

Opinnäytetyö (AMK)

Kuvataide

2019

Tiina Majabacka

ANNA MINUN OLLA SIVELLIN

– taidemaalauksen kehollisuus

Tiina Majabacka

ANNA MINUN OLLA SIVELLIN

– taidemaalauksen kehollisuus

Kirjallinen opinnäytetyöni käsittelee taidemaalauksen kehollisuutta ja hiljaista tietoa. Lähtökohtana on oma subjektiivinen oppimiskokemukseni taideopiskelijana. Pääpainopisteinä ovat maalaus ja piirtäminen, vaikka samalla aihetta käsitellään laajemminkin. Keskeisimpinä lähdeaineistoina toimivat Juhani Pallasmaan Ajatteleva käsi (2017) sekä Kimon Nicolaidesin Natural Way to Draw (1941). Esillä on myös lainauksia omista työpäiväkirjoistani. Opinnäytetyöni on samalla myös perustelu: Miksi havainnosta piirtäminen ja maalaaminen on minulle nyt tärkeää?

Lähestyn opinnäytetyöni osin filosofista aihetta käytännön esimerkkien kautta. Ensimmäinen osa selvittää, miten Kimon Nicolaidesin piirustusharjoitteilla voi herättää kaikki aistit osaksi katsomisen prosessia. Taiteen tekeminen ei ole pelkästään näkemistä vaan myös kokemista. Se on liikettä. Taiteen katsoja osallistuu samaan prosessiin: Taideteos tapahtuu uudestaan.

Toinen osa selvittää maalamiseni lähtökohtaa, todellisuuteen perustuvaa havaintoa. Tässä luvussa otetaan myös esille taidehistorian opiskelun hyödyllisyys. Toisintaessani vanhoja teoksia taidehistoria kehollistuu ja siirtyy osaksi minua. Tekemiseen tarvitaan myös vahvaa rutiinia. Huippusuorituksen tilaan, jota kutsutaan urheilumaailmassa nimellä zone, voi päästä vasta, kun taidot on perinpohjaisesti omaksuttu ja ne ovat siirtyneet alitajuntaan.

Kolmannessa osassa todetaan, että kuvataiteella on oma kieli, jossa jälki riittää. Taideteokseen tulee voimaa heikkoudesta ja vastakohtaisuuksista. Maalaus on avoin kysymys, joka elää epävarmuudessa ja ratkaisemattomuudessa.

Taiteellisessa opinnäytetyössäni itse maalausprosessi ja maalaamisen harjoittaminen ovat pääosassa. Toisinnan taulua Turun taidemuseossa ja siirrän tietoa alitajuntaan. Havaitsen ruumiillisuuden, tekemisen kautta.

ASIASANAT:

Maalauستاide, piirustustaide, kehollisuus, hiljainen tieto, havaitseminen, moniaistisuus, taidekokemukset

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Fine Arts

2019 | 33 pages

Tiina Majabacka

I AM THE BRUSH

– The Bodiliness in Painting

The main theme in this thesis is to find answers to what bodiliness and tacit knowledge in painting and drawing mean. The subject derives from personal interest to find a new approach to art making and study the subject in more detail. The approach is multidirectional. The starting point is subjective where the learning experiences and diary writings are a guide. The main reference material is based on *Ajatteleva käsi* by Juhani Pallasmaa and *The Natural Way to Draw* by Kimon Nicolaides. There is also a variety of examples from other art forms than painting and drawing as well as examples from sports that is essentially physical.

There is no direct answer to the main question. The answer is philosophical; it can be phenomenological and existential. Eventually it is reasonable to answer the question in a practical way; how does non-rational thinking and thinking with one's whole body work in real life? The main theme in the first chapter is artwork and observation that includes the whole body. One has to use all the five senses, to feel what the model feels, and is actually observing the inner self. Art is also a verb; it is movement. The one who sees the final artwork is also a part of the same process. The second part is about training, tradition and performance in the high level. The practice of copying old paintings is a process where the author lives the art history with the whole body: it becomes a part of the author and her experience. The last chapter treats the non-verbal language of art. In effective artwork there is no need for complex theories or narratives. The language of trace, color and line is enough.

The final question is where the power and strength come from in art. The most important point is that perfect is not interesting, i.e. one can paint ugly. A good painting is an open question that lives in insecurity and openness. The power comes from the weakness.

KEYWORDS:

Painting, drawing, bodiliness, tacit knowledge, perception (activity), multisensory experience, art experiences

SISÄLTÖ

KUVAT	5
1 JOHDANTO	1
2 KEHON KAUTTA	4
2.1 Taiteilija ajattelee kehollaan	4
2.2 Nicolaides ja havainnointi kaikilla aisteilla	7
2.3 Nicolaidesin piirustusharjoitteet	8
2.4 Taiteen katsojan kokemus	11
3 HARJOITTAMINEN	15
3.1 Havainnosta työskentely	15
3.2 Vanhat mestarit ja kopionti	17
3.3 Käsityöläisen rutiini	19
3.4 Huippusuoritukseen tarvittava tila	20
4 TOISELLA PUOLELLA	22
4.1 Sanaton kieli	22
4.2 Olli Piippo ja jälki	23
4.3 Voima	27
5 SPIRAALI	30
LÄHTEET	32

KUVAT

Kuva 1. Tiina Majabacka: alastonmallipiirustus, 2018. Lyijykynä paperille.

Kuva 2. Auguste Rodin: Ajattelija, n.1880. Pronssipatsas (valos n.1910).

Lähde: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/191811>

Kuva 3. Tiina Majabacka: Elepiirustuksia Ghentissä, 2018.

Kuva 4. Caspar David Friedrich: Der Mönch am Meer (Munkki meren rannalla), 1809.

Öljy kankaalle, 171,5 x 110,0 cm. Alte Nationalgalerie, Berliini. Lähde:

https://fi.wikipedia.org/wiki/Alte_Nationalgalerie#/media/File:Caspar_David_Friedrich_029.jpg

Kuva 5. Mark Rothko: Rothko Chapel Houston, 1971.

Lähde: <http://www.kut.org/post/see-rothkos-roots-new-houston-retrospective>

Kuva 6. Tiina Majabacka: Taulujen toisintamista Museum of Fine Arts Ghentissä, 2018

Kuva 7. Dave Gilbert: Nadia Comăneci, 1977.

Lähde: <https://www.flickr.com/photos/eye2eye/14805558>

Kuva 8. Miquel Barceló: Des potirons, 1998.

Sekatekniikka kankaalle, 200 x 300 cm

Lähde: <https://www.museobilbao.com/in/obras-maestras/miquel-barcelo>

Kuva 9. Stella Harasek & Jarno Jussila: Olli Piippo 2018.

Lähde: <http://www.stellaharasek.com/2018/05/ajatuksia-abstraktista-olli-piippo/>

Kuva 10. Olli Piippo: (Untitled) Sketches for Oceanic Feeling, 2018.

Sekatekniikka paperille, 65 x 49 cm. Valokuva: Jussi Tiainen.

Lähde: <http://www.stellaharasek.com/2018/05/ykseydesta-maailmankaikkeuden-kanssa/>

1 JOHDANTO

”Maalaustaide on samalla kertaa ruumiillistunutta ja henkistynyttä. Se on sielun tavoittamista ruumiin kautta. Se ei ole mahdollista, ellei ole ensin kokenut suurenmoista tunnetta, kun vie käden kankaalle, valmistaa väriaineita, pingottaa kangasta tai uppoutuu väreihin.”

Balthus (2003, 132)

Kirjallisessa opinnäytetyössäni puran omaa taidenäkemykseni ja taiteen tekemistäni eri puolilta. Maalaaminen on kokonaisvaltainen prosessi, johon osallistuvat kaikki aistit, alitajunta ja vasta viimeisenä järki ja teoria. Keskeisenä teemana on maalaus- ja piirustustaiteen kehollisuus sekä hiljainen tieto. Hiljaista tietoa kuvaillaan seuraavalla määritteellä (Jyväskylän yliopisto 2019): ”Hiljaisella tiedolla on monia merkityksiä, mutta yleisesti sillä tarkoitetaan intuitiivista, ei-sanallista tietämystä, joka karttuu ihmisille toiminnallisen kokemuksen kautta.” Kirjallista opinnäytetyöni voi ymmärtää myös perusteluna, miksi havainnosta piirtäminen ja maalaaminen on ollut minulle nyt tärkeää.

Kirjoitukseni ensimmäisessä osassa käsittelen kehollisuutta; taiteilija työskentelee koko fyysisellä ja henkisellä olemuksellaan. Esittelen piirustusharjoitteita, joissa herätetään kaikki aistit osaksi prosessia. Kysyn myös, mitä tarkoittaa silmän herkkä taidemaalauksessa. Toinen osa keskittyy käytäntöön, maalauksen harjoittamiseen, havaintomaalaukseen sekä perinteen ja käsityötaidon osuuteen. Otan esimerkin myös urheilumaailmasta: Mitä tarkoittaa työn teko zone-tilassa? Viimeisessä osassa keskustelen sanattomuudesta, kuvataiteen omasta kielestä sekä jäljestä. Päätän selvittämällä, mistä tulee voima taideteokseen.

Pohdin opinnäytetyöni aihetta subjektiivisen taidekäsitteeni, kokemuksen sekä lähdemateriaalin kautta. Mukana on otteita omista työpäiväkirjoistani. Pääpainopisteeni on maalauksessa ja piirtämisessä, vaikka samalla tulen käsitelleeksi aihetta laajemminkin. Keskeisimpinä lähdeaineistoina toimivat Juhani Pallasmaan Ajatteleva käsi (2017) sekä Kimon Nicolaidesin Natural Way to Draw (1941).

Nostan esille taiteilijoita, joiden ajattelutapaan voin samaistua. Otto Mäkilään minua yhdistää myös turkulaisuus ja Olli Piippon ikätoveruus. Miquel Barcelón löysin

opiskeluvuosiinani Barcelonassa. Ranskalaisen taidemaalari Balthusin omaelämäkerta Elämäni taiteilijana (Vircondelet 2013) on ollut tärkeä innoittaja opiskeluaikani.

Taiteellisessa työssä tarvitaan toki puhdasta järkeäkin. Opinnäytetyössäni keskityn kuitenkin taiteen tekemisen ei-verbaaliseen ja keholliseen puoleen, koska se on minulle keskeinen uusi löytö opiskelujeni aikana, sekä yleisesti liian vähän esillä pidetty. Tässä yhteydessä voisi puhua helposti myös luovuudesta, mutta jätän sen omaksi aihepiirikseen. En käsittele myöskään surrealistista taidetta: automaattikirjoitusta, unia ja alitajuntaa.

Koska työni käsittelee sanatonta kokemusta ja hiljaista tietoa, on se olemukseltaan jo selityksiä karttava. Se on kuin salaisuus. Juuri kun luulen lähestyväni, se pakenee. Koen tekeväni kuin pintaraapaisua tästä kiehtovasta aiheesta.

”Maailmassa, jossa asiat muuttuvat toistensa kaltaisiksi ja merkityksettömiksi on arkkitehtuurin ja taiteen tehtävä ylläpitää merkityseroja ja ennen kaikkea aistillista, eksistentiaalista ja kokemuksellista laatua. Taiteilijan ja arkkitehdin vastuulle jää puolustaa elämän arvoitusta ja elämismaailman sensuaalisuutta.”

Juhani Pallasmaa (2017, 107)



Kuva 1. Tiina Majabacka: Alastonmallipiirustus, 2018.

2 KEHON KAUTTA

2.1 Taiteilija ajattelee kehollaan

“Maalari ottaa ruumiinsa mukanaan. Emme todellakaan voi kuvitella miten mieli voisi maalata”.

Paul Valery (Pallasmaa 2017, 80 mukaan)

Bruno Aveillanin dokumenttielokuvassa Rodin ja helvetin portti (2017) tanssija upottaa sormensa savikasvoihinsa ja muovaa itsensä esiin. Hän esittää Auguste Rodinin Ajattelijaveistoksen syntyä. Veistosta kuvataan Rodinin sanoin: ”Se ei ajattele vain aivoillaan, laajentuneilla sieraimillaan ja viivaksi tiukenneella suullaan, vaan käsivarsiansa, selkänsä ja jalkojensa jokaisella lihaksella, nyrkkiin puristetulla kädellään ja kippuraan käännettyillä varpaillaan.”

Juhani Pallasmaa (2017, 104) kirjoittaa teoksessaan Ajatteva käsi siitä, miten taiteilija työskentelee koko fyysisellä ja henkisellä olemuksellaan. Ensisijaisia eivät ole pelkkä äly, teoria tai taidot. Pallasmaan mukaan kuvataiteilijat käsittelevät asioiden olemusta käsien ja kehon kautta. Taiteilija liikkuu ei-käsitteellisen, eksistentiaalisen ymmärryksen tasolla. Ihmiset reagoivat maailmaan alitajuisesti, keho ja aistit käsittelevät informaatiota. Tämä prosessointi ei tule tietoisuuden piiriin. (Pallasmaa 2017, 80–81.)

Kehollinen ajattelu on liikettä. Tanssija ei liiku, hän on itse liike. Samoin minä taiteilijana olen liike, olen viiva, olen kynä. Maalaaminen tulee todeksi vain maalaamalla. Sitä ei voi ajatella erikseen tai etukäteen. Liike tekee maalauksen todeksi. Liike näkyy valmiissa teoksessa.

”Kukaan ei tule ajatelleeksi, mitä maalaustaide pohjimmiltaan on: se on ammatti siinä missä työmiehen tai talonpojan työ. Se on kuin kaivaisi kuoppaa. Tarvitaan fyysistä ponnistelua, joka vastaa tavoitetta. On haettava salaisuuksia; tutkimattomia syviä ja kaukaisia teitä. Ikimuistoisia.”

Balthus (2003, 29)

Pallasmaa (2017, 87) kirjoittaa: ”Instrumenttinsa sijaan suuri muusikko soittaa itseään, samalla tavalla kuin loistava jalkapalloilija pelaa itsestään, muista pelaajista ja kehollisesti sisäistetystä pelikentästä muodostuva kokonaisuutta – hän ei vain potki palloa.”

Kari Vehosalo väittää Taide-lehdessä (Jäntti 2018, 12), että tuottamisen itsensä takia ei ole mitään syytä jatkaa taidetta. Vehosalon mielestä tarvitaan enemmän pysähtymistä ja ajattelua ja vähemmän tekoja. Käytäntö on osoittanut minulle, etten voi toteuttaa tätä periaatetta. Tarvitsen liikkeessä olevaa ajattelua, tekoja. Taide on verbi. Itse olen ajatellut ja elänyt pääni sisällä liikaa, se ei ole johtanut mihinkään.

Taiteellinen työ on fyysinen matka, kirjaimellisesti ja metaforana. Pallasmaa (2017, 75) kirjoittaa, miten se vie paikkoihin ja mantereille, joissa ei ole käynyt ja joiden olemassaolosta ei ole tiennyt. Edelleen Pallasmaan mukaan sinne ohjaa oman käden ja mielikuvituksen työ samoin kuin epäröivä ja utelias asenne. Oma päiväkirjamerkintäni toistaa samaa ajatusta:

Maalaan uuden mantereen, se tulee näkyväksi vain maalaamalla.
Kuljen eteenpäin vain kynällä. Sivellin on viidakkoveitsi.

Piirrän uuden taivaan.
Retkikunta kulkee eteenpäin maalauskaarella.

Päiväkirjamerkintä 16.3.2018



Kuva 2. Auguste Rodin: Ajattelijä, n. 1880 (n. 1910 valos).

2.2 Nicolaides ja havainnointi kaikilla aisteilla

Valokuvaaja Jean-Marie del Moral (Mauriès & Moral 2003) on seurannut espanjalaisen maalarin Miquel Barcelón työskentelyä kymmeniä vuosia. Yhteistyöstä on koottu kirja Barcelò, jonka sivuilla voimme seurata taiteilijan työskentelyä. Näemme, miten Barcelò maalasi Afrikassa vesiväreillä paikallisia asukkaita tarkkaillen. Taiteilija matkasi joella omassa veneessään ja luonnosteli, kuin Claude Monét aikoinaan. Maalastudiolla Barcelò maalasi sitruunaa pitäessään yhtä sen puolikasta kädessään ja lopulta söi sen.

Kimon Nicolaidesin kuuluisassa oppikirjassa *The Natural Way to Draw* esitetyt harjoitteet ovat muodostaneet eräänlaisen keskiön, josta työskentelyni etenee. Nicolaides (1941, 5) kirjoittaa, että taiteilijalle ei riitä pelkkä ns. silmällä katselu. Piirtämisen opettelussa on todellisuudessa kyse näkemisen opettelusta. Tällä Nicolaides tarkoittaa observointia, jossa käytetään niin monta aistia viidestä kuin tilanteessa on mahdollista.

Nicolaidesin (1941, 5) mukaan taideopiskelijan tehtävänä on aivan ensimmäiseksi observoida ja tutkia luontoa. Tehtävä ei eroa alussa kirjailijan työstä. Ensin on syytä viettää paljon aikaa todellisten objektien parissa. Nicolaides jatkaa, että emme sulje muita aisteja pois vaikka käytämmekin silmiä. Päinvastoin, kaikki aistit ovat osallisena. Esimerkkeinä Nicolaides ottaa hiekkapaperin, appelsiinin ja pianon. Hiekkapaperin tuntee erityisesti sen karkeasta pinnasta, appelsiinin sen mausta ja pianon erottaa viulusta ilman että näemme niitä ensinkään.

Nicolaides (1941, 6) väittää, että liikaa painoarvoa ja riippuvuutta on asetettu piirtämisessä pelkästään näkemisen varaan. Hän kehottaa kokeilemaan ja testaamaan kaikkea näön lisäksi, kuulo-, haju-, maku- ja kosketusaistin kautta. Tästä muodostuu kokonaisvaltainen kokemus. Nicolaidesin mukaan on tarpeen saada tuore, elävä ja fyysinen kontakti objektiin mahdollisimman monen aistin, etenkin kosketuksen kautta.

Otan piirtämäni objektin käteen ja laitan silmät kiinni, kosketan ja haistan. Kysyn, onko objekti hauras ja pehmeä, kova vai painava. Miltä vaaleanpunainen väri tuntuu sormieni päissä? Miltä oranssi väri tuoksuu? Kuvittelen olevani Miquel Barcelò sitruuna kädessä. Koska haen fyysistä kontaktia, en ole vielä halunnut piirtää tai maalata valokuvista. Valokuvasta maalatessa voi harjaantumaton taiteilija sortua sudenkuoppaan, pelkän pinnan jäljentämiseen sisäistämättä todellista kokemusta.

2.3 Nicolaidessin piirustusharjoitteet

Nicolaidessin (1941, 9) ääriviivapiirustusharjoite perustuu siihen, että piirretään ilman paperiin katsomista. Tarkoitus on katsoa vain piirrettävää objektia ja piirtää sen ääriviivoja kuvitellen samalla, että kynä ei koske paperia vaan itse objektia.

Harjoitettuani erinäisiä tunteja useana eri päivänä tällaista piirtämistä koin ihmeellisen elämyksen.

Piirsin ääriviivapiirustusta ja aivan kuin silmäni olisivat ensi kertaa avautuneet katsomaan mallia, kuin olisin piirtänyt lasilevyn päälle. Kuin piirtämiseni olisi aina ollut enemmän hosumista kuin hetkeen rauhoittumista, todella katsomista ja keskittymistä. Se oli momentum.

Päiväkirjamerkintä 11.2.2017

Toinen Kimon Nicolaidessin (1941, 13–16) harjoite *The Natural Way to Draw* -kirjasta on ääriviivapiirustuksen vastakohta: elepiirustus. Se on tarkoitus tehdä suorastaan raivokkaasti. Minuutin kestävän tuokion aikana on tavoitteena saada paperille se mitä objekti on tekemässä – ei se miltä objekti näyttää. Nicolaides kirjoittaa, että nähdäkseen eleen taiteilijan kuuluu tuntea se omassa kehossaan. Mitä tahansa objekti tekee, taiteilijan kuuluu tuntea kuin tekisi sen itse. Nicolaides väittää, että jos piirtäjä ei tunne mitä malli tuntee piirustus on pelkkä kartta tai suunnitelma.

Olen piirtänyt satoja ja satoja elepiirustuksia. Piirtämiseni siirtyi niiden avulla uudelle tasolle ollessani opiskelijavaihdossa Ghentissä keväällä 2018. Työskentelin ulkona ja piirsin havainnosta kanavan rannalla olevia ihmisiä. Kynä ja käsi alkoivat elämään omaa elämäänsä. Siirryin tietoisesti minäni ulkopuolelle. Olin hämmästynyt siitä, voiko piirtäminen tuntua näin vapaalta. Ei älyllistettyä turhauttavaa ponnistelua. Ei suorituspainetta lopputuloksesta. Löytämäni uusi vapaus alkoi löytää tiensä myös maalaamiseen ja muihin piirustuksiin.

Nicolaides (1941, 46) ohjeistaa myös piirtämään niin, että poseeraa itse itselleen – ilman peiliä. Taiteilija ottaa haluamansa asennon minuutiksi tai pariaksi, eikä hän saa yrittää visualisoida sitä. Sen sijaan hänen on yritettävä ymmärtää asennon perusolemus ja merkitys. Nicolaidessin mukaan asento on kokonaisuus, niin kuin puhuttu sana on kokonaisuus enemmän kuin rivi kirjaimia. Nicolaides pyytää ajattelemaan sitä, miten paino jakautuu ja miten jotkut kehon osat työntyvät eteenpäin. Tämän poseerauksen ja siihen sisältyvän mietiskelyn jälkeen taiteilija on valmis piirtämään asentonsa paperille.

Olen piirtänyt omia poseerauksiani ja hämmästynyt siitä, miten hyvin se toimii. On aivan eri asia piirtää sen jälkeen, kun on itse ottanut piirrettävän asennon. Harjoite on hauska ja suorastaan terapeutin. Poseeratessani keskityn fyysiseen maailmassaolooni, löydän itseni kuin uudestaan ja ensi kertaa.

”Sillä eivät runot ole tunteita, kuten ihmiset luulevat (...) ne ovat kokemuksia. Yhden ainoan säkeen tähden täytyy nähdä monia kaupunkeja, ihmisiä ja esineitä, täytyy tuntea eläimiä, tuntea itsessään kuinka linnut lentävät ja tietää millaisin elein pienet kukat avautuvat aamuisin.”

Rilke (Johnson 1987, Pallasmaan 2017, 83 mukaan)



Kuva 3. Tiina Majabacka: Elepiirustuksia Ghentissä, 2018.

2.4 Taiteen katsojan kokemus

”Elävä taideteos sitä vastoin, herättäessään sekä ristiriitaa että vielä suuremmassa määrin hyväksymistä, on elävä ja mielenkiintoinen juuri siksi, että se ikäänkuin jättää nauttijansa tehtäväksi ratkaista probleemi uudelleen ja niin on seurauksena kestävä taiteellinen elämys, joka tapahtuu katsojassa itsessään ja jonka lähtökohta ao. teos on ollut - lähtökohta, mutta ei täyttymys. Taideteos tapahtuu uudelleen.”

Otto Mäkilä (1989, Turun taidemuseon 2011, 109 mukaan)

Taide-lehden pääkirjoituksessa Pessi Rautio (2018, 3) kirjoittaa, miten maalaustaide nähdään hyödyttömänä ajanvietteenä, viimeisenä ihmisten tarpeiden hierarkiassa. Kirjoituksesta ei selviä, kenen toimesta. Onko tässä kyseessä suuri yleisö vai kirjoittajan henkilökohtainen mielipide? Rautio kuvailee maalausten olevan yltäkylläisyydessä elävien ihmisten vapaa-ajan täyte. Maalauksen omistaminen on ainoastaan osoitus elintason korkeudesta. Edelleen Raution mukaan yhä isompi osa kuvataiteesta pyrkii olemaan kuitenkin muuta kuin silmän herkkua. Sen halutaan olevan ajattelua. Maalaaminen ja sen hyödyllisyys on Raution mielestä nyt perusteltava.

Minkälaiseen ajatteluun Rautio kirjoituksessaan viittaa? Pallasmaa kuvaa kirjassaan *Ajatteleva käsi* (2017, 78) miten maalaus on oma ajattelun muotonsa ja sen artikuloimat ideat ovat maalauksellisia. Edelleen Pallasmaan mukaan kyseessä on dialektinen prosessi taidemuodon tradition kanssa, taidemuodolle ominaisin välinein ja omalla logiikalla. Pallasmaa varoittaa siitä, että taidemuoto voi heikentyä, kun se eroaa liikaa alkuperästään ja perinteestään. Uutta, ajattelevampaa maalaustaidetta ei tarvitse siis keksiä, koska maalaus on jo omanlaistaan ajattelua.

Juhani Pallasmaa tuo kokoelmansa *Maailmassaolon taide* (1993, 139) kirjoituksessa *Taide, totuus ja elämä esille näkemyksensä*: ”Taiteessa ainoa merkitsevä kysymys on laatu, ja taiteellisen laadun ainoa mitta on kokemus.” Pallasmaan mukaan maalaus koskettaa, kun se läpäisee kehomme ja resonoi. Se soittaa sävelmää syvälle uponneilla muistoilla ja kokemuksilla. Pallasmaa mainitsee Anton Ehrenzweigin, joka kirjoittaa teoksessaan *The Hidden Order of Art*, että tehokas abstrakti taideteos ei ole sisällötön ornamentti (Ehrenzweig 1973, Pallasmaan 2017, 98 mukaan).

Pallasmaa kuvaa kirjoituksessaan *Taide, totuus ja elämä* (1993, 141) vaikuttavinta kokemustaan aikamme ”hartausaiteesta” (lainausmerkit Pallasmaan). Kysessä on

Houstonissa sijaitseva maalari Mark Rothkon taiteelle omistettu Rothko Chapel Houstonissa.

”Tyhjän kappelitilan seinille sijoitetut tummasävyiset, lähes yksiväriset maalaukset, joilla ei ole mitään kertomus- tai kuvasisältöä, tuovat katsojan riipaisevalla tavalla elämän rajalle, alkuun ja loppuun. Maalaukset tuovat katsojan eteen kärsimyksen ja pelastuksen tuntemukset, jotka nousevat hänen omasta sielustaan. Hiljaisuudessa väreilevä väripinta muuttuu oviaukoksi elämän metafyyssiseen peruskysymykseen. Se ei väitä mitään, ei esitä selitystä, mutta panee alulle ainutlaatuisen hartauden ja nöyryyden värittämän mielikuvien ja tuntemusten vuon. Jo katsojan voimistunut tunne olemassaolostaan on tervehdyttävä. Minulle kaikki suuri taide on hartauden taidetta.”

(Pallasmaa 1993, 141)

Berliinin museosaarella sijaitsevassa Alte Nationalgaleriessa olen kokenut yhden mieleenpainuvan taidekokemuksen. Vierailin museossa monesti, ja pääkohteeni oli aina sama. Kävelin saliin, jossa on esillä saksalaisen maalarin Caspar David Friedrichin Munkki meren rannalla vuodelta 1809. Tempauduin joka kerta taulun herättämään sanattomaan kaihon tunteeseen. Taulu on pelkistetty, suurin osa kuva-alasta esittää harmaata pilvistä taivasta. Taivaanranta on synkkä, mutta ylempänä pilkkahtaa sininen taivas ja valo. Horisontti on alhaalla, meri on musta kaistale, jossa kapeat valkoiset vaahtopäät kimmeltävät. Yksinäinen hahmo, munkki, seisoo kuvan alaosan maakaistaleella ja tuijottaa merta. Katsojana siirryn fyysisesti munkin kanssa samalle paikalle. Kuulen merilintujen huudot, tunnen miten kirpeä tuuli osuu raakana kasvoihini. Pintaan nousevia tunteita ei edes yritä pukea sanoiksi. Koen taulun sinfoniana sisälläni. Pallasmaa (1993, 162) kuvaa henkistä prosessia, jonka taideteos panee alulle: ”Se houkuttelee esiin tunteilla ladattuja mielikuvia, joita järkipärisesti tulkiten ei voi selittää eikä saada laukeamaan”

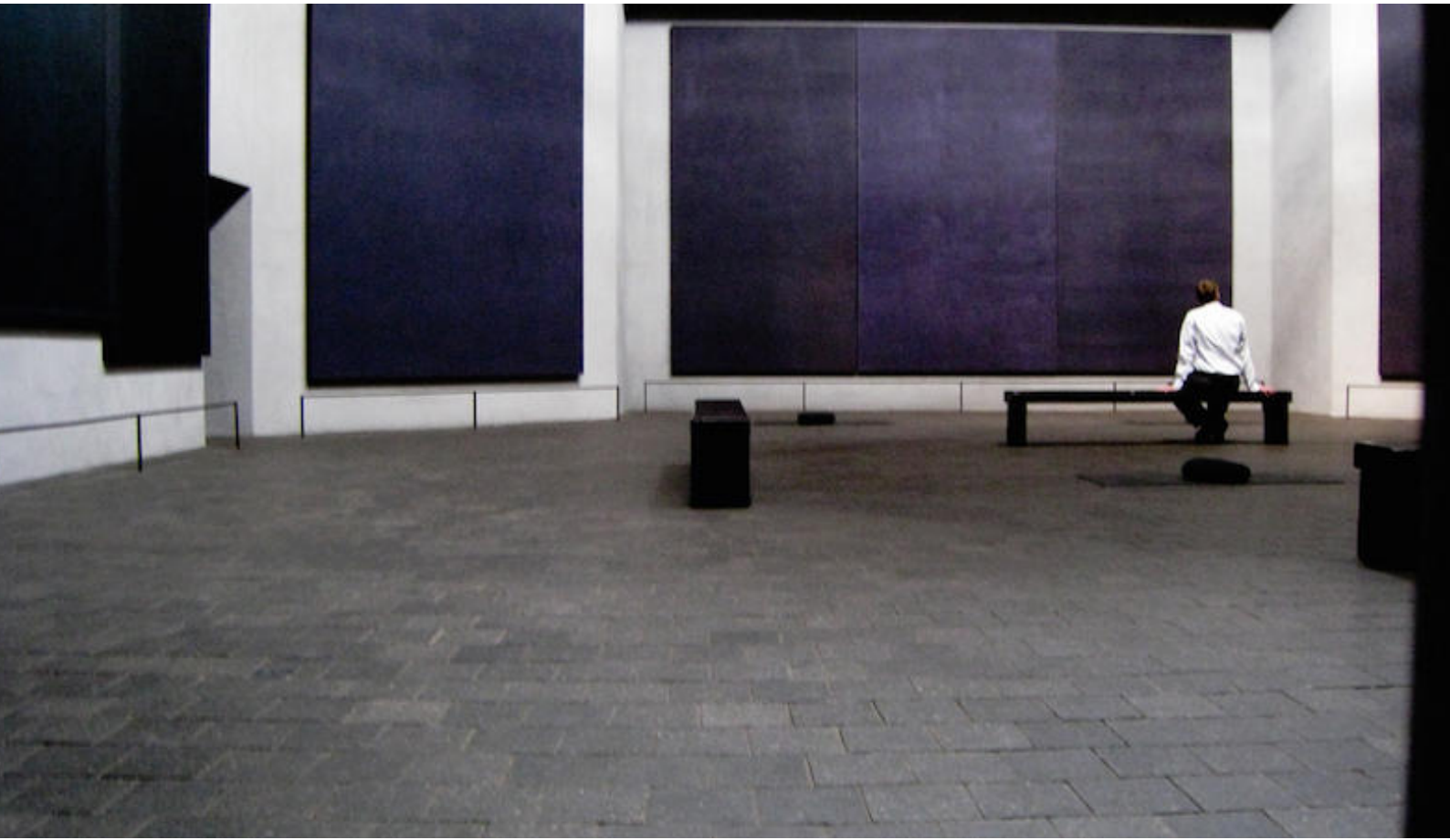
Kuva ei ole koristelua. Mestarillinen maalaus on fyysinen kokemus, johon koko keho osallistuu. Se puhuu mielikuvien kieltä ja synnyttää teoksen katsojassa itsessään.

”Taideteoksen arvo on aina metafyyssillinen; se on mielentila, joka ei toistu milloinkaan samanlaisena”.

Otto Mäkilä (Taide 1960, Jäntin 1965, 299 mukaan)



Kuva 4. Caspar David Friedrich: Der Mönch am Meer (Munkki meren rannalla), 1809.



Kuva 5. Mark Rothko: Rothko Chapel Houston.

3 HARJOITTAMINEN

3.1 Havainnosta työskentely

”Piirtäminen on silmän kosketus.
Silmä kulkee ja kokee.
Kynä liikkuu ja tallentaa kuin seismografia.

Silmän järjestys.

Mikä loputon löytöretki on kuivunut ruusukimppu.
Maailma täynnä kauneutta.
Kuka löytää ja katsoo,
Tutkii ja rakastaa viivallaan.

On paikkoja, joihin pääsee vain kynällä.”

Päiväkirjamerkintä 25.2.2017

Olen piirtänyt ja maalannut opiskeluaikanani paljon havainnosta. Se on minulle luonteva lähtökohta ja lisäksi suunnattoman kiehtovaa. Olen tutkija ja katseen antropologi. Miten kiinnostavaa onkaan etsiä värejä vaatimattoman asetelman esineistä. Olen aloittanut myös ulkoilmamaalaamisen. Yritän ohittaa aivojeni yksinkertaistetut tulkinnat. En halua maalata kuvaa vaan kokemuksen.

Vaihtokoulussani Belgiassa opettajat olivat sitä mieltä, että kaiken maalaamisen lähtökohtana pitäisi olla todellisuuteen perustuva havainto – myös abstraktissa taiteessa. Kimon Nicolaides (1941, xiii) väittää, että piirustuksen opiskelijan on harjoitettava oikeanlaisten havaintojen tekoa kaikilla aisteilla vähintään viiden vuoden ajan. Muuten hän on haaskannut aikaansa ja hänen on aloitettava alusta. Havainnosta maalaaminen on minulle peruskoulutusta, se on tukevaa maata, jolta lähdän ponnistamaan eteenpäin

Saksalainen runoilija Rainer Maria Rilke (1993, 17) kehottaa teoksessa Kirjeitä nuorelle runoilijalle aloittelevaa runoilijaa lähestymään luontoa. Rilke kirjoittaa: ”Koettakaa maailman ensimmäisen ihmisen tavoin sanoa, mitä näette ja koette, mitä rakastatte ja mitä olette vaarassa menettää.” Itsekin opettelen katsomaan maailmaa ja hämmästyttämään. Etsin katseellani maailman pohjaa.

Harald Arnkilin (2011, 32) oppikirjassa Värit havaintojen maailmassa kerrotaan, että silmä on periaatteessa kameran kaltainen. Kamera kuitenkin vain tallentaa näkemänsä

mutta ihminen käsittelee ja muodostaa lopullisen havainnon aivoillaan. Näköaivotutkija, neurobiologi Semir Zeki on tiivistänyt (Arnkilinen 2011, 33 mukaan): ”Emme näe silmillämme vaan aivoillamme.” Betty Edwards (2008, xxv) tuo tunnetussa kirjassaan *The New Drawing on the Right Side of the Brain* esiin, miten näkemämme muuttuu riippuen henkilön koulutuksesta, ajattelutavasta ja kokemuksista. Meillä on taipumus nähdä, mitä odotamme tai mitä olemme päättäneet nähdä. Edelleen Edwardsin mukaan tämä ei kuitenkaan ole tietoinen prosessi. Harjoitettuani piirtämistä ja maalaamista olen huomannut, miten havaintokyky on kehittynyt. Myös arkipäivässä tiedostan enemmän värejä, valoja ja muotoja. Ympäristöni katselu uusin silmin tuo iloa. Piirtäessäni olen täydellisesti läsnä hetkessä ja tietoisten ajatusten poistuminen tuo levon tunteen. Tämä levollisuus levittäytyy myös muille elämänalueille. Edwardsin (2008, xxv) mukaan havainnon opettelu piirtämisen kautta voi muuttaa aivojen automaattikarsintaa: voimme kytkeä aivojen editoinnin pois päältä nähdäksemme täydemmin ja ehkä silloin realistisemmin.

Onko ihmisillä yleensä taipumusta ryntäillä paikasta toiseen kuin hevonen, jolla on silmälaput, näkemättä vasemmalle tai oikealle? Jos peruskouluissa olisi tasokasta piirustusopetusta, saisimme kenties suuremman ja valveutuneemman yleisön kuvataiteelle. Uskon havainnoinnin opettelu piirtämällä kuuluvan perussivistykseen. Katsomisen opettelu on palkitsevaa.

Sivellin auraa pellot ja kylvää viljat.

Tulen paikalle jotta tauluni maalautuu.
Millä silmillä maalataan?

Päiväkirjamerkintä 24.4.18

3.2 Vanhat mestarit ja kopionti

Pääsin toteuttamaan erään unelmani ollessani keväällä 2018 vaihdossa School of Art Ghentissä, Belgiassa. Koulun opiskelijoilla oli pääsy paikalliseen kuvataidemuseoon toisintamaan tauluja. Museum of Fine Arts Ghent tarjosi maalaustelineen, jonka raahasin valitsemani taulun eteen. Julkisessa tilassa maalaaminen vaati uskallusta, tunsin aluksi häpeää. Museovieraat tulivat kurkistelemaan maalaustani, ja pelkäsin heidän kriittistä reaktiotaan. Pelko osoittautui kuitenkin turhaksi. Sain pelkästään kannustavaa palautetta, ja keskustelut osoittautuivat antoisiksi. Myös museovahdeista tuli tuttujani, ja jotkut turistik ottivat minusta valokuvia. Lopulta unohdin yleisön läsnäolon ja olin kuin kotonani. Työ vei mukanaan. Maalausten toisintaminen osoittautui äärimmäisen hyödylliseksi. Se on oppimisen hissi.

Erityisesti yksi kohtaaminen museovieraiden kanssa jäi mieleeni. Hollantilainen vanha rouva kertoi kotikaupunkinsa museosta, jonne aivan kuka tahansa saa tulla maalaamaan joka lauantai. Miten hieno tapa tuoda maalaustaide lähemmäksi kansalaisia.

Minulle on avautunut tilaisuus jatkaa vanhojen taulujen toisintamista Turun taidemuseossa. Työskentely tulee olemaan osa taiteellista oppinnäytetyötäni. Haluan osallistua ikivanhaan perinteeseen ja muodostaa siihen jatkumon. Itse prosessi — kokemus toisintamisesta, työskentely museossa ja miten se vaikuttaa maalauksiini — on tärkeässä roolissa. Toisintaminen on taiteen harjoittamista ilman varsinaista lopputulosta. Kopioidessani siveltimeni jäljet ja sekoittamani värit uppoutuvat liikkeinä käsieni muistiin. Taidehistoria kehollistuu ja siirtyy osaksi minua.

Pallasmaan (2017, 104) mukaan poisoppiminen, unohtaminen ja epävarmuus ovat yhtä tärkeitä kuin oppiminen, muistaminen ja varmuus. Vaikka harjoitan maalausta toisintamalla toisten maalareiden töitä, omien maalausteni äärellä olen yksin. Tunnettu baskikuvanveistäjä Eduardo Chillida on väittänyt Pallasmaalle eräessä yksityisessä keskustelussa, että hän ei ole koskaan työssään voinut käyttää hyväkseen mitään aikaisemmin tekemäänsä (Pallasmaa 2017, 104).

”Ei ole mitään mieltä lähteä nollasta, aloittaa tyhjästä, ellei maalari ensin ahmi koko taidehistoriaa, sisäistä sitä ja sen jälkeen kirkasta sitä sillä, mikä on, mitä näkee ja tuntee.”

Balthus (2003, 132)



Kuva 6. Tiina Majabacka: Taulujen toisintamista Museum of Fine Arts Ghentissä, 2018.

3.3 Käsityöläisen rutiini

Dokumentissa Rodin ja helvetin portti (2017) käy ilmi, että ranskalainen kuvanveistäjä Auguste Rodin eli käsityöläisenä vielä 36-vuotiaana. Rodin teki 14-tuntisia työpäiviä kuuluisan kuvanveistäjän ateljeessa. Aloittaessaan taiteilijanuransa liki nelikymmenvuotiaana hän oli sisäistänyt kuvanveiston tekniikat perinpohjaisesti. Rodin oli teknisesti niin taitava, että hänen ensimmäistä näyttelyssä esillä olevaa patsastaan epäiltiin valetuksi mallin päälle. (Rodin ja helvetin portti 2017.)

Van Gogh maalasi ja piirsi kymmenen vuotta kestäneen taiteilijan uransa aikana noin 2000 kuvaa (Skea 2011, 15). J. M.W. Turner lahjoitti British Museumille 20 000 vesiväriä ja piirustusta (Wilkinson 1972, 9). Pohjois-Amerikkalaiset David Bayles ja Ted Orland ovat kirjoittaneet erinomaisen kirjan nimeltä Art & Fear taiteen tekemisen käytännöllisestä puolesta. He painottavat, että suurimmalle osalle taiteilijoista hyvän taiteen tekeminen merkitsee sitä, että tekee mahdollisimman paljon taidetta. (Bayles & Orland 2010, 61.)

Tavoitteeni taitelijana on hallita ensin perusasiat ja tehdä maalaamisesta rutiinia. Haluan sisäistää tekniikan, väriopin ja piirustuksen perustaidot ja siirtää ne alitajuntaan. Otto Mäkilän sanoin: ”Tekniikka on tarpeen ilmaisun takia, sillä ilmaisu ilman tekniikkaa ei ole mahdollista.” (Taide 1960, Jäntin 1965, 300 mukaan) Maalari Janne Räisänen kertoo Mika Hannulan kirjassa Maalauksesta – esseitä ja keskusteluja (2015, 82, 88, 94) pahasta kriisistään. Hän hukkasi rutiinin, mikä aiheutti sen, että kuvat eivät tulleet esiin. Koska jatkuva tekeminen päättyi, luotto omaan tekemiseen hiipui. Räisänen kertoo myös, että tietyssä mielessä itse maalaaminen on tärkeämpää kuin lopputulos. Hän kertoo jatkumon ja toiston tärkeydestä. Tekeminen ruokkii itse itseään.

3.4 Huippusuoritukseen tarvittava tila

Amerikkalainen Betty Edwards (2012, VII) vertaa kirjassaan *Drawing on the Right Side of the Brain Workbook* piirtämistä urheilulajin tai instrumentin soittamisen opetteluun. Urheilumaailmassa huippusuoritukseen liittyvästä zone-tilasta puhutaan Clyde Brolin kirjassa *In the Zone*. Romanianlainen voimistelija ja olympiavoittaja Nadia Comăneci kertoo kirjassa (Brolin 2017, 9 & 10) ajattelevansa, että kaikki saavutetut taidot ja tehty työ menevät kuin alitajunnassa sijaitsevaan kuvitteelliseen laukkuun. Kilpailusuoritusta tehdessään Comăneci keskittyy vain saadakseen vuosikausia toistetun rutiiniin ulos laukustaan: nappisuoritus tarvitaan juuri oikealla hetkellä. Zone-tilaan päästäkseen urheilijan (tai kenen tahansa) on vankan osaamisen lisäksi oltava hetkeen täydellisesti keskittynyt ja rento. Se voi vaatia myös erityistä etukäteen suoritettua mielikuvaharjoittelua. (Brolin 2017, 9–28.)

Formula 1 -kuljettaja Mika Häkkinen kuvaa Brolinin (2017, 23) kirjassa kokemusta, jossa hän tuntee kilpaa ajaessaan tulevansa kuin ulos ruumiistaan. Hän tiedostaa kaikki tapahtumat ympärillään, edessä, takana ja sivulla. Tila syntyy luottamuksesta, sataprosenttisesta keskittymisestä ja täydellisestä tilanteen hallinnan tunteesta. Tällöin Häkkinen kokee olevansa kuin hidastetussa elokuvassa – vaikka todellisuudessa ajaisi valtavalla nopeudella. Tämä kokemus on tapahtunut hänelle useita kertoja. Jos haluaa olla voittaja, pitää ajaa tällä tasolla, väittää Häkkinen.

Ayrton Senna ja Richard Hamilton ovat myös raportoineet (Brolin 2017, 17, 22) kokemuksista, joissa he tuntevat olevansa ruumiinsa ulkopuolella ajaessaan. Alain Prost kertoo kuitenkin, että on ajanut melkein 200 Formula 1 kisaa, mutta kokenut vain neljä tai viisi kertaa taianomaisen hetken: olevansa yhtä autonsa kanssa (Brolin 2017, 20).

Alitajunnasta ei voi kuitenkaan ottaa mitään, mitä sinne ei ole laitettu. Tarvitsen tietoista harjoittamista, jotta minulle kehittyisi taitoja, joita ottaa esille. Kun maalaus sujuu, tanssii sivellin kankaalla itsekseen. Minun tehtäväni on paimentaa.



Kuva 7. Dave Gilbert: Nadia Comăneci, 1977.

4 TOISELLA PUOLELLA

4.1 Sanaton kieli

”Maalari ei ole mitään maalaustaiteen suuressa seikkailussa, hän on vain käsi, työkalu tai silta, joka välittää ja johtaa tietämättä aina itsekään minne. Hän toimii kuin välittäisi unia, sitä, mitä ei vielä tiedetä, osata lukea tai tunneta.”

Balthus (2003, 84)

Kimon Nicolaides (1941, xiii) kuvaa, miten piirtämisen impulssi on yhtä luonnollinen kuin puhumisen. Sen opettelua voi verrata pienen lapsen ensimmäisiin ponnistuksiin puhumisen saralla. Nicolaidesin mukaan lapsi oppii käytännössä yrityksen ja erehdyksen kautta ilman kielioppia. Taidemaalari Olli Piipon (Harasek 2018) mukaan väri, maalinkäyttö ja jälki ovat poetiikkaa. Ne muodostavat oman kielen, abstraktin taiteen kielen, joka täytyy kehittää itse. Piippo jatkaa, että se ei ole yhteisesti sovittu jonka kaikki tunnistaisivat.

Pallasmaa siteeraa kirjassa Ajatteleva käsi Henry Moorea, jonka mukaan taiteilijan ei pitäisi puhua tai kirjoittaa työstään, koska hän on vaarassa muuten menettää teränsä (Moore 1966, Pallasmaan 2017, 102 mukaan). Maalari Balthus (2003, 84) kieltäytyi myös selittämästä teoksiaan: ”Kaikenlainen maalausten lähestyminen sanojen avulla tuntuu minusta naurettavalta ja tarpeettomalta”. Jyrki Siukonen (2011) on kirjoittanut teoksen Vasara ja hiljaisuus, jossa hän käsittelee kuvanveistoa ja ns. hiljaista ajattelua. Ylpeä vaikeneminen on Siukoisen (2011, 20) mukaan modernin kuvanveiston miehistä perua.

En halua asettaa kirjottamista ja kuvantekoa vastakkain. Jokaisessa taiteen lajissa on omat erityispiirteensä. Huomioiden kirjoittaminen työpäiväkirjaan on minulle tärkeää, se on asioiden pyörittelyä toisella välineellä. En usko sen ottavan pois, vaan lisäävän ja tuovan rikkautta. On taiteilijoita, jotka ovat hyvinkin ahkerasti kirjallisesti kuvanneet työskentelyään muistikirjoissaan, kuten Jyrki Siukoisen (2011, 20) esimerkkinä mainitsema kuvanveistäjä Eva Hesse.

4.2 Olli Piippo ja jälki

Antaa kynän laulaa viivaa.

Kun kynä piirtää, se esiintyy. Kynä nauttii esiintymisestä.
Se tuo näkyväksi sen, mikä ei ennen ollut.

Viiva on naru, joka vetää perässään syntymän ja kuoleman.

Päiväkirjamerkintä 3.3.2017

Stella Harasekin (2018) blogissa haastateltiin taidemaalari Olli Piippoa. Piippo oli taideopintojensa alussa kiinnostunut konseptuaalisesta taiteesta. Hän sai kuitenkin Venetsian Biennaalissa 2005 ähkyn ja päätti vaihtaa suuntaa. Piipon tavoite on tehdä "suorempaa ja runollisempaa, joka viittaa mahdollisimman vähän itsensä ulkopuolelle".

Abstraktissa taiteessa on Piipon mukaan (Harasek 2018) helppo lähestyä sitä, miltä joku asia tuntuu. "On mielettömän ihanaa kun ei tarvitse miettiä miltä joku konsepti tai teos näyttää, vaan sitä miltä se tuntuu, miltä se maali tai miltä vaikka viiva tuntuu." Taidemaalari Olli Piipon ajatukset ovat vahvistaneet omiani. Piippo kuvaa löytäneensä epäilyjen jälkeen luottamuksen – pelkkä jälki riittää. Tässä on maalauksilleni uusi ja tärkeä lähtökohta. Olen löytämässä maalauksijäljen autonomian.

Haen jäljessäni rentoutta, luonnollisuutta ja suvereeniuutta. Olli Piipon sanoin (Harasek 2018): "Maalaus kuolee tosi nopeasti, jos lähtee hinkkaamaan ja yrittämään saada jonkun kulman just oikein. Silloin se ei enää hengitä, se ei ole enää ekspressiivinen ja avoin jälki. Kuin yrittäisi taivuttaa rautakankea." Tutkiessani läheltä tauluja museossa olen kiinnittänyt huomiota siihen, miten realistisimmassakin maalauksessa, läheltä katsottuna, siveltimen jäljet ovat varmoja ja rennon oloisia. Jäljen täytyy tulla kerralla – tai on parempi pyyhkiä kokonaan pois. Takaisin ei ole paluuta.

Jotta tekeminen virtaisi vapaasti, Piippo on kehittänyt pakokanavia (Harasek 2018), kuten taulujen maalaaminen sarjoissa. Hän valmistaa esimerkiksi kahdeksan samanlaista kangasta ja maalaa niitä vuorotellen. Omassa työskentelyssäni huomasin pääseväni parhaaseen lopputulokseen, kun työskentelin nopeasti. Parhaaksi lääkkeeksi nyhäämistäni vastaan on osoittautunut siis aikaraja. Kun käytettävissä on edeltä käsin määrätty lyhyt aika, ei ole aikaa tietoiseen ajatteluun. Näin saan vauhtia tekemiseeni ja jälki on rennompi.

Miquel Barcelón työt saavat minut tiloihin. Voi maalata sitruunoita ja sipuleita, mutta millä tavalla! Maalaus ei tarvitse sanallista ideaa, se voi olla sanatön värien kieli. Kuvan kieltä, jota ei voi selittää. Taulun idea voi olla väreissä ja tekstuureissa.

Päiväkirjamerkintä 20.3.2017



Kuva 8. Miquel Barcelo: Des potirons, 1998.



Kuva 9. Harasek & Jussila: Olli Piippo 2018.

4.3 Voima

”Ollaan missä päin maailmaa tahansa, köyhät tekevät parasta musaa. He tekevät sitä pysyäkseen hengissä.”

Alynda Segarra (Tapio 2018, 16)

Olen päässyt eteenpäin taiteessani ennakkokäsityksistäni luopumalla. Aiemmin pelkäsin, että en maalaa tai piirrä oikein. Luulin, että minun pitää tuntea oloni varmaksi ja tietää etukäteen, mitä olen tekemässä. Olen pikku hiljaa kuitenkin ymmärtänyt asioiden olevankin juuri päinvastoin. Saan piirtää väärin ja huonosti. Haluan uskaltaa maalata rumasti. Kiinnostava taide menee tekijänsä taitojen ulkopuolelle ei-kenenkään-vyöhykkeelle. Taide syntyy juuri siinä rajalla, kun ei enää osaa. Baileys ja Orland (2010, 99) kuvailevat tätä sanoin: ”Taito on taiteen näkyvä raja”. Bayles ja Orland (2010, 99) varoittavat myös täydellisyyden ansasta. Työskentelyn pitäisi tuottaa jatkuvasti uusia ja ratkaisemattomia kysymyksiä, muuten uusi teos ei eroa edellisestä. Ongelmat ovat siis moottori, joka työntää taiteellista työskentelyä eteenpäin. Ongelmia voi siis suorastaan juhlistaa. Ei tarvitse, eikä ole tarkoituskaan ratkaista mitään. Pallasmaan (2017, 74) mukaan epävarmuudessa syntyy voimaa ja virtaa tekemiseen.

Tim Harford kertoo kirjassaan *Messy* (2018), miten David Bowie hylkäsi täydellisyyden saadakseen musiikistaan aina uudestaan kiinnostavaa. Rodinille viimeistelemättömyydestä tuli kuin tavaramerkki, tyylin kehittyessä töissä näkyi keskeneräisyyden tuntu. Paljas, vajavainen ja särkynyt teos on Rodinille osoitus olemassaolon mysteeristä ja kokemuksesta. (Rodin ja helvetin portti 2017.)

Meksikolainen elokuvaohjaaja Guillermo del Toro (*Primera clase magistral; Segunda clase magistral* 2017) kehottaa jokaista tutkimaan omia puutteitaan ja vajavaisuuksiaan, sillä niissä on voiman lähde. Del Toro tiivistää: ”Voima on korostettu, vahvistettu heikkous.” Del Toro kannustaa puhumaan siitä, mikä sattuu eniten, siitä mikä aiheuttaa häpeää – ei siitä mikä on helppoa. Onko taiteilijamyytissä, jossa vaikuttavan taiteen tekemiseen tarvitaan kärsivä taiteilija, siis kuitenkin totuuden siemen? Mutta olemmehan me kaikki kärsiviä. Tehtäväksi jää vain sen tunnustaminen.

Tarvitaan nöyryyttä, särkyneisyyden hyväksymistä, ennakkokäsityksistä ja tiedoista irti päästämistä. Se on pelottavaa. Pelkoon liittyy kuitenkin kiinteästi sen vastavoima, rohkeus. Turun Sanomien toimittaja Jukka Kittilä (2018, 15) kuvailee Nick Cave & The

Bad Seeds yhtyeen konserttia: ”Uskallus yllättää itsensäkin tuo bändin sointiin sitä, mitä monesti vaaran tunnuksi luonnehditaan.”

Ilman pelkoa ei ole rohkeutta. Haluan maalata vaarallisesti.

“Soinnuta elämä kuolemaan, soinnuta musta valkeaan, niin että kumpikin kaunistavat toisiaan. Soinnuta rakkaus ja viha niin, että niiden arvo nousee, siinä on taiteilijan suuri kutsumus: tehdä kahdesta äärimmäisestä synteesi, jolla on molempien teho ja voima”.

Otto Mäkilä (Taide 1960, Jäntin 1965, 299 mukaan)



Kuva 10. Olli Piippo: (Untitled) Sketches for Oceanic Feeling, 2018.

5 SPIRAALI

Möngin maalin läpi.
Sanojen liejusta löytyy vanha raunio
jossa asuu muinainen totuus

Anna minun olla sivellin.

Päiväkirjamerkintä 16.3.2018

Lähdin selvittämään, mitä tarkoittaa kehollisuus ja ei-rationaalinen ajattelu työskentelyssäni taiteilijana piirtämisen ja maalauksen parissa. Käytin tutkimukseen omia kokemuksiani, muistiinpanojani sekä lähdekirjallisuutta. Käsittelemäni aihe ei tuntunut helpolta. Välillä minut valtasi epätoivo siitä, mitä hyötyä on yrittää esittää teorioita aiheesta, jonka perusolemus on käsitteiden ulkopuolella. Parhaiten tunsin pääseväni eteenpäin käytännön esimerkkien kautta. Vaikeuksista huolimatta löysin välähdyksenomaisia vastauksia. Olen kuin tutkimusmatkailija, aina juuri oikeissa löytää jotain suurta.

Taiteilija työskentelee koko eksistentiaalisella olemuksellaan. Katsominen, havainto on kehollinen prosessi, johon osallistuvat kaikki aistit. Ei ole olemassa objektiivista havaintoa. Me katsomme aivoillamme. Muistomme, odotuksemme, koko elämämme kerääntyy ja tiivistyy kokemuksiimme havainnosta. Myös katsoja käsittelee taideteosta samankaltaisesti. Tämä prosessi voi jäädä kokonaan tiedostavan minän ulkopuolelle.

Kirjoittamisen aikana minulle kirkastui se, miten sanat ja kuvat eivät ole vihollisia eivätkä ota toisiltaan pois. Ne elävät eri lainalaisuuksissa, ja kummallakin on oma paikkansa. Kun kirjoitan työskentelystäni, se ei heikennä maalausteni omaa kieltä.

Taiteen tekeminen on täynnä paradokseja. Minun on ensin tietoisesti harjoitettava taitojani. Kiinnostavin lopputulos tulee kuitenkin rajalla, jolla unohtaa ja ei osaa. Maalaus on avoin kysymys, joka elää epävarmuudessa ja ratkaisemattomuudessa. Vastakohtaisuuksissa syntyy voima. Heikkoudesta syntyy vahvuus.

Oppiminen on spiraalimainen prosessi. Opiskeluajanani olen oivaltanut samoja asioita uudestaan ja uudestaan, mutta kerta kerralta syvemmin ja laajemmin.

Taiteellisessa opinnäytetyössäni itse maalausprosessi ja maalauksen harjoittaminen on pääosassa. Toisinnan tauluja Turun taidemuseossa ja siirrän tietoa alitajuntaan;

opettelen uutta kieltä, jota puhutaan vain väreillä, tekstuureilla ja viivalla. Käyn dialogia perinteen kanssa. Aloitan havainnosta ja lopetan uudessa maailmassa – maailmassa, jonne pääsee vain maalaamalla.

”Elän vain saattaakseni esille muutamia kuvia joihin sisältyy se kauneus, mistä olen elinaikanani saanut kosketuksen.”

Otto Mäkilä (1954, Turun taidemuseon 2011, 66 mukaan)

LÄHTEET

- ARNKIL, H. 2011. Värit havaintojen maailmassa. 3. painos, Helsinki: Taideteollisen korkeakoulun julkaisuja.
- BALTHUS, 2003. Elämäni taiteilijana, Balthusin omaelämäkerta. Toimittanut Alain Vircondelet. Jyväskylä: Gummerus.
- BAYLES, D. & ORLAND, T. 2010. Art and Fear: Observations on the Perils (and Rewards) of Artmaking. Image Continuum Press Edition 11th printing. USA: Image Continuum.
- BROLIN, C. 2017. In the Zone, How Champions Think and Win Big. Iso-Britannia, Lontoo: Blink Publishing.
- EDWARDS, B. 2008. The New Drawing on the Right Side of Brain. Iso-Britannia, Lontoo: HarperCollins Publishers.
- EDWARDS, B. 2012. Drawing on the Right Side of Brain Workbook. Iso-Britannia, Lontoo: Jeremy P. Tarcher/Penguin.
- HANNULA, M. 2015. Maalauksesta, esseitä ja keskusteluja. Helsinki: Parvs publishing.
- HARASEK, S. 2018. Ajatuksia abstraktista: Olli Piippo. Viitattu 17.9.2018 <http://www.stellaharasek.com/2018/05/ajatuksia-abstraktista-olli-piippo/>.
- HARASEK, S. 2018. Ykseydestä maailmankaikkeuden kanssa. Viitattu 17.9.2018 <http://www.stellaharasek.com/2018/05/ykseydesta-maailmankaikkeuden-kanssa/>.
- HARFORD, T. Messy. Viitattu 17.9.2018 <http://timharford.com/books/messy/>.
- JOHNSON M. 1987. The Body in the Mind: Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason. Chicago: University of Chicago Press.
- JOHNSON M. & LAKOFF G. 1999. Philosophy in the Flesh: The embodied Mind and its challenge to Western Thought. New York: Basic Books, 6.
- JÄNTTI, R. 2018. Kari Vehosalo, Tarvitaan enemmän pysähtymistä. Taide-lehti 2/2018, 12. Helsinki: Kustannus Oy Taide.
- JÄNTTI, Y.A. 1965. Suomen sana, kansalliskirjallisuutemme valiolutemisto, 14. Porvoo: Werner Soderstrom Osakeyhtio.
- JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO. Sanasto. Hiljainen tieto. Viitattu 19.2.2019 , <http://kans.jyu.fi/sanasto/sanat-kansio/hiljainen-tieto>.
- KITTILÄ, J. 2018. Ja he kuuntelivat onnellisina iltansa loppuun saakka. Turun Sanomat 21.7.2018, 15.
- LUUKKONEN, H. 2015. Ajattelu ja toiminta kuvataiteilijan työssä; Artist in thought and in action.
- MAURIÈS P. & DEL MORAL J.M. 2003. Barceló, Photographs by Jean-Marie del Moral. Lontoo: Thames & Hudson.
- MÄKILÄ, O. 1989 (1962). Ajatuksia taiteesta. Julkaisussa Taide, aika, ajatus. Toimittaja Riitta Ojanperä. Helsinki: Suomen Taiteilijaseura.

- MÄKILÄ, O. 1954. Otto Mäkilän mietelause 2.8.1954. Otto Mäkilän perillisten arkisto.
- NICOLAIDES, K. 1941. The Natural Way to Draw. USA Boston: Houghton Mifflin Company Boston.
- PALLASMAA, J. 2017. Ajatteleva käsi. Helsinki: ntamo.
- PALLASMAA, J. 1993. Maailmassaolon taide. Helsinki: Painatuskeskus, Kuvataideakatemia.
- PRIMERA CLASE MAGISTRAL. Guillermo del Toro 2017. FICM. Viitattu 22.2.2019 https://www.youtube.com/watch?v=Mbidtzrg_RU.
- RAUTIO, P. Perustusten perusteluja. Taide-lehti 2/2018. Helsinki: Kustannus Oy Taide.
- RODIN JA HELVETIN PORTTI. 2017. Ohj. Aveillan, B. Arte, National French Museum Guild (RMN), NOIR, Quad & Fix Studio. Esitetty 21.8.2018. Yle Teema Fem.
- SEGUNDA CLASE MAGISTRAL. Guillermo del Toro 2017. FICM. Viitattu 22.2.2019 <https://www.youtube.com/watch?v=WxOG76xxxDU>.
- SIUKONEN, J. 2011. Vasara ja hiljaisuus. Helsinki: Kuvataideakatemia.
- SKEA, R. 2011. Vincent's Gardens, Paintings and Drawings by Van Gogh. Lontoo: Thames & Hudson.
- TAPIO, I. 2018. Alynda Segarra tietää, kuka keksi rakkauden. Turun Sanomat 21.7.2018, 16.
- TURUN TAIDEMUSEO, 2011. Otto Mäkilä, Punainen levoton kipinä. Turku.
- WILKINSON, G. 1972. Turner's Early Sketchbooks. Lontoo: Barrie & Jenkins.