

Opinnäytetyö
Kuvataide
2020

Inari Raaterova

MUSTA

Inari Raaterova

MUSTA

Tämä opinnäytetyö on monologi, kasvutarina, essee ja tutkielma, jonka keskiössä on musta. Yhden värin kautta käsitellään taiteilijaidentiteetin ja oman ilmaisun kehittymistä. Musta on linkki, joka yhdistää eri teemat toisiinsa.

Ensimmäisessä osiossa kerrotaan, miten taideopetuksella voi olla merkittävä rooli taiteeseen liittyvien käsitysten muodostumisessa. Opettajien mielipiteillä ja henkilökohtaisella maulla on kauaskantoisia seurauksia, jotka saattavat luoda vääristyneen ajatuksen eri taidemuotojen välisestä hierarkiasta.

Toinen osio käsittelee piirroksen arvoa itsenäisenä taidemuotona, kuinka monet tekijät ovat vaikuttaneet sen kehittymiseen, ja mikä on piirtämisen asema tänä päivänä. Lisäksi tarkastellaan piirroksen ja värin välistä, pitkään jatkunutta debattia. Luvun päättää ylistys hiilipiirroksen monipuolisuudelle, sen pitkälle historialle ja demokraattisuudelle.

Kolmannessa luvussa pohditaan taidegrafiikan viehätystä, sen mysteerisiä puolia ja uniikkia mustaa. Grafiikan historian kautta avataan painotaidon sekä myöhemmin valokuvan roolia mustan ja valkoisen nousemisessa informaation väreiksi. Sivussa kyseenalaistetaan värihavaintojemme luotettavuus optiikkaan sekä filosofiaan nojaten.

Neljännessä osiossa nostetaan esiin mustan moninaiset merkitykset ja mielikuvat. Niiden myötä reflektoidaan, kuinka mustavalkoiset taideteokset eroavat värillistä tunnelmaltaan ja tulkinnoiltaan. Niin ikään tarkastellaan tiukasti rajattua väripalettia oman, tunnistettavan kuvallisen ilmaisun keinona.

Tutkielman päätteeksi syvennyttään mustan ambivalenssiin ja ailahtelevaan asemaan värien joukossa. Värien historian ja väriopin kehitysvaiheiden kautta pohditaan, onko musta sittenkään väri. Loppukaneettina palataan mustan ikuiseen mysteeriin.

Tuloksena musta nähdään uudella tavalla ja havaitaan muutos värisuhteessa. Lisäksi ymmärretään monivaiheisen matkan merkitys taiteilijaidentiteetin kehittymisessä.

ASIASANAT:

musta, värit, värioppi, piirustustaide, grafiikka, maalaustaide, taidehistoria

Inari Raaterova

ON BLACK

This thesis is a monologue, a story of growth, an essay and a treatise, the focus of which is on the colour black. The development of self-expression and artist identity is addressed through one colour. Black is a link that connects different themes to each other.

The first part discusses how art education can have a significant role in the formation of perceptions affiliated with art itself. The opinions of teachers and personal taste have far reaching consequences, which may create a distorted view on the hierarchy between different art forms.

The second part handles the value of drawing as an independent art form, how many factors have affected its development, and where drawing stands today. Additionally, the long on-going debate between drawing and colour is examined. The part concludes with a praise to the versatility of charcoal drawing, its long history and property of being democratic.

The third part addresses the appeal of printmaking, its mysterious sides and unique blacks. Through the history of graphic arts, the role of printing is introduced, and later that of photography, with black and white rising to be the colours of information. Additionally, the credit we give to the perceptions of colour is questioned, relying on optics and philosophy.

The fourth part presents the various meanings and visions of black. The thesis reflects on how grayscale artworks differ in their colour atmospheres and interpretations, and examines a tightly controlled colour palette as a recognizable expression of oneself.

Finally, the thesis delves into the ambivalence of black and its erratic status among colours. With the help of the history of colours and colour study, the thesis discusses whether black even can be considered a colour. Ultimately, the thesis delves back into the infinite mystery of the colour black.

As a result, black is perceived in a novel way, and attitude towards colours becomes altered. Furthermore, the significance of the arduous development of artist identity is understood better.

KEYWORDS:

black, colours, chromatics, art of drawing, printmaking, painting, history of art

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	6
2 MATKA ELI KUINKA VAPAUDUIN MAALAAMISESTA JA VÄREISTÄ	8
3 PIIRROS	15
4 VEDOS	21
5 MUSTA TODELLISUUS	25
6 MUSTAN RAJAT	34
7 LOPUKSI	41
LÄHTEET	43

KUVAT

Kuva 1. Conrad Jon Godly, <i>Genesis#30</i> , öljy ja pigmentti paperille, 2011 (Conrad Jon Godly: 2011 Genesis).	7
Kuva 2. <i>Distance</i> , hiili paperille, 75 x 58 cm, 2016.	12
Kuva 3. Viimeinen (säilynyt) maalaukseni.	14
Kuva 4. <i>Wine, Cigarettes & You</i> , hiili paperille, 100 x 150 cm, 2017.	18
Kuva 5. <i>Scary Thoughts</i> , hiili paperille, 13,5 x 7 cm, 2020.	20
Kuva 6. Christian Rex Van Minnen, <i>Self Portrait as Interior Decorator</i> , öljy levyllä, 2015 ja monotypia, 2015 (Christian Rex Van Minnen: 2015; Instagram @van_minnen 2015).	26
Kuva 7. Christopher Michael Hefner, <i>TRIPOD</i> , hiili paperille, 2017 (Instagram @christophermichaelhefner 2018).	27
Kuva 8. Kari Vehosalo, <i>Unabomber Home</i> , 2017 (Yle 2018).	29
Kuva 9. Ville Andersson, <i>Dreyer</i> , tussi ja kynä paperille, 39 x 29 cm, 2012 (Ville Andersson: Selected Works 4).	30
Kuva 10. Victor Man, nimetön, öljy kankaalle, 33 x 38 cm, 2015 (Galeria Plan B: Victor Man).	31
Kuva 11. <i>Darkness on the Edge of Town</i> , hiili paperille, A3, 2017.	33
Kuva 12. Pierre Soulages, akryyli kankaalle, 181 x 244 cm, 2009 (Art Critique: Agenda chargé pour Pierre Soulages).	36

Kuva 13. Gregor Hildebrandt, *FAITH*, magneettinauha kankaalle, 204 x 300 cm, 2001
(Artnet: Gregor Hildebrandt). 36

Kuva 14. Marko Vuokola, *And*, akryyli akryylilevylle, 2 x 443 x 29,5 cm, 1996 (Galeria
Anhava: Marko Vuokola). 37

1 JOHDANTO

"The most beautiful of all colors is black."
Tintoretto

Tämä opinnäytetyö on omistettu mustalle, maailman vanhimmalle värille, ikuiselle mysteerille. Tulevilla sivuilla luotaan syvää intohimoani mustaa kohtaan ja suhteemme aaltoilevaa historiaa. Kielletystä kiehtovaan väriin, hetkellisestä romanssista vihaan ja lopulta uskolliseen ystävään. Samalla muotoutuu tarina taiteilijaidentiteettini ja ilmaisuni kehityksestä.

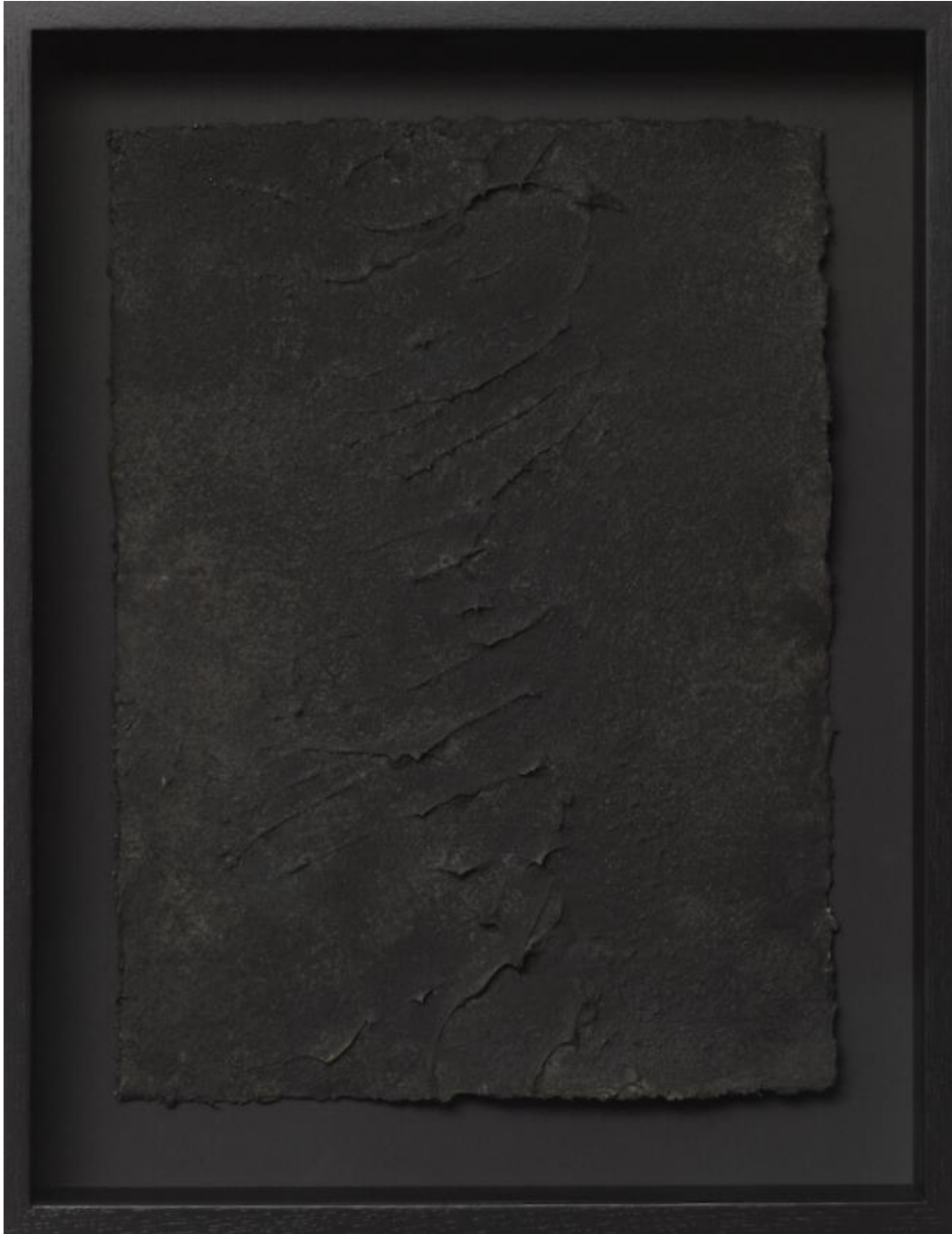
Taiteellinen työskentelyni on viimeisten neljän vuoden ajan keskittynyt mustaan ja mustavalkoisuuteen. Jo ennen tuottamieni kuvien valtaamista kyseinen väri alkoi hallita mieltymyksiäni ja estetiikkaani arkisemmissä yhteyksissä. Nykyään suhtaudun mustaan jopa pakkomielteisesti: ympäröin sillä itseni naurettavuuteen asti, en saa siitä tarpeekseni. Läsä ei ole mitään ennusmerkkejä siihen kyllästymisestä. Kiintymykseni vaikuttaa ainoastaan syvenevän ajan kuluessa, ja syrjähyppyt väreihin koittavat yhä harvemmin. Samanaikaisesti kasvaa uteliaisuuteni mustan historiaan, siihen liittyviin uskomuksiin ja symboliikkaan.

Aihe on laaja, moniulotteinen sekä varsin henkilökohtainen, enkä pyri käsittelemään sitä kylmän analyyttisesti ja asiallisesti. En tähtää kattavaan yleiskatsaukseen, vaan syvennyn itselleni olennaisimpiin ja kiinnostavimpiin puoliin. Selkeään lopputulokseen tai katarsikseen päätyminen ei ole ensisijainen tavoitteeni.

Aloitan kertomalla varhaisesta taidekasvatuksestani, ja siitä, millaisen värien ja taidemuotojen arvohierarkian se loi mieleeni. Kerron, miten se ajoi minut umpikujaan, ja kuinka löysin tien ulos. Piirrosta käsittelevässä osiossa keskityn hiileen mutta sivuan maalauksen ja piirtämisen vastakkainasettelua taidehistoriassa. Grafiikan yhteydessä pohdin mustavalkoisuuden suhdetta informaatioon ja sitä, kuinka värillisten kuvien lukeminen eroaa mustavalkoisista. Mustaani liittyvät merkitykset ovat mukana seuraavassa luvussa, jossa tarkastelen monokromaattista estetiikkaa ja sen tuomaa tunnistettavuutta eri taiteilijoiden tuotannossa. Viimeisenä käyn läpi väriteoriaa, tiedettä ja mustan asemaa värien joukossa.

Käsittelen aihetta lähteiden kanssa keskustellen, kuvien ja vapaan pohdinnan kautta. Lähdeaineistostani nostan esiin yksityiskohtia, jotka luovat kontekstia pohdinnoilleni.

Historiaa, tiedettä, kurioositeetteja. Tärkeimmät lähteeni ovat Michel Pastoureau'n *Black: The History of a Color* (2008), John Harvey'n *The Story of Black* (2013) sekä John Gagen värien historiaan käsittelevät teokset. Kerron omista teoksistani, vaikutteistani sekä käyttämästäni materiaaleista, ja analysoin suosikkiteoksiani omasta ja muiden tuotannosta. Kursivoidut tekstipätkät ovat ajatusfragmentteja, muistoja sekä tunteita.



Kuva 1. Conrad Jon Godly, *Genesis#30*, öljy ja pigmentti paperille, 2011 (Conrad Jon Godly: 2011 Genesis).

2 MATKA ELI KUINKA VAPAUDUIN MAALAAMISESTA JA VÄREISTÄ

"That God is Colouring Newton does shew

And that the Devil is a Black outline, all of us know."

William Blake

*kummallista, miten lujasti lapsia koitetaan pitää erossa mustasta
ihmeellistä, kuinka aikansa eläneet näkemykset
ja henkilökohtaiset mielipiteet saattavat rajoittaa opetusta
käsittämätöntä, miten syvälle opettajien väittämät voivat juurtua*

Ala-asteella vahaliiturasioista oli otettu mustat liidut pois. Opettaja sanoi, että niistä tulee vain sotkua. Vesiväripaletteissa ei tietenkään ollut mustaa tarjolla, mutta ei ollut puuväri-laatikoissakaan. Muistan, kuinka melkeinpä jokaisen kuvaamataidon tunnin alussa kuului luokasta huudahdus, "saako käyttää mustaa?". Ani harvoin vastaus oli myönteinen. Varhaisen lapsuuteni kuvataiteeseen musta ei kuulunut. Musta, harmaa ja valkoinen eivät ole värejä, eikä niitä siksi ollut tarpeen käyttää. Taiteen kuului olla värikästä, ja mieluiten iloista.

Äitini oli innokas kuvataiteen harrastaja, on aina ollut. Matkoilla ensimmäiset ja tärkeimmät kohteet olivat taidemuseoita. Veljeni tylsistyi jo ajatuksesta, mutta minä jaksoin ainakin tovin tallustaa äitini ja isoäitini perässä Ateneumissa, vaikka en ymmärtänyt, miksi he huokailivat jokaisen Edelfeltin ääressä. Ymmärsin kuitenkin, että maalaukset ovat hienoja ja niistä pidetään.

Kun olin ala-asteella, äiti hakeutui avoimeen yliopistoon opiskelemaan kuvataiteen perusopintoja. Talomme kulmassa oli rakennuksen valoisin huone, siitä äiti laittoi itselleen ateljeen. Istuin katsomassa hänen työskentelyään, vaikka tärpätti haisi pahalta. Pyysin saada kokeilla öljymaalausta, sillä niillä kuulemma oli tehty kaikki taidehistorian merkkiteokset. Sain pienen pohjan, jolle piirsin lohikäärmeen ääriiivat. Pahaksi onnekseni äiti oli juuri käymässä flaamilaisen maalauksen kurssia. Hän laittoi minut tekemään ensin umbralla pohjamaalauksen ja sen jälkeen etenemään ohuin lasuurein. Värien käyttöä puolestaan ohjasi oppi impressionismista. Pilvistä ei saanut tehdä

valkoisia eikä taustan uhkaavasta vuoresta mustaa, sillä kaikkialla on värejä. Kauhean säntillinen tämä maalauksen maailma, mietin. En uskonut, että voisin koskaan oppia maalaamaan öljyväreillä, eikä minusta siten voisi tulla taiteilijaa. Jätin maalaukseni kesken. Taidankin haluta olla isona toimittaja. Taide olkoon harrastus.

*onko se nyt ihmeekään, että suhtautuu maalaukseen jäykästi,
jos kymmenvuotiaana haluaa vain leikkiä mutta joutuu
sivelemään tärpätinkatkuisia lasuureja ja Rembrandtkin oli
mielestäni ihan tylsä*

Yläasteella kuvataiteen erikoisryhmässä, kuten pienimuotoisten pääsykokeiden läpäissyttä joukkoamme kutsuttiin, sai käyttää mustaakin. Heti alussa oli hiilipiirrostehtävä, pian sen jälkeen piirrettiin tussilla. Pidin hiilestä, se tuntui sopivan käteeni. Harvoin siltikään oli tehtäviä, joissa nimenomaan hiili olisi ollut tekniikkana. Meillä oli pari tuntia mallipiirustusta (joka oli suuri tapaus, ovet lukittiin ja ikkunat peitettiin verhoilla, sillä koulun pojat yrittivät tirkistellä alastonta mallia), silloin käytettiin hiiltä ja liitua. Muulloin maalattiin tai käytettiin värikyniä.

Kahdeksannen luokan lopulla aloitin opinnot Rovaniemen kuvataidekoululla. Muut oppilaat olivat aloittaneet monia vuosia aiemmin ja saaneet laajan perusopetuksen. Minä hyppäsin mukaan silloin, kun oli jo aika valita erikoistumislinja. Valitsin piirustuksen ja grafiikan työpajan, sillä edelleen ajattelin, etten voisi oppia maalaamaan. Eikä minun tarvinnutkaan oppia, olinhan tunneilla vain harrastuksen vuoksi, jotta minulla olisi tekemistä kodin ulkopuolella ja näkisin ikäisiäni ihmisiä. Piirtäminen oli kivaa, vaikka ujustutti näyttää muille tuotoksiani. Grafiikka tuotti vaikeuksia, mutta pidin siitä joka tapauksessa. Minulla ei ollut paineita, sillä kunnianhimoni oli suuntautunut kirjoittamiseen.

Kun siirryin lukioon, tarjoutui heti ensimmäisen syksyn alussa mahdollisuus kokeilla toimittajan työtä. Lapin Kansaan oli suunnitteilla nuortensivu, ja äidinkielen opettajat värväsivät lupaavia kynäniekkoja sitä toteuttamaan. Menin ensimmäiseen tapaamiseen, ja samassa olin jo tekemässä ensimmäisiä haastattelujani. Olin ikionnellinen. Näin silmissäni urakehityksen kauniin kaaren, Tampereen toimittajakoulun, työn Helsingin Sanomissa, juttukeikkoja ulkomailla, ehkä kirjeenvaihtajan pesti Ranskassa. Tästä se lähtisi. Tein ankarasti töitä koulun ohessa (ja sen kustannuksella), useampia juttuja

kuukaudessa, gallupeja, kolumneja, kuvituksia, otin vastaan kaikki työt mitä sain. Kuvitukset olivat kevyttä työtä, ne valmistuivat ilolla ja ajallaan. Tekstien kohdalla tilanne oli toinen. Jokaisen deadline koittaessa olin aina yhtä kauhuissani ja uuvuksissa. Tiistai-illat kuvataidekoululla olivat henkireikäni, sain levätä kuvien parissa. Puolentoista vuoden kuluttua jouduin toteamaan, että sana ei sittenkään ole kutsumukseni. Käännyin takaisin kuviin.

Edessäni oli suunnaton dilemma ja haaste. Jos halusin taiteilijaksi, oli pakko oppia maalaamaan. Olin muutaman kerran kurkistellut maalareiden käytävään, ihmetelty, kuinka jotkut ovat kyenneet kesyttämään maalit. Nyt pyysin paikkaa heidän joukostaan. Tunsin olevani vieraalla maaperällä, ja jälleen olin jäänyt perusopetusta paitsi. Pelotti, mutta oli pakko uskaltaa. Maalauksen työpajassa vaadittiin, luonnollisestikin, runsasta värien käyttöä. Koin sen vieraana ja vaikeana, mutta sain paljon positiivista palautetta. Aloin värittää myös piirroksiani, niin uusia kuin vanhojakin, jotta oppisin ajattelemaan kuvia väreissä.

Opin käyttämään värejä, mutta en oppinut maalaamaan. Käsittelin sivellintä kuin kynää. Joskus harvoin tartuin leveään pensseliin ja vedin laajassa kaarella väriä kankaalle. Opettajat olivat mielissään, hienoa, viimeinkin ekspressiivisyyttä, maalauksellisuutta, mutta maalaus ei enää ollut minun. Isot kankaat, suuret liikkeet, viitteelliset vedot ja kirkkaat värit, ne kaikki olivat vieraita, pakotettuja. Tunsin olevani huijari.

*en enää tiedä miten edetä
maalaukseni ovat hengettömiä
niistä puuttuu maalauksellisuus, sanovat
mutta ei sitä tule pakottamallakaan*

Katsellessani kuvia vanhoista teoksistani ja tekemistäni kuvituksista muistan, miten nautinnollista oli piirtää lyijykynällä, toisintaa värillistä maailmaa harmaaskaalaisena, kuinka tunsin sen olevan vahvuuteni, ja miten monokromaattiset piirrokset miellyttivät minua yksinkertaisessa tyylikkyydessään. Siitä huolimatta päädyin aina lisäämään väriä, jotta voisin mieltää kätteni jäljen valmiiksi teokseksi. Käytin pohjaan, eli lyijykynäpiirrokseen, aina paljon enemmän aikaa kuin värikerrokseen, ja usein värittäminen särki sydämeni. Siksi lakkasin tekemästä tarkkoja luonnoksia, ja piirsin maalauksieni pohjalle vain ääriviivat. Toki värikynät, vesivärit ja öljymaalit tarjosivat myös nautintoa, mutta lopputulos ei näyttänyt enää omaltani. Paradoksaalisesti piirsin yhä vähemmän, kun päätin alkaa tosissani omistautua taiteelle ja tavoitella kuvataiteilijan

koulutusta sekä uraa. Piirtäminen varasti aikaa ja huomiota maalaamiselta, johon minun tuli suuntautua ollakseni uskottava.

hylkäsin rakkaani, jotta voisin olla Oikea Taiteilija

Sama ajattelu piti pintansa monta vuotta. Kuvataidekoulusta lähdettyäni maalasin vähemmän, mutta aina vain värikkäämmin. Hapuilin muutaman vuoden, yritin vapauttaa siveltimeni, ilotella, keskittyä suuriin linjoihin, tehdä oikein. Into oli silti auttamatta poissa ja edistys vähäistä. Hyvänä vuonna saatoinkin kyetä tuottamaan viitisen maalausta, mutta eräänä en tehnyt yhtäkään.

Kun aloitin opintoni Turun Ammattikorkeakoulun Taideakatemiassa syksyllä 2016, olin luottavainen: nyt viimeinkin oppisin maalaamaan kunnolla. Toisin kävi. Opettajien kommentit sekä muiden maalaamisen ja maalausten näkeminen nostivat heti esiin kaiken sen, mitä minulta uupui. Ei kulunut kahtakaan kuukautta, kun harkitsin jo opintojen keskeyttämistä ja taiteen hylkäämistä. Jos aiemmin tunsin olleeni huijari, niin nyt olin jotain paljon pahempaa. Itsearvostukseni oli nollassa ja taiteellinen kriisini eskaloitumassa täyttä vauhtia.

Piirustuksen perusteiden kurssi esti loppuromahdukseni. Opettajamme ei aseta kursseillaan tekniikoille rajoituksia, sillä hänen mukaansa mikä tahansa voi olla piirtämistä. Perusteiden tunneilla tavanomainen piirtäminen oli sanattomasti toivottua. On mahdollista, että aloitin maalaten jotain pientä, mutta kangertelun jälleen alettua vaihdoin isoon paperiin, lyijykynään ja hiileen. Kaikki muuttui.

Materiaali miellytti, helpotti, ei tarvinnut valikoida siveltimiä, piirrin liikkui kuin käteen kasvaneena. Värien jättäminen tuntui autuaalta, sain syventyä kuvaan, sommitteluun, tunnelmaan ilman värien miettimistä, eikä työskentelyä keskeyttänyt siveltimien pesu, maalien lisääminen paletille, kuivumisen odottaminen.

olin yhtä kuvan kanssa

Lyhyessä ajassa, palavalla innolla syntyi *Distance* (kuva 2) ja sen jälkeen lukuisia muita hiilipiirroksia. Muistelin opettajien ja opiskelutovereiden kommentoineen jotain ”oman jutun löytämisestä”, tai ehkä ne ovat vain sanoja pääni sisäisestä keskustelusta. Tunsin viimein tekeväni jotain oikein. Taide tuntui taas hyvältä, tuotti nautintoa ja antoi energiaa. Innostuksesta huolimatta en luopunut maalaamisesta kertaheitolla. Maalasin vielä parin kuukauden ajan satunnaisesti, yritin yhdistää maalausta piirrokseen (kuten monet muut luokkalaiseni ansiokkaasti tekivät) ja vaihtaa värit harmaaskaalaan. Ajattelin piirtämistä

väliaikana, lepona, etsimisenä. Myöhemmin palaisin maalaamaan tosissani, tekemään oikeita teoksia.



Kuva 2. *Distance*, hiili paperille, 75 x 58 cm, 2016.

Lopullinen ero koitti pian. Sain jälleen kerran kritiikkiä pikkutarkasta jäljestäni, ekspressiivisyyden ja maalauksellisuuden puutteesta, teosteni pienestä koosta. Miten väsynyt olinkaan kuulemaan samaa jankkausta. Vuosi toisensa perään, opettaja

opettajan jälkeen, eikä koskaan kunnon perusteluita. Taisin itkeä, vain silkan turhautumisen vuoksi.

*en ymmärrä miksi ei saisi paneutua pieniin yksityiskohtiin,
miksi ei saa olla tarkka
mikä on tämä iänikuinen vaatimus tehdä suuria liikkeitä, isoja
teoksia, olla niin kovin ekspressiivinen
miksi pitää väkisin pyrkiä eroon omasta tyylistä, tavoitteista, mausta*

Sain toki joitain kehuja, värini olivat ihan kivoja, aiheetkin kai, mutta kaikki muu maalauksissani vaikutti olevan pielessä niin opettajien kuin monien opiskelutovereidenkin mielestä.

*ja se työpaja, jonka vetäjä sanoi, etten tule koskaan kehittymään maalarina
tekniikkani on surkea mutta ideat hyviä,
olisi parempi, jos joku lahjakkaampi maalari toteuttaisi ne,
suututti niin pirusti, tuhosin kommentit kirvoittaneet maalaukset
talloin niitä, revin kankaat, hakkasin kiilat rikki*

Kevään 2017 jälkeen en ole maalannut. Sinä vuonna annoin pois ensin öljymaalini, sitten akryylit, vesivärit, ja lopulta myös värikynät, tussit sekä pastelliliidut. En varsinaisesti päättänyt heivata värillisyyttä lakatessani maalamasta, mutta piirtäessä värit tuntuivat keinotekoiselta lisältä, turhilta ja vastenmielisiltä. Siis menkööt nekin. Ei tule ikävä.

Jos tähänastinen tekstini on kuulostanut lähinnä katkeralta vuodatukselta, täynnä kaunoja opettajia ja antipatiaa maalausta kohtaan, niin haluan nyt oikaista käsityksen. Olin ajoittain katkera, usein vihainen, toisinaan turhautunut, kateellinenkin, mutta en enää. En voisi kirjoittaa aiheesta, ellen näkisi vaikeuksien merkitystä lopputulokselle. Jatkuva ekspressiivisyyden vaatiminen perustui opettajien henkilökohtaisiin mielipiteisiin, ja vastarintani vahvisti omaa makuani. En alkanut "abstrahoida", "tanssia siveltimellä", "leikitellä", "antaa maalausteni elää", sillä se olisi ollut vastoin mieltymyksiäni ja tavoitteitani. Siitähän tässä on kysymys, itseni ja ilmaisuni löytämisestä, niiden vahvistamisesta. Siitähän tässä on kysymys, itseni ja ilmaisuni löytämisestä, niiden vahvistamisesta.

Kaikista kommentteista tärkein oli se, että olen maalarina menetetty tapaus. Perin juurin asiaton, opettajan suusta sopimaton kommentti, hirveä loukkaus. Se kuitenkin ohjasi minut oikeaan suuntaan. Kiitos siitä.

*oikeastaan oli todella onnekasta, että minulle sanottiin,
ettei minusta koskaan kehity kunnan maalaria,
muuten olisin varmaan yhä itkemässä maalipurkkien ääressä
tai vaihtanut ravintolakouluun*



Kuva 3. Viimeinen (säilynyt) maalaukseni.

3 PIIRROS

hiili on luonnosväline,

piirustus on aina vajaa,

ei se voi olla oikea teos

Päänsisäinen kamppailuni piirustuksen asemasta jylläsi pitkään, ja edelleen saatan ajautua tuntemaan alempiarvoisuutta maalareihin nähden. Olen nähnyt ja kuullut saman hierarkiakäsityksen vaivaavan muitakin piirtäjiä ja taidegraafikoita, jossain määrin valokuvaajakin. Kyse ei ole niinkään siitä, ettemme arvostaisi omaa taidettamme ja taitojamme, vaan siitä, mitä muut vaikuttavat arvostavan. Museot sekä galleriat suosivat värikylläisiä maalauksia, kuvanveistoa ja kokeilevia, huomiota herättäviä taidemuotoja, kuten audiovisuaalisia kokonaisuuksia ja yhä villimpiä installaatioita. Hiljaisemmat, perinteisemmät, usein kooltaan pienemmät piirrookset sekä vedokset jäävät marginaaliin.

Luulin, että minä ja muut piirtäjät olemme kuvitelleet jakolinjan tai ainakin liioitelleet sitä. Kun kävin läpi Turun Taidemuseon sekä kahden turkulaisen kutsuperiaatteella toimivan gallerian näyttelyhistoriaa, osoittautui tuntuma täydeksi todeksi. Opiskeluaikanani (2016–2020) Turun Taidemuseon päänäyttelytiloissa tai pienemmässä Studiossa ei ole ollut yhtäkään näyttelyä, joissa piirros tai grafiikka olisivat pääosassa. Molempia on ollut kokoelmanäyttelyissä ja osana yksityisnäyttelyitä, mutta vetonauloina ovat olleet maalaukset. (Turun Taidemuseo: Näyttelyt.) Vuonna 2017 aloittaneen Makasiini Contemporaryn 52 näyttelystä vain viisi ei ole painottanut maalausta. Viidestä kolme on määriteltävissä kuvanveistoksi, yksi pääasiassa valokuvaksi. Tänä syksynä (2020) oli esillä japanilaisen kuvataiteilijan Yuichiro Saton piirroksia. (Makasiini Contemporary: Exhibitions.) Vuodesta 1985 toimineen Auran Gallerian lähimenneisyys on ainakin hieman monipuolisempi. Maalauksilla on sielläkin ylivalta, mutta näkyvyyttä saavat myös veisto ja nykyään harvinaisempi lasitaide. Vuosien 2014–2020 aikana graafikoiden näyttelyitä on ollut ”jopa” viisi. Piirrosta on nähty maalausten mausteena, ainoa piirroksen valokeilaan nostanut näyttely oli vuonna 2017, kun esillä oli samaisen Saton teoksia. (Auran Galleria: Exhibitions/Näyttelyt.) Tein vastaavia huomioita muidenkin gallerioiden ja museoiden näyttelyhistoriasta, mutta en erittele niitä tarkemmin.

Näiden kolmen instanssin kohdalla on toki kyse vain muutaman ihmisen mausta ja valinnoista. Heidän päätöksistään kuitenkin sävyttävät oletukset siitä, mitä ihmiset haluavat nähdä ja ehkä ostaa. Katsojien maku puolestaan muovautuu sen perusteella, mitä vaikkapa juuri Turun Taidemuseossa on esillä. Jokainen galleria ja museo on asemassa, joka luo yleisölle käsitystä oikeasta ja esittämisen arvoisesta taiteesta. Lisäksi Turussa kuraattorien valinnat vaikuttavat suoraan koulumme kuvataideopiskelijoihin. Enää en ihmettele lainkaan, miksi maalauskurssit ovat aina täyteen ahdettuja, mutta grafiikan kursseille ei useinkaan ilmoitaudu tarpeeksi opiskelijoita kurssin toteutumiseksi.

Huomionarvoista on myös esillä olevan taiteen värimaailma, eli sen runsaus ja räikeys. Värikkyys on edelleen suosiossa, kuten on aina ollutkin muutamia lyhyitä ajanjaksoja lukuun ottamatta. Maalausten ja veistosten pintavärien rinnalle on ilmestynyt muita, jopa silmillemme voimakkaampia värejä, kuten videoita sekä valotaidetta esimerkiksi neonvaloveistosten muodossa. Olen lisäksi kiinnittänyt huomiota nykyisen tekstiilitaiteen räväkkään palettiin. Lähes säännönmukaisesti nykyinen tuore tekstiilitaide on suorastaan läikähdyttävän värikästä.

Vielä muutamia vuosia sitten tämä huomio olisi saanut minut lannistumaan ja yrittämään mukautua trendiin sekä kuraattorien makuun. Nyt näen tilaisuuden erottua massasta. Mustavalkoisuus sekä ennen kaikkea piirroksen häpeilemätön nostaminen taiteellisen työskentelyn keskiöön on ehkä radikaalein tekniikkavalinta, minkä taiteen kentällä voi tänä päivänä tehdä.

Maalauksen saamassa huomiossa ei tietenkään ole mitään uutta. Länsimäisen taiteen historia on pääasiassa maalauksen historiaa. Sivussa on kulkenut kuvanveisto, ja vasta reilun sadan vuoden ajan katse on kohdistettu muihin taidemuotoihin. Viime vuosisadan aikana syntyi lukemattomia uusia tekniikoita, mutta maalaus säilytti kruununsa. Tämä saattaa vääristää ymmärrystämme eri taidesuuntauksista, kuten Leslie Jones (2012, 10) huomauttaa surrealismiin ja dadan suhdetta piirtämiseen käsittelevässä kirjassaan. Hänen mukaansa piirtäminen oli molempien ensisijainen väline ja ajattelun kulmakivi. Surrealistit venyttivät perinteisen piirroksen rajoja, kehittivät liudan uusia piirtämisen muotoja sekä muita omintakeisia tekniikoita. Siitä huolimatta erityisesti surrealismiin kohdalla taidehistorioitsijat keskittyvät maalaukseen ja veistoon.

Surrealistit arvostivat suuresti piirtämisen kykyä kaivautua suoraan alitajuntaan, uniin ja mielikuvitukseen. Piirtäminen onkin välittömämpi kuin mikään muu tekniikka. Se on

omiaan nopeaan ajatteluun ja ohikiitävien ideoiden muuttamiseen kuviksi. Piirrookset ovat kuin muistiinpanoja, ja piirtäminen hyvin lähellä kirjoittamista, sillä kirjaimetkin ovat vain joukko vakiintuneita viivoja.

piirtäminen on ajattelua

Rakkauteni piirtämiseen pohjaa suurelta osin materiaalin tuntuun; jokainen kynä on oma, uniikki yksilönsä, jokainen paperi tuntuu erilaiselta hiilen tai kynän alla, piirtimen liikkeen voi kuulla, ja liikkeen tuntee paljon vahvemmin kuin maalatessa. Oma käsi on saumaton lisä piirtimien valikoimaan, hiiltä voi levittää tai pyyhkiä sormin, kämmenellä, koko kyynärvarrella. Ihon rasva kiinnittää hiiltä paperiin, mistä voi olla hyötyä.

piirtäminen on koskettamista

Jos joutuisin valitsemaan yhden ainoan välineen loppuelämäkseni, ottaisin ehdottomasti hiilen. Voisin pitää pitkiä puheita (ja toisinaan pidänkin, jos joku suostuu kuuntelemaan) hiilen upeudesta. Hiili on vaatimaton materiaali, joka usein jää räikeämpien, vaikuttavampien tekniikoiden varjoon. Kaikessa yksinkertaisuudessaan hiili on uskomattoman rikas. Se on kova, terävä, pehmeä, herkkä, vahva, hidas, nopea. Hiilellä voi vetää pitkiä, rajuja, suuria viivoja tai järjestellä yksittäisiä pölyhiukkasia. Piirros voi syntyä joko parissa hengenvedossa tai kuukaudessa. Moni ei vaikuta tietävän, kuinka pitkään hiiltä voi työstää. Itse vertaisin sen notkeutta ja muokattavuutta öljymaaleihin. Riippuen paperista sekä käytetystä hiilestä voi mustaksi piirretyn alueen palauttaa lähes puhtaaseen valkoiseen. Toistaiseksi suurikokoisin teokseni *Wine, Cigarettes & You* (kuva 4), jota työstin kuuden kuukauden ajan, opetti minulle hiilestä ja paperista paljon. Se osoitti, kuinka pitkään paperi kestää, kauanko hiiltä voi lisätä ja poistaa ennen paperin väsymistä.



Kuva 4. *Wine, Cigarettes & You*, hiili paperille, 100 x 150 cm, 2017.

Ironisesti teosteni koko kasvoi ja jälkeni muuttui paikoin ekspressiivisemmäksi, kun vaihdoin maalit hiileen. Hiilen käsittely tuntuu toisinaan enemmän maalaamiselta, etenkin kun liikuttelee hiilipölyä siveltimellä. Esimerkiksi aiemmin mainittu *Distance* sekä *Darkness on the Edge of Town* (kuva 11) ovat omaan silmääni sangen maalauksellisia, ja jälkimmäisestä löytyy sitä kauan peräänkuulutettua ekspressiivistä liikettä käden täydeltä. (Teoksen tumma aalto on vedetty veteen kastetulla kädellä.) *Darkness* ei edennyt tavoittelemaani suuntaan, veden lisääminen oli tuhoamisyritys, joka loi uutta. Paperi ja piirtimet ovat materiaalina herkempiä ja vaativat enemmän varovaisuutta kuin kankaat ja maalit, mutta maalausten kanssa en juuri koskaan uskaltanut ottaa riskejä. Kun piirrän, olen rohkea. Tiedän teknisen taitoni olevan niin hiottu, että voin huoletta rikkoa sääntöjä. Lisäksi paperi ja hiili eivät maksa juuri mitään, joten taloudellista tappiota ei sokkona kaahatessa koidu.

Hiilen demokraattisuus on yksi sen viehättävimmistä puolista. Dadaistitkin arvostivat hiiltä, ja piirrosta ylipäätään, juuri sen antiporvarillisuuden vuoksi (Jones 2012, 13).

Taidelaatuinenkaan hiili ei paljoa maksa, ja käyttökelpoista hiiltä saa ilmaiseksikin. Ei tarvitse kuin käydä nuotiopaikalla, naapurin kakluunilla, salaman iskemällä puulla. Tai sytyttää tulitikku. Hiiltä ja tuhkaa voi sekoittaa öljyyn ja saada näin maalia. Veteen sekoitettuna hiilipöly tuottaa kevyttä mustetta, ja kun muste on kuivunut, voi sen päälle jatkaa saumattomasti kuivalla hiilellä piirtäen. Mustelaveerausta muistuttavaa jälkeä pystyy myös kumittamaan, ominaisuus, jota perinteisellä musteella ei ole. Mahdollisuudet ovat loputtomat ja tarjolla jokaiselle. Erityisille työvälineille ei ole tarvetta. Levittämiseen käy sormi, teroittamiseen kivi. Poistoihin sopii vaikka pehmeä leivänpala, kuten 1800-luvun Ranskassa, jossa hiilipiirtäjät pitivät leivänmurua yhtenä tärkeimpänä työkalunansa, ja sai sen vuoksi lempinimen ”pyhä leipä” (Mayhew 2016, 146).

Demokraattisuudesta johtuen tekniikan hiominen yhä pidemmälle ja pidemmälle tuntuu erityislaatuisealta, jokainen voi tuntea ja tietää millaista hiilellä piirtäminen on, ja sitä kautta ymmärtää paremmin mitä teoksen valmistuminen on vaatinut. Lisäksi hiili tarjoaa useita herkullisia mahdollisuuksia käyttää sitä väärin, totutusta poiketen. Yksityiskohtaisuus, silkka välineen jalustalle nostaminen sekä teoksen suuri koko ovat muutamia yllättäviä keinoja. Viime aikoina olen viehtynyt pikkiriikkisyyteen. Hiili mielletään sotkuiseksi ja suurpiirteiseksi, minkä vuoksi sillä on erityisen hauskaa tehdä tarkkoja miniatyyripiirroksia. Pienessä koossa on myös kapinahenkeä pitkään jatkunutta suuren koon ja vauhdikkaiden eleiden vaatimusta vastaan. *Scary Thoughts* (kuva 5) on yksi pienimmistä piirroksistani.

Niin välitön ja nopea väline kuin piirtäminen onkin, on se samanaikaisesti vahvasti sidoksissa aikaan ja historiaan. Paperi ja hiili ovat molemmat joskus eläneiden kasvien jäännöksiä, tarkoituksella tuhottuja. Kerran eläneestä, kuolleesta materiaalista, luodaan jotain uutta, joka herää uudelleen eloon, ja parhaassa tapauksessa elää vuosisatoja. Yksinkertaisen, vähäisen muuttuminen olemustaan suuremmaksi, joissain konteksteissa jopa ylimaalliseksi, on jotain äärettömän kaunista. Vanhojen piirrosten ja vedosten – jotka edelleen puhuttelevat, ovat ajankohtaisia ja koskettavia – näkeminen hiljentää minut, ja varmasti monet muutkin.



Kuva 5. *Scary Thoughts*, hiili paperille, 13,5 x 7 cm, 2020.

4 VEDOS

Ensikosketukseni grafiikkaan oli ollut Rovaniemen kuvataidekoululla. Muut oppilaat olivat saaneet jo jonkin tasoisen perehdytyksen aiempina opintovuosinaan, minulle koko aihe oli tuntematon. En ensimmäisiä kovapohjaetsauksiani tehdessäni tiennyt, mille jatkumolle tekniikka asettuu, mistä on kyse ja miksi tätä tehdään. Muistan vain, että oli vaikeaa, mutta kiehtovaa, piirtää kuparilaatalle kuvaa, joka likimain maagisten prosessien jälkeen siirtyi peilikuvana pehmeälle paperille. Prosessista en ymmärtänyt tuon taivaallista.

Toisen opintovuoden syksynä Turussa peruin viime hetkellä osallistumiseni maalauksen opintojaksolle. Edeltävän kesän ajan olin odottanut, josko maalaus alkaisi jälleen kiinnostaa, mutta romanssimme oli kuihtunut. Halusin vain piirtää, mutta järkeni käski tarttua tilaisuuteen oppia jotain uutta. Arkailen vaihdoin grafiikankurssille. Grafiikan maailma vaikutti paikalta, joka elää tiiviisti kytköksissä taidehistoriaan, mutta joka on aina omassa erityisyydessään hieman ulkopuolinen. Ja jos musta on jossain arvossaan, niin grafiikassa.

Ennen kurssin alkua yritin muutamassa päivässä haalia perustiedot taidegrafiikan historiasta, eri menetelmistä ja taiteilijoista. Olin siirtymässä uudelle, vieraalle, potentiaalisesti vaaralliselle alueelle, joten valmistautuminen oli välttämätöntä. Turun pääkirjaston taideosastolla eteeni avautui uusi maailma. Kaikki erilaiset tekniikat, tavat, ilmaisut, jäljet, mahdollisuudet!

kuin piirrosta, mutta arvostetumpaa

Sanoin siirtyväni grafiikkaan voidakseni laajentaa piirtämistä, mutta siirto oli suoraa jatkumoa. Uuden tekniikan ja sille ominaisen piirtämisen opettelu muutti ”tavallista” piirtämistäni. Koska grafiikassa jälki oli pysyvää ja sitä piti miettiä huolella, pystyi hiilen parissa ottamaan rennommin. Jos joskus olin kokenut hiilen tarttuvan paperiin kuin rutto vaikka sitä vain hipaisee, nyt hiili tuntui ilmankeveältä ajatukselta. Grafiikka viimeistään vahvisti ajatukseni hiilen vapaudesta. Vedokset voivat näyttää samalta kuin hiilipiirroset, mutta monella tavalla grafiikka on hiilen vastakohta. Grafiikka on kaikkea muuta kuin demokraattista. Suurin osa grafiikan menetelmistä vaatii erityiset tilat, harvinaisia ja kalliita välineitä sekä tietoa ja opetusta. Jos ei tiedä mitä on tekemässä, voi saada vahinkoa aikaan paitsi materiaaleille, myös itselleen. On toki myös

saavutettavampia, yksinkertaisempia tekniikoita, kuten monotypia ja linoleikkaus, jotka onnistuvat suppeammillakin välineillä.

Grafiikan teknisyyden puhe minua. Laattojen, prässien, painomusteiden ja lukemattomien myrkkujen maailmassa huolellisuus ei ole rike. Pikkutarkkuudesta ja pedanttiudesta ei saa moitetta, päinvastoin. Tarkkuus on hyve ja etu, oli kyse sitten tilojen ylläpidosta tai kuparilevyn reunojen viilaamisesta 45 asteen kulmaan. Teknistä osaamista voi hioa loputtomiin, sillä koskaan ei voi hallita kaikkea. Prosessissa on aina mukana sattuma, joka jättää jälkensä.

Litografia vetää minua puoleensa vahvemmin kuin mikään muu tekniikka, sillä siinä yhdistyvät luonteva piirtäminen sekä hienostunut prosessi, johon yksityiskohtiin painottuva huolellisuuteni on omiaan. Grafiikan menetelmistä se lienee monimutkaisin. En vielä uskalla sanoa osaavani kuin varhaisimmat alkeet, ja virheitä sattuu useammin kuin onnistumisia, mutta se tulee hyväksyä. Tekniikan perusta, tuhansia vuosia vanhat kalkkikivet, määräävät työskentelyn. Kiveen kerrostuneet materiaalit käyttäytyvät ennalta-arvaamattomasti, ja niillä on toisinaan voima vaikuttaa lopputulokseen enemmän kuin taiteilijalla. Harjaantuneinkaan litografian taitaja ei aina välttämättä osaa sanoa, mikä prosessissa meni vikaan. Kivet tuovat tekniikkaan ajan ja sattuman kesyttämättömän tekijän. Lisäksi kiviä hioessa voi paljastua fossiileja. Piirtäessä voi koskettaa aikaa, mutta litografiassa se on väistämätöntä, sekä paljon konkreettisempaa.

Kuvataiteen samettisimmat, upottavimmat mustat elävät grafiikassa. Koen grafiikan ja mustan suhteen erityiseksi, ja vedosten musta on aktiivisempi, vahvempi ja olennaisempi kuin muissa tekniikoissa. Suhteessa on jopa runollisuutta, kuten vaikka mezzotintossa, jossa laatta ensin kovalla työllä rouhitaan niin karkeaksi, että vedostuu silkkaa mustaa, ja vasta sitten siloitetaan valoa esiin. Grafiikka syntyi mustasta, eikä siinä tarvitse selitellä värien puutetta. Aikana, jolloin värivedostus ei ollut vielä mahdollista, pyrkivät jotkut graafikot luomaan koodiston värien ilmaisemiseen mustavalkoisissa vedoksissa. Mustavalkoisen kuvan ei itsessään koettu olevan puutteellinen, mutta esimerkiksi heraldiikka vaati väri-informaatiota. Vedoksissa saattoikin esiintyä värien alkukirjaimia, tai tietyin kuvioin toteutettu pinta vastasi eri värejä. (Pastoureau 2009, 122–123.)

moniväriset vedokset saattavat kertoa

*runsaammasta harjoittelusta, harjaantuneesta tekniikasta
mutta ne eivät ole pelkästään värillisyytensä vuoksi*

mustavalkoisia parempia

eikö joku joskus sanonut, että taitava graafikko osaa ilmaista kaikki värit mustalla ja valkoisella?

Euroopassa grafiikka alkoi kehittyä 1400-luvun puolivälissä, samanaikaisesti kirjapainon kanssa. Tuolloin kehitettiin ensimmäinen syväpainomenetelmä, metallikaiverrus. Pian sen jälkeen keksittiin etsaus, joka tuotti samankaltaista jälkeä huomattavasti vähemmällä vaivalla. Uudet tekniikat vaativat oman musteensa, värin, joka olisi käsin kirjoitettua tekstiä vahvempi. Pian joka painolla oli omat reseptinsä intensiivisen, kestävän painomusteen sekoittamiseen. Vastaavaa väkevää mustaa ei teksteissä eikä kuvissa ollut aiemmin nähty. Mustasta tuli tärkeä, näkyvä ja muodikas. (Pastoureau 2009, 114–117.)

grafiikka on uusi musta

Vedostettu musta on aivan toista luokkaa kuin piirretty tai maalattu. Painomuste ei ole ainoastaan paperin pinnalla, vaan prässien puristus työntää sen paperin kuitujen lomaan ja sisään. Painomusteen ja paperin välillä tapahtuu kemiallinen reaktio, joka vahvistaa jo sellaisenaankin syvää ja kestäväää mustaa entisestään (Pastoureau 2009, 117). Tämän vuoksi vuosisatojakin vanhojen vedosten ja kirjojen pigmentti on kuin vasta painettua.

Meille on historiantunneilla opetettu, miten merkittävä käänne Euroopan historiassa kirjapainotaito oli: sivistyksen, kehityksen, uskonmullistuksen ensiaskel. Historia korostaa painettua sanaa, vaikka kuvienkin muutos oli radikaali. Keskiajalla käytännössä jokainen kuva oli monivärinen, mutta varsin sukkelaan grafiikan kehittymisen jälkeen suurin osa yleisesti saatavilla olevista kuvista oli mustavalkoisia. Kun valkoiselle paperille painetut kuvat ja sanat alkoivat nopeasti levitä, nousivat musta ja valkoinen muiden värien joukosta omaksi universumikseen, ja lopulta tiedon, uutisten ja tarinoiden värimaailmaksi. (Pastoureau 2009, 114, 119.)

Painetut kirjat, tekstit ja kuvat ovat hiljalleen kouluttaneet meidät luottamaan mustaan valkoisella, mutta voisiko mustavalkoisuus olla aidosti todenmukaisempaa? Värien aistiminen on täysin subjektiivista. Värien muuttuvuus, suhteellisuus ja vaihtelu valon mukaan rassasi jo antiikin filosofeja, kuten Platonia, joka totesi, ettemme näe yhtäkään väriä täydellisenä, vaan aina sekoittuneena muihin väreihin, tai valon ja varjon väärinä (Gage 1993, 13). Jokainen ihminen, ja jokainen eläin, näkee värit erilaisina. Linnut näkevät ultraviolettivalon, jolloin vihreä on niille violettiä (Tedore, Nilsson 2019), ja meidän silmiimme vaatimattomat, ruskeanharmaat naaraslinnut voivatkin olla uroksille huumaavaan värikylläisiä. Koirien maailma on vain violettiä ja keltaista (Kaspar, Badridze

& Maximov, 2013.) Kaikki kuitenkin näkevät valon ja varjon, eli mustan ja valkoisen. Meille ötököiden varoitusväri on keltamusta, mutta tosiasiasa niiden merkkikieli, varoitus, perustuu kovaan kontrastiin (Langley, 2015.) Ihmisen silmän toiminnassa ensisijaisesti väriä aistivat tappisolut ovat toisarvoisia valoa ja varjoa arvioiviin sauvasoluihin nähden, minkä vuoksi värisokeus jää usein huomaamatta (Gage 1999, 31; Gage 2006, 200.) Valon määrää aistitaan sekä sauva- että tappisolulla, mutta yllättäen ne vaikuttavan reagoivan vahvemmin pimeyteen kuin valoon. Syy voi piillä evoluutiossa, tarpeessa löytää suoja tai havaita saalistajan piilopaikka. Valkoisen alisteisuus mustaan nähden voi lisäksi selittää valinnan painaa mustaa valkoiselle, eikä toisinpäin. (Harvey 2013, 9 & 286.)

Valokuva jatkoi grafiikan sekä kirjapainon aloittamaa mustavalkoisen tiedon levitystä. Mustavalkovalokuva on kuitenkin korvattu värillisellä, ja meidän aikamme ihmiset kokevat mustavalkoisten valokuvien liittyvään vanhaan, menneeseen maailmaan. Kastanin (2018, 201 & 207) mukaan tämä tekee harmaasävyisten uutiskuvien katsomisesta helpompaa, sillä värien puute sitoo ne turvallisesti menneisyyteen. Kuvissa näkyvät kauheudet eivät tunnu koskettavan meitä, vaikka kuva olisikin tuore. Värillisen kuvan kohdalla tilanne on toinen. Väri tekee kuvasta ajankohtaisen, ja vaatii meiltä reaktiota sekä toimintaa.

Mustavalkoisuus voi herkästi olla tietoinen klisee, oikotie taiteellisuuteen ja uskottavuuteen (Kastan 2018, 201; Pastoureau 2009, 184). Koen tämän pätevän kuitenkin vain valokuvaan ja elokuvaan, joissa kahden valinnan vastakkainasettelu on ärhäköin. Tunnistan sen seurauksen omassa tavassani katsoa elokuvia, mustavalkoista filmiä katson enemmän taiteellisuutta arvioiden. Mustavalkoiset valtavirtaelokuvat ovat nykyään harvinaisia, joten jo yllättävä valinta saa katsojan terästäytymään.

Värivalokuvauksen kehittyttyä valokuvaajat suosivat edelleen mustavalkoisuutta. Värien poissaolo ei tosin vaikuttanut alun alkaenkaan hetkauttavan ketään, vaikka jotkut pyrkivätkin tuottamaan värivalokuvia esimerkiksi käsin värittäen. Ensimmäinen värivalokuva tehtiin (Kastan korostaa, ettei valokuvia oteta, vaan tehdään) vuonna 1861, mutta värifilmiä oli varsinaisesti saatavilla vasta 1930-luvulla. Kun värivalokuva yleistyi ja valtasi kotialbumit sekä mainokset, taidevalokuvaajat ymmärrettävästi pitäytyivät harmaaskaalalla. (Kastan 2018, 197–200.) Suosin mustaa ja niukkaa väripalettia samasta syystä. Katujen, mainosten, loputtoman kuvavirran läkähdyttävä värikkyyys saa aikaan vastareaktion. Värejä on jo tarpeeksi, liikaakin, joten rakennan pakopaikkaa: vaihtoehtoista, väritöntä todellisuutta.

5 MUSTA TODELLISUUS

mustavalkoisuus on:

muistoja

unia

mielen kuvia

alitajuntaa

informaatiota

draamaa

epätodellisuutta

tarinaa

nostalgiaa

universaalia

vierasta

ajatonta

Edellisessä luvussa kerroin, miten kirjapainotaito, grafiikka ja myöhemmin valokuva erottivat mustan ja valkoisen muista väreistä omaksi ulottuvuudekseen, tiedon paletiksi. Ennen sitä musta oli, ja on yhä edelleen, mysteerien ja symbolisten merkitysten kyllästävä väri. Painomuste ei ole peittänyt tätä alleen. Kontrasti mustan ja valkoisen välillä on draamaa, muistoja, haaveilua, jotain toden ja järjen ulkopuolella. Musta on unien, yön ja tuntemattomien voimien sävy.

Merkitykset ovat kaikille tuttuja ja osa niistä universaaleja. Pahuus, kuolema, epäonni, masennus, suru, pelko, mutta myös valta, tyylikkyys, hedelmällisyys, vahvuus, äly. Tuore tutkimus osoittaa merkitysten iskostuvan lapsiin varsin varhain, ja jo 5–10-vuotiaat lapset yhdistävät mustan epärehellisyyteen, pelottavuuteen sekä aggressiivisuuteen, ja mielikuvat jopa vahvistuvat aikuisuudessa (Kramer & Prior 2019). Omalla kohdallani vastaavia miellelyhtymiä edistettiin koulun lisäksi kotona. Äitini ja mummoni kertoilivat tarinoita korpiksi muuttuneesta noidasta, kuinka pihapuussa naurava harakka ennustaa kuolemaa, sekä tietenkin varoittivat mustista kissoista. Hivenen vartuttuani äiti väitti kivenkovaan mustiin pukeutumisen aiheuttavan masennusta, myrkyttävän ihmisen. Hän ei kyennyt ymmärtämään, miten mustasta voi nauttia ja haluta siiten verhoutua. Värjättyäni hiukseni mustaksi muutuin kuulemma pahaksi. Saman väitteen kuulin toiselta

läheiseltäni vuosia myöhemmin, täydellä vakavuudella. Merkitykset ja jopa niistä juontuva taikausko elää ja voi hyvin. Joten kun Pastoureau (2008, 193–194) kirjansa lopussa uumoilee mustan olevan nykyisin neutraali, kesy, arkinen, vain väri toisten joukossa, on hän auttamatta irrallaan todellisuudesta.

Mustaan ladattujen merkitysten johdosta mustavoittoiset teokset herättävät aivan toisenlaisia mielikuvia kuin värilliset. Harvey (2013, 284–285) kertoo pohtineensa valokuvaaja Robert Mapplethorpen näyttelyssä saman valokuvan monokromaattisen ja värillisen version eroavaisuutta, päätyen lopulta seuraavaan: ”If pressed, I might say that the monochrome image seems to want to tell me something, while the colour seems there to be enjoyed”. Esimerkiksi tunnelman muutoksesta nostan yhdysvaltalaisen kuvataiteilijan Christian Rex Van Minnenin (s.1980) kaksi sommitelmaltaan samankaltaista omakuvaa (kuva 6). Ensimmäinen on öljymaalauk, toinen monotypia. Silmiini maalaus on koominen, hieman kitsch, taiteilijaa ja taidehistoriaa kohtaan sarkastinen. Monotypia näyttäytyy uhkaavana ja melankolisena.



Kuva 6. Christian Rex Van Minnen, *Self Portrait as Interior Decorator*, öljy levyllä, 2015 ja monotypia, 2015 (Christian Rex Van Minnen: 2015; Instagram @van_minnen 2015).

Silloin tällöin pohdin, miltä teos tuntuisi vastakkaisella värimaailmalla toteutettuna. Yhdysvaltalainen, monialainen kuvataiteilija Christopher Michael Hefner on pitäytynyt vuosien ajan harmaaskaalassa, ja kehittänyt oman, nykyaikaisen tapansa käyttää hiiltä. Hän hyödyntää mielestäni ansiokkaasti mustan konnotaatioita. Hefnerin teos *TRIPOD* (2017) (kuva 7) sai minut kuvittelemaan sen värillisenä. Värikkäänä piirros voisi saada söpöjä, kepeitä sävyjä, mutta mustavalkoisena siihen kiinnittyy jopa eroottisia mielikuvia.



Kuva 7. Christopher Michael Hefner, *TRIPOD*, hiili paperille, 2017 (Instagram @christophermichaelhefner 2018).

Suomalainen taidemaalari Kari Vehosalo (s.1982) on tunnettu fotorealistisista, tummasävyisistä maalauksistaan. Hänen palettinsa on rajattu, keskittyen mustan, harmaan ja sinisen sävyihin. Vehosalo palkittiin vuonna 2017 Ars Fennica-palkinnolla, ja siihen liittyvässä haastattelussa hän tiivistää elegantisti syynsä monokromaattiseen ilmaisuun. "Sävyjen tarkoituksena on etäännyttää katsoja kuvien aiheuttamasta välittömästä tunnereaktiosta, jotta teosten taustalla olevat ajatukset pääsisivät selkeämmin esiin." (Gustaffson 2018.)

Samassa haastattelussa Vehosalo perustelee millintarkkaa fotorealismiansa sanoin, jotka olisin toivonut itse löytäneeni vuosia sitten. Hän toteaa valokuvamaisuuden olevan strateginen keino, jonka ansiosta katsoja syventyy teokseen ainakin hetken pidempään, ja ehtii siten myös pohtia kuvan ajatuksia. "Pikkutarkkuudessa on viettelyvoimaa". (Gustaffson 2018.) Voiko tuon kauniimmin ja vastaansanomattomammin asiaa ilmaista? Vehosalon sanat saavat minut tuntemaan jopa kiitollisuutta. Pikkutarkkuus ja fotorealismi eivät aina ole turhaa pipertämistä, briljeerausta, mielikuvituksettomuutta, vanhanaikaisuutta, vapautuneisuuden ja rohkeuden puutetta, kaavoihin kangistumista, puuduttavaa dekoratiivisuutta. Esimerkiksi Vehosalon teos *Unabomber Home* (2017) (kuva 8) ei ole mitään edellä mainituista. Fotorealismi on tietoinen valinta, aivan kuin abstraktiokin, eikä yhtään vähempiarvoinen. Kokemukseni mukaan tämä on suurelle osalle niin kutsutusta taideväestä mahdoton ajatusleikki. Karkeimmat arvostelijat syyttävät valokuvamaisuutta "massojen" kanssa flirttailusta, pyrkimyksestä tehdä "maallikkoja" miellyttävää taidetta (mikä hirvittävä rikos!). He ohittavat todellisuuden, jossa ainakin osittainen abstraktio vaikuttaa kohonneen suosituimmaksi estetiikaksi. Kaiken tämän vuoksi hienoa, että maassamme arvostettu taiteilija puolustaa klassista taidokkuutta, joka tuntuu olleen postmodernina aikana ylenkatsottua. Vielä hienompaa on se, että siitä palkitaan. Trendi on ehkä kääntymäisillään.



Kuva 8. Kari Vehosalo, *Unabomber Home*, 2017 (Yle 2018).

Vuoden 2012 Nuori Taitelija-palkinnon voittanut Ville Andersson (s.1986) on toinen arvostettu kotimainen kuvataiteilija, joka häpeilemättä näyttää teknisen osaamisensa. Anderssoninkin paletti on pitkälti monokromaattinen. Anderssonin tussipiirrookset tarjosivat minulle aikanaan rohkeutta julistaa omat piirustukseni itsenäisiksi teoksiksi.

Monet hänen teoksistansa viittaavat kuvallisesti taidehistoriaan ja teosnimet muun muassa musiikkiin sekä kirjallisuuteen. Yksi suosikeistani on *Dreyer* (kuva 9), jossa muutokuvaperinne rikkoutuu kasvojen tyhjällä, valkoisella alueella.



Kuva 9. Ville Andersson, *Dreyer*, tussi ja kynä paperille, 39 x 29 cm, 2012 (Ville Andersson: Selected Works 4).

Yksi tunnetuimmista mustalle omistautuneista kuvataiteilijoista on yhdysvaltalainen Ad Reinhardt (1913–1967), joka alkoi 1950-luvun alussa tuottaa abstrakteja, mustia maalauksia, tavoitteenaan saavuttaa piste, jossa maalaukset ovat ainoastaan

maalauksia ilman muotoa, merkityksiä ja sisältöä (Harvey 2013, 277; Kastan 2018, 174). Reinhardtin maalaukset eivät kuitenkaan ole mustia, vaan ne koostuvat äärimmäisen tummista lähisävyistä. Romanianlainen taiteilija Victor Man (s.1974) on käyttänyt vastaavaa palettia figuratiivisissa maalauksissaan. Molempien taiteilijoiden teokset vaativat aikaa ja silmän tottumista, jotta aluksi silkalta pimeydeltä näyttävästä kuvasta löytää kuvan. Maalaukset ovat kuin yö, kun värit katoavat lähes kokonaan. Siinä missä Reinhardt pyrki irrottautumaan taidehistoriasta ja kaikesta merkityksestä, Man palaa siihen toteuttaen renessanssin teoksia ”pimeinä” (kuva 10). Omaan silmääni Manin teokset näyttävät siltä, miltä yö tuntuu. Ne ovat pelottavia, vieraita, ja varjoissa voi piileskellä mitä vain.



Kuva 10. Victor Man, nimetön, öljy kankaalle, 33 x 38 cm, 2015 (Galeria Plan B: Victor Man).

Minua sykehdyttävät taiteilijat, jotka ovat luoneet oman miniuniversuminsa, erillisen ulottuvuuden, joka liittyy tähän maailmaan, mutta on silti sen ulkopuolella. Rajatiloja,

joista löytyy jotain tuttua, jotain samaistuttavaa, mutta ei logiikkaa. Hetken ajan voi luulla ymmärtävänsä niiden lainalaisuudet, tajuavansa kuvissa tapahtuvat asiat ja tuntevansa niissä elävät hahmot, mutta juuri silloin ne karkaavat otteesta. Mainitsemistani taitelijoista Andersson, Vehosalo, Hefner sekä Man ovat onnistuneet tässä. Se on minunkin tavoitteeni. Haaveilen siitä, että vuosien, jopa vuosikymmenien kuluttua teokseni muodostavat selkeän jatkumon, oman maailmansa. Toivon voivani toteuttaa itseäni ja ideoitani kaikilla tekniikoilla, jotka minua kiehtovat, ja silti jokaisessa näkyy selkeästi oma jälkeni. Haluan, että taiteestani kasvaa kartta, joka laajenee teos teokselta, ja jonka katsoja voi hahmottaa sitä selkeämmin, mitä useampia palasia näkee, mutta kokonaisuus ei koskaan täysin aukea.

Tiukkaan rajattu väripaletti on mitä oivallisin keino pitää tekniikoiltaan rönsyilevä tuotanto tunnistettavana. Samalla estetiikka säilyy hallittuna, harkittuna ja tyylikkäänä. Ja eihän mikään parivaljakko ole yhtä elegantti kuin musta ja valkoinen?

Kun pidin itseäni maalarina, näin sen ainoana mahdollisena suuntautumisenani. En piirtänyt, en juuri edes luonnostellut, en valokuvannut, paitsi satunnaisesti jotain maalauksieni malliksi. En käsitellyt lankaa, en kankaita, en paperia. Museoissa ja gallerioissa ohitin veistokset ja vedokset kylmästi, joskus harvoin saatoin häthätää vilkaista.

*kyllähän minun taiteen ystävänä pitää katsoa läpi kaikki mitä
tänne on esille raahattu
ihan sama vaikka ei kiinnosta*

Vilpittömän mielenkiintoni omistin pelkästään maalauksille. Katsoin oppiakseni, enkä halunnut oppia kuin maalaamaan. Maalauksesta irtautuminen vapautti minut paitsi väreistä, myös kaksiulotteisuudesta. Vaikka keskityn edelleen piirrokseen ja grafiikkaan, olen enenevässä määrin innostunut tekstiilitaiteesta, veistosta, installaatiosta, pinnasta irtautumisesta – kaikesta siitä, mitä ylenkatsoin maalarina. Suunnanmuutoksen jälkeen aloinkin varsin nopeasti kokeilla kaikenlaisia vieraita tekniikoita. Taide tuntuu tätä nykyä leikkikentältä, ei suorittamiselta ja ulkopuolisen arvostuksen tavoittelemiselta. Uteliaisuuden ja mielikuvituksen ruokkiminen on tärkeämpää.

Ja toisin kuin koskaan ennen, uskon omaan mielikuvitukseeni. Löysin oman värini ja käsiini sopivat tekniikat, ja sitä myöten pääsin syvemmälle ideoihini. Aiemmin pyrin kehittelemään väen vängällä suuria aiheita, ideoita ja sanomia tauluihini. Ilman niitä harvoin edes aloitin. Nyt olen kiinnostunut pienistä tarinoista, henkilökohtaisesta

merkityksestä, ohikiitävistä ideoista. Työskentelen nopeammin ja tuotan runsaasti teoksia, sillä tekemisen nautinto on aivan uudella tasolla. Tietenkin kyseenalaistan usein aiheeni ja teemani, senhän voi sanoa olevan ammatillisen kehityksen edellytys, mutta useammin luotan niiden arvoon. On paljon helpompaa seistä teosteni takana ja tuntea ne omakseni, kun en enää työskentele muita varten, muiden asettamilla ehdoilla. Valitsen suuntani itse, minne ikinä se johtaakaan.



Kuva 11. *Darkness on the Edge of Town*, hiili paperille, A3, 2017.

6 MUSTAN RAJAT

”Nothing is black; really, nothing is black.”
Frida Kahlo

Jos joku on kysyvä lempiväriä, ei vastaukseksi yleensä kelpuuteta mustaa, eikä ehkä valkoistakaan. Musta selvästi mieltäneelle henkilölle kysymys esitetäänkin usein täsmennettynä sivulauseella ”jos mustaa ei lasketa”. Musta, valkoinen ja lapsensa harmaa joutuvat yhä kamppailemaan asemistansa väreinä, ainakin arkisissa yhteyksissä. Jokainen niistä on kuitenkin saanut Värin arvon jopa yllättävän varhain. Värihistoriassa mustalta tuo arvo on välillä riistetty pois, kun taas seuraavassa aallossa se on kruunattu väreistä jumalallisimmaksi, kaiken aluksi.

Saatamme helposti kuvitella tietomme väreistä perustuvan johonkin ikaikaiseen totuuteen, mutta väriopin historia on aaltoileva ja nykytiedon valossa kummallisuuksia pullollaan. Yrityksiä järjestellä värejä erilaisiksi kartoiksi ja kaavioiksi oli lukuisia, mutta meille niistä monikaan ei käy järkeen. Nykyinen perusvärijärjestelmä, punainen, sininen ja keltainen sekä musta ja valkoinen, ilmaantui vasta 1500- ja 1600-lukujen vaihteessa (Gage 1999, 14.) Valon väreistä saatiin vahvistusta vajaa sata vuotta myöhemmin, kun Sir Isaac Newton julkaisi kuuluisien prismakokeidensa tulokset kirjassansa *Opticks* (1704). Newtonin spektri vei mustalta sen paikan värien joukosta (Pastoureau 2009, 147–148), ja samaa argumenttia mustan kyseenalaistajat käyttävät tänäkin päivänä. Vaikka Newton ei antanut mustalle sijaa spektrillä, soi hän sille paljon huomiota, tutkien mustan syntyä, ja miksi se nielaisee valon (Harvey 2013, 192). Johann Wolfgang von Goethen *Värioppi* (1810) haastoi Newtonin näkemyksen valosta, antaen enemmän arvoa Aristoteleen ajatuksille. Goethelle musta oli ehdoton, primäärinen väri. (Harvey 2013, 226–227.) *Värioppi* on kuvataiteen kannalta olennaisimpia aihetta käsitteleviä kirjoja, ja Goethen väriympyrää käytetään edelleen opetuksen perustana.

Taiteessa tavallisimpia värijärjestelmiä on kaksi, additiivinen ja subtraktiivinen. Additiivinen käsittelee väriä valon ja subtraktiivinen pinnan, pigmenttien ja niiden sekoittamisen kannalta (Gage 1999, 14; Gage 2006, 216–217). Additiivisen väriteorian mukaan musta ei ole väri. Tämä todistetaan heijastamalla valon kolme perusväriä – sininen, punainen ja vihreä – toisiensa päälle limittäin asetettuina ympyröinä, jolloin keskelle ilmestyy valkoinen. Mustaa ei saa millään kalvojen yhdistelmällä, joten musta ei ole väri. Yksinkertaistetun subtraktiivisen teorian mukaan musta on väri, sillä sitä on

saatavana eri pigmentteinä, ja kolmea perusväriä, sinistä, punaista ja keltaista, sekoittamalla saa aikaan mustan – ainakin teoriassa. Juuri tämän ristiriidan vuoksi päädyimme usein toteamaan, että musta on ja ei ole väri.

Vaikka mustassa voi nähdä häivähdyksiä muista väreistä, ei mustalla kuitenkaan ole asteita. On mahdotonta kuvitella, saati sitten luoda, vaaleaa tai kirkasta mustaa siten kuin voimme luoda, nähdä ja kuvitella vaalean sinisen tai kirkkaan vihreän (Harvey 2013, 8.) Arjessa saatamme puhua haalistuneesta mustasta vaikkapa vaatteiden kohdalla, mutta tuolloin kyse on oikeammin joko harmaasta tai todella tummista väreistä riippuen käytetystä väriaineesta. Samoin puhuttaessa sävyllisestä mustasta, kuten sinimustasta, puhutaan tosiasiallisesti äärimmäisen tummasta sinisestä. Voiko väri olla väri, jos siltä puuttuu väreille tyypillinen ominaisuus eli eri sävyt ja kirkkaudet?

Tämä ei kuitenkaan missään nimessä tarkoita, että musta olisi yksiulotteinen. Vaikka mustalla ei ole sävyjä, on sillä silti – ja juuri siksi – oma rikkautensa. Onko se kiiltävä, matta, karhea vai sileä, onko se ohutta, läpikuultavaa, paksua, muovista vai samettista, maalia, painoväriä, hiiltä vai kangasta? Havainnollistan vivahteiden runsautta kahta triptyykkiä vertaamalla. Ranskalainen maalari Pierre Soulages (s.1919) on omistanut vuosikymmeniä mustalle ja julisti vuonna 1979 teoksiensa olevan *outrénoir*, mustan tuolla puolen (Harvey 2013, 279). Maalauksissaan hän pelaa mustan tekstuureilla ja kiilloilla (kuva 12). Nuoremman polven saksalainen kuvataiteilija Gregor Hildebrandt (s.1974) on toteuttanut triptyykkinsä magneettinauhalla (kuva 13). Erillään nähtynä teokset vaikuttaisivat hyvin mustilta; yhdessä esitettynä molempien musta heikkenee.



Kuva 12. Pierre Soulages, akryyli kankaalle, 181 x 244 cm, 2009 (Art Critique: Agenda chargé pour Pierre Soulages).



Kuva 13. Gregor Hildebrandt, *FAITH*, magneettinauha kankaalle, 204 x 300 cm, 2001 (Artnet: Gregor Hildebrandt).

Toinen esimerkki variaatiosta on kuvataiteilija Marko Vuokolan maalauspari *And* (1996) (kuva 14). Heti ne nähdessäni mieleeni tuli Josef Albersin kirja *Värien vuorovaikutus* (1963), jonka ansiosta jokainen värioppia kuvataiteen osana opiskeleva pääsee askartelemaan väripaperin palasista konkreettisia esimerkkejä värien muuttuvuudesta. Vuokolan maalauksessa nähdään mustien vuorovaikutus.



Kuva 14. Marko Vuokola, *And*, akryyli akryylilevyllä, 2 x 443 x 29,5 cm, 1996 (Galeria Anhava: Marko Vuokola).

Huolimatta mustan nyansseista ja eri syvyyksistä ihminen ei ole koskaan nähnyt todellista mustaa. Täydellinen musta on hypoteettinen, sitä ei löydä luonnosta, eikä ihminen ole toistaiseksi sitä kyennyt valmistamaan. Jokainen musta pinta heijastaa silmään jonkin verran valoa, jonka määrä voi olla jopa 10 % siitä, mitä valkoinen paperi

heijastaa. Mikäli musta pinta näyttää mustalta, on valo valkoista, ja mikäli valo taittuu johonkin väriin, mustaan ilmestyy sävy, esimerkkinä sinimusta. (Harvey 2013, 8.)

Yksi luonnon syvimmistä mustista löytyy rusettiparatiisilinnun (*Lophorina superba*) sulkapeitteestä. Rusettiparatiisilinnun sulkien rakenne eroaa muista linnuista, mikä mahdollistaa uniikin värin. Tavallisesti sulkien ruoti, siitä jakautuvat höytyliistakkeet ja niistä edelleen jakautuvat höytysäteet ovat asettuneet samansuuntaisesti muodostaen litteän pinnan, josta valonsäteet pystyvät kimpoamaan luoden havainnon pinnanmuodosta ja väristä. Rusettiparatiisilinnulla höytysäteet kaartuvat ruotiin nähden ylöspäin ja ovat täynnä pienen pieniä väkäksiä. Valon osuessa niihin säteet eivät pääse heijastumaan pois, vaan jäävät kimpoilemaan sulan rakenteiden keskelle, kadoten lopulta kokonaan. Tutkijoiden mukaan rusettiparatiisilinnun sulkiin osuvasta näkyvästä valosta jopa 99.95 % imeytyy, kun tavanomaisemmista mustista sulista valon heijastuma on kolmesta viiteen prosenttia. Muutamilla muillakin paratiisilintuihin kuuluvilla lajeilla on vastaavia mustia sulkia, ja niiden arvellaan kehittyneen korostamaan koiraiden sulkapuvun kirkkaanvärisiä osia. (McCoy & al. 2018.)

Rusettiparatiisilinnun musta jää vain hieman vajaaksi vuonna 2003 kehitetystä Vantablackista, joka imee jopa 99.965 % näkyvästä valosta. Heijastuman määrä on niin pieni, ettei ihmissilmä enää kykene erottamaan pinnanmuotoja, jolloin kappale vaikuttaa kaksiulotteiselta muistuttaen lähinnä ammottavaa tyhjyyttä. Vantablackin värivaikutelma perustuu samankaltaiseen pintarakenteeseen, joka tekee paratiisilintujen sulista ultramustia. Voidaan lopulta puhua ainoastaan vaikutelmasta, sillä kyseessä ei ole väri, vaan materiaali. Se muodostuu mikroskooppisista, pystysuorassa linjassa olevista nanohiiliputkista, joihin valo jää vangiksi. (Surrey Nanosystems: About Vantablack.) Supermustan keksiminen luonnollisestikin innosti taiteilijoita, mutta yritys antoi intialaiselle kuvanveistäjälle Anish Kapoorille yksinoikeudet Vantablackin käyttöön taiteessa (Surrey Nanosystems; Kastan 2018, 165).

Musta käsitetään valon vastakohtana, ja absoluuttinen musta olisi valon kuolema. Absurdilta kuulostava idea mustasta valosta on kiehtonut sekä taiteilijoita että tieteilijöitä. Näkymätön valo ja näkökykymme ulkopuoliset värit askarruttivat 1800-luvun tutkijoita, johtaen infrapunasäteilyn sekä ultraviolettilinon havaitsemiseen (Harvey 2013, 225). Röntgensäteiden löytäminen vuonna 1896 sai taiteilijat kiinnostumaan mustasta valosta, pyrkimään ilmaisemaan sitä kuvallisesti ja taltioimaan valokuviin (Gage 1999, 234–239, 302; Gage 2006, 61). Ukrainalais-venäläinen kuvataiteilija ja taideteoreetikko Kazimir Malevitš (1879–1935) kirjoitti vuonna 1920 uskovansa, vastoin yleistä ymmärrystä, että

sekä musta että valkoinen löytyvät värispektriltä. Lausahdus saattoi perustua vastikään havaittuihin Fraunhoferin viivoihin, tummiin kaistaleisiin valon tietyillä aallonpituuksilla. (Gage 1999, 234.) Musta valon ajatus johdattaa mustan mysteerisyyden ytimeen.

Vaikka niin musta kuin pimeyskin ovat teoreettisesti valo- ja väriaistimuksen puutetta, valon poissaoloa, emme näe mustaa väriä tyhjänä pisteenä, emmekä koe pimeää silkkana valottomuutena. Molemmat ovat olemassa, selkeästi läsnä, vaikka niiden ei kuuluisikaan. Musta sekä pimeys ovat kuin paradoksaalisia, käänteisiä aistimuksia, havainto havainnoitavan puutteesta: väritön väri, poissaolon läsnäolo, näkyvä näkymätön. ”There is nothing to see (and you’re seeing it)”, kuten Eugene Thacker kirjoittaa. Näistä kahdesta mustan voi sanoa olevan pimeyttä vahvempi, sillä musta on muutakin kuin pimeää, mutta täydellinen pimeys aina mustaa. (Thacker 2014, 17–18, 52 ja 56.)

pimeys on tapa kuvailla mustan ajatusta, ideaa tavoittamattomuutta

Kahtiajakoisuuden vuoksi ei ole lainkaan yllättävää, että pimeydellä ja mustalla on syviä merkityksiä uskonnoissa ja mystiikassa. Huomattavan moni maailman uskontojen alkukertomuksista alkaa pimeydestä, ensimmäisestä yöstä, tyhjyydestä ilman valoa (Pastoureau 2009, 20–22; Harvey 2013, 17–18; Kastan 2018, 168–169.) Sveitsiläisen Conrad Jon Godlyn (s. 1962) teos *Genesis#30* (kuva 1) on kuvaelma maailmasta ennen luomista ja viittaa todennäköisesti Raamattuun. Vastaava, mutta kolmesataa vuotta vanhempi kuvaus ajasta ennen aikaa löytyy Robert Fluddin (1574–1637), englantilaisen fyysikon, matemaatikon, filosofin ja mystikon, vuonna 1617 julkaisemasta teoksesta. Vedos on valkoiseen rajautuva musta nelikulmio. Muodon jokaista sivua reunustaa teksti *et sic in infinitum* (ja siten ikuisuuteen). (Gage 2006, 207; Kastan 2018, 171–172; Thacker 2014, 48.) Fluddin voi ajatella tavoitelleen kuvausta loputtomasta avaruudesta, ikuisuudesta, luomisesta ja sitä edeltäneestä kaaoksesta.

Musta on alku, mutta myös loppu. Mustaan päättyvät valo, väri, aistit, elämä ja ymmärrys. Kaikki se, mikä jää tietomme ja käsityskykymme ulkopuolelle, pukeutuu mustaan ja piiloutuu pimeään. Musta haastaa ymmärryksemme väreistä, ja yhdessä pimeyden kanssa koettelee aistiemme ja ajattelumme rajoja. Pimeän pelottavuus voi osin perustua tähän. Ehkä emme pelkää pelkästään sitä, mikä väijyy varjoissa, vaan myös sitä, mitä pimeys pohjimmiltaan on.

Vaikka pimeys on kauhistuttava, tuntematon, maailma ennen elämää ja mahdollisesti sen jälkeen, voi se toisaalta olla ylimaallinen, pyhä, taivaallinen. Pyhän pimeyden mietelmä löytyy monista uskonnoista. Kristillisessä mystiikassa ajatus on elänyt jo varhaiskeskiajalta, jolloin teologi ja filosofi Pseudo-Dionysios Areopagita julkaisi aihetta käsitteleviä tekstejä. Yhtenä esimerkkinä hän käyttää Vanhan Testamentin tarinaa Siinai-vuoren tapahtumista. Tarinassa Mooseksen noustessa vuoren huipulle hän ensin kohtaa häikäisevän kirkkauden, jollaisena jumalien ilmentymä useimmiten luonnehditaan. Valo kuitenkin väistyy, ja Mooses astuu arvoitukselliseen pimeyteen, johon Jumala on kätkeytynyt. Pimeydessä Mooses luopuu tietoisuudestaan ja liittyy osaksi kaikkeuden ylittävää entiteettiä. Pimeys on tässä yhteydessä sekä konkreettista että kuvainnollista, valon, aistien, tietoisuuden ja käsityksen hälvenemistä olemattomaan. (Thacker 2014, 21–26.) Koska Jumala on kaikkea sitä, mitä ihmiset ja maallinen todellisuus ei ole, voi Jumalan olemus olla ainoastaan näkymätöntä, pimeyttä – ja mustaa.

Mustan päättymätön arvoitus on sen kiehtovin puoli. Sanat eivät koskaan riitä kertomaan kaikkea alun, lopun ja ikuisuuden sävystä. Se tekee mustasta kauneimman kaikista väreistä.

7 LOPUKSI

Johdannossa kirjoitin, ettei kirjallisella opinnäytetyölläni ole varsinaisia tavoitteita. En uskonut kirjoittamisen ja siihen liittyvän taustatutkimuksen tekemisen johtavan oikein mihinkään, mitä nyt ehkä oppisin väreistä jotain uutta. Olin väärässä. Viiden luvun aikana moni asia muuttui.

Oletin, että näin intensiivinen syventyminen mustaan kitkisi monomaniani pois, ujosti jopa toivoin sitä. Olin tässäkin väärässä. Vuoden ajan luin mustasta, ajattelin ja tarkkailin sitä, kirjoitin ja puhuin siitä (prosessin aikana moni ystäväni joutui yhtäkkisen tietoisuuden uhriksi). Oli haastavaa rajata aihetta ja hillitä himo kertoa kaikesta, mikä kiehtoo. Vaikka luin kaksi kattavaa, ainoastaan mustaan keskittyntä teosta, olisi niihinkin ollut roppakaupalla lisättävää. Paljon jäi sanomatta, lukuisia aiheita käsittelemättä. En usko, että mistään muusta väristä voi löytää yhtä runsaasti jutun juurta. En vielääkään kyllästynyt, vaan kertynyt tieto ja uudet oivallukset vain vahvistivat liittoamme. Olen aiemmin mieltänyt mustan eri sävyt virheiksi, puutteiksi, ja harmistunut kun mustat vaatteeni ovat riitasointuisia. Kun opin, että aitoa mustaa pigmenttiä ei vielä edes ole, on ankaruuteni hellittänyt. Näen eri sävyt, värikkään mustan, rikkautena. Se on antanut paljon ideoita kuvalliseen ilmaisuun ja tehnyt katsomisesta mielenkiintoisempaa. Olkoonkin, että en saanut tyhjentävää vastausta siihen, onko musta väri. Argumentit ovat vakuuttavia molemmilla puolilla, mutta yhdistettyä niitä ei saa.

Yllättävämpää oli värisuhteeni muuttuminen. Etsin tietoa mustasta, mutta eniten opin muista väreistä. Jos aiemmin luulin tuntevani väriopin melko hyvin, nyt tiedän, että en tiennyt juuri mitään. Menetin luottoni väreihin ymmärrettyäni, kuinka vaihtelevaa niiden näkeminen on, mutta arvostukseni niitä kohtaan kasvoi siitä huolimatta. Kaiken lukemani myötä maailma näyttää aivan uudelta, mutta en kuitenkaan tunne lainkaan halua palata värilliseen ilmaisuun.

Ennen opinnäytetyötäni tunsin tarvetta selitellä jatkuvasti sekä itselleni että muille, miksi en maalaa tai käytä värejä. Vaikka rakastinkin piirtämistä ja koin vapautuneeni maalauksesta, kannoin olallani luovuttamisesta syyttävää pirulaista. Säännöllisin väliajoin mieleni perukoilla nosti päätään värien käyttöön komentava kriitikko, joka sätti mustavalkoisella mukavuusalueella pysyttelemisestä. Nyt molemmat ovat vaienneet. Tunnen valintojeni olevan osoitus vahvuudesta, omasta visiosta, askeleista kohti

ilmaisua, jonka voi häpeilemättä ja ylpeästi tuntea omakseen. Viiva on valttini ja musta muusani.

Kirjoitan tätä mustiin vaatteisiin verhoutuneena mustan pöydän ääressä, allani musta jakkara, pöydällä kuusi mustaa muistikirjaa, ympärilläni kymmenittäin mustanpuhuvia kuvia, enkä mihinkään toiseen väriin vaihtaisi. Viimeistään tässä vaiheessa lienee kuitenkin paikallaan kertoa, ettei minulla ole mitään värejä vastaan. Syksy on tuloillaan, ja ruska hiljalleen värittämässä lehdet ikkunani takana. Omenapuiden oksat notkuvat yhä loistokkaan punaisista hedelmistä. Värit sykehdyttävät minua siinä missä ketä tahansa, ja värikylläiset maalaukset puhuttelevat minua enemmän kuin moni ehkä uskookaan. Saattaa olla, että jonain päivänä musta tekee tilaa muille väreille, ja palettini laajenee uudelleen. Silloin olen kuitenkin valinnut värit itse.

*olen viime aikoina ollut tosi innoissani väreistä,
ihan kuin nyt kun en enää käytä värejä, kun ei ole pakko,
voin viimeinkin nauttia niistä*

LÄHTEET

Auran Galleria – Exhibitions/Näyttelyt – Past Exhibitions. Osoitteessa: <https://www.aurangalleria.com/exhibitions-i-naumlyttelyt.html>. Viitattu 10.11.2020.

Gage, John 1993: *Colour and Culture: Practice and Meaning from Antiquity to Abstraction*. Lontoo: Thames & Hudson Ltd.

Gage, John 1999: *Colour and Meaning: Art, Science and Symbolism*. Lontoo: Thames & Hudson Ltd.

Gage, John 2006: *Colour in Art*. Lontoo: Thames & Hudson Ltd.

Gustaffson, Miia 2018: Oudon vinksahaneiden ja pikkutarkkojen maalausten tekijä sai Suomen suurimman kuvataidepalkinnon. Yle Uutiset. Osoitteessa: <https://yle.fi/uutiset/3-10051214>. Viitattu 3.11.2020.

Harvey, John 2013: *The Story of Black*. Lontoo: Reaktion Books.

Hendrix, Lee (toim.), Burlingham, Cynthia, Mayhew, Timothy David & al. 2016: *Noir: The Romance of Black in 19th-Century French Drawings and Prints*. Los Angeles: Getty Publications.

Jones, Leslie 2012: *Drawing Surrealism*. Los Angeles: Museum Associates, Los Angeles County Museum of Art.

Kasparson, Anna A., Badridze, Jason & Maximov, Vadim V, 2013: Colour cues proved to be more informative for dogs than brightness. <https://doi.org/10.1098/rspb.2013.1356>. Viitattu 4.10.2020.

Kastan, David Scott & Farthing, Stephen 2017: *On Color*. New Haven; Lontoo: Yale University Press.

Kramer, Robert S.S. & Prior, Joanne Y. 2019: Colour associations in children and adults. <https://doi.org/10.1177%2F1747021818822948>. Viitattu 25.11.2020.

Langley, Liz 2015: *Shades of Prey: Can Color-Blind Predators See Warning Colors?* <https://www.nationalgeographic.com/news/2015/11/151107-animals-science-insects-bugs-colors-vision/>. Viitattu 18.10.2020.

Makasiini Contemporary: Exhibitions. Osoitteessa: <https://makasiinicontemporary.com/exhibitions/>. Viitattu 10.11.2020.

McCoy, Dakota E., Feo, Teresa, Harvey, Todd Alan & al. 2018: Structural absorption by barbule microstructures of super black bird of paradise feathers. *Nature Communications* 9. <https://doi.org/10.1038/s41467-017-02088-w>. Viitattu 2.10.2020.

Pastoureau, Michel 2009: *Black: The History of a Color*. Kääntäjä: Gladding, Jody. Princeton: Princeton University Press.

Pastoureau, Michel 2010: *The Colours of Our Memories*. Kääntäjä: Lloyd, Janet. Englanninkielinen painos, 2012. Cambridge: Polity Press.

Surrey Nanosystems – About – About Vantablack. Osoitteessa: <https://www.surreynanosystems.com/about/vantablack>. Viitattu 18.10.2020.

Surrey Nanosystems – About – FAQs – Can I use Vantablack in Art? Osoitteessa: <https://www.surreynanosystems.com/about/faqs#>. Viitattu 18.10.2020

Tedore, Cynthia & Nilsson, Dan-Eric 2019. Avian UV vision enhances leaf surface contrasts in forest environments. *Nature Communications* 10. <https://www.nature.com/articles/s41467-018-08142-5>. Viitattu 4.10.2020.

Thacker, Eugene 2014: *Starry Speculative Corpse* [Horror of Philosophy, vol. 2]. Lontoo: Zero Books.

Turun Taidemuseo – Näyttelyt – Menneet näyttelyt. Osoitteessa: <https://turuntaidemuseo.fi/menneet-nayttelyt>. Viitattu 10.11.2020.

KUVALÄHTEET

Kuva 1-Conrad Jon Godly: *Genesis*. Osoitteessa <https://conradjongodly.com/work/genesis-2011/>. Viitattu 15.11.

Kuva 6. Christian Rex Van Minnen: *Self Portrait as Interior Decorator*. Osoitteessa <https://www.christianrexvanminnen.com/2015/yx8amwwcaxrps2nf6hrzipkqzgo5xt>. Viitattu 14.11.
Christian Rex Van Minnen: *monotypia*. Osoitteessa https://www.instagram.com/p/_VleFAoi-r/. Viitattu 14.11.

Kuva 7. Christopher Michael Hefner, osoitteessa <https://www.instagram.com/p/BkGOKOiAZTE/>. Viitattu 13.11.

Kuva 8. Kuvaaja; Erno Enkenberg. Osoitteessa <https://yle.fi/uutiset/3-10051214>. Viitattu 13.11.

Kuva 9. Ville Andersson. Osoitteessa http://villeandersson.com/ville_andersson_dreyer.jpg. Viitattu 13.11.

Kuva 10. Galeria Plan B: Victor Man. Osoitteessa <https://www.plan-b.ro/artist/victor-man/>, Viitattu 13.11.

Kuva 11. Art Critique: *Agenda chargé pour Pierre Soulages*. Osoitteessa <https://art-critique.com/2019/02/agenda-charge-pour-pierre-soulages/>. Viitattu 14.11.

Kuva 12. Artnet: Gregor Hildebrandt. Osoitteessa <http://www.artnet.com/artists/gregor-hildebrandt/faith-r0rA9ztAEh9WDpe89Qde7g2>. Viitattu 14.11.

Kuva 13. Galeria Anhava: Marko Vuokola. Osoitteessa <https://anhava.com/exhibitions/marko-vuokola-when-is-now/>. Viitattu 14.11.