

Opinnäytetyö (AMK)

Kuvataide

2020

Niko Tampio

SAMAA, VAIN ERILAISTA

– Periaatteista taiteeni takana

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Kuvataiteen koulutus

2020 | 25 sivua

Niko Tampio

SAMAA, VAIN ERILAISTA

- Periaatteista taiteeni takana

Tämä teksti käsittelee taiteellista työskentelyäni sekä pohtii, mitä taiteilijuus minulle merkitsee. Kerron taiteeseeni liittyvistä oleellisimmista asioista ja tutkin, mistä visuaalinen maailmani muodostuu.

Kirjallisen opinnäytetyöni tavoite on sanallistaa ja selvittää ajatusprosessiani ja keskeisiä teemoja taiteeseeni liittyen. Syvennyn tekstissä muun muassa tarkastelemaan muutamia omia teoksiani teoksistani ja kertomaan ideoista niiden takana. Pohdin valokuvaa esineenä ja avaan valokuvauksen merkitystä itselleni. Kerron mitä tarkoitan, kun sanon kaiken olevan samaa, avaten muun muassa japanilaista mitate-käsitettä. Tutkin työskentelyyni vaikuttavia lähteitä sekä minua kiinnostavien taiteilijoiden ja kirjoittajien ajatuksia suhteessa taiteen tekemiseeni käyttäen lähteenä aiheisiin liittyvää kirjallisuutta.

Kirjallinen opinnäytetyöprosessi on vahvistanut oman taiteilijaidentiteettini tuntemista. Prosessin aikana olen pystynyt pysähtymään ja tarkastelemaan taiteen tekemistäni eri perspektiivistä. Syventyessäni analysoimaan keskeisiä asioita taiteeseeni liittyen olen löytänyt uusia kiinnostavia yhteyksiä niiden välillä. Koen työskentelyyni liittyvien seikkojen sanallistamisen auttavan itseäni sekä lukijaa ymmärtämään taidettani sekä ajatusprosessiani teosteni taustalla.

ASIASANAT:

Taide, Donald Judd, Abstraktitaide, Japani, Tilataide, Valokuva, Mitate

BACHELOR'S / MASTER'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Degree programme Fine Arts

2020 | 25 pages

Niko Tampio

SAME SAME, ONLY DIFFERENT

- About the principles behind my art

This thesis reflects on the author's artistic practice and studies the general principles regarding to one's art. The thesis discusses the author's relationship with photography and other forms of art and what is behind of the author's visual language.

This thesis strives to verbalize and define the thought process and what goes to the author's artistic practice. Earlier works and the ideas behind them are explored. The author discusses a photograph as an object and the concept of everything being the same. Philosophical concepts are presented, most importantly the japanese mitate-concept, as well as artists and authors who have been influential for the author's development as an artist.

The process of writing this thesis has strengthened the author's identity as an artist. During the process it was possible to stop and observe one's artistic practices from different perspectives. By focusing on analyzing the general principles of the author's art work new intriguing connections between the principles were found. By verbalizing the author's thought process and the artistic practice this thesis will give the reader a better understanding of the author's art.

KEYWORDS:

Art, Donald Judd, Minimalism, Abstract, Photography, Time and Space, Mitate

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	5
2 TAITEELLISESTA TYÖSKENTELYSTÄNI	6
2.1 Valokuva lähtökohtana	7
2.2 Taiteen merkityksestä itselleni	9
3 KAIKKI SAMAA	10
3.1 Mitate ja kuinka kaikki on samaa	10
3.2 Jotain, jota katsoa	13
3.2.1 Väreistä	14
3.2.2 Materiaaleista ja kompositiosta	15
3.2.3 Prosessi	18
4 TAITEELLA VAIKUTTAMISESTA JA TAITEILIJUUDESTA	22
5 TIEKARTTA	24
LÄHTEET	25

KUVAT

Kuva 1. Niko Tampio, Cycle sarjasta Contemporary Landscapes, 2018.	7
Kuva 2. Niko Tampio, Untitled, 2019.	8
Kuva 3. Donald Judd, Untitled, 1991 (MoMA 2020).	13
Kuva 4. Niko Tampio, Idle, 2018.	15
Kuva 5. Niko Tampio, Object 1 and 2, 2018.	18
Kuva 6. Niko Tampio, Aparcamiento sarjasta Atocha, 2020.	20
Kuva 7. Niko Tampio, Las Escaleras Azules sarjasta Atocha, 2020.	21
Kuva 8. Niko Tampio, Extinction Rebellion sarjasta Marcha por el Clima, Madrid, 2019.	23

1 JOHDANTO

Olen aina ollut kiinnostunut siitä, miltä jokin asia näyttää. Kiinnostuin valokuvaamisesta ensisijaisesti sen takia, koska kamera näytti asialta, jota tahdoin pitää kädessäni. Myöhemmin tulin uteliaaksi siitä, miltä jokin asia näyttää, kun siitä ottaa valokuvan, ja tämä uteliaisuus on pysynyt mukanaani.

Tässä kirjallisessa opinnäytetyössäni tuon esiin omaa taiteellista työskentelyäni, suhdetani valokuvaan ja muihin taiteenlajeihin, joiden kautta teokseni tai teoskokonaisuuteni saavat valmiin muodon. Käsittelen tässä tekstissä ainoastaan valokuva- ja installaatio- taidettani, enkä pureudu esimerkiksi potretteihini tai dokumentaarisempaan työskentelyyni, vaikka ne ovat tärkeä osa tekemistäni ja ruokkivat kaikkia aspekteja työskentelyssäni.

Olen kiinnostunut valokuvavedoksesta objektina ja siitä, kuinka käyttää valokuvavedosta teoskokonaisuuden osana. Kuinka itse valokuva ja siinä olevat asiat lähteenä, usein yhdessä tilan kanssa, jossa teos esitetään, johtavat valmiiseen kokonaisuuteen. Siihen, mitä on jossain esillä.

Opinnäytetyössäni esittelen muun muassa aiempia teoksiani ja inspiraation lähteitä, jotka ovat vaikuttaneet ja vaikuttavat valintoihini teoksia tehdessä. Useimmat taiteellisista innoittajistani eivät ole valokuvaajia, joten avaan kyseisen seikan vaikutusta valokuviini ja valokuvien ulkopuolelle. Pohdin myös sitä, mitä tietyillä valinnoilla teoskokonaisuuksissa, esimerkiksi materiaaleilla, pystyy sanomaan, ja millaisia mahdollisuuksia omalla taiteellisella työlläni on vaikuttaa teosten kokijaan tai ottaa osaa esimerkiksi yhteiskunnalliseen keskusteluun.

Teoksiani suunnitellessa olen lukenut minulle taiteelliseen työskentelyyni liittyen oleellisten taiteilijoiden ja kirjoittajien teoksia, joista osaa käytän myös lähdeaineistona tekstissäni. Keskeisimpinä teoksina Donald Judd Writings (2016) ja Donald Judd Interviews (2019), Anu Mannosen Valkoinen Sammakko (2003), Frances Colpittin Minimal Art (1990) sekä Josef Albersin Interaction of Color (1963).

2 TAITEELLISESTA TYÖSKENTELYSTÄNI

Siitä saakka kuin muistan, olen ollut kiinnostunut valokuvaamisesta. Valokuvakamera kiinnosti minua aluksi ennen kaikkea esineenä kiinnostavan muotoilunsa vuoksi. Myöhemmin tuli kiinnostus sitä kohtaan, miltä jokin asia näyttää valokuvassa ja kuinka siitä voisi saada valokuvaten vielä esteettisesti kiinnostavamman kuin mitä se on todellisuudessa.

Taiteesta kiinnostuin varsinaisesti vasta hieman myöhemmin nähdessäni kuvia abstrakteista teoksista, kuten Jackson Pollockin kuuluisista maalauksista, joihin jostain syystä huomasin tuntevani vetoa. Nyt kun tarkemmin mietin, olen aina assosioinut sanan ”taide” visuaalisessa merkityksessään ensisijaisesti juuri abstrakteihin teoksiin, muita yhtään vähättelemättä. Uskonkin abstraktiin ilmaisuun pyrkimisen olevan minulle luonnollinen suunta, vaikka omissa teoksissani en ole varsinaisesti koskaan pyrkinyt täyteen esittämättömyyteen, oikeastaan päinvastoin, teokseni ovat monesti kauttaaltaan tarkkoja ja koostuvat materiaaleista, joiden alkuperäinen käyttötarkoitus on pääteltävissä (kuvat 1–2). Joskus abstraktista puhuessani voisin ajatella puhuvani katsomisen tavasta enkä niinkään siitä, että katsomisen kohde, esimerkiksi juuri valokuva, olisi itsessään abstrakti. Tässä luvussa käsittelen valokuvauksen merkitystä teoksissani sekä taiteen merkitystä itselleni.



Kuva 1. Niko Tampio, Cycle sarjasta Contemporary Landscapes, 2018.

2.1 Valokuva lähtökohtana

Teoksissani tai teoskokonaisuuksissani valokuva on tähän mennessä ollut aina ensisijainen lähtökohta, ja se on koko taiteellisen työskentelyni perusta. Useimmiten olen pyrkinyt valokuvaa ottaessani tai teoskokonaisuutta rakentaessani tuomaan esiin jonkin tietyn asian, ja yksittäinen syy valokuvan ottamiselle onkin vain harvoin puhtaasti esteettinen.

Kuitenkin esittäessäni valokuvaa tilassa pyrin aina tiettyyn esteettisesti tyydyttävään lopputulokseen. Kun alan suunnittelemaan teosta, mukaan tulee kiinnostukseni minimalistiseen ja abstraktiin taiteeseen, ja valokuvavedos muuttuu minulle objektiksi, jonka ajatelen samanarvoisena kaiken muun tilassa olevan kanssa. Mitä on esitetty itse valokuvassa, muuttuu osittain merkityksettömäksi. Se muuttuu osittain siksi, että alkuperäinen lähtökohta, minkä vuoksi olen ottanut valokuvan, säilyy tietoisuudessani, eikä pyrkimys ole vain esteettisesti harmoniseen kokonaisuuteen, joka jäisi helposti sisällöltään

tyhjäksi. Pysin saamaan installaation tai veistoksellisuuden resonoimaan alkuperäisen ajatuksen kanssa. Vahvistamaan läsnäolon kokemusta kokijassa, kun hän on valokuvavedosten kanssa samassa tilassa tai mahdollisesti tuntemaan astuneensa valokuvassa esitettyyn maailmaan.

Valmista teosta katson usein kuin se olisi abstrakti kaksiulotteinen maalaus. Kompositio ja värit ovat keskeisessä osassa. Pysin tasapainoon, joka saavutetaan kaikkien teoksen osien ollessa oikeassa suhteessa toisiinsa ja ympäristöönsä tai käydessä dialogia keskenään. Tähän vaikuttaa oleellisesti valokuvan sisältö, joka esimerkiksi yhdessä tilan kanssa, jossa teos esitetään, voi antaa suuntaviivat kokonaisuuden rakentumiselle. Valokuva voi myös käydä dialogia toisten esineiden tai asioiden kanssa ja näin esimerkiksi mahdollistaa osallistumisen yhteiskunnalliseen keskusteluun. Teoksieni teemat ovat tähän mennessä käsitelleet ihmisyyttä, kommentoineet yhteiskunnallisia asioita sekä tutkineet valokuvaa esineenä ja sen esittämistä galleriatilassa.



Kuva 2. Niko Tampio, Untitled, 2019.

2.2 Taiteen merkityksestä itselleni

Monesti kuulee keskustelua siitä, mikä on taiteen merkitys tai pystyykö taiteella vaikuttamaan. Henkilökohtaisiin kokemuksiini nojaten uskallan sanoa, että ainakin yksilötasolla taiteella voi hyvinkin vaikuttaa. Tupac Shakur on sanonut, että hän ei välttämättä muuta maailmaa, mutta hän tulee inspiroimaan jotakuta, joka muuttaa (Shakur, 1994). Itse ajattelen mainittua lausetta omassa työskentelyssäni siten, että pyrin nostamaan esille asioita, mahdollisesti arkisiakin asioita, joiden kautta kokija saattaa saada uuden näkökulman nähdä ja kokea, mikä voi johtaa muutokseen ensin henkilökohtaisella tasolla ja jatkua kokijan kautta tulevaisuudessa lumipalloefektin tavoin toisiin ihmisiin.

Itselleni tärkeä taiteen arvo omien näkökulmieni laajentamisen lisäksi on sen vaikutus yleiseen hyvinvointiin tai mahdollisesti pelkkä ilahduttava vaikutus. Pyrinkin taiteessani ennen kaikkea siihen, että sillä olisi voimaannuttava tai muutoin inspiroiva vaikutus. Toivon tuottavani teoksen kokijalle tuntemuksia samaan tapaan kuin itse koen minulle tärkeiden taideteosten parissa ja mahdollisesti saamaan uusia näkökulmia käsiteltyyn aiheeseen. Vaikka teoksen lähtökohta olisi esimerkiksi jonkin minua koskettavan asian kommentoiminen, tahdon silti antaa kokijalle luvan tulkita teoksia miten haluaa tai teos voi toimia osana keskustelua. Palaan vielä näihin pohdintoihini tekstin neljännessä luvussa.

3 KAIKKI SAMAA

Selittäessäni kuvallista ajatteluani olen usein sanonut kaiken olevan ikään kuin samaa. Olen mielessäni abstrahoinut asiat käytännössä värialueiksi, jotka ovat suhteessa toisiinsa jollain tietyllä kentällä, esimerkiksi kuvapinnalla tai näkökentälläni. Tämä ajattelumalli ei kuitenkaan rajoitu pelkästään kuviin tai näkemiseen, mutta silloin tällöin ajattelen myös fyysisten objektien olevan vain materiaalia, jolloin kaikki objektit ja materiaalit ovat toistensa kanssa periaatteessa samanarvoisia, eronaan vain muodot ja värit. Tämä voi kuulostaa helposti jokseenkin nihilistiseltäkin tavalta ajatella, mitä se ei kuitenkaan ole. Täysin päinvastoin.

Pidän itseäni keräilijänä. En kuitenkaan kerää omasta mielestäni mitään turhanpäiväistä tai tiettyä asiaa vain sen vuoksi, että se on jokin tietty asia tai visuaalisesti viehättävä. Olen aina ollut kiinnostunut esineistä, joilla on yhteys johonkin toiseen asiaan. Se voi olla jokin tuote joltain tietyltä brändiltä tai jokin kulttuurillisesti relevantti asia, esimerkiksi t-paita, kuitenkin sellainen, jolla on suora yhteys esimerkiksi tapahtumaan tai henkilöön. Johonkin, joka liittyy esineen osaksi suurempaa kokonaisuutta, tarinaa. Voisikin sanoa, että minulle esineen arvo määräytyy sen yhteydestä jonkin toisen asian kanssa.

Käyn tässä luvussa läpi minuun vaikutuksen tehnyttä mitate-käsitettä ja kuinka sen koen. Pyrin avaamaan sitä, mitä tarkoitan, kun sanon kaiken olevan samaa, sekä käsittelen keskeisiä elementtejäni teoksissani. Otan esimerkiksi aiempia teoksiani, sekä nostan esiin muutaman minuun vaikuttaneen taiteilijan ajatuksia ja teoksia.

3.1 Mitate ja kuinka kaikki on samaa

Olin muutama vuosi sitten Turun Taideakatemiassa Tila ja aika I -kurssin yhteydessä järjestetyllä Nina Rantalan luennolla, jolla hän käsitteli japanilaista tilakäsitystä ja estetiikkaa. Kuunnellessani Rantalan kerrontaa aiheesta aloin huomaamaan japanilaisen filosofian sisältävän paljon samanlaisia ajatuksia, joita olin mielessäni jo pitkän aikaa pohtinut ja joiden tunsin selkeämmin sanallistavan, mitä tarkoitan sanoessani ”kaikki on samaa”.

Päätin ottaa yhteyttä Nina Rantalaan, mikäli hänellä olisi suositella minulle aiheeseen liittyvää kirjallisuutta, ja sain käsiini Anu Mannosen kirjan Valkoinen Sammakko. Kirjaa lukiessani törmäsin moniin ajatuksieni kanssa resonoiviin seikkoihin, joista yksi nousi kuitenkin erityisesti esille. Se oli japanilaisen filosofian keskeisiin käsitteisiin kuuluva Mitate. (Ks. Mannonen 2003, 31–34.)

Mannonen (2003, 31.) kuvailee Mitaten tarkoittavan tekniikkaa, jossa metaforisesti rinnastetaan kahta tai useampaa asiaa ja jonka vaikutuksesta ihminen mieltää maailman eri näkökulmasta kuin ennen. Karkeana henkilökohtaisena esimerkkinä arkisesta elämästä, kuinka voisin itse edellä mainitun kuvailun tulkita, voisin ottaa esimerkiksi aiemmin mainitsemani t-paidat. Kuinka yksi paita on voinut olla minulle vain paita muiden joukossa siihen saakka, kunnes olen pitänyt sitä jossain yhteydessä, joka on liittänyt siihen muiston. Tämän muiston johdosta miellen paitan nyt eri tavalla kuin aiemmin, koska liitän sen kokemukseeni, johon se on nyt yhteydessä.

Mannonen kirjoittaa, (2003, 31–32) kuinka tanka-runoudessa käytetään mitate-rinnastusta, jolloin sen kaikilla runokuvilla on yhtäläinen painoarvo, mikä luo runoon esteettisen jännitteen. Hän myös mainitsee, että runokuvat eivät seuraa toisiaan, eikä yhdellä selitetä toista, vaan kokonaisuus on läsnä yhdellä tasolla. Syntyneessä kentässä ajallinen ulottuvuus vähenee tai lakkaa, kun taas tilallinen ulottuvuus laajenee. Sanoessani kaiken olevan samaa, erityisesti edellä mainitsemani seikat tuntuivat resonoivan ajatuksieni kanssa. Niiden pohjalta voikin ajatella, että installaatioitteni jokainen osa on runokuva, samanarvoinen toistensa kanssa, ja ne yhdessä muodostavat esteettisen kokonaisuuden ja onnistuessaan luovat ympärilleen jännitteen, jonka kokija voi tuntea olevan läsnä ollessaan tekemisissä teoksen tai teoskokonaisuuden kanssa. Tämän tulkitsevan vaikuttavan installaatioissa mukana olevien asioiden, erityisesti valokuvien, katsomiseen muun muassa niiden sisältämän ajallisen ulottuvuuden merkityksen vähenemisellä, mutta myös tilallisen ulottuvuuden laajenemisella. Tavoittelenkin teoskokonaisuutta suunniteltaessa sen toimivan tilallisena kokemuksena, jolloin kaikki sen osat käyvät dialogia keskenään, sekä resonoivat esitystilansa kanssa.

Mannosen kirjoittaessa (2003, 31–32) ajallisen ulottuvuuden vähenemisestä mieleeni tulee, kuinka joskus olen sanonut teoksieni olevan hieman irrallaan todellisuudesta siitä huolimatta, että niissä on usein kuvattu todellisuutta suhteellisen raa’asti kameran linssin läpi, jälkikäsitteily minimoiden. Tämän voisin ajatella johtuvan siitä, että rinnastaessani tai esittäessäni valokuvaa muiden materiaalien kanssa, joita usein esimerkiksi maalaan erivärisiksi kuin ne on yleensä totuttu näkemään eli niitä kirjaimellisesti estetisoiden,

myös valokuvan tulkinta muuttuu. Esimerkiksi niin sanotusti täysin realistista ja muokkaamatonta kuvaa ei enää tarkastellakaan kuten perinteistä valokuvaa, tutkimalla kirjaimellisesti sitä, mitä kuvapinnalle on tallentunut.

Olen miettinyt arvokysymyksiä paljon erityisesti valokuvatessani jotain todella arkista, esimerkiksi kuvaa rakennuksesta. Kuvassa ei näennäisesti tapahdu mitään, on vain kohde, mutta valokuva kuitenkin nostaa kohteen ikään kuin yleväksi ja saa aikaan ajatuksen siitä, että kuvan kohteen on täytynyt olla jollain tavalla erityinen, koska siitä on otettu valokuva. Samaa ylevämmäksi nostamisen ajatusta voisi käyttää myös muissa materiaaleissa, joita käytän teoksissani. Erityisesti löytömateriaaleissa, jotka ovat lähtökohtaisesti unohdettuja. Ottaessani ne uudelleen käyttöön ja nostaussani ne yhtäläiseen arvoasemaan valokuvien kanssa, mahdollisesti galleriatilaan, estetisoiden, tunnen saavani arkisen etäännytettyä ja rikastettua, kuten myös Mannonen mitaten vaikutusta kuvailee. (Ks. Mannonen 2003, 32.)

Myös Wolfgang Tillmansin mukaan (2003, 305) kaikki on ikään kuin samaa. Hän kuvaa sitä olemattomuudella ja sillä, kuinka kaikki on fyysisen olemuksensa kautta samaa ja kuinka vähiten kiinnostavat asiat ovat kuitenkin fyysisesti yhtä läsnä kuin esimerkiksi timantit tai ihmiset. Tämän ajatuksen tunnen osuvan lähelle sitä, miten erityisesti ennen mitate-käsitteeseen tutustumistani mutta myös yhä asioita monesti katson.

Teoksessani Object 1 and 2 (kuva 3), jonka esitin B-galleriassa Turussa vuonna 2018, tutkin asioiden läsnäoloa ja samuutta sekä teoksen esittämistä galleriatilassa. Teokseen valitsin sangen tylsät valokuvat, joista teetin kangasprintit ja jotka esitin osittain rullattuna ja ripustettuna verhotangon ympärille gallerian seinälle osan kuvapinnasta jääden näkyvämmämiin. Teosta suunnitellessa mietin erityisesti, kuinka galleriatila itsessään toimii hieinan valokuvan tavoin, nostaa näennäisesti arkisen yleväksi, mutta myös kuinka saisin etäännytettyä valokuvavedoksen valokuvavedosmaisuudestaan ja valmistettua ikään kuin uusia esineitä, joiden ei suoranaisesti voi nähdä olevan valokuvavedoksia.

3.2 Jotain, jota katsoa



Kuva 3. Donald Judd, Untitled, 1991 (MoMA 2020).

Työskentelyssäni on keskeisessä osassa useimmiten kolme päätekijää: väri, materiaalit ja kompositio. Näitä kolmea tekijää yhdistelemällä pyrin rakentamaan hallitun kokonaisuuden, jossa jokaisella asialla on paikka ja ikään kuin oikea tehtävä halutun tunnelman tai efektin saavuttamiseksi.

Olen aina pitänyt paljon väreistä. Kuitenkin kuvasin ennen paljon enemmän mustavalkoista valokuvaa kuin värillistä. Asia muuttui, eikä varmasti vähiten sen takia, että tutustuin William Egglestonin Guide-kirjaan (1976) ja sen kylläisiin värikuviin. Pop-kulttuurista ja americanasta kiinnostuneena nuorukaisena Egglestonin valokuvat resonoivat paljon oman valokuvaukseni ja silloisten aiheitteni kanssa. Siirryinkin varsin pian huomaamattani kuluttamaan entistä suuremman osan rahoistani Kodakin värifilmeihin.

Pop-kulttuurista kiinnostuneena olen aina ollut luonnollisestikin kiinnostunut pop-taiteesta, muun muassa Ed Ruschan teokset ovat aina kiehtoneet minua visuaalisesti, sekä käsitteellisesti. Jossain vaiheessa törmäsin minimalistiseen taiteeseen ja erityisesti Kaliforniassa 1960-luvulla perustetun Light and Space Movementin (Ks. Artsy.net) jäsenien

teokset kiinnittivät aluksi huomioni. Ne tuntuivat minusta väreineen siltä kuin pop-taide ja abstrakti taide olisivat kohdanneet, ja tämä vaikutti minuun ja omaan tekemiseeni suuresti. Ei pelkästään taiteeseeni, mutta myös katsomiseeni ja näkemiseeni.

3.2.1 Väreistä

Värit tuottavat mielenkiintoa. Ne saavat minussa aikaan ikään kuin fyysisen tunteen, ja tulkitsen jotkin värit eripainoisina. Ne myös tuntuvat omaavan eri syvyyden, vaikka ne olisivatkin samalla pinnalla, joka saa kaksiotteisenkin maalauksen vaikuttamaan tilalliselta. Musta on minusta syvemmällä, tai taaempana, ollessaan oikeasti samalla tasolla esimerkiksi keltaisen kanssa.

Teoksissani käytän usein värejä pyrkiessäni luomaan yhteyksiä eri alueiden kesken. Joskus kutsun tätä dialogiksi osien välillä. Minulle oleellinen teos, jossa värien yhteydet tulevat selkeästi esille on Donald Juddin ”Untitled” vuodelta 1991 (kuva 1). Juddin teoksessa ei ole tarkennuspistettä, mutta kun katsot teosta, alat huomaamaan, kuinka värit ovat yhteyksissä toisiinsa, ja tämä tekee sen katsomisesta minulle erittäin kiintoisan kokemuksen. Pyrin monesti vastaavaan omia teoksia sommitellessani. Kuinka saisin värien avulla niistä sellaisia, jotka kestävät katsomista ja pitävät otteessaan pitkään. Taidehistorioitsija William C. Agee (2014, 219) kuvailee Juddin värien käyttöä kiehtovasti siten, että Juddin käsissä väristä tulee samaan aikaan pinta, volyyymi, tila, materiaali sekä organisoiva ja yhdistävä periaate. Pystyn jokseenkin samaistumaan edellä mainittuun sillä, kuinka pyrin värejä käyttämään.

Esimerkiksi teokseni Idle (kuva 2) installaatiossa, jonka tein vuonna 2018 Turun Taideakatemian Köysiratagalleriaan, värit olivat oleellinen osa. Halusin saada valokuvan esittämiseen lisää dynamiikkaa, ja oleskellessani galleriatilassa huomasin yhden liikuteltavan irtoseinän luovan hyvän vaikutelman, mikäli sen voisi installoida keskelle pitkää galleriatilaa. Tahdoin kuitenkin esittää valokuvan ikään kuin osana seinää, käytännössä ajattelin tekeväni veistosta, ja tunsin pääseväni tähän maalaamalla seinän värillä, joka resonoiisi hyvin valokuvavedoksessa olevien värien kanssa, mutta maalaaminen toisaalta myös etäännyttäisi irtoseinän muusta galleriatilasta ja täten loisi tälle veistoksenomaisen läsnäolon. Veistoksellisuutta korostaakseni maalasin yhdellä valokuvaa hallitsevista väreistä lähes ihmisen korkuisen palkin, jonka lisäsin nojaamaan seinää vasten. Palkin ajattelin lisäävän veistoksellisuutta ja muuttavan irtoseinän olemusta tavalla, jolloin se ei enää näyttäytyisi niin vahvasti ”jalustan” tavoin. Minua kiinnosti myös palkin

koon ja olemuksen kautta tutkia, kuinka sen läsnäolo vaikuttaa installaation, sekä tilan kokemiseen. Esimerkiksi palkin ollessa koollisesti lähestulkoon verrannollinen ihmishahmoon ja sen ollessa tilassa osittain katkaisemassa kulkureittiä, mutta myös kuinka se ikään kuin ohjaa katseen ulos installaatiosta ollessaan sijoitettuna oikeaan laitaan, oikeanpuolisuuden perustuessa länsimaiseen lukutapaan.



Kuva 4. Niko Tampio, Idle, 2018.

3.2.2 Materiaaleista ja kompositiosta

Kirjoitan tässä osiossa ennen kaikkea installaatioiden kompositiosta ja materiaaleista, vaikka kompositio on hyvin tärkeässä osassa valokuvissanikin. Teoksieni muotoutuminen saa useimmiten vaikutteensa kontekstista, jossa ne esitetään. Esimerkiksi tila ja valo ovat keskeinen tekijä jo pelkästään valinnoilleni, mitä valokuvia haluan kussakin tilassa esittää. Valokuvat ja valokuvavedokset yhdessä tilan ja valon kanssa sitten taas vaikuttavat installoimiseen siten, millainen väripaletti tulee olemaan tai minkä tyyppisiä, muotoisia ja kokoisia materiaaleja käytän.

Rakennan komposition käyttämällä värejä, muotoja ja linjoja. Valokuvavedokset edustavat tässä ennen kaikkea muotoja ja värejä. Aiemmin kirjoitin kuinka väreillä pyrin luomaan yhteyksiä eri alueiden kesken, kun taas muodot ja linjat, sekä niiden koot sen sijaan pyrin yhdistämään ihmisten tunteisiin. Tämä ajatus nojaa vahvasti kuvanveistoon, esimerkiksi ajatukseen antropomorfismista, jonka olisi määrä luoda yhteys objektin ja ihmisen välillä. (Colpitt 1990, 67.)

Objektien skaala on myös tärkeä tekijä. Kuten teokseni *Idle* installaatiossa (Kuva 2) palkki on lähes keskiverto ihmisen korkuinen ja aseteltu pystyasentoon, jolloin teoksen kokija voi helposti samaistua objektiin kehonsa kautta ja objektin voi sanoa olevan inhimillinen.

Skaalaan kuitenkin vaikuttaa myös tila, jolloin esimerkiksi pienemmässä tilassa oleva ihmisenkokoinen objekti voi vaikuttaa monumentaaliselta, kuten Colpitt kirjassaan *Minimal Art* kirjoittaa. (Colpitt 1990, 78.) Valokuvavedosten kanssa työskennellessä myös niiden dynamiikka on suuri vaikuttava tekijä, varsinkin silloin, kun tila, jossa niitä esitetään, on pienehkö. Dynamiikalla tarkoitan tässä yhteydessä esimerkiksi eri vedostustyyppisiä, esitetäänkö valokuva ilman kehyksiä, kehyksillä, tai onko vedos kiiltävä vai matta. Pienen tilan saattaa helposti saada vaikuttamaan ahtaalta valitsemalla vääräntyyppisiä vedostustyyliä. Isommassa tilassa tämä ei muodostu niin helposti ongelmalliseksi. Tila vastaa, kuten Donald Judd on yhdessä teksteistään kirjoittanut. (Judd 2016, 138.)

On ehkä syytä tarkentaa, että kun puhun tilasta, en välttämättä tarkoita yhtä huonetta tai galleriatilaa tai edes fyysistä tilaa. Muun muassa internetin yleistyttyä virtuaalinen tila on tullut kiinnostavaksi paikaksi, vaikkakin teokseni tähän mennessä ovat suurimmaksi osaksi tarkoitettu koettavaksi fyysisenä. Myös materiaalin, jolle valokuva vedostetaan, ajattelen olevan tila, ja valokuvan ollessa vedostettuna olen näin ollen jo valinnut yhden tilan, jossa esittää valokuvaa.

Työskentelyssäni oleellinen asia on valokuvan komposition lopullinen rakentaminen jo kuvausvaiheessa. On harvinaista, että sommittelen valokuvia jälkeinpäin käsitellen, paitsi silloin, kun haluttuun lopputulokseen pääseminen ei ole ollut mahdollista kuvaa otettaessa. Useimmiten esimerkiksi arkkitehtuuria kuvatessa joudun jälkikäsittelevä vaiheessa suoristamaan linjoja tai mahdollisesti leikkaamaan kuvaa, joskus jopa poistamaan asioita, saavuttaakseni tahtomani vaikutelman. Tämä työskentelytapa, jolla pyrin tekemään kuvan mahdollisimman valmiiksi kameralla, johtuu erityisesti siitä, että aloitin

valokuvaamisen filmikameroilla ja meni pitkään, ennen kuin käytin ensimmäistä kertaa minkäänlaista kuvankäsittelyohjelmaa, mutta se on myös ajan kuluessa muodostunut tärkeäksi osaksi työskentelyprosessiani.

Materiaalit ovat keskeisessä osassa siinä, millaista tunnelmaa tavoittelen tehdessäni installaatiota, mutta usein materiaalivalinnoilla voi myös sanoa jotain. Käytän paljon löytö- tai kierrätysmateriaaleja, ja pyrin nostamaan kyseistä seikkaa esiin teoksia esitellessäni. Löytömateriaalit tuovat mukanaan myös sattuman elementin, vaikka sanonkin usein, että etenkin valokuvissani pyrin minimoimaan sattumia. Toisaalta valokuvattavan kohteen löytämisen voisi laskea olevan sattuma jo sinällään, vaikkakin usein voi löytää kohteen, josta saa idean ja palata kuvaamaan se oikeaan aikaan, jolloin on ainakin pystynyt minimoimaan esimerkiksi sään ja valon aiheuttamat sattumat. Palatakseni hieman kaiken samuuteen, joissain yhteyksissä valokuvankin voisi ajatella olevan löytömateriaali, ainoastaan erona sen mukaan ottaminen ei-materiaalisena esineenä tallentuneena kuvapinnalle.

Teokseeni Object 1 & 2 (Kuva 3.) halusin kierrätysmateriaalien ja kangasprinttien lisäksi tuoda jonkin hyvin arkisen elementin korostaakseni ajatusta esineellisyydestä, jonka vuoksi päädyin tavanomaisiin verhotangon ripustuskoukkuihin, jotka löysin rautakau-pasta. Koukut mahdollistivat teoksen esittämisen tavalla, jolloin sitä ei pistetä jalustalle, eikä tule vaikutelmaa koukkujen kuuluvan teokseen vain mahdollistaakseen ripustuksen, vaan ne ovat osa teosta, muiden materiaalien kanssa.

Suunnitellessa teoksia on mielestäni oleellista kiinnittää huomiota materiaaleihin, joita käyttää. Varsinkin silloin, kun installaatio on väliaikainen ja tehty esimerkiksi johonkin tiettyyn galleriatilaan, on tärkeää kiinnittää huomiota siihen, että materiaalit olisi mahdollista uusiokäyttää tai kierrättää jälkeensä. Laadukkaasti valmistetun valokuvavedoksen tulisi lähtökohtaisesti kestää vuosia eteenpäin, joten myös niiden valmistustapoihin on tärkeää kiinnittää huomiota.

Kiinnostuksellani arkkitehtuuria kohtaan on paljon tekemistä kompositioitteni ja materiaalivalintojeni kanssa. Frank Stella erottelee Donald Juddin kanssa käymässään keskustelussa (Judd 2019, 156) kiinnostavalla tavalla arkkitehtonisen komposition ja maalauksellisen ja kuvanveistollisen komposition. Stella esittää, kuinka arkkitehtoonisessa kompositiossa tekstuurit ja materiaalit ovat yhteydessä tilaan ja kokonaisuuteen, kun taas maalauksellisessa ja kuvanveistollisessa kompositiossa ne voivat olla esimerkiksi

ylitaiteellisia ja yliekspressiivisiä. Vaikka en tietoisesti kategorisoi työskentelyäni, koen oman työskentelytapani menevän ennen kaikkea ensimmäisenä mainittuun kategoriaan.



Kuva 5. Niko Tampio, Object 1 and 2, 2018.

3.2.3 Prosessi

Henkilökohtaisen työskentelyprosessini voi katsoa olevan usein varsin performatiivinen. Se johtuu paljon tavastani, että tahdon käsitellä valokuvaa mahdollisimman vähän jälkeenpäin. Koska tahdon lopullisen valokuvan olevan hallittu joudun monesti odottamaan sopivaa hetkeä kuvan ottamiselle, joka voi olla päivien tai kuukausien kuluttua. Sopiva

hetki voi tarkoittaa tiettyä valoa ja säätilaa tai kuten useasti, odotan, että haluamaltani kuva-alalta poistuu ihmiset tai asiat, joita en tahdo siinä olevan. Voisin toki poistaa asiat helposti kuvankäsittelyohjelmalla, tämä kuitenkin muuttaisi valokuvausprosessia radikaalisti ja koen taiteen tekemisessäni raa'an ja tietyllä tavalla koruttoman valokuvaustyylini tärkeäksi.

Madridissa kuvaamani teossarjan Atocha (kuvat 4–5), joka käsitteli Atocha-rautatieaseman uuden terminaalin arkkitehtuuria, vietin useita tunteja, useana eri päivänä rautatieasemalla tutustuessani rakennukseen ja sen henkeen. Atochan ollessa yksi Euroopan vilkkaimpia rautatieasemia, jouduin kutakin ruutua varten odottamaan sangen pitkiäkin aikoja saadakseni aikaan valokuvan, jollaisen tahdoin.

Useimmiten johonkin tiettyyn tilaan tuleva teos alkaa muotoutua samalla tavalla, tutustumalla tilaan ja antaen tilan inspiroida itseäni siitä, mitä, ja millä tavalla tahtoisin siellä esittää. Intuitio on paljon mukana työskentelyssäni.

On kiinnostavaa, millaisia mahdollisuuksia tila ja erityisesti kolmiulotteisuus antavat valokuvia esitettäessä. Erityisesti nykyisin koen erittäin nautinnolliseksi nähdä valokuvia fyysisesti, koska olemme tottuneet katsomaan niitä useimmiten näytöiltä, emmekä niinkään lehdistä tai muuten vedostettuina. Näin ollen on kiehtovaa, mitä lisää valokuviiin tai valokuvilla voi saada aikaan tuomalla ne fyysisenä esineenä kolmiulotteiseen maailmaan. Robert Mangold mainitsee, kuinka tasaiselta kuvapinnalta saa kaiken informaation kerralla (Colpitt 1990, 94) ja onkin kiinnostavaa pyrkiä luomaan esimerkiksi valokuvasta saadun informaation ja muihin esineisiin liittyvien assosiaatioiden kautta, yhdistäen, uusia kokemuksia tai uusia tiloja.

Työskentelyprosessiani kuvaillessa ei voi sivuuttaa kuvataiteen ulkopuolisten asioiden ja inspiraatioidenlähteiden sekä ajankohtaisten asioiden vaikutusta työskentelyyni liittyen. Koen kiinnostukseni pop-kulttuuriin ja kasvamiseni hip hopin, punkmusiikin ja alakulttuurien parissa olevan yhtä paljon osana työskentelyäni kuin minua inspiroivat kuvataidesuuntaukset, ei vain välttämättä aina yhtä näkyvästi. Kaikki edellä mainitut yhdessä muiden kiinnostuksen kohteitteni kanssa ovat kuitenkin muokanneet ja muokkaavat maailmankuvaani, joka resonoi työskentelyyni sekä tapoihin, joilla esitän asioita ja teemoihin, joita käsittelen.

Performatiivisuuteen työskentelyssäni liittyy myös ajatteluprosessit. Kolmiulotteiset teokset ovat useimmiten ensin ideoita mielessäni, jotka materialisoituvat myöhemmin

esitystilaansa. Tähän tapaan työskennellä liittyy myös usein riskejä, sillä teoksen onnistumisesta tietää useimmiten vasta sen ollessa installoituina.



Kuva 6. Niko Tampio, Aparcamiento sarjasta Atocha, 2020.



Kuva 7. Niko Tampio, Las Escaleras Azules sarjasta Atocha, 2020.

4 TAITEELLA VAIKUTTAMISESTA JA TAITEILIJUUDESTA

Avasin jo tekstini alussa hieman taiteen merkityksestä itselleni sekä kuinka koen sillä voivan vaikuttaa. Koska pohdin edellä mainittuja seikkoja paljon, koen taiteellisesta työkentelystäni kirjottaessani tärkeäksi avata ajatuksiani kyseisistä aihepiireistä vielä lisää.

Kirjoitin vuonna 2019 LinkedIn-sivullani julkaisemassani esseessä, kuinka taiteella vaikuttaminen on usein taiteen näkyvästä ja kuuluvasta luonteestaan huolimatta suurimmaksi osaksi näkymätöntä vaikuttamista ja kuinka tästä johtuen taiteen vaikutus aikaansaatuun muutokseen saattaa usein jäädä vaille tunnustusta (Tampio 2019). Viittasin tällä siihen, miten joskus voi tuntua turhautavalta, koska oma panos jonkin asian puolesta ollessaan ”vain” taideteos, ei tunnu riittävältä.

Omat teokseni eivät ole yleensä kovinkaan kovaäänisiä, vaikka kyseessä olisikin kantaaottava teos. Tavoittelen enemmänkin saamaan aikaan kokemuksia taiteeni äärellä tai nostamaan esiin tärkeäksi kokemiani aiheita, näin ollen mahdollisesti saamaan kokijan pohtimaan omia näkökulmiaan ja jatkamaan keskustelua taidekokemuksen jälkeenkin ja ehkä yksittäisen teoksen näin toimivan muutoksen kipinä. En kuitenkaan pyri teoksieni aina olevan millään tavalla esimerkiksi kantaaottavia vaan nautin taiteen tekemisestä taiteen vuoksi, tutkien uusia ideoita ja löytäen esteettisesti miellyttäviä kokonaisuuksia.

Kuitenkaan taidetta ei tehdä tyhjiössä ja mitä lopulta on esillä jossain, muotoutuu muun muassa suhteesta ympäröivään maailmaan, kiinnostuksen kohteisiin ja inspiraationlähteisiin. Taiteilija on mielestäni aina läsnä suhteessaan teoksiinsa. Muun muassa sosiaalisen median mahdollistaessa taiteilijoille olla halutessaan helpommin tavoitettavissa, koen nykyisin erityisesti kuvataiteesta puhuttaessa tämän vahvistuneen radikaalisti, antaen entistä enemmän kasvoja teoksille ja näin ollen myös isomman äänen kuvataiteilijoille. Tietoisuus taiteilijasta vaikuttaa usein myös oleellisesti teoksen tulkintatapaan verrattuna siihen, jos taiteilijasta ei olisi tiedossa kuin nimi. Oman kokemukseni perusteella taiteilija ja taiteilijan ammatti näyttävät edelleen varsin myyttisinä taiteen ulkopuolisten tahojen silmissä. Uudet tavat näyttäytyä tuovat taiteentekijät näkyvämmiksi julkisesti samalla purkaen myyttisyyttä, jonka uskon parantavan taiteilijan asemaa yhteiskunnassa.

Näen taiteen olevan minulle itseilmaisun- sekä kommunikaation väline, jolla on mahdollista saavuttaa laajempaa yleisöä, sekä ottaa osaa keskusteluun. Koen tehtäväkseni

antaa työssäni alustan myös minua koskettaville asioille tai ihmisille, johon etenkin valokuvan dokumentaarinen luonne antaa loistavan mahdollisuuden. (Kuva 6.) Taide antaa minulle itselleni alustan, jonka kautta olla osa suurempaa kokonaisuutta ja jolla jakaa ajatuksia ja ideoita.

Nykyisen nopean informaation, keskustelupalstojen ja nettitrollien aikakaudella uskon taiteen merkityksen vahvistuvan taiteiden tarjotessa vaihtoehdoisen paikan, jossa ihmisten välille voi muodostua keskusteluyhteys ja jossa taide voi toimia osana keskustelua. Taiteen kautta on mahdollista asettua tarkkailemaan asioita toisen ihmisen näkökulmasta ja katsoa arkitodellisuutemme ulkopuolelle, jopa tulevaisuuteen ja sitä kautta ymmärtää itseämme ja ympäröivää maailmaa paremmin. Sen kautta voi nähdä mitä ei aiemmin ole nähty tai mitä ei ole mahdollista nähdä muualla.



Kuva 8. Niko Tampio, Extinction Rebellion sarjasta Marcha por el Clima, Madrid, 2019.

5 TIEKARTTA

Tämän kirjallisen opinnäytetyöni keskeinen tavoite oli tarkastella itseäni taiteilijana, sekä omaa taiteellista työskentelyäni. Tutkin taiteilijuuttani niin filosofiselta kuin tekniseltä kannalta ja kuinka molemmat seikat ruokkivat toisiaan yhdessä inspiraation lähteitteni kanssa. Tavoitteeni oli saada opinnäytetyöni kirjallisesta osiosta sellainen, joka sanallistaa ja kuroo yhteen työskentelyyni liittyviä seikkoja. Tämän tavoite taas on auttaa minua itseäni sekä taiteestani kiinnostuneita ihmisiä ymmärtämään paremmin taidettani ja ajatteluani sen takana. Tunnen työskentelyni sekä teosteni rakentumisen sanallistamisen kirjallisen opinnäytetyön muodossa auttaneen minua hetkeksi pysähtymään ja tarkastelemaan taiteellisen työskentelyni keskeisiä asioita ulkopuolelta.

Tämän tekstin näen toimivan tiekarttana työskentelyyni tähän mennessä, auttaen minua navigoimaan taiteeni kanssa eteenpäin valitsemaani suuntaan. Monet teoksistani ovat yhteydessä aiempiin teoksiini, näin ollen taiteellinen opinnäytetyöni tulee olemaan jatku-moa tekstissä esittelemilleni teoksille. Jokaisen teoksen kautta olen löytänyt uusia oival-luksia, jotka ovat edesauttaneet taiteeni kehittymistä minua inspiroivaan suuntaan. Tämä kirjoitusprosessi on vahvistanut taiteilijaidentiteettiäni ja olen sen myötä löytänyt uusia yhteyksiä taiteeni ja taiteeni ulkopuolisten tekijöiden välillä. Myös syventyessäni minua inspiroivaan taiteeseen ja sen tekijöihin olen ikään kuin löytänyt yhteisön, joka vahvistaa, sekä haastaa omaa ajatteluani. Haluan tulevaisuudessakin tehdä esteettisesti kiehtovaa taidetta ja antaa taiteellani äänen asioille, joilla on minulle merkitystä.

LÄHTEET

Agee, W. 2014. Donald Judd. The Multicolored Works. New Haven: Yale University Press.

Artsy.net. 2020. Light and Space Movement. <https://www.artsy.net/gene/light-and-space-movement>. Viitattu 2.11.2020.

Colpitt, F. 1990. Minimal Art. The Critical Perspective. Ann Arbor, Michigan: UMI Research Press.

Eggleston, W. 1976. Guide. New York City, New York: Museum of Modern Art.

Judd, D. 2016. Donald Judd Writings. New York: Judd Foundation and David Zwirner Books.

Judd, D. 2019. Donald Judd Interviews. New York: Judd Foundation and David Zwirner Books.

Mannonen, A. 2003. Valkoinen Sammakko. Essee japanilaisesta estetiikasta ja kulttuurista. Helsinki: Funi.

MoMA 2020. Donald Judd, Untitled 1994. <https://www.moma.org/audio/playlist/306>. Viitattu 4.11.2020.

Shakur, T. 1994. MTV News. <https://www.youtube.com/watch?v=uijBebYpoto>. Viitattu 6.11.2020.

Tampio, N. 2019. LinkedIn. Ajatuksia Taiteesta Vaikutusvälineenä. <https://www.linkedin.com/pulse/some-thoughts-art-importance-inspiration-victories-finnish-tampio/>. Viitattu 2.11.2020.

Tillmans, W. 2003. View From Above. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz.

