

Harald Arnkil

Mitä väri on taiteilijalle

Väri on siinä mielessä itsestäänselvyys kuvataiteilijalle, että sen on vain yksi keino muiden joukossa - ja värioppi on taiteilijalle vähän sama kuin ornitologia linnulle. Mielestäni väri ei pidä sisällään mitään erityistä mystistä ominaisuutta, jonka vuoksi se pitäisi irrottaa muista kuvan elementeistä ja kohottaa erilliseksi kuvaamisen aiheeksi. Sen vuoksi käsite 'väritaide' tai kolorismi itsenäisenä kategoriana on melko ongelmallinen. Useimmiten sillä tarkoitettaneen taidetta, jonka värit ovat hyvin puhtaita ja täyteläisiä, lähellä kirjon perusvärejä, kuten impressionismin, neoimpressionismin, fauvismin ja orfismin kaltaisissa suuntauksissa. Mutta vähintään yhtä mestarillisesti kuin Monet, Seurat, Matisse ja Delaunay värejä käyttivät esimerkiksi Velasquez, Rembrandt, Vermeer ja Chardin, tai Schjervebeck ja Morandi, joiden paletti on murretumpi tai hillitympi.

Jopa Kandinskyille, joka uhrasi paljon energiaansa värin pohdiskeluun, varsinainen 'aihe' oli toisaalla. Väri oli vain yksi keino viivan pinnan, pisteen, rytmin ja muiden sommitteluelementtien joukossa. Näiden elementtien tehtävänä oli ilmentää ja tehdä näkyväksi todellisuuden tasoja, jotka eivät ole silmin havaittavissa. Toisilla taitelijoilla, kuten Monet'illa ja Vermeerilla värin tehtävä on ollut nimenomaan näkyvän maailmaan vielä näkyvämmäksi tekeminen. Kun väristä tulee taiteilijalle itseisarvo, siis jokin muu kuin väline, keino tai työkalu, on taiteilija kadottanut päämääränsä ja näin on joillekin taiteilijoille aika ajoin käynytkin. Nyt huomaa lankeavani samaan moralisointiin, josta Charles Riley puhuu kirjassaan *Color Codes*. Taiteella ja värillä, niin kuin kaikella muullakin elämässä, mielestäni kuitenkin on moraalinsa ja etiikkansa tai ainakin pitäisi olla.

Maalarille väri on tietenkin eri väriaineiden kautta myös hyvin konkreettinen, fyysinen asia. Väriaineiden kehitys yksinkertaisista ja maanläheisistä luonnonpigmenteistä yhä monimutkaisemmiksi orgaanisiksi yhdisteiksi muodostaa oman kiehtovan historiansa ja kulttuurinsa. Värejä on nimetty keksijöidensä tai niitä käyttäneiden kuuluisien maalareiden mukaan, kuten Veronesen vihreä tai Van Dyckin ruskea, mutta myös muun muassa taisteluissa saavutettujen voittojen kunniaksi, kuten magentanpunainen (ranskalaiset voittivat itävaltalaiset Magentan kaupungin luona vuonna 1859). Joidenkin väriaineiden nimet ovat runollisia ja mielikuvitusta kiihottavia kuin paikat Afrikan tähti-pelissä. Norsunluunmusta, smaragdinvihreä, sinooberi. Maalarin suhde väriaineisiin on hyvin intiimi, kuin soittajan instrumenttiinsa. Siksi tuntuu suorastaan loukkaukselta se, että väriainevalmistajat ovat alkaneet kaupata synteettisiä orgaanisia pigmenttejä traditionalisilla nimikkeillä - vähän kuin viuluja alettaisiin valmistaa muovista ja myydä stradivariuksina.

Toisin kuin usein luullaan, ei ole olemassa mitään yhtenäistä väriteoriaa, joka selittäisi mitä väri on, mistä se syntyy, kuinka värit sekoittuvat ja niin edelleen. Yrityksiä sellaisen luomiseen on kyllä riittänyt aina antiikin ajoista meidän päiviimme. Mutta vaikka aihetta ovat käsitelleet muun muassa länsimaisen filosofian ja luonnontieteen etevimmät edustajat Sokrateesta Wittgensteiniin ja Newtonista Ostwaldiin ei tähän päivään mennessä ole todellakaan päästy yksimielisyyteen edes perusvärien lukumäärästä. Yksi laki näyttää kumoavan toisen ja mikä on totta väriaineiden maailmassa ei olekaan sitä havaintojen maailmassa. Tämä johtuu käsittääkseni ennen kaikkea siitä, että väriä on erehdytty vuosisatojen ajan pitämään enemmän ulkoisen maailman ilmiönä kuin havaitsijan aivojen ja mielen ominaisuutena. Tosin jo Newton sanoi valon kirjosta vuonna 1704, että "... Itse asiassa valon säteet eivät oikeammin sanottuna ole värillisiä. Niissä ei ole muuta kuin tietynlainen kyky tai ominaisuus, joka saa meissä aikaan tämän tai tuon värin aistimuksen." Tämä lause taisi jäädä Goethelta huomaamatta kun hän sata vuotta myöhemmin hyökkäsi *Farbenlehrensa*

esipuheessa Newtonin yksipuolisen luonnontieteellistä värinäkemystä vastaan.

Goethen ajoista lähtien ja erityisesti tällä vuosisadalla värin tutkimus on keskittynyt enemmän näköaistin, aivojen ja ihmismielen tarkasteluun. Monet viimeaikaiset tutkimukset viittaavat siihen että väri on pikemminkin muun muassa ihmisen tapa koodata ja eritellä maailmaa ja sen esineitä, selviytyä monimutkaisessa visuaalisessa ympäristössä, jossa muodot helposti pirstoutuvat ja sekoittuvat valoihin ja varjoihin. Eräänlainen kehityksellinen selviytymismekanismi, siis. Vertailun vuoksi: eurooppalaiselle kotikissalle ei ole olemassa värejä, koska se on kehittynyt saalistamaan öisin, jolloin fotooppisesta näöstä ei ole mitään hyötyä. Hiljattain on paljastunut, että kotikissan lähisukulaisella eräällä Espanjan ylängöillä elävällä kissarodulla on värinäkö, mikä johtuu siitä että se saalistaa pääasiassa kirkkaassa päivänvalossa. Ihminen puolestaan tunnetusti saalistaa aamulla, illalla, päivällä ja yöllä ja joka puolella maailmaa ja tarvitsee siihen sekä fotooppista että skotooppista näköä.

Ihmisellä on luontainen tarve eritellä, luokitella ja järjestää kaikkea ympärillään. Väri on joutunut tällaisen kategorisoinnin ja metriikan kohteeksi siinä missä äänet, muodot tai eläin- ja kasvilajitkin. Eri väriteoriat ja sekoitusmallit ovat epäilemättä olleet monille taiteilijoille ja varsinkin sellaisiksi pyrkiville usein hyödyksi, mutta usein niistä on harhaanjohtavuudessaan ollut myös suoranaista haittaa. On totta että väritutkijoiden ja taiteilijoiden kehittämät erilaiset väriympyrät, taulukot, värikappaleet ja muut sekoitus- ja harmoniamallit kuvaavat erittäin huonosti tai ovat hyvin vähän tekemisissä sen asian kanssa mitä väri kokemuksellisena, aistimellisena ja emotionaalisenä asiana ihmiselle on. Tämä johtunee ennen kaikkea ilmiön väärästä kategorisoinnista. Väriä on käsitelty kuin matemaattisia sääntöjä tottelevaa tai geometrian muottiin sovitettavaa luonnonilmiötä sen sijaan että puhuttaisiin eräästä ihmiselle ominaisesta kyvystä tai tavasta suhtautua ympäristöönsä.

On totta myös, että väriopin historia ja jotkut nykyisetkin värin oppikirjat sisältävät moralisoivia sääntöjä, kieltoja ja kehotuksia. Ehkä näiden sääntökokoelmien tekijät ovat vaistonneet olevansa tekemisissä asian kanssa, jolla on jollakin selittämättömällä tavalla yhteys mielen 'vaarallisiin' ja arvaamattomiin alitajuisiin kerrostumiin. Ainakin väri on aina herättänyt epäluuloa. Antiikin ajoista saakka väri ja esimerkiksi kromaattisuus musiikissa on yhdistetty milloin heikkouteen tai häilyvyyteen, milloin muodottomuuteen, feminiinisyyteen ja homoseksuaalisiin taipumuksiin kun taas viivan ja sommittelun on katsottu edustavan rakenteellisuutta, pysyvyyttä ja maskuliinisuutta. Charles A. Riley II siteeraa kirjassaan *Color Codes* eräänä noin sadan vuoden välein toistuvan *disegno - colore* kiistelyn huipentumana 1800-luvulla eläneen ranskalaisen teoreetikon Charles Blancin mielipidettä, jonka mukaan väri on feminiininen ja viiva maskuliininen: ”*Sommittelun ja värin liitto on yhtä välttämätön maalaustaiteen synnyttämiseksi kuin miehen ja naisen liitto ihmiskunnan synnyttämiseksi, mutta sommittelun on säilytettävä hallitsevuutensa väriin nähden. Muussa tapauksessa maalaustaide syöksyy kohti tuhoaan: se lankeaa värin takia samalla tavalla kuin ihmiskunta lankei Eevan takia.*” (Riley, 1995, s. 5).

Loppujen lopuksi aika harvojen kirjoittajien suhde väriin on ollut näin foobisen pelokas, mutta värin herättämä epäluulo on sen verran sitkeää, että on pakko pysähtyä miettimään mistä se voi johtua. Olen tullut siihen käsitykseen, että ollessamme taiteen kautta tekemisissä värin kanssa olemme tekemisissä oman ruumiillisuutemme, aistiemme ja tunteittemme kanssa tavalla, joka on ehkä suurempi kuin mikään muu; tavalla, joka osittain ohittaa ja läpäisee haavoittuvaa ruumiillisuuttamme suojaavat kulttuuriset symboli- ja käsitekerrostumat (tässä mielessä Kristeva on oikeilla jäljillä). Väri ei totisesti ole tuolla jossakin. Se on meidän sisällämme - aina valmiina palvelemaan yhtä lailla kognitiotamme kuin alitajuntaamme, valmiina koodaamaan esineitä ja hiipimään painajaisiimme tai eroottisiin unelmiimme. Eräs neurobiologi sanoi kerran, että silmä on ainoa ruumiinosa, jonka kautta aivot ovat suorassa yhteydessä ulkomaailman. Silmän verkkokalvon solukko välittää valoärsyksen synnyttämät signaalit näköhermon kautta suoraan näköaivokuoreen.

Kun lääkäri katsoo optalmoskoopilla silmän pohjukkaa hän tavallaan kurkistaa aivoihimme tai ainakin niiden eteentyönnettyyn jatkeeseen.

Monille taiteilijoille värin aistivoimaisuutta, sen suorastaan fyysiseltä tuntuva vaikutusta on ollut vaikea ymmärtää pelkästään visuaalisena, retinaalisena ilmiönä. Värin kosketuspinta ruumiillisuutemme ja emootioidemme kanssa tuntuu valtavalla suhteessa väriaistimuksen aikaansaavaan, usein hyvin pieneen ärsykkeeseen muutaman neliömillimetrin alueella silmän verkkokalvossa. Monet taiteilijat, kuten Frantisek Kupka ja Wassily Kandinsky ovatkin olleet sitä mieltä, että väri manifestoi esineiden kautta myös voimia, jotka eivät ole silmin havaittavissa. Kandinskyn ajattelussa väri liittyi käsitteeseen *Klang* eli sointi ja sitä kautta ääneen ja värähtelyyn: Kandinskyn mukaan sanoihin, säveliin ja väreihin kätkeytyi psyykkinen voima jonka kautta luonto resonoi sielun kanssa, mahdollistaen lopulta Tiedon saavuttamisen (Tuchman, *The Spiritual in Art*, s. 35).

Väristä on vaikea puhua tai kirjoittaa, koska sitä on niin vaikea alistaa loogiselle ja verbaaliselle analyysille. Värin kautta olemme tekemisissä ei-kognitiivisen, syvästi aistimellisen ja irrationaalisen tason kansa itsessämme. En menisi yhtä pitkälle kuin Julia Kristeva hänen sanoessaan, että väri tuottaa katsojassa järjestystä horjuttavan, arkaaista ruumiillista nautintoa tuottavan kokemuksen. Mutta ruumiillisuudesta ja aistimellisuudesta värissä kuitenkin on pohjimmiltaan kysymys. Täytyy kuitenkin muistaa, ettei väri koskaan ole olemassa ilman muotoa (paitsi mielikuvana). Siinäkin mielessä ikivanha *disegno - colore* 'eipäs-juupas' väittely on turha. Kun väriin yhdistyy muodon kautta tila ja merkitys, se alkaa puhua ja *siitä* voidaan puhua. Väri saa kontekstinsa, jota ilman se on mykkä. Ilman kontekstia värillä ei voi olla moraalialia, etiikkaa, estetiikkaa eikä politiikkaa.

En osaa näin taiteilijan sammakkoperspektiivistä sanoa onko taide nyt vuosituhaten vaihtuessa palaamassa käsitteellisyydestä tai tekstuaalisuudesta aistimellisuuteen tai johonkin materiaaliseen perustaansa. Jos värillä on tässä jokin rooli, niin toivoisi ainakin ettei taas aloitettaisi samoja vanhoja puheita sen epä-älyllisyydestä tai primitiivisyydestä, ettei mentäisi samaan halpaan kuin Blanc yli sata vuotta sitten. On yksi asia puhua värin aistimellisesta ja ei-kognitiivisesta luonteesta ja aivan toinen asia sen käytöstä taiteen välineenä. Taiteilijan käsissä väri kirkastuu ja syvenee koskettamaan alitajuntaa, muistia ja ihmisen yhteistä historiaa ainutlaatuisella ja korvaamattomalla tavalla.

Kirjoitus perustuu Kuvataiteilijapäivillä 1999 pitämäni puheenvuoroon (kommentti Tutta Palinin esitelmään 'Väri esiin')