

Opinnäytetyö

Kuvataide

NKUVAS11

2016

Noora Helena Hirvonen

KAUNIITA ASIOITA

– syyllisyys sisällöttömyydestä

Noora Helena Hirvonen

KAUNIITA ASIOITA

- syyllisyys sisällöttömyydestä

Taiteellisen työskentelyn ahdistavimpia puolia on sosiaalinen paine tehdä tarkoituksellista työtä yhteiskunnan hyväksi. Taide nähdään helposti turhana, koska sen materiaalinen arvo voi olla epäselvä. Taiteilijat joutuvat ottamaan vastaan kritiikkiä maallikoilta, joille ei ole selvää, minkä vuoksi taidetta tehdään. Taidemaailmassa arvostetaan taas käsitteellisen tason sisältöä, ja esteettiset ominaisuudet saatetaan nähdä häiritsevän populistisina tai arvoltaan tyhjinä. Kuvataiteilijan työ on kuitenkin usein myös käsityöläisyyttä, jota on harjoiteltava, vaikka sisältöä ei jatkuvasti kykenekään tuottamaan. Itsensä arvostaminen voi olla vaikeaa, kun ympäristön hyväksynnän hakeminen häiritsee keskittymistä olennaiseen.

Esteettisesti miellyttävän ja merkityksellisen kauneuden välillä tasapainottelu voi olla ongelma nuorelle kuvataiteilijalle, jolle oma taiteellinen päämäärä ei vielä välttämättä ole selvillä. Kamppailu oman taiteellisen työskentelyn oikeuttamiseksi ajaa taiteilijan itseinhoon ja pakottaa etsimään keinoja, joilla luoda sosiaalisen ympäristönsä hyväksymän määritelmän mukaista arvokasta kuvataidetta. Tämän ongelman tarkastelu omaa työskentelyä laajemmassa näkökulmassa on hyödyllistä oman tien löytämiseen ja hyväksymiseen.

Tutkielmassa seurataan kirjoittajan taiteellisen opinnäytetyön aiheiston muuttumista viimeisten taidekouluopiskeluvuosien aikana ja avataan oman työskentelyn merkitystä taiteilijalle ottamalla kiinnepohdaksi muutamien arvostettujen nykymaalarien tuotanto ja tarkastelemalla millä tavoin kauneutta käsitellään taidefilosofiassa. Kontekstin löytäminen auttaa viitoittamaan omaa taiteellista tietä ja irtautumaan valistumattomien mielipiteiden aiheuttamasta henkisestä paineesta.

ASIASANAT:

maalaus, estetiikka, abstrakti maalaus, uusekspressionismi, kauneus

Noora Helena Hirvonen

BEAUTIFUL THINGS

- the guilt over subject matter

One of the more distressing elements about artist's work is the social pressure to be productive in terms of societally profitable work. Art is easily seen as pointless, since the material value of artwork can be unclear. Artists are subjected to critique coming out of the laymen who don't necessarily understand why art is being made. In the contemporary art world conceptual subject matter is appreciated over aesthetical properties, which can be easily seen as populist or devoid of value. The work of the visual artist is oftentimes undeniably manual work verging on handcraft, which must be exercised even though producing content is not always possible for the artist. Valuing one's own efforts may prove difficult when the search for approval steers the focus away from the personal motivation.

Balancing between the aesthetically pleasing and meaningful beauty can be a problem for a beginning artist, for whom the artistic objectives of their career are still obscure. Trying to justify her actions to produce art may lead the artist to self-hatred through grudgingly creating art that is socially deemed valuable. Considering this problem in a larger scale than one's personal career is advantageous in the discovery of personally fulfilling artistic path and the acceptance of it.

This thesis follows the progression of themes and methods in a personal artistic process: the artistic diploma work for a Bachelor of Fine arts degree. The processes behind practicing art are being dissected by focusing on the work of a few contemporary painters and studying how beauty is perceived in the philosophical context. Finding a relevant field and a context for one's work helps keeping up the motivation and to lose the emotional pressure caused by ignorant opinions.

KEYWORDS:

painting, abstract painting, expressionism, beauty, aesthetics

SISÄLLYSLUETTELO

JOHDANTO	1
TEMATIIKAN KEHITYSKAARI OPINNÄYTETYÖSSÄNI.....	2
2.1. Omia lähtökohtia abstraktiin maalaukseen	2
2.2. Sisällön kaipuu abstraktissa maalauksessa	3
2.3. Merkityksen löytäminen sosiaalisesta taiteesta	4
2.4. Taiteilijaidentiteetin tutkiskelua.....	5
TAITEELLISEN TYÖSKENTELYN MÄÄRITTELYÄ JA SYITÄ	7
3.1. Maisemia, joita en ole nähnyt.....	7
3.2. Kauneus sinussa – muotokuvan viehätys	8
3.3. Läsnäolosta ja kohtaamisesta muotokuvan avulla.....	10
KAUNEUDEN FILOSOFIAA TAITEELLISESSA KONTEKSTISSA.....	13
4.1. Lyhyesti estetiikan filosofiasta	13
4.2. Kantilainen estetiikka.....	14
4.3. Kauneuden idea kytkeytyy totuuteen	15
4.4. Samaistuminen nykymaalauksen mestariin.....	16
LOPULTA LÖYDÄN TIELLE	18
5.1. Oppimista leikkien	18
5.2. Maalaten valaistumiseen	18
5.3. Syyllisyys sisällöttömyydestä.....	19
LÄHTEET	21

KUVAT

Kuva 1. Noora Hirvonen, Sininen ja punainen maisema. 2014.

Kuva 2. Noora Hirvonen, yksityiskohta teoksesta Minä, sinua. 2016.

Kuva 3. Creative commons, Anselm Kiefer. 2011.

Kuva 4. Corinna Belz, pysäytyskuva teoksesta Gerhard Richter painting. 2011

JOHDANTO

Arvon määrittely materialismin kautta on länsimaisen taiteen ikuisuusongelma. Syyllisyys työn hyödyllisyydestä kapitalismiin nojaavassa yhteiskunnassa on nuorille taiteilijoille yhteinen ongelma; työskentelyään joutuu usein puolustelemaan muulle yhteisölle yrittämällä osoittaa sille selvästi määriteltäviä arvoja. Taiteilijuus nähdään laajan yleisön näkökulmasta käsityöläismäisenä ammattina, jossa tekninen taituruus on helpoin mitattava suure. Taidemaailman sisällä taas nähdään sisältöjen tuottaminen tai yhteiskunnallinen kommentaatio tärkeimpänä taiteen tehtävänä. Nämä odotukset ovat usein ristiriidassa keskenään, ja koska taiteilijan on yritettävä selviytyä yrityshenkisessä yhteiskunnassa apurahajärjestelmien riittämättömyyden vuoksi, hän joutuu arvioimaan, millaista taiteellista ideaalia hän tavoittelee.

Kauneus kuvataiteessa nähdään helposti populismina ja arvotyhjänä estetiikkana, niin sanotusti sisustustaiteena. Nuorelle kuvataiteilijalle ei ole välttämättä selvää, mitä hän haluaa taiteellaan sanoa, eli millä tavoin hän sopii osaksi taideyhteisöä. Voi olla houkuttelevaa vedota suureen yleisöön teknisellä taitavuudella, mutta taiteilija joutuu samalla punnitsemaan, millaiseen valoon hän tällöin asettaa itsensä kriittisen taidemaailman silmissä. Ongelma aiheuttaa ahdistusta, vaikka kauneudella olisikin ensisijaisesti henkilökohtainen tarkoitus; luokittelu tapahtuu pääasiassa ulkoapäin. On luonnollista pelätä tuomitsemista ja yhteisön ulkopuolelle joutumista.

Haluan tutkia, mitä kauneus on kuvataiteen silmissä, erityisesti nykymaalauksessa. Estetiikan juuret ovat syvällä länsimaisessa filosofiassa, mutta nykytaiteen suhtautuminen siihen on vähintäänkin ristiriitainen. Aivan hetki sitten järjestettiin Turussa käsitteelliseen nykytaiteeseen keskittyvässä Titanik-galleriassa keskustelutilaisuus kauneuden ja ornamenttiikan asemasta nykytaiteessa (AmosLAB), ja samasta aiheesta järjestetään keväällä 2016 symposiumi (Art Approaching Science and Religion), mikä osoittaa aiheen elinvoimaisuuden.

Tekstissä kirjoitan auki tapaani lähestyä maalausta, ja etsin merkityksiä työskentelyni takana. Ensimmäisessä käsittelyluvussa kirjoitan käytännön työskentelystäni, toisessa merkitysten hakemisesta työskentelyni pohjaksi, ja kolmannessa esittelen löytämäni filosofis-teoreettisen viitekehyksen ja sijoitan itseni nykymaalauksen kentälle. Viimeisessä luvussa perustelen itselleni, miten voin työskennellä nykymaalarina tuntematta jatkuvaa tarvetta arvottaa työskentelyäni.

TEMATIIKAN KEHITYSKAARI OPINNÄYTETYÖSSÄNI

2.1. Omia lähtökohtia abstraktiin maalaukseen

Aloin valmistaa syksyllä 2014 maalauksia, joiden ajattelen olevan eräänlaisia sattumanvaraisia maisemia. Abstraktioon siirtymistä edelsi turhautuminen omaan työskentelyyni, jossa en onnistunut tavoittamaan samanlaista hienovaraisuutta ja vaivattomuutta kuin havainnoimissani sattumanvaraisissa ilmiöissä – kuten kosteuden huurustamassa bussin ikkunassa tai maalipalettien monimutkaisissa läiskäkuvioissa. Näissä ilmiöissä minua kiehtovat mikroskooppisista yksityiskohdista nouseva symmetrisyys, niiden osasten epäjärjestelmällisyys, mutta samanaikaisesti syntyvien kokonaisuuksien levollisuus. Huomaan tarkkailevani ympäristöäni löytääkseni tällaisia esiintymiä, ja katseeni viipyilee satunnaisuutta ilmentävissä muodostumissa.

Luonnonlait saavat symmetrisyyden ilmenemään asioissa; jääkiteiden järjestäytyminen lumihuutaleiksi, sadepisaroiden leviäminen erisuuntaisten voimien työntämänä, väripigmenttien diffuusio aineessa. Ajattelen, että luonnollisen muodostumisen kauneus syntyy sen epäämättömästä luonteesta. Materiaalien rakentuneisuus voidaan yrittää piilottaa, mutta kaikkein lähimmällä tarkastelulla se aina paljastuu uudelleen. Betonikuution hiekanjyvät muodostavat jännittäviä topografisia rakenteita elementin pinnalle, vaikka vähän kauempaa kuutio on vain olemuksestaan riistetty kappale: tylsä ja eleetön. Minusta on mielenkiintoista nähdä kuinka asiat järjestyvät, kun niille antaa tilaa tehdä niin.

Kyllästyin pyrkimään totaaliseen materiaalien hallintaan enkä enää löytänyt mielekkyyttä vaivalloisesta, tavallaan jopa rekonstruoivasta maalaustyylistä, jossa luonnoksen päälle oli muodostuttava täsmällinen tulkinta ennalta ajatellusta ideasta. Materiaalin käyttäytymistä on mahdoton ennakoida täydellisesti – hallitsemattomat ympäristövaikutukset muokkaavat työprosessia ja siten myös lopputulosta.

On helppo ymmärtää, minkä vuoksi moni amatööriartisti astuu harhaan pyrkiessään omien taitojensa yläpuolella sijaitsevaan realistiseen ilmaisuun, onhan se helpoiten ymmärrettävissä oleva taidonnäytteen mittari kuvataiteessa. Lopputulos on kuitenkin groteski, mitäänsanomaton ja häiritsevä, kun kontrollintarve vääristää tulkinnan kohteen joustamattomassa otteessaan. Ehkä vastaus piilee kontrollin luovuttamisessa, materiaalille antautumisessa. On tarkkailtava, kuinka materiaali haluaa asettua, ja

annettava sen tehdä mielensä mukaan. Sitten hienovaraisesti maaniteltava sitä, ikään kuin huomaamatta huijattava se haluttuun suuntaan.

2.2. Sisällön kaipuu abstraktissa maalauksessa

Samaan aikaan, kun turhauduin esittävään maalaukseen teknisenä suorituksena, koin kärsiväni sisällöllisestä niukkuudesta. Oli vaikea harjoitella toistamalla yhdentekeviä ja teennäisiä aiheita. Sen sijaan, että olisin ryhtynyt harjoittelemaan mallin tai asetelman avulla, valitsin kenties helpomman tien ja ajauduin kohti ei-esittävää ilmaisua. Antauduin maalaukseen leikkinä, en ottanut mitään tosissani tai jakanut töilleni merkityksiä. Rentoutuminen maalaamalla tajunnanvirtaa auttoi purkamaan luovaa umpikujaa, johon olin ajautunut sekä kirjallisen että taiteellisen opinnäytetyöni ahdistamana.

Maalatessani intuition ohjaamana maalauksen merkityksellisyyden kokemus syntyy esteettisen mielihyvän ja läsnäolon tunteesta. Taide muuttuu terapiaksi. Maalauksessa *Sininen ja punainen maisema* (kuva 1.) olen antanut maalin tehdä oman mielensä mukaan ja manipuloinut lähinnä tapaa asettaa se maalaus pohjalle. Erilaiset painaumien aiheuttamat virtaukset ovat erityisen viehättäviä; painon alta pakeneva maali muodostaa orgaanisia haaraumia, joita olisi monimutkaisuudessaan ja luonnollisuudessaan vaikea jäljitellä. Halusin häivyttää tekijyyden teoksesta ja antaa sen muodostua omilla ehdoillaan, painottaen kuitenkin visuaalista kiinnostavuutta.

Opinnäytetyössäni palasin esittävään maalaukseen ottaen väriäiskämaalauksista kuitenkin mukaani kunnioittavan suhtautumisen välineen omaan voimaan. Valitsin työvälineeksi vesivärin, joka on ilmaisevuudessaan äärimmäisen herkkä; pienimmätkin liikkeet tallentuvat peruuttamattomasti paperille eikä mitään saa peitettyä. Sivellin on kuin anturiin liitetty mekaaninen piirrin, joka tallentaa ilmassa väreilevät kaiut ihmisen läsnäolosta.

Ekspressionistisen mallimaalauksen idea syntyi oikeastaan jatkumona abstraktiin maalaukseen ollessani vaihdossa Islannissa neljäntenä opiskeluvuonna. Jouduin jälleen kerran elävän mallin piirtämisen peruskurssille, mutta opettajalla oli onneksi muutamia innovatiivisia työmetodeja jaettavanaan. Hän laittoi opiskelijat muun muassa piirtämään kuivuneilla kasvinvarsilla ja laimealla akryylimaaliliuoksella isolle paperille. Mallipiirustuksesta löytyi itselleni aivan uusia tasoja, kun piirrin oli lähes hallitsemattomasti käyttäytyvä. Piirtäessä joutui ponnistelemaan fyysisesti, jotta maalin

sai edes paperille asti saati sitten paperille jotain mallia muistuttavaa muutamassa minuutissa. Lopputulos oli itselleni varsin innostava; ihastuin maalin jättämiin satunnaisiin jälkiin ja valumiin.



Kuva 1. Sininen ja punainen maisema, öljyväri kankaalle, 2014.

2.3. Merkityksen löytäminen sosiaalisesta taiteesta

Esittävyuden aiheuttama häpeä väistyi, kun pyysin malleiksi toisia ihmisiä tarkoitukseni kuvata jotain heille tärkeää. Kuvasta tulee mielenkiintoisempi, kun se ei ole pelkkä asetelma, vaan aiheena on läsnä oleva toinen yksilö mielialoineen ja asenteineen. Löysin merkityksen maalaamiselle sosiaalisen työskentelyn kautta; toimin kuin meedio hengen lähettämien viestien välittäjänä. Filosofi Hannah Arendt (2002, 56–57) puhuu elämäntarinoiden jakamisen tärkeydestä, kuinka taiteilija muuttaa

henkilökohtaisen kokemuksensa yleisesti ymmärrettävään muotoon: tarinoiksi, jotka muokkaavat kulttuurisia sisältöjä ja sitä kautta kulttuurissa eläviä yksilöitä.

Taiteilijalla on siis eettinen vastuu esittämästään sisällöstä, koska sillä on valta muokata vastaanottajien todellisuutta. Arendt (2002, 56–57) moittii yksilöllisyyden korostamista modernissa kulttuurissa, sillä se tapahtuu ”maailman ja ihmisten todellisuudesta vakuuttumisen kustannuksella”, eli itseensä kääntynyt ihminen ei pysty vastaanottamaan ympäröivää todellisuutta yhtä todellisena ja tärkeänä kuin itseään, mikä heikentää empatiakykyä ja kasvattaa mahdollisuutta pahaan.

Taiteen tekemisen tarkoitusta on kuitenkin kuvattu yksilöllisen olemassaolon kokemuksen tavoittamiseksi. Yksityisen tarinan jakaminen voi korjata vääristynyttä kuvaa todellisuudesta, ja tämä jakaminen on ominaista taiteelle. Taiteilijalla on mahdollisuus tuottaa hyvää ja saattaa maailmaan muitakin kuin oman tarinansa. Tärkeää on totuuden tavoittaminen. Minun on tasapainoteltava oman taiteellisen näkemykseni ja mallin, teoksen aiheen, oikein tulkittamisen välillä. Muotokuvan tuottamisessa empatia on olennaisin taito, muuten tulee esittäneeksi vain pintaa.

2.4. Taiteilijaidentiteetin tutkiskelua

Identiteetti ei synny tyhjiössä, vaan sille on olennaista dialogisuus – toisin sanoen muiden ihmisten meistä muodostamien mielikuvien vastaanottaminen, niiden hyväksyminen tai hylkääminen. Länsimainen kulttuuri monin paikoin korostaa yksilön sisäistä monologia todellisen minuuden lähteenä ja yrittää vähätellä läheisten ihmisten suurta vaikutusta identiteetin muodostumiseen. Toisista yksilöistä kumpuavaa palautetta voidaan pitää epätodellisena tai jopa valheellisena minuuden lähteenä. Identiteettiä muokkaavaa keskustelua käydään avoimesti, osin vain sisimmässään, mutta olennaisinta on itse dialogin olemassaolo. Sisäinenkin ääni ottaa muotonsa ulkomaailmasta. (Taylor 1992, 61–63.)

Olen sulkenut itseni Taylorin kuvaamalta avoimelta dialogilta kieltämällä palautteen merkityksen jääden siten jumiin itseään toistavien monologiin kehien sisään, koska itsensä paljastaminen on ollut vaurioittavaa minäkuvalle; eristäytyminen aiheuttaa merkitysten menettämistä ja todellisuudentunteen karkaamista päätelmien toistaessa itseään tyhjinä kaikuina menneestä. Ehkä yritän kompensoida pettymyksen aiheuttamaa tuskaa rakastamalla ihmisyyden kuvaan ja yrittäen sitten löytää kaikesta inhimillisyyttä:

rakkauden kohdetta eli kauneutta. Pidän ihmisiä kauniina, ja kaipaen yhteyttä toisiin osaamatta täysin ilmaista itseäni. Platonin ajatus kauneudesta liittyy haluamiseen; haluamisen kohteen kauneus johdattaa ajatukset kohteen ideaan, eräänlaiseen olennaisuuteen. Alexander Nehamas johtaa (2007, 9) Platonin ajatuksista edelleen; hänen mukaansa pidämme kauniina asioita, joita rakastamme emmekä aivan ymmärrä.

Opinnäytetyöprojektissäni maalasin kehollisia muotokuvia malleistani ekspressiivisellä otteella (kuva 2.). Maalaustyylini tuntui vaihtuvan jokaisen mallin kohdalla kuin omasta tahdostani riippumatta. Vaikka maalasin viisikin mallia peräkkäin samana iltana, kuvat olivat tyylillisesti selvästi toisistaan eroavia sarjoja. Vesivärin herkkyys reagoi taiteilijan ja mallin yksilölliseen suhteeseen. Mari Krappala kuvaa osuvasti suhdetta sekä maalaamiseen että toisiin ihmisiin kirjassa *Taide ja toiseus* (2003, 9): mahdollisuus minän ja muiden kohtaamiseen on sidoksissa sen hyväksymiseen, ettei toinen koskaan asetu täysin määriteltäväksi.



*Kuva 2. Vesivärin vapaa leviäminen muodostaa kauniita yksityiskohtia muuten esittävään kuvaan. Yksityiskohta teoksesta *Minä, sinua*, 2016.*

TAITEELLISEN TYÖSKENTELYNI MÄÄRITTELYÄ JA SYITÄ

3.1. Maisemia, joita en ole nähnyt

Abstrakti maalaus alistetaan usein narratiiviselle tulkinnalle, mikä on mielestäni mieluummin vältettävä kuin hyväksyttävä tapa lähestyä teosta. Pikemminkin yrittäisin tavoittaa materiaalisuudesta luonnollisen levollisuuden ja sille ominaisen olemisen muodon intuitiivisesti kokemalla. Maisema – niin symbolisena kuin esteettisenäkin – on yhtä kaikki hyvä aihe, sillä se sisältää tietynlaisen visuaalisen ymmärryksen maailmaan. Itsestään etääntyminen ja tarkkailijaksi muuttuminen synnyttää levollisuutta.

Uusekspressionistinen tyyli nousi 1970-luvun lopulla käsitteellistä ja älyllistä taidetta vastaan ja veti abstraktia minimalismia takaisin kohti esittävää taidetta. Uusekspressiiviseen tyyliin liittyi olennaisesti tunteellinen – psykologinen – materiaalien käsittely, vastakohtana harkitulle käsitteellistämiselle. Uusekspressiivinen taidesuuntaus on siinä mielessä tyypillinen osa postmodernia liikettä, ettei se ole sidoksissa yhteen tyyliin vaan juurikin tematiikkaan. Koen käyneeni läpi ruohonjuuritasolla samanlaisen muutoksen, ja koen hengenheimolaisuutta tyyliuunnun edelläkävijän Gerhard Richterin kanssa hänen sanoessaan ”kun maalaan abstraktin taulun, en tiedä etukäteen, miltä sen on tarkoitus näyttää, enkä maalaamisen aikana, mitä minulla on tähtäimessäni”. (Dempsey 2003, 257–259.)

Meditatiivisesti syntyneet ekspressiiviset maalaukseni muistuttavat mielestäni maisemia, mikä johtunee niiden välittämästä syvyysvaikutelmasta. Syvyyden tuntemus voidaan aiheuttaa monin visuaalisin vihjein, ilman todellista yhteyttä tilaan, ja ne tuntuvat ilmaantuvan kuvaan intuitiivisesti rakentaessani siihen visuaalista mielenkiintoisuutta. Erytisesti 1980-luvun saksalaisessa uusekspressionistisessä abstraktissa taiteessa käsiteltiin toisen maailman sodan jälkeisessä ajassa elämisen ongelmia (Dempsey 2003, 259), tunteita, jotka jäivät helposti yksilötasolla käsittelemättä. Löydän jälleen yhteyden omaan työskentelyyni pienemmässä mittakaavassa.

Haluan korostaa tunnelmaa näissä maisemallisissa maalauksissani. Tunnelma voi olla kaiku menneistä kokemuksista ja tunnesisällöistä. Ajattelen, että maisemalla tai tilalla on kyky herättää voimakkaita tunteita, koska olemme olleet siellä aiemmin, ja muistoihimme liittyy monenlaisia ympäristöjä. Anselm Kieferin maalaukset ovat hyvä esimerkki tästä, vaikka hänen maalauksensa ovatkin selvästi esittäviä. Hän käyttää myös maalausten

kokoa tilassa olemisen tunteen tehostamiseksi (kuva 3.). Kiefer käsittelee maalauksillaan ja veistoksillaan kansallista muistia ja historiaa, mutta hänen maisemansa tuntuvat vetoavan myös johonkin muuttumattomaan, yleismaailmalliseen. Subliimi kuvaa ylevän kokemista, pelkoa herättävää tilallisuutta; subliimi maisema, kuten myrskyvä meri vetoaa ihmisenä olemiseen. Tai se mitä tunnemme auringonlaskua katsellessamme.

Tietyyntyyppiseen tilaan kytkeytyy henkilökohtaisuutta ja tilavaikutelmaiseen abstraktiin maalaukseen pystyy erityisen helposti projisoimaan tunteitaan; teos antaa tilaa kaikessa mykkyydessään.



Kuva 3. Anselm Kieferin Breaking of the vessels -näyttelyn avajaiset, Tel Avivin taidemuseo 2011. Creative commons.

3.2. Kauneus sinussa – muotokuvan viehätys

"Nämä kuvat ovat kauniita", toteaa eräs malli heti kirjoituksensa alkuun. Pyysin opinnäytetyöhöni malleina osallistuneita avaamaan kokemustaan anonyymisti kirjoittamalla maalausession jälkeen. Toivoin pääseväni lähemmäs toisen ihmisen mielenmaisemaa kenties todentaakseni omaa käsitystäni todellisuudesta ja itsestäni, nähdäkseni olenko olemassa samassa tilassa muiden kanssa. Toisinaan

todellisuudentajuni hämärtyy, vainoharhat ottavat vallan ja alan panikoida. Toisen ihmisen rauhoittava läsnäolo vetää takaisin maan pinnalle.

Piirtäessäni katseeni kiinnittyy aluksi johonkin kauniiseen kaarteeseen kehossa, sen ääriiviivaan. Muotokuvissa taiteilijalla on velvollisuus tavoitella tunnistettavia kasvonpiirteitä, pään alueen yksityiskohtia, koska kuva tehdään mallin esittämiseksi. Mieluummin tavoittelisin tuota mielenkiintoista muotoa, mutta tässä projektissa olin jopa kiusallisen tietoinen mallin jatkuvasta läsnäolosta ja tämän odotuksesta nähdä itsensä kuvissa. Oli keskityttävä katsomaan ja tulkitsemaan kokonaisuutta, vaikka mieluummin olisin keskittynyt seurailemaan miellyttävää muotoa. "Taiteilijan silmien kautta keho muodostuu pastellinsävyisistä henkäyksistä. Haluan oppia näkemään oman vartaloni juuri näin, muotoina, jotka ovat osa juuri minua", kirjoittaa eräs naispuolinen mallini.

Aluksi katselin pitkäänkin mallia, ennen ensimmäistäkään merkintää paperille. Yritin tarkentaa katsettani kuin tietoisuus- ja läsnäoloharjoituksessa nähdäkseni, mikä oli kokonaisuudessa merkitsevää. Sitten lähdin tuosta merkitsevästä kohdasta liikkeelle. Toisinaan aloin vain maalata ilman ajatusta, mutta luulen intuition toimivan juuri näin. Välillä yritin tahallani sekoittaa omaa katsettani ja tapaani työskennellä. Jokin mielenkiintoinen seikka saattoi näin toimien nousta esille tai sitten ei. Suhtauduin koko prosessiin kokeilevasti ja oppimismielellä; välttelin tarkoituksella rutiinin muodostumista, ja keskityin pitämään itseni avoimena uusille havainnoille. Halusin saada kaiken mahdollisen irti kokemuksesta, välittämättä lopputuloksesta. Ihminen käyttää henkilökohtaisia vakiintuneita ongelmanratkaisutapojaan keventääkseen kognitiivista rasitusta ja pitääkseen keskittymisen olennaisessa, mutta taiteessa liiallinen urautuneisuus alkaa näkyä ikävinä maneereina ja taide uhkaa muuttua käsityömäiseksi tekniseksi suoritukseksi.

Tavoittelin tarkoituksella erilaisia puolia mallista; vaihdoin värejä, korostin miehisyyttä tai naisellisuutta, yritin tarkkailla, miten malli itseään kantaa ja asettaa itsensä katseeni alle. Oli mielenkiintoista nähdä, mihin kuvaan malli sitten itsensä psykologisesti sijoittaa, ja lähes jokainen malli löysi itsestään eri puolia eri kuvissa. Joko onnistuin todella intuitiivisesti näkemään mallin persoonallisuuden osia, tai sitten silkka projektion voima sai mallit samaistumaan kuviin.

Mielestäni maalauksen etu valokuvaan nähden on juuri tämän vaikutelman korostamisen mahdollisuus. Toisaalta, jos olisin taitava valokuvaaja, onnistuisin varmaankin samassa tempussa kamerallakin. Niukka muotoilmaisuu jättää tilaa projektiolle, saa näkyväksi näkymättömän. Yksityiskohtien häviäminen korostaa kokonaisuutta, tai yksittäinen

tarkka kohta määrää kuvan tunnelman. Valokuvassa yksinkertaistaminen on haastavampaa. Eräs mallini kommentoi kuvien ilmaisuvoimaa seuraavasti: "--kuvassa oli kuitenkin lisäksi jotain muuta kuin vain alaston ruumiini. Niissä aistii tunteita ja elämää. Se saattaa osittain johtua värienkäytöstä, mutta varjostukset, yksityiskohtat ja joissain kohdissa yksityiskohtien puute antavat kuville jotain erityistä." Toiselle mallille merkittävin huomio omaa kehollisuuttaan koskien oli, että "yksityiskohtien sijaan huomaa kokonaisuuden". Hän huomioi kuinka itseään tarkastellessa huomio kiinnittyy eniten häiritsevään osaan kehossa, mikä vääristää ympärillään kokonaiskuva. Kokonaisuuden neutraali havainnointi toisen silmin oli hänen omien sanojensa mukaan terapeutista.

3.3. Läsnäolosta ja kohtaamisesta muotokuvan avulla

Aluksi jännittää olla alasti, erityisesti riisuuntumishetkellä. Lähes kaikki mallit rentoutuivat ensimmäisten kuvien jälkeen loppua kohden. Rentoutuminen ja jännityksen purkautumisen tuoma helpotus välittyivät malleista lempeänä läheisyyden kokemuksena. Alun jännitys ja lopun jopa riemullinen herkkyyds tarttuivat itseeni joka kerta. Eräs malli kirjoitti, että "taiteilijan pitäisi tasa-arvon vuoksi olla myös alasti", mikä kuvaa mielestäni jännittyneisyyttä, jota malli koki poseeraamista ennen ja sen aikana. Tosiasiassa taiteilijaa jännitti aivan yhtä paljon, useissa tapauksissa minua jännitti jopa paljon enemmän kuin mallia, jos jännittyneisyyttä pitää tai edes voi mitata.

Tilanteessa mitataan taiteilijan kyvykkyyttä; samalla tavoin kuin minulle mallina oleva henkilö asetan itseni tarkastelun alaiseksi, vaikka en ole itse ilman vaatteita. Kykyihini voin vaikuttaa itse, ja taiteellisuutta pitää perinteisessä mielessä arvostella, mutta toisen kehollisuuden arvostelu on eettisesti arveluttavaa, ellei kyse ole fitness-kisoista tai vastaavasta. Todellisuudessa olen suorituksessa jopa jännitteisemmässä asemassa kuin mallini, mutta malleille tämä ei kenties tullut mieleen oman jännittämisen vuoksi tai katsojille, kun he todennäköisemmin asettavat itsensä mallin sijaan. He, jotka ovat piirtäneet mallia, ymmärsivät paremmin taiteilijan näkökulman. Aivan kuten normaalissa taiteen katsomisen tilanteessa maallikolle ei välttämättä aukea taiteilijan tekemä työ, koska heillä ei ole mitään käsitystä siitä, mitä se pitää sisällään.

Jos mallit olisivat vaatteet päällä, he pystyisivät piiloutumaan niiden suojiin, tarkkailun kohteeksi siirtyisi korostuneesti taiteilija, hänen työskentelynsä, eikä tasa-arvoista tunnesidettä kenties syntyisi. Taide on hyvin henkilökohtainen ilmaisumuoto, ja tunnen

suurta epävarmuutta, kun paljastan työskentelyäni toisille. Olen hyvin sulkeutunut: piilottanut todellisen minuuteni suojaan toisten katseilta. Taiteellisen työn esittely on äärimmäisen vaikea tilanne minulle, en ole varma, miten pystyisin ottamaan vastaan negatiivista palautetta. Tässä projektissa palaute oli yksinomaan positiivista, mikä tietenkin toi voitonriemua ja kehitti ammatillista itsetuntoani. Aavistelen kuitenkin, että pahin on vielä edessä päin.

Jos taiteellinen työskentely tapahtuisi yksityisesti ja saisin valita julkisesti näytettävän työn, saisin ikään kuin pukea työni, itseni, haluamaani muotoon, manipuloida katsojaa ja johtaa turvallisena pitämäni mielikuvaan itsestäni. Tässä en voinut piiloutua; kaikki mitä tein oli näkyvillä ja mallin uteliaan katseen kohteena. Luojan kiitos, useimmat heistä tietämättömiä taiteentekemisen käytännöistä. Julkisesti teosta tekevä taitelija voisi yhtä hyvin olla alasti eikä se muuttaisi tilanteen herkkyyttä ja jännittyneisyyttä taiteilijalle. Kehoni on kuitenkin vain jotain, mikä on olemassa esineenä. Onnistuessani tavoitan taiteen kautta jotain todellista itsestäni.

Mallit eivät tässä projektissa juuri huomioineet tilanteen jännittävyyttä taiteilijan näkökulmasta, mikä lienee ollut hyväkin asia ajatellen mallien mukavuutta. Jotkut kenties huomasivat hermostuneisuuteni, mutta ymmärsivätkö he jännittyneisyyden lähteen vai ajattelivatko omasta näkökulmastaan jännittyneisyyteni johtuvan heidän alastomasta läsnäolostaan; sitä en osaa sanoa. Tilanne oli vuorovaikutuksellinen jo ennen tapaamista: osallistujat kiinnostuivat kuultuaan projektista ja ottivat minuun yhteyttä erilaisin perustein. Rentoutuminen maalaustilanteessa tapahtui molemminpuolisen luottamuksen myötä, kun mallit ymmärsivät olevansa kontrollissa itsestään eikä sanelisi tapahtuman ehtoja itsevaltaisesti. Olisi syntynyt epätasapaino vallassa, ja mallille olisi voinut syntyä esineellistetty olo.

Jos olisin maksanut tästä enkä olisi kysellyt kokemuksesta ja antanut sitä kautta mahdollisuutta purkaa tilanteen aiheuttamia ajatuksia, ei tapahtumassa olisi varmastikaan ollut jälkeäkään nyt syntyneistä henkilökohtaisista tunteista. Eräs mallini oli tehnyt alastonmallin töitä jo kaksikymmentä vuotta, ja hän kiinnitti nimenomaan huomiota läsnäolonsa ollessaan minulle mallina, toisin kuin piirustusryhmälle poseeratessaan. Hän sanoi olevansa aivan eri tavalla paikalla ja oma itsensä, työkeikoilla hän sanoi välttävänsä kontaktia piirtäjiin helpottaakseen heidän harjoitteluaan.

”Pelkäsin kohdata miltä näytän toisen silmin.” Tämä pelko on täsmälleen sama taiteilijalla tässä tilanteessa; miltä tämä saa minut näyttämään ihmisenä. Kysymys taitaa olla

olennainen pelon ja epävarmuuden aiheuttaja ihmisten välisissä suhteissa. Haluamme tulla nähdyksi oikein – pelkäämme toistemme tuomiota. Taiteen tekeminen minulle on tärkeää juuri nähdyksi tulemisen vuoksi. En itsekään tiedä, mitä rakentamani fasadin takaa todella löytyy. En usko voivani elää onnellisena ennen kuin olen murtanut luomani suojakerroksen. ”Totta kai haluan – tulla nähdyksi hyvältä näyttävänä, mutta sen myöntäminen on jokseenkin kiusallista.” Toteamuksesta nousee esiin pelko väärinymmärretyksi tulemisesta.

Taide on kommunikaatiota itsen ja muiden kanssa kuten kieli ja sanat, mutta sen keinot ovat toisenlaiset. On tarpeellista tehdä taidetta, koska sen välittämien sisältöjen kielellistäminen on vaikeaa. Tarvitsemme väylän näiden tunteiden ja ajatusten ilmaisuun. Kaikkea ei voi kertoa loogisesti järjestettynä. Sanat tuntuvat satuttavilta, koska ne eivät välitä tunteitamme tarpeeksi yksilöllisesti. Eri ympäristöissä eläneet eivät ymmärrä toisiaan täydellisesti, koska sanojen konnotaatiot, niiden assosiatiiviset sivumerkitykset poikkeavat niiden annetuista merkityksistä.

KAUNEUDEN FILOSOFIAA TAITEELLISESSA KONTEKSTISSA

4.1. Lyhyesti estetiikan filosofiasta

Alexander Nehamas kirjoittaa kirjassaan *Only a promise of happiness: the place of beauty in the world of art* (2007) kauneuden merkityksestä taiteessa ja pohjustaa tekstiään palaamalla antiikin filosofin Platonin ajatuksiin; Platonin mukaan taiteen tulisi nostattaa ajatukset korkeammalle, suurten ideoiden tasolle, ollakseen kaunista. Kauneuden kokemus on toivo täyttymyksestä, ja kauneus johdattaa suuriin ideoihin.

Hän kritisoi modernia filosofiaa, jossa on hänen mukaansa ajautettu harhaan alun perin osuvasta filosofiasta: ajan saatossa Platonin ajatusten olemus hämärtyi ja tulkitsijoiden ketjussa kauneus erottautui hyvyydestä. Päinvastoin kauneus yhdistyi suorastaan petteävään ulkomuotoon ja pahuuteen, taiteessa nimenomaan kasvoista muodostui kauneuden symboli. Kauniit kasvot ulkoisena ominaisuutena eivät kerro mitään niitä syvemmästä todellisuudesta, mistä on vähitellen juontunut ajatus esteettisestä tyhjämpäväisyydestä. Että kaunis esine ei lupaa mitään, mikä ei olisi jo esillä, ei nostata himoa, on vain miellyttävä ilman yhteyttä todellisuuteen, Nehamas (2007, 9–13) tulkitsee.

Platonin kirjoituksissa Sokrates sanoo aistein havaittavan olevan epätodellisempaa kuin jumalallisen johdatuksen avulla ymmärretty, mutta silmin nähdyissä asioissa on mahdollisuus johdattaa ajatukset niiden todelliseen luonteeseen (Wikipedia: Plato). Kauneus on täten jossain muualla, kuin näkemässämme objektissa. Heideggerin (1996, 34) mukaan suuressa taiteessa on vireillä totuuden tapahtuminen, mikä mielestäni viittaa samalla tavoin kauneuden metafysiseseen luonteeseen kuin jo Platonin filosofiassa.

Alexander Nehamasin (2007, 82) mukaan kauneus on luonteeltaan sosiaalista, koska kyseessä on toivo jostakin. Toivon voi jakaa tietyn yhteisön sisällä, mutta tämä yhteisö ei koskaan sisällä kaikkia ihmisiä. Lisäksi hän tulkitsee tällaisen yhteisön kauhistuttavaksi dystopiaksi, jossa kaikki ihmiset pitäisivät samasta asiasta. Mielestäni hän käyttää rakkauden käsitettä liian kevyesti käyttäessään esimerkkinä tv-sarjoja, kuten Rantavahteja (Baywatch) sivuuttaen siten kauneuden yhteyden moraalisuuteen, totuuteen ja hyvyyteen.

Varhainen romantiikan filosofi Edmund Burke jatkaa maanmiehensä David Humen ajatuksia: taiteen vastaanottaminen on subjektivistista, mutta suurin osa ihmisistä on perustavalla tavalla samanlaisia, jolloin suurin osa pitää samoja asioita kauniina esimerkiksi kuvataiteen kentällä, kun taas asiantuntijat pystyvät erottelemaan suuren eli subliimin taiteen arkipäiväisestä, esteettisesti miellyttävästä taiteesta. Brittiläiset filosofit nojasivat 1700-luvulla vahvasti empiriaan (Wikipedia: David Hume), ikään kuin vastustaakseen Platonilaista käsitystä filosofiasta. Platonin mukaan taas älykkyys on lahja jumalilta eikä tietoa voi kerryttää empiirisesti tai oppimalla (Wikipedia: Plato).

4.2. Kantilainen estetiikka

Länsimaisen filosofian suurimpiin vaikuttajiin kuulunut Immanuel Kant käsitteli estetiikkaa erityisesti vuonna 1790 julkaistussa *Arvostelukyvyn kritiikki* -teoksessaan, mutta hän esitteli teoriasensa transsendentaalisesta estetiikasta jo aiemmassa *Puhtaan järjen kritiikissään*, joka selvästi osuu erityisesti edeltäjiensä, kuten Humen ja Burken, filosofian empiristiseen pohjaan. Hänen mukaansa kauneuden esiintyminen taiteessa pitää aina sisällään esteettisten ideoiden ilmenemisen; nämä esteettiset ideat ovat rationaalisia ajatuksia näkymättömistä olioista, ikuisuudesta, luomisesta ja niin edelleen. Luonnon kauneus koetaan esteettisten ideoiden ilmentymänä. Kauneus ei ole seurausta yhdestäkään ulkoisesta piirteestään. (Kant 2000, 192; alkup. 1781)

Ymmärrän totuuden ja hyvyyden Kantin esteettisiksi ideoiksi, ja koen kantilaisen filosofian itselleni läheisimmäksi, vaikka ilmeisesti Kant ei lopulta pitänyt taidetta juuri minään merkityksellisenä asiana maailmassa. Nykyfilosofi Nehamas korostaa, että estetiikka ei ole yhtä kuin havainto, vaikka läheisesti siihen liittyvä, eikä kauneutta voi määritellä jonkun ominaisuuden kautta, vaan kokemus on kiinni katsojan subjektiivisista toiveista (Nehamas 2007, 99). Kant tarkoittaa mielestäni aivan muuta kuin subjektiivisia havaintoja; transsendentaalisen todellisuuden sisällään pitämiä universaaleja arvoja.

Nehamasin ajatuksissa on silti jotain osuvaa, hän vertaa tapaa rakastaa toista ihmistä, ja siis rakkauden kohteen kauniina pitämistä, taiteen kauneuden kohtaamiseen. Rakkauden kohteen tärkeyttä on loogisesti mahdoton järkeillä, eli tuntemus on intuitiivinen. Esteettinen arvio pitää sisällään arvelun, epäilyksen, että rakkauden kohde sisältää jotain tällä hetkellä arviointikyvyn ulkopuolelle jäävää. Kaikki rakastamamme on

askeleen edellä ymmärtämystämme, ja rakastamme taidetta, jota emme vielä aivan ymmärrä. (Nehamas 2007, 76.)

Nehamas ei lähde seuraamaan kauneuden tietä, koska pitää sitä kauneuden itsensä tyhjäksi tekemisenä. Hän siis jää teoreettisella tasolla kauneuden subjektiiviseen päähän eikä huomioi sitä porttina todellisuudessa olemiseen ja sitä kautta totuuteen tai hyvyyteen, hän ylipäätään ei huomioi todellisuuden monikerroksisuutta. Näkökulma on hyvin latteaa ja perustuu jälleen empiriaan.

Kant haki yhteyttä puhtaan teoreettisen järjen ja käytännöllisen järjen (moraalin) välille juuri kauneudesta. Nehamas mainitsee Kantin vain siltä osin kuin se tukee hänen teoriaansa, ja Platonia hän tulkitsee liian kirjaimellisesti väittämällä, että kauneus on lupaus onnesta, joka on saatava, ja kauneus lupaa aina enemmän kuin siihen mennessä on antanut (Nehamas 2007, 105). Hänen mukaansa kauneus on subjektiivista ja sitä kautta sosiaalista, ja hän hylkää täysin minuudesta riippumattoman kauneuden olemassaolon.

4.3. Kauneuden idea kytkeytyy totuuteen

Olen pitänyt totuuden tavoittelua merkittävänä taiteellisena ideologiana. Kriittisen ajattelun alkuvaiheissa olen ymmärtänyt totuutena silottelun välttämistä, eräänlaisena kohteen oikein katsomisena. Sivuhuomion omaisesti siitä ajatuksesta on versonut myös rumuuden käsittäminen hankittuna ominaisuutena. Ihminen tuottaa rumaa, pahuutta, luonnosta ei voi syntyä kuin kaunista. Esimerkiksi ihminen ei voi olla tästä näkökulmasta lähtökohtaisesti ruma. Rujous on rumuudesta poikkeava ominaisuus, joka ei sulje pois kauneutta. Kauneuden voi nähdä läheltä katsomalla, koska se on totta.

Eero Ojanen käsittelee kauneuden olemassaolon varmuutta ja sen kytkeytymistä siten totuuteen kirjassaan *Kauneuden filosofia* (2001). Ojanen (2001, 128–129) puhuu kauneuden tarkoituksenmukaisuudesta ja pitää sen vuoksi kauneutta myös eräänlaisena tarkoituksena. Hän kuvaa kauneutta kokoavana rakenteena, jonka kautta voimme olla yhteydessä muihin, henkisen tason asioihin.

Totuus on ollut aina olemukseltaan häilyvä, enkä oikein ole tavoittanut sen alkuperää. En ehkä ole yrittänytäkään ennen kuin minun piti kirjoittaa siitä uskottavaa tekstiä. Heideggerin mukaan hyvässä taideteoksessa on totuuden tapahtuminen; taide on

olemiseen liittyvän totuuden tapahtumisen muoto (Heidegger 1996, 34). Samaan viittaa Ojanen (2001, 132) sanoessaan ”jos kauneus on sisäisen kohtaamisessa, kauneuden idean etsimisessä, se ei ole lopputulos, vaan se voi olla pikemminkin yritys”.

4.4. Samaistuminen nykymaalauksen mestariin

Yritän ajatella jokaisen teoksen kohdalla, millä tavoin totuus esiintyy siinä. Millä tavoin tulkinnat eroavat toisistaan ja mikä ylipäättään on totta? Tätä on hankala käsitellä sanallisesti, mutta kenties enemmän kirjoittamalla – ja lukemalla – pääsen lopulta jonkinlaiseen selitykseen. Kenties ajatuksista kumpuaa jotain kehittävää: uusi näkökulma visuaaliseen ymmärtämiseen. Palatakseni maalaukseen, olen löytänyt eräänlaisen totuudellisuuden satunnaisuudesta, jolla maali leviää erilaisten näennäisesti satunnaisten stimulanttien vaikutuksesta ja vaikutuksen alaisena.

Gerhard Richter on käyttänyt viimeaikaisissa maalauksissaan sattumanvaraisuutta, ja prosessi tulee kuvailluksi The Guardian -lehdessä viime vuonna julkaistussa näyttelyarviossa (Searle 2014). Hän levitti näyttelyn teoksia tehdessään maalia tasaiselle pinnalle aiheuttaen virtauksia ja maalien sekoittumista, minkä jälkeen hän painoi maalin päälle lasilevyn, jonka toiselle puolelle sitten muodostui teoksen katsojan puoleinen pinta. Richter on tutkinut urallaan monesti värien satunnaisen asettelun visuaalisuutta, muun muassa satunnaistamalla tietokoneen avulla pikselimäisen maalauksen värillisten neliöiden värit. Huomasin itse omaa opinnäytetyötä ripustaessa kuinka mielenkiintoisia väriyhdistelmiä satunnaisella sommittelulla sai aikaan. Koin yhdistelmien toimivan aina yhteen, kun värejä oli paljon samalla pinnalla.

Richter on uransa alkuvaiheilla tullut tunnetuksi yhdistämällä esittävää ja ei-esittävää maalausta käyttämällä valokuvia ja valokuvarealismia, mitä seurasi täysin abstrakti, uusekspressiivinen maalaustyyli, joka perustui useiden maalikerrosten levittämiseen maalaus pohjalle hänen erityisesti tähän tarkoitukseen suunnittelemissaan lastamaisilla työkaluilla (kuva 4.).



Kuva 4. Gerhard Richter maalaa yhtä kuuluisista lastamaalauksistaan. Kuva Corinna Belz, pysäytyskuva elokuvasta Gerhard Richter Painting, 2011.

Maalaus mukissa, väriläiskät paletilla. Milloin maalauksesta tulee maalaus, voiko sattumalta syntynyt olla maalaus? Taiteilija joutuu tasapainottelemaan taidonnäytteen ja taiteen välillä. Vai joutuuko? Taide ilman teknistä taitoa voi olla taidetta. Mutta aina sitä korostetaan, lisääkö se taiteen arvoa?

Richter vastaa Searlen haastattelussa (2014) osin yllä itselleni esittämiini kysymyksiin kommentoidessaan omien maalaustensa syntyä, joka kuulostaa haastattelijan mielestä lähes lapsenomaiselta leikiltä, mihin Richter vastaa: ”—a child never knows when to stop. -- You can't paint such images, only provoke them and decide what to use. They are almost a kind of readymade.” Searle kommentoi teosten luonnetta määrittelyä vastustavaksi ja kaikenlaisten merkitysten ulkopuolella olevaksi. Kenties niitä voisi pitää joidenkin outojen luonnonilmiöiden kuvaajina: ne tuntuvat syntyvän itse asiassa paljon intuitiivisemmin taiteilijan käsissä, kuin taidekriitikot haluaisivat antaa katsojan ymmärtää. Richter toteaaakin, että taidekriitikoiden tehtävä on nimenomaan tulkita ja antaa taiteelle analyyttisiä merkityksiä, vaikka hän itse on merkitysten suhteen vastahankainen (Searle 2014).

LOPULTA LÖYDÄN TIELLE

5.1. Oppimista leikkien

Ekspressiivinen vaihe tyydytti tarpeeni irrottautua analyttispohjaisesta, itsekritiikin kiusaamasta väkinäisestä sisällöntuottamisesta. Välittömän aktiivisen vaiheen jälkeen tuntui kuin olisin valmis siirtymään johonkin muuhun, ja siirryinkin takaisin esittävän kuvataiteen pariin taiteellisessa opinnäytetyössäni 2016.

Kirjoitin aiemmin päiväkirjaani rivin ”en ole maalannut paljon”. Olen varmasti kaivannut tukevampaa pohjaa ymmärrykseeni aiheesta, koska en tunne tekemistäni tai taiteilijaidentiteettiäni, ellen ole perehtynyt tyydyttävän syvällisellä tavalla aiheeseen kuin aiheeseen. Minulla on suuri tarve hallita tekemistäni, minkä vuoksi olen hyvä oppimaan ja opin mielelläni. En halua mielelläni olla tekemisissä tuntemattoman kanssa, ilman pohjatiedustelua tai sitten tarvitsen kokeneen oppaan, johon voin luottaa. Toisaalta kuinka voin saada kosketuksen oman käsitykseni ulkopuolelle, jos en koskaan heittäydy tuntemattomaan. Näin ajattelin kurottaessani kohti suurta tuntematonta tyhjyyttä, muurien ympäröimiä maailmoja, siis toisia ihmisiä.

Maaliaineiden käyttäytymisen arvaamattomuus on aiheuttanut turhautumista minulle aiemmin; en vain ole osannut täysin identifoida tuota turhautumisen tunnetta ennen tätä. Ei-esittävän maalaustaiteen tuottaminen on vetoavaa, koska leikkiminen on parantavaa. Prosessi antaa vastauksia taiteilijan intuitiivisiin kysymyksiin, jotka muodostuvat vastakaikuna materiaalille. Materiaali ja taiteilija käyvät vuoropuhelua, jossa taiteilijan tehtävä on esittää inhimillisyyden osaa. Mitä materiaali esittää? Leikkiminen on oppimista. Sitähän taidekin on: itsestään ja todellisuudesta oppimista.

5.2. Maalaten valaistumiseen

Viime aikoina Taideakatemialta valmistuneista maalareista Mikko Juntura on käsitellyt opinnäytetyössään ei-esittävän taiteen materiaalisuutta ja Mirja Hanikka tunteiden ilmentämistä. Hanikka (2014, 19) sanoo maalaavansa abstrakteja maalauksia, koska kokee sen tuottavan hänelle tunteen vapaudesta. Hän kuvaa maalauksen hetkellä syntyvää todellisuuden tuntemista, olemassa olemista Henri Hagmanin (Hanikka 2014,

Hagmanin 2011, 23 mukaan) sanoin ajattomana totuutena, kontemplaationa. Todellisen tuntemisen kautta pääsee käsiksi sen totuuteen. Hanikka käsittelee tunteita välietappina totuuteen.

Mielestäni todellinen tunteminen on rajallinen käsitys totuuden kokemiseen. Se on eräs tapa saada kosketus totuuteen. Mielestäni myös ymmärtämällä voi lähestyä totuutta, vaikka Hanikka siteeraa Henri Hagmania, jonka mukaan järjellä ei voi kokea totuutta, koska järjellä ei voi tuntea eikä ymmärtää hyvää tai pahaa. Ongelmani on kenties, että Hanikka toteaa tunteen olevan yhtä kuin ihmisen sisäinen maailma, henkinen, alitajuinen.

Arthur Schopenhauerin mukaan kauneuden kokeminen on esteettistä mielihyvää, joka vapauttaa katsojan olemassaolon tuskallisuudesta (Nehamas 2007, 9). Kauneus synnyttää katsojassaan intuitiivisen kontemplaation tilan, joka on myös Nietzschen mukaan ainoa kestävä maailmassa olemisen tila, yhteys maailman olemukseen (Nietzsche ym. 1999, 30). Ihmisen sisäiseen maailmaan liittyy silti olennaisesti myös analyyttinen havainnoitsija, muutenhan meillä ei olisi kieltä eikä kulttuuria vaan hetkessä tuntevia olentoja. Näiden kahden tason järjestäminen toistaan tärkeämmäksi tuntuu hieman keinotekoiselta.

5.3. Syyllisyys sisällöttömyydestä

Mikko Junturalla (2011, 6) on samanlainen lähtökohta maalaukseen kuin itselläni. Hänellä on tekstinsä mukaan lähtökohtana aistihavainto tai tunne, jota hän lähtee ilmentämään ei-esittävällä, intuitiivisella maalauksellaan. Oma lähtökohtani on myös tutkiva ja materiaalille avoin, Juntura (2011, 12–13) puhuu opinnäytetyössään myös primitiivisestä tyylistä.

Aiheen paljastaminen vastaanottajalle, tai teoksen nimeäminen, taas on Junturalle (2011, 18) ilmeisen tärkeää, ja ehkä hän haluaa viitoittaa katsojan tarkoittamalleen tielle. Useimpien omien maalauksieni nimeäminen tuntuu teennäiseltä, sillä en välttämättä ole pyrkinyt tietoisesti mihinkään tietynlaiseen ideaan, vaan pikemminkin antanut intuition kuljettaa työskentelyäni. Luulen Junturan opinnäytetyöhönsä (2011, 7) valitseman erään teoksen (*Älä ajattele*) kuvaavan tätä prosessia; tarkoitus on yksiselitteisesti kieltää katsojan luontaisesti valitsema analyyttinen, kielellinen, lähtökohta. Mielestäni Juntura voisi käyttää enemmän semioottista viitekehystä opinnäytetyössään. On paradoksi

kirjoittaa analyyttisesti ei-esittävästä teoksesta, jonka nimi kieltää analyyttisen tulkinnan. Oikeammin teosta pitäisi analysoida tarkemmin taiteen kautta. Mutta aiheesta puhuminen tekstin kautta opinnäytetyössä käytännössä pakottaa analyyttiseen tulkintaan tutkimuksellisen tekstin konventioiden puitteissa.

Juntura (2011, 8–11) korostaa teostensa vaivalloisuutta, kuukausia kestävästä työstämisestä ja monien kerrosten syntyä edeltäviä erilaisia vaiheita. Tämä saa minut kokemaan syyllisyyttä omasta minimalistisesta työskentelystäni; mielekkäimmät maalaukseni ovat kepeitä, yhden värikerroksen nopeita ajatelmia. Aivan kuin teoksen arvon määrittäisi fyysisen työn määrä, mikä tuntuu ajatuksena vieraalta. Ehkä voin hakea lohtua japanilaisesta estetiikasta.

Vähintään voin myydä maalaukseni edullisena sisustustaiteena osoittaen asianmukaista häpeää kivuttoman kärsimättömästä työskentelymetodistani. Huomaan puolustelevani maalauksiani tai ylipäätään työskentelyäni: työhuonetoverini sanoin paikoin jopa raivokkaasti. Lehdissä ja gallerioissa näen enemmän runsaasti työstettyjä ei-esittäviä tauluhirviöitä, jotka vaikuttavat majesteettisilta ja mahtavilta. Oma minimalismini tuntuu humpuukilta. Silti edelleen salassa palvon valkoista tyhjyyttä. Mielessäni kiertävät kehää syyllisyys ja häpeä. Kaipaen synninpäästöä, ulkopuolista hyväksyntää toiminnalleni, jotta voisin kutsua omaa työskentelyäni taiteeksi.

Esteettinen miellyttävyyden ja työskentelyn herkkyyden kuulostavat vähätteleviltä kuvauksilta käsitteellisen taiteen rinnalla. Lopulta kuitenkin en voi löytää keinoja ilmaista jotain todellista, jos kritisoin jatkuvasti itseäni. Minun on kokeiltava ennakkoluulottomasti ja annettava kauneuden kokemuksen johdattaa tielläni. Kauneus on ”maailman kuuntelemista, kannattelemista, osallisuutta” (Ojanen 2001, 132).

LÄHTEET

Arendt, H. 2002. Vita activa: ihmisenä olemisen ehdot. Suom. Riitta Oittinen, Eija Virtanen ja Riitta Ollikainen. Tampere: Vastapaino. Alkuperäisteos 1958.

Burke, E. 1998. A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful. Oxford world's classics. Oxford: Oxford University press. Alkuperäisteos 1757.

David Hume 2016. Wikipedia. Viitattu 2.4.2016.
https://en.wikipedia.org/wiki/David_Hume.

Dempsey, A. 2003. Moderni taide. Suom. Jaana Iso-Markkua & Raija Mattila. Jyväskylä: Otava.

Hanikka, M. 2014. Abstrakti maalaustaide tunteiden herättäjänä. Opinnäytetyö. Kuvataiteen koulutusohjelma. Turku: Turun ammattikorkeakoulu.

Hagman, H. 2011. Taiteen tarkoitus. Taiteeseen kätkeyty ihmisen utopia ja sen toteuttaminen. Helsinki: Kustannus Oy Taide.

Heidegger, M. 1996. Taideteoksen alkuperä. Suom. Hannu Sivenius. Helsinki: Taide. Alkuperäisjulkaisu 1950.

Juntura, M. 2011. Pinta maalauksessa. Opinnäytetyö. Kuvataiteen koulutusohjelma. Turku: Turun ammattikorkeakoulu.

Kant, I. 2000. Critique of the power of judgement. Käänt. Paul Guyer & Eric Matthews. Cambridge: Cambridge University Press. Alkuperäisjulkaisu 1790.

Krappala, M. & Pääjoki, T. 2003. Taide ja toiseus: Syrjästä yhteisöön. Helsinki: Stakes.

Nehamas, A. 2007. Only a promise of happiness: the place of beauty in the world of art. Princeton: Princeton University Press.

Ojanen, E. 2001. Kauneuden filosofia. Helsinki: Kirjapaja Oy.

Plato 2016. Wikipedia. Viitattu 2.4.2016. <https://en.wikipedia.org/wiki/Plato>.

Searle, A. 2014. Gerhard Richter: 'Our times are so unquiet'. The Guardian 12.10.2014. Viitattu 6.5.2016. <http://www.theguardian.com/artanddesign/2014/oct/12/gerhard-richter-marion-goodman>

Taylor, C. 1995. Autenttisuuden etiikka. Suom. Timo Soukola. Helsinki: Gaudeamus.