

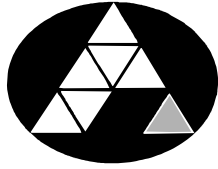
POHJOIS-KARJALAN AMMATTIKORKEAKOULU  
Kuvataiteen koulutusohjelma

Hanna Niemiaho

NÄKYJÄ LUONNOSTA

-Omat luontokokemukset taiteellisen prosessin lähtökohtana

Opinnäytetyö  
Joulukuu 2011



POHJOIS-KARJALAN  
AMMATTIKORKEAKOULU

**OPINNÄYTETYÖ**  
**Joulukuu 2011**  
**Kuvataiteen koulutusohjelma**

Sirkkalantie 12 A  
80100 JOENSUU  
p. 050 311 6317 p. (013) 260 600

**Tekijä**

Hanna Niemiaho

**Nimeke**

Näkyjä luonnosta – Omat luontokokemukset taiteellisen prosessin lähtökohtana

**Tiivistelmä**

Opinnäytetyössä pohdittiin tekijän omia luontokokemuksia sekä niiden merkitystä taiteen tekemisessä. Tavoitteena oli myös taiteellisen ilmaisun ja öljyvärimaalaustekniikan kehittäminen. Aihetta tarkasteltiin fenomenologis-hermeneuttisella lähestymistavalla, joka pyrkii tulkitsemaan ilmiöitä sekä ymmärtämään niitä.

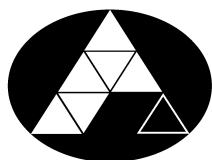
Näkökulmana oli tekijän henkilökohtainen kokemus ja tulkinta luonnosta sekä taiteen tekemisen prosessista. Prosessin kautta etsittiin vastauksia kysymyksiin, mikä merkitys omilla luontokokemuksilla on taiteen tekemisessä ja miten luontokokemukset näkyvät taiteessa. Aineistona käytettiin tekijän henkilökohtaisia luontokokemuksia, mielikuvia ja luontovalokuvia. Taiteellinen prosessi toteutettiin maalamalla öljyvärein.

Taiteellisen prosessin tuloksena syntyi kolmiosainen maalaussarja eli triptyykki. Opinnäytetyömaalaukset olivat esillä Joensuussa Taidekeskus Ahjossa 20.3.-10.4.2011 valmistuvien kuvataiteen opiskelijoiden ryhmänäyttelyssä ”Koetus”.

Kieli  
suomi

Sivuja 59  
Liitteet 4  
Liitesivumäärä 4

Asiasanat  
kuvataide, maalaustaide, ympäristöestetiikka, luontosuhde



NORTH KARELIA  
UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

**THESIS**  
**December 2011**  
**Degree Programme in Fine arts**  
Sirkkalankatu  
FIN 80100 JOENSUU  
FINLAND  
Tel. 358-13-260 600

Author

Hanna Niemiaho

Title

Visions of Nature – Artistic Process Based on Nature Experiences

Abstract

This thesis discusses the author's own experiences with nature and their importance on making art. The aim was also development of the author's artistic expression and oil painting technique. The topics were examined by using the phenomenological hermeneutic approach, which seeks to interpret phenomena and understand them.

This thesis concentrates on the author's personal experiences and interpretation of nature, and the process of making art. In the thesis, the influence of personal experiences in making and interpreting art was analyzed. The source material for the artistic process was nature photography and the author's personal experiences of nature.

The artistic process itself resulted in a triptych, i.e. a three-part series of oil paintings. The thesis paintings were exhibited in the group exhibition "Koetus" at art gallery Ahjo in Joensuu from 20 March to 10 April 2011.

Language  
Finnish

Pages 59  
Appendices 4  
Pages of Appendices 4

Keywords

visual arts, art of painting, environmental aesthetics, relationship with nature

## SISÄLTÖ

JOHDANTO.....	5
2 OPINNÄYTETYÖN LÄHTÖKOHDAT.....	7
2.1 Aiheen valinta.....	7
2.2 Viitekehys.....	9
2.3 Lähestymistapa .....	13
2.4 Prosessin rakenne.....	14
3 TYÖPROSESSIN KUVAUS.....	17
3.1 Ideointi.....	17
3.2 Luonnostelu.....	23
3.3 Maalaaminen.....	26
3.4 Valmis triptyyksi.....	34
3.5 Näyttely.....	39
4 ANALYYSI.....	42
4.1 Prosessin arviointi.....	42
4.2 Luontokokemukset taiteen kentässä.....	47
5 LOPUKSI.....	57
LÄHTEET.....	59

## LIITTEET

Liite 1	Kuvaliite: Triptyyksi
Liite 2	Kuvaliite: ”Luonnon kätkemä”
Liite 3	Kuvaliite: ”Neidon hiukset”
Liite 4	Kuvaliite: ”Hunnun kantaja”

## JOHDANTO

Luonto. Elämys. Salaperäinen maailma, joka avaa portit mielikuvitukselle. Luonto on aina ollut minulle hyvin tärkeä osa elämää. Jo pienestä asti olen pitänyt luonnossa retkeilystä ja ihastellut pieniä luonnon ihmeitä. Nyt aikuisenakin tunnen, että luonnon kautta saan hengittää ja rauhoittua välillä niin hektisestä maailmasta. Innostun ja lumoudun edelleen kuin pieni lapsi pienistä luonnossa tapahtuvista ja näkyvistä asioista, kuten vedessä heijastuvasta auringon välkkeestä, maahan pudonneista kauniin värisistä lehdistä ja tuulessa hiljaa leijuvi- ta voikukan höttösistä. Yhdistän luonnon mielikuvitukseni kautta satumaailmaan, joka on oma pakopaikkani arjen todellisuudesta.

Halusin astua syvemmälle tuohon ihmeellisten luontokokemusten maailmaan ja pohtia erityisesti sitä, mikä merkitys sillä on taiteen tekemiseeni. Tarkastelen omia luontokokemuksiani ja omaa suhdettani luontoon maalaamisen keinoin. Luontokokemusten, omien mielikuvien sekä luonnosta ottamieni valokuvien kautta syntyvät öljyvärimaalaukset peilaavat suhdettani luontoon. Tavoitteena on taiteellisen prosessin kautta syventää ymmärrystä luonnon ja omien luontokokemusten merkityksestä oman taiteen tekemisessä ja näin vahvistaa kuvallista ilmaisua sekä taiteellista identiteettiäni. Toisena tavoitteena on kehittää teknistä osaamista öljyvärimaalauksen parissa ja luoda omaa silmääni miellyttäviä teoksia.

Tarkastelen opinnäytetyötäni ja prosessia fenomenologis-hermeneuttisella tutkimusmenetelmällä, joka on osa laadullisen tutkimuksen perinnettä. Tämä menetelmä sopii luonteensa vuoksi hyvin opinnäytetyöni käsittelyyn. Fenomenologiassa käsitellään tekijän omia havaintoja ja kokemuksia ilmiöstä, kun taas hermeneuttinen metodi on tulkitseva ja se keskittyy jonkin asian ymmärtämiseen. Tarkastelen ilmiöitä ympäristöpsykologian, ympäristöestetiikan sekä kokemuksen tutkimuksen kautta.

Lopputuloksena on henkilökohtainen taiteellinen prosessi ja maalaukset aiheesta sekä kirjallinen raportti. Koko prosessin, taiteellisen työskentelyn ja kirjallisen pohdinnan avulla saavutan syvemmän ymmärryksen omasta luontokokemuksesta ja luontosuhteesta sekä niiden merkityksestä oman taiteen tekemisessä. Opinnäytetyömaalaukset olivat esillä valmistuvien kuvataideopiskelijoiden yhteisessä opinnäytetyönäyttelyssä Taidekeskus Ahjossa maaliskuussa 2011.

## 2 OPINNÄYTETYÖN LÄHTÖKOHDAT

### 2.1 Aiheen valinta

Opinnäytetyön aihetta miettiessäni ajatuksista pinnalle nousivat luonto, satumaailma, salaperäinen mytologia ja naishahmot. Nämä aiheet ovat olleet minulle tärkeitä visuaalisen innoituksen lähteitä jo pitkään. Asiaa tovin mietittyäni totesin haluavani maalata sellaista, joka on minulle tärkeää ja jonka koen mielekkäänä. Nämä kaikki edellä mainitsemani aiheet yhdistyvät omassa mielessäni yhdeksi kokonaisuudeksi, jonka pääaiheeksi nousee luonto.

Aluksi jouduin pitkään perustelemaan itselleni aiheen valintaa. Mietin, onko aihe liian yleinen ja muiden mielestä jopa tylsä ja arkipäiväinen. Luontohan on ollut iät ja ajat taiteilijoiden kuvauksen kohteena. En kuitenkaan mahtanut sille mitään, että olen luonnosta niin viehättynyt ja haluan kuvata mitä se minulle antaa ja merkitsee. Koska mielestäni on tärkeää, että taiteilija kuvaa sitä, minkä hän itselleen tärkeäksi kokee, sain asian perusteltua itselleni. Miksi teeskentelisin jotain muuta ja maalaisin sitä?

Rajasin aihetta lisää ja päädyin käsittelemään omia luontokokemuksiani. Kokeemukset luonnosta ovat jokaisella henkilökohtaisia ja saavat eri merkityksiä. Halusin avata samalla itselleni näitä kokemuksia luonnosta ja syventää näin ajatuksiani luonnon merkityksestä taiteessani.

Luontoaiheisia teoksia aikaisemminkin maallanneena koin tärkeäksi kehittyä taiteellisessa ilmaisussani, sillä en ole ollut siihen vielä kovin tyytyväinen. Vielä opintojen alkuvaiheessa minulla ei ollut tarpeeksi varmuutta irrotella maalauksissa vaan maalasin paikoin hyvin säntillisesti pyrkien valokuvamaisen pikkutarkkaan lopputulokseen. Koen, että teoksista puuttui tuolloin sielu ja sanoma. Lienenkö silloin edes tullut kunnolla pohtineeksi, mitä kuvalla oikein halusin kertoa. Tiesin kyllä halunneeni maalata luontoa, mutta en mielestäni osannut saattaa ajatuksiani itseäni tyydyttävään kuvalliseen muotoon. Maalauksista puuttui

usein se elementti, joka kertoisi mitä juuri minä tunnen luontoa kohtaan. Tuolloin en kokenut maalatessa sitä vapautta, jonka olen myöhemmin saanut välillä kokea opintojen etenemisen myötä. Olen sitä mieltä, että tästäkin syystä oli hyvä jatkaa opinnäytetyössä saman luontoaiheen parissa mutta kehittää ilmaisua enemmän vapaampaan ja henkilökohtaisempaan suuntaan.

Keskeisiksi tavoitteiksi nousivat:

1. Mikä merkitys omilla luontokokemuksillani on taiteen tekemisessä ja miten ne näkyvät taiteessani?
2. Oman ilmaisun kehittäminen öljyvärimaalauksen tekniikkaan liittyen.

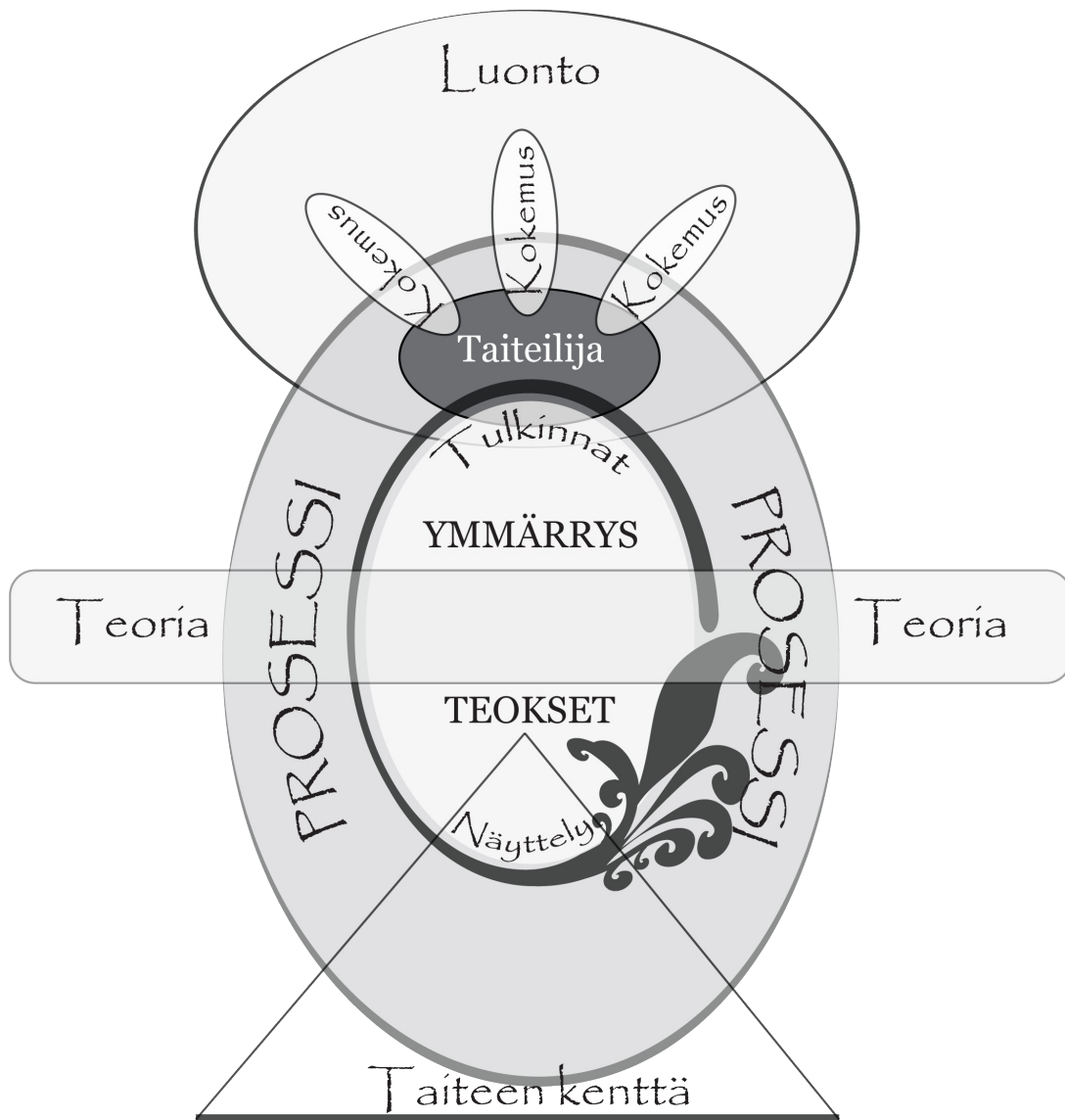


## 2.2 Viitekehys

Visuaalisessa viitekehyksessä (kuva 1) olen taiteilijana luonnossa saaden sieltä itselleni kokemuksia. Luontokokemukset, taiteilijan pohdinnat ja tulkinnat sekä taiteellinen työskentely yhdessä teoreettisen viitekehysten kanssa muodostavat prosessin, jossa nämä kaikki sulautuvat yhdeksi kokonaisuudeksi.

Prosessi ruokkii itse itseään ja prosessin edetessä kokemukset alkavat saada muotoaan ensin jonkinlaisena luonnoksena, kuten valokuvana, piirroksena tai mielikuvana. Se, mistä asioista teen luonnoksen tai otan valokuvan, riippuu näiden asioiden mielihyvä- ja kiinnostavuusarvosta sillä hetkellä. Sepänmaa toteaa luonnon kuvaajan valitsevan sen, mitä esittää päättäen samalla kohteen rajauksesta ja painotuksista. Näin kuvatusta luonnosta tulee kuvaajansa aikaansaannos, joka on pysäytetty hetki luonnosta. Kohde eli luonto itsessään kuitenkin jatkaa omaa eloaan. (Sepänmaa 1994, 97.)

Kaikki kokemukset eivät päädy valmiiksi teoksiksi eivätkä välttämättä teoksiksi ollenkaan. Prosessissa joukosta valikoituvat ne, jotka sillä hetkellä minua eniten sykähdyttävät ja jotka ovat niin vahvoja, että ne eivät jätä rauhaan, ennen kuin käsittelen ne loppuun taiteellisen prosessin kautta. Prosessissa taiteilijan kokemukset, pohdinnat, teoria ja tulkinnat kulkevat kehämäisesti limittäin toistensa kanssa. Prosessin tiivistyessä tuloksena syntyy syvempi ymmärrys aiheesta sekä valmiit teokset, jotka tässä tapauksessa ovat öljyvärimaalauksia. Teokset voivat päätyä näyttelyyn, kuten tämän opinnäytetyön teokset päätyivät. Näyttelyn kautta teokset linkittyvät taiteen kenttään ja samalla niistä tulee julkisia.



Kuva 1. Visuaalinen viitekehys.

Kun olin lapsi, kävimme perheeni kanssa usein luonnossa retkeilemässä. Kesäisin kuljimme metsissä kun taas talvella hiihdimme paljon. Lapsena oli jännittävää kokea ja aistia luontoa läheltä ja nämä lapsuuden kokemukset ovat perustana lujalle luontosuhteelleni. Aikuisena tunnen samanlaista iloa ja innostusta luonnosta. Mielestäni sana haltioituminen kuvastaa hyvin sitä olotilaa, jota koen luonnossa ollessani. Kaikki muu unohtuu, sielu lepää mutta samalla pakahtuu siitä hyvinolontunteesta, jota ympärillä oleva luonto minussa herättää. Tunnen olevani yhtä luonnon kanssa.

Ympäristöpsykologiassa puhutaan elvyttävistä luontokokemuksista. Luontokokemuksen aikaansaamia myönteisiä vaikutuksia ihmiselle kutsutaan elpymiseksi. Paikat, joissa ihmisen on mahdollista vapautua stressistä ja ladata akkuja ovat elvyttäviä ympäristöjä. (Salonen 2005, 64-65.) Salonen esittelee Rachel ja Stephen Kaplan tekemän tutkimuksen elvyttävän kokemuksen sisällöstä. Elvyttävälle kokemukselle on tyypillistä paikassa syntyvä lumoutuminen, arkipäivästä irtautuminen, paikan tai maiseman ulottuvaisuuden ja yhtenäisyyden tuntu sekä ympäristön sopivuus itselle. Lumoutumisessa tarkkaavaisuus kiinnittyy tahattomasti johonkin ympäristön kiinnostavaan ja innostavaan kohteeseen. Tällaista tilaa voidaan kutsua myös tajunnantilaksi, joka on mahdollista saavuttaa myös meditaation, rentoutumisen tai hypnoosin avulla. Ihminen uppoutuu kohteeseen niin, että koko muu maailma katoaa ja unohtuu. Hyvin monenlaiset luontoympäristöt voivat saada aikaan lumoutumisen tunteen. Se voi olla esimerkiksi jokin paikka, kuten metsämaisema tai tapahtuma, kuten järvenpinnan väreily. Elvyttävälle lumoutumiselle on tyypillistä, että kokemus on hiljainen tai hidas. (Salonen 2005, 66.)

Jatkuvuuden kokemuksessa ihminen on paikassa, joka muodostaa täysin oman maailmansa. Tuolloin ihmisen mieli saa mahdollisuuden vaeltaa. Luontokokemuksen jatkuvuuden tunne ja yhteyden kokemus tarjoavat ihmiselle myönteisen tunteen siitä, että hän on yhtä paikan kanssa. Tämä tunne voi virittää hänet mietiskelevään mielentilaan, jolloin uusien ajattelutapojen ja ratkaisumallien syntyminen tulee mahdolliseksi. (Salonen 2005, 67-68.)

Jokin pieni yksityiskohta esimerkiksi luonnossa voi laukaista ihmisen visuaalisten aistien havaintokokemuksen. Kyseistä havaitsemisen tilaa verrataan tajunnan laajentumiseksi. Pikkulapsilla tätä ehkä esiintyy useimmin, sillä heillä on luontainen kyky kokea maailma aistillisesti, antamalla aistikokemuksille omia merkityksiä. Tajunnan laajentumisen yhteydessä kokija tempautuu voimakkaampaan ja syvempään kokemusulottuvuuteen, kuin mitä olisi uskonut olevan itselleen mahdollista. Näistä kokemuksista käytetään myös nimitystä esteettinen kokemus. (Tuomikoski 1987, 197-198.)

Millaisesta paikasta kokemuksen pitää sitten olla saatu, jotta voidaan puhua luontokokemuksesta? Määrittelen asian niin, että kokemus on kokemus luonnosta olipa se sitten koettu laiturin nokassa istuskellen tai keskellä korpimetsää. En rajaa luontokokemuksen piiristä pois niitä kokemuksia, jotka on koettu sellaisessa ympäristössä, johon liittyy ihmisen kädenjälki. Haltioitumisen kohteena voi olla yhtä lailla ympäristöarkkitehdin suunnitteleman puiston lammen tai luonnontilaisen metsälammen pinnan väreily. Kadulla olevan puun oksissa voi olla yhtä hehkeitä ja innoituksen herättäviä lehtiä kuin vaikkapa luonnossa pienestä versosta kasvaneen puun lehdissä. Kokemuksen kokonaisvaltaisuus voi kuitenkin vaihdella riippuen paikan kontekstista sekä ajasta ja paikasta ja sen hetkestä tunnelmasta. Yleisesti ottaen kyse on kuitenkin jostain tietystä kokemuksen hetkestä, jossa ihmisenä tunnen vahvaa yhteyttä juuri tiettyyn luonnon elementtiin ja jonka aikana suljen kaiken muun tämän hetken ulkopuolelle. Taiteilijana en koe tarpeelliseksi luokitella vähempiarvoisiksi sellaisia luontokokemuksia, jotka ovat syntyneet muussa kuin koskemattomassa luonnonympäristössä. Muuten väheksyisin omia kokemuksiani.

Mistä tekijän ilmaisu taideteoksiinsa syntyy? Taideteoksen erityisluonne perustuu olettamukseen, että se on yksittäisen ihmisen luoma artefakti. Teoksen ilmaisu ja sen välittämä tunnelma, tyyli ja olemus johtuvat tekijän tavasta kokea maailmaa. Sanotaan, että taiteilijan maailma ja tyyli eivät ole hänen valintojaan, vaan ne kuuluvat osaksi hänen persoonallisuuttaan. Taideteoksella ei esitetä todellisuutta, vaan ilmaistaan todellisuuden yhtä merkitystä. (Bonsdorff 2000, 187-189, 195.)

Räsänen (2000, 14) kertoo mielikuvituksen, intuition ja tiedostamattoman voiman olevan osa kokemuksellista taideoppimista. Tuomikoski ilmentää taiteellista prosessia luovalla toiminnalla. Luovan toiminnan prosessi on avoin eikä sille ole yleensä etukäteen asetettu rajoja. Kun taiteilija tekee teostaan, tekoprosessin avoimuus ilmenee esimerkiksi siten, että toiminnalle ei ole ennalta määrättyä tietoista tulosta. Prosessin edetessä vastaan saattaa tulla odottamattomia tekijöitä, jotka sysäävät prosessin kokonaan uusille urille. (Tuomikoski 1987, 162.)

Kun taiteilija muuntaa kokemuksiaan taideteoksiksi, hän liikkuu tiedostamattomien havaintojen sekä tietoisten, käsitteellistettävien toimintojen välillä. Taiteen tekemisessä on kyettävä näkemään toimintansa tavoitteet ja sisältö sekä hallittava tietyt tekniikat ilmaistakseen tunteensa ja ideansa. Kokemuksellisessa taideoppimisessa tietoa hankitaan oppimisen prosesseista, omasta itsestä sekä kuvallisesta ilmaisusta. (Räsänen 2000, 14.)

### 2.3 Lähestymistapa

Toiminnallisessa opinnäytetyössä on keskeistä oman ymmärryksen syventäminen sekä prosessin tuloksena syntyvät maalaukset. Taiteellisen prosessin kautta haluan kehittää taiteellista ilmaisua ja työskentelyotteita. Aineistona käytän jo aikaisemmin otettuja valokuvia luonnosta sekä omia henkilökohtaisia mielikuvia, kokemuksia ja pohdintoja. Nämä pohjustavat teosten syntymistä. Vaikka hetki luonnossa onkin ainutkertainen, silti kamera antaa mahdollisuuden jatkaa tuota ihmeellistä hetkeä omassa mielessä. Kamera onkin oiva apuväline, jolla voin muodostaa omia kuvia luonnosta siten kuin sen itse näen. Muistikuvat luonnosta yhdessä valokuvien kanssa antavat jatkopolun saattaa nämä muistikuvat kankaalle maalaukseksi.

Lähestyn aihetta fenomenologis-hermeneuttisella otteella, joka sopii käytettäväksi kun tutkittavana kohteena ovat kokemukset ja merkitykset. Kyseistä tutkimisen tapaa voidaan käyttää, kun tarkoitus on ymmärtää ja tulkita aihetta. (Tuomi & Sarajärvi 2004, 34.) Fenomenologia korostaa tutkijan omaa havaintoa ja kokemusta tutkittavana ilmiönä. Kokemuksen tutkimisen kautta tutkittavasta kohteesta etsitään uutta ja syvempää näkökulmaa. Aineiston tarkkailussa keskitytään oivaltavaan havainnointiin, joka tarkoittaa, että tutkija pyrkii aktiivisesti oivaltamaan mistä on kysymys. (Anttila 2005, 329.)

Hermeneutiikka puolestaan on ymmärtävä ja tulkitseva metodi. Jotta kokemuksellisesti tavoitettuja merkityssuhteita pystytään avaamaan, niitä täytyy ensin tulkita. Tutkittavasta kohteesta löytyy useimmiten monentasoisia tulkittavia piir-

teitä, kuten kielelliset ilmaisut, sosiaaliset rakenteet, kulttuuriin liittyvät tekijät, historialliset ulottuvuudet sekä taiteellinen, luova ilmaisu. Tutkija ei tee tulkintoja kohteestaan objektiivisella tasolla, vaan omista edellytyksistään käsin havainnoiden. (Anttila 2005, 305-307.)

Pyrkimyksenä on saada tutkittavasta ilmiöstä kokonaisuus, jolloin tulkintojen jälkeen tarvitaan ymmärtämistä. Tutkija itse yhdistää tulkitut osat kokonaisuudeksi eli merkitysyhteydeksi, joka muodostaa tutkimuskohteen mielen. Uudessa mielessä yhdistyvät siis tutkimuskohte autonomisena ilmiönä sekä tutkijan oma ymmärrys asiasta. Näin ollen ilmiö voidaan eri tutkimiskerroilla muodostaa yhä uudelleen eri tavalla, jolloin tutkimustuloksetkin ovat erilaisia. (Anttila 2005, 307.)

## **2.4 Prosessin rakenne**

Havainnollistan opinnäytetyöni etenemistä hermeneuttisen polun avulla, jota myös hermeneuttiseksi kehäksi kutsutaan (kuva 2). Tämänkaltaisessa prosessissa eri työskentelyvaiheet menevät kehämäisesti päällekkäin toistensa kanssa muodostaen yhden suuren kokonaisuuden eli prosessin. Hermeneuttinen kehä osoittaa, miten jokaista yksityiskohtaa on tarkasteltava kokonaisuuden osana ja miten yksityiskohdat vaikuttavat kokonaisuuteen (Anttila 2005, 306).

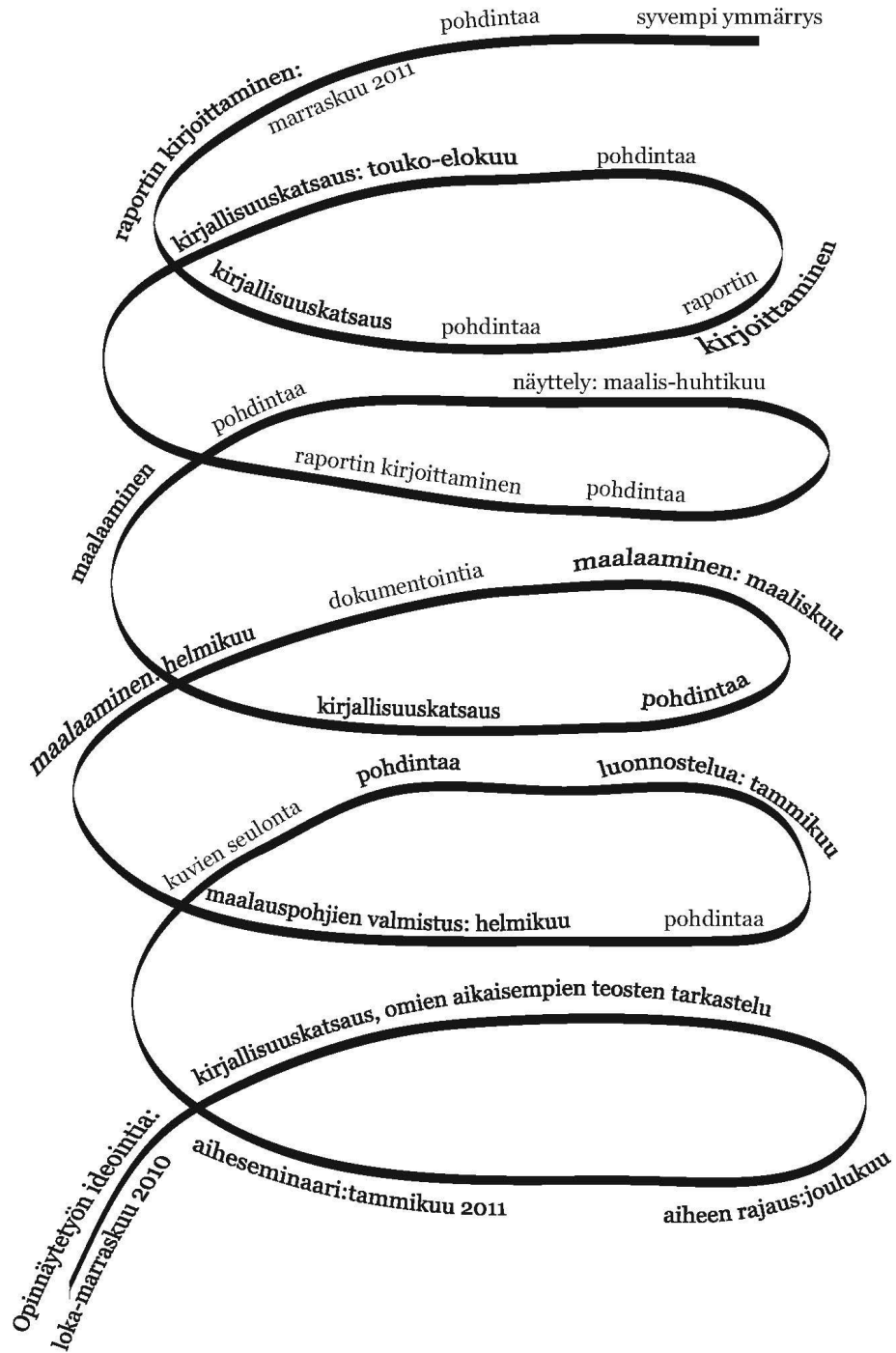
Ennen varsinaisen taiteellisen toiminnan aloittamista kävin läpi omaa esiymmärrystäni eli mitä jo tiedän aiheesta. Esiymmärrykseen sisältyy kaikki jo oppimani taiteen teoriasta kuten eri maalaustekniikoista, kuvan rakenteista sekä kaikki aikaisemmat kokemukseni ja mielikuvani luonnosta. Esiymmärryksen tausta koostuu kuitenkin vielä laajemmasta kokonaisuudesta, sillä siihen sisältyy kaikki oppimani, kokemani, näkemäni, kuulemani ja tuntemani asiat. Osa näistä asioista on tiedostettuja asioita, mutta osa on piirtynyt alitajuntaani ilman että tietoisesti niitä ajattelen. Kaikki tiedostamattomat asiat kietoutuvat yhteen ja kuultavat läpi ajatuksistani. Esiymmärrys kuuluu hermeneuttisen tutkimuksen luonteeseen.

Menetelmä perustuu tutkittavan kohteen käsittämiseen ja tulkitsemiseen, joka vaatii kohteen perusolemuksen ja vallitsevan tilanteen ymmärtämistä. (Anttila 2005, 305.)

Opinnäytetyön esiyymmärrystä varten pohdin miten olen aikaisemmin käsitellyt luontoaihetta teoksissani ja millaisia tekniikoita olen käyttänyt. Tärkeää oli myös miettiä, mitä parannettavaa teoksissani on. Käynnistymässä oleva prosessi suorastaan pakotti minut pysähtymään ja pohtimaan aihetta, joka oli itseäni askarruttanut jo pitkään. Tästä alkoi pitkä polku oman taiteilijuuteni tutkimiseen.

Prosessi alkoi tulevan aiheen ideoinnilla ja luonnostelulla. Lähdin liikkeelle omista kokemuksista ja mielikuvista. Ennen maalausprosessia tutustuin jonkun verran aiheeseen liittyvään kirjallisuuteen, jonka jälkeen annoin tilaa taiteelliselle tekemiselle aikataulullisten syiden vuoksi. Maalaukset toteutin koulun maalausluokassa helmi-maaliskuun aikana. Pidin työskentelypäiväkirjaa taiteellisen prosessin aikana sekä dokumentoin valokuvaamalla teosten eri vaiheita. Maalausprosessin loppuvaiheessa ja maalausten valmistuttua perehdyin enemmän kirjallisuuden kautta ympäristöpsykologiaan, ympäristöestetiikkaan sekä kokemuksen ja taiteen tutkimukseen. Valitsin tämän työjärjestyksen, koska en halunnut muun tiedon häiritsevän omaa pohdintaprosessiani teosten luomisvaiheessa tuomalla siihen ulkopuolisia mielipiteitä.

Näyttelyn avajaisia vietettiin 19.3.2011, jonka jälkeen avasin prosessia kirjoittamalla. Kävin kirjallisuutta läpi kesän ja syksyn aikana. Pohdintaa tapahtui koko ajan, mikä kuuluu taiteellisen prosessin luonteeseen. Taiteellinen tekeminen, pohdinta, teoreettisen tiedon hakeminen, tulkinta, dokumentointi sekä raportin kirjoittaminen tapahtuivat limittäin läpi prosessin ajan. Tämä kuvastaa hyvin fenomenologis-hermeneuttisen tutkimuksen luonnetta.



Kuva 2. Opinnäytetyön ja prosessin rakenne hermeneuttisena polkuna.



## 3 TYÖPROSESSIN KUVAUS

### 3.1 Ideointi

Opinnäytetyön ideointia aloittaessani oli talvi, eikä luonto näyttänyt sillä hetkellä parasta antiaan. Osaksi myös tästä syystä päädyin käsittelemään luontoaihetta itse ottamieni valokuvien sekä luonnon minulle antamien kokemusten ja tunteusten kautta. Toinen syy oli se, että minulla oli jo ennestään paljon luontoaiheista kuvamateriaalia, joihin oli tallennettu itselleni tärkeitä ja mielenkiintoisia aiheita. Kävin läpi satoja luontoaiheisia kuvia muutaman viime vuoden ajalta. Tekemäni matka Tokioon vuonna 2010 syksyllä antoi myös runsaasti visuaalista ja sisällöllistä materiaalia kokemusten ja valokuvien muodossa. Tässä vaiheessa en kuitenkaan halunnut kahlita teemaa mihinkään tiettyyn vaan annoin intuition ohjata valintaprosessia.

Ryhdyin poimimaan valokuvakokoelmastani minulle aiheiltaan tärkeitä ja mielenkiintoisimpia kuvia. Taiteellisen prosessin kannalta kuvien valikoinnilla oli merkittävä osuus ja se kestitkin useita päiviä. Kuvien valintaprosessiin sisältyi paljon pohdintaa omista luontokokemuksista, luonnon merkityksestä ja kuvien estetiikasta. Tärkeää oli, että itse näen kuvat mielenkiintoisina aiheina tutkia niitä maalauksiin asti.

Jo siinä vaiheessa minulla oli tunne siitä, että kuvat tulisivat olemaan ennemmin yksityiskohtia kuin laajoja maisemia. Nimenomaan pienet yksityiskohdat ovat luomavia elementtejä, joihin huomioni kiinnittyy luonnossa kulkiessani. Luomisprosessi menee yleensä näin: Kuljen luonnossa, ihmettelen, ihastelen ja imen itseäni sitä tunnetta, jota luonto minulle tarjoaa. Usein mukana on kamera, jonka avulla tallennan palan tunnetta. Kameran avulla voin tehdä sommitelmia ja rajata näkymää. Kamera siis toimii karkeana luonnosteluvälineenä. Myöhemmin, paperille luonnosteltaessa voin vielä muutella kuvaa oman mielikuvitukseni ja kokemukseni mukaiseksi. Näiden valokuvien sekä omien muistojen ja tunteiden kautta maalaan sitä, mitä olen nähnyt ja kokenut.

Valikoidessani kuvia, seuloin niitä pienempiin ryhmiin ja jaottelin aihepiirien mukaan. Valintaprosessissa kuvista nousi seuraavanlaisia luonnon elementtejä: vesi, veden pinta, heijastukset, puut, oksat, ruskalehdet, kasvillisuus ja värit (kuva 3). Tässä vaiheessa huomasin, että näihin samoihin aiheisiin olen ollut mieltynyt jo pitkään. Toki olen kiinnostunut myös monista muista aiheista luonnossa, mutta nämä kuvat olivat minulle tässä prosessissa tärkeimpiä.



Kuva 3. Kuvamateriaalin seulontaa.

Yleensä keskityn enemmän luonnon kokemisessa visuaaliseen puoleen ja näen kohteen kuvana sekä kiinnitän huomiota kohteen väreihin, muotoon, rytmiin, sommitteluun, tilaan, paikkaan ja tunnelmaan. Tietenkin luontokokemus on kokonaisvaltainen elämys, johon sisältyy visuaalisen puolen lisäksi myös ääni, tunne, kosketus, tuoksu ja maku. Veden solina, tuulen humina, lehtien havina, vesi ja hiekka iholla, kosteus, lämpö ja kylmyys sekä erilaiset eläimet ja niiden äänet. Visuaaliset kuvat ovat kuitenkin niitä välineitä, joiden avulla jatkan luontomuistoissa fiilistelyä ja nostan esille itseäni sykehdyttäneitä elementtejä.

Opintojen aikana olen jatkuvasti kamppailut materiaalin määrän kanssa. Usein käy niin, että ideoita on vaikka kuinka paljon ja haluaisin sisällyttää kaikki samaan teokseen. Pikkuhiljaa olen kuitenkin huomannut sen, että kuvasta tulee selkeämpi, kun valitsee siihen yhden tai muutaman aiheen, johon keskittyy sen sijaan, että yrittää kertoa yhdessä kuvassa kaikki sillä hetkellä mielessä pyörivät asiat. Luulen, että myös teoksen viesti menee näin katsojalle paremmin perille. Päätin valita näihin teoksiin yhden osan luontokokemuksistani. Aihe olisi ollut muuten liian laaja.

Prosessissa kuvien lukumäärä rajautui kolmeen. Pidin lukumäärää sopivana sekä visuaalisesti että harmonisesti. Minua innosti myös ajatus triptyykistä, joksi kutsutaan kolmiosaista teossarjaa. Halusin kuitenkin rikkoa yleistä triptyykin kaavaa, jossa keskimäinen teos on pääteos ja kooltaan suurin ja sen molemmilla puolilla pienemmät ja keskenään samankokoiset. Vaihtoehtoisesti kaikki kolme maalausta olisivat voineet olla samankokoisia.

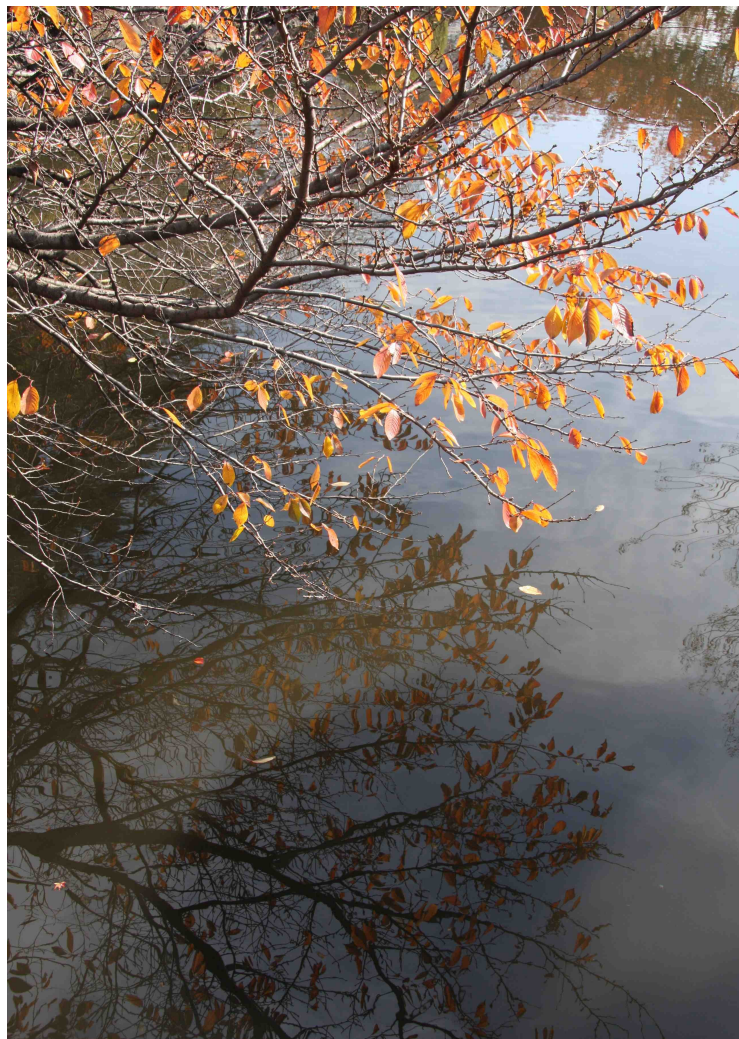
Halusin, että pohjien koko ja mittasuhteet tukevat maalauksen ideaa ja kerronnallisuutta. Siksi valitsin kolme erikokoista pohjaa, jotka sijoittuvat vasemmalta oikealle katsottuna suurimmasta pienimpään. Vaikka triptyykin osien rytmitys onkin tavallisesta poikkeava, on sen kokonaisilme silti harmoninen. Teosten mittasuhteet jakaantuvat siten, että suurin on vasemmalla, keskimäinen on leveydeltään puolet edellisestä ja oikeanpuolimmainen eli pienin on leveydeltään puolet keskimäisestä. Tällä halusin tuoda esille luonnossa ilmenevää säännönmukaisuutta.

Vaikka kuvamateriaalia oli paljon, oli valinta loppujen lopuksi hyvin selkeä. Valittujen kuvien kautta sain rakennettua itseäni tyydyttävän teoskokonaisuuden. Maalausten lähtökohtana olevat kolme kuvaa (kuvat 4, 5 ja 6) olen ottanut Tokiosta syksyllä 2010. Valokuvat on otettu syksyisenä päivänä isosta puistosta veden ääreltä ja paikka oli hyvin levollinen ja kaunis. Ensimmäinen kuva toimii lähtökohtana koko triptyykille (kuva 4). Kuvassa on mystinen tunnelma ja siinä yhdistyy monta minulle tärkeää asiaa, kuten vesi, puu, lehdet, kalat sekä utui-nen tunnelma. Kaikki pienet luonnon palaset ovat harmoniassa keskenään. Olin innoissani tästä kuvasta, sillä minusta tuntui, että tämä kuva kiteyttää omat tun-teeni luonnosta. Kuvassa näkyy veden pinnan heijastuskuvia ja varjoja, veden alla olevia kaloja, veden pinnalla kelluvia lehtiä ja rannan kasvillisuutta. Muistan hyvin elävästi kuvaushetken ja sen, miten haltioitunut olin paikasta. Kuvassa näyttää yhdistyvän monta eri tasoa ja maailmaa.



Kuva 4. Lähtökohtakuva maalaukseen ”Luonnon kätkemä”. Kuva on otettu Tokiosta.

Toisessa kuvassa (kuva 5) sama teema jatkuu ja kuva on otettu samasta paikasta kuin ensimmäinenkin. Kohdetta katsotaan nyt eri kuvakulmasta ja lähempää. Varsinaiseen maalaukseen otin tästä kuvasta tarkemman yksityiskohdan. Kuvassa näkyvät samat oksat lehtineen, jotka ensimmäisessä kuvassa näkyivät vain heijastuksena veden pinnalla. Sinä päivänä aurinko paistoi kirkkaasti tehden puiden lehdistä hehkuvan kultaiset. Lehdet erottuvat hyvin tummaa veden pintaa vasten, koska kontrasti on suuri.



Kuva 5. Lähtökohtakuva maalaukseen "Neidon hiukset". Kuva on otettu Tokiosta.

Kolmas valokuva (kuva 6) on lähtökohtana triptyykin kolmanteen osaan. Huomio on kohdistettu vieläkin lähemmäksi veden pintaa, jonka alta kala näkyy jo selvästi. Lehdet ja veden heijastukset muodostavat mielenkiintoisen sommitelman. Kuvassa on herkkä tunnelma ja siitä löytyy viitteitä japanilaisesta kuvan muodostuksesta. Rajasin kuvaa maalausta varten, jotta saan kohteen nousemaan paremmin esille ja jotta triptyykin muotoidea säilyy.

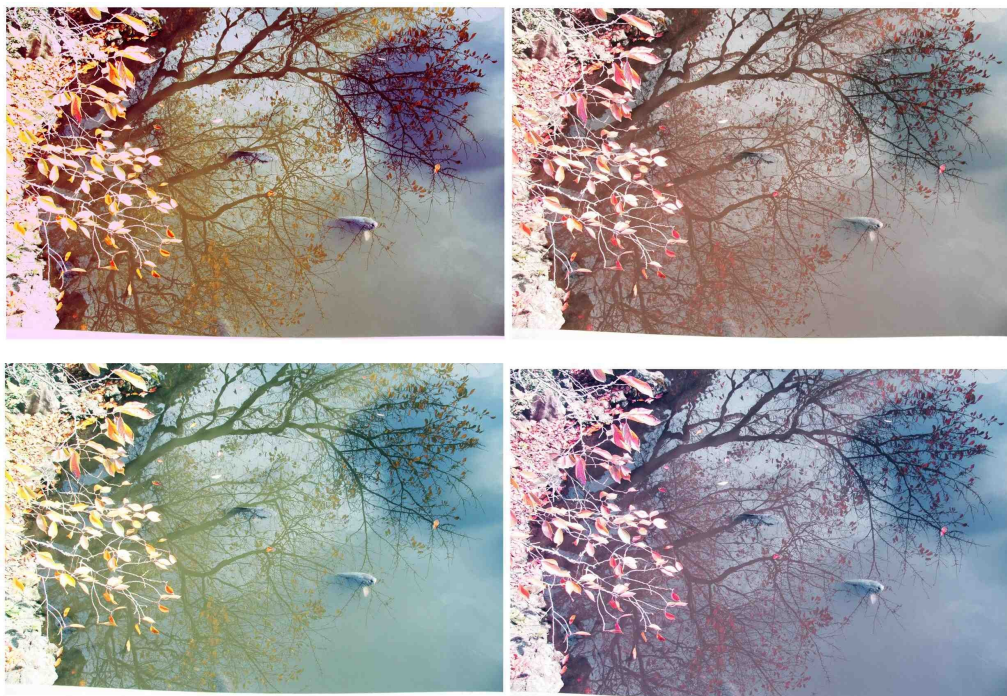


Kuva 6. Lähtökohtakuva maalaukseen "Hunnun kantaja". Kuva on otettu Tokiosta.

Jo alusta asti oli selvää, että haluan tehdä melko isokokoisia maalauksia. Viimeisimmissä projektiopinnoissa sekä työharjoittelussa maalasini isoja seinämaalauksia, joiden kokoluokkaan tykästyin. Melko varhain myös tiesin, että tekisin opinnäytetyöni öljyvärein maalaamalla. Pidän kyseisestä tekniikasta tällä hetkellä eniten ja siitä minulla on eniten kokemusta. Haluan myös kehittyä edelleen öljyvärimaalarina.

### 3.2 Luonnostelu

Valittuani kuva-aiheet kolmeen maalaukseen luonnostelin vielä sävy maailmaa ja sommittelua. Luonnostelin sävy maailmaa melko pitkään, sillä halusin väreillä vielä vahvistaa kuvien taianomaisuutta ja sitä mitä ne ilmentävät minulle. Valokuvaan ei saa vangittua koko hetkeä, joka kuvassa näkyy, joten kuvan tunnelmaa hakiessa voi leikkiä sävyillä ja näin syventää oman mielikuvituksen kautta kuvan viestiä. Tietokoneen kuvankäsittelyohjelmalla kokeilin erilaisia värisävyvaihtoehtoja (kuva 7).



Kuva 7. Värikokeiluja kuvankäsittelyohjelmalla.

Sävyt kiinnitettyäni tein vielä muutamia luonnoksia puu- ja vesiväreillä, jotta saisin havainnollistettua maalaustyyliä, sävyjen mittasuhteita sekä sommittelua (kuvat 8-11). Pohdinnan jälkeen päädyin sinivihreän sävyiseen maailmaan, joka vahvisti kuvien satumaista ilmettä olematta kuitenkaan luonnoton. Olen viime vuosien aikana huomannut kyseisen sävyn olevan usein mukana teoksissani. Liekö sillä merkitystä, että se värinä edustaa minulle muun muassa vettä, joka liittyy vahvasti ajatusmaailmaani.



Kuva 8. Luonnos ”Luonnon kätkemään”, puuvärit.



Kuva 9. Luonnos ”Neidon hiuksiin” ja ”Hunnun kantajaan”, puuvärit.





Kuva 10. Luonnos ”Luonnon kätkemään”, vesiväri.



Kuva 11. Luonnokset ”Neidon hiuksiin” sekä ”Hunnun kantajaan”, vesiväri.

Vaikka lähtökohtana onkin valokuva, ei ole mielestäni tarpeellista maalata siitä jokaista yksityiskohtaa. Tärkeämpää on valita oleelliset seikat, jotka ilmentävät parhaiten kuvan viestiä ja keskittyä niihin. Loput pienet yksityiskohdat täydentyvät maalausprosessin aikana. Tätä ajatusta silmällä pitäen hahmottelin luonnoksisiani maalausten sisältöä. Luonnosten tekeminen vahvisti tavoittelemaani esitystapaa ja näin maalaustyön aloittaminen oli helpompaa.

### **3.3 Maalaaminen**

Maalausvaihe alkoi maalauspohjien valmistamisella helmikuun alussa 2011. Maalauspohjissa käytin pellavakangasta, jonka pingotin ja pohjustin kiilapuulle. Olin jo ennen maalaustyön aloittamista käynyt pohtimassa paikan päällä Taidekeskus Ahjon Sysi-salissa tulevien teosteni kokoa. Koska sali on niin iso, voisivat teoksetkin olla melko suurikokoisia. Asetin teoksille aluksi minimikorkeudeksi 100 cm, jotta ne olisivat riittävän näkyviä suureen seinäpintaan nähden. Lopujen lopuksi päädyin asettamaan teosten korkeudeksi 90 cm siitä syystä, että tällöin niiden koko olisi vielä helposti hallittavissa esimerkiksi kuljetuksen suhteen. Kolme maalausta ovat kokoa 90 x 140, 90 x 70 ja 90 x 35 cm.

En ollut aikaisemmin maalannut kankaalle näin suureen kokoon, mitä suurin triptyykin osa tulee olemaan, sillä aikaisemmat isot maalaukset olin tehnyt kiviseinälle ja puulevyille. Isossa maalauspohjassa on omat haasteensa, kuten kokonaisuuden hahmottaminen ja mittasuhteet. Tarvitaan runsaasti tilaa, jotta maalausta pääsee tarkastelemaan kauempaakin työskentelyn ohessa. Täytyy myös ottaa huomioon, että kuva näyttää hyvältä sekä kaukaa että läheltä katsottuna. Koulun maalausluokka oli tarkoituksenmukainen paikka toteuttaa maalaukset, koska tila oli niin suuri ja valoa oli riittävästi.

Hahmottelin kuvien pääkohteet kankaalle ensin hyvin ohuesti hiilellä. Teokset maalasin hyvin ohuella akryylimaalilla tehdyn alusmaalauksen eli imprimituurin päälle öljyväreillä. Käytän usein alusmaalauksessa akryylivärejä nopean kuivumisen vuoksi. Alusmaalauksen ideana oli tässä työssä saada määriteltyä sävy-

alueet pääpiirteittäin sekä koota kuvan sommitelma kankaalle jatkotyöskentelyä varten. Alusmaalauksella sain myös katettua koko kangaspohjan haalealla värisävyllä, jolloin valkoinen pohjaväri ei näkyisi. Alusmaalauksen jälkeen hahmotelin loput kuva-alueiden ääriviivat ohennetulla öljymaalilla (kuva 12).



Kuva 12. Alusmaalauksen ja muutaman ohuen maalikerroksen jälkeen.

Teosten tunnelman kannalta maalasini ohuilla, kuultavilla lasuurikerroksilla. Mielestäni lasuuritekniikka antaa veden pinnan heijastusten kuvaamiseen tarvittavaa herkkyyttä ja valoa. Lasuureilla ja sumraamalla saadaan väristä syvän monivivahteinen ja kuulas. Lasuuriksi kutsutaan ohutta kerrosta läpikuultavaa väriä, joka on maalattu kuivuneen värikerroksen päälle. Näin alempi kerros kuultaa lasuurin läpi. (Galton 1996, 36.) Sumrauksessa pyritään kuivahkoa väriä ja kevyttä sivellintekniikkaa käyttämällä saavuttamaan rikas värivaikutus (Kiljunen 1996, 87).

Pidän tästä maalaustyylistä ja huomaan, että siitä on tainnut tulla yksi tyypillinen tapani maalata. Siinä täytyy olla harkitsevainen sekä perillä siitä, millaiseen

ilmeeseen maalauksellaan tähtää. Lasuurimaalaaminen on haasteellista josiksi, että pieleen mennyttä kohtaa on hankalaa, ehkä jopa mahdotonta saada entiselleen. Jos aikaa olisi paljon, voisi pieleen menneen osan korjata maalamalla päälle tarpeeksi monta ohutta kerrosta ja koettaa olla menettämättä pohjan kuultavuutta.

Maalausvälineinä käytin monenkokoisia pensseleitä, palettiveistä ja kangasriepua. Ajoitin työskentelyni pääasiassa päiväsaikaan, jolloin käytössäni oli sekä luonnonvaloa että keinovaloa. Sekavallo antaa hyvät olosuhteet maalausten värien määrittämiselle. Välillä päivät venyivät iltaankin, jolloin käytössä oli vain kelmeä keinovalo. Tällöin työskentelin jo valmiiksi määrittelemilläni sävyillä värierojen välttämiseksi.

Käytännössä kaikki kolme maalausta olivat yhtä aikaa työn alla. Kun yksi maalaus oli kuivumassa, saatoin maalata toista. Tämän työskentelytavan koin tehokkaaksi, sillä kerrosmaalaustekniikassa joutuu odottelemaan päivän tai pari maalikerroksen kuivumista. Tämä myös edesauttoi saamaan yhtenäisen maalausjäljen, jota halusin triptyykissäni tavoitella. Välillä en tosin olisi millään maltanut odottaa maalipinnan kuivumista paria päivää vaan olisin halunnut maalata intohimoisesti välittämättä työvaiheista. Olin kuitenkin säntillinen ja maltoin odottaa vaaditut kuivumisajat, sillä en halunnut sotkea omaa suunnitelmaani ja jo tehdyn työn tuloksia.

Pidin kirjaa päivittäisistä työvaiheista maalausprosessin aikana. Kirjasin ylös kaikki maalaamani maalauskerrokset, maalauskohdan, värisävyyn sekä värin paksuuden (kuva 13). Näin ollen minun oli helpompi jatkaa työskentelyä seuraavana päivänä, kun tiesin tarkalleen, mitä olin edellisenä päivänä tehnyt. Muistiinpanot ovat itseäni varten myös oppimismielessä. Tein myös jokaisen päivän päätteeksi muistilaput seuraavaa päivää varten, jotta tietäisin, mistä lähteä liikkeelle. Kerroksittain maalatessa voi maalikerroksen kuivumista joutua odottamaan useamman päivän, joten voi olla hankala muistaa mitä työvaiheita oli edellisen kerran tehnyt.

OPARIMAALUKSET = TYÖVAHEET

I	II	III
POHDASÄNY / IMPRINTUUKI: - Alkyylili, vaal. sm.	POHDASÄNY: - Alkyylili, vaal. sm.	POHDASÄNY: - Alkyylili, vaal. sm.
- puukotteen sitr. kelt. lasuuni	- viinidian vhr. lasuuni	- sitr. kelt. lasuuni
- vasen reuna kokonaan (maa) psilipänylen sitr. kelt.	- luonnon umbra lasuuni alaosaan ja <sup>ih</sup> si. veteen.	- phthalo sm. lasuuni alaosaan.
- rantareteen ultramar. sm. lasuuni		- ultramar. sm. lasuuni ylös
- puukotteen vaal. sm. lasuuni		- kalaan raw sienna.
		- vesitaitteihin sitr. kelt. las.
- rantareteen luonnonumbralaasuuni	- ultramar. sm. lasuuni + AGM	
- oksat luonnon umbra-lasuuni	- veden vajoon vhr. terre verte lasuuni. / 23.2	- veden vajoon cadmium. kelt. las. + AGM seassa
- viinidian vhr. lasuuni puukotteen.	- yläosan veteen hyvin suut cengleen. sm. las. II mand. neste	- vesitaitteet phthalo sm. las. + AGM
- kalaan raw sienna. lasuuni		
- maahan vas. raw sienna lasuuni	- viinidian vhr. las. vajoon / 25.2	- kalaan valk. valokohdat raw sienna las. vajo kohdat
- kasvien varjostukset las. vhr. mar. sm	- väliakka eli välikerros okuusti sirtelynä / 28.2	- veden vajoon terre verte vhr. lasuuni II mand. neste / 23.2
- hruukset/pummit oksat poltetu umbra		
- kalaan p. umbra/raw sienna las. lasuuni	- oksat ultramar. + raw umbra / 2.3 ke	- preussin sm. las. puukotteen veden vajoon / 25.2
- valkoisella valokohdat kalaan ja kasmiin. II mand. neste		
- toiseen kalaan raw sienna ja ultramar. sm. lasuuni. / 23.2	- kala cadmium. kelt. + keltaakra lasuuni + valk. väst. + raw umbra sienna	- terre verte vhr. paksuumpi lasuuni veden vajoon. / 28.2
- kasvien vajoit burnt umbra- ultramar. sm. - sekoitus las., samalla viinilasuunilla maahan vajo vedessä.	- oksien heijastumat alas veteen ultramar. + raw umbra + terre verte vhr. lasuuni	- kalaan vajoon cinglon alitranin puit. lasuuni
	- sinkkivalk. lasuuni lehdet valokohdat	- valkoisella kalas valokohdat.
- veden oksat ultramar. sm. + raw umbra las. / 25.2	- sinkkivalk. valokohdat oksien	- sinkkivalk. las koko työhön. / 7.3
		- " - paksuumpi las. isot lehdet
- kalaan yksit. kohdat	- lehtien raw sienna / 10.3 to	- oksat veteen ultramar. + raw umbra + terre verte vhr.
- maahan olut summa lasuuni burnt umbra / tumma ruske.	- oksien valokohdat valk. + kelt. las. / cadm.	- cadmium. kelt. + keltaakra lehdet
→ maalipöytä hennulla → taphit	- yläosan vesi cengleenin sm + valk. las. / preussi + sitr. - vhr. lasuuni ohtraim yläosan veteen.	- tumma vesi = cengleenin sm. + valk. las., paksuun veteen (preussi + sitr. kelt.) las + valk.
- kotta oksia	- kalaan valk., cadm. kelt., raw sienna valokohdat.	- siniveteen ohut las. cadmium. kelt.
- veteen phthalo sm. summa veteen / 3.3 to		- oksia tummemmaksi
9,3 ke		

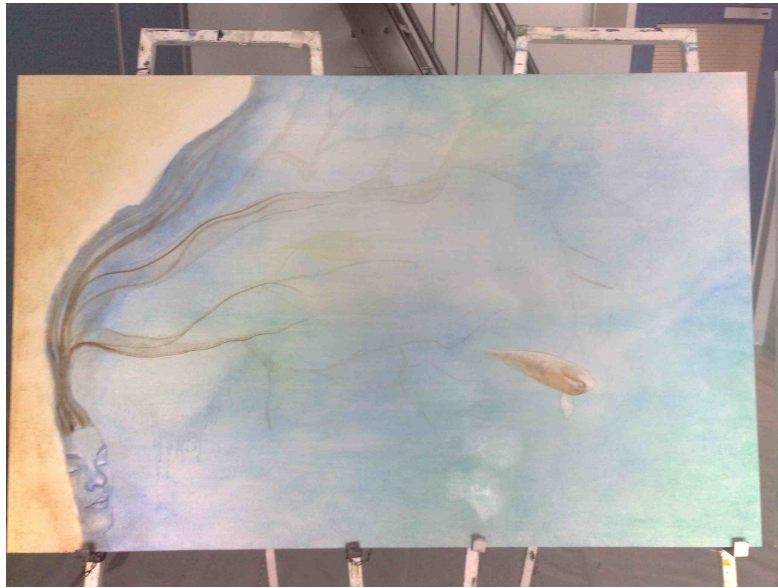
AGM = Alkyd Gel Medium

Kuva 13. Päiväkirjamerkintöjä maalausvaiheista.

Muutaman ensimmäisen maalikerroksen jälkeen huomasin, että kuivuttuaan maalipinta muuttui sameaksi eikä kiiltoa ollut lainkaan. Mietin, oliko maalausnesteiden aineiden sekoitussuhde ollut toimimaton. Ehkä tärpätin suhde maalausnesteessä oli ollut liian suuri. Ohjaavan maalauksen opettajan kanssa asiasta keskusteltuani ilmeni, että pohja oli saattanut olla liian imevä. Tällöin pohjusteessa olisi ollut joko liikaa liitua tai liian vähän liimaa. Seuraavalla pohjusteiden valmistuskerralla asiaan tulee siis kiinnittää tarkempaa huomiota.

Alkukerrosten maalausnesteessä on huomattava määrä tärpättä ja öljyn määrä kasvaa maalikerrosten lisääntyessä. Tätä kutsutaan ”rasvaista laihalle” -menetelmäksi. Sekoitin maalausnesteiden eli mediumin itse, jolloin pystyin vaihtelevaan koostumusta tarpeen mukaan. Kyseinen mediumi sopi tarkoitukseeni hyvin sillä se on tarkoitettu laseerausmediumiksi. Alussa mediumin sekoitussuhde oli 1 osa paksuöljyä, 1 osa dammarvernissaa ja 5 osaa ranskalaista tärpättä. Paksuöljy, jota myös standoiliksi kutsutaan, on pellavaöljyn paksumpi muoto. Dammarlakkaa valmistetaan liottamalla hartsipaloja tärpätissä. Mediumin aineiden suhteet muuttuivat maalikerrosten lisääntyessä siten, että tärpätin osuus öljyyn ja dammarvernissaan nähden pieneni koko ajan, ollen lopulta kaksi ja puoli osaa.

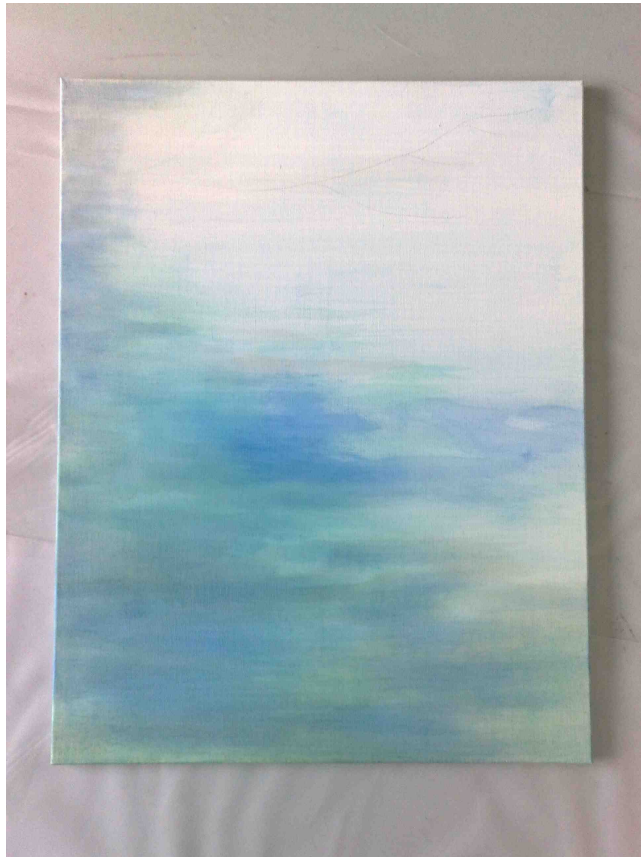
Kuvien kokonaisuus alkoi hahmottua pikkuhiljaa. Etenemisjärjestyksenä oli isoista linjoista tarkempaan. Kokosin ensin kuvien taustat ja lopuksi maalasin tarkemmat yksityiskohdat (kuvat 14-17). Kaiken kaikkiaan varsinainen maalausprosessi kesti noin kuukauden helmikuun puolesta välistä maaliskuun puoleen väliin.



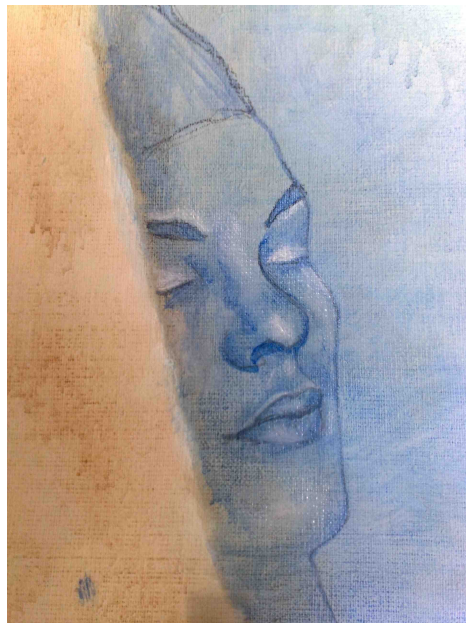
Kuva 14. Yksityiskohtien hahmottelua.



Kuva 15. Lasuurikerroksia.



Kuva 16. Lasuurikerroksia tähän mennessä viisi.



Kuva 17. Yksityiskohtien rakentamista valoilla ja varjoilla.



Päällimmäisissä maalauskerroksissa ja etenkin yksityiskohdissa käytin paksumpaa maalia tehokeinona. Tällä tavoittelin kuvan ilmeeseen syvyyssulottuvuutta. Kuvat olivat jo lähtökohdiltaan hyvin kaksiulotteisia, koska niissä kuvattiin niin suuressa määrin veden pintaa. Veden pinnan päällä olevia lehtiä sekä ranta-kasvillisuutta pyrin ilmentämään paksummalla maalilla, jotta saisin kontrastia veden pinnan tasaisuuteen nähden. Siten halusin myös erottaa ”oikeat lehdet” lehtiheijastuksista (kuva 18).



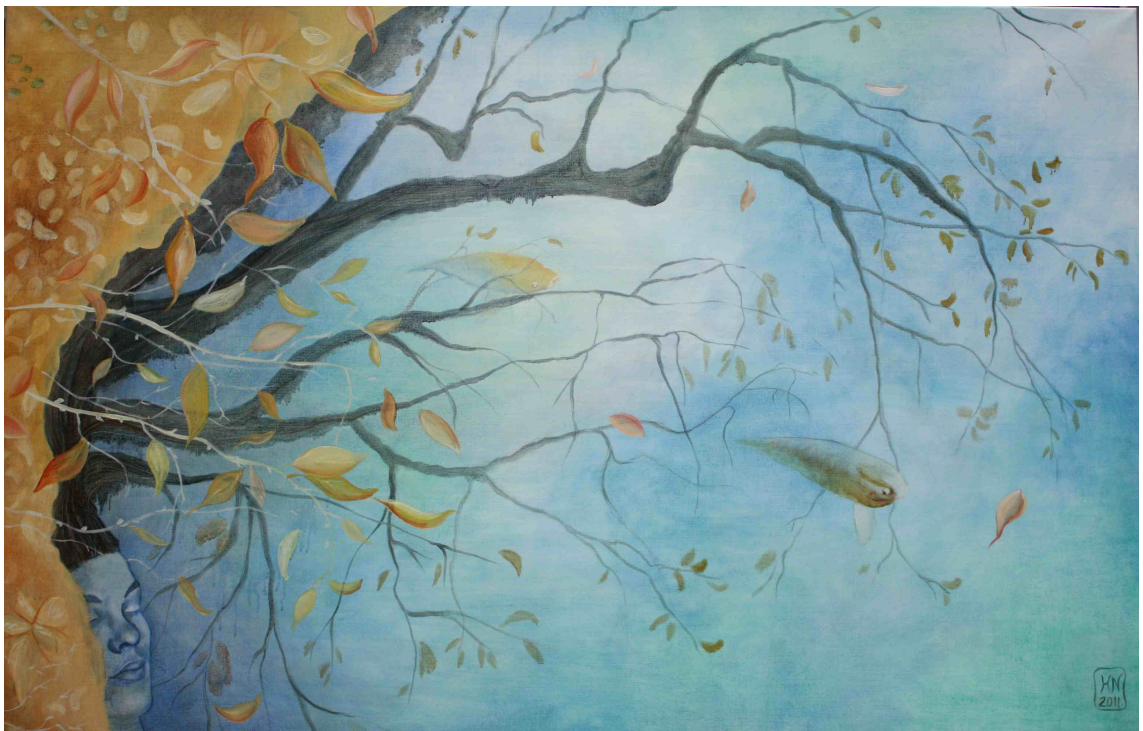
Kuva 18. Lehtiä ja lehtiheijastuksia. Yksityiskohta ”Neidon hiuksista”.

Teoksessa "Hunnun kantaja" jouduin hakemaan värisävyjä pidempään kuin kahdessa muussa teoksessa. Kerrosmaalaukseen liittyen jokainen maalaamani kerros oli erisävyinen. Näin pyrin syvempään värisävyyteen, sävykerrosten sekoituessa optisesti keskenään. Oli kuitenkin haastavaa saada juuri tietynlainen tavoittelemani sinivihreä veden varjokohtaan. Veden varjokohdasta tuli ensin liian tumma ja raskas, joten yritin vaalentaa sitä ohuilla vaaleilla lasuureilla. Samalla yritin säilyttää värien kuulauden. En mielestäni aivan onnistunut tässä kohdassa, mutta olen kuitenkin kohtuullisen tyytyväinen lopputulokseen.

### 3.4 Valmis triptyyksi

Tässä kappaleessa selvitän valmiiden teosten sisältöä ja merkityksiä. Tekstin yhteydessä on pieni kuva teoksista ja suuremmat teoskuvat ovat raportin liitteinä (liitteet 1-4).

”Luonnon kätkemässä” (kuva 19) lähtökohtana oli Japanista ottamani valokuva, jossa puun oksat kaartuvat veden ylle heijastuksena. Kuvassa yhdistyvät ne luonnon elementit, joista erityisesti pidän, vesi ja puut. Teoksessa puun (jota emme näe) oksat syksyisine lehtineen heijastuvat veden pinnalle. Veden pinta saa sävynsä osittain taivaasta ja sen utuisista pilvistä, jotka myös heijastuvat veteen. ”Luonnon kätkemä” on kokonaisuuden kannalta pääteos, johon triptyykin kaksi muuta osaa ”Neidon hiukset” sekä ”Hunnun kantaja” pohjautuvat.



Kuva 19. Luonnon kätkemä 2011, 90 x 140 cm.

Kuvan kautta pohdin, mitä siis oikeastaan näemme kuvassa. Ovatko puun oksat oikeasti siinä? Mikä on todellinen maailma? Heijastusten kautta veteen piirtyy aivan oma maailmansa, jossa sekoittuvat todelliset elementit, kuten

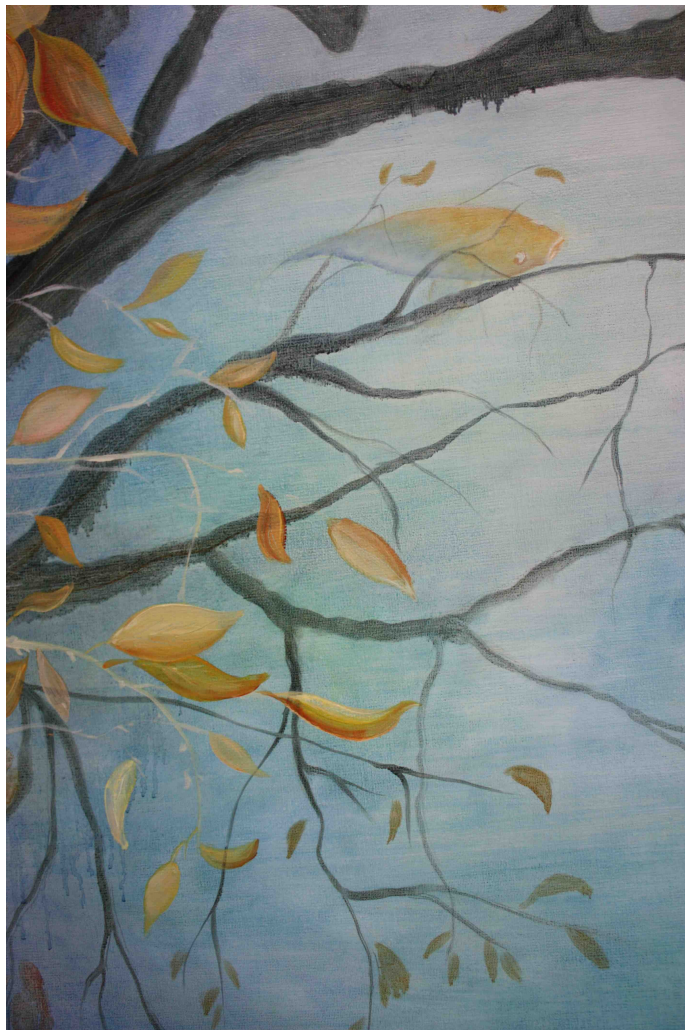
veden pinnalle tippuneet oksat sekä veden syvyydestä pinnalle uivat kalat ja ympäristöstä veteen heijastuksina näkyvät elementit, kuten taivas, puut ja lehdet. Luonto kätkee sisäänsä uskomattoman moniulotteisen maailman, joka muuttuu jatkuvasti ja josta löytyy lukemattomia erilaisia vivahteita. Tätä maailmaa olen tarkastellut tämän teoksen kautta.

Maalausprosessin aikana huomasin, että teoksesta alkoi löytyä vähitellen myös piirteitä omakuvasta. Prosessin edetessä palaset loksahdivat sekä mielessäni että teoksessa paikoilleen. Naishahmo, josta näkyy vain pää ja kaula, on osa luontoa (kuva 20). Silmiä kiinni pitävä hahmo tekee kuvaan unenomaisen tunnelman. Ideana oli, että puu on heijastus mutta vedestä tulee esiin eräänlainen veden haltija. Hahmon hiukset ovatkin veden pintaan heijastuvia puun oksia. Veden haltija on tässä teoksessa saanut omat kasvoni ja tässä tulee symbolinen viittaus omiin lähtökohtiini ja ajatuksiini siitä, mikä suhde minulla luontoon ja veteen on.



Kuva 20. Kasvot. Yksityiskohta "Luonnon kätkemästä".

Myös kaloilla on monitulkintainen merkitys. Toisaalta ne ovat kaloja uimassa vedessä ja toisaalta niillä on vahva symbolinen arvo tekijän omaan ajatusmaailmaan. Kalat näkyvät puiden oksien/veden haltijan hiusten lomasta jolloin niillä on yhteys myös veden haltijaan. Lisäksi kaloilla on yhteys myös sekä veden yläpuolella oleviin että heijastuksena näkyviin lehtiin. Kalat eivät heti erotu kuvasta, etenkin ylempi ja keltaisempi kala sulautuu nopeasti katsottuna lehden muotoon (kuva 21).



Kuva 21. Kala piiloutuu lehtien sekaan. Yksityiskohta "Luonnon kätkemästä".

"Neidon hiuksissa" (kuva 22) olen kuvannut lähempää ja tarkemmin sitä, mikä Luonnon kätkemässä näkyy veden pinnalla heijasteena. Lähtökohtana ollut valokuva on otettu samasta paikasta kuin ensimmäisen teoksen lähtökohta-

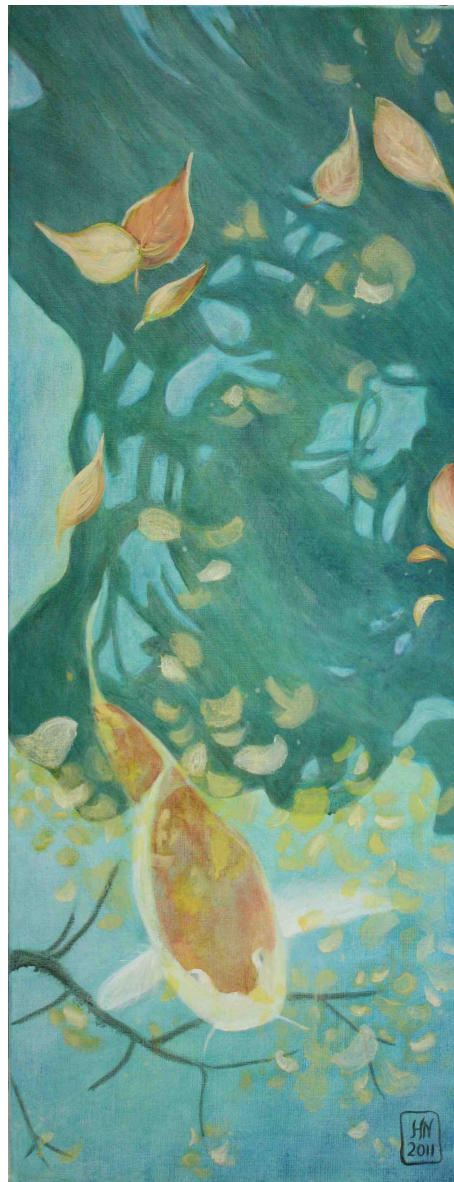
kuva, kuvakulma vain on vaihtunut. Halusin ilmaista maalauksessa lehtien kauneutta, joten kultaa hohtavat syksyiset lehdet ovat kuvassa pääosassa. Oksat ovat kuin pyykkinaruja, josta lehdet riippuvat heiluen tuulessa ja elävät omaa elämäänsä. Toiset riippuvat arvokkaan tynesti kun taas toiset kujeilevat leikkisästi taipuen. Lehdet yhdistyvät veteen monella tavalla: näkyen ensin veden pinnalla heijastuksena ja myöhemmin päästäessään irti oksasta ne leijailevat vapaasti veden pinnalle.



Kuva 22. Neidon hiukset 2011, 90 x 70 cm.

Triptyykin kolmannessa osassa "Hunnun kantaja" (kuva 23) tarkastelen veden pinnan tapahtumia vieläkin lähempää. Lähtökohtana ollut valokuva olen rajannut saadakseni kuvan pääaiheen paremmin esille ja sommittelun toimivaksi. Maalauksessa muodot ja aiheet abstrahoituvat, veden pinta ei näytä enää niin-

kään veden pinnalta, vaan se voi olla mitä vain värialueineen ja kuvioineen. Vedestä paljastuu taas aivan uusia puolia. Itse asiassa kuvassa on pitkälti samoja elementtejä, kuin aikaisimmissakin kuvissa mutta ne ovat järjestäytyneet eri tavalla. Veden pinnalle tippuneet lehdet yhdessä lehtiheijastusten sekä varjojen kanssa ovat tehneet omia muodostelmiaan, jotka muuttuvat veden liikkeiden myötä koko ajan. Lehdet ympäröivät kalan ja ovat osittain myös kalan päällä ja jatkuvat lehtivanana ylöspäin. Karppi saa arvoisensa hunnun syksyn kauniista lehdistä.



Kuva 23. Hunnun kantaja 2011, 90 x 35 cm.

### 3.5 Näyttely

Näyttelyn suunnittelu alkoi syksyllä 2010 kun haimme yhdessä samaan aikaan kuvataiteen opinnot aloittaneiden opiskelutovereideni kanssa Taidekeskus Ahjosta näyttelytilaa. Näyttelyryhmään kuului itseni lisäksi Niina Halonen, Satu Niemi, Sanna Palm sekä Talvikki Vihla. Mietimme pitkään näyttelylle nimeä, joka yhdistäisi kaikkia tekijöitä. Pitkän mietinnän jälkeen päädyimme nimeen "Koetus", joka liittyy kaikkien ryhmämme tekijöiden teoksiin tavalla tai toisella. Lisäksi opinnäytetyö oli tietynlainen koetus meille jokaiselle jo itsessään.

Opinnäytetyöt olivat esillä Taidekeskus Ahjon Sysi-salissa 20.3. - 10.4.2011 ryhmänäyttelyssämme "Koetus". Oli hienoa päästä pitämään opinnäytetyönäyttelyä isoon ja keskeiseen galleriaan Joensuun keskustassa. Näin halusimme myös saada mahdollisimman paljon katsojia näyttelyllemme. Näyttelyn kävikin katsomassa lähes 500 näyttelyvierasta. Yhteisnäyttelyn tilavuokraan saimme tukea Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulun kuvataiteen koulutusohjelmalta ja loput maksoimme itse.

Ripustimme näyttelyn 18.3. ja näyttelyn avajaiset pidimme seuraavana päivänä. Vasta ripustuspäivänä näimme kaikkien viiden henkilön teokset yhtä aikaa samassa paikassa. Puoli päivää ripustuksen suunnittelussa ja pystytyksessä kului, mutta mielestäni saimme muodostettua hyvän ja edustavan kokonaisuuden, vaikka teokset olivatkin melko erityylisiä keskenään. Olin jo alustavasti ajatellut, että oma triptyykkini tarvitsee ympärilleen tilaa ja jompikumpi salin päätyseinä olisi oivallinen ratkaisu tähän. Koska triptyykki oli melko suurikokoinen, olisi hyvä, että sitä pääsisi katsomaan kauempaakin. Teokseni löysivät paikan toiselta päätyseinältä (kuva 24).



Kuva 24. Triptyyksi ripustettuna Taidekeskus Ahjon näyttelyyn.

Vaikka olin etukäteen käynyt tutkimassa gallerian mittasuhteita ja teosten mahdollista kokoa, näyttivät lopulliset teokset silti yllättävän pienikokoisilta päästesään niin avaraan ympäristöön ja seinien ollessa niin isot. Koululla maalatessani teokset näyttivät tietenkin huomattavan paljon suuremmilta koska tila oli paljon pienempi.

Mietin myös pitkään teosten ripustusta sommittelun suhteen. Yhtenä vaihtoehtona pohdin epäsymmetristä ripustusta, jolloin kaikki kolme tai osa niistä olisivat olleet eri korkeudella. Tämä tuntui ajatuksena kiehtovalta ja saatoinkin ehkä hakea siinä jotain tavanomaisuudesta poikkeavaa ratkaisua. Se ei ratkaisuna kuitenkaan ollut aivan sellainen, josta olisin voinut olla aivan varma. Alun perin teoksia maalatessani olin suunnitellut niiden tulevan samaan tasoon vierekkäin. Niinpä päätin pitäytyä alkuperäisessä suunnitelmassa, vaikka hiukan pelkäsinkin, tuleeko ripustuksesta liian staattinen. Näin jälkeen päin ajateltuna olen tyytyväinen ratkaisuuni.



Kolmas seikka oli se, että emme voineet käyttää hyödyksi gallerian luonnonvaloa, vaan valaistuksena käytimme keinovaloa. Kokeilimme kyllä avata ikkunoiden kaihtimia, mutta auringon valo olisi heijastanut gallerian seinille ja teoksiin ikäviä valoheijastuksia, joten tästä luovuttiin. Näin ollen ainakin omien teosteni värimaailma kärsi hiukan tunkkaisuudesta keinovalon vuoksi. Olin maalannut ne pääasiallisesti luonnonvalossa ja välillä hajavalossa, jolloin maalaukset näyttivät huomattavasti raikkaammilta.

Jokainen ryhmämme jäsen teki oman osuutensa näyttelyn järjestämiseen liittyen. Itse hoidin Sanna Palmin kanssa avajaisjärjestelyt. Avajaisiin saapui vieraita noin 80 henkilöä ja ne sujuivat leppoisasti ja huojentuneissa tunnelmissa. Sain myös töistäni palautetta näyttelyvierailta. Teoksissa nähtiin olevan vahvaa luonnon tunnelmaa ja herkkyyttä. Kauniinakin teoksia pidettiin. Erään vieraan mielestä maalauksissa ilmenee kerronnallisuus. Moni piti kalasta hahmona. Osa piti sitä veikeänä ja osa salaperäisenä. Moni tuli sanomaan huomanneensa myöhemmällä katselukerralla ”Luonnon kätkemästä” lehtien sekaan piiloutuneen kalan ja naishahmon. Kaukaa katsottuna kaloja ei ollut erottanut, vaan ne olivat näyttäneet lehdiltä. Useampi näyttelyvieras kertoi, että maalauksissani on japanilaista tunnelmaa muun muassa siinä, miten elementit on kuvattu. Kerroinkin heille kuvien lähtökohtana olleen Japanista otetut luontokuvat.

## 4 ANALYYSI

### 4.1 Prosessin arviointi

Ennen opintojen alkua ja vielä opintojen alkuvuosinakin luonnosten tekeminen tuntui työläältä. Idean saatuani olisin vain halunnut lähteä sitä toteuttamaan. Tunsin, että jos olen ensin tehnyt luonnoksen viimeisen päälle huolella, ei minulle jää intohimoa tehdä enää varsinaista teosta. Opintojen edetessä olen kuitenkin huomannut, että hyvin tehty luonnos helpottaa jatkotyöskentelyä. Teoksen tekeminen helpottuu, kun on jo etukäteen suunnitellut ja miettinyt sommitelman ja värimaailman sekä teoksen ilmeen pääpiirteittäin.

Olen kuitenkin huomannut, että jos teen luonnokset liian pitkälle, jään varsinaisessa maalausprosessissa liiaksi noudattamaan niitä, enkä pääse toteuttamaan maalausta rennolla otteella. Tämä näkyy väistämättä myös maalausjäljen staattisuutena ja elottomana viivana. Tässä tuleekin haasteellinen osuus löytää keskitie, jossa luonnos on tehty hyvin mutta ei liian valmiiksi. Esimerkiksi luontoon liittyvissä tunnelmakuvissa spontaaniudella ja elävällä maalausjäljellä on merkittävä osuus teoksen tunnelman välittämisessä. Tästä maalausprosessista opin suunnitelmallisuutta, joka auttoi minua pitämään langat käsissäni. Näitä maalauksia varten tekemäni luonnokset olivat tällä kertaa toimivia ja auttoivat minua kokonaisilmeen hallinnassa. En kuitenkaan noudattanut orjallisesti luonnoksia, lähinnä silmäilin niitä välillä.

Opintojen alussa sain palautetta joiltakin opettajilta siitä, että minulla on välillä tapana nyhertää liian pikkutarkasti. Olen itsekin huomannut tämän, vaikka usein tunnen, että haluaisinkin maalata rohkeammin. Itse asiassa tämä nyhertäminen voi liittyä myös omaan epävarmuuteeni ja siihen, että en ole kokenut maalaustilannetta ja -aihetta rennoksi. Osaltaan tähän voi vaikuttaa myös maalaus pohjan koko. Pieni maalaus pohja on tuntunut usein vahvistavan tätä työskentelytapaa. Kokeilujen kautta olen huomannut, että isommalle maalaus pohjalle maalatessa

kahleet häviävät helpommin ja myös maalausote muuttuu rennommaksi. Käden liikkeen muuttuessa rohkeammaksi, tuo se myös maalausjälkeen elävyyttä. Valitsin opinnäytetyömaalauksiin isot kangaspohjat, jotta saisin harjoitettua rennompaa maalausotetta. Prosessin aikana minulle ei tullut nyhertämisen tunnetta sillä maalaustyöskentelyni sujui vapaassa olotilassa, vaikka pientä painetta teosten onnistumisesta olikin.

Kun alussa epäilin aiheeni tärkeyttä ajatellen sitä liian yleiseksi, olen nyt viimeistään prosessin lopussa toista mieltä. Prosessin edetessä teokset saivat yhä henkilökohtaisempia merkityksiä ja ne ovat olleet oman kehittymiseni kannalta hyvin tärkeitä tiedostaa. Pohditut luontokokemukset ovat omiani, eikä niitä sen vuoksi voi yleistää.

Aiheena luontokokemukset oli laaja, joten seulontavaihe oli tärkeä aiheen rajaamisen kannalta. Teosten sisällön kannalta prosessin alkuosa oli hyvin merkitsevä, sillä teosten ilmeen ja sisällön pohtiminen on ratkaisevassa asemassa työn onnistumista ajatellen. Toki itse maalausprosessi vie teosta luovalla tavalla eteenpäin vaikuttaen myös teoksen sisältöön. Koin fenomenologis-hermeneuttisen lähestymistavan sopivaksi tälle prosessille. Menetelmä antoi tilaa omille tulkinnoille ja ymmärtämiselle, joka oli oleellista tässä työssä. Tulkinnat ja päätelmät ovat subjektiivisia, sillä ne ovat niin henkilökohtaisia.

Mikä on taiteellisen prosessin tarkoitus? Tuomikosken mukaan taideprosessin tarkoituksena on tajunnansisällön välittäminen ja taideteoksen tarkoituksena on tulla havaituksi (Tuomikoski 1987, 44). Yleensä teosta maalatessa minulla on aavistus siitä, millainen teoksesta tulee ja tietyllä tapaa myös haluan sen olevan jotakin ja sitten pyrin siihen. Kuitenkin teoksen tekeminen on prosessi ja matka, jonka varrella tulee uusia suuntia ja polkuja vastaan. Se tunne, kun innostuu jostain väristä, muodosta tai siitä miten maali kulkee kankaalla, on tunne siitä, kun tuntee luovansa jotain. Tämä tunne voi viedä teosta aivan eri suuntaan, mitä oli etukäteen ajatellut, mutta juuri tämä onkin prosessin suola.

Tarkastellessani työskentelyprosessia jälkikäteen, mietin tekemiäni valintoja sekä kuvien seulontavaiheessa että maalausvaiheessa. Osa valinnoista on ollut perusteltavissa esimerkiksi tekniikan kautta tai oman visuaalisen päämäärän saavuttamiseksi. En osaa kuitenkaan selittää kaikkia valintoja, miksi olen tehnyt jonkun asian jollakin tavalla. Taiteellista työskentelyä on osaltaan ohjannut intuitio, joka tulee jostain sisältäni, omasta kokemus- ja ajatusmaailmastani. Intuitio houkuttelee taiteilijaa kokeilemaan ja tarttumaan luovaan prosessiin. Olen huomannut, että omaan intuitioon kannattaa luottaa, sillä vaikka asiasta ei olisikaan täysin varma, voi siitä syntyä jotain uutta. Näiden intuitioiden kautta olen saanut tärkeitä ja teosten kannalta käänteentekeviä oivalluksia.

Voisin kuvailla maalaamista matkaksi, jonka aikana tietoisuus ajasta ja paikasta häviää. Ei ole muuta kuin minä, pensseli ja edessä oleva maalaus pohja. Maalaamisen aikana en oikein itse välttämättä tajua mitä teen, minä vain teen. Työskentelyprosessin aikana tekemäni valinnat ja pohdinnat tapahtuvat alitajunnassani ja niin nopeasti, että niitä ei välttämättä edes tiedosta. Pitkän ajan kuluttua sitten havahdun ja alan tarkastelemaan mitä olenkaan saanut aikaiseksi. Tämänkaltainen tajunnantila kuvastaa hyvin sitä luovuuden tilaa, joka taiteilijan voi parhaimmassa tapauksessa vallata.

Prosessin aikana tunsin, miten maalauksen eri osat alkoivat loksahdella paikoilleen ja teokset alkoivat elää itse omaa elämäänsä. Kuvat alkoivat kertoa omaa tarinaansa ja niistä nousi uusia puolia esiin. Tämä innoitti minua työskentelyssäni vielä lisää. Vaikka valokuvat näyttivät jo itsessään hienoilta, vasta visualisoidulla ne oman tulkintani kautta pystyin paremmin kertomaan omista mielikuivistani ja tunnelmista, joita luonto on minussa herättänyt.

Opinnäytetyöni lähtökohdissa esitin kysymyksen, ”mikä merkitys luontokokemuksillani on oman taiteen tekemisessä ja miten nämä luontokokemukset näkyvät taiteessani?” Pohdin siis taideteosteni sanomaa ja merkityksiä. Millä tavoin saan siirrettyä luontokokemukseni teokseen? Kuvien analyysissä minun täytyy astua kuvien ulkopuolelle ja yrittää tarkastella kuvia objektiivisesti. Voin pohtia maalausten kuvallista syntaksia eli kuvan rakennetta. Tässä tapauksessa keski-

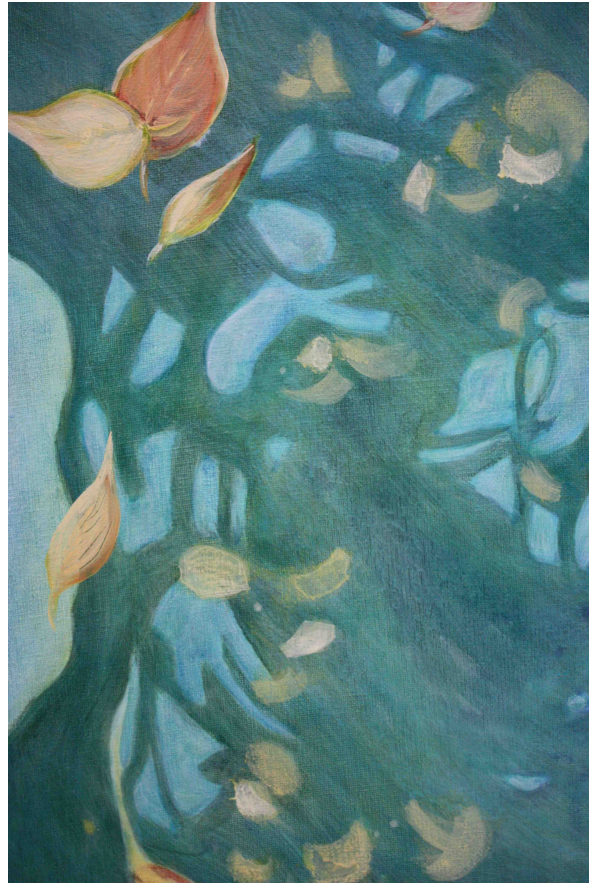
tän huomioni kuitenkin kuvan sisällöllisiin seikkoihin ja sivuan hiukan kuvan rakenteita.

On hankala sanoa tyhjentävästi mikä on se oikea tapa saada luontokokemukset näkymään teoksissa. Oikeaa tapaa ei taida ollakaan. Havaitsin kuitenkin muutamia seikkoja prosessin aikana. Kannattaa keskittyä niihin kokemuksiin, jotka kokee vahvoina tunnelatauksina, sillä ne kantavat voimansa teoksiin asti. Teosten sisältöä kannattaa tarkasti pohtia ja tiivistää, jolloin olennainen nousee esille. Intuitioon luottaminen on erittäin tärkeää, kuten jo aikaisemmin totesin. Intuitio on avain luovaan prosessiin, jonka kautta tulkinnat aiheesta syntyvät ja muuttuvat teoksiksi. On myös tärkeää luottaa omiin näkemyksiin ja maalata itselleen, etenkin kun teosten aiheet ovat henkilökohtaisia.

Maalauksista tuli hyvin erilaisia verrattuna lähtökohtana olleisiin valokuviin. Olen tyyliä pelkistettyä aiheita pelkistetyimmäksi enkä ole pyrkinyt realistiseen lopputulokseen. Maalausprosessin aikana tajusin, että minun ei tarvitse jäljitellä alkuperäistä kuvaa. Oleellista on siirtää kankaalle oma tulkinta aiheesta, omalla tyyllillä toteutettuna. Lisäksi minun on kuvan tekijänä otettava huomioon kuvan rakenteelliset seikat, kuten sommittelu, rytmi, valot, varjot ja värit ja miettiä, miten ne kuvassa toimivat. Esimerkkinä otettakoon kuva 4, jonka pohjalta tein triptyykin ensimmäisen maalauksen. Valokuvassa on huomattavasti paljon enemmän oksia verrattuna siihen, mitä olen varsinaiseen teokseen maalannut (kuva 19). Tässä jouduin pohtimaan maalaamani kuvan rakennetta ja tilaa. Tein tietoisesti valinnan pelkistäessäni kuvaa ja maalaamalla vain murto-osan oksista. Maalaus olisi mennyt ehkä tukkoon ja liian raskaaksi mikäli oksia olisi ollut yhtä paljon kuin lähtökohtakuvassa. Olen huomannut, että sama kuva rakentuu maalatessa aivan eri tavalla kuin valokuvassa.

”Hunnun kantajassa” on eniten abstrakteja elementtejä, joista pidän. Osa kuva-aiheesta on abstraktia ja osa taas enemmän esittävä. Kuvaa on kohdistettu niin lähelle, jolloin pienistä yksityiskohdista tulee suuria yksityiskohtia ja samalla ne saavat kokonaan uuden merkityksen kuvan komposition ja kuvan muodostumisen kannalta (kuva 25). Viehätyn tästä tavasta, jolla saan kuviini

mukaan myös ei niin esittäviä pintoja. Aikaisemmin minulla on ollut tapana tehdä kaikesta jossain määrin esittävää ja välillä olen tähän tuskastunutkin, sillä haluaisin tehdä välillä jotain vähemmän esittävääkin. Luulen, että olen löytänyt yhden mielenkiintoisen lähestymistavan toteuttaa tätä ajatusta.



Kuva 25. Abstrakteja pintoja. Yksityiskohta "Hunnun kantajasta".

Katsoessani puoli vuotta myöhemmin "Hunnun kantajaa", tekisi mieleni toisaalta vielä jatkaa sitä. Siinä oli ehkä eniten haastetta oikeiden värisävyjen löytämisessä ja maalauskerroksia teoksessa onkin paikoitellen yli kymmenen. Teos kaipaisi lisää valokohtia ja ehkä johonkin kohtaa hiukan kontrastia lisää. Tässä huomaa sen, miten ajatukset kypsyvät ajan kanssa ja myöhemmin teoksesta alkaa löytyä kehittämiskohtia. Jossakin vaiheessa taiteilijan täytyy kuitenkin päättää, että teos on valmis ja luopua sen työstämisestä.

Teosten valmistumisen ja näyttelyn jälkeen oloni oli aivan tyhjä. Taiteellinen prosessi oli niin intensiivinen ja siihen mahtui niin paljon uusia asioita, että olin lopen uupunut ja kyllästynyt siihen. Yritin kirjoittaa, mutta tuntui, että pääni löi vain tyhjää. Kirjoitin kuitenkin prosessin kuvauksen melko kattavasti ja kirjasin ylös pohdintojani. Tuolloin elettiin kesäkuun alkua ja totesin, että olisi järkevämpää siirtää raportin valmistumista syksylle, kuin kirjoittaa se tuolloin hätäisesti. Nyt muutaman kuukauden jälkeen syksyllä huomaan, että ajatukseni tarvitsivat aikaa selkiytyäkseen ja kirjoittaminen on näin huomattavasti helpompaa.

Opinnäytetyöprosessi tuntui pitkältä prosessilta, kestihän se kaiken kaikkiaan noin vuoden. Jokainen prosessin vaihe on kuitenkin ollut tärkeä pala kokonaisuutta. Opin lisää kerrosmaalauksen olemuksesta teknisten seikkojen läpikäymisellä ja työskentelemällä tavoitteiden mukaisesti. Vaikka oppimista on tapahtunut jo matkan varrella, kiteytyy kaikki jo opittu vielä tiiviimmäksi paketiksi tämän prosessin auki kirjoittamisen myötä. Saamani päätelmät koskevat tätä prosessia ja nimenomaan tällä ajanjaksolla tehtynä. Prosessissa korostuvat tämänhetkiset kokemukset ja tulkinnat tutkittavasta aiheesta. Jos pohtisin samaa aihetta parin vuoden päästä uudelleen, saisin todennäköisesti toisenlaisia päätelmiä aikaiseksi. Tämä kertoo tutkittavan asian luonteesta, joka on alati muuttuva ja riippuvainen eri tekijöistä.

## **4.2 Luontokokemukset taiteen kentässä**

Moni taiteilija on teoksissaan kuvannut luontoa ja sen eri elementtejä. Luonto näkyy vahvasti Into Konrad Inhan (1865-1930) valokuvissa. Hän oli innokas ja lahjakas valokuvaaja, jolla oli hyvin vahva luontosuhde. I.K. Inha on yksi suomalaisen maisemavalokuvauksen uranuurtajista. Uusromantiikan kiinnostus luontoa ja luonnonmaisemaa kohtaan ilmeni 1880-luvun lopulla. Tällöin valokuvalla oli merkittävä asema suomalaisen maisemakäsityksen muokkautumisessa. Uransa alussa Inhan valokuvien painopiste olikin maisema kun taas myöhemmässä tuotannossa aiheen käsittely muuttui intiimimmäksi. (Lintonen 2006, 6-12)

Erityisesti koskemattoman luonnon lumo liikutti Inhaa läpi hänen elämänsä. Veden elementti näkyy Inhan tuotannossa laajasti (kuva 26). Kansallisromantiikan aikaan 1800-luvulla Suomea kuvattiin etenkin vesimaisemien maana. Vesi ja sen pinnan heijastukset olivatkin suomalaisessa taiteessa myös symbolistien usein käyttämiä aiheita. Vesi veti myös Inhaa puoleensa, virittäen hänen mieli-alaansa, vaivuttamalla syviin ajatuksiin ja vastaamalla hänen mielenliikkeisiinsä. Hän koki veden puhuttelevan itseään paitsi aistien, myös tunteiden ja sielun kautta. (Lintonen 2006, 60, 102-104.)



Kuva 26. Virrat. Uskalinjoki. 1914-15. SVM/WSOY:n kokoelma (Lintonen 2006, 36).

Inhan valokuvassa (kuva 26) jokea on kuvattu aivan veden pinnan läheltä. Tämä kuvakulma päästää katsojankin paremmin luonnon sisään ja kokemaan kuvan kautta, miltä joessa tuntuu olla. Huomaan kuvaajan olleen kiinnostunut veden liikehdinnästä, pinnan kuplista ja veden pyörteistä. Auringonvalo saa veden pinnan rakenteet kimmeltämään ja tämä tekee kuvaan satumaisen ja hieman mystisenkin tunnelman.



Vesi on kiehtonut myös minua niin pitkään kuin muistan. Veden lukemattomat sinivihreän sävyt yhdessä veden äänen kanssa saavat minussa aikaan haltioituneen ja äärimmäisen rauhallisen olotilan. Vesi aineena on hyvin puhdistavaa ja virkistävää ja vedessä oleminen on kuin kelluisi maailman kohdussa. Vesi ei ole koskaan samanlainen vaan muuttuu koko ajan. ”Luonnon kätkemässä” olen tarkastellut veden pinnan näkymiä. Näkymä muodostuu monesta päällekkäisestä maailmasta. Kuvassa yhdistyvät veden pinta, veden heijastukset ja veden pinnalla olevat objektit. Lisäksi syvyysaluetta laajentavat pinnalle uiva kala sekä ylhäältä veteen heijastuva taivas.

Veden symboliikkaa löytyy myös englantilaisen kuvittajan Arthur Rackhamin (1867-1939) kuvitustöistä, jotka hän on tehnyt pääasiassa musteella, tussilla ja vesivärillä. Rackham kuvitti paljon lasten satukirjoja, joissa fantasia oli pääaiheena. Yksi hänen kuvittamistaan kirjoista on ”Undine”, joka kertoo vedenhaltijalapsesta. Esimerkkikuvassa Undine painuu Tonavan aaltoihin (kuva 27). (Niinisalo 2006, 134.) Rackham käyttää upeasti mielikuvitustaan yhdistäen fantasian ja luonnon elementtejä. Hänen kuvituksensa on vahvasti tyyllittelevää ja siitä on havaittavissa vuosisadan vaihteen art nouveau -tyylisuunnan vaikutteita. Rackhamin piirrosjälki on koristeellista ja graafista ja siinä on paljon yksityiskoh-  
tia. Kuvassa on nähtävissä samantyyllisiä viittauksia luonnon elementteihin kuin omassa teoksessani ”Luonnon kätkemä”. Vesi näyttäytyy mystisenä asiana muodostaen piilossa olevia hahmoja.



Kuva 27. "Pian hän katosi näkyvistä Tonavan aaltoihin." Arthur Rackhamin kuvitus kirjaan *Undine*, ilm. 1909 (Niinisalo 2006, 135).

Luonnossa liikkuminen on minulle pakopaikka tylsästä ja hektisestä maailmasta. Luonnossa on jotain hyvin mystistä ja tarunhohtoista, joka laittaa mielikuvitukseni liikkeelle. Koen luonnossa olevan oman luonnon hengen, joka asuu kaikkialla luonnossa, isosta puusta pieneen käpyyn. Koen olevani osa luontoa ja olen aina ollut viehättynyt luonnon olennoista. Minulle puu ei ole vain puu, joka seisista jököttää maassa, vaan se on paljon muuta. Järvi ei ole vain paikka, jossa soudella, vaan se on kokonaan oma vedenalainen maailmansa. Luonnossa on lukematon määrä olentoja. Opinnäytetyömaalauksissa esiintyvä kala on minulle itselleni merkityksellinen. Kalojen merkitys teoksissa on sekä symbolinen ja mytologinen mutta myös todellisuuteen pohjautuva. Teosten kalana olen kuvannut karppia, jota esiintyy paljon etenkin Japanissa.

Olen aistunut luonnossa jonkin tietyn tunnelman, jonka olen halunnut välittää myös maalauksiini. Emotionalistinen teoria tarkastelee tunteita liikkeellepanevana voimana taiteilijan työskentelyssä. Teorian mukaan taiteilija ilmaisee kokeemaansa tunnetta luomassaan taideteoksessa. Tunteen ilmaisemista voidaan kutsua myös ekspressioksi, joka on taiteilijan omaa toimintaa. Teoksen kautta tunteen on mahdollista siirtyä tekijältä kokijalle. (Haapala & Pulliainen 1998, 54-55.)

Ympäristöestetiikan kentällä luonnon esteettistä kokemista on tarkasteltu ei-kognitivistisen eli ei-tiedepohjaisen käsityksen kautta sekä kognitivistisen eli tiedepohjaisen käsityksen kautta. Ei-kognitivistisen käsityksen mukaan esteettinen kokemus ymmärretään siten, että mitkään erityiset tiedolliset seikat eivät ole välttämättömiä kokemuksen syntymisessä. Esimerkiksi luonnossa esteettisen kokemuksen voi saada aikaan metsän syvävihreä väri tai puun oksiston visuaalisesti kiinnostavat muodot. Yhtenä ei-kognitivistisen suuntauksen määreenä voidaan puhua myös pyyteettömyydestä jolloin tarkastellaan kohdetta sen omien ominaisuuksien vuoksi, ei esimerkiksi arkisten päämäärien kannalta. Joku voi ihastella paksua valkoista lumikinosta puiden oksilla nähden ne esteettisenä kohteena. Metsänomistaja, joka on huolissaan puiden kestämisestä lumimassojen keskellä, ei näe lumista metsää esteettisenä kohteena, koska käytännön huolet menevät edelle ja ohjaavat havaintoa. (Haapala 2000, 69-70.)

Toinen seikka, jolla on usein selitetty ei-kognitivistisessä käsityksessä esteettisen kokemuksen syntyä ja ihmisen aktiivista toimintaa sen aikaansaamisessa, on mielikuvitus. Tämä tekee kokijasta aktiivisen toimijan kokemuksen synnyssä. Kun kuvitellessamme muodostamme erilaisia kytkentöjä havaintokohteen ja muiden asioiden välillä, rikastutamme samalla kokemusta. Voimme nähdä paksun lumipeitteen painosta kallellaan olevan puun jonkinlaisena mielikuvituksellisenä hahmona jolloin assosiaation avulla elävöitämme luontokokemustamme. (Haapala 2000, 70.)

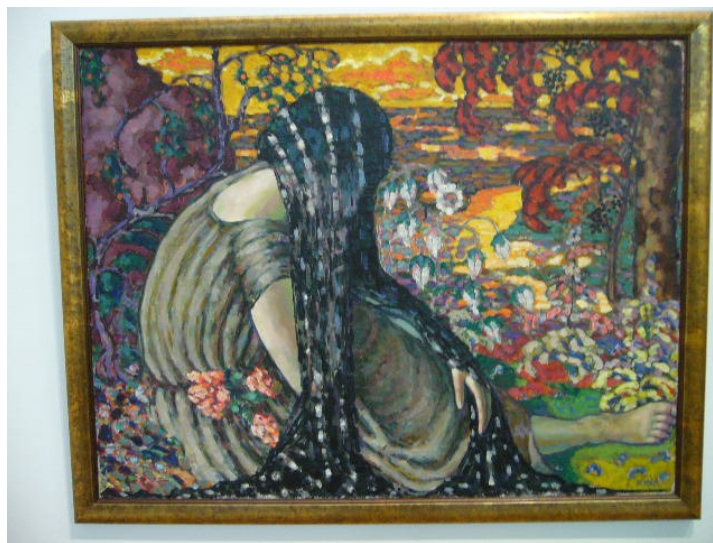
Tiedepohjainen käsitys perustuu ajatteluun, jossa luontoon liittyvät asiat määrittyvät ennen kaikkea luonnontieteellisestä tiedosta. Toisin sanoen, kohteen esteettisen tarkastelun suunta määräytyy luonnontieteestä. (Haapala 2000, 71.) Tätä pohjaa vasten esteettinen tarkastelumme esimerkiksi puusta pohjautuisi puun kuoren rakenteen, puun pituuden, iän, kasvuolojen ja sen hapentuottamiskyvyn tarkasteluun. Oma lähtökohtani esteettisen kokemuksen tarkastelussa painottuu ei-kognitivistiseen suuntaukseen, joskin annan myös arvoa luonnontieteelliselle faktatiedolle. Taiteellinen inspiraationi herää juuri kohteen omien ominaisuuksien tarkastelusta, joihin höystöä tuo oma mielikuvitukseni. Kun ihmettelen luonnossa ilmeneviä salaperäisyyksiä, jollaisena näen esimerkiksi veden sisäisen maailman, ei tieteellinen tieto veden sisäisestä maailmasta eliö- ja kasvilajeineen sekä veden happipitoisuuksineen vähennä luonnon salaperäisyyttä eikä mielenkiintoani sitä kohtaan.

Fantasia-aiheiset kuvat ovat aina kiehtoneet minua suuresti. Niissä on usein jotain jännittävää ja mukaansatempaavaa. Ne voivat olla hiukan outoja ja salaperäisiä ja juuri nämä elementit herättävät mielikuvituksen liikkeelle. Samalla tavalla luonto herättää mielikuvitukseni, joka puolestaan antaa luonnolle fantasian piirteitä. Näin luonto ja fantasia linkittyvät mielessäni yhdeksi kokonaisuudeksi.

Fantasia-aiheisiin kuviin liittyy usein jokin tarina, jota katsoja voi itse pohtia. Kuva ei tarvitse olla väännetty rautalangasta, vaan se jättää tilaa myös tulkintoille. Samalla tavalla lähestyn aihetta opinnäytetyömaalauksissa ja etenkin ”Luonnon kätkemässä”. Maalauksissani esiintyvät asiat voidaan nähdä symbolisina. Havaitsemani asiat luonnossa esiintyvät maalauksissani eräänlaisina näkyinä. Merkkejä ja symboleita voidaan tulkita monella tavalla. Tekijänä olen sekä tiedostetusti että osin tiedostamattomasti hakenut näillä symboleilla jotain merkityksiä. Katsoja puolestaan liittyy katsomiskokemuksessaan näkemänsä merkit omaan maailmankuvaansa ja tekee maalauksesta oman tulkintansa.

Näin taidehistorian opintomatalla vuonna 2008 Tallinnan taidemuseon Kumun näyttelyssä virolaisen maalarin Konrad Mäen symbolistisia luontokuvauksia, jotka tekivät minuun suuren vaikutuksen. Mäen öljyvärimaalauks ”Meditation”

(landscape with a lady) (kuva 28) kuvastaa istuvaa naista mielikuvituksellisen kasvillisuuden keskellä. Kuvan elementtejä on vahvasti tyylitely. Kasvit ovat oikeastaan väriläikkiä, sillä muotoja on abstrahoitu paikoitellen voimakkaasti. Vaikka värejä on käytetty runsaasti, on tunnelma silti harmoninen. Nainen katsoo kuvasta pois päin, joten tämä asetelma jättää katsojan omille tulkinnoille sijaa. Tunnelma maalauksessa on suorastaan runollinen ja mystisesti latautunut. (Tekijän omat muistiinpanot opintomatkalta.)



Kuva 28. Konrad Mägi. "Meditation" landscape with a lady. 1915-16. Kuva on tekijän oma.

Luonnon ja fantasian yhdistyminen näkyy ihailtavalla tavalla myös ruotsalaisen vuosisadanvaihteessa vaikuttaneen John Bauerin (1882-1918) kuvituksissa. Vesiväriteos "Princess Tuvstarr and the Fishpond" (kuva 29) on mytologinen kuvaus. Tunnelma on pysähtynyt ja tuntuu siltä, että edes tuulenvire ei lammen rannassa käy. Bauer on kuvannut puun juuret koristeellisina kiemuroina, jotka tuovat mieleen tuolle ajalle tyyppillisen ilmaisun. Etualalla oleva vesi ja takana näkyvä metsä näyttävät salaperäisiltä tummanpuhuvine ilmeineen, mikä herättää ainakin minussa katsojana uteliaisuuden kuvaan kätkeytyvistä salaisuuksista. Bauer on maalannut kuvan etuosan elementit melko tarkasti ja takaosan suurpiirteisemmin. Keskeissommitelma ohjaa katsojan huomion pääkohteeseen, prinsessaan, joka selvästi on omassa maailmassaan.



Kuva 29. John Bauer: "Princess Tuvstarr and the Fishpond" 1913  
(Wikipedia.2011).

Kuvitustaiteessa elettiin innovatiivista aikaa 1800-luvulla. Silloin lastenkirjallisuus kehittyi omaksi kirjallisuudenlajikseen ja kuvanpainantamenetelmät kehittyivät. Lastenkirjojen suosio kasvoi ja myös taiteilijat erikoistuvat lastenkirjojen kuvittamiseen, jolloin kuvittajat nousivat entistä tärkeämpään asemaan. Romantiikan aikakausi 1700-luvulta lähtien synnytti käsityksen, jonka mukaan luontoa pidettiin tavallaan teatterinäyttämönä, jossa kaikilla sen osilla oli oma sielunsa. Käsityksen mukaan kaikki olevainen oli syntynyt alkuperäisen, mystisen, jumallisen ykseyden jakaantumisesta. Henkisen maailman ajateltiin olevan aistein havaittavaa maailmaa todellisempi ja aineelliset olennot ovat hengen ilmentymiä. Luonnon sielullistaminen näkyi myös symbolistien ilmaisukeinona, vaikka päätarkoituksena heillä olikin esittää symbolisesti ajatustensa päämääriä. Moni taiteilija, kuten Arthur Rackham, sielullisti luontoa antamalla sille ihmismäisiä piirteitä. Kuvissa usein esiintyvät erilaiset hengettäret edustavat nimensä mukai-

sesti henkisen maailman ilmenemismuotoja. (Niinisalo 2004, 38, 92.) ”Luonnon kätkemässä” vedessä näkyvät puun oksat ovat liittyneet naishahmon päähän ikään kuin hiuksiksi. Kuvaamani hahmo symboloi muun muassa veden ja puun haltijaa. Tässä teoksessa voi huomata samaa ajatusmaailmaa kuin edellä kuvatussa luonnon sielullistamisessa.

Miten määrittelen luontokokemusteni eli maalattavan kohteen esteettisyyden? Olenko hakenut esteettisiä kuvia teosteni kohteiksi? Luontoajatteluni lähtee luonnon arvostamisesta. Pidän erittäin tärkeänä luonnonsuojelua ja luonnon kunnioittamista. En halua yksipuolista suhdetta luontoon, jossa vain otan luonnosta esteettisiä kokemuksia vaan haluan myös ennen kaikkea vaalia luontoa ja sen monimuotoisuutta. Mitä tulee kohteen esteettisyyteen, niin jokainen ihminen tulkitsee luonnon kohteet omasta ajatusmaailmastaan käsin, johon vaikuttavat henkilökohtaiset mieltymykset ja kokemukset estetiikasta. Yleisiä, ehkä jo kliseisiksiakin muodostuneita luonnon esteettisiä kohteita ovat esimerkiksi auringonlasku, järvinäkymä ja metsämaisema. En kiellä näiden näkymien esteettisyyttä ja miellyttävyyttä mutta oma tarkasteluni keskittyy usein erilaisiin elementteihin kuten luonnon yksityiskohtiin ja rakenteisiin, jotka koen mielenkiintoisiksi.

Luontoa täytyy tutkia avoimin mielin, rauhassa, ilman kiirettä. Pysähtyminen ja oleminen avaa pikkuhiljaa aistit ja löytöretki voi alkaa. Katselen, kuuntelen, tunnen ja koen. Luonto ympärillämme elää koko ajan. Valot ja varjot, lämpötilaerot ja säätilat muovaavat luontoa hetki hetkeltä. Tutkittavaa siis riittää. Jotta voisimme esteettisesti ymmärtää luontoa, vaatii se ruumiillista osallistumista, sillä pelkkä auton ikkunasta maisemien katselu ei riitä (Rolston 2003, 39).

Luontokokemukselle tai luontoelementille on ominaista jokaisen elementin ainutkertaisuus. Tämä voi viestittää myös ihmiselle itselleen ainutkertaisuuden tunnetta. Esimerkiksi jokin kivi voi kuvastaa tunnetilaa tai ihminen voi samaistua johonkin käpyyn. (Salonen 2005, 68.) Samalla tavalla itsekin koen samaistumista tiettyihin luonnon elementteihin, joita vastaan tulee. Kuvittelen olevani osa niitä ja niiden olevan osa minua. Esimerkiksi triptyykin ensimmäisessä osassa ”Luonnon kätkemä” olen tavallaan liittänyt itseni veden ja puun elementteihin.

Tässä maalauksessa olen siis yrittänyt ilmaista sitä, mitä tunnen, eli omaa luontosuhdettani. Jollekin toiselle ihmiselle on joskus hyvin vaikea selittää tätä tunnetta ja helposti voidaan leimata höpsöksi luonnon hihhuliksi. En kuitenkaan häpeä näitä tunteitani, sillä ne ovat iso osa minua ja identiteettiäni antaen minulle luonnollista henkistä voimaa. Osa tästä saadusta henkisestä kapasiteetista purkautuu luovuutena ja taiteellisina teoksina.



## 5 LOPUKSI

Ennen kuvataiteen opintojen alkamista vuonna 2007 taiteen tekemiseni oli hyvin satunnaista, joka ei antanut mahdollisuutta pitkäjänteiseen työskentelyyn ja sitä kautta taiteelliseen kehittymiseen. Näiden opintojen aikana minulla on ollut mahdollisuus tehdä säännöllistä työtä taiteen parissa, jolloin siitä on auennut paljon uusia puolia. Nämä opiskeluvuodet ovatkin olleet käänteentekevä kohta elämässäni. Olen vihdoinkin tunnustanut itselleni konkreettisesti, että haluan vahvistaa ja kehittää taiteilijuuttani antamalla sille mahdollisuuden. Tiedän, että tämä puoli on aina ollut olemassa, mutta en ole uskaltanut antaa sille tarpeeksi sijaa peläten omia heikkouksiani sekä epäillen kykyjäni. Taiteen tekemisen kautta saan ilmaista itseäni parhaimmalla tavalla, mikä on vastavuoroista kommunikointia ympäristön ja itseni välillä.

Maalaus on koko ajan vahvistanut paikkaansa keskeisenä työvälineenä taiteen tekemisessä. Koska suurin osa tekemästäni taiteesta on ollut jossain määrin maalaamista muodossa jos toisessa, olen saanut siitä eniten harjoitusta ja näin ollen kehitystäkin on hiukan päässyt tapahtumaan. Olen kuitenkin vasta alussa taiteen tekemisessäni ja toivottavasti paljon tekemistä on vielä edessä. Tämä opinnäytetyöprosessi on vienyt minua yhden askeleen eteenpäin oman maalaustyylin löytämisessä. Tyyli ei ole valmis, eikä sen koskaan tarvitse ollakaan. Ilmaisun ja taiteen menisi varsin tylsäksi jos mikään ei muuttuisi. Tärkeää on mennä eteenpäin ja tehdä sitä mikä itsestä tuntuu hyvältä.

Prosessin myötä olen nyt varmempi oman ilmaisuni kanssa. Uskon enemmän itseeni ja siihen, että minun omat ajatukset ja mieltymykset ovat loppujen lopuksi ne kaikkein tärkeimmät mitä tulee kuvan sisältöön ja toteutustapaan. Ellei kyse ole tarkasti laaditusta tilaustyöstä, suurin painoarvo arvostelussa on taiteilijalla itsellään. Prosessi oli kaiken kaikkiaan antoisa ja koen löytäneeni niitä asioita, joita lähdin hakemaan.

Tämän prosessin myötä ymmärrykseni syventyi ja oma taiteen tekemisen sisältö vahvistui. Koen entistäkin vahvemmin luonnon olevan yksi läheisimmistä maalauskohteista. Pystyin hyödyntämään prosessissa kaikkea opintojen aikana opittua tietoa ja prosessi puolestaan antoi minulle paljon pääomaa tulevaisuutta varten. Prosessista jäi myös paljon teosideoita tuleviin töihin ja intoa tutkia ai-  
hetta lisää. Taiteilijuuteni identiteetin hahmottaminen on käynnissä ja jatkan mielenkiinnolla sen hahmottumista.

## LÄHTEET

- Anttila, P. 2005. Ilmaisu, teos, tekeminen ja tutkiva toiminta. Hamina: AKATIIMI Oy.
- Bonsdorff, P. 2000. Mikel Dufrennen teoria tunteiden apriorisuudesta: Esteettinen kokemus maailman tuntemisena. Teoksessa Haapala, A. & Lehtinen, M. (toim.) Elämys, taide, totuus. Helsinki: Yliopistopaino.
- Galton, J. 1996. Öljyvärimaalauksen menetelmät. Porvoo: WSOY.
- Haapala, A. & Pulliainen, U. 1998. Taide ja kauneus. Johdatus estetiikkaan. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Kiljunen, V. 1996. Taidemaalarin materiaalioppi. Sulkava: Värierottelu ja painaminen Finnreklama Oy.
- Lintonen, K. 2006. Hymyilevät rannat. I.K. Inhan (1865-1939) luonnon hurmaus ja melankolia. Keuruu: Maahenki Oy.
- Niinisalo, S. 2004. Keijukaisten lähteillä. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Niinisalo, S. 2006. Vedenneitojen lähteillä. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Rolston, H. 2003. Esteettinen kokemus metsissä. Teoksessa Sepänmaa, Y., Heikkilä-Palo, L. & Kaukio, V. (toim.) Metsään mieleni. Hämeenlinna: Maahenki Oy.
- Räsänen, M. 2000. Sillanrakentajat. Kokemuksellinen taiteen ymmärtäminen. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Salonen, K. 2005. Mieli ja maisemat. Eko- ja ympäristöpsykologian näkökulma. Helsinki: Edita Prima Oy.
- Sepänmaa, Y. 1994. Tuhatjärvinen. Esseitä ympäristökulttuurista. Pieksämäki: Kirjapaino Raamattutalo.
- Tuomi, J. & Sarajärvi, A. 2002. Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Tuomikoski, P. 1987. Taide ja ihminen. Helsinki: Hakapaino Oy.
- Wikipedia. 2011. John Bauer (illustrator).  
[http://en.wikipedia.org/wiki/John\\_Bauer\\_\(illustrator\)](http://en.wikipedia.org/wiki/John_Bauer_(illustrator)) 22.11.2011.

Liite 1 1 (4)



Triptyykki: "Luonnon kätkemä", "Neidon hiukset", "Hunnun kantaja".



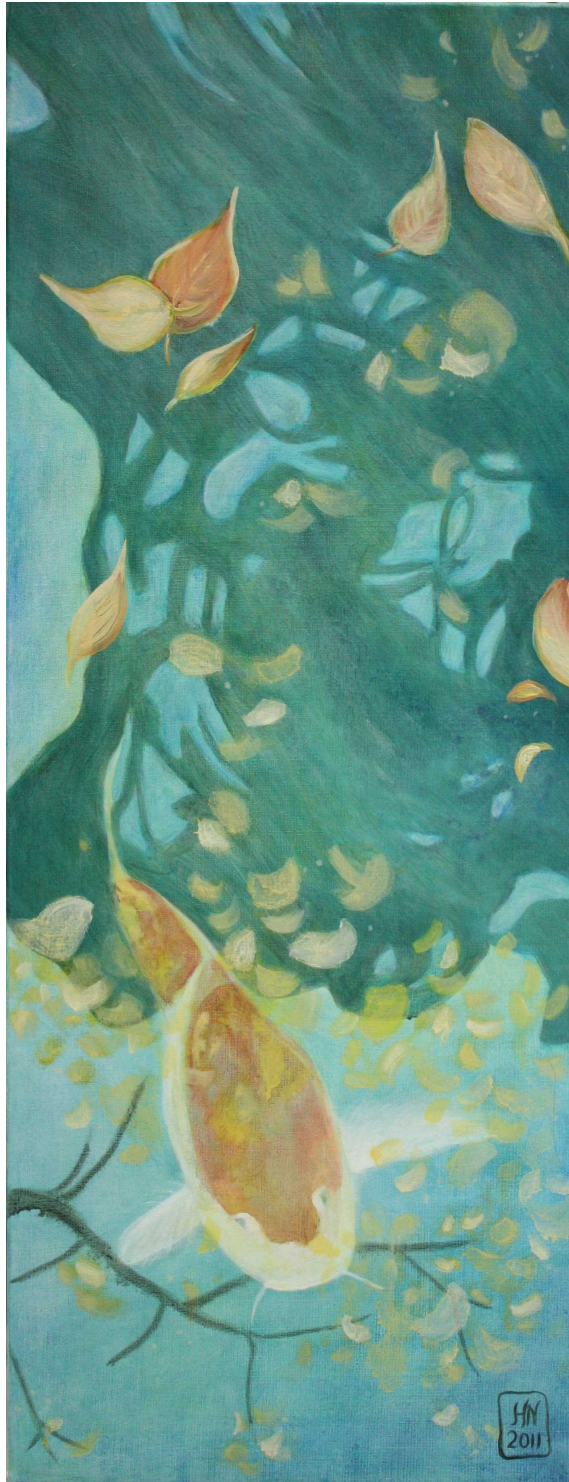
”Luonnon kätkemä” 90 x 140 cm. Öljyväri pellavakankaalle.



"Neidon hiukset" 90 x 70 cm. Öljyväri pellavakankaalle.

Liite 4

4 (4)



"Hunnun kantaja" 90 x 35 cm. Öljyväri pellavakankaalle.