

Mehiläsvahamiehen paratiisi

Mehiläsvahan mahdollisuudet nykykuvanveistossa

Opinnäytetyö

Kirjallinen osa

Tampereen ammattikorkeakoulu

Kuvataiteen koulutusohjelma

30.4.2014

Tiivistelmä - Abstrakt

TAMK

TAMPEREEN AMMATTIKORKEAKOULU
KUVATAITEEN KOULUTUSOHJELMA

TEKIJÄ

FANNI MALINIEMI

VUOSI

2014

TYÖN NIMI

MEHILÄSVAHAMIEHEN PARATIISI -
MEHILÄISVAHAN MAHDOLLISUUDET
NYKYKUVANVEISTOSSA

Tämä tutkielma käsittelee opinnäytetyöni taiteellista osuutta ja työprosessiani syksyn 2013 - kevään 2014 ajalta. Tässä tutkimuksessani käsittelem teostani nimeään Aatami. Tuon ilmi ne prosessit ja työvaiheet, jotka saattoivat mahdollisiksi kuvataiteen koulutusohjelman lopputyönäyttelyssä Ylin nappi auki nähtävän veistosinstallaation, Aatamin. Käsittelem myös työni lähtökohtia ja sijoittumista taidekenttään.

Tutkielmassani pureudun mehiläisvahan muodostamiin haasteisiin ja mahdollisuuksiin kuvanveistossa. Käsittelem aihepiiriä ja prosessiani kronologisessa järjestyksessä. Paneudun erityisesti julkisen kuvanveiston haasteisiin suhteessa katoavan veistotaiteen kysymyksiin. Tutkielmassa sivuan myös taiteellisen opinnäytetyöni aihepiiriä ja sen suhdetta länsimaiseen kulttuurihistoriaan.

Sivumäärä: 32 sivua

TAMK

TAMPERE UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES
DEGREE PROGRAMME IN FINE ART

NAME

FANNI MALINIEMI

YEAR

2014

TITLE OF THESIS

BEESWAX MAN'S PARADISE -
BEESWAX'S POTENTIALS IN THE MODERN SCULPTURE

This study supplements the artistic part of the thesis in the Degree Programme in Fine Art in Tampere University of Applied Arts during 2013-2014. In this study, I concentrate on my artistic work: Adam . I'll bring out the processes and steps that lead to the Fine Arts Degree Program's final exhibition in spring 2014. I will also analyze the starting points for my work and its placements on the art field.

In this thesis I will focus on beeswax's opportunities in sculpture . I deal with the topics and the process in chronological order.

Number of pages: 32 pages



Sisällys

1 Johdanto	7
2 Alussa oli luominen	9
2.1 Ympäristövastuu	10
3 Historian painolasti	11
3.1 Historiallinen epävarmuus	11
4 Katoava taide	14
4.1 Kuolema – katoavaisuus	14
5 Materiaalisuus - mehiläisvaha	15
6 Taiteen uskonto	22
7 Aatami	23
7.1 Muotoa oppimassa	23
7.2 Kamppailu figurista	23
7.3 Alastomuus	25
8 Installointi	27
8.2 Kukkat	29
9 Lopuksi	31
Lähteet	32
Painetut lähteet	32
Painamattomat lähteet	32

1 Johdanto

Tutkimukseni perustuu taiteelliseen työhöni Tampereen ammattikorkeakoulun kuvataiteen lopputyönäyttelyssä Ylin nappi auki. Teos on veistosinstallaatio, nimeltään Aatami. Veistos esittää mehiläisvahapintaista ihmistä kontallaan maassa muovikasvimeren ympäröimänä. Aatami yrittää piiloutua katseilta. Hän konttaa lattialla alastomana ja katsoo olkansa yli taakse.

Teoksen osa-alueita ovat naturalistinen veistos ihmishahmo ja installaatio eli muovikasvit ja valot, jotka luovat tilan. Tässä tutkimuksessani käsittelen prosessiani, joka on tuonut galleriatilaan näyttelyssä nähtävän teoksen, Aatamin, sekä työni lähtökohtia ja sijoittumista taidekenttään. Kuvanveiston historia ja merkitys ovat olleet lähtökohtina tekemisessäni ja tutkimuksessani.

Veistoksilla on erityinen asema taidekentällä. Niiden suhde materiaalisuuteen ja tilaan on uniikki. Historiallisesti julkinen veistotaide korostuu tulkinnoissa ja historiankirjoissa.

Stereotyyppinen ajatus veistoksista on, että ne ovat pronssisia tai marmorisia sankaripatsaita, jotka pönköttävät jalustoillaan. Veistoksilta odotetaan kosketeltavuutta ja kestävyyttä. Sääät ja ilkeä eivät horjuta veistoksen arvovaltaa. Veistosten on oltava ajateltu olevan ikuisia. Kuinka nykypäivänä mehiläisvahan katoavaisuus vastaa tähän odotukseen?

Veistoksia on tulkittu usein julkisen ja monumentaaliveiston kautta. Monumentaalitaide ja julkinen taide on aina tilaajansa näköistä. 1900-luvulla puhjennut monumentaalitaide kukoisti, kun luotiin nationalismia. Suomi tarvitsi hahmon kansalliselle kulttuurille, joten suurmiesten patsaita pystytettiin. Monumenteilla ja julkisella veistolla ollaan luotu ideologisia rakenteita, niillä ollaan yhdistetty ja erotettu. Näistä lähtökohdista uusi ”vapaa” taiteellinen kuvanveisto on ollut sivuroolissa vuosikymmeniä.

Platonin Tasavallassa veistoksesta käytetään kreikan-kielistä sanaa andrias, joka viittaa tosi-ihmiseen. Veistoksen alkuperäinen tarkoitus on siis ollut kuvata ihmistä tai luoda jäljitelmä ihmisestä. Platonin ajatus sisältää myös väitteen, että veistos on lähempänä ih-

mistä (tai ajatusta ihmisestä), kuin maalaus, joka on vain heijastumaa mallistaan. (Karra, Notes on “Statues” or “Sculpture” in Plato’s Republic, 28.4.2014, <http://www.ashokkarra.com/2011/08>) Maalaus puhuu symbolien kielellä, kun veistos on materiaallinen ja todellinen, läsnä.

Toisaalta 1800-luvun alussa virisi hyvinkin erilainen keskustelu veistoksen arvosta suhteessa maalaukseen. Tihinen on todennut Charles Baudelaireen viitaten, kuinka veistoa on pidetty maalaustaidetta alempiarvoisena, sillä kaikki primitiivisetkin ihmiset ovat totuneet kolmiulotteisiin objekteihin. (2010, 24) Veistoksen alkulähteillä primitiivinen ja alkukantainen muoto, esimerkiksi hedelmällinen Willendorfin Venus, ei ollut ylevää vaan kansan käteen sopivaa käyttöesineitä, joka ei vaatinut syvällistä taiteen tuntemusta katsojalta.

Zacharias Topelius kirjoittaa veistosta ja sen elämää lähestyvistä mysteeristä 1800-luvulla seuraavasti: ”Ja kun mainiot mestarit ovat taltallaan veistelleet marmorista kauneimpia ihmisten ja eläinten kuvia, pysähdymme katselemaan näistä kuvia, ihmetellen, että kovaan kiveen saattaa näin paljon elämää mukailla.” ”Elämän mukailu” on ollut ihailtava ja arvostettu ominaisuus veistossa. Sen on otettava mallinsa luonnosta ja muotonsa elämästä. Realistisuus on ollut ihanne. 1950-luvulla taiteilijat ovat aloittaneet kapinansa kuvanveiston perinteistä figuuria seuraavaa linjaa vastaan. Mitä sanottavaa figuurilla on tämän päivän kuvanveistossa?

Mehiläisvaha on ollut tärkeässä roolissa työskentelyni alusta lähtien. Sen luonnollisuus, pehmeys ja monipuoliset käyttömahdollisuudet synnyttivät minussa halun tutkia tämän materiaalin mahdollisuuksia veistossa. En ollut kuullut tai nähnyt mehiläisvaha valosta tehtävän ihmisruumiin mittakaavassa, joten halusin oppia uutta.

Näistä lähtökohdista tässä tutkimuksessa tutkin erityisesti katoavaa veistotaidetta. Materiaaliset vaatimukset ovat koskettaneet julkista kuvanveistoa. Onko näillä kestävyys vaatimuksilla edelleen arvoa? Miten mehiläisvaha soveltuu kuvanveistoon? Onko figuurilla ja realistisella ihmiskuvauksella veistossa sijaa muutenkin kuin harjoitelmina? Kuinka kuvanveiston historia vaikuttaa veistoksen tulkintaan nykypäivänä?



2 Alussa oli luominen

ADAM AND EVE
HTTP://2FISH.CO/FILES/ARTWORK/
ADAM-AND-EVE-BIG.JPG



*"Ensimmäinen luku: Aatami saa savesta muodon. Maan to-
musta minä muovaan hänet. Mehiläisvahasta valan ihon Aa-
tamille. Ja minä katsoin kaikkea mitä olin tehnyt, ja katso,
se oli sangen hyvää. Ja tuli ehtoo, ja tuli aamu, viides päivä."*

Yllä oleva teksti on osa teoskuvaustani, jonka kir-
joitin Tamkin kuvataiteen koulutusohjelman val-
mistuvien opiskelijoiden Ylin nappi auki -näyttelyjul-
kaisuun.

Luominen on alku taiteelliselle työlle. Se tarkoittaa
uuden muodon antamista materiaalille. Leikittelin aja-
tuksella Jumalan roolista luojana suhteessa taiteilijan
rooliin luojana. Aatami muotoutui, kuin Raamatun
kertomuksen Aatami. Materiaalisuus ja tunnistettava
ihmismuoto työssäni viittaa alkuperäiseen Aatamiin,
mutta muovikukat ja kertomus luovat uutta tarinaa.

Erotuksena taidehistoriallisille Raamatun kuvituksille
Aatami -teoksen Aatami on nykyihminen, joka ei joudu
karkotetuksi Jumalan luomasta Paratiisista, vaan hän
luo omaa muoviparatiisiaan. On siis Jumala luojana
sekä taiteilija luojana (minä) ja kolmannella tasolla siis

Aatami itse on työssäni on luoja, joka kohtaa luomuk-
sensa eli muovisen paratiisinsa kääntöpuolen.

Teos kuvaa hetkeä, jolloin ihminen tajuaa, syyllisyy-
tensä ajamana, joutuvansa karkotetuksi paratiisista.
Alkuperäinen Raamatun Aatami haukkasi kiellettyä
hedelmää ja joutui ulos paratiisista. Uusi Aatami ei pii-
loudu viikunanlehden taakse, vaan hän kätkeytyy ja
verhoutuu muoviin.

Luojalla on aina vastuu luomuksestaan. Tämä palau-
tuu myös ihmiseen luojana. Kuten Tohtori Franken-
stein Mary Shelley'n klassikko romaanissa, joutuu
kohtaamaan luomuksensa odottamattomat hirviö-
mäiset puolet. Luojana Frankenstein luulee kehittä-
vänsä jotain uutta ja mullistavaa, mutta luokin hirviö-
ön. (Shelley, 1973) Ihminen luojana kehittää tieteen ja
teknologian avulla maailmaan paratiisia. Muovi ja ku-
lutus sanelevat elämäämme, mutta olemmeko valmiita
kohtaamaan luomuksemme seuraukset. Nälänhätä,
ilmastonmuutos, saasteet, roskat ja rehevöitymiset
kuuluvat kaikki osaltaan muoviparatiisin seurauksiin
ja sivuvaikutuksiin.

2.1 Ympäristövastuu

Aatami -teoksen liittyy olennaisesti luonto- ja ympä-
ristötematiikka.

Veistoksen Aatamin ympärillä leviää keinotekoinen
kauneus, Aatamin itsensä luoma paratiisi. Jumala ei
ole tässä uudessa kertomuksessa ajamassa Aatamia
pakosalle, vaan hänen oma paratiisinsa voi tehdä sen.
Ihmisen luoma paratiisi on hauras ja voi kadota, kuten
mehiläiset katoavat maailmasta.

Herkkä balanssi luonnossa korostuu sanomassa. Me-
hiläisvaha ihminen ja muoviset kasvit ja roskat luovat
vahvan kontrastin keskenään.

1970- luvulla ympäristö- ja luontokysymykset nousivat
julkisen taiteen näyttämölle. Esimerkiksi Kaisu Koivis-
ton tuotanto on keskittynyt ihmisen luontosuhteeseen,
eläinten hyväksikäyttöön ja ympäristön saastumiseen.
(Kormano, 2010, 73) Koivisto on käyttänyt teostensa ma-
teriaaleina teurasjätettä ja luonnonmateriaaleja, joka
käy hyvin yhteen hänen sanomansa kanssa.

Ympäristökysymysten äärellä jouduin pohtimaan pal-
jon kysymyksiä juuri ekologisesta ja luontoystävällisistä
materiaaleista kuvanveistossa. Sitäkin kautta tuntui
luonnolliselta ja helpolta valinnalta päätyä mehiläis-
vahaan, joka on luonnollinen ja saasteeton materiaa-
li, sekä muovikukkien lainaamiseen ostamisen sijaan.
Jouduin kyllä luopumaan ihanteistani käytännön on-
gelmanratkaisun takia. Veistoksen sisälle valoin tuki-
rakenteeseen myös polyuretaania kipsin sekaan.

Toinen huomattava kysymys kantaa ottavassa taitees-
sä on se intensiteetti, jolla otetaan kantaa. Onko sa-
nottava asiansa suoraan vai vihjattava sinnepäin ja jä-
tettävä katsojalle tulkinnan ja valinnan mahdollisuus?
Kantaa ottavan taiteen haasteena on poliittisuuden ja
taiteen suhde. Taide ei ole tehokkaimmillaan kentällä,
jolla politiikka ja aktivismi suoriutuisivat samasta asi-
asta paremmin.

3 Historian painolasti



Kun muovailin savea tunsin menneisyyden painolastin käsissäni. Kaikki suurimmat Euroopan kulttuurihistorialliset saavutukset, Daavid-patsaat ja kouristelevat Kristukset ristillä, liha ja muoto, tunne ja syvyys, vaativat minulta suuria veistollisia ansioita. Ajattelen että kun ihminen tutkii veistosta tai näkee taidetta, hän tutkii sitä historiansa valossa. Eli väistämättä katsoja vertaa teosta jo aiemmin nähtyyn veistokseen. Ei ole veistosta ilman tulkitsijaa tai tulkitsijaa ilman kulttuurihistoriaa.

3.1 Historiallinen epävarmuus

Länsimaisella katsojalla on tietty mielikuva miten kuvanveisto on muovautunut ja miten sitä tulisi tulkita. Käsityksemme saattaa kuitenkin olla puutteellinen. Juha-Heikki Tihinen lainaa Foucault'n genealogian käsitettä kuvaamaan kuvanveiston historiaa (Tihinen 2010, 24). Veistoksen genealogia kuvaa niitä historian hämärään jääneitä veiston vaiheita, joita emme välttämättä tiedosta. Kuvanveiston historia on valtaintressien muovaama, siksi emme voi olla varmoja tiedoistamme.

Totuudet kuvanveistossa ovat kyseenalaistettavissa,

mutta sisältääkö taide itsessään jotain ajatonta. Oscar Wilde korostaa taiteen ajattomuutta pitämillään luennoilla 1800-luvun lopulla hän: "Mitä sitten tulee taiteilijan vaikuttamisen ajankohtaan, kaikki hyvät työt näyttävät täysin nykyaikaisilta: kreikkalainen veistos, Velasquezin maalaama muotokuva- ne ovat nykyaikaisia, ne kuvaavat omaa aikaamme." (Wilde 2001, 8)

Mitä sitten on veistotaide nykyään ja miten se eroaa aiemmasta? Tihinen (2010,24) on määrittänyt brittiläiseen taidehistorioitsijaan Alex Pottsiin viitaten nykykuvanveiston tärkeimmiksi ominaisuuksiksi "länäolon epävakauden", joka tarkoittaa sitä, että katsoja keskittyy ennemmin teoksen kohtaamiseen, kuin sen muotoon. Tämä viittaa myös katoavaan veistotaiteeseen. Toinen nykypäivän määrittävä ominaisuus veistolle on se, että "psykkisen jakamisen ja hajottamisen tunne on voimakkaampi, kuin tunne kokonaisuudesta ja keskittymisestä yhteen idealliseen ja veistokselliseen muotoon."

Nykykuvanveistoa yhdistävä tekijä epävakaus on suuressa ristiriidassa säänkestävien julkisten veistosten kanssa. Monumentaalitaiteesta on siis ajaututtu toiseen ääripäähän: katoavaan taiteeseen.



4 Katoava taide



Julkista veistotaidetta kuntiin on hankittu prosenttiperiaatteella. Kansainvälinen prosenttiperiaate on tapa vaikuttaa ympäristöön tekemällä tietyllä prosenttiosuudella esimerkiksi uudisrakennus- ja peruskorjausmäärärahoista kuvataidehankintoja (Kekäläinen 2010, 47). Julkinen veistotaide suosii kestäväää ja helpoita monumentaalitaidetta. Esimerkiksi Kotkan veistospuistossa kriteerinä töiden hankinnalle on, että töiden tulee kestää ”vuosikymmeniä Kotkan kuluttavaa meri-ilmastoa sekä kohtuullisessa määrin ilkeä” (Laaksonen 2010, 57). Tämä aiheuttaa haasteensa katoavaa kuvanveistoa suosiville taiteilijoille.

Julkisessa veistotaiteessa ihanteena ovat olleet säätä, kosketusta ja ilkeä kestävä teokset. Materiaalit ovat valikoituneet näitä peruseriaatteita silmälläpitäen: kivi, pronssi ja marmori ovat todistaneet luotavuutensa, jopa karussa pohjoisen ilmanalassa. Nykyään toiminnallisuus, interaktiivisuus ja kosketeltavuus näyttävät olevan kriteereitä, joita nykyisin usein yhdistetään hyvään tai tavoiteltuun julkiseen taiteeseen, Kekäläinen listaa (2010, 51).

Ilmastonmuutos ja happamoituminen aiheuttaa haasteensa, jopa ikuisena pidettyjen veistosten kohdalle. Kuitenkin kohtaamme katoavaisuuden jo siinä, että haposateet syövyttävät Euroopan kulttuurihistoriallisesti arvokkaimpia marmoriveistoksiamme.

Ne kestävä luojaansa pidempään. Ne tekevät kuolevaisuutemme entistä näkyvämmäksi. Taideteosta tehdessään voi taiteilija haaveilla kuolemattomuudesta sillä veistokset elävät häntä pidempään.

Laura Laukkanen vie katoavaisuuden äärimilleen teoksessaan Aineisto, joka oli esillä Tampereen ammattikor-

keakoulun loppuyönäyttelyssä HIMONA vuonna 2013. Teos koostuu valopöydille sattumanvaraisesti asetelluista gelatiinipalloista, jotka elävät, kutistuvat ja homehtuvat osittain näyttelyn aikana. Laukkanen käsittelee tematiikassaan kosketusta ja katoavaa veistotaidetta.

4.1 Kuolema – katoavaisuus

Taidehistorioitsija Francesca Baccin teokseen teokseen Art & The Senses viitaten Laukkanen pohtii loppuyötutkimassaan kuoleman merkitystä katoavassa taiteessa (Laukkanen, Theseus, Opinnäytteet, 2013). Bacci laajentaa irlantilaisen Edmund Burken subliimin määritelmää katoavan taiteen osaksi. Burken omin sanoin: ”subliimi on nautinnollinen tunne, mielihyvää, joka syntyy kun pystymme tarkkailemaan kauhistuttavaa asiaa, ilman että se on suoraan vaaraksi itsellemme” (Wikipedia, 2013, Subliimi). Laukkanen jatkaa kuinka Baccin mukaan nautinto syntyy itse asiassa juuri kuoleman mahdollisuudesta. Subliimi kantaa toisin sanoen mukanaan mahdollisuutta antautua ja luopua itsestä. Hajoava taide viittaakin usein ajan katoamisen tai kuolevaisuuden tematiikkoihin (Laukkanen, Theseus, Opinnäytteet, 2013).

Samoilla linjoilla jatkaa modernin veiston uranuurtaja Auguste Rodin. Hänelle tieto kuolevaisuudesta on taiteilijalle ylevä ja tavoiteltava ominaisuus. Jo tieto kuolemasta asettaa taiteilijan sen yläpuolelle. ”Niinpä löytää suuri taiteilija – kärsimyksestäkin, kuolemasta, kovasta kohtalosta, ystävän petoksesta, elämästä tuhansissa vivahduksissaan niiden syvimmän henkisen totuuden ja tuntee sen tajutessaan elämän ymmärtämisen huumaa, joskin usein traagista nautintoa.” (Rodin 1944, 90)

HAPPOSATEEN TUHOAMA GEORGE WASHINGTONIN PATSAS

VIITATTU 25.4.2014, [HTTP://2012BOOKS.LARDBUCKET.ORG/BOOKS/PRINCIPLES-OF-GENERAL-CHEMISTRY-V1.0M/S08-07-THE-CHEMISTRY-OF-ACID-RAIN.HTML](http://2012books.lardbucket.org/books/principles-of-general-chemistry-v1.0m/s08-07-the-chemistry-of-acid-rain.html)

5 Materiaalisuus - mehiläisvaha



"Erään tarinan mukaan ensimmäiset veistosmateriaalit olivat tomu ja luu. Niistä materiaaleista jumala teki kaksi omakuvaa, yhden miehen ja toisen naisen." ohessa Jyrki Siukonen pureutuu kuvanveiston materiaalien alkulähteille artikkelissaan Kuvanveiston materiaalit – lyhyt historia. (Siukonen 2010, 29)

Historiallisesti kuvanveistoa on tutkittu paljolti julkisen kuvanveiston näkökulmasta. Julkiselle kuvanveistolle tärkeää on sen materiaaliset vaatimukset, perinteiset pronssi ja marmori, jotka kestävät julkisen taiteen vaatimukset. Harvoin kuitenkaan korostuu veistotaiteen muut materiaalit ja mahdollisuudet. Savi, kivi, puu ja lähes mikä tahansa muotoiltavissa oleva materiaali on yhtälailla veiston osa-alueita, ei vain tänä päivänä vaan läpi historian. Erilaiset käsityölläiset ja taiteilijat ovat luoneet vahakuvia kirkkoihin, puuveistok-

sia ja mitä moninaisimpia teoksia pöytälaatikoihinsa ja takapihoilleen. (Siukonen 2010, 29)

Mehiläisvaha on monikäyttöinen materiaali veistossa. Se on kaunis ja pehmeästi muotoiltava materiaali, vaikkakin katoavainen. Kuvanveiston tekniikoita käsittelevä kirja *The Making of Sculpture* mainitsee mehiläisvahan monipuolisesta historiasta. Sitä on yleisesti käytetty apuvälineenä valujen ja muottien tekemisessä esimerkiksi pronssivalut häviävän vahan menetelmällä.

Mehiläisvaha on muotoutunut kuvanveistäjien käsissä jo vuosituhansia. Jo Michelangelo muotoili luonnoksensa mehiläisvahasta (Trusted 2007, 24). Ensimmäiset löytyneet vahafiguurit ovat ajoitettu 2100-luvulle eKr. Niitä on käytetty egyptiläisissä hautajaisseremonioissa. (Trusted 2007, 21)

Mehiläisvahan huomattava ja kammottavakin yhtä-



PROSESSIKUVIA TYÖHUONEELLA, MEHILÄISVAHAN VALAMINEN KIPSIMUOTTIIN, 2014



läisyys kuolleen ihmisihon kanssa on siitä suosituin materiaalin kuolinvahanaamiossa. Tämä perinne on johtanut myös vahakabinettien kehittämiseen, kuuluisimpana Madam Tussaud'n Lontoossa. (Trusted 2007, 22) Kuitenkaan mehiläisvahaa ei ole juuri aiemmin arvostettu kuvanveiston materiaalina.

Nykyään mehiläisvahaveisto on yleistynyt ja löytänyt paikkansa taiteen kentällä. Esimerkiksi Kelly Garrett Rathbone, Clara Lieu, Kiki Smith ja suomalaisista Anne Meskanen ja Ossi Somma. Heille yhteistä on mehiläisvahan käyttö ihmisihon tilalla veistoksissa.

Uusi mielenkiintoinen mehiläisvahan käyttötapa on myös herättänyt taidekentän huomiota. Tomás Libertiny ja Aganetha Dyck ovat keksineet hyödyntää mehiläisiä itseään veistosten rakentajina. He ovat sijoittaneet mehiläispeisiin patsaita, vaatteita tai muotoja, joiden päälle mehiläiset ovat rakentaneet monimutkaisia, geometrisiä mehiläisvahakennojaan.

Ossi Somman s. 1926 ajattelussa vahan käytön materiaalisuudella ja materian katoavaisuudella on oma

osansa sanomassa. Somma tekee yhteiskunnallisia veistoksia maailman epäkohdista. Taiteilijana hän näkee velvollisuudekseen herättää keskustelua epäoikeudenmukaisuudesta, etuoikeutettujen ihmisten ahneudesta ja välinpitämättömyydestä. (Täydellinen ympyrä, Ossi Somma, taide - inhimillisyys - oikeudenmukaisuus, 25.4.2014, <http://www.tampereen-taiteilijaseura.fi/verkkolehti/ossisomma.html>) Materiaali ei ole ikuista, vaan teokset maatuvat vähitellen Somman veistospuistossa Nokian Sirossa. Optimistina Somma toivoo maailman muuttuvan ja teostensa tulevan tarpeettomiksi, joten katoavaisuus on osa tätä muutosprosessia.

Mehiläisvaha materiaalina on lähellä luontoa. Se on alkukantainen materiaali, jonka vahapinta luo halun koskettaa ja tunnustella. Mehiläisvahan käyttö on jatkumoa työskentelyssäni. Vuonna 2012 tein teossarjan Toiset kasvot mehiläisvahasta. Työ oli esillä Ikuisessa galleriassa syksyllä. Toiset kasvot olivat pehmeitä mehiläisvaha kasvoja vitriineissä, joissa oli aukko kosketukselle. Teos muuttui näyttelyn aikana, jokaisen kosketuksen ja käden kautta. Lopulta jäljellä oli uudelleen muokattuja tai tuhottuja kasvoja.







6 Taiteen uskonto

On kaksi asiaa, joista ei voi tehdä hyvää taidetta: urheilu ja uskonto. Näin kuului työtäni arvioineen lopputyötarkastajan kommentti. Tämä kommentti kuvaa yleisesti ristiriitaista suhdettamme uskuntoon taiteen aineksena. Länsimaissa erityisesti kristinusko jakaa mielipiteitä. Suomalaisilla on myötäsentyisesti jo suhde ja suhtautuminen kristinuskoon, joka vaikuttaa kaikkeen uskuntoa sivuavan tarkasteluun.

Historiansa puolesta uskonto ja taide ovat olleet yhtä valtarakennelmien puolesta toteavat Liisa Väsänen ja Juha Luodeslampi *Uskosta taiteeseen* -kirjassaan (2010, 101). Taidetta tukeneet ja ostaneet tahot ovat olleet usein kirkonpiirissä. Toisaalta myös taiteella ja uskonnolla on yhteisiä lähtökohtia ja piirteitä. Ne lähestyvät kumpikin omista lähtökohdistaan mysteeriä ja näkymätöntä, ihmettä. Ne tutkivat ihmismielen syvimpiä tunteja, ihmiskunnan syntyä ja uskoa.

Taide perustuu monille uskomuksille. Esimerkiksi voisin asettaa maalaus pohjan, jolla on väriä. Mikä tekee tästä taulusta taidetta tai miten se on arvokas? Kaikki nämä kysymykset ovat mysteereitä ja uskomusjärjestelmiemme varassa. Joka tapauksessa ihmiskunnalla on aina ollut vahva usko siihen, että on olemassa jotain ainutlaatuista ja ylevää, jota kutsumme taiteeksi. Vaikka taide itsessään on samanlainen termi kuin jumala, uskomusrakennelmien varassa.

Arthur Coleman Danto on yhdysvaltalainen filosofi, taidekriitikko ja professori, joka kiteyttää taiteen olemassaolon taidemaailma -termillä. Hän on vaikuttanut estetiikan kenttään ajattelullaan 1960-luvulta lähtien. 1900-luvulla koettiin vaikeaksi määritellä taidetta. Taidetta ei voi määritellä, oli yleinen loppupäätelmä. Danto toi ajattelullaan uusia tuulia tähän tilanteeseen. Danto oli samoilla linjoilla Ludwig Wittgestainin kanssa siinä, että taideteoksilla ei ole mitään yhtä yhteistä havaittavaa ominaisuutta, joka määrittelee ne taiteeksi. Teos kytkeytyy aina taidemaailman teoreettiseen ilmapiiriin, mikä antaa sille ominaisuuksia, joita tavallisilla esineillä ei ole. Taidemaailma on siis instituutio, jonka kautta todellisia esineitä määritellään taiteeksi. Taidemaailma on kaikki se jota on vaikea määritellä ja joka jatkuvasti määrittelee ja laajentaa taiteen kenttää pysyäkseen elossa. Meillä on siis kollektiivinen usko siihen, mikä määritellään taiteeksi.

Aatami ei ole Raamatun kuvitusta. Se ottaa ja lainaa nykytaiteen tavoin rikkaasta kulttuuriperimästämme ja Raamatun luomiskertomuksesta. Aatami luo oman kertomuksensa, jonka loppupäätelmät jäävät katsojalle.

Usko avaa näkymät näkymättömään ja mysteeriin. Sen muotokieli on rikasta. Kulttuuri- ja taidehistoriallisesti kristinusko on länsimaissa tärkeimpiä aineksia taiteelle ja koen suorastaan velvollisuudekseni kommentoida myös tätä osa-aluetta elämässämme.

7 Aatami

Raamatun Aatami on ihmisen alkumuoto. Jumalan ensimmäiseksi muovaama ihmisen prototyyppi. Käytin samaa yhtäläisyyttä Aatami -teoksessa. Aatami on yleisnimi ihmiselle alkumuoto, mutta myös muovattu ja luotu. Hänen vastuullaan on koko ihmisten kohtalo.

Isossa osassa projektia on ihmisen kuvaus ja veisto. Kädenjälki näkyy veistoksessa. Mehiläisvahapinta vahvistaa tätä inhimillistä vaikutelmaa. Luon Aatamin, kuin Jumala, joka loi ensimmäisen Aatamin. Aatami veistos on ihmishahmo, joka konttaa lattialla. Ilme on tärkeimpiä tutkiessamme ihmisfiguuria. Ilme luo tunteen ja tunnelman.

7.1 Muotoa oppimassa

Tavoittelen elämän jälkiä. Toivon voivani ikuistaa muodoissa katseen, tietyn hetken välähdyksen, lihan painon ja käden lämmön. Kun käänän nopeasti pääni, voisin kuvitella, että veistos liikkui juuri. (Ylin nappi auki -julkaisusta oma Artist's Statement)

Lähdin vaihto-opiskelijaksi Sloveniaan haasteenani oppia perinteistä kuvanveistoa. Opiskelin Ljubljanan Academia of Arts:ssa kuvanveistoa Matjaž Počivavšek'n oppilaana kevään 2013. Tuona puolen vuoden ajanjaksona työstimme kaksi 1:1 ihmistä mallista toisen saveen ja toisen kipsiin. Nautin muodoista ja liikkeestä, jonka ihminen tuo. Huomasin nauttivani juuri figuurista. Tämä oivallus herätti minussa kiinnostuksen pohtia figuuriin liittyviä intohimoja ja kamppailuja.

7.2 Kamppailu figuurista

"Figuuri ei ole kuollut." Tämä oli suuri julistus slovenialaiselta veiston opettajaltani Matjaž Počivavšeklta. Hänen veistoksensa julistavat abstraktia non-figuratiivista informalismia. Počivavšekin lausahdus viittaa viisi- ja kuusikymmenluvulla alkanutta taiteen uutta suuntaa ja erityisesti kiteytystä keskusteluja figuurin ympärillä, joka julistaa figuurin kuolemaa.

"Onko kanto taidetta?" oli Suomessa erityisesti tapetilla ollut kysymys 1963 Ateneumissa järjestetyssä keskustelutilaisuudessa, joka oli saanut kipinän Kain Tapperin veistoksesta Surumarssi. (Ojanperä 2006, 2) Muodoltaan Surumarssi näyttää aikaisten mielestä neljältä yhteen liitettyiltä haloilta. Monumenttien suurmies Waino Aaltonen kirjoittaa teoksesta seuraavasti: "Jos taiteilija tuo luonnonesineen näyttelysaliin, niin että hän on korkeintaan hieman valmistanut sen pintaa, ei tämä ole enää modernismia tai abstraktia taidetta, vaan yltiönaturalismia. On väärin panna sellaiseen työhön omaa nimeään." (Aaltonen 2006, 3)

Tämä tulehtunut ja nykylukijasta huvittavakin keskustelu on ollut taiteenkentälle puhdistava ja uudistava voima. Se on vapauttanut ajattelemaan figuuria myös uudella tavalla. Naturalistinen veisto on saanut rinnalleen rikkaan kirjon taidemuotoja. Kuitenkin minun nähdäkseni figuuri itsessään on läsnä tahtomatamme lähes kaikessa, jopa poissaolollaan se taideteoksessa usein huutaa.


Ihminen kiehtoo ihmistä. Alkeellisimmistakin muodoista etsimme jälkiä ihmisestä. Scott McCloud väittää sarjakuva -oppaassaan että, jos ihminen näkee kaksi pistettä, hän tulkitsee nämä kahdeksi silmäksi. (McCloud, 2006, 60) Väitän että tämä suhde seuraa ihmistä kaikilla taiteen aloilla. Figuuri ja erityisesti ihminen on läsnä kaikessa näköhavainnoissa ja kokemuksissa. Tästä emme voi koskaan irrottautua.

Figuuri ei ole kuollut eikä kadonnut nykyaikaisessa veistotaiteessa. Se on aina ihmismieltä kiinnostava kohde. Ihmissilmä etsii figuuria yksinkertaisimmistakin muodoista. Ron Mueckin valtavat hyperrealistiset ihmisveistokset ovat kaikkine yksityiskohtineen kaikkia aisteja jännittäviä töitä. Ne tuovat figuurin hyökyäallon tavoin taidekentälle. Katsoja haluaa koskettaa. Urs Fischerin steariinista valetut naturalistiset ihmiset, figuurit, taas sulivat jättimäisinä kynttilöinä Venetsian Biennaalissa vuonna 2011. Figuuria minäkin haen.

7.3 Alastomuus



HARJOITUSTYÖ SLOVENIASTA, NOVENKA, 2013



Suhtautumisessa veistosten ”julkiseen” alastomuuteen oli 1900-luvun alun Suomessa ollut jännitteitä: alastomuus, joka idealisoituna tai heroisoituna oli hyväksyttävää, oli naturalistisena herättänyt ristiriitaisia tunteita, kirjoittaa Liisa Lingren Monumentum – muistomerkkien aatteita ja aikaa kirjassa. Lingrenin mukaan alaston mies oli hyväksytty julkisessa veistotaiteessa, kun erityisesti sisällissodan jälkeisenä aikana tarvittiin voittaneen osapuolen kollektiivisten ihanteiden edustajaksi sankarimies, johon identifioitua.

Alaston mies oli idealistinen konstruktio, jossa sankarin alastomuudella oli ylevöittävä tehtävä. Alaston mies sodan jälkeinen kansanmies-sankari siinä missä alaston nainen oli lihallinen ja portto, kuten Havis Amandaakin on aikalaisteksteissä tituleerattu. (Lingren, 2000,102) Alaston nainen veistotaiteessa oli totutusti mystinen esteettinen hahmo, alastomuus oli sallittu tietyn kaavan mukaan, esim. nöyrästi alaspäin laskettu katse ja kansallisen taruston kuvauksessa esimerkiksi Kalevalan ylevissä aiheissa.

Raamatun luomiskertomuksessa alastomuus paljastuu vasta tiedon hyvästä ja pahasta valjettua. Häpeä on äärimmillään läsnä alastomuudessa.

8 Installointi



INSTALLOINTIKUVA MÄLTINRANNASTA NÄYTTELYSTÄ 2014

Veistos muodostuu varjoista. Ei ole havaintoa ilman valoa, eikä muotoja ilman varjoja. Veistos on väistämättä osa ympäristöään ja ympäristö osa veistosta. Kertomus muodostuu installoinnista. Aatami on Mäلتinrannan studiotilassa pimeyden keskellä. Valot luovat kukista ja hahmosta saarekkeen keskilattialle.

Artikkelissaan ”Mikä veistos on - pari sanaa vastaalkajille ja edistyneille” Juha-Heikki Tihinen kirjoittaa veistosten erityisyyden perustuvan niiden suhteeseen tilaan ja materiaalisuuteen. Veistos muotoutuu hahmottamisen prosessissa. Sitä ei voi tyhjentävästi havainnoida vain yhdestä suunnasta, sitä on kierrettävä ja oltava ruumiillisesti läsnä veistoksen luomassa tilassa. (Tihinen 2010, 26)

Lopputyössäni tilallisuus korostuu. Aatami ei ole vain veistos perinteisessä mielessä eli objekti vaan se on installaatio. Muovikukat Figuurin ympärillä luovat maailman. Katsoja näkee mielessään kaikki mahdolliset installoinnit. Katsoja tulee tietoiseksi omasta ruumiillisuudestaan, joka erottaa hänet kukkien paratiisista, eroavat maailmat.

Installointi sisältää myös kirjoittamattomia sääntöjä. Kukat jotka sijaitsevat lattialla irrallaan toisistaan ovat sääntöjen mukaan koskemattomia, kukaan ei siirretty tai vaihtanut niiden paikkaa. Katsoja kiertää teosta lukien sen merkityksiä mielensä kaavoilla, etsien tarinaa, joka on enemmän kuin muoto.



PROSESSIKUVA: VALMIS MEHILÄISVAHAVALOS TYÖHUONEELLA 2014



8.1 Kukat

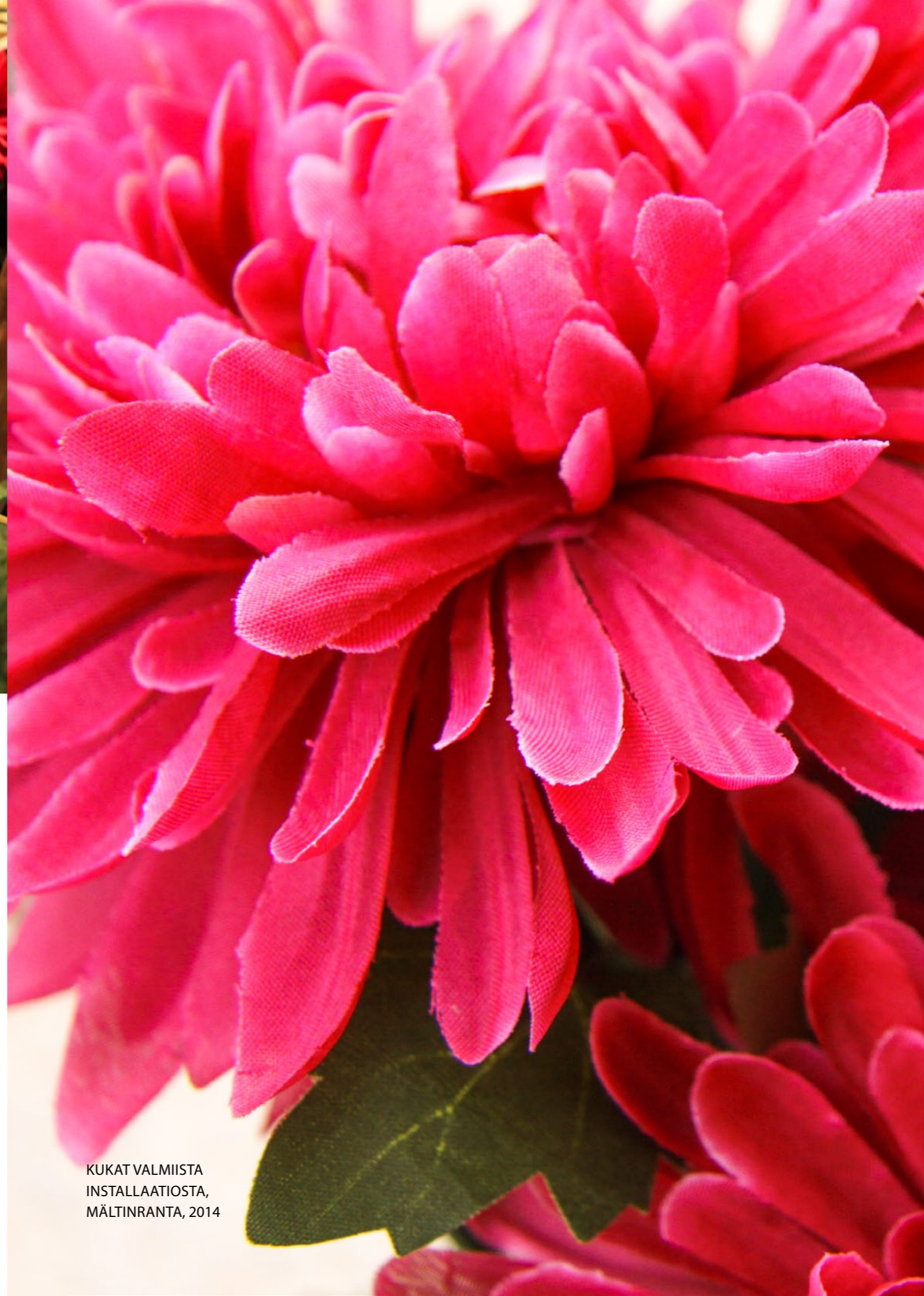
Kukat ovat arkkityyppisiä elementtejä taiteessa kautta historia. Ne ovat olleet malleja, joita on aina saatavilla. Kukat ovat kuvastaneet harmitonta ”puhdasta estetiikkaa”, jota maalataan, jotta olisi jotain maalattavaa, kirjoittaa Pessi Rautio artikkelissaan *Kukka* tarkoittaa taas (Rautio 2010). Ne kuvaavat luonnon kauneutta puhtaimmillaan. Raution mukaan kukkia on käytetty symbolisina elementteinä esimerkiksi katoavaisuuden, naiseuden ja luonnon puhtauden rinnastajana.

Erityisesti katoavaisuus on kukkiin liitetty vahva elementti. Varsinkin leikkokukat tuovat katoavaisuuden ja kuoleman koko voimakkuudessaan iholle. Memento mori, muista kuolemaa. Kuolemaan tuomittu leikkokukka hehkuu viimeistä loistoaan kuolemankamppailussaan Aalto-maljassa ylioppilaspäivänä.

Muovikukat luovat ristiriidasta kammottavan. Katoavaisuuden ja kuoleman tilalle on vaihtunut keinotekoinen ikuinen elämä. Muovikukat jatkavat elämäänsä aina luojansa tai omistajansa jälkeen vuosi satoja ellei tuhansia. Esimerkiksi kaatopaikoilla ihanteellisissakin olosuhteissa muovipullon maatumiseen kuluu aikaa 500-1000 vuotta.

Kauneus ja ikuinen elämä ovat kosmetiikkateollisuuden ahnaasti himoitsemia ja länsimaisen yhteiskunnan kaipaamia ylimaallisia ominaisuuksia. Muovikukat ovat vastaus kaipuuseen omalla olemassa olollaan. Ne kantavat viestiä teknologian voitosta, joka vielä joskus mahdollistaa saman tulevaisuuden meille ihmisille.

Kukat luovat vahvan kontrastin työni Aatamille, jonka pinta on valettu tuoksuvasta luonnon mehiläisvahasta. Kontrasti luo ristiriidan ja jännitteisiä tulkintamahdollisuuksia.



KUKAT VALMIISTA
INSTALLAATIOSTA,
MÄLTINRANTA, 2014



PROSESSIKUVA: VALMIS MEHILÄISVAHAVALOS TYÖHUONEELLA 2014

Kestävyyden ja monumentaalitaiteen näkökulmas- ta mehiläisvahan käyttö kuvanveistossa on haasteellista. Nykykuvanveisto ei ole kiinni julkisen veiston perinteessä vaan hakee rajojaan jatkuvasti. Tärkeää on löytää jatkuvasti uusia metodeja ja materiaaleja veistoon. Tämä etsiminen ja rajojenkokeileminen usein vaatii katoavaa taidetta.

Katoava taide pitää sisällään omia merkityksiään ja viestejään. Sitä voi käyttää jopa sanoman tehokeinona, kuten Ossi Somma tai ympäristötaiteilijat tekevät.

Monumentaalitaiteen vuosisadan jälkeen kuvanveiston tärkeimmiksi ominaisuuksiksi näyttäisi rakentu-

van epävakaas. Kenties vuosisadan paineet ikuisesta monumentista herättivät nämä intohimot katoavaan taiteeseen.

Mehiläisvahan käyttö on laaja ja mielenkiintoinen aihe kuvanveistossa. Sen historiassakin on vielä paljon löydettävää ja tutkittavaa.

Figuri on ikuisesti ihmistä seuraava mielen rakennelma, josta ei voi päästä eroon. Mielestäni sitä tulee kunioittaa ja juhlistaa tuhansilla uusilla veistoksilla.

Painetut lähteet

Juva, Kari & Merikanto, Ukri & Nieminen, Heikki & Sipiläinen, Anneli & Sinkkanen, Ulla, 1980, Suomalaista veistotaidetta, WSOY, Porvoo

Latvala, W. K., 1944, Taiteesta ja mestareista, ABC-piirustuskoulu Helsinki, Uusi Kirjapaino Oy, Helsinki

Lingren, Liisa, 2000, Monumentum, Muistomerkkien aatteita ja aikaa, Karisto Oy, Hämeenlinna

Lingren, Liisa, 1996, Elävä muoto, Gladius, Oy West Point

Mamia, Hanna (toimittanut), 2010, Kuvanveisto ajassa ja tilassa, Kariston kirjapaino Oy, Hämeenlinna

McCloud, Scott, 2006, Making Comics, HarperCollins Publishers, New York

Ojanperä, Riitta & Hälikkä, Siina, 2006, Onko kanto taidetta? 1950- ja 1960-lukujen taidetta Atenumin kokelmista, 15.9.2006 – elokuu 2007, 2006, Ateneumin julkaisut no 45

Shelley, Mary, 1973, Frankenstein: Uusi Prometheus, Gummerus, Jyväskylä

Trusted, Marjorie, 2007, The Making of Sculpture, V&A Publications, London

Väisänen Liisa & Luodeslampi, Juha, 2010, Uskosta taiteeseen, LK-kirjat, Kariston kirjapaino Oy, Helsinki

Wilde, Oscar 2001, Lontoon mallit ja taideluentoja amerikkalaisille, Kopijyvä, Jyväskylä

Painamattomat lähteet

Ashok Karra, <http://www.ashokkarra.com/2011/08/notes-on-statues-or-sculpture-in-platos-republic/>, viitattu 25.4.2014

<http://fi.wikipedia.org/wiki/Subliimi>, viitattu 28.4.2014

Suomen Kuvanveistäjäliitto, <http://www.sculptors.fi/?p=1458>, viitattu 28.4.2014

Täydellinen ympyrä, Tampereen Taitelijaseuran tiedotuslehti 2010/2, <http://www.tampereen-taiteilijaseura.fi/verkkolehti/ossisomma.html>, viitattu 25.4.2014

Laura Laukkanen, Theseus, http://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/59218/Laukkanen_Laura.pdf?sequence=2, viitattu 28.4.2014

EDW Lynch, <http://laughingsquid.com/artist-collaborates-with-honey-bees-to-create-fascinating-beeswax-covered-sculptures/>, viitattu 28.4.2014

Magazine DEZEEN, <http://www.dezeen.com/2013/08/08/opinion-tomas-libertiny-on-copying-in-design/>, viitattu 28.4.2014