



MARJO-RIITTA SAVOLAINEN

## **Rauhan estetiikka**

KUVATAITEEN TUTKINTO-OHJELMA  
2022

Tekijä(t) Savolainen, Marjo-Riitta	Julkaisun laji Opinnäytetyö, AMK	Päivämäärä Huhtikuu 2022
	Sivumäärä 23	Julkaisun kieli suomi
Julkaisun nimi <b>Rauhan estetiikka</b>		
Tutkinto-ohjelma Kuvataiteilija AMK		
<p>Opinnäytetyön kirjallisen osion tarkoituksena oli selvittää prosessin taustoja ja motiiveja, jonka aikana taiteilija on lähtenyt etsimään uutta tapaa ajatella ja työskennellä. Itse prosessi on alkanut jo vuosia aikaisemmin, mutta on kypsynyt tilanteeseen, jossa haetaan omaa perimmäistä tapaa maalata.</p> <p>Prosessiin liittyy oman sisäisen rauhan etsintä totunnaisen kauneuskäsitteen hylkäämisen ja abstrahoinnin tarpeen korostumisen kautta.</p> <p>Opinnäytetyön aikana prosessin katsottiin ottaneen edistysaskelia, mutta itse prosessi jatkuu todennäköisesti vielä pitkään, jopa taiteilijan loppuelämän ajan.</p> <p>Opinnäytetyön taiteelliseen osioon kuuluu 4 maalausteosta.</p>		
<p><u>Asiasanat</u> Abstrakti taide, taiteellinen prosessi, esteettisyys</p>		

Author(s) Savolainen, Marjo-Riitta	Type of Publication Bachelor's thesis	Date April 2022
	Number of pages 23	Language of publication: Finnish
Title of publication <b>Aesthetics of peace</b>		
Degree program Bachelor of Fine arts		
<p>The purpose of this thesis was to clarify the background and the motives of the process in which the artist has begun to search for a new way of thinking and working. The process itself began years before but matured in a situation in which the artist is searching for her own eventual way of painting.</p> <p>The process includes the search of artists own inner peace through a rejection of the traditional beauty conception and the emphasized need to abstract the way of painting.</p> <p>During the thesis, the process was regarded successful but also that it will continue for a long time, perhaps even the rest of the artists life.</p> <p>The thesis also includes four paintings.</p>		
<u>Key words</u> abstract art, artistic process, aesthetics		

# SISÄLLYS

1 MUSTAN NELIÖN METSÄSTYS.....	5
2 PINGVIINEISTÄ JA MUSTARASTAISTA .....	7
2.1 Rauha.....	7
2.1.1 Aiheen valinta .....	8
2.2 Esteettisyydestä ja kauneudesta .....	8
2.2.1 Ajatuksen läsnäolosta .....	10
2.3 Oma perimmäinen tapani .....	11
2.3.1 Muodot, jotka tarvitsen.....	14
2.3.2 Vaaleasta ympyrästä .....	15
3 OPINNÄYTETYÖPROSESSI .....	16
3.1 Konkreettisesti.....	16
3.2 Tekniikasta .....	17
3.2.1 Väreistä .....	18
3.3 Kankaanpään gallerian näyttelyn teoksista .....	19
3.4 Opinnäyteteoksista .....	19
4 LOPUKSI.....	21
4.1 Tulevaisuudesta.....	22
LÄHTEET	

## 1 MUSTAN NELIÖN METSÄSTYS

Kun oli aika viimein valita ensimmäisen oman näyttelyn teema, jouduin palaamaan ajatuksissani aivan alkuun. Kuukausia kestäneen luovan tukoksen poistaminen ei ollut onnistunut, ihmishahmoaiheet, joita olin jo vuosia maalannut, tuntuivat ajankohtaan nähden liian tunkeilevilta ja maneerisilta, enkä löytänyt niihin uutta näkökulmaa. Halu uusille ajatuksille ja kokonaisvaltaiselle uudistumiselle työskentelyssä oli kova. Useamman vuoden yritykset ajattelun ja maalaustavan pelkistämiseksi ja abstrahoisemiseksi olivat kyllä kantaneet hedelmää, mutta viimeinen askel oli kuitenkin vielä ottamatta. Oli palattava siis luovuuden alkulähteelle, siihen perimmäiseen ajatukseen, jonka takia oli alun perin lähtenyt tekemään työtään: Miksi minä maalaan?

Pitkän pohtimisen jälkeen löysin viimein kaikkea taiteellista työskentelyäni yhdistävän tekijän: Etsin ennen kaikkea sisäistä rauhaa. Etsin sitä maalatessani ja myös valmiista teoksista. Työskennellessäni olen aina antanut itselleni luvan kadota hetkeksi tavoittamattomiin, mutta tuota samaa ajassa kellumisen tunnetta en kuitenkaan ollut saanut yleensä siirrettyä kankaalle. Ja se oli kuitenkin se, mitä maalatessani tavoittelin. Kirjasin muistiin ikään kuin vain väärät asiat ja keskityin liikaa ulkokultaisiin seikkoihin. Oli selvää, että tein edelleenkin jotain väärin ja että olisi päästettävä irti vielä enemmän niistä rajoituksista, joihin edelleen vaistomaisesti tartuin.

Näyttelyn teemaksi muodostui siten rauhan etsintä, nimeksi ”Nousen ja menen nyt” ja se pidettiin Kankaanpään galleriassa vuoden 2021 marraskuussa. Näytillä oli teoksia rauhan etsinnän prosessista yhden vuoden ajalta. Aiheiksi muodostuivat aikaisemmin vain ohimennen käsittelemäni asiat, joihin en ollut ehtinyt kunnolla syventyä varsinkaan vapaamman ilmaisun osalta. Maalasin siis luontoa, lasia ja kasveja. Tai oikeastaan muistoja niistä, koska niin sain irrotettua ajatukseni paremmin todellisuudesta ja sen aiheuttamasta jäykkyydestä. Löytyikö rauha valmiista teoksista? Osittain kyllä mutta suurimmaksi osaksi rauha löytyi edelleen sen etsinnästä. Opinnäyteteokset ovat näille teoksille suoraa jatkumoa, ja yritys viimein ottaa muutama lisäaskel eteenpäin.

Yritän tässä kirjallisessa osiossa selventää prosessin taustoja ja motiiveja ja analysoida oman työskentelyni etenemistä kohti omaa perimmäistä tapaa maalata.

Olisi väärin väittää, että opinnäyteteoksia tehdessäni olisin aktiivisesti miettinyt kaikkea lukemaani estetiikasta, väriopista tai sommittelusta. Luova prosessi on aina luova prosessi. Maalaaminen on käden ja tunteen/mielentilan yhteistyötä, jossa tietolähteisiin perustuvalla ajattelulla tai logiikalla ei yleensä ole sanan sijaa. Myös Stig Baumgartner kertoo väitöskirjassaan ”Virhe abstraktissa maalauksessa” että ikään kuin ”unohtuu” työskentelemään ja teos valmistuu huomaamatta tekemisen yhteydessä (Baumgartner, 2015, s. 14). Tokihan teoreettiset asiat häälyvät jossain taustalla ja vaikuttavat maalausprosessiin, mutta prosessissa ja sen lopputuloksessa tärkeintä on kuitenkin kaikki se mitä ei pysty järkipäisesti sanallistamaan. Siksi onkin niin vaikeaa lähteä erittelemään tässä kirjallisessa osiossa, mikä kaikki vaikuttaa teosten lopputulemaan. Niinpä olen rajannut käsittelemäni osa-alueet rauhaan, kauneuteen ja esteettisyyteen sekä abstrahoinnin tarkoituksien käsittelyyn.



Kuva 1. Malevits, K., ”Musta neliö”, 1915.

Kazimir Malevitsin maalaus pelkistetyistä, mustasta neliöstä toimii esikuvana oman työskentelyni selkeyttämiseksi ja oman tyyllisen abstrahoinnin tason hakemiseksi. Missään vaiheessa ei siis ole ollut tarkoitus lähteä aivan perusgeometriaan asti pelkistetyille linjalle, mutta kaikkien opinnäyteteosteni taustalla on ollut ajatus kaiken liiallisen pelkistämisen ja oman perimmäisen tavan etsimisestä. Lähdin etsimään rauhaa musta neliö ajatuksissani, mutta löysin jotain muuta: vaalean ympyrän.

## 2 PINGVIINEISTÄ JA MUSTARASTAISTA

### 2.1 Rauha

Rauhaa käsitellään ja se ilmentyy opinnäytetyöni prosessissa kolmella tapaa: itse aiheiden osalta, oman perimmäisen tavan ja ajatuksen etsimisessä ja eteenpäin viemisessä eli kärjistäen abstrahoinnin eteenpäin viemisenä, sekä rauhan etsintänä eli työprosessina itsessään.

Kreikkalainen filosofi Epikuros määritteli mielenrauhan eli ataraksian tilaksi, jossa ihminen on korkeimmassa mahdollisessa nautinnon tilassa, jossa kaikki ruumiin ja sielun tuska on poistettu (Angeria, 2008, s. 44). Hänen mukaansa vääristä uskomuksista johtuvat turhat pelot aiheuttavat suurimman uhan onnellisuuden ja sitä kautta mielenrauhan saavuttamiselle (Angeria, 2008, s. 2). Perusolemukseltaan näen Epikuroksen teorian pitävän paikkansa myös opinnäytetyöni ja työskentelyni kohdalla. Omat ennakkoluuloni ja pelkoni ovat olleet yleensä syy oman työskentelyni pysähtyneisyyteen, joka sitä kautta on ollut kehittymisen tiellä. En kuitenkaan koe olevani ”korkeimmassa mahdollisessa nautinnon tilassa” aina maalatessani, tai edes silloinkaan, kun lopputuloksesta on tullut tyydyttävä. Oma rauhani ei myöskään sulje pois kaikkea ruumiin ja sielun tuskaa.

Rauha siis merkitsee tässä opinnäytetyössä ennen kaikkea omaa sisäistä rauhaa, eikä niinkään maailmanpolitiikan ratkaisuja tai metelin puutetta. Rauhaa käsitellään oma-kohtaisena kokemuksena teoksissa eikä sen ole tarkoitus laajeta objektiiviseksi kokemukseksi. Taiteilijan tehtävänä ei ole ajatella, mitä toiset ajattelevat. Rauha on mielen-tila, jossa kaikki on tasapainossa, pysähtynyt hetki, jossa ei ole huolta tulevaisuudesta. Se on kuuluvaisuutta juuri siihen hetkeen. Rauha katsotaan tässä myös mielen-tilaksi, joka saavutetaan oman työskentelyn kehittämällä ja kehittymisellä toivottuun suuntaan. Oman työskentelyn kehittäminen on sekä visuaalisen että henkisen tarpeettoman karsimista, eräänlaista henkistä konmaritusta. Toisin sanoen, jos maalaustapa ei ole hyvä eikä koskaan ole tuottanut kestävästä lopputulosta, se siirretään sivuun ja etsitään uusi.

En koe rauhaa välttämättä hiljaisuutena ja tekemättömyytenä eikä se useinkaan ole itselleni visuaalisesti totunnaisesti kaunista. Rauha ei näyntyä minulle muutaman värin monokromiana tai kontrastittomana värimassana, vaan on värisevä ja jännitteinen kuin kellon kumea sointi. Ja rauha on myös sen taakan nostamista omilta harteilta, että teoksessa ei aloitushetkellä tarvitse olla ”mitään järkeä”.

### 2.1.1 Aiheen valinta

Rauha muodostuu opinnäyteteoksissani kuitenkin hiljaisista asioista, asioista, jotka ainakin jollain tavoin pysyvät näennäisesti muuttumattomina tai luovat tunteen jatkuvuudesta ja kiertokulusta. Näyttelyni ja opinnäyteteoksien aiheet tulivat enimmäkseen luonnosta ja kasveista sekä oman maailman sisäänsä sulkevasta lasista, jonka heijastukset ja läpinäkyvyydet ovat jatkuvassa liikkeessä valon kanssa.

Valitseeko taiteilija aiheensa vai aihe taiteilijan? Koska teosteni tekoprosessi on hyvin vaistonvarainen ja liikkeelle lähdetään yleensä ilman luonnoksia tai minkäänlaisia tarkkoja suunnitelmia, voisi sanoa, että aihe valitsi tekijänsä. Toisaalta maalaustapani yhdistettynä visuaalisiin kiinnostuksen kohteisiin jättää jäljelle vain sen, joka itseäni muutenkin kiinnostaa. Tapaani työskennellä voisi kuvailla hyvin orgaaniseksi itsessään, se mikä on tarpeellista, jää, se mikä ei, pyyhkiytyy pois tai jää maalikerrosten alle antaen mahdollisuuden jollekin muulle. Aiheeni ovat pitkään olleet ajan pysähtyneitä hetkiä, jossa tarinaa ei kerrota eteenpäin, koska sillä ei ole merkitystä. Yleensä kuitenkin nämä hetken kuvat omaavat jännitteen ja mahdollisuuden tarinan jatkumiseen.

## 2.2 Esteettisyydestä ja kauneudesta

”Eikä hänen (maalausta opiskelevan) tule pyrkiä kaikessa vain samannäköisyyteen vaan ennen kaikkea kauneuteen, sillä juuri kauneus on maalauksessa mieluisaa ja toivottua. Entisajan maalari Demetrios ei päässyt maineen huipulle, koska hän piti tärkeämpänä samannäköisyyden kuin kauneuden ilmentämistä.”

- Leon Battista Alberti (Reiners ym., 2009, s. 191)



”Kauneus ei ole olioiden itsensä ominaisuus. Se on olemassa vain olioita tarkastelevassa mielessä.”

- David Hume (Reiners ym., 2009, s. 280)

David Hume kirjoituksessaan ”Maun standardista” vuonna 1757 tuo esiin asian, josta voin olla samaa mieltä: jokainen mieli havaitsee eri kauneuden ja jokaisen tulisi myös tyytyä tähän omaan tuntemukseensa eikä kuvitella ohjaavansa toisten tuntemuksia (Reiners ym., 2009, s. 280–282). Toisaalta koen vaikeaksi Humen ajatuksen (2009, s. 283) siitä, että jos aistielimiltään tarpeeksi terveiden ihmisten tuntemukset ovat täydellisen tai huomattavan yhtenäisiä jonkin objektin kauneudesta, tästä enemmistön mielipiteestä voidaan johtaa ajatus täydellisestä kauneudesta. Toisin sanoen, totunnaisesti kauniina pitämämme asiat olisivat siis vain terveen enemmistön keksintö. Modernismin aikaan estetiikan teoriassa alettiin jo puhua kauneuden sijaan esteettisistä ilmiöistä ja estetiikan merkitys laajeni käsittämään myös sellaisia ominaisuuksia kuin paha, ylevä ja ruma (Reiners ym., 2009, s. 408).

Jos on aloittanut maalaamisen sen takia ja kasvanut taiteen tekemisessään siinä ajatuksessa, että valmiin teoksen katsoja toivoo onnistuneelta teokselta tietynlaista totunnaiseen (realistisen kuvamaailman) kauneusnäkemykseen perustuvaa kauneuden kokemusta, tuntuu ensin mahdottomalta irtaantua tästä ajatuksesta. Pitkään maalasin hyvinkin realistisia teoksia, varsinkin alkuvaiheessa, jolloin tein paljon valokuvakopioita. Ne olivat hyvä koulu itsenäisesti maalaamista opettelevalle, varsinkin värien sekoittamisen, sommittelun ja muodon hallinnan osalta. Lopputulos oli hyvä, hetken. Sain aikaan vain ulkoisesti päteviä teoksia, liian aiheensa alleviivaavia, liian jäykkiä ja valmiiksi tulkittuja. Wassily Kandinskyn sanoin ”kuolleen syntynyttä taidetta, joka oli liikaa kiinni menneisyydessä” (2015, s. 11). Silloin joskus, kun uskalsin irrottautua esittävydestä tai ihan vain sottasin yli turhautuneena jonkin maalauksen, huomasin löytäväni jotain katsomisen arvoista, jotain, johon silmät jäivät kiinni ja josta avautui uusia ajatuksia. Kesti kuitenkin monta vuotta ennen kuin uskaltauduin irrottaa ajatukseni totunnaisesta kauneuden käsitteestä ja rauhoittua siihen ajatukseen, ettei kenenkään muun tarvitse pitää teoksistani. Riittää, että koen itse onnistuneeni ajatukseni ulostuonnissa.

Nykyään teoksissani esteettisyys ilmenee jonain, joka saa katsomaan teosta uudelleen. Se on jokin, joka ärsyttää aisteja ja saa pohtimaan tarkoitusta. Parhaimmillaan se saa uppoutumaan ja kokemaan jopa saman kuin tekohetkellä, tai sitten avaamaan kokonaan toisen maailman. En enää halua tehdä totunnaisella tavalla kauniita maalauksia, mutta edellytän valmiilta teokselta tällaista esteettistä kiinnostavuutta ja harmoniaa. Pyrin siis luomaan teoksiini esteettisen tarttumapinnan.

### 2.2.1 Ajatuksen läsnäolosta

”Luonnonkaunis näkyvä on nimittäin itse kuva. Sen jäljentäminen on tautologista. Esineellistämällä tätä näkyvää se samalla tuhotaan.”

- Theodor W. Adorno (Reiners ym., 2015, s. 100)

Kauneudessa ei ole sinällään mitään vikaa, koen vain jotkut kauniina pidetyt asiat nopeasti ohitettavina. Nykyaikana, kun kauneutta ja oikeastaan mitä tahansa pystytään kopioimaan ja monistamaan halvalla ja nopeasti, syntyy yltäkylläisyyden tyhjiö: paljouden keskellä inhimillisyyden ja tunne katoavat. Elävä ruusu, vähän pakkasempuremana ja repsahtaneena, on silti kauniimpi tai esteettisesti kiinnostavampi kuin sata täydellistä, muovista valmistettua kopiota siitä. Täydellisyys ei ole kiehtovaa, mutta virheeseen silmä tarttuu. Leo Tolstoi kiteytti ajatuksensa taiteen tehtävästä, että kauneuden tavoittelun sijasta sen tulisi välittää tunnetta, samalla lailla kuin ruuan tulisi olla terveellistä mieluummin kuin herkullista (Reiners ym., 2009, s. 422). Kauneus tai esteettisyys ei siis yksin riitä, tarvitaan jotain muutakin.

Tarvitaan sitä jotain, mikä saa katsomaan teosta tänään ja havahduttaa ymmärtämään sen merkityksen ja kymmenen vuoden päästä sama teos havahduttaa samalla tavalla ja saa ymmärtämään mahdollisesti myös jotain lisää. En kutsu sitä sieluksi koska sielun katson kuuluvaksi elollisille olioille enkä niinkään kuvalle. Sisäinen totuus on liian ongelmallinen käsite. En myöskään halua kutsua sitä sisällöksi: hernekeittopurkillakin on sisältöä. Ajatus sen sijaan on jotain, jonka katson ensisijaisesti kuuluvan itselleni, jotta voin siirtää sen eteenpäin vaikkakaan aina ajatusta ei välttämättä pysty sanallistamaan edes sen jälkeen, kun teos on valmis. Teoksen ajatus paljastuu siinä vaiheessa kun teos kertoo, mitä se haluaa olla. Tämäkään ei vielä riitä. Jotta teos saisi oman

sisäisen energiansa, sitä täytyy työstää sen haluamaan suuntaan. Ajatuksen täytyy tulla läsnä olevaksi. Ja vasta tämä antaa teokselle esteettisen tarttumapinnan.

Kuvataiteilija Agnes Martin kuvaa itse tätä samaa ilmiötä elämän perustana olevana täydellisyytenä. Hänen mukaansa on vain yksi tapa tehdä onnistuneita taideteoksia, jotka herkistäessään niitä katselevan mielen, palauttavat muistoista täydellisyyden hetket. Taiteilijan täytyy itse pystyä tunnistamaan tällaiset teokset, koska ne kuvastavat hänen omia täydellisyyden hetkiään (Arne ym., 1990, s. 14). Tarja Pitkänen-Walter omassa väitöskirjassaan ”Liian haurasta kuvaksi” jakaa Martinin kanssa myös ajatuksen taideteokseen sisältyvästä ihmeestä. Hän katsoo ihmeen tapahtuvan, kun teokseen käytetyt materiaalit keskittyneen läsnäolon kautta muotoutuvat teorian kanssa teoksiksi (2006, s. 15). Agnes Martin lisää vielä tähän ajatuksen, että jos teoksessa ilmenee täydellisyyden hetkiä, taiteilija tunnistaa sen ihmeellisenä eikä pidä sen ilmestymistä mitenkään omana ansionaan (Arne ym., 1990, s. 14–15). Hyvin usein tämä tapahtuu myös omassa työskentelyssäni. Onnistuneen teoksen äärellä on ristiriitaista ajatella tehneensä pienen ihmeen, kun samalla ei kuitenkaan pysty omimaan kaikkea kunniaa itselleen vaan tuntee vain olevansa eräänlainen tulostin kankaan ja ajatuksen välillä. Mutta jos lopputulos on päinvastainen, se on kyllä ihan omaa syytä. Ehkäpä se on luovuuden ”puolustusmekanismi”. Jos olisi liian varma omasta työskentelystä, tekemisestä katoaisi haaste: Se voima, joka ajaa maalaamaan ja tavoittelemaan mahdollonta, ihmettä, oman ajatuksen läsnäoloa. ”Varmuuden ja onnistumisen tunne ei ole luonnollinen taiteilijalle.”, toteaa myös Martin, ”Riittämättömyyden tunne, pettymyksen ja tappion kokemus inspiraatiota odottaessa on taiteilijan luonnollinen mielentila” (Arne, ym., 1990, s. 11).

### 2.3 Oma perimmäinen tapani

Olen jo useita vuosia tehnyt töitä löytääkseni oman perimmäisen tapani maalata, tavan, jonka lopputuloksesta en voi sanoa, että joku on tehnyt sen jo aikaisemmin ja paljon paremmin. En tiedä, onko pyristelyni täysin turhaa, onko edes mahdollista saavuttaa sitä, mihin pyrin vai onko tapani maalata loppujen lopuksi vain se, mihin lopulta tyydyn. Mitä pitempään olen hakenut tapaani, sitä abstraktimpaan ja minimalistisempaan suuntaan tunnen tarvetta mennä. Oikeastaan kaikki se, mitä arvostin

maalausharrastusta aloittaessani, on nykyään toisarvoista, jäljelle on jäänyt vain pyrkimys kuvata valoa ja tuoda esiin teoksen ajatus ja läsnäolo.

Tämä ajatus perimmäisestä maalaustavasta on ollut mukani jollain tasolla jo maalausharrastukseni alkuvaiheissa, mutta mikä viimeistään syisi sen kohti abstraktimpaa ajatusta maalaamisesta tapahtui vuonna, jonka vietin Vapaan Taidekoulun valmistavalla luokalla. Mainittakoon selkeyden vuoksi, että olin tuohon aikaan vielä hyvin realistisesti esittävän taiteen tekijä. Opetusohjelmaan kuului viikoittainen käynti galleriassa kuuntelemassa erilaisia taiteilijoita heidän kertoessaan työskentelytavoistaan ja teoksistaan. Eräs käynti nuoren, vasta uransa alkuvaiheessa olleen taiteilijan näyttelyssä sai minut pois tolaltaan. Taiteilija oli kuva-aiheissaan ja tyyliinsään hyvin realistinen, mutta eräässä suurelle kankaalle tehdyssä teoksessa, joka esitti naisia puutarhapöydän äärellä, alareunassa seisoivat sarjakuvamaisesti maalattu pingviini. Taiteilija selitti tämän ratkaisunsa sillä, että kuva oli tarvinnut siihen kohtaan jotain tasapainon vuoksi eikä pingviinillä muuten ollut mitään tekemistä teoksen kanssa. Kävelin ulos galleriasta hämmennyksissäni enkä voinut ajatella muuta kuin sitä, pystyisinkö yleensä maalaamaan sellaista teosta, johon voisin lisätä tarpeen niin vaatiessa tällaisen ”balanssipingviinin”. Vaikka en sitä tietenkään tuolloin vielä ymmärtänyt, tuo tapaus aiheutti ajatuksissani sen muutoksen, joka lähti ajamaan minua kohti vapaampaa ilmaisua ja uskallusta röyhkeyteen, jota omassa ilmaisussa tarvitaan.

Stig Baumgartner ymmärtää abstraktin maalauksen tasoksi, joka ei pohjautu mihinkään syvempään merkitykseen, kuvallisiksi suhteiksi, joilla ei ole merkitystä. ”Pyrkimys maalata abstrakti teos vaikuttaa paradoksiselta: miten siis maalata ei-esittävä, näkymätön, henkinen tai idea, tai miten maalata tai piirtää jotakin ilman merkitystä?” (Baumgartner, 2015, s.10).

Oma aikaisempi taiteellinen työni ei ole ollut yhteydessä abstraktiin perinteeseen oikeastaan ollenkaan vaan ajatukseni ovat pikkuhiljaa edenneet täysin realistisista maalauksista kohti pelkistystä ja selkeyttä, ja senpä takia niitä ei myöskään voi kutsua täysin ei-esittäviksi. Ne eivät ole ”representaatiota vastaan kapinoiva ilmiö” kuten Pitkänen-Walter kuvailee omaa abstraktia kuvakieltään (2006, s. 21) vaan niillä on loppujen lopuksi aina niitä inspiroiva aiheensa, omat visuaaliset kiinnostuksen kohteeni, vaikka pyrin aloittamaan uuden teoksen vapaalla assosiaatiolla. Pensselin vedoista ja

muodoista, joita pyrin tekemään ilman johtavaa ajatusta tai ennakkoluuloja alkaa muoutua jotain merkityksellistä ja jossain maalausprosessin vaiheessa ymmärrän, mitä teos haluaa olla. Omat kiinnostukseni aiheet ja aikaisemmat havaintokokemukset ympäröivästä maailmasta liittyvät vahvasti siihen, mitä annan maalaus pohjalle jäädä, joten täysin vapaata tahtoa en pysty kai koskaan harjoittamaan töitä tehdessäni. Tämä ajatukseton tapa vapauttaa myös virheiden tekemisen pelosta ainakin teoksen alkuvaiheessa. Jos teoksen ei ole tarkoitus olla mitään, siihen ei voi tehdä korjaamattomia virheitä.

Agnes Martinin mielestä itseilmaisu on väistämätöntä (Arne, ym., 1990, s. 12). Myös Unto Pusa puhuu ihmisen taidetarpeesta yhtä luonnollisena kuin syöminen ja hengittäminen (1986, s. 269). Lapsena kuitenkin pidin ihmisiä, jotka osasivat piirtää näköisiä asioita suorastaan mysteerisinä. Tuntui että heillä oli hallussaan jokin taikavoima, joka annetaan vain harvoille ja valituille. Kun aikuisena sitten vihdoinkin vihkiydyin tuohon näköistämisen taitoon, oli hyvin tärkeää saada aikaan mahdollisimman tarkkoja kopioita, jotka todistivat oman mysteerisyyden olemassaolon. Maalaamaan opettelin samalla tekniikalla, tiukasti mallin mukaan. Syynä tähän ajattelutapaan oli todennäköisesti melko yleisesti vallitseva ajatusmalli abstraktin tai yleensäkin kokeilevamman taiteen vaikeudesta tai haluttomuudesta sen ymmärtämiseen. Maalaustapani edistyessä vuosien mittaan tunsin kuitenkin, että realistisia teoksia tehdessäni hukkasinkin samalla jotain omasta minuudestani. Ne ajatukset ja muodot eivät olleet minusta vaan helposti olisivat voineet olla jonkun toisenkin, enkä pystynyt puhaltamaan ajatusta niihin sillä tavalla kuin olisin halunnut. En kuitenkaan katso, että tämä vaihe olisi millään lailla hukkaan heitettyä aikaa vaan se on ollut perustavan laatuinen osa taiteilijuuteni kehityksessä.

Mutta jotta pääsin eteenpäin sekä ajatuksissani että tekniikassani, oli opeteltava maalaamaan ”huonosti”, siis toisin sanoen vapauttaa työskentelyä turhasta näköistämisen paineesta. Oli nähtävä vähemmän, mutta kaikkein tarpeellisin. Jotain lukkoja aukaisi tekniikka, jonka opin Vapaan Taidekoulun piirustuskurssilla. Siinä tehdään valmiiksi kasa huonoa paperia ja valitaan jokin itselle helppo väline, kohdallani se oli muste. Sitten vain ollaan ajattelematta ja kätensä vietävissä eli tehdään paperille näennäisesti mitään sanomattomia kuvia ja löydetään uudestaan lapsuuteen, jolloin ei ajateltu materiaalin tuhlausta tai kyseenalaistettu tekemisen järkevyyttä. Tämä tekniikka auttoi

sekä luomaan uusia ajatuskulkuja muotojen ja aiheiden suhteen, myös vaikutti ajatukseen siitä, että tekoprosessin aikana teoksen osat on hyvä nähdä yhtä aikaa sekä merkityksellisinä että vapaana merkityksistä, jos ne haittaavat teoksen eteenpäin viemistä.

### 2.3.1 Muodot, jotka tarvitsen

Mustarastaan laulun kauneus kumpuaa siitä tosiasiaista, ettei rastas sävellä lauluaan ennen sen esittämistä, vaan se tulee ulos sellaisenaan koska se on luonnonlakien sanelema pakko. Sen laulussa ei juuri tästä syystä ole virheitä. Samalla tavalla pyrin nykyään maalaamaan. Oma perimmäinen tapani ja ajatukseni, luonnonlakien sanelema pakko, pyrkii esiin tavalla tai toisella eikä siinä silloin voi olla virheitä. On vain ymmärrettävä antaa sen tulla. Tällä tavalla työskennellessäni teokseni muovautuvat omista muistoistani, omista visuaalisista kiinnostuksen kohteistani, joita olen tallentanut muistiini elämäni varrella. Muodot ovat tulleet minusta tavalla, johon pystyy vain oma alitajuntani. Se on suodattanut visuaaliset muistoni, ohjaa kättäni ja muodot tulevat esiin niin tosina kuin vain voin ne esiin tuoda.

Chicagolaisen yliopiston professorin David W. Galensonin tutkimus taiteellisesta luovuudesta jakaa kaikki taiteilijat kahteen luokkaan. Konseptuaalisen taiteilijan teokset ilmentävät taiteilijan ideoita ja tunteita, he pystyvät näkemään teoksensa valmiina jo ennen niiden aloittamista ja voivat työskennellä niitä kohti systemaattisesti. He myös tekevät hyvin radikaalejakin innovaatioita jo hyvin nuorella iällä. Eksperimentaalilla innovaattorilla taas on hyvin epäselvät visuaaliset tavoitteet ja juuri epävarmuus ajaa heitä työskentelemään yrityksen ja erehdyksen kautta. Heidän luovuutensa ilmenee jaksoittaisesti pitkän ajan kuluessa. (Galenson, 2006, s. 3–4.) Työdokumentissaan Galenson vertailee kahta venäläistä abstraktin taiteen pioneeria, Kandinskyä ja Malevitšia. Nämä taiteilijat saavuttivat abstraktionsa tason hyvin erilaisista lähtökohdista ja heidän abstraktionsa muoto eroaa hyvin paljon toisistaan. Galensonin tutkimuksen mukaan tämä eroavaisuus, joka ennen on selitetty yksilöllisillä eroavaisuuksilla, johtuu siitä, että Kandinsky ja Malevits ovat esimerkkejä kahdesta erityyppisestä luovasta taiteilijasta. Kandinsky työskenteli hitaasti ja varovaisesti kohti epävarmaa esteettistä lopputulosta ja lukeutui näin ollen eksperimentaaliseksi taiteilijaksi, kun taas Malevits

konseptuaalisena innovaattorina eteni nopeasti ja varmasti kohti taiteellista lopputulosta, joka ilmaisi hänen ideansa. (Galenson, 2006, s. 16.)

Galensonin teorian mukaan lukeudun mitä ilmeisemmin Kandinskyn ajatuskumppaniksi. Vielä enemmän näin, kun Kandinsky itse katsoo, että pelon abstraktin taiteen vaipumisesta pelkän koristeen tasolle voi ratkaista niin, että ei-esittävän taiteen juuret olisivat esittävydessä ja sitä kautta katsoja voisi aistia kyseessä olevan asian läsnäolon, vaikkakin vain alitajuisesti (Galenson, 2006, s.5). ”Jos aloitamme heti rikkomalla siteemme luontoon ja omistaudumme puhtaalle värille ja abstraktille muodolle, me tuotamme teoksia, jotka ovat vain koristeita, jotka sopivat kravatteihin ja tapetteihin. (--) Nykypäivänä olemme vielä sidottuja ulkopuoliseen luontoon ja meidän täytyy löytää ilmaisun keinomme siitä.” (Kandinsky, 2015, s.143–144.)

Perimmäisen tapani maalata täytyy kypsyä minussa. Aikaisemmin ennenaikainen kii-rehtiminen seuraavalle askeleelle, johon yleensä on liittynyt oman ajatukseni ulkopuo-liset ideat ja toisten ajatusten jonkinasteinen kopioiminen ovat aina johtaneet turhau-tumiseen ja lannistumiseen. Eteenpäinmenon sijaan olen pelästyneenä ottanut askelia taaksepäin. Kandinsky toteaa, että taiteilija on velvollinen käyttämään vain niitä muo-toja, jotka täyttävät hänen tarpeensa (2015, s.173). Näiden etsiminen tulee viemään aikaa eikä työ tältä osalta tule varmasti koskaan valmiiksi. Jotain olen kuitenkin jo löytänyt.

### 2.3.2 Vaaleasta ympyrästä

Jo näyttelyn teoksia tehdessäni maalauksiini alkoi ilmestyä pyöreä, mutta epätäydelli-nen muoto. Se edusti milloin kukintoa, lasin heijastusta tai ihmisen kasvoja. Nyt tuo sama muoto on löytänyt tiensä myös opinnäyteteoksiin. Sen looginen merkitys on to-sin vähentynyt ja se on löytänyt paikkansa omana itsenään, yleensä teoksen kannalta merkittävästä roolista. Se on samalla sekä hauras että painava ja olemukseltaan joten-kin hyvin tuttu.

Kirjoissaan Unto Pusa sekä Kimmo Pälikkö (1986, s.42; 2002, s.36) molemmat mai-nitsevat jotain sellaista ympyrän olemuksesta, jota en ennen tätä ollut kertaakaan

kuullut. Ympyrän keskipisteessä kaikki liike on pysähtynyt ja siten sen katsotaan olevan lopullisen rauhan keskus. Oman ympyräni ollessa kuitenkin epätäydellinen voidaan kai vetää johtopäätös, ettei lopullista rauhaa ole vielä saavutettu.

### 3 OPINNÄYTETYÖPROSESSI

#### 3.1 Konkreettisesti

Olen maalannut opinnäyteteokseni kahdelle 130 x 110 cm sekä yhdelle 116 x 88,5 cm ja yhdelle 110 x 70 cm kokoiselle kiilakehyspohjalle. Kankaana käytin pellavaa, jonka pohjustin PVA-liimalla ja akrylipohjaisella gessolla. Gessoon sekoitin imevyyden lisäämiseksi dolomiittijauhetta. Itse maalaamisen aloitin akryylimaalilla, jolloin pääsin työskentelyssä heti nopeammin eteenpäin. Akryyli myös pysyy paremmin kiinni pohjassa, kun työstä raaputetaan päällimmäisiä öljyvärikerroksia. Työvälineenä tähän käytin puupiirrosten painolaatan kaivertamiseen käytettävää terää sekä palettiveistä ja rättiä maalin ollessa vielä märkää. Viimeistelyn olen tehnyt öljypastelleilla.

Suurien pohjien käyttö ei ole minulle luontaista, yleensä teokseni ovat kohtalaisen pieniä. Halusin kuitenkin opinnäyteteoksista suuremmat kuin teokseni yleensä ovat, jotta ne voisivat täyttää isomman osan katsojan näköalueesta kerralla. Tällöin häiriötekijöille kuvien vierellä ei jäisi niin paljon mahdollisuuksia, mikä entisestään toisi maalauksiin hakemaani rauhallisuutta. Suuret pohjat vaativat paljon, niin tilaa kuin työstöäkin ja, jos ei koskaan aikaisemmin ole työskennellyt suurten pohjien kanssa, voi tulla yllätyksenä, kuinka paljon enemmän ne vaativat myös epävarmuuden sietämistä. Isompi pohja, merkittävästi isompi kuin mihin aikaisemmin on tottunut, vaatii myös tutustumista useamman kuukauden verran. Siinä ajassa uutuuden viehäytys ja outouden pelko ovat ehtineet väistyä.

Pohjien koon kasvattamisella oli siis tarkoituksena tuoda uusi haaste eteen, mutta myös selvittää, miten se vaikuttaa työskentelyyn itsessään ja varsinkin lopputulemaan. Pohjat pakottivatkin teknisesti työskentelemään eri tavalla koska työskentelytilaa ei



vain ollut enää yhtä paljon. Esimerkiksi kovinkaan juoksevaa maalia ei voinut käyttää, koska pohjia ei voinut työstää minkään tason päällä. Toinen merkittävästi maalausjälkeen vaikuttava asia oli, että vaikka pohjat kasvoivat, työskentely tapahtui kuitenkin samankokoisilla pensseleillä kuin yleensä, eli pensselit pienenivät verraten pohjan kokoon. Jäljestä tuli siis tästä syystä tarkempaa. Maalaaminen näihin opinnäyteteosten pohjiin alkoi jo keväällä 2021, tosin silloin vielä ajattelin teosten tulevan osaksi syksyn Kankaanpään gallerian näyttelyä. Niin ei ehtinyt käydä.

### 3.2 Tekniikasta

Öllyvärimaalaamisessa kiehtoo sen käsityöläismäisyys. Sen perinne on vuosisatainen, ja sen rakenteissa asuu luonto: kiilakehyksien puu, pohjan pellava ja maalien pigmentit. Maailmassa, jossa kuvatulva on valtava, ympärillä melkein jokaisella on kamera ja usealla mahdollisuus ja motivaatio myös kuvien muokkaamiseen, koen itse kaiken virtuaalisen ja digitaalisen olemukseltaan hyvin häilyväksi, vaikka ne ovatkin kiinteästi liitetty jo osaksi tätä aikaa. Maalaamisessa kiehtoo myös konkretia. Taulu on koskeltavissa, kun sitä tehdään ja sillä on ominaistuuksunsa. Se pysyy näennäisesti muuttumattomana, vaikka aika jättää totta kai siihen patinansa. Se ei myöskään ole enää sellaisenaan muokattavissa ilman, että se muuttuu kokonaan toiseksi teokseksi. Samalla sen katoavaisuus on lohduttavaa ja tekee esineestä inhimillisen. Kun sen on aika kadota, se tekee niin.

Kun aikoinaan aloitin piirtämisen ja maalaamisen, viivalla oli suurin merkitys luonnoksen tekemisessä. Kuvatila rajattiin erilaisiin alueisiin, jotka tuli värittää eri tavalla ja joissa luovuus sai tapahtua. Jotta maalausprosessi onnistui silloin toivotulla tavalla, loppujen lopuksi viivasta ei saanut jäädä mitään jäljelle. Se kumitettiin, haalennettiin tai maalattiin piiloon. Viiva joutui alistumaan pinnoille.

Nykyään teoksen ajatus alkaa yhdellä hengittävällä maalikerroksella, sitten siihen lisätään toinen. Pensselin vetojen jäljen ja maalipinnan epätasaisuuksien keskeltä jotain alkaa ilmestyä esiin ja yhdessä ne avaavat seuraavan kerroksen teokseen. Maalaustyyliäni voisi luonnehtia muovaamiseksi, veistän teoksen esille raaputtamalla jotain pois ja lisäämällä taas uusia värikerroksia. Samalla myös pyörittelen taulunpohjaa ympäri

ja yleensä menee pitkään, että edes tiedän kuinka päin teos tulee olemaan. Maalaus-työhöni liittyy paljon pelkkää tuijottelua ja ajatuksen vaeltamista. Tarja Pitkänen-Walter kuvailee tätä samaa tuijottamista ”tyhmänä kuin maalari” -olotilaksi. Se tarkoittaa vapautusta ennalta tiedetyistä rajoituksista ja poikkeaa suorituskeskeisestä tarkkaavaisuudesta, jota hän pitää nyky maailman tapana. (2006, s. 57). Joskus yhden viivan tai maalikerroksen lisäämiseen menee monta päivää, ja niiden päivien päätteeksi saatan ottaa lisäyksen pois tai muokata sen tunnistamattomaksi. Tämä on kuitenkin merkittävä osa maalausprosessiani varsinkin teoksen alkuvaiheessa.

Arvostan viivaani. Se on uniikki eikä siihen pysty kukaan toinen täysin samalla tavalla. Vasta lopussa, kun kuva on kertonut, mitä se haluaa olla, on viivan vuoro. Se lisätään harkiten niihin kohtiin, joissa se tasapainottaa lopputulosta ja vahvistaa teoksen ajatusta.

### 3.2.1 Väreistä

Samalla tavoin kuin muodoille teoksen ensivaiheissa, pyrin olemaan antamatta väreille mitään symbolista merkitystä. Värit ovat työkaluja muotojen ja tilojen esille tuomiseen. Tärkeimpiä ominaisuuksia omalle työskentelylle tässä alkuvaiheessa ovat värien kylmä-lämmin- ja tumma-vaalea-kontrastit sekä vastaväriparien muodostama jännite ja värinä.

Työskentelytavoistani johtuen opinnäyteteoksieni värit ovat melko maanläheisiä. Lopulliset värit ovat aina raaputtamisen, optisen sekoituksen ja/tai manuaalisen sekoittamisen lopputulos. Teoksen työstämisen loppuvaiheessa värien valintaan vaikuttaa, haluan ko tuoda jotain muotoa lähemmäksi tai viedä kauemmaksi, sekä värien keskinäinen dynamiikka, joka oikeastaan alusta asti vie kuvaa eteenpäin. Ensimmäinen väri, jonka valitsen, vaikuttaa seuraavaan ja niin edelleen. Uusi väri tuo esiin jotain uutta pohjalla jo olemassa olevista väreistä ja vaikuttaa sitä kautta omaan, sattumanvaraiselta tuntuvaan työskentelyyni.

Liekö siis sattumaa, että olen tuntenut jo monta vuotta vetoa vihreään väriin. Unto Pusa (1986, s. 92) nimittäin kertoo Kandinskyn ajatuksia lainaillen, että vihreä väri on

täydellistä liikkumattomuutta ja rauhaa. Siinä energinen keltainen lämpö sitoutuu sisäisen hallitsevaan kylmyyteen ja ne neutralisoivat toisensa. Jäljelle jää kuitenkin jännite, joka omaa mahdollisuuden voimien uudelleen aktivoimiseksi. Tällaista samantyyppistä jännitteistä rauhaa olen teoksiini hakenut.

### 3.3 Kankaanpään gallerian näyttelyn teoksista

Näyttelyn teoksissa oltiin vielä kiinni jonkin asteisessa logiikassa ja esittävydessä, vaikka prosessin loppuvaiheen maalaukset antavatkin näyttöä, että edistystä tai ainakin liikettä poispäin näistä molemmista rajoituksista on tullut. Halu täydelliseen riippumattomuuteen esittävydestä ja sen merkityksen vähenemisestä entisestään teoksen aiheen kannalta nousi yhdeksi johtavimmista ajatuksiksi opinnäyteteosten teossa. Näyttelyn muodostumisen aikana oli kävelty tämän asian laidalle ja nyt tuntui siltä, että oli viimein aika sysäytyä sen yli.

Näyttelyn teoksissa täysin uutena asiana työskentelyyni tuli kuvapinnan tarkoituksellinen vahingoittaminen, raaputtaminen, jolla sain vanhoja värikerroksia esiin uudempien alta ja toin ne näin vielä takaisin näkyväksi osaksi maalauksiani.

### 3.4 Opinnäyteteoksista

Opinnäyteteoksieni tekoprosessi alkoi tietämättäni jo keväällä, kun aloin valmistella Kankaanpään gallerian näyttelyäni. Valmistin suurimmat pohjat näyttelyä ajatellen ja niihin oli jo maalattu useita kerroksia ennen kuin niistä varsinaisesti tuli opinnäyteteoksien pohjia. Nämä aikaisemmat maalikerrokset ja asetelmat vaikuttivat myös valmiiden teosten loppuajatuksiin, vaikka katsonkin varsinaisen työskentelyn opinnäytteen osalta alkaneen vasta syksyllä.

Aloittaessani olin hyvällä tavalla tyhjä ennako-odotuksista ja luottavainen siihen, että pääsen tekemisessäni eteenpäin. Olin syvällä prosessissa jo valmiiksi syksyn näyttelyyn tekemien teosten takia, koska ne käsittelivät samaa aihetta ja toimivat siten johdantona prosessin kehittymiselle eteenpäin. Maalasin opinnäyteteoksiani hyvin pitkälle samalla tavalla kuin näyttelyn teoksia, ainoana eroina oikeastaan vain jo

aikaisemmin mainittu pohjien suurempi koko sekä se, että keskityin myös paljon maalipinnan raapimiseen ja kaivertamiseen. Toin näin esille teoksen jo kertaalleen piilotettuja ja hylättyjä osia, mikä vapautti työskentelyäni entisestään, enkä enää pelännyt vahingoittavani teoksia peruuttamattomasti.

Henkisellä tasolla katson opinnäyteteosteni nousseen uuden alun askelmalle. Olen pystynyt löytämään jotain, jonka voin sanoa olevan oma kädenjälkeni, ja vaikkakin teokseni eivät muodosta sarjaa vaan ovat itsenäisiä teoksia saman aiheen alla, tämä kädenjälkeni näkyy omalla tavallaan jokaisessa teoksessa. Teokseni muovautuvat edelleen hyvin orgaanisiksi ja kirkkaista väreistä tukahdutettu paletti entisestään korostaa tätä. Tuntuu luonnollisemmalta kietoutua hämärään ja harmauteen kuin yrittää kivittää rauhan vielä haurasta lasikuorta kirkkailla väreillä.

Teoksistani kolme ensimmäistä tulivat ajatuksen tasolle hyvinkin helposti. Neljäs sen sijaan antoi odotuttaa itseään niin kauan, että hetken harkitsin jo teoksen hylkäämistä opinnäytetekonaisuudesta. Siinä ratkaisevin tekijä oli lopulta taustan murrettu vihreä väri, joka tosin vie teoksen enemmän pois toisten maalausten maailmasta, mutta samalla luo uuden ulottuvuuden tai enemmänkin polun uuteen suuntaan.

Sommitelmallisesti teoksissa pääpaino tuntuu keskittyvän kuvapinnan yläosiin ja keskelle. Tasapainon vuoksi alaosaan täytyi sijoittaa merkitykseltään painavia mutta samalla särkyvän hauraita elementtejä tukemaan sommitelmaa. Koska teokset eivät sisällä paljoakaan kirkkaita värejä, silmän katselukulkua rytmittää enimmäkseen valon kuvaamisen elementit. Sommitteluni tuntuu haluavan juurtua johonkin maalaus pohjan sivuista. Ehkä se on edelleen jonkinasteista tuen hakemista omaan epävarmuuteen, enkä sen vuoksi ole vielä pystynyt täysin laskemaan elementtejä kellumaan kuvapinnalle. Tai ehkä kysymyksessä on vain aiheeni tuoma loogisuuden häivähdys, siis juurtuminen. Samalla kun sommitelmani kiinnittää itsensä tiukasti johonkin kuvapinnan reunoista, se samalla antaa vihjeen myös sommitelman jatkumisesta näkyvän osan ulkopuolella. Teokset tuntuvat olevan osa suurempaa kokonaisuutta, josta olen onnistunut rajaamaan muutamia yksityiskohtia esiin.

Kolmeen ensimmäisenä valmistuneeseen teokseen on selkeästi vaikuttanut niiden pääasiallinen työstöajankohta, vuoden loppu ja sen tyypilliset valo-olosuhteet. Koska

työskentelen mielelläni vain luonnonvalossa, tämä marraskuinen kylmänsininen valo ja hämäryyden taipumus syödä värit ympärillä välittyvät teosten olemuksesta. Neljännessä teoksessa on jo havaittavissa aavistus kevättä, vaikka senkin viimeistely tapahtui tammikuun alkupäivinä. Ehkä syynä siihen oli jo hiukan pidentynyt valoisa aika, tai sitten ainoastaan tieto siitä, että vuoden pimein aika oli jälleen takana. Mustuus kaventui ohueksi viivaksi ja elämä värittyi jälleen.

Katson opinnäytetyöprosessini onnistuneeksi ja sille asettamani tavoitteet suurelta osin saavutetuiksi. Teoksien valmistuessa kävi kuitenkin hyvin selväksi, että vaikka edistymistä on jälleen tapahtunut ja uusi alku on koittanut, se todellakin on vasta sitä: alku.

#### 4 LOPUKSI

Vanhasta juuresta versoaa aina tuoreita oksia, kun olosuhteet siihen ovat otolliset. Samoin taiteessa. Kaikki mitä teen nyt, on suoraan johdannollista siitä, minkälaisia ratkaisuja tein kaksikymmentä vuotta sitten. Katson taiteen tekemisen osaksi elämän kiertokulkua, jonkin nousemisena pinnalle ja kasvamisena kukoistavaksi. Jokin taas joutuu kuihtumaan ja painumaan taka-alalle, mutta samalla mahdollistaa halutun uudistumisen. Tämä ei tarkoita, ettenkö edelleenkin voisi tehdä myös realistisesti esittäviä kuvia. Ne ovat antaneet hyvää tukea kaikelle tekemiselle, pakottaneet yksityiskoh- taiseen tarkkailuun ja avanneet uusia, vähemmälle huomiolle jääneitä väyliä oman näkökulman kehittämiseen. En myöskään näe mitään syytä sille, että rajoittaisin taiteel- lisen ilmaisuni tulevaisuudessa vain ja ainoastaan yhteen tyyliin ja taiteenlajiin, vaikka tunnenkin olevani menossa tällä hetkellä oikeaan suuntaan. Katson tällaisten vaihto- ehtojen ehdottoman rajaamisen tarpeettomana, raja-aitojen nostamisena sinne, missä niitä ei tarvita. Mitä rikkaampana työmuotojen kirjjon voi pitää, sitä enemmän on sitä, mistä ammentaa.

#### 4.1 Tulevaisuudesta

Ennen kuin teosteni kuvamaailma kääntyi abstraktimpaan suuntaan, tuntui aina siltä, että maalasin omia pirujani maalaus pohjille. Sieltä ne sitten tuijottivat takaisin vähän moittivastikin ja lisäsivät vain tulta alleen. Oma epävarmuuteni ruokki itseään. Rauhan etsintäni on tuonut minut tilanteeseen, jossa koen hetkellisesti ja joskus jopa paljon kauemminkin saavuttavani ja pääseväni takaisin valmiita teoksiani katsoessa siihen rauhan tunteeseen, jota koin teoksen tekoprosessin aikana. Se tuntuu samalla sekä helpottavalta että hämmentävältä, jopa yllättävältä. Inspiraationihan on tukeutunut osaksi tuon rauhan saavuttamiseen, onko minulla siis enää mitään annettavaa?

Vastaus on perustavanlaatuinen ”on”. Huomaan motivaationi kasvaneen entisestään, ainoastaan epävarmuus omasta tekemisestä ja osaamisen tasosta on lieventynyt, ei kuitenkaan kadonnut. Osaan suhtautua omaan maalaustapaani armeliaammin. Tiesin kyllä jo ennen opinnäyteprosessiakin, että taiteilija ei voi olla täysin varma työskentelystään eikä hän voi olla koskaan valmis. Oman perimmäisen tavan löytäminen on arvatenkin elämän kestävä prosessi, mutta etsimisen jatkaminen on helpompaa, kun tuntee vihdoin edistyvänsä ja olevansa menossa oikeaan suuntaan. Siispä kuvitelmani ja uskomukseni saavat edelleen kummitella taustalla, sillä ne ovat myös kehitystä eteenpäin ajavia voimia. Luulen, että juuri kehittyminen työssä on kaikkein tärkein sisäisen rauhan tekijä.

En ole oman perimmäisen tapani etsinnässä vielä mitenkään niin pitkällä, että voisin tuodittautua minkäänlaiseen varmuuden ajatukseen. Mutta välillä, vaikka hetkellisesti, on hyvä kokea, mitä on olla piruton ja yllättynyt.

## LÄHTEET

Angeria, K. (2008). Polku onnellisuuteen: Epikuroksen ajatuksia onnellisuudesta ja tiedon roolista sen saavuttamisessa. [pro gradu -työ, Jyväskylän yliopisto] JykDok. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-200804081325>

Arne, T., Enckell, C., Pallasmaa, J., Pasanen, K. & Saaritsa, P. (toim.). (1990). Hiljaisuus taloni lattialla. Vapaa taidekoulu.

Baumgartner, S. (2015) Virhe abstraktissa maalauksessa: Tekijän paikka maalauksen rakenteessa [väitöskirja, Taideyliopiston Kuvataideakatemia] Taju. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-7131-21-3>

Galenson, D. (2006). Two Paths to Abstract Art: Kandinsky and Malevich. <https://doi.org/10.3386/w12403>. NBER Working Papers.

Kandinsky, W. (2015). Wassily Kandinsky. Parkstone International. <https://ebook-central.proquest.com/>

Malevits, K., (1915). Musta neliö [maalaus]. Tretjakovin galleria, Moskova. [https://fi.wikipedia.org/wiki/Musta\\_neliö](https://fi.wikipedia.org/wiki/Musta_neliö)

Pitkänen-Walter, T. (2006). Liian haurasta kuvaksi: Maalauksen aistisuudesta. [väitöskirja, Taideyliopisto] Taju. <http://www.urn.fi/URN:ISBN:978-952-7131-27-5>

Pusa, U. (1986). Plastillinen sommittelu. Otatieto.

Pälikkö, K. (2002). Creating art: Theory & technique = Kuvan tekeminen. Helsinki : KP-art.

Reiners, I., Seppä, A. & Vuorinen, J. (toim.). (2009). Estetiikan klassikot: Platonista Tolstoihin. Gaudeamus.

Reiners, I., Seppä, A., Vuorinen, J., Korhonen, A. & Porttikivi, J. (toim.). (2016). Estetiikan klassikot: 2, Modernista postmoderniin. Gaudeamus.