

TÄNÄÄN MERI ON TYYNÄ

Maalauksia merien ääreltä



TÄNÄÄN MERI ON TYYNÄ

Maalauksia merien ääreltä

LAHDEN AMMATTIKORKEAKOULU

Muotoilu- ja Taideinstituutti

Kuvataiteen koulutusohjelma

Opinnäytetyön kirjallinen osuus

Joulukuu 2010

Hanne Juga

Kannesssa

Kevätilta, Suvisaaristo (3)

2010

lyöntimetalli, sellakka, pigmentti, öljyväri kimpilevyllä
84 x 120 cm

TIIVISTELMÄ

Lopputyöni aiheena on maisema- ja merimaalaus. Kirjallinen osuus käsittelee suppeasti maiseman aseman kehittymistä ja itsenäistymistä maalauksen aiheena eri kulttuuriympäristöissä. Teksti rajoittuu lähinnä esittelemään niitä Idän ja Lännen maalaustradition piirteitä, joista olen löytänyt yhteneväisyyttä omaan työskentelyyni. Asetan mielelläni itseni maisemamaalauksen harjoittajaksi, perinteen osaksi ja edelleen jatkajaksi. Lopputyönäyttelyni teokset ovat havainnoista, muistikuvista ja kokemuksista lähtöisin olevia merimaalauksia.

ABSTRACT

The subject of my degree work is landscape and sea painting. The written part presents how landscape became an independent motif in painting in various cultural environments. I confine myself to presenting only some of those traditions in Eastern and Western painting that I have found similar to my own work. With pleasure I consider myself as an landscape painter, both belonging to the tradition and extending it. The works of my exhibition are sea paintings made on the basis of perceptions, memories and experiments.

SISÄLLYS

1.	JOHDANTO	10
2.	MAISEMAMAALAUKSESTA	12
	2.1. Maisemamaalauksesta Itä-Aasiassa	13
	2.2. Maisemamaalauksesta Euroopassa	18
	2.3. Maisemamaalauksesta Pohjoismaissa ja Suomessa	36
3.	<i>MARMUS</i> = MERTA KOSKEVAA	42
4.	HAVAINNOSTA	46
	KIRJALLISUUS	54

1. JOHDANTO

Kirjoituksessani raotan hieman pintaa maisemamaalauksen historiasta ja merkityksestä. En käsittele lainkaan maisemaa nykytaiteen kohteena tai sen osana, vaan esitän lyhyesti kuinka maisema on valloittanut paikkaansa maalauksessa erilaisissa kulttuuriympäristöissä. Historian eri vaiheista olen poiminut suuntauksia joista löydän itselleni läheisiä ajatuksia ja piirteitä. Pohjoismaille ja Suomelle sekä merimaalaukselle, jota voidaan maisemamaalauksessa pitää aivan omana lajinaan, olen omistanut oman lukunsa. Havainto, havaitseminen ja aistiminen kiinnostavat minua paitsi maalausteni lähtökohtana, myös tapahtumana. Mikä havaintoihimme ja kokemuksiimme vaikuttaa, ovatko ne johdateltavissa, opittavissa tai opetettavissa, miten niitä käytetään?

Omalla työlläni jatkan maisemamaalauksen perinnettä, mutta ilman erityisiä maalaukseen sisällytettyjä merkityksiä. Jälleen kerran maalausteni aiheena on meri: kesäöiden hiljainen tyyneys, maiseman grafiikka, rantojen kivet ja tapahtumat, ja veden olemus.

Lopputyönäyttelyni oli Helsingin Taiteilijaseuran hallinnoimassa Galleria Rantakasarmissa Helsingissä 15.4.-2.5. 2010. Galleria koostuu kolmesta kaariholvisalista, joissa yhteispinta-alaa on noin 350m².

2. MAISEMAMAALAUKSESTA

MOT Kielitoimiston sanakirja antaa sanalle **maisema** kolme merkitystä:

- jokin katsojalle kokonaisuutena näkyvä maanpinnan osa; näköala, (luonnon) näkymä
- ihmistä ympäröivä luonto (ilmakehä, maaperä, vesistöt), jonka kanssa ihminen on vuorovaikutuksessa
- (kulttuuri-, yhteiskunta-, asumis-, työskentely- tms. olot, joissa ihminen elää; miljöo

Maalaustaiteessa luonnonnäkymiä on kuvattu jo mm muinaisegyptiläisissä hautakuvissa ja roomalaisissa freskoissa, mutta etenkin länsimaissa varsinainen maisemamaalaus alkoi kehittyä vasta 1600-luvun alusta lähtien. Euroopassa maisemamaalaus on myös toiminut

merkittävänä kansallisen identiteetin välittäjänä ja kohottajana. Torsten Gunnarssonin sanoin *Maalattu maisema ei ole vain aiheensa peilikuva. Maisema on myös monimutkainen tulkinta- ja valintaprosessin lopputulos, johon ovat vaikuttaneet ajan aatteet ja maailmankatsomus. Luonnon kuvaus taiteessa ei kerro ainoastaan maisemasta itsestään, vaan myös oman aikansa unelmista ja käsityksistä.*

2.1. Maisemamaalauksesta Itä-Aasiassa

Maisemamaalaus alkoi nousta itsenäiseksi lajiksi Kiinassa jo Tang-dynastian ajalla (618–907), joskin kirjallisuudessa mainittujen ja ylistettyjen maalareiden teoksista on vain joitakin säilynyt. Tämän ajan maalaukset kuvasivat vielä yleisimmin hovielämää ja ylhäisön tapahtumia, mutta koska heidän ja oppineiden huvituksiin kuului myös luonnossa

vaeltelu, oli luontevaa, että maisemasta nautittiin myös taiteen välittämänä. Puutarhat, joita voidaan pitää maisemataiteen ensimmäisinä ilmentyminä, on kiinalaisessa kirjallisuudessa mainittu jo joitakin vuosisatoja ennen länsimaisen ajanlaskun alkua. Puutarhat oli suunniteltu ja rakennettu tarkoin niin, että kulkijan tai levähdyspaikoille istahtavan katsojan eteen avautui yhä uudelleen hyvin harkittuja kokonaisuuksia ja näkymiä, sen aikaisia ympäristötaideteoksia. Kun maisema alkoi esiintyä pääasiana runoudessa ja maalauksessa, kukoistaen erityisesti Song-kaudella 1100–1200-luvuilla, myös sen esittämistapa muistutti luonnossa tai puutarhassa vaeltelua. Maalaukset tehtiin joko pystyyn tai vaakaan kieritettäväksi rulliksi jota katsottaessa avattiin osa kerrallaan, jolloin myös katsomiskokemus saattoi vertautua kuljeskeluun. Värit koettiin maalauksessa ja jopa luonnossa itsessään toissijaisena asiana, ja yleisimmin käytettiin mustaa tussia silkille tai paperille. Kalligrafia, jota arvostettiin

taidoista korkeimmalle, ja runous, etenkin matkarunot, kuuluivat kiinteänä osana maalaustaiteeseen, ja usein lopputulos oli näiden kolmen taidemuodon summa.

Itä-Aasian kulttuuri ja maiseman arvostaminen pohjaa vanhaan animistiseen uskoon, jonka mukaan kaikki taivaan- ja luonnonelementit ja kappaleet ovat elollisia ja niillä on sielu. Vuoret, metsät, kivet, meret, aurinko: kaikki ovat jumalia tai niiden ilmentymiä. Vuoret ja vesi olivat keskeisimpiä luonnonelementtejä, ja tämän seurauksena maisemamaalausta kutsutaan edelleenkin Kiinassa nimellä *shansuihua* eli vuorivesimaalaus. Syvintä merkitystä maisemamaalaus edusti ehkä taolaiselle luonnonfilosofialle, joka maalauksien kautta esitti kosmologista luonnonkatsomusta, jossa ihminen ja ihmisen jäljet esiintyvät maisemassa pieninä ja asemaltaan toissijaisina suhteessa suureen luontoon ja maailmankaikkeuteen. Aasialaisessa maisemakuvassa mielikuva syvyydestä

luodaan sijoittamalla lähempänä olevat kohteet kuvan alalaitaan ja kauemmat piirtyvät ylälaitaan. Väliin jäävällä kuvakaistaleella virtaava joki, silta, kiemurteleva polku tai ehkä pieni ihmishahmo toimii opastavana osiona johdatellen katsojaa sisälle kuvaan. Myös tyhjyyttä on käytetty tehokkaana elementtinä teoksessa, sekä sommittelullisesti että sen sisältämien filosofisten kytkentöjen tähden.

Intiasta peräisin olevan buddhismen ja kiinalaisen uskontoperinteen kohdatessa kehittyi 500-luvulta alkaen chan-buddhalaisuus, meillä paremmin tunnettu japanilaiselta nimeltään zen-buddhismi. Periaatteessa kuvanveistoon ja jumalkuviin torjuvasti suhtautuva zen-buddhalainen harjoitti maisemamaalausta mietiskelyn ja keskittymisen välineenä. Zen-taiteen olemassaolon oikeutus syntyi yksinkertaisuudesta ja hiljaisuudesta; taide ei saanut olla itseisarvo tai itsestäänselvyys.

Zen-taiteen maalaukseen sisältyvää kolmen elementin ideologiaa pidän omassa työskentelyssäni läheisenä, tosin ilman uskonnollisfilosofista taustaa tai tarvetta. Näistä kolmesta ensimmäisessä vaiheessa Zen-munkki meditoi ja puhdistui maiseman edessä, toisessa hän maalasi sen tai mielikuvan siitä, ja kolmannessa vaiheessa katsojalle tarjotaan mahdollisuus hiljentymiseen ja mietiskelyyn teoksen kautta. Luonnonympäristöön vetäytyminen ja siellä oleskelu, tuijottelu, puuhastelu, katseen ja mielen vapaa harhailu on perusta myös oman maalaustyöni aloittamiselle.

Toinen vaihe, maalaaminen, on minulle hyvin meditatiivinen tapahtuma. Se on olemisen muoto ja olotila jossa haluan elää. Aiemmin paljon harjoittamani ulkona maalaamisen olen vaihtanut miltei kokonaan ateljeetyöskentelyyn. Työskentelyssäni näen sekoituksen itä-aasialaista maalausperinnettä; kiinalaista *qin* eli kaikkialla luonnossa vaikuttavan elämänvoiman etsimistä ja maiseman eläväksi

tekevää epäsymmetriaa, japanilaista maiseman käsittelemistä vaikutelmana, tunnelmana ja laajana henkisenä kokonaisuutena ja lisäksi ainakin maalauksellista, jos ei jopa jonkinlaista zeniläistä tyhjyyksifilosofiaa.

Kolmannen vaiheen, katsomiskokemuksen toivon sallivan tai jopa johtavan hiljaiseen mietiskelyn tilaan. Maalauksillani en halua kertoa pitkiä tarinoita, provosoida tai julistaa mitään. Haluan että niitä on hyvä katsoa ja että niiden ääreen on katsein ja tuntemuksin hyvä palata.

2.2. Maisemamaalauksesta Euroopassa

1400-luvulla ajalla maisema alkoi toimia taustana tai kulissina ihmisten toimille kylä- ja kaupunkikuvauksissa osana maalausta. Luonto alkoi varsinaisesti esiintyä

maalauksen pääaiheena 1600-luvun Italiassa, jossa tosin jo vuosisataa aiemmin oli Leonardo da Vinci kirjannut muistiinpanoihinsa tarkkoja havaintoja maisemasta.

MAISEMISTA

Kaukaa nähtyjen vuortenvarjojen tummat värit ovat hyvin kauniin sinisiä. Väri on puhtaampi kuin vuorten valossa olevissa osissa. Tästä seuraa, että kun vuoren kalliot ovat punertavia, niiden valossa olevat osat näyttävät violeteilta ja mitä kirkkaampi on valo, sitä selvemmin niiden oma väri erottuu.

Maisemamaalaus vakiinnutti asemansa 1600-luvulla Hollannissa ja levisi sieltä Englantiin ja muualle Eurooppaan. Maalaus seurasi luonnontieteen kehitystä omaksi tutkimuskohteekseen siinä, että tiedon lisääntymisen innoittamana maisemaa alettiin kuvata itsenään ja

yksityiskohtaisesti, ilman sidonnaisuutta ihmiseen. Aluekohtaisesti maisemamaalauksessa on nähtävissä erinäisiä ominaisuuksia aiheissa ja tunnelmassa, kuten esimerkiksi ranskalaisten melankolinen aiheen käsittely ja englantilaisten suosimat puutarha-maalaukset myöhemmin.

1800-luvun romantiikan ajalla oli suuri merkitys länsimaisessa maisemamaalauksessa. Se toi maisemamaalaukseen uudenlaisen tarkastelutavan, kun maisemasta tuli ihmisen mielentilan tai korkeamman henkisen todellisuuden ilmentymä. Luonto koettiin kokonaisuutena ja elävänä, luonnolla oli sielu, se oli jumaluuden näkyvä hahmo ja taiteilija sen tulkki. Yksityiskohtia ja tavanomaisia, jopa arkisia asioita mystifioitiin ja niiden merkitystä korostettiin taideteoksissa, kuten myös uskonnollista etsintää, menneisyyden kaipuuta, kiihkeitä tunteita ja voimakkaiden elämyksien etsintää.

Romantiikan ajan tyypillisimpiä ja vaikuttavimpia maalareita lienevät englantilainen William Turner (1775–1851), joka tunnetusti ei kaihtanut keinoja kerätäksään aitoja kokemuksia ja havaintoja maalauksiaan varten, ja Saksassa myöhemmin ajan ikoniksi nostettu Caspar David Friedrich (1774–1840). Hän rikkoi työskentelyllään totutun tavan kuvata ja katsoa maisemaa, ja toimi näin kiistämättä maalaustaiteen uudistajana. Friedrich oivalsi, että on keksittävä uusi tapa tehdä kuvaa pystyäkseen kuvaamaan yliluonnollista, sitä mitä ei voi kuvata. Hänen töissään painottuu havaitsemisen lisäksi maalarin sisäinen näkemys ja myös katsojan rooli: katsojan muassaan tuoma täydennys teoksen tulkintaan. *Sulje ruumiillinen silmäsi, jotta näkisit kuvan ensin sielusi silmällä* on Caspar David Friedrich kirjoittanut. Yhtenä taiteen tehtävänä hän piti olemista sillan rakentajana luonnon ja ihmisen välissä.

Löydän näistä romantiikan ajan ihanteista ja tavoista yhtäläisyyttä Itä-Aasian maalausperinteeseen. Luonnon kokeminen on voimakkaasti läsnä, tyhjää tilaa tai perspektiivin häivyttämistä käytetään tehokkaasti, ja katsojalla on selkeä rooli teoksen olemassaolossa ja tulkinnassa. Myös erilaisten hahmojen käyttö kuvaan johdattelijana on käytössä niin Aasiassa kuin romantiikan ajallakin. Omissa maalauksissani eräänlaisena *rückenfigurina* esiintyy usein lintu.

Vaikka taiteilijasta ei romantiikan ihannoinnin myötä tullutkaan yli-ihmistä, aikakausi kuitenkin loi uudenlaisen taiteilijatyypin: vapaan, periaatteista riippumattoman tunteiden tulkin. Tämä toimi pohjana tulossa olevalle modernismille ja poisti esteet – ilmaisun niin vaatiessa – muodon hajottamiselta.

Romantiikan ajan jälkeen, tai osin jo sen loppupuolella, maisemamaalaus koki suurimman mullistuksensa koskaan: ulkoilmamaalauksen. Suuret tapaukset juontavat yleensä juurensa yksinkertaisiin keksintöihin, ja niin myös maalauksessa kun värejä alettiin pakata putkiloihin sellaisenaan käytettäväksi ja siten helposti kuljetettaviksi. Tietävästi englantilainen taiteilija John Constable (1776–1837) vei ensimmäisenä öljyvärit ulos ja maalasi luonnoksenomaisia *plein air* -tutkielmia. Tapa levisi nopeasti eurooppalaisten maalareiden keskuudessa ja kohtalaisen nopeasti se sai myös yleisön suosion.

Kesäyö, Sipoonselkä (39)

2009

lyöntimetalli, sellakka, pigmentti, öljyväri vanerille

122 x 122 cm



Syyspäivä, Suvisaaristo (9)

2010

lyöntimetalli, sellakka, pigmentti, öljyväri vanerille

122 x 122 cm



Syyspäivä, Suvisaaristo (4)

2010

lyöntimetalli, sellakka, pigmentti, öljyväri vanerille

122 x 122 cm



Syyspäivä, Suvisaaristo (6)

2010

lyöntimetalli, sellakka, pigmentti, öljyväri vanerille

122 x 122 cm



Syysilta, Suvisaaristo (5)

2010

lyöntimetalli, sellakka, pigmentti, öljyväri vanerille

122 x 122 cm



Kevätilta, Suvisaaristo (5)

2010

lyöntimetalli, sellakka, pigmentti, öljyväri vanerille

85 x 120 cm



2.3. Maisemamaalauksesta Pohjoismaissa ja Suomessa

Olavi Granö kirjoittaa *Suomalainen maisema* -teoksen johdannossa maisemien tutkimisen vaiheista Suomessa. 1700-luvun lopulla alkanut romantiikan aikakauden voimakas luonnontunne lisäsi maisemakuvausta saksalaisessa kulttuuriympäristössä. Tällöin käsite *Landschaft*, joka aiemmin oli merkinnyt joko visuaalisena ympäristönä tai maantieteellisesti rajattua aluetta, täsmentyi yleisesti maalaustaiteen ja kirjallisuuden aiheiden osoittajaksi. Käsite on sittemmin siirtynyt taiteesta myös tieteeseen.

Maiseman tutkiminen Suomessa alkoi 1920-luvulla, jolloin Olavi Granön isä J.G. Granö toi Suomeen *Landschaftskunden*, Saksassa muodostuneen erityisen maisematieteen, jossa ympäröivää tarkasteltiin

ihmiskeskeisenä, visuaalisena ympäristönä. Tällöin luotiin myös suomenkielinen maisemakäsitteistö uudissanoineen, ja muun muassa aiemmin sanoista *Landschaft* ja *landskap* käytetty käännös *maakunta* korvautui käsitteellä *maisema*, jolla tarkoitettiin nimenomaan ihmisen visuaalista ympäristöä, kaukonäkymää, eikä maantieteellisesti rajattua aluetta.

Suomessa ja Pohjoismaissa taiteella ja sen kehittymisellä omaan suuntaansa oli vastassaan vaikea este. Se, mitä taiteeksi käsitettiin, taiteen ihanteet sekä ohjeet taiteen tekemiseen olivat peräisin antiikin klassisesta taiteesta, tosin maisemaa kuvatessa ehkä hieman vapaammin kuin ihmiskauneuden käsitteessä. Ruotsalaista, ja siten myös suomalaista luontoa pidettiin rumana ja yksitoikkoisena: ei kuvauksellisia jylhiä vuorenhuippuja eikä kauniisti aaltoilevia kukkuloita. Tutkija, arkkitehti ja esteetikko (Suomenlinnan suunnittelija Augustin Ehrensvärdin poika) Carl August

Ehrensverd (1745–1800) muun muassa esitti pohjoismaisen kuusen olevan rumuuden huipentuma, koko maan olevan "kuusien, mäntyjen, laaksojen ja mäennyppylöitten maa", ja että Ruotsin vuoret ovat "yksitoikkoisia, pyöreitä, sileitä, muistuttavat takamusta ja kansa muistuttaa asuinseutuaan".

Romantiikan aikakausi ylsi kuitenkin 1800-luvulla myös pohjoismaihin. Euroopassa oli jo 1700-luvun puolesta välistä omaksuttu filosofi Montesquieun ajatus ilmaston ja ympäristön vaikutuksesta ihmiseen ja yhteiskuntaan. Tämän teorian mukaan luonnon sanelemat elinehdot ja selviytyminen ankarista olosuhteista ovat tehneet pohjoismaalaisista vapaita, vahvoja ja rohkeita, ja heidän kulttuuriaan on muovannut sijainnista ja harvasta asutuksesta seurannut oma, erityinen luontosuhde. Romantiikan muassaan tuoma arvostus vahvaan ja villiin luontoon käänsi myös pohjoismaisten taiteilijoiden katseet

ja ihanteet kotimaan maisemaan.

Ylevyys oli Euroopassa aikakaudelle tyypillinen käsite ja sitä haettiin kaikkialta: maisemasta, historiasta, myyteistä, runoudesta... Pohjoismaisessa maisemamaalauksessa tämä saattoi johtaa hienoiseihin ylilyönteihin tai ainakin teatraalisuuteen "ylevänä" pidetyn maiseman puuttuessa. Norjassa toki dramaattisia vuori- koski- ja vuonomaisemia riittää, ja esimerkiksi Johan Christian Dahl (1788–1857) ja etenkin hänen oppilaansa Peder Balke (1804–1887) kuvasivat pohjoista maisemaa varsin ylevästi.

1800-luvulla taiteelliset ihanteet olivat varsin lyhytkestoisia. Romantiikan jälkeen nopeassa tahdissa realismi, naturalismi, impressionismi, symbolismi ja primitivismi seurasivat toisiaan osin limittyen, osin toisiinsa törmäten. Luonnontieteet ja niiden tutkimus kehittyivät voimakkaasti tuoden muassaan tieteellisiä piirteitä jonkin verran myös

maisemamaalaukseen, lähinnä kuitenkin havainnoimisen ja todenmukaisen kuvauksen kautta eikä niinkään tiedon lisääntymisen seurauksena.

Kuten muualla Euroopassa, myös Pohjoismaissa maisemamaalaus peilasi kansallisen identiteetin muodostumista. Kansallisen kulttuurin herääminen tapahtui Pohjoismaissa eri aikoina vuosien 1780 ja 1900 välillä. Historialliset olot ja tapahtumat sekä geopoliittiset syyt aiheuttivat eroja myös taiteen ilmenemismuodoissa eri maissa. Yhteistä kaikille pohjoismaille ja kaikissa taiteen muodoissa oli kuitenkin pyrkimys määritellä kansallinen identiteetti väestön ja heitä ympäröivän luonnon välisenä yhtälönä. Idän ja lännen välisessä Suomessa kansallistunne ja ”oma” kulttuuri heräsi pohjoismaisittainkin katsottuna varsin myöhään. Maalaustaiteessa alettiin vasta 1850-luvulta lähtien mieltää tiettyjä maisemia kansallismaisemaksi kun Werner Holmberg (1830–60) ja

von Wrightin veljeksistä Magnus (1805–1868) ja Ferdinand (1822–1906) esittivät teoksissaan kotiseutujensa näkymiä. Vuosien 1880–1910 välinen Kultakauden aika oli vihdoin lopullisesti kypsä nostamaan kotimaan luonnon kauneuden ja erikoislaatuisuuden myös kuvataiteeseen. Tosin kyllä kansallistaiteilijaksi sittemmin nimetty Akseli Gallen-Kallelakin (1865–1931) sortui kaukokaipuussaan silloin tällöin toivomaan "edes yhtä uljasta vuotta katkaisemaan tämän yksitoikkoisuuden ja loivaviivaisuuden". Maisemamaalauksesta tuli lopulta 1900-luvun alun Suomessa erityinen väline suomalaisuuden rakentajana ja itsetunnon kohottajana ennen itsenäisyysjulistusta 1917.

3. **MARMUS = MERTA KOSKEVAA**

Omana maisemamaalauksen lajinaan voidaan pitää rannikkoseutujen asutuksien ja satamien liepeillä kehittynyttä merimaalausta. Sen lähtökohta ei niinkään ollut esteettinen, vaan poliittinen, ja alun perin sen tehtävä oli kertoa valtioiden merimahdista, varustelusta ja voitokkaista taisteluista. Merimaalaus -käsite on peräisin latinankielisestä, merta koskevaa sanasta *marmus*. Tyyllillisesti ja ajallisesti merimaalauksen suuntaukset ja ihanteet mukailivat muun maisemamaalauksen historiaa. Ennen 1600-lukua meriin ja laivoihin liittyviä kuva-aiheita löytyy erilaisista käyttötarkoituksista muun muassa rahoista, kartoista, mytologiasta tai uskonnollisten kirjoitusten yhteydestä. Sittemmin maalaukset keskittyivät laivoihin ja niiden tapahtumiin, välittäen siten historiallisestikin arvokasta ja osittain hyvin yksityiskohtaista tietoa. Merimaalauksen merkittävä laji olivat myös

laivamuotokuvat, joissa laiva ja joskus myös sen miehistö kuvattiin pienintä yksityiskohtaa myöten. Tilaajina olivat kuninkaat, kardinaalit, aatelissuvut ja myöhemmin porvaristo ja kauppiaat. Vähitellen mielenkiinto siirtyi historiallisista arvoista luonnon näkymiin ja paikallisen atmosfäärin kuvaamiseen.

Romantiikan aika vaikutti merkittävästi myös merimaalaukseen kun harmoniaan pyrkivät sommitelmat väistyivät dramatiikan, myrskyjen, meritaistelujen ja ihmisen armottomuutta kuvaavien maalauksien tieltä. Ihmisen suhde luontoon muuttui ja sitä alettiin pitää tunteiden symbolina, jolloin luonto alkoi korvata jopa uskontoa. Meri ja merimaalaukset välittivät tunnelmaa ja mielentilaa. Merenranta tarjosi luontevan paikan romantiikan ajan ihmisen äärellisyyden kokemuksille tai yrityksille sulautua luonnonvoimiin. Meren äärellä myös tiivistyi ikuinen paremman elämän kaipuu, kaipuu toiseen

maailmaan ja toiseen todellisuuteen. Merimaalauksiin ladattiin melankoliaa, kaipuuta, yksinäisyyttä ja äärettömyyttä.

Miksi meren katseleminen tuottaa niin loputonta ja ehtymätöntä mielihyvää?

Siksi, että meri tarjoaa samalla rajattomuuden ja liikkeen mielteen. Kolme tai kolme ja puoli peninkulmaa edustaa ihmiselle äärettömyyden sädettä. Siinä on äärettömyys pienoiskoossa. Mutta mitä se merkitsee, jos se riittää johdattamaan mieleen koko äärettömyyden? Kuusi tai seitsemän peninkulmaa (maan ympärysmittasta), kuusi tai seitsemän peninkulmaa vellovaa nestettä riittää antamaan ihmiselle suurenmoisimman kauneuselämyksen mitä nämä katoavat asuinsijat voivat hänelle suoda.

1800-luvun puolenvälin ranskalainen runoilija ja esseisti Charles Baudelaire (1821–1867) pohdiskeli meren äärellä

olemista hieman hurmoksellisesti. Minua, maisemassa maleksijaa, ilahduttaa kuinka tämä luonnon tarjoama elämys aivan kuin yllättäen keskeyttää muuten kovin urbaanin mietiskelijän muut ajatukset ja valtaa hänen mielensä. Se on vähän kuin dekadentin mielenhäiriö tai syrjähyppy.

Meri on minulle rakas elementti, jonka äärellä koen olevani olemassa. Se antaa minulle aiheet maalauksiini, elämykset, pelot, ja välillä jopa leivän (ja kalan). Meret ovat minut lumonneet. Ne ovat läsnä muistikuvina, näkyinä, kokemuksena. Meren äärellä on hyvä olla, siinä on ajattomuutta. Kun aika katoaa ja sen merkitys vähenee elämässä, työskentelyssä, havaitsemisessa; silloin koen olevani olemassa, onnellinen.

4. HAVAINNOSTA

Historiallisesti näkemistä on tutkittu kaksiulotteisen, liikkumattoman kuvan kautta. Leonardo da Vinci vertasi silmää *camera obscuraan*, nykyisen kameran edeltäjään. Rakenteellisesti silmässä ja kamerassa on toki yhtäläisyyksiä; molemmissa on linssi joka tarkentaa kuvan ja molemmissa on valoa säätelevä ominaisuus. Kameravertaus on houkutellut meidät ajattelemaan myös verkkokalvokuvaa valokuvan kaltaisena, täsmällisenä kaksiulotteisena kuvana. Tämä aiheutti kuitenkin ajan mittaan spekulatioita siitä, miten voimme vaivatta liikkua ja toimia tilassa, jos maailma jonka silmä meille välittää on kaksiulotteinen, ja vielä ylösalaisin. Renessanssiajan taiteilijat ja arkkitehdit ratkaisivat tietämättään jo tätäkin kysymystä. Heidän kehittämänsä perspektiivi loi kolmiulotteisen illuusion kaksiulotteisessa kuvapinnassa, joka poikkeaa normaalista näkökokemuksesta suuresti.

Lopullisesti staattinen kuvateoria murtui vasta 1900-luvulla. Amerikkalainen havaintopsykologi James Gibson (1904–1979) erotti käsitteellisesti toisistaan ympäristön ja kuvan näkemisen, visuaalisen ja kuvallisen näkemisen. Gibson toi havainnoitsijan ulos laboratorio-olosuhteista.

Liikkumattoman kuvan katsomisen sijasta havainnoitsija tarkastelee valtavaa määrää ympäröivää informaatiota itse liikkuen, "havaintopolulta". Siellä verkkokalvoille tulee käsiteltäväksi jatkuva optinen virtauskuvio, josta silmä ja aivot valikoiden poimivat tarvitsemansa informaation. Hahmottamisen myötä syntyy lopullinen tieto ympärillä olevista asioista ja tilasta.

Näkeminen, aistimuksen tuottama havainto, on paitsi kulttuurin muokkaama tuotos, myös subjektiivinen kokemus. Havainnossaan ihminen näkee aina myös osan itsestään, on panoraaman keskipisteessä osana ympäristöä. Näkösisällöt eivät myöskään ole pelkästään aistinvaraisia,

vaan niihin liittyy omakohtaista ainesta esimerkiksi muistista ja mieltymyksistä. Ihmiset näkevät saman kohteen eri tavoin, kiinnittävät huomiota ja muistavat näkemästään eri asioita. Havaintoon liittyy käytännöllisesti katsoen aina myös jokin muu aistimus, joko muistivarannosta tai ympäristön aiheuttamana, joka edelleen lisää subjektiivisuutta.

Oma työskentelyprosessini alkaa siis usein maleskelemalla, näennäisen joutilaalla maisemassa oleskelulla. Se on maisemalle ja havainnoille alttiiksi asettumista.

Lumoutumista. Tarja Ranniston mukaan

Luonnonympäristössä olevan ihmisen ja luonnon välille syntyy parhaimmillaan erityinen ja merkityksellinen yhteys, mikä todentuu esteettisenä luontokokemuksena.

Mahdollisuutta tällaiseen yhteyteen vaalin aarteideni ja myöhemmin tapahtuvan maalaamiseni alkuun panevana voimana. Allekirjoitan myös Ranniston käsityksen

onnistuneen luontosuhteen muodostumisesta: *Kokonainen suhde luontoon ei synny oman hyödyn tavoittelun tai instrumentaalisen arvon kautta, vaan omasta läsnäolostamme luonnossa, sen havaitsemisesta että olemme siinä, luonnon sisällä ja sen ympäröimänä, ja että omilla liikkeillämme sulaudumme siihen. Omat luontokokemukseni haluan kohdata avoimesti, pyyteettömästi, rehellisesti ja kaikin aistein vaikka se ei aina olisi miellyttävää tai kaunista. Usein siis myös syrjäyttäen tietoisuuden että olen maisemamaalari, vaikkakin tiedän palaavani havaintoihini maalauksissani. Entisten aikojen merimaalareiden tapaisesti olen tosin myös työskennellyt laivalla saadakseni enemmän kokemusta meren olemuksesta.*

Työni saa aina alkunsa havainnosta: jostakin näkemästäni väristä, maisemasta, graafisesta linjasta, kasvista tai eläimestä. Siinä mielessä olen puhtaasti havaintomaalari.

Työskentelyn edetessä alkuperäisen havainnon merkitys saattaa heiketä tai muuttua, ja työskentely jatkuu perustuen enemmän maalauksellisiin ratkaisuihin. Matka havainnosta maalaukseen sisältää valintoja, mutta myös paljon mystiikkaa, ja usein maalaan hyvin vaistonvaraisesti ja kohtalonuskoisesti ilman tarvetta analysointiin. Vaikka olen ikuinen kaihomieli ja horisonttiin tuijottelija, en kohteekseni välttämättä vaadi romantiikan ajan mukaista myrskyävää merta, pelkoa herättävää ukonilmaa tai jylhiä vuoristoja. Minulle maisema antaa paljon hyvinkin vähästä. 1800-luvun loppupuolella elänyt romaani- ja matkakirjailija Robert Louis Stevenson (1850–1894) joka on kirjoittanut muun muassa *Aarresaaren*, kirjoittaa esseessään *Ikävien paikkojen viehätyksestä*:

*Jos laajan maiseman epiikka jättää meidät ulkopuoliseksi,
me paneudumme kivien saarnaan. Meistä kehkeytyy
tiirailijota ja
kasvitieteilijöitä, me harrastumme linnuista ja hyönteisistä,
huomaamme paljon miniatyyrikokoista kauneutta.*

Lopuksi palaan havaintoon ja taideteoksen kokemiseen. Pohjustan työskentelyni yleensä hakeutumalla tilanteeseen, joka mahdollistaa aistikokemuksen jota sosiologi John Urry kutsuu *individuaaliksi* tai *romanttiseksi katseeksi*. Katse ei tässä tarkoita siis pelkkää näkemisen tapahtumaa, vaan se sisältää myös muiden aistien ja muistin mukanaan tuomaa tietoa. Minulle tämä kokemus on rauhallinen ja intiimi, jopa itsekäs, ulkopuolisista tekijöistä helposti häiriintyväkin olotila. Maalaustyöskentelyn aikana palaan näihin luontokokemuksiin. Näitä kahta työskentelyn vaihetta en siis voi jakaa kokijan kanssa. Lopputuloksen, maalauksen sen sijaan voin.

Kun havainto on työskentelyni lähtökohta, onko oletettavaa, että teoksesta vaikuttuakseen kokijalla on oltava taustallaan vastaavanlainen luontokokemus, jos ei peräti saman maiseman näkeminen kuin itselläni? Tarvitaanko sitä? Tai tekeekö kohteen jakamisen aiheuttama yhteenkuuluvaisuus katsomiskokemuksesta antoisamman? Toiveeni on, että katsojan ja teoksen välille syntyy suora, selityksistä vapaa yhteys: mielentila joka on auki katsomisen tuottamille tuntemuksille. Että teoksen äärellä syntyy kokemus johon on houkuttelevaa ja rauhoittavaa palata, kuten itselleni maalaamisen olotilaan.

KIRJALLISUUS:

- Ahtola-Moorhouse, Leena, Gunnarson, Torsten, Gallen-Kallela-Sirén et al. 2006. *Luonnon lumo*. Odder: Narayana Press.
- Baudelaire, Charles 1984. *Välähdyksiä; Alaston sydämeni*. Suom. Eila Kostamo. Helsinki: Otava.
- Da Vinci, Leonardo. [Työpäiväkirjat](#). Koonnut ja suomentanut Laura Lahdensuu. Helsinki: Teos.
- Fält, Olavi K. et al. 1999. *Japanin kulttuuri*. Helsinki: Otava.
- Juga, Hanne 2000. Katso, näe. Media-alan erikoisammattitutkinnon kirjallinen osuus. Nähtävissä Pekka Halosen Akatemia
- Kajaste, Tapani 1995. *Musta tussi ja valkoinen paperi*. Kiina sanoin ja kuvin 3/1995 <http://kiinaseura.lasipalatsi.fi/tietoa/lehti> (luettu 4.2.2010)
- MOT kielitoimiston sanakirja 2.0.
- Pitkäranta, Inkeri & Rahikainen, Esko (toim.) 2002. *Suomalainen maisema*. Helsinki: Helsingin yliopiston kirjasto.
- Rannisto, Tarja 2007. *Luonnon estetiikka*. Vantaa: Multikustannus.
- Ringbom, Sixten 1989. *Pinta ja syvyys*. Helsinki: Taide.
- Stevenson, Robert Louis 1997. *Kävelyretkistä*. Suom. Alice Martin. Helsinki: Jack-in-the-box.
- Valkonen, Markku & Valkonen, Olli 1986. *Suomen ja Maailman taide*. Helsinki: WSOY.

