

KATOAVAA KAUNEUTTA ETSIMÄSSÄ

Arkaaisen ja klassisen kauden värit ja maalaustekniikat

Sanna Aro-Valjus

Kun nykypäivän kulttuurimatkailija vaeltaa pitkin keski- ja eteläeurooppalaisia arkeologisia museoita, vaaleat kreikkalaiset marmoripatsaat ja niiden roomalaisaikaiset kopiot viehättävät luultavasti eniten silmää. Sama pätee Välimeren alueen kreikkalaisten tempeleiden hohtaviin pylväisiin, jotka tosin modernien saasteiden ansiosta todennäköisesti ovat enemmän tai vähemmän mustuneet. Mielikuvamme antiikin Kreikan taiteesta ei ole siis paljoakaan muuttunut klassillisen arkeologian pioneerin J. J. Winckelmannin käyttämästä kuvauksesta *edle Einfalt und stille Größe*. Vaikka klassillisen arkeologian opiskelijalle jo varhaisessa vaiheessa painotetaan, että kreikkalainen taide ei suinkaan ollut yksinkertaista eikä varsinkaan väritöntä, jopa ammattilaisen on usein vaikea kuvitella jotain sellaista, mistä on säilynyt tuskin mitään, nimittäin kreikkalainen maalaustaide.

Kreikkalaiset maalasivat paljon kaikenlaisille pinnoille, mutta maalaustaiteesta on jäljellä vain pieniä fragmentteja. Tunnetuin maalaustaiteen ala on vaasimaalaus. Sen kehitystä voimme seurata protogeometrisestä kaudesta, n. 900-luvulla eKr., aina myöhäisklassiseen aikaan 300-luvulle eKr. Vaasit vaativat koristelijaltaan suurta pyöreän maalauspinnan hallintaa. Erilaisten tyylien korkea tekninen taso on nähtävissä lukuisissa esimerkeissä. Vaasimaalaus eroaa muusta maalaustaiteesta myös siinä, että tavoiteltu lopputulos saatiin aikaan vasta vaasin käytyä lävitse kolmivaiheisen polton erittäin kuumaksi lämmitetyssä uunissa, jossa hyvin rautapitoinen ja hieno liete muuttui kovaksi ja kiiltäväksi pinnaksi.¹

Keskiajan jälkeen Euroopassa yleistynyttä taulumaalauksakin oli antiikissa olemassa, vaikka yhtään ainutta tällaista teosta ei olekaan säilynyt meidän päiviimme saakka. Tunnettu anekdootti kertoo kahden taiteili-

jan Zeuxiin ja Parrhasioksen kilpailusta saada aikaan mahdollisimman naturalistinen *Stilleben*. Zeuxis maalasi taulun, jonka viinirypäleet olivat niin aidon näköisiä, että linnut tulivat nokkimaan taulun pintaa. Parrhasion puolestaan maalasi niin taidokkaan ”esiripun”, että Zeuxis erehtyi luulemaan sitä taulun sijasta taulua peittäväksi kankaaksi.²

Taulumaalauksien ja vaasien lisäksi myös lukuisat muut esineet ja pinnat koristeltiin maalaamalla. Tämä on maalaustaiteen laji, jota ei nykypäivänä enää oikein mielletä taiteeksi, vaan sitä kutsutaan koristemaalaukseksi. Antiikin lähteistä sekä joidenkin patsaiden ja arkkitehtonisten rakenteiden pinnalla säilyneistä pienistä väririppeistä tiedämme, että kreikkalaiset eivät jättäneet työstettyä kiveä hohtamaan paljaana eri marmorilaatujen haaleita värisävyjä vaan pinta maalattiin väreillä. Veistosten pinnat maalattiin korostamaan plastisia muotoja.

Väripinta ei suinkaan ollut ainoastaan viimeistelemässä kuvanveistäjän ja pronssivalajan luomistyötä eikä pelkkänä koristeena, vaan se oli erottamaton osa taideteoksen kokonaisuutta. Maalarien panosta veistoksen ulkonäössä arvostettiin siinä missä kuvanveistäjänkin. Kuuluisa myöhäisklassinen kuvanveistäjä Praxiteles lienee sanonut, että hänen onnistuneimpia töitään olivat ne, jotka maalari Nikias oli värittänyt.³ Kivisten ja metallisten pintojen lisäksi sekä pienet terrakottaveistokset että suuremmat terrakotasta valmistetut arkkitehtoniset osat, kuten räystäslisät, koristeltiin kirkkailla perusväreillä punaisella ja sinisellä.

Viimeistä sivellinvettoa myöten haalistuneiden tai täysin hävinneiden maalausten värimaailma ja antiikissa käytetyt maalaustekniikat ovat kadonnutta kauneutta. Mielenkiintoista olisi tietää, kuinka paljon värien valmistuksessa otettiin huomioon niiden säilyvyys. Yritettiinkö Kreikassa kehittää maaleja, jotka kestävät sekä kesän armoittoman auringonpaahteen että talven sateet? Entä kuinka usein veistosten ja rakennusten julkisivua kohennettiin maalamalla ne uudestaan?

Parrhasioksen maalaamaa esirippua on kuitenkin mahdollista raottaa edes hieman varhaisempien kreikkalaisten seinämaalausten suhteen. Kirjallisista lähteistä tiedämme, että ainakin julkisten rakennusten seiniä koristivat seinämaalaukset. Heijastumia näistä on säilynyt Kreikasta katsottuna sekä idässä että lännessä, alueilla, jotka jo 600-luvulta eKr. lähtien yhä enemmän omaksuivat kreikkalaisia kulttuuri-vaikutteita. Kreikkalaisten osuudesta etruskialaisten hautamaalausten syntyyn ja kehitykseen on kirjoitettu jo kauan, mutta vasta viime vuosikymmenten aikana Ana-

toliassa on tehty useampia merkittäviä löytöjä, jotka todistavat kreikkalaisen seinämaalaustaiteen levinneen myös itään päin. 1970-luvun alussa lyykialaiset Kizilbelin ja Karaburunin hautamaalaukset avasivat seinämaalausten tutkijoille uusia perspektiivejä. Näitä hautoja ei ole kuitenkaan vielä julkaistu värikuvoin, ja tiedot käytetyistä tekniikoista ovat niukkoja. Myös Lyydian alueelta on viime aikoina löydetty hautamaalauksia, tosin haudanryöstäjien kärkeasta käsittelystä kärsineinä.⁴ Itäisen ja läntisen maalaustyylin analyysi osoittaa silti, että etruskialaiselle ja anatolialaiselle traditiolle löytyy hienoisista eroista huolimatta yhteinen alkuperä, joka on kreikkalainen. Tämänhetkinen asetelma on mielenkiintoinen, sillä etruskialaisten ja anatolialaisten maalausten yhtäläisyyksiä ja eroja vertailemalla voidaan saada aavistus siitä, miltä "aidot" kreikkalaiset maalaukset aikoinaan näyttivät ja millaisia maalaustekniikoita käytettiin. Periferisen todistusaineiston käyttö on oikeutettua myös siksi, että varsinkin ensimmäisten arkaaisen kauden etruskialaisten hautamaalausten oletetaan olevan itse kreikkalaisten mestarien tekemiä. Etruskialainen tyyli ja maalaustekniikat muotoutuivat siis välittömän kreikkalaisen, erityisesti itäjoonialaisen vaikutuksen alaisena.

Varhaisimmat tunnetut etruskialaiset ja anatolialaiset seinämaalaukset olivat ilman pohjustusta suoraan siloitettulle ja hieman kiillotetulle kivipinnalle maalattuja teoksia. Etruriassa yksi varhaisimmista säilyneistä hautamaalauksista on Vejistä löytyneessä Tomba delle Anatre -haudassa (675–650 eKr.) (kuva 1). Haudan seinällä esitetään orientalisoivaan tyyliin vaasien koristeluista tuttuja ankoja. Seinä on ensin maalattu vaaleankeltaisella, jonka päälle on pu-

Kuva 1. Steingräber 1984, kuva nro 181.





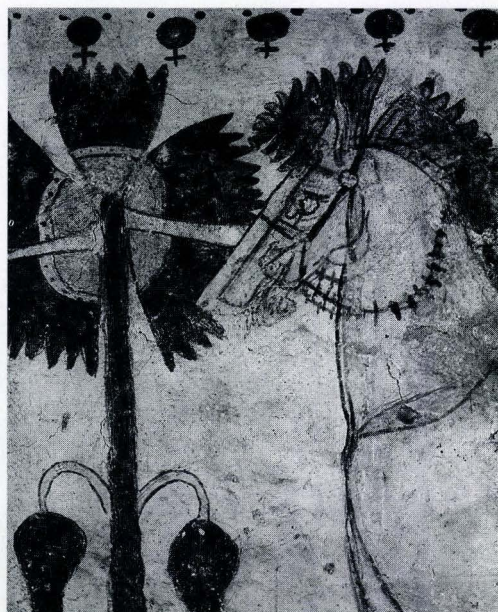
naisella värillä maalattu lintujen hahmot. Ääriviivat täytettiin yhdistämällä punaista ja mustaa väriä. Myös Lyykiasta Kizilbelistä löytyneen 500-luvun loppupuolelle eKr. ajoitetun haudan maalaukset on työstetty ainoastaan karkeasti silotellun kalkkikiven pinnalle, joka oli maalausten taustaksi melko poimuinen ja rosainen (kuva 2). Haudan sisäseinämät muodostaneiden polygonaalisten lohkkareiden liitoskohtia ei myöskään yritetty tilkitä, vaan freskot maalattiin reilusti rajojen ylitse. Pohjaväriä ei käytetty lainkaan, vaan sen muodosti kalkkikiven oma vaalea väri.

Maalaustekniikoiden kehittyessä töiden pohjustukseen alettiin kiinnittää enemmän huomiota. Etruriassa ryhdyttiin 500-luvun puolivälistä eKr. käyttämään tekniikkaa, jossa silotetulle kivipinnalle levitettiin ensin ohuenohut savesta ja hienosta kivipulverista koostuva sivelle. Tämä päällystettiin puolestaan kalsiumkarbonaattilaastilla. Lyykialaisen, klassisen aikakauden alkuun (n. 470–460 eKr.) sijoittuvan Karaburunin haudan seinät oli myös pohjustettu samantapaisella aineella. Laastin pehmeä ja kostea pinta mahdollisti eräänlaisen *al fresco* -maalaustekniikan käytön.

Sekä etrurialaiset että anatolialaiset varhaisemmat maalaukset hahmoteltiin ensin punaisilla tai tummanruskeilla viivoilla puhtaalle taustalle. Sen jälkeen hahmot väritettiin, mutta tummaa väriä käytettiin vielä ääriviivojen vahvistamiseen ja yksityiskohtien maalaamiseen pohjavärin päälle. Toisinaan maalauksen hahmottelu ei onnistunut maalaria tyydyttävällä tavalla; kor-

jauksia ja kaksinkerroin maalattuja ääriviivoja on havaittavissa, kuten hevosen pää tarquinialaisessa Tomba dei Tori -haudassa (kuva 3) tai kalastajan harppuuna Tomba della Caccia e Pesca -haudassa (kuva 4). Karaburunin haudan maalaukset ovat poikkeuksellisesti maalattu ilman alustavaa hahmottelua. Hämmästyttävää onkin se varmuus, millä esimerkiksi maalauksen päähenkilön, haudanomistajan kasvat on maalattu (kuva 5). Koska pohjustukseen käytetyn kalkkilaastin pinta oli pehmeä, maalausten ääriviivoja myös kaiverrettiin. Erittäin hyvin tämä näkyy Tomba dei Leopardi -haudan eräessä miehen profiilissa, jossa kasvat on maalattu kaiverrettuja linjoja poikkeavasti (kuva 6). Alustavia ääriviivoja ei usein yritettykään pyyhkiä pois, vaan ne jätettiin surutta näkyviin.

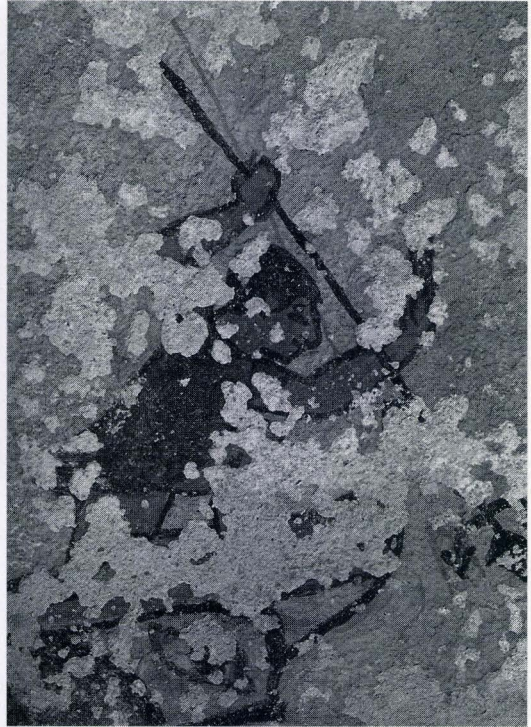
Käytössä ollut väriskaala oli sekä idässä että lännessä jokseenkin sama. Etrurialaisissa haudoissa orientalisoiivan kauden (n. 675–575 eKr.) perusvärit olivat punainen, musta, valkoinen ja keltainen kuten Cerveterin Tomba degli Animali Dipinti -haudassa. Arkaaisella kaudella (n. 575–490 eKr.) myös sininen ja vihreä otettiin käyttöön. Huomionarvoista on värien mielikuvituksellinen käyttö myös klassisen kauden (n. 490–350 eKr.) maalauksissa siten, että esimerkiksi Tomba del Guerriero -haudan



Kuva 3. Leisinger, Hermann, Malerei der Etrusker, Kohlhammer, Stuttgart 1954, kuva 14.



Kuva 4 (oikealla). Steingraber 1984, kuva nro 48.



Kuva 5 (alhaalla). Mellink 1973, kuva nro 44, 6.

Kuva 6 (ylhäällä). Vlad Borelli, kuva nro 4.



päätykolmion kissaeläimet ovat sinisiä (kuva 7). Kizilbelin päävärit olivat punainen ja sininen. Punaista käytettiin kuitenkin useissa eri sävyissä: okranpunaista miesten kasvoihin, ja kirsikanpunaista, pinkkiä ja rusehtavaa punaista erilaisten detaljien kuten pukujen ja esineistön kuvaamisessa. Sinisen värisävy on sen sijaan kauttaaltaan sama ja sillä väritettiin muunmuassa hevosten vartaloita, harjoja ja häntiä. Mustaa väriä käytettiin pääasiassa ääriviivojen vahvistamiseen ja kuviointeihin. Karaburunin haudan varmallalla ja taidokkaalla kädellä vedettyjen maalausten tekijälle sen sijaan kelpasivat vain punainen, sininen ja valkoinen, sivufreskoissa myös vihreä.

Etruriassa ja Anatoliassa käytetyistä väripigmenteistä ei ole tähän mennessä tehty yksityiskohtaisempaa tutkimusta. Suurelta osaltaan värit olivat kuitenkin maavärejä, kuten punaiset ja keltaiset, jotka saatiin rautaoksidoista. Vihreää saatiin malakiitista. Valkoinen oli samaa kalsiumkarbonaattia, jota käytettiin pohjalaastiin. Musta oli peräisin joko kasveista tai eläimistä. Etruriassa käytetty sininen oli egyptiläinen keksintö, kuparin, kalkin ja piikiven sekoitus,

niinkutsuttu *egyptiläinen fritti*. Näiden pigmenttien taakse käykeytyy kokonainen pieni teollisuudenhaara ja koko joukko avoimia kysymyksiä. Scheiblerin mukaan jokainen työpaja jauhoi erilaiset mineraalipalaset ja valmisti värit omien sidosaineiden avulla.⁵ On myös mahdollista, että maalarit eivät itse valmistaneet värejään, vaan että niitä myivät värien jauhamiseen ja sekoittamiseen erikoistuneet henkilöt. Ilmeisesti osa väreistä tai niiden raaka-aineista oli harvinaista tuontitavaraa. Avoimeksi kuitenkin jää, perustuiko varhaisempien aikojen maalausten niukempi värikirjo esteettisiin valintoihin vai olivatko esimerkiksi siniset ja vihreät värit vaikeammin saatavilla kuin muut.

Maalaustekniikoista keskusteltaessa on esille noussut myös kysymys erilaisten mallikartonkien käytöstä. Joissakin etrurialaisissa seinämaalauksissa on näkyvillä hahmoa ympäröivä kaiverrettu ääriviiva, mikä viittaa siihen, että ohjenuoraksi oli annettu samankokoinen kaava. Työpajoilla oli ilmeisesti käytössään valikoima stereotyyppisiä hahmoja, joiden avulla toteutettiin jonkinlaista seinämaalauksen massatuotantoa. Todel-

Kuva 7. Steingräber 1984, kuva nro 95.



linen mestari ei tallaisia apuneuvoja tarvinnut, vaikka kuljettikin todennäköisesti mukanaan omaa mallikirjaansa. Emme kuitenkaan tiedä, mistä materiaalista mallikartonkeja valmistettiin.

Ensimmäisten etruralaisten hautojen ja hautamaalauksen löydyttyä 1600-luvulla ei vielä täysin ymmärretty sitä, kuinka nopeasti maalaukset voivat tuhoutua, kun vuosisatoja suljettuina olleet hautakammiot joutuivat kosketuksiin "modernin" ilman kanssa. Monien hautojen maalaukset haalistuivat ja katosivat täysin. Joistakin valmistettiin 1800-luvulla kuultojäljennöksiä, joiden avulla hautojen senhetkistä kuntoa ja maalausaiheita voidaan rekonstruoida.⁶ Vasta tällä vuosisadalla, erityisesti 50-luvulta lähtien, moderneja restaurointimenetelmiä on käytetty, jotta edes maalauksen nykytila saataisiin vakaaksi ja värit säilyttäisivät aidot sävynsä. Olennaista maalauksen konservoinnissa on ihanteellisen lämpötilan ja kosteustasapainon ylläpitäminen haudoissa. Italialaiset restauroijat ovat tämän alan uranuurtajia, ja heidän asiantuntija-apuaan on käytetty myös yrityksissä pelastaa anatolialaisten hautojen arvokkaat maalaukset. Antiikin seinämaalari tuskin aavisti sitä modernin teknologian määrää ja monimutkaisuutta, millä tänään yritetään pelastaa myös laadultaan keskinkertaisempia töitä.

Vaikka antiikin maalari ei kenties yrittänytkään kehittää väreillään ja pohjustuksillaan vuosituhansia kestäviä taideteoksia, on meidän kuitenkin yritettävä löytää mahdollisimman hyvät restaurointitekni-

kat, jotta tämä erittäin katoava kauneuden laji saataisiin paremmin säilymään myös tuleville sukupolville.

- 1 Ks. Scheibler 1983, ss. 98–107.
- 2 Plinius, *Naturalis Historiae* XXXV, 65.
- 3 Plinius, *Naturalis Historiae* XXXV, 133.
- 4 Ks. Özgen et al. 1996, ss. 36–43.
- 5 Ks. Scheibler 1994, s. 100.
- 6 Blanck ja Weber-Lehmann 1987.

Kirjallisuutta:

Blanck, Horst & Weber-Lehmann, Cornelia. *Malerei der Etrusker in Zeichnungen des 19. Jahrhunderts*. Philipp von Zabern, Mainz am Rhein 1987.

Mellink, Machteld J. *Excavations at Karatas-Semayük and Elmali, Lycia* 1972. *American Journal of Archaeology*, Vol. 77, 1973, ss. 293–303.

Mellink, Machteld J. *Excavations in the Elmali Area, Lycia, 1975*. *American Journal of Archaeology*, Vol. 80, ss. 377–384.

Mellink, Machteld J. *Color and Line in the Wall Paintings of Elmali-Kizilbel, Northern Lycia*. X. Türk Tarih Kongresi. Ankara, 22–26 Eylül 1986. *Kongreye Sulunan Bildiriler I*. Gilt, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1990, ss. 205–209.

Özgen, Ilknur et al. *The Lydian Treasure*. Ankara 1996.

Scheibler, Ingeborg. *Griechische Töpferkunst. Herstellung, Handel und Gebrauch der antiken Tongefäße*. C.H. Beck, München 1983.

Scheibler, Ingeborg. *Griechische Malerei der Antike*. C.H. Beck, München 1994.

Steingraber, Stephan (toim.). *Catalogo ragionato della pittura etrusca*. Jaca Book, Tokyo 1984.

Vlad Borelli, Licia. *Cartoni, modelli, disegno preparatorio nelle pitture delle tombe etrusche*. *Archaeologia Classica*, Vol. 43, 1991, ss. 1179–1192.