

Opinnäytetyö (AMK)

Kuvataiteen koulutusohjelma

Kuvataide

2016

Mira Roivainen

MAALAUKSEN RAJAT JA KITEYTYMISEN PROSESSI

TURKU AMK 
TURKU UNIVERSITY OF
APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Kuvataiteen koulutusohjelma | Maalaus

16.11.2016 | Sivumäärä: 38

Ilona Tanskanen ja Riikka Niemelä

Mira Roivainen

MAALAUKSEN RAJAT JA KITEYTYMISEN PROSESSI

Tämän opinnäytetyön kirjoittamisella selkeytän omaa suhdettani maalaukseen ja selvitän, miksi teen teoksia nimenomaan maalaamalla enkä esimerkiksi valokuvaamalla, joka tänä päivänä tuntuu toimivan siinä tehtävässä, jossa maalaus joskus oli.

Tärkeimpinä lähteinäni toimivat Tarja Pitkänen-Walterin tohtorin opinnäytetyö Liian haurasta kuvaksi – maalauksen aistisuudesta sekä Pilvi Kalhaman artikkeli Suomalainen nykymaalauksen ja katsomisen haaste teoksessa Pinx–maalauksitaiteen mestareita: Maalauksen rajat ja rajattomuus. Havainnollistan ajatteluni käyttäen pohdiskelevan asiatekstin välissä pätkiä omista työpäiväkirjateksteistäni vuosilta 2015–2016.

Kirjallinen opinnäytetyöni koostuu kahdesta osiosta, joista ensimmäisessä pohdin maalauksen määritelmää nykypäivänä, sen suhdetta tilaansa ja taiteen muihin tekniikoihin tänä päivänä. Otan esimerkkeiksi piirustuksen, installaation ja valokuvan, ja käsittelen niiden eroja tai samankaltaisuuksia maalaukseen. Toinen osio, nimeltään Kiteytymisen prosessi, käsittelee maalauksen käytännön puolta. Erittelemällä omaa tapaan työkennellä taiteellisesti, määrittelen mitä maalaus minulle tarkoittaa. Nostan esiin kolme erityisen oleellista asiaa maalauksen valmistumisen prosessissa: ajattelu, näkeminen ja käsi.

Oman näkemykseni mukaan maalauksen keskeisiä peruselementtejä ovat värit, sommitelma ja pysähtyneisyys, eikä maalauksen käsittäminen kaksiulotteisena pintana ei ole enää välttämätön osa maalauksen määritelmää. Taiteilijan ajattelutavan voi ajatella juontuvan maalauksesta, vaikka maalaus ei olisikaan perinteisestä maaliaineksesta (öljy, akryyli, akvarelli) muodostunut.

Ajattelen aiheen käsittelyn olevan hyödyllistä nykymaalauksen kentällä maalareille, jotka miettivät suhdettaan tähän vanhaan perinteiseen tekniikkaan – mutta teema laajenee käsittelemään myös yleisesti taideopiskelijan kasvua ammattitaiteilijaksi.

ASIASANAT:

maalauksitaide, maalauksen rajat, maalauksen määritelmä

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Fine Arts | Painting

16.11.2016 | Number of pages: 38

Ilona Tanskanen and Riikka Niemelä

Mira Roivainen

THE BORDERLINES OF PAINTING AND THE PROCESS OF CRYSTALLIZATION

By writing this thesis, I make clearer for myself my own relation to painting and try to find out why I am using this particular medium and not for example photograph which seems to be taken that place where painting used to be.

My most important sources are Tarja Pitkänen-Walter's Ph.D. thesis *Liian haurasta kuvaksi – maalauksen aistisuudesta (Too Fragile to Turn it into Representation – on the Sensuous Materiality of Painting)* and an article called *Suomalainen nykymaalauksen ja katsomisen haaste (Finnish contemporary painting and the challenge of looking)* in a book *Pinx-maalauksitaiteen mestareita: Maalauksen rajat ja rajattomuus (Pinx-masters of painting: borders of painting and borderness)* written by Pilvi Kalhama. To exemplify my thinking I use samples of my own working diary from the years 2015–2016 between the actual text.

My thesis consists of two parts. In the first part, I wonder what the definition of painting is nowadays and what is its relation to space and the other mediums in the art field. I will take drawing, installation and photograph as examples to handle the similarities and differences comparing with painting. The second part called *The Process of Crystallization* is about the practical part in the painting. By analyzing my own way of working artistic I define what painting means to me. I raise up three particularly relevant matters in the painting making process: thinking, seeing and hand.

In my opinion, the essential basic elements in the painting are colors, composition and stillness. The thinking of painting as two dimensional piece is not essential anymore in the definition of painting. Artist's way of thinking can have roots in a painting even though painting doesn't consist of traditional paint ingredients (oil, acrylic, watercolor).

I think that processing this subject is useful for the painters in the contemporary field who are uncertain of their relation to this old, traditional technique. However also in addition to that, theme enlarges to handle the growth of an art student to become a professional artist.

KEYWORDS:

painting, borderlines of painting, definition of painting

SISÄLLYSLUETTELO

1 JOHDANTO	6
2 MAALAUKSEN MÄÄRITTELY	8
2.1 Maalaus on kuva jostakin – vai onko?.....	9
2.2 Sanallistaminen – kielen ja maalauksen todellisuutta jäljittelevä luonne.....	10
2.3 Maalaamisen ja piirtämisen ero	12
2.4 Maalauksen ja installaation yhteydestä.....	14
2.5 Vapaus.....	17
3 KITEYTYMISEN PROSESSI	22
3.1 Turha	23
3.2 Jaksottaisuus.....	27
3.3 Kolme asiaa.....	28
4.2 Katsojan silmä tekee maalauksen valmiiksi	31
4 LOPUKSI	34
LÄHTEET	37

KUVALUETTELO:

Kuva 1. Drawing 1: Taking control	13
Kuva 2. Kaarina Haka, installaatio Aaargh kymmenen vuotta myöhemmin.....	16
Kuva 3. Herman Renlundin muotokuva	20
Kuva 4. Moldy shower curtain.....	26
Kuva 5. Työskentelemässä vuonna 2015.....	30

1 JOHDANTO

Piirsimme poikaystäväni lasten kanssa. Lapset eivät olleet aikaisemmin piirtäneet hevosta, ja he halusivat minun piirtävän heille malliksi yhden. Lapset piirsivät hevosta täysin piirtämäni mallikuvan mukaisesti, ja ”virheet”, eli poikkeamat mallikuvasta, aiheuttivat heille suurta ahdistusta. Oli myös hyvin tärkeää, minkä värisellä värillä hevonen väritetään (ruskealla).

Olen lapsia seuratessani miettinyt, mistä piirtämiseen tai maalaamiseen liittyvät ”aurinko on pyöreä ja keltainen, josta lähtee viivoja säteinä” – tyyppiset yleistyksiset tulevat. Miksi ne täytyy piirtää juuri niin? Miksi lapset alkavat piirtää samalla tavalla? Maalaamisen opetteluun matka on tarkoittanut näistä opituista yksinkertaistuksista pois opettelua.

Tämän opinnäytetyön kirjoittamisella pyrin selkeyttämään omaa suhdettani maalaukseen. Tuntuu tärkeältä selvittää, miksi teen teoksia nimenomaan maalaamalla, enkä esimerkiksi valokuvaamalla, joka tänä päivänä tuntuu toimivan siinä tehtävässä, jossa maalaus joskus oli. Erittelemällä omaa tapaani työskennellä taiteellisesti, määrittelen, mitä maalaus minulle tarkoittaa. Tärkeimpinä lähteinäni toimivat Tarja Pitkänen-Walterin tohtorin opinnäytetyö Liian haurasta kuvaksi – maalauksen aistisuudesta sekä Pilvi Kalhaman artikkeli Suomalainen nykymaalauksen ja katsomisen haaste teoksessa Pinx – maalauksen mestareita: Maalauksen rajat ja rajattomuus. Havainnollistan ajattelun käyttäen pohdiskelevan asiatekstin välissä pätkiä omista työpäiväkirjateksteistäni vuosilta 2015–2016.

Ensimmäisessä luvussa problematisoin maalauksen ajattelemista kuvana. Siitä etenen pohtimaan maalauksen sanallistamisen vaikeutta, ja kielen ja maalauksen samankaltaista, todellisuutta jäljittelevää luonnetta. Seuraavaksi, yrittäessäni määrittellä maalausta, otan esimerkeiksi piirustuksen, installaation ja valokuvan, ja käsittelen niiden eroja tai samankaltaisuuksia maalaukseen. Sitten siirryn käytännön osuuteen, jossa erittelen maalauksen työstämisprosessejani tarkemmin ja määrittelen käsitteen kiteytymisen prosessi. Lopuksi käsittelen katsojan osuutta maalauksen ymmärtämisen prosessissa.

Toivon löytäväni matkan varrella uusia ajatuksia maalauksesta, sen paikasta ja tarkoituksesta. Ajattelen aiheen käsittelyyn olevan hyödyllistä nykymaalauksen kentällä maalareille, jotka miettivät suhdettaan tähän vanhaan perinteiseen tekniikkaan – mutta teema laajenee käsittelemään myös yleisesti taideopiskelijan kasvua ammattitaiteilijaksi.

2 MAALAUKSEN MÄÄRITTELY

2.1 Maalaus on kuva jostakin – vai onko?

Olen maalari, joka on jatkuvassa myllerryksessä siitä, mitä maalaus voi olla. Saatan olla liikkumassa pois kuvasta. Pohjan ulkopuolelle, veistoksen suuntaan. (Roivainen 2015, ote työpäiväkirjasta.)

Määritelmiä kyseenalaistava, pohdiskeleva, ehkä kriittinenkin ajattelu on luonteva osa toimimistani taiteilijana. Haastan omaa ajatteluani maalauksesta, ja etsin jatkuvasti uusia välineitä, joilla voisin muodostaa kuvan. Tuomas Tolonen (2.3.2015) totesi taiteen filosofian luennollaan: ”ihmiselle on erittäin terveellistä aloittaa alusta”. Taiteen tekeminen on jatkuvaa omien itsestäänselvyyksien ja määritelmien uudelleen järjestämistä ja kyseenalaistamista. Eräänlaista hyppäämistä tyhjyyteen, aina uudelleen ja uudelleen. Yleensä se on aika vaikeaa.

Olen pohtinut, voiko maalausta ajatella muunkinlaisessa muodossa kuin perinteisenä kaksiulotteisena objektina. Pilvi Kalhama (2006, 284–285) nostaa esiin tilalliset orientaatiot nykymaalauksessa, joiden kautta kysymys onko maalaus nykypäivänä ylipäättänsä enää vain kuva, nouseekin erittäin keskeiseksi kysymykseksi maalauksen kannalta. Kalhama toteaa samassa yhteydessä kuvallisuuden pohtimisen suhteessa katsomiseen avaavan teitä nykymaalauksen moninaisten lukutapojen maailmaan. ”Lähinnä kysymys on sen seikan korostamisesta, ettei katsominen ole vain puhdas visuaalinen akti vaan siihen kietoutuu laaja subjektiivisen ja kulttuurisen luennan kautta rakentuva merkitystenannon viitekehys. Jos katsomisen tilanne on näin monimuotoinen asia, on syytä pohtia myös kuvallisuuden roolia nykymaalauksen kohdalla: ymmärrämmekö maalauksen vain rajatuksi kuvalliseksi esitykseksi jostain vai onko teos sittenkin laajemmin ajateltuna kulttuurisen tietämyksen, virtuaalisten koodien ja myös ruumiillisen kokemisen tilanne?”

Marianna Uutisen taiteen äärellä Kalhamaa (2007, 174) turhauttaa, että taidekirjoituksessa olemme yhä perinteisten (modernien) taideteorian käsitteiden

vankina: ”Näillä käsitteillä (abstrakti, figuratiivinen, maalaus, installaatio, kuvanveisto, avantgarde, tyylit, muoto, sisältö...) on serkkuja myös uudemmassa taideteoriassa. Koen olevani yhtä lailla jo mainittujen kategorisoivien käsitteiden kuin nykyisten taidekäytäntöjen laajenemisen myötä esiin marssitettujen paradigmojen (tilallinen, ruumiillinen, diskursiivinen, käsitteellinen...) vankina.”

Ihmisen ajattelulle on ominaista laittaa asiat lokeroihin. Ihminen tarvitsee tietynlaista järjestelmällisyyttä ymmärtääkseen, yhteiskunta toimiakseen. Nämä käsitteet ovat kuitenkin ihmismielen määrityksiä – ei ole mitään asioita. On vain muotoja, pintoja ja värejä. Käsitteet, kuten kuvanveisto, maalaus ja karkkipaperi, ovat keinoitekoisesti nimettyjä asioita. Nimeäminen on kuitenkin tärkeää, jotta asioista voidaan puhua.

2.2 Sanallistaminen – kielen ja maalauksen todellisuutta jäljittelevä luonne

Maalarit tuntuvat aina ennen pitkää törmäävän samaan ongelmaan: maalauksen sanallistaminen on usein vaikeaa. Maalaus tuntuu olevan oma kielensä, asioiden ilmaisutapa, ja sen katsominen tai ymmärtäminen on enemmän verrattavissa kokemukseen.

Psykoanalyttikko Pirkko Siltala (Pitkänen-Walter 2006, 31) toteaa Tarja Pitkänen-Walterin haastattelussa marraskuussa 2001: ”Muistan taidemaalari Juhana Blomstedtin puhuneen jossain yhteydessä siitä, kuinka jo pelkästään aistimekanismissiemme pohjalta meidän on pakko nähdä kaikki jonain. Tämä on ruumiillisuuden aspekti. Blomstedt on kertonut, kuinka maalausta on hankala ajatella kielenä, koska kieli perustuu sopimuksiin. Maalaus ylittää sopimuksen kategorian.”

Pilvi Kalhama (2007, 174) pohtii, onnistuuko maalauksen kohtaamis- ja oivaltamistilanteen avaaminen käsittein ylipäättään, ja jos, niin minkälaisin: ”Tapahtumana se on vastakkainen sille tilanteelle, jossa avaamme kokemustamme sanallisin käsittein. Käyttämiemme sanojen tehtävänä on luokitella ja määrittää havaitsemiamme asioita. Maalaus sen sijaan edellyttää osallisuutta, jolloin aktuaalisesti merkityksellistämme todellisuutta.”

Määrittely, jonkin määrittäminen kielellisesti jonain on siis hyvin vaistonomaista ihmiselle. On kuitenkin tärkeää huomata määritelmien olevan teennäisiä; auto ei ole vain punainen, vaan se on joukko kaikennäköisiä värejä riippuen valoisuudesta, kellon ajasta, kuvauskulmasta ja niin edelleen.

Kieltä voisi eritellä enemmänkin, mutta tässä kohtaa mainitsen vain Tampereen kaupungin julkaisemassa äidinkielen kurssimateriaalissa esiin tuodun huomion kielen ja maalaustaiteen samankaltaisesta, todellisuutta jäljittelemään pyrkivästä luonteesta. ”Arkikäytössä suhtaudumme kieleen vaivattomasti. Ajattelemme helposti, että kieli on todellisuuden peili: se kuvaa ympärillämme olevaa todellisuutta puolueettomasti ja kattavasti eikä kieleen sisälly häiriötekijöitä. Esimerkiksi ystävän meille sanoma lause ’Tuo poika on Matti’ ilmaisee faktan tosielämästä eikä siinä sen kummempaa. On kuitenkin lapsellinen virhe kuvitella kieltä neutraaliksi, sillä kielen ja todellisuuden välinen suhde on paljon monimutkaisempi kuin miltä se äkkiseltään näyttää.” (Tampereen kaupunki 2002).

Tekemisen prosessin aikana on vaikea hahmottaa sanallisesti sitä mitä on tekemässä. Luotan intuitiiviseen tietämiseen, jolloin vain teen kokeiluja sen perusteella, miltä minusta tuntuu, ja toivon, että jokin ele osuu oikeaan. Pitkänen-Walter (2006, 27) ottaa esiin työskentelyn aikana tapahtuvan sisällön kehittelyn: ”Työskentelyprosessiin sisältyy paljon ’tyhjiä’ hetkiä ja sattuman seurauksena syntyviä kuvallisten ideoiden kehittäjiä. Teoksen ’sisältöön’ keräytyy aineksia tapahtumista teoksen tekemisen ajanjaksolla. Teos voi valmistuessaan osoittautua jopa mahdollisesti taiteilijan lähtökohtana olleiden intentioiden vastaiseksi”. Ehkä siksi sen pukeminen sanoiksi tuntuu vaikealta. En käytä taidetta tehdessäni sanoja teoksen analysointiin kuin korkeintaan jälkikäteen.

2.3 Maalaamisen ja piirtämisen ero

Olen pohtinut piirustuksen määritelmää taiteellisessa työskentelyssäni muun muassa teoksessa Drawing 1: Taking control, joka on nippusiteistä tehty piirustus (kuva 1). Pitääkö piirustuksen olla *piirretty* viiva?

Äkkiseltään voisi ajatella, että piirustus on tekniikkana lähimpänä maalausta. Oman näkemykseni mukaan maalauksella on kuitenkin enemmän tekemistä kuvanveiston kuin piirtämisen kanssa. En ole koskaan pitänyt itseäni piirtäjänä, vaikka usein yhdistänkin piirustuksenomaista jälkeä maalauksiini.

Usein yleistajuinen ero maalauksen ja piirustuksen välillä on, että siinä missä piirustus perustuu yleensä viivoihin, maalaus koostuu värialueista ja niiden rinnastumisesta toisiinsa. Jotkut maalarit maalaavat kuitenkin viivoja käyttäen. Näiden maalarien osaaminen pohjautuu tämän yleisimmän määritelmän mukaan piirtämiseen. Tässä olen samaa mieltä: mielestäni viiva ei pohjimmiltaan kuulu maalaukseen.

Teemu Mäki (2009, 331) näkee maalaustaiteessa ikään kuin kaksi kuppikuntaa: ”Hieman kärjistäen voisi sanoa, että maalaus- ja piirustustaiteessa ne taiteilijat, joille viiva on kaikki kaikessa, ovat tavallaan oma lahkonsa, aivan kuten värimaalarit omansa. Heidän välinen eronsa ei ole vain näkemisen tavoissa, vaan myös maailmankatsomuksissa ja mentaliteeteissa. Ero ei ole niinkään siinä, että jotkut kiinnittävät päähuomionsa väreihin, jotkut muotoihin ja jotkut viivoihin, vaan siinä, että joidenkin näkemistapa korostaa kappaleiden erillisyyttä kun taas joidenkin huomio kiinnittyy siihen, että yksi ja sama valo tuo eri kappaleiden muodot esiin ja värivaikutelmat liukuvat näköhavainnostamme saumattomasti toisiinsa.”

Maalaustapa paljastaa siis Mäen mukaan tekijöistä maailmankatsomuksellisia näkemyseroja: jäljessä näkyy minkälaista sanomaa ja maailmankuvaa halutaan maalauksella välittää. Mäki (2009, 331) puhuu ”valon näkökulmasta”, jonka mukaan

kaikki fyysiset kappaleet ovat samanveroisia, valoa imeviä tai heijastavia pintoja. Ne eivät ole erillisiä kappaleita, vaan muodostavat yhdessä eräänlaisen jakamattoman muotomaailman geografian.”

Näkemykseni on osittaisesti yhtenäinen aiemmin mainitsemani määritelmän kanssa. Ääriviivaa ei ole olemassa kun katsomme maailmaa. Näin ollen voisi sanoa, että ajatukseni maalauksen ja piirustuksen erosta liittyy minun ennemmin tähän ”valon lahkoon”.



Kuva 1. Drawing 1: Taking control. 10 x 45 cm, 2016.

2.4 Maalauksen ja installaation yhteydestä

Työhöni kuuluu olennaisella tavalla ongelmien ratkaisu. Idea teosta varten voi tulla missä muodossa vain, ja silloin minun on kyettävä ylittämään osaamattomuuteni ja opeteltavuutta. Mitä useammin minulle on käynyt näin, sitä useammin olen alkanut kyseenalaistamaan välineiden tiukkaa kategorisointia. Palaan taas piirtämiseen lainatessani Helene Schjerfbeckin taiteesta kirjoittanutta Lena Holgeria (1994, 10), joka toteaa eron eri välineillä työskentelevien taiteilijoiden tavassa piirtää olevan merkittävä: ”Taidemaalari tahtoo nähdä aiheensa muunnettuna pinnaksi, kaksitasoisuudeksi; hän harjaannuttaa silmäänsä saamaan vaikutelman tasosta ja käyttää viivaa muodostaakseen pinnan. Kuvanveistäjä puolestaan haluaa löytää muodon ja näkee kokonaisuuden ja aiheensa joka puolelta, kolme ulottuvuutta ja sen, mikä pintojen välillä vallitsee. Kuvanveistäjän voidaan sanoa kuvaavan tyhjän tilan. Niinpä taidemaalari ja kuvanveistäjästä tulee piirtäjä täysin erilaisista lähtökohdista.”

Niin Holger kuin Teemu Mäkikin tuovat maalausta määritellesään esiin kaksiulotteisen pinnan: Mäki toteaa (2009, 366) maalaustaiteen perustuvan kuvailuun, jonka maalari synnyttää tuhraamalla väriä kankaanpalalle. Weilin+Göösien Tietosanakirjan (Eskola 1993, 1116) määritelmä on hieman laveampi, mutta sekin taipuu keskittymään maalauksen kaksiulotteisuuteen kuvaamalla maalaustaiteen olevan ”kuvataiteen laji, jossa värien ja kuvioiden avulla luodaan kuvia erilaisille pinnoille”. Pilvi Kalhama (2007, 180) puhuu ”duchamplaisista ratkaisuista” tuottaessa maalaus jotenkin toisin kuin maalin ja kankaan turvin. ”Marcel Duchampin mukaan esineen taideteokseksi tulemiseen riitti, että taiteilija päättää niin” (Huusko ym 2006, 148).

Kalhama (2006, 282) ottaa esiin taidehistorioitsija Lars Saaren, joka on monen taiteentutkijan taustoittamalla äänenpainolla todennut modernin estetiikkaan kuuluneen ns. puhtauden vaatimuksen, joka tarkoitti ulkokuvallisten merkitysten eliminoimista taideteoksesta. Ehkä tässä on juuri se pointti. Nykypäivänä monille maalareille tärkeämpää on maalauksen kiinteä suhde tilaan. ”Nykymaalauksessa avaudutaan kokonaan uudenlaiseen tilalliseen ajatteluun, jolloin ei voida enää tehdä selvää eroa kuvan sisäisen ja ulkoisen maailman välillä. Voidaan puhua vain yhdestä ja samasta

tilallisesta todellisuudesta. Nykymaalauksen saa merkityksensä suhteessa viereisiin kuviin ja lisäksi suhteessa ympäröivään esitystilaansa sekä katsojan teokseen liittämiin näkökulmiin.” (Kalhama 2006, 282). Mäki (2009, 395) puhuu installaation ja maalaustaiteen yhtäläisyyksistä näin: ”Installaatio on esineiden teatteria, mutta aikajanan puuttuminen tuo sen tietenkin lähelle myös maalaustaitea. Installaatio, aivan kuten maalauskin, on pysähtyneen tilanteen muotoon tehty allegoria, laukeamattomien jännitteiden järjestelmä.”

Kaarina Haka (OORYHMÄ 2015) tekee installaatioita, mutta lähtökohtana hänen työskentelyssään on maalaus (kuva 2). Haka kuvailee työskentelyään näin: ”Työni pohjautuvat lähinnä kirpputoreilta hankittuun materiaaliin ja kierrätystavaraan, usein valitsen ne värin tai materiaalitunnuksen perusteella, välillä oudoissa löydöissä joku vaan kiehtoo. Työhuoneella materiaalit ovat levällään lattialla, ja ne alkavat vaikuttaa toisiinsa.” Pilvi Kalhama (2006, 268) huomioikin, että materiaalisuus, oli kyseessä sitten maali tai jokin muu poikkeavampi materiaali, näyttäytyy nykymaalauksessa yhä useammin omaa fyysistä olemustaan korostavana tekijänä.

Oma näkemykseni maalauksesta on lähellä Hakan työskentelyä: maalauksen käsittäminen kaksiulotteisena pintana ei ole välttämätöntä, ja vaikka maalaus ei olisi perinteisestä maaliaineksesta (öljy, akryyli, akvarelli) muodostunut, sen voi silti ajatella maalauksena. Kalhama toteaaakin (2006, 268), ettei maalauksen menetelmiä rajoita mikään, vaan visuaalisesta kulttuuristamme suorastaan tulvii mahdollisuuksia, joilla tuottaa maalaus. Hänen mukaansa keskeistä monelle nykytaiteilijalle voi olla siis maalauksesta juontuva ajattelutapa, vaikka välineet ja materiaali eivät koostuisikaan siveltimestä, maalista ja kankaasta. Myös Haka (OORYHMÄ 2015) kuvailee tavoittelevansa installaatiokokonaisuudellaan maalauksen tunnelmaa ja käyttävänsä hyväkseen maalauksen peruselementtejä kuten värejä, sommitelmaa, kuultavuutta ja peittävyyttä, valoja ja varjoja, pieniä yksityiskohtia ja suuria pintoja, jolloin lopullinen installaatio on hänelle kuin kolmiulotteinen maalaus.

Voisiko maalaaminen loppujen lopulta tarkoittaa värien järjestämistä mielekkääseen järjestykseen? "Ihmiset luulevat että maalaaminen on kiinni väreistä / Eniten se on sommittelua / Se on sommittelua ja siinä koko asia..." (Martin 1990, 28). Voisinkin puhua maalauksen määritelmänä pysähtyneestä sommitelmasta. Toki sommitelmassa voi nähdä "liikettä", tarkoittaen dynaamista asettelua, mutta loppujen lopuksi kuva ei kuitenkaan liiku, toisin kuin esimerkiksi videossa.



Kuva 2. Kaarina Haka, installaatio Aaargh kymmenen vuotta myöhemmin. Galleria Huudon juhlanäyttely 2012, Helsinki (Hjort, Vesa 2012).

2.5 Vapaus

Tarja Pitkänen-Walter (2006, 42) lainaa sosiaalipsykologian ja kulttuurin tutkija Atte Oksasta, joka on tarkastellut kuvataiteilijoiden luovuuden ja ruumiillisuuden kokemuksia Gilles Deleuzen ajatusten valossa. Oksanen toteaa: ”Maalaus ei pidä sisällään teknisesti niin paljon subjektia koodaavia vaiheita kuin esimerkiksi grafiikka, valokuva tai mediataide, joissa puhtaasti tekniset vaiheet ankkuroivat luovaa prosessia ja nostavat taiteilijan pinnalle ennen kuin työ on valmis. Maalaus sen sijaan heittää taiteilijan rajattoman sulautumisen ja virtaavuuden kokemukseen.”

Juuri tämä on saattaa olla syy miksi minusta alun perin tuli maalari. Koin, että maalaus on tekniikkana sellainen, jolla pääsee heti tekemään. Pidän, ja pidän edelleen siitä ajatuksesta, ettei maalaukseen juurikaan liity jonkinlaisen maalaukseen suoranaisesti liittymättömän tekniikan hallintaa. Vertauksena nostan esimerkiksi valokuvataiteen, joka vaatii kokemukseni mukaan eri tavalla teknistä opettelua ennen kuin varsinaisesti mitään taidetta pääsee tekemään. Toki maalauksessakin on omat käytänteensä esimerkiksi maalauksen pohjan pohjustamiseen liittyen, mutta nekin eivät ole kovin kaukana itse tekemisestä, vaan saattavat itse asiassa ”kutsua inspiraatiota luokseen” (Adamsson, luento 12.1.2016).

Valokuvasta ja maalauksesta puhuttaessa Tarja Pitkänen-Walter (2006, 42) toteaa olevan ymmärrettävää, että maalauksen valööriasetelmia tai sommittelun konventioita hyödyntävä valokuva synnyttää assosiaation maalauksesta ja jopa innostaa tulkitsemaan valokuvan uudeksi maalaukseksi. Tämän perään Pitkänen-Walter huomauttaa kuitenkin, että tekijä on olennaisesti eri tavalla läsnä maalauksessa ja valokuvassa. ”Tekijän keskittymistä ja aikaa vaativassa maalauksen tapahtumassa tekijän kädenjälki ja kehon eleet piirtyvät kuvaan hänen ’neuvotellessaan’ maalauksen kohteen (ja/tai kohteesta luomansa mielikuvan) ja maalauksen toteutusmateriaalin ’tahdon’ kanssa”.

Koen pääsevänä maalaamalla vaikuttamaan kuvaan kirjaimellisesti. Luon yhteistyössä maalin kanssa jotain, mikä ei ollut vielä olemassa. Vertaan maalaustilannetta keskusteluun jonkun kanssa: tilanteita ei voi ennustaa etukäteen. Ehdotan, jos tämä ele sopisi tähän – mutta maali menee minne se haluaa mennä. Jos kontrolloin maalausta liikaa, synnyttän vain jäykkiä ja pakotettuja kuvia. Tällä tavoin maalaamisesta tulee performatiivinen akti minun ja maalauksen välillä.

Pilvi Kalhama (2006, 276) vertailee maalausta ja valokuvaa kirjoittaessaan Heli Hiltusen tavasta yhdistää taiteessaan näitä kahta välinettä: ”Valokuvaus antaa kuitenkin niille faktapohjaisen sisällön; maalausjäljen tarkoitus taas on herättää mielikuvitus virittämään tunnetiloja. Juuri kahden ilmaisukeinon yhteisvaikutus tuo teoksiin yksilöllisen ulottuvuuden, jossa aineettomana näyttäytyvän sileän valokuvapinnan rinnalla fyysinen ja konkreettinen maalausjälki korostaa taiteilijan omakohtaista elettä”.

Hieman samantapaisella ajatuksella olen usein käyttänyt pokkari- tai kännykkäkämeravalokuvia lähdemateriaalina maalausta varten. Selaan vanhoja valokuvia, jotka olen lajitellut vuosittain tietokoneelle. Muistan vanhan valokuvan tunnetilan, ja jokin kuvassa herättää huomioni. Näen valokuvassa häivähdyksen jostakin, joka voisi olla. Huono valokuva on oikeastaan poikkeuksesta hyvä maalaus. Ehkä se liittyy paineettomuuteen sen täydellisen kopioinnin tarpeesta.

Tarja Pitkänen-Walter (2006, 42) tuo esiin taidehistorioitsija Patrik Nybergin artikkelissaan Valokuva maalauksena (2003) pohtimaan asian maalauksen visuaalisista ominaisuuksista: ne voivat olla suhteessa kohteen ominaisuuksiin, mutta ne eivät ole samalla tavoin kohteestaan kausaalisesti riippuvaisia kuten valokuvassa. Valokuva on kuitenkin kopio todellisuudesta, vaikka sitä voikin jälkikäteen muokata.

Maalausprosessini alkaa siitä, että holtittomasti lätkin väriä maalausalustalle sinne tänne. Saatan myös vetää koko maalaus pohjan telalla jonkin väriseksi. Tässä vaiheessa ei ole tarkkaa: kunhan maalia on ”vähän sielläpäin”. Sen jälkeen alan työstämään kuvaa pintaan siirtelemällä maalia ennen kuin se ehtii kuivua. Tämä on jännittävä vaihe, sillä

koskaan ei tiedä minkälainen jälki syntyy: ehkä maali onkin jo osittain kuivunut ja jääkin pohjaan kiinni. Usein pinnat ovat paljon hienompia kuin olisin etukäteen osannut kuvitella. Valokohdat teen pesemällä maalia pois pesusienellä - joskus maalia saa kunnolla hinkata (kuva 5). Tällä tavalla kuva ikään kuin veistyy esiin, ja monille maalareille, ja myös piirtäjille, tuttu ”tyhjän paperin kammo” ei pääse yllättämään.

Maalaus kuvaa tunnetilaa. Se ei tavoittele realistista, objektiivista kuvailua, vaan se on tekijän maailmaa. Rajaus, maalaustyyli, kädenjälki. Mikä maalauksessa on tarpeellista? Ei ole tarpeen kuvata kaikkea. (Roivainen 2015, ote työpäiväkirjasta.)

Vapauteen liittyy myös vapaus kokeilla vähän kaikenlaista. Minulle ei useinkaan ole tärkeää, miten jotain työkalua alun perin käytetään. Hyvin harvoin käytän perinteisiä siveltimiä maalatessani. Olen kehitellyt omia tapojani käyttää käytössäni olevia työkaluja, ja saatan löytää niitä myös lisää. Erilaiset, alun perin siivousvälineiksi tarkoitettut välineet ovat useimmiten erittäin käteviä maalausvälineitä. Kokeilujen kautta olen oppinut, kuinka niitä on parhain käyttää ja mistä tulee minkäkinlaista jälkeä. Tiskirätin kulma soveltuu yllättävän tarkkaan maalaamiseen, olematta kuitenkaan liian kontrolloitu ja alistettu, jollaisiin ongelmiin olen joskus törmännyt pienen siveltimen kanssa.



Kuva 3. Herman Renlundin muotokuva. Akryyli mdf-levylle, noin 70 x 40 cm, 2015.

Fiilistelen muotoja. Haluan henkilökohtaisen kosketuspinnan maaliaineeseen. Työskentelen sen kanssa. Katson mihin se voi mennä – mihin se haluaa mennä. Joskus maali on löysää litkua, joskus jäykkää pastamaista massaa. Muovailen kuvia. Ehkä olenkin kuvanveistäjä. Etsin jatkuvasti uusia työvälineitä, joiden avulla voin muodostaa kuvan. Tällä hetkellä tärkeimpiä työvälineitani ovat leipomisnuolija, siivousrätit ja pesusienet. Välineiden täytyy olla lähellä työskennellessäni, niistä nappaan milloin minkäkin välineen maalauksen tarvetta kuunnellen.

Rakastan erilaisia pintastruktuureja. Kaivan, siirtelen puolikuivaa maalia, jotta maalaus pohja tulee näkyviin. Yhdistän pintoihin piirrosjälkeä, joka tulee kumituppipäisestä ”kynästä”. Joskus maalaan pelkillä kumihanskoilla. Välineet ovat joskus vain tiellä ja estävät kosketukseni kuvaan. (Roivainen 2015, ote työpäiväkirjasta.)

3 KITEYTYMISEN PROSESSI

Kun teen jotain, se vaikuttaa minuunkin syvästi. En tiedä mistä ne tulevat. Ja se hämmentää joka kerta. Mistä tämä idea tuli? Se ei tunnu minun idealtani, ikään kuin se olisi vain laitettu päähäni. Tein teosta maanisesti hetken ajan, ja nyt se on tuossa, ulkona maailmassa, poissa päästäni, fyysisesti läsnä. Siitä on tullut Joku. Siitä on tullut objekti, tai subjekti. Niiden ero on hieman epäselvä minulle. Siinä se nyt kuitenkin on, se ei ole enää abstrakti ajatuksen aihio, vaan fyysinen asia. (Roivainen 2016, ote työpäiväkirjasta.)

3.1 Turha

Taiteellinen prosessi synnyttää paljon turhaa. Turha on kuitenkin välttämätön, elintärkeä osa taiteellista prosessiani: lähdän siitä, että teen paljon kaikkea, josta ajatus sitten vähitellen kiteytyy helmeksi. Tätä tarkoitusta varten määrittelämäni termi kiteytymisen prosessi kuvaa mielestäni hyvin taiteellisen idean syntyä. Kiteytymisen prosessi on yleensä itsellekin jälkikäteen ihmetyksen aihe. ”Minä vain vedin tämän vaakasuoran viivan / Sitten minä sain selville kaikki muut viivat / Mutta huomasin että eniten pidin vaakasuorasta viivasta” (Martin 1990, 31).

Ari Saarto totesi portfolioluennollaan (27.9.2016), kuinka ”koetun elämyksen kalasteluun voi mennä koko elämä” viitaten juuri siihen, miten taiteilijan ideat syntyvät. Minulla ei ole valmiita ideoita päässäni. On enemmänkin jokin epäselvä välähdys jostakin. Tyhjistä ideat eivät kuitenkaan synny. Tarja Pitkänen-Walter (2006, 68) vertaa maalaamista lumen luomiseen, jossa kerros kerrokselta maalari kaivaa kuvaa esiin, tietämättä etukäteen, mitä ”lumen” alta paljastuu. ”Lumi” edustaa hänen mukaansa kaikkia aiemmin nähtyjä maalauksia tai yleensä niitä kuvia, joiden keskeltä uuden tulokkaan täytyisi raivata yksilöllinen elintilansa. Anna Retulainen (Hannula ym 2015, 17–18) saa eräänlaisen päänäpintymän hevosmaalauksesta vieraillessaan useita kertoja National Galleryssä Lontoossa. ”Kiertelin ja katselin, harhailin museossa. Aika monta kertaa

katseeni kohtasi hevosmaalauksen kaukana lasiovien toisella puolella, Muistan yhä, kuinka katseeni liukui sen yli pysähtymättä ja että silti merkitsin muistiini huomion: vaikuttava hevosmaalaus, se ei kuulu tänne. -- Muisto maalauksesta ja sen aiheuttamasta hämmennyksestä jäi mieleeni selvänä kuvana. Samoin mieleeni jäivät hevoset, joita jatkuvasti kohtasin vaeltaessani ja pyöräillessäni Oxfordshiren maaseudulla.”

Teosideani tulevat siis elämästä mitä elän, asioista, mitä koen ja sitä kautta ajattelen niistä. Taiteen tekemiseni kehittyi sitä mukaa, miten onnistun havainnoimaan ja olemaan avoin asioille, jotka tapahtuvat elämässäni. Agnes Martin (1990, 46) kuvaa samankaltaista havaintoa: ”Maalatessamme me etenemme askel askeleelta. / Huomaamme että tietoisuus elämästä / ohjaa meitä työssämme”. Yleensä olen viehtynyt jostakin ajatuksesta, ehkä jostakin joka on sillä hetkellä jotenkin akuutti asia elämässäni, tai sitten idea lähtee kehittymään päässäni jostakin ärsykkeestä, joka on tullut jossakin vastaan.

Ollessani Irlannissa vaihto-opiskelemassa, kohtasin päivittäin uusia, kiehtovia ja ärsyttäviäkin asioita. Yksi niistä oli home, ja etenkin homeinen suihkuverho, joka roikkui uuden asuntomme suihkussa. Ajatus alkoi kehittyä päässäni: tuntui tärkeältä tehdä teoksia siitä kontekstista ja siitä paikasta missä on. Näin kehittyi idea maalausinstallaationi Moldy shower curtain (kuva 3) taustalla.

Usein huomaan tekeväni samankaltaisia oivalluksia taiteessani ja parisuhteessani. Maalaus tulee kokoajan lähemmäksi sitä, kuka olen ihmisenä – me kasvamme yhtä matkaa, kietoudumme yhteen. Vain silloin, kun se kulkee koko ajan sisällä, se kasvaa ja siitä voi tulla jotakin merkittävää. Agnes Martin (1990, 13) kuvaa taiteilijana oloa näin: ”Taiteeseen ei voi suhtautua puolinaisesti. Heräämme ajatellen taidetta ja menemme nukkumaan ajatellen taidetta”. Taide on jotenkin tosi pyhää: vain minun ja yksistään minun juttuni. Voin puhua siitä ulospäin, mutta silloinkin valitsen, mitä kerron. Joskus saatan vahingossa mennä puhumaan teosideasta liian aikaisessa vaiheessa. Tällä voi olla tuhoiset vaikutukset tekoprosessiin, ja pahimmassa tapauksessa teoksen teko alkaa tuntua tarpeettomalta, sillä se on jo selitetty auki; se on jo olemassa tässä maailmassa.



Kuva 4. Moldy shower curtain. Korkeus lattiasta tankoon asti noin 2 metriä, 2016.

Tällä hetkellä se (maalauk) odottaa minulta jotakin. En ole huoltanut sitä kunnolla. Minulla on olo, että anna anteeksi lapseni. Se on kasvamassa ja haluaa minun huomaavan sen. Samalla minulla on olo, etten halua jakaa sitä nyt kenenkään kanssa. Se on vain minun. Vain harvoille luotettaville henkilöille voin antaa siitä, ja heillekin vain osan. En halua kertoa siitä kenellekään. Minulla on olo, että muut ihmiset voisivat vahingoittaa sitä. En halua kommentteja nyt. Minun tarvitsee huomioida se jotenkin yksikseni, rakentaa sille suojakuori, että voin esittää sitä ulkomaailmaan. (Roivainen 2015, ote työpäiväkirjasta.)

3.2 Jaksottaisuus

Taiteen tekemiseen kuuluu eräänlainen on-off-jaksottelu. Se tarkoittaa sitä, että keskittää huomionsa intensiivisesti johonkin tiettyyn aihealueeseen tietyn ajanjaksoksi kerrallaan. Saa pakkomielteen jostakin ja pureskelee sitä aikansa, niin kauan kun on tärkeää, jonka jälkeen sitten menettää kiinnostuksensa. Menettää makunsa niin kuin suussa väljähtänyt purkka. Sen jälkeen ei taas hetkeen tee mieli purkkaa. Antautuminen tietylle aihealueelle on yleensä niin intensiivistä, että sen jälkeen tuntee hetken olevansa ”takki tyhjänä”. Kun tekee hetkenkin jotakin muuta, unohtaa miksi taiteen tekeminen olikaan niin tärkeää. Sitten sitä heittää taas uuden purkan suuhun, ja muistaa taas.

3.3. Kolme asiaa

Taiteessa on kyse läsnäolosta oman itsensä kanssa. Tarvitsen läsnäoloa ja aikaa. Tarvitsen keskeytyksetöntä aikaa, loputonta aikaa. Kaikkeen turhaan menee niin paljon aikaa, stressiin, turhan miettimiseen. (Roivainen 2016, ote työpäiväkirjasta.)

Ennen kuin lähdin Irlantiin vaihto-opiskelemaan, minulla oli ollut pitkään tunne, että työskentelyni on siirtymässä johonkin muuhun suuntaan. Jotain on syntymässä. Minulla ei kuitenkaan ollut aikaa työstää ajatuksiani ulos, ja koin siksi junnaavani paikoillani. Tunsin olevani ajatuksissani pidemmällä työskentelyssäni kuin fyysisellä tasolla.

Agnes Martin (1990, 12) toteaa taiteellisen työn toteutuvan kolmella ulottuvuudella: mielissämme, käsissämme ja toimintamme tuloksena. Martinin tapaan nostan maalauksen tekemisen prosessissa esiin kolme omasta mielestäni erityisen oleellista asiaa, jotka lopulta muodostavat teoksen. Nämä ovat ajattelun, josta jo aikaisemmin kerroin, lisäksi näkeminen ja käsi (kosketus). Nämä kolme asiaa toimivat tiiviissä yhteistyössä, toisiaan tukevasti kiteytymisen prosessissa. Teos ei pääse kehittymään kuin tiettyyn pisteeseen asti päässäni – tarvitaan kättä. Käsin tekemällä työstän pään sisäistä ideaani pidemmälle. Tarja Pitkänen-Walter (2006, 42) nostaakin esiin tärkeän huomion: ”Maalaus ei suurelta osin perustu ’valmiiseen’ mielikuvan toteuttamiseen, pikemminkin mielikuvaa luodaan juuri ja vasta materiaalin kanssa työskennellessä. Maalaamisen prosessi sisältää – niin subjektiivista kuin se väistämättä onkin – myös tekijäsubjektin epäröintiä ja horjumista oman subjektiutensa rajoilla, parhaimmillaan jopa kokemuksen tekijä-subjektiuden rajoista vapautumisesta. Tässä työskentelyssä materiaali osallistuu vahvasti mielikuvan muodostamiseen”.

Sitten tulee taaksepäin astumisen vuoro. Katsomalla ymmärrän aina hieman paremmin mitä olen tekemässä. Maalauksen opettajat puhuvat siitä, kuinka maalauksen hahmottaakseen on mentävä kauemmas katsomaan. Maalaamiseen kuuluu eräänlainen ”steppailu” edestakaisin, lähelle ja kauas: kumpikin on yhtä tärkeää. Tarja Pitkänen-Walter (2006, 68) kirjoittaa työpäiväkirjassaan: ”Kun näköaistimus todellisuutta tunnustettavaksi hahmottaakseen vaatii tietyn välimatkan kohteeseensa, tuntoaisti edustaa lähellä, kiinni jossain ja kosketuksissa olemista”. Toisessa kohtaa Pitkänen-Walter toteaa (2006, 25), että ”Katseen alla olevat materiaalit saavat näkemään, oivaltamaan, miten niiden kuuluu olla”, ja tässä lauseessa on mielestäni kaikki oleellinen sanottuna katsomisesta.

Jyrki Siukosen (2011, 36) lainaama keskiaikaisen kivenveistäjän metodein työskennellyt Eric Gill selittää kuinka pohjimmiltaan kyse on siitä, että (asianmukaiseen) työkaluun ei tarvitse kiinnittää huomiota: ”On ensiarvoisen tärkeää ettei työntekijän tarvitse katsoa instrumenttiaan, että hänen koko huomionsa kohdistuisi tehtävään työhön. Kuvanveistäjän ei ole tarpeen nähdä talttaansa ja vasaraansa kun hän veistää, vain edessään oleva kivi. Vastaavasti käsinpainaja voi keskittää koko huomionsa väriin ja painamiseen, ja tuskin näkeekään prässäään”.

Michael Polanyi (Siukonen 2011, 36) nimitti Gillin kuvailemaa asiaa keskittyneeksi tietoisuudeksi. Polanyi viittaa siihen, että vastoin tosiasiallista fyysistä vaikutusta huomiomme on siellä missä työ tapahtuu. Hän selittää kuvanveistäjän näkökulmasta asian seuraavasti: ”Me katsomme iskujemme vaikutusta naulaan ja pyrimme kannattelemaan vasaraa niin, että osuma naulaan olisi mahdollisimman tehokas. Lyödessämme vasaralla emme tunne että sen varsi on iskenyt kämmentämme vasten, vaan että sen pää on iskenyt naulaa. Tunteesta kämmentäni minulla on toissijainen tietoisuus, joka on sulautunut keskittyneeseen tietoisuuteeni naulan lyömisestä.”

Kun maalaa, tai tekee mitä tahansa työtä paljon, muodostuu asioita, joita voidaan nimittää vaikka rutiineiksi. Rutiinit ovat tässä mielessä hyviä, sillä ne tarkoittavat, että osaa jonkin asian. Kitaran- tai pianonsoittajat puhuvat jonkinlaisista muistijäljistä: tiettyä näppäilykuviota hinkataan niin kauan, että sormet muistavat sen, vaikka pää

unohtaisikin. Uskoakseni olen päässyt siihen pisteeseen, ettei minun tarvitse maalatessani taistella käden ongelmien kanssa; tällä tarkoitan teknistä kyvyttömyyttä. Jyrki Siukonen (2011, 51) nostaa esiin parhaiten tunnetun työkalujen pohdinnan 1900-luvun filosofiassa, Martin Heideggerin teoksen *Sein und Zeit*, jossa Heidegger ottaa esimerkiksi vasaroimisen. ”Heidegger ajaa takaa sitä, että ymmärtääksemme ja kunnolla nähdäksemme mikä vasara on, meidän on vasaroitava.” Samaan tapaan, ymmärtääkseni, mitä maalaus on, minun on maalattava. Olen iloinen, että minulla on tämä yksi tekniikka ja tietyt välineet, joihin voin luottaa.

Siukonen (2011, 10) näkee taiteen tekemisen järjen olevan siinä, että tekeminen tekee jotain myös tekijälleen: ”Nämä vaikutukset ovat ei-esineellisiä. Lopputulos ei siis ole vain jokin toteutunut tavara, vaan myös ihmisen itseymmärryksen lisä. Kättään käyttäessään ihmisestä tulee enemmän ihminen, vaikka sitten Tarzanin tavoin pöytien ja tuolien kustannuksella.” Martin (1990,18) jatkaa samasta aiheesta: ”Sanokaa itsellenne: tulen työskentelemään nähdäkseni itseni ja vapauttaakseni itseni. Kun näen itseni työssä tiedän, että juuri se on sitä työtä mitä minun pitääkin tehdä.”



Kuva 5. Työskentelemässä vuonna 2015.

3.4 Katsojan silmä tekee maalauksen valmiiksi

”Lehmät eivät anna maitoa ellei niillä ole ruohoa ja vettä / Sen hirmuinen merkitys on siinä etteivät maalarit voi antaa / katsojalle mitään, / Ihmiset saavat maalauksesta tarvitsemansa / Ei maalarin tarvitse kuolla vastuunsa alle / Kun hänellä on inspiraatio ja hän esittää sen / katsoja tekee itse maalauksen. / Maalarin vastuulla ei ole hänen tarpeittensa stimuloiminen” (Martin 1990, 29.)

Tarja Pitkänen-Walter (2006, 23) kirjoittaa maalauksen luonteen kiteytyvän paradoksiin: ”kuvan maalaaminen tarkoittaa kuvan rikkomista. Se tarkoittaa ennestään tunnetun mielikuvan hajottamista ja uuden mielikuvan synnyttämistä”. Maalaamisessa on kyse siitä, että osaa katsoa asioita kuin näkisi ne ensimmäistä kertaa. Täytyisi osata nähdä asiat ”ei minään”. Täytyy yksinkertaistaa, mutta välttää yksinkertaistuksia. Yksinkertaistuksella tarkoitan siis sitä, että jos alkaa maalata poskea poskena, sortuu yleensä liialliseen selittelyyn, selkokielisyyteen. Aliarvioi katsojan, eikä haasta itseään näkemään. Yksinkertaistaminen on sitä, että poski on vain väripinta, samaan tapaan kuin taustakin. On luotettava siihen, että katsojan silmä tekee maalauksen valmiiksi: auton punaiseksi ja posken poskeksi. Marianna Uutisen teoksista puhuessaan Kalhama (2007, 181) myöntää, että ”teoksista puuttuu lähtökohtaisesti jotain, mutta juuri siksi me katsojat sijoitamme niihin itsemme”. ”Ihmiset näkevät värin jota kuvassa ei ole / vastakaiku meissä stimuloituu” (Martin 1990, 31).

Joskus saan itseni kiinni tästä liiallisesta kirjaimellisuudesta. Silloin saatan siristää silmiäni, ikään kuin ”huonontaa” näkökykyäni. Löydän taas olennaisuuden näkemällä vain värit; yksityiskohdat sumenevat, jonka myötä muoto on helpompi hahmottaa.

Kalhama (2006, 286–287) kiteyttää katsojan oivallettavaksi jäävän, maalaukseen liittyvän sisään rakennetun erilaisuuden haasteen: ”Maalaus ei ole kulutettavissa kiihtyvällä vauhdilla tapahtuvana silmäilynä, vaan pikemminkin sen vastaanottotapahtumaa kuvaa viipyily. Maalauksen yksityisestä kokemisesta tulee tällöin aidosti keskeinen maalausta välineenä määrittävä tekijä”. Kalhama toteaa samassa yhteydessä myös maalauksen hyvin konkreettisena ja tilallisena taidemuotona aukeavan yhä uudelleen ensisijaisesti henkilökohtaisina ja hiljentyvinä kokemuksina.

”Nykytaiteessa katsojasta tulee se, joka lataa teokseen merkityksiä, käsitteellistä maalauksen, luo tulkintaa ja ikään kuin viimeistelee teoksen” (Kalhama 2006, 286). Teemu Mäki totesi asian hyvin luennollaan (30.10.14): ”Taiteilija ei voi kokata teosta valmiiksi. Jossain vaiheessa katsojan on lähdettävä mukaan kokkaamaan”.

Rakastan hämärää kaupunkimaisemaa. Siinä on paljon maalauksellisuutta. Kaupunki on kuin lavaste, materiaalien ja värien sinfonia. Jos joku on silloin seurassani, tunnen oloni vain hulluksi. Taika on poissa: alan arvottamaan kokemaani. Toivon vain, että voin itse saada teokseen mukaan tämän taian, joka voisi viehättää jotakin toista, luoden hänelle yksityisen kokemuksen, joka on vain hänelle. Haluaisin tehdä intiimejä teoksia, joiden äärelle voisi rauhoittua yksin, nauttia samoista asioista kuin minä kävellessäni illalla kadulla. (Roivainen 2015, ote työpäiväkirjasta.)

4 LOPUKSI

Miksi siis pohdin maalauksen käsitettä ja sen määritelmää, rajoja?

Minulla on maalarin aivot. Koen, että ammattitaitoni on maalauksen puolella: sitä olen eniten opiskellut ja teknisesti harjoittanut. Siksi teoksiani voi lukea maalauksen näkökulmasta, mutta minulle maalaus ei aina tarkoita sitä, miten perinteisesti sen ymmärrämme. Maalaus on se, mistä lähdän liikkeelle. Näen värit, muodot ja pinnat. Niistä muodostuu maalaus, joka voi ottaa tarvittaessa minkä muodon tahansa.

Usein minulta kysytään onko minulle tärkeää määritellä itseni maalariksi, ja jos on, miksi? Olen huomannut, ettei minulla ole ollut antaa siihen tarkkaa vastausta. Tärkeintä on kuitenkin pystyä perustelemaan asia – miksi olen määritellyt itseni maalariksi – itselleni.

Tämän opinnäytetyön kirjoittaminen on toiminut minulle juuri sellaisessa tehtävässä, jonka sille alun perin asetin: maalauksen tekemisen selkeyttäminen itselleni. Välillä tässä maalaamisen sanallistamisen yrityksessä mieltä on kalvanut pelko siitä, onko asia tosiaan näin: ajattelenko työskennellessäni näin? Voinkin soveltaa maalaukseen Jyrki Siukosen (2011, 48) kuvanveistoon liittyvää kuvailua: ”Usein varmaotteisten havaintojen kirjoittaminen veistoksesta käy nopeammin ja siistimmin kuin sellaisen tekeminen. Toisinaan tämä johtaa oppineisiin havaintoihin, joilla ei ole yhteyttä työnteon todellisuuteen --”.

Taiteen tekemiseen kuuluu kuitenkin olennaisesti myös väärässä oleminen. Se on kaikista ärsyttävien, raivostuttavien, raskain, ja samalla kaikkein hedelmällisin hetki. Se on irtautumisen hetki. On hienoa huomata olleensa väärässä – silloinhan tajuaa oppineensa jotain. Silloin joutuu joustamaan, muokkaamaan ahtaita käsityksiään ja laajentamaan entistä ymmärrystään.

LÄHTEET

Adamsson Erika 12.1.2016. Maalauksen sisältö-luento. Projektitila, Turun AMK:n Taideakatemia.

Eskola, Matti (toim.) 1993. Weilin + Göösin Tietosanakirja 3 Kle-Net. Amer-yhtymä Oy Weilin+Göös ja Almagest Oy.

Hannula, Mika 2015. Maalauksesta – esseitä ja keskusteluja. Helsinki: Parv publishing.

Holger, Lena 1995. Helene Schjerfbeck. Piirustuksia ja akvarelleja. Suomentaja: Paakkanen, Liisa. Keuruu: Kustannusosakeyhtiö Otavan painolaitokset.

Kalhama, Pilvi 2006. Suomalainen nykymaalauksen haaste. Teoksessa Huusko, Timo; Kujanen, Kirsti; Richard, Lionel 2006. Pinx –maalaustaiteen mestareita. [6], Maalauksen rajat ja rajattomuus. Helsinki: WSOY. 263-287.

Kalhama, Pilvi 2007. Määrittelemätön maalaus...ja sen läpi katsominen. Teoksessa Folie, Sabine; Kalhama, Pilvi; Kreuger, Anders (toim.) Marianna Uutinen. Helsinki, 174–181.

Martin, Agnes 1990. Hiljaisuus taloni lattialla. Suomentaja: Pasanen, Kimmo ; Saaritsa, Pentti. Helsinki: Vapaa taidekoulu.

Mäki, Teemu 30.10.2014. KÄYTÄNNÖLLINEN UTOPIA-luento. Kuvateatteri, Turun AMK:n Taideakatemia.

Mäki, Teemu 2009. Näkyvä pimeys. Esseitä taiteesta, filosofiasta ja politiikasta. Toinen painos. Helsinki: WSOY.

OORYHMÄ 2015. Maalaaminen [viitattu 5.11.2016]. Saatavissa <https://ooryhma.wordpress.com>.

Pitkänen-Walter, Tarja 2006. Liian haurasta kuvaksi – maalauksen aistisuudesta. Helsinki: Kuvataideakatemia.

Saarto, Ari 27.9.2016. TaideART-portfolioluento. Kuvateatteri, Turun AMK:n Taideakatemia.

Siukonen, Jyrki 2011. Vasara ja hiljaisuus. Lyhyt johdatus työkalujen filosofiaan. Helsinki: Kuvataideakatemia.

Tampereen kaupunki 2002. 2. Kielitieto [viitattu 5.11.2016]. Saatavissa http://koulut.tampere.fi/materiaalit/kieli2/2_1_1.html.

Tolonen, Tuomas 2.3.2015. Taiteen filosofian luento. Kuvateatteri, Turun AMK:n Taideakatemia

KUVALÄHDE

Hjort, Vesa 2012. Kaarina Hakan installaatio Aaargh kymmenen vuotta myöhemmin. Galleria Huudon juhlanäyttely, Helsinki. Kuvan käyttämiseen on saatu lupa. <https://oooryhma.wordpress.com/>