

# *Passiflora*

Lotta Pasila  
Taideyliopiston Kuvataideakatemia  
Kuvataiteen maisterin opinnäyte  
1.10.2025

**TAIDE-  
YLIOPISTO**

**✘ KUVATAIDEAKATEMIA**

## TIIVISTELMÄ

Kuvataiteen opinnäytteeni taiteellinen osa koostui kahdeksasta värikkästä öljyvärimaalauksesta. Maalaukset oli toteutettu laseeraustekniikalla niin, että peittävän alusmaalauksen päälle maalasin läpikuultavilla pigmenteillä ohuita lasuureja. En juurikaan sekoittanut värejä paletilla, vaan käytin metodina optista sekoittamista, eli värit syntyivät tästä eri pigmenttien kerrostamisesta.

Maalausteni kuva-aiheina toimivat kukat, ikkunat ja kuunsirpit. Kukka-aihe syntyi saatuaani ystävältäni vaatimattoman pistokkaan, joka paljastui Yönprinsessa -nimiseksi lehtikaktukseksi. Kyseinen varreltaan vaatimaton kasvi muodostaa kypsään ikään ehdittyään tuoksuvan kukinnon, joka kukkii vain yhden yön. Kukka-aihe muodostui minulle elämän väliaikaisuuden, mutta myös kauneuden, symboliksi. Ikkunoissa minua kiinnostaa kahden tilan välissä oleminen, se, että olemme yhdessä todellisuudessa, josta näemme toiseen todellisuuteen, jota ikkuna rajaa. Taivaankappaleiden aika on toinen kuin kukkien; auringoilla ja planeetoilla on oma elämänkaarensa ja kiertokulkunsa, mutta tuo aikakäsitys on ihmiselle vieras ja käsityskykymme ulkopuolella.

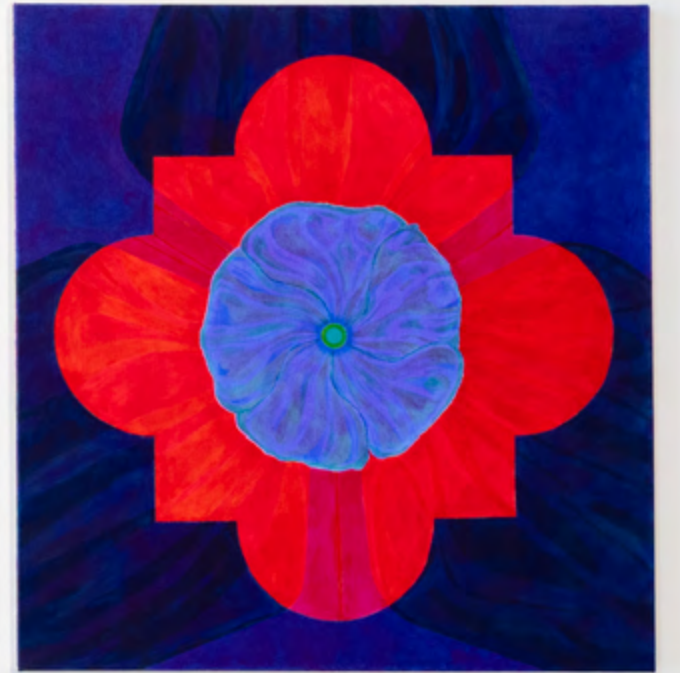
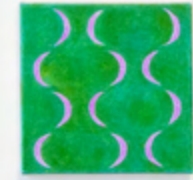
Maisterinopinnäytteenikirjallinen osajakautuu neljään osioon. Ensimmäinen niistä on kuvallinen dokumentaatio maisterin opinnäytteeni taiteellisesta osiosta *Passiflora*, joka esitettiin Kuvataideakatemian Kuva/Tila -galleriassa 17.5–15.6.2025. Toisessa osiossa, joka sisältää kappaleet *Uskomisesta ja hulluudesta* ja *Tarkkuusmittaaja ja metodiekspressionisti*, kerron työskentelyni taustoista ja avaan työhuonetyöskentelyäni. Osio sisältää myös kuvallista dokumentaatiota työhuoneeltani. Kolmannen osion kappaleissa *Tuo tuomi tuomittu kukkimaan*, *Kuu lohduttaa huolestuneita* ja *Rajautuvia näkymiä* kirjoitan kuva-aiheisiin liittyvästä symboliikasta ja reflektoin maalauksiani Craigie Aitchisonin, Georgia O'Keeffin ja Hima af Klintin tuotantoon. Neljännen osion kappaleissa *Väri on seireenin laulua*, *Tenebre eli pimeys ja kaikki mitä rakastin* ja *Sielunpiirtäjän poetiikkaa* avaan suhdettani väriin ja pyrin hahmottamaan, miten väristä olisi mahdollista puhua. Lisäksi pohdin maalarin suhdetta maalaukseen sekä sitä, miten maalauksesta tulee lopulta oma erillinen subjektinsa.

TIIVISTELMÄ	2
SISÄLLYSLUETTELO	3
OPINNÄYTTEEN TAITEELLINEN OSA	4
USKOMISESTA JA HULLUUDESTA	27
TARKKUUSPIIRTÄJÄ JA METODIEKSPRESSIONISTI	29
TUO TUOMI TUOMITTU KUKKIMAAN	40
KUU LOHDUTTAA HUOLESTUNEITA	42
RAJAUTUVIA NÄKYMIÄ	44
VÄRI ON SEIREENIN LAULUA	50
TENEBRE ELI PIMEYS JA KAIKKI MITÄ RAKASTIN	52
SIELUNPIIRTÄJÄN POETIIKKA	55
LÄHDELUETTELO	58

## OPINNÄYTTEEN TAITEELLINEN OSA

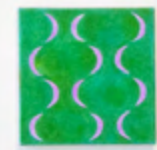
Kuvan Kevät 2025 järjestettiin Kuvataideakatemia Mylly-rakennuksessa Helsingissä 17.5-15.6.2025. Opinnäytteeni ohjaajina toimivat Mari Rantanen ja Laura Wesamaa sekä ohjaavana professorina Tarja Pitkänen-Walter. Opinnäytteen tarkastajina toimivat Päivikki Alaräihä ja Hanna-Reetta Schreck.

Teoskokonaisuuteni *Passiflora* koostui kahdeksasta pellavakankaalle maalatusta öljyvärimaalauksesta jotka esitettiin Kuva/Tilassa.











Small vertical text or label on the left side of the white panel, possibly providing information about the artwork.





Two small informational placards are mounted on the wall to the left of the artwork.





**Lucho Pineda**  
1945 - 2010

**Exposición**  
2010  
Española  
Española  
Española

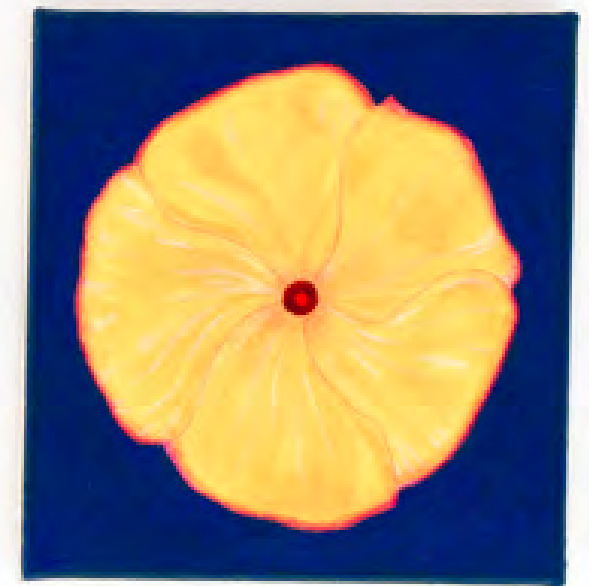
**Artista**  
Española  
Española  
Española

**Artista**  
Española  
Española  
Española

**Artista**  
Española  
Española  
Española

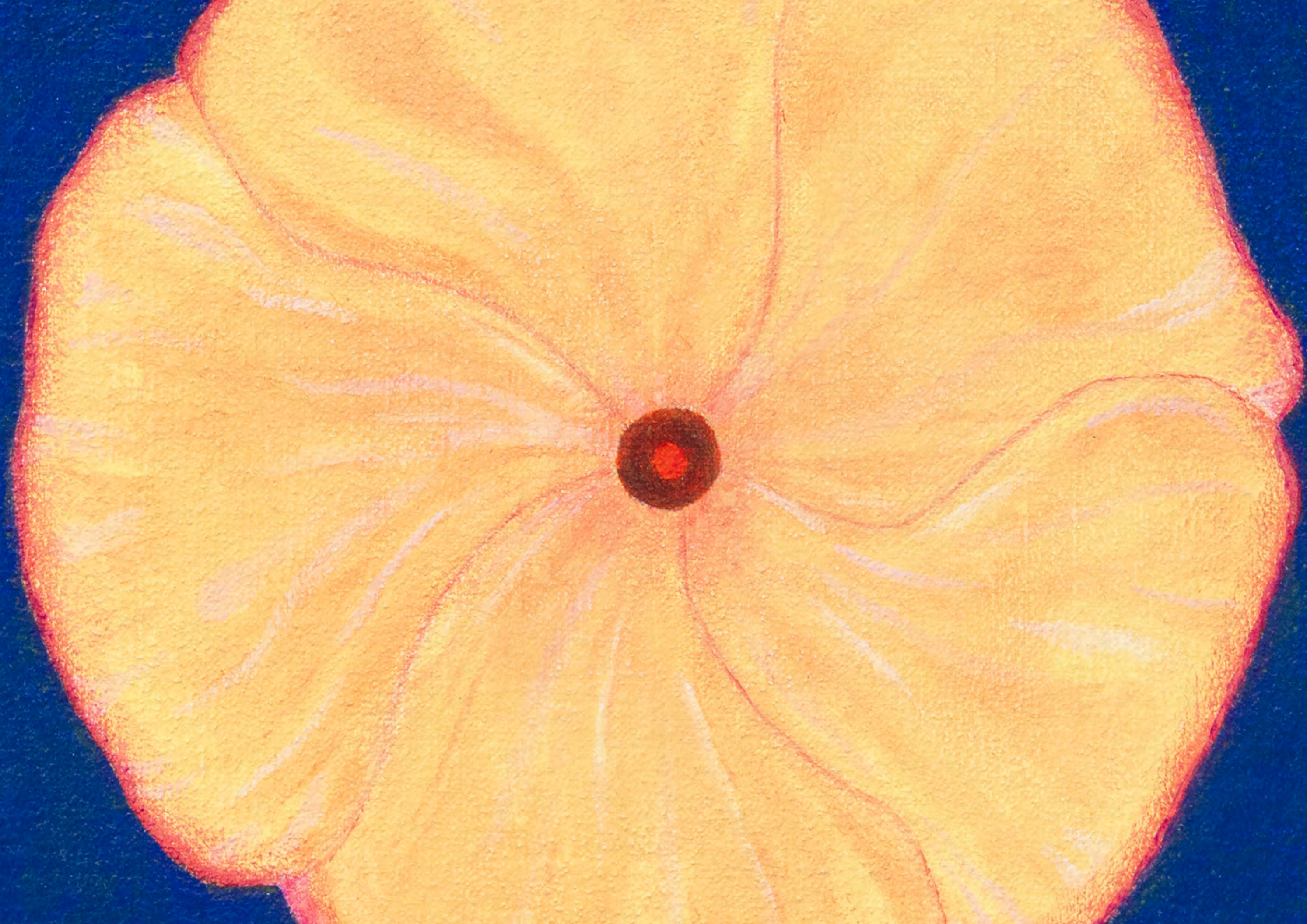
**Artista**  
Española  
Española  
Española

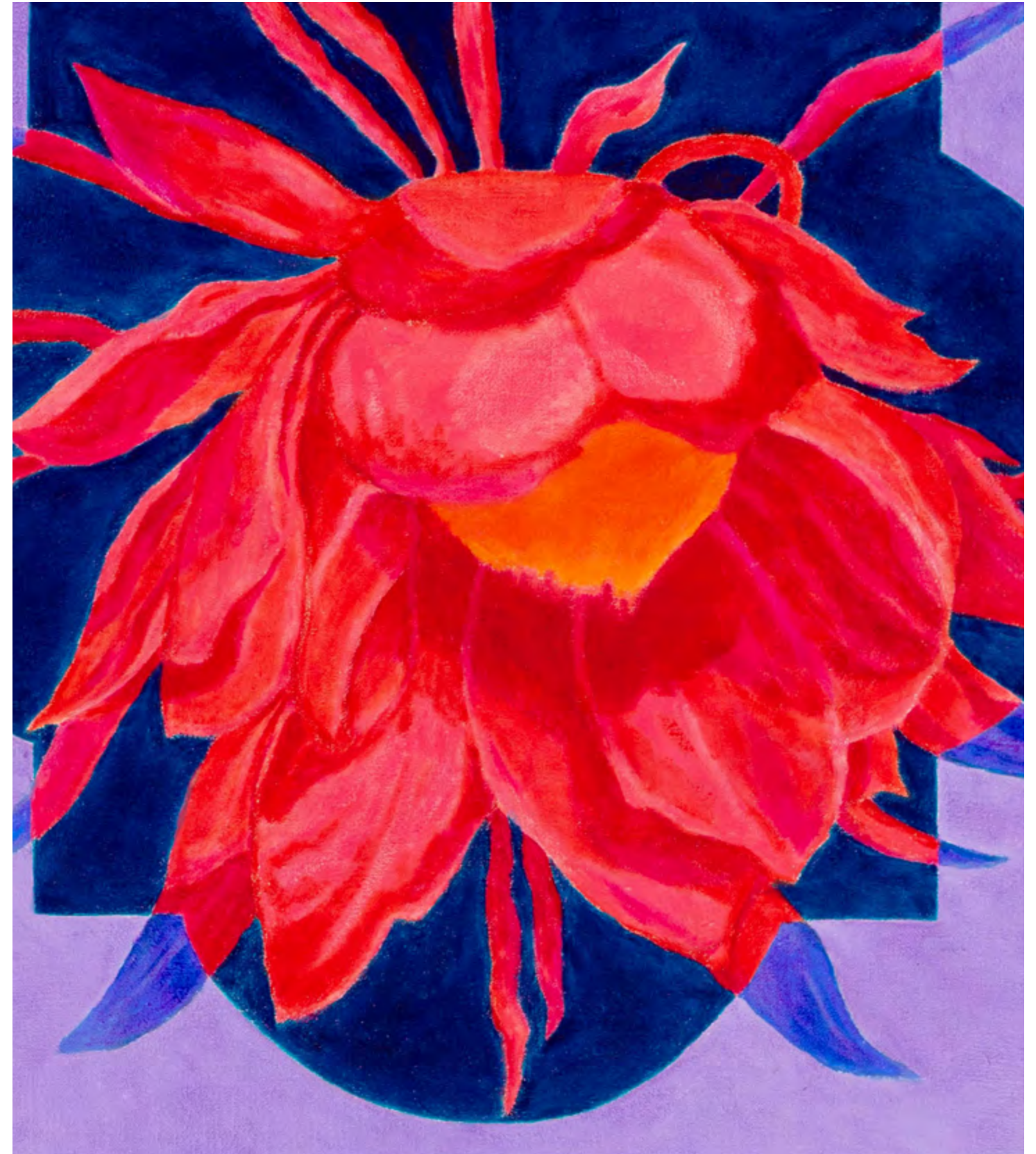
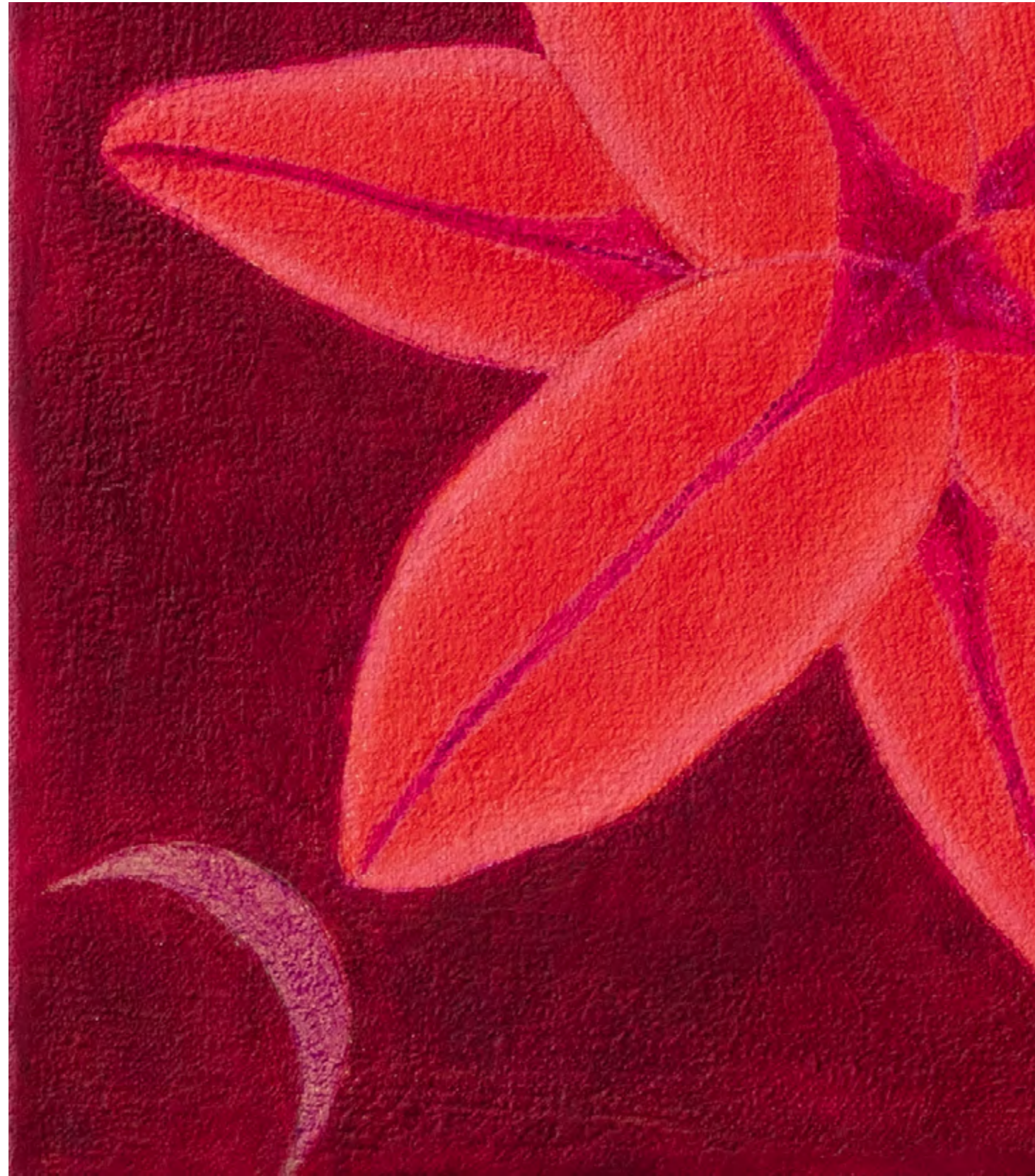
**Artista**  
Española  
Española  
Española

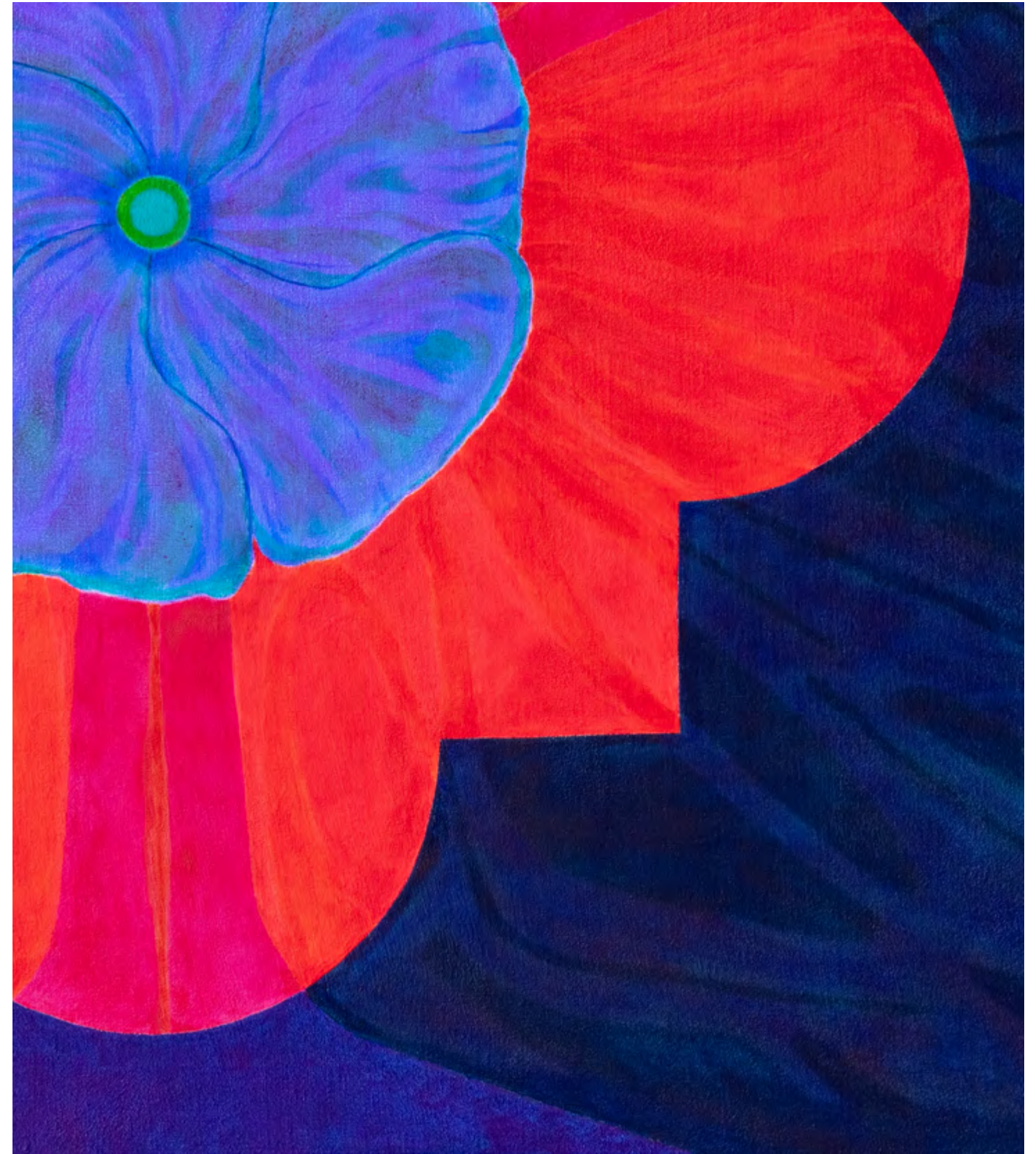










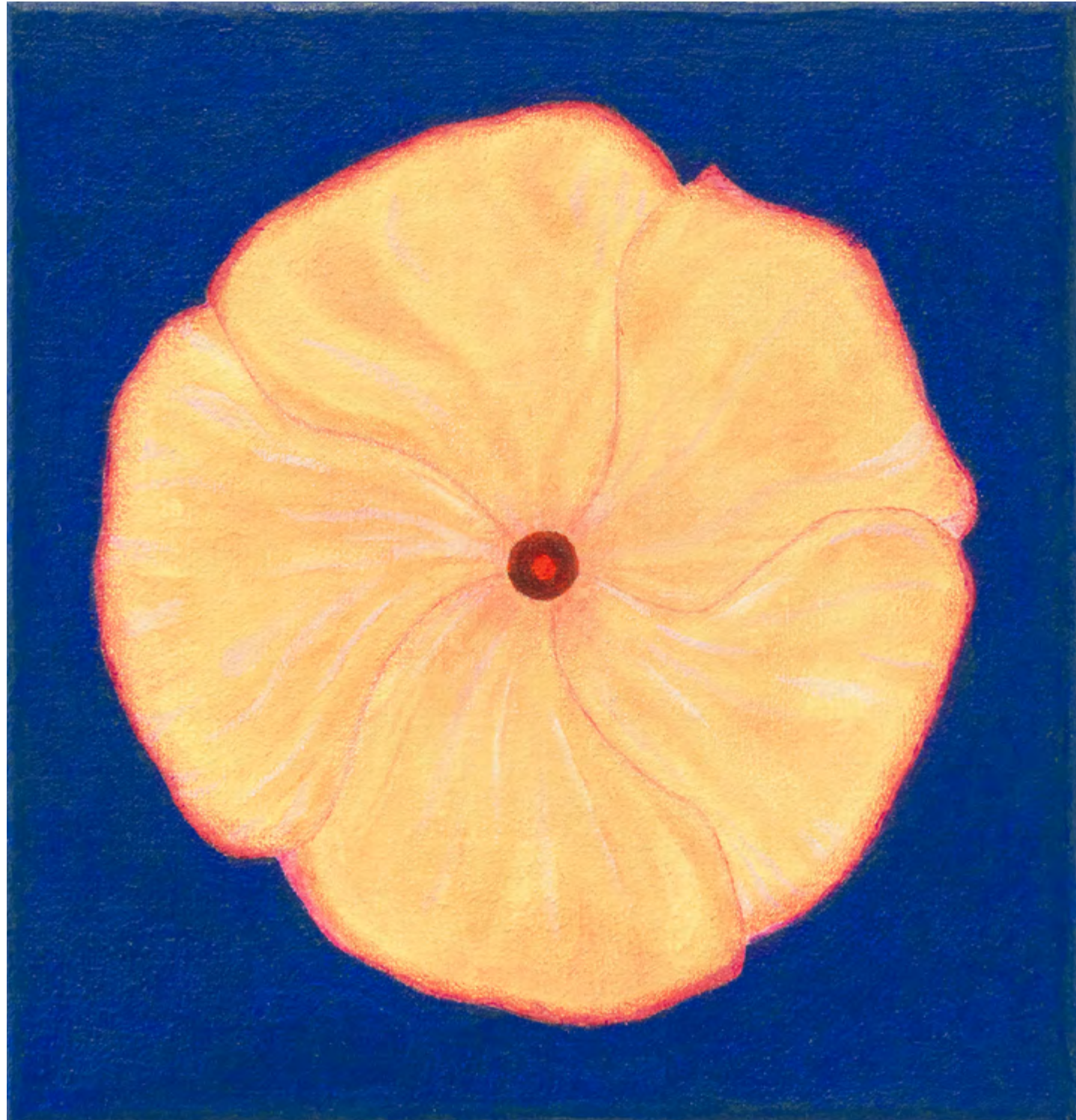






*Sielunpiirtäjä*

2025, öljy pellavalle, 40 x 40 cm



*Love of Fire*

2025, öljy pellavalle, 23 x 22 cm



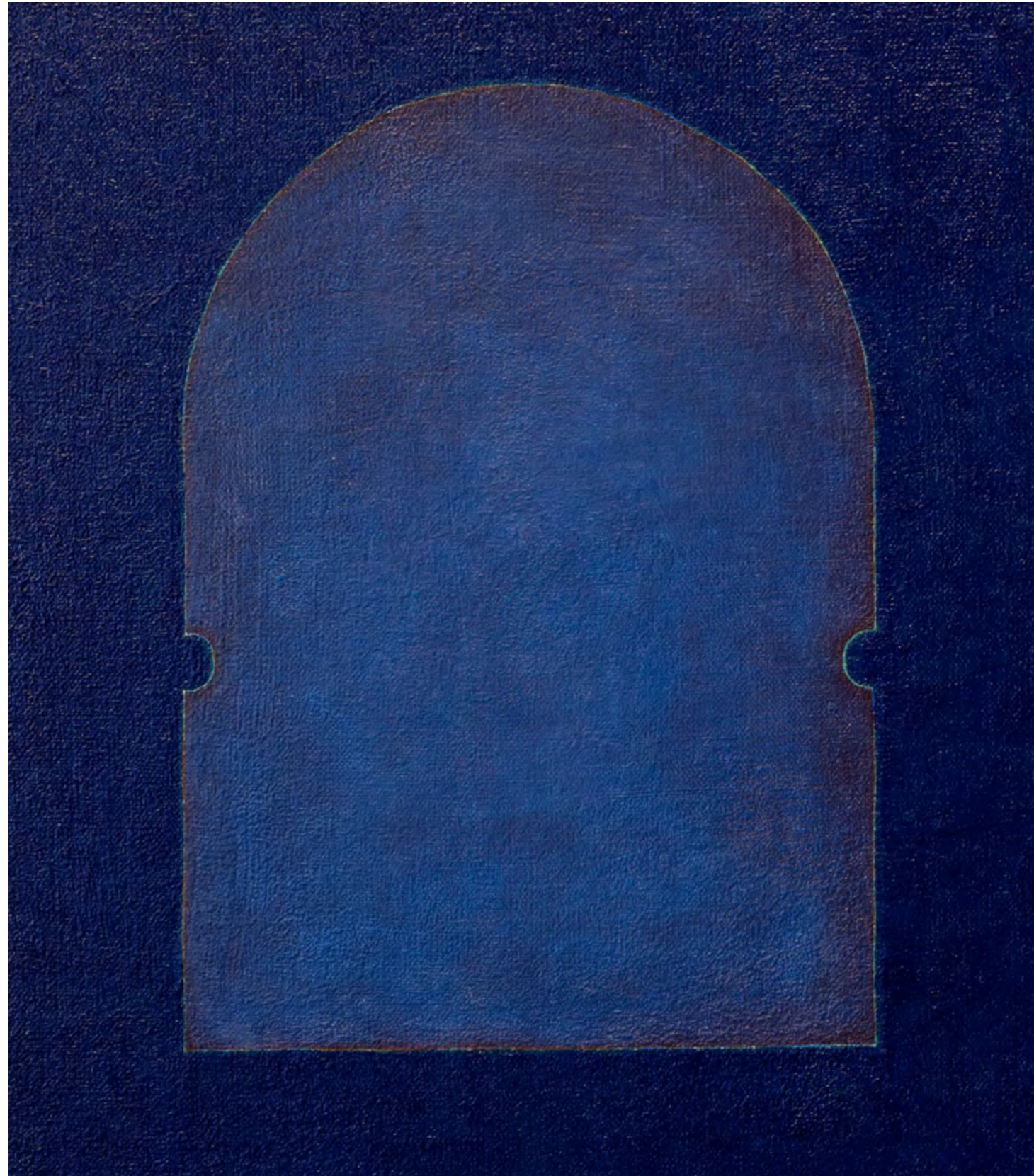
*With a Frozen Heart and a Soul on Fire*

*2025, öljy pellavalle, 80 78 cm*



*Tenebre*

2025, öljy pellavalle, 40 x 35 cm



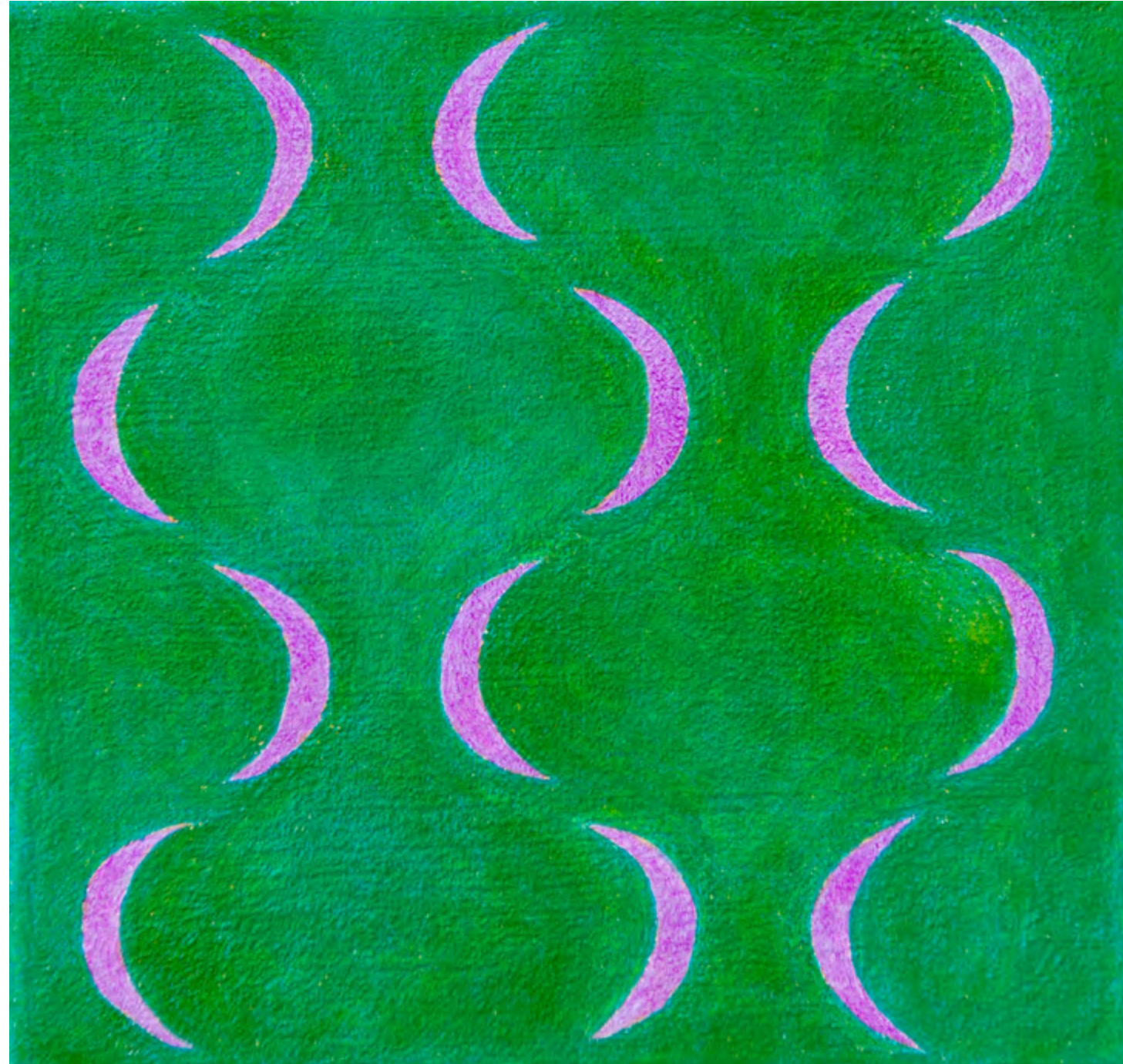
*Kuu lohduttaa huolestuneita*

2025, öljy pellavalle, 40 x 35 cm



*Yön prinsessa*

2025, öljy pellavalle, 23 x 22 cm



*Yövieraat*

2025, öljy pellavalle, 20 x 21 cm



*Secret Keeper*

2025, öljy pellavalle, 80 x 78 cm

## USKOMISESTA JA HULLUUDESTA

Ajattelen maalauksia runoina. Toivon, että maalaukseni välittävät katsojalle jotakin, joka ohittaa sen, mikä on välittömästi nähtävissä. Uskon, että maalauksen kerrostuu asioita, joita olen nähnyt, kokenut, tuntenut ja ajatellut. Maalauksen tekeminen itsessään on minulle jollakin tasolla intuitiivinen ja tiedostamaton prosessi, enkä maalausta aloittaessani ajattele tietoisesti lataavani siihen elämäni, vaan sisälläni usein vain ilmestyy tunne siitä, mitä maalauksessa tulisi olla. Tämä koskee varsinkin värejä. Jälkikäteen vasta näen, usein hyvinkin selvästi, että maalasin niin ja näin, koska olin siihen aikaan ajatellut ja tuntenut sellaisia ja tällaisia asioita.

Välillä ajattelen, että on hullua ajatella, että maalauksella voisi kertoa mitään. Niin minä kuitenkin uskon. Maalaus saa minut usein ajattelemaan uskomista ja hulluutta. Näin kirjoitin 22.2.2025:

*Maalaus on uskon asia. On uskottava, että mieleen tulee uusia maalausideoita. On uskottava, että keskeneräisille maalauksille keksii ratkaisuja ja että ne tulevat valmiiksi. On uskottava, että osaa maalata, on uskottava, että juuri minun kaikista maailman ihmisistä kannattaa keskittyä öljymaalien levittämiseen pellavakankaalle. Ehkä kyse ei ole uskosta vaan jonkinlaisesta mielenvikaisuudesta, hulluudesta.*

Oikeastaan se, että ylipäätään aloin maalaamaan maalauksia, on jonkinlaisen uskon ja hulluuden yhteistyötä. Noin kymmenen vuotta olin eksyksissä ja vailla paikkaa tässä maailmassa. Olin jättänyt taakseni sen, mitä oli aikaisemmin ollut, eikä syntynyt tyhjiys ollut vielä täyttynyt millään konkreettisella. Etsin ja olin eksyksissä. Etsintä oli saattanut minut kokeilemaan monenlaisia asioita, muun muassa meditointia ja joogaa, ja ylipäätään asioita, jotka saavat ihmisessä aikaan syvän läsnä olemisen kokemuksen. Se on arkikokemukselta kaukana oleva olotila, jonka ajattelen olevan kaikkien uskontojen olemassaolon taustalla.

Tiivistäen pitkän ja polveilevan tarinan, tämä eksyksissä oleminen ja läsnäolon kokemukset johtivat erääseen joulukuiseen päivään vuonna 2016, jona koin vahvan *tietämisen* tunteen siitä, että minun tarkoitukseni tässä maailmassa on maalata maalauksia. Tämä sisäinen tieto jysähti päälleni varmana ja voimakkaana. Voisin sanoa sen olevan johdatusta, jos uskoisin jumalaan.

Tämän minulle ilmestyneen transsendentin<sup>1</sup> tiedon johdattamana ajattelin, että ehkä *minusta voisi vielä tulla taiteilija* ja ehkä *voisin vielä mennä taidekouluun*, ja aloin pikimmiten ponnistelemaan vimmatusti tämän uuden päämäärän eteen. Ehkä ajattelin sisimmässäni olevani jo taiteilija, ja minun tehtäväni olisi konkretisoida tämä jo olemassa oleva asiantila.

---

<sup>1</sup> Transsendenti tarkoittaa kokemusta, joka jää havaintokokemuksen ja järkitiedon ulkopuolelle.

Viitekehys, jossa hyväksyin tämän johdatuksen kaltaisen tiedon ja ryhdyin toimiin, oli kyseenalainen: ennen tätä elämäni muuttanutta päivää olin maalannut vain kaksi pientä maalausta paperille Clas Ohlsonista hetken mielijohdeesta ostamillani akryylimaaleilla, ja mistään sen vakavammista taiteellisista toimista oli kulunut yli kymmenen vuotta aikaa. Läheiseni varmasti ajattelivat minun tulleen hulluksi, ja ehkä olinkin.

Hulluus ja usko ovat kuitenkin kantaneet minua, ja lopulta kaikki on käynyt suhteellisen helposti. Vuonna 2019 minut hyväksyttiin opiskelemaan Vapaaseen taidekouluun ja vuonna 2020 Kuvataideakatemiaan. Ja nyt olen tässä, ja edelleen minä maalaan. Niinä hetkinä, kun kyseenalaistan kaiken, palaan tuohon joulukuiseen päivään vuonna 2016, ja edelleen päätän uskoa.

# TARKKUUSMITTAAJA JA METODIEKSPRESSIONISTI

Maalarina määrittelen itseni ensisijaisesti ekspressionistiksi. Ettei syntyisi väärinymmärryksiä, on tehtävä selväksi, etten kaikesta huolimatta heilu työhuoneella uskon, toivon ja spontaaniuden varassa. Näin kirjoitin työskentelystäni 22.2.2025:

*Haaveilen, että osaisin olla vapautunut maalari, viuhuttelisin pensseliä rennoin ottein pitkin kangasta eivätkä pienet virheet haittasi, vispaisin vain lisää sivellintäni. Sen sijaan olen ostanut viivoittimen, suorakulmaimen ja kasan värikyniä, ja nyt maalauskaakaileni ilmestyy pisteiden ja viivojen muodostamia kaavoja.*

*Väritkin yritän vangita karttoihin ja näistä kartoista tihrustan ja mietin, millaisia värejä lähtisin tavoittelemaan seuraaviin maalauksiini. Pohjia valmistaessani teippaan reunat niin tarkasti kuin kykenen, ettei pohjuste valuisi pellavakankaalle, jonka haluan jättää näkyviin ja kuuliaisesti poistan teipit heti pohjusteen levitettyäni, ettei myöskään maalarinteippi jättäisi jälkeensä ikäviä jälkiä.*

*Koen intohimoa seruleenin siniseen, pigmenttiin koodilla PB35. Se levittyy kankaalle ihanana pintana, haluaisin nuolla sitä ja painaa poskeni väripintaa vasten, mutta tietenkään en tee niin vaan jo öljymaalaa ajatellessani laitan käteeni nitriilikäsineet, niitäkin varten minulla on systeemi, johon kuulu puhtaat, vähän likaiset ja likaiset käsineet. Samanlainen järjestelmä minulla on myös maalausräteille.*

Alusta asti olen kehitellyt itselleni työskentelymetodeja. Vuosien varrella minulla on ollut erilaisia metodeja, esimerkiksi rajatut väripaletit, tai se, että kaiken minkä maalaan, minun on luonnosteltava luonnoskirjaan jostakin, jota näen ympärilläni. Tai se, että maalaan ison kasan vesivärimaalauksia, ja niiden pohjalta valitsen parhaat toteutettaviksi öljymaalauksiksi.

Luulen, että tämä metodien rakentelu on perua ajaltani luonnontieteilijänä. Opiskelin kemiaa ja biologiaa, työskentelin tutkimuslaboratoriossa ja opin, että asiat on tehtävä hallitusti, on ymmärrettävä mitä aineita käyttää ja miksi, hallittava kaikkea alusta loppuun, mitattava, tarkistettava ja pidettävä kontrolli, että lopputuotteena syntyy tietoa eikä hämmennystä.

Kuvan Kevät projektissani vein tämänkaltaisen metodisuuden maalauksessani uudelle tasolle. Olin jo keväällä 2024 hieman tutustunut läpikuultaviin pigmentteihin, joita en aiemmin juurikaan ollut käyttänyt työskentelyssäni, ja lokakuussa maalasin Kuvan Keväeseen syntyneen maalaussarjan prototyypimaalauksen.

Maalasin nikkelititaanikeltaisella ja Gamblinin radiant violet -sekoitevärillä alusmaalauksen, jonka kuva-aiheeksi valikoitui keväällä 2024 ottamani kuva narsissista Vallilan siirtolapuutarhassa. Maalasin nämä värit myös pohjustetulle pahvinpalalle, johon testimaalasin muutamia läpikuultavia pigmenttejä niin, että jokainen testipalalla näkyvä väri oli kolmen eri pigmentin optinen sekoitus. Tuosta kartasta valitsin värit, joilla laseerasin maalaamani alusmaalauksen.

Maalaus tuntui oikealta suunnalta työskentelylleni. Marraskuussa 2024 jatkoin metodini kehittelyä. Tällä tavoin laseeraamalla työskentelemällä, ja varsinkin käyttämälläni maalausnesteillä, kunkin kerroksen kuivumista on odotettava huomattavan pitkä aika, alusmaalauksen kohdalla vähintään kaksi viikkoa. Ymmärsin, että ajankäytöllisesti olisi maalattava useampaa maalausta samanaikaisesti. Maalasin neljän pienen maalauksen sarjan samaa metodia käyttäen ja totesin, että tuntui mahdolliselta työskennellä tällä tavalla. Jossakin vaiheessa kevättä minulla oli yhtä aikaa kymmenen keskeneräistä maalausta ja ajoittain oli haastavaa muistaa mitä suunnitelmia kullekin niistä oli sekä pitää maalarin vaisto terävänä.

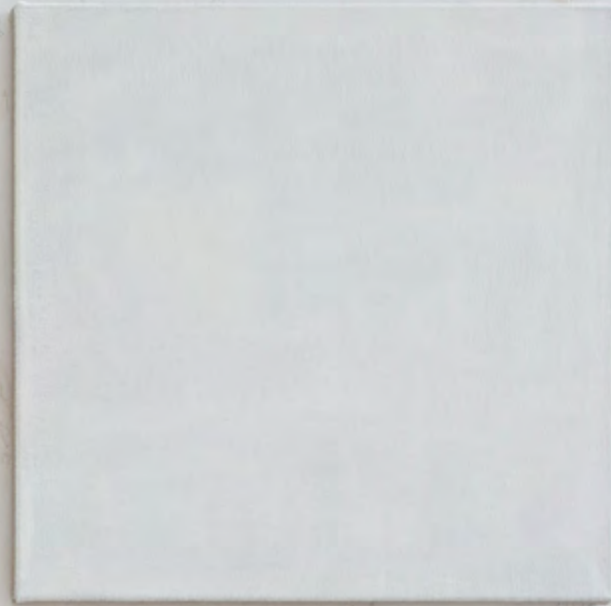
Joulukuussa 2024 aloitin Kuvan Kevään maalaus pohjien valmistelun. Systeemi-ihmisenä tietenkkin valmistan kerralla suuren määrän pohjia, tällä kertaa 12 pohjaa, joita varten pingotin kiilapuulle pellavakankaat, jotka esiliimasin liivatteella ja sitten eläinliimalla. Varsinaiseksi pohjusteeksi päätin valmistaa lähes täysöljypohjan, koska tälle maalaustavalle ei mielestäni sopinut pohjan suuri imevyys. Öljyksi valitsin pohjusteeseen standöljyn ja pellavaöljyvernissan siinä toivossa, etteivät ne kellastuisi yhtä paljon kuin pellavaöljy.

Samaan aikaan laajensin värikarttakokeilujani. Maalasin eräälle hieman epäonnistuneelle pohjalle useita peittäviä värejä, joiden päälle aloin kerrostaa läpikuultavia pigmenttejä samaan tapaan kuin ensimmäiselle pahville tekemälleni värikartalle. Näistä noin sentti kertaa sentti väriruuduista tulisin kevään etsimään värejä maalauksilleni.

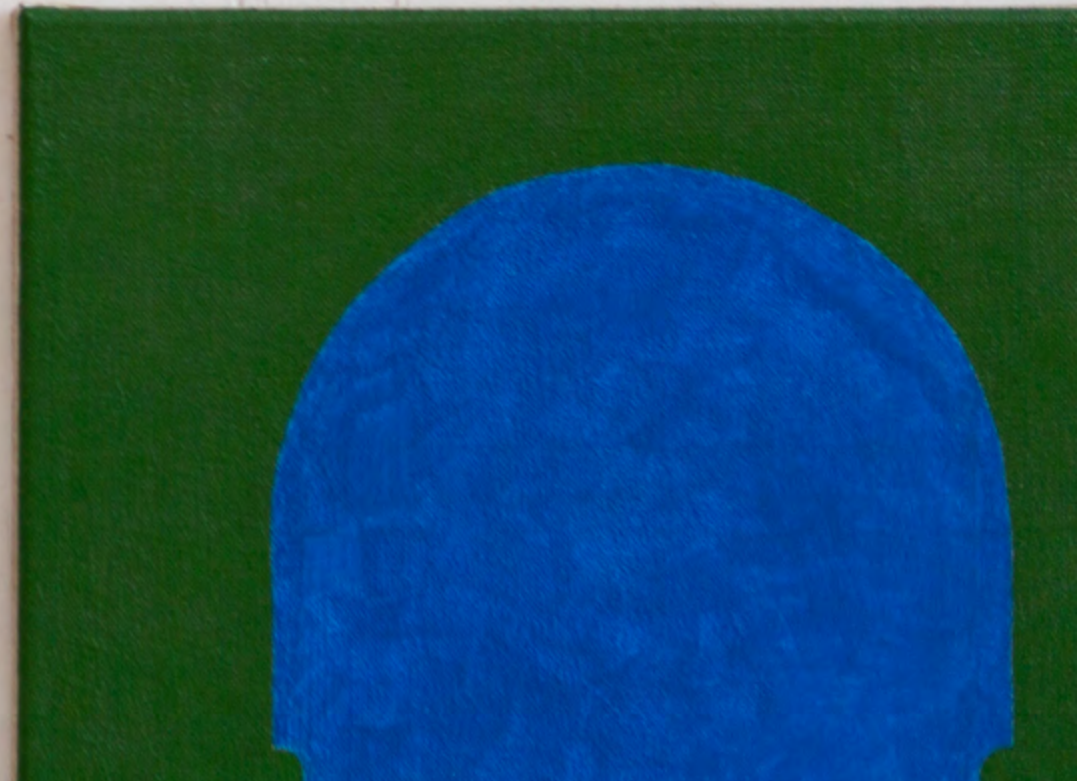
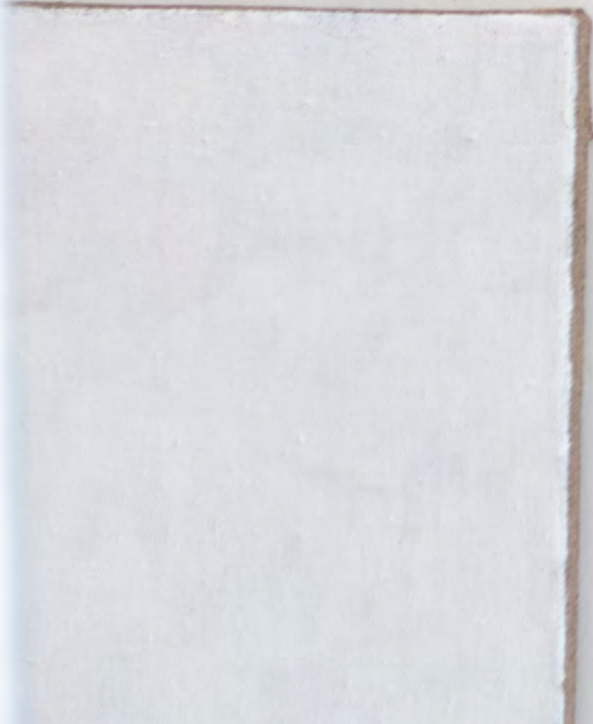
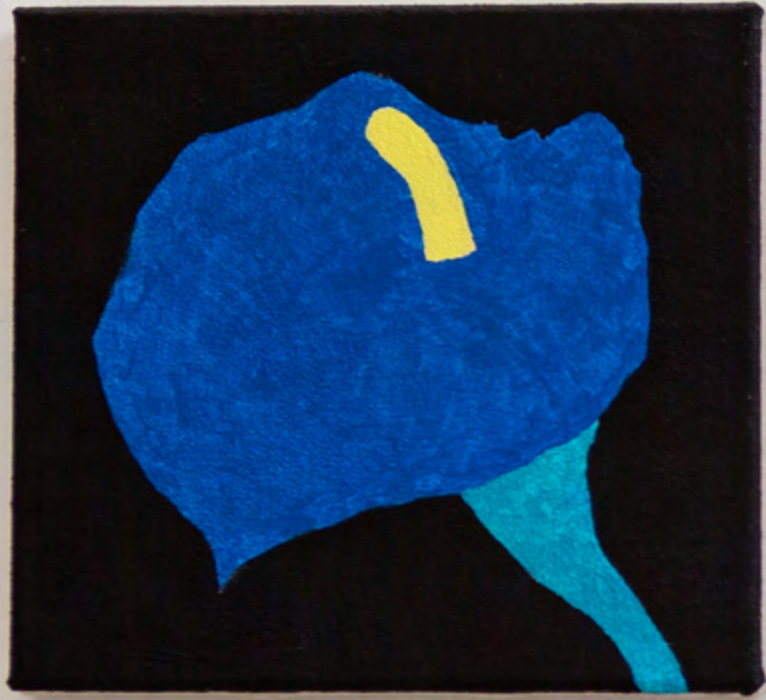
Usein annan esittävien muotojen olla hieman haparoivia ja horjuvia, mutta melko varhaisessa vaiheessa tätä projektia päätin, että nämä maalaukset vaatisivat tarkempaa työtä, joten hankin työhuoneelleni viivoittimen, suorakulmaimen ja kasan kankaalle luonnosteluun sopivia kyniä, ja aloin täyttää maalaus kankaita pistein ja viivoin.

Sivellintekniikka on asia, johon kiinnitän paljon huomiota. Värisevä, utuinen sivellintyö on minulle tyypillinen. Kuvan Kevään maalauksiin halusin hieman rauhoittaa sivellinjälkeä, ja pyrin tasaisempaan lopputuloksen kuin tavallisesti. Toteutan laseerauskerrokseni käsittäkseni hieman epätyypillisesti; ison siveltimen sijaan käytän suhteellisen pienikokoista sivellintä. Syy tähän on se, että isolla siveltimellä en koe tavoittavani minua visuaalisesti miellyttävää lopputulosta sellaisella tavalla, jonka arvioin teknisesti kestäväksi. Käytän maalinesteenä erivahvuisia tärpätin ja öljyjen sekoituksia. Pyrin aina sekoittamaan maaliin mahdollisimman pienen määrän maalinestettä. Toimin näin ehkäistäkseni maalipintojen kellastumista tai maalifilmin heikentymistä. Kun maali saavuttaa tarpeeksi pehmeän koostumuksen, levitän sen kankaalle sivelemällä ja hinkkaamalla sen mahdollisimman ohueksi kerrokseksi. Näin ollen lasuurin läpikuultavuus perustuu maalipinnan ohuuteen eikä siihen, että maali on laimennettu suureen määrään maalinestettä.

Maalainesteitä sekoittaessani käytän useimmiten standöljyä ja unikkoöljyä. Standöljy kuivuu puolihimmeäksi pinnaksi, jonka koen visuaalisesti miellyttävänä. Unikkoöljyä käytän erityisesti sinisten pigmenttien kanssa, sillä ne ovat muita pigmenttejä herkempiä pellavaöljyn luontaiselle kellastumiselle. Unikkoöljy tekee maalista myös erittäin helposti levittyvää, mikä on eduksi lasuurikerroksissa. Pyrin kerrostaessani ja maalinestettä valitessani ottamaan huomioon myös pigmenttien erilaiset kuivumisajat.

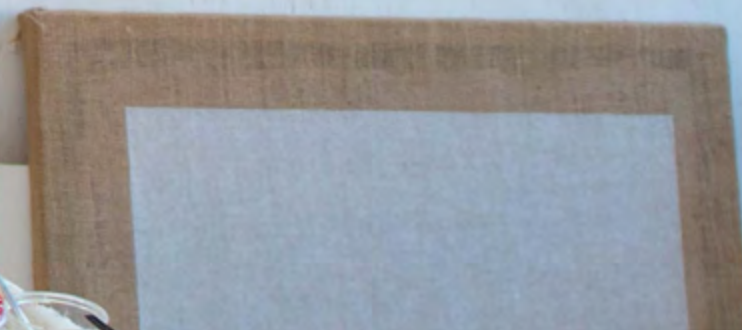


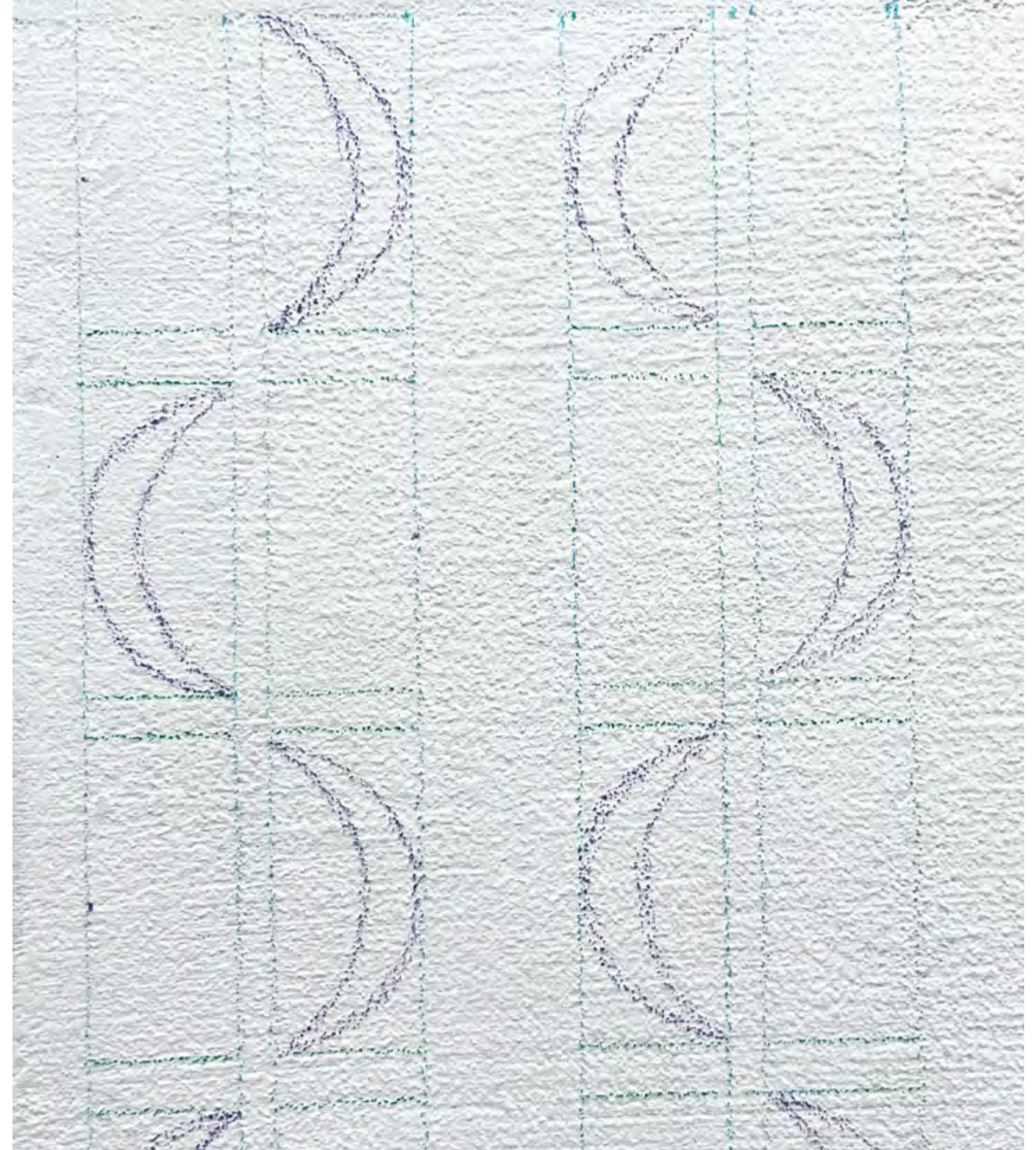






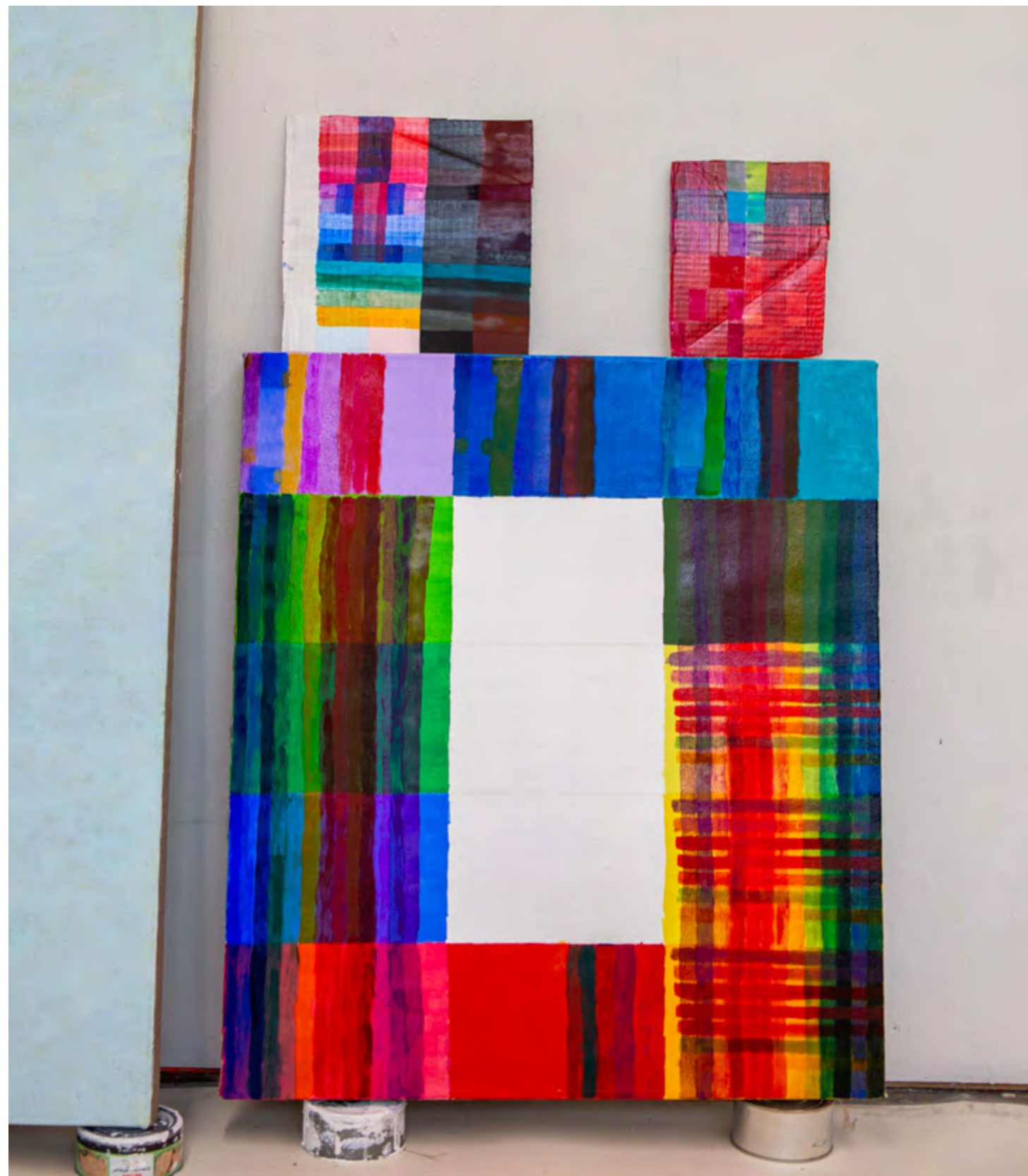






Vasemmalla: Kuvan Kevät teossarjan ensimmäisen prototyypimaalauksen vaiheita.

Oikealla: Lähikuva *Yöviaat* -maalauksen aluspiirroksesta.



Kuvan Keväseen tekemiäni värikarttoja työhuoneellani.

# TUO TUOMI TUOMITTU KUKKIMAAN

Tähän mennessä tätä kirjallista opinnäytettä olen julistautunut poeettiseksi metodiekspressionistiksi, mutta en ole kertonut siitä, mitä se jokin sitten on, jonka haluan ilmaista. Metodi itsessään ei ole minulle asian ydin, se on työväline. Myöskään usko eikä tiede, tai joidenkin niiden välillä näkemä ristiriita ole minulle merkityksellinen kysymys.

Sen sijaan kysyn kysymyksiä siitä, miksi olemme olemassa, mikä on tämän kaiken tarkoitus? Tulin tietoisesti kuolemasta ja elämän rajallisuudesta suhteellisen nuorena, samaan aikaan kuin ikätoverini vaikuttivat huolettomasti syleilevän elämän sykettä tässä ja nyt, siinä ja silloin, minä olin kauhun lannistama ja kangistama siitä tiedosta, että elämäni oli väliaikainen, ja kaikki ihmiset ympärilläni olivat hekin vain väliaikaisia ja kuka tahansa heistä voisi kuolla minä tahansa hetkenä. Kuolema on lopullinen ja absoluuttinen. Väijäämätön, kauhistuttava.

Georgia O’Keeffe (1887–1986) kirjoitti kukista, että ne ovat suhteellisen pieniä, ja että kaikilla on monia mielle yhtymiä kukista. Hän jatkoi, että tavallaan kukaan ei kuitenkaan näe kukkaa, sillä näkeminen ottaa aikaa samalla tavalla kuin ystävyystyminen vaatii aikaa. O’Keeffe kirjoitti, että hän maalasi kukan niin kuin hän sen näki, sen, mitä kukka on hänelle.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Nicholas Callaway 1987, 2

O’Keeffen kukat ovat elollisempia kuin omani. Viivat kaareutuvat ja terälehdet elävät, väripinnat sulautuvat toisiinsa. Niissä tosiaan on tuntu siitä, että O’Keeffe on maalannut kukat niin kuin hän on ne nähnyt. Minun kukkani ovat jäykempiä, väripinnat ovat absoluuttisempia ja kukka on litistetty keskeissommitelluksi symmetriseksi pinnaksi. Minun kukkani näyttävät enemmän ornamentteina kuin kukkina itsenään. Siinä missä O’Keeffen kukat lähestyvät ruumista niin omani pakenevat sitä, lähestyen jotakin aineetonta, ehkä valoa. Suhtaudun aiheeseen kuitenkin sikäli samoin tavoin kuin O’Keeffe, että koen tutustuneeni jokaiseen maalaamaani kukkaan kuin hyvään ystävään.

Tässä kappaleessa referoin Anna Aurasmaan ajatuksia. Hän kirjoittaa esseessään “Kuvankaunis luonto”, että taidehistorian kirjoituksissa kukkamaalaukset ovat jääneet maisemien ja laatukuvien, kuten myös mytologisten ja historiallisten teemojen varjoon, vaikka esimerkiksi Alankomaissa 1600–1700 luvulla kukka-asetelmat olivat suosittu taiteenlaji ja niitä maalasivat niin miehet kuin naiset ja mestareista tärkeimmät. Kukkamaalaukset nähtiin mekaanisena kopiona, joissa luovuudella ei ollut osuutta eikä niillä nähty olevan aistillisuutta suurempaa merkitystä.<sup>3</sup> Aurasmaa kirjoittaa, että ajatus kukka-asetelmien merkityksettömyydestä kumpuaa muun muassa sellaisilta ajattelijoilta kuin Edmund Burke (1729–1797). Hänen mukaansa luonnon tarkastelu kuului ihmistä jalostavaan subliimiin. Burken mukaan tämä subliimi voidaan kuitenkin saavuttaa vain hämmästyksen tai jonkinlaisen kauhun kautta, jota jokin niin pieni ja kaunis kuin kukka ei voinut saada aikaiseksi. Kuitenkin aikanaan kukat ja kukkamaalaukset olivat suosittu keräilyn kohde ja kukat suurien tunteiden ja intohimon kohde.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Anne Aurasmaa 2004, 94

<sup>4</sup> Anne Aurasmaa 2004, 98

Ajattelen, että tämä kukka-aiheen väheksyntä elää myös tänä päivänä. Ystäväni kommentoi maalatessani Kuvan Kevättä, että on tavallaan aika röyhkeää maalata kuvia jostakin niin merkityksettömästä. Löysin myös itseni ajattelemasta, että kukka on aiheena vähäpätöinen ja merkityksetön. Oma kiinnostukseni kukkiin syntyi ystävältäni saadun pistokkaan myötä. Näin kirjoitin opinnäytesuunnitelmassani:

*Toinen rinnalle viime aikoina noussut teema on ajatus kaiken väliaikaisuudesta. Sen symboliksi minulle ovat muodostuneet kukat. Kiinnostukseni kukintoihin sai huomaamattani alkunsa samaan aikaan ikkunoiden kanssa, mutta se sai selkeämmän muodon ystäväni lahjoitettua minulle erään kummallisen pistokkaan. Pistokas ei tehnyt minuun suurtakaan vaikutusta vaatimattomalla ja ryhdittömällä olemuksellaan, mutta istutin sen kuitenkin multa. Kasvi alkoi kasvaa nopeasti, ja sen roikkuva olemus sai rinnalleen kummallisia terhakkaita ulokkeita, jotka kurottavat kohti taivasta. Muutenkin kasvi tuntui koostuvan erilaisista osista, jotka eivät tuntuneet sopivan toisiinsa. Kiinnostukseni kasvaessa aloin kysyä ystävältäni lisää tietoa pistokkaasta, ja hän kertoi sen olevan lehtikaktus, jota kutsutaan yönprinsessaksi, ja kyseisen pistokkaan emokasvi on kasvanut hänen kotitalonsa rappukäytävässä 1950-luvulta asti. Tämän kummallisen, ehkä aika rumankin kasvin juju ovat sen kukat, jotka kukkivat vain yhden yön. Kauniit valkoiset kukat aukeavat illan pimennyttyä ja valtaavat tilan huumaavalla, trooppisella tuoksullaan. Ennen auringon nousua kukka kuolee, ja sen mukana kukan huumaava tuoksu.*

Väliaikaisuus on tapahtuma elämän ja kuoleman välissä. Kukasta on tullut minulle symboli elämisen ilolle, olemassaolon raastavalle riemulle, rakastamiselle, kaikelle sille ihanalle ja kauniille mitä tapahtuu väijäämättömän katoavaisuuden välissä; yönprinsessan kukassa tämä tiivistyy äärimmilleen. Kukan koko ja sen elämänkaaren mittakaava on ihmismielelle ymmärrettävä.

Jo Kuvan Kevät prosessin alkuvaiheista asti yritin maalata yönprinsessaa. En ollut kuitenkaan juuri maalannut tarkan esittäviä kuvia muutamaan vuoteen, joten tämän monimutkaisen muodon analysointi tuntui raskaalta hahmotuskyvylleni. Ensimmäisen narsissimaalauksen maalattuani aloin etsiä muita kukkia, joiden maalaaminen tuntuisi mielekkäältä. Kuvasin kukkia poluillani ja matkoillani ja selasin internetin kuvahakuja. Kuva-aihe on minulle kehys, johon sommitella värit, ja kukkien valintaan vaikutti se, oliko niiden olemus ja muoto litistettävissä visuaalisesti kiinnostavaksi litteäksi pinnaksi. Maalasin kukkia, joiden nimeä en tiennyt, maalasin orkideoja, liljoja, kalloja ja lopulta myös yönprinsessan.

## KUU LOHDUTTAA HUOLESTUNEITA

Taivaankappaleiden mittakaava ja aikaperspektiivi on toisenlainen kuin kukkien, ihmismielelle käsittämätön ja ääretön. Yötaivaan näkeminen ilman valosaasteen aiheuttamaa hälyä on pysäyttävä kokemus. Se asettaa ihmisen elämän erilaiseen mittasuhteeseen. Tuossa mittakaavassa on jotenkin lohdullista: ei ole merkityksellistä maalaanko vielä maalauksia, rakastaako kukaan minua, tuleeko minusta äiti, tuleeko tännekin sota, nouseeko merenpinta peittäen kaiken alleen, kuolenko huomenna, kuollemmeko me kaikki. Vaikka niin kävisi ja paljon kaikkea muuta, universumi jatkaa kuitenkin olemassaoloaan, planeetat kiertävät aurinkoja ja auringot galaksien keskuksia, aine muuttua olomuotoaan ja ehkä jollain kaukaisella planeetalle joku toinen elämänmuoto tietää olevansa olemassa.

Tarkkailen kuun kiertoa ja valvon täyden kuun aikaan. Täydenkuun valo tuntuu siltä kuin kaikki näkisivät minut, mutta itse en näe mitään, sokaistun vain sen loisteesta. Niinä öinä ja päivinä, kun kuu ei nouse horisontin yläpuolelle kaipaen sitä, kaipaen sitä niin kuin kaikkea muutakin mitä rakastan mutta mikä syystä tai toisesta on poissa luotani, vaikka tiedän sen vielä palaavan.

Kuut ja muut taivaankappaleet pilkahtelevat myös Graigie Aitchisonin (1926–2009) maalauksissa. Pääosin Lontoossa ja Italiassa työskennellyt Aitchison on skontlantilaissyntyinen taidemaalari<sup>5</sup>, jonka työt ovat viime vuosina tehneet minuun suuren vaikutuksen. Samoin kuin minä, Aitchison ajattelee värin ja sommittelun keinoin. Hänen maalauksissaan näyttää olevan hitaita hapuilevia kerroksia, ja hänen omaperäinen värimaailmansa on ulkoasultaan värivoimainen ja kirkas mutta tunnelmaltaan melankolinen. Teoksessa *Wayne Going to Heaven* (1989) yöllisessä maisemassa seisoo yksinäinen puu ja vaaleanpunainen raja erottaa maan ja taivaan toisistaan. Taivaalla leijuu ylösalaisin taiteilijan menehtyneen baddingtonin terrieri Waynen sielu. Maalauksen kirkkaimpana elementtinä puun ja Waynen sielun välissä hohtaa kuun sirppi.

Minä olen maalannut kuita pitkään. Varhaisissa maalauksissani, kuten *Kuun aura*, kuut asettuivat päärooliin. Kuvan Kevään maalauksissa kuunsirpit asettuivat pääroolin sijaan sivuhenkilöiksi. Maalauksissa *With a Frozen Heart and a Soul on Fire* ja *Yön prinsessa* kuun sirpit ympäröivät maalauksen keskelle aseteltua kukkaa, kun taas *Yövieraat* -maalauksessa kuun sirpeistä muodostuva toistuva kuvio saa oman pienen soolo-osuutensa. Siinä missä kukka on symboli väliaikaisuudelle, kuu symboloi sitä, miten asetumme osaksi jotakin ihmisyyttä tai henkilökohtaista kokemusta suurempaa.

---

5 Andrew Lambirth 2021

Myöskään Aitchisonin maalauksissa taivaankappaleet eivät asetu päärooliin, vaan ne pilkahtelevat hänen muiden toistuvien kuva-aiheidensa lomassa: pienenä kaukaisena sirppinä tai tähtenä maisemassa, jossa Jeesus ristiinnaulitaan, sivumainintoina autoissa maisemissa, joissa seisoo yksinäisiä puita ja taiteilijan menehtyneiden koirien sieluja ja hevosia, auringon heijastuksena merenpinnassa. Aitchisonin tuotantoon kuuluu myös arkisempia maalauksia, kuten muotokuvia ja asetelmia.

Taivaankappaleiden käsittämättömyydestä ja äärettömyydestä huolimatta koen niiden asettuvan sekä minun että Aitchisonin maalauksissa jollakin tavalla inhimilliseen mittakaavaan. Kuu ei ole kauhistuttava vaan lohdullinen. Näen minun ja Aitchisonin maalauksissa myös muita yhtäläisyyksiä: hienoviritteistä melankoliaa ja jonkinlaisen hartaan pohjavireen.

## RAJAUTUVIA NÄKYMIÄ

Kukan voimme havaita täydellisesti, tietää kaiken siitä. Voimme katsoa kukkaa, kokea sen värit, silittää sen terälehtiä ja tuntea sen tuoksun. Taivaankappaleista voimme saada vain vähän suoraan tietoa, ne ovat kaukana, havaintohorisonttimme ääri laidalla. Voimme katsoa James Webb -teleskoopin ottamia kuvia kaukaisesta avaruudesta ja työläiden havaintojen ja matemaattisen laskemisen kautta voimme tietää, että kun tarpeeksi suuri tähti lopettaa olemassa olonsa sen paikalle syntyy musta-aukko jonka sisään valo ja aine luhistuvat joksikin äärettömän tiiviiksi, jossa ei ole enää aikaa ja jota emme voi käsittää. Carlo Rovelli puolestaan kirjoittaa, että ehkä mustan aukon toisella puolella onkin valkoisia aukkoja, joista energia heikosti säteillen tihkuu takaisin universumiin. Tämä tietäminen on meille epätodellisempaa ja kaukaisempaa kuin se, mitä voimme tietää kukista.

Kokemuksellisesti se, mitä voin tietää taivaankappaleista, on myös kaukaisempaa kuin se että *tiedän* että minun tulee maalata. Kysymys todellisuudesta tai epätodellisuudesta, taivaankappaleiden ja *tietämisen*, ja muiden hämärän rajamailla liikkuvien kokemusten, kuten telepatian ja aurojen näkemisen, suhteesta muuttuu sitä monimutkaisemmaksi, mitä enemmän ajattelen sitä. Kyse on asioiden rajalla olemisesta.

Art and Life -youtubesarjassa Helen Molesworth haastattelee taidehistoroitsija Briony Feriä ja Hilma af Klintistä (1862–1944) elämäkerran kirjoittanut Julia Vossia.

Molesworthin, Ferin ja Vossin keskustelusta ilmenee, että af Klintille henkimaailma ja erityisesti hänen kuulemansa äänet olivat keskeisiä. Hilma af Klint kuuli henkien, mutta myös kuolleiden ystäviensä ääniä lähes kuolemaansa saakka. Fer kertoo, että alkaessaan koota näyttelyä af Klintin tuotannosta hänellä oli voimakas tarve ”pelastaa abstraktio mystiikalta”. Fer jatkaa, että tuo tarve syntyy pelosta, että taiteilijan henkiset uskomukset jollakin tapaa pakottaisivat katsomaan taidetta jäykän viitekehyksen läpi – että henkimaailma toimisi jonkinlaisena auktoriteettina sille, miten taiteilijan teoksia tulisi katsoa. Projektin aikana Fer kuitenkin kertoo löytäneensä uuden näkökulman katsoa asiaa: Hilma af Klintille äänet olivat enemmänkin työskentelyn mahdollistajia, jotka antoivat hänelle vapauden tehdä niitä asioita mitä hän teki, vaikka ei ehkä itsekään ymmärtänyt mitä ja miksi oli tekemistä. Keskustelusta selviää, että Hilma af Klint koki itsensä jonkinlaisena kanavana tai radiona, joka vain otti vastaan tiedon siitä, mitä hänen tulisi tehdä.<sup>6</sup>

Molesworthin ja Vossin keskustelu muistuttaa myös siitä kontekstista, jossa Hilma af Klint työskenteli. Hän eli tieteellisen vallankumouksen kiihkeässä ajassa, hän näki teknologian kehityksen, puhelimen ja röntgenkuvat, Marie Currien läpimurrot tieteen saralla ja sen, että naiset alkoivat saada yhteiskunnallisia oikeuksia, kuten äänioikeuden. Vossin kirjasta selviää, että on virheellistä ajatella af Klintiä eristäytyneenä mystikkona. Päinvastoin af Klint oli hyvin tietoinen maailman tapahtumista ja kiinni ajassaan, hän opiskeli ja matkusti ja oli kiinteästi yhteydessä muihin ihmisiin.<sup>7</sup>

6 On Hilma af Klint, S8, E8, Dialogues

7 On Hilma af Klint, S8, E8, Dialogues

Miksi ajatus mystiikasta tuottaa taidehistorioitsijoille ahdistusta? Fer kertoo, että ajateltaessa taidetta mystiikan, tai transendentin, kannalta päädytään helposti siihen näkökulmaan, että taide on vain väline jonkin korkeamman totuuden ilmaisemiseen. Fer korostaa myös näkökulmaa maalauksesta fyysisyyttä: maalaus on fyysisesti valmistettu kuva, ja Ferin mukaan on tärkeää olla näkemättä maalausta välineenä jollekin muulle kuin maalaukselle itselleen. Fer jatkaa, että hän ajattelee taiteen itsensä, tai taiteilijan taiteellisen tuotannon, olevan eräänlaista tiedon tuottamista. Tällä Fer ei tarkoita tieteellisen tai rationaalisen tiedon tuottamista, vaan paljon hienovaraisempaa tietoa ihmiskokemuksesta ja siitä, mitä ylipäätään tarkoittaa olla ihminen. Voss puolestaan toteaa, että af Klintin töissä limittyvät monenlaiset kerrokset: henkilökohtaiset kokemukset, metafyyminen kaipaus, symbolit ja diagrammit.<sup>8</sup>

Samaistun jossakin määrin af Klintiin ja Vossin ja Ferin tulkintoihin hänen taiteestaan. Olen tietoinen maailman tapahtumista ja tieteestä, mutta samaan aikaan olen kokenut asioita, joita on vaikea tulkita tieteellisestä viitekehystä käsin. En myöskään halua, että maalauksiani tulkitaan jonakin, jolla yritän välittää jotakin mystistä tietoa. En usko, että minulla ylipäätään on sellaista tietoa, vaan ainoastaan kokemuksia, joita minun itsenikin on vaikea ymmärtää. Oikeastaan en edes yritä ymmärtää niitä, pyrin vain hyväksymään ne sellaisina kuin ne ovat. Jos minulla on asiasta jokin mielipide, niin ajattelen mystisten kokemusten olevan mieleemme mekanismi jäsentää kokemuksia jonkinlaiseen muotoon.

Samoin kuin Briony Fer, näen maalauksen fyysisenä objektina, eikä se ole väline muulle kuin maalaukselle itselleen. Enemmänkin metafyyssiset kokemukset, niin kuin muutkin kokemukset ja tieto, toimivat taiteellista työskentelyä ruokkivana ravintona. Samaan tapaan kuin Julia Voss tulkitsee af Klintin tuotantoa, minäkin koen maalauksiini limittyvän useita kerroksia: henkilökohtainen elämä, havainnot, eksistentiaaliset pohdinnat ja symboliikka. Ajattelen oman taiteeni ytimessä olevan kokemuksen ihmisenä olemisesta.

Tietenkin usko tieteeseen ja usko metafyyssiseen ovat ristiriidassa keskenään. Olen kuitenkin tehnyt rauhan tuon ristiriidan kanssa, hyväksynyt, että asiat voi nähdä samanaikaisesti useasta perspektiivistä.

Näiden yhtäaikaisten perspektiivien symboliksi minulle on muodostunut ikkunoiden maalaaminen. Kun katsoo ikkunan lävitse, niin vääjäämättä näkee aina kahteen maailmaan samanaikaisesti. Ikkuna on niin raja kahden todellisuuden välillä kuin myös havaintoa rajaava elementti. Ikkunamaalareista olen ihailut muun muassa Veikko Vionojaa ja Pierre Bonnardia, vaikka en näe heidän ikkunoissaan viitteitä metafyyssiseen. Itse en osaa yhtä taitavasti kuvata ulko- ja sisätilan valotilannetta vaan usein yritykseni maalata ikkunoita ovat näyttäneet muille esimerkiksi uima-altaina tai keskiaikaisina portteina. Myös Craigie Aitchison maalasi ikkunoita, ja hänen ikkunansa ovat lähempänä omiani kuin Bonnardin ja Vionojan. Aitchisonin ikkunat näyttävät enemmän rajautuvina pintoina kuin valotilanteen havaintoina.

---

8 On Hilma af Klint, S8, E8, Dialogues

Kuvan Kevään maalauksista kolmeen maalasini ikkunan. Ikkuna on ainoana kuva-aiheena maalauksessa *Kuu lohduttaa huolestuneita*. Maalauksissa *Sielunpiirtäjä* ja *Secret Keeper* ikkuna-aihe on maalattu kukka-aiheen taustalle. Varsinkin maalauksessa *Secret Keeper* ikkunan reuna kuitenkin vain jakaa maalauksen kahteen erilaiseen väritodellisuuteen, se ei ole raja läpinäkyvän ja läpinäkymättömän välissä.



*Yöruno II*, 2024, vesiväri ja öljyväri mdf-levylle, 23,5 x 22 cm



Vasemmalla: *Kuun aura*, 2022, öljy mdf-levylle, 30 x 40 cm

Oikealla: *Kuun aura* Laura Wesamaan “Maalaus ja tila” -kurssilla vuonna 2022.



Piirroksi luonnoskirjasta joulukuussa 2024.



## VÄRI ON SEIREENIN LAULUA

Tähän mennessä olen käynyt läpi asioita, joiden takia maalaan ja pohtinut sitä, miksi maalaan niin kuin maalaan. Olen myös yrittänyt avata maalausteni kuva-aiheiden taustalla olevaa symboliikkaa. Minulle maalaamisen keskeisin elementti on kuitenkin väri.

Minulle väri on seireenin laulua. Unissani leijun sitruunankeltaisissa pilvissä ja illan sini upottaa minut sisäänsä. Väri on aistillinen, upottava ja viettelevä.

Huolimatta siitä, että väri läpäisee kaiken, siitä on vaikea sanoa mitään. Huomaan ohittavani sen toistuvasti puhuessani tai kirjoittaessani maalauksistani. Väri on ongelma, jota olen yrittänyt ratkoa vuosia; olen yrittänyt löytää sellaisen viitekehyksen, jossa väristä olisi mielekästä puhua ilman että huomaa ajautuneensa sivupolulle. Olen ajatellut silmän tappi- ja sauvasoluja, sitä, miten näköhavainto kulkee silmästä näköaivokuoreen, olen ajatellut Goethen väriteoriaa, keskiajan värisymboliikkaa ja miettinyt väriä aineellisesta näkökulmasta pigmentteinä. Kaikki nämä tavat lähestyä väriä tuntuvat kuitenkin jäävän etäälle siitä, mikä värissä on minulle merkityksellistä.

Väristä puhumisen vaikeudesta kirjoittavat Pilvi Kalhama esseessään ”Väri outo peittelemättömyys. Vaaleanpunainen (toisin)ajatteluna” (2006) ja David Bachelor kirjassaan *Chromophobia* (2000).

Pilvi Kalma kirjoittaa esseessään, että väristä ei ehkä ole mahdollista puhua suoraan, mutta ehkä siitä voisi puhua piirittäen, tarttumalla väriin ulkokehältä käsin. Kalhaman mukaan väristä on kuitenkin mahdollista kirjoittaa, jos hyväksyy sen, että puhe väristä johtaa väistämättä harhaan ja jonnekin muualle.<sup>9</sup> Esseessään Kalhama myös toteaa, että nykytaiteen voidaan sanoa olevan postväriopin ajassa.<sup>10</sup> Tällä ajattelen hänen tarkoittavan, että esimerkiksi Goethen värioppi ei ole nykytaiteelle enää mielekäs tapa katsoa tai ajatella väriä. Batchelor puolestaan kirjoittaa, että värin kohdatessamme kohtaamme myös kielen rajat. Hän kuvaa, että se on kuin yrittäisimme sanojen avulla kuvitella, millainen olisi maailma ilman sanoja.<sup>11</sup>

Artikkelissaan Kalhama tarkastelee väriä *värin laajentuneena kenttänä*. Termin ”laajentunut kenttä” hän on lainannut Rosalind Kraussin artikkelista ”Kuvanveiston laajentunut kenttä” vuodelta 1979. Kalhama kirjoittaa, että tällä käsitteellä hän viittaa luovempaan ja soveltavampaan tapaan ajatella väriä. Hän kirjoittaa, että kun värin ennalta annetut tulkinnat hajoavat, on mahdollisuus luoda uusia merkityksiä.<sup>12</sup> Ennalta annetuilla tulkinnoilla ajattelen Kalhaman tarkoittavan esimerkiksi perinteisiin värioppeihin liittyviä käsityksiä värin tulkinnasta ja määrittelystä. Kalhama kirjoittaa, etteivät värin tulkinta, määrittely ja tuntemus palaudu kuitenkaan ainoastaan yksilöön. Kalhama sanoo ajattelevansa, että värien ja tuntemuksien vastaavuudessa on myös jotain yleispätevää sekä kulttuurillisesti määriteltyä.<sup>13</sup>

9 Pilvi Kalhama 2006, 136

10 Pilvi Kalhama 2006, 127

11 David Batchelor 2000, 79

12 Pilvi Kalhama 2006, 127-128

13 Pilvi Kalhama 2006, 128

Kalhama ottaa esiin taidehistoroitsija Ina Blomin käsitteen *atmosfäärinen tila*. Tähän atmosfääriseen tilaan liittyy kokemus ”asioista hurmioituminen”. Kalhama liittää tämän hurmioitumisen tilan erityisesti väriin todeten, että hurmioituisen tila on jotakin, jota maalaukselta fyysisenä objektina odotetaan. Hän kirjoittaa värin kautta rakentuvan atmosfäärisen tilan olevan jotakin, joka voidaan määritellä haluamista ja tavoittelua ylläpitäväksi tilanteeksi subjektin ja objektin välillä.<sup>14</sup>

Ajatus *atmosfäärisestä tilasta* puhuttelee minua. Minulle sekä maalaaminen että maalauksen kokeminen ovat parhaimmillaan hurmioitumista ja nimenomaan jotakin haluamisen ja tavoittelemisen arvoista. Ja väri on tuon hurmioitumisen ydin. Voin ihailia viivaa ja muotoa, aihe voi viedä minut matkalle, mutta tuo vatsanpohjaa kipristävä ja sielun kieliä soittava hurmioituminen syntyy nimenomaan värikokemuksen kautta.

Kalhama kirjoittaa, että kun puhutaan väristä maalauksessa, väri ei toimi käsitteellisenä viittauksena keholliseen vaan konkreettiseen tasoon: ”maalauksessa väri on pakko kohdata maalauksen ruumiina”.<sup>15</sup> Kalhama kirjoittaa, että väri materiaalina on olennainen osa maalausta, koska puhe, käsitys, tunne tai assosiaatio ei todennu nykymaalauksessa vain taiteena, joka kuvaa kehoa. Hän toteaa, että sen sijaan nykymaalauksessa saa meidät reagoimaan maalauksen ruumiillisuuteen kehona.<sup>16</sup>

Kalhaman ajatus siitä, että reagoimme maalauksen ruumiillisuuteen kehona, kuvaa hyvin tarkasti kokemustani maalauksesta ja väristä. Kokemuksessani tai siinä, miten käytän väriä, ei ole mitään viittauksellista vaan kyse on nimenomaan konkreettisesta tasosta. Ja omalla kohdallani sanoisin, ettei kyse ole edes pelkästään konkreettisesta tasosta vaan koko taiteellisen tekemisen ytimestä. Väri on kieli, jota puhun, ja väri on kieli, joka koetaan voimakkaan kehollisesti.

---

14 Pilvi Kalhama 2006, 139

15 Pilvi Kalhama 2006, 141

16 Pilvi Kalhama 2006, 141

# TENEBRE ELI PIMEYS JA KAIKKI MITÄ RAKASTIN

Kalhaman artikkelissaan kuvailema vaaleanpunainen on kuitenkin kaukana Kuvan Keväässä esittämieni teosten värimaailmasta. Sen sijaan maalaukseni hehkuivat jalokivien väreissä.

Jalokivivärit saivat alkunsa pimeydestä. *Tenebre, tenebrae, tenebras* ovat kaikki latinansukuisia sanoja, jotka tarkoittavat pimeyttä sen äärimmäisessä muodossa: yön pimeys, yö itse. *Tenebrae* on myös pääsiäisenäikaisen katolisen messun osa, jossa kirkon kynttilöitä hiljalleen sammutetaan, ja messu päättyy kovaääniseen ”meluun” täydellisessä pimeydessä. Mustat, tai tummat värit muutenkaan, eivät ole kuuluneet palettiini, mutta keväällä 2024 pimeys alkoi puhutella minua. Silloin maalasin *Olomuodot* -näyttelyssä<sup>17</sup> esillä olleet teokset, joista *Yöruno II* liikkui minulle epätyypillisen pimeässä väriskaalassa. Kirjoitin silloisesta työskentelystäni seuraavasti:

## “YÖRUNOJA

Kerrostalon ja koivun välissä on aukko, josta kuu paistaa vuoteeseeni. Olin ajatellut maalaavani iloisia ja kepeitä maalauksia, mutta kuulokkeista soi PJ Harvey'n surumielinen laulu and *I know these chalk hills will rott my bones*.

Tarjan kanssa studiovisiitillä puhuimme sivellintyöstä, ja kerroin tiputtavani siveltimen jäljet siihen mihin ne laskeutuvat, en palaa takaisin, en korjaa. Sillä tavalla ajattelen olevani urhea maalari, mutta ehkä se on itsepetosta. Maija Luutonen puhuu minulle metodista, että maalarilla on oltava jokin metodi. Eevil Stöön ääni kertoo kuulokkeissa, että *sun pitää olla niin ku aika, koska aika ei venaa ketään*. Studiovisiitillä kerron Tarjalle, kuinka olen lopettanut olemasta ahdistunut maalari, mutta sekin osoittautuu itsepetokseksi: nyt makaan työhuoneeni lattialla ja maalaukset tuijottavat minua vaativina. Evil Stöön jatkaa kuulokkeissa *muuten sä huomaat yhtenä päivänä olevas kuollu tai sit et huomaa koska oot kuollu*. Tietämättömyyteni siitä mikä olisi seuraava oikea siirto uuvuttaa minut ja sulan syvemmälle osaksi lattiaa. Tänäkin yönä kuu paistaa verhon läpi. Olen päätenyt siihen kummalliseen todellisuuteen joka maalarin ja maalausten välille joskus syntyy. Oikeat siirrot pakenevat minulta, vaikka Evil Stöön ääni jatkaa kertomustaan, että *kaikki on ohi, sit sua harmittaa, voi voi, mut mitää sille ei voi, koska venasit ja sit delasit*.

Olen päättänyt maalata uusilla väreillä, mutta vitut, minua kiinnostaa maalata vain sinisellä. Sinistä on myös Redbull-tölkeissä, jotka vähitellen valtaavat työhuonettani. Ystäväni kertoo olevansa ärsyyntynyt siihen, kuinka kaikki tuntuvat rakastavan juuri tiettyä sinisen sävyä, hän on kyllästynyt siihen, mutta ihminen haluaa mitä hän haluaa, minä ajattelen. Myös taivas jolta kuu öisin tuijottaa minua on sininen. Kuulokkeissa soi The Knife: *rumors telling me you are mourning and you haven't slept for several days*. Totean maalaustelineellä odottavan maalauksen olevan liian sininen. No, maalausta pitää jatkaa vihreällä. Aina ei saa sitä mitä haluaa.

<sup>17</sup> Olomuodot -näyttely järjestettiin Kuvataideakatemia Mylly-rakennuksessa Kuva/Tila galleriassa 17.1-9.2.2025.

Joka päivä maalaan vasta pimeän laskeuduttua. PJ Harvey laulaa *come, come on a night with no moon* ja sinä iltana en näe kuuta taivaalla. Levitän maalauksen pinnalle koboltinsinisen hunnun. Ajattelen Tarjan sanoja väripintojen elävyydestä ja pinnan syvyysuuntaisesta liikkeestä. Ajattelen metodia. *Because all of my being is now pining*. Äkkiä on selvää mitä minun tulee tehdä. Pyyhin maalipintaa rätillä ja maalaan lisää. *What formerly cheered me now seems insignificant*. Siloitan siveltimen jälkiä, palaan takaisin ja pyyhin uudestaan.

Kuu ei ole enää valaissut vuodettani verhon lävitse. Katson kahta pimeän aikaan syntynttä maalausta. Ne ovat yön runoja.”

David Batchelor kirjoittaa teoksensa *Chromophobia* (2010) kappaleessa *Hannuhoo* jalokiviväreistä ja niiden lumosta. Batchelor kirjoittaa, että jalokiviväreissä erityistä on se, että valo näyttää sädehtivän niistä sisältä päin. Batchelormukaan tämä on piste, jossa väristä tulee itsenäinen ja päättäväinen, häiritsevä ja ylitsepursuava. *Hannuhoo*-kappaleessa Batchelor referoi muun muassa englantilaisen kirjailijan Aldous Huxleyn (1894–1963) ajatuksia ja kertoo, että tuotannossaan Huxley kirjoitti jalokivivärien, taiteen, uskonnon ja muuntuneiden tajunnantilojen välisestä suhteesta.<sup>18</sup> Muuntuneilla tajunnantiloilla Huxley ymmärtääkseni tarkoitti sellaisia transsendenteja tajunnantiloja, joista yhdenlaista kuvasin luvussa *Uskomisesta ja hulluudesta*. Tällaiset mystiset tajunnantilat ovat saavutettavissa esimerkiksi meditaation, paastoamisen, tai kuten Huxley mainitsee, psykoaktiivisten aineiden kuten peyote-kaktuksen vaikutuksesta.<sup>19</sup>

18 David Batchelor 2000, 74

19 David Batchelor 2000, 74

Batchelor kertoo Huxleyn kirjoittaneen esimerkiksi erilaisten uskontojen paratiisikuvausten välisestä yhtäläisyyksistä: joet virtaavat safirien ja lapiz lazulin väreissä, ja maanpinta on peittynyt timanteilla. Batchelormukaan tämänkaltaisia paratiisikuvauksia löytyy niin hindulaisista, buddhalaisista kuin kristillisistä paratiisikertomuksista.

Batchelormukaan Huxley ei ajatellut jalokivien harvinaisuuden tai kallisarvoisuuden olleen keskeisiä syitä siihen, että jalokivet mainittiin paratiisikuvauksissa. Huxleyn mukaan kyse oli jalokivien väristä: se on puhdas ja intensiivinen, korostunut ja määrittelemätön. Batchelor kirjoittaa, että tällainen väri tarjosi välähdyksiä ”toisesta maailmasta”, maailmasta luonnon ja lakien tuolla puolen.<sup>20</sup> Batchelor summaa, että Huxleylle värin intensiivisyys on yhtä kuin värin etäisyys kielestä.<sup>21</sup> Tulkitsen tämän tarkoittavan, että mitä voimakkaampi on värin aistivaikutelma, sitä enemmän se toimii muulla kuin kielellisellä tasolla.

Ajattelen Kuvan Keväässä esittämieni maalausten värimaailman olevan nimenomaan puhdas ja intensiivinen. Niiden väri ei ole hienovarainen vaan voimakas ja pakottava. En tietoisesti tavoitellut maalauksiin mystistä tunnelmaa, mutta koen maalausten värimaailman ja symmetristen keskeissommitelmien luoneen niihin sellaisen. Ajattelen, että kun on kerran kokenut jotain mystisen kokemuksen kaltaista, on tuo kokemus aina olemassa jossakin mielen taustaväriänsä.

20 David Batchelor 2000, 75

21 David Batchelor 2000, 76

Ehkä näiden maalausten värimaailmaan ovat vaikuttaneet matkoillani saamani visuaaliset vaikutteet. Ajattelen Meksikoa, jossa valo on toisenlaista kuin Suomessa, se on lämmintä ja polttavaa. Ajattelen Meksikon autiomaita ja kimmeltävää Tyyntä valtamerta ja Georgia O'Keeffen maisemia New Mexicossa. Ajattelen Andien vuoriston metsien ja kasvien sateessa kimmeltävää intensiivistä vihreää ja vihannestorien pursuavien hedelmien ja kukkakimppujen väriloistoa. Lähellä päiväntasaajaa ei ole pastellinvärisiä loputtomia iltataivaita, on vain päivän hehkuva lämpö ja yön sysipimeys.

Maalausteni värivaikutelmaan vaikuttavat myös materiaaliset ja tekniset valinnat. Laseeraamalla maalatulle pinnalle jalokivimäinen hehku on tyypillinen samasta syystä kuin sateenkastelema kaupunki on väreiltään syvempi ja intensiivisempi: valon läpäistessä pinnan sen taitekerroin muuttuu. Laseeraus on vanha maalaustekniikka, mutta toisin kuin vanhoina aikoina, minulla on rajaton määrä erilaisia pigmenttejä, joten en maalaa alusmaalaustani maanväreillä tai käytä *chiaroscuro*-tekniikkaa.<sup>22</sup> Sen sijaan saatan huikentelevaisesti jo alusmaalauksessa käyttää arvokkaita pigmenttejä kuten kobolteja. Mielestäni on tärkeää valita jo alusmaalaukseen kaunis väri, sillä etukäteen ei voi olla varma jääkö siitä osa lopulta näkyviin. Pyrin maalivalinnoissani suosimaan maaleja, jotka on valmistettu vain yhdestä pigmentistä, mutta tähän projektiin ostin myös joitakin pigmenttisekoitteita. Muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta en sekoittanut värejä, vaan maalasin kaiken suoraan tuubiväreillä säilyttääkseni kontrollin laseeraamalla syntyvästä lopullisesta väripinnasta.

---

22 Chiaroscuro-tekniikassa maalataan ensin muodot, valot ja varjot kontrastia käyttäen ja sitten alusmaalauksen sävytetään ohuilla lasyyreillä.

Toivon, että olen tässä kappaleessa kyennyt jollakin tavalla kuvaamaan työskentelyäni suhteessa väriin, jos en suoraan, niin Pilvi Kalhaman sanoja lainatakseni – kiertämällä sitä ulkokehältä käsin.<sup>23</sup> Väri on matka pimeästä valoon, väri on hienovaraisesti ilmassa väreilevä tunnelma, väri on sanojen tuolla puolen, väri on maata ja materiaa, väri on jotakin joka voi niellä kaiken sisäänsä ja väri on kaikki mitä rakastin.

---

23 Pilvi Kalhama 2006, 136

## SIELUNPIIRTÄJÄN POETIIKKA

Elokuvassa *Nuoren naisen muotokuva* (2019) Marianne matkustaa syrjäiselle saarelle maalatakseen muotokuvan aatelisnais Heloisesta tämän tulevalle sulhaselle. Elokuvassa on kohtaaminen, jossa Heloise kertoo tarinan Orpheuksesta ja Eurydikestä. Se on kreikkalaiseen mytologiaan kuuluva tarina traagisesta rakkaudesta. Rakastavaisten häätävänä kaunis Eurydike tulee käärmeen puremaksi ja menettää henkensä. Kohtaloa uhmaten Orpheus matkustaa manalaan anellakseen Hadekselta, kuoleman jumalalta, että Eurydike saisi palata maan päälle jatkamaan elämäänsä. Kauniilla sanoillaan Orpheus taivuttelee Hadeksen, mutta Hades asettaa sopimukselle yhden ehdon: Orpheus ei saisi kääntyä katsomaan Eurydikeä ennen kuin kummatkin olisivat palanneet manalasta maan päälle elävien maailmaan. Viime hetkellä Orpheus kuitenkin kääntyy, ja Eurydiken on palattava kuolleiden maahan ikuisiksi ajoiksi.

Elokuvan kolme naishahmoa, Marianne, Sophie ja Heloise keskustelevat, miksi Orpheus kääntyi katsomaan Eurydikeä, tuomiten tämän kuolemaan toisen kerran. Heloise esittää argumentin, että Orpheus ei rakkaudesta hulluuntuneena enää kyennyt odottamaan Eurydiken näkemistä, ja näin menettämisen pelossa tuomitsi tämän kuolemaan toisen kerran. Sophien mielestä rakkaus ja menettämisen pelko eivät voineet olla syynä Orpheuksen päätökseen, olihan tälle hyvin selkeästi kerrottu, että Eurydiken katsominen johtaisi lopulliseen menetykseen. Marianne ehdottaa, että ehkä Orpheus teki tietoisin päätöksen kääntyä katsomaan Eurydikeä. Orpheus ei valitse Eurydikeä, vaan muiston hänestä. Orpheus ei tee rakastajan valintaa, hän tekee runoilijan valinnan.

Elokuvana *Nuoren naisen muotokuva* käsittelee muun muassa kysymystä subjektin ja objektin välisestä suhteesta. Muotokuvamaalarina Marianne on tekijä, subjekti, ja Heloise hänen maalauksensa kohde eli objekti. Mariannen ja Heloisen suhteen syventyessä tämä yksinkertainen subjekti-objekti dynamiikka alkaa muuttua; myös Heloise tarkkailee Marianne ja alkaa asettaa maalaamiselle ehtoja, ja tämän kautta Marianne tulee tietoisemmaksi myös itsestään ja omista sisäisistä prosesseistaan. Ajattelen, että Marianne ja Heloise voidaan nähdä metaforina maalarille ja maalaukselle itselleen. Kun aloittaa maalaamaan, maalausta tarkkailee objektina. Ehkä ei ole ihan varma siitä, mitä on tekemässä, mutta oma asema tekijänä on selkeä suhteessa maalaukseen. Maalauksen edetessä suhde maalaukseen alkaa muuttua, maalaus tuntuu itse tekevän ehdotuksia ja asettavan ehtoja sille, millaiseksi sen tulisi tulla. Tämä subjekti-objektisuhteen kääntyminen toimii peilinä itsensä näkemiselle.

Tässä kohtaa palaan Kalhamaan ajatukseen värin kautta rakentuvasta atmosfäärisestä tilasta jonakin, joka ylläpitää haluamista ja tavoittelua subjektin ja objektin välillä.<sup>24</sup> Elokuvassa Mariannen kuvaama *runoilijan valinta* rinnastuu mielessäni atmosfääriseen tilaan: Orpheuksen ja Eurydiken rakkaus ei koskaan kohtaa arkipäiväisyyttä, vaan Orpheuksen valinta luo ikuisen haluamisen ja tavoittelun tilan hänen ja Eurydiken, subjektin ja objektin, välille.

---

24 Pilvi Kalhama 2006, 139

Ehkä runollisten maalausten maalaamisessa on kyse haluamisesta ja tavoittelusta.

Ajattelen, että huolimatta siitä mitä olen kokenut tai halunnut, maalaus tai maalausten sarja puhuu lopulta omalla äänellään. Poistuttuaan työhuoneelta maalauksesta tulee oma itsenäinen subjektinsa. Eurydike, joka kertoo itse oman tarinansa. Toivon, että värillisen ruumiinsa kautta se voi lausua oman runonsa seireenin lauluna.





# LÄHDELUETTELO

## Kirjat, artikkelit ja äänikirjat

Aurasmaa, Anne. 2004. Kuvankaunis luonto. Teoksessa *Esineiden maailma*. Toim. Riikka Stewen, Susanna Santala. Suomen Taideyhdistys, 94-109.

Batchelor, David. *Chromophobia*. London: Reaktion Books, 2000.

Callaway, Nicholas. 1987. *Georgia O'Keeffe : one hundred flowers*. Hamburg ; New York, NY : Gingo Press : Callaway Editions.

Haste, Cate. *Craigie Aitchison: A Life in Colour*. Farnham, Surrey ; Burlington: Lund Humphries, 2014.

Hawking, Stephen. *Ajan lyhyt historia*. Helsinki: WSOY, 1988.

Kalhama, Pilvi. 2006. Värin outo peittelemättömyys. Vaaleanpunainen (toisin)ajatteluna. Teoksessa *Muotoutuva Maalaus: Konteksteja Ja Kohtaamisia*. Toim. Pilvi Kalhama. Helsinki: Kuvataideakatemia, 127-148.

Lambirth, Andrew, *The intensely poetic paintings of Craigie Aitchison*. Art UK, 17.11.2020. <https://artuk.org/discover/stories/the-intensely-poetic-paintings-of-craigie-aitchison> 2.8.2025.

Márquez, Gabriel García. *Sadan vuoden yksinäisyys*. Helsinki: WSOY, 1971.

Rovelli, Carlo. *Valkoiset aukot*. 6.11.2024. Tähtitieteellinen yhdistys Ursa. 15.3.2025.

Turunen, Saara. *Sivuhenkilö*. Helsinki: Tammi, 2017.

## Kuvalähteet

Opinnäytteen kuvat sivuilla 1, 4-5, 7-9, 14-15, 17, 20-21, 23, 26, 57 ja 60: Tuure Leppänen.

Opinnäytteen muut kuvat: Lotta Pasila.

## Elokuvat

*Into the Inferno*. 2016. Ohjaus: Werner Herzog. Yhdistynyt kuningaskunta, Saksa: Spring Films. Werner Herzog Film.

*Love of Fire*. 2022. Ohjaus: Sara Dosa. Yhdysvallat, Kanada: Sandbox Films. Intuitive Pictures. Cottage M.

*Nuoren naisen muotokuva*. 2019. Ohjaus: Céline Sciamma. Ranska: Lilies Films. Arte. Hold Up Films.

## Videot

David Zwirner: On Hilma af Klint, S8, E8, Dialogues

[https://youtu.be/2tEDXL\\_m6AU?si=CV2NApDgpGgjtllL](https://youtu.be/2tEDXL_m6AU?si=CV2NApDgpGgjtllL)

11.9.2025

## Musiikki

Paavoharju. *Kuu lohduttaa huolestuneita*. Albumi: *Yhä hämärää*. 2005. Fonal Records.

Paperi T. *Venaattrr*. Albumi: *Kaikki on hyvin*. 2018. Universal Music Oy.

PJ Harvey. *The Devil*. Albumi: *White Chalk*. 2007. Island.

PJ Harvey. *White Chalk*. Albumi: *White Chalk*. 2007. Island.

Ruusut. *Punainen*. Albumi: *Melankolia 2*. 2023. Fullstream Records.

The Knife. *One for You*. Albumi: *Deep Cuts*. 2003. Rapid.

**TAIDE-  
YLIOPISTO**

**✕ KUVATAIDEAKATEMIA**