

Opinnäytetyö (AMK)
Kuvataiteen koulutus
2020

Venla Torppa

OIKUTTELEVA KUIIVANEULA

– tutkimus taidegraafikon ja työkalujen välisestä yhteistyöstä

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Kuvataiteen koulutus

2020 | 21 sivua

Venla Torppa

OIKUTTELEVA KUIVANEULA

- tutkimus taidegraafikon ja työkalujen välisestä yhteistyöstä

Käsittelen opinnäytetyössäni työkalujen ja taiteilijan rooleja taideteoksen syntyprosessissa. Näkökulmani on taidegraafikon, ja käsittelen nimenomaan grafiikan prosesseja. Lähestyn aihetta paitsi omasta myös työkalujen ja muiden teoksen syntyyn vaikuttaneiden elottomien ja elävien toimijoiden näkökulmasta. Tarkastelen yhteistyön luonnetta, sen sopuisia hetkiä ja ajoittaisia konflikteja.

Osoitan, että taiteilijan teokset eivät ole vain hänen itsensä tekemiä, vaan työkalujen ja muiden toimijoiden sanattoman keskustelun ja yhteistyön tulos. Käyn läpi aiempaa tutkimusta työkaluista ja taideprosesseista sekä omaa suhdettani työväliseisiin ja kokemuksiini grafiikan tekemisestä. Pohdin samalla taidegraafikon tekemisen eroa muihin ilmaisumuotoihin ja sitä, miksi teen nimenomaan grafiikkaa. Selvitän myös, kuinka työkalut voivat tehdä töitä aivan itsenäisesti, ilman ihmiskäden puuttumista – vai voivatko sittenkään. Lopuksi käyn kohta kohdalta läpi yhden grafiikanvedoksen syntyprosessin vaiheet ja tutkin, mitkä ja ketkä siihen osallistuivat. Tärkeässä osassa on kohtaamani lehtokurppa ja sen liikkeelle panema tapahtumaketju.

Tarkoitukseni on korostaa ei-inhimillisten toimijoiden sekä sanattoman ajattelun ja keskustelun roolia taiteen tekemisessä. Näytän, kuinka sattumanvarainen taideprosessi on, kuinka taiteilija ei ole ainoa, jolla on valta teoksen muodostumiseen, ja miten tärkeää on tunnustaa, ettei taide ole pelkästään inhimillistä toimintaa.

ASIASANAT:

grafiikka, kuivaneula, animismi, työkalut, linnut, taideprosessi

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Fine Art

2020 | 24 pages

Venla Torppa

FIGHTING WITH A DRYPOINT NEEDLE

- A study on the communication between an artist and their tools

This thesis explores the roles and relations between an artist and their tools. The main focus is in printmaking and the viewpoint animistic. The study discusses how tools are active subjects and mold the work in process. During the whole artistic process, all tools and the subject of the artwork communicate non-verbally with the artist.

The thesis explores the independent agency of tools and also personal experiences working with them. It shows how the tools, materials and the artist are making art together. Sometimes tools and materials work in favor of the artist, sometimes they have minds of their own and try to sabotage the artist's idea of the work in process.

After addressing the subject more broadly and referring to previous research on the agency of tools, the thesis guides the reader through the making of a drypoint print. It demonstrates how the tools and the artist are not the only ones that are actively working in the process. Even what occurs before the physical printing process, coincidences and the nature surrounding the artist impact the artwork and are as important and active subjects in the process as the human using their hands and brain. An essential part of the process discussed in the thesis is an encounter with an eurasian woodcock (*Scolopax rusticola*) that embarked the process which led to the birth of the artwork. The goal of this thesis is to emphasize the roles of the non-human, both living creatures and inanimate objects, in the making of an artwork.

KEYWORDS:

printmaking, drypoint, tools, animism, birds, art process

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	1
2 MATERIAALIEN TOIMIJUUS	4
2.1 Työkaluista ja teosprosessin osapuolista	4
2.2 Oma työskentelyni: minä ja työkalut	8
3 YHTEISTYÖ: ESIMERKKI TEOSPROSESSISTA	13
4 LOPUKSI	20
LÄHTEET	21

KUVAT

Kuva 1. Kultakehto 2019. 24 x 22 cm. Kuivaneula.	3
Kuva 2. Lehtokurppa. Koevedos 2020. 14 x 10 cm.	17
Kuva 3. Poppelikiitäjä ja lehtokurppa. Koevedos 2020. 14 x 26 cm	19

1 JOHDANTO

Tämä opinnäytetyö käsittelee taiteilijan, erityisesti taidegraafikon, suhdetta käyttämiinsä materiaaleihin sekä työkalujen ja taideteoksen materiaalien aktiivista toimijuutta. Tekstissäni selvitän, millaisia tekijöitä, rooleja ja työvaiheita grafiikan prosesseissa on ja miten työskentelyn kulku etenee.

Tavoitteenani on siirtää katse myös muihin kuin ihmistoimijoihin taideteosten takana. Opinnäytetyön lähtökohtana on oma työskentelyni. Teen taidegrafiikkaa, ja opintojeni varrella olen tullut yhä varmemmaksi siitä, että käytössäni olevat materiaalit ja työvälineet ovat vähintään yhtä tärkeässä roolissa teosprosessissa kuin minä itse tai päässäni syntynyt näkymä tai ajatus kuvan taustalla. Kaikki työskentelyssä apunani oleva materia tekee prosessin aikana töitä kanssani ja joskus jopa puolestani. Toisaalta käyttämäni välineet voivat sabotoida työskentelyäni luoden samalla jotain, mikä ei ole minun kontrolloitavissani tai minusta lähtöisin, vaan täysin muiden taideteosta luovien toimijoiden aikaansaamaa.

Tutkin ajatuksenjuoksuani grafiikkaa tehdessäni sekä sanallistan minun, välineiden ja toisaalta myös teosten aiheiden välistä visuaalismateriaalista keskustelua, joka synntää valmiin teoksen. Vaikka grafiikan ilmaisukeinot ovat hyvin laajat ja jokaisella tekniikalla on omat työkalut ja omalla tavallaan tekemistä johdattelevat erityispiirteet, keskityn tässä opinnäytetyössä etenkin syväpainografiikan kuivaneulatekniikkaan, jossa kuva kaiverretaan terävällä piikillä suoraan metallilaatalle. Laatalle levitetään painoväriä, ja ylimääräinen, käsittelemättömiin kohtiin jäänyt väri pyyhitään niin, että sitä on ainoastaan kaiverretuissa uurteissa. Kuva siirretään vedospaperille viemällä laatta kostean paperin kanssa prässin läpi. Tekniikka on itselleni läheinen ja sen verran yksinkertainen, että vaiheet ja niiden aikana tapahtuvan yhteistyön luonteen voin joten kuten pukea sanoiksi.

Aloitan aiheen käsittelyn avaamalla ajatuksia työkalujen aktiivisesta toimijuudesta sekä kieltä, jolla taiteilija ja hänen työvälineensä keskustelevat. Selvitän oman työskentelyni ja ajatteluni yhteyksiä ja eroavaisuuksia muihin, jotka ovat kokeneet työkalujen välillä vievän heitit tai joita aihe on kiinnostanut. Opinnäytetyössäni apuna ovat etenkin Päivikki Kallion toimittaman *Siirtämisen ja välittymisen taide* -kirjan (2017) artikkelit, Jyrki Siukosen teos *Vasara ja hiljaisuus – lyhyt johdatus työkalujen filosofiaan* (2011) sekä näkemykseni taidegrafiikan tekniikoiden antamasta vapauttavasta etäisyydestä jakava essee Teemu Mäen väitöskirjassa *Näkyvä pimeys. Esseitä taiteesta, filosofiasta ja*

politiikasta (2005). Lisäksi avaan sitä, miten minun ja elottomien mutta silti usein eläviltä tuntuvien työvälineiden yhteistyö etäännyttää minut teoksistani ja vapauttaa oman taiteen muille esittelemisen kiusallisuudesta.

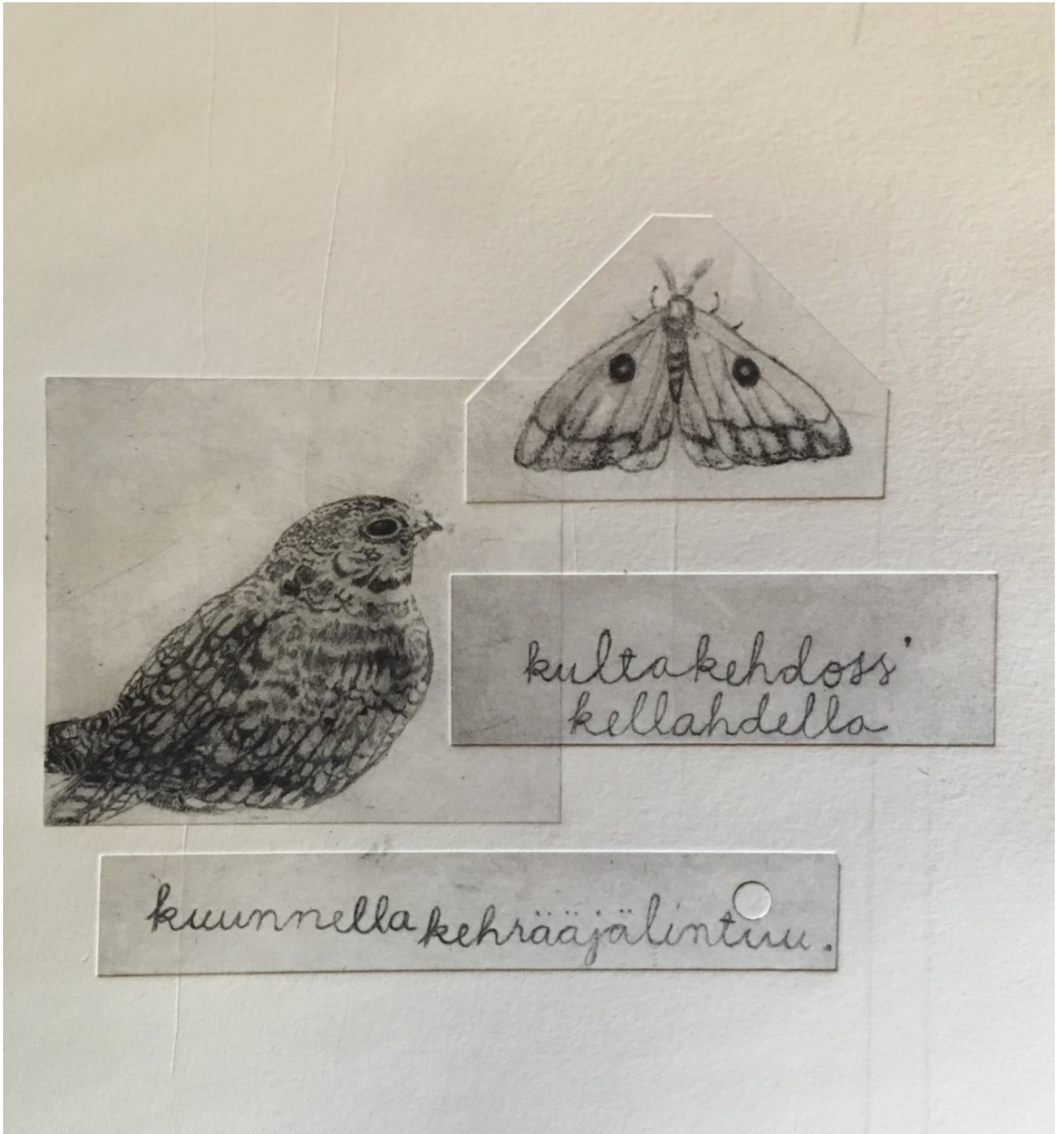
Näkökulmani tässä opinnäytetyössä, kuten myös tapani tehdä taidetta, on uusmaterialistinen, sillä käsitykseni teosprosessista ei keskity minuun itseeni tai kuvien tulkintaan sitä kautta, mitä ne esittävät. Ajattelen teosteni syntyvän nimenomaan prosesseina ja olevan tapahtumia tai tapahtumaketjuja, joiden inhimilliset ja ei-inhimilliset tekijät ovat tasa-arvoisia. Taiteelliselle toimintatavalleni selkeän, jo olemassa olevan nimen ja teoreettisen pohjan löytämisestä on auttanut Katve-Kaisa Kontturin artikkeli *Taideprosessi liikkuvana, luovana sommittumana* kirjassa *Kuinka tehdä taidehistoriaa?* (2010).

Kontturin katse artikkelissa on taideprosessissa kokonaisuutena, mutta tässä opinnäytetyössä keskityn itse nimenomaan työvälineiden rooliin prosessin sisällä. Näen myös oman kehoni yhtenä välineistä. Tämä on luonnollista, koska ollessani itse työkalu ja osa tätä tapahtumaketjua en pysty näkemään kokonaisuutta ulkopuolisena tarkkailijana, vaan näkökulmaani vaikuttavat omat tunteeni ja suhteeni työkaluihin.

Seuraavassa, minun ja tiettyjen yksittäisten työkalujeni välistä suhdetta käsittelevässä alaluvussa valotan kokemustani työkalujen kanssa kollektiivina toimimisesta. Tuon esiin myös prosessia eteenpäin vieviä konflikteja itseni ja välineideni kanssa. Pohdin myös työkalusuhteeni taustoja ja sitä, missä määrin ne voivat olla itsenäisiä ja onko kone itsenäisempi kuin työkalu.

Kolmannessa alaluvussa mietin, mitä materiaalit ja työvälineet oikein tekevät silloin, kun ne työskentelevät itsenäisesti. Tässä käytän esimerkkinä myös muita yleisimpiä taidegrafiikan tekniikoita, joissa koen tarvittavan erilaista ajattelua ja keskustelua materiaalien kanssa kuin kuivaneulatekniikassa. Samalla osoitan, että materiaalien toiminta ilman ihmistä kuitenkin vaatii ihmisen läsnäoloa ja huomattavan määrän inhimillistä ajatustyötä.

Perehdyn näihin teemoihin käytännöllisesti viimeisessä luvussa, jossa puran palasiksi yhden grafiikanvedoksen syntyprosessin vaiheet sekä kokemukseni siinä mukana olleiden tarvikkeiden ja itseni välisestä yhteistyöstä. Tällä tavalla selvitän konkreettisesti aikaisemmissa luvuissa esittämiäni väitteitä ja testaan niiden paikkansapitävyyttä. Laajennan näkökulmaa myös grafiikanlaatan työstämisestä edeltäviin tapahtumiin ja tekijöihin yrittäen selvittää, mistä teosprosessi oikein lähti liikkeelle ja kuka tai mikä sen aloitti. Tässä myös sattumalla on tärkeä rooli yhtenä tekijöistä.



Kuva 1. Kultakehto 2019. 24 x 22 cm. Kuivaneula.

2 MATERIAALIEN TOIMIJUUS

2.1 Työkaluista ja teosprosessin osapuolista

Työkalujen ja materiaalien itsenäinen toiminta ja taiteilijan kokemus suhteellisen samanarvoisesta roolista työskentelyssä niiden kanssa ei suinkaan ole asia, joka olisi vain minun kokemukseni tai liittyisi pelkästään taidegrafiikkaan. Aiheesta on kirjoitettu monenlaisien välineiden kanssa työskentelyn näkökulmasta, ja uskon, että samanlaisia tunteuksia on koettu niin kauan kuin ihminen on ollut tekemisissä työkalujen kanssa.

Esimerkiksi Teemu Mäki kirjoittaa syväpainografiikan prosessien erityispiirteistä muihin käsin tehtyihin kuvan tekemisen muotoihin nähden. Esseen *Työkalupakki* grafiikkaa käsittelevissä kappaleissa hän väittää, että kaikista menetelmistä, joissa kuva tehdään käsin, juuri grafiikka antaa tekijälleen eniten etäisyyttä omaan työhön (Mäki 2005, 347). Myös minun oma kokemukseni osoittaa, että työkalujen itsenäinen, aktiivinen toimijuus vähentää mahdollisuuksiani kontrolloida teosprosessin kulkua ja siten etäännyttää minut juuri sopivasti valmiista töistä. Olen havainnut, että tämä etäisyyden suoma vapaus on minulle itselleni tärkeimpiä syitä grafiikan tekniikoilla työskentelyyn.

Koen, että taidegrafiikan prosesseille ominainen tekeillä olevasta taideteoksesta etäännyttävä luonne vapauttaa arkuudesta, jopa häpeästä, jota koen joutuessani näyttämään mitä tahansa itse tekemääni muille. Olen aina ujostellut omien teosten esille laittamista, etenkin piirrosten. Jo lapsena suutuin verisesti, jos äiti tuli vilkuilemaan keskeneräisiä töitani tai tutki ilman lupaa piirustusvihkojani. Ahdistuin, kun päiväkotikaverit seurasivat vierestä työskentelyäni. Luulen tämän johtuvan siitä, että suoraviivaisuutensa vuoksi ilman välivaiheita tapahtuva paperille piirtäminen on hyvin henkilökohtaista tekemistä. Suhteeni piirtämiseen ja piirtämällä taitelijuuteni ilmaisemiseen on hyvin ristiriitainen. Vaikka olen aina kokenut piirroksiini kohdistuvan toisen ihmisen kiinnostuneen katseen yksityisyyteni loukkauksena ja siksi pitänyt tekemäni kuvat pitkälti itselläni, olen koko ikäni rakastanut piirtämistä.

Grafiikan prosessien monivaiheisuus ja useat kanssani toimivat työvälineet puolestaan rohkaisevat jakamaan kuvia myös muille. Syväpainografiikan metallilaattaa tai puupiirroksen vanerinpalaa kaivertaessani en varsinaisesti ole tekemässä lopullista työtä, jonka voi nähdä vedospaperilla, vaan olen uppoutunut yhteistyöhön työkavereiksi kokemieni työkalujen ja materiaalien kanssa. Tässä vaiheessa keskityn vain tähän

kanssakäymiseen, keskusteluun ja jälkien tuottamiseen. Koska joudun keskittymään jokaiseen vaiheeseen yksitellen ja jokaisen työkalun kanssa toimimiseen niin syvästi, vapadun paitsi taiteeni pitämisestä oman egoni jatkeena myös lopputuloksen onnistumisen jännittämisestä. Valmiiseen teokseen on työskennellessä enemmän matkaa kuin piirtäessä, ja viimeisen vaiheen suorittaa mekaaninen kone, prässä, en minä. Näin en joudu luopumaan yksityisyydestäni enkä viivojen vetämisestä, siis piirtämisestä, minulle luontevimmasta tavasta tehdä kaksiulotteisia kuvia.

Mäki jatkaa analyysiään grafiikan luonteesta kirjoittamalla, että juuri taidegraafikon on mahdollista upota tekemiseen erityisen syvästi tekniikan suoman tietämättömyyden turvin: työtä tehdessä ei oikein näe, mitä on tekemässä, eikä voi tietää, miltä sillä hetkellä työstetty viiva näyttää valmiissa vedoksessa. Koe- ja välivedokset, joista vasta näkee, mitä laatalle on oikeasti tallentunut, ovat Mäen mukaan järkytyksiä tekijälleen. Samasta syystä taidegraafikko laattaa työstäessään on vapaampi kuin piirtäjä paperin tai maalari kankaan ääressä. (Mäki 2005, 345.)

Vaikka järkytys on negatiivisesti väritynyt sana, minusta se on ihan osuva kuvaamaan tunnetta ensimmäisen koevedoksen äärellä. Prässin paperiin pusertama painoväri esittää viivat hyvin dramaattisesti, kun taas kiiltävälle metallille kaiverretut linjat ovat vähän epämääräisiä. Lisäksi ympäristön valaistusolot ja liike tilassa muuttavat näkymää tekeillä olevalle laatalle jatkuvasti. Toisaalta viivat saattavat olla valmiissa vedoksessa kovin vaijuja, esimerkiksi prässin liian vähäisen tai kovan puristusvoiman tai kovin hennon kaiverrusjäljen takia. Suurimmat tyrmistykset olen itse kokenut vieraan prässin tai piirtimen kanssa, kun olen kuvitellut tehneeni selviä viivoja tai säätäneeni prässin sopivaksi.

Kaivertaessani jälkiä laatalle en vielä ole ajatellutkaan yhteistyötä valmiin vedoksen pohjaksi tulevan pinnan, useimmiten paperin, kanssa, vaan työstän matriisia eli painolaattaa, joka välittää sille syntyneet jäljet sitten joskus lopulliseen työhön. Matriisi siis sisältää tietoa, joka painetaan myöhemmin paperille. Tästä kirjoitetaan tarkemmin Kallion tekstissä *Välissä ja vyöhykkeellä*. Hän määrittelee matriisin alustaksi, joka sisältää informaatiota. Tämä tieto siirtyy jonkin välittäjän, esimerkiksi painovärin ja prässin, avulla toiseen olomuotoon. Matriisin ei välttämättä tarvitse sisältää mitään lisättyä, vaan se voi yksinkertaisimmillaan olla tasainen pinta, jolle levitetään väriä, joka siirtyy uuteen paikkaan ja uuteen muotoon esimerkiksi käsin painamalla. Se ei välitä itseään vaan *jotain itsessään olevaa*. (Kallio 2017, 24.) Tämä on mielestäni keskeistä grafiikan tekemisessä ja ohjaa yhteistyön luonnetta työkalujen kanssa. Myös työkalut itse vievät prosessia haluaansa suuntaan ja vaikuttavat aktiivisesti siihen, mitä matriisille tallentuu.

Kallion mukaan painettu taide sisältää nauhoittavan ja dokumentaarisen juonteen (Kallio 2017, 32). Kuten kaiken muunkin käsillä tehdyn, taidegrafiikan voi nähdä tapahtumien sarjana. Tekniikat hyvin tunteva grafiikanvedoksen katsoja voi nähdä tapahtumien kulun erityisen selvästi. Esimerkiksi omasta kehrääjälintua ja nastakehrääjäperhosta kuvaavasta neljän eri matriisin avulla toteutetusta kuivaneulavedoksestani (kuva 1), jossa on epämääräistä suttua ja ylimääräisiä viivoja, voi päätellä, että lintu- ja perhoskuvien matriisina käyttämilleni kuparilaatoille ja tekstiä sisältäville offset-peltilaatoille on vuosien huolettoman säilytyksen aikana syntynyt hapettumia ja naarmuja. Toisessa tekstilaa-tassa on myös pyöreä reikä, joka paljastaa saman pellin olleen aikanaan offset-painotus-ossa käytössä. Lisäksi olen laittanut ensimmäisen laatan vedostamisen jälkeen paino-paperin päälle palasen rypistynyttä sanomalehtipaperia suojaamaan prässin huopaa painoväriä, ja hieman tavallista voimakkaamman puristuksen ansiosta tämän paperin uurteet ovat myös tallentuneet vedokseen.

Painoväri ja sen paljastamat yksityiskohdat laatassa ovat siis tunkeutuneet paperiin, jolle on tallentunut tietoa laatan historiasta jopa vuosien takaa sekä rehellinen esitys siitä, kuinka huolellisesti matriisin pintaa on käsitelty vedostaessa: onko kaivertamattomissa kohdissa harmaata toonia, joka kertoo värin jäämisestä pintaan, onko jossakin kuvan ulkopuolella paperilla sormenjälki, joka on syntynyt likaisilla käsillä paperia käsiteltäessä, ja onko laatan reunat pyyhitty puhtaiksi vai onko niihin jätetty painoväriä, joka on toistunut kuva-alan reunoille jääneenä suttuna. Tietoa on siis välittynyt paperille paljon, ja sitä on ollut siirtämässä monta eri tekijää paitsi minun ja työvälineideni yhteistyön aikana myös mahdollisesti vuosia ennen minun puuttumistani asioiden kulkuun.

Grafiikkaa tehdään niin eri tavalla kuin suurempia ilmaisumuotoja, että sitä tehdessä täytyy myös ajatella eri tavalla. Päivikki Kallio kirjoittaa, kuinka aiemmin maalaustaitteeseen suuntautuneena hän ei ollut osannut lukea taidegrafiikkaa, mutta osallistuessaan metalligrafiikan kurssille hän oivalsi, mistä grafiikassa ja sen katsomisessa on kyse. Hänelle avainkokemukseksi grafiikan luonteen ymmärtämisessä tuli instrumentin aiheuttama katkos. Taidegrafiikkaa ei voi vastaanottaa ja arvottaa samalla tavalla kuin suuremman ilmaisun teoksia, kuten piirroksia tai maalauksia. Kallion kokemus metalligrafiikan tekniikoilla työskentelystä on, että hänen ja suunnittelemansa teoksen välissä oleva instrumentti ohjaa työtä, siis käyttää itsenäistä valtaa lopputuloksen aikaansaamiseksi, mutta toimii silti vuorovaikutuksessa hänen kanssaan. (Kallio 2017, 24.)

Itse hahmotan asian niin, että vaikka suoraan paperille rustattua piirrosta tai kankaalle maalattua maalausta on tekemässä käden lisäksi piirrin tai sivellin sekä pinta, jolle

piirretään, on työn tulos silti suoraviivaisemmin käden ja silmän yhteistyön tulosta kuin grafiikassa. Tämä on täysin erilainen prosessi kuin kuivaneulavedoksen tekeminen. Kynä ja paperi ovat kontaktissa vain niin, että niiden kanssa toimiva ihminen näkee kaiken tapahtuvan reaaliajassa. Työhön tulevat jäjet tehdään ilman välikäsiä, suoraan taiteilijan käden, silmän, matriisin ja piirtimen välisenä keskusteluna.

Päivikki Kallion tavoin näen ja koen, että grafiikan tekemisessä tulee vähän väliä taukoja, jolloin en tiedä, mitä juuri nyt on tapahtumassa. Silti olen sitä mieltä, että katkokset eivät tarkoita, että prosessi pysähtyisi, vaan nämäkin hetket ovat täynnä työntekoa, ja ainoa prosessin osapuolista, joka saa hengähdystauon, olen minä. Enkä oikeastaan minäkään: joudun prässin kampea pyörittäessäni hermostuneena odottelemaan, että telat ja prässipöytä saavat työnsä tehtyä. Kun paperi ja laatta sulautuvat yhteen painovärin avulla, niihin kohdistuu valtava paine, joka luo näkyviksi hapettumat, vanhat naarmut ja piirtämäni jäljet.

Koska minä en voi vaikuttaa seuraaviin tapahtumiin työn jo ollessa kiristetyin prässin huopien välissä, on hetki, jolloin syntymässä oleva vedos liukuu pöydällä prässin läpi, aina vähän jännittävä. Etenkin silloin, kun olen vedostamassa laatalla ensimmäistä kertaa eli tekemässä ensimmäistä koevedosta. Se on etenkin kuivaneulavedosta tehdesäni kaikista prosessin aikana minun kontrollini ulkopuolella olevista, työkalujen yksin suorittamista vaiheista vieraannuttavin ja minut avuttomimmaksi tekevä. Painovärin ja paperin kostean pinnan yhteen sulautuminen tapahtuu kokonaan näkymättömissä, puristuksissa prässipöydän levyn, huopien ja pyörivien rullien välissä.

Ihminen on grafiikan prosesseissa se, joka valitsee käyttämänsä laatan, kaivertaa siihen jälkiä valitsemallaan työkalulla, levittää painovärin laatalle ja pyyhkii ylimääräiset pois. Hän myös säättää prässin puristusvoimaa, kastelee vedospaperin ja sen jälkeen pikaisesti kuivaa sen nihkeäksi, asettelee paperin laatan päälle ja kampeaa tulevan vedoksen prässin läpi. Silti ihmisellä ei ole yksin päätösvaltaa siihen, mitä prosessissa syntyy. Koskaan ei ole täysin varmaa, miten eri työkalut ovat tehneet työnsä ja miten tulevan työn elementit pelaavat yhteen. Ei edes se, kuinka omat kädet suorittavat tehtävänsä piirtimen kanssa laatan pinnalla.

2.2 Oma työskentelyni: minä ja työkalut

Tapa, jolla teen grafiikkaa, korostaa välineiden toimijuutta ja antaa niille tilaa työstää jälkiä myös ilman minua. Perinteisesti metalligrafiikassa laatat kiillotetaan tai vahataan ennen kuin niille aletaan työstää kuvaa, jotta laatta olisi tai ainakin vaikuttaisi olevan mahdollisimman neutraali ennen työhön ryhtymistä. Itse en vaivaudu tekemään tätä työvaihetta, vaan annan mahdollisten naarmujen ja hapettumien olla enkä pyri muuttamaan laatan olemusta. Vaikka saatan valita työstämäni kohdat niin, että voin aavistaa minun kosketustani edeltävien jälkien tukevan niitä, joita itse alan kaivertaa, vasta vedostaessa voin tietää, miten kaikki toistuu paperilla. Usein jotakin, minkä oletin tulevan esille pinnasta, jää pois näkyvistä ja jotain uutta paljastuu.

Toisaalta suhteeni työvälineisiin on käytännönläheinen ja niitä johdatteleva, aivan kuin minkä tahansa työkalun käyttäjällä yleensä: pidän tarkoituksenmukaisista ja kanssani ilman suurempia konflikteja yhteistyötä tekevästä työvälineistä, ellen sitten erikseen hae vastusta työskentelyyni. Silloin ikään kuin haastan riitaa, koska uskon konfliktista syntyvän jotain kiinnostavaa. Välillä saatan tahtomattani riitaantua myös tavallisesti harmonisessa yhteistyössä kanssani toimivien esineiden kanssa, mikä yleensä turhauttaa ja suuttuttaa, mutta joskus tästäkin syntyy jotain kiinnostavaa ja jälkikäteen katsottuna ”onnistunutta”. Esineiden kanssa tappelu ja välien sovittelu on yleistä muutenkin elämässä. Moni raivoaa puhelimelleen tai oikuttelevalle vetoketjulle. Tästä voi seurata, että päivittää puhelimen käyttöjärjestelmän tai vaihtaa vaatekappaleen vetoketjun, minkä jälkeen ollaan ainakin hetki sovussa.

Kuivaneulatyöskentelyssä viehättää se, että valmis työ paljastaa suoraan käytetyt välineet ja taiteilijan tavan käyttää niitä. Se tuo esiin myös matriisin pinnassa olevia jännitteitä, vaikka itse matriisi ei yleensä ole osa lopullista työtä. Lisäksi vaikka kuivaneulatekniikka on taidegrafiikan tekniikoista yksinkertaisimpia, antaa se enemmän vastusta kuin muut kokeilemani menetelmät. Se muistuttaa koko ajan siitä, että olen esineiden kanssa tekemisissä, keskusteluyhteydessä niiden kanssa.

Tämä keskustelu ei ole mitään small talkia, vaan muistuttaa enemmän kinastelua. Jäljet tehdään puuttamalla matriisin pintaan oman kehon ja työkalun hieman vastahakoisena yhteistyönä jopa väkivaltaisesti. Tämäkään ei ole vain minun kokemukseni, vaan selvästi nähtävissä tekniikan ominaispiirteinä. Mäki kirjoittaa vaivalloisesta, pakottavasta ja nykivästä viivankäytöstä: ”erityisesti metalligrafiikka ja puupiirros sopivat tälle

viivankäytölle, sillä kaiverruslaatta antaa piirtäjälle vastusta: on vaikeampi kaivertaa ura kuparipeltiin tai puulaatalle kuin vetää viiva paperille siveltimellä tai kynällä” (Mäki 2005, 346).

Voin itsekin toisinaan kutsua omaa viivankäyttöäni puukottamiseksi. Voimakeinoja käyttävät myös työkalut: laatan kaivertaminen voimalla aiheuttaa paitsi syviä uurteita laatalle usein etenkin pitkäkestoisen työskentelyn aikana kipua sormissa ja kyynärvarressa minulle itselleni. Kun annan kivulle periksi, työvälineet ohjaavat minua piirtämään hennompia viivoja ja tekemään herkempiä kuvia. Myös Siukonen kiinnittää huomiota työkalujen käytön ruumiillisuuteen: ”Työkalujen käyttö kytkeytyy suoraan vartalon ja raajojen liikkuvuuteen; työn tekeminen tuntuu” (Siukonen 2011, 27.)

Olen koko elämäni ajan suhtautunut moniin esineisiin, leluihin ja paikkoihin kuin eläviin olentoihin. Siksi on helppoa antautua työkalujen vietäväksi ja tunnustaa niiden merkittävä rooli paitsi omassa työskentelyssä, myös maailmassa.

Työskentelyn kehollisuudesta johtuen on toisaalta vaikea määrittää, mikä on prosessissa minkäkin toimijan rooli. Sen takia ehkä parhaiten työskentelyn osapuolien tapaa toimia yhdessä kuvaa sana kollektiivi. Tällaista kollektiivina työskentelyä voi kokea minkä tahansa tekniikan kanssa työskennellessä: esimerkiksi Janne Seppänen kirjoittaa kirjassa *Levoton valokuva* toimivansa kameran kanssa kollektiivina. Hän myös kokee, että välillä kamera käyttää häntä eikä toisin päin (Seppänen 2014, 48). Myös Sigrid Sandström (2014, 141) toteaa kirjassa *Studio Talks: Thinking Through Painting* olevansa maalalessaan materiaalin johdettavana, vaikka samalla materiaali auttaa häntä ja käy keskustelua vastaten taiteilija kysymyksiin.

Silloin, kun työnteko sujuu ja olen itsekin sulautunut osaksi työvälineitä ja materiaaleja, ei voi sanoa, että kuka tai mikä on milloinkin johtamassa tekemistä. Prosessi itsessään, ei siis pelkät työkalut tai taiteilija, on ottanut vallan.

Ihmisen ja materian kohdatessa materiaali tai työkalu voi myös toimia taiteilijan opettajana. Katve-Kaisa Kontturi (2010, 183) kirjoittaa tällaisesta taideprosessin kohtaamisesta artikkelissa *Taideprosessi luovana, liikkuvana sommittumana*. Hän tosin puhuu jo valmiin teoksen kohtaamisesta esimerkiksi museossa, mutta teoksen elämänvaiheella ei ole mielestäni tässä suhteessa merkitystä. Kontturin mukaan taiteen kohtaamisessa ei ole kyse vain kohteen eli taideteoksen tunnistamisesta, vaan uuden oppimisesta kanssa-prosessissa.

Valmiin taideteoksen lisäksi teosprosessissa moni muu osapuoli voi olla opettaja. Omassa työskentelyssäni opettajia ovat toisinaan villieläimet ja muu ympäröivä luonto. Piirrän paljon eläimiä ja muuta luonnon elämää, mutta yritän myös oppia jotakin niiden toiminnasta, saada uutta näkökulmaa asioiden kohtaamiseen ja esineiden valmistamiseen. Suoraviivaisimmin tällainen oppiminen tapahtuu kolmiulotteisessa työskentelyssä. Se voi olla esimerkiksi pyrkimystä säästäväsyyteen ja luonnonmateriaalien kunnioittavaan käyttöön, mutta myös suoraa mallista opettelua. Olen viimeisen vuoden aikana harjoitellut pesien rakentamista eri lintujen mallin mukaan, muun muassa mustarastaan ja silkkiuikun opeilla. Koen ei-inhimillisiltä toimijoilta oppimisen hyvin tärkeänä osana taiteellista työskentelyäni. Yritän oppia uutta katsomalla toimintaa, johon ihminen ei kykenisi. Silkkiuikku kuten muutkin uikkulinnut tekevät kelluvan pesän ruovikkoon. Oma yritykseni saman aikaansaamiseksi oli surkea ja loppui lyhyeen.

Toisaalta elävät, liikehtivät eläimet ja kasvit toimivat opettajina pelkällä olemassaolollaan, niiden olemuksen, liikekielen ja muotojen seuraaminen opettaa tekemään viivoja uudella tavalla. Luonnolta oppiminen muistuttaa työkaluilta oppimista, koska kummasakin tilanteessa opitaan ilman puhuttua kieltä, osana prosessia tai sitä katsoen ja koki. Vaikka tällainen oppiminen on usein palkitsevaa, on se myös vähän surullista ja hämmentävää. Vaikka myös työkaluilla on valtaa prosessissa, minä annan niille vähemmän kuin ne antavat minulle. Olen luonnolle yhdentekevä, eikä työkalu opi minulta mitään, ainoastaan sen käytös voi muuttua samalla kun se kuluu ja parhaimmillaan muovautuu kehooni.

Animistinen suhteeni työvälineisiin ja maailmaan juontuu varmasti jo lapsuudesta, mutta uskon vahvasti, että nimenomaan taiteen tekemisessä viime vuosina voimistunut ja selkeytynyt kokemukseni omasta roolistani vain yhtenä taiteeni tekijöistä johtuu siitä, että olen taiteellisessa työskentelyssäni keskittynyt niin pitkälti taidegrafiikkaan. Prosessin monien vaiheiden aikana on helppo tunnustaa työkalujen jonkinasteinen autonomia. Koska grafiikka eäännyttää tekijänsä työskentelystä ja teoksesta, se näyttää taiteilijalle erityisen selvästi kaapin paikan: ihminen ei tässä prosessissa ole se, joka määrää. Olen tärkeä osa teosprosessia, ja voisi väittää, että pistän sen alulle, mutta teosta ei voi palauttaa johonkin ideaan pääni sisällä.

Usein taidetta ja taiteilijuutta mystifioidaan ja oletetaan, että taiteilija on vuodattanut työhönsä palan sieluaan. Oma kokemustani taiteellisesta työskentelystä voisi kuvailla lähinnä niin, että olen ollut osa mekaanista prosessia, jossa minun käteni ja aivoni ovat työkaluja. Tämä ei sulje pois sitä, että keskustelen välineiden kanssa, sillä keskustelu

tapahtuu tämän mekaanisen prosessin aikana. Siitä on syntynyt jotakin, johon olen yleensä kiintynyt ja josta voin olla jonkin verran häpeissäni tai ylpeä, mutta kokemuksesta puuttuu tunne siitä, että häpeä tai ylpeys jotenkin repisi sieluani tai pönkittäisi egoani. Monissa muissa tilanteissa ja muunlaista ajattelutyötä tehdessäni tilanne on hyvin toisenlainen: esimerkiksi tämän opinnäytetyön antaminen muiden luettavaksi tai minkä tahansa asian suullinen esittäminen yleisön edessä saa minut tuntemaan itseni paljaaksi ja avuttomaksi. Samoin kävisi varmasti myös, jos pitäisin näyttelyn vaikkapa lyijykynäpiirroksista, mutta sellaiseen ei onneksi tarvitse ryhtyä.

Taidegrafiikan tekeminen mahdollistaa minulle vapautumisen luovan työn ja omien ajatusten näytteille asettamisen paineista, jotka muuten tuntuvat aralle luonteelleni ylivoimaisilta. Väitän, että tämä on hyvin pitkälti kanssani yhteistyötä tekevien työkalujen ansiota.

Materiaalin ja esineiden itsenäisyydestä

Edellisessä luvussa kirjoitin omasta tavastani tehdä taidegrafiikkaa, joka on usein verrattain yksinkertaista kuivaneulatyöskentelyä. Siinä etenkin matriisin valmistelu tapahtuu käden ja työkalun kiinteässä yhteistyössä.

On kuitenkin tekniikoita, joissa työkalujen ja materiaalien rooli ja käytös ovat vielä ratkaisevammassa asemassa. Nämä menetelmät vaativat taiteilijalta tiukempaa kontrollia ja prosessin etenemisen jatkuvaa ennustamista taiteilijalta. Grafiikan tekemisessä voi toteutua huomattavan monivaiheisia muovatumisen prosesseja, joissa monessa kohtaa taiteilija vain katsoo vierestä, kun materiaali ja työkalut hoitavat tehtävänsä. Toki taiteilija on laittanut jokaisen vaiheen aluilleen ja joutunut opettelemaan, miten materiaalit työskentelevät keskenään sekä miten tähän voi vaikuttaa. Se tarkoittaa, että paradoksaalisesti itsenäisemmän materian tekniikoissa taiteilijalta vaaditaan enemmän ajattelua, ja ihmisen kontrollin puuttuminen voi vaikuttaa lopputulokseen todella dramaattisesti.

Jos taiteilijalla on mielessään, miltä teoksen hänen mielestään kuuluisi näyttää, prosessin ”oikeanlainen” eteneminen vaatii taiteilijan hankkimaa tietoa materiaalien ominaisuuksista ja käytöksestä monimutkaisten tapahtumaketjujen syntymiseksi. Tekniikat

voivat pohjautua muun muassa syöpymiseen tai valon vaikutukseen. Kemiaalliset prosessit tapahtuvat ilman taiteilijaa, mutta hänen täytyy olla jatkuvasti tietoinen siitä, mitä on meneillään, jotta prosessit kestävät riittävän kauan jälkien aikaansaamiseksi ja että ne keskeytetään ennen kuin mitään ehtii tuhoutua. Esimerkiksi etsauksessa eli viivasyövytyksessä metallilaatta jätetään itsekseen syöpymään rautakloridiliuokseen. Laatta on päällystetty rautakloridin vaikutukset kestäväällä pinnoitteella, esimerkiksi oksalakalla, ja viivat on piirretty kaivertamalla pinnoitetta pois laatalta niin, että vain kaiverretut kohdat syöpyvät. Samoin litografiassa eli tekniikassa, jossa rasvaliidulla piirretään tasaiselle kivipinnalle, on valtava määrä vaiheita, joissa itsekseen käynnissä olevilla prosesseilla kuten arabikumin kuivumisella, rasvan uppoamisella huokoiseen kiveen ja syöpymisellä on ratkaiseva rooli siinä, että saadaan vedostettua yhtään mitään. Tämä tekniikka kuitenkin vaatii erityisen paljon tietoa materiaalin käytöksestä ja eri asioiden muistamista ihmistekijältään.

Jyrki Siukonen (2011, 29) esittelee taiteilija Eric Gillin näkemyksen erosta työkalun ja koneen välillä. Tämän mukaan ero on ihmisen roolissa. Ihminen käyttää työkalua apunaan toiminnassa, kun taas koneen toiminnassa ihminen on vain avustaja. Ymmärrän ajatuksen, mutta haluan haastaa sitä.

Oma käsitykseni on osittain päinvastainen. Kone toki suorittaa mekaanisia asioita itsekseen, ja yllämainittu rautakloridi syövyttää pelkän kemiallisen koostumuksensa ansiosta etsauslaatalle viivoja. Silti koneen toiminnan on määrännyt tarkkaan sen kehittänyt insinööri, se ei voi poiketa ihmisen sille määräämästä tehtävästä, ellei se ole rikki. Vastavasti rautakloridiliuos ei kykene sooloilemaan, jos se on oikean vahvuinen ja taiteilija on koko ajan kartalla ajan kulusta, ottaa laatan ajoissa syöpymästä ja huuhtelee sen huolellisesti.

Työkalu puolestaan tekee aktiivisesti jotain, eikä sen käyttäjä tiedä tarkkaan ennalta, mitä se saa aikaan yhteistyössä hänen kanssaan. Välineen ollessa kädessä tai muuten kosketuksissa ihmisen kanssa se keskustelee ja voi määrätä asioiden kulkua. Valmistusprosessi on jatkuvasti epävakaa liikkeessä, kun ihminen ja työkalu käyvät keskustelua. Mielestäni tämä tekee työkalun konetta itsenäisemmäksi. Kohtaaminen työkalun ja työstettävän materiaalin kanssa on aina jossain määrin yllätyksellinen. Työkalua käytäessä voi havaita erityisen selvästi sen, kuinka kaikki on jatkuvassa liikkeessä ja muutoksessa, Kontturin käyttämin termein *tulemisen tilassa ainutkertaisissa (olo)suhteissa* (Kontturi 2010, 185).

3 YHTEISTYÖ: ESIMERKKI TEOSPROSESSISTA

Tässä luvussa käyn vaihe vaiheelta läpi yhden grafiikanvedoksen syntyprosessin. Tällä tavalla havainnollistan, mitä aiemmissa luvuissa esittämäni väitteet tarkoittavat käytännössä. Kuvailen tapahtumia yhden viikon aikana syyskuussa 2020 ja muutamia, teoksen syntyyn jo aiemmin vaikuttaneita hetkiä ja tapahtumaketjuja. Yritän antaa tunnustusta kaikille prosessissa mukana olleille. Kuten pian tulee selväksi, teoksella ehtii olla useita tekijöitä jo ennen kuin laatalle on ehditty kaivertaa yhtäkään viivaa.

Maanantai, 28.9.2020. Kaiverran töksähtelevin viivoin lehtokurpan muotoa laatalle, joka on leikattu offset-pellistä. Olen kaivanut pellin palasen koulumme grafiikanluokan metallileikkurin alla olevasta jätteastiasta viime keväänä. Laatassa on syvä, pitkä naarmu, joka menee melkein koko laatan poikki. Pidän sitä viehättävänä, minkä vuoksi olen ottanut mukaani myöhempää työstämistä varten juuri tämän laatan.

Edellisenä päivänä olen ollut katsomassa lintuja Pyhärannan Rihtniemessä, Selkämeren rannalla. Aikaisemmin samana päivänä ryhdyin viimeistelemään laattaa, jolle olin kaivertanut haahkanaarasta. En kuitenkaan pystynyt keskittymään siihen, koska edellispäivänä näkemäni pähkinähakki ja lehtokurppa pyörivät mielessä. Ne olivat sattumalta tulleet samalle rannalle ja samaan metsään kanssani, pähkinähakki ylväänä rantakoivussa istumaan, kurppa polun viereen tepasteemaan ja myöhemmin säikähtämään minua, ohittavaa ihmistä. Lehtokurppa on Suomessa melko yleinen laji (Svensson 1999, 160). Siitä huolimatta en ole koskaan ennen nähnyt lintua läheltä luonnossa. Nyt se oli ollut ihan vieressäni ja lähti hoippuvaan lentoon vasta, kun olin niin lähellä, että olisin voinut astua sen päälle.

Työskentelytapani on ailahtelevainen, ja jos keksin jotain uutta kiinnostavaa, siirryn helposti uuteen työhön ja jätän edellisen kesken. Jos jokin on hyvin kiinnostavaa, se tavallaan kutsuu tekemään itseään. Nyt minua kutsui kurppa, ja oli pakko pistää haahkalaatta sivuun.

Avasin lintukirjan lehtokurpan kohdalta, ja aloin kaivertaa omaa kurppaani uudelle laatalle muistellen eilistä. Kun teen lintuaiheisia kuvia, teen ne yleensä oman muistikuvani pohjalta, mutta lintukirja auki. Tavoitteenani ei ole toimia niin kuin tieteellinen kuvittaja, yrittäen saada kaikki keskeiset tuntomerkit mahdollisimman selkeästi esiin, vaan keskityn lähinnä kokemukseeni linnun olemuksesta. Mutta koska olen aktiivinen

lintuharrastaja, haluan, että eläimet ovat tunnistettavissa, vaikka kuviointi tai nokan muoto ei täysin vastaisi todellisuutta. Tässä auttaa lintukirja, josta voin varmistella mittasuhteita. Yritän silti mennä mielessäni oleva muisto edellä. Se tuntuu totuudenmukaisemmalta silloin, kun teen nimenomaan taidetta. Toinen säännöllisesti harjoittamani, omalla laillaan tärkeä tapa tehdä kuvia on eläinten ja kasvien tunnistamisen opettelu piirtämällä. Silloin kopioin lajioppaan mallista erittäin pikkutarkasti joka ikisen määrittämisen kannalta olennaisen yksityiskohdan. En koe näiden kuvien olevan taidetta, vaikka piirtämällä opiskelu auttaa myös taiteellisen työskentelyni kannalta mielekkäässä havainnoinnissa. Mallistaopettelu-airokset jäivät vain minun nähtäväkseni ja auttavat ymmärtämään ympäröivää luontoa.

Haluan korostaa, että nimenomaan kohtaamani lehtokurppa, ei niinkään lintukirja, on yksi taiteeni tekijöistä. Vaikka myös kirjalla on pieni työkalun rooli kaivertamani lintulaatan työstämisessä, koen Rihtniemessä läheiseen puuhun istahtaneen linnun olevan tärkeämpi apu teosprosessissa. Se on tietämättään sysännyt liikkeelle tapahtumaketjun, jonka seurauksena syntyy grafiikanvedos. Työskentely on siis alkanut kiikarit kaulassa meren rannalla koetusta innostuksen ja onnen tunteesta, jonka on saanut aikaan lintu, joka ei välitä ollenkaan roolistaan taideteokseni tekijänä. Vaikka minulle lehtokurpan kohtaaminen oli iloinen ja hyödyllinenkin hetki ja olisin toivonut voivani tarkkailla eläintä kauemmin kuin nyt, sen näkökulmasta olen ollut vain pelottava tunkeilija. Kaikkien taiteen muotoutumiseen osallistuneiden ei siis tarvitse olla mukana muutamaa sekuntia kauempaa, ja prosessissa voi olla konflikteja jo ennen fyysisen työstämisen alkua.

Kurpan ääriviivat ja selän kuviot alkavat vähitellen muodostua. Yritän kuvata sitä mahdollisimman rehellisesti ja kunnioittavasti. Tämä on eri asia kuin täydellisen realistinen esitys aiheesta. Tiedän esimerkiksi, että lehtokurpan siivessä ei ole sydämenmuotoista ornamenttimaista kuviointia, mutta jostain syystä laatallani siihen ilmaantui sellaisia (kuva 2).

Myös Teemu Mäki kokee grafiikan viivan olevan oiva väline totuuden ilmaisemiseen. Hän kuvailee laatalle kaivertamisen arvaamattomuutta ja kontrolloimattomuutta: *”Kuvaan tulee vahingossa minne sattuu lipsahtelevia vetoja sekä uudestaan ja uudestaan vedettyjä ääriviivoja, joista mikään ei ole se oikea, mutta jotka ovat yhdessä änkyttävä inhimillinen kuoro, epävarma, häilyvä ja juuri siksi totta. Tämä viehättää niitä, joiden käsitys sekä olemisen normaalitilasta että sen ideaalimuodosta korostaa jännitteitä ja sovittamattomia konflikteja.”* (Mäki 2005, 346.)

Jossain vaiheessa kaiverrusrupeamaa, usein parin tunnin aktiivisen laatan puukottamisen jälkeen, pikkurillin sisäsyryllä alkaa tuntua hiertymä. Se syntyy, koska pidän kuivaneulapiirrintäni kädessä niin, että se nojaa pikkurilliin. Näin saan parhaiten vastustettua laatan pyrkimystä pysyä vahingoittumattomana. Alkuun jälki syntyy konfliktista minun ja laatan välillä, kuivaneulan ollessa minun puolellani. Kun hiertymä alkaa tuntua liian epämiellyttävältä, joudun vaihtamaan otetta. Viivat alkavat lipsua enemmän. Silloin taas kamppailua käydään ensisijaisesti minun ja kuivaneulapiikin välillä.

Aikaisemmin käytin kuivaneulatyöskentelyssä hammaslääkärin piikkikärkistä työvälinettä, pientä skalpellia tai naulasta ja kynästä tehtyä piirrintä. Silloin koin, että konflikti oli erityisesti minun ja piirtimen välillä, eikä minulla ollut tarvetta sen kummemmin miettiä kaivertamaani materiaalia, vaikka huonosta työkalusta johtuen myöskään kuparinen tai alumiininen laatta ei totellut. Keskittyminen piti suunnata lähes kokonaan piirtimen hallintaan. Kun ostin painavan ja erittäin teräväkärkisen, nimenomaan kuivaneulaksi tarkoitetun työkalun, minun ja piirtimen välillä ei ollut enää samanlaista ristiriitaa. Toisinaan käytän edelleen naulapiikkiäni, jos haluan saada hentoa mutta samalla vähän rujoa jälkeä. Silloin haen konfliktia tahallani.

Kaiverran laattaa edelleen. En ole tyytyväinen linnun nokkaan, se näyttää liian pieneltä. Lehtokurpan nokka on kaksi kertaa sen pään mittainen. Kaiverran vanhojen uurteiden yli uudet ääriviivat. Nokasta tulee nyt jopa liioitellun iso, olen tyytyväinen. Vedän vielä lisää viivoja, jotta nokka saa paremmin muotoa. Muutosten myötä linnun silmä tuntuu olevan väärässä paikassa. Joudun kaivertamaan sen uudelleen ja tekemään todella syviä viiltoja, ettei edellistä enää erota silmäksi. En koskaan luonnostele töitäni etukäteen paperille tai kopioi kalkkeeripaperilla luonnosta laatalle. Aloitan aina kaivertamisen suoraan pinnalle. Jos suunnittelen töitäni liian paljon etukäteen, tuntuu, että niistä tulee jäykkiä ja kylmiä. Tarkalla etukäteissuunnittelulla myös rajaisin mahdollisuuksia prosessin tapahtumiselle ja veisin tilaa työkaluilta, jotka ovat kanssani vuorovaikutuksessa. Siksi kaikki jäljet syntyvät suoraan pellille tai vanerille minun ja työkaluni toimiessa kollektiivina. Mäen taivoin koen saavani näin ilmaistua näkemykseni totuudenmukaisemmin. Kun kylästäyn kaivertamiseen ja käsi on kipeä, jätän työn rauhaan ja annan prosessin jäädä hautumaan.

Seuraavana päivänä palaan laatan pariin. En ole vielä kaivertanut linnun jalkoja. Tänään en jaksa keskittyä. Väsyneenä en ole kärsivällinen, ja jalat syntyvät nopeasti hutiloiden. Välillä siitä seuraa katastrofi, jonka jälkiä pystyn katsomaan vasta kuukausien jälkeen.

Tällä kertaa pidän silti jäljestä, jaloista tulee sopivan hintelät. Ruumis näyttää pullealta ja kömpelöltä kuten kuuluukin.

Koen, että laatta on valmis vietäväksi koululle vedostusta varten. Koronarajoitusten vuoksi joudun sopimaan työskentelyaikani erikseen opettajan kanssa, enkä voi työskennellä niin kuin yleensä eli siten, että menen spontaanisti vedostamaan, silloin kun tulee sellainen olo. Tämä on vähentänyt intoa työskentelyyn, koska opettajan ja muiden opiskelijoiden työskentelyaikataulut vaikuttavat omaani ja saattavat pysäyttää meneillään olevan prosessin. Työnteko toki jatkuu sitten, jos jaksan raahautua koululle, mutta spontaania tekemistä tarkka aikataulutusta vesittää.

Oikeastaan kaikki vaiheet työskentelyssäni ovat aika suunnittelemattomia. Koen sattumanvaraisuuden puskevan asioita eteenpäin. Joskus esimerkiksi edelliseltä vedostuskerralta yli jäänyt epätavallisen pitkulainen paperinpala ohjaa laattojen asettelua paperille.

Kun olen koululla, revin vedospapereita sopivan kokoisiksi ja laitan ne vesiastiaan likoamaan. Sillä välin viimeistelen laattaa ja raaputan siitä pois pieniä nyppylöitä, jotka ovat syntyneet, kun metalli on joutunut siirtymään minun ja kuivaneulapiikin kaivertamien uurteiden tieltä. Kun paperit ovat olleet vedessä puoli tuntia, laitan hanskat käteen ja vedostamiseen tarvittavan mustan painovärituubin, lastat, tarlatanin ja puhelinluettelosta leikatut paperinpalat esille. Laitan prässin huovat paikalleen ja kiristän rullat sopivan tiukalle.

En ikinä mieti asettelua ennen kuin laatalle on levitetty väri ja vien sen prässättäväksi. Tämä johti ennen usein siihen, että kuva-alueet paperilla olivat vinoja, kun heittelin niitä laattojen päälle miten sattuu. Vinot linjat muutenkin huolettomasti toteutetuilla vedoksilla saivat aikaan sen, että rennon sijaan vedokset näyttivät epäonnistuneilta.

Tätä tapahtuu nykyään vähemmän kuin opintojeni alkupuolella, koska olen antanut harkitsevaisemmalle työtavalle sen verran periksi, että pidän prässipöydällä aina paperia, jossa on ruudukko, jolta voi tarkastaa asettelun suoruden. Näin linjat pysyvät siisteinä, mutta en joudu joustamaan työnteon spontaaniudesta, mikä on olennaista sille, että saan jotain aikaiseksi.

Olen jo aiemmin maininnut, kuinka jännittävää prässäys on. Olen oppinut kokemuksesta, kuinka tiukalle koulussa käyttämäni prässä kannattaa kiertää, jotta väriä pureutuu laatalle sopivasti. Alkuun oli vaikea hahmottaa, milloin se on liian tiukalla tai löysällä. Nyt osaan arvioida tiukkuutta pelkästään siitä, miltä tuntuu pyörittää pöydän kampea, onko vastusta

paljon ja tuntuuko siltä, että huovat antavat periksi. Tämä on käden ajattelua ja hiljaista tietoa, josta Juhani Pallasmaa ja Jyrki Siukonen kirjoittavat (ks. Siukonen 2011, Pallasmaa 2015).

Teen ensimmäisen koevedoksen paperille, jolle laatta juuri ja juuri mahtuu. En halua tuhata materiaaleja. Viivat toistuvat paperille yllättävän hyvin, myös matriisilla olleet naarmut ja nirhaumat, joiden perusteella valitsin juuri tämän laatan. Yleensä joudun korjailemaan joitakin viivoja koevedoksen jälkeen, nyt olen tyytyväinen heti ensimmäiseen yritykseen.



Kuva 2. Lehtokurppa. Koevedos 2020. 14 x 10 cm.

Olen viime keväänä kaivertanut laatan, joka esittää poppelikiitäjäperhosta. Hetken mielijohdeesta kaivan sen laatikostani ja otan mukaan vedostusprosessiin. Työstän sitä ja kurppaa yhtä aikaa. Koska kiitäjälaatan kaiverrusurat ovat keskeltä syviä ja imaisevat

paljon väriä itseensä ja reunat hennot, yritän saada samaa vaihtelua myös linnun kuvaan. Jos pyyhkisin kaiken värin huolellisesti pois, samalle paperille painettu kuva, jonka viivat ovat kaikki suunnilleen yhtä vahvoja, näyttäisi oudolta. Kiitäjä ohjailee siis nyt minua ja kurppaa.

Pidän juuri vedostamaani koevedosta vieressä ja katson mallista, mihin kohtiin voisin jättää enemmän painoväriä saadakseni aikaan syvemmän näköistä mustaa ja näkyviin merkkejä prosessin kulusta sekä materiaalin ja työkalujen luonteesta laatalle ilman, että siitä tulee liian suttuinen. Ajatus, että työ voisi olla *liian suttuinen* paljastaa, että vaikka haluan ajatella etten välitä siitä, kuinka tarkkaan ja oikeaoppisesti olen työni vedostanut, kummitelee takana koko ajan ajatus siitä, että on joku ulkopuolinen joka katsoo työtäni ja ajattelee, että onpa paskasti vedostettu ja hutiloitu grafiikanvedos.

Uskon, että tietty määrä epämääräisyyttä osataan kyllä tunnistaa teoksesta tahalliseksi, mielenkiintoiseksi ja perustelluksi, mutta jos suhrua on liikaa, alkaa jo hävettää. Silloin teos on liikaa minun ja epätäydellisyyteni tulos melkein samalla tavalla kuin suoraan paperille piirretty piirros. Vaikka ”virheet” ovat tahallisia, ne saavat aikaan vahvan tietoisuuden omasta rajallisuudestani. Epäsiisteys on merkki joko omasta osaamattomuudestani tai päätöksestäni irrottautua roolista prosessin kontrolloijana ja antaa valtaa työvälineille.

Toisaalta tietyissä tilanteissa epäsiisteys tuo esiin johtolankoja nimenomaan minun, ei niinkään materiaalin, toiminnasta vedoksen valmistuessa: suttu kohdassa, jossa laatalla on vain sileää, halutessani värittömäksi pyyhittävässä olevaa pintaa, paljastaa enemmän minun kehoni liikkeestä matriisilla kuin materiaalien luonteesta. Samoin painoväriset sormenjäljet vedospaperilla kuva-alan ulkopuolella todistavat aukottomasti sen, etten ole vedostamisen jälkeen pessyt käsiäni, vaan olen lähminyt työtäni likaisilla sormilla.

Tällä kertaa valmis vedos (kuva 3) mielestäni kunnioittaa matriisin ja sen kuvaamien eläinten luonnetta eikä aiheuta tarvetta piilottaa sitä maailmalta. Ainoastaan lehtokurppalaatan painauman vasemmassa yläkulmassa oleva töhry on ehkä vähän ylimääräinen.

Teen vielä pari vedosta lisää, ja alan siivota paikkoja. Usein kehon liike ja pelkästään omien jälkien pois saamiseen keskittyminen saa aikaan uusia ideoita samaan tapaan kuin kävelylenkki. Ajattelen suoritusta lähinnä käsilläni ja silmilläni, päässä liikkuu muita asioita. Puhdistuessaani lamppuöljyllä painoväriä pois kiitäjälaatalta ajatukset harhautuvat kiitäjäperhosista kiitäjälintujen (*Apodidae*) heimoon. Siihen kuuluu

Suomessa elävistä linnuista tervapääsky, joka nimestään huolimatta ei ole pääskysille sukua (Koskimies 2019, 256). Niitä kirkuu ja syöksyilee hyönteisten perään kesäisin melkein jatkuvasti kotitaloni yläpuolella. Jostain syystä en ole hoksannut ajatella, että samoin kuin kehrääjillä, kiitäjälinnuilla on kaimasuku perhosten puolella. Koska aiemmin olen kuvannut samalle paperille kehrääjäinnun ja -perhosen, nyt päätän, että seuraavaksi alan kaivertaa tervapääskyä. Ajatuksille tilaa antava siivoaminen ja edelliskeväänä vedostetut vanhat työt sekä naapureinani kesää viettävät linnut ovat sysänneet nyt liikkeelle seuraavan teosprosessin.



Kuva 3. Poppelikiitäjä ja lehtokurppa. Koevedos 2020. 14 x 26 cm.

4 LOPUKSI

Se, miten teosprosessi rakentuu ja millainen valmiista työstä tulee, on monen tekijän määräämää. Siihen vaikuttavat kaikki työskentelyssä käytetyt välineet ja moni ulkopuolinen seikka. Myös sattuman rooli on suuri. Edellisessä luvussa kuvaamani prosessin laitto liikkeelle sattumalta kohtaamani lintu, joka ei tiedä tai välitä tuon taivaallista taiteestani sen enempää kuin käyttämäni työkalutkaan.

Opinnäytetyössäni esitetyssä teosprosessissa käyttämäni työkalujen ja minut töihin pistäneen lehtokurpan rooleja ei voi ajatella pelkkinä innoittajina ja avustajina. Ne ovat yhtä välttämättömiä taideteoksen syntymiseksi kuin minäkin. Ne kaikki ovat muovanneet teosprosessin suuntaa. Jokaisen työkalun käyttäminen vaatii erilaista ajattelua ja asennetta yhteistyöhön. Joillekin välineille voi antaa paljonkin vapauksia ohjata lopputulosta, toisten liikkumatila on pienempi. Syväpainografiikassa prässin liikkumavara on alle millin, jos laatalle haluaa saada jotain tallentumaan.

Myös muut toimijat, elolliset ja elottomat, osallistuvat taideprosesseihin. Lehtokurppa on ollut aktiivinen toimija lentämällä lähelleni otolliseen aikaan, vaikka lintu ei tietenkään ole ajatellut mitään minuun tai taiteeseen liittyvää tullessaan näkyvilleni. Sen oma päätös, valinta asettua juuri näille seuduille, on ollut edellytys sille, että teokseni on voinut syntyä ja että olen saanut itsestäni irti sen, että ryhdyn tekemään juuri tätä kuvaa.

En osaa enkä halua asettaa teoksen syntyyn johtaneen tapahtumaketjun osallistujia tärkeysjärjestykseen, se ei ole olennaista. Olennaista on se, että taidegrafiikan prosesseja niin kuin ei muutakaan taiteellista toimintaa voi palauttaa pelkkään taiteilijan tahtoon, kykyihin ja ajatteluun. Taidetta ei voi myöskään pitää ainoastaan ihmistoimijoiden tekemänä.

Vaikka tämä opinnäytetyö käsittelee pelkästään taiteellisia prosesseja ja tutkin aiheittani omasta työskentelystäni käsin ilman pyrkimystä vaikuttaa maailmaan sen kummemmin, uskon, että edellä esittämäni muidenkin kuin ihmisten käsittäminen aktiivisina osapuolina näennäisesti inhimillisessä toiminnassa auttaa arvostamaan maailmaa, esineitä ja luontoa ympärillämme. Sen oivaltaminen, että emme ole kaiken keskipiste ja näpertelylämme ei saisi mitään aikaiseksi ilman apunamme olevia työkaluja ja ekosysteemejä, on edellytys ihmislajin selviämiseksi.

LÄHTEET

Bength, K.; Engqvist, J.H.; Rydén, J. & Sandström, S. 2014. Studio Talks: Thinking Through Painting. Tukholma: Arvinius + Orfeus Publishing.

Kontturi, K. 2010. Taideprosessi liikkuvana, luovana sommittumana. Kaksi kohtaamistapahtumaa. Teoksessa Ijäs, M.; Kuusamo, A.; & Niemelä, R. (toim.) 2010. Kuinka tehdä taidehistoriaa? Turku: Utukirjat.

Kallio, P. Välissä ja vyöhykkeellä. Teoksessa Kallio, P. (toim.); Myllylä, S.; Oja, M.; Toukkari, M. & Vainikka, L. 2017. Siirtämisen ja välittymisen taide. Helsinki: Taideyliopiston kuvataideakatemia.

Koskimies, P. 2019. Suomen linnut – suuri lintukirja. Helsinki: Readme.fi.

Mäki, T. 2005. Näkyvä pimeys. Esseitä taiteesta, filosofiasta ja politiikasta. Helsinki: Like.

Pallasmaa, J. 2017. Ajatteleva käsi. Helsinki: Ntamo.

Seppänen, J. 2014. Levoton valokuva. Tampere: Vastapaino.

Siukonen, J. 2011. Vasara ja hiljaisuus. Helsinki: Taideyliopiston kuvataideakatemia.

Svensson, L. 1999. Lintuopas: Euroopan ja Välimeren alueen linnut. Suom. Jännes, H. & Nikander, P. J. 3. painos. Helsinki: Otava.