Kädenjäljen tärkeydestä

– Kaksi museonäyttelyä tontun ympärillä

Kalle Mustonen

Kuvataideakatemian maisterin opinnäyte

Taideyliopisto 2019

KUVATAIDE-AKATEMIA

TAIDEYLIOPISTO

Palautuspäivä:
9.4.2019
Ohjaaja:
Antti-Ville Reinikainen
Tarkastajat:
Antti Nylén
Ville-Matti Rautjoki

Sisällys

1. Johdanto 4

2. Maakuntataiteilijan koeaika 6

3. Dokumentaatio 10

   3.1. Afterlife
   - Tausta
   - Hajottajat on kuluttajia
   - Ohjeita tuolle puolen / Instructions to the other side
   - In the Absence of Your Similing Face / Poissaolo

   3.2. Takaisin puuhun
   - Kuratoinnista
   - Taiteilijat
   - Teosluettelo

4. Reflektio 40

Lähteet 46

1.Johdanto

Puun suhteesta ihmisen kokemusmaailmaan ja nimenomaan sen moniaistisuuteen kertoo myös se, miten puu herättää useimmissa ihmisissä väistämättä halun koskea. Näinhän ei taidemuseoissa saa tehdä, mutta kyllä minunkin on tunnustettava, että olen koskenut puuveistoksiin lähes poikkeuksetta, ainakin jos salinvalvoja on vähänkin uppoutunut kirjaansa tai virkkaukseensa. Harva taiteilija tätä vastustaisi, ei itse asiassa kukaan tuntemani, mutta miettiköön kukin itse kansalaistottelemattomuutensa rajoja.
Otso Kantokorpi: Kuin koiransalvos, 2008

Maisterin opinnäytetyöni taiteellinen osuus Taideyliopiston Kuvataideakatemiassa koostuu kahdesta museonäyttelystä, ensimmäinen Hyvinkään ja toinen Lahden taidemuseossa. Molemmat näyttelyt rakentuivat jo olemassa olevan teoksen ympärille. *Death of the Gnomeking* -suurveistoksen ensimmäinen versio valmistui keväällä 2015 Galleria Sculptorin yksityisnäyttelyyn nimeltä "Gnomestudies". Nykyisen muotonsa, joka käsittää myös veistoshahmon sisätilan, teos sai kesäksi 2016 Mäntän Kuvataideviikoille. Itse teos ei ole taiteellisen osuuteni sisältö, vaan se kuinka yksittäinen teos laajennetaan museonäyttelykokonaisuudeksi. Molemmissa tapauksissa minulta pyydettiin kyseistä teosta näyttelyyn, joten minulle ei jäänyt vaihtoehtoa, jossa olisin tuottanut kokonaan uuden näyttelyn maisteriopintojeni aikana tehdystä tuotannosta. Tämä asetelma tuntuu kuitenkin luontevalta, koska 10 vuotta taidekentällä toimimisen jälkeen ei voi kaikkea aloittaa puhtaalta pöydältä, vaan teoskokonaisuudet, projektit ja näyttelysuunnitelmat limittyvät pidemmälle aikavälille.

Hyvinkään taidemuseon Afterlife -näyttelyssä rakensin kokonaisuuden uusien teosten avulla liikkuen samassa puutarhatontun todellisuudessa ja estetiikassa. Lahden taidemuseon Takaisin Puuhun -näyttelyssä sain toimia taiteilijan lisäksi myös kuraattorina. Mukaan valitsemieni taiteilijoiden ja teosten rooli suhteessa tonttukuninkaaseen oli peilaava. Näyttelyn skaala puunkäsittelyn tavoissa ja lähestymiskulmissa laski oman teokseni yhdeksi esimerkiksi muiden joukkoon. Tai se oli ainakin tavoitteeni.

Tässä kirjallisessa opinnäytteen osassa pohdin ensin taustaani, asenteitani ja asemaani taidekentällä. Sen jälkeen esittelen näyttelyni Hyvinkään ja Lahden taidemuseoissa. Lopuksi arvioin niiden onnistumista välillä kuluneen ajan suoman etäisyyden kautta.

2. Maakuntataiteilijan koeaika

Taiteilijana minun tulee jatkuvasti perustella itselleni työni merkityksellisyys. Miksi tämä on tärkeää? Tuhlaanko aikaani? Kenelle tämä merkitsee jotain? Merkityksellisyyden kautta syntyy motivaatio. Motivaatio näyttäytyy työskentelyn määrätietoisuutena ja tehokkuutena luottaen lopputulokseen. En voi harjoittaa taiteellista työtä ilman motivaatiota, sillä esteeksi nousee turhautuminen. Turhautuminen on epämääräinen tunne, joka nousee pintaan kun motivaatio katoaa. Määrätietoinen pitkäjänteinen työskentely hajoa epäilykseen, kun turhautuminen ottaa vallan. Motivaation ylläpito vaatii pieniä palkintoja, jotka vahvistavat prosessin kulkevan oikeaan suuntaan. Palkinto voi olla onnistumisen tunne, joka vahvistaa henkilökohtaista työn merkityksellisyyttä.

Henkilökohtaisen merkityksellisyyden löydyttyä tulee vastaan isompi haaste, taiteellisen työn oikeutus. Oikeutusta haetaan suhteessa ympäristöön ja yhteiskuntaan. Oikeutusta tarjoavat apurahat, merkittävät näyttelyt ja taiteilijayhteisön tunnustukset. Valmistuessani Lahden Taideinstituutista kuvanveistäjäksi vuonna 2004 asetin itselleni koeajan taiteilijuuteen. Annoin itselleni 10 vuotta hakata päätäni seinään, kuten työn luonnetta minulle oli kuvailtu. Sen jälkeen arvioisin kannattaako valitulla polulla jatkaa. Hakeutumiseni Kuvataideakatemian maisteriohjelmaan liittyy tähän välitilinpäätökseen. Totesin kymmenen vuoden jälkeen olevani pääpiirteittäin oikealla alalla. Halusin kuitenkin vielä peilata taidekäsitystäni vallitseviin trendeihin Kuvataideakatemialla. Itsereflektion tarve korostui Helsinkiin muuttamisen kautta.

Käytännössä katsoen suoritin itselleni antaman koeajan lahtelaisena kuvanveistäjänä, siis maakuntataiteilijana. En väitä, että maakunnissa tehtäisiin huonompaa taidetta, mutta pienellä paikkakunnalla toimiessa voi tuudittautua näkulmaharhaan. Lahden mittakaavassa menestyneeksi kuvanveistäjäksi voi päästä kymmenen vuoden määrätietoisella ja päättäväisellä työskentelyllä. Se ei kuitenkaan vielä takaa toimeentuloa taiteesta. Toimeentulo taiteesta taas mahdollistaa taiteilijana työskentelyn ilman erillistä leipätyötä.

Tulkitsemani yhteiskunnallisen taiteilijuuden oikeutuksen myötä koen myös velvollisuutta tehdä parasta mahdollista taidetta. Tarkoitan tässä tapauksessa nimenomaan tuotantoa, joka syntyy taiteellisen vapauden piirissä. Taiteellinen vapaus, kuten vapaus yleisesti, on ristiriitainen tavoite. Ymmärrän etten voi olla vapaa kaikesta. Tahdon kuitenkin olla taiteessani riippuvainen relevanteista asioista. Tahdon toteuttaa teoksia tilan ja yleisön ehdoilla. En siis ole vapaa tekemään mitä tahansa. Voin kuitenkin asettaa painopisteitä, joiden ehdoilla taidettani teen. Minulle on tärkeää tehdä teoksia katsojan kohtaamisen, tilan, valon ja atmosfäärin ehdoilla. En tahdo tehdä teoksia teoksen myytävyyden tai trendien ehdoilla.

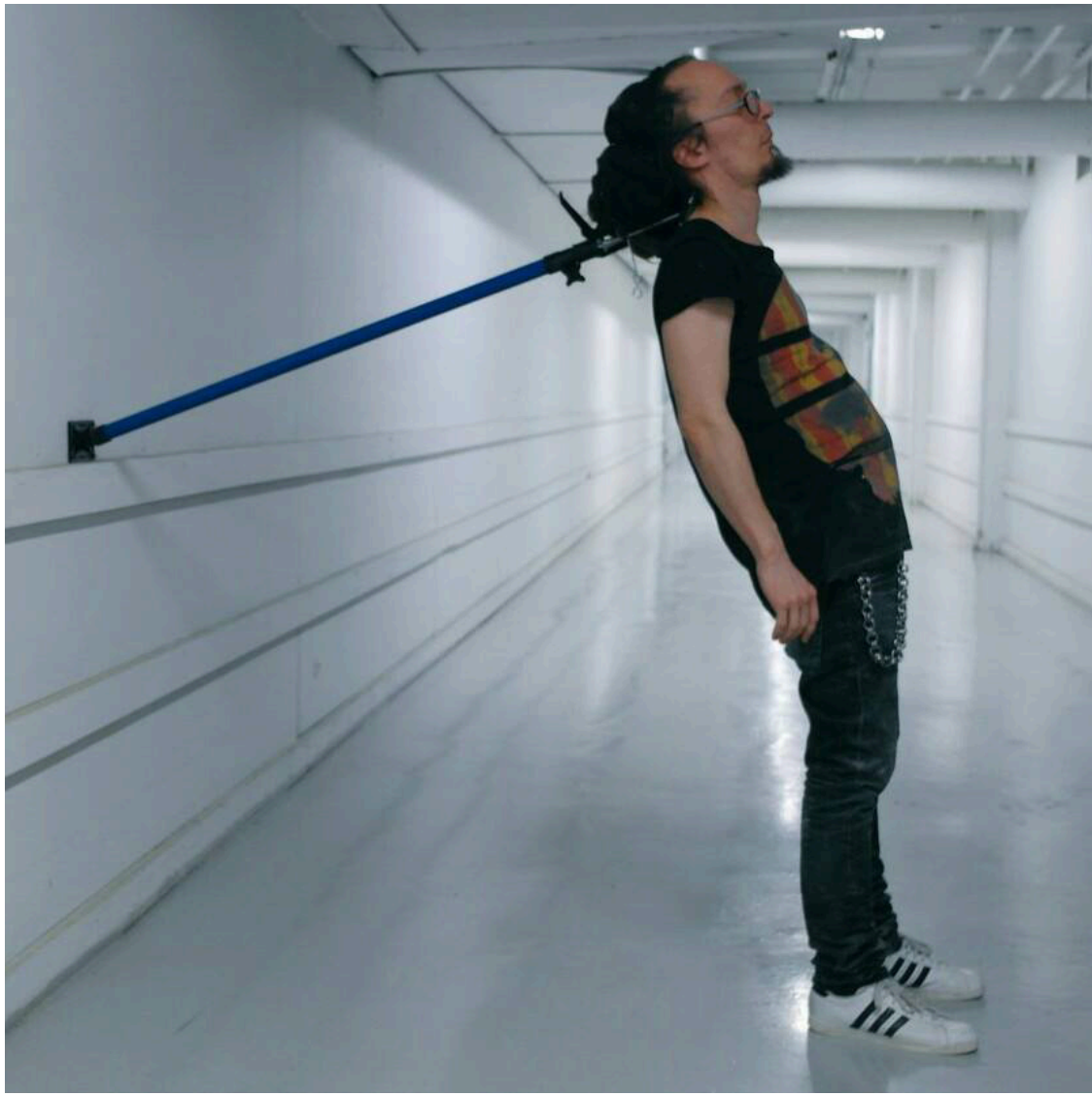
Kuvataidekentän ilmiöitä seuratessa herää väistämätön kysymys siitä olenko itse ajassa kiinni. Jos nyt yrittäisin väittää työskenteleväni posthumanismin ja uusmaterialismin parissa, valehtelisin ja olisin jo kaksi askelta jäljessä. Post-internet huuma kesti kutakuinkin yhtä kauan kuin Kiasman aihetta käsitellyt Hello World, ARS17. Pystyn jo tässä vaiheessa hahmottamaan ja hyväksymään, ettei tuotantoni liity jokaiseen aaltoon, joka pyyhkäisee taidekentän yli. Kädenjäljen tai perinteisemmän taiteilijuuden ihannointi seuraa väistämättä nykyistä trendiä, jossa taiteilija ja jäljet taiteilijasta kadotetaan. 3D-printteri ja väsyneet 90-luvun estetiikkaa jäljittelevät tietokonemallinnukset menettävät itseisarvonsa ja pian kaivataan taas hidasta estetiikkaa megaprojisioiden ja näyttöjen rinnalle.

Näen osan tämän hetken teknologiahurmaisesta taiteesta kuten amerikkalainen kuvan- veistäjä ja rakentelija Tom Sachs näkee

iPhonen. Sachs puhuu kädenjäljen tärkeydestä Louisiana Museon tuottamassa videohaastattelussa.

“Olen aina ihaillut iPhoneja, mutta niissä ei ole mitään vihjettä siitä, että ne olisi ihmisen tekemiä. En pysty tekemään mitään niin kaunista kuin iPhone, mutta toisaalta ei Applekaan pysty tekemään samanlaista paskaa kuin veistokseni. Pitää osata käyttää kaikkia työkaluja, oli se vasara tai 3D-printteri. Taiteilijalla on kuitenkin se etulyönti teollisuuteen nähden, että pystyy jättämään kädenjälkensä näkyviin. Tee se mihin Apple ei pysty, jätä kädenjälkesi näkyviin”.

En siis ole koneita vastustava luddiitti. Uskon vain että uusi teknologia itsessään ei ole kovin ihmeellistä. Sitä vain pitäisi oppia käyttämään kuin vasaraa. Puu kuvanveiston materiaalina sallii ja suorastaan vaatii käden jäljen jättämistä, joka johtaa alussa lainaamani Kantokorven kuvailemaan vastustamattomaan pinnan tunnustelun haluun.



3. Dokumentaatio

3.1. AFTERLIFE

Hyvinkään taidemuseo

9.12.2016 - 29.1.2017

Tausta

Aloittaessani Hyvinkään Taidemuseon yksityisnäyttelyn työstämisen suurin ongelmani liittyi siihen minkälaisia teoksia *Death of the Gnomeking´*in yhteydessä voi näyttää ilman, että ne alistuisivat pelkäksi täytteeksi. Kolmensadan neliömetrin näyttelyhallin omistaminen yksin suurelle puutarhatontulleni olisi ollut vakavasti otettava ratkaisu. Tämä olisi kuitenkin korostanut taiteilijakuvaani yhden teoksen veistäjänä tai niin kutsuttuna one trick pony'na. Mäntän kuvataideviikkojen näyttelyn yhteydessä teos keräsi paljon mediahuomiota ja se alkoi tuntua itselleni ylitsepursuavalta.

Toinen haaste ensimmäisen museonäyttelyni kokoamisessa oli koulun ja väliseminaarien rooli. Tein virheen esitellessäni ideoitani veiston laitoksen seminaarissa liian aikaisin. Keskeneräinen idea on erittäin helppo ampua alas, vaikkei se olisikaan palautteen antajien tarkoitus. Kevään 2016 hapuileva teosten alkutaival muuttui syksyn määrätietoiseksi aikataulun pakottamaksi intentiiviseksi työskentelyksi.

Tontun oheen päätyi lopulta kaksi veistossarjaa ja yksi erillisteos. Seuraavassa käyn läpi näiden teosten taustoja ja roolia kokonaisuudessa.

Tilan haltuunoton kannalta olennaisin uusi teos oli viiden puisen sienen sarja. Mittakaava on sama kuin suuressa puutarhatontussa. Noin kaksi ja puolimetrisinä sienet muodostivat metsän kaltaisen tilan, jossa katsoja kulki aluskasvillisuuden seassa. Tahdoin luoda teoksen, jonka voi esittää joko tonttua laajentavana kokonaisinstallaationa tai itsenäisenä teoksena, jonka sisällöt rakentuvat ilman tarumaailmaa. Samana keväänä installoin teoksen Helsingin taidemuseon HAM:n Baanan puoleisen sisäänkäynnin lipalle osana Kuvan kevättä 2017.

Sienten musta hiilletty pinta puolikiiltävällä lakalla muuttaa puuobjektit silhuettimaisiksi merkeiksi. Pintakäsittelyssä on sovellettu perinteistä japanilaista pintäkäsittelytekniikkaa nimeltä 'Shou Shugi Ban'. Siinä puupinta poltetaan kaasuliekin avulla, jonka jälkeen irtonainen hiili harjataan veden avulla syvemmälle puun huokosiin. Lopuksi pinta suljetaan lakalla. Erona perinteisiin japanilaisiin menetelmiin käytin vesiliukoista uretaanipohjaista puulakkaa. Käsittelyn jäljiltä pinta ei tuoksu palaneelta, sillä kaikki hiili on sidottu tiiviiksi kerrokseksi suojaamaan puuta. Pintakäsittely mahdollisti myös myöhemmän installoinnin ulkotilaan.

Ohjeita tuolle puolen/ Instructions to the Other Side

Ohjeita tuolle puolen -teossarja koostuu seitsemästä käkikelloa muistuttavasta seinälle ripustettavasta veistoksesta. Teokset ovat pääosin itse puusta tehtyjä, mutta mukana on myös ready-made osia, kuten kelloja, kellon koneistoja, muovifiguureja ja matkamuistoja vatikaanista. Kelloissa karnevalisoidaan eri maailmankuvien ja käsitysten kuvaa tuonpuoleisesta. Yhdessä osassa sateenkaareen ilmestyy yksisarvinen, joka kutsuu luokseen pienen pieniä ihmisiä. Toisessa miniatyyripatsas Neitsyt Mariasta on muuttunut Lumikiksi saatuaan rinnalleen seitsemän kääpiötä. Käkikelloissa on runsaasti viittauksia myös näyttelyyn sisäisesti. Sienet ja elävä kristustonttu lisäävät vettä kokonaisuuden tulkitsijan myllyyn. Suuren tonttuteoksen sisustuksesta löytyy muovinen tuplahirvenpäinen käkikello, joka viittaa siihen, että sisätila on jatkettu museon seinille. Pyrin tässä teossarjassa kitchiin ja ylilyönteihin ja merkityssisältöjen sakeuttamiseen runsaalla symbolitulvalla.

Ohjeita tuolle puolen, yksityiskohta, 2016

In the Absence of Your Smiling Face / Poissaolo

Poissaolo- teos muodosti näyttelyn julisteen kanssa parin ja sitoi julisteen osaksi näyttelyn sisältöä. Teos on puinen kolmikerroksinen helminauha tai kaulus, joka kookkaudessaan toimii panssarina tai muurina sen käyttäjän ja ulkomaailman välillä. Teoksen runko valmistui jo alkuvuodesta 2015, mutta löysi paikkansa teoksena vasta tässä näyttelyssä. Mediataiteilija Vera Arjoma otti julistetta varten kuvasarjan, jossa pidän teosta kaulallani. Kuvista valikoitui käyttöön versio, jossa kädet kannattelevat teosta ja kasvot jäävät valtaosin piiloon.

Näyttelytilassa teos oli ripustettu ohuin vaijerein ilmaan sille korkeudelle mille se asettuisi sitä kaulalla pidettäessä. Näin teoksesta muodostui tyhjän tuolin kaltainen merkki, joka viittaa poissaolevaan. Tämän voi lukea taiteilijan poissaolona tai kuolemana. Tekijä on poistunut paikalta ja se mikä on esillä jäi jäljelle. Laajempi tulkinta liittyy kaipuuseen. Teoksen englanninkielinen nimi sitoo poissaolevan henkilöksi.

Aloittaessani näyttelyn valmistelua marraskuussa 2015 Pariisissa tapahtui terrorihyökkäys Eagles of Heavy Metal- yhtyeen konserttiin Pariisin Bataclan teatterissa. 89 ihmistä tapettiin kaksikymmentä minuuttia kestäneessä tulituksessa ja sitä seuranneessa poliisirynnäkössä. Olin itse suunnitellut meneväni katsomaan EoDM-yhtyettä Tukholmaan samalle kiertueelle. Myös taiteilijajärjestöaktiivi kollegani oli tapahtuman aikaan alueella. Isku tuntui henkilökohtaisemmalta ja ahdistavammalta kuin New Yorkin 911-iskut. Oman kosketuspinnan lisäksi efektiä varmasti vahvisti sosiaalisen median roolin vahvistuminen ja tiedon suodattamaton reaaliaikaisuus. Nämä tapahtumat vaikuttivat näyttelyn teeman muodostumiseen.

Vaikka *Death of the Gnomeking*- teoksessa on kuolema läsnä halusin laajentaa teemaa kuoleman jälkeisiin tapahtumiin. In the Absence of your Smiling Face on lainattu Morriseyn kappaleesta *Throwing my arms around Paris*. Kyseinen kappale soi paljon radioaalloilla iskun jälkeisinä päivinä. Kappale ei itsessään kerro kuolemasta, vaan ennemminkin hylätyksi tulleesta kertojasta, joka ei tule toimeen ihmissuhteissa, vaan kokee henkilöityneen Pariisin ainoana ymmärtäjänään. Ajankohtaan liittyy myös oma eroni pitkästä suhteesta.

Siinä missä *Ohjeita tuolle puolen* -teos oli pakattu täyteen viittauksilla ja tulkinta-avaimilla ilman pitkään prosessoitua sisältöä, Poissaolo -teoksessa piilotin sisällöt ja luotin, että sisäiset prosessini heijastuvat tunnelmana. Yksinkertaiseen teokseen sisältyi niin paljon henkilökohtaista, että näiden solmujen avaaminen yleisölle tuntui tarpeettomalta.

Näyttelykokonaisuuden kannalta teos kuitenkin jätti katsojalle laajemman omakohtaisen tulkinnan mahdollisuuden, kuin ympäröivät narratiiviset ja osin lavastemaiset maisemat. Ilmassa roikkuvassa rykelmässä nähtiin kruunu tai hampaita. Kuten Twin Peaks sarjan Bob, toimii teos selittämättömyydessään kiehtovana elementtinä. Teoksen toistuminen julisteessa antaa ymmärtää, että se on keskeinen osa näyttelyä.

In the absence of your love
And in the absence of human touch
I have decided Im throwing my arms around
Around Paris because only stone and steel accept my love

Morrisey: Trowing my arms around Paris

3.2 TAKAISIN PUUHUN

Lahden taidemuseo
24.2.2017–14.5.2017

Kuratoinnista

Roolini tässä näyttelyssä oli taiteilija ja kuraattori. Tahdoin kuitenkin olla hyvä kuraattori, tai ainakin oikeudenmukainen, avoin ja rehellinen. Vaikka näyttelyn kokoamisen lähtökohtana oli tonttuteokseni ja sen ympärille rakennettava kokonaisuus, en kuitenkaan tahtonut valikoida teoksia, jotka tukisivat tonttua teoksena. Sen sijaan yritin kohdella itseäni yhtenä taiteilijoista muiden joukossa. Yritin erottaa kuraattorin roolini ja keskittyä tasapainoiseen kokonaisuuteen, jossa jokainen teos ja taiteilija tulee esille parhaalla mahdollisella tavalla.

Alusta asti minulle oli selvää, että haluan valita näyttelyyn erilaisia puunveistämisen tapoja. Toinen olennainen valintaperuste osallistuville taiteilijoille oli se, että puu olisi leimallisesti heidän keskeisin ilmaisun materiaali. Elämä on liian lyhyt edes yhden asian kunnolla opetteluun. Takaisin puuhun -näyttelyn veistäjät ovat kuitenkin erittäin pitkällä tällä matkalla. Yhtä lukuunottamatta kaikki pyytämäni taiteilijat ehtivät järjestää kalenteriinsa Lahden näyttelyn. Ensimmäisen isomman kuratointikokemuksen kannalta tämä lämmitti mieltä. Joitain nimiä jäi näyttelystä pois sen takia, ettei osallistujalistasta olisi muodostunut liian itsestään selvä TOP10-tyyppinen kattaus Suomen keskeisimmistä puunveistäjistä. Onneksi suomalaisia nykytaidekentän puunveistäjiä ei tarvitse enää laskea yhden käden sormin.

Taiteilijat

Stereotyyppinen puunveistäjä on maalla asuva keski-ikäinen mies, joka veistää moottorisahalla isosta puunrungosta isoja veistoksia. Ja olihan mukana Pasi Karjula, joka edustakoon tätä mielikuvaa puunveistäjästä. Pasilla on myös hieno kirves-kokoelma, josta olen vähän kateellinen.

Siinä missä Karjulan aihio on pyöreä puunrunko, on Hanna Vahvaselkä löytänyt veistoksellisuuden puupiirroslaattaa muistuttavien reliefien kautta. Kun tammikuussa 2016 näin Hannan näyttelyn TM -galleriassa olin vakuuttunut että teokset määrittyvät kuvanveistoksi, eivätkä kokeilevaksi taidegrafiikaksi. Vaneri oli vaihtunut massiivipuiseen liimalevyyn ja pinnoista oli tullut objekteja. En pidä itseisarvona sitä että teokset ovat helposti lokeroitavia, mutta koska olin päättänyt rakentaa puunveisto-näyttelyn, tuntui olennaiselta valita mukaan veistoksia. Grafiikan puolelta on Hannan teoksiin kuitenkin jäänyt huolellinen materiaalin työstö, mikä on ominaista taidegrafiikassa.

Vuonna 2012 sain mahdollisuuden kutsua lahtelaisen Galleria Pro Puun näyttelyyn parikseni Jussi Valtakarin. Silloin minulla oli esillä iso puinen lego-hahmo ja Jussilla pieniä tarkkaan veistettyjä puu-ukkoja. Nyt viisi vuotta myöhemmin asetelma oli sama. Minulla lego oli vaihtunut puutarhatonttuun, mutta Jussilta nähtiin jälleen tarkkaan veistettyjä pieniä puu-ukkoja. Kyse ei kuitenkaan ollut itsensä toistamisesta, vaan siitä, että Valtakarin käsissä veistoraudasta on tullut yhtä luonteva kuin lyijykynästä. Välineen hallinta lumoaa ensinäkemällä, mutta sen jälkeen pääsee itse aiheeseen, ihmiseen. Kun ihmishahmon veistäminen itsessään ei ole haaste, pystyy keskittymään siihen mikä ilmeikkäässä muotokuvassa on olennaista: mikroilmeet, olemus, katse, ryhti, askel, kaikki se, mihin kiinnitämme huomiota vastaantulijassa muodostaessamme ensivaikutelman.

Jos Valtakarilla oli joukon vakain käsi, olkoon Jasmin Anoshkinin ote rennoin. Olen kerran päässyt seuraamaan Jasminin työskentelyä viikon mittaisessa workshopissa. Ensinäkemältä puupalikoiden ja pötiköiden liittely vaikuttaa sulalta hulluudelta ja kaaokselta.

Seuraavana päivänä ymmärsin jo hieman mistä on kyse, ja silti viikon lopussa ihmettelin kuinka tämä kaikki tapahtui. Hämmennykseni johtui siitä että Anoshkin työskentelee täysin eri logiikalla. Intuitiivinen ja leikkisä ote onkin lähempänä ekspessiivistä maalausta. Tätä tietysti korostaa se, että hän maalaa teokset isolla pensselillä ja pääosin kirkkaan huutavin värein. Juuri tästä ilmaisun välittömyydesta haltioidun.

Perinteisimpänä veistäjänä Takaisin Puuhun -näyttelyn kattauksessa näyttäytyi Riku Riippa. Pinnan työstö on meditatiivista, varmaa ja viimeisteltyä. Teoksissa ei ole jälkeäkään koneellisista työstölaitteista, kuten moottorisahasta tai hiomakoneesta. Tämä seikka yhdistettynä patinoituun sävyyn luo vaikutelman, että sama teos olisi voitu tehdä 6000 vuotta sitten heti kun rautaa osattiin muokata teriksi. Myös arkaaiset hahmot ilman merkkejä tietystä ajasta tai kulttuurista syventävät ikivanhan ajattoman veistoksen tuntua.

Mauno Hartmanin teos *Love* oli vanhempi kuin osa näyttelyn taiteilijoista. Silti hirsirakenteen käyttö taideteoksessa tuo sen lähemmäs tätä päivää kuin muinaisia aikoja. Näyttelyn läpikulkevaa ihmishahmoa ei Hartmanin teoksesta löydy. Teoksen alkuperäinen käyttö penkkinä Taiteiden yössä 1977 kuitenkin tuo ihmisen mittasuhteineen mukaan kuvaan.

Terhi Kaakisen väritetyt lapsihahmot toimivat samaistumisen kautta ja uskon efektin olevan vielä vaikuttavampi 4–12- vuotiaiden keskuudessa. Näyttelyssä mukana oleissa portailla istuskelevissa ja pylväiden takaa kurkkivissa hahmoissa ei ollut mitään kummallista. Niissä ei ollut nykytaiteelle tyypillistä murtumaa. Ehkä juuri tämän takia luenkin niitä kuin tarinaa tai arkipäiväistä kohtausta koulun käytävällä.

Palatakseni vielä Pasi Karjulan teoksiin, ei hän ole millään tapaa tavanomainen, vaikka vertasinkin häntä keskimääräiseen puuveistäjään. Karjula on luonut oman merkkimaailmansa, jossa toistuvat pallukat, talot, kummut ja arkipäiväiset moottorisahat ja avolava-autot. Absurdi ja arki kulkevat käsi kädessä. Osa teoksista on selkeästi uhkaavia ja heti seuraava jo nostaa hymyn huulille. Juuri näiden vastakohtaisuuksien vuoksi Pasin maailma tuntuu todelliselta ja rehelliseltä.

Jussi Valtakari

Ilman muistia juoksemalla eteenpäin liput hulmuaa, 2016

After effect, 2017

Burning Man, 2011

Tuntematon sotilas, 2016 (kuvassa)

Häpeä, 2007

Camaan everybody, 2008

Punaiset tennarit, 2008

Musta punainen, 2016

Hengityssuoja, 2016

Jasmin Anoschkin

Hilma, puu (kuvassa)

Kylpy, puu (kuvassa)

CarrotPrincess, puu

Porkkanoilla hiihtävä mantelipupu, puu (kuvassa)

Vesinokkaeläin eiku Saunanripa eiku Puhelin, puu

Eloveenan henki, puu

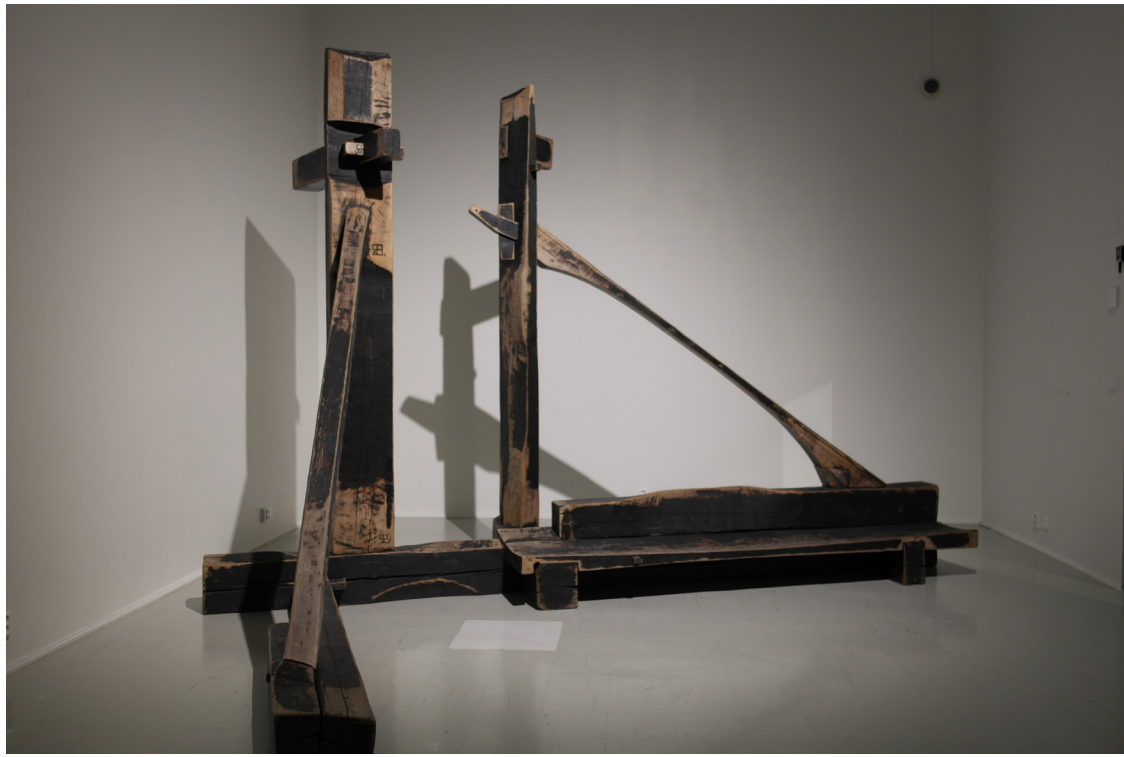
Mama, puu

Ruotsalainen yksisarvinen uimakoulussa, puu (kuvassa)

Kakku, puu ja keittiötarvikkeet

Mauno Hartman

Rakkaus, 1977, hirsiveistos (kuvassa)



Hanna Vahvaselkä

Tiramisu
2017, installaatio, sekatekniikka/puu (kuvassa)

Riku Riippa

1. puuveistos, 2011, 187cm x 64cm x 50 cm (kuvassa)

2. puuveistos, 2016, 139cm x 45cm x 30 cm

3. puuveistos, 2016, 35cm x 22cm x 27 cm

4. puuveistos, 2016, 36cm x 24cm x 32cm

5. puuveistos, 2016, 35cm x 19cm x 27cm

Pasi Eerik Karjula

Moottosahapiirrokset poltetulle puulle:

Elämää metsässä 1–11
Vartijat (kuvassa)
Koiranunta (kuvassa)
Paratiisiko (kuvassa)
… ja peräpuikko (kuvassa)
Pupu

Puuveistokset:

Kylä
Maailmani
Saari
Hi hi… hi hi hiiii
Lumivalkoinen
Hopeinen kuu

Terhi Kaakinen

Moi! ja Hei!	puuveistokset
Leidi	puuveistos (kuvassa)
Kukkuu!	puuveistos
Huomaakohan se mua?	puuveistos (kuvassa)
Miss toukokuu	puuveistos
Mrr!	puuveistos (kuvassa)

Kalle Mustonen

Ohjeita tuolle puolen 1–7
2016, puu ja ready-made (kuvassa)

Death of the Gnome King – Afterlife
2016, installaatio (kuvassa)

4. Reflektio 2019

Tämän opinnäytteen kirjallisen osion aikajana on tavanomaista pidempi, koska jouduin priorisoimaan kansainväliset työskentelymahdollisuudet ja Helsingin kaupungin tilaaman julkisen teoksen ohi opintojeni. Lähes kahden vuoden tauko kuitenkin avaa mahdollisuuden arvioida edellä käsiteltyjä näyttelyitä ajallisesti toisesta näkökulmasta. Edelliskappaleiden kuvailut on kirjoitettu kyseisiä näyttelyitä rakentaessa ja niitä kirjoittaessa olen ajatellut myös lehdistötiedotteita ja muita näyttelyn oheistekstejä. Kun taiteilija tai taiteilijakuraattori tuottaa tekstiä näyttelyn alla, ei hän ole rehellinen. Hyvä niin. Taiteilija toimii yhteistyössä näyttelyn järjestäjien, tässä tapauksessa museoiden, kanssa. Tuotetun tekstin tavoitteena on myydä näyttely lehdistölle, yleisölle ja taideyhteisölle. Se on siis markkinointia. Taidehistorioitsijoiden ja ammattikuraattorien suunnalta kuulee välillä toiveita, että taiteilija vaikenisi, pitäisi päänsä kiinni. Isojen lehtien taidekriitikot ohjaavat lehdistötiedotteet suoraan roskakoriin. Kuvataiteilija on harvoin paras teostensa sanallistaja. Silti valtaosa taiteilijoista kokee velvollisuudekseen tuottaa näyttelytekstejä. Tämä johtuu osin aliresurssoidusta taiteen näyttelytoiminnasta, jossa ei ole varaa tai ei osata käyttää ulkopuolisia kirjoittajia.

Tätä opinnäytettä ei kuitenkaan printata näyttelyn oheen hämmentämään katsojia tai portinvartijoita. Tämä jää koulun arkistoon ja silloin tällöin joku lukaisee tekstini huolimattomasti, ehkä etsien esimerkkejä opinnäytteistä, ehkä tutkien suomalaisen puunveiston vaiheita. Olen kuitenkin paras henkilö kirjaamaan ylös omia prosessejani opintoihini ja näihin näyttelyihin liittyen. Pystyn tuottamaan parasta tietoa oman napani ympäristöstä.

Olen aloittanut ammattimaisena taiteilijana valmistuttuani Lahden Taideinstituutista 2004, jolloin Jyrki Siukosen lanseeraama tutkiva taiteilija oli ideaali ja tavoite. Tuossa mallissa taiteilija tuottaa tekstiä läpi koko taiteellisen prosessin. Tai näin se tulkittiin, kun ammattikorkeakoulun uskottavuutta taideoppilaitoksena haluttiin parantaa. Olin ensimmäisten koekaniinien joukossa, jotka ennen lopputyötä tekivät kirjallisen tutkielman, johon lopputyön sitten tuli perustua. Nyt tarkemmin lukiessani Siukosen Lahden Taideinstituutissa tutkijana kirjoittamaa Tutkiva taiteilija -julistusta huomaan hänen puhuneen ennemminkin retoriikan muutoksesta. Sanomalehdistä kerätyissä esimerkeissä Siukonen huomaa uskottavan valotaiteilijan puhuvan valon tutkimisesta, kun taas nuoret vaasalaismaalarit puhuvat hetken mielijohteesta ja intuitiosta. Siukosen mukaan molempiin tekemisen tapoihin väistämättä liittyy pohdintoja, vertailua ja ongelman ratkaisua, toisin sanoen tutkimista. “Esimerkkitapauksessa puhetavat näyttäisivät juontuvan paitsi tekijöiden asemasta ja kokemuksesta taidekentällä myös heidän käyttämistään menetelmistä. [Mika] Häkki ja [Jussi] Luoma ovat nuoria ja tuntemattomia tekijöitä, jotka työskentelevät kaukana Helsingistä [Vaasassa]. [Tulay] Schakir on kokeneempi, huomiota saanut ja helsinkiläinen. Jo maantieteellisen eron vuoksi heidän työnsä asettuvat erilaisen taidepuheen keskelle”. Ehkä Siukosen agenda olikin kannustaa maakuntataiteilijoita taidepuheessaan kunnianhimoisempaan ja uskottavamman kuuloiseen taiteilijaretoriikkaan.

Onneksi Siukonen on sittemmin kirjoittanut työkaluja ja työhuonetta romantisoivan esseen Vasara ja hiljaisuus, jossa kuvanveistäjälle suodaan lupa olla hiljaa. “...Ne ehdottavat, että on olemassa työn tekemiseen sisältyvä mahdollisuus ajatella erillään sanoista. Sanattomien ajatusten sisältö on jo kokonaan oma asiansa; hiljaisuus sallii monia yksittäisiä metodeja”, hän veistelee kirjan päättävässä puhtaan työhuoneen kritiikissä. Siukonen on Otso Kantokorven ohessa eniten taidekäsitykseeni vaikuttanut aikalainen. Vuoden 2013 Mäntän kuvataideviikkojen avaussanoissa Siukonen ylisti museaalista

tilaa taiteen esityspaikkana samalla korostaen installoinnin tärkeyttä. Installoinnilla tarkoitetaan tässä yhteydessä teosten esillepanon kokonaisuutta, jossa yhdistyy teosten sijoittelu, keskinäinen narratiivi, valaistus, tyhjä tila ja kaikki pienet yksityiskohdat, joista katsoja kokemus rakentuu. Saman vuoden Mäntän kuvataideviikkojen katalogissa Siukonen pohtii näyttelyn ja näyttämön välistä yhteyttä: “Enkö voisi olla näyttelyä tehdessäni eräänlainen dramaturgi, joka kesäpäivän kirkkaudesta kutsuu katsojat puoliavoimesta ovesta mukaan hämärälle näyttämölle? Teatterin tavoin tämä näyttely tapahtuu rajatussa tilassa, mutta sen kohtauksen eivät järjesty yhdeksi ennalta määrätyksi sarjaksi, sillä Pekilon kaltaisessa paikassa katsoja voi valita reittinsä itse. Näyttelyn kohtaukset ja käänteet perustuvat lisäksi visuaaliseen kieleen, eikä näyttelyllä tämän vuoksi ole samanlaista viestiä kuin kirjoitetulla näytelmällä…”

Juuri tämä näyttelyn kokonaisvaltaisuus ja näyttämöllisyys on ollut jokaisen näyttelyni kunnianhimoinen tavoite. Sama pätee tässä esiteltyihin Hyvinkään ja Lahden taidemuseoiden näyttelyihin. Juuri Hyvinkään osalta koen onnistuneeni kokonaisvaltaisen näyttämön ja näyttelyn luomisessa. Hallittua lopputulosta helpotti se, että museo luotti näkemykseeni, eikä kokonaisuutta ollut hajoittamassa loputon toiveiden ja neuvojen virta. Lopputyön ohjaajan mahdollisuuden käytin Antti-Ville Reinikaisen ripustusavuksi palkkaamiseen. Olemme opiskelleet samoihin aikoihin Lahdessa ja rakentaneet yhdessä useita näyttelyitä. Aiempien kokemusten pohjalta pystyin luottamaan Reinikaisen ammattitaitoon ripustajana ja tilan haltuunottajana. Jälkikäteen en pysty erittelemään kuinka paljon Antti-Villen ripustusapu vaikutti lopputulemaan, mutta ainakin se teki prosessista helpomman ja vähensi omia epävarmuuden tuntojani. En halunnut varsinaista ohjaajaa koko prosessille, koska auktoritäärinen väliintulo tai mielipide väärässä paikassa olisi voinut horjuttaa työskentelyäni.

Koulun tarjoaman opetuksen ja ohjauksen suhteen olen pyrkinyt olemaan mahdollisimman avoin ja vastaanottavainen. Kuitenkin ensimmäinen yksityisnäyttely museossa pakotti hieman kääntymään sisäänpäin ja keskittymään valmiin, eheän teoskokonaisuuden esille

saattamiseen. Keskeneräiset prosessit eivät mielestäni kuulu museoon. Keskeneräisiä ja käymistilassa olevia taiteellisia prosesseja varten ovat koulun galleriat ja muut hieman matalamman kynnyksen taiteen esitystilat. Exhibition Lab ja Project Room, Kuvataideakatemian näyttelytilat ovatkin jo nimensä puolesta koelaboratorioita ja päällä olevien kriisien tiloja. On tärkeää saada esittää jotain muotoaan hakevaa, se pitää nykytaidekentän elossa. Fyysisesti ison museonäyttelyn viimeistelty toteutus tuntui kuitenkin velvollisuudelta; velvollisuudelta, joka seuraa oikeutuksesta toimia taiteilijana.

Siinä missä Hyvinkään näyttely oli taiteilijana ideaali tilanne, oli Lahden Takaisin puuhun- näyttelyn kokoaminen täynnä reunaehtoja, joiden kanssa piti elää. Onneksi näyttelyn kokoamisen apuna oli museon amanuenssi Tuija Vertainen, joka keskittyi käytännön järjestelyihin ja soi minulle tilaa teoskokonaisuuteen keskittymiseen. Prosessi oli uusi, eikä minulla ollut valmista ideaalia, muottia tai kaavaa hyvälle teemanäyttelylle. Olin toki nähnyt EMMAssa vuonna 2008 esillä olleen Puu veistäjän käsissä -näyttelyn, mutta sen olin jo ehtinyt unohtaa. Nyt kun jälkikäteen löysin kirjastosta tuon näyttelyn katalogin, huomasin että mukaan mahtui neljä samaa taiteilijaa, Hartman, Karjula, Riippa ja Vahvaselkä. Mukana oli myös harkitsemiani taiteilijoita, jotka jätin pois syystä tai toisesta. Paikallisnäkökulman takaamiseksi museon johto halusi vaikuttaa taiteilijalistaan. Sain nämä toiveet toteutettua sopeutumalla ajatukseen etten ole tyranni, vaan osa väliaikaista joukkuetta. Olen kuitenkin pääosin tyytyväinen lopputulokseen.

Suurin yksittäinen virheeni oli antaa Pasi Karjulalle vapaat kädet museon ylätason suhteen. Kokonaisuutta olisi paremmin palvellut se, jos olisin vieraillut Karjulan työhuoneella ja keskustellut mukaan tulevista teoksista ja käynyt ehkä pientä kädenvääntöä. Itseäni viehättää suuren tilan jäsentäminen jonkin suuren keskusteoksen kautta, jonka ympärille pienemmät teokset asettuvat kuin itsestään. Karjulalla on ennemmin arkistoijan mieli, jossa suuri määrä, ehkä riviin aseteltuja, teoksia tarjoaa katsojalle kurkistuksen kyseiseen maailmaan. Aivan kuin hän ei tahtoisi ohjailla katsojaa lainkaan. Tälläinen arkistollinen tapa esittää objekteja on tuttu jokaisen

luonnontieteellisen museon sivusalista, jossa on haluttu esitellä koko perhoskokoelma. Jokainen lävistetty perhonen on huolella esitelty tieteellisellä järjestelmällisyydellä. Kokoelman kattavuus tulee tärkeämmäksi kuin hienoimpien yksilöiden esille nosto.

Myös Jasmin Anoshkinille tarjosin vapaat kädet sivuhuoneen suhteen. Jasminin käsitys ripustuksesta kuitenkin istui omaani, sillä se oli näyttämöllinen. Oli kuin Kylli-täti olisi ollut kertomassa improvisoituja tarinoita värikkäiden sekaeläinten avulla. Kuraattorina halusin antaa taiteilijoille vapautta samalla, kun olisin halunnut hallita kokonaisuutta viimeistä piirtoa myöten. Todennäköisesti kaikki kuratoriaaliset prosessit eroavat toisistaan tässä voimasuhteiden tasapainossa. Lahden kokemuksen jälkeen arvostan ammattikuraattorien työtä aiempaa enemmän. He eivät vain käytä valtaa, vaan heidän tulee aktiivisesti jakaa valtaa, luottaa oikeisiin ihmisiin oikeassa paikassa. En tule jatkossa kieltäytymään kuratoriaalisista pesteistä, joskaan en aio niihin aktiivisesti hakeutua. Isot hämärät kokonaisuudet, jotka ovat omissa käsissäni tuntuvat paremmalta.

Jälkikäteen ajatellen roolini taiteilijakuraattorina ei tunnu niin ongelmalliselta, kuin työtä aloittaessani. Instituutio, Lahden taidemuseo, määritteli roolini kutsuessaan minut kokoamaan puuveistosnäyttelyä. Taiteilijakuraattorilla ei ole tarvetta luoda näyttelystä henkilökohtaista erillistaideteosta, vaan tärkeimmäksi nousee taideteosten parhaalla mahdollisella tavalla esittäminen. Tämä kumpuaa siitä, että taiteilijalla on kiintein suhde juuri teoksiin, niiden kanssa kuljetaan syntyhetkestä näyttelykierron kautta myyntiin, tuhoamiseen tai kierrättämiseen. Muista taustoista toimivalle kuraattorille taideteokset ovat lainaa ja välineitä oman työn toteuttamiselle. Anna Virtanen kirjoittaa tästä taideteosten välineellistämisen riskistä tekstissään Vaarallisilla vesillä - kuraattorin toiminnan etiikasta, valinnoista ja rajoista [Aalto Yliopisto: Monensuuntaista liikettä, 2012]. Virtasella on taiteilijatausta tekijänä, jolloin hän tunnistaa ongelman helpommin. “Entä jos innostuksessani taiteen kokeilevaan esittämiseen olikin kysymys siitä, että haluan kuraattorina teosten avulla rakentaa omia kokonaistaideteoksia? Missä vaiheessa taideteokset lakkaavat olemasta itsenäisiä teoksia ja muuttuvat vain kuraattorin

ennalta hahmotteleman kokonaisuuden rakennuspalikoiksi?”. Juuri samat kysymykset huolestuttavat minua taiteilijana. Millaisia kuraattoreja uusista koulutusohjelmista tulee? Jäävätkö teokseni tähtikuraattorin välineiksi vai osaako minut näyttelyyn kutsuva kuraattori kuunnella teosteni ääntä?

Sekä Hyvinkään, että Lahden näyttelyihin liittyi merkittävä kohtaaminen työni äärellä. Ensimmäinen tapahtui Hyvinkäällä yleisölle avoimessa taiteilijatapaamisessa, kun paikalle saapui sokea mies avustajansa kanssa. Hän pyysi lupaa koskea suureen tonttuveistokseen. Luvan saatuaan hän kävi läpi koko ulkopinnan avustajan kuvaillessa mitä osaa hän tunnustelee. Erilaisen teokseen tutustumisen seuraaminen oli vaikuttava kokemus, koska en ollut tullut ajatelleeksi veistosta puhtaasti haptisena, tuntoaistiin perustuvana, teoksena. Veistäessä tuntoaisti on keskeisessä osassa, mutta museaalisen esillelaiton myötä kosketeltavuus katoaa ja siitä tulee tabu.

Lahden taidemuseon näyttelyn vahvimpiin kokemuksiin kuului 86-vuotiaan Mauno Hartmanin vierailu avajaisissa. Hartman oli Kain Tapperin ohella tärkeimpiä puunveiston suurmiehiä. Tiedän, että suurmies-tittelin käyttö tukee maskuliinista veistäjäsankarimyyttiä, jollaista nykypäivänä tulisi välttää. Hän kuitenkin edusti tätä väistyvää sukupolvea, joka on muokannut stereotypiamme siitä mitä veistäjän tulisi olla. Hän oli tyytyväinen teosvalintaani ja piti installoinnista. Sukupolvikuilusta huolimatta jaoimme esteettisen näkemyksen. Hän ymmärsi perusteet miksi rinnastin hänen teoksensa Riku Riipan tummaan hahmoon. Hän kohteli minua vertaisena ja veistäjänä. Mauno Harman kuoli vain kaksi kuukautta näyttelyn päättymisen jälkeen ja Takaisin puuhun jäi hänen viimeiseksi näyttelyksi elinaikanaan.

Lähteet

Painetut lähteet

Otso Kantokorpi: ”Kuin koiransalvos” artikkeli näyttelykatalogissa Puu veistäjän käsissä - Suomalaista kuvanveistoa 1950-luvulta 2000-luvulle. EMMA - Espoon modernin taiteen museo, 2008

Jyrki Siukonen: Tutkiva taiteilija, kysymyksiä taiteen ja tutkimuksen avoliitosta, Lahden ammattikorkeakoulu, Taideinstituutti, 2002

Jyrki Siukonen: Vasara ja hiljaisuus : lyhyt johdatus työkalujen filosofiaan, Kuvataideakatemia 2012

Jyrki Siukonen: Unien kaupunki, XVIII Mäntän kuvataideviikkojen katalogi, Mäntän kuvataiteen ystävät ry, 2013

Anna Virtanen: Vaarallisilla vesillä - kuraattorin toiminnan etiikasta, valinnoista ja rajoista teoksesta Monensuuntaista liikettä. Tekstejä kuratoinnin ja näyttelypedagogiikan ympäriltä, toimittanut Riikka Haapalainen, Jenni Nurmenniemi ja Anna-Kaisa Koski, Aalto-yliopisto, 2012

Muut lähteet

Takaisin Puuhun, Teosluettelo, julkaisematon lähde, Lahden taidemuseo, 2017

Youtube: Louisiana channel:
Tom Sachs: An artist travels to mars (12.9.2018)
Oma käännös

Morrisey: Trowing my arms around Paris albumilta Years of Refusal (2009), Spotify

Kuvat:

Kalle Mustonen paitsi Hyvinkään näyttelyjuliste Vera Arjoma