



samk



Satakunnan ammattikorkeakoulu  
Satakunta University of Applied Sciences

KATRIINA MÄKELÄ

# **ASETELMA JA MINUN TAITEENI**

KUVATAITEEN TUTKINTO-OHJELMA  
2021

Tekijä Mäkelä, Katriina	Julkaisun laji Opinnäytetyö, AMK	Päivämäärä toukokuu 2021
	Sivumäärä 26	Julkaisun kieli suomi
Julkaisun nimi <b>Asetelma ja minun taiteeni</b>		
Tutkinto-ohjelma Kuvataide		
<p>Tiivistelmä</p> <p>Tässä opinnäytetyössä tutkittiin asetelmamaalauksen syntyä länsimaalaisessa taiteessa, asetelman kultakautta 1600-luvun Hollannissa, modernin ajan taiteilijoita, sekä nykytaiteen asetelmamaalauksia. Myös asetelman arvostusta akateemisessa hierarkiassa tarkasteltiin. Lisäksi opinnäytetyössä esiteltiin maalauksia, joissa on eläinhahmoja.</p> <p>Opinnäytetyössä käytiin läpi tekijän mietteitä taiteen opiskelusta Suomessa ja Tšekissä. Myös tekijän kiinnostus havainnosta maalaamiseen selitettiin.</p> <p>Viimeiseksi opinnäytetyössä käsiteltiin tekijän kolmea asetelmamaalausta ja niiden luomisprosessia.</p>		
<p><u>Asiasanat</u> taidehistoria, maalaustaide, asetelmat (kuvataide), asetelmamaalaus</p>		

Author Mäkelä, Katriina	Type of Publication Bachelor's thesis	Date May 2021
	Number of pages 26	Language of publication: Finnish
Title of publication <b>Still Life and My Art</b>		
Degree program Fine Arts		
<p>Abstract</p> <p>The purpose of this thesis was to explore the emergence of still life painting in Western art, the golden age of still life in 17th century Holland, the artists of the modern period and contemporary still life paintings. The appreciation of still life in the academic hierarchy was also examined. Additionally, still life paintings with animal figurines were presented in this thesis.</p> <p>In the thesis, the author's thoughts on studying art in Finland and the Czech Republic were considered. Also, the author's interest in painting from observation was explained.</p> <p>Lastly, the author's three still life paintings and the process of creating them were viewed in this thesis.</p>		
<p><u>Key words</u>          art history, painting (visual arts), still lifes, still life painting</p>		

## SISÄLLYS

1 JOHDANTO .....	5
2 LÄPILEIKKAUS ASETELMAMAALAUKSEN HISTORIAAN .....	6
2.1 Caravaggiosta 1600-luvun Hollantiin .....	6
2.1.1 Vanitas-aiheet .....	7
2.1.2 Asetelmamaalauksen arvostus .....	9
2.2 Modernin ajan asetelmamaalaus .....	9
2.3 Asetelma nykytaiteessa .....	10
2.4 Eläinhahmot maalauksissa .....	12
3 TAIDEOPINTOJEN VAIKUTUS.....	15
3.1 Limingan ja Kankaanpään taidekoulut.....	15
3.2 Praha.....	16
3.3 Maalaaminen .....	16
3.3.1 Asetelmamaalaukseen päätyminen .....	18
4 HAVAINNON MERKITYS.....	19
4.1 Havainto taiteessani .....	19
4.1.1 Assosiaation ja havainnon suhde .....	20
4.1.2 Valokuvan hyödyntämien havainnon tueksi.....	21
4.2 Värien havainnointi.....	21
4.2.1 Goethen näkemys värien ominaisuuksista.....	22
5 LOPPUTYÖN PROSESSI.....	23
5.1 Työskentely .....	23
5.2 Lopputulos.....	23
6 YHTEENVETO .....	25
LÄHTEET	

## 1 JOHDANTO

Tässä opinnäytetyössä käsittelen asetelmamaalauksen historiaa, itseäni taiteilijana ja havainnon merkitystä työskentelyssäni. Lisäksi käyn läpi lopputyöni maalauskokonaisuutta.

Asetelmamaalaus on osa länsimaalaista taiteen historiaa ja sen kultakautena pidetään 1600-lukua, jolloin erityisesti Hollannissa oli paljon nimenomaan asetelmaan erikoistuneita taiteilijoita. Taidemaailmassa asetelmaa on aliarvostettu läpi sen historian, ja siitä syystä asetelma onkin jäänyt omaksi, marginaaliseksi genrekseen. Akateeminen hierarkia kuitenkin menetti ajan saatossa merkityksensä, ja eri aikakausilta löytyykin taiteilijoita, jotka ovat tunnettuja nimenomaan asetelmamaalauksistaan.

Tyypillisimmässä asetelmamaalauksessa on kuvattu astioita ja hedelmiä, joista voi päätellä esimerkiksi talon asukkaiden yhteiskunnallisen statuksen. Omissa asetelmamaalauksissani esiintyy erilaisia posliinieläimiä, ja haluan siksi tarkastella muita asetelmamaalauksia, joissa on myös joko eläin- tai ihmishahmoja esittäviä artefakteja. Haluan myös avata näkökulmaa siihen, miten asetelmilla voi käsitellä ihmisyyteen liittyviä kysymyksiä ja tarjota samaistumispintaa taiteen keinoin.

Opinnäytetyössä tarkastelen myös omaa polkuani taiteilijaksi. Havainnosta maalaaminen on ollut aina tärkeä osa taiteellista työtäni, ja pohdinkin sen syvällisempää merkitystä itselleni kuvataiteilijana. Lopuksi käsittelen lopputyöni maalauskokonaisuutta, joka tavallaan myös kiteyttää tässä opinnäytetyössä läpikäytyt aiheet.

## 2 LÄPILEIKKAUS ASETELMAMAALAUKSEN HISTORIAAN

### 2.1 Caravaggiosta 1600-luvun Hollantiin

Dokumentissa *The Story of Still Life* tri Jon Whiteley kertoo, että länsimaalainen asetelmamaalaus sai alkunsa, kun Michelangelo Merisi da Caravaggio maalasi *Hedelmäkorin* (kuva 1) arvioidusti vuonna 1596 (McArdle, 2014). Tämä kaunis ja tarkasti kuvattu asetelma hedelmistä on Caravaggion osoitus siitä, miten hän ajatteli; hänen mielestään hedelmien maalaaminen oli yhtä vaikeaa, kuin ihmisten maalaaminen (Schneider, 1990, s. 9). Taiteen historiassa on useinkin käynyt niin, että taiteen muoto ja siihen liittyvä tieto ovat olleet olemassa jo ennen sen vakiintumista akateemiseksi käsitteeksi. Taide kulkee omia reittejään ja kehittyy sellaiseksi kuin kehittyy, ja akateeminen taidemaaailma voi vain seurata perässä. Näin kävi asetelmamaalauksellekin. Silloin kuin Caravaggio maalasi *Hedelmäkorin*, ihmiset eivät olleet nähneet mitään sen kaltaista maalausta ennen (McArdle, 2014). Varsinainen käsite asetelmamaalauksesta ja sitä kuvaava sana *stilleven* muodostui Hollannissa 1600-luvulla. *Stilleven* tarkoittaa elotonta objektia, ja ennen termin vakiintumista asetelmamaalauksia luokiteltiin niiden esittämien aiheiden mukaan: *fruytagie* (hedelmäaiheet), *bancket* (juhla-ateria) ja *ontbijt* (aamiainen). (Schneider, 1990, s. 7.)



Kuva 1. Caravaggion ”Hedelmäkori”, 1596. Biblioteca Ambrosiana, Milano. Flickr.

Hollannissa asetelmamaalaus ja taidekauppa kukoistivat 1600-luvulla, ja tuota aikaa pidetäänkin asetelman kultakautena. Maan menestys maailmankaupassa näkyi suoraan myös maalauksissa; arkisten ruokatarvikkeiden sijaan niissä alettiin kuvaamaan harvinaisia tulppaanilajeja, hedelmiä ja eläimiä. Taideteoksien omistamisella haluttiin myös korostaa statusta. Kilpailun ollessa kovaa taiteilijat joutuivat erikoistumaan eri asetelmalajeihin. Myös signeerauksen avulla haluttiin erottua joukosta: erikoinen esine asetelmassa saattoi viitata taiteilijan nimeen. Taiteilijat halusivat korostaa oppineisuuttaan ja tehdä eron käsityöläisiin, vaikkakin kädentaitoja ja illuusion luomisen taitoa yhä arvostettiin suuresti. Oppineisuuden korostaminen näkyi asetelmamaalauksissa siten, että niissä kuvattiin muun muassa kirjoja ja soittimia. Lääketieteen edistyminen vaikutti myös 1600-luvun taiteeseen. (Tuominen, 2016, s. 12, 33, 49-50.)

### 2.1.1 Vanitas-aiheet

Elämän rajallisuutta ja kuolemaa käsittelevät vanitas-asetelmamaalaukset ovat hyvä esimerkki siitä, kuinka maalausten esineet eivät ole vain sattumalta päätyneet maalattaviksi, vaan esineisiin on liitetty suuriakin merkityksiä. Maalausten tarkoitus oli

muistuttaa ihmisiä kuolevaisuudesta ja maallisen omaisuuden turhuudesta, sillä kaiken menettäisi viikatemiehen saapuessa. Vanitas-maalaukset olivat yleisiä 1600-luvun Hollannissa. Ihmisen pääkallo on usein kuvattu vanitas-asetelmissa, mutta myös muilla esineillä viitataan ajan rajallisuuteen, esimerkiksi taskukelloilla, jotka myös kuvaavat taiteilijan käyttämää aikaa teoksen tekemiseen (Tuominen, 2016, s. 47).

Flaamilainen Clara Peeters (1594-n.1657) erikoistui asetelmamaalaukseen, erityisesti vanitas-aiheisiin (Borzello, 2016, s. 69). Naisten taiteilijuus oli harvinaista hänen aikanaan (Tuominen, 2016, s. 20). Hänen yksi tunnetuimpiaan teoksia on vanitas-aiheinen omakuva (kuva 2). Maalauksessa Peetersin ympärillä on arvokkaita kuriositeetteja, ja ilmassa leijaileva kupla vihjaa nuoruuden ja kauneuden katoavaisuudesta (Borzello, 2016, s. 69).



Kuva 2. Clara Peetersin ”Vanitas-omakuva”, n. 1610-20. Flickr.



### 2.1.2 Asetelmamaalauksen arvostus

Vaikka asetelmamaalauksella onkin ollut oma kultakautensa, niin silti se on jäänyt mielestäni vähälle huomiolle ja omaksi marginaali-ilmiökseen. Tämä johtuu siitä, että asetelmamaalaukselle ei annettu arvostusta, kun akatemioiden määrittävät maalauksien aiheita paremmuusjärjestykseen. Taidehistorioitsija Norman Bryson käsittelee esseessään *Still Life and 'Feminine' Space*, asetelmamaalauksen alasajoa taiteen hierarkiassa. Brysonin mukaan asetelmamaalauksen katsottiin olevan kaikkien muiden aiheiden alapuolella. Taidemaailmassa arvostettiin eniten raamatullisten, mytologisten ja kansallisten aiheiden kuvaamista, mutta myös muotokuvien ja maisemien maalaamista pidettiin korkeammassa arvossa kuin asetelmamaalauksia. Tämä johti siihen, että asetelmamaalauksen katsottiin olevan naisille sopivin taiteenmuoto. (Bryson, 1990, s.175.)

### 2.2 Modernin ajan asetelmamaalaus

Modernilla ajalla akateemiset hierarkiat menettivät merkitystään ja erilaiset ismit muodostuivat. Niin kubismin kuin ekspressionisminkin edustajat maalasivat näkemyksiään asetelmista. Erityisesti modernin ajan taiteilijat Paul Cézanne ja Giorgio Morandi ovat vaikuttaneet asetelmamaalauksen genressä.

Ranskalainen Paul Cézanne (1839-1906) on tunnettu asetelma- ja maisemamaalauksistaan. Göran Schildtin kirjassa *Cézanne* kerrotaan taiteilijan elämästä ja taiteen vaiheista. Cézanne oli ajallaan epätyypillinen niin tyyliltään kuin asenteeltaan: hänen maalaustapansa ei noudattanut aikansa teorioita, eikä sitä voinut sulkea minkään ismin sisään (vrt. impressionismi, joka oli hänen ajallaan vallitseva taidesuuntaus). Cézanne ei maalannut ilman mallia, ja tämän todistaa jo sekin, että jälkeempinä hänen maalauksissaan esiintyvät paikat on voitu tunnistaa hyvinkin tarkasti. Asetelmia maalatessaan Cézanne pääsi kuitenkin lähimmäksi sitä, mitä halusi taiteellaan ilmaista. Esineiden ja hedelmien maalaaminen antoi taiteilijalle ihanteellisimmat mahdollisuudet työskenteleeseen ja hän pystyi varioimaan ja löytämään ratkaisuja maalauksen ongelmiin yksinkertaisillakin muutoksilla, esimerkiksi ainoastaan paikan vaihdoksella. (Schildt, 1947, s. 97-106, 110-120.)

Giorgio Morandi (1890-1964) oli italialainen taidemaalari ja -graafikko, joka työskenteli ja opetti Bolognan akatemiassa. Hänen pelkistetyissä asetelmamaalauksissaan aiheina ovat pullot ja muut, muodoiltaan pelkistetyt esineet. Morandi maalasi esineet usein peittävällä pigmentillä, esimerkiksi kuparinen vesikannu oli maalattu mattapin- taiseksi, terracottan väriseksi. Morandi käytti samoja esineitä maalauksesta toiseen, mutta varioi hienovaraisesti esineiden värisävyjä; samaa esinettä ei ole koskaan maa- lattu täysin samalla sävyllä. Morandin maalauksissa valo ikään kuin hajoaa tasaisesti objektien pinnoille, sille ei ole selkeää lähdettä. Hän maalasi myös esineiden varjot itsenäisiksi muodoikseen. Morandi oli mukana myös Italian futurismin liikkeessä, joka vastusti vanhoja perinteitä ja katsoi tulevaisuuteen uudesta teknologiasta kiinnostu- neena. Metafyysisen maalauksen suuntauksella (*pittura metafisica*) oli suuri vaikutus Morandin taiteeseen; oikeastaan metafyysisyyden, eli henkisten merkityksien ymmär- täminen on Morandin taiteen ydin. (Abramowicz, 2004, s. 9-11, 54.) Näennäisen yk- sinkertaiset asetelmat pitävät sisällään symbolistisia merkityksiä ja kuvaavat hiljaisuu- den olemusta.

### 2.3 Asetelma nykytaiteessa

Nykytaiteessa varsinaiseen asetelmamaalaukseen ei kovin usein törmää. Olen tehnyt havainnon, että sitä pidetään helposti aloittelevien maalareiden juttuna, eikä siihen suhtauduta vakavasti. On tietenkin totta, että monissa kouluissa ja kansanopistoissa maalataan asetelmaa ihan ensimmäiseksi.

Asetelmissa on vahva kulttuurien tekijä, joka luo jatkuvuutta sukupolville; esineiden kautta voidaan kokea yhteyttä aiempiin sukupolviin, sillä ne ovat pitäneet muotonsa kutakuinkin samanlaisina läpi aikojen (Bryson, 1990, s. 138). Nykytaiteessa on muo- dostunut oma jatkumonsa asetelmataiteen perinteelle. Internetin, opettajien ja kirjojen avulla löysin monia asetelmaa maalaavia nykytaiteilijoita, mutta lopulta päädyin va- litsemaan tarkempaan tarkasteluun brittiläisen Mathew Weirin, josta kuulin ensimmäi- sen kerran lopputyöohjaajaltani Elina Ruohoselta.

Mathew Weir (1977) on brittiläinen taiteilija, joka työskentelee maalaustaiteen ja ku- vanveiston parissa. Hänen teoksiensa aiheina ovat usein posliiniset ihmishahmot.

Weirin teoksissa posliiniesineet on kuvattu tarkasti, erityisesti maalari korostaa niiden valokohtia, kiiltoja. Teoksissa on uhkaava, kuolemaa lähestyvä tunnelma. Hahmot tuntuvat heräävän eloon ja raja elävän ja elottoman välillä hälvenee Weirin teoksissa, ja mielestäni tämä korostuu erityisesti maalauksessa *Self Portrait as a Dead Child* (kuva 3). Käytän posliiniesineitä myös omissa asetelmissani, joten siksikin on ollut kiinnostavaa tutustua Mathew Weirin teoksiin. Hänen teoksissaan on myös samaa hahmojen personalisointia, kuin omissa teoksissani.



Kuva 3. Mathew Weirin maalaus “Self Portrait as a Dead Child”, 2010. Taiteilijan kotisivut.

## 2.4 Eläinhahmot maalauksissa

Oman työskentelyni ja myös Mathew Weirin teosten tutkimisen innoittamana halusin etsiä muitakin (asetelma)maalauksia, joissa esiintyisi posliinisia, tai muusta materiaalista tehtyjä eläinhahmoja. Asetelmamaalauksissa kuvataan usein arkisia ja näennäisesti merkityksettömiä asioita, kuten kannuja, kulhoja ja hedelmiä. Voisikin sanoa, että ne ovat klassikkoaiheita asetelmamaalauksissa, mitä myös Paul Cézanne ja Giorgio Morandi maalasivat. Käytin tiedonhakuun Kansallisgallerian ja Artsyn verkkosivuja, joissa voi selata kuvia taideteoksista hakusanoilla. Tietenkin itsessään asetelmamaalauksia löytyi valtavat määrät, mutta suurin osa niistä kuvasi edellä mainittuja aiheita. Haasteeksi muodostuikin löytää teoksia, joissa olisi nimenomaan eläinhahmoja. Ylipäänsä vaikuttaa siltä, että klassiset ja arjen estetiikkaa kuvaavat aiheet ovat hyvin yleisiä asetelmissä tänäkin päivänä. Onnistuin kuitenkin löytämään muutamia teoksia.

Ensimmäisenä huomioni kiinnittyi Kansallisgallerian sivustolla Oluf Wold-Tornen maalaukseen *Kukkia* (kuva 4). Maalauksessa on ikkunalauta, johon on aseteltu kukkamaljako ja pieni puuhevonen. Erityisesti katseeni kiinnittyy maalauksen hevoshahmoon, joka katsoo ulos ikkunasta, ja se on myös tarkemmin kuvattu kuin sen vieressä olevat luonnonkukat. Teoksen värimaailma on viileä ja harmoninen, ja siinä on pehmeä valo, joka ei luo kovia varjoja esineille. Mielenkiintoinen yksityiskohta on mielestäni myös hevosen ja maljakon heijastukset ikkunalaudan pinnassa.



Kuva 4. Oluf Wold-Tornen teos ”Kukkia”, 1916. Kansallisgalleria.

Artsy.net -sivuston kuvahausta löysin taiteilijan Lucy Mackenzien maalauksen *China Dog with Rye Vase*, jossa on myös niin ikään mukana eläinhahmo, posliininen koira (kuva 5). Maalaus on hyvin pienikokoinen, vain noin kymmenen senttimetriä korkea ja viisi senttimetriä leveä. Pienestä koostaan huolimatta maalauksessa on paljon pik-kutarkasti maalattuja yksityiskohtia. Kun katsoin taiteilijan muita maalauksia, niin huomasin, että monissa toistui kahden esineen sommitelma, jollaisia omatkin asetelmani usein ovat.



Kuva 5. Lucy Mackenzien maalaus "China Dog with Rye Vase, 2006. Artsy.

### 3 TAIDEOPINTOJEN VAIKUTUS

#### 3.1 Limingan ja Kankaanpään taidekoulut

Kun lähdin lukion jälkeen Limingan taidekouluun, ajattelin sitä pienenä tutkimusmatkana itseeni; olisiko minusta taiteilijaksi, olisiko taiteen tekeminen minulle merkityksellistä? Näin kuuden vuoden taiteen opiskelun jälkeen minusta tuntuu, että olen löytänyt maalaamisesta itselleni oman ilmaisutapani. Aloittaessani opinnot Limingassa, ajattelin maalaamisen olevan mukavaa jatkumoa piirtämiselle, tavallaan seuraava askel siitä. Kuitenkin, kun katsoin maalauksen luokassa alastonta mallia ja yritin toistaa näkemääni kankaalle, ymmärsin, että maalaamisessa on paljon muustakin kyse, kuin vain silmän ja käden yhteispelistä. Epäonnistumisen tunne asiassa, jossa luuli olevansa lähtökohtaisesti hyvä, oli aluksi musertavaa. Limingassa kuitenkin sain hyvää ohjausta ja opin koko ajan lisää – erityisesti koin mallimuovailun opettavaiseksi kokemukseksi. Intensiivisen muovailujakson jälkeen myös maalaaminen tuntui helpommalta, kun ymmärsi enemmän siitä, millaisia muotoja ihmiskehossa on.

Olin Limingassa kaksi vuotta, ja keskityin siellä lähinnä maalaamiseen, mutta kuvataidelinjan opintoihin kuului myös grafiikan ja kuvanveiston opintoja. Kahden opistovuoden jälkeen hain Kankaanpähän opiskelemaan ja pääsinkin ensimmäisellä yrityksellä sisään. Myös Kankaanpäässä opintojen ensimmäinen vuosi koostui eri taiteenalojen opinnoista. Vaikka olin enimmäkseen maalannut, niin olin hyvin kiinnostunut kuvanveistosta, ja valitsikin toisen vuoden opintoihin muutaman veiston kurssin, joilla pääsin tutustumaan puun ja metallin työstämiseen. Kuitenkaan kuvanveisto ei tuntunutkaan omalta jutulta, joten päätin painottaa opinnoissani maalausta.

Tammikuussa 2018 siirryin työskentelemään Kankaanpään kaupungilta vuokraamaani työtilaan, jota opiskelijakaverini suositteli. Oma työhuone onkin osoittautunut todella hyväksi päätökseksi, sillä siellä olen pystynyt keskittymään taiteen tekemiseen.

### 3.2 Praha

Lähdin toisena opiskeluvuotena vaihto-opiskelijaksi Prahan taideakatemiaan. Minulle vaihtoon lähteminen oli selvää jo oikeastaan siitä lähtien, kun aloitin opiskelun Kankaanpäässä. Päädyin Prahaan siitä syystä, että siellä akatemiassa oli omat maalauksen studiot, joista sai valita itselleen sopivimman. Prahan taideakatemiassa opiskelu oli aika erilaista verrattuna Suomen kouluihin. Akatemiassa tapasi professoreita kerran viikossa tietynä ajankohtana, jolloin oli mahdollista keskustella omista töistä. Alkuun koulun käytännöt aiheuttivat hämmennystä, mutta onneksi koulun opiskelijat auttoivat.

Prahassa osallistuin akatemian järjestämälle, vierailevan taiteilijan pitämälle kurssille. Opettajana toimi Alexey Klyukov, ja kurssi pidettiin omassa studiotilassa, joka sijaitsi taideakatemialta katsottuna ihan eri puolella Prahaa. Kurssin pääpaino oli asetelmien maalaamisessa, ja jokaisella tapaamiskerralla tehtiin erilaisia harjoituksia ja asetelmia. Päivän päätteeksi pidimme lyhyen kritiikkierroksen. Koin oppivani kyseisellä kursilla paljon havaintomaalaamisesta ja tietenkin erityisesti asetelmamaalauksesta. Vierailevan taiteilijan kurssin lisäksi osallistuin säännöllisesti mallipiirtämiseen, joka järjestettiin lähes joka arkipäivä taideakatemian piirustussalissa.

Prahassa vietetyt kuukaudet vaikuttivat siihen, mihin suuntaan halusin viedä työskentelyäni ja teoksiani. Asuminen ja opiskelu toisessa maassa avasi omia näkökulmia taiteen tekemiseen ja antoi rohkeutta kokeilla itselleen uusia juttuja taiteessa.

### 3.3 Maalaaminen

Koen maalaamisen tällä hetkellä omaksi ilmaisutavakseni, vaikka kohtaankin siinä paljon epävarmoja alueita itselleni. Ehkäpä vaikeinta maalaamisessa on jatkuva, oman läsnäolonsa tiedostaminen ja sen haastaminen. Siinä kohtaa väistämättä omat heikkouksensa, eikä niitä pääse pakoon. Maalaus on muutakin kuin siveltimenvetoja, se on itsensä tarkkailua. Sen lisäksi, että maalarina kohtaa itsensä, on myös herkästi muiden ihmisten katseen alla. Mikko Paakkolan satiiriseen sävyyn kirjoitetussa, Taide-lehdessä julkaistussa artikkelissa *Maalaamisen vaikeudesta – Onko kaikki nyt*



”*maalausta*”? (2020, s. 38) on mielestäni hauska, mutta osuvakin kuvaus nimenomaan taidemaalarina olemisen vaikeudesta (suora lainaus):

Opiskeluvuosiini sisäpiirivitsi koski maalaustaidetta: ”Maalaaminen on helppoa. Laittaa vain oikeat värit oikeisiin paikkoihin.” So far, so good, pätevä vihje oppilaitoksiin ja ateljeetyöskentelyyn. Siinä maalari sitten yksikseen sommittelee niitä oikeita värejä oikeisiin paikkoihin ja ihastelee kättensä jälkeä.

Ja sitten maalari astuu ulos oikeaan maailmaan, myös siihen ihka oikeaan taide-  
maailmaan, joka on kaikkea muuta kuin värien etsimistä ja muodon yksinäistä arviointia omassa kammiossa. ... Maalari kohtaa toisia taiteilijoita. Ja joka ikinen performansitaiteilija muistaa muistuttaa siitä, kuinka hänenkin taustansa on maalaustaiteessa ja valokuvataiteilijat kertovat, kuinka ihanaa olikaan maalata kansanopistossa ja videastit palaavat tarinoissaan lasten ja nuorten kuvataidekoulun opettajaansa, joka oli niin maalaria että melkein ihastuin häneen. Ja niin edelleen.

Taidemaalarina en missään nimessä väheksy muita taiteenaloja, päinvastoin. Eikä väheksy Paakkolakaan, vaikka hän piikittelevästi aiheesta kirjoittaakin. Maalaaminen on usein piirtämisen ohella sellainen media, joka tarjoaa ensikosketuksen taiteen tekemiseen – se kuuluu taideopetuksen perusteisiin. Se, kuka jatkaa maalaamisen parissa, on sitten aivan toinen kysymys, kenestä tulee *maalari*? Minä olin maalannut jo ennen kuin menin opiskelemaan Liminkaan, mutta en koskaan alastonta mallia. Ihmisen maalaaminen suorasta havainnosta paljasti kaikki ne tekniset puutteet, joita minulla oli maalaamisen suhteen. Taiteen tekeminen vaatii sitä, että kohtaa omat heikkoutensa, itsensä sellaisena kuin on. Ja siinä se oikeastaan on; koko taiteentekeminen on sitä, että kääntää uusia sivuja, välillä palaten takaisin päin, mutta koskaan ei voi hypätä yli sivuja. Merleau-Pontyn sanoin: ”Löytö onkin siinä, mikä panee jatkamaan etsintää” (1964, s. 73). Koskaan ei tule valmiiksi, eikä niin mielestäni tarvitsekaan.

Minulle taiteessa on ja on aina ollut tärkeää jonkinlainen samaistumisen tunne muihin ihmisiin ja sitä kautta pyrkimys ymmärtää elämisen järjettömyyttä. Kirjailija Anu Silfverberg kiteyttää kirjassaan *Sinut on nähty* mielestäni hienosti tämän samaistumisen kokemuksen merkityksen. Kirjassaan hän on kirjoittanut siitä, kuinka meistä jokainen

pyrkii yksinäisyydeltään kohti ymmärrystä, kohti muita ihmisiä ja miten illuusio ainutlaatuisuudesta oikeastaan vain jähmettää meitä; todellinen liike eteenpäin tapahtuu vasta, kun ihminen tajuaa yhdistyvänsä muihin ihmisiin, samoihin jaettuihin asioihin ja kokemuksiin (2020, s. 28). Taiteella on mahdollista avata portti siihen, että voimme nähdä toisemme, yhdistyä menettämättä kuitenkaan omaa itseämme. Ymmärrys itsen voi tapahtua juurikin taiteen, tai jopa jonkin tietyn taideteoksen kautta. Taideteos ei anna suoria vastauksia, mutta antaa mielellemme uusia pisteitä, joita yhdistämällä luomme kartaston, joka rakentuu läpi elämän.

### 3.3.1 Asetelmamaalaukseen päätyminen

Minulla on lapsesta asti ollut taipumus kiintyä esineisiin ja keräillä kaikennäköistä. Olen lapsena keräillyt simpukoita ja Pokémon-figuureja, sekä pitkin elämää olen laittanut talteen esineitä, joiden kautta voi palata vanhoihin muistoihin. Minulle esineet tavallaan personoituvat, mikä on varmaan jotain oman itsensä tutkiskelua pohjimmiltaan. Asetelmasta on tullut minulle keino hahmottaa maailmaa ympärilläni ja ennen kaikkea itseäni. Vaikka maalausteni asetelmat ovatkin itseni sommittelemia, niin havainnoin myös ympäristössä olevia, sattumanvaraisesti syntyneitä asetelmiakin. Siitä näkökulmasta katsottuna oikeastaan koko ympäristö on täynnä asetelmia; joku, suurempi voima, ehkä luoja, on tehnyt luonnon omaksi asetelmakseen – puut, niiden seassa olevat kivet, kasvit ja eläimet rytmittävät luonnon sellaiseksi, kuin sen kuuluu ollakin.

Asetelmien teon aloitan aina siitä, että minulla on jokin kiinnostava esine, jonka ympärille alan kokoamaan muita elementtejä. Erityisesti olen tutkinut kiiltäviä pintoja, jotka heijastavat ympäristöään. Lähempi tarkastelu paljastaa heijastumien maalauksellisuuden; joka suunnasta avautuu uusi ulottuvuus, joka on olemassa vain siinä hetkessä. Heijastus on jonkinlainen oletetun todellisuuden todiste, mutta esineen muodosta riippuen, se voi olla niin vaikeaselkoinen, että se muuttuu abstraktiksi värien ja muotojen sekoitukseksi. Käytän paljon myös kankaita, joilla luon maalauksiin orgaanista muotoa ja rytmiä vastapainoksi esineiden jämäkkyydelle.

## 4 HAVAINNON MERKITYS

### 4.1 Havainto taiteessani

Minulle havaintomaalauksessa on kyse katsomisen kohteen ja maalaamisen vuoropuhelusta. Kyse ei ole niinkään siitä, kuinka asiat *oikeasti olevat* todellisuudessa, vaan siitä, kuinka niitä havainnoi; tällöin käy väistämättä niin, että lopputulos, valmis maalaus poikkeaa ”oikeasta”, sillä sen ei ole tarkoituksaan olla sen kopio, vaan oma, itsenäinen todellisuutensa.

Ranskalainen filosofi Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) pohtii esseessään *Silmä ja mieli* ihmisen ruumiin, näkemisen ja havainnon suhteita. Ihmisen ruumis on sekä näkyvä että näkijä, joka havainnoi ympäröivää maailmaa sellaisena kuin se hänelle näyttää, kuuluu itse samaan ympäristöön. Liike luonnollisesti vaikuttaa näkemiseen, ja siksi havainto muuttuukin liikkeen mukana. Maalustaide perustelee, ikään kuin täyttää aukkoa, joka väistämättä syntyy näkemisen ja ajattelun välillä. (1964, s. 23-24.) Merleau-Ponty viittaa tekstissään usein Cézanneen, sillä hän näki Cézannen taiteilijana, joka juurikin havainnoi ympäristöään tiedostaen olevansa osa sitä, eli sen sisäpuolella, eikä pyri kopioimaan näkemäänsä ulkopuolisena osallistujana, jolle maailma näyttäätyy objektiivisesti.

Minulle havainnosta maalaamisen merkitys on suuri. Havainto on todiste konkreettisesti, todellisuudessa olevasta asiasta, jonka kautta voin peilata ajatuksiani, saada niille tarttumapintaa. Kun esimerkiksi kokoan esineistä asetelman työhuoneeni pöydälle, teen samalla itselleni todisteen siitä, mitä ajattelen. Maalatessani havainnosta käynniesäni mielenkiintoistakin ristiriitaa konkreettisuuden ja abstraktiuden välillä: esittävä maalaus kuvastaa ajatuksia ja tunteita, jotka ovat mielen abstrakteja tuotteita. Maalauksen ei tarvitse olla täydellinen havainnon kopio, eikä se oikeastaan voikaan olla sitä, sillä todellisuuden perspektiiviä on mahdotonta luoda maalaukseen minkään tietyn ilmaisukeinon mukaan (Merleau-Ponty, 1964, s. 44-45). Pyrin siihen, että maalaan havaintoa itseni kautta, mikä todennäköisesti johtaa siihen, että maalaukseni eivät ole ”täydellisiä” näköhavainnon kopioita, vaan niissä näkyy myös minä itse, minuus. Pelkistän muotoja ja yksityiskohtia maalaamisen ehdoilla; todellisuudessa esiintyvää

varjon, muodon tai värin toistaminen täydellisesti maalauksessa ei ole itselleni mikään tavoiteltava asia, vaan annan itselleni vapauden kuvata asioita niin, kuin ne minusta tulevat. Näkeminen antaa ainoastaan vihjeitä.

#### 4.1.1 Assosiaation ja havainnon suhde

Assosiaatio on psykologiassa käytetty termi, jolla tarkoitetaan miellelyhtymää. Se syntyy, kun koettu asia liittyy aiempaan kokemukseen. Itse koen niin, että assosiaatiot tuottavat tarinoita, joiden varaan rakennamme omia käsityksiämme ja maailmankuvaamme. Kun näkee tai kuulee jotain, mielessä automaattisesti yhdistää sen johonkin aiemmin koettuun asiaan. En yleensä käytä asetelmissani esineitä, joihin minulla on vahva tunneside, sillä vahvat emotiot ohjailisivat työskentelyäni liikaa. Kirpputorilta ostettu posliinieläin voi olla mistä vain, keneltä vain. Mutta minä en tiedä sen historiaa, vaan saan vapaasti assosoida esineestä mitä se itsessään, esineenä, tuo minulle mieleen.

Vapaasti assosioiden voin luoda erilaisia tunnelatauksia ja käsitellä aiheita, jotka kumpuavat – ainakin osittain – alitajunnastani. Esineistä tulee miellelyhtymiä, joille haluan etsiä perusteluja; alitajunta avaa itseään assosiaation kautta, ja ajatusten vapaan vaelteluun tuo järjestystä se, että keskityn katsomaan asetelmaa tai jotain muuta havainnon kohdetta. Vaikka esineellä ja ajatuksella ei välttämättä ole mitään yhteistä sinänsä, niin alitajunnalla on ihmeellinen kyky muodostaa yhteys toisistaan riippumattomillekin asioille.

Eläinhahmojen sympaattisuus ja toisaalta niiden omituisuus korostuu maalauksissani, jossa ne elävät ikään kuin omassa maailmassa. Hahmojen ympärillä oleva ”todellisuus” on vain keinotekoinen, minun itseni kokoama sommitelma, joka on pysyvä vain maalaamisen ajan. Löydän asetelmien teosta ja maalaamisesta jotain hyvin inhimillistä ja herkkää, jotain, jota on hyvin vaikea sanallistaa täysin. Siinä liikkuu tiedostetun ja tiedostamattoman ajattelun välillä, ja se tekee siitä mielenkiintoista.

#### 4.1.2 Valokuvan hyödyntämien havainnon tueksi

David Hockney esittää kirjassaan *Sercret Knowledge: Rediscovering the lost techniques of the Old Masters* teorioita siitä, kuinka vanhat mestarit ovat hyödyntäneet optiikkaa maalauksissaan. Optiikoiden käyttö alkoi todistetusti jo 1430-luvulla (Hockney, 2006, s. 183). Optiikan, ja myöhemmin valokuvan keksiminen ovat vaikuttaneet maalaustaiteeseen. Fotorealistisessa (maalaus)taiteessa teos pyrkii jäljittelemään valokuvaa. Tämä 1950-luvulta, Amerikasta lähtöisin olevan tyyliuunta on saanut paljon arvostelua, jopa väheksyntää taiteen kentällä. Sitä on luonnehdittu tylsäksi ja liian käsitöläislähtöiseksi. Kuitenkin fotorealismien puolustukseksi on sanottu, että valokuvan toisintaminen käsin tuo näkyviin tekijän kehollisen läsnäolon. (Lampela, 2019.) Valokuvan pysähtyneisyys voi auttaa myös tekemään tarkempia huomioita havainnon kohteena olevasta kappaleesta – silmä ei aina ehdi nähdä kaikkea, jonka valokuva ikuistaa.

Tein vuosina 2018-2019 teossarjan, jonka lähtökohtana olivat itseni ottamat valokuvat. Maalaukset olivat aika tarkkoja kopioita kuvista, jotka olin valikoinut maalattaviksi. Tutkin teosteni kautta valokuvaa yhtenä dokumentoimisen välineenä, joka todistaa jonkin hetken olemassaolon. Näiden teosten maalaaminen todisti minulle sen, että vaikka maalaus olisi tehty valokuvasta, oleellisinta siinä onkin maalarin kädenjälki, *liike*. Myöskin valokuvaan liittyvät ominaisuudet, kuten salamavalon heijastus, tarkennus ja kuvan pysähtyneisyys olivat tarkastelun alla maalausprosessissa ja pyrin kuvaamaan niitä maalauksen keinoin. Nykyään käytän valokuvia lähinnä teosten suunnitteluvaiheessa, sillä kuvanmuokkausohjelmilla voi nopeasti luoda suuntaa antavan luonnoksen. Tekniikka mahdollistaa käteviä työkaluja, joita käyttämällä voi saada uusia tulokulmia omaan taiteen tekemiseen ja kuvanmuokkausohjelmien avulla voi kokeilla erilaisia lopputuloksia ennen varsinaiseen teoksen maalaamista.

#### 4.2 Värien havainnointi

Yleistajuisesti selitettynä värin näkee, kuin silmät ja sitä kautta aivot reagoivat valon eri aallonpituuksiin. Taiteilijana minua kiinnostaa värin käyttäytyminen erilaisissa komiulotteisissa muodoissa ja valo-olosuhteissa, sekä väreistä syntyvät assosiaatiot ja tunnelmat. Värien havainnoinnissa on kyse muustakin, kuin vain siitä, että yrittää tajuta miten väri näyttää – minulle siinä on kyse siitäkin, millaisia muistoja väri

herättää. Väri muuttuu merkityksellisemmäksi, kuin sen kokee henkilökohtaisen kokemuksen kautta.

Maalausteni värit tulevat havainnosta, eli toisin sanottuna ympäristöstä. Käytän enimmäkseen murrettuja sävyjä. Tämä johtuu oikeastaan vain omasta preferenssistä; pidän murretuista väreistä, eikä asetelmiini juurikaan valikoidu kirkkaanvärisiä asioita. Poikkeuksen tekevät pienet muovihelmet, joita käytän asetelmissa sommitelmallisina elementteinä, ja niiden kirkkaammat värit korostavat murrettuja. Maalausprosessin aloitan aina värien sekoittamisella valmiiksi, koska siten näen jo valmiiksi, miten värit sopivat yhteen. Tietenkin pieniä muutoksia täytyy yleensä tehdä maalaamisen aikana, mutta se on helpompaa kuin se, että sekoittaisi värit yksi kerrallaan.

#### 4.2.1 Goethen näkemys värien ominaisuuksista

Erilaisista taiteen väriopeista olen kokenut kiinnostavimmaksi Johann Wolfgang von Goethen *Väriopin* (saksaksi *Fur Farbenlehre*) teoriat värien vaikutuksista. Goethen mukaan havaitut värit vaikuttavat silmän kautta ihmisen mieleen ja tämän ominaisuuden takia värejä voi käyttää esimerkiksi tietynlaisen mielentilan tavoitteluun. En itse maalatessani pohdi tai noudata mitään tiettyjä värioppeja, enkä myöskään tunne kehtään, joka tekisi niin. Olen kuitenkin kokenut teoreettisella tasolla Goethen väriopin itselleni mielenkiintoisimmaksi, sillä se on avannut minulle eniten värien kokemisen ulottuvuutta. *Väriopin* didaktisessa osassa tarkastellaan värien aistis-esteettisiä ominaisuuksia, eli värien vaikutusta ihmisten mielentiloihin. Väriopissa värit on jaoteltu plus- ja miinuspuolen väreihin. Pluspuolen värit ovat eloisia, valoa kohti meneviä värejä, eli värit kuten keltainen ja punainen ja niiden sekoitukset (oranssit). Siniset ja punaisen ja sinisen sekoitukset ovat miinuspuolen värejä, eli ne suuntavat mieltä melankoliseen, levottomaan ja herkkään tilaan. Goethen väriopin aistis-esteettisen osion mukaan värit voidaan jakaa myös luonteenomaisiin väreihin. Siinä on kolme pääalajia, jotka ovat *loistelias*, *mahtava* ja *herkkä*. Maalauksessa voidaan siis tavoitella näitä vaikutelmia tietynlaisilla väriyhdistelmillä: esimerkiksi herkkän voi tavoittaa yhdistelmällä violettiä, sinistä ja purppuraa, joka on samalla myös harmoninen yhdistelmä. (1810, s. 243, 247, 268-269, 276.)

## 5 LOPPUTYÖN PROSESSI

### 5.1 Työskentely

Aloittaminen on vaikeaa, varsinkin, kun tiedostaa onnistumisen tarpeen. Siksi päätinkin, että en tee mitään yksittäistä teosta, joka olisi lopputyöni. Sen sijaan maalaisin, ja sitten kun lopputyönäyttelyn aika on, katsoisin mitä olen saanut aikaan. Aloitin siitä, että tein neljä yhtä suurta maalaus pohjaa. Tekemällä useamman maalaus pohjan annoin itselleni enemmän tilaa epäonnistumiselle ja kokeiluille, eikä kaikki odotukset onnistumisesta latautuisi yhden pohjan varaan. Lisäksi tein pienempiä pohjia, joiden ajattelin olevan sitten suunnitelma B, jos suuremmat maalaukset eivät toimisikaan. En oikeastaan mitenkään suunnitellut teoskokonaisuutta etukäteen, vaan halusin luottaa siihen, että kokonaisuus muodostuu teos teokselta.

Olen maalannut lähestulkoon pelkästään öljyväreillä jo aika pitkään, joten ne olivat sitäkin kautta luonnollinen materiaalivalinta lopputyön maalaus kokonaisuuteenkin. Omaan työskentelyyni öljyvärit sopivat mainiosti, sillä pidän niiden monipuolisista ominaisuuksista. Öljyvärillä voi maalata ohuita lasuurikerroksia tai paksuja impastoja. Hidas kuivuminen lisää värin työstettävyyttä maalaus pohjalla.

Poikkeusolot eivät vaikuttaneet työskentelyyni, vaan itse asiassa minulla oli hyvin aikaa viettää työhuoneellani, sillä mihinkään muualle ei kodin ja ruokakaupan lisäksi voinut mennä. Työhuone on osoittautunut suureksi pelastukseksi pandemia-aikana, se on ollut pakopaikka, jossa olen voinut keskittyä täysin maalaamiseen ja sulkea hetkeksi pois mielestä ympäröivän maailman kaaoksen ja epävarmuuden.

### 5.2 Lopputulos

Usean kuukauden mittainen, intensiivinen työskentelyjakso ei ole pelkästään tähdännyt lopputyönäyttelyyn, vaan olen pyrkinyt johdonmukaiseen työskentelyyn, joka jatkuu valmistumisen jälkeenkin. Oikeastaan minulle lopputyönäyttely on jonkinlainen tilannekatsaus siihen, mihin suuntaan maalaussarja on menossa. Se on hyvä välipysähdys, joka pakottaa kokoamaan kokonaisuuden jo tehdyistä teoksista ja samalla

hahmottamaan punaista lankaa maalausten välillä. Lopputyönäyttelyssä, Taidekeskus Mäntinrannassa oli esillä kolme maalaustani: *Saavuttamaton*, *Jossain toisaalla* ja *Tulevaisuus meni jo tässä hetkessä*. Olen maalausteni kautta pohtinut kokemuksia ja tunteuksia, joiden uskon yhdistävän meitä. Tutkailen elämää nuoren ihmisen näkökulmasta, jossa maailma näyttäytyy, ainakin välillä, turhan ankarana, julmana ja mahdollisuuksien täyteiseltä samaan aikaan. Synkätkin aiheet kuitenkin tulevat helpommaksi lähestyä, kun niitä tutkailee posliinihahmojen ja muiden kiinnostavien esineiden avulla. Maalaukseni eivät kuitenkaan toista kulunutta kliseetä hetkessä elämisestä, pikemminkin vaan toteavat ja ehdottavat, että paremman tavoittelu ja toivominen ovat tavallisia käyttäytymismalleja, joilla on tosin se ikävä seuraus, että emme välttämättä niiden takia ehdi näkemään jo saavutettuja asioita tai hyveitä. Teokseni pyytävätkin katsojaa pysähtymään ja uppoutumaan hetkeksi omaan maailmaansa, kuitenkin olematta minkäänlaisia pakopaikkoja, vaan enemmänkin ne antavat pintaa samaistumisen kokemukselle.



## 6 YHTEENVETO

Opinnäytetyössä kävin läpi asetelmataiteen historiaa, jonka katsotaan saaneensa alkunsa Caravaggion *Hedelmäkori* -maalauksesta. Hollannissa asetelmamaalauksen markkinat kävivät kuumana 1600-luvulla, mutta akateemisen taidemaailman hierarkiassa asetelma asetettiin kaikista alhaisimmaksi taiteen muodoksi, ja sen seurauksena sitä pidettiin vain naisille soveltuvana taidemuotona. Kuitenkin vuosisadan saatossa hierarkiat katosivat ja asetelma koki uuden nousun modernin ajan taiteilijoiden myötä, ja myös erilaisten ismien vaikutus näkyi asetelmamaalauksissa. Modernin ajan taiteilijoista erityisesti Paul Cézanne ja Giorgio Morandi ovat jääneet historian kirjoihin asetelma- ja havaintomaalareina. Asetelmamaalaus on jatkanut matkaansa nykytaiteeseen asti ja se edelleen kiinnostaa ja innoittaa taiteilijoita – itseni mukaan lukien.

Olin vaihto-opiskelijana Prahassa, ja se kokemuksena avasi minulle uuden tien taiteen tekemisessä. Vaihto-opiskelun aikana kiinnostuin asetelmasta syvällisemmin ja oivalsin, että voin sen avulla ilmaista itseäni. Havainnosta maalaamisen olen kokenut itselleni aina merkitykselliseksi, sillä sen kautta voin ainakin yrittää ymmärtää ihmisyyttä ja elämässä tapahtuvia asioita. Lopputyökokonaisuus koostui maalaussarjasta, jonka kantavaksi teemaksi muodostui inhimillisten kokemusten tarkastelu. Näyttely Tampereella oli virstanpylväs, josta muodostui myös itselleni katsaus siihen, missä ja mihin suuntaan olen taidemaalarina menossa.

Tämän opinnäytetyön tekeminen syvensi omaa suhdettani asetelmamaalaukseen. Opin sen historiasta paljon sellaisia yksityiskohtia, joita en aikaisemmin tiennyt. Olen saanut opiskella taidetta nyt kuusi vuotta, ja tuntui tärkeältä avata sitä myös tässä opinnäytetyössä. Sanallinen pohdiskelu itselle merkityksellisistä asioista taiteen tekemisessä tuntui hyödylliseltä, ja uskon sen antaneen eväitä tulevaisuuteen, jolloin omaa työskentelyä täytyy sanoittaa esimerkiksi apuraha- ja näyttelyhakemuksissa.

## LÄHTEET

- Abramowicz, J. (2004). Giorgio Morandi: The Art of Silence. Yale University Press.
- Borzello, F. (2016). Seeing Ourselves – Women’s Self-Portraits (uudistettu laitos). Thames & Hudson.
- Bryson, N. (1990). Looking at the overlooked: Four essays on still life painting. Reaktion Books.
- Caravaggio, M. (1596). Hedelmäkori [maalaus]. Biblioteca Ambrosiana, Milano. Flickr. <https://bit.ly/2PXSxoG>
- Goethe, J. W. (1810). Värioppi, didaktinen osa. Teos.
- Hockney, D. (2006). Secret Knowledge: Rediscovering the lost techniques of the Old Masters (uudistettu laitos). Thames & Hudson.
- Lampela, K. (6.8.2019). Enemmän kuin näköistä – somaesteettinen selonteko fotorealismien keinoista ja konteksteista. <https://bit.ly/2QXICkH>
- Mackenzie, L. (2006). China Dog with Rye Vase [maalaus]. Artsy. <https://bit.ly/3aS3kIE>
- McArdle, L. (2014). The Story of Still Life [video]. Vimeo. <https://bit.ly/3rQE5MH>
- Merleau-Ponty, M. (1964). Silmä ja mieli. Taide.
- Paakkola, M. (2020). Maalaamisen vaikeudesta - Onko kaikki nyt ”maalausta”?. Taide-lehti, 20(1), 38-44.
- Peeters, C. (1610-20). Vanitas-omakuva [maalaus]. Flickr. <https://bit.ly/3fUKunM>
- Schildt, G. (1947). Cézanne. Otava.
- Schneider, N. (1990). The Art of the Still Life. Taschen.
- Silfverberg, A. (2020). Sinut on nähty. Teos.
- Tuominen, M. & Eskelinen, K. (2016). Asetelma – Elämä tarjottimella. Sinebrychoffin taidemuseo.
- Weir, M. (2010). Self Portrait as a Dead Child [maalaus]. Taiteilijan kotisivut. <https://bit.ly/3vkSzGO>
- Wold-Torne, O. (1916). Kukkia [maalaus]. Kansallisgalleria. <https://bit.ly/3vzJ1rG>