



Emmi Kallio

MAALAUSTAITEESTA

Opinnäytetyö
Tampereen ammattikorkeakoulu
Kuvataiteen koulutusohjelma
Huhtikuu 2016



TAMPEREEN
AMMATTIKORKEAKOULU

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Kuvataiteen koulutusohjelma
Opinnäytetyö

Emmi Kallio
Maalaustaiteesta
2016

Tutkielmassani määrittelen itseäni taiteilijana ja paikkaani taiteen kentällä. Pohdin myös suhdettani maalaustaiteeseen ja maalausprosessiin. Tarve itsensä määrittelyyn syntyy yhtäältä taiteilijan yhteiskunnallisen aseman epävarmuudesta ja toisaalta halusta ammatilliseen kehittymiseen ja oman taiteilijasubjektin vahvistamiseen.

Määrittelen itseäni suhteessa muihin taiteilijoihin ja tässä hyödynnän heidän kirjoituksiaan heidän taiteellisista prosesseistaan. Kirjoitan maalaustaiteen tehtävästä ja maalaamisesta kokemuksena. Tarkastelen suhdettani modernismiin ja abstraktin taiteen traditioon. Pohdin lopuksi kielen merkitystä maalaustaiteessa.

Tutkielmassani käsiteltyjä aiheita pohdin myös maalaamalla lopputyöteoksessani *Universumi on kuole-massa* (2016).

Asiasanat:

kuvataide, maalaustaide, taideteokset, taidemaalarit, taiteilijuus, taiteellinen työ, taiteilijat, taidekokemukset

SUMMARY

Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Fine Art
Thesis

Emmi Kallio
On Painting
2016

In my thesis I define myself as an artist and my place in the art world. I also contemplate my relation to painting as an artform and the process of painting. This need for self-defining is generated by both the insecurity of artists’ societal status and the attempt to strengthen one’s artist subjectivity.

I define myself in relation to other artists through their writings on their artistic processes. I write about painting as experience and the function of painting. I also examine my stance on modernism and the tradition of abstract painting. Finally, I contemplate the meaning of language in painting as an art form.

The addressed topics are also processed through the act of painting in my thesis painting *The Universe is Dying* (2016).

Keywords:

fine art, painting, art works, painters, artistry, artistic work, artists, art experiences



Universumi on kuolemassa (2016), yksityiskohta

SISÄLTÖ

JOHDANTO	1
MAALAAAN, MUTTA MIKSI?	3
MAALAUKSEN OLEMUS	8
LOPPUTYÖMAALAUKSENI	12
Lähteet	16

JOHDANTO

Taiteilija pystyy harvoin itse vaikuttamaan siihen, mihin lokeroon ja koulukuntaan taidehistoria hänet ajan myötä sijoittaa. Taiteilijoiden omat esikuvat ja vaikutteet kertovat usein enemmän ja luotettavammin heidän työskentelystään kuin taidehistorialliset luokittelut (Baumgartner 2015, 181.) Urani ja työskentelyni ensimetreillä olen vielä onnellisen vapaa luokitteluista, joita aikamme tuntuu kaihtavan. Itseni määrittelyssä apuna käytän muita taiteilijoita, minuun vaikutuksen tehneitä tekijöitä. Osaan heistä turvaan inspiraation lähteenä ja esikuvana, osa toimii pikemminkin jo löytämäni vahvistajana, sanoittaen ajatuksiani, joita en ole itse osannut artikuloida.

Tutkielmani tavoitteena on määritellä itseäni taiteilijana ja paikkaani taiteen kentällä. Lisäksi pohdin suhdettani maalaustaiteeseen ja maalausprosessiin. Taiteen tohtorin opinnäytteessään Teemu Mäki (2005, 12) perustelee taiteesta kirjoittamisestaan sillä, että tohtorin tutkinnon päämääränä on paremman taiteen ohessa tuottaa myös parempaa tietoa taiteesta. Tutkielmani tavoitteena on niin ikään tuottaa tietoa maalaustaiteesta. Tämä ei kuitenkaan ole tieteellinen tutkielma. Otso Kantokorven (2004, 27) mukaan taide ja tiede muistuttavat toisiaan kokeilevuudessa ja siinä, miten ne asettelevat asioita suhteeseen toistensa kanssa. Tässä tekstissä olen ottanut vapauksia, jotka tieteellisessä tutkielmassa eivät olisi mahdollisia. Tekstini on itsereflektiivistä pohdintaa maalaustaiteesta.

Taiteen ja sen tehtävän pohtiminen on erityisen tärkeää taiteilijalle. Taideyhteisön on sekä keskusteltava siitä keskenään että avattava taidetta yhteiskunnalle. Taiteilijan on perusteltava taiteen yhteiskunnallinen tehtävä itselleen ja muille. (Mäki 2007, 10.) Erityisen ajankohtaista se on nyt, kun autonominen taide ajetaan sekä yhteiskunnallisessa keskustelussa että hallituksen käytännön toimin entistä ahtaammalle, ja taiteen olemassaolon oikeutus tuntuu löytyvän ainoastaan välineellisen arvon kautta esimerkiksi hoivataiteen monina muotoina. Taidetta huudetaan pelastajaksi erilaisissa sote-kysymyksissä, mutta samalla autonomisen taiteen asemaa rapautetaan. (Ks. esim. Vuori 2015; Kantokorpi 2015.) Omakohtaisesti tämä käänne on konkretisoitunut Tampereen ammatikorkeakoulun kuvataiteen koulutusohjelman lakkautuksena. Opetus jatkuu medianomin tutkintoon johtavana, englanninkielisenä Fine Art -opintopolkuna, mutta paradigman muutos on selkeä: autonomista taidetta tekeviä kuvataiteilijoita ei Tampereella haluta enää kouluttaa (ks. Järvi, Kallio & Kiiveri, 2015).

Vaikka nykyään taiteilijasubjekti on laajentunut käsittämään esimerkiksi teollisen tuottajan, aktivistin, palveluntarjoajan ja hallinnollisen järjestelijän rooleja, elää romanttinen käsitys taiteilijanerosta yhä sitkeästi. Taiteen markkinoinnin näkökulmasta taiteilijan voisi jopa väittää korvanneen taiteen. (Sakari 2004, 13–14.) Taiteilijamyytti ja sen purkaminen on kuitenkin aihe, joka ei kiinnosta eikä koskaan ole kiinnostanutkaan osaa taiteilijoista (Kantokorpi 2004, 23). Nykyään taiteilijuus on monelle päivätyö siinä missä mikä tahansa muukin ja taiteellinen työskentely asettuu osaksi arkea makaronilaatikkoineen ja päiväkoteineen. Sitkeimmin taiteilijamyytti tuntuu vaikuttavan taiteilijan tuloihin ja sosiaaliturvaan; koska taidetta tehdään kutsumuksesta ja taiteen tekeminen on itsensä palkka, ei taiteilija tarvitse työstään rahallista korvausta tai muuta yhteiskunnan tukea. Kun sekä taiteen että taiteilijuuden asema yhteiskunnassa on niin epävarma, tuntuu entistä tärkeämmältä turvautua vertaisiinsa. Tutkielmani taustalla on osittain tuosta yhteiskunnallisesta epävarmuudesta kumpuava tarve löytää oma paikkansa ja sijoittaa omat teoksensa osaksi taiteen kenttää.

Toisaalta tällainen määrittelyn kaipuu on myös luonteva osa ammatillisen kehittymisen ja taiteilijasubjektin muotoutumisen prosessia. Koska oman paikkansa voi löytää vain suhteessa muihin, on taiteilijaidentiteetin määrittely jos ei välttämätöntä, niin ainakin omaa työskentelyä tukevaa. Olen kokenut hyödylliseksi tutustua Kuvataideakatemian valmistuneiden taiteen tohtoreiden opinnäytteisiin. Mäen lisäksi kahden maalarin, Stig Baumgartnerin ja Tarja Pitkänen-Walterin tekstit ovat herättäneet vastakaikua. Vaikka heidän teoksensa eroavat omistani, on heidän kuvailemissaan ajatuksissa ja prosesseissa itselleni paljon tarttumapintaa. Muita työskentelyyni ja tutkielmaani vaikuttaneita maalareita ovat muun muassa Janne Räisänen, Tarmo Paunu sekä Henry Wuorila-Stenberg omaelämäkerrallaan.

Teoksessaan Vasara ja hiljaisuus (2011, 62–63) kuvataiteen tohtori Jyrki Siukonen kirjoittaa wittgensteinilaisesta ajatuksesta sanoittaa tehtyä työtä jälkikäteen. Käsin suoritettava työ – niin ikään myös taiteellinen työ – ei edellytä tekijältään sanoja prosessin aikana, mutta tuolloin mielessä olleet sanattomat ajatukset on mahdollista kuvailla jälkikäteen puheella. Tästä syystä toisten taiteilijoiden tekstit ovatkin korvaamaton apu. Tutkielmaani olen valikoinut mukaan hyvinkin eklektisesti itseäni kiinnostavia maalareita. Valintojeni johdonmukaisuus syntyy ainoastaan siitä, että nämä taiteilijat ovat tehneet minuun vaikutuksen. Osalla minuun ovat vedonneet maalaukset, toisilla oman työskentelyn kuvaukset ja joillakin sekä teokset että niiden syntyprosessien sanallistukset.

Pohdin myös suhdettani modernismiin ja erityisesti abstraktiin maalaustaiteeseen. Suhde on sikäli ongelmallinen, että yhtäältä koen edes jonkin asteisen figuratiivisuuden välttämättömäksi omassa työskentelyssäni, mutta toisaalta samaistun vahvasti abstraktien maalareiden kokemuksiin maalausprosessista ja hakeudunkin usein nimenomaisesti abstraktien maalareiden teosten ja kirjoitusten ääreen. Vaikka heidän maalauksensa eivät yleensä sykähdytäkään minua, saan heidän teksteistään usein suuriakin elämyksiä juuri tuossa wittgensteinilaisessa jälkikäteen sanoittamisen merkityksessä. Myös materiaalikeskeisyys, maalin ja maaliaineiden mahdollisuuksien tutkiminen, sitoo minua modernismin ja abstraktin maalaustaiteen traditioon. Kirjoitan myös kielestä ja maalaamisen kielellistämisestä. Yksi keskeisistä kysymyksistä maalausprosessissani on vaihe, jolloin teos muuttuu objektista subjektiksi. Objekti on työstettävä esine, kangas, jolle levitän maalia. Työstämisen myötä se kuitenkin saavuttaa lopulta vaiheen, jossa se saa tunnistettavan muodon ja on valmis nimettäväksi, valmis muuttumaan subjektiksi.

Kirjoittamisprosessini on ollut lähellä tyypillistä maalausprosessiani. Olen lähtenyt liikkeelle jostain vailla sen kummempaa päämäärää, samanaikaisesti kuitenkin tietäen intuitiivisesti, mitä haluan. Olen kulkenut määrätietoisesti kohti muotoa, joka ei ole suostunut paljastamaan itseään minulle kuin vähän kerrallaan. On pitänyt vain luottaa ja jatkaa matkaa.

MAALAAAN, MUTTA MIKSI?

Taiteen tehtävää on lähestytty eri aikoina eri tavoin. Leon Battista Alberti (1998, alkup. 1435) määrittelee teoksessaan Maalaustaiteesta (De pictura) taitoja, joita hyvältä taidemaalarilta edellytetään. Maalarin on hallittava muun muassa perspektiivi, mittasuhteet, sommittelu ja ihmisen anatomia. Albertille maalaus on havaitun todellisuuden jäljittelyä. Taiteen tehtävä on siten toistaa todellisuutta mahdollisimman uskollisesti. Albertin merkitys taideopetuksessa on säilynyt suurena aina 1800-luvulle asti, jolloin taideteoksia edelleen arvotettiin rationaalisen luonnonjäljittelyn perustein (Martikainen 2012, 20). Toki Albertin mainitsemia taitoja opetetaan yhä, mutta ne eivät enää ole taiteen ehdoton edellytys.

Valokuvauksen yleistyminen 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa vaikutti voimakkaasti maalaustaiteeseen. Vastareaktion van Goghin kaltaiset varhaismodernistiset maalarit ryhtyivät tutkimaan maalaamisen omia tekemisen tapoja. Objektien materiaallinen puoli, näkyvän todellisuuden kuvaaminen, sai antaa tietä sisäisten kokemusten kuvaamiselle ja luonnon havaintoon sekoittui myös sisäinen maailma. (Baumgartner 2015, 75, Martikainen 2012, 19–20.). Miksi tallentaa todellisuutta sellaisenaan, kun kamera tekee sen nopeammin ja tarkemmin? Havaitun toistaminen ei ole koskaan kiinnostanut minua taiteilijana. Sen sijaan olen innokas havainnoimaan ja kommentoimaan todellisuutta – mitä se sitten onkaan – maalaustaiteen ja materiaalin omilla ehdoilla ja oman sisäisen maailmani kautta suodatettuna. Alberti ei suinkaan ole ainut renessanssin ajan ajattelija, jonka merkitys ulottuu aina nykypäivään saakka. Jos Alberti loi pohjan taideteorialle, vaikuttavat Vasarin 1500-luvun ylistävät taiteilijaelämäkerrat edelleen näkemykseemme taiteilijasta uutta luovana nerona, joka pitää luovuuden periaatetta yllä taidetta omaperäisesti uudistaen. Vasarin luoma taiteilijuuden käsite on otettu itsestäänselvyytenä, eikä sen essentialisoivaa vaikutusta taiteilijasubjektin muotoutumiselle ole juurikaan pohdittu. (Sakari 2004, 9.)

Varhaisemmilla taiteilijoilla on ollut usein tukenaan jokin instituutio tai perinne. Harva taiteilija on kyseenalaistanut työskentelyään toimiessaan kirkon ja Jumalan palveluksessa. Nykyään taidetta tehdään lähinnä itseä varten ja näin ollen taiteenteon mielekkyyden kyseenalaistamisesta on tullut hyvinkin helppoa. (Bayles & Orland 2002, 2.) Nykynäkökulmasta taiteilijan suhde suojelijaansa ja rahoittajaansa – oli sitten kyseessä kirkko tai mesenaatti – on ollut riippuvainen ja jopa alistainen. Taiteella on kuitenkin ollut selkeä tilaus ja tehtävä, kuten vaikkapa Jumalan tai vallanpitäjän ylistäminen. Rajoittavasta roolistaan huolimatta instituutiot ovat myös vahvistaneet taiteilijasubjektia. Nykyään taiteilija on omillaan. Kun instituutiot eivät enää tarjoa turvaa, on myös kollegiaalisen tuen rooli kasvanut.

Yritän suhtautua omaan taiteilijuuteeni hyvin proosallisesti, ammattina muiden joukossa. Olen taiteilija, koska työkseni teen taideteoksia. Taiteilijuus syntyy tekemisen kautta. Ongelmalliseksi tämän ajattelutavan tekee se, että taiteilijuus sekä käsitteenä että kokemuksena kattaa myös tavan olla maailmassa, julkisen identiteetin lisäksi myös yksityisen (Sakari 2004, 18). Taide ei siten ole vain työtä, vaan se lävistää koko olemassaolon kokemukseni. En koe voivani olla muuta kuin taiteilija. Se on tapani olla ja yritykseni ymmärtää asioita, saada elämää merkitykselliseksi, tehdä maailmasta omaani. Taidetta tehdään, koska se tuntuu kiinnostavalta ja mielekkäältä tavalta olla (Pitkänen-Walter 2006, 25).

Työskenteli taiteilija millä tahansa välineellä, kytkeytyy hänen tekijäpositionsa tekijän henkilökohtaiseen tilanteeseensa. Teokset eivät kuitenkaan synny pelkästään taiteilijan henkilökohtaisista kokemuksista, vaan niihin väistämättä vaikuttaa myös ulkopuolinen maailma. Taiteilijuus on siten paradoksaalisesti sekä toiseutta ja ulkopuolisuutta että kontekstuaalisuutta, osallisuutta instituutioon. Taitelija on siis samanaikaisesti sisä- ja ulkopuolella, yhteiskunnan ja taideinstituution palveluksessa mutta myös niitä ylläpitäviä mekanismeja kritisoidessa. (Sakari 2004, 18–20.) Jos paikkani taiteen kentällä tuntuu hankalalta määritellä, vielä suurempi kysymys on paikkani yhteiskunnassa. Koen toisinaan huonoa omaatuntoa ja syyllisyyttä siitä, etten ole yhteiskunnan tuottava jäsen ja vastuunsa kantava veronmaksaja. Toisaalta puolustan raivokkaasti taiteen olemassaolon oikeutusta. Pitääkö taiteen sitten olla yhteiskunnallista? Ja mitä yhteiskunnallisesti kantaa ottava taide edes lopulta on?

Taiteen yhteiskunnallisena tehtävänä voidaan pitää olemassaolon kokemuksen kuvaamista, elämäntapamme kriittistä tarkastelua sekä todellisuuden ja hyvän elämän uudelleen määrittelyä (Mäki 2007, 14, Pitkänen-Walter 2006, 21). Toteutuuko tämä taiteessani? Sisällöllisesti en koe olevani yhteiskunnallisesti kantaa ottava taiteilija. Kuitenkin pidän ehdottoman tärkeänä sitä, että taidetta tehdään sen itsensä vuoksi, ei siksi, että se tuottaisi jotain konkreettista tulosta. Hyvinvointivaltiossa niin taiteella kuin ihmiselläkin on oltava tilaa olla olematta väline. Autonominen taide asettuu ikään kuin yhteiskunnan ulkopuolelle, mutta samanaikaisesti radikaalilla tavalla puolustaa sekä omaa oikeuttaan että ihmisten oikeutta olla itsessään arvokas. Työskentelyni kiinnittyy vahvasti autonomisen taiteen kentälle ja siten puolustaa näitä tärkeiksi kokemiani arvoja. Taiteeni yhteiskunnallinen kannotto on vahva.

Maalaaminen kokemuksena

Taiteilijaksi ei muovauduta umpiossa. Koulutus, taidehistorian kirjoitus, taideinstituutioiden ja taidekäsitusten muutokset vaikuttavat taiteilijuuteen ja käsityksiin taiteilijasta. Taiteilijaksi tulemisessa tärkeää on myös vuorovaikutus toisten taitelijoiden kanssa. (Sakari 2004, 8.) Suurin hyöty taiteilijoiden välisessä kanssakäymisessä ei synny niinkään historian ja tekniikoiden jakamisesta vaan kokemusten ja pelkojen jakamisesta. Taide on tekemistä ja prosessia. Ja tästä syystä taiteilijalle hyödyllisintä luettavaa eivät ole analyttiset tai kronologiset tekstit vaan taiteilijoiden omat kirjoitukset. Tekstit, joissa kuvaillaan valmiiden teosten sijaan niiden syntyprosesseja. (Bayles & Orland 2002, 89–92.) Työskentelyprosessiin liittyy paljon sellaista, mitä on vaikea sanoittaa. Maalaamisen kokemuksesta on hankala saada sanoin kiinni. Tässä apuna toimivat toisten taiteilijoiden kirjoitukset.

Maalaaminen on arkea vastaan kamppailua, uudelleen keksimistä ja rutiineista irti pyristelyä. Että pystyisi kohtaamaan jokaisen maalauksen ainutkertaisesti, jaksaisi olla tarpeeksi herkkä ottamaan sen vastaan. Suuri osa maalarin työstä onkin tottumusten torjuntaa (Mäki 2005, 302). Toisaalta maalaamisen arkisuus voi olla luovuutta tukahduttavan sijaan positiivinen ja vapauttavakin kokemus. Janne Räisänen puhuukin maalaamisesta rutiinina, joka kasvattaa itsetuntoa. (Alatalo 2014, 17.)

Jotkut aloittavat teoksen työstämisen tietoisista lähtökohdista, vaikka antautuvatkin sitten prosessin vietäviksi. Esimerkiksi Tarmo Paunulla lähtökohtana voi yhtä lailla olla ajatus väreistä ja muodoista, valmis idea tai toisinaan myös elokuvan tai kirjan kaltainen lähdemateriaali. (Koskinen 2013, 46.) Itse en kuitenkaan mieti ennalta, mitä lähdän maalaamaan. Janne Räisänen kuvailee maalaamistaan ennalta suunnittelemattomaksi prosessiksi. Tärkeintä on tunnelma ja sen pilaavat liiallinen mietintä ja epävarmuus. (Alatalo 2014, 17.) Itselläni tärkeä lähtökohta on niin ikään tunnelma, mielentila ja värit sekä maalin materiaalisuus. Niistä lähdän tunnustelemaan alkua, mutten koskaan tiedä, mihin se johtaa.

Teemu Mäki (2005, 104) mainitsee taidekritiikin ja tutkimuksenkin ongelmaksi niin sanotun intentioharhan. Tällä hän tarkoittaa oletusta siitä, että vain taiteilija voi tietää teoksen todellisen sisällön. Mäen mukaan on ylipäänsä ongelmallista pitää taiteen tekemistä niin tietoisena toimintana, että taiteilija tietää, mistä teoksessa on kyse. Onnistuessaan teos on Mäen mielestä tekijäänsä viisaampi. Kiasman intendentti Marja Sakarin (2004, 19) sanoin ”maalari maalaa jollakin tapaa maalaamisen tai ilmenemisen ihmettä.” Taiteilijat usein tunnistavatkin tilanteita, joissa maalaus ikään kuin ottaa vallan. Kuvataiteilija Samuli Heimonen kuvailee toimivansa toisinaan maalauksen tahtoa toteuttavana assistenttina. Maalaus toteuttaa itse itseään ja tällöin teoksen lopputulos saattaa yllättää tai jopa järkyttää taiteilijaa. (Castrén 2008, 34.) Tarmo Paunu kuvailee prosessia niin, että teos puhuu hänelle hänen itsensä kautta kertoen ja vihjaillen matkan varrella, mitä kannattaa maalata. Paunu kertoo alkuvioista, jotka kuitenkin muuttuvat maalausprosessin aikana niin, että lopputulosta ei voi tietää etukäteen. Maalaaminen on oman aivotoiminnan heijastelua, alitajunnan tuotosta. (Koskinen 2013, 47.) Stig Baumgartner (2015, 164) puhuu aiheen esiin ”kaivamisesta”, sen etsimisestä maalaamalla eli tekemisen kautta löytämällä.

Maalauksessa aika on läsnä. Mutta toisin kuin vaikkapa teatterissa ja elokuvassa, se ei etene lineaarisesti, vaan joka suuntaan (Mäki 2005, 288). Aika näkyy teoksen prosessissa. Esimerkiksi kubismissa hajotetun maalauksen rakenteen myötä tekemisen prosessi tulee osaksi teosta. Rakenne tulee esiin vasta tekotavan kautta ja muodon etsiminen on osa aihetta. Prosessin ja muodon yhteenliittymä on selkeästi nähtävissä myös myöhemmissä modernismin vaiheissa. Teos etsii aihettaan ja kertoo etsimisen prosessista. Joissain töissä etsiminen ei pääty päämäärään vaan teos esittää etsimistä. (Baumgartner 2015, 87.) Tällaisissa teoksissa ajallisuudella on suuri merkitys. Vaikka omat maalaukseni kulkevat kohti päämäärää, jonkin asteista esittävyyttä, näkyy aika myös vahvasti kankaalla. Toisinaan tuntuu, että ajallisuus ja etsiminen ovat teoksen väsyttämistä. Pitää jaksaa ja maltaa, odottaa kärsivällisesti. Lopulta teos antautuu, eikä laita enää vastaan. Aika on maanittelua, hyvittelyä, kehumista ja hampaiden kiristelyä. Väsytystaistelua. Toki myös nautintoa.

Aikaan liittyy olennaisesti myös katse. Taiteilija katsoo teosta eri tavalla kuin maallikko. On jopa mitattu katsojien silmänliikkeitä abstraktien maalausten äärellä ja todettu, että taiteilijan katse jakautuu tasaisemmin ja hienovaraisemmin teoksen eri osiin, siinä missä maallikon katse kiinnittyy useammin teoksessa helposti havaittaviin kiintopisteisiin (Koide et al. 2015). Maalari katsoo teostaan pitkään. Tarkka havainto hajoaa tuntemattomaksi ja muuttuu jälleen tunnistettavaksi, tarkkaavaisuus vuoroin herpaantuu ja vuoroin palaa. Kyse on tiedostamattoman prosessoinnista, jopa päiväunelmoinnista. Maalauksessa on kyse niin hitaasta katseesta, että katse muuttuu olemiseksi. Keholliset rytmit kietoutuvat mielen liikkeisiin. (Pitkänen-Walter 2006, 58–59.)

Taiteen tekeminen ei suinkaan ole ainoastaan pakollinen vaihe teoksen olevaksi saattamisessa, vaan tekoprosessi itsessään on voimakas kokemus. Taiteen tekeminen on kokonaisvaltaista ja sisältää sanallisen ja sanattoman järkeilyn lisäksi tunteilevan ja jopa ruumiillisen ajattelun. Siinä piileekin taiteen palkkio, omassa tekemisessään. Ihminen maalaa rakkaudesta maalaamiseen ja maalaamalla pohdiskelemiseen. (Mäki 2005, 70.) Maalaustapahtumassa kankaalle siirtyy taiteilijan aistikokemuksia, kehollista olemista. Tämä ei välttämättä ole tietoista, mutta kehollinen kokemus siirtyy lopulliseen teokseen. Maalari ajattelee maalaamalla, eikä näkeminenkään ole irti kehollisuudesta vaan katseessa ovat mukana yhtä lailla kehoon kuin mieleenkin tallentuneet kokemukset. (Törmä 2003, 10.) Fenomenologisen näkemyksen mukaan taiteessa näkeminen ja liike kietoutuvat yhteen ja kehollisuus on olennainen osa maailman havaitsemista ja siinä olemista (ks. esim. Merleau-Ponty 2006, alkup.1960). Tällöin maalaamista ei mielletä kuvan konstruomiseksi todellisuudesta vaan todellisuudessa elämiseksi (Pitkänen-Walter 2006, 61). Maalaaminen on heittäytymistä, etsimistä ja materiaalissa rypemistä. Taidehistorioitsija ja kriitikko James Elkins (2000, 147) vertaa maalaustapahtumaa kaikessa epäselvyydessään, yksinäisyydessään ja sotkuisuudessaan jopa tietynlaiseen hulluuteen.

Nautin fyysisestä kokemuksesta, käden liikkeistä ja siitä, miltä maalin kulku tuntuu kankaalla. Nautin siitä, kun sivellin tottelee minua ja maali liikkuu, kuten haluan sen liikkuvan. Kenties vielä enemmän nautin siitä, kun yllätyin näkemästäni. Kun maali muodostaa jotakin, mitä en ollut osannut ennalta edes kuvitella. En toimi minkään jumalallisen välikappaleena, korkeintaan sattuman. Materiaali on se, joka saa minut liikkeelle. Nautin myös toisten teoksista, jotka herättävät minussa tarpeen maalata, saavat minussa aikaan halun ahmia ja sulauttaa itseäni kaikki ne runsaan yltäkylläiset muodot, valumat, värien hehkun ja pintojen rytmin. Haluan heittäytyä ja antautua maalauksen fyysiselle olemassaololle.



Haluan maalata isosti, sillä suurta pohjaa työstäessäni tunnen teoksen voiman paremmin. Ruumiillinen suhde kuvaan muuttuu koon myötä ja isossa koossa holtittomuus kasvaa, kun suurta kuvapintaa on mahdotonta hallita pienen tavoin (Mäki 2005, 323). Suuren pinnan maalaaminen on fyysisesti kokonaisvaltaista ja suunnitelmallisuuden tilalle astuu ruumiillinen tieto (Castrén 2008, 34). Maalaamisen fyysisyys onkin toisinaan kehollisen tiedon varassa liikkumista. Tunnen, kuinka teos pistää vastaan, haastaa ja pakeneekin. Olen Mäen sanoin holtiton, riehun ja painin. Koko keho tuntee tekemisen. Kuvataiteilija Marika Mäkelä nimittää tällaista kohtaamista kamppailuksi ja kuvaa olonsa olevan toisinaan maalaamisen jäljiltä ”kuin piestyllä akalla”. Mäkelä hakee fyysistä räsytystä, hän haluaa väsyä siihen. Suhde materiaan on tuolloin hyvin intiimi. (Vieru 1998, 28.) Voimakkaan fyysiset ja väkivaltaiset ilmaisut eivät ole sattumaa, sillä toisinaan maalaaminen tekonakin on väkivaltainen. Toisinaan taas hellä.

Kangas on tilana toiminnallinen, sen täyttäminen edellyttää ruumiillista työtä. Ekspressiivisessä maalausnäkemyksessä tekijän persoonallisuus ja maalausprosessin aikaiset mielenliikkeet heijastuvat käsialan ilmeikkyydessä. Abstraktin ekspressionismin yhteydessä teoksen ”sisällöttömyys” saa sisältöä taiteilijan aktista. Taiteilija on ruumiin liikkeiden kautta läsnä tai jopa yhtä teoksensa kanssa. (Vieru 1998, 19, 27.) Oli teos abstrakti tai ei, on suhde kankaaseen ruumiillinen ja läheinen. Henry Wuorila-Stenberg kuvailee tätä muuttumiseksi maalauksen kanssa vähitellen yhdeksi ja samaksi ruumiiksi (Wuorila-Stenberg 2013, 431.) Maalaus onkin kuin tuttu keho, oma tai toisen, jonka muodot kyllä viittaavat itsensä ulkopuolelle, mutta palautuvat lopulta aina omaan itseensä. Tämä keho, juuri tällä tavalla, tässä hetkessä. Maalarina suhteeni teoksiini muistuttaa sitä, miten filosofi Luce Irigaray puhuu ihmettelystä rakastettujen välisen suhteen perustana (ks. esim. Heinämaa 2000). Se on herkkyyttä olla, pysähtyä, katsoa ja todella nähdä. Se on läsnäoloa ja avoimuutta. Kaksi ihmistä ei kuitenkaan koskaan voi tulla samaksi. Lapsi erkane äidistä, eikä rakastetun ihon läpi ole kulkua. Vastaavaa erillisyyden tuskaa koen toisinaan maalausteni äärellä. Ne ovat osa minua, kiistämättä, mutta silti irti minusta. Ja mitä pidemmälle maalausprosessi etenee, sitä itsellisemmiksi ne muuttuvat.

Taiteilijat puhuvat usein maalausprosessin yhteydessä ristiriitaisista kokemuksista ja vaihtuvista mielialoista, minuuden häviämisen tunteista ja toisaalta täydellisimmin omana itsenään olemisen kokemuksista (Pitkänen-Walter 2006, 17). Sekavan vimmaisessa omaelämäkerrassaan Wuorila-Stenberg kuvailee osuvasti tätä ristiriitaa: ”Jotain suunnatonta oli vyörymässä minusta ulos ja olin siitä valtavan innoissani. Maalaus oli minun turvani ja olin siihen kahlehdittu” (Wuorila-Stenberg 2013, 490). Kun maalaan, tunnen olevani kokonainen, kevyt ja taakoistani vapaa. Toisaalta keskeneräisten teosteni äärellä koen suurimmat epätoivon, osaamattomuuden ja itsensä kyseenalaistamisen hetket. Koen onnistumisia, kyllä, mutta myös nöyryyttä ja nöyryytystä, pienuuden tunnetta. Olen kuin heiluri, jonka keinahtelee hyrisevän onnen ja mitäänsanomattoman tyhjyyden välillä. Maalaaminen voi saada taiteilijan tuntemaan itsensä sekä epävarmaksi että kaikkivaltiaaksi (Mäki 2005, 287). Se voi vaatia elämää rajoittavaa omistautumista mutta tuoda suurempaa iloa kuin mikään muu (Wuorila-Stenberg 2013, 353, 432). Mikään ei tarjoa niin vahvoja, syviä tunteita kuin maalaaminen tekona, sen prosessi. Pahimmillaan se on murskaavaa ja lannistavaa, parhaimmillaan täyteen tunnetta.

MAALAUKSEN OLEMUS

Maalaustaide on kuollut jo moneen kertaan. Ensin sen tappoi kamera, sitten readymade ja vielä kertaalleen 1960-luvulla käsitteelliset, paikkasidonaiset ja yhteiskunnallisesti suuntautuneet taidemuodot. Saattelipa Barthes silloin samaan hautaan vielä tekijänkin. Modernismin on jopa sanottu sisäänkirjoittaneen itseensä kuolemankaipuun, tehneen oman olemassaolonsa lopulta mahdottomaksi käytyään läpi kaikki kuvalliset konventiot. Toisaalta maalaustaiteen loppua pidetään alati käynnissä olevana projektina, itseään synnyttävänä jatkumona. Maalaustaiteen kuolemaa työstetään ja kommentoidaan yhä uudestaan maalaamalla. (Iitiä 2008, 9-25, ks. Barthes 1993.)

Oli maalaustaide kuollut tai ei, elää modernismin perintö ainakin edelleen vahvana. Edellisten sukupolvien maalareiden teksteissä törmää toistuvasti pohdintoihin modernismin vaikutuksesta omaan työskentelyyn. Esimerkiksi Baumgartner kertoo suhteestaan siihen seuraavasti:

Teokseni viittaavat modernismin perinteeseen, joka on ollut maalausteni kuvallisten aiheitten arkisto. Olen kasvanut tuohon perinteeseen osittain uppoutumalla siihen, mutta toisaalta katson sitä etäältä unohdettuna fiktiivisenä näyttämönä. Opiskelin taiteilijaksi 1990-luvulla jolloin kuvataiteessa oltiin juuri pääsemässä irti post-modernismin ironisista irtiotoista suhteessa modernismin perinteeseen. Opiskellessani Kuvataideakatemiassa 1990-luvulla modernismi ei enää ollut se iso paha, jota maalaustaiteessa olisi välttämättä pitänyt kommentoida, vaan esimerkiksi abstraktin taiteen perinteen nähtiin jatkuneen elävänä ilman modernismin taakkaa 1970-luvulta aina 1990-luvulle saakka. (Baumgartner 2015, 10).

Vaikkei modernismi ole enää aikoihin ollut Baumgartnerin mainitsema ”iso paha”, on se kuitenkin hänellekin jostain, mitä ei voi ohittaa määrittelemättä omaa suhdettaan siihen. Vastaavaa kommentoinnin tarvetta ei enää liene, ainakin oma suhtautumiseni modernismiin on jollain lailla historiaton, kuten on kaikkeen maalaustaiteeseen. Jan Kenneth Weckmanin mukaan nykytaiteessa onkin vahva suunta kohti yksilöllistymistä ja henkilökohtaista. Modernismin puhtaan muodon hegemonian tilalle on tullut taiteellisen ilmaisun monipuolistuminen, mutta myös tietynlainen kaanonittomuus taiteilijanuran suunnatessa kisällintyön kautta kohti yksilöllisyyttä ja ainutlaatuista panosta ihmiskunnalle. Weckman kritisoikin tilannetta, jossa ilmaisun monipuolistuminen johtaa yhtenäisen teoreettisen paradigman, kuten modernismin teoreettisen perinnön, hajoamiseen ja pyrkimykseen korvata se yksilökohtaisella paradigmalla (Weckman 2005, 43–44).

Ainutlaatuisuuden tavoite on lähtökohtaisesti mahdoton maailmassa, jossa kaikki tuntuu olevan jo lukemattomia kertoja representoitu. Turku Biennaalin 2015 näyttelyssä kuvataiteilija Dénes Farkasin teos Some Sort of Silences koostuu vetolaatikoihin kätkeyistä valokuvista ja niihin liitetyistä teksteistä. Joukossa on kuva, jonka yhteydessä oleva teksti toteaa: ”I don’t want to bore people with experiences of mine that are simply versions of what everybody goes through.” (Farkas, 2015.) Yhtenä ratkaisuna maalaustaiteen kuoleman jälkeiselle elämälle on pidetty posthistoriallista eklektismia, jossa maalaustaiteen historia ja kaanon on vain kuolleiden merkitysvarastojen koelma, jota kierrätetään nostalgisin tai kyynisin tarkoituksin (Iitiä 2008, 7). Suurten kertomusten jälkeinen aika on toki leimallisesti epävarmaa ja yksilöllisyyttä korostavaa. Kaikki on jo tehty ja sanottu, joten jääkö muuta vaihtoehtoa kuin kommentoida historiaa? Vaikka yksilöllisyys korostuu, ainutkertaisuus ei tunnu enää olevan mahdollista. Viattomuuden tilalle on tullut kyynisyys.

Tästä kaikesta huolimatta suhteeni maalaustaiteeseen on kaikessa historiattomuudessaankin – tai ehkä juuri siksi – naiivin vilpiton. Liiallinen teoretisointi ja käsitteellistäminen tahraavat kokemuksen.

Jos kuitenkin pyrin sijoittamaan itseni osaksi maalaustaiteen kenttää, ei historiaakaan voi hylätä täysin. Yksi modernismin pääjuonne maalaustaiteessa on ollut esittävydestä luopuminen ja abstraktin ilmaisun kehittäminen (Pitkänen-Walter 2006, 17). Äärimmilleen muodon merkitys on viety formalismissa, jossa taideteoksen elementit ja niiden väliset suhteet ovat hyvin sommiteltuina itsessään nautittavia, eikä taide viittaa itsensä ulkopuolelle (Mäki 2005, 152; Mäki 2007, 17). Formalismin ehdottomuus tuntuu kovin vieraalta. Oma maalausprosessini kiinnittyy kuitenkin vahvasti abstraktin maalaustaiteen traditioon materiaalin keskeisyyden kautta. Stig Baumgartner kokee abstraktin maalaustaiteen määrittelyn ongelmalliseksi mutta taiteen tohtorin opinnäytteessään sanoo ymmärtävänsä abstraktin maalauksessa tasoksi, joka ei pohjaudu mihinkään syvempään merkitykseen ja kuvalliseksi suhteiksi, joilla ei ole merkitystä (Baumgartner 2015, 10). Vaikka teoksemme ovatkin erilaisia, tulevat Baumgartnerin kuvaukset maalausprosessistaan kuitenkin hyvin lähelle omia kokemuksiani:

Kun alan tehdä ei-esittävää (outoa, tuntematonta) kuvaa näkyväksi, ei käyttämäni kuvakieli ole suhteessa mihinkään suoraan havaintoon – siitä huolimatta, että näkyvän alueella koko ajan operoin. Oikeastaan aluksi ei kai voi edes puhua näkyväksi tekemisestä, kun mitään mielikuvaa ei vielä ole olemassa. Tekemisen tapaa ohjaavat silloin käytetyt kuvalliset elementit sekä havainnot siitä, mitä on tulossa näkyviin, eli vihjeet syntyvistä uusista kuvallisista elementeistä. - - Abstraktissa, vielä tunnistamattomassa teoksessa – maalauksessa, jossa muoto ja rakenne ovat siis erottamattomat – teoksen rakenteeseen keskittyminen ikään kuin paradoksaalisesti mahdollistaa sen, että tekijänä en tiedosta, mitä olen hahmottelemassa. (Baumgartner 2015, 93).

Baumgartner kiinnittää ”maalauksen pinnan rakenteessa rimpuilun” (2015, 97) vahvasti modernismin formalismin historiaan ja abstraktiin maalaustaiteeseen. Itse en kuitenkaan pitäydy abstraktissa ilmaisussa, mutta tunnistan silti rimpuilun merkittäväksi osaksi työskentelyprosessiani.

Koen abstraktien maalausten äärellä yleensä hämmennystä. Ne tuntuvat puhuvan omaa, kylmän rationaalista kieltänsä, johon en osaa tarttua. Omista säännöistään sisäänpäin kiihottuva formalismi sulkee minut auttamatta ulkopuolelle. Tunnekylmyys ei kuitenkaan ole kaikkeen abstraktiin ilmaisuun sisäänrakennettua. Taidehistorioitsija Jari Martikainen selittää ekspressionistien abstraktin maalaustaiteen syntyä sisäisen ja ulkoisen maailman ristiriidalla. 1800-luvun romantiikassa ilmennyt kiinnostus henkiseen ja irrationaaliseen siirsi taiteen painopistettä sen ulkoisista ominaisuuksista tunneperäisiin. Siirtymä esteettisestä objektista subjektiiviseen kokemukseen, empiriasta sisäiseen maailmaan, manifestoitui ekspressionisteilla usein abstraktiona, sillä sisäiset kuvat ja ulkoisen maailman logiikka vaikuttivat yhteen sovittamattomilta. (Martikainen 2012, 20.) Näin ajateltuna havaintoa mekaanisesti toistava taide on tunnekylmää suhteessa sisäistä maailmaa heijastelemaan abstraktioon. Toisaalta ekspressiivisen maalaustradition jatkaja Tarmo Paunu korostaa ihmisen merkitystä maalaustensa aiheena. Ilman ihmistä hän ei koe saavansa teoksistaan irti tarpeeksi, sillä vain ihmisten kuvaamisen kautta hänellä on käytössään koko inhimillinen tunneskaala. (Koskinen 2013, 47.) Kuten Paunu, kaipaan teoksiltani myös esittäviä elementtejä, useimmiten juuri ihmiseen viittaavia hahmoja.

Esittävyys itsessään on monitahoinen kysymys. Voidaan ajatella, että kaikki taide on esittävää, sillä se on puheenvuoro jonkin ihmiskäsityksen, moraalien ja maailmankatsomuksen puolesta tai vastaan. Näin myös silloin, kun maalari kuvittelee vain maalaavansa kaksiulotteiselle pinnalle itsensä ulkopuolelle viittaamattoman värien ja muotojen rytmin. Abstraktiollakin on selkeä merkityksensä ja sisältönsä. (Mäki 2005, 344–345.) Abstraktin voi myös mieltää merkityksen avoimeksi jättämiseksi. Teos jää siten alttiimmaksi erilaisille kokemuksen ja käsitteellistämisen tavoille. (Pitkänen-Walter 2006, 28.) Kuvataiteilija Heikki Marila mukaan vihjaileva ja epämääräinen tasapainoilu esittävän ja ei-esittävän välillä antaa esittävää teosta enemmän mahdollisuuksia sekä teoksen tekemiseen että katsojan havahduttamiseen. Alati liikkeessä oleva havainto ja tunne väistävät otetta. Tällöin maalaus haastaa, herättää ja ärsyttää. (Valjakka 2014, 14.)

Kun teoksessa ei ole esittävää sisältöä, muiden kuvallisten keinojen merkitys korostuu. Sivellinjäljen ilmeikkyyks, materiaalivalinnat ja pinnan jäsentely nousevat keskeisiksi. (Vieru 1998, 27.) Materiaalisuuden ja muodon korostuminen ei tarkoita kuitenkaan suoraan formalistista suhdetta teokseen. Työskentelyssäni materiaalisuus ja abstraktin kuvapinnan työstäminen ovat olennainen ja nautittava osa työskentelyä, mutta johtavat aina johonkin päämäärään, teoksen löytymiseen ja nimeämiseen. Ja tämä tapahtuu juuri esittävien elementtien kautta.

Suhde kieleen

Eri taiteenlajeilla on oma kielensä. Maalaustaiteessa ei kuitenkaan ole lauseopin tai sävelasteikoiden kaltaista järjestelmää. Sen ymmärtäminen ei edellytä tämän tyyppistä standardointia. Toki vakiintuneita ilmaisumuotoja on, mutta niiden ohessa mikä tahansa siveltimenveto tai käsiala on yhtä lailla käyttökelpoinen. (Mäki 2005, 289.) Maalaustaide itsessään on siis hyvin kaukana lingvistiksestä kielestä. Pikemminkin sen voi ajatella operoivan kehollisen ja intuitiivisen alueilla (Pitkänen-Walter 2006, 69). Sitä kuitenkin pyritään jatkuvasti ottamaan haltuun sekä tekstein että puheella. Wuorila-Stenberg (2013, 431) kiteyttää maalauksen ja kielen yhteensovittamisen ongelmat seuraavasti:

Arviointikykyäni ja ymmärrykseni eivät millään riitä käsittelemään maalauksen syvempää olemusta. Tästä välittämättä innostun kuitenkin välillä kirjoittamaan maalaustapahtumasta ja sillä tavoin lausumaan lähinnä tyhmyyksiä itsestäni.

Taidetta koetaankin usein tehtävän erillään sanoista. Taidetta voi olla mahdotonta kielellistä ja siten sen työstäminen tapahtuukin kielen tuolla puolen. Teoksen syntyminen edellyttää käyntiä mielen sanattomalla puolella (Pitkänen-Walter 2006, 26). Kuvataiteilija Ilkka-Juhani Takalo-Eskola kuvailee esimerkiksi maalatessaan kokeensa siirtymää pyrkimykseksi muuttaa kielen ulkopuolelle ja lipua olemiseen, jossa minuuden rajat alkavat liueta (Takalo-Eskola 2005, 71). Teemu Mäelle maalaukset mahdollistavat tunteiden ja halujen kuvaamisen laajemmin kuin sanat; maalauksissa ajatukset ja kokemukset ovat kokonaisvaltaisempia kuin mielessä tai esimerkiksi esseeksi kirjoitettuin (Mäki 2005, 287–288). Kaikki taiteilijat eivät suostu lainkaan sanallistamaan taiteellista prosessiaan tai taideteoksiaan. Jyrki Siukonen puhuu teoksessaan Vasara ja hiljaisuus (2011) työkaluilla ajattelemisesta ja taiteesta tapana ajatella. Taiteellinen työskentely mahdollistaa hänen mukaansa ajattelemisen erillään sanoista. Taiteilija torjuu kielen, sillä loogisuus on vain taiteen esteenä. Siukosen mukaan työhuone on monelle paikka, jossa sanoja ei tarvita.

Omassa maalausprosessissani kielen merkitys on keskeinen. Takalo-Eskolan mukaan kivetämme tajuntaamme, kun hahmotamme maailmaamme verbaalisesti. Tällä hän viittaa asioiden määrittelemiseen ja hallitsemiseen. Kieli sumentaa tämän hetken välitöntä kokemusta ja ohjaa tajuntaa ja käyttäytymistä ahtaille urille. (Takalo-Eskola 2005, 65–69.) Sanallistaminen ei välttämättä ole kuitenkaan negatiivista. Se voi olla myös olevaksi tekemistä. Pyrinkö tuomalla teokseni kielen vaikutuspiiriin ja nimeämällä sen kenties kivettämään, tai pikemminkin ottamaan kiinni ja tekemään pysyväksi, jonkin hetken, tunteen tai ajatuksen? Kieli voi heikentää kuvallisen kerronnan intensiteettiä, mutta yhtä lailla sen on mahdollista vahvistaa sitä (Pitkänen-Walter 2006, 96). Tarja Pitkänen-Walter (2006, 8, 51.) kokee maalauksissaan läsnä olevan abstraktin ilmaisun tradition vapautumiseksi vallitsevasta diskurssista, pakenemiseksi merkkien ja sanojen uuvuttavaa tulvaa. Tästä poiketen en hae lopullista vapautusta merkitsijöistä vaan kuljen niitä kohti.

Abstrakti maalaaminen ja materiaalin vietäväksi antautuminen ovat olennainen osa maalausprosessiani. Teokseni ovat prosessia, materiaa, vapaata kulkemista. Mutta jossain vaiheessa –ja juuri esittävän muodon kautta ne saavat lopullisen subjektiutensa. Prosessia korostaville maalareille työn valmistuminen tapahtuu löytymisen kautta. Maalauksen juoni ja aihe selviää usein tekijälle vasta teoksen ollessa liki valmis. Teoksen kielellinen kertomus syntyy jälkikäteen. (Pitkänen-Walter 2006, 10.) Baumgartner (2015, 93) toteaa rakenteen muuttuvan aiheeksi vasta silloin, kun hän tunnistaa teoksen valmiina, jonakin. Tällöin valmiin teon tunnistaminen muistuttaa jonkin unohdetun totuuden muistamista. Tarmo Paunulle keskeisessä osassa ovat teosten ihmishahmot: ”Tyypit merkitsevät maalauksen siten, että tämä maalaus on nyt tämä.” (Koskinen 2013, 47.) Valmis teos on löydetty, tunnistettu, merkitty. Se on sanallistettavissa, kielellä kivetettävissä. Prosessi muistuttaa lacanilaista peilivaihetta, jossa pieni lapsi ensi kertaa sijoittaa itsensä ulkopuoliseen järjestykseen, sosiaalisten normien ja kielen alueelle (Vieru 1998, 37). Juuri tästä on kyse myös maalauksen valmistumisessa. Teos astuu kielen maailmaan, muuntuu objektista subjektiksi, irtaantuu tekijästään.

Kieli on jotain, joka odottaa aina taustalla. Se ei lakkaa koskaan olemasta. Kuljen kuin sokkona, hapuillen kieltä kohti. Sanojen löytyessä tiedän tulleeni perille. Kun teoksella on nimi, se ei enää taistele, ei laita vastaan. Olen kesyttänyt sen ja nimeämällä ottanut omakseni. Kuitenkin juuri nimeämisen kautta teos lakkaa olemasta työstettävä objekti ja siitä tulee itsenäinen subjekti. Teos, josta voin päästää irti. Kankaan kanssa kamppaillessani se on tekojeni kohde. Kun sillä on nimi, päästän sen elämään omillaan. Objektina se taistelee vastaan, subjektina se ei ole enää kiinnostunut minusta.

Lopputyömaalaukseni

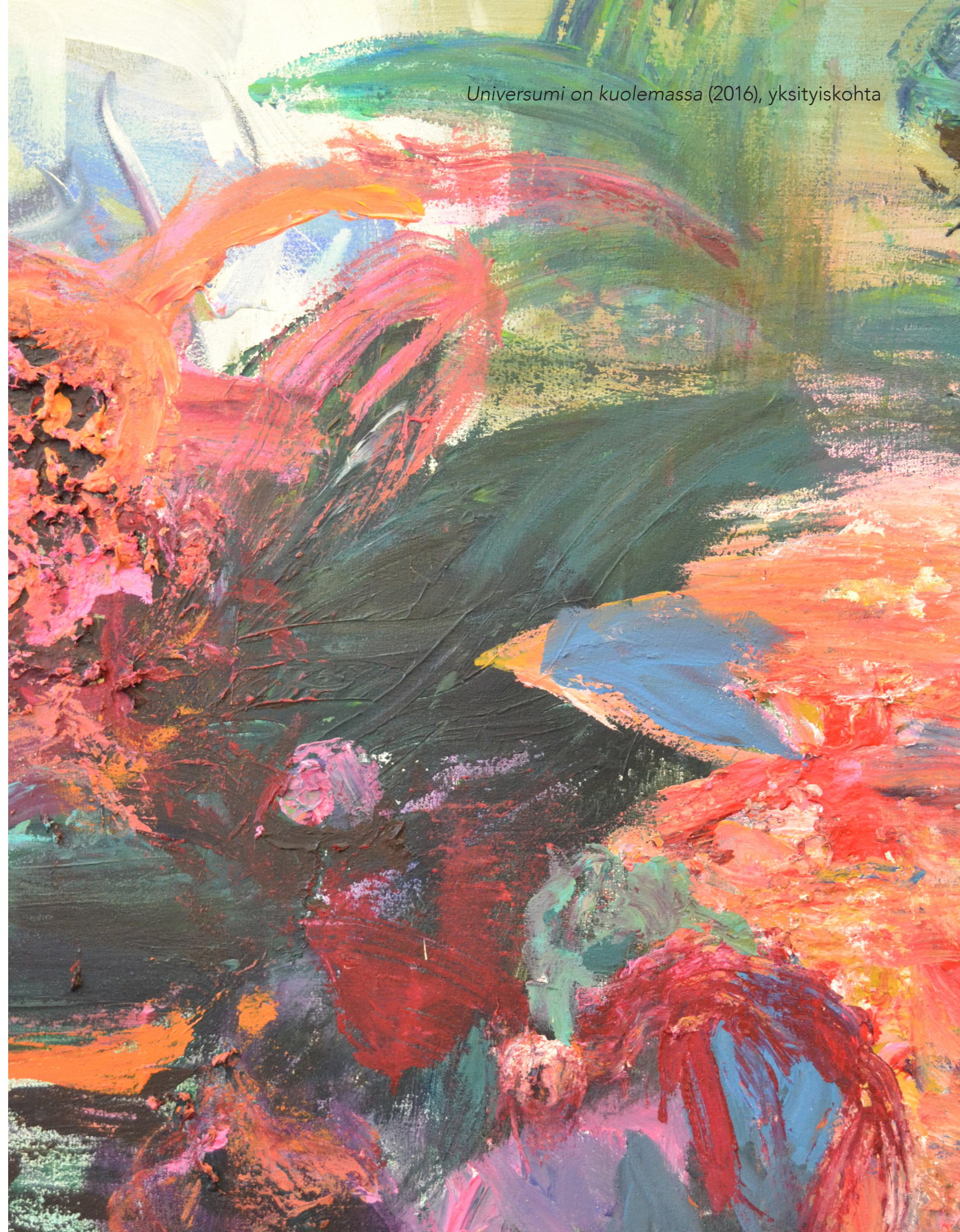
Lopputyömaalaukseni *Universumi on kuolemassa* (2016) on suurikokoinen (520cm x 160 cm) akryylimaalaus kankaalle. Se on maalattu neljälle erilliselle maalaus pohjalle, jotka muodostavat yhtenäisen kuvapinnan. Teos oli esillä lopputyönäyttelyssä Taidekeskus Mäntinrannan Studiassa. Valitsin teoksen ripustuspaikan jo edellisen vuosikurssin lopputyönäyttelyn aikaan, joten työstin maalaustani alusta asti kyseisen tilan huomioiden. Kuten teokseni yleensäkin, lopputyömaalaukseni on havaitun maailman toistamisen sijaan kokoelma kokemuksiani ja tunteuksiani tästä maailmasta materiaalin ehdoilla toteutettuna. Teos on jälleen yksi yritykseni ymmärtää maailmaa ja ottaa sitä haltuun, tapani olla ja ajatella.

Työskentely oli vapaata ja luontevaa, jopa vaivatonta. Koin vapauttavani kehooni pitkään kasautunutta energiaa, joka tuntui itse tietävänsä, mihin muotoon kankaalla hakeutua. En pohtinut enkä kyseenalaistanut työskentelyäni tai taiteen tekemisen mielekkyyttä. Maalasin, koska niin oli tapahduttava. Lopputyön ääressä tunsin löytäneeni paikkani taiteilijana, suunnan, johon halusin jatkaa. Maalaaminen oli minulle ominaiseen tapaan hyvin materiaalikeskeinen kokemus. Aloitin maalaamisen vailla ennakkosuunnitelmia ja heittäydyin teoksen vietäväksi. Maalauksen suuri koko mahdollisti entistä kokonaisvaltaisemman fyysisen kokemuksen. Työskentely ei enää tapahtunut pelkästään paikallaan seisten vaan mukaan tuli koko kehon liike askeleineen, kurkotuksineen ja kumarteluineen.

Lopputyömaalauksen ja tutkielmatekstin tekoprosessit ovat olleet päällekkäisiä ja toisiaan tukevia. Lopputyön maalaamisen helppous johtui varmasti suurelta osin tästä päällekkäisyydestä. Se ajatustyö, joka yleensä tapahtuu keskeneräistä teosta tuskaisesti tuijotellen, tapahtui nyt pääasiassa tietokoneen äärellä. Näin tutkielmasta tuli aiottua kiinteämpi osa maalaustani. Olen työstänyt ja määritellyt omaan paikkaani taiteilijana samanaikaisesti sekä tekstin että teoksen maalaamisen tasolla.

Näyttelyteknisistä syistä teos oli nimettävä luontaisesta työskentelyjärjestyksestäni poiketen jo ennen maalausprosessin aloittamista. Tämä osoittautui kohdallani ongelmalliseksi. Ennakkoon annettu nimi ei tuntunut teoksen valmiin sisällön kanssa erityisen ristiriitaiselta, muttei myöskään herättänyt minussa tunnistamisen tunnetta. Yleensä teoksen nimeämisen vaiheessa tuntuu kuin tapaisi tutun ihmisen vuosien takaa. Etsimisen ja hapuilun vaiheet jäivät pois, ja teos tuntui olevan läsnä omana itsenään alusta lähtien eikä kaivannut nimeä tai välittänyt siitä. Mietin pitkään, miksi koin lopputyömaalaukseni olevan valmis, vaikken ollutkaan vielä ”löytänyt” sitä, tunnistanut ja saattanut sitä kielen piiriin itsenäiseksi subjektiksi. Jälkikäteen ymmärsin sen johtuvan siitä, että teos oli jo sanallistettu tutkielmaksi. Se ei tarvinnut nimeä, sillä se oli jo kielellistettynä monin sanoin. Yhteen sanaan kiteytettynä teostani kuvaisikin parhaiten tutkielmani otsikko: Maalaustaiteesta.

Universumi on kuolemassa (2016), yksityiskohta



Universumi on kuolemassa (2016)

Akryyli kankaalle, 520cm x 160cm



Kasvit, hermoradat, galaksit.
Kaikissa meissä virtaa sama elämä, sama tuhovoima.

Lähteet

Painetut lähteet

- Alatalo, K. 2014. Aamiaisella Jannen ja Wassilyn kanssa. Kaltio 2/2014, 16–18.
- Alberti, L. B. 1998. Maalaustaiteesta (De pictura). Suom. Marja Itkonen-Kaila, johdanto ja viitteet Martin Kemp. Helsinki: Taide. Alkuperäinen teos 1435.
- Barthes, R. 1993. Tekijän kuolema, tekstin syntymä. Tampere: Vastapaino.
- Baumgartner, S. 2015. Virhe abstraktissa maalauksessa: tekijän paikka maalauksen rakenteessa. Helsinki: Taideyliopiston kuvataideakatemia.
- Bayles, D. & Orland, T. 2002. Art & fear: observations on the perils (and rewards) of artmaking. 2nd ed. Santa Cruz: The Image Continuum Press.
- Castrén, H., 2008. Risteilevien tunteiden maalari. Näyttelyjulkaisussa Samuli Heimonen: Vuoden nuori taiteilija 2008. Tampere: Tampereen taidemuseo, 15–42.
- Elkins, J. 2000. What Painting Is:How to Think about Oil Painting,Using the Language of Alchemy. New York: Routledge.
- Heinämaa, S. 2000. Ihmetys ja rakkaus. Esseitä ruumiin ja sukupuolen fenomenologiasta. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Nemo.
- Iitiä, I. 2008. Käsitteellisestä ruumiilliseen, sitaatiosta paikkaan: maalaustaide ja nykytaiteen historia. Taidehistorian väitöskirja. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Kantokorpi, O. 2013. Tiikerinpiirtäjän arvoitus. Näyttelyjulkaisussa Leena Luostarinen. Tiikerinpiirtäjä. Helsinki: Suomen Taideyhdistys, 7-13.
- Kantokorpi, O. 2004. ”Taitelija ei ole mikään elämän sunnuntailapsi”. Teoksessa Kantokorpi, O., Sakari, M. Mistä on taiteilijat tehty? Helsinki: Taide, 23–28.
- Koskinen, M. 2013. Pienimuotoista maailmanparantamista. Näyttelyjulkaisussa Tarmo Paunu. Helsinki: Parvs, 46–48.
- Martikainen, J.2012. Saksalainen ekspressionismi. Taidetta ja elämää. Näyttelyjulkaisussa Soikkonen, S., Valorinta, R. (toim.) Ekspressioita. Tampere: Sara Hildenin taidemuseo, 19–25.
- Merleau-Ponty, M. 2006. Silmä ja mieli. 2. uusittu painos. Suomennos ja jälkisanat Kimmo Pasanen. Helsinki: Taide. Alkuperäinen teos 1960.
- Mäki, T. 2007. Mikä on taiteen tehtävä? Teoksessa Tanskanen, I. et al. (toim.) Taiteen asetelmissa tutkimus: kannanottoja tutkimukseen taiteilijan työssä. Turku: Turun ammattikorkeakoulu, 10–35.
- Mäki, T. 2005. Näkyvä pimeys: esseitä taiteesta, filosofiasta ja politiikasta. Helsinki: Like.
- Pitkänen-Walter, T. 2006. Liian haurasta kuvaksi: maalauksen aistisuudesta. Helsinki: Like: Kuvataideakatemia.
- Sakari, M. 2004. Myyttinen taiteilija – myytti taiteilijasta. Teoksessa Kantokorpi, O. , Sakari, M. Mistä on taiteilijat tehty? Helsinki: Taide, 7-22.
- Siukonen, J. 2011. Vasara ja hiljaisuus. Lyhyt johdatus työkalujen filosofiaan. Helsinki: Kuvataideakatemia.
- Takalo-Eskola, I-J. 2007. Ruostuuko kielen katiska? Tutkivan mielen mahdollisuuksia. Teoksessa Tanskanen, I. et al. (toim.) Taiteen asetelmissa tutkimus: kannanottoja tutkimukseen taiteilijan työssä. Turku: Turun ammattikorkeakoulu, 61–85.
- Törmä, M. 2003. Maalaus ja valokuva - ontologisia pohdintoja. Taide 5/2003, 8-11.
- Valjakka, T. 2014. Kukkia ja perkeleitä. Viisitoista lyhyttä lukua Heikki Marilan taiteesta. Näyttelyjulkaisussa Kukkia ja perkeleitä. Heikki Marilan maalauksia 1995–2014. Helsinki: Parvs, 4-15.
- Vieru, E. 1998. Haluan lisätä maailmaan jotain – en poistaa. Näyttelyjulkaisussa Marika Mäkelä. Helsinki: Otava, 8-51.
- Vuori, S. 2015. Taiteella ei ole hoitotakuuta. Helsingin Sanomat 12.10.2015
- Weckman, J. K. 2007. Visuaalisen ilmaisun retoriikkaa etsimässä. Teoksessa Tanskanen, I. et al. (toim.) Taiteen asetelmissa tutkimus: kannanottoja tutkimukseen taiteilijan työssä. Turku: Turun ammattikorkeakoulu, 36–60.
- Wuorila-Stenberg, H. 2013. Hämärän näkijä. Helsinki: Like.

Painamattomat lähteet

- Farkas, D. 2015. Some Sort of Silences. <http://www.denesfarkas.com>
- Kantokorpi, O. 2015. Alaston kriitikko. Sipilän hallituksen kulttuuripolitiikkaa 1: Hallitusohjelma, taiteen vapaus, taiteilijan asema, hevosen lanta ja Suomen Taiteilijaseura. Julkaistu 29.5.2015. Viitattu 22.9.2015. alastonkriitikko.blogspot.fi/2015/05/hallitusohjelma-taiteen-vapaus.html
- Koide, N., Kubo, T., Nishida, S., Shibata, T., Ikeda, K. 2015. Art Expertise Reduces Influence of Visual Salience on Fixation in Viewing Abstract- Paintings. Plos One 10(2). Julkaistu 6.2.2015. Viitattu 2.12.2015. <http://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0117696>
- Järvi, A., Kallio, E., Kiiveri, N., 2015. Katoaako taidekoulutus Tampereelta? Puolilehti verkkolehti. Julkaistu 10.6.2015. Viitattu 22.9.2015. <http://www.puolilehti.fi/2015/06/10/katoaako-taidekoulutus-tampereelta/>