

Opinnäyte

Kuvataiteen monimuotokoulutus

MKUVAS21

2022

Terhikki Vaarala

# GENIUS LOCI

– paikkakokemuksen ilmentäminen maalauksessa

Terhikki Vaarala

## GENIUS LOCI

– paikkakokemuksen ilmentäminen maalauksessa

Tämä opinnäyte käsittelee paikkakokemuksen ilmentämistä maalauksessa. Työn otsikko *Genius loci* kuvaa paikan henkeä, jolla yleisesti viitataan kullekin paikalle ominaiseen ja tunnistettavaan luonteeseen. Opinnäytteen tavoitteena on hahmottaa, mitä eri näkökulmia maalaustyöskentelyyn liittyy silloin, kun maalauksen pyrkimyksenä on välittää paikan henkeä ja kokemusta paikasta. Työssä tarkastellaan paikkakokemukseen ja sen ilmentämiseen liittyviä teemoja aihetta käsittelevää kirjallisuutta hyödyntäen. Työ on myös osin tekijänsä taiteellista työskentelyä refleктоiva.

Työn ensimmäisessä luvussa käydään läpi eri näkökulmia paikkalähtöisyyteen maalauksessa ja pohditaan, millainen on paikan kokemisen ja maalauksen välinen suhde. Luvussa käsitellään paikan rajautumista ja sen kokemisen eri ulottuvuuksia sekä tuodaan esiin piirustus paikan havainnoinnin välineenä. Luvun lopussa siirrytään paikan ominaisuuksista kohti paikkakokemuksen ilmentämistä ja käsitellään tilavaikutelman hyödyntämistä maalauksessa.

Työn toisessa luvussa reflektoidaan edellisen luvun sisältöjä tekijän oman taiteellisen työskentelyn näkökulmasta. Luvussa esitellään joitakin tekijän taiteelliselle työskentelylle keskeisiä periaatteita ja pohditaan, miten tekijän tausta maisema-arkkitehtuurin parissa vaikuttaa maalaustyöskentelyyn. Luvussa käydään läpi myös maalaamisen prosessia ja tuodaan esiin tekijän hyödylliseksi havaitsemia välineitä paikkakokemuksen ilmentämiseen maalauksessa.

Työssä havaitaan, että kokemuksellisella ulottuvuudella on tärkeä rooli paikkojen määrittämisessä. Paikan kokeminen ja paikan olemus ovat moniulotteisuudessaan usein vaikeasti kuvailtavia ilmiöitä, ja ovatkin juuri siksi kiinnostavia lähtökohtia taiteelliselle työskentelylle. Maalaus ei ole objektiivinen kuvaus paikasta, vaan sisältää aina jotakin myös maalarin omasta kokemusmaailmasta.

### ASIASANAT:

maalaus, paikka, paikkakokemus, genius loci

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Degree programme

2022 | 27 pages

Terhikki Vaarala

## GENIUS LOCI

– expressing place experience through painting

This thesis studies ways of expressing place experience through painting. The title of the work, *Genius loci*, translates to the spirit of a place, which is commonly used to describe the distinctive character of a place. The aim of the thesis is to discuss the different perspectives that are involved in painting work, when the aim of the painting is to convey the spirit and experience of the place. The work discusses themes related to the experience of places using the literature on the topic. The work is also partly reflective of the author's artistic work.

The first chapter of the work discusses different perspectives on using place as a starting point of a painting, and the connection between place and painting. The chapter discusses how to define the borders of a place, the different aspects of a place experience, and highlights drawing as a tool for observing a place. At the end of the chapter, the scope is moved from the characteristics of the place towards the expression of spatial experience, and the ways to utilize the spatial effect in painting.

The second chapter of the work reflects on the contents of the previous chapter from the perspective of the author's own artistic work. Some of the principles that are central to the author's artistic work are presented. It is also discussed, how the author's background in landscape architecture affects the work of painting. The chapter also goes through the process of painting and highlights the tools that the author finds useful for expressing the spatial experience in the painting.

The experiential dimension plays an important role in determining places. As multidimensional phenomena, place experience and the essence of a place are often difficult to describe. That also makes them interesting as starting points for artistic work. A painting is not an objective description of a place, but always contains something from the painter's own world of experience.

KEYWORDS:

painting, place, place experience, genius loci

# SISÄLTÖ

<b>1 JOHDANTO</b>	<b>5</b>
<b>2 PAIKKA MAALAUSSKOHTEENA</b>	<b>7</b>
2.1 Paikkalähtöinen lähestymistapa maalaukseen	7
2.2 Paikan rajautumisesta	8
2.3 Paikan kokemisesta	9
2.4 Paikan ja maalauksen vaikutussuhteita	10
2.5 Paikan kokeminen piirtämällä	12
2.6 Paikkakokemuksen ilmentäminen ja tilallisuus	14
<b>3 LÄHTÖKOHTIANI MAALAUKSEEN</b>	<b>16</b>
3.1 Maalarina maisema-arkkitehti	16
3.2 Maalauspinna suunnittelualueena	17
3.3 Maalauksen prosessi	19
3.4 Samanlaisuus vai kaltaisuus	22
3.5 Ohimennen ja abstrahointi	23
3.6 Piirtävä ote	23
3.7 Värit ja valovaikutelma	24
<b>4 LOPUKSI</b>	<b>26</b>
<b>LÄHTEET</b>	<b>27</b>

## KUVAT

Kuva 1. Kaupunkiluonnoksia Roomasta.	13
Kuva 2. Luonnostelua Veronassa.	13
Kuva 3. Luonnostelua Veronassa.	13
Kuva 4. Talven selkä.	15
Kuva 5. Kimaltava meri.	17
Kuva 6. Kurkistus katajaan.	20
Kuva 7. Venekarkuri.	20

# 1 JOHDANTO

Ennen taidemaalaukseen keskittymistä olen opiskellut maisema-arkkitehdiksi ja sitä kautta pohtinut paikan olemusta sekä luonut suunnittelijana uusia ympäristöjä nyt yhteensä kymmenen vuoden ajan. Kiinnitän siksi erityisen paljon huomiota ympäristööni, ja maalatessanikin huomaan aina luovani maalaukseen tila- ja valovaikutelmaa, vaikka maalauksen aihe ei suoraan siihen suuntaan ohjaisi. Vaikka maalaisin havainnosta jotakin yksittäistä esinettä tasaista taustaa vasten, päädyn aina käsittelemään koko maaluspintaa yhtenäisenä illuusiona kolmiulotteisesta tilasta. Tämän näen vahvuudekseni ja haluan vahvistaa tätä työskentelyssäni.

Toinen työskentelyni suola on värien keskinäinen vuorovaikutus. Minusta on maagista, miten muutama väri suhteessa toisiinsa luo vaikutelman valosta, tilasta ja sen tunnelmasta. Tässä rinnastan värit musiikkiin, jossa mikään sävel ei yksinään vielä luo kovin selvää tunnelmaa, vaan nimenomaan sävelet suhteessa toisiinsa. Sama väri voi luoda illuusion suorasta valosta tai varjokohdasta jollakin pinnalla riippuen siitä, miten se rinnastuu muihin väreihin.

Kolmas keskeinen huomioni kohde maalauksessa on abstrahoinnin ja havainnosta kuvaamisen välinen suhde. Tässä koen vielä etsiväni omaa tapaani tehdä, ja toisinaan syntyy maalauksia, joista minulla on intuitiivisesti voimakas tunne, että tämä on juuri minua, tai ainakin aavistan maalauksen olevan lähellä minulle ominaisinta jälkeä. Minua kiehtoo eniten maalausjälki, jossa on rinta rinnan ryhti ja rentous. Ryhdillä tarkoitan tekniikkaa, työskentelyä ohjaavaa ajatusta, piirustustaitoa ja suhdetta havaintoon – ylipäättään kaikkea sitä mikä on harjaantumisen ja etukäteisen työskentelyn tulosta. Rentoudella taas tarkoitan avoimuutta monitulkintaisuudelle teoksen aiheen suhteen, intuitiivisia u-käännöksiä työskentelyssä, irrottautumista piirustuksesta ja havainnosta sekä vahinkojen kylvämistä ja niiden hyödyntämistä.

Pidän tätä jakoa tärkeänä erityisesti maiseman kuvaamisessa – luonnossa läsnä on aina järjestys ja epäjärjestys, suunnattu kaaos. Välillä ohjataan ja välillä päästetään irti. Maalaukset, joissa tämä toteutuu, tuntuvat minulle elinvoimaisilta koska ne noudattavat samaa logiikkaa ja kaaosta kuin luonto tai oikeastaan koko elämä. Tuo ryhti on kuin leijan naru, joka tekee vapaana lentävän leijan liikkeestä jäntevää. Haen näiden vastavoimien tasapainoista suhdetta työskentelyyni. Yhteenvetona: tila ja valo, värien vuorovaikutus,

havainto ja abstraktio, ryhti ja rentous – näitä haluan tutkia ja vahvistaa edelleen työskentelyssäni.

Yllä oleva teksti oli osa hakemustani Turun taideakatemia kuvataiteen monimuotokoulutukseen keväällä 2021. Reilun vuoden kestäneiden opintojeni aikana olen pohtinut ja tutkinut edellä mainittuja teemoja kursseilla sekä taiteellisessa työskentelyssäni. Tarkastelen näitä teemoja tässä tutkimuksellisessa opinnäytetyössäni kirjallisuutta hyödyntäen, samalla reflektoiden omaa tapaani työskennellä ja kooten vuoden kestäneiden opintojeni aikana tekemiäni oivalluksia taiteellisessa työssäni.

Työn otsikko *Genius loci* tarkoittaa paikan henkeä, jolla yleisesti viitataan kullekin paikalle ominaiseen ja tunnistettavaan luonteeseen. Nostan työssäni esiin paikkaan liittyviä, maalaukseni kannalta olennaisia teemoja lyhyesti aihetta käsittelevään kirjallisuuteen viitaten. Sen sijaan, että olisin pyrkinyt tässä lyhyessä tekstikokonaisuudessa kattamaan jonkin yksittäisen aiheen perusteellisesti, valitsin tuoda välähdyksenomaisesti esiin työskentelylleni tärkeitä teemoja. Näitä pohdintoja voin jatkaa myöhemmin ja avata laajemmin muissa yhteyksissä. Valinnan taustalla on se, että halusin pitää maalaustyöskentelyni myös kirjoitustyöni keskiössä – lukea ja kirjoittaa siitä, mikä on taiteellisen työskentelyni kannalta nyt merkityksellistä.

Työn toisessa luvussa *Paikka maalauskohteena* esittelen eri näkökulmia paikkalähtöisyyteen maalauksessa lähdeaineiston pohjalta ja pohdin, millainen on paikan kokemisen ja maalauksen välinen suhde. Rajaan aiheen käsittelyn paikkaan maalauksessa kuvattavana kohteena, ja rajaan työn ulkopuolelle esimerkiksi paikkasidonnaisen taiteen. Kolmannessa luvussa *Lähtökohtiani maalaukseen* reflektoin edellä mainittuja ja pohdin, miten taustani maisema-arkkitehtuurin parissa vaikuttaa maalaukseni, millainen taiteellinen työskentelyprosessini on ja millaisia periaatteita pidän tärkeinä työskentelyssäni.

## 2 PAIKKA MAALAUSSKOHTENA

Tässä luvussa käsittelen maalauksen ja paikan välistä suhdetta. Esittelen eri näkökulmia paikkalähtöisyyteen maalauksessa lähdeaineiston pohjalta ja pohdin, millaisin keinoin paikkakokemusta voi ilmentää maalauksessa.

### 2.1 Paikkalähtöinen lähestymistapa maalaukseen

Paikkalähtöisellä lähestymistavalla maalaukseen voidaan tarkoittaa laajasti erilaisia maalauksen tapoja, joita yhdistää maalauksen merkityksellinen suhde johonkin paikkaan. Omassa taiteellisessa työskentelyssäni paikka on usein maalaussarjaa yhteen sitova teema ja kuvattava kohde, jonka ominaisuuksia ja siihen liittyviä kokemuksia pyrin ilmentämään maalauksessani. Käsittelenkin tekstissäni aihetta juuri tästä näkökulmasta ja rajaan käsittelyn ulkopuolelle esimerkiksi paikkasidonnaisen taiteen.

Taiteen tekeminen on yksi tapa kokea paikka, oli se sitten taiteilijan auki olevaa vastaanottamista ja luonnostelua tilassa tai paikkakokemukseen palaamista jälkikäteen ateljeessa. Verrattuna arkiseen paikassa olemiseen, taiteilija pyrkii paikassa ollessaan herkistymään sen ominaisuuksille, impulsseille sekä sen herättämille tuntemuksille tai muistoille. Havainnot ja kokemukset voivat myös liittyä paikan historiaan, siellä jaettuihin sosiaalisiin tilanteisiin tai paikan arvojen säilymistä uhkaaviin tekijöihin. Jo tässä kohtaa käy ilmi, miten moniulotteinen ilmiö paikka on ja miten kerroksellisista, vaikeastikin määritettävistä ominaisuuksista sen luonne muodostuu.

Paikkalähtöisesti maalatessa työskentely saa usein jonkinlaisen alkusysäyksen paikan kokemisesta. Anne Sunila (2019, 86) kirjoittaa väitöskirjassaan taiteilijan oleilusta paikassa sekä tietoisesta altistumisesta paikan ominaisuuksille ja tapahtumille: ”Taiteilijan harjoittama huomaamaton aktiivisuus on enemmän kuin ympärillä olevan hengittäminen. Hän pyrkii altistumaan -. Altistuminen taiteilijan metodina luo myös vireen ja suunnan, se antaa merkityksellisen sitoutumisen johonkin toisaalla elettyyn ja läsnä olleeseen. - - Altistuminen on siten suuntautunutta tallentamista oleskelun keinoin, mikä puolestaan johdattaa tekijän tekemään luonnoksia ja kirjoittamaan paikan päällä.” (Sunila 2019, 86.)

Omassa työskentelyssäni olen havainnut, että taiteilijan suhde paikkaan myös muuttuu taiteellisen työskentelyn myötä. Taiteellinen työskentely itsessään on eräänlainen intensiivinen tapa olla paikassa, vaikka työskentely tapahtuisikin osin toisaalla perustuen aiemmin tapahtuneeseen vierailuun paikassa. Tällöin taiteilija havainnoi muistikuviiin, luonnoksiin, valokuviiin ja muistiinpanoihinsa pohjaten mielikuvaansa paikasta jälkikäteen. Mielikuvasta tulee oma todellisuutensa. Taiteellisen työskentelyn kautta taiteilija tulee havainnoineeksi paikkaa myös niin intensiivisesti, että suhde paikkaan väkisinkin muuttuu. Piirtävä käsi on tutkinut rakennusten muodot, syvennykset ja ulokkeet niin tarkasti, että ne ovat jääneet erityisellä tavalla mieleen, eikä rakennuksia voi enää katsoa samalla tapaa kuin ensimmäisellä kerralla. Jokin yksityiskohta tai paikan värit ovat ehkä jo alkaneet elää omaa elämäänsä maalauksessa – kenties muuttuneetkin. Suunnittelijana muistan erään kokemuksen, kun olin työskennellyt tietyn paikan suunnittelun parissa tiiviisti useamman viikon peräkkäin. Menin sattumalta käymään kyseisessä paikassa ja ihan pieneksi hetkeksi suorastaan hämmästyin, kun paikka ei ollutkaan se, mitä suunnitelmassa olin työstänyt. Mielikuva paikan tulevasta tilanteesta oli muodostunut jo nykytilaa vahvemmas mielessäni.

## 2.2 Paikan rajautumisesta

Miten paikka rajautuu? Selkeät maantieteellisesti erottavat tekijät, kuten vesistö ja maastonmuodot, tai kaupunkitilassa tiukasti rajautuva yhtenäinen avoin tila voivat antaa osviittaa paikan rajautumisesta. Nojautuminen yksinomaan tilan fyysisiin elementteihin ei kuitenkaan anna tyhjentävää kuvaa siitä, mikä erottaa paikan ympäristöstään omaksi kokonaisuudekseen. Fyysiset tilan rajat voivat ohjata toimintaa paikassa, ja sitä kautta esimerkiksi joki voi muodostua myös paikkaa rajaavaksi tekijäksi. Paikan rajautuminen tapahtuukin tällöin ensisijaisesti ajan myötä tapahtuvan toiminnan ja tilan kokemisen kautta.

Taidehistorian professori Ville Lukkarinen (2015, 29) toteaa ympäristöesteetikkojen ja humanistisen maantieteen edustajien ajattelevan nykyisin paikkailmiötä nimenomaan subjektiivisena paikkakokemuksena. Lukkarinen kuvaa paikkaa tilannesidonnaisena kehollisena kokemuksena, jossa yksilö ja ympäristö ovat toistensa kanssa vuorovaikutuksessa (Lukkarinen 2015, 28). Subjektiivisen kokemuksen painottamisesta seuraa kuitenkin se, että paikan rajat eivät ole selkeät ja ne riippuvat kokijasta (Lukkarinen 2015, 29). Paikat voivat olla myös toisiaan fyysisesti risteäviä tai sisäkkäisiä, kuten esimerkiksi



Suomi, Helsinki ja Katajanokka. Olennaista onkin huomata, että fyysinen tila ei ole sama asia kuin paikka ja että paikkaan liittyy aina vahvasti paitsi kytkeytyminen tiettyyn fyysiseen sijaintiin, myös sen kokemuksellinen ulottuvuus, jota käsittelen seuraavaksi.

### 2.3 Paikan kokemisesta

Anne-Mari Forss käsittelee paikan kokemista kirjassaan *Paikan estetiikka* ja lähestyy aihetta fenomenologisesta näkökulmasta nostaan esiin seitsemän eri teemaa, jotka liittyvät paikan kokemiseen. Ensimmäinen näistä on *paikan aistien havaittavat ominaisuudet ja muutokset*. Näihin kuuluvat paitsi visuaaliset aistimukset, myös vaikkapa kineettiset ja auditiiviset aistimukset. (Forss 2007, 78.) Toiset aistien havaittavat ominaisuudet, kuten tuoksut tai äänet, jäävät helposti taka-alalle visuaalisten aistimusten korostuessa, mutta ne ovat myös olennainen osa paikkakokemuksen muodostumista. Paikan aistien havaittavat ominaisuudet eivät kuitenkaan pysy muuttumattomina, vaan niissä tapahtuu ajan myötä vaihtelua, joka voi olla pitkän ajan kuluessa tapahtuvaa muutosta tai syklistä vaihtelua, kuten vuorokauden- tai vuodenaikojen vaihtelu (Forss 2007, 82).

Paikassa tapahtuviin muutoksiin liittyy kolme seuraavaa Forssin rajaamaa teemaa: *historiallinen ulottuvuus, ajallinen syvyys* sekä *kollektiivinen muisti*. Nämä aikaan sidoksissa olevat teemat voivat olla paikassa osin välittömästi koettavina, kuten arkkitehtoninen tyyli tai muistopatsas, tai kätkeytyä välittömältä tilassa tapahtuvalta kokemiselta osaksi historiankirjoitusta. Tällöin ne avautuvat paikan kokijalle vasta kirjallisuuden tai kertomusten avulla. (Forss 2007, 83–84.)

Viidentenä teemana paikan kokemisessa Forss erottaa *sosiaalisen ulottuvuuden*. Hänen mukaansa paikan sosiaalisen ulottuvuuden muodostavat ihmisten ja yhteisöjen keskinäiset suhteet ja toiminnot, jotka koetaan erottamattomana osana paikkaa. Ihmisten ja yhteisöjen toiminta myös heijastuu paikan fyysisiin rakenteisiin; arkkitehtuuri ilmentää sosiaalista järjestystä, rooleja sekä toimintoja, joita paikkaan liittyy. (Forss 2007, 96–97.) Jokin rakennus voi esimerkiksi edustaa tiettyä sosiaalista instituutiota, sen arkkitehtuuri voi korostaa valtaa tai viitata ornamenttikallaan aiempiin hallitsijoihin. Yhtenä esimerkkinä sosiaalisesta ulottuvuudesta arkkitehtuurissa voi mainita Keskustakirjasto Oodin Helsingissä, jonka kansalaisparveke on sijoitettu samaan tasoon Eduskuntatalon kanssa ilmentämään suomalaisen yhteiskunnan demokratiaa (Torsti 2018).

Forssin paikan kokemista jäsentävän hahmotuksen kaksi viimeistä teemaa ovat *tunnelma* ja *genius loci* eli paikan henki, jotka ovat paikkalähtöisen maalauksen näkökulmasta keskeisiä silloin, kuin tavoitteena on välittää maalauksen avulla katsojalle jokin osa paikkakokemuksesta. Forssin (2007, 111) mukaan sekä tunnelmaa että genius locia käytetään ilmaisemaan paikan omaa erityisluonnetta ja identiteettiä, sillä ne muistuttavat ilmiöinä läheisesti toisiaan. Forss kuvaa tunnelman ympäröivän kokijoita tasapuolisesti, mutta sen havaitseminen ja kohtaaminen vaatii kokijaltaan avoimuutta ja herkistymistä tilanteelle. Edellä esiin nostetut teemat vaikuttavat tunnelmaan, ja se voikin muuttua hyvin nopeasti esimerkiksi jonkin aistien havaittavan ilmiön muuttuessa, kuten pilvisen sään vaihtuessa aurinkoiseksi. (Forss 2007, 114.)

Oma huomioni on kuitenkin, että genius loci on tunnelmaa laajempi ja pysyvämpi ilmiö. Tunnelma voi vaihdella nopeastikin, mutta genius loci, paikan henki, on jotain pysyvämpää ja pitää sisällään erilaiset tunnelmien vaihtelut. Genius loci on käsite, joka tulee alun perin antiikin Roomasta, jossa uskottiin jokaisella itsenäisellä oliolla olevan oma henki ja suojelijansa. Forss (2007, 120) kuvailee, kuinka tämän hengen ajateltiin määrittävän paikkojen ja ihmisten luonteen ja olemuksen samalla antaen niille elämän. Juuri tämän luonteen tunnistaminen on erityisen kiehtovaa paikkalähtöisessä maalauksessa. Samoin ajattelen sen olevan kaiken laadukkaan ympäristön suunnittelun peruslähtökohta. Paikan kokeminen ja paikan olemus ovat moniulotteisuudessaan vaikeasti hahmotettavia ja kuvailtavia ilmiöitä. Kuitenkin juuri siksi ne ovat myös kiinnostavia taiteellisen työskentelyn kohteina.

#### 2.4 Paikan ja maalauksen vaikutussuhteita

Anne Sunila (2019, 55) tutkii väitöskirjassaan maalauksen suhteutumista koettuun ympäröivään maailmaan. Hän kuvaa havaintopohjaisen taiteellisen työskentelyn erottuvan figuratiivisessa taiteessa omaksi alueekseen, jossa tekijä jakaa fyysisesti tunnistettavaa ympäristöä muiden ruumiillisten olentojen kanssa ja on vuorovaikutuksessa sekä ympäristön että kehittyvän teoksensa kanssa. Hän kuvaa, kuinka taideteos voidaan nähdä luotuna ja koettavana paikkana sekä eräänlaisena toisten kanssa jaettavan arvon kerääntymisenä. (Sunila 2019, 55.) Anne-Mari Forssin (2007, 106) mukaan taide myös vaikuttaa erityisellä tavalla sekä henkilökohtaisiin että yhteisön mielikuviin paikasta, sillä se ohjaa paikan havaitsemista sekä asennoitumista paikan ominaisuuksiin.

Paikkalähtöisessä maalauksessa ympäristö ja maalaus voivat olla monella tapaa kytköksissä toisiinsa. Edellisessä kappaleessa olen poiminut Sunilan ja Forssin teksteistä esimerkinomaisesti kolme erilaista vaikutussuhdetta näiden kahden välillä, ja pohdin niitä seuraavaksi. Ensimmäisessä vaikutussuhteessa maalauksen tekijä on fyysisesti osa yhteisesti jaettua tunnistettavaa ympäristöä ja ottaa siitä vaikutteita työskentelyynsä ja tekeillä olevaan maalaukseen. Tästä esimerkkinä voi toimia vaikkapa kuka tahansa ulkoilmamaalari tai tilassa luonnoksia ja muistiinpanoja tekevä maalari, joka haluaa ilmentää jotakin tilassa kokemaansa maalauksessaan.

Toisessa vaikutussuhteessa taideteos taas nähdään paikkana sinänsä: yhdessä koettava, tiettyjen jaettavien mielle yhtymien ja merkitysten alustana, jonka ääreen katsojat voivat kokoontua tai johon voidaan muissa yhteyksissä viitata (Sunila 2019, 76). Esimerkkinä tästä voi toimia vaikkapa Albert Edelfeltin Pariisin Luxembourgin puistossa (1887), joka kuvaa toki nykyisinkin olemassa olevaa paikkaa, mutta toimii myös maalauksen tuntevien keskuudessa eräänlaisena paikkana sekä arvojen ja mielikuvien keskittymänä sinänsä. Todellisessa, nykyisessä Luxembourgin puistossa ei tarvitse olla käynyt jakaakseen Edelfeltin maalauksen välittämän paikkakokemuksen, eikä maalauksen lähtökohtana ollut paikkaa nykyään edes voi päästä kokemaan, sillä välissä on aikaa reilu vuosisata ja sen tuomat muutokset.

Kolmannessa vaikutussuhteessa maalaus tai taide ohjaa henkilökohtaisen tai yhteisen mielikuvan muodostumista paikasta. Maalaus ohjaa tapaa havainnoida todellista fyysistä ympäristöä sekä johdattaa kokijan kiinnittämään huomiota sen tiettyihin ominaisuuksiin ja mahdollisesti arvottamaan niitä. (Forss 2007, 106.) Tästä esimerkkinä voi mainita Suomen taiteen kultakauden maalarien vuosina 1880–1910 luoman kuvaston suomalaisesta maisemasta. Kuvastolla on edelleen suuri vaikutus yhteisiin mielikuviin suomalaisesta luonnonympäristöstä ja sen arvoista.

Paikan ja maalauksen välisiä vaikutussuhteita voi toki nimetä useita muitakin, mutta itse haluan nostaa ympäristön suunnittelun ammattilaisena vielä esiin yhden. Arkkitehtisuunnittelussa maalausta tai piirustusta ja niiden digitaalisia sovelluksia käytetään suunnitelmien visualisoimiseen. Tässä maalausta tai kuvaa käytetään välittämään mielikuvaa ideaalista rakentamisen lopputuloksesta ja haluttua paikan tunnelmaa. Maalaus onkin kuva halutusta tulevaisuudesta – ajallisesti ennen paikkaa – ja paikka määrittyy maalauksen kautta. Maalauksen todellisuudesta voikin tässä tapauksessa tulla fyysistä todellisuutta.

## 2.5 Paikan kokeminen piirtämällä

Edellä olen käsitellyt paikan kokemisen eri ulottuvuuksia. Yksi maalarille hyödyllinen ja kiinnostava tapa kokea paikka ja herkistyä sen ominaisuuksille on paikan kokeminen piirtämällä. Vaikka piirustus keskittyykin paikan visuaalisiin ominaisuuksiin, myös paikan muut ominaisuudet ja tapahtumat voivat jättää jälkensä piirustukseen. Piirustuspaperi ehkä käpristyy meri-ilman kosteudessa tai piirustusta jälkikäteen katsoessa voi muistaa, kuinka tiuhaan ohikulkijat pysähtyivät kyselemään piirustuksesta ja millaisia keskusteluja siitä avautui. Valokuvien perusteella voi toki piirtää jälkikäteenkin, mutta nuo piirustukset eivät oman kokemukseni mukaan jää läheskään samalla lailla mieleen. Paikalla tehdyistä piirustuksista tulee tekijälleen ainutkertaisia ja tiiviitä muistiinpanoja paikasta.

Ville Lukkarinen (2015, 35) käsittelee aihetta kirjassaan ja puhuu piirustuksista jopa muistoesineinä tai -kirjoituksina sekä vertaa niitä William Wordsworthin runoelmiin ainoana säilyneinä jälkinä yksilön ja erityisen ympäristön ainutkertaisesta kohtaamisesta. Näkemys on kallellaan romanttiseen suuntaan ja Lukkarinen väittääkin, että kaikki paikkakokemukseen sidoksissa olevat taideteokset ovat luonteeltaan elegisiä ja muistelevat kaihoisesti tilanteen menetystä (Lukkarinen 2015, 35). Ympäristön suunnittelijan näkökulmasta elegisyys ei monestikaan liity paikassa tapahtuvaan piirtämiseen, ja piirtäjän näkökulma voikin suuntautua esimerkiksi paikan tulevaisuuteen kaihoisan muistamisen sijaan. Tämä ei sulje pois herkkyyttä tunnistaa paikan ainutkertaista luonnetta – päinvastoin, suunnittelijan tehtävä on piirtäessään katsoa paikkaa yhtä aikaa sekä analyttisen uudistavasti että tunnistaen sen arvot ja säilyttäen sille ominaisen luonteen.

Luonnostelu tai piirtäminen paikassa on myös usein paikan kokemisesta ponnistava ensimmäinen askel kohti maalausta – siinä kokemus ja havainnot paikasta muuntuvat taiteelliseksi työskentelyksi. Omassa työskentelyssäni olen havainnut, että nopeissa paikalla tehdyissä luonnoksissa kiteytyy usein selvimmin jo se olennainen, jonka paikasta haluan maalauksessa välittää (kuva 1). Paikan päällä piirtäessä väline on yksinkertainen, eikä työskentely-ympäristökään usein ole optimaalinen, ja siksi on tärkeää saada nopeasti piirustuksessa ilmi se, mitä haluaa ilmaista. Nämä nopeat luonnokset auttavat myöhemmin maalatessa pitämään mielessä tuon ensimmäisen ajatuksen. Hitaampi työskentely paikassa piirtäen mahdollistaa taas yksityiskohtaisen tutustumisen paikan muotoihin, valoon ja muihin ominaisuuksiin. Piirtämisen kautta yksityiskohtat jäävät mieleen ja paikasta tulee huomanneeksi asioita, jotka muutoin helposti sivuuttaisi (kuvat 2 ja 3).



Kuva 1. Roomassa tekemiäni nopeita kaupunkiluonnoksia elokuussa 2021. Kuva tekijän oma.



Kuvat 2 ja 3. Luonnostelua Veronassa vuonna 2016. Muokkasin piirustukseeni rakennusten sijoittelua osin mieleni mukaiseksi – tämä ei ollut aivan tarkoituksellista, mutta suhtauduin piirtäessäni aiheen esittävyteen osittain hyvin rennosti ja rakennukset löysivät siten omat uudet paikkansa. Huomasin itse tämän kunnolla vasta kun ohikulkija huomautti, että olin muokannut näkymää. Kuvat tekijän omia.

## 2.6 Paikkakokemuksen ilmentäminen ja tilallisuus

Paikkakokemusta voi ilmentää piirustuksessa tai maalauksessa hyvin monella tavalla. Edellä olen käynyt läpi paikan ominaisuuksia, sen kokemisen eri ulottuvuuksia sekä taiteellista prosessia, joka tapahtuu suhteessa paikkaan. Nämä tarjoavat lukemattomia erilaisia mahdollisuuksia paikkakokemuksen tulkitsemiseen maalauksessa. Näiden lisäksi haluan nostaa esiin työvälineinä tila- ja valovaikutelman luomisen, jotka ovat keskeisiä omassa työskentelyssäni (kuva 4).

Yksi keskeinen paikan ominaisuus on sen tilallinen luonne. Tilan tunnun tuominen osaksi maalausta siten, että maalauspinna tuntuu aukeavan syvyyksiä maalauksen kuvaamaan paikkaan, on yksi tehokas keino välittää paikan kokemusta katsojalle. Yleinen pyrkimys maalauksen tilallisuuteen kuitenkin väheni 1900-luvulla abstraktin taiteen kehityksen myötä. Johanna Vakkari kirjoittaa: ”Abstrakti taide vaikutti 1900-luvun maalaustaiteeseen siten, että se vähensi kolmiulotteisuutta ja lisäsi kaksiulotteisuutta - - Uusi taide totutti katsojat värien ja muotojen tarkkailuun ja irrottautui ajan ja paikan käsitteistä.” (Vakkari 2015, 363.)

Maalauksen kuvaama tilallisuus ei ole kuitenkaan ainoastaan illuusio fyysisestä tilan rakenteesta, vaan tilojen ominaisuudet ovat myös vahvasti yhteydessä syntyvään tunnelmaan ja edelleen niihin liittyviin tunteisiin. Tilavaikutelman luomisessa keskeinen väline on perspektiivi, jota monesti käsitellään sitä kautta, onko se ”oikein” vai ei, eräänlaisena geometrisenä testinä maalarille. Toki se on sitäkin, mutta haluan kuitenkin tuoda esiin myös sen, että perspektiivi voi olla myös tunneilmäisyyden väline. Se, mistä kulmasta katsojan näkymä tilaan avautuu, luo jo voimakkaan lähtöasetelman kuvan tunnelmalle, ennen kuin mitään muita ilmaisun keinoja on käytetty. Oleellista perspektiivin kanssa työskennellessä onkin joidenkin geometristen periaatteiden hallinnan lisäksi myös se, että oppii tuntemaan, kuinka kuvan tila ja sen tunnelma muuttuvat jotakin linjaa tai katselukulmaa siirtämällä.

Samankaltainen tunnevoimainen vaikutus on maalauksen valovaikutelmalla. Juhani Pallasmaa kirjoittaa valon olevan hänen näkemyksensä mukaan emotionaalisesti vaikuttavin maailmamme ilmiöistä ja jatkaa: ”Arkkitehtuurissakin valo on tunnevoimaisin vaikutuskeino, jonka tunnesisältö voi vaihdella vitaalisuudesta ja onnentunteesta, ekstaattisuudesta ja autuuden kokemuksesta, melankoliaan ja suoranaiseen suruun. - - Tilan ja maisemankin atmosfääriin ja tunnelman virittää lopulta valaistus ja valo. Hienoimmat

maalarit ja arkkitehdit ovatkin pystyneet ilmaisemaan valolla kaikkia mainitsemiä tunnetiloja.” (Korpinen & Pallasmaa 2021, 74.) Sekä tila- että valovaikutelman luominen ovatkin tehokkaita keinoja välittää kokemusta paikasta.



Kuva 4. Talven selkä, 2021, öljy pellavalle, 60 x 70 cm. Kuvasin maalaukseen Turun saaristossa pystyyn lahoavaa laituria helmikuun lopulla, jolloin talvi alkoi antaa kirkkaalle auringonvalolle periksi. Kuva tekijän oma.

## 3 LÄHTÖKOHTIANI MAALAUKSEEN

Tässä luvussa reflektoin edellisen luvun teemoja ja pohdin, miten taustani maisema-arkkitehtuurin parissa vaikuttaa maalaukseeni, millainen taiteellinen työskentelyprosessini on sekä millaisia periaatteita pidän tärkeinä työskentelyssäni.

### 3.1 Maalarina maisema-arkkitehti

Paikan, taiteen ja maisema-arkkitehtuurin ilmeisiä yhtymäkohtia löytyy monista taiteen muodoista, kuten paikkasidonnaisesta taiteesta ja maataiteesta. Minua kuitenkin vetää nimenomaan maalauksen puoleen kiinnostukseni väriin ilmaisun välineenä. Lisäksi maalauksessa toteutuu kiehtova peli kaksiulotteisen maalauksen, kolmiulotteisen maalauksen ja moniulotteisen kokemusmaailmamme välillä. En koe, että maalausteni aiheiden tarvitsee rajoittua ainoastaan paikkojen ja tilan kuvaamiseen, se vain on tässä kohtaa ammatillista uraani huomioni kohteena ja haluan kehittää sitä erityisenä vahvuutenani.

Maisema-arkkitehtina huomioni kohdistuu helposti paikan tilallisiin ominaisuuksiin: kuinka kapea tai korkea tila on, miten se avautuu, minne sieltä näkee, mihin huomio kohdistuu ja mikä sen kokonaistunnelma on. Olen herkistynyt tilan tunnun havainnoimiselle, sillä tilallisuus on arkkitehtuurin kenties keskeisin ilmaisun keino. Tämän ohella yksi tilojen suunnittelun tärkeimmistä työvälineistä on paikan ominaislaadun tunnistaminen ja tämä ajattelu siirtyykin osaksi maalaustyöskentelyäni. Maalatessani jonkin paikan pohjalta pohdin, mikä erottaa juuri kyseisen paikan muista ja kuinka voin välittää tämän maalauksessani katsojalle. Tehtävä on vaikea, mutta kiehtova.

Taustani arkkitehtuurin parissa onkin vaikuttanut siihen, että paikan tilalliset ominaisuudet sekä tilan valo ja tunnelma ovat aivan keskeisiä myös maalaustyöskentelyssäni. Pyrin käyttämään maalauksessani perspektiiviä ilmaisun keinona ja luomaan voimakasta vaikutelmaa syvyytilasta. Maalausta aloittaessani se, miten luonnostelen kuvaamani tilan päälinjat ja perspektiivin kankaalle, luo jo suunnan koko maalauksen tunnelmalle. Samaan aikaan kun pyrin luomaan työhön syvyytsvaikutelmaa, minua kiehtoo myös maalauksen kaksiulotteinen luonne ja näiden kahden yhdistäminen (kuva 5). Se näkyikin tällä hetkellä perspektiivin kuvauksen ja selvästi kaksiulotteisten väripintojen välisenä leikkittelynä maalauksissani.





Kuva 5. Kimaltava meri, 2019, öljy pellavalle, 60 x 73 cm. Maalauksessa pyrin leikittelemään sen aiheena olevan syvän kolmiulotteisen merinäkömän ja maalauksen kaksiulotteisuuden välillä. Näitä vielä tärkeämpi työskentelyä ohjaava tekijä oli kuitenkin valovaikutelman muodostaminen. Kuva tekijän oma.

### 3.2 Maaluspinta suunnittelualueena

Jorma Hautala lainaa taidemaalari, professori Unto Pusaa: ”Ei ole tarkoitus sommitella kuvan muotoja tai esineitä, vaan niitten edustamia voimia” (Hautala 2001, 27). Ymmärrän lainauksen kuvauksena siitä, kuinka esimerkiksi kuvan linjat, painopisteet tai värit eivät ole teoksessa vain sommittelun elementteinä, vaan niillä on kullakin tehtävänsä. Tietyn linjan tehtävä voi esimerkiksi olla välittää vaikkapa putoamisen tunnetta tai jonkin värin tehtävä tulla mahdollisimman lähelle katsojaa luomaan ahtauden tunnetta, ja juuri

näitä kuvan elementtien edustamia voimia ja niiden vaikutuksia maalarin tulisi työskennellessään herkästi kuunnella.

Pusan toteamus herätti pohtimaan, kuinka maalauspinnan käsittely rinnastuu suunnittelualueen haltuun ottamiseen maisema-arkkitehtina. Maalatessani pyrin itse kaiken aikaa käsittelemään maalauspintaa haltuun otettavana tilana, jossa kaikki osat ovat suhteessa toisiinsa. Näin esimerkiksi yksittäistä objektiakin maalatessani työstän sitä kaiken aikaa suhteessa taustaan ja pyrin luomaan sille esimerkiksi avaruuden tunnetta ympärille tai painavuuden tunnetta. Kuvan aihe jatkuu maalauksen rajojen yli voimina ja ulottuvuuksina. Kuva ei pysähdy maalauksen reunaan, vaan esitettävät asiat, kuten avaruuden tuntu ovat maalausta itseään suurempia. Maalauksen reunat ovat tässä herkullinen sommittelun väline, ja niiden asemointi luo parhaimmillaan työhön lisää imua ja jännitettä. Se, että kuvan aihe ja elementit jatkuvat maalauksen ulkopuolelle, luo vaikutelman kuvapintaa laajemmasta tilasta.

Samoin suunnittelukohdekaan ei ole juuri koskaan pistemäinen, vaan liittyy osaksi erilaisia verkostoja, kuten kaupungin reitistö tai kasvillisuus, maiseman suuntautuneisuus, tilallinen verkosto tai kaupunkikuva – kaikki ovat asioita, jotka yleensä eivät millään mahdu kokonaan suunnittelualueelle ja joita kokonaisuuksina on usein edes vaikeaa määrittää. Miten toimia silloin, kun työstettävä yksikkö on suurempi kuin suunnittelualue? Kun tehtävänä on parantaa kaupunkikuvaa ja työskentelytilaa on pienen puistikon verran?

Tämä lähtökohta on vastassa maisema-arkkitehdin työssä jatkuvasti, kun työskennellään muuttuvien, laajojen, toisiinsa kytköksissä olevien verkostojen parissa. On oltava kaiken aikaa tietoinen siitä, miten suunnitteluratkaisut vaikuttavat näihin laajempiin kokonaisuuksiin. Tietoisuus ratkaisujen vaikutuksista laajempiin yhteyksiin siirtyy myös osaksi maalaustyöskentelyäni. Ajattelen maalauspohjan olevan rajaus jostain laajemmasta ja kuten suunnittelutyössä, vain osa maalattavista kohteista mahtuu rajatulle maalauspinnaalle. En tarkoita tällä vain sitä, mitä kuva esittää, vaan juuri Pusan mainitsemia ”muotojen tai esineiden edustamia voimia”. Yksittäinen kankaalle vietävä siveltimenveto vaikuttaa alaansa laajemmalla alueella; se paitsi rinnastuu suhteessa toisiin väreihin ja muotoihin, myös luo valovaikutelmaa ja tunnelmaa ja edelleen tunnetiloja tai ajatuksia katsojassa. Näistä jälkimmäiset ovat jo maalauksen rajojen ulkopuolelle ulottuvia vaikutuksia ja maalauksen päämäärien kannalta niitä tärkeimpiä. Näin ajateltuna lähtökohta maalauksessa ja suunnittelutyössä on keskenään hyvinkin samankaltainen: on kyettävä pienistä paloista hahmottamaan suhde kokonaisuuteen ja aavistamaan, miten kokonaisuus eleelläni muuttuu.

### 3.3 Maalauksen prosessi

Kuten olen edellä maininnut, oman taiteellisen työskentelyni lähtökohtana on usein jokin kokemus paikasta, jonka pyrin välittämään maalaukseni kautta. Työskentelyprosessi alkaa yleensä tekemällä muistiinpanoja paikasta: nopeita piirrettyjä luonnoksia, värejä, valokuvia, mahdollisia maalauksen aiheen sommitelmia ja rajoituksia. Saatan myös kirjoittaa ylös yksittäisiä sanoja ja huomioita maalauksen aiheesta ja sille ominaisista piirteistä.

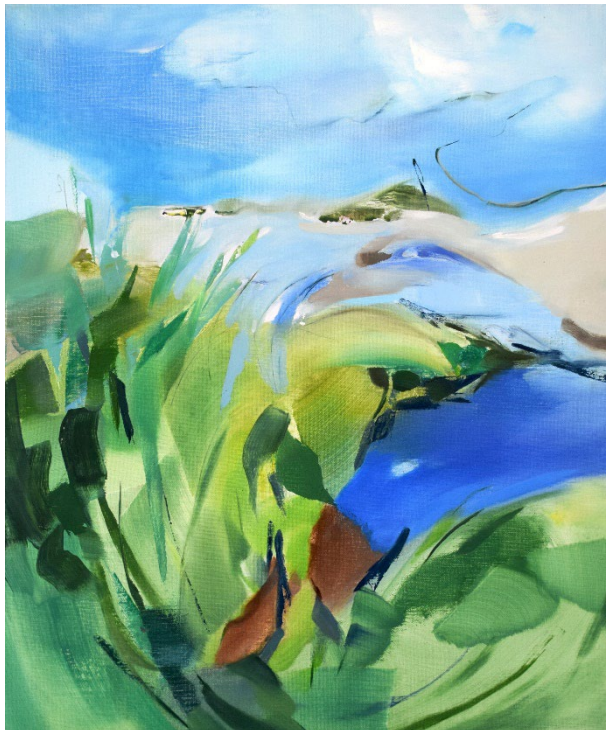
Maalauskaan ääreen siirtyessäni minulla on yleensä ajatus maalauksen kokonaisuudesta ja sommittelusta, varsinkin jos aiheesta kiehtovat sen muodot tai tilallisuus. Tällöin vedän hiilellä tai suoraan värillä tärkeimmät linjat kankaalle ja lähdän siitä työskentelemään eteenpäin. Joskus harvemmin aloitan maalauksen väreillä leikitellen, ohjaavana ajatuksena paikan tunnelma, mutta tietämättä vielä sen tarkemmin, millainen työn kompositio tulee olemaan. Tässäkin tapauksessa yleensä löydän maalaukseen työskentelyn edetessä esittäviä piirteitä, ja lopputulos ei työskentelyn aloitustavasta huolimatta jää täysin abstraktiksi.

Työskentelyprosessin aloitus onkin usein nopeasti etenevä ja minulla on selkeä ajatus siitä, mitä olen tekemässä. Toisinaan tämä alkuvaiheessa valittu suunta johtaa valmiiseen työhön asti. Olen kuitenkin havainnut, että monesti kiehtovimmat maalaukset syntyvät niin, että merkittävän osan prosessista en tiedä, mitä olen tekemässä. Tämä voi tapahtua joko kokeilevana leikittelyä tai epäonnistumisen kautta (kuva 6). Epäonnistumisella tarkoitan tässä sitä, että työn alkuperäinen ajatus ei toteudukaan mielekkäällä tavalla. Tämän seurauksena työskentelyn suunta muuttuu, usein ote muuttuu jopa välinpitämättömän rennoksi ja huomio siirtyy alkuperäisestä suunnitelmasta siihen, mitä maalauksessa itse asiassa on. Tämä on olennainen vaihe työskentelyprosessissa ja tässä kohtaa monesti tulen katsoneeksi työtä kokonaan uusin silmin. Saatan kääntää sen ympäri, koska sommitelma toimii paremmin niin tai kesä voi muuttua talveksi, sillä maalauksen värit itse asiassa ohjaavatkin siihen suuntaan.

Öljyväri välineenä mahdollistaa suuretkin suunnan vaihtelut, joita taas akvarellilla tai kuparia etsatessa ei yhtä helposti tai ollenkaan voi tehdä. Suuntaa hakevassa vaiheessa työskentelyä alan pohtia, mitä maalaus ikään kuin ehdottaa aiheekseen; mihin suuntaan kuvan värit ja muodot luontevasti ohjaavat aiheen tulkintaa (kuva 7). Tätä kautta löytyy monesti kiehtovia tapoja esittää asioita – sellaisia, joita etukäteen suunnitteleamalla en olisi osannut löytää.



Kuva 6. Kurkistus katajaan, 2021, öljy pellavalle, 56 x 55 cm. Tässä maalauksessa pohjalla on aiempi, epäonnistunut maalaus, josta näkyy vaaleita sinisen, vihreän ja harmaan sävyjä sekä tummaa siniharmaata. Työ lojui pitkään työhuoneella. Aikomuksenani oli aloittaa siihen kokonaan uusi maalaus, ja aloin vauhdikkaasti levittää palettiveitsellä tummaa vihreää sen päälle uudeksi pohjaväriksi. Kesken värin levityksen mieleeni tuli katajat ja niiden taustalla näkyvä ranta, ja päätinkin jättää työn sellaisekseen lisäten vain viivamaiset muodot kuvaamaan katajan oksistoa. Kuva tekijän oma.



Kuva 7. Venekarkuri, 2021, öljy pellavalle, 60 x 50 cm. Työstin maalausta keskittyen ilmentämään keskikesän rantakasveja, mutta maalauksen edetessä sen yläosaan ilmestyi puolivahingossa ohut, viivamainen muoto. Aloin nähdä sen ajalehtivana, kallion koukusta irronneena veneen köytenä, ja nimesinkin teoksen Venekarkuriksi. Kuva tekijän oma.

Grégoire Polet tiivistää kauniilla tavalla edellä kuvatun. Polet'n romaanissa *Väreilevä kaupunki* fiktiivinen hahmo Chandeblez kuvaa maalausprosessia osuvasti:

*Lapsi kehittyy aluksi muutamasta solusta, sitten se kehittyy edelleen, kasvaa, paisuu, muuttuu ihmiseksi. Sama pätee taideteokseen: se alkaa jostakin, kuvan ideasta, muutamasta vedosta, väristä; sitten taiteilija jatkaa maalaustaan kankaan koon mukaan, värit hän valitsee jo käyttämiensä värien perusteella tai jopa sen mukaan, mitä paletilla sattuu olemaan. - - Tarkoitus on seurata maalauksen logiikkaa sitä mukaa kuin se kehkeytyy. Sillä tavoin maalauksista tulee itsellisiä maailmoja. Ikään kuin organismeja. Pannaan yhteen pari kolme solua ja katsotaan, mitä niistä tulee; pannaan kankaalle vähän väriä, muutama veto, ja katsotaan, mitä niistä tulee. Sillä tavoin havaittiin, ettei taiteilijalla taulua aloittaessaan tarvitse olla todellista kuvaa mielessään. - - Silloin taiteilija kuuntelee intuitiotaan, ja tuloksena syntyy tauluja, jotka eivät välttämättä esitä mitään. - - Mutta vaikka teos ei esittäisikään mitään, se esittää silti aina jotakin: se näyttää ainakin taiteilijan taidot, hänen kykynsä noudatella tiettyä logiikkaa ja ymmärtää, että kauneudella on oma järjestyksensä –. (Polet 2007, 277.)*

Polet kuvailee tekstissään juuri sitä kiehtovaa ominaisuutta maalausprosessissa, että seuraava askel ja työn suunta ilmenevät vasta edellisen, jo otetun askeleen myötä. Se, mitä löytyy matkan varrella, on vähintään yhtä olennaista kuin se, mille matkalle alun perin lähdettiin. Matkan varrella etsivän, abstraktin leikittelevän ja havaintoon pohjaavan maalaustavan yhdistäminen on toki haastavaa, mutta myös kiehtovaa, sillä työn mahdollisuudet ovat niin laajat.

Työskentelyprosessin voimakkaan kyseenalaistavassa ja uutta suuntaa etsivässä vaiheessa voisi myös helposti ajatella, että yhteys maalauksen lähtökohtana olleeseen paikkaan katoaa, kun työn aihe ja kompositiokin ovat uudelleenharkinnan alla. Näin kuitenkin harvemmin käy, koska maalaamisen alkuvaiheessa työhön on jo kertynyt paljon tiettyyn paikkaan viittaavia piirteitä, kuten valo, värimaailma ja muotojen rytmi tai suuntautuneisuus — niitä asioita, joiden kautta paikan henki todennäköisesti itse asiassa välittyy, ei niinkään tietyn yksityiskohtan tai näkymän kautta. Olenkin havainnut, että maalauksen uudelleentarkastelun ja kokeilevan työskentelyn seurauksena maalauksesta monesti putoaa pois epäolennaisia yksityiskohtia ja tilalle tulee niitä, jotka paremmin tukevat paikan hengen ja tunnelman välittymistä.

### 3.4 Samanlaisuus vai kaltaisuus

Työskennellessä samaan aikaan havaintopohjaisesti ja abstrahoiden maalauksen esittävyys voi vaihdella maalausten kesken ja yksittäisen maalauksen sisällä. Michel Foucault jaottelee kaksi erilaista esittämisen tapaa: *samanlaisuus* ja *kaltaisuus* (Foucault 1983, 44; Sunila 2019, 16). Samanlaisuudessa maalauksella on malli, joka on hierarkiassa maalauksen yläpuolella, ja teoksen onnistumista voidaan mitata tutkimalla, kuinka hyvin se toisintaa alkuperäisen maalauksen kohteen. Maalaus on näin kopio mallistaan, ja suhde malliin sekä aiheen esittävyys hallitsevat maalausta ja sen merkityksiä.

Kaltaisuudessa taas maalauksella ja sen lähtökohdalla ei ole hierarkkista suhdetta vaan ne ovat keskenään tasavertaiset. Maalauksen kohde on pikemminkin vaikutin lukemattomien variaatioiden taustalla. Variaatioilla ei tarvitse olla varsinaista teemaa eikä maalausta tutkita ensisijaisesti suhteessa sen kohteeseen. Maalauksen kohteen sijaan kuvaavampi termi onkin ehkä maalauksen lähtökohta tai vaikutin, sillä se käynnistää variaatioiden sarjan, jossa on kaltaisia piirteitä. (Sunila 2019, 16.) Kuten Polet (2007, 277) edellä kirjoittaa, maalaus *kehkeytyy* ja siitä muodostuu sen omaa logiikkaa seuraamalla vähitellen oma itsellinen maailmansa.

Havaintoon pohjautuvan esittävyyden ja varioivan leikittelyn välinen suhde on kiehtova lähtökohta työskentelylle. Maalatessani pyrinkin liikkumaan sekä samanlaisuuden että kaltaisuuden välillä – toisinaan pitäen kiinni kohteen esittävyydestä, toisinaan varioiden kohteen kaltaisia visuaalisia piirteitä, kuten rytmiä tai vaikkapa suuntautuneisuutta. Tällainen variaation, etsimisen, kehkeytymisen ja esittävyyden keskinäinen leikittely on toki haastava, mutta rikas pelikenttä. Perimmäisenä pyrkimyksenäni on välittää se jokin paikkakokemuksesta, joka minut on sysännyt maalamaan, ja ajattelen keinovalikoiman tavoitteen saavuttamiseksi olevan laaja ja avoin. Alberto Giacometti kiteyttää osuvasti maalaamisen tavoitteen: ”Taiteen tehtävänä ei ole jäljentää todellisuutta, vaan luoda todellisuus, jolla on sama intensiteetti” (Korpinen & Pallasmaa 2021, 73).

Katsojana pidän kiehtovimpina niitä maalauksia, joissa hetkittäin ymmärrän jonkin eleen esittävyyden sekä maalauksen suhteen sen mallina toimineeseen kohteeseen ja katseen kohdetta vaihtaessani kadotan taas tuon ymmärryksen. Tällöin katson maalausta itseään, sen maalipinnan liikkeitä ja muodon sekä värin variointeja sekä maistelen niiden herättämiä tuntemuksia. Maalauksen katsominen liikkuu ymmärtämisen ja kokemisen välisenä heilurina. On kuin kameran linssiä säätämällä samassa kuvassa voisi nähdä

useamman erilaisen kohteen – toisinaan kuva muuntuu kaksiulotteiseksi sumuksi, värien ja muotojen leikiksi, ja toisinaan jokin muoto selkenee tunnistettavaksi hahmoksi ja kuva terävöityy syväksi ja kolmiulotteiseksi.

### 3.5 Ohimennen ja abstrahointi

Edelliseen liittyen yksi tärkeä periaate tavassani maalata kiteytyy sanaan *ohimennen*: pyrin tuomaan maalattavan kohteen kankaalle niin, etten jää kiinni jäykkään, pysähtyneeseen tai ankaran toistavaan muotoon, vaan kun maalattava kohde ottaa muodon tai suunnan ja saavuttaa sen ja siten aikomus käy ilmi, se riittää ja muoto hajoaa toiseksi, suunta muuttuu. Koen, että maalaukseen tulee tiettyä rentoutta ja mehevyyttä, kun saman väriläiskän tai viivan toinen pää on täsmällisesti kiinni havainnossa ja toinen pää taas lepattaa vapaana.

Ajattelen maalauksen väripintojen olevan kuin vellova meri, jossa maaliaine on liikkeessä ja tuo liike saakin valmiissa maalauksessa näkyä siten, ettei kaikki ole katsojalle selvää. Maalauksen fokuksessa olevat esittävät kohteet tulee ilmaistua riittävän ymmärrettävästi, mutta maalauksen muissa osissa väripintojen meri saa olla epäselvä – se ehkä äsken jo hajotti muodostamansa tunnistettavan kuvan tai on jo luomassa seuraavaa. Kuten jo johdannossa totesin: pidän tätä vaihtelua tärkeänä erityisesti maiseman kuvaamisessa – luonnossakin on samaan aikaan läsnä järjestys ja epäjärjestys. Suunnattu kaaos. Välillä ohjataan ja välillä päästetään irti. Välillä ymmärretään, mitä tapahtuu, välillä eli. Maalaukset, joissa tämä toteutuu, tuntuvat elinvoimaisilta, koska ne noudattavat samaa logiikkaa ja kaaosta kuin luonto ja oikeastaan koko elämä.

### 3.6 Piirtävä ote

Käsittelin edellä piirustusta paikan havainnoimisen ja kokemisen välineenä, ja nyt otan piirustuksen esiin osana maalausta. Piirustuksesta ja maalauksesta puhutaan usein toisistaan erillisinä, mutta näen, että ne liittyvät tiiviisti toisiinsa.

Ohut, viivamainen siveltimenjälki on toki selvästi piirustusta maalauksessa, samoin havaintoon pohjautuva esittävyys aiheen suhteen. On kuitenkin tärkeää tunnistaa, että jokaisella siveltimenvedolla ja palettiveitsen, lastan tai vaikkapa sienen jäljellä on myös

ulkoreunansa, siis vähintään kaksi rinnakkaista viivaa tai yksi kehä, joilla maalari voi piirtää. Myös suurilla väripinnoilla on reunansa, ja niiden sijoittaminen kuvassa on nimenomaan piirustusta. Myös siveltimen karvanjäljet, eri värien liukumalinjat sekä toistuvien maalijälkien rytmitys, suuntautuminen ja kokovaihtelu – kaikki nämä ovat piirtämistä. Piirtämisen ajatus tuleeekin olla kaiken aikaa läsnä maalatessa.

Sain joskus neuvon: ”Älä koskaan väritä. Jos alat värittää, pysähdy. Muuten menee metsään.” Olen huomannut tämän joskus maalatessani ja ajattelen ”metsään menemisen” liittyvän siihen, että kadotan ajatuksen piirtävästä otteesta ja alan vain täyttää maalauksen osia värillä, miettimättä niiden keskinäisiä suhteita, rytmisiä linjoja, värien keskinäistä jännitteitä tai millaisia voimia ne ilmentävät. Maalauksentekeminen etenee toki monesti niin nopeaan ja vaistomaisesti, ettei edellä mainittuja tule erikseen nimettyä ja pohdittua analyttisesti. Tarvittava asennoituminen tekemiseen on tietty herkkyyks, avoimuus ja kuuntelu: millaisen vaikutuksen tämä liike sai aikaan ja minkä tahdon tehdä seuraavaksi? Sitten kun jälkepäin etäältä pureksii onnistuneita ratkaisuja, huomaa, että ne ovat syntyneet kuuntelun tuloksena ja koostuvat juuri edellä mainituista: rytmistä, linjoista, jännitteistä ja niin edelleen.

Olen joskus kokeillut heijastaa aihekuvaa kankaalle ja piirtää siitä, sillä sen sanottiin vauhdittavan alkuvaiheen piirustustyötä siten, että pääsen nopeammin maalaamaan. Kokeiluni osoitti kuitenkin omalla kohdallani, että menetin yhden mehukkaan työvaiheen tuoman ilon ja haasteen, eikä työskentelytapa siksi tuntunut mielekkäältä. Ajattelen myös, että oma kädenjälki syntyy osittain myös siitä, miten tulee painottaneeksi piirustusvaiheessa maalauksen eri osia, millaisella rytmillä asiat mieluiten sommittelee ja minkä luonteista viiva on. Ensimmäinen luonnosviiva toki monesti peittyi monenkin maalikerroksen alle, mutta sen luonne ja sitä työstäessä läpi käyty ajatus ja pyrkimys vaikuttavat niitä seuraavien ratkaisujen taustalla, varioituen aina ylimpään maalikerrokseen asti.

### 3.7 Värit ja valovaikutelma

Lopuksi haluan nostaa vielä lyhyesti esiin värien rinnastamisen merkityksen valovaikutelman luomisessa. Sigurd Frosterus tuo esiin värin merkityksen yleisesti maalauksessa: ”Maalauksen erikoispiirre ja oma ilmaisuväline on väri ennen viivaa ja muotoa, joiden kanssa väri usein joutuu ilmeiseen ristiriitaan” (Frosterus 2000, 68). Frosterus ei avaa sen tarkemmin, mitä hän tällä ristiriidalla tarkoittaa. Jäin kuitenkin pohtimaan, että jos



omassa työskentelyssäni värit alkavat muodostaa valovaikutelmaa ja se on ristiriidassa aikomani sommitelman kanssa, lähdän yleensä ensisijaisesti seuraamaan värejä ja muokkaamaan sommitelmaa värien ja niiden luoman valovaikutelman mukaiseksi. Valovaikutelmaa on haastavaa luoda, ja olenkin huomannut, että jos värit viittaavat luontevasti johonkin suuntaan, sitä kannattaa seurata.

Ajattelen, että värin vaikutus katsojaan on maalauksen elementeistä kenties välittömin, ja värien kautta hahmottuvat maalauksen muodot, syvyysvaikutelma ja myös aiheen tulkinta. Maalaus koostuu lopulta kuitenkin väripinnoista. Värin kautta myös muodostuu pitkälti maalauksen valovaikutelma ja tunnelma. En ajattele, että jokin tietty väri olisi aina tietyn luonteinen, vaan että kyse on värien rinnastamisesta ja siitä, miten värit vaikuttavat toisiinsa. Sain joskus hyödyllisen ohjeen: maalaa aina valoa. Pyrkiessä maalaamaan valoa tavoitteena on, että maalauksen väreillä on tehtävänsä suhteessa toisiinsa ja että ne siten sytyttävät teokseen valon. Lainasin edellä luvussa 2.6 Juhani Pallasmaata, joka kirjoittaa valon tunnevoimaisuudesta ja sen merkityksestä tilan tunnelman muodostumiselle. Maalauksen värejä rinnastamalla pääseekin käsiksi maalauksen lähtökohtana olevan tilan valoon ja voi siten välittää paikan henkeä maalauksen katsojalle.

## 4 LOPUKSI

Tässä työssä olen käsitellyt erilaisia näkökulmia paikkalähtöisyyteen maalauksessa ja pohtinut paikan kokemisen ja maalauksen välistä suhdetta. Lisäksi olen pohtinut, kuinka taustani maisema-arkkitehtuurin parissa vaikuttaa maalaustyöskentelyyni ja millaisia periaatteita pidän tärkeinä taiteellisessa työskentelyssäni.

Teemojen käsittely näin suppeassa työssä tuntui paikoin vuoristoisella serpentiinillä hurjastelulta, mutta aiheen käsittelytapa oli tiiviydessään kuitenkin mielekäs ja innostava. Otin työn lähtökohdaksi paikan ja maalauksen välisen yhteyden – yhdistäen kaksi ammatillista osaamisaluetta – ja lähestyin niitä oman maalaustyöskentelyni näkökulmasta. Työn tuloksena syntyi lukuisia oivalluksia paikan ja maalauksen välisistä yhteyksistä ja omasta tavastani työskennellä. Teksti syntyi nopeasti, omalla painollaan, ja sitä olisi helposti tullut lisääkin. Kirjoittamisen kautta löytyi myös paljon kiinnostavaa kirjallisuutta, johon tutustumista aion jatkaa tämän kirjoitusprosessin jälkeen.

Koska paikan hahmottaminen liittyy aina kokemiseen ja kokijaan, on luontevaa ja loogista, että eri luonteisia paikkoja maalatessa maalari jättää itsestään jäljen maalaukseen ja sen esittämään paikkaan. Paikasta tehty maalaus ei ole objektiivinen kuvaus, vaan sisältää aina jotain maalaristaan. Vaikka pyrkisikin maalauksissaan esittämään keskenään mahdollisimman erilaisia paikkoja, niihin vaikuttaa aina myös toinen paikka: maalarin oma kokemusmaailma.

## LÄHTEET

- Forss, Anne-Mari 2007. Paikan estetiikka: Eletyn ja koetun ympäristön fenomenologiaa. Helsinki. Helsingin yliopiston Koulutus- ja kehittämiskeskus Palmenia.
- Foucault, Michel 1983. This is not a Pipe. Transl. James Harkness. Berkeley: University of California Press.
- Frosterus, Sigurd & Ekholm, Rauno 2000. Väri ja valo : kirjoituksia kuvataiteesta 1903–1950. Helsinki. Taide.
- Hautala, Jorma 2001. Pinnassa ja tilassa. Kirjoituksia vuosilta 1974–1999. Helsinki. Jack-in-the-Box.
- Korpinen, Pekka & Pallasmaa, Juhani 2021. Muutos ja pysyvyys. Keskusteluja taiteesta ja arkkitehtuurista. Helsinki: Atlasart.
- Lukkarinen, Ville 2015. Piirtäjän maisema. Paikan kokeminen piirtämällä. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1411. Helsinki.
- Polet, Grégoire 2007. Väreilevä kaupunki. (Leurs vies éclatantes). Suom Lotta Toivanen. Helsinki. WSOY 2010.
- Sunila, Anne 2019. Ulotteisuus - eletty tilallisuus : ympäristösidonnainen maalaustaide : taiteellinen tutkimus. Väitöskirja. Taiteen laitos. Aalto-yliopiston Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu. Helsinki. Parus Verus kustannus.
- Torsti, Pilvi 2018. Oodi, eduskuntatalo ja kansanvallan tarina. Artikkel, julkaistu Töölöläinen-lehdessä 9.12.2018. Saatavilla: <https://www.pilvitorsti.fi/2018/12/09/oodi-eduskuntatalo-ja-kansanvallan-tarina/>. Vierailtu 22.10.2022.
- Vakkari, Johanna (toim.) 2015. Perspektiivi kuvataiteen historiassa. Helsinki. Gaudeamus. Julkaistu yhteistyössä Taideyliopiston Kuvataideakatemia kanssa.