



MATERIAALISUUS, MAISEMALLISUUS JA MAALAAMINEN

Toimittanut Tiina Lamminen, 2019



Materiaalisuus, maisemallisuus ja maalaaminen

Ruoveden maisema -taiteilijasymposiumiin osallistui vuosina 2013–2016 Ruovedellä, Pekkalan kartanossa yhteensä parikymmentä taiteilijaa Suomesta, Saksasta ja Unkarista. Symposiumissa työskennellään paikassa, suorasta havainnosta ja ollaan yhdessä. Nykyaiteilijat kommentoivat kukin omalla työllään ulkoilmamaalauksen perinnettä ja tuottivat uusia teoksia. Koska projekti on nyt toteutunut viiden vuoden ajan, myös taiteilijoiden näkemyksissä on tapahtunut muutoksia.

Vuosittaisia tapahtumia olivat myös harrastajakurssit ja taiteen seminaarit. Ruoveden maisema -taiteilijoilla on ollut useita ryhmä- ja yhteisnäyttelyitä. Työskentelystä on julkaistu kaksi luetteloa Ruoveden maisema (Nelimarkka-museo 2016) ja Ruovesi Landscape – Artist Essays 2016. Materiaalisuus, maisemallisuus ja maalaaminen -julkaisu taiteilijateksteistä löytyy Emil Cedercreutzin museon nettisivulta. Tekstien valmistumista on tukenut Opetus- ja kulttuuriministeriö myöntämällään erityisavustuksella. Kiitos yhteistyöstä myös museoamanuenssi Satu Tenhoselle tekstien saattamisesta julkaistuksi sivulla.

Projektin yhteistyökumppaneita ja tukijoita ovat olleet Sigurd Frosteruksen säätiö, Gedok München, Goethe-instituutti, Nelimarkka-museo – Etelä-Pohjanmaan aluetaidemuseo, Pekkalan kartano, Pirkanmaan Taiken aluepiste, Ruoveden kunta, Tampereen taidemuseo – Pirkanmaan aluetaidemuseo, Tampereen kesäyliopisto, Tampereen suomalais-saksalainen yhdistys ja Svenska Kulturfonden.

Emil Cedercreutzin museon Satakunta-saliin esille tulevaa nykyaiteen näyttelyä taustoittaa Ruoveden taiteen historian katsaus museon Emil-salissa.

Ruoveden maisema -näyttelyyn osallistuvat taiteilijat ovat Margareta von Bonsdorff, Simone Braitinger, Katja Fischer, Elina Försti, Pekka Hepoluhta, Jari Jula, Liisa Karintaus, Krista Kortelainen, Tiina Lamminen, Henrika Lax, Anna Makovecz, Timo Partanen, Markus Tuormaa, Kathrina Rudolph ja Aino Ulmanen.



Yleiskuva Ruoveden maisema -näyttelystä Emil Cedercreutzin museossa 8.10.2019–12.1.2020. Kuvan työt vasemmalta oikealle: Krista Kortelainen, Kathrina Rudolph, Henrika Lax, Pekka Hepoluhta ja Simone Braitinger.

Margareta von Bonsdorff

Maalaamisesta

Minulla on ilo elää värikylläisessä maailmassa. Väripigmenttien nimissä on maaginen sointu; indigo, alizarin, ultramariini, koboltti, terra di Siena, phtalocyanin, terra di Umbra. Nimet kantavat mukanaan muistumia muinaisista kulttuureista ja ne voisivat toimia aineksina alkemiassa. Vastaavanlainen elämys syntyy, kun katselen kauan sitten syntyneitä maalauksia. Maalausten intensiteetti kantaa tähän päivään asti, vaikka maalausten kulttuurinen merkitys ei täysin avaudu minulle. Näin minulle avautuu ovi mielikuvitukselle, omille tulkinnoille, voin nähdä teosta visuaalisella tavalla.

Aloittelevana maalarina tutustuin väriteorioihin. Tietoisesti en kuitenkaan ole käyttänyt väriteorioita lähtökohtana maalatessani. En ole teoreetikko vaan sisäistä näkemykseni visuaalisesti. Tärkeimmät evästykseni värien käsittelyyn olen saanut katsomalla eri aikakausien maalareiden teoksia. Ihailen renessanssimaalareiden taitoa luoda tiheää kerrontaa. Miten käyttämällä voimakkaita värejä he kietovat niitä chiaroscuran hämyyn luoden maagisen tunnelman. Keskiaikaisissa maalauksissa tilan tuntu on vangitseva. Ihailen nykyajassa elävien maalareiden tapaa käyttää pensselivetoja, sitä miten he tuovat maalaustapahtuman pintaan, tähän hetkeen. Maalaustaiteen perintöön sisältyy loppumattomiin eri näkökulmia ja ilmaisutapoja.

Liikkuessani elämän kulisseissa tarkkailen visuaalisia ilmiöitä. Katselen väriä talon seinässä rinnastettuna taustalla olevan taivaan väreihin, katselen auton varjon vivahteita asfaltilla. Teräksen ja lasin kimallus tai hämyisät tapahtumat pensaikossa kiinnittävät huomioni. Valon heijastukset veden pinnassa, pinnan rikkoontuminen ja sen alla olevan syvyyden paljastuminen ovat aina yhtä kiehtovia. En maalaa suoraan havainnosta, mutta tarkkailen ympäröivän maailman tapahtumia ja sävyjä.

Ruovesimaalaukseni ovat syntyneet eri tavalla kuin yleensä, koska niiden lähtökohtana on ollut suora havainto. Olen maalannut nämä työt ulkona katsellessani maisemaa ja maisemassa olevia rakennuksia. Myöhemmin olen jatkanut maalaukseni työstämistä työhuoneessani.

Kun maalaan, lähestyn aihetta kokonaisvaltaisesti, en erittele värinkäyttöä, muotoja tai merkitystä. Teoksen työstäminen on minulle prosessi, suunnittelematon tapahtuma. Aloitan levittelemällä maalia kankaalle. Annan väriainesten valua ja kuivua jonkun aikaa. Pyyhin rätillä pois osan maalista. Odotan, kunnes värimassa on saavuttanut hedelmällisen houkuttelevan ja tahmean koostumuksen. En tavallisesti anna värien kuivua liikaa, koska silloin värit eivät fyysisesti sekoitu muodostaen uusia yllättäviä sävyjä. Mutta toisaalta, jos väri on kuivunut sen pintaan voi lisätä lasuurikerroksen. Silloin värit rikastuttavat toisiaan, syntyy syvyytsvaikutelma.

Maalaamalla monta kerrosta, syntyy visuaalisia ja fyysisiä vaikutelmia jotka voivat katsojan mielessä hahmottua tajunnan tasoiksi tai aikatasoiksi. Maalauksen eri fragmentit eivät ole yhtenäisiä, niillä ei ole loogista yhteenkuuluvuutta. Katsojan mielessä tapahtuu siirtymä, liike eri tunnetilojen ja merkitysten välillä. Tapahtumat kankaalla voivat olla pinnassa tai pinnan alla, ne voivat olla irrallisia tai ne voivat kertoa tarinaa. Esittävä ja abstrakti maailma lomittuvat.

Käytän öljyvärejä koska ne kuivuvat hitaasti. Työstän maalauksia kauan ennen kuin ne saavuttavat lopullisen muotonsa. Vietän suuren osan ajasta katsomalla maalausta. Yritän löytää johtolankoja,

jotta voisin edetä arkeologisissa kaivannoissani. Sijoitan pieniä osioita uusiin yhteyksiin. Lisään väriä ja poistan sitä. Peitän kohtia maalauksessa ja kohta hankaan ne taas esiin. Tarvitsen paljon aikaa, jotta löydän ilmaisun joka vastaa minulle syntyneitä mielikuvia siitä miltä teoksen pitäisi tuntua. Tarvitsen aikaa, jotta pystyisin vangitsemaan kankaalle alitajunnasta nousevia tuntemuksia. Määrittelemättömän hahmottaminen ja etsintä tekevät maalaamisen kiinnostavaksi.

Käytän lähes aina saman valmistajan tuotteita, koska silloin tiedän miten maalit toimivat, eikä minun tarvitse kokeilla, jotta löytäisin ne värien ominaisuudet, joiden avulla voin saavuttaa hakemani vaikutelma. Värit ovat minun työvälaineitäni.

Värien käyttö on olennaista maalatessani. Väriä valinta ratkaisee maalauksen luonteen. Väriä luonne määrää myös valon luonteen, minkälainen valaistustila vallitsee maalauksessa. Onko kyse päivänvalosta, onko hämärää vai jo yö? Väriä valovoima vaikuttaa intensiteetin asteeseen. Onko väri väistyvä, läpikuultava, tilallinen vai antaako väri tunteen aineesta, materiasta. Väriä valinnoilla voi luoda illuusiota tilasta, materiasta ja liikkeestä ulottuvuudesta toiseen. Väriä kontrasteilla luodaan dramatiikkaa ja väriä vivahteet herättävät aisteja kokemaan olemassaolon monimuotoisuutta. Valon ja väriä avulla luon tunnelmaa, jota haluan välittää katsojille.

Ihminen ei katsele asioita tulkittamatta niitä. Myös maalausta katsellessa voi nähdä viitteitä lukuisiin maalauksiin jotka ovat syntyneet vuosisatojen kuluessa. Ei ole olemassa välitöntä näkemistä, kaiken näkee aina kulttuurisen viitekehyksen läpi.

Maalatessani työstän kaikkea sitä minkä olen kokenut ja nähnyt elämäni aikana. Todellisuus jossa elämme on väkevä ja päälle tunkeva, kuljen kiertoteitä pitkin löytääkseni kirkastunutta ilmaisua.

Haluan tulla lähemmäksi, liikkua kohti sitä mitä haluan ilmaista ja jakaa jonkun toisen kanssa. Tarvitsen toisen katseen jakamaan kuvaa kanssani, tätä ruumiin, ajatusten ja tunteiden kuvaa. Toisinaan onnistun hetkeksi saavuttamaan sellaisen kuvan, herättämään vastakaikua toisen mielessä.

Maalaaminen on ilmaisumuoto, joka toimii omilla ehdoillaan, aivan kuten kaunokirjallisuus, musiikki ja elokuva. Maalaaminen ja maalaamisesta kirjoittaminen ovat aivan eri asioita. Kun maalaan, liikun nimettömässä maisemassa koskettaen ilmaisumuotoja ja tunteita joita en suoranaisesti ymmärrä tai edes yritä ymmärtää, olotilassa jota en osaa verbalisoida. Maalaamalla voin ilmaista tunnetiloja tavalla jota en kykene selittämään sanoilla. Siksihän minä maalaan.



Margareta von Bonsdorff, Ilta Ruovedellä, 2016

Simone Braitinger

In Summer 2015 for the first time I was in Finland as an Artist in Residence. Initially living and working with several artists in an old traditional artist culture landscape in Ruovesi, Pekkalan lahti, later in the villa of the painter Nelimarkka in Alajärvi.

From that, several series of aquarells of landscapes, painted with blueberries emerged, as well as installations and sculptures, performances and temporary works in the woods, photos and videos.

In the exhibition series of lueberry aquarell drawings from two different locations are presented, dealing with the phenomenon of the horizon. Horizon as visualization of the "in between" of earth, water and skies, the convergence of different elements and existence. In doing so, a third, unexplained room arises, which concerns myself in particular and searches for expression in the images.

With blueberry I did manifold experiments, applied raw, thinned with water, or boiled down with sugar. Regarding to light fastness and brilliance, this blueberry color reacts very different over time. So this images will be subject to a continuous process of change and transience.

The first five paintings of the series originated in direct plain air painting by the lake at Ruovesi. Here I discovered the therabouts growing blueberries as artist color. The images show, in an very reduced manner most diverse moods of day, weather and light. This is reflected by the delicate, warm, and on the aquarell paper totally different reacting cobalt-like blue of the berry color.

This color changed through the years very much, has faded and taken on a gray tone.

Some day it will be gone completely.

The second part of the series evolved in the studio at the Villa Nelimarkka. This landscapes arose from post momorization of previously seen and photographic documentations. The color was made form blueberries out of the garden and the nearby forest. They have changed less, they are almost as present as at the time of origination.



Simone Braitinger, Horisontti, 2015

Katja Fischer

Color is Life - my Life is Color

When I first realized that color matters, I was in 5th grade. Until then, I just painted whatever I wanted. In 5th grade, our teacher tried to teach us how to mix colors properly. All children were told that blue and yellow mixes green, and red and blue mixes lilac. As all other children had a brand new Pelican watercolor set, the recipe worked well for them. For some reason, my mother was convinced, that her ancient metal watercolor case with almost dried out colors from her childhood was something special and far better than anything new. Thus, all my enthusiastic efforts to create something as beautiful as lilac ended up in brown. Same for orange (red and yellow goes bright brown) or green (yellow and blue turn stomach-ache-brown) or lilac (red and blue end up cold brown). I even once tried to cheat and used a premixed lilac my best friend had in her watercolor-set. However, as it was such a bright and wonderful lilac, my teacher immediately sensed my atrocity.

The good thing was: I developed a good taste for various shades of brown. Very early in life I was a professional brown painter, you could say. This worked fine, until sometime later the given task at art lesson was to paint the most wonderful vacation memory we ever had. No problem, you would say. No problem, I thought and started to paint my favorite recollection of summer holidays: the little sun-yellow house in southern France my grandfather owned, with Filou the brown dog, red peaches on sun-freckled green peach trees, gray-brown lizards lazy laying on bright white walls around the bright white pebble stone covered front yard. Bright white. How to paint bright white? It was in the early eighties and still some adults abhorred opaque white in a children's watercolor set. Especially, some enthusiastic amateur artists. Especially, my mother. So what I did in lack of opaque white was leaving all the yard with no color - bare and white as the paper was, but some occasional colored dots (yellow, red, blue) for bright white not only being white, of course. Until my teacher got mad at me as she did not consider my picture finished. We argued but I lost (that was the last time I let a teacher win about art-opinions). Anyway, I finished the picture with my usual brown matter, which I put on all my pictures. I covered the whole yard with mud-brown brush-strokes (I tried to save my original red and yellow dots) but in the end I ruined my summer-memory and it looked as if France in summertime resembles India after the devastation of a recently abated monsoon flood.

In the following years, I improved my brown-painting. In fact, I started to like brown a lot. I did some summer-jobs so I could afford better colors: gouache colors in tubes or even better in huge blocks. At that time, gouache colors in tubes came affordable in sets with eight colors (including white), so I even swapped all my white gouache colors with a friend of mine who loved all bright colors. With my color set (carmin red, magenta, cyan, ultramarine, cold yellow, warm yellow, swapped double black and no white) I painted brown pictures, abstract as it felt right at that time, expressive, and a bit pubertal, of course.

At the end of my school career, I took art as my main subject. Our teacher tried to teach us as much of his technique as he could. He loved wet-in-wet techniques with numberless layers of almost identical pictures. I liked to paint alla prima because it did not make any sense to me to repaint something countless times that was already said and done. My landscapes were green (sky) and red (some interstellar planet) and deserted instead of green (earth) and blue (sky). I dyed my hair red.

After school, at first I was trained to be a cabinet maker. The next three years there was not much about color in my life. Every now and then, I continued my abstract brown pictures and added some (brown colored) stones for a relief appearance. I was surprised that this crap was accepted at the one or other local art-exhibition. As painting seemed to be something constant in my life, I decided to go to art school. You need to have a portfolio for an application. As this was academic, I thought I might put first landscapes and second nudes in my portfolio. I bought a brand new watercolor (aquarelle) box and surprisingly my landscapes were colorful and poetic and probably kitschy as I painted my beloved little Bavarian village and the mountains around. I did not want the colors to meet, so I separated my colorful tiny brush strokes and left a little white in between all colors. All colors had space to live. Concerning nudes, I drew them green.

At art school, I continued to paint landscapes (and nudes, I was very interested in both). On very small cardboard plates, I pictured the bright sun and mostly yellow flowers on appetizing green meadows under the pale blue Bavarian sky. I loved to climb on a small hummock close to my house and paint the shades of blue of the vanishing mountains of Allgäu alps with the gouache-painting I used at school. With it, the surface of the painting preserved the traces of brush but did not shine at all. The pictures were done with next to no discomfort in odor, transport or financial trouble. People loved them and I sold them at unbelievably high prices. The only disadvantage was that these colors were not waterproof. The cardboard I painted on was neither. However, at that time I slowly developed a longing for eternity. For something that would last for a while and not be fragile at all. I did various experiments with nerve-wracking slow drying oil paint and poisonous fast-dry-additives, with artificial acrylic painting that developed the appearance of raincoats, with egg-tempera that rotted like eggs do after a while, with daring mixtures of all of them that kept my surviving legacy of early works manageable. Of course, I knew and know about the required rules of these techniques, but I sometimes do not like the looks of proper paintings or I love the appearance of a technically wrongly painted picture.

I am still deep in research. Every now and then I have to sort out some pictures because of obvious mistakes in technique that lead to unwanted craquelure or worse. I love to work close to flow experience. This means, I stopped all complicated techniques and home cooking color making. I even rejected most "artist quality" colors and use basically "study quality" products to minimize all unnecessary effort during color-mixing. Of course there is some special blue, some special orange some special red or yellow you don't get in "study quality". This is where I need the high quality paint tubes - oil or acrylic or whatever. And the brand does matter. There are huge differences between brands. Maybe not regarding absolute quality but with respect to the types of pigments, of additives and medium, so as a painter, you do have to know your materials. My studio still looks like an alchemist's kitchen, and as I don't plan to die early, my life will continue to be color. Especially after the experience of Ruovesi Art Project. Ever since, I painted Landscapes at least once a year. In a way like binge-painting. Excessive – always about 20 in a row – and with a lot of orange I still have to figure out what for. The orange is more exquisite than the other colors and strictly acrylics. To my surprise, I love to paint the landscapes with vinyl colors. These are sturdy and unpretentious – often used to paint ships. They don't shine and they are durable. Pictures painted with vinyl have the appearance of old oil-color paintings. If it was not for the orange, you might look for an 19th century painters name on the surface. You will find mine on the backside of the canvas. Because painting is about the picture, the color on the front side of each canvas. Color is life.



Katja Fischer, yksityiskohta Mindwall-installaatiosta 2016-2018

Elina Försti

Materiaalinen, maisemallinen maalaaminen

Olen aina ollut maalarina materiaalista ja maalarin työvälineistä kiinnostunut taidemaalari. Löydettyäni jo kouluaikoina työvälineekseni Beckersin öljyvärit (Ruovesi-essee 2016) ryhdyin valmistuttuani vuonna 2000 kokeilujen kautta etsimään itselleni parhaiten soveltuvaa maalaus pohjaa. Liki viiden vuoden ajan kokeilin Taidemaalariiliiton materiaalikaupasta ja muista taideliikkeistä ostamiani erilaisia pellavakankaita ja kiilapuita. Kokeilujeni kautta päädyin käyttämään puuseppäliikkeen Nukarisen kiilapuita ja belgialaista ja englantilaista pellavakangasta. Maalaus pohjani on 3 tai 5 senttiä leveihin kiilapuihin pingotettu pellavakangas, jossa on kaksi kerrosta eläinliimaa, kaksi kerrosta puoliöljypohjustetta ja kaksi viimeistä kerrosta maalaan pohjiin suoraan sinkkivalikoisella.

Käyttämäni maalaus pohjat ovat vakiokokoisia: 30 x 30 cm, 45 x 120 cm, 45 x 55 cm, 90 x 130 cm, 65 x 170 cm, 130 x 140 cm, 130 x 170 cm ja 140 x 180 cm. Kaikissa pohjissa, joissa yhden sivun pituus menee yli 1 metrin käytän tukipuita tai tukiristikkoa, jotta maalaus ei vääntyilisi. Yksi käyttämäni vakiomaalaus kangas on leveydeltään 180 cm. Tehdessäni 90 x 120 ja 130 x 140 -kokoisia pohjia jää minulta jäljelle 50 cm leveää kangassoiroa. Tämän soiron käytän 30 x 30 cm, 45 x 120 cm ja 45 x 55 -kokoiisiin maalaus pohjiin. Maalaus pohjien kokoon on siis vaikuttanut maalaus kankaan leveys, aikaisempien työhuoneiden korkeus ja oven koko. Minulle on myös tärkeää, että pystyn säilyttämään ja kuljettamaan itse teoksiani. En halua, että yksittäiset pohjat ovat liian kookkaita, koska maalaan maalauksia telineellä ja vaakatasossa. Siirtelen yhtä ja samaa pohjaa päivän aikana lukuisiin eri asentoihin. Pohja ei yksinkertaisesti saa painaa liikaa. Jos haluan maalata vakiokokojaisia isompia teoksia, niin teen ne aina moniosaisina yhdistäen 2-3 maalaus pohjaa.

Maalaus pohjien valmistus on eräänlainen rituaali, johon ryhdyn kaksi kertaa vuodessa, marras-joulukuun vaihteessa ja kesä-heinäkuussa. Joulukuussa päivä on lyhyimmillään ja harvoin Pojanmaalla on vielä silloin pysyvä lumipeite. Koska minun on vaikeata maalata valon hiipussa loppuvuodesta, olen ihan käytännön syistä siirtynyt tekemään maalaus pohjia ennen joululomaa. Käytän useamman päivän kiilapuiden tekoon ja kankaiden nitomiseen kiilapuihin. Sen jälkeen teen liimapohjusteen ja levitän eläinliimaa yhden kerroksen päivässä, kahtena peräkkäisenä päivänä. Keittämäni puoliöljypohjustetta lisään myös yhden kerroksen päivässä kahtena peräkkäisenä päivänä. Sen jälkeen maalaus pohjat saavat kuivua noin yhden kuukauden jonka jälkeen lisään yhden kerroksen sinkkivalikoista öljyväriä. Tämän jälkeen odotan kaksi tai kolme viikkoa ja lisään toisen kerroksen sinkkivalikoista. Pohjat jäävät säilytykseen ja alan maalata niille seuraavana keväänä. Samanlaisen pohjustusurakan teen kesäkuussa ennen kuin jään kesälomalle.

Esseessäni Väristä 2016 olen käynyt läpi maalaustekniikoitani.

Olen työskennellyt vuosina 2014-2016 yhden viikon ajan kesäisin Ruoveden Pekkalan kartanossa. Aikaisemmat maisemaan perustuvat maalaukseni olen tehnyt Etelä-Pohjanmaalla Luoma-ahon kylässä, jossa asun ja työskentelen. Olen käyttänyt maalausteni lähtökohtina lähimaisemaa, joka muodostuu suurimmalta osalta tyyppillisestä pohjalaisesta maisemasta, jossa on peltoja ja latoja. Ensimmäinen ajatukseni tultuani Ruovedelle oli jatkaa peltomaisemien maalausta. Hämmästykseni oli suuri, kun huomasin, miten rajusti pirkanmaalainen peltomaisema poikkesi pohjalaisesta

maisemasta. Pellot olivat kuin kuplahalleja ja taivaan pilvet yhtyivät peltoon. En nähnyt peltosaran päähän. Maisema oli niin vieras, etten kyennyt aloittamaan siitä maalausta. Kesällä 2014 tein muutamia luonnoksia Pekkalan lahdesta guassiväreillä ja öljypastelliliiduilla. Tuntui, että järvimaisemassa sain samankaltaisen etäisyyden tunnun, joka on pohjalaisessa peltomaisemassa. Kesällä 2015 löysin kartanon sahan rannasta pienen saaren, jota ryhdyin maalaamaan paperille guassiväreillä ja öljypastelliliiduilla A4-paperin kokoon. Maalasin koko viikon samaa saarta eri vuorokaudenaikoina ja pyrin vangitsemaan kuvaan valon liikkeen. Innostuin saariaiheesta niin paljon, että tein luonnosten pohjalta työhuoneellani isompia teoksia keväällä 2016 kokoon 48,5 x 64 cm samalla tekniikalla. Tehtyäni näitä heräsi kiinnostukseni, että pystyisikö saamaan samanlaista jälkeä aikaan öljyväreillä?

Keskustelin asiasta taidekonservaattori, taidemaalari Malla Tallgrenin kanssa ja hän antoi minulle reseptin, kuinka valmistaa öljyväripuikkoja pigmenteistä. Olen vuodesta 2017 kerännyt pigmenttejä ja tarkoitukseni on valmistaa isoja öljyväripuikkoja ja toteuttaa samankaltaisia teoksia öljyvärimalilla ja öljyväripuikoilla kankaalle. Ajanpuutteen vuoksi en pystynyt toteuttamaan vielä näitä teoksia Harjavallan näyttelyyn, mutta tarkoitukseni on vihdoinkin aloittaa öljyväripuikkojen valmistus kesällä 2020.

Kirjoitin aikaisemmassa esseessäni 2016: "Maalatesa pyrin hyödyntämään jo aikaisemmin keksimiäni maalauspintoja ja väriyhdistelmiä, mutta etsin tekemisen kautta kokoa ajan uusia tapoja ilmaista itseäni." Tämä on edelleen keskeinen lähtökohta koko maalausprosessilleni, mutta se jäävätkö itse valmistetut öljyväripuikot vain kokeiluksi ja mikä vaikutus niillä ylipäänsä on taiteelliselle työskentelylleni jää nähtäväksi. "Maalaaminen johonkin kaavaan perustuen sulkee mielestäni pois kokeilun, sattuman ja epäonnistumisen kautta uuden löytämisen. Maalaamisessa minulla yhdistyy tieto, taito ja sattuma. "



Elina Försti, Maalauspaikka VII, 2017

Pekka Hepoluhta

MAALARIN MAISEMA

Ajattelen oman kolmiulotteisessa maailmassa lepäävän katseeni ilmaisemista kuvapinnassa.

Pekka Hepoluhta

Ehdotus katsojalle: voisitko nähdä näin? Tässä tarkoitan hierarkialla toisaalta aikajärjestystä, kuinka tietyt kontrastit ja asiat tulevat esiin nopeammin kuin toiset. Toisaalta kiinnostavuus luo myös oman järjestyksensä; haluan ehkä saada näkyväksi jonkun hiljaisen, lähes huomaamattoman asian.

Usein hakiessani sopivaa maalauspaikkaa tietyn levottomuuden ja odotuksen vallassa huomaan etsiväni jotain heti kiinnostavaa kohdetta. Se saattaa helpottaa työn aloittamista, mutta muuttuu taakaksi työn edetessä. Jos en etsi kohdetta vaan vietän rauhassa aikaa, lähes sattumanvarainen paikka voi tulla hiljalleen yhä houkuttelevammaksi ja maalaaminen on pakotonta.

En etsi ihannemaisemaa. Jokin näkymä tietyllä hetkellä, tietyssä valossa, tuntuu vain oikealta vastineelta mielentilaan. Ymmärrän, että maalari voi etsiä täydellistä maisemaa. Seikkailevassa elämässämme on paljon toiveita ja myös paljon pelkoa menettämisestä. Voi tuntua inhimillisesti helpottavalta pysäyttää kaikki muuttumattomaan tilaan. Riittävän kaunis näkymä voi antaa illuusion jostain niin täydellisestä ja valmiista, ettei sen tarvitse muuttua.

Katsellessani maisemamaalausta huomaan ensin reagoivani kysymykseen, tuntuuko teos uskottavalta.

Jos maalauksen vaikutelmassa korostuu taitavuus, työ on varmasti etäännytynyt uskottavuudesta. Oivallan, että voimme samanaikaisesti olla sekä taitojemme että taitamattomuutemme vankeja. Pieni herpaantuminen ja henkinen laiskuus saa astumaan kohti tuttua.

Jos juutun yksityiskohtiin, teos ei toteuta itseään; se voi näyttää luettelolta nähtyjä ihmisiä, esineitä, kasveja, pilviä... En koe näkeväni maalausta vaan kuvitettuja ajatuksia.

Haluan maalausta katsoessani aistia tekijän läsnäolon. Taiteilija saattaa kuitenkin oman ajattelunsa ja luokittelunsa voimalla etäännyä ympäristöstään ja lisätä omaa erillisyyttään. Tällöin teos voi taantua yleisiä asioita esitteleväksi.

Toisinaan kuitenkin hyvin hapuileva ja kömpelö maalaus, josta en voi paljoakaan järjellä tunnistaa, saattaa yllättäen olla uskottava ja koskettava.

Uskottavuus maalausta katsoessa merkitsee minulle mahdollisuutta eläytyä tekijän katseeseen. Jos näin ei käy, huomaan tarkastelevani työtä viileämmin.

Kuvapinta

Kuvapinnassa myllertää valmiiksi voimia, jotka ovat seurausta sen rajallisesta luonteesta. Tyhjä maalaus pohja voi tekijän silmissä olla latautunut suurella määrällä jakosuhteita, harmonioita sekä erilaisia konventioita asetella nähtyä ja ilmaista tilallisuutta. Uskon eri maalareilla olevan erilaiset kokemukset siitä, mitä kuvapinta heille on: peili, ikkuna, välitila, itsenäinen objekti...

Väri

Meidän ei tarvitse olla kiinnostuneita väreistä ja silti reagoimme herkästi valon muuttuessa vähänkin tavallisuudesta poikkeavaksi, tai huomaamme jonkin pinnan heijastavan väriä yllättävällä tavalla.

Pelkkä kahden tietyn värisävyn pinta-alasuhde voi saada aikaan tunnereaktion ja palauttaa mieleemme vanhoja muistoja.

Maalarilla on käytössään suhteellisen niukka väri- ja valööriskaala verrattuna näköaistimuksen efektiivisyyteen.

Siitä huolimatta väriaineet, niiden käyttäytyminen ja luonne-erot luovat oman kiehtovan maailmansa. Peittävät ja kuultavat, monimutkaiset ja yksinkertaiset (vai ajattelemmeko likaiset ja puhtaat), heikot ja voimakkaat väriaineet antavat ehtymättömästi keinoja ilmaisuun.

Valmiissa maalauksessa on nähtävissä, miten tekijä on kokenut värin työskennellessään.

Useille maalareille valöörimaailma tuntuu olevan keskeinen. Se antaa työlle lujan ja kompaktin oloisen rakenteen. Voimakaskin väri alistuu helposti vahvaan piirustukseen ja suostuu säestäjäksi.

Väri-ilmaisusta lähtevät taiteilijat hakevat ilmaisunsa jostain välimaastosta pyrkien seuraamaan havaitsemiaan värisuhteita tai tunnustellen sisäisempää värimaailmaansa.

Ihmissilmä on äärimmäisen mukautuvainen erilaisiin valo-olosuhteisiin. Kun siirrymme tilasta toiseen, koemme valon värilliset muutokset voimakkaina, mutta hetken kuluttua valo tuntuu jo lähes neutraalilta. Pystymme tunnistamaan niin sanotun paikallsvärin hyvin erilaisissa valaistuksissa – fysiologisesti värinäkökykymme näyttää kehittyneen enemmän säilyttämään meidät hengissä liikenteessä kuin taltioimaan koko vaikutelmaa ollessamme tietyille hetkelle ominaisessa värillisyydessä.

Aloitteleva maalari saattaa turhautua lähtiessään ulos taltioimaan sinistä hetkeä. Nähty väri ei suostukaan pysymään liikkumatta paikallaan.

On jännittävää huomata, kuinka kohteen tutkiminen maalaamalla on yhtä lailla oman katseen tutkimista.

Meillä on heikot välineet värin tarkkaan muistamiseen. Emme voi vain vilkaista värillistä esinettä ja lähteä ostamaan täsmälleen saman sävyistä maalia.

Mielestäni havaintomaalaus toimintana helpottaa värien muistamista. Sävyjen sekoittaminen omista tutuista väriaineista tuo motorisen muistin avuksi.

Paikka, jossa olen maalannut, palautuu yllättävän läsnä olevana mieleen myöhemmin. Voin kokea mielekkääksi maalaamisen olosuhteissa, joissa en kykene näkemään työtä, jota olen tekemässä.

Seuraavana päivänä jo tehty maalaus ei välttämättä vastaa näkemääni juurikaan, mutta motorinen muisti auttaa korjaamaan työn, koska olen jo kertaalleen luullut hakeneeni toivomani värit.

Tarkkaillessani jotain näkymää kohtaan loputtoman monimuotoisuuden. Kiinnittäessäni huomioni johonkin yksityiskohtaan tai valitessani mahdollisimman yksinkertaisen aiheen huomaan jälleen tarkkailevani jotain muuttuvaa ja loputtoman monimutkaista. Siksi sama näkymä vastaa jokaisen maalarin katseeseen eri tavalla, samoin kuin jokaisen maalarin jokaiseen mielentilaan. Voimme maalatessamme laajeta ympäristöömme tai antaa näkemämme tulla osaksi itseämme.

Mikä sitten on etäisyytemme maisemaan?

Ajatellessamme maisemaa mieleemme tulee jokin meistä irrallaan oleva näkymä. Haluan todeta maiseman alkavan silmistäni; mitään etäisyyttä ei ole. Puihin, taloihin ja ihmisiin – niin sanottuihin kohteisiin – saattaa olla välimatkaa. Taivas ja ilmakehä ovat kuitenkin kiinni minussa. Valo kohtaa ja ympäröi minut kuten kaiken muunkin. Olen yksi mahdollinen piste, joka luonnehtii ympäristöä ja suhdettaan siihen vaikka maalaamalla.

Istuessani tässä voin tarkastella ympäristöäni. Edessäni on pöytä ja paperi ja kädessäni kynä. Ikkunasta näen puun liikkuvia lehtiä. Käteni liikkuu paperilla.



Pekka Hepoluhta, Ilta Ruovedellä, 2015

Jari Jula

Täydellinen jäljitelmä lakkaa olemasta jäljitelmä

Uskon viimeiseen tuomioon, jossa kaikki ne, jotka tässä maailmassa ovat uskaltaneet käydä kauppaa ylevällä ja puhtaalla taiteella, kaikki ne, jotka ovat rikkoneet ja hajottaneet sen halpamaisesta himostaan materiaaliseen nautintoon, tullaan tuomitsemaan kauheaan rangaistukseen.

Paul Sérusier (1889)

Taiteen objekti on idea, kuten Platon sen ymmärtää.

Arthur Schopenhauer (1819)

Vuoden 1888 syksyllä Paul Gauguin vieraili Vincent van Goghin luona Arlesissa. Gauguin oli tuolloin jo omaksunut symbolistisen ajattelutavan, jonka mukaan maalauksessa pyritään luonnon suoran kuvaamisen sijaan kuvaamaan epäsuorasti mieltä tai ideaa. Tätä ajattelutapaa Gauguin iskosti kollegaansa. Hän evästi toistuvasti van Goghia luopumaan havainnosta maalaamisesta ja rohkaisi tätä yksittäisen tietyn maiseman sijaan maalaamaan muistiin tukeutuen maisemaa yleensä, maiseman ideaa.

Muistikuvasta muodostui yksi keino ohittaa suora havainto ja tavoittaa idea. Charles Baudelaire esimerkiksi mainitsee tekstissään ”Modernin elämän maalari” (1863) kaksi teoksen elävyyden kannalta olennaista seikkaa Constantin Guys’in (1805–1892) työskentelyssä. Ensimmäinen koskee juuri muistin ensisijaista asemaa aiheen lähteenä ja toinen sivellinkäden päihtymystä.

Arthur Schopenhauer taas viittaa ideoista puhuessaan Platoniin. Taide ja Platon sopuisana samassa lauseessa saattaa vaikuttaa yllättävältä. Platon on kuitenkin poleemikko. Niinpä vaikka hänen suhtautumisensa taiteeseen on vähintäänkin jossain määrin kielteinen, se ei missään tapauksessa ole yksioikoinen. Yksiselitteisesti kielteisen sijaan suhdetta kuvannee paremmin viha-rakkaus-suhde. Platonin kriittisesti sävyttynyt huoli nousee ennen kaikkea taiteen asemasta yhteiskunnassa.

Sen Platon kuitenkin sanoo polemisoimatta, että ideoiden olemuksen tavoittamiseen taide on hampaaton. Platonin ideaopin mukaan ideat ovat muuttumattomia eikä taide hänen mukaansa voi niitä häilyvyydessään tavoittaa. Arthur Schopenhauer ei oletettavasti kuitenkaan väitteessään viittaa Platonin ideaoppiin vaan siihen, että parhaimmillaan taide onnistuu kuvaamaan todellisuutta, jota suora aistihavainto ei tavoita.

Gauguinin, Schopenhauerin ja Paul Sérusier’n näkemyksiä taiteesta yhdistää, joskin väljästi, ajatus totuudellisuuden aurasta, mahdollisuudesta tavoittaa asioiden olemus nojautumalla havainnon sijasta muistiin. Maisema yleensä on maiseman aineeton idea eli olemus. Muistin avulla maalari pääsee siirtymään jonkinlaisen synteettisen materialismin välitilan kautta aiheen aineettoman olemuksen äärelle. Aineen kuvasta tulee aineettomuuden metafora.

Maalauksessani *Luovesi* seuraan Gauguinin ajatusta olemuksen kuvaamisesta ohittaen kuitenkin muistin keinona yltää päämäärään. Maalaukseni on ruoventistä maisemaa. Tämän puolesta puhuu

nurinkuriseen tapaan jo lähtökohtani, etten ole koskaan käynyt Ruovedellä. Kun kokemuksen elävöittävä kuvittelukyky muokkaa käsityksiäni paikasta, jossa en ole koskaan käynyt, kyse lienee utopiasta – riippumatta siitä, onko kuvittelukykyi kohteeksi nimeämäni paikka todella olemassa. Kyse on kuitenkin myös sydänhämäläisen Ruoveden maiseman idean maalaamisesta Schopenhauerin kuvaamassa merkityksessä.

Arthur Schopenhauer ajattelee, että onnistunut, Schopenhauerin sanoin kaunis, taideteos on tosi esitys aiheestaan. Tähän yltäminen edellyttää Schopenhauerin mukaan muun muassa vapautumista projisoinnista ja haluamisesta.

Kun kokosin omaa maalaustani utopistisen maiseman fragmenteista, lähtöasetelmani takasi jo itsessään projisoinnista ja haluamisesta irtautumisen lähtökohdat Ruoveden maiseman suhteen. Joten schopenhauerilaisittain ja gauganilaisittain katsottuna maalaus *Luovesi* on tosi esitys Ruoveden maisemasta, kuva sen olemuksesta tai ideasta. Se on lähtökohdiltaan immateriaalinen maisema. Sellaisena se on myös täydellinen jäljitelmä tuosta maisemasta eli ei siis jäljitelmä enää lainkaan.



Jari Jula, Luovesi, 2019

Liisa Karintaus

Päiväkirjamerkintöjä väreistä ja muusta

Astun ulos asfalttipihalle, elokuinen aamupäivän aurinko maalaa lämpimän sävyn nurmikolle ja ilma tuoksuu kostealle. Lämmin sävy on myös pensaiden ja puiden lehdillä. Koirani vetää meidät kohti ensimmäistä lyhtypylvästä.

Kävelemme puiston halki, kohti rantatietä. Uutta päiväkotia vastapäätä oleva pensasruusupensas kukkii edelleen yhtä kirkkaana kuin keskikesällä. Pienet ampieiset surisevat sen terälehdillä ja uusia nappuja on aukeamassa. Lapset päiväkodin pihalla leikkivät, yksi jää seisomaan ja katsomaan koiraani. Puiston tummat ja suuret vaahterat vaikuttavat nekin levollisilta, tänään niitä ei uhkaa mikään, ei metsäpalot eivätkä harvennushakkuut.

Puiston jälkeen astun vilkkaalle rantatielle. Koira tervehtii vastaantulevaa siennan väristä vesikoiraa. Jatkamme autojen ohi rantatien toiselle puolelle. Ilma on lämpimän kostea, harvinaisen lämmin tähän aikaan vuodesta. Kun kävelemme kohti rantaa, kosteus tiivistyy, se tekee meren sumuiseksi ja siniharmaaksi. Eilen opin, että sumun päällä oleva keltainen pilviharso on rikkiä, luultavasti sitä samaa, joka värjää auringonlaskua kultaisemmaksi. Niitä auringonlaskuja mietin nuorena paljon.

Asfaltin jälkeen tie jatkuu punertavan graniitin värisenä. Nurmikon vieressä punaisuus korostuu. Samalla asfaltti alkaa näyttää siniseltä, vähän lilaan päin murtuvalta. Käännyin rannassa oikealle, hiekkatielle, joka muuttuu punertavasta keltaisemmaksi, sellaiseksi kuin hiekkalaatikon hiekka aina oli. Kun sitä kaivoi lapiolla syvälle, syveni hiekansävy samalla.

Hiili on palanutta lehtipuuta. Piirustus on sitä mustempaa mitä enemmän hiilellä piirtää. Musta muistuttaa varjosta ja auttaa hahmottamaan rajaa. Valon ja varjon välillä tapahtuvat värisävyjen vaihtelut.



Liisa Karintaus, Metsäluonto, 2018

Krista Kortelainen

Haluan nähdä värin sisään

Maalatessani tutkin värin olemusta, sen vaaleutta, kuultavuutta, peittävyyttä ja käyttäytymistä. Haluan nähdä kuinka väri luo tilaa. Seuraan malttamattomana kuivuuko väri nopeasti vai hitaasti, sillä sitä ei voi ennalta tietää.

Maalaamisen lähtökohta on subjektiivinen valinta. Apuvälineistö auttaa minua tekemään luonnoksia piirtämällä, maalaamalla sekä leikkaa ja liimaa kollaasitekniikalla, jossa käytän omia piirustuksia ja valokuvia. Kollaasin kautta luonnostelu avaa uusia näkökulmia maalausaiheisiin.

Kun ideaa on jäsennelty, on materiaalin valinnan aika. Akvarelli vai akryylimaalaaminen, pääsääntöisesti samoja kuva-aiheita molemmilla medioilla.

Maalatessani lähden seikkailuun. Työprosessiini liittyy aina toiveita ja odotuksia onnistuneesta matkasta. Seuraan maalauksen muotoutumista ja sitä kuinka sekoittamani värit luovat omia maisemia maalaukseen. Maalausprosessissani erittäin tärkeä viimeistelyn vaihe on maalausjäljen pehmentäminen. Häivytän jälkikäteän liian spontaanit siveltimenvedot teoksesta nahkealla siveltimellä.

Siveltimenvetojen kautta syntyneet väripinnat luovat valoa ja varjoa, syvyyksiä ja kirkkauksia. Haluan maalata kauniisti. Kauneus minulle on tunnetta olemassaolosta. Maalaaminen sujuu välillä vaivattomasti, välillä se voi olla pitkälinen ponnistelua vaativa prosessi. Tekeminen synnyttää onnistumisen tunteen. Teoksen valmistuessa tunnen elinvoimaisuutta ja elän maalauksen kautta omaa elämääni.

Maalauksieni lähtökohtia löytyy ympäristöstäni. Aiheina ovat usein arkinen maisema tai erikoiset rakennukset, näyttävät suihkulähteet tai arkipäiväiset valotolpat. Keräilen kuva-arkistoa itseäni tärkeistä maalausaiheista; tapahtumista, väreistä, sommitelmasta, tunnelmasta. Mielessäni avautuu väri-ikkuna, siellä pystyn luomaan aivan uusia värisävyjä työn alla olevaan maalaukseen.

Minulla on tarve vieraila useasti samoissa maalauspaikoissa. Ensimmäiset paikkasidonnaiset maalaukset ovat usein tutustumista, havainnon tekemistä, maisemassa oleskelua. Minusta tuntuu, että ne maalaukset ovat usein varovaisia ja jäykkiä. Jos pääsen vieraillemaan uudemman kerran maalauspaikassa, usein käy niin, että maalaamisen jälki on sulavampaa, pystyn keskittymään minulle merkitykselliseen näkymään ja tapahtumaan. Kun maisema muuttuu, muuttuu maalauskin, siksi on mielenkiintoista maalata samoissa paikoissa eri vuodenaikoina ja muutoksen tutkiminen antaa usein värillistä sisältöä maalaukseen samoin kuin hyvin paljon pitämäni ilta ja yö aihe. Olen työstänyt pitkään tummaa väriskaalaa yömaisemineen, enkä ole vielä kyllästynyt yön tuhatsävyiseen pimeyteen.



Krista Kortelainen, Takaisin maisemaan, 2018

Tiina Lamminen

Jostakin uskottavasta perustelusta johtuen minulla oli taiteilijan työssäni useamman vuoden jakso, jona vain piirsin. Lyijykynä oli aina saatavilla, paperilehtiö mukana. Kun sitten olisin halunnut maalata, huomasin etten osannut enää ilmaista itseäni maalaamalla, värini olivat kadoksissa. Silloin tukeuduin omaan mieliväriini, keltaiseen ja aloitin maalaamisen tussilla. Piirsin siveltimellä ja kulutin akryylipohjaisella väritussilla pitkäkarvaiset näädänkarvasiveltimeni loppuun.

Piirtämisen myötä katsoin ja havainnoin asioita piirtäjän työtä varten. Seuraavaksi maalasin ainoastaan keltaisella tussilla valitsemaani aihetta. Aihe oli tavallisesti maisema, toistin maisemaa yhä uudelleen. Aikaisempaan ajatteluuni verrattuna, siinä valittu aihe oli tärkeintä, nyt laskin myös aiheen saavuttamiseen käyttämäni ajan ja tarmon, rituaalin ja liikkeen (maiseman luokse menemisen) osaksi työni kokonaisuutta. Katsomisen tavan uudelleentyöstäminen vaati lukuisia toistoja, ehkä läpikäymääni vaihetta voi luonnehtia piirtämisen aiheesta poisoppimiseksi. Mutta sitten tavoitteeni, pyrkimykseni ilmaista maalaamalla, onnistui. Otin keltaista öljymaalia käteeni ja maalasin taulun. Tiesin ja hallitsin mitä tein, mitä halusin ilmaista. Tämä kokemus keltaisen maalauksen synnystä oli innostava kokemus. Minua naurattaa katsoessani keltaista maalaustani. Tätä maalaustani katsoessa olen aina yhtä varma siitä, mitä teen ja mitä minulla kulloinkin on edessä. Tunnistan itseni maalarina maalaamassa seuraavaa teosta.

Luomisen ihme on minulle näin. Toisaalta tehdasvalmisteiset värisarjat tarjoavat valmiita väriratkaisuja. Ne muistuttavat värisysteemeistä ja värimateriaalien teknisestä laatu järjestyksestä, laadun ja hinnan suhteesta sekä näkemistäni, kokemistani ja tuntemistani historian ja nykyaikaisen maalareista värillisen kuvan mysteerin ratkaisijoina. Katson värikarttoja kuin ne ovat eri kieliä, kielioppikirjoja, slangisanakirjoja tai esimerkillisen hyvää kaunokirjallisuutta.

Niin sitten toisaalta on se ihme, kun nämä annetut valmismärit itsessään ovat sekä väline kuin ratkaisukin. Valitsemani väri, tämä se on, edelleen usein keltainen, muuttuu kankaalla kuvaksi. Valmis väriaine on kuva.

Piirustuksesta maalaukseksi -prosessi antoi kokemuksellisen tiedon avaruudellisesta ketjusta, miten kuva syntyy. Miten on yksi asia ja sitten syntyy toinen. Tosin minä annan mielelläni asioille aivan kirjoitettujakin nimiä, opettelen käsitteitä. Ajattelen oppivani näin ihaillemaan laajemmin ja näkemään enemmän sekä ymmärtämään konkreettisemmin. Tämäkin siis pohjaa kokemukselliseen tietoon asioiden kuvallisen ilmaisun maailmasta.

Vuorovaikutuksessa käytämme kieltä. Emmekä me aina osaa kertoa sillä tavalla, että vastaanottaja ymmärtäisi viestin. Kielellisen ilmaisun mutkikkuudelle onkin yleistynyt ehdotus selkokieliyydestä ja sitten siihen on asetettu vastakysymys, voiko selkokielellä kuitenkaan kaikkea ilmaista? Voiko punaisella, sinisellä ja keltaisella kuvata koko maailmaa?

Kun katson keltaisella maalaamaani kuvaa, niin tämä maalaus tekee minut hyvin iloiseksi. Kun käännyin värikarttani pariin, niin valitsen väreistä mikä on olennaisinta ja maalaan pois menemään.



Tiina Lamminen, Keltainen maalaus, 2016

Henrika Lax

Hiljaisuudessa

Annan ääneni kuulua varovasti vokaalilla A. Nostan kädet rinnalleni ja tunnen äänen värinän. Hengitän. Kohotan kädet pääläelleni ja maistelen konsonanttia M. Kädet kuuntelevat, tarkkailevat. Resonanssi kulkee koko matkan pääläeltä aina varpasiin asti ihoa pitkin juoksevien vesipisaroiden lailla. Ylä-äänissä sataa hiljaista kesäsadetta. Hengitän.

Voimakkaimmat kokemukseni hiljaisuudesta liittyvät ääneen. Alkukirkon ajan laulu oli kehoon kiinnittynyttä ja sitä kutsutiin myös sillaksi hiljaisuuteen. Mutta mitä hiljaisuus on ja mitä siinä tapahtuu? Hiljaisuus voi merkitä äänen poissaoloa – äänettömyyttä – mutta myös hiljentymisen tilaa. Voiko hiljaisuutta maalata? Tai hiljaisuudessa tapahtuvia salattuja asioita?

Materia ja käsityskykyni ulkopuolelle jäävä kohtaavat kehossani, aisteissani. Jos äänen värinä voi kehollistua, voiko sama tapahtua käänteisesti maalauksessa? Voiko aineeseen ja materiaaliin niin konkreettisesti sidoksissa oleva maalaaminen muuntua hiljaisuudeksi, läsnäoloksi, liikkeeksi?

Mitä kauemmin viivyn hiljaisuudessa, sitä vähemmän vakaana se näyttytyy. Se että olen paikallani ei merkitse liikkeen poissaoloa. Tietoisuuteni liikkuu aistieni välillä, minussa ja ympäristössäni. Olen oppinut, että minulle hiljaisuus merkitsee sitä, että hiljentyessäni voin havaita hiljaisuuden olevankin liikettä. Tunnen pulssin, veren virtauksen suonissani, hengityksen, joka sekunneissa muuntaa ja liikuttaa kehoani.

Maalaaminen on nyt suoraa tarkkailua ja läsnäoloa sen omassa kulussa. Tarkkailu antaa lähtökohdan. Mitä tapahtuu näkevän silmän, etsivän ja kokeilevan käden sekä kehon työstämän materiaalin vuorovaikutuksessa. Maalaaminen on silmä ja näkeminen, mutta se on myös kiinni ihossa, kosketus. Hetkittäin annan värien viedä minua uusille teille. Se, että haluan tavoittaa maalaamisella jotakin, on tavallaan paradoksi, koska maalaamisella on niin vahva oma tahto. Värit ja pigmentit kantavat salaisuuksiaan, jotka eivät paljastu kiireiselle. Ainut johtotähteni on täydellinen läsnäolo. Syleilen riisuttua, empivää, leikkisää ja välitöntä. Hiljaisuudessa kaikki on puolitiessä, keskeneräistä, liikkeessä ja täydellistä - samanaikaisesti.

Hiljaisuuteni elää maaväreissä. Ne ovat maa-aineksesta saatuja vanhimpia käytettyjä väripigmentejä. Maa, aine on ihmisen alkuperä ja koti. Synnymme maasta ja siihen päädymme, osana luonnon kiertokulkua. Siinä välissä on hengitys, elämä, ihmettely. Maavärien harmonia on murrettu, lempeä ja hidas.

Maalausteni aiheet ovat minua lähellä, erityisesti talossa, jossa asun. Siellä voin luontevasti viipyä hiljaisuudessa. Talo on täynnä heijastuksia, varjoja, ilmaa, tilaa, syvyyttä, tyhjyyttä, ja siellä on myös puutarha ja luonto. Kaikki muuttuu valon ja vuodenaikojen liikkeessä. Sisätiloissa syntyy tilallinen jakautuminen. Raja tilan ja tyhjyyden, kiinteän aineen ja avaruuden välillä horjuu ja liikkuu. Valo räjäyttää itsensä seinien ja kattojen muodostamien rajojen ja esteiden läpi. Toiset ajat, toiset tilat ja aukot ovat läsnä, kuin ikuisuutta kohti kurottavat kiilat. Hiljaisuus ja valon kulku luovat eräänlaisen läpivalaistun nyt-hetken, jossa tämä hetki ja aina ovat samassa hengenvedossa.

Talossa asuu myös tuoleja, ruukkuja, kynttilänjalkoja, kuparikattiloita. Vihreitä pulloja, kirkkaita, läpinäkyviä pulloja, ruskeita pulloja. Ne ovat liikkumattomia ja ihmisen käden jälkeä. Mutta kun valo

vangitsee ne, ne joutuvat liikkeeseen. Karkeata puuta, silkinhienoa ja kulunutta puuta, lämmintä keramiikkaa. Lasin viileys ja metallin kylmyys. Kosketus tuo esiin erityisyyden, mukautuvaisuuden tai vastustuksen, joka synnyttää liikettä. Hiljaisuudessa näen esineiden tanssivan.

Käännös: Mervi Appel



Henrika Lax, Hiljaisuudessa I-XXV, 2015-2016

Anna Makovecz

MMM

Materia, maisema, maalaus

Tai: Materiaalinen, maisemallinen, maalaaminen

Kolme m-kirjainta. Kolme sanaa, kuin kolmijalkainen tuoli. Lypsyjakkara tai synnytyspalli: jos yksi jalka katkeaa, koko tuoli kaatuu.

Kolme jalkaa, kuin Goethen kolme perusväriä.

Kolminaisuus: punainen, sininen, keltainen.

Niin kuin ihminenkin on kolminainen: ruumis, mieli, sielu.

Meidän täytyy syödä, aistia ja tuntea, ja sen lisäksi tiedostaa oma ihmisyytemme.

Viime näyttelystäni kirjoitin:

”Minä olen maisema. Olemme syntyneet maisemasta. Uinuvana leijuvasta tyhjyydestä, kaikkeudesta. Ravitsevasta substanssista, taivaallisesta lihaliemestä ja kaurapuurosta, josta olemme hitaasti erkaantuneet ja muodostuneet. Kaipaen usein sitä, että saisin jälleen yhtyä siihen, mistä olen irronnut. Kaipuu on liikkeelle paneva voima. Niin kuin mielikuvitus. Kuvittelen olevani puu, puu maisemassa, tai itse maisema. Tunnen rintakehässäni ukkosen jyrinän ja porottavana paahtavan alangon auringon, kasvoillani - maisemassani - suomalaisen tihkusateen. Toisinaan olen yhtä täydenkuun kanssa.

Hidastan tahtia, tavoitan tähtien rytmien, en ole enää ihminen vaan maisema.

Sitten astun takaisin, keitän kahvit, palaan ihmisten puuhiin.

Maalaan maisemaa, maisemaa joka olen minä, ja yhtä hyvin sinä, niin kuin jokainen meistä alun perin on.

Samaistun maisemaan. Katson itseäni katsomassa maisemaa.

Maalari havainnoi ja maalaa tunnelmaa, muotoja, tekee havainnoinnistaan näkyvää.

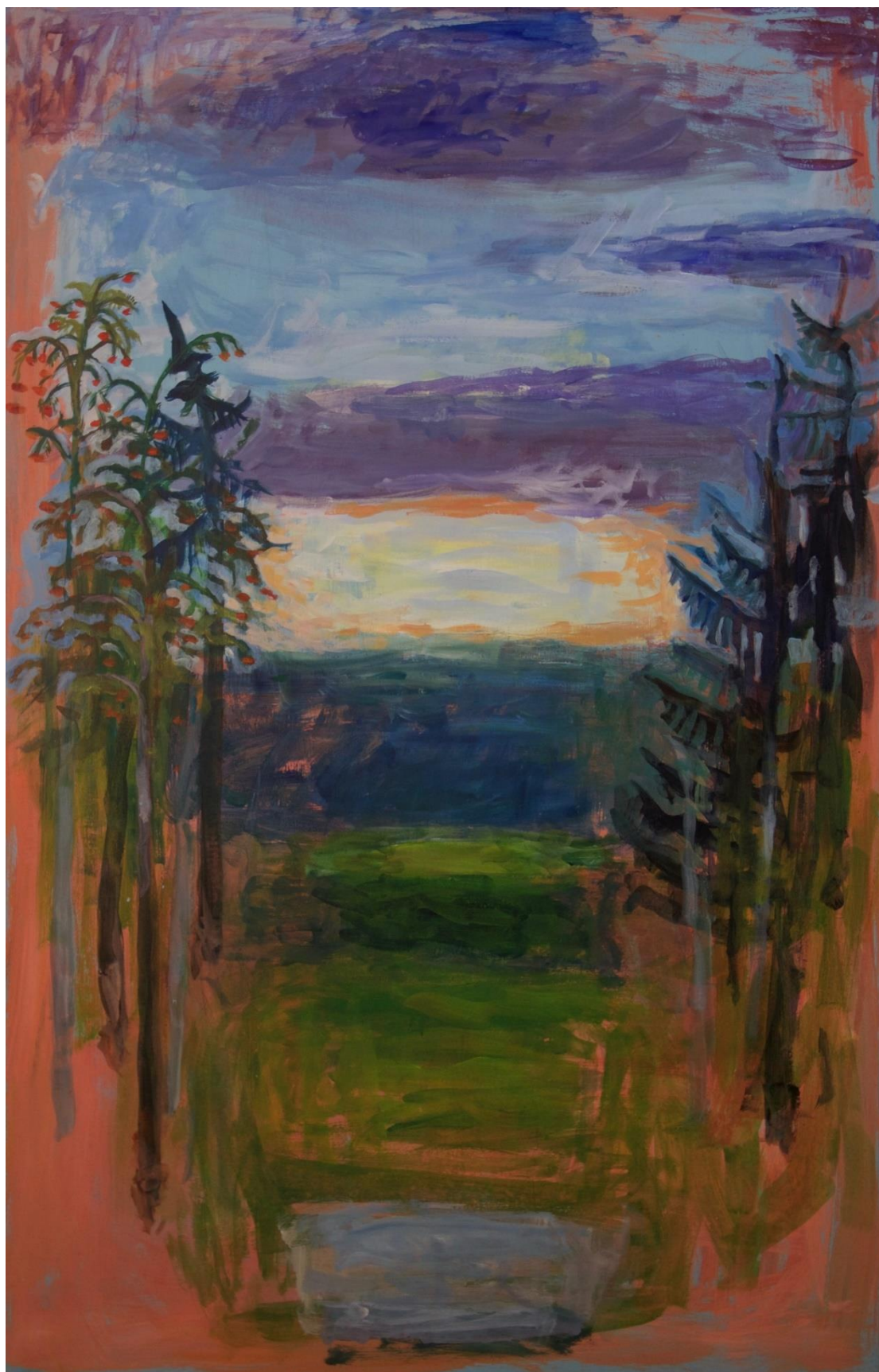
Tällaisen valppauden mahdollisuus on annettu meille kaikille. Olla valppaana havainnoimalla itse. Ehkä kulttuurimaisema syntyy, kun tarpeeksi monet kunnioittavat maisemaa oivaltavasti havainnoiden?

Mistä syntyy materiaalisuus? Maisema on materiaa, niin kuin myös havainnoija itse, ja taideteos on henkisen havainnoinnin materiaksi muokkaamista.

Ovatko keltainen, sininen ja punainen materiaa vielä silloinkin, kun ne kantavat havainnointia, vai vain silloin, kun ne puristuvat ulos maalituubista?

Muuttuuko Goethen kolminaisuus henkiseksi substanssiksi silloin kankaalla?

Rakastan maalaamista, niin kuin kaikkea käsillä tekemistä, asioiden maailmaan saattamista. Kaivamista puutarhassa, maalaamista, ruoanlaittoa. On lahja saada tehdä jotain tyhjästä.”



Anna Makovecz, yksityiskohta Minä olen maisema -installaatiosta, 2016-2019

Timo Partanen

MAALAAMINEN ON ENEMMÄN KUIN MAALAAMISTA

Maalaaminen voi olla kuvainnollista matkantekoa ajatuksiin, tunteisiin ja mielikuviin. Minun tapauksessani maalausprosessin olennainen osa on matkanteko myös kirjaimellisesti: siirtymiset erilaisiin ympäristöihin ja olosuhteisiin. Maalaan ulkona paikoissa, joita yhdistää välitilamaisuus, epäpaikkamaisuus, rujouskin. Teollisuusalueiden takapihat, jättömaat, hakkuuaukiot ja taajamien roskaiset metsiköt ovat minun reviiiriäni.

Aiemmin minulle riitti kuvien tekemisen motiiviksi silkka maisemasta haltioituminen. Teokseni olivat usein mielenmaisemia, joita edelsi havainnointi ja työskentely maisemassa, usein metsässä. Jos näkymässä, jonka ääressä maalasin, oli vaikkapa voimalinja, jätin sen pois kuvasta. Nyt teen toisin. Näen, että tuo voimalinja tai ruostunut peltitynnyri tai muovinpala synnyttää kuvaan kontrastin. Ja ehkäpä myös vaikutelman maalaamalla harjoitetusta todellisuuden tutkinnasta. Maalaamiseen liittyvälle mietiskelylle ja keskittymiselle vastakohtana voi synnyttää vaikkapa vieressä kohiseva moottoriteliittyä.

Toisaalta kontrastin näille nykynäkymille luo maalausteni tyyli. En hae tai riko maalaamisen rajoja tai konventioita. Se mitä kuvissani näkyy muistuttaa tästä ajasta, mutta keinot ja välineet sen näkyväksi tekemiseen ovat menneestä maailmasta. Käytännön syistä useat teoksistani ovat pieniä ja maalattu vanerille. Pohjustan ne itse valmistamillani pohjusteilla ja sävytän useimmat kananmunankeltuaistemperalla. Maalaan öljyväreillä ja käytän niukkaa väripalettia, jonka kaltaisella maalasivat Zorn, Gallen-Kallela ja varmaan moni muukin heidän aikalaisensa. Syy vähäiseen värivalikoimaan on se, että kokemukseni mukaan on helpompi sekoittaa tarkoituksenmukaisia sävyjä, jos valinnanvaraa ei ole liikaa. Pitää vain valita sopivat lähtösävyt, joista sekoituksiaan valmistaa.

Käytän miltei yksinomaan muunnosta sinisestä, keltaisesta ja punaisesta koostuvasta perusväripaletista. Muunnosversiossa, jota kutsutaan myös Zorn-paletiksi, otan sinisyyden luumustasta, keltaisuuden keltaokrasta ja punaisuuden kadmiuminpunaisesta. Vaaleutta ja kylmyyttä säätelen titaanivalkoisella. Käytän usein lisävärinä ultramariinia ja toisinaan myös kylmää keltaista, koska mustaa ja keltaokraa sekoittamalla saa aikaan vain samean asteikon vihreyksiä.

* * *

Kokonaiskäsitystä ympäristöstä ja maailmasta ei voi muodostaa vain päiväolosuhteissa ja mukavassa ulkoilukelissä. Siksi maalaan kaikkina vuoden- ja vuorokaudenaikoina. Liikun maalausretkilläni pääasiassa polkupyörällä tai kävellen. Näin aistin olosuhteet ja olen eri tavalla läsnä maailmassa, jossa maalaan verrattuna siihen, että istuisin auton peltikuoren sisässä. Pyöräillen tai kävellen on mahdollista liikkua huomaamattomammin, ja varsinkin pääkaupunkiseudulla, ilman pysäköintiongelmia.

Se, että joku maalaa tai ylipäänsä tekee kuvia omin käsin, ei liene lähellä monenkaan nykyihmisen kokemuspääpiiriä. Kun olen siirtänyt työprosessin ulkoilmaan ja ihmisten nähtäville, olen asettanut itseni ja maalaamiseni alttiiksi uusille haasteille ja satunnaisten ohikulkijoiden kohtaamiselle. Eräs

kollega sen osuvasti kiteytti: teen taiteilijan työn näkyväksi. Ulkona maalatessa oloni voi usein olla haavoittuvainen, mutta olen jo hieman tottunut siihen. Kukaan ei toistaiseksi ole suhtautunut aggressiivisesti tai muutoin näkyvän negatiivisesti maalariin taivasalla. Sitä paitsi, ulkotyö kuin ulkotyö: viime talvena tein tutkielmia rakennustyömaista. Aidan toisella puolella rakennettiin taloa, toisella maalausta. Ei siinä sen ihmeellisempää.

* * *

Maalaaminen on käsityötä, se sisältää materiaalivalintoja, joilla on suuri merkitys lopputuloksen kannalta ja joihin liittyy myös eettisiä valintoja. Paitsi että olen erkaantunut mielenmaisemasta, on työni aiheuttama ympäristökuormitus noussut ajatuksiini yhä useammin. Olkoonkin, että se on suuremmassa mittakaavassa pieni asia, en voi silti ohittaa sitä. Sillä kun teos on valmis ja maali lepää pohjallaan, olen tuottanut jälleen yhden esineen lisää tähän ihmisen luomien esineiden loputtomaan kaikkeuteen. Samalla olen kuluttanut vaihtelevan määrän uusiutuvia ja uusiutumattomia luonnonvaroja.

Siveltimiä pestessäni olen huuhtonut kadmiumia viemäriverkoston. Vanerinpalani vuoksi koivunrunko on kaatunut kohtaen lumihankeen ja erinäisiä raaka-aineita on kuljeteltu liikennevälineillä sinne ja tänne. Kemiallisia prosesseja ja maanviljelystäkin on harrastettu jossain päin maailmaa, jotta minulla olisi värini, siveltimeni ja maalaus pohjani, joiden parissa nauttia olemisesta ja työnteosta. Poltetaanko valmistamani esine minun aikani jälkeen jätteenkäsittelylaitoksessa, vai päätyykö se jonkun seinälle, ei liene toiminnastani aiheutuneen kuormituksen kannalta kovinkaan oleellista.

Jos nyt koen näkeväni ja maalaavani kaiken kokonaisvaltaisemmin, on kokonaiskuvani tästä toiminnastani ja sen vaikutuksista laajentunut yhtä lailla. Millä perustelen tämän työni tärkeyden? Onko siinä mitään sellaista, joka kompensoisi siitä aiheutuneet haitat? Voin helposti vähentää autolla ajamista, ehkäpä jossain vaiheessa luopua siitä kokonaan. Mutta voinko luopua maalaamisesta tai tavoista ja materiaaleista, joilla sitä teen?

Toiset rakentavat taloja ja toiset maalauksia. Yritän kertoa jotain maailmasta ja olemisestani siinä maalaamalla kuvia. Kyse on kai myös jonkinlaisen perustarpeen tyydyttämisestä, tottumuksesta, minäkuvan rakentamisesta ja sen ylläpidosta. Hyvä niin, mutta ehkä jonain yönä näen vielä unen, jossa minun ei enää tarvitse maalata kuvia. Kuvittelen ne sen sijaan mielessäni.



Timo Partanen, Maalauspäiväkirja-installaatio, 2019

Markus Tuormaa

Maisemallinen, materiaallinen, maalaaminen – vedenpeili maalauksena

Olen kirjoittanut aiemmin maalauksen pinnan kokemisesta maisemana:

Maalauksen pinnan katsominen läheltä on kiehtovaa. Värit ovat toistensa lomassa, sekoittuvat toisiinsa joissakin paikoin, ovat kerroksina. Voi unohtaa kuvan kokonaisuuden ja katseellaan vaeltaa pitkin värejä. Jos maalauksen värimaailma on maisemallinen, silmäpari muuttuu jalkapariksi, joka astelee pitkin maisemaa. Jalat tunnustelevat värejä kuin maata – etsivät mukavinta reittiä – ja kuljettavat läpi niittyjen, lammenrantojen ja metsien.

Maalaus voi olla moniaistisesti koettavaa materiaa. Tuo materia taas voi olla jotakin, joka muodostaa maisemaa, kuten omassa lainauksessani tuon esille. Työskentelyni Ruovesi-ryhmän jäsenenä järvimaisemien parissa on tuonut eteeni myös mahdollisuuden löytää maalaus maisemasta itsestään. Maiseman kokeminen sinänsä on moniaistista ja perustuu aistimusten lisäksi kokijan oman ruumiin liikkeisiin. Järvimaisema kuitenkin sisältää itsessään myös kuvan: vedenpeilin. Vedenpeilissä maisema näyttyy visuaalisena kuvana, maalauksen kaltaisena.

Vedenpeili on paitsi kuva myös rajapinta. Rajapintana se on koettu vuosisatojen tai tuhansien ajan. Sekä vanhojen uskomusten että kaunokirjallisuuden mukaan vedenpeilin alla on toinen maailma, jota asuttavat kalojen lisäksi vetehiset, vellamot, näkit ja monet muut olennot. Tuon rajapinnan ylittäminen ei ole mahdotonta: sen tekevät toisinaan ihmiset ja toisinaan veden väki, mutta ongelmattomasti ylittäminen ei välttämättä ole.¹

Maisemaa tutkivalle taiteilijalle vedenpeili on rajapinta moniaistisen ruumiillisen kokemisen ja katsomiseen perustuvan kuvallisen näkemisen välillä.

Vedenpeili näyttää kuvana maiseman visuaalisuutta: vastarannan metsän ja taivaan värit kuten sinisen kirkkaan taivaan sekä pilvien valkoisen; vedenpeili piirtää matalalla lentävästä lokista kuvan vaaleana läiskänä ja hitaasti pinnallaan lipuvasta kuikasta ylösalaisin kääntyvänä kuvajaisena. Vedenpeili tekee myös maiseman näkymättömiä ominaisuuksia näkyviksi: tuuli muuttuu aalloiksi tai vedenpinnan väreilyksi. Sade on maisemassa jotakin, joka näkyy ja tuntuu – sen pisarat vedenpeili piirtää kapeiksi kehiksi pintaansa.

Järvimaisemien kanssa työskentelyni on johtanut erilaisiin havaintoihin vedenpeilin ilmiöistä. Veden väri on ollut yksi havainnoimiseni aihe. Veden värin havainnointia käytetään myös ympäristötieteissä. Väri on veden laadullinen mittari. Tällöin pyritään katsomaan veden itsensä väriä ja sulkemaan havainnosta vedenpeilistä heijastuvat värit pois. Maiseman kokemisessa on kuitenkin mielenkiintoista vedenpeilin värit sekä heijastuneina että veden itsensä väristä johtuvina. Puhdas vesi itsessään on väritöntä, mutta usein siihen on liuennut maa-ainesta, joka aiheuttaa värin. Suomen järvissä on etenkin veden ruskeaksi värjäävää humusta. Myös muut maa-ainekset kuten savi ja kalkki voivat värjätä vettä.

¹ Knuuttila, Seppo 2002. Veden valtakunta ja maailmankuvan kolmas ulottuvuus. Teoksessa Vesi vetää puoleensa, Sepänmaa, Yrjö ja Heikkilä-Palo, Liisa (toim.), Maahenki Helsinki.



Markus Tuormaa, Valgejärv

Valgejärv

Aloin tarkemmin pohtia havaintoa veden väristä retkeillessäni Turvasten Valgejärvellä Virossa vuonna 2012. Järvi on saanut nimensä sen veteen liuenneesta kalkista: veden pitäisi näyttää valkoiselta. Saavuin paikalle pilvisenä päivänä, joten myös taivas oli valkoinen. Järven ja taivaan väri oli lähes sama. Järvi kyllä näytti valkoiselta, mutta niinhän useimmat järvet näyttävät tällaisena päivänä.

Minusta tuntui, että järvi esitti minulle kysymyksen väristä. Onko vedenpeilissä näkyvä väri heijastumaa, veden sisältämää väriä vai järvenpohjan väriä?

Kun tutkin järveä lähempää, huomasin sen pohjaan saostuneen paksun kalkkikerroksen. Nostin järvestä vettä ja se näytti enneminkin kirkkaalta kuin valkoiselta. Join veden – ja tunsin sen kalkkisen maun.

Veden juominen on yksi tapa kokea moniaistisesti maisemaa. "Maisema" on etymologisesti maasanan johdos. Vettä juodessa voi maistaa maiseman perustan, maan veteen liuenneessa muodossa.

Työskentelin viime kesänä Arkkusaassa, aivan Ruoveden rajalla, juuri Virtain puolella taiteilija Kimmo Kaivannon kesäateljeessa tähän näyttelyyn tulevan teokseni parissa. Veden värin monitulkintaisuus tuli esiin erityisesti saaren ja mantereen välisen kapean salmen kohdalla. Näkymää tälle salmelle Kaivanto on nimittänyt "jokimaisemaksi", kuten teoksessani tuon esille. Kapean salmen vedenpeilissä näkyi paitsi metsän vihreys, myös ruosteenruskea väri. Tuo ruskea ei ollut heijastumaa vaan väriä, joka kumpusi vedenpeilin alapuolelta. Se paljastui sekä tyynellä säällä, että aallokossa. Laajemmissa järvinäkymissä ei ruskea näkynyt, ainakaan etäämmältä, tuvan ikkunoista katsottuna: se oli mahdollista nähdä vain matalikossa. Arvelin, että ruskea on pohjan väriä. Se vaikutti kokemukseeni "jokimaisemasta" muutenkin: pohjan, maan, näkyminen vahvasti tunnetta, jonka mukaan metsä yltäisi "jokimaiseman" kohdalla veden yli.

Eräs paikallinen asukas lisäksi kertoi, että hän oli joskus matalan veden aikaan kävellytkin kapeikon yli. Veden valta ei ollut ehdoton.

Kysymys vedenpeilin pinnan alaisista väreistä jäi edelleen mietityttämään minua. Olinko tulkinnut ”jokimaiseman” ruskeaa väriä oikein? Myöhemmin kesällä retkeilin Kolin maisemissa Pielisellä. Alueella on useita loivasti syveneviä hiekkarantoja, jotka mahdollistivat vedenpeilin alaisen värin tutkimisen.

Rannalta katsoessani kaukana ulapalla aallot vyöryvät taivaansinisinä. Lähempänä rantaa ne muuttuivat punaruskeiksi ja niissä saattoi nähdä häivähdyksen violettia. Kun aalto edelleen lähestyi, se muuttui syvänruskeaksi, suovedeksi, turpeen tai humuksen väriseksi. Sitten se vaaleni rantahiekan väriseksi, kunnes murtui rantaan.

Kahlasin veteen. Halusin tietää, muuttuuko pohjan hiekka tummemmaksi siellä, missä aallot ovat tummempia. Kouraisin pohjasta hiekkaa. Ylös nostettuani se oli kuitenkin yhtä vaaleaa kuin rantahiekka. Päätelin, että tumma, syvä ruskea on veden väriä. Se näkyy, kun valonsäteet heijastuvat vaaleasta pohjahiekasta. Valo kulkee läpi vedenpeilin ja koko vesikerroksen edes takaisin näyttäen takaisin pintaan saavuttuaan sekoituksen pohjan ja veden väristä.

Siellä, missä vesi on syvempää, valonsäteet imeytyvät veteen matkallaan kohti pohjaa tai sieltä takaisin. Ne eivät enää nouse vedenpeilin läpi. Silloin järven pinta kuvastaa vain taivaan tai metsän heijastusta.

Violetti oli sen verran huomiota herättävä väri, että jäin pohtimaan sitä tarkemmin. Ehkä näkemäni violetti syntyi veden punaruskeasta ja taivaansinestä. Se olisi järven paletilla sekoitettua maata ja taivasta.

Palasin mielessäni Arkkusaaren ”jokimaiseman” äärelle. Sielläkin vedenpeilin ruskea saattoi muodostua enemmänkin veteen liuenneesta maasta, humuksesta, kuin pohjan väristä. Mutta silloinkin ruskea luo vaikutelman metsän pohjan jatkumisesta veden yli – onhan humus nimenomaan metsä- tai suomaasta liennutta väriä.

Pohdin myös kokemuksiani Viron Valgejärvellä. Myös sen väri oli pilvisenä päivänä järven paletilla sekoitettua maata ja taivasta, kahta valkoista. Järven paletilla maa ilmenee väripigmenttinä, joko veteen liuenneina värihiukkasina tai matalassa Valgejärvessä ehkä enemmänkin pohjalle saostuneena pigmenttinä. Taivas taas ilmenee valon värinä. Järvi sekoittaa värin kahta olomuotoa, pigmenttiä ja valoa vedenpeilissään.

Järvi maalaa sekoittamalla värejä, mutta se osaa maalata myös siveltimenvetojen pintastruktuurilla. Arkkusaarella ”merimaisemaa” katsoessani näin, miten taivaan ja vedenpeilin valkoinen oli yhteneväinen pelkästään väriä katsomalla. Vastaranta jäi ikkunan vaakapienan taakse, joten vertailu onnistui helposti. Vedenpeili maalasi kuitenkin näkyviin myös hennon tuulen väreilevänä struktuurina. Pinnan liikettä katsoessani taivas ja vedenpinta erottuivat.

Vedenpeili ei siten ole vain väriä vaan se on myös liikehtivää materiaalia: maaliainetta. Jos vedenpeiliä vertaa maalaukseen, sen voi tulkita mahdollistavan kaksi tapaa nähdä maalaus. Nämä ovat haptinen ja visuaalinen. Haptisessa katsomistavassa oleellista ei ole kuva-aihe, vaan katsomisen kokemus, jossa nähty koetaan moniaistisesti ja ruumiillisesti. Optisessa katsomisessa taas maalaus hahmottuu sen luoman kolmiulotteisen tilailluusion kautta. Useimmiten nämä kaksi näkemisen tapaa ovat samanaikaisesti katsomiskokemuksessa läsnä. Taidemaalari Tarja Pitkänen-Walter muotoilee haptisen katsomisen Laura U. Marksia mukailien: ”Haptisessa katsomistavassa silmät

toimivat kosketuselinten kaltaisesti: pikemminkin katseen kohdetta koskettaen tai hipaisten kuin halliten.”²



Markus Tuormaa, "Merimaisema" Arkkusaaren ateljeesta

Materiaalisuudessaan vedenpeilin kokemus on haptinen. Etenkin tuulen vedenpeili maalaa tarkasti. Silloin kun on melkein työntä, mutta pieniä tuulenvireitä siellä täällä, järvenselällä voi usein nähdä erilaisin siveltimenvedoin maalattuja alueita. Metsän tai taivaan kuvajaista heijastaessaan vedenpeiliä voi pitää maalauksen rinnastaen optisena.

Pitkänen-Walter tulkitsee haptista, maalauksen kohdistuvaa katsetta kosketuksen kaltaisena kokemuksena. Vedenpeilin kokemus ei kuitenkaan ole pelkästään katseella koettua kosketusta vaan myös kosketusta suoraan iholla.

Järveen voi pulahtaa uimaan. Haptinen visuaalisuus muuttuu koko kehon kokemukseksi. Voi tuntea ruumiissaan, miten aallot liikuttavat, miten toisin paikoin pohjasta kumpuaa kylmää vettä. Ruumis on samaan aikaan levossa ja aktiivinen: vesi kannattelee ja uidessa on kuitenkin liikuttava. Ehkä tuollainen levollisuuden ja aktiivisuuden yhdistelmä herkistää erityiseen ruumiilliseen kokemiseen.

Uudessa on osattava heittäytyä ja luotettava veteen – tässä mielessä uiden saatu kokemus maisemasta on aivan erilainen kuin katsoen saatu. Uija on osa maiseman liikehdintää, mutta katsoja sen ulkopuolinen objektivoija.

Uudessa aallot tai veden väreet eivät ole enää kauempaa nähty maalauksen pinta, vaan ympärillä näkyvä kumpuileva maisema. Toisinaan korkeammalle nouseva aalto peittää veden ja maan rajan, rantaviivan. Maalauksen struktuurista tulee oman ruumiin ja veden liikettä.

Toisaalta pään pysyessä pinnan yläpuolella säilyy myös katse vedenpeiliin. Aallon voi nähdä ja sen voi tuntea ruumiissaan samaan aikaan.

Maalauksen kielellä: uiminen on visuaalisen ja haptisen rajalla oloa.

² Pitkänen-Walter, Tarja 2006. Liian haurasta kuvaksi – maalauksen aistisuudesta. Like, Kuvataideakatemia.

Kathrina Rudolph

In my work I seldom refer to landscapes as they occur in nature. Rather I use natural motifs like flowers and leaves as structures and ornaments complementing my works.

A face or a body can be a landscape in my works.

The kind of colours and the paint I use together with the ground material depend on the subject I choose. The subject demands a certain material, the material demands a certain technique and use of paint and colour.

Often I imagine to make a colourful painting. I start to paint but during the process I find out, that the use of colour is too much, that I have to reduce and I end up with lines and the material of the surface of the ground and only few parts, which are painted in fact.

Originally, I developed a technique which refers to the technique of medieval altarpieces and which includes work on wooden plates, grounded with gesso, outlined with charcoal patterns and ink, painted with egg tempera, additional techniques like engraving, punching and gilding with poliment.

Now I use different kinds of these techniques singularly also on different grounds like cardboard, paper or canvas, or directly on the wall.

When I use egg tempera in order to have even and plain fields of colour, I work with patterns and a straight and even application of the paint, referring to the techniques of silkscreen and pop art.

For my works on gesso I use sometimes poliment colours which derive from the earths that are used for the grounding before gilding. I use them without the gold in their shades of browns and yellows, black and white and sometimes mix them with each other or with pigments. They have to be applied also very straightforward and crosswise to achieve an even and plain surface. The earths have a certain oily thickness and may be polished and therefore get very shiny.

In my work I seldom work after nature, I use press photos or photos, which I have taken. I do not change the colours. I adopt them as I see them, as they reflect the mood and situation I experienced at that time, although they can become an autonomous form in the structure of the image. In some parts of the image I may refer simply to the outlines of the objects relating to the coloured areas. In that respect they are used as an object related colour with an expressionistic quality, they have their own maybe even abstract expression within the image. Other parts may be painted in quasi naturalistic style, very near to the object, especially when painting faces.

With the poliment colours their function is to express the earthbound quality of the objects I show, and there is only in certain respects a relation to the real colours of the objects - for example referring to textile patterns and their colours. They subdivide the area of my image and serve as areas of light and dark colour together with few coloured areas.

The series "Green" was developed during an artist residence in Nelimarkka, Finland in summer 2015. I used the visible leaflike structure of a found wallpaper and filled the structure of the pattern with colours. These colours I observed in the trees and fields of the landscape around me, letting the wallpaper become a landscape. I used shellac ink which I applied in small areas as even as possible.

It should create a glossy contrast to the matt surface of the wallpaper. The colours refer to the very special quality of colour due to the local light situation, which I found very fascinating. In that respect colour is used here exceptionally in an impressionistic way.



Kathrina Rudolph, yksityiskohta Vihreä-sarjasta, 2016

Aino Ulmanen

Elämän ja luonnon kiertokulku

Tuhka tuli eteeni tavallaan vahingossa. Löysin tuhkan 2008, kun nuohooja kävi ja veti leivinuunin hormista tuhkat ulos. Onneksi satuin olemaan samaan aikaan paikalla.

Silloin sain oivalluksen, että musta noki on minun juttuni. Ajattelin, että tuosta teen maalia. Se oli näynomainen hetki.

Sitten kysyin maalaustaiteen lehtori Malla Tallgrenilta, miten voisin tehdä tuhkasta maalia. Hän kertoi, että voisin käyttää akryylimaalin sideaineena mediumia.

Tuhkaa ja liitua yhdistämällä saa luonnonmukaista pigmenttiä. Liitujauhoa käyttämällä tuhkaa voi vaalentaa, silloin siihen saa erilaiset valöörit.

Kaadan itse puuta omasta metsästäni ja kuivatan sekä poltan puut. Isoihin puihin tarvitsen kaatoapua, jotta puut kaatuvat sinne minne tahdon niiden kaatuvan.

Siellä kasvaa monenlaisia puita; leppä, haapa, omena- ja luumupuu, mänty, kataja ja tietenkin koivu. Saarnia saan Ahvenanmaalta. Vaahtera ei mäelläni kasva. Eräs ystäväni poltti vaahteraa ja toi minulle pussillisen valmista tuhkaa.

Eri puumateriaalista saa monia erilaisia sävyjä. Esimerkiksi nuoresta koivusta tulee vaaleanpunaista tuhkaa, vaahterasta vaaleaa ja lämmintä.

Omenapuu ovat hyvin tiiviitä. Kerran onnistuin lämmittämään omenapuuta uunissa niin paljon, että tulikivet piti lopulta vaihtaa.

Olen saanut tuhkaa useammalta nuohoojalta, kun omasta hormista sitä ei tule riittävästi. He ottavat minulle talteen eri hormista tulevaa mustaa.

Liike kiehtoo

Olen ennenkin tehnyt itse kaikki käyttämäni värit ja tehnyt maalauksia väreillä, mutta tuhka vei mennessään.

Käytän akryylimaalaamisessa pigmenttinä tuhkaa ja nokea. En tuhlaa puuta, sillä kun lämmitän puut hellassa, valmistan ensin sillä energialla ruokaa.

Ekologisuus on minulle tärkeää, siksi haluan toimia niin, että teen ruoat ja maaliin käytettävän tuhkan samalla kertaa. Siinä toteutuu hyvällä tavalla elämän ja luonnon kiertokulku.

Tuhkan käyttäminen on myös taloudellisesti iso juttu.

Minua kiehtoo liike, varsinkin veden liike. Olen aina rakastanut merta ja koskia. Asuin Ruotsissa kosken vieressä ja kuuntelin veden tyrskyjä kosken alla. Kun muutin takaisin Suomeen, päädyin Koskenkylään.

Monien töitteni teemana on ilmaston lämpenemisen aiheuttama tuho. Teema on vakava, elämän ja

kuoleman kolmiyhteyden leikki: liike, vesi, tuhka. Yksi aiheistani on tsunamit ja tornadot. Catherine-rajumyrskyn aikoihin tein teoksen "Regina tanssittaa".

Ihminen on satoja vuosia käsitelty luontoa. Nyt luonto käsittelee ihmistä, hyvässä ja pahassa.

Kun työskentelee tuhkan kanssa, sitä on silloin perimmäisen ihmisyyden äärellä. Oleellista on myös kuunnella sisintään.

Työprosessi menee niin, että laitan ensin huushollin kuntoon ja sen jälkeen ryhdyn maalaamaan.

En siis mene vielä aamupäivällä työhuoneelle, vasta iltapäivällä.

Aamulla klo 8.00 lähtien teen taloustyöt, lämmitän ja valmistan ruoat. Puolenpäivän aikaan ruokailen ja otan 10-15 minuutin nokoset, jolla katkaisen arkirutiinit. Sitten menen työhuoneelle.

Jos samana päivänä pitää tehdä jotain klo 16, maalaaminen ei onnistu. Kun maalaan, takarajaa ei saa olla.

Teen kaikki työt, mitä olen etukäteen ajatellut. Illalla taas mietin valmiiksi seuraavan päivät jutut.

Ajattelu on näkemistä

Maalaan lattialla ja kaadan väriä kankaalle. Käytän mieluummin isoja pohjia, 145 x 200 cm:n koko on hyvä, sillä silloin pääsen vetämään kunnolla rajumpia vetoja.

Yritän vangita sen valtavan luonnonvoiman, minkä meri ja tornadot saavat aikaan.

Käytän niin isoja pensseleitä, joita kaupasta löytyy, pehmeät lattiaharjat ovat hyviä. Kumi- ja peltilastoja on myös monen levyisiä, levein on 70 cm.

Kun aloitan uuden työn, joskus saan sen valmiiksi saman päivän aikana. Se jotenkin räjähtää kankaalle.

Keskeneräisiä töitä jatkaessani voi joskus tulla yllätyksiä, jos vedot ovat kovin räväköitä.

Kun maalaan, en ajattele mitään, se vie mennessään. Ennen maalaamista pää täytyy jotenkin tyhjentää.

Näen kun työ on valmis, ajattelen näkemällä. Näin keskeneräiset työt valmiina, näen mitä siitä puuttuu. Näen, miten valon pitäisi kulkea ja miten varjojen pitäisi leikkiä. Jos valo on lämmin, varjon pitää olla kylmä.

Samoin näyttelyä pystyttäessä näen, miten väreillä pitää olla jatkumo.

Olen myös opettanut, josta pidän, mutta luovuin maalaamisen opettamisesta, koska silloin en ehtinyt itse maalata.

Kiehtova Kissasaari

Olen liikkunut Ellen Thesleffin jalanjäljillä Ruoveden Muroleessa. Rakastuin Kissasaareen. Olen piirtänyt Kissasaarta ensin ruokokynällä, sitten värien kanssa, sen jälkeen tuhalla.

Kun näin Kissasaaren ensimmäistä kertaa, se sytytti ja mykisti minut heti. Onneksi hiilet ja paperia olivat mukana, joten pääsin saman tien tekemään luonnoksia. Katselin saarta lumoutuneena ja annoin käden vapaasti tehdä tehtävänsä ja sitähan se teki aivan vimmatusti. Käsi leikitteli viivoilla, liioitteli puiden muodoilla ja niiden tummuusasteilla.

Muutamia vuosia sitten eräänä kauniina kesäpäivänä soudimme taiteilijakollegoiden Markus Tuorman ja Veikko Saarivaaran kanssa Kissasaareen. Äkkiä tuli yllättäen ukonilma, keskellä päivää tuli aivan pimeää. Istuimme saarella mättäällä kolmistaan yhden sadetakin alla ja kastuimme litimäriksi. Vain salamet valaisivat yllättävää luonnonnäytelmää. Kissasaari oli silloin kuin ateljee, maalasin sen mielessäni.

Saari kiehtoo minua yhä, sisältä ja ulkopuolelta katsottuna. Kissasaari on piirtynyt niin syväälle sisimpääni, että maalasin Cedercreutzin museon näyttelyyn sieluni silmin Kissasaaren tuhkalla ja noella, kokoon 155 x 185 cm.

Teksti: Jyrki Liikka



Aino Ulmanen, Ellenin kissasaari, 2019