



MYSTEERIN AINEKSIA MUOTOKUVATAITEESSA

Emma Säämänen

Opinnäyte
Kirjallinen osa
Tampereen ammattikorkeakoulu
Kuvataiteen koulutusohjelma
15.5.2015
Emma Säämänen

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Kuvataiteen koulutusohjelma

EMMA SÄÄMÄNEN

Mysterin aineksia muotokuvataiteessa.

Opinnäytetyö 27 sivua, joista liitteitä 10 sivua

Toukokuu 2015

Pohdin tutkielmassani mysteeriä muotokuvataiteessa. Lähdin liikkeelle mysteerin käsitteestä, liikun symboleihin ja niiden luonteeseen ja ennen pitkää johtopäätelmiin siitä, minkälaisista elementeistä ja yliluonnollisista asioista mysteerintuntu rakentuu.

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Bachelor of Fine Arts

EMMA SÄÄMÄNEN

Substitutes on mystery in portrait art

Bachelor's thesis 27 pages, appendices 10 pages

May 2015

In this study/thesis I ponder the mystery in portrait art. I start by explaining the concept of mystery and proceed to symbols and their qualities. Finally I draw a conclusion of what kind of elements and supernatural matters the feeling of mystery consists of.

Sisällys

1. Johdanto	3
2. Mysteeriä kuiskivat kehot	6
2.2 Ruumiinosat	6
2.3 Hiukset, kampaukset	8
3. Näyttämisen ja piilottamisen tanssi	10
4. Päivänvalon hämäryys	11
5. Värien alkemia	12
6. Hekumalliset palttoot	13
7. Johdatusta mysteerien symboliikkaan	15
7.1 Eläimet ja luonto	15
7.2 Artefakteja	17
8. Kuinka stereotypiat palvelevat kontrastien luomista	19
9. Hiljaisuuden ilmapiiri	20
10. Huutava mysteeri	21
11. Mysteeri omissa maalauksissani	22
12. Johtopäätökset	27
Lähteet	
Kuvat	

1. Johdanto

Tutkimuskysymykseni on, minkälaisia rakennusaineita muotokuvamaalarit ovat käyttäneet luodessaan mysteerisimpiä maalauksiaan. Mysteerin olemusta ei voi täysin avata, mutta taide on aina pyrkinyt kosketuksiin sen kanssa. Mystiikka on hämärästi hahmottuva käsite (Ilmonen 2003, 19), eikä mystiikan käsitte avaudu yksin järjen ja tieteen keinoin. 'Nykyajan populaarikielenkäytössä mystiikalla tarkoitetaan tavallisesti jotain esoteerista, eli vain harvojen tiedossa olevaa, tai ylimalkaan mitä tahansa irrationaalista tai metafyyisistä, sellaista mikä ei ole puhtaasti loogisella järjellä tajuttavissa (Ilmonen 2003, 20).

Sivistyssanakirjassa mysteerin sanotaan olevan käsittämätön, salamyhkäinen tai visainen asia tai tapahtuma. Se on salaisuus, arvoitus tai ongelma (Nurmi, Rekiaro, Rekiaro 2009, 324). Jos mysteerin voisi selittää auki, se lakkaisi olemasta mysteeri. (Bonelius, Linder, Matikainen, Sarmas 2004, 7). Mystiikka liittyy terminä uskonnolliseen taiteeseen, mutta se ei ole pelkästään sitä. Ihmistä koskettaa myös toinen ihminen. Se mysteeri joka jokaiseen meistä sisältyy (Bonelius, Linder, Matikainen, Sarmas 2004, 9).

Kuva voi olla portti mysteerin äärelle. Taiteilija lähestyy mysteeriä suoraan tekemisen kautta. 'Maalausprosessissa työskennellään hetkittäin eriytymättömässä suhteessa ympäröivään maailmaan, tiedostamattoman kuljettamana' (Pitkänen-Walter 2006, 17). Mysteerinen maalaus on usein maalarin mielentila (Haikala 2003, 46), mutta tunnelmaa voi rakentaa myös elementein ja näitä elementtejä tarkastelen. Tutkielmassani käsittelen mysteeriä erityisesti muotokuvataiteessa.

Ymmärrän aiheeni olevan laaja. Värien, elementtien ja symbolien merkitykset vaihtelevat riippuen missä kontekstissa niitä tarkastellaan. 'On kyse osin kulttuurisidonnaisista, osin universaalien arkkityyppisistä muodoista ja niiden tuottamista kokemuksista' (Ilmonen 2003, 42) Kukkaset voivat tietyssä kontekstissa ilmaista poliittista sanomaa (Kallio 2003, 257). Voiko mystisen maalauksen luoda elementtejä sijoittelemalla, vai onko kyse jostain maagisemmasta?

Tämä kirjallinen työni on neljä muotokuvamaalausta sisältävän maalausprojektini taiteellisen prosessin analyttinen osio. Näyttämisen ja pimittämisen leikki on eräs itseäni kiinnostavimmista asioista maalausta rakentaessa. Tärkeimpiä salaisuuden tuntua rakentavia seikkoja töissäni ovat vä-

rit, symbolit, kompositiot ja hahmojen elekieli. Syvennyn kirjallisessa työssäni pohtimaan taidehistoriasta ja nykytaiteesta poimimieni esimerkkien lisäksi omien töitteni salaisuudenrakennusaineita. Esimerkkiteoksien skaala on melko vapautunut, referenssitöitä on nähtävillä muunmuassa taiteilijoilta kuten Wilhelm Hammershøi, Elina Merenmies, Léon Spillaert ja Frida Kahlo. Kuvat joihin viitataan löytyvät tutkielman lopusta.

2. Mysteeriä kuiskivat kehot

Ihmiskeho (tarkemmin sanottuna naisen keho) lienee kuvatuin aihe kautta taidehistorian ja merkityksiä löytyy sitä vastaavasti. Esimerkiksi raskaana olevan naisen keho voi kuvastaa iloista hedelmällisyyttä, mutta myöskin loppuun kulumista ja lisääntyntä taakkaa. (Karcher 1989, s. 125)

1800-luvun lopulla vallalla olleen symbolismin edustajat kuvata puberteetti-ikäisten ihmisten kehoja, sillä heidän mukaansa se oli puhtaan henkisyysden tila (Bonelius, Linder, Matikainen, Sarmas 2004, 27). Kullakin ruumiinosalla on tietynlainen latauksensa. Merkitykset vaihtelevat myös kehon iän, koon, kunnon, muodon värin, sukupuolen ynnä muiden seikkojen mukaan.

2.2 Ruumiinosat

Kun jotakin asiaa halutaan maalauksessa korostaa, se maalataan isommalla. Esimerkkinä Marlene Dumasin itseni suomentamat sanat:

'Minulla ei ole mitään mielikuvaa siitä minkä kokoinen pää on. En ole koskaan ollut kiinnostunut anatomiasta. Siinä mielessä minä kerron asioita lapsien tapaan. Se mikä on koettu kiinnostavammaksi, on maalattu isoimmaksi, riippumatta todellisesta koosta. Elokuviissa kaikki on suurempaa kuin oikeassa elämässä ja silti koet sen realistisena; kaikki kasvoni ovat suurempia kuin ihmisen mittakaava. Suurentaminen tai zoomaaminen, minulle "close-up" oli keino päästä eroon epärelevantista taustan informaatiosta.' (Marlene Dumas, www.saatchi-gallery.co.uk)

Esimerkiksi Otto Dixin työssä 'Portrait of Journalist Sylvia Von Harden, 1926' (Kuva 3) kaikki journalisti Sylvia Von Hardenissa on suurta. Erityisesti esiin nousevat valtavat kourat, esiintyöntyvät lähes irvistävät hampaat ja koukkunenä. Nämä piirteet ovat melko maskuliinisia ja korostavat-

kin hahmon vaikutusvaltaisuutta, persoonan suuruutta ja karismaa. Von Hardenia ei ole haluttu esittää perinteisesti naisellisen heikkona ja eteerisenä. Se luo maalaukseen punaisen värimaailman lisäksi voimakkaan uteliaisuutta ja kunnioitusta herättävän ilmapiirin. Pitkät ohuet sormet kielivät jonkinlaista aristokraattisuutta, kun lyhyet sormet viittaisivat vaatimattomuuteen. Olennaista Von Hardenin muotokuvan latautuneisuuteen lienee myös Dixin voimakas suhtautuminen malliinsa. Tässä ihastuttava kuvailu taiteilijan ja mallin ensimmäisestä sanailusta kadulla:

'Dix: 'Minun täytyy maalata sinut! Minun vain täytyy! ... Sinä olet representoiva kuin kokonainen epookki!'

'Eli, sinä haluat maalata kiillottomat silmäni, koristeelliset korvani, minun pitkän nenäni, minun ohuet huuleni; haluat maalata pitkät käteni, lyhyet sääreni, isot jalkani—asioita jotka ainoastaan pelottavat ihmisiä pois, eivätkä ilahduta ketään?

'Olette ihmeellisesti karakterisoineet itsenne, kaikki tämä johtaa muotokuvaan joka on representoiva kuin epookki, joka ei koske niinkään ihmisen ulkonaista kauneutta, vaan hänen psykologista tilaansa.' (www.ottodix.org)

Viggo Wallensköld on käyttänyt muotokuvateoksissaan usein epätavallisia kehoja, surrealistisella otteella kuvattuja transvestiitteja, raajarikkoja ja muita outolintuja. Kehon raadollisuuden kuvaamisella voidaan ilmaista mielen rikkonaisuutta ja eksistentiaalisia dilemmia. Ruumiinosilla on erilaisia latauksia. Esimerkiksi käsien ja jalkojen puuttuminen työssä 'Dream, 2002' (Kuva 4) kuvastaa minulle henkistä pysähtyneisyyden tilaa. Kädet ja jalat liittyvät erityisesti tekemiseen ja liikkumiseen, etenemiseen. Nimi 'Dream' lisää maalaukseen ajatuksen omaan eksapistiseen maailmaansa hukutautumisesta aktion sijaan. Samaan aikaan maalauksissa vallitsee yleisesti seesteinen tunnelma ja niissä on tasainen kuulas valo. Tämä on mielestäni olennaista: maalauksissa ei ole tarkoituksen kauhistella ja mässäillä epätavallisten hahmojen kustannuksella ja se lopulta luo niihin arvokkaan arvoituksellisen tunnelman. Mysteerillä tuntuu usein olevan arvokkuuden aura.

Silmät ovat kiehtoneet taiteilijoita muinaisista ajoista lähtien. Esimerkiksi Egyptissä ne olivat yleinen aihe pyramidien kaiverruksissa ja amuleteissa. Itämaisissa uskonnoissa puhutaan kolmannesta silmästä valaistuneisuuden ja viisauden symbolina (Tresidder 2005, 175). Useimmissa tarkastelemissani henkilöaihemalauksissa hahmojen katse oli luotu hieman sivusuuntaan. Kun taas suoraan katsojaan luotu katse on kertovampi, haastava tai jopa uhkaava. Poispäin luodut silmät luovat mietiskelevää ja viipyilevää tunnelmaa. Hahmo on omassa maailmassaan, omissa ajatuksissaan. Hän

pitää sisällään ratkaisua arvoitukseen, johon katsojalla ei ole ainakaan suoraa pääsyä. Suljetut silmät tekevät kuvasta haavoittuvaisen ja suljetun. Kuvattava on unessa, uneksii tai jopa kuollut. Voimakkaasti ylöspäin luotu katse tuo mielikuvia hartaudesta tai hulluudesta. (Kuva 5) Silmien puhuttelevuudesta kertovat myös vilkkaaseen käyttöön jääneet voimalliset sanonnat, kuten *silmä silmästä, silmät ovat sielun peili, paha silmä ja sinisilmäinen*. Taiteilijoiden voidaan sanoa kamppailleen vuosituhansien ajan silmien arvoituksen kanssa.

Suu on silmien ohella ilmeikkäin osa ihmisen kasvoista. Eläimet pitävät hampaiden näyttämistä uhkaavana. Seesteisen ihmisen hampaat näkyvät harvoin. Hampailla voi satuttaa. Hyvät hampaat kielivät terveydestä, huonot hampaat rappiosta, köyhydestä. Punainen ja lihaisa avoinna oleva suu on aistikas ja kutsuva. Sitä on pidetty myös naisen vaginan symbolina (Tresidder 2005, 329). Ulostyöntävä kieli on narrimainen ele, joko pilkkaava, ilkikurinen tai mieletön.

Léon Spillaertin kuuluisimmassa, synkässä omakuvassa 'Self portrait in front of a mirror, 1908' (Kuva 2) eleet ovat kuin kuolleella. Silmät ovat painuneet syviin mustiin kuoppiin, posket ovat niin ikään lommelulle painuneet ja suu on auki kuin kuolonkouristuksessa. Tämä luo maalaukseen painostavan arvoituksellisen tunnelman yhdessä tumman seepian värisen värimaailman ja hahmon mustan vaatteiden kanssa. Peilin voidaan katsoa heijastavan siihen katsovan hahmon sielun tilaa (Tresidder 2005, 321), joka maalauksessa on synkeä. Saman kaltaista tehokeinoa näyttää mielestäni käyttäneen Helene Shjerfbeck loppuaikojensa omakuvissa. Niissä Shjerfbeck kuvaa itsensä jo lähes olemattomiin rapistuneena, kuolemassa jo pitkälle edenneenä, raunioituneena. (Kuva 9)

2.3 Hiukset ja kampa

Hiuksiin kätkeytyy suuri määrä symbolista latautuneisuutta. Raamatussa katala vaimo leikkaa Simonilta yön turvin hiukset viedäkseen tältä voimat ja pyhyden. (Tresidder 2005, 219) Hiusten leikkaamista on käytetty samankaltaisella tavalla esimerkiksi keskitysleireillä osittain häpäisemisen eleenä. Hiukset ovat siis tavattoman voimakas symboliarvoltaan. Etenkin naisella pitkät hulmuavat hiukset kuvaavat hedelmällisyyttä ja vapautunutta seksuaalisuutta. Ekstroversiota. Jopa hulluutta ja noituutta! Sosiaalisissa säännöstoissa naisen pitkät hiukset ovat merkinneet myös naimattomuutta, neitsyyttä. Miehiselle katselleelle hiukset ovat 'naisen kruunu'.

Käännettynä kireälle kampaukselle, nutturalle tai letille sidotut hiukset kuvaavat (seksuaalista) pi-dättyvyyttä, kahlitsemista ja itsekuria. Introverttiutta. Nainen vaikuttaa uskottavammalta ja järke-vämmältä kuvassa, jossa hänellä on kiinni sidotut hiukset. Siksi esimerkiksi näemme esimerkiksi naispoliitikot yleensä sidotuilla tai lyhyillä hiuksilla.

Jean Delvillen maalauksessa 'The Portrait of Mrs Stuart Merrill, 1892' (Kuva 5) naisella on joka suuntaan sojottavat punaiset säkkäräiset hiukset. Kuva väreilee mielettömyyttä. Ylöspäin käännetty-jen hailakansinisten silmien ohella hiukset ovat oleellinen tunnelmaa. Väristä puheenollen, meillä kaikilla lienee jonkinlaisia mielikuvia siitä, mitä ominaisuuksia edustaa brunette, blonde ja punapää. Huonosti värjättyjen vaaleiden hiusten merkitys kallistuu puhtaan viattomasta halvan kevytmieli-seen. Punaiset hiukset edustavat intohimoa, synnillisyyttä ja seksuaalisuutta, tumma tukka melanko-liaa, maanläheisyyttä ja järkevyyttä.

Monissa uskonnoissa munkeiksi lupautuneet miehet ja naiset leikkaavat hiuksensa osoittaakseen omistautumisensa Jumalalle. Sitä voidaan pitää kastraatioon verrattavana eleenä. (Tresidder 2005, 219) On myös olemassa esimerkiksi sanonta, *että järki ja hiukset eivät pysy samassa päässä*. Hiukset leikkaaminen ja hiuksettomuus voivat siis niin ikään kieliä katsojalle järjen menetyksestä, niin-kuin niin ikään nykyisenä sädehoitojen aikana myös sairaudesta, jopa kuolemasta.

3. Näyttämisen ja piilottamisen tanssi

Peitetyt ja poispyyhityt silmät tai muu kasvojen tai ruumiin osa. Osittain hämärretty hahmo tai vain osittain näkyvä hahmo. Piilottamisen keinon käyttö vaatii hienovaraisuutta, kekseliäisyyttä ja tar-koituksenmukaisuutta.

Caspar David Friedrichin kuuluisassa teoksessa 'Woman before the Rising Sun, 1818' selkä katso-jaan päin asettunut hahmo ei ole mielestäni niin mystinen, kuin samalla tavalla oleva hahmo Ham-mershøin työssä. (Kuva 8) Syy saattaa piillä siinä, mitä näemme hahmojen edessä. Friedrichin työs-sä naishahmon edessä aukeava kukoistava maisema kielii meille hänen uljaasta sielunmaisemas-taan. Hammershøin tyhjässä ja karussa huoneessa istuva hahmo jättää meidät sitä vastoin ymmäl-lemme. Hugo Simbergin maalauksessa naispuolinen henkilö on asetettu kuvaan myöskin selkämys

katsojaan päin, mutta hänen kuvajaisensa heijastuu ylävartalon osalta soikeasta peilistä. Saattaisimme saada kaiken tarvitsemamme informaation sen kautta, mutta peilin kuvajainen onkin hämähämyssänsä tunnistamaton. Se on kuin ojennettu informaatio, joka on peitetty. Simbergin teoksen asetelma lähentelee täten hyvin paljon Hammershøin teoksen tunnelmaa.

Eräs kiinnostava näyttämisen ja piilottamisen leikki on ikkunasta ulkoapäin osittain näkyvä hahmo. Ikkuna muutoinkin kiehtoo mieltäni juuri tilojen polttopisteessä olevana välitulana, jakajana. Se voi symbolisesti jakaa jopa maailmoja. Henkisiä, filosofisia tai ruumiillisia. Se voi kuvata ulkopuolisuutta, halua päästä sisälle tulitikkutyttömäiseen tapaan.

Magritten maalauksessa 'Portrait of Edward James' (Kuva 6) selkä katsojaan päin oleva näkyy edessä olevasta peilistä... Toistamiseen selkä käännettynä! Tätä voidaan jo pitää surrealistisena piilailuna, joka nostaa arvoituksen tuntua tietynlaisen vinksahaneisuuden ja ahaa-elämyksen kautta. Ahaa, universumin lait eivät enää päde! Saman häiriintyneen mysteerin tunteen sai aikaan ja samantyyppistä tekniikkaa käytti Markus Kährer installaatioissaan Nimetön, 1996 (Kuva 7). Siinä katsoja menee lavastetun peilin eteen, eikä näekään kuvassa omaa kuvajaistaan. Tällaisessa teoksessa mysteerin tuntu on ennemminkin sykähdyttävä ja toimii voimakkaimmin ensimmäisillä kokemisen sekunteina.

Silmät ovat henkilöaiheissa asia, joka kertoo kohteestaan paljon. Kun silmät ovat jätetty maalaukselta, joutuu katsoja hämmennykseen. Modigliani on tunnettu siitä, että jätti malliensa silmät maalaukselta. Hän ei kokenut voivansa maalata silmiä, joiden takana piilevää sielua ei tuntenut. Vastalöydettyään elämänsä rakkauden, hän maalasi silmät. Kenties silmien tyhjiksi jättäminen oli myös laskelmoitu tehokeino. Joissakin Léon Spillaertin synkkyyttä uhkuvissa muotokuvissa hahmojen silmät ovat mustat. Se tekee hahmojen kasvoista osaltaan naamioituneita, osaltaan kuolleen kasvojen näköisiä. (Hostyn 2006, s.50)

Joskus puolittain näkyvä objekti, kuten kaulassa riippuva medalionki, on salaperäisempi näkyessään vain vähän tai osittain. Se ikäänkuin kurkistaa ovenraosta huhuillen, että sillä on enemmän tulkinnallista painoarvoa kuin ensisilmäykseltä voisi arvatakaan.

4. Päivänvalon hämäryys

Hämärän ja pimeän voisi äkkiseltään ajatella salaisuudellisen ilmapiirin luojana. Se antaa viitteitä melankoliasta ja umpimielisyydestä. Tutkielmassani olen kuitenkin kiinnostunut myös päivänvalosta. Miksi Hammershøin seesteisessä askeettisessa huoneessa päivänvalossa selkä katsojaan päin seisova nainen näyttää niin kovin askarruttavalta? (Kuva 8) Matikaisen mukaan pois päin kääntynyt hahmo viestittää vierauden tunnetta (Bonelius, Linder, Matikainen, Sarmas 2004, 54). Mutta miksi erityisesti päivänvalossa? Pohdin asiaa ihmisen tavallisen päivärhythmin kannalta: tavanomaisesti olemme päiväsaikaan liikkeellä. Olemme töissä, harrastukissa, sosiaalisina. Ulkona. Kun hahmo onkin päiväsaikaan yksin kotona käsinkosketeltavassa hiljaisuudessa, herää kysymys: miksi? Onko hän eristäytynyt yksinäisyyteensä ympärillä vinhaa vauhtia pyörivästä yhteiskunnasta? Tosin naisen kotirouvana tai palvelijana oleminen oli vielä vuosisata sitten varsin tavallinen asia. Päivänvalo toimii myös kontrastina.

Lämmin päivänvalo on luonteeltaan levollinen. Yhdistettynä mustaan pukuun ja murheellisiin eleisiin se äkkiä korostaakin näitä elementtejä. Pimeys pikemminkin sulautuisi niihin. Jokainen masennuksen kokenut tietää, että surumielisyys korostuu päivänvalossa ja kirkkaudessa. Auringonpaisteissa ja lämmössä. Kirjoitin joskus päiväkirjaani: 'Kesällä on kuin kylässä. Talvella on kotona.' Synkkyys on kotonaan pimeydessä, yössä, kylmyydessä ja siitä voi tulla joissakin tapauksissa itseasiassa jollakin tavalla luontevampaa ja käsiteltävämpää.

5. Värien alkemia

Ihminen on yksi niistä harvoista nisäkkäistä jotka näkevät värejä, mutta meillekin ne ovat jossakin määrin subjektiivisia. Jungin mukaan värien tulkittamisessa on jonkinlaista arkkityyppistä yleispätevyyttä. Se nousee kollektiivisesta piilotajunnasta (Ilmonen 2003, 53). Näissä merkityksissä on kuitenkin valtavaa vaihtelevuuttakin. Ne muuttuvat suhteessa ympärillä oleviin väreihin, muotoon, valoon, varjoon. Eri kulttuureissa värit koetaan eri tavoin. Siinä missä sininen kuvastaa useimmille rauhaa ja seesteisyyttä, se voi suomalaiselle rikolliselle tai anarkistille herättää hälyttäviä mielikuvia virkavallasta ja täten pulaan joutumisesta (Ilmonen 2003, 87).

Vuosisatoja sitten värit ovat kertoneet enemmän sosiaalisesta statuksesta kuin nykyään, johtuen jo siitä että jotkin värit olivat tuolloin hinnaltaan huomattavan arvokkaita. Pojat puetaan sinisiin vaatteisiin, mutta punaista pidetään useimmiten aggressiivisen maskuliinisen energian ilmentäjänä (Bonelius, Linder, Matikainen, Sarmas 2004, 43). Kiinalaisessa lääketieteessä punainen liha lisää kehoon kuumuutta ja maskuliinista energiaa ja se tuntuu mielestäni loogiselta. Miehet jotka haluavat korostaa miehisyyttään janoavat veristä paistia. Toisaalta punainen on myös rakkauden väri. Mutta sota ja rakkaushan eivät koskaan ole kaukana toisistaan..

Väreillä tuntuu olevan oma meluisuus- ja hiljaisuusasteensa. Punainen ja oranssi huutavat, kun harmaa, musta ja valkoinen ovat eteerisen hiljaisia. Punaisen värin on todettu jopa kiihdyttävän sydämen sykettä (Ilmonen 2003, 87). Punainen huomioväri seesteisten sävyjen keskellä on paljon käytetty salaperäisten merkitysten luoja myös muotokuvissa. Mieleen tulee esimerkiksi Helene Shjerfbeckin voimakas 'Punatäpläinen omakuva, 1944'. (Kuva 9)

Hiljaisuuden lisäksi musta kuvastaa sekä kaikennieleväää pimeyttä (esim. musta aukko), että juhlaavaa arvokkuutta ja kapinaa. Psykologisessa mielessä musta kuvastaa piilotajuntaa (Ilmonen 2003, 89). Musta on samalla kaikki päävärit yhdessä, mutta ei väri ollenkaan. 'Musta voi antaa tilaa sisäiselle etsimiselle ja mietiskelylle, ja se voi merkitä myös sisäistä voimaa ja muutoksen mahdollisuutta.' (Bonelius, Linder, Matikainen, Sarmas 2004, 45).

Wilhelm Hammerhøin salaperäisissä interiöreissä vallitsevat seesteiset vaaleat sävyt. 'Miksi käytän vain muutamaa hiljaista väriä? Ehkä olisi paras kutsua värejäni neutraaleiksi ja pelkistetyiksi. Olen äärimmäisen vakuuttunut siitä, että maalauksen värivaikutelma on sitä parempi, mitä vähemmän värejä siinä on.' (Osipov 2015, s. 19) Valkoisen ja vaaleuden hiljaisuudesta lisää osiossa Hiljaisuuden ilmapiiri.

Erityisen ominaisena nykyajalle pidän neonvärejä. Taiteilijat ovat jo löytäneet niiden irvokkaan kaksinaisuuden söpön kirkkauden ja kammottavat muovisen radioaktiivisuuden, kaupallisuuden ja saasteen tunnun välillä. Tästä selkeänä esimerkkinä Katja Tukiaisen neopinkit 'tyttömaalaukset'. Pinkki väri on myös tyttökapinan väri: söpöys ei tarkoita heikkoutta. Ei tarvitse olla maskuliininen ollakseen vahva ja kykenevä.

6. Hekumalliset palttoot

Vaatetus on eräs ilmaisuvoimallisimmista asioista, mitä tulee henkilökuvan rakentamiseen. Vaatteessa voidaan tuoda esiin värin, tekstuurin ja yksityiskohtien symboliikan avulla esiin suunnaton määrä informaatiota henkilön persoonasta. Kun puhe on mysteerin tunnun virittämisestä, vaatteet tarjoavat myös mahdollisuuden näiden viestien ovelaan sekoittamiseen.

Alastomuudesta. Sehän on juuri paljasta ja luonnollista? Kuitenkin alastomuudella ja etenkin alastomilla ruumiinjäsenillä on luotu mysteerin tuntua. Entäpä jos naisen ylävartalo on paljas tasseleita lukuunottamatta, mutta kasvoja peittääkin naamio, niinkuin Riikka Sormusen maalauksessa? (Kuva nro. 10) Joka on muuten hyvä esimerkki siitä, että mysteerinen muotokuva voi olla myös humoristinen. Alaston vartalo on myöskin vapaa liitoksista esimerkiksi ajan muotiin, jolloin kuvan hahmoista tulee herkemmin kuvia ihmisluonnosta yleensä. Tällöin jää enemmän tilaa katsojan omalle subjektiiviselle tulkinnalle ja emootioiden heijastamiselle (Juha-Heikki Tihinen 2003, 220).

Ihminen asustaa itseään kertoakseen persoonallisuudestaan. Muotimaailman neuvoja mukailen simppelekin asu voi herätä eloon sopivalla asustamisella! Tätä ovat hyödyntäneet myös muotokuvamaalarit kautta aikojen. Tupakanpoltosta elokuvissa olen kuullut sanottavan, että hahmo näyttää mielenkiintoiselta ja pohdiskevalta vain olla ollessaan, jos kädessä vain on tupakka tai sikari. Tai kenties viskilasi?

Käytettyjä asusteita ovat esim. omalaatuiset päähineet, käädyt, silmälasit, monokkelit, tupakka ja holkit, solmiot, rusetit, timantit, aseet, näyttävät klovnimaiset tai asialliset kaulukset, kävelykepit, nilkkaimet.. Listaa voisi jatkaa loputtomiin. Ihmisen mielikuviutus on todella ollut ehtymätön asusteita luotaessa ja se kertoo myöskin ihmisen luontaisesta halusta saada tuntea olevansa 'jotakin erityistä'. Tatuointia voidaan pitää myös eräänlaisena asusteena, jolla on erityinen lataus sen hautaan saakka pysyvän luonnon takia. Tatuoinneilla voidaan kertoa tarinoita ja niihin on oivallista piilottaa merkityksellistä symboliikkaa. Nykyisin tatuoinneista on tullut osa populaarikulttuuria ja se näkyy nykyaidekuvastossa: ennen tatuoinnit olivat enemmän vankien, merimiesten ja muun alakulttuuriväen alaa.

Otto Dix ja Felix Vallotton ovat mielestäni valloittavia esimerkkejä asusteilla leikkimisestä. Dixin maalauksissaan nähdään ylikorostettujen pakkeleiden ja näyttävien asujen lisäksi monokkeleita, turkiskauluksia, erikoisia hattuja, tupakkaa, rusetteja. (Ks. kuva 3) Mysteerin tunnussa on useimmiten kyse leimoista. Kuinka esimerkiksi silkillä, sametilla, paljeteilla ja nahalla voikaan olla niin paljon voimakkaampi (lähinnä paheellisempi) lataus kuin vaikkapa puuvillalla, villalla ja pellavalla?

Punainen sametti liittyy mielessäni voimakkaimmin teattereihin ja bordelleihin, joissa kummassakin on olennaista tietty silmänlume. Se että asiat näytetään ylellisempinä ja salamyhkäisempinä mitä ne ovatkaan. Peitelty nuhjuisuus ja elämyksen tavoittelu. Sametti on sen markkinoille ilmestyessä ollut kallisarvoista kangasta ja näyttää olevan tyypillistä, että tuollaiset materiaalit löytävät ennen pitkää tiensä (ehkä halvempina versioina) tuomaan hehkua ja näennäistä ylevyyden ja varakkuuden tuntua boheemeille ja paheellisille. David Lynch on oivaltanut punaisten samettiverhojen salamyhkäisen ylellisyyden sarjassaan Twin Peaks, jossa ne reunustavat pimeän alitajunnan 'Black Lodge' huoneita. Sarjassa ne ovat yhdistettyinä mustavalkoiseen ruutulattiaan, josta taasen itselleni tulee mieleen shakkilauta, eli pelaaminen. Agentti Dale Cooper tekee siinä viimeisiä kohtalokkaita siirtojaan *Mayan huntu* tarkoittaa kuviteltua verhoa, joka vääristää ihmisen käsityksen todellisuudesta.' (Korpela 2013)

7. Johdatusta mysteerien symboliikkaan

Sana symboli tulee kreikan kielestä *syn-balein* ja se merkitsee yhdistämistä. Symboli kuvastaa jonkin ihmisen ymmärrettävään kokemuspiirin kuuluvan asian johonkin sanoinkuvailemattomaan (Bonelius, Linder, Matikainen, Sarmas 2004, 82). Symboleja on käytetty ja rakastettu muinaisista ajoista lähtien ja osa niistä on tuhansia vuosia vanhoja. Usein niillä on ollut merkitys tämän maailman ja tuonpuoleisen välillä kommunikoimisessa, pyhinä kuvina. Tänäkin päivänä koen, että ne ovat samankaltaisesti välineitä, joilla käsitellä alitajunnan viestejä ja jäsentää koettua. Nykyaiteilijat luovat uutta ja muovaavat vanhaa symboliikkaa heijastellen oman itsensä kautta aikakauttaan.

7.1 Eläimet ja luonto

Eläimet ovat jo itsessään meille mysteereitä. Meillä on niistä kirjastottain tietoa, muttemme silti koskaan pääse sisälle siihen mitä niiden mielessä todella liikkuu. Yhteisen kieli puuttuu. Ne ovat monessa suhteessa superioireja meidän suhteemme. Niiden vaistot saattavat olla terävämpiä. Ne ovat vapautuneempia, aistikkaampia, viisaampia ja niiden voidaan ajatella olevan kosketuksissa 'ylinluonnolliseen'.

Eläinsymboliikasta mieleeni tulee ensimmäiseksi Zdzislaw Beksinkin siniset linnut. (Kuva 11) Ne leijailevat kaoottisten maisemien yllä kuin henget. Sininen kuvastaa jaloja asioita, kuten ikuisuus, omistautuminen, puhtaus ja rauha (Tresidder 2005, 73). Omissa lopputyömaalauksissani käytin painostavan tunnelman vastapainona luonnon elementtejä, kuten metsää ja kukkia (joista tosin voi vetää yhteyden myös Vanitas-perinteeseen ja niin ikään kuolemaan). Oliko Zdzislaw Beksinkin tarkoitus sama? Jotkin linnut voivat olla pahaenteisiä, kuten korvit, varikset ja korppikotkat, mutta useimmin ne kuvastavat hyvyyttä, sielua ja jumaluutta (Tresidder 2005, 71). Oleellista Beksinkin sinisissä linnuissa on myös niiden toistuvuus useammassa teoksissa ja kontrastisuus verrattuna lohduttomiin kuva-aiheisiin.

Eläimiä on käytetty symbolisina elementteinä ainakin kolmella tavalla: Itsenäisinä symboleina, ihmillistettyinä tai siten, että henkilöaiheen hahmo on osittain eläin, osittain ihminen. Ihminen voi olla myös ikäänkuin sulautuneena eläimeen niinkuin vaikkapa Samuli Heimosen teoksessa 'Omin silmin, 2009'. Eläimeksi muuntumisen voi liittää esimerkiksi shamanismiin, jossa shamaanien uskotaan kykenevän muuttumaan eri eläimiksi. Bonelius, Linder, Matikainen, Sarmas 2004, 91). Näiden eläimien muodossa he matkaavat ylisiin ja alisiin hankkimaan vastauksia kysymyksiin.

Joidenkin eläinten merkitys on pysynyt arkaaisessa muodossaan, joidenkin signaalit ovat paljonkin muuttuneet kulttuurisissa murroksissa. Otan esimerkiksi suden. Se on merkinnyt sekä hyvyyttä, että pahuutta. 'Susi on ollut toisaalta hedelmällisyyden, toisaalta vahvuuden symboli. Raamatun susi on verenheimoinen raatelija. Keskiajan teologit eläimellistivät pahuuden. Paha susi hyökkää yön pimeydessä viattomien lasten kimppuun. Se on viekas, epärehellinen ja vaarallinen. Tämä Iso Paha Susi elää vahvana tiedotusvälineiden kielessä ja pitää syrjäseuduilla yllä voimakasta susipelkoa ja vihaa.' (Vilkka) Susiviha nostaa taas nostaa taidekentällä vastareaktion.

Frida Kahlon maalauksissa nähdään usein apinoita ja erityisesti hänen omakuvissaan. (Kuva 12) Hayden Herrera mainitsee kirjassaan 'Frida Kalho: The Paintings', että apinat ilmaisevat symbolisesti seksuaalista energiaa. Yhdistettynä ylenpalttisen rehevään kasvillisuuteen, ne toimivat huuto-merkkeinä Kahlon hahmon hillittyjen eleiden ja sidottujen hiusten rinnalla. Ne houkuttavat etsimään näennäisen seesteisten silmien takaa tunnekuohua ja kiihkoa, primitiivistä viettiä. Apinan symbolinen tulkinta kuulostaa loogiselta siinä mielessä, että ihmisten katsotaan evoluutioteorian mukaan pohjautuvan apinoista. Apina, ihmisen villi ja estoton peilikuva.

Nykytaiteessa suosituimpia eläimiä ovat selkeästi esimerkiksi pöllöt, peurat, sudet, karhut ja kissat. Menettävätkö symbolit tehoaan niiden toistuessa muodikkaina teoksista toisiin? Jossain vaiheessa voisi alkaa miettimään, olisiko esimerkiksi karhua tehokkaampi eläinsymboli vaikkapa komea hauki, maan uumenissa luikertava, tuikitärkeä kastemato taikka Kalevalan myyttinen Sotka? Toisaalta juuri esim. karhu on niin arkaainen ja jumalinen hahmo ympäri maailman, ettei sen asemaa ole helppo horjuttaa. Eihän uskonnollisessa kuvastossakaan toistuvat jumalhahmot, Jeesukset ja Shivat sitä menetä toistuvuudestaan huolimatta. Karhua on pidetty jossain päin maailmaa jopa ihmisen lähimpänä sukulaisena, sillä se seisoo kahdella jalalla (Tresidder 2005, 64).

Eläinsymbolien merkitykset vaihtelevat, mutta niiden tulkintoihin on kuitenkin mielenkiintoista pintapuolisesti tutustua symbolikirjojen avulla. Muutama esimerkki kuriositeetiksi: (<http://www-symbolart.com/symbols.html>)

Kissa - *irrallisuus, suojelus, sensuaalisuus, mysteeri, taikuus, itsenäisyys*

Pesukarhu - *salaaminen, naamio, näppäryys*

Joutsen - *jalous, kaunues, tunteellisuus, sielu, mystiikka*

Susi - *opettaja, intuitio, oppiminen, 'varjo-itse', tiennäyttäjät*

Luonto on monille kansoille pyhä ja erilaisilla luontoelementeillä on erilaisia latauksia ja merkityksiä. Vesi kuvastaa tiedostamatonta. Sillä on kyky sekä puhdistaa ja ravita, mutta myös tuhota, myös vertauskuvallisissa merkityksissä. Monissa kansantaruissa maailma on syntynyt vedestä. (Bonelius, Linder, Matikainen, Sarmas 2004, 25) Yksittäinen luonnonelementti, kuten saari, puu tai kivi voi kuvastaa yksinäisyyttä ja eristyneisyyttä. Muotokuvassa taustalla olevat luonnon elementit kuvastavat mielentilaa siinä missä itse hahmon olemuskin. Värien tavoin luonnonelementit kuten meri, tuli,

tyven ja myrsky ovat eräänlaisia arkkityyppejä, joiden merkitykset ovat ymmärrettävissä samankaltaisesti ympäri maailman (Ilmonen 2003, 53).

7.2 Artefakteja

Muotokuvissa ilmenevien symbolien määrä on loputon. Niitä on käytetty välittämään kuvattavan sosiaalista asemaa ja luonteenpiirteitä, mutta myös mielen sisäisiä rakenteita (Ilmonen 2003, 27). Osa niistä on arkkityyppisempiä, kuten kristinuskosta tuleva leipä ja viini. Tie, ovi, tunneli, joka johtaa jonnekin, portit, portaat. Ympyrät, neliöt, ristit (Ilmonen 2003, 54). Erityisesti risti on symbolina menestystarina, joskin myös erittäin laajasti väärinymmärretty variointeineen (Tresidder 2005, 131). Toinen osa niistä on monitulkintaisempia, sellaisia jotka eivät ole samalla tavoin vaikiinnuttaneet asemaansa kollektiivisessa piilotajunnassamme.

Kukille ollaan innokkasti keksitty merkityksiä sosiaalisia viestejä silmällä pitäen ja ne vaihtelevat maittain ja aikakausittain. 'Kukkakuvilla viestittiin 1970-luvulla edistyksellisyyttä, taistolaisuutta ja sympatiaa Neuvostoliittoa kohtaan.' (Rakel Kallio 2003, s. 257) Onko tämänkaltaisten asioiden tiedostaminen ja selvittäminen tärkeää käytettäessä kukkaelementtejä muotokuvissa? Mielestäni kyllä silloin kun tahdotaan viestittää poliittista tai muuta tietoon ja ajatteluun vetoavaa sanomaa. Alitajuntaan viestivän mysteerin tunnun luomisen kanssa sillä on vain vähän tekemistä. Kukkien katsomista muotokuvissa lienee muovannut paljon Vanitas-tyylisuuntaus. Vanitas tarkoittaa turhuutta ja suuntaus oli yleinen 1600-luvulla.

Jo aiemmin mainitussa Léon Spillaertin omakuvassa 'Self portrait in front of a mirror, 1908' (Kuva 2) nähdään taustalla peilistä heijastuva kello. Kello on voimakas, mielestäni useimmiten painostavaa ilmapiiriä välittävä symboli. Kellon keksimisen jälkeen meistä on tullut sen vankeja. Seinäkelon tasaisesta tikutuksesta vanhan ihmisen hiljaisessa huoneessa mieleeni tulee tietoisuus lähenevästä lopusta. Aika rientää hitaasti, mutta varmasti kohti kuolemaa. Se ikäänkuin irvailee jokaisesta hukkaanheitetystä sekunnista, minuutista, tunnista. Kello on katoavaisuuden, kuoleman symboli. Ja kuolema on suurimpia mysteereitä tässä elossamme.

Olen kiinnostunut blogimaailmasta. Siitä miten se luo ja heijastelee länsimaisen mentaliteetin muuntumista nuorten pioneerien välittämänä. Symboleista puhuttaessa esille ovat viimevuosina nousseet pentagrammit, ylösalaisin oleva *pietarin risti* ynnä muut niin sanotut pimeyden symbolit. Myöskin monet ajanhengestä hereillä olevat kuvataiteilijat ovat ottaneet nämä symbolit omikseen. Mitä näillä symboleilla sitten tahdotaan sanoa ja mitä katsoja niissä näkee?

Olen saanut huomata myös uskonnollisten symbolien inflaation nykypäivänä. Kuka tahansa voi kantaa päällään Jeesuksen viimeistä kidutusvälinettä, olematta kristitty. Ovatko pentagrammit ja muut vain vastakappale ristien banaalistumiselle? Tai kenties sohausu kristilliselle tekopyhistelevälle kauhistelulle? 4000 vuoden taakse Mesopotamiaan ankkuroituva pentagrammihan on tuomittu 'kerettiläiseksi' vasta kristinuskon levitessä maailmaan. Tätä leimaa ennen se on kuvastanut terveyttä, harmoniaa ja mystisiä voimia (Tresidder 2005, 381). Tai onko se jotakin syvempää: saako jokaisen ihmisen perusarsenaaliin kuuluva pimeys näkyä (länsimaisella) nykyihmisellä nykyään päällepäin? Esimerkkinä kyseisenlaisten symbolien käytöstä henkilöaiheissa mainitsen Alexandra Waliszewskan, joka on yhdistänyt pimeyden symboleita mehevästi mm. nuoriin tyttöihin ja eläimiin, erityisesti kissoihin. (Kuvat 13 ja 15)

Nukeissa ja nukkemaisuudessa on niin ikään jotakin häiritsevää. Se johtunee niiden elottomasta pseudoihmisyydestä. Tämä seikka on huomioitu myös kauhuelokuvien kuvastossa, kuten monia jatko-osia poikineessa *Chuckyssa*. Nukeissa on usein myös joitakin tahattoman groteskeja piirteitä, jotka tekevät niistä kärsivän tai pahantahtoisen oloisia. Niihin saattavat liittyä myöskin mielikuvat lapsettomuudesta tai traumaattisesta lapsuudesta. Kuvaus kauneudesta ja viattomuudesta jossa on jotakin mätää, on tehokasta mysteerin kannalta. Hieman erilaisia vivahteita tuovat mieleemme naamiot, jotka vetävät mielikuvitusta voodooon ja noituuden puoleen. Naamiot kuvastavat yksinäisyyden ja ulkopuolisuuden tunteita sekä ihmiseen itseensä kohdistuvia odotuksia, jotka hän kokee velvollisuudekseen täyttää. Lisäksi se voi kuvastaa yliluonnollia kykyjä, jotka ovat peräisin jumaluudesta (Bonelius, Linder, Matikainen, Sarmas 2004, 54). Elokuvassa *Rautanaamio* naamio ottaa haltuunsa kantajansa. Se herättää filosofisia ajatuksia siitä, kuinka ihmisen omaksuma rooli voi kääntyä häntä vastaan ja muuttua raskaaksi taakaksi.

8. Kuinka stereotypiat palvelevat kontrastien luomista

Yksi suosikkiteoksistani tyttöyden kuvaamiselle on René Magritten 'Young girl eating a bird, 1927'. (Kuva 14) Kuvassa on nuori tyttö, jolla on siistit hiukset ja päällään juhلامekko, jossa on puhdas valkea kaulus. Kontrasti teoksessa on siinä, että tyttö syö käsin verta roiskuvaa lintua sulki-neen päivineen. Tällainen infantiilin tyttömäisen viattomuuden ja groteskiuden rinnastaminen on sekä herkullinen, että suosittu tapa luoda selittämätön tunnelma.

Jo edellisessä kappaleessa mainittu nouseva puolalainen maalari Alexandra Waliszewska hyödyntää tyttöyden ja pimeiden asioiden yhdistämistä. Hänen töissään saatetaan nähdä tyttöjä, joiden suusta pursuaa kissoja, tyttöjä joiden kasvoista puolet ammittavat auki, niin että liha ja luut näkyvät, tyttö-jä jotka tanssivat pentagrammin ympärillä jne. (Kuva 15) Totuushan on se ettei 'tyttöyttä' ole. Kei-no on siis sinnikkäällä stereotyypeillä leikittelyä, siinä missä sille irvailua ja sen haltuunottoa. Wa-liszewska käyttää kontrastin luomiseen myös muita 'söpöyden' symboleita, kuten pörröisiä pikkue-läimiä.

Eräitä varhaisimmista itseäni kovasti järjestyttäneistä teoksista ovat olleet Elina Merenmiehen hirvit-tävät nallet. Yhdessä niistä lapsuuden herttainen pehmonalle oksentaa ja itkee verta tai muuta synk-kää ainetta. Väitän ettei olemassa ole viatonta asiaa, tuota harhakuvaaja jota ihmiset niin mielellään fantasioissaan kehittelevät. Todellisuudessa viattomuus ja puhtauskin pitää sisällään verta, hikeä, virtsaa, kyyneliä ja tuskaa. Tämä on oivallinen kohde taiteilijan tarttua saadakseen aikaan mummoja kauhistavan ja mysteerisen vaikutelman.

'Näitä kasvoja Merenmies kutsuu tunnetilojen passikuviksi, ja niiden parissa hän on työskennellyt kausittain tähän päivään saakka. - - - Passikuvista avautuu konkreettisen sijasta mielentilan muoto-kuva.' (Eeva-Mari Haikala 2003, s. 46) Kyseinen lause sisältää mielestäni oleellisen asian Meren-miehen muotokuvien ja mysteeristen muotokuvien syntyyn ylipäätään. Ne eivät kuvaa oikeastaan (ainakaan ainoastaan) kohdettaan, vaan kuvastavat tekijän tunnetiloja ja kokemuksia. (Kuva 16)

9. Hiljaisuuden ilmapiiri

Jostakin muotokuvista huokuu syvä hiljaisuus. Sellainen jota katsellessa tuntuu, että voisi paikalla ollessaan kuulla höyhenen tipahtavan lattialle. Hiljaisuus on salaperäistä. Se asettaa enemmän kysymyksiä ja oletuksia, kuin vastauksia. Ihminen on hiljaa kun hän meditoi. Henkilöä joka sosiaalisessa elämässä on hiljaa ja taustalla pidetään mielenkiintoisena, mikäli henkilö kantaa hiljaisuuttaan ylevästi. Tätä tehokeinoa on käytetty henkilöaihemalauksissa paljon. Sivuun luotu katse on selkeästi hiljaisempi, kuin suoraan katsojaan luotu haastava katse.

Hiljaisuuden ilmapiiriä voidaan luoda monin tavoin. Sitä luovat maanläheiset ja vaaleat värit. Valkoinen kuvastaa iloa ja puhtautta, mutta se on myös tyhjyyden symboli (Ilmonen 2003, 89). Hiljaisuutta luovia asioita ovat myös esimerkiksi eteerinen hauras valo, elementtejen vähyyys ja avaruus. Seuraavassa Hammershøi kuvailee hiljaisten maalaustensa elementtien muotoa: 'Olen taipuvainen sisällyttämään samaan bravuurien luokkaan myös tämän mitoiltaan aika vaatimattoman kankaan jakamisen aina pienempiin pystysuuntaisiin suorakulmioihin, joita kaikkia ympäröivät rikkaasti vaihtelevin harmaasävyin säntillisesti maalatut ja mikroskooppisen kapeat kehukset. Hämmäntävän fanaattista johdonmukaisuutta ja sinnikkyyttä.' (Paul Osipov 2015, s. 38) Sopii miettiä, minkälaiset suunnat ja muodot ovat hiljaisempia kuin toiset. Tai ehkäpä niiden hiljaisuuden laatu vain vaihtelee. Pystysuorien muotojen, kuten Hammershøin suorakulmioiden laatu on ylvästä ja ilmavaa, kun vaakatasoisen muotojen ovat rahvaanomaisempia ja ahtaampia. Horisontaalista viivaa pidetään yleisesti seesteisempänä suuntana.

Urbaani maisema ilman ihmisiä ja kulkuvälineitä on hiljainen, siinä kun luonto on etenkin kesäaikaan kaoottinen ja villi. Meluisa. Täällä pohjolassa valkea talvimaisema sen sijaan voi olla hyvin hiljainen ja tyyni. Mieleeni tulee Kalervo Palsan työ 'Kiima-aika, 1978' (Kuva 17), jossa nainen asteeleerisesti maatalon upottavan lumisen pihan poikki alastomana. Kuva olisi huomattavasti meluisampi (ja toki muutenkin mutkattomampi), mikäli maisema olisi kesäinen. Muotokuvaan sijoitetut rehevät kasvit tuovat kuvaan kohinaa, kun kuvaan sijoitettu lipasto on hiljainen. Lehdeettömät luurankomaiset puut ojentelevat jäseniään hiljaisina kuin ikaikaiset kivettyneet vanhukset.

10. Huutava mysteeri

Salamyhkäisyys ja mysteeri näyttäytyvät minulle edellisen nimekkeen mukaisesti pahaenteisen hiljaisena, mutta mysteeri voi olla myöskin 'korvia huumaava'. Tästä ensimmäisenä esimerkkinä Francis Bacon ja erityisesti hänen 'Head VI' (Kuva 18) maalauksensa. Siinä kirkuvan tunnelman luontiin on käytetty sekä hahmon kasvojen osittaista peittämistä (silmät ja otsa eivät näy), hahmon tuskalliseen huutoon avautunutta suuta ja voimakkaita hahmosta ylöspäin suuntautuvia pensselinve-toja. Tuntuu kuin ne olisivat lähtöisin suoraan taiteilijan sielusta, ennemmin kuin siveltimestä. Raa-kuutta työhön tuo kenties myös se, että maalaus on tehty suoraan pohjustamattomalle kankaalle.

Samankaltaisia ääntä tuottavia pensselinve-toja on käyttänyt Umberto Boccioni muotokuvassaan 'Idolo Moderno, 1911' (Kuva 19), jossa ne ovat peräisin ilmeisesti kirkkaista valonlähteistä. Ne yhdessä intensiivisen katseen ja hälisevien värien kanssa luovat lähes korvin kuultavan melun. Hieman painajaismaisuu-teen kallistuvien juhlien kenties? Mysteerin tunnun teokseen luo kirkuvan tunnelman yhdistäminen rajoitettuun informaatioon; lukuunottamatta kirkkaita valo-ja hahmon taustalla olevia tapahtumia ei näy.

Meluistuu-utta on myös esimerkiksi Merenmiehen mustemuotokuvissa, joissa kiemurtavista kouke-roisista viivoista ja hallituista musteläiskistä muodostuvat hahmot kirskuvat, sihisevät ja karjuvat. Melua maalauksiin tuovat selkeät pensselin vedot, siinä missä seesteisyyttä tuo plastinen pinta, josta siveltimenvetoja ei näy. Meluisissa maalauksissa tuntuu olevan usein niinsanottu haptinen vaikutelma. Tällöin silmien esimerkiksi kuvan siveltminenvedot välittyvät katsojalle kehollisena tunte-muksena. 'Haptinen yllyttää katseen tuntoaistimusta, kun taas optinen kiinnittää huomi ota syvyy-teen.' (Kuula 2012)

11. Mysteeri omissa maalauksissani

Sijoittaisin maalaukseni jonnekin surrealismin, symbolismin ja naivismin välimaastoon, joista kai-kille ovat ominaista symbolien käyttö. Itseasiassa surrealismille selkeät kuvaan sijoitetut merkitystä huutavat symbolit ovat ominaisempia kuin symbolismille, jossa symbolit ovat useammin kuvaan

piilotettuja alkuun arkiselta vaikuttavia asioita. Silloin katsojan on osattava lukea kuvaa ja sen kontekstia ymmärtääkseen niiden merkityksiä. Tässä suhteessa symbolien käyttöni on enemmän surrealismiin ja naivismiin kallellaan.



War inside my head

Työssäni 'War inside my head' on leskeksi jäänyt äiti joka pitelee sylissään suurta turpean näköistä lasta. Hahmojen elekieli on hillittyä: ilmeet ovat vakavat ja eleettömät. Lapsen kädet ovat hervahtaneet, kielivät apaattisuudesta. Vakavan tyyneyden virittävät kompositio ja symbolit.



Omakeuva, Genesis

Hahmot ovat aseteltu majesteettiseen kolmion muotoon. Hahmot kelluvat naivistisesti maalatun metsän ympäröimässä viileän violetissa tyhyydessä. Jack Tresidderin symbolikirjan mukaan violetti kuvastaa itsehillintää, arvokkuutta ja toisaalta siirtymää passiivisesta aktiivisuuteen, elämästä kuolemaan. Vasta jälkeinpäin luin, että violetti kuvastaa myös irtautumista ja *leskeyttä*. (Bonelius, Linder, Matikainen, Sarmas 2004, 41) Sattumaako? Tärkein elementti hahmojen lisäksi on niiden yläpuolella leijuva painavan oloinen harmaa digitaalinen pommi, jossa on jäljellä tai vasta (katsojan tulkinnan mukaan) yksi sekunti. Sitä voidaan siis pitää ajan loppuna tai alkuna. Käännekohtana.



Waste

Maalauksessa 'Sisällissota' olen käyttänyt myöskin kontrastisuutta äiti-lapsisuhteen ja uhkaavan pommin välillä. 'Äitiyden kuvat kuuluvat länsimaisessa maalaustaiteessa madonnankuvista alkaen lähes poikkeuksetta voimakkaasti idealisoituun kuvastoon.' (Leena-Maija Rossi 2003, s. 173.) Saamani palautteen perusteella erityisesti groteskilta näyttävä, apaattisen turvonnut vauva on herättänyt tunteita puoleen ja toiseen. Osa katselijoista on ollut sitä mieltä että vauva on liikaa, osan mielestä se on taasen teossarjan mielenkiintoisin hahmo.

Kaikissa töissäni hahmo katsoo kevyesti vasemmalle, poikkeuksena 'War inside my head' maalauksen vauva joka katsoo oikealle. Olen huomannut tämän toistuvan alusta asti ja se tapahtuu enimmäkseen tiedostamatta. Katsoja ei kohtaa katsetta. Hahmo on omissa maailmoissaan, saavuttamaton.

Yksi asia mitä jäin miettimään lopputyökritiikissä, oli symboleiden selittäminen. Onko se tarpeellista tai edes moraalista? Otan tähän esimerkiksi mysteerisyydestään tunnetun elokuvaohjaaja David Lynchin. Mulholland drive DVD:ssä oli lisäraitana 'selityksiä' arvoituksen ratkaisun nälkäisille katsojille. Yksi oli 'seuraa punaista mekkoa'. Silkkää irvailua! Muistan Lynchin myös puolustaneen vaihteloaan haastattelussa kertomalla, että haluaa *tehdä palveluksen katsojalle* olemalla paljastamatta totuutta tarinan takana. Sillä sanoin kerrottu totuus on usein banaali. On syynsä sille, miksi taiteilija esittää asiansa kuvin. Kuviin hän lataa asioita, jotka sisältävät alkuperäisen ajatuksen lisäksi paljon sellaista, jota hän ei itsekään täysin ymmärrä. Jotakin alitajunnasta, lähteestä joka on paljon viisaampi ja syvempi kuin päivätajuntamme. Taiteilijan täytyy kuitenkin olla valmis antamaan jonkinlainen tyydyttävä vastaus utelijoille, kenties sellainen joka lisää mysteerintuntua entisestään.

Käytin omakuvassani 'Genesis' aiemmin symboliosiossa käsiteltyä väärinpäin olevaa ristiä. Kukaan edes kritiikissä ei ole tarttunut siihen. Se on mielestäni mielenkiintoista ja yksi syy sen käyttämiseen oli nimenomaan eksperimentti. Onko symboli jo niin banalisoitunut, ettei se herätä mitään ajatuksia? Vai onko kyse arkuudesta tarttua siihen. Epäilen tosin. Risti on kuvassa ikäänkuin tatuoituna kaulan ihoon. Tatuointi on pysyvä. Kaulaan väärinpäin tatuoitu risti voi tuoda mieleen nuoruuden hairahduksia, määrätietoista omistautumista tai kapinaa.

Olen ollut kiinnostunut häämekosta symbolina (Waste) jo ensimmäisestä opiskeluvuodestani lähtien, jolloin toteutin ympäristötaideteoksen Viikinsaareen häämekosta. Siihen liittyy valtavasti toiveita, odotuksia ja pelkoja. Nuoret tytöt haaveilevat häämekostaan jo nuorena ja kaikki on kuitenkin ohi jo yhdessä päivässä. Itse en voi olla näkemättä sitä hyvin raadollisena symbolina. Hauraana ja haavoittuvana. Niikuin kuvat kukatkin, se on yhtäaikaan sekä kukoistava, että katoavaisuudesta muistuttava symboli.

11. Johtopäätökset

Olen havainnut, että informaation poissulkeminen mysteeristä ilmapiiriä haettaessa on sekä tehokkaampi, että käytetympi keino kuin informaation paljous. Selkä katsojaan päin asetettu hahmo jää arvoituksellisemmaksi, kun hänen edessään on informaatiota sisältävän maiseman sijaan pelkkä kolkko huone. Kontrastit luovat mysteerisyyden tuntua ja ne syntyvät usein ihmismieliin iskostuneiden stereotyyppien tarkastelusta ja kyseenalaistamisesta, tehden niiden tarkkasilmäisestä tarkastelusta antoisan inspiraation lähteen.

Mysteeristen elementtien teho perustuu hienovaraiseen tasapainoiluun. Shokeeraamisen haluista mässäilyä verrattoman paljon tehokkaampaa on kuvata aihetta kunnioittavasti ja tietyllä inhimillisyydellä. Räiskyvää toimintaa tehokkaampaa mysteerin tunnun tuoja onkin hienovarainen ele. Leppeä päivänvalo voi olla joissakin tapauksissa aavemaisempaa kuin synkeä yön kajo.

Tärkeää on tekijän suhde kuvattavaan ja tekijän intensiteetti suhteessa maalaukseen. Se mitä maalauksessa näkyy riippuu myös katsojan kokemuksesta, maantieteellisestä sijainnista sekä psykologisista ominaisuuksista ja yhteiskunnallisesta asemasta. Toisaalta mielessäni on kummitellut Stan Lauryssensin kirja Dali ja minä, jossa hän kuvailee kuinka Dali ainakin myöhempinä aikoinaan koosti 'mystisiä' kuviaan sekoittamalla kollaasiksi satunnaisia lehdistä leikeltäviä kuvia ja toteuttamalla niistä maalauksiaan. (Tai teettämällä niitä varjotekijöillään.) Ja Dali on tunnetusti yksi suosituimmista maalareista päällä maan. Saanen sanoa, valitettavasti! Tämä johtaa siihen päätelmään, että harkitulla elementtien sijoittelulla on mahdollista saada aikaiseksi mysteerinen intensiteetti, ilman maalarin voimakasta tunnelatausta aiheeseensa.

Symbolit ovat rikas kieli, joka toimii mielestäni mystistä tunnelmaa haettaessa paremmin intuitiivisena, kuin kirjasta opeteltuna. Tämä vapauttaa myöskin symboleiden tuntemisen taakasta ja pelosta sitä kohtaan, että tulee tehneeksi esimerkiksi ristiriitaisia poliittisia kannanottoja. Tällöin tulee myös luoneeksi tuoretta nykyajan symbolikieltä. Joidenkin symbolien merkitykset ovat meillä sitäpaitsi arkkityyppisiä ja ne viestivät samankaltaisia asioita alitajunnasta toiseen. Mysteerin ja symbolien kanssa työskentelevän taitelijan on opittava nimellistämään asioita työstään utelaille kuulioille paljastamatta mysteeriä, joka on lopulta sanojen tuolla puolen. Suojellakseen sekä työtään että niitä

katselevien ihmisten kokemusta. Mysteeristen symboleiden tutkiminen ja tunteminen voi kuitenkin olla innoituksen lähde.

'It makes me uncomfortable to talk about meanings and things. It's better not to know so much about what things mean. Because the meaning, it's a very personal thing, and the meaning for me is different than the meaning for somebody else.' David Lynch

Lähteet

Kirjallisuus:

Ilmonen, Anneli (toim.) 2003. **Mystiikan portit**. Tampereen taidemuseo. Karisto Oy. s. 19.

Pitkänen-Walter, Tarja. 2006. **Liian haurasta kuvaksi - maalauksen aistisuudesta**. Like kustannus, Helsinki. s. 17.

Nurmi, Timo, Rekiaro, Ilkka, Rekiaro, Päivi. 2009. **Gummeruksen suuri sivistyssanakirja**. Gummeruksen kirjapaino Oy, Jyväskylä. s. 324.

Bonelius, Elina, Linder, Marja-Liisa, Matikainen, Katja, Sarmas, Iris. 2004. **Mystiikan avaimet**. Karisto Oy, Hämeenlinna.

Osipov, Paul. 2015. **Vilhelm Hammershoi: Hiljaisuuden maalari**. Toim. Timo Valjakka, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

Ducrey, Marina. 1989. **Félix Vallotton: his life, his technique, his paintings**. Edita : Lausanne, Helsinki.

Karcher, Eva 2002. **Dix: 1981 - 1969**. Tachen, Köln.

Hostyn, Norbert 2006. **Léon Spillaert: Life and work**. Stichting kunstboek, Belgia.

Herrera, Hayden. 2002: **Frida Kahlo: The Paintings**. Harper Perennial, Lontoo.

Tresidder, Jack, 2005: **Complete dictionary of symbols**. Chronicle books, USA.

Tihinen, Juha-Heikki, Rossi, Leena-Maija, Kallio, Rakel, Haikala, Eeva-Mari. 2003. **Pinx, Maa-
laustaide Suomessa - Tarinankertojia**. Toim. Helena Sederholm, Weilin + Göös, Helsinki.

Nettiartikkelit:

Korpela, Jukka. 2013. **Pienehkö sivistyssanakirja**. <https://www.cs.tut.fi/~jkorpela/siv/sanatm.html>

Leskelä, Markku. 2003. **Tiedettä ja taidetta**. <http://www.tieteessatapahtuu.fi/0104/leskela.pdf>

Vilkka, Leena. Vuosiluku tuntematon. **Susi ympäristöesteetikon silmin**. <http://www.tunturi-susi.com/vilkka2.htm>

Kuula, Marjo. 2012. **Valokuvan kosketus - Ulla Jokisalon teosten haptinen representaatio**.
<https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/39252/valokuva.pdf?sequence=1>

Muut:

www.ottodix.org <http://www.ottodix.org/index/catalog-paintings?&offset=20>

Dumas, Marlene http://www.saatchigallery.com/artists/marlene_dumas.htm



1. Camille Pissarro, Félix Pissarro, 1897



2. Léon Spillaert,
Self portrait in front
of a mirror, 1908



3. Otto Dix, Portrait of Journalist Sylvia Von Harden, 1926

4. Viggo Wallensköld, Dream, 2002



5. The Portrait of Mrs Stuart Merrill, 1892



6. René Magritte, Portrait of Edward James, 1937



7. Markus Kähre, Nimetön, 1996



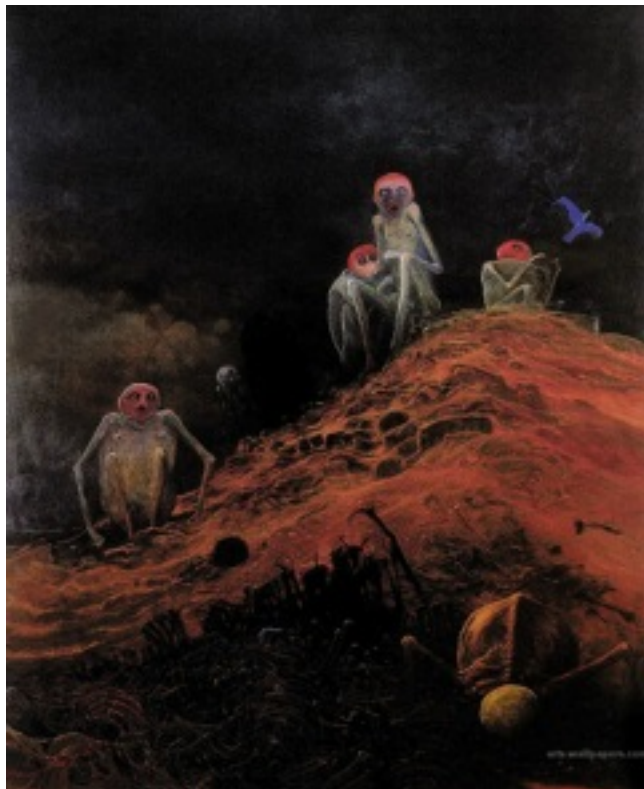


8. Wilhelm Hammershøi, Interior from Strandgade with Sunlight on the Floor, 1901

9. Helene Shjerfbeck, Punatäpläinen omakuva, 1944



10. Riikka Sormunen, Nimetön, 2012



11. Zdzislaw Beksinski, Nimetön

12. Frida Kahlo, Self Portrait with Monkeys, 1943



13. Alexandra Waliszewska, Nimetön, 2014



14. René Magritte, Young Girl Eating a Bird, 1927



15. Alexandra Waliszewska, Nimetön, 2013



16. Elina Merenmies, The book Hope, 2008



17. Kalervo Palsa, Kiima-aika, 1978



18. Francis Bacon, Head VI, 1949



19. Umberto Boccioni, Idolo Moderno, 1911

