

Tomi Åberg

**Auringon veneet, maan tuhkaa
– pohdintoja ajasta ja ihmisyydestä**

LAB-ammattikorkeakoulu
Kuvataide Lappeenranta
Kuvataiteen koulutus

Opinnäytetyö 2020

Tiivistelmä

Tomi Åberg

Auringon veneet, maan tuhkaa – pohdintoja ajasta ja ihmisyydestä, 31 sivua

LAB-ammattikorkeakoulu

Kuvataide, Lappeenranta

Kuvataiteen koulutusohjelma

Kuvanveisto

Opinnäytetyö 2020

Ohjaajat: lehtori, Radoslaw Gryta, LAB-ammattikorkeakoulu, kuvataiteilija,

KUM, Markus Kähre, lehtori, Lotta Pyykkönen, LAB-ammattikorkeakoulu

Tämän opinnäytetyön tarkoituksena oli luoda installaatio ihmisyyden ja ajan syklisyyden tutkimiseksi. Lisäksi tämä opinnäytetyö tutkii muutosta ja muuttumattomuutta syklisen ajan dualistisina vastakohtina. Opinnäytetyön keskeinen ajatus ja ristiriita oli, että ihmiskunta ei voi muuttua, elleimme muutu. Lyhyesti sanottuna, historia toistaa itseään.

Installaatiossa käytettiin huolellisesti valittuja materiaaleja ja muotoja näiden immateriaalisten ajatusten kuvaamiseksi. Työssä käytetyt materiaalit olivat lyijy, tuhka, hiili ja kipsi. Lyijyä valettiin muotteihin veneiden rakentamiseksi. Tuhka siivilöitiin huolellisesti ja sekoitettiin hiilen kanssa kasoiksi ja lattiaa peittäväksi kerrokseksi. Kipsi valettiin kapeiksi laatoiksi. Tärkeä osa tätä tutkimusta oli se, miten nämä installaation eri osat toimivat keskenään, esitetään ja liitetään teoriaan.

Tämän opinnäytetyön lopputuloksena oli tunnustaa, että metafysiikan kysymyksiin on hankalaa vastata varmuudella kosmoksen todellisimmasta luonteesta, ja että ainoa varma asia ihmisyydessä ja ajassa on niiden syklinen luonne.

Asiasanat: installaatio, kuvanveisto, syklinen aikakäsitys, ihmisuus, muutos, muuttumattomuus, dualismi

Abstract

Tomi Åberg

Boats of the Sun, Ash of Earth – Thoughts about Time and Human Condition,
31 pages

LAB University of Applied Sciences

Fine Arts, Lappeenranta

Degree Programme in Fine Arts

Sculpture

Bachelor's Thesis 2020

Instructors: Mr Radoslaw Gryta, Lecturer, LAB UAS, Mr Markus Kähre, Artist,
MFA, Ms Lotta Pyykkönen, LAB UAS

The purpose of this thesis was to create an installation to study human condition and cyclical perspective of time. Furthermore, this thesis studies change and immutability as the dualistic counterparts of cyclical time. The key idea, and contradiction, behind this thesis was that the humanity is unable to change unless we change. In short, history repeats itself.

Carefully chosen materials and forms were used in the installation to depict these immaterial ideas. Materials used in this thesis were lead, ash, coal, and plaster. Lead was cast into molds to build boats. Ash was carefully sieved and mixed with coal to make piles and a layer to cover the floor. Plaster was cast into narrow slabs. How these different elements of the installation coexist, are presented, and are related to the theory was a vital part of this study.

The final result of this thesis was the acknowledgement that the questions of metaphysics are difficult to answer with certainty over the truest nature of the cosmos, and that the only certain thing in human condition and time is their cyclical nature.

Keywords: installation, sculpture, cyclical perspective on time, human condition, change, immutability, dualism

Sisällys

Käsitteet.....	5
1 Johdanto.....	6
2 Ihmisestä	7
2.1 Ajan syklisyys	7
2.2 Muutos ja muuttumattomuus.....	9
3 Teokseni menetelmä materian palvelijana.....	12
4 Teos – materia ja immateria	15
4.1 Lyijyveneistä eli syklisyydestä ja tunteesta	16
4.2 Tuhkasta eli käännekohdasta, fyysisyydestä ja odotuksesta	20
4.3 Kipsistä eli ajasta, ihmisyydestä ja hauraudesta	22
4.4 Installoinnista eli materian välisistä suhteista.....	24
5 Päätelmiä.....	27
Lähteet.....	30

Käsitteet

Dualismi: oppi kaksijakoisuudesta; länsimaisen filosofian historiassa usein karte-
siolaista dualismia eli sielun ja ruumiin kahtiajakoa (Hallamaa ym. 2008, 159).

Ihmisyys: ihmisenä olemista ja elämistä.

Inhimillisyys: ihmisrakkaus; altruistinen suhtautuminen ennen kaikkea toisiin ih-
misiin.

Kosmologia: Universumin syntyä, rakennetta ja kehitystä tutkiva tieteenhaara
(Watson ym. 2008, 192).

Kosmos: Maailmankaikkeus; kaikki, mitä on olemassa; usein sanan "universumi"
synonyymi (Watson ym. 2008, 560). Tässä opinnäytetyössä sanalla "kosmos" vii-
tataan kuitenkin universumin itsensä lisäksi myös tyhjyyteen tai "filosofiseen
maailmankaikkeuteen".

Metafysiikka: todellisuutta tutkiva filosofian ala; verrattavissa ontologiaan eli tut-
kimukseen siitä, mitä oleminen on, mitä on olemassa ja mistä oleva pohjimmil-
taan koostuu (Hallamaa ym. 2008, 27, 163).

Oikeamielisyys: kyky tehdä ja ajatella oikein tai oikeudenmukaisesti. Muun mu-
assa Platonin dialogeissa oikeamielisyys on suuren mielenkiinnon kohteena.

Syklinen aikakäsitys: Aikakäsitys, jonka mukaan historian tapahtumat toistuvat
uudelleen tulevaisuudessa, sikäli kuin voidaan puhua ajasta tai ajankulusta ole-
massa olevana tunteena.

Universumi: Maailmankaikkeus; kaikki, mitä on olemassa (Watson ym. 2008,
560). Tässä opinnäytetyössä sanalla "universumi" viitataan lähinnä "luonnontie-
teelliseen maailmankaikkeuteen".

1 Johdanto

Tässä opinnäytetyössä tutkin ihmisyyttä, syklistä aikakäsitystä ja sen dualistisia vastapareja muutosta ja muuttumattomuutta. Tutkin näitä käsitteitä yhtenäisenä maailmankuvana, josta teen teoksen. Teos on installaatio, joka koostuu kahdesta lyijyveneestä ja niiden viereen tai yhteyteen kasatusta tuhkasta, hiilestä ja kipsistä.

Opinnäytetyöni taustalla on maailmanhistoriaa tutkimalla syntynyt maailmankuvani. Se on ajan syklisesti käsittävä, dualistinen maailmankuva, jossa sekä luonto että ihmisen toiminta perustuvat ajan lainalaisuuksille, jotka ovat muutos ja muuttumattomuus. Opinnäytetyön taiteellisessa osuudessa, teoksessa, näistä lainalaisuuksista kertovat tietoisesti tehdyt muoto- ja materiaalivalinnat. Valittu symboliikka on tarkoituksellista.

Työn tavoitteena ei ole saada vastauksia tämänkaltaisen maailmankuvan itselleni esittämiin metafysiikan kysymyksiin vaan myöntää vastaamisen hankaluus ja mahdollisesti jopa sen mahdottomuus. Tämä opinnäytetyön kirjallinen osuus huomioi luonnontieteet metafysiikasta erillisenä vastauksen antajana. Taiteellisen työn tavoitteena on tehdä esteettisesti mielenkiintoinen ja opinnäytetyön teema huomioon ottaen tarkoituksenmukainen kokonaisuus. Sen menetelminä ovat lyijy- ja kipsivalu, lyijyn juottaminen tinalla sekä syntyneiden osien, lyijyvenneiden, tuhkan ja kipsilevyjen asennointi.

Tämän kirjallisen osion aluksi kuvaan teoksen taustalla olevaa teoriaa. Tämän jälkeen siirryn käyttämäni menetelmään ja materiaaleihin. Viimeiseksi ennen kuin teen yhteenvedon ja päätelmät opinnäytetyöstäni, kirjoitan teoksen yhteydestä teoriaan ja menetelmään sekä siitä, kuinka teos lopulta muotoutui. Luvuissa 2 ja 4 tuon myös esille taidetta, kirjallisuutta ja filosofiaa, joidenka perinteeseen tämä opinnäytetyö on liitettävissä.

2 Ihmisestä

Elän ihmisenä itkussa ja ilossa, hänen surussaan ja pelossaan elän, hyvyydessään ja pahuudessaan, oikeudessa ja vääryydessä, heikkoudessa ja väkevyydessä (Waltari 1945, 779).

Minulle oli kolmannen opiskeluvuoteni aikana muodostunut hiljalleen käsitys siitä, mikä olisi opinnäytetyöni teema. Teosprosessin katson alkaneen kevättalvella 2019, jolloin tiesin haluavani tehdä opinnäytetyön liittyen ihmisyyteen, sykliseen aikakäsitykseen sekä niiden muutokseen ja muuttumattomuuteen: aihe on kovin dualistinen. Tiesin siis jo yli puoli vuotta ennen varsinaisen taiteellisen osuuden aloittamista, mistä haluaisin opinnäytetyössäni kirjoittaa.

Luulen, että minun onkin juuri helpointa lähestyä työskentelyä kirjoittamalla. Kirjoittaminen, lukeminen sekä erinomaisten luentojen ja dokumenttien katselu ovat teokseni taustalla. Lisäksi luen uutisia, koska on mielestäni tärkeää pysyä hereillä maailman tapahtumista, jos aikoo tehdä opinnäytetyönsä tällaisesta teemasta. Koen reflektoivani tätä henkilökohtaista, hyvin paljon katsojan roolissa olevaa kokemusta maailmasta.

Kenties juuri tämä varsin individualistinen lähtökohta oli juurena sille, että oikeastaan olen pohtinut juuri eritoten ihmistä ja ihmisyyttä. Luonto on kuitenkin merkittävällä vaikutuksellaan osana ihmistä ja inhimillistä kokemusta, ja siksi en voi sivuuttaa sitä täysin kuvaillessani ajan syklistä luonnetta.

2.1 Ajan syklisyys

Luonto on syklistä. Aurinkomme kiertää Linnunradan keskellä olevaa supermassiivista mustaa aukkoa (Watson ym. 2008, 145, 171). Maa kiertää Aurinkoa. Kuu kiertää Maata.

Vuodenajat toistuvat riippuen Maan pyörimisakselin asemasta Aurinkoon (Watson ym. 2008, 52). Luonnonhistoriassa toistuvat ilmastonmuutokset: lämpimät jaksot ja jääkaudet. Komeetat palaavat aurinkokunnan sisäosiin jaksoittain (Watson ym. 2008, 110, 112). Koska luonto siis on näin syklistä, miksei ihmisen toimintakin olisi syklistä? Länsimainen historiankirjoitus on perinteisesti ollut pääosin lineaarista ja nykyisessä tieteellisessä ja yleisesti hyväksytyssä – joskaan ei

missään nimessä väheksyttävässä – maailmankuvassa historiallisia käännekoh-
tia tarkastellaan mieluummin satunnaisina tapahtumina. Laajoja teoreettisia yleis-
tyksiä on vaikea muodostaa (Saari 2006, 150). Ajatus syklisestä ajasta ja jälleen-
syntymästä ei ole ihmiselle kuitenkaan vieras. Muun muassa muinaiset egyptiläi-
set tunsivat sen kuolemaan liittyvissä rituaaleissaan ja loitsuissaan (Toivari-Vii-
tala 2001, 21-22, 41-79, 99-174).

Puhtaasti luonnontieteellisesti ajateltuna väittämät ajan syklisyydestä ja historian
toistuvuudesta ovat tietenkin perusteettomia; teoreettinen fyysikko Carlo Rovelli
tiivistää nykyfysiikan näkemyksen oikeastaan olemattomasta ajasta kirjansa *Ajan
luonne* ensimmäisessä osassa erinomaisesti (Rovelli 2018, 9-91). Myöskin väite
luonnon syklisyydestä ei tarpeeksi pitkällä aikavälillä tarkasteltuna ole paikkan-
sapidävää, etääntyyhän Kuukin Maasta (Watson ym. 2008, 59). Kuitenkin yhden
ihmisen tai ihmissivilisaation, tai vielä oikeammin sanottuna kirjoitetun historian
aikana, voidaan luonnosta saadun tuntemuksen perusteella sanoa sen olevan
syklistä. Kysymys on ennemminkin inhimillisestä kokemuksesta. Esimerkiksi Ju-
katanin mayakulttuuri tutki tarkasti astronomisia ilmiöitä ja taivaankappaleiden
liikkeitä. Tutkimustensa avulla mayat huomasivat kosmoksen olevan ihmiskehon
tapaan syklinen (Zorich 2013). Mayoille ajan syklisyys oli siis itsestäänselvyys.

Historiallisten tapahtumien ja jaksojen välille voidaan asettaa vastaliikkeitä eli toi-
sia tapahtumia ja jaksoja. Kahden jakson välistä hetkeä voidaan nimittää kään-
nekohtaksi. (Saari 2006, 155-165) Luulen, että käännekohtalle voidaan jossain
tapauksissa antaa jokin tarkka vuosiluku tai vuosisata, kuten esimerkiksi histo-
rioitsija, tohtori Eric. H. Cline tekee kirjoittaessaan tai luennoidessaan myöhäis-
pronssikauden romahduksesta.

Cline ottaa esimerkiksi vuoden 1177 eaa. tai tarkemmin sanottuna faarao Ram-
ses III:n kahdeksannen hallintovuoden. Tässä tapauksessa ”merikansojen” hyök-
käys, joka Egyptiä lukuun ottamatta hävitti muut alueen korkeakulttuurit, on väki-
valtaisen käännekohtan perinteinen syy, mutta ei kuitenkaan sen ainoa syy. Cli-
nen mukaan syitä on useita ja monet niistä ovat rinnastettavissa moniin nykyai-
kaiseen uhkiin. Näitä ovat hyökkääjien lisäksi esimerkiksi luonnonkatastrofit, sisäi-
set konfliktit, nälänhätä ja kuivuus. (Cline 2016.)

Kyseessä on varhaisimpia sivilisaatioiden romahduksia, joista on tutkittua tietoa. Samanlaiset ongelmat toistuivat myöhemmin esimerkiksi Rooman valtakunnan viimeisenä kahtena vuosisatana. Euroopan viime vuosien pakolaiskriisi heijastelee 1100-luvun eaa. ”merikansojen” hyökkäystä pakolaisten ollessa yhtä lailla länsimaisen sivilisaation ongelma kuin vallitsevien olosuhteiden uhri.

Historiankirjoituksessa tarkat vuosiluvut ovat helppo tapa asettaa tapahtumia lineaariselle, eteenpäin kulkevalle janalle. Niitä ei tästä huolimatta tulisi pitää ehdottomina taianomaisina hetkinä, jotka rajaavat kahta ajanjaksoa. Enemminkin tulisi sanoa, että sykliseen aikakäsitykseen liittyy jotain tietynlaista vaatimatonta uskoa ennalta määrättyyn maailmanjärjestykseen, jossa kaikella tapahtuvalla on oma tarkoituksensa.

Muun muassa saksalainen nykytaiteilija Anselm Kiefer on kuvannut syklistä kosmosta Saksan 1900-luvun historiaan ja metafysiikkaan viittaavilla teoksillaan. Hän kuvailee näkemyksiään kosmoksesta *Remembering the Future* -dokumentin alkuminuuteilla. Hänen tekemänsä taide on kuin kosmos, jossa rakentuminen ja tuhoutuminen seuraavat toisiaan, eikä näiden syklien luonteesta tiedetä muuta kuin, että ne ovat olemassa (Cocker & Yentob 2014). Tämä tietämättömyys on muutoksen ja muuttumattomuudenkin perimmäinen olemus.

2.2 Muutos ja muuttumattomuus

Kaikki palaa ennalleen eikä mitään uutta ole auringon alla eikä ihminen muutu, vaikka hänen vaatteensa muuttuvat ja myös hänen kielensä sanat muuttuvat. Siksi uskon, ettei tulevinakaan aikoina kirjoittaminen muutu siitä, mitä tähän asti on kirjoitettu, koska ihminen itse ei muutu. (Waltari 1945, 7-8.)

Mika Waltarin *Sinuhe egyptiläisessä* ja muissa hänen historiallisissa romaaneissaan on mielestäni paitsi jotain niin kovin perin suomalaista melankoliaa, että yleisinhimillistä ajatusmaailmaa, että samaistuminen niiden ajatuksiin tuntuu oikealta. Maailmanhistorian kulussa vähäpätöinen yksilö kokee elämänsä aikana monet seikkailut, kunnes katkerana vanhuksena purkaa tunteensa kynän kautta pessimismiin. Vaikka Waltari oli kirjailija, eikä kuvataiteilija, pidän häntä kenties suurimpana esikuvanani. Luin *Sinuhe egyptiläisen* varsin myöhäisessä iässä vasta 22-vuotiaana. Tuon tämän esille, koska kyseinen kirja on ensikosketukseni tämänhetkiseen maailmankuvaani, ja olen sittemmin myös tutkinut sen taustalla

olevia ajatuksia. Dokumentissa *Niin on ollut ja niin on aina oleva* tutkija Markku Envall tiivistää kirjan pääteesiä olevan vastakkainasettelun pareiksi muutoksen ja muuttumattomuuden (Vuorenpää 1995).

Muutos ja muuttumattomuus ovat sittemmin muodostuneet syklisen aikakäsitykseni dualistisiksi vastapareiksi. Muutos lienee helpommin ymmärrettävissä tässä yhteydessä. Ajan kulumiseen liittyy välttämättä käsitys muutoksesta. Muuttumattomuutta ja sen suhdetta vastakohtaansa on kuitenkin pohjustettava.

Tähän liittyen haluan aivan ensimmäisenä tuoda esille Waltarin lisäksi erään toisen taiteellisen esikuvani, joka myöskin oli eläessään kirjailija, eikä kuvataiteilija. Hän on valistusfilosofi Voltaire, joka antoi veijarikertomuksessaan, satiirissa *Candide* esimerkin leibnizilaisen optimismin järjettömydestä. Kirjan eräs keskeisimpiä henkilöitä, nuoren ja naiivin Candiden opettaja, filosofi Pangloss ei kaikkien ajan ja ajattomien pahuuksien kokemisen jälkeenkään suostu luopumaan uskosta hyvyyteen, ennalta järjestettyyn sopusointuun ja ”parhaaseen kaikista mahdollisista maailmoista” (Voltaire 1759, 131-132, 135). Panglossin ideologia on hyvin muuttumaton, tai niin hän ainakin itse haluaisi uskoa.

Lukijan onneksi päähenkilö Candide antaa kuitenkin kirjan viimeisillä sivuilla itse oman näkemyksensä lukijan pohdittavaksi; meidän tulisi viljellä puutarhaamme (Voltaire 1759, 135). Tämä ei ole enää turhanpäiväistä optimismia. Sen sijaan työnteko esitetään mahdollisuutena siedettävään elämään.

Toiseksi on todettava seuraavaa: koska universumi ja luonto muuten näyttäisivät olevan muutokselle alttiita ainakin niiltä osin kuin ne tunnetaan ja niiltä osin kuin ne ovat syklisiä, olisi teorian mukaista todeta, että ihminenkin voi muuttua. Ihmisen muutos on kuitenkin hidasta, ja siksi se tuntuukin lähinnä muuttumattomuudelta. Yksi ihmisikä on liian lyhyt kokeakseen täydellistä muutosta. Waltari sanoi kypsässä iässään:

Kun sanotaan perusajatuksiksi: »Niin on aina ollut, niin on aina oleva», olen myöhemmin aina maininnut, että vaikka ihmisen perusominaisuudet eivät nähtävissä olevien aikojen puitteissa voi muuttua, koska niillä on vuosituhantiset, kaksisataatuhatta vuotta vanhat periytyvät vaistot pohjanaan, niin ihmisten välisiä suhteita voidaan muuttaa. Nykyisin sanoisin: täytyy muuttaa, jotta maailma voisi pelastua tuhoutumisesta. (Waltari & Haavikko 1980, 366.)

Jos siis ihmisen tekemä työ taikka toivo muutoksesta ovat avaimemme todellimpaan parhaimpaan maailmaan, onko siitä esimerkkejä? On. Esimerkkeinä voi mielestäni hyvin mainita vaikkapa erinäiset kansalaisoikeustaistelut, kuten apartheidin vastainen kansalaisliike Etelä-Afrikassa 1950 - 1990-luvuilla. On mielestäni loogista pitää järjestäytyneitä yhteiskuntaa tai ihmisjoukkoa sekä muutoksen esteenä että sen mahdollistajana. Suuri joukko ihmisiä muuttaa asioita ja käytäntöjä hitaammin kuin yksilö, mutta samaan aikaan suuren joukon tekemä muutos luo pysyvyyttä.

Olisi kuitenkin naiivia pitää muutosta vain nykyajan ilmiönä ja muutoksen vastaisena auktoriteettina laillista järjestysvaltaa. Perusteltua on enemminkin väite, että historia on täynnä muutoksenhaluisia ihmisiä ja että monissa maissa muutoksen vastaisena voimana voidaan pitää kirjavaa joukkoa hyvinkin erilaisia toimijoita, kuten vaikkapa noita Waltarinkin mainitsemia esihistoriallisia vaistojamme.

Tästä huolimatta koen, että tässä maailmassa on jotain pahasti vialla, koska ainakin niin on parempi kuin elää tietämättömyydessä ja valheessa. Esimerkiksi opinnäytetyöni tekoprosessin aikana Iran myönsi tuhonneensa lähes kahdensadan ihmisen hengen vaatineen ukrainalaisen matkustajakoneen, kuitaten sen inhimilliseksi virheeksi (Juhola ym. 2020). Tapahtunut ahdisti minua, vaikka inhimilliset virheet ovatkin mielestäni osa ihmisyyttä.

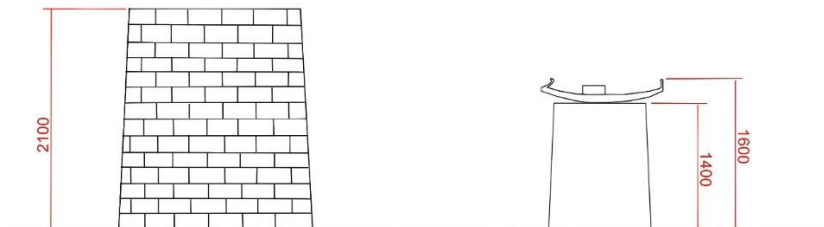
Voidaan joka tapauksessa esittää näkökulma, josta katsoen ihminen on muutokselle altis. Ihminen kykenee muuttumaan. Puhutaankin inhimillisyydestä ja ihmisyydestä. Vaikka ensimmäiseksi mainittuun voidaan toki liittää tuo kauhea ”inhimillinen virhe”, yleisesti näiden sanojen merkitys korostaa jonkinlaista uskoa ihmisen kykyyn ”tehdä oikein” ja ”olla niin kuin ihminen on”. Filosofisesta katsontakannasta riippuen on tietenkin eri asia, mikä on oikein ja väärin, hyvää ja pahaa, vai onko moisia edes olemassa. Esisokraatti Herakleitos puolestaan varmaankin sanoisi, että vastakohtat ovat yhtä ja samaa, koska ilman toisiaan niitä ei olisi olemassa (Varto 2008, 121).

Vastakohtien samankaltaisuus voi olla yllättävän julma. Jos inhimillisuus ja oikeamielisyys, tai vähintäänkin toivo niistä, on ihmiskunnan suurin tavoite, voidaan

ryhtyä puhumaan myös toivottomuudesta. Tällöin ei myöskään muutosta ole ole-massa ilman muuttumattomuutta. Se on eräs inhimillisen tragediamme kirouksia ja sen suuri ristiriita.

3 Teoksen menetelmä materian palvelijana

Vaikka teoksen lähtökohtana olen tosiaan pitänyt koko ajan samaa teemaa ihmissyydestä sekä muutoksesta ja muuttumattomuudesta syklisessä ajassa, olivat teoksen alkuperäinen muoto ja materiaalit pääosin hyvinkin erilaisia kuin ne, mi-hin lopulta päädyin. Alun perin ajattelin nimitäin tekeväni kahden veistoksen in-stallaation, kuten suunnitelmani kuvassa 1 osoittaa. Veistoksista ensimmäinen olisi ollut lyijyvene, jonka jalustana on kalkkikivi. Toinen veistos olisi puolestaan käsittänyt paitsi lyijyveneeseen ja kiven, mutta myös niitä ympäröivän kalkkikivimuu-rauksen. Kivet olisin veistänyt pyloniin viittaavaan muotoon. Muuraus olisi puo-lestaan viitannut muotona Egyptin venehautoihin, ja siten muodot olisivat olleet vahvasti liitettävissä syklisyyteen, kuolemaan ja jälleensyntymään.



Kuva 1. Kalkkikivipaasit – suunnitelma, profiilikuva (Åberg 2019)

Kalkkikiven hankkiminen koitui kuitenkin erinäisistä syistä ongelmalliseksi. Halu-sin kuitenkin edelleen väkisin pitää kiinni ajatuksesta, että teoksessa olisi pylonin ja hautakammion tai -arkun epäorgaanisia muotoja. Mietin, että betoni olisi hyvä materiaali tähän. Petin itseäni. Mitään niin pyhää kuin puhdas kalkkikivi ei voi korvata betonilla. Lopulta epäorgaaninen kiviaines vaihtui täysin orgaaniseksi materiaaliksi eli tuhkaksi.

Taiteellisen prosessin aikana kuuntelin monia mielipiteitä, jotka sekoittivat pääni. Prosessi ahdisti juurikin tämän vuoksi, vaikka minulla onkin koko ajan ollut

vankka käsitys siitä, mitä kirjoittaisin. Tiesin, että minun olisi palattava siihen, että esteettiset ratkaisut olisivat omiani. Lyijy on säilynyt veneideni materiaalina koko opinnäytetyöprosessin ajan, samoin kuin ajatus, että teoksessa olisi nimenomaan kyse installaatiosta, joskin teoksen muoto muuttui prosessin aikana veistosinstallaatiosta yleisempään, vähemmän ”paasimaisempaan” installaatioon.

Käyttämäni tekniikat ovat sinällään yksinkertaisia. Muotoilin savesta veneen muodon, jonka avulla tein sen ympärille kipsimuotin. Johtuen romuttamolta haalimani materiaalin ominaisuuksista, pohdin pitkään, miten varsinaisesti tekisin lyijyveneen. Päädyin lyijyvaluun, joten muotti sai vielä väliaikaisen saviseinämän avulla sisäkappaleen, jonka avulla veneiden seinät oli mahdollista valaa kahden muotinkappaleen väliin.

Olin tehnyt aiemmin valutestin, jonka avulla huomasin, että valssaamaton lyijy on hankalammin väännettävissä kuin valssattu levy. Myöskin huomasin valutestistä, että lyijy sai mielenkiintoisia värimuutoksia. Sen pintaan tuli voimakasta sini-syyttä. Olin saanut hyvän neuvon, että lyijyn ”lyijymäisyyttä” olisi hyvä korostaa katsojalle, joten ajattelin, että kenties voisin kiihdyttää lyijyn hapettumista veden avulla. Lyijyn ”lyijymäisyyden” korostaminen oli minulle sikäli tärkeää, että katsoja pystyisi sen avulla tunnistamaan metallin lyijyksi ja siten tekemään joitain johtopäätöksiä koskien materiaalin tarkoituksia. Valamisesta syntynyt, valssattuun levyyn verrattuna korostuva sininen väri oli minusta juurikin tämän vuoksi erinomainen sattuma, vaikka ilmiö ei valitettavasti lopullisissa veneissä toistunutkaan.

Lyijy sulatettiin kattilassa ja kaadettiin muottiin, kuten näkyy kuvissa 2-4. Syntyneissä veneissä oli pieniä halkeamia ja reikiä, jotka poistin tinajuotteella juotoskolvia käyttäen.



Kuva 2. Lyijyn sulatus (Laisi 2020)

Kuva 3. Lyijyn sulatus, lähikuva (Laisi 2020)

Kuva 4. Lyijyn kaataminen muottiin (Laisi 2020)

Teoksen toinen materiaali on tuhka, jonka siivilöin hienoksi, eikä siihen sen vuoksi liity mitään kovinkaan vaativan teknistä. Ohjaajani epäili, että katsoja voisi kokea tuhkan hiekkana, mikä oli minusta erinomainen huomio. Teen taidetta itseäni varten, mutta haluan silti esittää sitä julkisesti. Jos hapettuminen ja valsaamattoman lyijyn sininen tekevät lyijystä ”lyijymäistä”, mikä tekisi tuhkasta ”tuhkamaista”?

Vastaukseni itselleni esittämään kysymykseen oli yksinkertainen: hiili. Hiili tekee tuhkasta ”tuhkamaista”, koska tuhka yleensä esiintyy epähienona aineena erinäisen muun aineen kanssa. Tuo muu aine on yleisimmin hiiltä; takkaan ja nuotiolle jää hiiliainesta tuhkan sekaan, samoin palaneeseen tai poltettuun metsään. Tuhkan halusin edelleen kuitenkin siivilöidä hienoksi. Päätin käydä siitä poistetun aineen tarkasti läpi ja erottaa hiilen talteen myöhempää sekoitusta varten.

Kolmanneksi materiaalikseni valitsin kipsin. Valoin siitä levyjä. Kipsivalussa ei menetelmänä sinällään ole mitään erikoista. Tässä tapauksessa se oli vain kipsimassan valua rudimentaariseseen muottiin, jossa seinäminä olivat puupalikat. Koin sen materiaalina sellaiseksi, joka ei myöskään tarvitsisi mitään erityisiä korostuksia materiaalisuudelleen. Ajattelin sen siis olevan lyijyyn ja tuhkaan verrattuna helposti tunnistettavissa kipsiksi.

Tämä materiaalien esitystapaan liittyvä tarkka pohdinta oli tärkeää, jotta kykenin esittämään ne installaationi osina. Menetelmäni oli materian palvelija. Sen tarkoituksena oli tuoda muoto materiaalille, ja yhdessä materian ja muodon tarkoituksena oli teoriani kuvaaminen valikoimaani symboliikkaa käyttäen, kuten tulen seuraavassa luvussa tarkoin selventämään.

4 Teos – materia ja immateria

Muinaisessa Egyptissä uskonto oli kaikessa ja kaikki oli uskontoa. Taiteella ei ollut tässä maailmassa symboliarvoa vaan taide oli luonnon symboli, ja sen määrä oli ilmentää luonnon ydintä, ei jäljitellä sitä. Yksilölle ei siinä prosessissa suotu minkäänlaista vapautta tai itsenäisyyttä. (Cartocci 2010, 5.)

En pidä itseäni kovinkaan uskonnollisena henkilönä. Kuitenkin hyvin usein huomaan, että minun täytyy tästä huolimatta itselleni tunnustaa oma merkitsemättömyyteni. Kokonaisuutena kosmos on liian suuri ihmisen ymmärrettäväksi, vaikka voimmekin tarkkailla sen fyysisiä ominaisuuksia. Tästä syystä moni ihminen nykyäänkin liittyy ymmärryksemme ulkopuolelle jääviin asioihin jumaluutta.

Haaste piileekin juuri aineen ulkopuolisessa immateriaalisessa maailmassa, ja taiteen osalta se piilee ennen kaikkea siinä, mitä on taiteen ulkopuolella. Nykytaiteilija Wolfgang Laib on ilmaissut asian selkeästi. Haastattelussaan Laib on

sanonut, että taideopiskelijoidenkin olisikin hyvä olla kiinnostunut myös maailmasta yleensä; siitä mitä on taidekoulun ulkopuolella (We Are Our Choices 2017a & 2017b). Laibin vaatimattoman minimalistinen ja munkkimainen suhtautuminen hasselpähkinän siitepölyyn, mehiläisvahaan, maitoon, kiveen, riisiin, ynnä muuhun materiaalin sekä sen sijoittumiseen tilaan kertoo laajasta kiinnostuksesta ei vain pelkästään kosmologiaan vaan elämään yleensä.

Samoin kuin kosmoksessa materia ja materian ulkopuolinen vuorovaikuttavat keskenään, niin myös teoksessani immateriaaliset ainekset kohtaavat materian. Materiaalien merkityksiä on teoksissani kahta tyyppiä, jotka eivät ole toisiaan poissulkevia vaan ovat usein harmoniassa keskenään. Ensimmäinen tyyppi on materiaalin yleinen, usein kulttuurihistoriallinen, alkemistinen tai luonnontieteellinen merkitys, ja toinen tyyppi on saman materiaalin minulle itselleni muodostunut henkilökohtainen merkitys. Jälkimmäisessä siitä tulee osa ”henkilökohtaista mytologiaa” (Huhtanen 2019).

Teoksessani ovat läsnä nämä molemmat tyypit. Minulle on ollut tärkeää pitää kiinni siitä, että teos muodostuisi näin, vaikkakin esimerkiksi ohjaajani haastoi minua tutkimaan erilaisia, vähemmän matemaattisia ratkaisuja. Joskus jokin visuaalisen tasolla tehty ratkaisu tuntuu aluksi todella hienolle, ja hetken tai pitkän ajankin päästä se voi olla kauheinta, mitä olen koskaan nähnyt. Kuitenkin teoksen osista jokaisella on mielestäni selkeä suhde teoriaan. Luulen tämän johtuvan ennen kaikkea siitä, että jokaisella osalla on selkeä materiaali ja muoto: lyijy ja vene, tuhka ja kasa sekä kipsi ja laatta.

Teoriani muutos ja muuttumattomuus ovat dualistinen vastapari ajan syklisyyden sisällä. Teoksessani tietyt materiaalit ja muodot kuvaavat näitä lainalaisuuksia ja installointi niiden välisiä suhteita.

4.1 Lyijyveneistä eli syklisyydestä ja tunteesta

Nykytaiteilija Chiharu Shiota on sanonut taiteessaan olevan merkityksiä, jotka kumpuavat tunteesta. Koska taide on hänen mukaansa pääasiallisesti näkemistä, tulisi hänestä taide ensin ”nähdä” ja tuntea se, ja vasta sitten nähdä merkitys, ei päinvastoin. (Ocula Magazine 2016.)

Koin argumentin kiinnostavana ja hyvin muotoiltuna koskien sitä, miten taiteen tekemistä voisi lähestyä. Löysin sen vaiheessa, jossa monet installaation elementit, mukaan lukien sen kaksi lyijyvenettä, olivat jo tehdyt. Omaa työskentelyäni pohtiessani muistin, että ainoastaan lyijyveneet ovat elementtinä olleet teoksessa koko sen prosessin ajan.

Tämän vuoksi en voi asettaa teostani kumpaakaan kategoriaan, tunnelähtöiseen tai merkityslähtöiseen, huolimatta siitä, että kuitenkin olen lähestynyt tätä opinnäytetyötä vahvan teoriapainotteisesti. Minun on siksi vastattava kahteen kysymykseen, mitä tulee teoksen lyijyveneisiin, ja nämä kysymykset ovat lähtökohdiltaan yllättävän tunnepohjaisia, mikä sinällään on mielenkiintoinen ristiriita teorian vahvaa merkityskeskeisyyttä kohden.

Miksi veneeni ovat lyijyisiä? Entä miksi lyijy on valettu veneen muotoon? Ensimmäiseen kysymykseen vastatakseni minun on avattava lyijyn alkemistisia ja geologisia merkityksiä, jotta yhteys teoriaan olisi selkeämmin nähtävillä. Jälkimmäisen kysymyksen suhteen voin aloittaa suoraan veneen suhteesta teoriaani. Aloitan ensimmäisestä kysymyksestä.

Alkemistin magnum opuksessa, suuressa työssä, jonka tavoitteena ovat ikuinen elämä ja nuoruus sekä kyky valmistaa kultaa ja parantaa kaikki sairaudet, lyijyä on pidetty prima materiaana, jonka muutoksen prosessin ensimmäinen vaihe on mustuus eli nigredo, jota ovat kaaos ja aineen mätäneminen alkuperäiseen muotoonsa. Tätä seuraa valkeus eli albedo, jota on aineen puhdistuminen. Elohopean rinnalla lyijy oli näiden uskottujen ominaisuuksiensa vuoksi alkemian tärkeimpiä materiaaleja.

Lyijy on painavaa, mutta kuitenkin pehmeää. Valsattuna levynä lyijy on kuin voita, jonka terässakset halkaisevat. Se on myrkyllinen materiaali ja osasy länsimaisen sivilisaation erään huippukohdan, Rooman valtakunnan häviämiseen. Se on myös miljardeja vuosia vanhan uraanin isotoopin 238 hajoamistuote (Pohjolainen 2017, 13).

Nämä merkitykset varmaankin selventävät lyijyn yhteyttä teoriaani. Se on materiaalina kaikin puolin muutoksesta kertovaa ainetta. Kuvanveistossa materiaan

tulee mukaan kuitenkin muoto, ja oli materiaalin merkitys mikä tahansa geologisesti, alkemistisesti, historiallisesti tai sosiaalisesti, tämä ei kieltäisi muodon vaikutusta materiaalin tulkintaan. Tässä opinnäytetyössä lyijy ottaa veneiden muodon.

Teokseni suhde sykliseen aikakäsitykseen ja sen dualistisiin vastapareihin, muutokseen ja muuttumattomuuteen, kiteytyy juuri näissä veneissä. Ensin on syytä kuitenkin lyhyesti kuvailla niitä historiallisia taustoja, jotka ovat nämä veneet innoittaneet.

Aivan ensimmäisenä minun on mainittava jälleen tuo Egypti ja sen muinainen historia ja taide sekä sen ihmisten käsitys kuolemasta ja jälleensyntymästä. Luonnon symbolin taiteen merkityksenä oli luonnon ytimen ilmentäminen, eikä luonnon jäljittely sellaisenaan (Cartocci 2010, 5).

Vene on toki symboli. Sillä matkataan jokia pitkin ja suuremmat laivat ovat merikelpoisia. Symboliikka ei minulla ole koskaan sattumanvaraista, ja uskon todellisuuden tai vähintäänkin todellisuuskäsitysten muokkaavan symbolit sellaisiksi kuin ne ovat. Egyptiläisetkin hyväksyivät tämän, jos eivät aivan näillä sanoilla, niin ainakin samaa tarkoittaen. Niili oli heidän kulttuurinsa elinehto. Hedelmällinen maaperä on paikallaan pysyvän sivilisaation mahdollistava osa. Egyptissä suhde Niiliin on nähtävissä myös suhteessa kuolemanjälkeiseen elämään Osiriksenä Ran aurinkoveneessä (Toivari-Viitala 2001, 12). Siksi veneitä haudattiin vainajien mukana niiden keulat Niiliä kohti. Tämä ikonografia on sitä, jonka parissa olen viettänyt pitkiä aikoja, ja huomaan aina palaavani siihen suurella innolla. Kenties taustalla on alun perin ollut pelkistetysti ilmaisten yleinen kiinnostukseni historiaa kohtaan, mutta luulen ennen kaikkea kyseessä olevan syvä henkinen yhteys, jollaisen voi muodostaa vain esi-isiensä kanssa. Joka tapauksessa veneestä on tullut minulle tärkeä henkilökohtainen symboli.

Näistä veneistä tarkemmin puhuakseni, ja Egyptiltä lainattuun symboliikkaan viittaten, että vaikka on toki olemassa erinomainen faarao Khufun hautajaisvene (Cartocci 2010, 88-89), joka yleensä tulee ihmisillä mieleen puhuttaessa Egyptin hautaveneistä, niin oikeammin sanottuna tämän opinnäytetyön kannalta varhai-

sin inspiraation lähde ovat olleet niin kutsutut Abydos-veneet. Näille kuninkaallisille hautajaisveneille egyptiläiset rakensivat omat mutatiilihautansa: tiilet päällystettiin kipsillä ja kipsin läpi kaiverrettiin veneen kuvia (Williams 2016).

Teoksessani syklisyydelle annetaan veneen muoto. Kyseessä ei ole ensimmäinen kerta, kun työskentelen kyseisen motiivin parissa, kuten kuva 5 osoittaa. Itselläni toistuvat usein erinäiset motiivit, ja huomaan usein palaavani niihin. Näin on toiminut myös romanialainen kuvanveistäjä Constantin Brâncuși, joka toisti eräissä teoksissaan mielestäni myös syklistä muotoa, jossa nelikulmaiset kartiot supistuvat toisiaan kohti symmetrisenä tornina. Motiivi vihjaa loputtoman laajentumisen mahdollisuudesta, ja Brâncuși palasi muotoon uransa aikana useita kertoja (The Museum of Modern Art 2018/2020). Kuitenkin veneeni ja Brâncușin tornit ovat aina erilaisia keskenään, vaikka sinällään toteuttavatkin – niin kuin Platon sanoisi – ideoitaan (Platon & Itkonen-Kaila 1999, 348-350).



Kuva 5. Aikaisempi lyijyvene – Teoksen nimi: Amun-Ra ja Aten (Åberg 2019)

Veneideni muoto toteuttaa siis myös jonkinlaista ideaa veneestä, muutenhan kutsuisin niitä aivan joksikin muuksi. Kuitenkaan ne eivät ole täydellisiä veneen kuvia, sillä käyttökelpoisiksi veneiksi ne ovat paitsi liian pieniä, myös liian raskaita. Koen, että tämän epäkäytännöllisyyden vuoksi sekä veneideni symboliikan

vuoksi, ne ovat liitettävissä tähän metafysisuskonnollisten motiivien traditioon. Ne eivät ole luonnon jäljitelmiä vaan ilmentävät sen ydintä.

Hautaveneeni ovat lyijyisiä maallisen alkemian lähtöosia ja muutoksen välikappaleita. Teoriaani viitaten: muutos tuntuu muuttumattomuudelle, koska asioilla on tapana muuttua hitaasti. Lyijyinen kappale ei pysy veden pinnalla. Se vajoaisi pohjaan, kuten on ihmissivilisaatioidenkin laita niiden saavutettua huippukohdansa. Kuitenkin vene motiivina vihjaa muutoksesta, liikkeestä ja matkasta.

Tämä vihje on epämääräinen, sillä teoksena opinnäytetyöni ei ole kineettinen. Kuvassa 6 näkyy, kuinka lyijyveneistä toinen on installoitu nurinkurin pohja ylöspäin. Tämä on tarkoituksenmukaista ja vihjaa muuttumattomuudesta. Pyrin samaan teokseen tunteen odotuksesta: kenties jokin voisi muuttua. Palaan tähän vielä seuraavassa alaluvussa, jossa kerron teokseni toisen elementin, tuhkan, suhteesta teoriaani.



Kuva 6. Teoksen lyijyveneet, kipsiä ja tuhkaa keskeneräisessä vaiheessa (Åberg 2020)

4.2 Tuhkasta eli käännekohdasta, fyysisyydestä ja odotuksesta

Koska siis ajan syklisyyden dualistiset vastaparit ovat muutos ja muuttumattomuus, tutkii tässä opinnäytetyössä niitä erinäiset elementit. Teoksen elementistä tuhka sijoittuu jonnekin muutoksen ja muuttumattomuuden välille ja onkin

siksi erityisen tärkeä materiaali. Teoriassani kirjoitin historiallisesta käännekohdasta, eli siitä kuinka syklisessä aikakäsityksessä syklien välisiä merkittäväksi katsottavia historiallisia tapahtumia voidaan pitää syklin toiseen vaihtavina käänteinä, jotka ovat joko ihmissivilisaation huippukohta tai sen tuho.

Tuhka on palamisen tuote. Palaminen käyttää happea ja tuhoaa orgaanista ainesta. Siksi kuolema on aina läsnä palamisessa. Kuitenkin palaminen palauttaa orgaanisen aineen lähelle sen alkuperäisempää muotoa. Kuoleman lopputulos tuhka onkin myös erinomainen lannoite.

Kuolema, syntymä ja elämä eivät ole mitenkään toisiaan poissulkevia käsitteitä. Sen sijaan ne ovat toistensa mahdollistajia. Kuolevat organismit ravitsevat maatumisellaan tai palamisellaan muuta elämää. Siksi en koe tuhkaan sekoittamani hiilen myöskään heikentävän teostani. Päinvastoin, kaikki orgaaninen elämä sisältää hiiltä alkuaineena, ja siten tuhkassa usein seurana oleva hiili on myös elämän kuva.

Teoksessani käyttämä tuhka on suomalaisten puiden tuhkaa. Se ei siis ole sitä vulkaanista tuhkaa, joka on varmistanut monilla alueilla elinvoimaisen maatalouden. Kuitenkin hyöty on samankaltainen.

Tuhka on kevyttä. Sen keveys on lyijyn massan vastakohta ja vihjaa muutoksesta. Mainitsin, kuinka pyrin saamaan aikaan tunteen odotuksesta: kenties jokin muuttuu. Teoksen materiaaleista fyysisiltä ominaisuuksiltaan tämän tuo esiin erityisesti juurikin tuhka, ja nimenomaan keveytensä vuoksi. Jos näyttelytilan katto sortuisi teokseni päälle, en olisi kovinkaan harmissani. Varmaankin tuhkakasani pöllyisivät ilmaan, kipsi murtuisi ja lyijyveneet hautautuisivat kaiken romun alle. Kuitenkin kasoihin installoituina tuhkalla on staattinen muoto. Siinä on fyysisyyttä, jota siitä puuttuu tasaisena ohuena kerroksena. Sen fyysisyys on jotenkin voimakasta kaikesta keveydestään huolimatta. Mahdollisuus siihen, että tämä staattisuus voisi muuttua, on kiinnostava. Mielestäni materiaalisuuteen liittyvät väistämättä myös monet fyysiset mahdollisuudet. Tämä on asia, joka on läsnä myös ihmisessä ja ihmisen toiminnassa.

Ikuisuudelle emme voi asettaa numeroa, eikä mikään fyysinen ole ikuista. Siten teokseni tuhka viittaa myös teoriani käsitykseen muuttumattomuuden tunteesta,

siitä kuinka ajan kulku monesti tuntuu muuttumattomalta, koska muutosta on vaikea havaita lyhyellä välillä tarkasteltaessa.

Tuhka keskustelee teoriansa kanssa vielä myöskin suhteessa toiveeseen muutoksesta. Toiveeseen muutoksesta liittyy väistämättä odotusta. Ihmisille on luonnollista odottaa, eikä nykyteknologia ole onnistunut vielä poistamaan odotusta kokonaan elämästäamme huolimatta siitä, minkälaisia uhkakuvia siitä voikaan maalilla.

Odotus voi tietysti olla myös odotusta toiveettomasti. Muutosta ei voi olla olemassa ilman muuttumattomuutta. Tuhkan odottava luonne on kaksijakoinen.

Siten myös tästä syystä tuhkan keveys on oleellista opinnäytetyöni kannalta. Egyptiläisille oleellista oli sielun vapautuminen ruumista ja kuolemanjälkeinen elämä Osiriksenä (Toivari-Viitala 2001, 12). Kuolemassa, joka on eräs muutoksen havaittavampia merkkejä, on odotuksia. Jopa ateisti odottaa kuoleman olevan jotakin, eli siis tyhjyyttä.

4.3 Kipsistä eli ajasta, ihmisyydestä ja hauraudesta

Kipsi tuli teokseen mukaan vasta paljon myöhemmin kuin lyijy ja tuhka, kun vielä hiukan hapuilin edelleen muotoa ja mietin, miten installaatiosta saisi kiinnostavamman. Mieleeni tulivat jälleen nuo jo aiemmin mainitsemani Abydos-veneet, joidenka hautojen seinämät olivat kipsillä päällystetyt (Williams 2016). Kun valoin kipsiä, palasin siis jossain määrin teoksen alkulähteille. Tällä tavoin teosprosessin voi katsoa siis tehneen täydellisen ympyrän.

Valettuaani kipsin levyiksi ja asetettuaani sen kasoiksi matalaan muurimaiseen muotoon, keskusteli tämä uusi elementti mielestäni teoksen muiden osien kanssa erinomaisesti ennen kaikkea nelikulmaisen muotonsa vuoksi. Levyinä kipsi toi teokseen ikään kuin kontrastin tuhkalta, joka on jauhemaista niin kuin kipsikin on murskattuna jauhemaista ennen kuin siihen sekoitetaan vettä sen valettavaan muotoon muuttamisen vuoksi. Pohdittuani tunnetta syklisyydestä, muutoksesta ja muuttumattomuudesta, tämä hyvin välitön kokemus siirtyi teoksen osaksi suurella varmuudella siitä, että ihmisen usein ristiriitaisia puolia voidaan näyttää kuvataiteellisin keinoin. Ihmisyyteen kun yleensä kuuluvat kaikki sen kauniit kuin

rumatkin puolet, eikä ihminen ole pelkästään vain peto siinä, missä ei ole jumalten kaltainenkaan. Tämä toteamus kertoo kuitenkin oikeastaan enemmän teoksen kipsisen elementin luonteesta suhteessa aikaan ja siten muutokseen kuin siitä itsestään sellaisenaan.

Teoksen kipsilevyt vihjaavat ajasta. Jotakin on jo muuttunut, vaikka sitä ei välittömästi pystykään havaitsemaan. Nähdään ympäristö ja ajan kulumisen. Muutos näyttäytyy muuttumattomuutena.

Materiaalina kipsi on hauras. Sen keskeisiä ominaisuuksia ovat heikkous ja valkoinen väri. Nämä ominaisuudet määrittävät sen materiaalista luonnetta.

Haurastuminen on juurikin sitä ajan kulumista, jonka tiedostamiseen liitämme muutoksen. Ajan kulumisen johtaa kuolemaan. Se, miten olen asettanut kipsilevyt päällekkäin kuin maankerrostumat tai muurinkivet, tulisi viitata niihin kaikkiin ajan kulumisen mahdollisuuksiin, jotka ovat hajoamisesta ja heikkoudesta johtuvia. Tässä mielessä kipsi onkin yllättävän samanlaista kuin teoksen tuhka. Siinä piilee mahdollisuus uusiin äkillisiin muutoksiin, jotka eivät ole riippuvaisia niinkään omasta hauraudestaan vaan vastaliikkeen niihin käyttämästä vallasta ja voimasta.

Edellisessä alaluvussa kerroin näkemyksestäni näihin voimiin vertauskuvallisesti käyttäen esimerkkinä katon sortumista teokseni päälle. Onhan nimittäin niin, että kipsilevyissäni elementtinä piilee myöskin mahdollisuus pidemmälle vietyyn tuhoutumiseen, sekä tietenkin sitä kautta jälleensyntymään jossakin toisessa olomuodossa. Tästä syystä kipsilevyini täyttävät tuon luonnon symbolin, luonnon ytimen ilmentämisen kriteerit, sillä eiväthän ne oikeasti ole vanhoja, ajan halkaisemia levyjä vaan minun valamiani hauraita kappaleita, jotka ennemminkin odottavat ensimmäistä tuhoutumistaan.

Voitaisiin varmaan argumentoida, että kipsilevyini ovat oikeastaan ehjiä tai lähes ehjiä kappaleita. Ehkä niin onkin, mutta tässä tapauksessa uskon kuitenkin hämäyksen riittävyteen, sillä jotenkinhan minun täytyi osoittaa vihjaavani kipsilevyillä ajan kulumisesta ja hauraudesta.

4.4 Installoinnista eli materian välisistä suhteista

Oleellista ei ole opinnäytetyölleni ollut vain ja ainoastaan materiaalit ja elementtien yksittäiset muodot, vaan myös niiden väliset suhteet fyysisessä tilassa. Teoksen osien installointi on siis vähintäänkin yhtä tärkeä asia kuin osat itsessään. Opinnäytetyönäyttelyn paikan, Imatra taidemuseon, ominaisuudet vaikuttivat tietenkin osaltaan installointiin. Esitin itselleni jo teosta suunnitellessani muutamia kysymyksiä.

Miten näyttää muutoksen ja muuttumattomuuden välinen dualistinen jako? Miten osoittaa näiden mainittujen vastakohtien syklisyys? Miten kertoa ihmisyydestä installoinnin kautta? Näiden kysymysten tuloksena syntyi teokseni elementeistä installaatio, ja aloitin ensimmäisestä kysymyksestä.

Heti voidaan tietenkin materiaalien ominaisuuksien perusteella tehdä tiettyjä johtopäätöksiä. Keveys on tietenkin raskauden vastakohta, ja symboliikalla voidaan asettaa muutokselle ja muuttumattomuudelle joitain fyysisiäkin kuvauksia. Lyijyn raskauden vastapainona ovat tuhkan ja kipsin keveys.

Pyrin huomioimaan tämän lähtökohdan teoksen installointia pohtiessani, ja siksi toinen veneistä on tuhkakasaa vasten makaamassa ja toinen tuhkan ja kipsin välisellä raja-alueella. Jälkimmäinen, muuttumattomuudesta vihjaava käännetty vene keskustelee kahdenlaisen keveyden kanssa, kipsin ja tuhkan, koska tietenkin kipsin ja tuhkan keveyksien ominaisuudet ovat keskenään erilaisia.

Värimaailmaltaan teos on myös jaettavissa karkeasti harmaan sävyihin ja valkoiseen. Vaikka tätä ei voida pitää suoranaishana syklisenä kuvauksena – sillä kuinka syklin puoliskoille voisikaan antaa värit – se kuitenkin viittaa kahtia jakautuneisuuteen. Tämä oli tietoinen valinta.

Tärkeimpänä installoinnin asemoinnin kannalta nousee veneiden keskinäinen asemointi toisiinsa nähden. Ne eivät ole peräkkäin. Pyrin tällä asemoinnilla poistamaan samankaltaisuuden vertailun kahden veneen väliltä. Minusta olisi mielenkiintoisempaa, jos katsoja vertailisi enemmän niiden eroavaisuuksia kuin niiden samankaltaisuuksia. Oleellista on tunne vähäisestä samankaltaisuudesta sekä

ennen kaikkea eroavaisuuksien yhtenäisyydestä, muutoksesta ja muuttumattomuudesta toisensa mahdollistajina. Uskon vakaasti siihen, että vastakohtien olemassaolo perustuu tunteelle, että niiden välillä voidaan tehdä vertailuja, ja siten osoittaa molemmat vastakohtat olemassa oleviksi. Vaikka on kyllä nähtävissä, että veneeni on tehty samalla muotilla ja että toinen niistä on vain ympärikäännetty, atomitasolta alkaen ja jatkuen nähtävissä olevaan muotoon ja materiaan asti, voidaan tehdä vertailuja niiden välillä sekä niitä ympäröivän ilman ja tilan välillä.

Tietenkin, mitä tulee vastakohtien syklisyyden osoittamiseen, vetoan edelleen veneeseen muotona. Koen, että muiden elementtienkin ympäröimänä, muoto on tunnistettava. Veneet ovat myös tilassa suunnattu keula kohti Vuoksea eli Imatran läpi virtaavaa jokea, kuten näkyy kuvassa 7. Minulle tämä yhteys oli välttämätön symboliikan kannalta, koska huolimatta siitä, että minun on toistaiseksi ollut vaikea purkaa ”henkilökohtaista mytologiaani” sanoiksi, veneen ja kiertävän veden välistä yhteyttä voidaan varmaankin pitää itsestään selvänä.



Kuva 7. Lyijyveneiden keulat ovat Vuoksea kohti suunnatut (Åberg 2020)

Tuhkakasoja voidaan laskea teoksessa olevan kolme tai neljä riippuen siitä, lasjetaanko ympäri käännettyä venettä vasten kasattu pieni kasauma kasaksi vai ei. Installoidessani annoin tuhkan suhteen itselleni jonkinlaisen muodon vapauden, eikä tuhkakasojen määrään liity sen suurempaa symboliikkaa. Kenties asiaa voisi lähestyä lähinnä tasapainon kautta, jossa lyijyveneet, tuhkakasat ja kipsilevyt muodostavat eräänlaisen rudimentaarisen suorakulmion reunat. Tämä mahdollisuus on ainakin kiinnostava.

Koska tuhka viittaa käännekohtaan ja muutoksen mahdollisuuteen, koin tärkeäksi, että sillä on tilaan sijoitettuna fyysinen yhteys syklisyyden veneisiini. Varsinkin tuhkakasaa vasten sijoittamassani veneessä on näkyvillä kevyen tuhkan yllättävän vahva vastustus lyijyveneeseen painolle sekä päinvastoin juuri muutoksen mahdollisuuden tiedostus, jonka uskon olevan silminkin nähtävissä ilman tietoa materiaaleista.

Ihmisyiden osoittamisesta installoinnissa kertovat sen tietty suunniteltu järjestyneisyys. Koska en tiedä kovinkaan paljoa psykologiasta, en uskalla väittää elementtien välisistä ihmisyyden osoituksista muuta kuin taas tuon perustavanlaatuisen haurauden, jota teoksessa on kahta tyyppiä, muutoksen mahdollisuutta ja viittausta siihen, että kenties jotain on jo muuttunut. Itse sanoisin näiden kahden tuhkassa ja kipsissä kiteytyvien ajatusten olevan aseteltu erillään. Tämänkaltaisen, tietynlainen elementtien matemaattinenkin erottaminen aivan fyysisestikin erillisiksi alueiksi, on varmaan tässä installoinnissa ihmisyyteen kuuluvan jäsentämisen osoitus. Näin ainakin minä ajattelin installaatiota suunnitellessani ja rakentaessani. Uskon tällä olleen vaikutuksensa myös siihen, mikä lopulta oikeastaan olikin museossa toivomani teokseni paikka.

Kuten näkyy kuvassa 8, installaation paikka on museon ikkunanurkkaus, josta on näkymä puistoon ja Vuokselle. Tämä kulmapaikka palvelee teoksen ominaisuuksia ja teemaa ennen kaikkea jokinäkymän vuoksi, mutta myös teoksen osien kannalta. Ulkoa tuleva valo korostaa fyysisesti erittäin matalan installaation muotoja luoden varjoja, joita olisi ollut vaikeampi muodostaa vain keinovalon avulla. Kun puhutaan kuvanveistosta tai kuvanveiston perinteeseen nojaavasta teoksesta, on tällaisia asioita mietittävä huolimatta siitä, onko niillä mahdollisia vaikutuksia te-

oksen taustalla olevan teorian ja teoksen suhteen väliseen tulkintaan. Joka tapauksessa en näe, että tuo suhde olisi teoksen paikan takia ainakaan heikentynyt, varjot kun eivät muodosta teokseen mitään erityisiä muotoja.



Kuva 8. Kokonaiskuva valmiista installoinnista (Åberg 2020)

5 Päätelmiä

–Delfoihin kysymään – onko olemassa ketään viisaampaa kuin minä. Pythia vastasi, ettei ollut. – Yhtä hyvin hän voisi sanoa näin: Ihmiset, se teistä on viisain, joka Sokrateen tavoin ymmärtää, ettei oikeastaan ole ollenkaan viisas. (Platon ym. 1999, 13, 15.)

Tässä opinnäytetyössä tutkittiin ihmisyyttä, syklistä aikakäsitystä ja sen dualistisia vastapareja muutosta ja muuttumattomuutta. Pohdinnan tapana oli tietämättömyys. Opinnäytetyö sekä tämä kirjallinen osio että taiteellinen teos eivät oikeastaan vastanneet mihinkään kysymykseen. Sen sijaan toivon onnistuneeni siinä, että kenties ne kertoivat jotain maailmasta.

Kertominen on eräs tapa jäsentää maailmaa. Minun täytyikin olla valveutunut maailman tapahtumista tämän opinnäytetyöprosessin aikana voidakseni kirjoittaa siitä, mistä olen tämän kirjallisen työn teoriaosuudessa kirjoittanut, sekä voidakseni tehdä siitä teoksen. Myönnän tämän olleen hiukan nurinkurista kuvataiteellista toimintaa sanan oltua ennen kuvaa, mutta kenties se olikin vain se ainoa oikea tapa, miten tämä opinnäytetyö tuli tehdä.

Ihmisenä minua kiehtovat maailmankuvani minulle esittämät perimmäiset kysymykset: Keitä olemme? Mistä tulemme? Missä olemme nyt? Minne olemme menossa? Tällaisten kysymysten esittämistä nimitetään metafysiikaksi. Metafysiikan ja luonnontieteiden yhteinen tavoite on selvittää kosmoksen olevaisuutta. Minun kaltaiseni kuvataiteilijan alku, joka toivoisi olevansa sekä filosofi että luonnontieteilijä, on tietenkin kiinnostunut metafysiikan ja kosmologian estetiikasta sekä häiriintynyt siitä, että en ainakaan toistaiseksi kyennyt antamaan mitään vastausta. Myönsinkin tämän opinnäytetyöprosessin aikana itselleni, etten oikeastaan tiedä mitään ainakaan niistä asioista, jotka halusin ja jotka edelleen haluan tietää. Lohdutan itseäni ajatuksella, ettei kukaan muukaan oikein tiedä.

Toisaalta, juuri tämän vastaamisen hankaluuden ja jopa mahdottomuuden myöntämisenhän minä valitsinkin opinnäytetyöni tavoitteeksi. Voin siis sanoa onnistuneeni. Ei ollut kuitenkaan mielekäästä jättää tätä tähän, joten kysyin itseltäni, mitä siis tästä seurasi. Koska minulla ei oikeastaan ollut vastauksia, eikä oikein kysymystäkään, minun oli luotava yhteenvetoni toisin. Vedinkin muutamia, osittain teoriaani kertaaviakin, johtopäätöksiä.

Ensinnäkin, tunne ajan kulumisesta ei lopu. Kaikki muuttuu. Muuttumattomuus on vain muutoksen hitautta.

Toiseksi, ihmisen täytyy muuttua. Kolmanneksi, se että olen nyt kuvannut tätä teoriaa yhdessä taideteoksessa, ei tarkoita, etteikö se olisi aina mieleeni palaava asia. Olen vain raapaissut sen metafysiistä pintaa.

Neljänneksi, luulen ymmärtäneeni jotain tärkeää kuvataiteilijuudesta. En voi olla liiaksi filosofi, liiaksi luonnontieteilijä tai edes liiaksi kuvataiteilija itsessään, ollakseni sellainen kuvataiteilija, joka haluaisin olla. Olen ihminen, enkä mitään tiedä, mutta minusta on hyödyllistä ja mielenkiintoistakin kertoa sellaisesta, josta jotain yritän tietää ja vain kertoa siitä.

Kenties yritykseni tietää jotakin olisi pitänyt olla opinnäytetyöni kirjallinen tavoite. Valitettavaa kyllä, se olisi tosin tehnyt tutkimuskysymyksestä liian laajan, ja olisi siksi joutunut rankan supistamisen kohteeksi. Mitä tulee teokselle asettamalleni esteettisen tarkoituksenmukaisuuden ja mielenkiintoisuuden tavoitteille, seison

teokseni takana ja väitän onnistuneeni sille antamissani tavoitteissa. En tosin kiistä mahdollisuutta, ettenkö kymmenen vuoden kuluttua ajattelisi toisin.

On varmaan perusteltua myös väittää, että teokseni oli mahdotonta avautua katsojalle ilman kirjallista apua. Vaikka autoin asiaa kenties jonkin verran teoksen nimellä, ”Auringon veneet, maan tuhkaa”, lienee niin, että tämäkin oli riittämättömät teoksen avaamiseksi katsojalle. Teos ei ollut katsojaystävällinen. Toisaalta, tämä ei myöskään ollut teoksen esteettisenä tarkoituksena ainakaan tahallisesti. Siksi korostin tarkoituksenmukaisuutta ja mielenkiintoisuutta esteettisinä tavoitteina. Toivoin, että kenties nämä ominaisuudet hieman lieventäisivät mahdollisia välinpitämättömiä reaktioita. Ehkä myös tämä on sellaista katsontakantaa, mikä minussa itsessäni tulee tulevaisuudessa muuttumaan.

Aikaa sekä ihmisenä olemista ja elämistä, niitähän tämä opinnäytetyö pohti. Siksi myös minä muutun, vaikka jatkankin saman aihepiirin ja teemojen parissa. Luulen, että minun on annettava ideoideni kypsyä ja kehittyä ja siksi, mahdollisuus siihen, että ajattelen joskus toisin, en vain teoksestani, yleisöstä ja itsestäni, vaan elämästä ja maailmasta yleensä, on pikemminkin varmaa ja todistettavissa kuin vain mahdollisuus. Sitä ennen on kuitenkin odotettava, sillä eihän ihmisen muutos ole kuin hidasta, muuttumattomuuden tunnetta syklisesti kulkevassa ajassa.

Lähteet

Cartocci, A. 2010. Egyptin taide. Oslo: Scala; Spektrum.

Cocker, J. & Yentob A. 2014. Imagine Anselm Kiefer: Remembering the Future. <https://www.youtube.com/watch?v=FUQuhoqTKtg>. Haettu 10.11.2019.

Cline, Eric H. 2016. The Collapse of Cities and Civilizations at the End of the Late Bronze Age. Luento 07.07.2016. Yale University. https://www.youtube.com/watch?v=ppzMdQqm_6M. Haettu 11.11.2019.

Hallamaa, J., Pihlström S., Pulliainen, U., Salmenkivi, E. & Sihvola, J. 2008. Filosofian Odysseia. Helsinki: Edita.

Huhtanen, V. 2019. Maalaustaiteen lehtori. Saimaan ammattikorkeakoulu. Imatra. Keskustelu 02.03.2019.

Juhola, T. & Myöhänen, U. & Kokkonen S. 2020. Iranin vallankumouskaarti ilmoittaa olevansa vastuussa konetragediasta – Kenraali: Olisin mieluummin kuollut kuin todistanut tätä onnettomuutta. <https://yle.fi/uutiset/3-11153098>. Luettu 11.01.2020.

Laisi, J. 2020. Kuvataideopiskelija. LAB-ammattikorkeakoulu. Lappeenranta. Valokuvat 2. - 4. 2019.

Ocula Magazine 2016. Chiharu Shiota In Conversation with Zara Siggelkow Melbourne, 18 October 2016. <https://ocula.com/magazine/conversations/chiharu-shiota/>. Luettu 07.02.2020.

Pohjolainen, E. 2017. Perustietoa uraanista. Geologian tutkimuskeskus. http://www.gtk.fi/export/sites/fi/geologia/luonnonvarat/uraani/Perustietoa_uraanista.pdf. Luettu 24.11.2019.

Platon, Itkonen-Kaila, M., Tyni, M. & Hirvonen, K. 1999. Teokset: Ensimmäinen osa, Apologia; Kriton; Lakhes; Hippias (lyhyempi dialogi); Ion; Euthyfron; Kharמידes; Lysis; Protagoras. Helsinki: Otava.

Platon & Itkonen-Kaila, M. 1999. Teokset: Neljäs osa, Valtio. Helsinki: Otava.

Rovelli, C. 2018. Ajan luonne. Tallinna: Printon Trükikoda.

Saari, J. 2006. Historiallinen käänne: Johdatus pitkän aikavälin historian tutkimukseen. Helsinki: Gaudeamus.

The Museum of Modern Art. 2018/2020. Constantin Brancusi. Endless Column. version I, 1918. <https://www.moma.org/collection/works/81729>. Luettu 16.01.2020.

Toivari-Viitala, J. 2001. Muinaisegyptiläinen kuolleiden kirja. Helsinki: Basam Books.

Varto, J. 2008. Ajattelemisen alku ja loppu: Kreikkalaista eetosta etsimässä. Lahti: Elan Vital.

Voltaire 1759. Candide. Jyväskylä: Tammi.

Vuorenpää, E. 1995. Niin on ollut ja niin on aina oleva. YLE. <https://areena.yle.fi/1-1467679>. Haettu 24.11.2019.

Waltari, M. 1945. Sinuhe egyptiläinen. Helsinki: WSOY.

Waltari, M. & Haavikko, R. 1980. Kirjailijan muistelmia. Porvoo; Helsinki; Juva: WSOY.

Watson, F., Tähtinen, L. & Virtanen, H. 2008. Astronomica: Galaksit, planeetat, tähdet, tähtikartat, avaruustutkimus. Königswinter: Ullmann.

We Are Our Choices 2017a. WOLFGANG LAIB 1/2 - About life. https://www.youtube.com/watch?v=qIFwr_GIW9c. Haettu 19.01.2020.

We Are Our Choices 2017b. WOLFGANG LAIB 2/2 - About Time. <https://www.youtube.com/watch?v=5tRDXLMvkLU>. Haettu 19.01.2020.

Williams, A. R. 2016. Ancient Royal Boat Tomb Uncovered in Egypt. National Geographic. <https://www.nationalgeographic.com/news/2016/11/royal-burial-boat-ancient-egypt-found/>. Luettu 22.01.2020.

Zorich, Z. 2013. The Maya Sense of Time. Archeological Insitute of America. Archeology Magazine. <https://www.archaeology.org/issues/44-1211/features/386-maya-long-count-calendar>. Luettu 18.11.2019.

Åberg, T. 2019. Kuvataideopiskelija. LAB-ammattikorkeakoulu. Lappeenranta. Valokuvat 1., 5. - 8. 2019.