

Kuvataiteilija (AMK)

Kuvataiteen koulutusohjelma

2011

Laura Miettinen

RAUNIOIDEN HOUKUTUS

Varhaisromantikon taidekäsitys postmodernissa ajassa

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Laura Miettinen

RAUNIOIDEN HOUKUTUS

Varhaisromantikon taidekäsitys postmodernissa ajassa

Kirjallinen opinnäytetyöni käsittelee varhaisromantikon taidekäsitystä, ja sitä kuinka käsitteet melankolia, ylevä ja eskapismi aikaansaavat taidefilosofiassani perustellusti romanttisen maailmankuvan täysin postmodernin idean mukaisesti tehdyissä taideluomissa.

Taiteellinen opinnäytetyöni Lattialla (Galleria Maaret Finnberg, 3. – 29.8.2010) käsitteli visuaalisesti varhaisromantiikan ajan metafysisistä olemassaolon pohdintaa ja ylevän kokemisen tunnetta. Se miten fyysistä tunnetta, filosofisen sanoman lisäksi, on mahdollista kuvataiteen keinoin välittää nousi taiteelliseksi tutkimuskohteekseni.

Kirjallisessa opinnäytetyössäni pyrin avaamaan taiteestani nousevia käsitteitä melankolia, ylevä ja eskapismi. Etsin kirjallisia perusteita romantikkoudelle tärkeimpänä lähteenäni aiheeseen Veli-Matti Saarisen *Taiteen Elämä ja Kuolema. Kirjoituksia kahdesta modernista taidekäsityksestä*. Vertaileva tutkimusote ja avoin keskustelu lähteiden kanssa ovat tutkimuksellisia metodejani.

Tavoitteena kirjoituksessani on tuoda romanttinen taidekäsitys tähän päivään ja hälventää joitakin väärinkäsityksiä, joita sanaan romantiikka kohdistuu. Pyrin osoittamaan olevan mahdollista tuottaa romanttista taidetta postmodernissa ajassa.

ASIASANAT:

Varhaisromantiikka, melankolia, ylevä, eskapismi

Laura Miettinen

THE LURE OF RUINS

The Concept of Early Romanticism in Postmodern Time

In this thesis I am analyzing the understanding what art is in early romanticism, and how concepts like melancholia, sublime and escapism are justified in my art philosophy and postmodern works of art.

My exhibition *On the Floor* (Gallery Maaret Finnberg, 3rd-29th of August in 2010) was taking a visual point of view to that metaphysic pondering of reality and being in early romanticism and of experience sublime in art. How to add physical experience to philosophical art is my study on art.

The endeavor in my thesis is to open melancholia, sublime and escapism as concepts through the examples in my art. I am seeking the literary basis of what it is to be romantic artist using as a main reference Veli-Matti Saarinen's *The Life and Death of Art*. Writing of two modern art conceptions. My method in the thesis is a comparative study and discussion with references.

The aspiration of my thesis is to bring the idea of early romanticism to this very day, and to dispel some misunderstandings of the concept of romanticism. My aim is to show that it is possible to create romantic art in postmodern time.

KEYWORDS:

Early romanticism, Melancholia, Sublime and Escapism

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO

2 ROMANTIikka

2.1 Postmoderni taiteilija 1800-luvun romantikkona

2.2 Melankolia ja kadotettu paratiisi taiteen teemoina

2.3 Ylevän idea päämääränä

3 RAUNIOIDEN HOUKUTUS eli mikä houkuttaa?

3.1 Eskapismista

3.2 Raunioiden houkutus ja aistiminen

4 LOPUKSI

KUVAT

Kuva 1. Yksinäisyys-triptyyksi (kuvapinnan koko 200 x 150 cm, pigmentinsiirto MDF-levylle, 2008).

Kuva 2. Omakuva vuohennahoissa (80 x 50 cm, pigmentinsiirto MDF-levylle, 2010).

Kuva 3. Hän, jonka nimeä ei lausuta ääneen (21 x 17 cm, etsaus, 2007).

Kuva 4. Masaccio, Cacciata dal Paradiso Terrestre (kuva postikortti).

Kuva 5. Polun pohjalla (60 x 80cm, pigmentinsiirto MDF-levylle, 2004)

Kuva 6. William Blake: After Henry Fuseli, Head of Damned Soul, 1787–88, The British Museum.

Kuva 7. Melankolian ääni II, (45 x 60cm, pigmentinsiirto MDF-levylle, 2011).

Kuva 8. Caspar David Friedrich: Vaeltaja sumujen meren yllä, 1817.

Kuva 9. Lattialla I (yksityiskohta, 200 x 230 cm, pigmentinsiirto MDF-levylle, 2010).

Kuva 10. Katoaminen (206 x 232 cm, pigmentinsiirto MDF-levylle, 2011).

Kuva 11. Raunioiden houkutus (32 x 40 cm, pigmentinsiirto MDF-levylle, 2007).

Kuva 12. Raunioiden houkutus (2 x 4 m, tuloste kankaalle, 2011).

Kuva 13. Melankolia (200 x 230 cm, pigmentinsiirto kovalevylle, 2011).

Kuva 14. Osa (n. 150 x 110 cm, pigmentinsiirto viilulle, 2011).

1 JOHDANTO

Tämän tutkielman yksi tavoite on sen kirjoittajan pyrkimys saavuttaa syvempi tietoisuus oman taidekäsityksensä taustoista ja perusteista ja aikaansaada jonkinasteinen kirjallinen määritelmä omasta taiteilijuudesta. Samalla sitä ohjaa tietoisuus tutkielman julkisesta luonteesta ja siis sen mahdollisista pedagogisista ulottuvuuksista.

Olen opettanut taidekoulussa vuodesta 1998, mikä tarkoittaa koko taiteilija-aikaani. Millaisiin henkilökohtaisiin kokemuksiin, mieltymyksiin tai näkemyksiin perustuu taiteellinen ohjaukseni? Olen käynyt läpi pedagogiset perusopinnot hiljattain vuonna 2008–2009, jolloin opinnoissa pohdin lähinnä opettajuutta ja sen motiiveja ja filosofiaa. Nyt ammattikorkeakoulututkintoon johtavien kuvataiteen opintojen yhteydessä täydennän pohdintojani taiteilijuuden määrittelyllä. Taiteilijuuden määrittelyllä tarkoitan, että etsin sanallista ilmaisua oman taiteeni motiiveille, ilmiasulle ja vaikutukselle. Mitä minun taide on? Mikä on mielestäni taiteen tehtävä? Mikä on näkemysteni historia, oma taidehistoriani? Miten taiteeni teemat ja aiheet linkittyvät taidekäsitykseeni? Miten siitä kirjoittaminen auttaa kehittymään taiteilijana?

Taidekäsitystäni vertaan Tolstoin näkemyksiin (Leo Tolstoi: Mitä on taide?), ja tulen toistamaan Tolstoin happaman kritiikin taiteen kaltaisten tuotteiden tekemisestä myös omalle ajalleni. Kaanoniin eli hyväksytyiksi pääsevät ne, jotka edustavat ajassa kiinnostaviksi sovittuja teemoja, mutta syntyvätkö teemat markkinavoimien tahdosta? Pirstaloitunut taidekenttä ei suinkaan ole yhtenäinen voima vaan sisältää monenlaisia taiteellisia pyrkimyksiä.

Varhaisromantiikan F. Schlegelin ja G.V.F. Hegelin näkemyksiin taiteesta nojaan päämääräni romanttisena taiteilijana. Keskeinen lähdeos varhaisromantiikan käsitteiden tarkasteluun on Veli-Matti Saarisen Taiteen Elämä ja Kuolema. Kirjoituksia kahdesta modernista taidekäsityksestä.

Historian ymmärtäminen on minulle intohimo, rakkaus, lohtu ja taiteen aihe. Se on minulle tapa ajatella ja suhtautua elämään. Historian ymmärtämiseen pyrkiminen on ominta aluettani, ja se myös näkyy kaikessa mitä teen. Nykyajan kulttuurihistoria tulee syntymään suhteessa menneeseen. Tulkinta ja määrittely tulevat aina jälkijunassa ja värittyvät kulloisenkin ajan ideaalin mukaan. Historian tutkiminen on kaikilla elämän aloilla välttämätöntä, jotta ymmärtäisimme tekemisen perusteet. Tarkoitan tällä, että esimerkiksi romantiikan ajan taiteilijan työn ja motiivien ymmärtäminen värittyy väliin tulleiden yhteiskunnallisten ja kulttuuristen muutosten tai vallankumouksien takia. Emme koskaan voi täysin ymmärtää, mitä se silloin oli, mitkä olivat ajan olot, jotka taideilmiön synnyttivät. Historian tutkiminen antaa siihen kuitenkin valistuneen arvauksen. Intuitio on myös tietoa taiteen maailmassa. Intuitiota voi ruokkia valistuneilla arvuksilla ja yleissivistyksellä, mutta se on silti selittämätöntä tietoa asioiden todellisesta laidasta.

Hajanaisuuden ja postmodernin ajan globaalissa huumassa on minulle täysin luonnollista perustella taiteellista työtäni menneiden aikakausien ilmiöiden kautta. Olen romantikko. Mitä se sitten taiteessani tarkoittaa ja miten se esiintyy? Onko romantiikka taiteen aikakautena koskaan päättynytkään? Olen tullut taiteilijana sellaiseen hetkeen, jossa perspektiivi taiteellisessa tuotannossani alkaa riittää oman teeman ja motiivin tutkimiseen ”taidearkeologina”. Määrittelemisen tarve nousee sekä yhteiskunnallisesta vaatimuksesta että myös sisäisestä tarpeesta ymmärtää. Määrittely on järjen teko, joka lievittää ahdistusta (angst).

Ensimmäisessä luvussa tutkimuskohteena on romantiikka. Taidekäsitykseni syntyhistoria ja siihen vaikuttavat motiivit, moraalit ja pyrkimykset ovat käsittelyssä. Katson asiaa romantiikan käsitysten läpi ja esittelen romantiikan aatevirtauksena. Haluan tuoda päivänvaloon ne Muusat, jotka siivittävät minua niinkin erityiseen tekemiseen, kuin mitä kuvataide on. Tarkastelen taiteeni kautta, miten taiteen teemat työssäni kehittyvät ja analysoin niitä varhaisromantiikan taidekäsityksen mukaan. Mitä on romantiikka minulle tässä päivässä ja kuinka löysin suuren käsitteen, ylevän, omaa taidettani katsomalla.

Pohdin romantiikan merkitystä minulle todellisuudessa ja taiteessa ja taidetodellisuudessa. Tästä pitäisi muodostuman oma taidekäsitelmäni.

Lopulta suuri kysymys koko kirjoitelmassa on, mitä taide on? Mitä se on minulle ja mihin perustuu uskoni sen tekemiseen? Ymmärtäminen ja syventynyt aistiminen on oleellista. Ihmisen kyky ja halu syventyä taiteen tarjoamaan aisteihin ja tunteisiin vaikuttavaan impulssiin johtaa taiteen ymmärtämiseen eli taidetietoon. Vastaukseksi kuvallisessa muodossa voin ehdottaa taiteellista opinnäytetyötäni Lattialla (2010) ja sitä seurannutta näyttelyä *Raunioiden houkutus* (2011). Uskoakseni todellinen vastaus taidetiedosta ja todellisuudesta on evolutiivinen ja liikkuva niin ajassa, kulttuurisesti kuin henkilöhistoriallisestikin. Tekstissä käytetyt taideteokset ovat tekijän kuvaamia.

2 ROMANTIikka

ROMA – kaupunki Alppien tuolla puolen, jonne romantikko on aina matkalla (Grand Tour)

ANTIK – aikakausi historian hämäristä, jonka yleville jumaltaruille myös moderni maailmankäsitys ja moraalit rakentuu. (Luonnoskirjastani, 2010.)

1800-luku oli aikakausi, joka synnytti modernin ihmisen. Moderni syntyi individualismin kautta ja määrittyi suurten filosofien työn kautta. Yhteiskuntajärjestys koki mullistuksen Ranskan Suuren Vallankumouksen (1789-1791) myötä. Luokkayhteiskunta sai väkivaltaisen lopun ja mahdollisti uuden olemisen tason, jota ei uskontokaan alistanut: individuaalinen eli yksilön. Individuumi tarkoittaa jakamatonta yksilöä: jakamaton siis sisältää kaikki ihmisyyteen liittyvät määreet, tunteet, kokemisen ja tahdon. Tällaisen uuden yksilön oli mahdollista pyrkiä ”löytämään itsensä”. Hän ei ollut enää turvallisesti

luokkaansa sidottu, vaan hänellä oli mahdollisuuksia. Mahdollisuudet edellyttävät yrittämistä ja yrittäminen riskinottoa. Riskinotto synnyttää ahdistusta ja kuva modernista ihmisestä alkoi täten piirtyä. Ahdistus (Angst) on yksi tärkeitä aikakauden määritelmiä. Toki yhteiskuntaluokassa ylöspäin pyrkiminen on kautta historian ollut joidenkin yksilöiden tavoite; aikakauden tietyn levottomuuden määre siitä tuli kuitenkin juuri 1800-luvulla. (Tuomas Tolosen filosofian luentosarja, kevät 2010, Turun ammattikorkeakoulu).

Modernin taidekäsityksen perustaksi muodostui Immanuel Kantin (1724–1804) kriittinen filosofia esteettisen autonomian ja taiteen omalakisuuuden ideoiden kautta. (Saarinen 2011, 20-21) Vuosisadan aikana tieteen uudet havainnot synnyttivät valtavia uusia käsitteitä, kuten sähkömagnetismista syntynyt käsite ilmaus, jolla tarkoitetaan sisäisten voimien ulkoista ilmausta. Tähän myös taitehistoriassa nykyisin kutsutut varhaisromantikot pyrkivät taiteessaan. (Tolonen, 2011) Kuvataiteilijat olivat aikakautensa lapsia ja tiedostaen syvällisesti aikansa tieteen ja filosofian loivat nykyisin romantiikaksi määrittelemämme syvällisen taidesuuntauksen. Romantiikka on sangen laaja käsitteiden rypäs ja se taidehistoriassa sisältää kokonaisen vuosisadan varhaisromantiikasta realismiin. Minä etsin oman taiteeni kautta määritelmää romantikolle. Se sijaitsee vuosisadan alun varhaisromantiikassa. Määrittelyn tarpeella on oma historiansa: olen sanonut, että olen taiteilijana 1800-luvun romantikko. Esittelen perusteita näkemykselleni sekä niitä tukevia taideteoksiani.

2.1 Postmoderni taiteilija 1800-luvun romantikkona

Ilmaisuu Le Mal du Siècle, vuosisadan tauti, kuvaa 1800-lukua aikakautena, joka potee ”selittämätöntä murhetta, outoa menettämisen tunnetta ja kaipuuta (ennui)”(http://en.wikipedia.org/wiki/Mal_du_siècle) Määritelmä syntyi vuosisadan mentyä, kun tuli mahdolliseksi arvioida, mitä vuosisadan valtava tunteellinen vyöry ja käsitteet taiteessa ja filosofiassa ilmensivät. Jos irrottaa tauti-määritelmän maailmanhistoriasta ja hahmottelee sille merkitystä

yksilöllisyyden aikakaudella, kuvaa se hyvin menneisyyden tutkimisen aiheuttamaa melankoliaa ja kaipuuta menneeseen. Aikakausi oli menettänyt keskiajalta asti vallinneen luokkayhteiskunnan – vapaus ja sen myötä vastuu alkoivat ahdistaa monia. Kaipuu entiseen näkyy taiteen aikakausissa usein antiikin ylevien tarinoiden toistamisessa. Siellä lepää järkkymätön totuus ja ikuiset tarinat, jotka kertovat jumalten erehtymättömyydestä. Antiikin jumalat näyttäytyvät jo kuitenkin uusien, poliittisten asioiden allegorioina, ja kristinuskokin kohtaa myös kritiikkiä. Myös uuspakanat toimivat uudenlaisessa aatteiden ilmapiirissä. Rimbaud kirjoittaa gallialaisista esi-isistään runossa Paha veri. (Rimbaud 2003, 9), ja myös Baudelaire viittaa pakanoihin kirjoituksessaan Pakanallinen koulukunta (C. Baudelaire 2001, 63). Kristinuskon ehdottoman vallan mureneminen edes joissain piireissä on vallankumous. Taiteilijat tarttuivat filosofisiin ja tieteellisiin saavutuksiin luovan intohimon vallassa. Baudelaire profetoi kirjoituksessaan: ”*Ei ole enää pitkä aika siihen, kun käsitämme, että kaikki kirjallisuus, joka kieltäytyy kulkemasta veljellisesti tieteen ja filosofian välissä, tuhoaa sekä itsensä että toiset.*” (Emt. 70.) Ilmaisun ehdottomuudella Baudelaire viittaa aikansa taiteen sisällölliseen rappioon, pinnallisuuteen, todellisuuden puuttumiseen taiteesta. Hän on yllättävän samoilla linjoilla Tolstoin ehdottomuuden kanssa ja puhuu samasta ajasta, 1800-luvun loppupuoliskosta. Hyvän taiteen tekemisen moraali on puhuttanut siis vuosisadan jälkipuoliskolla, mutta vuosisadan alku oli tavoitteiltaan puhdas, kirkas ja syvälinen taiteessa ja filosofiassa. (Esimerkkinä mainittakoon Caspar David Friedrichin ”Vaeltaja sumujen meren yllä”, 1817, josta myöhemmin lisää.)

Romantiikkani syntyhistoria ja ”kaiken alku” sijaitsee Kadotetun Paratiisin (John Milton, 1664) teemassa, jota tulkitsin 2005 pitämässäni näyttelyssä *Muotokuvia poluilta* (Galleria Joella, 2005, Turku). Näyttelyn yhteydessä minulta kysyttiin, miten määrittelen itseni taiteilijana. En ollut sitä aiemmin ajatellut määritellä ja syntyneessä keskustelussa päädyttiin nopeasti siihen, että olen selvästi romantikko. Huomasin sen olevan yllättävän totta, ja asian pohtimisen myötä alkoi taidekäsitteeni selkiintyä. Sain tarpeen löytää perustelut määritelmälle ja selkeyttää taiteilijakuvaani.

Ei varmastikaan ole aivan todellisuutta, että olen *1800-luvun* romantikko, olenhan *2000-luvun* taiteilija. Mutta ajallisen virheen sisältävä määritelmä paljastaa jotain olennaista minusta: intohimoni menneisyyden ja historiallisten aikakausien ymmärtämiseen sekä niiden minussa herättämien tunteiden ilmaisemisen halun. Pidän tätä pyrkimystäni merkittävimpänä kannustimena taiteeni tekemiseen.

Motiivit, ja voisi kai sanoa moraali, joka Tolstoilla tuntuu niin tutulta, ovat oleellisia romantiikan määrittelyn kannalta. Toisaalta tulee ottaa huomioon, että tietyssä mielessä romantiikan taiteilijakuva on syntymästään jatkunut katkeamatta näihin päiviin saakka ja koskee siis suurinta osaa kollegoistani. Ainakin jossain määrin. Postmoderni on ”suuren sodan jälkeinen”, ilmaisun rikkaudessa ja menetelmissä vapaa konventioista, 1968 syntynyt – kuten minäkin. Silti postmoderni on usein taiteilijaelämässään romantikko, jos ajatellaan romantikkoa kärsivänä, köyhänä ja nuorena kuolevana, sellaisena, joka antaa kaikkensa taiteelleen. Muistettakoon, että romantiikka on perusta modernille taidekäsitteelle.

Tolstoin mukaan joutilaan ja varakkaan taideyleisön turmeltunut maku sai aikaan taiteilijoiden kehittämät keinot tuottaa ”taiteen kaltaisia tuotteita” eli ”taidekkeita”. Taiteella tuli olla viihdytysarvo, sen piti myydä, ja taiteilijan tuli tulla siten toimeen, että pystyi liikkumaan seurapiireissä. Tolstoi määrittelee nämä keinot, joista voi itsensä arvioida ja tunnistaa. Keinot olivat: lainaaminen, jäljittely, häkellyttäminen ja ylläpitävyys (Tolstoi 2000, 150). Ilman Tolstoin keinojen tarkempaa kuvaustakin ymmärtää noista sanoista, että olemme määrittelemässä postmodernia taiteilijaa, joka on siis syntynytkin jo *1800-luvulla*. Lainaaminen on keinoista kaikkein tutuin: varhaisemmista taideteoksista lainataan piirteitä, aiheita ja muokataan siten, että ne jossain määrin edustavat jotakin uutta. Postmodernihan lainaa kaikesta ja nimenomaan luo merkityksiä näillä ”uutta” sisältävillä teoksilla. Tunneimme sanonnan ”ei mitään uutta auringon alla”. Kuvatulva nykyajassa saisi Tolstoin aivan sekaisin, nykyisin ikään kuin emme enää voi olla lainaamatta. Mutta onko taide sitten ilman muuta ”taideke” lainatessaan? Tolstoin mukaan lainaamalla aikaansaatu taiteellinen

vaikutelma ei välitä omakohtaista tunnetta. Mutta jos taide syntyy omakohtaisen tunteen välittämisestä, voi lainaaminenkin olla sitä. Taiteilijalla on moraalinen vastuu sisällöistään. Nykyisin tapaa toki taiteessa sellaista teemojen lainaamista, joka tuottaa tyhjyyden tunnetta, koska tekijällä on enemmän ”tutkimuksellinen” näkökulma kuin omakohtaisen tunteen välittäminen. Tutkimuskohde vain sattuu houkuttelemaan ajankohtaisuuden tai muun seksikkyuden vuoksi. Eli taiteen teema lainataan tuottaakseen yleisöön ja taiteen kenttään menevää taidetta. Siinä mielessä pidän Tolstoin näkemystä hyvin totena. Jäljittely on Tolstoilla taiteessa lähinnä valokuvaa lähenevää jäljittelyä yksityiskohdissa. Tämän hän sanoo tuhoavansa niiden välisen eron – no, se on ainakin tapahtunut. On ja ei. Valokuvataide toisaalta lähenee nykyisin myös maalaustaidetta, eikä tekniikoiden välisiä rajoja voi pitää kovin merkittävinä nykyaikana. Jäljittelyn ”synti” ei ainakaan jää harmittamaan. Häkellyttämällä tarkoittaa Tolstoi efektejä, fyysistä vaikutusta, valtavia kontrasteja, verta ja kauhua. Moraalin kannalta on mielestäni yhä arveluttavaa, jos taiteilija tietoisesti nousee maineeseen häkellyttämällä. Toisaalta kaikessa on rajansa, ja tiettyjen rajojen puitteissa, hyvällä maulla voi ja pitää taiteen myös häkellyttää. Esimerkkejä nykyajasta on lukuisia, mutta eksyn sivupoluille, jos alan niitä tässä analysoimaan. Keinoista ehkä kiinnostavin on ylläpitävyys, jolla Tolstoi tarkoittaa taideteokseen liittyvää älyllistä kiinnostavuutta, teokseen tarkoituksella liitettyjä älyllistä pohdintaa aiheuttavia seikkoja, jotka saavat aikaan tunteen älykkäästä taiteesta. Katsoja ratkoo teokseen liitettyjä arvoituksia ja pitää siitä. (Tolstoi 2000,159-161) Tämä kaikki saa hyvinkin mietteleeäksi, mitä tulee omaankin teeman käsittelyyn. Kuinka vilpittömästi älylliset viitteet tulevat teoksiin? Onko niillä viihdytysarvoa tänä päivänä? Ja kuinka vakavasti voi Tolstoin käsityksiä tähän päivään rinnastaa?



Kuva 1. Yksinäisyys-triptyyksi (kuvapinnan koko 200 x 150 cm, pigmentinsiirto MDF-levylle, 2008).

Tolstoin näkemykset taiteen tilasta ovat tylyydessään kiinnostavia ja hämmentävällä tavalla tuttuja. Ensi hämmennys koskee sitä, että tunnistaa itsensä Tolstoin kuvaamasta ”taidekkeen tekijästä” ja loukkaantuu. Sitten tarkemmin ajatellen ymmärtää Tolstoin kärjistyksen olevan hyvin lähellä totuutta ja toimivan hyvän taiteen määrittelyn pyrkimyksenä myös omassa ajassa. Kärjitys hyväksyttäköön, jotta käsitteistä saa selvän.

Romantiikan taiteessa se jokin, joka minua koskettaa, on varhaisromantiikan lyhyt, kirkas hetki. Se kesti vain joitakin vuosikymmeniä 1700-luvun lopulta ehkä 1840-luvulle. Taiteeseen ilmestyivät aikakauden hurjimmat saavutukset; voisin sanoa, että taide, tiede ja filosofia ovat olleet yhdessä inhimillisen todellisuuden kuvauksen suuri kolmikko. Se, mitä filosofit pohtivat, on kuitenkin romantikkouden määrittelyn ydin ja modernin syntyperä.

Taiteeni ei varsinaisesti muistuta 1800-luvun taidetta, se on täysin postmodernia niin ilmaisultaan kuin menetelmiltäänkin. Mutta sisällöltään taiteeni pyrkii niihin periaatteisiin, joita F. Schlegel (1772–1829) on hahmotellut. Schlegel oli varhaisromantikko, joka loi modernia taidekäsitteistä: ”...on olennaista,

että taide itse luo oman "totuutensa", esittää todellisuuteen kuuluvia asioita, joita ilman taidetta ei tavoitettaisi." (Saarinen 2011, 15). Käsityksen mukaan on mahdollista kuvata taiteessa jotain, mitä millään muulla keinoin ei voi kuvata. Sen kaunis tavoite sopii minun tavoitteekseni. On oikein, että taide koskettaa niitä alueita, joita ei muuten voi kuvata. Inhimillinen henki kaipaa kokevansa niitä elämyksiä, jotka puhuttelevat tuonpuoleisesta. Silloin myös mainokset ja "taidekkeet" asettuvat niille kuuluvaan paikkaan ja taide saa sille kuuluvan aseman, jota ei voi esim. liike-elämän periaattein arvioida. Schlegel sanoo kauneuden olevan: *"yksi inhimillisen hengen alkuperäisistä toimintatavoista; ei ainoastaan välttämätön fiktio vaan myös faktum, nimittäin ikuinen transsendentaali. (Athenäum-fragmentti nro 256; KFSÄ 2 s.209)"* (Saarinen 2011, 52.) Taidetotuus on omalakinen.

Taiteen pyrkimys oli/on luoda oma kieli ja edustaa itsenäistä esteettistä todellisuutta. Nykyaikana taiteelle esitetään enemmän vaatimusta osallistua yhteiskunnalliseen keskusteluun kuin leijua filosofisessa "omalakisessa" todellisuudessa. *Pyrkimys* sisältää jo ilmaisuna hyväksymisen siitä, ettei päämäärää välttämättä saavuteta. Sen voima on matkassa, jota se tekee päämäärää kohti. Olen adoptoinut varhaisromantiikasta omaan taidekäsitykseeni nimenomaan tämän pyrkimyksen, nöyrän pyrkimyksen, kuvata taiteessani jotain, jota ei muilla keinoin voi esittää. Se johdattaa kysymyksen ja ajatuksen enemmän teeman ja aiheen pariin kuin muiden määritelmien pariin. Ja aihe voi kai olla myös hyvinkin yhteiskunnallinen? Tarkoitan, ettei romantiikan ideaalin tule antaa hämätä hämäryyteen. Antiikin jumalaakaan ei voi 2000-luvun taiteilija kuvata ilman yhteyttä tähän aikaan ja vallitsevaan ilmapiiriin. Yleinen historian tuntemus on ehkä huonontunut siten, ettei Pania voi enää esittää antiikin aikaisissa allegorisissa yhteyksissä, kuten ainakin renessanssin aikana vielä tehtiin. Nyt se (Pan) edustaisi niin taiteilijalle kuin yleisöllekin jotain muuta, kenties viittausta johonkin tyystin menetettyyn.



Kuva 2. Omakuva vuohennahoissa (80 x 50 cm, pigmentinsiirto MDF-levylle, 2010).

Olen kirjoittanut monesti näyttelytiedotteisiini ja statementteihini jotain tällaista:

”romantikkona koen taiteen olevan ylin tiedostamisen muoto – ainoa, jolla intuitiivista tietoa voi pyrkiä ilmaisemaan.” Minulle tärkeää on se, että taide saa vapauden pyrkiä esittämään ylevää. Tärkeää on, että aihe voi olla idea, joka sijaitsee aistimisen ja järjellä ajattelemisen välisessä tilassa. Kuva metsästä ei esitä metsää vaan polun pohjalle hapuamisen ideaa.

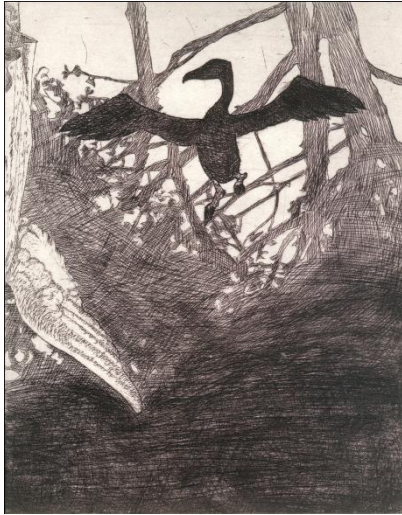
Alkuasetelma modernin taidekäsityksen muodostumisessa on tosiaan alku keskustelulle ja teorioille, joita on kehitetty käsitysten mukaisesti, rinnalle ja päälle jo yli 200 vuotta. Keskustelu olkoon yhteinen tavoite taiteen kentällä.

2.2 Melankolia ja kadotettu paratiisi taiteen teemoina

Menneisyyteen suuntautuneet ihmiset (ja myös sanotaan, että taiteilijat) ovat leimallisesti enemmän melankolisia kuin opportunistisia persoonia. Mennyt aikakausi ei palaa, ja siellä kukoistaneet taiteet ja kulttuuri ovat iäksi kadonneet jättäen merkkejä jälkipolvien tulkittavaksi. Menettämisen perusasetelmalle on länsimainen kirjallinen kulttuuri pitkälti rakentunut. Menettämistarinat kertovat ihmiskunnan synnystä, siitä miten meistä tuli tällaisia. Antiikin ja Raamatun

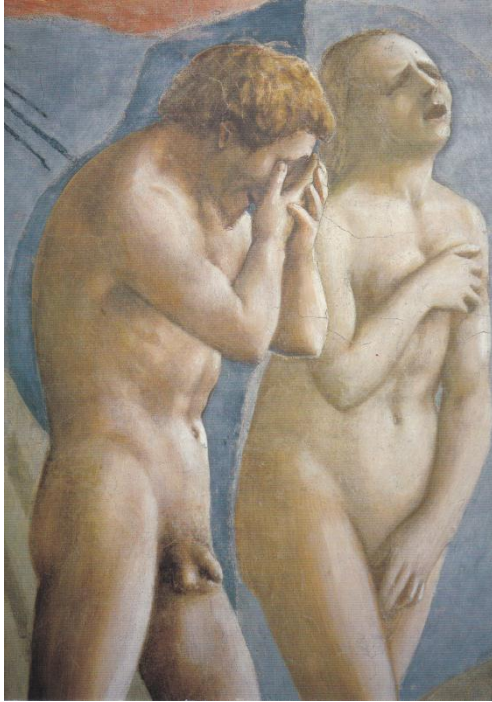
tarinat ovat hyvin vanhoja ja todennäköisesti jo kauemmin suullisena perintönä tunnettujen tarinoiden muistiin merkintöjä.

Kadotettu paratiisi (Paradise Lost, 1664) on John Miltonin luoma runoelma tutusta syntiinlankeemus- ja paratiisista karkoitus -tarinasta.



Kuva 3. Hän, jonka nimeä ei lausuta ääneen (21 x 17 cm, etsaus, 2007).

Runoelman näkökulmana Miltonilla on mielestäni kateus, jota Lusifer tunsu ihmistä kohtaan ja joka pakotti hänet juonittelemaan ihmistä vastaan. Tarinassa Lusifer oli ensin kaunein Jumalan luomista, mutta ylpeys ja ylimielisyys aikaansaivat hänen lankeemuksensa taivaasta. Piileskellessään katkerana syntymättömän maailman syrjäisillä kolkilla hän kuuli paratiisista ja siellä elävästä kauniista ihmisestä. Lusifer lensi merimetson vale-asussa paratiisiin, näki miten Jumala helli kaunista, viatonta ihmistä, ja valtava kateus sai hänet juonimaan sittemmin tunnetun ihmisen osan, paratiisista karkotuksen.



Kuva 4. Masaccio, Cacciata dal Paradiso Terrestre (kuva postikortti).

Tämä Miltonin runotulkinta ”ikuisesta tarinasta” vaivasi minua koko 2010-luvun ja on saanut minut teoksissani pyrkimään ilmaisemaan sen teemoja ja sisältöä. Taiteen aiheena se on taatusti ns. ”ikuinen”. Valmistellessani Firenzessä tulevaa yksityisnäyttelyäni 2004, näin mm. Masaccion (1401–1428?) Paratiisista karkotuksen (Santa Maria del Carmine, Cappella Brancacci). Alkuperäinen nimi Cacciata del Paradiso Terrestre voidaan suomentaa: maallisen Paratiisin jahdatut. Sen inhimillinen tuska ja hätä ilmaisee häpeää ja menetystä hyvin koskettavasti. Rikkomus on johtanut siihen, että arkkienkeli ajaa miekka kädessä pariskunnan pois maallisesta Paratiisista. Taivainen paratiisi kenties vielä odottaa, mutta karkotetut eivät tästä lohdusta vielä tiedä. Moisen taidekuvauksen voi tehdä vain henkilö, joka tuntee menettämisen tuskan ja ymmärtää teosta seuraavan seuraamuksen syvällisesti. Sen välittämään tunteeseen voi samaistua vain, jos menettäminen kuuluu kokemuspieriin. Vain omakohtaisen tunteen välittäminen on taiteessa perusteltua: ”...kun ihmisellä on kyky saada taiteen välityksellä tartunta toisten ihmisten tunteista, hänen ulottuvilleen tulee vastaavasti kaikki se mitä ihmiskunta on tunteiden alueella ennen häntä kokenut, ulottuville tulevat aikalaisten kokemat tunteet ja tuhansia vuosia sitten eläneiden

tunteet, ja omien tunteiden siirtäminen toisille ihmisille käy mahdolliseksi.” (Tolstoi 2000, 80) Tässä Tolstoi on aivan oikeassa. Tuohon näkemykseen nojaan oikeutuksen taiteessani tavoittelemalleni melankolian kuvaukselle ja sitä seuraavalle ylevyydelle. Melankolia ja yleveys kuvaavat minun todellisuuttani. Tunteiden ollessa kyseessä on otettava huomioon tietty riski ampua yli ja vaikuttaa koomiselta vaikuttavan sijaan. Riskinotto ja ahdistus kuuluvat siksi erottamattomasti tunteiden kuvaamiseen taiteessa. Tunnetta koskettava taide ei voi sijaita varmuuden tuottamisessa, vaan se edellyttää pyrkimistä johonkin uuteen, uudelle tasolle. Pyrkimys taiteen tavoitteissa on kurkottelua tuoilta. Tolstoin määritelmä sisältää sopivasti romantisointia viitatessaan ihmisellä olevaan kykyyn saada taiteen välityksellä tartunta tunteista, mitä kykyä ei tietenkään kaikilla ole. Se jokin, joka erottaa taiteilijan esim. ”taidekkeen” valmistajasta piilee mainitussa kyvyssä ja sisällöllisessä pyrkimyksessä, erehtymisen ja epäonnistumisen riskissä. Tuon kyvyn omaamisen tai puuttumisen perusteella en ryhdy luokittelemaan taiteilijoita hyviin ja huonoihin, lähinnä se voisi vaikuttaa taiteilijan tavoitteisiin ja itsemäärittelyyn – joka on tietenkin riippumatonta Tolstoin näkemyksistä. Tässä arvostan postmodernia vapautta olla sellainen taiteilija kuin haluaa, kunhan *haluaa ja tiedostaa* asianlaidan.

Teokset, joita tuolloin näyttelyyn tein, kuvasivat näyttämönkaltaisia luonnontiloja ja puita ihmisen kokemusten metaforana. *Metaforaa* käytetään yleensä silloin, kun tietynlainen teoksen idean etäännytyt tekijän henkilökohtaisesta elämästä on paikallaan. Tolstoin mukaan taiteilijat usein yrittävät jäljitellä oikeaa taidetta ja lisäävät taiteeseen hämäriä elementtejä, joiden ratkaisemisen tuottama oivalluksen tunne saa katsojan tuntemaan katsovansa kiinnostavaa taidetta. Kaikenlainen tarkoitukseen soveltuvien elementtien lisääminen on varmaankin taideketta. Luonnonilmiöt itsessään näyttäytyivät minulle vahvasti tunteiden metaforina. Minä näin, kuvasin ja annoin sen näyttäytyä sellaisena kuin sen koin. Esimerkiksi kuva 5. ”Polun pohjalla”.



Kuva 5. Polun pohjalla (60 x 80cm, pigmentinsiirto MDF-levylle, 2004)

kuvaa näkymää tiheään metsään, jossa mustunut, kuollut puu näyttäytyy metsän pohjaa koskettavana nivelikkäänä raajana. Se kuuluu tuotannossani eräänlaiseen ”kauhukuvastoon”, jossa negatiiviset kokemukset muuntuvat välistä hyvinkin iljettäviksi visioiksi. Ilmaisussa se edustaa metaforaa (myöhemmin olen sitä mieltä, että allegoria soveltuu yhteyteen paremmin). Ehkä siinä on jopa ripaus Tolstoin häkellyttävyyttä.

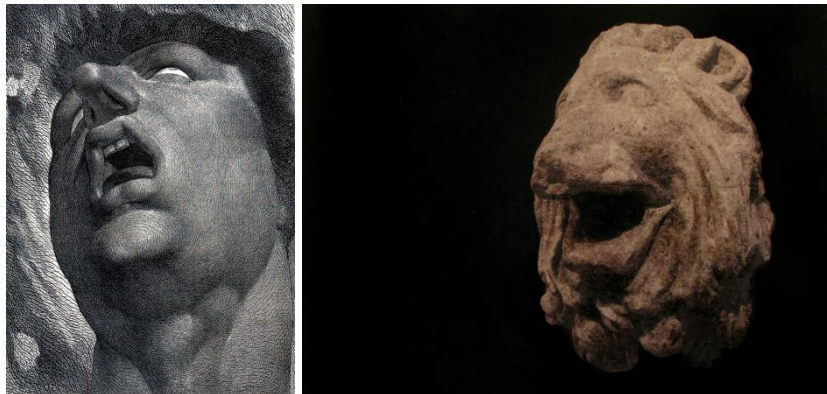
”Hämärät elementit” ovat uhkana omassakin tekemisessä silloin, kun en oikein ymmärrä, mitä olen tekemässä, ja haluan etäännyttää liian iljettävät visiot omasta persoonastani. Tämä ahdistava tunne ja epäily saa työskentelemään oman tekemisen määrittelemiseksi, ei ainoastaan ilmaisun (tekniikan) hyväksi. Kuitenkin uskon, että epäily siitä, mitä on tekemässä, on juuri se oikea ja hedelmällinen tapa työskennellä (minulle): silloin käytössä on kaikkeen omakohtaiseen tunteeseen, yleissivistykseen ja historiaan perustuva intuitiivinen tieto, joka johdattaa oikeaan suuntaan ilman välttämätöntä

tietoisuutta. Tietoisuus syntyy jälkeinpäin, se herätetään, kun intuitio ja tiedostamaton on antanut kaikkensa, ja teosta analysoidaan vasta jälkeinpäin. Etukäteen analysointi estää tekemästä joitakin teoksia. Tietoisuus voi siis uinua, kun tiedostamaton työskentelee taiteellisen ilmaisun hyväksi. Näin tulen postmodernisti hylänneeksi Tolstoin ankarat teesit tekemisestäni.

Kadotettu paratiisi edustaa menetetyin ikuista kaipuuta ja melankoliaa puhtaana. Se on arkkitarina, melankolian syntytarina. Melankolia hyväksyy *lopun ja lopullisuuden*. Kuolema ja katoavaisuus on romantiikassa keskeinen teema. Ihmistä riivaa heideggerilainen kahtaalle veto: katoamisen kauhu ja halu paeta elämän tarkoituksettomuutta. Nykyaika näkee kuoleman mahdollisimman vältettävänä asiana, elämän tappiona. Romantikko kaipaa loppua eikä koe sitä tappiona. Tosi melankolia ei kaipaa menestystä.

2.3. Ylevän idea päämääränä

”tarkoituksettomuuden keskellä kirkastuu aistikokemus ja tunne.” – alkuperäinen lähde tuntematon, löytyi luonnoskirjastani (2010).



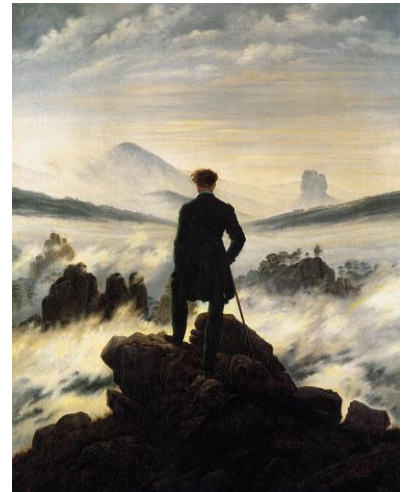
Kuva 6. William Blake: After Henry Fuseli, Head of Damned Soul, 1787–88, The British Museum.

Kuva 7. Melankolian ääni II, (45 x 60c, pigmentinsiirto MDF-levylle, 2011).

Ylevän (lat. *sublimis*, katsoa ylöspäin jostakin) ensimmäinen tutkimuksellinen määrittely löytyy 100-luvulta kirjoituksesta Peri Hypsous, suom. Korkeasta tyylistä. Määritelmän mukaan sublim on korkealentoinen, intensiivinen, suuri tai valtava. Nämä adjektiivit toimivat syvällisemmän ylevän rakennuspalikoina. Seuraavaksi ylevää tarkennettiin vasta romantiikan kynnyksellä. Ylevää käsittelee englantilainen Edmund Burke tutkielmassa *A Philosophical Enquiry Into The Origin Of Our Ideas Of The Sublime And Beautiful* (1757). 1700-luvulla varakkailla oli tapana matkustaa alpeille ja ”alppien tuolle puolen”, Roomaan, kokemaan elämyksiä. (Grand Tour) Matkalaisten kertomukset suuren, valtavan ja pelottavan edessä koetuista tunteista vaikuttivat Burken määritelmään: ”subliimi on nautinnollinen tunne, mielihyvää, joka syntyy kun pystymme tarkkailemaan kauhistuttavaa asiaa, ilman että se on suoraan vaaraksi itsellemme.” Ylevä on siis niissä tunteissa, joita ihminen kokee: hämmästy, joka täyttää mielen – ja sisältää kauhun tunnettakin

(<http://fi.wikipedia.org/wiki/Subliimi>).

Ylevän romantiikan ajan taiteen perikuva on Caspar David Friedrichin Vaeltaja sumujen meren yllä, 1817.



Kuva 8. Caspar David Friedrich: Vaeltaja sumujen meren yllä, 1817. (Subliimi 2011).

Siinä yhdistyvät tärkeimmät elementit, jotka kertovat romantiikan keskeisistä käsitteistä. Suuri asia maisemassa on maailma, joka kuvaa perimmäistä totuutta ja pysyvää järjestelmää. Sen ilmaisemiseen käytetään valoa, joka läpäisee koko taivaan ja heijastuu maasta – tässä tapauksessa usvien merestä. Usvat ja vuoret kuvaavat virtaavaa todellisuutta eli voimaa, joka tuo maan sisäiset voimat esiin. Tällaisen todellisuuden edessä ihminen kohtaa voimia, jotka osoittavat ihmisen olemassaolon haavoittuvuuden. Katsoessaan maalauksen vaeltajan ohi tätä virtaavaa, pelottavaa, suurta näkymää katsoja kohtaa ylevän. Näkymä on laajuudessaan, korkeudessaan ja loppumattomuudessaan lohduton ja kauhistuttava, olemassaoloa uhkaava. Taiteilija on asettanut vaeltajan seisomaan huimaavaan paikkaan tartuttaakseen katsojaan välittämänsä tunteen, fyysisesti tuodakseen sen selkeästi aistittavaksi.

“Kantin mukaan ylevän yhteydessä kohde ei ainoastaan vedä mieltä puoleensa vaan myös vuoroittain työntää sen pois luotaan. Toisin kuin kauneuden yhteydessä, ylevän tapauksessa kyse ei ole yksinkertaisesti positiivisesta mielihyvästä vaan pikemmin ihailusta tai kunnioituksesta” (Saarinen 2011, 40.) ja vielä: *“...tarkalleen ottaen ylevää ei siis Kantin hahmottelemassa ajattelussa voida kokea ihmisten tekemien tuotteiden yhteydessä, esimerkiksi taideteosten yhteydessä siitä syystä, että taideteoksiin välttämättä liittyy tekijän käsitteellisesti määriteltäviä päämääriä.”* (Emt. 43.) Olen tuntenut jonkinasteista pettymystä ymmärtäessäni, ettei taiteessa oikeasti sijaitsekaan ylevän kaltaista käsitettä vaan vain sen idea. Toisaalta olen vapautunut ylevän todellisen esittämisen taakasta ja saanut idean pyrkiä kuvaamaan sitä, mitä ei voida kuvata.

Omassa tuotannossani ylevä tuli esiin Yksinäisyys-triptyykin yhteydessä. Ihmisten fyysiset vaikutelmat teoksen nähdessään viittasivat ylevän kokemiseen, ja voihan olla, että arkinen ylevä taiteessa näyttäytyykin – ainakin sen fyysinen todellisuus. Tiedän, että myös Vaeltaja sumujen yllä on aikanaan herättänyt huimausta ja kauhua katsojille. Maalaus herätti oikean tunteen ja edustaa siinäkin mielessä todellista romantiikan ideaa. Mutta, että ylevä

sijaitsee järjen ja kuvittelun aiheuttaman ristiriidan synnyttämässä äärettömän ideassa – sen ymmärtäminen on minulla vielä kesken.

Olen työstänyt varhaisromantiikan käsitteitä kahdessa viimeisessä näyttelyssäni (Lattialla 2010 ja Raunioiden houkutus 2011) siten, että olen näyttelyiden lähtökohdassa tiedostanut pyrkimyksen kuvata jotain, mitä ei voi muutoin kuvata. Ylevä sijaitsee hyvin lähellä sellaista, mitä ei voi kuvata. Romantiikka ja sen tiedostaminen on vienyt minut katsomaan uudella tavalla kuvan tekemistä.

Opinnäytenäyttelykseni tuli Lattialla (Galleria Maaret Finnberg, 2010). Pohdintani ylevän ja olemassaolon pohtimisen kuvaamisesta veivät minut ilmaisussa lähelle abstraktiota.



Kuva 9. Lattialla I (yksityiskohta, pigmentinsiirto MDF-levylle, 200 x 230 cm, 2010).

Todellisuuden pakeneminen yhdestä ja oikeasta, lopullisesta määrittelystä tuli

minulle olennaiseksi kuvaamisen kohteeksi. Ympärillä olevat ihmiset kokevat kaikki saman hetken tai asian kukin tavallaan, todellisuus näyttäytyy kaikille heidän yksilöllisten taipumusten ja tottumusten mukaan. Mikään, mitä näemme tai koemme yhdessä, ei ole absoluuttista. Siksi ihmiset ovat taipuvaisia mietiskelemään ja vetäytymään yksinäisyyteen pohtimaan transsendentaaleja asioita. Mietiskely ja yksinäisyys toivat minulle eräänlaisen “ylevän idean” teosteni aiheeksi. Tuonpuoleinen on ollut tärkeä taiteen teema todennäköisesti luolamaalauksien ajoista asti. Ihminen on henkinen olento, jonka olemassaolon todellisuus on maailmassa oltava verhottuna, muuten sen kauheus saa yhteiskuntajärjestyksen sekaisin. Verhoa tuonpuoleisen todellisuuden ja katoavaisuuden ymmärtämisen väliltä on taiteessa raotettu mm. barokin pöytäasetelmissä. Metaforana tai allegoriana esittäminen on yksi keino, kun pyritään transsendentin kuvaamiseen. Asetelmissä musta tausta kuvaa kuolemaa, jota vasten katsotaan maailmallisia asioita. Kukut lakastuvat, hedelmät mätänevät, vohvelit ovat kuin luut haudalla, ja viini on jo puoliksi juotu, veri vähenee. Kaikki viittaa ihmisen elämän lyhyteen ja katoamiseen. 1600-luvun ontologisessa taiteessa tärkeä aihe on, kuinka “kaikki tulee tyhjästä ja katoaa tyhjään”. Olemassaolo on kaikessa suhteessa olemattomuuteen.

Ylevä on ollut minulle aina jossain mielessä itsestäänselvyys tai luontaista ilmaisussa, mutta ylevän olemassaolon tiedostamisesta on tullut minulle taiteen sisältö, ei keino.

3 RAUNIOIDEN HOUKUTUS eli mikä houkuttaa?

3.1. Eskapismista

Eskapismi tuli esiin opintojen yhteydessä, kun taidetta arvioitiin oppilasryhmässä löytääksemme taiteestamme nousevat keskeiset käsitteet. Eskapismi jäi minua mietityttämään. Ehdotus tuli esiin sen vuoksi, että teoksissani esiintyy suurikokoisia maisemia/tiloja menneisyydestä, aiheena minulla on usein melankolinen viritys, kuin haluaisin pakoon tästä päivästä. Sivistyssanakirjani (Otava, 1966) ei tunne käsitettä eskapismi, sen synty onkin

tässä ajassa. Eskapismi kuvaa tätä aikaa, väsymystä aikamme vaatimuksiin ja arvoihin, ja se näkyy pakona esim. päihteisiin mutta myös taiteeseen. Downshiftaus on tämän päivän elämänlaadun parantamista, joka vertautuu eskapismiin. Luolaerakotkin harjoittivat eskapismia, mutta motiivit olivat toiset. Mutta myös varhaisromantiikan metafysisessä ulottuvuudessa, kaipuussa tuonpuoleiseen, näkyy eskapismi.



Kuva 10. Katoaminen (206 x 232 cm, pigmentinsiirto MDF-levylle, 2011).

Kilvoittelu nyky-yhteiskunnassa on loputonta kilpavarustelua, tietokoneen päivitystä ja aikataulujen venymistä. Voi olla, että haluni tehdä suuria teoksia tulee niihin pakenemisen halusta. Suuressa maisemassa tai lattiassa on mahdollisuus, pieni aukko, jonne mieli karkaa. Ongelma omaan taiteeseen pakenemisessa on siinä, että se ei mahdu seinälle, ja sen tekeminen on

fyysisesti raskas prosessi – ainakaan kevyesti ei pääse pakenemaan. Jos ajattelee, että teema olisi eskapismissa, *paossa todellisuudesta*, sitä en allekirjoita. Juuri siihen taiteen todellisuuteenhan minä pyrin. Minulle taiteen todellisuus on rinnakkainen todellisuus, eivätkä todellisuuden rajat ole niin selkeät, että voisi paeta selkeästi toiseen todellisuuteen. Eivätkä teokseni ole missään tapauksessa fantasiaa.

Toisenlainen mielessä kytenyt kuva paosta taiteeseen on kohtaaminen lapsena nähdystä elokuvasta, jossa maalaukseen pääsi konkreettisesti sisään. Sinne vangittiin ihminen maalamalla maalaus umpeen. Maalauksessa oli hirmuliskoja, ja se oli minusta todella houkutteleva paikka. Vaara ja ilmeinen kuolema ei minua kauhistanut, sillä siellä oli elävä historia. Maalaus oli elävä ikkuna historiaan. Sellainen käy jo minullekin eskapismista johdetuksi ideaksi. Eräällä tavalla osa teoksistani toimii ainakin itselleni ikkunoina havaintoihin, jotka ovat intuitiivisia, eivät tutkimuksellisia. Suuressa näkymässä on oltava se ulottuvuus jonka sisään ”voisi vaikka kävellä”.

3.2 Raunioiden houkutus ja aistiminen

Vuosi opinnäytetyöni jälkeen tein sitä sisällöllisesti seuraavan näyttelyn Raunioiden houkutus – romanttinen allegoria. Kirjallisen opinnäytteeni työnimi on ollut opintojen alusta asti Raunioiden houkutus. Sen niminen teos minulla oli yksityisnäyttelyssäni Illuminaatioita (Galleria G, Helsinki, 2007).

Teoksessa on ideana jonkinlainen mahdottomuus, antiikin raunioiden ilmestyminen syvään sammaleiseen viidaksoon. Antiikin rauniot ilmestyvät kuin pakkomielle jonnekin alitajuntaan, tiedostamattomaan. Ja kuvajainen on niin heikko, että silmä pettää. Nimi jäi houkuttamaan, ja nyt se esiintyy työssäni uudella, romanttisella tasolla.



Kuva 11. Raunioiden houkutus (32 x 40 cm, pigmentinsiirto MDF-levylle, 2007).

"Raunioiden houkutus on romanttinen allegoria. Romanttisen allegorian haluan määrittää F. Schlegelin varhaisromantiikan käsitystä mukaillen: minulle se on sellaisen kuvaston intuitiivista käyttämisestä, joka pyrkii esittämään jotakin, mitä muilla keinoin ei voida esittää." (Saarinen 2011, 53.) Näin aloitin näyttelyni tiedotteeseen. Schlegelin pohdinnat taiteen autonomiasta johtivat termin allegoria uudenlaiseen käyttöön. Esityskainona allegoria kykenee *"esittämään todellisuutemme ja totuutemme kannalta olennaisia asioita, joita ei voida ajatella esitettävän millään muulla tavoin."* (Emt. 53) Schlegelin mukaan syntymässä oli aivan uudenlainen, romanttinen esitystapa, romanttisten allegoristen kuvien avulla. Schlegelin mukaan vain taiteen allegoriat voivat kuvata esimerkiksi Jumalan ideaa. Jumalan ideaan suuruudessaan vertautuu mielestäni Ylevä. Sen kauheus ja kauneus on aistittavissa jumalallisena, ja ihminen mieltää sellaiset käsitteet ja elämykset annetuiksi tuonpuoleisesta.

"Suurenmoisten näkymien esiintuoma ylevän idea ja melankolia ovat romantiikan huipentuma; idea sijaitsee aistimisen ja ajattelun välisessä tilassa ja on täten jotakin, mitä ei voida kuvata. Siksi romanttinen allegoria", jatkan tiedotteessa. Sekä vielä: "Pyrin teoksissani hipaisemaan yliaistillista tietoa – tietoa, joka ei vertaudu todellisuuteen. Romantikkona koen taiteen olevan ylin tiedostamisen muoto – ainoa, jolla intuitiivista tietoa voi pyrkiä ilmaisemaan."

Olen siis tiedotteeni mukaan postmodernina taiteilijana jo tehnyt oman muunnelmani Schlegelin ajatuksista. Mikä oli odotettavissakin.



Kuva 12. Raunioiden houkutus (2 x 4 m, tuloste kankaalle, 2011).

Varhaisromantiikan kirkas transsendenssi on yksi juoni, joka on jatkunut taiteen kentällä syntymästään asti. Silti taiteen kieli, kuten kaikki kielet, elää ja muokkautuu aikansa mukaan. Samanlaista ideaa tuskin tämän ajan ihminen tavoittaa kuin esim. ylevä C.D.Friedrichillä oli taiteessaan, mutta muuntuneenakin se on ylevä. Ylevän idean näkyminen taiteessa edellyttää esitystapaa, joka auttaa katsojaa aistimisessa. Esitystapani näyttämöllisyys on syntynyt tukemaan tätä ideaa. Vaikka minulle on ollut aina luontaista pitää näyttelytilaa teosteni ideoinnin lähtökohtana, nyt syntynyt tilallisuus on jotain muuta kuin ripustuksen suunnittelua. Teosteni kuvalliset aiheet minulla on ollut olemassa jo kolme vuotta, ja niiden muokkaaminen tilaan tapahtui sisällön kautta.

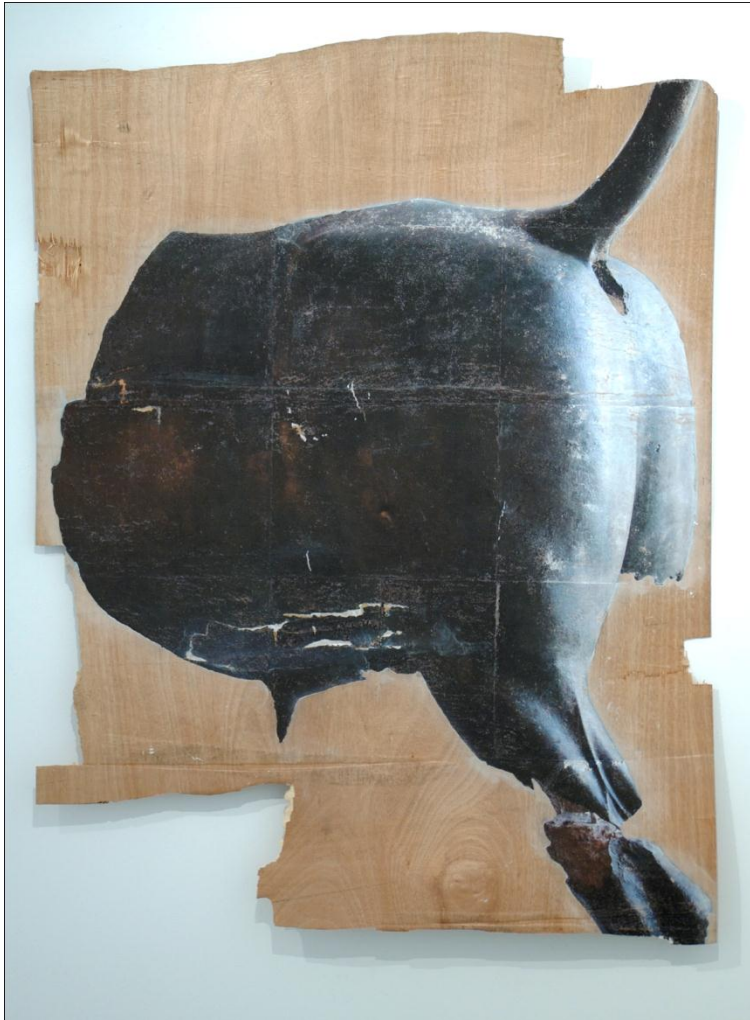
Raunioiden houkutuksen romanttinen pyrkimys on siis kuvata suurenmoisten näkymien aiheuttamaa tunnetta ja tietoa. Sen tunteen kuvaamisen haaste on siinä, että se sisältää tietoa historiasta, omasta elämästä, vallitsevan hetken äänistä ja hajuista, transsendenteista viesteistä, tuntemuksista. Se kaikki on yhdessä aistittavissa pakahduttavana aistimuksena, jolle ei ole nimeä ja jolle ei ole yhtä oikeaa tapaa kuvata sitä. Kutsun aistimusta näkemiseksi. Se on

näkemistä kaikilla aisteilla, ja intuitio on se ”jumalallinen mielikuvitus” William Blaken sanoin, joka lakaisee kokemuksen yhdeksi, yleväksi tuntemukseksi. Romanttinen allegoria on siis ainoa keino kuvata sitä.



Kuva 13. Melankolia (200 x 230 cm, pigmentinsiirto kovalevyllä, 2011).

Tietyllä tavalla suhtautumisessani taiteen tekemiseen on se suuri varhaisromantiikan henki. Minulle ei ole muuta keinoa kuin taide käsitellä kuvaamaani intuitiivista tietoa. Ja kuitenkin on pakottava tarve tuoda se esiin, sitä ei muuten kestä. Ja kun on tuonut ne esiin, ei tahdo kestää sitä, kuinka lyhytkestoinen senkin (näyttelyn) hehku ja elämä on. Näyttely on kuin romanttinen allegoria katoavaisuudelle. Tällä hetkellä niille näkymille tulee vain antautua, niitä pitää kuunnella, niitä kohti kävellä tai loitontua. Keskittyminen aistikokemuksiin on minun ehdotukseni paoksi elämän liiallisesta hektisyydestä.



Kuva 14. Osa (n. 150 x 110 cm, pigmentinsiirto viilulle, 2011).

4 LOPUKSI

Olen pyrkinyt kuvaamaan perusteluja varhaisromanttisille pyrkimyksilleni kuvata jotain, mitä ei voi kuvata. Olen todennut sen, että olen postmoderni taiteilija, modernin romantiikan perillinen, kuten kolleganikin. Oman taiteilijuuden määrittely on yksi oman aikamme tehtävistä aktiivisille taiteilijoille. Usein määrittelyä kavahdetaan, pidetään kauhistuksena kahlita itseään johonkin määrittelyyn. Kirjoituksessani toivottavasti näkyy kuitenkin ajatukseni siitä, että määrittely ei ole kiveen kirjoitettu tuomio, vaan se elää ajassa ja suhteessa ajan ilmiöihin. Määrittely on evolutiivinen.

Olen niin varhaisromanttinen taidekäsitykseltäni kuin se on mahdollista vuonna 2011, länsimaisessa yhteiskunnassa ja taidekentällä. Totesin myös, että ”ylevän olemassaolon tiedostamisesta on tullut minulle taiteen sisältö, ei keino”. Mikä on taiteessa tärkeintä? Tolstolainen ankaruus tuo taiteeseen moraalin ja kunnioituksen omakohtaisen tunteen välittämistä kohtaan. Varhaisromantiikan filosofia luo uskon yliaistillisen idean esittämisen mahdollisuuteen – myös sen oikeutukseen. Historia antaa perustan, jossa kaikella inhimillisellä on merkitystä, ja sen vaikutus opitaan tuntemaan. Intuitiivinen ote elämän kokemuksista tuo sisällön tasolle, jossa sen ei tarvitse enää esittää itseään. Olen pyrkinyt tähän vuosia, ja nyt pyrkiminen uuteen ilmaisuun jatkuu.

Intuitio eli tieto siitä, mikä on oma taidetodellisuus, kasvaa opiskelusta. Opiskelu on itsensä kehittämistä. “Evoluutio-uskovaisena” tiedän, että jatkuva kehittyminen on elämän edellytys. Taiteen olemus kuuluu siihen samaan maailmankaikkeuteen, saman lainalaisuuden piiriin. Sen olemassaolo on jokaisen taiteilijan muodostama hurmaava mosaiikki miljoonista taidetodellisuuksista. Se on kuin jättiorganismi, joka reagoi ympäristön ärsykkeisiin eri kohdiltaan eri tavalla. Sen kieli kehittyy, elää ja muuttuu. Jos tarpeeksi aikaa kuluu, se muuttuu tunnistamattomaksi.

Vain syvä intuitio ja historian tutkiminen tuo enää ajatuksen siitä, mitä jokin mystinen kiemura on esi-isille merkinnyt. Näin vuosia sitten unta, missä pääsin näkymättömänä katsomaan maailmaa sellaisena kuin se olisi, jos Neanderthalin ihminen olisi ollut voittajarotu. He pitivät kovasti kimalluksesta. Neanderthalin museossa esiteltiin Neanderthalin antiikkia ja keskiaikaa: vitriinit olivat aivan täynnä vaaleanpunaisella ja kullalla silattuja objekteja. Ne olivat kitschiä. Myös Neanderthalin ooppera esitti jonkinlaista jumppaohjelmaa vaaleanpunaiseen pukeutuneiden tyttösten pomppiessa lavalla, jossa ei ollut lainkaan lavasteita. Eli taiteilija ei ollut siellä töissä. Unessa Homo Sapiensin maailma sijaitsi rinnakkaistodellisuudessa, jonne sitten palasin. Siinä metafora koko taiteen kentälle. En tiedä, missä määrin evoluutio vaikutti Neanderthalin tuhoon ja meidän Homo Sapiensien voittoon, mutta on ilmeistä, että edustimme erilaisia taidekäsityksiä. Ja että taiteen tulkinta edellyttää tietoa.

Kirjoitus on aina keskeneräinen jätettäessä, sillä tekstiä voi muokata ikuisuuden. Samoin katson olevan kuvataiteen ja oman ilmaisuni laita. Taidekäsitteeni mukaan epävarmuus, riskinotto aiheiden ja idean suhteen on välttämätöntä taiteelle. Samoin keskeneräisyys. Taiteen tekeminen on kauan sitten aloitettu matka, jossa olen kasvanut ja huomannut pyrkimisen eteenpäin olevan paljon merkittävämpää kuin saavuttamisen. Kuten melankolikko ei tunne menestystä vaan menetystä, on saavuttaminen saamista parempaa. Pyrkiminen on aie ja tavoite, ei lupaus. Päämäärä on idea, ei saavutettava todellisuus. Näin taidetodellisuuteni voi ottaa muotonsa jokaisessa vastaantulevassa hetkessä ja kokemuksessa aina uutena, uudistuneena, näyttely näyttelyltä.

LÄHTEET

Baudelaire, Charles, 2001. Modernin elämän maalari ja muita kirjoituksia. Suom. Antti Nylén. Helsinki: DESURA.

Rimbaud, Arthur, 2003. Kausi helvetissä. Suom. Einari Aaltonen. Turku: Sammakko.

Saarinen, Veli-Matti, 2011. Taiteen Elämä ja Kuolema. Kirjoituksia kahdesta modernista taidekäsityksestä. Helsinki: Kuvataideakatemia

Subliimi, 2011. Viitattu <http://fi.wikipedia.org/wiki/Subliimi>.

Tolstoi, Leo, 2000. Mitä on taide? Suomennos ja johdanto Martti Anhava. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide.

