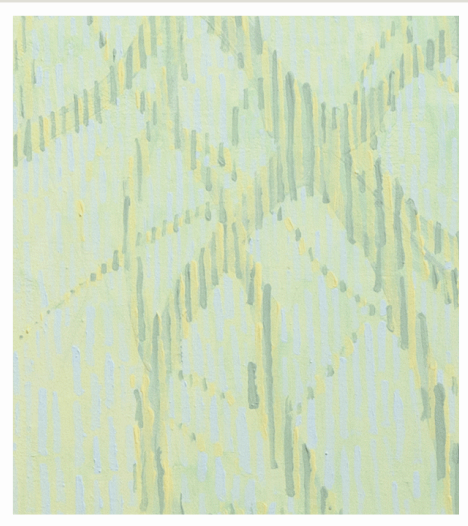


Sähköstä materiaaksi

Janne Saarinen



Taideyliopiston Kuvataideakatemia
Kuvataiteen maisterin opinnäyte
Maalauksen opetusalue
4.10.2023

Opinnäytteen taiteellinen osa

Julkinen esiintyminen

Kuvan Kevät 2023

Helsinki 6.5.– 4.6.2023

Näyttelyn teokset

Väärät Juuret, 2023, Akryyli kankaalle, 107 x 81 cm

Turta, 2022, Akryyli kankaalle, 40 x 32 cm

Palautuja, 2023, Akryyli kankaalle, 171 x 145 cm

Erittäjä, 2023, Akryyli kankaalle, 40 x 32 cm

Sirpale, 2022, Akryyli kankaalle, 40 x 32 cm

Ripustuskuvat

Tuure Leppänen

Taiteellisen osan ohjaajat

Sami Lukkarinen

Erno Enkenberg

Opinnäytteen tarkastajat

Ville Löppönen

Hannaleena Heiska

**TAIDE-
YLIOPISTO**

X KUVATAIDEAKATEMIA

Kuvataiteen maisterin opinnäytteeni koostuu kirjallisen osan lisäksi taiteellisesta osasta, johon sisältyy viisi maalausta ja julkinen esiintyminen Kuvan Kevät 2023 -näyttelyssä. Käyn kirjallisessa osuudessa läpi kuinka näyttelyn teokset tehtiin sekä kerron ajatuksiani mielikuvituksesta, maalauksen materiaalisuudesta ja digitaalisen sekä analogisen maalaamisen yhtymäkohdista ja eroista. Avaan myös omaa henkilöhistoriaani ja pohdin subjektiivisia motiivejani tehdä taidetta.

Käyn kirjallisessa osuudessa teosten valmistumisprosessin vaihe vaiheelta läpi. Teosten suunnittelu alkoi pohdinnalla ja teosten aiheiden määrittelyllä, jonka jälkeen toteutin suunnitelmista digitaalisia luonnoksia. Kerron myös kuinka lopulliset akryylimaalaukset tehtiin digitaalisten luonnosten pohjalta ja kuinka ne ripustettiin esille näyttelyyn. Kuvan Kevät näyttelyssä esillä olleet viisi maalausta ovat aiheiltaan sommitelmia jotka muodostuvat keksimistäni muodoista ja tiloista. Teknisesti maalaukset muodostuvat useista maalikerroksista sekä vaihtelevista maalausjäljistä. Käyn tekstissä teosten aihe- ja materiaalivalinnat läpi.

Kirjallinen osuus on muodostettu opiskeluaikana tehdyistä muistiinpanoista, kurssi-esseiden pohjalta sekä julkisen esiintymisen jälkeen kirjoitetuista pohdinnoista. Viittaaan tekstissä alan kirjallisuuteen sekä muihin taiteilijoihin. Kirjallisen osuuden tarkoituksena oli käydä läpi tähänastista työskentelyäni sekä kertoa miksi teokseni ovat sellaisia kuin ovat, purkamalla työskentelyprosessini osiin sekä peilaamalla työskentelyäni muuhun taidekenttään.

Maalauksen tausta sirisee. Muodot muuttuvat ja niihin kasvaa paukamia. Fluorin vihreät kerrokset haalistuvat kuin pihalle unohdettu lelumiekka

Mielikuvat rajautuvat ja painuvat taka-alalle, kunnes ne palaavat hohtavan pehmeinä takaisin muistiin; olentoja, eläviä rakenteita ja ystäviä. Keinotekoiset kentät kukkivat ja muodostavat linkejä uusiin aikoihin sekä paikkoihin.



Ripustuskuva 2023
Valokuva: Tuure Leppänen



Väärät Juuret, 2023, Akryyli kankaalle, 107 x 81 cm
Valokuva: Tuure Leppänen



Turta, 2022, Akryyli kankaalle, 40 x 32 cm
Valokuva: Tuure Leppänen



Palautuja, 2023, Akryyli kankaalle, 171 x 145 cm
Valokuva: Tuure Leppänen



Erittäjä, 2023, Akryyli kankaalle, 40 x 32 cm
Valokuva: Tuure Leppänen



Sirpale, 2022, Akryyli kankaalle, 40 x 32 cm
Valokuva: Tuure Leppänen

Tiivistelmä	4
1. Taustoitus	16
1.1. <i>Myötäeläminen kuvien kanssa</i>	20
1.2. <i>Teosten suunnittelu</i>	26
1.3. <i>Luonnostelu</i>	32
2. Kuva-aiheet	34
2.1. <i>Taidesymboli</i>	35
2.2. <i>Mielikuvitus</i>	39
2.3. <i>Henkilöhistoria</i>	42
3. Subjektiiivinen työskentely	44
3.1 <i>Vaikutteet maalaustaiteessa ja taidehistoria</i>	47
3.2 <i>Arkistot</i>	49
4. Teosten toteutus	52
4.1. <i>Luonnoksesta teokseksi</i>	55
4.2. <i>Materiaali</i>	58
5. Kuvan kevät 2023	63
5.1 <i>Ripustus</i>	65
5.2 <i>Valmiit teokset</i>	66
6. Lopuksi	69
Lähteet	71

① Taustoitus

Valmistuin kuvataiteilijaksi Lapin Ammattikorkeakoulusta 2020, jonka jälkeen työskentelin nykytaiteen parissa vapaana taiteilijana, kunnes aloitin maisteriopinnot Kuvataideakatemiassa 2022. Viime vuosien työskentelyni pääpaino on ollut maalaamisessa ja tarkemmin sanottuna, perinteisen maalausaineilla tapahtuvan analogisen kuvan tekemisessä sekä digitaalisen aineettoman kuvan luonnin parissa. Omassa työskentelyssäni on askarruttanut pitkään kysymys; millä mediumilla minun olisi mieleisintä työskennellä? Taiteen tekemiseni on seilannut perinteisen ja digitaalisen maalaamisen välillä, useimmiten niitä yhdistellen. Välillä olen halunnut lähestyä taidetta teoreettisemmin ja toisinaan taas olen vain halunnut maalata mitään miettimättä.

Aloitin maisteriopintoni innokkaana ja tavoitteenani oli saada selvyyttä omaan taiteelliseen työhöni ja kykyä ymmärtää mistä taiteessa on minun kohdallani kyse. Taide on tuntunut viime vuosina jossain määrin ristiriitaiselta. Taide on asia minkä alle voi käpertyä rauhaan, mutta samalla tuntuu siltä, että se vaatii koko ajan enemmän. Tuntuu siis, että taide on turvallisen tilan lisäksi ollut minulle kuin höperö partneri jonka kanssa pitää myös juosta välillä kilpaa. Hetken ajan huomaan olevani edellä ja varma voitosta, kunnes sisäistän olevani oikeasti kierroksen jäljessä. Tuntuu, että taiteen määritelmä on muuttunut jatkuvasti siitä lähtien, kun loin siihen ensimmäisen terävän silmäyksen. Tällä hetkellä koen olevani vaiheessa, jossa minun pitää selittää itselleni auki, mitä taide subjektiivisesti tällä hetkellä on ja miksi sitä ylipäättänsä teen. Ehkä myöhemmin pääsen tilaan, jolloin on aika tarkentaa mitä taide on yleisesti ja mikä minun osuuteni voisi olla laajemmassa kuvassa.

Muistiinpano 28.5.2023:

Kuvan Kevät näyttely on nyt käynnissä. Minulla on näyttelyssä lopulta esillä viisi maalausta ja ne on ripustettu Kuvataideakatemiaan valkoiseen studioon. Tila sopii minusta töille hienosti ja nyt näyttelyn avauduttua tuntuukin siltä, että teoksiin liittynyt prosessi sekä työ on saavuttanut jonkinlaisen pisteen. Tuntuu tyhjältä, mutta kuitenkin hyvältä ja merkitykselliseltä, että näyttely on vihdoinkin valmis. Lopputyöni on tiivistetysti siis viisi akryylimaalausta ripustettuna keskitetysti silmien korkeudelle valkoiselle seinälle. Maalaukset on valaistu jyrkästi ylhäältä päin. Ripustus muistuttaa hyvin perinteistä maalausripustusta, paitsi, että teosten etäisyydet toisistaan vaihtelevat jonkin verran. Maalaukset eivät siis ole tasaisen etäällä toisistaan.

Avajaispäivä oli jännittävä, tiesin, että opinnäytetyö ohjaajistani Sami olisi tulossa paikalle, mutta toinen ohjaajani Erno ei kerkeäisi avajaisiin. En ollut näyttänyt kummallekkaan ohjaajalleni valmista ripustusta, vaikka työhuoneella olimmekin ripustamista yhdessä pohtineet. Avajaisissa jännittää moni asia, ihmisten kommentteja ja keskusteluita odottaa kauhuissaan, vaikka toisaalta myös innoissaan. Yleinen ahdistava ajatus on myös se, että taulut tippuvat seinältä tai jotain muuta odottamatonta ja kaoottista yllättäen vain tapahtuu. Ennen avajaisia Erno oli kuitenkin ilokseni käynyt katsomassa valmista ripustusta salaa, samalla kun hän oli käymässä koululla hoitamassa omia asioitaan. Ernon positiivinen ”kuittaus” ripustuksesta WhatsApp-viestillä ennen näyttelyn aukeamista oli tarpeellinen, se vähensi jännitystä

kun sai kuulla, että ripustus on hyvä myös jonkun muunkin mielestä. Itse avajaispäivänä olimme Samin kanssa kahdestaan, hetki ennen avajaisohjelman alkamista katselemassa töitäni valkoisessa studiossa. Myös Sami kehui ripustusta ja toivotti kovasti onnea näyttelyyn. Tunnelma oli helpottunut ja seesteinen. Sami tosin harmitteli, että hänen pitää lähteä pelaamaan jalkapalloa, eikä voi sen takia jäädä seuraamaan avajaisia kokonaan. Minua asia ei kuitenkaan harmittanut yhtään. Tuntuu että syksyllä alkanut prosessi oli vihdoinkin valmis. Molemmat ohjaajat olivat nähneet valmiit teokset, joiden valmistumista he olivat alusta alkaen seuranneet. Ennen kaikkea tiesin sillä hetkellä itse, että tämä on nyt tässä. Tämä ei muutu enää, vaan tämä on nyt oikeasti valmis.

Valkoinen studio on puulattiainen, korkea ja jotenkin pysähtynyt tila. Näyttelyn avajaiset olivat vauhdikkaan sumeat ja ajattelenkin, että jossain määrin työni päättyikin jo ennen varsinaisia avajaisia, silloin kun tapasimme valkoisen studion hiljaisessa huomassa Samin kanssa. Näenkin, että loppu avajaiset sekä seuraavat viikot eivät ole oikeastaan liittyneet enää työskentelyyni samalla tavalla, vaikka avajaisissa esittelinkin ihmisille teoksiani ja vaikka näyttelyä onkin pitänyt valvoa koululla sekä hoitaa muita siihen liittyviä käytännön asioita. Olen esimerkiksi kiertänyt Kuvan Kevättä sukulaisten ja ystävien kanssa, esitellen heille koko näyttelyä ja kaikkia siihen kuuluvia teoksia parhaani mukaan. Huomaan omien töideni kohdalla puhuvani niistä oma-aloitteisesti aika samalla tavalla kuin muidenkin teoksista. Ainoa ero on se, että kerron niistä minä-muodossa. En koe oikeastaan tarvetta avata niitä mitenkään muuten, kuin kertomalla mitä ne pääpiirteiltään ovat.

Tuntuu, että olen jollain tapaa päässyt teoksista irti ja etäännytynyt niistä, vaikka koenkin ne silti tärkeiksi ja myös todella vahvasti omikseni.

1.1 Myötäeläminen kuvien kanssa

Olen jo lapsesta asti tuntenut vetoa kuviin, joiden estetiikan olen mielessäni yhdistänyt jollain tapaa minuuteeni. Kun ihminen katsoo kuvaa jonka kokee omakseen, tunne on samankaltainen kuin hetki, jolloin näkee vanhan ystävän pitkästä aikaa ja huomaa kuinka tutussa seurassa pystyy olemaan läsnä ja enemmän oma itsensä.

Henkilökohtaiselta tuntuvalta kuvan katsominen on siis tilanne, jossa pystyy tuntemaan itsensä hetken aikaa todella hyvin, koska on jotain mihin peilata itseään.

Omat mieltymykseni ovat muuttuneet kun olen kasvanut ja elämäni on muuttunut. Tämän takia myös kuvat joista pidän ovat jossain määrin muuttuneet, vaikka viehätys kuvien katsomiseen ei ole missään vaiheessa kadonnut. Muistan nuorena katselleeni tummanpuhuvia musiikkialbumien kansia ja kirjojen kuvituksia ja kokeneeni vahvaa yhteenkuuluvuuden tunnetta kuviin. Samanlaista samaistumisen tunnetta on tullut myöhemmin maalauksista sekä muusta, muiden ihmisten tekemästä taiteesta. Minusta on mielenkiintoista kuinka omien kuvien lisäksi, toisen ihmisen tekemä kuva voi selittää persoonaani minulle itselleni auki. Ennen kuin opin maalaamaan sellaisia kuvia kuin tahdon, minulla ei ollut muuta kuin muiden ihmisten tekemät kuvat. Se on ollut yksi syy, miksi halusin alkaa maalata. Halusin oppia tekemään

itse omat kuvani, maalaamiseni lähtökohtana on ollut pitkään siis itseilmaisuus. Minun on pitänyt opetella tekemään sellaisia kuvia, joita haluan katsoa ja ylipäättänsä selvittää millaisia kuvia ne ovat.

Jotta henkilökohtaista taiteen tarkoitusta voisi selittää muille, täytyy ensiksi ymmärtää taiteen tarkoituksia jonkin verran yleisellä tasolla. Näenkin yleisesti taiteessa ja maalaamisessa paljon tarkoituksia henkilökohtaisen itseilmaisun lisäksi. Teemu Mäki on kirjassaan Taiteen tehtävä avannut taiteen erilaisia tarkoituksia sekä kertonut kuinka taide voi olla eskapistista tai todellisuushakuista.¹ Taide voi toimia ihmisille eskapismina, jonka avulla voi unohtaa omat murheensa, sekä ympäröivän yhteiskunnan ongelmat.² Voisi sanoa, että taide voi toimia kuin portti, jonka kautta pääsee väliaikaisesti pakoon ympäröivää todellisuutta. Toinen taiteen tarkoitus voisi olla sen hyödyntäminen kriittisen ajattelun työkaluna. Eskapistisen taiteen vastakohtaksi voisi ajatella todellisuushakuisen taiteen tai kriittisen taiteen, joka ei tarjoa pakoa todellisuudesta, vaan kannustaa kokijaansa ennemminkin kohtamaan itsensä ja ympäröivän maailman. Kriittinen taide voisi toimia ikään kuin välineenä, jonka avulla taiteen kokija pystyy pohtimaan omaa arvomaailmaansa. Ihmisestä riippuen todellisuuden voimakas kohtaaminen voi olla jopa nautinnollisempaa kuin todellisuudesta pakeneminen. Eskapistinen ja kriittinen taide voivat kuitenkin olla lopulta vaikeita erottaa toisistaan, koska ihmisten ajattelun erojen takia taidetta koetaan hyvin tulkinnanvaraisesti. Yksi ihminen voi käyttää tiettyä teosta eskapismiin ja joku toinen voi käyttää samaa teosta kriittiseen yhteiskunnalliseen sekä henkilökohtaiseen pohdintaan.³

¹ Mäki 2020, 47-49.

² Mäki 2020, 47.

³ Mäki 2020, 47.

Toteutin lapsena ja teininä pitkään kuvia lyijykynällä paperille ilman, että yritin tietoisesti ilmaista mitään. Kuvien tekemisen päätarkoituksena ei ollut siis itseilmaisu, eivätkä tekemäni piirrokset olleet myöskään eskapistisia tai kriittisiä itsessään, tai edes tekemisen prosessiltaan. Tahdoin vain oppia piirtämään ja kuvat syntyivät havainnon kopioinnista. Myöhemmin aikuistumisen kynnyksellä vaihdoin perinteiseen maalaukseen, ja kiinnostuin kaikista kuvan muodostamisen tavoista todella kovasti. Silloin minulle heräsi ensimmäistä kertaa orastava kiinnostus kuvan tekemisen motiiveja kohtaan, vaikka pääpaino olikin vielä teknisessä harjoittelussa. Maalaaminen maaleilla alkoi tuntua alkuvaiheessa jotenkin turhan sotkuiselta, koska halusin hallita kuvaa niin hyvin kuin mahdollista. Tuntui, että sattumanvaraiset kuivumisajat, valumat ja kaoottisuus pilasivat maalaamisen osaltani.

Minulla on ollut pitkään tapa nähdä taide jonkinlaisena viestimisen työkaluna tai ”kielenä”. Mäki on kirjoittanut, että yksi taiteen kiinnostavimpia ominaisuuksia on sen kyky viestiä tietoa hyvin tiiviissä ja kokonaisvaltaisessa muodossa. Taiteilija voi ikään kuin ladata teokseen informaatiota jonka muut ihmiset voivat aistia kokemalla teoksen ja siihen sisältyvän tiiviin informaatiopaketin. Kaikki teokset eivät tietenkään pyri välittämään tietoa mahdollisimman selkeästi. Todella monitulkinnainen tai epäselväksi mielletävä taide voi tarkoituksella pyrkiä hämäämään tai haastamaan kokijaa. Näkisinkin, että vaikeasti avautuva teos ei välttämättä ole mitenkään automaattisesti huonompi, vaikka se ei pyrikkään välittämään suoraa informaatiota katsojalle, vaikka olenkin omassa työskentelyssäni pyrkinyt usein selkeyteen.

Monitulkinainen teos pystyy kuitenkin, tarjoamaan raaka-aineita, joiden avulla kokija pystyy luomaan teokseen haluamiaan merkityksiä sekä kokemaan tarvitsemiaan elämyksiä. Teos voi siis myös toimia ikään kuin alustana kokijan oman mielikuvituksen aktivoinnille, jos se ei pyri suoraan ja selkeään viestintään.⁴

Vaihdoin aikuisiällä ensimmäisten taideopintojeni aikana perinteisestä maalaamisesta digitaaliseen maalaamiseen, jossa painovoima, kuivumisajat ja maalin arvaamaton käyttäytyminen eivät olleet häiriöksi. Digitaalinen maalaaminen tuntui aloittaessa hyvältä. Pystyin hallitsemaan kuvaa paremmin, peruuttamaan maalattuja jälkiä, kääntämään ja venyttämään siveltimenvetoja, jopa niiden luomisen jälkeen. Minua viehätti silloin ajatus, että digitaalisesti maalaamalla pystyisin tekemään mahdollisimman informaatorikkaita teoksia. Ajattelin, että sattumien karsiminen prosessista, karsisi myös teosten kokijoiden omia tulkintoja, koska teos olisi minun osaltani tehty mahdollisimman tarkasti sellaiseksi kuin haluan. Jokainen päätös kuvassa olisi harkittu ja määrätietoinen, kun analogisen maailman sattumanvaraisuus olisi riisuttu teoksista minimiin. Digitaalisessa työskentely-ympäristössä ja sen loputtomissa mahdollisuuksissa on myös omat haittansa taiteen tekemistä ajatellen. Tuntuu jälkeinpäin, että sulkeutuessani digitaaliseen maailmaan unohdin jotain oleellista ja muutuin aavistuksen verran sokeaksi. Käytin esimerkiksi digitaalisessa ympäristössä tuhattomasti aikaa siihen, että opettelini keinotekoisesti luomaan orgaanisen näköisiä roiskeiden jälkiä, mikä tuntuu nyt myöhemmin vähän huvittavalta, koska maaliroiskeen syvin olemus on ehkä kuitenkin enemmän liikkeessä joka

⁴ Mäki 2020, 83.

sen aiheuttaa, eikä niinkään itse formalistisessa muodossa. Digitaalisesti roiskeiden maalaaminen opetti kuitenkin sen, että tarvittaessa osaan maalata roiskeen ilman roiskaisua. Nykyisten opintojeni aikana olen kuitenkin oivaltanut sen, että vaikka taiteilijana pyrkisin tekemään mahdollisimman selkeitä ja informaatorikkaita teoksia, ongelmaksi muodostuu lopulta tiedon tai viestin jakaminen eikä niinkään tiedon todenperäisyys tai varmuus. Kysymys onkin siinä kuinka tarkasti määritelty ja jäsennelty tieto lopulta välitetään muille ihmisille?⁵ Onko ”roiskeen” pisaroiden määrätietoisella asettelemisellä mitään arvoa jos niiden tarkoitus on kuitenkin vain herättää teoksen kokijalle ajatus fyysisestä ja spontaanista liikkeestä?

Olen huomannut, että minun on vaikea lähestyä taiteen tekemistä niin, että pyrkisin vaihtamaan tyyliäni tai joustamaan omista esteettisistä mieltymyksistäni, tai ainakin se on minulle aina raskas ja aikaa vievä prosessi, vaikka toisaalta taiteen tekemisen yksi tarkoitus on minusta myös kuljettaa tekijäänsä eteenpäin, tarjoamalla yllättäviä reittejä muutokseen. Maisteriopintojen aikana uudessa ympäristössä oleminen ja kollegoiden monipuolisten työskentelytapojen seuraaminen on herättänyt minussa jonkinlaista epävarmuutta omia työskentelyprosessejani ja niiden hidasta muuntautumiskykyä kohtaan.

Aiemmin olen ajatellut, että tarpeeksi harjoittelemalla ja suvereenilla käsityötaidolla voi saavuttaa vapauden ilmaista mitä haluaa ja että siinä voisi olla avain myös informaation välittämiseen myös muille, koska pitkälle viedyllä tekniikalla, teokseen voisi sisällyttää enemmän

⁵ Mäki 2020, 89.

jäsennelyä informaatiota kuin taitamattomalla tekniikalla. Olen hiljattain oivaltanut että tietynlainen harjoittelu tai liian pitkälle valmiiksi määrittäminen ei välttämättä tarjoakaan vapautta ilmaista haluttuja asioita. Jos henkilökohtaisessa ilmaisussa on muita esteitä, niin eivät ne poistu harjoittelemalla tekniikkaa. Taiteilijan aiheiden tai tyylien valinta ovat riippuvaisia ehkä jopa enemmän muista asioista, kuin teknisestä taidosta ilmaista niitä. Minulla itselläni oli pitkään se ajatus, että vaikka haluaisinkin kokeilla laajemmin erilaisia tapoja tehdä taidetta, niin en voinut sallia sitä itselleni, koska ajattelin, että se johtaa eksymiseen joltain alitajuisesti määrittelemältäni oikealta polulta. Tekniikassa väkisin roikkumisesta tai oikeastaan hallinnan tarpeesta tuli siis lopulta este oman ilmaisun kehittämiseksi.

Taidekeskusteluissa törmää toisinaan väittelyihin käsityön ja taiteen eroista. Olen itse törmännyt määritelmään, jossa käsityöt nähdään toimintana, jossa käsityön tekijä muuttaa valitsemansa raaka-aineen opitun taidon avulla ennalta suunnitelluksi tuotteeksi. Näkisin kuitenkin niin, että käsityö ja taideteos voivat hyvin mennä käsitteinä päällekkäin, koska esine voi helposti olla jossain suhteessa taidetta ja jossain toisessa suhteessa käsityötä. Näkisin myös, että taiteilijan täytyy lähes aina osata jonkinlaisia käsityötaitoja välittääkseen ajatuksiaan taiteen kautta muille ihmisille. Taidemaalarin on kyettävä käsittelemään värejä ja runoilijan sanoja, jotta muut ihmiset voivat kokea niitä.⁶ Taideteoksen voisi oikeastaan määrittää välineeksi, jota on tarkoitus käyttää julkisessa tunneilmaisussa ja jota teoksen kokijat voivat sitten tarkastella eskapistisessä tai kriittisessä mielessä. Teos ja sen julkinen esittäminen

⁶ Collingwood 2009, 73.

ikään kuin tarjoavat tilan tunnetiloille ja niihin liittyville näkemyksille, jotka kuuluvat teokseen.⁷ Vaikka taideteos ei onnistuisi herättämään tai välittämään tunnetiloja teoksen kokijassa, se kuitenkin aina ilmaisee niitä.⁸

Taidetta paljon kuluttavana ihmisenä on inspiroivaa huomata, kuinka jokaisen ihmisen erilaiset lähtökohdat tehdä taidetta luovat poikkeuksellisen kauniita ja erityisiä lopputuloksia. On kuitenkin outo tunne huomata, kun istuu työhuoneella ja katsoo tyhjää taulupohjaa, että teoriassa siihen voisi tehdä mitä tahansa, mutta käytännössä se ei välttämättä onnistukaan. Muistan joskus iltahämärän aikaan viime syksynä, kun tulin työhuoneelle tuijottelemaan tyhjiä pohjia ja suunnittelemaan Kuvan Kevät -teoksia, että minut valtasi outo epätoivoinen tunne. Tuntui, että kaikki olisi jotenkin ennalta määritetty. Aivan kuin en itse voisi maalata mitään odottamatonta tai uutta.

1.2. Teosten suunnittelu

Olen käyttänyt pitkään referenssikuvia tai piirrettyä luonnosta maalausprosessini alkuvaiheessa. Vuosia sitten saatoinkin käyttää valokuvia, joita löysin netistä, mutta aika äkkiä aloin valokuvaamaan lähdemateriaalit itse, koska valmiissa kuvissa on niin paljon sekalaisia viitteitä vaihteleviin asioihin, ja niiden käyttäminen tuntui häiritsevän lopullisen teoksen symboliikkaa. Jopa visuaalisesti neutraalilta vaikuttava netistä valittu kuva voi helpon saatavuutensa takia ilmeentyä monissa erilaisissa asiayhteyksissä, jonka takia sen symbolinen arvo voi olla hyvin arvaamaton.

⁷ Dickie 2009, 116.

⁸ Collingwood 2009, 75.



Kuvan Kevät -teoksia suunnitellessani halusin aloittaa työskentelyni jollain tapaa nollasta ja irtaantua kauemmas valokuvatusta lähdemateriaalista ja aikaisemmista työskentelytavoistani. Halusin nähdä, miltä kuvat näyttäisivät jos pystyisin riisumaan ympäröivään todellisuuteen viittaavat symbolit minimiin. Ajatuksenani oli palata työskentelyssäni lähemmäs tapaa piirtää samankaltaisesti muistin ja kuvittelun avulla, kuin pienenä lapsena, ennen kuin aloin edes harjoittelemaan havaintopiirtämistä. Tein Kuvan Kevät -teosten luonnokset maalaamalla ne suoraan päästä iPadin Procreate-ohjelmalla. Joidenkin luonnosten alkupisteenä käytin pientä muovailuvahan palaa kipinämielikuviutukselle, josta lähdin keksimään uusia kasvavia muotoja, pintoja ja kuvan muita elementtejä. Epämääräinen muoto helpottaa teoksen suunnittelun aloittamista, varsinkin digitaalisessa ympäristössä, jossa on todella paljon valinnanvaraa muokata kuvan tekemisen lähtöpistettä. Kokeilin syksyn aikana maalata kuvia myös suoraan päästä taulupohjalle ilman luonnostelua, mutta tuntui, että silloin töiden visuaalinen kieli ja viittaukset levisivät liikaa sekaviin ja ei-toivottuihin suuntiin. En pitänyt kokeiluja kauniina.

Luonnostelun ja suorien maalauskoekielujen aikana löysin kantavan teeman lopputyölleni. Halusin selvittää, miltä muistini näyttäisi sekä miten aiempi harjoitteluni sekä kokemani visualisoituisivat nyt, jos osaisin tiivistää ne teoksiksi. Olin tyytyväinen, kun sain syksyn aikana määritettyä temaattisia suuntia työskentelylleni. Löysin intuitiivisesta, mielikuviutukseen nojaavasta, luonnostelutavasta suunnan, jonka avulla lähdin käsittelemään valitsemiani teemoja eteenpäin ja toteuttamaan itse teoksia.



Muovailuvahan pala, joka muistutti minusta päätä. Sain muodosta idean "Palautuja" -teoksessa olevaan hahmoon.
Valokuva: Janne Saarinen

Kuvan Kevät -teosten suunnitteluun vaikuttavia tekijöitä olivat myös itse Kuvataideakatemia ympäristönä ja siellä tehdyt kurssit. Maisteriopintojen aikana aloin lähestyä maalausta enemmän materiaalien kautta niin, että maalatun kuvan hahmottaa helpommin fyysisenä esineenä, eikä niinkään ”kaksiulotteisena” pintana, niin kuin olin aiemmin tupannut ajattelemaan.

Näkisin, että koulu on kiinnostava paikka tehdä ja elää taidetta myös kurssien ulkopuolella. Samana vuonna kun aloitin Kuvataideakatemiassa juttelin erään kanssaopiskelijan kanssa kahvikuppien äärellä siitä, voiko taiteen hyvyyttä mitata mitenkään. Tokaisin sen kummemmin miettimättä, että hyvä taide on yleensä saavutettavaa. Opiskelutoverini vastasi, että hän on joskus miettinyt samaa, mutta on kuitenkin tullut lopputulokseen, että kaikki ihmiset eivät voi ymmärtää kaikkea taidetta. Onhan kirjailijoitakin ”jotka kirjoittavat vaan toisille kirjailijoille”. Teos voi olla siis hyvä vaikka se olisikin vaikeasti saavutettava. Ymmärsin hyvin mitä hän haki takaa ja keskustelun aihe vaihtui. Muistan, että olin todella iloinen sillä hetkellä uudesta ympäristöstä ja siitä kuinka mielenkiintoisia avauksia kahvikuppien äärellä koulussa ohimennen kuulee. Nyt kun ajattelen kyseistä keskustelua, huomaan vieläkin ajattelevani, että taiteen hyvyyttä voi mitata jollain tapaa saavutettavuudella. Taide täytyy kuitenkin aina suhteuttaa omaan viitekehukseensä. Saavutettavuus ei siis ole mielestäni synonyymi esimerkiksi kaupallisuudelle, eikä se varsinaisesti tarkoita, että teos olisi erityisen helppo tai valmiiksi pureksittu. Käsitteellinen ja kriittinen taideteos voi omassa genressään olla saavutettava ja hyvä, vaikka

oman laatikkonsa ulkopuolella teos saattaa näyttäytyä vaikeana tai saavuttamattomana. On tärkeää kuulla ihmisten erilaisia näkemyksiä, koska ne auttavat ymmärtämään miten muut yksilöt kokevat maailmaa. Keskustelut auttavat myös selittämään tulevaisuudessa omia ajatuksia muille paremmin auki.

Teoksen ja kokijan suhteen ymmärtäminen on myös taideteoksen suunnittelun kannalta oleellinen asia. Taideteokset itsessään ilmaisevat tekijänsä tuntemuksia olemassaolosta ja tekijän, että myös kokijan roolissa onkin tärkeää muistaa, että taideteoksen yksi potentiaali on siinä, että taideteos voi tarjota kattavasti informaatiota ja ymmärrystä tekijästään. Mitä enemmän ihminen oppii muiden ihmisten tunne-elämästä, sitä vahvemman ja nautinnollisemman tunne-elämän hän pystyy myös kehittämään itselleen. Kun ihminen kehittää omaa tunne-elämäänsä kokemalla taidetta, hän tavallaan pyrkii taiteen kokemisen avulla selvittämään miten ja miksi tuntee, peilaamalla kokemuksiaan ja minuuttaan teokseen.⁹

Taideteokset voivat tarjota myös haastavia ja mielenkiintoisia epäsuoria keskustelun aiheita, joiden kautta ihmiset voivat sosialisoida ja luoda yhteyksiä toisiinsa. Vaikka oman tunne-elämän kehittäminen on yksilön vastuulla, se on myös sosiaalinen ilmiö, koska ihmisten välisissä vuorovaikutustilanteissa syntyy paljon tunteita. Voisi siis sanoa, että tunne-elämä ja sen kehittäminen ei ole ainoastaan yksityistä, koska vaikka ihminen yrittäisikin selkeyttää omia tunteitaan, on käytännössä pakko myös opetella ymmärtämään mitä muut tuntevat ja miksi.¹⁰ Näkisin, että

⁹ Mäki 2020, 121-122.

¹⁰ Mäki 2020, 121-122.

vaikka taiteilijana on erityisen miellyttävää keskustella ja vuorovaikuttaa ihmisten kanssa, jotka tekevät myös taidetta, on taiteilijan myös tärkeää kohdata ihmisiä oman lokeronsa ulkopuolella, varsinkin silloin jos haluaa tehdä taidetta, joka koskettaa mahdollisimman monenlaisia ihmisiä.

1.3. Luonnostelu

Kuvan Kevät -teosten luonnosten kuva-aiheet syntyivät suurelta osin mielikuvituksesta, kun aloin intuitiivisesti luonnostelemaan niitä Procreate-piirustusohjelmalla. Pidän siitä, että luonnosteluvaihe on digitaalinen, steriili ja täsmällinen. Pystyn luomaan kuvan sommitelman ja värimaailman heti alusta alkaen tarkasti sekä näkemään jo luonnosvaiheessa alkaako kuva toimia niin kuin haluan. Maalaaminen tarkoittaa minulle itselleni parhaimmillaan sitä, että maalari itse valitsee kuvapinnan elementit sekä luo kuvan visuaaliset arvot jokaisesta siveltimen vedosta lähtien, joko täysin suunnitellusti tai intuitiivisesti, koska silloin ilmaisu on mahdollisimman henkilökohtaista.

Digitaalinen maalaus on teoriassa minusta paras mahdollinen tapa tehdä kuvia, koska vain tietokoneella voi dynaamisesti vaikuttaa esimerkiksi prosentin tarkkuudella siveltimenvedon läpikuultavuuteen tai paksuuteen, periaatteessa siis siihen miltä siveltimen veto näyttää ja millaisen kuvan ne yhdessä lopulta muodostavat. Käytännössä digitaalinen maalaus ei mielestäni toimi hyvin lopulliseksi teokseksi asti, koska se etäännyttää ihmisen pois fyysisestä todellisuudesta. Digitaalinen kuva on aina riippuvainen näyttöpäätteestä jossa se esitetään, jonka takia

se ei voi olla koskaan pelkkä maalaus, vaan se on aina jonkinlainen esitys maalauksesta. Minulle tarkoituksenmukaisinta itseilmaisua edustava digitaalinen maalaus ja siitä syntyvä kuva on siis aina jossain toisaalla, eikä se ei ole koskaan oikeasti läsnä, siksi käytän nykyään digitaalista maalausta vain luonnostelussa.

Ensimmäisten luonnosten valmistumisen jälkeen minulla oli iPadissä joukko erilaisia kuvia, joissa osassa oli enemmän esittävän näköisiä muotoja ja osa muistutti enemmän erilaisia pintoja tai abstraktimpia väri- ja muotosommitelmia. Aloin jakaa luonnoksia ryhmiin. Valitsin yhteen ryhmään kuvia, jotka näyttivät mielestäni kuuluvan visuaalisesti yhteen, jonka jälkeen muodostin niistä kollaasimaisesti uusia versioita. Luonnokset alkoivat muovautua omaksi maailmakseen, jossa oli omat lainalaisuutensa ja sääntönsä.

2.1. Taidesymboli

Tutustuin työskentelyni aikana Susanna Langerin ajatuksiin ja erityisesti hänen ajatuksensa taidesymbolista tuntui omaa prosessiani ajatellen kiinnostavalta. Koin uusissa luonnoksissani olevan jotain symbolisia piirteitä, vaikka viittaukset eivät olleet suoria tai kovin selkeitä. Langer kuvailee taidesymbolia seuraavalla tavalla: ”Taide on inhimillisiä tunteita symboloivien muotojen luomista. Taideteos on kokonaisuudessaan taidesymboli ja tällaiseen taidesymboliin saattaa sisältyä tai olla sisältymättä konkreettisia symboleja.”¹¹ Langer tarkoittaa siis sitä, että esimerkiksi esittävän maalauksen sisällä voi olla visuaalisia symboleja kuten vaikka lammas tai joki, mutta teos itsessään on aina myös itsenäinen taidesymboli. Ajatus on minusta viehättävä, koska se ohjaa teoksen kokijaa näkemään taideteoksen kuva-aiheita pidemmälle. Taideteos toimii ikään kuin symbolisesti muillakin tavoin kuin vain kuvaamalla jotain tunnistettavaa symbolia. Taideteos pystyy ilmentämään tunteita itsessään, tuomalla esiin tunteiden ideoita symbolin muodossa. Tiivistetysti voisi

¹¹ Langer 2009, 69.

sanoa, että usein taideteokset ovat abstraktioita inhimillisistä tunteista ja siksi myös niiden symboleja. Vaikka taidesymbolista puuttuukin symbolille yleinen sopimuksellinen aspekti, taideteoksen voisi silti tulkita ainutkertaisena taidesymbolina tai käyttää termiä ”ilmaiseva muoto”.¹² Koen itse kuitenkin taidesymboli-termin suomenkielessä parempana tapana kuvailla Langerin ajatusta kuin ilmaisevan muodon.

Perehtyessäni enemmän symboleihin, halusin löytää taiteilijoita jotka ovat hyödyntäneet symboleja teoksissaan ilman turhaa alleviivaamista. Etsin jonkinlaista epäsuoraa visuaalista kerrontaa, joka kuitenkin välittäisi vahvasti merkityksiä. Törmäsin lopulta Gérard Garouste nimiseen nykytaiteilijaan, joka on hyödyntänyt perinteisiä visuaalisia symboleja maalauksissaan persoonallisella tavalla. Garoustenin maalausten kuva-aiheet muistuttavat hiukan lavastettuja näytelmiä, joiden sisällä voi nähdä vaikutteita mytologiasta ja uskonnoista.¹³ Minua viehättää hänen teoksissaan se, kuinka hän on osannut käyttää kollektiivisesti ymmärrettäviä symboleja, jotka puhuttelevat varmasti monia ihmisiä, mutta ilman täysin suoria sitaatteja tai viittauksia aikaisempiin maalauksiin tai tapahtumiin. Näkisinkin, että hänen teoksissaan korostuu hienosti ajatus siitä, kuinka taiteilija voi oman tulkintansa ja muistinsa avulla muokata alkuperäisiä lähteitä ja luoda sitä kautta aivan uusia assosiaatioita maalauksiinsa niin, että teosten kokijat silti ymmärtävät viestin.

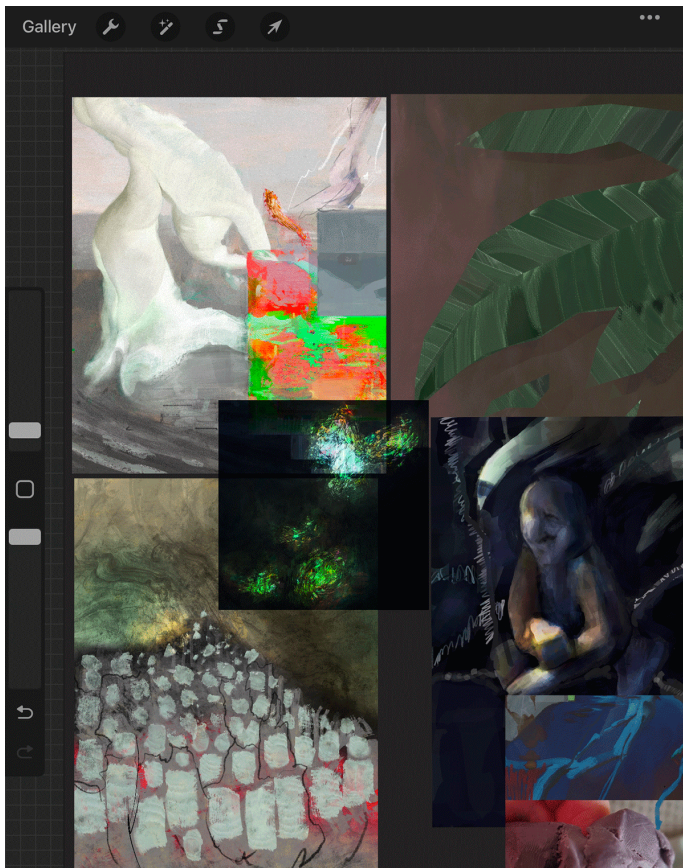
Vaikka tiesin jo luonnostellessani, että omat teokseni eivät tulisi olemaan täysin selkeästi esittäviä, koin silti, että teoksissani tulee olemaan

¹² Langer 2009, 68-69.

¹³ Richard 2006, 186.

enemmän yhtymäkohtia esittävän maalaustaiteen kanssa kuin abstraktin. Halusin ratkaista sommittelua koskevat ongelmat tavalla, joka olisi enemmän inhimillinen ja yleisesti ymmärrettävä kuin se, että teosteni sommitelmat olisivat pelkkää esteettistä formalismia. Oivalsin prosessini aikana, että sommittelu voi olla myös eräänlaista ”lavastamista” vaikka sommiteltavat asiat olisivat vaikeasti hahmotettavia muotoja. Sommittelulla pystyisin lopulta vaikuttamaan siihen kuinka muuten vaikeasti tulkittavat elementit luettaisiin teoksissa. Uskoisin, että keskustelut ohjaajani Erno Enkenbergin kanssa ja hänen tapansa ”lavastaa” maalaustensa luonnokset 3d-mallinnus ohjelmalla, vaikuttivat myös oivalluksen syntyyn.

Ennen omien teosteni maalaamisen aloittamista, halusin viimeistellä luonnokseni siihen pisteeseen, että itse fyysisessä maalausprosessissa minun ei tarvitsisi enää muokata kuvien sommitelmia. Tekemistäni luonnoksista puuttui selkeät symbolit lähes kokonaan, mutta tiesin, että ne herättävät mielikuvia ja assosiaatioita ihmisissä. Lopullisia luonnoksia tehdessäni huomasin, että asettelemalla kuvien elementtejä tiettyihin järjestyksiin, pystyin luomaan kuvapinnalle erilaisia hierarkioita ja jonkinlaista draamaa, vaikka palaset itsessään olivatkin aika epämääräisiä. Muokkasin luonnosten elementtien kokoja ja asettelin niitä toistensa eteen ja taakse, ajatellen samalla että jokainen ratkaisu palvelee keksimääni tärkeää kuvitteellista tarkoitusta. Halusin luoda Kuvan Kevät -näyttelyyn teoksia, jotka ovat itsessään taidesympoleja ja jotka pitävät sisällään oman mielikuvituksen, mutta yleisesti tajuttavan kielen.



Kuvakaappaus Procreate-ohjelmasta ja digitaalisista luonnoksista.

Kuvankaappaus: Janne Saarinen

2.2. Mielikuvitus

Kuvan Kevät teoksia suunnitellessani mielikuvitukseni rooli oli oleellinen. Mielikuvitus täytyy käsitteenä ymmärtää myös yleisellä tasolla, jotta oman mielikuvituksen roolin teosten tekemisessä pystyy selittämään auki. Ihmisen mielikuvitus on aina riippuvainen yksilön kokemuksista, havainnoista ja aistimuksista, eli voisi sanoa, että Ihmisen mielikuvitus on lopulta aistihavaintojen pohjalta järjestetyn tiedon uudelleen muokkaamista. Jotta mielikuvitusta voisi ymmärtää, täytyy siis aluksi ymmärtää kuinka ihminen ylipäätään havaitsee todellisuutta.

Antero Salminen on kirjassaan Pääjalkainen: Kuva Ja Havainto avannut mielikuvituksen luonnetta ja osuutta taiteen tekemisessä. Ihminen saa tietoa oikeastaan vain kahdella tavalla, joko suorasti tai epäsuorasti. Havaintotiedostaminen on välitöntä aistimista, jossa ympäristöä, esineitä ja tapahtumia havaitaan suoraan aistien avulla. Symbolistinen tiedostaminen on taas sitä kun ihminen vastaanottaa epäsuoraa tietoa esimerkiksi kaavioiden, kielen, kuvien ja joukkotiedotusvälineiden avulla ja tulkitsee niitä. Symbolistisen tiedostamisen epäsuoruus johtuu siitä, että se tulee ihmiselle niin, että tieto itsessään on jo valmiiksi prosessoitua ja jota kokijan täytyy itse tulkita. Suora ja epäsuora tiedostaminen muodostavat yhdessä tavan hankkia tietoa. Mitä enemmän ihminen liikkuu tiedostamisen välimaastossa, niin sitä abstraktimmiksi yksilön havainnot lopulta muuttuvat. Vaikka ihmiset havaitsevat todellisuutta suunnilleen samalla tavalla, koska he tekevät samankaltaisia aistihavaintoja, niin silti he tulkitsevat, arvioivat ja rakentavat sisäisen

maailmansa kuvan hyvin erilaisilla tavoilla. Mitä enemmän ihmiset tiedostavat todellisuutta suoran ja epäsuoran välimaastossa, niin sitä suurempia yksilöiden väliset erot todellisuudesta ovat. Ihmisen havaitseminen on monikanavaista ja moniaistimuksellista. Jotta yksilö voi luoda kokonaisvaltaisen havainnon, hänen on esimerkiksi nähtävä, kuultava ja haistettava koettava asia. Havaintokokonaisuus muodostuu aina eri aistien sekä ympäristön tarjoamien tietojen yhdistämisestä. Mitä useampia aistimuksia esimerkiksi ympäristön havaintoon kuuluu, niin sitä rikkaampi ihmisen kokemus ympäristöstä on.¹⁴

Ajattelun ja mielikuvittelun voi nähdä kahtena eri ihmisen ajattelutoiminnan muotona. Kummallakaan ei voi korvata toista, vaan ne ovat enemmänkin toistensa välttämättömät parit, älyllisen kokonaisprosessin kaksi osapuolta. Mielikuvitus työskentelee ihmisen havainnoilla ja mielikuvituksen omilla yksilöllisillä ainesosilla. Se muuntelee mielikuvia ja rakentaa uusia aiemmin hankittujen mielikuvien pohjalta. Mielikuvitus ei siis luo varsinaisesti mitään tyhjistä, vaan voisi ennemminkin ajatella, että se heijastelee olemassa olevaa todellisuutta uudella tavalla ja luo odottamattomia yhteyksiä ja ratkaisuja. Mielikuvitus aktivoituu usein samankaltaisissa tilanteissa kuin ajattelukin, eli silloin kun pitää löytää uusia ratkaisuja ongelmiin. Ihmisen omat tarpeet motivoivat mielikuvitusta sekä ajattelua. Vaikka mielikuvituksen ja ajattelun välille on haastavaa vetää selkeää rajaa, niin yksi erottava tekijä niiden välillä voisi olla se, että mielikuvituksen avulla ihminen voi tehdä ratkaisuja hyvin vähällä alkuinformaatiolla, kun taas ajattelu vaatii laajemmat ennakkotiedot. Ihminen voi mielikuvituksen avulla ikään kuin

¹⁴ Salminen & Koskinen 2005, 134-137.

harpata joidenkin ajatteluvaiheiden yli kuvitellakseen lopputuloksen. Mielikuvituksen avulla toteutettua ”loikkaa” voisi kutsua myös intuitioksi. Kun ihminen käyttää mielikuvitustaan hän pyrkii pois rutiininomaisesta havaitsemisesta. Mielikuvitukselle on yleistä älyn ja tunteen nopea vuorovaikutus sekä halu löytää ratkaisuja yksilön persoonallisten tarpeiden ehdoilla. Mielikuvituksen avulla ihminen voi nähdä esineitä ja tapahtumia laajempina kokonaisuuksina ja aistillisen sisältörikkaina, eikä niinkään yksityiskohtien luetteloina, niin kuin tyypillisessä ajattelussa, kun tarkoituksena on vain käsitellä ja jäsentää informaatiota.¹⁵

Kun mielikuvituksesta puhutaan taiteen yhteydessä tai jonkinlaisena taiteellisena kykynä, on tärkeää ymmärtää, että siinä kontekstissa se on hitaasti ajan kanssa muodostanut kyky. Näkisin, että jokainen luova oivallus vaatii paljon kypsyttelyaikaa. Taiteellinen luovuus on monimutkaista uusien ja vanhojen mielikuvien vuorovaikutusta sekä aikaa vievää ongelmanratkaisua.¹⁶ Taiteilija ei myöskään koskaan pelkästään mielikuvituksen avulla luo teosta, vaan mielikuvitus ennemminkin tarjoaa teokselle vain alkupisteen ja ratkaisumahdollisuuksia. Taiteen luomiseen tarvitaan myös harkitsevaa ajattelua, käsityötaitoa ja usein todella paljon tahdonvoimaa. Lisäksi jos taiteilija haluaa taiteestaan saavutettavaa, hän tarvitsee myös kiteytyneitä maailmankatsomusta ja jatkuvaa halua oppia ja tehdä työtä. On siis hyvä ymmärtää, että esimerkiksi jokaiselle tutussa lapsen mielikuvituksessa on paljon eroja aikuisen taiteilijan luovuuteen.¹⁷ Eli vaikka olen itsekin viime aikaisissa töissäni tavoitellut lapsekasta tapaa luoda kuviini sisältöä, työskentelyprosessini on kuitenkin kokonaisuudessaan hyvin kaukana siitä miten pienenä lapsena tein kuvia.

¹⁵ Salminen & Koskinen 2005, 227-229.

¹⁶ Salminen & Koskinen 2005, 238.

¹⁷ Salminen & Koskinen 2005, 238.

2.3. Henkilöhistoria

Ihmisen mielikuviutus muodostuu monesta eri palasesta kuten päivittäisistä kokemuksista, aistimuksista, ja ihmisen henkilöhistoriasta, joista viimeisin on mielestäni yksilön mielikuvituksellisuuden muodostumisen kannalta todella merkittävä tekijä. Minua kiinnostaa ajatus siitä, miksi jotkut kokemukset jäävät osaksi henkilöhistoriaa, mielikuvituksen polttoaineeksi ja miksi jotkut kokemukset taas vain katoavat ja vajoavat unohdukseen. Filosofi John Dewey on kirjottanut, että ihminen omaksuu menneistä kokemuksistaan asioita ja ominaisuuksia itseensä, mutta omaksuminen vaihtelee ihmisten välillä, koska ulospäin samankaltainen tilanne voidaan kokea hyvin erilaisin tavoin. Jotkin kokemamme asiat ja hetket syöpyvät syvälle minuuteen ja toiset kokemukset jäävät hyvin pintapuolisiksi ja korvaantuvat myöhemmin uusilla kokemuksilla. Kun itse teen kuvia mielikuvituksen varassa, näkisin, että jollain tapaa yritän menneisyyteni ja muistojeni avulla määrittää nykyistä minääni visuaaliseen muotoon. Dewey on sanonut myös, että ”kun taiteilija houkuttelee muistiaan paikalle määrittämään nykyminää ja sen sanomisia, tehdään kunniaa syvimmälle ja siksi kauimpana tietoisuuden alapuolella olevalle”.¹⁸ Minusta Deweyn ajatus tuntuu todelta.

Taiteilijan ilmaisu ei muodostu pelkästään niistä tapahtumista joilla on ollut minuutta muovaava vaikutus, mutta ei myöskään kirjaimellisesti juuri tapahtuvista kokemuksista. Ilmaisuun tarvitaan yleensä molempia, taiteilijan täytyy löytää nykyisestä olemassaolostaan yhteys arvoihin ja

¹⁸ Dewey 2010, 81

tapahtumiin, joita hän on eläessään liittänyt osaksi persoonallisuuttaan. Ihmisen konkreettiselle olemassaololle tyypilliset ominaisuudet kuten yksilöllisyys ja välittömyys syntyvät nykyhetkessä, kun taas merkitys ja sisältö kumpuavat asioista, mitkä ovat kerrostuneet osaksi minuuttamme jo paljon aikaisemmin.¹⁹

Van Gogh sanoi eräässä kirjeessään, että ”tunne on joskus niin voimakas, että työtä tekee niin, että siveltimenvedot seuraavat toisiaan ja liittyvät yhteen kuin sanat puheessa”.²⁰ Näkisin, että tuollainen spontaanin maalaamisen tilaan pääsy vaatii aina suurta paneutumista. Taiteilijan täytyy ensin syventyä aikaisempiin kokemuksiinsa ja suureen määrään aineistoja, jotta hän pystyy mielikuvituksen avulla jäsentämään kokemaansa ja sisäistämänsä tiedon uudelleen ja lopulta visualisoimaan sen. Ihminen voi myös sanoa työskentelevänsä samankaltaisesti ja ”intuitiivisesti”, mutta näkisin, että ilman syventymistä, kyse on pelkästä vimmasta, jossa luovuus jäsennetään täysin hallitsemattomasti ja tajuttomasti. Olen Deweyn kanssa samaa mieltä, että spontaaniuden pitää olla seurausta jostain pitkäkestoisesta toiminnasta, koska spontaanius voi muuten jäädä voimavarana teoksen luomisen kannalta liian tyhjäksi, jos se ei ammenna mistään.²¹

¹⁹ Dewey 2010, 91-92.

²⁰ Dewey 2010, 92.

²¹ Dewey 2010, 93.

③ Subjekttiivinen työskentely

John Dewey on sanonut, että kokemukset syntyvät ihmisen ja ympäröivän todellisuuden vuorovaikutuksesta. Kokemukset ovat siis iso osa elämää, mutta niiden jäsentäminen voi olla haastavaa, koska ihminen harvoin muodostaa kokemistaan asioista yhden selkeän kokonaisuuden, vaan enemminkin ihmisen kokemusmaailmaa voisi kuvailla sekavaksi ryppääksi erilaisia kokemuksia. Ihmisen kokemusmaailman selkeyttä määrittelevät tilanteet, joita voisi kutsua ”varsinaisiksi kokemuksiksi”.²² Varsinaiset kokemukset muodostuvat erityisistä tilanteista ja tapahtumajaksoista ja jäävät mieleen siksi, että yleensä niiden avulla ihminen saa jäsenneyttä näkyviin varsinaista kokemusta edeltävän ajan sekä kokemuksen jälkeen tulevan ajan todella tehokkaasti. Esimerkki varsinaisesta kokemuksesta voisi olla se, kun ihmiset puhuvat juuri siitä kesästä tai siitä tietystä konsertista. Varsinaiset kokemukset ovat siis tapahtumia tai ajanjaksoja joiden avulla ihminen voi jäsentää kaikkea kokemaansa edes jotenkin.²³

Olen itse kasvanut pienessä kylässä Keski-Suomessa ja uskon, että paikalla on varmasti ollut iso vaikutus minuun, koska siellä olen kokenut lapsuuteni varsinaisia kokemuksia. Suomen kaupungit ja kylät 1990-luvulta tähän päivään ovat olleet jatkuvan muutoksen alla ja onkin ollut yleistä tähän päivään saakka, että pieniin paikkakuntiin rakennetaan uutta ja hylätään vanhaa.²⁴ Näkisin, että jatkuvalla muutoksella on varmasti vaikutusta ihmisiin, jotka ovat kasvaneet sen keskellä. Lapsuudessa ja etenkin teini-iässä pelasin paljon videopelejä. Muistan, että pienellä paikkakunnalla aikaa käytettiin muutenkin eskapistisella tavalla, pyrkien ulos vallitsevasta todellisuudesta. Kotona ollessani seikkailin pelien ja internetin virtuaalitodellisuuksissa ja

²² Dewey 2010, 49-50.

²³ Dewey 2010, 49-50.

²⁴ Möller 2016, 15.

ulkona ystävien kanssa kuljimme polkupyörillä ja myöhemmin mopoilla lähitienoon kiinnostaviin kohteisiin, etsimään jotain löydettävää. Etsimme hylättyjä taloja, vanhoja tehdaskiinteistöjä tai unohdettuja rakennuksia jotka tuntuivat olevan vallitsevasta todellisuudesta irrallisia, jollain tapaa omia todellisuuksiaan muun todellisuuden ulkopuolella, joissa pystyi viettämään aikaa rauhassa.

Hylätyn koulun pihakeinussa ja yöllisessä videopelichätissä on minulle jotain samaa. Liitän molemmat paikoiksi joissa kohtasin ihmisiä nuoruudessani avoimesti ja joissa tuntui olevan erityinen lupa puhua esimerkiksi tunteista. Muistan vahvasti kuinka omassa nuoruudessani olen käynyt monet syvälliset ja tärkeät keskustelut joko kuulokkeet päässä kotona verkon välityksellä, kun muu maailma on nukkunut omaa arkista untaan tai iltahämärässä jonkun hylätyn kiinteistön takapihalla. Ulkopuolisuus ja eristäytyminen luo turvaa ja oman tilansa, jonka takia hetki tuntuu muille koskemattomalta.

Aleksandr Manzos sanoo kirjassaan *Pelattu Elämä*: "Pelihetkestä puhutaan usein taikapiirinä, jossa pätevät eri säännöt kuin pelin ulkopuolella. Näiden sääntöjen puitteissa saa turvallisesti kokea ja ilmaista kaikkia tuntejaan, mikä on arjessa hankalampaa." Samaistun ajatukseen vahvasti. Peleissä on mahdollista muokata itseään ja ympäristöä sekä kokeilla erilaisia asioita ilman seuraamuksia, koska kukaan ei katso tai tuomitse samalla tavalla kuin oikeassa todellisuudessa.²⁵ Muuttotappiopaikkakunnat ja niiden taajamat ovat kokonaisuudessaan jollain tapaa "vapaita" tiloja kaiken kirjaimellisen

²⁵ Manzos 2023, 22.

tyhjyyden takia, vaikka toisaalta sosiaalinen ilmapiiri voi olla myös tukala ja ahdas.

Ihmisen paikkakokemus muodostuu aistein havaittavista ominaisuuksista kuten väreistä, tuoksuista ja äänistä, mutta myös tulkinnallisista ominaisuuksista kuten paikan historiallisesta ulottuvuudesta, sosiaalisista ja kollektiivisista kokemuksista sekä mielikuvista. Paikkakokemukset niin kuin kokemukset yleisestikin muodostuvat siis monen eri palasen yhdistelmistä.²⁶ Näkisin, että kun ihminen alkaa tehdä taidetta, niin hän ammentaa siihen lähes automaattisesti kaikkea kokemaansa. Alitajunnassa kytevät paikkakokemukset, tapahtumajaksot ja varsinaiset kokemukset sekä sattumat elävät ihmisessä ja lopulta mahdollisesti sulautuvat taideteoksen kautta yhtenäiseksi muodoksi. Dewey on sanonut maalaustaiteesta seuraavasti: ”kuva tuo esiin ainesta, joka on tihkunut henkilökohtaisen kokemuksen lävitse.”²⁷

3.1 Vaikutteet maalaustaiteessa ja taidehistoria

Maalarina työskennellessä täytyy osata suhteuttaa teoksiaan oman tekemisensä jatkumoon, mutta on myös tärkeää ymmärtää, että omat teokset vertautuvat aikaisempaan maalaustaiteen historiaan ja muihin taiteen tekijöihin. On kaunista kuinka maalaustaiteen historiassa on maalattu paljon erilaisia identiteettejä näkyviksi siveltimenvetojen avulla. Siveltimenvedot ja niiden luomat kuvat kertovat miten erilaiset persoonallisuudet ovat kokeneet oman olemassaolonsa.²⁸ Taiteen historian tuntemus voi olla myös työkalu, jonka avulla voi ymmärtää

²⁶ Forss 2007, 78-83.

²⁷ Dewey 2010, 104.

²⁸ Stewen 2003 17-18.

omaa tekemistään paremmin, koska sen avulla voi kartoittaa ihmisiä, joihin pystyy samaistumaan ja joilta pystyy ennen kaikkea oppimaan.

Taidehistoria ja taidekenttä on täynnä taiteilijoita joilta olen tietoisesti ja alitajuisesti ottanut vaikutteita, ja joiden teoksiin koen samaistumista. Esimerkiksi Juhani Linnovaara pohti 1990-luvun lopulla tehdyssä haastattelussa, omia taiteen tekemisen lähtökohtiaan todella koskettavasti. Hän vertasi, että teokset ovat hänen välineensä panna muistiin arvoituksia, kokemuksia ja niitä olemassaoloon liittyviä kysymyksiä, joita hän ei ollut muuten pystynyt ratkaisemaan. Linnovaara maalasi teoksiinsa usein omaa mielikuvituksellista maailmaansa, joiden tunnelma syntyi kuvassa olevan nykyisen ja menneen sekä avoimen ja suljetun vuorovaikutuksesta.²⁹ Pidän erityisesti siitä kuinka hänen töidensä tilat ja olennot on maalattu taidokkaasti, mutta ne ovat silti myös paljon enemmän kuin pelkkää tekniikkaa.

Huomaan, että muiden taiteilijoiden maalaustavassa minua inspiroivat usein tyylit, joissa on jotain oivaltavaa, mutta niin, että lopullisessa teoksessa on myös järjestelmällisyyttä. Tarkoitan sitä, että teoksen toteutustapa suhteessa aiheeseen lokahtaa poikkeuksellisen hyvin paikalleen. Esimerkiksi Jennifer Bartlett on mielestäni teoksissaan, jotka muodostuvat ruudukoista ja pienistä pisteitä, osannut jäsentää kuva-aiheet tekniikkansa avulla todella oivaltavasti. Carole Benzazken tapa jakaa maalauksen kuvapintaa suurempiin palasiin terävillä rajauksilla, tuo mieleeni digitaalisen rajauksen prosessin omassa työskentelyssäni. Benzazken teoksissa maalaustavassa on myös vapaampaa ja pehmeää

²⁹ Vihanta 2003, 28.

ilmaisua, joka korostuu mielestäni hienosti muun terävämmän kuvapinnan käytön takia. Pidän siitä, että kuva voi olla samaan aikaan maalauksellinen ja herkkä, mutta niin, että siinä on myös ryhtiä.

Kuva-aiheissa pidän erityisesti teemoista, jotka tuntuvat haastavilta. Usein kiinnostavassa kuvassa on minulle jotain sellaista, joka muistuttaa hyvin kirjaimellisesti asiasta jossa on pureksittavaa, tai epäsuorasti jotain sellaista joka lähentelee jotain käsittämätöntä, mutta on silti maalattuna jotenkin todellinen. Anssi Törrösen abstraktiota lähentelevät, muotoja sisältävät maalaukset, ovat esimerkiksi tehneet minuun suuren vaikutuksen. Ne muistuttavat kehoista ja jostain tutusta, mutta silti ne ovat jotenkin vieraita. Juha Heikki Tihinen on kommentoinut Törrösen teoksia niin, että ”Etsimme merkitsevää muotoa, mutta kohtaamme vain todellisuuden tuntua todellisuuden representaation sijaan”.³⁰ Kuvaus on minusta toimiva.

Matisse on sanonut, että kameran keksiminen on ollut maalareiden suurin siunaus, koska se viimein vapautti maalarit jäljentämisen pakosta. Nykyään voisikin ajatella, että taideteokset eivät ole minkään jäljentämistä. Taideteokset ovat enemmänkin maailmankatsomuksellisten puheenvuorojen konkreettisia ruumiillistumia.³¹ Toisen ihmisen tekemä maalaus voi inspiroida ja vaikuttaa siis siinä missä hyvä puhekin voi.

3.2 Arkistot

On kiehtovaa pohtia sitä kuinka omat teokset linkittyvät toisiinsa, muihin teoksiin, nykytaiteeseen ja taidehistoriaan. Ajattelen, että 90-luvulla

³⁰ Tihinen 2003, 230.

³¹ Mäki 2020, 184.

syntyneenä maalarina on helpompaa hahmottaa omaa taiteellista työskentelyä kokonaisuutena, kuin vaikkapa 100 vuotta sitten eläneen taiteilijan. Omien maalausten dokumentointi on ainakin itselleni somen takia tapahtunut hyvin ”luonnollisesti” ja johdonmukaisesti, jo heti ensimmäisistä maalauskokeiluista lähtien. Kun sain vasta aloittaneena taideopiskelijana ensimmäiset harjoitusmaalaukset valmiiksi, tuntui luontevalta jakaa kuvat someen ja näyttää sitä kautta ystäville ja perheelle mitä on tehnyt, ilman sen kummempaa miettimistä tai kyseenalaistamista.

Olen jälkepäin piilottanut vanhat harjoitustyöt ja omasta mielestäni nykyään epärelevantit teokset pois somesta, mutta kuvatiedostot ovat vielä itselläni tallessa. Pystyn oikeastaan milloin vain näkemään yksityisestä instagramin kansioista, kuvia omista maalauksistani aikajärjestyksessä ja vertaamaan niitä toisiinsa. Voisi ajatella, että nykyaikana lähes tiedostamattomasti syntynyt tapa arkistoida, on kuin jonkinlainen oman muistin lisäosa.

Stephan Prinan ”*Exquisite corpse: the complete paintings of manet 2004*” on kiehtova teos monellakin tapaa. Teos on eräänlainen tiivistelmä Manetin tuotannosta, toisen taiteilijan kuvaamana. Edesmenneenä taiteilijana ei voi vaikuttaa siihen kuinka teoksia myöhemmin esitellään, ja jos eläessään ei ole tuhonnut tai piilottanut maalauksia, on hyvin todennäköistä, että teoksia pyritään kartoittamaan mahdollisimman kokonaisvaltaisella tavalla. Koen henkilökohtaisesti, että kaikista tehokkainta taiteilijan työn ja prosessin kattavalle ymmärtämiselle olisi se, että mahdollisimman paljon tietoa ja teoksia olisi olemassa,

epäonnistuneista harjoituksista ja luonnoksista lähtien. Tietysti taiteilijan kuuluisuus ja kiinnostavuus vaikuttaa kovastikin siihen kuinka paljon teokset ovat kuoleman jälkeen esillä, ja kuinka paljon työtä ja rahaa ollaan valmiita käyttämään puuttuvien teosten löytämiseen tai luomisprosessiin liittyvien ”aukkojen” täyttämiseen. Voisi kuitenkin kuvitella, että tulevaisuudessa sosiaalinen media ja kamerapuhelimet ovat helpottaneet ainakin jossain määrin vähemmän tunnettujen ja piiloon jääneiden taiteilijoiden kokonaistuotannon hahmottamista.

Voisi ajatella, että nykytaiteilijat, jotka kasvavat sosiaaliseen mediaan luovat eräänlaisen teosarkiston lähes vahingossa. Näen, että sosiaalisen median syötteitä ja kuva-arkistoja voisi jollain tavalla verrata Gerhard Richterin tapaan arkistoida omia teoksiaan.³² Richterin pitkäaikainen tapa luetteloida teoksia nettisivuilleen on lähtökohdiltaan enemmän tietoinen ja harkittu valinta, toisin kuin uudemman sukupolven taiteilijan, joka on tottunut automaattisesti tallentamaan tietoa itsestään internettiin, eikä välttämättä mieti alustaa arkistona tai tallennustilana. Sosiaalinen media voi näyttäytyä ihmisille informaatiotulvan takia vain lyhytaikaisena tiedotuskanavana, vaikka kuvat jäisivätkin osaksi profiilien historiaa.

Erilaiset teknologiat ovat aina olleet lähellä ihmisen arkea ja toimintaa, mutta nykyaikana niiden rooli osana kulttuuria on kasvanut.³³ Taiteilijana on oleellista ymmärtää teknologian mahdollisuuksia oman työskentelyn kehittämisessä, koska se voi lopulta olla asia josta on itselle sekä muille iloa ja hyötyä.

³² <https://gerhard-richter.com/en>

³³ Piippo & Kilpiäinen 2022, 7.

④ Teosten toteutus



"Palautuja" -teoksen pohjamaalaus.
Valokuva: Janne Saarinen



Yksityiskohta "Erittäjä" -teoksen pinnasta.
Valokuva: Janne Saarinen

Lähdin tekemään lopullisia teoksia pingottamalla puuvillakangasta tekemiini puiisiin kiilakehyksiin. Olin määritellyt maalausten koon luonnosteluvaiheessa. Pohjustin pohjat gessolla, jonka jälkeen heijastin digitaalisen luonnoksen kankaalle videotykillä ja jäljensin suurpiirteisesti luonnosten sommitelman lyijykynän avulla maalaus pohjalle. Lopulta aloin maalata teoksia akryylimaaaleilla, yhdistellen niihin vesipohjaisia maalausaineita.

4.1. Luonnoksesta teokseksi

Jätin luonnoksiini viitteitä digitaalisen välineen käytöstä, esimerkiksi jättämällä teräviä rajauksia sekä käyttämällä digitaalisessa maalauksessa yleisiä kerroksittain tehtyjä siirtymiä kuvan elementteihin. Halusin, että digitaalisuus on vielä esteettisessä mielessä läsnä lopullisissa teoksissa. Se on mielestäni tehokas tapa sitoa taiteellista ajattelua lopullisiin maalauksiin. Olen omaksunut digitaalisesta työskentelystä paljon mekanismeja aineelliseen maalausprosessiini. Suunnittelen kuvat yleensä digitaalisesti monista kerroksista, jotka pyrin maalausaineilla toisintamaan lopullisessa teoksessa oivaltavalla tavalla.

Digitaalinen väri ei kuivu tai ole koskaan märkää, jonka takia luonnostelussa täytyy kuvitella, miten aion kunkin osion tai kerroksen maalausaineilla toteuttaa. Tietynlainen värisiirtymä tai monesta kerroksesta rakentuvan muodon maalaaminen, tapahtui prosessissani tällä kertaa niin, että ensiksi harjoittelin maalaamaan tietokoneella suuntaa antavan järjestyksen ja määrittämään siveltimenvetojen

potentiaalisia suuntia, jonka jälkeen suhteutan vaaditut maalausliikkeet mielessäni akryylimaalin käyttäytymiseen. Jos tiesin, että haluttu jälki vaatii maalilta pitkää kuivumisaikaa, käytän maalin seassa kuivumista hidastavaa ainetta. Kun tiesin, että joku asia pitää maalata kerralla nopeasti oikein, pyrin tekemään sen myös niin. Nopeasti kuivuva akryylimaali on osoittautunut minulle hyväksi maalausvälineeksi, silloin kuin kuvassa on useita kerroksia. Ohuet läpikuultavat kerrokset yhdistettynä peittäviin paksuihin maalikerroksiin, muistuttavat jossain määrin digitaalista maalaustapaani. Aineen kasautumisen ja fyysisen olomuodon takia lopullinen teos tuntuu kuitenkin olevan enemmän todellinen ja läsnä kuin digitaalinen luonnos. Voisi sanoa, että prosessissani digitaalinen luonnos on kuin jonkinlainen kenraaliharjoitus, joka rauhoittaa ennen lopullista, aineellista maalausta ja antaa ikään kuin itse keksimäni ohjeet joita voin seurata.

Olen opintojen aikana innostunut suuresti kerrosmaalauksesta. Olin aikaisemmin tehnyt paljon teoksia jotka olivat pinnaltaan todella sileitä. Edellisten opintojeni aikana työskentelin niin, että vedostin digitaalisia maalauksiani paperille tai kankaalle, jonka jälkeen käsittelin kuvapinnan kerroksella läpikuultavaa akryylimediumia. Kuvan Kevät teoksissa maalasin paksuja impastostruktuureja eri värisillä maaleilla ja täyteaineilla ja parhaimmillaan peitin kohtia useaan otteeseen uudella kerroksella, tavoitellen kosketusta kutsuvia maalipintoja. Itselleni materiaaleista ja erilaisista pinnoista kiinnostuminen oli viimeaikaisen työskentelyni kannalta suuri oivallus. Enemmän materiaalisesta ja veistoksellisesta maalauksesta kiinnostuneelle teosteni aineellinen ja

struktuurialinen ulottuvuus voi tosin vieläkin vaikuttaa hyvin hillityltä. Esimerkiksi jos teoksiani vertaa Anselm Kieferin kollaasimaalauksiin, teosteni pinta on suhteellisen tasainen.

Ekspressiivinen maalausjälki on kiehtonut minua pitkään, mutta samalla olen myös jossain määrin vierastanut sitä. Olen aina pitänyt Francis Baconin maalauksista, joissa esitetään ihmisiä epämääräisissä tiloissa, jotenkin eristetyt ja loukatut oloisina. Bacon levitti teoksissaan usein maalia paksuin siveltimenvedoin niin, että yksi maalausjälki itsessään saattoi sumentaa kuva-aiheiden rajat figuratiivisuuden ja abstraktin välille. Agressiivisen nopeasti pyyhkäisty siveltimen jälki sai kuvattun ihmishahmon näyttämään abstrahoidulta kimpaleelta lihaa, vaikka maalattu elementti olisi pohjimmiltaan vielä tunnistettavissa ihmiseksi. Tuon tyylinen abstrahointi tuo mieleen, että teos kuvastaa loukatun tai kärsivän ihmisen sielunelämää tai jonkinlaista sisäistä maailmaa, eikä pelkästään ulkoista olemusta.³⁴ Mielestäni tuon kaltainen maalaaminen on todella kiehtovaa ja taidokasta, koska se todistaa, että maalausjälki voi olla itsessään syvälinen ja silti saavutettava, kun sen esittää oikealla tavalla suhteessa muihin maalauksen visuaalisiin arvoihin.

Olen ajatellut, että jakamalla omaa työskentelyäni vaiheisiin, joihin kuuluu digitaalista ja perinteistä työskentelyä, pystyisin lopulta maalaamaan kuvia, joissa on pelkkiä ”täydellisiä” kohtia. Jokaisella maalatulla jäljellä olisi itsessään joku tarkoitus, vaikka ne muodostaisivat yhdessä jonkun esittävän symbolin tai kuva-aiheen. Maalatessani haluaisin siis keksiä tai löytää visuaalisille valinnoille jonkun syyn

³⁴ Krausse 2005, 118.

miksi niiden kuuluu olla sellaisia kuin ne ovat. Ekspressiivisen maalauksen kaanon on täynnä esimerkkejä kuinka tehokas yksi ratkaisu tai siveltimenveto voi kuvassa olla. On kuitenkin olemassa myös paljon ekspressiivisiä maalauksia joita katsoessani ajattelen, että kuvan idea toimisi minulle kokijana paremmin, jos se olisi joltain osin maalattu eri tavalla. Minulle perinteisen maalauksen ongelma liittyy yleensä siihen, että ekspressiiviset jäljet saattavat syntyä todella suurella vimmallalla, ilman jäsenneltyä tarkoitusta. Digitaalisesti pystyn maalaamaan ja jäsentämään tunnetta joka jäljen aiheuttaa, ennen kuin maalaan sen perinteisillä maaleilla näkyväksi. Pidän jäljistä jotka ovat ilmaisuvoimaisia ja viittaavat taiteilijan läsnäoloon. Pysin maalaamaan itse kuitenkin sellaisia jälkiä vain silloin, kun olen varma mihin jäljen ilmaisuvoimaa kuvassa tarvitaan. Tämän hahmottamisessa digitaaliset työkalut ovat minulle oivallinen väline.

4.2. Materiaali

Maalaus on yleisesti ja etenkin ennen vanhaan ajateltu ”kaksiulotteiseksi” pinnaksi, johon maalari on levittänyt pensselillä väriä. Pinta voi olla esittävä tai abstrakti, ja yksittäiset siveltimen vedot voivat olla erotettavissa tai erottamattomissa. Maalauksesta voidaan puhua myös tauluna, eli esineenä joka on mahdollista laittaa roikkumaan esimerkiksi kodin seinälle.³⁵ Aloin pohtia erilaisten materiaalien käyttöä ja maalauksen määritelmää taiteessa syvemmin, kun näin kuvan Damien Hirstin Liberation-teoksesta maalauksen temaattista teoriaa käsittelevällä kurssilla. Kyseisessä työssä käytettiin kuolleita perhosia

³⁵ Kivirinta 2003, 252-253.

liimaamalla ne lakalla kankaalle. Lopputuloksena oli pyöreä symmetrinen ”maalaus”, jossa perhosen kuviot toistuivat eri värisinä renkaina. Teos herätti paljon ajatuksia eläinten ja taiteilijan suhteesta sekä omista materiaalivalinnoistani.

Käytän itse maalarina esimerkiksi eläinten karvoista tehtyjä pensseleitä sekä tietokonetta, mutta minulle ei ole koskaan tullut mieleen käyttää maalauksen materiaalina kollaasin omaisesti kuollutta eläintä. Syy tähän on varmaan se, että pelkät värit digitaalisessa ja analogisessa mielessä ovat tuntuneet itsessään riittävältä taiteen tekemiseen. Perhosen hyödyntäminen maalausmateriaalina on teknisessä mielessä jokseenkin outo, koska se ei ole kovinkaan muokkautuva, eikä mielestäni sen takia taivu kovin hyvin maalaukseen. Perhosen hyödyntäminen suoraan sellaisena kuin se on, muistuttaa lähinnä joskus eläneestä olennosta, joka on nyt kuollut. Kuollutta perhosta on vaikea lähestyä esimerkiksi formalistisesti ja tulkita sitä maalauksena samalla tavalla kuin värialueista muodostuvaa kuvaa, koska tunnistettavaan muotoon jätetty kuollut eläin viittaa mielestäni niin vahvasti suoraan luontoon.

Olen kirjoittanut muistiinpanoja luentojen aikana lyijykynällä paperiseen luonnoskirjaan johon myös piirtelen huvikseni. Erään luennon aikana, jossa sivuttiin maalausmateriaaleja, aloin pohtia muistikirjaani ja sen paperin aistillisuutta ja mielikuvia mitä se itsessäni herättää. Paperi on vanha keksintö. Se on kuiduista puristamalla valmistettu litteä arkki, johon voi kirjoittaa ja piirtää. Historiassa on käytetty myös eläimen nahasta tehtyä pergamenttia sekä monia muita erilaisia kirjoittamiseen

ja piirtämiseen tarkoitettuja alustoja. Piirtämisen sekä kirjoittamisen historia on siis todella pitkä, mikä jo itsessään kertoo siitä, että ihmisellä on varmasti kollektiivinen suhde materiaaliin joka on mahdollistanut tiedon välityksen jo tuhansia vuosia.

Jos lähestyn paperia nykyihmisen näkökannasta tuttuna esineenä, se herättää monenlaisia mielikuvia. Paperin tuoksu ja tuntuma voi herättää muistoja esimerkiksi koulusta, ihmisestä riippuen positiivisia tai negatiivisia. Paperi muistuttaa kirjeistä, töistä ja kokeista, joissa se on ollut läsnä. On kiehtovaa kuinka paperi voi samaan aikaan viestiä kurinpitoa ja kontrollia lomakkeiden ja palautettavien kotitehtävä paperien muodossa, mutta samalla olla myös täynnä vapautta, alusta itseilmaisulle kirjoittamisen ja piirtämisen muodossa. Paperi on vain yksi esimerkki monista materiaaleista johon on historian aikana piirretty tai maalattu. Myös kankaan, puun tai oikeastaan minkä tahansa materiaalin voi liittää taiteeseen ja jälkiin joita ihminen on eri pinnoille tehnyt. Jokainen materiaali mitä olen Kuvan Kevät maalauksia tehdessäni käyttänyt, pitää myös sisällään materiaalista historiaa ja se on hyvä tiedostaa.

Vanhoja esineitä ja historiallista taidetta on helppo romantisoida, koska ne muistuttavat meitä jostain menneestä. Ne laittavat ihmisen mielikuvituksen liikkeelle kuvittelemaan paikkoja ja ihmisiä, jotka ovat olleet esineen historiassa läsnä. Readymade-taide tai kuolleet eläimet osana maalausta, tuntuvat itselle usein jokseenkin vaikeilta lähestyä ehkä juuri sen takia, että en osaa hahmottaa niiden materiaalisuutta samalla

tavalla, kuin teoksia joiden materiaalivalinnat viittaavat suuremmin, itselleni läheisempään maalaustaiteen jatkumoon.

Nykyaikana tietotekniikka on muuttanut kuvan tekemistä ja se vaikuttaa myös maalauksen materialistisiin lähestymistapoihin. Kuva voi olla nykyään pikseleistä muodostuva tiedosto, jonka ainoa aineellinen osuus on näyttö josta sitä katsotaan, sekä koneen muisti ja palvelimet joihin se on tallennettu. Näihin laitteisiin ei ainakaan vielä liity samanlaista aistillisuutta kuin aikaisempiin maalaamiseen ja piirtämiseen tarkoitettuihin esineisiin. Uskoisin, että näytön ja ihmisen suhde tulee kokemaan kiinnostavaa kehitystä lähitulevaisuudessa, koska puhelimen ja tietokoneen näytöt ovat yleistyneet niin paljon arkipäiväisessä elämässä. Enemmän piilossa olevat palvelimet taas eivät liikuta kovinkaan suurta määrää ihmisiä. Arvelisin, että ihmiset jotka työskentelevät niiden kanssa voisivat saavuttaa jonkinlaisen esineen ja ihmisen siteen.

Vaikka ihminen voisi muodostaa näyttöön ja laitteeseen, jossa teos sijaitsee, jonkinlaisen tunnesiteen, teos jota näytöstä katsellaan on silti siitä irrallinen. Näyttö jakaa tilaansa miljoonille kuville, kun taas kankaalle maalattu teos on aina uniikki, mikä sitoo kuvan yhteen esineen materiaalin kanssa. Näen, että älypuhelisten aikakaudella, perinteinen maalaus muuttuu vielä vahvemmin konkreettiseksi esineeksi, jossa taiteilijan ja materiaalien välinen kommunikaatio korostuu. Pitkälle viety materiaalien harkinta sekä taiteilijan ymmärrys valinnoistaan eettisessä ja taiteellisessa mielessä kertoo taiteilijan halusta toimia yhteisymmärryksessä ympäristönsä ja muun maailman kanssa.



**© Kuvan kevät
2023**



Maalauksia työhuoneella keväällä 2023.
Valokuva: Janne Saarinen

Sain kuluneen vuoden aikana 12 maalausta valmiiksi, joista lopulta viisi valikoitui näyttelyyn esille Kuvataideakatemian valkoiseen studioon. Halusin näyttää monipuolisen sarjan teoksia, jotka myös keskustelisivat keskenään kiinnostavasti. Teosten valinnassa ja ripustuksessa luotin vahvasti intuition, koska se oli ollut vahvasti läsnä koko muunkin prosessin ajan.

5.1 Ripustus

Ennen ripustamista pohdin monia erilaisia järjestyksiä ja pelkäsin, että ripustuksestani tulee tylsä jos en keksi mitään erikoista. Mietin työhuoneella, että voisin asetella maalauksia eri korkeuksille, lähemmäs lattianrajaa tai korkeammalle kohti kattoa, ja muodostaa sillä tavoin teoksille kiinnostavan rytmin tai ehkä karttaa muistuttavan sommitelman. Vaikka teokseni ovatkin vaihtelevan kokoisia ja ne olisi voitu ripustaa monellakin erilaisella tavalla, päädyin kuitenkin aika perinteiseen ratkaisuun. Tuntui, että vaikka teokset olivatkin keskenään erilaisia niin, halusin pitää ne silti jollain tapaa saman arvoisina, niin että kaikki teokset ovat yhtä helppoja katsoa. Näkisin, että minun oli tavallaan vaikea muodostaa maalauksilleni kovinkaan vahvoja rooleja ripustuksen kannalta. Siksi ripustin kaikkien töiden keskikohdat samalle korkeudelle suoraan silmien eteen.

Turta-teos sijoitettiin kahden teoksen väliin niin, että kumpaankin ympäröivään teokseen jäi reilu välimatka. *Turta*-maalaus oli sinertävämpi kuin muut työt. Ajattelin, että välimatka toisi mieleen, että sillä olisi

kylmä. Ajattelin, että *Palautuja*-teoksen hahmo kuuluu olla ripustuksen keskellä, koska se oli oman kuvapintansa sisälläkin istuskelemassa kaikenlaisten tasojen ympäröimänä, tavallaan niiden keskellä. Ajattelin, että taulun sommittelu keskemälle saisi muutkin taulut vaikuttamaan ympärillä leijuilta tasoilta. *Sirpale* ja *Erittäjä* olivat kokonsa takia parivaljakkona oikeassa reunassa. Ajattelin, että ne muistuttavat jonkinlaista yhteyttämistä. *Väärät juuret* oli teoskokonaisuuden vasemmassa reunassa, länsimaisen lukutavan mukaan ensimmäisenä. Tähän ratkaisuun päädyin kun mieleeni tuli, että juuret ovat yleensä ennen kaikkea muuta, alussa.

5.2 Valmiit teokset

Viidessä valitsemassani maalauksessa on yhdistävänä tekijänä tunnelma joka liikkuu jännittävän ja rauhallisen välillä, toisinaan myös yhdistäen ristiriitaisesti molempia. Sain teoksiini mielestäni kaunista arvoituksellisuutta, ja jotain samankaltaista mikä itseäni on esimerkiksi vanhoissa tieteisfiktio-elokuvissa ja videopelimaailmoissa kiehtonut. Tuntuu, että sain niihin myös jotain sellaista, mitä en ole aikaisemmin saanut maalattua auki. Sitä on kuitenkin haastavaa sanoittaa tai varsinaisesti osoittaa, että mitä se on. Valmiita teoksia katsoessani toivoin, että ne avautuisivat katsojille ensisijaisesti näköaistin kautta.

John Dewey on sanonut, että ”Ihmiset joita heidän kuulemansa tai näkemänsä asiat koskettavat, tuntevat juuri teoksen ilmaisevan jotakin sellaista, mitä tavallaan ovat kaivanneetkin ilmaistavaksi.”

Ajattelen, että teosten valmistuttua taiteilijan ammatin yksi tehtävä on löytää teoksille yleisö, jota teosten viesti palvelee ja joille sen pystyy suuntaamaan. Vaikka yleisöä ei löytyisikään välttämättä valmiina, uskoisin, että taiteilija pystyy tarvittaessa myös luomaan itselleen yleisön, muistuttamalla tai esittelemällä ihmisille asioita, joita he ovat tietämättään kaivanneet. Taideteokset ovat ihmisen luoma, kokonaisvaltainen, aistillinen viestinnän muoto, todellisuudessa joka on täynnä erilaisia ihmisten kokemusyhteyttä rajoittavia tekijöitä.³⁶ Näkisin yleisön löytämisen teokselle siis todella tärkeänä asiana yhteisymmärryksen muodostamisen kannalta.

Valmiin taideteoksen sanallistaminen on haastavaa. Tutkija Jarkko Toikkanen on kirjoittanut siitä, kuinka kirjallisuudessa, sanallisesti kuvailtu mielikuvitustaulu koetaan eri tavoin kuin reaali maailman taulu. Mielikuvitustaulu voi siis tässä tapauksessa olla kirjallisessa romaanissa esiintyvä ”taulu”, jonka kirjan hahmo on ”maalannut”. ”Todellisen ja mielikuvitustaulun ero syntyy siitä, että reaali maailmassa tehty kuva ei pysty esittämään yhden toimijan kuvitteleman toisen toimijan kuviteltua kokemusta.”³⁷ Oma tekstini ei liity suoraan Toikkasen ajatukseen, koska itse kirjoitan todellisten maalausten ja työskentelyn pohjalta. Olen kuitenkin huomannut, että kirjoittaessani omista reaali maailmassa tehdyistä maalauksista ja pohtiessani kuvataiteen sanallistamisen vaikeutta, sen että en pysty sanoilla kirjoittamaan auki kaikkia asioita mitä teoksiin mielestäni kuuluu. Kun kirjoitan maalauksistani sanoilla, niin kuvaileminen tuntuu siltä, että yrittäisin kertoa jollain tapaa kuvitelluista maalauksista. Aivan kuin kirjoittaisin

³⁶ Dewey 2010, 131.

³⁷ Toikkanen 2022, 121.

vain omia kuvitelmiäni auki, kertoen myös muiden ihmisten ajatuksista lähteiden muodossa. Mitä enemmän yritän teoksiani kuvailla sanoilla, sitä kauemmas kuvailut tuntuvat menevän maalausten todellisista ominaisuuksista. En silti pidä maalauksista kirjoittamista turhana, vaan näkisin että se on yksi tapa lähestyä teosta, ja joka voi jollekin lukijalle toimia avaimena taiteen maailmaan.

Maalaus kannattaa ajatella mielestäni nykyään fyysisesti samassa ajassa ja jaetussa tilassa vastaanottamista edellyttäväksi moniaistilliseksi taidemuodoksi. Maalauksen nykykäsitystä vastaava olemus on tärkeää oivaltaa taiteen kokijan kannalta, koska ilman sitä nykymaalauksen ei avaudu kokonaan ja kokija jää pelkäksi katsojaksi kuvallisuuden rajojen sisään. Voisi siis sanoa, että maalaus on olemista, kokemista, ajattelun fyysistä ilmentymistä, tuntemista ja teoksen suhteuttamista.³⁸ Maalaus ei siis ole pelkkä kuva, jonka voisi kirjoittamalla ja kuvatulkkaamalla selittää auki.

³⁸ Richard 2006, 285.

© Lopuksi

Kun aloin tehdä teoksia halusin löytää jotain uutta ja vierasta. Keksittyäni tavan jolla päästä kohti uutta, halusin luoda teoksia ja tuoda näkyviin maalaus- ja ajattelutapani. Halusin tehdä maalauksia jotka kantavat visuaalisesti informaatiota sisällään, ja toivoin että teokseni voisivat näyttää jotain uutta ja kiinnostavaa myös muille.

Maisteriopinnot ovat olleet antoisat, mutta myös kuormittavat. Olen oppinut paljon itsestäni sekä omaksunut uusia tapoja ajatella ja tehdä taidetta. Ohjaajien, opettajien ja koulukavereiden kanssa vuorovaikuttaminen on tarjonnut tavan nähdä taiteen tekemisen kollektiivisia puolia. Kaikkea ei aina tarvitse tehdä ja pähköillä yksin, vaan yhdessä pohtiminen voi olla juurikin tarvittava avain eteenpäin pääsemiseksi. Aika on mennyt todella nopeasti ja odotan jo kuumeisesti valmistumista, tuntuu hyvältä olla olemassa.

Helsingin Saskia myönsi Kuvan Kevät teosteni ansioista stipendin yhdistyksen vuosikokouksessa 24.5.2023. Olin siitä todella otettu. Puheenjohtaja Heli Lehto-Kinnunen kertoi puheessaan valintaperusteita ja mainitsi, että ”Janne onnistuu koskettamaan näyttelytöillään vahvasti myös pelimaailmaan vihkiytymätöntä katsojaa.” Lause jäi erityisesti mieleeni koska se oli sympaattinen ja teki minut onnelliseksi. Lause viittasi mielestäni siihen, että teokset toimivat niin kuin olin toivonutkin. Teoksista tuli saavutettavia erilaisten ihmisten ja sukupolvien välillä ja ne pystyivät näyttämään jotain sellaista mitä en ollut näyttänyt kenellekään aikaisemmin.

Dewey, John, Immonen, Antti ja Tuusvuori, Jarkko S. *Taide Kokemuksena*. Tampere: Niin & näin, 2010.

Dickie, George, Kannisto, Heikki, Langer, Susanna ja Sepänmaa, Yrjö. *Estetiikka: Tutkimusalue, Käsitteitä Ja Ongelmia*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 2009.

Forss, Anne-Mari. *Paikan estetiikka: Eletyn Ja Koetun Ympäristön Fenomenologiaa*. Helsinki: Yliopistopaino, 2007.

Hanka, Heikki, Rakel Kallio, Veikko Kallio, Marja-Terttu Kivirinta, Saara Salin, Helena Sederholm, Soili Sinisalo, ja Riikka Stewen. *Pinx: Maalaustaide Suomessa. Tarinankertoja*. Espoo: Weilin + Göös, 2003.

Mäki, Teemu. *Taiteen Tehtävä: Esseitä*. Helsinki: Into, 2017.

Möller, Antti. *Paikan Tuntu*. Helsinki: Maahenki ; Maaseudun Sivistysliitto, 2016.

Krausse, Anna-Carola. *Maalaustaiteen Historia: Renessanssista Nykypäivään*. Köln: Könemann, 2005.

Lionel, Richard; Kalhama, Pilvi, Timo Huusko. *Pinx: Maalaustaiteen Mestareita. [6], Maalauksen Rajat Ja Rajattomuus*. Helsinki: WSOY, 2006.

Manzos, Aleksandr. *Pelattu Elämä: Miten Pelit Tekivät Minusta Minut*. Helsinki: S&S, 2023.

Piippo, Laura, ja Juha-Pekka Kilpiö. *Intermediaalinen Kirjallisuus*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 2022.

Richter, Gerhard. <https://gerhard-richter.com/en>, 2023

Salminen, Antero, ja Inkeri Koskinen. *Pääjalkainen: Kuva Ja Havainto*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu, 2005.

Kiviranta, Marja Terttu, Sederholm, Helena, Stewen, Riikka, Tihinen, Juha-Heikki ja Vihanta, Ulla. *Pinx: Maalaustaide Suomessa. Siveltilmen Vetoja*. Espoo: Weilin + Göös, 2003.

Toikkanen, Jarkko (2022) *Kirjallisuuden intermediaalinen kokemus : H.P Lovecraftin "Pickman's Model"*. Teoksessa: Piippo, Laura & Kilpiö, Juha-Pekka (toim.) *Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja: Vol 132. Intermediaalinen kirjallisuus* (s.103-127), Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 2022.

