

Saara Nurmi

MAAILMALLISESTA YHTEISÖLLISEEN
-TAITEELLISEN TYÖSKENTELYNI LÄHTÖKOHTIA

Kuvataiteen koulutusohjelma
2020

MAAILMALLISESTA YHTEISÖLLISEEN -TAITEELLISEN TYÖSKENTELYNI LÄHTÖKOHTIA

Nurmi, Saara
Satakunnan ammattikorkeakoulu
Kuvataiteen koulutusohjelma
Toukokuu 2020
Sivumäärä: 27

Asiasanat: antroposeeni, maataide, relaatioestetiikka, huonekasvit, syväpaino

Antroposeeni, relaatioestetiikka ja sosiaalisen veistoksen idea ovat käsitteellisesti läsnä useimmissa teosprosesseissani. Tässä opinnäytetyössä käsittelen näitä kolmea kokonaisuutta ja peilaan niitä taiteelliseen työskentelyyni. Omista työprosesseistani esittelen kolmea. Ensin kerron sosiaalisen verkostoni tutkielmastani huonekasvien pistokkaiden kautta. Kerron myös relaatioihin pohjaavasta syväpainolaattojen valmistuksesta, joista minun oli tarkoitus tehdä taiteellisen opinnäytetyöni vedokset. Lopuksi kerron siitä työstä, jonka esitin opinnäytetyönäni.

FROM GLOBAL TO SOCIAL -BASIS OF MY ARTISTIC WORK PROCESSES

Nurmi, Saara

Satakunnan ammattikorkeakoulu, Satakunta University of Applied Sciences

Degree Programme in Fine Arts

May 2020

Number of pages:27

Keywords: anthropocene, land art, relational aesthetics, house plants, intaglio printmaking

Anthropocene, relational aesthetic and the idea of social sculpture are present most of the time during my artistic work processes. In this thesis work I cover these terms and reflect them to my working processes. I specify three processes of my own. First one is a personal research through my social networks via house plant cuttings. Second one is a relational project which was supposed to be my artistic thesis work. And the third one is my artistic thesis work.

SISÄLLYS

1. JOHDANTO.....	6
2. ANTROPOSEENI	7
2.1 Mikä on antroposeeni?.....	7
2.2 Antroposeeni taiteen kentällä.....	8
2.2.1 Maataide 8	
2.2.2 Anthropocene: The Human Epoch	11
3. RELAATIOESTETIIKKA JA SOSIAALINEN VEISTOS	14
3.1 Relatioestetiikka.....	14
3.2 Sosiaalinen veistos.....	15
4. OMIA PROSESSEJANI.....	16
4.1 Pistokas-projekti	16
4.2 Kupariluistelu	18
4.3 Sinfonia Intaglio	21
4.3.1 Vallitseva tilanne	21
4.3.2 Installaatio 22	
5 LOPUKSI	24
5.1 Summa summarum.....	24
5.2 Kiitos.....	25
LÄHTEET	27

*Floating in this temporal river are the remnants of art history,
yet the "present" cannot support the cultures of Europe,
or even the archaic or primitive civilizations;
it must instead explore the pre- and post-historic mind;
it must go into the places where remote futures meet remote pasts.*

-Robert Smithson

*Taidehistorian jäänteet kelluvat ajan virrassa
nykyhetken ollessa kykenemätön kannattelemaan Euroopan kulttuureita,
puhumattakaan arkaaisista tai primitiivisistä sivilisaatioista;
sensijaan pitää tutkia esi- ja jälkihistoriallista mieltä;
pitää mennä paikkoihin joissa kaukaiset tulevaisuudet kohtaavat kaukaiset
menneisyydet.*

-Robert Smithson (vapaasti suomennanut Saara Nurmi)

1. JOHDANTO

Tämä opinnäytetyö käsittelee kokonaisuuksia, joiden koen olevan olennaisia taiteellisen työskentelyni prosesseissa. Olen nostanut käsittelyyn antroposeenin, relaatioestetiikan ja sosiaalisen veistoksen. Antroposeenin käsittelyssä olen käyttänyt kahta suurempaa kuvataiteen kenttään sijoittuvaa kokonaisuutta. Maataidetta ei yleisesti ottaen liitetä antroposeeniin, mutta itse koen sen hyvinkin merkittäväksi kun käsitellään geologista ajanjaksoa missä ihminen on tehnyt enemmän muutoksia maankuoreen kuin luonnonvoimat koskaan. Kanadalainen taiteilijakolmikko, Jennifer Baichwal, Nicholas de Pencier ja Edward Burtynsky, on tehnyt suurprojektin ”Anthropocene: The Human Epoch”. Projektin konkretisoitumia ovat elokuva, taidenäyttely, kirja ja laaja www-sivusto. -Elokuvan ja näyttelyn olen nähnyt ja kokenut useita kertoja. Kaikissa konkretisoitumisissa tärkeässä roolissa on interaktiivisuus ja nykyteknologian hyödyntäminen.

Relaatioestetiikka ja sosiaalinen veistos ovat suoraan kuvataiteeseen liittyviä termejä. Käsittelen näitä käsitteitä reflektoiden niitä omiin pohditoihini ja ajatuksiini. Ymmärrän itse kuvataiteen filosofisia kysymyksiä parhaiten teosten kautta. Käytän tässä opinnäytetyössä esimerkkeinä teoksia ja taiteilijoita jotka vetoavat minuun ja joiden avulla olen itse ymmärtänyt käsiteltäviä kokonaisuuksia.

Lopuksi taustoitin kolmea projektiani, joiden koen olevan läheisissä sidoksissa teoreettisemmin pohtimiini asiakokonaisuuksiin. Kerron pistokas-projektistani, josta syntyi installaatio ”Menneisyydestämme tulevaisuuteenne?”. Kuvailen järjestämäni kupariluistelutapahtumaa, jossa valmistettiin syväpainolaattoja taiteellista opinnäytetyötäni varten. Työtä, joka ei toistaiseksi vielä ole valmistunut suunniteltuun laajuuteen. Käyn läpi tilanteen, jonka johdosta taiteellinen opinnäytetyö vaihtui eri työkseen mitä olin suunnitellut syksystä 2019 lähtien esitettäväksi lopputyönäyttelyssä. Kerron myös esittämästäni taiteellisesta lopputyöstä, ”Sinfonia Intaglio”:sta.

2. ANTROPOSEENI

2.1 Mikä on antroposeeni?

Ihmisen kulttuurihistoria ajoittuu geologisesti viimeisen jääkauden jälkeiseen eookkiin, holoseeniin. Tutkijat ovat todenneet, että holoseeni on loppunut ja elämme seuraavaa geologista aikakautta. Vuonna 2000 kemian nobelisti Paul J. Cruzen ja biologian professori Eugene F. Stoermer esittivät ensimmäisen kerran ajatuksia antroposeenin alkamispisteen määrittelyksi *Global Change News Letter* -julkaisun artikkelissaan *The "Anthropocene"*.

Antroposeenissä on kyse ihmisen toimien aiheuttamista muutoksista maankuoreen. Tähän liittyy myös ihmisen toimien aiheuttama lajien joukkotuho ja ilmastonmuutos. Maankuoreessa, lajistoissa ja ilmastossa on ollut vastaavia muutoksia halki geologisen ajanlaskun. Tällä kertaa muutokset ovat seurausta ihmisen toimista. Meneillään oleva lajien joukkotuho on jo kuudes maapallolla; ilmaston lämpenemisiä ja kylmenemisiä on ollut useita. Edellisen jääkauden lopusta on aikaa noin 11 560 kalenterivuotta. Kun käsitellään historiaa geologisessa merkityksessä, puhutaan miljoonista ja jopa tuhansista miljoonista vuosista. Ihmisen, *Homo sapiensin*, yhteiskunnallinen kehittyminen metsästäjä-keräilijästä tietoyhteiskunnan myllyssä pyöriäksi hyrräksi voidaan mitata kymmenissä tuhansissa vuosissa. Kun ihmisen toiminnallaan aiheuttamia geologisia muutoksia tarkastellaan maapallon historiaan suhteutettuna, on lajimme aikaansaama muutos tapahtunut hurjalla vauhdilla. 1900-luvulla elinikäennuste nousi ja syntyvyys pysyi pitkään ennallaan lapsikuolleisuuden laskiessa. Väestön määrä kasvoi räjähdysmäisesti. Ihmisen aikaansaamat muutokset maankuoreen ja ilmastoon tulivat aina vain selkeämmin ja nopeammin havaittaviksi. (Crutzen, P.J. and Stoermer, E.F. 2000.)

Tällä hetkellä ihminen on toimillaan aiheuttanut peruuttamattomia muutoksia niin geosfääriin kuin biosfääriin. On väärin vedota, että geologisissa aikakausissa on ollut useita ilmastonmuutoksia ja lajien joukkotuhvoja. On väärin vedota, että eroosio

muokkaa maanpintaa. On väärin vedota, että geologisten jaksojen aikoina kokonaisia ekosysteemejä on kuollut ja biodiversiteetti on kutistunut. Toki mainitsemani vetoomukset ovat faktoja. Faktaa on myös, että ihminen on saanut kaiken mainitun aikaan nopeammin ja mittavammin kuin mikään luonnonvoima koskaan maapallon historiassa.

Antroposeenin alkupisteestä ei olla vielä päästy täysin yksimieliseen päätökseen. Geologiset aikakaudet perustuvat sedimenttikivilajien kerrostumiin. Nyt siis pohditaan sitä, mikä on se nimenomainen ajasta ikuisuuteen näkyvä markkeri ihmisen tuottamasta muutoksesta maankuoreen, josta uusi epookki sovitaan alkaneeksi. Useissa keskusteluissa on käsitelty höyrykoneen keksimistä ja sen käyttöönottoa. Tätä ehdottivat myös Cruzen ja Stoermer. Höyrykoneen tuoman tehokkuuden myötä ihminen alkoi käyttää luonnonvaroja enemmän ja tehokkaammin. Paljon on keskusteltu myös fossiilisten polttoaineiden käytön räjähdysmäisen kasvun vuosien merkittävydestä antroposeenin alkupisteen määritelmäksi. Pysyvän jäljen sedimenttikerrokseen on kuitenkin jättänyt ydinkokeiden aloitus 1940-luvun loppuvuosina. Radioaktiiviset jäänteet ovat nykytietämyksen perusteella selkeimmin geologisin tutkimusmenetelmin määriteltävissä olevia ilmaisimia ihmisen toimillaan aiheuttamista pysyvistä muutoksista. Vaikka ihmisen toimet ovat muuttaneet maapalloa jo ennen tuota hetkeä, tarvitaan uuden epookin alkupisteen määritelmäksi jotain sellaista mikä pysyy maankuoreessa. Aiemmat epookit, kaudet, maailmankaudet ja eonit on määritelty geologisen tutkimusaineiston perusteella. Nyt ihminen määrittelee ensimmäistä kertaa uutta lähihistoriassa alkanutta epookkia.

2.2 Antroposeeni taiteen kentällä

2.2.1 Maataide

Puhuttaessa ihmisen tekemästä muutoksesta maankuoreen, ei voida jättää huomiotta maataidetta. Tokikin maataiteen suuret edelläkävijät -Nancy Holt, Robert Smithson,

Michael Heizer, Walter De Maria- kokivat maan olevan vain vähän suurempi kanvas. Apollo-lennot 1960-luvulla tuottivat ensimmäiset valokuvat maapallosta ja saivat kuvataiteilijat ymmärtämään, että heillä on upea ja liki rajoittamattoman kokoinen lähtökohta luoda jotain uutta. Vietnamin sodan vastainen liike sai monet taiteilijat kokemaan New York City:n galleriat ja museot tekopyhiksi. Esillä oli taidetta, joka oli aikanaan ollut rinnastettavissa poliittiseksi kannanotoksi, kuten esimerkiksi Kazimir Malevichin *White on White* (1918). Mutta MoMA:n (Museum of Modern Art, New York City) seinällä roikkuessaan siitä oli pyyhkiytynyt pois kaikki radikaalius ja poliittisuus. Jäljellä oli vain rahallisesti arvokas objekti. (Gonzales, J.G. 2013.)

Tuona aikana, jolloin antroposeeni oli jo alkanut, taide käsitteellistyi entisestään suurten yhteiskunnallisten murrosten myötä. Taiteilijat halusivat suurempaa kanvasta. He halusivat tehdä yhteiskunnallisesti merkittävämpiä töitä. Useille taiteilijoille Yhdysvaltojen lounaisosavaltioita hallitseva aavikko oli jo itsessään taidetta. Eikä yksikään taidegalleria voi tarjota vastaavaa kokemusta katsojalle, mitä avoin, silmänkantamattomiin jatkuva, tila tekee. -Toteaa useita mittavia maataideprojekteja rahoittanut mesenaatti Virginia Dwan James Crumpin historialliseen dokumentaatiomateriaaliin pohjautuvassa elokuvassa *Troublemakers: The Story of Land Art* (2015).

Michael Heizer käveli Nevadan tasangoilla ja päätti tehdä ensimmäisen massiivisen teoksensa. *Double Negative* syntyi 1969-1970. Heizer itse kokee maan ja luonnon ovat positiiveja ja kaivettujen urien (työn kokonaismitat ovat 457m x 15,2m x 9,1m) negatiiveja. Heizer on kieltänyt teoksen ”korjaamisen”, koska hänen luontoon tekemiensä muutosten jälkeen on taas eroosion ja muiden luonnonvoimien vuoro muokata aavikkotasangolla olevaa kohtaa. Hyvinkin antroposeenimäistä toimintaa, maankuoren muokkaamista; ja antroposeenimäistä ajattelua, jättää luonto tekemään palauttavaa korjaustyötään. -Vaikka ensimmäiseen mainintaan antroposeenistä oli tuolloin vielä kolmekymmentä vuotta aikaa.

Walter de Maria oli toezuttanut vuonna 1968 *Mile Long Drawing* -teoksen Mojaven autiomaahan Kalifornian osavaltiossa Yhdysvalloissa. Kaksi mailin (1 609,334m) mittaista kahdentoista jalan (3,658m) etäisyydelle toisistaan piirrettyä liitupölyviivaa oli äärimmäisellä tavalla tilaan ja aikaan sidottu teos. De Maria, kenen sanotaan olleen hyvin tarkka omasta yksityisyydestään, pyysi valokuvaaja Gianfranco Gorgoni:n kuvaamaan teoksen. Teos oli konkreettisesti olemassa vain hetken. Mutta Gorgonin negatiiveille valottuneina ne tulevat säilymään pienen ikuisuuden.

Se miten me tänäpäivänä tunnemme 1970-luvun maataiteen, on pääasiallisesti Gianfranco Gorgonin dokumentaatioon perustuvaa. Mielenkiintoista on, että taiteilijat nimenomaisesti pyysivät Gorgonin dokumentoimaan teoksiaan. Niin toimi myös Robert Smithson tehdessään *Spiral Jetty* -teostaan Suurella Suolajärvellä Utahin osavaltiossa vuonna 1970.

Nancy Holt:lle avoin silmäkantamattomiin jatkuva erämaa oli jo sinällään merkittävä. Elokuvasa *Troublemakers: The Story of Land Art* Holt kertoo olleensa niin hurmioituneessa tilassa erämaan avaruudesta käytyään Michael Heizerin luona Nevadassa, ettei ollut pystynyt nukkumaan kahteen-kolmeen päivään. Käynti muutti hänen elämänsä täysin. Tilan, ajan ja valon aistimisesta tuli aivan uudenlaista. Ensimmäistä kertaa hän oli täysin tietoinen auringosta, sen voimasta ja kauneudesta. Tästä alkoi Nancy Holtin *Sun Tunnels* -teoksen työstäminen. Neljä teräsvahvisteista betoniputkea, jotka ovat kukin halkaisijaltaan yhdeksän jalkaa (2,74m) ja pituudeltaan 18 jalkaa (5,49m), on sijoitettu ristin muotoon siten että kaksi putkista on linjattu talvipäivänseisauksen ja kaksi kesäpäivänseisauksen auringonnousuun ja -laskuun. Jokaiseen putkeen on porattu reikiä tähtikuvioiden muotoon. Teos valmistui vuosien 1973-76 aikana Great Basin:n aavikolle Utahin osavaltioon. Teos ei ole massiivinen maansiirroksiin perustuva työ, kuten Heizerin tai Smithsonin työt ovat. Holtin aurinkotunnelit antavat erityisen merkityksen tilalle, ajalle ja valolle.

Massiivisten maataideteosten yhteiskunnallinen merkitys voi toisinaan hämärtyä. Harva näitä massiivisimpia teoksia pääsee kokemaan. Mutta kun on itse omin jaloin

päässyt paikkaan, joka on vakuuttanut jo 1970-luvulla Smithsonin ja Holtin kaltaisia taiteilijoita, ymmärtää helpommin millaisen suuren lehden taiteen kentällä nämä individualistit intellektuellit käänisivät. Valitettavasti en ole vielä päässyt kokemaan edellämäinittuja teoksia ja paikkoja, mutta Pohjois-Hollannissa olen päässyt käymään Robert Smithsonin *Broken Circle/Spiral Hill* (1971) teoksella. Nancy Holtin *Up and Under* (1998) teoksella olen käynyt muutaman kerran. Teos sijaitsee Nokian Pinsiössä, Pirkanmaalla. ”*Up and Under*” käsittelee *Sun Tunnels*:n tavoin tilaa, aikaa ja valoa. Hiekkakuopan reunalla voi myös sisäistää pienen ripauksen lisää antroposeenin ydintä.

Maataiteen edelläkävijöiden tarkoituksena ei ole ollut tuhota eikä haavoittaa maapalloa. Ei suurin surminkaan. Minä koen maataiteen olevan linkki, jonka avulla ihminen pystyy yhdistämään oman tietoisuutensa tilaan ja aikaan; silmäkantamattoman ikuiseen äärettömyyteen. Omien kokemuksieni jälkeen olen havainnut tiedostavani herkemmin ajan tilassa. Valitettavasti se ei kuitenkaan ole auttanut minua pois normaalia elämää haittaavasta aikasokeudesta ja ominaisuudestani kadottaa aikaa. Pikemminkin päinvastoin. Jo ennen kuin tiesin Nancy Holtin *Sun Tunnels* -teoksen taustalla olevasta auringon tiedostamisen kokemuksesta, olen halunnut päästä kokemaan teoksen nimenomaisesti joko kesä- tai talvipäivänseisauksena. Auringon noususta laskuun. Tullakseni tietoisemmaksi ajasta tai ajattomuudesta valossa ja varjossa.

2.2.2 Anthropocene: The Human Epoch

Siinä missä maataiteen tekijät muokkasivat maisemaa, Kanadalainen taiteilijakolmikko -Jennifer Baichwal, Nicolas de Pencier ja Edward Burtynsky- ovat keskittyneet kuvaamaan ihmisen muokkaamaa maisemaa. He ovat kolmannessa yhteisessä projektissaan, *Anthropocene: The Human Epoch*, keskittyneet tuomaan näkyville merkkejä, jotka osoittavat holoseenin vaihtuneen antroposeeniin. Projekti on tuottanut kolme suurta kokonaisuutta: elokuvan, julkaisun ja monipuolisen

taidenäyttelyyn. Lisäksi projektin www-sivuilla on paljon materiaalia mittavasta projektista ja oma osionsa opettajille opetuskäyttöä varten.

Kuvanveistäjä-minän näkökulmasta sydäntä murtaa Carraran marmorilouhoksen kuvaaminen. Talon kokoisia marmorilohkareita siirtävä traktori on lähikuvassa kuin mikä tahansa työkone työssään. Laajassa kuvassa tuo valtava kone on vain pieni työmuurahainen louhoksessa, jossa kokonainen vuori on louhittu ja siirretty pala palalta ympäri maapalloa. Marmorilouhoksen hävittämän vuoren toisena totuutena on upeita, historiallisesti merkittäviä veistoksia ja arkkitehtuuria niidenkin nähtäville, jotka eivät pääse paikanpäälle ihaillemaan Carraraan marmorivuorta. Onko kyseisessä vuorella mitään erityistä ihailtavaa, onkin oma subjektiivinen kysymyksensä. Tässä tapauksessa koen ihmiskunnan saaman hyödyn ihmisen tekemää vahinkoa suuremmaksi. Olennaisempaa pidän pohdintaa, pitääkö uusien rakennettavien kartanoiden marmoripinnoitteiden olla juuri nimenomaan Carraran marmoria. Carraran louhoksen kuvantaminen on tehnyt minuun lähtemättömän vaikutuksen kaikissa teoskokonaisuuden osissa.

Onneksi projektin www-sivuilta löytyy kaikkien tutkittavaksi kolme interaktiivista gigapikseliessettä (interactive gigapixel essays), joista yksi on nimenomaan Carrarasta. Kaksi muuta interaktiivista gigapikseliessettä käsittelevät Vancouverin (BC, Kanada) turmeltumatonta metsää ja Lagosin (Nigeria) viliseviä katuja. Näitä kuvaesseitä voi zoomata hyvinkin lähelle ja triggerpisteistä avautuu perinteistä ja 360 -videomateriaalia kyseessä olevasta paikasta. (Linkki Carraran louhosta käsittelevään interaktiiviseen gigapikseliesseseen: <http://gigapixel-theanthropocene.org/Carrara/> viitattu 3.5.2020)

Baichwal, de Pencier & Burtynsky käsittelevät teoskokonaisuudessaan hyvinkin järkyttäviä kohteita. He esittävät asiansa kuitenkin visuaalisesti kauniisti. Katsojan pysäyttää kuvan estetiikka. Venäjällä Ural-vuoristossa sijaitsevan potassi-kaivoksen seinät voisivat olla fossiileita, mutta ihmisen tekemä kone on tehnyt kauniit kuviot louhiessaan maankuorta. Etelä-Amerikassa, Atacaman autiomaassa, Chilessä on

pienien järvien kokoisia suorakulmaisia haihdutusaltaita, jotka hehkuvat vihreän monissa sävyissä kauniisti. Kyseessä on tämän hetken vihreä kulta, litium. Uusiutuvat energiamuodot, kuten esimerkiksi aurinko-, tuuli- ja vuorovesienergia, eivät ole välttämättä saatavilla silloin kun energiaa tarvitaan. Energia pitää saada varastoon tulevaa tarvetta varten. Tarvitaan akkuja. Litium on mahdollistanut akkujen kapasiteetin kasvattamisen suhteessa tilavuuteen. Uusiutuvat energiamuodot ovat tietenkin hyvä asia, mutta mistä löytyy tasapaino sähkön tuotannon, varastoinnin ja käyttötarpeen välille.

Mittava taidekokonaisuus käyttää taitavasti teknologiaa. Maailman viimeinen, maaliskuussa 2018 menehtynyt, zairenleveähuulisarvikuonouros (Sudan nimeltään) on tuotu kosketusetäisyydelle 3D-mallinnusta ja lisättyä todellisuutta hyödyntäen. Näyttelyssä mobiililaitteeseen asennettua sovellusta käytettäessä saattoi tarkastella näyttelysalissa patsastelevaa sarvikuonoa joka suunnasta. Mallinnus on tehty Burtynskyn ottamasta kuvamateriaalista Sudanin vielä eläessä. Hetki ja tunnelma on samanaikaisesti surullinen ja onnellinen. Olisiko ihminen toimillaan pystynyt pitämään zairenleveähuulisarvikuonon lajina hengissä? -Olisi. Mutta asia olisi pitänyt oivaltaa paljon aikaisemmin kuin mitä oivallettiin. Surun keskellä nykyteknologia mahdollistaa tuon jo edesmenneen herran tapaamisen. Voisiko harvinaisia eksoottisia eläimiä siirtää eläintarhoista takaisin luontoon suojelualueille ja esittää kaupunkieläintarhoissa 3D-mallinnettuja eläimiä? Ehdottomasti.

Kuvapainotteisessa julkaisussa *Anthropocene* on myös interaktiivisia ominaisuuksia. Näyttelyssä lisättyä todellisuutta esillä oleviin teoksiin tuovaa sovellusta käyttämällä kirjan kanssa, saadaan Sudan tepastelemaan kirjan sivulla. Sarvikuonoa voi tässäkin tapauksessa tarkastella hyvin monesta suunnasta. Toki kirjassa triggerpisteinä toimiva 2-ulotteinen kuva rajoittaa katsomista, koska käytettävän mobililaitteen kameralla pitää olla näköyhteys triggerpisteeseen. Olin hyvin onnellinen juodessani aamukahvia jo edesmenneen zairenleveähuulisarvikuonon, Sudanin, kanssa. Vaikkakin kyseessä oli kätevästi keittiön pöydälle mahtuva pienoismalliversio sarvikuonouroksesta.

Taiteilijakolmikkoo haastateltiin elokuvan ensi-illan yhteydessä Toronton kansainvälisillä elokuvafestivaaleilla (Toronto International Film Festival) syyskuussa 2018. Heiltä kysyttiin, kokevatko he menettäneensä toivon maapallon paremman huomisen puolesta. ”Niin kauan kuin löytyy ihmisiä joita kiinnostaa planeettamme tila, niin kauan on toivoa”, oli heidän vastauksensa.

3. RELAATIOESTETIIKKA JA SOSIAALINEN VEISTOS

3.1 Relatioestetiikka

Palaice de Tokyon kuraattori ja taidekriitikko Nicolas Bourriaud esittelee relatioestetiikan ajatusta vuonna 1997 julkaistussa esseekokoelmassa *Esthétique relationnelle* (egl. *Relational Aesthetics*). Teoria pohjautuu pitkälti 1990-luvun taiteilijoiden epäkonventionaaliseksi koettujen ilmaisutapojen pohdintaan. Bourriaudin teorian pohjalla on myös ikuisuuskyseminen; onko taide olemassa jos kukaan ei näe sitä koskaan? Taiteen eksistenssi perustuu hyvin voimakkaasti relaatioon. Jonkun on koettava teos, jotta se on olemassaolevaa taidetta.

1990-luvun taiteilijat alkoivat tehdä tehdä taidetta, jossa olennaisena osana on ihmisten joko konkreettinen tai oletettu kohtaaminen. Rirkrit Tiravanija loi tilanteita, joissa ihmiset kohtaavat. Useissa hänen toteuttamissaan teoksissa tarjoillaan ruokaa. Olennaista ei ole ruoka, eikä tila, vaan ihmiset syömässä ruokaa. William Hanleyn Surface-lehteen vuonna 2017 tekemässä haastattelussa Tiravanija kertoo kiinnostuksestaan antropologiaan ja arkeologiaan. Hän opiskeli Art Institute of Chicago:ssa, jossa oli laaja aasialaisen taiteen kokoelma. Keramiikkaesineitä katsellessaan hän ymmärsi arkipäiväisten esineiden muuttuneen keräilyesineiksi joiden ympäriltä puuttui elämä. Tämä oivallus toimi alkukipinänsä hänen taiteelleen.

Nancy Spector kuratoi vuonna 2008 The Guggenheim -museoon näyttelyn *theanyspacewhatever*. Näyttelyyn hän oli kutsunut 10 taiteilijaa, jotka olivat tulleet tunnetuksi 1990-luvulla relaatioihin pohjautuvista työskentelytavoistaan. Rirkrit Tiravanija oli yksi heistä. Kaikki taiteilijat tekivät näyttelyyn uudet paikkasidonnaiset teokset. Kolmesti näyttelyn aikana koko näyttelytila pimennettiin ollen Pierre Huyghe:n teos *OPENING*. Tilan valaisimina toimi näyttelyn kokijoilla olevat otsa- ja taskulamput. Kokijat eivät keskittyneet niinkään näyttelyn teoksiin, vaan toisiinsa. Myös Carsten Höller:n teos *Revolving Hotel Room* mahdollisti yöpymisen museossa näyttelytilaan rekonstruoidussa hotellihuoneessa.

Relaatioestetiikassa tai relaatiotaiteessa olennaisessa roolissa on ihmisten toiminta ja interaktio. Esillä oleva teos voi olla syntynyt ihmisten relaatioiden vaikutuksesta tai teoksen presentaatio voi tuottaa interaktioita ihmisten välille, jotka tietämättään muodostavat teoksen taiteilijan määrittelemien reunaehtojen sisällä.

3.2 Sosiaalinen veistos

Joseph Beuys esitteli sosiaalisen veistoksen idean 1982 Kasselin Documenta 7:ssä teoksensa *7000 Eichen* (7000 Tammea) myötä. Sosiaaliseen veistokseen liittyy myös Beuys:n usein siteerattu lausahdus: ”Jeder Mensch ist ein Künstler.” ”Jokainen on taiteilija.” Usein tulkitaan Beuys:n tarkoittaneen, että kuka tahansa voi olla taiteilija. Hyin väljästi ajateltunahan asia onkin näin. Eikä taidetta tule keneltäkään ottaa pois. Mutta lausahdus irroitetaan suuremmasta ajatuskokonaisuudesta, jossa Beuys puhuu meissä jokaisessa olevasta luomisvoimasta mikä on mahdollista auttaa esiin.

Sosiaalinen veistos on yhteisötaiteen ensimmäisiä ilmentymiä. Taiteilija määrittelee lähtökohdan, toteutustavan, materiaalit ja ohjaa toteutusta tekevän ryhmän toimintaa ja koostaa pääsääntöisesti kokonaisuuden lopulliseen muotoon. Kun suunnitelma on tehty toteuttava ryhmä huomioiden, on mahdollista saada aikaan hyvinkin korkeatasoisia teoksia. Mistä päästään siihen, että ”Jokainen on taiteilija.”

Beuys:n *7000 Eichen* käsitti alunperin nuolen muotoon asettellun röykkiön basalttilohkareita. Ohjeistuksena oli siirtää nuo basalttilohkareet ympäri Kasselia ja jokaisen lohkareen viereen tuli istuttaa tammen taimi. Puiden istutus kesti viisi vuotta, aina Documenta 8:n avajaisiin saakka. Tuolloin vastikään edesmenneen Joseph Beuys:n poika istutti tammen viimeisen puuttoman lohkareen viereen. Kuka tahansa oli tervetullut hakemaan röykkiöstä kiven ja sijoittamaan sen haluamaansa paikkaan. -Kunhan istutti kiven viereen puun. Kiviä on sijoitettuna Saksan ulkopuolelle muutamia. (Cooke, L. 2004.)

4. OMIA PROSESSEJANI

Kerron omasta työskentelystäni niiden projektien puitteissa, joiden koen olevan kiinteästi sidoksissa antroposeeniin, relaatioestetiikkaan ja sosiaalisen veistoksen ajatukseen. Projekteja aloittaessani en ole pyrkinyt erityisesti sisällyttämään edellämainittuja teorioita teokseen. Mutta koska yleisesti ottaen tekemässäni taiteessa on paljon meta-tason merkityksiä niin materiaaleissa kuin työstömenetelmissä, ja pohdin työskennellessäni taiteen ja taiteen kokijan välistä interaktiota, tuntuu hyvin luontevalta asettaa työskentelyni näiden kolmen käsitellyn käsitteen rajapinnoille. En koe merkittävänä, että teosteni kokija lokeroisi töitani mihinkään tiettyyn lokeroon. Merkityksellisempää on, että työni saisi kokijassa aikaan uuden ajatusketjun, että kokija löytäisi teoksestani omaan elämäänsä lomittuvan narratiivin.

4.1 Pistokas-projekti

Keväällä 2018 koin pakottavaa tarvetta tehdä keraaminen ruukku isoäidiltäni lähtöjään olevalle kirjovehkan pistokkaalle. Samoihin aikoihin pohdin sosiaalisten verkostojen merkitystä viherkasvien pistokkaiden siirtymisessä ihmiseltä ja sukupolvelta toiselle. Aloin tutkia omaa sosiaalista verkostoani pistokkaiden kautta.

Kasvit ovat hyvin neutraali puheenaihe, joten niistä on vaivatonta keskustella. Kerroin tapaamilleni ihmisille, että teen projektia johon kerään viherkasvien pistokkaita. En rajannut kasvien lajeja millään tavalla, koska kasvit olivat vain väline keskusteluun. Kun ihmiset antoivat minulle kasvien pistokkaita, kysyin myös heidän tietonsa kasvin liikkeistä pistokkaina. Muutamissa tapauksissa kasvin antaja oli hankkinut emäkasvin aivan vastikään lähimarketista. Muutamien kasvien historiaa oli taasen tiedossa liki sadan vuoden päähän. Suurin osa saamieni pistokkaiden emokasveista oli antajiensa vanhempien kotoa. Jotkut antajat jopa tiesivät mistä heidän vanhempansa olivat aikanaan saaneet kasvin pistokkaana.

Jokaiselle kasville tein ruukun lasitetusta kivitavarakeramiikasta. Ruukkuja muovaillessani en tehnyt ennakkosuunnitelmia, vaan keskityin ajattelemaan jotain tiettyä pistokasta, sen antanutta henkilöä, sekä kohtaamisiani ja keskustelujani kyseisen henkilön kanssa. Kasvin tarpeita pyrin huomioimaan ruukun rakenteessa. Työskentelyni oli äärimmäisen intuitiivista. Tekniikkana ruukkujen muovailussa käytin perinteistäkin perinteisempää makkaratekniikkaa. Makkaratekniikka antaa mahdollisuuden hyvinkin vapaaseen muotoon ja pintastruktuuriin. Työ rakentuu kerros kerrokselta; leventyen, kaventuen, epäsymmetrisesti, organisesti. Työ kuljettaa itseään eteenpäin. Työstä tulee ajatusten ja muistojen konkretisoituma. Herttaköynnös olisi varmasti saanut vakavamielisemmän ruukun, jos se ei olisi ollut sitä nimenomaista herttaköynnöstä, jota äitini oli saanut Kaskenkadun päiväkodin (Turku) johtajan työhuoneesta ollessaan ilmoittamassa minua esikouluun.

Tähän hetkeen, kevääseen 2020, mennessä ruukku-pistokas-pareja on syntynyt jo yli 30 kappaletta. Kasvit olen installoinut kahdesti kokonaisuudeksi nimeltä ”Menneisyydestämme tulevaisuuteenne?”. Installaatiot olen rakentanut tilan ehdoilla pyrkiessä tuomaan ajan kulumattomuuden läsnäolevaksi hetkeen jolloin teoksen kokija on tilassa. Elävä kasvi tuo eittämättä ajan mukaan teokseen. Hieman nopeamman ajan kuin Michael Heizerin ”Double Negative”-ssa, mutta kuitenkin hitaamman kuin Nancy Holtin ”Sun Tunnels”-ssa. Käytän installaatioissa omia ja perheeltäni lainattuja

huonekaluja kasvien alla. Olen myös kirjoittanut musteella skissipaperille tajunnanvirtaa projektin prosessista. Hentoja papereita olen ripustanut ilmastavasti seinille tai vapaasti tilaan roikkumaan. Tilassa on myös asioita, jotka olen kokenut merkityksellisiksi juuri sillä hetkellä kun olen rakentanut installaatiota. Tällaisia asioita ovat olleet muiden muassa Etelä-Ontariosta suurten järvien rannalta keräämäni kivet sekä keraamiset ja lasiset astiat joissa on vain vettä.

”Menneisyydestämme tulevaisuuteenne?” on ollut installoituuna helmikuussa 2019 Kankaanpään taidekoulun galleriassa installaatiokurssin yhteydessä järjestetyssä näyttelyssä, sekä toukokuussa 2019 Kankaanpään Galleriassa yksityisnäyttelyssäni ”Hetki tunteiden välissä”. Kasvit viihtyivät toukokuuisessa näyttelyssä niin hyvin, että kolme kasveista päätti kukkia kun kerrankin olivat päässeet esille.

Kasvit ja ruukut olivat talvella 2019-20 taidekoululla työtilassani. Useat ihmiset halusivat tulla vain katsomaan kasveja. Ja puhumaan kasveista. Projektini alkuvaiheessa sain itselleni hyvän keskustelunkäynnistäjän pistokkaista ja sosiaalisen verkoston konkretian muodostumisen pohdionnoista. Toisinaan keskustelu oli lyhyt ja minä sain pistokkaan. Jotkut keskustelut projektistani ovat vähintään edesauttaneet ystävyysuhteen syntymisessä elleivät jopa luoneet niitä. Keskusteluissa ollaan menty hyvinkin syville tasoille niin estetiikan filosofioissa kuin kasvien hoito-ohjeissa. Nyt covid-19 -pandemian aiheuttaman poikkeustilan aikana olen saanut kotona eristyksissä ollessani paljon voimaa kasveista. Ne konkretisoivat minulle selkeästi omaa sosiaalista verkostoani, jota en voi tässä hetkessä konkreettisesti tavata. Projektini jatkuu toistaiseksi.

4.2 Kupariluistelu

Lopputyöni oli hakenut täsmällistä muotoaan pitkin vuotta. Olin tehnyt paljon materiaalikokeiluja, jotka sinällään olivat olleet onnistuneita, mutta eivät sitten ihan täsmälleen sitä mitä sieluni hyväksyi. Kokeilujen myötä kokonaisuus kuitenkin oli hahmottumassa. Taiteellinen osa lopputyöstäni tutkii liikettä elollisen ja elottoman,

organisen ja epäorganisen, sekä jonkin verran myös aineellisen ja aineettoman välillä. Koen tärkeänä sielullisuuden läsnäolon jokaisessa elementissä estetiikasta tinkimättä. Teokseen tulevat elävät kasvit ovat peräisin anopiltani. Ruukkujen lasitteessa on latvialaista turvetta kevään 2019 kansainvälisestä turvesymposiumista mukaan ottamastani turvepalasta. Pronssiset jalat on valettu omista jaloista ottamiini muotteihin.

Halusin seinille alusta lähtien jotain vapaasti tilassa roikkuvien elementtien keskustelukumppaniksi. Seinällä oleva elementti olisi myös jonkinlainen ikkuna ja reitti aineettomampaan olemassaoloon. Olin jo hylännyt seinien hyödyntämisen installaationi osana hyvän ydinajatuksen antaessa odottaa itseään. Kunnes eräänä aamuna ajaessani kohti Kankaanpäästä pysähdyin Tiilimäen Romuliikkeeseen ostamaan kuparilankaa lopputyötäni varten. Matkaan tarttui kaiken muun muassa myös naarmuinen kuparilevy. Levyn mittasuhteet miellyttivät minua ja inspiroiduin siinä valmiiksi olevista naarmuista. Laatan kulkema matka oli tuottanut minulle valmiiksi vedostettavan työn. Jatkoin laatan työstämistä ja vedostin välivaiheet omiksi töikseen. Lopputulokseksi tuli seitsemän vedoksen ja kahden veistoksen kokonaisuus. Töiden sielu puhutteli minua.

Minulla oli tuolta romuliikevisiitiltä vielä kokonainen romukupariarkki jäljellä. Lisäksi sain isältäni reiluhkosti kuparia, joka oli alunperin hankittu kummisetäni troolarin pohjan kuparoinnin korjaamiseen. Järjestin kupariluistelun koulun edustalla, jonne kutsuin koko koulun tekemään kiinnostavia naarmuja lopputyölaattoihini. Lisähoukuttimena lupasin tarjota vaahtokarkkien grillausta.

Kun kupariluistelun aika koitti, tämä talveton talvi 2019-2020 tarjosi höttöistä ja pehmeää lumisadetta. Keli oli oikein kaunis luistelukeli. Ja mitä ilmeisimmin tarjolla ollut grillattu vaahtokarkki vetosi iltapäiväkahvin aikoihin kolottavaan herkkuhampaaseen. Noin puolentoistatunnin mittaisen luisteluhetken aikana Kankaanpään Taidekoulun edustan aukiolle, Mullitorille, löysi tiensä noin 20 henkilöä. Moni tuli paikalle silkasta uteliaisuudesta ensisijaisesti kysymään:”Mitä

ihmettä on kupariluistelu?” Kerroin, että tarkoitus on naarmuttaa kuparilaattoja. Alunperin olin ajatellut, että laattojen kanssa voisi ikäänkuin surffata ja lautailla. Ottaa vauhtia ja liukua laatalta seisten.

Muutammat tulivat reilusti kysymään, että saako grillata vain vaahtokarkkia? Onko pakko luistella? Pakollahan ei synny yhtään mitään. Eli pakko ei ollut. Iltapäiväinen sokeribuustaus lämpimän vaahtokarkin muodossa viritti energiatasoja niin paljon, että jokainen päätyi aivan vapaaehtoisesti toteuttamaan kupariluistelua omalla tavallaan. Mullitorilla oli tuolloin talven vähistä lumista kertynyt pieni kaatolumikumpare. Jotkut inspiroituivat pulkkamäen aiheesta ja laskivat muutaman metrin mittaista mäkeä kuparit liukureina. Olipa joukossa henkilöitä, jotka onnistuivat fyysisesti purkamaan rankan vuoden nostattamaa stressitasoaan kuparilaattoihin. Välillä vaahtokarkkia tikunnokkaan, höpöttelyä, naurua, ja taas kuparin kimppuun. Minulla oli koko tapahtuman ajan iloinen mieli. Ei siinä tehty otsa kurtussa vakavaa taidetta. Yhteisön keskinäisen ilonpidon seurauksena syntyi hienoja syväpainolaattoja.

En luokittelisi kupariluistelua performanssiksi vaikka tapahtumalla olikin paljon performatiivisia ominaisuuksia. En luokittelisi kupariluistelua myöskään yhteisötaidetapahtumaksi vaikka yhteisöllä oli merkittävä rooli taiteen synnyssä. Taide tapahtui yhteisön keskuudessa minun, taiteilijan, määrittelemien rajojen sisällä. Olisin voinut naarmuttaa laatat itse esimerkiksi vetämällä niitä auton perässä. Mutta tällöin työn sisäisten merkitysten väliset jännitteet olisivat muuttuneet joksikin toiseksi. Kuparilaattojen oli oltava romukuparia ja naarmuttamisen piti tapahtua yhteisöllistä yhteenkuuluvuutta huokuvassa hetkessä.

Tämänkään teoksen kohdalla ei ole olennaista, että teoksen kokija tietäisi syväpainovedosten kuparilaattojen syntyneen relationaalisessa yhteisöllis-performatiivisessa tilanteessa. Tärkeämpää on, että teokseni kokija löytää seinällä roikkuvien kolmemetrinen vedosten sattumanvaraisista viivoista jotain mikä kuljettaa kokijan omaa ajatusta taas seuraavalle tasolle.

4.3 Sinfonia Intaglio

4.3.1 Vallitseva tilanne

Kun vuosikurssimme lopputyönäyttelyiden aika lähestyi keväällä 2020, Suomi oli poikkeustilassa covid-19 -pandemian vuoksi. Karanteenin koittaessa myös Taidekoulun kampus sulkeutui. Olin yksi kahdeksasta poikkeusluvan saaneista lopputyön tekijöistä, kenellä oli lupa työskennellä Taidekoulun kampuksella. Hyvin pian hahmotin, etten pysty yksin tekemään kaikkia tarvittavia työvaiheita taiteellisen lopputyöni valmiiksi saattamiseksi. Kolmemetrinen vedospaperien käsittelyssä olisi hyvä olla apukäsiä ainakin aluksi. Olin ehtinyt testaamaan vasta puolitoistametrinen paperin vedostamista. Siihen pystyin vielä yksin, mutta minun pitäisi kastella paperi ja suojata sekä vedostettu että vedostamaton pää paperista. Teoriassa olin suunnitellut työn kulun grafiikan lehtorimme, Tomas Reganin, kanssa. Käytännön toteutus oli sovittu juuri sille viikolle, jolloin karanteenimääräykset astuivat voimaan. Jalkojeni muotitukseen olin tehnyt työvaihtokaupan alemman vuosikurssin opiskelijan kanssa. Olin luvannut olla hänelle henkisenä tukena ja apuna vinamold-muotin teossa. Ja hän oli luvannut auttaa minua silikonimuottien ottamisessa jaloistani. Tämäkään ei tulisi onnistumaan. Eikä onnistuisi pronssivalu. Valupäivälle olisin tarvinnut kaksi työntekijää itseni lisäksi. Installaationi ripustamiseen olin laskenut tarvitsevani kaiken mahdollisen käytössä olevan ajan henkilökohtaisen assistentin kanssa. Olin jo löytänyt assistentin ja sopinutkin alustavasti hänen kanssaan. Poikkeustilan ja karanteenin myötä teoksen ripustaminenkin olisi äärimmäisen haastavaa.

Tunsin hyvin pian sydämessäni, ettei lopputyönäyttelymme tulisi toteutumaan suunnitellusti Tamperelaisissa taidegallerioissa. Lopullinen päätös gallerianäyttelyiden peruuntumisista tuli 2 viikkoa ennen päivää jolloin yhteisavajaiset oli suunniteltu järjestettäväksi. Teokset tulitisiin ripustamaan ja arvioimaan koulun galleriaan. En tulisi esittämään installaatiotani mitä olin työstänyt koko vuoden.

Onneksi minulla oli viimeistelyä vaille valmis kokonaisuus missä en ollut joutunut tekemään kompromisseja. Materiaalit olivat juuri ne, mitkä koin oikeiksi. Teoksen merkitys oli minulle itselleni selkeä. -Vaikka merkitys onkin minulle itselleni selkeä, sen ei tarvitse olla sama eikä selkeä teoksen kokijalle. Viimeistelen ”Sinfonia Intaglio” :n ja ripustan sen. -Johonkin.

4.3.2 Installaatio

Koko teoksen nimi on ”Sinfonia Intaglio” ja siihen kuuluvat seuraavat osat:

1. Ouverture
2. Allegro con brio
3. Largo affettuoso
4. Intermezzo vivace con fuoco
5. Adagio pomposo
6. Finale
7. Epilogue morendo

Partitura

Partitura Epilogue

Osat 1-7 ovat syväpainovedoksia ja Partiturat puu-kupari-veistoksia.

Päädyin ripustamaan installaationi koulumme ruokalaan. Siellä on avaruutta, seinät ovat taidekoulun harmaat ja kabinetin kaarevan liukuoven saa vedettyä vaaleaksi taustaksi. Vaalea parkettilattia toimi hyvänä kontrastina tummille puuveistoksille. Vedokset ripustin puolikaaren muotoon katosta siimoilla roikkumaan, kuin kamariorkesterin muusikot nuotteineen. Suuremman puuveistoksen sijoitin lattialle ja pienemmän mustalle kukkapöydälle viimeisen vedoksen viereen.

Vedokset on tehty laattalla jonka ostin Tiilimäen Romuliikkeestä Porista alkuvuodesta 2020. Kyseessä on siis juurikin sama laatta, joka johdatti ajatukseni kupariluisteluun. Ensimmäinen osa ,”Ouverture”, on vedostettu laatasta juuri sellaisena millaiseksi

elämä oli sen kolhinut ja naarmuttanut. Ihanan kiinnostavia viivoja. Tässä vaiheessa päätin lähteä muokkaamaan laatata hieman epäkonventionaalisin menetelmin. Päätin myös ottaa kustakin vaiheesta kaksi vedosta. Kahden vedoksen sarja on jo sarja eikä uniikki vedos. Sarjana teos tuntuu myös perinteisemmältä taidegrafiikalta. Mutta kaikesta huolimatta se on lähes uniikki, koska laatalla ei voida ottaa enää minkäänlaista versiota sen jälkeen kun sitä on työstetty seuraavaa osaa varten. Halusin käyttää mekaanisia menetelmiä laatan muokkaamisessa. Tämä teoskokonaisuus halusi olla fyysinen heti alusta lähtien. Kuivaneula, mezzotinta, puleeraus, vihkisormus, hiekoitusseppi ja grafiikan lehtorin auton nastarenkaat ovat kerrassaan erinomaisia laatantyyöstömenetelmiä. Jokaisessa vaiheessa näkyi joitain tunnistettavia teemoja. -Viivoja. Kuin klassisen muotorakenteen sävelteoksessa. Aina ne eivät loista kirkkaasti ylärekisterissä vaan kumisevat bassossa. Mutta siellä ne ovat. Ne varioituvat. Hajoavat.

Kuparilaatta on matriisi, josta vedostetaan paperille uniikki taideteos. Samalla laatalla voidaan vedostaa useita vedoksia. Ne ovat saman teoksen toisintoja. Samaa laatata voidaan käyttää myös eri teoksessa. Voidaan käyttää eri värejä, erilaista paperia, jolloin teoksen tunnelma muuttuu. Saadaan toinen teos. Miksei siis yhtä laatata voisi varioida? Pitää paperi, laatta ja painoväri samoina, mutta muutetaan laatan matriisia. Tehdään samalla laatalla monta teosta, jotka ovat yksi kokonaisuus. Taidegrafiikassa viimeisen vedoksen vedostamisen jälkeen laatta tulisi tuhota ja ottaa tuhotulla laatalla mitätöintivedos. Miksei mitätöintivedos voisi olla oma teoksensa? Tottakai voi olla. Voihan sinfonian osien järjestystäkin muuttaa.

Grafiikan laatat ovat esteettisesti kauniita. Joskus ne ovat kauniimpia kuin itse vedos. Olenkin vitsailnut, että kehystytän laatan jos se on kaunis mutta vedos ei. ”Sinfonia Intaglio”-n kohdalla lopulta kolmessa palassa ollut kuparilaatta oli vähintään yhtä merkityksellinen kuin sillä tehdyt vedokset. Ne olivat koko teoksen partituuri, notaatio. Muokkasin tulella koivunrunгон puolikasta, jonka olin saanut ystäväiltäni lahjaksi joitain vuosia aikaisemmin. Tässä oli arvoisensa eksistentiaalinen tarkoitus. Harjasin pintaa teräsharjalla ja vahasin sen mehiläisvahalla. Vasaroin kaksi suurinta

laatanpalasta mukailemaan puun pinnan muotoja ja kiinnitin ne kuparinauloilla puuhun. Olin jättänyt laatanpalaset pesemättä viimeisen vedoksen vedostamisen jälkeen. Nuo painoväriin jäävät ovat yhtä merkityksellisiä kuin lähtökohtana olleet naarmut kuparilaatalla. Ne ovat kapellimestarille tärkeitä nyanssimerkintöjä partituurissa.

Seitsemäs vedos ja pienempi veistos muodostavat oman pienen kokonaisuutensa. Ne ovat itsenäinen osa osana suurempaa teoskokonaisuutta. Seitsemäs osa ”Epilogue morendo” ja sen seurana oleva ”Partitura Epilogue” päättävät tarinan purjehtien rauhallisesti horisonttiin.

5 LOPUKSI

5.1 Summa summarum

Toisinaan ajatuskaareni ovat niin laajoja, että niitä saattaa olla ajattelijan itsensäkin haastava hahmottaa. -Sivullisesta puhumattakaan. Kuvataiteen ammattikorkeakouluopinnot ovat pakottaneet ahtaautumaan erilaisiin lokeroihin. Hyvä niin, koska osa taideyleisöstä haluaa lokeroita asioita. Lokeroiden seiniä on välillä hyvä raottaa, liittää niitä yhteen laajemmiksi kokonaisuuksiksi, pinota päällekkäin ja pilkkoa. Näin löytää itselleen sarjan lokeroita, joissa on hyvä ja turvallinen olla. Samalla löytyy ne hieman epämieluisat lokerot, joita kannattaa säännöllisesti tutkia, koska niiden sisällöstä on varmasti hyötyä omassa työssään. Joukossa on myös niitä lokeroita, joita ei halua pitää omassa hyllyssään. Nuo lokerot on hyvä järjestää sopivalle etäisyydelle, jotta niiden olemassaolon tiedostaa ja osaa reflektoida oman hyllyn lokeroita muihin olemassaoleviin vaihtoehtoihin ja mahdollisuuksiin.

Nuo minulle turvalliset työskentelyprosessien rajat sisältävät konkreettisia, fyysisiä, materiaasta koostuvia toisiinsa löyhästi tai vielä löyhemmin linkittyviä asioita, joiden

pinnan alla piilee lähes aina jotain hyvin käsitteellistä ja immateriaalista sisältöä. Oikeastaan voidaan todeta, että teoksieni sisällä kulkee aina oma tarinansa, koska en halua esittää tarinatonta työtä. Minulle taiteilijana on suuri merkitys, että työlläni on ainakin itselleni välittyvä sielu ja sisin. En tee kompromisseja, mutta voin pohtia asiaa ja tehdä uuden suunnitelman. Mikäli olisin esittänyt alkuperäisen suunnitelmani mukaisen opinnäytetyöni, olisin joutunut tekemään toteutuksessa niin paljon kompromisseja, että kokonaisuuden sisäiset merkitykset olisivat muuttuneet merkittävästi. Työ ei olisi enää resonoinut sillä tietyllä hienovaraisella taajuudella. Oma sisimpäni olisi kuristunut metallivanteiden puristaessa tunnekeskuksiani.

Oli vaikea päästää irti jostain sellaisesta minkä eteen oli ehtinyt tehdä satoja tunteja työtä. Prosessoin vaihtoehtoisia mahdollisuuksia. Sisäistin, ettei kyseessä ole koko elämäni merkittävin työ. Kyseessä on loppuelämäni ensimmäinen työ. Sisäistin myös, ettei nuo sadat työtunnit ole menneet likimainkaan hukkaan. Työkalupakissani on satojen työtuntien edestä työkaluja, joita voin käyttää milloin haluan. Minulla on myös yksi valmiiksi hahmoteltu ja suunniteltu ja hyvin pitkälle toteutettu työ minkä voin tehdä loppuun kun sen aika koittaa.

5.2 Kiitos

Haluan kiittää lopputyönohjaajaani, Laura Könöstä siitä, että sait monta kertaa minut uskomaan itseeni kaiken sen massiivisen vaiheilun keskellä, välissä ja aikana. Kiitos, Niilo Rinne, kirjallisen lopputyöni ohjaaja, uskoit minun saavan jonkinmoisen sepustuksen kasaan ja tämmöinen siitä nyt tuli. Kiitokset lehtoreilleni, Heli Ryhäselälle ja Tomas Reganille, te olitte läsnä kun palastelin teknisiä ja henkisiä haasteita. Kunnioitukseni Esko Railon muistolle, hän esitteli metalligrafiikan minulle, debatoi kanssani valokuvauksesta, pohti kanssani pronssivaluasioita. Esko rehvasteli taidoillaan ja halusi nöyränä oppia uutta opiskelijoiltaan. Kiitos, Matti Velhonoja avaamastasi ovesta kuvataiteen filosofian maailmaan. Kiitos, Aino Rytkönen, Fanni Kestilä, Vilma Virtanen ja Rosalia Silber, kanssanne jaetuista iloista,

suruista, flippauksista, palautumisista, teknisinä tukipilareina olemisista, kollegiaalisuudesta. Kiitos vanhemmilleni kun kasvatitte minut ja olette olleet läsnä kaikissa elämäni käännteissä.

Kiitos rakkaalle aviomiehelleni, Pekka Nurmelle. Sinä olet mahdollistanut kaiken tämän. Olet tukenut, ymmärtänyt, huolehtinut, rakastanut, tankannut autoni, hinannut autoni, kuljettanut, halannut, hieronut kipeän kehoni, tehnyt ruokaa ja ihan kaikkea. Monella tasolla en olisi tässä nyt. En fyysisesti enkä henkisesti. Olet auttanut minua kulkemaan tietä sellaiseen maailmaan, jossa koen olevani kotona. Olet pitänyt minut sellaisessa sopivan vaaleanpunaisessa kuplassa, missä hyvin moni asia on mahdollista. Enempää en ole koskaan toivonutkaan. Vaaleanpunainen kupla on hyvä asia kun sinä ja tytöt, Alma ja Mini, olette siellä kanssani. Kiitos.

LÄHTEET

Adriani, G. - Konnertz, W. - Thomas, K. 1979. Joseph Beuys Life and Works. Barron's Educational Series Inc.

Baichwal, Jennifer - de Pencier, Nicolas - Burtynsky, Edward 2018. Anthropocene: The Human Epoch. Anthropocene Films Inc.

Baichwal, de Pencier & Burtynsky <https://theanthropocene.org> Viitattu 10.12.2019

Baichwal, de Pencier & Burtynsky 2018. Anthropocene. Art Gallery of Ontario. Viitattu 28.4.2020 <https://ago.ca/exhibitions/anthropocene>

Bishop, Claire 2004. Antagonism and Relational Aesthetics. October 110, 51-79.

Bourriaud, Nicolas 1998. Relational Aesthetics. Les presses du réel 2002.

Cooke, Lynne 2004. 7000 Oaks. Dia Art Foundation. Viitattu 5.5.2020 <http://web.mit.edu/allanmc/www/cookebeuys.pdf>

Crimp, Douglas 1990. Museon raunioilla. Hämeenlinna: Karisto Oy.

Crump, James 2015. Troublemakers: The Story of Land Art. Summitridge Pictures and RSJC LLC. Viitattu 2.5.2020 <http://troublemakersthefilm.com>

Crutzen, P.J. and Stoermer, E.F. 2000. The "Anthropocene". Global Change News Letter 41, 17-18. Viitattu 28.4.2020 <http://www.igbp.net>

Gonzales, Jane G. 2013. Art and the Anti-Vietnam War Movement. San Diego State University. Master of Arts in Sociology. Viitattu 2.5.2020 <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.1014.6437&rep=rep1&type=pdf>

Hanley, William 2017. Rirkrit Tiravanija and the Politics of Cooking. Surface Magazine 19.12.2017. Viitattu 5.5.2020 <https://www.surfacemag.com>

Kansainvälinen stratigrafian komitea (International Commission on Stratigraphy) 2019. Kansainvälinen kronostratigrafinen taulu. Viitattu 30.4.2020 <http://www.stratigraphy.org>

theanyspacewhatever 2008. Guggenheim Museum. Viitattu 5.5.2020 <http://web.guggenheim.org/exhibitions/anyspace/exhibition.html>