

CAMOUFLAGE

Kuvataiteen maisterin opinnäyte

Ylätalo Saska

8.4.2019 | Taideyliopiston Kuvataideakatemia

**KUVATAIDE-
AKATEMIA**

✕ TAIDEYLIOPISTO

SISÄLLYSLUETTELO

SUOJAVÄRITYKSIÄ BIOLOGIASSA	3
”CAMOUFLAGEN ISÄ” THAYER	6
HAHMOLAIT	8
LITTEYS – MAALAUKSEN EVOLUUTIO SUHTEESSA KOLMIULOTTEISUUTEEN.....	10
TAIDE, TIEDE JA LUONTO – AJATUKSIA.....	13
SOTASTRATEGIASTA KULTTUURISTEN MERKITYSTEN KANTAJAKSI	15
EMOTIONAA LISET TULKINNAT	19
HAHMOT, KUVIOT JA VÄRIT	22
TYÖSKENTELYKUVAUS	26
AJATUS ON RIHMASTO	28
TEOSKUVAT	30
LÄHDELUETTELO	43

Katsoin parin vuoden takaista maalaus pohjaa, johon olin kangasta liimaamalla luonut pullistuman ja sitten värittänyt maalausta, jotta pullistuman rajat eivät erottuisi niin selvästi. Pilkutin maalauksen kauttaaltaan, jotta pullistuman kolmiulotteinen muoto olisi vaikeampi erottaa. Tuli mieleen hassu ajatus: perinteisessä mielessä taidemaalarin ongelma oli ollut kuinka luoda kolmiulotteisuuden vaikutelma kaksiulotteiselle pinnalle. Itse yritin tehdä päinvastaista operaatiota. Käsitin, että keinot, joita käytin saavuttaakseni omituisen tavoitteeni olivat olleet jo ikäaikoja käytössä toisaalla.

Tällä tavalla käynnistyi työskentelyni camouflage-aiheen parissa. Yksinkertaisesta oivalluksesta, joka lähti paisumaan. Kaivaessani lisää tietoa siitä, miten kolmiulotteisen kappaleen saa näyttämään litteältä, törmäsin pian Thayerin tutkimuksiin ja koko vyyhti kiinnostavasti toisiinsa kytkeytyneitä asioita tuli mieleeni.

Opinnäytetyöni taiteellinen osuus käsittää kaksi näyttelyä. Niistä ensimmäinen oli maisteriopiskelijoiden lopputyönäyttely Kuvan Kevät 2018 joka järjestettiin toukokuussa. Toinen osa oli galleria Project Roomissa syyskuussa 2018. Jaoin tilan Milla Askan kanssa. Näyttelymme olivat kuitenkin erilliset. Kuvan Keväessä esillä oli kolme maalausta. Samat maalaukset olivat esillä myös Project Roomissa osana suurempaa kokonaisuutta. Project Roomissa esillä oli yhteensä seitsemän maalausta ja neliosainen veistos. Teosten kuvat, koot ja valmistusmateriaalit on esitelty opinnäytteen loppupäässä. Opinnäytteeni ohjaajina toimivat kuvataiteilijat Liisa Pesonen ja Paavo Paunu. Opinnäytteeni tarkastavat taiteilija Laura Wesamaa sekä tutkija Janne Vanhanen.

SUOJAVÄRITYKSIÄ BIOLOGIASSA

Ensimmäisen eläinten väritystä koskevan laajan analyysin julkaisi brittiläinen eläintieteilijä *Sir Edward Poulton* (1856–1943). Kolme vuosikymmentä Charles Darwinin *Lajien synnyn* jälkeen julkaistussa työssään *The Colours of Animals* (1890) Poulton jakoi eliön muodon ja värin kehittymisen kahteen kategoriaan: suojelemaan tai aggressiiviseen. Poulton esitteli erilaisia naamioitumisen menetelmiä, kuten taustaan sulautumisen (*general resemblance*), tietyn objektin jäljittelyn (*special resemblance*), itsensä koristelun (*self-decoration*) ja värin vaihtamisen ympäristön mukaan (*discontinuous variations* ja *continuous variations*).¹

¹ Newark & Miller 2007, passim



GERALD THAYERIN VESIVÄRIMAALAUUS METSÄKANALINNUSTA. MAALAUKSELLA HÄN PYRKI DEMONSTROIMAAN 'TAUSTAAN SULAUTUMISTA', ELI ELÄIMEN PINTAKUVIOINNIN JA SEN METSÄYMPÄRISTÖN VÄLISTÄ YHDENNÄKÖISYYTTÄ.²

² Behrens, 2008. <http://rstb.royalsocietypublishing.org/content/364/1516/497> (haettu 20.3.2019).



RAPUHÄMÄHÄKKI *PHRYNARACHNE DECIPIENS*, MAASTOUTUU JÄLJITTELEMÄLLÄ LINNUN ULOSTETTA. SEN RUUMIS ON TAHRAISEN VALKOINEN JA VAIKUTELMAN TEHOSTAMISEKSI HÄMÄHÄKKI JOPA ERITTÄÄ SEITTIÄ YMPÄRILLEEN VAALEAKSI TUHRUKSI³. HÄMÄHÄKKI HYÖDYNTÄÄ SEKÄ TIETYN OBJEKTIN JÄLJITTELYYN (*SPECIFIC RESEMBLANCE*) ETTÄ PERINNÖLLISEEN KÄYTTÄYTYMISEEN (*SELF DECORATION*) PERUSTUVAA STRATEGIAA.

Yksi perustavanlaatuisen ongelma ympäristöön sulautumisessa on eläimen olemuksen kolmiulotteisuus. Vaikka värit ja kuviointi täsmäisi tarkasti ympäristön kanssa, ylhäältä päin tuleva valo valaisee voimakkaimmin olennon yläosaa tehden liukuvarjon sen alapuolelle ja siten paljastaa sen kolmiulotteisen muodon. Poultonin mukaan luonto on pyrkinyt minimoimaan tämän paljastumisriskin värityksellä, jossa eläimen alapuoli on vaaleampi kuin valonlähteeseen päin oleva yläpuoli. Ilmiön voi havaita monilla nisäkkäillä, kaloilla, matelijoilla ja hyönteisillä.

³ Kettunen 2018

Teoksessaan *The Colours of Animals* Poulton esittelee häiveperhosen, *apatura iris*, joka toukkavaiheessaan imitoi litteää raita -puun lehteä pulleaksi olennoksi varsin hämmäntävällä menestyksellä.⁴ Vapaasti käännettynä Poulton kuvailee asiaa näin:

*Erikoisin seikka tässä yhdennäköisyydessä on lehtimäisen litteä vaikutelma, joka välittyy kotelosta, vaikka se todellisuudessa on hyvin kaukana litteästä. Sen paksuin kohta on läpimitaltaan 8,5 millimetriä, ja se on joka kohdastaan todella moninkertaisesti paksumpi kuin lehti. Selkäpuoli muodostaa ohuen ja terävän harjanteen, mutta jyrkkyys on selvemmin nähtävillä vatsanpuolella ja muissa osissa. Juuri erityisesti näissä kohdissa, joissa ilmiselvä paksuus pilaisi yhdennäköisyyden lehden kanssa, koko pyöreiden efekti on neutraloitu suuremmalla valoisuudella, hävitetty kuin kompensoidakseen sitä varjoa, jonka mukaan arvioimme kohteiden pyöreyttä. Vaaleuden aste syntyy runsaasta määrästä valkeita pisteitä ja hienosta marmoroinnista, jossa valkoinen sekoittuu vihreään. Vaikutelma itse asiassa tuottuu täysin pistevarjoitusta vastaavalla tavalla. Tällä keinoin tuotettu valoisuuden aste vastaa täysin kulman jyrkkyyttä, joka tietenkin määrittelee varjon syvyyden – – Taiteilijoiden ponnistelu ei voi ylittää tätä äsken kuvailemaani efektiä, joka on selitettävissä puhtaasti luonnonvalinnalla.*⁵

Poultonin viittaus ”taiteilijoiden ponnisteluihin” tukee puoliksi leikkimielistä käänteistä analogiaa, jonka olen vetänyt taiteen ja luonnon pyrkimysten välille. Perinteisesti taidemaalarin ongelmana on ollut se, kuinka luoda kolmiulotteisuuden vaikutelma kaksiulotteiselle, litteälle pinnalle. Taiteilijan keinoja ovat olleet varjostus ja keskeisperspektiivi. Luonnossa eliöillä ovat sen sijaan yleistyneet erilaiset muodon tunnistamista häiritsevät kuvioinnit ja vastavarjostus, jotka vähentävät kolmiulotteisuuden vaikutelmaa ja korostavat pinnanomaisuutta.

”CAMOUFLAGEN ISÄ” THAYER

Vastavarjostukseksi kutsuttua strategiaa on tutkinut erityisesti taidemaalari ja naturalisti *Abbott Thayer* (1849–1921). Taiteilijalle varjostaminen on tärkein työkalu, jolla muuntaa kaksiulotteinen pinta kolmiulotteisuuden vaikutelmaksi. Thayerin mukaan oli siis täysin odotettavissa, että luonto

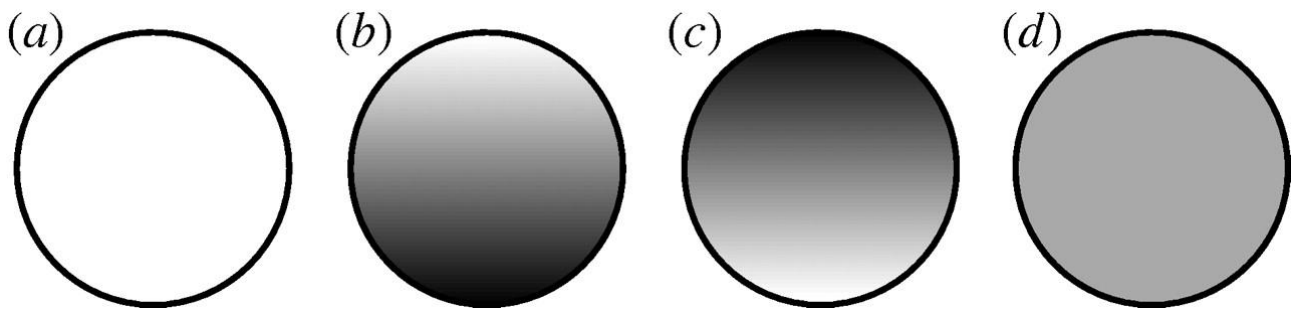
⁴ Poulton, 1890, 37

⁵ Poulton, 1890, 37-38, vapaasti kääntämäni kappale

käyttäisi samaa strategiaa, vaikkakin päinvastaiseen suuntaan. Vastavarjostukseksi kutsutun värityksen hyöty on sen litistävä vaikutus, joka saa eläimen sulautumaan paremmin osaksi maisemaa. Tämän vuoksi monilla eläimillä vatsapuoli on selkää vaaleampi. Pimeässä eläviltä eläimiltä vastavarjostus puuttuu, mikä tukee Thayerin teoriaa.⁶

Thayerin käsitys on kohdannut myös vastustusta. Usein kohta, jossa tumma väri asteittain muuttuu vaaleaksi, on niin alhaalla, että eläintä sivusta katsottaessa vastavarjostus on kaikkea muuta kuin huomaamaton. Kuitenkin ainakin kalojen ja lintujen kohdalla vastavarjostuksen hyödyt ovat silmännähtävät, sillä niitä vihollinen voi uhata sekä alhaalta että ylhäältä. Vaalea vatsapuoli sulautuu paremmin taivaan kirkkauteen, kun taas tumma selkäpuoli maastoutuu tummaan maisemaan tai synkkiin syvyyksiin. Efektit toimivat kuitenkin vain yhdeltä puolelta katsottuna, eikä valöörin muutoksen asteittaisuudella ole niissä juuri mitään vaikutusta. Ne ovat ikään kuin erillisiä suojaväriä eri suunnista lähestyville vihollisille.⁷

Vastavarjostus on kuitenkin siinä määrin hyväksytty periaate, että siihen kuulee joskus viitattavan *Thayerin lakina*.



Four stages in a demonstration of countershading, from left to right: (a) a flat expanse of paper; (b) the artistic tradition of shading (or top-down lighting), by which a flat surface takes on the appearance of volume; (c) countershading, by which the undersides of animals are lighter than the surfaces that have

⁶ Newark 2007, 21

⁷ Newark 2007, 21

greater exposure to sunlight; and (d) the flat expanse of tone that comes from shading being cancelled out by countershading.⁸



MAKRILLI HYÖDYNTÄÄ SEKÄ VASTAVARJOSTUSTA ETTÄ DISRUPTIIVISTA KUVIOINTIA⁹

Thayer huomasi myös, että kirjavaa, ympäristöä mukailevaa väritystä täydentävät usein yhtenäisen muodon havaitsemista häiritsevät laikut, raidat ja täplät. Ne pirstovat havaitsejan huomion suureen määrään keskenään ristiriitaisia muotoja, jolloin itse eläintä on vaikea havaita.¹⁰

Suojakuviointien voi nähdä ilmentävän monia hahmolakien periaatteita.

HAHMOLAIT

Hahmolakien avulla päättelemme esimerkiksi, mikä on kuvio tai kokonaisuus, mikä on taustaa ja mikä keskeistä. Niitä on sovellettu erityisesti visuaaliseen havaintoon. Hahmolait ovat havaintopsykologian keskeinen käsite, eikä niiden soveltamisesta eläinten visuaaliseen havaintoon

⁸ Behrens 2008, <https://royalsocietypublishing.org/doi/full/10.1098/rstb.2008.0250>

⁹ Shawcross, 2012 <https://grahamshawcross.com/2012/05/31/abbott-thayer-countershading-and-camouflage-theory/>

¹⁰ Newark 2007, 22

ole juuri tietoa. Hahmolait kehitettiin kuitenkin vasta Thayerin kuoleman jälkeen 1920-luvun Saksassa, joten hän ei ollut niistä tietoinen. Seuraava erittely on lainattu Petri Paavilaisen toimittamasta oppikirjasta *Persoona 3 – tiedonkäsittelyn perusteet* (2008):

1. Hyvän muodon laki

Hyvän muodon laki esittää, miten ihminen pyrkii ymmärtämään kuviot mahdollisimman yksinkertaisina, hyvämuotoisina ja säännönmukaisina.

2. Läheisyyden laki

Läheisyyden lain mukaan lähekkäin olevat kuviot mielletään yhteenkuuluviksi. Yleisesti läheisyyden laki sanoo, että mitä lähempänä asiat ovat, sitä varmemmin ne käsitetään ryhmäksi. Läheisyys voidaan jakaa likisyyteen, kosketukseen ja limittymiseen.

3. Hyvän jatkon laki

Koemme, että esimerkiksi keskenään risteävät viivat jatkuvat risteyskohdissa niin, että niiden suunta muuttuu mahdollisimman vähän.

4. Samankaltaisuuden laki

Samanlaisuuden lain mukaan muodoltaan tai väreiltään samankaltaiset kuviot mielletään yhteenkuuluviksi. Samanlaisuuden voi jakaa kokoon, väriin ja muotoon.

5. Sulkeutuvuuden laki

Kuvio hahmotetaan yhtenäiseksi kokonaisuudeksi, vaikka siitä puuttuisi osia. Esimerkiksi epäselvän käsialan lukeminen tai vajavaisesti piirretyn kuvion tunnistaminen onnistuu.

6. Symmetrian laki

Symmetrian lain mukaan mitä symmetrisempi kuvio osista muodostuu, sitä helpommin katsoja havaitsee kohteeksi symmetrisen kuvion, eikä sitä muodostavia osia

7. Yhteisen liikkeen laki

Yhteisen liikkeen lain mukaan samaan ryhmään kuuluviksi mielletään kohteet, jotka näyttävät liikkuvan samaan suuntaan samalla nopeudella.

8. Ajallisen lähekkäisyyden laki

Esimerkiksi toisiaan seuraavien tapahtumien ajatellaan johtuvan syy–seuraus- suhteesta.¹¹

Esimerkiksi se, kun tiikerin raidoitus näyttää jatkuvan sitä ympäröivässä ruovikossa, voisi mielestäni ilmentää useampaakin hahmolakia. Kuivuneet lehdet muodostavat samankaltaista kuvioita, joita esiintyy käärmeen iholla. Samanlaisesti kuvioidut alueet mielletään helposti yhtenäiseksi pinnaksi. Monesti eläimen pohjaväriytyksen ja siinä esiintyvien kuvioiden välinen kontrasti on sama tai suurempi kuin pohjaväriytyksen ja ympäristön välinen kontrasti. Silloin eläin ei erotu taustastaan, koska sen laikut näyttävät oksilta tai kuvioilta kalliossa tai muuta vastaavaa. Tähän periaatteeseen viitataan käsitteellä ”disruptiivinen väritys”. Se vastustaa objektin tunnistusta rikkomalla muodon korkeakontrastisilla värirajoilla.

Thayer oli aikanaan tunnettu taidemaalari, mutta nykyinen taidemaailma ei juuri tunne hänen nimeään. Yhdysvalloissa hän lienee tunnetumpi kuin Euroopassa. Viittauksia Thayeriin löytyykin pääasiassa biologian alan artikkeleista.¹² Hänen taiteellisen ja tieteellisen työnsä välille ei ole mielekästä tehdä eroa. Kyse on luonnon tarkkaavaisesta havainnoinnista ja tutkimisesta, riippumatta käytetyistä välineistä tai metodeista.

LITTEYS – MAALAUKSEN EVOLUUTIO SUHTEESSA KOLMIULOTTEISUUTEEN

Irmeli Hautamäki tarkastelee teoksessaan *Avantgarden alkuperä* (2003) erilaisia näkökulmia avantgardetaiteeseen. Yhtenä näistä hän esittelee Clement Greenbergin (1909–1994) taideteoriaa. Greenbergille avantgarde merkitsi puhdasta taidetta, länsimaisen historiallisen kehityksen huippua.

¹¹ Paavilainen 2008, 58

¹² Behrens 2008 <https://royalsocietypublishing.org/doi/full/10.1098/rstb.2008.0250>

Puhdas taide pitäytyi omien välineidensä kehittämissä, mikä maalaustaiteen tapauksessa tarkoitti keskittymistä väriaineeseen ja pintaan, maalauksen välttämättömiin lähtökohtiin. Puhtaaseen maalaustaiteeseen ei kuulunut todellisuuden jäljittely, illuusoiden luominen tai tarinankerronta, koska ne olivat teatterin ja kuvanveiston aluetta.¹³ Maalaustaide pelkistyi ja abstrahoitui vuosisadan vanhetessa. Erittäin yksinkertaistettuna maalaustaiteen modernistinen kaari kulkee esittävästä aina vain abstraktimpaan suuntaan, kunnes jäljellä ei ole enää mitään esitettävää. Sisällön ja illusionismin torjuminen Greenbergin ajattelussa nojaa viime kädessä platonilaiseen tieto-oppiin eli käsitykseen, että varmaa tietoa ei voi saavuttaa aistinvaraisesti vaan ainoastaan muuttumattomista abstrakteista ideoista.¹⁴ Abstraktit maalaukset ovat siis hänen ajatuksissaan ikään kuin puhtaita ideoita, jotka ovat todellisempia kuin aistein havaittava ympäröivä todellisuus.

Greenbergille avantgarde merkitsi taistelua ”länsimaisen kulttuurin rappiota” eli massakulttuuria vastaan. Hänen avantgardekäsityksensä perustui ajatukseen matalasta ja korkeasta kulttuurista. Massakulttuurin kuluttaminen ei hänen mukaansa vaatinut kuluttajalta samanlaista paneutumista kuin korkea taide. Greenbergin taidekäsitys peräänkuuluttaa muodon ymmärtämistä eli niin sanottu hyvää makua.¹⁵

Kuvatilan litteydestä tuli abstraktion myötä uusi taideteoksen edistyksellisyyden mittari. Mitä litteämpi ja pinnanomaisempi kuva, sitä ”avantgardistisempi” maalaus. Tätä ajatusta jatkamalla syntyy helposti kuva maalaustaiteen historiasta lineaarisena kehityskulkuna esittävästä abstraktiin. Esimerkiksi kubismin tulkitseminen vain välietapiksi impressionismin ja täydellisen abstraktion välillä lienee tällainen yksinkertaistus. Koko modernismia tulkitaan helposti kehityskaarena: Jackson Pollock vei loppuun kehityskulun, jonka Cézanne ja Manet aloittivat.¹⁶

Edellisessä kappaleessa mainittu erityinen litteyden vaatimus on hauska. Onhan se tietyllä tapaa totta, että maalaus pohjalle oli ominaista litteys, koska se toimi ”aineettomana” alustana kuvalle. Nykyään mielestäni nimenomaan aineellisuus korostuu maalauksessa. Nykyisessä ympäristössään maalaus on jotain konkreettista ja kouriintuntuvaa, kun sitä verrataan vaikkapa valokuvaan, tulosteeseen tai ruudulla näkyvään bitti-informaation pohjalta muodostuvaan ”aineettomaan” kuvaan. Maalauksen materiaalisuus, sen ruumiilliset ulottuvuudet ja esinemäisyys määrittelevät sitä enemmän kuin litteys.

¹³ Hautamäki 2003, 78–79.

¹⁴ Hautamäki 2003, 87.

¹⁵ Hautamäki 2003, 90–91.

¹⁶ Hautamäki 2003, 92.

Modernismissa litteyden vaatimus liittyi eritoten syvyysilluusion välttämiseen. Kaksi- ja kolmiulotteisuuden välinen peli on mielestäni keskeistä maalaukselle. Renessanssiajasta ja viivaperspektiivin käyttöönotosta lähtien taiteilijan ongelmana oli vuosisatojen ajan, kuinka luoda mahdollisimman todenmukainen vaikutelma kolmiulotteisuudesta litteälle, kaksiulotteiselle pinnalle. Valokuvan keksimisen myötä syvyysilluusion tavoittelu maalauksissa kävi turhaksi, sillä valokuvahan teki sen jo – ja paremmin. Alettiin keskittyä enemmän muotoon ja väriin. Esittävyttä karsittiin, kunnes lopulta oltiin tilanteessa, jossa kuvapinnan oli oltava litteä taso, joka ei saanut viitata mihinkään itsensä ulkopuolella olevaan. Tässä vaiheessa eräät käsitetaiteilijat kuten Joseph Kosuth (s. 1945) julistivat maalauksen loppuneeksi. Maalauksia toki syntyi edelleen, mutta taideteoreetikot kuten Hal Foster (1892–1982) eivät nähneet niissä potentiaalia osallistua postmoderniin taidekeskusteluun. Maalaus oli ikään kuin puhunut itsensä pussiin, tyhjentänyt itse itsensä. Ajan uusekspressionistisia maalauksia syytettiin pastisseiksi, eikä niiden ajateltu tuovan enää uutta sisältöä nykyaiteeseen.

Vaikka Greenbergin dogmaattinen, antiikinaikaiseen epistemologiaan nojaava ja elitistisenäkin nähtävä taideteoria ei nauti arvostusta nykyaiteen kentällä, vaikuttaa se huomattavasti taidehistorian tulkintaan. Maalaustaiteen suunta näyttää kulkeneen esittävästä taiteesta täydelliseen abstraktioon, jolloin lopulta esillä on pelkkä kiilapuulle pingotettu kangas. Maalaus sellaisena kuin se monesti edelleen ymmärretään eli maaliaineella kiilapuihin pingotetulle kankaalle toteutettuna taulumaalauksena elää lähinnä oman pitkän perinteensä ja käytäntöjensä voimasta. Yhä maalaukset ovat aliedustettuina merkittävässä kansainvälisissä nykyaiteetapahtumissa ja biennaaleissa, vaikka ne ovatkin vahvasti edustettuina kaupallisissa gallerioissa. Kriittinen maalari joutuu perustelemaan, miksi maalata.

Lyhyesti tiivistettynä maalaustaiteen lähihistorian käännekohdat ovat valokuvan keksiminen 1800-luvun puolivälissä, Marcel Duchampin readymade -ajattelu ja maalauksen hylkääminen 1910-luvulla sekä greenbergiläisen väline-erityisyyteen ja taiteen autonomiaan perustuvan maalausajattelun kumoaminen 1960-luvulle tultaessa.¹⁷ Taidehistoriankirjoituksessa maalaustaiteen historia vääntyy loogiseksi, progressiiviseksi tapahtumasarjaksi, josta syntyy jonkinlainen maalauksen traaginen tarina, jota kerrotaan tuleville polville. Nykyaiteen kentälle pyrkivä maalari joutuu miettimään, kuinka suhtautua tähän tarinaan.

¹⁷ Iitiä 2008, 23.

Minulle kiinnostavaa on ollut tarkastella maalaustaiteen vaiheita suhteessa esittävyteen ja syvyysilluusion. On ollut vaiheita, joissa syvyysilluusion tuottaminen on ollut itse päämäärä ja vaiheita, joissa sitä on erityisesti yritetty välttää. Kuten Thayer jo 1800-luvun lopulla huomasi, luonto ”hyödyntää” samoja visuaalisia keinoja ja periaatteita, joita taiteilijat käyttävät työssään.

TAIDE, TIEDE JA LUONTO – AJATUKSIA

Edellisen kappaleen alustuksesta päästäänkin seuraavaan itseäni kiinnostavaan aiheeseen. En voi väittää olevani teeman suuri asiantuntija, mutta haluan silti esitellä joitain ajatuksiani. Nykyaikaisessa taiteessa vaikuttaa olevan vahva trendi, että taide menee alueille, joita on perinteisesti pidetty tieteen alueina. Tehdään taiteen ja tieteen välisiä yhteistyöprojekteja, ja mietitään, voiko taiteilijalla olla jokin perusteltu rooli tutkimusryhmässä. Taidetta ja tiedettä ei pidetä ainakaan toistensa vastakohtina vaan ehkäpä tasa-arvoisina keinoina tuottaa uutta tietoa todellisuudesta. Menetelmät vain ovat erilaiset. Jotkut taiteilijat, kuten Tuula Närhinen pyrkivät myös hyödyntämään tieteellisiä menetelmiä ja välineitä, esimerkiksi optisia laitteita taiteellisessa työssään.

Närhisen työssä taiteilijan rooli on häivytetty lopputuloksesta; tuuli ikään kuin itse piirtää kuvan tai aallot itse tuottavat jäljen, taiteilija toimii vain välikätenä antamalla niille välineet ja mahdollisuuden. Kuten Närhisen työssä, myös tieteellisessä tutkimuksessa tutkimusmenetelmät on suunniteltu minimoimaan tieteenharjoittajasta johtuvat inhimilliset tekijät, kuten mittausvirheet ja ennakkokäsitykset, jotka vaikuttaisivat lopputulokseen. Tällä tavoin taiteilija tulee paljastaneeksi luonnon kätkeytyjä ”salaisuuksia” antaen niille näkyväisen muodon. Monet nykyaikaiset taiteilijat toimivat muun muassa biologian saralla tutkien luonnossa esiintyviä ilmiöitä. Esimerkiksi tutkija-taiteilija Merja Markkula tutkii taiteessaan jumalaisen kauniiksi kuvailemiaan homeita.¹⁸

Asetelma ei ole uusi. Taiteilijoiden halu tutkia luonnonilmiöitä on toistuva tema taidehistoriassa. Antonio del Pollaiuolon (1432–1498) ja Leonardo da Vincin (1452–1519) ruumiinavaustutkimukset

¹⁸ YLE 2014 <https://yle.fi/uutiset/3-7023756>

ovat aivan varmasti tuottaneet aikanaan uutta tietoa ihmisen elimistöstä ja anatomiasta.¹⁹ 1800-luvun naturalistit tutkivat luontoa, kasveja ja eläimiä havainnoimalla. Suomessa VonWrightin veljekset tekivät linnuista ja kaloista lajikuvia luonnontieteellisen tarkalla otteella. Carl von Linnén (1707–1778) lajien luokittelujärjestelmän vakiinnuttua piirustus ja maalaus olivat parhaat keinot kuvata eri lajien ominaispiirteet. Luonto, taide ja tiede näyttävät sulautuvan ongelmitta. Abbott Thayerin ajattelussa luonto toimi taiteilijana luonnonvalinnan kautta. Naturalisteina Thayer ja kumppanit näkivät luonnon ohjaajan pallilla. Taiteessa luonto paljasti heille jotakin ihmeellisyydestään.

Teosofiasta innostuneiden taiteilijoiden kuten Kandinskyn ja Kleen aivoitukset ovat omaa luokkaansa. Teosofien ajatukset vaikuttavat helposti omituisilta, ja vaatii historiallista eläytymiskykyä tarkastella niitä objektiivisesti. Täytyy kuitenkin muistaa, että ne noudattivat aikansa tiedekäsitystä. 1890-luvulla symbolismi vaikutti paitsi taiteeseen ja kirjallisuuteen myös tieteeseen. Okkultistiset ja pseudotieteelliset teoriat nousivat pintaan, ja myös kovan luokan tieteilijät, kuten fyysikot Marie ja Pierre Curie, harjoittivat spiritismiä.²⁰

Taiteilijat ottivat asiakseen laajentaa taiteessa harjoitettua luonnontutkimusta myös näkyväisten maailman eli pinnan sisäpuolelle. Tällä tavoin oli mahdollista lisätä ymmärrystä aineen sisäisestä rakenteesta. Tuolloin harjoitettiin okkultistista kemiaa ja piirrettiin mitä mielikuvituksellisimpia malleja esimerkiksi jakamattomasta yksiköstä eli atomista, minkä vaikutuksen voi havaita Hilma af Klintin (1862–1944) tuotantossa.²¹ Kandinsky, Klee ja Kupka olivat kiinnostuneita mikromaailmasta ja tutkivat muun muassa mikroskooppikuvia kudoksista. Biologiassa tapahtunut harppaus innoitti abstrakteja taiteilijoita kehittämään teorioita luonnonlakien ja taiteenlakien vastaavuuksista, joista esimerkkeinä toimivat kultaisen leikkauksen laajennetut tulkinnat ja erilaiset luonnossa esiintyviin lukusuhteisiin perustuvat kehittelyt. Ekspressionismiakin puolustettiin tieteellisin perustein. Psykiatri Heinrich Stadelmann kirjoitti vuonna 1916:

*Aikakautemme suuri saavutus on biologinen ajattelu, joka on mullistanut tieteen ja taiteen. Ekspressionistinen taide pyrkii sisäiseen totuuteen ja pois päin ulkoisesta maailmasta; juuri biologinen ajattelu on opettanut meille, että ”näkymätön sisäinen elementti tuottaa näkyvän muodon”.*²²

¹⁹ Ringbom 1989, 99

²⁰ Ringbom 1989, 60

²¹ Ringbom 1989, 55

²² Ringbom 1989, 109

Tieteen kehitys vaikutti epäilemättä taiteeseen. Taiteilijoiden ponnisteluista huolimatta vaikutus oli kuitenkin yksisuuntainen. Abstrakti taide ei siivittänyt tieteen kehitystä. Taide tyytyi sen sijaan visualisoimaan mielikuvituksellisella tavalla tieteen oivalluksia. Tieteestä vaikutteita ottaneista nykyaiteilijoista moni tuskin haaveilee tuottavansa uutta tieteellistä tietoa kiinnostuksen kohteenaan olevasta alasta. Taiteilijoilla ei aina ole syvällistä asiantuntijuutta esimerkiksi biologiasta, fysiikasta tai vaikka sosiologiasta, ja taiteelliset menetelmät eivät yleensä sovellu sellaisenaan objektiivisen tiedon tuottamiseen. Sen sijaan monilla on pintapuolista tietoa hyvin monenlaisilta eri aloilta ja kyky yhdistellä näitä ajatuksia. Toisinaan taiteen kautta syntyy uutta tietoa, jolla on myös tieteellistä merkitystä. Matematiikkaa ja arkkitehtuuria opiskellut taiteilija Markus Rissanen ratkaisi Penrosen laattojen matemaattisen ongelman käsin piirtämällä.²³

Itse mielelläni jaan tiedon kategorioihin. Tieteellisesti todistettu objektiivinen tieto on vain yksi tiedon kategoria eikä sitä tule pitää ainoana relevanttina tietona. Skientistit ovat tietenkin eri mieltä, mutta se ei haittaa. Taiteen vahvuutena onkin kaivaa esiin sitä tietoa, joka jää tieteellisen tutkimuksen ulkopuolelle. Erityisen olennaista on tuoda esiin marginaalisia kokemuksia ja näkemyksiä. Se ylläpitää todenmukaisempaa käsitystä elämässä esiintyvistä diversiteetistä, joka tiedeajattelussa typistyy helposti keskiarvovyksilöön, jolla on keskivertokyvyt ja keskivertotausta. Esimerkiksi pelkkään evoluutiopsykologiaan pohjautuva ihmiskuva on paitsi vääristynyt, myös niin masentava että se syöksee masennuksen syövereihin kenet tahansa, joka ei satu olemaan onnekas huippugeenit perinyt yksilö.

Omassa työssäni ei ole suinkaan tarkoitus tutkia luonnossa esiintyviä suojavärejä tieteellisellä tarkkuudella, vaan tehdä erilaisin värein ja kuviain maalauksellisia kokeiluja, jotka pohjautuvat *camouflagen* ideaan. Camouflage -teemassa kietoutuvat erikoisella tavalla taide, luonto, tiede, visuaalisuus ja kulttuuriset merkitykset. Thayer on mielenkiintoinen linkki taiteen ja biologian välillä. Hänen taiteellinen tutkimustyönsä on merkittävästi lisännyt ymmärrystä suojavärien toimintaperiaatteista ja vaikuttanut tieteenalaan.

SOTASTRATEGIASTA KULTTUURISTEN MERKITYSTEN KANTAJAKSI

²³ Merimaa 2016 <https://www.hs.fi/tiede/art-2000004999176.html>

Englanninkielen sana ”camouflage” on monimerkityksinen. Se yhdistyy paitsi erityiseen väritykseen, jonka avulla eläin pyrkii kätkeytymään, myös armeijaan, muotiin ja designiin, erilaisiin alakulttuureihin ja sodan vastaiseen liikkeeseen. Nämä konnotaatiot se on saanut ensimmäisen maailmansodan jälkeen ja 1900-luvun kuluessa. Kattavaa suomenkielistä vastinetta sanalle ei ole. Lähimmäksi pääsevät suojavärit ja maastokuvio. Käytän opinnäytteessäni englanninkielistä sanaa camouflage tarkoittaessani pelkkää maastokuosia laajempaa ilmiötä monine merkityksineen.

1800-luvulla sotilasunivormut olivat varsin erilaisia kuin nykyään. Räikeän punaiset takit olivat käytössä monilla armeijoilla, esimerkiksi brittien joukot marssivat niissä.²⁴ Aggressiivisen räikeissä asuissa omat oli helppo tunnistaa, ja värien psykologinen vaikutus oli myös huomionarvoinen. Sotatekniikan kehittyminen mahdollisti ilmatiedustelun ensimmäisessä maailmansodassa. Silloin syntyi tarve naamioida tukikohdat. Rakennukset ja ajoneuvot maalattiin maastokuvioin, ja pian myös univormujen suunnittelussa alettiin ottaa maastoutumisenäkökulma huomioon.²⁵

Camouflage ei merkitse ainoastaan maastoutumista. Sen toinen merkitys on päinvastoin erottautua ympäristöstä. Alkuperäinen ranskankielinen verbi *camoufler* tarkoittaa ”to make oneself up for the stage” eli vapaasti käännettynä vaikkapa valmistautumista lavalle. Toisen maailmansodan aikana sotastrategiassa camouflagea käytettiin maastoutumisen ohella myös lavastamaan harhautuskohteita, joiden avulla saatiin vihollinen keskittymään väärään kohteeseen.²⁶

Myös eläinmaailma hyödyntää kuviointeja molempiin suuntiin. Huomiota herättäviä korkeakontrastisia pilkkuja eli silmälaikkuja esiintyy monilla eläimillä jossakin vähemmän tärkeässä raajassa. Tämä parantaa eliön selviytymismahdollisuuksia saalistajan hyökätessä esimerkiksi kalan pyrstöön sen pään sijasta.²⁷ Erityisesti monet hyönteiset hyödyntävät räikeitä värejä myös varoitustarkoituksessa. Paha maku tai toksisuus yhdistyy petojen mielessä räikeään väriin ja

²⁴ Stewart 2016 <https://www.historyextra.com/period/victorian/a-brief-history-of-camouflage/>

²⁵ Newark 2007, 53

²⁶ Stewart 2016 <https://www.historyextra.com/period/victorian/a-brief-history-of-camouflage/>

²⁷ Newark 2007, 34

näkyvään kuviointiin, jolloin ne oppivat pian välttämään niitä. Tavalliset, myrkyttömät lajit voivat alkaa mukailla myrkyllisten lajien väritystä ja siten hyötyä suojusta, jonka väritys antaa.²⁸

Ranskan armeijan sanotaan olleen ensimmäinen armeija, joka otti camouflagen käyttöönsä. Muut maat seurasivat pian perässä. Monet taiteilijat palvelivat sodan aikana niin sanotuissa Camouflage-yksiköissä. Myös camouflagen ”löytäjä” Thayer itse edisti teorioidensa soveltamista sotilaallisiin tarkoituksiin.²⁹

Jo ensimmäinen maailmansodan aikana maastokuvio laajensi reviiriään rintamalta designiin ja populaarikulttuuriin. Erityisen selvästi se näkyi kuitenkin vasta toisen maailmansodan jälkeen. Sodan vastaiset liikkeet, kuten *Vietnam Veterans Against the War*, ottivat kuvion käyttöönsä vaatetuksessa. Myös militarismia vastustavat taiteilijat hyödynsivät kuviota. Vuonna 1968 Pierre Buraglio (s. 1938) teki Piet Mondrianin (1872–1944) abstraktista sommitelmasta version, jossa hän korvasi kuuluisat ruudukot maastokuvioilla.³⁰ Mallinakin työskennellyt taiteilija Veruschka von Lehndorff (s. 1939) on tehnyt valokuvasarjoja, joissa hän käytti itseään maalausalustana ja pyrki sulautumaan erilaisiin ympäristöihin. Andy Warhol (1928–1987) tuotti sarjan maastokuvioisia teoksia, jotka perustuivat Yhdysvaltain armeijan taisteluasuun.³¹ 80-luvulla syntynyt hiphopkulttuuri omaksui maastokuvion käytön pukeutumisessa ja siitä tuli osa katumuotia. Nykyään maastokuvioon törmää jatkuvasti missä tahansa yhteydessä.

Nykytaiteilijoista camouflage-teemaa on käsitelty muun muassa Hannaleena Heiska (s. 1973). Hiilipiirustuksissaan Heiska kuvaa urbaanien nuorten keskuudessa leviävää meikkitrendiä, jossa näyttävän geometriset meikit antavan mahdollisuuden hämätä kasvojentunnistusjärjestelmiä. Näyttely käsittelee identiteettiä ja yksityisyyttä. Kuviot suojelevat nuorten yksityisyyttä kaupalliselta ja valtiolliselta vakoilulta. Samaan aikaan sen avulla voi myös ilmentää omaa yksilöllisyyttään. Heiskan näyttely oli elokuussa juuri ennen omaa näyttelyäni, ja sen nimi oli Camouflage. Tämä hieman harmitti, koska olin kaavaillut alusta asti sitä oman näyttelyni nimeksi.

²⁸ Newark 2007, 27

²⁹ Stewart 2016 <https://www.historyextra.com/period/victorian/a-brief-history-of-camouflage/>

³⁰ Newark 2007, 164

³¹ Newark 2007, 166-167

Haku *camouflage* tuotti japanilaisen yliopiston kirjastossa 433670 osumaa. Nopean selailun perusteella aineisto näyttäisi liittyvän pääasiassa biologiaan. Haku *Camouflage + art* tuotti seuraavia hakutuloksia:

Seeing through Camouflage: Abbott Thayer, Background-Picturing and the Use of Cutout Silhouettes

[Roy R. Behrens](#)

Posted Online February 01, 2018

Influence of Art on the Camouflagedesign

[Momchil Tachev](#)

Journal of Industrial Design and Engineering Graphics, 06/2015, 卷 10, 号 10

The art of camouflage: Gender differences in the social behaviors of girls and boys with autism spectrum disorder

著者：

[Dean, Michelle](#)

ジャーナル：

Autism : the international journal of research and practice

The Art of Camouflage: When Can a Revision Rhinoplasty Be Nonsurgical?

著者：

[Kontis, Theda C](#)

ジャーナル：

Facial plastic surgery : FPS

Facilitating fashion camouflage art

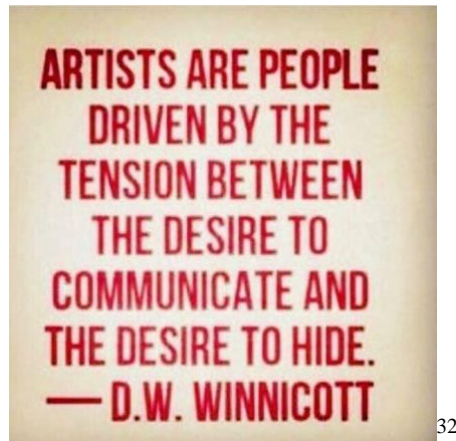
: Feng, Ranran; Prabhakaran, Balakrishnan

Proceedings of the 21st ACM international conference on multimedia, 10/2013

Artists and fashion designers have recently been creating a new form of art -- Camouflage Art -- which can be used to prevent computer vision algorithms from detecting faces. This digital art technique combines makeup and hair styling, or other modifications such as facial painting to help avoid automatic face-detection. In this paper, we first study the camouflage interference and its effectiveness on several current state of art techniques in face detection/recognition; and then present a tool that can facilitate digital art design for such camouflage that can fool these computer vision algorithms. This tool can find the prominent or decisive features from facial images that constitute the face being recognized; and give suggestions for camouflage options (makeup, styling, paints) on particular facial features or facial parts. Testing of this tool shows that it can effectively aid the artists or designers in creating camouflage-thwarting designs. The evaluation on suggested camouflages applied on 40 celebrities across eight different face recognition systems (both non-commercial or commercial) shows that 82.5% ~ 100% of times the subject is unrecognizable using the suggested camouflage. 順による結果 433,670 件

Kyseisellä haulla osumia oli 78444. En ihan kaikkiin ehtinyt perehtyä. Plastiikkakirurgia, sosiaalinen sopeutuminen, kasvojentunnistusteknologia, Thayerin ponnistelut ja sotien vaikutus designiin esiintyivät ensimmäisellä hakusivulla. Myös eläimiin liittyviä artikkeleita oli joukossa. Yllä esiteltyihin otsikoihin vedoten voinen sanoa, että nykykielessä camouflage-sanan merkitys on paljon suojaväritystä tai maastokuviota laajempi. Olen kuullut sitä käytettävän muun muassa siitä, kun henkilö luovii tilanteesta toiseen mukautumalla, ikään kuin ihmiskameleontti.

EMOTIONAALISET TULKINNAT



KAVERINI FACEBOOKSEINÄLTÄ NAPPAAMANI SITAATTI

Vaikka teoksissani olen tutkinut optisuutta sinällään ja pohtinut hahmolakeja, olen pitänyt camouflage-teemaa koko ajan myös jonkinlaisena metaforana, vaikken sitä töiden tekemisen keskellä ole selvästi itselleni artikuloinut. Metaforana mille? Sosiaalinen sulautuminen, pyrkimys näyttää sunnilleen samalta kuin muut ja olla herättämättä ikävää huomiota. Samaan aikaan kuitenkin myös tarve erottautua muista. Yritys esittää nämä ristiriitaiset tarpeet samanaikaisesti. Nämä ajatukset kumpuavat monista lähteistä. Keskeistä on ulkopuolisuuden kokemus, joka liittyy varmaankin useisiin vähemmistöihin kuulumiseen, yksilönpsykologisia syitä unohtamatta. Luulen kuitenkin, että kokemuksessa on jotain yleisinhimillistä, jonka joku muukin voi tavoittaa.

Käsittääkseni identiteetti liittyy sekä ryhmään samastumiseen että muista erottautumiseen. Tarpeet eivät sinänsä olekaan ehkä ristiriidassa keskenään, vaan erilaisia keinoja lähestyä samaa päämäärää, vakaata kokemusta itsestä. Identiteetin sanakirjamääritelmä kuuluu näin:

*Suhteellisen pysyvä, jatkuva ja yhtenäinen oman yksilöllisyyden ja minän kokemistapa. Identiteetti muodostuu samastumisen ja sosiaalisen oppimisen kautta ja on sitä parempi, mitä sopusointuisempia ihmisen käsitykset ovat ja mitä realistisempi hänen minäkäsityksensä on suhteessa ympäristön normeihin ja odotuksiin.*³³

Pukeutuminen ja muut tyyliseikat ovat yksi keino viestittää ryhmään kuulumista. Tämä tuli vahvasti mieleeni Japanissa istuessani ruuhkajunassa ainoana länsimaalaisena ympärilläni vaunullinen

³² Donald Winnicott (1896 –1971) oli englantilainen lääkäri ja psykoanalyytikko.

³³ Kalliopuska 2005, 77

pukumiehiä. Japanilaisen yhteiskunnan pyrkimys harmoniaan näkyy monella tavalla, koulutuksen tasapäistävästä, jopa armeijan kaltaiseksi kuvaillusta kurista tarkasti määriteltyyn tapakoodistoon, tilannesidonnaiseen kielenkäyttöön ja pukeutumiskoodeihin. Harmonian ja turvallisuuden kääntöpuolena on tietenkin kontrolliyhteiskunta. Koodiston hallitseminen on japanilaisille edellytys japanilaisessa yhteiskunnassa selviytymiselle. Itse tarkkailin tilanteita mistään mitään ymmärtämättömän ulkomaalaisen silmin. Koin Japanissa asuessani voimakasta ulkopuolisuuden tunnetta, joka tuntui todella vapauttavalta.

Sosiaalisten koodien ja normien viidakossa luovimisesta on siis osittain kysymys (Heh, aivan kuten eläimet luovivat oikeassa viidakossa ja yrittävät menestyä). Samalla on kysymys myös jostain yleisfilosofisesta tunteesta. Joskus kuulee sanottavan, että ihmisen varhaisin trauma on se, kun lapsi tulee erilliseksi äidistä. Se ei tajua sitä järjellä mutta kokee sen kokonaisvaltaisesti. Joskus liikenteeseen liittyessä tuntee imeytyvänsä ajoneuvojen virtaavaan massaan ja se tuntuu vapauttavalta. Tai ihmisvirran mukana ajautuminen metrotunnelissa Tokion Shinjukussa. Tai suolaisessa vedessä kelluminen aaltojen myllyttävänä. Ykskaks aalto sylkäisee minut takaisin rannalle ja tunnen taas oman erillisyyteni.

Sulautumisen ja erillisyyden aaltoliike on eräs tapa kuvailla päivittäistä kokemusmaailmaani. Itsensä unohtaminen tuntuu hyvältä ja itsensä tarkkailu ahdistavalta. Astun raitiovaunuun ja vaunu nytkähtää liikkeelle. Jään tuijottamaan viliseviä maisemia ja ajatukset virtaavat pääni läpi ilman ohjausta. En ajattele erityisesti mitään.

Olen uimahallissa. Ihmiset ovat alasti. Alan tahtomattani tarkkailemaan heidän vartaloitaan ja omaani. Tuntuu epämuikavalta. Huomaan vältteleväni katsekontakteja. Hyppään pää edellä altaaseen. Vesi kannattelee minua ja tukkii korvani niin etten kuule muuta kuin kohinaa. Keskityn hengityksen rytmiin ja veden kauhomiseen. Olen uinut huomaamattani yli tunnin.

Soitan puhelimella. Kysymys on työtilaisuudesta, joten minun pitäisi antaa itsestäni suotuista vaikutelma. Yritän puhua matalalla, tasaisella äänellä, mutta ääni kuulostaa Mikki-hiireltä koska kurkku on äkkiä käynyt liian ahtaaksi äänihuulille. En pysty keskittymään siihen mitä vastapuoli sanoo, ja puhelun jälkeen en ole edes varma mitä sovimme.

Haluaisin aloittaa jokaisen päivän benji-hypyllä. En etsi jännitystä vaan sitä vapautunutta oloa jännityksen purkauduttua. Kaikkein parasta on hypätä korkealta veteen.

Sulautuminen ja erillisyyden kokemus eivät ole pelkästään psyykkisiä tiloja. Psyykinen ja ruumiillinen kokemus kietoutuvat toisiinsa ja vaikuttavat molempiin suuntiin. Mukana on jokin

fyysinen elementti kuten liike, ääni tai veden kannattelu. Sulautumista voisi kuvailla myös tietyissä tilanteissa esimerkiksi flow-tilana ja erillisyyttä itsetarkkailuna, itsensä näkemisenä ulkopuolelta, epämukavana tunteena, haluna sulautua massaansa ja kadota.

Olen ajatellut sulautumista/ erillisyyttä töissäni fyysis–psykkisenä arkipäivän kokemuksena, joka mahdollisesti liittyy jotenkin identiteettiin. Identiteetti eli kokemus itsestä ei tunnu niin pysyvältä kuin sanakirjamääritelmä antaa odottaa, vaan se yrittää mukautua jatkuvasti erilaisiin tilanteisiin ja ympäristöihin. En ole sillä tavalla mikään psykologian asiantuntija, että voisin vakavissani väittää töideni kuvaavan identiteetin rakennetta. En tiedä mikä sen rakenne on, tai onko asiasta nykytiedon valossa yksimielisyyttä. Kokemuksen häilyvyys on ehkä riittävän epämääräinen termi, jota voin huoletta käyttää. Oman ruumiin ja mielen rajat joskus puristavat, toisinaan hellittävät ja katoavat kokonaan. Opinnäytteessäni esittämäni camouflagen ja sosiaalisen mukautumisen välinen analogia ei ole analogia oikeasti. Se on assosiaatio. Se on yksi mahdollinen reitti teosten tulkitsemiseen. Jos maalauksen katsoja mieltää maalauksissa esiintyvät möyköt hahmoiksi ja jollain tavalla samastuu niihin, tarjoutuu emotionaalisille tulkinnoille mahdollisuus.

HAHMOT, KUVIOT JA VÄRIT

Näyttelyn nimi *Sopeutumisyriksiä* viittaa sojaväriyksiin, jotka ovat syntyneet satunnaisten geenimutaatioiden kautta evolutiivisina soputumina vallitsevaan ympäristöön. Näyttelyssä esiintyvät kuvioinnit eivät kuitenkaan muistuta mitään olemassa olevien eläinten kuvioita. Tällä valinnalla olen halunnut välttää liian yksinkertaista tulkintaa, jossa teokseni representoisivat eläimiä. Tämä on edelleen mahdollinen tulkinta, mutta teokset mahdollistavat myös muunlaiset tulkinnat. Osa kuvioista mukailee tunnistettavaa maastokuviota. Jotkin kuviot kuten ruudukot tulevat suoraan ihmisten maailmasta, abstraktista taiteesta. Koska kuviot ovat ihmisen keksimiä, myös tulkintakehys voi siirtyä eläinmaailmasta enemmän kohti ihmisten maailmaa.

Näyttelyn nimeen sisältyy sana ”yritys”, mikä tavallaan jo sisältää epäonnistumisen. Evolutiiviset sopeumat eivät epäonnistu. Ympäristön muuttuessa uusia ominaisuuksia syntyy ja vanhoja katoaa. Sen sijaan yksilöt eivät aina sopeudu tilanteisiin ja vaatimuksiin, joihin ne törmäävät. Nimeä

valitessani mietin hetken aikaa, kuulostaako *Sopeutumisyriytyksiä* kovin negatiiviselta. *Sopeutumia* olisi ollut neutraalimpi. Epäonnistumisen mahdollisuus ei kuitenkaan ole yksiselitteisesti kielteistä, vaan se tarjoaa mahdollisuuden tuottaa jotain muuta kuin alun perin oli tarkoitus, mahdollisesti jotain vähemmän ennalta arvattavaa. Ei tullut takkia, tuli liivit. Tosin kyseinen kansansatu päättyy todelliseen *failureen*: kankaasta ei ole lopussa jäljellä enää mitään.

Maalauksissani ei ole varsinaisia maalattuja hahmoja. Kuvan ”tarkennus” on ikään kuin *all over* ilman keskushahmoa. Figuurin puuttuessa sen paikan ottavat kankaasta muodostetut pullistumat ja möykyt, jotka tulevat hahmonkaltaisiksi. Havaintopsykologian mukaan hahmoina nähdään kuvan pienemmät osat, vaaka- ja pystysuuntaiset osat, symmetriset osat sekä kokonaisuudet, jotka sisältävät kuperia, ulospäin pullistuvia osia.³⁴

Pullistumat muistuttavat etäisesti joitain kehon osia tai muuta ruumiiseen liittyvää näyttämättä kuitenkaan erityisesti miltään. On katsojan päätettävissä, ovatko möykyt pullistuneet ulos maalauksista vai laskeutuneet niiden pinnalle. Kummassakin tapauksessa ne yrittävät kömpelösti sulautua taustaan. Tässä tullaan aiempaan pohdintaani näyttelyn nimessä kaikuvasta epäonnistumisesta. Teosten kömpelö vaikutelma syntyy karkeasta materiaalien käytöstä. Jos tarkoituksena olisi luoda vakuuttava litteyden illuusio, pitäisi materiaaleja työstää pedantilla tavalla. Kömpelyys ja piittaamaton maalausjälki puhuvat puolestaan. Yksi näyttelyn monista nimivaihtoehdoista olikin geneerinen ”asennelause” *Failure is Cool*.

Erilaiset pilkutukset, rastit, ruudukot tai kuviot muodostavat kuvan pinnan. Maalauksen tausta on sen valkoiseksi maalattu pohjakangas. Taustan väri on sikäli harkittu, että se maastoutuu galleriatilan yleensä valkoisiin seiniin. Jos esittäisin maalauksiani muunlaisessa tilassa, maalaisin taustan tilaa vastaavaksi. Maalausten tekeminen erilaisiin tiloihin onkin yksi mahdollinen kehityssuunta. Muuten maalausten värit eivät ole kovin tarkasti värikoodattuja. Värien kanssa pelailu on minulle pikemminkin assosiaatioihin perustuvaa: vaaleanpunaiset sävyt viittaavat johonkin keholliseen, ruskeat ja vihreät luontoon, teräksenharmaa ruudukko tuottaa eri tuntuisen vaikutelman kuin vaaleanpunainen ruudukko. Hyvien väriyhdistelmien etsiminen on ollut mukavaa, mutta värien merkityksiäkään ei parane kokonaan sivuuttaa. Vähintään on oltava varuillaan, ettei maalaukseen vahingossa päädy vaikka jonkin maan lipun värit.

Kuten aiemmin jo olen yrittänyt pohjustaa, maalauksissa esiintyvien keksittyjen suojavärikuvioiden ja maastokuvioiden on tarkoitus mukailta suojaväriytyksen litistävää, muodon hahmottamista

³⁴ Paavilainen 2008, 58.

vaikeuttavaa mekanismia, kuitenkin sen verran kömpelöllä tavalla, että maalauksissa olevat möyköt paljastuvat katsojalle. Teokset eivät siis kuvaa niinkään kätkeytymistä kuin tarvetta tai yritystä kätkeytyä. Tai tarvetta yrittää kätkeä jokin puoli tai osa, jonka näkyminen koetaan haitalliseksi.

Ruudukkokuviot, joita esiintyy kolmessa maalauksessa, viittaavat maalaustaiteen historiaan, jossa ruudukolla on oma erityinen merkityksensä. Ruudukosta on tullut yksi modernismin symboleista. Taideteoreetikko Rosalind Krauss (s. 1941) kuvailee esseessään *Grid* (1979) ruudukkoa modernismin yhtenä perustusmyyttinä:

Tilallisessa mielessä ruudukko julistaa taiteen autonomiata. Litistettynä, geometrisenä ja järjesteltyinä se on epäluonnollinen, epämimeettinen, epätodellinen. Siinä tiivistyy se, miltä taide näyttää kääntäessään selkensä luonnolle. Koordinaatiston tuottamassa litteudessaan ruudukko merkitsee poistumista todellisuuden ulottuvuuksista, ja niiden korvaamista, ei imitaation, vaan esteettisen arvostelman tuloksella.³⁵

Modernia, ihmisen tekemää, järjestelmällisyyttä ja rationaalisuutta edustava ruudukko voidaan muodostaa myös vierekkäin asetelluista risteistä. Uskonnollisena symbolina risti tuntuu olevan ristiriidassa modernin, sekulaarin rationaalisuuden ihanteen kanssa. Kuitenkaan sekulaarissa käänteessä ihmisten henkiset tarpeet eivät voineet yhtäkkiä vain kadota olemasta, vaan voidaan ajatella esimerkiksi abstraktin taiteen jossain määrin vastanneen näihin unohdettuihin, vaille kohdetta jääneisiin uskonnollisten emotioiden rippeisiin.³⁶ Gridin litistävän vaikutuksen olen ajatellut toimivan maalauksissani ”modernistisena camouflagenä”.

Toinen viittaus modernismiin on maalaus pohjien neliömuoto. Näyttelyn kaikki maalaukset ovat neliöitä. Neliö tuli suositukseksi maalaus pohjan muotona siirryttäessä ankarampaan abstraktiin taiteeseen, jonka ei ollut suotavaa viitata mihinkään itsensä ulkopuoliseen. Neliö ei viittaa potrettimaalaukseen kuten pystysuuntainen maalaus pohja eikä maisemaan kuten vaakapohja, ja siksi se voidaan kokea neutraalina.

Valkoinen, tyhjä neliö pohja on ikään kuin mahdollisimman abstrakti, ankaruudessaan täydellisyyteen asti viety modernistinen maalaus. Maalauksen pinnalle kiinnittynyt möhkäle on häiriötekijä. Sitä ei

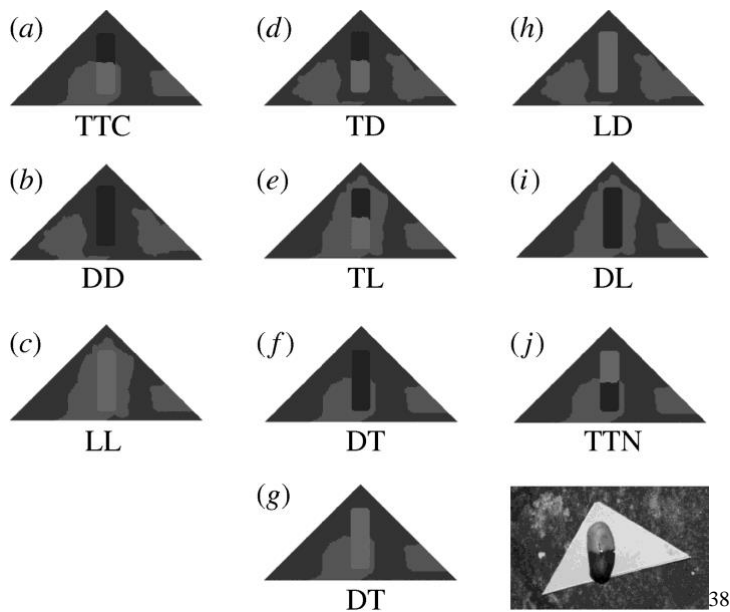
³⁵ Krauss 1979, 50. Alkuperäinen sitaatti: *In the spatial sense, the grid states the autonomy of the realm of art. Flattened, geometricized, ordered, it is antinatural, antimimetic, antireal. It is what art looks like when it turns its back to nature. In the flatness that results from its coordinates, the grid is the means of crowding out the dimensions of the real and replacing them with the lateral result not of imitation, but of aesthetic decree.*

³⁶ Krauss 1979, 52.

pystytä poistamaan, koska maalauskanasta muodostuneena se on ikään kuin osa maalaus pohjaa. Sen sijaan se on häivyttävä visuaalisin keinoin. Tässä ei kuitenkaan täysin onnistuta. Kolmiulotteinen, tilaan ulottuva elementti on tullut maalaukseen jäädäkseen.

Maalaukset ovat jotenkin puoliksi siellä ja puoliksi täällä, jähmettyneinä ulottuvuuksien väliin. Kaksi- ja kolmiulotteisuuden rajalla tempoilevat teokset kuten liikkuva kuva, joka on heijastettu muulle kuin litteälle pinnalle tai maalaukset, joissa on vahva tekstuuri, herättävät erityisen helposti mielenkiintoni. Teos voi olla samaan aikaan kuva ja esine, tai se on epämääräisessä tilassa, vasta tulossa joksikin.

Veistoksissa suojavärin idea konkretisoituu kolmiulotteisiksi kappaleiksi. Silti koiperhosmallit ovat litteitä lukuun ottamatta niiden pulleaa vartaloa. Perhosmallit mukailevat malleja, joiden avulla tutkimusryhmä tutki kenttäkokeessa erilaisten suojaväritysten menestymistä hyönteissyöjälintuja vastaan. Jotkin kuvioinnit menestyivät selvästi heikommin kuin toiset, eli ne tulivat syödyiksi lyhyemmässä ajassa.³⁷ Veistokset vievät näyttelyn tulkintaa enemmän biologian ja luontosuhteen suuntaan kun taas maalaukset ovat melko etäännytettyjä niistä.



KOIPERHOSMALLEJA

³⁷ Cuthill, <https://royalsocietypublishing.org/doi/10.1098/rstb.2008.0266>

³⁸ Cuthill, <https://royalsocietypublishing.org/doi/10.1098/rstb.2008.0266>

En halua ohjata töilläni katsojaa yhteen tulkintaan. Mitä vähemmän katsoja kokee painetta ymmärtää työni jollain tietyllä tavalla sen parempi. Halusin tehdä töitä, jotka näyttävät jollain tapaa kepeiltä ja raikkailta. Ei mitään masentavaa angstia. Töiden perusidea on yksinkertainen ja visuaalinen, kaksi- ja kolmiulotteisuuden leikki. Tätä monimutkaisempien tulkintojen syntyminen katsojan mielessä on ikään kuin bonusta. Taidehistoriaa tunteva katsoja varmasti peilaa teoksiani tietämykseensä, mutta muunlaisen taustan omaava katsoja on tervetullut tekemään tulkintoja mistä kulmasta kokee sen luontevaksi.

TYÖSKENTELEYKUVAAUS

Työpäiväkirja 21.3.18

Yritin muotoilla möykkyä säännöllisen muotoiseksi. Liima oli kuivunut jo yön aikana toiselta puolelta, mutta aukinaisesta kohdasta kykenin työntämään lisää sanomalehteä sen sisään. Pöyhin sitä kuten tyynyä. Yritin oikoa osan syntyvistä poimuista. Kankaaseen ei saa tulla liikaa poimuja. Muutama iso poimu mielummin kuin paljon pieniä. Uusimman möykyn halkaisijaksi tuli noin puoli metriä, eli se on tähänastisista kookkain. Maalauksesta on olemassa jo paperiluonnos parin viikon takaa. Väreinä ovat oranssi, räikeä pinkki sekä vaaleanpunainen.

Project Roomissa esillä oli yhteensä kahdeksan maalausta, joista kolme oli samoja kuin Kuvan Keväässä. Kaikki maalaukset yhtä lukuun ottamatta oli toteutettu öljyliiduilla ja oilstick-väreillä kankaalle. Poikkeuksen tekevä maalaus oli tehty levittämällä valkoista remonttitasoitetta maalauskanalle. Jäljet maalauksessa olivat lyijykynää, vesiväriä ja teippiä. Maalaus oli sijoitettu kulman taakse eikä sitä ollut kohdevalaistu. Sitä ei myöskään ollut listattu teoslistaan, joten se jäi

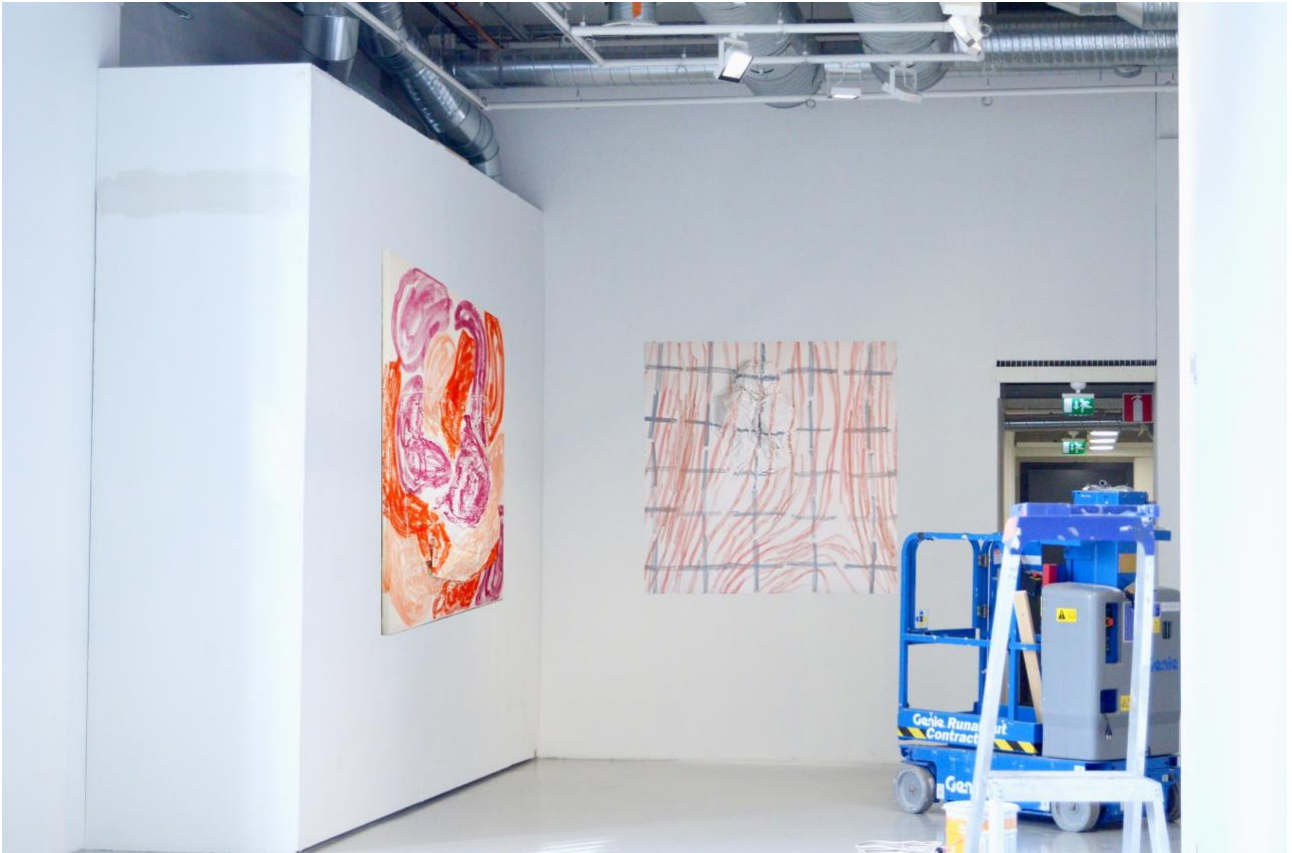
helposti katsojalta huomaamatta, mikä olikin sen tarkoitus. Teos imitoi seinää. Siinä toistuivat seinässä olevat vanhat lyijykynän jäljet, maalarinteipin jäänteet ja ripustuksesta jääneet kolot. Myös lattiassa voi tarkkaavainen näyttelyvieras havaita hienovaraisesti lisättyjä valo- ja varjokohtia, jotka peilasivat pyöreisiin ilmastointiventtiileihin ja seinällä oleviin maalauksiin. Varjot oli toteutettu sävyttämällä lattiamaalaa asteen tummemmaksi. Valokohdat oli saatu aikaan yksinkertaisesti pesemällä lattiaa neliönmuotoiselta alueelta. Lisäksi näyttelyyn kuului neljä veistosta, joista kolme oli lateksimaalilla maalattua puuta ja yksi betonia. Veistoksiin kuuluvat koiperhosmallit olivat seinälateksilla maalattua paperia.

Opinnäytetöideni materiaalivalintoja ohjasi niiden yksinkertaisuus. Materiaalit eivät yritä näyttää miltään muulta kuin mitä ne ovat. Ne paljastavat itsensä katsojalle. On vain maalaus kangasta ja öljyväriä. Tarkoitus on herättää katsojassa luottamus teoksia kohtaan. Perinteiset maalausmateriaalit viittaavat maalaukseen itseensä, kun taas toisenlaisten materiaalien hyödyntäminen viittaisi jonkin muualle. Tein kokeiluja myös akryylimassalla ja polyuretaanivaahdolla sekä harkitsin muutamia muita materiaaleja, mutta ne vaikuttivat vievän teoksia täysin toisenlaiseen suuntaan. Myös koiperhosmallien valmistuksessa päädyin yksinkertaiseen leikkaa ja liimaa -askarteluun sen sijaan, että olisin piirtänyt mallit tietokoneella ja tulostanut hyvälaatuiselle paperille. Minulle on tärkeää, että katsoja näkee töistäni päältä päin miten ne on tehty. Katsoja ei ohjaudu tulkinnassaan liikaa pohtimaan teknisiä seikkoja. Työskentelyprosessi on mahdollisimman avoin.

Myös maalausjäljessä tavoittelen avoimuutta ja välittömyyttä. Jokainen veto jää näkyviin eikä mitään oteta pois. Maalausprosessi on vartalon tuottama sarja liikkeitä, jotka tallentuvat kankaalle. Teokset tapahtuvat nopeasti. Ennen teoksen maalaamista teen tukuittain paperiluonnoksia, joissa varioin aihetta eri kuvioilla ja väriyhdistelmillä. Sen takia teos ei olekaan niin spontaani kuin se antaa ymmärtää. Valittuani parhaan luonnoksen jatkojalostukseen joudun tavoittelemaan uudelleen välittömyyttä ja sopivan rentoa maalausjälkeä eikä se ole aina helppoa. Joskus täytyy keittää kuppi kahvia ja odotella sopivaa hetkeä.

Kuvan Keväässä esittelemäni teokset valitsin tilan ehdoilla. Kahdelle seinälle oli mielestäni mahdollista ripustaa joko kaksi isoa maalausta tai kaksi pientä ja yksi iso. Päädyin jälkimmäiseen ratkaisuun, koska kahta maalausta alkaa helposti tulkitsemaan teosparina, ja halusin tuoda esiin, että teema on yhtä teosparia laajempi. Valitsin kolme hieman erilaista maalausta välttääkseni toistoa. Suunnittelin ripustuksen etukäteen Photoshop-ohjelmalla, mikä mahdollisti teosten pyörittelyn ja monenlaisten vaihtoehtojen läpikäymisen melko vähällä vaivalla. Project Roomissa teosten pyörittelyyn oli enemmän aikaa. Maalaukset löysivät paikkansa melko helposti. Veistokset sijoitin

käytävälle. Niiden oli tarkoitus esiintyä ikään kuin näytteinä luonnosta, minkä takia ne pönöttivät rivissä kukin omalla jalustallaan.



YKSI PHOTOSHOP-EHDOTUS KUVAN KEVÄÄN RIPUSTUKSESTA

AJATUS ON RIHMASTO

Tässä kappaleessa käsittelem opinnäytetyöni kirjallista osuutta ja erittelen siinä tekemiäni linjauksia. Teosten selittäminen ei ole opinnäytteeni tekstiosuudessa pääroolissa, kuten ei myöskään teosten

kuvailu. Tekstin ja kuvan suhde on kompleksinen asia, eikä siksi ole kohtuullista odottaa, että ne menisivät yksi yhteen. Tekstilläni olen pyrkinyt pikemminkin valottamaan ajatusmaailmani, kiinnostuksiani ja kokemuksiani teosten ympärillä, kuin kertomaan itse teoksista. Tällä linjauksella on syy: koen että taideteosta ei voi tyhjentävästi selittää sanoin. Visuaalinen rekisteri on osittain sanojen tavoittamattomissa, minkä lisäksi mahdollisten ajatuskulkujen ja assosiaatioiden määrä on liian massiivinen ja monisyinen kirjoitettavaksi. Kirjoittamalla voi jäsentää ajatuksia loogisemmiksi kokonaisuuksiksi. Samalla yksinkertaistetaan ajatuksia, vedetään mutkia suoriksi ja menetetään vivahteita, ristiriitaisuuksia ja sivupolkuja, jotka toimivat yhdyssiltoina toisiin ajatuksiin ja teemoihin.

Rajauksia on tietenkin pakko tehdä, jotta teos ja teksti eivät paisuisi kuin uunin pankolle jätetty pullataikina. Teemat, joista olen kirjoittanut – camouflagen toimintaperiaatteet ja historia, taiteen, tieteen ja luonnon väliset suhteet sekä modernismi ovat kaikki isoja teemoja, paljon suurempia kuin teokseni. En väitä, että tuntisin nämä teemat pohjia myöden, enkä myöskään, että näyttelyni olisi jokin upea synteesi, jossa kaikki yhdistyisi järkeenkäyvällä tavalla. Päinvastoin, jopa hieman hävettää, että ajatukseni karkaavat aina liian suuriin asioihin. Tämä on kuitenkin se tapa, jolla luonnostaan työskentelen ja ajattelen, enkä voi sitä muuttaa, joten pyrin olemaan siitä mahdollisimman rehellinen.

Asioiden kompleksisuus on eräänlainen perususkomus, johon ajatusmaailmani nojaa. Se, että voi tehdä yksinkertaistuksia ja vääntää asiat loogisiksi ketjuiksi on erittäin tarpeellista koska se mahdollistaa normaalin arkielämän ja kaikki tiedon sovellutukset. Jokaisesta asiasta ei voi jäädä saivartelemaan. Insinööri hyödyntää lukujen likiarvoja – ne toimivat hyvin matemaattisia malleja sovellettaessa. Mutta likiarvot ovat vain karkeita yksinkertaistuksia, luvut olisi mahdollista esittää aina vain tarkemmin, loputtomalla määrällä desimaaleja.

Erilaisia tarkastelukulmia on loputtomasti, eikä kukaan voi ottaa niitä kaikkia huomioon tehdessään päätelmää jonkin asian tilasta. Paitsi supertietokone, johon on syötetty kaikki mahdollinen informaatio. Jonkinlainen ideaali ”totuuden” tavoittamisesta lienee taustalla, mutta samalla myös yritys sietää se mahdollisuus, että yhtä totuutta ei välttämättä ole vaan totuus on todellakin suhteellista ja riippuu näkökulmasta. Hieman kuten fyysikko joutuu hyväksymään sen, että todellisuuden rakenteen selittävät kvanttimekaniikan teoria ja yleinen suhteellisuusteoria ovat nykytiedon valossa ristiriidassa keskenään. Molemmat ovat kuitenkin totta, sikäli kun totuudesta voidaan puhua.

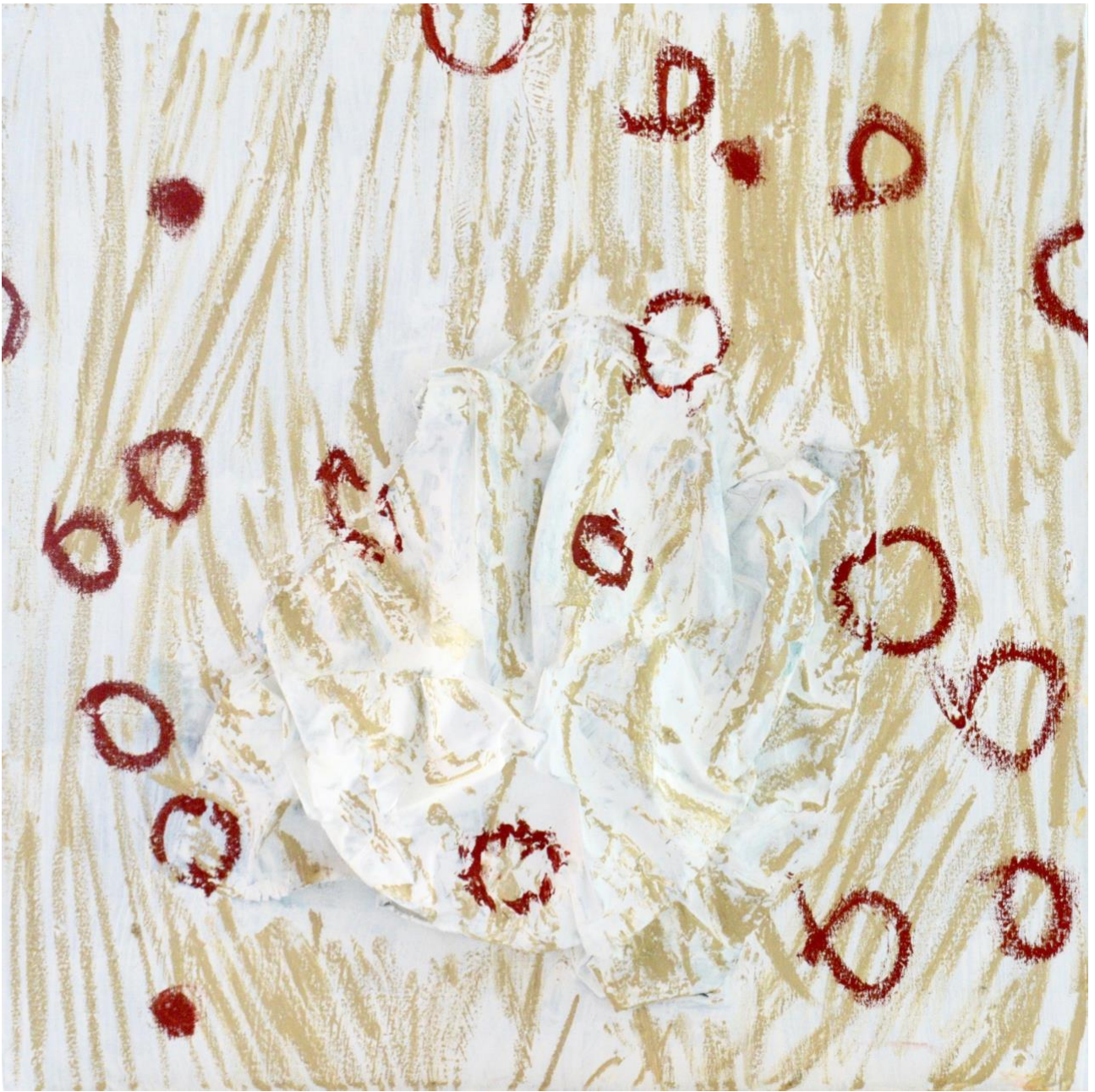
En osaa valita yhtä näkökulmaa. Sen takia olen valinnut paloja siitä ajatusten verkostosta, joka ympäröi tekemistäni ja esittelen niitä opinnäytteessäni. Kirjallisen työn lukeva saa muodostaa oman suhteensa töiden ja tekstin välille. Tietenkin olen pyrkinyt erittelemään jonkin verran itsekin taustateemojen suhdetta omiin töihini. On hirvittävän vaikeaa kiteyttää, mistä töissäni on lopulta

kysymys. Kaikkein vaikeinta on vastata kysymykseen, mitä haluan töilläni sanoa. Kysymyksen asettelussa on jo sisäänrakennettuna premissi, että työssä on jokin selkeä yhteiskunnallinen viesti. En halua julistaa mitään, vaan näyttää katsojalle jotain, mikä on minusta kiinnostavaa.

TEOSKUVAT



TAME, 100CM X 100CM



CAMOU DISEASE, 84CM X 84CM



CAMOUFLAGE I, 140CM X 140CM



CAMOUFLAGE II, 104CM X 104CM



KELOIDI, 150CM X 150CM



SMARTASS, 100CM X 100CM



CAMOUFLAGE III, 100CM X 100CM



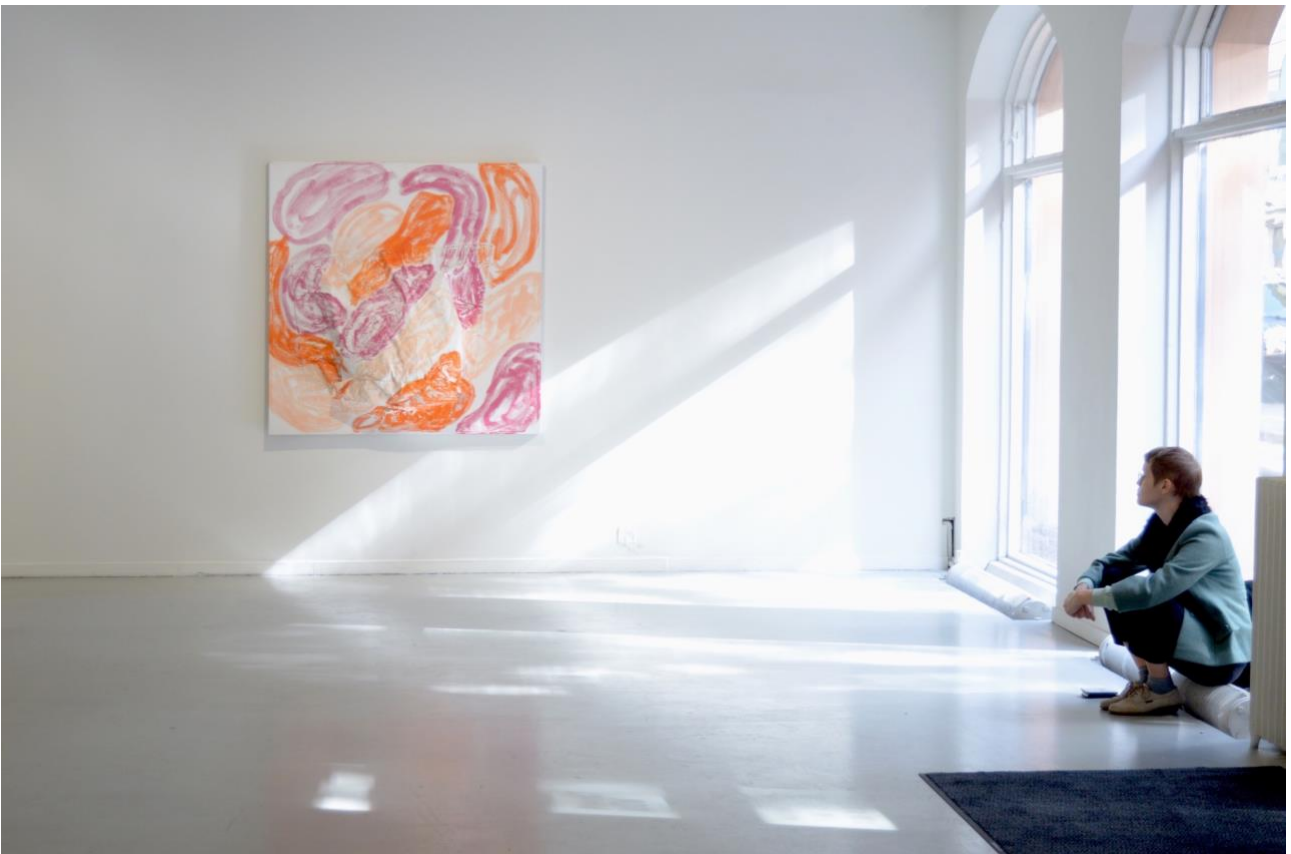
COINCIDENT DISRUPTIVE COLORATION: KOIPERHOSTEN YRITYKSIÄ JA EREHDYKSIÄ,
HOPEAPAJU, AKRYYLIMAALI, AKRYYLIMASSA, BETONI, PAPERI











LÄHDELUETTELO

- Behrens, Roy R. 2008. Revisiting Abbott Thayer: non-scientific reflections about camouflage in art, war and zoology. *Philosophical Transactions of the Royal Society B* (2009) 364, 497–501. <http://rstb.royalsocietypublishing.org/content/364/1516/497> (haettu 20.3.2019)
- Cuthill Innes & Székely Aron 2008. Coincident disruptive coloration. *Philosophical Transactions of the Royal Society B* (2009) 364, 489–496. <https://royalsocietypublishing.org/doi/10.1098/rstb.2008.0266> (haettu 26.3.2019).
- Hautamäki, Irmeli 2003. *Avantgarden alkuperä*. Helsinki: Gaudeamus.
- Iitiä, Inkamajja 2008. *Käsitteellisestä ruumiilliseen, sitaatiosta paikkaan – maalaustaide ja nykytaiteen historia*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Kalliopuska, Mirja 2005. *Psykologian sanasto*. Helsinki: Otava.
- Kaunista mutta myrkyllistä – tutkija tekee taidetta kosteusvauriotalojen homeista. YLE uutiset 11.1.2014. <https://yle.fi/uutiset/3-7023756> (haettu 15.3.2019).
- Kettunen, Niko 2018. Kakkahäivehämähäkki edustaa luonnon naamiointitekniikan huippua. *Helsingin Sanomat* 26.2.2018.
- Krauss, Rosalind 1979. Grids. *October*, 9 (Summer 1979), 50–64. http://art.yale.edu/file_columns/0000/2996/krauss.pdf (haettu 2.2.2018).
- Merimaa, Juha 2016. Kuvataiteilija ratkaisi Penrosen laattojen matemaattisen ongelman piirustuspaperilla ja taskulaskimella. *Helsingin Sanomat* 9.12.2016. <https://www.hs.fi/tiede/art-2000004999176.html> (haettu 17.3.2019).
- Newark, Tim 2007. *Camouflage*. Lontoo: Thames & Hudson.
- Paavilainen Petri 2008. *Persoona 3 – tiedonkäsittelyn perusteet*. Helsinki: Edita.
- Poulton, Edward Bagnall 1890. *The Colours of Animals*. New York: D. Appleton and Company.
- Ringbom, Sixten 1989. *Pinta ja syvyys*. Helsinki: Taide.
- Shawcross, Graham 2012. Abbott Thayer, Countershading and Camouflage Theory. <https://grahamshawcross.com/2012/05/31/abbott-thayer-countershading-and-camouflage-theory/> (haettu 26.3.2019).
- Stewart, Jude 2016. A brief history of camouflage. *BBC History Magazine* 22.1.2016. <https://www.historyextra.com/period/victorian/a-brief-history-of-camouflage/> (haettu 10.1.2019).