

Mikko Ängeslevä

KUVATAITEILIJAN MATERIAALILÄHTÖINEN TYÖSKENTELY

Kuvataiteen koulutusohjelma

2016

KUVATAITEILIJAN MATERIAALILÄHTÖINEN TYÖSKENTELY

Ängeslevä, Mikko

Satakunnan ammattikorkeakoulu

Kuvataiteen koulutusohjelma

Toukokuu 2016

Ohjaaja: Velhonoja, Matti ja Hautala, Päivi-Maria

Sivumäärä: 31

Liitteitä: 0

Asiasanat: kierrätys, kuvataide, kollaasit, Legot

Opinnäytetyön kirjallisessa osuudessa käsitellään kuvataiteilijan materiaalilähtöistä työskentelyä pääasiallisesti kirjoittajan omasta näkökulmasta.

Kirjoitus syventyy taiteen tekemisen prosessiin subjektiivisesti, tarkastellen työskentelymenetelmiin ja materiaalivalintoihin liittyviä eri tyyppisiä toimintatapoja. Keskeisenä osana kirjoitusta perehdytään kierrätysmateriaalien käyttämiseen uusissa taideteoksissa. Kirjoituksessa kiinnitetään huomiota taideteoksen tekijyyteen ja siihen liittyvään problematiikkaan. Myös ajan ja paikan vaikutusta osana teosten syntymistä pohditsellaan, historiallista kontekstia unohtamatta.

Kirjoitukseen on liitetty viisi kirjoittajan omaa taideteosta, tarkoituksena avata toimintaa ja ajatuksia materiaalilähtöisen prosessin taustalla.

VISUAL ARTIST'S MATERIAL BASED WORKING

Ängeslevä, Mikko

Satakunnan ammattikorkeakoulu, Satakunta University of Applied Sciences

Degree Programme in BFA

May 2016

Supervisor: Velhonoja, Matti and Hautala, Päivi-Maria

Number of pages: 31

Appendices: 0

Keywords: Recycle, Visual Art, Collages , Legos

The purpose of this thesis was to process material based working in fine art, mainly from the perspective of the artist himself.

The thesis deepen in the art process from a subjective view, trying to bring out different views about working methods and material choices. One central focus in the thesis is the use of recycled materials in new artworks. Authority in artworks and problematic in it, is also in the focus. There are also thoughts, how time, place and history influence artworks.

The thesis includes five artworks by the author, in purpose to demonstrate the actions and thoughts behind the process of the material based artwork.

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	HISTORIA	6
3	OMAN TAITEELLISEN TYÖSKENTELYN LÄHTÖKOHDAT	9
3.1	POIS HEITETTY TAIDEMATERIAALI	10
3.2	TYÖSKENTELYMENETELMÄT.....	11
3.3	TEKIJYYS	12
3.4	LISÄARVO.....	13
3.5	TAIDETEOKSEN SÄILYMINEN JA HUOLTAMINEN	14
4	TEOKSET	16
5	KYSELY KUVATAITEILIJOILLE.....	21
6	OPINNÄYTETYÖ.....	25
6.1	RAKENNUSVAIHE.....	28
6.2	KAPPALEIDEN SULATTAMINEN	28
7	LOPUKSI.....	30
	LÄHTEET.....	31

1 JOHDANTO

Kirjoitukseni paneutuu kuvataiteilijan työskentelyprosessiin enimmäkseen materiaalilähtöisyyden näkökulmasta. Inspiraatio aiheen käsittelyyn juontuu pitkälti itselleni uudeltaisesta työskentelyprosessista Kankaanpään taidekoulussa vuosien 2013 ja 2015 välillä. Kierrätysmateriaalit ja pilalle mennyt taideaines ovat keskeinen aihe.

Kirjoituksen lähtökohta ja painotus on omassa työskentelyssäni. Kirjoittaessani käsitelen uudelleen lukuisia ajatuksia, jotka ovat nousseet työskentelyn yhteydessä. Olen väistämättä keskustellut heränneistä tuntemuksista kanssaopiskelijoiden ja opettajien kanssa prosessin yhteydessä, mutta vasta aiheiden kirjallinen analysointi jälkeinpäin on auttanut minua hahmottamaan kokonaisuutta selkeämmin. Materiaalilähtöisyyden lisäksi tuon esille käyttämiäni, jossain määrin vaihtoehtoisia työskentelytekniikoita. Selkeyden vuoksi olen tuonut kirjoitukseen osion, jossa esittelen tekemisen prosessiani viiden opiskeluaikanani valmistuneen teoksen kautta.

Yksi oleellinen mieltäni askarruttanut teema on tekijyyteen liittyvä problematiikka tilanteessa, jossa teos sisältää kierrätettyä taidemateriaalia. Näkökulmani on enemmänkin eettinen ja käytännöllinen, kuin tekijänoikeudellinen. Olen pyrkinyt saamaan aiheeseen laajempaa perspektiiviä lähettämällä kyselyn aiheesta muutamalle ammattissa toimivalle kuvataiteilijalle.

Lopuksi käsitelen varsinaisen opinnäytetyöni valmistumista. Se on yksityiskohtainen kuvaus teosprosessin eri vaiheista, alusta loppuun.

2 HISTORIA

Mitä taiteen tekemiseen tulee, halusimme sitä tai emme, on läsnä aina aikaan sidottu konteksti. Vaikken taideteosprosessin yhteydessä juurikaan anna ajatusta sille, mihin työni sijoittuu historiallisella aikajanalla, en voi kieltääkään sen olemassaoloa. Ihanteellista kai olisi, että teoksiani arvioitaisiin itsenäisinä objekteina, ja jokaista oivalusta, jonka olen kokenut tekemisen prosessissa kohdeltaisiin ensimmäisenä, niin kuin se minulle on ilmennyt. Tämä on tietysti mahdotonta, ja toisaalta myös vääristävää. On kai selvää, etten tekisi nyt sitä mitä teen esimerkiksi ilman Modernismin historiallista vaihetta. Jos **Pablo Picasso** ja **Georges Braque** eivät olisi 1912 alkaneet luomaan kollaaseja valmismateriaaleista, tuskin minunkaan teokseni olisivat sitä, mitä ne nyt ovat (Dawson 2012, 11.). Kuinka suuri mullistus, ja tiennäyttävä länsimaiselle taidemaailmalle **Marcel Duchampin** ready-made teos **Suihkukaivo** (Kuva 1) olikaan (Honour & Fleming 2012, 803.). Sarjatuotettu, tehdasvalmisteinen pisoari onnistui kyseenalaistamaan niin itse taiteen kuin sen tekijyydenkin. Teos laajensi tekijyyden ja taideteoksen käsitettä olennaiselta tavalla suhteessa aikaisempaan.

”Kun New Yorkin Independentit reputtivat teoksen vuonna 1917, sitä puolustettiin (anonyymisti, mutta todennäköisesti Duchampin itsensä toimesta) seuraavasti: >>Onko suihkukaivo herra Muttin omin käsin tekemä vai ei, on yhdentekevää, sillä hän joka tapauksessa valitsi sen. Hän irroitti arkiesineen ympäristöstään ja sijoitti sen niin, että sen käyttötarkoitus häipyi uuden nimen ja näkökulman taakse – hän keksi esineelle uuden idean.>> (Honour & Fleming 2012, 803.)

Edellä mainittujen taiteilijoiden ansiosta alkoi myös dynaaminen vuoropuhelu taiteen tekemisen materiaaleihin liittyen, vaikuttaen erityisesti kuvanveiston saralla.

Picasson ja Duchampin jalanjäljillä mm. **Dadaistit** alkoivat käyttämään kierrätettyjä ja vahingoittuneita valmismateriaaleja teoksissaan. Halpa ja luontaisesti halveksittava materiaali sopi erinomaisesti heidän absurdeihin tuotoksiinsa kuvaamaan maailmamme tilaa, sen mielettömyyttä. Dada hylkäsi perinteiset, järkevät materiaaliyhdistelmät pyrkimyksissään politisoida taide. Perintönä tästä ajan jaksosta nykyiselle veistotaiteelle jäi tietoisuus käyttää halpoja, helposti saatavilla olevia materiaaleja

jotka mahdollistavat spontaanin työskentelyn ilman erityisiä laitteita, tai erityistä ammattitaitoa. (Dawson 2012, 12.)

Taidemaailmassa usein tekninen innovaatio tulee ensin, ja sen jälkeen keksitään luova tapa käyttää sitä. Esimerkiksi impressionisteille tyypillinen ulkona maalaaminen mahdollistui uusien keksintöjen myötä. Maalausvälineet suunniteltiin kevyemmiksi ja liikuteltaviksi, sekä värit alettiin pakkaamaan metalliputkiloihin (Mikkelin taidemuseon verkko-oppimismateriaalien [www-sivut](http://www.sivut) 2012). Samaan tapaan länsimainen materiaalin ylituotanto vaikuttaa taiteilijoiden teosten sisältöihin ja materiaalivalintoihin; erityisesti erilaisten muoviyhdisteiden massiivinen teollinen tuotanto. Historiallisella aikajanalla elämme siis muovin aikakautta, ja se todennäköisesti tullaan myöhemmin näkemään samanlaisena kehitysvaiheena, kuin nykyihminen tuntee kaukaisen menneisyyden rauta- tai pronssikauden. Muoviyhdisteet ovat mahdollistaneet kertakäyttöisen kulutuskulttuurin, joka heijastelee myös muilla elämän alueilla. Luonnon näkökulmasta kertakäyttöinen muoville perustuva yhteiskunta on vakava uhka, mutta taiteilijalle kyse voi olla mahdollisuudesta, ainakin jos on riittävän nihilistinen ottamaan sen niin. Toinen ei-niin-mairitteleva piirre ajallemme on rauhattomuus. Länsimainen ihminen on imeytynyt suorittamisen ja pikaisten tyydytysten kierteeseen. Automatisaatiosta huolimatta ihmisen aika, päinvastoin kuin luulisi, kapenee hiljalleen. Tämä on luonnollista seurausta uusliberalististen virtausten voittokulusta. Yhteiskunnasta ja luonnosta välittävä taiteilija joutuu taiteen saralla työskennelläkseen ratkaisemaan monta sisäistä dilemmaa löytääkseen itselleen sopivan tavan toimia. Tai sitten hän vain hukkuu vallitsevien ilmiöiden valtavirtaan fyysisen olemassaolonsa taistelun puolesta. Toisaalta taiteilija voi olla poliittinen, ja teostensa kautta välittää yhteiskuntakritiikkiään sekä ihanteitaan. Näen edellä mainitun kantaaottavan tavan toteuttaa taidetta kategorisesti mielekkäänä, sekä perustellun merkityksen antajana taiteen tekemiselle. Se tosin ei ole koskaan ollut minun tapani, ainakaan vielä, vaikkakin koen itseni yhteiskunnallisista asioista ja politiikasta kiinnostuneena henkilönä. Toisaalta, taiteilijana olemista itsessään voi pitää poliittisena ja yhteiskunnallisena valintana.

Teokset ja työskentelytapani, joita käsittelen kirjoituksessani, ovat historiallisen aikaulottuvuuden lisäksi vahvassa kontekstissa paikkaan, jossa ne ovat syntyneet. On tavallaan melko huvittavaa huomata kuinka vähän tietoiset valinnat muokkaavat to-

dellisuutta, kun ne ovat hyvin pitkälti itselle tiedostamattomien tekijöiden ohjauksessa, ainakin tapahtumahetkellä. Jälkikäteen asioiden todellinen tila on selkeämmin hahmotettavissa. Olisi mielenkiintoista nähdä taiteellinen aikakautemme 300 vuoden päästä ja paketoita se yhteen tai muutamaaan helposti ymmärrettävään käsitteeseen.

Kuva 1 Duchamp, Marcel: Suihkukaivo. Ready-made, korkeus 61 cm, 1917.



3 OMAN TAITEELLISEN TYÖSKENTELYN LÄHTÖKOHDAT

Kiinnostukseni kuvataidetta kohtaan heräsi varhaisessa vaiheessa. 12-vuotiaana kopioin renessanssin mestareita. Erityisesti Michelangelon (1475-1564) tuotanto kiinnosti. Ihailin aikani karikatyristejä, joiden tyylejä myös jäljittelin. Vähitellen luovuuden vireeni alkoi enenevässä määrin kanavoitua sarjakuvien toteuttamiseen. Mainitakoon lisäksi harras, muutaman vuoden kestänyt antaumukseni graffititaiteelle. Sarjakuvaharrastus kumuloitui Tammerkosken lukion pitkällä kuvataidelinjalla, jossa tutustuin **Roope Eroseen**. Erosen kanssa toimitimme viisi numeroa omakustannesarjakuvalehti **Jammaa** (ISSN 1457 – 1420). Samoihin aikoihin aloin päästä syvemmälle modernismin ja nykytaiteen maailmaan. Ihastelin (tyypillisiä) Picassoa, **Dalia** ja **Van Goghia**, mutta todellisen vaikutuksen minuun teki **Francis Bacon**. Murretut värit ja ekspressiivinen ilmaisu olivat minulle omiaan vuosien 1999 ja 2001 välillä. Tuolloin, ja vielä vuosien päähän, ilmaisuni rajautui kaksiulotteisiin teoksiin, enimmälti maalauksiin ja piirustuksiin. Vuosien 2003 ja 2005 aikana luisuin vakaasti kohti naivismia ja muovisia värejä. Olin melko tiedoton nykytaiteen kuumimmista trendeistä ja kuljin tavallaan omaa polkuani, vaikkakin kaikki mitä tein, oli luonnollisesti tehty jo moneen kertaan aikaisemmin. Myöhemmin ymmärsin kuinka salakavalasti olin juuttunut modernistisen labyrintin aikasilmukkaan.

Kaiken muun ”perinteisemmän” taiteilun ohessa tein myös muutaman teoksen, joissa lähtökohtana olivat valmismateriaalit. Kyse ei kohdallani ollut ready-made – ideologiasta, vaan enemmänkin hetkessä syntyneistä ideoista, jotka eivät tapahtuessaan, omassa mielessäni, sijoittuneet mitenkään modernistiseen, tai muuhunkaan kontekstiin. Lähtökohtani olivat enemmänkin materialistiset ja visuaaliset. Ne muutamammat yksittäiset hetket, joissa ammensin taiteelliseen työskentelyyni valmismateriaaleista, olivat joka tapauksessa raikkaita ja innoittavia. Varsinainen, tiedostavampi kiinnostukseni valmismateriaaleihin ja kierrätettyyn ainekseen heräsi hiljalleen, kun aloitin kuvataiteen opinnot Kankaanpään taidekoulussa 2012.

3.1 POIS HEITETTY TAIDEMATERIAALI

Opiskelupaikassani Kankaanpään taidekoulussa syntyy jatkuvasti taideopiskelijoiden toimesta huomattava määrä harjoitusteoksia, tai muuta sen kaltaista materiaalia, jotka päätyvät yhteisessä käytössä oleviin kierrätyslaatikoihin tai roskiin. Maalaus pohjia ja muuta sellaista laatikoista etsiessäni aloin havaita poisheitettyyn materiaaliin kätkeytyvää taidepotentiaalia. Ajatus materiaalin käyttämisessä omassa työskentelyssä tuntui alkuun vieraalta ja tekijyyden kannalta ongelmalliselta. Mutta toisaalta tunsin mielenkiintoa jalostaa hylättyä materiaalia omien näkemysteni kaltaiseksi. Hylätyt teokset alkoivat inspiroida, kuten myös kaikenlainen taiteen tekemisessä käytetty tilapäinen välineistö. Hylättyjen ja runneltujen maalausten lisäksi aloin ottaa talteen roskiksista tai nurkista löytyvää taiteellista hohkaa omaavaa tavaraa, kuten maalisekoittimia ja kuivuneita maalinappeja. Kiinnostuin myös valmismateriaaleista, joita löytyy mm. rakennusjätteen seasta, sekä huonekaluista, joiden työstämiseen taidekoulussa on sopivat välineet. Aloin vähitellen käyttää edellä mainittuja materiaaleja teosteni osana kollaasimaisesti, mutta toisaalta myös itsenäisesti, niiden viedessä vallittua teosta haluamaani suuntaan.

Oleellisena osana työskentelyssäni eläinkin tunne, jonka mukaan mikään ei ole lopullisesti pilalla tai tarpeeton. Kysymys on enemmänkin katsantokannan venymisestä. Pilalle menneestä voi löytyä jotain aivan uutta ja mielenkiintoista. Suhtaudun myös omiin teoksiini, joiden lopputuloksesta en pidä, löydetyn materiaalin kaltaisesti. Harvoin hävitän välittömästi mitään, täysin epäonnistunuttakaan. Minulle onkin luontevasti kerääntynyt monipuolinen kokoelma sekalaista materiaalia, joka odottaa sopivaa hetkeä tullakseen uudelleen herätetyksi. Liian pitkään ei toki materiaalien kanssa sovi jahkailla, ihan jo varastoitumiseen liittyvän problematiikan vuoksi. Osan materiaalin suhteen en lopulta keksi mitään itselleni sopivaa käyttötarkoitusta. Silloin palautan sen kiertoon jonkun muun mahdollista käyttöä varten. Toisinaan tuntuu terapeutiselta päästää irti kappaleista, joita on työstänyt mielessään jo pitkään, mutta jotka eivät ole löytäneet paikkaansa missään lopullisessa muodossa. Usein irti päästäminen vapauttaa luovaa energiaa, joka pian manifestoituukin uusina ideoina ja lopulta teoksina.

3.2 TYÖSKENTELYMENETELMÄT

Käytän harvemmin löydettyä kappaletta sellaisenaan, vaan paremminkin aloitan teokseni työstämisen poisheitetyn materiaalin pohjalta. Toisinaan lopulliseen teokseen jää näkyviin jotain alkuperäisestä, ja toisinaan ainoa jäljelle jäänyt asia on vain maaluspohjan muoto. Voi myös käydä niin, ettei alkuperäisestä materiaalista jää lopulliseen työhön yhtään mitään näkyvää, mutta kyseinen aines on tavallaan hyvinkin oleellisella tavalla vaikuttanut teoksen lopputulokseen. Olen tehnyt myös kollaaseja, joiden näkyvästä pinta-alasta mikään ei ole tekemääni, mutta osien muoto ja kompositio perustuu täysin työhöni sekä esteettisiin valintoihini. Teosten lähestyminen jo ainoastaan prosessin näkökulmasta antaa minulle riittävän merkityksen kokea teos.

Kerään varastooni erilaisia minua miellyttäviä kappaleita, joita sitten tutkiskelen erilaisissa kombinaatioissa. Yhden löydetyn teoksen päätyminen jossain muodossa valmiiseen teokseeni voi kestää yhdestä tunnista pariin vuoteen. Onneksaasti saatan löytää ns. puuttuvan osan, jonka avulla yhdistän toisiinsa kaksi jo pitkään varastossa lojunutta kappaletta.

Henkisesti ja visuaalisesti löysään hukkamateriaaliin olen saanut eloa usein hieman groteskimmilla otteilla kuten polttamalla, sulattamalla ja rypistämällä. Alun perin rohkeus vähän radikaalimpien tekniikoiden käyttämiseen työskentelyssä kumpuaa usein välinpitämättömyydestä ns. menetettyä materiaalia kohtaan riippumatta, onko kyseessä alun perin oma teos vai löydetty kappale. Toisaalta olen oppinut käyttämään samoja tekniikoita myös tuoreiden, vielä menettämättömien teosten työstämisessä. Jokin raja on sisäisesti ensin ylitettävä, jotta voi ottaa riskin kelvollisen työn tuhoutumisesta. Tämä riski usein kannattaa, ja harvemmin mitään menee pilalle niin lopullisesti, etteikö sitä voisi hyödyntää jossain muussa, tulevassa teoksessa.

Tekniikat, joissa sulatetaan, poltetaan, syövytetään ja niin edelleen, ovat erityisen kiinnostavia, koska mahdollisuus vaikuttaa teoksen lopputulokseen on rajallinen verrattuna konservatiivisempiin menetelmiin. Kun polttaa teosta avotulella, on tietenkin mahdollista suojata alueet, joille ei halua palanutta pintaa, ja tulen voi sammuttaa, kun pinta on palanut omasta mielestä riittävästi. Kaikesta kontrollista huolimatta tu-

len jättämä pinta on uniikkia ja tekijästä suurelta osin riippumatonta. Sama pätee muihin vastaaviin tekniikoihin.

Käytän myös hienovaraisempia menetelmiä kuten kappaleiden yhdistelyä ja uudelleen maalaamista, tilanteesta riippuen. Kuhunkin teokseen pyrin löytämään jotain minulle uutta näkemystä. Kyse voi olla uudesta materiaalista, työtavasta tai lopullisesta muodosta. Kyse ei ole kiveen hakatusta metodista vaan paremminkin uteliaisuudesta, uuden oppimisesta ja pyrkimyksestä uusiutumiseen. Työskentelen usein samanaikaisesti muutaman teoksen parissa, jonka ansiosta työskentelyn ilmavuus säilyy.

3.3 TEKIJYYS

Jos omassa työskentelyprosessissa käyttää toisen taiteilijan materiaalia, huolimatta-kin siitä oleellisesta seikasta, että se on pois heitettyä, tulee pakostakin herättämään kysymyksen taideteoksen tekijyydestä. Asiaa voidaan lähestyä muutamasta eri näkökulmasta. Ensisijaista on tietenkin, että kappale X on laitettu kiertoon, tai toisin sanoen siitä on luovuttu taiteilijan toimesta. Ainahan näin ei välttämättä ole, kyse voi olla myös väärinkäsityksestä, jossa taiteilijan Y teos X on erehdyksessä sijoitettu kierrätyslaatikkoon tai roskikseen. Lähtökohta mielestäni on kuitenkin kaikessa selkeydessään se, että kierrätyslaatikossa tai roskissa lojuva teos tai mikä tahansa kappale on pois heitetty, ja on näin ollen vapaa uudelleen käytettäväksi. Oleellista minulle henkilökohtaisesti on lopullisen teoksen poikkeavuus suhteessa siihen käytettyihin materiaaleihin. En siis voisi ajatella tuottavani teosta liimaamalla satunnaisen valokuvan roskalavalta löydettyyn elävämallimaalausharjoitukseen. Löydetyistä materiaaleista on siis onnistuttava luomaan aina kokonaisuus, joka ei mitenkään erityisesti alleviivaa sen jotain yhtä alkuperäistä osaa. Kyse on selkeästi uudesta teoksesta. On myös mainittava, etten käytä taidemateriaalia, jota en osaisi itse teknisesti tuottaa. Toisin sanoen, en halua jättää sijaa mahdollisuudelle, jossa nostaisin profiiliani omassa teoksessani jonkun toisen taidonnäytteellä.

Omista, toisten tai teollisista materiaaleista koostettu teos on selkeintä ja yksinkertaisinta nimetä minun teoksekseni. Toisaalta, jos joku kehaisee teoksessa jotain yksi-

tyiskohtaa samalla kysyen; miten olen tehnyt sen, en luonnollisestikaan voi sanoa tehneeni sitä, jos kyseinen detalji on alkujaan toisen taiteilijan pensselistä. Yhtäläillä en voi ottaa kunniaa, teollisesti tuotetun massatavaran suunnittelusta tai toteutuksesta.

Seuraava tilanne on epätodennäköinen, mutta periaatteessa aivan mahdollinen: Minulla on yksityisnäyttely taidemuseossa Y. Teoskokonaisuus koostuu teoksista, joissa on käytetty jossain määrin pois heitettyä taidemateriaalia. Yksi näyttelyn vieraista, taiteilija hänkin, huomaa yhdessä teoksessani yksityiskohdan, jonka tunnistaa tekemäkseen opiskeluaikoina vuosia sitten. Hän loukkaantuu, kokien, että otan nimiini hänen kädenjälkeään. Hän arvostelee minua julkisesti varastamisesta, mikä ei oikeudellisesta näkökulmasta tietenkään ole pitävää. Varsinaiseksi ongelmaksi voisi siltikin muodostua jonkin sortin kolhu taiteilijakuvaani, joka vaikuttaisi jossain määrin ympäristön suhtautumisena minuun taiteilijana. On myös lähtökohtaisesti ikävää, jos joku pahoittaa mielensä sellaisesta syystä. Edellä mainitun tilanteen välttämiseksi oleellista minun näkökulmasta katsoen onkin olla teosteni tuotantotavan suhteen rehellinen, perusteellinen ja selkeä. Niin, ettei näyttelyäni katsovalle vieraille jää epäselväksi kyseisten taideteoksien tekemisen metodi.

Moraalisesta näkökulmasta katsoen minun on lisäksi asetettava itseni verhon toiselle puolelle ja kuviteltava tilanne, jossa toinen taiteilija on tietämättäni käyttänyt teoksessaan jotain pois heittämäni. Lähtökohtaisesti minun on vaikea kuvitella sen harmittavan minua, päinvastoin olisin todennäköisemmin iloinen, otettu ja tyytyväinen, jos toinen taiteilijan ammattiin vihkiytynyt kollega on katsonut pois heittämäni riittävän arvokkaaksi osaksi teostaan.

3.4 LISÄARVO

Kierrätysmateriaalin käyttämisen suhteen on myös, taideteoksen itseisarvon lisäksi, relevanttia kysyä tai miettiä käytetyn materiaalin tuomaa lisäarvoa. Lähtökohtaisesti kierrättämisen ideologiaan liittyy oleellisesti ajatus eettisyydestä, tai läheisemmin luonnon säästämisestä. Jokainen teos on kuitenkin yksittäistapaus huolimatta siitä, onko materiaali käytettyä. Työskentelyprosessi voi kuluttaa energiaa ja saastuttaa.

Kyse voi olla kappaleiden palamisesta syntyvistä haitallisista yhdisteistä, työhön käytetystä sähköenergiasta tai myrkyllisestä hartsivalusta, jolla suojataan vaurioituneen maalauksen pinta. Kierrätysmateriaalin käyttäminen ei myöskään takaa lopulliselle teokselle syntyvien kustannusten minimointia. Itse raaka-aineen maksuttomuudesta huolimatta kustannuksia voi syntyä kuljetuksista, työturvallisuudesta ja materiaalin prosessoimisesta.

Henkilökohtaisesti koen kiinnostavana käyttää uudelleen roskalavamateriaalia. Näin ollen materiaalin tuoma lisäarvo manifestoituu minulle itse työprosessissa. On myös painotettava lopulliseen teokseen syntyvää emergenssiä, eli lopputulos on enemmän kuin sen kappaleiden summa. Se on selkeästi tärkein ja mielekkäin syy käyttää teoksessa löydettyä materiaalia. Toisaalta uudenlainen tapa lähestyä käsitettä ”taideteos” raikastaa ja avartaa tapaan kokea taiteen mielekkyys työmotiiveissani. Teoksen kokija saattaa vaistomaisesti lähestyä teosta monesta eri näkökulmasta; väheksynnästä ylistykseen, tiedostaessaan materiaalin alkuperän. Perinteisestä katsantokannasta käsin kuvataiteilija on käsityöläinen. Vaikka taiteilijäkäsitys on viimeksi kuluneen sadan vuoden aikana myllätty uuteen uskoon useaan kertaan, istuvat siltikin vanhat käsitykset sitkeästi taiteen satunnaisessa kuluttajasta. Henkilökohtaisesti koen, että taiteilijan on hyvä teoksissaan manifestoida taiteen tekemiseen liittyvää rajattomuuden mahdollisuutta, kunhan se on eettisesti kestävä. Ja vaikka se olisi tehty jo useasti aikaisemminkin. Tämä on lisäarvoa, joka syntyy itse havaintoihin perustuvan kokemuksen päälle.

3.5 TAIDETEOKSEN SÄILYMINEN JA HUOLTAMINEN

Jokainen kuvataiteen perusopinnot suorittanut henkilö ymmärtää jotakin tekniikoista, työtavoista, materiaalivalinnoista ja valmiin teoksen varastoinnista, jotka vaikuttavat teoksen säilyvyyteen. Esimerkiksi sekateknisen maalauksen kohdalla on parhaimman säilyvyyden aikaansaamiseksi tehtävä asiat oikein kiilakehystenvalinnasta, värityyppien maalausjärjestykseen ja edelleen loppulakkaukseen, teoksen oikeaa säilytyslämpötilaa tietenkään unohtamatta. Toisaalta meillä ei ole varmuutta mm. melko lyhyen

ajan käytössä olleiden muovimaalien säilymisestä läpi vuosisatojen. Samanhenkinen epävarmuus koskee myös roskista löytyneitä hylättyjä teoksia. Tarkkasilmäinenkin asiantuntija ei voi olla täysin varma akryylimaalauksen pinnoitteen tyypistä, tai siitä, onko kyseinen harjoitustyö tehty teoksen säilyvyyden kannalta parhaimmalla mahdollisella tavalla. Jos teosta ei ole alun alkaenkaan tarkoitettu pysyväksi, niin taiteilijalla ei tarvitse olla sitä tehdessä mielenkiintoa eri maalityyppien maalausjärjestyksestä, tai niiden välille suositelluista kuivumisajoista. Edellä mainittujen seikkojen täydellinen tiedostaminen löydetyistä maalaus pohjasta vaatisi taiteilijalta laitteistoa, jota harvemmin kenelläkään on, ja toisaalta runsaasti aikaa sekä kärsivällisyyttä, jotka nekin tuntuvat olevan kortilla hektisessä ajassamme.

Henkilökohtaisesti kiinnitän edellä mainittuihin asioihin huomiota tehdessäni teoksen alusta alkaen, mutta teoksen pitkäikäisyyden maksimointi on likipitään mahdotonta tilanteessa, jossa teos koostuu kappaleista, joiden alkuperästä en voi olla täysin varma. Kierrätettyyn materiaaliin liittyvän työskentelymetodin yksi heikkous on silloin väistämättä teoksen säilyvyys ja varastointiin liittyvät seikat.

Lähtökohtaisesti mitä tahansa teosta voidaan lähestyä hetkellisenä. Hetki voi tosin kestää sekunnin tuhannesosasta miljardiin vuoteen. Normaalisti taideteoksen ikä pyritään maksimoimaan, mutta toisinaan oleellinen osa teoksen ideaa on hetkellisyys. Useat julkiset taideteokset ovat tilattu ja suunniteltu ennalta rajatun aikajanan sisälle. Pariisin Eiffelin tornista suunniteltiin alun perin tilapäinen, mutta siitä tulikin koko kaupungin tunnetuin maamerkki ja fyysinen symboli (Mäkinen 2014).

Omaan työskentelyyni liittyen ehkä oleellisinta on kuitenkin mahdollisen, teoksen ostotapahtuman yhteydessä ilmoittaa, ettei teoksen elinkaarta pysty tarkasti arvioimaan.

4 TEOKSET

Työskentelytapojen ja taiteellisten valintojen kannalta lienee mielekkäintä, sekä selkeintä, avata prosessia itse teosten kautta. Olen valinnut viisi valmista teosta, joiden työprosessit poikkeavat toisistaan jossain määrin, mutta joiden avulla toivon pystyvani antamaan melko laajan kokonaiskuvan työskentelymenetelmistäni. Minulla ei ole valitettavasti kuvia teosten välivaiheista, mutta toivon kirjallisen selvityksen tässä yhteydessä riittävän. On kai vielä selvintä painottaa, ettei minulla ole ollut käytössä mitään seikkaperäistä työskentelymetodia, jonka pohjalta olisin prosessoinut teoksia. Olen lähinnä pyrkinyt pitämään mieleni avoinna uusille ideoille, ottamaan riskejä ja kokeilemaan ennakkoluulottomasti. Teosformaattini on pysynyt melko perinteisenä, mutta olen tietoisesti pyrkinyt rikkomaan maalaustaiteelle tyypillistä suorakaiteen mallia osassa teoksissani eri tavoin. Teosmateriaalit vaihtelevat, kuten myös prosessin kesto. Teokset ovat valmistuneet vuosien 2013 ja 2015 välisenä aikana.

Kuva 2 Ängeslevä, Mikko: Boheemi Tunnelma. Spray, polyuretaani ja valmismateriaali, 120 x 60 x 12 cm, 2015.



Reliefin Boheemi Tunnelma (kuva 2) keskiosan halkoo hieman epämääräinen, kaksiosainen värikäs keppi. Sen alta tursuaa polyuretaania, ehkä jopa kevyen irstaalla otteella. Pohjan olen maalannut violetilla spraymaalilla. Keskiosan keppiyhdistelmän olen löytänyt lojumasta koulun nurkista. Ehdin kulkea kappaleen ohitse lukuisia kertoja ennen kuin päätin ottaa sen käyttööni. Olin toki pitänyt siitä jo ensi näkemältä.

Objektin alkuperäinen käyttötarkoitus pysyi minulle arvoituksena kunnes koulukaverini osasi kertoa sen olleen käytössä maalinsekoittimena seinämaalaukskurssilla puolisen vuotta aiemmin. Vaikka teos on suhteellisen yksinkertainen, kesti minulla noin kaksi kuukautta saattaa se lopulliseen tilaansa. Olin kiinnittänyt kepin aluksi toiseen pohjaan, eikä se tuntunut toimivan. Pyörittelin mielessäni erilaisia vaihtoehtoja ennen kuin otin sen irti hieman valjusta, alkuperäisestä levystä. Irrottaminen kannatti, ja olin taas vapaa sovittelemaan sitä eri pohjiin konkreettisesti, en vain mielessäni. Löysin lopulta kepillle sopivan pohjan kierrätyslaatikosta. Minulla oli purkillinen polyuretaania, jota en ollut aikaisemmin käyttänyt teoksissani. Nyt päätin uteliaisuudesta kokeilla, ja pidin lopputuloksesta. Polyuretaani turpoaa huomattavasti kuivuessaan, joten lopputulosta ei voinut täysin hallita. Maalasin taustan vielä violetilla sprayllä valmiiksi.

Kuva 3 Ängeslevä, Mikko: Sinisiin ajatuksiin vajonnut nunna. Kollaasi valmismateriaaleista, 75 x 105 cm , 2013.



Teos, Sinisiin ajatuksiin vajonnut nunna (kuva 3) on valmistunut **Samu Raatikaisen** ohjaamalla yhdistelmätekniikkakurssilla Kankaanpään taidekoulussa loppuvuodesta 2013. Teoksen pohjalevy on löytynyt koulun kierrätyslaatikosta, kuten myös henki-

lö kuvamaalaus, josta olen leikannut irti kulmittaiset vanhan naisen kasvot. Ensiksi peitin kultaisella spraymaalilla pohjalevyn pinta-alasta noin $\frac{3}{4}$ osaa. Yläosassa näkyvät ekspressiivisesti maalatut siniset, valkoiset ja mustat värialueet ovat jääne löytämästäni pohjasta. Ennen hahmon tuomista kuvaan, olen käsitellyt kultaisen maalin avotulella, joka on lisännyt pinnan tummuutta, sekä tuonut hieman roheutta. Seuraavaksi olen maalannut sprayllä alas vasemmalle hopean ja mustan värialueen, jonka jälkeen olen liimannut naisen pään maalaamani mustan värialueen päälle.

Teos valmistui lyhyessä ajassa, noin kahden päivän aikana. Muistan kokeneeni luovaa vapauden tunnetta ja uudistumista taiteilijana. Toisaalta, erityisesti murrettuihin väreihin ja kompositioon liittyen, tunsin palanneeni 90-luvun lopun maalauksiini.

Kuva 4 Ängeslevä, Mikko: Nevada. Kollaasi, akryyli ja spray kankaalle, spray löydettyille kappaleille, 54 x 80 cm, 2014.



Teos, Nevada (kuva 4) koostuu kolmesta yhteen liitetystä kappaleesta. Pällimmäinen osa on noin A3 -kokoinen maalaus kangaslehti, johon olen alkujaan tehnyt laiskan akryylimaalauksen. Olen rypistellyt sen nykyiseen muotoonsa pari vuotta myö-

hemmin ja maalannut suurimman osan pinta-alasta punaisella spraymaalilla. Alkuperäisestä maalauksesta olen jättänyt näkyviin keskellä sijaitsevan ympyrän muotoisen alueen. Kangas on kiinnitetty puuliimalla vihreään kappaleeseen, jonka reunoilla on kohoumia. Kyseinen vihreä kappale on ollut koemateriaalina lehtori **Petri Rummukaisen** maalauskurssilla. Rummukainen on demonstroinut kappaleelle muutamia tekniikoita, joilla akryylimaaleihin saadaan pintastruktuuria. Nappasin todennäköisesti roskeen menevän palan itselleni kokeiden jälkeen. Teoksen pohjimmaisena osana olen löytänyt taidekoulun puukäsityöluokan kierrätyspisteestä. Se vaikuttaa olleen painolaattana puupiirrosteoksessa. Painolaatta on merkittävä osa toisen taiteilijan teoksen prosessia, mutta ei missään vaiheessa tarkoitettu itse teokseksi, ja tästä syystä oletankin sen tulleen taiteilijalle tarpeettomaksi. Kolme kappaletta löysivät toisensa kuukausien odottelun jälkeen. Kaksi alimmaista osaa olen maalannut sprayllä nykyiseen muotoonsa.

Kuva 5 Ängeslevä, Mikko: Löytölapsi. Löydetty kappale, 40 x 48 cm, 2013.



Teos Löytölapsi (kuva 5) on nimensä mukaisesti löydetty teos. Se on löydetty kappale, tavallaan ready-made –teos, mutta ei samalla tavalla kuin esimerkiksi Duchampin

Suihkukaivo (kuva1). Suihkukaivo, kuten monet seuraajansa, on tehdasvalmisteinen esine irrotettuna alkuperäisestä kontekstistaan. Löytölapsikin on alkujaan sarjatuotettu koriste-/taide-esine. Tytön potretti on joko liimattu, tai painettu nelivärisenä melko hauraalle puusekoitelevylle. Alkuperäinen kuva on tunnelmallinen, siihen liittyy eräänlaista nostalgiaa, joka on todennäköisesti syy siihen, miksi ihminen haluaa sisustaa kotinsa sellaisella. Oletan, että kyseinen kuva on voinut löytyä jossain vaiheessa sadoista tai tuhansista suomalaisista kodeista. Minun näkökenttäni kyseinen kappale piirtyi Kankaanpään taidekoulun maalauksen luokassa vuonna 2013. Luokkakaverini **Samuel Lehikoinen** oli löytänyt kappaleen taloyhtiönsä roskalavalta. Hän aikoi käyttää sitä maalaus pohjana, ja olikin ehtinyt maalaamaan siihen ensimmäisen pohjakerroksen. Huomasin teoksen luokan lattialla, johon Samuel oli jättänyt sen kuivumaan. Gesso-pohjaste ei ollut peittänyt allensa kuvaa kokonaan, vaan tyttö näkyi alta hienovaraisesti. Ymmärsin kappaleen olevan tarkoitettu maalaus pohjaksi, mutta henkilökohtaisesti koin sen jo valmiina teoksena. Keskustelin asiasta Samuelin kanssa. Ehdotin korvaavani kappaleen samankokoista maalaus pohjaa vastaan, ja pääsimme sopimukseen. Viimeistelin teoksen vielä vernissaamalla.

Teos ei ole siis millään tavalla tekemäni. Toinen taiteilijakin on jo työstänyt sitä, mutta täysin eri merkityksessä kuin minä näen ja esitän sen. Olen tavallaan adoptoinut teoksen, juuri ennen kuin se olisi hävinnyt seuraavan pohjakerroksen alle. Koen, että teoksen oivaltaminen ensimmäisenä, on teko, jonka perusteella nimitän sitä omakseni.

Kuva 6 Ängeslevä, Mikko: Enteet. Kollaasi löydetyistä paloista, spray vanerille, 115 x 100 cm, 2015.



Teos, Enteet (kuva 6) on kollaasi löydetyistä kappaleista. Suurin osa paloista löytyi samaan aikaan pahvilaatikosta, johon oli nähtävästi kerätty roskia taidekoulun ympäristöstä. Pyörittelin kappaleita lattialla suhteessa toisiinsa ja ajatus kollaasista heräsi. Aluksi tuntui hieman uskalialta käyttää ainoastaan kappaleita, joita en ole periaatteessa työstänyt lainkaan. Tunsin kokonaisuuden esteettisesti mielenkiintoisena, enkä kyennyt olemaan toteuttamatta sitä. Sahailin kappaleet vannesahalla toisiinsa nähden millilleen yhteensopiviksi ja kiinnitin ne aikaisemmin tekemääni pohjaan. Mustakehystein, violetti pohja oli alkujaan tarkoitettu taustaksi toiseen teokseen.

5 KYSELY KUVATAITEILIJOILLE

Olen edellä selostanut ja pohdiskellut käytettyyn materiaaliin liittyvää prosessiani. Teoksiani julkisesti esittävänä kuvataiteilijana olen kuitenkin sisäisen kokemuksen lisäksi kasvokkain laajemman taideyleisön kanssa. Siksi tunsin mielekkääksi kysyä muutamalta jo ammatissa toimivalta kuvataiteilijalta ajatuksia työskentelyyni liittyen. Lähetin heille kirjallisen kyselyn, jossa ilmaisin asiani näin:

''Teen opinnäytetyön kirjallista osion materiaalilähtöisestä työskentelystä. Yksi kirjoituksen oleellinen osa-alue on kertaalleen käytetty taide-aines. Tarkoitan mm. materiaalia, jonka olen löytänyt taidekoulun kierrätyslaatikosta ja roskista, joka saattaa olla jonkun toisen opiskelijan harjoitustyö, tai vaikka hylätty grafiikan puupiirros-laatta.

Olen käyttänyt edellä mainitun tyyppistä materiaalia osana joissain teoksissani. Useimmiten pitkälle jalostettuna niin, ettei mikään käytetyn materiaalin osa korostu erityisesti, tai se on käsitelty kokonaan uudessa kontekstissa. Lopulliseen teokseen voi kylläkin jäädä jotain näkyvää jonkun toisen teoksesta. Mainitsen teostietojen yhteydessä käyttäneeni löydettyjä kappaleita, jos näin on.

Kirjoitustani varten, ja näkökulmaa laajentaakseni olen erittäin kiinnostunut kuulemaan muutaman ammattitaiteilijan mielipiteen ja näkemyksen liittyen edellä mainitsemaani tapaan prosessoida teoksia. Onko lähtökohta mielenkiintoinen, ongelmallinen (tekijyyden kannalta), innostava, halpa tai ylipäänsä, mitä siitä tulee mieleen''.

Kyselyyn vastasivat kuvataiteilijat **Heli Ryhänen**, **Jussi Matilainen**, **Janne Nabb** ja **Maria Teeri**. Otanta ei ole laaja, mutta minulle henkilökohtaisesti näkemykset antavat perspektiiviä suhteuttaa työskentelyäni laajempaan kokonaisuuteen. Teosesimerkkeinä olivat kuva 3, kuva 4 ja kuva 6. Teosten yhteydessä kerroin ainoastaan prosessin konkreettisesta osasta, mitä olen tehnyt. Olen erittäin kiitollinen vastauksista.

Matilainen:

''Mä en muista varsinaisesti omissa töissäni käyttäneeni roskalavamateriaalia, mut T.E.H.D.A.S. -projekteissa toki. Ei se varsinaisesti mikään kustannuskysymys ole. Ajatus kierrättämisen laajentamisesta taiteellisiin prosesseihin tuntuu perustellulta. Ihan tietty ekologisistakin näkökulmista ja sit jostain prosessuaalisuuden korostamisesta, et ei oo mitään loppupistettä vaan ajatukset ja taideteot(kset) jatkaa loputtomasti muotoutumistaan ja saa uusia merkityksiä ja hyvä niin. Kulttuurisillakin artefakteilla on oma elämänsä, ne osallistuvat hylättyinäkin kiertoon ja merkitysten rakentumiseen. Ehkä jopa vapaammin ja kiinnostavammin irtauduttuaan alkuperäises-

tä tekijyydestä ja tekijän intentioista. Metamorfoosit ja kasautuminen voisivat ehkä myös viitata uuteen tapaan ajatella objekteja ja niiden suhteita subjekteihin. En oo niin syvästi perehtynyt, mutta nää vois liittyä esim. sellaisiin keloihin kuin Object Oriented Ontology (OOO) ja varmaan laajemminkin joku posthumanismi.

Valtaosa mun videojutuista hyödyntää olemassa olevaa liikkuvaa kuvaa. Siinä on ollut myös käytännöllisyys takana, mut ajattelen että jatkuva muokkautuminen on digitaalisen kulttuurin yks perusjuttu. Alkuperäistä tekijyyttä tai laillista omistajuutta en ole jaksanut murehtia. Lainaan rakentaakseni viittaussuhteita ja varastan materiaalia myös käytännöllisistä syistä. Vähän sillai piraatti-idealla. Idealistisesta kulumasta netissä omaa elämäänsä elävä digitaalinen materiaali tuntuu hyvältä jutulta. Oon kans laittanut omia juttuja nettiin enkä tule pahoittamaan mieltäni jos joku sitä käyttää. Paitsi tietty, jos joku Coca Cola Co. tekee sillä miljoonia.’’

Nabb ja Teeri vastasivat yhteisesti:

”Käytetyn ja kertaalleen hylätyn materiaalin uudelleenkäyttö taiteessa on hyvin yleistä. Kuvaesimerkkejä voisi pitää kollaaseina, erilaisten materiaalien yhdistelminä; kollaasin, samoin kuin löydetyistä esineistä koostuvan assemblaasin, salonkikel-poistuminen alkoi kubismin aikana noin sata vuotta sitten. Taidekoulun opiskelijan materiaalivalinnat tapahtuvat luontaisesti taidekoulun sisällä olevien kierrätyslaatikoiden välittömässä läheisyydessä, jolloin materiaalikirjo rajautuu ns. taidekouluateriaaleihin: hylätty muotokuvamaalaus; mdf-levy, johon maalauksen pitkäaikainen opettaja on demonstroinut pakkeleiden käyttöä; löydetyt puupiirroslaatat tai kovalevypohjat maalauskoekuineen.

Löydetyissä materiaaliesimerkeissä alkuperäinen tekijyys on mainittu vain yhdessä käytetyistä materiaaleista, pakkelimonstraatiassa, kun taas esimerkiksi henkilökuvamaalauksen tekijä voisi olla 'kuka tahansa' eikä taiteilija koe tätä merkittäväksi uuden teoksen kannalta. Teosesimerkkiteksti vain vahvistaa muiden tekijyyksien toissijaisuutta, kun dykkattuihin materiaaleihin sovelletaan remonttireiskamaaista tuunausestetiikkaa yksikön ensimmäisessä persoonassa: "Ensiksi peitin kultaisella spraymaalilla pohjalevyn pinta-alasta noin 3/4 osaa [...] olen käsitellyt kultaisen maalin avotulella, joka on lisännyt pinnan tummuutta, sekä tuonut hieman rouheutta. Seuraavaksi olen maalannut sprayllä alas vasemmalle hopean ja mustan värialueen,

jonka jälkeen olen liimannut naisen pään maalaamani mustan värialueen päälle". Toisin sanoen löydetyn materiaalin tekijyys on suoraan alisteisessa asemassa uuden omistajan intentioille ja haluille, koska roskassa on pohjimmiltaan nimenomaan kyse omistajuussuhteesta luopumisesta ja sen siirtymisestä mahdolliselle löytäjälle. Taiteilijan valinnaksi lopulta jää, mitä tehdä omistukseensa siirtyneelle materiaalille, ja mille haluille antaa vallan. Teosesimerkkien perusteella taiteilija on päättänyt peittää, polttaa, sahata, liimata ja leikata kappaleiksi niin materiaalit kuin muiden tekijöiden rippeetkin."

Ryhänen:

"Mielestäni kierrätettyä taidemateriaalia voi käyttää osana omaa teostaan. Jos teos tai sen osa on jo kertaalleen hylätty, eikä siitä ole pyritty häivyttämään tunnistettavia osia (kuten mm. teoksessa Sinisiin ajatuksiin vajonnut nunna -olevat naisen kasvot), on se mielestäni kierrätettävissä.

Olemassa olevien kuvien kierrättäminen on ollut arkipäivää kuvataiteessa vuosisatoja jollei tuhansia. Esimerkiksi roomalaiset kopioivat kreikkalaisia veistoksia, poptaiteilijat monistivat teoksissaan arkipäivän kuvastoa. Nykyaikaisessa suoratkain poiminnat historiasta tai tämän hetken mediakuvastosta ovat tavallisia. Kierrätysmateriaalin käyttö teosten lähtökohtana on kierrätysnäkökulmasta eettisesti kiinnostavaa. Maailmamme hukkuu tavaraan, onko järkevää tuottaa aina vain lisää? Teosten kuvausten yhteydessä jäin kuitenkin kaipaamaan johdatusta sisällöllisiin lähtökohtiin. Miten teokset syntyvät? Onko pohjalla ajatus, jota täydennetään löytyvillä materiaaleilla vai syntykö teos löydetyn perusteella? Onko kokonaisuuden muodostuminen sattumanvaraista vai suunnitelmallista? Mitä lopulliset teokset kertovat tai merkitsevät? Taiteilijan omat ajatukset olisi mukava kuulla."

Vastanneilla kuvataiteilijoilla ei ollut käytössä materiaalia pohdinnoistani tai muista lähtökohdistani liittyen teosprossiin. Ryhäsen esittämät kysymykset ovat hyviä ja perusteltuja. Toivonkin kirjoitukseni kokonaisuudessaan pystyvän vastaamaan niihin. Nabb ja Teeri kiinnittävät teosesimerkkien pohjalta huomiota muiden tekijöiden toissijaisuuteen. Tekijät jäävät mainitsematta siitä yksinkertaisesta syystä etten tiedä keitä he ovat. Nimeämätön materiaali on löydetty kierrätyspisteestä tai roskalavalta. On

kylläkin aivan oikea huomio, että työskentelyni yhteydessä käyttämäni materiaalin tekijyydet ovat olleet toissijaisia.

6 OPINNÄYTETYÖ

Olen edellä kirjoittanut, ja prosessoinut lähinnä käytettyyn materiaaliin liittyvästä taiteellisesta työskentelystä. Varsinaisen opinnäytetyöni olen kuitenkin valmistanut uudesta, suoraan tehtaalta tulevasta aineksestä. Varasuunnitelmana minulla oli kylläkin tehdä opinnäytetyöksi reliefikokonaisuus käytetyistä materiaaleista.

Opinnäytetyöni on veistos, joka koostuu Duplo-rakennuspalikoista. Valintani kyseen materiaalin lähti ideasta sulattaa niitä. Legot ja Duplot, alunperin lapsille suunniteltu rakennussarja, on jo aikaa sitten otettu käyttöön nyky- ja katutaiteen materiaalina. Erityisesti katutaiteessa rakennussarjan käyttö on ollut luovaa ja viihdyttävää. Vaikka materiaali on taiteen kentällä laajasti käytetty, en ole koskaan nähnyt teosta, jossa palikoita oltaisiin sulatettu kiinni toisiinsa. Tein useita selainhakuja internetissä käyttämällä mm. sanayhdistelmiä lego+melted, lego+burned ja lego+fire+contemporary art. Googlen puolesta sulaneita Legoja ei löytynyt. Koska ideaa mahdollisesti ei ole käytetty aikaisemmin, koin riittävän perusteltuna lähteä toteuttamaan sitä.

Ensimmäinen haasteeni oli keksiä teokselle muoto. Pyörittelin mielessäni mm. ideoita ihmisfiguureista antiikin Kreikan hengessä. Minulla ei ollut selkeää ajatusta tulisi teoksesta esittävä vai abstrakti. Ideoita tuli ja meni, mutta mikään niistä ei herättänyt minusta riittävää mielenkiintoa. Erityisesti halusin välttää tilanteen, jossa teokseni kuitataan "taas yhtenä Lego-veistoksena". Vaikka sulaneita Duploja ei mahdollisesti oltaisi aiemmin nähty, muuta kuin tulipaloissa, oli teoksen muodon oltava perusteltu ja työskentelytekniikkaa tukeva. Päädyin lopulta ajatukseen, että teoksen päähuomion on pysyttävä sulaneissa rakennuspalikoissa. Se pois sulki enimmäkseen visiot esittävästä teoksesta, ja päädyin valitsemaan yksinkertaisen suorakaiteen muodon,

jossa vain osa materiaalista sulatetaan. Teokselle valitsemani nimi, ”Muovinen Kappale” (kuva 8) pyrkii minimoimaan tietoisien johdattelun teoksen lähestymiseen.

Kun lopulta tiesin, mitä aion tehdä, olin valmis aloittamaan materiaalilaskelmat ja käytännön työskentelyn. Teos oli suunniteltava yhden rakennuskappaleen tarkkuudella, jonka jälkeen oli mietittävä edullisin tapa hankkia materiaali. Kysyin ensimmäiseksi suoraan Lego-yhtiöstä heidän intressejään sponsoroida teosta. Vastaus oli kielteinen; tukea voi saada ainoastaan lapsille suunnattuihin projekteihin. Aloin tottella ajatukseen, että minun järjestettävä rahoitus teokselle. Tein Facebookiin ilmoituksen, jossa kerroin projektistani, ja toivoin ihmisiä osallistumaan lahjoittamalla Duploja. En odottanut ihmeitä, koska tanskalaiset rakennuskappaleet ovat liki ikuisia, ja niille on miltei joka suvussa seuraava käyttäjä. Keräys tuotti alle sata Duploa. Lahjoituksena saadun materiaalin vähäisestä määrästä huolimatta koen niiden tuoneen teokseen osallistuvuutta ja yhteisöllisyyden tunnelmaa.

Alkuvaiheessa laskin tarpeekseni koko teosta varten 3496 kappaletta Duploja. Olin yhteydessä Lego-yhtiöön, ja sain ohjeet suurtilausta varten. Sain allekirjoitettavaksi lomakkeen, jossa halutun tilauksen lisäksi sitouduttiin ilmoittamaan teoksen yhteydessä, ettei Lego -yhtiö ole missään yhteydessä teoksen toteuttamisen suhteen (kuva 7).

Kuva 7 Sopimusteksti.

Public display requirements

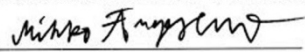
If you plan to display your LEGO creation in public, please make sure the following disclaimer is clearly visible and appropriately sized: "LEGO® is a trademark of the LEGO Group. The LEGO Group does not sponsor, endorse or authorize this display of LEGO elements."

Please check this box to confirm you'll include the above disclaimer if you plan to display your LEGO creation in public.

Your confirmation

Finally, we'd like you to confirm you've read and understood these terms and conditions by providing a signature or checking the box below.

To add a signature as confirmation, please print the form, add your signature, scan the whole form and email it to PartsOrderService@LEGO.com

Signature:  Date: 3.3.2016

Noin viikkoa myöhemmin sain tarjouksen haluamastani tilauksesta. Yllätyin, ettei siinä annettu alennusta suhteessa ostetun materian määrään. Postikuluineen tarvitsemani tilaus olisi maksanut 3880€. Yhden Duplo 2xbrick hinnaksi olisi näin tullut 1,10€. Tilauksesta oli tulossa aivan tolkuttoman kallis, joten aloin miettimään keinoja vähentää kustannuksia. Pelkästään teoksen seinämiä varten tarvitsin melkein kaksi tuhatta kappaletta valkoisia Duploja.

Veistoksen seinämän sisäosa jää katsojalta piiloon, joten oli mahdollista halkaista kappaleet poikkisuunnassa niin, että ne pysyivät edelleen toisiinsa yhteensopivina. Näin menetellen seinämän Duploja tarvitaan liki kaksi kertaa vähemmän. Rahallinen säästö on siis tuntuva. Etsin Internetistä myös muita tarjouksia peruspalikoille. Ruotsalainen nettilelukauppa **Lekmer** tarjosi 80 kappaleen aloituspalasettiä hintaan 21,90€, joka oli 5€ vähemmän vastaavasta paketista kuin siihen asti löytämäni edullisin tarjous. 80 eri kokoista palaa muunnettuna Duplo 2xBrick –palaksi on 47,5 kappaletta. Lisäksi yli sadan euron tilauksessa toimitus on ilmainen. Yhden Duplon hinnaksi tulee näin 0,46 €. Hinta on yli kaksi kertaa edullisempi kuin tehtaalta tilattuna. Tilasin alkuun 16 pakettia. Valkoisia kappaleita oli mahdotonta saada yhdessäkään valmispaketista. Tilasin Tanskasta, suoraan Legon tehtaalta, 1100 kappaletta valkoisia rakennuspalikoita.

Ennen yhtään ainutta tilausta tai ostotapahtumaa olin tehnyt apurahahakemuksen Suomen Kulttuurirahastolle (SKR). Hain apurahaa perusopintoihin, opinnäytetyötä varten, 3700 €. Summaan olin laskenut 3496 Duploa, ja jotain myös rakennekuluihin. Haettavaan summaan en ollut huomioinut tilauksen rahtimaksua. Lopullisesti tarvitsemani määrä tosin liki puolittui tekemieni säästöratkaisujen ansiosta.

Tanskasta saapui hyvissä ajoin 1100 valkoisen Duplon paketti. Aloitin konkreettisen teosprosessin laskemalla kappaleet ja liittämällä kaksi palaa toisiinsa myöhempää sahausta varten. Halkaisin 900 kappaletta vanneahalla. Tein halkaisut sadan ja kahden sadan kappaleen erissä. Pidin halkaisuvaiheen jakamista useampaan osaan järkevänä, koska työskentely tapahtuu todella lähellä vanneahan terää, eikä huolimattomuudelle ole varaa. Halkaistut palat oli vielä viimeisteltävä veistämällä halkaisun yhteydessä syntynyt sulanut, rosainen muovi pois.

6.1 RAKENNUSVAIHE

Teoksen pohjan mitat on 109 x 125 cm. Lopullinen korkeus kohoaa puoleen metriin. Yhteen täyteen kierrokseen kuuluu 71 palaa. Yksi täysi kierros, joka koostuu enimmäkseen halkaistuista paloista koostuu 37,5 palasta. Veistoksen korkeus rakentuu 26 kerroksesta. Kaksi alinta ja ylin kierros on tehty kokonaan kokonaisista paloista.

Edellä mainittujen mittojen mukaisesti kokosin yhteen 25 kerrosta rakennuspalikoista. En käyttänyt liimaa yhdistämisessä, luotin siihen, että palikat pysyvät yhdessä ilman. Aloitin tukirakenteiden rakentamisen neljästä kappaleesta 0,9 mm vesivaneria, jotka liimasin rakennusliimalla teoksen sisäpuolelle seiniä vasten. Tuin ne toisiinsa kulmarauodoilla. Onnistuneen ristimitoituksen jälkeen lukitsin rakenteet paikoilleen neljällä 5 x 8 cm puulla. Kaksi molemmista laidoista laitaan, ja risteämiskohdissa puut kiinnittyvät toisiinsa. Puiden päälle leikkasin 0,9 paksusta vesivanerista kannen 22 cm korkeuteen. Kannen päälle aloin kokoamaan värillisiä Duploja.

Mittaamisen suhteen oli oltava huolellinen, jotta sisä- ja ulkokappaleet kohtaavat tarkasti 50 cm korkeudessa. Rakennuspalikat nousevat ylös portaittain pohjalevystä seiniä kohti. Kokosin palikoita muutaman kierroksen syklissä, jotta saisin rakennetta tukevan polyuretaanin paikoilleen sujuvasti. Laskelmat olivat kohdillaan, mutta ylimmän reunakappaleen ja sisäosan välille, teoksen kulmissa syntyi rakoa. Oletan tämän johtuneen kappaleiden hienoisesta painumisesta teoksen sisäosan keskipaikoilla.

6.2 KAPPALEIDEN SULATTAMINEN

Seuraavaksi alkoi teosprosessin mielenkiintoisin vaihe, eli kappaleiden sulattaminen. Hengityssuojain oli välttämätön varuste, kun sulatin kappaleet kuumailmapuhaltimella. Koko alueen sulattaminen kesti noin seitsemän tuntia. Hiljalleen kuumentuvan, ja kohta muotonsa muuttavan muovin vaiheita oli mielenkiintoista seurata. Annoin osan kappaleista sulaa kunnolla, kun taas osan jätin lähemmäksi alkuperäistä muotoaan. Ylimmät kappaleet sulivat niin, että rakenteet tulivat näkyviin. Duplojen alta paljastuneet alueet täytin akryylimassalla, jonka päälle sivelin kaksi kerrosta

pinnoitetta. Pinnoite koostui mediumista, lakasta, valkoisesta akryylimaalista sekä sitruunankeltaisesta väriaineesta.

Sulaneet ylimmät kappaleet vetäytyivät sisäänpäin, vaikuttaen ulkopintaan niin, että kappaleiden välit kasvoivat. Käytin akryylimassaa paikkaamaan välit onnistuneesti, mutta joitain kupruja ylimpiin osiin jäi. Kupruille ei oikeastaan voinut enää tehdä mitään, eivätkä ne juurikaan häirinneet, vaikka alkuperäinen tarkoitukseni oli tuottaa veistoksen ulkopinnasta mahdollisimman tasainen ja kliininen, vastakohtana sisäosan värimuotosekamelskalle.

Olin lopputulokseen tyytyväinen. Siitä tuli hyvin pitkälti suunnitellun näköinen. En valitettavasti saanut apurahaa teokseni materiaalikuluja kattamaan. Asiasta ilmoitettiin minulle samoihin aikoihin, kun teos valmistui. Duplot ja rakennemateriaalit tulivat yhteensä maksamaan noin 1800 €. Rahoitin veistoksen lähes kokonaan opintolainan turvin. En tiedä oliko siinä mitään järkeä.

Kuva 8 Ängeslevä, Mikko: Muovinen Kappale. Sulaneet rakennuspalikat, 109 x 125 x 50 cm, 2016.



7 LOPUKSI

On ollut mielenkiintoista, avaavaa ja selkiinnyttävää kirjoittaa sekä prosessoida taiteen tekemiseen liittyviä ajatuksia kolmen viimeisen vuoden ajalta. Vaiheita ylöskirjatessa saattaa epähuomiossa antaa jotenkin virheellisen, kaunistellun tai tietoisemmän kuvan tekemisistään kuin ne oikeastaan tekohetkellä ovatkaan. Kyse ei ole tietoisesta vääristelystä, vaan enemmänkin normaaleista ajatteluun ja muistamiseen liittyvistä ilmiöistä. Jälkeenpäin ajateltuna, aktiivinen työskentelypäiväkirjan pitäminen olisi taannut hetkessä syntyneiden ajatuksen ja toimintojen kirjaamisen mahdollisimman tarkasti. Yhteenvedon tekeminen kolmen vuoden ajanjaksosta sisältää paljon mahdollisuuksia muistaa tapahtumat ainakin osittain virheellisesti. Pyrkimykseni on luonnollisesti ollut koostaa mahdollisimman totuudenmukainen kirjoitus taiteen tekemisen prosessistani.

Yhteenvedoa laatiessani olen huomannut mielenkiintoni kierrätysmateriaaleja kohtaan vaihdelleen. Erityisesti poisheitetyn taideaineksen käyttäminen synnyttää minussa vaihtelevia tuntemuksia. Kyse on enimmälti mahdollisesta tekijyyteen liittyvästä problematiikasta. Toisaalta en halua itselleni leimaa, etten kykenisi taiteelliseen työskentelyyn ilman jotain valmista pohjaa. Ehkä olen turhan pelokas ja turhamainen taiteilijaimagoni suhteen. Mielestäni, mitä taiteen tekemisen tulee, tapahtuvat oikeasti merkitykselliset asiat sisäisessä kokemuspöydässä. Siltikin, jotta voisin toteuttaa ammattiani käytännössä, on melkein pakosta huomioitava ympäröivän maailman tarjoamat realiteetit. Taiteilijaidentiteettini vaatii minulta pyrkimystä omaperäisyyteen, perinteisten tekniikoiden hallintaa ja aikaa ns. käsityöläistaitojen kehittämiseen. Eri näisen valmiin materiaalin käyttäminen, ja sen prosessoiminen ajatusten tasolla vie aikaa, sekä tilaa prosessilta, joka edellä mainittuun verraten alkaa tyhjältä. Taiteilijana koen puhtaalta pöydältä käynnistyneen teosprosessin ehkä sittenkin haastavampana ja mielekkäämpänä. Kierrätysmateriaaleissa ja poisheitetystä taideaineksessa tunnen joka tapauksessa löytäneeni itselleni uuden taiteen tekemisen tavan, ja sitä kautta myös näkemyksen. Aikaisemmin koin kuvataiteen rajautuvan ideoiden, sekä sisältöjen lisäksi lähinnä henkilökohtaiseen tekniseen toteuttamiseen eli käsityöläistaitoihin. Nykyään tunnen kuvataiteen huomattavasti väljemmästä perspektiivistä, mikä avartaa, tekemisen lisäksi, mahdollisuuksiani kokea taide laajemmin.

LÄHTEET

Dawson, I. 2012. *Making Contemporary Sculpture*. Ramsbury: Crowood.

Honour, H. & Fleming, J. 2012. *Maailman taiteen historia*. 3. Painos. Helsinki: Otava.

Mikkelin taidemuseon verkko-oppimismateriaalien www-sivut. 2012. Viitattu 10.5.2016. <https://mikkelintaidemuseo.wordpress.com/impressionismi-ja-pointillismi/>

Mäkinen, J. 2014. Eiffel-torni 125 vuotta. Tiedetuubi. Viitattu 10.5.2016. http://www.tiedetuubi.fi/eiffel_torni