

HETKIÄ MAISEMASSA

– kohti Matkalla-teoskokonaisuutta



Ammattikorkeakoulututkinnon opinnäytetyö

Visamäki, Muotoilun koulutus

Kevät, 2019

Leena Hyttinen

Muotoilun koulutus
Visamäki

Tekijä	Leena Hyttinen	Vuosi 2019
Työn nimi	Hetkiä maisemassa – kohti Matkalla-teoskokonaisuutta	
Työn ohjaaja/t	Mirja Niemelä, Pirjo Seddiki	

TIIVISTELMÄ

Opinnäytetyössä tarkastellaan maisemallisuutta visuaalisissa taiteissa, erityisesti keramiikkataiteessa, sekä sitä, miten opinnäytetyön tekijä käsittelee matkan aikana havaittua maisemaa *Matkalla*-teoskokonaisuudessa. Työn aihe syntyi tekijän oman kiinnostuksen pohjalta, kun hän kulki opintojen aikana Tampereen ja Hämeenlinnan väliä eri matkustusvälineissä havainnoiden samalla matkanvarren näkymiä.

Opinnäytetyön tietoperustassa tutkitaan maisemakuvauksen historiaa ja nykypäivää niin maisemamaalauksessa kuin keramiikkataiteessa kirjallisiin ja verkkolähteisiin tukeutuen. Tietoperustassa käsitellään myös sitä, miten matka ja maisema liittyvät toisiinsa, ja miten maisemaa havainnoidaan ja esitetään fragmentaarisesti. Produktio-osassa esitellään *Matkalla*-teoskokonaisuuden osien teossuunnitelmat. Kukin teososa kuvastaa fragmentteja matkan varrella havaituista maisemista, ja ne toteutetaan pääasiallisesti paperiposliinista.

Opinnäytetyön tuloksena saatiin hyvä tiedollinen katsaus maiseman käsitteeseen ja maiseman esittämisen tapoihin. Produktio-osassa opittiin materiaalin käsittelyvarmuutta sekä luotiin valmis näyttelysuunnitelma tulevaa näyttelyä varten.

Avainsanat Keramiikkataide, nykytaide, maisema, matka, havainto

Sivut 52 sivua, joista liitteitä 1 sivua

Degree Programme in Design
Visamäki

Author	Leena Hyttinen	Year 2019
Subject	Mediating landscape – journeying towards an artwork	
Supervisors	Mirja Niemelä, Pirjo Seddiki	

ABSTRACT

This thesis aims to examine how landscape has been represented in the visual arts, especially in the ceramic arts, throughout history, and how the author represents landscape in her multi-piece artwork “Journeying”. The idea for both the artwork and the thesis formed while commuting between Tampere and Hämeenlinna and observing the sights from a moving vehicle.

The first part of the study looks into literature on the history of landscape and discusses its contemporary representations in the visual and ceramic arts. Besides the historical research, the study examines the connection between landscape and travelling, as well as the idea of fragmented representation of landscape and the fragmentary nature of perception. On the second part, the theoretical discussion is followed by a description of the concepts and sketches for the multi-piece artwork. The artwork consists of multiple pieces each representing fragments of landscape, and is mainly expressed through the medium of paper porcelain.

As a result, the author gained a wider understanding of the concept of landscape and the ways in which it has been represented in ceramics. The study also led to an increased understanding of the chosen material, paper porcelain, and produced a final exhibition plan for the artwork.

Keywords ceramic art, contemporary art, landscape, journey, perception

Pages 52 pages including appendices 1 page

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	1
1.1	Tutkimuskysymykset ja työn viitekehys.....	1
1.2	Keskeiset käsitteet	3
2	MAISEMA, MATKA, HAVAINTO	5
2.1	Maiseman kuvaamisen historiaa.....	5
2.2	Maisema keramiikkataiteessa.....	10
2.3	Matkalla maisemassa	17
2.4	Havaitsemisen fragmentaarisuus ja moniaistisuus.....	19
3	MATKALLA-TEOSKOKONAISUUS.....	21
3.1	Lähtökohdat	21
3.2	Prosessi.....	22
3.3	Materiaali	26
3.4	Teososat	27
3.4.1	Pilvikarttoja.....	27
3.4.2	Toijalan kalliot	30
3.4.3	Parolan vuoret	32
3.4.4	Kasvutarina	34
3.5	Esillepano	37
4	POHDINTA.....	40
	LÄHTEET	42

Liitteet

Liite 1 GALLERIA RAJATILA, YLÄKERRAN PIIRROS

1 JOHDANTO

Istun linja-autossa ja katson ikkunalasin pinnalla tanssivia sadepisaraita. Ne tuntuvat seuraavan ennalta määrättyä reittiä, kunnes siellä täällä syntyy yllättäviä kulmia ja poikkeamia, jotka rikkovat tasapaksua rytmiä moniäänisemmäksi. Maisema ikkunan takana vilkkuu ja värähtelee vesihunnon takana; lasi tuntuu sormenpäitä vasten kylmältä.

Edellä oleva on yksi monista muistikuvista, joita minulla on Tampereen ja Hämeenlinnan välillä tekemiltäni matkoilta viime vuosien ajalta. Näin jälkeempäin ajateltuna nuo usein tylsiltä ja loputtomiltakin tuntuneet siirtymiset ovat olleet tärkeä osa oppimisprosessia. Ne ovat antaneet minulle sallitun joutilaan tilan, jona aikana olen voinut assosoida vapaasti miettien työn alla olevia tehtäviä ja projekteja. Olen saanut myös seurata vuoden- ja vuorokaudenaikojen vaihtumisen vaikutusta maisemaan ja sitä muovailvaan valoon. Olen nähnyt muuttuvia maisemia – vaikkakin hyvin rajatulla alueella – enemmän kuin vuosiin.

Tekemieni matkojen aikana syntyi vähitellen ajatus keramiikkateoksesta, joka pohjautuisi matkalla olemisen kokemukseen ja ajoneuvosta nähtyyn maisemaan. Siihen tilaan, jossa tien- tai radanvarren maisema on lähellä, mutta rajat luovan ikkunan takana. Se häilyy silmäkulmassa ja poukkoilevien ajatusten lomassa arkisena faktana, ei koskaan matkan pääasiallisena tarkoituksena tai huomion kohteena. Arkisuudestaan ja jokapäiväisyydestään huolimatta se onnistuu kuitenkin usein herättämään huomion, vaati- maan tarkempaa katsomista ja jopa nousemaan henkeäsalpaavaksi elämykseksi.

1.1 Tutkimuskysymykset ja työn viitekehys

Opinnäytetyöni sijoittuu keramiikkataiteen ja materiaalipohjaisen taiteen viitekehukseen. Ensisijainen tutkimuskysymykseni opinnäytetyön teoria- osassa on, miten maisemaa ja matkalla oloa on historiallisesti esitetty visuaalisissa taiteissa, erityisesti keramiikkataiteessa. Tämän lisäksi tutkin produktio-osassa sitä, mikä on minun tapani esittää maisemaa ja matkalla oloa Galleria Rajatilaan syksyllä 2019 esille tulevassa Matkalla-teoskokonaisuudessa. Näiden pääkysymysten lisäksi sivuan myös maiseman esittämiseen liitettyjä tausta-ajatuksia sekä havaintoa ja havainnon fragmentaarisuutta ja niiden merkitystä taideteoksen toteutukselle. Koska teokset ja näyttely eivät ehdi toteutua ennen opinnäytetyön luovuttamista, käsitte- len produktio-osassa teoskokonaisuuden suunnittelua ja luonnostelua.

Keramiikkataiteesta ja materiaalipohjaisesta taiteesta puhuttaessa voi olla tarpeen määritellä, mitä niillä tarkoitetaan. Esineen tai teoksen määritte- leminen taideobjektiksi, taidekäsitteeksi tai muotoiluobjektiksi ei

aina ole yksinkertaista. Muotoilun, käsityön, taidekäsityön ja taiteen välisistä suhteista ja keskinäisestä arvoasemasta on keskusteltu pitkään, aina käsityövaltaisesta tuotannosta teolliseen tuotantoon siirtymisestä asti. Tiina Veräjänkorva (2006, s. 14) kuvaa näiden käsitteiden historiallisia näkökulmia ja rajanvetoja Taiteen keskustoimikunnalle tekemässään raportissa *Diagnoosi taidekäsityöstä. Tarkastelussa taiteen, muotoilun ja käsityön rajapinta*. Veräjänkorva tuo esille, että pohjimmiltaan kyse on statuserottelusta. Erottelun perusteluna käytetään esimerkiksi sitä, että taidekäsityötä pidetään perinteisiin nojaavana ja kuvataiteita puolestaan vapaaseen ilmaisuun ja ja estetiikkaan nojaavana.

Materiaalipohjaisella taiteella viitataan yleensä taideteollisesta perinteestä kumpuavaan taiteeseen (Veräjänkorva, 2006, s. 18). Siitä päin katsottuna vanhat raja-aidat taideteollisen taiteen ja kuvataiteen välillä ovat alkaneet hämärtyä, kun tekijät ovat alkaneet työskennellä yhä enemmän konseptivetoisesti ja määritellä itseään kuvataiteilijoiksi enemmän kuin vaikkapa taidekäsityöläisiksi. Taiteilijat O (n.d.), taideteollisen alan kuvataiteilijoiden ammatillinen ja valtakunnallinen taiteilijajärjestö, kuvaa tehtäväkseen "edistää ja kehittää taideteollisten alojen nykytaidetta ja vahvistaa sen asemaa taiteen monimuotoisessa kentässä". Järjestö uskoo, että "[v]isuaalisen kulttuurin alueella taiteiden väliset rajat ovat menettäneet merkitystään käsitteellisen sisällön korostuessa". Nykytaiteen ja kuvataiteen kentästä päin katsottuna tilanne ei välttämättä ole yhtä selvä, ainakin jos miettii sitä, miten harvoin merkittävässä taidemuseoissa ja nykytaiteen gallerioissa nähdään materiaalipohjaista ja taideteollisesta perinteestä ponnistavaa taidetta. Suomen oloissa keramiikkamuotoiluopintojen pohjalta kotimaisen nykytaiteen huipulle noussut Kim Simonsson on yksi harvoja, joiden teoksia nähdään merkittävässä nykytaiteen kokoelmissa. Muitakin poikkeuksia on, niin kotimaassa kuin kansainvälisesti, mistä osoituksena käy vuonna 2018 Kiasmassa nähty Turner-palkitun brittitaiteilija Grayson Perryn taidekeramiikkavaltainen näyttely.

Keramiikan opinnot sijoittuvat Hämeen ammattikorkeakoulussa muotoilun koulutukseen, ja opetus painottuu ennen kaikkea opiskelijan muotoiluajattelun ja muotoilutaitojen kehittämiseen. Opettelemme suunnittelutaitojen lisäksi materiaalin syvällistä ymmärtämistä ja hallintaa, joten opinnoissa tukeudutaan siten nimenomaan taideteolliseen perinteeseen, ei teolliseen muotoiluun. Lisäksi lasi- ja keramiikkamuotoilun opinnot voivat sisältää projekteja, jotka sijoittuvat materiaalipohjaisen taiteen ja julkisen taiteen viitekehykseen. Yksi esimerkki tällaisista projekteista on vuodelta 2017, jolloin opiskelijat suunnittelivat ja valmistivat lasista ja puusta seinäteoksen Hämeen ammattikorkeakoulun Visamäen kampukselle tulleeeseen uudisrakennukseen. Opinnoissa ei kuitenkaan käsitellä kuvataiteen tai nykytaiteen konteksteja tai teorioita, eikä pyritä sijoittamaan työn alla olevia teoksia niiden kenttään. Opiskelustaustastani johtuen itselleni onkin luonnollisempaa määritellä opinnäytetyöhön liittyvää työskentelyäni ennen kaikkea materiaalipohjaisen taiteen kautta. Tyypillisesti haluaisin välttää eri määritelmiä kokonaan, mutta ammatillisista lähtökohdista katsottuna

se ei kuitenkaan ole mahdollista. Ihan jo siitä syystä, että esimerkiksi apurahahakemusta täytettäessä hakijan on valittava, hakeeko hän apurahaa kuvataiteen vai muotoilun (tai joissakin tapauksissa taideteollisuuden) kategoriasta. Tehty valinta vaikuttaa siihen, minkä alan asiantuntijoista koostuva raati hakemuksen lukee.

1.2 Keskeiset käsitteet

Keramiikkataide	Taideteolliseen perinteeseen pohjautuva taidemuoto, jossa päämateriaalina on keramiikka.
Materiaalipohjainen taide	Korostaa materiaaliin erikoistumista, alan syväosaamista ja innovatiivista, taiteellista suuntausta. Perustuu perinteiseen taideteollisen alan materiaalipohjaiseen jakoon. (Veräjänkorva, 2006, s. 18)
Nykytaidekäsityö	Engl. <i>contemporary crafts</i> , kaataa raja-aitoja eri materiaalien välillä ja työt liikkuvat vahvasti kuvataiteen kentässä. (Veräjänkorva, 2006, s. 19)
Kuvataide	Taidemuoto, joka kuvaa maailmaa visuaalisesti. Perinteisiksi kuvataiteen esitysmuodoiksi lasketaan taidemaalaus, taidegrafiikka, piirustustaide ja kuvanveisto, nykyisin myös valokuva-, media- ja video-, ympäristö-, käsite- ja valotaide. (Suomen Taiteilijaseura, 2019)
Visuaaliset taiteet	Kuvataiteen lisäksi muotoilu, taidekäsityö ja arkkitehtuuri. (Suomen Taiteilijaseura, 2019)
Taideteollisuus	Pohjautuu taidekäsityöhön. Valmistus tapahtuu sarjatuotantona käsityömäisesti valmistetun mallin pohjalta. Tuotteet käyttö- ja koriste-esineitä, jotka jaetaan materiaalin mukaan esim. lasiin, keramiikkaan ja tekstiiliin. (Suomen käsityön museo, 2019a)
Käsityömuotoilu	Termiä (engl. <i>craft design</i>) käytetään etenkin Britanniassa teoreetikkojen keskuudessa. Prosessi sisältää sekä teknisen että visuaalisen suunnittelun, usein myös valmistusprosessin suunnittelun ja toteutuksen. Prosessi voi olla hyvin taiteellinen ja perustuu usein muotoilijan

itse asettamiin päämääriin. (Suomen käsityön museo, 2019b)

Maisema

Katsojasta jonkin matkan päässä oleva näkökenttään rajattu näkymä, joko avara tai tiettyyn paikkaan kohdistettu. Se koostuu useista elementeistä, kuten vesi, kallio, maaperä ja ilma, mutta maisemissa havaitsee myös historiallista kerroksellisuutta. Maisemat ryhmitellään luonnonmaisemiin ja kulttuurimaisemiin. (Tunne maisema, n.d.)

2 MAISEMA, MATKA, HAVAINTO

Olen itse kasvanut pienellä paikkakunnalla Pohjois-Suomessa. Vietin lapsuudessa paljon aikaa mummilassa, joka oli sähkötön ja vedetön metsätorppa korprien keskellä. Päiviin kuului erilaisia ulkoleikkejä serkkujeni ja veljieni kanssa, vaikka pääasiassa aikani kuluikin nenä kirjassa ja mieli muissa maailmoissa. Luonto oli minulle silti lähellä ja läsnä jokainen päivä. Kuljimme metsässä marjassa tai hiihtämässä, oli heinätöitä ja uintireissuja. Luonto ei kuitenkaan ollut etäältä katsottua laajojen perspektiivien luontoa, vaan lähi- tai superlähikuvaa erilaisista yksityiskohdista – heinikoista, pusikoista, metsäpolkujen ja suonlaitojen männiköistä ja kuusikoista. Avarampien aukeamien näkymät avautuivat ainoastaan jonkinlaisen siirtymän, matkan kautta. Talvella hiihtolenkillä, kun oltiin kivuttu jonkin korkeamman, yleensä avohakatun vaaran laelle, josta näki muutakin kuin puolen metrin päässä olevan puunrungon, tai kesäisin automatkoilla, kun tien varren raivattu ympäristö paljasti laajempaa maisemaa.

Kun tällaisia kuvailemiani maisemakokemuksia lähdetään välittämään toisille esimerkiksi maalauksen avulla, kuvaukset ovat väistämättä subjektiivisesti rakennettuja esityksiä nähdystä. Huomio kohdistuu vain yhteen kohtaan, joka irrotetaan arkitodellisuudesta. (Ks. esim. Häyrynen, 2011, s. 26–27.) Emme pysty välittämään maisemaa, tai varsinkaan omaa kokemustamme siitä kaikkine muistoineen ja aistielämyksineen sellaisenaan muille, vaan ainoastaan aavistuksen siitä. Maisemakuvausta pidetäänkin tietyllä tapaa etäännyttävänä toimintana, sillä se asettaa havainnoijan välimatkan päähän todellisesta ympäristöstä ja luo siihen enemmän kontemplatiivisen kuin toiminnallisen suhteen (von Bonsdorff, 2011b, s. 122).

2.1 Maiseman kuvaamisen historiaa

Koska jokainen ihminen on varmasti jossain vaiheessa elämänsä syventynyt katselemaan ympäristöään ja luontoa, olettaisi, että maiseman käsitteellä olisi hyvin pitkä historia. Tosiasiassa nykyinen maiseman käsite syntyi länsimaissa varsinaisesti vasta noin 1500-luvulla, jolloin sillä alettiin viitata ensin maiseman kuvallisiin ilmaisuihin, ja vasta myöhemmin myös itse fyysisiin maisemiin (von Bonsdorff, 2011a, s. 17). Vaikka maiseman käsite puuttui, maisemallisia kuvia oli toki käytetty länsimaissakin jo paljon aiemmin, mm. antiikin Roomassa erilaisissa seinämaalauksissa. Maisema-aiheet jäivät kuitenkin enemmän taustakuvitukseksi uskonnollisille, mytologisille ja muille pääasiassa ihmisiä kuvaaville aiheille. Pääasiallisiksi kuvauskohteiksi maisemat nousivat vasta renessanssin aikaan yleisesti kasvaneen luontokiinnostuksen myötä. (J. Paul Getty Museum, n.d.)

Leonardo da Vincin piirrosta *Maisema Arnon laaksossa* (kuva 1) vuodelta 1473 pidetään länsimaissa ensimmäisenä tunnettuna puhtaasti maisemaa kuvanneena teoksena (Jones, 2013). Varsinaisesti maisema-aiheet alkoivat yleistyä maalaustaiteessa kuitenkin vasta 1500-luvulta eteenpäin. Häyrynen (2011, s. 27) tuo esille, että tähän vaikuttivat vahvasti yhteiskunnassa tapahtuneet kehitykset, jotka vaativat ympäristön tarkempaa tutkimista ja ennen kaikkea kartoitusta. Suurimpana tekijänä olivat erilaisten sotilaallisiin, maanmittaukseen, arkkitehtuuriin ja puutarhasuunnitteluun liittyvien kuvaesitystapojen kehittyminen. Samoihin aikoihin myös matkustusmahdollisuudet laajenivat koskemaan yhä useampia, joten myös vapaa-ajan matkustaminen ja turismin yleistyminen olivat omiaan lisäämään maisemakuvauksiin kohdistuvaa kiinnostusta (Quilley, 2012). Suomessa kartoitukseen liittyviä visualisointitekniikoita alettiin soveltaa 1600-luvun alkuun mennessä, ja 1700-luvun loppuun mennessä Etelä-Suomi oli kartoitettu lähes jokaista kolkkaa myöten (Häyrynen, 2011, s. 28). Osana tätä kartoitusprosessia syntyi myös Suomen ensimmäisenä pidetty perspektiivimaisemakuva, Carl Petter Hällströmin luonnosteleva kuva Hauhon Vermasvuoren laelta, joka julkaistiin 1798–1799 ilmestyneen Ruotsin kartaston yhteydessä (Häyrynen, 2011, s. 29).



Kuva 1. Leonardo da Vinci, 1473. *Maisema Arnon laaksosta*.

Kuvallisten esitystapojen historia ei rajoitu pelkästään länsimaihin, ja varsinkin Kiinassa maisemamaalaus on ollut vahvasti esillä omana genrenä aina Tang-dynastiasta (618–907) asti. Luontoyhteydellä on kiinalaisessa kulttuurissa historiallisesti tärkeä merkitys niin taolaisuudessa, kungfutselaisuudessa kuin buddhalaisuudessa, sekä jo näitä edeltävissä uskomuksissa. Etenkin taolaisuudessa ihmisiä on kannustettu läheiseen luontosuhteeseen henkisen ja fyysisen hyvinvoinnin ylläpitämiseksi. (Ks. esim. Department of Asian Art, 2019a.) Luonnon arvostamisen lisäksi kiinalaisessa

kulttuurissa arvostettiin suuresti myös taiteita kuten kalligrafiaa ja maalausta. Honouringin ja Flemingin *Maailman taiteen historiassa* viitataan yhdeksännen vuosisadan kiinalaiseen kirjailijaan, joka sanoi: ”Maalaus-taide edistää kulttuuria ja vahvistaa oikean käytöksen periaatteita. Se tunkeutuu universaalihengen kaikille osa-alueille.” Maalustaide ja kalligrafia kuuluivatkin virkamiesten opetusohjelmaan, mikä tarkoitti, että käytännössä kaikki sivistyneistön jäsenet ymmärsivät niitä ja suurin osa myös harjoitti niitä kehittääkseen itseään. (Honour & Fleming, 2001, s. 264.)

Varsinaista maisema-termiä ei kuitenkaan tunnettu Kiinassa, vaikka maisemia runsain määrin kuvattiin. Maisemamaalauksia kutsutaan siellä ”vuorivesi-kuviksi” eli *shanshuiksi*, sillä juuri vuoret ja vesistöt ovat yleensä kiinalaisten maisemamaalauksen aiheita. Sekä vuorilla että vedellä on tärkeä merkitys niin taolaisuudessa kuin kungfutselaisuudessa. Kongfuzin opetuksen mukaan ”viisaat löytävät nautinnon vesistä, hyveelliset vuorista”. (Honour & Fleming, 2001, s. 281.) Maisemamaalauksen tehtävänä oli tuoda nuo ylevät kohteet kaupunkilaisten luo. Toisaalta maisemamaalausta pidettiin myös keinona kuvata ”luonnonjärjestyksen kaikenkattavuutta ja siten koko maailmankaikkeuden totaalisuutta”. (Honour & Fleming, 2001, s. 283.) Yuan-dynastian aikaan (1271–1368) maisemat toimivat enemmän metaforina henkilön ”mielenmaisemasta”, ei niinkään reaalista maisemasta (Department of Asian Art, 2019c).

Kiinalaisista maisemamaalauksista tekee mielenkiintoisen myös se, että ne on usein maalattu rullalle. Pitkään rullaan maalattu maalaus nähdään osa kerrallaan, kun rullaa avataan. Honour ja Fleming (2001, s. 283) kuvaavat *Maailman taiteen historiassa* Xia Guin Song-kaudella maalaamaa maisemaa, joka on tyyliältään väljän ilmava. Rullaa avattaessa paljastuu osia kuten ”Kaukaiset vuoret ja villihanhet”, ”Lautta palaa kylään usvassa” ja ”Huilua soittava kalastaja illansuun hiljaisuudessa”. Honour ja Fleming vertaavat rullan silmäilyä runon lukemiseen, sillä edeltävä osa vaikuttaa mieleen, kun katse jo jatkaa matkaa. Esityksessä on otettu huomioon myös aika vaihtelemalla kuvausetäisyyttä ja päivänvalon vaikutusta kuvaustapaan.



Kuva 2. Zhan Ziqian, *Spring Excursion*, Sui-dynastia (581–618).

Länsimaissa maisemakuvien esitystapa on vaihdellut vuosisatojen saatossa paljonkin. 1600-luvulta tunnetaan niin sanottu "klassinen maisema", joka oli etenkin ranskalaisen Claude Lorrainin luomus ja viittasi Rooman alueen maisemien kuvauksiin. Hollannissa puolestaan maalattiin tuolloin runsaasti aikalaisnäkyviä, jotka vaikuttivat totuudenmukaisilta kuvauksilta nähdystä, mutta olivat oikeasti muokattu sommittelun ehdoilla. Hollantilaisille maisemille oli ominaista myös se, että niissä taivas sai yleensä huomattavan suuren tilan kuva-alasta. (Honour & Fleming, 2001, s. 594, 604–606.) 1700-luvulla valistuksen aikaan luonto- ja estetiikkakäsitykset kehittivät, ja kauneutta alettiin määritellä uusin tavoin. Puhuttiin paitsi sulokkaasta, arvokkaasta ja elegantista myös rumasta, pittoreskista ja ylevästä. Siinä missä kauniilla viitattiin johonkin pienipiirteiseen, mielihyvää tuottavaan, ylevän eli subliimin käsite syntyi kuvaamaan ilmiöitä tai kuvaesityksiä, jotka tuottavat mielihyvää, vaikka ovat pohjimmiltaan rajuja, pelottavia tai vaarallisia. Pittoreskin käsite puolestaan syntyi 1700-luvun lopulla kauniin ja ylevän väliin erilaisten luonnonmuotojen ja maisemien kuvailun keinoksi, kun puhuttiin jostakin, joka oli "kuvaksi sopiva". (Kummala, 2012.) Siinä missä ylevä kuvasi ennen kaikkea villiä ja rajuakin luontoa, pittoreski kuvasi luontoa, joka oli selkeästi ihmisen hallitsemaa, mutta kuitenkin "sopivan" villiä. 1800-luvulla siirryttiin romantiikan kauteen, jolloin ilmaisuun alettiin hakea jo suurempaa spontaaniutta ja ekspressiivisyyttä. Tämä vapautuminen antoi vähitellen sijaa aivan uudentilaiselle modernille ilmaisulle, kun 1800- ja 1900-luvujen taitteessa maisemaa alettiin esittää impressionistisesti, eräänlaisina aistimellisina tunnelmapaloina.



Kuva 3. Claude Monet, 1872. *Impressio, auringon nousu*. Öljymaalaukankaalle, 49,5 x 64,8 cm.

1900-luvun alun modernistiset ajatukset ja teknologiset kehitykset vaikuttivat siihen, että piirtämisen ja maalaamiseen lisäksi maisemaa alettiin kuvata myös muuten, muun muassa valokuvataiteen, maataiteen ja ympäristötaiteen keinoin. Maiseman suosio kuva-aiheena on jatkunut nykypäiviin asti, eikä ainoastaan kaksiulotteisella pinnalla. Deskriptiivisen kuvauksen lisäksi esitystavoissa tuodaan usein selkeästi näkyville teoksen tausta-ajatuksen kantaaottavuus tai muut taiteilijaa askarruttavat kysymykset. Yksi esimerkki kotimaisesta maisemaa uudella tavalla aiheenaan käyttävistä kuvataiteilijoista on Pia Sirén, joka rakentaa galleriatiloihin väliaikaisia maisemia rakennustyömailla normaalisti nähdyistä materiaaleista kuten pressuista, ämpäreistä ja telineistä. Vuonna 2016 MUU Kaapelilla esillä olleen Backdrop-maisemakollaasin (kuva 4) näyttelytekstissä kuvaillaan, miten ”(t)eos on konstruktio sanan kirjaimellisessa muodossa [...] ja käsittelee kulttuurisia rakenteita jotka määrittelevät ajatuksiamme luonnosta, maisemakuvastosta ja identiteetistä. Maisema on maasta, ilmasta, merestä, metsästä ja vuorista koostuva kuva, mutta myös tila haaveille ja haluille.” (Muu, 2019.) Kuvauksessa tulee esille samanlaisia lähtökohtia, joita maisemaan on yhdistetty alusta asti eri puolilla maailmaa. Kuvauksen kohteena on paitsi todellinen tai kuviteltu maisema visuaalisena, esteettisenä kokemuksena, mutta myös maiseman katseluun liittyvä kokemus hiljentymisestä sekä omien ajatusten ja toiveiden peilaamisesta.



Kuva 4. Pia Sirén, 2016. *Backdrop*. Vuoristomaisema-installaatio pressuista ja rakennustelineistä.

2.2 Maisema keramiikkataiteessa

Kun tietää, miten vahva asema maisemamaalauksella oli kuvataiteissa 1700–1800-luvuilla, on luonnollista, että esitystapa levisi kuvataiteen puolelta myös sovellettuihin taiteisiin koristeaiheeksi. Keramiikalla ja maisemalla, ja varsinkin yleisemmin luontoaiheilla, on kuitenkin tätäkin pidempi yhteinen historia käyttöesineiden koristeaiheena. Erilaisia luontoon liittyviä kuva-aiheita voi nähdä vuosituhansiakin vanhoissa savi- ja keramiikkaesineissä. Muun muassa esidynastisen Egyptin alueelta on löydetty Naqada II ja Naqada III -kausille (n. 3600–3000 eaa.) ajoitettuja keramiikka-astioita (kuva 5), joissa olevien tyyliteltyjen kuvioiden ajatellaan esittävän Niilin laakson kukkuloita ja laaksoja. (Bobington, 2018.)



Kuva 5. Esidynastiseen Egyptiin (n. 3600–3000 eaa.) ajoitettuja astiakappaleita, joissa näkyy laiduntavia eläimiä, kukkuloita ja jokikasvilisuutta. (Garstang Museum of Architecture n.d.)

Vähitellen geometrisen tyyliteltyt kuva-aiheet ovat muuttuneet yhä yksityiskohtaisemmiksi. Kuvassa 6 on esimerkki 1750–1550-luvulle ennen ajanlaskun alkua ajoitetusta keramiikka-astiasta, johon on kuvattu kolme delfiiniä sekä isoja lintuja. Arvellaan, että aiheella on mahdollisesti haluttu kuvata Levantin alueen rannikkoa, jossa delfiinit uivat meressä ja muuttohanhet lepäävät rannalla (Metropolitan Museum of Art, 2019a). Vieressä on sitä paljon uudempi, noin 1390–1350-luvulle ajoitettu astia, johon on kuvattu kasviaiheita ja suoalueelta lentoon lähteviä lintuja (Metropolitan Museum of Art, 2019b).



Kuva 6. Egyptin alueelta löydetty eläin- ja kasviaihein koristellut keramiikka-astiat. Vasemmanpuoleinen on ajoitettu n. 1750–1550-luvulle eaa. ja oikeanpuoleinen n. 1390–1350-luvulle eaa. (The Metropolitan Museum of Art n.d.)

Jälkimmäinen esimerkkikuva sinisävyineen ja kuva-aiheineen vei omat ajatukseni niin sanottuun sinivalkoiseen keramiikkaan. Termillä viitataan ennen kaikkea kiinalaisiin kobolttikoristeltuihin posliiniesineisiin, mutta myös niitä imitoiviin muualla maailmassa tehtyihin (ja yhä tehtäviin) sinivalkoiseen keramiikkaesineisiin. Ne ovat omassa mielessäni yksi ensimmäisistä mieleen tulevista asioista, kun maisema ja keramiikka mainitaan samassa lauseessa. Tutustuin vanhojen astiastojen maisemakuviin jo lapsuudessani oman mummilani kulahtaneiden, kovassa käytössä olleiden Arabian lautasten ja kahvikuppien myötä. Tuolloin en kuitenkaan tiennyt niiden yhteyttä aasialaiseen keramiikkaan.

Keramiikan valmistuksella on Kiinassa pitkät perinteet, samoin kuin keramiikkaesineiden viennillä eri puolille maailmaa. Ensimmäisinä vuosisatoina länsimaisen ajanlaskun alkamisen jälkeen suurin osa keramiikasta oli Kiinassakin vielä suhteellisen koristelematonta. Pääpainotus oli puhtailla muodoilla ja eleganteilla lasituksilla. (Ks. Valenstein, 1989.) Luontoaiheita alettiin nähdä keramiikassa jonkin verran jo Tang-dynastian (618–906) aikakaudella, jolloin maisemamaalaus nousi muutenkin muotiin, mutta suuremmassa määrin niitä alettiin nähdä Song-kaudelta (960–1279) eteenpäin. Esineisiin alettiin kaivertaa, painaa ja maalata luontoaiheita mukailevia koristekuvioita. Song-dynastian kaudelta on myös löydetty esimerkkejä sinivalkoisen keramiikan tuotannosta, mutta sitä alettiin valmistaa enemmän vasta Yuan-kaudella (1279–1368), jolloin mongolit hallitsivat Kiinaa ja keramiikan koristeaiheet runsastuivat (Valenstein, 1989, s. 119 ja 123).

Varsinaisesti sinivalkoisen keramiikan kultakautena pidetään Yuan-kautta seurannutta Ming-kautta (1368–1644), jolloin keramiikkaa tuotettiin erityisesti Jingdezhenin alueella suuressa mittakaavassa niin omaan käyttöön kuin vientiin eri puolille maailmaa (Valenstein, 1989, s. 130). Sinivalkoisen keramiikan koristeaiheet tulivat kiinalaisesta symboliikasta, luonnosta ja maalaustaiteessakin käytetyistä maisema-aiheista, ja kun eksoottiset tuontiesineet osoittautuivat länsimaissa suosituiksi, niitä alettiin kopioida ja jäljentää myös eurooppalaisissa keramiikkatehtaissa (ks. Valenstein, 1989; Munger & Cooney Frelinghuysen, 2003). Esimerkiksi hollantilainen Royal Delft on valmistanut omaa sinivalkoista keramiikkaansa tähän päivään asti 1600-luvulta lähtien. Kuva-aiheet päätyivät myös Arabian tuontoon, kun 1880-luvulla alettiin valmistaa suosittua *Maisema*-sarjaa.



Kuva 7. 1300-luvun puolivälistä Yuan-dynastian ajalta oleva posliinivaasi, jossa on kuvattu aallokossa käyskentelevää hevosta sekä 1600-luvulta Qing-dynastian ajalta oleva kobolttimaalattu posliinivaasi, jossa on kuvattu vesi-vuori-aiheinen maisema. (The Metropolitan Museum of Art n.d.)

Sinivalkoisen keramiikan merkitys näkyy siinäkin, että sitä hyödynnetään nykyään taiteellisen työskentelyn lähdemateriaalina. Yksi peruste tälle on, että tuttuakin tutumpi materiaali koskettaa laajaa yleisöä ja luo helposti jonkin henkilökohtaisen yhteyden teokseen. Pohjois-Englannissa asuva ja työskentelevä Paul Scott manipuloi ja yhdistelee niin vanhojen astiastojen kuva-aiheita kuin itse astioitakin poliittisesti kriittisiksi kokonaisuuksiksi. Hän liittää vanhoihin, pittoreskeihin kuva-aiheisiin muun muassa ydinvoimaa ja teollistumista kommentoivaa kuvastoa (ks. kuva 8) tai poistaa vanhoista kuva-aiheista materiaalia kuten sarjassa *Cumbrian Blue(s) Foot and mouth*, jossa pastoraalimaisemassa olleet karjaeläimet ovat valkoisina

haamukuvina pelkkä muisto entisestä. (Gogarty, 2017.) Uudet kuva-aiheet yhdistettyinä nykyään jo konservatiivisina ja latteinakin pidettyihin pohjiin luo kokonaisuuteen jännitettä ja avaa lukuisia erilaisia tulkintamahdollisuuksia.



Kuva 8. Paul Scott, 2003. *Scott's Cumbrian Blue(s) Seascale Pigeon Marcellaise Pattern*.

Samantyyppistä sinivalkoisen keramiikan tematiikkaa hyödyntää teoksissaan myös suomalainen Caroline Slotte. Muistoista ja siitä, miten ne kiinnittyvät käyttämiimme ja ympärillämme oleviin esineisiin, kiinnostunut Slotte tutkii aihetta manipuloimalla kirpputoreilta ja käytetyn tavaran liikkeistä hankkimiaan esineitä. Hän aloitti työskentelyn Arabian Maisema-astiaton pohjalta, sillä vuodesta 1882 vuoteen 1975 asti tuotannossa ollut sarja on tuttu useimmille suomalaisille. Slotte (2011, s. 33–34) kertoo käyttävänsä esineitä, jotka ovat ikään kuin ”ladattu” täyteen kulttuurisia merkityksiä, jolloin niiden voi myös odottaa herättävän reaktioita katsojassa. Hän pyrkii ennen kaikkea monitulkintaisuuteen ja assosioinnin vapauteen. Sarjassa *Landscape Multiple* (kuva 9) hän on koonnut eri aikakausilta olevia ja eri tehtaissa valmistettuja lautasia ja poistanut niistä kerroksittain osia niin, että keskelle avautuu kokonaan uusi, kolmiulotteinen maisema.



Kuva 9. Caroline Slotte, 2011. *Landscape Multiple*. Uudelleen muokattu keramiikka, halk. 26 cm.

Selkeästi esittävien koristeaiheiden lisäksi maisemallisuus näkyy myös muuten keramiikkaesineiden pintakäsittelyssä. Jos Googlen hakukenttään laittaa hakusanaksi "ceramics + landscape", hakutuloksia löytyy yhteensä 34,3 miljoonaa kappaletta. Jos tämän jälkeen siirtyy kuvahaun tuloksiin, listauksessa näkyy ensimmäisenä niin sanottua studiokeramiikkaa: mitä luultavimmin kivitavarasavesta tehtyjä veistoksellisia vaaseja, joiden pinta on käsitelty engobein ja lasittein maalauksellisesti. Siinä missä sinivalkoisen keramiikan koristeaiheita voi pitää pahimmillaan lattean pikkusievinä, studiokeramiikan pintakäsittely voi olla suorastaan rujoa. Sillä tuodaan esille saven materiaalisuutta ja usein myös kulttuurisia yhteyksiä idän keramiikkaperinteeseen.

Niin sanottu studiokeramiikka sai alkunsa Arts & Crafts -liikkeen pohjalta ja vahvistui maailmansotien välisenä aikana, kun modernistiset ajatukset vaikuttivat yhä useamman keramiikkakäsitykseen. Studiokeramiikka-ajatus kantautui myös Suomeen jo 1800-luvun lopulla Ateneumissa opettaneen Alfred William Finchin myötä. Suomen keramiikkaperinteen historiaa läpikäyvät Kalha ja Leppänen (1996, s. 15) tuovat esille, miten Itä-Aasian keramiikan esteettinen traditio saavutti suosion täällä 1930-luvulta lähtien, ja keramiikkataide "alettiin nähdä 'abstraktina' taidemuotona, joka perustui 'puhtaaseen' esteettiseen ilmaisuun. [...] Materiaalinkäytössä korostettiin elävää pintaa, taktiilisuutta, ja samaistuttiin luonnon tekstuureihin." Nämä studiokeramiikan vaikutukset näkyvät yhä monen keraamikon lähestymistavassa omaan ilmaisuun niin Suomessa kuin muualla maailmassa. Esimerkiksi walesilaisen Paul Wearingin teokset (ks. kuva 10) ovat

käytännössä astiamuotoja, mutta ne ovat kuin pieniä veistoksia, joiden pinta tuntuu sisältävän kokonaisen maiseman.



Kuva 10. Paul Wearing, 2018. *Ellipse*, k. 13,5 x l. 30 x h. 17 cm.

Modernismin kehittyessä 1900-luvun puolivälin jälkeen keramiikan ilmaisu alkoi monipuolistua entisestään ja keramiikkaa alettiin tehdä yhä enemmän puhtaasti taiteellisista lähtökohdista käsin. Suomessa esimerkiksi alun perin graafikon koulutuksen saanut Rut Bryk on vaikuttanut vahvasti monen tulevan keramiikkataiteilijan näkemykseen materiaalin mahdollisuuksista. Hänen arkkitehtonisen monumentaaliset mosaiikki-installaationsa kuten *Jäävirta* (ks. kuva 11) tuovat esille sen, miten maisemaa voi ilmaista keramiikalla myös suuressa mittakaavassa hienostuneen minimalistisesti. Näin useampia Brykin eri aikakausien teoksia Emmán Taikalaatikko-näyttelyssä vuonna 2016, ja etenkin hänen viimeisten vuosikymmenten mosaiikkiteoksensa tekivät minuun lähtemättömän vaikutuksen. Työt osoittivat, miten pienistä yksittäisistä kappaleista voi luoda suuren, yhtenäisen ja puhuttelevan kokonaisuuden.



Kuva 11. Rut Bryk, 1991. *Jäävirta*. Kaakelisommitelma (fajanssi), Mäntyniemi presidentin virka-asunto.

Nykyään taidekeramiikkaa tehdäänkin hyvin laajalla skaalalla. Omista mielenkiinnonkohteista ja lähtökohdista käsin taiteilija voi ilmaista itseään niin käyttötaiteeseen tukeutuvien perinteiden kuin eri nykytaiteen ilmaisukeinojen yhdistellen. Keramiikka voidaan viedä maisemaan esimerkiksi ympäristötaiteena tai maisema voidaan tuoda keramiikkaan joko pysyvänä pintakoristeluksi tai videoprojisoitina, kuten Colby Parsonsin teoksessa *Landscape #1* (kuva 12). Mahdollisuudet ovat lähes rajattomat.



Kuva 12. Colby Parsons, n.d. *Landscape #1* sarjasta *Materiality of Light*. Keramiikka ja videoprojektio.

2.3 Matkalla maisemassa

Omassa mielessäni maisema yhdistyy lähes aina jonkinlaiseen siirtymään tai matkaan. Vietän suurimman osan ajastani sisätiloissa, joten nähdäkseni minkäänlaista maisemaa, joudun yleensä siirtymään vähintään ikkunan lähelle, jotta eteeni avautuisi avoin näkymä ulos. Oman kotini ikkunasta näkymä olisi kaupunkimaisemaa. Jos haluan virkistyä kunnolla, lähden yleensä kävelyille joko Onkiniemeen tai Pyynikille, jolloin voin asettua kallioidelle ja katsella eteeni aukeavaa järvimaisemaa Näsijärvelle tai Pyhäjärvelle. Etenkin kesäisin voin viipyillä noissa maisemissa hyvän tovin omissa ajatuksissani. Tällöin maisemaan suuntautuva toimintani on kontemplatiivista von Bonsdorffin kuvauksen mukaan (ks. 2.1).

Toisaalta kokemus voi olla yhtä aikaa toiminnallinen ja kontemplatiivinen, jos päätän kuljeskella rantapolkuja pitkin ja antaa katseen viipyillä vuoroin maiseman kauemmassa perspektiivissä, vuoroin maaston lähikuvassa. Ajatukset risteilevät tällöin usein välittömästä havainnoinnista muistoihin, mielikuviin ja tuleviin suunnitelmiin. Kokemus on yksityinen ja introvertti, ja siinä mielessä hyvin erilainen kuin Charles Baudelairen (2001, s. 187) kuvailemalla modernilla kaupungissa kuljeksijalla, flanöörillä, joka ”saa mittaamatonta nautintoa voidessaan kotiutua ihmisvilinään, aaltoiluun, liikenteeseen – pakenevaan ja äärettömään.” Kun moderni flanööri piiloutuu vilkkaaseen kaupunkiympäristöön ja tarkkailee kiinnostuneena kaikkea siellä näkemäänsä, luonnon keskellä samoileva hakee rauhaa, yksityisyyttä ja tilaa tarkkailla paitsi luontoa myös omaa mielenmaisemaansa. Tällaisen tarkoitushakuisen luontoon hakeutumisen lisäksi maisema on läsnä myös silloin, kun istun jossakin liikennevälineessä ja katson sen ikkunasta joko urbaania maisemaa tai tien- tai radanvarren haja-asutusalueen ja asuttamattoman alueen maisemaa. Tuo matkustustilanne voi olla osa suurempaa arjesta poikkeavaa matkaa, jolloin katsomiseen linkittyy kenties uuden kokemisen eloisa ja tarkkaavainen jännitys, tai osa liki jokapäiväistä paikasta toiseen siirtymistä, jolloin katse harhailee näkemässään, milloin sisäänpäinkääntyneenä, milloin tarkkaavaisena, milloin mobiililaitteen näytöltä erkaantuneena.

Maisemien ikuistaminen taiteeksi on usein tarkoittanut, että maiseman luo on täytynyt matkata jollakin tavalla. Kotimaassa Akseli Gallen-Kallela ja Pekka Halonen tunnetaan lukuisista Itä- ja Keski-Suomeen suuntautuneista retkistä ja erävaelluksista. Matkoillaan he piirsivät ja maalasivat maisemia, jotka sittemmin päätyivät osaksi Suomen kansallismaisemien kaanonina. Muotoilija Tapio Wirkkala puolestaan tunnetaan rakkaudestaan Lappiin, jossa hän vietti pitkiä aikoja kerrallaan tarkkailleen luontoa ja poimien siitä inspiraatiota erityisesti lasiteoksilleen ja -tuotteilleen. Kotimaan maisemien lisäksi matkat ovat usein suuntautuneet myös ulkomaille. Euroopassa oli muodostunut jo 1500-luvulta lähtien tavaksi, että yläluokkaan kuuluvat nuoret (yleensä miehet) matkasivat tutustumaan historiallisesti tärkeisiin kohteisiin eri puolilla Eurooppaa, etenkin Italiaan ja siellä Roomaan. Matkat olivat erityisen suosittuja 1700- ja 1800-luvulla, jolloin matkustaminen

alkoi olla helpompaa ja useampien saavutettavissa. (Sorabella, 2003.) Esitystavoissa ei kuitenkin juurikaan tuotu esille varsinaista matkan tekoa ja sen vaikutusta havainnointiin. Teoksilla pyrittiin lähinnä varsinaisen kohteen paikkasidonnaiseen esittämiseen tai subjektiivisen luontokokemuksen tulkintaan. Vanhat esittämisen tavat alkoivat murtua vasta modernismin myötä 1910-luvulta lähtien. Seija Heinäsen (2011, s. 77) näkemyksen mukaan tuolloin pinnalle alkoivat nousta taideteosten visuaalinen autonomisuus ja taiteilijan subjektiivinen intentionaalisuus sekä tunteiden välittäminen taideteoksen välityksellä.

Nykyään huomio on alkanut kääntyä itse maiseman lisäksi maiseman käsitteen monipuolistumiseen ja katsomisen kokemukseen. Peter Merriman ja Catrin Webster (2009) pohtivat maiseman havainnoinnin kytkeytymistä matkustamiseen artikkelissaan *Travel projects: landscape, art, movement*. Maalauksen parissa työskentelevä Webster (s. 526) toteaa, että siinä missä 1700- ja 1800-luvun maisemamaalarit tulkitsivat maisemaa ennen kaikkea agraariyhteisöjen kokemusmaailman kautta, hänen tehtävänä on tulkita urbaania maisemaa ja liikkeellä (usein ikkunasta) nähtyä maisemaa voidakseen kuvastaa sitä, miten maisema nykyään useimmiten kohdataan. Maalauksen ja veistosten ongelma tällaisen matkaan ja liikkeeseen pohjautuvan näkökulman kuvastamisessa on, että ne ovat väistämättä staattisia. Webster on ratkaissut ongelman esittämällä maiseman ja matkan kokemuksen performatiivisen maalaamisen kautta: kankaalle kaadettu maali toistaa matkalla tehtyjä liikkeitä. Tämän lisäksi hän hyödyntää maalauksensa lähtökohtana myös matkoilla taltioituja mobiilivideoita tai valokuvia tuodakseen esille sen, miten katsomisen tavat ovat muuttuneet teknologian kehittyessä. (Merriman & Webster, 2009, s. 528–529.)

Fyysisen matkanteon lisäksi niin matkaan kuin maisemaan liittyy myös metaforinen näkökulma. Matka löytyy sellaisista kielikuvista kuin "mainen matka", jolla viitataan erityisesti ihmiselämään kokonaisuutena. Taustaajatuksena lienee, että matka, samoin kuin ihmiselämä, sisältää siirtymän lähtöpisteestä loppupisteeseen ja jonkinlaisen kehityskaaren välietappeineen. Maisema puolestaan yhdistetään erityisesti ihmisen mieleen ja sisäiseen maailmaan, kun puhutaan mielen- ja sielunmaisemasta. Toisaalta voidaan puhua esimerkiksi "äänimaisemasta", kun viitataan jonkin tilan tai esityksen äänistä kokonaisuutena. Kielikuvissa usein myös matkataan maisemassa. Esimerkiksi keramiikkamuotoilua opiskellut kuvataiteilija Riitta Helevä kuvailee omaa työskentelyään Otso Kantokorven ja Arja Elovirran kirjoittamassa taiteilijaesittelyssä prosessina, jossa "[t]ärkeintä on olla matkalla koko ajan". Tavoitteena on "kartoittaa mittaamattomuutta" ja vaeltaa samalla maiseman eri kerroksissa "avaruuden ajattomuudesta ja aineettomuudesta maakerrosten ja onkaloiden maailmaan". (Kantokorpi & Elovirta, 2014.)

2.4 Havaitsemisen fragmentaarisuus ja moniaistisuus

Edellä mainituissa Websterin ja Helevän lähestymistavoissa maisemaan nousee esille maiseman hahmottamisen kokemuksellisuus ja kokemuksen esittäminen. Nykytaiteessa onkin viime vuosina tullut tavaksi esittää maisemaa moniaistisesti, prosessinomaisesti ja usein myös analyttisesti. Eija Aarnio (2006) käsittelee tätä artikkelissaan *Hajoava maisema*, jossa hän käy läpi erilaisia kysymyksiä, joita maiseman esittämisen tavat herättävät. Yksi kysymyksistä on: "Millä tavoin taiteen prosessi pilkkoo ja fragmentoi maisemaa, ja miten se muuttuu meille katsojille jälleen kokonaiseksi?" Toin luvussa 2.1 esille, miten perinteinen maisemasta tehty maalauskin on aina subjektiivisesti valittu ote, eräänlainen fragmentti, todellisuudesta, ja katsoja tulkitsee tuota otetta oman kokemusmaailmansa kautta. Teoksen subjektiivinen ja fragmentaarinen lähtökohta eivät kuitenkaan välttämättä avaudu katsojalle maalausta katsoessa, eikä herätä häntä miettimään havainnon ja tulkinnan suhdetta todellisuuteen tai toisiinsa. Nykyään moni taiteilija haluaa kuitenkin muistuttaa katsojaa siitä, että kyseessä on tietoisesti rakennettu kuva tai teos. Aarnio (2006) viittaa esimerkiksi Lauri Anttilaan, joka on valokuvannut yhtä ja samaa taloa samasta kohtaa samaan kellonaikaan sarjallistaen näin havainnoinnin ja tuoden näkyviin kuvauskohteessa tapahtuvan muutoksen.

Fragmentaarisuuden käyttö tai esille tuominen taideteoksessa ei sinällään ole mitenkään uusi asia. Esimerkiksi elokuvat rakentuvat täysin yksittäisistä kuvista, jotka luovat toimivan kokonaisuuden ainoastaan tarkkaan harkittujen rinnastusten avulla. Montaasitekniikka luottaa siihen, että katsoja täyttää tyhjät välit oman mielikuvituksensa ja kokemusmaailmansa avulla ja tällä tavoin luo kokonaisen tarinan. Tietyllä tapaa sama idea näkyy myös luvussa 2.1 mainituissa kiinalaisissa rullamaalauksissa, joissa maisematarina rakennetaan osa osalta avautuvista näkymistä. Ajatusta hyödynsi myös 1700-luvulla elänyt, saksalainen varhaisromantiikan ajan runoilija ja filosofi Novalis, jolta on suomennettu muun muassa aforismikokoelma *Fragmentteja*. Suomentaja Vesa Oittinen (1981, s. 20) kuvailee kirjan johdannossa, miten Novalis käsitti fragmenttiansa olevan "romanttinen symboli käsittämättömälle, äärettömälle". Tausta-ajatuksena oli montaasien tavoin, että kun sanoma jätetään avoimeksi, lukijalle jää "mahdollisuus saattaa ajatus itse loppuun, 'aavistella' jotain" (Oittinen, 1981, s. 20).

Sarjallistavan havainnoinnin lisäksi tutkiva ote näkyy monen taiteilijan työssä myös muuten. Esimerkiksi Tuula Närhinen on kehittänyt teoksiaan varten tapoja, joilla tuuli voidaan piirtää esille puidenoksien avulla tai miten kylmä ilma voi piirtää kuvioita paperille ja lasille. Hän on myös kehittänyt valokuvaustekniikoita, joilla hän voi kuvastaa eri eläinten näkemisen tapoja. Taidekeramiikassa puolestaan voidaan tutkia sitä, miten eri paikkojen maa- ja kiviaineksesta voidaan luoda uusia paikkasidonnaisia värejä lasitteisiin. Esimerkiksi Kirstie van Noort on kerännyt Cornwallista vanhojen kaivosalueiden ympäristöstä löytyneitä hukkamateriaaleja ja käyttänyt niitä posliinin värjäämiseen luoden samalla prosessista taidekirjan. (Ks. van

Noort, n.d.) Aarnio (2006) pohtiikin artikkelissaan, että "[t]aiteilijasta on tullut lähinnä tarkkailija ja havainnoitsija. Maisemaa prosessoidaan moniaistisesti, puretaan, kerroksellistetaan ja merkityksiä kootaan uudella tavalla. Ihanteellinen, esteettinen maisemakuva on muuttunut osaksi teollista, ekologista ja kulttuurista kontekstia."

3 MATKALLA-TEOSKOKONAISUUS

Ajatus Matkalla-teoskokonaisuudesta kypsyi vähitellen opiskeluiden aikana. Olin jo vuonna 2016 luonnostellut kyseisen vuoden luonnoskirjaani Helsinki–Tampere-moottoritieellä Toijalan kohdalla olevia kallioita teosaihioon. Korkeahkot kallioleikkaukset tekevät vaikutuksen etenkin kevättalvella valtavine jääputouksineen, jotka korostuvat pimeällä Ekku Peltomäen suunnitteleman kohdevalaistuksen ansiosta. Teosajatus jäi tuolloin kuitenkin vain aihiksi. Ensimmäisissä lopputyöaihemietinnöissäni alkuvuodesta 2017 mietin vielä käyttöastiasarjan suunnittelua, mutta itselleni tyypilliseen tapaan ajatukseni poukkoilivat koko ajan myös muihin mahdollisuuksiin. Kuvaan seuraavissa luvuissa, miten alkuideat selkeytyivät varsinaiseksi teosaiheeksi ja lopulliseksi näyttelysuunnitelmaksi.

3.1 Lähtökohdat



Kuva 13. Näkymä linja-auton ikkunasta Hämeenlinna–Tampere-välillä 11.9.2017 kello 18.22.

Suoritin sivuaineena vuosina 2017–2018 kuvataiteen perusopinnot Lapin avoimessa yliopistossa, ja taideopinnojen myötä mieleeni vahvistui, että haluan tehdä viimeisenä opiskelutyönä jonkin täysin omaehtoisen projektin parin isomman ja vaativan asiakasprojektin jälkeen. Viimeinen harjoittelupaikkani Posion Arktisessa keramiikkakeskuksessa vaikutti siihen, että päätin tehdä nimenomaan näyttelyteoksen. Samalla päätin, että haen työlle näyttelypaikan, jotta saisin lopputyöstä luonnollisen siirtymän opiskelumaailmasta kohti työelämää. Jostakin syystä mieleeni oli juurtunut ajatus nimenomaan seinälle tai katosta roikkumaan ripustettavasta teok-

sesta. Arktisen keramiikkakeskuksen kansainvälisen symposiumin keramiikkataiteilijoiden teoksista koostettiin symposiumin lopuksi näyttely, jonka monipuolinen kokonaisuus sisälsi sekä hienoja vapaasti seisovia veistoksia että seinälle ripustettuja teoksia. Jälkimmäisistä erityisen vaikutuksen minuun teki Hye-Young Kwakin teos sarjasta *See the sound of rain*. Kyseessä oli minimalistinen valkoinen posliinilevy, jonka pinnan elävyyden huomasi vain tarkasti katsomalla. Vaikutelma oli saatu yhteistyössä sateen kanssa viemällä polttamattomat levyt ulos sateeseen. Olin samoihin aikoihin tutustunut myös brittiläisen Phoebe Cummingsin teoksiin, joissa hän käyttää polttamatonta savea ja rakentaa siitä joko yksin tai yleisön avulla isoja luontoaiheisia tai maisemallisia installaatioita. Nämä vaikuttivat varmasti vahvasti omiin teosajatuksiini.

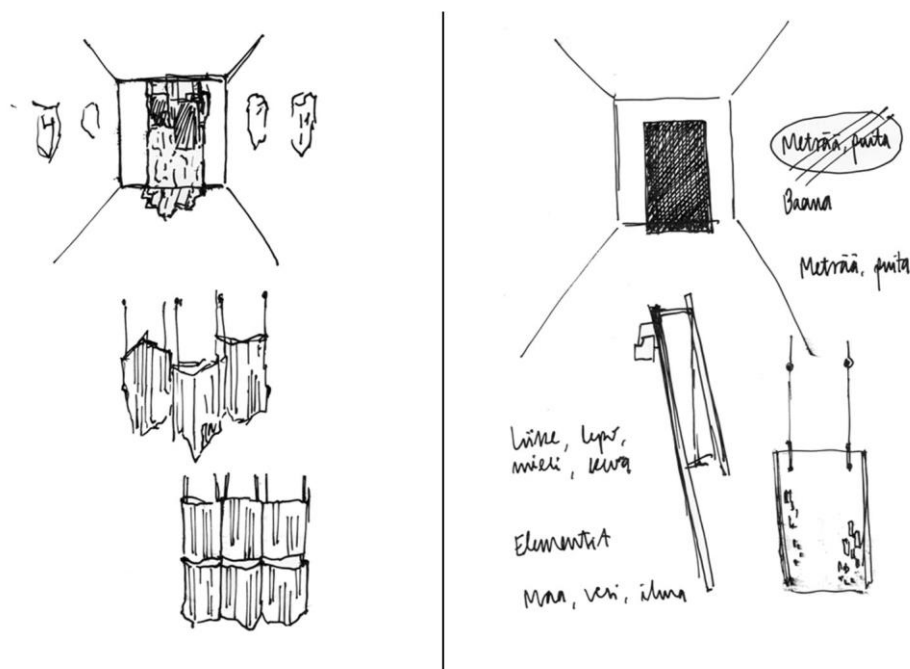
Loppuvuodesta 2017 olen hahmotellut luonnosvihkooni Matkalla-nimen alle keraamisia teoksia. Kyseiset hahmotelmat ovat seinälle ripustettavia laattoja, joissa on vertikaalia ja horisontaalia pintastruktuuria luomassa rytmiä ja syvyysvaikutelmaa. Olen kirjoittanut hahmotelmien viereen "Pohjanmaa" ja "Kalliot". Viereiselle sivulle olen kirjoittanut ajatusta siitä, miten olen elämäni aikana viettänyt lukemattomia tunteja junissa ja linja-autoissa matkalla paikasta ja maisemasta toiseen. Viittaaan tekstissä myös siihen puolihorrokseen, unenkaltaiseen tilaan, johon etenkin pidemmillä matkoilla vaipuu, esimerkiksi matkatessa junalla kohti pohjoista Suomea.

Matka-teeman voi liittää viittaamaan lähes mihin tahansa tarkempaan aiheeseen, mutta minusta tuntui tärkeältä kytkeä aihe lopulta nimenomaan opintoihini. Opintojen aloitus oli lähtöpiste uudelle kehityskaarelle elämässäni, ja niiden lopettaminen puolestaan yhden selkeän ajanjakson päätös. Tampereen ja Hämeenlinnan välillä tekemäni konkreettiset matkat symboloivat tavallaan sitä kokemuksellista ja opinnollista kasvumatkaa, jonka olen opintojen myötä tehnyt. Mieleeni oli iskostunut etenkin kolme maisemaa, jotka halusin ottaa lähtökohdiksi teoksilleni ja pohdiskella, miten näennäisesti sama lähtökuvana – kukkula, kallio, järvi – muuttuu jokaisella havaintokerralla uudeksi niin ulkoisten (sää, vuodenaika, vuorokaudenaika) kuin tarkkailijan sisällä tapahtuvien muutosten takia. Näin jälkeinpäin on mielenkiintoista huomata, että valintani kohdistuivat tuossa alkuvaiheessa samoihin temaattisiin aiheisiin, jotka ovat erityisen yleisiä myös kiinalaisissa maisemakuvauksissa. Se ei ollut lähtökohtaisesti ajatuksenani. Kyseiset kohdat matkan varrella olivat vain muodostuneet minulle tietynlaisiksi etappitunnuksiksi, ja lisäksi ajattelin niiden olevan visuaalisesti mielenkiintoisia.

3.2 Prosessi

Olin edennyt ajatuksen tasolla yksittäisistä kallio- ja pohjanmaalaattaideoista hahmotelmaan Tampereen ja Hämeenlinnan välisellä matkalla nähtävien maisemien sarjasta, mutta keväällä ajatukseni harhailivat vielä yksittäiseen ison mittakaavan teokseen, jonka voisi toteuttaa pienistä osista

kokoamalla. Siinä ajatuksena oli abstrakti, maalauksellinen teos, joka ilmentäisi lähinnä vain yhtä matkan varrella koettua näkymää tai hetkeä. Mietin tässä yhteydessä myös videoprojisoinnin heijastamista teokseen, jotta siihen saisi liikkeen ja ajan tuntuja, jonka esittämistä myös tavoittelin. Luonnoksissa (ks. kuva 14) näkyy ideasanoina matkanvarrella nähdyt luonnon pääelementit "metsä, vesi, ilma" sekä omaan kokemukseen kohdistuvat ajatukset "liike, lepo, mieli, kuva". Haeskelin myös kolmiulotteisuuden kokemusta roikkuvalla, kerroksellisella ripustuksella. Keväällä 2018 viimeistelin kuitenkin muiden palkkatöiden lomassa pitkään kesken ollutta asiakasprojektia ja aloin työstää myös lasiteosta (ks. luku 3.4.1), joka tuli esille Suomen lasimuseon opiskelijänäyttelyyn. Hyödynsin kyseisessä teoksessa jo näissä luonnoksissa näkyvää ripustamisideaa sekä kappaleiden lommittaista kerrostamista. Lopputyön edistäminen jäi näiden muiden projektien alle muhimaan.

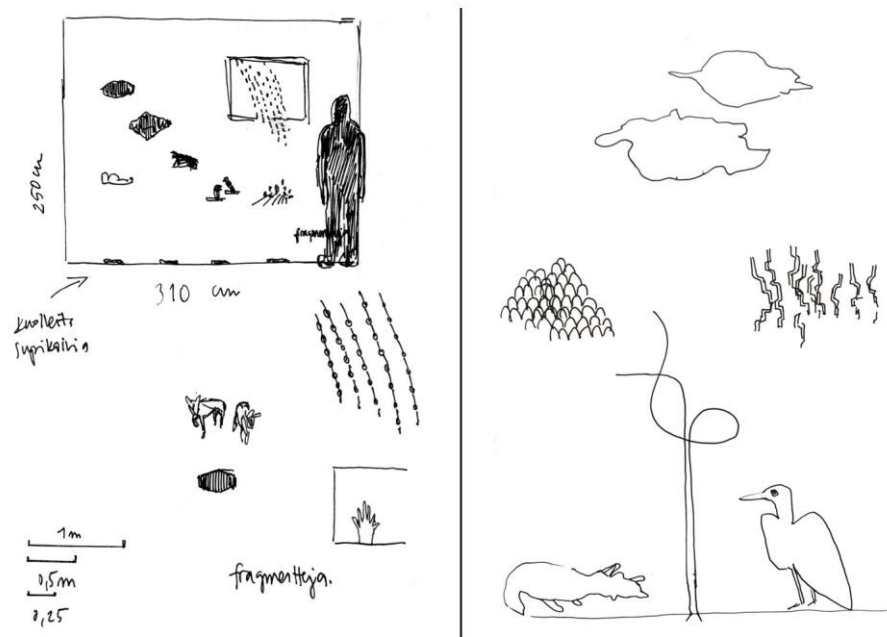


Kuva 14. Teosluonnoksia alkuvuodelta 2018.

Tauon aikana jatkoin teosidean kehittelyä mielessäni. Pohdinnassa oli ennen kaikkea se, miten saisin esitettyä nimenomaan pohjalla kyteeneen ajatuksen matkasta ja sen sisältämästä liikkeestä. Videoprojisointi olisi tuonut mukaan uuden ulottuvuuden ja mahdollistanut liikkeen ja ajan kulumisen sisällyttämisen teokseen, mutta pidin sen toteuttamista epävarmana, sillä se olisi vaatinut täysin uuteen tekniikkaan perehtymistä. Päästäkseni työskentelyssä eteenpäin, aloin hahmotella, miten esittäisin jo kohtalaisen varmoina pitämiäni "etappikohteita", Parolan vuoria ja Toijalan kallioita. Etenin luonnostelussa lähinnä tekemällä pieniä savihahmotelmia, jotta voisin

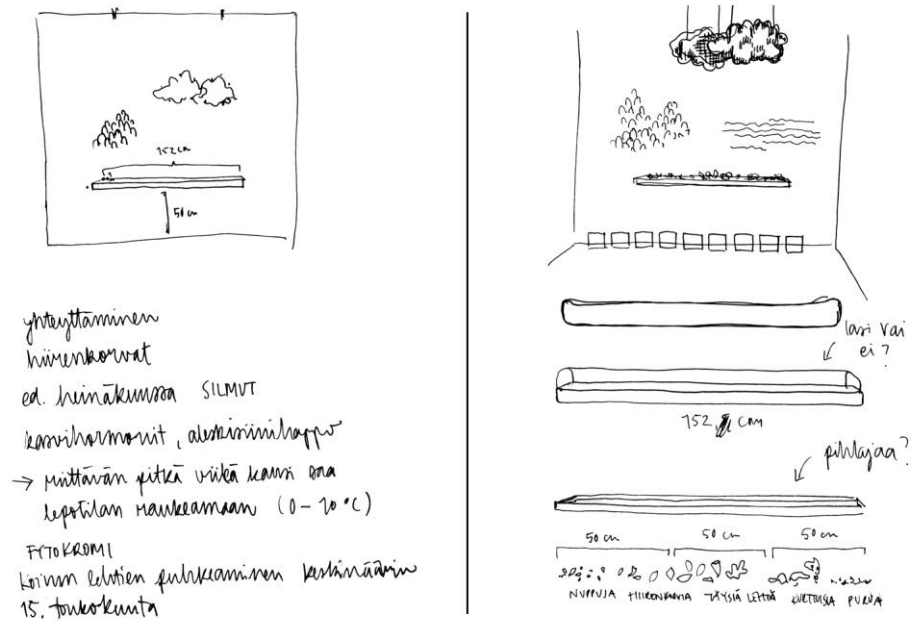
samalla testata tekniikoita ja todella nähdä, miten ideani toimivat kolmiulotteisina. Samalla mietin, mitkä muut maisemat tai matkaan liittyvät asiat olivat niin oleellisia, että ne kuuluisivat osaksi teoksia.

Myöhemmin syksyllä katseeni kiinnittyi jälleen yhdellä bussimatalla moottoriteiden liittymien kaariin ja siihen, miten linjakkaasti ne halkovat näkökenttää niin matkan alku- kuin loppuvaiheessa. Tie vie paitsi eteenpäin, myös tarjoaa lukuisia vaihtoehtoisia polkuja ja reittejä, joita itse en voi kuitenkaan matkustajanroolissa valita. Mieleeni tulivat myös kaikki eläimet, joita olen matkojen aikana nähnyt. Kuolleet supikoirat moottoritien varrella, lypsykarja ja ylämaankarja laiduntamassa, muuttolintujen parvet pelloilla keväisin ja syksyisin, peurat ja kauriit aamuhämärässä. Mieleeni alkoi muodostua ajatus useammasta yksittäisestä irrallisesta teososasta, jotka yhdessä muodostavat matkaan liittyvän väljän tarinan. Tässä yhteydessä mieleen nousee myös enemmän ajatus nimenomaan katsomisen sekä esittämisen fragmentaarisuudesta. Ajattelin näyttelypaikaksi ensisijaisesti Paperihuonetta Hämeenlinnassa, joten hahmottelin kokonaisuuksia gallerian päätyseinä mielessäni.



Kuva 15. Teosluonnoksia syksyiltä 2018.

Luovuin kuitenkin pian ajatuksesta pienistä eläinreliefeistä tai -veistoksista, ja päätin pitäytyä alkuperäisessä suunnitelmassani nimenomaan maisemallisten elementtien kuvaamisesta. Fragmentaarinen esitystapa kuitenkin jäi. Moottoritien "elämänlangan" sijaan päätin ottaa eräänlaiseksi kokoavaksi elementiksi puiden lehtien kiertokulun. Se vahvistaisi koko teoksen kehämäistä matka-ajatusta ja toisi myös viitteen ajan kuluamiseen ja kasvuun ja kehitykseen, joka kuuluu oleellisesti opintoihin.



Kuva 16. Teosluonnoksia syksyltä 2018.

Teosidea alkoi viimein vakiintua. Työn alle tulisi yhdelle seinälle muodostuva fragmentaarinen kokonaisuus, johon poimin matkanvarren eri etappeja ja näkymiä. *Pilvikarttoja*, koska pilvet ovat kulkeneet mukana opin-tojen alusta asti; *Parolan vuoret*, joiden pehmeät muodot kertovat lähestyvistä määränpästä; *Kasvutarina*, joka kuvaa ajan kulumista ja elämän ja ajatusten kiertokulkua; luonnoksissa näkyvä Toijalan vedet, joka vaihtui lopulta alkuuperäiseen ideaan eli *Toijalan kallioihin*.

Loppuvuodesta 2018 lähetimme entisen opiskelukaverini Laura Havannon kanssa yhteisen näyttelyhakemuksen Hämeenlinnan Galleria Paperihuoneelle ja Tampereen Galleria Rajatilaan. Toiveena oli yhteisnäyttelyaika joko vuoden 2019 keväälle tai syksylle. Paperihuoneelta saimme kieltävän vastauksen, mutta se ei jäänyt harmittamaan, kun saimme Rajatilalta myönteisen päätöksen. Konkreettinen matka kohti ensimmäistä isompaa näyttelyä oli nyt toden teolla alkanut.

3.3 Materiaali



Kuva 17. Rebecca Hutchinson, 2012. *Taiwan Bloom* -teos Yinggen keramiikkamuseossa. Esimerkki polttamattoman ja poltetun paperiposliinin käytöstä installaatiossa.

Teokseni päämateriaaliksi valikoitui osittain hyvin pragmaattisista syistä paperiposliini. Olin saanut sitä itselleni erästä aiempaa projektia varten yli tarpeiden, joten halusin hyödyntää olemassa olevaa varastoa. Halusin myös jatkaa miellyttäväksi toteamani materiaalin tutkimista ja koin, että sen ominaisuudet voisivat sopia hyvin mielessä vielä epämääräisenä hahmottuvaan kokonaisuuteen. Koska tarkoitukseni oli suunnitella seinälle tai katosta roikkumaan ripustettava teos, tiesin, että paperiposliini sopisi erinomaisesti molempiin tarkoituksiin. Kuidulla jatketusta posliinimassasta tulee polton jälkeen kevyempää ja siitä on mahdollista työstää hyvin ohuita kerroksia jopa läpikuultavaksi asti. Tarvittaessa massan voi jättää myös polttamatta ilman välitöntä hajoamispelkoa. Materiaalivalinta mahdollistaisi siis joustavuuden suunnitelmien edetessä ja tarkentuessa.

Paperisavea voi helposti valmistaa mistä tahansa savimassasta lisäämällä siihen riittävästi selluloosakuitua, jota saa esimerkiksi puuvilla-, pellava- tai puupohjaisesta paperista. Yksityiskohtaiset ohjeet paperisaven valmistukseen löytää muun muassa Rosette Gaultin teoksesta *Paperclay. Art and Practice* (2013). Pääpiirteissään periaate on, että kerätään riittävästi yhtä paperilaatua, vaikkapa helposti saatavaa sanomalehti- tai wc-paperia, silputaan se ja liotetaan vedessä paperilietteeksi. Liette siivilöidään, jonka jälkeen se on valmis sekoitettavaksi savilietteeseen. (Gault, 2013, s. 21–23.) Paperimassan ja saven sekoitussuhde puolestaan riippuu käyttötavoitteesta. Massa voi sisältää joko hyvin paljon kuitua (suhteessa 1:1), jolloin lopputuloksesta tulee hohkakivimäinen, tai hyvin vähän kuitua (suhteessa

1:5), jolloin massa sopii etenkin pieniin projekteihin ja on helposti dreijattavaa, mutta kuivaliitokset eivät onnistu enää kovin hyvin. (Gault, 2013, s. 147–148.)

Käyttämäni savi on teollisesti valmistettua, pellavakuitupohjaista posliinisevea nimeltä Scarva FLAX Paper Clay ES600 Porcelain. Savi on korkeapolttoista polttovälillä 1220–1280 °C, ja sen kutistumisprosentti korkealle poltettaessa on jopa 16 %. Saven voi polttaa myös matalassa lämpötilassa, jolloin se kutistuu vähemmän eikä sintraannu, mutta saavuttaa kuitenkin kohtalaisen rakenteellisen kestävyuden. Pakkauksessa ei kerrota, missä suhteessa saveen on lisätty pellavakuitua, mutta sitä on massassa silmin havaittavasti. Yhteen liitettyihin kappaleisiin syntyy kuivussa jonkin verran liitos- ja kuivumishalkeamia.

Päämateriaalin paperisaven lisäksi tulen liittämään teokseen myös puuta sekä jossain määrin myös lasia. Puuosat työstän pitkälti yhteistyössä tamperelaisen puusepän kanssa. Puumateriaaliksi valikoituu vaalea, helposti työstettävä puulaji, ja sitä tulee ainakin työnimillä *Parolan vuoret* ja *Kasvutarina* kulkeviin teososiin. Parolan vuorissa jatkan puulla samaa muotokieltä kuin keramiikkaosissa tulee olemaan, *Kasvutarinassa* puuosa tulee toimimaan hyllynä, jonka päälle paperisavesta tehdyt elinkaarensa erivaiheissa olevat lehdet levittyvät. Lasia tulee ehkä *Toijalan kalliot* -työnimellä kulkevaan osaan kallion jääputouksiksi.

3.4 Teososat

3.4.1 Pilvikarttoja



Kuva 18. Pilviä syyskuulta 2017.

Pilviteema on ollut minulla toistuva aihe teoksissani. Käytin pilviä koriste- ja muotoaiheena jo ensimmäisenä opiskeluvuoteni muun muassa yhteensulattamalla tehdyissä lasivadeissa. Jatkoin aiheen käsittelyä myös vuonna 2018 lasiteoksella *Dreamscapes*. Myös kyseisen teoksen ajatus kytkeytyi vahvasti Tampereen ja Hämeenlinnan välillä tekemiini matkoihin. Ensinnäkin se viittaa päiväunelmointiin ja haaveiluun ja mahdollisuuksiin, mutta myös tiettyyn vahvaan luontoelämykseen, jonka sain onnekseni kokea kerran kampukselle tullessani. Istuin jälleen kerran Hämeenlinnaa lähestyvässä linja-autossa, kun katseeni osui sateenkaaren väreissä hehkuviin pilviin. En ollut koskaan nähnyt mitään vastaavaa ja muistan, miten kehoni alkoi kihelmöidä innostuksesta ja hämmästyksestä päästä varpaisiin. Tuntui, että minun on pakko saada välittää tieto ilmiöstä muillekin, ja introverttiin suomalaiseen tapaan tuskailin hetken, voinko "häiritä" lähellä istuvia muita matkustajia asialla. Lähetin ensin tekstiviestin hämeenlinnalaiselle opiskelukaverilleni, ja sitten lopulta käännyn myös viereisellä penkkirivillä istuvien puoleen ja kehotin heitä katsomaan ulos. Koko ajan ihmettelin, miksi kuski ei ottanut mikrofonia käteensä ja kuuluttanut koko autolle, että juuri nyt on tarjolla oikea luonnonihme, jota ei kannata jättää näkemättä. Toisaalta ihmettelin, miksi itse en noussut seisomaan ja kuuluttanut asiaa koko autolle. Se oli kuin salaisuus, jonka jaoin vain lähellä oleville kanssamatkustajille ja jätin kuplimaan mieleeni.

Kyseessä oli helmiäispilvi, joka oli minulle entuudestaan tuntematon ilmiö. Kun tutkin asiaa, opin, että helmiäispilviä voi nähdä Suomessa lähinnä tammi-helmikuun kylminä päivinä, kun alemmasta ilmakehästä stratosfääriin noussut kosteus kiteytyy 15–24 kilometrin korkeuteen vesijääpilviksi (Salokorpi, 2017). Tuo yksittäinen kokemus oli tietenkin selkeä hieno pilviin liittyvä elämys, mutta sen lisäksi olen tuijotellut pilviin koko ikäni ja nähnyt niissä milloin mitäkin. Symbolisesti pilvi on erittäin latautunut ja turhankin käytetty merkitsijä, jolla voidaan viitata lähes mihin tahansa. Pilvellä voi olla kultareunus tai erilaisia asioita voi olla pilvin pimein, jonkun suunnitelma voi hipoa pilviä, tai joku voi kulkea joko pää pilvissä tai synkkä pilvi otsallaan. Itselleni poutapilvet liittyvät ennen kaikkea ajatuksen vapautteen, mielikuvituksen ja tietynlaiseen levollisuuteen, kun taas myrskypilvet ja ukkospilvet sähköistävät koko olotilan jopa niin, että sähkön tunne maistuu kitlaessa. Monipuolisuudessaan ja naivistisuudessaan huolimatta pilvet ovat yhä ilmaisuvoimainen ja itselleni tärkeä aihe.

Matkalla-teoskokonaisuuden "pilvikartasto" on eräänlainen muistutus siitä, että pilviin kannattaa tuijotella ja niitä kannattaa tavoitella. Aloitin keramiikkamuotoilun opinnot lähes keski-ikäisenä, ja taidealalle lähteminen vaati rohkeaa heittäytymistä ja uskoa itseen. Siksi tuntuu, että minun on tärkeää sisällyttää aihe myös tähän viimeiseen opintoihini liittyvään työhön. Tarkoitukseni on luoda pilvistä *Matkalla*-kokonaisuuden ylin elementti, ja jatkaa siinä myös lasissa tehdystä *Dreamscapes*-teoksesta tuttua kerroksellisuutta. Muotoilen paperisavesta kolmesta neljään pilvi-

mäistä levyä, joissa on pehmeitä kuperia ja koveria muotoja sekä hattaramaista pintaa. Levyt kiinnittyvät seinään messinkitangoista tehtyjen tappien varaan eri tasoille lomittain niin, että ne muodostavat valaistuna varjoja sekä toistensa päälle että seinään. *Pilvikartaston* kaikki pilvet ja muutkin savesta tehdyt osat tulevat jäämään lasittamattomiksi ja valkoisiksi, joten en tässä yhteydessä tuo esille aiemmin mainitsemaani helmiäispilvikemusta. Tavoittelen enemmän pilvien katselun hattaramaista tunnelmaa, kun katse lipuu matkan edetessä yläilmoihin.

Yksittäisten pilvien koko tulee vaihtelemaan noin 50 cm:n leveydestä ja 40 cm:n korkeudesta noin 30 cm:n leveyteen ja 20 cm:n korkeuteen. Levyistä tulee paikoin hyvin ohuita, jotta niissä olisi läpikuultavia osioita.



Kuva 19. Saviluonnos pilvilevystä kesältä 2018.

3.4.2 Toijalan kalliot



Kuva 20. Toijalan kallioleikkaukset ikkunasta nähtynä, helmikuu 2019.

Kuten tämän luvun alussa tuli jo aiemmin todettua, *Toijalan kalliot* olivat oikeastaan ensimmäinen teosaihe, joka minulle tuli mieleen opinnäytetyöhöni liittyen, vaikka tuolloin en sitä siihen yhteyteen ajatellutkaan. Kohta on reitinvarrella vuoden- ja vuorokaudenajasta riippuen hyvin voimakas, vaikka se ohitetaan nopeasti. Kallioleikkausten linjat sisältävät paljon niin vertikaaleja kuin diagonaaleja suuntia, ja kalliolohkot tuntuvat työntävän katsojaa kohti. Kallio ei ole kyseisellä paikalla mitenkään tavattoman korkea, mutta muodostaa kuitenkin selvästi poikkeavan kohdan reitin muista maisemista. Talvella näkymästä tulee erityisen näyttävä kalliilta laskeutuvien jääputouksien takia. Kyseessä on kallioleikkaus, eli ihmisen aikaansaama muodostelma, joten sinällään se ei edusta mitään luonnonmukaista kallionäkymää. Siitä huolimatta kohta synnyttää kuitenkin vaikutelman luonnon uljaudesta.

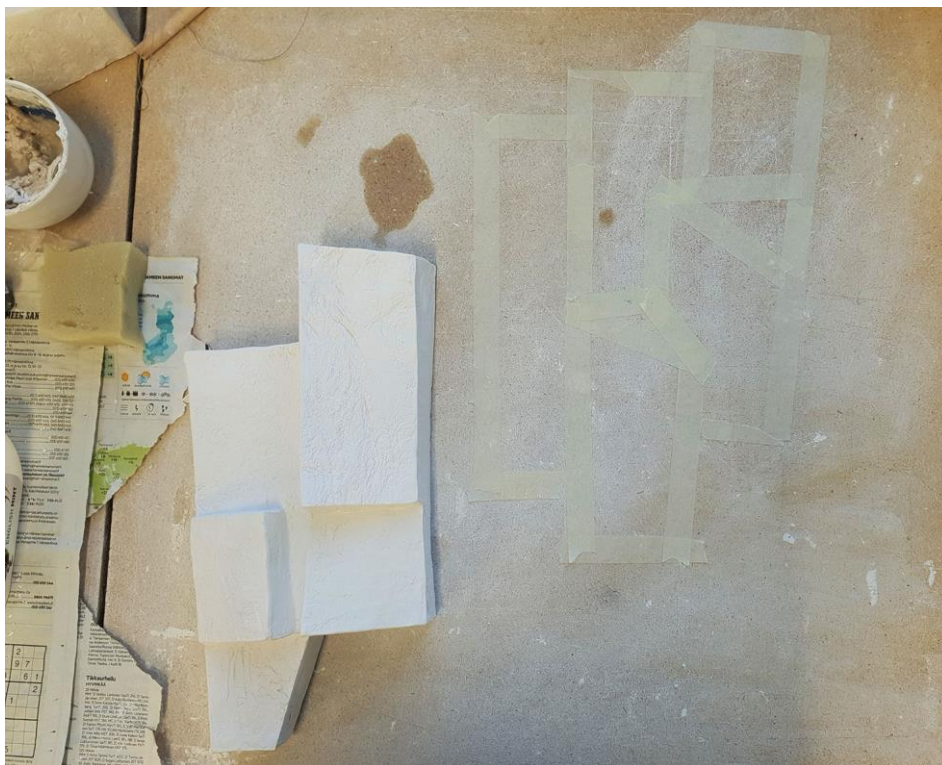
Kerroin luvussa 2.1, miten erilaiset vuorimaisemat ovat yleinen aihe kiinalaisessa maisemamaalauksessa. Kiinassa, Japanissa ja Koreassa on kerätty vuosisatojen ajan myös niin sanottuja "oppineiden kiviä" (kiinaksi *gongshi*, englanniksi *scholar's rock*) eli luonnonkiviä, jotka ovat eräänlaisia kotiin ja piholle tuotavia miniatyyreja vuorista ja niiden edustamasta symboliikasta. Asia tuli minulle vastaan ensimmäisen kerran Posion symposiumissa, jossa Kiinasta tullut nuori keramiikkataiteilija rakensi savesta oman versionsa. Kerättävissä *gongshi*-kivissä on arvostettu erikoista, vuorimaista muotoa, erityistä väritystä, kiiltävän sileää pintaa tai päinvastoin

mahdollisimman reikäistä, kulunutta ja elänyttä pintaa. Ne toimivat eräänlaisina meditaation välineinä, jotka veivät ajatukset vuorimaisemien kautta luonnon ylevyyteen ja uudistumiskykyyn. (Christie's, 2019; Metropolitan Museum of Art, 2019c.)

En ole itse perehtynyt itämaiseen ajatteluun tai oppineiden kivien taustoihin, mutta tietyllä tapaa *Toijalan kalliot* -teososa muistuttaa ajatusmaailmaltaan oppineiden kivien tematiikkaa siinä mielessä, että siinä on kyse rujosta, subliimista luontokokemuksesta ennemmin kuin maiseman pittoreskista esittämisestä. Kokeilin ensin lähestyä kulmikasta aihetta yhdistelemällä laattamaisia osia toisiinsa (ks. kuva 21), mutta vaikutelma jäi latteaksi. Haluan kokonaisuuden olevan veistoksellinen ja kalliomaisen jylhä, joten seuraavaksi aloin työstää paperisaven pinnasta halkeilevan elävää läjyttelemällä paksuhkoja levyjä vapaasti vanerilevyä vasten samaan tyyliin kuin olin tehnyt jo aiemmin, hieman kevyemmällä otteella, pilvikokeilujen kanssa. Tekniikka mahdollistaa sen, että levy sekä ohenee että muodostaa orgaanista pinnanmuotoa. Seuraavaksi lähdin rakentamaan levyistä kokonaisuutta, johon muodostuu eri tasoille eräänlaisia kalliioleikkausten lohkareita (ks. kuva 22). Lohkareiden väliin jää tyhjää tilaa sitä varten, että voin liimata väleihin tasolasiviipaleita kuvastamaan talvisten kallioiden jääputouksia. Lopulliseen ripustukseen tulee yksi noin 50 senttimetriä korkea ja 40 senttimetriä leveä lohcare.



Kuva 21. Ensimmäisiä luonnoksia *Toijalan kallioihin*, tammikuu 2019.



Kuva 22. Uusi kolmiulotteisempi versio, helmikuu 2019.

3.4.3 Parolan vuoret

Parolan vuoret -teososa jatkaa vuoriteemaa, mutta toisenlaisesta näkökulmasta. Siinä missä *Toijalan kalliot* on kova ja jyrkkälinjainen, *Parolan vuoret* ovat pehmeän pyöreät. Vuori-sana tässä yhteydessä hieman huvittaa minua, sillä kyseessä on Vaara-Suomesta kotoisin olevan silmin pikemminkin kohtalaisen pienet mäennyppylät. Niitä kuitenkin kuvailtiin minulle keran nimenomaan vuorina, joten vuorina ne ovat minulle säilyneet. Maastonkohdan edessä on jonkinlainen suo, sillä kumpujen edessä näkee aamuisin usein usvaa. Joinakin aamuina usva on noussut korkealle, ja matalat mäet ovat verhoutuneet lähes kokonaan läpikuultavaan huntuun. Usvamaiseman lisäksi ihastusta herättää myös rinteiden havu- ja lehtipuiden erisävyiset vihreät, joiden ansiosta näyttää, kuin vuoret olisivat pukeutuneet pehmeänkarheaan verkaan. Kun näkymää katsoo ikkunasta, tekisi mieli kurottaa kättä ja silittää sen pintaa; tunnustella, miltä rinne tuntuu.

Kohta edustaa minulle Tampereelta Hämeenlinnaan päin mentäessä paikkaa, jossa alan vähitellen ajatella seuraavaa siirtymää pois linja-autosta ja kävelymatkaa kampukselle. Maastonkohtana se tuntuu rauhalliselta ja miellyttävältä, mutta usein kuitenkin hieman hieman mystiseltä suon nostattaman usvan takia. Tavoittelen teososalla samanlaista rauhaa, mutta kuitenkin ylväyttä. Haluan tuoda koko *Matkalla*-teokseen mahdollisimman paljon kerroksellisuutta ja läpikuultavuutta. Maiseman katsominen etenkin kulkuneuvon ikkunasta on hetkellistä ja sisältää usein heijastuksia eri näkymistä. Ajattelin, että etenkin tämän teososan yhteydessä voisi olla

mielenkiintoista luoda metsäisistä vuorista eräänlaiset aaveversiot niin, että toistan kokonaisuudessa lähinnä puista syntyvää pehmeää muotoa tasisella rytmillä useassa eri kappaleessa, ja asetan ne jälleen *Pilvikartaston* pilvilevyjen tavoin limittäin, jolloin kappaleet muodostavat kohdevalais- tana varjoja sekä toisiinsa että seinään. Kuvassa 23 on pöydällä seisova pienoisversioluonnos ikkunasta tulevasta iltavalossa. En pyri varsinaisella kokonaisuudella lainkaan yhtä dramaattiseen vaikutelmaan, mutta kuva- vasta käy kuitenkin ilmi, miten tavoittelen osaan varjoilla leikittelyä.

Teen lopulliseen versioon kaksi isompaa paperiposliinikappaletta, joiden väliin tulee vielä kolmas vastaava kappale puusta. Kaiverran puuhun Dremelin kaiverrusosilla vastaavanlaiset kaarimuodot kuin mitä keramiikka- osissakin on. Osat tulevat seisomaan luonnonvaalealla puuhyllyllä messin- kitappien avulla varmistettuina. Kappaleet asettuvat hyllylle seisomaan li- mittäin niin, että ne eivät tule aivan kiinni toisiinsa. Kokonaissyvyys tulee olemaan noin 10 senttimetriä.



Kuva 23. Ensimmäisiä saviluonnoksia *Parolan vuorista*.



Kuva 24. Ensimmäinen polttamaton osa *Parolan vuoriin*.

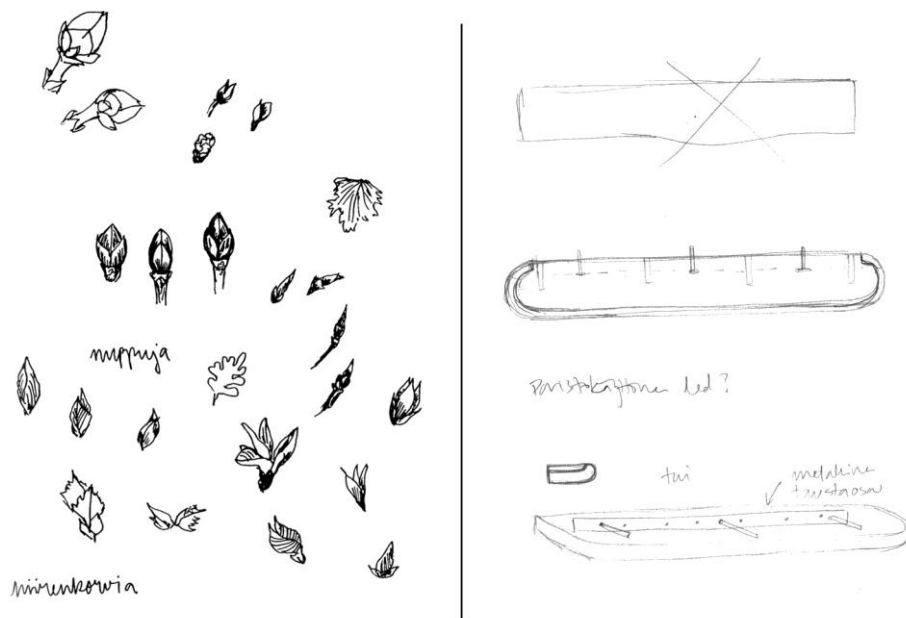
3.4.4 Kasvutarina

Viimeinen teososa kokonaisuudessa on *Kasvutarina*. Halusin teokseen jonkinlaisen kokoavan tarinanosan. Ensin ajattelin yllä mainittua kokonaisuutta halkovaa moottoritietä, mutta risteävistä suunnista huolimatta se tuntui lopulta kuitenkin liian vääjäämättömältä ja suoraviivaiselta. Halusin korostaa enemmän kehämäisyyttä ja kehitystä. Tässä vaiheessa elettiin syksyä 2018, ja maasto oli täynnä kuolevia lehtiä. Niistä mieleeni tuli, että puut ovat yksi matkanvarren runsaimmista elementeistä, joten olen väliä matkatessani nähnyt lehtipuut lukuisia kertoja eri asuissaan: talvisen paljaina violetinpunaisina varpuina, orastavan kellertävänvihreinä vesoina keväällä, kesällä uhkeina lehtivihreinä ja syksyllä kaljuuntuvan ruskeankellerävinä.

Koska puuaihe on tullut kokonaisena esille jo *Parolan vuorten* havurinteissa, ajattelin, että voisin tässä yhteydessä siirtyä laajakulmasta lähikuvaan ja esittää yksinomaan lehtiä eri kehitysvaiheissa. Samalla ne edustaisivat liikettä eräänlaisesta alkupisteestä kohti loppupistettä, joka samalla markkeeraa seuraavan kehitysvaiheen alkua. Päätin, että sijoitan lehdet seinään tulevaan hyllyyn, joka on kiinnitetty ilman näkyvää tukea. Kun piti päättää hyllyn ja teososan leveys, valitsin siihen oman pituusmittani 152 cm. Onhan kokonaisuudessa kuitenkin lopulta kyseessä nimenomaan minun matkani ja havaintoni; minun kehitystarinani muotoilun ja keramiikan opiskelijana.

Havainnoin lehtien kehityskaarta keräämällä maastosta lehtiä, tutkimalla oksia ja lukemalla aiheesta. Opin, että uusien lehtien muodostus alkaa käytännössä jo edellisvuoden heinäkuussa, jolloin puut kasvattavat oksiansa silmuja seuraavaa vuotta varten. Silmut talvehtivat pitkän kylmän kauden läpi lepotilassa ja heräävät toimintaan vasta, kun viileää on kestänyt riittävän kauan ja lämpötila alkaa taas kohota. Syksyllä puut alkavat puolestaan valmistautua tulevaan kylmään kauteen ja kerätä lehdistä ravinteet runkoon ja juuriin. Lehtivihreä hajoaa ja ruska alkaa. Hajoavat lehdet alkavat varista, kun puu sulkee oksan ja lehden liitoskohdan suojautuakseen haitallisilta bakteereilta ja sieniltä. (Puttonen, 2011; Mutanen, 2009.)

Luonnostelin erilaisia silmuja ja hiirenkorvia ensin piirtämällä ja sitten muovailemalla niitä savesta. Tämän jälkeen keräsin maastosta pudonneita lehtiä ja tein niistä itselleni prässäysmuotin. Ajattelin, että pystyn muokkaamaan prässätyistä lehdistä variaatioita eri kehityspisteessä olevista lehdistä pitämällä ne joko kokonaisina tai hajottamalla niitä lakastuviksi ja käpristyneiksi. Kaikkien kehitysvaiheiden lehtiä täytyy tehdä riittävä määrä koko puolentoista metrin matkalle. Hahmottelin myös hyllyn muotoa ja rakennetta. Tulen teettämään sen tamperelaisella puusepällä. Aluksi mietin, että mahdollisesti käsittelen itse vielä varsinaisen rakenteen valmistuessa puun pintaa veistetyksi, mutta päätin lopulta, että haluan hyllystä viimeistellyn minimalistisen, jotta se ainoastaan antaa alustan varsinaiselle teokselle.



Kuva 25. Silmujen, hiirenkorvien ja puuhyllyn luonnoksia, syksy 2018.



Kuva 26. Valmiita nappuja ja hiirenkorvia, syksy 2018.



Kuva 27. Prässäysmuotti lehdille, syksy 2018.

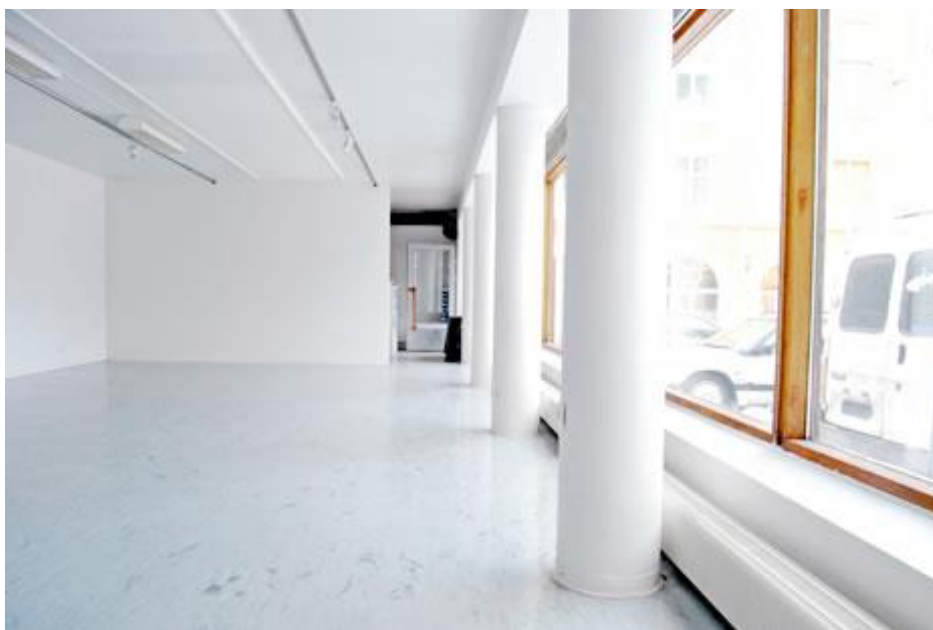


Kuva 28. Valmiita korkealle poltettuja lehtiä.

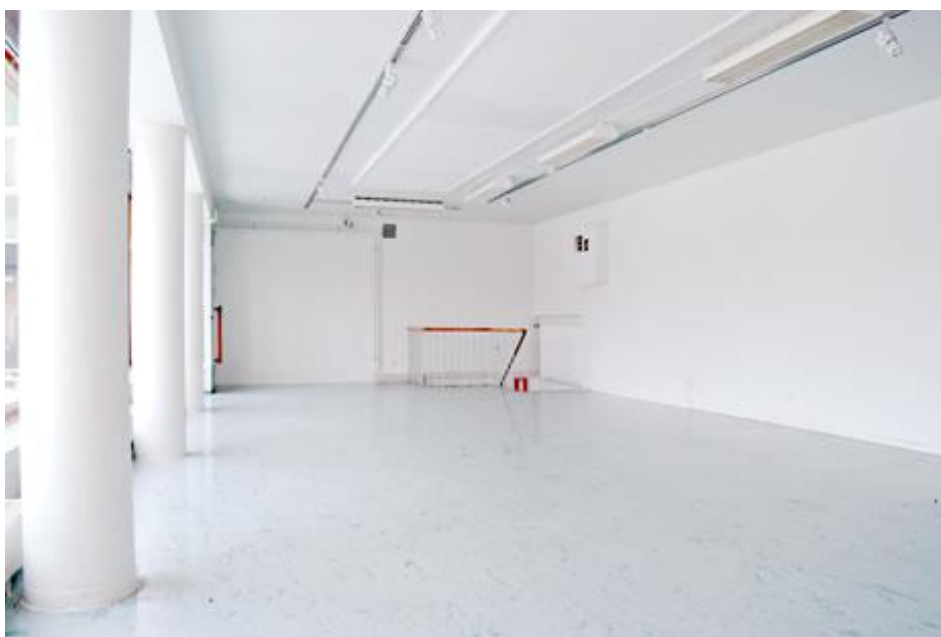
3.5 Esillepano

Galleria Rajatila on Tampereella sijaitseva taidegalleria, jota ylläpitää vuonna 1996 perustettu tamperelaisten kuvataiteilijoiden ja muiden kulttuurin ammattilaisten yhdistys, Rajataide ry. Gallerian kotisivuilla kerrotaan, että sen tavoitteena on ”nostaa esille uransa alussa olevia kuvataiteilijoita sekä esittää monipuolisesti kiinnostavaa nykytaidetta”. Näin ollen galleria sijoittaa itsensä ennen kaikkea nykytaiteen ja kuvataiteen kenttään. Viime vuosina siellä on esitetty maalaus-, media-, veisto- ja installaatiotaiteita niin hiljan kuvataidekoulutuksesta juuri valmistuneilta kuin asemansa jo vakiinnuttaneilta taiteilijoilta. (Rajataide, 2019.)

Käyttöömme tulee elokuussa 2019 gallerian 60 neliön kokoinen yläkerta, josta avautuu koko seinän mittainen ikkunarivistö kohti Tampereen keskustaa halkovaa Hämeenpuistoa. Samassa tilassa väliseinäkkeen takana sijaitsee gallerian näyttelytoimisto sekä Laitapuoti-kirjakauppa. Yhtenäistä ripustusseinäpintaa on kaiken kaikkiaan noin 16,8 metriä (ks. liite 1). Tämän lisäksi teoksia voi ripustaa roikkumaan katosta tai sijoittaa lattialle. Näyttelysopimuksen mukaan gallerian ikkunat, niiden edusta sekä pylvääät ja niiden yllä oleva seinusta ovat suojeltuja, eikä niille saa ripustaa mitään edes teippaamalla.



Kuva 29. Galleria Rajatilan yläkerta, kohti sisääntuloa.

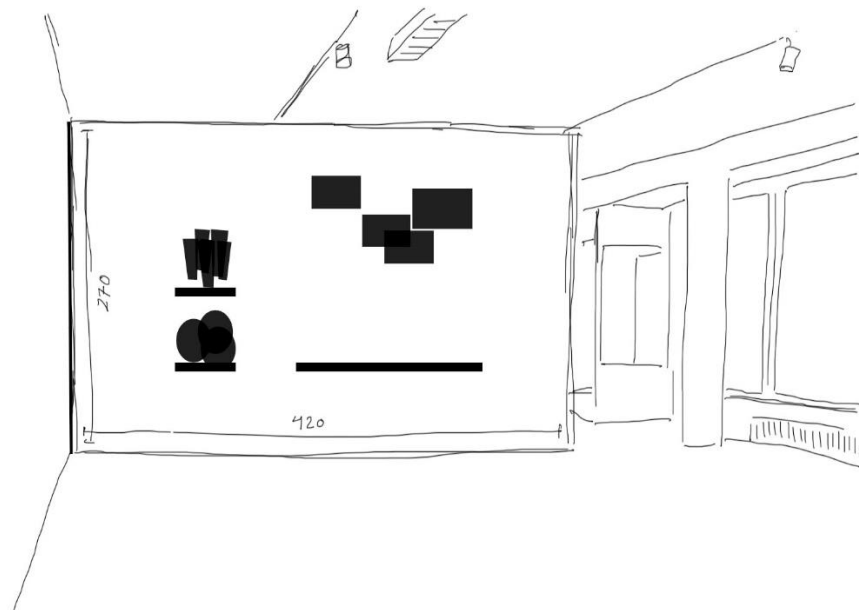


Kuva 30. Galleria Rajatilan yläkerta, kohti alakertaan vieviä portaita.

Hahmottelimme Havannon kanssa jo hakuvaiheessa, miten voisimme sijoittaa teoksiamme gallerian yläkerran tilaan. Oma toiveeni oli, että saisin opinnäytetyön teoskokonaisuutta varten käyttööni toimistoa ja Laitapuoli-kauppaa vasten olevan lyhyen seinän, jonka leveys on 4,2 metriä ja korkeus 2,7 metriä. Pääosa Havannon teoksia sijoitetaan gallerian pitkälle yhtenäiselle seinälle. Näiden lisäksi teemme tilaan yhteisen katosta ripustettavan teoksen, joka tulee kuvassa 17 näkyvään pätyyn lähelle ikkunaa. Lisäksi tilaan tulee mahdollisesti muutama jalustoille sijoitettava teemaan sopiva teos.

Alustava ripustussuunnitelma opinnäytetyöhön kuuluvan *Matkalla*-teoskokonaisuuden osalta tulee olemaan kuvassa 31 esitetty. Varaamani seinäpinta on suhteessa hieman leveämpi ja matalampi kuin mitä olin intuitiivisesti ajatellut teokselle ennen sijoituspaikan vahvistumista, joten minun oli lopulta tehtävä uusi luonnostelma kokonaisuudesta. Alkuperäisen kohtalaisen pyöreän sijoittelun sijaan olen nyt alustavasti hahmotellut ripustuksesta enemmän suorakulmaista, mutta kuitenkin yhä kehämäistä. *Pilvikartaston* osat tulevat kokonaisuuden ylimmäksi elementiksi. *Toijalan kalliit* ja *Parolan vuoret* sijoittuvat kokonaisuuden vasempaan reunaan säntilliseen riviin. Käytän molemmissa ripustuksen eräänlaisena maadoittajana samantyyppistä hyllyrakennetta kuin *Kasvutarina*-osassa. Tämä poikkeaa alkuperäisestä suunnitelmasta, mutta pyöriteltyäni osioiden paikoita ripustukseeni totesin, että kokonaisuus kaipaa parempaa rytmitystä. *Kasvutarina* ei enää ole alin elementti, vaan se sijoittuu samalle tasolle *Parolan vuorten* hyllyn kanssa. Osan ympärille jää kuitenkin runsaasti tyhjää tilaa.

Teokset ripustetaan pääasiallisesti puisille hyllyille, jotka kiinnitetään seinään näkymättömillä kiinnikkeillä. Hyllyjen lisäksi käytän osien tukena joko metallisia tai puisia tappeja. Teokset varaavat tappeihin niin, että esimerkiksi *Parolan vuorten* eri osat ovat lomittain eri tasoissa seinään nähden. Tällöin osien ja seinän väliin syntyy varjoja, mikä lisää kerroksellisuuden ja tilallisuuden vaikutelmaa. Myös *Pilvikartasto* kiinnittyy seinään pääasiallisesti tappien avulla eri tasoihin. Siimakiinnitys katosta voisi aiheuttaa osien vapaan liikkumisen ilmajirtojen mukana, jolloin ohuet osat voisivat heilahdattaa tarpeettomasti seinää tai toisiaan vasten ja särkyä. Tappikiinnitys on suhteellisen helppo, tukeva ja huomaamaton.



Kuva 31. Luonnos ripustuksesta, toukokuu 2019.

4 POHDINTA

Työn tavoitteena oli selvittää, miten maisemaa on kuvattu ja kuvataan visuaalisissa taiteissa, etenkin keramiikkataiteissa, ja miten itse kuvaan sitä Galleria Rajatilaan esille tulevassa *Matkalla*-teoskokonaisuudessa. Tämän mittaisessa opinnäytetyössä ei tietenkään voi pyrkiä kattavaan selostukseen aiheen historiasta, mutta pyrin hakemaan kirjallisiin lähteisiin tukeutuen monipuolisesti esimerkkejä maisema-aiheen käsittelystä niin maalaustaiteen kuin keramiikkataiteen puolelta. Työn edetessä opin, miten myöhäsyntyinen maiseman käsite länsimaissa on ja miten maisemamaalaus ja etenkin kiinnostus itämaisiin kuvantamistapoihin ovat vaikuttaneet maiseman esittämisen tapoihin myös keramiikassa. Keramiikkataiteessa ollaan edetty perinteisestä käyttötaiteesta kohti vapaampaa ilmaisua ja nykyaikaisen taiteen muotoja, ja sen monipuolisuutta niin muodonannossa kuin pintakoristelussa voidaan hyödyntää laajasti.

Käsittelin työssäni myös sitä, miten monitulkintaisuus ja assosioinnin vapaus ovat yhä tärkeämpiä taiteen esittämisessä. Kytkökset historiallisiin kuvaustapoihin ovat selkeät, mutta ilmaisussa kyseenalaistetaan vanhoja käytäntöjä esimerkiksi kerrostamalla ja muokkaamalla tuttuina pidettyjä esineitä (esim. Slotten Maisema-astioista tehdyt veistokset) tai esitystapoja (kuten esimerkiksi Parsons yhdistäessään videokuvaa ja veistosta). Maalaustaiteessakin kuvataan perinteisten, nykyihmisille jo etäisten maalaismaisemien sijaan enemmän kaupunkimaisemia, mielikuvitusmaisemia tai auto- tai junamatkoilta tuttuja piennarmaisemia. Esittävyys ei ole itseisarvo, ja havaintojen fragmentaarisuus ja subjektiivisuus voidaan tuoda selkeästi esiin.

Työn edetessä oli mielenkiintoista huomata, miten tekemäni valinnat *Matkalla*-teoskokonaisuuteen sisällytettäväksi esityskohteiksi rinnastuivat perinteisiin maisema-aiheisiin. Esimerkiksi vuoriaihe, johon omassa työssäni niin *Toijalan kalliot* kuin *Parolan vuoret* rinnastuvat, on hyvin tyypillinen sekä länsimaissa että itämaissa maisemakuvauksissa. Voidaan kenties ajatella, että tietyt luonnonnäkymät herättävät ihmisissä universaalisti samankaltaisia ihmetyksen ja ihastuksen tunteita, ja niitä on haluttu käsitellä halki vuosisatojen.

Produktio-osan suunnitteluprosessi, samoin kuin koko opinnäytetyö, on edennyt sekin fragmentaarisesti osissa. Olen työstänyt teososa pääasiassa savesta luonnostelemalla joko Hämeenlinnassa lasi- ja keramiikkamuotoilun tiloissa tai Tampereella työhuoneellani. Tauot ja välimatkat ovat tarkoittaneet, että aihe on välillä vaipunut ajatuksissani taka-alalle vain nousutakseen taas uudelleen pinnalle. Tärkeä etappi oli, kun työlle vahvistui näyttelypaikka. Vaikka lähdin alun alkaen suunnittelemaan teosta, jonka

ripustusta voisi tarpeen mukaan muunnella, työ sai selkeämmän suunnan, kun oli paikka, johon sen saattoi visualisoida. Voisi siis sanoa, että vaikka maiseman (niin luonnossa kuin vaikkapa tässä tekemässäni teoksessa) yksittäiset osaset ovat kokonaiskuvalla tärkeitä, lopullinen tulkinta syntyy vasta, kun niitä voi peilata jonkinlaiseen kokoavaan kontekstiin.

LÄHTEET

Aarnio, E. (2006). Hajoava maisema. Julkaistu Kiasman näyttelyluettelossa *Maisema Kiasman kokoelmassa*, ss. 114–131. Haettu 8.4.2019 osoitteesta http://www.tuulanarhinen.net/pdfs/aarnio_fi.pdf

Baudelaire, C. (2001). *Modernin elämän maalari ja muita kirjoituksia*. Suomentanut ja selitykset laatinut Antti Nylén. Helsinki: Desura.

Bobbington, C. (2018). Decorated Ware – A Landscape in Ceramic. Haettu 31.3.2019 osoitteesta <https://garstang-museum.wordpress.com/2018/08/15/decorated-ware-a-landscape-in-ceramic/>

von Bonsdorff, P. (2011a). Johdanto. Teoksessa *Tunne maisema*. Toim. Heinänen, S., von Bonsdorff, P. & Kaukio, V. Helsinki: Maahenki, ss. 17–19.

von Bonsdorff, P. (2011b). Huomioita ihmisen ja ympäristön suhteesta. Teoksessa *Tunne maisema*. Toim. Heinänen, S., von Bonsdorff, P. & Kaukio, V. Helsinki: Maahenki, ss. 121–131.

Christie's. (2019). Collecting Guide: Scholars' rocks. Haettu 1.5.2019 osoitteesta <https://www.christies.com/features/Collecting-Guide-Scholars-Rocks-6815-1.aspx>

Department of Asian Art. (2019a). Nature in Chinese Culture. Heilbrunn Timeline of Art History. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000–. Haettu 19.03.2019 osoitteesta http://www.metmuseum.org/toah/hd/cnat/hd_cnat.htm

Department of Asian Art. (2019b). Scholar-Officials of China. Heilbrunn Timeline of Art History. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000–. Haettu 22.03.2019 osoitteesta http://www.metmuseum.org/toah/hd/schg/hs_schg.htm

Department of Asian Art. (2019c). Landscape Painting in Chinese Art. Heilbrunn Timeline of Art History. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000–. Haettu 22.03.2019 osoitteesta http://www.metmuseum.org/toah/hd/clpg/hd_clpg.htm

Gault, R. (2013). *Paperclay. Art and practice*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Gogarty, A. (2017). Paul Scott's confected landscapes and contemporary vignettes. Teoksessa *The Ceramic Reader*. Toim. Livingstone, A. & Petrie, K. Lontoo, New York: Bloomsbury Academic, ss. 408–414.

Heinänen, S. (2011). Matkoja maisemaan – Akseli Gallen-Kallela ja Pekka Halonen Keski-Suomessa. Teoksessa *Tunne maisema*. Toim. Heinänen, S., von Bonsdorff, P. & Kaukio, V. Helsinki: Maahenki, ss. 51–77.

Honour, H. & Fleming, J. (2001). *Maailman taiteen historia*. Helsinki: Otava.

Häyrynen, M. (2011). Miten Suomi maisemoitui. Teoksessa *Tunne maisema*. Toim. Heinänen, S., von Bonsdorff, P. & Kaukio, V. Helsinki: Maahenki, ss. 24–37.

Jones, J. (2013). Made in China: how landscape painting was invented in the east. *The Guardian* International Edition 21.10.2013. Haettu 15.3.2019 osoitteesta <https://www.theguardian.com/artanddesign/2013/oct/21/china-landscape-painting>

J. Paul Getty Museum. (n.d.) Brief History of the Landscape Genre. Haettu 15.3.2019 osoitteesta http://www.getty.edu/education/teachers/classroom_resources/curricula/landscapes/background1.html

Kalha, H. & Leppänen, H. (1996). *Ruukuntekijästä multimediatäiteilijään. Suomalaisen keraamikon ammatillinen ja taiteellinen identiteetti 1902–1995*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja B 49. Jyväskylä: Gummerus.

Kantokorpi, O. & Elovirta, A. (2014). Kotini on levollisuudessa. Haettu 15.4.2019 osoitteesta <http://alastonkriitikko.blogspot.com/2014/04/julki-ai-istua-yhdessa-arja-elovirran.html>

Kummala, P. (2012). Ympäristöestetiikka. Haettu 15.4.2019 osoitteesta <https://filosofia.fi/node/6164>

Merriman, P., & Webster, C. (2009). Travel projects: Landscape, art, movement. *Cultural Geographies* 16(4), ss. 525–535. Haettu 10.5.2019 osoitteesta <http://www.jstor.org/stable/44251297>

Metropolitan Museum of Art. (n.d.a). Jug Decorated with Dolphins and Birds, ca. 1750–1550 B.C. Haettu 7.4.2019 osoitteesta <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/544822>

Metropolitan Museum of Art. (n.d.b). Blue-painted Jar from Malqata, ca. 1390–1353 B.C. Haettu 7.4.2019 osoitteesta <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/544507>

Metropolitan Museum of Art. (n.d.c). The World of Scholars' Rocks: Gardens, Studios, and Paintings. Haettu 1.5.2019 osoitteesta <https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2000/world-of-scholars>

Munger, J. ja Cooney Frelinghuysen, A. (2003). East and West. Chinese Export Porcelain. Heilbrunn Timeline of Art History. New York: Metropolitan Museum of Art, 2000–. Haettu 10.4.2019 osoitteesta http://www.metmuseum.org/toah/hd/ewpor/hd_ewpor.htm

Mutanen, A. (2009). Miksi lehdet putoavat puista. *Tiede* 9/2009. Haettu 4.5.2019 osoitteesta https://www.tiede.fi/artikkeli/jutut/artikkelit/miksi_lehdet_putoavat

Muu. (n.d). Pia Sirén: Backdrop. Haettu 15.03.2019 osoitteesta <http://www.muu.fi/site/?p=9447&lang=fi>

van Noort, K. (n.d.). Colour and material studies in porcelain, Collection Cornwall. Haettu 1.5.2019 osoitteesta <https://www.kirstievan-noort.com/portfolio/the-cornwall-book>

Närhinen, T. (2016). *Kuvatiede ja luonnontaide: tutkielma luonnonilmiöiden kuvallisuudesta*. Väitöskirja. Taideyliopiston kuvataideakatemia. Haettu 15.7.2018 osoitteesta <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-7131-16-9>

Oittinen, V. (1981). Johdanto. Teoksessa *Fragmentteja*. Novalis. Helsinki: Otava, ss. 7–28.

Puttonen, M. (2011). Milloin lehti puhkeaa? *Tiede* 5/11. Haettu 4.5.2019 osoitteesta https://www.tiede.fi/artikkeli/jutut/artikkelit/milloin_lehti_puhkeaa

Quilley, G. (2012). Re-enacting Art and Travel. *Tate Papers* 17. Haettu 15.7.2018 osoitteesta <https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/17/re-enacting-art-and-travel>

Rajataide ry. (n.d.). Haettu 17.3.2019 osoitteesta <https://www.rajataide.fi/info>.

Slotte, C. (2011). Second Hand Stories – reflections on the project. Haettu 14.4.2019 osoitteesta <http://carolineslotte.com/wp-content/uploads/2013/04/SECOND-HAND-STORIES-Reflections-on-the-project.pdf>

Sorabella, J. (2003). The Grand Tour. Heilbrunn Timeline of Art History. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000–. Haettu 28.4.2019 osoitteesta http://www.metmuseum.org/toah/hd/grtr/hd_grtr.htm

Suomen käsityön museo (2019a). Taideteollisuus. Haettu 16.3.2019 osoitteesta <http://www.avoinmuseo.fi/craftmuseum/muotoilusanat/sana.php?sana=taideteollisuus>

Suomen käsityön museo (2019b). Käsityömuotoilu. Haettu 16.3.2019 osoitteesta <http://www.avoinmuseo.fi/craftmuseum/muotoilusanat/sana.php?sana=kasityomuotoilu>

Suomen taiteilijaseura (2019). Mitä kuvataide on? Haettu 16.3.2019 osoitteesta <https://artists.fi/kuvataide/mita-kuvataide-on/>

Taiteilijat O. (n.d) Taiteilijat O. Haettu 16.3.2019 osoitteesta <https://artists-o.fi/fi/yhdistys>

Tate. (n.d.). Art term: landscape. Haettu 1.4.2019 osoitteesta <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/l/landscape>

Tunne maisema. (n.d.) Maisema- ja ympäristösanastoa. Haettu 22.5.2019 osoitteesta <https://www.tunnemaisema.fi/sanasto.pdf>

Valenstein, S. G. (1989). *A Handbook of Chinese Ceramics*. New York: The Metropolitan Museum of Art. Haettu 28.3.2019 osoitteesta https://www.metmuseum.org/art/metpublications/A_Handbook_of_Chinese_Ceramics

Veräjänkorva, Tiina (2006). Diagnoosi taidekäsityöstä. Tarkastelussa taiteen, muotoilun ja käsityön rajapinta. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta. Haettu 24.2.2019 osoitteesta [https://www.taike.fi/documents/10162/31076/DIAGNOOSI_\(EDM_14_2555_3520\).pdf](https://www.taike.fi/documents/10162/31076/DIAGNOOSI_(EDM_14_2555_3520).pdf)

Kuvalähteet:

Kuva 1: da Vinci, L. (1423). *Maisema Arnon laaksosta*. Roberto Palermo, Opera Laboratori. Haettu 25.03.2019 osoitteesta <https://www.japantimes.co.jp/culture/2019/01/18/arts/study-leonardos-first-landscape-finds-second-thoughts-added-later-details/#.XJ88teszZE4>

Kuva 2: Ziqian, Z. *Spring Excursion*. Muste ja värit silkkipankaalle 43 x 80,5 cm. Haettu 30.03.2019 osoitteesta <https://www.comuseum.com/painting/masters/zhan-ziqian/spring-excursion/>

Kuva 3: Monet, C. (1872). *Impressio, auringonnousu*. Öljymaalaukankaalle, koko 49,5 x 64,8 cm. Haettu 16.4.2019 osoitteesta https://fi.wikipedia.org/wiki/Impressio,_auringonnousu

Kuva 4: Sirén, P. (2016). *Backdrop*. Vuoristomaisema-installaatio presuista ja rakennustelineistä. Haettu 16.4.2019 osoitteesta <https://www.piasiren.com/backdrop.html>

Kuva 5: Garstang Museum of Archeology. (n.d.) Esidynastisen Egyptin alueelta löydetty keramiikka-astia, jossa näkyy laiduntavia eläimiä, kukku-

loita ja jokikasvillisuutta. Haettu 31.3.2019 osoitteesta <https://garstang-museum.wordpress.com/2018/08/15/decorated-ware-a-landscape-in-ceramic/>

Kuva 6: The Metropolitan Museum of Art. (n.d.) Egyptin alueelta löydetyt kasvi- ja eläinkoristellut keramiikka-astiat. Vasemmanpuoleinen on ajoitettu n. 1750–1550-luvulle eaa. ja oikeanpuoleinen on ajoitettu n. 1390–1350-luvulle eaa. Haettu 7.4.2019 osoitteista <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/544822> ja <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/544507>

Kuva 7: The Metropolitan Museum of Art. (n.d.) 1300-luvulta Yuan-dynastian ajalta oleva posliinivaasi, jossa on kuvattu aallokossa käyskentelevää hevosta, sekä 1600-luvulta Qing-dynastian ajalta oleva posliinivaasi, jossa on kuvattu vesi–vuori-aiheinen maisema. Haettu 7.4.2019 osoitteista <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/44743> ja <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/46094>

Kuva 8: Scott, P. (2003). *Scott's Cumbrian Blue(s) Seascale Pigeon Marseille Pattern*, 3/16. Lasitteeseen upotettu siirtokuva ja kultalysteri luoposliinilautasella, 41 x 35 cm. Haettu 10.4.2019 osoitteesta <http://cumbrian-blues.com/portfolio/sellafield-indian-point-dounreay-leibstadt/>

Kuva 9: Slotte, C. (2012). *Landscape Multiple* -sarjasta. Uudelleen muokattu keramiikka, halk. 26 cm. Haettu 10.4.2019 osoitteesta <https://mymodernmet.com/caroline-slotte-landscape-multiple/>

Kuva 10: Wearing, P. (2018). *Ellipse*. K. 13,5 x l. 30 x h. 17 cm. Haettu 4.5.2019 osoitteesta <http://www.paulwearingceramics.com/2018-gallery>

Kuva 11: Bryk, R. (1991). *Jäävirta*. Kaakelisommitelma (fajanssi), Mäntyniemi presidentin virka-asunto. Kuva: Ari Kettunen ja Emma Tommila / Emma. Haettu 4.5.2019 osoitteesta <https://www.sttinfo.fi/tiedote/rut-bryk-touch-of-a-butterfly-exhibition-opens-tomorrow-in-tokyo-and-starts-the-exhibition-tour?publisherId=69817185&releaseId=69857019>

Kuva 12: Parsons, C. (n.d.) *Landscape #1* sarjasta *Materiality of Light*. Haettu 30.3.2019 osoitteesta <http://www.colbyparsonsart.com/materiality-of-light-2#/landscape-1/>

Kuva 13: Hyttinen, L. Näkymä linja-auton ikkunasta Hämeenlinna–Tampere-moottoritien varrelta 11.9.2017 kello 18.22.

Kuva 14: Hyttinen, L. Teosluonnoksia syksyltä 2018.

Kuva 15: Hyttinen, L. Teosluonnoksia syksyltä 2018.

Kuva 16: Hyttinen, L. Teosluonnoksia syksyltä 2018.

Kuva 17: Hutchinson, R. (2012). *Taiwan Bloom* -paperiposliini-installaatio Yinggen keramiikkamuseossa. Haettu 23.2.2019 osoitteesta <https://www.rebeccahutchinson.com/storm/srdlnykmb8rih1aag89ou1bbrwyv0r>

Kuva 18: Hyttinen, L. Pilviä taivaalla, 2017.

Kuva 19: Hyttinen, L. Saviluonnos pilvilevystä, kesä 2018.

Kuva 20: Hyttinen, L. Toijalan kallioleikkaukset ikkunasta nähtynä, helmikuu 2019.

Kuva 21: Hyttinen, L. Saviluonnoksia *Toijalan kallioihin*, tammikuu 2019.

Kuva 22: Hyttinen, L. Uusi versio *Toijalan kallioihin*, helmikuu 2019.

Kuva 23: Hyttinen, L. Saviluonnoksia *Parolan vuoriin*, syksy 2018.

Kuva 24: Hyttinen, L. Ensimmäinen versio *Parolan vuoriin*, syksy 2018.

Kuva 25: Hyttinen, L. Silmujen, hiirenkorvien ja puuhyllyn luonnoksia, syksy 2018.

Kuva 26: Hyttinen, L. Valmiita nappuja ja hiirenkorvia, syksy 2018.

Kuva 27: Hyttinen, L. Prässäysmuotti lehdille, syksy 2018.

Kuva 28: Hyttinen, L. Valmiita korkealle poltettuja lehtiä, syysalvi 2018.

Kuva 29: Galleria Rajataide. Yläkerta kohti sisäänkäyntiä ja toimistotilaa. Haettu 17.3.2019 osoitteesta <http://rajataide.fi/nayttelyhaku/>

Kuva 30: Galleria Rajataide. Yläkerta kohti alakertaan vievää portaikkoa. Haettu 17.3.2019 osoitteesta <http://rajataide.fi/nayttelyhaku/>

Kuva 31: Hyttinen, L. Ripustussuunnitelma, toukokuu 2019.

GALLERIA RAJATILA, YLÄKERRAN POHJAPIIRROS

