

Luolamaalauksia

Kokemusten sulautumia

LAB-ammattikorkeakoulu

Kuvataiteilija (YAMK)

2022

Pia Saari

Tiivistelmä

Tekijä(t) Saari, Pia	Julkaisun laji Opinnäytetyö, YAMK	Valmistumisaika 2022
	Sivumäärä 54	
Työn nimi Luolamaalauksia Kokemusten sulautumia		
Tutkinto ja koulutusala Kuvataiteilija (YAMK)		
Toimeksiantajan nimi, titteli ja organisaatio (jos opinnäytetyöllä on toimeksiantaja) LAB-ammattikorkeakoulu		
Tiivistelmä <p>Aiheena opinnäytteessä ovat öljyvärimaalaukset luolakokemuksista. Tavoitteena oli tutkia kokemusta, ilmaisua, maalausten sisältöä sekä näiden synteesiä maalausprosessissa. Henkilökohtaisen kokemustiedon kautta pyrittiin ymmärtämään kokemuksellisen taiteentekemisen prosessia.</p> <p>Opinnäytteen raportissa esitellään taiteen teoreettista pohdintaa ja tulkintaa suhteessa taiteelliseen työskentelyyn. Lisäksi raportissa kuvaillaan tutkimus- ja analyysimenetelmiä, joita käytetään työskentelypäiväkirjamuistiinpanojen, prosessivalokuvien sekä öljyvärimaalausten tulkitsemisessä.</p> <p>Tutkimusmenetelmä lähestyy autoetnografiaa, jossa itse taiteilijana havainnoidaan systemaattisesti omaa työskentelyä päiväkirjan avulla. Prosessin vaiheita kuvaillaan hyödyntäen lähiluentaa.</p> <p>Taiteilija on dokumentoinut luolien tunnelmaa ja historiaa videoiden ja valokuvaten useiden vuosien ajan. Nämä kokemukset on muokattu maalausprosessissa sellaiseen muotoon, jossa esitetään useiden kokemusten muodostama illuusio samassa maalauksessa.</p> <p>Maalauksissa yhdistyvät osittain hallitsemattomien liikkeitten jäljet maalausprosessissa ja romantiikan maisemien tunnelma, jossa ilmenee luonnon perimmäinen olemus. Ulkoinen ja sisäinen maailma sulautuvat teoksissa nähdyn ja koetun synteeksi.</p> <p>Opinnäytteen teokset ovat luolamaalauksia, joiden lähtökohtana on ollut taiteilijan oma ajatusmatka ilmaisuun, jossa romantiikan kausi yhdistyy henkilökohtaiseksi luolakokemukseksi.</p>		
Asiasanat kokemus, ilmaisu, synteesi, maalaus		

Abstract

Author(s) Saari, Pia	Type of Publication Master's Thesis, UAS	Published 2022
	Number of Pages 54	
Title of Publication Cave paintings Mergers of experiences		
Degree and field of study Master's Degree Programme in Fine Arts		
Name, title and organization of the client (if the thesis work is commissioned by another party) LAB University of Applied Sciences		
Abstract <p>The subject of the thesis is oil paintings of cave experiences. The objective was to study the experience, expression, content of the paintings and their synthesis in the painting process. The aim was to understand the process of making experiential art through personal experience.</p> <p>The thesis report presents the theoretical reflection and interpretation of art in relation to artistic work. In addition, the report describes the research and analysis methods used in the interpretation of work diary notes, process photographs and oil paintings.</p> <p>The research method is autoethnographic, where the artist systematically observes her own work with the help of a diary. The steps of the process are described using close reading.</p> <p>The artist has been documenting the atmosphere and history of the caves with videos and photos for many years. These experiences have been modified in the painting process in such a way that the illusion formed by several experiences can be presented in the same painting.</p> <p>The paintings combine traces of partially uncontrolled movements in the painting process and the atmosphere of romantic landscapes, where the ultimate essence of nature is revealed. In the works the external and internal worlds merge into a synthesis of what is seen and experienced.</p> <p>The works of the thesis are cave paintings, where the starting point has been the artist's own thought journey to expression, where the romantic period is combined into a personal experience of caves.</p>		
Keywords experience, expression, synthesis, painting		

Sisällys

1	Johdanto.....	1
2	Kokemuksellisia maalauksia luolista	2
2.1	Kokemuksellisuuden määrittelyä.....	2
2.2	Maalauksen merkitys kokemuksessa.....	4
2.3	Maalauksen sisällön suhde luolakokemuksiini	5
2.4	Kokemusteni sulautumat ja Kantin taideteoriat	7
2.5	Maalausten tekotapa ja teoskokonaisuus näyttelyssä.....	8
3	Tutkimus- ja analyysimenetelmät.....	11
3.1	Autoetnografia kokemuksellisen ilmaisun havainnointimenetelmänä	11
3.2	Refleksiivinen lähiluku maalausprosessissani.....	12
3.3	Maalausprosessin analysointi	13
3.4	Tutkimuseettiset kysymykset ja tutkimuksen metodi	14
4	Taiteellisen prosessin muotoutuminen	16
4.1	Lähtökohtia luolamaalauksilleni	16
4.2	Ilmaisullinen liike maalausjäljessä.....	17
4.3	Romantiikan maisema ja luolat	19
4.4	Havainto ja kokemus maalausprosessissa	22
4.5	Reflektointia ekspressiivisen taiteen metodiikkaan.....	23
5	Luolamaalauksia.....	26
5.1	Maalausvälineet.....	26
5.2	Aloittaminen ja päiväkirjamerkintäni	26
5.3	Maalausprosessin alku ja ensimmäinen luolamaalaus	29
5.4	Toinen ja kolmas luolamaalaus – prosessin kehittyminen	33
5.5	Neljäs, viides ja kuudes luolamaalaus – luolakokemusten synteesi	41
6	Johtopäätökset ja pohdinta	48
	Lähteet	51

1 Johdanto

Taiteellinen työskentelyni pohjautuu vahvoin luontokokemuksiini retkeillessäni Suomen luonnossa. Nämä kokemukset siirrän maalauksiini. Maalausprosessini aikana ja varsinkin sen alkuvaiheessa käytän voimakkaita fyysisiä liikkeitä aiheen ja tilan hahmottelussa kankaalle. Jopa maalauksen pohjustusprosessi on minulle tärkeä fyysinen vaihe kohti maalauksen aloittamista. Työskentelyni edetessä huomaan ohittaneeni fyysisyyden, joka kumpuaa vahvasta tunteesta. Koen jopa hetkellisesti kadottaneeni kokemuksen välittymisen luontoyhteydestä, jota olen kuvaamassa maalaukseeni. Tavoitteenani on säilyttää maalausprosessissani kokemani ilmaisullisuus luonnostelusta valmiiseen teokseen saakka.

Opinnäytteeni käsittelee luolakokemusteni ilmaisemista liikkeen avulla. Pyrin maalausvälineen osittaiseen hallitsemattomuuteen maalatessani teoksiani, joissa kokemusteni mieleen palauttajina ovat vuosien varrella dokumentoimani valokuvat ja videot luonnon muovaimista luolista maastossa. Luolakokemukseni ovat monen tapahtumajakson kokemusten sulautumia. Maalaan tuntemuksiani nykyisyydestä sekä mielikuviani siitä, miten luola on aikojen saatossa tiettyyn paikkaan muodostunut. (Saari 2022a.)

Opinnäytteessäni tutkin maalausprosessini kokemuksellisuutta, ilmaisullisuutta sekä maalaukseni sisällön suhdetta luolakokemuksiini. Tarkastelen taiteellista työtäni subjektiivisesta näkökulmasta. Kehitän ilmaisussani tulkintaa, jossa kokemus kasvaa voimakkaan ilmaisun kautta kohti päämäärääni, kokemusteni sulautumista luolamaalauksiksi. Ulkoinen ja sisäinen maailma sulautuvat teoksissani nähdyin ja koetun synteetiksi (Saari 2022a).

Lähtökohtanani on hypoteesi, jossa yksilö tekee taiteen kautta kokemuksellisia, viitteellisiä, abstrahoituja tai symbolisia havaintoja ympäristöstään ja siirtää ne myöhemmin työhuoneella maalatessaan teoksiinsa. Tavoitteenani on kirjallisten ja kuvallisten muistiinpanojeni avulla selvittää ja oivaltaa, mitä nämä havainnot subjektista eli itsestäni taiteen tekijänä kertovat. Pyrin henkilökohtaisen kokemustiedon kautta kuvailemaan kokemuksellisen taiteen tekemisen prosessia. Olen teoksissani ajatusmatkalla ilmaisuun, jossa romantiikan kausi yhdistyy kokemuksiini suomalaisissa luolissa.

Opinnäytteeni taiteellinen osuus koostuu 120 x 120 x 2 cm kokoisista vesiliukoisin öljyvärein toteuttamistani maalauksista pellavakankaille, jotka olen pingottanut ja pohjustanut kiilapuille. Tämä opinnäytteeni kirjallinen osuus sisältää työskentelyni raportoinnin, jossa kuvaan työskentelyprosessiani. Esittelen taiteen teoreettista pohdintaa ja tulkintaa suhteessa omaan työskentelyyni sekä kuvailen tutkimus- ja analyysimenetelmiäni, joiden aineistoa ovat työskentelypäiväkirjani, valokuvat prosessistani sekä öljyvärimaalaukseni. Teoreettinen näkökulmani muodostuu käsitteistä kokemus, ilmaisu ja niiden synteetiksi.

2 Kokemuksellisia maalauksia luolista

2.1 Kokemuksellisuuden määrittelyä

Olen tiivistänyt taiteilijalausuntoni, artist statementini, kolmeen sanaan: Kokemuksellisia maalauksia luontoyhteydestä. Kuvataiteilijan työni lähtökohtana on jo vuosia ollut luonto ja se, mitä siellä saan nähdä ja kokea. Liikkuessani luonnossa patikoiden tai meloessani järvillä ja joilla, valokuvaan ja videoin paljon materiaalia, joka maalatessani muuttuu mielikuvaksi tietyssä paikassa kokemastani läsnäolon tunnelmasta. Kutsun teoksillani katsojaa mukaan kokemukseeni, jonka olen maalaukseeni luonut. (Saari 2022a.)

Maalausteni lähtökohdat liittyvät vahvasti kokemaani luontoyhteyteen ja tuntemukseeni tietyllä paikalla tapahtuneista ilmiöistä. Voin kokea voimakasta yhteyden tunnetta hetkellisyyteen - menneeseen, nykyiseen tai tulevaan. Kokemukseni voi muodostua myös useista refleksiivisistä muistikuvista ja tuntemuksista yhdeltä tai useammalta retkeltäni. Puolakan (2021, 31) mukaan kokemuksen eri osat ja hetket eivät muodosta itsenäisiä, toisistaan irrallisia yksiköitä, vaan ne rakentuvat edellisten varaan.

Usein juuri luolakokemukseni ovat monen tapahtumajakson sulautumia. Ne ovat kokemuksiani siinä hetkessä sekä mielikuviani siitä, mitä luolassa on voinut tapahtua aiemmin, ketä siellä on joskus käynyt tai oleillut ja miten tuo luola on siihen paikkaan aikoinaan muodostunut (Saari 2022a). Ihmisen louhimat, hylätyt kaivosluolat ovat myös kiinnostavia, mutta niissä historiallisen perspektiivin kokemus usein kirjaimellisesti sotkeentuu liikaan informaatioon ihmisen tuottamien ympäristörikkomusten seurauksena.

Kirjallisuudentutkimuksessa kokemuksellisuus määritellään subjektin kokemuksen antamaksi leimaksi. Monika Fludernikin (2006/2009, 40) mukaan kertova teksti on kokemuksellinen, jos siinä käytetään ruumiillisuuteen palautuvia skeemoja, tuodaan esiin subjekti puhuvana tai tiedostavana tai tapahtumien emotionaalinen merkitys tuodaan muuten esille. Äärimmäisenä keinona taiteilija voi pyrkiä autenttiseen kokemukseen asettamalla itsensä alttiiksi sille kohteelle, jota maalaa. Englantilainen romantiikan ajan maisemamaalari ja graafikko William Turner (1775–1851) sidotti itsensä laivan mastoon kovassa myrskyssä. Näin hän halusi aistiensa ja ruumiinsa kautta elää mukana meren voimallisissa tyrskyissä. Tämä kokonaisvaltainen kokemus rakentaa Turnerissa pysyvän näkökulman, mikä heijastui hänen monissa töissään. (Salonen, 2019.)

Vaikka pyrkimyksenäni on ilmaista maalauksillani kokemustani niistä hetkistä, joita itse olen kokenut, en voi määritellä tapaa, jolla katsoja vastaanottaa maalaamani tulkinnan omasta

kokemuksestani. Voin ainoastaan pyrkiä ilmaisussani sellaiseen intensiivisyyteen, jota itse tavoittelen ja joka vastaa omaa kokemustani ja tunnetilaani. Ranskalainen kirjailija Georges Bataille (1897–1962) kirjoittaa teoksessaan *Sisäinen kokemus* ”Näkemäni on ymmärryksen tuolla puolen.” Tuohon lainaukseen kiteytyy mielestäni kokemuksellisuus ja se, miten taide puhuu elämyksistä ja kokemuksista monipuolisemmin. Taideteoksen äärellä voi elää monia todellisuuksia samanaikaisesti ja taideteoksen äärellä on yhtä aikaa juuri siinä hetkessä ja mielikuvissa mahdollisista tulevista maailmoista ja muistoissa menneistä kokemuksista (Tihinen 2021, 23).

Luolamaalausteni kohdalla koen ristiriitaisia tuntemuksia siitä, pystynkö luomaan maalaten mitään sellaista, mikä edes lähestyisi voimakkaita kokemuksiani luolissa. Voidaanko taidetta fyysisenä tuotoksena tai koettuna ajatuksena ja merkityksenä asettaa vastakkain? Jokin tuotos on oltava olemassa, mutta se voi toimia taiteena vasta kun sillä on erityistä, konkreettista merkitystä inhimilliselle kokemukselle (Eldridge 2009, 15). Heidegger (1995, 38) puhuu teoksen teoksena olemisesta sekä totuuden tapahtuman olevan tekeillä teoksessa. Näin voidaan ajatella, että toiminnan tuloksena toteutettu maalaus on tärkeää kokemukselle.

2000-luvun ihmisen kokemus on yhä vahvemmin sirpaloitunutta ja lyhytjänteistä. Kokemistapa on keskeneräistä ja tämän taustalla ovat muun muassa nykypäivälle tyypilliset ilmiöt kuten pätkätyöt, lyhytkestoisten projektien pakottama jatkuva uuden suunnittelu, näennäinen tehokkuus, pyrkimys lyhytaikaiseen talouskasvuun, polarisoitua sosiaalinen media ja informaatioähkyn seurauksena selaileva lukutapa. Tämä kaikki voi johtaa samaan kuin John Deweynkin (1859–1952) aikana, jolloin kokemukseksi kutsutusta tulee niin hajanaista ja sekalaista, että se hädän tuskin ansaitsee kokemuksen nimeä. (Puolakka 2021, 221–222.)

Kokemukset ovat kuitenkin aina suhteellisia ja niitä edeltää aistimus. Olennaista on se, että eri ihmiset aistivat eri tavoin ja eri asioita. Kokemus on käsitteenä vaikeasti selitettävissä loogisesti, sillä tieto voi sekä estää että edistää aistimusta. (Kivi 2010, 74.) Omat luolakokemukseni perustuvat vahvoihin tuntemuksiin ja altistumiseen niiden vietäväksi. Tuntemuksieni taustalla vaikuttavat tietoni luolista ja niiden historiasta.

Luolissa ajan vaikutusten kokeminen on myös ainutlaatuista. Luola on säilynyt usein satoja, tuhansia ja jopa satoja tuhansia vuosia sellaisena kuin se on sillä hetkellä, kun itse olen tuossa luolassa. Havainnoidessani ympäristön merkkejä luolissa, on mahdollista selvästi erottaa luonnon aikaansaamat muutokset ihmisen aikaansaamista ja todeta luonnon yliveritaisuus tässä muokausprosessissa.

2.2 Maalauksen merkitys kokemuksessa

Olen pohtinut monesti syitä siihen, miksi haluan tehdä kuvia ja miksi maalaan. Tätä ovat varmasti miettineen kuvataiteilijat kautta aikojen. Oma syyni maalaamiseen on jonkinlainen oivaltamisen visualisointi tai materialisointi. Kokemukseni luonnossa tai se mitä aistin tiettyissä paikoissa kallioilla ja luolien hiljaisissa uumenissa, on jotain sellaista, mikä vaatii visuaalista ulospääsyä. Maalatessani koen helpottavia tunteita ja pääsen ikään kuin samankaltaiseen olotilaan, jonka olen kokenut retkilläni. Ajantaju katoaa ja voin keskittyä maalausprosessiini tuntikausia työhuoneeni hiljaisuudessa.

Per Kirkeby kuvailee omaa työskentelyään Louisiana channelin (2015) tekemässä haastattelussa seuraavasti: *Taidemaalarina haluat jatkuvasti voittaa oman virtuositeettisi, mutta samalla pyrit virtuoosiin.* Joskus pitkän intensiivisen työskentelyrupeaman jälkeen, jo melko uupuneena, katson aikaansaannostani ja voin olla tyytyväinen. Ajattelen, että maalaus on valmis, mutta usein palatessani työhuoneelleni haluan jatkaa tai peittää siitä alueita ja maalata niitä uudestaan.

Tieteen todetessa merkityksiä, taide ilmaisee niitä. Taideteoksella voi olla kyky selkiyttää ja tiivistää hajaantuneita ja heikentyneitä merkityksiä. Kun taide erotetaan tieteellisestä taidosta ja ilmaiseminen toteamisesta, voi taide itsessään johdatella ja muodostaa yksittäisen kokemuksen. Maalaus ei toimi totuudenmukaisen kuvailevan toteamisen ulottuvuudessa, vaan kokemuksen itsensä ulottuvuudessa. (Dewey 2010, 106–108.) Luolamaalaukseni muodostuvat kokemuksen kautta, joka jatkuu työskentelyprosessissani. Tavoittelen maalauksissani konstruktiota, jossa elementit kietoutuvat muistinvaraisiin mielikuviini, vaikka lähtökohtana maalauksissani onkin dokumentoituani kuva-aineisto luolakokemuksistani.

Van Gogh kuvailee veljelleen lähettämässä kirjeessään maalaustaan:

Minulla on Rhônen maisema – Trinquetaillen silta – jossa taivas ja joki ovat absintiväriset, rannat violetinvivahteiset, sillankaitteeseen kyynärpäillään nojaavat ihmiset mustanpuhuvia, rautasilta tiheänsininen, taustassa häivähdys kirkasta oranssia ja kovaa malakiitinvihreää.

Pelkillä sanoilla tuota vastaavaa näkymää, jonka Van Gogh itse on kokenut, on vaikea tavoittaa. Sanoilla voi vain vihjata jotain siitä mitä maalatessa voi ilmaista. (Stone 1981, 431; Dewey, 2010, 108.) Luolissa kokemani elämykset ruokkivat mielikuvitustani tuoden ajatuksiini historiallisia tapahtumaketjuja, joiden voin kuvitella liittyvän luolien historiaan. Työstäessäni näitä mielikuviani menneestä, liikuin maalatessani voimakkaiden kokemusten ja visioitten välimaastossa. Usein en tiennyt mihin suuntaan vapaarytminen maalausliikkeeni minua johdatti. Havahduin ajoittain huomaamaan, että halusin pitäytyä enemmän

visioissani, kuin puhtaan tunteen ja liikkeen aikaansaamissa jäljissä. Halusin hallita ja johdatella liikkeitäni visioitteni suuntaan.

2.3 Maalauksen sisällön suhde luolakokemuksiini

Opinnäytteeseen maalaamissani teoksissa aihepähtökohtina ovat luonnonvoimien muodostamat luolat. Eläimet ja aikoinaan ihmisetkin ovat eläneet luoliin rakentamissaan asumuksissa. Ihmisistä luolia ovat käyttäneet piilopaikkanaan sotapakolaiset, rikolliset, vakoojat, tiedustelijat ja sissit. Niihin ovat hakeutuneet shamaanit, saarnaajat ja erakot. Luolat ovat toimineet myös ase- ja tarvikevarastoina sekä kirkkoina. (Kaukonen, 2006.)

Olen maalatessani riippuvainen siitä mitä olen nähnyt ja hyödynnän luonnossa valokuvamaani materiaalia. Se ei kuitenkaan tarkoita, että jäljentäisin dokumentoimiani kohteita sellaisena kuin kamera on ne tallentanut. Muokkaan sisältöä sellaiseksi, joka kuvaa aistimuksiani, miellehtymiäni ja sitä kokonaisvaltaista kokemustani, jonka äärellä olen ollut läsnä. Sommitelen maalatessani merkityksellisimpiä elementtejä ja rakenteita havainnoistani ja annan teoksen muodostua niiden kautta, vähitellen. Kirkebyn (2015) mukaan taiteilijana et koskaan tiedä hallitseeko sinua sisältö vai konstruktio.

Luolamaalausteni työstäminen on prosessi, jossa vuorottelevat lähtökohta, tulkinta ja konstruktio eli maalauksen sommittelullinen rakenne. Maalaaminen siirtyy osaksi kuvallista sommittelua, joka elää ja jota voin tarkoituksellisesti rikkoa kääntelemällä maalaustani työskennellessäni. Toisinaan sommittelu muuttuu sattumanvaraisesti, mikäli olen ottanut mukaan vettä värin ohentamiseen tai pestessäni pois joitain kohtia. Joskus innostun yli aikomusteni ja huomaan antaneeni liikkeen tai rytmin viedä mukanaan. Tällä rytmillä en viittaa musiikkiin, sillä työskennellessäni en voi kuunnella musiikkia, enkä mitään muutakaan. Työskentelen hiljaisuudessa. Ympäröivä hiljaisuus on vaade sille, että omiin ajatuksiin ja tunteisiin löytää kosketuspintaa (Pietikäinen 2022, 134). Rythmi syntyy tunteesta, joka välillä työskennellessäni voimistuu niin, että maalausliikkeistäni syntyy paikallista, voimakasta toistuvaa jälkeä.

Kuvallisen ilmaisuni viittaus luolakokemuksiini, ilmenee vähitellen työskentelyni kautta. Alkuperäinen kohde ei riitä siihen, mitä ilmaisen. Lopullinen teos on yhdistelmä pintoja ja muotoja, jotka muodostuvat yhdeksi mielikuvaksi niistä kaikista aistimuksistani, joihin olen kiinnittänyt huomioni jossain tietyissä luolassa, enkä voi enää varmaksi sanoa, ovatko ne kaikki edes juuri siitä luolasta, josta ajattelin aloittaa. Maalausteni sisältö ja luolakokemukseni ovat lopulta toisiinsa liittyvien muistijälkieni sulautumia.

Monipuolinen kuvataiteilija, akateemikko ja geologi Per Kirkeby (1938–2018) oli yksi nykypäivän merkittävimpiä tanskalaisia taiteilijoita. Hän oli kiinnostunut geologiasta ja luonnonympäristöstä ja se vaikutti suuresti hänen maalauksiinsa. Kirkeby oli perehtynyt rakenteellisten käsitteiden ymmärtämiseen:

Rakenteeton maalaus on minulle maalaus, jolla ei ole merkitystä. Rakenne heijastaa vastuullisuuttasi työtäsi kohtaan. Hän sanoi myös: Et voi antaa sen kellua kauniissa väreissä. Se tarvitsee eräänlaisen ytimen. (Kirkeby 2015.)

Per Kirkebyn suurikokoisissa maalauksissa on juuri senkaltaista paikallista rytmää, johon voin itsekkin eläytyä (Kuva 1). Hän hakee muotoa ja sommittelua lukuisilla värikerroksilla ja konstruktiolla. Rakennamme raunioiden päälle (Kirkeby, 2015). Näin kiteytetysti koen oman maalausprosessinikin etenevän.



Kuva 1. Per Kirkeby. Nimetön. 1981. (Michael Werner gallery.)

2.4 Kokemusteni sulautumat ja Kantin taideteoriat

Työstäessäni luolamaalauksiani liikun esittävän ja abstraktion rajamailla. En ole varma ilmaisuni riittävydestä kumpaankaan suuntaan. Toisaalta en myöskään tarvitse muita arvioimaan lopputulokseni lopullisuutta, enkä halua määritellä onko teokseni esittävä vai abstrakti. Sellaisella kahtiajaolla ei ole merkitystä, sillä lopputulos maalauksessani on juuri sellainen, millaiseksi sen jätän. Kahtiajakoisuus on leimallista Kantin taideteoriassa. Hänen esittämiensä taideteosten tekemiseen vaadittavien sääntöjen ja taiteellisen vapauden suhde on niin monisyinen ja epäjohdonmukainen, että taideteorioita voidaan muodostaa helposti kaksikin.

Kantin voitaisi ajatella ehdottaneen teksteillään, että säännöt ja luomisen vapaus luovat toisiinsa sulautuneena ihanteellisen teorian kuvataiteelle. Edellytyksenä tällaiselle sulautumiselle voidaan nähdä kyky refleктоivaan ajatteluun ja arvostelukykyyyn. Luonnon ollessa tarkoituksenmukainen ja sen koostuessa säännönmukaisuuksista, voi ihminen taiteellisilla pyrkimyksillään hakeutua sopusointuun luonnonlakien hallitsemassa ilmiömaailmassa. Sääntöjä korostaessaan Kant kuitenkin huomaa taiteellisen luomisprosessin olevan toisaalta mekaanista, toisaalta vapaata. Säännönmukaisuudella hän tarkoittaa taiteen tekemisen intentionaalisuutta ja päämäärähakuisuutta. Päämäärä mielletään aina käsitteen kautta ja tämä käsite määrittelee säännön luovalle toiminnalle. (Virkkala 2013, 277.)

Kant ajattelee nerouteen nojaavassa toisessa taideteoriassaan, että jos objekti on maun mukainen, se ei tee siitä taideteosta, vaan siihen tarvitaan elävöittävää henkeä eli neroutta. Nerous on Kantin mukaan mielikuvituksen kykyä esittää esteettisiä ideoita vapaasti ja luovasti. Luova mielikuvitus osaa siis esittää aiheensa täydellisempinä kuin ne esiintyvät luonnossa. Näin luonto puhuu taiteilijan kautta ja tämä nerouteen perustuva taiteen kauneus on yhtä vapaata kuin luonnon kauneus. (Virkkala 2013, 278–279.)

Luolamaalausteni aihepähtökohtana ovat luonnon muodostamat luolat ja luolastot Suomen kallioperässä, mutta maalatessani pyrkimykseni ei ole maalata näitä luolia itsessään. Ollessani läsnä aistimassa ja tuntemassa kokemuksiani näissä luolissa, varastoin niitä muistiini ja dokumentoin muistini avuksi valokuvaten luolia sellaisista näkökulmista, jotka auttavat minua palaamaan kokemiini hetkiin. Kant mainitsee ihmisen yksittäisistä aistihavainnoista muodostuvan yhtenäisiä ja ymmärrettäviä synteesein avulla. Ihmisen subjektiiviset aistikategoriat aikaansaavat tämän aistihavaintojen synteessin, joka luo samanlaisuutta loputtomasta erilaisuudesta. (Koskela 2008, 22.)

Maalatessani muistikuvani saavat tunteenomaisia lisäyksiä sulautuessaan luonnonlakien ja omien intentioitteni välityksellä materialisoituneeksi teokseksi, maalaukseksi. Kantin ajatus

yksittäisten aistihavaintojen yhdistymisestä ja synteesin kautta ymmärrettäväksi tulemisesta toteutuu mielestäni juuri tavassani sulauttaa erillisiä luolakokemuksiani yhtenäisiksi visioiksi maalatessani. Osittain hallitsematon mekaaninen ja rytmisen liikkeen maalausvälineelläni, nuolijalla, yhdistyy tahdonalaiseen hallitsemaani visuaaliseen suuntaan luolamaalauksissani. Tämä luomisprosessi on Kantin ajatuksia mukailleen toisaalta mekaanista, toisaalta vapaata. Tekemisestäni tulee säännönmukaista, koska minulla on maalatessani intentio ja päämäärä kohti kokemusteni ilmaisua luolissa.

Olemassaolomme itsessään on niin sekasortoista, että haluamme ymmärtää asiat paremmin ja toivomme, että kykenemme jäsentämään kokemuksiamme ja velvoitteitamme paremmin ja syvemmin. Pyrimme näkemään taiteen ilmiöt ”tietyissä valossa”. Tässä toivossa taiteenfilosofia voi lähestyä taiteen omia käytäntöjä. Edetessään kohti päämäärää taiteenfilosofia yrittää samanaikaisesti saada selvää luontaisista pyrkimyksistämme hyvään ja auttaa toteuttamaan tätä pyrkimystä. (Eldridge 2009, 11.)

Mikä sitten tekee taideteoksista erityisiä? Onko menestyneillä taiteilijoilla erityisiä kykyjä vai käyttävätkö he kaikille yhteisiä kykyjä erityisellä tavalla? Onko koulutuksella, taiteen traditiolla ja yhteisellä kulttuurilla merkitystä taiteellisten kykyjen kehittymiselle? Materiaalin luovassa käsittelyssä sulautuvat ajattelu ja tunnepohjainen asennoituminen, mikä tulee ilmi taideteoksessa, joka tarjoaa kiintopisteeksi aiheensa. (Eldridge 2009, 113.) Luolamaalauksissani yhdistyvät kokemukseni aiheestani dokumentoimiini kohteisiin. Ne sulautuvat maalausteni rakenteisiin luoden illuusion tilallisuudesta vieraillessani luolissa.

2.5 Maalausten tekotapa ja teoskokonaisuus näyttelyssä

Luolamaalaukseni ovat kooltaan 120 x 120 x 2 cm. Olen toteuttanut ne vesiliukoisin öljyvärein pellavakankaalle, jonka olen pingottanut ja pohjustanut kiilapuulle. Neliömuoto tuntui sopivimmalta ratkaisulta tilallisuuden kannalta, sillä luolissa kokemani ja näkemäni on aina yhtä lailla horisontaalista kuin vertikaalistakin. Tämän vuoksi en halunnut venyttää maalauksen pintaa kumpaankaan suuntaan.

Luolista ottamieni valokuvien ja videoiden käyttäminen maalausteni lähtökohtana johtuu siitä, että olen dokumentoinut materiaalia luolakokemuksistani jo useita vuosia. Minulta on kysytty projektini aikana, miksi en maalaa tai luonnostele töitani kuvaamissani luolissa. Siihen on kaksi konkreettista syytä. Ensinnäkin monet luolat ovat ahtaita ja sinne pääseminen on usein työlästä vaikeitten maastojen takia. Olosuhteet pitempiaikaiseen kuvalliseen työkentelyyn ovat hankalia mm. ilmanalasta ja kosteudesta johtuen. Tarvittavan maalauksen tai luonnosteluvälineistön kuljettaminen luolaan olisi työlästä tai jopa mahdotonta, joten paras

väline kokemukseni tallentamiseen on kamera. Näin minulle jää aikaa kokea ja tutkia luolia ja niiden onkaloita monipuolisesti ilman, että joutuisin keskittymään käsillä tekemiseen. Toinen syy on se, etten yleensäkkään juuri luonnostelee maalauksiani etukäteen.

Luolamaalaukseni olivat esillä ryhmänäyttelyssämme TEMPUS NOVUM, Helsingin Kaapelitehtaan Puristamossa 1.–13.11. 2022.

Ryhmänäyttelymme koostui yhdestätoista LAB-ammattikorkeakoulun ylemmää AMK-tutkintoa suorittavasta ammattitaiteilijasta. Taiteilijoiden teokset ovat keskenään hyvin erilaisia ja ne ulottuvat ekspressiivisistä maalauksista kokeelliseen grafiikkaan ja performatiivisten tutkielmien kautta tekstiiliveistoksiin.

Maalaukset, valokuvat, veistokset, videot, taidegrafiikka ja installaatiot käsittelevät erilaisia teemoja, kuten ympäristön problematiikkaa. Ne puhuttelevat visuaalisuuden ja esteettisyyden kautta omilla teemoillaan ja materiaalisuudellaan. Erilaiset teemat ja lähestymistavat kertovat kuvataiteen kentän rikkaudesta ja monimuotoisuudesta.

Uusia merkityksiä teoksille syntyy niiden kohdatessa. Rakennamme usein niin yksilönä kuin yhteisönä ajatuksen siitä, että jokin on varmaa. Aika ajoin joudumme haastamaan illuusiota siitä, että asioiden ennustettavuus ja varmuus olisi itsestään selvää.

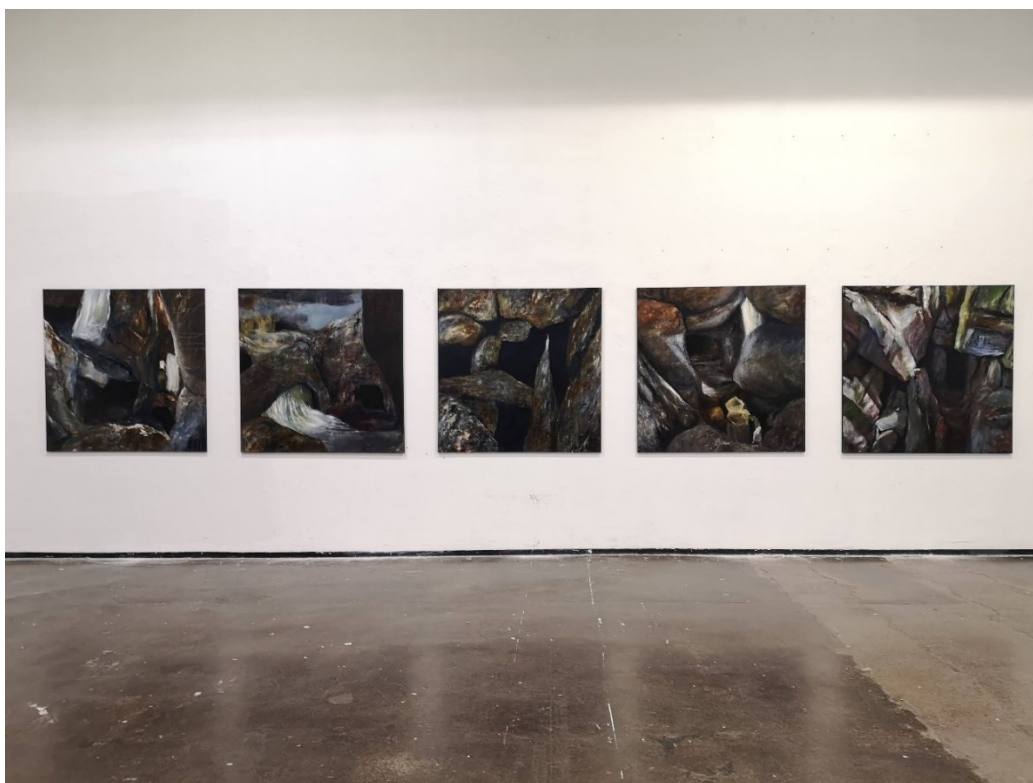
Tällä hetkellä elämme poikkeuksellisessa tilanteessa, jossa aiemmat varmuudet eivät päde, niin pienemmässä kuin suuremmassakin mittakaavassa. Tästä juontuu nimi TEMPUS NOVUM - Uusi aika. (Tempus Novum, 2022.)

Näyttelyn teosluettelon toteutimme biografiamaisesti liittämällä ryhmämme jokaisen taiteilijan kasvokuvan viereen tiivistetyn tekstin hänen teoksestaan. Oma tekstini on seuraava:

Pia Saari, Luolamaalauksia, öljyväri pellavakankaalle, 2022

Saaren teoksissa lähtökohtana on ollut ajatusmatkani ilmaisuun, jossa romantiikan kausi yhdistyy hänen kokemuksiinsa suomalaisissa luolissa. Saari on dokumentoinut havaintojaan luolissa videoiden ja valokuvaten jo useiden vuosien ajan. Nämä elämykset ovat kietoutuneet osaksi mennyttä omakohtaista kokemusta, muodostaen maalausprosessin edetessä uusia ilmaisullisia elementtejä lopulliseen teokseen.

Teoskokonaisuuteni oli ripustettu Puristamoon tultaessa heti vasemmalle seinälle. Ripustustapa oli ruuvikiinnitys betoniseinään ja viiden maalauksen kokonaisuus oli sijoitettu melko tiiviiksi riviksi, mikä käy ilmi seuraavista valokuvista (Kuvat 2 ja 3).



Kuvat 2 ja 3, kuvaaja Pia Saari, Viisi luolamaalausta TEMPUS NOVUM-näyttelyssä, 2022

3 Tutkimus- ja analyysimenetelmät

3.1 Autoetnografia kokemuksellisen ilmaisun havainnointimenetelmänä

Tämän opinnäytetyön tarkoituksena on tulkita ja analysoida maalausteni kautta ilmaise-
miani luolakokemuksiani ja elämyksiäni suomalaisissa luolissa. Raportissani kuvaan maa-
lausprosessiani luonnostelusta kohti valmista teosta. Pystyäkseen Itsereflektiiviseen tutki-
mustapaan, dokumentoin työskentelyni etenemistä valokuvaten sekä sanallistaen ilmaisuni
eri vaiheita. Tutkimusmenetelmäni lähestyy autoetnografiaa, jossa itse taiteilijana havain-
noin systemaattisesti maalausprosessiani päiväkirjan avulla. Päiväkirjani muodostuu valo-
kuvistani ja muistiinpanoistani työhuoneeltani maalauspäivieni aikana tai heti niiden päät-
teeksi.

Autoetnografia on laadullinen, omaelämäkerrallinen tutkimuksen tekemisen tapa, jossa tut-
kimuksen aineisto koostuu tutkijan omista kokemuksista ja niistä kirjoitetuista tai muulla ta-
voin tuotetuista kenttämuistiinpanoista. Näitä muistiinpanoja voidaan analysoida samoin
menetelmällisin ja teoreettisin keinoin kuin muutakin laadullista aineistoa. Autoetnografian
avulla pyritään ymmärtämään henkilökohtaisen kautta yhteisöä ja kulttuuria. (Kallinen &
Kinnunen; Uotinen 2014, 221; Heikkilä, 2020.) Raportissani kerron taiteellisesta prosessis-
tani maalatessani luolakokemuksiani kehittämäni välineen avulla pohjustamalleni pella-
vakankaalle. Tavoitteenani on henkilökohtaisen kokemustiedon kautta tehdä ymmärrettä-
väksi kokemuksellisen taiteentekemisen prosessia.

Analysoin tutkimuksessani niitä kokemuksiani, jotka liittyvät tutkimusaiheeseen ja näkökul-
maani, jossa pohdin käsitteitä kokemus, ilmaisu ja niiden synteesi. Kuvailen yhteyksiä ro-
mantiikan kuvalliseen perintöön ja ekspressiivisen taiteen metodiikkaan, jossa subjektiivis-
en ja emotionaalisen ilmaisun avulla oli pyrkimys välittää taiteilijan sisäistä näkemystä.
Autoetnografinen lähestymistapani avaa lukijalle oletetun ”toisen” elettyä kokemusta (Ran-
nikko & Rannikko 2021, 62) ja tuo ”toinen” olen tässä tapauksessa minä kertomassa maa-
lausprosessistani. Refleksiivisyys edellyttää tutkijan oman roolin ja valintojen tuomista nä-
kyväksi ja lukijoiden arvioitavaksi (Rannikko & Rannikko 2021, 61).

Uotisen (2010) kuvailemassa *pienessä* autoetnografiassa keskitytään arkisiin, tavallisiin,
”pieniin” aiheisiin, kun ”suuri” autoetnografia käsittelee elämän dramaattisempia vaiheita.
Kaikki etnografinen tieto on kuitenkin subjektiivista, kontekstisidonnaista ja osittaista, tutki-
jan ja lukijan omiin näkökulmiin ja lähtökohtiin sitoutunutta tulkintaa (Clifford 1986, 7; Med-
ford 2006, 853–854). Keskeisintä ”pienessä” autoetnografiassa on kuvata yksityistä sekä

rakentaa tietoisesti yhteyksiä yleisen, sosiaalisen ja kulttuurisen suuntaan. Näin autoetnografia ei jää tekijänsä sisäänpäin lämpiäväksi itseraportoinniksi, vaan sen avulla voi tehdä ja kuvailla myös muita kiinnostavia havaintoja ja tulkintoja arjen elämästä. (Uotinen 2010, 186–187.) Tässä opinnäytetyöni raportissa kuvaan, havainnoin ja tulkitsen kokemuksellisen taiteentekemisen prosessiani.

Autoetnografiassa erityisen painon saavat perustellut ja läpinäkyvät tutkimuskäytännöt, itserefleksiivinen tutkimustapa ja aiheenvalinta. Voidaksemme rakentaa yleistettävää ja vakuuttavaa tietoa yksityisen kokemuksen perusteella, on pienessä autoetnografiassa olennaista kontekstualisointi eli ajan ja paikan huomioiminen sekä tarinallistaminen. (Uotinen 2014, 217–235.) Autoetnografiassa tutkija tekee oman elämän ilmiöstä tutkimuksen, jossa hän itse on tutkimansa ilmiön alkuperäinen ja keskeinen informantti (Rannikko & Rannikko 2021, 57). Kirjoittamista autoetnografiassa ei kuitenkaan tehdä vain itselle. Vaikka sitä voidaan pitää analysointitapana tai jopa terapeuttisena kirjoittamisen muotona, sen ensisijaisena pyrkimyksenä on lisätä muiden ymmärrystä tutkimusaiheesta ja osallistua tutkimuksellisiin keskusteluihin. (Rannikko & Rannikko 2021, 64.)

Tässä raportissani tutkin maalausprosessini etenemistä kohti ilmaisuvoimaisempaa lopputulosta. Analysoin muistiinpanojen ja prosessivalokuvieni avulla ilmaisuni muotoutumista kohti tavoitettani. Maalausprosessissani kokemus kasvaa voimakkaamman ja jatkuvan ilmaisun (ekspression) avulla kohti merkitystä, teoksen sisältöä ja tulkintaani luolakokemuksistani.

3.2 Refleksiivinen lähiluku maalausprosessissani

Lähiluku termi viittaa väljästi kaikkeen huolelliseen ja ymmärtävään teoksen tulkintaan. Vaikka lähtökohta lähiluvulle onkin konkreettisesti lukemisessa, voidaan lähilukea myös esineitä, valokuvia tai median sisältöjä (Easthope 1991, 140–141). Näin ollen voidaan ajatella, että myös taideteosta voidaan lähilukea. Olen käyttänyt lähiluentaa maalausprosessissani kirjoittaen havaintojani maalaamisestani työskentelypäiväkirjaani.

Maalatessani palautan mieleeni luolakokemuksiani ja tuntemuksiani. Lähden liikkeelle sommittelusta, jossa kuvalliset rakenteet muodostuvat alussa intuitiivisesti. Maalauksen edetessä kokeilen erilaisia kuvallisia rakenteita ja jatkan kohti tilallisuuden kuvaamista. Pohdin ja tulkitsen tekemiäni ratkaisuja työskentelyni eri vaiheissa. Mikäli aikaansaannokseni ei vastaa kokemustani, jonka haluan välittää, muutan maalaukseni elementtejä haluamaani suuntaan. Tämä toistuu maalausprosessissani useita kertoja.

Koska lähiluvun periaatteisiin kuuluu useaan kertaan lukeminen, toiston ja paluun muodossa, soveltuu lähiluenta uusien kerrosten maalaamisen tulkintaan. Palaan työskennellessäni yhä uudestaan sommittelun tai syvyyden tutkimiseen maalaukseni edetessä tai palautuessa aiempaan työvaiheeseen, mikäli olen pessyt tai peittänyt joitain alueita maalauksistani.

Lähiluvun prosessissa kirjoitetun tekstin luonne muuttuu muistiinpanoista sanallisesti tulkitseväksi ja kirjoittaminen alkaa vähitellen sisältää reflektointia (Pöysä 2010, 340). Näin kirjoittaessani muistiinpanoni työskentelypäiväkirjassanikin muuttuvat refleksiivisiksi, kun kuvailun lisäksi syvennyn tulkitsemaan omia valintojani maalausprosessissani. Pöysä (2010, 340) muistuttaa, että lähiluenta ei voi jatkaa loputtomiin, sillä lähiluenta ei koskaan saavuta päämääräänsä, vaan se on aina lopusta avoin.

3.3 Maalausprosessin analysointi

Kun subjektiivinen ja reflektiivinen tekijän oma näkökulma ja kokemuksellisuus on tutkimuksen kohteena, on tutkimusmetodologia kiinnostavaa, mutta haasteellista. Luovassa prosessissa tapahtuu paljon. Luova prosessi vaikuttaa tekijäänsä, prosessin kohteeseen ja ympäristöönsä, ja jos siihen liitetään tutkimustyötä, se vaikuttaa siihenkin. (Anttila 2006, 110–111). Juha Varto toteaa, että tutkijan kannalta katsottaessa tärkein piirre ”yksittäisen” ontologiassa on sen itsekoettavuus. Se ei ole ulkoapäin tarkastelemista eikä ajatuksen tai kielen reflektiona tarkastelemista, vaan itsensä tarkastelemista siinä missä elää, ei irti elämästä vaan elämässä tarkastelemista. (Varto 2005, 28.)

Lähtökohtana maalauksilleni on valo- ja videokuvaamani materiaali suomalaisista luolista, joissa olen vierailut ja viettänyt aikaani havainnoiden niiden tunnelmaa ja ympäristöä sekä aistimaani kokemusmaailmaa. Olen toteuttanut öljyvärimaalaukset työhuoneellani. Dokumentoin maalausprosessiani valokuvaten sekä kirjoittamalla muistiin kokemuksiani maalaamisestani ja ilmaisullisista keinoistani. Kuvailen maalaukseni sisällön muotoutumista suhteessa luolakokemuksiini. Havainnoin maalausprosessiani työskentelypäivieni alussa, niiden aikana ja päätteeksi.

Olen kirjoittanut muistiin työskentelypäiväkirjaani maalausprosessini vaiheita hyödyntäen lähiluenta. Maalasin teoksiani vaihteittain ja rinnakkain. Saatoin työskennellessäni kohdata muistumia kokemuksistani, joita olin kuvannut jo aiemmassa luolamaalauksessani. Tämä havainto vei minut jatkamaan tai muokkaamaan tuota aiempaa maalausta. Työskentelyni luolamaalausprosessissani oli jatkuvaa vuoropuhelua ja lähiluenta kokonaisuuden kaikkien teosten kanssa. Kokemukseni kytkeytyivät toisiinsa limittyen ja sulautuen visioitteni

kokonaisvaltaiseksi synteetiksi, jossa palasin useita kertoja tulkitsemaan ilmaisuni ja tutkimaan käyttämiäni kuvallisia elementtejä sekä niiden merkitystä kokonaisuudessa.

Taltioimani kuva-aineisto ja kirjoittamani tekstit tukevat toisiaan analysoidessani aineistoani kokonaisuudessaan lähiluennan keinoin. Analysoin käsialani muutoksia käyttäessäni nuolijaa välineenäni työstäessäni maalauksiani vuorotellen ohuilla ja paksuilla öljyvärikerroksilla. Vähitellen muodostuneet kerrokset näkyvät valmiissa töissäni. Anttilan (2006, 221) mukaan aktiivisen dokumentoinnin avulla voidaan uudelleen fokusoida lähtökohtina olleitten teorioiden ja näkemysten suuntaamista. Se on menetelmä, jonka avulla voi nähdä miten ideat ovat kehittyneet. Keskeinen osa sitä on nonverbaali, visuaalinen tai materiaallinen dokumentointi.

3.4 Tutkimuseettiset kysymykset ja tutkimuksen metodi

Koska autoetnografiassa tutkimuksen lähtökohtia ja keskeistä aineistoa ovat tutkijan henkilökohtaiset kokemukset, voi tämä herättää kysymyksiä tutkimuksen luotettavuudesta. Autoetnografisen tutkimuksen uskottavuus perustuu tutkittavien aiheiden kriittiseen valintaan, lähtökohtien ja paikantuneisuuksien tarkkaan kuvaukseen, itseä refleктоivaan tutkimustapaan, raportoinnin tiheyteen sekä kulttuuristen kontekstien (tässä tapauksessa kuvataiteellinen työskentely) ja yhteyksien rakentamiseen sekä vertailukohtien tarjoamiseen (Uotinen 2010, 186). Paikantuneisuudella tarkoitetaan sitä, että kirjoitetaan henkilökohtaisiin kokemuksiin perustuvaa tekstiä, jonka sisältämä tieto kontekstualisoituu tiettyyn paikkaan ja tilanteeseen, josta tutkija aihettaan käsittelee (Uotinen 2010, 180).

Kuvataiteen nykykentässä taiteilijan ja tutkijan suhteeseen on muodostunut yhä enemmän päällekkäisyyksiä. Taiteilijoiden ja tutkijoiden näkemykset vaikuttavat toisiinsa yhteisten keskustelujen kautta. Näitä keskusteluja käydään jaettujen käsitteiden avulla, joille oletetaan yhteisiä merkityksiä. Käsitteiden jakaminen ei kuitenkaan tarkoita subjektipositioiden jakamista. Subjektipositiot, taiteilija- ja tutkijaminät, rakentuvat sekä taidekentän vaikutuksen että omien identifikaatioiden kautta. Nykytaiteilijoiden toiminnassa taiteilijan työskentelyä tai puhetta ei eroteta käytäntönä tutkimuksesta tai teoriasta, mutta taiteilijan positiota ei myöskään sulauteta tutkijan tai teoreetikon positiioon. (Peltomäki 2007, 82.) Taiteilijatutkijalla, joka tutkii omaa työtään voi olla omat tarkoituseränsä tutkimuksen tuloksiin nähden, mutta tästä tuskin seuraa, että taiteilija omistaa ainoan oikean tulkinnan työstään.

Olen aiemmin työstänyt maalauksiani selkeämmin kuvallisista lähtökohdista. Pyrkinessäni ilmaisussani tekniikan kehittämiseen, halusin suunnata työskentelyprosessiani kokemuksiini. Oli mielestäni perusteltua valita visuaaliseksi lähtökohdaksi luolakokemukseni, sillä

halusin aloittaa puhtaalta pöydältä. Koskaan aiemmin en ole hyödyntänyt luolia millään tavoin maalatessani. Olen aina ajatellut, että luolissa juuri kokemus on pääasia vierailuillani. Ennen kuin ryhdyin työstämään kokemuksiani kankaalle, palasin muistelemaan luolaretkiäni kuvaamieni videoiden avulla.

Tässä raportissani havainnoin kokemusteni ilmentymistä ja jäsentymistä maalatessani opinnäytteeseeni tulevia maalauksiani työhuoneellani. Lähtökohtanani olivat kokemukseni luolissa, joissa olen vierailut ja joita olen dokumentoinut valokuvaten ja videoiden eri puolilla Suomea. Havainnoin valokuvaten ja kirjoittaen kokemuksiani työskentelypäiväkirjaani maalaamisen eri vaiheissa ja kuvailen, miten ilmaisuni kautta kokemukseni sulautuvat uudeksi kokonaisuudeksi prosessissani. Tutkin maalauksen sisällön muotoutumista luolakokemukseni kautta lopulliseksi teokseksi.

4 Taiteellisen prosessin muotoutuminen

4.1 Lähtökohtia luolamaalauksilleni

Taideteos on ilmaisun väline ja taiteeksi määritellään teos, jonka tärkein tehtävä on ilmaista asenteita ja tunteita aihetta kohtaan - toisin kuin tieteellisten tutkielmien tai koristeiden. (Eldridge 2009, 76.) Martti Anhava (2000, 79) on suomentanut Leo Tolstoin (1897) kirjoituksen:

Herättää itsessään kerran koettu tunne, ja kun on sen sisällään herättänyt, välittää sen liikkeiden, viivojen, värien, äänien, sanoilla ilmaistujen kuvien keinoin siten että toiset kokevat saman tunteen – sitä on taiteen toimi. Taide on inhimillistä toimintaa, joka käsittää sen, että tietyin ulkoisin merkein yksi ihminen välittää kokemiaan tunteita tietoisesti toisille, ja toiset ihmiset saavat noista tunteista tartunnan ja eläytyvät niihin.

Kuten jo kerroin, että pyrkimyksenäni on välittää maalauksillani kokemustani hetkistä, joita itse olen kokenut. En voi kuitenkaan määrittellä tapaa, jolla katsoja vastaanottaa maalamani tulkinnan omasta kokemuksestani. Voin toki pyrkiä sellaiseen ilmaisuun, mikä vastaa kokemustani ja tunnetilaani. Tämän jälkeen voin vain toivoa ”tartuttavani” kokemukseni muihin.

Luolamaalauksia työstäessäni etsin referenssiksi taiteilijoita, joiden teoksista löytäisin yhtäläisyyksiä omiin ilmaisullisiin pyrkimyksiini. Norjalainen Bjørnar Aaslund hyödyntää kokemuksiaan maalatessaan maisemiaan, jotka ovat lähempänä tunnetilaa kuin todellisuutta. Aaslund kertoo taitelijan lausunnossaan, kuinka kankaasta tulee areena, jossa aika ja tila sulautuvat toisiinsa. Maalausjäljet tulevat osaksi historiaa ja aika kehittyy uutena ulottuvuutena. Aaslundin maalaukset syntyvät kohtaamisesta maiseman ja luonnon kanssa. Hän käsittelee ja muuntelee kohtaamisiaan voidakseen toistaa ne abstraktina todellisuuden muotona. Hänen maalauksensa ovat muistoja olemattomista maisemista, joita hän ei halua toistaa todellisina, vaan hän haluaa luoda niistä tunnetilan. Aaslund rekonstruoi maisemaa muistista värien avulla hajoittaen luonnon elementtejä ja järjestäen uudelleen orgaanisia muotoja (Kuva 4). Maisemassa on melua ja hiljaisuutta, voimaa ja melankoliaa. Siinä asuu suuri valo ja suuri pimeys. (Aaslund.)



Kuva 4. Bjørnar Aaslund. Seascape 1. 2019. (Blue Rhino Art Consultancy.)

4.2 Ilmaisullinen liike maalausjäljessä

Maalaamisessa käytetyn ilmaisullisen liikkeen edelläkävijäksi Suomessa voidaan mainita Fanny Churberg (1845–1892). Hän sai aikanaan ristiriitaisen vastaanoton, sillä hänen voimakkein ja paikoin hyvin rajuin siveltimenvedoin maalaamansa teokset saivat kriitikot hämentymään. Churberg käytti lähes räikeitä värejä sekä mustaa ja valkoista, mitä pidettiin tuolloin epätavallisena. Hänen näkemyksensä suomalaisesta maisemasta oli intohimoinen ja subjektiivinen.

Kontrastisuus ja luonnonvoimien ilmaiseminen uudella hänen itsensä kehittelemällä maalaustekniikalla koettiin miehekkääksi ja liian rajuksi naiselle. Summittainen maalaustapa, sekoittamattomat värit ja rohkeus kokeiluun saivat aikaan sen, että hänen töitään tulkittiin teknisesti taitamattomiksi, raaoiksi ja rumiksi. Fanny Churberg kuoli keväällä 1892. Kesti lähes 30 vuotta siihen, että hänen taiteensa arvo tunnustettiin Gösta Stenmanin 1919 järjestämän laajan yksityisnäyttelyn ansiosta. Churbergin maalausten nähtiin nyt ilmentävän jopa neroutta, ne olivat ekspressiivisiä ja moderneja. (Konttinen, 2012, 9–19.)



Kuva 5. Fanny Churberg. Metsänsisusta. 1874. (Picryl.)

Fanny Churberg ammensi aiheitaan oudoista luonnonmuodostelmista, kuolevista puista, rämeistä, ikimetsistä, synkistä taivaista, luonnon siirtymävaiheista, dramaattisista valaistuksista ja monista muista aiheista, joita toiset taiteilijat pitivät käyttökelvottomina omien teostensa aiheiksi (Kuva 5). Keväällä 1874 Churbergin näyttelyteokset saivat osakseen moitteita viimeistelemättömyydestä ja luonnonmukaisuuden vastaisuudesta: maalaustapa on karkea, kulmikas ja liian luonnosmainen, väritys raskas (Morgonbladet). Taiteilijatar on kiinnittänyt liian vähän huomioita ”luonnontotuuteen” – ”pyrkimys omaperäisyyteen saa hänet unohtamaan luonnon vaatimukset” (Vikingen). (Konttinen 2012, 130–134.)



Kuva 6. Fanny Churberg. Vesiputous. 1877. (fi.wikipedia.org)

Fanny Churberg on käyttänyt Vesiputous-maalauksessaan paksua väriä ja pyrkinyt saamaan rohkean ja alkuvoimaisen ”rappaavan” vaikutelman (Kuva 6). Tämä ei vastannut 1870-luvun ajatusmaailmaa. Tuolloin ajateltiin, että suomalaista maisemaa tulisi kuvata vienona ja lyyrisenä. Suomalaiselle taiteilijalle ja taideyleisölle vaikutti sopivan hillitty ja mieto maisemäkäsitys. (Konttinen 2012, 58–59.)

Sillä vahvalla tunnepohjaisella ilmaisulla, jota työskentelyssäni koen saavuttavani liikkeen ja välineen osittaisen hallitsemisen ja hallitsemattomuuden kautta, on juuri se olennainen merkitys siihen, miten taiteellinen tulkintani muuttuu enemmän kohti abstraktia, ylittämättä kuitenkaan esittävyiden rajaa.

Taidehistorioitsija Steven Polcarin mukaan yhdysvaltalaisen koreografin ja tanssijan Martha Grahamin (1894–1991) tanssiteosten rinnastaminen samanaikaiseen maalaustaiteeseen laajentaa kuvaamme abstraktista ekspressionismista. Grahamin tanssiteoksissa ja abstraktien ekspressionistien teoksissa on havaittavissa niin abstraktin, orgaanisen kuin rytmisen liikkeen jälkiä. (Polcari 2005, 498.)

Hakemani ilmaisullisuus tai ekspressiivisyys, tulee liikkeestä ja sen mukanaan tuomasta maalausjäljestä, joka on vapaata, mutta jota kuitenkin hallitsen paikallisella toistolla, rytmillä. Pyrin säilyttämään haluamani sommittelun, antaen sen elää työskentelyni aikaansaaman liikkeen tahdissa, tuoden mukanaan sattumanvaraisia poikkeamia. Nämä poikkeamat ovat merkityksellisiä risteyskohtia maalaukseni etenemisessä. Pysähdyn tuohon risteykseen, tutkiakseni vaihtoehtoja jälleen uusista suunnista, jonne voisin maalauksessani edetä, jatkaa tai palata.

4.3 Romantiikan maisema ja luolat

Romantiikan maailmankuva oli subjektiivinen ja metafyyminen. Huomion keskiössä oli ihmisen tunne-elämä ja tiedostamaton. Romantiikan kaudella taiteilijan ajateltiin tulkitsevan maisemaa, joka nähtiin jumalallisen luonnon ilmentymänä. Luontokohteita, maisemia, paikkoja inhimillistettiin ja pyhitettiin kirjoitetuilla tarinoilla. Mystisen suuren ja pyhän luonnon näkymät hämmästyttivät ja ruokkivat mielikuvitusta. Taide oli luontoon sulautumista ja maisema-maalauksen katsominen oli tunnekokemus, jossa teos miellettiin osaksi luontoa. (Lauerma 1983, 163–165.)

Maalaus ei esittänyt ainoastaan maisemaa, vaan edusti luonnon perimmäisintä olemusta ja ihmisen suhdetta kaikkeuteen. Koska ajateltiin, että ihminen ja luonto ovat saman todellisuuden sisäkkäisiä ilmenemismuotoja, oli luontevaa taiteilijalle yhdistää sisäinen ja ulkoinen

maailma. Fyysisen näkymän tai maiseman realistista kuvaamista ei pidetty taiteena. Perinteiseen tapaan taiteilijat luonnostelivat aiheensa ulkona, mutta toteuttivat lopulliset maalauksensa harkitusti sommitellen ateljeessaan. Maalaus oli osiensa summa, taiteilijan ja luonnon yhteinen luomus. (Lauerma 1983.)

Tilanhahmotuksen perustekijöiden tarkastelussa aikakaudesta riippumatta maisemamaalauksen genre vaikuttaa aina uudistumiskykyiseltä välineeltä. Muuttuvan biosfäärin monimuotoisuus, mikä jää Ilmakehän ylimpien kerrosten ja maaperän ytimen väliin, tarjoaa kuvauksellisen ilmiöpohjan ja maisema arkkityyppisenä olemisen tilana kiehtoo taiteilijoita edelleen. (Hyry 2012.)

Kuinka sitten pääsemme kohti luolamaalauksiani? Jos otamme lähtökohdaksi romanttisen maiseman nimenomaan ihmisen tunne-elämän kuvaamisessa, pääsemme hyvin lähelle syytä, miksi luolakokemukseni ovat maalausteni aiheena. *Kun ihminen ryömii luolaan, hän ryömii samalla omaan alitajuntaansa* (Pietikäinen 2022, 98). Tässä kohtaa on syytä nostaa esiin kuvataiteilija, valokuvaaja ja kirjoittaja Jussi Kiven valokuvaamat ”luolat”. Hänen teoksensa perustuvat kokemuksiin retkiltään urbaaneilla joutomailla, maanalaisissa komplekseissa ja raunioilla. Ne käsittelevät aihettaan samanaikaisesti kriittisestä ja romanttisesta näkökulmasta.

Kivi (2016, 35) esittelee kirjassaan Hämäräperäisiä tutkimusmatkoja seikkaperäisesti luolassa pitkällä valotusajalla filmimateriaalille ottamiensa valokuvien syntyä postikortin kokoisiksi paperivedoksiksi (Kuva 7). Kuinka yksi lukuisista ruuduista oli onnistunut rimaa hipoen ja se osoittautui läpimurroksi.

Sillä odottamaton maalauksellinen anomalia ilmestyi postikortin kokoiseen lappuseen muuttaen sen jonkin tuntemattoman taidehistoriallisparanormaalin ilmiön seurauksena yllättäen käsillämme olevaksi maalaustaiteen mestariteokseksi!

Tästä hurmioituneena Kivi jatkoi kenttätutkimuksiaan pitkin näytesarjoin eri kohteissa, hypotesinaan kysymys: onko ilmiö toistettavissa? Pian hän saikin huomata, että valokeiloihin alkoi nousta lisää ilmestyksenomaisia ja pittoreskeja jälkikuvia. (Kivi 2016, 35–36.)

Kuvat kutsuivat alas kellastuneiden vernissakerrosten syvyyksiin, kuten kutsuvat ylösnousseiden maalareiden haamut ja varjoistaan nousevat manalan kummitukset. Ja tuo manala, josta ne nousivat, oli tietyn tyyppisen tummasävyisen eurooppalaisen maisemamaalauksitaiteen sinänsä määrittelemätön ja kokonaisuutena vähemmän tunnettu, lähes kuvitteellinen perinne.

Romantiikan maalaustaiteen edustajista Kivi mainitsee samassa yhteydessä mm. kolme mielenkiintoista taidemaalaria: Sveitsiläinen Arnold Böcklin (1827–1901) ja hänen teoksensa Kuolleiden saari (1880), ranskalainen Gustave Courbet (1819–1877) vaikuttavine luola- ja rotkoidylleineen (Kuva 8) sekä saksalainen Caspar David Friedrich (1774–1840) ja hänen laseeratut yöt, rauniomaisemat, kalmistot ja kalliot. (Kivi 2016, 37–38.)



Kuva 7. Jussi Kivi. Luola 1425, Mustikkamäki Helsinki, 2002. (Ars Fennica.)



Kuva 8. Gustave Courbet. Grotto of Sarrazine near Nans-sous-Sainte-Anne, 1864. (fr.wikipedia.org.)

Luolamaalausteni lähtökohdat ovat luonnonilmiöiden muokkaamissa luolissa ja kallion onkaloissa. Karlssonin (2022) mukaan Suomen kallioperässä luolaksi määritellään kallio- tai maaperän onkalo, johon mahtuu hyvin muutama ihminen. Suurempiin lippaluoliin ja vastaaviin suurempiin tiloihin, voi leirytyä jopa kymmenen ihmistä. Geologisesti tai historiallisesti arvokas pienempi onkalo voidaan myös laskea luolaksi. (Karlsson, 2022.)

Kokemukseni näissä Suomen luolissa kumpuavat elokuvallisina takaumina esimerkiksi jääkauden aiheuttamaan maankuoren liikkeeseen, joka halkoo kalliota ja työntää lohkareita suuriksi röykkiöiksi valtavalla voimalla siten, että niiden väliin muodostuu koloja. Kuten juuri sellainen, jossa itse sillä hetkellä olen. Keskellä teräväreunaisia lohkareita, joiden lomitse kulkiessani joudun harkitsemaan tarkkaan jokaisen askeleen. Lohkareet saattavat edelleen liikkua jalan alla, eikä lähellä näy tasaista kohtaa, johon molemmat jalkani voisin asettaa samanaikaisesti. Alla pilkottava kuilu saattaa jatkua näkymättömiin.

Lippaluolat puolestaan ovat kokemuksena toisenlaisia, turvallisia ja viihtyisiä. Juuri sellaisissa voi kokea takaumia eläimen tai ihmisen oleskelusta sateelta suojassa tuolla hyllyllä, josta voi olla upeat näkymät ympäristöön. Oleskelu- tai piilopaikkoja löytyy myös syvempää kallioiden sisältä, jolloin luolan äänet eivät kuulu maan pinnalle, mutta maan pinnalta luolaan ne voivat kuulua hyvin. Niissä kohteissa totaalisen syvä hiljaisuus luo uskomattoman kokemuksen ajan pysähtymisestä ja aistien terävöitymisestä.

Maalauksissani yhdistyvät osittain hallitsemattomien liikkeitteni jäljet romantiikan maisemien tunnelmaan, jossa ilmentyy luonnon perimmäinen olemus (Saari 2022a). Kuten romantiikan aikanakin oli luontevaa taiteilijalle yhdistää sisäinen ja ulkoinen maailma, sulautuvat luolamaalauksissanikin ulkoinen ja sisäinen maailma nähdyn ja koetun synteetiksi.

4.4 Havainto ja kokemus maalausprosessissa

Taiteellisessa työskentelyssäni havainnot muodostavat lähtökohdan ilmaisulleni. Havaintojen kautta saavuttamani elämykset kietoutuvat osaksi mennyttä, omakohtaista kokemusta, muodostaen maalausprosessin edetessä uusia ilmaisullisia elementtejä ja sitä kautta itsellenikin uusia muistikuvia aistimuksellisista elämyksistäni lopulliseen teokseeni. (Saari 2022a).

Maaria Märkälä kertoo Juha-Heikki Tihisen kirjoittamassa kirjassa *Pink Champagne*, että havainto on ollut hänelle maalaamisen perusta, mutta havaintoon liittyvä elämys on maalausten pääasiallinen aihealue. Märkälän maalausjälki ei ole pelkkää sisäisen tunteen ilmaisua visuaalisessa muodossa, vaan visuaalisen avulla tapahtuvaa kokemuksellista

toimintaa, jossa kuljetaan kohti näkyvää sen kaikissa muodoissa. Taiteilija luo maalauksellisia vastineita kokemuksistaan. Tähtiyö-sarjassa yöpyminen autiomaassa tähtitaivaan alla on saanut maalauksellisen vastineensa (Kuva 9), jossa tiettyyn paikkaan, tilaan ja tunnelmaan liittynyt kokemus on esitetty maalauksen kielellä ja ilmaisutavalla. (Tihinen 2021, 25.)



Kuva 9. Maaria Märkälä. From Starry Night series, 2020. Kuvaaja: Jussi Tiainen (Tihinen 2021.)

Omassa maalausprosessissani uusia havaintoja muodostuu työskentelyni kautta. Voin huomata jotain ilmestyneen maalaukseni tahattomasti, liikkeen mukana. Havaitsen tuon tapahtuman aiheuttaneen teokselleni uuden näkökulman, jota voin lähteä maalatessani seuraamaan. Saatan seurata tuota havaintoani ja löytää edelleen uusia havaintoja, jotka vievät minua työssäni eteenpäin. Voi myös käydä niin, että palaan työssäni taaksepäin, poistaen tai muuttaen aiempien kokemuksellisten havaintojeni jälkiä.

4.5 Reflektointia ekspressiivisen taiteen metodiikkaan

Alun perin olin määritellyt opinnäytetyöraporttini sanoin: Ekspressiivisen ilmaisun vahvistaminen maalausprosessissa. Mitä pitemmälle asiaa pohdin, tuli selväksi, että en halua

määritellä työskentelyni suuntaa ekspressiiviseksi, enkä myöskään halua käsitteellistä maalaamistani minkään suuntauksen alle. Keskeiset käsitteet, jotka liittyvät tavoittelemani kaltaiseen lopputulokseen työskentelyssäni ovat kokemuksellisuus, ilmaisullisuus sekä niiden synteesi.

Ekspressionismi-sanana ongelmia kuvaavat mm. alan sanakirjoista poimitut määritelmät. "Ekspressionismi on ilmaisua" tai "ekspressionisti on taiteilija, jonka työt tähtäävät ilmaisuun". Omassa työskentelyssäni ekspressiivisyys liittyy kyllä ilmaisuun ja siinä tapahtuvaan ilmaisullisen liikkeen hallintaan ja hallitsemattomuuteen. Pyrin siis liikkeen avulla luomaan vaikutelmia kokemuksistani vieraillessani luolissa ja niissä aikaa viettäessäni. Mielikuvani ja kokemukseni siirtyvät maalaukseeni ekspression eli ilmaisun kautta. En kuitenkaan halua määritellä maalauksiani ekspressionistiseksi, enkä koe olevani ekspressionisti taiteilijana. Ilmaisuni voi kuitenkin olla ekspressiivistä silloin, kun teokseni sitä vaatii.

Ekspressionismista alettiin kuvataiteiden ja kirjallisuuden yhteydessä puhua 1800-luvun lopun Länsi-Euroopassa eräänlaisena vastakohtana suosiota saavuttaneelle impressionismille. Kauneutta, tietyn hetken tunnelmaa ja vaikutelmaa vanginneiden impressionistien ajatuksia alkoivat vastustaa taiteilijat, jotka halusivat irti tapojen ja traditioiden valheesta. Nämä taiteilijat etsivät totuutta ja sisäistä todellisuutta, joka ilmeni mielen dynaamisena elehtimisena. Ekspressiivisyys alkoi siis saada sisältöä pikemminkin totuuden kuin kauneuden lainalaisuuksien etsinnästä. (Länsiö, 2001.)

Ekspressionismi käsitteena syntyi Saksassa 1900-luvun alkupuolella, jolloin monet taiteilijat halusivat siirtyä kokeilevampaan ilmaisuun erkaantumalla klassisesta esittävästä taiteesta. Ekspressionismilla tarkoitetaan tuolloin syntyneitä suuntausta, jossa pyrittiin kuvaamaan tunnetiloja uusilla tavoilla. Myöhemmin käsitettä on käytetty ja uusiokäytetty hyvin monenlaisten tyylien yhteydessä (Siukonen 2022). Itse en pyri määrittelemään tarkemmin ekspressionismia käsitteenä, mutta voin hyväksyä sen terminä kuvaamaan maalaustapaani luolamaalauksissani.

Taiteellinen työskentelyni ei edusta suoraviivaisesti mitään suuntausta ja vierastan muutenkin lokeroitumista johonkin tyyliisuuntaan. Olen kuitenkin lisännyt tämän opinnäytetyöni taiteelliseen ilmaisuuni tarkoituksellisesti ilmaisullisuutta tai ekspressiivisyyttä, jossa pyrin kuvaamaan kokemuksiani ja tunteuksiani uudella tavalla ja voimakkaammin. Käyttämäni termi on ilmaisullisuus, mutta yhtä lailla voitaisi käyttää termiä ekspressiivisyys. Itselleni ne merkitsevät samaa taiteellisen tulkinnan ilmaisuvoimaa.

Taiteen määrittely erilaisiin tyyliisuuntiin tai suuntauksiin liittyy vahvasti aikakausiin ja kullekin aikakaudelle ominaisiin tyyliihin tehdä taidetta. Ennen 1800-lukua oli hallitsevana yksi taidesuuntaus kullakin ajanjaksolla. 1800-luvun tyyli tietoisuuden seurauksena alkoi syntyä

monia päällekkäisiä taidesuuntauksia. 1900-luvulta alkaen ei ole ollut enää mitään tiettyä tyyliä, jota valtaosa taiteilijoista noudattaisi.

Marko Home (2014, 57) on pro gradu tutkimuksessaan lähilukenuit Eino Ruutsalon maa-lauksia vuosilta 1957–1961 ja hän määrittelee Ruutsalon tyyliä mielenkiintoisesti:

Puhtaan abstraktin ekspressionismin tai informalismin sijaan teoksen räiskyvä riehakkuus edustaa pikemminkin Ruutsalon omintakeista rytmimaalausta. Abstrahoidun maiseman monitahoisen ja värikylläisen rihmaston aisti-ilotuli-tus synnyttää liikevaikutelman, joka viittaa Ruutsalon tulevaan tuotantoon ki-neettisen taiteen parissa.

Dewey korostaa usein juuri sitä, että kokemukset asioista voivat sisältää viitteitä ”voimista ja mahdollisista seurauksista, jotka eivät ole välittömästi läsnä tai loogisesti johdettavissa” (Puolakka 2021, 39). Oma taiteentekemisenikin on muotoutunut ja muotoutuu sen mukaan, minkä koen itselleni parhaimmaksi ja sopivimmaksi ilmaisulliseksi tekniikaksi tai tyyliksi juuri siihen projektiin tai teemaani, jota olen työstämässä. Jokaisen projektin kohdalla tutustun uudelleen käsialaani. Etsin rajojani ilmaisussani ja löydettyäni alkusysäyksen tekniikkaan ja työskentelytapaan, joiden koen vastaavan pyrkimyksiäni, lähden tutkimaan ja työstämään niitä väyliä, jonne uudet valinnat ja kokemukseni minut kuljettavat.

5 Luolamaalauksia

5.1 Maalausvälineet

Koska tavoitteenani oli säilyttää maalausprosessissa kokemani ilmaisullisuus alusta loppuun, luonnostelusta valmiiseen teokseen saakka, halusin valita maalaamiseen sellaisen välineen, jota en voisi täysin hallita työskennellessäni. Tällä tarkoitan välinettä, joka voisi tuntua osittain kömpelöltä ja jonka jälki olisi siveltimen ja palettiveitsen välimaastossa. Olin hankkinut kokeeksi eri levyisiä saumauslastoja, mutta melko pian huomasin, että haluan työskennellessäni enemmän etäisyyttä maalaukseni, jolloin minun olisi helpompi liikkua maalatessani. Seuraavaksi kokeilin keittiötyökaluihin kuuluvaa silikonista valmistettua nuolijaa, johon leikkasin viisteen siten, että lasta osuu maalatessani leveämmin ja ergonomisemmassa kulmassa telineessä olevaan maalaus pohjaani. Tämä kokeilu onnistui ja valitsin nuolijan pääasialliseksi maalausvälineekseni.

Pidin nuolijasta työskentelyvälineenä paljon ja huomasin, miten monipuolisin tavoin pystyin sillä työskentelemään. Huomasin myös, että työskentelytapani paikoin voimakkain nopein liikkein ja hieman karkea pellavakangaspohja kuluttaa nuolijaa, joten hankin niitä muutaman lisää. Nuolijoiden materiaaleissa on huomattavia eroja jäykkyyksissä, mutta sitäkin pystyin hyödyntämään erilaisia jälkiä tuottaessani. Myös voimakkaasti ohennetulla värillä työskentely oli nuolijalla mahdollista. Maalaustekniikkani muuttui ja sain hyvin etäännytettyä itseni aiemmista maalaustavoistani.

5.2 Aloittaminen ja päiväkirjamerkintäni

Tutkimukseni lähestyy menetelmältään autotenografiaa ja hyödynnän lähiluentaa tulkitesani omaa työskentelyprosessiani. Tämän vuoksi kuvailen visuaalisia valintojani työskentelyprosessissani päiväkirjamerkintöjeni avulla. Kuvaillessani luolamaalausteni valmistumista dokumentoimani materiaalin pohjalta, huomasin, kuinka työskennellessäni luon kokemuksiini uusia tulkintoja. Löysin voimaa ilmaisuuni lisätessäni kokemuksiini ajatuksia, jotka syntyivät maalatessani. Nuo ilmaisulliset kokemukset sulautuivat synteessin tavoin luolamaalauksiini tuoden niihin sisällöllisiä lisämerkityksiä.

Kokosin tilaamani kiilapuut ja pingotin pellavakankaan ensimmäiseen pohjaani. Tämän jälkeen aloitin tärkeän fyysisen vaiheen kohti varsinaista maalausta eli pohjustamisen. Pohjustan maalaukseni aina lattialla ja vaikka pohjustustanssini maalauskehikkoni ympärillä

melko pienessä työhuoneessani on rajallista, se on kuitenkin muodostunut tärkeäksi rituaaliksi ennen varsinaiseen työhön ryhtymistä.

Luolamaalausteni pohjustamisrituaaleja oli jokaisen työn kohdalla kaksi, sillä pohjustin maalaukseni vielä toiseen kertaan mustalla gessolla. Jälkimmäisen pohjustusvaiheen voimakkaat vedot ja mustavalkoisuus toivat mieleeni vuosituhannen vaihteessa maalaamani vahvaan henkilökohtaiseen kokemukseeni perustuvat mustavalkoiset akryylivärimaalaukseni. Pienen hetken jäin miettimään vaihtoehtoa mustavalkoisuudelle ja pelkällä mustalla gessolla maalaukseni toteuttamiselle, mutta en halua palata tässä yhteydessä senaikaisiin muistumiini.

Tutkin kuva- ja videomateriaaliani luolista, joissa olen vierailut. Niitä on paljon eri puolilta Suomea. Aikamatka kuvieni kautta oli mielenkiintoinen. Moni luolista ja luolamatkoista tuli todella elävänä kokemuksena muistiini kuvieni ja videoitteni kautta. Oivalsin kuvia tutkiesani myös sen, että lähtökohdakseni mihinkään tulevista maalauksistani en tule ottamaan vain yhtä luolaa, vaan useita.

Tunnelma luolissa on voimakas ja erityinen. Kokemuksiini sulautuvat erilaiset aistimukset, kuten luolien historia, nykyhetki, hämäryys, äänimaailma, tilallisuus sekä tilan intiimiys. Luolassa voin tuntea olevani turvassa ja vaikka toisinaan sinne pääsemiseksi joutuu liikkumaan vaikeakulkuisissa maastoissa ja kallioisilla seinämillä, on lopullinen tunne niin voimakas endorfiiniryöppy, että luolaan päästyäni voin kokea olevani osa ihmisen evoluutiota. (Saari 2022a.) Pietikäisen (2022, 121) mukaan haastava ympäristö ja siinä selviäminen lisäävät myönteisiä tunteita ja edistävät kognitiivisia kykyjä. Esimerkkeinä vieraillemistani luolista ovat kuvat Riuttavaaran luolasta Enon ja Ilomantsin väliltä (Kuva 10) sekä Sahinsalon luolasta Kontiolahdelta (Kuva 11).



Kuva 10. Kuvaaja Pia Saari. Riuttavaara, Enon ja Ilomantsin välillä, 2014.



Kuva 11. Kuvaaja Pia Saari. Sahinsalo, Kontiolahti, 2020.

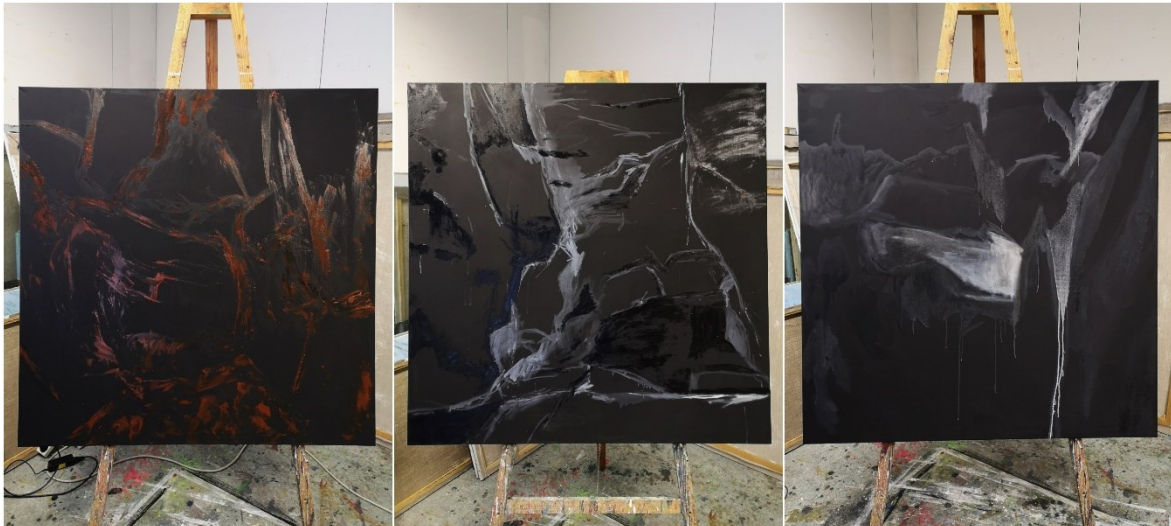
Luonnonvalon määrä luolissa on usein vähäistä ja se tulee kallio- ja kivimuodostelmien loimitse. Varjot ja kontrastisuus ovat luolissa voimakkaita. Maan alla olevissa luolissa otsalamppu on ainut valon tuoja ja se rajaa visuaalista näkökenttää keilamaiseksi. Koska päädyin aihevalinnassani luoliin, on lähtökohtana visualisoida enemmän kokemustani ja aisti- maani tunnelmaa luolissa ja niiden ympäristössä, kuin sitä, miltä luolissa näyttää.

5.3 Maalausprosessin alku ja ensimmäinen luolamaalaus

Aloitin maalaamisen hahmotellen konstruktioita vesiliukoisin öljyvärein nuolijalla. Halusin tuoda maalauksiini tunnelman luolissa miellyttävänä kokemuksena. Tavoitteenani oli löytää keinoja, joilla voisin maalaten ilmaista ja pelkistää lukuisia luolavierailujani, joissa olen kokenut luonnon muokkaamat luolamme jylhinä, mutta turvallisina. Toiveenani oli saada katsoja kiinnostumaan luolista niin, että visio kannustaisi häntä omakohtaisiin kokemuksiinsa löytämässään luolissa. Eräs näyttelyvieras kertoi Tempus Novum -näyttelymme avajaisissa, että maalaukset houkuttelevat häntä tutustumaan luoliin ja kysyi sijaintitietoja mahdollisista kohteista aloittelijalle. Ilahduttava kommentti näyttelyvieraalta, joskaan ei yleistettävissä.

Ensimmäisessä maalauksessani väri oli lähes koko ajan paksua. Ajattelin ilmaisuni kanalta olevan parempi, etten ottaisi työskentelyyni mukaan ohennetta. Opittuani käyttämään nuolijaa monipuolisemmin päädyin kuitenkin työskentelemään myös ohennetulla värillä, saadakseni aikaan valumia ja kuultavia pintoja haluamiini kohtiin. Koin luolien tilallisuuden ja ajallisen kerrostuneisuuden vaativan maaliaineen paksuuden vaihtelevuutta oikeassa vaiheessa maalausprosessiani. Kahdessa seuraavassa maalauksessani otin mukaan vettä ohenteeksi liian aikaisin ja huomasin olevani enemmän vaikeuksissa päästäkseni halua maani lopputulokseen.

Kolmesta ensimmäisestä maalauksestani oli ensimmäinen se, johon en koskenut enää, kun olin saanut sen ensimmäisen kerran päätökseensä. Kahta seuraavaa pyörittelin usein uudestaan ja uudestaan. Vaikka monesti niidenkin kohdalla olin jo varma valmistumisesta, jatkoin kuitenkin muokkaamista peittäen läpikuultaviksi ajattelemiani pintoja paksuilla peittäville väreillä sekä laseeraten ohuita värikerroksia paksujen väripintojen päälle. Kirkeby (2015) kuvailee maalausprosessinsa etenemisessä olevan tärkeää, että aiemmat maalauskerrokset jäävät uusien värikerrosten alle. Tällä hän tarkoittaa myös luopumista alkuperäisistä aikomuksistaan, joita hänellä on maalauksensa alkuvaiheessa.



Kuva 12. Kuvaaja Pia Saari. 2021. Kolmen ensimmäisen maalauksen hahmottelua.

Vasemmanpuolimmaisessa kuvassa ensimmäisessä luolamaalauksessani hahmottelin konstruktiota paksulla sienalla ja kahdessa seuraavassa maalauksessani ohennetulla valkoisella ja mustalla (Kuva 12). Ensimmäisessä maalauksessa toin valon mukaan vasta työskentelyni loppuvaiheessa ja kahdessa seuraavassa aloitin työskentelyni tuomalla valokohtia maalauksiini. Jouduin kuitenkin peittämään valon maalausten edetessä, sillä ne tuntuivat häiritsevän vapaata liikettä kokemuksellisessa ilmaisussani. Nostin niissäkin kuitenkin valoa esiin myöhemmässä vaiheessa ja toin molempiin näkyville taivaan.

Toisessa luolamaalauksessani taivas oli alun perin ruosteenruskea ja koin sen enemmän vedenpaisumuksena kuin taivaana. Olin pohtinut maanalaisia järviä vuorten uumenissa. Myöhemmin muutin taivaan siniharmaaksi, enteilemään ukkosta, kenties Fanny Churbergin vaikutuksesta. Tuolloin olin juuri lukenut Riitta Konttisen kirjan: Fanny Churberg, jossa kerrotaan Churbergin rakastaneen myrskyä ja kuinka hän mielellään valitsi näköpisteekseen sijainnin, missä puhkeavan ukonilman raivon voisi kokea hurjimpana (Konttinen 2012, 116).

Nyt maalaan kaskea ja lähenevää ukonilmaa – aihe, joka näyttää kiinnostavan kaikkia, jotka sen näkevät - ja sitä maalatessani minulla on niin suvenlämmin olo, kuin istuisin siellä ja kuulisin koivujen suhisevan, tuntisin heilimöivän rukiin tuoksun ja ilma olisi niin kevyt – ja sydän myös. Niin yksinäistä kaikki ympärilläni – niin yksinäinen maisema edessäni. (Lindström 1938, 39.) (Kuva 13)



Kuva 13. Fanny Churberg. Kaski, aihe Uudeltamaalta, 1872. (Kansallisgalleria.)

Ensimmäisessä luolamaalauksessani etenin sienan, umbran, Paynen harmaan, mustan ja valkoisen kanssa melko pitkään paksulla värillä. Huomasin, että liikun ja työstän maalausta niin voimakkain liikkein, että teline pakenee toistamiseen kohti seinää ja työskennellessäni tulee lämmin. Koin lämmön nousun kehossani miellyttävältä, sillä työhuoneellani oli tuohon aikaan talvesta melko viileää. Myös kokemukseni työhuoneella vaikuttivat maalauksiini. Muistamani luolista saavat lisävaikutuksia ajatuksistani, jotka kietoutuvat aistimiini lämpötilan vaihteluihin kehossani. Saatoin hierontaa nuolijalla jäistä huurretta kallioihin tai viedä paksumpaa viitteellistä lumiharsoa maastoon ja kivisille pinnoille.

Olin alun perin ajatellut jättäväni syvimvät mustat kohdat näkyviin siten, että vain musta pohjuste olisi ollut niissä kohtaa näkyvillä mattapintaisena ja tehnyt selkeän kontrastin kiiltävämmälle öljyvärille. Vaikutelma ei osoittautunut hyväksi. En pitänyt siitä, että mustien pohjustekohtien alue on vain tyhjää ja näyttää enemmän siltä, että tila pysähtyy mustaan pohjusteeseen. Halusin, että tila jatkuu ja saisin syvyysvaikutelman esiin ilmaisussani, koska juuri syvyyden ja loputtoman jatkumon tiedostaminen syvälle tuntemattomaan on olennaista luolakokemuksissani. Päätin kuitenkin käyttää mustaa pohjustetta seuraavissakin luolamaalauksissani. Vaikkei alkuperäisajatus toiminutkaan, on musta pohja kuitenkin hyödyksi luolakokemusteni kannalta ja sitä on sujuvampi lähteä työstämään.

Luonnonvalo, joka luoliin suodattuu, liittyy kokemuksena vahvasti ulosmenoväyliin ja ne houkuttelevat katsomaan kivilohkareiden rajaamaa näkymää aukosta tai arvioimaan

mahdunko itse poistumaan luolasta aukon läpi. Tutkiakseni luolaa tarkemmin ja kyetäkseni liikkumaan pimeässä tarvitsen otsavalon, joka saa kiviset pinnat kiiltelemään ja kivinen ympäristö tulee kokemuksena hyvin intiimiksi. Tilasta, jossa juuri sillä hetkellä olen, tulee pieni ahdas huone, jossa kiviset elementit muodostavat merkityksiä mielikuvissani. Saatan ajatella lohkareita pöydiksi tai tasopinnoiksi, joilla on voitu säilyttää ravintoa. Jossain ”huoneessa” on voinut olla lepopaikka ja jossain vartiopaikka ympäristön tarkkailemiseen.

Mielenkiintoisimmissa kallioluolissa tila jatkuu joka puolella erilaisina onkaloina syvälle kallion sisälle. Joskus onkaloista mahtuu pujottautumaan uuteen tilavampaan saliin, mutta monesti väylät ovat niin pieniä, että ainoastaan pienempikokoiset muunlajiset mahtuvat sujah-tamaan niistä syvemmälle luolan uumeniin. Jokainen onkalo kuitenkin kirvoittaa mielikuvitustani ja haastaa ajatuksiani aikojen saatossa luolassa majailleista.

Ensimmäinen luolamaalaukseni valmistui melko nopeasti, muutamassa päivässä, sisältäen kuitenkin yhden kuivatusjakson maalaamisprosessin välissä. Harjoittelin tässä teoksessa nuolijan monipuolista käyttämistä. Konstruktio ja luolan uumeniin johtavat väyliä tummat suuaukot syntyivät sujuvasti. Vahvistin hiilellä voimakkain liikkein konstruktion muotoa lisäten kulmikkua ja oikean laidan laajaa seinämää muokkasin muutamia kertoja. Kääntelin maalausta ja päätin vielä valuttaa ohennettua väriä niin, että sain ”seinämään” tilallisen vaikutelman. Sen jälkeen en enää ensimmäiseen luolamaalaukseeni koskenut (Kuva 14).



Kuva 14. Kuvaaja Pia Saari. Ensimmäinen luolamaalaus, 120 x 120 cm, 2021.

5.4 Toinen ja kolmas luolamaalaus – prosessin kehittyminen

Aloitin toisen luolamaalaukseni merkiten valokohtia ohennetulla valkoisella värillä käyttäen pitkää patterisivellintä työskentelyyni. Huomasin kuitenkin pian, että tarvitsen ensin kokemani kiviset seinät ja vasta niille voin tuoda valoa. Siirryin pian nuolijaan ja paksuun öljyväriin. Päätin kokeilla videointia tämän maalauksen työskentelyprosessin taltioimiseen, mutta työhuoneeni rajallisen tilan takia, huomasin pian, että sellaista kuvakulmaa oli haasteellista löytää, jossa dokumentointi olisi kohdistunut juuri maalaamiseen, eikä selkääni. Mikäli siirsin jalustan sivummalle ja lähemmäs työskentelyäni, se häiritsi liikkumistani ja huidoin

työskennellessäni jalustan nurin. Päätin jatkaa dokumentointiani päiväkirjaani varten edelleen valokuvaten vaihe vaiheelta ja kirjoittaa huomioita prosessistani.

Sain erkaannutettua itseni alkuperäisestä luolasta hyvin ja maalaukseni suunta muuttui useita kertoja alussa. Ajatuksissani liukuin kepeästi luolasta toiseen. Kuin unessa tajunnanvirtani kuljetti minua mielleyhtymieni avulla pitkin kallioita. Työskentelyyni löytyi hyvä tempo, mistä johtuen en malttanut enkä muistanut kuvata joitain välivaiheita. Työskentelyni meni yli ja jouduin pesemään teostani laajalti. Jäsentelin maalaukseni konstruktiota vielä hiilellä ja kääntelin aikaansaannostani, mutta huomasin, etten tavoita enää oikeastaan mitään siitä, mihin ajattelin olevani menossa. Maalaukseen oli muodostunut ihmiskasvoja muistuttava suuri profiili, enkä tiennyt mitä sille tekisin.

Huomasin nyt tasapainoilevani esittävän ja abstraktin kanssa enemmän kuin ensimmäisessä luolamaalauksessani. Se saattoi johtua siitä, että työstämiseni jäljet toivat mieleeni veden tai vedenpaisumuksen. Menin ajatuksissani jonnekin esihistoriaan, kuten niin monesti luolaretkillänikin ja annoin visuaalisuudelle vallan. Näin takerruin ajatuksissani liikaa juuri vesielementtiin ja poistaessani veden päädyin lopulta taivaaseen. Olen kirjoittanut työskentelypäiväkirjaani, että toinen luolamaalaukseni saattoi tulla valmiiksi viimeisten pyörrivien liikkeitteni kautta ja mieleeni on tullut ”sanoma”. Nyt tätä raporttiani kirjoittaessani en saa palautettua mieleeni mitä tuolla ”sanomalla” olen tarkoittanut. Olen pohtinut muistiinpanoissani myös sitä, onko maalauksessa kuitenkin liikaa informaatiota.

Jätin toisen luolamaalauksen odottelemaan ja aloitin työstämään kolmatta luolamaalaukseni. Hahmottelin ensin patterisiveltimellä hyvin ohutta valkoista valokohdiksi. Palasin kuitenkin toiseen luolamaalaukseeni. Muodot ja sommittelu jäsentyivät ja tajunnanvirta sai vallan. Muokkasin taustan valumia ja etualan kallioita, mutta siinä samassa työstin koko maalauksen uudestaan. Toisinaan en malttanut pysytellä maalauksessani luolan sisällä, sillä monesti patikkamatka luolalle haastavine maasto-osuuksineen jää myös mieleenpainuvana kokemuksena muistiini. Annoin toisessa luolamaalauksessani myös matkakokemusteni kohti luolia ilmestyä työhöni.

Kolmannessa luolamaalauksessa maalasin työn ensimmäisen kerroksen lyhyillä rytmikkäillä liikkeillä, jolloin kokonaisuutta oli helpompi hallita. Näin sain kokemani kiviset pinnat hyvin lähelle, kosketusetäisyydelle. Lyhyemmillä liikkeillä sain myös toisen luolamaalauksen kalliot mieleisekseni, mutta syvemmät alueet jätin jälleen odottamaan. Juuri syvät kohdat ovat keskeisiä kokemusteni välittämiseen luolamaalauksissani. Ne ovat niitä väyliä, joiden toivon saattelevan katsojan syvemmälle mieleeni ja niihin kokemuksiin, joihin itse olen päässyt.

Dokumentoin edelleen kameralla työskentelyni vaiheita, mutta huomasin, että maltan dokumentoida harvemmin. Vaikka pohdinkin työskennellessäni koko ajan, en pysty sanallistamaan kaikkia mielessäni liikkuvia asioita muistiinpanoihini. Liikun maalatessani jälleen esittävyiden ja abstraktin rajoilla, enkä tiennyt mihin suuntaan oikeastaan halusin luolamaalauksiani viedä. Ensimmäinen luolamaalaus oli maalausteknisesti sujuvin ja koin, että siinä sain säilytettyä koko ajan haluamani ilmaisullisuuden ja sellaisen kokemuksellisuuden, johon pyrin.

Toisen luolamaalaukseni kohdalla olen kirjoittanut työskentelypäiväkirjaani: Koen työskennellessäni vahvoja muistumia ja elämyksiä kokemastani. Toteutus lähti menemään omia aikojaan ja sitten jarruttelen. Halusin siis sittenkin hallita välinettä enemmän. Jos en osaa hallita silmäni ja käteni yhteistyötä, mitä siitä tulee? Tiedätkö itsekään mihin pyrin? Jos maalaamisesta tulee helppoa ja on kovin tuottelias, onko silloin vaarana maneeristua nopeasti tekniikassaan? Tyytyykö liian helppoihin ratkaisuihin?

Kolmannessa luolamaalauksessani olin alussa tyytymätön arkuuteeni työskentelyssäni. Ne lyhyet rytmisen liikkeen tuomat jäljet eivät enää tyydyttäneetkään silmiäni ja mieltäni. Kokonaisuus oli tasapaksu palapeli, jossa ei ollut minkäänlaista syvyyttä. Siirryin jälleen toiseen luolamaalaukseeni. Pesin tilaa taivaalle ja maalasin sen nuolijalla pyörivin liikkein. Huomasin myöhemmin käyttäväni pyörivää liikettä voimakkaimmissa tunnepuuskissani. Nuo pyörivien liikkeitteni muodostamat jäljet hioutuivat vähitellen ohuiksi päällekkäisiksi kerroksiksi maalauksissani ja toisinaan ne peittyivät uusien värikerrosten alle. Per Kirkebyn (2015) sanoin *Maalaamme sen päälle, mikä ensisilmäyksellä näyttää hyvältä. Näin rakennamme rautioiden päälle ja silloin syntyy jotain vielä parempaa.*

Etsiessäni referenttejä lähiluentaa hyödyntävään työskentelytapaa, löysin Louisiana channelin (2015) Per Kirkebyn haastattelun: *We build upon ruins*, joka oli mielenkiintoinen ja silmiäni avaava. Tämän jälkeen muutin opinnäytetyöni raportin alaotsikoksi ”Kokemusten sulautumia”, koska ”Ekspressiivisen ilmaisun vahvistaminen maalausprosessissa” ei kuvannut sitä, mitä olin tekemässä. Luolakokemukseni sulautuvat maalatessani kokemuksiini, joita luon ilmaisullani siinä hetkessä, kun toteutan teoksiani työhuoneellani.

Kahden viikon tauko maalaamisessa sisälsi tekemiseni uudelleen prosessointia. Olin muuttanut alaotsikon ja hahmottelin kirjallisen raporttini kysymysten asettelua ja fokusta uudestaan. Ryhdyin kirjoittamaan uusia ajatuksiani ja pohdin menetelmiäni. Ennen kaikkea pohdin sitä, mitä tavoittelen maalatessani luoliani. Kuinka paljon ja kuinka tarkasti voisin kokemuksiani sanallistaa. Sanallistanko kokemuksiani luolissa vai kokemuksiani maalatessani. Työstäessäni kokemuksiani on kielenäni maalaaminen. Ilmaisen ajatukseni sanattomasti

värien ja liikkeitteni kautta nuolijalla. Lähiluennan ja sanojen avulla yritän luoda mahdollisimman totuudenmukaisen kuvan prosessini etenemisestä.

Jossain vaiheessa mentyäni työhuoneelleni aikomukseni jatkaa maalaamistani, koin että tuntumaa maalausvälineeseeni, siihen nuolijaan, ei alkanut löytyä. Niinpä yritin nostaa valoa patterisiveltimellä toiseen luolamaalaukseeni. Pesin ison alueen pois ja otin paletilleni väriä ensimmäisestä punaisesta värituubista, jonka löysin ja maalasin kiivaasti pyörivää liikettä. Pian pesin senkin pois lähes kokonaan. Sitten vain istuin tyhjämielisenä, kunnes siirryin kolmanteen luolamaalaukseeni. Huomasin, että Fanny Churbergin synkkäpilvinen taivas lähestyy läpi kallioiden. Myös toisessa luolamaalauksessani taivas oli synkentynt. Ensimmäisessä luolamaalauksessani taivaasta voi olla aistittavissa aavistus niissä kohdissa, joista valo suodattuu luolaan.

Asetin kolmannen luolamaalaukseni maalaustelineeseen. Aiemmin se jäi vaiheeseen, jossa aikomukseni oli avata lisää tilaa taivaalle. Mietin taivasta maalatessani, miksi olen pyöritellyt kallionlohkareita pehmeänmuotoisiksi kimpaleiksi, sillä muistumia sellaisista minulla ei luolavierailuiltani ole. Maalaamiseni on tässä projektissa muuttunut pitkälti intuitiiviseksi. Työskentelyni on ollut tunteitteni ohjaamaa ja vaistonvaraista. Asioita syntyy maalauksiini ilman tietoista suunnittelua ja rationaalisuutta.

Maalasin kolmannen luolamaalaukseni taivasta laajemmaksi ja yritin jäsenellä lohkareita kulmikkaammiksi ja kookkaammiksi pinnoiksi lisäten niihin massaa. Syvyysvaikutelma tuntui olevan kadoksissa. Kääntelin jälleen maalaustani ja ylösalaisin käännettynä onnistuin muokkaamaan alueita voimakkaammin ja ”mielivaltaisemmin” kohti tuntematonta päämäärääni. Luolamaalaukseni alkavat muodostua vähitellen useista kerroksista, joita olen oppinut maalaamaan nuolijalla hyödyntäen vesiliukoisen öljyvärin molempia ääripäitä, sekä paksua että kuultavan ohutta värikerrosta.

Toisessa luolamaalauksessa häiritä edelleen keskimäinen kallio-osuus, jonka jälleen maalasin ja pesin pois. Muotokieli vaikutti jotenkin liian ameebamaiselta ja löysältä. Lisäksi oikean laidan kallioseinä on alkanut häiritä. Hetken pohdittuani otin uudet värit paletille. Mukaan tuli nyt myös krappilakkaa. Tähän mennessä olin pessyt aina punaiset pois, mutta nyt valikoidusti punainen krappilakka pääsi mukaan, kuten ultramariinin sininenkin. Kokeuksiini luolissa liittyy vahvasti värit. Vaikka kallionlohkareiden keskellä ei olekaan sellaista väriloistoa, jota voi kokea elollisen tai kukkivan luonnon vehreydessä, ovat värit kuitenkin läsnä ja koettavissa rauhallisina sävyinä. Luolien värit eivät huuda, ne ovat koettavissa keskittyen ja tutkien hienovaraisia muunnelmia, joille kosteus luo syvyyden ja aistittavan voiman.

Etenin maalauksessani vauhdikkaasti kallioilla ylös ja alas melkein hengästyen. Jälleen tuli vesi mukaan maalaukseen, jonkinlainen putous. Patikoidessani Kontiolahden Sahinsalon luolalle, on matkan varrella komea seitsenmetrinen vesiputous, jota ei löydy hakukoneiden karttasovelluksista, eikä sen luokse johda polkua. Varsinkin keväällä tuo porrasputous kuohuu runsaana ja äänekkäänä, joten sen pauhun kuulee jo hyvän matkan päästä. Tämä putous on vahva kokemus luonnon heräämisestä kohisten jälleen uuteen kukoistukseensa talvikauden jälkeen, että sellaisella oli tarve tulla esiin luolamaalaukseeni tavalla tai toisella.

Työstin välillä kolmatta luolamaalaustani, jälleen avaten taivasta. Keskelle jäi edelleen teräväpiirteinen kalliomuodostelma, jonka yläpuolelta poistin kalliota, johon muodostelman kärki osui. Nyt näkymä muuttui luolasta ulos päin. Palasin jälleen toiseen luolamaalaukseen, josta en tällä kertaa pessyt punaista pois ollenkaan, vaan annoin sille tilaa enemmän. Ukrainan tilanne aiheuttaa mielessäni lisämerkityksiä krappilakalle. Vielä viime hetkellä, kun olin jo puhdistanut nuolijat, päätin kuitenkin poistaa toisen luolamaalauksen vesiputouksen. Maalasin sen peittoon laajentamalla vasemmanpuoleista kalliota. Putouksesta jäi jäljelle vain aukko kallionseinämään sekä kuohut, jotka pyrkivät ulos vapauteen luolan valoisasta suuaukosta.

Siirsin toisen luolamaalauksen lattialle ja aloin työstämään sitä voimakkain liikkein nuolijalla, välillä vettä lisäten saadakseni värin liikkeeseen paikoin ohuempina kerroksina ja valumatta. Pohdin taivasta ja sen tarpeellisuutta. Se oli jollain tapaa liian ”kaunis” ja tunnelmaltaan kokemuksestani poikkeava. Valutin taivasta ylösalaisin lisäten vettä. Nyt maalaukseen ei edes pysty koskemaan vähään aikaan. Tästä innostuneena päätin valuttaa myös kolmannen luolamaalauksen taivasosuuden sekoittamallani tumman harmaalla väriliemellä.

Taivaan merkitys luolamaalauksissani liittyy kokemuksiini sääolosuhteista retkiltäni. Muistikuvissani sää on ollut usein pilvinen ja jopa sateinen. Sadesäällä kalliot ovat liukkaita ja se on lisännyt jännitystä liikkuu kivisissä, lohkareisissa maastoissa. Olen myös pitänyt sadetta luolissa, katsellen ja kuunnellen ympäristöä suojaisesta piilopaikastani. Tällaiset kokemukset painuvat paremmin mieleeni, kuin aurinkoisen sään kokemukset. Silloin kun mukaan tulee hitunenkin lisäjännitystä, kokemuskini vaikuttaa syvenevän.

Luolamaalausteni kohdalla olen kokenut poikkeuksellisen tärkeäksi ilmaisuni kannalta oikeanlaisen vireystilan saavuttamisen kyetäkseni työskentelemään intensiivisesti. Luolamaalauksissani on vahvasti henkilökohtaista prosessointia oman alitajuntani syvästä päästä. Olen maininnut työskentelypäiväkirjassani muutamia kertoja, että uskon olotilani olevan sellainen, että saattaisin onnistua lataamaan maalauksiini sopivaa tunnetta.

Toinen luolamaalaus on vaikuttanut melko valmiilta. Maalasin kuitenkin muotoa vasemmanpuoleiseen ja keskimmäiseen kallioon. Nuolijalla saa yllättävän hyvin maalattua myös

ohutta jälkeä kuivuneiden pintojen päälle. Kolmannessa luolamaalauksessani edellisellä kerralla harmaaksi valuttamani taivas ei enää häirinnyt maalaamista. Oli helpompi edetä paksuilla ja nopeilla vedoilla työstäen reunojen kivilohkareita. Lisäsin kalliota maalauksen alaosaan, jolloin taivasosuus pieneni. Pääsin selkeästi eteenpäin rennommalla otteella. Liikkeeni olivat nopeatempoista ja tasarytmistä rappaamista. Päivän lopuksi pohjustin vielä mustalla gessolla neljännen luolamaalauksen pohjan.

Saavuin työhuoneelleni päättäväisenä toisen luolamaalauksen valmistumisesta. Katselin maalausta ja ymmärsin lopultakin saaneeni tarpeekseni sen sommittelusta. Tein suuria muutoksia vasemmanpuoleiseen kallioon. Jatkoin kalliota etualalle ohuilla pyörivillä liikkeillä ja muokkasin yläosaan tilallista tasannetta, johon merkitsin kaksi pientä luolan suuaukkoa. Pienensin taivasosuutta ja maalasin tumman pilven yläreunaan. Muokkasin voimakkaasti myös maalauksen keskikohtaa. Otin mukaan palettiin vielä vihreää. Ymmärsin haluavani tuoda tähän maalaukseen kokemuksiani luolamatkoiltani, ikään kuin maisemallista kokemusta poluttomilta reiteiltäni.

Toinen luolamaalaukseni oli ollut poissa näköpiiristäni pari viikkoa. Kun nostin maalauksen telineeseen, huomasin heti, että kompositio ei toimi vielääkään. Yksityiskohtia ja epämääräisiä, jäsentymättömiä alueita oli liikaa. Maalasin pilviharsoa sumraten kallionreunan päälle kohti luolaa ylätasanteella. Muutin kaksi pimeää luolan suuaukkoa yhtenäiseksi yhdeksi isommaksi ja keskiosan vihreä sai väistyä hämärään. Alhaalla vasemmanpuoleisen luolan valoisa suuaukko kasvoi ja sieltä tulevat kieppuvat kuohut muuttuivat suuremmiksi, jälleen viittaamaan enemmän luolamatkojeni vesiputoukseen (Kuva 15).

Per Kirkeby (2015) kertoo olevansa riippuvainen luonnossa näkemästään, jolla hän sanoo tarkoittavansa eräänlaista oivaltavaa aistimista, joka ei ole pelkkä näkymä. Hänelle tuo aistimus on kokemus siitä, mikä on elämän tarkoitus. Maalatessaan hän liikkuu ikään kuin kaksinkertaisessa tietoisuudessa. Hän toistaa samoja asioita uudestaan ja uudestaan. Jos-sain vaiheessa ensimmäisen maalausvaiheen viattomuus korvautuu konstruktion rakenteilla ja näin hän mielestään menettää tuon alun viattomuuden. Tämä on hänen mielestään taidemaalarin ammatissa välttämätöntä. (Kirkeby 2015.)



Kuva 15. Kuvaaja Pia Saari. Toinen luolamaalaus, 120 x 120 cm, 2022.

Kolmas luolamaalaus kääntyi jälleen ylösalaisin, enkä ollut varma haluanko säilyttää terävämuotoisen kalliomuodostelman, jonka kärki osoittaa nyt alaspäin. Tuo kalliopiikki on kuitenkin merkityksellinen omassa kokemusmaailmassani. Koin terävämuotoiset kalliomuodostelmat eräänlaisiksi suunnannäyttäjiksi retkilläni. Niiden kohdalla koin voimakkaita tunteuksia kallioiden liikkeestä ja luolamaisten tilojen synnystä aikoinaan juuri siihen paikkaan. Lisäsin sävyrappauksia kallionlohkareisiin ja maalasin poikittaisen kallionkielekkeen rikkomaan vertikaalista muotoa ikään kuin tukemaan konstruktiota. Muutin harmaan alueen tummaksi voimakkaansiniseksi yötaivaaksi jatkaen sitä vielä teoksen yläosaan. Käytin maalatessani melko paksua väriä, jota hankasin nuolijalla voimakkaasti maalauksen ollessa lattialla. Näin sain taivasalueen pintaan sileämmän vaikutelman verrattuna kallion rososiin kiviin.

Olin piirtänyt lisää suunnitelmia kolmannen luolamaalauksen konstruktiota varten. Saavuin työhuoneelleni ja nostin maalauksen (Kuva 16) telineeseen siten, että kalliopiikki osoittaa ylöspäin, niin oli parempi. Lisäsin taivasaukkoja kallioon. Olin edellisellä kerralla ajatellut maalaavani taivaalle viitteitä valaisevistä yöpilvistä, mutta niiden myötä tuli kokonaisuuteen liikaa informaatiota, joten maalasin yötaivaan tasaisemmaksi pinnaksi Paynen harmaalla, koboltinsinisellä sekä pienellä määrällä valkoista taittamaan sävyä. *Korkeat paikat, joista näkee kauas tuottavat selittämätöntä kaijuuta, jotain sellaista, joka on kenties koodattu siimpäämme* (Pietikäinen 2022, 140).



Kuva 16. Kuvaaja Pia Saari. Kolmas luolamaalaus, 120 x 120 cm, 2022.

5.5 Neljäs, viides ja kuudes luolamaalaus – luolakokemusten synteesi

Tultuani työhuoneelleni muistelin parin viikon takaista retkeäni Liperin Karhunsaaren vanhalle rikki- ja kuparikaivokselle (Kuva 17). Yli 100 vuotta sitten ihmisten louhima kaivos on talviaikaan upea visuaalinen kokemus jääpatsaineen. Vesi on täyttänyt louhoksen pohjan ja lattiaksi on muodostunut kirkas jääkansi, jonka läpi näkee luolan pohjaan saakka. Pohjalta nousevat rikkikaasukuplat ovat jäätyneet vaaleiksi helmiksi noustessaan kohti pintaa ja katosta tippuva vesi on muodostanut jääpylväitä luolaan. (Saari 2022b.)

Louhos on matala, joten liikkuakseen tilassa on kontattava tai edettävä vatsallaan liukumalla. Pysähtyessäni videoimaan kohdetta, ehti ruumiinlämpöni sulattaa jäätä allani niin, että housunlahkeeni jäätyivät lattiaan kiinni. Irrottaessani itseni jäädästä, kilahtelivat ohuet jääpatsaat sirpaleiksi äänettömässä luolassa. Hiljaisuutta rikkoivat satunnaisesti vain vesipisarot, joita putoili katosta. Luolan pohja ja louhitut kiviröykkiöt hohtivat kultaokran sävyisinä ja otsavaloni sai jääpatsaat heijastelemaan kristallinkirkkaina ympärilläni. Kokemus on uskomattoman immerssiivinen ja vaikuttava. (Saari 2022b.)



Kuva 17. Kuvaaja Pia Saari. Karhunsaaren vanha kaivos, 2022.

Hahmottelin Karhunsaaren kaivoksen tunnelmia. Halusin jättää jäiselle lattialle paljon pintalaa ja tuoda kultaisena hohtavat lohkarit sekä kimaltelevat jääpuikot maalaukseen. Molemmat vierailuni kaivosluolassa ovat olleet todella voimakkaita elämyksiä. Monia luolia kohtaan jää voimakas kaipuu palata sinne uudestaan. Aivan kuin jotain jäisi kokematta edellisellä vierailulla. Sellainen vetovoima ei katkea vuosien saatossa vaan se yltyy ja lopulta

on palattava. Uusi kohtaaminen on kuin tulisi pitkästä aikaa hyvän ystävän luo jatkamaan siitä mihin edellisellä kerralla jäätiin. Samassakaan paikassa kokemus ei ole aina sitä, mitä se oli edellisellä kerralla, sillä kokemus on riippuvainen vuoden- ja vuorokaudenajoista sekä mielentiloista (Kivi 2010, 26). Sain maalattua luolaani kohtaamisen konstruktion pääpiirteisään.

Tutkin maalaustani kaivosluolakokemuksestani ja huomasin sen olevan liian realistinen. Olin massoitellut louhitut lohkat etualalle ja kuvannut katosta muodostuneita jääpuikkoja, aivan kuten ne luolassa olivat ja luonut syvyyttä sileällä vaakasuuntaisella värillä kuvaamaan veden täyttämää lattiapintaa. Oli haastavaa ratkaista komposition ongelmaa, koska huomioni keskittyi juuri esittäviin elementteihin. Olin liian sitoutunut kaivokseen tässä luolassa. Kenties kokemukseni oli liian tuoreena mielessäni. Päätin jättää maalauksen mietintään. Monesti huomaan ratkaisuja sommittelullisiin ongelmiin dokumentoimieni kuvien avulla. Ehkä mittakaavan muuttuminen kuvassa auttaa näkemään maalauksen kokonaisvaltaisemmin. Työhuoneellani tilan puute rajoittaa etäisyyden ottamista isokokoiseen teokseen.

Tulin seuraavana päivänä jatkamaan neljättä luolamaalaustani kaivosluolasta. Ajatukseni oli muuttaa sen konstruktiota. En onnistunut siinä ja päätin maalata siveltimellä pienen nopean luonnoksen ajatuksistani. Luonnos toimi paremmin kuin iso maalaus. Maalatessani mietin myös, siirtäisinkö sittenkin siveltimeen. Siveltimen jäljellä ja suunnalla on iso rooli. Sen liike kankaalla luo kokonaisvaikutelman lopputuloksessa. Nuolijan jälki on erilaista, katkonaisempaa ja vaikeammin hallittavaa, tämän vuoksi sain nuolijalla aikaan ilmaisussani sellaisia muutoksia, joiden koin kehittäväni maalaustekniikkaani. Kokemuksellisessa ilmaisussa koin tärkeäksi löytää väline ja tekniikka, jolla saan luotua maalauksiini sellaista kerroksellisuutta, joka kertoo historian aikaansaamista kerrostumista kallioperässämme luolien lohkarisissa seinämissä.

Neljäs luolamaalausni oli saanut kuivua pari vuorokautta. Nyt päätin maalata voimakkain liikkein kaivosluolan vettä kohti jäisempää olomuotoa. Ohensin vaalean siniharmaan värin, jolla rappasin vesialueita. Huomasin, että voimakkaat liikkeeni aiheuttivat roiskeita, jotka alkoivat valua hieman. Ehkä juuri sopivasti sen verran, että voisin jättää ne viitteiksi jäälatian sisäisistä kaasukuplista. Maalaustelineen pakeneminen työstäessäni voimakkailla liikkeillä hankaloitti maalaamista. Sain luotua tyydyttävää ilmaisullisuutta, jota voisin seuravalla kerralla jatkaa työstäen teosta lattialla.

Maalasin neljättä luolamaalaustani lattiaa vasten ja sain siihen hyvän tuntuman. Ongelmallisena näen edelleen liiallisen esittävyuden sekä poikkeavuuden muista luolista. Luolan lähtökohtana tässä maalauksessa on selkeästi juuri Karhunsaaren kaivosluola, joten sen aihe

on lähempänä visuaalista vastaavuutta kuin kokemuksellisuutta. Ilmaisullisuuteen olen kuitenkin saanut juuri sellaista liikettä ja voimaa, jota olen hakemassa, joten päätin pohjustaa viidennen luolamaalaukseni.

Muokkasin neljännen luolamaalaukseni kivilouhikkoa kulmikkaammaksi ja lisäsin etualan vesialueeseen runsaasti Intianpunaista ja keltaokraa. Opinnäytteeni maalausten aiheena oli tarkoitus olla luonnon muovaamat luolat, joten olen epävarma tämän kaivosluolan liittämistä osaksi opinnäytettäni. Taiteellisten opinnäytetöiden näyttelykokonaisuuteen en ota mukaan tätä neljättä luolamaalaukseni (Kuva 18), sillä se poikkeaa liikaa viiden luolamaalauksen muodostamasta yhtenäisestä kokonaisuudesta.

Kokemuksena tämä 100-vuotias Karhunsaaren kaivos on kuitenkin niin voimakas ja merkityksellinen, että pidän sen mukana raportissani yhtenä luolamaalauksistani. Se on myös olennainen osa opinnäytteeni kokonaisprosessia. Historiallista taustaa tälle kaivosluolalle löytyi Kotiseutu-uutisista 28.7.1994. Toukokuussa 1921 Finska Mineral Aktiebolaget eli Suomen Mineraali Osakeyhtiö teki valtauksen nimeltä Karhulan kaivospiiri numero yksi. Louhintayrityksiä kaivoksessa tehtiin vain pari vuotta (1922–1924). Kaivostoiminta loppui käytyään liian kalliiksi. Hevosilla malmin kuljetus ei ollut tehokasta ja kaivoskäytävään tulviva vesi aiheutti omat ongelmansa. (Nenonen 1994.)



Kuva 18. Kuvaaja Pia Saari. Neljäs luolamaalaus, 120 x 120 cm, 2022.

Aloitin viidettä luolamaalaustani. Maalasin alun konstruktion mustalla ja valkoisella öljyväreillä hakien kulmikkaita muotoja. Pyrin nyt tarkoituksellisesti samankaltaiseen maskuliiniseen monumentaalisuuteen, jota löytyy ensimmäisestä luolamaalauksestani. Tämä maalaus eteni vauhdikkaasti ja voimalla. Ajatuksissani pyöri sota ja pommitukset. Etualalle ilmestyi kulmikas kappale keltaokralla. Se alkoi muistuttaa avonaista arkkua. Jatkoin maalaustani paksuin värein nuolijalla. Olin tyytyväinen konstruktion ja päädyin muokkaamaan pintojen tekstuureja. Jos ensimmäinen luolamaalaukseni oli maskuliininen, vaikuttaa tämä lopulta kuitenkin feminiinisemmältä pyöreämpine kalliomuotoineen.

Olin etukäteen tutkinut ja rinnastanut lähiluennan keinoin luolamaalauksiani kuvien avulla toisiinsa ja pohtinut niiden merkitystä kokonaisuudessa. Viides luolamaalaus (Kuva 19) kappasi valojen ja varjojen muokkaamista ja selkiyttämistä. Rappaava liike ja ohut väripinta

nuolijalla synnytti tällä kertaa kokemusteni päivänvalon heijastukset kalliopintoihin. Lisäsin hieman kontrastia samalla tekniikalla myös toiseen luolamaalaukseeni. Siihen, joka tuntuu haastavan kokemuksiani yhä uudestaan.

Kaikkia luolakokemuksiani yhdistää yläkäsite, joka on luola, tai tarkemmin luolakokemus. Kant pohtii Arvostelukyvyn kritiikissään, että yksittäisistä kokemuksista johdetut käsitteet voivat poiketa toisistaan paljon, jopa niin, ettei niille löydy yläkäsitettä. Kantin mukaan tällainen ajatus on kestävä, sillä ihmisjärki pyrkii saattamaan yksittäiset tiedot aina yhden idean alaisiksi. (Virkkala 2013, 258–259.) Luolakokemukseni, niin erilaisia ja monisyisiä kuin ne yksittäin ovatkin, muodostavat maalauksissani yhtenäisen kokemusteni sulautumien kokonaisuuden omine vivahteineen.



Kuva 19. Kuvaaja Pia Saari. Viides luolamaalaus, 120 x 120 cm, 2022.

Aloitin kuudennen luolamaalaukseni. Mietin olisiko kuudes luola sittenkin jo liikaa kokonaisuudessa. Olin aikonut maalata tätä luolamaalausteni kokonaisuutta niin pitkään kuin prosessini sitä vaatisi ja koin vahvasti, että prosessini on vielä kesken. Toisaalta olin etukäteen ajatellut maalauksia tulevan opinnäytteeseeni viisi. Pohdin edelleen, jättäisinkö näyttelyyn tulevasta kokonaisuudestani louhosmaalauksen pois, vai tuleeko niiden sittenkin olla kaikkien mukana juuri kokonaisprosessin hahmottamisen vuoksi. Varmistuin kuitenkin lopulta siitä, että näyttelykokonaisuuden kannalta on parempi jättää kaivosluolaa kuvaava neljäs luolamaalaus pois.

Värit kuudenteen luolamaalaukseeni löytyivät vieraillessani Lieksassa pienessä luolassa, jonka kallioseinämissä oli näkyvillä erilaisten kivilajien muodostamia voimakkaavärisiä kuvioita. Maalauksen sisältö muodostui voimakkaasta kokemuksellisesta mielikuvasta, jossa jääkausi on valtavalla massallaan murskannut ja muovannut luolan sisuksen huikaisevaksi konstruktioksi. Lumien sulamisvesien ansiosta värit ja kuviot erottuivat märistä kallionseinämistä selkeinä. Kokemus oli jälleen vaikuttava (Kuva 20). Tarina herättää tilan eloon maatalen siihen erilaisia sävyjä ja niin passiivisesta kokemuksesta tulee aktiivinen ja linkitymme osaksi ympäristöä (Pietikäinen 2022, 64).

Huomasin maalausprosessini aikana, että vahva tunnepohjainen kokemuksellinen liike ilmaisussani johti taiteellisen tulkintani muuttumiseen esittävästä kohti abstraktia. Tämä tuli voimakkaimpana esille työstäessäni ensimmäistä luolamaalaustani. Toista luolamaalaustani työstin pisimpään pohtiessani konstruktion muotoutumista. Tähän pohdintaani löysin yhtymäkohtia Louisiana channelin (2015) dokumentista *We build upon ruins*, jossa Per Kirkeby kuvailee omaa maalausprosessiaan. Olen suomentanut haastattelusta näitä oivalluksia Kirkebyn ajatuksista.

Kirkeby (2015) kuvailee näkemisen ja kokemisen tapaa monisyiseksi prosessiksi. Se, mitä ihminen huomaa ensin ympäristössään, on vasta ensimmäinen tietoisuuden kerros. Vähitellen ihmisen oma kokemusmaailma alkaa vaikuttaa niihin kerroksiin, joita hän ympäristöstään havainnoi. Ensisilmäyksen valojen ja varjojen viattomuus muuttuu vähitellen rakenteiden hallitsemaksi kokonaisuudeksi. Oikea konstruktio tulee maalaukseen esiin vähitellen. Omaa maalausprosessiaan voi hallita sitoutumalla maalamaan uudestaan ja uudestaan, kunnes on uskaltanut uhrata riittävästi sitä, mikä maalauksessa oli jossain prosessin vaiheessa hyvää. (Kirkeby 2015.)

Kantin mukaan taiteilija saattaa mielikuvituksensa ja ymmärryksensä harmonisen leikin tilaan pyrkiessään kohti tietokykyjensä sopusointua (Virkkala 2013, 280). Luolamaalaukseni syntyivät kokemuksistani, joissa luonto näyttäytyi minulle voimakkaana ja samalla lempeänä, tarjoten haastavia olosuhteita ja suojaa silloin kun sitä tarvitsin. Kokemattomalle

luolat voivat esiintyä pelottavina ja vaikeasti lähestyttävänä kohteina. Kokemuksen kasvaessa ja tutustuesssa lähemmin näihin luonnon tarjoamiin turvapaikkoihin, voi niihin syntyä luonnollinen suhde. Sopusointuinen luontosuhde - siitä kerron maalauksillani.



Kuva 20. Kuvaaja Pia Saari. Kuudes luolamaalaus, 120 x 120 cm, 2022.

6 Johtopäätökset ja pohdinta

Tavoitteenani oli tutkia kokemusta, ilmaisua, maalausten sisältöä sekä näiden synteisiä maalausprosessissani, jossa luolakokemukseni ovat lähtökohtiani. Maalausvälineeni muokasin keittiötyökaluihin kuuluvista silikonisista nuolijoista, joihin leikkasin viisteen kyetäkseen maalaamaan niillä ergonomisesti. Nuolija osoittautui hyväksi työskentelyvälineeksi ja huomasi, että pystyin käyttämään sitä monipuolisesti. Sain kehitettyä nuolijoiden avulla ilmaisuani monipuolisemmaksi ja kokonaisvaltaisemmaksi maalatessani luolakokemuksiani.

Aihelähtökohtina luolakokemukseni osoittautuivat onnistuneeksi valinnaksi uudistaa ja rikastaa maalaamistapaani ja ilmaisuani. Sain lisättyä kerroksellisuutta maalauksiini ja muokattua väripalettiäni. Maalaustekniikkani muuttui nuolijan myötä vapautuneemmaksi ja voimakkaammaksi. Luolissa tilallisuus ja konstruktio ovat molemmat intensiivisesti aistittavissa. Kallionseinämiä, kivilohkareita, erilaisia muotoja, pintoja ja onkaloita on joka puolella ympärilläni luolassa. Tämä tarjosi otollisen lähtökohdan maalaustekniikan, sommittelun ja tilallisuuden sekä värin tutkimiseen ja muokkaamiseen, koska lähtökohtana on enemmän se, mitä koen, kuin se, mitä näen.

Romanttinen maisema nimenomaan ihmisen tunne-elämän kuvaamisessa on keskeinen peruste sille, miksi luolat ovat maalausteni aiheena. Syyksi voin nähdä myös Pietikäisen (2022,98) ajatuksen siitä, että luolassa olen läsnä oman alitajuntani kanssa. Taidehistoriallisesti romantiikka asettuu tiettyihin ajallisiin rajauksiin, mutta psykologisesti, kaipauksellisenä tunnelmointina ja siihen liittyvänä välittömänä tunteena, sen historiallinen alku ja loppu lienevät tavoittamattomissa (Kivi 2010, 56–57). Luolamaalauksissani yhdistyvät paikoin hallitsemattomien liikkeitteni jäljet romantiikan maisemien tunnelmaan, jossa ilmennetään luonnon perimmäistä olemusta. Ulkoinen ja sisäinen maailma sulautuvat teoksissani nähdyn ja koetun synteiseksi (Saari 2022a).

Autoetnografiaa lähestyvä tutkimusmenetelmä auttoi tarkastelemaan maalausprosessiani analyttisesti ja pystyin kehittämään maalaustekniikkaani kokemuksellisuuteen perustavassa ilmaisussani. Työstäessäni luolamaalauksiani havainnoin ja tulkitsin kokemuksiani ja ajatuksiani, joiden myötä pystyin vahvistamaan osan teorioiden väittämistä todeksi. Osaan väittämistä suhtaudun kriittisesti. Voin yhtyä Pietikäisen (2022) kokemukseen siitä, että luonto on nyrjähtänyt, kummallinen ja kesyttämätön. Se ei sopeudu ihmisen toiveisiin tai odotuksiin. Kaikessa ylevyydessään luonto on piittaamaton siitä, mitä ihminen haluaisi sen olevan. (Pietikäinen 2022, 141.)

Kirjoitin ja valokuvasin työskentelypäiväkirjaani taiteellisen prosessini vaiheita ja sen aikana syntyneitä havaintojani sekä tulkintojani kokemuksistani. Tavoitteenani oli selvittää ja

oivaltaa, mitä nämä havainnot itsestäni taiteen tekijänä ja luolakokemukseni välittäjänä kertovat. Kokemuksellisen maalausprosessini kautta tavoittelin mahdollisuutta saattaa subjektiivinen kokemukseni mahdollisesti myös yleisempään taiteellisen työskentelyn kontekstiin. Havaintojeni perusteella oivalsin, että käyttäessään kokemuksellisuutta ilmaisussaan, taiteilija ei kuvaa eri aistiensa välittämiä kokemuksia maalauksensa yksittäisiin elementteihin. Kokemukset ilmentyvät lopullisessa teoksessa kokonaisvaltaisena visuaalisena synteeseinä, johon maalausprosessi itsessään tuo uusia kerroksia.

Sanallistaessani maalausprosessiani huomasin, että maalaukseen syntyneiden kokemuksellisten sisältöjen kuvailu oli haasteellista. Kun kokemuksen ilmaisu tapahtuu liikkeen, maalausvälineen ja värin välityksellä suoraan kankaalle ilman sanoja, on huolella pohdittava, miten kuvailla maalaukseen syntyneitä asioita. Olenko maalatessani pyrkinyt siihen, mitä sanallistan jälkeensä vai luonko merkityksiä maalauksen elementeille vasta tarinallistaessani maalaustani kohti luolakokemuksiani?

Silloin kun maalaan selkeästi esittäviä teoksia, joissa lähtökohtana on valokuvaamani kohde, on kankaalle syntyneillä asioilla jo tekovaiheessa käsite, kuten puu, kasvi, järvi, maisema jne. Luolamaalauksissani kuvasin kokonaisvaltaista kokemustani luolissa, jolloin yläkäsite on luolakokemus. Kaikki mitä maalauksiini ilmestyi, oli monenlaisten kokemusteni sulautumista syntyneitä ilmaisullisen liikkeen aikaansaamaa intuitiivista jälkeä. Pyrin hallitsemaan tuottamiani jälkiä vain osittain, johdattelemalla ja hakemalla konstruktioita, joka vastasi makuani kokonaisuudesta.

Luola on kokemuksena subjektiivinen. Pietikäinen (2022, 195) vertaa luolaan peiliin, sillä ryömiessä sisään luolaan, sukeltaa samalla omaan sielunmaisemaansa. Aivan kuten hänelle luolat ovat olleet olemassaolonsa etappeja, on tämä retkeni omiin luolakokemuksiini ollut samalla merkityksellinen matka omien ilmaisullisten keinojeni avartamiseen maalatessani. Olen toteuttanut luolamaalauksia, joissa lähtökohtana on ollut ajatusmatkani ilmaisuun, jossa aikaansaamani maalausjälki ja romantiikan kausi sulautuvat luolakokemuksiini (Saari 2022a).

Kokemukseni luolissa liittyivät usein itseni voittamisen kokemuksiin. Aistin voimakkaita läsnäolon tuntemuksia saavutettuani päämääräni kivutessani kalliota tietylle lippaluolalle tai ryömiessäni ahtaissa onkaloissa maan uumeniin. Luolamaalauksissani kokemukseni ilmentyvät tilallisina muotoina, murrettuina ja taitettuina väreinä sekä maalaustavassani, joka on voimallisempaa ja kerroksellisempaa kuin aiemmin.

Tutkimani kokemuksellisuus maalausprosessissa avasi lisää kysymyksiä aihetta kohtaan. Mielenkiintoista olisi tutkia lisää sanallistamisen problematiikkaa taiteellisessa työskentelyssä silloin kun lähtökohtana on kokemus, joka liittyy luonnonilmiöihin ja tilallisuuteen.

Kuinka suuri merkitys on taiteellisen työn aikana syntyneillä kokemuksilla siinä hetkessä, kun maalaus etenee intuitiivisen ja voimakkaan ilmaisullisen liikkeen kautta? Millaisia lisämerkityksiä teokseen näin syntyy?

Lähteet

Anttila, P. 2006. Tutkiva toiminta ja Ilmaisuu, Teos, Tekeminen. Hamina: Akatiimi

Ars Fennica. Viitattu 13.2.2022. Saatavissa <https://arsfennica.fi/wp-content/uploads/2019/05/kivi-6.jpg>

Bataille, G. 2020. Sisäinen kokemus. Helsinki: Gaudeamus.

Blue Rhino Art Consultancy. Viitattu 1.3.2022. Saatavissa <https://bluerhino.art/product/seascape-i/>

Clifford, J. 1986. Introduction: Partial Truths. Teoksessa Clifford, J. & Marcus, G. (toim.) Writing Culture – The Poetics and Politics of Ethnography. Berkeley: University of California Press, 2–26.

Dewey, J. 2010. Taide kokemuksena. Tampere: Niin & näin.

Easthope, A. 1991. Literary into Cultural Studies. London: Routledge

Eldridge, R. 2009. Johdatus taiteenfilosofiaan. Helsinki: Gaudeamus.

fi.wikipedia.org. Viitattu 28.1.2022. Saatavissa [https://fi.wikipedia.org/wiki/Vesiputous_%28maalauk%29#/media/Tiedosto:Fanny_Churberg_-_Waterfall_\(1877\).jpg](https://fi.wikipedia.org/wiki/Vesiputous_%28maalauk%29#/media/Tiedosto:Fanny_Churberg_-_Waterfall_(1877).jpg)

fr.wikipedia.org. Viitattu 13.2.2022. Saatavissa [https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Gustave_Courbet_\(French_-_Grotto_of_Sarrazine_near_Nans-sous-Sainte-Anne_-_Google_Art_Project.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Gustave_Courbet_(French_-_Grotto_of_Sarrazine_near_Nans-sous-Sainte-Anne_-_Google_Art_Project.jpg)

Fludernik, M. 2006/2009: An Introduction to Narratology (Einführung in die Erzähltheorie 2006). Käänt. Patricia Häusler-Greenfield & Monika Fludernik. London & New York: Routledge, Taylor & Francis Group.

Heidegger, M. 1995. Taideteoksen alkuperä. Helsinki: Taide.

Heikkilä, E. 2020. Autoetnografia ja tutkimuskentän muuttuvat rajat. Viitattu 3.2.2022. Saatavissa <https://antroblogi.fi/2020/11/autoetnografia-ja-tutkimuskentan-muuttuvat-rajat/>

Home, M. 2014. "Nuo kuvat eivät koskaan pysähtyneet!": Eino Ruutsalo maalarin rytmiä etsimässä 1955–1961. Helsingin yliopisto. Pro gradu -tutkielma. Viitattu 6.2.2022.

Saatavissa <https://docplayer.fi/11752670-Nuo-kuvat-eivat-koskaan-pysahtyneet-eino-ruutsalo-maalarin-rytmia-etsimassa-1955-1961.html>

Hyry, J. 2012. Entisaikain puhtaat ilmastot ja pimeät yöt – romanttista maisemaa Sinebrychoffilla ja Amos Andersonilla. Viitattu 13.2.2022. Saatavissa <http://mustekala.info/teema-numerot/romantiikka-5-12/entisaikain-puhtaat-ilmastot-ja-pimeat-yot-romanttista-maisemaa-sinebrychoffilla-ja-amos-andersonilla/>

Kallinen, Timo & Kinnunen, Taina. Etnografia. Teoksessa Jaana Vuori (toim.) Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto Viitattu 15.5. 2022. Saatavissa <https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/>

Kansallisgalleria. Viitattu 5.2. 2022. Saatavissa <https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/402781>

Karlsson, T. Geologia.fi. Luola. Viitattu 12.5.2022. Saatavissa <https://www.geologia.fi/glossary/luola/>

Kaukonen, H-M. 2006. Seikkailija löytää luolan. Aviisi 11/2006. Viitattu 7.3.2022. Saatavissa <https://arkisto.aviisi.fi/artikkeli/?num=11/2006&id=e1dab57>

Konttinen, R. 2012. Fanny Churberg. Keuruu: Kustannusosakeyhtiö Otava

Kirkeby, P. 2015. Per Kirkeby Interview: We build upon ruins. Louisiana channel. Viitattu 15.1. 2022. Saatavissa <https://www.youtube.com/c/thelouisianachannel/search?query=Per%20Kirkeby>

Kivi, J. 2016. Hämäräperäisiä tutkimusmatkoja. Tallinna: Into Kustannus

Kivi, J. 2010. Kaunotaiteellinen eräretkeilyopas. Helsinki: Kustannus Oy Taide/ Kuvataideakatemia

Koskela, K. 2008. Genius ja vastuu, Kantin kautta uuteen taiteilijäkäsitykseen. Pro gradu-tutkielma Filosofia / Kulttuuripolitiikka Yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos Jyväskylän yliopisto Kevät 2008

Kunsten.nu. Viitattu 16.1. 2022. Saatavissa <https://kunsten.nu/journal/manden-malermuserne/>

Lapadat, Judith C. 2017. Ethics in autoethnography and collaborative autoethnography. Qualitative Inquiry 23:8, 589–603.

Lauerma M. 1983. Ihmisen suhde luontoon valistuksen ja romantiikan kautena. Teoksessa Kostianen A. (toim.) Ihminen ja luonto. Turku: Turun yliopiston historian laitos. Viitattu 13.2.2022. Saatavissa http://www10.edu.fi/kuvataide/esteettinen_luonnon_tarkastelutapa/romantiikan_maisema/

- Lindström, A. 1938. Fanny Churbergin kirje Hanna Collianderille joulukuussa 1871
- Länsiö, T. 2001. Ekspressionismi. Viitattu 16.1.2022. Saatavissa http://web.uniarts.fi/1900/lansio_artikkelit/ekspressionismi_lansio.html
- Medford, K. 2006. Caught With a Fake ID – Ethical Questions About Slippage in Autoethnography. *Qualitative Inquiry* 12:5, 3–29.
- Michael Werner gallery. Viitattu 28.1.2022. Saatavissa <https://www.michaelwerner.com/exhibitions/per-kirkeby8/selected-works>)
- Nenonen, T. 1994. Karhunsaaren vanha kiisumalmikaivos. *Kotiseutu-uutiset* 28.7.1994
- Picryl. Viitattu 28.1. 2022. Saatavissa <https://picryl.com/media/churberg-metsansisusta-674c9e>
- Peltomäki, K. 2007. Palveluksessanne: taiteilija, tutkija ja paikantunut valta. Teoksessa Pitkänen, R. (toim.) *Taiteilija tutkijana, tutkija taiteilijana*. Vaajakoski: Gummerus
- Pietikäinen, H-P. 2022. *Luolatarinoita – suomalaisen luolan filosofia ja muotokuva*. Jyväskylä: Docendo
- Polcari, S. 2005. Martha Graham and Abstract Expressionism. Teoksessa Landau, E. (toim.) *Reading Abstract Expressionism. Context and Critique*. New Haven and London: Yale University Press.
- Puolakka K. 2021. *John Deweyn estetiikka, kokemus, luonto ja kulttuuri*. Tallinna: Gaudeamus
- Pöysä, J. 2010. Lähiluku vaeltavana käsitteenä ja tieteidenvälisenä metodina. Teoksessa *Vaeltavat metodit*. Joensuu: Kultaneito VIII, Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura
- Rannikko, A, & Rannikko, P. 2021. *Autoetnografia ja vaikenemisen kulttuuri*. Teoksessa Ryytänen, S. & Rannikko, A. (toim.) *Tutkiva mielikuvitus*. Tallinna: Gaudeamus
- Saari, P. 2022a. Taide ja kasvatus -blogi, Viitattu 30.11.2022. Saatavissa <https://piasaari.blogspot.com/2022/11/luolamaalauksia-kokemusten-sulautumia.html#more>
- Saari, P. 2022b. Taide ja kasvatus -blogi, Viitattu 30.11.2022. Saatavissa <https://piasaari.blogspot.com/2022/10/tempus-novum.html>
- Salonen, T. 2019. Aistimuksen ja ymmärryksen jämähtänyt suhde. *Agon Pohjoinen tiede- ja kulttuurilehti* 1/2019

Siukonen, J. 2022. Taiteellisen tutkimuksen ohjaus 7.3.2022, YO00BU70-3013
Opinnäytetyön suunnittelu 10 op. LAB-ammattikorkeakoulu.

Stone, I. 1981. Kirjeitä veljelleni. Helsinki: Otava.

Tempus Novum. LAB-ammattikorkeakoulun opinnäytetyönäyttelyn näyttelytiedote, 2.-
13.11.2022. Kaapelitehtaan Puristamo. Helsinki.

Tihinen J-H. 2021. Pink Champagne Maaria Märkälä. Helsinki: Parus Verus

Uotinen, J. 2010. Kokemuksia autoetnografiasta. Teoksessa Vaeltavat metodit. Joensuu:
Kultaneito VIII, Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura

Uotinen, J. 2014. Autoethnography in media studies – Digitalization of television in Finland,
or carrying home cardboard boxes. Teoksessa Fa-bienne Darling-Wolf (toim.) International
Encyclopedia of Media Studies, Vol VII: Research Methods in Media Studies. Malden: John
Wiley & Sons. 217–235

Varto, J. 2005. Kasvatus taitoon – avain yksittäiseen. Teoksessa Taajamo, M. (toim.) Suun-
nistuksia. Tiede, kasvatus, taide. Jyväskylä: Koulutuksen tutkimuslaitoksen julkaisuja.

Virkkala, M.-A. 2013. Säännönmukaisuus ja vapaus Kantin taideteoriassa. Teoksessa
Oittinen, V. (toim.) Immanuel Kantin filosofia. Helsinki: Gaudeamus.

