

Mika Korhonen

RAKKAUDENTANSSI, TAITEELLISEN LOPPUTYÖNI VALMISTUS

Kuvataiteen koulutusohjelma
2016



RAKKAUDENTANSSI, TAITEELLISEN LOPPUTYÖNI VALMISTUS

Korhonen, Mika

Satakunnan ammattikorkeakoulu

Kuvataiteen koulutusohjelma

toukokuu 2016

Ohjaaja: Matti Velhonoja ja Pävi-Maria Hautala

Sivumäärä: 33

Liitteitä:

Asiasanat: kuvanveisto, naivismi, ekspressionismi, päiväkirjat

Kirjoituksessa Rakkaudentanssi, taiteellisen lopputyöni valmistamisprosessi, kuvataan Mika Korhosen taiteellisen lopputyön tekemisen prosessia ja teoksen merkityksiä taiteilijalle. Kirjoituksessa viitataan eri kaunokirjallisiin lähteisiin. Lisäksi kuvausta havainnollistetaan teoskuvin ja työn edistymistä esittävin valokuvoin.

THE DANCE OF LOVE, THE MAKING OF MY ARTISTIC GRADUATION THESIS

Korhonen, Mika

Satakunnan ammattikorkeakoulu, Satakunta University of Applied Sciences

Degree Programme in liberal arts

May 2016

Supervisor: Matti Velhonoja and Päivi-Maria Hautala

Number of pages: 33

Appendices:

Keywords: Sculpture, Naivism, Expressionism, Diaries

In the writing *Rakkaudentanssi, taiteellisen lopputyöni valmistus* (The dance of love, the making of my artistic graduation thesis), is described the process of making of the sculpture series *Rakkaudentanssi* (Dance of love) and the meanings of the sculptures to the artist himself. The writer has referred to different literary sources, in addition the description is visualized by photographs of work in progress and by photographs of the artworks.

SISÄLLYS

Sisällysluettelo

1 ENSIMMÄINEN LUKU/ JOHDANTO.....	4
2 TOINEN LUKU.....	5
2.1 Teosten kuvaus.....	5
2.2 Merkityksistä.....	6
3 KOLMAS LUKU, TYÖSKENTELYN VAIHEET.....	11
3.1 Punavahan muotoilu.....	11
3.2 Valaminen.....	12
3.3 Pronssivalun viimeistely.....	19
3.4 Kivijalustat.....	21
3.5 Valujen istuttaminen kivimuotoiluihin.....	24
3.6 Pronssivalujen patinointi.....	25
3.7 Jalustat.....	27
3.8 Työn loppuminen.....	28
4 YHTEENVETOA JA POHDINTAA.....	29
LÄHTEET.....	33

1 ENSIMMÄINEN LUKU/ JOHDANTO

Tämä kirjallinen lopputyö seuraa tekijänsä taiteellisen lopputyön valmistumisen prosessia. Se alkaa idean kuvauksesta ja päättyy kun teokset ja niiden jalustat ovat valmistuneet. Kirjoitus pitäytyy asiallisessa tuttavuudessa; en ryhdy kuvaamaan syitä tai prosesseja, jotka johtivat teoksen ideaan, mutta kirjoitan tekoprosessista kuitenkin ystävällisen lörpöttelevään sävyyn. Lisäksi havainnollistan tekstiäni valokuvin, joita otin työskentelyni aikana. Toivon että kirjoitukseni ovat miellyttäviä lukea ja ehkä antavat vertaistukeakin kiinnostuneelle veistotaiteen opiskelijalle.

Toinen syyni valita kirjallinen tyylini on taiteellinen. Haluan avata teostani Rakkaudentanssi enemmän sellaiselle henkilölle, joka on kiinnostunut opinnäytetyöstäni ja työskentelystäni.

Toisessa luvussa avaan teostani idean pohjalta. Kolmannessa kuvaan tekoprosessia ensimmäisessä persoonassa, sellaisena kun sen koin. Neljäs luku on lyhyt yhteenveto prosessista ja sisältää myös kiitokseni ja hyvän onnen toivotukseni Kankaanpään taidekoululle.

Hyviä lukuhetkiä.

2 TOINEN LUKU

Tässä osiossa kirjallista lopputyötäni valotan ajatuksiani teoksestani ja omaa suhdettani siihen.

Jätän sivuun pohdinnat omasta taiteentajustani ja esimerkit taiteilijoista, esimerkiksi Henry Mooren, Umberto Boccionin tai Jacques Lipchitzin tarkoituksella. En siis avaa kubistisen veistotaiteen probleemeita ja problematiikkaa. Lähdän omasta ideastani ja annan kirjoituksen olla omaani luonnollisessa tilassaan. Veistoksien tekoprosessia on mielestäni haastavaa purkaa tekstiksi. Käytän kuitenkin hyväkseni lainauksia kaunokirjallisuudesta yrittäessäni jollakin tavoin sanoin maalata sitä kuvaa, joka itselläni on omasta työstäni Rakkaudentanssi. Tämä teksti ei silti ole välttämätöntä teosteni kokemiselle. Mikä tahansa merkitys, joka katsojalle herää veistoksesta, on mielestäni hyväksyttävä sellaisenaan.

Teossarjasta ”Rakkaudentanssi”

2.1 Teosten kuvaus

Teokset kuvaavat tanssijaa kallon päällä. Kallo on veistetty kivistä, tanssija on pronssivalu. Korkeimmalta kohdaltaan teokset nousevat vajaaseen puoleen metriin.

Kallo on osittainen, ikään kuin puoliksi hautautunut. Sen muotokieli on karkea ja tuo yhtä lailla mieleen lohjenneen kiven kuin kallon. Kallo on noin kolme tai neljä kertaa luonnollisen ihmisen kallon kokoinen ja toimii jalustana tanssijalle.

Tanssija on noin kymmenisen senttiä korkea pitkälle abstrahoitu figuuri sen naivistis-rubenslaiset muodot tuovat mieleen kubismin muotokielen, mutta ovat ennen kaikkea rytmikkäitä ja alati liikkeessä olevia.

2.2 Merkityksistä

Tässä luvussa avaan teosta maalailleen sitä lainauksin eri teksteistä. Toivon että lainauksista syntyy kollaasi, tai eräänlaisella läpivalaisulla kokonaisuus, joka kuvaa teosideaani.

”Siivetön lintu,
pääton perho,
lakin läpi lentelee.

Vastaus: Ajatus.

Pihtipudas”(Toim. Haavio & Hautala 2006. 36)

Rakkaudentanssissa päästä kohoava hahmo on idea, yhtä lailla antiikin jumalatar Athenen syntymä, kuin Miltonin Kadotetun Paratiisin myyttinen synnin syntymä Saatanan päästä.

Antiikin tarinoita 1-2

”Aikojen aamussa hän [Zeus] oli aviollisesti yhdistetty jumalattareen, jonka nimi oli Metis, mikä merkitsee viisautta; Zeus kuitenkin nielaisi tämän puolisonsa pelätessään, että Metis synnyttäisi pojan, joka olisi häntä itseään vahvempi. Jonkin aikaa tämän surmatyön jälkeen Zeus sairastui hirvittävään päänsärkyyn ja hänen oli pakko antaa aukaista päänsä nähdäkseen missä syy oli. Sieltä ponnahti esille Pallas Athene, jota roomalaiset nimittivät Minervaksi, täydessä sotisovassa, keihäs ja kilpi kädessä.”(Henrikson, Alf 1998, 281)

Töissäni tanssija kohoaa siis Athenen tavoin päästä, kivisestä kallosta, fyysisen kehon materiasta. Tanssijan hahmosta loistaa kuitenkin suunnaton riemu, ilo, vastakohtana jalustan makaaberille vanitas aiheille. Rakkauden puhtaus loistaa vastakohtana oikeudellisuuden järkkymättömyydelle. Mutta vaikka kuolema on läsnä, ei teos kuvaa tämän maailman turhuuksien turhuutta rinnastettuna iäisyydelle ja kaikkivaltiaalle, vaan päinvastoin kaikkeuden kauneutta vailla minkäänlaista johdatusta, tai suurempaa tarkoitusta.

Rumi, persialainen runoilija ja mystikko, kuvaa tällaista ravistavaa kauneuden kokeumsta herättävässä runossaan:

*”Se mikä sinusta näyttää väärältä on hänelle oikeaa.
Se, mikä on myrkyä yhdelle, on toiselle hunajaa.*

*Puhtaus ja epäpuhtaus, laiskuus ja työteliäisyys
eivät merkitse minulle mitään.*

Minä olen niistä erossa.

*Palvomisen tapoja ei voi arvostella sen mukaan
mikä niistä olisi parempi tai huonompi.*

Hindu toimii niin kuin hindut,

Intian dravidimuslimit tekevät mitä tekevät.

Kaikki se on ylistystä ja oikein.

Minä en ole ylentänyt palvomismenoja.

Palvojat sen tekevät! Unohda fraasit.

Minä haluan hengen paloa, paloa.

Ystävyysty

*palamisesi kanssa. Polta ajattelusi
ja ilmaisutapasi!*

Mooses,

*yhdenlaiset ihmiset kiinnittävät huomiota käytökseen
ja puhumiseen.*

Palavat

rakastajat ovat toisenlaisia.

*Älä aseta palanutta kylää
verolle. Älä solvaa Rakastajaa.
Hänen ”väärä” puheensa on parempi kuin sata
muiden ”oikeaa”.*

Kaaban sisällä

on samantekevää, mihin suuntaan asetat rukousmattosi!

Syvän meren sukeltaja ei tarvitse

lumikenkiä!

Rakkaus-uskonnolla ei ole opinkappaleita.

Vain jumala.

*Joten rubiiniin ei ole kaiverrettu mitään,
se ei merkintöjä kaipaa.” (Rumi 2015, 43) Runon otteessa jumala puhuttelee
Moosesta, kurssiivit ovat lähdetekstistä.*

Rakkaudentanssi voisi olla dervissien tanssien riemua, mutta vailla dogmeja; ajattelu on palanut, rubiiniin ei ole kirjoitettu mitään. Tanssija tanssii ja rukousmatto on levitetty jokaiseen ilmansuuntaan teoksen tilan henkisessä Kaabassa.

Kauneuden synty on riemukkaan idean synty ilman absoluuttista hyvän ideaa. Se hytkyy ja väräjä, se ei välitä hyvästä, pahasta, puhtaudesta, likaisuudesta tai hyvistä tavoista. Tanssijan riemu ylittää kuoleman ja yksilöllisyyden rajat. Nietzsche kuvaa tällaista yksilön minän rajan ylittävää iloa ja elämän liikettä kauniisti Zarathustrassaan:

”- Te korkeammat ihmiset, teidän huonoimpanne on tämä: te kaikki ette ole oppineet tanssimaan,niinkuin täytyy tanssia – tanssimaan oman itsenne ylitse! Mitä siitä, että olette epäonnistuneet!

– Kuinka paljon onkaan vielä mahdollista! *Oppikaa* siis nauraen kohoamaan itseänne korkeammalle! Ylentäkää sydämenne, te hyvät tanssijat, ylös, ylemmäksi!

Älkää unohtako hyvää nauruakaan!

Tämän naurajan-kruunun, tämän ruususeppele-kruunun: teille, minun veljeni, minä viskaan tämän kruunun! Naurun minä julistin pyhäksi; te korkeammat ihmiset, *oppikaa – nauramaan!*” (Nietzsche, 2001, 415) Kursiivit ovat lähdetekstistä.

Rakkaudentanssin tanssija on katseen kiinnittäjä, johtotähti joka valaisee moitteetta ja ymmärtävästi eikä jätä seuraajalleen katkeruuden sijaa sydämeen. Lumivalkoinen liljankukka, joka tanssii läpi, ja yli elämän. Kun mitään ei ole jäljellä enää yksilöstä, on olemassa käsite riemusta ja kauneudesta. On olemassa tarkoitus ilman merkitystä.

Se on riemua yli maallisen. Runoilijan sanoin: Etsi se mitä rakastat, ja anna sen tappaa sinut. Se on ylimaallinen, yli-inhimillinen kauneuden ja hyvän riemuvoitto. Lainaan länsimaista kirjailijaa kuvaamaan itämaista konseptia, kenties tanssissani on samaa tanssia kuin kuvauksessa. Seuraavat otteet ovat Huxleyn romaanista Saari:

”Hän tanssii tännepäin – mikä onni! Hän tanssii tuonne – voi sitä tuskaa, kammottavaa pelkoa ja kurjuutta! Sitten loikka, harppaus ja hyppy. Loikka täydelliseen terveyteen, harppaus syöpään ja seniiliyteen, hyppy elämän täyteydestä tyhjyyteen ja tyhjyydestä takaisin elämään. Natarajalle se kaikki on pelkkää leikkiä, ja leikki on päämäärä itsessään, ikuisesti tarkoitukseton, Hän tanssii vain koska hän tanssii, ja tanssi on hänen *maha-sukhansa*, hänen ääretön ja ikuinen autuutensa.” (Huxley 2013, 304) Kursiivit ovat lähdetekstistä.

ja vielä:

”Nähkää kuinka jumala hengittää ja sykkii, kuinka se kirkastuu kirkastumistaan yhä väkevämmin. Hän tanssii ajan halki ja sen ulkopuolelle, tanssii loputtomasti ikuisessa nykyhetkessä. Hän tanssii ja tanssii, samaan aikaan kaikissa maailmoissa. Katsokaa häntä.” (Huxley 2013, 302)

Pieni yhteenveto on varmaan paikallaan. Rakkaudentanssissa kaiken voittava rakkaus on asetettuna vastakohtana keskiaikaiselle vanitas tematiikalle. Nietzschen kuvaama elämän riemu, joka nauraa itselleen ja kasvaa siitä, Rumin hullaantunut palvonta ilman nimiä tai rajoja kohtaa jumalaisen kosmisen totuuden joka tällä kertaa ei tallo pahaa, vaan kohoaa materiasta, joka sen on synnyttänyt, luovuuden, kohtalon ja rakkauden yhdistyessä.

Rakkaudentanssi-teoksissani ei ole uskoa tai toivoa. Ne on toteutettu vain osin tahallisen koruttomasti. Samankaltaista ajatusta on kuvattu hienommin jo hyvin kauan sitten, esimerkiksi tuhat vuotta vanhoissa yksityiskohtaisissa ja tarkoissa natarajapronssivaluissa tai melkein yhtä vanhoissa Rumin upeissa teksteissä. Sama vastaus eri kysymyksiin, sama arvo eri merkityksiin. Toivon, että katsoja löytää Rakkaudentanssissani tämän vanhan arvoituksen. Se on esitetty kauniimmin ja

syvällisemmin aiemminkin, mutta Rakkaudentanssissani puhuu minun ääneni ja katsoo minun silmäni. Rakkaudentanssi on pieni tanssin pyörteeni täällä, nykyhetkessä.

Konstit-näyttelyssä Galleria Rantakasarmissa jossa suuri osa luokastamme pitää yhteistä lopputyönäyttelyään, on teoksen yhteydessä luettavissa runo, jonka kirjoitin. Toivon että se antaa hämmentyneelle kivenjätkäleeni katsojalle joitain ajatuksellisia viitteitä, joista käsin teosta voi myös halutessaan katsoa. Runo on hektinen herätys jokaiselle kuluvalle nykyhetkelle. Se muistuttaa, että aika on täynnä sitä riemua ja rakkautta, jota Rakkaudentanssi-teossarja kuvaa. Runo julkaistiin luokkamme tuottamaan pienessä kaksikielisessä näyttelyn esittelyvihkossa. Liitän tähän myös mukana olleen englanninkielisen käännöksen:

Aurinkosadetanssi

Hetki laajenee
pöydät on levitetty
juhlallisuudet alkavat

kultainen aurinko kultainen taivas kultainen valo kultaiset veitset kultaiset
kaikki painajaisten perkeleet soittavat huiluja

TANSSI!

TANSSI!

TANSSI!

viini juoksee veren norot kauneuden purot kultaiset säteet kultaiset veitset
kultaiset veitset kultainen tanssi

vihakipuhimorakkaus kultaa salaisia lääkkeitä salaisia myrkkyyjä

villi tanssi yli rajojen

Aurinkosadetanssi

The second expands
the tables have been spread
the festivities begin

golden sun golden sky golden light golden knives golden
all phantoms of nightmare are playing flutes

DANCE!

DANCE!

DANCE!

wine pours trickles of blood streams of beauty golden beams golden knives
golden knives golden dance

angerpainlustlove gold secret medicines secret poisons

wild dance across the bounds (Korhonen 2016)

3 KOLMAS LUKU, TYÖSKENTELYN VAIHEET

3.1 Punavahan muotoilu

Punavahaa käytetään pronssivaluja tehtäessä. Punavahan voi muotoilla valmiiksi haluttuun muotoon tai sille voi tehdä muotin ja penslata juokseva punavaha siihen ohuin päällekkäisin kerroksin. Punavaha on juoksevaa jo alhaisessa lämpötilassa, eikä juokseva punavaha aiheuta palovammoja iholla alhaisimmissa lämpötiloissaan.

Valitsin tekotavakseni muotoilla punavaha muotoonsa suoraan. Jos olisin tehnyt muotoilun ja valanut sen päästävään kipsimuottiin, olisin saanut mahdollisuuden valaa punavahamuodon uudelleen siinä tapauksessa, että lopullinen pronssivalu epäonnistuisi, mikä olisi ollut aivan mahdollista. Tässä kohtaa opiskelujen hämmöttävä loppu ja näyttelyaikataulu tulivat kuitenkin vastaan, jos valu olisi epäonnistunut, olisin yksinkertaisesti joutunut keksimään jotakin muuta lopputyökseni, sillä pronssivaluja ei järjestetä koululla välttämättä usein. Valut ovat kalliita ja siksi niitä tehdään mieluiten niin, että mahdollisimman moni osallistuu niihin samalla kertaa, jotta saavutettaisiin optimaalinen kustannustehokkuus.

Punavaha saattaa vaikuttaa ensin kovalta ja jähmeältä aineelta, mutta se muuttuu jo kämmenen lämmöstä pehmeäksi ja helposti muovailtavaksi. Siksi punavahan muotoilussa suositaan kavalettia, pyörivää muotoilutasoa, johon pienenkin muotoilun voi asettaa ja muotoilla ilman että se pehmenee liiaksi käsissä ja alkaa muuttamaan muotoaan puolelta, josta punavahamuotoilu lepää kädessä. Tekotapani on kuitenkin melko nopea, toisin sanoen, olen tyytyväinen pienen muotoilun lopputulokseen jopa jo kolmen tai neljän tunnin muotoilun jälkeen, vaikka saatankin kuluttaa yhteen muotoiluun pidemmän aikaa ja aloittaa sen sitten alusta seuraavana päivänä.

Aloitin punavahojen muotoilun marraskuussa, muotoilin illoin kotona ja tein rästikursseja koululla päivisin. Siihen mennessä kun valaminen oli ajankohtaista tammi-helmikuussa, oli käsissäni viisitoista erilaista muotoilua (kuva 1), josta saatoin valita mieleisimmän valua varten. Tämä tekotapa saattaa vaikuttaa tuhlailvalta, mutta koen että tekotavallani sain itseäni miellyttävimmät lopputulokset valinnan kautta, sen sijaan että olisin työstänyt yksittäisiä muotoiluja pidempään ja ikään kuin vain kristallisoinut jotakin, joka ei sittenkään miellyttänyt alunperinkään.

Punavahan muotoiluun tarvitaan vain muovailutikku ja puukko. Puukolla voi vuolla isommasta palasta punavahaa pieniä lastuja, jotka lämpiävät käsissä nopeammin ja ovat sitten helpommin lisättävissä vähä vähältä muotoiluun. Muotoilutikkua siis tarvitaan varsinaiseen muotoiluun. Muodosta ja koosta riippuen teoksen sisään voi laittaa myös rautalankarangan, joka tukee vahaa. Suurempiin punavahamuotoiluihin voi laittaa tukirakenteeksi myös puutikkuja, jotka pitävät letkeän vahan kasassa muotoilun aikana.



Kuva 1 Valitsin useista punavahamuotoiluista työhöni mieluisimmat.

3.2 Valaminen

Kun punavahat on muotoiltu muotoonsa, aloitetaan pronssivalumuotin valmistus. Ensin muotoilut kiinnitetään jööttikippoihin, kertakäyttöisiin muovi- tai paperimukeihin mukien pohjasta ulkopuolelta. Kiinnityksessä käytetään juoksevaksi sulatettua punavahaa ja/tai kolvia ja punavahan palaa. Mukin ja valun väliin jätetään parin sentin mittainen juoksukanava, kapea liuska punavahaa. Juoksukanava kannattaa kiinnittää muotoilun pohjaan, tai sileään kohtaan. Sillä kun valu on tehty, ovat juoksut (ts juoksukanavat) ja ilmakehanavat umpipronssia ja kohdat, joista ne on irrotettu työstä saattavat näkyä vielä lopputuloksessa, jos ne on jätetty muuten epätasaiseen tai näkyvään kohtaan.

Seuraavaksi koko muki peitetään punavahalla ja kiinnitetään tasaiseen liikuteltavaan levyyn punavahalla. Käytin työskentelyssäni sopivan kokoista vanerin palasta. Koska valuuni tuli kolme pientä muovailua, kiinnitin kaikki tiiviisti samaan palaan, että ne menisivät samaan muottiin.

Keskustelin kuvanveiston opettajan, kuvataiteilija Heli Ryhäsen kanssa siitä, tulisiko valut kiinnittää kanavistaan samaan jööttikippoon vai tehdä erilliset kipot. Tulimme siihen tulokseen että erilliset kipot ovat tässä parempi ratkaisu. Jos olisin kiinnittänyt valut juoksukanavistaan samaan jööttiin, olisin todennäköisesti joutunut laittamaan juoksut viistoon kulmaan, lisännyt juoksun vastusta ja mahdollisuutta valuvirheisiin.

Prosessissa on useita tällaisia pieniä ratkaisuntekohetkiä, jotka tuntuvat sinällään melko merkityksettömiltä, mutta osaltaan viitoittavat tietä kohti lopullisen valun laatua, onnistumista tai epäonnistumista. Kokemuksen puutteessa minulle tuotti välillä vaikeuksia erottaa onko kysymyksessä hyvin oleellinen, suhteellisen merkityksellinen vai täysin turha pohdinta. Samalla lailla pohdin esimerkiksi sitä että jättäisinkö valukanavat työstettäväksi kiinnitystapeiksi, vai kiinnittäisinkö ne mahdollisimman suoraan pintaan muovailuissa, ja jos kiinnittäisin ne suoraan pintaan, laittaisinko kiinnitystapit jo valuvaiheessa punavahaan, vai hitsaisinko myöhemmässä vaiheessa pronssilangalla tai poraisin kupariruuvilla. Kun valua

viimeistellään, tai vaikkapa kuinka monta ilmakehää laitetaan, koska liiallisissa kehyksissä on vain paljon jälkityöskentelyä ja riski siitä, että lopullinen tulos kärsii. Liian vähäisissä ilmakehissä, kuten seuraavassa pohdin, piilee suurempi mahdollisuus valuvirheisiin.

Seuraavaksi kiinnitetään ilmat (ilmakehät). Ilmat ovat tässä tapauksessa mehupillejä ja hammastikkuja. Kun muotoilu on kiinnitetty juotoskanavaan, kanava jööttikiippoon ja kippo alustaan, etsitään työstä silmämääräisesti kohtia, jonne laittaa ilmakehät. Valu tapahtuu niin, että nyt esillä oleva työ on tyhjää ilmaa ja ylösalaisin muotissa. Ilmoja laittaessa työstä etsitään kohtia jotka saattaisivat jättää ilmakehät. Ilmakehät estävät pronssin juoksua ja jättävät lopulliseen työhön harmittavia koloja ja puutteita. Pillit siis tökätään toisesta päästään kiinni työn kohtiin, joissa saattaisi jäädä ilmakehät. Toisesta päästään ne kiinnitetään tiiviisti punavahalla alustaan. Samalla tavalla voi myös käyttää hammastikkuja herkkiin kohtiin, kuten vaikka jonkin miniatyyrimallimuotoilun nenään. Tässä vaiheessa kiinnitin työt myös tikulla toisiinsa, tällä halusin varmistaa ilman kierron lisäksi sitä, että työt pysyvät tukevasti paikoillaan, kun muottimassaa kaadetaan (kuva 2).

Suuremmissa ja paksuimmissa pronssivaluissa kuin mitä nyt tein, on otettava myös huomioon valun paksuus. Jos valu on liian paksua, syntyy imua ja lopullinen työ kärsii, sula pronssi rikkoo kaatovaiheessa liian paksuulta kohdista muotin pintaa. Tässä niin sanotussa imussa lämpötilaerot kaadettavan metallin ja muotin välillä aiheuttavat imua, metalli imee itseensä muotin materiaalia ja valun pinta kärsii. Suurissa valuissa pronssi valetaan joko osissa, jotka kiinnitetään lopuksi yhdeksi ontoksi teokseksi, tai sisään tehdään erillinen ”kerna” muottimassa sisään, niin ettei valusta tule umpinaista. Nämä tuovat uusia haasteita teoksen tekemiseen. Mutta en käsittele niitä sen enempää tässä, koska vältin tämän ongelman omassa työskentelyssäni.

Kun ilmat, valukehät ja jööttikiipot on kiinnitetty alustaan, voidaan ryhtyä valmistelemaan varsinaista muotin valamista. Tässä kohtaa oma hieno muovailu näyttää aika hurjalta kiinnitettynä kuppiin, täynnä pillejä ja tikkuja. Näistä kaikista tulee välttämättömiä virheitä lopullisen tuloksen saavuttamiseksi. Valulle rakennetaan pellistä ulkoseinät. Tämä toimii astiana muovailun ympärillä, joka kiinnitetään tiiviisti kiinni alustaan. Pelti on materiaalina oivallista tähän: se on taipuisaa, helposti leikkaantuvaa ja vedenpitävää. Pelti leikataan oikean kokoiseksi, taivutellaan tötteröksi, teipataan tai laitetaan rautalangalla kiinni, ja pujotetaan muotoilujen ympärille.



Kuva 2 Muotoilut kiinnitettyinä pilleissään, tikkuissaan ja mukeissaan.

Peltitötterö kiinnitetään tiiviisti samaan

pohjaan muovailun kanssa joko ”vanhan”, jauhetun vanhan muottimassan jauheella, joka kastuessaan muuttuu tiiviiksi savimaiseksi massaksi, tai savella. Kun tötterö on kiinni ja kaikki muovailut niin kuin pitääkin, aletaan valmistaa pronssivalumuotin valumassaa. Näissä kohdin on syytä erityiseen varovaisuuteen. Punavahat eivät välttämättä lepää kovin tukevasti valukanavillaan ja jööttikiptoillaan ja terävillä pellin reunoilla on pujottaessa vielä erinomaiset mahdollisuudet viiltää muotoilua. Jokainen vaihe tässä vaatii huomiota ja tarkastelua ennen seuraavaan siirtymistä.

Valumassa valmistetaan kipsistä, punatiilestä, vanhasta, eli vanhasta valumassasta ja vedestä. Vanha muottimassa, eräänlainen taikinan juuri, on melko murenevaista jo käsissäkin. Se lohkotaan ensin pienemmiksi paloiksi ja hakataan sen jälkeen jauheeksi, silti joukkoon saattaa jäädä pieniä möhkäleitä, joita tulisi varoa valumassaa tehtäessä. Muottimassaa tehdessä ensin mitataan ja sekoitetaan kuivat aineet, viimeiseksi lisätään vesi. Koulussa käytössämme oli vielä onneksi isompi käsikäyttöinen sähkösekoitin, jolla ainekset sekoitettiin. Kun aineet on sekoitettu, on välttävä turhaa ajan tuhlausta, sillä valumassa on kiinteää jo parissa kymmenessä minuutissa ja jähmeää ja huonosti vastaavaa ennen kuin huomaakaan. Massa on siis kaadettava ripeästi peltitötteröön muovailujen päälle. On myös hyvä sekoittaa massaa ensimmäisellä kerralla tarpeeksi, sillä jos uutta massaa joudutaan sekoittamaan, ja kaatamaan se sitten vanhan päälle, on vaarana että muotti kerrostuu toisiinsa erottuviksi osiksi ja hajoaa nostettaessa kerroksiinsa ja murtuu lopullisesti tippuessaan (kuva 3).

Apunani minulla oli kokenut pronssivalaja, luokkatoverini Heidi Piippo, joka on hyvin harkittu ja taloudellinen toimissaan. Kun jouduimme ensin sekoittamaan omaa muottiani varten kaksi erää muottiaainesta, jouduimme tämän jälkeen sekoittamaan neljä hänen omaan valuunsa. Valumassoja sekoittaessa ei mielellään halua tuhlaata liikaa rahan arvoista materiaalia, mutta nuukuuskin aiheuttaa ongelmia. Onneksi molempien muotit silti onnistuivat. Tässä auttaa, kun tökkii jähmenevän muottimassan pintaan epätasaisuuksia ennen uuden kaatamista. Minä sekoitin varovasti tikulla työnnellen massoja yhteen peltiastian reunoilta. Tämä on kuitenkin erittäin harkitsematonta ja saattaa aiheuttaa vaurioita punavahamuotoiluihin sisällä. Mutta kun elämälle hymyilee, sen on helppo hymyillä takaisin; mitään ei tapahtunut valuilleni ja minä tunnistin pienen onnenpotkun sisälläni.



Kuva 3 Muottimassaa, melkein tarpeeksi. Tötterön pohja on tiivistetty savella.

Kun muottimassa on kovettunut, irrotetaan peltireunat, käännetään koko muotti, irrotetaan pohjana toiminut vanerilevy naputtelemalla siihen vasaralla, ja revitään vielä jööttikiptot pihdeillä irti muotista. Tässä vaiheessa muottia on käsiteltävä erityisen huolellisesti sillä samalla, kun se on helposti murenevaa, on se myös

painavimmillaan ennen valua. Massaan varautunut vesi haihtuu paljon hitaammin kuin mitä itse muottimassa kovettuu.

Seuraavaksi muotit menevät muottiuuniin pariksi päiväksi, yhteensä 24- 30 tunniksi. Vahanpoistomenetelmäksi (Cire perdue) kutsutussa menetelmässä uunin lämpötila nostetaan pikkuhiljaa 650 asteeseen celsiusta. Koulun uuni on suuri teollisuuskokoinen laitos, jonka levy on ylös taitettavilla kiskoilla kulkeva vaunu teräskalterireunoin (kuva 4). Muotit asetetaan vaunuun päällekkäin, mahdollisimman tilatehokkaasti ja muottien pohjia vasten asetetaan tiiliä niin että ilma pääsee kulkemaan väleistä, ilmareijistä ja jööttikipoista. On tärkeää tarkkailla, etteivät tiilet peitä valukipon reikiä tai ilmakehanavia, sillä uunin kuumetessa valuu kaikki sulava massa pois reikiä pitkin, niin että kun pronssi kaadetaan, se kaatuu tyhjiin muottiin. Puuaines, niin kuin hammastikut muotoiluissani, ja kaikki orgaaninen palaa tässä kohtaa pois, tällä tavoin voi halutessaan valaa muottiin myös kangasta, tai vaikka tehdä muotoilulle kaarnasta pinnan, niin kuin työskentelytoverini Heidi teki.



Kuva 4 Kovettuneet muotit menevät uuniin.

Kun uunin ohjelma on loppunut ja muotit viilenneet tarkoituksenmukaisen hitaasti, että ne säilyisivät hyvinä, on aika valmistella varsinaista pronssivalua. Ensiksi nyt jo paljon kevyempien muottien ympärille tehdään kipsi. Säkkikankaasta leikataan sopivan kokoisia rättejä, uitetaan ne märässä kipsissä. Ne kiedotaan muotin reunojen ja pohjan, toisin sanoen sen puolen, jossa ei ole reikiä, ympärille, niin että muotin ympärille muodostuu ohut ja tasainen kerros. Kipsitetty kangas tuo muotille kestävyttä. Valu- ja ilma-aukot jätetään suurella huolellisuudella puhtaiksi ja avoimiksi.

Koulumme valutilassa on lattialla suurten painavien teräsluukkujen alla puolitoista metriä syvä hiekkakuoppa, joka on tarkoitettu juuri metallivaluja varten. Kipsattu muotti kaivetaan reunoja myöten hiekkaan, joka sitten tasoitetaan niin, että muotin

suun yläosa on vain viitisen senttiä hiekan pinnan yläpuolella (kuva 5). Tässä kohden on erittäin tärkeää, ettei hiekkaa pääse muotin sisään. Odotellessa muotti onkin hyvä suojata vaikka puulevyllä, jonka päällä on paino. Hiekka antaa tukevan ja paloturvallisen alustan kun yli tuhatasteista juoksevaa metallia aletaan käsin kaatelemaan hiekkaan istutettuihin muotteihin.



Kuva 5 Muotteja kaivetaan hiekkaan.

Pronssivalu sulatettiin valu-uunissa pronssiharkoista ja vanhoista valujäänteistä. . Astiaa, jossa sulaminen tapahtui, nimitetään upokkaaksi. Uunissa kuuma ilma pääsee kiertämään koko upokkaan ympäri. Tässä on ilmeisen tärkeää kiinnittää huomiota yleiseen ja henkilökohtaiseen paloturvallisuuteen. Sulatusastia tulee olla tukevasti valu-uunissa, joka on kokonaisuudessaan asetettu metallisen kehyksen päälle tiiliä vasten. Metallinen kehikko seisoo betonipohjalla koulun takapihalla. Valun lähistöllä työskentelevillä on oltava paloturvalliset vaatteet, paksut nahkasaappaat, kuumansuojakäsineet, koko kasvot peittävä pleksivisiiri ja tarkkaavainen ja tietoinen asenne riskeihin ja oikeanlaiseen rauhalliseen työskentelyyn. Asiat pitää tehdä yhdessä, samaan aikaan, kiistoitta ja kommelluksitta.

Ennen kuin pronssiharkot, vanhat jööttikipot tai epäonnistuneet valut laitetaan sulatusastiaan, ne lämmitetään hehkuviksi, esimerkiksi upokkaan suuaukolla, niin kuin me teimme (kuva 6). Jos kylmää metallia lasketaan sulan joukkoon, saattaa lämpötilaero aiheuttaa purskahduksia ja roiskeita sulassa massassa. Sulaa pronssia käsitellessä on oltava pitkiä kuumuutta kestäviä työvälineitä, sivussa valmis paikka, johon voi kaapia epäpuhtauksia sulan pronssin pinnalta, ja hiekkaa sammuttamiseen. Pronssia sulattaessa joukkoon voi myös lisätä lisää sinkkiä, joka tahtoo palaa useiden sulatuskertojen aikana pois sekä kuparifosforia, joka tekee sulasta pronssista juoksevampaa ja vähentää



Kuva 6 Pronssia sulatetaan.

mahdollisten epäpuhtauksien tuomien sattumien todennäköisyyttä.

Kun varsinainen kaato tehtiin, ripustettiin upokas tarkoitukseen tehdystä ripustimesta katossa kahdella kiskolla kulkevaan nosturiin. Upokasta käsittelemään tarvitaan ainakin kaksi henkilöä, jotka ohjailevat ja kaatavat astiasta pitkien rautaisten kahvojen avulla. Tässä kohden kaatajilla on myös paloturvallisuus syistä mokkanahkaiset paksut esiliinat yllään. Ennen kaatoa muottien suulta on poistettu suojat ja ne on imuroitu vielä siltä varalta että hiekkaa on päässyt lentämään muottiin. Pronssia tulee kaataa reippaasti ja tarkasti, jos kaadossa vitkastelee liikaa, voi ohut valuvana kovettua matkalla ja jättää valuun epätoivottuja virheitä. Kaato pitää myös tehdä kunnolla suppilona toimivaan jööttikippoon asti, sillä epäpuhtaudet nousevat sulan massan pintaa kohti (kuva 7). Räiskyvä ja lentelevä pronssi tuntui ainakin omasta mielestäni hyvin jännittävältä ja vaaralliseltakin. Kenties ylliräiskyneet ja muottien reunoilta löydettävät pronssit ovatkin kaunein asia, joka valuissa syntyy.



Kuva 7 Sulaa pronssia kaadetaan. Kaato vaatii monen ihmisen saumatonta yhteistyötä.

Kirjoittaja oli onnekas päästessään itse kaatamaan omaan muottiinsa pronssin, huolimatta siitä, että ympärillä oli useita muita opiskelijoita, joille kokemus olisi ollut hyvästä.

Ennen kaatoa on tiilistä kasattu hiekkään kehto, johon valettiin harkoksi kaikki mahdollinen ylijäämäpronssi. Kaadon jälkeen muotin suulle asetettiin vielä tiiliä että valu saisi viiletä tarpeeksi hitaasti. Jos valu viilenee liian nopeasti, on vaarana että se vääntyy kun saman massan sisällä on liian suuria lämpötilaeroja. Tässä hiekkakuopassa muotit saavat olla ainakin puoli tuntia, ennen kuin ne siirretään sivuun ja annetaan vielä jäähtyä kunnolla.

Kun valut on tehty, pitää upokas ja kaikki lämmittimen osat, joihin pronssia on

roiskunut, raapia puhtaaksi vielä kun metalli on mahdollisimman kuumaa ja irtoavaista. Sitten myös uunin lämpöpuhaltimen suuaukolle asetetaan tiiliä, että se viilenisi mahdollisimman hitaasti. Jos uuni viilenee liian nopeasti, saattaa se vääntyä ja seurauksena upokas ei istu siihen kunnolla.

Avasin muottini vasta seuraavana päivänä, sillä se tuntui vielä tunteja kaadon jälkeen tulikuimalta muottinsa pinnalta, enkä halunnut aiheuttaa valulle haittaa. Kipsi avataan kirveellä ja kuoritaan pois, tästä eteenpäin tavalliset työkalut riittävät, mutta ovat erittäin tarpeelliset.

Käytin muottimassan pois naputteluun puunpalasta. Jos olisin käyttänyt jotakin pronssia kovempaa materiaalia, olisin saattanut aiheuttaa lommoja valun. Sitten laitoin valuni isoon lavuaariin ja pesin lopun kiinnittyneen massan pois painepesurilla.

Valun jälkityöskentely alkaa tästä vaiheesta. Aluksi valut saattavat vaikuttaa tekijän silmiin hurjilta, mutta tiesin jo entuudestaan kiinnittää huomioni siihen pronssiin, jota ei ollut siellä missä piti, enemmän kuin kaikkeen ylimääräiseen, jota tuntui töröttävän joka paikasta (kuva 8). Kolmessa valussani yhdessä on pienen pieni pyöreä murunen, johon ei ollut tullut pronssia, tai paremmin, siinä ollut hammastikku oli täyttynyt pronssista, kun kaadoin sen vieressä olevan työn ensin, jähmettynyt, ja sitten irronnut käsissäni myöhemmin kaadetusta valusta, johon se ei enää ottanut kiinni. Voin valita jätänkö lähes huomaamattoman virheen, vai lähdenkö yrittämään korjaamaan sitä hitsaamalla, jolloin saatan tehdä siitä vain suuremman. Muutoin sain huokausta helpotuksesta: Valu oli onnistunut.



Kuva 8 Onnistunutkin valu näyttää ensin hurjalta, kun muottimassa on pesty pois.

Hahmoissani oli pientä pitsiä, saumaa, jota oli syntynyt kaadon vaiheessa pieniin halkeamiin muotissa, lisäksi kaikki pronssiin valetut hammastikut ja mehupillit piti häivyttää, mutta pronssiset kertakäyttömukit pohjassa, jöötit ja juoksukanavat on hyvä tässä vaiheessa jättää ja irrottaa vasta kun alustaan istuttaminen on

ajankohtaista. Jööteistä on hyvä kiinnittää työ ruuvipenkkiin kun valuja korjaillaan. Kivi jalustathan olivat vielä olemassa ainoastaan suunnitelmissani.

Tässä nuo hammastikut nousivat hyväksi esimerkiksi juuri siitä, miten pieniltä tuntuvilla ratkaisuilla voi olla suurempia seurauksia. Sain pienen, hyvinkin hyväksyttävissä olevan virheen valuuni, mutta mitä olisi saattanut tapahtua jos en olisi laittanut huteria punavahoja kiinni toisiinsa tikuilla? Olisinko voinut vahingoittaa juoksukanavaa niin, että olisin lopulta tärvännyt ainakin yhden hahmoistani? Olisinko vain säästynyt tuoltakin pieneltä virheeltä? Valu tuntui olevan monenlaisten valintojen summa.

3.3 Pronssivalun viimeistely

Pronssivalun viimeistelyyn tarvitsin karhuvillaa, joukon erilaisia talttoja, kiiloja, vasaran, pienoiskäsiporan ja Lidlistä halvalla löytämäni timanttiporasarjan, koulun ilmanpaineporaa, kulmahiomakonetta ja katkaisulaikkaa, ruuvipenkkiä ja mikkihitsauskonetta pronssilangalla (kuva 9). Välillä pohdin, miten paljon vähemmällä olisin päässyt, jos olisin vain pysynyt akvarelleissa, joista pidän myös paljon.



Kuva 9 Valun viimeistelyyn tarvittavia työvälineitä.

Ensiksi irrotin ilmat ja hammastikut, siis nyt pronssiin valetut mehupillit ja pronssiset hammastikut valuista, tähän käytin talttaa ja vasaraa ja rälläkkää. Tässä vaiheessa on hyvä pitää työt jööttikipoissaan, eli nyt pronssisissa kertakäyttömukeissaan ja juoksukanavistaan kiinni, sillä työt on helppo kiinnittää jööttikipoista työskentelyn ajaksi ruuvipenkkiin ilman pelkoa siitä, että penkin puristus jättäisi jälkeä varsinaiseen valuun.

Seuraavaksi ryhdyin etsimään epätasaisuuksia. Valun pinnalle syntyy helposti pienen pieniä kuplia ja niin sanottua pitsiä, eräänlaista saumaa, joka kulkee valussa siellä täällä. Näitä löytyi runsaasti myös omissa valuissani. Tässä pieni tasapäinen taltta oli tärkeä. Koska pronssi on niin pehmeää, voi pienet epätasaisuudet vain litata tasapäisellä taltalla työn pintaan kiilaa varovasti vasaralla naputtaen. Pitsin poistamisessa käytin koulun ilmanpaineporaa ja omaa pienoiskäsiporaani. Kun valun pinta ei tunnu pisteliäältä tai epätasaiselta, eikä valussa näe enää ei toivottuja epätasaisuuksia, ollaan valmiita. Mehupillien kiinnityskohtien häivyttäminen on tässä kenties vaativimpia askareita, vaikka valujen yleinen läpikäyminenkin vaatii aikaa ja

tarkkaavaisuutta, sillä suurempien ei toivottujen epätasaisuuksien poistaminen niin, ettei valuun jää jälkiä, on haastavaa.

Kokeilin jossakin vaiheessa myös hitsausta, mutta jouduin toteamaan, että virhe, jota aioin korjata, oli pienempi kuin virheet, joita hitsatessa syntyisi. Hylkäsin tällä kertaa ajatuksen. Pieni aukko valussa oli vaikeasti näkyvässä kohdassa muutenkin. Hitsauksessa tuntuu mielenkiintoisella tavalla yhdistyvän samankaltainen ajattelu kuin valutekniikoissa; näet sitten kun olet tehnyt. Hitsauksessa syntyvän sulavan metallin valo on niin kirkas, että ilman täysin pimentäviä laseja se tuottaisi nopeasti pysyviä verkkokalvovaurioita. Sama sokeana työskentelyn tunne, kun kaataa vaikkapa kipsiä muottiin, vaikea nähdä mitä tapahtuu, vahinkoja voi sitten korjata jälkikäteen.

Kun työt on tasoitettu, hieroin pintaa vielä karhuvillalla. Tässä kohtaa poistetut ja työstetyt kohdat loistavat kirkkaana ja näkyvänä muusta pinnasta, joka on valun jäljiltä sameampi ns potkupatinnan, valusta syntyvän patinankaltaisen pintavärjäymän, vuoksi. Karhuvillalla pyrin ensin kirkastamaan osaa potkupatinoinnista. Sen jälkeen asetan karhuvillaa työstettyjen sileiden ja erottuvien kohtien päälle, ja naputtelen varovasti vasaralla häivyttääkseni niitä (kuva 10).

Toinen luokkatoverini, jonka työskentelyn valmistumista olin odottanut, oli saanut oman puutyöskentelynsä valmiiksi takapihalla joten nyt oli aika ryhtyä työstämään kivijalustoja. Kiven työstäminen on äänekkästä, tuottaa hengittäessä vaarallista kivipölyä, ja vie vielä mahdollisuuden työstää mitään muuta vieressä. Sillä vaikka toinen käyttäisikin suojanaamaria ja kuulosuojaimia, niin ilmassa pölyävä kivipöly tylsistyttäisi kaikki työkalut, joita ei ole tarkoitettu kiven työstämiseen. Oma työskentelyni siis vei paljon tilaa kaikilta muilta, jotka olisivat saattaneet haluta työskennellä koulun takapihalla.



Kuva 10 Viimeistellyt valut. Työt ovat vielä valuistaan kiinni jööteissä.

3.4 Kivijalustat

Kiven työstämiseen tarvitsin ilmanpainehakun eli tuttavallisemmin pörrän ja vahvan kompuran, joka pystyy tuottamaan tarvittavaa ilmanpainetta, sekä myös kulmahiomakoneen ja timanttilaikan, vahaliituja, kivenhakkuukiiloja ja -vasaran sekä iskuporakoneen ja kiviporanteriä, suojakäsineet, silmäsuojat, hyvät kuulosuojaimet, hengityssuojaimen hiukkassuodattimella, tarvitaan myös pitkähihainen työskentelytakki ja pipo. Kiven työstöstä lähtee voimakas ääni joten hyvät kuulosuojaimet ovat pakolliset. Hyvin pieni ilmassa leijaileva kivipöly saattaa aiheuttaa keuhkoahaumaa hengitettynä. Suojanaamarin kanssakin on varauduttava siihen, että kivipöly löytää tiensä kaikkialle vaatteiden allekin.

Tässä kohtaa ei varmaan tarvitsisi mainita, miten työskennellessä kuminaamari päällä hengityksen kosteus kerääntyy naamarin sisäpintaan ja kertyy lopulta takaisin kasvoille läiskyväksi lätäköksi. Tämä selittää, miksi monet vieroksuvat kivimateriaalia. Minä sen sijaan pidän siitä. Kenties se johtuu osittain koulun vilkkaasta ympäristöstä. Anonyymi naamari päällä tuhannen äänekkäässä ja hengitykselle epäterveellisessä työympäristössä saa usein työskennellä eräänlaisessa yksinäisyydessä ja rauhassa. Kiven työstäminenkin, toisaalta tuntuu mukavalta ja mieltä arjen kysymyksistä etäännyttävältä turvasatamalta.

En halunnut työstäni liian sileää, vaan ajattelin ennemmin karhean rouheaa jälkeä. Sattumalta tällainen lähestyminen vähensi työtaakkaani monella tunnilla. Jotta kivestä saadaan aivan sileää, sitä hiotaan erikarheuksisilla hiomalaikoilla, jokaisella, kerroksittain. Lopulta olisin tarvinnut vesihiomalaikkaa ja joutunut odottamaan kesää. Talvipakkasilla vesihiomakoneella työskentely olisi johtanut kaikenlaisiin ongelmiin.

Valitsin työhöni suurehkon, noin reilun metrin mittaisen pitkulaisen harmaagraniittisen kivenlohkareen. Tästä lohkareesta tarkoitukseni oli pilkkoa kolme suurin piirtein samankokoista palaa, joita voisin sitten työstää haluamaani muotoon. Tällä tavoin pystyin varmistamaan kivijalustojen tasalaatuisuuden.

Kun kiveä lohkotaan, porataan siihen ensin useita mahdollisimman syviä reikä pitkin sitä linjaa, joka halutaan katkoa. Kun reikiä on tarpeeksi, työnnetään useita kiiloja aukkoihin ja ryhdytään vasaroimaan niitä kunnes kivi lohkeaa. Ajatuksena tässä on että kun kiveen kohdistetaan painetta, se antaa periksi heikoimmalta kohdaltaan, eli toivon mukaan siltä kohdista, josta sitä on jo heikennetty.

Aloitin oman lohkomisurakkani tekemällä pienen virheen. Valitsin iskuporakoneelle ensin aivan liian suuren kiviporausterän. Pora ei jaksanut pyörittää terää tarpeellisella voimalla ja porauksessa kesti. Oikeastaan luovutin noin reilun tunnin kuluttua, kun olin porannut melkein puolitoista reikää ja aloin vakavasti epäillä omaa porankäyttökoneen hallintaani. Tässä kohdista olin jo useasti katsonut läpi porakoneen manuaalista suomenkieliset ohjeet. Sitten sain opettajalta vihjeen vaihtaa pienempään terään. Tämä tepsii. Porakone jaksoi terän antamaa vastusta ja pora

upposi jo paljon sopuisammin kiveen. Tunsin itseni vähän typeräksi, mutta helpottuneeksi. Kun olin porannut useita reikiä kahdesta kohtaa kivipötköä koko sen ympärysmitalta, otin vielä ison rälläkän ja timanttilaikan ja viilsin sillä kiven ympäri reikien kohdalta niin syvältä kuin mahdollista ennen kuin ryhdyin kiilaamaan ja vasaroimaan. Lopputulos oli työvoitto. Sain kiven lohkeamaan juuri niiltä kahdelta kohdalta, joista sen halusinkin lohkeavan (kuva 11).



Kuva 11 Halkaistu kivi.

Seuraavassa vaiheessa valitsin yhden kivistä, ja katselin sitä, ja mallejani. Minulla oli apunani internetistä printtaamiani ihmiskallon kuvia ja suhteellisen aidon näköinen ja kokoinen muovinen lelukallo. Halusin siis työstää karun oloisen, ekspressiivisen kallon. Piirsin kiveen liidulla ääri viivoja kallosta, jonka siinä tunsin näkeväni ja tartuin seuraavaksi työkaluihin.

Ensin tein syviä ristikkäisiä viiltoja poistettaviin kohtiin rälläkällä, sen jälkeen siistin ja poistin haperat rälläköidyt ristikot pörrällä. Tällä tavoin voi kiveen saada suhteellisen nopeasti muotoa, joka muistuttaa haluttua (kuva 12). Kun ryhdytään työstämään yksityiskohtia, on otettava pörrä ja työstettävä sillä varovasti kiven pintaa. Pörrä on äänekkäs pieni vempeli, jolla on aika helppo saada käteensä pieniä rikkoja ja tummumia. Näistä piirteistä huolimatta se on myös eloisa ja tottelevainen



Kuva 12 Kiven työstö vielä aivan keskeneräisenä.

työväline. Sen varressa on säätövipu, jota kääntämällä voi hakkuvasaran voimakkuutta säätää portaattomasti. Voimakkaimmillaan vasara hakkaa kiveä niin ettei vasara pysy kohdillaan, vaan lähtee hakkaamaan helposti sivuun ja heikoimmillaan se tekee tuskin jälkeäkään. Tämä työväline vaatii totuttelua, mutta lopulta tuntuu se luontevammalta kuin esimerkiksi mekaanisesti aina vahva rälläkkä, jolla on ällistytävän helppo tehdä pieniä virheleikkauksia haluttuun pintaan (vaikka onneksi paljon vaikeampaa leikata itseään).

Jokaisesta kivistä tuli selvästi erilainen ja kolmesta kivistä, jotka tein, kolmas valmistui ripeimmin ja jouduin eniten korjailemaan ensimmäistä (kuva 13). Pääsin kunnolla vauhtiin vasta kun toinen viikko hakkaamista oli puolessa. Samoin kun pronssivalut, ovat jalustat ekspressiivisiä enemmän kuin esittäviä, ja niin kuin valut, ovat ne toinen toistaan abstrahoidumpia muodoissaan. Teossarjani on samaa aihetta, mutta erilliset teokset saattavat tarvita toisiaan päästäkseen oikeuksiinsa.

Kiven työstö on perustavalla lailla erilaista veistoa kun punavahan tai esimerkiksi saven työstö. Kivimateriaalia pohditaan, sitten poistetaan. Kun taas vahan muotoilussa on varaa empimiseen ja pohtimiseen, uudelleen lisäämiseen, poistamiseen ja vääntämiseen. Kun kiveen on tehty jälki, sitä ei enää saa takaisin.

Vaikka työskentelypäivieni päätteeksi niskani ja hartiani olivat usein jumissa ja huomasin korvieni soivan vielä hiljentyessäni nukkumaan iltaisin, oli työskentely rentouttavaa. Silti, reilun kolmisen viikkoa kiveä on pieneen hetkeen aivan tarpeeksi tuosta materiaalista.

Valitessani veiston, valitsin myös välineet ja tilat, jotka maksavat paljon tai ovat harvassa. Siksi otin työskentelyni taiteellisen lopputyöni parissa erityisenä lahjana itselleni, sillä en ole varma koska voin seuraavan kerran työskennellä näiden materiaalien parissa. Mitä lähemmäs työn valmistumista pääsin, sitä vastentahtoisemmalta työskentely tuntui. Aivan kuin aika koulussa pysähtyisi, jos lopettaisin työskentelyni. Miten neljä vuotta voikin tuntua niin nopealta ja niin vähältä.



Kuva 13 Tämäkin kivi sai kokea vielä muutoksia, ennen kuin oli valmis.

3.5 Valujen istuttaminen kivimuotoiluihin

Pronssivalujen istuttamiseen käsilläni oli kaksi vaihtoehtoa, joko porata valuun reikä ja ruuvata istuttamista varten ruuvi valuun tai muotoilla valun valukanava kiveen poraamaani reikään sopivaksi. Valitsin valukanavan muotoilun, sillä vaikka tämä ensin jostakin syystä epäonnistuisi, voisin silti yrittää ruuvata istutusta myöhemmin.

Valun muotoiluun tarvitsin sopivan reiän, johon muotoilla valua sopivaksi. Koska kivijalustani painavat jokainen ainakin parisenkymmentä kiloa, porasin sopivan reiän ensimmäiseksi johonkin pienempään kiveen, johon voisi kokeilla tapin sopivuutta, ilman että tarvitsee nähdä vaivaa painavahkon möhkäleeseen liikutteluun. Tällä tavoin pystyin myös lykkäämään myöhemmäksi päätöstä siitä, mihin kohtaan lopulta valut istuttaisin.

Jokseenkin pahaenteisesti pieni kivi, johon ensin ryhdyin poraamaan tappireikää, halkesi. Jos näin olisi tapahtunut, kun porasin reikää lopulliseen veistokseen, olisi työni jatkunut vähintään viikon verran kauemmin. Silloin olisin joutunut aloittamaan kiven muotoilun jostakin toisesta kivistä aivan alusta. Tässä kohtaa pääsin vain sillä, että porasin isompaan puoliskoon möhkälettä uuden reiän. Kiven poraamisessa tarvitsin jälleen iskuporakonetta ja kiviporanterää.

Seuraavaksi aloin työskentelemään valujen kanssa. Nyt olisi hetki, jolloin on aiheellista sahata jööttikipot irti. Alku oli siis helpoin, kiinnitin työt vuoroillaan jööteistä ruuvipenkkiin ja rälläköin katkaisulaikalla valut irti jööteistä, jättäen niille mahdollisimman pitkät valukanavat, joista muotoilla kiinnitystapit. Tämän jälkeen otin hitsauksessa käytettävän paksun varrellisen nahkahansikkaan, käärin valun siihen, ennen kuin kiinnitin valun muotoilustaan ruuvipenkin leukoihin. Valutikkuja piti vielä varovaisesti rälläköidä kapeammiksi, ennen kuin olisi kannattavaa ottaa käsiin pienempiä työvälineitä.

Tämän jälkeen pystyinkin pitämään valua kädessäni, samalla kun hioin ja muotoilin valujen kiinnitystapeista oikean mallisia ilmanpaineporalla (kuva 14). Tämä vaihe kesti istuttamisessa pisimpään, mutta oli myös helpoin. Rälläkö on suuri väline pieneen muotoiluun ja katkaisulaikka uppoaa varsin helposti pronssiin, tämä tarkoitti, että rälläköidessä olisi ollut erittäin helppoa tehdä suuria virheitä.



Kuva 14 Muotoilin valun tappia kunnes se sopi kokeilukiven reikään.

Kun tapit oli tehty, oli aika porata muotoilemiani kiviä. Ensiksi kulutin hyvän tovin pohtien mikä valu tulisi mihinkin kiveen, ja mihin kohtaan tekisin poraukseni. Työthän ovat kaikki samasta aiheesta ja vielä suhteellisesti samoihin aikoihin tehty, silti erot tuntuivat tekijästä suurilta ja oikeat ratkaisut tyydyttävän lopputuloksen saamiseksi tuli tehdä rauhassa ja tyynessä mielentilassa. Kohkailtuani tätä tovin tartuin poraan.

Poraaminen oli taas nopea vaihe, jossa olisi helppoa saada aikaan mahdollisesti suurta vahinkoa. Ei pelkästään sen vuoksi, että pelkäsin kiven halkeavan jostakin näkymättömästä valmiista murtumasaumasta, kun poraan sitä, vaan myös koska poran terä pomppi, tanssi ja piikitti suoran kiven pinnalla, ennen kuin terä asettui tarpeeksi yhteen koloon. Iskuporakoneen liipaisin on onneksi analoginen, jos sitä painaa varovasti, niin myös terä pyörisi hitaasti, ja varovasti painamalla ja rauhallisesti poraamalla saa kiveenkin tehtyä sopivan alun, ennen kuin voi rauhassa antaa terän pyöriä tehokkaammin.

Porauskin sujui ongelmitta, tapit valuissa olivat valmiina, samoin reiät kivijalustoissa. Nyt tarvitsisi enää patinoida pronssit ja liimata työt kiinni jalustoihinsa.

3.6 Pronssivalujen patinointi

Pronssivalujen patinoinnilla tarkoitetaan keinotekoista vanhentamista, jolla yritetään tuoda työhön jotakin lisää ja samalla piilottaa yhtenäisesti värjäytyneen pinnan alle pinnan työstetyille kohdille tulleita muusta erottuvia kirkkaampia kohtia.

Patinoinnissa pronssin pintaa kuumennetaan niin, että kun patinoinnissa käytettävää ainetta sivellään työn pinnalle, sihahtaa sivellin ja neste kuivuu nopeasti, mutta työtä ei kuitenkaan saa kuumentaa niin kuumaksi, että neste kuplii sen pinnalla. Valun kuumentaminen tapahtuu kaasuliekillä. Vaarana tässä on kuumentaa liikaa työtä seurauksena se saattaa vääntyä, tai pahimmassa tapauksessa pirstota tai halkeilla metallin sisällä olevien suurten lämpötilaerojen vuoksi. Kaasuliekin kanssa siis kannattaa tässä olla maltillinen.

Rakensin työpisteeni koulun takapihalle, vaikka veiston puumateriaaleja säilöttiin aivan vieressä, arvioin riskin vähäiseksi, ainakin paljon vähäisemmäksi kuin jos olisin lämmitellyt valuja sisällä. Asetin ensiksi metallisen kavaletin haluamalleni kohdalle ja pinosin siihen vielä alustaksi ja takaseinäksi tiiliä, vähentääkseni lentävien kipinöiden riskiä.

Seuraavaksi asetin työni riviin tiilille ja aloitin kuumennuksen. Tätä ennen olin tuonut patinointi aineeni, rikkimaksan, hopeaoksidin ja ammoniumkloridin sekä pensselin valmiiksi viereeni. Kun olin kuumentanut töitä tarpeeksi, aloitin

sivelemällä kerroksen rikkimaksaa. Sitten käänsin tiilillä makaavat pronssivalut ja toistin saman toiselle puolelle. Toistin tätä vaihetta useamman kerran. Patinoinnin lopullinen väri tulee näkyviin vasta kun työ on viilentynyt. Lisäksi liiallinen kuumentaminen aiheuttaa vain patinoinnin irtoamisen ja patinointinesteen täydellisen haihtumisen työn pinnalta. Toisinaan jouduin odottelemaan hetken kun työni olivat ylikuumenneet ja patinointinesteet toivat vain kihiseviä kuplia valun pintaan.

Kaiken kaikkiaan riskit patinointivaiheessa olivat pieniä, ja lopputulos juuri sellainen kuin halusinkin, tumma, ja paikoin vihertynyt. Vanhat pronssiset julkiset patsaathan saavat sinertävänvihertävän värinsä lähinnä linnun ulosteista, tästä huolimatta, väri on jollakin tavalla ollut minulle hieno. Oli miellyttävää saada sävähdys vihreää valuihini (kuva 15).

Patinoinnissa rikkimaksa ja hopeaoksidi tuovat tummaa rusehtavaa pintaa ja ammonium kloridi vihertävän sinertävää.

Oikeastaan kohtasin saman ongelman kivissäni. Työstetty pinta näytti kirkkaammalta, kuin reunat, jotka jätin sellaisiksi, kun ne olivat. Tähän vastauksena olisi tietysti piimä ja kalja ja vuoden verran ulkoilmaa, netistä luin että mm. ulosteetkin olisivat omiaan tuomaan pintaan ikää... päädyin kuitenkin kävelyllä lähi Saleen ostamaan sitruunoita, ja puristin mehut niistä kiville. Vaikka aikaa on vain kuukausi, niin kenties hapan sitruuna ehtisi tuoda pintaan tarpeeksi väriä tuovia mikrobeja. Joka tapauksessa mehu olisi melko hajuton ja näkymätön ratkaisu huolimatta todennäköisyydestä, ettei se ehtisikään vielä reagoida.

Liimaisin valut kiinni kiviini vasta kuukauden päästä perillä Helsingissä Konstitnäyttelyssä. Näin yritän välttää kuljetuksessa syntyvät vauriot. Liimaaminen työvaiheena kestäisi kuitenkin vain kymmenisen minuuttia ja olisi kuiva parissa tunnissa.



Kuva 15 Patinoidut valut seisovat jalustoissa.

3.7 Jalustat

En halunnut asettaa töitäni lattian tasolle esille. Vaikka kallojen vanitas-tematiikka sallisikin tällaisen ratkaisun. Katsojan ei tarvitse joutua katsomaan pieniä ja herkkiä pronssien muotoilujani kaukaa jalkojensa päältä. Työt on saatava korotetulle tasolle. Minun tuli keksiä siihen ratkaisu. Jalustan tulisi toisaalta olla huomaamaton, toisaalta kestävä, sillä kivenmötikkä pronssivalulla saattaa painaa kolmatta kymmentä kiloa. Toisaalta jalustan ei tulisi myöskään rikkoa teoksen henkeä, olkoonkin sitten kuinka huomaamaton tahansa.

Valitsin luonnon mäntyrunгон teoksen jalustoiksi. Mahdollisimman käsittelemätön puu sopi mielestäni teoksen henkeen, sen karkeaan ja jollakin tavoin suorasukaisuutta tavoittelevaan muotokieleeseen. Kaarna kuitenkin oli sopimattoman tummaa ja valju harmaa graniitti vahvan, uurteisen ja kauniin paksun kaarnan päällä olisi joutunut kaikin puolin toiselle sijalle. Kuorin siis runkoni kaarnoista (kuva 16).

Seuraava valinta työssä oli jalustojen korkeus. Koska töitäni on kolme, olisi mahdollista tehdä ripustuksesta mielenkiintoisemman tekemällä jalustoista erikorkuisia. Keskustelin jalustoista useiden henkilöiden kanssa, ja sama kysymys jalustojen korkeuseroista nousi usein esille. Minä pidin jalustat saman kokoisina. Koska teossarjani on pieni, vai kolme kappaletta, olisi niiden hierarkkinen ripustus lisännyt hämmennystä ja herättänyt kysymyksiä keskinäisistä riippuvaisuuksista ja yhteistarkoituksista, vaikkapa mahdollisia viittauksia uskonnollisiin kolminaisuuksiin, joita en syyttä suotta itse halunnut töissäni herättää. Sitä paitsi, olin jo onneksi kerran aikaisemmin kuunnellut neuvoa jalustojen eri korkeuksista. Silloin kolme jalustaani pitivät nesteastioita, joiden oli tarkoitus



Kuva 16 Puujalustat ja työstövälineitä työskentelypisteellä.

heijastaa teoksen neljättä, korkeinta osaa, sijoitettuna säteittäisesti tähän nähden. Korkeuserot tietysti aiheuttivat sen, etteivät astiat voineet olla yhtä kaukana keskimmäisestä osasta, jotta kaikissa näkyisi jossakin keskimääräisessä katseen korkeudessa teokselle tärkeä heijastus. Seurauksena jouduin laittamaan astiat toinen toistaan kauemmas keskimmäisestä elementistä, jolloin koko sommittelu hajosi käsiin. Vaikka yksi astioista halkesi ja valutti nesteensä maahan, oli teos jo muuttunut erehdyksessäni täysin, koska päätin viime hetkellä tehdä jalustoista erikorkuisia. Ehkä joskus teenkin jonkin yhtenäisen työn, jonka jalustoilla on korkeuseroja. Silloin voinee olla suhteellisen varma siitä että kyseessä on jotenkin aika oleellinen juttu.

Sahasin siis sähkösahalla yhdestä paksusta männyn rungosta kolme 80 cm korkea jalustaa. Kuorin puun kappaleet pitkävartisella terällä, tein paalitason reunoihin pientä itseäni miellyttävää loivennusta ja tarkastin, sahasin ja hioin rälläkällä ja tasohiomakoneella pinnat niin, että rungot seisoivat tukevasti, heilumatta ja suoraan ja niin, että niiden tasojen päälle voi laittaa töitä tasaiselle vaakatasoiselle pinnalle.

Rungot olivat märkiä ja tulisivat vielä halkeamaan. Tässä otin tietoisin riskin ja päätin kohdata halkeamisen, kun se tulee kohdalle. Pahimmillaan halkeaminen tekisi puun pinnasta epätasaisen ja jalusta saattaisi heittää raskaan kivi- ja pronssityön tuhovoimaisesti maahan kesken näyttelyn. Vähimmillään puu vain halkeaisi, ja jatkaisi jalustailuaan niin kuin ennenkin. Tämä ja pieni puuliimalla liimattu puunpalanen yhden rungon pohjassa sen keinumisen estämiseksi ovat suurimmat huoleni jalustoissa. Mutta tässä vaiheessa vielä uskon, että jalustat toimittavat tehtävänsä varsin hyvin.

3.8 Työn loppuminen

Työ on muotoiltu, valettu, viimeistelty ja patinoitu, kiviosat on hakattu ja jalustatkin valmiita. Nyt on vain kuljetus, ripustus, säilytys tai myyminen jäljellä. Niskahikeä ja turhautumista, muttei mitään sanottavaa enää. Tein tehtäväni, kirjoitin kirjoitettavani. Silti on vaikeaa päästää irti työstä siitä huolimatta, että luovien vaihe on jo kauan sitten tehty.

Viisauden, melankolian ja raadollisen ihmisyyden hetki. Lopetan. Pistän hanskat naulaan. Sitten aloitan taas, kuitenkin. Siksi kävin Kankaanpään taidekoulun. Siksi tein Rakkaudentanssin, siitä Rakkaudentanssi kertoo.

4 YHTEENVETOA JA POHDINTAA

Olen kuvannut edellisissä osioissa taiteellisen lopputyöni syntyä ja tekemistä. Aloitin kirjoitukseni ideasta ja jatkoin sitten pitkällä osiolla työn tekemisestä. Liitän vielä teoskuvat lopputyöstäni (kuvat 17-19) ja mainitsen, ettei kolmiulotteisia töitäkään kannata ottaa valokuvansa arvoisina, vaan työt kannattaa nähdä itse. Oikeastaan mikään muu ei toisi tätä kirjallista tekstiä oikeaan päätökseensä.

Sanotaan, että hyvän tarinan saa, kun osaa aloittaa ja lopettaa kerronnan oikeassa kohdassa. Kohtuuden nimessä lopetan työstäni ja työskentelystäni horisemisen tähän ja kirjoitan muutamia toisia sanoja.

Kankaanpään taidekoulua on tönitty, törvitty ja kohdeltu pahoin ja sitä tullaan kohtelemaan vielä paljon pahemmin. Silti se on säästynyt, kun liian monet muut taidekoulut ovat kaatuneet. Toivon, että koulu jaksaa eteenpäin. Sillä on nyt Suomelle aivan erityisen tärkeä asema, kun se seisoo harvojen parissa, ylpeänä.

Kiitos menneistä kouluvuosista. Kiitos kaikesta mitä sain oppia, kokea ja nähdä. Nämä vuodet ovat olleet minulle tärkeitä.

Lopetan kirjoitukseni Santookan kauniiseen haikuun. Se kuvaa vähäsanaisesti paljoa sitä, mitä yritin Rakkaudentanssi – veistoksillani kuvata. Se saa olla myös onnentoivotukseni Kankaanpään taidekoululle, sen opiskelijoille ja opettajille.

marjoja kun kävelen,
marjoja kun istun

(Santooka, 2013, 84)



Kuva 17 Rakkaudentanssi



Kuva 18 Rakkaudentanssi



Kuva 19 Rakkaudentanssi

LÄHTEET

Toim, Haavio, M. & Hautala, J. 2006; Suomen Kansan Arvoituskirja. Juva; Ws Bookwell Oy.

Henrikson, A. 1998; Antiikin tarinoita 1-2. Alkuteos Antikens Historier. (Suom. Maija Westerlund). Juva; WSOy-Kirjapainoyksikkö.

Huxley, A. 1913/2013: Saari. Alkuteos Island. (Suom. Ville-Juhani Sutinen). Helsinki; Basam books Oy.

Nietzsche, Friedrich 1883/2001; Näin puhui Zarahustra. Alkuteos Also Sprach Zarahustra Ein Bück für alle und keinen. Suom. Hollo, J.A.. Keuruu; Otavan Kirjapaino Oy.

Rumi, M. (Mawlana Jalāl ad-Dīn Muhammad Rūmī) 2015; Kalebassin veistämisen taito. Lähdeos Rumi: Selected Poems. (Toim. ja suom englannin kielisestä lähdeoksesta Anni Sumari). Tampere; Kirjakustantamo Sanasato Oy. Juvenes Print.

Santooka 2013: Kaikkiällä vuoria- Vastapäätä kapakkia. (Suom. Kai Nieminen), Helsinki; Basam books Oy.