

**Realistisen ja irrealistisen maiseman representaatiot subjektiivisen kokemuksen
näkökulmasta Olli Joen taiteilijakirjoissa vuosina 1984-2012**



Sonja Hämäläinen
Taidehistorian kandidaatintutkielma
Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Jyväskylän Yliopisto
Kevät 2016

SISÄLLYSLUETTELO

1 JOHDANTO	2
2 OLLI JOKI – TAITEILIJAKIRJOJEN HENKILÖKUVA	4
2.1 Informalismi ja kokeilu – varhaiset vuodet	6
2.2 Tyylin ja tunnustuksen saavuttaminen – realismin vuodet	7
2.3 Ilmaisullinen murros – irrealismin vuodet	9
3 MAISEMA	12
3.1 Ajan ja paikan subjektiivinen kokemus merkityksen antajana	14
3.2 Representaation merkitys ympäristön ja maiseman kokemisessa	17
4 REALISTINEN MAISEMA	21
4.1 Realistisen maiseman rakentuminen	22
4.2 Kuva-aiheet – kylmästä lämpimään	23
5 IRREALISTINEN FANTASIAMAISEMA	26
5.1 Mielikuvitus irrealistisen maiseman välineenä	27
5.2 Irrealistisen fantasiamaiseman rakentuminen	29
6 PÄÄTÄNTÖ	33
LÄHTEET	35
Painetut lähteet	35
Digitaaliset lähteet	36
LIITTEET	37

1 JOHDANTO

"Luonto itse on mestari"

-Joki, 1993.

Näin kuuluivat kuvataiteilija Olli Joen sanat 1990-luvulla. Kunnioitus luontoa kohtaan ei jää epäselväksi, sillä Joki elää ja hengittää luonnon ja rakennetun ympäristön kautta. Maiseman moninaisuus syntyy erilaisten tilanteiden ja ohikiitävien hetkien yllätyksellisyydestä, Välimeren lämmöstä ja suomalaisen saariston hioutuneista ikaikaisista muodoista. Otollisen ympäristön ja sen kokemisen lisäksi onnistuneeseen teokseen tarvitaan sopiva mielentila sekä voimakkaat, tunnepohjaiset kokemukset¹. Tästä kokemuksesta syntyy Olli Joen realistinen ja irrealistinen maisema.

Tutkielmani tarkastelee suomalaisen taiteilijan, Olli Joen, tuotannossa esiintyvää maiseman representaatiota ja kokemusta, sekä maiseman kuvaustapaa. Pyrkimyksenäni on selvittää taitelijan maisematuotannon eri aikakausina esiintyviä tyypillisimpiä piirteitä, sekä taiteilijan intentioita suhteessa maisemaan. Maisemamaalausten esiintyessä läpi koko Joen tuotannon, on mielekästä pyrkiä selvittämään niitä ominaispiirteitä, jotka toistuvat ja ovat tunnistettavissa tekovuodesta riippumatta. Taiteilijan uran ollessa vuosikymmenten pituinen, on tyyli muutoksia väistämättä havaittavissa – tästä syystä syvennän näkökulmaani maiseman representaation ja kokemuksen kautta.

Joen maisemakuvasto on jaettavissa kahteen selkeään kategoriaan: realistiseen maisemaan ja irrealistiseen fantasiatyypiseen maisemaan². Käytän tutkimuksessani termiä *fantasiamaisema* Joen itsensä nimittämästä kuvatyylisestä johtuen. Luokittelun kautta nostan Joen tuotannosta esiin tutkimuskysymykseni kannalta ne keskeisimmät tekijät, joiden keinoin teokset on mahdollista jakaa näihin kahteen kategoriaan, sekä sen, millaisia vaikuttavia tekijöitä kahden eri kategorian taustalla on havaittavissa.

Tutkimukseni yhtenä ensisijaisena pyrkimyksenä on luokittelun lisäksi myös lisätä taiteilijasta tuotettua tieteellistä tutkimusta, sillä Joesta ennestään tuotettu tutkimus ja

¹ Joki, 1984.

² Käytän termiä *fantasiamaisema* perustuen Joen omiin kuvauksiin abstraktimman maiseman kuvallisesta ilmaisusta.

aineisto on varsin niukkaa, käytännössä katsoen olematonta. Näin ollen kaikki Olli Joesta tuotettu tutkimus tuo merkittävän lisän suomalaisen taiteen tutkimukseen. Vaikka tutkielmani noudattelee biografisen tutkimuksen traditioita, olen tehnyt päätöksen jättää pois Joen tuotannosta tiettyjä osa-alueita – tutkimuskohteeni ja -aineistoni rajautuessa ainoastaan maisemamaalauksiin, en katso tarpeelliseksi asettaa muita teoksia biografisen tai luokittelevan tutkimuksen kohteeksi. Tutkimukseni kannalta sen sijaan on tärkeämpää luoda johdonmukainen ja syvälinen katsaus Olli Joen maisemamaalaustuotantoon, sekä syventää Joen tunnettuutta taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen yhteisössä.

Tutkimuksen aineistona olen käyttänyt Olli Joen omakustanteisia taiteilijakirjoja vuosilta 1984, 1990, 1993, 1999³, 2004, 2007 sekä 2012. Vuosien 1984, 1990, sekä 1999 julkaisuissa sivunumeroita ei ole merkitty, joten tästä syystä ne myös puuttuvat viitteistäni. Tutkielmastani olen rajannut kaiken Olli Joen piirustus-, akvarelli- ja sekatekniikalla tehdyn tuotannon pois – myös maisemakuvastosta. Olli Joen ensisijainen työskentelymateriaali on öljyväri, minkä vuoksi olen tehnyt valinnan jättää muulla materiaalilla toteutetut teokset aineistoni ulkopuolelle. Tutkielmani aineistona Joen teosjulkaisuista olen tarkastellut noin 70 kpl realistisia maisemiamaalauksia aikaväliltä 1981-2010, sekä noin 140 kpl irrealistisia fantasiamaisemamaalauksia aikaväliltä 1990-2012.

Olli Joen valikoituminen tutkielmani aiheeksi on seurausta kahdesta eri syystä. Tutustuin Joen tuotantoon ensimmäisen kerran vuonna 2013 ja tästä käy kiittäminen Kuopion kaupunginkirjastoa, jonka salista aikoinaan Olli Joen vuoden 2000 omakustannejulkaisun käsiini löysin. Ensimmäinen peruste tutkielmani aiheelle on näin ollen aito kiinnostus ja kunnioitus Joen töitä kohtaan. Olli Joen valikoituminen kandidaatintutkielmani aiheeksi johtuu tämän lisäksi myös siitä syystä, ettei Joesta ole vielä julkaistu aiempaa tieteellistä tutkimusta. Ulkomailta runsaasti huomiota ja tunnustusta saanut omintakeisen tekniikan omaava taiteilija tulee saattaa suomalaisen tieteellisen taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen piiriin. Kaikki tutkielmassani esitetyt väittämät Olli Joesta perustuvat taiteilijan omakustannekirjoista tuotettuun tulkintaan.

³ Kustantaja tuntematon.

2 OLLI JOKI – TAITEILIJAKIRJOJEN HENKILÖKUVA

”Maailma on täynnä aiheita, hakea ne on taito, kuvata ne on toinen asia”

-Joki, 1999.

Olli Joki on suomalaisen nykytaiteilija, jonka tuotanto ulottuu aina 1960-luvulta tähän päivään saakka. Joen ura on ollut vuosikymmenten mittainen ja se on käynyt läpi useita tyyli muutoksia, mutta vasta 1990-luvun maisematuotannon kuvallisen ilmaisun murroksen myötä Joelle kehittyi tyylillisestä yhtenäinen, tunnistettava taiteellinen ilmaisutyyli. Joen elämäntyö taiteilijana koostuu pääasiassa kahden tyyppisestä kuvastosta: maisemamaalauksista ja impressionistisistä henkilökuvista. Joen maisemamaalauskuva kattaa useiden satojen suuruisen kokonaisuuden, minkä lisäksi tuotannosta löytyy myös Aamulehden painoon, lehden 100-vuotisjuhliin tilauksesta, toteutettu teräsveistos *”Toiminnan vuosikymmenet”*⁴. Olli Joen teoksia on esillä Suomessa eri pankkien, vakuutusyhtiöiden ja median toimitiloissa, sekä puolustusvoimissa ja kunnallisissa tiloissa.⁵

Olli Joki kokee taiteensa kannalta olleen merkittävää se, että Aamulehti painatti taiteilijan piirustuksia vuosien 1972-1976 välisenä aikana jopa yli 150 kappaletta. Piirustukset esittivät muun muassa maisemia, mutta myös rakennettua ympäristöä ja ihmisiä. Aamulehden julkaisuihin Joki toteutti toimittajan teksteihin sopivia piirustuksia aina kulloiseenkin aiheeseen sopivasta kohteesta. Joki kokee piirustusten julkaisemisen olleen kasvattava kokemus, minkä seurauksena taiteilija tutustui suomalaisen rakennetun ja luonnon ympäristön moninaisuuteen⁶. Piirustuksilla ja piirtämisellä on ollut myös syntyneiden maalausten kannalta tärkeä rooli, sillä luonnos on Joelle ensisijainen ympäristön ja kokemuksen tallentamisen väline. Vapaa ja vauhdikas viiva elävöittää teoksen, antaa sille liikettä ja graafisuutta. Se on osa maalausta.⁷ Joki kuitenkin korostaa, ettei kaikkia piirustuksia ole tarkoitettu myöhemmin maalattaviksi, sillä toisinaan riittää, että kynän liike paperilla ainoastaan rentouttaa taiteilijaa⁸.

⁴ Joki, 1990.

⁵ Joki, 2012, 109.

⁶ Joki, 1999.

⁷ Joki et al., 2004, 102.

⁸ Joki, 1999.

Joen inspiraatio ei katso aikaa, eikä paikkaa, sillä vaikuttaminen ympäristöstä on välitöntä⁹. Näkemykseni mukaan Joen kyky vastaanottaa ympäristön ärsykeitä on erinomainen esimerkki siitä, kuinka kulttuuri on kaikkialla läsnä niin moninaisin kasvoin, taiteilijan tehtävä on vain osata hakea ympäristönsä. Vaikka Olli Joen elämä näyttäytyy katsojalle erilaisten rakennettujen ja luonnon ympäristöjen kautta, nostaa taiteilija kirjoissaan esiin kodin ja perheen suureen arvoon niin henkilökohtaisessa elämässään kuin taiteellisen kuvastonsakin kannalta – läheisiltä saatu palaute vaikuttaa yhtä lailla kuin ammattikriitikonkin.¹⁰

Joki on saavuttanut huomiota ja tunnustusta niin kotimaassa kuin ulkomaillakin. Merkittävimpinä mainittakoon vuoden 1999 Arabilehdistön kunniapalkinto, sekä saman vuoden *Mérite et Dévouement Français*:in hopeamitali ja vuoden 2000 *Grande Plaque de Vermeil*-hopeamitalin, jonka *Arts, Sciences et Lettres*-järjestö myönsi Joelle tämän ansioistaan ranskalaisen elämän, kulttuurin ja maiseman kuvaajana. Joki on ollut Ranskan taiteilijaseuran, *La Société Nationale des Beaux Arts*:n jäsen vuodesta 1999, mikä myös kuvastaa sitä suosiota, jonka taiteilija on ympäristön ja kulttuurin kuvauksillaan saavuttanut.¹¹ Olli Joki on myös ollut osallisena useilla, kansainvälisilläkin, taidemessuilla¹².

Joki vaikuttaa kontrasteista – arkisten tilanteiden ja ympäristöjen tragedioista ja humoristisista tilanteista, ja toisaalta sopusoinnusta ihmisen ja ympäristön kanssa. Pohjoisen Suomen kylmyys ja viileät sävyt luovat jännitteen Välimeren lämmön ja yltäkylläisyyden vastapainona. Tarve rauhoittua ja hiljentyä ajaa Joen toistuvasti suomalaiseen saaristoon, kun taas lämmön ja ikivanhan kulttuurin kaipuu ohjaavat taiteilijan Espanjaan, missä pitkäjänteisemmän työskentelyn takaa oma ateljee¹³. Ympäristön ja itsensä tiedostaminen virittävät mielen tilaan, joka mahdollistaa merkityksellisten aistihavaintojen ja kokemusten synnyn.

⁹ Joki, 2012, 45.

¹⁰ Joki, 1999.

¹¹ Joki, 2012, 109; Joki, <http://www.ollijoki.com/finnsself.htm>.

¹² *S.I.A.C., Salon International d'Art Contemporain*, Ranska, 1995; *La 13:ème expo du Japon, Contemporary art association*, Japani, 1997; *Stockholm ART-FAIT*, Tukholma, 1999; *Habitare*, Helsinki, 2011; *Art Helsinki*, Helsinki, 2012. (Joki, 1999; Joki 2012, 108.)

¹³ Joki, 1990.

2.1 Informalismi ja kokeilu – varhaiset vuodet

Hämeenlinnan Ahvenistossa varuskunnan kupeessa 6.3.1943 syntynyt Olli Joki kiinnostui taiteesta jo varhain, ollessaan vain 7-vuotias. Konserttiviulistina toimineen isän vaikutukset Joen elämän valintoihin ja taiteeseen ovat selvät: valinta tasapainotteli nuoren Joen elämässä kahden luovan voiman – musiikin ja kuvataiteen – välillä, kunnes se sai lopullisen sysäyksensä Joen perheen muuttaessa Tampereelle vuonna 1953.¹⁴ Kaupungin vaikutukset nuoreen mieheen saivat aikaan tulevaisuuden kannalta merkittävän valinnan – syksyllä 1962 19-vuotias Olli Joki hyväksyttiin sisään Helsingin Taideteolliseen oppilaitokseen¹⁵. Joki valmistui oppilaitoksesta vuonna 1965¹⁶, minkä jälkeen samana vuonna Joen teokset saivat ensinäyttelynsä Tampereen Taidesalonki Kankaassa¹⁷.

Joki kuvaa nuoruutensa aikaa Helsingissä erilaisten aatteiden ja -ismien ohjaamaksi, ja boheemi ilmapiiri pääkaupunkiseudun taide-elämässä ajoivat Joen paikoin jopa auktoriteetteja halveksivaan taiteelliseen kokeiluun¹⁸. Uteliaisuus nähdä ja kokea ajoi Jokea erilaisten kokeiluiden perässä, joskin taiteilija nostaa esille kaikista kokeilemistään suuntauksista useaan otteeseen informalismin, joka oli 1960-luvun aikana Suomessa lyönyt läpi taiteilijoiden keskuudessa. Suuntauksen vaikutteet, sekä murretut sävyt olivat selvästi havaittavissa vastavalmistuneen Joen ensinäyttelyn teoksissa.¹⁹ Nonfigutariiviset kokeilut jäivät kuitenkin Joen tuotannosta pitkäksi aikaa, eivätkä ne palanneet teoksien ilmaisuun enää samassa informalistisessa muodossa, vaan muuntautuivat abstrakteiksi elementeiksi irrealistisessa fantasiamaisemassa. Joen kokeiluilla lienee kuitenkin olleen merkittävä rooli taiteilijan monipuolisen ilmaisun kannalta, sekä kykyyn kehittyä ilmaisullisesti.

Piirtäminen ja luonnostelu ovat olleet Joelle tärkeä työskentelyn tapa jo vuodesta 1964 alkaen. Rakennetun ja luonnon ympäristön, sekä ihmisten ja tunnelmien jäljentäminen

¹⁴ Joki, 1999.

¹⁵ Vuodesta 2007 alkaen Aalto-Yliopisto. Joki käyttää myös nimitystä Taideteollinen korkeakoulu. Nykyinen Aalto-Yliopisto toimi vuosina 1973-2010 nimellä Taideteollinen korkeakoulu, Olli Joen opiskeluvuosina nimi kuitenkin oli yhä Taideteollinen oppilaitos.

¹⁶ Joki, 2012, 108.

¹⁷ Joki, 1990.

¹⁸ Joki, 1993, 3.

¹⁹ Joki, 1990.

piirtäen sai alkunsa Kööpenhaminassa, jossa Joen mukaan mannermainen elämä sykkivänä ja villinä tarjosi oivallisia luonnostelun kohteita.²⁰ Tanskassa vierailun jälkeen Joki toteutti luonnostensa, näkemänsä ja kokemansa pohjalta näyttelyn, jossa esillä olleet maalaukset olivat puhtaasti nonfiguratiivista. Tanskassa tuotetut realistiset piirustukset olivat kuitenkin osa näyttelyä kuin tulevaa realistista maisemamaalauskuvas-toa enteilevinä.²¹ Piirtäminen on edelleen tärkeä osa Joen työskentelyä – saariston kallioista ja Pariisiin kahviloista saadut kokemukset ottavat ensiaskeleensa kohti maalausta piirustuksen kautta.

2.2 Tyylin ja tunnustuksen saavuttaminen – realismin vuodet

Kokeilujen kausi jäi Joen tuotannossa ja elämässä varsin lyhyeksi, minkä jälkeen viehättyminen vanhojen mestareiden teoksiin ohjasi Jokea museoiden ja gallerioiden saleihin. Havahtuminen taiteilijan tien luontaiseen kivikkoisuuteen ei kuitenkaan ajanut taiteilijaa epätoivoon, vaan nöyryys ja mahdollisten vaikeuksien hyväksyminen muuntuivat intensiiviseksi luomiskaudeksi 1970-luvulla.²² Erinäisten opintomatkojen inspiroimana murrettujen sävyjen tilalle syntyi värin ja luonnon kuvaamisen lumo²³. Vähitellen paikkansa löysivät impressionismin mestarit, jotka saivat valta-aseman yli vanhojen mestareiden²⁴.

Olli Joen maisemakuvasto ajalta 1970-1990 nimitän tutkielmassani realismin kaudeksi kuvallisen ilmaisun realistisuuden vuoksi. Vaikutteet impressionismista näkyvät sivellintyöskentelyn paikoittaisessa suurpiirteisyydessä, sekä valon ja varjon käsittelyssä. Ympäristön hetkellisyys ja vangitseminen näyttäytyy niin kotimaata kuin ulkomaitakin kuvaavassa maisemakuvastossa. Joen realistisen kauden kuvailmaisuus ei kuitenkaan noudattele yhtenäistä ilmaisullista linjaa, se vaihtelee akvarellimaisesta öljyvärin käsittelystä kubistiseen ja aina yksittäisiin pointillistisiin kokeiluihin. Joen maisematuotannon kehittymistä tarkasteltaessa, realistisen kauden maalauksista puhuttaessa, voidaan näkemykseni mukaan jopa puhua eräänlaisesta kokeilujen jälkeisestä

²⁰ Joki, 1999.

²¹ Joki, 1984.

²² Joki, 1993, 3.

²³ Joki, Järvinen, Lounamaa & Lehto-Syrjäläinen, 2004, 106.

²⁴ Joki, 1990.

yhtenäistä tyyliä etsivästä kaudesta. Impressionismin vaikutuksesta huolimatta ei realistisen kauden maisemaa voida nimittää puhtaasti impressionismin kaudeksi.

Aiheina Joen realististen vuosien teoksissa esiintyy runsaasti suomalaista saaristoa ja Lappia, mutta myös Välimeren alueita ja aiheita. Myös ruotsalainen saaristo on osa Joen maisemakuvastoa, mutta huomattavasti vähäisemmässä määrin. Saaristolla on Joelle henkilökohtaisesti suuri merkitys, siellä taiteilija tavoittaa rauhan ja mieli irtoaa nykyisestä. Saaristo on hionut Joen kuvallista ilmaisua, erityisesti akvarellituotannossa.²⁵ Saaristossa veden ja tuulen yhdistelmissä syntyvät dynaamiset näyt ja muodot tarjoavat taiteilijalle jatkuvasti uusiutuvan muotojen gallerian, joka yhä vain syvenee ympäristössä vietetyn ajan myötä²⁶.

Lapin maisemat ovat inspiroineet Jokea ikiaikaisilla aiheillaan, värien herkillä vivahteilla, sekä valon ja varjon leikillä, jota Joki kuvaa ikuisuuden kubismiksi²⁷. Lumen ja jään vaikutus näkyy Joen realististen kauden kuvastossa valöörin ja värien hienovaraisena, paikoin jopa minimalistisena, kuvauksena. Toisaalla taas Lapin ruska ja värien loisto näyttävät kirkkaina maaväreinä kuvastossa, mutta suurin osa Joen Lapin tuotannosta on hillittyjä kuvauksia talvisista ympäristöistä. Joki on kuvailut kaipaavansa lämpöä ja vehreyttä kylmän ja karun tasapainoksi, ja on täten etsinyt sitä Keski-Euroopasta, sekä Välimeren maista, joista erityisesti mainittavana Espanja, missä Joen ateljee sijaitsee²⁸.

Rohkea heittäytyminen uuteen ilmaisuun sai siivet alleen 1980-luvulla, minkä seurauksena Joki kokee tulleen hyväksytyksi taiteen kentällä. Yksityis- ja yhteisnäyttelyitä kertyi vuosikymmenelle ruhtinaalliset 29 kappaletta²⁹, mikä johti välittömään ja kriittilliseen yhteyteen yleisön kanssa³⁰. Joen mukaan töiden näytteille asettaminen yleisölle on ollut tärkeä väylä niin palautteen kuin oman uran jatkamisen kannalta. Tämä oleellinen kanava yleisön ja taiteilijan välillä on aikaansaanut usein uusien teosten synnyn. Joen näkemyksen

²⁵ Joki, 1993, 15, 48.

²⁶ Joki, 1990.

²⁷ Joki, 1993, 15.

²⁸ Joki, 1993, 15, 29, 59.

²⁹ Joki, 1990.

³⁰ Joki, 1993, 3.

mukaan parhaat teokset ovatkin usein syntyneet juuri näyttelyiden jälkeen, kun oma mieli on laantunut ja paineet näyttelystä purkautuneet.³¹

Osasta 1980-luvulla syntyneistä akvarellimuotokuvista Joki on esittänyt kuvauksen, jonka mukaan tuona aikana ihmisen sisimmät tunnot, sekä pelot pyrkivät maalauksiin voimakkaasti³². Tätä taustaa vasten tarkasteltaessa 1980-luvun maisemia, teosten äärimmäinen herkkyyks ja pysähtyneisyys vahvistavat näkemykseni mukaan suomalaisen luonnon luoman turvan ja tärkeyden Joen elämässä. Akvarellikokeilut vuosina 1987-1988 saivat Joen vakuuttuneeksi siitä, että parhaiten itselleen sopiva työskentelyväline todella oli öljyvärei, jolla taiteilijan vaatima valo ja värien hehku oli mahdollista kuvata. Tämä näkyy erityisesti Joen impressionistishenkisessä ulkomaisessa maisemakuvastossa, sekä muotokuvissa. Vuodet ennen 1990-luvun vaihdetta ovat merkittäviä myös siitä syystä, että Joki käytti usein siveltimen sijasta tai sen apuna palettiveistä. Ilmaisullinen muutos lisää Joen teosten luonnoksenomaisuutta – ollen näin askel kohti irrealistista, abstraktia ilmaisua.³³

2.3 Ilmaisullinen murros – irrealismin vuodet

Joen maisematuotannossa ja sen kuvallisessa ilmaisussa on havaittavissa selkeä murroskohta 1990-luvun alkuvuosina. Taiteilija kuvailee viettäneensä vuosina 1989-1990 runsaasti aikaa Pariisissa, minkä jälkeen havainneensa luonnonmaisemien kuvauksen muuttuneen mielenmaisemiksi. Joen mukaan kokemusmaailma rikastui vuosituhansia kulttuurisesti omaleimaisena säilyneellä Aasialla, sekä Tunisian basaareilla ja minareeteilla.³⁴ Näyttelyt sekä kotimaassa että ulkomailla olivat kritiikin ohella yhtä lailla osaltaan hioneet Joen tuotantoa³⁵ ja sen kuvallista ilmaisua aivan uudenlaiseen suuntaan, joka eroaa aiemmasta maiseman kuvailmaisusta kuin sen kääntöpuolena. Vaikka Joen kuvastoa leimaa fantasian kaudella varsin omintakeinen tyyli, joka noudattelee myöhemmin esitettäviä piirteitä, on taiteilija kokenut olevansa aina avoin asianmukaiselle

³¹ Joki, 1990.

³² Joki, 1993, 29.

³³ Joki, 1993, 48.

³⁴ Joki, 1993, 59.

³⁵ Joki et al., 2004, 4.

kritiikille, oli kriitikkona yleisö tai taiteilija itse³⁶. Saadun kritiikin ja erilaisten taiteellisten tunnustusten, sekä uuden teknologian myötä usko omaan tekemiseen on saanut Joen tarttumaan yhtä haasteellisempiin ratkaisuihin³⁷.

Murroksen taitteessa Joki on kuvannut 1990-luvun olevan tulvillaan haasteita, joita kasvava teknologinen kehitys ja massakulttuuri tuovat tullessaan. Toisaalta kehityksen tuomat graafiset menetelmät³⁸ sekä perinteisistä kuvallisista säännöistä vapautuminen antoivat mahdollisuuden kokeilla uudenlaista kuvallista ilmaisua³⁹. Joki painottaa, ettei kuitenkaan halua yhdistää tietotekniikkaa oman kätensä jälkeen, sillä taiteilijan näkemyksen mukaan käsi toimii sielun jatkeena⁴⁰. Uusiutuminen on vaatinut Joelta rohkeutta, jota pitkän taiteilijauran tuoma kokemus on kuitenkin onnistuneesti siivittänyt⁴¹.

Fantasiasävytteiset irrealistiset maisemat käsittävät samoja kuva-aiheita kuin realistinen maisema ennen 1990-luvun murrosta. Joki kuvailee aikaväliä 1992-2004 kuvallisen kasvun ajaksi⁴², ja on vuonna 1993 kuvaillut murrostaan uusien tyylien ja linjojen syntymänä vanhojen rinnalle⁴³. Selkeimpänä erona aiempaan kuvastoon nähden on, ettei fantasiasävytteinen maisema enää representoi yhtä voimallisesti ja tunnistettavasti alkuperäistä kohdettaan. Joen maisemakuvastossa esiintyy paikoitellen 1990-luvulta alkaen puhtaan abstrakteja teoksia, jotka voidaan tulkita maisemaksi taiteilijan antaman teosnimen⁴⁴, horisontin viivan tai väriperspektiivin vuoksi liittäen maiseman paikkaan tai ylipäättään ympäristöön, jonka näin ollen tunnistamme maisemaksi. Vastaavien teosten osuus Joen tuotannossa on varsin varsin marginaalinen. Näissä tapauksissa teoksen nimi ainoastaan antaa vihjeen siitä, että kyseessä todella olisi maisema, eikä niinkään suoranaisesti kerro mistä maisemasta on kyse. Abstraktilla kuvailmaisulla on kuitenkin ollut Joen tuotannossa suuri merkitys, jota jo palettiveitsen käyttö realismin aikaan enteili.

³⁶ Joki, 1990.

³⁷ Joki et al., 2004, 4.

³⁸ Joki, 1990.

³⁹ Joki et al., 2004, 11.

⁴⁰ Joki, 2012, 81.

⁴¹ Joki, 2012, 45.

⁴² Joki et al., 2004, 4.

⁴³ Joki, 1993, 3.

⁴⁴ Esimerkkeinä seuraavat teokset: *Maan henki* (1990), *Tunturipuro* (2007), *Vulgaaninen maa* (2012),

Uusi puoliabstrakti kuvailmaisuus kuvastaa Joen mukaan 1989-1990 aikavälillä taiteilijaan vaikuttanutta tunteiden ristiriitaisuutta, sekä mielen myllerrystä. Yleisöltä tuona aikana saatu palaute vahvisti kuitenkin Joen mukaan tuntemuksia siitä, että valittu uusi, abstraktimpi ja suurpiirteisempi kuvailmaisuus oli hyväksi havaittu valinta.⁴⁵

Matka nykyiseen kuvalliseen ilmaisuun on Olli Joella ollut pitkä. Jotta oman paikkansa voi taiteen kentällä löytyä, on Joen mukaan kuljettava tie antiikista tähän päivään saakka, sillä oikotietä ei ole⁴⁶. Tyylin kehittyminen näkyy niin viivan ja värin, kuin siveltimenkin kokonaisvaltaisessa käytössä, hioutuen yksilölliseksi leimaksi. Aiempien kausien rinnalla esiintyy nyt uusia voimakkaampia värisävyjä, joista sininen on kaikkein hallitsevin. Palettiveitsen käyttö on säilynyt, mutta Joki työskentelee myös siveltimellä hyvin uudella tapaa – värikerrokset ovat paksumpia, kontrastit suurempia, sekä maalipinta on usean eri tekstuuri kokonaisuus säröineen ja siloineen. Joen nimittämä impressionistishenkisyys on uuden kuvallisen ilmaisuuden myötä muuttunut valuviksi pinnoiksi ja roiskeiksi kuvapinnalla.

⁴⁵ Joki, 1993, 59.

⁴⁶ Joki et al., 2004, 57.

3 MAISEMA

”Ei minulla ole lahjaa kilpailla luonnon kanssa, mutta olen kiitollinen, jos kuvamme ovat yhteiset”

-Olli Joki, 1993.

Miksi kuvaamme ympäröivää maailmaamme ja sen monimuotoista luontoa, kaikkia niitä yksityiskohtia, jotka vain voimme löytää, ja kaikkia niitä edessämme avautuvia näkymiä? Maisema salpaa henkemme, se kiehtoo mieltämme ajasta ja maantieteellisestä paikasta riippumatta, eikä se ole vielä tähän päivään tultaessa poistunut suomalaisen taiteen kaanonin rakastetuimmista kuva-aiheista. Se, mikä ajan myötä ympäristöjemme kuvaamisessa on muuttunut ja edelleen muuttuu, on kulloisenkin ajan ihanteet ja kuvantamistapa. Eivätkä muutokset rajaudu yksistään suuriin suomalaisiin maiseman esittämisen traditioihin – Olli Joen maisema on esimerkki siitä, kuinka maisema muuttuu myös taiteilijan työvälineenä.

Joki antaa teoksensa katsojalle suuren arvon, sillä yhtä lailla kuten maisemaa ei ole ilman katsojaa, ei ole myöskään maalausta. Se, mitä katsoja Joen teoksia tarkastellessaan tuntee, on taiteilijan itsensä mukaan merkityksellisempää kuin se, mitä hän on teoksillaan pyrkinyt ilmaisemaan.⁴⁷ Ympäristö – oli se sitten luonnon ympäristöä tai rakennettua ympäristöä – saa merkityksensä maisemana vasta kun katsoja – näin ollen myös taiteilija – ottaa sen haltuunsa.

Katsoja ja taiteilija tekevät tietoisia ja tiedostamattomia valintoja kiinnittäessään huomionsa ja antaessaan merkityksiään tietyille elementeille maiseman representaatioissa, siis maalauksessa. Emme puhu ympäristömaalauksista tarkoittaessamme teoksia, jotka esittävät ympäröivää maailmaamme, vaikka voisimmekin olla varmoja esitettävän kohteen luotettavuudesta todelliseksi. Maisemaan liittyy myös jo sanana erilaisia kulttuurisia arvoja. Mikäli puhutaan ympäristöstä, tarkastellaan sitä tällöin huomattavasti objektiivisemmasta näkökulmasta ilman, että siihen liitetään kulttuurisia merkityksiä, tietoja, arvoja tai mielikuvia. Ympäristö on ennen kaikkea fyysinen tila, jossa subjekti liikkuu tai voi liikkua, kun taas maisema syntyy subjektiivisen ja visuaalisen rajauksen kautta.

⁴⁷ Joki, 2012, 53.

Maiseman valinta ja päätös sen representoinnista sisältää lukemattomia määriä erilaisia arvoja, tietoa ja näkökulmia, jotka taiteilijat tietoisesti ja tiedostamatta valitsevat ja poistavat, sekä jotka vaikuttavat ja kulminoituvat itse representaatioissa⁴⁸. Tästä syystä esitän, että maisema ja sen vastaanottaminen on aina jollain tavoin värittyä. Vaikka esitettävä kohde näennäisesti esiintyisi realistisena maisemana – kuten Olli Joen realistisen kauden maisemakuvasto – ei representaation todenmukaisuuteen voida luottaa. Maiseman representaatiot ovat itsessään helposti katsojaa harhaanjohtavia – katsoja ei useinkaan kyseenalaista maiseman todenmukaisuutta, sillä maisemamaalauksen traditiosta johtuen on yleisesti syntynyt mielikuva ympäristön jäljentämisestä sellaisena kuin se luonnossa näyttäytyy. Toisaalta en myöskään esitä, että katsojan tulisi suhtautua epäluuloisesti maiseman representaatioon. Joki esittääkin näkevänsä myös maisemassa runsaasti variaatioiden ja kombinaatioiden yhdistelmiä – taiteilija ei koe tarpeelliseksi mielikuvituksensa keinoin keksiä kaikkea esittämäänsä itse, mutta tällä on yhtäläinen mahdollisuus tästä huolimatta ottaa pala sieltä, toinen täältä⁴⁹.

Alkuperäinen – aktuaalinen – ympäristö on mahdollista muovata subjektiivisen kokemuksen maisemalliseksi tilaksi erilaisten merkitysten ja prosessien kautta. Kulttuuriset, kokemukselliset ja subjektiiviset tekijät ohjaavat subjektin tapaa katsoa, tulkita ja kokea maisemamaalauksia. Nostan tässä kohtaa esiin Olli Joen vuoden 2004 teoksen toimituskunnan puheen, jonka mukaan Joen teoksien kuvamaailmasta voidaan puhua universaalina. Toimituskunnan mukaan Joen kuvamaailma ei näin ollen rajoittuisi kansalliseen perustaan, sillä teokset hengittävät maantieteellisestä sijainnista riippumatta⁵⁰. Kuitenkin siitä huolimatta, että kykenemme ymmärtämään teoksissa esitetyt kohteet ja elementit, esitän ettei subjekti kykene sulkemaan pois niitä kulttuurisia tekijöitä, jotka ohjaavat kokemusta ympäristöstä ja näin ollen projisoidu maiseman vastaanottamisessa.

Joen esittämällä aktuaalisella ympäristöllä on suuri vaikutus siihen, millaisen värimaailman representaatio saa. Joki kuvaa kuitenkin käyttämäänsä värimaailmaa vuosien mittaa omaksutuista värikausista täyttyvänä epästabiliin lähteenä, josta tietyt värit nousevat

⁴⁸ Hepburn, 2001, 3.

⁴⁹ Joki, 1993, 5.

⁵⁰ Joki et al., 2004, 4.

aika-ajoin ja tietyissä ympäristöissä esiin⁵¹. Ero realistisen ja irrealistisen maiseman värimaailmoissa on suuri. Realistisen kautensa aikana Joki on todennut itselleen mieleisimmiksi sävyiksi beigen, harmaan, umbran, oliivin, terrakottan ja okran⁵². Edellä mainittu värimaailma todella onkin voimakkaasti läsnä Joen realistisen maisemakauden teoksissa, mutta se näyttäytyy myös myöhemmin irrealistisessa maisemakuvastossa.

Mielenkiintoista on, kuinka värimaailma on kokenut muutoksen 1990-luvun murroksen jälkeen. Irrealistisen fantasisävytteisen maiseman värimaailma on kylläisyydeltään suuri ja värit vähemmän murrettuja. Joen huomio 1980-luvun akvarellikokeiluiden jälkeen havaitsemastaan tarpeesta käyttää voimakkaita sävyjä näkyy selvästi myös irrealistisessa maisemassa. Joki käyttää paljon puhtaita, murtamattomia sävyjä paksuina kerroksina luoden irrealistiseen maisemaan voimakkaan tekstuurin tunnun – teoksen keskeisenä elementtinä toimiva maaperää esittävä elementti – johon myöhemmässä vaiheessa pureudun tarkemmin – todella saa näin pintansa, ohuena ja kuulaana näyttäytyvää taustaansa vasten. Ennen irrealistisen maiseman kautta Joki ei juuri käytä paksuja värikerroksia, vaan pikemminkin tuntuu levittävän teoksen pinnalle kaiken peittävän kuulaan ja harmaan harson, joka luo teokseen hiljaisen ja pysähtyneen tunnelman.

3.1 Ajan ja paikan subjektiivinen kokemus merkityksen antajana

Olli Joen maisemamaalauskuvasato jakautuu kahteen selkeää kategoriaan: realistiseen maisemaan ja irrealistiseen fantasiamaisemaan. Joen maiseman taustalla on lähes poikkeuksetta kokemus todellisesta ympäristöstä, ja teokset ovat useissa tapauksissa matkan ohella luotuja tai välittömästi sen jälkeisissä tunnelmissa syntyneitä. Kokemus uudesta ympäristöstä ja alati muuttuvista ärsykkeistä vaikuttaa suoraan Joen kuvalliseen ilmaisuun, värien käyttöön, viivaan, sekä sommitteluun⁵³. Koetut tunnetilat⁵⁴, kulttuurikohteet, koskematon luonto sekä poikkeavat, yllätykselliset tilanteet⁵⁵ ovat niitä tekijöitä, jotka laittavat Joen luomisvoiman liikkeelle. Maiseman merkitys myös

⁵¹ Joki, 2012, 2, 3, 8, 12;

⁵² Joki, 1984.

⁵³ Joki, 1990.

⁵⁴ Joki, 2007, 33.

⁵⁵ Joki, 2012, 41.

rauhottavana tekijänä on luonut lepopaikan Joen levottomalle taiteilijasielulle – paikan, jossa voi hengähtää ja antaa mielen luoda uutta⁵⁶.

Joel kuvastossa esiintyy vuosikymmenten aikana uudelleen toistuvia aiheita ja kohteista ympäristöstä niin kotimaisessa kuin ulkomaisessakin kuvastossa. Taiteilijan tavoitteena on kuitenkin ollut välttää saman kuvan toistoa⁵⁷. Ympäristöstä syntyvä välitön kokemus, sekä ulkoiset tekijät – aistimelliset kokemukset musiikista, vieraista kielistä, erilaisista tuoksuista ja mauista, iholla tuntuvista tuntemuksista, lämpötilan kontrasteista – luovat jo itsessään laajan kirjon erilaisia tunnelmia ja kokemuksia ympäristöstä, joita yhdistämällä erilaisiin tyyllisiin työskentelyn tapoihin Joen on ollut mahdollista toteuttaa laaja maisemakuvaston kirjo.

Olli Joen kuvaukset maisemasta kuvastavat näennäisesti elämän positiivisia puolia, sen herättämää ihmetystä, huumoria, sattumuksia ja ihailua. Kuitenkin, kuten jo edellä olen todennut, taiteilija on jälkeempään kuvannut 1980-luvun puoliväliä tarkastellessaan kyseisen ajan toisaalta toimineen oman sielun ja mielen puhdistajana, käännekohtana kohti uutta.⁵⁸ Teos koostuu Joen mukaan vain harvoin tuskasta, surusta tai vaikeuksista⁵⁹. Vaikka aktuaalinen ympäristö ja siitä syntyvä tunnekokemus ohjaavatkin pääasiassa Joen maisematuotannon kuvallista ilmaisua, tietyillä ympäristöillä on taipumus voimakkaampaan resonointiin taiteilijan kanssa. Esitän, että ilmiö on varsin yleismaailmallinen: ympäristöstä on mahdollista hakea niitä elementtejä, joita sisäinen tunnetila tarvitsee. Subjektin on mahdollista tavoitella – tietoisestikin – tietynlaisia ympäristöjä, sillä niiden herättämät tunnetilat ovat subjektin kokemusmaailman kannalta merkityksellisiä. Olli Joen tapauksessa saariston ja Lapin maisemat, etelän lämpö ja kulttuurit synnyttävät taiteilijalle tunnetiloja, jotka toimivat motivaatioina hakeutua samoja *paikan henkiä* omaaviin kohteisiin yhä uudelleen – paikkoihin, jotka resonoivat Joen aistimellisen kokemusmaailman kanssa.

Olli Joen realistinen ja irrealistinen maisemakuvasto eroavat toisistaan kokemuksen merkityksessä. Vaikka molempien kuvastojen kuva-aiheet syntyvät pääosin jo olemassa

⁵⁶ Joki, <http://www.ollijoki.com/finnself.htm>.

⁵⁷ Joki, 1984.

⁵⁸ Joki, 1993, 29.

⁵⁹ Joki, 2012, 78.

olevasta ympäristöstä ja siinä esiintyvistä ilmiöistä, palvelevat ne näkemykseni mukaan kahta eri tarkoitusta. Molempien kategorioiden taustalla vaikuttavana voimana toimii tunne ympäristöstä ja omasta suhteesta ympäröivään paikkaan, mutta merkittävä ero piilee ilmaisutavassa, jota kautta esittämisen funktio muuttuu. Realistinen maisemakuvasto palvelee tarkoitustaan esittämällä yleisölle eräänlaisen geobiografisen kuvaston kansallisia ja kansainvälisiä maisemia, jotka Joki on itselleen kokenut merkittäväksi. Kuvasto esittää Joen subjektiivisesti havainnoiman ja kokeman elämän maantieteellisessä paikassa, osoittaen representaation katsojalle samalla ajan ja paikan sidoksia, joista Joen kuvaukset elämästä ovat syntyneet.⁶⁰ Irrealistinen maisemakuvaston taustalla vaikuttaa yhtä lailla geobiografinen kokonaisuus, mutta se ei itsessään nouse ensisijaiseksi tavoitteeksi – sen sijaan Joen subjektiivinen kokemus ajan ja paikan sidoksesta – ja sidoksessa – nousee esitettävään asemaan.

Toinen merkittävä ero Olli Joen realistisen ja irrealististen maisemakuvaston välillä on kuva-alan käyttö ja katsojan näköpiste suhteessa maisemaan. Irrealistinen fantasiamaisema esitetään poikkeuksetta niin, että katsoja toimii ulkopuolisena tarkastelijana⁶¹, joka havainnoi esitettävää representaatiota olematta itse sen sisäisessä tilassa. Irrealistisessa maisemassa Joki esittää katsojalle kaksiulotteisen potentiaalisen liikkumatilan, jossa teoksen keskeisin maisemallinen elementti – eräänlainen maalohkare – näyttäytyy katsojasta erillisessä tilassa paikoillaan leijuvana objektina. Muut maisemalliset elementit, eli pääaiheet – rakennetun ja luonnon ympäristön elementit, figuurit – esitetään vasta osana keskeistä maisemallista elementtiä. Näin ollen ulkopuolinen tarkastelija tarkastelee representaatiossa (fyysinen teos) olevan sisäisen tilan (kaksiulotteinen ilmatila) sisällä olevia objekteja (maiseman pääaiheet). Realistinen maisemakuvasto puolestaan esittää ympäristön siten, että teoksen katsoja toimii teoksen sisäisenä tarkastelijana⁶², ollen näin representaation ja kuvittelun keinoin aktuaalisen ympäristön kokijana.

⁶⁰ Karjalainen, 2004, 59.

⁶¹ *External spectator* tarkoittaa nk. ulkopuolista katsojaa. Tällöin maisema ei suodatu katsojan näkökulmasta (Lukkarinen, 2004, 93).

⁶² *Internal spectator* tarkoittaa nk. sisäistä katsojaa. Tällöin maisema suodattuu katsojan näkökulmasta, teoksen illusorisen maailman sisältä (Lukkarinen, 2004, 93).

3.2 Representaation merkitys ympäristön ja maiseman kokemisessa

Representaatio yleispsykologisena käsitteenä merkitsee asiaa, joka symboloi tai esittää toista asiaa⁶³. Näin ollen Olli Joen maisemamaalaukset – sekä realistiset että irrealistiset – esittävät todellista maisemaa, joskin sen todellisuusaste vaihtelee. Käytettäessä termiä ”kuva” tai ”maisemamaalaus” toimii se jo itsessään eräänlaisena välineenä, jonka keinoin tulee mahdolliseksi muokata ympäristöä subjektiivisen, tavoitteellisen toiminnan objekteiksi⁶⁴. Näkemykseni mukaan maisema on Joen teoksissa potentiaalinen liikkumatila, elämismaailma⁶⁵ – se on elämismaailma riippumatta siitä onko tarkasteltava representaatio todellinen ja konkreettinen ympäristö, vaiko ainoastaan kuvittelun tila. Tätä maailmaa subjekti arvioi oman olemisensa ja elämisensä näkökulmasta⁶⁶ ja täten tuottaa siitä käsin uusia representaatioita.

Ympäristöstä tuotettu havainto ohjaa kaikkea representaatiota, sen tuottamista ja vastaanottamista, sekä sen kulttuurista ja yhteisöllistä ymmärtämistä⁶⁷. Olli Joki välittää näin ollen aktuaalisen ympäristön tuottamaa havaintokokemusta katsojalle tuottamansa representaation keinoin. Visuaalisen objektin – maalauksen – kautta on mahdollista osoittaa katsojalle ympäristö, jota ei sellaisenaan ole havaittavissa. On merkittävää huomioida, kuinka aistimellinen havainto aktuaalisesta ympäristöstä on jo itsessään vain tallennettu muistikuvan taiteilijan mielessä, ollen täysin vapaa muokattavaksi mielikuvituksen ja fyysisen toiminnan keinoin⁶⁸. Katsojan visuaalisen havainnon kautta mieleen syntyvä representaatio on yhtä lailla vain muistikuva Joen esittämästä muistikuvasta. Katsojan on kuitenkin mahdollista – Joen realistiseen maisemakuvastoonsa luoman sisäisen tarkastelijan asemansa kautta – asettua omasta fyysisestä ympäristöstä Joen rajaamaan maisemaan.

⁶³ Niskanen, 2004, 94.

⁶⁴ Mäntysalo, 2004, 9, 10.

⁶⁵ Haluan nostaa esiin huomioni siitä, että elämismaailmaan liittyy poikkeuksetta myös elämysmaailma, kuten jo sanojen samankaltaisuus leikillisesti osoittaa. Kaikki elämis- ja elämysmaailmat ovat potentiaalisia tiloja niin fyysisesti kuin emotionaalisestikin, ja ilman tätä kyseessä on ainoastaan hypoteettinen tila, jota ei olisi mahdollista nimittää ympäristöksi.

⁶⁶ Bonsdorff, v., 2007, 37.

⁶⁷ Tuominen-Eilola, 2004, 19.

⁶⁸ Tuominen-Eilola, 2004, 20.

Kuten olen jo edellä todennut, vuoden 2004 taiteilijakirjan esipuheessa toimituskunta kuvaa Joen kuvamaailmaa universaaliksi⁶⁹ – esitän kuitenkin, että ymmärtääksemme Olli Joen realistisia ja irrealistisia maisemamaalauksia tarvitsemme monenlaista kulttuurista, kielellistä ja kontekstuaalista tietoa ja taitoa. Kontekstuaalinen tieto auttaa subjektia ymmärtämään teoksessa esiintyvien objektien ja viitteiden laajempia merkityksiä, kuten viittaukset kulttuuriin, minkä lisäksi sen keinoin on mahdollista ymmärtää Joen maisema-representaatioiden luontoon liittyviä kulttuurisia merkityksiä. Tämän lisäksi subjekti kykenee ymmärtämään esimerkiksi kyyhkyn esittämiseen liittyvät kulttuurisesti opitut merkitykset ja arvot. Tämän tyyppinen kulttuurinen tieto on merkittävä osa kontekstuaalista tietoa.

Kulttuurinen tieto auttaa ymmärtämään sitä, millaisesta maisemasta on kyse, missä maisema sijaitsee, sekä millaisia merkityksiä ja konteksteja se kulttuurissa sisältää. Representaation katsoja kykenee ymmärtämään, ettei kuvatta kohde – tässä tapauksessa irrealistinen fantasiamaisema – ole todellinen kuvaus aktuaalisesta ympäristöstä. Tämän lisäksi subjektin on myös mahdollista ymmärtää väreihin liittyviä kulttuurisia merkityksiä, sekä muita kuvan sisäisiä viittauksia.

Kulttuurinen tieto heijastuu subjektin tarkastellessa Joen representaatioita aktuaalisesta ympäristöstä. Opittu, hiljainen kulttuurinen tieto, näyttäytyy subjektin kykyinä aistia teoksesta jotain, mikä tälle on kulttuurisesti tuttua. Myös kielellinen tieto on merkittävässä roolissa, etenkin Joen irrealistista fantasiamaisemaa tarkasteltaessa. Mikäli teos esitetään puhtaasti abstraktin tai puoliabstraktin ilmaisun keinoin, on tällöin yhä mahdollista ymmärtää teoksen nimestä kyseessä olevan maisema. Mikäli puolestaan kielellinen taito – Joki on nimennyt teoksensa usein suomen-, ruotsin-, englannin- ja ranskankielellä – puuttuu, teoksen representaation välittyminen maisemana ei välttämättä onnistu.

Kuten jo todettua, Joen kokemukset ja maalausten aiheet syntyvät koetuista paikoista, matkojen ja jokaisen nähdyn silmäyksen seurauksena. Kulttuurien erityispiirteet, tapahtumat, liike sekä luonnon tasapaino ovat niitä keskeisiä tekijöitä, jotka inspiroivat Jokea, sekä representoituvat teoksissa.⁷⁰ Subjektiiivisen kokemuksen kautta luotu yhteys

⁶⁹ Joki et al., 2004, 4.

⁷⁰ Joki et al., 2004, 48, 59, 83.

ympäristöön – *paikkaan (locus)*⁷¹ – kuvastuu *paikan henkenä (genius loci)*⁷² Joen esittämissä maisemissa. Kokemusta ja havaintoa ei näin ollen voida perustella puhtaasti ympäristön itsensä ominaisuuksilla, sillä ympäristökokemuksen laatuun liitetään muitakin kuin fysikaalisia ominaisuuksia⁷³.

Havaitsemisen prosessin kautta syntynyt merkityksellinen ympäristö (locus) ei myöskään ole stabiili, sillä subjektiivisen prosessin kautta merkitys ja *paikan henki* elää usein jatkuvassa muutoksessa. Subjektiivinen suhde ympäristöön on moniaistimellinen, minkä seurauksena kokemus samasta paikasta ei välttämättä enää toistu uudelleen samanlaisena⁷⁴. Näkemykseni mukaan Joen lukuisat opintomatkat kotimaassa ja ulkomailla ovat kartuttaneet eräänlaista lisätietoa ja –kokemusta Joen subjektiivisessa kokemuspankissa, minkä seurauksena kokemukset eivät toistu samoissa ympäristöissä enää identtisinä. On myös tärkeää huomioida ympäristössä itsessään tapahtuvat muutokset, joita vuodenajat ja sääilmiöt saavat aikaan, mutta yhtä lailla myös ne, jotka ovat suorasti tai epäsuorasti ihmisen toiminnasta johtuvaa.

Kun ympäristöä tuotetaan objekteina, ympäristön konteksti ja funktio kokee muutoksen: subjektin on mahdollista irtautua todellisesta ympäristöstä ja sen kontrolloimisesta⁷⁵. Merkityssuhde, joka on syntynyt objektin ymmärtämisestä joksikin, omaan fyysiseen kehoon tai tilaan, luo taiteessa välttämättömän subjektiivisen representaation⁷⁶. Tästä johtuen representaation ei ole mielekästä pyrkiä ainoastaan kohti puhtaan alkuperäisen kuvaamista, toisintaen jo täydellisesti olemassa olevaa. Merkityssuhde ympäristön kanssa näyttäytyy niin fyysisenä kuin emotionaalisenakin sijoittautumisena suhteessa aktuaaliseen ympäristöön. Joen realistisessa maisemassa painoarvo on näkemykseni mukaan fyysisellä sijoittumisella ympäristössä, mutta emotionaalinen asettautuminen luo maisemalle hengen. Irrealistisen maiseman kuvauksessa esitän merkityssuhteen

⁷¹ Fenomenologisessa ympäristöestetiikassa ”paikka” (Locus) esittäytyy subjektiivisena kokemuksena ympäristöstä. Näin ollen yksilö voi luoda ”paikan” merkityksen mille tahansa subjektiivisen kokemuksen kautta merkityksellistetyille ympäristölle (Lukkarinen, 2004, 94-95).

⁷² ”Paikan henki” (Genius Loci) kuvastaa niitä ominaispiirteitä, joita esiintyy tietyissä ”paikoissa” (Locus) ja niiden ominaisuuksissa (Lukkarinen, 2004, 94-95).

⁷³ Tuominen-Eilola, 2004, 23.

⁷⁴ Karjalainen, 2004, 54-55.

⁷⁵ Mäntysalo, 2004, 9, 10.

⁷⁶ Niskanen, 2004, 94, 95.

korostuvan emotionaalisen lähestymisen kautta. Molemmissa maiseman esittämisen muodoissa aktuaalinen ympäristö ja sen representaatio toimivat subjektiivisen kokemuksen tapahtumapaikkana.

4 REALISTINEN MAISEMA

”Realismi riitti”

-Joki, 1993.

Olli Joen maisemakuvasto säilyy pääpiirteissään realistisena vuoteen 1990 saakka. Joen tuotantoon maisemakuvasto ilmestyy jo varhain, heti informalististen kokeilujen jälkeen 1970-luvulla. Vuosikymmenien mittainen realistinen maisemakuvasto ei kuitenkaan ole kuvalliselta ilmaisultaan yhdenmukaista, vaan se kattaa hyvinkin erilaisia ilmaisullisia tyylejä. Olli Joen maalaustuotanto on paikoitellen impressionistishenkistä, valon ja varjon leikittelyä, kun toisaalla taas yksityiskohdat nousevat selkeinä esiin. Joen realistinen maisema ei kuitenkaan katoa taiteilijan kuvastosta täysin 1990-luvun murroksen jälkeen: Joki palaa realistiseen kuvailmaisuun vielä muutamia yksittäisiä kertoja 2000- ja 2010-luvun puolella. Nämä yksittäiset teokset ovat ilmaisultaan impressionistissävytteisiä ja sommitelmaltaan noudattelevat realistisen kauden teoksia. Erona aiempaan realistiseen kuvastoon on, että 2000-luvulla toteutetut realistiset maisemat ovat silminnähten ekspressionistisempia, ollen paikoin lähes puoliabstrakteja representaatioita aktuaalisesta ympäristöstä.

Taiteilijan yksilöllisen kokemuksen ja sisällöllisen viestin esittäminen maiseman kautta nousivat keskeiseen asemaan 1890-luvun tienoilla, jolloin puhtaan objektiivinen maiseman esittäminen jäi suomalaisesta maisemamaalaustraditiosta⁷⁷. Nämä arvot ovat edelleen tänä päivänä nähtävissä suomalaisessa maisemamaalauksessa – kuten voimakkaasti myös Olli Joen maiseman kuvauksissa. Realistisena kautena Joen mukaan maisema itsessään sisältää riittävän määrän elementtejä, jolloin realistisen maiseman esittämiseksi ei mielikuvituksen ole niitä tarvinnut uudelleen muokata⁷⁸. Kuten myöhemmin tulen esittämään, ympäristön haltuunoton ja käytön tavat muuttuvat irrealistisen maiseman kaudella, jolloin kontrasti Joen aiempaan näkemykseen ympäristön tarjoamista, jo olemassa olevista elementeistä on merkittävä.

⁷⁷ Hämäläinen & Ruotsalainen, 2005, 14.

⁷⁸ Joki, 1993, 15.

4.1 Realistisen maiseman rakentuminen

Aktuaalisen ympäristön henki ja ominaispiirteet luovat Joen realistisista maisemamaalauksista näkemykseni mukaan eräänlaisia paikan tutkielmia. Esitettävät ympäristöt vaihtelevat niin kotimaan kuin ulkomaidenkin aihepiireihin, jotka jakautuvat pääasiassa kahteen pääryhmään: 1. täysin tai lähes puhtaan erämaan kuvastoon (liite 1), 2. rakennettuun ympäristöön osana luonnon ympäristöä (liite 2). Keskeinen ero kahden ryhmän välillä on maiseman asema teoksessa. Ensimmäisen (1.) ryhmän teoksissa maisema on ainoana kuvattavana kohteena, eikä se näin ollen ole alisteinen muille esitettävälle objekteille. Mikäli maisemassa esiintyy viittauksia eläimistä tai ihmisistä – jälkiä, pieniä rakennelmia, mutta ei kuitenkaan itsessään rakennuksia tai ihmisiä – ovat ne pääaiheelle – ympäristölle – alisteisia. Toisen (2.) ryhmän pääaiheen ollessa rakennettu ympäristö, on luonnon ympäristö näin ollen alisteinen aihe pääaiheelleen.

Erityisen merkittävää Olli Joen realistisessa maisemakuvastossa on se, että kuvattavien kohteiden moninaisuudesta huolimatta teokset noudattavat lähes poikkeuksetta samaa sommitelmaa. Avoin horisontaalinen sommitelma on teoksen molemmilta reunoilta vapaa jatkumaan ja horisontti on usein täysin esteettömästi havaittavissa. Horisontin korkeuden vaihtelu on hyvinkin laajaa, eikä horisontti pieniä poikkeuksia lukuun ottamatta sijoitu kultaisen leikkauksen kohtaan. Horisontti sijoittuu useimmiten teoksen yläosaan lähelle kultaista leikkausta. Joen tapa käyttää horisonttia on eräänlainen tehokeinon tilan tunnun ja perspektiivin lisäämiseksi, mutta myös ilmaperspektiivillä on keskeinen rooli voimakkaan tilallisuuden luomisessa. Joen tapa käyttää tilaa lisää – jo aiemmin mainitsemani – sisäisen katsojan (*internal spectator*) läpi suodattuvan maiseman tuntua.

Selkeän horisontin linjan maalaaminen on näkemykseni mukaan Joelle ominainen tapa pakopisteen esittämiseen. Pakopiste teoksissa syntyy kohtaan, jossa taivaan ja maan raja esitetään linjalla, joka kuvastaa horisonttia. Teokset ovat usein yhden tai kahden pakopisteen perspektiivejä, mutta myös useampia pakopisteitä esiintyy. Horisontin esittäminen selkeällä viivalla on Joelle ensisijainen tapa esittää horisontti. Ilmaperspektiivi tukee kylmien ja lämpimien sävyjen jakautumista teoksessa ja lisää näin ollen syvyyden tuntua maisemassa. Hienovaraiset sävy- ja perspektiivimuutokset yhdistyvät selkeään

horisonttilinjaan, joka sijaitsee teoksen yläosassa lähellä kultaista leikkausta, ja näin ollen yhdessä ne voimistavat avaran tilan vaikutelmaa.

Horisontin sijoittuminen teoksen yläosaan jättää teoksen suurimman kuva-alan avaraksi ja näin ollen teoksen kannalta keskeisin osa on sijoitettu juuri tälle kohtaa. Horisontti on usein kuvattu pelkistettynä, jolloin esitettävä ympäristö ja sen objektit kuva-alan etuosassa nousevat keskeiseen rooliin. Kaukana nousevat ympäristön muodot saavat harvoin ympärilleen rakennuksien, pilvien tai lintujen kaltaisia kohteita. Näin teosta tarkastelevan katse on vapaa vaeltamaan horisonttiin, kohti pakopistettä. Joen teoksissa keskeiset elementit ja toiminta esitetään teoksen etualalla, jolloin teoksen katsoja kokee olevansa representaation keskellä.

4.2 Kuva-aiheet – kylmästä lämpimään

Kotimaisen kuvaston keskeisimpinä kuva-aiheina ovat Lapin erämaat ja saariston kallio- ja kalastajamaisema. On merkittävää huomioida, että muut Suomen maantieteelliset alueet ovat jääneet varsin marginaaliseen asemaan Joen tuotannossa – maantieteellisesti paikattomat kuvaukset jäävät vain pieneksi osaksi kuvastoa ja näissä tapauksissa aktuaalisesta ympäristöstä ei voida olla varmoja. Teokset kuten *Ketunpesä* ja *Talvipäivä* eivät anna katsojalleen tunnistettavia vihjeitä aktuaalisesta maantieteellisestä ympäristöstä edes teosnimillään. Toisaalta taas teokset kuten *Näsijärveltä* (liite 1), *Ylöjärvi*, *Valkeakoski* ja *Honkia Ruovedellä* sijoittuvat paikkaan vasta teoksen nimen myötä. Joen realistisen maisemamaalaus kuvaston kohteita on uskoakseni ohjailtu pitkälti taiteilijan oma maantieteellinen sijainti Suomessa. Tästä syystä – teosnimien perusteella – Joen tuotannossa ei esiinny maisemia Koillis-, Itä- tai Kaakkois-Suomesta.

Joen realistinen maisemakuvasto jakautuu kuva-aiheidensa mukaisesti kahteen hyvin eriytyneeseen värimaailmaan: 1. kotimainen maisemakuvasto esitetään pääasiassa siniseen tai punaiseen taittuvissa, utuisissa värisyvyissä, 2. ulkomainen kuvasto keltaiseen taittuvissa voimakkaissa värisävyissä. Jako ei kuitenkaan ole yksioikoinen, sillä värikylläisyys näkyy myös kotimaisessa kuvastossa. Selitys värimaailman kaksijakoisuudelle löytyy aktuaalisesta ympäristöstä – kuvatun ympäristön maantieteellinen sijainti, sekä

vuorokauden- ja vuodenaika vaikuttavat valon määrään, värilämpötilaan, voimakkuuteen ja kylläisyyteen. Ulkomaisen kuvaston ollessa lähes poikkeuksetta keski- ja eteläeurooppalaista, on täten ymmärrettävää, että talven kylmyyttä ja vaikuttavuutta Joki on kuvannut Suomen ympäristöissä.

Suomalaisen maisemakuvaston värimaailma näyttäytyy pääasiassa murretuissa siniseen tai punaiseen taittuvissa lämpimissä, mutta värikylläisyydeltään matalissa sävyissä. Joki esittää suomalaisen ympäristön hillitysti, syvien sävyjen kera, mutta paikoitellen korostaen jotain ympäristössä havainnoimaansa. Saariston kuvauksissa kalastajan punaiset torpat, lumesta löytyvä väri- ja valomaailma, Lapin ruskan lumo, sekä veden ja taivaan sinisyys luovat hillityn, mutta vivahteikkaan värimaailman. Pääasiassa Joen suomalaisen maisemakuvaston värimaailma on kuitenkin kylläisyydeltään matalaa, utuista ja hillittyä. Se näyttäytyy katsojalleen kuin eräänlaisen ohuen väriharson läpi suodattuneena.

Ulkomaisen kuvaston keskeisimpiä kuva-aiheita ovat Välimeren katukuvaukset ja maaseudun elämä. Värikylläisyys ja keltaiseen taittuva väripaletti ovat lähtöisin siitä etelän lämmöstä ja kulttuurista, jonka Joki kokee sielulleen elintärkeäksi⁷⁹. Paikat kuten Andalusia, Ranska ja Italian Riviera ovat tarjonneet Joen mukaan hetkiä mielen ja kehon lepoon, mikä puolestaan on herkistänyt ja johtanut inspiraation. Välimeren tarjoamat uudenlaiset kuvakulmat ja elämykset, sekä erilainen äänimaailma heijastuvat lämpimin värein kuvapinnalle. Joki kuitenkin esittää olevansa varovainen ”ylimakeiden” kirkkaiden sävyjen kanssa, jotka ovat tyypillisiä italialaisille ja espanjalaisille taiteilijoille.⁸⁰

Maisema toimii joko keskeisenä kuvauskohteena tai muulle kuvalle alisteisena paikkana, jossa toiminta tapahtuu. Suurin osa Joen realistisesta maisemakuvastosta pitää aktuaalisen ympäristön teoksen keskiössä, sisällyttäen muun kulttuurisen toiminnan ja henkilöhahmot vain osaksi maisemaa. Maisemassa esitetyt hahmot ovat usein anonyymejä figuureja, jotka toimivat kulloisenkin kulttuurin ja ympäristön varojen mukaisesti. Joki haluaa nähdä ihmisen ympäristössään omana itsensä, omine iloineen ja suruineen, toimimassa itselleen luontaisessa ympäristössä.⁸¹

⁷⁹ Joki et al., 2004, 15.

⁸⁰ Joki, 1999.

⁸¹ Joki, 2012, 72.

Joen realistinen maisema sisältää myös paikoitellen eläimiä, kuten hevosia ja lintuja, joita esiintyy myös aktuaalisessa ympäristössä tai joiden esiintyminen ympäristössä olisi mahdollista. Figuurien puuttuessa elämän jäljet voivat kuitenkin olla edelleen läsnä – peltojen heinäseipäät, kalastajien veneet, jäljet lumihangessa tai vesistön poijut kertovat kosketuspinnasta ihmisen ja ympäristön välillä. Maisemassa esiintyvä rakennettu ympäristö noudattelee myös aktuaalisen ympäristön rajoja. Aktuaalinen, koettu ja nähty ympäristö representoituu ilman, että Joki työstää sitä fantasian elementein. Vielä ennen 1990-luvun murrosta Joen kokemuksen mukaan ympäristö antoi itsessään riittävät elementit maiseman representaatiota varten, jolloin mielikuvituksen ei tarvinnut uudelleen muokata jo olemassa olevia kompositioita⁸².

⁸² Joki, 1993, 15.

5 IRREALISTINEN⁸³ FANTASIAMAISEMA

”Kun käsi on viihtynyt samojen teemojen parissa pitkään, on aika muuntautua ja astua rajan toiselle puolelle, jossa voi löytää uudet haasteet”

-Joki, 2004.

Olli Joen kuvallisen ilmaisun kokiessa murroksen 1990-luvulla näkyivät sen vaikutukset kaikkein selvimmin taiteilijan maisematuotannossa. Vuosikymmenen alussa Joki siirtyi realistisesta todellisuudenkuvantamisesta todellisuuden kuvaamiseen kuvittelun keinoin, lisäten ja poistaen elementtejä suhteessa aktuaaliseen ympäristöön. Maisema muuttui realistisesta representaatiosta työvälineeksi ympäristön kokemisen esittämiseksi. Murros syntyi kun luonnonmaisemat vaihtuivat mielenmaisemiksi⁸⁴.

Abstraktit elementit, joita alkuperäisessä ympäristössä ei itsessään ole havaittavissa, ja esitettävät hahmot tai tilanteet esiintyvät nyt eräänlaisina kohtauksina. Toisin sanoen Joki esittää todellisen – tilan, kulttuurin, tilanteen henkilöahmot, tunnelman, merkittävän yksityiskohdan – poistaen samalla kertaa ympäristöstä kaiken epäolennaiseksi kokemansa, jättäen jäljelle ainoastaan sen, mikä on kokemuksen kannalta olennaista. Kaikki todellinen on käsiteltävissä abstraktin keinoin asteelle, jossa yhdistyvät fantasia ja utopistisuus, muodostaen ajallisesti vaikeasti määriteltävän lopputuloksen⁸⁵ – ajattoman fantasian.

Kuten olen jo edellä esittänyt, Joen aiemmin geobiografisena näyttäytyvä realistinen maisemakuvasto on muuttunut ajan ja paikan sidoksista syntyvien kokemusten kuvauksiksi. Ympäristöt, jotka toimivat Joelle inspiraation lähteinä, ovat yhä samoja kuin realistisen maiseman – siinä missä Joki kuvasi 1980-luvulla lumisia tunturimaisemia Lapista, kuvaa taiteilija tätä nykyä samoja tunnelmia värimaailman, suurten ominaispiirteiden ja kokemuksen kautta. Irrealistisen maiseman ajallinen määrittäminen on kuitenkin vaikeaa⁸⁶. Ehkä juuri siinä piileekin ydin – katsoja ei voi, eikä koe tarvetta,

⁸³ Käytän Olli Joen uudentyyppisestä, 1990-luvun jälkeisestä fantasiasävytteisestä maisemasta kuvausta irrealistinen. Joki ei kuvaa maisemaansa surrealistiseksi tai alitajunnasta kumpuavaksi, eikä myöskään kuvaa teoksiaan unista syntyviksi. Maiseman taustalla voimakkaasti vaikuttava aktuaalinen ympäristö esitetään näennäisesti irrealistisena.

⁸⁴ Joki, 1993, 59.

⁸⁵ Joki, 2012, 88.

⁸⁶ Joki et al., 2004, 13.

teoksen ajalliseen sijoittamiseen, sillä ymmärrämme sen olevan mahdotonta. Maiseman funktio on näin ollen muuttunut.

Vaikka Joen maisemakuvaston kuvallinen ilmaisu muovautui 1990-luvulla abstraktimpaan ja irrealistisempaan suuntaan, kätkee se edelleen sisäänsä todellisuuspohjaisen tapahtuman⁸⁷. Kuvattu abstrakti maisema ei ole puhdas ja todenmukainen jäljennös Joen kokemasta ja havainnoimasta ympäristöstä ja tilanteesta, mutta sen perustana ja alullepanijana on aina todellinen kokemus aktuaalisesta ympäristöstä. Irrealistinen maisema on yhtälö erilaisista tapahtumista, kokemuksista, ihmisistä ja kulttuureista, ja siihen yhdistyy musiikki, huumori ja ajatus – pala palalta⁸⁸. Joen irrealistisia fantasiakuvauksia on näin ollen mahdotonta tulkita todenmukaisina kuvauksina sellaisenaan, eikä pyrkimys tähän olisikaan mielekäs.

5.1 Mielikuvitus irrealistisen maiseman välineenä

Joki käsittelee ja representoi aktuaalista maisemaa mielikuvituksen ja kuvittelun keinoin, luoden näin eräänlaisen fantasiamaiseman, joka ei sellaisenaan ole realistinen – maisema on näennäisesti irrealistinen. Fantasiaävytteinen, irrealistinen kuvailmaisuus ei kuitenkaan yksioikoisesti tarkoita, että esitettävä kohde olisi puhtaasti mielikuvituksen tuotetta, pelkkää liioiteltua fantasiaa, vaan ennemmin se nähdään merkittävänä osana Joen kokeman maiseman kuvaamisessa.

Keskeisenä näkökulmana Olli Joen irrealistiseen fantasiamaisemaan haluan nostaa yhdysvaltalaisen maantieteilijä Graham Rowlesin teorian ympäristön kokemisen muodoista. Rowlesin mukaan mielikuvitus ja fantasia voidaan nähdä yhtenä neljästä ympäristön kokemisen muodosta. Kokemisen muodot Rowles jakaa seuraavasti: toiminnan, orientaation, tunteen ja fantasian muoto⁸⁹. Neljään kokemisen muotoon esitän kuitenkin vielä huomioni mahdollisesta lisämuodosta: *motiivista*. Näin ollen, mikäli on mahdollista saavuttaa ympäristössä minkäänlaista toiminnan muotoa, tulee subjektilla olla

⁸⁷ Joki, 2007, 4.

⁸⁸ Joki, 1993, 5.

⁸⁹ Karjalainen, 2007, 52.

toiminnalleen motiivi. Ilman motiivia toiminta jää tekemättä, jolloin muutkaan toiminnan muodot eivät toteudu.

Olli Joen ympäristössä toimimisen motiivina on kulttuurien, rakennetun ja luonnon ympäristön sekä ajan ja paikan kokeminen, sekä erilaiset kontrastit⁹⁰. Motiivin ajama varsinainen toiminta on Joelle fyysistä liikettä ympäristössä, toimintaa osana kulttuuria ja sen kokemista. Näin ollen motiivi ohjaa Jokea hakeutumaan tietyille kulttuurisille alueille niin kotimaassa kuin ulkomaillaakin. Toimintaan kiinteänä osana liittyy puolestaan orientaatio, minkä tarkoituksena on ohjata fyysistä toimintaa ja sen suuntautumista. Orientaation avulla Joki suuntaa toimintansa tiettyjä ympäristöjä ja niiden kulttuurisia ominaispiirteitä kohti⁹¹. Ilman orientoitunutta toimintaa ei myöskään ole mahdollista syntyä havaitsemista, sillä toiminta voidaan nähdä havaitsemisen funktiona ja kehyksenä, johon toiminta asettuu⁹². Näin ollen motiivin ohjaama orientoitunut liike ympäristössä synnyttää havaitsemisen, jonka tunne merkityksellistää. Tunne vaikuttaa subjektin kokemukseen ympäristöstä ja näin ollen myös siihen, mitä Joki työstää mielikuvituksen keinoin⁹³. Lopulta fyysinen ja todellinen raja ylittyy fantasian keinoin⁹⁴, minkä seurauksesta Joen on mahdollista kuvittelun keinoin luoda aktuaalisesta ympäristöstä jalostettu representaatio.

Uudenlaisen, fantasiasävytteisen maiseman luomisessa Joki ottaa ympäristön vastaan havainnoimalla aktuaalista ympäristöä, toimien ympäristön vastaanottajana. Ympäristön haltuunotto puolestaan tapahtuu käytön kautta, aktuaalista ympäristöä muovaamalla ja representoimalla. Tällaisen kuvittelun kautta toteutuu luomisprosessissa eräänlainen leikki, jonka keinoin on mahdollista tuottaa erilaisia maailmoja, kuitenkin yhä tiedostaen, ettei kyse ole todennettavissa olevasta tosiasiatiedosta vaan kuvittelusta⁹⁵. Olli Joen irrealistinen, fantasiasävytteinen maisema voi näyttäytyä jopa unenomaisena, paikoin hyvinkin abstraktista ja irrealistisesta kuvailmaisustaan johtuen. On kuitenkin tärkeää huomioda, ettei Joen uusi, fantasiasävytteinen maisemakuvasto ole luonteeltaan

⁹⁰ Joki, 1990.

⁹¹ Karjalainen, 2007, 52, 53.

⁹² Tuominen-Eilola, 2004, 19.

⁹³ Karjalainen, 2007, 52, 53.

⁹⁴ Karjalainen, 2007, 53.

⁹⁵ Bonsdorff, v., 2007, 46.

surrealistista. Unenomaisuus ei täten tarkoita unien kuvausta, eivätkä kyseessä ole alitajunnasta kumpuavat surrealistiset maisemat.

Olli Joen fantasiamaisema näyttäytyy paikoitellen hyvinkin minimalistisena (liite 3), mutta teokset voivat olla myös runsaita, värikylläitä ja tapahtumarikkaita (liite 4). Mikel Dufrennen mukaan luonnon herättämät vaatimattomat mielikuvat voivat olla eloisia, ajatuksia herättäviä ja viitata kuvitteelliseen ilman, että kuvitteellinen olisi unenkaltaista, pettävää ja epätodellista⁹⁶. Esitän kuitenkin Ronald Hepburnin tavoin, että unenomaisuus voi toisaalta olla keskeinen tekijä maiseman kokemisessa ja representaatiossa.⁹⁷ Unenomaisuus Joen teoksissa on varsin hallittua ja hienovaraista olematta kuitenkaan surrealistista. Näkemykseni mukaan tämä piirre – unenomaisuus – ei ole minkään asteinen mittari, jolla on mahdollista mitata maiseman representaation onnistuvuutta, eloisuutta tai kokemuksen todellisuutta.

Kaikki kuvittelu ja representaatio voidaan nähdä jollain tavoin unenomaisena, sillä se ei enää ole kiinteänä osana aktuaalista kohdettaan. Maiseman representaation vastaanottajan ei ole mielekästä *vaatia* taiteilijaa noudattamaan todenmukaista ympäristöä, sillä representaation kautta todellinen on jo kadonnut representaation vastaanottajan ulottumattomiin. Sen sijaan, että näkisimme kuvittelun vain epätoden esittämisen keinona, se toisaalta keskeisesti laajentaa toiminnan mahdollisuuksia niin kirjaimellisesti kuin myös vertauskuvallisesti⁹⁸. Kuvittelun kautta subjektin on mahdollista yhdistää todellinen ymmärrys meitä ympäröivistä asioista ja ymmärryksen siitä, millainen potentiaali näillä asioilla on olemassaan⁹⁹.

5.2 Irrealistisen fantasiamaiseman rakentuminen

Olli Joen fantasiasävytteinen maisema rakentuu pääasiassa yhden keskeisen maisemallisen elementin ympärille. Tällaisia elementtejä ovat täysin pyöreä maapallo tai hyvinkin epäsymmetrinen kallio tai muu maalohkare, joka toimii maiseman keskeisimpänä ja

⁹⁶ Bonsdorff, v., 2007, 46.

⁹⁷ Hepburn, 2001, 10.

⁹⁸ Bonsdorff, v., 2007, 47.

⁹⁹ Bonsdorff, v., 2007, 47.

hallitsevimpana elementtinä. Maisemallisia elementtejä on useimmissa tapauksissa yksi, mutta myös pienempiä samankaltaisia elementtejä teoksissa esiintyy. Keskeisin maisemallinen elementti – maapallo, kallio tai lohkare – kuvataan tyypillisimmillään havaittavan selkeälinjaisena keskellä teosta ja se on esitetty eräänlaisena leijuvana elementtinä.

Maaelementti ei kuitenkaan kaikissa teoksissa näyntyä leijuvana, vaan pidemminkin vuorenomaisena kallionlohkareena. Joki on toisaalla maalannut maaelementin niin, että se jatkuu näkymättömiin ylitse teoksen fyysiseen reunan, mutta toisaalla Joki on puolestaan maalannut lohkareen siten, että se kiinnittyy alleen maalattuun maanpintaan. Keskeinen elementti esitetään taustallaan ilmatila, joka voidaan tulkita taivaana, muodostaen näin maisemamaalaukselle tyypillisen kokonaisuuden: maaperä, siinä esitettävät elementit ja ilmatila taustana. Ilmatila esitetään poikkeuksetta joko hyvin yhdensävyyisenä puhtaana väripintana tai sävy muutoksien siten, että ilmatilassa näyttää olevan pilviä tai sumua. Teoksissa esiintyy usein myös puhtaan abstrakteja muotoja – viivoja, roiskeita, valumia, epäsymmetrisiä värimuodostelmia –, jota levittäytyvät maan ja ilman välillä rajattomasti eri suuntiin.

Liikkeen ja siitä kumpuavan vapauden tunteen merkitys Olli Joelle näkyy irrealistisen maiseman aiheissa lentämisenä, lintuina, tuulen kuvauksina, sekä erilaisina liikkumisen mahdollistavina laitteina. Lintujen symboloiman vapauden Joki kokee toisinaan samaistuttavana¹⁰⁰. Vapaus ja tuulen kuvaaminen näyntyvät usein myös lippujen ja purjeiden runsaassa esittämisessä – Joki ei kuitenkaan yleensä käytä maisemassaan yhtäaikaisesti suurta määrää liikettä ja vauhtia kuvaavia elementtejä. Teoksen keskeinen elementti ja muut maisemalliset – myös puhtaan abstraktit maisemalliset – elementit ovat itsessään teoksen pääaihe, jolle muu toiminta on alisteista.

Figureilla on edelleen merkittävä rooli myös Olli Joen irrealistisessa fantasiamaisemassa. Erilaisten eläinten liike, ihmisten tanssi, erikoiset estradiesiintyjät, vauhdikkaat pyöräilijät ja ratsastajat, sekä intohimoiset soittajat ovat vahvasti läsnä Olli Joen irrealistisessa maisemassa – ne esiintyvät maisemassa aktiivisina toimijoina, toimien maiseman merkityksen ja kontekstin antajina, sillä maisema ei enää itsessään näitä katsojalle tarjoa.

¹⁰⁰ Joki, 2012, 47.

Merkittävää ei ole niinkään se, että figuurit ovat yhä hyvin samankaltaisia – anonyymejä ja yksityiskohdattomia hahmoja – kuin realistisessa maisemassa, vaan pikemminkin se, millä tavoin ihmisten asema ja merkitys on muuttunut fantasiamaisemassa. Esitetyt figuurit antavat merkityksen teokselle, sillä maiseman suurpiirteisyys ei sitä enää itsessään luo. Figuurit antavat katsojalle vihjeitä aktuaalisesta ympäristöstä ja luovat merkityksiä yhdessä teoksen värimaailman, sen maaelementin ja maisemallisten elementtien, sekä rakennetun ympäristön elementtien kanssa. Ihmishahmojen kautta teoksissa välittyy näin ollen yhtä aikaisesti kulttuurinen toiminta, mutta myös Olli Joen itsensä teoksiin sisällyttämä arvomaailma. Isänmaa, ystävät ja suomalaisuus ovat Joen näkemyksen mukaan niitä muuttumattomia perusarvoja, jotka ovat osa subjektin identiteettiä¹⁰¹. Teoksista on kuitenkin turha etsiä poliittisia merkityksiä, sillä epäpoliittisen taiteilijan mukaan teokset eivät niitä sisällä¹⁰².

Rakennettu ympäristö on edelleen läsnä Olli Joen irrealistisessa fantasiamaisemassa, ihmisen ja luonnon yhteistyö sulassa sovussa maaelementin rajallisella pinta-alalla. Realistisen maiseman esittäessä rakennetun ympäristön sellaisena kuin Joki sen on aktuaalisessa ympäristössä havainnut, esittää puolestaan irrealistinen maisema rakennetun ympäristön lähinnä taiteilijan itsensä valikoimina arkkitehtonisina tyyppinä tai kohteina. Teoksissa toistuu pääasiassa antiikin rakennuskanta, mutta kuvastossa esiintyy myös yksittäistä suomalaisen maaseudun rakennuskantaa, punaisia tupia ja hevosaitauksia. Irrealistinen maisema esittää usein erilaisia paviljonkeja, joissa ihmiset viettävät aikaansa (liite 4), sekä veneitä ja suurempia laivoja – näennäisesti – kuivalla maalla. Erilaiset purjeet, sekä leijojen kaltaiset laitteet ja niiden avulla liikkeen, tuulen ja vauhdintunnon kuvaaminen esiintyy läpi Joen irrealistista fantasiamaisemaa. Leijoissa ja purjeissa Olli Joki on kuvannut usein Ranskan lipun värit, mikä näkemykseni mukaan jälleen kuvastaa taiteilijan kunnioitusta ranskalaista kulttuuria kohtaan. Joki käyttää maisemassaan myös runsaasti portaita, sekä tikkaita. Tikkaita esiintyy usein teoksissa, joissa leijuvaan maaelementin alla on vielä erillinen maa. Täten tikkaat yhdistävät alaosan maankamaran yläpuolella leijuvaan elementtiin.

Olli Joen irrealistisen fantasiamaiseman taustalla piilevän kokonaisvaltaisen, aistimellisen ympäristökokemuksen vaikutukset näkyvät voimakkaasti maalausten kokonaisvaltaisessa

¹⁰¹ Joki, 2012, 37.

¹⁰² Joki, 1999.

värimaailmassa, joka välittyy myös maisemallisten elementtien kautta. Teoksissa esitettävä lumi ja jää tai vehreät puut ja vesiputoukset vaikuttavat pitkälti siihen, millaisen värilämpötilan teos kokonaisuudessaan saa. Myös rakennettu ympäristö ohjaa värimaailmaa paljon, mutta keskeisin teoksen yleisen värimaailman määrittäjä on kuitenkin keskeinen maaelementti ja sen kautta rakentuvat maisemalliset elementit ja ominaisuudet. Maaelementti voidaan nähdä eräänlaisena maantieteellisten kerrostumien kokonaisuutena – esimerkiksi Välimeren maissa havainnoitu värimaailma heijastuu kaikkine vivahteineen yhdessä teoksessa tai Lapin talven yleisvaikutelma kiteytyy teoksessa kokonaisvaltaisena sinisyytenä, antaen sille lumen ja jään vivahde-eroja ja tekstuureja. Joen vuonna 1993 omaksi värimaailmakseen nimittämänsä värisävyt – beige, harmaa, umbra, oliivi, terrakotta ja okra – ovat yhä edelleen voimakkaasti läsnä myös irrealistisessa maisemassa, joskin sävyjen intensiivisyys on nyt suurempi. Kaiken kaikkiaan Joen käyttämä värimaailma on laajentunut ja sen värikylläisyys on realistista maisemaa korkeampi. Tapa, jolla Joki työstää materiaalia kokemuksen ja havainnon kautta, on kulkenut vuosikymmenten saatossa pitkän matkan, saavuttaen nyt rikkaimman ja kylläisimmän muotonsa.

6 PÄÄTÄNTÖ

*”Kun hengen ja ruumiin kombinaatio on kypsä, syntyy työ – kuva, joka on osa minua”
-Joki, 1990.*

Suomalainen nykytaiteilija Olli Joki on luonut kuluneiden vuosikymmenten aikana laajan ja tunnistettavan, omintakeisen taiteellisen kuvaston. Hämeenlinnassa syntyneen Joen lähes elämänmittainen ura taiteilijana sai alkusysäyksensä Tampereelta ja lopullisen varmistuksensa Helsingin Taideteollisen oppilaitoksen opintojen myötä. Nuoruuden informalististen kokeilujensa jälkeen Olli Joki löysi kutsumuksensa maisemasta ja impressionistishenkisistä henkilökuvista. Joen tuotannossa esiintyy myös kautta linjan runsaasti piirustuksia, akvarelleja, sekä sekatekniikalla toteutettuja teoksia. Joen tuotannossa maisemamaalauksilla on kuitenkin määrällisesti valta-asema.

Olli Joen maisemamaalauskuvasato jakautuu kahteen kategoriaan: realistiseen maisemaan, joka esiintyy Joen tuotannossa keskeisimmin vuosina 1970-1990, ja irrealistiseen fantasisävytteiseen maisemaan, joka puolestaan syntyi 1990-luvun taiteellisesta murroksesta, halliten taiteilijan maisemamaalauskuvasatoa tähän päivään asti. Realistinen ja irrealistinen maisematyyli ovat esiintyneet myös päällekkäisinä ajanjaksoina, mutta irrealistista maisemaa ei esiinny Joen tuotannossa ennen vuotta 1990. Maisemakategorioiden keskeisenä erona on tapa representoida alkuperäistä maisemaa, mikä ilmenee värien käytössä, maalaustekniikassa, sommitelmassa, katsojan asemassa teoksen tarkastelijana, sekä maalausten kuva-aiheissa.

Erilaisista ympäristöstä syntyvät välittömät kokemukset vaikuttavat Joen maisemaan. Taiteilijalle merkittävimpiä ympäristöjä ovat suomalainen saaristo ja Lappi, sekä Välimeren maat ja kulttuurit. Molemmissa maisemakategorioissa esiintyy suurelta osin samoja kuva-aiheita, joista merkittävimpiä ovat ihmiset erilaisina toimijoina, musiikki, liike, eläimet, sekä rakennettu ympäristö. Olli Joen moniaistimelliset kokemukset ovat luoneet laajan kirjon erilaisia tunnelmia ja kokemuksia ympäristöistä, joissa epästabiili subjektiivinen kokemusmaailma on tarjonnut taiteilijalle mahdollisuuden tuottaa samoista ympäristöistä uudenlaisia tulkintoja.

Olli Joen maisemassa ihminen on usein keskeisenä toimijana, mutta luonto itsessään tarjoaa runsaan kirjon erilaisia kokemuksia. Inhimilliset tunteet luovat Joen teoksiin sielun, mutta taiteilija ei halua osoittaa teoksen katsojalle oikeaa tai väärää tapaa tulkita maisemaansa. Yleisön tulkinta on Joelle yhtä tärkeä kuin tämän itsensä subjektiivisesti merkittävästä maisemakokemuksesta syntynyt ympäristön representaatio. Maisema ja sen vastaanottaminen on aina jollain tavoin värittyä, sillä ympäristön valinta ja päätös sen representoinnista sisältää jo itsessään lukemattomia määriä subjektiivisia arvoja, kulttuurista tietoa ja näkökulmia, jotka taiteilija tietoisesti ja tiedostamatta valitsee ja poistaa, sekä jotka vaikuttavat ja kulminoituvat itse representaatioissa. Joen maisemamaalaus – oli se sitten realistinen tai irrealistinen – on aina fyysisen ja henkisen olotilan kombinaatio.

Olli Joen maisemamaalaukset pohjautuvat pääasiassa todelliseen ympäristöön, mutta irrealistinen fantasiamaisema mukailee aktuaalista ympäristöään merkittävästi vähemmän kuin varhaisten vuosien puhtaan realistiset maisemat. Subjektiivisen kokemuksen valjastaminen mielikuvituksen keinoin värittää irrealistista maisemaa lisäten siihen kuviteltuja elementtejä, sekä poistaen Joen kokemuksen ja teoksen välittämän tilanteen ja maiseman kannalta merkityksettömän. Motivaatiosta liikkeelle lähtenyt, tunnekokemukseen täydentynyt prosessi on lopullisena muistikuvana aina vain representaatio aktuaalisesta ympäristöstä, josta teoksen katsoja tuottaa itse uuden muistikuvallisen representaation.

Olli Joesta ei ole ollut saatavilla aiempaa tutkimusta. Tutkielmani käsitellessä ainoastaan Joen maisemamaalaukuskuvastoa, sekä biografisia tietoja pohjautuen Joen taiteilijakirjoihin, on muistettava huomioida se, ettei kyseessä ole koko tuotannon kattava tutkielma. Tutkielmani ei myöskään tarkastele Joen aivan viimeisimpien vuosien kuvastoa. Tästä syystä Olli Joen muu – impressionistishenkinen henkilökuvakuvasto – tarjoaisi hedelmällisen jatkotutkimuskohteen. Joen laaja piirustus- ja luonnostuotanto olisi yhtä lailla erinomainen tutkimuksen kohde. Tutkielmassa esittämäni väittämät ja tulkinnat pohjautuvat puhtaasti Olli Joen vuosien 1984-2012 taiteilijakirjoihin, sekä omiin tulkintoihini niissä esitetyistä teksteistä ja maisemamaalauksista.

LÄHTEET

Painetut lähteet

Bonsdorff, v., P. (2007) "*Maisema toiminnan ja kuvittelun tilana*" teoksessa Sepänmaa, Y., Heikkilä-Palo, L. & Kaukio, V. (toim.), *Maiseman kanssa kasvokkain*. Helsinki : Maahenki, sivut 33-49.

Hepburn, R. W. (2001). *The reach of the aesthetic : Collected essays on art and nature*. Aldershot : Ashgate.

Hämäläinen, P. & Ruotsalainen, M. (2005) *Suomalainen maisema*. Helsinki : WSOY.

Joki, O. (1984). *Olli Joki*. Tampere: Olli Joki.

Joki, O. (1990) *Olli Joki*. Tampere: Olli Joki.

Joki, O. (1993) *Olli Joki*. Tampere : Aamulehti.

Joki, O. (1999). *Piirroksia = teckningar = drawings = les dessins*. Kustannuspaikka tuntematon: kustantaja tuntematon, painopaikka: Alprint

Joki, O. (2007) *Olli Joki : Muuntautumisen aika = the time of transformation = le temps de transformation*. Tampere : Olli Joki.

Joki, O. (2012) *Olli Joki*. Tampere: Olli Joki.

Joki, O., Järvinen, J., Lounamaa, E., & Lehto-Syrjäläinen, H. (2004) *Olli Joki*. Tampere : Olli Joki.

Karjalainen, P. (2004) "*Ympäristö ulkoa ja sisältä : Geografiasta geobiografiaan*" teoksessa Mäntysalo, R. (toim.), *Paikan heijastuksia : Ihmisen ympäristösuhteen tutkimus ja representaation käsite*. Jyväskylä [Oulu]: Atena, sivut 49-68.

Karjalainen, P. (2007) *"Paikoista maisemiin : ympäristön eletty mieli"* teoksessa Sepänmaa, Y., Heikkilä-Palo, L., Kaukio, V. (toim.), *Maiseman kanssa kasvokkain*. Helsinki: Maahenki, sivut 50-57.

Lukkarinen, V. (2004) *"Paikan henki' puhuttelee maisemamaalaria"* teoksessa Lukkarinen, V., & Waenerberg, A., *Suomi-kuvasta mielenmaisemaan : Kansallismaisemat 1800- ja 1900-luvun vaihteen maalaustaiteessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, sivut 92-155.

Lukkarinen, V. (2004) *"Taiteilija kohtaa luonnossa itsensä – Pekka Halosen maisemat taiteilijan omakuvina"* teoksessa Lukkarinen, V., & Waenerberg, A., *Suomi-kuvasta mielenmaisemaan : Kansallismaisemat 1800- ja 1900-luvun vaihteen maalaustaiteessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, sivut 156-185.

Mäntysalo, R. (2004) *"Johdanto"* teoksessa Mäntysalo, R. (toim.), *Paikan heijastuksia : Ihmisen ympäristösuhteen tutkimus ja representaation käsite*. Jyväskylä [Oulu]: Atena

Niskanen, S. (2004) *"Representaatio, kuvailua ja tulkinta"* teoksessa Mäntysalo, R. (toim.), *Paikan heijastuksia : Ihmisen ympäristösuhteen tutkimus ja representaation käsite*. Jyväskylä [Oulu]: Atena, sivut 91-110.

Tuominen-Eilola, T. (2004) *"Tarvitaanko representaation käsitettä kuvattaessa objektien havaitsemisen kehitystä?"* Teoksessa Mäntysalo, R. (toim.), *Paikan heijastuksia : Ihmisen ympäristösuhteen tutkimus ja representaation käsite*. Jyväskylä [Oulu]: Atena, sivut 19-48.

Digitaaliset lähteet

Joki, O. (2008-2011) *Taiteilija*, haettu 23.2.2016 osoitteesta: <http://www.ollijoki.com/finnsself.htm>, luettu ja viitattu aikavälillä: 23.2.2016-16.5.2016.

LIITTEET

Kannen kuva: *Yli lumen ja jään*, Olli Joki, 2012.

Liite 1. *Näsijärveltä*, Olli Joki, 1986



Liite 2. *Skeppbron*, Olli Joki, 1989



Liite 3. *Elämänlanka*, Olli Joki, 2012



Liite 4. *Kiinalainen ilta*, Olli Joki, 2012

