

**Jaana Saario**

**KUVATAITEILIJAN ESTEETTISESTÄ HAVAINNOSTA**



Jaana Saario: Antinkallio, 2003, tempera pöytäliinalle

## **Kokonaisuudesta osiin**

Esteettinen havainto kuvataiteilijan työskentelyssä on osa tutkimustani Taideteollisessa korkeakoulussa. Tässä esseessä pohdin esteettistä havaintoa taiteellisen prosessin osana ja käsittelen havaintoa tekijän, en teoksen tai katsojan, näkökulmasta. Toivon löytäväni osan sitä ketjua, joka alkaa arkisesta havainnosta, jatkuu pohdiskeluna, asioiden ja havaintojen yhdistelmänä, kuvallisena, tietoisena ja alitajuisena ajatteluna ja päättyy lopulta taiteen raaka-aineeksi kuvalliseen muotoon. Kuvataiteilijat Juhana Blomstedtin ja Jan Kailan tekstien lisäksi esseessäni keskeiseksi nousee Vappu Lepistön haastattelututkimus taiteellisesta prosessista. Tuula Lehtinen kertoo Vappu Lepistön haastattelussa kuvallisten ideoiden syntyvän ympäristöön kohdistuvan aktiivisen visuaalisen havainnoinnin, kuvaideoiden jatkuvan kehittelyn, omien aikaisempien teosten tai taidehistoriallisen aineiston pohjalta. (Lepistö 1991) Mitä on tämä aktiivinen visuaalinen havainnointi, mitä se havaitsee ja poimii maailmasta. Miten se käyttää aisteja ja aikaa, minkä perusteella se valikoi. Ja tärkeimpänä, miten se löytää tiensä teoksiin. Analysoin omaa taiteellista prosessiani sanallistamalla ja määrittelemällä niitä asioita, joita teoksiin tunkeutuu. Kannessa olevaa maalausta erittelen tuonnempana. Etsin reittiä taiteilijan tuotannon perusteissa kulkevan yksittäisen ihmisen esteettisen havainnoinnin logiikan luo, joka määrittelee juuri tämän yksittäisen tekijän teoksille leimallisen pohjanuotin.

## **Esteettinen havainto**

Neljä askelta esteettiseen ajatteluun

Filosofi Wolfgang Welschin esteettisen ajattelun mallissa ajattelu etenee tavallisesta arkihavainnosta merkitysoletukseen ja tätä kautta laajempaan pohdintaan. Welsch määrittelee neljä askelta, joiden kautta havainnot johdattavat esteettiseen ajatteluun. Askelkuvio lähtee jokapäiväisestä yksinkertaisesta havainnosta, johon ihmisen huomio jostain syystä kiinnittyy. *Yksinkertainen havainnointi muodostaa kaiken myöhemmän lähtökohdan ja inspiraatiolähteen.* (Welsch 1991, 166) Seuraavalla askeleella havaitsijan

mieli mielikuvituksen avustuksella synnyttää merkitysoletuksen eli oletuksen siitä, miten havaintoa voisi ajatella laajemmin tai toisesta näkökulmasta. Kolmannella askeleella havaitsija pohtii asian eri näkökulmia ja reflektoi muita ajatuksiaan siihen. Lopulta viimeisellä askeleella havaitsija ymmärtää laajemman asiayhteyden, näkee havainnon yli sellaisia asioita, jotka eivät välttämättä liity alkuperäiseen havaintoon itseensä. *Päällepäin näkyvän alta vainutaan jotain muuta, joka lopuksi kyetään ymmärtämään* (Welsch 1991, 168). Tässä tekstissä käsittelen esteettistä havaintoa nimenomaan Welschin näkökulmasta. Havainnon ja esteettisen havainnon ero on siis nähtävä siinä, että esteettinen havainto käynnistää syvemmän ajatteluprosessin ja kuvataiteilijan kohdalla mahdollisen kuvallisen ajattelun. Pelkäksi arkiseksi huomioksi jäävä tavallinen havainto ei tätä prosessia käynnistä. Esteettisellä ajattelulla tarkoitan myös Welschin oivaltavan ja askel askeleelta etenevän mallin mukaista ajattelua.

Filosofi Simone Weil kuvailee arkihavainnon kautta avautuvaa syvempää ajattelua esimerkin avulla. *Älyn ponnistukset tekevät asiat läpikuultaviksi henkemme silmille. Mutta emme voi nähdä sitä, mikä on läpikuultavaa. Näemme tumman esineen läpikuultavan takaa, esineen, joka oli salassa niin kauan kuin läpikuultava ei ollut läpikuultavaa. Näemme joko ikkunaruutuun tarttuneen pölyn tai sen takana olevan maiseman, mutta emme milloinkaan itse ikkunaruutua* (Weil 1976, 172). Weilin mukaan on tärkeää herkistyä havainnoille, joiden kautta ajattelu saa alkunsa. Mikä tahansa arkihavainto, joka pysäyttää ihmisen miettimään, saattaa siis tuottaa pitkällisen pohdinnan ja avata asioita laajemmin. Welsch lanseeraa esteettisen ajattelun malliaan kaiken ajattelun perustaksi. Mielestäni malli sopii hyvin myös kuvan tekemisen pohjaksi. Kuvallinen ajattelu saattaa saada ponnikkeensa mistä tahansa arkihavainnosta. Kiinnostavaa tässä on se, miten ja minkä edessä eri ihmiset pysähtyvät ajattelemaan. Onko olemassa mitään yhteistä nimittäjää niille asioille, joiden ääreen minä pysähdyn, joita jossain vaiheessa myöhemmin peilaan taiteellisen aiheen avulla näkyväksi?

#### Käsitys esteettisestä havainnosta

Welschin mallin mukaan kaikki ihmiset tekevät esteettisiä havaintoja, joiden pohjalta ajattelu avautuu uusille urille. Filosofin Edmund Husserl nimittää ajattelun syntymisen tapahtumaa sanalla noema (Husserl 1913). Havainnosta kokemukseksi ja lopulta ajatukseksi ja käsitykseksi muuttuva ketju, noema, on yhteydessä siihen havaintojen

valintojen ja elämysten kehään, jota Husserl myöhemmin nimittää ihmisen elämismaailmaksi (Husserl 1936). Husserlin mukaan suuntautuminen, motiivi ja elämismaailma määrittelevät ajattelua merkittävästi. Taiteilija huomioi visuaalisia elementtejä, muusikko ääniä, insinööri teknisiä ratkaisuja. Motiivi luo kehyksen sille, mitä ihminen ympäristöstään havaitsee. Tätä kehystä Husserl nimittää sanalla *noesis* (Husserl 1913). Olen lopputyössäni käyttänyt aiheen yhteydessä termiä esteettinen logiikka. Esteettisellä logiikalla nimitän sitä sisäistä järjestelmää, jonka perusteella ihminen poimii esteettisiä havaintoja niin, että niistä aina lopulta muodostuu juuri hänelle tyypillinen, persoonallinen kokonaisuus. Esteettinen logiikka muuttuu ajassa, mutta säilyttää suhteensa ihmisen persoonaan ja suuntautumiseen pysyessään aina leimallisesti juuri hänen yksilöllisenä logiikkanaan. Husserlin käsite *noesis* vastaa mielestäni hyvin käsiteltävään aiheeseen, etenkin kun tutkimuksen alla on ammatillinen suuntautuminen, taiteilijuus.

Tässä yhteydessä kiinnostava on myös filosofi Roman Ingardenin sivuama ajatus siitä, ettei ole ihmisen vallassa valita, mitä hän maailmasta havaitsee ja mitä jättää ulkopuolelle. Maailma on, ja ihminen saa havaintoja sen jokaisesta osasta (Ingarden 1931). Myös filosofi Merleau-Pontyn mukaan käsitteellisen ajattelun ja maailman välinen yhteys syntyy ennen kaikkea havainnon kautta (Pasanen 1993, 83). Pidän Maurice Merleau-Pontyn korostamaa havaintoa etenkin kuvallisen ajattelun ja taiteellisen työskentelyn yhteydessä elintärkeänä. Tiettyihin tarkoituksiin ihminen oman esteettisen logiikkansa avulla valitsee maailmasta havaintoja eri elinpiirien käyttöön. Eri elinpiireistä tulevat havainnot ja ajatukset yhdistyvät toisiinsa ja ovat käyttökelpoisia kaikissa elinpiireissä. Muusikko voi käyttää sävellyksessään hyväkseen tuoksua ja visuaalisia havaintoja. Kuvataiteilija saattaa saada ajatuksia politiikasta, lumisateen kosketuksesta tai auton huoltokirjasta. Ammatillista suuntautumista enemmänkin *noesista* määrittelee mielestäni yksilön koko henkilötausta ja persoona sekä suuntautuminen kaikissa eri elinpiireissä.

Toisaalta ihmisen suuntautuminen ja ontologinen piiri määrittelee pitkälle sen, miten hän havaintonsa ja ajattelunsa tuo esille. Oletan, että taiteilijat, muusikot, koreografit, kirjailijat ja ohjaajat tuovat arkihavainnoista syntyneitä ajatuksiaan esille luovan toimintansa avulla. Taidemaalari Juhana Blomstedt sanoo maalaustaiteen olevan parhaiten tuntemansa ajattelun muoto (Blomstedt 1995). Muuhun kuin taiteelliseen työskentelyyn suuntautunut ihminen tuo samaa ajattelua esille toisella tavoin, toisessa yhteydessä. Joka tapauksessa havaintopohjainen ajattelu määrittelee jollain tasolla sitä,

miltä ihminen, hänen kotinsa tai tekemänsä asiat ja esineet näyttävät. Jokainen rakentaa maailmansa oman ajattelunsa ja logiikkansa mukaan.

### Kuvataiteilijan esteettinen havainto

Taiteilija käyttää havaintojaan myös kuvallisen ajattelun ja näin myös työskentelyn pohjana. Ajatusten aluskasvillisuudesta nousevat varsinaiset aiheet ja lopulta taiteelliset tuotokset. *Taiteessa on aina kyse yksilön kautta sisäistetyistä, kollektiiviin heitetystä ihmisen omasta kuvasta. Yksittäinen keskustelu vaikuttaa siis työhöni niin kuin mikä tahansa kohtaamani pikku seikka, vaikkapa sanomalehden uutinen. Jos siinä on jokin yksityiskohta, joka kiinnittää huomioni tai huvittaa minua, se tarttuu mieleeni ja ajelehtii siellä aikansa kuin laulun pätkä* (Blomstedt 1995, 75). Outi Heiskanen puhuu elämän tuottamasta nykäisystä, joka saa taiteilijan tekemään teoksia. Jokin nähty tai koettu asia paljastaa tiettyinä hetkenä vallitsevan olotilan ja synnyttää kuvallisen oivalluksen. Samaan hengenvetoon hän vertaa taiteilijan ammattia sammakkoon, joka yhdessä hetkessä nappaa ohi kiitävän saaliin maailmasta. Toisinaan ruokaa on sammakolla yllin kyllin, toisinaan vähemmän (Saario 1998).

Lopputyössäni Jaana ja seitsemän taiteilijaa 1998 haastattelin seitsemää kuvataiteilijaa heidän kuvallisten aiheidensa synnystä. Paul Osipow kertoi, miten hänen aiheina käyttämiään abstrakteja kuvioita ilmaantuu hänen eteensä ympäristön esteettisistä havainnoista jatkuvasti. Vuosia sitten tylsistyessään erääseen elokuvaan Osipow oli alkanut tuijottaa Katharine Hepburnin mekossa ollutta kuviota ja ajankulukseen piirtänyt sen. Myöhemmin Jamaikalla, Paradise View –nimisen hotellin kylpyhuoneen kaakeleissa taiteilija oli huomannut saman kuvion vähän monimutkaisempuna versiona. Lopulta Osipow teki kymmeniä maalauksia ja vedoksia näiden kuvioiden pohjalta. Samantapainen arkinen huomio toimi ratkaisuna, kun Osipowilla oli ongelmana erään maalauksen tausta. Kesken maalausprosessin taiteilijan työhuoneen ahtaalle sisäpihalle ajoi rekka, jonka kyljessä olevat oranssi ja valkoinen näyttivät ikkunasta hyvältä. Värit siirtyivät maalauksen taustaksi ilman laajempaa suunnittelua. Osipow kertoi myös harrastuksestaan valokuvata kuluneita ovia ja suojateitä, jotka hän kokee kauniiksi pinnoiksi. Valokuvia hän saattaa käyttää muistipankkina etsiessään maalauksiinsa sopivaa pinnanjakoa. Osipowin taiteen raaka-aineeksi päätyy ulkoasultaan hyvin

samantyyppisiä geometrisiä ja abstrakteja aineksia, jotka voivat tulla mistä tahansa. Tätä materiaalia seuloa taiteilijan omakohtainen esteettinen suuntautuminen (Saario 1998).

Toisenlaisesta prosessista kertoo Osipowin tarina eräästä lapsuudenmuistosta, jonka mukaan hän sävytti tekeillä olevan maalauksen vaikeilta tuntuvat väriyhdistelmät. Nuorena poikana Osipow oli aamunkoitteessa muiden nukkuessa salaa ajanut moottoriveneellä kotonaan Kotkan lähistöllä Äyspää -nimiselle selälle. Nouseva aurinko värjäsi taivaan keltaiseksi meren heijastellessa sinisiä ja vihreitä sävyjä. Tämän vahvan muistikuvan perusteella taiteilija sävytti ongelmalliset värinsä, ja teos sai nimekseen Äyspää. Valmiissa teoksessa muistosta ei välity katsojalle jälkeäkään. Värien alkuperä tuodaan vain maalauksen nimessä esille. Vanha esteettinen havainto nousi tarpeen tullen muistista, vaikkei Osipowilla ollut mitään tarkoitusta liittää henkilökohtaista muistimaailmaansa töihin. Alitajunta tuotti ongelmatilanteeseen sopivan ratkaisumallin, joka perustui taiteilijan muistiin ja henkilökohtaiseen elinpiiriin.

Osipowin esimerkkien jälkeen lienee selvää, että ainakin nykytaiteilijoiden esteettisiin havaintoihin voi tunkeutua asioita mistä tahansa elinpiiristä. Kaikki käy taiteen raaka-aineeksi, jos se läpäisee taiteilijan oman seulan.

### Taiteilijan seula

Kuvataiteilija Jan Kaila toteaa väitöskirjassaan huomanneensa, että nykytaiteilijan tekijyyden identiteettiä koskevista kysymyksistä *sisäisen ja ulkoisen välisen ristipaineen kanssa kamppailu on yksi kiinnostavimpia ja samalla hankalimpia. Millä tavoin tekijän omaelämäkerralliset vaiheet projisoituvat teoksiin muodostaen tekijöiden välisiä eroja – automaattisestiko?* (Kaila 2002, 109). Esteettiset havainnot ovat yksi Kailan mainitseman ristipaineen tekijöistä. Esteettisten havaintojen valikoitumiselle teoksiin ei varmaakaan ole löydettävissä mitään yhteistä luokittelua. Valmiiden teosten perusteella ei voi päätellä, ovatko taiteilijan esteettiset virikkeet laadultaan värikkäitä vai värittömiä, abstrakteja vai figuratiivisia. Osipowin Äyspää –teos sai värinsä hyvin maisemallisesta elämyksestä. Kuitenkaan maisemallisuus ei näy maalauksessa lainkaan.

Husserlin ajatuksia myötäillen noesis rakentuu visuaalisen suuntautumisen yhteydessä paljolti visuaalisten havaintojen varaan. Voidaan ajatella, että kuvataiteilijalla on ammatillisen kokemuksensa kautta erityinen visuaalinen seula, jonka avulla hän valikoi tietoiset havaintonsa taiteen käyttöön. Kuitenkin hänellä on myös muita seuloja, jotka

suodattavat maailmaa, muistia ja aikaa. Tuoksut ja tuntoaisti synnyttävät visuaalisia muistikuvia. Kipu, voimakkaat tunnetilat ja äänet tuottavat värejä ja muotoja taiteilijan mieleen. Visuaalisesti suuntautuneen ihmisen mieli saattaa helposti tuottaa kuvallisen muodon vaikkapa laulunpätkälle, jonka sanat ja sointi tuovat jonkin alitajuisen muiston ja mielikuvia ajatuksiin. Yleisesti voidaan olettaa, että kuvallisesti suuntautunut ihminen tekee kuvallisesti suuntautuneita havaintoja enemmän suhteessa muihin havaintoihin, ainakin, kun kyseessä on hänen visuaalinen työskentelynsä.

*Minua kiinnostavat seikat taiteessa liittyvät ulkopuolelta katsoen täysin sattumanvaraisiin kontakteihin, ihmisiin, tapahtumiin ja informaatioon. Sillä, mikä minua kiinnostaa, kuten Chardinin maalaukset tai sienestys, on muodollisesti hyvin vähän ilmeisiä yhteyksiä siihen, mitä itse teen. Pikemminkin on kyse kokonaisvaltaisesta suhtautumisesta kaikkeen kohtaamaani ja kokemaani. Uskon, että tämä suhtautumistapa on muovautunut minuun täysin itsestäni riippumattomista syistä (Blomstedt 1995, 74).* Juhana Blomstedtin kommentti antaa ymmärtää, etteivät häntä kiinnostavat asiat taiteessa vaikuta hänen omaan taiteeseensa ainakaan yhtään enempää kuin ne muut asiat, joista hän on kiinnostunut. Blomstedtin mukaan suhtautuminen tai suuntautuminen on siis enemmän persoonan kuin elinpiiriin sidoksissa. Hän ei anna painoarvoa lapsuuteen tai nuoruuteen liittyvien satunnaisuuksien asemalle persoonallisen uran rakentumisessa. *Keskeistä on sen sijaan prosessi, ainutkertainen tapa, jolla itse kukin kehittelee näistä satunnaisuuksista sisäisesti johdonmukaisen ja autenttisen ajatusmaailman, määrittelee juuri oman, itseisen suhteen maailmaan (Blomstedt 1995, 134).* Ihmisen persoonallinen suuntautuminen ja taiteilijan seula muodostuu siis koko elämismaailman perusteella niistä ristiriidoista, joita ihminen joutuu matkallaan kohtaamaan ja pohtimaan. Omat kudoksensa seulaan lisää varmasti eletty aika, kulttuuri ja muisti.

### Havainto, aika ja muisti

Ajatusten, aistimusten ja muistojen tiet kulkeutuvat usein ristiin nykyisyyden kanssa. Teokseen vaikuttavat asiat saattavat nivoutua yhteen hyvinkin pitkältä aikajaksolta. Arkinen havainto tässä ajassa voi tuoda mukanaan valtavan määrän jo unohdettuja tai alitajunnassa viruneita ajatuksia, kuvia, arjen poimintoja. Vanhan käsityksen mukaan ihmisen tietoisuus koostuu pienistä kuvista ja niiden yhteisvaikutuksesta. Aineettomat kuvat tulevat päähän jatkuvasti kaikesta nähdystä ja varastoituvat mieleen. Husserl

kumosi ajatuksen varastoitumisesta ja esitti, että kaikki tapahtuu vain hetkessä itsessään, suhteessa maailmaan, intentionaalisesti.

Kaikkien aistihavaintojen sekoittuminen aikaan ihmisen mielessä on monimutkainen keitto. Kulttuurihistorian tutkija Päivi Granö toteaa taiteilijan elämän ja taiteen suhteen kulkeneen monta vaihetta romantiikasta, Freudin Leonardo-elämäkerran kautta taiteilijan ja taiteen yhteyden kieltämiseen (Granö 2000). En uppoudu tekijän ongelmaan. Kuitenkin jokin Granön tutkimuksessa koskettaa sitä pintaa, jolla taiteilija peilaa välillä hyvinkin vanhoja havaintojaan ja niistä nousseita elämyksellisiä tai ristiriitaisia ajatuksia töihinsä. Granön haastattelemat taiteilijat kertovat monipuolisesti suhteistaan muistoihin ja niiden visuaalisiin vaikutuksiin, mutta varsinaiset esimerkit yhteyksistä tehtyyn taiteeseen jäävät vielä peiton alle. Juhana Blomstedt sanallistaa omalta kohdaltaan asian selvästi. *Kronologinen tarkastelutapa antaa väärän kuvan taiteilijan työstä. Kuvalliset teemat – muodot – näyttävät joskus lopullisesti tyrehtyvän, häviävän tai väistyvän muiden tieltä, kunnes ne taas odottamatta ilmestyvät toisessa yhteydessä, toisessa mielen maisemassa, ikään kuin keittiön kautta näyttelemään uudenlaista roolia kuvallisen ajattelun näyttämöllä* (Blomstedt 1995, 118).

Psykoanalyttikko Tor-Björn Hägglund ymmärtää luovuuden kostuvan nimenomaan vanhoista aineksista, joita ihmisen muisti uudestaan ja uudestaan nostaa esille eri muotoihin muokkautuneina. Uudet tapahtumat ja ajatukset tuovat vanhoja esille. Mieli reflektoi uutta tilannetta entisiin ajatusmalleihin, ihmisen omaan moraaliin, etiikkaan, suuntautumiseen, esteettiseen logiikkaan, ja muodostaa uuden käsityksen. *Lähden siitä, että luova elämys on näkökulma menneisyyteen, mutta ei tavallisen muistikuvan hahmossa. Luovan elämyksen herättäneet aistiemme virikkeet ovat tarjonneet uuden näkökulman johonkin unohdettuun ja kaukana olevan tuntuiseen ainekseen, joka tullessaan tietoisuuteen tuntuu omalta, joskus jopa aivan ainutkertaiselta* (Hägglund 1989, 12). Jollei uusi tilanne vastaa mitään sellaista, mitä ihminen olisi ennen kokenut, hänen havaintonsa jää laihaksi huomioksi, eikä ajattelu edisty ensimmäistä askelta syvemmälle.

Edellinen pohdinnan voisi ajatella viittaavan siihen, että mitä vanhemmaksi taiteilija tulee, sen monipuolisemmaksi, tarkemmaksi ja etevämmäksi hänen seulansa rakentuu. En kuitenkaan olisi suostuvainen ajattelemaan taiteilijan uraa näin suoraan ajassa jalostuvana putkena. Asiat unohtuvat nopeasti ja uusia tulee tilalle. Maailman ja arjen ristiaallokko vyöryy päivästä toiseen samanlaisena, havainto ja ajattelu pelkistyvät helposti. On helppoa ajatella vähemmän ja heittäytyä vain ajan vietäväksi. Tieto lisää tuskaa, mutta



lopulta siihenkin parkkiintuu. Uskon, että verbaali ja kuvallinen ajattelu ovat tässä suhteessa samankaltaisia. Moni taiteilija puhuu sopivasta ristiriidasta, joka on hedelmällinen työskentelylle. Kaaoksen ja järjestyksen inhimillinen taistelu pitää ihmisen liikkeessä. Kun on jotakin pohdittavaa ja työstettävää, ajattelu pysyy vireässä liikkeessä.

Katson, että havainto, verbaali ja esteettinen ajattelu sekä ajatusten työstäminen ja loppuun saattaminen seuraavat toisiaan jatkuvassa liikkeessä ihmisen mielessä. Tämä spiraalimainen juoksupyörä liikkuu ajassa niin kauan, kuin havaintoja, ajattelua ja työstämistä tehdään. Welschin neljän askeleen ajattelun mallin mukaisesti pyörteestä aktivoituu vanhoja aineksia, jotka antavat suolansa uuden asian käsittelylle.

### **Esteettisen havainnon ilmeneminen teoksissa**

#### **Kuvallisen ajattelun ketju**

Lepistö kuvailee kuvataiteilija Tuula Lehtisen taiteellista työskentelyä ajatusprosessiksi, visuaalisten havaintojen tekemiseksi ja kuvaideoiden kehittelyksi. Kuva synnyttää toisen, ne sysäävät toisensa liikkeelle ja liittyvät kiinteänä ketjuna toisiinsa. *Luovassa prosessissa on mukana yhtäältä sekä tiedostamattomia että tietoisia tekijöitä, toisaalta sekä emotionaalisia että älyllisiä tekijöitä. Keskeisellä sijalla ovat esteettiset ja elämykselliset ainekset.* (Lepistö 1991, 225) Esteettiset ja elämykselliset havainnot synnyttävät linkkejä kuvien ja ajatusten välille. Welschin ajattelun mallia sovellettuna taiteilijan työhön voisi ajatella, että ensimmäinen askel on mikä tahansa arkinen havainto, joka pysähdyttää taiteilijan havaitsemaan. Toisella askeleella hänen mielessään pilkahtaa ajatus siitä, miten havaintoa voisi käyttää kuvallisessa tarkoituksessa. Kolmannella askeleella hänen mieleensä tulee vanhoja kuvia ja ajatuksia, joita voisi rinnastaa tai asettaa vastakkain uuden havainnon kanssa. Neljännellä askeleella hän oivaltaa havainnon koko merkityksen ja näkee laajemmin sen aiheuttaman ajatusvirran ja mahdollisen kuvallisen ajatuksen. Neljättä askelta kai voisi nimittää sanalla inspiraatio. Tässä prosessissa jokainen askel on tärkeä. Toinen askel ratkaisee, jääkö havainto vain havainnoksi, vai viekö se ajatuksia pidemmälle. Kolmas askel käyttää hyväkseen kaikkia tietoisuuden asteita, muistia, emootiota ja älyä. Missä tahansa vaiheessa ketju saattaa katketa sisäisistä tai ulkoisista syistä, mutta se saattaa jatkua uudestaan pitkänkin ajan kuluttua, tai se saattaa jäädä kellumaan mieleen keskeneräisenä. Usein tällaisia vanhoja,

keskeneräisiä kelluvia ajatuksia tulee pintaan uudestaan ajatusprosessin ja kuvallisen ajattelun tuloksena. Aktiivinen havainnointi tuottaa toisinaan ratkaisuja myös kesken jääneille ajatusketjuille.

#### Havainnon matka teokseen

Max Ernst määritteli taiteilijan tehtävän ajatteluun perustuen. *Runoilijan tehtävänä on ollut kirjoittaa sanelun mukaan se, mikä hänessä tulee ajatelluksi, mikä hänessä saa sanallisen muodon. Samoin maalarin tehtävänä on esittää kankaalla se, mikä tulee hänessä nähdä* (Merleau-Ponty 1964, 30). Tätä ajattelutoimintaa Maurice Merleau-Ponty purki havainnon kautta osiin. *Kysymyksessä on ajatustoiminta, joka vain selvittää ruumiin vastaanottamien merkkien sisällön* (Merleau-Ponty 1964, 38). Havainnon matka teokseen kulkee edellä kuvatun kuvallisen ajattelun kautta. Samaa matkaa kulkevat kaikki muut motiivit, jotka lopulta yhdessä saavat kuvan aikaan. Reittiä kulkevat älylliset ja emotionaaliset motiivit sekä taiteellinen kunnianhimo. Taiteilija muokkaa varsinaista teosta suhteessa siihen maailmaan, johon teos syntyy huomioiden taidemaailmaa ja sen historiaa, oman tuotantonsa kokonaisuutta jne. Siksi lopullinen teos ei välttämättä näytä ulospäin mitään niistä havainnoista, joista ajatusketju sai alkunsa. Moni formalistisen taiteen tekijä kieltää käyttävänsä mitään henkilökohtaisia aineksia taiteessaan. Tietoisesti taiteellisessa työskentelyssä älyllisiä ratkaisuja voi korostaa ja emotionaalisia vähentää. Ajattelun pohjalla oleva havainto kuitenkin pysyy paikallaan, eikä havainnon tai ajattelun kytköstä persoonaan voi välttää. Siksi kaikessa taiteessa on havainnon kautta olemassa myös henkilökohtainen kosketuspinta. Juhana Blomstedt puhuu arvoituksen formuloimisesta maalauksen kautta ja toteaa: *Niin tietoisesti kuin kuvittelemmekin liikkuvamme ja tahtovamme, täytyy meidän muistaa, että kaiken alkuvoima ovat tietoisien ulottumattomissa asuvat vaistot ja että valmis maalaus oikeastaan sisältää edelleen alkuperäisen arvoituksemme, jonka konkreettinen heijastus siitä on tullut.* (Blomstedt 1995, 72).

#### Lumenkaatopaikka

Osuva esimerkki taiteellisesta ajattelusta tulee esille Jan Kailan selittäessä teostaan *Maalta veteen, vedestä maalle* (1996) väitöskirjassaan *Valokuvallisuus ja esittäminen*

*nykytaiteessa, teoksia vuosilta 1998-2000.* Talvella 1995 Kailan huomio kiinnittyi lunta mereen käärräviin kuorma-autoihin Kaapelitehtaan edustalla. Helsingin kaupungin lumenkaatopaikalla kuormansa tyhjentävät kuorma-autot ovat olleet talven arkinen näky hänen työhuoneestaan Kaapelitehtaalla. Varmasti lunta on kaadettu samaan paikkaan aiempinakin vuosina, mutta jostain syystä, tiettyinä hetkenä, kuorma-autojen toistuva lumirituaali sai Kailan havaitsemaan tapahtuman syvemmin. Hän kuvasi satakunta lumenkaatoa kuorma-auton lavalta mereen ja valmisti kaksi kuvasarjaa, joista toinen esitti kaatoja viideltä eri suunnalta ja toinen lumen hetkellistä kellumista veden päällä. Sarjoihin hän liitti ajatuksia Robert Smithsonin taiteesta, suhteesta urbaanin maiseman ja luonnon välillä sekä käytti esteettistä harkintaa kuvien värimaailman kehittyessä talven mukana.

Kailan ajatusketju sai jatkoa kesällä 1996, jolloin hän sukeltajan avulla pyydysti samalta paikalta mereen joutuneita esineitä. Näistä risaisista vaatteista, roskista ja hylätyistä esineistä Kaila koosti uuden näyttelyn yhdessä ottamiensa talvisten lumenkaatokuvien kanssa. Näin syntynyt teos kommentoi useita nykytaiteen ”kaivausteoksia”, joilla on esitetty tietyn paikan tai alueen ajallisia kerrostumia. Samoin se toimi dokumentaarisena kommenttina kulutukseen, kierrätykseen ja ihmisen luontosuhteeseen. Katsoja voi vain arvailla, mitä kaikkea Kailan ajatuksissa on alun perin liikkunut, kun hän on katsellut työhuoneensa ikkunasta näkyvää lumenkaatonäytelmää. *Valokuvat esittävät pintaa, konkreettisesti meren pintaa ja vertauskuvallisesti ”todellisuuden pintaa”, esineet taas pinnan alta paljastunutta merenpohjan ”todellisuutta”* (Kaila 2002, 35). Laajemmin teosta voi siis ajatella koko elämän ”pinnan ja todellisuuden” ja sen häilyvyyden, ihmiselämän epävarmuuden ja näennäisen todellisuuden kuvana. Edelleen mysteeriksi jää, minkälaisia henkilökohtaisia ajatuksia, muistikuvia, ääniä, tuoksuja ja tilanteita on sotkeutunut Kailan alkuperäiseen ajatustyöhön. Selvästi lumenkaatopaikan katselu on saanut Kailan ymmärtämään laajemmin jotakin sellaista, jota hänen on tullut tarve työstää kuvallisesti.

### Erilaisia seuloja

Kun katsomme eri taiteilijoiden tuotantoa ja pohdimme ihmisen havaintomaailmaa, on selvää, että jokaisella taiteilijalla on toisistaan poikkeava seula, jonka läpi hän siivilöi maailmasta tekemiään havaintoja taiteen käyttöön. Silja Rantasen, Outi Heiskasen ja Alvar Gullichsenin taiteeseen päätyvät havainnot maailmasta ovat hyvin erilaisia

keskenään. Alvar Gullichsen kertoi haastattelussa minulle nauttivansa underground – sarjakuvista, päättömästä rumpujen soitosta ja kokkaamisesta. *Mun mielestä Disneyt ja Väiski Vemmelsääret on sitä, mistä voidaan saada parasta visuaalista antia* (Saario 1998, 42). Outi Heiskanen puolestaan kertoi huomioivansa lähinnä elollisia, luontoperäisiä asioita. Hän löytää käyttökelpoisia viivoja ja muodon pätkiä ympäristöstään. Kalliossa oleva halkeama saattaa herättää tarkkailijan silmät näkemään siinä jonkin elollisen figuurin hahmon, ja jatkamaan viivaa mielikuvituksensa johdolla. Silja Rantanen pitää työhuoneessaan olevia esineitä sotilaallisen napakoissa järjestelmissä ja sommitelmissa. Haastattelupäivänä kynät oli järjestetty pituusjärjestykseen, kirjat samankokoisiin pinoihin pohjakaavaltaan symmetriseen muodostelmaan. Rantanen on visuaalisessa mielessä kiinnostunut rakennekuvista, kartoista ja toisaalta värityskirjojen täyttämisen mekaanisesta toistosta. Lapsen piirtämä pelkistetty perspektiivi saa hänet innostumaan (Saario 1998). Kukin taiteilija luo visuaalisia tuloksia siitä maailmasta, jota havaitsevat oman suuntautumisensa pohjalta, henkilökohtaisen seulansa suodattamana.

Seulat muuttavat muotoaan ihmisen ajatusmaailman myötä. Toisinaan muutos on nopeaa, välillä se voi kestää vuosikymmeniä samankaltaisena. Näkemykset ja näkökulmat vaihtuvat, esteettinen ajattelu kehittyy. Uskottavan taiteilijan tuotanto muuttuu hänen oman henkisen kehityksensä ja muutoksensa myötä. Taiteen muuttumattomuus puolestaan usein kielii helposta maneerista tai taloudellisesti riippuvaiseksi muodostuneesta suhteesta omaan taiteeseen. Uskallus muutokseen saattaa puuttua, vaikka ajatusmaailma muuttuu eri tasolle ilmaisun kanssa. Kuvallisen ajattelun spiraalimainen kierre katkeaa uusien havaintojen torjumiseen.

### **Polkuja esteettiseen havaintoon**

Tietoinen, tiedostamaton ja muisti

Esteettisen havainnon ja ajattelun tiet ihmisen mielessä ovat moninaiset. Erottelen kolme erilaista reittiä, joita pitkin havainto sysää kuvallisen ajattelun liikkeelle. Tietoinen havainnointi on helppo rajata taiteilijan työstä. Perinteisten luonnosten rinnalle on monen taiteilijan käyttöön muovautunut omanlainen valokuva-arkisto, päiväkirjat ja muistivihot. Jotkut tekevät havaintoja jatkuvasti ja keräävät valtavaa ideapankkia, toiset tyytyvät aktiiviseen havainnointiin vain tarpeen tullen. Kimmo Kaivanto kertoo merkitsevänsä

kuvaideoita muistiin pienille lapuille. *Tuo satojen lappujen aiheisto on se materiaali, jota plaraan ja josta lähdän. Joskus innostun jostain vanhasta uudelleen ja sitten joku viimeisin johtaa suoraan työhön. Kuvan ensimmäiset vaiheet syntyvät milloin missäkin, junassa, kapakassa, veneessä, vierailta tuoleilla puolisalaa toinen käsi kuprulla suojaten* (Lepistö 1991, 205).

Tiedostamattomaksi sanon esteettistä havaintoa silloin, kun havainto jää pelkän havainnon asteelle, eikä saman tien kehity pidemmälle ajatuksissa tai luonnosasteella. Jan Kailan havainto lumenkaatopaikan liikenteestä on varmasti ollut hänen silmiensä alla jo paljon ennen kuvallisen ajatuksen syntymistä. Havainto on jäänyt vain havainnoksi. Mielen tiedostamattomaan jää jatkuvasti havaintomateriaalia, jota ei aktiivisesti käytetä. Vasta tarpeen tullen, kun joku muu ajatus herättää sen, nousee se taas esiin. Kailalle on saattanut tulla mieleen muitakin lumeen, kuorma-autoihin tai kaatamisen liikkeeseen liittyviä asioita, jotka ovat uinuneet hänen tiedostamattomassaan. Samalla tavalla voimme äkkiä tulla tietoiseksi vanhasta unesta, jossa tapahtui jotakin vastaavaa kuin nykyhetkessä. Ajatteluprosessi kaivaa tiedostamatonta esiin ja ottaa sieltä käyttöön tarvittavat ainekset. Gunnar Pohjola kirjoittaa tiedostamattoman merkityksestä taiteilijan työssä. *Tietoinen puoli ei tuota, alitajunnasta nousee tuntemuksia, jotka ovat voimakkaampia kuin äly. Tiedostamatonta ei saa älyllä rajoittaa tai ohjailla, se kaventaa. Tiedostamattomien impulssien pitää antaa tulla ja kehittyä omassa tahdissaan, itsekseen. Tietoisuus estää luovuuden purkautumisen* (Lepistö 1991, 107).

Muistista nousee havaintoja vuosikymmentenkin takaa. Sellaiset lapsena koetut asiat, jotka silloisesta lapsesta ovat tuntuneet mitättömiltä, saattavat nousta aktiivisen tai passiivisen muistelun tuotoksena pintaan. Juhana Blomstedt kertoo koulumuistostaan heti sodan jälkeen. Oppilaat joutuivat mustaamaan lyijykynällä maantieteen ja historian kirjoista kaiken sen, mikä asiaankuulumattomasti viittasi sotaa edeltäneeseen aikaan. *Historian ja maantiede olivat muuttuneet ja minua askarruttivat näiden kauniiden grafiittipintojen alleen kätkemät salaisuudet. Hiilen musta kuuluu niin ikään lapsuuden muistoihin ja sillä on aina ollut tärkeä osuus visuaalisessa sanastossani* (Blomstedt 1995, 149). Lapsuuden muistot ovat nousseet uuteen arvoon, kun taiteilija on ikään kuin havainnut ne uudestaan, löytänyt uuden merkityksen niille ja uudesta suuntautumisestaan käsin vienyt ne ajatusprosessina loppuun. Uudestaan ajateltuna hän on laajemmin ymmärtänyt näiden asioiden viehättyksen ja mikä tärkeintä, ymmärtänyt jotakin niiden yli.

Havainnon reitit eivät kulje aina näin loogisesti. Ajatteluprosessissa tietoinen ja tiedostamaton kulkevat rinnakkain. Muisti antaa oman suolansa molempiin puoliin.

Edellisissäkin esimerkeissä on paljon ristiriitoja. Kaivanto ei varmastikaan ole saanut kuvaideoita pelkästään edessään näkyvistä asioista. Näkyvät asiat ja tilanteet ovat tuoneet hänen mieleensä jotakin toista ja kolmatta, muistista on noussut mielikuvia, jotka ovat sotkeutuneet uusiin havaintoihin ja ajatuksiin. Lopulta kuva, jonka taiteilija on kahvilan pöydän ääressä muistiin piirtänyt, ei välttämättä muistuta mitään siinä hetkessä olevaa asiaa. Silja Rantanen kertoi haastattelussaan etsivänsä abstrakteja ominaisuuksia esittäviä asioista. Tämä suuntautuminen on tuonut hänen taiteeseensa paljon arkkitehtonista ainesta. Hän kertoi istuneensa sohvalla ja tietoisesti pohtineensa, mikä esine tai asia arkkitehtuurin ulkopuolelta sopisi hänen tarkoitukseensa. Pohdintansa tuloksena hän päätyi neljällä letitettävään pullapitkoon, haki kirjastosta vanhan keittokirjan ja piirsi kaavion letittämisestä. Tämän prosessin voisi ajatella olevan tietoinen, mutta miten pullapitko ilmestyi Rantasen ajatuksiin, jollei muistin tai tiedostamattoman kautta. Taiteilijalla ei ollut muistissa, miten pitko letitetään, vaan malli piti hakea esille kirjasta. Voi vain arvailla, minkälaisesta kuvien, muistojen, mielikuvien ja ajatusten sekamelskasta pullapitko nousi taiteilijan tietoisuuteen. Hyvin toisenlainen esimerkki Rantasen tuotannosta ovat kiinalaiset kaapit, joita taiteilija piirsi pariisilaisissa antiikkiliikkeissä. Näissä teoksissaan hän on suoraan jäljentänyt tekemiään esteettisiä havaintoja, silkasta mielihyvystä tarkkaa piirtämistä kohtaan (Saario 1998).

Mieli työskentelee kaikilla tasoilla samaan aikaan ja sen tuotokset ovat usein ennalta arvaamattomia. On vaikea sanoa, miksi tietty tuoksu tuo jollekin mieleen jotain aivan muuta kuin jollekin toiselle. Mielen tasot toimivat Welschin ajattelun mallin eri askeleilla eri tahtiin. Yksi ajatus saattaa kehittyä huomaamattoman nopeasti ensimmäiseltä ja toiselta askeleelta kolmannelle, kun toisen ajatuksen kehitys pysähtyy pitkäksi aikaa ajatteluprosessin ensiaskeleille.

### Ohjattu havainnointi

Ihminen ei voi olla havaitsematta. Tietoiseen ja tiedostamattomaan tulee jatkuvasti havaintoja, jotka viettävät pidemmän tai lyhyemmän ajan ihmisen mielessä. Monesti havainto jää polkemaan Welschin ensimmäiselle ja toiselle askeleelle, oivalluksia ei tule, eikä ajattelu etene. Esteettinen havainnointi prosessina ei olekaan pelkkää katselua. Aina ei oivaltavia havaintoja tule, vaikka aktiivisesti yrittäisi saada ajatuksiaan liikkeelle. Toisinaan havainnot seuraavat toisiaan täydentäen edellisiä ja saaden aikaan sujuvaa esteettistä ajattelua ja taiteilijalle inspiraation. Toinen inspiroituu paikallaan istuen, toinen

kirjoittaen, kolmas vaihtamalla maisemaa. Ei ole olemassa kaavaa sille, miten ja missä kukakin saavuttaa oivalluksia. Toisinaan taiteilijan työssä koittaa se vaihe, kun kaikkeen havainnointiin turtuu, eikä mitään kuvallisia oivalluksia synny.

Kuvataideopettaja joutuu usein tilanteeseen, jossa oppilaan kuvallista ajattelua pitäisi jollain tavalla aktivoida. Tähän harvoin auttavat kehotukset tai opettajan omat ideat. Esteettisen havainnon tapahtuu vain ihmisen omasta tahdosta, hänen omien ajatustensa ja mielensä avulla. Jos väsynyt, innoton oppilas ei saa itseään aktivoituksi, havaintoa ja ajattelua ei synny, ja hänen suorituksensa jää mekaaniseksi tottelemiseksi. Tällainen suoritus harvoin tuottaa oppimista saati sitten rohkaisua ja mielihyvää. Opettajat käyttävät erilaisia alustuksia ja aiheeseen johdattelevia esityksiä, jopa elämyksellisiä introja saadakseen oppilaansa virittäytymään kuvalliseen työskentelyyn. Tämäkään ei aina kaikkien kohdalla riitä. Jollei oppilas pysty sitomaan aiheeseen mitään omakohtaista ajatteluaan tai kokemuspohjaa, hänen on hyvin vaikea ymmärtää, mistä on kysymys ja päästä työskentelyn alkuun.

Väitöstutkimukseni yksi sivuhaara on etsiä kuvataideopetukseen lisää kuvallista ajattelua aktivoivia elementtejä. Useiden kuvataiteilijoiden kuvan tekemisen prosessiin tutustumalla toivon löytäväni jonkinlaisia linjauksia sille, miten passiivistenkin oppilaiden elinpiireistä voitaisiin löytää sellaista materiaalia, jota heidän on mielekäs työstää. Uskon, että esteettinen ajattelu toimisi hyvänä ilmaisun väylänä vaikeimmillekin oppilaille. Ongelman ydin onkin siinä, miten heidät saa uskomaan kuvallisen ilmaisun arkipäiväiseen voimaan. Koulussa tehtävien harjoitustöiden sitouttaminen oppilaan omaan havaintomaailmaan olisi tärkeää. Koskettamalla heidän omaa elinpiiriään, tutustumalla heidän suuntautuneisuuteensa ja painottamalla havaintoa tekniikan kustannuksella voisi löytyä hedelmällisempi tie kuvaan. Esteettisen havainnoinnin opettaminen saattaisi olla tärkeä osa kuvataideopetusta.

## **Oma havainto-kartta**

Omia havaintoja

Omiin maalauksiini ajautuu paljon aineistoa omakohtaisesta elämästä. Suuntautumistani hallitsee kiinnostus ihmisenä olemisen kokonaisuuteen, inhimillisyyteen ja omaan ajatusmaailmaani. Tuon ajatukseni esille useimmiten

jonkinlaisen omakuvan muodossa. Omaa työskentelyäni seuratessa olen huomannut, että hyvin monenlaiset esteettiset havainnot saattavat pysähdyttää minut miettimään. Vasta kynnetty pelto junan ikkunasta katsottuna saa minut ajattelemaan koko kuvaa Suomesta, omia juuriani, Richterin maalauksia ja tekniikkaa sekä värimieltymyksiäni. Kirkkaan värinen karkkipaperi muistuttaa väreiltään ja hauraudeltaan erästä ystävästäni, joka muistuttaa Outi Heiskasta ja alan ajatella itseäni Outin ikäisenä, keskustelija hänen kanssaan, omaakuvaani, vanhenemista, kuolemaa, kuolleita isoäitejäni. Vanhat kokemukset, elämykset ja havainnot tulevat mukaan värien, muotojen, ilmeiden, asentojen, teknisten ratkaisujen, tuttujen paikkojen ja esineiden sekä tekstien muodossa.

### Antinkallio

Käytän esimerkkinä Antinkallio –nimistä maalaustani (tempera, 2003, 115 x 115 cm), jota olen purkanut osiin. Työn nimi, Antinkallio tulee isosta kalliosta Salossa, Antinkujan päässä, jossa lapsena asuin. Kallio on iso turvapaikka, johon liittyy koko kasvun aika ja itsenäistyminen. Maalauksessa käytetty valokuva on otettu minusta Norjassa opiskeluaikana. Muistan kuvasta lämpimän syystuulen ja väkevän, vapaan olotilan. Jollain tasolla mielikuvat Antinkallion vapauden tunteesta ja Norjan muistoista yhtyvät oleellisesti tässä kohtaa. Tunnelma Norjan vuonojen rannoilla sekä Antinkalliolla on sama, tuulta hengittävä, rauhallisen tiedostava. Näihin maisemiin liittyy paljon esteettisessä mielessä omakohtaista. Säätila, maiseman väriskaala, tuuli, kosteus ja lehdettömät puut noudattavat samaa logiikkaa kuin mielentilani molemmissa mielikuvissa.

Maalauksen pohjana on pöytäliina, jonka isotätini Vilma on ristipistellyt. Maatalon emäntänä Vilmalle käsityö oli ainoa rentoutumistapa ja oma harrastus. Lapsena en osannut arvostaa Vilman käsitöitä, niissä oli räikeitä värejä ja ne olivat vanhanaikaisia. Vasta hänen kuoltuaan aloin ymmärtää niiden koko merkityksen. En enää välitä siitä, että hän on valinnut inhoamani väriyhdistelmän, keltaisen ja ruskean. En välitä mistään muusta kuin siitä, että se on käsityötä ja tekijänsä näköinen. Kun opin arvostamaan tekijää, opin arvostamaan myös hänen käsitöitään. Pohja on siten muistoesine ja oman oppimisen paikka. Maalauksessa ilmeeni toimii linkkinä siihen menettämisen tunteeseen, joka liittyi silloin ajankohtaiseen Vilman kuolemaan. Tunsin menettäneeni kontaktin ja ihmissuhteen, joka oli kokoajan käsilläni, mutta johon en koskaan tarttunut.



Maalauksessa oleva teksti on pätkä päiväkirjastani. Olen kirjoittanut sen maatessani nurmikolla, taidehistorian tenttiin lukemisen tauolla. Makasin omalla pihalla vaahteroiden alla ja mietin, millaista olisi nähdä maan läpi, kerroksellisesti maatuvia sukupolvia, haurastuvia, häviäviä hahmoja. Toiset hahmot olisivat isompia ja vahvempia, toiset ihan pieniä, vielä kasvunsa keskellä. Mietin, minkälainen hahmo olisin minä ehkä samassa paikassa, nurmen alla makaamassa. Ajatus oli kaunis ja teksti on seurannut minua monta vuotta. En halunnut kirjoittaa sitä ymmärrettävään muotoon katsojalle välttääkseni turhia mielleyhtymiä ja kuoleman läsnäoloa. Tekstin mukana oleminen oli minulle itselleni tärkeää edes jossain muodossa, fragmenttina. Myös luut tulivat kuvaan ihmisen haurauden symbolina. Luut ovat mielestäni yksinkertaisesti kauniita. Kylkiluiden ympäröimät keuhkot toimivat symbolina hengityksen paikkana, käsi tekemisen ja työn paikkana. Vilma rakasti käsillä tekemistä ja kuoli keuhkokuumeeseen.

Punainen on vanha lempiväriini, voimakas ja itsenäinen. Muistan päiväkodissa panneeni merkille, että paras ystäväni Jenni halusi aina keltaista muovailuvahaa, minä punaista. Tämä oli hyvä, koska samanvärisen muovailuvaha ei olisi riittänyt meille molemmille. Punainen oli aina se halutuin, rakkain, turvallisim ja naisellisim, mitä saatoin kuvitella. Maalauksissa punainen on minulle uskalluksen väri. Haluan käyttää sitä, mutta se vaatii energiaa enemmän kuin muut värit. Ehkä haluan sen olevan täydellinen ja näyttävän kaikki sävynsä. Siksi pelkään epäonnistuvani punaisen kanssa. Punainen on myös lempinimeni minun ja kummityttöni (Sininen) välisessä kielessä.

Lopulta koko maalaus on ladattu täyteen omakohtaisia mielikuvia ja esteettisiä havaintoja. On mahdoton sanoa, liittyvätkö kaikki luetteleman kuvalliset viitteet itse maalaukseen, tai paljonko vielä on sellaisia viitteitä, joita en ole huomionut tai ymmärtänyt. Valmiissa maalauksessa ei näy maiseman oikeita värejä. Säätila ei tule olennaisesti esiin. Vilmaan tai ”Siniseen” ei viitata millään näkyvällä elementillä, mielikuvani punaisesta jäävät myös katsojalta peittoon. Luiden ja tekstin merkitys ei aukene teosta katsomalla. Tärkeintä minulle tekijänä on luoda näistä elementeistä sellainen kuva, jonka avulla voin itse käsitellä ajatuksiani, ja joka samalla saattaa toimia porttina jonkun ulkopuolisen omille ajatuksille.

### Ajatuksen jäljillä

Valmista maalausta on vaikea jälkeinpäin purkaa havainnoiksi. Yhtä vaikea on päästä selville siitä, minkälaiset ajatukset valikoituvat teoksiin, kun uusi tema on kehittymässä.

Tekeillä olevissa maalauksissani tulee yhdistymään tienhaarat ja maisemat, säätila, sarjakuvamaisesti piirretyt tai epämääräisesti maalatut ihmiset, tekstit, pelikortit, teräaseet, piirretyt liikennemerkkit ja pohjana oleva sideharso. Jokaiseen elementtiin liittyy omakohtaisia muistikuvia, viittauksia taiteeseen, nykyisiä ja vanhoja kiinnostuksen kohteita. Kaikki ainekset kuuluvat olennaisesti yhteen omassa ajatuksessani. Jokainen niistä on tärkeä elementti, jonka avulla käsittelen itselleni ajankohtaista asiaa ja hahmotan ajatusteni myllerrystä. Uuden kuvallisen kokonaisuuden kehittäminen on kestänyt noin seitsemän kuukautta. Jossain vaiheessa varastoon tuli tarpeeksi yhteen sopivia aineksia ja kuva kiteytyi ajatuksiini. Viimeinen havainto sitoi edelliset, irralliset havainnot yhteen ja kuvallinen ajattelu pääsi kolmannelta askeleelta loppuun. Ymmärsin elementtien yhteyden toisiinsa ja näin, miten voin niiden avulla päästä käsittelemään asiaa kuvina.

### **Lopuksi**

*Sen, mikä on kaikkein arvoituksellisinta, sen joka punoutuu perusolevan juuriin, sen joka löytyy aistimusten aineettomasta lähteestä, sen minä yritän saada teille välitetyksi.*  
(Cezanne)

Kuvalliseen prosessiin kuuluu älyllisiä ja emotionaalisia, sisäisiä ja ulkoisia, tietoisia ja tiedostamattomia aineksia. Muisti ja aika sotkeentuvat prosessiin mukaan. Esteettinen havainto on monen prosessin juuri, josta kehittyy moninainen ajatusten puu. Havainto voi herättää aktiivisen pohdinnan ja pitkän ajatusketjun, joka nopeasti tuottaa mielikuvia ja laajempia näkemyksiä. Havainto voi myös jäädä mielen reserviin aktivoituakseen joskus myöhemmin toisen ajatusketjun jälkimainingeissa. Uskon, että esteettisen havainnon ja sitä kautta ajattelun tuotos vaihtelee ihmisen suuntautumisen mukaan ja että samasta havainnosta yhden kohdalla syntyy sävellys, toisen kohdalla naurua, kolmannen kohdalla abstrakti veistos. Ihminen poimii havainnoja oman suuntautumisensa mukaan. Taiteilijan seula valikoi esteettisistä havainnoista ne, joita juuri hän, juuri silloin voi käyttää taiteellisessa työskentelyssään. Haastattelut selvittävät, miten taiteilija päätyy tekemään oman näköistään taidetta. Valmista kaavaa ei ihmisen esteettiselle logiikalle kuitenkaan ole. Havainto on yhtä yksilöllinen kuin yksilö itse.

## Lähteet

Blomstedt, Juhana 1995. *Muodon arvo*. Helsinki: Kuvataideakatemia

Granö, Päivi 2000. *Taiteilijan lapsuuden kuvat, lapsuus ja taide samassa hetkessä*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu

Husserl, Edmund 1913. *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie I*. Halle: Max Neimeyer

Husserl, Edmund 1936. *Die Krisis der Europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*. Halle: Max Neimeyer

Hägglund, Tor-Björn teoksessa Valjakka, Timo (toim.) 1989. *Synnyt, nykytaiteen lähteitä, Sources of contemporary art*. Helsinki: Nykytaiteen museo

Ingarden, Roman 1931. *Das literarische Kunstwerk*. Halle: Max Neimeyer

Kaila, Jan 2002. *Valokuvallisuus ja esittäminen nykytaiteessa, teoksia vuosilta 1998-2000*. Helsinki: Musta Taide

Lepistö, Vappu 1991. *Kuvataiteilija taidemaailmassa, tapaustutkimus kuvataiteellisen toiminnan sosiaalipsykologisista merkityksistä*. Helsinki: Tutkijaliitto

Merleau-Ponty, Maurice 1993. *Silmä ja mieli (L'oeil et l'esprit, 1964)*, suom. Kimmo Pasanen. Helsinki: Taide

Pasanen, Kimmo teoksessa Merleau-Ponty, Maurice 1993. *Silmä ja mieli (L'oeil et l'esprit, 1964)*, suom. Kimmo Pasanen. Helsinki: Taide

Weil, Simone 1976. *Painovoima ja armo (La pesanteur et la grâce, 1924)*, suom. Maija Lehtonen. Helsinki: Otava

**Painamattomat lähteet**

Saario, Jaana 1998. *Jaana ja seitsemän taiteilijaa, taiteen maisterin lopputyö Taideteolliselle korkeakoulun taidekasvatuksen osastolle.*

Welsch, Wolfgang 1991. *Esteettisen ajattelun ajankohtaisuudesta, julkaisussa Tiede&Edistys 3/1991*