

Käsitteellinen kaupunki





Teksti, kuvat ja taitto: Enni Kömmistö

Englanninkielinen käännös: Sanna Väre

Paino: Mister Easy Business, Helsinki, 2009

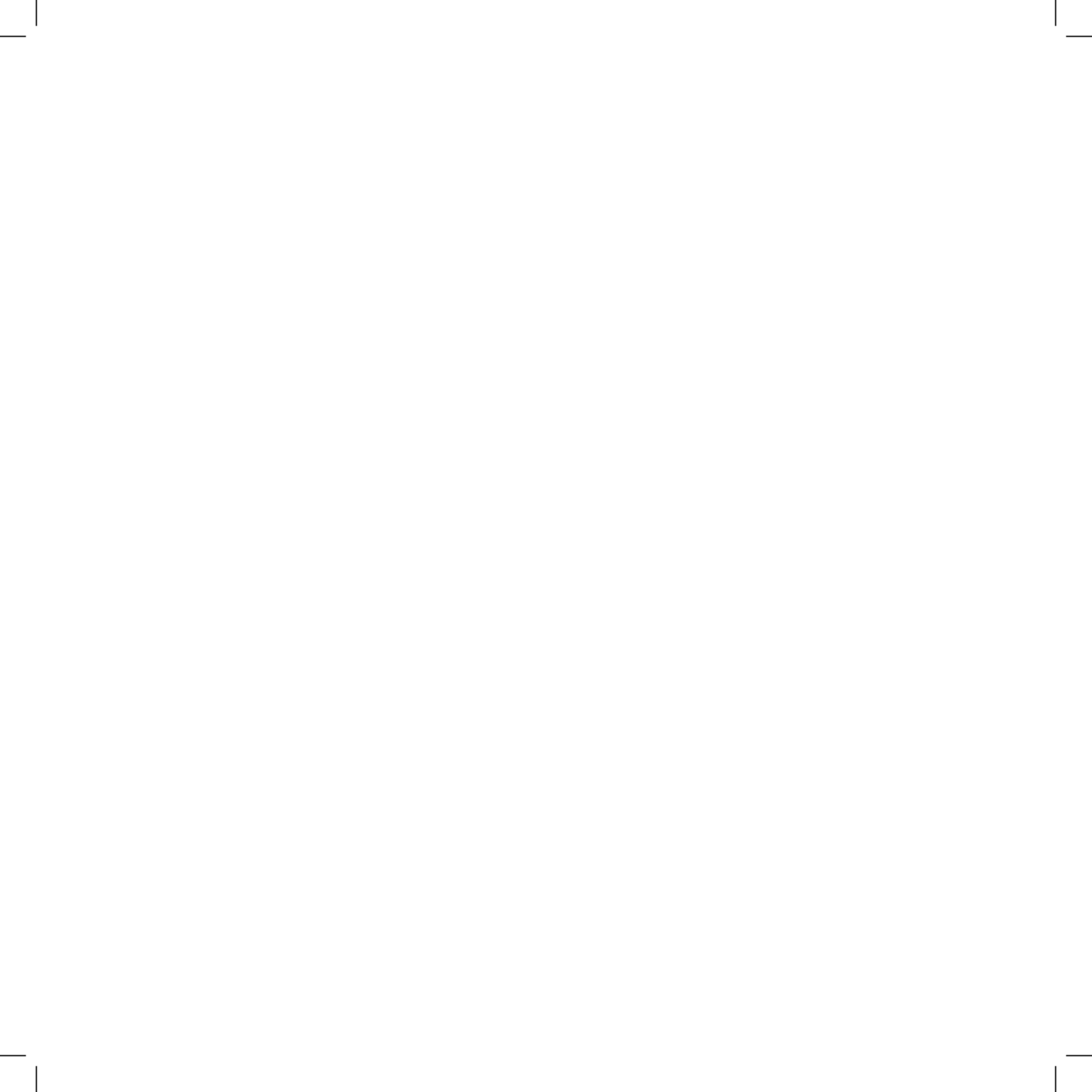
Kiitokset opetuksesta ja ohjauksesta:

Ilkka Väätti, Minna Jatkola ja Jukka Lehtinen

Käsitteellinen kaupunki

Busterin matka maalauksesta veistokseen

Lahden ammattikorkeakoulu
Muotoilu- ja taideinstituutti
Kuvataiteen koulutusohjelma
Opinnäytetyön kirjallinen osuus
Enni Kömmistö
Kevät 2009



Käsitteellinen kaupunki

Busterin matka maalauksesta veistokseen

1.	Maalauksesta veistokseen.....	6
2.	Teos, tila, tekijä ja katsoja.....	8
	<i>Näyttelytila ja pienoismallit</i>	
3.	Kokemus kaupungista.....	16
	<i>Citykanit</i>	
4.	Koira teosteni muotona.....	22
	<i>Merkkäminen</i>	
5.	Ajatuksia tulevasta.....	33
	Abstract.....	34
	Tiivistelmä.....	35
	Kuvaluettelo.....	37
	Lähdeluettelo.....	38

1. Maalauksesta veistokseen

Aloittaessani täydentävät ammattiopinnot Lahden ammattikorkeakoulun Taideinstituutissa kaksi vuotta sitten luulin valmistuvani pääaineenani maalaus. Ensimmäisen periodin maalauskurssi oli täynnä, mutta kuvanveistossa oli muutamia vapaita paikkoja. Tämä sattuma on osaltaan vaikuttanut nykyhetkeen ja oletettavasti pitkälle tulevaan: valmistun kuvataiteilijan AMK-tutkintoon pääaineenani kuvanveisto. En ole luopunut maalauksesta, vaan löytänyt kuvanveiston. Uusi tekniikka on mahdollistanut tutun aiheen käsittelyn kolmiulotteisena objektina ja samalla maalaukseni on pelkistynyt. Siinä missä veistoksen kolmiulotteisuus kiehtoo, on maalauksen kaksiulotteisuus houkutteleva – jopa niin houkutteleva, että olen tällä hetkellä luopunut lähes kokonaan kolmiulotteisen tilaillusion mahdollisuudesta maalauksessa. Palaan maalauksen ja veistoksen suhteeseen useamman kerran tässä opinnäytetyöni kirjallisessa osuudessa käsitellen tutkintotyöni taidetekoon johtaneita vaiheita.

Kolmessa käsittelyluvussa lähestyn aihetta eri näkökulmista. Ensimmäisessä luvussa, *Teos, tila, tekijä ja katsoja*, pääpaino on teoksen suhteessa tilaan. Kirjoitan sekä teoksen käsitteellisestä tilasta, että teoksen suhteesta todelliseen tilaan, olemassa olevaan paikkaan valmiine merkityksineen. Käsitellen myös tilaa ja teosta suhteessa tekijään ja katsojaan. Toisessa luvussa, *Kokemus kaupungista*, kerron taustastani suhteessa kaupunkiin ja kirjoitan niistä käsitteellisistä merkityksistä, joita poimin kaupungista teoksiini. Puhuessani

kaupungista en tarkoita jotain tiettyä nimettävissä olevaa maantieteelliseen paikkaan sijoittuvaa kaupunkia. Minua kiinnostaa kaupungissa se jokin, joka toistuu, ilmenee tai on käsitteiden tasolla kohdattavissa useassa kaupungissa. Lähestyn kaupunkia veistoksissani julkisena, avoimena tilana ja maalauksissani yksilöstä käsin, koettuna tilana. Kolmannessa käsittelyluvussa, *Koira teosteni muotona*, kirjoitan siitä, miten koiran muotoon tekemäni teokset antavat minulle mahdollisuuden tarkkailla ja kuvata konkreettisten objektien avulla käsitteellisiä asioita, kuten liikettä tai läsnäoloa. Kirjoitan myös siitä, miten Buster-koirastani muotoutuneet koirat ovat päätyneet teoksiini ja muodon alisteisuudesta sisällölle.

Tämä opinnäytetyöni kirjallinen osuus on osittain esseen muotoon saattamani taiteilijateksti. Kirjoitan käsittelylujien alaluvuissa teosteni ideasta kuvailien valmistusprosesseja ja niihin liittyviä teknisiä asioita, joita olen kohdannut työskentelyn aikana. Käytän teosesimerkkeinä veistoksiani ja maalauksiani vuodelta 2009. Käyn myös läpi ammattikorkeakouluopintojeni aikana mieleeni ja tekemiseeni nousseita uusia näkökulmia ja niiden tulevaan avaavia mahdollisuuksia. Mainitsen tekstissä käyttämäni käsitteiden kohdalla keneen ajattelijaan viittaa ja olen merkinnyt lähdeluetteloon sivunumerot, joihin viittaa. Sivunumeroiden puuttuessa viittaa koko teokseen. Päättäntäluvussa, *Ajatuksia tulevasta*, pohdin läpikäymäni taiteellisen työskentelyn prosessia ja sitä, miten aion jatkaa tästä eteenpäin.



Kuva 1

2. Teos, tila, tekijä ja katsoja

Teokset voidaan paikantaa osaksi traditiota ja tekniikkaa, mutta vaikka tietäisin teoksesta tieteellisesti, en voi käsittää teosta tieteen kielellä ja ajatella, että teos on siinä. Tiede, kuten luonnontieteet, eivät voi selittää taidetta taiteena. Filosofia ei edes tähtää taiteen selittämiseen, mutta se pyrkii selvittämään, selkeyttämään ja avaamaan horisontteja pohtimatta kuitenkaan sitä, mikä taideteoksessa on tärkeitä. Aina jää itse teos, mutta onko teos siinä tiedossa, joka vetäytyy ja antaa teokselle aina uuden avautumisen? Teoksessa on jotain, joka vetäytyy, jotain oudompaa, joka ei palaudu artikuloitaviin merkityksiin. Filosofia, kuten fenomenologia, voi pohtia, miten taide on. Filosofinen kysyminen ja ihmettely voisivat alkaa siitä, että teoksessa on jotain, mitä ajatella, tutkia. Taiteen filosofia on ajattelun haasteita, ei niinkään taidehistoriallisten teosten, kirjojen, eikä taiteen ilmiöiden ymmärtämistä. Walter Benjaminin mukaan taide itsessään on jotain sellaista, joka vääjäämättä vaatii filosofiaa.

Kuvataiteilijana eli taiteen tekijänä en voi antaa vastausta kysymykseen, mitä taide on, mutta voin tarkastella tekemiseni lähtökohtia ja pyrkiä avaamaan teosteni syntyyn johtaneita ajatuksia, syitä ja prosesseja. Voin kirjoittaa omista kokemuksistani teoksen äärellä: mitä etsiä, hetkittäin löytää, kohdata ja etsiä jälleen ja miten ratkaista prosessiin vaikuttavat seikat. Vain taide itse voi ratkaista sen, mitä taide on.

Taide haastaa ymmärrykseni ajattelemaan teosta. Semiootikko Roland Barthesin tuotantoon tuli 1970-luvun alkupuolella *tekstin* käsite *teoksen* käsitteen rinnalle. Barthesin *teos* voidaan ymmärtää valmiina objektina, tuotteena tai asiana ja *teksti* prosessina, tekijän merkityksiä luovan yksinvallan kadottajana ja merkityksenannon kannalta loppumattomina, institutionaalisia stereotyyppioita pakenevina, jokaisen teoksen kohdalla muuttuvina eroina. Tavoitteenani on tässä taiteilijatekstissä lähestyä subjektiivisesti teoksiani teoksina viitaten myös merkityksiin, koska kuvataiteilijana minua kiinnostavat teokset ja niistä alati avautuvat uudet merkitykset ja näkökulmat. Kirjoittaessani teoksistani teoksina ei tarkoitukseni ole puhua sammuneesta materiasta vaan tekijän näkökulmasta teokseen. Kirjoittaessani pyrin lähestymään *tekstiä*, joka Barthesin mukaan pysyy aina kielessä. Pyrin kohti kieltä, joka on tunnistettavissa tekijän puheeksi teoksistaan. En keskity päättymättömien merkitysprosessien tasojen tarkasteluun. Siihen en edes koe omaavani valmiuksia.

Tekijä, kuten vaikkapa kuvataiteilija, mahdollistaa teoksen objektiluonteen ja tätä kautta merkitysten mahdollisen avautumisen teoksen ja sen katsojan tai kokijan kohtaamisessa. Merkitysten synnylle tekijän alkuperäinen suhde teokseen on ainutlaatuinen ja samalla intertekstuaalinen. Muodostuessaan teos viittaa aina jo olemassa olevaan ja keskustelee ympäröivien merkitysten kanssa. Tekijässä ei täten ole kyse uutta

luovasta nerosta vaan itse teoksen synnyttäneestä *tekijästä*, joka on osallisena luomisen prosessissa. Barthesia mukaillen yhteiskunta vahvistaa tekijän suhteen teokseen lailliseksi tekijänoikeuksien kautta. Tämä erotuksena teoksesta syntyviin merkityksiin, jotka voivat olla vailla tekijäyhteyttä.

Filosofia on ajattelun tiedettä, enkä ole filosofi, vaan suhteessa teoksiini tekijä. Kirjoittaessani *tekijästä* tavoitteenani ei ole sulkea pois teoksen katsojaa, eikä kokijaa, joilla otan vapauden viitata Roland Barthesin *lukijaan*. Lukija on poissa tekstistäni, mutta poissa-olevanakin läsnä, koska en tavoittele *autoritaarista tekijää*, jonka suhde teoksen merkityksiin olisi painavampi kuin merkitysten muodostuminen katsojan tai kokijan suhteessa teokseen. Suuri myyttinen taiteilijaan henkilöityvä tekijä on ajatuksena huvittava reliikki. Sitä vastoin teoksen toteuttava subjekti, kuten kuvataiteilija, on tekijänä varsin ajankohtainen teosta tarkasteltaessa. Käytän tietoisesti sanaa teos, jolla viittaan valmiiseen taidetekoon, kuten veistokseen tai maalaukseen.

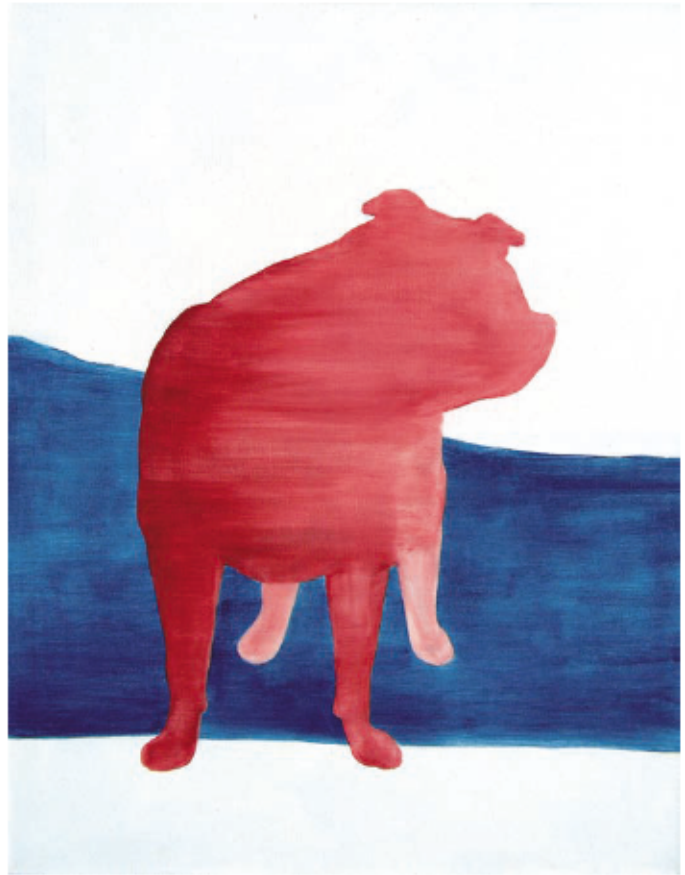
Teosteni nyt-hetki on siinä ajattomassa käsitteellisessä tilassa, joka teoksen aloittaessani pakenee kausaalisia käsitteitä. Minulla ei ole ratkaisua, eikä tietoa siitä, kuinka pitkä on teoksen kaari ideasta valmiiksi. Puhumattakaan, että voisin tietää, kestäkö teokseni aikaa tai edes ohimenevää hetkeä, viikkoa, kuukautta tai vuotta, kun asetan sen katseelle ja kohtaamiselle alttiiksi eli alttiiksi merkitysten muodostumiselle. Teos on

minulle materiaallinen objekti, johon sisältyy merkitysten muodostumisen puitteissa arvoituksellinen toinen taso. Martin Heideggerille taideteos ei koskaan esitä mitään, teos tuo esiin kätkeytyneen, joka paljastuessaan samalla vetäytyy. Hän tekee yrityksen lähestyä taidetta arvoituksena, ei ratkaista taiteen arvoituksellisuutta. Merkityksellisyyteen kuuluu tietty syvyys. Taideteoksella ei ole merkitystä kuten työkalulla, vaan teoksen merkityksellisyys on Heideggerin mukaan aina paljastumisen ja kätkeytymisen tapahtumaluonteessa, mutta merkitysten sijaintia teoksessa ei voida luonnollisestikaan osoittaa. Se, mitä teos paljastaa katsojalleen, ei ole jotain jossain toisaalla vaan tässä maailmassa, sillä taiteen luonteessa on jotain alkuperäistä.

Käsitys *aidosta* tai *alkuperäisestä* on Altti Kuusamon mukaan sopimuksenvaraista, vaikkei se sellaisena näyttäytyisikään. Teoksen katsojan näkökulma mahdollistaa arkipäivän estetisoimisen. Katsojalla on kriitikkoa suurempi vapaus olla välittämättä taide-maailman ismeistä, totutuista teoksen katsontatavoista, taiteen lukemisen traditioista tai tekijän kädenjäljen lukemisesta. Asettaessani teokseni alttiiksi katseelle ja kohtaamiselle, jätän katsojalle vapauden muodostaa tai olla muodostamatta oma merkitys teosteni äärellä; voin kenties saada tietää, avautuuko teoksessani tai teoksestani merkityksiä jollekin toiselle. Lähetän teokseni matkalle, jossa tekijäsuhteeni niihin on vain yksi monista mahdollisista muodostuvista suhteista.



Kuva 2



Kuva 3



Kuva 4



Kuva 5

Näyttelytila ja pienoismallit

Taideinstituutin Kuvataiteen koulutusohjelman täydentävien ammattikorkeakouluopintojen valmistumisen keskeinen osa on yksityisnäyttelyn pitäminen. Tähän tutkintotyöni taiteellisen osan aloittamiseen liittyi käytännön haasteita: mistä saan näyttelyajan, minkä kokoisia teoksia teen, mikä on veistosten suhde maalauksiin tai miten jäsennän tilan suhteen teoksiini. Sain Helsingin taiteilijaseuran kautta näyttelyajan Malmitalon galleriaan kesäksi 2009, joten aloin suunnitella näyttelyäni sinne lähtemällä liikkeelle näyttelytilasta tilana. Rakensin mittakaavassa 1:25 pienoismallin Malmitalon galleriasta. Tilaan tutustumalla ja pienoismallia tarkastelemalla alkoi teosteni tuleva ympäristö hahmottua tilana ja muuttua paikkana tutuksi. Suunnittelin erilaisia ripustusvaihtoehtoja ja asennointeja vain luopuakseni niistä viikkojen kuluessa.

Muutama kuukausi myöhemmin sain tietää päässeeni ensimmäiseltä varasijalta pitämään näyttelyn Galleria Kulmaan, Galleria Uuden Kipinän valoisaan näyttelytilaan Lahteen touko-kesäkuussa 2009. Lahden ja Helsingin näyttelyt tulisivat menemään muutaman päivän osalta päällekkäin, minkä takia molempiin tiloihin tuli tehdä oma näyttelykokonaisuus. Tein pienoismallin myös Galleria Kulmasta. Teokseni tulisivat täten sijoittumaan kahteen toisistaan poikkeavaan, mutta lähes samankokoiseen galleriaan. Varsinainen Taideinstituutin lopputyöni sijoittui Galleria Kulmaan Lahteen.

Työskentelyprosessini alkaa lähes aina teoksen ideoinnilla mielessäni. Ajattelen tekniseen toteutukseen liittyviä vaiheita. Mietin teosta eri suunnista ja varsinkin veistosten kohdalla hahmottelen teoksen mielessäni kolmiulotteiseksi objektiksi. Alussa saattaa olla tarve tai mielenkiinto toteuttaa teos. On mahdollista, että tässä vaiheessa ajatus teoksesta on niin jäsentymätön, että sattuman kautta kokeileminen vie uusien mahdollisuuksien pariin. Toisinaan teen lyhyen laskelman mittakaavasta tai viitteellisen piirustuksen veistoksesta tai maalauksen elementeistä. Esimerkiksi pienoismalleja rakentaessani laskin tilan suhteita ja tein lopulta myös maalausteni pohjista mittakaavassa olevat pienoismallit, joiden avulla pystyin suunnittelemaan ripustusta suhteessa tilaan.

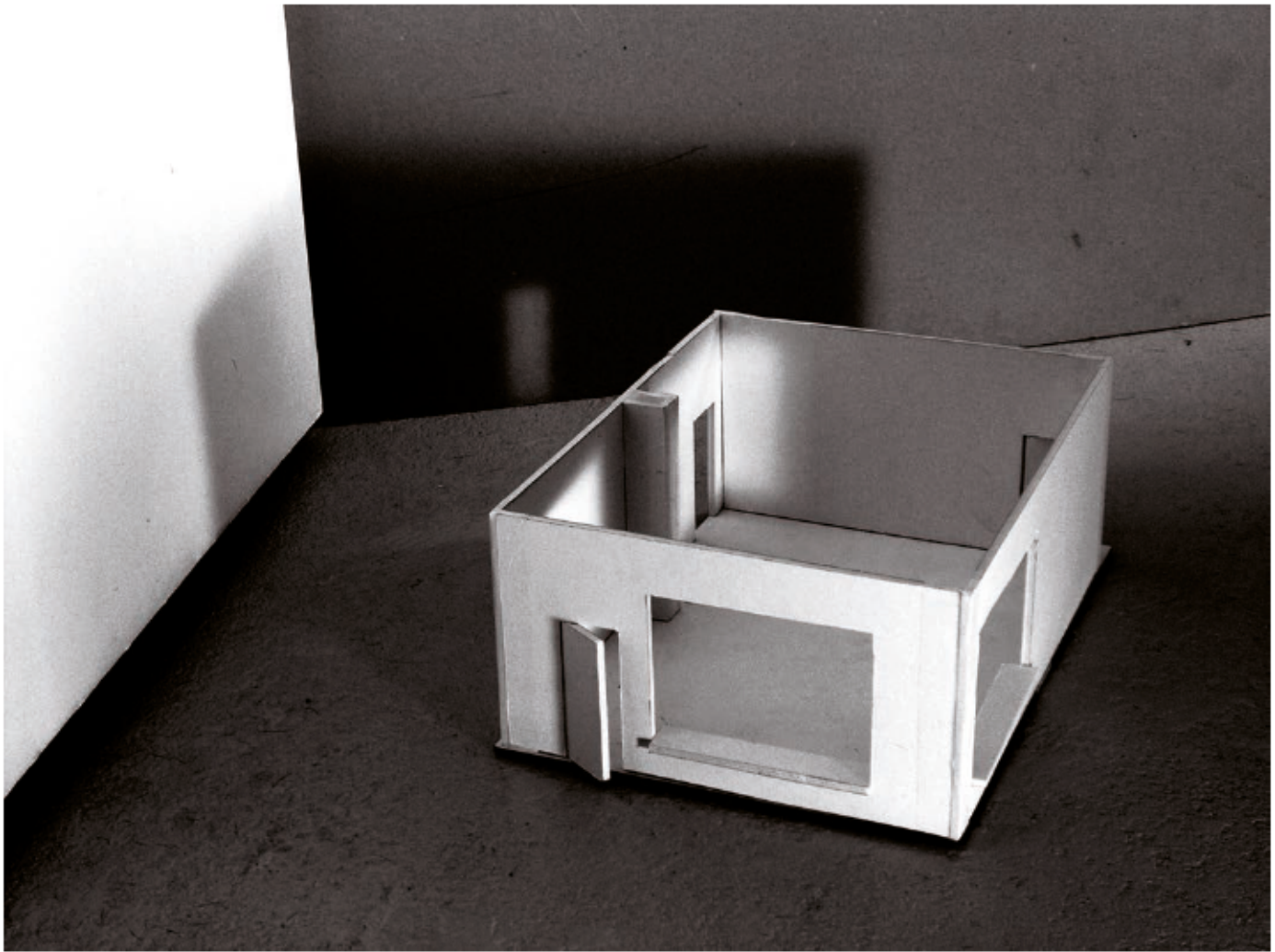
Työskentely teoksen parissa auttaa minua ymmärtämään teosta tai vaihtoehtoisesti ymmärtämään toteutuksen epäonnistuminen. En pidä epäonnistumista kuvataiteessa välttämättä huonona asiana. Epäonnistuminen – varsinkaan, jos se ei alati toistu pitkällä aikavälillä – voi olla jopa uutta avaavaa. Mielestäni lupa epäonnistumiselle antaa mahdollisuuden myös onnistumiselle. Työskennellessäni onnistuminen, epäonnistuminen tai teoksen merkitykset ilmenevät hyvin henkilökohtaisella tasolla. Viikon kuluttua suhde omaan teokseen voi olla muuttunut: onnistunut vaikuttaa keskeneräiseltä;

epäonnistuneesta työstä löytyy mahdollisuus jatkaa sitä; teoksessa olleet merkitykset tuntuvat tyhjänpäiväisiltä tai päälle liimatuilta; tyhjänpäiväinen nurkkaan hylätty teos tuntuu kaikkein keskeisimmältä. Ja ajan kuluessa asetelmat voivat jälleen vaihtua.

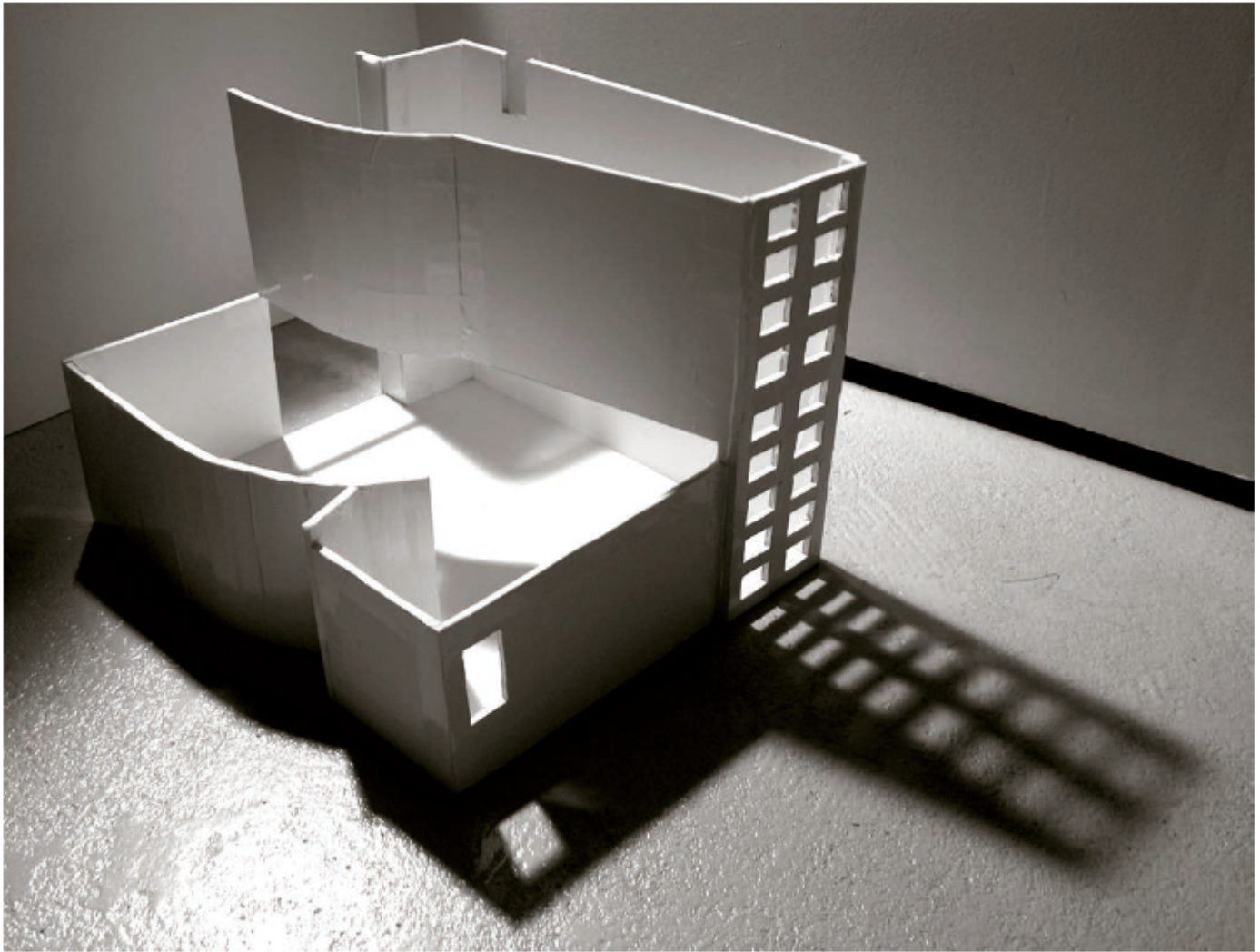
Valmistautuessani näyttelyyn tuleva tila, kuten galleria, on vahvasti läsnä työskentelyprosessissani. Tavoitteenani on, että teokseni virittäytyisivät tilaan ja teosteni suhde toisiinsa vahvistuisi teosteni suhteella ympäröivään tilaan. Tuodessani teokseni katsojan ulottuville, kuten taidenäyttelyyn, tila ja sen merkitykset liittyvät väistämättä teosteni merkityksiin. Kohtaamisessa teokseni ja tila luovat mahdollisuuden niiden yhteisten merkitysten avautumiselle. Kirsti Saarikankaan mukaan tilan käytössä ilmenevät yhtä aikaa merkitysten tuottaminen ja niiden tulkinta. Tilaan, kuten kaupunkiin ulkotilana tai vaikkapa galleriaan sisätilana, liittyy kokevana osana oleminen. Näyttelytilassa paikkaan liittyy merkityksiä, jotka ovat joko tietoisesti havaittuja tai havaitsemattomia. Altti Kuusamoon viitaten nämä merkitykset luovat teoksille valmiin *näyttelykoodin*. Teosta ympäröivässä tyhjässä galleriatilassa huomio kiinnittyy itse teokseen. Teos itsessään ei muutu tullessaan tilaan, vaikka taidegalleria luo sille esikoodatun merkityspohjan. Varsinaiset merkitykset realisoituvat vasta todellisessa kohtaamisessa suhteessa subjektiin, kuten katsojaan. Altti Kuusamon mukaan tila ja sen luoma tilallinen kokemus muuttavat katsomistilannetta, jossa katsoja kohtaa teoksen.

Tutta Palinin mukaan semiotiikassa kulttuurin tuotteet ovat intersubjektiivisia eli subjektien välisiä. Palin muistuttaa täydellisen ilmaisunvapauden mahdottomuudesta. Teosta tehdessäni tai sitä tulkitessani uusien merkitysten muodostuminen on rajallisessa määrin mahdollista. Teoksen katsojan mahdollisuus tulla osaksi teoksen valmistusprosessia on sekin rajoittunut ja mahdollinen vain teoksen tai tekijän kutsuessa häntä osaksi interaktiivista tai uutta luovaa kohtaamista. Katsojan suhde teokseen paikantuu kohtaamiseen, joka voi olla joko fyysinen tai välineellinen.

Siirtykäämme nyt hetkeksi teoksen katsojasta tekstin terminologiaan. Tämän opinnäytetyötekstini lähtökohtana ei ole tarkastella teoksiani puhtaasti semiotiikan perspektiivistä, joka ei anna taiteilijalle yksinoikeutta teoksen merkitysten nimeämiseen tai paikantamiseen. Tekstini ei täten ole veistosteni ja maalausteni semioottista ruotimista. Pikemminkin viittaukset semiotikkaan ovat yksi mahdollisuus sanallistaa niitä intentioita ja merkityksiä, joita kokoan tekstiksi. Semiotiikassa kiinnostuksen kohteena ovat taideteoksen ja sen katsojan tai käyttäjän väliseen suhteeseen paikantuvat merkitykset ja tekijän tulkinta teoksesta on vain yksi tulkinta monista. Taiteilijatekstin näkökulmasta pyrin kirjoittamaan esiin teoksen ja tekijän väliseen suhteeseen liittämiäni asioita sekä taiteellisen työskentelyni prosessia.



Kuva 6



Kuva 7

3. Kokemus kaupungista

Tutkintotyöni teosten käsitteellisessä kaupungissa minua kiinnostaa se jokin, joka pakenee valmiita määritelmiä ja on teoksena tarpeeksi yleispätevä ollakseen viittaamatta maantieteelliseen paikkaan. Riisun urbaanit konstruktiot ja poistan maalauksistani maiseman sellaisena, kuin se paikkaan viittaavana tai tilallisena illuusiona olisi esitettävissä. Satunnainen kulkeminen tai tuttujen reittien seuraaminen kaupungissa tuovat päivittäin eteeni erilaisia merkkejä, joiden merkitys on niin tuttu, etten juuri ajattele niiden olemassa oloa. Paljon jää huomauttamatta, ja päivittäin voin löytää jotain uutta. Minua kiinnostavat tässä urbaanissa maisemassa yksityiskohdat, kuten vaikkapa viittaukset liikkumista ohjaaviin ja kulttuurisesti tutun sisällön omaaviin merkkeihin, liikkeeseen tai uusiin ilmiöihin, kuten *Citykaneihin*.

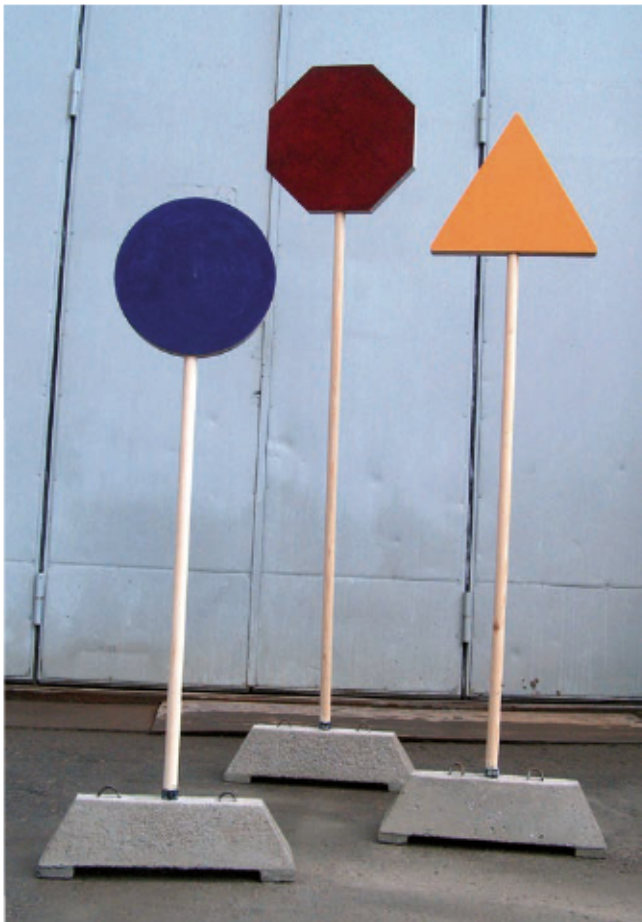
Anja Kervanto Nevanlinna vertaa rakennettua kaupunkia Paul Ricoeurin *tekstin* käsitteeseen, jolloin kaupunkitila tekstinä mahdollistaa lukuisia erilaisia tulkintoja riippuen yhteydestä, jossa sitä analysoidaan. Ricoeur viittaa tekstin käsitteellä vähemmän ilmeisiin yhteyksiin eli siihen, mistä tekstissä on todella kyse. Kyse ei siis ole kirjoittajan tai tekijän tietoisista tavoitteista, joita hän pyrkii tekstissään ilmaisemaan. Ricoeurin mukaan kyse ei kuitenkaan ole jostain piilotetusta, tekstin taakse kätkeytyvästä, vaan pikemminkin uudesta tavasta lähestyä tekstiä. Kervanto Nevanlinna kuvaa rakennettua kaupunkia moniäänisenä ja polyfonisena,

useita tulkintoja mahdollistavana tilana. Kun ihminen toimii kaupunkitilassa, hän samalla tekee siitä omaa tulkintaansa ja antaa sille omia merkityksiään. Taidehistorian kontekstissa kaupunki näyttäytyy rakennustaiteen ja rakennetun ympäristön näkökulmasta. Yhteiskuntatieteet tai vaikkapa kaupunkitekniikan tuntemus tarjoaisivat omat lähestymistapansa urbaaniin ympäristöön. Taiteellinen kiinnostukseni kaupunkiin liittyy löytämieni merkitysten, kohtaamieni abstraktien toimintojen ja kokemieni käsitteellisten yhtymäkohtien saattamiseen visuaalisesti tarkasteltavissa olevaan muotoon, materiaksi työskentelyprosessin kautta.

Minun kaupunkini ei ole yksi, joku tietty pysyvä tai edes korttelista toiseen siirryttäessä jatkuva konstruktio tai paikka, jonka sisällön voisi purkaa yhdeksi pysyväksi ja samaksi sanaksi tai aineeksi. Kokemukseni kaupunginosista ja kaupungin osista verrattuina toisiinsa on muuttuva. Tutkintotyöni teoksissa kuvaan sitä kaupunkia, jonka kohtaan muuttumattomana muutosten keskellä. Lähestyn pysyvää, joka on niin tuttua, ettei sen olemassa oloa tule välttämättä aktiivisesti ajatelleeksi. Silti nostan maisemasta esiin vain valikoituja merkityksiä tai asioita, joita yhdistän olemassa oleviin tilanteisiin, ilmiöihin tai kulttuurisesti sovittuihin merkkeihin. Käsitteellisellä kaupungilla viittaaan yksityiskohtiin, joiden yhteydellä toisiinsa pyrin kertomaan kaupungista. Nämä yksityiskohdat eivät paikannu maantieteelliseen

paikkaan, vaan teoksillani pyrin pikemminkin luomaan metaforan muodossa näkökulman kaupungista. Tavoitteeni on tietynlainen paradoksi.

Miksi kaupunki? Vuoden 2001 alussa solmin vapaa-
muotoisen työsuhteen kotikaupunkini paikalliseen ilmais-
jakelulehteen. Siitä avautui neljän ja puolen vuoden
ajaksi kokonaan uusi maailma taiteellisen työskentelyni



Kuva 8

rinnalle. Olin paikalla taloyhtiöiden pihajuhlissa, koko-
perheen tapahtumissa, kirjanjulkaisutilaisuuksissa, kun
taloissa ennen asuneista merkkihenkilöistä julkaistiin
laatta portinpieleen, kaupunkisuunnittelun kaava-
muutoksia käsittelevissä tilaisuuksissa, eri kaupunginosa-
yhdistysten asukasilloissa ja yksittäisiin paikkoihin
liittyvissä tilanteissa, kuten useampia kertoja kasarmin
purkua vastustettaessa. Pääsin lukemaan liuskoittain
kaupunkia käsittelevään kirjoituskilpailuun tulleita
novelleja, muistelmia, runoja, jopa näytelmän. Kiertelin
pitkin katuja, pistäydyin sisäpihoilla, kartoitin julkisia
muistomerkkejä ja veistoksia, tutustuin rakennetun
ympäristön yksityiskohtiin, kyltteihin ja mainoksiin.
Kohtasin alati asioita, joita on ollut, jo katoamassa tai
vasta rakenteilla. Tapasin kivijalkayrittäjiä, jotka ovat
pyörittäneet liikettä vuosikymmeniä samalla paikalla
muuttamatta mitään, tulleet alueelle vasta tai jotain
siltä väliltä, jututin suurempien yritysten väliportaana
päälliköitä ja tiedottajia, kauppojen työntekijöitä,
asukasosayhdistysten aktiiveja, kaupungin virkamiehiä,
lapsia leikkipuistossa, pysäyttelin ihmisiä kaduilla ja
pääsin kurkistamaan paikallisten asukkaiden koteihin.

Ehkäpä kiinnostukseni ymmärtää kaupungin monimuo-
toisuutta kumpuaa vuosilta paikallislehdessä, jolloin
tapani nähdä kaupunki ennemmin muuttuvien
merkitysten kenttänä kuin yhtenäisenä pysyvänä
tilana, sai alkunsa. Paikallisessa ilmaisjakelulehdessä
työskennelläni minulle avautui näkökulma, jonka mukaan
lähellä oleviin asioihin liittyy voimakkaita merkitys-
latauksia, joita eivät ohjaile taloudelliset intressit.

Sen sijaan historia tai perinne, vallitseva kauneuskäsitys tai halu esteettisen ympäristön luonteen säilyttämiseen, asioiden saavutettavuus ja pysyvyys nousivat alati mitä odottamattomimmissa yhteyksissä esiin. Miettiessäni näitä kohtaamisia nyt muutamia vuosia myöhemmin, asioiden taustalta tuntui kuultavan käsitteellisiä toisiinsa liittyviä ja toistuvia merkkejä tai merkityksiä riippumatta siitä, oliko kyse kyltistä, rakennuksesta, puiston puusta, liikenteen reiteistä, melusta, maanpinnan muokkaamisesta tai julkisen tilan luonteesta. Kaupunkitilan käsitteeseen liittyy lukuisia yksityisen ja julkisen yhdistäviä kohtaamispintoja.

Kirsi Saarikankaan artikkelia lainaten: *tilan käytössä muodostuu toisistaan poikkeavia, jopa keskenään ristiriitaisia merkityksiä, eikä 'sama' tila ole kaikille ihmisille sama.* Kaupungissa lähellä voi olla toiselle

kaukana. Toisaalta välimatkojen etäisyydet muuttuvat kulkuvälineiden mahdollistaman nopean paikasta toiseen siirtymisen ansiosta. Opinnäytetyöhöni liittyen olen pohtinut lähellä olevaa suunnaten katseeni globaalista sijasta lokaaliksi. Ehkäpä se, mikä on lähellä, voi löytyä kaukaakin. Tai jos se, mikä on lähellä, ei löydy kaukaa, ehkäpä sitä kuljettaa mukanaan aina. Entäpä jos ne merkitykset, jotka ovat läsnä arjessa, eivät olekaan jossain ulkopuolella, eivätkä edes lähellä, vaan jokaisessa kohtaamisessa itsessään. Ja ne merkitykset ja merkit, jotka ovat jossain paikassa tai tilassa olemassa minulle, eivät ehkä ole siinä tilassa jollekin toiselle, joka tulee siihen samaan tunnistamieni merkitysten lataamaan paikkaan. Tavoitteenani on ollut saattaa teoksissani materiaiksi abstrakteja asioita ja pelkistää käsitteellisiä merkityksiä.



Kuva 9

Citykanit

Altti Kuusamon mukaan teosten nimet ohjaavat niiden tulkintaa ja vaikuttavat merkittävästi tapaamme nähdä kuva ja sen sisältö. Teosteni lyhyet usein yhden sanan mittaiset nimet viittaavat teoksen taustalla olevaan aiheeseen. Esimerkiksi vuonna 2009 valmistuneiden maalausteni aiheena on paitsi liike niin myös kohtaaminen; tätä ennen maalasin odotusta.

Citykaneissa viitataan kaupunkiympäristöön hylättyihin lemmikkikaneihin ja niihin liittyvään ajankohtaiseen kaupunki-ilmiöön. Citykanit ovat muutamassa vuodessa saaneet urbaanin elinympäristönsä otteeseensa pelkällä olemassa olollaan. Ne ovat edellyttäneet nopeaa muutosta ja reagointia rakennetun kaupunkiluonnon säilyttämiseen entisellään. Kanien ruoaksi kelpaavat lukuisat kasvilajikkeet, kun yksi lajike loppuu, ne siirtyvät seuraavaan.

Kiinnostukseni kaneihin sai alkunsa päivittäisestä mahdollisuudesta tarkkailla lähietäisyydeltä kanilaumoja kaupunkipuistoissa. Nurmikolla aterioivat kanit eivät pelkää ohikulkijoita tai nurmikolla käyskenteleviä koiria ulkoiluttajineen. Toisaalta koiranikaan ei ole erityisen kiinnostunut omassa rauhassaan ruokailevista citykanista. Villikanit hallitsevat myös kaupunkiuutisointia, ja lehtien kaupunkipalstoille on ilmaantunut kokonaan uusi asiantuntijajoukko. *Luonnontieteellisestä keskusmuseosta ja Helsingin riistanhoitoyhdistyksestä vahvistettiin, että kyseessä on todella kani*, raportoitiin Metro-lehdessä lukijan uivasta kanista ottamasta valokuvasta. Pensaaseen hypännyt kani onnistuttiin ikuistamaan kännykkäkameralla – ja asiantuntija vahvisti, että kani voi hypätä korkealle ruoan perässä.



Kaikista kaneista ei haluta, eikä kai edes päästäisi eroon. Citykanit ovat saaneet myös puolustajia ja ongelma on muodostumassa osaksi kaupunkilaisten elämismaailmaa. Vartti-lehden kanteen oli nostettu lukijakommentti: *Kanien määrää pitäisi pystyä rajoittamaan harkiten, etteivät ala kuolla nälkään. – Kokonaan kaneja ei pidä hävittää. Kani ei ehkä kuulu Suomen luontoon, mutta Stadiin kani kyllä kuuluu!* Kanidebatin toista näkökulmaa edustaa Helsingin kaupunginvaltuutettu Maija Anttilan kirjoitus Siltasaari-lehdessä nro 3/2009: *Citykanit on tarkoitettu [alkujaan] ihmisten lemmikkieläimiksi, sisällä pidettäviksi ja ruokittaviksi. Ne ovat vieras laji Suomen luonnossa.*

Tarkkaillessani kaneja teoksiani varten olen huomannut, että kanien takaruumis on etuosaa huomattavasti suurempi ja takajalat vaikuttavat voimakkailla. Eturaajat ovat lyhyehköt, kuten myös pyöreäkärkiset korvat. Kanien liikkeissä toistuvat tietyt asennot: hieman pitkulaisena pää etuviistoon kurotettuna maasta syöminen, hidas liikkuminen takajaloilla lievästi ponnistaen, valppaana pään nostaminen, kyyryssä selkä pyöreänä istuminen ja matkaan syöksyminen niin, että kaikki jalat ovat joko pois päin kropasta tai vatsan alla yhtä aikaa.

Tarkkailtuani kanin muotoa ja liikkeitä varsinainen työskentely hiomattomasta harmaaleppä- ja haapalaudasta alkoi tasohöylällä höyläten. Liimasin puutappien kera kaksi lautaa yhteen puristimien välissä. Sitten piirsin kuulakärkikynällä lautaan kanin ääriviivat ja sahasin kanisiluetin vannesahalla. Kolmiulotteisen muodon työstin kompressorin ilmavirran pyörittämällä

tasohöylällä, jonka kärkiosana käytin puujyrsintä. Jätin kanit tietoisesti viimeistelemättömän näköisiksi, jolloin puujyrsimen raspia muistuttava pyörivä terä jätti puun pintaan matalat raapimisjäljet. *Citykanien* samoin kuin *Liike*-sarjan puureliefien takapuolelta katsoin tasapainopisteen, jonka kohdalle kiinnitin upotetun kaappikannattimen. Teokset kiinnitetään seinää vasten suurikantaisella ruuvilla tai naulalla.

Väistämättä mieleeni tulee ajatus siitä, miten pitkälle rakennetun ja suunnittelun luonnon säilyttäminen voi mennä tai miten luonto voi sulautua suunnitelmattomaksi osaksi rakennettua ympäristöä. Marianne Lehtimäki kirjoittaa ympäristön haltuunotosta, jonka myötä ympäristö muodostuu osaksi ihmisen elämismaailmaa: *Luontoympäristö on ihmisen pohjimmainen lajiympäristö, josta ja johon hän on evoluutiossaan rakentunut ja sopeutunut.* Kaupungin luontoympäristö pitää sisällään muiden muassa monimuotoisuuden, poikkeamat ja muutokset.





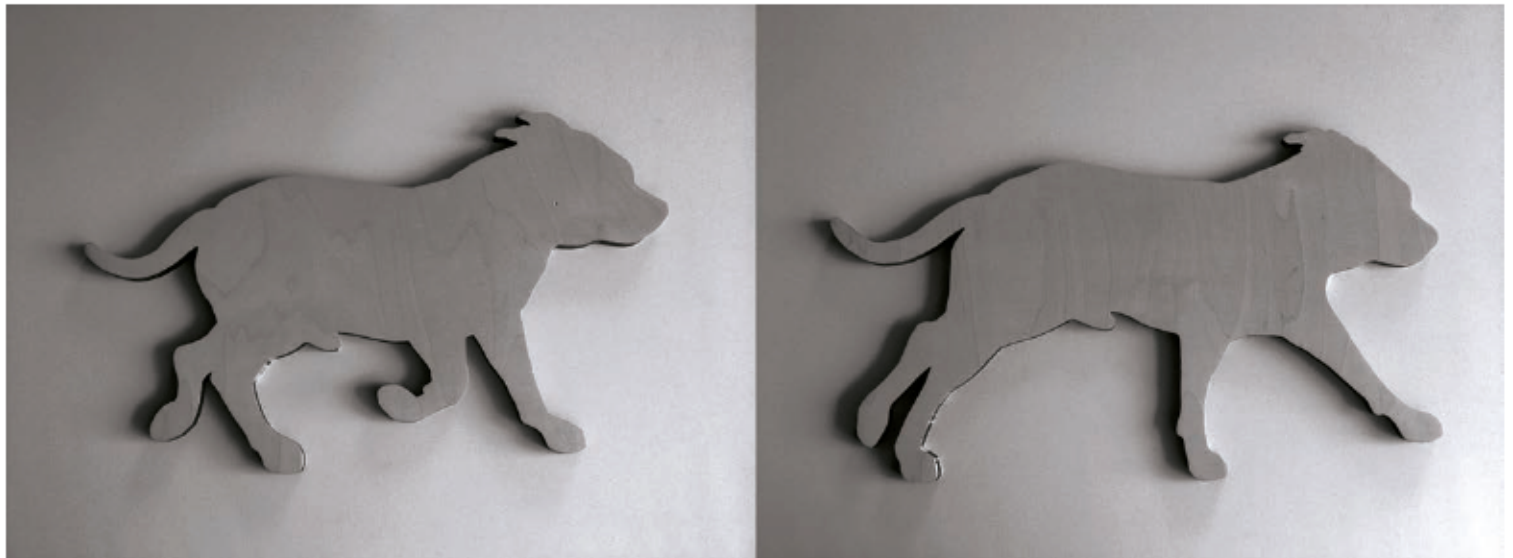
Viereisellä sivulla: Kuva 10

Yläpuolella: Kuva 11

4. Koira teosteni muotona

Koira teosteni muotona ei palvo muotoa itseään, vaan suo mahdollisuuden käsitteellisten tai abstraktien ideoiden esittämiselle taiteen keinoin. Kirjoittaessani teosteni muodosta puhun visuaalisesta reaali muodosta, välineestä sisällön näkyväksi saattamiselle, jolloin muodon merkitys ei synny muodosta käsin. Vaikka muodon käsite voi näyttäytyä ongelmallisena, käytän sitä viitatakseni visuaalisen havaintomaailman kuvioon. Koiran muoto on teoksissani ikään kuin allekirjoitus tai viittaus itsensä ulkopuolelle. Asiaa voisi lähestyä myös Altti Kuusamon sanoin, *Yksinkertaistaen: muoto 'joutuu' tiettyyn merkityskenttään ja tämä kenttä muotouttaa muodolle merkityksen*. Koira on toistuvasta palannut teosteni tunnistettavaksi muodoksi viimeisten seitsemän vuoden aikana.

Opiskelun aikana koiran muotoa jäsentävät teokseni alkoivat hetkellisesti mietityttää: pitäisiköhän vaihtaa aihetta? Epäilyn ja keskustelujen kautta päätin jatkaa. En kerro koirista tai kuvita eläimen elämää. Teoksissani oleva koiran pelkistetty muoto liittyy muistin kautta kokemukseen koiran muodosta ja on täten pintatasolla helposti tunnistettavissa. Koiralla on näissä maalauksissani objektia vastaava ilmimerkitys, *denotaatio*, mutta teoksen sivumerkitykset, *konnotaatiot*, viittaavat ohi kohteen. Muodon ja siihen liitettyjen merkitysten suhde on muuttuva. Muoto toistuu teoksissani toisaalta siksi, että Buster-koirani on näiden 10 yhteisen vuoden aikana ollut ja on edelleen keskeinen osa elämäni. Minua kiinnostaa Busterin ilmeikkyytensä ja muoto, joka tulee hyvin esiin lyhyen pohjakarvattoman turkin alta.



Vanerireliefeissä, *Liike*, koira ei edusta minulle jotain tiettyä koirarotua, yksittäistä koiraakaan, eikä edes koiraakaan lemmikkinä tai juoksevana eläimenä. Liike-reliefi edustaa minulle nimenomaan liikettä, nopeaa etenemistä tilassa, siirtymistä yhdestä paikasta toiseen. Tässä teoksessa reliefi koirasta on minulle liikkeen *metonymia*. Roland Barthesin jatkuvuuteen perustuvassa metynomiassa merkillä viitataan toiseen siihen olennaisesti liittyvään merkkiin. Barthes mainitsee esimerkkinä kuvan vedestä, joka voisi olla samalla kuva kaloista, koska kalat elävät vedessä.

Liike-teoksen syntyprosessi alkoi laukkaavasta koirasta kuvaamillani lyhyillä video-otoksilla, joiden alle viisisenttisistä pysäytyskuvista valitsin sopiviksi katsomiani. Pysäytyskuvissa laukkaavan koiran jalat näyttävät sumeilta päällekkäiskuvilta, joten

tarkensin laukan askeleet piirtämällä liikkeessä olevat jalat näkyviin pikkukuviin. Näiden pysäytyskuvien päälle tein ruudukon. Piirsin vastaavan ruudukon mallipiirustuspaperille haluamaani lopulliseen kokoon eli 50–80 senttimetrin pituuteen. Suurensin pikkukuviista valitsemani liikkeen eri askellukset suureen ruudukkoon. Sitten piirsin valoa vasten lyijykynällä hahmottelemani suurennokset toiselle paperille, josta leikkasin ne irti ja piirsin ääri viivoja myöten vanerille. Sahasin liikkeen kuvat vanerista vannesahalla, joka jätti sahausreunaan terän polttaman tummanruskean jäljen. Seinälle ripustettuna tumma reuna ikään kuin erottaa reliefit taustastaan ja luo illusion varjosta. Kaksiulotteisuutensa takia vanerireliefit eivät avaa näkymää tilaan, mutta esineluonteensa vuoksi ne ikään kuin avautuvat tilaan. Figuuri siirtyy rajatulta kentältä, kuten maalaus pohjalta, varsinaiseen fyysiseen tilaan.



Maalauksissani maalaus pohja rajaa maalauksen tilan suorakaiteen muotoon. Olen maalannut maalaukseni jatkumaan reunojen yli ollakseni korostamatta maalaukseni kuvan tilallisia reunoja, mutta maalaus näyttyy tästä huolimatta tilasta avautuvana tasona. Veistos avautuu ja määrittelee ympärillään olevaa tilaa tullen osaksi katsojan tilaa. Vanerireliefit sijoittuvat tässä teoskokonaisuudessa näiden kahden väliin. Niiden materiaalin kaksikulotteisuus viittaa maalauksiini, mutta niiden suhde tilaan esineenä on lähempänä veistoksiani tilaan avautuvina objekteina.

Nämä vanerireliefit ovat vaikuttaneet puuveistoksistani eniten maalauksiini. Reliefien kaksikulotteisuus toistuu uusimpien maalausteni koiria- ja mekkohahmoissa. Olen sommitellut hahmot liikkumaan maalauksessa eri korkeuksilla, mutta olen jättänyt perspektiivin mahdollisuuden käyttämättä. Korkeammalle kuvattu on perspektiiviopin mukaan kauempana ja sen tulisi pienentyä suhteessa etualalla oleviin. Tosin varhaisissa korkeakulttuureissa henkilö hahmot kuvattiin *arvoperspektiivissä*, jossa kuvan tärkeimmät yksilöt esitettiin suurimpina ja samanarvoiset samankokoisina. Viittaa arvoperspektiiviin teoksissani kuvaten etualan niin sanotun mekkohahmon, maalausteni subjektin ja kokijan, suurimmassa koossa. Nämä hahmot ovat teoksen etualalle sijoittumisestaan huolimatta hieman etäällä ikään kuin vetäytyen teoksen katsojasta sisäiseen maailmaansa. Koirien käsitteellistä tapahtumaa edustavat hahmot sen sijaan säilyivät kokonsa puolesta tasavertaisina kuvaten teoksen käsitteellistä tasoa ja tapahtumaa. Perspektiivin muoto on länsimaisessa

kulttuurissamme hyvinkin tuttu, niinpä silmä korjaa sen puutetta ja hakee pelkästä vaakatasossa olevasta pinnasta viitteitä maisemallisuuteen.

Lähestyn maalauksissani käsitteellistä kaupunkia yksilöstä käsin, subjektin koettuna tilana vastapainona veistosteni julkisena, avoimena tilana käsittelemälleni kaupungille. Maalauksen katsojaan päin olevat niin sanotut mekkohahmot ovat tyhjinä ja kasvottomina tiettyyn henkilöön viittaamattomia. Ne eivät ole muotokuvia ajatellessamme muotokuvan vähimmäisvaatimukseksi kasvojen edes viitteellisen kuvaamisen. Mekkohahmojen kasvojen kohdalla on aukko. Nämä hahmot voisivat myös olla kääntyneinä pois päin katsojasta, jolla viittaa 1800-luvun saksalaisen taidemaalari Caspar David Friedrichin lukuisiin teoksiin, joissa henkilö suuntaa katseensa romantiikan ajan villiin ja hallitsemattomaan luontoon. 2000-luvun hahmoa vastassa ei kuitenkaan ole villi luonto, vaan muuttuvien merkitysten ja käsitteiden kyllästävä tila.





Edellisellä aukeamalla: Kuva 12

Viereisellä sivulla: Kuva 13

Yläpuolella: Kuva 14

Oikealla: Kuva 15



Johannes Ittenin väriteoriassa värin intensiteetti heikentyy ja värisävyt viilenevät maalauksen kaksiulotteisella pinnalla aiheen etäännyessä kaukaisuuteen. Olen tietoisesti rikkonut näitä värisomittelun mahdollisuuksia. Käytän vastaväri-, vaalea–tumma, kylmä–lämmin- ja määrärinnastuksia. Haen väririnnastuksiini myös outoutta, sellaista väriä, joka ei aivan riko värisomittelun harmoniaa, mutta on ikään kuin ulkopuolinen vallitsevasta värimaailmasta. Esimerkiksi taustan lämpimän kirkkaan keltaoranssin ja koiran kylmän tumman viininpunaisen väriyhdistelmän joukkoon lisäsin mintunvihreän koiran. Tumma kylmillä sävyillä maalattu hahmo painuu taustaa taaemmaksi ja vaalea vihreä koirahahmo osuu ensiksi mainitun koirahahmon katseen linjalle. Mintunvihreä voi kiinnittää huomion samaan arkiseen tapahtumaan, joka on käsillä *Paalupaikka II*-veistoksessa: koira merkkää ympäristöään pissamalla.

Altti Kuusamo kirjoittaa: *Kuvaa ei lueta kuvan yleisillä ehdoilla, vaan aina lajin ehdoilla.* Maalausten pelkistetty ilme voi tuntua, Kuusamoon viitaten, *rehelliseltä* tai *helpolta*, mutta voi juuri tämän näennäisen helppoutensa takia tuoda ilmi sivumerkityksiä, joita todellisuudenkaltaisissa kuvissakin on. Myös todellisuudenkaltaiset kuvat ovat täynnä tekijänsä tulkintoja todellisuudesta. Anders Engstrøm kirjoittaa artikkelissaan Italian keskiajan maalaustaiteen esimerkein, miten käsitteelliset vertauskuvat kaupungista ovat konkreettisempia taiteessa kuin kielessä. Minusta tuntuu, tämä konkreettisuus ei katoa pelkistetystä kuvasta, päinvastoin. Elementtien riisuutuessa huomio kiinnittyy

jäljelle jääneisiin osiin, jolloin katsojan huomiosta ei kilpaile merkityskaaoksen kyllästävä yksityiskohtien runsaus. Mikäli kuvapinnan kaaos palvelisi tekijänsä intentioita, se puolustaisi paikkaansa.





Viereisellä sivulla: Kuva 16

Yläpuolella: Kuva 17

M e r k k a a m i n e n

Erotuksena käsitteellisistä merkityksistä, jotka muodostuvat suhteessa subjettiin, kirjoitan tässä alaluvussa ympäristön tarkoitushakuisesta merkitsemisestä. Installaatioissani, *Paalupaikka II* ja *Merkit*, käsittelen viestin välittämistä merkkien avulla kahdesta eri näkökulmasta: Koiran primitiivinen merkitsemisjälki kohtaa kulttuurisen sisällöltään sopimuksenvaraisen varoituksia, kieltoja ja määräyksiä sisällään pitävän merkitsemisjärjestelmän. Liikennemerkkien symbolijärjestelmä on kaupunkiympäristön toimintoja säätelevää. Installaation *Merkit*-osassa viitataan pelkistetyssä muodossa liikennemerkkeihin pyrkimättä toisintamaan liikennemerkkien näköä sellaisenaan. Teoksen toiseen osaan olen veistänyt hetken, jolloin uroskoiran nostaa jalkansa merkitäkseen reviiirinsä, kuvatakseni, miten eläin viestittää reviiiristään hajujen ja eritteiden avulla. Veistosteni aiheena on täten arjen yksittäinen tapahtuma, eläimen tarve jättää merkkejä ympäristönsä.

Paalupaikka II-veistoksen valmistusprosessi lähti liikkeelle mahdollisuudestani käyttää noin 60 vuotta vanhan puretun koivulattian lankkuja ja yhdistää materiaali tuttuun arkiseen muotoon ja tapahtumaan. Lankuista oli poistettu suurimmat naulat, mutta etsin niistä vielä pienempiä, mahdollisesti puunsyiden väleihin piiloutuneita pikkunauloja tai kannattomia naulanjäämiä. Sitten höyläsin lankut tasohöylällä molemmin puolin. Suunnittelin veistoksen mittakaavan teoksen mallina olevaa omaa koiraani pienemmäksi. Sitten sahasin sirkkelillä laudat suunnilleen oikeanpituisiksi ja piirsin niihin lohkokuvauksen tapaan koiran kropan kirsusta hännäntyveen. Sahasin näiden piirrosten mukaan lohkot

vannesahalla, porasin laudankappaleisiin reiät puutappeja varten ja liimasin puuliimalla kolmasosan laudoista puristuksessa yhteen. Seuraavaksi liimasin kyseiset kolme erillistä kropan osaa toisiinsa. Muotoilin kropan korvia lukuun ottamatta lähes lopulliseen muotoonsa sähkökäyttöisellä ketjusahalla. Seuraavaksi liimasin jalkoja varten höyläämäni laudat puutappiliitoksilla yhteen ja raakamuotoilin ne vannesahalla. Kiinnitin jalat koiran kroppaan hakien niille tasapainopisteen, koska veistoksen koira seisoo vain kolmella jalalla. Takajalat sain heti oikeille paikoilleen, mutta etujalat jouduin sahaamaan kertaalleen irti ja kiinnittämään ne syvemmälle puukroppaan uretaaniliimalla puutappiliitoksin. Viimeiseksi kiinnitin hännän ja muotoilin korvat käyttäen





Viereisellä sivulla: Kuva 18

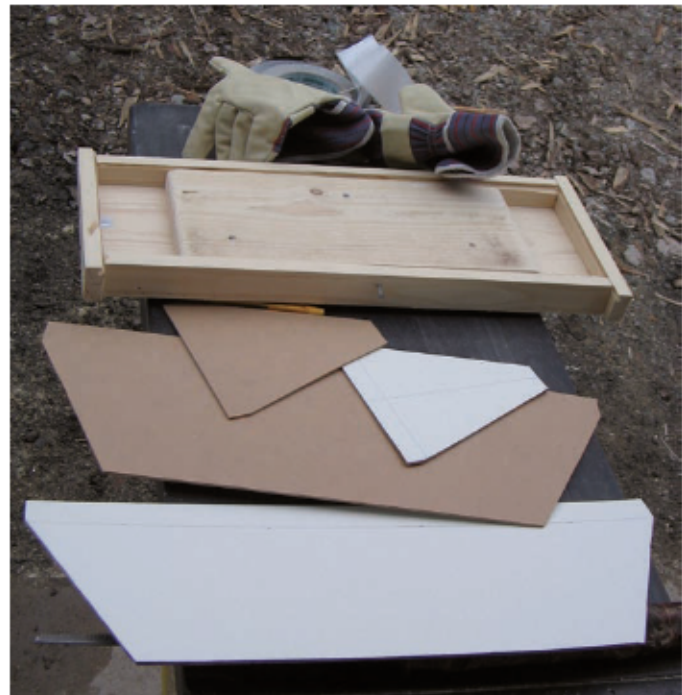
Yläpuolella: Kuva 19

ketjusahaa ja tarkemmissa kohdissa tasohöylää puujyrsinterällä. Viimeistelin koiran hiekkapaperilla ilman koneita.

Tekoprosessin aikana tuli muutamia teknisiä yllätyksiä ja ajatuksia. Ensinnäkin yllätyin, miten paljon ketjusahasta lentää öljyä puuhun sahaamisen aikana. Öljyä tippuu myös terän kautta sahan pohjaan kallistaessani sahaa etuviistoon ja siitä lattialle, minkä takia paikkojen siivoaminen liukastumisen välttämiseksi kesken työskentelyn osoittautui tarpeelliseksi. Öljyn määrään ei juuri vaikuttanut se, mitä öljyä sahassa oli. Keittiön kaapista löytynyt vanhentunut oliiviöljy ja kaupan rypsiöljy osoittautuivat mielestäni sahaa varten myytävän teollisuuden jäteöljyn veroisiksi vaihtoehdoiksi – ilmeisesti myös terveellisemmiksi. Uretaaniliima reagoi veteen, jolloin liimattavien puukappaleiden toinen puoli kasteltiin vedellä ja toiseen puoleen levitettiin liima. Liima reagoi veteen turpoamalla ja tukkimalla pienet raot. Huomasin, että liimaamisen jälkeen rakoon pystyi tiputtamaan vesitippoja, joka edesauttoi liiman turpoamista. Puristinten kanssa oli aikaa noin 40 minuuttia asetella osat oikeisiin asentoihinsa ennen kuin ne piti jättää kolmeksi tunniksi kuivumaan. Uutena asiana opin, että puu liimataan pystysyyt vastakkain siten, että joka toinen lauta on toisin päin, jotta puu ei kuivuessaan pääse ajan kuluessa taipumaan. Tästä johtuen puukoiran selkään tuli puun vuosirenkaista hauska soikioita toistava kuvio.

Merkit-kokonaisuuden jokaisen yksittäisen teoksen voi purkaa kolmeen osaan: jalustaan, varteen ja merkkiin. Betonijalustan valu harjateräsputuksineen oli minulle uusi tekniikka. Piirsin valumuotin ensin pahviin ja pahvisablunalla puuhun sekä sivukappaleet MDF-levyyn.

Betonijalustan muoto on pelkistetty oikeista betoniporsaista, joita olen tavannut kaupungilla kolmea eri mallia. Käytin valussa kuivabetonia, joka on veteen sekoitettuna käyttövalmista. Viimeistelin betonijalustan pinnan pölyämättömäksi Teknoksen Sauna Naturalilla, josta vinkkasi K-Raudan työntekijä. Vartena on hieman vajaa kolmesenttinen pyörölista, jonka olen kolonnut uppoamaan betonijalustaan ja merkkiosaan. Teosten merkkiosan olen tehnyt kolmesta 3D-puuliimalla toisiinsa liimaamastani vanerilevystä, joista keskimmaisessä puolentoista sentin paksuisessa levyssä on varren mentävä syvä aukko. Reunimmaisat koivuvanerilevyt ovat vajaan sentin paksuisia. Olen pohjustanut merkkien näkyvät sivut gessolla ja maalannut ne akryyli- ja öljyväreillä. Veistossarja *Merkit* on jatkunut vielä lopputyönäyttelyni pystyttämisen jälkeen.





Viereisellä sivulla: Kuva 20

Yläpuolella: Kuva 21



Kuva 22

5. Ajatuksia tulevasta

Mihin maalauksen ja veistoksen suhde toisiinsa minua vie? Olemme keskustelleet kuvataiteen koulutusohjelman täydentävien ammattiopintojen tutoropettaja Ilkka Väätin kanssa maalausteni ja erityisesti värin suhteesta kolmiulotteisiin teoksiini. Toistaiseksi olen yhdistänyt kuvanveiston kolmiulotteisuuden ja maalausteni värimaailman *Merkit* ja *Liike*-teoksissa, mutta suunnitelmissani on kokeilla puulle erilaisia pohjustuksia. Mahdollisesti tutustun ikonien pohjustuksiin, kuten liitupohjaan.

Teokseni pyrkivät pikemmin pysymään kuin katoamaan, ja konkreettisina objekteina ne edellyttävät myös tilaa tai paikkaa tullakseen kohdatuiksi. Tästä johtuen tulevaisuuden suunnitelmiini kuuluu työskentelyprosessin ohella yhteisnäyttelyihin pyrkiminen, näyttelyaikojen ja apurahojen hakeminen. Etsin mahdollisesti myös uutta työtilaa, jossa voisin maalaamisen lisäksi työskennellä kuvanveistäjänä.

Olen palannut pelkistettyyn ja jopa mennyt teoksissani aikaisempaa pelkistetympään suuntaan. Teosteni pelkistyessä niiden sisältö on selkiytynyt. Käsitteellisten asioiden kuvaamisen ohella käsillä tekeminen säilynee työskentelyssäni, sillä olen mieluusti kosketuksissa materiaaliin teoksen kanssa kuljetun prosessin ajan. Oma haasteensa tulevat olemaan Taideinstituutin

kuvaveistoluokassa käyttämäni laitteet, kuten vannesaha ja tasohöylä. Miten korvaan puuttuvat tekniset resurssit? Kenties siirryn yhä lähemmäs käsillä tekemistä tai löydän tilan, jossa nämä välineet ovat käytettävissä.

Entä mikä on opinnäytetyön kirjallisen osuuden eli tämän tekstin merkitys? Tämä teksti on olemassa, jotta muistaisin ja voisin kertoa toisille, mitä tein, miksi ja millä tavoin. Toisaalta kirjoitus avaa kielen, sovitun merkkijärjestelmän, puitteissa mieleeni tulleita ajatuksia ja pohdintojani sekä kertaa tekemiseeni ja tekstiini vaikuttaneita ajattelijoita ja teoreetikkoja. Tämä tekstini on samalla muistiinpanoni, jotta voisin eksyessäni palata siihen, mistä lähdin.

Summary of the written part of the final thesis, Bachelor of Culture and Arts

The actual final thesis for the Institute of Fine Arts of Lahti University of Applied Sciences was a private exhibition held at the Uusi Kipinä gallery from May 19th to June 7th 2009.

The written part of my thesis, *Conceptual City - Buster's Journey from Painting to Sculpture*, has been written from the artist's perspective partly in the form of an essay. Its aim is to unravel the process of artistic work. In the text I debate the relation between painting and sculpture as well as the change from two-dimensional surface towards three-dimensional work of art and space. I also go through the new perspectives that have come to my thoughts and ways of working during my studies as well as the possibilities they open for the future. The central aim of the written part of my thesis is to describe what I did, why I did it, and how I did it.

In the main chapters I approach my subject from different perspectives. In the first chapter, *Work, Space, Artist, and Viewer*, I write about the relation of a work of art to the artist, to the viewer and foremost to the space. In the second chapter, *Experience of the City*,

I tell about my background in relation to the city and write about the conceptual meanings and phenomena I pick from the city to my works of art. The third chapter, *A Dog as the Shape of My Works of Art*, tells about how the works of art I have made in the shape of a dog allow me to observe and depict conceptual things, such as motion, anticipation or encounter, with the help of concrete objects. The shape of a dog in my works of art is like a signature or an allusion to something external.

Under the main chapters I discuss the ideas, reasons and working processes that have led to the birth of my works of art as well as the observations on materials and technical issues. I use my sculptures and paintings from 2009 as examples. The practical and theoretical levels alternate in the text. I put in words the thoughts, considerations and solutions that have come to my mind and describe my working process. When considering the level of the concepts and meanings I refer to some western philosophers and theorists. The text acts also as my memoranda, so that when I get lost, I can find my way back to the point where I started.

Opinnäytetyön kirjallisen osuuden tiivistelmä, kuvataiteilija AMK

Varsinainen opinnäytetyöni Lahden ammattikorkeakoulun Taideinstituuttiin oli yksityisnäyttely Galleria Uuden Kipinän Kulma-tilassa 19.5.–7.6.2009.

Oppinäytetyöni kirjallinen osuus, *Käsitteellinen kaupunki, Busterin matka maalauksesta veistokseen*, on tekijän näkökulmasta osittain esseen muotoon kirjoittamani taiteilijateksti, jonka tavoitteena on avata taiteellisen työskentelyni prosessia. Tekstin varrella pohdin maalauksen ja veistoksen suhdetta toisiinsa sekä muutosta kaksiulotteiselta pinnalta kohti kolmiulotteista teosta ja tilaa. Käyn tekstissä myös läpi ammattikorkeakouluopintojeni aikana mieleeni ja tekemiseeni nousseita uusia näkökulmia ja niiden tulevaan avaavia mahdollisuuksia. Opinnäytetyöni kirjallisen osuuden keskeinen tavoiteeni on kirjoittaa esiin, mitä tein, miksi ja millä tavoin.

Käsittelyluvuissa lähestyn aihetta eri näkökulmista. Ensimmäisessä luvussa, *Teos, tila, tekijä ja katsoja*, pääpaino on teoksen suhteessa tilaan. Kirjoitan niin teoksen tekijä-, katsoja- kuin tilasuhteesta. Toisessa luvussa, *Kokemus kaupungista*, kerron taustastani

suhteessa kaupunkiin ja kirjoitan niistä käsitteellisistä merkityksistä ja ilmiöistä, joita poimin kaupungista teoksiini. Kolmannessa käsittelyluvussa, *Koira teosteni muotona*, kirjoitan siitä, miten koiran muotoon tekemäni teokset antavat minulle mahdollisuuden tarkkailla ja kuvata konkreettisten objektien avulla käsitteellisiä asioita, kuten liikettä, odotusta tai kohtaamista. Koiran muoto on teoksissani ikään kuin allekirjoitus tai viittaus itsensä ulkopuolelle.

Kirjoitan käsittelylukujen alaluvuissa teosteni syntyyn johtaneista ideoista, syistä sekä valmistusprosesseista ja niihin liittyvistä materiaalihavainnoista ja teknisistä asioista. Käytän teosesimerkkeinä veistoksiani ja maalauksiani vuodelta 2009. Tekstissäni vuorottelevat käytännön ja teorian tasot. Teksti avaa kielen avulla mieleeni tulleita ajatuksia, pohdintoja ja ratkaisuja sekä kertoo työskentelyprosessistani. Käsitteiden ja merkitysten tasoa pohtiessani viittaatan muutamaani länsimaisiin ajattelijoihin ja teoreetikoihin. Teksti on samalla muistiinpanoni, jotta eksyessäni voin palata siihen, mistä lähdin.

K U V A L U E T T E L O

Kansikuva: <i>Paalupaikka II</i> , 2009, koivuveistos, 33 x 66 x 27 cm.....	1
Kuva 1: <i>Kohtaamisia</i> , 2009, öljyväri kankaalle, 110 x 140 cm.....	7
Kuvat 2-5: <i>Odotus</i> , 2009, öljyväri kankaalle, 90 x 70 cm.....	10-11
Kuva 6: Galleria Kulman pienoismalli.....	14
Kuva 7: Malmitalon gallerian pienoismalli.....	15
Kuva 8: <i>Merkit</i> , 2009, betonivalu, vaneri, puu, pohjan pinta-ala 51 x 15 cm, kokonaiskork. 135, 170 ja 185 cm.....	17
Kuva 9: <i>Citykanit</i> , 2009, haapareliefi, yksittäinen kani 12 x 20 x 5 cm.....	18-19
Kuva 10: <i>Citykanit</i> , 2009, harmaaleppäreliefi, 9 x 18 x 4 cm.....	20
Kuva 11: <i>Citykanit</i> , 2009, haapareliefi, 20 x 9 x 5 cm.....	21
Kuva 12: <i>Liike</i> , 2009, vanerireliefi, 4 kpl, yksittäisen reliefin koko 30 x 50 x 1,2 cm.....	22-23
Kuva 13: <i>Helmet</i> , 2009, öljyväri kankaalle, 95 x 130 cm.....	24
Kuva 14: <i>Liike</i> , 2009, vanerireliefi, 51 x 80 cm.....	25
Kuva 15: <i>Liike</i> , 2009, öljyväri vanerille, asennointi Malmitalossa.....	25
Kuva 16: <i>Kohtaamisia II</i> , 2009, öljyväri kankaalle, 100 x 60 cm.....	26
Kuva 17: <i>Helmet II</i> , 2009, öljyväri kankaalle, 95 x 130 cm.....	27
Kuva 18: <i>Helmet</i> ja <i>Kohtaamisia II</i> , asennointi Galleria Uudessa Kipinässä 2009.....	28
Kuva 19: <i>Merkit</i> ja <i>Paalupaikka II</i> , galleriasennointi.....	29
Kuva 20: Merkkien betonivalumuotteja.....	30
Kuva 21: <i>Merkit</i> , <i>Paalupaikka II</i> ja <i>Citykanit</i> , asennointi Galleria Uudessa Kipinässä 2009.....	31
Kuva 22: <i>Citykanit</i> , 2009, harmaaleppäreliefi, yksittäinen kani 12 x 20 x 5 cm.....	32

L Ä H D E L U E T T E L O

PAINAMATTOMAT LÄHTEET

Luoto, Miikka, *Taiteen estetiikka* -luentoviikonloput 23.–24.11. ja 30.11.–1.12.2007

Luoto, Miikka, *Taiteen filosofia* -luentoviikonloput 1.–2.2. ja 8.–9.2.2008

PAINETUT LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

Barthes, Roland 1982/1986. *The Responsibility of Forms. Critical Essays on Music, Art, and Representation.*

Käännös Richard Howard. Oxford: Basil Blackwell.

s. 136

Barthes, Roland 1968/1984/1993. Tekijän kuolema. *Tekijän kuolema. Tekstin syntymä.* Suomennoksen toimittaja

Lea Rojola. Suom. Lea Rojola ja Pirjo Thorel. Tampere: Vastapaino.

s. 109–117

Barthes, Roland 1971/1993. Teoksesta tekstiin. *Tekijän kuolema. Tekstin syntymä.* Suomennoksen toimittaja

Lea Rojola. Suom. Lea Rojola ja Pirjo Thorel. Tampere: Vastapaino.

s. 157–168.

Engstrøm, Anders 1998. The City as Cultural Metaphor. *The City as Cultural Metaphor. Studies in Urban Aesthetics.*

Series vol. 4. Toimittanut Arto Haapala. Lahti: International Institute of Applied Aesthetics.

s. 52–61.

Forsström, Riikka 1995. Kaupunki utopiana: Mercierin Pariisi vuonna 2440. *Kaupunki kohtaupaikkana.* Näkökulmia

kulttuuriseen kaupunkitutkimukseen. Toimittaneet Harry Schulman ja Vesa Kanninen.

Espoo: Teknillinen korkeakoulu.

s. 21–28.

Heidegger, Martin 1935/1936/1998. *Taideteoksen alkuperä.* Suomennos Hannu Sivenius. 3. painos. Helsinki: Taide.

Itten, Johannes 1970/2004. *Värit taiteessa*. Värien subjektiivinen kokeminen ja objektiivinen tunnistaminen johdatuksena taiteeseen. Toimittaja Jyrki Lappi-Seppälä. Suomentanut Antero Kare. 4. muuttumaton painos. Helsinki: Taide.

Kervanto Nevanlinna, Anja 2002. *Kadonneen kaupungin jäljillä*. Teollisuusyhteiskunnan muutoksia Helsingin historiallisessa ytimessä. Helsinki: SKS.
s. 21–25.

Kuusamo, Altti 1990. *Kuvien edessä*. Esseitä kuvan semiotiikasta. Helsinki: Gaudeamus.

Lehtimäki, Marianne 1995. Ihmisen jokapäiväisen ympäristön haltuunotosta. *Kaupunki kohtaustapaikkana*. Näkökulmia kulttuuriseen kaupunkitutkimukseen. Toimittaneet Harry Schulman ja Vesa Kanninen. Espoo: Teknillinen korkeakoulu.
s. 117–130.

Palin, Tutta 1998. Merkistä mieleen. Semioottisia teorioita ja retorisia käsitteitä. *Katseen rajat*. Taidehistorian metodologiaa. Toimittajat Arja Elovirta ja Ville Lukkarinen. 2. painos. Helsinki: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.
s. 125–136.

Ricoeur, Paul 1971/1981. *Hermeneutics and the human sciences*. Essays on language, action and interpretation. Käännöksen toimittanut John B. Thompson. Cambridge: Cambridge University Press.
s. 218

Saarikangas, Kirsi 1998. Tilan tekijät. *Katseen rajat*. Taidehistorian metodologiaa. Toimittajat Arja Elovirta ja Ville Lukkarinen. 2. painos. Helsinki: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.
s. 183–196.

Anttila, Maija, Siltasaari-lehti nro 3/2009, kolumni.

Vartti-lehti 25.2.2009, lukijakommentti citykaneista kannessa.

Vartiainen, Saara, Metro-lehti 4.5.2009, artikkeli.

