

Muutoksia tilassa

Piia Kokkarinen

Kuvataiteen maisterin opinnäyte

Taideyliopiston Kuvataideakatemia

2.10.2024



Tiivistelmä

Kuvataiteen maisterin opinnäytteeni kostuu taiteellisesta ja kirjallisesta osasta. Taiteellinen osa oli esillä Kuvan Kevät 2024 -ryhmänäyttelyssä 4.5.–2.6.2024.

Taiteelliseksi osaksi kulkeutui kaksi suurta öljyvärimaalausta, jotka olivat pari-valjakkona Kuva/Tilan seinällä, lähellä toisiaan. Liike, rytmi ja pyörteet temmelsivät maalauksissa. Maalausten maailmat olivat muotoutumisen tilassa, liike jatkui teoksesta toiseen.

Opinnäytteeni kirjallisessa osassa kuvaan maalaamisen huumaa ja vetoa, sen tyrskyjä ja umpikujia. Pohdin öljyvärin ainutlaatuista käyttäytymistä kankaalla. Teemat kytevät ja muotoutuvat hiljalleen, vuosikausien saatossa. Taiteen keskeiset käsitteet — teos, teema ja prosessi — kiertyvät keskenään kehään. Niin maalaaminen kuin elämäkin on yllätyksellistä ja ennakoimatonta. Minua kiehtoo fenomenologian paluu ilmenevään ja uusmaterialismin näkemys materiasta. Subliimin käsite ja Heidegger auttavat lähestymään määrittelemätöntä ja kätkeytyvää. Näiden näkökulmien kautta kurkottelen kohti maalaamisen tapahtumia.

Opinnäytteen ohjaajat:

Pirkko Rantatorikka ja Anna Retulainen

Opinnäytteen tarkastajat:

Markus Konttinen ja Sini Mononen

Sisällysluettelo

1. Takana	5
2. Tapahtuma	7
3. Kehä	8
4. Subliimi	9
5. Kätkö	11
6. Liike, tila, rytmi	16
7. Prosessikuvaus	19
Lähteet	24



Kuva 1. yksityiskohta, Temmellys 1

1. Takana

Olin lapsi, odotin kaakaota. Se oli kuplivaa odotusta. Kuppi tuli pöytään, ja humahti ajatus: kun tämä kaakao on ohitse, se on poissa, kuin sitä ei olisi koskaan ollut olemassakaan.

Ajatus vyöryi ympäristöön: kun tämä hetki on ohitse, se on poissa, kuin sitä ei olisi koskaan ollut olemassakaan. Kun minä olen ohitse, olen poissa, kuin minua ei olisi koskaan ollut olemassakaan. Kuin minua ei olisi nytkään olemassa. Kaikki putosi kadotuksen kuiluun, merkitykset varisivat pois. Jäljelle jäi ontto, halvaannuttava tyhjiys.

Tajusin, että oli ajateltava muuta, ja silloin kun ajattelin muuta, olin temperamenttini mukainen persoona: hilpeä, nopea puhumaan ja kova selittämään. Mutta kun asia palasi mieleen, se imi elämänjanoni. Sitten istuin hiekkalaatikon reunalla, katselin muita lapsia ja mietin, mitä järkeä missään on, kun kaikki kuollaan kuitenkin. Ohjeistin siskoani ja ystävääni, ettei minulle saanut sanoa sanoja aika ja avaruus, koska ne avasivat nuo ajatushanat. Välillä ajatus pysyi poissa, välillä se kummitteli taustalla.

Kaksikymppisenä tuli sellainen ajatus, että katsotaan tämä kortti. Sitten en enää vältellyt ajatusta, vaan päästin sen valloilleen. Olin vakuuttunut, että sumean ja epämääräisen aistimaailman takaa löytyisi kiinteä ja stabiili merkitys. Jotain, joka ei alituisesti valu pois, vaan josta voi saada otteen, jonka voi pysäyttää, jota voi tarkastella. Että päättelyketjulla todellisuuden ytimeistä paljastuisi lopulta jotain, joka ei muutu mielivaltaisesti tilanteesta ja näkökulmasta toiseen, vaan joka on absoluuttista, objektiivista, yleispätevää ja ikuista. Että omistamalla elämänsä noihin ajatuksen pyörteisiin palkintona odottaisi muutoksen lävistävä tarkoitus, perustavanlaatuinen idea tai kaikenkattava syy. Noihin ajatuksenjuoksuihin sisältyi aktiivinen epäily aistimaailmaa kohtaan ja ajan kuumeinen miettiminen, pistemäisen nykyhetken metsästäminen. Hiljalleen nuo ajattelun pyörteet tuntuivat muodostavan kalvon itseni ja

maailman väliin. Merkitysten sijaan noista etsinnöistä löytyi vain tyhjiys, siis se ikävä versio siitä: passiivinen, nihilistinen ja kylmä.

Ei tullut vastausta, ei merkkiä elämltä, dramaattista käännettä eikä painavaa syytä, vaan kädenlämpöinen luovutus, vanha tuttu ratkaisu: on ajateltava jotain muuta. Kovin helposti se ei tosin onnistunut, ja kului aikaa, ennen kuin ajattelu alkoi otta-
maan maailman todesta.

Kriittistä ajattelua voi mennä vain tiettyyn pisteeseen, elämä on otettava annettuna. Elämä ei palaudu objekteihin, ei partikkeleihin, ei lineaariseen aikakäsitykseen, ei perusteluihin, ei todisteisiin, ei mihinkään näihin, jotka elävät puhumani kielen raken-
teissa ja ovat syvällä sen kulttuurisissa merkityksissä. Elävä elämä soljuu, pakenee, kätkeytyy, sen ydin jää salaisuudeksi. Maailma ei mahdu sanoihin, tietenkään, enkä enää ymmärrä, miksi sellaista maailmalta odotin.

Siksi minua kiehtoo fenomenologia, filosofian suuntaus, joka antaa painoarvoa kokemukselle ja sille, miten maailma ilmenee ihmiselle.¹ Sen tutkimusalue on se kokemisen tila, joka edeltää kielellistä jäsentämistä, ja jossa käsitteet vasta alkavat muodostua. Edmund Husserlin 1900-luvun alussa muotoilema vaatimus ”takaisin asioihin itseensä” tarkoitti pyrkimystä rajata ennako-oletukset pois havainnon tieltä.² Fenomenologian mukaan havaintokokemus ja ilmenevä maailma ovat ensi-
sijainen ja alkuperäinen tiedonlähde, jonka päälle kaikki muu tieto rakentuu. Sen vaikutukset kaikuvat nykyisissä posthumanismin ja uusmaterialismin suuntauksissa, joihin taukoamatta törmää taidemaailmassa. Olen vilpittömästi iloinen näistä ajat-
telun trendeistä, jotka pyrkivät palauttamaan ihmisen norsunluutornistaan takaisin keskelle maailman hulinaa. Näissä suuntauksissa puretaan ajatusta irrallisesta ratio-
naalisesta subjektista, ja nähdään ihminen kauttaaltaan ja erottamattomana osana maailman verkkoa, materiaa, ympäristöä ja muita lajeja.³

Sillä ajattelu, joka nojaa erilliseen subjektiin ja kiinteisiin objekteihin, on pitkälle

1 Gallagher 2012, 7

2 Pulkkinen 2010, 33-35

3 Coole 2010, 92, Lummaa 2014, 14

vietynä umpikujia. Minua kiehtoo se ajattelun tapa, joka pyrkii jäsentämään elämän alati muutoksessa olevaa, lipuvaa, liplattavaa luonnetta.

2. Tapahtuma

Samoina aikoina välillä maalasin paljon, välillä olin maalaamatta paljon. Toisinaan harhailin kauas etsimään painavaa syytä maalaamiselle, välillä jokin kevyt syy riitti vetämään takaisin maalaamisen luo.

En nähnyt maalaamisella ja noilla metafysisillä kysymyksillä mitään yhtymäkohtaa, ne maailmat operoivat kaukana toisistaan. Maalaaminen oli luonteeltaan yllätyksellistä ja intuitiivista, ajattelussa etsin jotain varmennettavaa ja toistettavaa. Meni pitkään huomata, miten nuo maailmat kietoutuivat toisiinsa, ja siinä prosessissa ensisijaista olivat toisten ihmisten havainnot ja kommentit.

Kun yritin ajatella maalaamista, tai puhua siitä, ajatus osui kauas kohteesta. Prosessikuvauksessa puhutaan usein ideoiden toteuttamisesta, perusteltujen valintojen tekemisestä, intentiosta ja onnistumisesta tai epäonnistumisesta. Se, mikä maalaamisessa oli minulle oleellista, tuntui jäävän noiden seikkojen peittoon. Minulle maalaamisessa oli paljolti kyse vahingosta, sattumasta, tietämättömyydestä, ja tietenkin tunteesta. Taiteen sanallistamisessa minua auttoi uusmaterialismin tapa jäsentää materia aktiivisena toimijana.⁴ Siinä ihmisen ja materia suhde nähdään vuorovaikutteisena yhteistyönä, eikä yksisuuntaisena liikkeenä, jossa passiivinen materia muovataan ideoiden mukaiseen muotoon. Materia reagoi ihmiseen ja ihminen materiaan. Tällainen näkökulma päästi ajatteluani lähemmäksi maalaamisen tapahtumaa ja sen syntymekanismia. Se auttoi arvostamaan itsestä riippumatonta ja antamaan enemmän tilaa yllätykselle.

4 Kontturi 2018, 51

3. Kehä

Martin Heideggerin ajattelu kulkee usein pitkin kehää. Heideggerille kehä ei ole ongelma, vaan hänen mukaansa kehälle ”*astuminen on ajattelun voimaa ja sillä pysyminen sen juhlaa*”.⁵

Aiemmin sijoitin taiteen keskeiset käsitteet — teos, teema ja prosessi — lineaariseen syy-seurausjanaan, mutta Heideggerin ajatusten myötä ne alkoivat vähitellen, vuosien saatossa, ajattelussani liikkua kehässä.

Tätä kautta minulle hiljalleen muotoutui intentio siitä, mitä haluan maalauksissani välittää, mikä on niiden teema. Se on sanojen takainen muotoutumisen tila, aisti-maailma, sen liike ja rytmi. Kohti tätä tilaa haluan itsekkin ihmisenä kulkea. Olen tuntenut luissani miten kielen rakenteet verhoavat taakseen maailman kineettistä luonnetta. Haluaisin aistia maailman kuhinan selkeämmin, muistaa, että maailma tulee ensin, ajatus myöhemmin. Yksi keskeinen tapa päästä tähän tilaan on itse maalaaminen.

Maalatessa askartelen kyllä usein analyttisen ajattelun parissa, mutta maalaus saa elävyytensä niinä hetkinä, kun pääsen pulahtamaan sanojen taakse. Maalaaminen upottaa minut takaisin maailmaan, hälventää ajatusten verkkoa pääni ympärillä. Siellä olen nopeiden muutosten pyörteissä, jossa voi luottaa siihen, etteivät asiat etene suunnitelmien mukaan. Maalaamiseen liittyvää totaalista epävarmuutta on vaikea muistaa, se yllättää joka kerta.

Maalatessa toisinaan — ehdottomasti turhan harvoin — tuntuu, kuin käsi liikkuisi itsestään, tai kuin joku muu liikuttaisi kättä, tai kuin rajat itsen ja maailman välistä katoaisivat. Tällaisia tuntemuksia voidaan pitää mystisinä ja voidaan ajatella, että

5 Heidegger 1935, 14

niillä luodaan taiteilijamyttiä. Mutta nämä tunteet ovat mystisiä vain siitä käsin, että todellisuuden ajatellaan koostuvan maailmasta irrallisista subjekteista ja passiivisista objekteista. Jos näemme ihmisen erottamattomana osana maailmaa, tällaiset rajojen häilymisen kokemukset ovat ennemminkin arkisia, maallisia, ei sen kummempia. Minulle nämä kokemukset eivät niinkään luo taiteilijamyttiä vaan purkavat subjekti-objekti-myyttiä. Näin ne antavat minulle ensimmäisen käden tietoa siitä käsitteitä edeltävästä kokemuksesta, jota toivoisin myös teosteni ilmentävän.

4. Subliimi

Subliimia on käytetty kuvaamaan maailman määrittelemättömiä voimia ja niihin liittyviä tunnekokemuksia. Suuntautuessaan kohti muodotonta ja rajatonta, subliimi on itsessään vaikeasti määriteltävä termi. Se on herättänyt kiinnostusta ja muuttanut muotoaan taidehistorian eri vaiheissa.⁶ Subliimin tunteen herääminen voi liittyä esimerkiksi äärettömyyden kokemukseen avaran maiseman tai voimakkaan luonnon-ilmion äärellä.

Antiikissa Longinus kirjoitti subliimista keskittyen etenkin retoriikan kykyyn aikaansaada intensiivisiä ja innostavia tunnetiloja. 1700-luvun Englannissa subliimi puolestaan oli esimerkiksi jumalan suuruuden manifestaatio. Saksassa 1700-luvun loppupuolella Immanuel Kant paikansi subliimin ihmismieleen. Hänelle subliimi on mielentila, jossa rajaton luonto ja sen voima ylittävät ihmisen rajallisen ymmärryksen.⁷

Jean-François Lyotard hahmotteli postmodernin subliimin ääriälyvojoja ja kuvasi että subliimi esittää sitä, mitä ei voi esittää. Hän yhdisti subliimin ihmismielen kykene-mättömyyteen ymmärtää voiman ja suuruuden absoluutti.⁸ Subliimiin voidaan liittää

6 Haapanen 2020, 2

7 Haapanen 2020, 8, 10, 15

8 Haapanen 2020, 17-18

pyrkimys kuvata tyhjää tilaa ja muodon hajoamista.⁹

Minulle subliimin käsitteen ja sen ympärillä pyörivien ajatusten hehku on siinä, että ne tavallaan validoivat tuntemattoman ja määrittelemättömän. Tämä on auttanut hahmottamaan omia pyrkimyksiäni ja tarjonnut peilipintoja taidehistoriassa. Etenkin abstraktiin muotoon siirryttyäni minun oli vaikea jäsentää ajatuksiani suhteessa holtittomaan muotoon. Muodot saattoivat hetkessä muuntautua tyystin toisiksi, ilmapiiri kääntyä pääläelleen. En ymmärtänyt, mitä tavoittelin. Samalla tuo epätietoisuus ja määrittelemättömyys on maalaamisen vetovoima. Subliimin avulla tuota epätietoisuutta saattoi pitää tarkoituksenmukaisena.

Vastavetona klassismin harmoniaan, pyrkimys voimaan ja äärettömyyksiin ilmenivät barokin ajan maalaustaiteessa epäsymmetrisinä ja pursuilevina sommitteluina.¹⁰ Subliimi astui erityiseen keskiöön romantiikan ajan maisemamaalauksissa,¹¹ kuten Caspar David Friedrichin maisemissa ja William Turnerin myrskyissä. Friedrichin maalauksissa minua puhuttelee etenkin niiden salaperäinen tunnelma ja hieno valo-ilmioiden kuvaus. Esimerkiksi *Munkki meren rannalla* -maalaus tuo hämmästyttävällä tavalla näkyville ilmatilan, tuon aktiivisen tilan asioiden välissä. Turnerin myrskyisissä maalauksissa huumaa niiden vapaa liike, elämää villisti pyörittävä voima. Molempien maalauksissa on vahva avaran tilan vaikutelma. Juuri tilan tuntu on minulle yksi maalaustaiteen taika — se, kuinka kaksiulotteiselle pinnalle voi virittyä syvyysvaikutelmia.

Robert Rosenblum linkitti subliimin taiteen perinteen jatkajaksi yhdysvaltalaisen abstraktin ekspressionismin. Siellä muodottomat äärettömyydet eivät enää tarvinneet romantiikan maisemamaalauksissa esiintyneitä ihmishahmoja. Nyt kyseessä ei enää ollut Jumala vaan luonto, maailma. Esimerkiksi maalari Barnett Newman kielsi uskonnollisen taustan ja haki ennemminkin todellisuuden ilmentymiä.¹²

En ole koskaan nähnyt Agnes Martinin töitä livenä, mutta kun iltamyöhään näin niistä

9 Haapanen 2020, 45

10 Prater & Bauer 1997, 9

11 Haapanen 2020, 43

12 Haapanen 2020, 29, 44

kuvatun videon, en ollut saada koko yönä unta. Videossa maalauksia kuvataan ensin läheltä, ja sitten loitonnutaan kauemmaksi. Videosta välittyy se, kuinka läheltä katsottuna maalauksista erottuvat lyijykynällä tehdyt viivat, mutta kauempaa katsottuna ne sumenevat ja luovat väreilevän tilan, eräänlaisen mystisen harson maalauksen ja katsojan väliin.

Tuossa tilassa on jotain tunnistettavaa, mutta sanoja ja ymmärrystä vieroksuva. Se on liikkeessä, vetäytyvää, aktiivista ja omavoimaisia. Tällaisen tilan aistii elämässä kuin sivusilmällä. Se ei taivu lineaariseen aikajanaan eikä partikkeleihin, vaan siinä sihisee sen holistinen, paradoksaalinen luonne.

5. Kätkö

Kirjassaan *Heidegger ja taiteen arvoitus* Miika Luoto avaa lukijalle Heideggerin taiteen filosofiaa. Sen ytimessä oli estetiikan ylittäminen, eli pyrkimys tuoda esiin ne raamit, joista käsin taideteosta jo valmiiksi lähestytään.¹³

Heideggerin mukaan estetiikka on kreikkalaisen ontologian läpäisemää. Platonista lähtien muoto ja aine on erotettu toisistaan, ja tämä erottelu yliaistiseen ja aistiseen määrittää suhdetta taiteeseen. Tämän kahtiajaon vuoksi taideteos on käsitetty *aistimuksen kohteeksi*, mutta sen merkitys on *yliaistista*. Tätä kautta kauneudessa loistaa yliaistisuus aistillisessä.¹⁴ Kun tuo muoto-aine-erottelu yhdistyi uuden ajan alussa Descartesin subjektin keskeisyyteen, syntyi aistisuuden logiikka, estetiikka.¹⁵

Taiteen alkuperä -kirjassa Heidegger muotoilee:

13 Luoto 2002, 11

14 Luoto 2002, 22-23, 47

15 Luoto 2002, 48-49

”Jos sitten muoto vielä rinnastetaan rationaaliseen ja aine irrationaaliseen, ja rationaalinen ymmärretään loogiseksi ja irrationaalinen taas epäloogiseksi, ja jos käsitepariin muoto-aine kytketään lisäksi subjekti-objektisuuhde, niin representoivalla tietoisuudella on käytettävissään kaiken alistava käsitelkoneisto”¹⁶

Tunnistan tuon kaiken alistavan käsitelkoneiston muovaamat uomat ajattelussani. Muoto-aine ja subjekti-objekti kahtiajaot työntävät maalausta kauemmaksi minusta. Maalaus etäännyy objektiksi, muoto karkaa ennakoinnin taakse. Maalaaminen on keinuvaa liikettä, jossa maalaus välillä etäännyy, välillä lähenee. Kun maalaaminen yllättää ja nappaa mukaansa, nuo käsite-erot pakenevat paikalta. Harvakseltaan syttyy aika hurmoksellisiakin tunteita: kuin yhtäkkiä näkisi elämää tiivistettynä, kuin avautuisi avaria horisontteja, kuin sukeltelisi syvälläkin olemisen perusteissa. Hetkeksi ajattelun etukeno katoaa, ja tuntuu kuin maalaus kasvaisi omalla voimallaan, sisältä käsin, luontokappaleen tavoin.

Näiden tuntemusten vuoksi minua koskettaa Heideggerin tapa nostaa esiin fyysisen ja tekhnin varhaiskreikkalaiset jäsentelyt.

Varhaiskreikkalaisessa katsontatavassa fysis tarkoitti vallitsemista, joka on läsnä kaikkialla olevassa. Se *”itseriittoisesti ja mihinkään pakottamatta kohoaa ja tulee esiin, se mikä palaa takaisin itseensä ja häviää”*¹⁷ Fysis on kasvamista, kehkeytymistä. Se *”vallitsee esiin tulemisena ja esille asettumisena (...) synnyttämisenä ja syntymisenä. Kohoavana ja esiin tuovana läsnäolemisena fysis on myös ilmenemistä (...) Valoon tulemisena se viittaa samalla aina pimeyteen, josta ilmeneminen aina nousee ja johon se taas palaa.”*¹⁸

Tekhne taas on olevaan liittyvää tietämistä, joka tulee olevan oheen ja sen varaan. Tekhne toteutuu fyysisestä käsin, olevan esiin tuomisena. Ihminen ei sitä itse keksi, vaan se vallitsee hänen lävitseen.¹⁹ Tekhne ei ole kyky, jolla voisi hallita olevaa, *”vaan*

16 Heidegger 1935, 24

17 Luoto 2002, 99

18 Luoto 2002, 100-101

19 Luoto 2002, 101, 110

ihmisen ylitse vallitsevan voiman valjastamista ja ohjaamista.”²⁰

Taide ei ole ihmisen aikaansaamaa toimintaa, ”*eikä teoksen alkuperä ole sen tekijän hallittavissa, vaan luominen on osallistumista teknessä tapahtuvaan kamppailuun fysiksen kanssa.*”²¹

Nämä jäsentelyt edelsivät Platonin katsontatapaa, jossa oleva nähdään ideana, eidoksena, pysyvänä ulkomuotona. Sitä myötä järjestä tuli puhdas näkemys jonkun asian eidokseen.²²

Fysiksen ja tekhnien jäsentelyissä kiinnostaa niiden kosketus vitaaliin voimaan, joka vallitsee meissä ja meidän ylitsemme ja lävitsemme, meistä riippumatta. Maalaaminen on ihanimmillaan tuohon elämän virtaan astumista. Varhaiskreikkalainen tekhnien suhde fysiikseen on lähempänä maalaamisen kokemusta kuin itsetietoinen yksilösuoritus.

Fenomenologinen filosofia on usein välienselvittelyä länsimaalaisen ajatteluperinteen kanssa, joka on vahvasti antiikin ajattelijoiden perinteestä juontuvan metafysiikan ohjaamaa. Tätä metafysiikkaa leimaavat muoto-aine/mieli-materia -erottelut sekä Descartesin subjekti-objekti-suhde. Minua kutkuttaa Merleau-Pontyn havainto-filosofiassa ja Heideggerin olemisfilosofiassa niiden tarjoama hetkellinen tuttuus. Niiden kautta saan välähdyksiä siitä, miltä maailma tuntuu, miten maailma on alati läsnä, ja miten se läsnäolo peittyi ajattelun rakenteissa. Siten pääsen hetken ajan lähestymään läsnä olevaa maailmaa käsitteiden kanssa.

—

20 Luoto 2002, 111
21 Luoto 2002, 114
22 Luoto 2002, 45

Pohjustettu, pingotettu kangas oleilee käsivarren matkan päässä. Värit ja maali, sivel-timen vedot, avaavat tilan kankaan taakse. Siinä maalatessa yritän yhtä ja tapahtuu toista. Yhtäkkiä tila vetäytyy kaukaisuuksiin, sitten se hyppää likelle. Kuin välimatkat taittuisivat ajatuksen voimalla.

Tuo kohti tulevan ja etääntyvän tilan vaihtelu on yksi osa maalaamisen hohdosta. Heideggerin ajattelussa minua innostaa se, kuinka tuo liike kulkeutuu syvälle onto-logiaan, kun hän erottelee toisistaan olevan ja olemisen. Oleva on kaikki ympäröivä, ja oleminen mahdollistaa sen, että on olevaa. Oleva tulee esiin ja oleminen vetäytyy.²³

Heideggerin taiteen filosofia kytkeytyy tähän ontologiaan: hänen mukaansa taide-teoksessa oleva tulee esiin olemisessaan. Kauneudessa loistaa se, että ylipäättänsä on olevaa. Kauneus on sitä, *että* on olevaa.²⁴

Näissä ajatuksissa kuoriutuu esiin se, mitä joskus tuntee häivähdyksenä taideteoksen äärellä katsojana tai tekijänä maalatessa. Silloin saattaa nousta sellainen hieman pakahduttava tunne, että tosiaan, onhan se nyt ihme ja kumma, että täällä sitä ollaan olemassa, kummassa ja alati liikkuvassa tilassa. Ei mitenkään läpikotaisin tutussa, vaan aina vierautensa ja salaisuutensa säilyttävässä elämässä.

Öljyvärissä on erityistä monimuotoisuutta, sitä voi käyttää paksuna massana ja ohentaa läpikuultavaksi nesteeksi. Välillä öljymaali on peittävä ja jyräävää, välillä kuultavaa ja hohkaavaa. Jos pyyhin epäonnistunutta kohtaa, esiin paljastuu yllätyksiä alemmista kerroksista. Läpikuultavien kerrosten myötä maalaukseen muotoutuu odottamattomia värejä. Kerrosten lisääntyessä vuoroin jotain peittyy, jotain paljastuu.

Öljyväri materiaalina luo kätkeytymisen ja paljastumisen vuorottelua, ja joskus maalatessa tuntuu, kuin tuo kätkeytyminen ja paljastuminen itsessään kiinnittyisi johonkin olennaiseen. Kätkeytyminen tulee usein vastaan fenomenologiassa, sillä länsimaalaisen ajattelun traditiossa se on perinteisesti jäänyt paitsioon. Heideggerin mukaan Platonin jälkeen kätkeytymisestä oli tullut ongelma, jonkinlainen välivaihe ja

23 Luoto 2002, 79, 201

24 Luoto 2002, 120-121, 203

virhe.²⁵ Ennen tätä kätkeytyneisyys oli olennainen, erottamaton osa olevaa. Mikään ei voi tulla ilmi ilman kätkeytyneisyyttä. Oleminen itsessään on kätkeytymisen ja paljastumisen leikkiä.²⁶ Herakleitoksen mukaan luonto rakastaa kätkeytymistä.²⁷

Länsimaalaisen ajattelun piiriin kuuluu helposti tietty läpivalaisun vaatimus, halu nähdä asia kokonaisena, läpeensä valossa. Mutta maailma ei koskaan ilmene meille kokonaisena, eikä maailma ole kokonaisten objektien summa. Se on tapahtumakenttä, jossa jotain nousee esiin ja painuu peittoon. Läpivalaisun vaatimus on yksi ajattelun rakenteista, joka stabilisoi elämän luontaista virtaavaa liikettä. Kätkeytyminen, ei ohimenevänä ilmiönä vaan välttämättömyytenä, näyttää, että maailma jäsenetään aina tietystä tilanteesta ja hetkestä käsin, ja että se on aina elävä jäsentymisen tila. Tuota samaa tuntua haluaisin maalauksiini, sitä, että maalaukseni säilyttäisi kätkön, epäselvyyden, ja sitä kautta liikkeensä.

Heideggerin tekstit esiin tulevasta ja vetäytyvästä, kätkeytymisestä ja paljastumisesta, saavat aikaan ajattelunpyörteitä. Niistä nousee hataria pitkän aikavälin toiveita. Toivoisin, että saisin elämäni aikana voimistettua tuota etääntyvän ja kohti tulevan tilan liikettä maalauksissani, viritettyä sitä hienovaraisemmaksi ja dynaamisemmaksi. Samoin haluaisin jalostaa maalauksissani peittoon jäämisen ja paljastumisen dynamiikkaa, salaperäistä leikkiä ja kätköä. Nuo elementit ovat elämässä alati hallitsevia mutta mieleltä helposti pakenevia, eivätkä ne ole koskaan läpeensä ymmärrettävissä, eivätkä koskaan päätepisteessä, vaan aina uudestaan muotoutuvia.

25 Luoto 2002, 132

26 Luoto 2002, 215

27 Luoto 2002, 101

6. Liike, tila, rytmi

Alkuperäinen motiivini maalaamiseen oli se huuhtoutumisen tunne, jonka maalatessa joskus tuntee. Prosessin marssijärjestys oli tämä: ensin tuli materia ja tunneside siihen, sitten toisten katse ja palaute, ja viimeisenä käsitteelliset viitekehukset.

Maalasin pitkään figuureja, rakastin elävän mallin piirtämistä Hyvinkään taidekoulussa. Maalasin valokuvien pohjalta ihmisiä tiloissa ja tilanteissa, hahmojen linjojen seuraaminen oli ihanaa.

Kun muistelen työskentelyäni, mieleeni on piirtynyt erityisesti muutama käänne. Kun olin Lahden Taideinstituutin jälkeen kierrellyt maita ja mantuja ja aloitin työhuone-työskentelyn, se takkuili. Epätoivoisena pyyhin hiiltä sormillani, kun ystäväni sanoi, että tuo jälki on kaunis. Otin sormella hiilen kuljettamisen osaksi työskentelyäni ja löysin sitä kautta hiilen virtaavan ilmaisen.

Tilallisuuteen keskittyneen hiilityöskentelyperiodin jälkeen palasin öljyväriin, mutta maalaaminen takkuili. Pyyhin rätillä pois epäonnistunutta kohtaa, kun työhuonekämpikseni sanoi, että tuo pinta on kaunis. Otin rätin osaksi työskentelyäni, ja aloin hankaamalla rakentamaan erilaisia valöörejä ja kuultoja. Niin hiilivaiheen tilallinen tutkiminen ja heleät kerrokset siirtyivät öljyväritöihini.

Toisten havainnot ovat mahdollistaneet sen, että se, mikä on alkanut perääntymisestä ja korjausliikkeestä, on voinut matkata metodiksi.

—

Lapsena haaveilin matkustamisesta, ja nuorena teinkin erilaisia hommia, jotta voisin kierrellä maailmaa. Kokosin kännyköitä Nokian tehtaalla aikana ennen kosketusnäyttöjä ja junailin Siperian halki. Silloin mietin, oliko maailman koluamisella ja maalaamisella mitään tekemistä keskenään, mutta näin jälkikäteen katsottuna vaikuttaa siltä, että itsetarkoitukselliset läpikulkumatkat ovat jättäneet maalauksiini kulkemisen jäljen. Ehkä ne ovat osaltaan siirtäneet painopistettä harhailuun, haahuiluun, hapuiluun. Sitä kautta maalausteni teemaksi on muotoutunut tilan läpi kulkeminen, sitä kohti meneminen, sen taakse jättäminen.

Maalatessa alueita vuoroin kiinteytyy, vuoroin hajoaa, valokohta vaihtuu varjoksi, hyytymä leviää. Ennen kuin huomaankaan, olen jo aika pitkällä. Teos tulee yllätyksenä valmiiksi kesken kaiken, kun suunnitelmallinen mieleni vielä jatkaisi eteenpäin. On vaikea huomata milloin olen siellä, minne halusin hakeutua: jännitteisellä tavalla puolitiessä. Maalaus olisi hyvä jättää tilanteeseen, jossa siinä on tapahtunut tapahtuma, mutta jossa se on vielä matkalla jonnekin.

Öljyvärin pitkäkö kuivumisaika ja kerroksellisuus mahdollistavat viipyilevän muotoutumisen tilan. Vastaaan tulee ohuiden kerrosten kuultoja, paksujen kerrosten massoja, tärpättipesua, palettiveitsellä raaputtelua. Näiden kanssa touhutessa sattuu ja tapahtuu. Öljyväri tarjoaa lukemattomia mahdollisuuksia vahingolle. Tämä mahdollistaa sen, että öljyvärin kanssa saa olla rauhassa hukassa.

Maalaamiseni siirtyi abstraktiin muotoon vuoden 2020 paikkeilla, kun hiilityöskentelyn jälkeen palasin öljyvärimaalaamiseen. Yritin maalata figuureja, mutta impulssin vallassa kerta toisensa jälkeen söträsin hahmot ja niiden ympäristöt. Pyyhin epätoivoisena rätillä hahmoja ja pelkäsin, etten enää koskaan saisi aikaan teosta, kun työhuoneystäväni käveli ohi ja sanoi, että nyt näyttää hyvältä. Että nyt maalauksessa oli tilaa ja liikettä ja rytmiä. En ollut nähnyt niitä, olin nähnyt vain katastrofin, mutta sitten aloin itsekin erottaa niitä, ne vetivät minua puoleensa ja aloin työskennellä niiden kanssa.

Liikkeen, rytmin ja tilan vetovoimaan liittyy varmaankin lapsuudesta saakka läsnä

ollut halu löytää jotain, joka ylittää yksittäisen hetken ja paikan. Jossain vaiheessa tämä jokin alkoi metatason sijasta siirtyä rytmin, liikkeen ja tilan käsitteisiin. Nämä ovat asioita, jotka seuraavat minua joka paikkaan, niissä on jotain yleispätevää ja yksittäisen ylittävää. Ne tuovat maailmaan sen jatkuvuuden, jota mikään materian olomuoto ei pysty tarjoamaan.

Abstrakti muoto mahdollisti minulle vapaamman myllerryksen, erilaisen holtittomuuden maalatessa. Meni kuitenkin aikaa oppia, kuinka abstraktin muodon saa pidettyä vapaana, sillä se tuntui helposti hyytyvän käsissäni. Lukuisten umpikujien jälkeisten söträämisten jälkeen aloin hahmottaa, etten enää voinut seurata edellisten kerrosten muotoja ja ääriviivoja, vaan että joka kerta muodon luominen oli tavallaan aloitettava alusta, jotta rytmi pitää pintansa.

—

Maalaaminen hioo ajattelua. Yksi asia, mitä maalaaminen on minulle pikkuhiljaa opettanut, on hienovarainen muutos siihen, miten suhtautua maalaamisen ideoihin. Ideat keräävät helposti itseensä niin paljon tiheyttä, että ne peittävät näkymää. Mutta maalatessa eksyminen auttaa huomaamaan, että ideat ovat leijailevia haituvia, jotka hetken herättävät kiinnostuksen ja paistattelevat huomiossa, vetävät puoleensa ja luovat näin liikettä, ja sitten ne kuihtuvat, jäävät taakse ja unohtuvat. Maalatessa esiin ponnahtelee alati uusia haituvia, suunnitelmia ja suuntaviivoja: viedään tätä työtä tänne, ei kun sittenkin tähän suuntaan, ei kun tuonne. Maalaus vaatii minulta alati suunnanvaihdoksia ja uusia tilannekatsauksia.

7. Prosessikuvaus

Syksy 2023 – kevät 2024

Umpikujassa marraskuussa alan sohia maalia hervottomana, ajatukset räiskyvät valtoimenaan ja sakeana. Yhtäkkiä kohina katkeaa, filosofia varisee pois ja esiin paljastuu raaka näky: olen käyttänyt filosofiaa validoidakseni harha-askeleet ja epävarmuuden, sen sijaan, että olisin etsinyt totuutta. Olen tehnyt eksymisestä teeman, jotta minun ei tarvitsisi etsiä perille. En näe kirkkaasti, minulla ei ole visiota eikä näkemystä jota seurata, on vain sumea mieli, ja olen pitäytynyt siinä. Kaikki muotoilemani sisällöt ovat valhetta, teosten päälle viskattu peitto, jolla yritän peittää sen tosiasian, että nämä maalaukset ovat yksinomaan tyhjiä sötryjä, ilman minkäänlaisia merkityksiä.

Useamman päivän ajan kalvaa pelko siitä, etten enää ikinä osaa maalata enkä ikinä osannutkaan, että ehkä minusta olisi tullut hyvä taiteilija tai edes hyvä ihminen jos olisin osannut keskittyä ja vaalia jotain arvokasta.

Lopputyöohjaajani Pirkko Rantatorikka lähettää sähköpostia ja kysyy, nähdäänkö ennen joulua ja että on hyvä vaan, jos työt ovat vaikeassa vaiheessa. Vastaan että nähdään vaan. Työhuoneella hän sanoo että nyt on mennyt maalaukset eteenpäin, niissä on rohkeaa liikettä, ovat moniulotteisempia, ja nyt on toteutunut niitä asioita, joista keskusteltiin aiemmin syksyllä. Että nyt jähmettyminen ja himmailu on poissa. Ja että on hyvä, että ne ovat siirtyneet kauemmaksi maisemallisuudesta. Ajattelen ettei tässä ole mitään järkeä, en voi uskoa korviani, mutta uskon toki, mielelläänhän tuollaista uskoo.

Vuoden vaihteessa teen kaksi isoa pohjaa, koska syksyn seminaarissa minulle oli vinkattu, että voisin tehdä isompiakin maalauksia. Pohjat tuntuvat tyhjinä röyhkeän monumentaalisilta, mutta maalatessa ihanan luontevilta, enkä myöhemmin halua

palata pienempään skaalaan.

Maalaan molempiin pohjiin ensimmäiset kerrokset väsyneenä, ja usean kerroksen ajan taustalla kummitelee epäily, että onko tämä kuin yrittäisi rakentaa suoraa taloa vinoihin perustuksiin. Molemmissa on varmaan liikaa värejä, hirveästi säläää. Pitkään molemmat ovat aika litteitä.

Helmikuussa toiseen maalaukseen muodostuu tumma alue keskelle, se alkaa luoda maalaukseen tilaa.

Toinen maalaus on hyrskyn myrskyn, kaamea soppa. Pirkko tulee käymään. Sanon että tiedän mikä on ongelma: kaikki on liian tasapaksua ja keskellä on liian erottuva objekti. Pirkko on samaa mieltä ja pohdimme ratkaisuja. Käänän työn ylösalaisin nähdäksemme paremmin varjoon jäävän yläosan, ja huomaamme molemmat että tässä suunnassa työ paranee. Objekti katoaa ja liike voimistuu, mikä helpotus. Nyt enää tarvitsee vain ratkaista syvyysvaikutelma ja volyymit, joihin saankin hyvät neuvot. Helpotuksen euforia.

Pari päivää myöhemmin, luentojen ja uusien pohjien rakentamisen jälkeen, valmiina lähtemään kotiin, jään istumaan työhuoneelle ja katsomaan maalausta. Tuijotan aikani ja huomaan, että yläkulman jäljet ovat liian puun oksia. Se romuttaa koko teoksen, mahdoton yhtälö, kaiken sen pohtimisen jälkeen maalaus on umpikujassa. Ajattelen että okei, tämä työ saa mennä pilalle. Käänän teoksen vaakasuuntaan ja alan maalaamaan tummaa pintaa, vähän uhmallakin, sinne peittyi teos ja kaikki neuvot. Sitten onkin ihanaa, värit soivat, yllätyksiä vilisee. Vaakasuunnassa maalaus on kuitenkin liian maisema, nostan sen pystyyn. Yhtäkkiä se onkin kauhea klisee, kuin huonolla maulla maalattu majakkasaari auringonlaskussa, muka-apokalyptinen. Pelottavan huono. Sitten muistan, että pelko on hyvä asia, että Pirkko on sanonut että on hyvä jos maalauksen kanssa vähän hirvittää. Muistan myös että muodon tuhoaminen on olennaista. Ja siinä vimmatusti söträtessä, hiki hatussa väistellen kliseitä ja mauttomuuksia, huomaan pääseväni jälleen siihen leijuvan ajattelun tasolle, jossa näen asioiden eri puolia. Asioista ei tarvitse ottaa itseensä, ja niin ajattelu alkaa

hypellä telinevoimistelijan keveydellä näkökulmasta toiseen. Tajuan, kuinka minulla on pakkomielle löytää oikea ja väärä, hyvä ja huono, että sillä lailla olenkin huomattavasti dogmaattisempi ihminen mitä olen itselleni myöntänyt. Maailma noiden dogmien takaa avautuu, ja yhtäkkiä ei ole väliä, onko työ hyvä vai huono. Ehkä on totta, ettei maalauksissani ole tilaa eikä syvyyttä, eikä se ole minkäänlainen ongelma. Ei ole väliä, tuleeko maalauksesta kaunis, koskettava, vai lattea ja klisee, minä en ole täällä todistamassa kellekään mitään. On vain ihana vapaus, kun ladon mielivaltaisesti maalia, meno on holtitonta ja täynnä älyttömyyksiä, ei huolta huomisesta. Tästä saa tulla oikein erityisen huono teos. Olotila ei ole hurmoksellinen, sen verran siinä on mukana angstia, mutta se on liitävä ja avara, meinaa huimata.

Sitten pudotus henkilökohtaisuuksiin ja intentioihin: Haluan hyväksyntää ja fiilistelyä, haluan apurahoja ja onneksi olkoon ja nimeni kaikenlaisiin taidemaailman sinut-onvalittu-listoille. Ja niin sillä yhtäkkiä onkin taas väliä, että onhan tämä hyvä maalaus. Ja ei, ei tämä ole, tämä on aivan järkyttävä muhju.

Seuraavana päivänä kysyn luokkatovereiltani, että tuleeko tästä mitään, ja he sanovat että näin on hyvä. Outoa ja ihanaa. Seminaarissa sanotaan että teos on valmis ja baarissa ystävä sanoo kännykkäkuvan perusteella että oikein jees, ja alan itsekin hahmottaa siinä sitä, mitä he työssä näkevät. Toinen lopputyöni ohjaaja Anna Retulainen sanoo että nyt olen ratkaissut niitä ongelmia, joita minulla on ollut tilan suhteen.

Teen kaksi neliömäistä pohjaa, en ole ennen maalannut sellaiselle, pidän muodosta, että se leviää tasaisesti moneen suuntaan. Retulainen on ehdottanut rajattua palettia ja värikästä gessoja, ja toiseen pohjaan laitan okran pohjusteen. Toinen maalaus ei pysy rajatussa paletissa. Laittelen siihen nyt niitä jälkiä joita olen löytänyt edellisen maalaamisen tohinassa. Myrskyn jälkimainingeissa on kevyttä maalata, kivassa vireessä ihmettelen uusia jälkiä, huolettomia pensselinvetoja, mitä nyt paikka paikoin vähän hirvittää. Ajattelen että näiden kanssa on vielä pitkä matka edessä. Tarja Pitkänen-Walter tulee työhuonevisiitille, ja laitan neliömaalauksen vierekkäin tumman työn kanssa. Tarja sanoo että nyt on hyvä, maalaukset toimivat yhdessä. En todellakaan ajatellut että työ voisi olla jo valmis, mutta tunsin sitä maalatessa kyllä

vireen, kohinan.

Kuvan Kevääseen ripustan vierekkäin tumman myrskytyön ja värikkäämmän neliökön työn. Ne ovat Temmellys 1 ja Temmellys 2 ja ne sietävät hyvin toistensa läheisyyttä.

—

Joskus käy niin, että umpikujan melskeessä maalaukseen pursuaa uusia jälkiä ja tuoreita ratkaisuja. Niissä syövereissä on avaran näköalan huumaa, kun piilossa kantavia asenteita tulee näkyväksi ja hajoaa. Silloin suistun samanaikaisesti angstisiin pohjamutiin ja singahdan ajattelun yläilmoihin. Se draama vetää minua puoleensa, maalaamisen turvallinen draama, jossa saa keikkua veitsenterällä ilman hengen hätää.

Kun intentiona on maalata muotoutuvaa, elävää, epämääräistä, jäsentymätöntä tai vasta jäsentymässä olevaa, on niiden sanallinen lähestyminen vaikeaa, sillä ajattelulla on halu kulkea juuri päinvastaiseen suuntaan. Jos nämä sanalliset pyrkimykset lipuvat liian lähelle maalausprosessia, ne alkavat pysäyttämään liikettä, varmentamaan spontaania ja litistämään tilaa.

Syksyllä filosofian näkeminen yksisilmäisen välinearvoisena ja teoksen ajattelu sötrynä rikkoi intentioita, teki pesäeroa ajattelun ja maalin väliin ja vapautti maaleleitä. Paradoksaalisesti silloin maalaukseen sujahti niitä elementtejä, joita olin sinne kaivannut. En olisi kuitenkaan tunnistanut tuota tapahtumaa ilman toisten reaktioita. Kevään syövereissä poistui hetkeksi vaade teoksesta ja laadusta, mikä riisui ennakkointia ja antoi tilaa maalin myllertää. Vaikka ajattelun juoksu palaisi vanhoihin uomiin, nuo kokemukset jäävät maalaamisen kehomuistiin.

Taide, teos ja teema ovat käsitteitä, joilla on mahdollista kiteyttää, jalostaa ja kuljettaa maalausprosessia eteenpäin. Samalla niissä on myös jähmetysvoimaa. Hyvin

hienovaraisesti esimerkiksi ajatus teoksesta saattaa luoda ennakoivaa asennetta. Ei radikaalisti, vaan lähes huomaamattomasti se saattaa pidätellä pensselinvetoja, varmentaa tila-ajattelua.

Tuoreeltaan näen maalaukseni sumeana, en oikein osaa tunnistaa tai arvioida sitä. Tunnistan ennemminkin maalatessa tapahtuneet tunteet, vireet. Ne voivat olla merkkejä siitä, että maalaukseen on syntynyt tapahtuma, mutta takeita ne eivät ole. Toisten havainnot ovat keskeisessä roolissa muovaamassa käsityksiäni maalauksistani. Muiden validoimat maalausjäljet jatkavat elämäänsä seuraavissa maalauksissani, saamani vinkit pulpahtelevat joskus yllättäen maalauksiini. Maalaaminen on minulle joukkuelaji.

Lähteet:

Coole, Diana. 2010. *The Inertia of Matter and the Generativity of Flesh*. Teoksessa *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics*. Toim. Diana Coole Diana & Samantha Frost. Durham and London: Duke university Press, 92-136.

Gallagher, Shaun. 2012. *Phenomenology*. UK: Palgrave Macmillan.

Haapanen, Anu. 2020. *Ylevät maailmanlopun kuvat*. Pro Gradu-tutkielma, Helsingin yliopisto, Taidehistoria, Humanistinen tiedekunta. <https://helda.helsinki.fi/items/2dcbc13b-de6d-4b2f-a60d-a0547266c57b>. Viitattu 30.7.

Heidegger, Martin. 1935 (1995). *Taideteoksen alkuperä*. Suom. Hannu Sivenius. Helsinki: Kyriiri Oy.

Kontturi, Katve-Kaisa. 2018. *Ways of Following: Art, Material, Collaboration*. London: Open Humanities Press. <https://www.utupub.fi/handle/10024/157589>. Viitattu 22.8.

Lummaa, Karoliina ja Lea Rojola. 2014. *Johdanto: Mitä on Posthumanismi?* Teoksessa *Posthumanismi*. Toim. Karoliina Lummaa & Lea Rojola. Turku: Eetos, 13-32.

Luoto, Miika. 2002. *Heidegger ja taiteen arvoitus*. Helsinki: Tutkijaliitto.

Pulkkinen, Simo. 2010. *Husserlin Fenomenologinen menetelmä*. Teoksessa *Fenomenologian ydinkysymyksiä*. Toim. Timo Miettinen, Simo Pulkkinen & Joonas Taipale. Helsinki: Gaudeamus, 25-44.

Prater, Andreas; Hermann Bauer. 1997. *Painting of the Baroque* Köln: Benedikt Taschen.

Kuvat

Kuva 1. Yksityiskohta teoksesta *Temmellys 1*. Kuvaaja: Piia Kokkarinen

Kuva 2. Prosessikuvia *Temmellys 1* -teoksen vaiheista. Kuvaaja: Piia Kokkarinen

Kuva 3. Prosessikuvia *Temmellys 1* -teoksen vaiheista. Kuvaaja: Piia Kokkarinen

Kuva 4. Prosessikuvia *Temmellys 1* -teoksen vaiheista. Kuvaaja: Piia Kokkarinen

Kuva 5. Kuva työhuoneeltani. Kuvaaja: Tuuli Innola

Kuva 6. Kuva teoksistani ripustettuna Kuvan Kevät 2024 -ryhmänäyttelyyn.

Kuvaaja: Petri Summanen

Kuva 7. *Temmellys 1, 2024*, öljy kankaalle, 220 x 170 cm. Kuvaaja: Piia Kokkarinen

Kuva 8. *Temmellys 2, 2024*, öljy kankaalle, 195 x 190 cm. Kuvaaja: Piia Kokkarinen

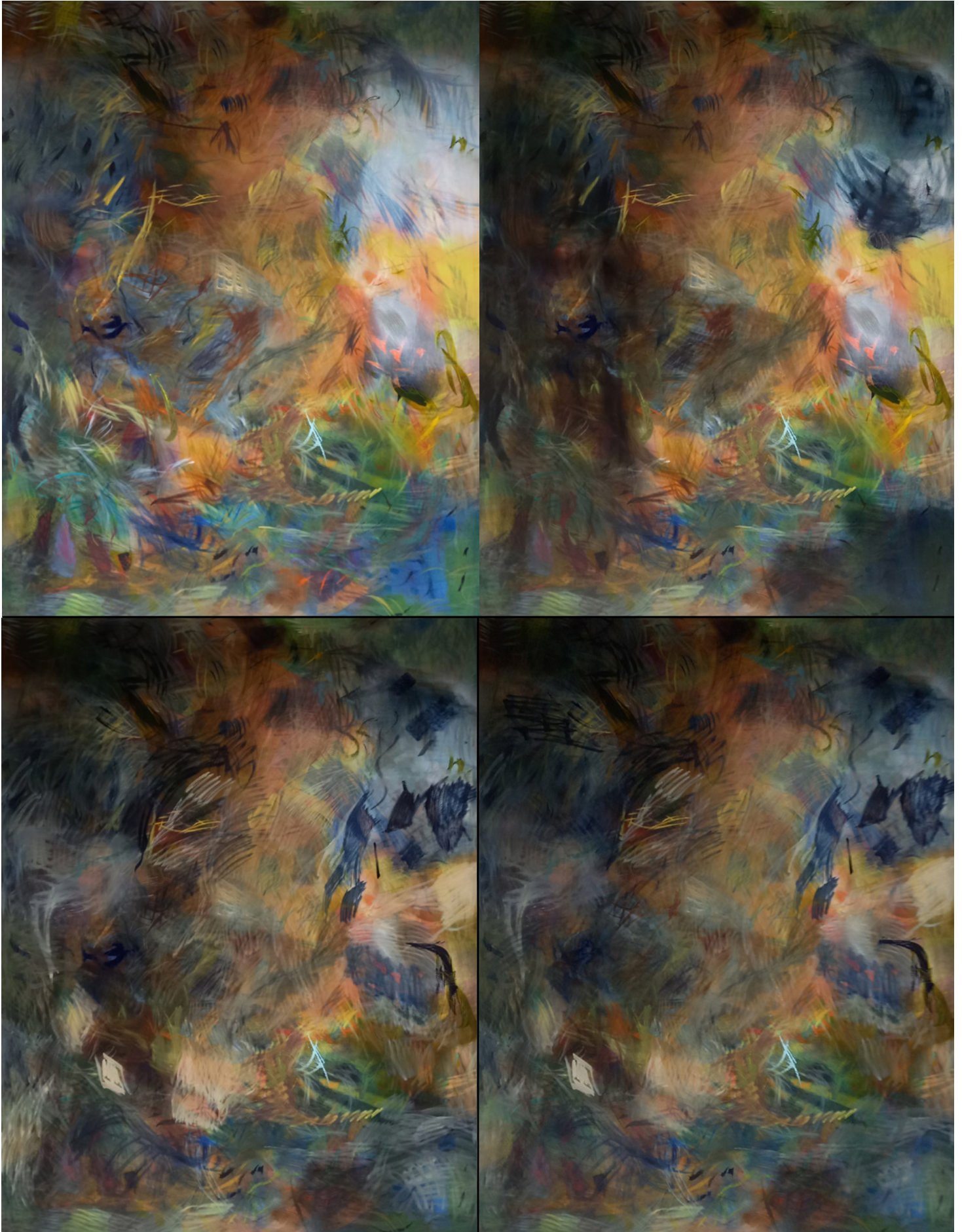
PROSESSIKUVIA

Temmellys 1, tammikuu-maaliskuu 2024





kuva 3. Prosessikuvia



Kuva 4. Prosessikuvia



Kuva 5. Työhuoneelta

TEOSKUVAT



Kuva 6. Kuvan Kevät 2024
Kuvaaja: Petri Summanen



Kuva 7. *Temmellys 1*, 2024, öljy kankaalle, 220 x 170 cm



Kuva 8. *Tämmölyys 2*, 2024, öljy kankaalle, 195 x 190 cm