

Jukka Isokoski

MESTAREIDEN JALANJÄLJISSÄ OMAA TAIDETTA JÄLJITTÄMÄSSÄ

Kuvataiteen koulutusohjelma

Maalaus/Grafiikka

2012

## MESTAREIDEN JALANJÄLJISSÄ OMAA TAIDETTA JÄLJITTÄMÄSSÄ)

Isokoski Jukka  
Satakunnan ammattikorkeakoulu  
Kuvataiteen koulutusohjelma  
Toukokuu 2012  
Ohjaaja: Hautala Päivi-maria, Velhonoja Matti  
Sivumäärä: 25  
Liitteitä:0

Asiasanat: Reflektio, Maalaus, Tulkinta, Pohdinta

---

Tässä tekstissä pohditaan oman taiteellisen työskentelyn taustalla vaikuttavia motiiveja. Tekstin aihe on Isokosken kolme lopputyö maalausta. Tekstissä taiteilija pohtii töidensä muodollisia sekä yhteiskunnallisia merkityksiä, sekä pohtii suhdettaan luontoon ja taiteeseen. Tekstissä taiteilija vertailee taiteellisia ratkaisujaan suhteessa valitsemiin taidemaailman mestareihin. Tässä kirjallisessa työssä on tarkasteltu muutamia ilmaisun kannalta merkittäviä tekniikoita

## TRAILING OF OWN ARTI IN THE FOOTSTEPS OF THE MASTERS

Isokoski Jukka

Satakunta University of Applied Sciences

Degree Programme in fineart

May 2012

Supervisor: Velhonoja Matti, Hautala Päivi-maria

Number of pages: 25

Appendices:0

Keywords: Reflection, Painting, Interpretation, Consideration

---

This text discusses his own artistic work of the underlying motive. Topic text is Isokoski three diploma painting. The text says the artist and their work to formal social meanings, and consider its relationship with nature and art . The text compares the solutions of Isokoski the masters of the art world. This written work is considered other expression of the major techniques.

Mestareiden jalanjäljissä omaa taidetta jäljittämässä

*”Eteeni avautui valtava synkkä kuilu, ja monenlaisten kysymysten tulva valtasi mieleni asettaen koko henkisen vastuuni vaa ankielelle. Vaikein kysymys oli: miten korvata näkyvään maailmaan viittaavat muodot? Vaara taiteen muuttumisesta koristeellisuudeksi oli mitä ilmeisin. Tyyliteltyjen muotojen näennäinen mutta kuollut olemassaolo oli minulle vain tympäisevää.”*

*(Kandinsky 1913, Pasanen 2004, 65)*

## Sisällysluettelo

Taiteilijalausunto .....	7
Johdanto .....	8
Mihin nauru katosi .....	9
Taidekoulu ja aiheen ongelma.....	10
Mitä taide minulle merkitsee? .....	12
Mitä luonto minulle merkitsee?.....	13
Työharjoittelu, valkoinen ja musta.....	14
Hallittu kaaos .....	15
Kaksi tasoa .....	16
Valuu, valuu .....	16
Käsin koskematta luonnon henki esiin.....	17
Kitka ja painovoima .....	18
Väri ja muoto .....	19
Pintarakenne .....	20
Kokeellisella työstömenetelmällä rakennetta .....	21
Perspektiivi.....	21
Miksi en käytä perspektiiviä? .....	22
Haastattelu .....	23
Vastaukset.....	23
Vastausten tarkastelua .....	26
Lopuksi .....	28

## Taiteilijalausunto

Jää ja maa. Karu ja ankara. Kylmä ja kuuma. Tässä muutama keskeinen käsitepari, joita pidän useimpien töideni lähtökohtana. Ideat ammennan karuista ja kylmistä luonnon maisemista, mielelläni paikoista, joissa kylmä ja kuuma kohtaavat. Jääkylmät erämaat, joissa seisminen toiminta on aktiivista: maa tärisee ja järisee; pohjattomat rotkot halkomat loputtomia tasankoja; kuuma magma raivaa tietään sähköisten jäisten kivitasankojen läpi.

Karuudessaan ja askeettisuudessaan tällaiset maisemat ovat mielestäni kauniita. Rajuudessaan ja ankarassa vaatimuksessaan ne herättävät kunnioitusta. Kuinka kauniita ovatkaan nämä luonnonilmiöt suuressa tarkoituksenmukaisuudessaan.

Kuvaan luonnonilmiöitä persoonani näkökulmasta. Maalaan yhteyksiä tunteideni ja luonnon tapahtumien välille. Kuvat eivät esitä mitään yksittäistä tapahtumaa sellaisenaan. Ne pyrkivät, persoonani läpi muuntuneina, kuvaamaan mielessäni syntyviä tuntemuksia aiheesta.

Ilmaisuni on abstrakti. Tekotapani on fyysinen. Valuta ja raaputan. Lisään ja poistan. Hieron ja hankaan. Teen jotain ja katson mitä tapahtuu, toisin sanoen virittelen kuvapintaa. Tällainen taktinen työskentelytapa vaatii olemaan valppaana, hereillä; koskaan ei tiedä täsmälleen mitä seuraavaksi tapahtuu; Jatkuvaa epävarmuuden kanssa pelaamista, sillä selkeitä sääntöjä on vähän ja yleensä nekin rikotaan. Tästä syystä selkeä näkemys ideasta onkin tärkeää, sillä se auttaa pitämään teoksen kasassa, kun työskentelytapa on vapaa.

*”Minulla ei ole mitään selvästi määriteltävissä olevaa filosofiaa. Minun taiteeni syntyy intuitiosta, jonkinlaisesta aavistuksesta, johtotähtenäni leikki ja löytämisen riemu.” (Picasso1920, Pasanen 2004, 49)*

## Johdanto

Valitsin aiheeni läheltä, omista teoksistani. Koen mielekkääksi ja työskentelyäni tukevaksi pohtia myös kirjallisesti työskentelyäni ja avata teosten sisältöön merkittävästi vaikuttavien yhteiskunnallisten ongelmien merkitystä työskentelyni näkökulmasta.

Aiheeni jäsentelyvaiheessa kysyin itseltäni, että mitä minun lopputyömaalauksissani ei ole? Totesin, ettei niissä ole perspektiiviä. Etsin lähdeaineistoa liittyen perspektiiviin. Sitten ajattelin että mitä maalaukseni mielestäni lähimmin edustavat. Tarkoitukseni oli pistää klassisen koulukunnan ja modernin tyylin keskeisimpiä edustajia käymään dialogia keskenään.

Kuitenkin jo alkumetreillä huomasin, että haluan sittenkin korostaa omaa pohdiskelua ja tulkintaa. Päätin jättää tämän dialogin pois ja hain yhtymäkohtia töideni kanssa muutamalta käyttämästäni taiteilijalta. Rajasin lähdeaineistoni hyvin suppeaksi. Aineistonani käytin (Kimmo Pasasen MUSTA NELIÖ abstraktin taiteen salat, 2004.) Lähdin siis jäljittämään tyyliuuntaani vertaamalla taidettani ja ajatteluaani muutamien keskeisimpien abstraktin taiteilijoiden ajatusten kanssa, pääpainon ollessa kuitenkin prosessissani ja tekniikoissa.

Tämä kirjallisen tarkoitus on siis ensisijaisesti jäsentää sitä mitä olen tehnyt ja miksi. Kartoitan motiivejani avaamalla niitä pohjavirtoja, jotka vaikuttavat töihini, pääpainon ollessa jäävirtoja teeman kolmessa teoksessa. Nämä ovat siis opinnäytetöitäni. Tarkastelen näitä teoksia kokonaisuutena viittaamatta niihin yksittäisinä teoksina. Tarkoitukseni kyllä oli alunperin eritellä ja tulkita jokainen työ erikseen, mutta tiukka deadline ei tätä mahdollistanut.

Jotta kirjoitukseni ei olisi pelkästään subjektiivista tein haastattelun, jossa kysyn haastateltaviltani mitä asioita he näkevät ensimmäisenä ”jäävirtoja” teoksissani. Tällä pyrin kartoittamaan sitä, miten työni koetaan suhteessa omaan kokemukseeni. Tämä tieto on mielestäni arvokasta sillä vaikka tulkinta on vapaa, tahdon tietää miten minun ajattelemiäni asiat välittyvät katsojalle. Eli jos pyrin tietoisesti herättämään katsojassa tiettyjä ajatuksia, niin välittyväkö ne ja miten ne välittyvät.



## Mihin nauru katosi

Joku on sanonut minua tosikoksi. Sitä epäilemättä olenkin. Minulle tekisi hyvää löytää taas se lapsuuden ja nuoruuden ajan nauru ja huumori mikä minussa oli. Mitä minulle siis on tapahtunut?

”Braque ja Picasso särkivät kubismissaan renessanssista periytyneet optisen pyramidin, hylkäsivät kiinteän näköpisteen ja alkoivat liikkua maalauksen tilassa ajatuksen voimin.”( Pasanen, 2004)

Ekologia ja ekologisuus heräsivät minussa nähtyäni dokumentin pohjoisnavan sulamisesta. Kuvat, joissa jääkarhut joutuvat uimaan aina vain pidempiä matkoja rannalta toiselle, tekivät minuun lähtemättömän ahdistavan vaikutuksen.

Kuvat, joissa länsimaista karrätään elektroniikkajätettä afrikkalaisten takapihoille. Kuvat, joissa ihmiset työskentelevät mitättömillä työehdoilla kellon ympäri erittäin vaarallisissa olosuhteissa. Kuvat joissa sademetsät katoavat. Kuvat joissa koronkiskurit aiheuttavat maailmanlaajuisen työttömyyden. Kuvat, joissa vääritys kruunataan kunnialla. Kuvia, joissa eläimet kuolevat, kasvit kuolevat, jääkarhut kuolevat, puut kuolevat, ihmiset kuolevat, rakkaus kuolee.

Elämä kuolee

Epäilemättä, tämä kaikki on tehnyt minusta vakavamielisen.

Uuden tietoisuuteni valossa aloin nähdä toisin. Valaisin tällä lampulla työn käsitteen. Näin siinä tuotantoketjun. Silloin näin senkin, miten eri tuotantovaiheiden tulisi myös ottaa vastuu ekologiasta. Huomasin, ettei näin suinkaan ole. Huomasin miten paljon energiaa menee logistiikkaan, eli kuinka saastuttava voi olla yhden parsakaalin matka pellostä ruokapöytään. Huomasin myös yhteyden napajäätiköiden sulamisen ja parsakaalin välillä. Hiilijalanjälki. Mehän kuormitamme ihan mielettömästi meidän yhteistä ilmaamme!

Olin ymmälläni, enkä tiennyt mitä minä voisin tehdä? Kuitenkin tämä uusi tietoisuus oli jo alkanut tekemään työtä minussa. Aloin vaistomaisesti kiinnittää huomiota sellaisiin asioihin, jotka olivat jotenkin alisteisia ekologiaan näkökulmasta. Mikään ei enää ollut helppoa, ei edes työkkäri käynnit, sillä huomasin kiinnittäväni kriittisen huomioni kulloisenkin työn eettisiin ja ekologisiin näkökohtiin. Miten tämän sitten selität työvoimavirkailijalle?! Karensia paukkui toisensa perään. Olin umpikujassa.

Kävin kokin koulutuksen ja opiskelin myös kampaajaksi, mutta minusta tuntui etten pääse vaikuttamaan maailman epäkohtiin mitenkään. Ammattikoulussa suorastaan vaadittiin; Älä ajattele. Ahdistuin. Tiede oli yhtenä vaihtoehtona eli yliopistotutkija vaikkapa biologian tai yhteiskuntatieteiden alalta. Tämä tuntui kuitenkin melko rajoittavalta ja kapea-alaiselta vaihtoehdolta. Poliitiikka taas tuntui turhauttavan hitaalta ja jähmeältä, vaikka se kyllä kiinnostaakin. En tosin olisi uskonut, että minun hermoillani väiteltäisiin kokoomuspellen kanssa. Toisaalta instituution jähmeys ja puoluekuri tuntuvat jokseenkin ahdistavilta.

Tein tuohon aikaan teatteria. Silloin aloin käsittämään, että teatteri ja taide ylipäänsä voisivat täyttää nämä eettiset sekä ekologiset vaatimukset! Ihastelin Picasson guernigaa, sekä Kasimir Malevitsin häkellyttävän älyllistä otetta teoksissaan.

## Taidekoulu ja aiheen ongelma

Tuntuu hurjalta kirjoittaa tätä, koska aika on mennyt niin nopeasti! Kun tulin Kankaanpään taidekouluun en suinkaan ollut aivan pihalla, tai oikeastaan en tiennyt sitä vielä! Olin täynnä punaista aatetta ja jos nyt en suoranaisesti ajatellut, mutta kuitenkin, että vallankumous alkaa tästä! Olin väärässä. Kuvittelin, että taidekoulussa kaikki pohtii jotain...yhteistä, selvästi argumentoitua ongelmaa, jotain poliittista manifestia. Näin ei suinkaan ollut. Törmäsin käsitteeseen taiteilijan vapaus ja yksilöllisyys. Tämä johti aluksi turhautumiseen ja aiheutti melkoisen määrän ahdistusta.

En voinut käsittää mitä minulla muka voisi olla annettavaa tai että mielipiteilläni olisi muka jotain merkitystä yksilönä. Eihän yksilöissä ole mitään muutosvoimaa. Ryhmän virheet ovat aina yksilön virheitä, sillä ryhmä ei koskaan tee virheitä, sillä saadaan muutoksia aikaan! Tässä kriisissä aloin lukea. Luin Estetiikkaa (mitä on taide) tyyppisiä kirjoja ja mitä tahansa julkaisuja, Marxia, Platonia, Sokratesta, Ekologiaa, paljon taidelehtiä. Luin humanismista, anarkiasta, sosialismista, hippeydestä, demokratiasta... ja ties mistä. Minun oli pakko rakentaa identiteettini uudestaan. Nyt tässä kirjoittaessani ajattelen, että en oikeastaan rakentanut identiteettiäni uudestaan, vaan valaisin sitä erilaisilla ”teesivalonheittimillä”.

Taiteilijan vapauden aloin pikkuhiljaa käsittämään mahdollisuudeksi määritellä itse omat aiheet ja teemat sekä tekniikat. ”*Tähän on semmonen leikkikenttä missä mä voin tehdä mitä vaan.*” ajattelin. Koska minun oli vaikea mieltää yksilöllisyyden erinomaisuutta suhteessa kollektiiviseen niin hain kuumeisesti ratkaisua tähän ongelmaan. Pääsin ratkaisun äärelle löytäessäni abstraktin taiteen. Piet Mondrian määrittelee aineen ja hengen suhteen:

*”Kun aine, materia , vähitellen tulee tarpeettomaksi , niin samoin käy aineellisen maailman esittämiselle kuvina. Saavutamme tason , jolla voimme taideteoksessa tuoda esille todellisuuden muita ominaisuuksia, kuten niitä lainalaisuuksia, joiden voimasta aine pysyy koossa. Nämä ovat suuria, yleispäteviä ja muuttumattomia totuuksia.”* (Pasanen 2004: s.72)

Kimmo Pasasen mukaan Mondrianin teoksista innostui Theo van Doesburg, kirjailija ja taidemaalari. Hän sai Mondrianin mukaansa tekemään kuukausittain ilmestyvää julkaisua De Stijl, josta oli tuleva Mondrianin ja hollantilaisen ”puhtaan tyylin” laajalti vaikuttava äänitorvi De Stijl kävi kamppailua erityisesti individualismia vastaan, jonka se näki yhtenä syynä sodan syttymiseen, ja kannusti taiteilijoita pyrkimään kohti sellaista harmoniaa, jossa yksilöllisyys oli tasapainossa yleismaailmallisuuden, universaalisuuden kanssa.

## Mitä taide minulle merkitsee?

Taide on ennen kaikkea viestintää. Viestintää väreillä ja pinnoilla. Kerron jonkin asian hyödyntäen elementtien tunteisiin vetoavaa vaikutusta. Abstrakti ilmaisutapa johtaa luonnollisesti tällaisten pohdintojen äärelle. Abstraktin tekniikan avulla minä viestin pintarakenteilla. Kulloinenkin aistimus suhteessa aiheeseen, määrittelevät pintarakenteen eli tekstuurin ominaisuuksia, jota ovat esimerkiksi kiiltoaste ja materiaalisuus. Materiaalisuudella tarkoitan pinnan valonheijastus ominaisuuksia, eli mitä rakenteisempi ja mitä tiheämpi pinta on, sitä enemmän se imee valoa itseensä, eli sävyt tummenevat. Kiiltoaste on melkein samaa, mutta kiiltävä tai tummapinta vaikuttavat valon optisiin ominaisuuksiin joko syventäen tai latistaen sävyä. Nämä asiat vaikuttavat tietysti havaintokokemukseen, jopa fyysisellä tasolla. Valo ei sinänsä ole minulle merkityksellistä, eli sillä ei ole arvoa sinänsä, sillä minä en maalaa havainnosta. Kuten taiteilijalausunnossa mainitsen:

*” Kuvaan luonnonilmiöitä persoonani näkökulmasta. Maalaan yhteyksiä tunteideni ja luonnon tapahtumien välille. Kuvat eivät esitä mitään yksittäistä tapahtumaa sellaisenaan. Ne pyrkivät, persoonani läpi muuntuneina, kuvaamaan mielessäni syntyviä tuntemuksia aiheesta.”*

Taide mekitsee keinoa purkaa ahdistusta. En suinkaan tahdo kieltää taiteen terapeutista vaikutusta minun työskentelyssäni. Tosin tämä ei oikeastaan ole koskaan ollut puhtaasti lähtökohtana tekemiselle, vaan sitä ovat enemmänkin määritelleet halu ja tarve kertoa siitä mitä meidän ympäristössämme tapahtuu ja miten siihen suhtaudun. Toivon, että joku toinenkin, toivottavasti moni, löytäisi töistäni samaistumis pintaa ja kokisi sen ennen kaikkea eheyttävänä sekä voimaannuttavana. Minulle se on terapiaa, että on jokin väline purkaa ajatuksiani ja tuntemuksistani. Väline, jonka avulla jäsentää todellisuutta sekä minun ja ympäristön suhdetta siihen.

Taide merkitsee vallitsevien yhteiskuntarakenteiden kyseenalaistamista. Minulle taiteilijana, tehtävä on suhtautua kriittisesti ilmiöihin. En tarkoita, että taiteen tarvitse sisältää poliittisia kannanottoja päivän polttaviin kysymyksiin sillä minulle, jo taiteilijana oleminen, on statement. Voitaneen siis ajatella, että jo vain olemalla taiteilija edustan tiettyä, mielestäni kaikille taiteilijoille yhteisiä

äänettämiä ja sisäänrakennettuja arvoja. Taide on lähtökohtaisesti kapinallista. Tänä päivänä tämä on erityisen helppo havaita, sillä taiteella ei tunnu olevan mitään merkitystä kapitalismin voittoa tuottavasta näkökulmasta. Kapitalismin näkökulmasta saattaisi olla parempi, ettei taidetta olisi olemassakaan. Joten tästä näkökulmasta katsottuna ei olekaan niin oleellista maalatko abstraktia, - vai poliittisesti aktivistista taidetta, jos jo pelkkä taiteilijana oleminen tätä on. Minulle taide on siis aina poliittista.

Taide on asenne. Asenne, joka kumpuaa monimutkaisista vitutusrakenteista yhteiskunnan vaikutuksesta. Taide ottaa kaiken sisäänsä. Tarkastelee tätä kaikkea pohtien tämän kaiken yhteyttä kaikkeen. Taide menee asioiden ja ilmiöiden välistä ja lomassa, ottaen olemassaolollaan kantaa ja kyseenalaistaen. Taide tulee hiljaa, sillä totuus tulee hiljaa. Taide on totuuden pikkusisko ja veli. Se on etäinen tarkkailija, mutta samalla lähellä ja kaiken polttopisteessä. Taide on intensiivinen energiakeskittymä, joka on ikuinen ja pysyvä. Sillä ei ole mitään totuutta vaan kaikki totuudet. Se saa energiansa menneisyyden ikuisesta energiasta liittyen muinaisiin haamuihin taistellen ikuisesta olemassaolosta.

### Mitä luonto minulle merkitsee?

Olen varma, että ihminen tulee maksamaan kovan hinnan typeryydestään. Tiede on jo pitkään varoittanut meitä siitä, että kuormitamme liikaa luontoa, että kulutustottumuksemme on maapallon ekologian kannalta täysin kestämatöntä. Tälläkin hetkellä lajeja kuolee kymmentuhatkertaisella nopeudella sukupuuttoon ihmisen aiheuttaman saastuttamisen takia. Ilmaston lämpeneminen aiheuttaa suunnatonta kärsimystä kehitysmaissa, joissa ihmisten ruokatalous on täysin riippuvainen ilmastotekijöistä. Miljoonat ihmiset näkevät nälkää viljelykelvottomaksi kuivuneen maan takia. Maan eroosiota ja köyhtymistä vauhdittaa ihmisten riippuvuus ainoasta työstä, sademetsien hakkaamisesta, rikkaiden ja ahneiden länsimaiden elintason ylläpitämiseksi. Arktiset napajäät sulavat ennätys vauhtia aiheuttaen tulvia. Merten lämmitessä tornadot voimistuvat entisestään, esimerkkinä hurrikaani Katriina, joka tuhosi kodin tuhansilta ihmisiltä New Orleansissa.

Maalauksissani haluan korostaa objekti vastakohtana abjekti. Vaikka aiheeni ovat karuja ja kylmiä, kuvaan silti luontoa kauniina. Tahdon maalauksissani korostaa kauneuden merkitystä vähän samaan

tapaan kun sanomme ruusua kauniiksi. Tällainen arvottaminen lienee minulle ihmisenä oikeutettua, vaikka luonto itse ei tiedä sen enempää olevansa kaunis kuin ruma. Korostan maalauksissani siis kauneutta sillä luonto niin hyvässä kuin pahassakin on täydellinen. Se mitä ihminen pitää epämiellyttävänä, on osa luonnollista tasapainoa ja toisin päin. Luonto on syntymää ja kuolemaa, se ei ole sen enempää arvo tai moraalikysymys.

Maalauksissani jotain syntyy ja jotain kuolee. Maalauksissani egoismi ja ekologia ottavat yhteen, ihmisen jäädessä lopulta ja välttämättä häviäjän asemaan. Yritän kuvata tätä jollakin uudella ja jollakin vanhalla. Mielikuvissani mannerlaatat törmäävät ja tulinen magma ryömii hitaasti mutta vääjäämättä maan onkaloista ”sivistyksemme” päälle. Jää peittää maan pakottaen ihmisen sopeutumaan tai kuolemaan. Myrsky repii kaupungit ja tulva hukuttaa ne alleen. Nämä teemat ovat pohjavirtoja taiteessani, jotka antavat töilleni vakavan yleisilmeen.

## Työharjoittelu, valkoinen ja musta

Työharjoittelu aikanani Akseli Klonkin verstaalla sain tehdä ja suunnitella lavasteita. Lavasteet tehtiin pääsääntöisesti vanerista, jotka sitten maalattiin. Teatterin valaistus, sekä tilan koko, määrittivät maalauksen tapaa. Puisten nukkien piti erottua selvästi taustastaan. Maalauksen piti korostaa näitä ominaisuuksia. Tästä syystä värit ja niiden kompositiot piti olla selkeät ja graafiset. Nyrkkisääntönä oli, että käytettiin mustaa ja valkoista sekä korosteväriä. Mielestäni tämä tuntui aluksi liian kaavamaiselta ja pragmaattiselta ajattelulta, kunnes huomasin tämän merkityksen. Kun veimme nuket näyttämötilaan ja pistimme valot päälle. Jonkin ajan kuluttua miellyin tällaiseen ekonomiseen tapaan ajatella värejä ja niiden kompositioita. Kouluun ja työhuoneelleni päästyäni aloin tehdä pieniä harjoitelmia musta-valkoisella paletilla. Kimmo Pasasen mukaan

*”Kandinskyn väriopin lähtökohtana on värin laatu, joka ilmenee vastakohtaparien lämmin-kylmä ja valoisa-tumma virittäminä ulottuvuuksina.” (Pasanen, 2004,62)*

Keskeinen työkalu minulle on kylmä-lämmin kontrasti. Taiteilija Mark Rothkon upeat värikenttä maalaukset tai abstrakti ekspressionismi, saavat hehkuvan voimansa useimmissa maalauksissa kylmä-lämmin kontrastin ansiosta. Hänen kylmät sävyensä muuttuvat intensiivisen jäätäväksi

saadessaan rinnalleen väritähden vastakkaiselta puolelta olevia sävyjä, eli lämpimiä oransseja ja hehkuvia punaisia. Albert Edefeltin talvi maisema kaivopuistosta saa voimansa kylmä-lämmin kontrastista. Lämmin auringonlasku hehkuu oranssin ja punaisen lämpimissä sävyissä. Tämä saa iltapakkasen näyttämään purevalta, sillä lämmin hehku voimistaa lumen viileän hohteen vaikutusta. Lämmin-kylmä rinnastus tuo maalauksiin tilantuntua

## Hallittu kaaos

Mielestäni miellyttävä harmonia syntyy kylmä-lämmin synteisistä. Liian kaunis on latteaa ja ikävystyttävää. Puhdas kaaos taas tympäisevää. Aivan alussa, ennen varsinaista lopputyöprosessia päämotiivini oli rikkoa niin paljon sääntöjä kuin mahdollista ja se, että jos kliseitä käytetään, niin sitten niitä pitää olla paljon. Jos valkoista ja mustaa pitää välttää, niin minä käytän juuri niitä. Tai jos keltaista ei saa tummentaa mustalla niin varmasti tummennan. Tai jos valuttaminen on klisee niin sitten varmasti valutan jne...

Hallintaa siis oli, tietoinen sääntöjen rikkominen, joka linjakkaasti toteutettuna synnyttää harmonian kaaokseen. Olen rikollinen, joka peittää jälkensä. Tarkoitin tällä sitä että toistani oli vaikea sanoa miksi kaikesta kaaoksesta huolimatta niissä tuntuu vallitsen harmonia. Uskoakseni tämä johtuu juuri systemaattisesta sääntöjen rikkomisesta.

Alitajunta on minulle yksi avain saavuttaa luonnon orgaaninen rytmi, joka edustaa ajattelutapani mukaan tällaista hallitun kaaoksen järjestystä. Olen hyvin epäileväinen, jos jokin asia syntyy liian helposti. Minulle tärkeää on että asiat ikään kuin kertovat minulle itsensä. Tiesin maalauksen olevan valmis, kun kuva virittyi ilman tietoista ratkaisuyritystä. Paul Klee kutsui tätä sielun värähtelyksi. Tulkitsen sielun värähtelyn tunteeksi tai aavistukseksi. Uskon saavuttavani tällaisella työskentelytavalla luonnon rytmin, joka käsitykseni mukaan on pohjimmiltaan hallittua kaaosta. Orgaanista ja luonnollista.

Tietoisuus ja alitajunta ovat kuitenkin kolikon kääntöpuolet ja toimivat yhdessä. Se, minkä alitajunta tuottaa, sen tietoisuus arvioi. En siis suinkaan välttämättä tyydy ensimmäisiin alitajunnan tuottamiin impulsseihin, jos nämä eivät tietoisessa mielessä saa vastakaikua. Joskus teos avautuu minulle heti ja toisinaan ei koskaan. Yleensä ymmärrys näyttäytyy minulle välähdyksenomaisesti.

Tietoisuuteni täytyy olla siis hyvin virittynyt vastaanottamaan näitä alitajunnan tuottamia heikkoja impulsseja. Toisinaan taas huomaan olevani hyvin tietoinen mitä tapahtuu. Tulen koko ajan myös tietoisemmaksi tekemisestäni. Jokainen työ opettaa minua hiukan lisää.

Olen huomannut, että jos olen liian tietoinen siitä mihin pyrin, niin tällainen työskentelytapa tuottaa helposti latteita ja tukkoisia teoksia. Tässä olenkin huomannut olevan yhden keskeisimmistä haasteistani: miten toistaa samaa teemaa säilyttäen saman tuoreuden ja välittömyyden, sen minkä tavoitin siinä ensimmäisessä työssäni, joka yleensä jääkin ainoaksi tyydyttäväksi teokseksi? Eli miten pitää mukana kaikki opittu antaen silti alitajunnalle tilaa.

## Kaksi tasoa

Maalauksissani ”jäävirtoja” (yksi, kaksi ja kolme) on erotettavissa selkeästi kaksi tasoa: pääly,-ja pohjataso. Pohjatasolle ominaista on harkinnanvaraisuus. Kun taas päälyosalle ominaista on hallitsemattomuus ja sattumanvaraisuus. Pohjatasolle luonteenomaista on myös työstö. Työstän pintaa raapimalla, repimällä, hankaamalla, hieromalla jne...tämä tekniikka korostaa maalauksen materiaalisia ominaisuuksia. Pinnan luonnollisuus luo kontrastin pohjan materiaalisuudelle. Pinnan materiaalin en ole halunnut koskea millään välineellä, vaan olen sen antanut muodostua lähes vapaasti. Tuloksena on orgaaninen jälki. Filosofisesti ajatellen nämä muodostavat egoismin ja ekologian synteesin. Ihmisen ja luonto. Toista johtaa ihmisen järki ja toista luonto. Tämä on tietysti helppo kumota kysymällä eikö järki sitten ole osa luontoa? Mielestäni kyllä, mutta ihmisen pääistyneessä meidän moraalinen vastuu korostuu.

## Valuu, valuu



Akryylimaalin valuttaminen on yksi keskeisimmistä tekniikoistani. Kaadan maalia kankaalle ja annan sen valua. Valuttamalla saavutan vaikutelma hallitusta kaaoksesta.

Valuttamisesta syntyvä jälki on rakenteeltaan amorfista, eli ei tarkkarajaista, jäsentymätöntä. Tällainen muoto on havaittavissa vaikkapa homeen tai sienirihmaston rakenteessa jo paljaalla silmällä.

Buto-tanssin estetiikka ja elekieli on myös tällaisen kaltaista, epäsäännöllistä, joka saa muotonsa siitä, että liike lähtee sieltä, missä tunne asuu. Länsimaisessa traditiossa taas rationaalisuus ja looginen päättelykyky hallitsee estetiikkaa tanssitaiteessa. Tällaisessa rationaalisuuden hallitsemassa tanssin estetiikassa eleet ja asennot ovat luonteeltaan suorittavia ja funktionaalisia pyrkien luoma tietyn suunnitelman mukaisen muodon. Buton-tanssin liike taas lähtiessään sieltä missä tunne ”asuu” on impulsiivista ja ”hallitsematonta” sillä se saa voimansa ”liskoaivojen” hermosoluista ilman, että rationaalinen päättelykyky niitä pyrkii rajoittamaan. Niinpä myöskin ajatteluni valuttamisesta saa voimansa tällaisesta ”hallitsemattomasta” luonnon prosessista, jossa kaaos ja harmonia luo luonnon muodon, eli hallitun kaaoksen.

### **Käsin koskematta luonnon henki esiin.**

Kreikan Taiteen ja kulttuurin kulta-aikana syntyi käsitys järjestäytyneestä maailmankaikkeudesta. Veistotaiteessa pyrittiin löytämään ihanteelliset ihmishahmon muodot. Joillakin jumalista tehdyillä kuvilla uskottiin olevan sama voima kuin itse jumalilla ja monista veistoksista, kuten Pallas Athene ja Efesoksen Artemiksen veistoshahmoista sanottiin, että ne olivat syntyneet ihmiskäden niihin koskematta. Tämä ominaisuus takasi sen, ettei veistos ollut vain jonkun etevän kuvanveistäjän mielikuvituksen tuotetta vaan oikea kuva jumalasta ja samalla konkreettinen todiste jumalan olemassaolosta.

Onko tämä ominaisuus nähtävissä valuttamisessa. Minähän en puuttunut tähän prosessiin mekaanisesti, eli levittämällä maalia pensselillä tai muillakaan välineillä? Maali hakeutui aineen, pinnan sekä painovoiman ansiosta omiin uomiinsa. Näin voidaan ajatella Jumalaa luonnon omina

ominaisuuksina ja lainalaisuuksina, joiden mukaan asiat löytävät paikkansa tilassa ja ajassa. Lopputuloksena on jonkinlainen symmetrinen epäsymmetria. Malevits alkoi puhua magneettisesta varauksesta joka luonnossa vallisi.

*”Malevits oli omaksunut geometrisen ergonomian oppinsa fysiikasta, joka oli osoittanut, että magnetisoituneella tasolla kehittyvät muodot vaikuttavat noudattavan ergonomisuuden lainalaisuuksia. Magneettisilla kentillä tehdyt tutkimukset olivat myös osoittaneet, miten niissä vaikutti energioita, jotka olivat syntyneet ilman minkäänlaista mekaanista alkusysäystä, ja jotka muodostivat täydellisiä geometrisiä kuvioita ja hahmoja.” (Pasanen 2004,90)*

## Kitka ja painovoima

Kaadan akryylimaalia kankaalle siinä toivossa, että se lähtisi mukavan juoksevasti liikkeelle. Kuitenkaan näin ei tapahdu! Lisään maaliin vähän vettä, johon olen lisännyt hiukan sinolia, sillä olen kokemuksesta huomannut sinolin saavan akryylimaalin juoksemaan pehmeästi, mutta eloisasti, luoden hauskoja efektejä saaden aikaan tiettyjä amorfisia rakenteita, luoden vaikutelman lumesta tai lumihiihtaleesta. Valumista vastustaa kitka, eli liikevastus.

Nesteellä on myös oma sisäinen kitka, eli viskositeetti. Kitkaan vaikuttavat myös monet muut syyt, kuten koskettavien materiaalien kemiallinen koostumus sekä pintojen rakenne jne. Kappaleella on myös lepokitka, joka pyrkii vastustamaan liikkeelle lähtöä. Lepokitka siis vastusti akryylimaalin liikkeelle lähtöä. Olin tästä kokemuksesta huomannut, että jos muutan maalin, eli nesteen sisäistä kitkaa, eli viskositeettia, joka vaikuttaa nesteen juoksevuuteen, pystyn säätelemään tätä liikkeellelähtöominaisuutta. Liikkeellelähtöön vaaditaan sitä enemmän emulsio ominaisuuksia nesteeltä mitä rakenteisempi eli tässä tapauksessa liike-energiaa vastustavampi pinta tai taso on kyseessä. Eli lisään sitä enemmän akryylimaaliin vettä ja sinolia mitä rakenteisempi pinta on kyseessä.

Koska pelaan maalien juoksevuus ominaisuuksilla, niin huomiotta ei voi jättää painovoiman oleellista merkitystä tässä valutustapahtumassa. Koska annan maalin juosta vapaasi kaltevalla pinnalla itsekseen, niin se oman ominaispainonsa mukaan asettuu kaksiulotteiselle pinnalle kitkan ja pintarakenteen lisäksi painovoiman vaikutuksesta. Painovoiman käsitteeseen liittyy suurelta osin ajatus magneettisista voimista, joista Malevits puhuu omien töidensä sisältöä määrittävinä tekijöinä.

## Väri ja muoto

Maalausteni pohjatasot koostuvat korosteväristä sekä tukevista sävyistä. Aluksi sininen korosteväri hallitsee tätä tasoa, mutta myöhemmin ”virittävät” sävyt nousivat tasa-arvoisina sinisen rinnalle. Sininen merkitsee minulle kylmää, jäätä ja vapaana liikkuva luonnon henki, totuus sekä uskollisuus, taivaallinen viisaus sekä rauha. Merkitsevimmäksi siniseen liittyväksi mielikuvaksi minulla nousi lumi ja jää, ankara mutta rauhallinen.

Tässä vaiheessa minulla alkoi hahmottua käsitys aiheesta ja tulkintatavasta. Ensimmäisiä töitani katsellessani kaipasin jotain lisää. Sininen piti saada soimaan! Nyt tarvitaan lämmintä! Niinpä viritin komplementtisävyt tappiinsa ja tulos oli räikeä kuin vappuparaati, mutta temppu toimi.

Mietin jäätä ja ajattelin kylmää ja ankaraa. Toin virittävät lämpimät sävyt lähemmäksi maavärejä, eli umdraa ja okraa sekä sienaa. Kyllä olin jo oikeilla jäljillä, onnistuin jäljittelemään jäätä ja maata melko luonnollisella tavalla, mutta tämä oli kuitenkin liian helppo ratkaisu, jonkinlainen hittikaava. Kaipasin toimintaa. Tein rohkeita väriharmonioita. Asenteeni oli keskittynyt ja peloton. Yhdistelin reippaasi maavärejä sekä räikeää pinkkiä. Värit irtosivat esittävästä muodoista. Piet Mondrian puhuu väristä:

*”Väri on uusplastisessa taiteessa irrotettu ja vapautettu sen konkreettiseen, aineelliseen luontoon sitovista yhteyksistään, ja sen käyttö on tiivistetty ja täsmennetty”. Lisäksi ” Piet*

*Mondrianin mukaan maalaus tulee koristeelliseksi, jos siinä käytetään väriä tavalla, joka liittyy sen luontoon, josta yleistettynä eli irrotettunaan tehtävästään paikallisvärinä". (Pasanen, 2004. S.74)*

Oliko maalauksistani siis tulossa pelkkää dekoraatiota? Säilytin kohteen paikallisvärin. Tämän täytyi tapahtua ekspressiivisyyden kustannuksella. En siis ole täysin irti havainnosta. Näiltä osin työni ei täytä uusplastisia piirteitä, jotka olisivat esiaskelia Malevitsin suprematismille. (Pasanen, 2004)

Tosin en ole irrotanut väriä myöskään täysin itsenäiseksi, sillä kuilun tai kerrostumien muodot ovat vielä jokseenkin näkyvissä maalauksissani. Tämä on mielestäni välttämättömyys halutessani kertoa esittävästi maan pintarakenteen olemuksesta *"Delaunay hylkäsi geometrisetkin muodot tilaa luovina elementteinä, sillä hänelle väri ja sen kontrastit olivat täysin riittävät keinot maalauksen rakenteen luomiseksi. Väristä oli tullut päämäärä sinänsä oman itsensä funktio, joka toimi täydellä voimalla joka hetki "*. (Pasanen 2004: s.50) Delaunaykin oli kuitenkin vielä kiinni havainnossa, eli objektin heijastamasta valon fyysisestä ominaisuudesta, kuten impressionistit.

Valo on minulle värin sivutuote: väriä ei ole ilman valoa. Se on myös mukana koska ajattelen kohdetta. Tarkoittaako tämä siis että maalaukseni ei ole ottanut viimeistä askelta kohti abstraktiota? Siltä näyttää. Loppuvatko siis Malevitsin jalanjäljet tähän? Malevitsin ei ole pelkästään irrotanut väriä muodosta vaan koko maalauksen ja katsoo sitä neljännessä ulottuvuudesta.

## Pintarakenne

Pintarakenne syntyy erilaisista tavoista työstää materiaalia. Pintarakenne edustaa minulle jonkinlaista abjektia. Tällä tarkoitan työstövaiheen näkyviin jättämistä. En yritä peittää maalauksitapahtumaa. Vedot ja huitaisut saavat jäädä reippaasti näkyviin. Eli tavallaan tekstuuri on sivutuote tällaisesta abjektiivisesta ajattelutavasta. Realistinen koulukunta Eduard Mané 1858-59, johdolla kieltäytyivät noudattamasta teoksen sisäistä hierarkiaa

*" Realistiset maalarit lisäsivät kuvattun kohteen todellisuuteen myös maalauksen todellisuuden, maalauksen kuvapinta on värejä, muotoja, maalia, sanalla sanoen ainetta, jota maalari on muokannut ja johon tästä todisteena ovat jääneet hänen siveltimensä jäljet". (Pasanen 2004, 40)*

Tatlin, Rodseko, Punin. Heille maalauksen pinnalla on puhtaasti materiaalinen merkitys. Minä taas hahmotan pintaa enemmän Paul Kleen ajatusten mukaisesti, jossa pinta saa sielun värisemään. Minulle tämä värinä tarkoittaa hienovaraisia tunnetiloja, joita esimerkiksi maalauksen pintarakenne katsojassa saa aikaan. Myöhemmin kognitiotiede on pyrkinyt tieteellisesti selittämään ja kuvailemaan näitä ilmiöitä. Sen tuottaman tiedon sovelluksia on hyödynnetty varsinkin 60 ja 70 - luvuilla arkkitehtuurissa sekä mainonnassa.

### **Kokeellisella työstömenetelmällä rakennetta**

Maalaukseni oli mennyt mielestäni pahemman kerran vikaan. Mielestä se oli jo aivan tukossa. Päätin kokeilla vieläkö maali irtoaisi kankaasta. Kaadoin siihen reilun löräyksen sinolia ja annoin vaikuttaa hetken. Siten otin talouspaperia ja painoin sen kangasta vasten antaen sinolin sekaisen maalin imeytyä paperitukkoon. Kun maali oli imeytynyt nostin paperitollon kankaasta. Hämmästykseni huomasiin akryylimaalin irtoavan purukumimaisena ja laattamaisena repien maalikerroksen toisensa jälkeen irti. Alemmat päälle maalatut kerrokset tulivat kauniilla ja kiinnostavalla tavalla esiin. Tästä tekniikasta tuli merkittävin juttu työskentelyssäni.

### **Perspektiivi**

Kun puhun perspektiivistä tarkoitan Leon Batista Albertin Pyramidinäkökulmaa. Leon Batista loi tiettävästi historian ensimmäisen opetuskäyttöön tarkoitetun teoksen, jossa selitetään miten aloittelevan taiteilijan tulee toimia. Leon Batista Selittää seikkaperäisesti käsityksensä perspektiivistä. Hän tarkoittaa perspektiivillä tapaa esittää kolmiulotteinen objekti kaksiulotteisella pinnalla. Hänelle kuvassa on korkeus -ja leveys akselit, syvyys on illuusio. Minun maalauksissani ei ole tämän kuvauksen kaltaista perspektiiviä. Miksi silti maalauksissani on selvästi syvyys eli tilallinen vaikutelma ja mistä se johtuu?

Kun puhun pinnasta tarkoitan tilan litteyttä eli kaksiulotteisuutta. Tilallinen vaikutelma syntyy kylmä lämmin kontrasteista, sekä mustan ja valkoisen rinnastuksesta. Lähtökohtani ei ole näiden ”efektien” luomisessa. Syvyys tai pinta sinänsä ovat merkityksettömiä. Tarkoitan, että ne eivät ole itsetarkoituksellisia tutkimuskohteita. Ne syntyvät välttämättömyyden pakosta, eli luonnon lakien pakottamana. Robert Delaynay puhuu simultaanikontrastista, joka saa aikaan illuusion liikkestä:

*”Värien liikkeissä on eroja: komplementtivärien hidas liike ja riitasointuisten värien nopea liike. Tällä ei ole mitään tekemistä kubofuturistien kuvailevan liikkeen kanssa, jota nämä taiteilijat kutsuvat dynamiikaksi. Minä koen tarkoittamani liikkeet elävinä, minä en kuvaile niitä. Värikontrastien ansiosta ne ovat samanaikaisia, ei perättäistä liikettä.”* ( Kimmo Pasanen MUSTA NELIÖ abstraktin taiteen salat, kustannus oy , Taide 2004.)

Delaynay tarkoittaa siis samaa mistä väriteoreetikko Itten puhuu, eli värien vuorovaikutuksesta. Ittenin mukaan väri on suhteellista. Tällä hän tarkoittaa sitä, että kun asetetaan kaksi väriä rinnakkain niin molempien ominaisuudet muuttuvat. Eli jos lämpimän värisävyn viereen sijoitetaan kylmä, niin lämmin on entistäkin lämpimämpi ja kylmä entistäkin kylmempi. Lisäksi väreillä on eri valoisuus asteet. Itten huomasi myös, että eri valoisuus asteilla on eri syvyysasteet: tummempi oranssi on syvemmällä kuin valoisin keltainen; oranssi taas on lähempänä pintaa kuin punainen jne...tilavaikutelma syntyy siis värien vuorovaikutuksesta, vaikka maalaankin kaksiulotteista pintaa.

## Miksi en käytä perspektiiviä?

Paul Klee vastaa tähän kiinnostavasti Esseessään Luonnontutkimuksen tiet:

*”Eri teiden kautta ja teokseksi muuntamansa kokemuksen kautta luontoa opiskeleva osoittaa, miten pitkälle hän on päässyt vuoropuhelussaan luonnon kanssa. Kun hän kasvaa kyvyssään tarkastella luontoa ja kehittää näkemystään siitä kohti maailmankatsomusta, hän pystyy vapaasti hahmottamaan abstrakteja rakenteita, jotka ylittävät tahdonalaisen kaavamaisuuden ja tavoittavat*

*uuden luonnollisuuden Näin pitkälle päästyään hänellä on mahdollisuus osallistua sellaiseen luomistyöhön, joka on verrattavissa Jumalan luomistyöhön.” (Pasanen 2012, 44)*

Rinnastus Jumalan luomistyöhön tuntuu tämän päivän kontekstistä hieman kiusalliselta, mutta sijoitettuna aikaansa sen voi ymmärtää. Picasso ja Braque sanoivat syyksi irti pääsemisen vapauttavan tunteen ja keksimisen ilon. Mitään teoriaa he eivät kuitenkaan kehittäneet. Kun taas Malevitsin teoreettisen kärjen muodosti neljäs ulottuvuus, jossa maalausta tarkasteltiin joka puolelta yhtäaikaan. Pinta oli vain toinen ulottuvuuksista.

## Haastattelu

Kysyin muutamilta kuvataideopiskelijoilta: mitkä ovat ensimmäisiä mieleen tulevia asioita jäävirtoja (yksi, kaksi, kolme)

## Vastaukset

Maalaus 1 Vastaja 1

Väri ja harmonia

Miehen selkä

Abstrakti

Tekniikka

Valumat

Tumman ja vaalean harmonia tai käyttö

Kerroksellisuus

Jaksaa katsoa

Miellyttävä harmonia

Maalaus 1 vastaaja 2

Värien asettelu ja valuminen

Värien sävyt

Hahmo

Valoisuus

Tunnelma suru ja ilo

Sekä synkkä että iloinen

aktivoi miettimään tarinaa

Maalaus 2

Saman tapainen

Muodot tuovat mieleen metsän ja vuoret

valo ja valkoisuus

värien kompositio

väririnnastukset

rauhallisuus

valkoisen ja mustan kontrasti

värien samankaltaisuus

värit eivät ole likaisia

talvinen tuntu

lila on uskonnollinen väri

Maalaus 3

onkalot

kiinnostavat värit punainen, sininen, ruskea ja valkoinen

syvyysvaikutelma

jäätävä tunnelma



talvi  
erilaisuus edellisiin töihin  
punainen pirtee ja hyvä  
sinisessä ihana jäinen ja kylmä sävy  
valkoinen musta kontrasti  
väritintojen reunat antavat vaikutelman syvyydestä  
ehjä kokonaisuus  
värit kirkkaita  
hauska sävytys  
valtavasti mielenkiintoisia yksityiskohtia kolot, puumisia kohtia, lahopuu  
kallion seinämä  
hyvää ettei ole voimakkaita vetoja  
erilaiset sudinvedot luovat elävyyttä  
enemmän kontrasteja kuin edellisessä maalauksessa

vastaaja 3 maalus 1

ihmisjoukko  
henget  
keltainen punainen  
keskellä aukko  
keskusta  
luonnon voimat ja luonto  
pinnat

maalaus 2

jäärailot  
keskustan muoto  
talvi  
valkoinen on raskas

valuu

herkkä

puu(materiaalina)

maalauk 3

jääinen

puu

yksityiskohtaisempi

harkituin

kerroksellisuus

kolmiulotteisuus

miellyttävät värit

railot

## Vastausten tarkastelua

Toinen korostunut havainto oli kylmä ja luonto. Tämä korreloi oman käsitykseni kanssa teosteni aiheesta ja teemoista. ” jää ja maa. Karu ja ankara. Kylmä ja kuuma ihminen ja luonto”

Haastateltava mainitsi maalauksen 3 kohdalla ” muotojen reunasta tulee mieleen syvyys vaikutelma.” Saman maalauksen kohdalla haastateltava mainitsi myös ” tää on jotenki 3-ulotteinen.” ja ”täs on selkeesti puu.” lisäksi ”vähän kuin kallion seinämä.” Jos näitä argumenttejä peilaa kubismia vasten voi löytää tyylin synnyttäviä yhteneväisyyksiä:

*” kubismi on kiusallisesti sidoksissa kolmiulotteiseen objektimaailmaa, josta oli ehdottomasti päästävä eroon...kubismi oli ja pysyi kolmiulotteisen maailman kuvauksena, miten tahansa tätä maailmaa särki ja vääristelikään.” (Pasanen 2004, )*

Haastattelussani kävi kävi ilmi, että tilavaikutelma ei ollut ensimmäisten mieleen tulevien asioiden joukossa. Vasta kun annoin vastausajan jatkua niin tilalliset huomiot nousivat esiin” väritilojen reunat antavat vaikutelman syvyydestä.” tai ”tumma alue keskellä näyttää kuin se menisi kauemmas.” Sen sijaan ensimmäisiä mieleen tulevia asioita vertailuryhmällä olivat: tumma vaalea kontrasti; väri ja sen harmonia; kerroksellisuus; hahmo; miellyttävä tunnelma ja abstrakti. Olin hieman yllätynyt että maalauksen pintarakenne ei herättänyt enempää kiinnostusta kuin vasta lähietäisyydeltä tarkasteltuna. Toisaalta työt ovat suuria ja pienet yksityiskohdat hukkuvat helposti.

Vastaajaryhmän jokainen jäsen näki maalauksissani hahmon. Tämä tuli minulle täytenä yllätyksenä. Toisaalta korostui maalauksen abstraktisuus, mutta silti jokainen näki hahmon maalauksessa 1 ja 2. Minä en todellakaan ole maalannut töihini hahmoa! Mutta tulkinta on tietysti vapaa. Tutkimukseni ulkopuolelta kyselin myös mitä ensivaikutelmia tai huomioita maalaukseni nostavat, niin jokainen näki maalauksissani hahmon! Aloin miettimään, että pitäisiköhän minun sitten todellakin maalata sinne se hahmo? Toisaalta juteltuani satunnaisten juttukaverieni kanssa aiheesta, niin jokainen tuntui olevan sitä mieltä, että ei kannata, koska on hyvä, että sen joutuu itse kuvittelemaan tms....

Maalauksiani pidettiin myös kerroksellisina vaikka itse en niitä niinkään kerroksellisina koe. On totta että kerroksellisuutta maalauksissani on, mutta tämä on lähinnä sivutuotetta yrityksestä peittää edellinen kerros. Tiettyjen maalien ominaisuuksien ollessa enemmän transparentteja alimmainen sävykerros on jäänyt kuultamaan ylemmän läpi. Minä koen maalaukseni enemmänkin simultaanisiksi, joissa väritalueet ovat rinnakkain. Itse olen ainakin yrittänyt maalata peittävästi. Olen sitten jälkeensä työstänyt alempia kerroksia esiin.

Puhun kappaleessa -rakenne maalauseleen näkyville jättämisestä. Haastateltava mainitsee ” erilaiset pensselin vedot näkyvät mukavasti.” Maalaus kolme onkin ainoa tästä kolmen maalauksen sarjasta, jossa käytin myös pensseliä. Kaikki vastaajat löysivät tästä maalauksesta eniten esittäviä elementtejä.

Väriin ja harmoniaan kiinnittivät myös kaikki vastaajat huomiota. Myös itse koen kiinniittäneeni erityisesti huomiota värikompositioihin. Kappaleessa (väri ja muoto) pohdin värin itsenäistä roolia töissäni. Tämä kokemus siis selvästi välittyi maalauksistani.

Miellyttävä tunnelma nousi esiin. Tämä tuntuisin täsmäävän ajatusteni kanssa kauneudesta. Kappaleessa (Mitä luonto minulle merkitsee) kerron korostavani kauneutta maalauksissani sillä luonto on harmoniassaan kaunis. ”Rumatkin” ilmiöt luonnossa ovat osa tasapainoa ja näin ollen kauniita.

## Lopuksi

Löysinkö oman taiteeni? Osittain. Tunnistin itseni monilta kohdin, mutta paljon jäi vielä pimentoon. En selvästikään istu perinteiseen abstraktiin ilmaisuun. Lähimpänä mielestäni ovat kubistit. Maalaukseni eivät ole täysin irronnut havaintomaailmasta. Niissä on nähtävillä esittävyttä ja havainnosta työskentelyä, vaikkakin voimakkaasti tulkittuna. Robert Delaunaylle väri on itsenäinen ja sellaisenaan riittävä. Minulle väri ei koskaan ole täysin itsenäinen. Minulle väri on aina riippuvainen kohteestaan, vaikka olenkin irroittanut sen muodostaan. Malevitskin tunnistan töissäni magnetismin periaatteita suhtautuessani magneettisiin pintoihin jokseenkin samoin. Kun annan maalin valua, luotan siihen, että se muodostaa miellyttäviä rakenteita fysiikan lakien pakottamana. Kandiskyn jalanjäljissä olen värin rinnastusten painottamisessa. Minulle tumman ja vaalean sekä lämpimän ja kylmän väliset erot muodostavat ajatteluni keskeisen rungon. En sovi mihinkään kategoriaan täysin, mutta ainakin yksi yhteinen tekijä tuntuu yhdistävän meitä, vapaus tarkastella abstrakteja rakenteita luonnossa.

