

Taivaalliset värit

■ Sinebrychoffin taidemuseossa säväyttävät tänä kesänä sininen ja kulta, taiteen arvokkaimmat värit, jotka ovat sekä taivaallisen että maallisen vallan symboleita.

Arja-Leena Paavola

Kaikki alkoi lapolisulista, syvänsinisestä kivilajista, jota on käytetty korukivenä vuosituhansia muun muassa muinaisen Egyptin ja Kaksoisvirranmaan sivilisaatioissa.

HuikEANvärinen kivi oli tavattoman kallista, sillä sitä saatiin vain vaikeakuluiselta Badahšanin vuoristoalueelta Afganistanista. Ristiretkien yhteydessä myös eurooppalaiset tutustuivat sinisistä kauneimpaan, ja lapista alettiin tuoda Eurooppaan Silkkitietä pitkin.

Lapis koostuu pääasiassa lasuriitista, kovasta silikaattimineraalista. Jauhamalla siitä saadaan upeaa syvänsinistä pigmenttiä, ultramariinia, joka tarkoittaa sananmukaisesti ”merten takana olevaa”.

Lasuriittia on käytetty esimerkiksi 1200-luvun moskeijalamppujen emalikoristeissa. Emalointi vaatii korkeita lämpötiloja, mutta poikkeuksellisen kestävä sininen väri on säilynyt loistavana nykyaikaan asti.

Arvokas ultramariini ilmestyi eurooppalaiseen maalaustaiteeseen keskiajalla.

”Monen taiteilijan mielestä ultramariini on yhä väripaletin kaikkein hienoin sininen. Se on täyteläinen väri, vailla valkoista tai mustaa”, kuvailee intendentti **Ira Westergård** helsinkiläisestä Sinebrychoffin taidemuseosta.

Museon kesänäyttely *Taivaalliset värit – Sinistä ja kultaa* esittelee historian arvokkaimpiin kuuluvien materiaalien hyödyntämistä taiteessa. Näyttely on avoinna 25:nteen elokuuta.

Vallan vertauskuva

Hehkuvansinisen väripigmentin valmistaminen oli hankala prosessi, jonka hallitseminen vaati hyvän koulutuksen.

Ultramariinia ei myöskään saanut käyttöönsä kuka vain. Kallista ja harvinaista sävyä pääsivät sivelemään kankaalle vain rikkaimpien tilaajien palkkaamat taiteilijat.

Tilaajan ja taiteilijan väliseen sopimukseen kirjattiin tarkkaan, mitä väriaineita kussakin teoksessa oli määrätty käyttää. Jos listalla oli ultramariini, maksu materiaalista piti suorittaa teki- jälle etukäteen.

Värinä sininen symboloi kunniaa ja arvokkuutta. Se on myös vallan vertauskuva.

Sinisestä tuli varallisuuden ja yhteiskunnallisen arvostuksen mittari 1200-luvulla. Sinisistä puvuista, erityisesti silkistä ja sametista, muotoutui kuninkaan tunnusmerkki, kun niitä alkoi suosia **Ludvig IX**, joka hallitsi Ranskaa vuodet 1226–1270.

”Kuninkaallisesta sinisestä tuli pian myös ylhäisön tavoittelema sävy”, Westergård kertoo.

Monarkian oma väri ei kuitenkaan sopinut kenen tahansa kannettavaksi, vaan sen käyttöä valvottiin tarkasti.

”Sinisen kankaan värjäämiseen tarvittiin kruunun tai valtion myöntämä lupa.”

Keskiajan uskonnollisessa taiteessa sininen valikoitui erityisesti Neitsyt Marian väriksi. Neitseellinen jumalan-

synnyttäjä kuvattiin tavallisimmin pu- keutuneena siniseen viittaan.

Sininen symboloi taidekuvastossa taivaallisuutta. Viitan alla saattoi olla punainen vaate, joka taas kuvasi kuolevaisuutta.

Sitä mukaa kuin Maria-kultti vahvistui, kuvastoon ilmestyi uusia teemoja. Teoksen tilaaja halusi päästä esille itskin, joten hänet sijoitettiin polvistuneena Pyhän Äidin vierelle. Jotta taulua tarkastelevan katse suuntautuisi myös maalauksen maksajaan, taiteilija lisäsi tämänkin vaatteisiin jotakin sinistä.

Kullan heijastus

Taivasten valtakunnan symbolina oli puolestaan kulta. Siniviittainen Neitsyt esitettiin siksi kullan ympäröimänä.

Visuaalisesti sininen ja kulta ovat tehokas yhdistelmä. Taivaallinen valo korosti entisestään Marian loistavansinistä viittaa.

Väriyhdistelmän tenhoa voi ihailla Sinebrychoffin näyttelyssä esillä olevassa maalauksessa *Madonna ja lapsi valtaistuimella*. Vaikuttavan työn toteutti 1420-luvulla firenzeläinen taiteilija **Scolaio di Giovanni**.

Ultramariini yhdistettynä kultaan nosti myös taideteosten rahallista arvoa. Syntyi ylellisyyksesineitä, joihin vain harvoilla oli varaa. >>>

Akseli Gallén-Kallela ikuisti sinisen ja kullan sävyjä toistavan suomalaisen järvimaisen vuonna 1901.



Kansalliskallio/Kirsi Halkola

EMILY
MILFA
1901

Ne, joilla varallisuutta oli, käyttivät tilaisuuden hyväkseen. Erityisesti **Medicien** mahtisuvun kokoelmiin hankittiin 1500-luvulla lukuisia upeita koriste-esineitä, joissa lapis ja kulta säihkyvät rinta rinnan.

Taiteen näkökulmasta keskeistä on kullan ainutlaatuinen kyky heijastaa valoa. Jos pimeässä tilassa hohtaa yksikin kynttilä, se riittää tuomaan esiin kullan hohdon.

Lasuriitin tavoin kulta on sitkeä materiaali.

”Jalometallina kullan korroosionkestä on hyvä”, Ira Westergård sanoo.

”Lisäksi se on alkuaineista helpoiten muovattavissa erittäin ohuiksi kalvoiksi eli lehtikullaksi. Riisinjyvän kokoinen palanen kulta voidaan litistää tai takoa neliömetrin kokoiseksi lehtikullaksi ilman, että se murenee.”

Näin syntyvä lehtikulta on henkäyksen ohutta: millimetrin korkuiseen piinon mahtuu 10 000 kultalehteä.

”Sellaisen kullan käsittely edellyttää suurta ammattitaitoa oikeanlaisesta pohjustuksesta alkaen.”

Kemistin onnenpotku

Ultramariinin hinta pysyi pitkään vakiona. Unssi ultramariinia maksoi satoja vuosia yhtä paljon kuin unssi kulta.

Kullan erityisiä ominaisuuksia ei kyetä korvaamaan millään muulla ma-

terialilla. Jaloa metallia eivät pystyneet valmistamaan keinotekoisesti edes alkemistit, jotka sinnikkäästi yrittivät mahdotonta tempua vuosisadasta toiseen.

Ultramariinille sen sijaan keksittiin synteettinen vastine vuonna 1824. Keksentöä avitti onnekas sattuma. Ranskalainen kemisti **Jean-Baptiste Guimet** havaitsi kalkkipoltossa käytettyjen uunien seinämissä sinistä väriä, joka muistutti kovasti aitoa ultramariinia.

”Synteettinen ultramariini on natriumalumiinisilikaatti, joka sisältää rikkiä. Raaka-aineet ovat siis helposti saatavilla ja yhdiste melko yksinkertainen”, kertoo erikoistutkija **Seppo Hornytzkyj** Kansallislageriasta.

Hornytzkyj vastaa Kansallislagerian materiaalitutkimuslaboratoriosta, jonka päätehtävä on väriaineiden tunnistus taideteosten ajoittamista ja konservoinnin tarpeen määrittämistä varten.

Kun ranskalaiskemisti oli kehittänyt ultramariinin valmistusmenetelmän, käynnistyi väripigmentin teollinen tuotanto. Pieniä värintuottajia oli meidän aikaamme verrattuna runsaasti.

”Kuten monien öljyväreien, myös synteettisen ultramariinin hinta on ollut melko edullinen. Ainakaan sen hintaa ei ole päivitelty missään aikakauden kirjoituksissa. Taiteilijat pitivät myös värin ominaisuuksista”, Hornytzkyj kertoo.



Kansallislageria

Scolaio di Giovannin (1370–1434) näkemys Neitsyt Mariasta. Temperalla puulle tehty maalaus on hiljattain konservoitu.

Esimerkiksi **Jean Auguste Dominique Ingres** valitsi vuonna 1827 synteettisen ultramariinin teokseensa *Homeoksen apoteoosi* ja kehui olevansa lopputulokseen hyvin tyytyväinen.

Sinebrychoffin näyttelyssä on mukana **Adolf von Beckerin** vuonna 1863 maalaama kopio espanjalaisen **Bartolomé Esteban Murillon** teoksesta *La Inmaculada del Escorial*. Alkuperäisen työn sininen on peräisin lapiksesta, von Becker käytti synteettistä ultramariinia.

Uusi väri vahingossa

Preussinsininen on epäorgaaninen kiennäsväri, joka kehitettiin 1700-luvulla ilmeisesti sattumalta.

Saksalainen kemisti ja värinvalmistaja **Johann Jakob Diesbach** yritti luultavasti alun perin syntetisoida punaista väriä.

Diesbach käytti lähtökohtanaan kokenille eli kilpikirvoja, joista saadaan karmiinipunaista väriainetta. Siihen hän lisäsi alunaa ja rautavitrilliä. Lopputuloksena olikin yllättäen vihertävään vivahtava sininen väri.

Varhaisin taideteos, jossa preussinsinistä tiedetään käytetyn, on peräisin vuodelta 1709.

”Preussinsininen on voimakas ja si-



Kansallislageria/Antti Kuivalainen

Muotokuva Suomen ensimmäisestä taidehistorian professorista Johan Jakob Tikkasesta. Työ on taiteilija Wilho Sjöströmin käsialaa.

nänsä hyvä väri, mutta se ei vastannut ultramariinia eikä kyennyt kilpailemaan sen kanssa. Taivaallisuus puuttui”, Seppo Hornytkyj sanoo.

”Eron huomaa, kun katsoo keskiaikaisia maalauksia ja niiden aitoa ultramariinia. Niissä on jotain ylimaallista.”

Samaa mieltä olivat monet muutkin. Osoitus ultramariinin merkityksestä on, että Euroopassa jopa julistettiin kilpailu, jossa etsittiin sävyille korvaajaa.

”Preussinsininen ei vain ollut tarpeeksi hyvä väri. Se on kyllä kestävä mutta ei samoin kuin aito ultramariini.”

Tutkijat tosin tietävät, että ultramariinikin voi pettää. Museoalan ammattilaiset tuntevat niin sanotun ultramariinisairauden, jossa teokseen syntyy harmaita tai keltaisia läikkiä.

”Pigmentti on yleensä kestänyt, mutta sideaineesta on tullut huokoista ja siten sameaa. Voi myös olla, että itse väri ei ole muuttunut vaan sen ympäristö. Esimerkiksi päällyslakka voi muuttua kellertäväksi tai rusehtavaksi.”

Sinistä tunnelmaa

Synteettisten värien myötä sinisestä tuli romantiikan hengessä tunnelmanluoja. Kun pigmenttiä ei enää tarvinnut säästellä, oli mahdollista maalata siniseksi vaikka koko taivas.

Suomen kultakauden (1880–1910) taiteilijat käyttivät töissään yleisimmin preussinsinistä, 1800-luvun alussa kehitettyä koboltinsinistä ja synteettistä ultramariinia. Aikalaistensa tavoin **Akseli Gallén-Kallela** suosi paletissaan sinisiä sävyjä, muun muassa koboltinsinistä.

Seppo Hornytkyj’n mukaan näiden värien kohdalla maalauksissa ei ole havaittu muutoksia, joten ne ovat kestäneet hyvin aikaa.

Nykyäikää lähestyttäessä väriaineyhdistelmien koostumus on muuttunut.

”Tieteen kehityksen myötä tulee yhä enemmän synteettisiä orgaanisia yhdisteitä. Erityisesti 1960-luvulta alkaen markkinoille tulleet värit ovat synteettisiä orgaanisia väriaineita”, tutkija kertoo.

Vielä ei ole kertynyt riittävän pitkää kokemusta siitä, miten tällaiset värit kestävät vuosisatojen vierimistä.

”Vesiväreissä on paljon synteettisiä orgaanisia väriaineita, ja nämä värit haalistuvat auringossa hyvin nopeasti. Aika näyttää, mitä öljyväreille tapahtuu”, Hornytkyj pohtii.

Asiaa ovat pohtineet myös taiteen tekijät. Kuuluisa ranskalainen nykytaiteilija **Yves Klein** halusi löytää uudelleen luonnon ultramariinin ja etsi keinoa, jolla sideaineeseen sekoitettu väri säilyttäisi saman intensiivisyyden kuin puhdas lasuriittijauhe.

Syntyi *International Klein Blue* eli IKB, uusi väri, jonka Klein rekisteröi. Aitoa ultramariinia se ei kuitenkaan vastaa. Kleinin teosten sävy vaihtelee ja on valon vaikutuksesta muuttunut ajan myötä. □

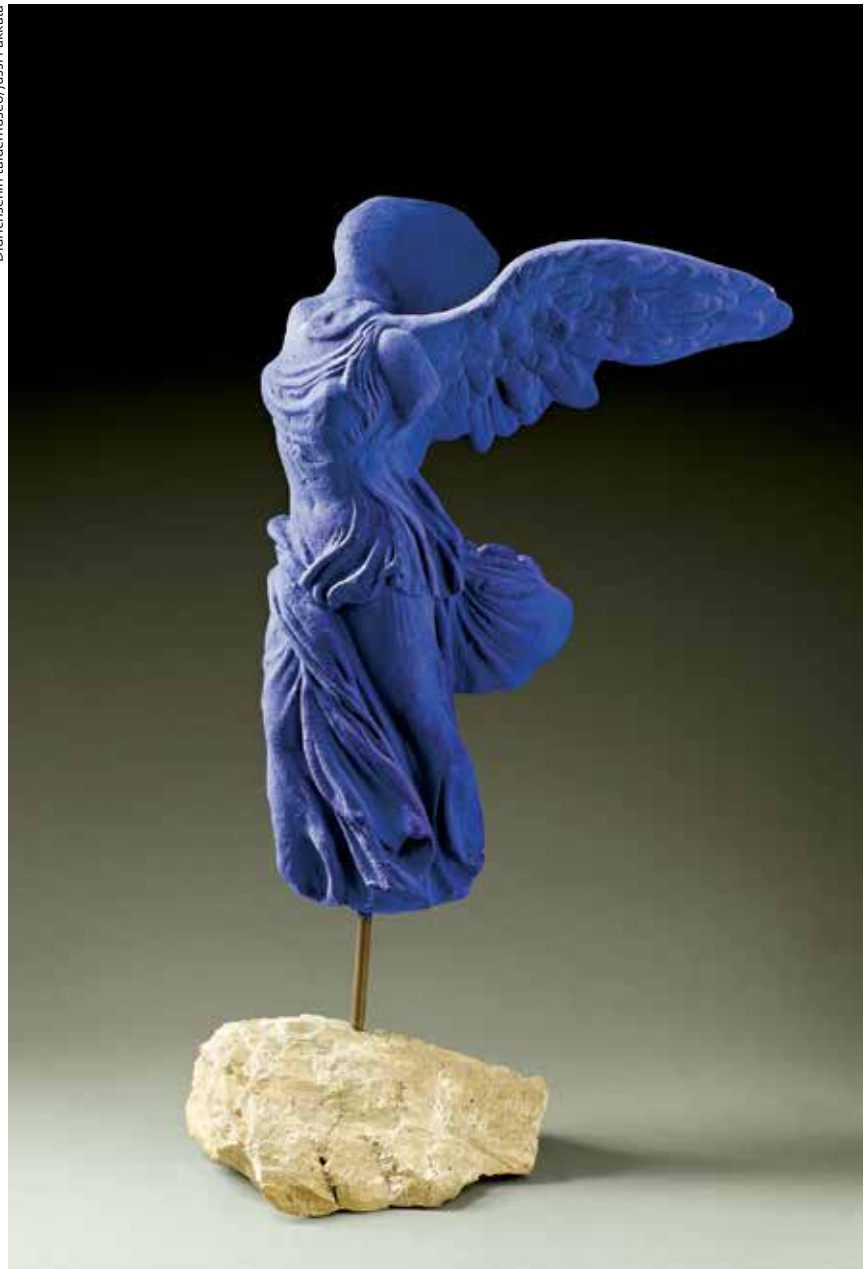
Kirjoittaja on vapaa toimittaja.
arjaleena.paavola@gmail.com



Kansalliskallio/Hannu Aaltonen

Wäinö Aaltonen muovaama Tytön pää on tehty puusta ja päällystetty lehtikullalla.

Didrichsenin taidemuseo/Jussi Pakkala



Kreikkalaisen mytologian voiton jumalatar Nike hehkuu Yves Kleinin sinisessä tunnusvärissä.