

# Materian kohtaaminen

Kim Jotuni

Taideyliopiston Kuvataideakatemia

Maisterin opinnäytteen kirjallinen osa  
palautuspäivä. 4.4.2018

Ohjaajat

Radoslaw Gryta  
Mika Karhu

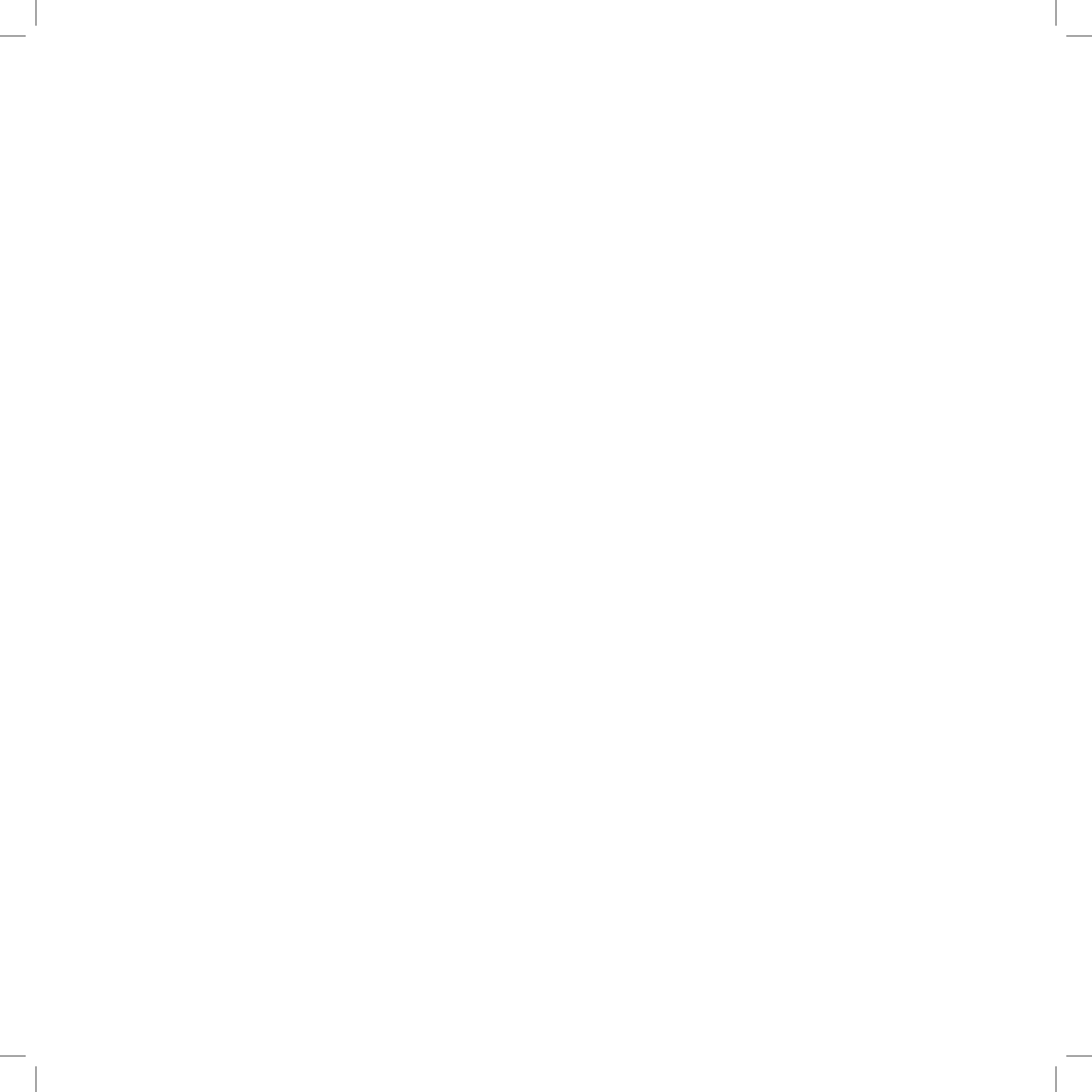
Tarkastajat

Timo Heino  
Juhani Järvinen

**KUVATAIDE-  
AKATEMIA**

**X TAIDEYLIOPISTO**





# Sisällysluettelo

Johdanto	1
Wood/Flesh näyttely	2
Horizon	6
Horisontti ja maisema	9
Mielikuvien rooli	11
Kehon ajattelu	13
Taideteoksesta taiteelliseen työskentelyyn	16
Lähteet	19



# Johdanto

Maisterin opinnäytetyöni koostuu kahdesta näyttelystä sekä tästä kirjallisesta osuudesta. Yksityisnäyttely Wood/Flesh oli esillä galleria Taidebunkkerissa Imatralla 6.–30.3.2017. Osallistuin myös Kuvan Kevään ryhmänäyttelyyn Helsingissä 6.–28.5.2017 teoksellani Horizon.

Molempien näyttelyiden teoksissa puu ja valettu alumiini ovat keskeisessä asemassa. Näiden kahden materiaalin yhdistäminen on kiehtonut minua jo pidemmän aikaa. Näiden materiaalien lisäksi tärkeitä teemoja taiteessani ovat käsillä tekeminen, kohtaamisen teema ja mielikuvien asema taiteellisessa työskentelyssäni.

Ruumiillinen läsnäolo ja käsien liikkeet ovat aktiivinen osa luovaa prosessia, käsillä työskentely ei ole siis ainoastaan mekaanista ideoiden toteutusta. Käsissäni ja koko kehossani on runsaasti tietoa ja taitoa, joka ohjaa ja vaikuttaa tekemisiini. Haluan myös antaa niille tilaa taiteessani. Kielellisillä käsitteillä ja merkityksillä ei ole suurtakaan roolia taiteessani, usein ne tulevat kyseeseen vasta teoksen jo valmistuttua, kun tekemistä pitää sanoittaa muille. Useimmat teokset saavat alkunsa mielikuvista ja niihin liittyvästä kokemuksellisesta tunteesta siitä, miltä voisi tuntua olla teoksen äärellä. Olennaista on myös ajatus taiteesta kohtaamisena, niin materiaalien tasolla kuin tekijän ja materiaalin välillä. Kohtaamisen teema liittyy myös taiteen vastaanottamiseen. Käsitteen materia etymologia on kiinnostava taiteeni kannalta, koska käsite materia juontaa juurensa latinan sanasta māteria, joka on johdettu sanasta māter (äiti) merkityksessä 'alkuperä' (wiktionary.org).



*Horizon, Kuvan kevät*



*Experimental organism ja Core, Wood/flesh*

# Wood/Flesh näyttely

Yksityisnäyttelyni Wood/Flesh koostui viidestä teoksesta. Teosten päämateriaalina oli puu ja joihinkin puuveistoksiin yhdistin myös alumiinivalua. Teosten lähtökohtana oli aikaisempi työskentelyni puun ja metallivalujen parissa. Opiskellessani Kuvataideakatemiassa puun veistäminen oli kuitenkin jäänyt vähemmälle, joten nyt halusin palata sen pariin.

Lähdin tekemään teosta Experimental Organism, koska olin veistänyt aikaisemmin luonnollisen kokoisen puisen naisfiguurin. Tätä hahmoa rakensin puusta pala kerrallaan ja veistin sitä hahmon muotoon. Koin tämän tekniikan mielenkiintoisena, joten halusin tehdä samalla tekniikalla muitakin teoksia. Alkaessani tehdä teosta Experimental Organism minulla ei ollut selkeää ideaa valmiista teoksesta. Ensisijainen kiinnostukseni kohdistui tekoprosessiin, rakentamisen ja veistämisen vuorotteluun. Tiesin, että en halua tehdä mitään puhtaasti esittävää tai toteuttaa jotain valmiiksi lukkoon lyötyä ideaa. Halusin pitää prosessin avoimena ja katsoa mihin lopputulokseen päädyn. Tiesin kuitenkin sen verran, että haluan veistää jonkinlaista orgaanista muotoa. Veistokseen halusin myös karkean ja sileäksi hiottun pinnan vuorottelua. Tiivistetysti ilmaistuna ajattelen karkean veistojäljen olevan heijastuma suomalaisesta kuvanveiston perinteestä, josta esimerkkeinä voisi mainita veistäjät Veikko Hirvimäki, Radoslaw Gryta, Maija Helasvuo, Pasi Karjula ja Jasmin Anoschkin. Monissa heidän teoksissaa veistovälineiden jäljet ovat selkeästi erotettavissa ja rouhea veistotyyli kiinteässä yhteydessä sisältöön. Viimeistely ja sileäksi hiottu pinta kytkeytyy

Näkymä gallerian ovelta



Näkymä gallerian takanurkasta





*Experimental Organism teoskuva*

enemmän sellaiseen keski-eurooppalaiseen tapaa veistää, jossa pyritään ainakin osittaiseen naturalistiseen ihmiskuvaukseen. Esimerkkeinä voi mainita veistäjät Willy Verginer, Bruno Walpoth ja Gerhard Demetz. Inspiraatiota etsin biologisesta kuva-aineistosta, joissa oli kuvattu sisäelimiä ja lihaksia. Vaikutteita hain myös antiikista säilyneiden patsaiden jännittyneistä lihaksista. Kun tekoprosessi oli lähtenyt käyntiin, vaikutti siltä, että teoksesta tulisi jonkinlainen maassa seisova organismi. Veistoksen koon kasvaessa en kuitenkaan enää voinut veistää sitä veistotelineellä, jolla se oli ollut vaan nostin sen tukevalle pöydälle kyljelleen. Tämän teon seurauksena möhkäle tuntui minusta entistä enemmän jonkinlaiselta elolliselta organismilta ja itseni koin jonkinlaiseksi kokeen tekijäksi joka operoi sillä / sitä. Oli mielenkiintoista kuinka voimakkaasti omaan kokemukseen ja kohtaamiseen materiaalin kanssa vaikutti se, missä teosta työstin. Tätä kokemusta ja kohtaamista materiaalin kanssa ei olisi tapahtunut, jos minulla olisi ollut ennalta selkeä idea ja suunnitelma siitä, mitä teen. Palaan tekstissä myöhemmin kohtaamisen tematiikkaan, minkä koen olennaiseksi omassa taiteellisessa työskentelyssäni. Tekoprosessin myötä veistos alkoi useaan otteeseen näyttää joltakin hahmolta, kuten katkaravulta tai hylkeeltä, halusin kuitenkin rikkoa tätä esittävyttä ja karsia piirteitä pois, jos se alkoi liikaa näyttää joltakin. Teosta tehdessä tutustuin myös Berlinde De Bruyckeren tuotantoon jonka tapa käsitellä kysymyksiä, jotka liittyvät elämään ja kuolemaan, sekä hänen tapansa hyödyntää orgaanisia muotoja tekivät

minuun suuren vaikutuksen. Taidebunkkeri tilana vaikutti myös tekoprosessiin. Galleria on väestönsuojassa, matala sekä ahdas tila jonka seinät ovat raakaa betonia. Tilan raakuus ja sen tarkoitus olla suojana joltakin pahalta vaikuttivat siihen mitä olin tekemässä.

Wood/Flesh näyttelyssä oli esillä myös kolme teosta, jotka olin sijoittanut seinille. Core teoksen lähtökohta oli selkä ja selkäranka. En kuitenkaan halunnut tehdä kopiota mistään olemassa olevasta selästä, vaan rikkoa selkään liitettäviä piirteitä. Tavoitteenani ei siis ollut, että jokainen katsoja automaattisesti hahmottaa heti että, teos "esittää" selkää. Teoksen veistin haavasta ja hioin sen sileäksi, koska tarpeeksi sileäksi hiottu haapa alkaa mielestäni muistuttaa ihoa. Kaksi pienempää teosta Wound ja Mycelium olivat tekniikkaan liittyviä kokeiluja, joita kuitenkin



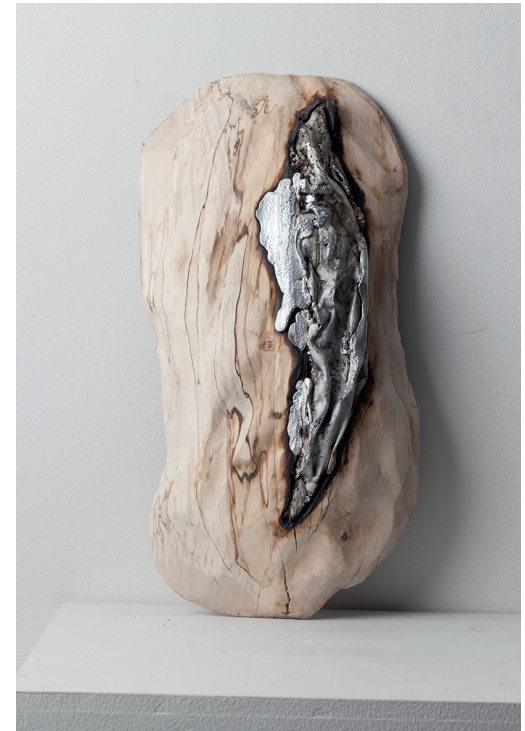
pidin sen verran onnistuneena, että päätin ottaa ne mukaan näyttelyyn. Nämä kolme teosta päätin sijoittaa seinille, koska galleria on tilana pieni ja halusin jättää mahdollisimman paljon tilaa teoksille Experimental organism ja Crawl. Kaikissa kolmessa teoksessa halusin yhdistää toisiinsa puuta ja valettua alumiinia. Yhdistäminen kiinnosti teknisenä haasteena. Materiaalien mukanaan kantamat merkitykset ovat myös tärkeitä. Materiaalien välinen reaktio on nähtävissä valmiissa teoksissa, eli se kuinka sula alumiini polttaa puuta. Puun voi tulkita elävänä ja lämpimänä materiaalina edustavan luontoa. Tulkinnat puusta riippuvat tietenkin paljon siitä, miten sitä käyttää. Teoksessa Core, pyrin tekemään siitä mahdollisimman ihomaista ja sileää. Tässä teoksessa puu edustaa itselleni orgaanista, jossain mielessä ihmismäistä materiaa, johon yhdistin teollisen ja jossakin mielessä vaarallisen materian. Alumiini herättää konnotaatioita teollisuudesta, sotateollisuudesta ja ympäristöongelmista, joita sen kaivaminen maasta aiheuttaa. Valoin alumiinin epämääräiseksi selkärangaksi, koska teoksen yksi teema käsittelee ongelmaa, että vaikka tiedämme teollisuuden aiheuttavan lukuisia ongelmia meille ja maapallolle, niin länsimaisen yhteiskunnan kuvittelemisen ilman sitä vaikuttaa mahdottomalta. Itse kuitenkin vierastan näin selkeiden näkemysten liittämistä teoksiini, mutta tästä teemasta myöhemmin tarkemmin.



Core, teoskuva



Mycelium, teoskuva



Wound, teoskuva



*Crawl*

Näyttelyn viides teos on nimeltään *Crawl*. Tämän teoksen tein viimeisenä ja lähtökohtana sille toimi teos *Experimental Organism*. Halusin veistää orgaanisen muodon, jossa on liikkeen vaikutelma. Pelkäsinkin myös teoksen *Experimental Organism* jäävän liian irralliseksi, jos galleriassa on läsnä vain se ja kolme seinällä olevaan teosta. Teoksen *Crawl* sijoitin lattialle. Halusin siihen voimakkaamman liikkeen tunnun kuin teokseen *Experimental Organism*. Teoksessa *Experimental Organism* on myös paljon tapahtumia ja erilaisia muotoja, joten tässä teoksessa halusin pitää rakentamisen ja veistoprosessin samankaltaisena, mutta muuten pelkistää muotoa.

## Horizon

Kuvan Keväässä esillä oli teokseni *Horizon*. Teoksessa yhdistin alumiinivalua ja puuta, mutta eri tavalla kuin teoksissa, joita oli esillä *Wood/Flesh* näyttelyssä. Liimasin ensiksi Finnfoam levyille puupalasia sekä Finnfoam levyn palasia, tämän jälkeen näiden levyjen ympärille rakensin muotin. Itse valutapahtumassa sula alumiini polttaa Finnfoam levyn pois ja osittain polttaa ja hiililyttää puupalaset. Minua kiehtoo tässä tekniikassa puupalasten ja sulan alumiinin välinen reaktio. Sula alumiini tietysti polttaa puuta, mutta ei lähellekään tuhkaksi asti ja puu puolestaan patinoi ja värjää alumiinia.

Olin kokeillut kyseistä tekniikkaa aikaisemmin, mutta teokset ovat olleet kooltaan huomattavasti pienempiä. Halusin kuitenkin tehdä yhden ison teoksen tällä tekniikalla. Yhtenä motivaationa oli katsoa kuinka pitkälle tämä tekniikka riittää. En kuitenkaan halunnut tehdä puhtaan abstraktia teosta, vaan lähtökohdaksi otin horisontin tai maiseman. Tämän viitteellisen horisontin tai maiseman rakentaa teoksessa vain puupalasten koon vaihtelu. Halusin myös pelkistää tätä maiseman ajatusta mahdollisimman paljon. Tarkoituksena oli antaa mahdollisimman paljon tilaa käyttämilleni materiaaleille ja niiden väliselle reaktiolle. Itse näen teoksessa tiettyä sukulaisuutta Anselm Kieferin

*Horizon*



tuotantoon, etenkin suuriin maisemallisiin maalauksiin. Itse näen sukulaisuuden rakentuvan tietyille synkkyydelle, mittakaavalle ja ihmiskunnan ongelmien reflektoinnille. Omat tarkemmat teemani, käyttämäni materiaalit ja tekniikat kuitenkin myös olennaisesti poikkevat Kieferin teemoista ja materiaaleista.

Valuteknisistä syistä johtuen valoin kaksitoista elementtiä, jotka sitten kasasin yhdeksi isoksi reliefiksi. Kasausvaiheessa halusin hieman peittää saumoja liimaamalla niiden päälle puupalasia, jotka olivat tippuneet pois. Puupalasia oli tippunut saumojen päältä ja lähettyviltä sen verran paljon pois, että katse hakeutui niihin ja rikkoi horisontin ja maiseman ajatusta. Paneelien saumat ovat vieläkin näkyvissä, mutta nyt katse ei ensimmäisenä hakeudu niihin. En näitä paneelien rajoja halunnut kokonaan häivyttää, koska ne ovat kuitenkin osa koko teosta ja sen tekoprosessia.

Keskeistä itselleni tässä teoksessa oli siis antaa mahdollisimman paljon tilaa alumiinille ja puulle ja sille, mitä ne toisilleen tekevät valuprosessissa. Toinen keskeinen tekijä liittyi ajatukseen maisemasta tai horisontista. Itselleni puu orgaaninen ja jotenkin viaton materiaali. Materiaali joka kytkeytyy elämään ja koko maapalloon. Puut ovat erittäin tärkeitä koko planeetan ekosysteemin kannalta. Ihminen on myös käyttänyt puuta jossakin muodossa koko historiansa ajan, se kytkeytyy niin tulen tekoon, suojan rakentamiseen kuin työvälineiden valmistamiseen. Puu on säilyttänyt myös paikkansa meille tärkeänä materiaalina, vaikka uusia materiaaleja on ilmaantunut. Alumiini on puolestaan materiaalina huomattavasti ongelmallisempi ja siihen liitettävät mielikuvat eivät välttämättä ole niin myönteisiä kuin puuhun liitetyt. Alumiini on yleisin metalli maan kuorella ja sitä opittiin käyttämään vasta 1800-luvulla, eli suhteellisen myöhään. Alumiinia käytetään erinäisissä elintarviketeollisuuden purnukoissa sekä kulkuvälineiden osissa. Alumiinista tuli toisessa maailmansodassa yksi tärkein metalli sen laajojen sovellusmahdollisuuksien vuoksi. Sitä käytettiin niin sotakalustossa kuin sotilaiden pakeissa. Toisen maailmansodan jälkeen alumiinin käyttö on vain lisääntynyt. Tänä päivänä sitä käytetään enemmän kulutustavaroissa, kuten juomatölkeissä. On alumiinin avulla laukaistu rakettejakin avaruuteen 1980-luvulla. Alumiini höyryt ja pöly ovat myös terveydelle haitallisia. Alumiini on yhdistetty mm. Alzheimerin tautiin ja erinäisiin keuhkosairauksiin. Itseäni kiehtoo alumiinissa juuri sen kytkökset sotiin ja tämän päivän ylenpalttiseen kuluttamiseen. Alumiinilla ei ole materiaalina myöskään samanlaista taidehistoriallista painolastia kuten vaikka mahtipontisella pronssilla. On alumiinia tietenkin taiteessa käytetty, mutta pronssi mielletään huomattavasti voimakkaammin juuri taiteen materiaaliksi.

# Horisontti ja maisema

Horisontti määritellään viivaksi joka erottaa maan ja taivaan. Historiallisesti horisontti on ollut tärkeä koska se on määrittänyt aikoinaan kommunikaation rajat. Viesti signaaleja voitiin lähettää vain niin pitkälle kuin oli mahdollista nähdä. Horisontti assosioituu itsellään myös tulevaan ja uusiin mahdollisuuksiin. Johonkin sellaiseen johon voidaan päätyä, mutta mistä ei vielä tiedetä mitä se on. Maisema on teemana huomattavasti laajempi. Tiiviissä mielessä maisemalla tarkoitetaan aistein havaittavaa ympäristöä. ( <https://en.oxforddictionaries.com/definition/landscape>) Termin käyttö on kuitenkin laajentunut ja voidaan puhua myös ääni- tai mielenmaisemasta. Maalaustaiteessa maisemamaalauksilla on pitkä perinne. Ennen 1600-lukua maisemamaalauksessa maisema käsitettiin pitkälti vain taustana muotokuville tai myyttisille tai historiallisille tapahtumille. Modernistisessa perinteessä maisemaan pyrittiin suhtautumaan kontemplatiivisesti, riisumaan siitä tarinallisuus, historiallisuus, verbaalisuus. Postmodernissa lähestymistavassa maisema taas nähtiin allegoriana psykologisille ja ideologisille teemoille.

Horizon-teoksen itse ajattelen kulttuurisena maisemana, sellaisena johon ihminen ja hänen kulttuurinsa on keskeisesti vaikuttanut. Amerikkalainen maantiedon professori Carl Ortwin Sauer määrittelee kulttuurisen maiseman seuraavasti: “The cultural landscape is fashioned from a natural landscape by a cultural group. Culture is the agent, the natural area is the medium, the cultural landscape is the result.” (Sauer 1963, 343) Kulttuuri määrittyy toimijaksi joka toimillaan muovaa maisemaa. Kuumen alumiinin voi tulkita edustavan kulttuuria ja tekniikkaa, joka toimillaan muovaa maisemaa ja jättää siihen jälkensä. Puulla ja luonnolla on tässä myös oma roolinsa. Ne eivät ole vain passiivisia kohteita jotka yksinomaan muuttuvat kulttuurin vaikutuksesta, vaan oman materiaalisen aktiivisuutensa johdosta ne vaikuttavat myös itse prosessiin. Puu ei pala kokonaan pois huolimatta kovasta kuumuudesta. Puu myös vaikuttaa prosessissa alumiiniin patinoimalla sen värin.

Maisema ei ole vain passiivinen kohde, jonka olemuksen pyrin vangitsemaan. Maisema itsessään on jo täynnä viitteitä ja merkkejä kulttuurista. Tämä voi näkyä suoraan siten, että maisemassa on selkeitä jälkiä ihmisten toiminnasta, mutta myös siten että katsoessamme maisemaa, luemme sitä aina omasta kulttuurisesta viitekehiksestämme käsin. Horizon teoksen lähtökohtana ei ollut mikään tietty maisema, vaan pikemminkin ajatus siitä, mitä maisema voi edustaa. Maisema entiteettinä, josta voimme lukea suhdetta luontoon. Vaikka voimme tarkastella maisemaa etäältä ja usein näin teemmekin, niin silti olemme osa maisemaa. Tarkastelemme maisemaa maisemasta. Maisemaan myös

peilaamme omia arvostuksia ja ihanteita. Maisemaa katsotaan usein juuri oman kulttuurin kautta. Uskoakseni oman kulttuurisen tilamme takia maisema on menettänyt viattomuutensa. Katsoessamme vaikka kaunista luonnonmaisemaa voimme joko tuntea sen vieraana tai sitten siihen voi kohdistua huolta sen katoamisesta. Vierauden tunne liittyy siihen, että luonnossa olemme tätä nykyä usein vierailijoita, kulkijoita.

Tarkoitukseni ei ole nostalgisoida, että ennen kaikki oli paremmin kuin nyt. Luontosuhteemme on kuitenkin muuttunut, uskon tämän muutoksen johtuvan pitkälti myös siitä, että tietoisuus luonnon haavoittuvuudesta on kasvanut. Tätä nykyä monet ymmärtävät ristiriidan länsimaisen kulutusyhteiskunnan ja luonnon kestävyuden kannalta. Luonnosta on tullut jotain arvokasta, jotakin joka voi kadota. Jotakin jonka pariin voidaan mennä ja josta voidaan nauttia. Luonnosta on tullut sen katoamisen uhan myötä kiinnostava. Se on menettänyt sen itsestään selvän olemassaolon statuksensa, joka sillä joskus ehkä on ollut. Laajalle levinnyt huoli luonnon tilasta ja tietoisuus siitä, että meidän tapamme elää on vaaraksi luonnolle ovat keskenään ristiriidassa. Tästä seuraa ahdistus; onko minun tapani elää vaaraksi jollekin, onko se, että elän kuten muutkin ympärilläni haitallista? Helpoin tapa ratkaista tämä ahdistus on yrittää kieltää koko ongelma, en halua ajatella sitä, en ota kantaa. Ympäristön pilaantumisen ongelma on niin syvällä meidän länsimaisen yhteiskuntamme ytimessä, että sen ratkaiseminen vaikuttaa lähes mahdottomalta. Yksi mahdollinen tulkinta Horizon teokselle on lukea sitä tämän kaltaista pohdintaa vasten. Se on lohduton maisema luonnosta ja meidän suhteestamme siihen.



*Yksityiskohta teoksesta Horizon tekovaiheessa*

## Mielikuvien rooli

Ihmisen suhde ympäristöön voisi olla siis yksi Horizon teoksen teema, vaikka se ei suoranaisesti ollut teoksen varsinainen lähtökohta. Reliefin pohjana ei ollut myöskään mikään tietty maisemavalokuva. Horizon teoksen lähtökohta on monisyinen ja osittain itselleni myös hämärän peitossa. Tekemiselleni on tyypillistä, että kimmokkeena teokselleni toimii visuaalinen mielikuva teoksesta, johon yhdistyy myös vahva tunne, siitä mitä itse voisin kokea teoksen äärellä. En pysty tyhjentävästi selittämään miten tämä esimielikuva syntyy. Vanhaa klisettä toistaen, uskoisin sen olevan lähtöisin ns. selkäytimestä. Mielikuvan synnyn taustalla on koko aikaisempi historiani, siihen vaikuttaa niin se, mitä olen itse kokenut, mitä olen lukenut, mitä teoksia olen tehnyt, miten ne olen tehnyt jne jne. Mielikuva liittyy olennaisesti teoksen sisältöön, mielikuvassa on teoksen sisältö. Teoksen sisältöä en useinkaan pysty täsmällisesti avaamaan sanoin tai käsittein. Teoksessa on kuitenkin sisältö vaikka sitä ei pystyisi sanoin selittämään. Itse ajattelen, että sisältö ei ole riippuvainen sanoista ja käsitteistä vaan sisältö rakentuu holistisesti koko ihmisyyden vaaraan. Sisällöt ja merkitykset aukeavat myös vaistojen, muistojen, tunteiden ja aistien kautta.



Mielikuvan synnyttyä pyrin kuvittelemaan tai näkemään teoksen valmiina ja itseni sen äärelle. Jos kykenen tavoittamaan tunteen, että teoksessa on jotakin kiinnostavaa tai imua, niin tämä riittää siihen, että alan toteuttaa teosta. Tähän liittyy myös kohtaamisen tematiikkaa, johon palaan myöhemmin. Olennaista on kuitenkin ymmärtää niin taiteen vastaanotto kuin sen tekeminen pikemminkin juuri kohtaamisena ennemmin kuin tulkintana. Itselläni ei ole tapana mielikuvan synnyttyä lähteä kovin syvällisesti pohtimaan mielikuvaa kielellisesti tai teoreettisesti. Taiteessa on aina kyseessä jostakin, mitä ei voi selittää eikä tavoittaa käsittein ja merkityksin.

Mielikuva ei ole kuitenkaan mikään lukkoon lyöty suunnitelma teoksesta. Joskus mielikuva on tarkkarajaisempi joskus sumeampi. Haluan myös jättää työskentelyprosessiin avoimuutta. Tämä avoimuuden ja ennakoimattomuuden määrä vaihtelee riippuen teoksesta. Experimental organism teoksen tekoprosessi oli huomattavasti avoimempi kuin teoksen Horizon. Kun aloin tehdä Experimental organismia, minulla oli vain haalea mielikuva siitä mitä halusin tehdä, motiivina oli pikemminkin työskennellä tietyllä tavalla kuin selkeä idea valmiista teoksesta. Halusin veistää puuta ja tehdä orgaanista muotoa. Horizon teoksen kohdalla tilanne oli kuitenkin toinen. Ensin minulla oli mielikuva epämääräisestä ja abstraktista maisemasta, jonka halusin toteuttaa valamalla alumiinia ja rakentamalla maisemaa puupalikoista. Siten minun oli suunniteltava miten toteuttaa teos. Mietin teokselle koon ja hahmottelin mahdollista mittakaavaa. Jos vertaan näitä kahta eri työskentelyprosessia, niin itse nautin enemmän tehdessäni teosta Experimental organism. Prosessin avoimuudesta johtuen jouduin koko ajan tekemään päätöksiä ja myös reagoimaan jo tekemääni. Tekoprosessi muistutti enemmän kohtaamista materiaalin kanssa kuin vain mekaanista idean toteuttamista. Horizon teoksen kohdalla työskentelyyn liittyi huomattavasti enemmän mekaanisia vaiheita. Esimerkiksi muottien tekeminen, valaminen, muottien purku ja laattojen siistiminen olivat luonteeltaan mekaanista työtä, jossa ei luovuudelle juurikaan ollut tilaa. Sen sijaan Experimental organismin kohdalla jouduin koko ajan tekemään luovia päätöksiä. Tekoprosessin myötä myös mielikuvani valmiista työstä muuttui. Tekoprosessi ja mielikuva valmiista työstä olivat vuorovaikutuksessa keskenään ja vaikuttivat toinen toisiinsa. Experimental organismin kohdalla omakohtainen käsillä tekeminen oli myös merkittävämmässä roolissa. Koin että tekemistäni ei ohjannut kielellinen tai merkityksiin pohjautuva ajattelu vaan pikemminkin kehollinen ja materiaallinen tunne teoksesta. Meillä on hyvin paljon tietoa käsissämme ja koko kehossamme. Voidaan väittää, että myös kätemme ajattelevat.

## Kehon ajattelu

Taiteelliseen työskentelyyni liittyy paljon käsillä tekemistä. Itse koen juuri olevani taiteilija juuri tämän käsillä tekemisen kautta. Ajattelumme ei rajoitu vain kieleen, vaan ajattelemme paljon myös kehomme ja käsiamme kautta.

Kun työskentelen teoksen parissa, huomioni on kiinnittynyt juuri näihin toisiin tapoihin ajatella. Meidän kulttuurillemme on edelleen tyypillistä erottaa toisistaan ruumis ja mieli. Tämä perustuu kartesiolaiseen dualistiseen näkemykseen. (Sen mukaan mieli ja ruumis ovat täysin erillisiä entiteettejä.) Filosofiasa tämä näkemys on jo hylätty, mutta se jatkaa sitkeästi elämäänsä kulttuurissamme. Kuten Juhani Pallasmaa tuo esille, tämä näkyy inhimillisten toimintojen ja työn jakamisena kahteen kategoriaan, älylliseen ja fyysiseen. Usein myös intellektuaalista toimintaa pidetään automaattisesti ylempiarvoisena. (Pallasmaa 2018, 8.) Tämä erottelu heijastuu selkeästi myös taiteeseen. Monesti taiteessa juuri ideointi, suunnittelu ja työn merkitys asetetaan selkeästi varsinaisen tekemisen sekä materiaalsen teoksen edelle. Teoksen toteutukseen voidaan suhtautua toisarvoisesti jonkinlaisena pakollisena toimenpiteenä. Teoksesta tulee myös materiaalsena entiteettinä vain merkityksien kantaja. Olennaiseksi määrittyy se, mitä käsitteitä ja tulkintoja siihen voidaan liittää.

Pallasmaa korostaa voimakkaasti ruumiillisen olemassaolon tärkeyttä, "ruumiillinen olemassaolomme tunnustetaan harvoin maailmassaolon ja maailmasuhteemme tai tietoisuutemme ja itseymmärryksemme pohjaksi" (Pallasmaa 2017,8). Aisteilla ja keholla on merkittävä rooli, ne eivät ole vain passiivisia elementtejä joiden avulla olemme maailmassa. Aistit eivät välitä vain passiivisia ärsykeitä maailmasta vaan aktiivisesti muokkaavat havaintoja. Koko kehomme vastaanottaa, tuottaa ja jäsentää tietoa. Pallasmaa korostaa hiljaisen



eksistentiaalisen tiedon merkitystä. “Myöskään teknologisessa nykykulttuurissa tärkein eksistentiaalinen tieto ei ole irrallisissa teorioissa ja selityksissä vaan tietoisuuden kynnyksen takana olevassa, arkisiin ympäristöihin ja toiminnan tilanteisiin sulautuneessa hiljaisessa tiedossa” (Pallasmaa 2017, 14).

Omassa taiteilijuudessa käsillä tekemisellä on merkittävä rooli. Koen ajattelevani, kun työskentelen käsilläni. Erään teorian mukaan käsillä on ollut yllättävän merkittävä rooli niin biologisessa kuin kulttuurisessa evoluutiossa. Pallasmaa siteeraa kirjassaan *Wilsonia*, jonka mukaan “On lähestulkoon varmaa, että monimutkainen sosiaalinen rakenne - ja kieli - kehittyivät vähitellen tarkentuneen työkalujen suunnittelun, ja niiden valmistuksen ja käytön leviämisen myötä” (Pallasmaa 2017, 25). Olennainen hetki oli, kun peukalon ja muiden sormien välinen hienostunut yhteistyö mahdollistui. Anatomiset muutokset mahdollistivat uudenlaisen tarkkuusotteen ja voiman, jotka olivat olennaisia työkalujen valmistuksessa ja käytössä. Kaikki nämä muutokset niin käsissä kuin niiden mahdollistamat muutoksen työkalujen käytössä vaikuttivat siihen, että meidän koko hermorakenteemme oli sopeuduttava näihin muutoksiin. Tämä myös edesauttoi subjektiivisen ja tavoitteellisen ajattelun kehitystä. Teema on liian laaja, jotta voisin paneutua siihen tarkemmin, mutta olennaista on ymmärtää juuri käsien tärkeys. Käsillä tekeminen ei siis ole vain jotain mekaanista tai puhtaan alisteista käsitteille ja kielelle vaan se voi jopa edeltää sitä. Käsissämme ja koko kehossamme on sellaista tietoa ja kapasiteettia, joka edeltää kieltä ja sen tapaa kuvata asioita.

Pallasmaan seuraava sitaatti kuvaa hienosti sitä, mistä myös omasta mielestäni taiteessa on lopulta kyse. “Taide artikuloi eksistentiaalisesti perustavanlaatuisia kokemuksiamme, taiteissa on kyse myös erityisistä ajattelun muodoista. Reagoimme maailmaan ja prosessoimme informaatiota suoraan kehon ja aistien aktiviteetteina, ilman että prosessointi muuttuu käsitteelliseksi tai tulee lainkaan tietoisuuden piiriin” (Pallasmaa 2017, 81). Koen oman taiteellisen prosessini usein noudattavan edellistä luonnehdintaa. Mielikuvat, joista teokset saavat usein alkunsa eivät synny käsitteellisen prosessin seurauksena vaan ovat juuri pikemminkin kehollisia ja aistillisia prosesseja. Pallasmaan mukaa “Taideteos ei välitä käsitteellisesti jäsenettyä tietoa maailman objektiivisesta tilasta, mutta se mahdollistaa voimakkaan eksistentiaalisen ja kokemuksellisen kohtaamisen.” (Pallasmaa 2017, 89). Tämä pätee niin taiteen vastaanottamiseen kuin sen tekemiseen. Itse ainakin vierastan sellaista taiteen tekemisen lähtökohtaa, joka pyrkii selkeästi kertomaan miten asiat maailmassa ovat tai sitten johonkin ideologiaan nojaten yrittävät kertoa miten asioiden tulisi olla.

Kielellä ja käsitteillä on toki merkittävä rooli ihmisenä olemisessa, mutta ne voivat saada myös ylikorostuneen aseman. Varsinkin jos kaikki pyritään ymmärtämään kielen kautta. Deleuze ja Guattari esittävät rohkean väitteen, että länsimainen kapitalismi perustuisi kielen ylivaltaan (Kontturi 2012, 79). Kieli ja subjekti saavat ylikorostuneen roolin ja

ne peittävät kaiken muun alleen. Taiteen kohdalla tällöin on vaarana, että pelkillä merkityksillä on väliä. Taiteesta tulee merkitysten ja tulkintojen kantaja, jolloin esimerkiksi juuri materiaali pelkistyy vain passiiviseksi massaksi. Ongelmana tässä on, että usein merkitykset on lyöty lukkoon jo ennalta. Esimerkkinä voi miettiä teosta, joka ottaa kantaa vaikkapa turkistarhausta vastaan. Aihetta kritisoi teos ei useinkaan tuo ilmi mitään uutta, vaan se toistaa jo olemassa olevat ja tiedetyt käsitykset ja merkitykset. Turkistarhausta on syytäkin kritisoida, mutta usein sitä kritisoivat taideteokset eivät tuo ilmi mitään uutta, vaan vain lähinnä kuvittavat jo valmiina olevia näkemyksiä asiasta. (Jotuni 2016, 40.)

Kielellisyyden ylikorostunut asema johtaa siihen, että teos itsessään, materiaalisena objektina on toissijainen. Tärkeimmäksi muodostuu se mitä teos edustaa, mitä se merkitsee, miten siitä voidaan keskustella. Taideteos irtoaa sen tekoprosessista ja sen materiaalisuudesta. Molemmat nähdään vain toisarvoisina rakennuspalikoina. Kielellisyyden ylikorostunut asema tekee prosessista liian yksiuotteisen ja jossakin mielessä jopa tarpeettoman. Työskentelyprosessi pelkistyy vain mekaaniseksi toteutukseksi, joka voidaan vaikka ulkoistaa.

*Työhuone kuva. Keskellä Experimental Organism ja seinää vasten osia teoksesta Horizon*



## Taideteoksesta taiteelliseen työskentelyyn

Työskentelyprosessin tärkeyttä korostaa myös Barbara Bolt, kun hän erottaa toisistaan taideteoksen (artwork) ja taiteellisen työskentelyn (work of art). Taideteos on jotakin valmista sellaista, joka voidaan ottaa tulkintojen, luokitusten ja arvostelujen kohteeksi. Näiden kriteerit määrittävät sillä hetkellä taidemaailmassa vallitsevien kriteerien pohjalta. Fyysisestä teoksesta tulee merkityksiä kantava entiteetti, joka on lähinnä olemassa tulkintoja varten. (Kontturi 2012, 74.) Sen sijaan taiteellisessa työskentelyssä huomio kiinnittyy tekemisen prosessimaisuuteen sekä myös materian merkitys korostuu. Työskentely voi tietenkin puhtaasti tähdätä vain taideteoksen toteutukseen, jolloin se on mekaanista. Teoksen materiasta tulee vain jonkinlaista raaka-ainetta teoksen toteutusta varten. Tässäkin on tietenkin vaihtelua, esimerkiksi teoksen Horizon työskentelyprosessi oli huomattavasti mekaanisempi kuin teoksen Experimental organismin. En silti ole sitä mieltä, että Horizon teoksen kohdalla olisi pyrkinyt tekemään vain taideteoksen Boltin määritelmän mukaan. Horizonin kohdalla minua kiinnosti myös enemmän prosessi ja materiaalien väliset reaktiot kuin pelkästään tuottaa sellainen lopputuote jota muut voivat tulkita ja analysoida. Horizonin kohdalla minua kiinnosti myös enemmän tekemisen prosessi kuin valmis työ sijoitettuna seinälle. Tietenkin Horizonin kohdalla työskentelyprosessi oli suljetumpi kuin Experimental organismin kohdalla.

Materia saa työskentelyssä keskeisemmän merkityksen silloin, jos työskentelyprosessin tarkoituksena ei ole vain toteuttaa jotain jo ennalta lukkoon lyötyä ideaa. Tällöin materia voi ns. virrata vapaammin. Materia voi vaikuttaa myös sen muokkaajaan. Tällaista työskentelyprosessia voisi luonnehtia veistäjän ja materian välisenä kohtaamisena. Tulkinnassa sen sijaan huomio kiinnittyy siihen, mitä sen ajatellaan edustavan. Materiasta ja työskentelyprosessista tulee vain pakollisia elementtejä, joiden tehtävänä on välittää taiteilijan haluama viesti. (Kontturi 2012, 76.) Horizon teos on tietysti mielessä minun, alumiinin ja puun välisen kohtaamisen kliimaksi. Kuten olen tuonut esille, olen jo aikaisemmin käyttänyt tätä menetelmää, mutta Horizon teoksen kohdalla kasvatin mittakaavan ja toistin periaatteessa saman prosessin kahteentoista kertaan. Tämän seurauksena hallinnan tunne kasvoi ja tekemisestä tuli mekaanisempaa. Tekeminen alkoi noudattaa ennalta lukkoon lyödyn idean toteuttamista, ainakin paneelien kohdalla, mikä tekikin tekemisestä jossain määrin puuduttavaa. Vaikka yksittäisten paneelien teko oli mekaanista ja tähtäsi pikemminkin taideteoksen luomiseen kuin antautumista prosessiin, niin halusin saattaa työskentelyn loppuun. Vaikka tiesin, miltä yksittäiset paneelit näyttävät, en silti tiennyt miltä teos näyttäisi koottuna ja tilassa. Yksi keskeinen elementti oli juuri koko ja sen merkitys käyttämälleni tekniikalle selviäisi vasta kuin teos olisi valmis. Halusin kohdata materiaalit ja niiden reaktiot sellaisessa mittakaavassa, joka on konkreettisessa suhteessa omaan kokooni. Halusin

edelleen selvittää mitä koko tuo lisää. Vaikka minulla oli mielikuva valmiista teoksesta, olin koko ajan pikemminkin kiinnostunut miltä tuntuu olla sen äärellä ja mitä mahdollisia ajatuksia siitä voi herätä. Taustalla oli horisontin teema ja tiettyssä mielessä ihmisen suhde luontoon, mutta nämä eivät olleet siinä mielessä hallitsevia teemoja, että ne olisivat yksinomaan ohjanneet työskentelyä.

Tulkinnat ja selitykset eivät tietenkään ole yksinomaan pahoja asioita tai jotakin, mistä meidän tulisi päästä kokonaan eroon. On olemassa vaara, että niiden saadessa ylikorostuneen aseman saatamme menettää niin teosten tekemisestä kuin niiden vastaanottamisesta jotain hyvin olennaista. Niin tekemistä kuin teosten vastaanottoa saattaa

liikaa alkaa ohjaamaan jokin jo olemassa oleva kaanon, joka vaikuttaa liikaa siihen mitä tehdään ja miten teoksia vastaanotetaan. Vaarana on myös se, että taide pelkistyy jonkinlaiseksi puhtaaksi asiantuntijapeliksi jossa niin tekijät kuin vastaanottajat reflektoivat tekemisiään opittua tulkinta ja käsitejärjestelmää vasten, jolloin teoksen "hyvyyden" määrittää se, kuinka hyvin se sijoittuu tähän asiantuntijajärjestelmän peliin.

Kohtaamisen teemaan liittyy myös ranskalaisfilosofi Gilles Deleuzen ajatus fundamentaalisesta kohtaamisesta. Fundamentaalisessa kohtaamisessa kohtaamme aidosti jotain uutta, kohtaamme jotain, jota emme ymmärrä ja se haastaa koko ymmärryksemme. (Kontturi 2012, 76.) Kohtaamme jotain sellaista mitä emme ole aikaisemmin kohdanneet, joten emme voi nojata johonkin jonka jo tiedämme. Emme myöskään pysty suoraan käsitteellistämään sitä mitä kohtaamme, koska meillä ei ole käsitteitä sille. Fundamentaalisesta kohtaamisesta voi liittää mielestäni niin taiteen vastaanottamiseen kuin sen tekemiseen. Taiteellisessa työskentelyssä fundamentaalinen kohtaaminen voi olla yksi keino päästä juuri lukkoon lyötyjen merkitysten ja käsitteiden taakse. Oman työskentelyni kohdalla ajattelen voimakkaan nojautumisen mielikuviin olevan lähellä fundamentaalista kohtaamista. Voimakkaat mielikuvat syntyvät ilman käsitteitä, merkityksiä tai pyrkimystä tulkintaan.



*Horizon teoksen elementtien valamista.*

# Yhteenveto

Tekstissä esittelin kaksi maisterin opinnäytteeseen kuuluva näyttelyä. Tekstissä keskityin teosten, taidekäsitykseni ja työskentelyni keskeisiin teemoihin. Olennaista on ymmärtää mielikuvien ja varsinaisen työskentelyprosessin tärkeys teosten synnyssä. Työskentelyprosessi eri vaiheineen on niin teoreettisella kuin käytännöllisellä tasolla elintärkeä taiteessani, koska juuri työskentelyprosessin takia ylipäättänsä haluan olla taiteilija. Koen työskennellessäni kokonaisuuden tunnetta, jolloin kaikki ihmisyyden eri puolet yhdistyvät ja toimivat yhteistyössä keskenään. Vaikka työskennellessäni kieli ja käsitteellistäminen jäävät taustalle, en koe, etteikö tekemisessä ei olisi sisältöä, se vain rakentuu eri tavalla ja nojaa ihmisyyteen kokonaisuutena. Kielellä ja käsitteillä on tietenkin oma roolinsa taiteessa ja sen tekemisessä, mutta ne eivät ole omassa tavassani tehdä taidetta etusijalla. Työskentelyssäni myös materiaaleilla on merkittävä rooli. Materiaalien merkittävyys rakentuu niin niiden fyysisten ominaisuuksien varaan, joihin olen suorassa suhteessa kehoni kautta kuin niiden kulttuurihistoriallisten ominaisuuksien kautta. Työskentelyprosessin korostamisen myötä myös materiaalien merkitys korostuu, koska ne kaikkine ominaisuuksineen ovat olennaisia ja aktiivisia tekijöitä. Materiaali ei ole mykkä massa, jonka tarkoitus on vain kantaa sille asettamani idean merkitys, vaan se osallistuu prosessiin ominaisuuksillaan ja omalla historiallaan.



## Lähteet

Jotuni, Kim 2016, Tulkinasta kohtaamiseen. Teoksessa Gersby. <https://issuu.com/gersby/docs/gersby>

Kontturi, Katve-Kaisa 2012, *Following the flows of process - A New Materialist Account of Contemporary Art*, Uniprint: Turku.

Kontturi, Katve-Kaisa 2012, "From double navel to particle-sign: toward the a-signifying work of painting." Teoksessa *Carnal Knowledge - toward a `new materialism´ through arts*. Toim. Estelle Barret & Barbara Bolt. I.B. Tauris & Co Ltd.

Oksanen, Atte 2004, "Haluavat, persoonattomat ja rajattomat ruumiit: Gilles Deleuzen ajattelu ruumiillisuuden ja kuvataiteilijoiden tutkimuksessa". Teoksessa: *Vastarintaa nykyisyydelle Näkökulmia Gilles Deleuzen ajatteluun*. Toim. Teemu Taira & Pasi Väliäho. Eetos : Turku.

Pallasmaa, Juhani 2017, *Ajatteleva käsi*. BoD - Books on Demand, Nordestedt, Saksa

Carl O. Sauer, 'The Morphology of Landscape', in *Land and Life: A Selection from the writings of Carl Ortwin Sauer*, ed. by J. Leighly (Berkeley: University of California Press, 1963), pp. 315-350 (p. 343)

<https://fi.wiktionary.org/wiki/materia#Etymologia>

