

Tiivistelmä: Maalaus karttana maailmassa olemiseen

Maija Lassila

Taideyliopiston Kuvataideakatemia

Maalauksen maisteriohjelma

2018

Opinnäytteeni keskeinen kysymys on, millaista tietoa maalaus muodostaa ja millaisen suhteen maalaus todellisuuteen luo. Opinnäytteeni kirjallisessa osassa tarkastelen maalausta suhteessa eurooppalaiseen visuaaliseen maailman näkemisen ja ymmärtämisen historiaan, omaa asemaani tässä historiassa sekä syitä, miksi maalaan. Taustoitan länsimaisen maalaustaiteen suhdetta maailman visuaaliseen haltuunottoon historiassa. Taidehistorioitsija Svetlana Alpersin esittämä alankomaalaisten taiteilijoiden "kartoitusimpulssi" 1600-luvulla toimii opinnäytteessäni esimerkkinä siitä, kuinka maalaus oli historiassa tärkeässä asemassa todellisuuden kuvaajana ja kartoittajana. Kun muut välineet, kuten valokuva, tulivat maalauksen tilalle todenmukaisempina tai ajankohtaisempina maailman kuvaamisen tapoina, maalaustaide jäi marginaaliin. Joissakin piireissä maalaus on jopa yhdistetty patriarkaaliseen ja kolonialistiseen kulttuuriin, minkä vuoksi välineenä sitä on nykytaiteessa myös kyseenalaistettu.

Esitän tässä työssä esimerkkien valossa, kuinka maalaus on aivan oma tiedon muotonsa, ajattelu- ja olemisen tapa, jota muilla välineillä ei voi saavuttaa. Rinnastan oman tiedetaustani antropologiassa suhteessa valintaani maalata. Esitän, kuinka länsimainen, objektiiviseksi ja rationaaliseksi ajateltu tiede ei saavuta mielestäni suoraa yhteyttä maailmaan siinä missä maalaaminen. Eritoten väri ja maali muuntuvina ja ruumiillisesti sekä tiedostamattomasti koettuina asioina toimivat reitteinä konkreettiseen kokemukseen olemassaolosta. Hyödynnän tässä antropologi Michael Taussigin ajatuksia väristä maailman ruumiina ja liikkeenä, joka ei asetu suoraan subjektin tai objektin asemaan modernissa dualistisessa yhteiskunnassa. Myös maalari Elizabeth Murrayn ajatukset väristä ja maalista omana elämänmuotonaan tulevat esiin. Oman työskentelyni ja kirjallisten esimerkkien kautta pohtien siten esitän, kuinka maalaus toimii olemisen kokemuksen ruumiillistajana ja eräänlaisena vaihtoehtoisena kartoituksen muotona sellaiseen olemisen tapaan, jossa modernin ja dualistisen yhteiskunnan rajalinjat ihmisen ja ihmisestä ulkoisen välillä voivat hämärtyä. Opinnäytteeni taiteelliset osat olivat esillä Helsingissä Kuvan keväässä 6.-28.5.2017 sekä Project Roomissa 15.-31.12.2017. Teoskonaisuuksissa pyrin muodostamaan avoimen ja vuorovaikutuksellisen maalauksen oman tiedon paikan, jossa maalaus tekemisen muotona ja katsomisen tapana kommunikoi maailman sisällä, ei erillään siitä.

Maalaus karttana maailmassa olemiseen

Maija Lassila

Taideyliopiston Kuvataideakatemia

Kuvataiteen maisterin opinnäyte

2018

**KUVATAIDE-
AKATEMIA**

✕ TAIDEYLIOPISTO

Sisällys

Johdanto.....	3
1.Miksi maalaan.....	4
2.Maalaustaide osana länsimaista tietojärjestelmää.....	5
3.Maalaustaide nykytaiteessa.....	6
4.Maalauksen luoma vapaus.....	8
5.Miten maalaus muodostaa tietoa värein.....	11
6.Oma jälkeni.....	12
7. Kirjallisuus.....	28

Johdanto

Opinnäytteeni koostuu kahdesta taiteellisesta osasta sekä tästä kirjallisesta osasta dokumentaatioineen. Taiteelliset osat esitin vuoden 2017 aikana Helsingissä. Taiteellisen osan 1 esitin Kuvan kevät -näyttelyssä 6.-28.5.2017. Tähän osaan sisältyivät maalaukset *Olemisen keveys* (2017, öljy kankaalle, 210x191) sekä *Vaaleanvihreä ajatus* (2017, öljy ja pastelliliitu kankaalle, 210x191). Taiteellisen osan 2 esitin Project Room galleriassa 15.-31.12.2017. Tähän osaan sisältyivät teokset *Maa kääntyy* (2017, öljy ja pastelliliitu kankaalle, 200x159), teos *Sola* (2017, öljy kankaalle, 25x40) sekä neliön- ja ympyränmuotoiset maalausinstallaation osat. Neliönmuotoisten noin 20x20 cm kokoisten palasten materiaalit olivat remonttitasoite, hiekka, sideharso, värillinen pohjuste ja öljymaali puulevyille. Ympyränmuotoiset palaset olivat materiaaliltaan hiekka, akryyliliima, värillinen pohjuste ja öljymaali juuttikankaalle.

Opinnäytteeni ohjaajina toimivat taidemaalarit Anna Tuori ja Tiina Heiska. Tarkastajina toimivat taidemaalari Hanna Westerberg sekä tohtorikoulutettava Hilja Roivainen.

1. Miksi maalaan

Minun piti itse löytää syy taiteilijana toimimiselle – ja minulle kävi vihdoinkin selväksi, että haluan maalata, kun vietin talven 2010-2011 sosiaali- ja kulttuuriantropologian graduuni liittyvässä kenttätöössä Ranskan Polynesiassa. Tein tutkimusta pienkalastajien ja polynesiaalaisten kosmologiasta sekä saaren laguunin ulkopuolelta kohdistuvasta, tilaa rajaavasta ympäristönsuojeluohjelmasta.

Polynesiaalaisessa kosmologiassa keskeistä on käsitys Tyynivaltamerestä ihmisiä yhdistävänä tekijänä. Tämän lisäksi polynesiaalaisessa maailmassa perustavanlaatuaista on ymmärrys olevaisen kokemisesta vailla erottelua dikotomiaan luonnosta ja kulttuurista. Paikallisille ihmisille ajatus saaren laguunista erillisenä kulttuurista ja saaren muusta kokonaisuudesta oli vieras.

Tarkkailin kalastajia ja haastattelin heitä. He tuntuivat olevan yhtä meriympäristönsä kanssa, jonka he tunsivat syvällisesti, tekemisen ja sukupolvien kuluessa karttuneen tiedon kautta. Tutkijana minusta tuntui, että olin maailman ulkopuolinen tarkkailija. Taustallani oli vaatimus länsimaisesta rationaalisesta tieteestä ja objektiivisuudesta. Olin vailla kykyä osallistua maailman tekemiseen ja siinä toimimiseen täysillä, kehoni ja käsieni kautta. Oli selvää, että jotain jäisi puuttumaan pelkässä tutkijana toimimisessa. Lähdin vakavasti tavoittelemaan osallistumista maailmaan maalauksen kautta.

Lapsesta asti olen piirtänyt ja maalannut. Olin saarella asuessanikin tehnyt luonnoksia ja piirroksia elämästäni ja kohtaamistani asioista siellä. Aika saarella oli kokonaisvaltaista aikaa kehollisesti. Sukelsin ja uin. Kuuntelin koralliriutalta kuuluvaa yöllistä valtameren kohinaa. Katselin sellaista tähtitaivasta tähdenlentoineen, jota en koskaan ole Suomessa nähnyt. Iltaisin juuri ennen auringonlaskua kelluin meressä ja tunsin suuren kokonaisuuden ja voiman kannattelevan minua. Koin, että tutkimuksella en voisi välittää näitä asioita, vaan minun tulisi piilottaa oma henkilökohtainen kokemukseni ympäröivästä todellisuudesta, joka oli minulle perustavanlaatuinen.

Löysin amerikkalaisen kuvataiteilija Susan Hillerin etsiessäni internetistä todisteita ja vastakaikua Polynesiassa syntyneille ajatuksilleni. Hiller oli alkujaan antropologi, mutta hylkäsi tieteenalan ryhtyäkseen taiteilijaksi. Kuten Hillerin omalla internetsivulla kerrotaan, hänelle antropologia alkoi tuntua liian objektiiviselta ja kolonialistiselta suhteelta maailmaan, vaikka ristiriitaisesti sen tutkimuskohde oli eletty elämä.¹ Samastun Hilleriin, vaikka mielestäni hänen väitteensä ei silti

¹ www.susanhiller.org/about.html

täysin pidä paikkaansa. Antropologinen ajattelu ja kulttuurit sekä elämäntavat ja paikat, joita antropologinen kirjallisuus ja tutkimus ovat avanneet, ovat myös laajentaneet käsityksiäni taiteesta ja elämästä. Toisaalta ne ovat tarjonneet sellaista poliittista ja yhteiskunnallista tietoisuutta sekä osallistumishalua, joita pelkkä kuvataiteen teoria ei olisi tuonut mukanaan.

2. Maalaustaide osana länsimaista tietojärjestelmää

Olin jo lapsena kiinnostunut maailmankartan tutkimisesta. Halusin päästä näkemään maapalloa niin kauas kuin oli mahdollista kuvitella. Muinaiset löytöretkeilijät, jotka kartoittivat maailmaa hengenvaarallisilla matkoillaan puisten purjelaivojen kyydissä, eivät osanneet kuvitella, millaisia paikkoja tai ihmisiä kohtaisivat. Matkoilla oli myös toinen tarkoitus kuin pelkkä uteliaisuus. Länsimaisessa tietojärjestelmässä keskeistä on ollut maailman kaksiulotteinen karttamainen hahmotus, millä on ollut kauaskantoisia yhteiskunnallisia seurauksia.

Maalaustaide ei ole koskaan ollut erillinen maailmasta ja tiedosta siitä. Pikemmin länsimainen maalaustaide on ollut keskeisessä yhteydessä eurooppalaiseen tietojärjestelmään, sen historiaan ja sen jatkuvuudessa nykypäivään. Aikana, jolloin monia muita kuvan tekemisen muotoja ei vielä ollut, maalaustaide välitti tietoa maailmasta. Alankomaissa 1600-luvulla maisemamaalaus oli keskeinen maailman kuvaamisen muoto. Aikaa, jolloin kartoitus ja kuvan tekeminen kohtasivat alankomaalaisessa kulttuurissa ja taiteessa taidehistorioitsija Svetlana Alpers kuvailee käsitteellä "kartoitusimpulssi" (*the mapping impulse*).² Alpers esittää, että vastakohtana Italian renessanssin taiteelle, jossa maalaus on historiallisen tarinan tapahtumanäyttämö ja ikkuna tähän tarinaan, alankomaalaiset keskittyivät maailman kuvaamiseen karttamaisesti. Alankomaalaisten kartoitusimpulssi, jossa monet maalarit tekivät myös karttoja, esittivät karttoja maalauksissaan tai tekivät maalais- ja kaupunkinäkymiä karttamaisesti, kertoo visuaalisesta kulttuurista, jossa haluttiin kuvata ja ottaa haltuun tieto maailmasta. Heille maalaus, tai kartta, oli pinta, johon kuvata maailma kokonaisuudessaan, mahdollisimman laajalti ja todenmukaisesti.³

Eurooppalaiset loivat kuvan maailmasta, joka on ihmiselle ulkopuolinen ja joka voidaan rationaalisesti tuntea. Puhutaan niin kutsutusta kartesiolaisesta dualismista, filosofi René Descartesilta lähtöisin olevasta mielen ja materian erottelun ontologiasta. Esimerkiksi sosiologi Jason W. Mooren (2017) mukaan tämä ontologia, jolle perustuu myös jako luonnon- ja

² Alpers 1983, 119–168.

³ Ibid.

yhteiskuntatieteisiin, asettui perimmäiseksi ontologiaksi moderniin maailmaan ja näyttäytyi yhteiskunnassa luonnon ja ihmisen erotteluna, luonnon tyhjyytenä. Luonnosta saattoi tulla ihmiseen nähden irrallinen objekti, ulkoinen hyödyke.⁴ Monet yhteiskuntatutkijat ovatkin puhuneet kartesiolaisesta dualismista modernin maailman rakentumisen ja toisaalta nykyisten ekologisten ongelmien taustalla. Historiassa osaksi luontoa ja vailla toimijuutta yhteiskunnassa asetettiin myös muut ihmiset, toisten mantereiden orjuutetut kansat sekä naiset, ja toisaalta muut elävät olennot, kuten esimerkiksi teoreetikko Donna Haraway on todennut.⁵ Dualistinen ontologia modernissa yhteiskunnassa rakentuu epätasa-arvolle ja hierarkialle ja erottelulle siitä, ketkä ovat "sisällä" ja ketkä "ulkona".

Alankomaalaisten visuaalinen kulttuuri ilmensi siten laajempaa haltuunoton päämäärää. Eurooppalaisten harjoittama kolonialismi 1500-1800 -luvuilla, modernin tieteen synty ja kapitalistinen luontoa hyväksikäyttävä talousjärjestelmä nivoutuvat lopulta yhteen. Kolonialismissa vieraat maat valloitettiin, niiden lajit, kansat ja maantieteelliset piirteet laskettiin ja kartoitettiin. Kuten antropologi Philippe Descola kirjoittaa, optisten kojeiden tarjoamat uudet näkemisen ja laskemisen tavat 1600-1700 -luvuilla edesauttoivat kolonialismin leviämistä muiden maiden laskennallisen haltuunoton ja kartoituksen kautta.⁶ Tutkimus- ja kartoitusmatkoilla taiteilijat myötävaikuttivat visuaaliseen kuvastoon, joka "löydettyiltä" alueilta kerättiin. Eurooppalaiset kolonialistit rajasivat ja pyrkivät hallitsemaan maailman vallan ja talouden päämääriensä edistämiseksi. Hierarkia ja epätasapaino pohjoisen ja eteläisen pallonpuoliskon, keskuksen ja periferian välillä oli luotu.

3. Maalaustaide nykytaiteessa

Paul Gauguinin (1848–1903) maalaukset Ranskan Polynesiasta ovat taidehistorian klassikkoja. Gauguinin muutto Marquesas-saarille ja hänen kolonialistinen valta-asemansa suhteessa paikalliseen väestöön, erityisesti naisiin, kuuluvat Gauguinin historiaan. Gauguinin tarina liittyy sekä Euroopan tarinaan että vapautta kaipaavan yksilön myyttiin. Adrian Searle kirjoittaa, kuinka Gauguin lähti Pariisista, sillä hän halusi paeta taidemaailman julmuutta, perheongelmiaan ja ehkä itseään.⁷ Teollisen vallankumouksen 1800-luvun Eurooppa tarkoittikin monelle ihmiselle surullista ja köyhää elämää. Kolonialismin myötä saadut rikkaudet varmistivat taloudellisen ja poliittisen

⁴ Moore 2017, 598.

⁵ Haraway 2008, 10.

⁶ Descola 2013, 68.

⁷ Searle, 2010, koko teksti.

eliitin vallan, mutta tavallinen työläinen eli kurjuudessa ja terveydelle vaarallisissa, ilmaltaan saastuneissa kaupungeissa. Moni halusi pois. Searlen mukaan Marquesas-saarilla Gauguinia odotti pettymys. Hänen etsimänsä paratiisi oli ollut utopiaa. Gauguin huomasi, kuinka lähetyssaarnaajat ja Ranskan kolonialistinen hallinto olivat jo tehneet tuhojaan. Utopia materialisoitui lopulta Gauguinin maalauksissa, jotka kuvaavat harmonista elämää trooppisessa paratiisissa.⁸

Uusiseelantilaisen Lisa Reihanan (s.1964) Venetsian biennaalissa 2017 esillä ollut kokeellinen elokuva *In Pursuit of Venus (infected)* on uudelleen käsittely ja moderni versio Polynesian "löytämisestä".⁹ Elokuva on vailla selkeää alkua ja loppua oleva syklinen kertomus Polynesian saarten valloituksesta ja James Cookin murhasta Havaijilla. Reihana luo yhdellä pitkällä seinällä katsojien edessä avautuvan päällekkäisten tapahtumien kokonaisuuden. Elokuva toisintaa esitystavassaan 1800-luvun eurooppalaista suosittua romanttista ranskalaista tapettia, *Les Sauvages de la Mer Pacifique* (Tyynenmeren villit). Tapetin pohjana olivat Cookin, Bougainvillen ja Pérousen Tyynenmeren tutkimus- ja kartoittamismatkoilla luodut kuvitukset. Reihana hajottaa kolonialismin ja modernin maailman valta-asetelmia. Hän luo tapahtumien esittämisen ja kuvaamistavassa periferisiksi ajateltujen Tyynenmeren alueen ihmisistä aktiivisia toimijoita historian kulussa. Gauguinin ja Reihanan teokset ovat kaksi hyvin erilaista esitystä Polynesiasta. Toinen on kolonialismin Eurooppaan kuuluvan, 1800-luvun valkoisen miehen ja maalarin näkemys. Toinen on maori-alkuperäiskansaan kuuluvan ja audiovisuaalisia keinoja käyttävän naistaiteilijan uusi versio koko vääristyneestä tavasta, jolla Euroopan ja muun maailman suhteita on historiassa kerrottu ja kuvattu.

Nykytaide on mahdollistanut taiteen ja tiedon historian ja taiteen tiedollisen aseman kommentoinnin ja jopa aiempien esitystapojen kumoamisen. Maalaustaide on historiansa puolesta asetettu usein kokonaisuudessaan osaksi elitististä ja patriarkaalista kulttuuria, kuten taidehistorioitsija Robert Storr tai taidemaalari Laurie Fendrich (s.1948) ovat todenneet.¹⁰ Robert Storr kirjoittaa, kuinka feministiset kriitikot ovat saattaneet sivuuttaa abstraktin ekspressionismin jälkeen syntyneen maalaustaiteen ja asettaa myös nykymaalauksen toisarvoiseksi uudemmille välineille, joiden kautta esimerkiksi naiset ovat heidän mukaansa voineet irtautua taiteen historian konventionaalisesta ja sovinistisesta, kolonialistisestakin painolastista. Tuloksena on kuitenkin ollut vain toinen ulossulkeva mekanismi. Storr kirjoittaakin, kuinka esimerkiksi Elizabeth Murrayn (1940–2007) tai

⁸ Ibid.

⁹ Reihana 2017.

¹⁰ Storr 2005, 17; Fendrich 1999, 1.

muiden naismaalarien saama verrattain vähäinen huomio 1960-80 -luvulla johtui sekä miesvaltaisesta taideinstituutiokoneistosta että niin kutsutusta edistyksellisestä feministisestä kulttuurisesta kritiikistä, joka tuomitsee maalaustaiteen väljähtyneeksi, kolonialistiseksi ja maskuliiniseksi välineeksi.¹¹ Maalaustaide on siis usealla kentällä jätetty vaille uusia keskustelumahdollisuuksia ja sen asemaa on supistettu relevanttina kielenä ja ilmaisumuotona nykypäivässä.

Eräs opiskelija sanoi seminaarissamme Kuvataideakatemiassa: "En menisi katsomaan maalauksia, sillä niissä ei ole mitään kiinnostavaa." Eräs lehtori puolestaan naureskeli yhteisnäyttelyn suunnittelukokouksessa, kuinka naurettavaa olisi, jos joku toisi näyttelyyn maalauksia. Sellaisissa piireissä, joissa maalaus on yksi kuvataiteen muoto muiden joukossa, se nähdään usein marginaalisena. Uudemmat välineet tulivat maalauksen tilalle uskottavampina, kriittisempinä ja ajankohtaisempina kuvataiteen muotoina, nykyajan kuvittajina ja kommentoijina. Maalauksen valta-asema maailman kuvaajana alkoi horjua jo silloin, kun valokuva keksittiin. Kuten Laurie Fendrich toteaa, valokuva 1800-luvulla tarjosi kenelle tahansa mahdollisuuden luoda kuva maailmasta kaksiulotteiselle pinnalle.¹² Maalarin tehtävä maailman kuvaamisessa alkoi näyttää tarpeettomalta ja hitaalta. On relevantti kysymys, mikä on maalauksen luoma tieto nykypäivässä. Seuraavaksi haluan esittää, millaista tietoa ja olemisen tapaa maalaus voi nykypäivässä luoda, kun kuvan tekemisen muodot ovat mitä moninaisimmat.

4. Maalauksen luoma vapaus

Hiljattain Anna Tuori ja Aleksis Salusjärvi ottivat Nuori Voima -lehdessä kantaa poliittiseen tai hyvinvointia tuottavaan taiteeseen, "jonka sisällön tiedämme jo etukäteen". Tuori ja Salusjärvi puolustavat taiteen itseisarvoista asemaa ja kutsuvat kapitalistiseksi realismiksi taidetta, joka on ensisijaisesti väline joko ajankohtaisten poliittisten uutisaiheiden käsittelyyn tai hyvinvoinnin tuottamiseen. Kirjoittajat pitävät ongelmallisena vaadetta, jossa jokaisella taideteoksella tulee olla tarina ja mahdollisimman ajankohtainen sellainen, jolla on helppo päälle liimatusti ottaa kantaa. Tästä tarinasta, ideasta taideteoksen taustalla, joka myös liitetään keskeisenä perusteena apurahahakemuksiin, tulee tärkeämpi kuin itse teoksesta.¹³

¹¹ Storr 2005, 17.

¹² Fendrich 1999, 4.

¹³ Tuori ja Salusjärvi 2017.

Tuori ja Salusjärvi painottavat, kuinka taiteellinen työ on kyvytön noudattamaan ohjeita. Mitä enemmän taiteen vapautta rajoitetaan, sitä enemmän syntyy "sote-taidetta", taidetta, joka on katsojan puolesta ajateltua ja joka vähentää ja tyrehdyttää taiteen ja sen kokijan mahdollisuuksia kurottaa kohti asioita, jotka eivät ole välttämättä vielä katsojalle selkiytyneitä, etukäteen selitettyjä tai kuvailtuja. Taiteen tuottajatahot, kuten kilpailujen ja apurahahakujen järjestäjät, välineellistävät ja tuotteistavat taidetta. He myös arvioivat taidetta välinelähtöisesti, esimerkiksi painottaen digitaalisuutta, koska se on "nykyaikaa". Mutta kuten Tuori ja Salusjärvi kirjoittavat: "Typeryksen lause ei kultivoidu kirjoituskoneelta tietokoneelle siirryttäessä".¹⁴ Yhdyn Tuorin ja Salusjärven ajatuksiin, sillä he painottavat taiteen asemaa rationalisoidun ja tähän läheisesti liittyvän tuotteistetun tai kaupallisen maailman ulkopuolella. Järkeistetty taide asettuu yhteen läpeensä selitetyn maailman kanssa. Tällöin taas menetämme mahdollisuudet uusien suuntien, katsomisen ja ymmärtämisen tapojen löytämiselle. Taide supistuu kuvittajan asemaan pienten piirien keskuudessa jo tiedetyille asioille.

Länsimaisen tiedostavan ihmisen tuntema syyllisyys historian painolastista tuntuu johtaneen monesti juuri siihen, että taiteen on jotenkin tuotava esiin tämä syyllisyys. Koen itse ristiriidan oman taiteeni sekä tämän tiedostamisen välillä. Koen, että maalaukseni sittenkin lähtevät toisilta tasoilta kuin halusta ottaa kantaa. Maalaaminen tai kuvataide yleensä ei ole mielestäni paras tapa suoranaisesti ottaa kantaa tai vaikuttaa. Työ ihmisoikeusjärjestössä, politiikassa tai vaikkapa kirjoittaminen voisi olla parempi tapa maailman vääryyksiin vaikuttamiseen. Myös Laurie Fendrich toteaa, kuinka maalaus ei ole poliittisen vaikuttamisen väline ja sen vaikutus sosiaaliin kysymyksiin on pieni. Hän kysyy, miksi yleensä maalata, kun tarjolla on visuaalisesti voimakkaampia välineitä saada ihmisten huomio?¹⁵ Fendrich osaltaan tarjoaa vastauksia kysymyksiin, mitä taide ja etenkin maalaus voi olla kantaa ottamisen ja laskennallisen hyvinvoinnin tuottamisen tuolla puolen.

Fendrich kirjoittaa, kuinka maalaus on tavoittelevaa ja avointa toimintaa, jonka tuloksia ei voi laskea. Maalaus tapahtuu subjektiivisesti ja epävarmuus ja sattuma ovat sen keskeisiä elementtejä. Fendrich haluaa erottaa maalauksen ei-maalauksellisista asioista, joita välineeseen liitetään. Pohjimmiltaan esimerkiksi yhteiskunnallinen kritiikki on jo hänen mukaansa maalauksen ulkopuolinen asia, mutta taidekouluissakin kultivoitu kriittinen ajattelu, johon sisältyy maalauksen

¹⁴ Tuori ja Salusjärvi 2017.

¹⁵ Fendrich 1999, 1.

artikuloiminen ei-maalauksellisten asioiden kautta, ajaa usein ohi sen, mitä maalaus konkreettisimmillaan on: käsityö sekä käden, mielen ja maalin kolminainen yhteys. Tämä kolminaisuus luo mitä moninaisimpia innovaatioita, joita tietokoneen pikselinäyttö rajattuine väreineen ei koskaan voi saada aikaan.¹⁶

Aiemmassa, vuonna 1999 kirjoittamassaan esseessä Fendrich selittää, kuinka maalaus ei ole vain maalarin itseilmaisun esitys, vaan kyse on suuremmista ideoista, jotka koskevat koko elämää, esimerkiksi kaaoksesta ja järjestyksestä ja suhteista näiden välillä. Fendrich toteaa edelleen, kuinka maalaus antaa mahdollisuuden tilaan ja mahdollisuuden olla hiljaa maailman hälyn keskellä. Maalauksen edessä voi viipyä, sitä voi katsoa ja sen voi antaa herättää ajatuksia. Lisäksi, maalaus on muistutus immateriaalisesta maailmasta. Vaikka se on materiaallinen asia, on maalaus silti eräs tapa ajatella jonkinlaista pysyvyyttä ja järjestystä kaiken taustalla, johon elämän häilyväinen tai ohimenevä luonne ei voi vaikuttaa. Hän kirjoittaa, kuinka maalaus on kauneutta, vaikka painottaakin sitä, kuinka kauneuden idea on nykypäivänä suuren kritiikin kohteena. Hän kertoo, kuinka tämä johtuu edellä mainituista modernin maailman ristiriidoista, joissa tiedostamme oman osamme maailman hierarkian ja epätasa-arvon tuottamisessa. Kauneuteen sisältyy käsitys tasapainosta ja epätasapainosta. Kauneuden ajatus, siten kuin se ymmärretään modernistisessa yhteiskunnassa hierarkiana kauneuden ja rumuuden välillä, ei sovi ihanteeseen oikeudenmukaisuudesta ja tasa-arvosta. Tämän takia saatetaan ajatella, että kauneus on taiteessa toissijainen seikka tai että sitä ei ainakaan tulisi tavoitella. Fendrich kirjoittaa ironiseen sävyyn, kuinka jotkut ihmiset eivät vain voi itselleen mitään ja saattavat kokea jonkin maalauksen typerryttävän kauniiksi.¹⁷

Mitä maalaus sitten 2000-luvulla on? Maalaus on olemassa usealla eri tiedon ja kokemuksen tasolla. Se on länsimaissa osa tiedon historiaa. Se on osa kaarta, joka ulottuu tähän päivään ja joka sisältää myös ongelmallisen ja kiistaisen, syyllisyyden painolastin kysymyksen länsimaisen ja modernin teollisen yhteiskunnan ihmisen olemassaolon perusteista suhteessa muuhun maailmaan. Maalaus ulottuu myös aikojen tuolle puolen, ihmisten koko olemassaoloon maapallolla, jossa kuvan tekemisellä on aina ollut merkitys. Taiteilijat ovat usein olleet ihmisiä, jotka ovat halunneet etsiä vaihtoehtoja vakiintuneille tietämisen, katsomisen ja olemisen tavoille. Kuvataiteilijat ovat

¹⁶ Fendrich 2016.

¹⁷ Fendrich 1999, 2–3.

halunneet kulkea ja lähteä sekä konkreettisesti että kuvitteellisesti kauas kotiyhteisöistään, jotta uusia kuvia voisi syntyä.

5. Miten maalaus muodostaa tietoa värein

Palatakseni tekstin alkuun, jossa kerron kokemuksistani Polynesiassa ja siellä viimein vakavasti muodostuneesta halustani maalata: Millä perusteella koen, että juuri maalaus on objektiiviseksi ajateltua tiedettä parempi tapa *osallistua* maailmaan? Tänä päivänä maalaus voi nähdäkseni tarjota vaihtoehdon vallassa oleville tiedon tavoille modernissa kapitalistisessa yhteiskunnassa, keskeisimpänä niistä luonnon ja ihmisen erottelu ja siten ihmisen ja ihmisestä ulkoisen välinen syvä kuilu. Maalaus voi tuoda ihmisen yhteyteen jonkin itseään suuremman kanssa ja tehdä maailmassa olemisen kokemuksen todemmaksi, häivyttää "sisäisen" ja "ulkoisen" rajoja.

Antropologi Michael Taussig muistuttaa mieliin teoksessaan *What Colour is the Sacred* (2009) eurooppalaisen "värien pelon", josta Goethe alkujaan puhui *Värien teoria* -kirjassaan (1970 [1810]). Eurooppalaiset ihmiset pukeutuvat hillittyihin väreihin tai sisustavat kotinsa mustalla ja valkoisella, sillä heidän suhteensa väriin on vaivautunut. Voimakkaat värit toisaalta kiehtovat ja toisaalta herättävät eurooppalaisissa tietynlaista vastenmielisyyttä ja uhan tuntua, sillä eurooppalaisten historia nivoutuu kolonialismiin, jossa "värillinen toiseus" on ollut keskeinen eurooppalaisen identiteetin ja ylemmyyden rakennuspalikka. Moderni eurooppalainen maailma on rakennettu suhteessa primitiivisiksi ajateltuihin ja eksotisoituihin maihin ja kansoihin värikkäine vaatteineen ja rituaaleineen, joihin ero on haluttu tehdä ja joista toisaalta Euroopan valta ja talous on riippunut. Taussig kirjoittaa, kuinka 1700-luvun Englannissa värikkäiden Intiasta tuotujen kankaiden käyttäminen vaatteissa oli jopa kiellettyä sakon tai niiden pois yltä riisumisen uhalla.¹⁸

Pohjimmiltaan väri on pyhää maailman kokemisen ja ymmärtämisen alati muuntuvaa ainetta, Taussig selittää: "polymorfinen, maaginen substanssi", joka vetää vastustamattomasti puoleensa ja jota ei voi täysin hallita. Väri palautuu kokemukseen maailmasta, joka on liikkeessä ja elää ja joka koetaan rationaalistetun tietoisuuden ja lineaarisen ajan tuolla puolen. Taussig kertoo, kuinka tämä värikkään maailman kokemus on havaittavissa niin shamaanien rituaaleissa, huumeiden aiheuttamissa hallusinaatioissa kuin toisaalta eurooppalaisten hurmioitumisessa trooppisten saarten turkooseissa ja kirkkaissa maailmoissa. Väri rikkoo asioiden pinnan ja vetää katsojan sisään kuvaan, todellisuuteen ja tapahtumiin. Väri ymmärretään toisaalta osaksi luontoa ja toisaalta osaksi

¹⁸ Taussig 2009, 3–9, 174.

keinotekoisuutta, eli kulttuuria ja yhteiskuntaa, ihmisen maailmaa. Näin ollen väri kulkee dualististen ihmisen ja luonnon kategorioiden ohi, eikä asetu suoraan subjektin eikä objektin asemaan.¹⁹

Antropologian opiskelu avasi minut konkreettisesti vaihtoehtoisille todellisuuksille. Joissakin paikoissa on noituutta, joissakin paikoissa tiet ovat vettä ja valtamerellä asuu meren henki, joka nostattaa myrskyjä. Jossakin maisema tunnetaan ja siellä suunnistetaan maamerkkeihin liittyvien suullisten kertomusten kautta. Kyseessä eivät kuitenkaan ole eri maailmankuvat suhteessa yhteen objektiiviseen todellisuuteen, vaan monta erilaista rinnakkaista maailmaa. Maalaus avaa polkuja vaihtoehtoihin värien todellisuuksiin vailla hierarkiaa. Minun ei kuitenkaan tarvitse jäädä enää ulkopuoliseksi tarkkailijaksi ja katsoa näitä maailmoja vain kaukaa, kuten tieteen piirissä, vaan maalauksella voin itse luoda näitä vaihtoehtoja.

6. Oma jälkeni

Menen nyt tarkemmin perusteisiin, jotka ovat omien maalausteni taustalla. Vain kuvailemalla konkreettisesti omia lähtökohtiani ja tapojani maalata, voin parhaiten päästä maalauksen muodostaman tiedon äärelle. Väri ja maali materiaalisina asioina ovat suora yhteys maalauksen tietoon ja maalauksessa kokemaani konkreettiseen olemassaoloon. Ajattelen, että maalaus ja maalaaminen ovat oma tiedon ja olemisen muotonsa. Maalari kulkee maalien avulla värillisessä maailmassa ja värit kulkevat hänen lävitseen. Maalista tulee ajatus, joka muovautuu silmiäni edessä ja muodostaa oman merkityksensä. Kuten Elisabeth Murray kertoo Robert Storrin haastattelussa: Maali on eräänlainen venyvä olento, jolla on oma elämänsä ja jonka kanssa maalari kommunikoi.²⁰ On olennaista huomata, että maalari ei täysin hallitse lopputulosta. Suhteessa toisiinsa ja katsojaan maalaukset alkavat luoda omaa kieltään ja yhteyksiä, joita maalari ei itse välttämättä tiedosta. Maalaukset pyrkivät sanattomille ymmärryksen tasoille, joilla keho aistimuksineen ja mieli ajatuksineen sekoittuvat.

Olen etsinyt viimeisen kahden vuoden ajan tietoisesti omaa jälkeäni. Ryhdyin kuvittelemaan itse maalausta paikkana, jossa kuljen. Maalauksissani yhdistyvät fragmentaariset sekä selkeämmät, laajemmat alueet. Lopulta syntyvä maalaus on itsessään kuin kartta niihin jälkiin, joilla olen maalatessa etsinyt kuvaa. Karttaa katsomalla voi palata maalauksen teon vaiheisiin ja ymmärtää

¹⁹ Taussig 2009, 47–68.

²⁰ Storr 2005, 179.

kieltä, miten se on syntynyt. Kyseessä ei kuitenkaan enää ole kartta ihmiselle ulkopuolisesta maailmasta tai luonnosta, jota alankomaalaiset yrittivät kuvata mahdollisimman tarkasti. Sen sijaan kyseessä on kartta maalauksen todellisuudesta ja sen kommunikaatiosta maailman *sisällä* tunnistettavien ja tunnistamattomampien merkkien muodossa. Maalaaminen on siten minulle tapa olla maailman keskellä suoraan ja vailla välillisiä elementtejä.

Maalaukseni syntyvät usein tietyn värin ajattelemisesta ja väriä kohti pyrkimisestä. Värit eivät välttämättä liity mihinkään tiettyyn asiaan. Jokin kuitenkin vetää kohti tiettyä väriä ja halua maalata se. Olen huomannut, että ainoastaan maalaaminen ja maalausten katsominen tekee mahdolliseksi väreistä syntyvän nautinnon kokemisen. Maalauksen merkitys tietona ja olemisen tapana syntyy siis sen luomasta omasta paikasta, johon voin mennä sisään, sekä värin ruumiillisesta, aistillisesta kokemisesta hetkessä. Voidaan ajatella, että tällöin se mikä on tiedostamatonta ja mikä on arkipäivässä usein piilossa oleva yhteys ruumiin ja maailman, ihmisen ja luonnon välillä, saattaa nousta pintaan. Taussigia ja tämän siteeraamaa Marcel Maussia lainaten, värin yhteydessä yhteiskunnan ja kulttuurin yksilölle asettamat "ruumiin tekniikat" eli muotti, joka määrittää ajatteluumme, liikkumistamme ja toimimistamme, unohtuu, kuten tapahtuu silloin kun uneksimme.²¹

Kaksi näennäisen erilaista maalausta, *Olemisen keveys*²² ja *Vaaleanvihreä ajatus*²³, olivat tietoinen valintani lopputyöni ensimmäisen taiteellisen osan kokonaisuudeksi. Maalaukset olivat esillä Kuvan keväässä Exhibition Laboratory -tilassa Helsingissä 6.-28.5.2017. *Olemisen keveys* on karttamainen maalaus, jossa turkoosinsininen värialue, "meri" keskellä rinnastuu maalauksen laitamien värillisiin elementteihin, eräänlaisiin värillisiin mantereisiin ja saarekkeisiin. Myös alhaalla on turkoosista läpikuultavasta merestä erottuva, lilanvärinen alue. Toinen maalaus, *Vaaleanvihreä ajatus*, perustuu kauttaaltaan saman vaaleanvihreän pohjan luomaan ilmavuuteen ja tilaan. Tässä tilassa pienet eri väriset fragmentaariset muodot leijuvat ja pastelliliiduilla piirretty jälki muodostaa pystyviivoja. Molemmissa maalauksissa toistuu sama hyvin yksinkertainen lähtökohta: Suuret ja pienet alueet, jotka luovat jännitettä ja tilaa.

²¹ Taussig 2009, 184-189. (Kts. myös Mauss 2006).

²² *Olemisen keveys* 2017, öljy kankaalle, 210x191 (yksityiskokoelma)

²³ *Vaaleanvihreä ajatus* 2017, öljy ja pastelliliitu kankaalle, 210x191



1. Olemisen keveys (oik.) ja Vaaleanvihreä ajatus (vas.) Kuvan keväässä 2017, Exhibition Laboratory



2. Maalausten vasemmalla puolella oli ikkuna

Olemisen keveys -nimi lähti ajatuksesta länsimaisen ihmisen olemassaolon näennäisestä keveydestä suhteessa tämän olemassaolon historian raskauteen, jonka taustalla on muun maailman haltuunotto. Maalaus on eräänlainen itse keksitty maailmankartta, kahden mantereen ja niiden keskellä olevan valtameren kuva. *Olemisen keveys* -nimi viittaa toisaalta myös itse maalaamiseen keveään ja raskaan liittona tai ristiriitana. Ensinnäkin, maalaus on esineenä painava, hyvin materiaallinen asia, mutta se

silti kurottaa immateriaaliseen. Entä onko maalaaminen nykyajassa keveää toimintaa, jolla ei loppujen lopuksi ole paljoa vaikutusta maailman tapahtumiin? Maalauksen nautinto ja keveys, silloin kun kaikki onnistuu, on myös mukana nimessä. Tämä maalaus oli ensimmäinen maisterinopintojeni aikana tekemäni maalaus, jonka kautta koin suuren onnistumisen ja ilon tunteen. Kun maalauksen lehtori näki maalauksen ensimmäistä kertaa, hän halasi minua ja taputti. Koin, että olin löytänyt jotakin, jonka muutkin saattoivat nähdä.



3. Olemisen keveys 2017, öljy kankaalle, 210x191 (yksityiskokoelma)



4. Yksityiskohta Olemisen keveys -maalauksesta

Maalaamisessani vuorottelevat yhdistävät värimeret sekä pistemäisemmät väriläikät, jotka kokonaisuuden luovat. *Vaaleanvihreä ajatus* -maalauksen lähtökohta on tietyn rokokoon vihreän värin ajatteleva, värin, joka näkyy *Avaruusseikkailu 2001* -elokuvan loppukohtauksessa.²⁴ Maalaus ei ole tiukan abstrakti, vaan olen tavoitellut asioiden leijumista vihreässä tilassa. Lähtökohta on karhea mattapinta, joka jo luo tietyn tunnelman. Pastellinen taitettu vihreä taustaväri vie ajatukset maaliin ja väriin materiaalina. Mattapinta heijastamattomuudessaan myös korostaa maalauksen materiaalisuutta. Maalauksessa kauttaaltaan vellovaan vihreään suhteutuvat selkeän piirretyt pastelliviivat ja niiden välissä olevat öljymaaliläikät. Maalauksessa yhdistyvät näin ollen kolme elementtiä: yhtenäinen väripinta, piirretty viiva sekä sattumanvaraiset eriväriset maaliläikät. Tarkoitukseni on ollut luoda näillä elementeillä maalauksessa avautuva oma tila, joka kutsuu viipyvää katsojaa sisäänsä.

²⁴ *2001 Space Odyssey*, Kubrick.



5. Vaaleanvihreä ajatus 2017, öljy ja pastelliliitu kankaalle, 210x191

Kuvan kevään kokonaisuus tiivistä ja selkiytti minulle asioita maisterinopintojeni aikana nousseesta suurimmasta kysymyksestä: Mikä maalaus on? *Vaaleanvihreä ajatus* -maalausta voi ajatella *Olemisen keveys* -maalauksen sirpaloitumisena, jossa lopulta maalaus on aina vain abstrakteja jälkiä, joita emme voi suoraan tunnistaa. Halusin maalausten erilaisuudella kutsua pohtimaan, millä tavoin lähestymme maalausta ja millä tavoin maalaus muodostaa tietoa maailmasta. Onko kyseessä viittaus vai onko kyseessä maalauksen sisäinen järjestys, joka ei varsinaisesti muistuta mistään

muusta. Pysin ajatuksena, että molemmat maalaukset voivat toimia molemmilla tasoilla, sekä viittaamalla että olemalla vain oma sisäinen järjestyksensä. Maalaukset voi nähdä sekä kuvina tai "karttoina" paikoista yhtä hyvin kuin omanlaisinaan paikkoina värien rinnastusten ja niihin uppoutumisen kautta.

Molemmat maalaukset olivat Exhibition Laboratoryssa esillä yhdellä pitkällä seinällä, lähellä toisiaan ja noin 30 cm korkeudella lattiasta. Matalalla oleva sijainti korosti maalausten lähestyttävyyttä ihmiskehon aistein. Olin myös maalannut maalaukset tältä matalalta korkeudelta. Oli tärkeää, että maalauksia saattoi katsoa myös hyvin läheltä. Maalausten lähellä ei ollut muita maalauksia. Toisella puolella oli ikkuna ja toisella puolella lyhyt valkoinen kulmaseinä. Teosten vastakkaisella seinällä oli toisen opiskelijan keveitä paperille vedostettuja grafiikan teoksia. Teokseni asettuivat näyttelytilan rauhaisaan, käytävämaiseen kohtaan, jossa katseluetäisyys teoksiin oli lyhyt. *Olemisen keveys* oli vasemmalla ja *Vaaleanvihreä ajatus* oikealla puolella seinää. Edellä mainitun maalauksen saattoi viistosti nähdä myös kauempaa gallerian toiselta puolelta. Vaikka maalaukset olivat lähellä toisiaan, maalaukset täydensivät erilaisuudessaan toisiaan lähekkäin ripustettuina. Tarkoitukseni oli myöskin, että maalausten katsominen samaan aikaan ja lähekkäin avaisi reittejä niiden molempien tulkintaan samanaikaisesti.



6. Näennäisen erilaisissa maalauksissa toistuivat samat värit ja samantyyppinen jälki

Lopputyöni toinen osa oli esillä Exhibition Laboratory Project Room -galleriassa 15.-31.12.2017. Halusin kokeilla jotakin erilaista maalausten esittämisen suhteen. Teokseni olivat gallerian

"mustassa huoneessa", jossa seinät ovat mustat ja valo on pelkkää keinovaloa. Teoskokonaisuus *Sola* oli maalausinstallaatio, joka koostui suuresta päätyseinällä olevasta maalauksesta, *Maa kääntyy*²⁵ sekä maalauksen oikean puoleisella seinällä olevasta pienemmästä maalauksesta, *Sola*²⁶. Lisäksi lattialle olin asetellut eri tavoin noin 20x20 cm -kokoisia litteitä neliölaattoja²⁷. Seinälle ja lattialle olin asetellut ympyrän muotoisia litteitä kappaleita.



7. Maalausinstallaatio *Sola* Project Roomissa, 15.-31.12.2017

Teoskokonaisuudessa siirryin pois päivänvalosta, missä maalauksia on totuttu katsomaan. En valinnut esitettäväksi esimerkiksi selvää sarjaa vierekkäisillä seinillä, vaan kokonaisuuden, jossa yksi suuri maalaus, sitä huomattavasti pienempi maalaus sekä värilliset, abstraktit ja materiaaliset elementit muodostivat oman kokonaisuutensa. Värikkäät, valoisan pastelliset elementit keinovalokeiloissa muodostivat mustassa huoneessa oman tilansa, eräänlaisen kolmiulotteisen maalauksen, jossa katsoja saattoi olla sisällä kun asteli elementtien keskelle.

Maa kääntyy on ilmaperspektiivistä katsottu näkymä vaalean persikan sävyiseen peltomaisemaan, jossa vihreät, siniset ja punertavat kiehkurat ja ohuet viivat muodostavat maalaukseen diagonaalisen

²⁵ *Maa kääntyy* 2017, öljy ja pastelliliitu kankaalle, 200x159

²⁶ *Sola*, 2017, öljy kankaalle, 25x40

²⁷ Neliölaatat: 2017, hiekka, sideharso, remonttitasoite, värillinen pohjuste ja öljymaali puulevylle; Ympyrät: 2017, akryyliliima, hiekka, värillinen pohjuste ja öljymaali juuttikankaalle

suunnan ja liikkeen vasemmasta yläkulmasta oikeaa alakulmaa kohti. Teos on puoliksi esittävä siinä mielessä, että maalauksen esittävyys, esimerkiksi maiseman luonnoksi ymmärrettävät elementit, ovat viitteellisiä ja voidaan nähdä myös väriläikkinä laajemman vaalean pohjavärin päällä. Maalauksen alaosassa on rykelmässä huolettomasti muutamalla viivalla maalattuja taloja. Keskellä maalausta, myös hieman viistosti vasemmasta yläkulmasta ja kohti teoksen keskiosaa muodostuu kolmesta sinertävän harmaasta pallomaisesta, hieman kömpelöstä muodosta teoksen rikkova elementti. Nämä suuremmat ja värillisesti erilaiset muodot asettuvat maalauksen näkymän päälle. Yksi muodoista asettuu myös osittain yhden maalauksen alareunan talon päälle. Maalaus on pinnaltaan matta ja karhea. Se ei kiillä, vaan pellavakankaan struktuuri näkyy läpi. Pinnaltaan teos rinnastuu lattialla ja seinällä oleviin neliö- ja ympyräkappaleisiin.



8. Yksityiskohta Maa kääntyy -maalauksesta

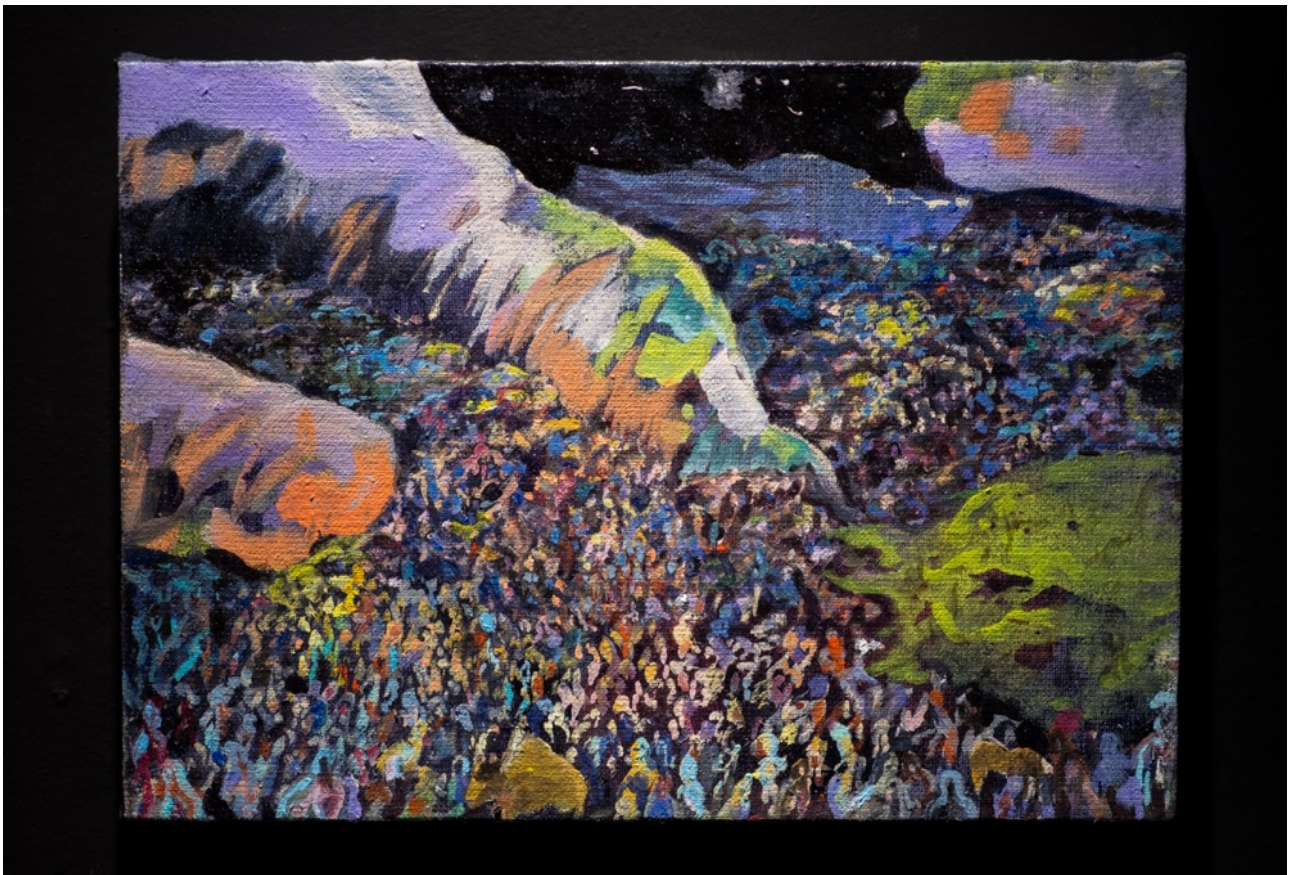


9. Maa kääntyy 2017, öljy ja pastelliliitu kankaalle, 200x159



10. Maalauksen alareunan pituudelta olin asetellut maalauksen värimaailmaa seuraavia neliölaattoja

Maalauksesta katsoen oikealla seinällä sijaitsi yksinään maalaus *Sola*. Tämä maalaus on vastakohtainen suurempaan nähden. *Maa kääntyy* on pystyssä olevan suorakulmion muotoiselle vaalealle pohjalle maalattu heleäsävyinen maalaus, mutta *Sola* on pienelle, vaakatasoiselle, maisemamuotoiselle ja tummanväriseksi pohjalle maalattu työ. Maalaustavat myös eroavat toisistaan. *Solassa* suuri tiheä ihmismassa jatkuu horisonttiin asti. Ympärillä ja massan välissä kohoavat pitkänomaiset vuorijonot. Horisontissa on musta tähtitaivas. Maalauksessa on yö. Etualalla ihmiset ovat selkeämmin erotettavissa, mutta muuttuvat nopeasti värillisiksi läikiksi, jotka pienenevät horisonttia kohti. Etualalla on ihmisten lisäksi kaksi eläintä, härkämäinen eläin sekä hevosta muistuttava eläin. Värit ovat pitkälti samoja, mutta hieman tummempia kuin suuressa *Maa kääntyy* -maalauksessa. Maalauksen tumma, melkein musta pohja, joka kuultaa värien alta, luo maalaukseen mystisen tunnelman yhdessä tähtitaivaan ja siellä hohtavan kuun kanssa. Maalaus myös täysin mustalla seinällä ja sille erikseen säädetyssä himmeässä valossa toi mukaan oman tunnelmansa. *Maa kääntyy* -maalauksen avaruus, heleys ja rento ja väljä maalaustapa ja ilmakuvaomainen näkymä ovat kontrastissa *Solan* tiheille, viere vieressä oleville pensselinvedoille.

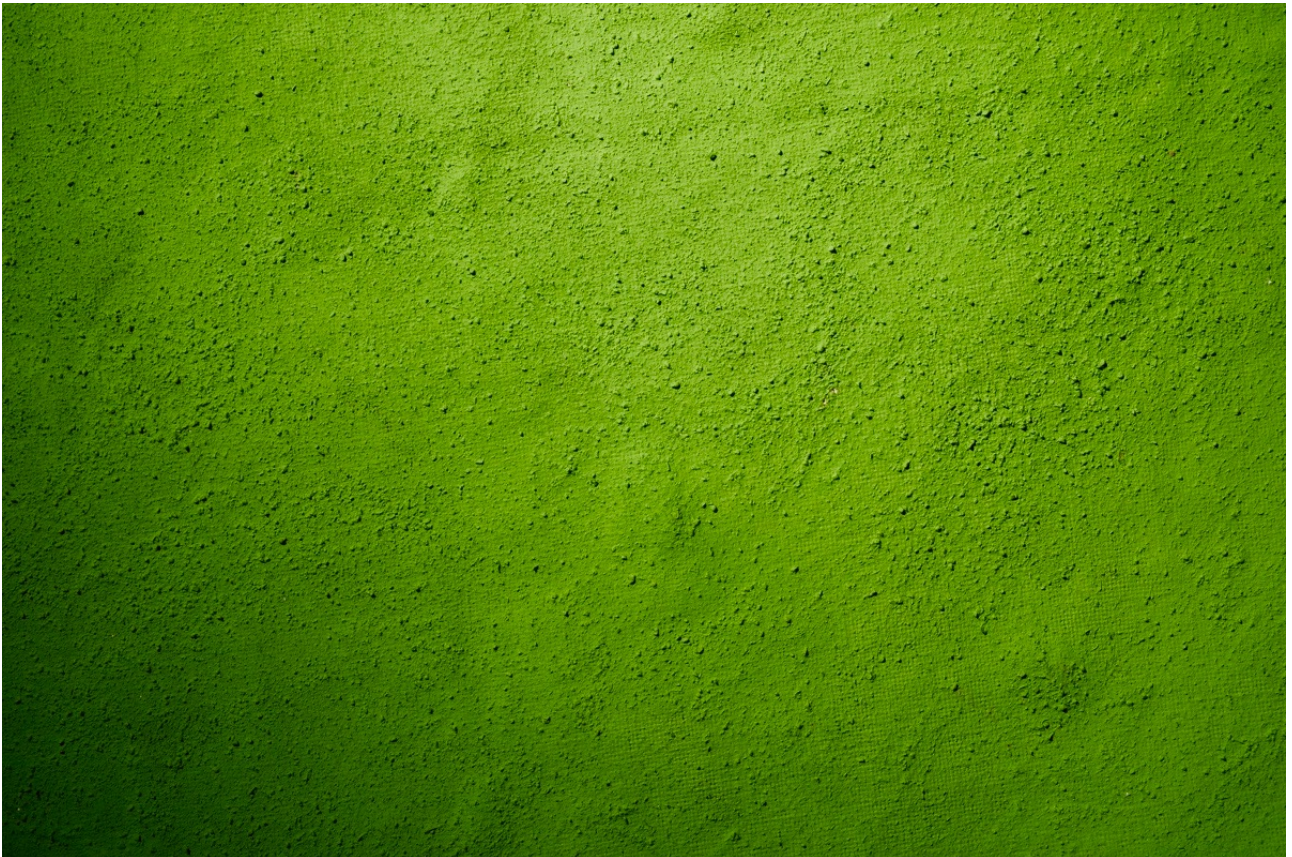


11.Sola 2017, öljy kankaalle, 25x40

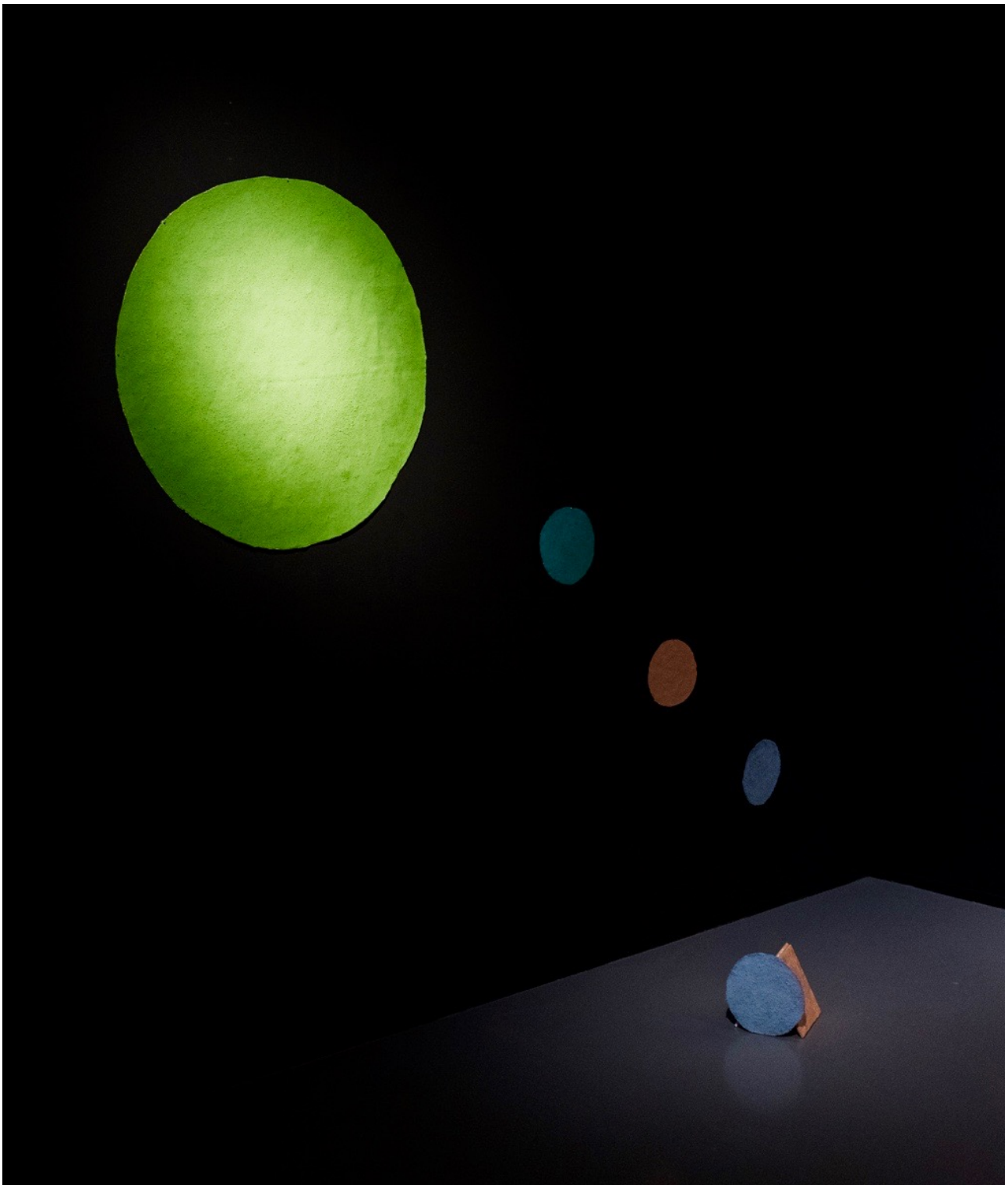
Näiden maalausten yhteydessä esillä olleet kappaleet taas ovat selkeitä ympyrän ja neliön muotoja, joissa keinovalaistuksessa korostuivat karhea pintamateriaali ja kappaleiden intensiiviset pastelliset sävyt sekä niiden kiillot ja mattapinnat. Ympyrät muodostuivat yhdestä suuresta sekä neljästä pienemmästä erivärisestä ympyrästä. Neliöt, joita oli enemmän, oli aseteltu maalauksen eteen lattialle viistosti seinään nojaamaan, *Maa kääntyy* -maalauksen koko alareunan pituudelta. Lisäksi muutama neliölaatta muodosti lattialle keskemmälle huonetta kaksi talomaista tai harjakattomaista rakennelmaa, jossa aina kaksi neliötä nojaa toisiinsa, alustanaan kolmas neliö. Ympyrät oli kiinnitetty vasemmalle seinälle. Suuri vihreä ympyrä oli valokeilassa ja hämärämmässä valossa olivat siitä diagonaalisesti kohti seinän alakulmaa kolme pienempää ympyrää. Yksi pieni ympyrä sijaitsi lattialla neliöistä muodostuvan talomaisen rakennelman suuaukolla.



12. Neliölaattoja sekä talomaisessa muodostelmassa että seinään nojaamassa



13. Suuren vihreän ympyrän pintastruktuuria, joka toistui muissakin ympyröissä



14. Ympyrämuodostelma seinällä ja suhteessa lattiaan

Project Roomin kokonaisuudessa olen pohtinut kieltä, merkkejä ja symboleita ja sitä kuinka kuva maailmasta rakennetaan. Lähtökohtani teoskokonaisuuteen on, kuinka ihminen luo suhteen ympäröivään maailmaan rakennelmien, kuten merkeistä koostuvan kielen tai konkreettisen

rakentamisen kautta. Maalarina on edelleen mahdollista luoda kieltä ja rakentaa niin itse keksittyjen kuin tunnettujenkin merkkien, sekä konkreettisen muokatun materiaalin, maalin ja kankaan avulla. Keskeinen kysymys on, miten suhde maailmaan muodostuu, miten saadaan tietoa siitä ja miten ollaan olemassa suhteessa maahan. Ihminen on altis inhimillisiä rakennelmiaan suuremmille voimille, asioille, joille ei ole nimiä tai jotka ovat olemassa ihmisestä riippumatta.

Luonnonvoimat, aika ja avaruus, maapallon elämä ennen ihmistä ja ihmisen jälkeen sekä muuten selittämättömät tai rationalisoinnin tuolla puolen olevat odottamattomat asiat kuuluvat ihmisen kielen ja merkkien ulkopuolella oleviin nimeämättömiin tai vaikeasti nimettäviin asioihin. Maalauksessa *Maa kääntyy* säännönmukainen ja avara peltomaisema taloineen rikkoutuu odottamattomista elementeistä, pallomaisista kappaleista, jotka näyttävät vyöryvän maalauksen talojen päälle. Ilmakuvamaiseen *Maa kääntyy* -maalaukseen verrattuna *Sola* on lähikuva, vaikkakin vielä etäinen, ihmisiin ja elämään maan päällä. Ihmiset jäävät *Solassakin* kaukaisiksi, osaksi suurempaa avaraa maisemaa ja pieniksi pisteiksi avaruuden, tumman taivaan alla.



15. Mattapintaisia ja kiiltäviä neliölaattoja seinään nojaamassa maalauksen alla

Teoksessa neliömuodot, joissa myös materiaalina olen käyttänyt konkreettista talomateriaalia, remonttitasoitetta, edustavat ajatusta ihmisen rakentamasta ja vaikuttamasta maailmasta. Neliöt muodostavat samalla maalauksen alla eräänlaisen värikoodin, oman kielensä, maalauksen väreihin ja maaleihin, joita olen käyttänyt. Ympyrät diagonaalisesti seinällä taas vertautuvat suuren maalauksen odottamattomiin, pallomaisiin ja tippuviin muotoihin. Ympyrät yleisesti muotona edustavat kosmisuutta, planetaarisuutta ja syklisyyttä. Ne ovat vastakohtia teoksen rakentamiseen viittaaville neliörakennelmille tai *Maa kääntyy* -maalauksen taloille. Teoskokonaisuuden kolme osaa, *Maa kääntyy*, *Sola* ja geometriset muodot muodostavat näin yhtenäisen kokonaisuuden, jossa on monta samanaikaista tasoa. Yhtäältä teokset voidaan nähdä tutkielmana itse maalaukseen, joka luo suhteen todellisuuteen ja pyrkii ymmärtämään ja muotoilemaan sitä uudelleen värein ja materiaalein. Toisaalta teokset liikkuvat tasolla, jossa maalaukset merkkikielensä ja rinnastustensa kautta käsittelevät ihmisen maailmasuhdetta, ihmisen pienuutta maan päällä sekä ihmistä suurempia, sanattomia asioita. Kolmanneksi, maalaukset voidaan nähdä avoimesti, esimerkiksi huomion kiinnittävien pelkkien värien ja pintojen struktuurien kautta.

Kirjallisuus

Alpers, Svetlana 1983. *The Art of Describing: Dutch Art in the 20th Century*. Chicago: University of Chicago Press.

Descola, Philippe 2013. *Beyond Nature and Culture*. Chicago: University of Chicago Press.

Fendrich, Laurie 2016. "How Critical Thinking Sabotages Painting".
<http://www.twocoatsofpaint.com/2016/03/laurie-fendrich-how-critical-thinking.html> (Haettu 23.2.2018)

–1999. "Why paint a painting at the end of the 20th century?" Paper presented at the annual meeting of the College Art Association in Los Angeles on February 11, 1999.
http://lauriefendrich.com/wp-content/uploads/2013/09/Why_Paint_a_Painting_at_the_End_of_the_20th_Century.pdf (Haettu 10.11.2017)

Haraway, Donna 2008. *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Hiller, Susan 1999. Tietoja taiteilijasta. <http://www.susanhillier.org/about.html> (Haettu 2.2.2018)

Mauss, Marcel 2006. "Techniques of the Body" Teoksessa *Techniques, Technology, and Civilization*. (Toim.) Schlanger, Nathan. Oxford and New York: Berghahn Books.

Moore, Jason W. 2017. "The Capitalocene Part I: on the nature and origins of our ecological Crisis". *The Journal of Peasant Studies*. 44(3): 594–630.

Reihana, Lisa 2017. *Emissaries* - Exhibition catalogue of *In Pursuit of Venus (Infected)* at Venice Biennale 2017. Auckland: Auckland Art Gallery Toi o Tamaki.

Searle, Adrian 2010. "Paul Gauguin: Guilty as charged" *The Guardian*.
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/sep/27/paul-gauguin-tate-modern-exhibition> (Haettu 18.12.2017)

Storr, Robert 2005. *Elisabeth Murray*. New York: MoMa

Taussig, Michael 2009. *What Color is the Sacred?* Chicago and London: University of Chicago Press.

Tuori, Anna ja Salusjärvi, Aleksis 7.1.2017. "Aikamme estetiikka: Kapitalistinen realismi" *Nuori Voima*. <https://nuorivoima.fi/lue/essee/aikamme-estetiikka-kapitalistinen-realismi> (Haettu 20.12.2017)

2001 Space Odyssey. 1968. Ohjaus: Stanley Kubrick. USA: Metro Goldwyn-Meyer (Fiktioelokuva)