

Opinnäytetyö (AMK)

Kuvataide

2022

Kalle Pitkänen

# TUHKAA JA HOPEAA

Materiaalien käyttömahdollisuuksista  
taidemaalauksessa



Opinnäytetyö (AMK / YAMK) | Tiivistelmä

Turun ammattikorkeakoulu

Kuvataide

2022 | 29 sivua

Kalle Pitkänen

## TUHKAA JA HOPEAA

Materiaalien käyttömahdollisuuksista taidemaalauksessa

Tässä tutkimuksellisessa opinnäytetyössä tutkin erilaisia materiaaleja ja sitä, miten ne soveltuvat käytettäväksi maalaamisen ja varsinkin öljyvärimaalaamisen kanssa. Tutkimus painottuu materiaalien käytännöllisyyteen, miten teosten sisältö muuttuu näiden materiaalien myötä ja miten materiaalien käyttö puolestaan muokkaa tapaa tehdä taidetta. Tämän lisäksi tarkastelen materiaalien symbolisen tulkitsemisen mahdollisuuksia sekä niiden mahdollista elinkaarta ja muutosta.

Käsittelen aihetta omasta näkökulmastani ja dokumentoin itselleni uusia tapoja tehdä taidetta. Sisällytän tutkimukseen tuloksia käytännön kokeiluista, joiden avulla selvitän miten materiaalit käyttäytyvät yhdessä ja erikseen. Päämääränä on uuden oppiminen ja oman taiteellisen työskentelyni tulevan suunnan määrittely.

Asiasanat:

materiaalit, maalaus, tulkinta, taiteellinen työskentely

Bachelor's / Master's Thesis | Abstract

Turku University of Applied Sciences

Fine Arts

2022 | 29 pages

Kalle Pitkänen

## ASH AND SILVER

Possibilities of materials in painting

In this thesis I study different materials and how they are suitable to be used with painting and especially with oil paints. Thesis is focused to the practicality of the materials, how an artworks content changes depending on the chosen materials and how my way of making art changes with these new materials. In addition I look into the many possibilities of symbolic interpretation and the life cycle and change that materials may have.

I write about this subject from my own perspective and document ways of making art that are new to me. Thesis will include results from practical experiments that I've done in order to discover how materials behave together and on their own. The goal of this research is to learn new things and define the direction of my artistic work.

Keywords:

materials, painting, interpretation, artistic practice

# SISÄLTÖ

<b>1 JOHDANTO</b>	<b>6</b>
<b>2 UUDEN ALKU</b>	<b>7</b>
2.1 Ideasta toteutukseen	7
<b>3 TAITEILIJAESIMERKIT</b>	<b>9</b>
3.1 Anselm Kiefer	9
3.2 Berlinde de Bruyckere	10
<b>4 MATERIAALIN MAHDOLLISUUDET JA HAASTEET</b>	<b>13</b>
4.1 Symbolinen luettavuus	13
4.2 Muutos ja elinkaari	16
<b>5 MATERIAALIKOKEILUT JA ANALYYSI</b>	<b>18</b>
5.1 Tuhka	18
5.2 Kasvit	20
5.2.1 Kuivaus	21
5.3 Lehtimetallit	22
5.3.1 Työkaluista	23
5.4 Vaha	24
5.5 Kipsi	25
<b>6 LOPUKSI</b>	<b>27</b>
<b>LÄHTEET</b>	<b>28</b>

## KUVAT

Kuva 1. Kokeilu vahalla, 2022.	8
Kuva 2. Yksityiskohta teoksesta <i>Muisto talvesta</i> , 2022.	12
Kuva 3. Yksityiskohta keskeneräisestä teoksesta, 2022.	15
Kuva 4. Yksityiskohta teoksesta <i>Tuhkatarha</i> , 2022.	19
Kuva 5. Kokeilu lehtihopealla, 2022.	24

# 1 JOHDANTO

Tutkimuksellisessa opinnäytetyössä käsittelen taiteellista työskentelyäni ja sitä millaisessa muutostilassa se tämän opinnäytetyön kirjoittamisaikana on. Pääasiallinen taiteellinen mediumini on ollut öljyvärimaalaus perinteisin tekniikoin. Tätä tekotapaa lähdän nyt tietoisesti kehittämään suuntaan, joka itseäni suuresti kiinnostaa: lähemmäs kuvanveistoa sekä sen ja maalaustaiteen hypoteettista rajaa. Tämän toteutan eri materiaalien avulla, joita harvemmin käytetään yhdessä maalauksen mediumin, etenkin öljyvärimaalauksen kanssa.

Pohdin sitä, mitä nämä itselleni uudet materiaalit voivat teokseen tuoda, kuten niiden vaikutusta teoksen tulkintaan, eri materiaaleista syntyviin miellelyhtymiin ja teosten mahdolliseen elinkaareen. Tutkin sitä, miten eri materiaalit käyttäytyvät öljyvärin sekä samalla toistensa kanssa, ovatko ne vakaita vai täysin yhteensopimattomia. Tämä tutkimus tapahtuu empiirisesti itse kokeilemalla erehdyksen kautta mahdolliseen onnistumiseen.

Varsinaista päämäärää tai maalia tällä tutkimuksella ei ole, vaan se, mikä merkitsee, on itselleni uuden tiedon ja tekotapojen oppiminen. Taide ja taiteilijan työskentely on alati muuttuvaa, eikä tällä tutkimuksella ole näin ollen itselleni varsinaista päätepistettä. Työskentely tulee jatkumaan ja kehittymään myös dokumentoidun lopputyön jälkeen.

## 2 UUDEN ALKU

“Tuuli oli niin kova, että pysyin vaivoin jaloillani ja hädin tuskin näin hiekkapilvien läpi.” Ote kirjeestä, jonka Vincent Van Gogh kirjoitti veljelleen Theo Van Goghille vuonna 1882 maalattuaan meren rannalla teoksen *Merinäkömä Scheveningenissä*. “Jouduin raaputtamaan kaiken pois kahteen kertaan työtä peittävän hiekkakerroksen takia” (Van Gogh Museum). Vuosia myöhemmin teoksesta otetut röntgenkuvat näyttävät miten paljon hiekanjyviä maalauksessa onkaan. Tuulisen sään takia osa Scheveningenin rantaa päätyi kirjaimellisesti maalaukseen ja antoi sille oman osansa materiaalina.

### 2.1 Ideasta toteutukseen

Idea eri materiaalien käytöstä yhdessä öljyvärien kanssa oli ollut jo pitkään mielessä. Välillä se on ollut unohduksissa ja tullut taas uudestaan mieleen milloin mistäkin syystä. Luulen, että tähän on vaikuttanut kuvanveistotausta ja halu viedä maalaamista kohti kuvanveistoa, jotta voisin yhdistää kummankin mediumin itselleni mieluisimmat puolet – niin öljyvärimaalaamisen tekniikat kuin kuvanveistoksellisen materiaalien käytön. Erilaiset materiaalit tuovat myös paljon mahdollisuuksia ilmaisuun ja samalla avautuu uudenlaisia väyliä, joita käyttää teosta tehdessä. Yksistään öljyvärin kanssa nuo väylät eivät olleet mahdollisia.

Tässä vaiheessa voisin hyvin jättää maalaamisen kokonaan pois ja keskittyä pelkästään erilaisiin uusiin materiaaleihin, niiden ominaisuuksiin ja mahdollisuuksiin. En kuitenkaan näe tarpeeksi hyvää syytä siihen, miksi en käyttäisi tulevaisuudessa öljyvärien mahdollisuuksia hyväkseni yhdessä uusien materiaalien kanssa. Öljyvärit taipuvat taitojeni puitteissa moneen erilaiseen jälkeen, joita olen vuosien aikana saanut opetella. Ei olisi tarkoituksenmukaista jättää kaikki se opittu taito taakse. Pikemminkin

haluaisin nähdä asian niin, että uusien materiaalien opiskelu ja käyttö on jatketta jo opitulle maalaustaidolle, jota onneksi voi tuskin koskaan oppia täysin ja täydellisesti. Lisäksi pidän niistä haasteista, joita öljyvärin ja erilaisten materiaalien yhdistelyyn sisältyy.

Tämä tutkimustyö on siinä mielessä hyvin henkilökohtainen, etten odota löytäväni jotain uutta ja ennen kuulumatonta. Tulen keskittymään ainoastaan itselleni tuntemattomien tekotapojen ja materiaalien tutkimiseen ja näin ollen pidän tämän tutkimuksellisen prosessin päämääränä sitä, että opin näistä jotain uutta.



Kuva 1. Kokeilu vahalla, 2022. Kalle Pitkänen



### 3 TAITEILIJAESIMERKIT

Omalta osaltaan kaksi taiteilijaa ovat innoittaneet ja vaikuttaneet päätökseeni lähteä tutkimaan eri materiaaleja ja tekotapoja pitkäjänteisesti: saksalainen Anselm Kiefer sekä belgialainen Berlinde De Bruyckere. Heidän tapansa käyttää materiaaleja on ajatuksia herättävää sekä inspiroivaa. Muitakin erinomaisia ja aiheeseen liittyviä taiteilijoita on, mutta tiivistyksen vuoksi mainitsen vain nämä kaksi, jotka ovat päällimmäisenä mielessä ja joilla on ollut suurin vaikutus. Seuraavaksi käyn läpi näiden kahden taiteilijan tekotapoja, periaatteita ja materiaaleja, jotka ovat tavalla tai toisella muokanneet ja inspiroineet myös omaa taiteellista työskentelyäni.

#### 3.1 Anselm Kiefer

Anselm Kiefer (s.1945) on saksalainen maalari ja kuvanveistäjä, jonka tematiikkaan sisältyy Saksan historian ja holokaustin kauheuksien käsittelyn lisäksi laaja kiinnostus tieteeseen, yleiseen historiaan, myytteihin ja kansantaruihin.

Kiefer kuvaa suhdettaan materiaaleihin "henkiseksi yhteydeksi" ja pyrkii työskennellessään "vapauttamaan materiaalissa elävän hengen" (Wright 2006). Työstettävät materiaalit valikoituvat tämän henkisen yhteyden kautta ja niiden on Kieferin mukaan jollain tapaa puhuteltava häntä. Tällaista materiaalista koituvaa puhuteltavuutta tulkitseen eräänlaiseksi inspiraatioksi, jonka saa aikaan kyseisestä materiaalista koituvat mielle yhtymät ja materiaalin historia. Materiaalin symbolisella merkityksellä tuntuu olevan Kieferin töissä erityinen asema. Esimerkiksi heinä symboloi Kieferille aurinkolähtöistä energiaa sen fyysisten ominaisuuksien takia, mukaan lukien kellertävän kultainen väri. Palaessaan heinä myös vapauttaa lämpöenergiaa ja muuttuessaan tuhkaksi sen symbolinen merkityskin muuttuu merkitsemään uutta elämää ja sen kiertokulkua. (Albano 1998.)

Heinän lisäksi hän käyttää muun muassa maa-ainesta, lyijyä, hiekkaa ja tuhkaa sekä usein teosten päälle heiteltä sellakkaa, jonka väriin Kiefer on mieltynyt. Lisäksi teoksen pinnalla voidaan nähdä erilaisia pienoismalleja, työkaluja ja muita esineitä, jotka on kiinnitetty kuvapintaan yleensä joko rautalangalla tai liimalla. Maaliaineiksi ovat pääasiassa tempera ja akryyli, mutta myös öljyvärejä esiintyy joissain teoksissa. Kiinnostavaa on se, miten Kiefer valitsee käytettävät materiaalit niiden ominaisuuksien sekä symbolisten merkitysten perusteella. Nämä symboliset merkitykset hän ainakin joiltain osin keksii itse. Esimerkiksi juuri heinä ei Euroopassa ole perinteisesti symboloinut energiaa tai elinvoimaa vaan kristinuskon vaikutuksesta pikemminkin merkityksettömyyttä ja joutavuutta, kun tarkastellaan 1700- ja 1800-luvun taidetta ja sen symbolikieltä. Uskonnollisten ja moraalisten perinteiden takia maallinen omaisuus nähtiin turhana ja tämä omaisuus kuvattiin usein heinänä (Vandenbroeck, 2001). Pitää kuitenkin muistaa, että alueellisia eroja merkityksissä on todennäköisesti ollut.

Keskiajalla yleistyneen kemiaallisen tieteen ja filosofian eli alkemian rikas symboliikka on toistuvasti nähtävissä Kieferin töissä, ja tämä on varmasti vaikuttanut myös materiaalivalintoihin. Lyijy, kupari, rauta ja hopea ovat kaikki materiaaleja, joita entisajan alkemistit käyttivät kokeissaan yrittäessään valmistaa metalleista kultaa. Alkemian väriteema on nähtävissä ainakin osassa Kieferin töistä, joissa esiintyy kullan keltaista, hopean harmaata ja kuparin ruskeaa.

### 3.2 Berlinde de Bruyckere

Berlinde de Bruyckere (s.1964) on belgialainen taiteilija, joka veistoksissaan ja installaatioissaan käsittelee pääasiassa sodan kauheuksia, elämää ja kuolemaa sekä ihmisen haurautta. Tunnetuimmat työt kuvaavat orgaanisia muotoja kuten kuolleita hevosia tai suuria puita, jotka toimivat metaforina esimerkiksi sodissa menetetyille hengille. Teos lähtee Bruyckeren mukaan liikkeelle aina jostain ikonista, kuten hevosesta,

puusta, peurasta tai ihmisestä ja ihosta. Asiasta, joka on aito ja normaali ja joka on näin ollen helpompi muuttaa joksikin uudeksi kuitenkin pitäen sisällään alkuperäisen kappaleen yksityiskohtia.

Töissään Bruyckere käyttää monenlaisia materiaaleja joihin pääasiassa kuuluvat vaha, puu, metalli, villa, hevosen nahka, hius ja karva sekä vesivärit ja guassi. 1990-luvulta lähtien teoksissa on myös käytetty paljon vilttejä, jotka Bruyckeren mukaan symboloivat lämpöä ja suojaa mutta myös haavoittuvuutta ja pelkoa (Museum De Pont, 2005). Ehkäpä tärkein materiaali Bruyckerelle on kuitenkin vaha, jota käyttäen hän luo hämmentävän paljon oikeaa ihmisihoa muistuttavaa pintaa töihinsä. Näin realistisella ihon kuvaamisella Bruyckere tuo kappaleen lähemmäksi ihmistä näyttäen sen, miten samankaltaisia esimerkiksi ihmiset ja hevoset loppujen lopuksi ovat. Iho on sielun kuori (Louisiana Channel 2018). Tämä vahankäytön tekniikka toimii ymmärtääkseni niin, että ensin halutusta kappaleesta tehdään kipsinegatiivi. Tähän muottiin Bruyckere on sanonut valavansa ensin yksivärisen vahakappaleen, niin sanotun "alkupisteen", josta hän näkee, minkälaista kappaletta tulee vahalla työstämään. Seuraavaksi tyhjään kipsinegatiiviin sivellään kerros kerrokselta eri väristä vahaa, joilla luodaan ihonkaltainen värikokonaisuus. Näiden monien kerrosten yhteenliittyminen ja läpikuultavuus luo realistisen ihon vaikutelman, josta voi havaita punertavia, lihaisia kerroksia sekä sinertäviä verisuonia. Kun ihon kerros eri sävyineen on valmis, on aika luoda kappaleelle tukirakenne eli luuranko. Aivan lopuksi muottien eri puolet liitetään toisiinsa ja näin yhtenäinen kappale on valmis.

Halusin nostaa Berlinde de Bruyckeren toiseksi esimerkkitaiteilijaksi hänen valtavan mielenkiintoisen ja pitkälle viedyn materiaalikäyttönsä takia. Teoksissa, joissa monet materiaalit yhdistyvät, on jokaisella materiaalilla oma paikkansa ja tarkoituksensa, joko käytännöllinen ja/tai symbolinen. Kuitenkin ehkä itseäni inspiroivin seikka on se periksiantamattomuus, jolla Bruyckere on omaa taiteellista työskentelyään vienyt materiaalien tutkimisen avulla eteenpäin. Ensimmäisen kerran hän työskenteli vahan

kanssa vuonna 1996, jolloin hän etsi mahdollisimman paljon ihmisen käsiä ja jalkoja muistuttavaa materiaalia. Tähän tarkoitukseen hän haki neuvoa käymällä Madame Tussaudsin vahakabinetissa, josta apua tai neuvoa tekniikkaan tai vahan sekoitussuhteisiin ei kuitenkaan suostuttu antamaan. Jotkut olisivat ehkä jättäneet urakan tähän tai tyytyneet toissijaiseen materiaaliin tai ratkaisuun, mutta Bruyckere työskenteli kaksi vuotta kokeilemalla erilaisia vahasekoituksia ja tekniikoita kunnes lopulta löysi haluamansa (ARTtube, 2015). Tämä pitkä prosessi sisälsi monia kokeiluja, epäonnistumisia, uudelleen aloittamista, tekniikan hiomista ja lopulta myös onnistumisia.



Kuva 2. Yksityiskohta teoksesta *Muisto talvesta*, 2022. Kalle Pitkänen

## 4 MATERIAALIN MAHDOLLISUUDET JA HAASTEET

Seuraavassa luvussa pohdin sitä, miten materiaalit muodostavat katsojasta riippuen erilaisia miellelyhtymiä ja miten nämä miellelyhtymät vaikuttavat mahdollisuuteen tulkita teosta eri tavoin. Sanotaan, että taideteoksesta on yhtä monta tulkintaa kuin on katsojaakin. Varmaa on se, että tulkitsemme kuvia eri tavoin riippuen katsojan taustasta, kokemuksista ja muistoista ja sama kuva voi aiheuttaa eri katsojissa hyvinkin erilaisia reaktioita. Myös kuvan tulkinnan ja analyysin tapoja on erilaisia, kuten esimerkiksi taiteilijan elämänkertaan ja biografiaan keskittyvä biografinen tulkintatapa sekä teoksen symbolisiin merkityksiin keskittyvä semiotiikka. Tämä osuus käsittelee kuitenkin reseptioanalyysissä tutkittuja asioita eli sitä, millainen on teoksen ja katsojan välinen suhde ja millaisia mielikuvia, ajatuksia ja tunteita kuva voi herättää. Teoksen sijasta keskityn näihin asioihin materiaalien tulokulmasta.

### 4.1 Symbolinen luettavuus

Itseäni kiehtoo ajatus, että teoksessa käytetyillä materiaaleilla on jokin muukin tarkoitus kuin materiaalin visuaalinen ulkomuoto. Toki tarkoitus voi visuaalisuuden lisäksi olla myös käytännöllinen, kuten esimerkiksi rakenteellisen vakauden tuominen teokseen, mutta itseäni kiehtoo lähinnä materiaalien symbolinen luettavuus. Jos ajatellaan esimerkkinä tuhkaa: jokin esine tai asia palaa ja läpikäy voimakkaan, kaiken muuttavan muutoksen, jonka lopputulemana on kasa tätä harmaata, tuhaksi kutsuttua jauhetta. Tuli on tuhonnut ja muuttanut palaneen asian ja riippumatta siitä mikä on palanut ja läpikäynyt muutoksen, kaikesta tulee tuhkaa. Onkin siis odotettavaa, että monissa uskomuksissa tuhkalla on tärkeä asema. Se symboloi tuhoa, kuolemaa ja esimerkiksi kristinuskossa kuolevaisuutta, katumusta ja maanpäällistä elämää. Muissa uskomuksissa tuhkalla on kuitenkin toinenkin, hyvin erilainen merkitys. Sen enempää uskomuksia

eritellen se voi symboloida uuden alkua, kasvua, ikuista elämää ja terveyttä. Tekijä voi tietenkin itse liittää omia merkityksiään materiaaleihin, mutta on varmasti eduksi, jos nämä merkitykset ovat jollain tavalla perusteltuja. Juuri kuten Kiefer perusteli heinän symboloivan aurinkolähtöistä energiaa, eihän heinäkään kasva ilman aurinkoa ja voidaankin sanoa, että kasveihin ja miksei myös kaikkeen elävään on sitoutunut auringon energiaa. Näin merkityksiä perustelemalla on katsojankin helpompi ymmärtää, mitä taiteilija on työllään ja merkityksillään tarkoittanut.

Pelkästään symbolisia merkityksiä lukemalla voi teoksesta saada esille uusia ulottuvuuksia ja tulkintoja. Taiteilija voi avata erilaisia merkityksiä, kun materiaalin symbolinen luettavuus rinnastetaan harkiten yhteen teoksen muiden eri osien, kuten visuaalisen ilmeen, komposition ja varsinkin teoksen aiheen kanssa. Alleviivaamalla jonkin materiaalin läsnäoloa teoksessa esimerkiksi sen määrällä suhteessa muuhun teokseen, voi taiteilija näin johdatella katsojan tulkintaa teoksesta ja sen sanomasta. Tällainen voi vaatia kuitenkin myös katsojalta jonkin asteista tuntemusta materiaalin historiasta ja sen symbolisista tai kulttuurillisista merkityksistä. Tulkinta vaikeutuu, mikäli kyseessä on aiemmin mainittu taiteilijan itsensä keksimä merkitys.

Materiaalin merkitysten tulkintaa vaikeuttaa siis katsojien erilaiset taustat ja näkökulmat. Kaikkia mahdollisia näkökulmia on tekijän tietenkin mahdollon ottaa huomioon ja tuskin siihen pitäisikään pyrkiä. Odottamattomia tulkintoja tulee aina vastaan, vaikka tekijästä vaikuttaisikin, että teos on yksinkertainen ja helposti tulkittava. On kuitenkin hyödyllistä tiedostaa ne todennäköisimmät näkökulmat, joista teosta voidaan tarkastella ja halutessaan, mikäli mahdollista, hienosäätää teosta suuntaan, joka vastaa parhaiten sanomaa, jonka tekijä haluaa välittää – kuitenkin uhraamatta tulkinnan selvyydelle teoksen muita osasia, jotka ovat sille eduksi. On itse arvioitava, miten tärkeänä pitää tulkinnan selvyyttä. Täysin mahdollista on, että juuri tulkinnan epäselvyys tekee teoksesta mielenkiintoisemman ja



sopivasti haastaa katsojaa miettimään mitä taiteilija on teoksellaan tarkoittanut. Selvää, helposti ymmärrettävää teosta katsoja voi pitää tylsänä, kun taas monimutkaista ja monikerroksellista teosta voidaan pitää liian epäselvänä ja vaikeana. Kaikkia ei voi miellyttää eikä pitäisikään, varsinkaan taiteessa. Mielestäni parhaiten onnistuu, kun tekee sellaista, mikä itseään puhuttelee ja mikä antaa tekijälleen eniten. Uskon että tällainen rehellisyys itseään ja aihettaan kohtaan välittyy myös katsojalle ja kokijalle.



Kuva 3. Yksityiskohta keskeneräisestä teoksesta, 2022. Kalle Pitkänen

## 4.2 Muutos ja elinkaari

Käytettäessä erilaisia materiaaleja on ennen työskentelyn alkamista hyvä pohtia sitä, miten ne sopivat yhteen ja eritoten sitä, miten ne sopivat yhteen öljyväreissä käytetyn öljyn kanssa. Öljyvärimaalauksessa kangas pohjustetaan ja suojataan hyvin juuri sen takia, ettei öljyvärin öljy pääsisi siihen imeytymään. Jos näin pääsee käymään, on odotettavissa, ettei maalaus ole pitkäikäinen vaan se alkaa hiljalleen rappeutumaan ja mädäntymään öljyn takia. Käsittääkseni sellaisen maalauksen voi kuitenkin ehkä vielä pelastaa, mikäli konservoija saa erotettua kuivuneen maalikerroksen vaurioituneesta kankaasta. Tällainen toimenpide on aina hidasta ja vaikea toteuttaa. Huomioitava on myös se, miten aika ja rappeutuminen voi näihin materiaaleihin vaikuttaa. Nykyään on hyvin selvillä, kuinka taiteessa satoja vuosia käytetyt materiaalit kestävät aikaa ja käyttäytyvät, mutta esimerkiksi käyttämäni kasviaines on ajan hampaalle erityisen altis. Kun tällaisia materiaaleja käytetään, on taiteilijalla periaatteessa kaksi vaihtoehtoa siihen, kuinka asennoitua kyseiseen ainekseen ja sitä sisältävään teokseen. Oma asennoitumista kuhunkin teokseen onkin hyvä pohtia jo idea- ja suunnitteluvaiheessa.

Ensimmäinen vaihtoehto materiaalien suojaamiselle on, että materiaali ja samalla teoksen alkuperäinen muoto pyritään suojaamaan teoksen ulkoisilta ja sisäisiltä hajoamista tai muutosta aiheuttavilta tekijöiltä. Teoksen sisäisiksi tekijöiksi luen kaikki mahdolliset aineet ja materiaalit, joita teoksessa on käytetty ja jotka voivat aiheuttaa hajoamista päästessään kosketukseen teoksen muiden osasten ja materiaalien kanssa. Tämänhetkisissä teoksissani suurinta muutosta pystyy aiheuttamaan saflori- ja pellavaöljy, joita käytän temperaemulsiossa ja niitä sisältävissä öljyväreissä. Tämä muutos voi olla esimerkiksi kellastumista tai öljyisen materiaalin mädäntymistä pitkällä ajalla. Koska tällainen öljyn aiheuttama hajoaminen ei ollut mielestäni eduksi teoksessa *Metsänpeitto*, pyrin suojaamaan käyttämäni kasviaineoksen mahdollisimman hyvin öljyltä. Tähän tarkoitukseen käytin yksinkertaisesti kosteudenkestävää puuliimaa,



jota olin ohentanut vedellä. Tällainen liimaus toivon mukaan myös tukee kasviainesta, sillä se tulee varmasti hapertumaan ajan myötä. Saa nähdä, miten hyvin tämä suojaus loppujen lopuksi toimii.

Toinen vaihtoehto materiaalien suojaamiselle on tietenkin suojaamatta jättäminen ja sen hyväksyminen, etteivät kaikki teoksen materiaalit tule kestämään sellaisina kuin ne teoksen tekohetkellä ovat. Tällöin on tiedossa, että teoksella tulee olemaan eräänlainen "elinkaari", mikä on mielestäni mielenkiintoinen ja täysin käypä vaihtoehto teoksen huolelliselle suojaamiselle. Teos syntyy sen teko- ja valmistumishetkellä, jonka jälkeen se vanhenee sitä mukaa kun materiaalit muuttavat muotoaan ja ikääntyvät. Joissain tapauksissa voisi jopa sanoa, että teos lopulta kuolee, mikäli sen materiaalit hajoavat ja teos muuttuu radikaalisti verrattaessa alkuperäiseen. Toisaalta sen kuolemisen voi ajatella olevan uudelleen syntyminen ja uuden, hyvin erilaisen teoksen alku. Riippuen teoksesta ja siitä mitä tekijä haluaa työllään sanoa, tällainen hajoaminen voi olla mielenkiintoinen prosessi ja se voi tuoda uusia ulottuvuuksia teokseen. Esimerkiksi teoksessa *Muisto talvesta* käytin teoksessa kuvatussa talviauringossa oikeaa lyöntihopeaa. Tiedossa oli jo materiaalia valitessa, että hopea tulee tummumaan, mikäli sitä ei suojaa hapelta. Pidinkin pitkään mahdollisena vaihtoehtona hopean suojaamatta jättämisen, jolloin aurinko alkaisi ajan saatossa tummumaan ja sen hopeinen säihky sammuisi. Päädyin kuitenkin suojaamaan hopean tummumisen estävällä suoja-aineella, koska halusin pitää hopean päällä olevat temperan ja öljyvärin eri värit helposti nähtävissä. Lisäksi hopean poikkeuksellinen kiilto loi teokseen jonkinlaista syvyyttä.

Tässä tapauksessa minulla oli kuitenkin tuo vaihtoehto jättää materiaali suojaamatta ja onkin hyvä pitää mielessä materiaalin ikääntymisen tuomat mahdollisuudet. Teos voisi jopa rakentua tällaisen rappeutumisen ympärille ja tulen tulevaisuudessa varmasti käsittelemään lisää teoksen elinkaarta ja sen eri ulottuvuuksia.

## 5 MATERIAALIKOKEILUT JA ANALYYSI

Tässä luvussa esittelen erilaisia materiaaleja ja niillä tekemiäni materiaalikokeiluja. Näiden kokeilujen avulla pyrin määrittelemään erilaisten materiaalien soveltuvuutta taiteelliseen työskentelyyni ja etsimään itselleni uudenlaisia tekemisen tapoja. Kokeilut ovat yhteydessä taiteelliseen opinnäytetyöhöni ja lopullisiin teoksiin materiaalit valikoituvat kunkin teoksen tarpeen ja aiheen mukaan. Päämääränä on, että valitut materiaalit tukevat teoksen sisältöä ja aihetta. Varsinaiset taiteellisen opinnäytetyön teokset valmistuvat samalla yhdessä tutkimuksen kanssa.

### 5.1 Tuhka

Tuhka on pääasiassa orgaanisten aineiden, varsinkin kasvi- ja eläinsolukkojen, mutta myös kivihiilen palamisesta jäljelle jäävä jauhemainen palamisjäännös. Myös vulkaanista tuhkaa kutsutaan nimellä tuhka, mutta se ei koostu orgaanisesta palamisjäänteestä vaan kivi- ja lasihiukkasista (Wecksell, 1938). Puuntuhka oli ensimmäinen materiaali, jota halusin kokeilla yhdessä maalaamisen kanssa.

Tuhka on verrattain helppo ja vakaa materiaali käyttää, eikä se voi mädäntyä tai hajota öljyväreissä olevan kasviöljyn vaikutuksesta. Myöskään tärpätillä ei ole vaikutusta tuhkaan. Suurin syy halulle käyttää tuhkaa oli sen rikas symbolisten merkitysten kirjo ja sen monet tulkinnalliset mahdollisuudet. Tuhka voi symboloida niin elämää, kuolemaa, uusiutumista, puhdistautumista, surua ja monia muita asioita riippuen mitä kulttuuria, uskontoa tai maantieteellistä aluetta tarkastellaan. Teoksessani tuhkan symboliarvot kulkivat näitä samoja polkuja. Symboliseen merkitykseen kuului tietyn ajan loppua mutta myös uuden syntyä ja alkamista.

Kokeiluni oli tämän materiaalin kanssa varsin yksinkertainen. Ensimmäiseksi erottelin tuhkasta mahdollisen ylimääräisen roskan ja aineksen. Seuraavaksi kiinnitin sen kuvapintaan puuliimalla, jota olin hieman laimentanut vedellä: kolmeen osaan liimaa yksi osa vettä. Mainittakoon, että käytin kosteuden kestäväää liimaa. Näin voi olla varma, etteivät liimaukset anna periksi, mikäli teos altistuu hetkellisesti kosteudelle. Käytin puutuhkaa, jota karkeasti jaotellen käytin kahta eri sorttia: täysin palanutta, varsin hienoa tuhkaa, joka oli väriltään harmaata, sekä tummempaa tuhkaa, joka ei ollut täysin loppuun palanutta. Tässä oli mukana pieniä hiiltyneitä puun palasia, jotka toivat tuhkaan tummempaa väriä. Tuhkan peittävää pintaa en loppujen lopuksi suojannut mitenkään, mutta mikäli sen jollain tapaa haluaa suojata (esimerkiksi tupakan savulta), voi suihkutettava loppuvernissa olla tähän käypä valinta. Halvempi vaihtoehto on hajuton hiuslakka, joka toimii samoin kuin hiilipiirroksissa käytettävä fiksatiivi.



Kuva 4. Yksityiskohta teoksesta *Tuhkatarha* 2022. Kalle Pitkänen

## 5.2 Kasvit

Erilaisia kasveja olen ennenkin käyttänyt muutamassa teoksessa. Teoksesta *Metsänpeitto*, joka käsittelee vanhaa uskomusta metsään eksymisestä ja päätymisestä toisenlaiseen maailmaan, löytyy rahkasammalta, oksia, raitapuun lehtiä ja hieman kasvien juuria. Kyseistä työtä tehdessäni en kiinnittämiseen ja kasvien käsittelyyn käyttänyt mitään muuta kuin puuliimaa ja vettä. Käsittelin kasvit kauttaaltaan puuliimalla ja myöskin liimasin ne samaisella liimalla kuvapintaan. Nyt tähän uudempaan teokseen on prosessi hieman monimutkistunut.

*Metsänpeitossa* ongelmia aiheutti erityisesti kasvien kolmiulotteisuus. Se vaikeutti varsinkin oksien liimaamista, koska kiinnityskohdat oli tarkoin harkittava ja ohuissa oksissa liimapintaa oli hyvin vähän. Joissain kasveissakin sama asia haittasi, mutta suurempi ongelma oli, että kasvit olivat alttiita kolhuille ja vaurioille, koska ne olivat niin paljon koholla kuvapinnasta. Lehdet olivat kaikista helpoimpia, mikäli ne liimasi ennen niiden kuivumista. Muuten ne käpertyivät ja olivat näin ollen vaikeampia hallita.

Tästä päästään ensimmäiseen asiaan, jonka olen kasvien kohdalla ottanut käyttöön, eli prässäiin. Kasvien prässääminen ennen niiden kuivumista kävi mielessäni jo ennen *Metsänpeiton* ja *Tuulenpesän* tekemistä, mutta silloin en tullut sitä vielä koittaneeksi. Liimaus kuvapinnalle helpottuu huomattavasti, kun kasvit ja oksat ovat mahdollisimman litteitä. Samaten myös töiden siirtely ja kuljetus helpottuu. On asia erikseen, jos haluaa säilyttää näiden materiaalien kolmiulotteisuuden, sillä silloin töiden suojaamiseen on kiinnitettävä erityistä huomiota.

### 5.2.1 Kuivaus

Kasvien kuivaamiseen on olemassa muutamia erilaisia tapoja. Ensimmäinen ja yksinkertaisin on ilmakeivaus, joka tarkoittaa sitä, että kasvit saavat kuivata rauhassa ilman erityistä apua. Tätä olen käyttänyt niin pienien kasvien kuin myös oksienkin kanssa niin, että kuivuminen on tapahtunut prässissä. Mikäli haluaa säilyttää esimerkiksi kukintojen kolmiulotteisuuden, on perinteisesti käytetty hiekkaa, jonka sisällä kasvi on kuivunut. Hiekka tukee kukintoa niin ettei se kuivuessaan kärety ja vetäydy kasaan. Erittäin hauraat kasvit voivat tietenkin vaurioitua hiekasta.

Olen lukenut käytettävän myös booraksisekoitusta, jossa yhteen osaan hiekkaa sekoitetaan kaksi osaa booraksijauhoa. Booraksi on monikäyttöinen booriyhdiste, jota käytetään muun muassa hyönteis- ja kasvimyrkyissä, homeenestossa, puhdistusaineissa, puun ikääntymisessä ja nahkojen parkitsemisessa. Teollisuudessa lukuiset käyttötarkoitukset pitävät sisällään esimerkiksi keramiikan- sekä optisissa linssissä käytetyn lasin valmistusta (Independent Chemical, 2009). Booraksille hieman turvallisempi vaihtoehto on silikageeli, joka on booraksia tehokkaampaa, mutta myös kalliimpaa.

Mainitseminen arvoinen aine erityisesti kukattomien kasvien säilömiseen on glyseriini. Glyseriinillä korvataan kasvisoluissa sijaitseva vesi laittamalla sitä maljakkoon, josta kasvi voi imeä aineen itseensä samalla kun siinä oleva vesi haihtuu. Glyseriinin korvatessa veden, kasvi pysyy taipuisana ja kestävämpänä kuin mitä kuivaamalla saataisiin aikaan (DePrince 2020). Kasvi kuitenkin menettää vihreytensä tämän prosessin aikana ja muuttuu yleensä harmaaksi tai rusehtavaksi. Se saa samankaltaiset värit kuin mitä se saisi syksyn tullessa.

### 5.3 Lehtimetallit

Lehtimetallit on yleensä valmistettu kullasta, hopeasta, kuparista, alumiinista, messingistä, joskus palladiumista tai jopa platinasta. Näiden varsinaisten lehtimetallien lisäksi valmistetaan nykyään myös lehtimetallijäljitelmiä, jotka ovat halvempia mutta eivät sisällä jalometalleja. Esimerkiksi "lyöntihopea" voi olla todellisuudessa alumiinia. Tiedetään, että lehtikultaa on valmistettu jo ainakin 5000 vuotta sitten Egyptissä, missä huomattiin miten helppoa kultaa oli muokata käsityökaluin. Egyptistä taito kulkeutui Lähi-idän kautta Eurooppaan ja Intiaan, josta se jatkoi Kiinaan, Koreaan ja Japaniin (Nicholson 1979).

Aitoa lehtihopeaa tai lehtikuparia käytettäessä on muistettava, että ajan myötä hopea tummuu, kuten kuparikin, joka kuitenkin muuttuu lopulta vihertäväksi. Reaktion saa aikaan hapettuminen eli kosketus ympäröivän ilman kanssa. Hopean pinnalle kertyvä hopeasulfidikerros reagoi ilmassa esiintyvän rikkivedyn kanssa aiheuttaen tummumista. Kupari taas muuttaa väriään kuparisulfaattien reagoiessa ympäröivän hapen kanssa, jolloin kuparin pinnalle muodostuu patinaa. Toisin kuin esimerkiksi raudan pinnalle muodostuva ruoste, kuparin patina auttaa suojaamaan pinnan alla olevaa metallia.

Kuparin värin muuttumista voi tietenkin halutessaan käyttää hyväksi taideteoksessa ja sen väri voi alkaa vihertämään jo neljän vuoden päästä riippuen olosuhteista ja siitä edesautetaanko patinoitumista. Kummankin metallin tapauksessa on olemassa vaihtoehto suojata metallipinta ilmalta, jotta epätoivotuilta värimuutoksilta vältytään. On olemassa suoja-aineita, jotka muodostavat ilmatiiviin pinnan metallin päälle eivätkä ne muuta metallin väriä. Itse päädyin teoksessa *Muisto talvesta* käyttämään lehtihopean päälle öljyvärimalauksissa käytettyä loppuvernissaa, joka toimii samalla tavalla kuin mainitsemani suoja-aineet. Loppuvernissan

etuna on myös se, että sen päälle voi tarvittaessa maalata öljyväreillä, kuten teoksessa tein.

### 5.3.1 Työkaluista

Aloittaessani selvittämään miten lehtikultaa tai hopeaa käytetään, tuli vastaan monta monimutkaista ohjetta lähtien kullattavan pinnan pohjustamisesta aina kullatun pinnan kiillottamiseen akaatti -nimisellä kivellä. On tietenkin eri asia, kun lehtimetallia käytetään koristelutarkoituksessa, jossa vaaditaan tarkkuutta ja hyvää jälkeä. Teokseni tapauksessa sitä ei vaadittu, joten päädyin hyvin yksinkertaisiin työkaluihin: kullanlaskimeen, kultausliimaan sekä pieneen veitseen.

Kullanlaskin eli lekari on leveän siveltimen kaltainen työkalu, jonka harjakset ovat joko synteettisiä tai perinteisemmin eläimenkarvaa. Lekari toimii staattisella sähköllä niin että kun harjaksia hieroo vaatteisiin tai hiuksiin, harjaksiin muodostuu staattinen sähkövaraus, jonka avulla lehtimetallia voidaan nostaa, varovasti liikutella ja lopulta laskea kohtaan, johon se liimataan. Käyttämäni liima oli Pebeon pastamaista kultausliimaa, joka on paksumpaa kuin perinteinen kultausliima ja näin ollen se soveltui hyvin hiotulle gessopohjalle. Veitsenä käytin Proedgeä, jolla sain leikattua lyöntihopeaa haluamaani kokoon. Työskentely oli varsin suoraviivaista mutta liimauksen kanssa tuli vastaan joitain ongelmia, lähinnä miten metalli kannattaa painella liimaan kiinni. Parhaaksi tavaksi tähän löysin sormenpäällä hellästi taputtelun niin, ettei sivuttaista liikettä ole ollenkaan. Tällä tavalla hopea repeää hyvin helposti ja tämän opin niin sanotusti kantapään kautta. Pienet repeämät eivät työssä kuitenkaan haitanneet vaan lähes päinvastoin toivat työlle jonkinlaista särmää. Koitin myös sivellä pehmeällä siveltimellä metallia kauttaaltaan kiinni liimaan, mutta tämä aiheutti hopeassa kiillon vaihteluja eikä kontrollia tuntunut olevan yhtä paljon kuin sormenpäällä työskennellessä.





Kuva 5. Kokeilu lehtihopealla, 2022 Kalle Pitkänen

#### 5.4 Vaha

Vahaa on olemassa monia erilaisia moniin eri käyttötarkoituksiin. Yleisesti sanaa vaha käytetään tarkoittamaan toisiaan fysikaalisilta ominaisuuksiltaan muistuttavia, mutta koostumukseltaan erilaisia aineita (Grönros 2007) (Valpola 1966). Alun perin vahalla tarkoitettiin mehiläisvahaa, jota mehiläiset käyttävät rakentaessaan hunajakennoja. Vahamaalauksia eli enkaustiikkaa on tehty jo ainakin antiikin Kreikassa, josta myös tekniikkaa kuvaava sana tulee. Enkaustiikan yleisin tekotapa on mehiläisvahaa ja dammarvernissaa sisältävän mediumin sulattaminen ja sen sekoittaminen



haluttuun pigmenttiin. Sula mediumi levitetään halutulle alustalle, yleensä pohjustetulle puulle, jonka jälkeen vaha voi muokata kuumennetuilla metallityökaluilla ja siveltimillä (Encaustic Art Institute).

Mehiläisvahan ja perinteisen tekniikan sijasta keskityin juustonkuorivahaan, jota käytetään esimerkiksi kuvanveistossa pronssivaluissa. Kuorivaha on halvempaa kuin mehiläisvaha, mikä vaikutti vahan valitsemiseen. Työskentelytapani ei myöskään sisältänyt ollenkaan vahan sulattamista vaan vain sen pehmentämistä lämpimässä vedessä. Tähän pehmeään vahaan taas sekoitin hieman pigmenttiä, minkä jälkeen levitin sen kuvapinnalle joko sormin tai kumilastalla. Tarkoitukseni oli luoda jonkinlainen läpikuultava kerros alemman temperamaalauksen päälle ja tämä onnistuikin varsin hyvin. Nähtäväksi jää, miten vaha kestää erilaiset olosuhteet – tietenkään suoraan auringonpaisteeseen työtä ei tule jättää. Vahan suojaamiseksi voisi sen päälle levittää suojaavan vernissakerroksen. Tätä koittaisin kuitenkin johonkin muuhun kuin valmiiseen teokseen, sillä en ole ollenkaan varma, miten vaha käyttäytyy vernissan kanssa. Luultavasti suurempia vaurioita ei kuitenkaan tarvitse pelätä.

## 5.5 Kipsi

Varhaisimmat merkit kipsin käytöstä ajoittuvat muinaisen Egyptin ajalle, jolloin kipsiä käytettiin rakennusaineena sekä muun muassa patsaiden ja naamioiden tekemiseen. Varhaisin löydetty kipsistä valmistettu naamio löydettiin Sakkaran porrasympyrän temppeleistä ja sen on uskottu olevan noin vuonna 2400 eaa. kuolleen kuningas Tetyn kuolinnaamio (Rich 1988). Rakennusaineena kipsiä on kuitenkin käytetty Egyptissä ilmeisesti jo noin 7000 eaa. Antiikin kreikassa kipsiä käytettiin paljon patsaiden valmistuksessa ja meidän kieleemme sana kipsi tulee kreikan kielen samaa tarkoittavasta sanasta *gypsos*. Kokeiluni kipsin kanssa jäivät vähäisiksi, mutta joitain huomiota tein sen käytöstä maalauksessa. Ensinnäkin kipsi on vaikea materiaali saada toimimaan kestävästi

öljyvärimaalaamisen kanssa. Se rapisee kuivuessaan helposti pois kuvapinnalta, mikäli se ei ole valettu sellaiselle pinnalle, johon se pystyy hyvin tarttumaan. Esimerkiksi säkkikangas tarjoaa hyvän alustan kipsille. Vaihtoehtoisesti sitä voi lisätä tukirakenteen päälle. Tällainen tukirakenne on kangaspohjalle luultavasti tehtävä rautalangasta, mikä vaatii vaivannäköä. Suositeltavampaa on käyttää pohjaa, joka on tukevampi, esimerkiksi MDF-levyä. Kipsi on myös hyvin huokoista materiaalia, mikä tarkoittaa sitä, että öljyvärimaalin tai temperaemulsion öljy läpäisee sen ajan kanssa. Tällainen öljyn läpäisy aiheuttaa kellertymistä kipsissä.

## 6 LOPUKSI

Tässä tutkimuksessa olen tarkastellut valikoituja materiaaleja ja niiden soveltuvuutta taiteelliseen työskentelyyni. Materiaalit valikoituivat visuaalisen ulkomuotonsa ja symbolisen luettavuutensa takia. Lisäksi valintoihin vaikutti myös kunkin materiaalin soveltuvuus tämän hetkisen työskentelyni tematiikkaan.

Tutkiminen tapahtui pääasiassa käytännön kautta tekemällä materiaalikokeiluja, pienikokoisia teoksia, joissa käytin valikoituja materiaaleja monipuolisesti yhdessä ja erikseen. Lisäksi pohdin materiaalien symbolisia tulkintatapoja ja sitä minkälaisia mahdollisuuksia tämä tuo taiteen tekemiseen.

Käytännön kokeiluissa selvitin ensinnäkin miten materiaaleja voi kiinnittää kuvapinnalle, miten ne mahdollisesti reagoivat toisiinsa ja kuinka ne voivat ajan saatossa muuttua tai kestää aikaa. Luonnollisesti materiaalien pitkän aikavälin kestävyden ja muutosten testaus ei ollut mahdollista, joten sen puolesta tyydyin mainitsemaan ne asiat, jotka ovat joko todennäköisiä tai varmoja tapahtumia. Esimerkiksi tiedämme, että ajan saatossa hopea tummuu ja kupari käy läpi patinoitumisen, jonka päätteeksi se muuttuu vihertäväksi.

Koen, että tehdystä tutkimustyöstä on ollut itselleni suurta hyötyä. Näen nyt selvemmin sen, mihin suuntaan haluan taiteellista työskentelyäni viedä ja minkälaista jälkeä haluan sillä saavuttaa. Olen myös saanut uudenlaisia ideoita sekä kysymyksiä taidemateriaalien olemuksesta ja tulenkin tulevaisuudessa jatkamaan tätä nyt aloitettua tutkimusta.

## LÄHTEET

Albano, A.P. (1998). *Reflections on Painting, Alchemy, Nazism: Visiting with Anselm Kiefer*. Journal of the American Institute for Conservation, **37**(3), s. 348–361.

ARTtube (2015). *In the studio of Berlinde De Bruyckere*. (5:00 eteenpäin) <https://www.youtube.com/watch?v=ZotDGJONHJM&t=856s> (Viitattu 25.11.2021).

DelPrince, James L. (2020). *Glycerin -Preserved Foliage*. Publication 3039, Mississippi State University Extension Service.

Encaustic Art Institute. *What Is Encaustic?* Haettu 21.1.2022 osoitteesta <https://www.eainm.com/what-is-encaustic/>

Grönros, Eija-Riitta (2007) *Vaha*. Kielitoimiston sanakirja. Osa 3, s. 462. Helsinki: Kotimaisten kielten tutkimuskeskus

Independent Chemical (2019). The Many Applications of Borax Decahydrate. <https://independentchemical.com/blogs/the-many-applications-of-borax-decahydrate-20047.aspx> (Viitattu 8.2.2022.)

Lousiana Channel (2018). *Berlinde De Bruyckere Interview: Surfaces are Containers of the Souls*. <https://www.youtube.com/watch?v=CVwhaf3xknQ> (Viitattu 22.2.2022.)

Museum De Pont (2005). Berlinde De Bruyckere. <https://depont.nl/en/exhibition/berlinde-de-bruyckere-22-jan-29-may-2005> (Viitattu 19.1.2022).

Nicholson, E.D. (1979). *The ancient craft of gold beating*. Gold Bulletin 12, 161–166.

<https://doi.org/10.1007/BF03215119> (Viitattu 25.1.2022.)

Rich, Jack C. (1988). *The materials & methods of sculpture*. 57. Dover Publications; 10th edition.

Unravel Van Gogh, Van Gogh Museum. *Traces of a nasty little storm*.

<https://unravel.vangogh.com/en/story/167/traces-of-a-nasty-little-storm>

(Viitattu 8.4.2022)

Valpola, V. (1966). *Vaha*, Uusi tietosanakirja: 22, Uhl-Vep. Tietosanakirja. s. 362–363. Helsinki: Tietosanakirja oy.

Vandenbroeck, Paul (2001). "Hieronymus Bosch: the Wisdom of the Riddle." *Hieronymus Bosch: the Complete Paintings and Drawings*. Abrams; New York, s. 134–136.

Wecksell, J. A. (1938). *Tuhka* Iso tietosanakirja: 14 osa, Troopillinen-Wasenius. S. 98. Helsinki: Otava.

Wright, Karen. (2006). *The Ruins of Barjac: Politics, alchemy, and learning to dance in Anselm Kiefer's world*. Modern Painters: 68–75. Gagosian.