

Markus Luiro

TAKAPERIN

Kuvataiteen koulutusohjelma
Maalauksen suuntautumisvaihtoehto
2011

TAKAPERIN

Luiro, Markus
Satakunnan ammattikorkeakoulu
Kuvataiteen koulutusohjelma
Toukokuu 2011
Ohjaaja: Hautala, Päivi-Maria; Velhonoja, Matti
Sivumäärä: 24
Liitteitä: 5

Asiasanat: melankolia, muistelmä, muutos, prosessi

Tämä on muistelmamuotoon kirjoitettu kuvaus taiteellisesta kehityksestäni toissa vuoden syksyiltä tähän kevääseen. Olen valinnut osin sattumalta joitain ajankohtia, jotka ovat tuntuneet tärkeiltä myöhemmän kehityksen kannalta. Olen samalla hahmottanut tietynlaista syklistä prosessia mielikuvien syntyisestä ja kehittymisestä tekemisen kautta, jossa yleensä päädyn jonkinlaiseen umpikujaan. Kirjoitus on valitulta tyyliltään subjektiivinen ja melankolinen. Se liikkuu eri tasoilla yksityisestä yleiseen ja käytännöllisestä teoreettiseen. Kirjallisuus, elokuva ja filosofia ovat kaikki olennaisia viittauskohtia.

.

BACKWARDS

Luiro, Markus

Satakunnan ammattikorkeakoulu, Satakunta University of Applied Sciences

Degree Programme in Fine Arts

May 2011

Supervisor: Hautala, Päivi-Maria; Velhonoja, Matti

Number of pages: 24

Appendices: 5

Keywords: melancholy, memoir, process, progress

This is a memoir of my artistic development from the fall before last to this spring. I have chosen some periods of time, perchance perhaps, which have later seemed important for my later progress. I have sketched some kind of a cyclic process from the birth of my imaginaries to their later change by concrete acts of painting, which usually meets a dead-end. This memoir is subjective and melancholic by its chosen style. It moves in different levels: from intimate to general; and from concrete to abstract. Literature, cinema and philosophy are all essential points of reference.

SISÄLLYS

1 JOHDANTO.....	5
2 TOINEN LUKU	9
2.1 Rangsit.....	9
2.2 Muutos	10
2.3 Prosessi	13
3 KOLMAS LUKU	16
3.1 Toisto	16
3.2 Melankolia	19
3.3 Poissaolo	22
LÄHTEET.....	24
LIITTEET	

1 JOHDANTO

Pysäytettävä päästä pakenevan järjen vuoto.¹

Kynnys kirjoittaa on suuri ja kompastun siihen helposti. Ajatukset pyörivät, polkevat paikoillaan, muuttuvat ja katoavat, jäävät kirjoittamatta. Jos kirjoittaisin niitä ylös, ne ehkä kehittyisivät, pysyisivät paikoillaan, juurtuisivat ja kasvaisivat.

Ensimmäinen yritykseni aloittaa lopputyöni kirjallisen osuuden kirjoittaminen tammiukuussa päätyi kömpelöön piirustukseen istuvasta turvonneesta hahmosta ja sen ylle raapustettuihin sanoihin. *Hitaus ja raskaus*. Muut sanat ovat sutattuja, katkonaisia, lukukelvottomia. Samaan aikaan en kyennyt työskentelemään myöskään taiteellisesti. Saatoin käydä työhuoneellani istumassa puolisen tuntia, tekemättä mitään, aloittaa ehkä jotain ja tuhota se sitten. Ehkä samastuin siihen piirtämäni hahmoon, en tiedä. Sen jälkeen halusin kirjoittaa kyvyttömyydestä.

Kirjoitin tuntevani itseni usein kyvyttömäksi, paremman sanan puutteessa, että jo kirjoittaminen vaatii paljon (ajatus ei kulje, kynä pysyy vaivoin kädessä). Tarkoitin kyvyttömyyttä erityisesti luovassa, taiteellisessa mielessä. Tarja Pitkänen-Walter kirjoittaa luomisen prosessista, jossa teos syntyy niin sanotusti tyhjistä. Lähtökohtana on tyhjyyden kokemus, merkityksen poissaolo.

Asioiden merkitykset ja yhteydet ovat valuneet ankeuteen, energiattomuuteen, haluttomuuteen. Tilanteessa on pienoinen hätä, joskin sekin kelluu samantekevyydessä. Sitten tulee tyytymättömyys, kangerrus, vaatimus. Jotain pitäisi saada aikaan... merkitykseen ja paikkaan. Sitä tarttuu kuin oljenkorteen, johonkin, mikä vähänkin tuntuisi mielekkäältä, aloittaa jotain. Ja vähitellen löytyy halu. Se täytyy heti kiinnittää materiaaliin, muutoin se katoaa. Se katoaa joka tapauksessa – löytyäkseen taas uudel-

1 Duras 1987, s. 18

*leen, hävitäkseen taas. Tässä edestakaisessa liikkeessä palaa jälleen usko asioiden mielekkyyteen.*²

Jo lainauksenkin perusteella voi päätellä, että kyseessä ei ole mikään suora ja mutkaton prosessi. Omalla kohdalla ajattelin halun ja mielekkyyden olevan harvinainen poikkeus. Usein tie tyhyydestä vie takaisin, kulkee täyden ympyrän tai silmukan, kuten M. C. Escherin illutoriset portaat. Teot pysyvät tyhjinä tarkoituksesta. Asioilta puuttuu mieli. Onnistumisen tunteet ovat harvassa. Sanoisin tällaista epäonnista, epäsujuvaa kyvyttömyyttä olevan kahta lajia, *masentunutta* ja *ahdistunutta*.

Edelliseen lajiin kuuluu hitaus, raskaus, voimattomuus, haluttomuus. Seurauksena on mielekkyyden puuttuminen. Lisäksi kokemus ajasta on toinen. Kuin oma aika olisi epätahdissa ympäristön kanssa³, voi sanoa keskusteluun tavun tai sanan, ehkä puoli-toista, kenenkään huomaamatta. Se muistuttaa Herk Harveyn elokuvasta *Carnival of Souls* (1962), jossa pääosan tyttö vajoaa toisinaan kummalliseen puolielämään. Äänet katoavat ympäriltä ja kaikki käyttäytyvät kuin eivät huomaisi häntä. Muistan viime syksyn tussimaalauskurssilla istuneeni tunnin tyhjän paperin edessä ja katsoneeni toisia ympärilläni, ihmetelleeni.

*Minulla ei ollut siihen tekemiseen sellaista intoa ja mielihyvää kuin pitäisi. Sama koskee muutenkin maalaamista.*⁴

Jälkimmäiseen, ahdistuneeseen tilaan, kuuluu ärtyneisyys, levottomuus ja keskittymiskyvyn puute. Se on kaiken zenin vastakohta. Siihen liittyvä turhautuneisuus sai minut ajattelemaan kyvyttömyydestä kirjoittamista istuessani yöjunassa Rovaniemelle ennen joulua. Turhautuneisuus, tyytymättömyys ja niistä parhaassa tapauksessa syntyvä aktiivisuus voivat johtaa osittaisiin tuloksiin, ehkä lukuisten yritysten ja re-

2 Pitkänen-Walter, s. 20

3 ”Rytmini hidastuu tai pysähtyy”. Kristeva 1999, s. 16

4 Päiväkirja 24.11.2010

vittyjen papereiden jälkeen, mutta tuloksena voi olla myös palaaminen edellisen lajin kyvyttömyyteen, passivoituminen ja luopuminen.

Maalausyritykseni kompurasta isolle kankaalle ei ollut muuta kuin ahdistunutta sotkemista ja lopulta siveltimien hakkaamista hampaat irvessä, papereiden repimistä.⁵

Kompura. Ajattelin oikeastaan komparatiiviva, nimeksi. Se kuulostaa foneettisesti hyvältä. Alkuperäinen idea tai mielikuva syntyi viime vuoden huhtikuussa, kun halusin ostaa Bangkokin Siam Squarelta paidan, jossa oli komparatiivit *harder, better, stronger* ja *faster*. Kuvittelin itseni aivan päinvastoin heikkona, hitaana ja voimattomana. Avoimesta suustani purkautuisi jotain, kuin kaikki sisältäni haihtuisi ja luhistuisin kasaan. En koskaan ostanut sitä paitaa. Se oli viimeinen kerta Siam Squarella. Silloinkin sieltä oli jo vaikea saada taksia pois. Sen jälkeen kai viimeisetkin kaupat suljettiin ja sotilaat saartoivat paikan.

Tein aiheesta syyskuussa nopean öljyväriluonnoksen pienelle pohjalle. Lopputyöohjaajani piti sitä huonona, sommitelmaltaan tylsänä, ja ehdotti asioiden koon ja mittasuhteiden muuttamista, neuvoi miettimään taustan merkitystä. Hahmo oli lähellä todennukaista ja muistutti minua, tausta oli vain joitain epämääräisiä siveltimenvetoja keltaisella, suusta purkautuva musta savu vain yksinkertainen pyöreä muoto, hieman päätä suurempi. Seuraavaan luonnokseen tein tikkujalat, kuin hauraat oksat, surkastuneet kädet ja suuren, pyöreän pään. Taustan tuli olla ensin tasaisen ruskea mutta myöhemmin hahmottelin mielessäni Siam Squarea, näyteikkunoita ja kauppojen kylttejä, barrikadeja, bambua ja rengaspinoja.

Ajattelin vielä viime vuonna, että suurin osa ideoistani ja kuva-aiheistani on syntynyt sieltä, vuoden takaa, viime keväältä, ehkä muutaman viikon ajalta, että kesä Suomessa on ollut kuin pitkä virikkeetön horros. Se ei silti pidä paikkaansa. Se on liioittelua. Ne ovat eläneet mukana, kuolleet ja kasvaneet.

5 Päiväkirja 15.12.2010

Kuljen takaperin muistoissa ja menneisyydessä, kuin Walter Benjaminin Historian enkeli, ”kauhuissaan taakseen jättämistään raunioista”⁶.

Haluan säilyttää tämän kirjoitustavan ja sen melankolisen sävyn läpi kirjoitukseni. Luin joululomalla Osamu Dazain toisen maailmansodan aikaisen matkakirjan kotiseudustaan ja se on juuri tarkoittamallani tavalla luonteeltaan subjektiivinen. Dazai kirjoittaa mieluummin sisäisistä tuntemuksistaan kuin vaikkapa maisemista. Hän lainaa faktat tietokirjoista ja sanoo omista vaikutelmistaan ettei niihin ole luottamista.

*Pääni oli utuinen. Krapulainen olo. Otsani valui tahmeaa hikeä. Aamuaurinko paistoi raikkaana vaunuun, jossa minä olin ainoa likaantunut, saastainen, pilaantunut: kaikin puolin sietämätön tunne.*⁷

Haluan tehdä samoin, kirjoittaa subjektiivisen matkakertomuksen. Nojaan teoriaan sen verran kuin on tarpeen ja kirjoitan enemmän itsestäni, tarkemmin sanoen lähtökohdistani, ideoistani, mielikuvista ja luonnoksista. Ne harvat valmiit teokseni ovat tienviittoja, merkkejä kuljetusta matkasta⁸.

6 Päiväkirja 10.11.2010

7 Dazai 1996, s. 204

8 Pitkänen-Walter 2006, s. 20

2 TOINEN LUKU

Muuan romantiikan ajan maalaus esittää kasoittain jäälohkareita napaseudun valossa; yksikään ihminen, yksikään esine ei asuta tuota lohdutonta seutua; mutta jos minussa on hiukankaan rakastuneen surumielisyyttä, tuo tyhjyys suorastaan vaatii minua projisoitumaan itseensä; näen itseni istumassa pienenä, iäksi unohdettuna veistoksena jäälohkareen päällä.⁹

2.1 Rangsit

Olin opiskelijavaihdossa Thaimaassa syksyn 2009. Aloin maalaamaan ensimmäistä kertaa joskus marraskuussa. Kävin Bangkokin yliopiston kuvataidepuolella keskustan ulkopuolella Rangsitissa ehkä pari kertaa viikossa siitä lähtien, vaihtelevasti helmikuun alkuun asti.

Rangsitin kampus oli iso ja puistomainen, talot olivat harmaita ja avoimia, ihmisiä oli paljon ja kaikkialla, nauramassa tai pitkästyessä. Pistin silmään ainoana länsimaalaisena. Sitä kaikkea on vaikea kuvailla jälkeenpäin, kaivaa esiin sieltä kuukausiensa alta. Kaikki oli erilaista, jo pelkästään valo ja ilma, se kuinka on aisteineen siinä ympäristössä.

Sain työskentelytilakseni hämärän ja pölyisen nurkan takapihan puolelta, muutamien sermein jaetusta isosta tilasta jossa ovien virkaa toimittivat rautakaihtimet ulkoseinillä. Siellä oli viihtyisää ja rauhallista. Takapihalla oli graffitein koristeltuja varastoja ja kesannolla olevia niittyjä. Etupihan puolella oli yleensä opiskelijoita menemässä tunneille, pitämässä kokousta, päristelemässä mopoja, soittamassa kitaraa tai potkimassa palloa, mitä milloinkin.

9 Barthes 2010, s. 142

Aluksi minulla ei ollut kauheasti ajatuksia siitä, mitä haluaisin tehdä. Olin maalannut ensimmäisellä käynnilläni pienelle levyille avuttoman lapsenomaisen hahmon pimeälle kujalle valokyltin alle. Minulla oli tapana piirtää oppitunneilla kouluvihkoihini tällaisia hahmoja, joilla oli hyvin pienet kädet ja isot päät. Seuraavilla kerroilla maalausin nopeaan tahtiin kaksi pientä kasvokuvaa joidenkin luonnosteni pohjalta, ilman sen suurempaa syytä, vain jotain tehdäkseni.

Tavattuani ensimmäisen kerran opettajani, Thanet Awsinsirin, ajatukseni selkiintyivät jonkin verran ja asetin itselleni hänen nevojensa pohjalta tiettyjä tavoitteita. Hän ehdotti minulle nopeaa, spontaania työskentelyä, kuvallisen ilmaisun kehittämistä keskittymällä puhtaasti maalaamiseen jonkin esittämisen, kuvittamisen tai tarinan-kerronnan sijaan.

Hänen mielipiteensä ja ehdotuksensa toivat minulle mieleen Gilles Deleuzen kirjan Francis Baconista, jota sattumalta juuri silloin yritin lukea. Näytin sitä silloin tavatesamme. Thanetin mukaan sellaisia filosofisia kirjoja ei käännetä thain kielelle, koska ne ovat liian vaikeita. Ehkä niille ei ole muodostunut sanastoa ja vastaavia käsitteitä. Ehkä sen kirjan esitleminen antoi minusta liian imartelevan kuvan. Esittelen sitä joka tapauksessa seuraavaksi, koska se liittyy silloisiin ajatuksiini ja omaan taiteelliseen prosessiini.

2.2 Muutos

Deleuzen kirjassa keskeistä tälle kirjoitukselle on ehkä ensisijaisesti havainnon rakenne, sen hajoaminen ylevän kokemuksessa ja tämän prosessin liittyminen kuvataiteeseen tai maalaukseen.

Deleuzelle filosofia on käsitteiden luomista, jota ei tule samaistaa ajatteluun. On olemassa eri ajattelun tapoja ja tasoja, jotka ovat keskenään vuorovaikutuksessa ja joista kaikki eivät ole käsitteellisiä. Taiteen kohdalla voidaan puhua enemmän affek-

tien luomisesta.¹⁰ Deleuze kehitti Francis Baconin maalauksiin liittyen erityistä aistin logiikkaa.

Francis Baconin maalaukset jakautuvat yksittäisiin figuurimaalauksiin ja triptyykeihin. Maalauksessa on aina figuuri ja sitä ympäröivät värikentät, jotka rajaavat ja eristävät figuurin. Värikenttien ja figuurin sekoituessa syntyy siirtymiä ja epämuodostumia. Triptyykeissä on rytmi, joka muodostuu etäisyyksistä ja liikkeistä. Oikeastaan myös yksittäiset maalaukset toimivat triptyykin tavoin. Vasta värit ja niiden suhteet synnyttävät yllämainitut asiat, eristämisen, epämuodostumat ja rytmin.

Deleuze kirjoittaa siitä, kuinka moderni on ollut kiinnostunut esittämisen sijaan sen ehdoista ja taiteessa kehitys tapahtui abstraktion tasolla kahteen suuntaan: Mondrianin puhtaisiin muotoihin, optiseen abstraktioon, ja Pollockin muodottomaan kaaokseen, manuaaliseen abstraktioon. Baconin figuuri on näiden kahden keskitie. Figuuri tarkoittaa yleensä muotoa, joka viittaa johonkin objektiin jota se esittää. Baconin ihmisruumis sen sijaan on muoto jolla on suora yhteys aisteihin, se menee väkivaltaisella tavalla suoraan hermoihin. Deleuze puhuu maalauksen *matter of factista*. Tarkoituksena on päästä eroon kerronnasta ja esittämisestä ja maalata itse aistimus.

Deleuzen aistimuksen käsite tulee fenomenologiasta. Erwin Strauss teki 30-luvulla eron aistimuksen ja havainnon välille. Edellinen on perustava taso ja jälkimmäinen vain toissijainen, järjestämisen taso. Aiemmin 20-luvulla syntymästään sokeita ja näön saaneita lapsia tutkittaessa huomattiin, että lapset näkivät ensin vain värien ja muotojen kaaoksen, joka hahmottui vasta myöhemmin niin sanotussa *Gestalt*-prosessissa. Fenomenologia puhuu juuri tästä perustavasta ruumiin ja aistin elävästä kokemuksesta.

10 ”Affekteilla ei tarkoiteta tunteita sinänsä. Affektit viittaavat pikemminkin aistikenttien kohtaus- ja leikkauspisteisiin, joista tunteet edelleen juontuvat” Walter-Pitkänen 2006, s. 95

Deleuzelle kehollinen kokemus ei silti ole tarpeeksi, vaan sen takana on vielä jokin suurempi voima, *rytmin* ja *kaaoksen* ristiriita. Aistin logiikka rakentuu juuri rytmin voimasta. Tämän selventämiseksi on tarpeen sivuta Immanuel Kantin tietoteoriaa ja estetiikkaa.

Kantin mukaan tiedollinen havainto muodostuu subjektin tajunnassa. Havainnon rakenne on yksinkertainen. Subjekti luo synteessin osista, hahmottaa järjen tai jatkuvuuden havainnolle ja rakentaa synteessin suhteen objektiin. Havainnossa tietystä mielessä luodaan havaittu kohde puhtaana objektina, koska havaitussa itsessään ei ole mitään abstraktia. Kantin subjekti luo siis yhtenäisen käsitteellisen abstraktion sekavasta ja hajanaisesta aistimusten sumasta.

Kantin havainnon ja tiedon muodostuksen prosessi on läheisessä yhteydessä esteettiseen ymmärrykseen. Erottaakseen osat, luodakseen niistä synteessin, mieli tarvitsee esteettisen mitan. Esimerkiksi matemaattiset ideat eivät abstraktioina kelpaa siihen. Esteettisessä teoriassaan Kant itse tarjoaa siihen ihmisruumista, tullen näin lähelle fenomenologiaa.

Havainnon muuttuva luonne, ja sen mukana mitan jatkuva muutos, luovat rytmin. Rytmisyys edeltää käsitteitä, luo niille edellytyksen ja antaa tajun siitä miten asiat ovat suhteessa aikaan ja paikkaan. Käsitteet antavat tahdin ja luovat järjellisen kokonaisuuden.

Havainnon rakenteelle on rytmisen muutoksen lisäksi ominaista myös hauraus, joka mahdollistaa katastrofin ja kaaoksen. Katastrofi on eräänlainen järjen taitos, jonka seurauksena havainnon rakenne horjuu tai luhistuu, kuin seuraisimme huimaten maan pettämistä jalkojen alta. Aistitut, koetut asiat jäävät tunnistamatta, sopivaa mitaa ei löydy ja osat jäävät irrallisiksi ilman jatkuvuutta. Rytmin tunne on uhattuna. Tämä kaoottinen tunne johtuu ylevän kokemuksesta.

Kant liittää dynaamisen ylevän kokemuksen luontoon, erotuksena matemaattisesta ylevästä. Dynaamisen ylevän tuhoava ja hajottava vaikutus johtuu ajan ja paikan äärettömästä luonteesta, esimerkiksi suunnattomuuden tunteesta valtameren tai yötaivaan edessä. Tiedollisen synteesin hajoaminen on aina vaarana mielen huomatessa oman pienuutensa ja mitättömyytensä luonnonvoimiin verrattuna.

Kantin epävarma ratkaisu on sijoittaa ideoiden taso horjuvan mielen yläpuolelle ja samaistaa se järkeen, jonka voima tekee ihmisestä luontoa suuremman. Deleuze sen sijaan samaistaa ideat aisteihin ja niiden immanenttiin kokemukseen toispuolisen järjen sijaan, ja samalla myös paljastaa luonnon epäinhimilliset voimat aistien takana. Baconin maalausten, niiden figuurien liikkeessä, siirtymissä, epämuodostumisissa, sumentumisissa, spastisessa nykimisessä ja väkivaltaisissa kouristuksissa näkyy ruumista hajottavien voimien moneus – jatkuva tuleminen, joka mahdollistaa muutoksen

2.3 Prosessi

En koskaan itse asiassa lukenut kirjaa lähellekään loppua. Yllä oleva on suurimmaksi osaksi referointia kirjan esipuheen pohjalta, tai tarkemmin sanoen siitä kauan sitten tekemiäni huonojen muistiinpanojen pohjalta. Se on kuin yrittäisi muistaa joskus kirjoittamaansa vanhaa unta. Kirjoittamatta jääneet asiat kummittelevat muistin laidalla, tavoittamattomissa.

Thanetin neuvosta asetin tavoitteeksi nopean ja spontaanin työskentelyn, siinä kehittymisen maalaamalla runsaasti, useita maalauksia lyhyen ajan sisällä. Tältä pohjalta minulle kehittyi Rangsin käynneilläni tietynlainen oma rutiini. Otin tavaksi ostaa kampukselle tultuani yliopiston kaupasta yhden valmispohjan, käydä syömässä ja maalata yhteensä kolmesta viiteen tuntia. Seuraavalla kerralla ostin uuden pohjan. Tämä oli ainakin tavoitteeni. Tietenkin joskus jatkoin edellistä tai en tehnyt mitään.

Tein yhteensä noin kymmenen pientä maalausta. Muistan niistä parhaitan kaksi. Ensimmäisessä maalauksessa oli vihreäsävyiset kasvot, joilta valahtanut valkoinen kas-

vosuojus paljasti punaisena aukinaisen suun, kuin ammottavan haavan. Kasvot piirityivät jyrkistä valoista ja varjoista, ja taustalla saattoi muistaakseni erottaa mustan rajaaman keltaharmaan salaman muodon. Toisessa maalauksessa oli sinisävyinen pää punaruskealla taustalla. Sen suusta purkautui ulos jotain mustaa, kuin savua. Kasvot valaisi alhaalta kova ja kylmä valo. Silmiä tuskin saattoi erottaa. Ne olivat tyhjä, kuin sen mustan savun täyttämät.

Toistin samaa kuva-aihetta, pää- tai kasvokuvaa, koska ajattelin silloin pystyväni maalaamaan tarvitsematta keksiä aihetta tai ajatella kuvan sisältöä. Ajan kuluessa kuitenkin, maalaus maalaukselta, työskentelyni muuttui koko ajan hitaammaksi ja harkitummaksi. Kuvista tuli yhä enemmän esittäviä tai kuvittavia spontaanisuuden samalla hävitessä.

Minulla syntyi luultavasti epämääräisiä ajatuksia kuvata naiivilla tavallani suoraan ihmistä voimien läpitunkemana, hallitsemana ja halkaisemana tai ihmistä jonkin pakottavan ja väkivaltaisen muutoksen, murroksen tai katastrofin hetkellä, ja pelkoa, epävarmuutta ja haavoittuvuutta sen edessä.

Voin ehkä nyt edellä kuvatun jälkeen hahmottaa työskentelyssäni toistuvan kaavan, kuin eräänlaisen syklisen prosessin. Thaimaassa tekemäni maalaukset käyvät siitä hyvänä esimerkkinä.

Alussa minulla ei välttämättä ole juuri ajatuksia, kuin ehkä aivan alustavia. Ensimmäisenä kuvailemassani maalauksessa valahtaneesta kasvosuojuksesta minulla ei ollut edeltäviä luonnoksia, tai mitään selvää mielikuvaa. Se hahmottui vähitellen, kuin tyhjästä, muotoutui tarkemmin vasta maalausprosessin aikana. Tähän vaiheeseen kuuluu välittömyys ja avoimuus, halun kiinnittyminen ja muovautuminen, jonkin uuden löytäminen joka ei ole vielä täysin muotoutunut.

Seuraavaksi, ehkä jo saman maalauksen aikana tai sarjallisesti, kiinnityn joihinkin tiettyihin muotoihin ja ideoihin, alan työstämään niitä. Ihastun ensimmäisiin löytä-

miini asioihin ja lopetan tarkoituksettoman kokeilun ja etsimisen. Etusijalle nousee helposti sisällöllisten merkitysten ja tarinallisuuden korostaminen. Seurauksena on muodon vakiintuminen, tiettyjen asioiden toistaminen ja tietoinen kehittyminen. Varsinaista tekemistä tärkeämmäksi tulee niiden taustalla olevien tai kuviteltujen ideoiden vatvomisen ja mielikuvista tulee sen seurauksena sulkeutuneita, liian valmiita. Tällaisen liiallisen ajattelun ja toiston tuloksena on jähmettyminen, kliseen muodostuminen. Kuvista tulee tylsiä ja varovaisia. Tästä seuraa lopulta tympääntyminen, haluttomuus ja luopuminen.

Olen väsyneen tuskastunut siihen kuinka saamaton olen. Yritin illalla tehdä kolmeen kertaan sitä mustaa salamaa, pelkkää kömpelöä sotkemista. Onko niissä ideoissa edes mitään järkeä? Olen pyöritellyt niitä marras-joulukuusta asti. Korvaan valon pimeällä ja teen surkeita hahmoja, joihin tunkeutuu tai joista tulee ulos jotain. Tätä varioin väsyneesti ja epäonnistun siinäkin. Mitä muuta? Siinäkö on kaikki?¹¹

Kysymykseksi jää, kuinka päästä tästä eteenpäin, kuinka saada aikaan jokin katastrofi, joka kiertää, tuhoaa, uudistaa tai vapauttaa jähmettyneitä kuvia tai ajattelun rakenteita? Ja ehkä erityisesti kuinka päästä eroon syklisestä umpikujaan päätymisen tunteesta ja löytää jokin rakentavampi rytmin ja kaaoksen vuorovaikutus?

Lopettaessani opintoni Rangsitilla Thanet arvosteli teoksiani ja sanoi minun olevan parempi piirtäjä kuin maalari, ja että minun olisi pitänyt maalata enemmän kehittyäkseen siinä. Hän myös arvosteli kolhiintuneita valmispohjiani ja käyttämiäni halvimpia mahdollisia kiinalaisia öljyvärejä. En siis itsekään juuri arvostanut maalauksiani. Jätin ne jonnekin nurkkaan pölyyntymään ja olisin luultavasti hävittänyt ne, jos olisin vielä keväällä käynyt Rangsitissa.

3 KOLMAS LUKU

*Kosteaa ilmaa oli kylmä kuin sammuneen rakkauden tuhka.*¹²

3.1 Toisto

Tein viime vuonna yhden ainoan maalauksen niin sanotusti valmiiksi. Se sai alkunsa lokakuun alussa ollessani viikonlopun kotona, todellakin ”valuneena ankeuteen ja haluttomuuteen”¹³. Yhtenä iltana päässäni häilyi mielikuvan aihio värittömistä lie-riömäisistä hampaista. Tein pienen luonnoksen jollekin paperinpalalle suuresta ras-kaasta päästä. Pienet silmät ja ammottava suu niiden hampaiden kanssa. Yhdistin sen jollain tapaa David Lynchin elokuvaan *Wild at Heart* (1990), jonka satuin katsomaan juuri samana iltana. Elokuvassa on uhkaava, unenomainen tunnelma ja odottamatto-mia väkivaltaisia purkauksia. Päähenkilöt ovat kuin parodisia satuhahmoja, joista on vaikea välittää. En ole varma pidänpö elokuvasta, vaikka jotkin yksittäiset kohtauk-set ovatkin kiehtovia. Ajattelin silti kuvaan samanlaisen uhkaavan ja jännittyneen vireen. Mielikuvani muotoutui, kehittyi. Ajattelin kylmää valoa, niukkaa kalseaa vä-rimaailmaa, riisuttua, melkein mustavalkoista.

Keksin samantien kirjallisen viittauksen kuvalle, ensimmäisten luonnosten aikana. Olin juuri lukenut Raymond Chandlerin kirjan *Näkemiin*, kaunokaiseni ja ajattelin piirtämäni hahmon olevan kirjan Hirvi-Malloy.

Hänen ihonsa oli kalpea ja hän oli parranajon tarpeessa. Hän olisi aina parranajon tarpeessa. Hänellä oli kihara musta tukka ja tuuheat kulmakarvat jotka melkein kas-voivat yhteen paksun nenän yläpuolella. Hänellä oli kokoisekseen mieheksi pienet ja

12 Chandler 1980, s. 251

13 Pitkänen-Walter 2006, s. 20

*sivot korvat ja hänen silmissään oli harmaille silmille usein ominainen miltei kyyneleinen kiilto. Hän seisoikin kuin kuvapatsas pitkän tovin ja sitten hän hymyili.*¹⁴

Kirjan alussa yksityisetsivä Philip Marlowe tapaa kadulla sattumalta juuri vankilasta vapautuneen jättimäisen Malloyn, joka etsii alakuloisena Velmaa, vanhaa rakastettuaan. Malloy tappaa miehen jossain baarissa, Velman entisessä työpaikassa, ja katoaa. Sen jälkeen Marlowe yrittää ratkaista sekavaa vyyhteä ruumiita ja rikoksia. Kirjan lopussa Malloy ilmaantuu uudestaan vain saadakseen viimein löytämältään vanhalta heilaltaan viisi luotia vatsaansa.

Muutaman epäonnistuneen tussipiirustuksen jälkeen aloin rohkeasti toteuttamaan kuvaa suhteellisen isolle kankaalle, vanhan mallimaalauksen päälle. Tein sitä noin viikon, koulun syysloman ajan. Vanhassa maalauksessa malli makasi patjan päällä, jossa oli kukalliset lakanat. Taustalla näkyi ikkuna ja jokin verho, jossa oli samantapaisia pyöreitä muotoja kuin lakanoissakin. Hahmottelin Hirvi-Malloyn kasvot mallin päälle paljon luonnollista kokoa suurempina ja annoin jo kuvassa olleiden elementtien ohjata tekoprosessia. Se antoi kuvalle joitain selittämättömiä piirteitä ja ohjasi sitä samalla aiottua värikkäämmäksi, vaikka siinä säilyikin tietty kalseus.

Kasvojen vielä muotoutuessa, hahmottuessa kankaalle, kuvaan löytyi jo tietynlainen oma sisäinen maailmansa. Siihen ilmestyi jokin outo hehku kun kuva oli vielä auki, keskeneräinen. Myöhemmin minusta väistämättä tuntui siltä, että maalasin sen liian umpeen, liian valmiiksi. Eikä siinä todellakaan ollut mitään ajattelemaani dynaamisen uhkaavaa jännitettä, vaan päinvastoin se oli ennemmin kömpelön staattinen, jähmettynyt, latistunut. Jatkoin sitä vielä kiireessä ennen joulunäyttelyä, hioin ja viimeistelin vielä tylsemmäksi.

Tämän kuvan kehityksessä voi helposti nähdä saman kaavan toistumisen, josta kirjoitin jo aiemmin. Mielikuvan syntyminen kuin tyhjistä, hahmottuminen, tiettyjen muo-

14 Chandler 1980, s. 6

tojen valitseminen ja niiden vakiintuminen, jähmettyminen. Merkitysten löytäminen ja niihin ihastuminen. Kuvittelin silloin jopa vastaavien maalausten tekemistä muista Chandlerin kirjoista edellisen jatkoksi, kuten Syvän unen Rusty Reganista tai kirjan Nainen järvestä nimihahmosta. Molemmat näistä kirjojen henkilöistä ovat läsnä vain uhreina tai viittauksina dialogissa. He kuolevat jo ennen alkua. Samoin Hirvi-Malloy elää vain kuollakseen, kuin temaattisen vaikutuksen takia. Haudatun miehen punaisena hohtavat hiukset ruskeaa multaa vasten, vihreäkivinen kaulaketju uppoutuneena hukkuneen naisen pehmeään ihoon. Luovuin kuitenkin näistä ajatuksista.

Sen sijaan aloin tekemään tammikuun kaamoksen aikaan hammaskuvaani uudestaan tyhjälle kankaalle, tarkoituksena vain toistaa se vanhaa katsomatta. Käytin tietoisesti aiempaan kuvaan vahingossa syntyneitä elementtejä ja yritin karsia, yksinkertaistaa, kehittää niitä uuteen suuntaan. Samalla tarkoitukseni oli muuttaa kuvan värimaailma siniharmaaksi, yöllisen hämäräksi. Kuva ajautui täysin umpikujaan muutaman turhautuneen maalauskerän jälkeen ja palasin siihen vasta lähes kaksi kuukautta myöhemmin, saaden sen jollain tapaa valmiiksi. Sen jälkeen aloin tekemään yhä uusia versioita samasta aiheesta, suuria surullisia kasvoja suut ammollaan.

Jos tämä kierrätys olisi ainakin pitänyt olla minulle kuvallisen ilmaisun kehittämistä, kliseiden purkamista, niin oikeastaan se oli vain tarkemmin ajattelematonta toistoa, joka tuo mieleeni *melankolisen lauseen* käsitteen.

Toistoon perustuva tuutulaulujen kieli kuvaa erokokemuksen surua ja haikeutta. Toisto osoittaa vaikeutta luopua, erota ja jättää, sillä toistuva kielellinen aines representoi menetettyä toista. Laulaja ei ikään kuin uskalla heittäytyä lauseen vietäväksi vaan aloittaa jatkuvasti alusta, palaa alkuun. Tätä voi kutsua kielelliseksi separaatioahdistukseksi. Vastaavalla tavalla jokin kuvan elementti voi toistua eri muodossa aina uudelleen.¹⁵

15 Pitkänen-Walter 2006, s. 80

Ajattelen tästä esimerkkinä juuri elokuvaversiota Chandlerin kirjasta Pitkät jäähyväiset - Robert Altmanin *The Long Goodbye* (1973) - jossa vain yksi pohjattoman surumielinen jazz-sävel toistuu koko elokuvan ajan eri muodoissa, päähenkilönkin hyräillessä sitä väliin kuin huomaamattaan. Nimensä mukaisesti tämäkin Chandlerin kirja ja siitä tehty elokuva käsittelevät muiden teemojen ohessa monitahoisesti juuri eron ja menetyksen kokemusta.

3.2 Melankolia¹⁶

Julia Kristeva käsittelee melankolian ja menetyksen suhdetta psykoanalyysin kannalta. Hän kysyy mistä masentuneen kokemus johtuu:

*Minkä oudon aurinkokunnan näkymättömät ja raskaat säteet jähmettävät minut paikoilleni, kahlehtivat vuoteeseen, pakottavat mykkyyteen ja luopumiseen?*¹⁷

Vaikka syy onnettomuuteen voi olla mitätön, jokin arkinen vastoinkäyminen, joka vaikuttaa aivan suhteettoman paljon, tai julmakin pettymys joka välittää kaikuja vanhoista traumaista, niin luhistumisen syy löytyy nimenomaan jonkin rakastetun ihmisen tai asian menetyksestä, kuolemasta tai surusta.

Rakastuneen suru vain kasvaa hänen tunnistaessaan rakkauden kohteessa entiset menetyksensä, ja sitä kautta menettäneen hauraan minän itsensä, kuin Narkissoksen kuolemaan johtaneet kasvat. Epätoivo on rakkauden harmaa varjo.

On aivan turha kysyä mikä on tämän epätoivon merkitys, koska se on joko ilmeinen tai liian hämärä, mutta sen sijaan on myönnettävä että ei ole olemassa merkitystä ilman epätoivoa. Jo aivan pieni lapsi on parantumattoman surullinen äidin lohdotto-

16 Koko luku on pitkälti referointia Kristevan 1999 s. 15-29

17 Kristeva 1999, s. 15

masta erosta johtuen ja yrittää saada rakkauden kohteensa takaisin kuvittelemalla, sanallistamalla, luomalla merkityksiä.

Jos jätetään masennuksen ja melankolian erilliset kliiniset määrittelyt, niin psykoanalyttiselta kannalta on mielenkiintoista se, mikä osa sairaudesta on riippuvainen menetyksen yleisestä kokemuksesta. Näille molemmille oireyhtymille on perustavaa kyvyttömyys sietää tätä kokemusta ja tähän liittyvä symbolien ymmärtämiskyvyn menetys, merkityksen puuttuminen.

Kristeva korostaa masentuneen kaksijakoista suhdetta surun kohteeseen. Menetettyyn kohdistunut viha kääntyy sisäänpäin ja mitätöi masentuneen. Tämä edellyttää ihannoimisen ja alentamisen monimutkaista prosessia, joka perustuu *samaistumiseen*. Masentunut *ylevöittää* toisen osaksi itseään hallitsemaan ja halveksimaan, ja samalla muuttaa myös toisen osan itselleen *abjektiksi*, joka on jätteenomainen, halventava ja tuhottava.

Itseen kohdistuvaan murheeseen liittyy siis tukahdutettu viha toista kohtaan, ja sen mukana myös yllättävä seksuaalinen halu. Kristeva painottaakin analyysiin ja voimakkaaseen tunteensiirtoon liittyviä vaaroja.

Kristeva erottaa myös toisen masennuksen lajin, narsistisen masennuksen, jossa masentunut pitää itseään perustavasti puutteellisena, tyhjänä. Surulla ei ole kohdetta, se ei ole seuraus peitetyn vihan syyllisyydestä, vaan ilmaus narsistisesta haavasta, joka on niin varhainen että sille ei ole nimeä tai mielikuvaa.

Kristeva kutsuu tätä haavaa Asiaksi. Se on reaalisen keskus, jota ei voida tavoittaa tai havaita suoraan. Se on samalla kertaa houkuttava ja vastenmielinen seksuaalisuuden tyyssija, josta halun kohde myöhemmin irtoaa.

Tuntiessaan perinnöttömyytensä Asiasta masentunut karkaa alati pettymyksen tuottavien seikkailujen ja rakkauksien perään, tai sulkeutuu, lohduttomana ja puhumattomana, kahden nimeämättömän Asian kanssa.¹⁸

Masentuneen symbolinen samaistuminen on liian hauras, että se voisi korvata Asian: muuttaa sen halun kohteeksi ja varmistaa näin mielihyvän jatkuvuuden. Melankolia keskeyttää haluamisen.

Tämä keskeytys, jokin trauma tai menetys, ilmenee Kristevan mukaan halusta ja mielihyvistä erillisenä *kuolemanviettinä*, symbolisten siteiden hajoamisena, niiden tyhjiin raukeamisena, paluuna takaisin kohti Asiaa.

Silti Asia pelottavana tyhjiytenä on ristiriitaisesti myös pakottava sysäys subjektin muodostumiselle ja symbolisaatiolle, takertumiselle toiseen ja maailmaan sitoutumiselle.

Kristevan mukaan tätä keskeytystä ja menetyksen käsittelemistä voi lähestyä ylevöittämisellä, esimerkiksi runomuodon, rytmin ja melodian kautta. Ne solmivat epävarman mutta sopivan suhteen Asiaan.

Menetys, suru ja poissaolo päästävät symbolisuuden valloilleen ja ruokkivat sitä samalla kun ne turmelevat ja uhkaavat sitä. Symbolisoiva subjekti kieltää menetyksen luomalla siitä kuvaa, sanaa, musiikkia ja kirjoitusta. Symbolilla tehdään olemassa olevaksi se, mikä menetetään. Niiden avulla taiteilija taistelee menetystä vastaan, ettei putoaisi merkityksettömään, esimerkiksi tiedostamattoman armoille tai syvään depression.¹⁹

18 Kristeva 1999, s. 25

19 Pitkänen-Walter 2006, s. 81

3.3 Poissaolo

Olen toisinaan yrittänyt hahmottaa surua, yrittänyt antaa sille jotain muotoa, ilmeisesti jonkinlaisena yrityksenä oppia hallitsemaan sitä.

Tähän liittyen olen tavallaan yrittänyt kuvitella ja maalata poissaolon tyhjinä sänkyinä ja irtohiuksina. Ne ovat kuin merkkejä jostain poistuneesta, jäljelle jääneitä abjekteja. Sanomattakin on kai selvää, että näissäkin yrityksissäni tekemistä tärkeämmäksi tuli taustalla olevien ajatusten pohtiminen. Mielikuvista tulee näin liian sulkeutuneita ja liian varovaisia. Yhdistin nämä ajatukset Raymond Chandlerin kirjaan *Pitkät jäähyväiset*, jonka jo mainitsin aiemmin.

Hyvästelimme. Katsoin taksin perään, kunnes se katosi näkyvistä. Palasin rappuja ylös, menin makuuhuoneeseen, vedin vuodevaatteet sängystä ja sijasın sen uudelleen. Yhdellä tyynyllä oli pitkä tumma hius. Minulla oli vatsanpohjassani lyijynpala.

Ranskalaisilla on tähän sopiva sanonta. Niillä ryökäleillä on sopiva sanonta joka tilanteeseen ja he ovat aina oikeassa.

Hyvästien jättäminen on samaa kuin kuolisi hiukan.²⁰

Kristeva myöntää melankolian filosofiansa lähtökohdaksi, tai sen kätkeyksi puoleksi, ja kirjoittaa masennuksesta ikään kuin sisältä käsin, siitä itsestään lähtien. Ehkä juuri tämä subjektiivinen lähestymistapa antoi mielekkyyttä käsitteellistää omaakin taiteen tekemistä.

Lisäksi tämän kirjoituksen kannalta tuntuu tärkeältä Kristevan ajatus siitä, että ilman melankolian kokemusta ei ole ajattelua. Tämä käsitys on itse asiassa peräisin jo an-

20 Chandler 1995, s. 411-412

tiikista – Aristoteleen mukaan melankolia on filosofin luonto – ja sen jonkinlaisena huipennuksena on Martin Heideggerin *huolen* käsite; se on ahdistava tietoisuus vääjäämättömästä kuolemasta, ihmisen kokemusmaailman luhistava katastrofi, joka samalla avaa mahdollisuuden jollain tapaa aidommalle olemiselle.

Halusin yhdistää tämän kirjallisen opponointitilaisuudessa esitettyihin ajatuksiin siitä, että parantuminen esimerkiksi masennuksesta ei ole pelkästään hyvien ja iloisten asioiden näkemistä vaan siihen kuuluu ennemmin surun käsitteleminen ja esimerkiksi oman rikkinäisyytensä hyväksyminen, eläminen sen kanssa – jos olen ymmärtänyt oikein.

LÄHTEET

- i. Barthes, Roland. *Rakastuneen kielellä*. Nemo, 2010.
- ii. Chandler, Raymond. *Näkemiin kaunokaiseni*. WSOY, 1980.
- iii. Chandler, Raymond. *Pitkät jäähyväiset*. WSOY, 1995.
- iv. Dazai, Osamu. *Tsugaru – kulkija käy kotona*. Basam Books, 1996.
- v. Deleuze, Gilles. *Francis Bacon: the logic of sensation*. Continuum, London, New York, 2003.
- vi. Duras, Marguerite. *Tuska*. Otava, 1985.
- vii. Kristeva, Julia. *Musta aurinko*. Nemo, 1999.
- viii. Pitkänen-Walter, Tarja. *Liian haurasta kuvaksi*. Like, 2006.



Muistikirjasta tammikuulta 2011.

Ensimmäinen yritykseni aloittaa lopputyöni kirjallisen osuuden kirjoittaminen tammikuussa päättyi kömpelöön piirustukseen istuvasta turvonneesta hahmosta ja sen ylle raapustettuihin sanoihin. s. 5



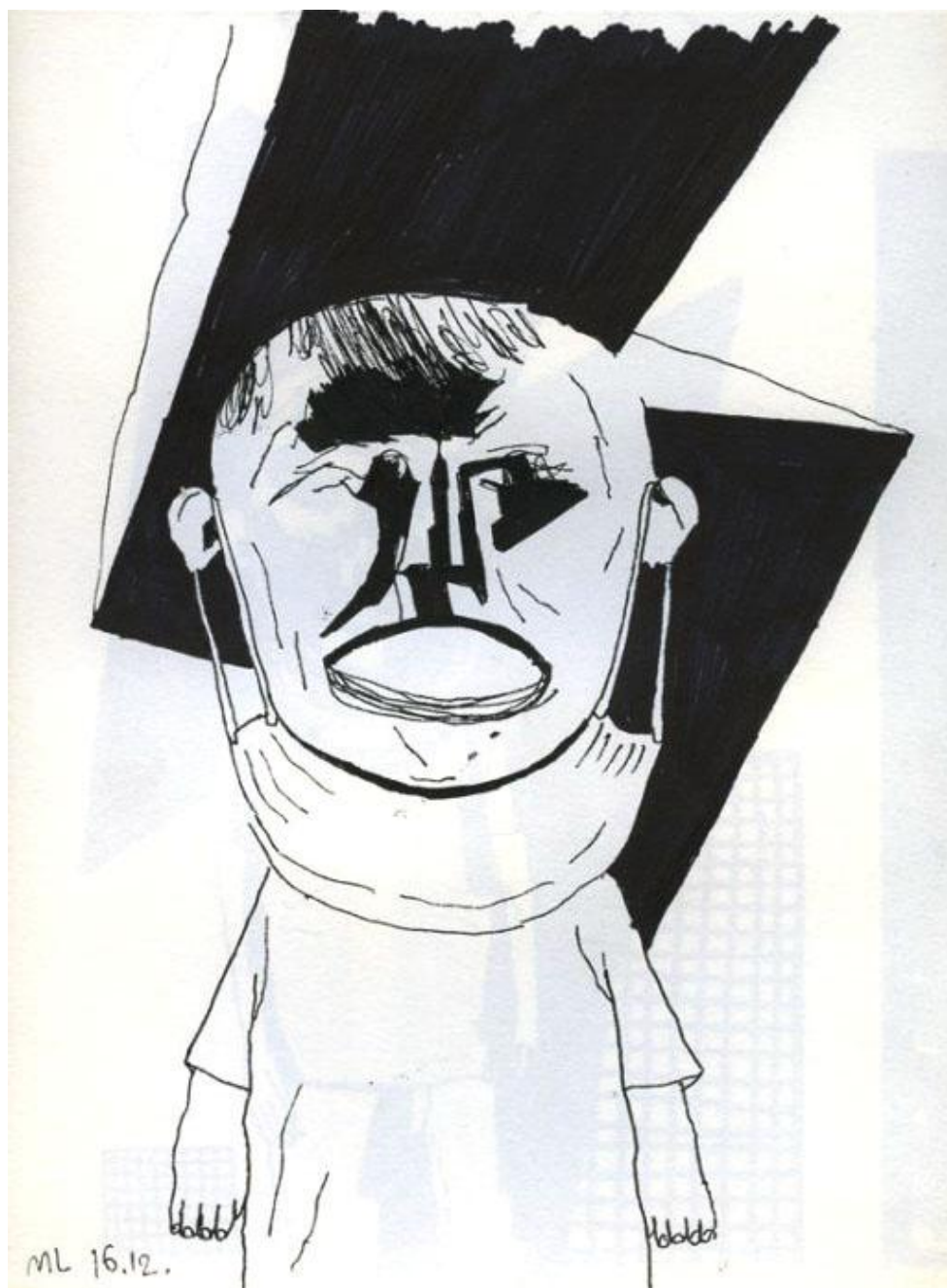
Luonnoskirjasta heinäkuulta 2010.

Kuljen takaperin muistoissa ja menneisyydessä, kuin Walter Benjaminin Historian enkeli, "kauhuissaan taakseen jättämistään raunioista". s. 7



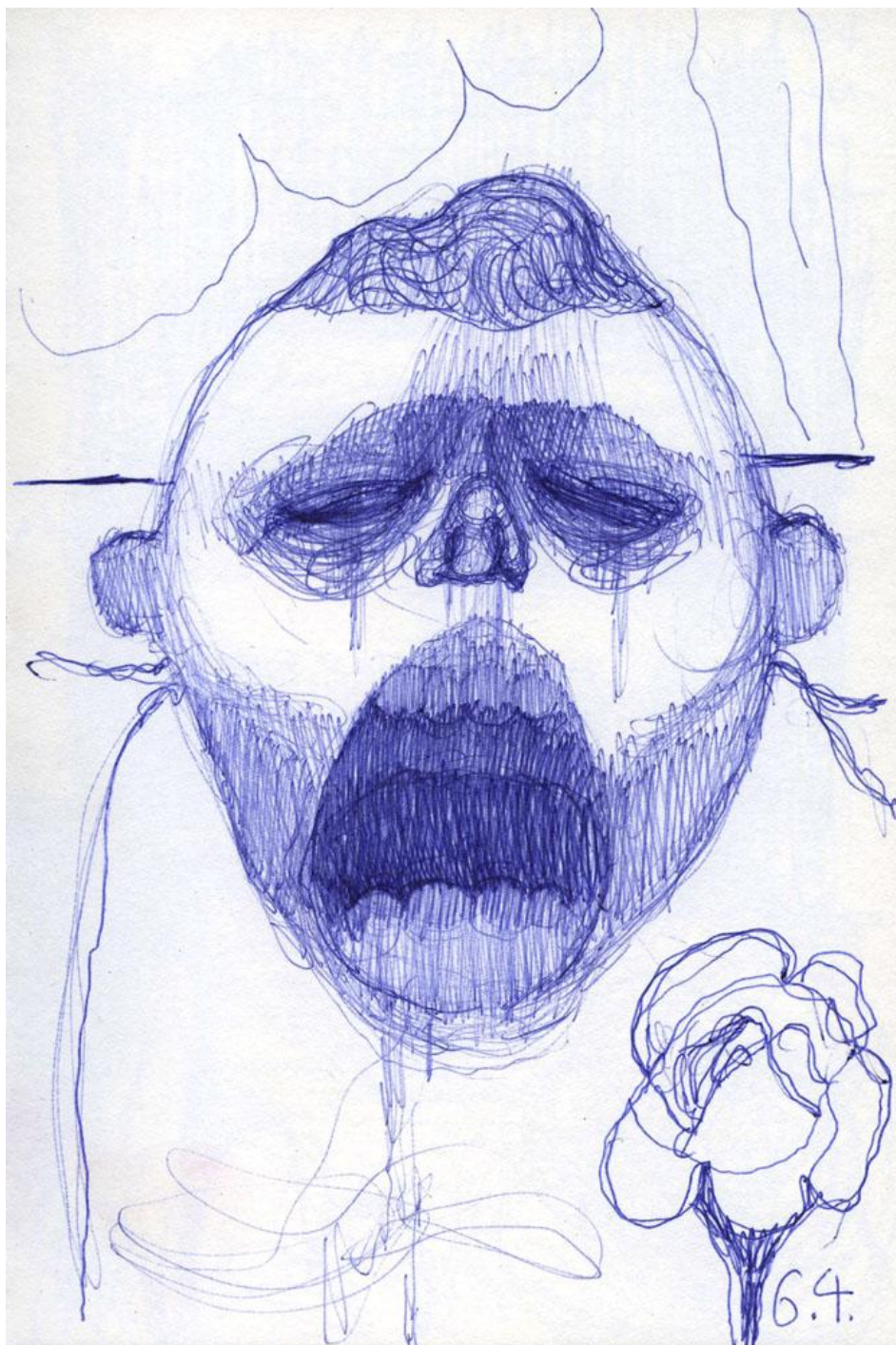
Luonnoskirjasta joulukuulta 2009.

Sen suusta purkautui ulos jotain mustaa, kuin savua. Kasvot valaisi alhaalta kova ja kylmä valo. Silmiä tuskin saattoi erottaa. Ne olivat tyhjät, kuin sen mustan savun täyttämät. s. 13



Luonnoskirjasta joulukuulta 2009.

Ensimmäisessä maalauksessa oli vihreäsävyiset kasvot, joilta valahtanut valkoinen kasvosuojus paljasti punaisena aukinaisen suun, kuin ammottavan haavan. Kasvot piirtyivät jyrkistä valoista ja varjoista, ja taustalla saattoi muistaakseni erottaa mustan rajaaman keltaharmaan salaman muodon. s. 13



Luonnoskirjasta huhtikuulta 2011.

Sen jälkeen aloin tekemään yhä uusia versioita samasta aiheesta, suuria surullisia kasvoja suut ammollaan. s. 18