

# **Vaikuttimet mielessä ennen maalausta**

**Psykoanalyttinen lähestyminen maalaukseen**

## Tiivistelmä

Tekijä Kerkis, Josua	Julkaisun laji Opinnäytetyö, AMK	Valmistumisaika 2022
	Sivumäärä 22	
Työn nimi <b>Vaikuttimet mielessä ennen maalauselettä</b> Psykoanalyttinen lähestyminen maalaukseen		
Tutkinto ja koulutusala Kuvataide (AMK)		
LAM-ammattikorkeakoulu		
Tiivistelmä <p>Tutkin vaikuttimia mielen ja kehon sisällä ennen maalauselettä. Maalauksieni lähtökohta on psykologinen, se on oman subjektin kautta löytyvä. Työhön ei ole yhtä kaavaa, vaan se on prosessi ja vapaiden kokeilujen tulosta. Maalaan abstrakteja elemaalauksia ja tekotapani on täysin omasta psyykestä lähtöisin. Eleellä tarkoitan sitä tapaa millä maalaus jälki syntyy, miten keho ja mieli tekevät sen. Tutkin samalla psykoanalyysin kehyksissä maalaustani. Psykoanalyttisessä menetelmässä alitajunnalliset ja esitietoiset asiat löydetään ja tuodaan tietoisuuteen. Niiden avulla pyrin löytämään syvempiä motiiveja ja vaikuttimia maalaamiseen. Töissäni etsin omaa abstraktia maalauksen kieltä ja miten voin kuvantaa sisäistä maailmaa sen keinoin. Tämä työ on prosessi ja yritys ymmärtää jotakin maalauksesta ja mielestä.</p>		
Asiasanat Maalaus, ele, psykoanalyysi, mieli, abstrakti, psyyke		

## Abstract

Author Kerkis. Josua	Type of Publication Thesis, UAS	Published 2022
	Number of Pages 22	
Title of Publication <b>Motivators in mynd before painting gesture</b> Psychoanalytic approach to painting		
Degree and field of study Visual arts		
Name, title and organisation of the client (if the thesis work is commissioned by another party) LAB university of applied sciences		
Abstract I am searching for inner motives for painting. Why I paint and how it comes to be are some of the questions i try to find some answers. I reflect my works with the history of modern art. In the text I separate the elements of mind and how they affect painting. I write about gestural painting and what happens in mind before the painting gesture. And how gesture is analyzed in the frame of psychoanalysis. How the inner self is reflected in the painting and how I try to paint it. This proses is to find something about human mind and painting.		
Keywords painting, modern, art, psychoanalysis, motive, mind, gesture		

## Sisällys

1 Johdanto .....	1
2 Subjekti .....	2
2.1 Abjekti .....	2
2.2 Reflektointi ja oma peilikuva .....	3
2.3 Minäkuva .....	3
2.4 Toisinnos minusta .....	3
3 Elämaalauskesta ja modernista taiteesta .....	5
3.1 Wassily Kandinsky .....	6
3.2 Paul Klee .....	7
3.3 Miksi moderni maalaus .....	8
3.4 Maalauksen keinoja käyttäen .....	9
3.5 Väri ja Giotto .....	10
4 Alitajunnan vaikutus .....	11
4.1 Kokemus .....	11
4.2 Kokemukaen välittämisen haasteellisuus .....	12
4.3 Varjopuoli .....	13
5 Tietoisuuden vaikutus ja merkitys maalauksessa .....	15
5.1 Tiedostamisen prosessi .....	13
5.2 Maalaus prosessin ymmärtäminen .....	15
6 Näyttelyn töistä .....	16
6.1 Psykye 1 .....	17
6.2 Pakko .....	18
6.3 Torjuttu .....	20
7. Päätelmät .....	21

Lähteet ..... 22

## 1 Johdanto

Tutkin vaikuttimia mielen ja kehon sisällä ennen maalauselettä. Maalauksieni lähtökohta on psykologinen, se on oman subjektin kautta löytyvä. Maalausjälki ja tyyli tukevat tätä tapaa. Maalaan abstrakteja elemaalauksia ja tekotapani on täysin subjektiivinen. Eleellä tarkoitan sitä tapaa jolla maalausjälki syntyy, miten keho ja mieli tekevät sen.

Tutkin samalla psykoanalyysin kehyksissä maalaustani. Psykoanalyttisessä menetelmässä alitajunnalliset ja esitietoiset asiat löydetään ja tuodaan tietoisuuteen. Niiden avulla voidaan löytää syvempiä motiiveja ja vaikuttimia maalaamiseen. Tämä subjektiivisuus prosessissani antaa mahdollisuuden omalle psykoanalyysille maalauksen keinoilla. Näin voin tutkia, miten merkitykset, tarkoitus ja pyrkimys, toisin sanottuna mieleni vaikuttavat maalaukseen.

Töissäni en ensisijaisesti pyri teokseen, vaan tärkeämpänä on prosessi ja etsiä mitä maalaus voi minulle olla. Analyysiin ei ole yhtä kaavaa, vaan se on prosessi ja kokeilujen tulosta. Prosessiin kuuluu oman teoksensa "peilikuvan" refleктоiminen ja tiedostamattoman tiedostaminen. Opinnäytteessä pohdin, miten eri tietoisuuden tasot ja subjektiiviset kokemukset vaikuttavat abstraktiin elemaalaukseen. Abstrakti maalaus avaa oman maailman, missä eleet symbolisoituvat ja tukevat mielen ja kehon liikkeitä, taide reflektoi mielen liikkeitä. Ajatuksiani tukee filosofien tekstit ja omat kokemukseni. Tämä työ on prosessi ja yritys ymmärtää jotakin maalauksesta ja mielestä.

## 2 Subjekti

Subjekti tekstissäni olen minä. Puhun omasta ajatusmaailmasta käsin, en esitä totuuksia tai jotain oikeaa ajattelutapaa. Ajattelen subjektin käsitteen olevan keskeinen, sillä maalaus muodostuu omista kokemuksistani ja maailmastani. Se pyrkii olemaan vaikuttumasta sen hetkisestä politiikasta tai trendeistä.

Ihminen ei elä suljetussa ympäristössä vaan kaikki ympäristön asiat vaikuttavat meihin, ne tulee ymmärtää ja yksilö voi päättää miten niitä käyttää ja ilmaisee. Maalaukseni eivät kommentoi mitään eikä niillä ole sanomaa. Pysin kieli ja teksti väistyivät niiden edestä ja jäisi vain tila kokemiselle.

Tärkeää on, että teoksissa ei ole selkeää kysymystä, eikä niihin ole vastausta. Katsojan ei tarvitse ratkaista mitään kysymystä maalausta katsoessa. Kysymykset ja vastaukset olen esittänyt ja vastannut teko prosessissa ja ne ovat valikoituneet maalaukseen. Kysymykset ja ajatukset ovat tekijän omia ja siis riippuvaisia tekijästä. Lopuksi tekijä voi irrottautua maalauksesta ja viedä sen "tyytyväisyyden" tasolle, missä teos vastaa tekijän sisäistä maailmaa.

Teos voi sisältää lopuksi jotain tiedostamatonta ja sattuman varaista, automaattikirjoituksen kaltaista. Tiedostamattomassa ei ole kysymystä eikä vastausta, maalausjälki tulee sellaisena kuin se on, pyrkimyksenä rehellisyys. Tätä voi kutsua vapaaksi assosiaatioksi. Maalaus on siis vuorovaikutus tapahtuma teoksen ja tekijän välillä, pyrkimyksenä maalata tekijän maailma totuudenmukaisesti.

### 2.1 Abjekti

Subjekti ja sen tarve rakentuu elämän myötä. (2006, 332) Kehitykseen sisältyy fyysinen, psyykkinen ja sosiaalinen vaihe. Psykoanalyttikot kuten Julia Kristeva sanovat subjektin olevan kerroksellinen ja sen kuuluvan sekä symboliseen että semioottiseen järjestelmään. Semioottinen on Kristevan mukaan ruumiin varhaista toimintaa. Sitä hallitsee äidin ruumis, missä aistit rytmittyvät. Tämän jälkeen elämään tulee *khora*, jokin tila, jossa muodostuu merkityksiä eri aistien kautta. Tämä tila on kielen ja symbolien alku. Hän, sanoo että subjekti alkaa identifioitumalla symboliseen. Abjekti Latinaksi *heittää pois*, tulee semioottisen ja symbolisen rajalle. Siinä *semioottinen tila purkautuu abjektiksi, jossa ei ole vielä subjektia eikä enää toista, vaan ainoastaan abjekti- ulosheitetty* (2006, 332).

Olen samaa mieltä Kristevan kanssa. Omat varhaiskokemukset ja eriytymisen prosessi on voimakas tapahtuma elämässä. Olen kaksonen ja koko lapsuuden sekä nuoruuden elin kahdestaan veljeni kanssa kuin "yksin". Kun lähdimme opiskelemaan, silloin alkoi tie itsenäistymiseen ja subjektiivisuuden kokonaisvaltaiseen kokemukseen. Kysyin itseltäni,

kuka minä olen ja etsin siihen vastausta ulkomaailmasta ja sisäisestä maailmasta, menneisyydestä ja omista arvoistani. Kysymykseen haen vastausta ihailujen kohteista ja asioista, joita matkin. Mietin mitä muut minusta ajattelevat ja mitä itse ajattelen. Koti tai turvallinen tila on tärkeä paikka erkaantumisprosessin aikana ja sen mahdollistajana. Tämä on tärkeä prosessi, kun mietin maalauksen rakentumista itsenäiseksi teokseksi.

Voinko jotenkin toisintaa maailmani maalaukseen abstraktilla tavalla, ennen universaalisti tunnistettavaa symboliikkaa ja tunnistettavia asioita? Kun maalaan, värit ja muodot rakentavat oman "subjektiivisen" symboliikan. Koska symboliikka on henkilökohtaista ja assosiaatiot omasta mielestä, pystyn käymään vuoropuhelua työn kanssa ja se johdattaa minua syvemmälle omaan mieleeni. Maalausta voi rakentaa samalla tavoin kuin rakentaa omaa subjektia. Erkaantuko maalaus lopulta minusta samalla kun alan näkemään ja tajuaamaan sitä? Onko maalaus "objekti"? En tiedä.

## 2.2 Reflektointi ja oma peilikuva

Maalatessa voi nähdä oman peilikuvansa. Peilikuvaa voi käyttää itsensä reflektointiin. Tämä on psykoanalyttistä menetelmää, se tapahtuu jälkikäteen. Reflektoinnissa tilanne käydään läpi uudelleen ja se sanallistetaan. Sanallistaa voi mielessä tapahtuneet asiat sekä fyysiset asiat. Jäljet itsestä on jäänyt maalauseleinä, liikkeenä, painaumina, väreinä ja muotoina. Mieli on jättänyt jäljen. Sen katsominen ja miettiminen avaa oven sisäiseen maailmaan ja sen avulla voi nähdä jotain tiedostamatonta. Jälkiä voi miettiä ja muuttaa, jos ne eivät tunnu oikeilta tai ne eivät ole sitä mitä halusi niiden olevan. Tässä valintaprosessissa tietoinen mieli astuu mukaan. Valintoihinkin on syvemmät syyt, kuten miksi en jätä sitä sel-laiseksi kuin se on.

Huomaan, jos keskittyminen herpaantuu, se näkyy maalauksijäljessä. Ilman keskittymistä maalaus irtaantuu ja näyttää jotenkin ulkopuoliselta. Joskus maalatessa maalaus irtautuu ja sen näkee toisessa valossa. Saattaa olla, että tunnemuistot katoavat ja kaikki näyttävät kuin toisen tekemältä.

Joskus kun alan miettimään sommitelmaa ja esteettisiä asioita. Silloin tuntuu, että työ alkaa erkanemaan minusta ja elämään omaa elämää. Silloin varmaankin keskittyminen sisäisestä maailmasta menee ulkoiseen ja siihen miltä maalaus rajatessa pinnassa näyttää. Kokonaisuus ja sommitelma ovat monesti opittuja. Ne ovat sitoutuneet subjektiin ja niiden rikkomisenkin on jotain anarkiaa opittuja normeja kohtaan. Tämä on reflektoinnin tulos, olen muistanut mitä olen oppinut ja voin muuttaa niitä tietoisesti. Opit voidaan tuoda takaisin alitajuntaan, missä ne toimivat vaistomaisesti.

## 2.3 Minäkuva

Ihmiset kokevat olevan itsenäisiä ja koemme asiat omassa mielessä ja kehossa. Toisen ihmisen kokemuksesta voin saada jotain peillisolujen ja imitaation avulla. Tekoäly on näyttänyt että subjekti on kokonaan täysi illuusio. *Se on toisinnosmekanismi siitä mitä aivot tuottavat*, kertoo tietojenkäsittelyopin tutkija Joscha Bach (2021).

Tekoäly tutkimuksessa käytetään nimitystä laitteisto fyysisestä ruumiista ja ohjelmisto siitä mitä aivot tuottavat. Meidän subjektiivinen kokemus on aivojen ohjelman tuottama illuusio kysymykseen, kuka minä olen. Kun tiedän tai ymmärrän jotain itsestäni, aivot ovat luoneet siitä mallin. Osa aivoista luo malleja siitä mitä toinen osa aivoista tuottaa. *Tunnen itseni osaksi sitä mitä kontrolloin*. (Bach 2021.) Se mitä voin kontrolloida olen minä, toista ihmistä en voi, se en ole minä. Subjektiivisuuden tuntu tulee, kun meillä itsellämme on mahdollisuus kontrolloida itseään.

Mieli rakentaa kokemusmaailman ja minäkuvan. Minäkuva on työkalu selvittämään mallinun maailmasta, jotta ihminen voi siinä toimia. Maailmassa on niin paljon informaatiota eikä aivot pysty kaikkea prosessoimaan. Aivot valitsevat sen resoluution maailmasta mikä riittää siinä selviämiseen. Yksilön tunnekokemukset ympäröivästä maailmasta ovat aivojen tuottama, jotta vastaus kysymykseen *miltä maailmassa tuntuu elää* saa vastauksen. (Bach 2021.)

## 2.4 Toisinnos minusta

Tämä minuus kokemuksena antaa mahdollisuuden maalata sisäistä kokemusta ja nähdä maalaus jotenkin jatkeena omasta itsestään. Olen tuottanut osasta itseäni toisinnuksen kankaalle. Löydän itsestäni osia, joita toisintaa, muistoista, hetkessä olemisesta ja ajattelemalla kysymystä, miten oikeasti reagoisin. Miten voin tietää sen onnistuneen? Se tuntuu kehossa ja mielessä oikealta, samalla antaen tyytyväisyyden tunteen. Hetki on joskus tyhjä ilman ajatuksia, joskus sekava täynnä ajatuksia. Aika unohtuu ja asiat unohtuvat, unohdan jopa itsenikin. Tämä oman kuvan toisintaminen on vaarassa muokkautua siihen suuntaan mihin haluaisin sen menevän, muuttuen epäaidoksi. On myös tärkeää ajatella, miksi haluaa kuvan itsestään olevan toinen, tai miten se voisi olla toinen. Sen pitää olla se mikä se silloin on. Monesti maalaus vaikuttaa minuun. Se saa monesti minut näkemään itseni toisesta suunnasta ja ymmärtämään itsestäni jotain mitä en pystynyt ymmärtämään.

### 3 Elemaalauksesta ja modernista taiteesta

Modernistit kuten Paul Cezanne maalasivat esinettä ja sen sisäistä henkeä. Taidemaalari Wassily Kandinsky (1952, 47) kertoo maalari Paul Cézannesta. *Hän käsittelee näitä esineitä samalla tavoin kuin ihmistä, koska hänellä oli lahja nähdä kaikkialla sisäistä elämää.* Kandinsky puhuu väri-ilmaisusta, joka muistuttaa abstraktisti soivaa musikaalista harmoniaa. Musiikki ja tiede, erityisesti matematiikka ja fysiikka vaikuttivat modernin syntyyn. Keskityttiin puhtaaseen väriin ja muotoon, ja sen kokemiseen. Väriin fysiologisen ja pinnallisemmän vaikutuksen jälkeen tulee syvempi vaikutus ”mielen liikutus”. Väriillä on psyykinen vaikutus, joka aiheuttaa sielun väreilyä. Tämä sielun väreily voidaan liittää värin tuottamaan assosiaatioon, joka saa aikaan reaktion kehossa. (Kandinsky, 56) Punainen assosioituu esim. tulena, johon keho vastaa tietyllä reaktiolla tai varauksella. Värit näkyvät meille, koska me välitämme niistä ja liitämme niihin merkityksiä, missä jokin merkitsee jotakin. (Bach, 2021.) *Väriharmonian täytyy perustua vain ihmissielun määrätietoisesti koskettamisen periaatteeseen.* (Kandinsky, 1952).

Modernismissa muoto sai syvemmän ja itsenäisen merkityksen. Muodolla on sisäinen sointi ja sisältö. Muotoon ja sen sisältöön pyrkiminen on yhteydessä sen ajan tieteeseen. Fysiikassa löydettiin atomi ja maalaus pyrki esittämään samanlaisia maailman ja mielen rakennosia kuvan kielellä. Psykologiassa puhuttiin yhteisestä alitajunnasta, sen kehittäjänä oli psykiatri Carl Jung. Psykoanalyysillä ja sen metodeilla kuten vapaalla-assosiaatiolla oli vaikutusta. Tämä ajatus kiinnosti taitelijoita ja siitä syntyi ”action-painting”. Siinä pyrittiin pääsemään sellaiseen tilaan missä ego ja tietoinen mieli väistyvät ja maalauseleet tulevat suoraan alitajunnasta, eivätkä ole mielen kontrolloitavissa. Tämä prosessin tarkoitus oli löytää primitiivisempiä tunteita ja esikuvallista kieltä. Action-painting yritti herättää katsojassa samanlaisia alitajuisia tunteita kuin tekijällä. (Tate, 2021)

Toisaalta matematiikka näytti mitä puhdas muoto on. Se on jotain universaalia ja erillistä mielestä. Tätä pyrittiin maalaamaan abstrakteilla ja geometrisilla muodoilla ja puhtailla väreillä, maalattiin fyysistä todellisuutta. Siinä maalauksen muodon kokemisella oli merkitystä, tekijällä ei. Toisin sanoen maalattiin objektiivista ja subjektiivista maailmaa. Tärkeää subjektiivisessa oli maalata asian tai esineen kokemista ei sitä itseään. Objektiivisessa taiteessa kuten formalismissa tärkeää oli maalata maailman rakennepalikat käyttäen puhtaasti maalaukselle ominaisia keinoja. Nämä keinot ovat kaksikulotteisuus, väri, viiva ja pinta, ja ne ovat tärkeitä modernismin rakennosia.

1940-luvulla New Yorkissa abstraktit expressionistit rikkoivat nelikulmioisten reunojen kahleiden, mitkä kubistit olivat asettaneet määrääviksi elementeiksi maalauksen sommittelussa. Näin tapahtui tekemällä isoja maalauksia, missä maalatessa näkökenttä ei huomioinut

reunoja. Taidekriitikko ja esseisti Clement Greenberg kirjoittaa (1989), että toinen hallitseva piirre länsimaisessa taiteessa on valöörikontrastit, valoisuusasteet ja niiden voimakas käyttö kolmiulotteisen vaikutuksen luomiseksi. Abstraktit expressionistit lähtivät "suojaamaan" tätä piirrettä korostamalla sitä. Kuitenkin heidän vallankumouksellinen ideansa oli hylätä valoisuuskontrasti maalauksen keskeisestä sommittelusta. Maalauksissa kuvahierarkia miltei katosi ja monella oli ajatuksena hierarkian olevan kaikkialla kuvapinnalla samanarosta. Clement Greenberg kirjoittaa, että modernismi on jatkumo taidehistoriasta, eikä välissä ole katkosta. Hän sanoo että kuvien maalaaminen pinnalle merkitsee rajojen tietoista valintaa ja luomista. Modernismi palaa tähän ajatukseen muistuttaen, että ehdoista pitää tehdä *inhimillisiä* ja *ihmisten itsensä määräämiä*. (1989, 83-145)

### 3.1 Wassily Kandinsky

Taidemaalari Wassily Kandinsky (1866- 1944) on yksi merkittävimmistä taiteilijoista abstraktin maalauksen synnyssä. Kandinsky oli juuriltaan Venäläinen, mutta asui elämänsä asui elämänsä Saksassa ja myöhemmin Ranskassa. Hän oli hyvin sivistynyt ja koulutettu mies, joka vaihtoi uransa yliopistossa taiteeseen. Hänen ensimmäiset maalauksensa olivat Art Nouveau tyyliä, jolle ominaista oli yksinkertaistettu esittävyys, isot väri pinnat ja rytmikkäät maalauseleet.

Kandinskyn mullistava kokemus tapahtui eräänä iltana 1910, kun hän katsoi omaa maalustaan huomaamatta sen olevan väärinpäin. Se säteili sisäistä kauneutta. Hän koki värien ja muotojen vahvan ekpressivisyyden ja miten ne koskettivat hänen tunnemaailmaansa. Kandinsky ajatteli luonnon kuvaamisen olevan tarpeetonta. Hän oli kiinnostunut mystiikasta ja theosofiasta ja näillä saattoi olla vaikutusta siihen miten Kandinsky ajatteli.

Hän alkoi maalaamaan abstrakteja väri maalauksia, jotka syntyivät intuitiivisesti ja ekspressiivisesti. Maalaukset olivat osa sarjaa Improvisaatioita. Niissä oli mukana joitakin reaali maailmaan viittaavia asioita, Hän sanoi, että katsojat voisivat muuten luulla maalausten olevan vain esteettisiä koristeita kuten kravaatin kangas. Kandinsky maalasi toisen sarjan puhtaasti abstrakteja maalauksia nimellä Kompositioita. Nämä olivat hyvin harkittuja ja suunniteltuja töitä kuten maalaus Kompositio IV (kuva 1). Kandinsky sanoo niiden olevan expressioita hitaasti muotoutuvasta sisäisestä tunteesta, joka on kokeiltu ja työstetty toistuvasti. Hän sanoo, että katsoja voi päästä samanlaiseen alitajuiseen maailmaan töitä katsoessa.



(Kuva 1) Vassily Kandinsky. Composition VI. Öljy kankaalle. 195x 300 cm.

Kandinsky kirjoitti kirjan "Taiteen henkisestä sisällöstä". (1912) Kirjan pääteema on väri ja sen vaikutus sielun väreilyyn. Kirjassa väriä verrataan makuaistiin ja musiikkiin. (Hugh, H & John, F. 2009.)

### 3.2 Paul Klee

Paul Klee (1870- 1940) on merkittävä taidemaalari Bauhaus tyyliuunnassa, sekä automaattisissa. Hän opetti Bauhaus-koulussa. Luentojen nimenä oli piktoriaalinen ajattelu. Hän oli hyvin älyllinen suhteessaan maalaustaiteeseen. Hänen ajattelunsa perustana oli Saksalainen romantiikka sekä Freudin ja Jungin psykologia. Hänen tyyliinsä on vapaata assosiaatiota ja automaattista piirtämistä ja maalausta. Klee pyrki omanlaiseen kuvakieleen, joka oli erillään eurooppalaisesta kuvan traditosta. Hänen töitään voi kuvailla lapsenomaisiksi ja primitiivisiksi, jotka perustuvat Saksalaiseen ekspressionismiin (kuva 2). (Hugh, H & Honour, F 2009).

Klee kirjoittaa kirjassaan "Modenista taiteesta" (1948) taiteilijan olevan kuin puu. Puun rungosta mahla virtaa taiteilijan silmään. Mahla esittää maailmaa ja todellisuutta. Virtauksen voimasta hän muovaa sen työkseen. (14, 1966.) Hän erottelee maalauksen kolmeen elementtiin: vivaan, sävyn arvoon ja väriin. Nämä ovat kuvan rakenneosat, joiden assosiaatioista syntyy objekti. (37, 1966.) Klee ei pidä tärkeänä realistista kuvausta maailmasta ja objekteista, vaan siitä voimasta mikä luo ne. Luominen tapahtuu menneestä tulevaisuuteen.

(45, 1966.) Kaikkien pitää seurata omaa sisintänsä oli se sitten fantasia, uni tai idea. Jos se on ykseydessä oikeiden luovien keinojen kanssa. Ne nostavat elämän keskinkertaisuudesta ja näyttävät salaisen vision. (51, 1966.)



(Kuva 2) Paul Klee. 1925. Fish Magic. Öljy kankaalle. 77.2 x 98.4 cm.

### 3.3 Miksi moderni maalaus

Modernin ja abstraktin taiteen näkeminen ovat vaikuttaneet siihen miten maalaan. Opetuksessa minua ei ole kuitenkaan ohjattu mihinkään maalaustaiteen traditioon, enkä yritä jatkaa sitä tietoisesti. Väistämättä maalaukseni kuitenkin kuuluvat maalauksen traditioon ja ne jatkavat sitä. Modernin taiteen ymmärtäminen on avannut ovia ilmaisuun ja mahdollisuuksiin siitä mitä maalaus voi olla. On tärkeä nähdä mitä potentiaalia omalla tekemisellä voi olla. Joskus ne potentiaalit löytää omista unista tai ympärillä olevasta maailmasta. Tärkeänä koko prosessissa on ollut löytää mitä 2000-luvun maalaus voi olla omalla tavallani.

Menen johonkin omaan suuntaan, joka saa vaikutteita eri taiteen suuntauksista ja ajatuksista. Tiedän mitä eri modernin maalauksen koulukuntia on ja mistä niiden ajatukset tulevat. En ole kuitenkaan sitoutunut mihinkään koulukuntaan, vaikka niitä arvostan ja ihailen. Ajatukseni mistä tässä opinnäytetyössä kirjoitan eivät ole uusia, vaikka ne minulle voisivat olla. En ole yksin keksinyt mitään. Maalaukseen kuuluu historia, jossa on monet asiat viety paljon pidemmälle kuin osaan vielä kuvitella. Pyrin vapautumaan taiteen ismeistä ja kuvallisen ilmaisun konventioista. Haluan ilmaista jotain muuta kuin ennalta rajattua maailmaa, koska esteettisen tai taiteellisen ideologian ei mielestäni tarvitse olla tiedossa, sillä ne eivät tee asiasta yksin taidetta. Taide voi olla vahinko, joka ei alun perin ollut tarkoitettu taiteeksi, mutta valikoitui taiteilijan silmissä merkittäväksi asiaksi. Tämä taiteen määrittämisen unohtaminen on minulle tärkeää, jotta työni eivät palvelisi vieraita ajatuksia.

### 3.4 Maalauksen keinoja käyttäen

Käytän töissäni vapaata assosiaatiota. Maalaaminen tapahtuu automaattisesti ilman suunnitelmaa. Käsi maalaa yhteydessä mieleen ja ajatuksiin. Prosessini voi olla myös hyvin kontrolloitu ja fiksattu yhteen assosiaation kanssa. Assosiaation saa aikaan maali itse, sen väri, muoto ja nopeus esimerkkeinä.

Kandinsky puhuu värien assosioimisesta luontoon. Värillä on paikka reaali maailmassa. Väreillä näemme ja reagoimme hyvin luonnollisesti reaali maailman väreihin. Assosiaatioita voi muuttaa komposition keinoin. Luonnollinen kompositio on esim. sininen väri kuvan yläosassa, joka assosioituu taivaaksi ja punainen siinä auringoksi. Miten voin muuttaa assosiaatioita väreistä maalauksessa? Assosiaatiot väreistä luontoon voidaan rikkoa jollain epäluonnollisella värillä tai niitä värejä voidaan käyttää eri kohdissa maalausta. Näin assosiaatio rikkoutuu. Esimerkkinä, maalaan taivaan sinisellä kuvan kaikkiin pätyihin, milloin luonnollisuus häviää. Käytän hyväksi joskus näitä värin luonnollisia keinoja. Joskus on tärkeää maalata miltä ilma tuntui ja millainen sää on. Se antaa maalaukselle jotain reaali maailmallista.

Kuvaan liittyy myös painovoima. Painovoimalla voi rikkoa luonnollista kuvaa, käyttämällä raskaita värejä kuvan ylä osassa ja kevyitä sen alaosassa. Geometrialla voimme tunnistaa asioita ympärillä. Siluetti tuolista riittää meille informaatioksi, että se on tuoli. Se mistä emme saa selvää on kaaosta. Eleet tunnistamme eleiksi, sillä kaikki tietävä millaista "jälkeä" asiat jättävät. Asioiden jättämä jälki ei ole se "asia".

Nämä luonnolliset ja epäluonnolliset kuvan keinot antavat mahdollisuuden maalata sisäistä kokemusta paremmin. Leonardo Davinchi sanoi, *liikkeen pitää julistaa mielen liikkeitä.*

Taideteoksesta voi löytää näitä psyykkisiä syvyyksiä, kuten puolustusmekanismeja, motivaattoreita ja mieleen painettujen asioiden uudelleen nousu. (Isaacson, W, 155.) Maalaukseni ovat kuitenkin abstrakteja, sillä haluan tiivistää kokemukseni eleiksi. Eleitä tukevat nämä yllä mainitut maalauksen keinot.

### 3.5 Väri ja Giotto

Kristeva (1977,224) kirjoittaa Tekstissään Giotton ilo sinisestä väristä, jota Italialainen taideemaalari Giotto di Bondone (k.1337) käytti. Hänen maalauksissaan huomioon ensiksi tulee väri aineena, joka muotoutuu valosta. Sinisen ensiksi havaitseminen perustuu sen olevan lyhyt aallonpituus ja se osuu täten ensimmäiseksi silmään. Sininen havaitaan hämärässä verkkokalvon sauvasoluilla, kun taas silmän keskiosassa olevat tappisolut tunnistavat muodot ja luovat hahmot ja objektit. Tästä Kristeva päättelee sinisen olevan ennen objektia ja silloin sinisen objektin identiteetti häviää.

Lapsi näkee ensiksi lyhyet aallonpituudet ja siis sinisen. Tämän sanotaan olevan tiellä objektien tunnistamisessa ja minä peilikuvan havaitsemisessa. Tästä johtuen lapsi menee takaisin kauteen missä peiliminä vasta muotoutuu, takaisin biologiseen viettipohjaan äitiin. Kristeva kirjoittaa värikokemuksen vievän subjektin takaisin tähän peiliminän muotoutumisen vaiheeseen. Se on muistuma muotoutumisesta subjektin kehittyneessä maailmassa. Väri on pääsy subjektin takaumaan.

Väri on tärkeä osa työtäni. Se avaa oven assosiaatioihin ja alitajuntaan. Värikokemus tulee ensiksi fyysisenä sitten kognitiivisena. Väriä ei voi suojautua ja siihen reagoi haluumattaan. Tämä väristä tullut reaktio ja assosiaatio ovat monesti lähtökohtana maalaukselleni. Väriä voi muokata ja muuttaa siihen asti, kunnes se saa aikaan tyydyttävän sävyn ja muodon. Muoto ja sävy ovat representaatio värin tuomasta assosiaatiosta. Väri siis tuo assosiaation, maalaan sen suoraan todellisuuteen. Maalattu jälki tyydyttää mielen ja koen yhtenäisyyden assosiaation ja jäljen välillä. Ne tuntuvat samalta.

Jotkut maalaamani muodot muodostuvat omiksi merkeiksi, jotka toistuvat teoksissa. Useimmiten maalaamani muodot eivät ole symboleja vaan sen esiasteita. Ne sisältävät merkityksiä, jotka minä vain tiedän.

## 4 Alitajunnan vaikutus

Tutkin töissäni alitajunnan vaikutusta, koska saan sieltä merkityksiä maalaamiseen. Alitajunnassa on muistot kokemuksista ja tunteet niihin liittyen. Alitajunnassa on toiveikkaita impulsseja, jotka pyrkivät purkautumaan ja tulemaan todeksi. Alitajunnan prosessit etsivät mielihyvää ja yrittävät välttää mielihyvää. Prosessit ovat hyvin liikkuvia ja niissä oleva psyykinen energia voi siirtyä toiveesta toiseen (Freud 1981). Tämä tarkoittaa, että jos haluamani asia ei ole saatavilla, niin voin tyydyttää haluni jollain toisella asialla. Alitajuiset kokemukseni ja muistoni heräävät maalausprosessin aikana. Ne heräävät, kun näen värejä ja materiaalit millä työskentelen. Maalausprosessissani tuon tietoisuuteen näitä alitajunnassa olevia asioita. Prosessissa myös tahattomasti nousee alitajunnasta asioita mieleeni, reaktiona väreihin ja maalausjälkeen.

Alitajunnassa on kaikki opitut asiat. Yritän muistaa ja huomata omat oppimani asiat maalauksesta ja estetiikasta, myös asiat mistä tykkään tai en tykkää. Näin koen pääseväni syvemmälle puhtaaseen maalaamiseen ja siihen mitä kaikkea se voi olla. Opitut asiat ovat hyviä, jos ne tunnistaa. Niitä pohdin uudelleen ja silloin ne menevät takaisin alitajuntaan. Tämä on koko ajan muuttuvaa ja vaihtuvaa, ja koen että sen pitääkin olla.

Usein ymmärrän aikeeni ja pyrkimykseni jälkikäteen tai teoksen lopussa. Huomaan että on haastavampaa maalata alitajuisen prosessin varassa, mitä tietoisemmaksi tulee teosten kokonaisuudesta. Ajattelu alkaa vaikuttua tästä teoskokonaisuudesta enemmän kuin hetkellisyydestä. Myös stressi ja erinäiset ulkoiset asiat vaikuttavat. Tarvitsen tyhjän tulevaisuuden, missä mikään ei ole selvillä eikä lopputulos tiedossa. Se on haasteellista.

### 4.1 Kokemus

Kokemus tuntuu, tai muistuu kehossa ja saa aikaan impulssin maalauseleeseen. Kokemus on motivaatio eleelle. Kokemus voi olla jokin muisto menneestä tapahtumasta, asiasta tai tietynlaisesta tunnelmasta. Tämä saa aikaan muistoon liittyvän tunteen, nousemaan kehossa ja mielessä. Se antaa impulssin ja merkityksen eleelle mitä maalaa. Maalausele on suora toisinnos siitä mitä koki ja se kestää maalauseleen verran. Maalausjälki on siis kuvaus siitä mitä kokee. Leonardo Davinchi jo sanoi, ”hyvän maalarin täytyy maalata kaksi periaatetta, ihminen ja mielen intentio.” Toinen on haastavampi, sillä siinä mielen intentio maalataan kehon liikkeillä. (2018, 44)

Toinen voi maalata muistosta kuvan realistisella tavalla, minä maalaan sen eleinä, missä värejä ja muodot muodostavat kuvan kokemuksesta. Jos maalausjälki saa kokemuksen nousemaan uudestaan kehoon ja mieleen ja se tuntuu tyydyttävältä, on se silloin onnistu-

nut. Jos ele ja jälki ei kohtaa kokemusta, sen tuntee vääräksi ja epämiellyttäväksi. Näin eleet saavat yksilöllisiä merkityksiä. Niistä jää minulle vahva muistijälki. Muistijälki antaa keinon palata takaisin maalaukseen myöhemmin. Prosessini on hyvin henkilökohtainen ja se perustuu kokonaan minun reaktioihini maalauksen aikana. Koko maalaus voi saada merkityksen yhdestä muistosta.

Maalauksen aikana voi nousta alitajunnasta kokemuksia, jotka vaikuttavat mihin suuntaan maalaus menee, jos se ei ole rajattu alun perin tiettyyn lähtökohtaan. Maalaamani värit ja viivat ovat kuin musteläiskätesti vapaalle assosiaatiolle. Alitajunnasta nousevia ehdotuksia ja ajatuksia voin valikoida ja tietoisesti päättää mitä niistä pyrin maalaamaan. Jopa lopputuloksen voi monesti aavistaa kokemuksiin pohjautuen. Yhteys maalauksen kanssa on ohjelmallinen ei fyysikaalinen. Maalaus siis elää pääni sisällä, se ei ole fyysisesti olemassa. Ohjelmaa voi muokata ja maalausta voi muokata myös fyysisesti, jolloin se vaikuttaa takaisin ohjelmaan. Näin mieli käy dialogia maalauksen kanssa.

#### 4.2 Kokemuksen välittämisen haasteellisuus

Toinen ihminen ei voi tietää mitä maalauksessani on käsitelty tarkasti, mutta voi kokea sen jonkinlaisena esimerkkinä sisäiseen maailmaan pääsynä, ehkä jopa porttina omaan sisäiseen maailmaan. Tämä on pyrkimykseni maalauksessa, kun muut sitä katsovat. Muut ihmiset voivat päästä samaan maalauksen kokemuspäähän, koska jokaisen omaa aivojen tuottamaa ohjelmaa voi muokata. Toiset voivat päästä samoihin tuntemuksiin mitä maalaan, koska maalaus elää ihmisen mielessä. Näin katsojat voivat aistia samoja asioita tai tunnistaa jotain tuttua maalauksistani. Monesti teoksen nimi toimii vahvana yhdistäjänä katsojan ja teoksen välillä. Kieli on niin voimakas merkityksen luoja. Haluan jotenkin irrottautua tästä kielellisestä maailmasta ja päästä kokonaan kokemuksen maailmaan. Hiljaisuus voi olla vain hetkellistä, mutta se avaa oven puhtaaseen kokemukseen.

Kokemus on subjektiivinen, mutta on keinoja miten se voi muuttua kollektiiviseksi. Esimerkkinä on juuri yksilöiden osallistuminen saman kokemuksen piiriin. Kokemuksen kimmokkeena voi olla kirjallinen sana tai teksti, joka herättää kaikkien mielessä joitain assosiaatioita. Mitä lähempänä assosiaatiot ovat eli miten tarkasti teksti kuvaa kokemusta, sitä kollektiivisempi kokemus. Kimmoke voi olla mikä tahansa muu, kaikille tapahtuva, esim. konsertti. Kaikki kokevat siellä musiikin ja muiden energian.

*Sanalla ihminen voi nostaa lähimmäisensä onnen kukkuloille tai syöstä epätoivon kuiluun. Sanat herättävät tunteita ja ovat yleisin keino, millä ihmiset vaikuttavat toisiinsa.* (Freud, 1981.) Abstraktissa maalauksessa tarkka deskriptiivinen symboliikka on paljon primitiivisempää kuin kielellinen ja se hajoaa herkästi.

Abstraktissa aistit virittyvät väriin, eleeseen ja kontrasteihin. Saamme jonkinlaisen tunteen siitä, miten kyseinen maalausjälki on syntynyt. Tunnistamme nopeuden, paineen ja tarkkuuden, vain jos maalimateria sen näyttää. Tämä vaatii tarkkaa aistimista ja maalarit näkevät asiat tarkemmin oman kokemuksen kautta.

Värimaailma on myös hankala yhdistäjä eri ihmisten välillä, koska kaikilla on kokemuksia väreistä ja niiden yhteyksistä tunteisiin. Väri on hyvin subjektiivinen kokemus. Ainoa keino saada väreistä kollektiivista on kulttuurin ja tarinoiden ansiosta. Kyllä varmasti on niinkin, että värillä ja reaaliaimalla on kaikille samat vaikutukset. Pimeä on vaarallinen ja siellä ilmenevät valot voivat olla uhkaava vaara. Lämmön punaisuus ja valon kylmyys välittyvät kaikille, kuten syvyserotkin hahmottuvat. Väittäisin että abstraktissa maalauksessa tämä primitiivisyys korostuu ja taka-alle jää kehittynyt kieli.

Tilailluusiota voi käyttää, sekä lämmin-kylmä yhdistelmiä luomaan tietynlaista tunnelmaa, avaraa tai ahdasta. Primitiiviset kokemukset väristä ovat ohjelmallisia ja hyvin syvälle juurtuneita. On miltei mahdotonta maalata jotain kylmää lämpimillä sävyillä. Toisaalta vahva lämmin voi korostaa pienen kylmän sävyn ja maalauksen arvo menee tähän kylmään, missä se korostuu. Abstraktissa taiteessa kollektiivinen kokeminen on vaikeaa. Se onnistuu enemmän avaamaan katsojan mielessä kuvan, mihin omat tunteet ja merkitykset kohdistuvat. Taidemaalari Agnes Martin sanoi. ”Kauneus ei ole asiassa itsessään, se on katsojassa” (2008, Tateshots).

### 4.3 Varjopuoli

Dialogin ja reflektoinnin kautta maalatessa voi löytää sisäisen varjonsa, miksi Carl Jung sitä kutsuu (1980). Varjo pitää sisällään yksilön patoutuneita, epämiellyttäviä ja ilkeitä asioita. Varjossa on myös *hyviä puolia ja luovia impulsseja*, psykologi Joseph L. Henderson kirjoittaa (1980).

Ego ja varjo ovat yhteydessä toistensa kanssa. Ego toimii vaistojen ja järjen välissä. Ego on monesti tietoista toimintaa, joka on kehittynyt lapsuudessa, kun kognitiiviset taidot kehittyvät. Carl G. Jung (1980) sanoo, että ego ja varjo ovat kuitenkin *pelastuksen taistelussa*. Taistelussa ihminen yrittää tulla tietoiseksi. Unien ja tarinoiden symbolisessa tutkimuksessa on löydetty merkityksiä egolle ja varjolle. Unessa pelastuksen taistelun tietoinen puoli on symbolisoituna tyypillisenä sankarina ja varjoa symboloi hirviöt. Sankari ego (tietoinen) taistelee voittaakseen alitajunnan (hirviön). Taistelu vapauttaa yksilön kaipuusta lapsen autuaaseen tilaan, missä maailma on äidin hallitsema. Useimmiten tarinoissa ja unissa sankari voittaa alitajunnan. Tarinan tarkoitus on ymmärtää ja tiedostaa oma varjo ja käyttää sitä vahvuutena, voittaakseen hirviö. Vaarana on nuoren egon jumalallinen asenne. Ylivarma

ego ja idealistinen asenne voivat johtaa yksilön tuhoon Pegasos-tarinan tavoin. Tarinassa nuori lentää haurailta siivillään liian lähelle aurinkoa, joka kuumuudellaan sulattaa ne ja nuori putoaa ja kuolee. Nuoren pitää ottaa riski ylempään päämäärään, mihin sillä hetkellä pystyy. Nämä yritykset auttavat teini-ikästä kypsempään aikuisuuteen.

Psykoanalytikot Melanie Klein ja Hanna Segal kirjoittavat luovan impulssin olevan lähtöisin syvästä katumuksesta lapsuuden varhaisissa vaiheissa. Tuhoavia haluja varsinkin äitiä kohtaan on paljon. Luovuutta tukee lapsen myöhempi kokemus rakkaudesta ja oman luottamuksen löytämisestä, korjaamaan katumukseen liittyneitä tunteita. (Meltzer & Grosso 1952, 45). Melanie Klein sanoo luovuuden syntyvän ensiksi tuhoamalla ja sitten korjaamalla ensisijainen objekti, äiti. (Goldstein 2013, 160)

Maalatessa kaikenlaiset ajatukset ja mielen yllykkeet tulevat tietoisuuteen ja niitä voi pohtia. Monesti löytää heikkouksia itsestään ja tajuaa, että jokin asia johtuu kateudesta tai omasta itsekeskeisyydestä. Tässä prosessissa varjo näyttäytyy, mutta vain jos pyrkii maalaamaan vailla tietoisia päämääriä. Se on vaikeaa, eikä sen tarvitse olla taiteellinen pyrkimys. Se on yksilöllinen kehitystapahtuma. Osassa maalauksistani on jotain varjon osia ja olen pohtinut niitä. Varjolla huomaan pääseväni nykyhetkeen ja voivani irrottautua tietoisessa mielessä pyörivistä asioista kuten stressistä. Epämiellyttävien asioiden kanssa työskenteleminen tuo tunteen omasta olemassaolosta itsenään ja muistuttaa mistä on tullut ja missä sillä hetkellä on. Tämä auttaa keskittymään maalaamiseen ja se on tie todemmukaisempaan tekemiseen. Tuhoaminen ja korjaaminen ovat osa työtä. Huomaan että luon uusia asioita ja saatan tuhota ne ja sitten taas korjata ne. Ymmärsin prosessin olevan yhteydessä siihen mistä Melanie Klein ja muut psykoanalytikot puhuvat.

## 5 Tietoisuuden vaikutus ja merkitys maalauksessa

Psykoanalyytikko Jacques Lacan (1986) sanoo tietoisuuden olevan yhteydessä näön kanssa. Se on tietoinen mekanismi, joka ottaa vastaan sisältä ja ulkoa tulevaa aisti-informaatiota. Tietoisuuteen tulee tärkeät asiat ja uhkaa aiheuttavat tekijät. Informaation hierarkialla on merkitystä. Tärkeä tieto tulee tietoisuuteen ja vähemmän tärkeä jää alitajuntaan. Torjutut asiat kuten traumat voivat olla esitietoisia, mutta pyrkivät tietoisuuteen. Nämä pyrkimykset tulevat mukaan symbolisina oireina, unessa näkyvinä tai vaikka puheessa lip-sahduksina. Tietoisuus syntyy myös ristiriidoista maailman ja yksilölle merkityksellisten asioiden kanssa. Tietoisuudessa luodaan kaikista yksilön tietämistä merkityksiä ja yhdistetään ne tiedoksi tai olettamukseksi. Siihen tarvitaan muistia. Tällä tietoisuuden tasolla hahmotetaan kokonaisuuksia ja voidaan pohtia asioita metatasolla.

Kieli ja puhe ovat tässä tietoisuuden tasossa tärkeää. Ymmärrän ajatuksiani ja kokemuk-siani kielen ansiosta ja voin kertoa niistä toisille puheella. Toisen ihmisen pitää olla tietoi-nen mitä toinen puhuu, jotta asia ymmärretään. Molempien pitää ymmärtää samalla tavalla toistensa sanat. Yritän ymmärtää voiko tämän kielellisen kommunikaation maalata? Yritän kommunikoida kielellä, joka koostuu viivoista ja väreistä. Se on vaikeaa ja jopa mahdotonta kahden ihmisen, tekijän ja katsojan ymmärtää sama maalausella samalla tavalla. Uskon kuitenkin, että tämä kieli ja puhekommunikaatio esiintyvät myös kuvan kielessä.

On ihmeellistä miten maalijälki voi välittää tunnetta. Maalatut kirjaimet voivat välittää tun-teen niiden opitun lukutaidon avulla. Tämä lukutaito on myös kuvassa ja maalausjälkien ymmärtämisessä. Jäljet eivät kuulu yleiseen symbolijärjestelmään, vaan ne ovat yksilöllisiä tekijälle. Minun tapauksessani symbolit ovat vain minun ymmärrettävissä. Ne muodostuvat miltei automaattisesti ilman suunnitelmaa, mutta monet eleet toistuvat samantapaisissa ti-lanteissa. Viiva, joka tuhotaan toisella viivalla tai viiva, joka sotketaan toisella jäljellä antavat omat merkityksensä. Minä vain tiedän mikä asia mielessäni aiheutti ne jäljet ja viivat. Toinen voi nähdä vain lopputuloksen ei pääni sisään. Analyysin kannalta on tärkeää yrittää ymmärtää, miten maalauskieleni muodostuu, miksi jokin viiva on nopea ja paksu ja toinen hidas ja kapea. Nämä asiat kertovat paljon yksilön luonteesta ja paljastavat jopa yksilön defenssit.

### 5.1 Tiedostamisen prosessi

Tämä maalausmenetelmäni tiedostaminen on tärkeä osa prosessiani. Se antaa minulle mahdollisuuden ymmärtää itseäni paremmin ja huomaamaan omat vahvuuteni ja heikkou-teni. Tietoisessa mielessä on tilaa vertailuun ja kritiikkiin, tämä vie maalaamistani eteen-päin. Asioiden kuten tykkäämisen ja ei tykkäämisen kohteiden löytäminen auttaa minua

pääsemään lähelle sitä rajaa mielessä mitä pelkään ylittää ja ajatella. Omien rajojen lähellä pääsee kiinni hetkeen ja voi tuntea todellisuuden jotenkin läsnäolevasti. Läsnäolo vapauttaa energiaa minussa ja antaa kipinän maalaamiseen. Maalaaminen miltei vaatii tämän läsnäolon.

On ohut raja milloin jälkeenpäin tiedostaminen ja alitajunnan ymmärtäminen maalaamisen aikana voi tukahduttaa alkuperäisen pyrkimyksen ja muuttaa sen suunnan toiseen. Voin estää alitajuntaisen totuuden ja valita mitä haluan tuntea ja esittää. Maalauksen lähtökohta voi olla jokin tiedostamaton tai esitietoinen asia. Maalatessa tämä asia koetaan läpi ja siitä jää jälki kankaalle tai paperille. Tämän jälkeen ei-tietoisien asiain voi jopa tiedostaa ja siis tulla tietoiseksi siitä. Tämä tietoisuus, kuten epämiellyttävän asian kokeminen tai muistaminen maalatessa voi jopa säikäyttää minua. Kuitenkin pystyn tietoisesti muuttamaan päämäärää negatiivisesta positiiviseen tai päinvastoin. Tämä tapahtuu tiedostetusti omaa ajattelua muuttamalla. Tämä muuttelu voi myös johtaa epäaitoon ilmaisuun, joka ei palvele jonkinlaista sisäistä totuutta. Tämä tietoisuustasojen muuttelu ja niihin pääsy maalauksen aikana vaatii keskittymistä ja irtautumista ulkoisista asioista. Portit hetkeen pitää avata ja rajat pyyhkiä pois.

## 5.2 Maalaus prosessin ymmärtäminen

Oman maalausprosessin ymmärtämisessä on monia puolia. Yksi puoli on oppiminen, kun jotakin asiaa pystyy kontrolloimaan, niin on oppinut jotain (Bach, J 2021). Osaan kontrolloida prosessiani ja tunnistan miten erilaiset asiat, kuten mielentila tai jaksaminen vaikuttavat siihen. Ymmärrän siis mitä tarvitsen maalaamiseen. Oppimista tapahtuu, kun tekee paljon ja jonkinlaisia toistoja. Vaikka maalaukseni eivät ole samanlaisia on niissä toistuvia kokeiluja, niin psykisiä kuin esteettisiä. Varsinkin kirjoittaminen on tuonut tietoisuuteen työskentelyni pyrkimyksiä ja tarkoituksia.

Ymmärrys maalausprosessista voi johtaa myös kaavan syntymiseen. Tätä kaavaa pystyn toistamaan ja ”tuottamaan” samanlaisia maalauksia, ilman mitään sisältöä. Tämä toisinnos ja kaavan syntyminen on johtanut hetkelliseen tylsyyteen tekemisessä. Se luo oman haasteen, mutta myös kehityksen mahdollisuuden. Kaavan syntyessä ja monia teoksia katsomalla, voin alkaa nähdä kriittisemmin töitani. Voin nähdä ja tunnistaa myös eri aikojen vaiheet ja niiden vaikutukset. Kyllästyminen voi olla tienpää ja silloin haluan tehdä jotain toisenlaista. Näin tein ja sen jälkeen edellinen asia mikä oli muodostunut kaavaksi, avautui toisenlaiseksi ja sain siihen erilaisen otteen. Jotkin asiat saattoivat tulla taas mukaan menneestä, kun jotkin asiat hävisivät menneisyyteen.

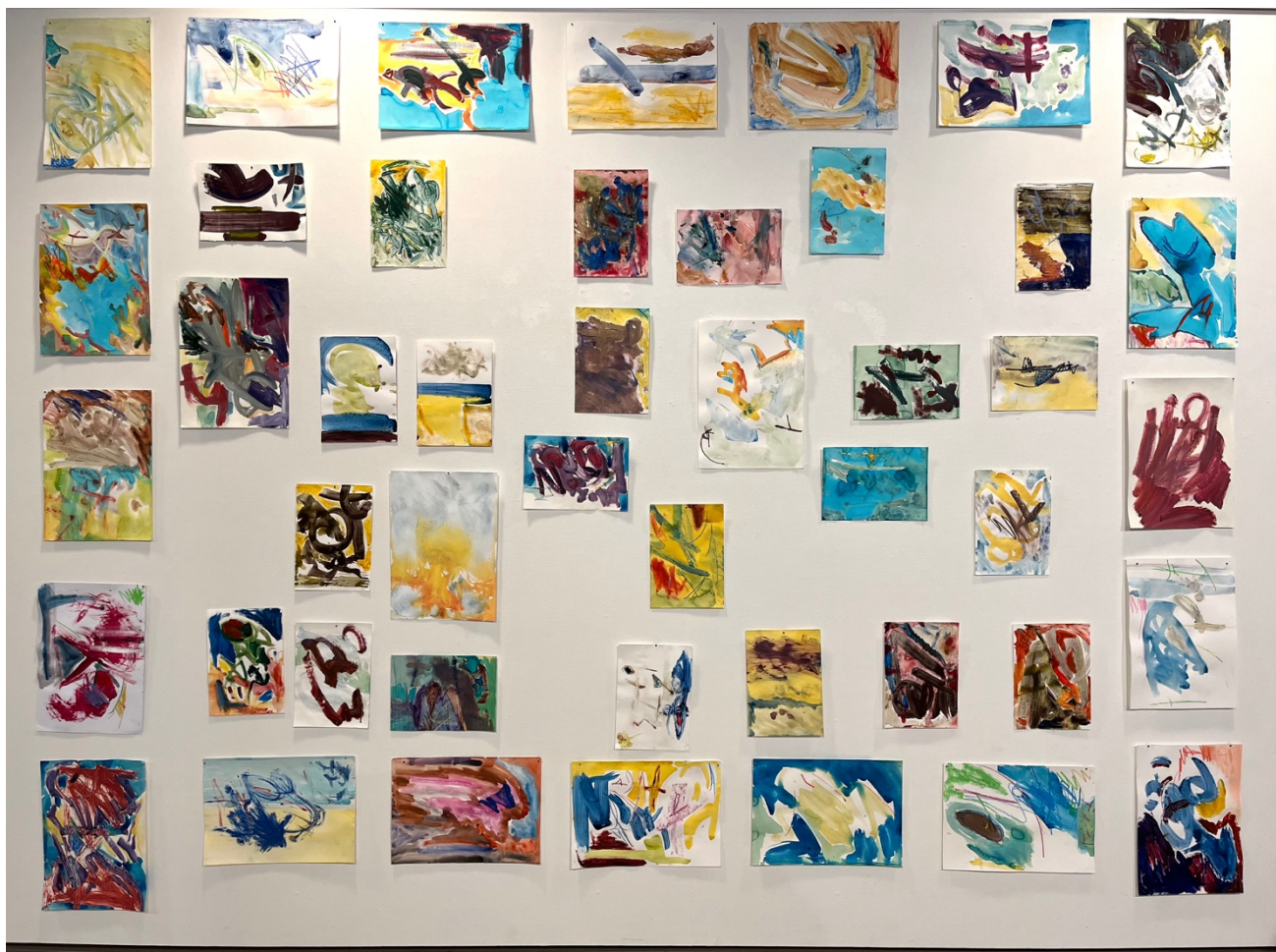
## 6 Näyttelyn töistä

Valitsin näyttelyyn maalauksia viime vaiheessa ennen ripustusta. Pyrinkin tekemään paljon töitä ja sitten valitsemaan sopivat. Näin sain vapautta tekemiseen ja pystyin menemään syvemmälle prosessissa. Stressiä ei tullut, kun pystyin keskittymään maalaamiseen, enkä itse työn valmistumiseen sopivaksi. Tämä teksti kuvaa kaikkia töitani ja prosessiani. Kirjoitin sitä samalla kun maalasin ja ymmärsin uusia asioita. Tekstit mitä luin auttoi ymmärtämään työskentelyäni ja jossain määrin vaikuttikin siihen. Yksi teos kokonaisuus oli jo pitkään mielessä ja työstin sitä miltei koko ajan.

### 6.1 Psyyke 1

Psyyke 1 (kuva 1) koostuu noin 50 paperille tehdyistä maalauksista. Maalauksien koko on 29x 42 cm ja 21x 29 cm. Tekotapa on sekatekniikalla, maaleilla, liiduilla ja pigmenteillä. Osa papereista on pohjustettu. Työn nimi Psyyke 1 kertoo tämän pyrkimyksen maalata mielen sisäistä maailmaa. Numero 1 viittaa sarjaan, johon kuuluu muita teoksia. Numero 1 myös tekee työstä monitulkintaisen ja antaa etäisyyttä minusta. Ei voi tietää kenen psyyke on kyseessä vai itse psyykeen mekanismi.

Teos on yritys maalata omaa psyykettäni eri osissa. Isommat maalaukset tekevät kehyksen, jonka sisällä pienemmät työt ovat vapaasti. Tämä on viittaus maalaukseen, missä reunoilla on merkitystä. Myös reunat ovat symboli mielen reunoista, jonka sisällä on fragmentteja ajatuksista, kokemuksista ja pyrkimyksistä. Maalaus jälki on erilaista töissä, kuitenkin kaikkia yhdistää impulsiivisuus ja esittämättömyys. Maalauksissa on vain minun ymmärrettävissä olevia viittauksia maailmaan ja omia symboleita, jotka toistuvat eleinä.



Psykye 1 (kuva 1)

## 6.2 Pakko

Pakko (kuva 2) on 140cm x 100cm kokoinen maalaus, joka on tehty öljyllä ja pigmentillä kankaalle. Nimi pakko on viittaus pakkoneuroosiin tai pakkoon tehdä jotain itsensä vuoksi. Pakko on positiivinen sekä negatiivinen merkitykseltään tässä. Työ syntyi pitkälle menevästä tunteesta ja pakosta tuoda se silmiäni eteen.

Maalauksessa on tietyt elementit neljä pistettä, ohut pigmentti pinta ja viivoilla tehtyjä eleitä. Nämä elementit toistuvat maalauksissani, mutta en pyri toisintamaan niitä jonain omana tyylinä. Jotkut elementit huomasin toistuvan jälkepäin katsoessani monia töitäni. Pakko työ on hyvin niukka ja siinä näkyy ne elementit, joita pidän merkittävänä.



Pakko (kuva 2)

### 6.3 Torjuttu

Torjuttu (kuva 3) on 85x 90 cm kokoinen maalaus tehtynä kankaalle. Materiaalina on öljyväri, pigmentti ja lyijykynä. Työ muuttui spontaanisti ja sai uusia merkityksiä sitä tehdessä. Se näyttää jotain mielessä torjuttua ja jotain, missä olin epävarma rehellisyydestä. Työssä on paljon elementtejä ja yksityiskohtia. Mukana on jotain suunnittelematonta ja odottamatonta. Odottamattomuus on yksi osa prosessiani. Yllätyn monesti itsestäni siitä mihin pyrin ja mitä motiiveja minulla on maalata. En tiedä lähes koskaan mihin työ päättyy. Tämän työn päätin kolmesti.



Torjuttu (kuva 3)

## 7 Päätelmät

Tutkin vaikuttimia mielen ja kehon sisällä ennen maalauselettä. Maalauksieni lähtökohta on psykologinen, se on oman subjektin kautta löytyvä. Työssä ei ollut yhtä kaavaa, vaan se oli prosessi ja vapaiden kokeilujen tulosta. Maalaasin abstrakteja elemaalauksia ja tekotapani on täysin omasta psyykestä lähtöisin. Tutkin samalla psykoanalyysin kehyksissä maalaustani. Psykoanalyttisessä menetelmässä alitajunnalliset ja esitietoiset asiat löydetään ja tuodaan tietoisuuteen. Niiden avulla löysin syvempiä motiiveja ja vaikuttimia maalaamiseen. Töissäni etsin omaa abstraktia maalauksen kieltä ja miten voin kuvantaa sisäistä maailmaa sen keinoin. Tässä työssä ymmärsin jotakin omasta maalauksesta ja mielestä.

## Lähteet Kristeva!

6.3.2022. Artist Agnes Martin – "Beauty is in your mind". 2015. Tateshots. Saatavissa. <https://www.youtube.com/watch?v=902YXjchQsk>

Freud, S. 1981. Johdatus psykoanalyysiin. suom. Puranen, E. Jyväskylä. Gummerus.

Goldstein, G. 2013. Art in Psychoanalysis : A Contemporary Approach to Creativity and Analytic Practice.

Hugh, H & John, F. 2009. A world history of art, revised seventh edition. Lontoo. Laurence king publishing Ltd.

Isaacson, W. 2018. Leonardo da Vinci. New York. Simon & Schuster.

14.10.2021. Joscha Bach: Artificial Consciousness and the Nature of Reality| Lex Fridman-podcast #101 Saatavissa. <https://www.youtube.com/watch?v=P-2P3MSZrBM>

Jung, C. 1964. Man and His Symbols. Lontoo. Picador.

Kandinsky, W. 1952. Kandinsky: Taiteen henkisestä sisällöstä. Helsinki. Suomen Taiteilija Seura ry.

Kandinsky, W. 1913. Composition VI. Viitattu 18.3.2022. Saatavissa. <https://www.wassily-kandinsky.net/new-2637.php>

Lacan, J. P & Benvenuto, B & Kennedy, R. 1986. The works of Jacques Lacan: an introduction. Lontoo. Free association books.

Lintinen, J. 1989. Modernin ulottuvuuksia. Jyväskylä. Gummerus kirjapaino oy.

Meltzer, D & Grosso, S. 2004. Englanti. Taylor and Francis Group.

Mälkönen, K. & Riitta, H. 2006. Psykoanalyysin isät ja äidit: teoreettisia näkökulmia. Helsinki. Therapie säätiö.

Paul, K. 1966. Paul Klee on modern art. Lontoo & Boston. Faber and faber.

Paul, K. 1925. Fish magic. Viitattu 18.3.2022. Saatavissa. <https://www.philamuseum.org/collection/object/51027>

Tate: Art term, Abstract Expressionism 2021 Saatavissa. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/abstract-expressionism>