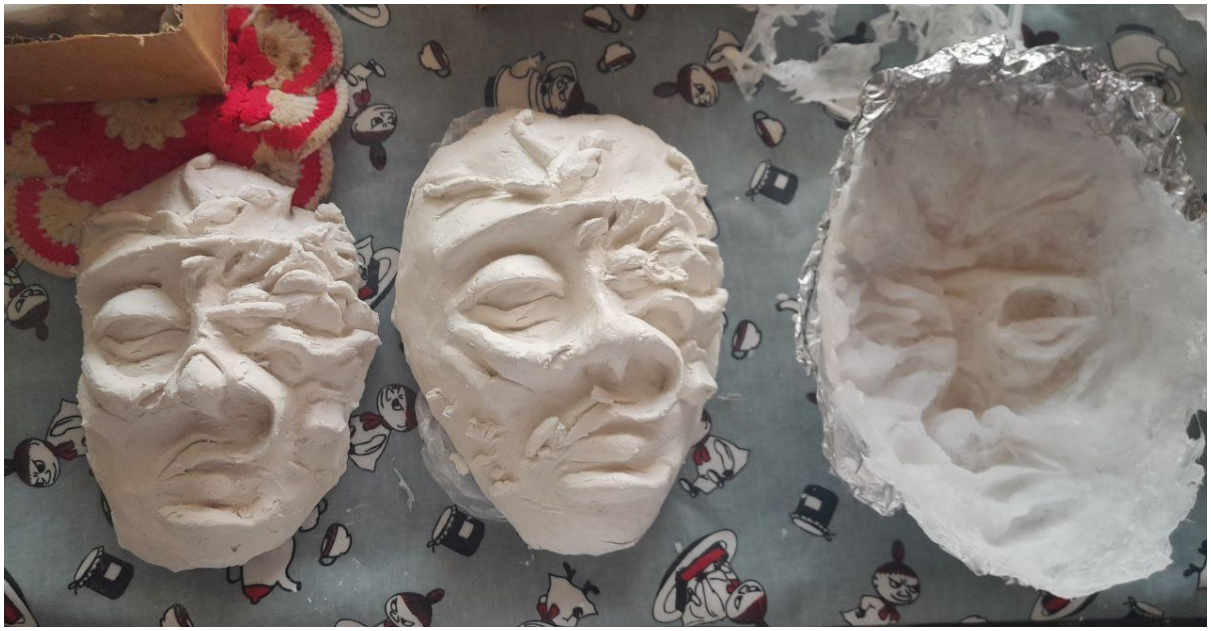
Valmis teos.

Kalakannan laskija

Halusin tehdä vielä ensimmäiselle teokselleni parin ja jatkaa ideoita, joita olin siinä saanut. Tein muovailuvahasta ihmiskasvot, joissa kulki johtoja ja kasvimaisia, epämääräisiä osia. Tein siitä silikonilla valumuotin akryylihartsiin, jotta sain kovan materiaalin. Tein vielä aiempien abstraktien aihioideni pohjalta muotteja, joihin keitin kovaksi kuivuvaa biomuovia. Muoto toistui hyvin, sitten kutistui kuivuessaan ja vääntyili. Tein vielä yhden biomuovivalun aiempaan kasvomuottiin ja rikoin siitä palasia.

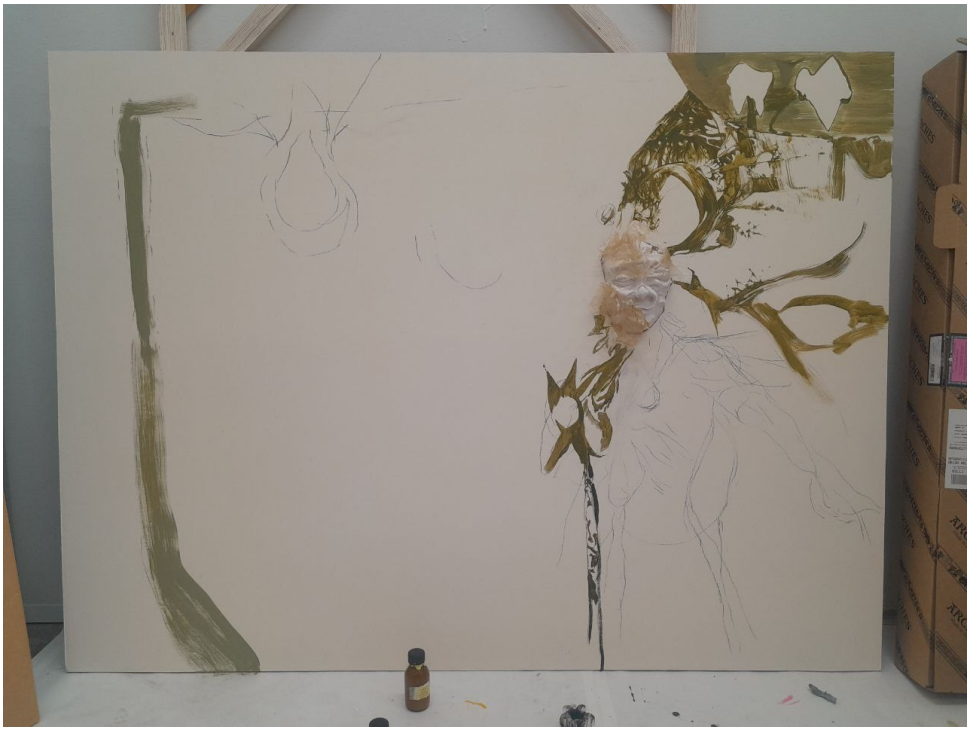
Kaiversin maskille paikan maalauspohjaan ja upotin sen siihen. Myöhemmin liimasin biomuovit sen päälle ja ympärille. Kellertävä ja orgaaninen biomuovi tuntui yhdistävän hyvin kylmän valkoisen akryylihartsin ja oranssilla sävytetyn maalauspohjan. Ajattelin, että se auttaisi kaikessa hallitsemattomassa röpelöisyydessään tasapainottamaan luonnotonta maskia. Muovi näyttikin hieman limalta ja sammaleelta, ja yhdistin sen maalauksessa roikkuviin kasveihin.

Jatkoin naamarista piirtäen vapaasti tyhjälle levylle. Sommittelin ensin hahmoa mielikuvituksesta, mutta siitä tuntui puuttuvan ryhti. Vaihdoin suunnitelmaa ja käytin aiempaa elävän mallin piirustustani pohjana. Päätin, että tämän tarkemman, havaintoon perustuvan ihmishahmon sisällä kuhisisi kuvioita ja visuaalista nonsense-informaatiota, jotka kuitenkin muodostaisivat sille pinnan, joka mukailee ihmistä. Sen ulkopuolella taas voisi olla mikä tahansa tila, kunhan saisin sinne horisontin.



Valmis akryylihartsivalu, alkuperäinen (kolauksen ottanut) muovailuvaha, silikonimuotti.

Akryylihartsivalu (valkoinen), biomuovi (oranssi).



Upotettu maski ja mustetta.

Muistiinpano unesta ja sen luonnos teoksessa vasemmalla alakulmassa.

Unessa näin "kellon" osan. Tummanruskea tummansinisessä usvassa. Se oli tosi voimakkaasti hiljaa. Vaati ja oli välinpitämätön. Maalauksessa siitä tuli erilainen. Kuviot tuli nuijapääkasveiksi. Ympärillä on nyt kuivunut suo. Hahmo nojaa tai näyttää kuin laskisi jotain. Laskea alas, laskea numeroita.

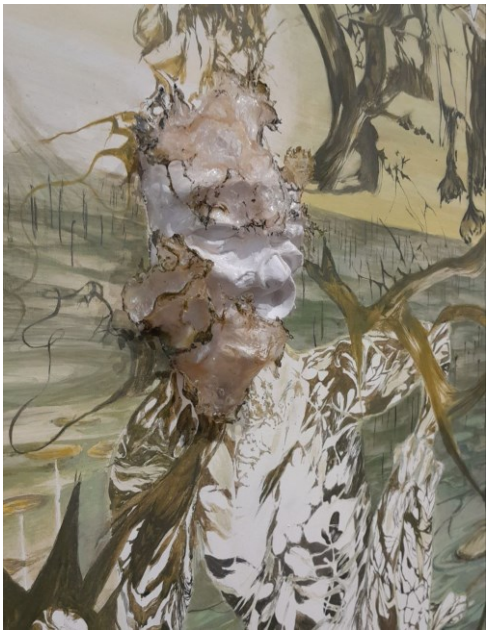
Tätä teosta tuijotin enemmän. Aika alkoi käydä vähiin, ja koitin rytmittää tekemistä eri tavalla. Aloitin aina tuijottamalla niin pitkään, kunnes teos oli kertonut kaikki tärkeimmät jatkoideansa ja jännite maalata kasvoi. Kun tuijotin, kuvapinnan alueet lähtivät ideoimaan itseään ja joko syyhysivät innosta, väistelivät katsettani tai pysyivät hiljaisina. Tuijotin myös tauoilla, mutten tutkinut ajatuksiani tai muodostuvaa narratiivia yhtä tietoisesti ja läpikäyden jokaista kaninkoloa kuin aiemmassa työssä. Minulla ei myöskään ollut niin montaa teemaa, jotka olisin halunnut sisällyttää. Työ sujui helpommin, kun jaksoin kuunnella teosta. Keskityin sen tunnelmaan ja seurasin innostusta jokaisesta uudesta virikkeestä.
Osa asioista vain tupsahti levylle, osaa mietin enemmän ja työstin tutkien. Esimerkiksi yksi siveltimenveto maa-alueessa muistutti lumpeista ja vedestä, joten lähdin siihen suuntaan. Sitten taas pakitin ja tein alueesta suota. Lopuksi lisäilin vielä sinisempiä alueita, jotta sain vettä takaisin. Menetin pitkään työstäessä alueen ilmavuutta, mutta sain siitä vakaan pohjan, jolla ihmishahmo pystyy istua.

Maalasin kunnes se tuntui valmiilta. Aika katosi, pysähdyin keskivaiheessa päivää, olin hiljaa. Verrattuna että teos olisi ollut mustavalkoinen, olisin varmasti tehnyt taas niitä samoja, kaavamaisempia kuviovalintoja ja päätynyt eri tilaan. Siveltimenvedot isosti, luonnostelevasti, värittävästi ei ole samalla tavalla mahdollisia yhdellä värillä. Siinä pitää nähdä ensin. Värien

takia sinne tuli pehmeyttä. Sininen väri oli vahinko. Käytin kahta eri keltaista ja mustaa, niistä sai kaikki vihreät ja ruskeat.

Yritin jatkaa "kellosta", mutta se hyväksyi pari viivaa ja oli valmis. Vettä tein ehkä suurimman osan ajasta, vähän taivasta ja uudelleenmaalasin roikkuvia kasveja koska peitin ne taivaalla. Tuntui hyvältä kun löysin siihen oikean värin, pilviin myös. Siihen tuli vaaran tuntua, post-apo-rikkitaivas, ja korosti outoa tornadoilmiötä keskellä.

Jos tekisin vielä jotain, se olisi hahmon alle ruskeita risuja tai lisää roikkuvia kukkia tai jotain kehysten valkoisiin juttuihin. Näin ne jo aiemmin, mutta ne ei tuntuneet tarpeellisilta silloinkaan.



Valmis teos.

6. Loppumietintöjä

Salaisuuksien vaihtopisteestä saamassani palautteessa toistui monesti huomio japanilaisista visuaalisista vaikutteista. Olin sen näkymisestä ilahtunut, koska luonnosvaiheen ajatukseni liittyi juuri japanilaisiin maisemakääröihin. Kuvakielen ja värien osalta vaikutteet ovat ehkä enemmän alitajuisia valintoja, joita tein ajatellessa kääröjen ja scifin yhdistelmää. Vaikutteita aiheeseen ja väreihin tuntuu tulleen ainakin japanilaisista elokuvista Akira (1988) ja Tetsuo (1989), Hokusain puupiirroksista, sekä Junji Iton kauhumangoista.

Kynäterän käyttö, valkoisten alueiden jättäminen ja “tekstialueiden” maalaaminen oli jännittävää näin isolle paperille. Se pakotti miettimään omaa historiaa piirtäjänä ja sarjakuvantekijänä sekä teknisesti että aiheensa toteutuksen puolesta. Tarinan muodostaminen kuvilla on itselleni ominaista, ja on iso ero siinä, onko niitä käytössä useita pieniä vai yksi suuri. Kokonaisuus rakentuu eri tavalla ajallisesti sekä tehdessä että lopputulosta lukiessa. Oli

mukavaa saada syventyä pitkällisesti, mutta se myös rajoitti syy-seuraussuhteiden ja ajan kuvaamista yhteen pysäytettyyn kuvaan. Sarjalla kuvia voi esittää tilanteen muotoutumisen ajallisena ja johdonmukaisena, kun taas yhdessä kuvassa kaikki vihjeet on oltava näkyvissä samanaikaisesti. Tilaa ei ole ohjata tarinaa tiettyyn suuntaan, vaan se mukautuu enemmän katsojan oman tulkinnan perusteella. Omasta tarinastani tuskin välittyi montaakaan asiaa, eikä teos anna hirveästi vastauksia, mutta se toivottavasti asettaa edes kysymyksiä ja antaa tunnelmassa viipyilylle tilaa.

Teknisessä mielessä jokin ele, johon voisin olla tyytyväinen A4-kokoisella arkilla, ei ole merkittävä yli metrin alueella, pikemminkin vain osa visuaalista kohinaa. Siksi työskentelin kohinan kanssa myös niin, että keräsin vain sitä paljon muodostamaan alueita, jotka viittaavat informaatiotulvaan.

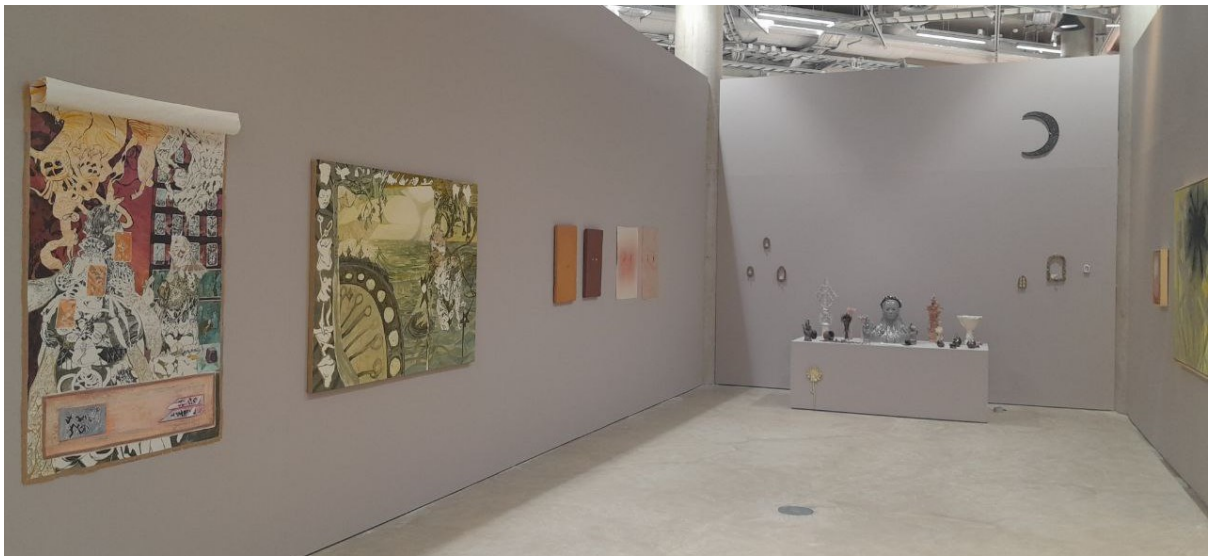
Pienten kuvien kanssa kikkailu yleensä suoraan musteella ilman sulavaa korjausmahdollisuutta on jatkuvaa veitsenterällä elämistä, mutta iso pohja sitä vasta olikin. Se kuitenkin havainnollisti sen, että pienet virheet eivät näytä miltään isossa teoksessa. Tilan runsaus mahdollisti enemmän fiilistelyä yksityiskohdissa. Maalauksellisemmat alueet ja jäljet auttoivat harjoittelemaan eräänlaista kontrollin ja kontrolloimattomuuden vuoropeliä.

Eteneminen oli hidasta ja hyvin sidoksissa ajatteluun. Mietin monia vaihtoehtoja läpi ennen kuin ryhdyin mihinkään. Toisaalta tein myös isoja värialueita hyvin nopeasti antaen musteen myös jossain määrin päättää, mitä tapahtuu. Vaikka aihe rakentui työskentelemällä, koitin pitää ohjakset kädessäni tiukasti. Odotuksia oli paljon siitä, miltä jonkin “pitäisi näyttää”. Siksi myös koin joitain asioita virheellisinä ja jouduin miettimään, miten kierrän virheitäni. Harjaannuin sekä kiertämisessä että “virheiden” näkemisessä portteina uuteen tuntemattomaan. Painopiste vaihtui prosessinomaisuuteen seuraavassa teoksessa.

Kalakannan laskijan rajattu paletti toimi hyvin sekä lopputuloksen kannalta että työtä helpottaen. Eri sävyihin ehti uppoutua tarpeeksi ja kokonaisuus pysyi luettavana. Ajatuksena oli myös tutkia vaihtoehtoa täysin mustavalkoiselle, tiivistetylle ja ehkä kovallekin ilmaisulle. Teoksessa on piirroksellisuutta, viivalla on tilaa tehdä mitä se parhaiten tekee; tuottaa eron ja rajaa jotain ulkopuolelle ja jotain sisälle. Siveltimen koon vaihtelu tarkasta leveämpään toi kuvaan ilmavuutta, oman tilan tuntunsa ja rytmiä. Sen hallitsemattomuus verrattuna terään loi sekä onnellisia sattumia että toisinaan latistavia jumitustiloja. Nousut ja laskut olivat kuitenkin nautinnollisia ja tuntui, että teos kiteytti minulle monia hyviä opetuksia ja toimintatapoja.

Kun esitin teoksen, sen tekemisestä oli niin lyhyt aika, etten ollut ehtinyt ajatella sitä pitkällisesti. Palautteessa yllätyin siitä, miten joillekin katsojille nousi merkitykselliseksi sen maailmanlopun tunnelma, pelottavuus ja jopa paatoksellisuus. Tiedostin kyllä dystooppisen

tunnelman, se oli yksi lähtökohdistani aiemmasta teoksesta, mutta itse olin enemmän vain viettänyt aikaa vihreän eri sävyissä, oudoissa luonnonilmiöissä, vedessä ja ilmassa. Vasta loppuvaiheessa aloin miettiä kuvaamani ihmisen tarinaa. Lähtökohtaisesti ajattelin sen olevan tasapainossa luonnon kanssa kasvikuvioineen ja röpelöisine biomuoveineen, mutta ympäristön muuttuessa painostavammaksi se muuttui luonnon mukana ja kärsi myös epätasapainosta. Oli ilo tehdä teosta spontaanimmin, vähemmällä alkusuunnittelulla ja virran vietävänä. Kun omia ajatuksia ei pakota levylle, sen tila on inspiroivien sattumien leikkikenttä.



Installointi näyttelytilassa.

Teokset vierekkäin.

Kuvan Kevät -teoksissa opin yhdistämään viivatyöskentelyä ja maalattua pintaa erikoisilla maalauspohjilla. Opin erilaisia tahteja prosessiin, reagoimista tekemiini jälkiin, tutkimaan olettamuksiani ja suunnitelmiani lähtökohtina eikä päämäärinä. Pystyin myös tunnistamaan sekä jumituskohdat että flow-tilat ja huomaamaan nopeammin, mikä niitä aiheuttaa. Teosten sanallistaminenkin on jo helpompaa, ja keskustelut ja välikommentit ovat olleet todella hyödyllisiä.

Palautteet keskeneräisistä töistä näyttivät myös sen, mitä muut näkevät töissä ja miten eri suuntiin muut ihmiset veisivät sitä. Jouduin oikeasti miettimään, mitä teokselta haluan ja miten se voisi esittää sen parhaiten. Joissain kohdissa tuskailin sen kanssa, miten erilaisilta työni tuntuivat verrattuina muiden teoksiin, jotka ovat selkeämmin maalauksia. Näyttely oli kuitenkin monipuolinen ja sinne syntyneet teemajaottelut auttoivat teoksia löytämään luontevan paikan. Ripustuksen tunnelma oli harmoninen ja teokset pääsivät mielestäni paljon paremmin esille sekä saivat enemmän tilaa kuin mitä aluksi odotin.

Olen viimeistelyn ja ripustamisen kanssa ollut ylimalkaisempi, enkä ole laittanut sille niin paljoa painoarvoa. Varasin kuitenkin nyt enemmän aikaa viimeistelyyn ja keksin pieniä

yksityiskohtia millä yhdistää teokset pariksi, kuten juuttiset reunat molempiin eri muodoissa. Keskusteluiden avulla opin myös perustelemaan itselleni materiaalivalintojani sen verran, mikä tuntuu tarpeelliselta ja hyödylliseltä. Esimerkiksi juutin voi assosioida aiempiin vuosituhansiin ja käsityöläisyyteen. Työhön teemallisesti liittyen, se voi helposti säilyttää tietoa pidempään kuin digitaaliset tiedostot, ja teknisesti ottaen se on hyvin kestävä ja käytännöllinen herkemmän paperityön tukena.

Opinnäytetyötä kirjoittaessa olen myös lukenut tekstejä, jotka ovat syventäneet ajatuksiani taiteeseen ja todellisuuteen. Ne auttoivat pohtimaan sitä, mitä oikeastaan teen, kun kuvaan jotain. Taide ei synny tyhjiössä, vaan vuorovaikutuksessa johonkin. Näitä "joitain" voi tutkia suoraan tekemällä ja pohtia aluksi, tehdessä tai jälkeenpäin, mitä ne kertovat. Tai jättää tutkimatta niitä käsitteellisesti ollenkaan. Erilaiset tekemisen, ajattelun ja todellisuuden kokemisen tavat rikastavat elämää, ja on hyvä olla niistä tietoinen, jotta epämukavia vaihtoehtoja voi alkaa tunnistaa ja rajoittavia muuttaa. Kaikennäköinen sisäisen ja ulkoisen maailman muokkailu on hyvää tekemistä.

Lähteet

Berger, John. 2007. *Berger on Drawing*, Irlanti: Occasional Press.

Cain, Patricia. 2010. *Drawing: The Enactive Evolution of the Practitioner,* Iso-Britannia: Intellect.

Heikkilä, Martta. 2023. Taideteorian luento, Helsinki, Kuvataideakatemia.

Heikkilä, Martta & Johansson, Hanna (toim.). 2014. *Viivan filosofia. Taideteoreettisia kirjoituksia Kuvataideakatemiasta*, Helsinki, Kuvataideakatemia.

Heinämaa, Sara. 2007. *Havainnon aistimellinen perusta ja taiteiden filosofiset tehtävät,* Tiede & edistys, 32(3), Helsinki. https://doi.org/10.51809/te.104892 (Viitattu 12.9.2024)

Jodorowsky, Alejandro. 2017. *The Panic Fables*, Englanti: Park Street Press.

Kalhama, Pilvi (toim.) 2006. *Muotoutuva maalaus*, Helsinki, Kuvataideakatemia.

Merleau-Ponty, Maurice, 1945, *Cézannen epäily,* https://mustekala.info/teemanumerot/henki-ja-ruumis-2-10/cezannen-epaily/ (Viitattu 12.9.2024) Alkup. *Le doute de Cézanne,* 1945, Pariisi.

Määttänen, Pentti. 2012. *Taide maailmassa: pragmatistisen estetiikan lähtökohtia*, Helsinki, Gaudeamus.

Rossi, Leena-Maija & Seppä, Anita (toim.) 2007. *Tarkemmin katsoen*, Helsinki, Gaudeamus.

Saarinen, Jussi. 2017. *Maalaaminen ja esteettinen resonanssi. Psykoanalyyttinen psykoterapia*, Helsingin psykoterapiayhdistys.

Seppä, Anita. 2012. *Kuvien tulkinta*, Helsinki, Gaudeamus.

Shklovsky, Viktor & Berlina, Alexandra (käännös). 2017. *Viktor Shklovsky: A Reader*, Bloomsbury.

Tervahartiala, Marika. 2022. *Tietämisen viivoilla - Piirros tietäjänä ja piirtäminen tutkimusmetodologiana,* Helsinki, Aalto.

Vehosalo, Kari, 2024. Suullinen tiedonanto, Helsinki.

Valokuvat: Nemo Koski