

TIIVISTYNYT AIKA



Taideyliopiston Kuvataideakatemia
4.4.2018
Anniina Vainionpää
Kuvataiteen maisteri
Kirjallinen osio ja dokumentaatio
Taidegrafiikka

**KUVATAIDE-
AKATEMIA**

X TAIDEYLIOPISTO

Musta puku ja muita esineitä, Kuvan Kevät 2017
Paratiisin lintu, Exhibition Laboratory Project room 31.8.-13.9.2017
Monotypian ja puupiirroksen yhdistelmiä paperille

Lopputyön ohjaajat
Kaisaleena Halinen
Melina Voipio

Tarkastajat
Martta Heikkilä
Petri Kaverma

TIIVISTELMÄ

Kuvataiteen maisterin opinnäytteeni koostuu kirjallisen osion lisäksi kahdesta näyttelystä. Ensimmäinen näyttely oli nimeltään *Musta puku ja muita esineitä*. Esillä oli kolme teosta kooltaan 70 x 50 - 150 x 97 (*Kuvan Kevät 2017*, 6.5. - 28.5.2017). Toinen näyttely oli nimeltään *Paratiisin lintu*. Esillä oli 9 teosta kooltaan 70 x 50 - 180 x 300 (*Kesäyö ja Paratiisin lintu* yhdessä Liisa Karintauksen kanssa, Exhibition Laboratory Project Room 31.8.-13.9.2017).

Molempien näyttelyiden teokset ovat puupiirroksen ja monotypian yhdistelmiä japanipaperille. Työt ovat uniikkeja vedoksia. Teosten kuva-aiheena ovat lapsuudenkotini huoneet ja ikkunoista avautuvat näkymät. Teoskonaisuuden taustalla ovat omat henkilökohtaiset kokemukset menetyksestä, surusta ja toivosta.

Monotypian ja puupiirrosten yhdistämisellä pyrin maalaukselliseen ja ilmavaan ilmaisuun. Palapelimäinen painolaattojen yhdistely ja käsin vedostamalla aikaansaatu hetkelisyys muistuttavat mielestäni ihmiselämää ja sen ainutkertaisia tapahtumia. Teoksissani pyrin menneen ajan ja nykyisyyden kohtaamiseen painetun taiteen keinoin. Kirjallisessa osassa pohdin myös muistia ja ajattelua suhteessa taiteen tekemiseen. Yksittäisiä teoksia kuvaillessani yritän samalla sanallistaa omaa taideteollista prosessiani ja oppimiani asioita. Kirjallinen osuus sisältää myös kuvadokumentaation.

SISÄLLYSLUETTELO

1.	JOHDANTO	3
2.	ENSIMMÄINEN NÄYTTELY: MUSTA PUKU JA MUITA ESINEITÄ	4
2.1	DOKUMENTAATIO	4
2.2	Musta puku	6
2.3	Harmaa huone	10
2.4	Tiivistynyt aika	12
3.	KOHTI TAITEELLISEN LOPPUTYÖNI TOISTA OSAA	14
4.	TOINEN NÄYTTELY: PARATIISIN LINTU	17
4.1	DOKUMENTAATIO	17
4.2	Oblivion / Unohdus	18
4.3	Tiivistynyt aika II	23
4.4	Harmaa huone II ja III	23
4.5	Esirippu	27
4.6	Valtaaja	29
4.7	Portti ja Paratiisin lintu	31
4.8	Kohta taivasta ei enää näy	33
4.9	Ajatuksia yhteistyöstä toisen taiteilijan kanssa	36
5.	POHDINTAA	36
5.1	Tunteista	36
5.2	Muistamisesta	37
5.3	Aiheista	39
5.4	Rajoista, vapaudesta ja tekniikasta	39
6.	MUISTI JA MERKITYS TAITEESSA	42
7.	MAALAUUS, VALO, VARJO JA TILA	43
7.1	Pimeässä huoneessa	47
7.2	Hyvinkään taidemuseossa	49
8.	LYÖMÄTÖN TYÖMIES	49
9.	LOPUKSI	54
	LÄHTEET	56

1. JOHDANTO

“Muisti paikkana, rakennuksena, peräkkäisinä pylväikköinä ja karniiseina ja porttiikkeina. Ruumis mielen sisällä, aivan kuin kiertelisimme siellä paikasta toiseen.” (Auster 1982, 123).

Kotitalo on vielä paikallaan, mutta näyttää jo osittain hylätyltä. Ikkunoissa on äidin virkkaamat verhot. Huomaan mieltäväni, onko niitä pesty koskaan. Saunan ikkunalla lukkiyhdyksunta elää omaa elämänsä meistä muista välittämättä. Ikkunasyvennyksen kattoa peittää yli kymmenen vuoden ajan kudottu seitti. Puutarha on villiintynyt eikä yksikään istutettu unikko tai lilja enää kuki. Koiranputket kasvavat rinnan korkeudelle, mutta sinnikäs raparperi puskee vartta samalla paikalla kuin aina. Pihamaa on nyt koti rusakoille, siileille ja harakoille. Vaahterat ovat kasvaneet niin suuriksi, ettei taivasta enää näy.

Opinnäytetyöni koostuu kahdesta näyttelystä: *Musta puku ja muita esineitä* sekä *Paratiisin lintu. Musta puku ja muita esineitä* -teoskokonaisuus oli esillä *Kuvan Kevät 2017* -näyttelyssä. *Kesäyö ja Paratiisin lintu* -näyttely oli yhdessä Liisa Karintauksen kanssa Exhibition Laboratoryn Project Roomissa syksyllä 2017.

Teokseni ovat käsin vedostettuja puupiirroksia ja monotypioita paperille. Töissäni pyrin tallentamaan kuluvan hetken, vallitsevan todellisuuden. Huoneen, ikkunan, tunnelman, näkymän. Yritän pitää itselläni jotakin, joka vääjäämättä on lipumassa pois, tavoittamattomiin. Ikkunasta avautuva näkymä muuttuu hiljalleen. Puut kasvavat, aidan takana liikehuoneistot jäävät tyhjilleen, kauppojen nimet vaihtuvat, talojen asukkaat vanhenevat, kuolevat, uudet asukkaat tulevat. Ikkunasta näkyvä oksa on samanlainen kuin oksa missä tahansa puussa, missä tahansa paikassa, jossa samanlaisia puita kasvaa.

Äitini kuoli vuonna 1995. Vääjäämättömästi lähestyvän kuoleman aikoihin pohdin paljon sitä, mitä kuolema tarkoittaa. Keskityin hautajaisiin, mustaan pukuun ja muihin symboleihin, jotka tyypillisesti liitetään kuolemaan ja suruun. Isäni sai muistisairausdiagnoosin syksyllä 2015. Muistisairaus muuttaa läheisen hiljalleen joksikin, joka on enää muodoltaan tai ruumiiltaan läsnä. Suuri osa on lipunut jo ymmärryksen rajan taakse.

Ajan kanssa olen ymmärtänyt, että joskus suru jää taloon asumaan - se tuntuu asetuneen nurkkiin ja esineisiin eikä enää lähde. Muutosta on vaikeaa hyväksyä. Lohduton asia voi olla rauhoittava ja kaunis. On vapauttavaa päästä irti. Rilkeä mukaillen: *Surun myötä kohtaamme jotakin uutta. Vierauden tunne johtaa murrokseen jossa tuttu ja turvallinen häviää. Surun myötä omaksumme uutta, muutumme.* Rilke ajattelee, että surujen myötä tulevaisuus kohtaa meidät. *“Suru surulta valmistaudumme siihen, että lopulta mikään ei ole meille vierasta, vaan kaikki on tuttua.”* (Rilke 1946 (2012), 58-59).

Menettämisessä on jotain kristallinkirkasta ja jäistä. Aika jakautuu tuntemuksiin “ennen ja jälkeen”. Kotitalo on säilynyt lähes samanlaisena vuosien saatossa. Talosta ja sen huoneista tuli lopulta teosteni lähtökohta, kuva-aihe, jolla päätin syventyä tähän ajan, muistin, menetyksen ja erilaisten rajapintojen rihmastoon.

2. ENSIMMÄINEN NÄYTTELY: MUSTA PUKU JA MUITA ESINEITÄ

Teoskokonaisuus, *Kuvan Kevät 2017*

Musta puku, Harmaa huone ja Tiivistynyt aika I

Aloitin työskentelyn tammikuussa 2017. Olin muutamaa kuukautta aiemmin vuokrannut uuden työtilan Riihimäeltä. Päivät olivat harmaita ja työhuoneelta lähtiessä pimeys näytti nielaisseen koko talon.

2.1 DOKUMENTAATIO

Taiteellisen opinnäytteeni ensimmäinen näyttely oli esillä 2017 Kuvan Keväessä. Teoskokonaisuus sisälsi kolme japaninpaperille vedostettua puupiirroksen ja monotypian yhdistelmää. Vedostusprosessin edetessä syntyi ikään kuin palapelin lailla muodostuvia teoksia, uniikkivedoksia, jotka koostuvat monotypioista ja kaiverretuista sekä vedosteituista laatoista. Näin jokaisesta vedoksesta muotoutui oma teoksensa. Tuula Lehtinen kirjoittaa kirjassaan *Syväpaino - Metalligrafikan uudet ja perinteiset menetelmät*: “*Uniikkivedos eroaa monotypiasta siten, että uniikkivedos on painettu laatalta, jolla on kaiverrustai syövytysjälkiä. Matriisin käyttö erottaa sen monotypiasta, mutta yhteistä tekniikoille on se, että lopputuloksena on yksi ainut vedos*” (Lehtinen 2010, 78). Oma työskentelyni eroaa edellä esitetystä siinä, etteivät vedokseni ole syväpainoa, vaan vedostan myös monotypiat käsin hiertämällä, en syväpainoprässillä. Haluan itse vaikuttaa mahdollisimman paljon siihen, mitä paperille vedostettaessa painuu. Käsinvedostaminen antaa minulle paremmat mahdollisuudet vaikuttaa kuvan syntymiseen.

Kaksi teoksista on kooltaan 150 cm x 97 cm ja yksi teoksista 70 cm x 50 cm. Töilleni annettiin Kuvataideakatemian Exhibition Laboratoryssa kaksi eri sijoituspaikkaa. Kaksi suurempaa teosta saivat noin kolmen metrin levyisen tilan yhdeltä pitkältä seinältä, jolla oli myös kahden muun taiteilijan teokset. Näyttelyssä oli myös yksi yhteinen iso punaiseksi maalattu ripustusseinä, jolle taiteilijat saivat tuoda yhden teoksen niin halutessaan. Tälle seinälle ripustin kolmannen teokseni.

Halusin löytää tavan, jolla saisin ripustetuksi teokset siten, että ne roikkuisivat hiukan irti seinästä. Taiteellisen lopputyöni ohjaaja Kaisaleena Halinen ehdotti, että käyttäisin ripustuksessa metallilistaa. Kaisaleena oli myös apunani varsinaisessa ripustuksessa Exhibition Laboratoryssa. Ripustusta varten ostin kasan pieniä magneetteja. Pyöreät ja litteät



magneetit olivat halkaisijaltaan 3 mm. Kiinnitin magneetit n. 3 cm välein. Ripustus istui mielestäni temaattisesti teosten maailmaan, sillä oli kuin vedokset olisi naulattu seinään paperin läpi. Valvoessani näyttelyä kävi ilmi, että ripustus herätti kiinnostusta näyttelyn katsojissa. Tiheässä rivissä magneetit näyttivät aivan pieniltä rautanaulan kannoilta. Moni huomasi tämän ja kysyikin ripustuksesta. Hopeanvärinen magneetti heijasti vedosten kupariin vivahtavaa sävyä. Mielestäni tämä sopi hienosti kokonaisuuteen.

Havaitsin, että kun teokset roikkuivat muutaman sentin irti seinästä, syntyi mielenkiintoinen kaksoisvaikutus. Irti seinästä roikkuessaan vedos hiukan liehui ilmapirran mukana kevyesti, mutta vaikutti silti väriensä ja värikerrostensa vuoksi raskaalta ja painavalta kuin metallilevy. Ripustustavan ansiosta tämä vedosten yhtäaikainen keveyden ja painavuuden vaikutelma korostui.

Huomasin, että tämä ripustustapa toi paperin ja väripinnat esiin. Kun paperi roikkui seinällä vapaasti, muodostui seinään paperista varjo. Kun vedoksen ja katsojan välissä ei ole lasia, värit näkyvät vääristymättä ja ilman heijastuksia. Paperin keveys ja toisaalta teosten metallisten sävyjen ja paksujen ja ohuiden värikerrosten muodostama vuoropuhelu luovat kiinnostavan ristiriidan.

Kolmas työ oli esillä näyttelyn yhteisseinällä, jolle teokset ripustettiin yhteistaideteokseksi. Olisin halunnut *Tiivistynyt aika* -teoksen kahden muun teoksen yhteyteen, mutta se ei mahtunut annettuun tilaan.

2.2 MUSTA PUKU

Selin katsojaan seisoo tummasävyinen, varjomainen hahmo, nainen, joka katsoo ikkunasta verhojen lomitse ulos. Ikkunasta näkyy oksistoa: Suuri puu lähes peittää ikkunan. Halusin teoksiini juuri tuon, lapsuuteni kotitalossa olevan huoneeni ikkunasta näkyvän vaahteran. Olen valokuvannut tuota puuta lukemattomia kertoja vuosien varrella. Näitä kuvia käytin mallikuvina aloittaessani puun piirtämisen koivuvaneriselle puupiirroslaatalle. Tämä sama puu näkyy molempien näyttelyiden töissä, hiukan erilaisista kuvakulmista.

Tavoittelin lapsuudenkotini hämärä huoneiden värimaailmaa, joka liikkui jonkinlaisessa harmaan, ruskean ja kajastavan valon välimaastossa. Halusin myös kuvata ihmistä tai hahmoa. Myöhemmin, seuraavaa työtä tehdessäni koin olevani vapaa jättämään hahmon pois, sillä se tuntui mielestäni olevan läsnä edelleen töissä, vaikka niissä ei ketään näkynytäkään.

Värien metallisuus, teräksen harmaa tai häivähdys kuparia ruskean seassa kuvaa mielestäni hyvin talon tunnelmaa ja sen hämärää. Metalliväreillä pyrin saamaan aikaan hienovaraisen heijastuksen - kuin valo, joka osuu kiiltäviin hiukkasiin vain ajoittain - vähän samaan tapaan kuin leijailevat pölyhiukkaset näkyvät auringon valossa vain tietyssä kulmassa.



Valitsen ja sekoitan värit vain hetkeä ennen vedostamista. Todella harvoin olen miettinyt värit valmiiksi ja silloinkin ehkä vain yhden värin, mutta en niitä muita, jotka tulevat yhtäaikaan tai jälkeenpäin. Värien sekoittaminen, niiden hiertäminen ja yhdistely kerroksittain on ekspressiivistä, hetkellistä ja intuitiivista. Harkinnan ja tarkan työskentelyn jälkeen tämä on vaihe, jossa tunne saa hallita. Kaikki vaikuttaa värien valintaan: vuodenaika, mieliala, mitä minulla on päällä, minkälainen ilma on, sataako vai paistaaako, musiikki...

Vedostusprosessin lopuksi tein *Musta puku* -vedokseen useita monotypia-kerroksia: Maalasin laatan, vedostin sen ja maalasin uuden kerroksen laatalle ja taas vedostin sen hiertämällä paperille. Tällä tavalla pyrin saamaan aikaan maalauksellisen syvyysvaikutelman. Värien liukumat toisiinsa muuttivat myös kuvassa olevan hahmon ikään kuin vain osittain läsnäolevaksi.

Ohuilla monotypiakerroksilla on mahdollista toisaalta tummentaa osia kuva-alueesta ja toisaalta poistaa liikaa väriä toisista. Kosteaa väri tarttuu laattamateriaaliin myös toisinpäin, vedoksesta laattaan. Oma tapani käyttää monotypiatekniikkaa muistuttaa vähän kerrosmaalausta: rakennan kuvaa kerros kerrokselta. Minua viehättää grafiikan tekemisessä erityisesti se monotypiassakin esiin tuleva piirre, että kun maalattu jälki siirretään laatan eli matriisiin avulla paperille, on läsnä aina sattuman mahdollisuus. Joskus sattuma on onnellinen, joskus onneton.

Päivikki Kallio kuvaa artikkelissaan Välissä ja vyöhykkeellä Heli Kurunsaaren teoksen syntyprosessia seuraavasti: *“Teos syntyy valkoiselle pinnalle, jolle taiteilija työstää näkyvämmän koodinsa. Takana oleva puulaatta toistaa ja heijastaa kaiun tavoin taiteilijan toiminnan, mutta samalla se jää pimeään, kuilun tuolle puolen vielä voimakkaammin.”* (Kallio 2017, 27). Tunnistan tämän tekemisen tavan. Myös omissa teoksissani; monotypia on kuin kaiku siitä maalauksesta, jonka olen maalannut pinnalle ja jonka vedostusprosessissa siirrän teokseeni. Maalaus ei toistu täydellisenä, vaan kehoni liikkeillä ja kulloisillakin ajatuksilla oikeasta määrästä painetta tai summittaisella ajatuksella siitä, mitä osia maalauksesta haluan korostaa. Osa teoksen mahdollisuuksista jää aina toteutumatta, väri jää matriisiin, pimentoon. Kallio kuvailee tätä osittaista kuvan siirtymistä matriisilta paperille mielestäni oivallisesti: *“Painamisen operaatiot sijoittuvat kahden kuvan, mielikuvan ja sen toteutumisen väliin, mistä ehkä johtuu prosessin arvoituksellisuus.”* (Kallio 2017, 47).

Piirsin 122 cm x 90 cm laatalle hahmon, joka seisoo kohti katsojaa ikkunan edessä. Etenin tämän komposition kanssa ensimmäiseen vedostusvaiheeseen asti. En kuitenkaan ollut työhön tyytyväinen. Koko ja mittakaava olivat vääriä, eikä haluamani vaikutelma tullut esille. Lopulta tajusin, että piirtämäni hahmo oli työn dynamiikan kannalta väärin päin. En ollut huomannut tätä virhettä ennen kuin olin vedostanut työn ensimmäisen kerran. Olen havainnut, että tällainen takkuilu on työskentelyni alussa hyvin tavallista. Jostain täytyy kuitenkin aloittaa. Joskus sitten tulen käyttäneeksi monta viikkoa piirtämiseen, sommitteluun ja vedostamiseen, kunnes lopulta tajuan, että suunta on väärä. Joskus idea kirkastuu juuri silloin, kun ymmärrän, miten ei ainakaan kannata tehdä. Toisinaan vasta työn peilikuvaksi kääntyminen vedostaessa selventää sitä, millaista vai-

kutelmaa haen. En vielä kolmessatoista vuodessa ole oppinut suunnittelemaan mitään vedenpitävästi etukäteen. Sen sijaan asiat loksahdelevat paikalleen vasta vedostaessani - eivätkä aina halutulla tavalla. Tässäkin tapauksessa täytyi vain aloittaa alusta. Halusin tähän ensimmäiseen työhön edelleen ihmisen - hahmon - mutta sellaisen, jota katsoja katsoo.

Aloin työstää suurempaa, 150 cm x 100 cm -kokoista laattaa. Piirsin siihen hahmon, joka on selin katsojaan ja katsoo ikkunasta ulos. Hahmo on absorptiivinen, tekemiseensä uppoutunut henkilö, joka ei ole tietoinen katseesta. Antiteatraalisuus eli absorptiivisuus tuli alun perin suositukseksi 1700-luvun maalaustaiteessa. Michael Friedin mukaan hahmo luo teoksen ja katsojan välille suhteen ja saa siten katsojan kiinnostumaan kuvasta. *“Jean-Baptiste Greuze, Jean-Baptiste-Simeon Chardin, Carle Van Loon maalausten hahmot tarkoituksella tuntuvat jättävän ottamatta katsojan huomioon ja keskittyvät sen sijaan maalauksessa olevaan objektiin.”* (Absorption, 2010). Uudelle laatalle työstämäni hahmo oli lähellä luonnollista kokoa. Tässä en vielä osannut ajatella asiaa tietoisesti, mutta jälkepäin tajusin tehneeni intuitiivisen päätöksen siitä, että alan pyrkiä töissäni kohti luonnollista kokoa.

Kotitaloni oven edessä kasvava vaahtera on aina ollut mielestäni suuri, mutta vuosikymmenten saatossa se on kasvanut niin, ettei sen lävitse enää näe. Kun katson tuota vaahteraa, näen ajan kulumisen. Puu symboloi myös kasvua. Sen jokasyksyinen leh-tien pudottaminen muistuttaa minua kuolemasta, joka on suurimman osan elämäni liittynyt myös mielikuviini lapsuuteni kotitalosta. Tein laatalle hyvin yksityiskohtaisen piirroksen tästä puusta.

Tein yhteensä kolme erilaista vedosta. Joka kerran puhdistin laatan ja maalasin hahmon, ikkunan ja huoneen uudestaan eri väreillä ja eri valööreillä. Paperille hierretty monotypia ei ole yhtä voimakkaan värinen kuin laatalle maalaamani jälki. Aluksi minua harmitti se, etten saanut värejä toistumaan yhtä kirkkaana kuin ne olivat niitä laatalle maalatessani. Jälkepäin kuitenkin tajusin, että juuri tämä toimi hyvin. Työ ei mene tukkoon, kun värikerros on riittävän ohut. Useilla monotypiakerroksilla vedokseen tuli tilan tuntua ja kolmiulotteisuutta, eräänlaista hämyä, jota en ollut aikaisemmassa työskentelyssäni saanut aikaan.

Työhuoneeni Riihimäellä on varsin pieni. Lattialla mahtuu kuitenkin hieman temp-puillen kaivertamaan ja vedostamaan yhtä, suurikokoista laattaa kerrallaan. Laattaa kai-vertaessani käytännössä istun laatan päällä ja kaiverran selkä kumarassa. Kaiversin laattaa tuolla ensimmäisellä kaiverruskerralla 16 tuntia, jotta sain sen vedostusvalmiiksi. Laattaa työstäessäni pohdin teoksen aihetta: onko se kuolema vai poissaolo? Työskentelyn myötä minulle hahmottui, että aiheena on raja. Se, kun jokin ei ole enää läsnä.

2.3 HARMAA HUONE

“Tähän huoneeseen astuminen on katoamista paikkaan, jossa menneisyys ja nykyisyys kohtaavat.” (Auster 1982, 223).

Teoksessa näkyy ikkuna, jonka edessä on verhot. Ne lähes peittävät näkymän ulos. Verhon ja ikkunanpuitteen välistä näkyy kuitenkin pieni kaistale ulkomaailmaa. Vedoksen väritys on samankaltainen kuin *Mustassa puvussa* - on kyse samasta ikkunasta. Nyt huone on kuitenkin tyhjä. Oma ajatukseni on, että *Musta puku* -teoksessa olleen hahmon paikalla on nyt teoksen katsoja. Ikkunasta näkyy himmeä puun oksisto. Tämä toinen työ oli vaikea tehdä. Vaikea ei ollut niinkään aloittaminen, vaan lopettaminen. Oli hankalaa uskaltaa lopettaa ja päättää, että työ on valmis, sillä olin mielestäni onnistunut tavoittamaan *Musta puku* -teoksessa jotakin oleellista.

Halusin *Mustan puvun* rinnalle työn, joka jatkaa sen ajatusta poissaolon ja läsnäolon välisestä rajasta niin, että teokset parina resonoivat keskenään. *Harmaan huoneen* synty kesti useita viikkoja. Ensin piirsin luonnoksen ja siirsin sen koivuvaneri-laatalle. Ikkuna on tässä työssä kuvattu lähempää kuin *Mustassa puvussa*. Aloitin taas tekemällä ensin monotypiakerroksen. Käytin useaa harmaan sävyä ja jätin paperin valkoista pintaa näkyviin. Sitten vedostin puupiirroksen monotypian päälle, minkä jälkeen jatkoin laatan kaivertamista ja poistin sen osan, jossa oksisto oli. Ikkuna jäi aukoksi. Kaiversin myös osia ikkunaverhoista pois, jotta sain laskokset ja muut yksityiskohdat näkyviin, ja vedostin valkoista väriä alla olevan tummemman harmaan päälle. Valkoinen on harmaan päällä kalvona, jolla yritin tavoittaa valon siivilöitymistä sisälle harmaaseen, hämärään huoneeseen.

Tein siis vedoksessa näkyvät vaaleat valoalueet kahdella eri tavalla. Aluksi kaiversin puupiirroslaatalta pois kohdat, joiden halusin jäävän ensin tekemäni monotypian värisiksi. Tämän jälkeen vedostin seuraavan harmaan sävyn monotypian päälle ja sitten taas peittävän valkoisen tummemman sävyn päälle. Näin teoksen valokohdat mielestäni virittyvät kiinnostavasti. Valkoinen tai vaalea sävy voi olla tekotavasta ja värin peittävydestä riippuen sekä kevyt kuin ilma, mutta toisaalta painava ja peittävä. Minua kiinnostaa, miten vedoksen pinnassa ensimmäinen värikerros imeytyy paperin sisään. Sen jälkeen kaikki värit, myös myöhemmin vedostettu valkoinen, jäävät pintaan. *Värit havaintojen maailmassa* teoksessa todetaan, että paperin kuiturakenne vaikuttaa sille tehdyn kuvan ulkonäköön. Varsinkin värit ja kontrastit ovat pintarakenteesta riippuvaisia (Arnkil 2011, 62).

Käytän paljon aikaa sopivien japaninpaperien löytämiseen. Haluan, että paperin ominaisuudet soveltuvat työhöni. Viivyttelin viimeisten monotypiakerrosten tekemisen kanssa, sillä pelkäsin, että pilaan työn jatkamalla liian pitkälle. Koen, että työn onnistuminen on kiinni useasta tekijästä. Onnistunut tarkoittaa omaa tunnetta, tiettyä ensikokemusta valmistuneesta vedoksesta. Joskus ylityöstäminen tuhoaa työn.



2.4 TIIVISTYNYT AIKA

“*Muisti: tila, jossa jokin asia tapahtuu toisen kerran.*” (Auster 1982, 125).

Kolmannessa teoksessa minulla oli mallina kimppu kuivuneita kukkia. Olin poiminut ne äidin haudalle lasketuista kimpuista 22 vuotta sitten ja säilyttänyt tätä kimppua omassa vanhassa huoneessani Pieksämäellä.

Kukka-asetelma tuntui aluksi vanhanaikaiselta ja banaalilta kuva-aiheelta. Tämä teki työstä myös haasteellisen. Halusin kuitenkin löytää keinon, jolla työstä tulisi osa teoskonaisuutta. Huomasin, että minulla oli tarve osoittaa, että herkällä kukka-asetelmalla voi olla paikkansa myös nykytaiteessa.

Kukkakimppu on pienessä, lasisessa maljakossa. Lasi on kirkasta ja läpinäkyvää. Oli haaste saada lasi näyttämään läpinäkyvältä himmeine heijastuksineen. Aluksi luonnostelin useita kimppuja eri suunnilta ja erilaisista perspektiiveistä. Lopulta päädyin kahteen hieman erilaiseen versioon, joista toisessa oli enemmän kukkia ja toisessa vain muutama. Piirsin molemmat asetelmat omalle vanerilaatalleen ja aloin miettiä, miten mielikuvani kukista tummaa taustaa vasten siirtyisi mahdollisimman elävästi laatalta paperille.

Maalasin öljypainoväreillä laatalle ainoastaan kukat, muutaman ruusun ja neilikat. Muun alueen vedoksesta jätin tässä vaiheessa paperin väriseksi. Tämän jälkeen kaiversin vanerilaatalta pois ne kukkien osat, joiden halusin jäävän aikaisemmin tekemäni monotypian värisiksi. Seuraavaksi vedostin kaivertamani puupiirroksen monotypian päälle. Taustaan ja kukkiin vedostin tummemman sävyn. Sekoitin värin kuultavaksi transparent-aineen avulla. Hiersin puupiirroksen laatalta paperille ja jatkoin työtä vielä muutamalla uudella monotypiakerroksella, kunnes se lopulta näytti mielestäni valmiilta. Olin tyytyväinen, sillä sain tehdyksi työhöni valon, jossa kukat ikään kuin hohtavat tummaa seinää vasten. Halusin tallentaa paperille kukkien haurauden - ja samalla tavoittaa vuodet, jotka tuo kimppu on kestänyt ehjänä.

Työn nimeksi tuli *Tiivistynyt aika*. Koen, että kauan sitten kuihtuneissa kukissa mennyt elämä tihentyy. Kuvassa on vain maljakossa oleva, kuivunut kukkakimppu tummalla taustalla. Mielestäni tavoitin sen, mitä yritinkin: sain ajan tiivistymään ja pysähtymään kuivuneisiin kukkiin.

Omia taiteen tekemisen keinojani ovat piirtäminen, kaivertaminen, maalaaminen ja käsin vedostaminen. Tämän fyysisen prosessin aikana kukkien kolmiulotteisuus muuntuu viivoiksi, siveltimen vedoiksi, pinnoiksi ja väreiksi. Työstämisen aikana teoksen aiheeksi muodostui ajan lisäksi myös muisti ja se, miten muistot kiinnittyvät niihin esiinisiin, joita me päätämme säilyttää.



3. KOHTI TAITEELLISEN LOPPUTYÖNI TOISTA OSAA

Isän kuva ei jättänyt minua rauhaan. Aloin lähestyä aihetta monelta suunnalta. Tein tammikuussa 2017 sarjan realistisia muotokuvia, joissa isä katsoo suoraan katsojaan. Huomasin kuitenkin, ettei tämänkaltainen realismi istunut siihen, mitä yritin kuvata: unohdusta ja muuttumista joksikin toiseksi. Sitä, miltä tuntuu, kun toinen on tuttu ja vieras yhtäaikaan.

Lopulta *Oblivion*-sarjan ensimmäinen teos muotoutui isän hahmon ja ullakolta löytämäni täytetyn kanahaukan osia yhdistämällä. Vedosten hahmo perustuu usein toistuneeseen tilanteeseen: isä istuu hämärässä huoneessa katselemassa ikkunasta ulos. *Oblivion*-teosten laatat ja ensimmäiset versiot syntyivät jo ennen *Kuvan Keväeseen* tekemiäni töitä. Ne olivat ensimmäiset vedokset, joissa mielestäni onnistuin yhdistämään valitsemani tekniikat toimivasti. Kuitenkin kävi niin, että ne tuntuivat vielä jotenkin irrallisilta ja erilaisilta, enkä sen vuoksi edes harkinnut *Oblivion*-sarjaa *Kuvan kevät* -näyttelyyn. Teokset jäivät odottamaan seuraavaa näyttelyä.

Tehdessäni teoksia *Musta puku ja muita esineitä* -sarjaan, alkoi seuraava kokonaisuus pikkuhiljaa hahmottua. Halusin, että toisen näyttelyn työt liittyisivät aikaisempiin. Toisaalta halusin samaan aikaan mennä tekemisessäni myös eteenpäin, niin aiheen käsitelyssä kuin teknisissä ratkaisuisssakin. *Musta puku* liittyi mielessäni vahvasti menneisyyteen ja äitini poismenoon. Nyt tuntui, että olisi aika elää nykyhetkessä.

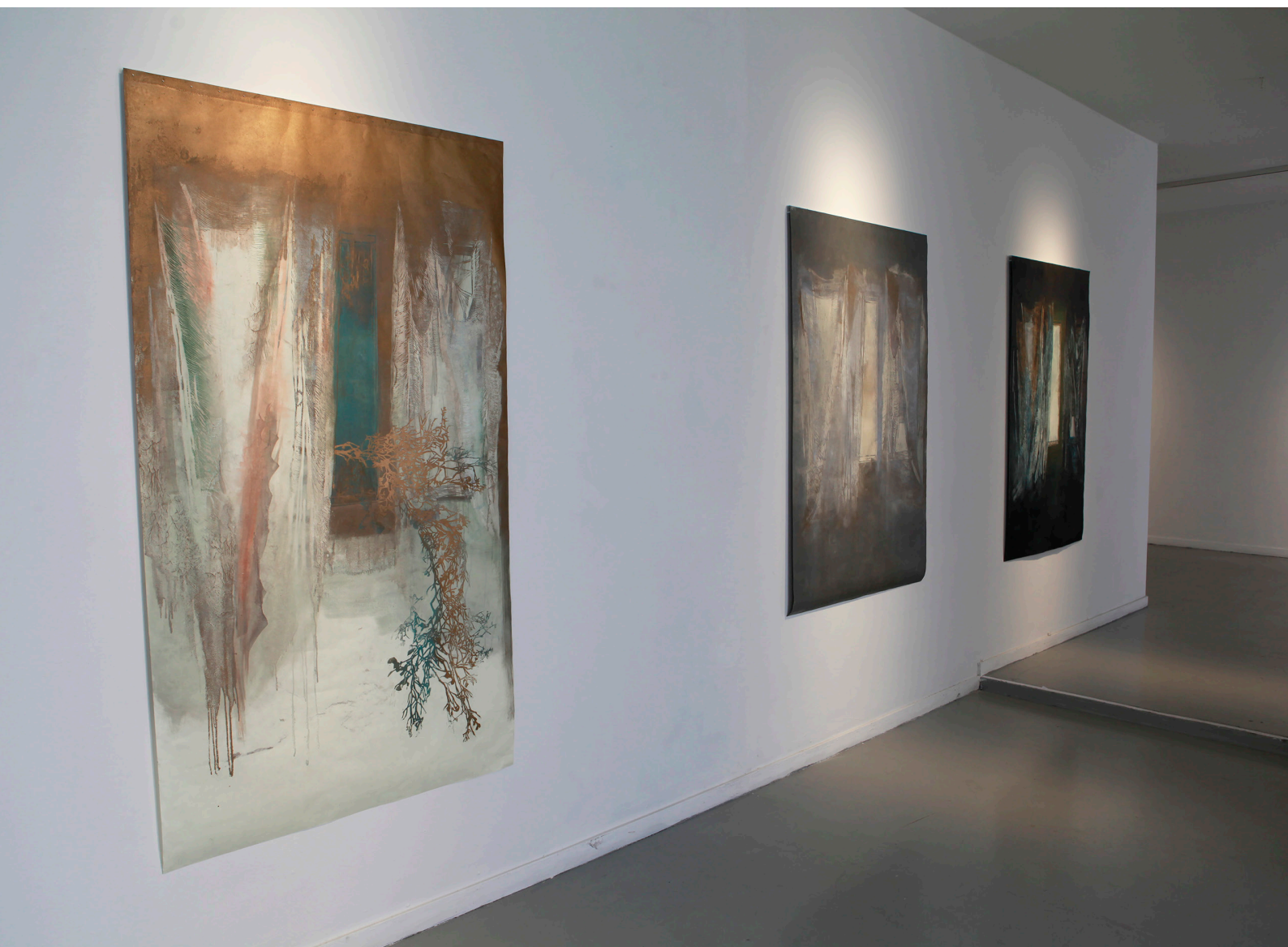
Äidin hautajaiskukista aiheensa saaneista *Tiivistynyt aika* -teoksista vain yksi mahtui mukaan *Kuvan Kevät 2017* -näyttelyyn. Tästä johtuen ja koska se tuntui sopivan kokonaisuuteen, *Tiivistynyt aika II* tuli esille vasta toiseen näyttelyyni Project Roomiin. Se, etteivät molemmat teokset mahtuneet *Kuvan Kevät* -näyttelyyn, oli loppujen lopuksi onni onnettomuudessa. Tavallaan kaksi suurta teosta erottuivat omaksi kokonaisuudekseen hyvin juuri niin.

Toisen näyttelyn lähestyessä olin saavuttanut monotypia- ja puupiirroskokeiluissani tietyn teknisen varmuuden. Minulla oli nyt käsitys siitä, miten minun kannattaa edetä vedostusprosessissa. Halusin toisessa näyttelykokonaisuudessa viedä työskentelyäni eteenpäin. Toisaalta vähensin teosten kerroksia ja toisaalta lisäsin niitä entisestään. *Harmaa huone II* on aavistuksenomainen, parilla kevyellä ja ohuella värikerroksella syntynyt teos. *Harmaa huone III* puolestaan useilla, osin hyvin peittäävillä ja kontrastisilla värikerroksilla vedostettu työ. Se on väristä tumma ja raskas. Värisävyissä on häivähdys kultaa.

Aloin rakentaa uusia teoksia palapelimäisesti yhdistelemällä eri laattoja samaan työhön ja eri tavalla toiseen. Kaiversin uusia pienempiä laattoja, joilta siirsin tiettyjä kuva-elementtejä eri tavoin sommiteltuna eri vedoksiin. Aloittaessani maisteriopinnot silloinen taidegrafiikan professori Päivikki Kallio kehotti minua tekemään eri sommitelmia vanhoista puupiirroslaatoistani. En koskaan tehnyt tätä vanhoilla laatoilla, mutta ehdotus jäi mieleeni ja nyt tällainen laatoilta rakentelu oli tullut ajankohtaiseksi.

Teosten koko muokkautui myös yhä tarkemmin lapsuudenkodin aitojen mittasuhteiden mukaan. Toisen näyttelyn teoksia varten mittasin viivottimella kotini ikkunoita ja pyrin siirtämään ne laatalle oikean kokoisina, mutta piirsin ja maalasin kuitenkin vapaalla kädellä. Ajattelin, että tämä inhimillinen, erehdyksille altis tekotapa korostaa pyrkimystäni mahdollisesti värittyneen ja muuntuneen mielikuvan esittämisestä.

Teosten värimaailma myös muuttui. Talvi oli vaihtunut kevääseen ja kesään. Erityisesti nämä vuodenajat vaikuttavat väreihin, joita käytän: taivaansininen, keltainen, valkoinen, kesäyön vaalean sumun harmaa. Käytin myös kultaa ja turkoosia. Ne sulautuivat toisiinsa oksissa, joita kaiversin ja vedostin töihin. En enää sekoittanut metallivärejä käyttämieni värien sisälle. Halusin levittää metalliväriä suurina pintoina. Värien symboliikassa kulta ja hopea symboloivat vaurautta, arvokkuutta ja ahneutta. Ne ovat myös heraldisia värejä eli tinktuureja. Antti Toivasen ylläpitämällä *Graafinen.com* -nettisivustolla kohdassa *Heraldiikka* kirjoitetaan heraldiikan olevan “vaakunoiden ja lippujen visuaalista ulkoasua ja niiden sanallisia selityksiä.” (Graafinen.com Heraldikka 2015). Minua kultavärissä kiinnostaa lähinnä se, miten nämä värit heijastavat valoa. Minulle ne symboloivat myös arvokkuutta - sitä, että jokin on säilyttämisen arvoista. Heraldisten värien historia ja kultavärin uskonnolliset käyttötarkoitukset tuottavat mielestäni kiinnostavan ristiriidan, kun käytän niitä niinkin arkisessa asiassa kuin kotini kuvaamisessa.



4. TOINEN NÄYTTELY: PARATIISIN LINTU

Teoskokonaisuus *Paratiisin lintu, Kesäyö ja Paratiisin lintu* -näyttely yhdessä Liisa Karintauksen kanssa 30.8.-12.9.2017 Kuvataideakatemian galleria Project Room, Helsinki. *Oblivion I-X, Esirippu, Tiivistynyt aika II, Harmaa huone II-III, Valtaaja, Portti, Paratiisin lintu ja Kohota taivasta ei enää näy.*

Näyttelyn teokset valmistuivat pääosin kesä-elokuussa 2017. Päivät työhuoneella venyivät pitkiksi. Onneksi työhuoneen ikkunasta näkyy kedolle ja tein päivittäin perhoshavaintoja oikoessani välillä selkääni. Huomasin, että töihin siirtyivät kesän värit.

4.1 DOKUMENTAATIO

Opinnäytteeni toinen osa, *Paratiisin lintu* oli esillä Exhibition Laboratoryn Project Roomissa elo-syyskuun vaihteessa 2017. Näyttelyn nimi oli *Kesäyö ja Paratiisin lintu*. Pidimme näyttelyn yhdessä Liisa Karintauksen kanssa. Halusimme rakentaa teoksistamme yhteisen kokonaisuuden, jossa galleriatilaa ei ole jaettu kahtia, vaan ainakin osa teoksista on ripustettu vierekkäin. Käytännössä jonkin verran tilan jakoa kuitenkin tapahtui. Liisan suuret, n. 180 cm x 145 cm maalaukset asettuivat luontevasti kokonaisuudeksi gallerian valoisaan etutilaan. Minulla taas oli oma kokonaisuuteni gallerian projektitilassa, mustassa huoneessa.

Käytävään, etutilan viereen ripustin teoksen nimeltä *Oblivion / Unohdus*. Teos koostui kymmenestä n. 90 cm x 60 cm kokoisesta uniikkivedoksesta. Vedokset olivat kahdessa rivissä allekkain kolmisen metriä leveässä seinän syvennyksessä. Käytävään tuli vasemmalta puolelta ikkunasta luonnonvaloa. Tyylini tehdä puupiirroksen ja monotypian yhdistelmiä on sellainen, että käytän väriä ja niiden kerroksia melko hienovaraisesti. Sivulta tuleva luonnonvalo sopi tähän hyvin.

Kiinnitin taas seinään metallilistan, johon ripustin vedokset yläkulmista kahdella pallonmuotoisella, halkaisijaltaan 10 mm magneetilla. *Oblivion*-sarjan vedokset ovat ohutta japaninpaperia ja vaativat läpinäkyvyytensä vuoksi taustakseen paksumman paperin. Tämä kävi ilmi vasta ripustusvaiheessa. Aiemmin vedokset olivat roikkuneet kuivumassa työhuoneeni seinällä teipillä kiinnitettynä enkä silloin huomannut läpinäkyvyyttä niin selvästi. Ripustettaessa sitten havaitsin, että metallinen ripustuslista näkyi vedosten läpi. Tätä en halunnut. Niinpä hain paksua piirustuspaperia, josta leikkasin vedoksille taustat. Mielestäni pyöreät magneetit tekivät kokonaisuudesta yhtenäisen.

Ohjaajani Kaisaleena Halinen oli näyttelyn ripustuksen suunnittelussa mukana. Hänestä oli valtavasti apua ja hän rohkaisi meitä Liisan kanssa vielä enemmän sekoittamaan teoksia. Myös Taidegrafikan laitoksen professori Annu Vertanen piipahti gallerialla, kun kävimme läpi ripustusta. Hänen ehdotuksestaan laitoin *Oblivion*-teoksen kokonaisuudessaan esille. Alunperin olin ajatellut laittaa *Oblivion*-vedoksista esille vain muutaman. Annu kuitenkin rohkaisi minua laittamaan esille koko sarjan. Lopputulos todella oli parempi niin, sillä teoksesta tuli yhtenäinen. Peittäessään lähes koko seinän siihen tuli eräänlaista painoa ja työt suhteutuivat paremmin Liisan suuriin maalauksiin. Teokset näkyivät yhdessä samasta tilasta ja siksi niiden koko vertautui toisiinsa.

Oblivion-kokonaisuutta vastapäätä oli Liisa Karintauksen pieni maalaus ja vieressä oikealla oli kaksi suurempaa maalausta. Takatilassa minulla oli vasemmalla sivuseinällä teokset *Esirippu* ja *Tiivistynyt aika II* ja niitä vastapäätä kolme suurta (kaksi 150 cm x 97 cm ja yksi 160 cm x 97 cm) vedosta *Harmaa huone III*, *Harmaa huone II* ja *Valtaaja*. Nämä kolme teosta olivat melko lähekkäin pitkällä seinällä siten, että *Harmaa huone II* ja *III* olivat noin 50 cm välimatkoin ja *Valtaaja* reilun metrin päässä *Harmaa huone II*. Ripustin teokseni samalla tavoin kuin *Kuvan Kevät* -näyttelyssä. Käytin pieniä, halkaisijaltaan 3 mm magneetteja. Vedokset roikkuivat pari senttiä irti seinästä. Takatilan taaimmaisella seinällä oli taas Liisa Karintauksen maalaus.

Pimeässä projektitilassa minulla oli kolme teosta: *Kohta taivasta ei enää näy* (122 cm x 140 cm), *Paratiisin lintu* ja *Portti* (molemmat 83 cm x 83 cm). Teokset muodostivat mielestäni pimeästä huoneesta tilallisen instalaation, jossa teoksissa näkyvät ikkunat olivat kuin aukkoja ulos. Suurin teoksista, *Kohta taivasta ei enää näy*, oli huoneeseen takatilasta tultaessa oikealla sivuseinällä. Teos koostuu kahdesta vedospaperista, jotka ripustusvaiheessa asetetaan päällekkäin, jolloin kuva-alueet osuvat paikalleen. Kiinnitin tämänkin vedoksen metallilistaan pitkällä rivillä pieniä magneetteja. Projektitilan takaseinälle ripustin *Paratiisin lintu*-teoksen niin korkealle, että sitä katsoessa joutui katsomaan ylöspäin. Huone oli musta ja töillä oli kohdevalot. Valonkajoa tuli myös molemmista oviaukoista, jotka olivat avoinna.

4.2 OBLIVION / UNOHDUS

Oblivion -teos oli lähes valmis jo *Kuvan kevät 2017* -näyttelyyn mennessä. Tosin *Paratiisin lintu* -näyttelyn lähestyessä yksi teossarjan kymmenestä vedoksesta oli vielä osittain märkä kun ripustin sen Project Roomin seinälle.

Oblivion/Unohdus -teossarja sai alkunsa, kun yritin löytää keinoja esittää tuntemuksiani isän muuttumisesta muistisairauden edetessä. Olen lukemattomat kerrat katsellut isäni istumassa tai seisomassa ikkunan ääressä, katselemassa ulos lähes sokein silmin. Isän selässä, kuten myös joka suuntaan törröttävässä, valkoisessa tukassa on jotain hellyttävää ja samalla surullista.

KUVA 6. ANNIINA VAINIONPÄÄ, 2017. *OBLIVION / UNOHDUS I*. 90 cm x 60 cm, PUUPIIRROS JA MONOTYPIA KUVA: TEKIJÄ



Katselin isästä ottamiani kuvia ullakolta löytyneen täytetyn kanahaukan kököttäessä keittiön tuolilla minua vastapäätä. Hiljalleen, sattumalta mielikuvani isästä yhdistyi höyhenten, sulkien, nokan ja koukkukyntisten jalkojen kanssa. Haukka oli kohdannut loppunsa joskus 80-luvun lopulla saatuaan osuman ilmeisesti salametsästäjän luodista. Isoveljeni sitten löysi kuolleen linnun naapurin pensaan alta. Lintu täytettiin ja se koiteli olohuoneessamme, kunnes joutui ullakon uumeniin. Hain sen kotiini viime vuoden alussa. Yhdistin linnun piirteitä isääni. Hapsottavista, hahtuvaisista hiuksista tuli höyheniä, jotka, vedoksesta riippuen, peittävät lähes koko hahmon syleilynsä. Joissakin vedoksissa viivat ovat aavistuksenomaisia ja toisissa voimakkaita ja tarkkarajaisia.

Lopullinen muoto muistuttaa hieman jo vuonna 2016 tekemiäni puupiirroksia, joissa isän nuoret kasvot sekoittuvat oksistoon ja kasvillisuuteen. Erona on kuitenkin se, että nämä aikaisemmat puupiirroksiset on tehty vanhojen valokuvien pohjalta piirtämällä, ja lopullinen *Oblivion*-teos pohjautuu vapaampiin ja epätarkempiin hahmotelmiin yhdistyen ullakolta löytämäni täytetyn kanahaukan sulkiin ja höyheniin. Lisäsin monotypia-tekniikkaa tuomaan hetkellisyyttä ja tietynlaista suoruutta teokseen.

Ennen piirtämistä minulla oli pöydällä pino isästä ottamiani referenssiksi tarkoitettuja valokuvia. Työskentelyn aikaisessa vapaan assosiaation tilassa asiat alkoivat yhdistyä ja isän kuvasta alkoi muotoutua lintu. Lopputuloksessa ihmisestä ei ole jäljellä muuta kuin hahmo tai ääriviiva. Kaikki muu on peittynyt utuiseen höyhenpeitteeseen. Joissakin töissä vatsasta pistää läpi haukan jalka ja koukkukynnet. Eräässä työssä haukan pää on korvannut ihmisen pään kokonaan. Yhdessä taas koko hahmo on höyhenien peitossa siten, ettei oikeastaan tiedä, missä hiustupsut loppuvat ja höyhenet alkavat. Tein useita töitä, joista jotkut ovat monotypioita ja jotkut monotypian ja puupiirroksen yhdistelmiä.

Työskennellessäni yritin kuvata tunnettani siitä, miten isän muistisairaudesta on muuttanut häntä. Isän muoto on edelleen tallella, mutta melkein kaikki muu on muuttunut joksikin muuksi. Vieraaksi, tuntemattomaksi. Pelottavaksikin. Julia Kristevan mukaan muukalaisuus elää meissä jokaisessa ja pystymme olemaan vihaamatta tuota vierauden tunnetta toisessa ihmisessä vain, jos tunnistamme sen ensin itsessämme. *“Muukalaisuus alkaa oman erilaisuuden tiedostamisesta ja päättyy, kun näemme itsemme muukalaisina (...).”* (Kristeva 1988, 13).

Vedosteni paperin laatu vaihteli 12-grammaisesta 70-grammaiseen japaninpaperiin. Yleisvaikutelma oli kevyempi kuin suuremmissa, paksummalle japaninpaperille vedostetuissa töissä. Pienemmissä töissä ohut paperi on mahdollinen, mutta suurissa töissä paperiin hierrettäessä kohdistuva kitka voi paikoin olla niin voimakasta, että ohut paperi vaurioituu ja menee puhki.





4.3 *TIIVISTYNYT AIKA II*

Teoksesta itsestään olen kirjoittanut enemmän aiemmin, sivuilla 10 - 12.

Project Roomin näyttelyssä 30.8.-12.9.2017 ripustin tämän työn takatilassa olevan ikkunan viereen. Käytin taas metallilistaa, johon kiinnitin työn pienillä 3 mm magneeteilla. Ripustuksen dramaturgiassa ajattelin teoksen toimivan ikäänkuin teossarjan pisteenä tai puolipisteenä ennen mustassa projekttilassa olevia kolmea teosta.

4.4 *HARMAA HUONE II ja III*

Harmaa huone II -teokseen pyrin hopeisilla yksityiskohdilla saamaan esille valon, joka on kuin vaaleaa usvaa tai sumua. Kuin huone hohkaisi omaa sisäsyntyistä valoaan. Tässä teoksessa halusin esiin tiettyä aavistuksellisuutta. Yritin saada verhot peittymään tai häviämään vaaleaan hämäärään. Työtä tehdessäni minulla oli mielikuva sumusta, joka näyttää nielaisevan verhot. Ikkunan ulkopuolella on tyhjää eikä vaahteraa näy enää.

Maalasin monotypian hyvin ohuella, nestemäiseksi ohennetulla öljypainovärillä. Paperi imaisi värin ahnaasti. Ikkunankarmien ulkopuolella näkyvä valo syntyi tällä kevyellä sävyllä. Öljyvärin läpi näkyy paperin luonnonvalkoinen sävy. Kuvan keskellä oleva ikkunankarmi on vedostettu hopeapainovärillä. Havaitsin, että hopea heijastaa sähköistä valoaan välähdyksenomaisesti valon osuessa siihen tiettyssä kulmassa. Muuten se näyttää vaalean harmaalta. Hopea, kuten muutkin metallivärit, tuovat mieleeni kuun valon. Nekin tarvitsevat valonlähteen, joka saa ne loistamaan.

KUVA 8. ANNIINA VAINIONPÄÄ, 2017. *TIIVISTYNYT AIKA II*. 70 cm x 50 cm, PUUPIIRROS JA MONOTYPIA. KUVA: HANNU SALMI

KUVA 9. ANNIINA VAINIONPÄÄ, 2017. *HARMAA HUONE II*. 150 cm x 97 cm, PUUPIIRROS JA MONOTYPIA. KUVA: HANNU SALMI

KUVA 10. ANNIINA VAINIONPÄÄ, 2017. *HARMAA HUONE III*. 150 cm x 97 cm, PUUPIIRROS JA MONOTYPIA. KUVA: HANNU SALMI







4.5 ESIRIPPU

Lapsuuteni kotitalossa oma huoneeni oli rintamamiestalon yläkerrassa. Äidin sairastuttua sain koko yläkerran käyttöni, koska äiti ei lopulta jaksanut enää nousta portaita ylös. Portaikon alapäässä on ovi, joka johtaa ulkoeteiseen ja alakerran huoneisiin. Kurkistin usein ovesta olevasta ikkunasta ulos.

Ikkunan edessä oleva äidin virkkaama oviverho on paikoillaan vieläkin. Yläkerran rapu on lähes aina hämärä. Verho on kermanvärinen, mutta vähässä valossa se näyttää vaalealta ja kaikki muu harmaalta tai mustalta. Äiti oli sukupolvensa naisten tapaan taitava virkkaaja. Minä yritin olla tätä työtä tehdessäni yhtä taitava piirtäjä ja vielä taitavampi kaivertaja. Halusin jäljentää äidin virkkaamat verhot mahdollisimman täydellisesti - tai ehkä oikeammin sanottuna tunnelman siitä hämärästä portaikosta, jonka pienen ikkunan hehkuvana peittona tämä verho on.

Juhannuksena 2017 otin laatan mukaan mökille ja ryhdyin laiturin päässä aattona töihin. Ilma oli viileä, mutta kirkas. Minulla oli keltainen säänkestävä takki ja vihreä kesähattu, virkistyksenäni minipullo shampanjaa. Laatassa oli hirveä työ. Lopulta siitä kuitenkin tuli minusta aika hieno. Tosin vedostamisen aloittaminen oli suorastaan pelottavaa. Olin vahingossa paloitellut laatat väärän kokoisiksi. Niinpä jouduin vedostamaan työn neljältä laatalta: ensimmäinen osa oli monotypia, toinen osa oli laatta, johon olin kaivertanut verhon. Kolmas oli laatta, jossa näkyi ikkunankarmit ja neljäs oli laatta, jossa näkyi myös ovea. Lisäksi vedostin kultakin laatalta useita kerroksia väriä paperille. Vedostamisesta tuli varsinainen muistipeli. Kokosin laatat keoksi, jotta sain vedoksen kohdistetuksi aina oikein. Tästä temppuilusta opin kaksi oleellista asiaa: vastaisuudessa aion leikata uudet, oikeankokoiset laatat, jos edelliset ovat väärän kokoisia. Toisekseen huomasin, että halusin kokeilla erilaisten laattojen palapelimestä yhdistelyä myös muissa teoksissa, mutta hallitusti.



4.6 VALTAAJA

Valtaaja -teoksessa yhdistelin useita laattoja samaan työhön. Suunnittelin laatat siten, että kokonaisuus oli muunneltavissa ja laatat pystyi yhdistämään toisiinsa eri tavoin ja käyttämään myös yksittäin. *Valtaaja*-teoksessa oksa kasvaa ikkunasta sisälle tyhjään, vaaleaan huonetilaan. Tämän työn kohdalla tuli ehkä selkein muutos aikaisempaan työkentelyyni. Käytin suunnitellusti yhden laatan sijaan useita. Niitä muuntelemalla sekä jättämällä jotakin pois ja lisäämällä jotakin syntyi uusia aiheita.



4.7 PORTTI JA PARATIISIN LINTU

Näissä molemmissa teoksissa käytin *Esirippu*-teosta varten tekemiäni laattoja. Toisessa on ikkunan karmit ja toisessa kuvan ikkunaa kehystävä tummanharmaa alue. Ikkuna on tarkasti saman kokoinen kuin ala-aulan ovessa oleva ikkuna vanhassa kotitalossani. Se, mitä ikkunasta näkyy, ei kuitenkaan vastaa todellisuutta. Molempien teosten metsät ja puut ovat yhdistelmiä tietyistä puista ja maisemista. Minulle on aina ollut jostain syystä tärkeää, että puut ovat juuri tiettyjä puuta. Niitä, jotka olen itse nähnyt ja joista tiedän, missä ne sijaitsevat.

Molemmissa teoksissa työstin kuoleman teemoja ja jossain määrin myös lapsuuttani värittänyttä vanhoillista uskonnollisuutta. Portti on aina oviaukko jonnekin, rajatulle alueelle. Portista puhuttaessa tulevat mieleeni taivaan tai helvetin portit, joista kuulin lapsena kerrottavan. Paitsi vertauskuvana tiestä tuonpuoleiseen, portti voi olla myös oviaukko jonnekin salaiseen paikkaan, jonnekin, jossa on jotain suojelemisen arvoista.



Ikkunasta aukeaa näkymä metsään. Ajattelen, että toisiaan kohti kaareutuvat puut muodostavat eräänlaisen oviaukon yhä syvemmälle metsän uumeniin. Puista yhden runko rakentuu koirien ja kissojen päakalloista ja porttia vartioi kaksi luurankomaista lintua. Kotipihalleni on haudattu lukuisia lemmikkikoiria, -kissoja ja -lintuja. Pääkallopuu on eräänlainen toteemi. Lemmikkieläimillä on ollut suuri merkitys minulle lapsena ja myös nyt aikuisena. Niiden avulla kohtasin myös ensimmäisen kerran kuoleman - sen, miltä tuntuu kun jokin tärkeä onkin yhtäkkiä poissa. Puulla on suuri merkitys itselleni. Paratiisia ei ollut, mutta puut saavat uutta voimaa lemmikkien ruumiista.

Paratiisin lintu -teoksessa pieni luurankolintu lentää korkealla suurten puitten yllä. Puut näkyvät teoksessa alhaalta päin kuvattuna, jolloin ne tuntuvat kaareutuvan katsojan pään ylle. Aluksi ajattelin vedostaa puut hyvin tummilla sävyillä, mutta viime tingassa päätin toisin. Vedostin puut pääasiassa kuparin värisellä painovärillä ja lisäsin kolmiulotteisuutta ruskealla painovärillä puiden alaosiin. Puut piirtyvät tarkasti vaalea taivasta vasten. Ikkuna-aukkoa, josta puut näkyvät, reunustaa ohut kullanvärinen ikkunankarmi. Ikkunaa ympäröivä tausta on vedostettu lähes mustaksi useilla puupiirroslaatalta painetuilla kerroksilla. Korkealla lentävä luurankolintu ilmentää ajatustani siitä, että paratiisi on täällä, elämässä, jota elämme juuri nyt.

4.8 KOHTA TAIVASTA EI ENÄÄ NÄY

Oksat kasvavat ikkunan ulkopuolella, mutta tulevat osittain myös sisätilaan. Raja ulko- ja sisätilan välillä hämärtyy. Ikkunan toisesta ruudusta näkyvän puun oksat muodostavat ylöspäin tihenevän verkoston, seittimäisen pinnan. Toisessa ikkunaruuudussa olevan näkymän halusin kylpevän lempeässä, keltaisessa valossa. Ikkunan edustalla näkyy ristikkäin koiranputkia, joihin hämähäkki kutoo verkkoaan.

Saatavilla ei ollut riittävän suurta japaninpaperia, joten käytin kahta paperia. Paperien raja kulkee keskellä oikeanpuoleista ikkunaa. Kohdistus onnistui ja raja on tarkasteltaessa lähes huomaamaton. Toisaalta raja on mielestäni osa teosta - se tavallaan selventää, että kyse on vain paperista. Kun kuvassa jo ennestään käsittelen ulko- ja sisätilan rajaa ja kenties myös tietoisesti ja tiedostamattoman rajaa, tuo tämä fyysinen paperien välinen raja teoksen oman kerroksensa. Illuusio kenties rikkoutuu, mutta teokseni ovat paperilla olevia pintoja ja viivoja. Ne ovat litteitä, piirrettyjä ja vedostettuja kuvia. Niiden valo on pelkkää väriä paperilla, pintaa.



“Kävin viime viikonloppuna kotona. Isä viettää usein tuntikausia vaikertaen ja ulisten kuin piesty koira. Toistaen samaa lausetta: ”Pää on niin sekaasin, mulla on pää niin sekaasin”. Istuin perjantai-iltana katsomassa ikkunasta villiintynyttä pihaa. Vaahteran alla istui iso rusakko korvat höröllä. Harakka lenteli tyrnimarjapensaassa ja pysähtyi lopulta kuusen latvaan. Isä ruokki harakoita pitkään ennen sairauttaan. Iloitsi jokaisesta onnistuneesta pesinnästä suuren kynttiläkuusen turvissa.

Lauantain aloitin pesemällä virtsaa lattioilta. Sitten pesin ulostetta peitosta. Tajusin, ettei isä osaa enää käydä vessassa, ei ymmärrä, mitä siellä kuuluu tehdä. Kirjoitin hoitajalle viestin muistivihkoon, että vaippoja täytyy ostaa. Tähän on tultu.”

(Ote työpäiväkirjasta, alkusyksy 2017)

Kirjoitin *Kesäyö ja Paratiisin lintu* -näyttelyn lehdistötiedotteeseen: *”Unohdus on myös siunaus: sitä unohtaa olla onneton, unohtaa olla vihainen, unohtaa kohtaamansa vääryydet.”* Tein *Paratiisin lintu* -teoskokonaisuuden, koska tuntui, etten pystynyt tekemään isän hyväksi enää mitään muutakaan. Oli helpotus keskittyä teknisiin asioihin, väreihin ja piirtämiseen. Mikään muu ei vapauta todellisuudesta yhtä hyvin. Ikävät ajatukset ja murheet pysyvät työhuoneen oven takana, mikäli niin haluan.

“Ikkuna on aukko ulos. Lasi erottaa sen, mitä on sisällä siitä, mitä on ulkona. Pimeällä ikkuna on musta aukko. Metsä kasvaa ikkunasta sisään eikä taivasta enää näy. Sisällä ilma on pölystä sakea, kuivat kukat rapisevat pöydällä ja rapistuvat rapistumistaan. On vaikea hengittää tuota pölyistä ilmaa. Pöly on takertunut lautojen väliin siihen, mistä muovimatto on kulunut. Ilmastointikanavan kautta pörisi loppukesäisin ampieisia sisään huoneeseen. Surinaa, johon herään joskus yöllä vieläkin otsa hiessä. Mitä tapahtuu, kun unohtaa tappaa vaahteran taimet heti alkuunsa? Niistä kasvaa viidakko, joka nielaisee ilman. Niistä kasvaa oksisto, joka muistuttaa verisuonien verkostoa, elämä kulkee oksien sisällä ja kiipeilee niitä pitkin. Villiintyminen kuulostaa romanttiselta, mutta se on myös luovuttamista. Luopumista.

Kuvassa ikkuna on pelkkä pinta. Se on illuusio ikkunasta, se on samankokoinen kuin oikea ikkuna, mutta pelkkää pintaa, painettua väriä.”

(Ote työpäiväkirjasta, kesällä 2017)

4.9 AJATUKSIA YHTEISTYÖSTÄ TOISEN TAITEILIJAN KANSSA

Yhteistyö Liisa Karintauksen kanssa oli onnistunutta ja luontevaa. Näyttelyn teokset sopivat hyvin yhteen ja itse koin, että teokset toivat esiin toisistaan puolia, joita muuten ei ehkä olisi huomannut. Omissa teoksissani pyrin häivyttämään tarkkaa kuvaa luomalla valohämyä ja Liisalla taas tapahtuu jotain päinvastaista. Tuntuu, kuin hän töissään käskisi usvasta ilmestymään jotain konkreettista, maiseman osaa tai esimerkiksi sääilmiötä. Uskonkin, että parhaimmillaan yhteisnäyttelyssä teokset tukevat toisiaan sen sijaan, että veisivät toisiltaan huomiota. Kahden eri taiteilijan työt yhdessä näyttelyssä voivat teknii-kan, ajatuksen tai ristiriidan kautta synnyttää oivalluksen. Mielestäni onnistuimme aika hyvin näissä tavoitteissa.

5. POHDINTAA

5.1 TUNTEISTA

Keväällä 2017 avaan vaivalloisesti oven, joka on turvonnut eikä halua avautua. Kävelen kaikuvan salin läpi oman työhuoneeni ovelle. Lasken kantamukset maahan: kaivertimia, vanerilevyjä, vessapaperia, vanhoja lakanoita, tärpättiä ja lamppuöljyä. Vastaan lyö öljyvärin ja haihtuneen tärpätin voimakas lämmin haju. Nostan tavarat sisälle. Suljen oven. Laitan musiikkia soimaan. *Girl in Amber* ja *Magneto*. (Nick Cave and the Bad Seeds 2016. *Skeleton tree*). Vedostuspäivä.

Mielessäni on kuva huoneesta ja hämärästä: ilma on paksuna pölystä, joka on lennähtänyt ilmaan äkkinäisestä liikkeestä. Ehkä ovi on avautunut pitkästä ajasta. Huoneessa on hämärää, nurkat ovat hävinneet varjoihin. Ikkunasta tulvii heikkoa valoa. Pölyhiukkaset leijuvat valon kajossa. Ilma on raskas. Se on raskaana muistoista. Huone muistaa kaikki tapahtumat, mutta minä katson valoon ja ulos. Ulos täytyy päästä, siellä elämä alkaa.

Miten siirtää tämä mielikuva työhön, vedokseen, paperille? Kaikki tietävät, että työ on litteä ja paperia, pelkkä kuva. Kaiken lisäksi työskentelen hitaasti ja vaikeasti. Olen ymmärtänyt omasta työskentelystäni sen, etten pyri kohti realismia tai pelkkää esittävyttä. En pyri dokumentoimaan todellisuutta. Pyrin ilmentämään mielikuvaani todellisuudesta.

Filosofi C.S Peirce nimittää indeksisydeksi sitä suhdetta, joka on esineen ja esineen representaation välissä, ts. sitä, kuinka *”maailman jälki valokuvassa muistuttaa maailmaa.”* (Cubitt 2014, 93). Itse olen hahmottanut omaa työskentelyäni niin, että pyrin kuvaamaan tuntumaani aiheesta todellisuuden sijaan. Toisaalta - minulle todellisuuden vertauskuva löytyy taiteen tekemisestä, väripinnoista ja painamisen jäljestä. Tai ehkäpä minulle todellisuus nimenomaan on väripintoja ja painamisen jälkeä. Todellisuus muodostuu kerroksista, jotka peittävät toinen toisiaan. Koen, että tällainen tekemisen prosessi myötäilee ihmisen elämää. Kerros kerrokselta tapahtumat muokkaavat minua ja

painavat unohduksiin sellaista, mitä haluaisin muistaa ja mitä haluaisin tietää. Loppujen lopuksi preesens, nykyinen hetki, on juuri se mitä paperilla näkyy. Työstäminen, tehdyt päätökset ja tekemisen prosessi johtivat tähän. Jotain hävisi näkyvistä iäksi eikä sitä saa näkyviin enää. Toisaalta, kuka haluaisi elää mitään uudestaan? Asiat ovat ainutkertaisia. Tuottaa surumielistä mielihyvää tajuta ajan palautumattomuus. Hyväksyä, että aika kuluu vain yhteen suuntaan.

5.2 MUISTAMISESTA

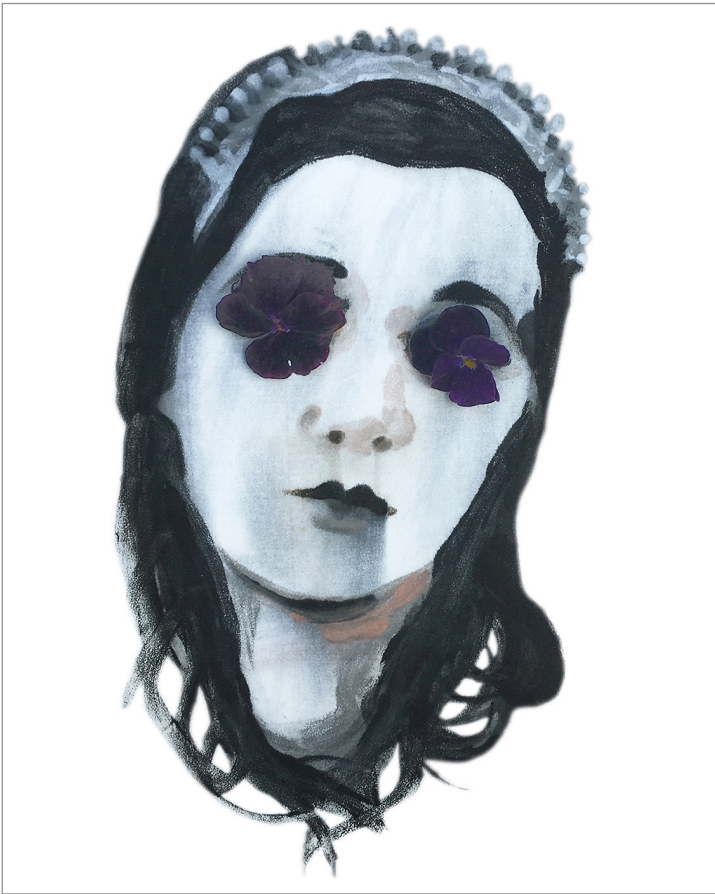
Alun perin aioin tehdä teossarjan äidistäni ja isästäni. Maisteriseminaarissa kurssito-verini kuitenkin kysyi minulta tärkeiksi osoittautuneet kysymykset: “Mitä sinä itse oikein haluat? Miltä sinusta itsestäsi tuntuu?” Tämä käynnisti muutoksen. Ymmärsin, että vaikka tekisin vanhemmistani loputtomasti muutokuvia ja siten yrittäisin saada esiin kaiken mitä tunnen, en pääsisi lähemmäksi ajatustani siitä, mitä oikeastaan pyrin teoskokonaisuudella kuvaamaan.

Yhdysvaltalainen valokuvaaja Sally Mann (s. 1951) kuvailee isänsä kuolemaa ja muistikuviaan hänestä seuraavasti: “*Kuolema ei varastanut muistojaani isästä, vaan valokuvat hänestä*” (Mann 2015, 302). Ymmärrän tämän niin, että valokuva luo muistiin ikään kuin katkoksen: kuvaamisen jälkeen muistiin jääkin kuvan alkuperäisen kohteen ja kuvan ottamisen hetken sijaan lopulta vain kohteesta otettu kuva. Koen, että Mannin tapaan myös minun on lähes mahdotonta enää palauttaa mieleeni lapsuuteni äitiä. Sen sijaan mieleeni piirtyy muistikuva äidistäni otetuista, usein epäonnistuneista valokuvista. Uskon, että juuri tähän liittyy myös kokemani vaikeus piirtää tai kaivertaa äitini muotokuvaa, sillä parhaimmillaankin se on vain toisinto kuvasta - ei äidin olemus sellaisena kuin haluaisin sitä kuvata.

Nähdessäni kuihtuneet kukat vanhassa huoneessani muistan, mistä olen ne kerännyt ja mitä se minulle merkitsee. Toisaalta: muistaisinko äitini edes hitusen paremmin, jos en olisi säilönyt näitä kukkia? Tavallaan ne ovat aikojen saatossa vallanneet pääosan siitä, mitä koen muistavani tuosta ajanjaksosta yli 20 vuotta sitten.

Ajattelen niin, että näiden kukka-asetelmien piirtäminen ja siirtäminen grafiikan tekniikoilla paperille on minulle luonnolliselta tuntuva lenkki tapahtumien ketjussa. Näin muistikuva tapahtumista on siirtynyt huoneessani olevan fyysisen kimpun lisäksi kuviin, vedoksiin niistä. Muistan kukkien poimimisen hautajaiskimpusta paremmin kuin mitään itse hautajaisista tai ajasta ennen niitä tai välittömästi niiden jälkeen. Jälkeenpäin ajatellen koen mielenkiintoiseksi sen, että työskentelyn aikana muokkasin kimpun ja tein siitä lopulta kaksi erilaista työtä. Toisessa jätin osan kimpun kukista pois. Ajattelen, että tämä kuvan muokkaaminen piirtäessä on kuin osa muistamisen tapahtumaa. Palaamalla muistoon se muokkautuu, korruptoituu ja muuntuu. Jotain jää pois, jotain tulee lisää. Herää kysymys, mitä minä oikeastaan todella muistan, kun muistelen?

Näin syntyi vähitellen ajatus kuvata vanhaa hiljalleen ränsistyvää lapsuudenkotiani. Talo muodostui metaforaksi tunteilleni ja ajatuksilleni ja ymmärsin, että voisinkin tehdä



KUVA 16.
ANNIINA VAINIONPÄÄ, 2016.
LAUTTURILLE. 29 cm x 21 cm ,
PIGMENTTIVEDOS.
KUVA: TEKIJÄ



KUVA 17.
ANNIINA VAINIONPÄÄ, 2016.
LOISTAVA TULEVAISUUS I. 29 cm x 21 cm,
PUUPIIRROS.
KUVA: TEKIJÄ

teossarjan maisemista, ikkunoista, huoneista ja esineistä, joita siellä on. Tämä ihmisen ja elämän kuva on samalla myös omakuvani, vaikka käytännössä en itseäni teoksissa kuvaakaan.

Kiipesin yläkerrassa olevaan vanhaan huoneeseeni. Seisoin ikkunan edessä ja katseilin vanhaa maisemaa - samaa, jota olen katsellut lapsesta lähtien. Kaikki oli kuitenkin muuttunut. Puut olivat kasvaneet valtaviksi, rakennukset jääneet tyhjilleen. Kaikki on kasvanut, tyhjentynyt, räjähtänyt ja rähjäntynyt. Sisällä talossa on kuitenkin se sama hämärä kuin parikymmentä vuotta sitten. Ikkuna on sama, alkovissa ovat äidin vanhat vaatteet, pöydällä kuivuneet kukat äidin hautajaiskimpusta. Samaan aikaan pysähtynyt ja samaan aikaan kuin pikakelauksella eteenpäin mennyt tilanne.

5.3 AIHEISTA

Ihmisen kuvaaminen on ollut minulle tärkeää jo toistakymmentä vuotta. Myös Musta puku -teokseen tuli ihminen, naisen hahmo tai varjo. Lopulta Musta puku oli minulle avain molempien näyttelyiden teosten tekemisen prosessiin. Samalla minulle hahmottui seuraavien töiden lähellä luonnollista oleva tai luonnollinen koko.

Tarja Pitkänen-Walter kirjoittaa teoksessaan *Liian haurasta kuvaksi - maalauksen aistisuudesta*, kuinka taiteilijan työ on rekisteröimistä. Pitkänen-Walter toteaa taiteilijan oman minuuden ja työn kerrostuvan siitä, mitä elämässä kulloinkin tapahtuu (Pitkänen-Walter 2006, 20). Käsitän tämän niin, ettei taiteilija loppujen lopuksi tuota itse omia ideoita, vaan ideat muodostuvat työskentelyn aikana "maailman vaikutuksesta". Ajattelen tämän liittyvän toisaalta aiheen valintaan yleensä, toisaalta siihen, miten oma elämä on tarjonnut aiheita. Elämässä tapahtuu erilaisia asioita, joita minä sitten taidetta tekemällä yritän tehdä ymmärrettäviksi itselleni ja jollakin tavoin ehkä myös muille. Itselleni ajatus tällaisesta ideoiden muodostumisesta tavasta tuntuu läheiseltä. Ideat tai tarve taiteen tekemiselle löytyy läheltä: Ihmissuhteista, läheisille tapahtuneista asioista, lähihistoriasta, kotipihasta...

5.4 RAJOISTA, VAPAUDESTA JA TEKNIIKASTA

Olen tehnyt puupiirroksia kolmetoista vuotta. Alusta lähtien olen etsinyt erilaisia ratkaisuja siihen, miten saisin laatalta ottamiini vedoksiin mahdollisimman paljon variointia. Liiallinen kaavamaisuus häiritsee minua. Olen pyrkinyt saamaan mahdollisimman suuren skaalan erilaisia ja erivärisiä vedoksia, vaikka kaikki edition vedokset rakentuvatkin samoista kaiverretuista ja käsin vedostetuista kerroksista samalta laatalta. Käytän puupiirroksissa häviävän laatan menetelmää, jossa samaa laattaa kaiverretaan aina kerros kerrokselta eteenpäin. Olen myös tehnyt pieniä sarjoja, joissa jätän jonkin vedostusvaiheen välistä, jotta teos muuntuu vedoksesta toiseen.

Näissä opinnäytteeni teoksissa yhdistin puupiirroksen monotypiaa, koska muutamien aikaisempien kokeilujen perusteella yhdistelmä vaikutti potentiaaliselta ratkaisulta liiallisen kaavamaisuuden poistamiseen. Monotypian osuus on teoksissa suuri. Työskentelyn alussa monotypiaeroksen tekeminen on vielä vapaa ja ikään kuin kevyt. Paperi on puhdas. Ensimmäinen hierretty jälki tekee työskentelyn todellisemmaksi ja vie askeleen lähemmäksi lopullista vedosta. Tässä vaiheessa myös näkee ensimmäisen kerran, millainen työ on peilikuvaksi kääntyneenä - toimiiko se haluamallani tavalla, toimiiko sommitelma.

Tarkan ja harkitun puupiirroksen rinnalla vapaa ja hetkessä elävä monotypiatekniikka vapautti minut liiasta kontrolloinnista. Tällä keinolla teoksiin tuli hengittävä kolmiulotteisuus ja tilan vaikutelma, sattumanvaraisuus ja valon leikittely ja tunnelma. Puupiirrostekniikan hitaus taas tuntui minusta kulkevan käsi kädessä pitkän ajanjakson tapahtumien kanssa ja kaivertamisen performatiivinen, rituaalinomainen luonne kytki ne sisällölliseen ajatukseeni elämän rajallisuuden kuvauksesta. Teosten koko myös kasvoi lopputyötä tehdessä ainakin puolella siitä, mitä olen aikaisemmin tehnyt. Luonnollinen tai sitä lähellä oleva koko toi teoksille mielestäni aiheen vaatimaa uskottavuutta ja helpotti samaistumista niissä esitettyyn tilaan.

Vedostan työni käsin hierontamalla erilaisilla puisilla hierontimillä. Käsin vedostettaessa kehon paino ja paperille kohdistuvan paineen vaihtelu mahdollistavat monenlaisen pintojen tekemisen jo yhdellä vedostuskerralla. Vedospaperia on lisäksi mahdollista nostaa laatalta ja katsoa, onko vaikutelma halutun kaltainen. Vedostan myös monotypiaerokset käsin hierontamalla tai tanssimalla villasukissa vedospaperin päällä. Käsin vedostaminen antaa minulle enemmän mahdollisuuksia vaikuttaa siihen, millainen jälki paperille painaessa syntyy. Omille töilleni käsin vedostaminen antaa niille sen persoonallisen jäljen, joka ei syntyisi prässillä tai vedostajan vedostamana. Päivikki Kallio kutsuu tätä siirtämisen prosessissa tapahtuvaa vaihetta ”*katkokseksi*”. Tämä katkos ei tunnu niin mykältä, kun painokoneen sijaan oma käteni ohjaa painamisen prosessia. Ajan kanssa käsi yhdessä aivojen kanssa muistaa edelliset painamiskerrat ja palauttaa muistiin, miten kannattaa toimia.

Päivikki Kallio pohtii painettua taidetta seuraavasti: ”*Painetun taiteen voidaankin ajatella olevan alue, joka liittyy itseensä joltain useista taiteenlajeista.*” ja ”*Tuntuu aivan kuin painettu taide paljastuisi parhaiten toisen ilmaisutavan konventioiden kautta.*” (Kallio 2017. 23 ja 42). Itselleni kahden eri tekniikan yhdistäminen, olkoonkin, että molemmat ovat grafiikan tekniikoita, avasi uuden suunnan tekemiselle. On kiinnostavaa nähdä, millaisiin ratkaisuihin se tulevaisuudessa johtaa. Maalaukselliset teot muuntuvat painamisen hetkellä painetuksi kuvaksi. Tällainen siirtymä on kiinnostava itselleni tekijänä, mutta luulen, että myös katsoja saa niin halutessaan paljon irti siitä, etteivät teokset ole välttämättä sitä miltä ne näyttävät.

Päivikki Kallio kuvaa artikkelissaan omaa työskentelyään: ”*Taiteellinen työskentelyni onkin keskittynyt painolaatan ja vedoksen väliin jäävään katkokseen, hetkeen, jolloin instrumentti osallistuu prosessiin.*” (Kallio 2017, 18). Tällainen katkos on myös omassa työskentelyssäni hyvin tärkeä. En koe kuitenkaan tuota taukoa pelkästään mykäksi tai sokeaksi,

koska käsin vedostamalla osallistun painamisen tapahtumaan hyvin aktiivisesti. Maalin litistyminen, painuminen ja leviäminen tekee jäljestä kuitenkin myös yllätyksellisen. Oma käsialani ja ajatteluni vaatii toteutuakseen tämän käänteisen tapahtuman, jonka aikana palaset parhaassa tapauksessa lokahtelevat oikeille paikoilleen.

Sean Cubitt kirjoittaa Ansel Adamsin valokuvauspraktiikasta ja pimiötyöskentelystä kuvan pintaa käsittelevässä luvussaan seuraavasti: *“Ammattitaito on tietoinen, koska se on dialogi, kolmen kumppanuksen punoma juoni: luonnon, teknologian ja taiteilijan”* (Cubitt 2014, 86). Tämä pätee mielestäni myös omaan työskentelyyni taidegraafikkona: Käsialani vaatima tekniikka sisältää vedostamisen myötä omalakisen voiman, johon minun on mukauduttava ja jota minun on pyrittävä auttamaan, jotta haluamani kaltainen jälki siirtyisi paperille. Ammattitaidon myötä koen hallitsevani tilannetta sen sisältämästä sattuman vaikutuksesta huolimatta. *“Valmistaminen ja sen aikaansaama esineiden maailma antavat pysyvyyttä ja kestävyyttä turhalle kuolevaiselle elämälle ja ihmisen ohikiitävälle ajalle.”* (Arendt s.16).

Ranskalais-amerikkalainen kuvataiteilija ja kuvanveistäjä Louise Bourgeois (1911-2010) työskenteli myös grafiikan tekniikoin. Hän jatkoi vedoksiaan guasseilla, kynällä, musteella ja vesivärillä. Hän teki jatkuvasti uusia versioita ja muutti kompositiota (Wye 2017, 28). Samaistun jossain määrin Louisen tekemisen prosessiin. Vaikka hän käytti apunaan vedostajia ja muita teknikkoja, hän työskenteli avustajien kanssa yhdessä. Syytä oli se, että hän muutti koko ajan suunnitelmiaan ja vedostajan olisi ollut mahdotonta vedostaa hänen töitään itsenäisesti.

Louise Bourgeoisin grafiikan työt ajoittuvat enimmäkseen hänen viimeisiin elinvuosiinsa. Hän teki editioita, vedossarjoja, joiden vedoksia hän jatkoi muilla tekniikoilla ja lopulta ihan uniikki, yksittäinen vedos oli hänen taiteellisen työskentelynsä keskiössä. Louise Bourgeoisin tavoin teen mieluiten yksittäisiä vedoksia. Haluan valjastaa koko osaamiseni, koko sen omaksumani teknisen taidon, joka on kehitetty useiden samanlaisten vedosten tuottamiseen, yksittäisen taideteoksen tekemiseen. Pyrin kohti tilannetta, jossa tekniikka ja sattuma lyövät kättä tavalla, jota on mahdoton toistaa. Koen, että nykyisin tuntuu hyvinkin perustellulta työskennellä hitaasti, aikaa käyttäen ja valmistaen mahdollisimman vähällä materiaalilla, mahdollisimman yksinkertaisesti, mahdollisimman vähän objekteja. Samalla työskentely voi olla hidaskeskittymistä vaativaa kokemus.

Tarja Pitkänen-Walter pohtii taiteilijan roolia ja taideteoksen esittämiseen liittyviä käytäntöjä ja oletuksia. Jotkut ajattelevat, että teoksen laittaminen julkiseen näyttelyyn siirtää taiteilijan puheoikeuden muille, eli katsojille ja kriitikoille. Tällaisen oletuksen mukaan taiteilijan oma näkemys teoksista olisi puolestaan jollakin tavoin epäluotettava - aivan kuin taiteilijan sanat ja hänen tekemänsä kuvat olisivat eri asteikolla uskottavuutta mitatessa. (Pitkänen-Walter 2006, 26). Jokin tässä Pitkänen-Walterin kuvailemassa

asetelmassa on tuttua myös minulle. Olen jollakin tavoin varovainen sanoissani kuvattessani omia töitäni. Yksi opinnäytteen kirjallisen osan haasteista liittyy juuri tähän. On tutkittava omaa suhdettaan mahdolliseen olettamukseen siitä, että taiteilija itse voisi sanoa mitään uskottavaa omasta työskentelystään tai teoksistaan. Aivan kuin sanomani tai kirjoittamani veisi tilan tai mahdollisuuden katsojan omilta tulkinnoilta. Eiväthän lähtökohtien pohtiminen ja itsereflektio selitä teoksia, vaan niiden syntyymiseen johtaneita syitä. Erilaiset näkemykset eivät kumoa toisiaan, vaan itse asiassa saattavat rikastuttaa kokemusta.

Sanat tuntuvat harvoin tosilta. Vaikuttaa siltä kuin ne olisivat vain kirjoitushetkellä tosia ja muuttuisivat heti olosuhteiden vaihtuessa muuksi. Sanat muodostavat ajatuksia ja muuttuvat toisiksi sanoiksi ja ajatuksiksi hetkessä. Ehkä siksi omasta työskentelystä tai teoksista on vaikea kirjoittaa. Koen, että taiteen tekemisen kieli sopii minulle osin juuri siksi, että jotakin jää aina auki. Tulkinta ja ymmärtäminen siirtyy katsojalle. Teokset muuttuvat joksikin toiseksi, kun ne ovat julkisia, tarkoittavat muutakin kuin mitä minä olen niitä tehdessäni ajatellut tai tuntenut.

6. MUISTI JA MERKITYS TAITEESSA

Hannah Arendt kirjoittaa: *“Muisti on alku valmistamisen prosessille, ja aivan kuin käsityöläisen mielessään näkemä malli, joka ohjaa häntä valmistamisessa, muistaminen on valmistamisen prosessin kaikkein aineettomin vaihe.”* (Arendt 1958 (2002), 95). Henkilökohtaiset kokemukset ovat lähtökohta omalle työskentelylleni. Ajattelu ja muistaminen käynnistävät taiteen tekemisen prosessin konkreettisesti. Oman muistini varassa toimiminen on minulle keskeistä enkä työskennellessäni mieti, miten muut ovat ehkä tapahtuman kokeneet. Arendt jatkaa, että ihmisen jatkuva läsnäolo ja maailman todellisuus riippuu muista ihmisistä ja siitä, että he ovat *“(..) nähneet, kuulleet ja haluavat muistaa”*. (Arendt 1958 (2002), 99). Taiteilijana pyrin siihen, että katsoja pystyisi ainakin jollakin tasolla samaistumaan teokseen. Taiteilijalla on taiteensa kautta mahdollisuus tehdä näkyväksi erilaisia todellisuuksia ja saada katselija miettimään esimerkiksi sitä, miten me maailman näemme ja miten paljon elinolot ja kokemukset eroavat toisistaan, vaikka elämme samaa aikaa yhteisessä maailmassa. Julia Kristeva kirjoittaa kirjassaan *Musta aurinko: “Samastuminen eli hahmottuminen samaksi on huteraa ja vaillinaista, mutta aina kolminkertaista: todellista, kuvitteellista ja symbolista.”* (Kristeva 1987, 226).

Arendt jatkaa muistamisesta (ja ajattelusta): *“Ilman muistamista ja sen esineellistymistä toiminta, puhe ja ajatukset menettäisivät todellisuutensa niiden kunkin päättyessä. Ne katoaisivat aivan kuin niitä ei olisi koskaan ollut olemassa. Muistaminen tarvitsee esineellistämistä toteutuakseen, mikä tekee muistista kaikkien taiteiden äidin, kuten kreikkalaiset uskoivat. Aineellistuminen, jonka toiminta, puhe ja ajatus joutuvat käymään läpi pysäkkeeseen ylipäättään ollenkaan maailmassa, maksetaan sillä, että >>”kuollut kirjain” korvaa sen, mikä on syntynyt “elävästä hengestä”* (Arendt 1958 (2002), 100). Taiteilijana ymmärrän tämän niin, että taiteilijan ajatukset johtavat käsillä tekemiseen ja näin sitovat teoksiin

syntyhetkensä ja ajankohtansa elämää ja tapahtumia. Ajatukset siis muuttuvat tämän metamorfoosin myötä esineiksi, jotka ovat elottomia ja sisältävät tämän informaation kuolleena. Taiteilija kuolee monesti ennen teostensa tuhoutumista ja näin aikaisemmin eläneen ajatukset jatkavat elämäänsä kuolleina, mutta sisältäen tuon aikaisemman elämän informaation.

Arendt jatkaa, että luonnon kiertokulku ei tunne syntymää eikä kuolemaa samalla tavoin kuin ihmiset. *“Vasta silloin kun ajattelemme luonnon osia - tiettyä puuta tai tiettyä koiraa - erillisinä asioina ja kun samalla siirrämme ne pois >>luonnollisesta ympäristöstään >> ja asetamme omaan maailmaamme, ne alkavat kasvaa ja rappeutua.”* (Arendt 1958 (2002), 102). Kirjoitin aikaisemmin, kuinka minulle on tärkeää, että teoksissa olevat puut ovat niitä tiettyjä puita, joihin minulla on muistiin ja tapahtumiin perustuva suhde. Arendt kirjoittaa mielestäni osuvasti tästä elämän kaksijakoisesta luonteesta ja meidän ihmisten osuudesta siinä: me tiedämme, että luonto ja elämä polttaa kaiken loppuun. Elämä alkaa aina uudestaan, syntyy kuin feeniks-lintu tuhkasta, mutta silti me ihmiset elämme samalla elämäämme aivan kuin se olisi jokin aivan erityinen ja toistumaton tapahtuma. Käsittääkseni ajattelu ja muisti mahdollistavat ja oikeastaan edellyttävät tätä. Ihminen ei voi elää (hyvin) ilman merkitystä. Elämän merkitys saa minutkin piirtämään kuvia mielestäni tärkeistä asioista.

7. MAALAUUS, VALO, VARJO JA TILA

Olen ollut taiteellisessa työskentelyssäni lähtökohtaisesti taidegraafikko ja käyttänyt pääasiassa kahta tekniikkaa: puupiirrosta ja monotypiaa. Olen kuitenkin kehittänyt tekniikkaani enenevässä määrin kohti maalauksellista vaikutelmaa. Tätä päämäärää pääsen lähimmäksi yhdistämällä näitä tekniikoita, joita aikaisemmassa työskentelyssäni olen käyttänyt erikseen. Pyrin nykyään tietoisesti häivyttämään tekniikan rajoja, sitä, miltä jonkin kuuluu tai pitää näyttää. Olen pohtinut, mikä tällaisessa silmänkääntötempussa minua oikeastaan viehättää ja tullut tulokseen, että kyse on eräänlaisesta alkemiasta. On kuin muuttaisin aineen toiseksi aineeksi. Paperi voi keveydestään huolimatta näyttää painavalta ja painotekniikoilla on mahdollista tehdä maalauksellisia väriliukumia ja synnyttää pehmeä syvyysvaikutelma. Työskentelyni myötä olen tajunnut, että olen erityisen kiinnostunut siitä, miten luoda kolmiulotteisuuden ja tilan vaikutelmaa tekemällä hienovaraisia siirtymiä valosta varjoon. Puupiirroksessa ääriviiva joskus tekniikasta johtuen korostuu tavalla, josta en pidä. Tapani käyttää monotypiaa mahdollistaa pehmeiden siirtymien tekemisen. Se on kuitenkin vaikeaa ja sattumille altista, mutta pidän tästä tekniikan tuomasta haasteesta.

Täysrenessanssi vaikutti 1500-luvun alkukymmeninä Italiassa. Täysrenessanssin yksi huomionarvoisista piirteistä on ääriviivan korvaaminen *chiaroscuro*lla eli valohämyllä ja *sfumato*lla eli häivyttämällä. Maalaustaiteessa värit sekoittuivat toisiinsa pehmeästi ja valon ja varjon vaihtelua kuvattiin asteittaisilla värsiirtymillä valosta varjoon. Lopputuloksena oli pehmeä ja kolmiulotteinen. (*Koppa*. Jyväskylän avoin yliopisto, 2010 ja Blogi

Hurmioitunut, 2014). Samaan aikaan chiaroscuro vaikutti myös puupiirroksissa, jotka olivat kirjojen kuvituksessa tärkeä tekniikka. Tämä varhainen väripuupiirrostekniikka koostui ääriiviilaatasta ja sävylaatasta ja se pyrki saamaan kolmiulotteisen vaikutelman korostamalla kuvan valokohtia. (*Puupiirroksen taito* 1999, 21).

Valon ja varjon arvoituksellinen suhde kiinnostaa minua. Yritän teoksissani hakea tapoja tuoda sitä esiin. Koen, että valon ja varjon maailma tuo teoksiini tulkinnoille avoimen, vapaan tason. Cubitt kirjoittaa varjosta, ettei varjo ole valon vastakohta, vaan korostaa valoa. Mitä syvempi varjo sitä kirkkaammalta valokohta kuvassa näyttää ja toisinpäin. Varjo on myös pimeyden, pahan - jonkin toisen metafora. Cubitt kuvaa meidän käyttävän varjoa, jotta huomio kiinnittyisi valoon ja yksityiskohtiin ja varjon tuntu siten syvenisi: *“Shadow is not the opposite of light but a complement: we use shadow to draw more attention to the light and highlights -- as in Rembrandt’s Night Watch--to deepen the shadow. But as we move from considerations of shading, atmospherics, and fog to the question of cast shadow, we must also recall the affordances of shadow as metaphor.”* (Cubitt 2014, s.168).

Työskentelyni lomassa valmistui joitakin kuvapareja, joissa valon ja varjon tutkiminen tulee mielestäni selkeästi esille. Esimerkiksi *Harmaa huone III*:sta tuli lopulta *II*:n vastakohta. Ajattelen, että jokin synkkä tai sankka on peittänyt huoneen pimeään. Se ei voi olla yö, ellei yö ole vain huoneen sisällä. Ikkunasta näkyy vaalea tasainen kajo. Puu on poissa, ulkopuolella on tyhjää. Verhoihin yritin saada näkyviin kultaisia häivähdyksiä, jotka tumma sininen ja läpitunkematon harmaa sitten yrittävät peittää. Kultaväri on kuitenkin voimakasta. Minä ajattelen niin, että kullan valo tuo esiin jotakin, joka piilee seinien ja verhojen takana tai sisällä.

Näin Vilhelm Hammershøin (1864 - 1916) *Hiljaisuuden maalari* -näyttelyn Amos Anderssonin taidemuseossa huhtikuussa 2015. Nyt kirjoittaessani teoksistani tähän minun on pakko mainita tämä näyttely, vaikka en omia teoksia tehdessäni ole tietoisesti miettinyt Hammershøin teosten tunnelmaa tai pysäytyneisyyttä. Näyttely teki minuun suuren vaikutuksen tunnelmallaan ja kauniilla valollaan. Muistan miettineeni, pystyisikö vastaavanlaisen valon aikaansaamaan myös grafiikan tekniikoin.

Omissa töissäni varjo on tärkeä, koska minulle se on selkeä linkki sekä elämän varjo- puoliin eli murheisiin, mutta myös ajan kulumiseen, jonka voi nähdä, kun istuu huoneessa ja katselee varjon siirtymistä auringon liikkeiden mukaan. Varjot syvenevät iltaa kohti, kunnes pimeys nielaisee kuluvan päivän kokonaan.

Tunnistin Vilhelmin teosten melankolian, koska se on jotain, joka joko aina on ollut minussa tai sitten se on jotain johon olen kokemusteni myötä kasvanut. Timo Valjakka tuntuu arvelevan Hammerhøin näyttelystä tehdyssä julkaisussa, että juuri taiteilijan oma elämä ja hänen kokemansa vastoinkäymiset aiheuttivat tämän surumielisyyden. (Valjakka ja 2015, 19). Tietysti myös Hammershøin suppea väriskaala vaikuttaa tunnelmaan ja tieto siitä, että hän käytti valokuvia, aikansa uutta keksintöä, mallina teoksilleen.

Selasin äskettäin Sally Mannin 2016 ilmestynyttä valokuvakirjaa *Remembered light - Cy Twombly in Lexington*. Mannin ottamat kuvat pitkäaikaisen ystävänsä taidemaalari Twomblyn työhuoneelta hänen kuolemansa jälkeen ovat kaikessa pysähtyneisyydessään liikuttavia. (Mann 2016). Valon ja varjon leikki hiljaisissa huoneissa ja tarpeettomiksi jääneissä esineissä tuntuu kuvia katsellessa todisteelta siitä, kuinka ihminen elää hänen jälkeensä jääneissä tavaroissa, huoneissa ja ihmisissä, joille hän on tärkeä. Tätä kirjaa selatessa on myös vaikea välttyä lukemasta kuviin Mannin omaa henkilökohtaista tragediaa: hänen oma poikansa kuoli kirjan tekemisen aikaan. Tieto tästä tapahtumasta vaikuttaa kuvien luentaan. Se tekee ne henkilökohtaisiksi ja syvästi koskettaviksi.



7.1 PIMEÄSSÄ HUONEESSA

Oli jännittävää tehdä teokset *Kohta taivasta ei enää näy*, *Paratiisin lintu* ja *Portti* Project roomissa sijaitsevaan mustaan tilaan. Minulla ei ollut sellaisesta ennestään kokemusta. Suunnittelin teokset siten, että niissä oli melko paljon kontrastia sekä ohuita, hyvin vaaleita paperin pintarakenteeseen uponneita värikerroksia. Ajattelin niiden selkeyttävän kuvan näkemistä huoneen mustaa seinää vasten. Valkoinen pinta toimi pimeässä mielestäni hienosti: Se loisti lähes fluoresoivaa valoa ja teki teoksista jotenkin enemmän graafisia kuin ne ovat luonnonvalossa.

Sain teosten valaisemiseen merkittävää apua maalauksen osaston työmestarilta Heikki Walleniukselta. Oli opettavainen kokemus olla päättämässä oikeanlaisesta ja oikeaan kohtaan kohdistuvasta valaistuksesta haastavassa, pimeässä projektitilassa. Siellä korostui se, että omat teokseni toimivat paremmin ilman kehystä ja heijastavaa lasia.



7.2 HYVINKÄÄN TAIDEMUSEOSSA

Maisterin opinnäytteeseeni liittyvät teokset olivat 1.12.2017-18.2.2018 yksityisnäyttelyssä esillä nimellä *Tiivistynyt aika*. Näyttely oli Hyvinkään taidemuseon Kaapon galleriassa. Esillä oli sekä opinnäytteeseeni kuuluvia teoksia että uusia ennen esittämättömiä teoksia. Näyttely oli hieno mahdollisuus esittää tämä 2017 valmistunut teoskokonaisuus yhdessä, yhtenäisessä huonetilassa. Rajattu tila toimi hyvin ja kokonaisuudesta syntyi yhtenäinen tilallinen kokemus.

Kun aloitin näiden teosten tekemisen 2017 tammikuussa en vielä tiennyt, millainen kokonaisuudesta tulee. Pikku hiljaa kokonaisuus alkoi hahmottua ja lopulta haaveilin teosten esittämisestä yhdessä yhtenäisessä rajatussa tilassa vähän samaan tapaan kuin Project Roomin projektitilassa, mutta laajemmin. Kaapon galleriassa tällainen ripustus vihdoin onnistui: teoksista tuli ikkunoita ulos ikkunattomassa näyttely salissa. Hämärä valaistus tuki kokonaisuutta. Kävipä vielä niin, että tilan mataluus, joka varmasti monesti on ongelma, kääntyikin teosten eduksi. Tarkasti mittaamani kodin mittasuhteet istuivat samankaltaiseen huonekorkeuteen mielestäni hyvin.

Teosten saaminen uudelleen esille pian Project Roomin näyttelyn jälkeen tuntui hyvältä. Yksittäisen näyttelyn kävijämäärä on Helsingissäkin aika pieni. Nyt teokset olivat nähtävissä kolmen kuukauden ajan. Kävin museolla pitämässä itselleni hyvin hedelmällisen taiteilijatapaamisen ja kohtasin näyttely kävijöitä kasvokkain. Kuulin monta mielenkiintoista tulkintaa näyttelykokonaisuudesta.

Myös työskentelyn jatkuminen ja teosaiheiden käsittely pääsee mielestäni uudelle tasolle kun työskentelyn jatkumo näkyi tässä seuraavassa vaiheessa. Sain kokonaisuutta katsellessa paljon uusia ideoita tulevaan työskentelyyni.

8. LYÖMÄTÖN TYÖMIES

Isoisoisäni kuoli kiikkustuolissa kauhaa vuollessaan. Abrahamin kauhoja oli monella pienen pitäjän emännällä. Käsityöläinen minussa, ja toisaalta saamani kasvatusta fyysisen työn ja taidon arvostukseen, vaatii tekemiseltäni tiettyä työmäärää, hikipisaroita ja uupunutta selkää. Näin lunastan paikkani ihmiskunnassa: Olemalla ”lyömätön työmies”, kuten isäni kuvaili omaa isäänsä ja kuten minä voisin kuvata omaani. Sitä paitsi kaiverimien kanssa työskentely ja puun työstäminen tuo minulle niin paljon mielihyvää, että sitä ei voi korvata millään.

Jyrki Siukonen kirjoittaa kirjassaan *Vasara ja hiljaisuus* käsitetaiteen käsitteestä, joka vihjaa, että taide syntyy ajatuksissa. (Siukonen 2011, 10). Itselläni taiteen tekemiseen liittyvät ajatukset tai ideat syntyvät usein tehdessä jotain käsillä tai liikkeessa ulkona.

Usein aloitan työskentelyn sen kummempia ajattelematta. Piirrän ja kaiverran, maalaan ja vedostan. Totean onnistuneeni tai epäonnistuneeni. Kun jatkan samalla tavoin riittävän pitkään, oma käsitykseni työskentelyni päämääristä muotoutuu, jos on muotoutuakseen. Kaikelle tekemiselleni ei ole suurta suunnitelmaa, mutta tehdessä sellainenkin saattaa syntyä. Siukonen kirjoittaa Rousseauin ajatuksia mukaellen: *”tekeminen tekee jotakin myös tekijälleen”* (Siukonen 2011, 11). Ajattelen, että tässä ajatuksessa piilee taiteen tekemisen järki. Ehkä asian voisi sanoa niinkin, että taide ei taidetta tekemällä tyhjene?

Kun oma henkilökohtainen elämä kietoutuu hyvin tiiviisti teosten aihepiiriin, on niiden muuttaminen piirtämiseksi, hiomiseksi, kaivertamiseksi ja vedostamiseksi tavallaan tapa irrottautua aiheen ajattelemisesta. Aihetta työstämällä on paradoksaalisesti mahdollista päästä kauemmaksi siitä, katsella sitä ulkopuolelta. Tunteet muuttuvat tummiksi ja vaaleiksi pinnoiksi ja kevyiksi ja painaviksi viivoiksi. Ne muuttuvat voimakkaaksi hier-
tämiseksi, ohueksi maalinoroksi laatan pinnalla.

Siukonen pyörittelee tekstissään taidehistorioitsija Griselda Pollockin ajatusta siitä, että taiteellinen työskentely on tapa ajatella (Siukonen 2011, 20). Ehkäpä nimenomaan tekeminen ja tekevät kädet ovat osa ajatusten syntyä. (Siukonen 2011, 21). Siukonen kiinnittää tekstissään huomiota taiteilija Eric Gillin kuvailuun hyvästä työkalusta: Hyvä työkalu on sellainen, jonka olemassaoloon ei tarvitse kiinnittää huomiota vaan kaiken huomion voi antaa tekemälleen työille (Siukonen 2011, 36).

Minulle puupiirroksen kaiverrusvaihetta tehdessä hyvät kaivertimet ovat ensiarvoisen tärkeitä. Niiden ominaisuuksista tärkein on terävyys. Se, että kaiverrin uppoaa kuin te-
roitettu leipäveitsi ruisleipään. Käytän laattamateriaalina koivuvaneria ja ajan mittaan olen oppinut tuntemaan sen antaman vastuksen ja tunnistamaan siinä sattumanvaraiset laadulliset erot kuten puunsyyn suunnan vaihdoksesta johtuvan vastuksen suurenemi-
sen. Hyvä kaiverrin tottelee kättä, ei lipsu eikä töksähtele.

Hannah Arendt toteaa teoksessaan *Vita Activa* työkaluista: *“(..) työvälaineillä voi helpottaa työntekoa vain rajallisesti”* (Arendt 1958, 126). Hyvät kaivertimet eivät tee välttämät-
tää hyvää puupiirtäjää, vaikka helpottavatkin työntekoa. Käden taidon harjoittamiseen on itselläni mennyt useampi vuosi.

Tuula Närhinen kirjoittaa antropologi André Leroi-Gourhanin käsityksistä työkaluis-
ta, että *”yksittäinen työkalu on muistuma käden liikkeestä (...) ja työkalut -ja apuvälaineet muodostavat eräänlaisen siirretyn elemuistin ruumiin ulkopuolelle.* (Närhinen 2017, 290). Ajattelen niin, että työkalun nähdessään ihminen alkaa miettiä, mitä sillä tulisi tehdä. Jos työkaluja on opetellut käyttämään, tietää heti ne nähdessään, miten kutakin kan-
nattaa käyttää. Mieheni on soitinrakentaja ja joskus verstaalla vastaan tulee työkaluja ja koneita, joiden käytöstä en tiedä mitään. Usein keksin niille kuitenkin useita eri käyttö-
mahdollisuuksia, vaikka niitä oikeasti käytettäisiin ihan eri tavoin. On kiinnostavaa, mi-
ten työkalun nähdessään miettii heti sen käyttötarkoitusta ja jos sitä ei tiedä, keksii sen.

Kaivertaessani näen samalla jo mielessäni miltä syntynyt jälki näyttää vedostettuna. Minulla on mielikuva siitä, kuinka paljon tai vähän väriä täytyy käyttää, etteivät esimer-

kiksi kaiverretut viivat painu vedostettaessa umpeen. Tämä näkökyky on syntynyt lukuisien laattojen kaivertamisesta ja vedostamisesta: tekniikan mahdollisimman tarkasta tutkimisesta. Enkä ole tähän päivään mennessä vielä kyllästynyt. Sen sijaan, että toteuttaisin jokaisen uuden teoksen uudella tekniikalla, pyrin uusiutumaan niissä tekniikoissa, jotka olen omaksunut. Löytämään niistä uuden kielen, uuden kerroksen, uuden ilmaisan. Olen sikäli systemaattinen, että olen halunnut tekniikan tottelevan minun kättäni eikä päinvastoin. Taito pitää työskentelyn mielenkiintoisena henkilökohtaiselle tasolla: Jos tuleva näyttely kiihdyttää ja tiivistää työskentelyä, niin tekninen kilvoittelu innostaa kokeiluun ja oman merkkikielen kehittämiseen.

Kymmenen vuotta sitten minulta tivattiin, miksi käytän aikani “kuolevaan lajiin”, puupiirroksen. Oma näkemykseni kuitenkin oli ja on edelleen, että puupiirros on tekniikkana ja kuvataiteen lajina vahvasti elossa. Sen monipuolisuus ja potentiaali riittää paljon pitemmälle kuin vain leimasimeksi.

Kaikkien mielestä taiteilijan valitsemalla välineellä ja tekniikalla ei ole tai sillä ei saa olla merkitystä. Itse uskon, että hyvässä teoksessa se ei ole itsetarkoitus. Itselleni kuitenkin myös tekninen taito on tärkeää, koska se mahdollistaa kuvien tekemisen haluamallani tavalla. Itse ymmärrän jatkavani pitkää, historiallista taiteen perinnettä. Olen kiitollinen heille, joiden työskentely ennen minua on mahdollistanut sen tiedon, joka minulla on tänään. Esimerkiksi kuva-arkistot puupiirroksista ovat mahdollistaneet sen, ettei minun tarvitse kokeilla kaikkea itse, vaan voin opiskella muiden työn kautta ja miettiä, miten itse haluan asian työskennellessäni ratkaista. Muiden työ siis auttaa minua omassani, mutta ei toisaalta korvaa käytännön työn kautta tulevaa tietämystä. Kaikki työnteoksi kutsumani on harjoittelua jotakin tulevaa varten.

Siukonen toteaa tekstissään, että *taiteelliseen työskentelyyn sisältyy ajattelua, joka on sanoista erillään* (Siukonen 2011, 85). Ilman sanoja tapahtuva ajattelu tuntuu perustuvan työkalujen ja materiaalien tuntemiseen ja niiden käyttämiseen intuitiivisella tavalla, valmisteilla olevasta työstä riippuen. Samaa asiaa voi käyttää monella tavalla useaan erillaiseen projektiin. Ajattelu tai päätökset muotoutuvat ja muuttavat muotoaan työskentelyn edetessä. Teen päätöksiä ja päätelmiä ja puran, muutan ja kasaan niitä uudelleen.

Sarjakuvataiteilija Hanneriina Moisseinen (s. 1978) kertoo: “*Jo lapsena tiesin, ettei rationaalinen lähestymistapa maailmaan riitä. On toinen puoli, jota järki ei ymmärrä, mutta sitä voi tutkia taiteen keinoin. Eikä kaikelle ole selitystä. Sekin täytyy hyväksyä.*” (Helsingin Sanomat 14.3.2013, luettu: 18.1.2018).

Moisseisen koskettava sarjakuva-albumi *Isä* käsittelee Moisseisen oman isän katoamista ja sitä epätietoisuutta, kun isää ei koskaan löydetä. “*Kadonnut jää aikamuotojen väliin. Hän on puoliksi olemassa eikä samalla missään, ja välitila jatkuu loputtomiin.*” (Helsingin Sanomat 14.3.2013, luettu: 18.1.2018). Minulla itselläni ei ole kokemusta läheisen katoamisesta, mutta tunnistan kirjassa samankaltaisuutta siihen, miten koin äitini kuoleman ja isäni “katoamisen”, ensin masennukseen ja sittemmin muistamattomuuteen. Myös muistisairas tuntuu olevan aikamuotojen välissä. Isäni tapauksessa jäljellä on enää

muistikuvia lähinnä isän nuoruudesta, josta minulla taas ei ole mitään kuvaa. Samalla myös omasta historiastani on kadonnut osia: asioita, jotka isä muisti minusta, mutta minä en. On tuskallista, kun oman itsen määrittely tuntuu yhtäkkiä vaillinaiselta: ei ole enää ketään, joka pystyisi paikkaamaan oman muistini aukkoja.

Jotain minulle tuttua on myös ruotsalaisen taidemaalari Gunnel Wählstrandin (s. 1974) teoksissa. Hän tekee musteella valokuvantarkkoja, suurikokoisia maalauksia vanhojen perhevalokuvien pohjalta. Hitaan ja tarkan maalaustekniikan avulla hän pyrkii lähemmäs isäänsä, jota ei koskaan tuntenut. Teoksista välittyy mielestäni tunne yrityksestä pyrkiä lähelle samalla, kun katsoja kuitenkin aina jää kuvan toiselle puolelle. Wählstrand kertoo näiden vanhojen valokuvien olevan koko olemuksensa perusta ja sen vuoksi niiden kanssa vietetty aika on niin tärkeää (Phaidon.com 2012).

Tällainen kytkeytyminen vanhoihin kuviin ja esineisiin on itsellenikin tuttua. Samalla tavalla kuin Wählstrandin töissä, myös omissani on kaipuuta tietyn hetken säilyttämiseen, tietyn paikan ikuistamiseen siitä huolimatta, että kaikki teoksessa näkyvä, huone tai henkilö, voisi olla myös tuhansissa muissa kodeissa kuin omassani.

Vuonna 2007 näin yhdysvaltalaisesta valokuvaajasta Sally Mannista tehdyn dokumenttielokuvan *What remains: The life and work of Sally Mann* (Cantor 2006). Mann kehottaa dokumentin alussa taiteilijoita kuvaamaan asioita, jotka ovat heille tärkeitä ja heitä lähellä. Hänen mukaansa hyvää taidetta ei voi syntyä ilman, että rakastaa kuvaamaansa aihetta. Myöhemmin samana vuonna näin Mannin näyttelyn Helsingin kaupungin taidemuseossa. Mann on kuvannut syvän etelän sisällissodan värittämää maisemaa, kuolemaa ja perheensä jäseniä. Mann puhuu taiteellisten ideoiden syntymisestä kotona, jota William Carlos Williams kutsui "*the local*" - paikallinen (Mann 2015, 12). Oma aihepiirini on löytynyt myös hyvin läheltä: ystävät, isä, äiti ja nyt vuosia myöhemmin koti ja sen ympäristö. Sally Mannin tapaan olen halunnut kuvata arkisia asioita ja tilanteita, ihmissuhteita ja tavallista elämää.

Taiteilija Louise Bourgeois (1911-2010) kertoo varhaisista kokemuksistaan: "*Olen ollut muistojeni vanki ja pyrin vapautumaan niistä*" ja "*koko elämäni ajan olen yrittänyt kertoa samaa asiaa*" (Wye 2017, 11). Jonkinlaisesta vapautumisesta tai irrottautumisesta omassakin työskentelyssäni on kyse.

Bourgeoisin tuotannossa olen hänen grafiikan töidensä ohella kiinnostunut erityisesti hänen monipuolisesta veistostaiteestaan. Eräät hänen veistoksistaan ovat kuin "pesiä" tai "koteloita". Bourgeois on kirjoittanut: "*Kun koet tuskaa, saatat vetäytyä ja suojella itseäsi. Mutta piilopaikan antama suoja voi olla myös ansa.*" (Wye 2017, 38). *The Cell* -teoksissa "*hän löysi keinon eristää omat ajatuksensa ja tunteensa - ja pyydystää ne näkyviksi.*" (Wye 2017, 39). Bourgeois kirjoittaa päiväkirjassaan: "*Realistiset piirustukset ovat "negatiivisen muiston valloitus, tarve poistaa ja päästä eroon siitä"*" (Wye 2017, 63).

Deborah Wyen kirjassa *Louise Bourgeois An Unfolding Portrait - Prints, Books and the Creative Process* huomioni kiinnittyi erityisesti valokuvaan teoksesta *Cell (Choisy)* 1990-1993.

Häkissä on vaaleanpunaisesta marmorista tehty pienoismalli Louisen lapsuudenkodista. Talon yläpuolella on giljotiini. Ajattelen, että lapsena kohdatut asiat jäävät elämään mieleen suurina ja käännteentekevinä. Lapsella ei ole vielä kokemuksia joihin verrata vastoinkäymisiään.

9. LOPUKSI

Kuvataideakatemiassa opiskelussa erityisen antoisaa on ollut mahdollisuus työhuonekäynteihin ja keskusteluihin muiden taiteilijoiden kanssa. Keskustelut ja luentosarjat sekä seminaarit omista ja toisten taiteilijoiden teoksista ovat osaltaan laajentaneet omaa ymmärrystäni taiteen kentästä. Tällainen vuorovaikutus on ollut itselleni uutta, koska olen pääasiassa työskennellyt yksikseni omalla työhuoneellani. On ollut hienoa tutustua opiskelijoihin ja opettajiin.

Myös kriittisyys suhteessa omaan työskentelyyn on kasvanut. Otan enemmän selvää asioista ja mietin teoksia useista näkökulmista. Mietin myös, millaisen taidehistoriallisen jatkumon osana itse voisin olla. En koe tällaisen pohdiskelun mitenkään vaikeuttavan työskentelyäni.

Tarve tulla nähdyksi ja ymmärretyksi liittyy jokaisen ihmisen elämään. Usein mietin työni mielekkyyttä ja sitä, kuinka se välillä parhaimmillaankin supistuu keskusteluksi tapeteista ja tyhjistä kolosta seinällä, johon asiakas haluaa jonkun täytteen. Pahimmillaan se on sitä, että tuntuu, että millään ei ole mitään merkitystä eikä ketään kiinnosta. Näyttelyistä saamani palaute on kuitenkin ollut pysäyttävän positiivista. Moni kertoi liikuttuneensa teosten äärellä, mikä tuntuu tosi hyvältä. Ehkä onnistuin tekemään jotakin oikein. Tuntui, että teoksilla oli merkitystä jollekin muullekin kuin vain itselleni.

Psykoanalytikko Pirkko Siltala pohti Tarja Pitkänen-Walterin kirjassa *Liian haurasta kuvaksi - maalauksen aistisuudesta* seuraavasti: *“Taiteilija voi kosketella sellaista pelottavaa aluetta, jonka me haluamme säilyttää koskemattomana itsessämme.”* *“Puhtaasti taiteellisten kokemusten rinnalla taide merkitsee katsojalle myös sellaista odottamatonta ja ennakoimatonta kokemusta, jossa tiedostamaton alkaa puhutella”.* *“Taide saattaa avata muistiin unoh-tuneita elämyksiä, hyviä tai haavoittavia ja traumaattisia kokemuksia.”* *“Taide on suuressa määrin piilotajunnan puhetta.”* (Pitkänen-Walter 2006, 30).

Hannah Arendt kuvaa teoksessaan *Vita Activa*, kuinka ajattelu eroaa tietämisestä: *“Ajattelulla ei sitä vastoin ole muuta loppua tai päämäärää kuin se itse, eikä se edes tuota tuloksia”* ja *“ajattelu on yhtä säälimätöntä ja toistuvaa kuin elämä itse, ja kysymys, onko ajattelulla mitään merkitystä, synnyttää saman ratkaisemattoman arvoituksen kuin kysymys elämän tarkoituksesta.”* (Arendt 1958 (2002), 172-173).

Oma käsitykseni on, että taideteoksen tekeminen on kuin ajattelemista itsessään. Ajattelu ja muisti tuottavat taideteoksia.

Arendtia mukaillen: kaikkein tärkeimmät asiat, kuten ajattelu ja taide, ovat täysin hyödyttömiä - ja niin niiden pitääkin olla.



LÄHTEET

PAINETUT LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

- Arendt, Hannah 1958 (2002). *Vita Activa Ihmisenä olemisen ehdot*. Toim. Riitta Oittinen. Englanninkielinen alkuteos *The Human Condition*. Vastapaino. Tampere.
- Arnkil, Harald 2011. *Värit havaintojen maailmassa*. Taideteollinen korkeakoulu Helsinki. Otavan Kirjapaino Oy. Keuruu.
- Auster, Paul 1982. *Yksinäisyyden äärellä*. Suomentanut Erkki Jukarainen. Englanninkielinen alkuteos *The Invention of Solitude*. Kustannusosakeyhtiö Tammi. Helsinki. 2005.
- Cubitt, Sean 2014. *The Practice of Light - A genealogy of Visual Technologies from Prints to Pixels*. The MIT Press. Käännökset tekstissä Anniina Vainionpää.
- Kristeva, Julia 1988 (1992). *Muukalaisia itsellemme*. Ranskan kielen alkuteos *Etrangers à nous-mêmes*. Suomentanut Päivi Malinen. Oy gaudeamus Ab. Priima -Offset Ky.
- Kristeva, Julia 1987 (1999). *Musta aurinko - masennus ja melankolia*. Ranskan kielen alkuteos *Soleil noir, dépression et mélancolie*. Suomentanut Mika Siimes (Pia Sivenius luku 8). Gummerus Kirjapaino Oy. Jyväskylä.
- Laitinen, Kari. Moilanen, Tuula. Tanttu, Antti 1999. *Puupiiroksen taito*. Öljyväripuupiiirros ja japanilainen vesiväripuupiiirros. Taideteollinen korkeakoulu. Otavan kirjapaino OY. Keuruu.
- Lehtinen, Tuula 2010. *Syväpaino - Metalligrafikan uudet ja perinteiset menetelmät*. Aalto-yliopiston taideteollinen korkeakoulu. Otavan kirjapaino OY. Keuruu.
- Mann, Sally 2015. *Hold still - A Memoir with Photographs*. Little, Brown and Company New York Boston London. Käännökset tekstissä Anniina Vainionpää.
- Mann, Sally 2016. *Remembered light - Cy Twombly in Lexington*. Abrams. Gagosian gallery. New York.
- Närhinen, Tuula 2017. Ota silmä käteen ja katso - luotauksia syvyyseen ja silmien väliseen tietoon. *Tiede & Edistys* 4/2017, 281-298.
- Kallio, Päivikki 2017. Välissä ja vyöhykkeellä. Teoksessa *Siirtämisen ja välittymisen taide*. Toim. Päivikki Kallio. Taideyliopiston Kuvataideakatemia, 17 - 63.
- Rilke, Rainer Maria 1929. *Kirjeitä nuorelle runoilijalle*. Saksan kielen alkuteos *Briefe an einen jungen Dichter*. Suomentanut ja toimittanut Liisa Enwald. Tai-teos, Helsinki. Näköispainos n. 2012.
- Pitkänen-Walter, Tarja 2006. *Liian haurasta kuvaksi - maalauksen aistisuudesta*. Gummerus Kirjapaino Oy. Jyväskylä.
- Siukonen, Jyrki 2011. *Vasara ja hiljaisuus - lyhyt johdatus työkalujen filosofiaan*. Kuvataideakatemia, Helsinki.
- Vilhelm Hammershøi - Hiljaisuuden maalari*. Toim. Timo Valjakka & Susanna Luojus. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Livonia Print, Riika 2015.
- Wye, Deborah. *Louise Bourgeois An Unfolding Portrait - Prints, Books and the Creative Process*. The Museum of Modern Art. New York 2017. Käännökset tekstissä Anniina Vainionpää.

PAINAMATTOMAT LÄHTEET

- Cantor, Steven 2006. *What remains - The life and work of Sally Mann*. HBO/Cinemax documentary films. [dokumentti, DVD]

Dead media archive 2010. *Absorption*. <http://cultureandcommunication.org/deadmedia/index.php/Absorption>.

Käännökset tekstissä Anniina Vainionpää. Haettu 10.2.2018.

Hintsanen, Päivi. *Coloria.net*. <http://www.coloria.net/index.htm>. Luettu 9.3.2018

Karuvuori, Anne ja Alanen, Milka. Isä, joka katosi. *Helsingin Sanomat*.

Julkaistu: 14.3.2013. <https://www.hs.fi/elama/art-2000002620183.html>. Luettu 18.1.2018.

Nick Cave and The Bad Seeds 2016. *Skeleton tree*. Bad Seed Ltd.

Phaidon: The sad story behind Gunnel Wählstrands paintings.

<http://de.phaidon.com/agenda/art/articles/2012/january/20/the-sad-story-behind-gunnel-w-hlstrands-paintings/>.

Luettu 18.1.2018.

Koppa: Jyväskylän Yliopisto. Taidehistorian aikajana. Renessanssi.

<https://koppa.jyu.fi/avoimet/taiku/taidehistorian-aikajana/renessanssi/taysrenessanssin%20kuvataide>.

Luettu 22.2.2018

Sfumaton ja chiaroscuroon valohämy 2014.

<http://hurmioitunut.blogspot.fi/2014/02/sfumaton-ja-chiaroscuroon-valohamy.html>. hurmioitunut@gmail.com.

Luettu 22.2.2018.

Graafinen 2015. Heraldiiikka. Sivujen ylläpitäjä: Antti Toivanen.

<http://www.graafinen.com/suunnittelu/yleista/heraldiikka/>. Luettu 1.3.2018.

NÄYTTELYT

Hammershøi, Vilhelm 2015. *Hiljaisuuden maalari*. 6.2 – 18.5.2015. Amos Anderssonin taidemuseo. Helsinki.

Mann, Sally 2007. *Sally Mann*. 17.10.2007 – 6.1.2008. Taidemuseo Tennispalatsi, Helsinki.

Bourgeois, Louise 2015. *I Have Been to Hell and Back*. 14.2. – 17.5.2015. Moderna Museet. Tukholma.

KUVALUETTELO

KUVA 1. ANNIINA VAINIONPÄÄ: *MUSTA PUKU JA HARMAA HUONE*. KUVAN KEVÄT 2017 KUVA: TEKIJÄ

KUVA 2. ANNIINA VAINIONPÄÄ, 2017. *MUSTA PUKU*. 150 cm x 97cm. PUUPIIRROS JA MONOTYPIA. KUVA: HANNU SALMI

KUVA 3. ANNIINA VAINIONPÄÄ, 2017. *HARMAA HUONE*. 150 cm x 97 cm, PUUPIIRROS JA MONOTYPIA. KUVA: TEKIJÄ

KUVA 4. ANNIINA VAINIONPÄÄ, 2017. *TIIVISTYNYT AIKA I*. 70 cm x 50 cm, PUUPIIRROS JA MONOTYPIA. KUVA: HANNU SALMI

KUVA 5. ANNIINA VAINIONPÄÄ: *VALTAAJA, HARMAA HUONE II JA HARMAA HUONE III*. PROJECT ROOM 2017. KUVA: TEKIJÄ

KUVA 6. ANNIINA VAINIONPÄÄ, 2017. *OBLIVION / UNOHDUS I*. 90 cm x 60 cm, PUUPIIRROS JA MONOTYPIA KUVA: TEKIJÄ

KUVA 7. ANNIINA VAINIONPÄÄ, 2017. *OBLIVION / UNOHDUS I - X*. 180 cm x 300 cm, PUUPIIRROS JA MONOTYPIAKUVA: TEKIJÄ

KUVA 8. ANNIINA VAINIONPÄÄ, 2017. *TIIVISTYNYT AIKA II*. 70 cm x 50 cm, PUUPIIRROS JA MONOTYPIA. KUVA: HANNU SALMI

KUVA 9. ANNIINA VAINIONPÄÄ, 2017. *HARMAA HUONE II*. 150 cm x 97 cm, PUUPIIRROS JA MONOTYPIA. KUVA: HANNU SALMI

KUVA 10. ANNIINA VAINIONPÄÄ, 2017. *HARMAA HUONE III*. 150 cm x 97 cm, PUUPIIRROS JA MONOTYPIA. KUVA: HANNU SALMI

KUVA 11. ANNIINA VAINIONPÄÄ, 2017. *ESIRIPPU*. 83 cm x 83 cm, PUUPIIRROS JA MONOTYPIA. KUVA: TEKIJÄ

KUVA 12. ANNIINA VAINIONPÄÄ, 2017. *VALTAAJA*. 160 cm x 97 cm, PUUPIIRROS JA MONOTYPIA. KUVA: HANNU SALMI

KUVA 13. ANNIINA VAINIONPÄÄ, 2017. *PORTTI*. 83 cm x 83 cm, PUUPIIRROS JA MONOTYPIA. KUVA: HANNU SALMI

KUVA 14. ANNIINA VAINIONPÄÄ, 2017. *PARATIISIN LINTU*. 83 cm x 83 cm, PUUPIIRROS JA MONOTYPIA. KUVA: HANNU SALMI

KUVA 15. ANNIINA VAINIONPÄÄ, 2017. *KOHTA TAIVASTA EI ENÄÄ NÄY*. 122 cm x 140 cm, PUUPIIRROS JA MONOTYPIA.

KUVA: HANNU SALMI

KUVA 16. ANNIINA VAINIONPÄÄ, 2016. *LAUTTURILLE*. 29 cm x 21 cm, PIGMENTTIVEDOS. KUVA: TEKIJÄ

KUVA 17. ANNIINA VAINIONPÄÄ, 2016. *LOISTAVA TULEVAISUUS I*. 29 cm x 21 cm, PUUPIIRROS. KUVA: TEKIJÄ

KUVA 18. ANNIINA VAINIONPÄÄ: *PORTTI, PARATIISIN LINTU JA KOHTA TAIVASTA EI ENÄÄ NÄY*. PROJECT ROOM 2017. KUVA: TEKIJÄ

KUVA 19. ANNIINA VAINIONPÄÄ 2017. *TIIVISTYNYT AIKA*. KAAPON GALLERIA, HYVINKÄÄN TAIDEMUSEO. KUVA: HANNU SALMI

KUVA 20. ANNIINA VAINIONPÄÄ 2017. *TIIVISTYNYT AIKA I*. KUVA: TEKIJÄ

KIITOS

Kaisaleena Halinen

Päivikki Kallio

Annu Vertanen

Melina Voipio

Jyrki

Hilla

Liisa

Mia

Leena

Kaikille, joiden kanssa olen käynyt kiinnostavia keskusteluja ja saanut palautetta.