

Saimaan ammattikorkeakoulu
Liiketoiminta ja kulttuuri Imatra
Kuvataiteen koulutusohjelma
Muu taide

Jaakko Tarkka

Aviaries

Opinnäytetyö 2012

Tiivistelmä

Jaakko Tarkka

Aviaries, 24 sivua

Saimaan ammattikorkeakoulu

Liiketoiminta ja kulttuuri Imatra

Kuvataiteen koulutusohjelma

Muu taide

Opinnäytetyö 2012

Ohjaajat: kuvataiteilija Denise Ziegler, taidekriitikko Hannu Castrén

Opinnäytetyön taiteellinen osuus on installaatioista ja graafisista kuvista muodostuva yhtenäinen teoskokonaisuus. Kokonaisuus esitettiin jaettuna kahteen osaan ja paikkaan, yhteiseen opinnäytetyönäyttelyyn Imatran Taidemuseossa ja yksityisnäyttelyyn Imatran Tietotalossa.

Kirjallisessa osuudessa tarkasteltiin tekijän prosessia moniosaisen teoskokonaisuuden rakentamisessa ja dramaturgian ilmenemistä näyttelykokonaisuudessa. Taiteellisen työn muoto ja rytmi pohjautuvat avoimeen draamamuotoon ja abstraktiin rakenteeseen. Lisäksi tekstissä käsiteltiin taiteilijan suhdetta tilaan ja mustaan väriin.

Teosten yhdistävänä teemana käytettiin ajatusta lintujen taloista. Talo ja häkki rinnastuvat toisiinsa: Linnut esiintyvät teoksissa vääränlaiseen ympäristöön ja tilanteeseen sijoitettuina. Työssä perehdyttiin myös harakan konnotaatioon. Tätä harakan rasitteena toimivaa viehtymystä kiiltäviä esineitä kohtaan tutkittiin sekä teoksissa että kirjallisessa osuudessa osana teoskokonaisuuden kuvastoja.

Asiasanat: installaatio, dramaturgia, linnut, harakka

Abstract

Jaakko Tarkka

Aviaries, 24 pages

Saimaa University of Applied Sciences

Faculty of Business and Culture Imatra

Degree Programme in Fine Arts

Other Arts

Bachelor's Thesis 2012

Instructors: Denise Ziegler, Visual Artist, Hannu Castrén, Art Critic

Aviaries consists of installations and graphic images. Works of art were shown in two parts simultaneously, at the collective exhibition in Imatra Art Museum and at the solo exhibition in Tietotalo Imatra.

The thesis discusses the process of creating a carefully constructed collection of connected artworks. The positioning of works was based on the idea of open dramaturgy and abstract, non-narrative dramatic structure. Similarities, repetitive motifs and use of variation in both exhibitions relate all these fragmentary artworks together. The features of specified spaces were used as a starting point for the process.

The other main subject of the thesis is a bird. In the works birds are represented in abnormal environment. Interior and the idea of houses are associated with aviaries. The thesis also examines the connotation of a magpie. This burdensome affinity for shiny objects is referred in the imagery of the presented works of art.

Keywords: installation, dramaturgy, birds, magpie

Sisältö

1 Johdanto	5
2 Näyttelykokonaisuuden rakentaminen	6
2.1 Näyttelyn rakenne ja dramaturgia.....	7
2.2 Abstraktin rakenteen ilmeneminen näyttelykokonaisuudessa	7
3 Teosten kuvasto.....	9
3.1 Harakka	9
3.2 Chapelle ardente	10
3.3 Kirjoitus.....	12
4 Mustavalkoisuus teosten peruselementtinä	14
4.1 Musta pinta.....	14
4.2 Musta väri taiteessa.....	15
5 Teosten toteutus	16
6 Yhteenveto ja pohdinta	21
Kuvat.....	23
Kuviot.....	23
Lähteet.....	24

1 Johdanto

Opinnäytetyöni *Aviaries* on moniosainen teoskokonaisuus, joka koostuu installaatioista ja graafisista kuvista. Esitän teoskokonaisuuteni kahdessa osassa ja näyttelyssä samanaikaisesti, yhteisessä opinnäytetyönäyttelyssä Imatran Taidemuseossa ja yksityisnäyttelyssä Imatran Tietotalossa.

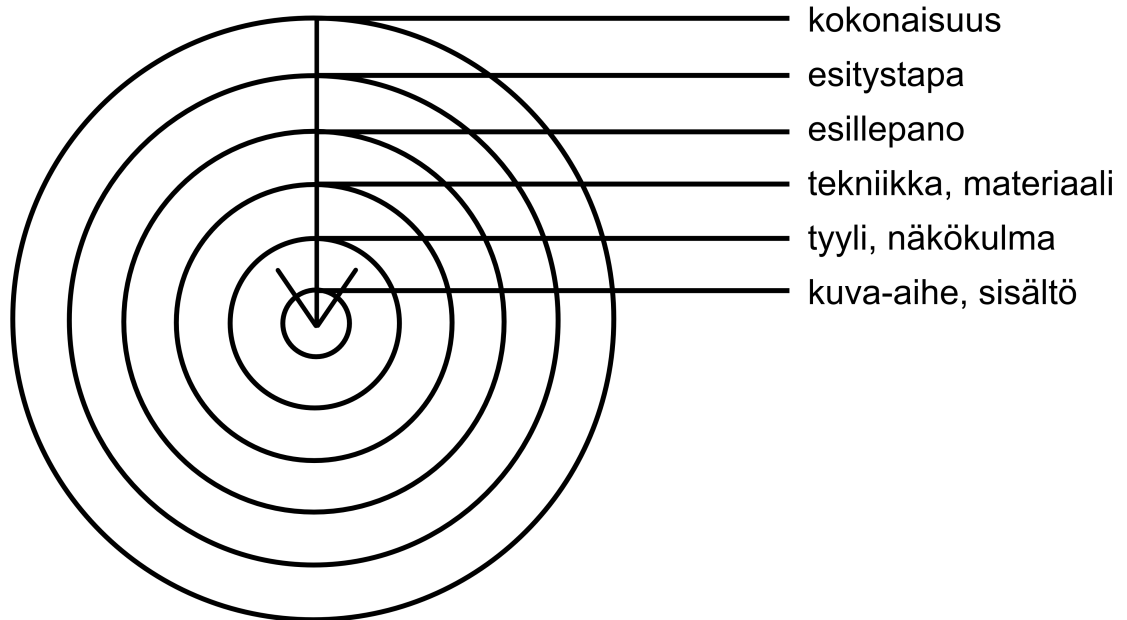
Teoskokonaisuuden pohjana käytän valitsemieni tilojen ominaisuuksia ja pyrin lähtökohtaisesti suunnittelemaan teokset siten, että ne luontevasti sijoittuvat ennalta määrättyyn tilaan, mutta ovat yhtäläillä esitettävissä myös muunlaisessa ympäristössä.

Pääasiallisena kuva-aiheena teoksissani on lintu. Teoskokonaisuuden nimi *Aviaries* tarkoittaaakin lintuhäkkejä, lintutarhoja tai lintutaloja. Erityisesti paneudun teoksissani harakan kiiltäviin esineisiin kohdistuvaan viehtymykseen.

Opinnäytetyöni kirjallisessa osuudessa kuvaan teoskokonaisuuden syntyprosessia. Selvitän tekstissäni teoksissani esiintyviä teemoja ja käyttämäni kuvastoja. Pyrin valaisemaan myös teoksissa hallitsevan mustan värin merkitystä itselleni. Kirjoitan työskentelytavoistani sekä taiteellisen kokonaisuuden rakentamisesta dramaturgian kautta. Päällimmäisenä keskityn teosten luomaan näyttelykokemukseen ja rakenteeseen.

2 Näyttelykokonaisuuden rakentaminen

Taideteoksen luomisprosessia kuvataan usein sisältö- tai aihepähtöiseksi. Alkusysäyksenä tekemiselle on jonkinlainen sanoma tai välitettävä viesti, jonka taiteilija esittää valitsemallaan välineellä.



Kuvio 1. Näyttelykokonaisuuden suunnittelun prosessi

Itselläni teokset kehittyvät täysin päinvastaisesti (Kuvio 1). Suunnittelen teoksiani suhteessa niiden muodostamaan kokonaisuuteen. Tämä on olennaisimpia osia taiteellisessa työskentelyssäni. Alkulähtökohtana ja ajatuksena esitystavasta mielessäni on yleensä johonkin tiettyyn ennalta määrättyyn tilaan sijoittuva näyttelykokonaisuus, kuitenkin ilman varsinaista paikkasidonnaisuutta.

Teosten esillepano ja tyyli perustuvat esimerkiksi tilan ominaisuuksiin ja luovat näin pohjan lopullisille teoksille. Usein vasta viimeisenä sisällytän teoksiini varsinaiset teemat ja kuva-aiheet.

2.1 Näyttelyn rakenne ja dramaturgia

Kiinnostukseni kohteina näyttelyn suunnittelussa ovat teosten keskinäinen suhde ja rakenne, jota rakennan dramaturgian ja rytmin avulla. Tämä perustana toimiva rakenne on lähes aina olemassa ennen konkreettisia teoksia tai niiden luonnoksia.

Toisistaan poikkeavienkin teosten toistuvat yksityiskohdat ja samankaltaisuudet viittaavat toisiinsa ja tukevat toisiaan muodostaen yhteyksiä teosten välille. Tarkastellessaan näyttelyssä teosta, katsoja ei voi olla muistamatta edellistä näkemäänsä teosta. Katsoja luo yhteyden teosten välille niiden yhtäläisyyksien ja eroavaisuuksien aiheuttamien muistikuvien avulla. Teokset ovat itsenäisiä, mutta sirpaleisenomaisia, jolloin ne pieninä palasina yhdistyvät katsojan mielessä ehyeksi kokonaiskuvaksi.

Taideteokset muodostavat dramaturgisen kokonaisuuden ja kokemuksen, joka ei kuitenkaan ole tulkittavissa lineaarisesti. Sen sijaan kertomus on pirstaleinen ja koostuu useista pysäytyskuvista, jotka voidaan ajatella kohtauksina.

Dramaturgiasta voidaan siis puhua teatterin ja kirjallisuuden lisäksi muiden taidemuotojen kohdalla. Taidenäyttelyssä dramaturgia, toisin sanoen osien järjestyminen tietyn muotoiseksi esitykseksi, ilmenee esimerkiksi sillä, miten teokset sijoittuvat tilaan, missä järjestyksessä ne tullaan näkemään ja minkälaisen kokemuksen tämä saa katsojassa aikaan. (Noodi 2011.)

2.2 Abstraktin rakenteen ilmeneminen näyttelykokonaisuudessa

Teoskokonaisuuteni pyrkii edustamaan avointa draamamuotoa ja noudattamaan abstraktia rakennetta. Perinteisessä aristoteelisessä, suljetussa draamassa tapahtumat noudattavat kaarta, jossa on alku, keskikohta ja loppu. Tarinan kulmakivi on kysymys tai ongelma, johon saadaan lopussa ratkaisu. Ennen loppua koetaan toiminnan huippukohta, kliimaksi.

Aristoteleen mukaan draama jäljittelee elämää (ihmistä toiminnan kautta) ja hyvä draama jäljittelee mielenkiintoista elämää (voimakkaasti motivoituja toimintoja). Aristoteelinen mielenkiintoinen elämä ei ole abstrakti, tyhjä, epäselvä tai tylsä (toisin kuin postmoderni mielenkiintoinen elämä saattaa olla). (Halonen 2001, 216.)

Itse koen mielekkäämmäksi ajatella kohtauksia pelkästään asioina, joita tapahtuu, ilman että niiden tarvitsee välttämättä noudattaa minkäänlaista kaavaa. Tämä tuntuu mielestäni neutraalimmalta ja todenperäisemmältä, aidon elämän kokemuksen kaltaiselta.

Pentti Halonen (2001, 214–215) kertoo artikkelissaan *Dramaturgian mustavalkoiset vaihtoehdot: aristoteelinen ja ei-aristoteelinen* abstraktin rakenteen keinoiksi muun muassa toiston ja variaation lisäksi kliimaksin epätavallisen sijoittelutavan. Abstraktissa postmodernissa draamassa ei välttämättä ole luettavissa kliimaksia ollenkaan, tai se voidaan sijoittaa jo draaman alkuun, alkuun sekä loppuun tai kaikkialle tarinaan.

Kirjassa, näytelmässä tai elokuvassa kohtaukset annetaan draaman kokijalle tietyssä järjestyksessä, johon hän ei itse voi vaikuttaa. Näyttely on avoin tilanne, jossa selkeää lopullista esityksen tulkintaan vaikuttavaa järjestystä ei ole ja teoksia voidaan tutkia rauhassa omin ehdoin. Eli jos kliimaksi on olemassa, ei sillä kuitenkaan ole määrättyä paikkaa. Paikka voi muodostua vaikkapa sattumalta katsojan valitseman kulkureitin mukaan. Eri katsojien on myös mahdollista tulkita eri teokset kliimaksin rooliin. Piirteinä helposti kliimaksiksi koettavassa taideteoksessa voivat olla esimerkiksi suuri volyymi ja koko sekä vaikkapa kolmiulotteisuuden keinoin toteutettu näyttävyyys: ominaisuudet, jotka tekevät teoksesta katseenkiinnittäjän.

Jokaisella teoksella on oma roolinsa näyttelyssä. Se määrittyy muun muassa tekotavan, osien määrän ja koon mukaan. Esimerkiksi *Aviaries*-teoskokonaisuudessa samankaltaista tilannetta ja tapahtumaa edustavat molemmissa näyttelyissä yksittäiset veistokselliset installaatiot.

Toiset teokset ovat vähemmän kerronnallisia kuin toiset. Niiden tehtävänä on kuitenkin välittää varsinaisten tapahtumien sijaan niiden tunnelmaa tai luonnetta.

3 Teosten kuvasto

Opinnäytetyöni pääasiallinen kuva-aihe on lintu, joka on muodostunut yhdeksi vakiintuneeksi osaksi teosteni kuvastoa. Lintujen läsnäolo teoksissani perustuu esteettisiin syihin ja linnun siivekkään, pienen, lähes esinemäisen olennon olemukseen. Kuitenkin lintujen rooli ja niiden esiintymisen motiivi on teoksissani muuttunut ajan ja tilanteen mukaan.

Lintu toimii *Aviaries*-teoskokonaisuudessani outona objektina tai etäännytettyinä toisenlaisen maailman edustajana ja toiseutena, jota tarkkailemme ulkopuolelta. Lintu voidaan kokea hahmona, johon ei ole helposti samaistuttavissa. Sen käytävissä oleva elintila kattaa kaiken maan ja taivaan väliltä, ja sitä pidetäänkin vapauden symbolina.

Olen asettanut linnut teoksissani eräänlaiseen rajattuun, osittain abstraktiin ja näkymättömään tilaan. Väärä ympäristö, interiööri ja ajatus talosta luovat teosteni näyttämön. Jokainen teoksista on kuin yksittäinen, toisistaan irrallinen, mutta toisiinsa verrannollinen huone tai talo. *Aviaries* avaa näkymiä noihin lintujen taloihin.

Englannin kielen sana *aviary* tarkoittaa suurehkoa lintuhäkkiä, laajempaa rajattua lintutarhaa tai lintutaltoa. Se juontuu tieteellisessä luokittelussa käytetystä lintujen luokan nimityksestä *aves*. Käytän opinnäytetyössäni myös *aviary*-sanan ranskankielistä vastinetta *volière*.

3.1 Harakka

Monissa yhteyksissä harakka mainitaan parantumattomaksi varastelijaksi, ja se tunnetaan yleisesti viehtymyksestään kiiltäviä esineitä kohtaan. Esimerkiksi sanonnoissa harakasta kerrotaan useimmiten tästä syystä negatiiviseen sävyyn. Monissa tarinoissa harakka varastaa pesäänsä kaikenlaista kiiltävää ja arvokasta. Tähän ajatukseen perustuu muun muassa vuonna 1817 Gioachino Rossinin säveltämä ooppera *Varasteleva harakka (La gazza ladra)*, jossa harakka varastaa hopealusikan (Rossini 1833).

Itse muistan kuvatun harakan kyvyttömyyttä vastustaa kiiltävää erityisen unoh- tumattomasti myös vuonna 1989 valmistuneessa animaatiisarjassa *Alfred J. Kwak*, jossa muuten hyväntahtoinen harakka Hannu kuninkaan rubiinin näh- dessään haltioituu ja menettää itsekontrollinsa ja yrittää varastaa rubiinin, kui- tenkin siinä epäonnistuen. Pääepäilyksi nostetaan sarjan päähenkilö, ankkra Alfred. Harakka kuitenkin katuu eikä pysty ymmärtämään, kuinka on ajautunut tilanteeseen ja kuinka hänen tulisi siinä toimia. Hän ymmärtää kuitenkin, että hänen tulisi tunnustaa tekonsa ystävänsä Alfredin vuoksi, mutta pelkää rangais- tusta. Tilanne ratkeaa rubiinin varkausyrityksen tapahtuessa uudelleen ja Han- nun jäädessä kiinni rikoksestaan. Tarinassa korostetaan, että teon motiivi on saneltu ulkopuolelta, eikä syynä ole esimerkiksi harakan ahneus. Lopuksi hänet armahdetaan kuolemanrangaistukselta tämän yleisesti tunnetun hallitsematto- man ja ymmärrettävän ominaisuutensa vuoksi. (Alfred J. Kwak 2009.)

Tätä harakan konnotaatiota käytän aiheena teoksissani *Chapelle ardente*, *Cha- pelle ardente (Volière)* ja *Maggie*.

3.2 Chapelle ardente

Chapelle ardente tarkoittaa kynttilöin valaistua, koristeltua, usein hallitsijan tai muun arvohenkilön kuolleenhuonetta tai ruumisalttaria. Hautajaisissa, joihin chapelle ardente oli rakennettu, oli kirkko, erityisesti arkku, katafalkki ja niitä ympäröivä tila koristeltu yltä päältä lukemattomilla palavilla kynttilöillä. Tästä sen palavaa kappelia merkitsevä nimitys onkin varmasti peräisin. (Forsyth 1945, 216.)

Esitän *Chapelle ardenteksi* nimetyssä installaatiossa skenaarion, jossa harakka on lentänyt kristallikruunuun (Kuvat 1 ja 2). Harakka ei ole pystynyt vastusta- maan kiiltävää ja arvokasta kattokruunua, joka muuttuu linnun chapelle arden- teksi. Teosta voitaisiin tulkita yksinkertaisella tuomitsevalla tavalla: Rikkauksia havittelevaa varasta odottaa huono loppu ja paha saa palkkansa. Tarkemmin ajateltuna tämä tulkinta ei voi kuitenkaan olla tosi. Tapahtuman luonne on kuin tavanomainen väistämätön onnettomuus. Se on sääli, mutta asia jolle ei voi mi- tään ja josta ei voi ketään syyttää. Kaikki on mennyt luonnon sanelemalla taval- la ja harakan omien ominaisuuksiensa ja luonteensa ehdoilla.



Kuva 1. *Chapelle ardente*



Kuva 2. *Chapelle ardente* (yksityiskohta)

Romaanissa *Dracula* (Stoker 1992, 189) kuvataan kuoleman kohtaamisen kokemusta hyödyntämällä *chapelle ardente* -käsitettä:

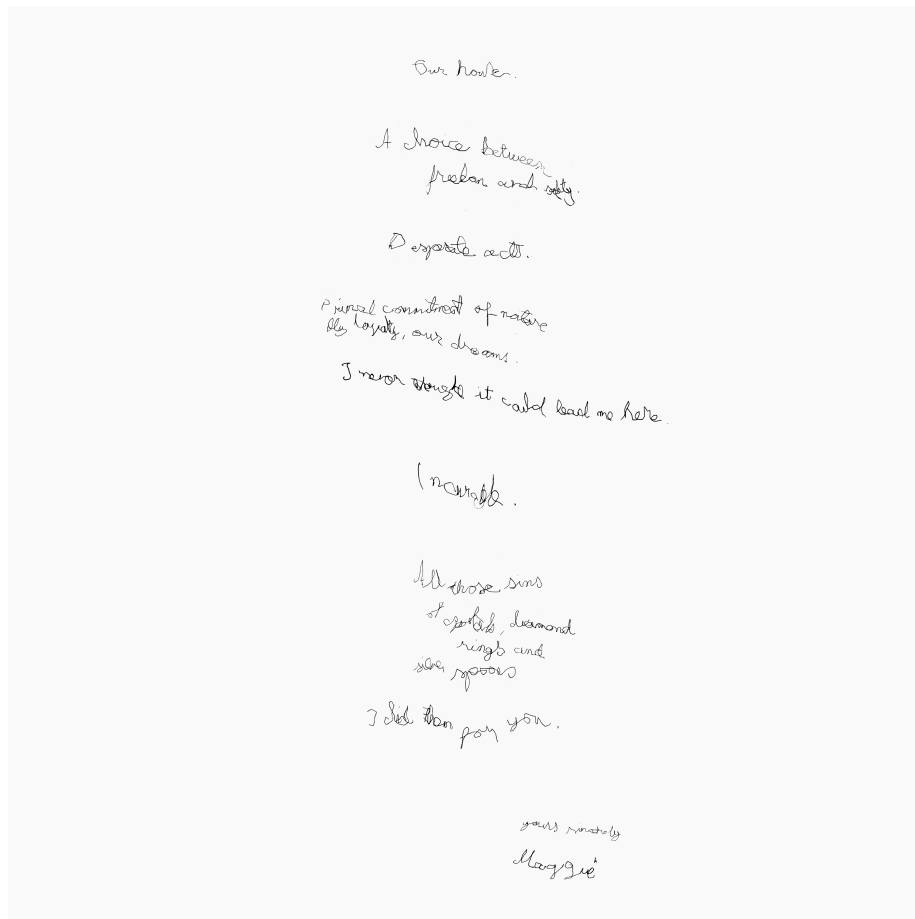
Ennen nukkumaanmenoa kävimme katsomassa Lucy-rukkaa. Hautausurakoitsija oli tehnyt totisesti hyvää työtä, sillä huone oli muuttunut pieneksi chapelle ardenteksi. Se oli tulvillaan kauniita valkeita kukkia, ja kuoleman vastenmielisyys oli häivytetty mahdollisimman vähäiseksi. Käärinliinan pää oli asetettu kasvojen peitoksi; kun professori kumartui ja käänsi sen varovasti sivuun, hätkähdimme kumpikin silmiemme edessä olevaa kauneutta joka näkyi kyllin selvästi korkeitten vahakynttilöitten valossa. Lucyn koko sulous oli palannut häneen kuolemassa, ja kuluneet tunnit eivät olleet jättäneet ”lahon hankaavien sormien” jälkiä, vaan tuoneet takaisin elämän kauneuden niin etten kerta kaikkiaan saatanut uskoa katselevani kuollutta.

Samankaltaisen tragediasta löydettävän kauneuden kokemuksen toivoisin myös teoksestani välittyvän.

3.3 Kirjoitus

Maggie on täysin toisenlaisella tekniikalla toteutettu variaatio *Chapelle ardente* -teoksesta, joka tuo korostetummin inhimillisyyden osaksi teosten sisältöä.

Teokseni esittää *Maggie*-nimellä allekirjoitetun kirjeen (Kuva 3). *Maggie*-sana voi nimen lisäksi tarkoittaa myös harakkaa (*magpie, maggie*). Teksti on kirjoitettu englannin kielellä, jotta kyseisen sanan kaksoismerkitys säilyy ja kirjoitus voidaan täten tulkita sekä harakan että ihmisen kirjoittamaksi. Teksti on haparoivaa, huonolla käsialalla, harakanvarpaila kirjoitettua. Käsialasta on luettavissa jonkinlainen kirjoittajan taitojen rajallisuus tai kömpelyys. Itse teksti ja sen sisältö taas viittaavat harakan inhimillisyyteen. Kirjoittaja avautuu ja puolustelee pahoitellen, että väärät teot ja varkaudet eivät ole hänen omaa syytään, eikä hän voinut itse luonteelleen mitään. Kirje on kirjoitettu kuin jonkinlaisen valaistumisen jälkeen, jolloin rikkeet ja tekojen vääryys ovat kirjoittajalle selvinneet. Oletettu linnun maailma on muutettu ihmisten maailmaksi.



Kuva 3. Maggie

Our house.

A choice between freedom and safety.

Desperate acts.

Primal commitment of nature

My loyalty, our dreams.

I never thought it could lead me here.

Incurable.

All those sins of crystals,
diamond rings
and silver spoons

I did them for you.

Yours sincerely
Maggie

4 Mustavalkoisuus teosten peruselementtinä

Musta ja valkoinen koostuvat joko kaikista väreistä tai ei mistään, riippuen sekoittuvatko värit subtraktiivisesti aineena vai additiivisesti valona (Rihlama 1997, 72). Pyrin torjumaan kaiken turhan ja ylimääräisen teoksesta sitä tehdessäni, joten musta ja valkoinen toimivat lähes aina jonkinlaisina teosteni peruselementteinä. Muiden värien käytölle olisi löydyttävä motiivi, syy olla läsnä. Musta ja valkoinen ovat ääripäitä, joista ei pääse enää pidemmälle. Ne ovat lähimpänä värittömyyttä, sitä, ettei niitä ole.

Koen mustan samanaikaisesti neutraalina, voimakkaana, herkkänä, hohtavana ja imevänä värinä. Mielestäni musta on myös valkoista aktiivisempi väri. Valkoinen luontevammin edustaa tyhjyyttä ja musta jotakin olevaa, kuten musta viiva valkoisella paperilla. Tästä syystä, vaikka valkoinen on ”olemattomampi”, mustasta tulee tällöin sitä neutraalimpi väline. Musta on väri, jolla lähteä työstämään kuvaa, teon väri.

4.1 Musta pinta

Mustan ja valkoisen värin käyttö ja suhde teoksissani määrittäyty sen mukaan, minkälainen vaikutelma kyseessä olevassa teoksessa tulisi olla. Valkoinen useimmiten jää vain tyhjäksi pinnaksi, kun sitä vastoin musta tuntuu upottavalta ja jatkuvan syvyyksiin.

Olenaisena osana mustan olemukseen yhdistänkin jonkinlaisen vaikutelman *aineesta*. Kyseinen *aine* on materiaalia, jossa materiaalisuus erityisesti korostuu ja jossa värin ja aineellisuuden ominaisuudet nivoutuvat toisiinsa tukien toisiinsa. Olen havainnut, että esimerkiksi tulostetussa kuvassa, lakkamaisen kiiltävän tai samettisen mattapintaisen paperin valinta sanelee tulostetun kuvan mustan värin aineellisen luonteen. Mustan pinnan upottavuus johtuneen sen luomasta läpivärjätyn aineen vaikutelmasta, luomalla kuvan esimerkiksi neste-mäisestä tai avaruudellisesta tilasta.

4.2 Musta väri taiteessa

Väitän, että luonnollisimmin ja ilman erityistä kyseenalaistamista, musta väri taiteessa esiintyy valokuvissa. Alkuperäiselle mustavalkoiselle valokuvaustekniikalle se on välttämättömyys. Valon määrään perustuvana menetelmänä valokuva on myös ainoa suora keino saada pimeytenä ilmenevä musta konkretisoitua sen oman itsensä avulla.

Muulloin mustan värin käyttö taiteessa tuntuu olevan jollakin tavoin korostetusti erotettu muiden värien käytöstä, kuin omaan kategoriaansa. Mustia teoksia tekeviä taiteilijoita usein verrataan tiettyihin tekijöihin, jotka ovat mustilla ”tyhjillä” teoksillaan jättäneet vahvan jäljen taiteen historiaan.

Kasimir Malevitšin vuosina 1914–1915 maalaama *Neliö* tai useimmin *Musta neliö* -nimellä esiintyvä maalaus on muodostunut edustamaan ajatusta mustan värin käytöstä ja tyhjistä kuvasta taiteessa (Simmen & Kohlhoff 2011, 50; 90). Kumpaakaan se ei mielestäni kuitenkaan puhtaasti ole. Maalaus on musta neliö valkoisin reunoin. Mustan lisäksi siinä esiintyy siis valkoista. Kuva myös osoittaa ja esittää jotakin, neliötä, ei niinkään ”ei mitään”. Neliön ohella Malevitš maalasi samankaltaisesti esimerkiksi mustan ympyrän ja ristin, vastaavia myös muihin väreihin (Simmen & Kohlhoff 2001, 50–51). Teos toki lähestyy olevan ja olemattoman rajaa, muttei saavuta sitä.

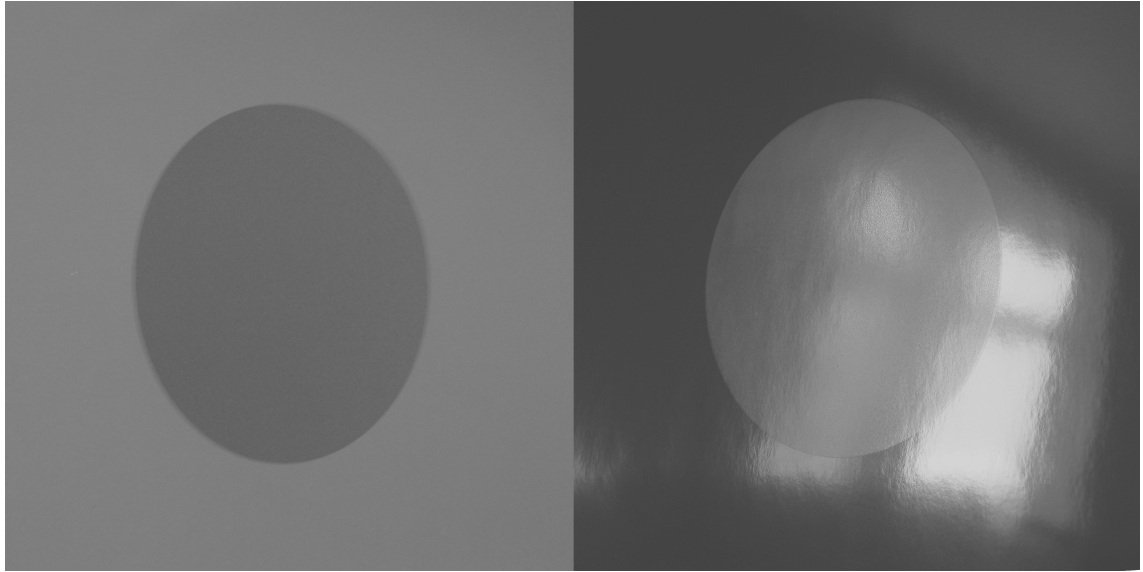
Ad Reinhardt on yksivärisillä maalauksillaan jo hyvin lähellä tyhjyyttä, olemattomuutta ja äärimmäisintä pelkistyneisyyttä. Hänen neliönmuotoiset mustat abstraktit maalauksensa 1960-luvulta Malevitšin neliön tavoin omaavat kuitenkin kuvioita ja pintarakennetta. Ne esimerkiksi muodostuvat kolmesta hivenen erisävyydestä mustasta pysty- ja vaakasuorasta alueesta, mikä luo maalaukseen ristinmuotoisen symmetrisen ja säännönmukaisen kuvion. Eli nämäkään maalaukset eivät ole täysin tyhjiä kuvia. Musta kuitenkin edusti Reinhardtille värittömyyttä ja olemattomuutta ja hän pyrki maalauksillaan jonkinlaiseen negatiiviseen lähestymistapaan minimoimalla, poistamalla tai kätkemällä kaiken olevan. Reinhardtille musta ei ollut pimeää tai valottomuutta, vaan ainoastaan värittömyyttä ilman symbolisia merkityksiä. (Pasanen 2004, 130–134.)

Vaikka nämä mustat neliöt eivät täytäkään pelkän mustan kuvan kriteereitä, sellaisina ne kuitenkin tunnetaan ja koetaan. Tästä syystä pohdin, eikö mustaa kuvaa voi enää tehdä, ainakaan ilman, että se on versio edellä mainittujen kaltaisista teoksista tai ainakin velvollinen olemaan verrattavissa niihin. Pelkkää täysin mustaa kuvaa mielestäni ei, ellei se ole esimerkiksi osa jotakin suurempaa kokonaisuutta. Sen sijaan pelkällä mustalla värillä toteutettuja kuvia, joissa pyrkimys on toisenlainen ja joissa on hahmotettavissa jonkinlaisia kuva-aiheita tai kuvioita, voidaan ehdottomasti esittää ilman minkäänlaista yhteyttä tai viitasta Malevitšin tai Reinhardtin maalausten kaltaisiin teoksiin.

5 Teosten toteutus

Teoskokonaisuuteni koostuu veistosinstallaatioista, mustesuihkutulosteista ja paperisista mosaiikinomaisista kuvista.

Mustaa pohdiskelevien ajatusten pohjalta lähdin kehittämään mustaa mustalle-vedostustekniikkaa, jossa mustesuihkutulostimella kiiltävälle valkoiselle paperille tulostetaan mustalla värillä kahdesti. Ensimmäisen tulostetun värikerroksen myötä paperin kyky vastaanottaa mustetta muuttuu, jolloin toisen mustekerroksen pintarakenne on erilainen ja kuva erottuu taustastaan. Näin saadaan kauttaaltaan täysin musta kuva, joka voidaan valon heijastuksesta ja katsomiskulmasta riippuen nähdä joko positiivi- tai negatiivikuvana (Kuva 4). Tahdoin käyttää tekniikkaa hyväksi tietokoneella luoduissa abstrakteissa tai sävyttömässä graafisissa kuvissa, joissa kuva negatiivina katsottaessa ei ole tulkittavissa väärityneeksi, vaan sävyjen muuttuminen käänteisiksi toimii pelkästään katsojan liikkeen mukaan elävänä pintana.



Kuva 4. Mustan tulosteen pinnan optinen sävyvaihtelu

Tulosteiden lisäksi kaipasin niiden rinnalle toisenlaisella tavalla esitettyjä teoksia sekä kaksiulotteisen jäljittelevän kuvan ja fyysisesti paikalla olevan objektin vuoropuhelua. Päätin esittää samaa kuva-aihetta sekä tulosteissa että konkreettisesti muodossa installaationa.

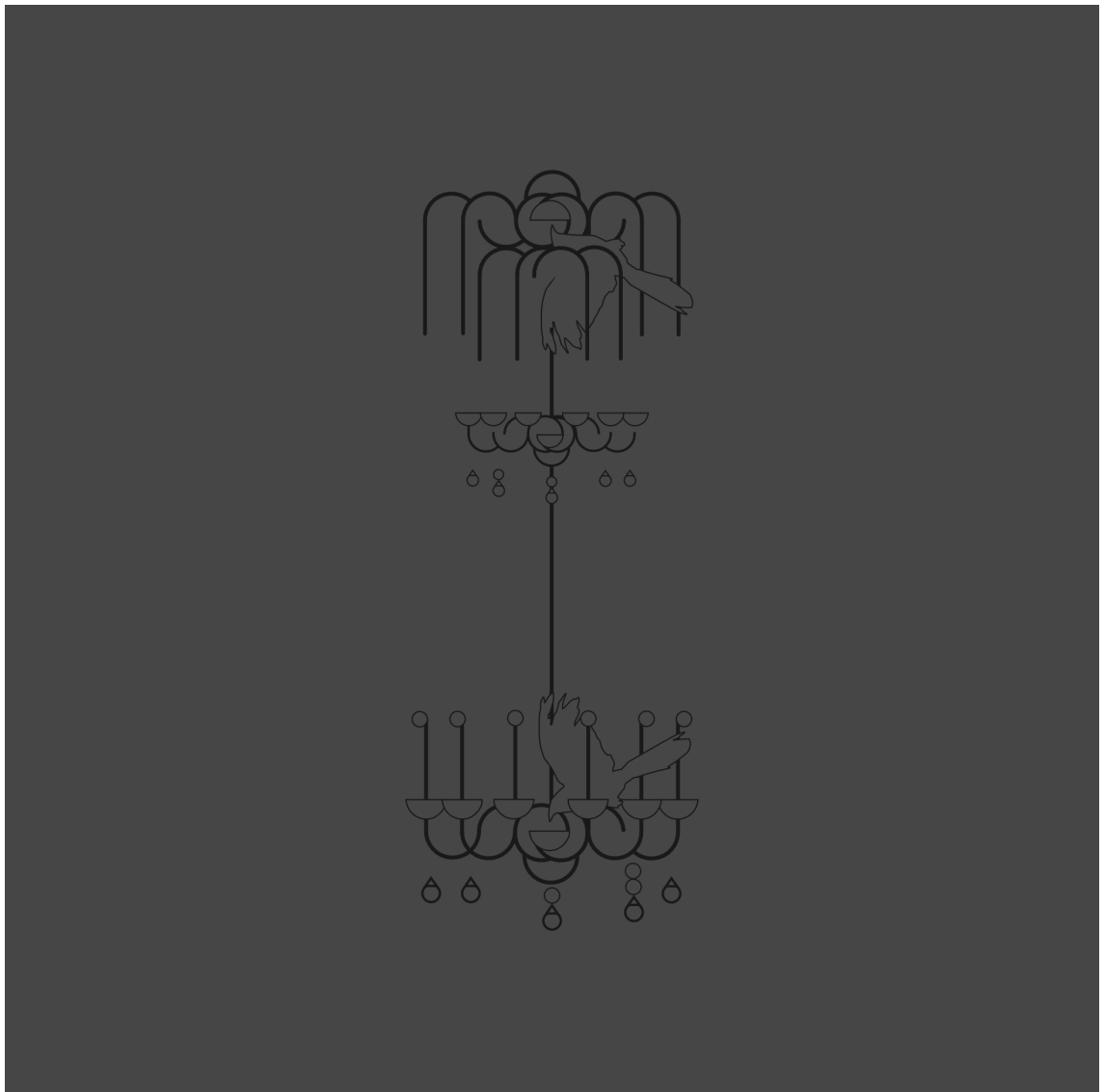
Päätin palata opinnäytetyössäni neljä vuotta takaperin saamaani ideaan installaatiosta, jota en kuitenkaan vielä tuolloin pystynyt toteuttamaan. Nyt hylättyäni monia alustavia teosideoita, tuntui ideani *Chapelle ardente* -teoksesta jälleen ajankohtaiselta. Toteutin teoksen esinekoosteena, jonka materiaaleina käytin kristallikruunua ja täytettyä harakkaa.

Installaatioissani koen tärkeäksi aitojen, ainoastaan itseään esittävien materiaalien luoman vaikutelman todellisesta tapahtumasta. Esimerkiksi jostakin muusta materiaalista veistetty lintu täytetyn oikean sijaan vain yrittäisi jäljitellä jotakin, jota se ei kuitenkaan todellisuudessa ole. Veistoksen materiaali luo tällöin assosiaatioita teoksen ulkopuolelle. Katsoja havaitsee välineen, menetelmän ja materiaalin tarkastellessaan teosta, joten illuusio ei siis olisi oikeasti uskottava. Kaksiulotteinen kuva, kuten piirros tai maalaus, taas tekee jäljittelyn rehellisesti, edes pyrkimättä aidonkaltaiseen harhakuvaan.

Sijoitin *Chapelle ardenten* Imatran Taidemuseon erilliseen valaisemattomaan huonetilaan, jossa itse kristallikruunu toimii valonlähteenä. Tämän lisäksi huo-

neessa on vain yksi teos, *Maggie*, joka on tulostettu poikkeuksellisesti pelkällä mustalla tekstillä valkoiselle 1m x 1m paperille.

Sekä *Chapelle ardente* - että *Maggie*-teoksista on esillä niitä ”jäljittelevät” vedokset Imatran Tietotalossa. *Chapelle ardente (Volière)* on eräänlainen kokomusta graafinen kuvanto kristallikruunusta ja siihen törmänneestä harakasta (Kuva 5). Tietotalon kolmeen kerrokseen pystytetyn näyttelyn perusta muodostuu näistä ja muista vastaavista graafisista mustista neliöistä ripustettuna valoisin tilan valkoisille seinille.



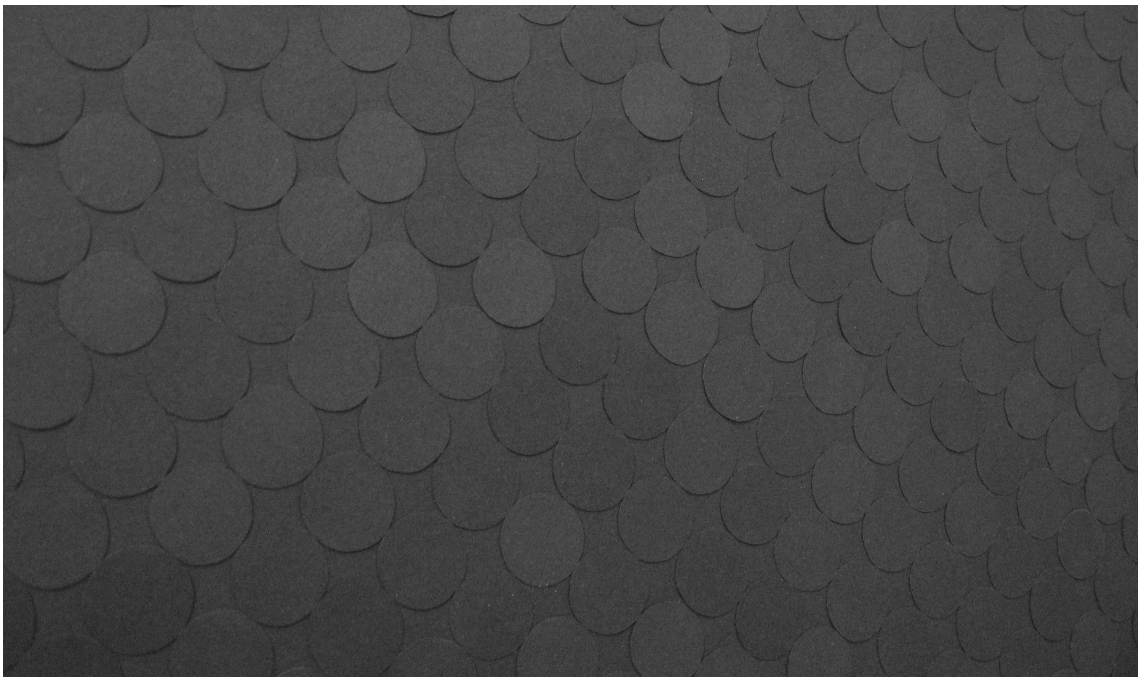
Kuva 5. *Chapelle ardente (Volière)*



Kuva 6. *Hiatus* (yksityiskohta)

Tahdoin liittää myös Tietotalon näyttelykokonaisuuteen veistoksellisen elementin ja rakensin kristallikruunuveistokselle irrallisena parina toimivan installaation, joka yhdistää toteutuksellaan molemmat näyttelyt yhä selkeämmin toisiinsa. Teoksessa *Hiatus* (Kuva 6) käytin materiaaleina täytettyä haukkaa, mustia helminauhoja ja tupsullisia verhotamppeja. Haukka leijuu kuin jähmettyneenä roikkuvien nauhojen ja köysien näennäisessä häkkimuodostelmassa, jossa toiminta on pysäytetty hetkelliseen lepotilaan.

Sekä rikkoakseni että rikastuttaakseni kokonaisuuden rytmiä ja dramaturgiaa, päätin tehdä teoksen *Cluster*, joka on täysin ei-esittävä, ja se sanattomasti edustaa jonkinlaista tekoa sekä muiden teosten tilanteiden laatua. Rikoin ehjän mustan paperin pinnan, jonka kollaasin omaisesti kokosin uudelleen tarkoituksellisesti sopivaksi. Leikkasin paperista pieniä ympyröitä, jotka kiinnitin 1m x 1m -kokoisille samansävyisille pohjille säännöllisiin riveihin. Rivit kattavat koko kuvan pinta-alan. Tässä käytin hyväkseni paperin kuitusuuntaa. Valon heijastuksessa paperin karheaan pintaan, syntyy eri asennossa olevien ympyröiden välille havaittava sävyero (Kuva 7). Kuljettaessa kuvan ohi, sävyt muuttuvat päinvas-
taisiksi samalla tavalla kuin tulostetuissa kuvissani.



Kuva 7. Kuitusuunnan aiheuttama sävyero paperisissa ympyröissä

6 Yhteenveto ja pohdinta

Toteutin opinnäytetyössäni teoskokonaisuuden, joka dramaturgialtaan edustaa avointa draamamuotoa ja abstraktia rakennetta. Käytin kokonaisuutta suunnitelllessani hyväkseni toistoa ja variaatiota. Sijoitin teokset tilaan hajanaisesti, jolloin muistikuvat niiden yhdistävistä tekijöistä liittävät teokset katsojan mielessä toisiinsa.

Kiinnostavana itselleni asettamanani haasteena työssäni oli luoda ehyt kokonaisuus kahteen paikkaan ja näyttelyyn, jotka peilaisivat toisiaan. Näkyvimmin tämä ilmenee lopputuloksessa siten, että molemmissa näyttelyissä on esillä samoja kuvaelementtejä eri tavoin toteutettuina. Tämä oli mielestäni onnistunut ja kiinnostava ratkaisu. Katsojan kokemus aiemmin näkemästään täydentyy hänen nähdessään myös toisen osan teoskokonaisuudesta.

Muotokielen ja kuva-aiheiden ohella musta väri toimii vahvana yhdistävänä tekijänä opinnäytetyöni teoksille. Pyrin karsimaan katsojalta turhat assosiaatiot teoksen ulkopuolisiin asioihin. Värit ovat yksi kuvan tekijä, joka voi niitä luoda. Teoksilleni on ominaista yhden värin käyttö, jolloin värin merkitys saattaisi tilanteesta riippuen korostua. Tästä syystä käytin mustavalkoista neutraaleinta väriskaalaa, jossa värillä on merkitys, olkoonkin se vaikka, ettei sillä ole merkitystä.

Toinen mahdollisesti ei-toivottuja miellelyhtymiä aiheuttava tekijä voi olla esimerkiksi teoksessa käytetty materiaali. Materiaalin varsinaisen käyttötarkoituksen havaitseminen voi vaikuttaa haitallisesti illuusion kokemiseen ja teoksen tulkintaan. Tämä ajatus edellytti ehdottomuutta installaatioitteni materiaalin käytössä.

Prosessini alkoi päätöksellä toteuttaa kokoelma teoksia, jotka hyödyntäisivät valitsemieni tilojen ominaisuuksia, kuten muotoa ja valaistusta. Imatran Tietotaloon ripotellut kaksiulotteiset seinälle ripustettavat teokset ja hämärä tyhjä huone Imatran Taidemuseossa kristallikruunuinstallaation sijoituspaikkana ovat osoitus tilan ja teosten synergiasta. Teokset nousevat kukin tilassaan voimakkaasti esiin, muttei kuitenkaan aggressiivisina tai julistavina, vaan sitä vastoin hiljaisina ja hyvätapaisina, mutta suorina.

Teoskokonaisuus esittää katsojalle fragmentaarisia näkymiä ulottuvuuteen, jossa lintujen maailma ja ihmisten maailma sekoittuvat, ja jossa talo ja lintuhäkki rinnastuvat. Ajatus lintuhäkistä hallitsee kokonaisuutta ja on kuin taustana läsnä sen jokaisessa teoksessa.

Kuvat

Kuva 1. *Chapelle ardente*, s. 11

Kuva 2. *Chapelle ardente* (yksityiskohta), s. 11

Kuva 3. *Maggie*, s. 13

Kuva 4. Mustan tulosteen pinnan optinen sävyvaihtelu, s. 17

Kuva 5. *Chapelle ardente (Volière)*, s. 18

Kuva 6. *Hiatus* (yksityiskohta), s. 19

Kuva 7. Kuitusuunnan aiheuttama sävyero paperisissa ympyröissä, s. 20

Kuviot

Kuvio 1. Näyttelykokonaisuuden suunnittelun prosessi, s. 6

Lähteet

- Alfred J. Kwak 2009. 1: jaksot 1–7. (DVD-levy) Helsinki: Pan Vision.
- Forsyth, W. H. 1945. A Head from a Royal Effigy. Teoksessa *The Metropolitan Museum of Art Bulletin, New Series* 3 (9), 214–219.
- Halonen, P. 2001. Dramaturgian mustavalkoiset vaihtoehdot: aristoteelinen ja ei-aristoteelinen. Teoksessa Korhonen, P. & Østern, A.-L. (toim.) *Katarsis: Draama, teatteri ja kasvatus*. Jyväskylä: Atena, 207–220.
- Noodi 2011. Oppimateriaali. <http://oppimateriaali.wikidot.com/dramaturgia>. Luettu 16.2.2012
- Pasanen, K. 2004. Musta neliö: Abstraktin taiteen salat. Helsinki: Taide.
- Rihlana, S. 1997. Värioppi. Tampere: Rakennustieto.
- Rossini, G. 1833. *La gazza ladra: The Thieving Magpie*. New York: J. M. Elliott.
- Simmen, J. & Kohlhoff, K. 2001. *Kasimir Malevitš: Elämä ja tuotanto*. Köln: Könnemann.
- Stoker, B. 1992. *Dracula*. Helsinki: Otava.