

Lamminen, Tiina

Ruovesi landscape – artist essays 2016

Väri

Istuin huhtikuussa 2016 Budapestin kuvataideakatemian kirjastossa ja koetin luoda kuvaa unkarin Plein air –maalauksen suhteesta yleiseen eurooppalaiseen taidehistoriaan. Se tarkoittaa suhteesta Wieniin ja Müncheniin ja niiden akateemisiin ja vapaan maalauksen piireihin ja Ranskaan, Barbizonin kouluun ja myös Hollantiin, Belgiaan ja Englantiin. Löysin kirjastosta itselleni vertaisopukseksi Ernst Gombrichin taiteen tarinan. Gombrich käy maailman taidehistorian läpi kirjassaan The Story of Art. Luvussa 25 Revolution in Permanance, vallankumouksellisuutta 1800-luvulla, hän pohjustaa, miten teollinen vallankumous vaikututti kaikkeen käsityötaitoon.

The idea that the true purpose of art was to express personality could only gain ground when art has lost every other purpose.

Ajatus, että taiteen todellinen tarkoitus on ilmaista henkilökohtaisuutta voi itää vain maaperässä, missä taide on menettänyt kaiken muun tarkoituksensa.

Iltaisin luin Unkarin historian nationalismista ja aatteen tulkinnasta. Tässä siis ne kaksi asiaa, joista olen juuri nyt kiinnostunut, eli ulkoilmamaalaus ja nationalismi.

Gombrichin luku loppuu mainintaan kolmesta vallankumouksellisesta taiteen liikkeestä Pariisissa. Pariisi oli 1880-luvulla taiteen kiistämätön pääkaupunki. Ensimmäisen aallon päätähti oli Eugène Delacroix (1799–1863). Delacroix haastaa akateemisen mallipiirtämisen ja muovailun, puheen Kreikan ja Rooman taiteen esimerkillisyydestä.

He had no patience with all the talk about the Greeks and Romans, with the insistence correct drawing, and the constant imitation of classical statues. He believed that, in painting, colour was much more important than draughtsmanship, and imagination than knowledge.

Sen sijaan Delacroix uskoi, että maalauksessa väri oli paljon tärkeämpi kuin taito, ja kuvitteellinen tärkeämpi kuin tieto.

Toisen aallon teemaksi Gombrich nimeää aiheen. Barbizonin koulu oli ottanut vastaan John Constablen haasteen katsoa luontoa viattomin silmin, toisin kuin mitä genre-sitoutuneet akatemit opettivat. Tämän vallankumouksellisen aallon päätähti oli Gombrichin mukaan François Millet (1814–1875). Hän siirsi suoran katseen ajatuksen myös ihmiskuvaukseen. Liikkeen tunnuskuvaiksi nousi kuitenkin Gustave Courbet (1819–77). Realismi oli totuuden, ei sievän olomuodon suuntaus.

Kolmannen vallankumousaallon isä oli Edouard Manet (1832–1883) piireineen. He haastoivat kaiken sen, mikä maalauksessa oli alkanut näyttämään ummehtuneelle ja merkityksettömälle. He väittivät, että se miten perinteinen taide esitti luontoa oli perustunut vääränlaiseen tulkintaan.

Gombrich lopettaa kappaleen:

That such ideas were first considered extravagant heresies is hardly surprising. We have seen throughout this story of art how much we are all inclined to judge pictures by what we *know* rather than what we *see*.

Se että nämä ideat ensin tuomittiin väärinä, tuskin on yllättävää. Me olemme nähneet läpi historian, miten paljon tuomitsemme kuvia sen mukaan mitä tiedämme, kuin sen mukaan, mitä näemme.

Eli: muotoa tärkeämpiä ovat ilmaisu ja väri, on etsittävä totuutta havainnossa ja tunnettava katsomisen teorioita, rakenteita ja systeemeitä, silloin vasta voi kuvata itse.

Eli: väri, havainto ja tutkimus. Ja ulkoilmamaalaus ja nationalismi.

Pyrin rakentamaan kuvan asioista historiallisen taustan kanssa. Se on yhdistynyt mieltymykseeni yksinkertaisista kuvista, selkeistä väriratkaisuista ja päättäväisyydestä; ehdottomuudesta, itsepäisyydestä ja yksinkertaisuudesta. Modernin taiteen yksivärinen kuva on punainen. Kun näin, että maalauksen värialueet voi nimetä eri valmistajien värituubien mukaan, paremminkin kuin havaitsin niissä aihehavainnon todellisuutta tai taiteen henkisyttä, vaihdoin oman väripaletini pigmentteihin. Sain valita totuudellisen värikarttani, eikä minun tarvinnut toistaa värivalmistajien värioppeja, jotka koin kaavamaisina. Mutta kun asettaa kuvan toisen silmien eteen, saa tuta asioiden suhteellisuuden. Esitin, lähes täydelliseksi mieltämäni, yksiväristen maalausten sarjaa, väripaletiani vaihtamisen projektiona. Taiteilijan väripaletista katsoja sai vaihtaa mielivärinsä itselleen omalla piirroksellaan. Ja niin kävi, että värillinen, ehjä, muuntui vaihdetuilla piirroksilla kirjavaksi, kuviksi ihan mistä tahansa.

Kun liikkuu, työväliseksi jäävät piirrin ja piirroslehtiö, työhuoneeksi julkinen tila. Syventääkseni liikkuvaa työskentelyäni siirryin jokapäiväisistä aiheista teemallisiin kokonaisuuksiin. Ne syntyivät määrätietoisen retkeilyn tuloksena: muinaislinnat Suomessa, barokkikirkot Baijerissa, Tiepolon maalaukset Venetsiassa. Lopulta kulttuuriturismi kohdentui kiinnostukseen tietystä paikasta ja maisemasta, ja kääntäen; miten yhdistän sen mitä tiedän, siihen mitä näen? Miten piirros ja väri tulevat yhdeksi? Miten minä kiinnityn paikkaan?

Miten maalata syksynlehti -maalaukseni on jo vuodelta 2011. Se on kuitenkin hyvä esimerkki ihmetyksestäni; värillisyydestä, havainnosta ja tiedosta. Näitä teemoja käsittelen. Kun maalaus palasi vuoden kestäneeltä yhteisnäyttelykiertueelta, sen väripintaan oli joku raaputtanut kahdet nimikirjaimet sydämellä.

Colour

I sat in the library of the Hungarian University of Fine Arts in April 2016 and tried to form a picture of the relationship between Hungarian plein air painting and the general art history of Europe, in other words, the relationship to the academic and free painting circles of Vienna and Munich, and to Barbizon School in France, as well as to Holland, Belgium and England. In the library I ended up in the company of Ernst Gombrich's book *The Story of Art*, in which he

reviews the art history of the world. In Chapter 25 ('Re-volution in Permanence: The Nineteenth Century'), he explains the influence of the industrial revolution on all handicrafts.

'The idea that the true purpose of art was to express personality could only gain ground when art has lost every other purpose.'

At nights I read about nationalism in the history of Hungary and about the interpretation of that ideology. I am preoccupied with these two subjects for now: out-door painting and nationalism.

The chapter in Gombrich's book ends with a mention of three revolutionary art movements in Paris, the capitol of art in the 1880s. The big name of first wave was Eugène Delacroix (1799–1863), who challenged the academic model drawing and modelling, and the talk of exemplarity of Greek and Roman art.

'He had no patience with all the talk about the Greeks and Romans, with the insistence correct drawing, and the constant imitation of classical statues. He believed that, in painting, colour was much more important than draughtsmanship, and imagination than knowledge.'

The theme of the second wave, according to Gombrich, was the subject. The Barbizon School took up John Constable's challenge of looking at nature with innocent eyes, as opposed to what the genre-affiliated academies were teaching. According to Gombrich, the star of this revolutionary wave was François Millet (1814–1875). He brought the idea of direct gaze into portrayal of humans. Gustave Courbet (1819–1877), however, became the icon of the movement. Realism as a movement was devoted to the truth, not the pretty form.

The father of the third revolutionary wave was Edouard Manet (1832–1883). Manet and his circles challenged everything that had started to look stale and insignificant in painting. They argued that the traditional way of portraying nature in art was based on a false interpretation.

Gombrich finishes the chapter off as follows:

'That such ideas were first considered extravagant heresies is hardly surprising. We have seen throughout this story of art how much we are all inclined to judge pictures by what we know rather than what we see.'

E.H.Gombrich. The Story of Art. Phaidon Publishers Inc. Distributed by Garden City Books New York, MCMLIV (1954).

A Hungarian National History Book, András Gerő. Institute of Habsburg History, Budapest 2015.

To sum up, expression and colour are more important than form; the truth must be sought from observation, and one must be familiar with the theories, structures and systems of looking; only then it is possible for oneself to depict.

To sum up, colour, observation and research. And outdoor painting and nationalism.

I aim at constructing a picture of things in a historical context. This intention is combined with my preference of using simple images, clear colour decisions and decisiveness; absoluteness, stubbornness and simplicity. The monochrome picture of modern art is red. When I saw that the colour areas of paintings can be named according to colour tube brands rather than according to the truthfulness to observations about the subject or artistic mentality, I changed my own colour palettes to pigments. In this way I had the chance to select my true colour chart and was not obliged to repeat the manufacturers' colour theories, which I consider schematic. Nevertheless, when other people see the picture, one gets to endure the relativity of all things. I displayed a series of my monochrome paintings, which I considered nearly perfect, as a projection of changing my colour palette. The viewers were allowed to change their favourite colours from the artist's colour palette to their own in their own drawings. And so it happened that, through changing drawings, the colourful whole transformed into multicoloured pictures of just about anything.

When travelling, the tools are restricted to the stylus and a drawing pad, and public space becomes one's study. In order to deepen my nomadic working, I shifted from everyday subjects to thematic wholes. They were the result of decisive backpacking: old castles in Finland, baroque churches in Bavaria, Tiepolo's paintings in Venice. In the end my culture tourism focused on an interest in a particular place and landscape. Conversely, how to combine what I know with what I see? How to make a drawing and a colour become one? How am I linked to a location?

My painting 'How to Paint an Autumn Leaf' was made way back in 2011. It is a good example of my amazement of colour, observation and knowledge, which are the themes I explore. When the painting returned from a year-long group exhibition tour, someone had carved initials on its colour coat.

Ruoveden maisema -näyttely Emil Cedercreutzin museossa 8.10.2019 – 12.1.2020

Materiaalisuus, maisemallisuus ja maalaaminen

<https://www.harjavalta.fi/wp-content/uploads/2020/04/Materiaalisuus-maisemallisuus-maalaaminen-2019.pdf>

Jostakin uskottavasta perustelusta johtuen minulla oli taiteilijan työssäni useamman vuoden jakso, jona vain piirsin. Lyijykynä oli aina saatavilla, paperilehtiö mukana. Kun sitten olisin halunnut maalata, huomasin etten osannut enää ilmaista itseäni maalaamalla, värini olivat kadoksissa. Silloin tukeuduin omaan mieliväriini, keltaiseen ja aloitin maalaamisen tussilla. Piirsin siveltimellä ja kulutin akryylipohjaisella väritussilla pitkäkarvaiset näädänkarvasiveltimeni loppuun.

Piirtämisen myötä katsoin ja havainnoin asioita piirtäjän työtä varten. Seuraavaksi maalasin ainoastaan keltaisella tussilla valitsemaani aiheita. Aihe oli tavallisesti maisema, toistin maisemaayhä uudelleen. Aikaisempaan ajatteluuni verrattuna, siinä valittu aihe oli tärkeintä, nyt laskin myös aiheen saavuttamiseen käyttämäni ajan ja tarmon, rituaalin ja liikkeen (maiseman luokse menemisen) osaksi työni kokonaisuutta. Katsomisen tavan uudelleentyöstäminen vaati lukuisia toistoja, ehkä läpikäymääni vaihetta voi luonnehtia piirtämisen aiheesta poisoppimiseksi. Mutta sitten tavoitteeni, pyrkimykseni ilmaista

maalaamalla, onnistui. Otin keltaista öljymaalaa käteeni ja maalasin taulun. Tiesin ja hallitsin mitä tein, mitä halusin ilmaista. Tämä kokemus keltaisen maalauksen synnystä oli innostava kokemus. Minua naurattaa katsoessani keltaista maalaustani. Tätä maalaustani katsoessa olen aina yhtä varma siitä, mitä teen ja mitä minulla kulloinkin on edessä. Tunnistan itseni maalarina maalaamassa seuraavaa teosta.

Luomisen ihme on minulle näin. Toisaalta tehdasvalmisteiset värisarjat tarjoavat valmiita väriratkaisuja. Ne muistuttavat värisysteemeistä ja värimateriaalien teknisestä laatuajrjestyksestä, laadun ja hinnan suhteesta sekä näkemistäni, kokemistani ja tuntemistani historian ja nykytaiteen maalareista värillisen kuvan mysteerin ratkaisijoina. Katson värikarttoja kuin ne ovat eri kieliä, kielioppikirjoja, slangisanakirjoja tai esimerkillisen hyvää kaunokirjallisuutta.

Niin sitten toisaalta on se ihme, kun nämä annetut valmisvärit itsessään ovat sekä väline kuin ratkaisukin. Valitsemani väri, tämä se on, edelleen usein keltainen, muuttuu kankaalla kuvaksi. Valmis väriaine on kuva.

Piirustuksesta maalaukseksi -prosessi antoi kokemuksellisen tiedon avaruudellisesta ketjusta, miten kuva syntyy. Miten on yksi asia ja sitten syntyy toinen. Tosin minä annan mielelläni asioille aivan kirjoitettujakin nimiä, opettelen käsitteitä. Ajattelen oppivani näin ihailemaan laajemmin ja näkemään enemmän sekä ymmärtämään konkreettisemmin. Tämäkin siis pohjaa kokemukselliseen tietoon asioiden kuvallisen ilmaisun maailmasta. Vuorovaikutuksessa käytämme kieltä. Emmekä me aina osaa kertoa, sillä tavalla, että vastaanottaja ymmärtäisi viestin. Kielellisen ilmaisun mutkikkuudelle onkin yleistynyt ehdotus selkokieliisyydestä ja sitten siihen on asetettu vastakysymys, voiko selkokielellä kuitenkaan kaikkea ilmaista? Voiko punaisella, sinisellä ja keltaisella kuvata koko maailmaa?

Kun katson keltaisella maalaamaani kuvaa, niin tämä maalaus tekee minut hyvin iloiseksi. Kun käännyin värikarttani pariin, niin valitsen väreistä, mikä on olennaisinta ja maalaan pois menemään.