

MUOTTI JA MATERIA

Hanna Marno

**TAIDE-
YLIOPISTO**

X KUVATAIDEAKATEMIA

Palautuspäivämäärä 3.12.2019

Kuvataiteen maisterin opinnäytteen
kirjallinen osa ja dokumentaatio

Taideyliopiston Kuvataideakatemia
Kuvanveiston opetusalue

Hanna Marno

MUOTTI JA MATERIA

Kuvataiteen maisterin opinnäytteen kirjallinen osa ja dokumentaatio
Taideyliopiston Kuvataideakatemia
Kuvanveiston opetusalue

Ohjaajat

Opinnäytteen kuvallinen osio: Jiri Geller

Opinnäytteen kirjallisen osion ohjaajat: Anita Seppä ja Melina Voipio

Tarkastajat: Pontus Kyander ja Riikka Stewen

Palautuspäivä 3.12.2019

TIIVISTELMÄ

Tässä Kuvanveiston maisterin opinäytteen kirjallisessa osiossa esittelen ja dokumentoin Kuvataideakatemia lopputyönäyttelyssä, Tennispalatsin Taidemuseossa vuonna 2008 esitetyn teokseni *Yours Forever Coyote / Kuviteltu lapsuuteni Kiinassa*. Koska työskentelen myös galleriatilojen ulkopuolella, kerron lisäksi teoksestani *Horse Poem No. 2*, 2018. Teoksen avulla esittelen myös sitä prosessia, mitä suuntaa kohti taiteellinen ilmaisuni on muovaantumassa.

Opinnäytteessäni käsittelen myös muotin merkitystä taiteen tekemisen prosessissa. Minulle muotti merkitsee tai edustaa tilaa, joka kehystää teoksen aikeen. Muottia pidetään vain välikappaleena, mutta minulle se on yhtä tärkeä kuin itse teos. Ajattelen sen pitävän sisällään kaiken oleellisen, teoksen fiktiivisen olemuksen – eräänlaisen oli-ollut-maailmankaikkeuden – mikä sitten aikanaan toteutuu teoksessa. Muotti on tulevan teoksen ”tulevaisuus”. Kirjallisen opinnäytteeni teemojen – muotin, teoksen, tyhjiön ja tekijän – voi ajatella muodostavan eräänlaisen ruumiin, jonka kokemuksellinen matka kulkee suun, suoliston ja nestekierron kautta jalkapohjan alaisiin maan kerrostumiin, löytääkseen itsensä aina uudessa sijainnissa.

Hanna Marno 2019

Taideyliopiston Kuvataideakatemia

Opetusalue: Kuvanveisto

Tarkastajat: Pontus Kyander ja Riikka Stewen

JOHDANTO	3
YOURS FOREVER COYOTE / KUVITELTU LAPSUUTENI KIINASSA	4
DOKUMENTAATIO	5
TYÖSTÄMISESTÄ JA TEKNIIKASTA - Hyväksyttävä tragedia	7
VIERAS	8
HORSE POEM NO. 2	9
HAUTOMO	12
AINEETTOMUUS, AINE JA TYHJYYDEN NÄYTTÄMINEN	13
KAANON JA ESITTÄMISKÄYTÄNNÖT	19
TAIDE JA AIKA	20
LIIKE-ENERGIA	21
MUOVAILU/ MUOTOILU	23
SYMMETRIA	24
KOLLEGIAALINEN KOMPOSTI	27
LOPUKSI	30
LÄHTEET	31

JOHDANTO

Kuvataiteen maisterin opinnäytteeni kirjallisessa osassa keskityn esittelemään ja pohtimaan Kuvataideakatemiaan loppuyönäyttelyssä Tennispalatsin Taidemuseossa vuonna 2008 esitettyä teostani *Yours Forever Coyote / Kuviteltu lapsuuteni Kiinassa*.

Taiteellisessa työskentelyssäni hyödynnän muotti- ja valutekniikoita ja kopioin ja yhdistelen keräämiäni tai veistämiäni kappaleita. Lopulta sijoitan ne niille tuntemattomiin ympäristöihin. Pohdin muottia ja sen merkitystä teosprosessissa. Minulle muotti merkitsee tai edustaa tilaa, joka näyttää teoksen aikeen. Muottia pidetään vain välikappaleena, mutta minulle se on yhtä tärkeä kuin itse teos. Se pitää silti sisällään kaiken oleellisen, mikä aikanaan toteutuu teoksessa. Muotti on tulevan teoksen "tulevaisuus."

Teen taidetta myös erilaisiin ympäristöihin galleriatilojen ulkopuolella. Näiden teosten taustalla olevien – ja siten töitten taustalla käyttämiäni ympäristöjen takana olevat rakenteet ovat joskus niin kammottavia, että niitä on vaikea uskoa todeksi. Joidenkin tehtaissa tuotettujen objektien avaaminen veistotarkoituksiin tuo niiden teosprosessin hämmäntävällä tavalla päivänvaloon. Löydän usein kappaleiden sisältä ihmisten jälkiä: hiuksia, kädenpainaumia ja kiireessä kappaleiden sisään unohdettuja muovinpalasia. Joskus pelkään vielä löytäväni heidän palasiaan. Mietin usein näiden ihmisten sijaa taiteessa ja sitä, miten nämä oman taidetuotantoprosessini osana olevat ihmiset jäävät minulle tuntemattomiksi. Tavallaan etsin tapaa asettua heidän sijaansa kokemalla itse nämä prosessit.

Opinnäytteeni kirjallinen osa on iselleni eräänlainen taiteellisen työskentelyn tarinallinen hautomo. Opinnäytteeni Dokumentoin teokseni *Yours Forever Coyote / Kuviteltu lapsuuteni Kiinassa*.

Opinnäytteen otsikko, *muotti ja materia*, on oma sanakäännöspelinä sanonnasta *mind over matter*. (George Lyell: *The Geological Evidence of the Antiquity of Man*, 1863.) Kirjallisen opinnäytteeni temojen – muotin, teoksen, tyhjiön ja tekijän – voi ajatella muodostavan eräänlaisen ruumiin, jonka kokemuksellinen matka kulkee suun, suoliston ja nestekierron kautta jalkapohjan alaisiin maan kerrostumiin, löytääkseen itsensä aina uudessa sijainnissa.

Opinnäytteeni minä ja kuvitteellinen kertoja-minä risteilevät tarinankerronnan, mytologioiden ja pohdinnan välillä. Käytän opinnäytteeni myös työpäiväkirjamerkintöjani vuosien varrelta.

YOURS FOREVER COYOTE / KUVITELTU LAPSUUTENI KIINASSA

Kuvataideakatemiaan loppuyönäyttely
Taidemuseo Tennispalatsi 2008



Hanna Marno, 2008. *Yours forever coyote / kuviteltu lapsuuteni Kiinassa*. Kuva: tekijä

DOKUMENTAATIO

Opinnäytteeni taiteellinen osa, *Yours Forever Coyote / Kuviteltu lapsuuteni Kiinassa* oli museotilaan rakennettu installaatio. Teoksen rakennelma muodostuu kahdesta rinnakkaisesta, puupalkein tilaan piirretystä kolmiulotteisesta huoneesta. Installaation rakentamisen materiaaleina käytin hartsia, maalia, puuta, terästä, akryylipleksiä ja kylmäkatodivaloa. Mitat 2,5 m x 6 m x 2,5 m.

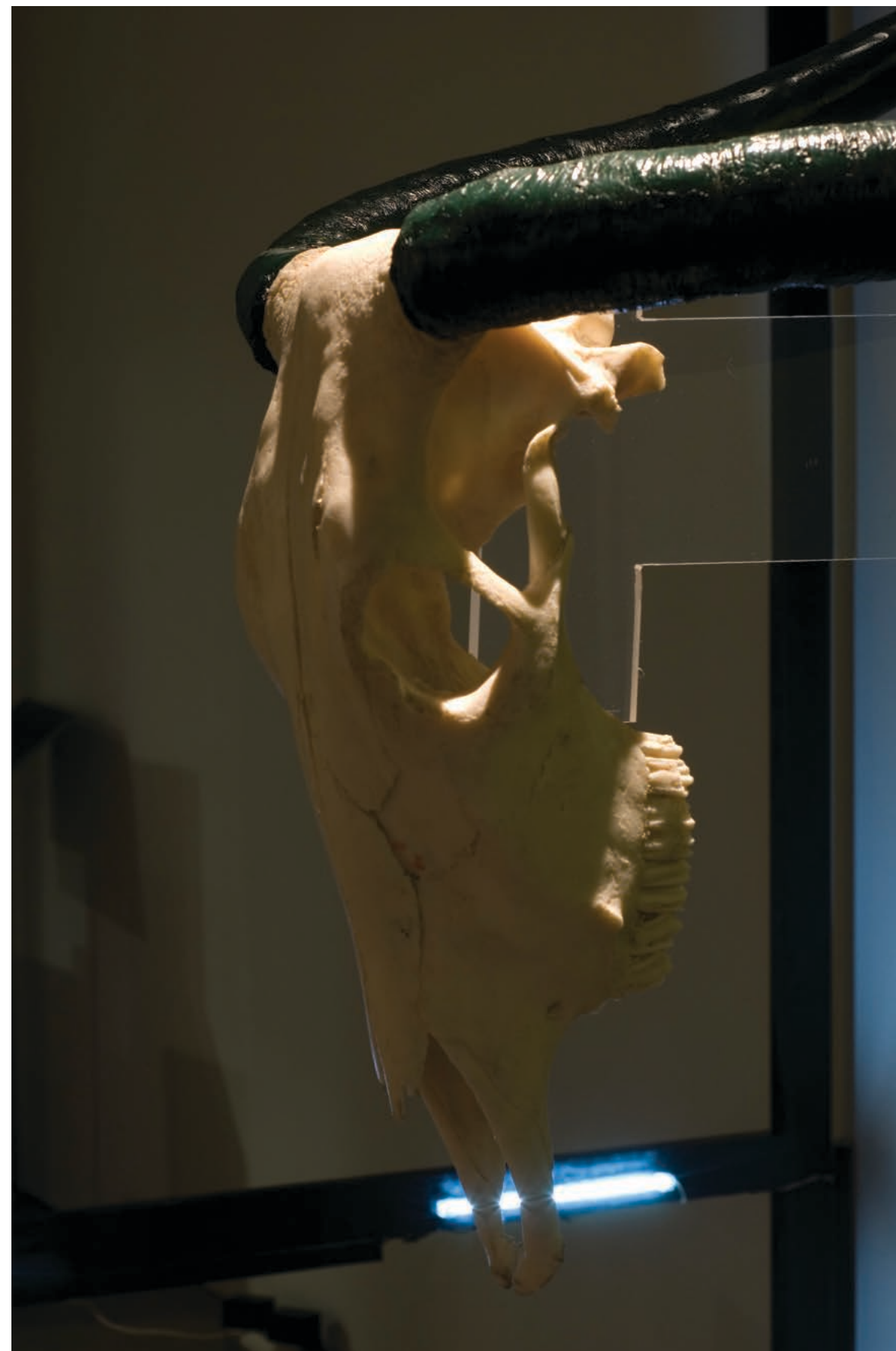
Asettelin huoneisiin kylmäkatodivaloja siten, että ne piirtyivät värillisinä valoviivoina taustalle eri katselukulmista. (Kylmäkatodivalot ovat lähes samalla tekniikalla kaasulla toimivia kuin loisteputket, mutta niiden käyttöikä on huomattavasti pidempi.) Puurakenteet kautta teoksen olivat kiiltävää tumman siniseksi maalattua kertopuuta ja ne heijastivat myös niille osunutta värivaloa.

Vasemmanpuoleinen huone oli nimeltään *Yours Forever Coyote*. Sinne sijoitin lehmän kallon sarvineen ja kiinnityksineen. Oikeanpuoleinen huone sai nimekseen *Kuviteltu lapsuuteni Kiinassa*. Sinne rakensin vinon lautalattian ja huonetta rajaavat, yönmustaksi maalaamani puupalkit muodostivat yhdessä valon ja varjojen kanssa tilaan poikittaisia linjoja, kun niitä katsoi eri kulmista.

Oikeanpuoleisen huoneen, *Yours Forever Coyote*, seinälle installoin kallon, joka oli tarkka kopio kerran eläneen lehmän kallosta. Kalloa kannatteli 120 cm pitkä pleksilevy. Tein sille vihreät sarvet, jotka olisivat elinvoimaiselle eläimelle käyttökelvottomat.

Koen, että huoneista syntyi kuin kahden tilan muodostama kohtaaminen elokuvasta. Teokseen sisältyi mielikuva kohtausten sijainnista, hahmosta ja tapahtumasta. Ajattelin näitä "huoneita" kuin filmiformaatin kahtena ruutuna niiden leikkauskohdassa.

Teoksen *Yours Forever Coyote* lopputyön ohjaajana toimi kuvanveistäjä Jiri Geller. Työstin kopioitavan kappaleen muottia lokakuusta maaliskuuhun hänen työhuoneellaan Vallilassa ja kuvanveiston laitoksella Mechelininkadulla.



Viereisellä sivulla on lähikuva teoksesta *Yours Forever Coyote / Kuviteltu lapsuuteni Kiinassa*, 2008. Kuva: Tekijä

TYÖSTÄMISESTÄ JA TEKNIIKASTA - Hyväksyttävä tragedia

Teoksen työläin osa oli muotti ja monimutkainen valuprosessi. Pidän tätä prosessia taidetekona, sillä olisin voinut esittää myös originaalin kopion sijaan. Jälkeenpäin ajateltuna kopioimisesta tekona muodostui tärkeä osa teosta. Muotti on edelleen työskentelyni keskeinen elementti ja kiintotähti, rakastan niitä usein enemmän kuin originaaleja. Muotin avulla koen pääseväni teoksen sisälle. Muotti työskentelyn välineenä on teoksen aie, antiaine ja aistienvälinen mielen peli havainnosta.

Erytisesti haasteita tuotti Longhorn-lehmän kallon silikonimuotin tekeminen. Halusin kopiosta ulkoisesti niin täydellisen, että sen alkuperä ja aitous kyseenalaistettaisiin. Moniosaisen muotin valmistamisessa päädyttiin käyttämään kolmea silikonia, niiden erilaisten ominaisuuksien vuoksi. Katsojille näkymättömäksi jätin kallon sisäosan, johon veistin muotin tekovaiheessa lehmän kallon anatomialle epäominaista orgaanista muotoa. Veistäessä mietin värejä: luunvalkoinen, puuterin sininen, sinimusta ja rypsinkeltainen.

Silikonin äitimuotti (mother mold), kappa syntyi lasikuidusta, mdf-levystä ja kiinnikkeistä. Muodoltaan muotin ulkomuoto muistutti triceraptorin irtonaista päätä, joka oli kiinnitetty harjanvarrella maalaustelineeseen. Lopulta, keskiviikkona 18.3.2008 Klo 22:43 muottini synnytti lehmänkallon, jota ei tarvinnut edes viimeistellä. Sen pinta toisti luun huokoisuutta, katsoi sitä sitten paljaalla silmällä tai suurennuslasilla. Äitimuotti ja muotti tuhoutuivat valussa, mikä tuntui vapauttavalta. Tälle fiktiiviselle elokuvalla ei saataisi enää jatko-osia.

Lopputyönäyttelyn ripustuksessa Tennispalatsissa minua auttanut näyttelyteknikko sanoi teoksen valmistuttua näin: "Teoksesi on kaunis, mutta en täysin ymmärrä sitä. Toisaalta, eihän sitä kaikkea tarvitsekaan ymmärtää." Vaikenin ja myönnyin suuren tiedon edessä. Mutta – en ollut tehnyt teosta viitteenä mihinkään taiteen keskusteluun ja olikin kiinnostavaa pohtia, olisiko niin voinut tehdä jälkeenpäin. Koin tietäväni täsmälleen mitä hän tarkoittaa. Jollain tavalla teoksen logiikka vaati vaikenemista, sillä tuntematonta semioottista ei voi nimetä, taiteessa sen voi näyttää ja näin tunnustaa olevaksi. Löysin Kristevan sanoja, jotka koen teokseen liittyväksi:

"Prosodia", kielen tuolla puolen oleva kieli, lisää merkkiin semioottisten prosessien rytmien ja alkusoinnun. Merkkien ja symbolien "moniarvoisuus" horjuttaa nimeämistä ja kerää merkin ympärille vivahteiden runsauden tarjoten tilaisuuden kuvitella Asian mieltömyyttä tai todellista mieltä." (Julia Kristeva: Musta Aurinko. Nemo, 2008, 113.)

Omalla tavallani koin, että teoksessa käyttämäni merkit: paikat, kallon, vinon lattiankin voisi halutessaan vaihtaa toisiin, mutta se olisi kylmää ja välineellistävää. Teos oli mielessäni lavaste, sillä hahmottelin taiteen ja muukalaisuuden teemaa "kahden kielen välissä." (Kristeva: Muukalaisia itsellemme. Gaudeamus, 1992, 25.) Olen ajatellut, että sen fiktiivinen kerronta voisi tapahtua missä vain, milloin vain, kaikille kielille käännettyinä ja jaettuina kopioina. Ainoa asia, jolla loppujen lopuksi koen olevan merkitystä suhteessa itseän, on toisen tunnustaminen, rinnakkaisuus ja yhteisöllisyys.

Teoksen nimen kojootti-retoriikalla viittaa itse First Nation -kansojen käsitteeseen vastuusta ja suojatista. Käsityksen mukaan, kun olet kerran koskettanut tai uhannut jonkin elävän elämää, se otetaan osaksi omaa elämää sen loppuun saakka. Näin kaikki oliot linkittyvät toisiinsa. Kirjoituksen kannalta jatkumoa ajatellen olen tätä mieltä edelleen, mutta myös siten, että jokainen maailmaan jättämäni teos kasvattaa vastuutani.

Eräs katsoja lähetti minulle kerran sähköpostia. Hän kertoi pelkäävänsä teostani ja kokevansa vääryyttä, sillä hän näkee sen joka päivä työmatkalla. Vastasin hänelle, ettei tarkoitukseni ollut koskaan pelotella ketään ja pahoittelin, että hän koki teoksen niin. Kerroin hänelle ajattelevani, että taiteen tulee käsitellä yhteiskunnassa asioita kaikilta näkökannoilta. Ehkä hän tarkkanäköisenä näkikin jotain, mikä ei todellisuudessa ollut näkyvää? Puolueetonta kantaa monimuotoisen yhteiskunnan kommentoimiseen ei ole, vaikka taiteilijana pyrkisin jättäytymään täysin sen ulkopuolelle, off-grid.

HORSE POEM NO. 2

Vehkalan aseman läheisyydessä

(*Horse Poem No. 1-23* -sarjan ensimmäinen osa ilmestyi vuonna 2016 *Kuvataidetta Vaasankadulla* -tapahtumassa.)



Hanna Marno, 2018. *Horse Poem No. 2*. Vehkalan asemanseutu, Vantaa. Oikealla kuva ripustuksesta. Jukka Selenius avaa kuormaliinoja. Aukeaman kuvat: tekijä.

Tässä opinnäytteeni kirjallisessa osassa esittelen myös teoskokonaisuuden *Horse Poem No. 2* tekoprosessin pohjalta syntyneitä ajatuksia ja havaintoja. Teos on väliaikaista, paikkasidonnaista taidetta, lauma kaksipäisiä hevosia, joka ilmestyy ja katoaa maisemassa. Installoin sen vuonna 2018 Vehkalan aseman läheisyyteen, Vantaan kaupungin omistamalle tontille.

Teos oli viiden kaksipäisen hevosen muodostama piiri, josta kuudes oli eronnut omille teilleen. Hevoset oli valmistettu lasikuidusta muotilla ja ne täytettiin muotissa styrox-jätteellä ja vaahdolla. Yksittäisen veistoksen koko oli 2,7 m x 0,75 m, 2,6 m. Yhdessä ne vaativat n. 20 mx 20 m kokoisen alueen.

Ajattelen, että teoksen sijainti nostaa esiin kysymyksiä yhteiskuntamme infrastruktuureista ja kenties kehottaa katsojiaan arvioimaan uudelleen mahdollisesti tuttua ympäristöä. Kunnallinen maankäyttöpolitiikka ja kaupunkisuunnittelu nousivat teoksen teemaksi vuonna 2018. Vehkalan asema on Kehäradan varrelle rakennettu, tyhjä kaupunki-infrastruktuuri. Sommittelin hevoset Stonehenge -kiviasetelman kaltaiseen piiriin neliömäisellä tontilla. Ilta-auringon valossa ne muodostivat pitkiä varjoja, ikään kuin niillä olisi ollut jokin rituaalinen tarkoitus. Käydessäni teoksella maisemoimassa jalustoja, löysin usein niiden ääreltä jonkun jättämiä kynttilöitä.

Koen, että paikkasidonnaisen julkisen taiteen kiinnostavimpana esittämisen muotona. Ulkona, orgaanisessa tilanteessa taideteokselle saattaa esimerkiksi lennähtää lintu, jonka katsoja voi nähdä ikäänkuin luonnon osoittamana esityksenä hänelle itselleen. Tai valonsäde esittelee jonkin aiemmin varjossa piilleen yksityiskohdan tai kädenjäljen. Katsojan ei tarvitse koskaan kertoa tapahtuneesta, halutessaan hän saa pitää kokemukset omina salaisuuksinaan. Oma kokemukseni on, että mikään ei ole ihanampaa, kuin saada kokea taide "itsekseni" – täydessä anonymitetin tilassa.



Seinä työhuoneella ruiskumaalauksen jälkeen. Kuva: Hanna Mamo, 2019.

HAUTOMO

Työn äärellä huomaan joskus haluavani kuvitella olevani jonkin tunnistamattoman nisäkkään suussa. Suun ontelo ja henkitorvi muodostavat kuin tippukiviluolaston kaikukopan, jossa kaikkia ääniä seuraa moninkertainen kaiku. Märkien, terävien hampaiden pinnalla kulkiessa piilee jatkuvana vaarana suun sulkeutuminen ja jauhetuksi tuleminen.

Suun sulkeutumista varten on laadittava varasuunnitelma. Riittääkö ylä- ja alaleuan hampaiden väliin jäävä mikromillin kokoinen välitila, johon jäisi makaamaan toivoen, ettei olion alaleuka lähde sivuliikkeeseen? Olisiko paras suoja kuitenkin heittäytyminen kielen ja suunpohjan väliseen epämuotoiseen lihaan, tuntemattoman nisäkkään limakalvojen peittämään kudospöimujen sumaan?

Ote työpäiväkirjastani vuodelta 2000

AINEETTOMUUS, AINE JA TYHJYYDEN NÄYTTÄMINEN Muotti työskentelymetodinä

Käytän opinnäytteessäni muistiinpanojani ja päiväkirjamerkintöjäni vuosien varrelta. Nämä tekstmateriaalit toimivat opinnäytteessäni ikäänkuin muottina, joiden pohjalta ja avulla olen muotoillut tähän opinnäytteeseen syntynyttä tekstiä. Työpäiväkirjassani huomasin myös kuvittelevani usein tilanteita, joissa todellisuuteen sekoitetaan fiktiota. Syntyy eräänlainen käsikirjoitus, muotti, johon teoksia pohjaan.

Ajattelen, että aineettomuuden ja aineen olemuksen ymmärtämiseen tarvitaan havaintomalleja ja jotakin, mitä voisi sanoa kuvittelukyvyksi. Havaintomme muodostuu pakopisteistä, jotka luodaan materiaalilla – jollakin, mikä rajaa tyhjyyttä. *Olion* sijan ottaa muotti.

Muotin tehtävä on paitsi muuttaa kopioitavan olion olomuotoa, myös osoittaa rajattu tyhjyys objektin ympärillä. Ilmatiehyet varmistavat, että muotin umpioon ei jää ilmataskuja. Näin objekti valautuu kauttaaltaan. Valmis muotti koetaan silmämääräisesti ja taktiilisesti, ihokosketuksen välityksellä, eikä kappaleen lopputulema ole yleensä täysin hahmotettavissa. Pintaa luetaan kuten pistekirjoituksella tehtyä ohjekirjaa: arvioimalla kiiltoa, kovuutta, struktuuria, pinnan jännitteiden määrää, päästävyyttä, täytettävyyttä ja korjausten määrää. Muotilla voidaan kopioida lähes mitä vain kiinteää, tai vain jokin osa siitä. Muotin avulla on myös mahdollista yhdistää erilaisia esineitä.

Suuren muotin äärellä oleminen vie katsojan sisälle onttoon tilaan, joka tuleva kappale on. Tämä painovoimaton tila kehystää teoksen aikeen. Hetki taiteen tekemisen olemusta, joka on täytetty yksinäisyys, tyhjyys ja onttaus. Myös muotti ikäänkuin täytetään omalla keholla ja itsellä: ajattelen, että kuvanveistäjä haluaa olla, tai ajatella olevansa veistoksen sisällä. Sinä henkilönä kun hän on sillä hetkellä, tuntee veistoksen seinämät sisältä, hyväksyen oman prosessinsa. Hän haluaa ”olla” myös se silikoni, joka äitimuottiin hitaasti kaadetaan tunteakseen jokaisen nypylän, muodon, tietääkseni kaiken. Silikoni valuu hitaana massana positiivisen ja negatiivisen tilan väliin sinne, mihin itse taiteilijana pyrin: tilaan, jossa objekti ja sitä ympäröivä tyhjyys, jokin, mitä Barthes (*Valoisa huone*, 94) kutsuu ”*oli-ollut-ektoplasmaksi*”, tulevat yhdeksi. Monet sanovat, ettei teos tämän takia voi olla koskaan valmis. Tekijänä on vaikea hylätä suurempi ajatus, kuin mitä yhdellä teoksella ehtii sanomaan. Yhtä hyvin samalla voisi hylätä itsensä.

Kuvassa näkyy teoksen *Horse Poem* sisällä oleva ontto tila.



Kuvattu teoksen sisältä työhuoneella. Kuva:Hanna Marno, 2016.

Ote muistiinpanoistani kesällä 2018:

Kuvanveistäjä unelmoi muotista, jolla hän jäljentää kuutioaarin (10m x 10m x 10m) metsää. Hän pohtii ensin näkyvää muuttia. Sivulta katsottuna se olisi avoin metsäpanorama. Kuutioaaria ei metsästä voisi "leikata" siististi, sen rajoille osuista puista, mättäistä, varvuista, pensaista kopioituisi vain osa. Muotin tyhjään (kopioituvaan) tilaan jää irrallisia oksien kopioita, joiden alkuperä ei tulisi näkymään. Selvä, ripustuksessa (muotin valmistuttua, valun jälkeen) käytetään vaijereita tai siimaa, joilla vapaana heiluvat kasvuston palaset sisällytetään teokseen. Kuvanveistäjä haluaa pieteettinsä mukaisesti miettiä kaikkea, myös ennakoita kasvua (metsän tieto) ja keholla aistittavaa tuntumaa maasta: Maanalainen on jo eräänlainen multamuotti, joka ympäröi juurakoita ja rihmastoja. Kopioimisen (mimesis) keskiössä on sisällyttävä näytettävään olion tieto ja siten vakuuttaa sen tulevasta ja menneestä olemuksesta. Multa ei voi koskaan olla steriiliä, vailla tietoa itsestään kuten muotti. Muottimateriaaleista kipsi ei voi mitään kipsimäisyydelleen, eikä silikoni silikonimaisuudelleen. Puu taas, se on vähemmän suorassa kontaktissa - isoäitimäinen, kapen kapalo. Savimuotti soveltuu hyvin - askarteluun. Haitallisen ja ärsyttävän lasikuidun sen sijaan pitäisi voida tehdä jotain lasikuitumaisuudelleen. Entäpä vaha; vaha tuskin edes tiedostaa itseään, se ei antaudu juuri koskaan omaan käyttötarkoitukseensa. Kuvanveistäjä tekee itselleen muistiinpanon tästä: tiedostava ja ei-tiedostava vaha- näilläkö minun täytyy työskennellä! Eikö voitaisi keksiä jo uutta "materiaalia", olemme odottaneet sitä jo miljoonia vuosia! Hän unelmoi hetkellisesti taikakädestä, jolla ilmaan piirretty muoto materialisoituu kappaleeksi. "Ei sellaistaakaan ole," hän huokaisee. 3D-mallinnusohjelmatkin ovat taas vain yksi "metodi" uusine pintakäsittelyongelmineen ja kaikkea siltä väliltä. Virtuaalitaide taas: se pyörii materiaalisissa prosessoreissa jossain, edellyttäen uusia ja taas uusia laitteita. Hän palaa siis multaan: se on metsän muistiinpano, muotti, eliöstön tieto. Hän haltioituu tiedon määrästä: puista, pensaista, varvuista, oksista, kivistä, hyönteisistä, nisäkkäistä, linnuista, ilman partikkeleista, käävoistä, mineraaleista, kapillaari-ilmiöstä, kalenteriajasta, alkuaineista, pohjavesistä, bakteereista, mineraaleista ja yksi-, kaksi-, 3-^{potenssiin} tumaisten solujen liikkeistä. Metsän muotti olisi huokoinen, hengittävä, lähes olematon massa ja alati pinta-alaa (tietoa) kasvattava materia. Tehdäpä muotti kuin multa ja sisällyttääpä siten kiertokulun tieto yhteen patsaaseen. Sellaiseen patsaaseen ei riitäkään pyhä paskanpyörittäminen tai työkoneella nyplääminen!

Muotin tehtävä on paitsi muuttaa kopioitavan olion olomuotoa, myös rajatun - mahdollisesti ilmatiehyin täytetyn - tyhjyyden osoittaminen objektin ympärillä. Valmis muotti koetaan silmämääräisesti ja taktiilisesti eli ihokosketuksen välityksellä, eikä kappaleen lopputulema ole yleensä täysin hahmotettavissa. Pintaa luetaan kuten pistekirjoituksella tehtyä ohjekirjaa: arvioimalla kiiltoa, kovuutta, struktuuria, olevan ja tulevan pinnan jännitettä, päästävyyttä, täytettävyyttä ja korjausten määrää. Suuren muotin äärellä oleminen vie katsojan sisälle onttoon tilaan, joka tuleva kappale on. Rinnastan hetken taiteen tekemisen tilaan, joka on täytetty yksinäisyys, tyhjyys ja onttoisuus. Muotin voi kuitenkin täyttää kehollaan ja itsellään. Tämän ajatuksen lähtökohdana on oletus, että käsitämme ympäröivän ilman tyhjyytenä - siitä huolimatta, että siinä liikkuu ääretön määrä informaatiota kuljettavia partikkeleita.

Mikäli oletamme, että haluaisimme jäljentää muotilla esimerkiksi kaiken metsän kuutiotilaan sisältyvän informaation, miltä metsän ekosysteemin muotti näyttäisi? Sisällyttäisiinkö siihen näkyvän ja haptisesti (keholla) aistittavan materian ohella myös vapaana liikkuvat ilman partikkelit ja solut - miten syvälle maanpinnan alle kopiointi ulotettaisiin? Luomme havainnon pakopisteet materiaalilla. Tyhjyyttä osoittamalla havainto laajenee. Ekosysteemin muotti olisi huokoinen, hengittävä, lähes olematon massa ja alati pinta-alaa (tietoa) kasvattava materia.

Eräs lempiteokseni on Katie Patersonin *Campo del cielo, Field of the Sky* (2012). Teos on Campo del Cielo -kraateriin (maailman suurin meteoriittiesiintymä) laskeutuneen yhden avaruuskiven kopio. Tekemällä muotin, sulattamalla rautapitoisen kiven ja kaatamalla sen muottiin Paterson muutti 4,5 biljoonaa vuotta vanhan kappaleen taiteilijan tekemäksi. Koska meteoriitista tuli pala taiteen keinoin tehtyä materiaa, se ei ole enää sidottu sille aiemmin annettuun sijaintiin ja juoneen, vaan se voi "iskeä" uusiin kohteisiin ympäri maailmaa. Teoksen viimeisin juonenkäänne oli palata takaisin avaruuteen vuonna 2015, jonka teki mahdolliseksi European Space Agency.

<http://katiepaterson.org/portfolio/campo-del-cielo/> haettu 26.10.2019
<https://www.airspacemag.com/as-interview/artist-works-space-and-time-180954106/> haettu 26.10.2019

Neonputkitehtaan omistaja näyttäytyy minulle jääkarhuna. Hän haluaa viedä minut tehdaskierrokselle, kun olen hakemassa töitä täältä jumalanhylkäämästä osasta osavaltiota. Tehtaalla ei ole lämmitystä, tuulen ja sisätilan välissä on vain metallielementtiseinät ja katto. Tapaamme Philin, hän on harmaa päästä varpasiin. Myös hänen ihonsa on harmaa. Olen vakuuttunut siitä, että se johtuu hänen vuosiensa työskentelystä värikkäiden esineiden kanssa. Katsoimme kun Phil nostaa soihdun lämmittääkseen lasiputkea, jonka hän asettaa huopamuottia vasten ja varovasti kuminuijalla takoen pakottaa sen kehän muotoon. Sitten hän lisää lasiputkeen kaasusuuttimen, jonka lämpötila määrää neonputken värin. Siitä tulee vihreä, Rolling Rock -kelloon. Tässä tehtaassa valmistetaan kaikki maailman olutmainoskellot. "Yksi asia vielä", (ennen epäonnistuvaa työhaastattelua.) "On valojen viikoittainen testauspäivä."

Jättimäiset betoniset altaat ovat täytetty viikolla valmistuneista neon-kehistä. Ne on lajiteltu värikohtaisesti omiin altaisiinsa. Siten halutaan varmistaa valon värien yhdenmukaisuus. Korkeista betonialtaista haihtuu valoa paksuun, neonkaasun täyttämään tehdasilmaan. Ympäröiville pinnoille, katon ja seinien rajaan sekoittuu punaista, vihreää, keltaista, sinistä ja violettiä valoa. Ilman myrkyllisyyttä on rentouttavaa.

KAANON JA ESITTÄMISKÄYTÄNNÖT

Oletetaan, että taide kiteytyy edelleen materiassa. Jokainen materiaalin palanen vie tilansa ilmakehän kuutiosta, ja jokaisella tekemälläni materiaalin palasella otan osaa tähän taiteen keskusteluun. Voin osoittaa teokseksi valoa ja energiaa, mutta valolle tarvitaan lähde. Vastaavasti liike-energian käynnistäjäksi tarvitaan kineettinen kappale. Päinvastoin maailmankaikkeudessa taide, joka olisi immateriaa, tuottaisi kokemuksesta materiaa. Muotti on kasvavan taiteen pinta-alan mukana liikkuva kaiku.

Ote työpäiväkirjastani elokuulta 2019:

Galleriaan, johon saavun esittämään työhuoneella kokoamani installaation, on jäänyt leijumaan jonkin tunnistamattoman siivousaineen kutsuva ja rentouttava, mutta samalla luotaantyyöntävä ja hälyttävä nenätuntuma. Asetan esille kokonaisuuden pyrkien rikkomaan esittämisen käytäntöjä valkoisen kuution sisällä. Äh. Taas päädyin esinesommitelmaan, joka noudattaa kultaista leikkausta. Toisaalta se on kollegoiden kesken (mm. Feidias, Da Vinci) hyväksi havaittu mm. luomaan illuusiota olioiden välisestä ja sisäisestä jännitteestä.

Saan tästä kollegiaalisesta ajattelusta impulssin kirjoittaa Ai Weiweille Instagramissa, josko hän tulisi pitämään näyttelyn taiteilijavetoisessa underground-galleriassamme. Olen aina pitänyt hänen algoritmistaan, ja uskoakseni se soveltuisi myös tällaisiin taidetekoihin.

Asennan lopulta sommitelmaani vaaleanpunaisen valaistuksen, jonka tarkoitus on pehmentää kopioimieni jäävuorien, sekä niitä siirtävän taikasauvan aineellisuuden tuntumaa. Valo ja energia ovat ainoita asioita, jotka eivät ole ainetta.

Teosten viitekehukset ovat jatkuvassa liikkeessä suhteessa toisiin, silti koen kuvanveiston "ajan" välillä hyvin haastavana. Taide synnyttää jotakin sellaista, mitä aika tarvitsee. Tässäkin kirjoittelussa pyristelen suhteuttaakseni teokset ja niihin liittyvät prosessit toisiinsa.

Egyptologit Sellers, von Dechend ja Santillana esittävät, että maan pyörimisakselin kiertymän, prekession muutokset olisivat eräiden myyttien syntyjen syynä, ja että "maailman suuret myytit ovat samaa alkuperää." Nämä kiertymän muutokset johtuvat siitä, ettei maapallo ole täysin pallomainen. Liikettä voisi kuvata siten, että pyörimisliikettä mittaavan "laitteen" tulisikin olla maan muotojen mukaisesti kartiomainen, eikä pyöreä, kuten ajatellaan. Egyptiläisen mytologian Osiriksen oli kuoltava, sillä 6700 eaa. taivaantarkkailijat huomasivat, ettei tähtien Orion eli Osiris ollut enää oikealla paikalla oikeaan aikaan. Jos jonkin oli muututtava, se oli uskomuksen, taivaankannelta havaittavien merkkien sijaan. "Prekessio on väistämätöntä liikettä, joka näkymättömän hirviön tavoin siirtää kosmisia merkkejä suhteessa toisiinsa." (Naomi Ozaniec: *Muinaisen Egyptin viisaus*. Karisto Oy, 1995, 26.) Mielestäni tämä kaunis esimerkki suhteutuu kuvanveistoon siten, että se antaa veistokselle liikkeen. Näin veiston ele tekeytyisi jatkuvasti, mutta se sisältäisi mahdollisuuden prekessioliikkeen kaltaiselle voimalle, jolloin teko voimistuisi, katoaisi tai muuttuisi jonkin voiman alaisena. Voisi kuvitella, että veistoksen ele tai teko, tapahtuisi jatkuvasti. Joka hetkellä uudestaan preesensissä koettu maailmankaikkeus olisi eleen todistaja, kunnes jokin muuttuu. Voisi ajatella myös, että veistos elehtisi ja olisi katsottavana jatkuvasti. Kenties yksittäisiä elehtiviä veistoksia olisikin yhtä monta kuin kokijoita. Esimerkki asettaa veiston mielestäni performatiiviseen liikkeeseen. Saara Hacklin pohtii katsojan kannalta veiston suhdetta Merleau-Pontyn (*Silmä ja Mieli*) fenomenologiseen ruumiiskäsitykseen taiteesta näyttelyarvostelussaan *Mustekala*-kulttuurilehdessä:

"Katsojana en voi ajatella itseäni jotenkin maailmasta erillisenä – että olisin ilmassa leijuva silmä –, sen sijaan kuulun teoksen lailla jaettuun maailmaan. Olen yhtä lailla katseen kohteena kuin katsomani teos. Yksinkertaistaen voisi todeta, että katsojan ja teoksen välinen suhde muuttuu, ne eivät olekaan enää erillisiä, vaan vastavuoroisia. Teoksella on ikään kuin valta koskettaa katsojaa, "kummitella" katsojassa."

<http://mustekala.info/teemanumerot/maalaustaide-1-13/ruumis-vari-maalauks-merleau-pontyn-fenomenologia-seka-jari-julan-ja-kaarina-hakan-teokset/> luettu 19.6

LIIKE-ENERGIA

Plastisessa maailmassa (muovailtavassa, muotoiltavassa) perusolettamus on, että valmiista uber-muodoista, "paljastetaan" materian/aineen ja/tai aiheen henkinen ydin. Karkeasti ajateltuna tekniikkasidonnainen kuvanveisto hahmottaa materiansa ja siten traditionsa lisäämisen tai poistamisen kautta. Muovailtavaa ainetta voi hahmottaa monelta näkökannalta: (paino)voiman alaisena, muovailulle alisteisena, tai itse veistäjää materiaalille alisteisena. Plastisessa maailmassa kaikki on tasa-arvoisen nimetöntä, leimatonta materiaa. Näin materiaallinen kuvanveistäjä joutuu kohtaamaan oman ruumiinsa ja sen muuttuvuuden. Ruumiin hormonaaliset muutokset ja heikentyminen, korostuvat vielä entisestään, kun pyrkii hallitsemaan omaa liikettään. Pientä veistosta tehdessä havainto muuttuu läheltä katsottaessa "suureksi", eikä tyhmä ruumis seuraa perässä, vaan luulee, että havaintoon on vastattava samalla määrällä energiaa kuin suuren veistoksen tekemiseen tarvitaan. Muuttuva ruumis pyrkii ja olettaa tekevänsä aina mitä mittavimmat toimenpiteet.

Kun hion, siirryn toiselle tasolle: lihasmuistiin. *Pohdin ruumiini hylkäämistä toiseen, kenties jopa kolmanteen.* On ajateltava jotain hauskaa. Hiominen on epämiellyttävää ja vaatii usein pukeutumista suoja-asusteisiin: raitisilmamaskiin, kuulosuojaimiin, haalareihin ja hanskoihin. Ne painavat, housut tippuvat haalareiden alla ja on vaikea käydä vessassa.

Kun taas muotoilen (suojavarusteissa) koen koteloivani objektin osaksi liike-energian muodostamaa kenttää. Tämä energiakenttä auttaa hahmottamaan muodon kaikki pinnat samanaikaisesti, vaikka todellisuudessa veistoksen näkyvä olisi pysyvästi näkymätön, vaikkapa jalkapohja. Veistoksen näkymättömät pinnat ovat kaikista heikimmillisiä, sillä ne sisältävät kaikki olennaisimmat ratkaisut, veistoksen fiktiivisen anatomian.

Ajattelen itse veistoa usein kirurgisena toimenpiteenä, leikkaamalla korjaan muodon. Leikkausfantasiani ulottuvat päivittäiseen elämään havaintoni keskellä. Leikkaan, paloittelen, viipaloin, riivin, rälläköin, sahaan, liimaan, pop-nidon, pinoan, yms. kaikkea ympäröivää materiaa.

"There's more to be discovered than invented." This caveat might have come from conceptual artists, recalling the Duchampian readymade esthetic. From Cubism to Dada to the present, artists have recycled society's detritus, sometimes to comment its origins. (Lucy Lippard: *Undermining*. The New York Press, 2014, 177.)

Lippard-sitaatti viittaa siihen, että taide "kierrättää" näkemiään rapautumia kommentoidakseen niiden alkuperiä. Sitaatissa Lippard viittaa maataiteeseen ja maisemavalokuvaukseen. Hän avartaa, maisemavalokuvaaja Robert Adamsin sanoin (yhdestä kuvasta): *"...What a landscape photographer traditionally tries to do is show what is past, present and future at once...You fail all the time"* (s.174.)

Kaikki ovat varmasti yhtä mieltä siitä, että kuvanveiston tarkoitus objektin taiteena on rikkoa ja palvoa hahmotuskyvyn, tradition ja symmetrian *lakeja* myös suhteessa omaan materiaansa/ ruumiiseensa. Huomioon tulee ottaa myös se, että veistettävän materian *metodina* voi olla myös vertauskuva: objektista, aineesta, ilmiöstä tai tilanteesta. Näin perimmäiseksi tarkoitukseksi nousee *ennakointi*: itse teko; ruumiin tekemisestä *ex-ruumiiksi*. Tiedostan usein vasta prosessin jälkeen sen, jota voisi ajatella prekessioliikkeenä, joka muuttaa **ruumiin** taas vain ruumiiksi.

Kuva muotin esivalmistelusta. Kyseessä on laminointimuottitekniikka, jossa kopioitava kappale halkaistaan. Linja piirretään suoraksi laserin avulla. Kuva Tommi Stigell'in lasikuitutehtaalta, jossa sain työskennellä.



Kuva: Hanna Marno, 2017.

MUOVAILU/ MUOTOILU

Annan esimerkin lisäämisestä, muovailusta. Koen tärkeäksi painottaa sitä, ettei minulla ole tapana muovailulla savesta suuria veistoksia. Teen originaaleja/teoksia yhdistelmällä eri materiaaleja, veistän puuta tai piirrän. Sanaa *originaali* käytetään objektista, jonka aineellinen olomuoto on tarkoitus muuttaa muotilla. Tämä erotuksena aineesta, joka muotoillaan suoraan esityskelpoiseksi *teokseksi*.

Kädenjatkeeni ovat vinku, kulmahiomakone ja moottorisaha. Näillä pärjää, mikäli muotoiltavan aineen saa suoraan esityskelpoiseksi. Jos muuttia (jo alkuvaiheessa) päädytään käyttämään, originaali kopioidaan muotilla ja valetaan tai laminoidaan käyttäen jotain soveltuvaa materiaalia.

Takaisin mielikuvaan: muovaillessani muutama vuosi sitten itseäni suurempaa savi-paakkua huomasin, että työskentelen silmät puoliummessa. Myös rälläköidessä on tärkeää tunnustella näkemäänsä. Tässä muovailuvaiheessa tunnistan, että kuvaan astuu Bourgeois ja hänen käyttämänsä tekniikat. Muovailut, valut ja liike-energian siirtelyt ovat avoimesti nähtävillä ja suoralinjaisessa rintamassa hänen tuotantonsa kanssa. Liike-energialla siirretään muoto toisesta ruumiinosasta materiaa koskettavaan pintaan. Muoto kuin tunnustellaan oman vartalon jatkeena omakseen. Muovailtavan kappaleen, kuten useissa Bourgeoisin teoksissa ruumiin palaset hahmottuvat mielessä irrallisina, mutta silti yhteenkuuluvina elementteinä. Niissä voi nähdä hänen luidensa sekä niveliensä päädyt, otsan t:n, jotka hän kopioi omasta ruumiistaan, tai sen mielikuvasta. Siten hän on aina läsnä, luomassa *kuvitteellista minäänsä*.

SYMMETRIA

Veistäessä arvioin muodon topologiaa, koetan arvioida pinnanmuotojen suhteita toisiinsa ja pyrin niiden sulavuuteen, keskiarvoon. Hahmottelen näkyvän ja ei-näkyvän maailman suhdetta symmetriaan. Näkyvä symmetria poikkeaa ei-näkyvästä. Ei-nähtävissä oleva symmetria ulottuu fyysisesti käden päähän. Harva asia on symmetrinen, mikäli syyliä pidetään mittana. Kun miellän objektin kuvitteellisessa tila-avaruudessa symmetriseksi, sen muoto on ideaali "keskiverto" symmetriasta.

Olen pohtinut kuvanveistäjän ja maalarin rooleja näköaistin puuttumisen kautta. Kun oma vasen silmäni puhkesi tehdessäni metallirunkoa veistokselle, en voinut toimia kuvanveistäjänä kolmeen kuukauteen. Ambulanssin viedessä minua sairaalaan näkökenttäni oli peitetty siteellä, ja siinä hämärässä katselin tappisolujani. Ne olivat ryhmittyneet muotoihin, jotka viimeksi olin nähnyt. Muistan ajatelleeni, että nämäkö ovat urani viimeiset kolmiulotteiset muodot - taivutettu betoniverkko ja hevosen perseen viimeistelemätön kaari. Näitä ja vain näitä veistäisin loppuelämäni. Minusta tulisi, kirosana, modernistinen veistäjä. "EI." Silmäni parani.

Näön menettämisen pelko on kuitenkin yksi ihmisen keskeisiä pelkoja. Itse laadin eräänlaisen, sadunomaisen, mutta lohdullisen selviytymissuunnitelman, eräänlaisen kuvitelman etäännyttääkseni itseni kyseisestä painajaisesta. Tarina luonnostelee kokemustani figuratiivisen ja abstraktin välillä - ollen ikäänkuin mielikuvan tasolla koettu hevosen abstraktio.

Silmäisyys I

Tapasin Saaran yksissä avajaisissa. Yksisilmäinen Saara on taidemaalari, joka on laatinut sokeutumistaan varten suunnitelman B. Hänestä tulee kuvanveistäjä. Hän kertoi minulle tulevasta kohtalostaan, verkkokalvon rappeumasta. "Puolesta vuodesta vuoteen", sanoi lääkäri.

Suunnitelma II

Puhuimme työhuoneellani Saaran kanssa maalauksen ja veiston eroavaisuuksista silmäisyydessä: "Veistoa voi harjoittaa kaksisilmäisenä, ei-silmäisenä, mutta ei yksisilmäisenä." "Maalata voi kaksisilmäisenä, yksisilmäisenä, muttei ei-silmäisenä." Tunnistimme myös ajatuksen siitä, että tunnustelemalla tehdyn omaa kehoa suuremman veistoksen synnyttäminen olisi todennäköisesti lähinnä äitiyden tunnetta, mitä lapsettomana voi kokea. Vakavoiduimme: "Täytyisi vain löytää joku materiaali saven sijaan, jolla luontevasti voisi muotoilla ilman välimuottia, jotta lopputulos olisi muuttumaton, sillä savi kutistuu ja halkeilee." Tämän kaltaisia suunnitelmia laadimme siltä varalta, että manaukset sokeudestamme kävisivät toteen tulevaisuudessa. Sovimme, että Saara tekisi veistoksen sen pohjalta, miten hän tuntee veistokseni. Minä vastaisin hänen teokseensa samalla tavalla.

Aloitimme prosessin siten, että Saara asettautui teokseni kokijan rooliin, näköhavainto estettynä. Hän on itseoppinut, ikäiseni taiteilija, eikä ollut nähnyt teosta ennen. Meitä molempia kutkutti ajatus siitä, kävisikö näkevälle katsojalle ilmi, että kokeilusta syntyvät teokset ovat kahden *sokean* kuvanveistäjän välinen vuoropuhelu. Pohdimme, miten näkevät *näkisivät*.

Saara III

Lähden etenemään tilassa laahaamalla jalkojani. Tunnen pölyn ja hiekan kertyvän jalkaterieni päähän. Maassa on myös jotain tahmaista, johon vasemman jalkani pohja tarttuu. Tila on askelten kaiun äänistä päätellen suuri. Pääni osuu lankkuun, tartun siihen kiinni ja tunnustelen sitä ensin varovasti. Lankku on kakkosnelonen ja höylätty (onneksi). Se ei tuoksu, joten matkasta sahalta on kulunut jo pidemmän aikaa. Lankku on asetettu diagonaaliin, jonka alapää osuu lattiapintaan, yläpäähän en yletä. Kyseessä on suurempi rakennelma, jonka sisällä mahdollisesti olen. Lähden tunnustelemaan käsilläni ilmaa ja vaihdan askelmaa sipsuttelevammaksi.

Käteni vastaanottaa kovan ja kuperan pinnan. Rystysillä kopauttaessani esine alkaa huojuua pienessä, hallitussa liikkeessä, joka on äänetöntä. Pidän ilmavirtojen muuttuvia suuntauksia merkkinä siitä, että toinen pää esineestä pysyy vakaampana ja suuntaan sitä kohti. Kuljetan nyt molempia käsiäni huojuvan objektin pinnalla, sen ylä- ja alareunoista päätellen se saattaa olla symmetrinen ja sen ympärysmitta on suurempi kuin sylini. Alapuolella vastaan tulevat kaksi uloketta, jotka ulottuvat hieman lattiapinnan yläpuolelle. Käteni saapuvat esineen ääriänsä, jossa tunnen materiaalin muuttuvan. Äänestä päätellen se on pahvia, mutta sormituntumalla se ei taivu kuin pahvi ja on karheampaa. Pahvinkaltainen materiaali muodostaa terävän lonkeronomaaisia ulokkeita, jotka tyvessä yhdistyvät kimppumaiseksi rykelmäksi.

Jatkan käsilläni, esineen kavetessa huojuvampaa liikettä kohti materiaali muuttuu puuksi, joka tuoksuu vastaveistetyltä. Osa puun pinnasta on virtaviivaisen soljuvaa ja osassa käsi vastaanottaa mittatilauspuun kulmaisuutta. Käteni osuu teollisesti punottuun, kireänä roikkuvaan liinaan, joka lenkistä päätellen kannattelee esinettä ilmassa. Vartalon toinen ääripää on tylppä ja pyöreä. Koskettaessa se huojuu voimakkaasti. Hapuilen taas käsilläni ilmaa ja poistun esineen luota. Löydän toisen diagonaalisen lankun ja kulmasta päätellen se yhdistyy aiemmin havaitsemaani lankkuun. Hieman taaempaa, löydän vielä yhden lankun diagonaalissa. Veistos on sisältä tyhjä, abstrakti massa ilmassa, jonka ääripäät ovat kupera - kupera ja tylppä - terävä. Sitä kannattelee kolmen kakkosnelosen varaan ripustettu kiertoakseli eli oletettujen kolmen suorakulmaisen kolmion kateetin keskinäinen painovoima, minulle saavuttamattomassa painopisteessä.

KOLLEGIAALINEN KOMPOSTI

“Unlike inhabitants in many other utopian movements, stories, or literatures in the history of the earth, the Children of Compost knew they could not deceive themselves that they could start from scratch. Precisely the opposite insight moved them; they asked and responded to the question of how to live in the ruins that were still inhabited, with ghosts and with the living too.” (Donna Haraway: Staying with the trouble: Making Kin in the Ctluhucene. Duke University Press, 2016, 138.)

Utopistisen tarinan *kompostilapset* havaitsivat, etteivät he voi noin vain rakentaa uutta utopiaa edellisen päälle. Ensin on tiedostettava “olemassa oleva” ja “ollut”. Mietin, että *kompostilapset* eläisivät elävien ja kuolleiden keskellä, välittäjähahmoina kuin jokin uusi kolmannen sukupuolen ihmislaji.

Taiteellisessa prosessissa koen, että ikäänkuin kompostoin menneet ja nykyiset enteet. Siten tunnustan niiden alkuperän, kiteytetän aineiston ravinteiksi uudelle aineistolle. Kun keräämäänsä aineistoa seuraa kompostin viitekehysten läpi, omat päähänpistot ja viitteet eivät tunnukaan toisistaan enää niin irrallisilta. Tavalla tai toisella lahottaminen samantarvoistaa teokset ja identiteetit, sillä näin ymmärtäen kaikki on vain alisteista katoamiselle. Jos unohdan hetkeksi katoavaisuuden, laadin väkisin kehiteltäviä ideoita teoksen monumentaalisuudesta ja ikuisuudesta: siitä, miten juuri tämä teos jää osaksi taiteen historiaa ja konventiota. Julkaisemalla teos, minun on kuitenkin myös annettava teokselle lupa paitsi olla, myös tuhoutua, lahota ja kadota.

Ote päiväkirjastani, syyskuu 2019:
Ajatuksia dialogimuodossa

Metsästä vuosien aikana löytyneet materiaalit: luut, sarvet, käävät, koppakuoriaiset, kaarnat, myrkkysienet (tai pahanmakuiset), murskaan oman teollisuuteni valutuotantoon. Saan luita myös lähialueiden metsästäjiltä. (Pertti Numminen, Pusulan “kyläpäällikkö” kävi kaksi viikkoa sitten eduskunnassa karhun pääkallo naamarinaan.) Putsailen, teen keitoksia, lajittelen ja keräilen. (Olen kokenut herätyksen!) Haju täällä työhuoneella on sanoinkuvaamaton, mutta se kertoo kiertokulusta, lahottamisesta, tietoisuudesta siitä, että muunnun lopulta osaksi ympäristön sakkaa -siihen, mistä tulinkin. (Olen rakastunut työhuoneeseeni.) Pidän lähes varmana sitä, että mikäli kaukaisessa tulevaisuudessa on sivilisaatio, se tulee käyttämään minuakin polttoaineenaan. (Kirjoituspöytäni vastapäätä on mm. kuvia Denisovan ihmisestä, itkevä lapsi -maalaukset, kipsikopiot Nikestä ja Venuksesta ja kimpun kuivattuja mesiangervoja.) Tai kenties jokin lahottajasieni tai bakteeristo hiljaisesti ja arvostelematta puputtaa minutkin kasvun raaka-ainekseen. (Tahtilaji?) Aineiston puputtaminen, lahottaminen, hampailu jauhaminen, mahahappojen sulattaminen, suolistolle, rihmastolle edulliseksi on kyky kompostoida. (Yks´-kaks´-kol´ Kaks´-kaks´-kol´ Kol´-Kol´-kol´...)

(Toissa kesänä 2018 vierailin Lauran (Könösen) työhuoneella. Emme saaneet paljoa aikaiseksi, kun oli niin kuuma. Lähätimme ja joimme olutta, sitten lähätimme lisää. Yöllä sinisen kärpänsanan valossa otin puheenaiheeksi maalauksen, joka oli hänen seinällään. Se oli harjoitelma Vermeerin Tyttö ja Helmikoroakoru maalauksesta. “Mistä toi on?” Sain vastaukseksi selittelyjen ryöpyn: “Mutku toi suu on niin vaikeaa maalata. Ja hei, mä olin yheksäntoista kun mä tein ton!” Vaihdoin puheenaihetta nopeasti - osuin jonkinlaiseen kipupisteeseen. Siksi olinkin niin iloinen, kun viime keväänä 2019 löysin toisen Tyttö ja Helmikoroakoru harjoitelman. Tälle maalarille oli käynyt klassiset: Tiedätkö, kun aloittaa jostain kohtaa paperia ja huomaa joko tilan loppuvan kesken; tai on ennakoitunut tilan loppuvan kesken; pienentänyt käsialaansa ja sitten (liian myöhään) huomaa maalanneensa suun, joka on liian pieni suhteessa kasvoihin. Sellaisen harjoitelman sain käsiini ja annoin sen Lauralle. Halusin sanoa, etten tietenkään kritisoinut. Ja voi, hän tuli niin iloiseksi!)

Aineisto ja sen enteet maatuivat ja lahoavat yhdessä muodostaen maa-ainesta, teoksia. Työskentelymetodini on seuraava: aion jauhaa aineiston hienoiksi jauheiksi, joita käytän valumateriaalina teoksille. Jauheet täytyy sitoa jollain liimalla yhteen, johon “täytyykin etsiä jokin muinaisten taiteilijoiden käyttämä resepti.” Näin miellän prosessiin vain illuusion *kestävyydestä ja ikuisuudesta*, alkulähteestä näihin päiviin. Kutsutaan tätä materiaalia vaikka hartsiksi. Me tiedämme, että maatumisprosessi on sidonnainen aineksen määrään. Kompostoin tälläkin hetkellä työhuoneeni takapihalla. Metsästäjiltä saamani luurangot sisälsivät paljon ainesta, jotka voin hyödyntää vasta myöhemmin liimana. Laitoin ne mätänemään työhuoneeni takapihalla parkitavien nahkojen viereen. Massan määrä on tuplaantunut kuukauden sisällä. Ehkä sitten keväällä, kun massa sulaa, prosessi käynnistyy uudelleen ja massa alkaa pienentymään. Se on täyttänyt tarpeensa ja *kiteyttänyt* aineiston. Kemiallinen hartsiteollisuus on muokannut tuhoutumattomaksi orgaanisen aineksen, eli muovin. Kemiallinen polyesterihartsit saavuttaa lujutensa siten, että siihen yhdistetään kemiallinen, peroksidipohjainen kovete. Muistetaan maatumisen edellytykset, aineen hajoamisen sidonnaisuus massaansa. Kun polyesterihartsia valaa/laminoidaan *liikaa* kerralla, se syytyy itsestään palamaan, sillä kovettumisprosessi kiihtyy kompostointia vastaavalla tavalla. Näköhavainto muottiin kerralla valetusta kuutiosta hartsia on, että kovettuneena sen värit toistavat luonnon värejä alkukeväästä myöhäiseen syksyyn. Pinnan alla näkyy aineen todellinen luonto: öljymäinen liukuma värejä, jotka tummenevat sen keskiötä, palamis- ja tuhoutumispistettä kohti. Haluan ajatella, että loppujen lopuksi hartsiatomitkin hakeutuvat pois lujouden ja kestävyuden illuusiosta. Oman “teollisuuteni” prosessin tarkoitus on antaa teosten lahota ja muuttua osaksi kiertoa, olla aikeita entisistä ja tulevista.



Kylmälähteen ympäristöä. Kuva: Hanna Marno, 2019

LOPUKSI

Tällä hetkellä luonnostelen työhuoneellani isoja hiilipiirroksia. Ne ovat luonnoksia tuleville teoksille. Tämän syksyn apurahakaudelta on kirjoittamatta enää yksi hakemus. Olen työskennellyt viimeiset viisi vuotta pienessä Pusulan kyläyhteisössä, johon olen täysin ihastunut. Haluan imeä ympäristöstäni kaiken mahdollisen tiedon. Yhteisö tuo jaetun kokemuksen niin ympäristöstä kuin ympäröivästä maisemastakin todempana osaksi elämääni, myös käytännössä: eilen järjestetyssä kyläkokouksessa hahmoteltiin parannusehdotuksia yhteisön viihtyvyyteen. Ympäristöön liittyvät ilmiöt huolettavat. Hukkuuko yhteisön ääni byrokratian jalkoihin? Paikallinen lähde liitettiin kuusi vuotta sitten kunnan vesijohtoverkkoon. Siitä pumpataan niin paljon vettä, että paikalliset maanviljelijät ovat havainneet, ettei vettä enää riitä lähialueen puroihin eikä riitä ympäröivien ekosysteemien elämän lähteeksi.

Työhuoneeni takapihalla, jolla usein kuvaan teoksiani, on joskus ollut kalmisto. Kävimme arkeologiystäväni kanssa kävelyllä lähialueilla ja hän kertoi, mitä näki maan muodoista. Näistä maanalaisista äänistä, joista tämän arkeologiystäväni lisäksi olen kuullut myös maanviljelijöiltä, on mahdollista muodostaa eräänlainen tarinallinen historia. Olen havainnut, että nämä teemat kiinnostavat minua ja olenkin nyt työstämässä jotakin, mikä nousee tästä maisemasta.

Kerros kerrokselta arkeologiystäväni purki puolen neliökilometrin sisälle mahtuvan alueen. Saatoin kuvitella paikkaan muinaisen shamaanin haudan kaivaukset. Lähettyvillä olevalta hiekkaharjanteelta katsoimme maisemaa. Hän jatkoi tarinoita, jotka hän näki maan muodoista ja merkeistä, ja minä puolestani kuvittelin sen todeksi ja asetin maisemaan sinne kuuluvat teokset. Koen voimakkaasti, että taiteeni on nivouduttava juuri tähän kylään.

Opinnäytteen kirjallisen osion vertauskuvanomaiseksi teemaksi jääkin "maa", joka sisällyttää taiteen hahmottoman ruumiin. Maan kerrostumia avaamalla näkee piilotettua. Viisaan vuoren sijaan maiseman näkemiseen tarvittiin nuori hiekkaharjanne nimeltään Mykämäki. "Tarvitaan" byrokratia ja vesilaitos näyttämään tyrehtyvät purot. Kertojiksi tarvitaan kylän asukkaita jakamaan hiljaista, kokemuksellista tietoa.

Hiekkaharjanteen alapäässä on halli, jota olen miettinyt viisi vuotta. Olen päättäväisesti soittanut omistajalle kerran vuodessa, enkä aio lopettaa, ennen kuin siitä tulee uusien purojen tutkimuskeskus.

LÄHTEET

Saara Hacklin, 2013. Mustekala-verkkolehti: <http://mustekala.info/teemanumerot/maa-laustaide-1-13/ruumis-vari-maalaus-maurice-merleau-pontyn-fenomenologia-seka-jari-ju-lan-ja-kaarina-hakan-teokset/> (haettu 19.6.2019)

Katie Paterson: <http://katiepaterson.org/portfolio/campo-del-cielo/> (luettu 26.10.2019)

Heather Goss, 2015. Air and Space-verkkolehti: <https://www.airspacemag.com/as-interview/artist-works-space-and-time-180954106/> luettu 26.10.2019

Roland Barthes: *Valoisa huone*. Kansankulttuuri, 1985.

Donna Haraway: *Staying with the trouble: Making Kin in the Ctluhucene*. Duke University Press, 2016.

Julia Kristeva: *Musta aurinko*. Nemo, 2008.

Julia Kristeva: *Muukalaisia itsellemme*. Gaudeamus, 1992.

Lucy Lippard: *Undermining*. The New Press, 2013.

Naomi Ozaniec: *Muinaisen Egyptin viisaus*. Element books limited, 1994.

MUITA LÄHTEITÄ HAUTOMON TAKANA

Pirkko Siltala, 2011. Psykoterapia-lehti: <http://www.psykoterapia-lehti.fi/tekstit/siltala211.htm> (luettu 29.10.2019)

Ben Valentine, 2017. Hyperallergic-verkkolehti: <https://hyperallergic.com/394849/how-can-ecological-artists-move-beyond-aesthetic-gestures/> (luettu 5.10.2019)

Samuel Reinikainen, 2017. Kalmistopiirin julkaisu: <https://kalmistopiiri.wordpress.com/2017/05/22/maailmojen-valilla-matkaavat-shamanismin-ja-shamaanien-hautojen-arkeologiaa/> (luettu 15.11.2019)

Sally Davies, 2019. Aeon-verkkolehti: <https://aeon.co/essays/feminists-never-bought-the-idea-of-a-mind-set-free-from-its-body> (luettu 21.10.2019)

Pirkko Rojola. Sukupuolentutkimuksen seuran pdf-julkaisu: <https://sunsseura.files.wordpress.com/2017/06/st-lehti022017-rojola> (luettu 1.10.2019)

Roland Barthes: *Mytologioita*. Tammer-Paino Oy, 1994

Maurice Blanchot: *Space of literature*. University Nebraska press, 1989.

Victoria Finlay: *Värimatka*. Otava, 2006.

Maurice Merleau-Ponty: *Silmä ja mieli*. Taide 2006, 1993.

KIITOKSET

Jussi Eloranta, Jiri Geller, Villu Jaanisoo, Marnot, Antton Mikkonen, Laura Könönen, Marja Patrikainen, Elina Saloranta, Anita Seppä, Jyrki Siukonen, Tommi Stigell, Antti Taponen ja Melina Voipio.