

Opinnäytetyö (AMK)
Kuvataiteen koulutusohjelma
Kuvataide
2014

Seija Sainio-Hagerlund

PINTA KULISSINA
VAI ILMAISUKEINONA?
– kerroksellisuuden tutkimista

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ
TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
Kuvataiteen koulutusohjelma | Kuvataide
31.10.2014 | 79
Riikka Niemelä & Ilona Tanskanen

Seija Sainio-Hagerlund

PINTA KULISSINA VAI ILMAISUKEINONA?

– kerroksellisuuden tutkimista

Kirjallisessa opinnäytetyössäni tarkastelen maalaustekniikoiden yhdistelemisen mielekkyyttä niiden taustoista seurannaisiin. Tarkoituksena on jäsentää tavoitteitani ja päämääriäni kuvataiteilijana oman taiteellisen työskentelyni näkökulmasta. Pohdin myös sellaisten merkitysten ilmentämistä, joihin toivoisin taideteokseni tulkinnan perustuvan.

Koko tähänastisen taiteellisen urani ajan olen kirjoittanut runsaasti muistiinpanoja. Opinnäytetyöni perustuu omiin muistiinpanoihini yli kymmenen vuoden ajalta. Esittelen myös muutamia itselleni tärkeitä ulkopuolisiin lähteisiin perustuvia pohdintoja.

Keramiikka kuvapintana sai aikaan innostuksen, joka johti pohjuste-kokeiluista omiin kokeiluihin ja yhdistelmätekniikoilla maalaamiseen. Maalaukseni rakentuvat kerrokselliseksi niin teknisesti kuin temaattises-tikin ja kuvaavat rinnakkaisuudellaan epätodellisesti maailmaa, joka kui-tenkin on tosi. Tämä on yhtenä lähtökohtana pohdintoihini siitä onko aihe tekniikkaa tärkeämpi, kiehtova kokemus, joka ilmenee kuvan ja värin todellisuudessa.

Maalausprosessi ideasta alkaen on vuoropuheluna koetun maailman kanssa niin taiteilijalle kuin valmiin teoksen katsojallekin. Muistiinpa-nojeni pohjalta voin lopulta päätellä pinnan olevan sidoksissa aiheeseeni ja muodostuvan osaksi ilmaisukeinoani. Kaikki minuuden ulkopuolella oleva peittyi maalaamisen aikana turhana uusien maalikerrosten alle. Maalaus pohjalle jätetyistä jäljistä rakentuu maalaus. Toisenlainen tapa katsoa maailmaa, hitaampi, joutilaampi ja maailmalle avoimempi mieli luovat taidetta, jonka lähtökohdaksi riittää jo pienikin nyanssi.

ASIASANAT:

maalaustaide, sekatekniikka, kuvataide

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES
Fine Arts | Painting
31.10.2014 | 79
Riikka Niemelä & Ilona Tanskanen

Seija Sainio-Hagerlund

A SURFACE, FRONT OR A WAY OF EXPRESSION?

– examining the layers

The literal part of my thesis focuses on the essence of the mixed media painting from its background to its realization. I do this by analyzing the goals and motives as an artist in my own artistic work. I also discuss such questions as how to express the ideas that give glue to interpreting my artwork in accordance with my own interpretation of them.

Throughout my whole career as an artist I have written down many notes. The literal part of my theses is mainly based on the notes I have made during last ten years. I also include some other writers' thoughts that I find rewarding and important for myself.

Ceramic as a surface inspired me and led me first to experiment with different ways to cover the canvas and then to learn about mixed media. My paintings have many levels both in technique and thematically depicting through this parallelism somewhat unrealistically the world that, however, is true. This duality was one of the starting points to me in discussing which one is more important, the topic or the technique. This inspiring experiment that in the symbiosis of a color and image is given rebirth by the artist.

To my understanding the painting process is from the very first idea to the final image a dialogue between the artist, the audience and the surrounding world. According to my notes I have made a conclusion that the setting is bound to the topic and thus the surface becomes a part of my expression. Everything around me but painting is unessential and will be covered by new and new layers of paint. All that means are the signs on the canvas, the construction of an image, the birth of the painting. A different way of seeing, a slower, more free and open mind create art the starting point of which can be even in the slightest nuance.

KEYWORDS:

painting, mixed media, visual art

sisältö

johdanto	12
2 koulut ja kokeilut	14
2.1	Alkuinnostus 14
2.2	Prosessi 17
2.3	Kokeilut 21
2.4	Pohjustekokeilut 25
3 tapani tehdä taidetta	30
3.1	Monikerroksellisuus 30
3.2	Ajattelu 36
3.3	Pelkistys 41
3.4	Yhdistelmätekniikat 43
3.5	Aihemaailma 47
3.6	Maalausprosessi 55
3.7	Sekatekniikka vai yhdistelmätekniikat 61
4 ohjattuja kokeiluja	64
5 lopuksi	70

Lähteet	72
Liite 1	74
Onko isometrinen projektio kubismin avain?	
Kuva 1	18
Värikarttamappi.	
Kuva 2	49
Idylli maaseudun syrjäisyydestä. Akvarelli, öljyväri paperimassatulle kennolaatikolle. 31 x 26 x 5 cm, 2010.	
Kuva 3	51
Toisten onni. Akryyli, öljyväri, käsin ommellut lasihelmet kankaalle. 70 x 60 cm, 2011.	
Kuva 4	53
A-telineet. Kahvinpurut, akryyli, vahaliitu Mdf-levylle. 2x 40 x 35 cm, 2011.	
Kuva 5	57
Kaksipuoleiset teokset. Kaiverrus, akryyli, akryylimuste, paperi, vahaliitu, epoksi kirkkaalle pleksille. Kuva, Heli Kurimo. 180 x 125 cm ja 2x 136 x 125 cm, 2013.	

johdanto

MAALAUKSEN PINTARAKENNE, erilaisten maalaustekniikoiden kokeileminen ja yhdisteleminen kiehtoo monen taiteilijan mieltä. Opinnäytetyössäni tarkastelen kokeilemieni maalaustekniikoiden yhdistelemisen mielekkyyttä oman taiteellisen työskentelyni näkökulmasta, jäsentääkseni työskentelyäni kuvataiteilijana.

Rajaan tekstini koskemaan omien kokeilujeni kohteena olleita menetelmiä niiden lähtökohdista lopputuloksiin. Jotakin kokeiluistani käsittelen yksityiskohtaisemmin selkiinnyttääkseni mahdollisia päämääriäni sekä tarvetta kokeilujen jatkamiseen. Pohdin myös luotujen pintojen merkitystä ilmaisullisesti tärkeinä elementteinä itselleni. Onko pinta taiteessani ilmaisukeino vai kulissi uteliaalle kokeilumielelleni?

Opinnäytetyöni pohjautuu aiheesta tekemiini muistiinpanoihin yli kymmenen vuoden ajalta. Ne sisältävät myös muistiinpanoja opetusryhmissäni teettämistäni kokeiluista ja niiden tuloksista. Lisäksi otan esiin joitakin filosofisia tai katsomuksellisia ajatuksia kokeiluilleni. Keskityn omaan ajatteluuni, tähänastisen työskentelyni kautta kartutetun tietotaidon ja työskentelyyni vaikuttaneiden seikkojen jäsentelyyn sekä tulevan suunnan määrittelyyn. Haluan selvittää, onko kerroksellisuuden tutkiminen motivaationi vai pyrkimys vielä itsellenikin tiedostumattomaan suuntaan.

2

koulut ja kokeilut

2.1 Alkuinnostus

ALKUPERÄISELTÄ KOULUTUKSELTANI olen mainospiirtäjä. Jäin kuitenkin kymmeneksi vuodeksi hoitamaan kotia ja lapsia, jona aikana tein kuvia itselleni tärkeistä lähtökohdista. Ilman työhuonetta maalasin pääasiassa akvareleilla, kävin erilaisilla kursseilla, myös grafiikan ja keramiikan

kursseilla. Idea keramiikan käyttämisestä kuvapintana vei minut Tammisaareen opiskelemaan keramiikka-artesaaniksi.

Keramiikka-alasta ei kuitenkaan tullut minulle ammattia, vaan kouluttauduin lopulta kuvataiteilijaksi. Tämä oli yksi mielenkiintoinen välivaihe, joka selkeästi johti seuraavalle polulle. Tuolla matkalla löysin itsestäni tarkan laborantin. Ta-voitteenani oli kehittää käyttööni keraaminen massa tai mas-soja, joko kaksi- tai kolmiulotteiseksi kuvapinnaksi, sekoit-tamalla erilaisista savimassoista paperisavea. Paperimassaa olin käyttänyt jo aiemminkin. Päädyin lopulta käyttämään pohjana kellertävää kivitavaramassaa ja valkoista posliinia, koska ne kestivät parhaiten muotoilua. Esineet pysyivät ehjinä läpi raakapolttovaiheen, jossa massaa tukeva paperi palaa pois. Ilmaisuvälineenäni käytin pääasiassa grafiikkaa: metalligrafiikkaa, linokaiverruksia sekä monotypiaa siirto-kalvon ja karboksi-metyyli-selluloosan (CMC), eli puhtaan liisterin avulla, raakapoltetuille pinnoille. Sain sitä käyttööni suuremman erän paikalliselta posliinialan tehtaalta. Painovä-

rit sekoitin itse keraamisista pigmenteistä. Keramiikka-alan koulutus vaikutti selkeästi värimaailmaani ja kiinnostukseeni erilaisia pintoja ja kokeiluja kohtaan.

Opintojeni aikana kiinnostuin kubismin syntyvaiheista. Iso-metrisia projektioita piirtäessäni pidin itsestänselvyytenä, että myös kubistit tunsivat projektiot. En selvittänyt asiaa tuolloin tarkemmin. Erityisesti minua kiinnosti, miten he näkivät kohteensa ja vaikuttiko se kokemusmaailman ilmentämiseen pilkottuna. Asia tuli uudelleen mieleeni nykyisten opintojeni aikana. Kirjoitin aiheesta esseen (Liite 1), josta ilmenee tapani kasvattaa kokeilunälkääni vastaavanlaisten päättelyiden johdosta. Pohdintani, tutkimukseni ja asioiden uudelleen analysointini päättyvät usein johtopäätökseen kaiken liittymisestä lopulta jotenkin toisiinsa. Korostan kuitenkin, että päätelmät ovat omiani tukeutuen liitteen loppuosassa mainittuihin lähteisiin.

2.2 Prosessi

ERILAISISTA PINNOISTA kiinnostuin uudelleen Vapaan taidekoulun järjestämällä kurssilla. Paksuista ja ohuista pinnoista, niiden yhdistelmistä, värillisistä harmaista jne. Havainnoin maalausprosessin aikaisten tunteiden vaikuttavan työskentelyyni, esimerkiksi onnellisen tunteen vallassa maalaaminen poikkeaa täysin neutraalista.

Prosessin näkymisen käsitteen merkitystä pohdin pitkään. Jälkeenpäin mietittynä tuolloin aktiivisesta joogaamisestani siirtyi paljon ajatuksellista ammennettavaa maalausprosessihini. Opin keskustelemaan itseni kanssa. Kuuntelemalla itseäni opin tiedostamaan sisälläni mitä minun tulee tehdä. Ymmärsin kuluttaneeni aiemmin tarpeettomasti aikaa ja energiaa aloittaessani uutta, ajattelematta ja saattamatta loppuun edellistä. Silloisen taideopettajani neuvosta kokeilin

...w LA
...määrälle
...määrälle
...määrälle
...määrälle
...määrälle



KOHOAJAT

Artists' Water Colours
Quinacridone Red
Bright Quinacridone Red
Quinacridone Red
0100 548 Series 34

aiheen tutkimista kunnes olin varma halustani työstää sitä aihetta. Hän neuvoi työstämään jotakin itseä koskettavaa aihetta niin pitkään kuin suinkin lopputuloksesta riippumatta. Hänen mukaansa kerran loppuunkäydyn taistelun jälkeen olisi helpompi aloittaa seuraavaa. Muutoin olisi vaarana, että seuraavakin työ pysähtyy samaan kohtaan, eikä valmista syntyisi ehkä koskaan. Hän kannusti tarkkailemaan kuvassa näkyviä pintoja ja suuntia, jotta lopputulos välittyisi katsojalle harmoonisena. Työn tehtyäni ymmärsin vihdoinkin sanan prosessi.

Halusin varmistaa, että ostaessani uusia akvarellinappeja loppuneiden tilalle, päätyisin mieleisiini. Seuraavaksi aloin siis tutkia akvarellinappinejani. Tein jokaisesta napista samanlaiselle paperille valöörinauhat ja testasin ominaispiirteitä, kuten valumista, leviämistä, laveerausta ja kosteusarvoja. (Kuva 1) Lisäksi sekoitin joukon erilaisia vihreitä.

Kuva 1. Värien tiedot kirjasin papereihin, laminoin ja mapitin ne. Ajattelin, ettei väreistäni ole hyötyä, ellen itsekään tiedä ja tunne oman palettini värien käyttäytymistä.

Pinta kulissina vai ilmaisukeinona?

*Miten taideteoksen merkitykset saadaan esiin
ja mihin taideteoksen tulkinnan pitäisi perustua?*

2.3 Kokeilut

KOKEILEVAAN MAALAUSTAPAAN päädyin vasta öljyvärimaalauksessa käyttämieni läpikuultavan ohuiden, nopeasti kuivuvien kerrosten myötä. Yksi idea johti toiseen, vahingoista ja epäonnistumisistakin syntyi uusia ajatuksia. Kiinnostuin eri tekniikoiden yhdistelystä samaan työhön ja erilaisten pintojen työstämisestä. Ihminen aiheena alkoi tuntua kuolleelta ja mietin millä muulla tavoin voisin ilmentää saman.

Aloin liittää teoksiini muitakin materiaaleja. Aluksi luomaan tavoittelemaani tunnelmaa. Luonnostelin vähemmän kuin ennen. Työt olivat yksittäisiä tai maksimissaan kolmen sarjoja. Aiheeni olivat osia jostakin omasta tarinastani tai kokemusmaailmastani, sisältäen runsaasti itselleni avautuvia symbolistisia merkityksiä.

Teknisesti pyrin kai edelleen kuvaamaan ajan kerroksellisuutta, menneisyyttä, nykyhetkeä ja tulevaisuutta samalle kaksiulotteiselle pinnalle. Mietin miten näkyvä todellisuus sekoittuu sisäisiin mielikuviini synnyttäen uusia todellisuuksia. Aika, asumusten ja majojen mielikuvitusta ruokkiva todellisuus kokemuksena on henkilökohtainen (Bachelard 2003, 73-131). Esimerkiksi koti ja asumus kertovat asukkaistaan paljon jo sillä ovatko ne sijainneet paikoillaan pitkään tai vaihtuvatko asukkaat tiuhaan. Itse uskon mielikuvien majan tai muistojen hökkelin synnyttävän henkilökohtaisemman kuvan kuin esimerkiksi mielikuvien kotien, joihin malleja ovat mediat pullollaan. Ehkei ole olemassakaan tiettyä peruskaavaa, jolla koetaan joku tietty rakennelma. Miten usein yksittäiset ideat, oivallukset tai kuvat tiedostettuina tai ei, otavat merkittävän sivuroolin tai astuvat päärooliin? Onko siis omakaan aiheeni lopulta rakennusten kautta kuvattua vanhenemisen kauneutta vai jotakin muuta? Aikaa yritetään jatkuvasti muuttaa, mutta hyväksytäänkö ajan kulumista koskaan? Kulkevatko ajatukseni oman työni lopetuksen jälkeen

pitkälle eteenpäin, niin että aiempi näyttäytyy jo vanhana, kauan sitten tehdyttä?

”Nykymaalaukset ymmärretään usein subjektiivisten kokemusten ilmaisuna.” Pitkänen-Walter tarkastelee maalausta toimintana tekemisen kautta. Tekijä muodostuu uudelleen maailmansa kanssa käymänsä vuoropuhelun kautta, vaikkakin useinmiten yksinään työskennellen, välineidensä ehdoilla. Silti koko hänen kehonsa aistimukset osallistuvat maalausprosessiin, johon liittyy itse maalaamisen tapahtuma ja siihen liittyvä todellisuuden kokemisen muutos. (Pitkänen-Walter 2006, 61-62.)

*Ulkoinen, joka ei ole sisäisestä peräisin,
on kuolleena syntynyttä.*

2.4 Pohjustekokeilut

OHUILLA LASUURIKERROKSILLA maalaamiseen tarvitsin kunnollisen puoliöljypohjan. Maalattessani liikun esittävän ja puoliesittävän välissä. Tekotapani on aloitusta lukuunottamatta hidasta. Nostan esiin jälkiä, jotka koen liittyviksi ajatuksiini. Sekoitin liiman ja pohjusteen jänisliimaa käyttäen. Kasvissyöjänä se tuntui kuitenkin alusta saakka hyvin epäeettiseltä. En voinut toteuttaa itseäni, tuntematta olevani itseks. Päätin ottaa selvää muista vaihtoehdoista. Onko jänisliima todella ainoa vaihtoehto?

Pohjusteen liiallinen pehmeneminen maalausprosessin aikana aiheutti ongelmia. Tuolloin maalasini ensimmäiset kerrokset useinmiten akvarelleja käyttäen ja halusin löytää tarkoitukseeni toimivan pohjusteen. Karboksimeetyli-selluloosa (CMC) on tekstiiliteollisuudessakin loimiliisterinä käytetty puhdas liima, joka muodostaa kankaalle öljyä ja orgaanisia

liuottimia hylkivän joustavan kalvon. Suhteellisen kosteuden vaihteluista aiheutuvat muutokset tapahtuvat samanasteisina sekä selluloosaliimauksessa että kankaassa. Se ei lohkeile ja halkeile kuten liimapohja tietyissä kuivissa oloissa. (Smith 1997, 64.) Aloitin rinnakkaiset kokeiluni sekä selluloosa- että kaseiinipohjasteella. Ensimmäisissä kokeiluissani sekoitin vesiliukoista puuliimaa täysmaitoon sekä luomukevytmaitoon. Kumpikaan seoksista ei ollut täysin toimiva kiilapuihin pingotetulle kankaalle. Liimaus halkeili kuivuttuaan, joten jatkoin kehittelyä ilman puuliimaa.

Liima, kuten pohjustekin levitetään kankaalle lämpimänä. Lämpötilan noustessa lähes kaikkien materiaalien tilavuus kasvaa, myös lanka turpoaa ja kangas kiristyy. Tässä vaiheessa osa liimasta pääsee kankaan taustapuolelle tunkeutuaan kankaan kuituihin. Huolellinen pohjustus estää mm. ilman saasteita imeytymästä kankaaseen ja kulkeutumista sitä kautta kankaan maalatulle puolelle ja siitä aiheutuvaa värien muuttumista tai maalauksen pilaantumista. Liiman

kuivuttua kunnolla kangas pohjustetaan, jotta maaliaine ja sen sisältämät liuottimet pysyvät erillään kankaan pohjustamattomasta taustapuolesta. Kuivuessaan pohjusteesta haihtuu vettä, jonka takia sen pinta viilenee ja pohjuste kutistuu nopeammin kuin alla oleva kangas. Tämän vuoksi kuivumista ei saa nopeuttaa ja ilman kosteuden tulisi olla tasainen. Ei liian kostea, ettei pohjuste halkeile. Jos liimaa on liian vähän pohjasta irtoaa väriä kuivana ja liian paksuna pohjuste lohkeilee pois. (Doerner 1954, 5-25.) Täysin samoja ongelmia ei ole levyille maalattaessa. Nykyaikainen synteettinen pohjuste on vielä niin uutta, ettei varmuudella tiedetä miten orgaaninen aitopigmenttinen öljyväri pysyy siinä seuraavan sadan vuoden ajan.

Kangaspohjien lisäksi tein muita kokeiluja mm. leppälaudalle ja Mdf-levylle. Valmistin lisäksi paperimassapintaisia levypohjia, joihin levitin pohjusteen päällekiinnitetyn nepalinpaperin päälle. Tein pohjustekokeiluja erilaisille pinoille selvittääkseni mihin käyttämäni väriaineet tarttuvat

parhaiten. Testasin pohjusteita ilman maalausta, maalauksen kanssa sekä vernissauksen jälkeen, selvittääkseni mahdollista kellastumista ja lujuuutta. Samantyyppisen kokeilun toteutin vesiväripuupiirroksessakin käytetyllä, riisistä läpikuultavaksi keitetyllä puhtaalla liimalla, Himenorilla. Ongelmana oli yhä kosteuden pääsy pohjusteen läpi. Lisäsättyäni seokseen alunaa kymmenesosan liiman painosta sain liiman turpoamattomaksi ja veteenliukenemattomaksi. Se on tärkeää etenkin vesiliukoisilla väreillä liitupohjalle maalattaessa. Eniten innostuin selluloosapohjusteen kokeilusta, luettuani, että nimenomaan pellavakankaan kanssa selluloosapohjainen pohjuste olisikin paras. (Smith 1997, 64)

Kahden vuoden testausten jälkeen sain pohjusteeni toimivaksi. Löysin sopivan suhteen alunan lisäykselle sekä liimaan että pohjusteeseen. Tämä auttoi minua erityisesti, koska maalatessani käyttämäni nesteen määrä vain lisääntyi. Idean alunan lisäämisestä sain kankaanvärjäyksestä, jossa väri kiinnitetään kankaaseen alunan avulla. Päädyin johtopäätökseen,

että pohjusteeni on turvallisin teoksen säilyvyyttä ajatellen ainoastaan kohtalaisen vähäisen vesimäärän kanssa. Pohjusteesta ei tullut täysin vettä läpäisemätön.

Jänisliiman etuna on pitkät kuidut ja sitä kautta pohjustukseen saatava joustavuus. Riisiliiman käyttö pohjusteessa saattaisi olla toimivaa esimerkiksi Kiinassa, jossa on toisenlainen, tasaisempi ilmanala. Riisiliimapohjaisen pohjusteen suhde öljyväriin olisi säilymisen kannalta pohjolan vaihtuvissa vuodenojoissa kyseenalainen ja saattaisi aiheuttaa maalauksen hilseilyä. (Doerner 1954, 22.) Täällä kangaspohja eläisi liikaa. Vaikken tällä hetkellä itse hyödynnä kehittelemääni pohjustetta, sille liian kostean maalaustekniikkani takia, aion jatkaa pohjusteiden tutkimista tulevaisuudessa.

3

tapani tehdä taidetta

3.1 Monikerroksellisuus

TYÖSKENTELYPAPANI ON useinmiten nopean ekspres-
siivisyyden ja loppua kohden hidastuvan maalaustavan yh-
distelmää, ideoita uusista ja vanhoista menetelmistä lainaten.
Muunnellen tutkivaa ja kokeilevaa maalaamista kuvallisen il-
maisun eri keinoin. Usein tussi, hiili, erilaiset liidut ja kynät

tai teokseen liitetyt muut materiaalit näkyvät ainakin osittain läpikuultavien maalikerrosten alta. Maalauksen materiaalien sekä rakenteen tutkimisen koen tärkeänä välineenä ja keino-
na ajatuksellisen sisältöni ilmentämisessä. Monikerrokselli-
suus on kiinnostanut minua muutoinkin kuin tekniikkana
jo pitkään.

Ymmärtääkseen nykyisyyttä on hyvä tuntee juurensa ja ym-
märtää menneisyyttä. Muistiinpanoni viittaavat selkeästi
oman tyylini etsimiseen. Silmiinpistävän tarkoituksellinen
aiheen etsiminen näytti ajoittain synnyttäneen ”kulisseeja”,
joiden tausta jäi itsellenikin epäselväksi. Hioin maalauksiani
kohti kuvitteellista täydellisyyttä luonnosteluvaiheesta lop-
puun saakka, uskaltamatta jättää mitään epämääräiseksi tai
keskeneräiseksi. En ymmärtänyt aukijättämisen olevan osa
kuvataiteilijan ja maailman välistä vuorovaikutusprosessia,
enkä kokemuksia aikaansaavien syiden koskevan niin tekijää
kuin katsojaakin. Sitä, että kokemus itsessään on henkilö-
kohtainen. Vasta kadotettuani kiinnostukseni maalaamiseen

lähes kokonaan, oivalsin kokeilevani itseäni varten löytääkseni etsimäni. Omalla tavallani, olemalla itselleni tosi ja rehellinen ymmärsin, ettei minun tarvitse sisällyttää teoksiini kuviteltuja muiden toiveita ja versioita jostakin muusta tai toisesta.

Kasvoin ilmeisesti vasta tässä kohtaa irti markkinointi- ja mainosmaailman ajattelutavasta, jonkun toisen vision ilmentäjästä. Maalaus voi sisältää useita, tulkinnallisesti ristiriitaisiakin mielikuvia. Kuvataiteilija elävöittää objektinsa dokumentiksi katsojalle, joka on katsomiskokemuksen objektina. Taiteilijan tulee kyetä asettumaan hetkittäin määrittelemättömyyteen altistumalla enemmänkin maailman kuin itsensä kohtaamiselle. (Pitkänen-Walter 2006, 11.) Oivalsin, että se mitä työstän kankaalle lähtee omista ajatuksistani; provosoidutuani itse jostakin. Sillä, onko oma lähtökohtani tunnistettavissa katsojalle, ei ole useinmiten merkitystä. En ole epäonnistunut, vaikka katsojan tulkinta poikkeaisikin omastani. Minulle vapaus, arki, terveys ja läheiset ovat elämän tärkeim-

mät ja kauneimmat asiat. Toisinaan aiheeni asuvat menneisyydessäni, josta muistini niitä etsii, pieninä hetkinä, joita tapahtuu tai on tapahtunut. Haluan katsoa tiedostumattoman kulissin taakse. Tärkeänä pidetty ei useinkaan ole muuta kuin pintaa, jonka alla satumaiset yksityiskohdat rakentavat omaa todellisuuttaan.

Tarja Pitkänen-Walterin kirjoitti Liian haurasta kuvaksi -kirjassaan maalauksen aistisuudesta, tiedostamattomasta ja taiteen ymmärtämisestä. Hän pohti merkityksen avoimeksi jättämistä haastatellessaan psykoanalyttikko Pirkko Siltalaa teoksen omistajuudesta. Siltala arveli omistamisen olevan jopa niin kokonaisvaltaista, ettei sitä voi jakaa taiteilijan kanssa. Teoksen haltija ei välttämättä halua tulla tietoiseksi taiteilijan motiiveista teoksen syntyprosessissa, ikäänkuin ne voisivat turmella teoksen. Taiteilijaa saatetaan jopa pelätä, hänhän voi saattaa näkyväksi jonkin pelottavan alueen, jonka katsoja haluaa säilöä itseensä. Aihe saattaa ennalta-arvaamattomasti puhutella jotakin katsojalle tiedostamatonta,

muistiin unohtuneita hyviä, haavoittavia tai jopa traumaattisia kokemuksia. Kuva on avoimempaa kuin sana niin tiedostamattoman kuin aistimuksellisuudenkin ilmaisua. Psykoanalyttikko Pirkko Siltalan mukaan taidetta voi tulkita piilotajunnan puheena. Vaikka kuva on sanaa arkaaisempi ja siksi ensisijaisempi, eivät ne korvaa toisiaan. Ne toimivat vastavuoroisesti toisiaan tukevinä. Esimerkkinä hän nostaa runouden lähemmäksi kuvaa kuin proosaa. (Pitkänen-Walter 2006, 27-35.)

*Kuva-aiheen realismi
on aiheen liittymistä arkitodellisuuteen.*

3.2 Ajattelu

AJATTELEN PALJON ja analysoin liikaa. Haluan maalata synkemmistäkin aiheista jotenkin kauniisti ja hyväntuulisesti, en saarnata tai osoittaa. Minua kiehtoo pinnan muodostuminen rumalla tavalla kauniiksi jäljeksi, pintaefektit ja osittainen maalausjäljen puuttuminen tai tarkoituksellinen esittäminen. Jokaisesta ajasta jää jälki. Toivon herättäväni ajateltavaa siitä, miten paljon ympärillämme on. Miten lyhyt on nyt. Miten syntymähetkestä alkaa kuolema ja kuoleman hetkestä syntyminen. Mietin olenko synkkä tai melankolinen ja kouluttauduinko taidealalle vain nähdäkseni kauneutta sielläkin missä sitä ei välttämättä ole. Maalaaminen on reagoimista vallitseviin olosuhteisiin.

Huomaan välillä eksyneeni ideoistani valovuosien päähän pyrkiessäni tuomaan jotakin näkymätöntä näkyväksi. Minulle avautui Wassily Kandinskyn (1866-1944) ilmenemistä

koskevien ajatusten myötä, että havaitseminen on suhteessa katsojaansa ja siihen miten havainnot ilmentyvät hänen teoksissaan. (Kandinsky 1988.) Kandinsky sai minut pohtimaan oman totuuteni huomioita ympärillämme olevasta. Näyttävätkö ne maalauksissani vai onko näennäisen kauneuden tavoittelu vallannut liikaa huomiota? Taiteen tekemisen koen kokonaisvaltaisena kaiken liittymisenä kaikkeen. Ilmaisutapani ei aina heti tue ajatuksiani ja sen löytäminen vie välillä aikaa. Aiemmin teoksen työstäminen vaati ajallisesti eniten, nyt huomaan maalaavani suurimman osan päässäni.

Rakastan monitulkintaisia tarinoita. Mieltäni kiehtoo tunnelmaltaan unenomaiset symbolistien maalaukset. Minua kiinnostaa näiden maalausten viittaukset ajan ulkopuolelle, intuitiivisuus ja primitiivisyys, muodon ja sisällön välinen ristiriita, kuten viittaukset lapsuuden palautumiin ja arkaaisiin ratkaisuihin. Niissä aika on kuin päättymätön virta. Näkyvän maailman takana voi hyvinkin olla jotakin, jota emme syystä tai toisesta kykene näkemään.

Ekspressionistien maalausjäljen väri-ilmaisun koen kiinnostavampana kuin maalausten taustalla olevan aatemaailman, kuten Henry Matissen (1869-1954) ja Emil Nolden (1867-1956) taiteessa. Esimerkiksi Nolde maalasi symbolismin innoittamana, jonka vuoksi mielsinkin symbolismin pitkään ekspressionismiin kuuluvaksi.

Keramiikkaopintojeni aikana innostuin etenkin Georges Braquesta (1882-1963), joka kuului aluksi fauvisteihin ja sittemmin kehitteli Pablo Picasson (1881-1973) kanssa myöhemmin kubismiksi määritellyn tyylistuunnan. Erityisesti Braquen kokeellisuus ja kiinnostus kuvapintoja kohtaan herätti uteliaisuuteni. (Liite 1) Hänen myötään kiinnitin huomioni myös dadaismiin, jota tyyllilajina pidän mielenkiintoisempana kuin kubismia. Kokeellisuutta ja dadaistimaista samankaltaisuutta voi aistia myös kotimaisessa 1970-luvun taiteessa. Aiemmin uskoin innostuneeni tuosta vuosikymmenestä vain tutun värimaailman takia. Oivalsin teosten sanoman voivan ilmetä selkeästi, vaikkei värimaailma olisikaan

realistinen suhteessa katsojan mielikuvaan aiheesta.

Sommittelu on tärkeää katsomiskokemuksen kannalta. Maalaus ymmärretään esteettisenä objektina edelleen, vaikka nykytaiteessa monesti korostetaan itse tekoprosessia. Teoksessa ristiriitainen ja tarkasti kuvattu elementti herättää katsojassa kysymyksiä. Sama aika ja sama todellisuus nivoutuvat yhteen. Maalauksen materiaalisuudesta huolimatta sitä voidaan tarkastella tapahtumana, jonka aloittaa taiteilija teoksen ja maailmassaolon vuoropuheluna. Se jatkuu teoksen katselijan ja hänen maailmassaolonsa välisenä keskusteluna. (Pitkänen-Walter 2006, 16.) Taiteen pitäisi siis nousta luontevasti mistä tahansa, mihin sen tekijällä on kokemuksellinen ja aito suhde.

*”Jokainen syvä taiteellinen ilmaus on
tulos tiedostetusta tunteesta todellisuutta kohtaan.
Tämä koskee sekä luonnon todellisuutta
että ilmaisuvälineen sisäisen elämän todellisuutta.”*

(Hoffman 1983, 91.)

3.3 Pelkistys

PITKÄNEN-WALTER kertoo näkevänsä maalaukset välineestä ja materiaaleista riippuvaisina prosesseina, joille värit ovat olennaisia. Hänestä kuvat ovat rajattuja ikkunoita taiteilijan maailmasta tuotuna toiseen tilaan, välittäen katsojalle ensisijaisesti näkemisen kautta siirtyvän informaation. *”Maalauksessa olennaista on materiaalin kanssa käytävän vuoropuhelun pohjalta tapahtuva mielikuvan muodostaminen. Monessa mielessä samankaltaisen prosessin voin kuvitella liittyvän myös muilla kuvataiteen tekniikoilla toteutettavan teoksen tekemiseen.”* (Pitkänen-Walter 2006, 50.)

Ovatko pohdintani uuden näkökulman etsimistä? Elän siten, etten anna muiden sanomisten ja arvostelun vaikuttaa itseeni. Huomaan kuitenkin eläväni juuri päinvastaisen ihmisen elämää. Muistiinpanoissani huomaan toistaneeni monia samoja asioita uudelleen ja uudelleen.

Huomasin miten tärkeää on vaikkapa kävellä ja antaa töiden muokkautua tarpeeksi ajatusten tasolla. Nopeana tekijänä minulle jää aikataulujen puitteissa riittävästi aikaa myös aiheeni toteuttamiselle. Pitkänen-Walter kirjoittaa myös tekijän tyytyväisyydestä taiteellisessa prosessissa. Miten aktiivista iloa tuottavaa, itsestään muokkautuvaa materiaalia tulee esiin, kunhan tekijä kykenee luopumaan suunnittelusta, antaen samalla tilaa jollekin kuvaa aistisemmalle todellisuudelle. (Pitkänen-Walter 2006, 121.) Pelkäsin osoittautuvani liikaa omien ajatusteni kuvittajaksi ja hylkäsin ideoitani sopimattomana johonkin kuvitteelliseen tarinaani. Teksti ei sisällä konkreettisia kuvia. Saadakseni maalauksiini enemmän vapautta aloin luonnostelun sijaan kirjoittaa enemmän ajatuksiani muistiin.

3.4 Yhdistelmätekniikat

UUDEN LUOMINEN vaatii läsnäoloa. Kuvallisen ilmentymän on synnyttävä maalaukseen ilman liiallista yrittämistä tai pakkoa. Uskon kaiken prosessin aikana koetun kasvattavan ja laajentavan omaa maailmassaoloani. Mielestäni maalaus ilman viitettä läsnäolosta on pelkkää pintaa tai kulissia.

Yhdistelmätekniikat tuntuvat kädenjäljeltäni ja sopivat tapaan tehdä. Oivalsin kehitykseni kuvataiteilijana olevan pitkälti myös omaa henkistä kasvuani ja siten osa suurempaa kokonaisuutta. Ulkoisen todellisuuden ja sisäisen maailmani yhteensovittamista maalauspinnalle lopputulokseen sopivalla tavalla. Maalausteni maailma ei ole täysin totuudenmukainen vaikka maailma, jonka kuvaamiseen ne tavallaan pyrkivät, on tosi.

Maalasin yhä enemmän akryyliväreillä, joko kankaalle tai

pohjustetulle vanerille. Käytin maalausten pohjalla sabloonia, painallusjälkiä, joskus jopa kiiltäväpintaisia karkkipereita tai innoituksen lähteenä ollutta omaa tajunnanvirtatekstiäni. Aihemaailmani oli usein puoliabstrahoitunutta ja vaihtelevaa. Vaikkapa eri musiikkityylien innoittamien maalausteni tavoitteena oli ilmentää kuuntelemisen aiheuttamaa tarvetta liikkua ja tanssia mukana. Työstin päiväkirjamerkin-
töjeni pohjalta kokeiluistani syntyneitä mielikuvia ja tunteita, tussilla, akryylillä ja vahaliiduilla. Ymmärrän prosessin olleen itselleni merkityksellisempi kuin päämäärän, jota kohti pyrkiessäni löydän aina jotakin uutta ja kiinnostavaa. Nautin sanallisesta suunnittelusta ja luonnostelusta. Aihe säilyy tuoreena, ilmavana ja tietyllä tapaa hetkellisenä. Kirjoittaminen on tavallaan kuvien pilaamatta jättämistä. Sanat liikuttavat enemmän omaa mielikuvitustani kuin kuvalliset luonnokset. Luova prosessi on intuitiivisen oivaltamisen ja tietoisien hahmotuksen välistä vuorovaikutusta.

Siirryin käyttämään myös valmiiksi pohjustettua pellavakan-

gasta, jonka vielä gessosin kertaalleen märän maalaustekniikani takia. Teokset muuttuivat akvarelli-öljyväristä akryyli-öljyväritöiksi. Maalauksissani figuurit alkoivat jakaantua valojen, varjojen, pintojen ja suuntien mukaisiksi palapeli-maisiksi paloiksi. Minusta alkoi tuntua ettei ole niin tärkeää mikä tämä on, kuin se mitä tapahtuu.

Mikä on se pysäyttävä jokin?

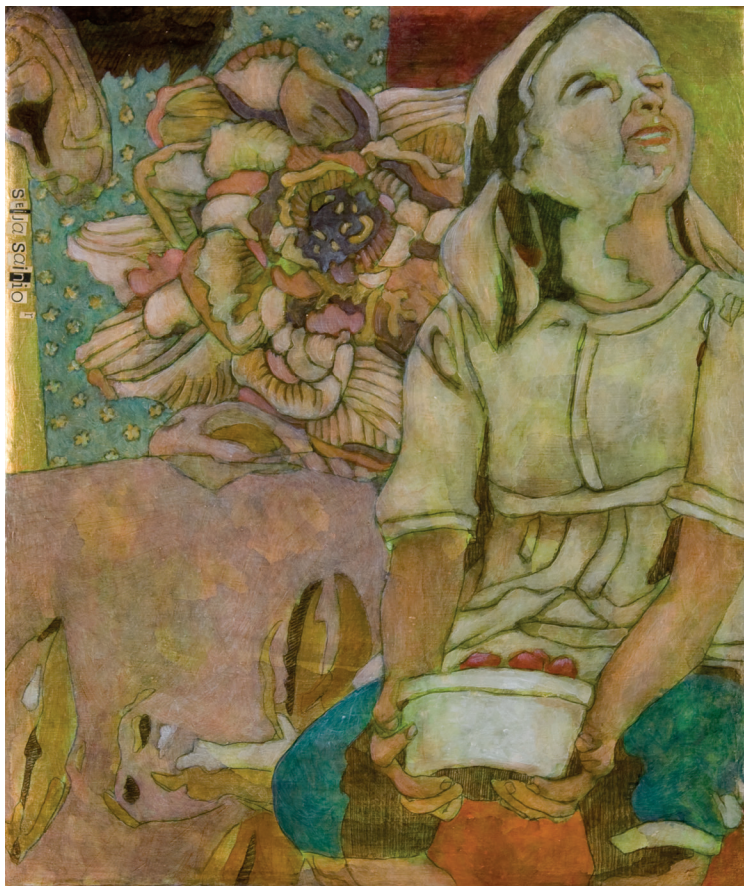
3.5 Aihemaailma

LUETTUANI 70-LUVULLA ilmestyneitä Taide-lehtiä, aloin työstää sekatekniikalla sarjaa omasta elämästäni. Luin mitä Suomessa on kirjoitettu taiteesta ensimmäisenä kokonaisena muistamanani vuosikymmenenä. Ne ajatukset ovat saattaneet vaikuttaa minuun aikalaisaiteen kautta, vaikken niitä tekstejä olekaan lukenut kuin vasta nyt. Pohtiessani toteutanko maalauksissani jotakin henkilökohtaista teemaani vai ovatko ne pelkästään kuvia tulini lukeneeksi Unto Pusan kirjoituksen. Hänestä taideteoksen perusedellytykset ovat persoonallisuus, kansallisuus ja tyyli. Pusa jatkaa: *”On tarpeetonta korostaa liiaksi jotakin näistä; väkivaltaisuudella ja väkinäisyydellä ei voida saavuttaa kuin silmänlumetta, petosta ja näennäisetua. Muoto syntyy sisäisestä välttämättömyydestä. Muodon elävyys on tapaa, jolla osat ovat liittyneet kokonaisuudeksi. Vapaus on elämän suurin arvo. Tunteillamme ei ole mitään merkitystä, elleimme pysty hahmottamaan niitä kestävään*

muotoon. Muoto on kiteymä, joka merkitsee meidät omaan arvoomme, emmekä ole muuta kuin mitä luomamme muoto meistä kertoo”. (Pusa 1974, 25-27.) Paria vuotta myöhemmin Pusa kirjoitti edelleen samasta aiheesta: ”Rytmi on vangitsematonta tuulta ja henkeä, muoto on rytmin luomaa ilmettä ja henkeä. Eikä muodolla ei ole mitään merkitystä, ellei sillä ole luonnetta. Kuitenkin liiallinen muoto-opillinen kehittäminen voi helposti johdattaa kaavamaisiin yleistyksiin. Vain luonnetta korostamalla estymme tältä”. (Pusa 1976, 15-19.)

Intuitiivinen ja leikkisä mieli luo uutta rakastamistaan kohteista. Toisin kuin äly, joka selittää ulkoista havaintoa kuin selviytyäkseen siitä. Uskon ympärillämme olevan useita todellisuuksia tai todellisuuden näkökulmia. Ikäänkuin useampia ikkunoita, joista valita minkä läpi omaa maailmaansa katselee. Joitakin ikkunoista voi verrata varjoihin, jotka luo-

Kuva 2. Koot pienenevät. Informaation määrä kasvoi kuin usean ruudun sarjakuvaksi, jossa ruudut ovat päällekkäin.



S. J. S. P. I. O.

vat uusia kuvia todellisuudesta. Siksi maalaustekniikka voi olla mikä tahansa, sisältö ratkaisee kuitenkin merkityksen.

Kiinnostukseni väriin, valoon ja tilaan on puhtaasti visuaalista. Aihe rajautuu ja toimii muistin kautta. Pysäytetyt hetket ovat paloja ajallisesta jatkumosta. Kollektiiviseksi ajateltu paikka merkitsee joillekin samaa kuin koti, paikkaa tai maisemaa jossa he ovat kasvaneet ja jota he kantavat aina mukanaan. Tapani valita aihe ja lähtökohta muuttuivat.

Halusin maalata. Teosten koko kasvoi ja aloin toteuttaa itseäni miettimättä liiaksi katsojaa. Kaukaa lähteminen toi tekemiseeni tarpeellista löytämisen vaivaa, joka tiheni kohti valmiin teoksen dramatiikkaa. Taustalla saattoi olla viitteellinen ovi johonkin toiseen tilaan tai tasoon. Minua kiehtoi jäljen jättäminen maalaus pohjalle, pohjan ja värin kohtaaminen, kuvan rakentuminen ja maalauksen synty.

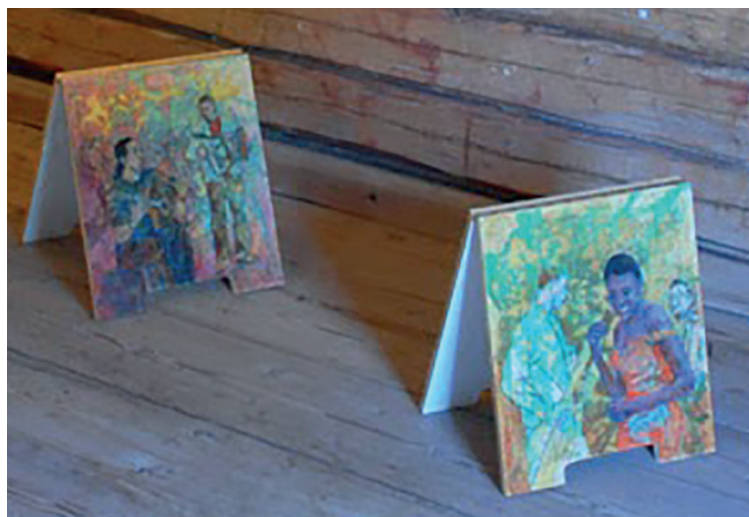
Kuva 3. Pelkistin aiheitani. Kuvapintaan ommellut lasihelmet (taustalla tanssiva pari, naisen mekko) hylkäsini tarpeettomana kikkailuna.



Maalaamisen aikana tuntematon muuttuu tunnistettavaksi ja kaikki minuuden ulkopuolella oleva peittyy turhana uuden maalikerroksen alle. Kokeilin paksunnan värikerroksen vuolemista palettiveitsellä pois kankaalta päätyen ideaan kuluneiden ja moneen kertaan maalattujen pintojen tunnelmasta. Yhdistin maalauksiini paperia ja piirrosjälkeä erilaisille pohjamateriaaleille, itseäni miellyttävän pinnan aikaansaamiseksi. Lopulta tein kaikenlaisia kikkailuja, osa toteutuskelpoisiakin. Ilmeisesti lasihelmikokeilut laukaisivat minussa jonkinlaisen askartelutarpeen.

Kuva 4.

Kaksipuoleiset A-teline -maalaukset. Tarvitseeko maalauksen aina olla seinälle ripustettava?



Käsitteiden tulkintaa kuvallisesti

3.6 Maalausprosessi

MAALAUKSISSANI IHMISET muuntuivat vähitellen elämää nähneiksi rakennuksiksi. Vertasin niitä asumuksiin, joita Gaston Bachelard kuvaili teoksessaan Tilan poetiikka. Perinne on aina osa meitä, vaikka yritämme keksiä uutta. Bachelardin teksteistä vaikuttuneena, puin ikääntymisen viitan helposti tunnistettavaan tilallisuuteen vanhojen rakennusten olemuksissa. (Bachelard 2003, 73-131.) Nivoin rakennukset teemaani ajan kulumisesta. Rakennuksia tai asumuksia vertaan peiliin, jota vasten koen kiinnostavana tutkia ihmistä. Yhdistämällä havaintojani, mielikuviani ja ilmaisujani siten, että tavoittelemani tunne välittyy. Se missä ei ole mitään, ei tarkoita sitä, ettei sillä kokonaisuuden kannalta olisi merkitystä.

Aloin myös ajatella maalauksen ja veistoksen yhdistämistä. Muistiinpanoistani selvisi, että olin pohtinut liiallista panostusta tekniikkaani suhteessa aiheeseeni, jolloin toinen me-

nee hukkaan. Aloin suunnitella kuvien rakenteita siten, että rakenne on jotenkin symbolinen suhteessa ideaan. Pohdin, ovatko unelmat mielen kangastuksia ja haaveilu itse asiassa todellisuuden torjumista.

Toteuttaessani kolmen molemmin puolin katsottavissa olevan teoksen sarjaa, mietin miten kuvakerronta voi olla mo-
neen suuntaan viittaavaa. (Kuva 5) Hahmojen ja tilan vie-
rekkäiset suhteet nousevat merkityksellisiksi kuvan sisällön
määrittymisen kannalta. Samoin erilaiset väririnnastukset ja
muotojen kokoerot suhteessa ympäröivään tilaan. Teossarjas-
sani idea lähti värin herättämän mielikuvan suhteesta täysin
päinvastaiseen mielikuvaan sadan metrin syvyydessä toimi-
vassa kaivoksessa. Aloitin testaamalla eri materiaaleja kolmen
kuukauden ajan kaivoksessa, jossa haastavana oli 95%:n il-
mankosteus, pöly ja alle kymmenen asteen lämpötila. Mi-

Kuva 5. Molemmin puolin katsottavissa olevat sekatekniikalla toteutetut maalaukset Tytyrin kaivosmuseossa 2013.



kään orgaaninen ei säily kaivoksessa eivätkä teokset saaneet tuottaa sinne lisää homeitiöitä.

Tutkiessani muistiinpanojani huomasin myös miten pitkään minua oli jo kiehtonut ajatus päällekkäisestä ajasta. Salaperäinen ajatus jota kukaan ei voi tai kykene näkemään. Voisiko ajan ilmentää jotenkin kuvaksi, sanattomaksi ajatukseksi. Sellaiseksi, joka löytyy silmät suunnattuna vasemmalle, vaikka itse tietää sen näkyvän oikealla. Onko olemassa kollektiivista tilan, ajan tai olemassaolon kokemisen tapaa vai hahmotammeko kaikki maailmankaikkeuden omalla tavallamme? Itse ajattelen meidän kaikkien elävän päällekkäin useampaa aikaa, mennyttä, nykyisyyttä ja tulevaa. Ihmiselle ominaista näkemistä on ulkoisen todellisuuden havainnoimisen lisäksi kuvittelu, mielikuvat ja unet. Siksi oman tekemiseni taustalla saattaa lopulta olla kyse yksinkertaisesti taiteilijan läsnäolosta. Maalatessani jätän jälkiä voimastani ja intensiteetistäni, joista katsoja saataa tunnistaa itsensä tai minut.

Aloitan maalausprosessini pohtimalla aihetta ja vasta sitten jatkan pohjien työstämisellä, yleensä muutamaa pohjaa samanaikaisesti. Aloitus toimii minulle jonkinlaisena suodatimena ja hiljentymisenä työni äärelle. Ellen onnistu heti karsimaan kaikkea turhaa tekemistä tai ajattelua pois lähdän kävelylle. Kävelemistä jatkan kunnes päässäni on edes yksi selkeä ajatus. Tiedän että toisinaan vaadin itseltäni liikaa. Haluaisin maalata ekspressiivisesti, mutta olenkin pikuntarkka insinööri ja työstän helposti maalauksiani liian pitkälle kohti kuvittelemaani täydellisyyttä. Joku häiritsevä tai puolivalmis kohta usein puuttuu. Toisinaan joudun muistuttamaan itseäni aiheen tärkeydestä, etten kikkailisi liikaa pohjilla ja tekniikalla, vaikka niillä onkin suuri merkitys työskentelyyni.

3.7 Sekatekniikka vai yhdistelmätekniikat

OPINNÄYTETYÖSSÄNI SEKATEKNIIKOILLA tarkoitan pelkästään erilaisten maalaustekniikoiden yhdistämistä samaan teokseen. Mielestäni käännettä Mixed media on paljon kuvaavampi yhdistelmätekniikalle, johon luen sekatekniikan lisäksi kuuluvan muiden materiaalien mukaan liittämisen. Otin tämän esiin koska huomaan, että usein sekatekniikka sekoitetaan kollaasiin mahdollisesti mukaan liitettävien muiden materiaalien takia.

Yhdistelmä- ja sekatekniikassa oleellista on kerrosten rakenteen huolellinen suunnittelu. Hitauden ja nopeuden välinen vuorottelu on työskennellessä erittäin merkittävää. Jokaiselle kerrokselle on varattava riittävästi aikaa kuivumiseen, jotta teos on valmistuessaan rakenteellisesti ehjä ja kestävä. Usein ei voi täysin tarkasti tietää millainen lopputuloksesta

tulee. Juuri tässä piilee se jokin, joka tässä tekniikassa itseäni eniten viehättää.

Kerrostien määrästä ja rakenteesta riippuen on valittava huolella teoksen tekniikkaan sopiva pohja ja tarkoituksenmukainen pohjuste. Yhdistelmätekniikalla tehtyihin teoksiin voi periaatteessa yhdistää lähes mitä tahansa liimattavissa olevaa materiaalia, kuten paperia, puuta, kangasta, kuituja, pahvia tai hiekkaa. Tärkeintä on, että ne ovat oikeassa järjestyksessä, huomioiden materiaalien kestävyuden ja yhteensopivuuden. Orgaaniset aineet esimerkiksi ovat herkkiä pilaantumiselle tai jotkut materiaalit voivat hylkiä toisiaan tai pohjaa. Väriaineiksi sopivat hyvin vesivärit, guassit, liidut, kynät, pigmentit tai akryylivärit. Oikein käytettynä öljyvärikin käy, sillä sideaineena käytetty öljy imeytyy helposti mm. paperin läpi ja tuhoaa ajan myötä teoksen.

Kokeiluissa muistiinpanoillani on tärkeä merkitys. Kirjaan

runsaasti muistiin sekä omia että ohjaamiani kokeiluja. Näin voin tarvittaessa palata niihin tai jatkaa joitakin niistä edelleen. Tietty tarkkuus ja kontrolli ovat tarpeen tahattomien vahinkojen tai ei-toivottujen virheiden välttämiseksi. Yllätyksiltä ei voi silti koskaan täysin välttyä ja osa sattumista saattaakin avata kokonaan uusia suuntia. Toisinaan pitkäksi venyneen työskentelyprosessin aikana teoskin saattaa muuttua toiseksi, koska tuona aikana tekijäkin muuttuu.

4

ohjattuja kokeiluja

PELKÄSTÄÄN KUVATAITEILIJAN ammatista en saa riittävää toimeentuloa. Toisaalta taas säännöllinen kokopäivätyö rajoittaa liikaa kuvataiteilijan ammatissa toimimista. Tällä hetkellä opetan paikallisessa työväenopistossa. Työ on osa-aikaista ja voin hyödyntää siinä taiteellista osaamistani ja viihdyn hyvin erilaisten ihmisten seurassa. Opetan myös kokeellista maalausta sekatekniikoilla avoimesti uteliaille kuvataideharrastajille.

Suunnittelin lukuvuoden mittaisen ohjelman, jonka tavoitteena oli saada kurssilaiset irroittautumaan tavanomaisesta suorittamisesta. Rakensin ohjelman sellaiseksi, että oppilaat voivat halutessaan työstää omia ja toistensa ideoita tai soveltaa ideoita muihin töihinsä. Halusin luoda positiivisen ja energisen ilmapiirin oppilaiden harrastaa. Uskon sen vaikuttavan omaan ja oppilaiden motivaatioon ja kurssieni jatkumiseen tulevaisuudessa sekä itseni kehittymiseen opettajana. Oppilaat tarvitsevat harjoitusta kuvien tekemisessä pystyäkseen ilmaisemaan itseään kuvallisesti. Ohjaan kurssilaisia oman tietotaitoni mukaisesti kuvan tekemisessä ja materiaalien tuntemisessa sekä opetan keinoja omaan ilmaisuun.

Aloitin antamalla keinoja näyttävän jäljen aikaansaamiseksi mahdollisimman vähällä. Tavoitteena tuolloin oli saada oppilaat vapautumaan ja voimistaa heidän itseluottamustaan omaa tekemistään kohtaan. Aloitimme mahdollisimman abstrakteilla prosesseilla, joiden tarkoituksena oli luoda ra-

kenteellisiä pintoja. Yhdistelimme värejä ja massoja sekä kiinnitimme huomiota sommitteluun, tilavaikutelmiin ja erilaisiin jälkiin. Prosessin päämääränä oli kasvattaa paitsi tekijän kykyä nähdä ja havainnoida, myös rohkeutta ilmaista omia tunteita ja intuitioita. Värit, massat ja muoto olivat mukana prosessissa tukemassa tavoiteltavaa mielikuvaa. Haluan herättää kurssilaisissa jonkin onnellistavan tavan pyrkimykseen ilmaista mitä itse haluaa. Antaa rohkeutta heittäytyä villisti omaan sisäiseen maailmaansa ja antaa sen näkyä työskentelelyssä. Opetusryhmille osoittautui olevan tarvetta.

Ruotsalainen akvarellisti, Arne Isacsson pohti miten taiteilijana voisi luoda yhteenkuuluvuutta samankaltaisuuden avulla. Hänen mukaansa se, minkä ihminen näkee ja kokee on kiinni hänen tiedoistaan ja halustaan nähdä. Yhdistämme samankaltaiset muodot toisiinsa liittyviksi useammin kuin toisistaan poikkeavat. *”On helpompaa tajuta, montako lehmää on laitumella, kuin yhdistää toisiinsa sika ja kana.”* Hänestä ei tulisi keskittyä kokonaisuutta häiritseviin yksityiskohtiin,

vaan pelkistää aihe tärkeimpiin kuvaelementteihin. Niitä voi toki toistaa ja muunnella. Hänen mukaansa piirtäjä ilmaisee viivalla muotoja, jotka maalari sivuuttaa, ilmaisten muodot suurina pintoina. Akvarellisti puolestaan on tuon teorian mukaan asteikollaan laajin. (Isacsson 1983, 33-34.) Mielestäni maalaus on kokemus synnyttynä uudelleen toisessa, kuvan ja värin todellisuudessa. Katsoja joutuu tavallaan osallistumaan kuvan luomisprosessiin uudelleenrakentaessaan näkemäänsä kuvan tekijän paletin väreistä. Samalla myös hänen todellisuudentuntunsa kasvaa katsojana.

Taide on minusta myös sisäisen ja ulkoisen kauneuden etsimistä. Kannustan oppilaitani pohtimaan mitä, missä ja milloin ja suhteuttamaan ne materiaan, tilaan ja aikaan. Wassily Kandinskyn kirjoituksista on mieleeni jäänyt ajatus, että taiteen pääasiallisena tarkoituksena on herättää kyky kokea aineellisissa ja abstrakteissa esineissä oleva henkinen sisältö, joka mahdollistaa loputtomat elämykset. (Kustannusosakeyhtiö Taide 1988, 104-117.)

Kuvataiteen ammatilaisena tiedän mitä olen tekemässä, mutta harvemmin tarkalleen millainen kuvasta tulee. Maalattessa hitauden ja nopeuden välinen vaihtelu on erittäin merkittävää alkuvaiheesta lähtien. Katseen pysäyttäminen asioihin, jotka tavallisesti ohitamme enempää ajattelematta. Näin saadaan huomaamatonkin silmin nähtäväksi.

Rohkaisen kurssilaisia avoimeen ja positiiviseen vuorovaikutukseen. Haluan luoda työskentely-ympäristön, jossa oppilaat voivat toimia ja saada yhteisiä kokemuksia. Kokemuksia liikkeestä, uuden syntymisestä, vanhasta tai olemassa olevasta, jossa opitaan havaitsemaan ja seuraamaan mielijohteita. Opetuskertojen päätteeksi ja niiden aikana on yhteisiä katselmuksia ja keskustelua.

Erityisesti katselmuksista olen saanut myönteistä palautetta tärkeänä osana kurssieni sisältöä. Näissä yhteisesti koetuissa katselmuksissa niin tekijällä kuin muilla oppilailla on myös mahdollisuus kommentoida omia ja toistensa töitä. Oppilaani

ovat innokas joukko eri ikäisiä ja harrastuneisuudeltaan eri tasoisia aikuisia. Heidän ei tarvitse määritellä itseään mitenkään, eikä nojata identiteettiensä rakenteisiin, ei edes niihin, joilla kuvittelevat toisten rakentaneen kuvaa itsestään. He tulevat paikalle kokeilemaan ja hämmästelemään omia ja toistensa kokeiluja avartaen kykyään nähdä ja kokea.

5

lopuksi

YHDISTELMÄTEKNIIKAT TUNTUIVAT alusta lähtien kädenjäljeltäni, sopivat tapaan ajatella ja tehdä. Ymmärsin oman prosessini olevan itselleni merkityksellisempi kuin päämäärän, jota kohti pyrkiessäni löydän aina jotakin uutta ja kiinnostavaa.

Muistiinpanoni osoittivat henkilökohtaisen prosessin liittyvän oman tyylini etsimiseen. Kokeilen löytääkseni itseni omalla tavallani, en versiona jostakin muusta tai toisesta. Pinnan muodostuminen rumalla tavalla kauniiksi jäljeksi,

pintaefektit ja osittainen maalausjäljen puuttuminen tai tarkoituksellinen esittäminen vaikuttavat keinoilta, joista motiivoidun. Ajallisesti ajattelu vie suurimman osan prosessistani, mutta mitä työläämpi toteutusvaihe on, sitä enemmän saan siitä irti. Maalaukseni syntyy rakentuen kuvapinnalle jättämistäni jäljistä. Onko pinta teoksissani kulissina vai ilmaisukeinona? Vastauksena tähän kerroksellisuuden tutkimiseen, minulle kulissi on aihe ja pinta muodostuu osaksi ilmaisukeinoani.

Uskon jatkavani tulevaisuudessakin tällä aloittamallani tiellä, minne ikinä se johtaakaan. Löytääkseni jonkin tavan tai sisäisen rauhan suhtautumisessa tekemiseeni.

lähteet

Bachelard, Gaston 2003. Tilan poetiikka. Suom. Tarja Roinila. Helsinki: Nemo.

Doerner, Max 1954. Maaliaineet ja niiden käyttö taidemaalauksessa. Suom. Aune Lindström. Helsinki: Tammi.

Hans, Hofmann 1983. Esseitä. Suom. Kimmo Pasanen. Helsinki: Vapaa Taidekoulu.

Isacsson, Arne 1983. Akvarellimaalaus. Suom. Anna Varteva. Helsinki: Tammi.

Kandinsky, Wassily 1988. Taiteen henkisestä sisällöstä. Suom. Marjut Kumela. 2. painos. Helsinki: Taide.

Pitkänen-Walter, Tarja. Kuvataideakatemia 2006. Liian haurasta kuvaksi – maalauksen aistisuudesta. Helsinki: Like.

Pusa, Unto 1974. Kaava - elävä muoto. Taide 2/74; 25–27.

Pusa, Unto 1976. Muoto-opin kysymyksiä. Taide 2/76; 15–19.

Smith, Ray 1997. Taiteilijan käsikirja. Suom. Eija Kämäräinen. 2.painos. Helsinki: Otava.

liite

ONKO ISOMETRINEN projektio kubismin avain?

Etsin merkitystä Georges Braquen (1882-1963) ja Pablo Picasson (1881-1973) aforismille: *”Emme jäljittelle sitä, miltä jokin kohde näyttää; se näyttää siltä vasta maalattuamme sen”*.
(Honour & Flemming 1999, 789)

Yleisen väittämän mukaan Braque ja Picasso vaikuttivat taiteellaan kubismin syntyyn. Molemmat työskentelivät ilman näkyviä esikuvia, häivyttäen ne. Mainittakoon tässä, että moni muukin taiteilija tuolloin pyrki kohti abstraktiota ja älyllisempää maalaustapaa. Braque ja Picasso eivät kumpikaan suostuneet selittämään tarkemmin, mistä he lähtivät liikkeelle ja mitä he ajoivat takaa keksiessään myöhemmin

kubismiksi määritellyn tyylin.

Entäpä jos aikalaistaiteeseen vaikutti tuon aikakauden tiede, kuten hetki ennen heidän aikaansa muodissa olleen optiikan keksinnöt ja toisaalta perspektiivin parissa tehdyt oivallukset?

Impressionistien aikaan oli optiikka muodissa. Brittiläinen tiedemies Charles Wheatstone (1802-1875) keksi stereoskoopin (1852). Stereoskooppi vaihtaa oikean- ja vasemmanpuoleisen kuvan, niin että kaukaisimmat pisteet näyttävät läheisimmiltä ja päinvastoin (<http://www.runeberg.org> (viitattu 14.2.2014)). Paul Cézannen (1839-1906) tiedetään olleen tietoinen keksinnöstä kiinnostuessaan syvyysuhteiden havainnoinnista impressionisteista erkaantumisensa jälkeen. Ennen häntä ei kukaan ollut pohtinut mihin tarvitaan kahta silmää. Cézanne oivalsi optisen yhden pisteen perspektiivin olevan harha, ihminen näkeekin stereona aivojen yhdistäessä kuvat yhdeksi. (Impressionistit. 2/4 Luonnon helmassa. Taidehistorioitsija Waldemar Januszak, BBC. YLE Teema 11.2.2014.)

Toinen tuon ajan keksinnöistä oli isometrinen projektiio (1822), joka tosin oli ollut käytössä vuosisatoja sitten. Brittiläinen professori William Farish (1759-1837) lanseerasi sen käyttöön teknisen piirustuksen työvälineeksi mm. arkkitehdeille helpottamaan syvyys- ja korkeussuhteiden piirtämistä (<http://www.en.wikipedia.org> (viitattu 14.2.2014)).

MIKÄ ON PERSPEKTIIVIN JA ISOMETRISTEN PROJEKTIOIDEN YHTEYS KUBISMIN SYNTYYN?

Isometrisissa projektioissa, kolmiulotteinen kappale voidaan esittää kaksiulotteisena niin, että kappaleesta nähdään kolme sivua. Objekti havainnollistetaan kuution avulla, jota katsotaan jomman kumman yläkulman suunnasta kohti vastapäistä alakulmaa (http://www.fi.wikipedia/wiki/isometrinen_projektio (viitattu 14.2.2014)). Projektioiden esitystapa muistuttaa suuresti kubismin perusajatusta. Katseen kierrosta objektin ympäri, olkoonkin että kohde saattoi olla vain symbolinen. Olisiko Cézanne ollut tietoinen myös tästä keksinnöstä ke-

hottaessaan taiteilijoita käsittelemään luontoa palloina, lieriöinä ja kartioina. *”Kaiken on oltava perspektiivissä siten, että esineen tai tason kukin sivu suuntautuu keskipisteeseen. Horisontin suuntaiset linjat luovat avaruutta. Horisonttiin nähden vertikaaliset viivat luovat syvyyttä.”* Kolmiulotteisuuden illusio saattoi hänen mukaansa syntyä vasta jos kuva oli ensin olemassa litteänä kuviona. (Honour & Flemming 1999, 735-36).

FASETTIKUBISMIN SYNTY

Georges Braquen tiedetään saaneen vaikutteita Cézannen töistä, joita oli runsaasti esillä hänen Pariisin matkallaan 1907. Olisiko Braque tutkinut Cézanneen vaikuttaneita keksintöjä ja havainnut esimerkiksi miten stereoskooppi näyttää koverat muodot kuperina ja päinvastoin? Cézanne etsi luonnon totuutta ja sitä vastaavaa järjestystä, joka olisi riippumaton taiteilijan omista sekavista aistimuksista (Read 1963, 20.) Braquen tiedetään pohtineen Cézannen oppia läpi elämänsä ja olleen vaikuttanut Cézannen aiheiden välisestä tyhjästä

tilasta. Braquen tiedetään olleen kiinnostunut geometriasta (Honour & Flemming 1999, 788.) Uskon Braquen tunteneen myös isometriset projektiot. En voi välttyä tuolta päätelmästä, koska tiedetään myös, että nähtyään ensimmäisen ilmailunäyttelyn Grand Palaisissa 1909 hän tunsi saaneensa tukea taidetutkimukselleen ilmalokuvauksen mullistaessa perinteisen perspektiivikäsitteksen. (Georges Brague - omakuva. Ohjaus Michael Gaumnitz /ina Ranska 2013. YLE Teema 20.1.2014.)

Vuosina 1908-14 Braque ja Picasso tekivät tutustuttuaan (1907) hyvin tiivistä yhteistyötä kuvaten maailmaa sellaisena kuin tiedämme sen olevan. On täysin mahdollista, että fasettikubismi olisi syntynyt Braquen tutkimusten siirtyessä näin molempien käytettäväksi (Georges Brague - omakuva. Ohjaus Michael Gaumnitz /ina Ranska 2013. YLE Teema 20.1.2014.) Minusta tuntuu, ettei tuota tyyliä olisi syntynyt ilman Cézannen tutkimuksia ja Braquen kiinnostusta niistä.

Päätelen edellisen perusteella Braquen saattaneen valjastaa

kuvalliseksi esikuvakseen sopimuksenvaraisena symbolina isometrisen projektion, pyrkiessään eroon suorasta havainnon esittämisestä. Havainto on siirretty maalaamisen kielelle ja tuon saman koodin avulla teosten katsoja voi niitä tulkita. Luemme sen avulla, tiedostamattammekin, kaksiulotteisten pintakuvioiden verkostoon automaattisesti syvyyden mukaan. Koodi ohjaa katsojaa huomaamatta olettamaan kuvan olevan kolmiulotteisen havainnon ilmentymä. Braque ja Picasso nimenomaan pyrkivät eroon tunteiden esittämisestä etsiessään uusia keinoja luodakseen uudenlaisia kokonaisuuksia, jotka olisivat peräisin käytetyistä keinoista (Honour & Flemming 1999, 789.) Isometrinen projektio voi hyvin mahdollisesti olla kubismissa käytetty symbolinen avain.

LÄHTEET

Honour, Hugh. Flemming, John 1999. Maailman taiteen historia. Suom. Marja Itkonen-Kaila. Jüri Kokkonen. Raija Mattila. Tutta Palin. Seppo Sauri. 5.painos. Helsinki: Otava.

Read, Herbert 1963. Vuosisatamme maalaustaiteen historia. 3. painos. Helsinki: Otava.

viitattu 14.2.2014 <http://www.en.wikipedia.org>

viitattu 14.2.2014 http://www.fi.wikipedia/wiki/isometrinen_projektio

viitattu 14.2.2014 <http://www.runeberg.org>

Georges Brague - omakuva. Ohjaus Michael Gaumnitz /ina Ranska 2013. YLE Teema 20.1.2014.

Impressionistit. 2/4 Luonnon helmassa. Taidehistorioitsija Waldemar Januszak, BBC. YLE Teema 11.2.2014.