

# **KINDLY CHOKING**

Keraamisen veistoksen rakentaminen osista



Muotoilu opinnäytetyö

Artenomi, Visamäki

Kevät 2021

Viivi Kangas

## TIIVISTELMÄ

Opinnäytetyön päämääränä oli kehittää tekniikka, jolla rakentaa keraaminen veistos osista. Teoksessa oli tarkoitus huomioida, kuinka tämä tekniikka vaikuttaa teoksen lopulliseen ulkonäköön. Tekniikalla oli myös tarkoitus hakea helpotusta isoissa teoksissa esiintyviin ongelmiin esimerkiksi uunin koon rajaavuuteen ja teoksen painoon.

Tiedonhankinnassa käytettiin hyväksi aikaisemmin opittuja asioita savilaaduista ja käsinrakennusmenetelmistä. Tietoa haettiin myös muiden keramiikkataiteilijoiden työskentelytavoista. Teoksen teeman käsittelyn tueksi käytettiin aiheesta jo julkaistuja kirjoituksia.

Opinnäytetyön lopputuloksena syntyi yksi keraaminen veistos, joka rakennettiin osista. Opinnäytetyössä kuvataan prosessi suunnittelusta ja teeman avaamisesta ja teoksen valmistumiseen. Vaikka teos on tekijän ensimmäinen tällä menetelmällä valmistettu veistos, se ei ole prototyyppi, vaan itsenäinen taideteos. Toiminnallinen opinnäytetyö antoi tekijälle välineitä ja osaamista työskennellä vastaavalla menetelmällä tulevaisuudessa.

Avainsanat Keramiikka, kuvanveisto, keraaminen kuvanveisto, käsinrakennustekniikka.

Sivut 58 sivua ja liitteitä 0 sivua

---

Author Viivi Kangas

Year 2021

Subject Kindly Choking- Building ceramic sculpture from modular pieces.

Supervisors Helena Leppänen, Mirja Nieminen

---

**ABSTRACT**

The purpose of this bachelor's thesis is to find a way to make a larger ceramic sculpture using smaller modular types of pieces. The aim is to create a style of working that can be used after graduation in more modest studio spaces. Also, the thesis is focusing on the question, how the new technique will affect artistic expression. The new technique is intended to ease the problems encountered in large works, for example, the weight of the sculpture is divided into several parts and is easier to handle.

The thesis consists of a theory and a practical part. The theory part deals with analysis of different kinds of ways to make ceramic sculptures and the use of different types of clay. The practical part is to make one sculpture to demonstrate and document the making process. The theme of the work is discussed, based on texts previously written on the subject.

The outcome was one ceramic sculpture to demonstrate how this type of modular approach is working. This thesis documents the process from design to the meaning of the theme finishing with the manufacturing process. Even though this sculpture is the artist's first attempt at using this style, it is not a prototype but an independent piece of art. The practical part provided the artist with the experience and knowledge to work with this modular style again in future.

Keywords Ceramic, ceramic sculpture, hand building technique.

Pages 58 pages and appendices 0 pages

## Sisälllys

1	JOHDANTO.....	1
1.1	Kysymysten asettelu ja aineiston hankinta.....	1
1.2	Viitekehys.....	2
1.3	Prosessikaavio.....	3
1.4	Käsitteet.....	4
2	MATERIAALIEN JA TEKNIKOIDEN KARTOITUS.....	5
2.1	Savilaadut.....	6
2.2	Veistoksien valmistusmenetelmiä.....	8
2.3	Materiaalin ja tekniikan valinta.....	13
3	TEEMA.....	13
4	SUUNNITTELU.....	16
4.1	Moodboard.....	16
4.2	Luonnostelu.....	18
4.3	Veistoksen jakaminen osiin.....	19
4.4	Mittakaava.....	22
5	VALMISTUSPROSESSI.....	23
5.1	Mallikappale.....	24
5.2	Makkaratekniikalla työskentely.....	25
5.3	Veistoksen ensimmäinen osa.....	26
5.4	Veistoksen toinen osa.....	28
5.5	Veistoksen kolmas osa.....	33
5.6	Kuivumisprosessi.....	39
5.7	Viimeistely.....	40
5.8	Raakapoltto.....	41
6	KORJAUS, OKSIDIPESUT JA LOPPUTULOS.....	41
6.1	Halkeamien korjaus keramiikkaliimalla.....	41
6.2	Oksidi- ja lasitekokeilut sekä poltot.....	45
7	KUVAT VALMIISTA TEOKSESTA.....	49
8	REFLEKTOINTI.....	53
	LÄHTEET.....	55
	KUVALÄHTEET.....	58

## Kuvat ja kaaviot

Taulukko 1. Prosessikaavio

Kuva 1. Rudy Autio, Escapade. (Traditional Fine Arts Organization, 2007)

Kuva 2. Kristina Riskan teos näyttelyssä Muji-liikkeessä Helsingissä 2020.

Kuva 3. Kerttu Horilan teos esillä Sinkka- museossa 2020.

Kuva 4. Cheryl Tallin teos. (Allied Craftsmen, n.d.)

Kuva 5. Moodboard teoksesta.

Kuva 6. Alkuperäinen luonnos.

Kuva 7. Yksinkertaistettu luonnos.

Kuva 8. Suunnitelma veistoksen jakamisesta osiin.

Kuva 9. Suunnitelma veistoksen jakamisesta osiin.

Kuva 10. Mallin mittaaminen.

Kuva 11. Tekniset piirustukset.

Kuva 12. Mallikappaleen alaosa.

Kuva 13. Mallikappale edestä.

Kuva 14. Mallikappale takaa.

Kuva 15. Veistoksen ensimmäisen osan jalat.

Kuva 16. Veistoksen ensimmäinen osa.

Kuva 17. Veistoksen ensimmäinen osa ja toisen osan alku.

Kuva 18. Veistoksen ensimmäiseen osaan käden lisääminen.

Kuva 19. Veistos sisältäpäin.

Kuva 20. Veistoksen toinen osa, käden tukeminen.

Kuva 21. Veistoksessa liian pyöreä muoto.

Kuva 22. Mietintä, miten saisi liian pyöreiden piilotettua.

Kuva 23. Ihmismalli apuna oikean muodon hahmottamiseen.

Kuva 24. Liian pyöreiden pois höylääminen.

Kuva 25. Ennen ja jälkeen vertailu.

Kuva 26. Teoksen yksityiskohtia.

Kuva 27. Teos kuivuneena ja kasattuna.

Kuva 28. Teos raakapolton jälkeen.

Kuva 29. Teoksen osien liimaus keramiikkaliimalla.

Kuva 30. Keramiikkaliima

Kuva 31. Keramiikkaliima ensimmäisen raakapolton jälkeen.

Kuva 32. Oksidien levitys ja teos menossa lasituspoltoon.

Kuva 33. Valmis teos edestä.

Kuva 34. Valmis teos sivusta.

Kuva 35. Teos takaapäin.

Kuva 36. Teos sivusta.

## 1 JOHDANTO

Tämä opinnäytetyö käsittelee keraamisen veistoksen rakentamista osista. Olen valinnut osista rakentamisen siksi, että keraamisen teoksen kokonaispaino on usein liian suuri yhden ihmisen käsiteltäväksi. Savesta tehtyä teosta on helpompi liikutella osissa, eikä osien paino ei ole liian suuri. Tämä myös helpottaa esimerkiksi lasitteiden levittämistä ja mahdollistaa työskentelyn pienemmällä uunilla. Veistoksen rakentaminen perustuu perinteiseen makkaratekniikkaan, joka on minulle entuudestaan tuttu ja soveltuu hyvin korkeiden kappaleiden rakentamiseen.

Opinnäytetyö koostuu teoksen teeman mukaisesta suunnittelusta, savi- ja lasitekokeiluista ja yhden teoksen valmistamisesta. Opinnäytetyön tekemisen motiivina on kehittää studioolosuhteisiin sopiva tekniikka ja tapa valmistaa keraamisia veistoksia, ja näin luoda edellytykset toteuttaa ammatillista toimintaa valmistumisen jälkeen pienemmällä uunilla ja vähemmällä resursseilla.

### 1.1 Kysymysten asettelu ja aineiston hankinta

Pääkysymys:

Miten rakentaa keraaminen veistos osista?

Alakysymykset:

Mitä käytännön hyötyä on rakentaa veistos osista?

Miten osista rakentaminen vaikuttaa taiteelliseen ilmaisuun?

Aineiston haku lähti aikaisemmin opittujen asioiden hyödyntämisestä. Toteuttamisen pohjalla on ennestään hankittua tietoa esimerkiksi eri savilaatujen ominaisuuksista, ja kokeiluja savilaatujen soveltuvuudesta käsinrakennustekniikassa.

Etsin taitelijoita, jotka ovat käyttäneet työskentelyssään vastaavaa tapaa tehdä. Hain tietoa muista keraamisten veistosten tekijöistä ja heidän tekniikoistaan työskennellä. Esimerkkinä tässä yhteydessä ovat Cheryl Tall, Rudy Autio, Kristina Riska ja Kerttu Horila.

## 1.2 Viitekehys

Tässä toiminnallisessa opinnäytetyössäni valmistan keraamisen veistoksen, jonka toteuttamiseen hain tietoa erilaisista teknisistä ratkaisuista. Etsin tekniikkaa, joka mahdollistaa veistoksen tekemisen osissa, mutta tukee taiteellista ilmaisuani. Opinnäytetyössä näkökulmani on tarkastella keraamisen veistoksen teknisiä ratkaisuja suhteessa taiteelliseen ilmaisuun.

Opiskelen Hämeen ammattikorkeakoulussa lasi- ja keramiikkamuotoilua, mutta olen aikaisemmalta koulutukseltani kuva-artesaani. Olen koko opiskelun ajan yrittänyt löytää muotoilijaidentiteettiäni, mutta tunnen olevani edelleen enemmän kuva-artesaani ja taitelija, kuin muotoilija. Siksi tekemiseni lähtökohtana ei ole käyttöesineen suunnittelu vaan tekniikka, jota voin hyödyntää omien taiteellisten visioiden toteuttamiseen. Valitsin osista rakentamisen, koska se mahdollistaa suurienkin teoksien toteuttamisen rajatulla kapasiteetillä.

Keraamisen teoksen rakentaminen osista ei ole uusi keksintö, vaan sitä ovat hyödyntäneet useat taiteilijat. Keramiikan tekemisessä vaaditaan aina polttouunia, ja uunin koko määrittää paljon sitä, minkä kokoisia kappaleita on mahdollista valmistaa. Kun teos pilkotaan osiin ja kootaan polttamisen jälkeen yhteen, saadaan enemmän mahdollisuuksia suurien teoksien toteuttamiseen uunin koosta huolimatta.



Taulukko 1. Prosessikaavio



### 1.3 Prosessikaavio

Prosessikaaviossa näkyy opinnäytetyön prosessin kulku. Opinnäytetyön ideointi lähti omasta tarpeesta kehittää tekniikka, jolla voi rakentaa keraamisia veistoksia myös koulusta valmistumisen jälkeen, mahdollisesti pienemmällä uunilla. Lähdin keräämään taustatietoa kokeilemalla eri savilaatuja, ja tutkimalla muiden taiteilijoiden tapaa työskennellä.

Sen jälkeen alkoi suunnitteluprosessi, jossa lähdin muokkaamaan luonnosta sopivammaksi tekniikkaan. Käytin myös apuna elävää mallia ihmishahmon anatomian mittaamiseen. Ihmismallin käyttäminen apuna auttoi hahmottamaan realistiset mittasuhteet. Se myös auttoi hahmottamaan yksityiskohtaisemmin vartalon muotoja. Tein tulevasta teoksesta mittapiirrokset.

Valmistusprosessiin kuului saven työstäminen. Teoksen koko on noin 70 cm korkea ja se vaatii intensiivistä työskentelyä, ettei savi ehdi kuivua liikaa rakentamisen aikana. Kuivumisen jälkeen

teos viimeisteltiin kuivana. Ennen lasitusta tein lasituskoikeita eri oksideilla, jotta löysin haluamani lopputuloksen. Viimeisenä oli lasituspoltto, jonka jälkeen teoksen piti olla valmis, mutta teos vaatikin vielä toisen polton.

## 1.4 Käsitteet

### Käsinrakentaminen

Käsinrakentaminen on muinainen keramiikan valmistustekniikka. Tässä tekniikassa muoto luodaan käyttäen käsiä, sormia ja savityökaluja. Yleisimmät käsinrakennustekniikat ovat nipistelytekniikka, makkaratekniikka ja levytekniikka. Kaikkia näitä tekniikoita voidaan myös varioida tai käyttää yhdessä samassa työssä. (Ceramic Arts Network, n.d.-a)

### Makkaratekniikka

Makkaratekniikka on keramiikan käsinrakennusmenetelmä, jota on käytetty keraamisten kappaleiden rakentamiseen jo tuhansia vuosia. Tekniikasta on monia eri variaatioita. Se mahdollistaa paksujen ja korkeidenkin kappaleiden valmistamisen ja antaa mahdollisuuden kontrolloida seinämiä rakentaessa. Makkaratekniikassa ensin rullataan savesta ikään kuin makkaran muotoisia pitkiä pötköjä, jotka liitetään kerroksittain toisiinsa kiinni. Kiinnittämisessä edellisen kierroksen pintaa karhennetaan ja käytetään apuna slippiä, joka toimii ikään kuin liimana kerroksien välillä. Pinta viimeistellään erilaisia työvälineitä apuna käyttäen ja jopa täysin sileä ja saumaton lopputulos on mahdollinen. (Scuola d'Arte Ceramica "Romano Ranieri", n.d.)

### Samotti

Engl. *chamotte*, on keraamista ainesta, joka on poltettu korkeaan lämpötilaan ja sen jälkeen murskattu. Samottia lisätään saveen sen ominaisuuksien muokkaamiseksi. Samottia lisäämällä voidaan vähentää saven halkeiluriskiä ja vähentää kutistumista. Koska samotti on jo kertaalleen poltettua savea se ei enää kutistu muun saven mukana, ja näin vähentää saven vääntymistä ja kutistumista. Samotti myös antaa savella lisätukea, ja tekee esimerkiksi korkeiden kappaleiden

työstämisestä helpompaa. Samotin hiukkaset voivat näkyä savessa riippuen sen hienojakoisuudesta. (Sibelco, n.d.)

## Slippi

Sana tulee englannin kielen sanasta slip, ja sitä kutsutaan monesti myös meidän puhekielessämme slipiksi. Suomeksi siitä voidaan puhua myös lietteenä. Slippi koostuu savihiukkasista, jotka ovat lietetty veteen. Slippiä voidaan käyttää polttamattoman saven koristeluun, tai paksumpana sitä voidaan käyttää liima-aineena, jolla savi saadaan liittymään yhteen. (Milne, (n.d.)

## 2 MATERIAALIEN JA TEKNIKOIDEN KARTOITUS

Teoksen tekeminen lähti omasta tarpeestani ajatellen sitä, miten voisin toteuttaa teoksia koulusta valmistumisen jälkeen ilman koulun tarjoamia tiloja ja uuneja. Tällä hetkellä tilanne valmistumisen jälkeen näyttää siltä, että käytössäni on pieni varastohuone studionani, ja uunia täytyy mahdollisesti vuokrata joltain toiselta työhuoneelta. Tämän takia lähdin miettimään, miten voisin olosuhteista huolimatta toteuttaa mahdollisesti kookkaampia veistoksia. Varsinkin mietin tilannetta, jossa polttamatonta materiaalia täytyy kuljettaa muualle polttoa varten. Isoja kappaleita on todella vaikeaa liikutella, koska ennen polttoa ne ovat hauraita ja menevät helposti rikki. Näistä lähtökohdista lähdin miettimään teoksen rakentamista osista. Osia olisi helpompi käsitellä, kuin yhtä isoa kappaletta.

Mieleeni tuli esimerkiksi taiteilija Heini Riitahuhta. Hänen hexagon-teokset rakentuvat pienistä kuusikulmaisista palasista yhdeksi isoksi kokonaisuudeksi. Mietin myös muotoilija Laura Itkosta, jonka seinäteoksia olin nähnyt vuoden 2019 Habitare-messuilla. Kummankin taiteilijan teokset rakentuivat osista seinälle, mutta itse haluaisin toteuttaa kolmiulotteisia kappaleita. Lähdin googlettamaan asiaa hakusanoilla ceramic sculpture made of pieces ja sculpture made of pieces, mutta näistä en löytänyt etsimääni esimerkkiä. Kun hain sanoilla big ceramic sculpture small kiln, löysin artikkelin amerikkalaisesta taiteilijasta Cheryl Tallista. Hän valmistaa teoksia aika samanlaisella menetelmällä, mitä olin mielessäni hahmotellut. Luin artikkelin, jossa hän kertoi vinkkejä, miten itse valmistaa teoksensa. Tämä antoi minulle osviittaa siihen, että ajatukseni on

mahdollinen toteuttaa. En kuitenkaan halunnut kopioida hänen tekniikkaansa täysin, vaan mietin lähestymistä myös sen kannalta, miten mahdollisia saumakohtia palojen välillä voisi häivyttää. En haluaisi niiden olevan liian silmiinpistäviä. Tallin tyylistä poiketen en itse omissa töissäni pidä kovin karkeasta pinnasta, vaan pidän enemmän silotetusta saven pinnasta, mutta toisaalta haluan tehdä siihen myös voimakasta struktuuria vastapainoksi.

Olen aikaisemminkin opiskelujeni aikana tehnyt teoksia käsinrakennustekniikalla, ja erityisesti olen pitänyt makkaratekniikalla työskentelystä. Halusin käyttää sitä tämänkin teoksen perustana, koska olen kokenut sen itselleni sopivaksi tavaksi työskennellä.

## 2.1 Savilaadut

Olen aikaisemmin opinnoissani tehnyt vertailua savilaaduista, siitä miten ne soveltuvat nimenomaan makkaratekniikalla työskentelyyn. CREATON 592 -savi tunnetaan myös nimellä Espanjan savi. Se sisältää 40 % 0–0,5 mm samottia. Se on karkeaa kivitavarasavea, ja soveltuu hyvin käsinrakentamiseen. Saven hyviä ominaisuuksia on sen jämäkkyys, joten se pitää hyvin muotonsa. Siinä mielessä tämäkin savi olisi soveltunut hyvin tähän opinnäytetyöhön. Itse en kuitenkaan pidä siitä, että samottia on niin paljon, koska se tekee pinnasta karkean. Se myös tekee savesta todella epäplastista ja ”kuivan” tuntuista käsitellessä. Lisäksi saven työstäminen tuntuu raskaalta, ja vaatii hieman voimankäyttöä. Tämä savi myös kuivahtaa nopeasti, eikä tahdo imeä kosteutta itseensä uudelleen. Savi on tuoreena pinkin väristä, mutta muuttaa polttolämpötilasta riippuen sävyään vaaleanpunaisesta korkin väriseksi. (Kerasil, n.d.-a)

NIGRA 2005 -savi, jossa on 20 % 0–0,5 mm samottia. Ominaisuus, mikä tekee tämän saven suosituksi, on luultavasti sen musta väri. Samottia on sen verran vähän, että savi ei ole karkeaa vaan sillä on todella sileä pinta. Se säilyttää mustan värinsä myös korkeassa lämpötilassa poltettuna. (Kerasil, n.d.-b) Tämän saven tuntuma on todella kostea, ja tavallaan jopa geelimäinen. Tämä savi ei ole mielestäni hyvä käsinrakentamiseen, koska sen on todella vaikea pitää muotonsa. Se myös imee itseensä paljon kosteutta, ja muuttuu helposti uudelleen pehmeäksi. Minulla oli aikaisemmassa kokeilussa ongelmia tämän saven kanssa. Peitin saven kostealla liinalla, ja laitoin

muoviin, että voisin jatkaa työskentelyä myöhemmin, mutta savi pehmeni liikaa ja muoto lässähti. Näin ei ole käynyt minkään muun saven kanssa. Kokeilin tätä savea aikaisemmin makkaratekniikkaa käyttäen. Saumakohtien tasoittaminen oli vaikeaa, koska savi on jotenkin niin tiivistä, että se ei tuntunut tarttuvan yhteen.

WM 2502 -savessa on 25 % 0–0,2 samottia. Tämä savi on minulle ennestään tuttu. Olemme käyttäneet sitä koulussa monissa eri projekteissa, ja se soveltuu hyvin moniin erityyppisiin tarkoituksiin. Tuo 25 % samottia on vähän hienompaa, kuin aikaisemmin mainituissa savissa. Se tekee tästä savesta vähän jäməkämpää, mutta se ei kuitenkaan ole karkeaa. Tämäkin savi soveltuu hyvin käsin rakentamiseen, mutta sen samottipitoisuus on sen verran pieni, että korkeita kappaleita tehdessä veistoksen muotoa voi olla vaikeaa ylläpitää. Savi on väriltään vaalean harmaata, ja poltettuna sävy vaihtelee polttolämpötilan mukaan. (Kerasil, n.d.-c)

Hurme RH05 -savessa on 35 % 0–0,5 samottia. Tämä savi on hyvä veistoksiin. Siinä on tarpeeksi samottia, mikä antaa savelle tukea. Samotti on kuitenkin hienojakoista, ja saven pintatuntuma ei ole karhea. (Kerasil, n.d.- d) Savea on helppo hallita, eikä se ime itseensä kosteutta liikaa, mutta pysyy kuitenkin kosteana ja helposti käsiteltävänä. Korkeita kappaleita rakentaessa saven täytyy kuitenkin antaa välillä kuivahtaa, että se pitää muotonsa. Tätä ajatellen savi, jossa on vieläkin enemmän samottia voisi toimia paremmin, mutta itse pidän tämän saven tunteesta, ja sitä on hyvä työstää. Savi on väriltään vaaleaa, ja polton jälkeen lähes valkoista. Savi on myös kotimaista, mikä on mielestäni hyvä asia.

Lopulliseen opinnäytetyöhön valitsin saveksi RH05. Pidän sen työstämisestä näistä kokeilemistani savista eniten. Olen aikaisemmin käyttänyt mielelläni savia, joissa on matala samottipitoisuus, mutta nyt vertailua tehtyäni olen huomannut samotin tuomat edut käsinrakentaessa korkeita kappaleita. Vaikka WM2502 sisältää 25 % samottia, se on niin hienojakoista, ettei se anna tarpeeksi tukea korkeille kappaleille. WM:n kanssa haluttua muotoa voi olla vaikea säilyttää. RH05-saven samottihukkaset ovat karkeampia, ja niitä on myös 10 % enemmän, mikä antaa savella heti enemmän tukea. Valintaan vaikutti myös RH05- saven väri, joka on valmiiksi valkoinen. RH05 sopi tähän tarkoitukseen parhaiten, koska sen samottipitoisuus antaa tarvittavan tuen, mutta ei ole

liian karheapintainen. Se sopii niin perusrungon korkeuden rakentamiseen, mutta myös pienimuotoisiin yksityiskohtiin.

## 2.2 Veistoksien valmistusmenetelmiä

Keramiikka on yksi vanhimmista veistomateriaaleista. Se on tuhansia vuosia vanha sillä, kun ihmiset huomasivat, että savea voi muokata sekoittamalla siihen vettä ja sen jälkeen polttaa kestäväksi, syntyi tärkeä ilmaisutapa. Vanhin löydetty keraaminen esine ajoittuu noin 28 000 eaa. Esine on naisfiguuri Venus of Dolní Věstonice, joka löydettiin Tšekistä läheltä Brnoa. (The American Ceramic Society, n.d.)

Keramiikkataiteilijoille on tarjolla useita aikojen kuluessa kehittyneitä eri savenveistotekniikoita. Mahdollisuudet muokata savea ovat lähes rajattomat, sillä se taipuu ja muotoutuu melkein mihin vaan kuviteltavaan muotoon pienistä figuureista suuriin keraamisiin veistoksiin. Saven loputon muovautuminen asettaa myös haasteensa. (Loder, 2020)

Kuvanveisto voidaan löyhästi määritellä, niin että savea enemmän lisätään kuin vähennetään. Tämä erittäin monipuolinen tapa työskennellä tarvitsee alkeellisimmallaan vain kädet työkaluiksi. Saven muotoilun tyyli vaihtelevat mittakaavassa ja tyyliässä. Yksityiskohtaisista figuureista, jotka muotoutuvat taiteilijan etusormen ja peukalon välissä, voimakkaisiin teoksiin, jotka syntyvät märkää savea viskomalla rakenteisiin muodon tuottamiseksi, ja kaikkea näiden väliltä. Saven muovailu voi olla nopeaa ja hektistä, tai pientä ja ilmeikästä, kuten menneiden aikojen figuureissa, joita ihmiset puristivat märästä savesta eläinten ja ihmisten muotoisiksi. (Loder, 2020)

Lähdin tutkimaan muutamien taitelijoiden tapaa työstää savea teoksiinsa. Halusin tarkastella nimenomaan heidän teknisiä ratkaisujaan. Samannäköisen teoksen voi periaatteessa valmistaa monella eri menetelmällä, ja halusin löytää tietoa, mitä menetelmää kukin valitsemani esimerkkitaiteilija on käyttänyt.

Amerikkalaisuomalainen Rudy Autio on erittäin tunnettu suurista kuviollisista vaasimaisista veistoksistaan. Veistoksen pinta on yleensä maalattu täyteen erilaisilla hahmoilla ja väreillä (Ceramic Arts Network n.d.-b). Aution tekniikka, millä hän on toteuttanut tunnetuimmat teoksensa, alkaa ontosta sylinterimuodosta, johon hän lisää korvamaiset lisäkkeet, tai ”kaktuksen kädet”, jotka hän yhdistää runkoon. Yhdistymiskohdat pyöristetään ja tasoitetaan yhdistymään pehmeästi runkoon. (Trational Fine Arts Organization, 2007)

Kuva 1. Rudy Autio, Escapade. (Trational Fine Arts Organization, 2007)



Kristina Riska on suomalainen keraamikko ja muotoilija, joka työskentelee Arabian Taideyhdistyksen tiloissa Helsingissä (Arabian Taideosastoyhdistys RY, n.d.). Hauraan ja ohuen näköiset, mutta jämäkät seinämät teoksiin rakennetaan makkaratekniikalla. Hän tekee paksuja ja pehmeitä makkaroita, jotka hän pinoaa kerros kerrokselta päällekkäin. Pinnan hän työstää itsetehdyillä sapluunalla ja lasitteella. Monumentaaliset vaasit eivät ole tarkoitettu minkään säilömiseen, vaan taideteokseksi, eräänlaiseksi elementiksi. Ruukkujen sisälle näkee, mikä on yksi tärkeä osa töitä. (Galerie Forsblom, 2020) Riska uhmasi jo opiskellessaan opiskelijoiden tyypillistä tuotantoa, joka oli 1980-luvun alussa keramiikan käyttöesineitä. Hän otti voimakkaan ja fyysisen otteen työskentelynsä. Jo silloin, kuten nytkin, Riska aloittaa työnsä muotoilemalla näkemyksensä tulevasta teoksestaan paperille, mutta itse teos toteutuu spontaanisti työskentelyn edetessä. Hän arvottaa taiteen käytännöllisyyden edelle. Suurikokoisten teosten valmistaminen vie pitkän ajan, mutta lopputulos on uniikki ja veistokset liikkuvat taiteen ja designin rajoilla. (1st Dibs, n.d.) Kuva 2. Kristina Riskan teos näyttelyssä Muji-liikkeessä Helsingissä 2020.





Kerttu Horila on raumalainen keramiikkataiteilija. Hän on uransa aikana keskittynyt ihmisten kuvaamiseen. Horila on tunnettu suurista usein luonnollisen kokoisista keraamisista, tai pronssisista ihmisfiguureistaan. Teoksissa on usein naisnäkökulmaa käsitteleviä aiheita, ja teoksiin on helppo samaistua niiden inhimillisyyden takia. (Kerttu Horila, n.d.) Horila ei lasita töitään vaan käyttää korkeapolttoisia engobe-savilietteitä teoksien värjäämiseen. Veistokset hän muotoilee ensin valmiiksi, ja sen jälkeen varovasti leikkaa niistä osia irti, koska työt ovat liian suuria mahtuakseen keramiikkauuniin kokonaisina. Yhteen patsaaseen kuluu noin 100 kiloa savea ja kuivuttuaan työ painaa lähes 80 kiloa. Horila ei rakenna patsaasiinsa tukirakennetta, vaan korkea polttolämpötila ja pitkä polttoaika tekevät teoksista kestäviä. (Vallaton mummeli, 2020)

Kuva 3. Kerttu Horilan teos esillä Sinkka- museossa 2020.



Cheryl Tall on amerikkalainen taitelija, jonka teokset keskittyvät ihmisten ja heidän ympäristönsä keskinäiseen suhteeseen. Erityisesti hänet tunnetaan nipistysmakkaratekniikastaan, joka antaa teoksille omaleimaisen struktuurin. (Tall, 2020) Tall valmistaa teoksensa käyttämällä paksuja savipötkylöitä, jotka hän nipistelee yhteen jättäen nipistelytekstuurin näkyville. Hän rakentaa teoksensa osista, kun osa on valmis siihen, tehdään savilevy, jonka keskellä jätetään reikä ja reiän ympärille tappi. Tämä osa peitetään paperilla, ja seuraava osa rakennetaan toisen päälle. Paperi estää kerroksia tarttumasta yhteen. Teoksen hän rakentaa kokonaisuudessaan niin, että osat ovat päällekkäin ja hän antaa teoksen myös kuivua näin. Sen jälkeen hän erottelee osat, viimeistelee ja lasittaa ne. (Yuskos, 2004. ss. 24–26)

Kuva 4. Cheryl Tallin teos. (Allied Craftsmen, n.d.)



## 2.3 Materiaalin ja tekniikan valinta

Omaa teosta suunnitellessani päädyin makkaratekniikkaan, koska se oli minulle ennestään tuttu ja ajattelin, että sitä olisi helppo kasvattaa kierros kerrallaan. Halusin hallita seinämien paksuutta, ja yrittää pitää ne suhteellisen tasaisen paksuina, ettei uunipoltossa tulisi mitään jännitteitä, jotka voisivat rikkoa työtä. Suunnittelin teosta niin, ettei se tarvitsisi mitään sisäisiä tukirakenteita vaan se koostuisi ikään kuin lieriöistä, jotka kootaan päällekkäin. Ajattelin, että teoksessa isoin haaste tulee olemaan sen rakentaminen osista, joten halusin pitää muut asiat yksinkertaisina. Mietin myös mahdollisuutta rakentaa teos kokonaisuena, ja leikata sen jälkeen osioihin, mutta en halunnut teosta, joka liimattaisiin yhteen vaan, että osiot ovat aina irtonaisia. En usko, että leikatut osiot pysyisivät päällekkäin ilman liimausta, joten suunnittelin, että jo rakennusvaiheessa osioille tarvitsee tehdä sellainen rakenne, joka pitää ne tukevasti päällekkäin. Pohdin Cheryl Tallin tapaa tehdä osiot, mutta ajattelin, ettei osion koko yläosaa tarvitsisi peittää savilevyllä, vaan vähempikin riittäisi pitämään palat päällekkäin, jos ne vaan ovat oikean kokoisia keskenään.

## 3 TEEMA

Teokseni teema käsittelee ihmisten tarvetta asettaa kohtelias ja kiltti käytös omien rajojen edelle. Olen monesti kuullut ihmisten kertovan tilanteista, joissa heillä on ollut epämukava olo, mutta he eivät ole kehdanneet sanoa tai tehdä mitään, koska eivät ole halunneet vaikuttaa epäkohteliailta. On erikoista, että pelkäämme epäkohteliaisuutta niin paljon, että enemmän hyväksymme huonon käytöksen.

En halunnut käyttää teoksessa naiselle tyypillistä vartaloa, koska se olisi voinut helposti herättää ajatuksen, että teos käsittelee naisiin kohdistuvaa seksuaalista häirintää. Haluan teoksessani käsitellä kiltteyssyndroomaa, joka koskettaa ihmisiä sukupuolesta ja sosioekonomisesta asemasta riippumatta (Kd-lehti, 2015). Myös se, missä kulttuurissa ollaan, vaikuttaa paljon siihen, miten kohteliaisuus koetaan, ja minkälainen on kiltti ihminen (Mathews, 2017/ 2018, s. 17). Itse tarkastelen kohteliaisuutta suomalaisen kulttuurin näkökulmasta, koska olen siinä itse elänyt ja kasvanut. Liiasta kiltteydestä ja kohteliaisuudesta puhutaan paljon myös Suomen ulkopuolella ja

olen käyttänyt myös sellaisia lähteitä, mutta samat ajatukset ovat olleet mielestäni todella tyypillisiä myös suomalaisessa kulttuurissa.

Mikä sitten on liian kohteliaista tai kilttiä käytöstä? Oikeastaan se on jokaiselle ihmiselle yksilöllinen kokemus. Ihmiset käsittävät kohteliaisuuden eritavoin, jokaisella ihmisellä on myös erilaiset velvollisuudet ja sitoumukset, jotka heidän täytyy ottaa huomioon. Se, mitä joku toinen pitää liian kohteliaana tai kilttinä käytöksenä, näyttäytyy toiselle ihan eri tavalla ja se on ihan ymmärrettävää. Ei haittaa, että ihmisten käsitykset poikkeavat toisistaan. Raja kohteliaisuuden ja liiallisen kohteliaisuuden välillä löytyy ennen kaikkea vain itsetutkiskelulla ja tarkkailemalla omaa käytöstään, ja omia käyttäytymismalleja. On hyvä kyseenalaistaa omaa käytöstä ja miettiä, mikä sen taustalla vaikuttaa. Lupaudutko tekemään asioita vain miellyttääksesi muita? Etkö ilmaise omia tunteitasi, koska pelkää loukkaavasi jotakuta? Olipa tilanne mikä hyvänsä on tärkeää, ettei anna liian kohteliaisuuden vaikuttaa negatiivisella tavalla omaan elämään. (Higgins, 2016)

Nykyään puhutaan myös paljon kiltin tytön tai pojan –syndroomasta, tai ylikiltteydestä. Ylikiltteyden tunnusmerkkejä ovat esimerkiksi miellyttämisen tarve, varovaisuus omien tunteiden, toiveiden tai mielipiteiden ilmaisemisessa. Yhteinen tekijä on kiltteys omalla kustannuksella. Tavallisesti ongelman juuret juontavat lapsuuteen. Ongelmaan ei kuitenkaan ole mitään yhtä selittävää tekijää, mutta puhumattomuuden kulttuuri ja vanhempien ylisukupolvinen, kyseenalaistamaton auktoriteettiasema suhteessa omiin lapsiin voivat olla yksi tekijä. Vääränlainen kiltteys voi johtaa henkiseen tai fyysiseen loppuun palamiseen. (Kd-lehti, 2015)

Vaikka miehistä ja naisista kummistakin löytyy konfliktien välttelijöitä, on erityisesti naisen roolina nähty yhteyskunnassa olla hiljaisempi ja miellyttää muita. Vahvasti itseään ilmaiseva nainen nähdään edelleen helposti vaikeana ja aggressiivisena. Aggressio ei kuitenkaan ole vain huono asia, se on normaali ihmisyyteen kuuluva tunne. Suuttuminen osoittaa, että jokin asia ei ole itselle ok. Aggressio ei kuitenkaan tarkoita aggressiivista käytöstä, ja se ei tarkoita sitä, että saisi alkaa raivoamaan tai olla ilkeä. Aggressio voi olla myös eteenpäin ajava voima, silloin kun se ei ole tuhoava, vaan sitä käytetään jämäkästi ja rakentavasti. (Väisänen, 2019)

Teoksessani olen lähtenyt pohtimaan näitä ilmiötä. Ehkä minun on helpompi nähdä tämä ilmiö ulkopuolisen silmin, koska en itse kärsi kiltteyssyndroomasta. Olen kokenut päinvastoin ulkopuolisuuden tunnetta sen takia, että en koe suurta tarvetta miellyttää muita ja olla aina kiltti. Siksi tämä ilmiö tai syndrooma, joka on monille ihmisille haitaksi, kiinnostaa minua ja olen halunnut käsitellä sitä omasta näkökulmastani miltä se minusta näyttää.

Meidät melkein kaikki on kasvatettu olemaan kilttejä. Kiltteys on kuitenkin epäselvästi määritelty, mutta nopeasti omaksumme ihanteet, jotka luokittelevat meidät hyväksi ihmisiksi. Monet meistä on opetettu ajattelemaan, että oleminen ilman hyvänä olemista on arvotonta (ainakin jossain määrin). Tämä pyrkimys olla aina hyvä (kiltti) on todella syvälle juurtunut moniin meistä, ja pidämme sitä miltei välttämättömänä olemassaolollemme. Sen vuoksi monet meistä, eivät edes näe kilttinä olemisen raskautta tai taakkaa, mikä syntyy pyrkimyksestä olla koko ajan hyvä. Meidän on kovasti yritettävä olla hyviä, ja jos emme ole hyviä saatamme olla pahoja. Jos olemme pahoja, olemme arvottomia. Mitä enemmän samaistumme kiltteyteen, sitä enemmän meillä kuluu energiaa hyvän ja pahan valtataisteluun. Nämä ovat kuitenkin käsitteitä, jotka eivät ole konkreettisia, eikä hyvyyttä ja pahuutta voi mitata. (Mathews, 2017/ 2018, ss. 24–25.)

Omassa teoksessani mietin tätä ihmisten kamppailua pyrkiä aina hyvään, vaikka hyvä, kiltteys ja hyvä käytös tarkoittavat ihmisille eri asioita, eikä niitä voida edes yksiselitteisesti määritellä. Teokseni nimi KINDLY CHOKING kuvaa minulle sitä, kuinka me mieluummin ystävällisesti tukehdamme, kuin ilmaisemme aidot tunteemme. Maailmassa tarvitaan koko ajan enemmän kiltteyttä ja myötätuntoa toisia ihmisiä kohtaan, mutta kaiken hyväksyminen siksi, että pelkää konfliktia, ei ole positiivisuutta. Ei ole hyvä asia sanoa kyllä, silloin kun pitäisi sanoa ei. (Väisänen, 2019)

## 4 SUUNNITTELU

Aloitin suunnittelun moodboardilla, johon keräsin kuvia tunnelmasta. Moodboardin jälkeen aloin luonnostelmaan teosta. Moodboard -kuvat auttoivat minua ihmisvartalon- ja ilmeiden hahmottamisessa. Moodboard ja luonnokset olivat alun perin osa veistoskurssia, joka ei koskaan toteutunut. Päätin hyödyntää moodboardin ja luonnokset tähän opinnäytetyöhön. Luonnosta täytyi muokata tähän tekniikkaan sopivammaksi. Käytin suunnittelussa apuna elävää mallia ihmisen oikeiden mittasuhteiden hahmottamiseen. Lopuksi tein mittapiirroksen teoksen koosta.

### 4.1 Moodboard

Moodboardissa halusin suunnitella teoksen tunnelmaa. Halusin ilmaista teoksessa painostavaa ja ahdistavaa tunnetta. Tässä moodboardissa on myös teoksen värimaailma, jonka halusin tarkoituksella jättää aika vähäeleiseksi. Halusin hakea kuvia, jotka kuvaavat ihmisen ilmeitä, tukehtumista tai kuristumista. Tyyllillisesti etsin veistoksia, joista löydän samankaltaisuutta siihen, mitä haluan toteuttaa työssäni.

Kuva 5. Moodboard teoksesta.



Ylhäältä vasemmalla on Emma Hellen teos Sottobosco. En etsinyt tietoa siitä, mitä tekijä haluaa teoksella sanoa, vaan inspiroiduin teoksen muotokielestä ja tekstuurista. Kaksi kuvaa, joissa näkyy vain ihmisen kasvot ja he näyttävät huutavan, etsin vain haulla choking ja screaming. Halusin kuvia, joissa olisi tällaiset ilmeet. Nämä kuvat olivat minulla myös mallina, kun luonnostelin teokseeni kasvoja. Halusin katsoa mallia, siitä miten ihmisen kasvot liikkuvat, tietynlaisessa ilmeessä. Päätön kreikkalainen sotilas oli lähinnä vartalonmallin takia. Olen aina ihailut antiikin ajan veistoksien ihmisvartaloita, ja sitä kuinka niissä on saatu ihmisen ruumiinliikkeet kuvattua realistisesti. Nämä veistokset ja esimerkiksi Emma Helteen teokset ovat muotokieleltä hyvin

erilaisia keskenään ja hainkin näillä kuvilla myös itselleni muistutusta siitä, miten asioita voi ilmentää monella eri tavalla.

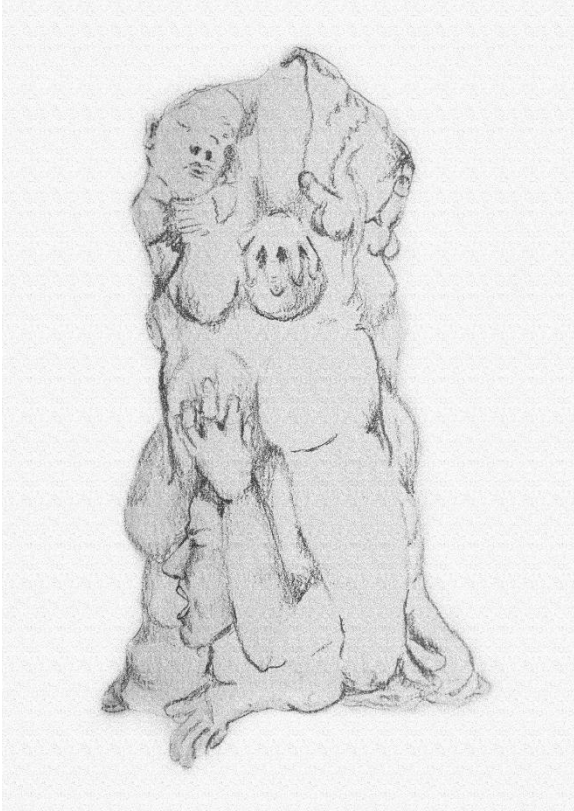
Näistä kuvista ehkä tärkein on vasemmalla alhaalla Laucoön and his sons. Tässäkään teoksessa en pureudu tarinaan teoksen takana, vaan itseäni inspiroi tässä hahmojen ilmeet ja vartaloiden elekieli. Teoksesta on selvästi aistittavissa epätoivo ja kamppailu.

## **4.2 Luonnostelu**

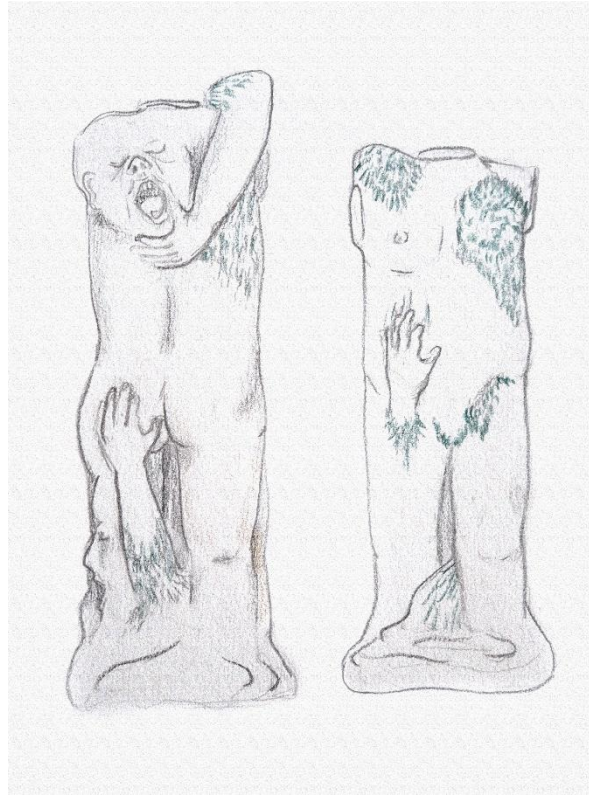
Suunnittelu lähti luonnoksesta, jonka olin tehnyt veistoskurssia varten, joka ei koskaan toteutunutkaan. Halusin käyttää tätä luonnosta, mutta veistos oli suunniteltu käsin rakennettavaksi yhdestä osasta ja pienemmäksi. Luonnoksessa oli paljon yksityiskohtia, joten päätin yksinkertaistaa sitä. Halusin keskittyä osien tekniseen toteutukseen ja halusin teoksesta isomman, joten niin paljon yksityiskohtia olisi voinut olla liian haastavaa. Jo luonnosteluvaiheessa otin huomioon kysymyksen siitä, miten jaan teoksen osiin. Alusta alkaen minulla oli ajatus, että haluaisin häivyttää osien väliin jäävää saumakohtaa. En haluaisi, että se jää erityisen huomiota herättävästi näkyviin.



Kuva 6. Alkuperäinen luonnos.



Kuva 7. Yksinkertaistettu luonnos.

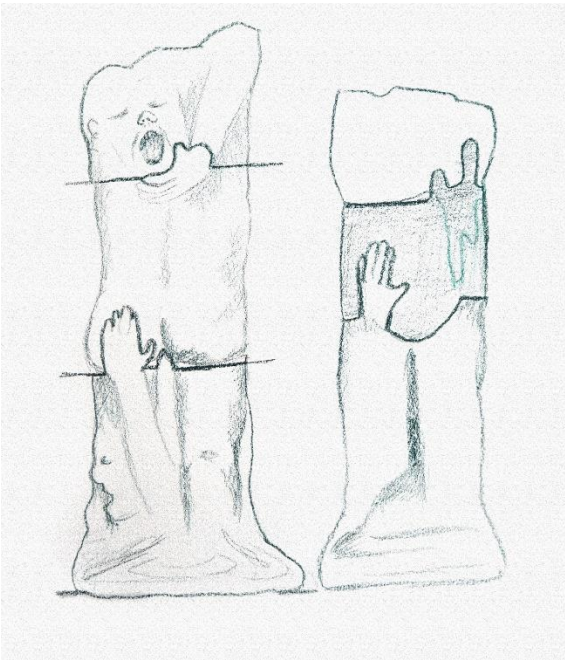


### 4.3 Veistoksen jakaminen osiin

Hahmottelin, miten teos tulisi jakaa osiin. Ajattelin, että teos olisi hyvää jakaa kolmeen osaan.

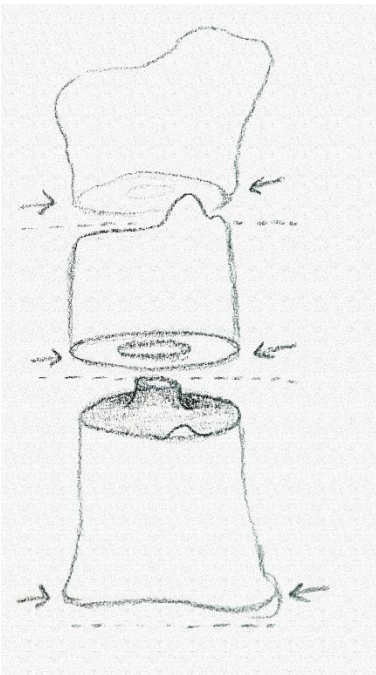
Näin jokainen osa olisi yksittäisenä tarpeeksi pienikokoinen, pieneen uuniin.

Kuva 8. Suunnitelma veistoksen jakamisesta osiin.



Erittäisen paljon päänvaivaa aiheutti ajatus siitä, ettei osien välinen sauma olisi täysin suora vaan se seuraisi yksityiskohtien muotoa. Haasteena tämän suunnittelussa on polttaminen. Kun teos poltetaan uunissa ja alkaa savi kutistumaan, mikä voi aiheuttaa jännitteitä tai vääntymistä. Tämän vuoksi olisi hyvä, että se puoli, joka tulee uunilevyä vasten, olisi tasainen.

Kuva 9. Suunnitelma veistoksen jakamisesta osiin.



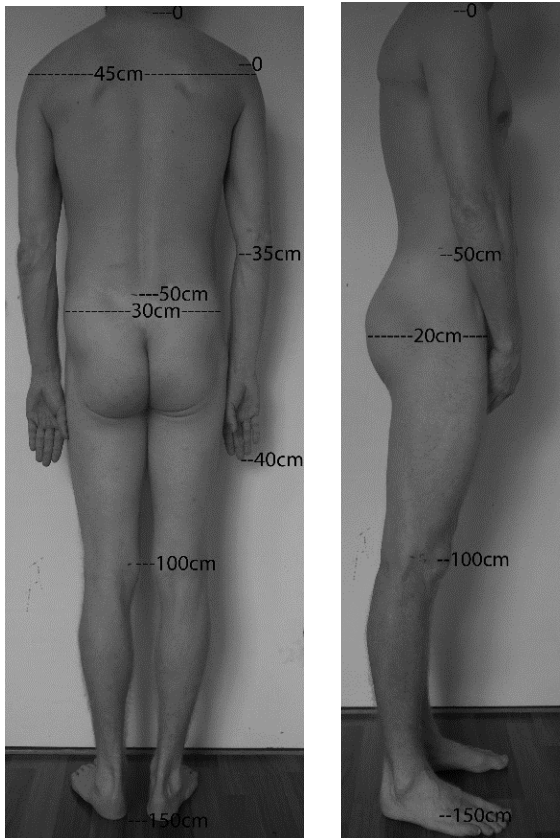
Eli veistoksen jokaisessa erillisessä osassa olisi oltava tasainen alaosa, joka tulee uunilevyä vasten.  
Jokaisen osion yläosa voisi siis olla epätasainen.

#### 4.4 Mittakaava

Teoksen pohjalla on ihmishahmo, ja halusin luoda sille suhteellisen realistiset mittasuhteet. Vaikka teos ei itsessään ole realistinen, halusin luoda jonkun mittakaavan, mihin tukeudun. Käytin apuna elävämallia, josta otin mitat ja valokuvat, joiden pohjalta on helpompi hahmottaa mittasuhteita. Mitat kuvassa eivät ole ihan sentilleen vaan olen pyöristänyt mitat.

Erityisesti mietin, minkä kokoinen vaikkapa käsi on suhteessa reiteen tai takapuoleen, ja minkä mittainen on ihmisen käsi kyynärpäältä sormiin. Teoksessa on kuitenkin ihmiskäsiä, halusin niiden olevan jollain tavalla realistisen kokoisia. Tietenkin käden koko vaihtelee suuresti ihmisen koon mukaan, mutta halusin saada jonkun ohjenuoran, enkä mennä täysin intuition varassa. En esimerkiksi halua, että kädet olisivat liian isoja vartaloon nähden. Se voisi antaa vaikutelman, että vartalo on pieni tai lapsen vartalo.

Kuva 10. Mallin mittaaminen.



Kuva 11. Mittapiirustukset.



Mittauksien perusteella skaalasin mitat teokseni kokoon. Teos tulee olemaan noin 70 cm korkea. Tarkemman mittapiirustuksen teko auttoi myös hahmottamaan teoksen kokonaisuuden selkeämmin. Oli hyvä käydä teos läpi piirtäen oikeassa mittakaavassa.

## 5 VALMISTUSPROSESSI

Keräämäni pohjatiedon, aikaisemmin opittujen menetelmien ja oman suunnitteluni pohjalta tein ensin pientä mallikappaletta, ja sen jälkeen lähdin tekemään itse teosta. En kokenut tarpeelliseksi tehdä suurempia kokeiluja ennen varsinaisen teoksen tekemistä, koska isossa koossa rakentaminen on niin omanlainen prosessi, siinä ilmenevät ongelmat ovat sellaisia, mitä vain ison teoksen kanssa työskennellessä voi ilmentyä. Pienemässä koossa harjoittelu ei olisi tuonut lisää oppia suuren teoksen rakentamiseen siinä määrin, että olisin kokenut hyödylliseksi tehdä



enempää pienempiä versioita. En muulloinkaan suunnittele tarkasti tekemisiäni, vaan haluan jättää intuitiolle tilaa ja antaa tekemisen viedä mukanaan.

## 5.1 Mallikappale

Tein aluksi yhden pienen, noin kaksikymmentä cm:n korkean mallikappaleen, jossa halusin lähinnä hahmotella teoksen osia. Olin suunnitellut, että jaan teoksen kolmeen osaan. Mietin, millä tavalla saisin osat pysymään päällekkäin. Cheryl Tallin tapa päättää jokainen osa tekemällä savilevystä tasainen pinta, jonka keskelle tuleva tötterö, tuntui turhan työläältä. Savessani ei ollut niin paljon samottia mitä Tall käyttää ja se tekee myös suoran levyn tekemisestä vaikeampaa.

Kuva 12. Mallikappaleen alaosa.



Kuva 13. Mallikappale edestä



Kuva 14. Mallikappale takaa



Tein alimmaisena osana Cheryl Tallin tyyllillä ja ylempät osat omalla tyyllilläni. Halusin raakapolton jälkeen vertailla, miten osat istuvat yhteen.

Mallikappaleen kanssa kävi niin, että olin tehnyt sen yhdellä istumalla ja jättänyt osat päällekkäin kuivumaan. Työn kokonaispaino märkänä oli kuitenkin liikaa, ja teos oli lässähtänyt vähän kasaan kuivumisen aikana. Tästä tein huomion, että seinämien tulee olla paljon paksumpia ja koska en

halunnut tehdä tukirakenteita, täytyy osien antaa vähän kuivua ennen kuin voi rakentaa seuraavaa osaa sen päälle.

Tein toisenkin mallikappaleen, jossa halusin keskittyä kokeilemaan, miten osat saa parhaiten istumaan yhteen. Mittasin myös mallikappaleen tarkkaan, että sain tietää tarkat kutistumat polton jälkeen.

## 5.2 Makkaratekniikalla työskentely

Aina aloittaessani työskentelyä makkaratekniikalla, otan savesta isohkon palan, jota työstän niin sanotulla härkäotteella. Eli vaivaan savea niin, että se muodostaa käsieni välissä häränpään muotoista muotoa. Näin varmistan, ettei savessa ole ilmakuplia ja että sen koostumus on tasainen. Näin tunnen, mikä saven kosteus on ja voin lisätä siihen kosteutta, jos tarvitsee. Savi makkarat liittyvät paremmin yhteen, kun savi ei ole liian kuivaa.

Aloitan puristelemalla ensin savea pötkön muotoon. Sitten siirrän sen pöydälle ja alan käsilläni pyörittelemään siitä tasaista makkaraa. Tässä vaiheessa lisään suihkuttamalla vettä, jos savi tuntuu kuivalta. En valmista makkaroita enempää, kuin yhteen kerrokseen tarvittavan määrän kerrallaan, koska ne voivat kuivahtaa odotellessa ja alkaa työstäessä halkeilemaan. Teen makkaroista kerralla paksuhkoja, reilusti paksumpia kuin peukaloni. Teokseni ei ole käyttöesine, joten paino ei ole merkittävä tekijä. Savimakkarat yhdistän toisiinsa rikkomalla terällä saven pintaa ja levittämällä siihen slippiä, ja painamalla makkarat yhteen. (Furimsky, 2020) Itse haluan käydä makkaran kohta kohdalta vielä läpi kevyesti läpsyttämällä sitä lastalla, että makkaroiden väliin ei varmasti jää ilmaa. Minulla on tapana tehdä vielä todella ohuet makkarat (alle puolen sentin paksuiset), jotka upotan makkaroiden väliin, ja sitten tasoitan pinnan. Saatan tässäkin vaiheessa sivellä siveltimellä silppiä saveen lisätäkseni siihen kosteutta, mikä helpottaa pinnan työstämistä. Yritän välttää liian veden käyttöä, koska vesi voi luikertaa pieniin väleihin ja aiheuttaa halkeilua (Smith, 2015). Tällä tavalla etenen teoksen loppuun asti.

### 5.3 Veistoksen ensimmäinen osa

Aloitin teoksen tekemisen jaloista. En saanut rakennettua sellaista alustaa, mitä olin luonnoksessa suunnitellut ja päätin, että teen jalat ensin ja lisää jonkinlaisen alustaosan myöhemmin, jos siltä tuntuu.

Kuva 15. Veistoksen ensimmäisen osan jalat.



Aluksi rakentamisessa ei ollut suurempia ongelmia. Sain aika nopeasti rakennettua teoksen ensimmäisen osan, joka sisältää vain jalat. Mutta jälkeen päin täytyy huomata kuitenkin se, että tekeminen vei niin sanotusti mennessään, ja unohdin tehdä reiden kohdalle kasvot, jotka luonnoksessa olivat. Havahduin tähän sen verran myöhään, että en enää halunnut lähteä toteuttamaan niitä. Luonnoksessa jalat olivat ehkä hieman kauempana toisistaan, ja takapuolta kurottavan käden oli tarkoitus tulla jalkojen välistä, mutta teoksen rakentuessa, pidin teoksen siluetista, enkä halunnut peittää jalkojen väliin jäävää tilaa.



”Kolmiulotteinen muoto taas on koettavissa tuntoaistein, kosketellen. Mutta kokeaksemme sen täydellisesti, myös tilavaikutelmana, valo on välttämätön. Se selventää muodon ja tilan.” (Wilberg, 1978 s.9)

Tämä katkelma on suora lainaus Stella Wibergilta. Tässä on tärkeä havainto valon ja veistoksen yhteydestä ja siitä, kuinka tarvitaan valoa, että saadaan kolmiulotteisuus näkyväksi. Tämä oli syy siihen, miksi halusin jättää valolle tilaa.

Päätin ensimmäisen osan niin, että tein osan sisäpuolelle makkaran, jonka silotin tasaiseksi pinnaksi. Makkaran tarkoitus on tehdä tasaisesta pinnasta laajempi niin, että seuraavalla osalla olisi enemmän tasaista pintaa mitä vasten tukeutua. Tein osan sisälle tukireunuksen, joka saisi osat pysymään paikoillaan. Peittelin osan yläpuolen muovilla, ettei seuraava kerros tartu alempaan. Tein kuitenkin muovin sisälle reiät, että ilma kiertäisi sisällä.

Kuva 16. Veistoksen ensimmäinen osa.



## 5.4 Veistoksen toinen osa

Seuraavan osan rakensin niin, että se alkaa pakaran alapuolen kohdalta ja ajattelin, että pakaran kaari vähän piilottaisi saumaa, mikä osien välille pakostakin syntyy.

Tekstuurin on tarkoitus häivyttää sauman näkymistä. Aion lasitusvaiheessa lisätä siihen oksidia, joka jatkuu yhtenäisesti kummankin osan yli ja näin veisi huomiota pois saumakohdasta ja loisi illuusiota osien yhtenäisyydestä.

Kuva 17. Veistoksen ensimmäinen osa ja toisen osan alku.



Yritin konkreettisesti pitää mittasuhteista kiinni mittaamalla viivoittimella nähdäkseni, että jalat ovat oikean mittaiset, ja että takapuoli on oikeassa suhteessa jalkoihin. Näistä mitoista kiinni pitäminen alkoi työn edetessä vaikeutumaan, koska savi alkaisi kuivuessaan kutistumaan.

Kun olin rakentanut toista osaa vähän yli takapuolen kohdille, täytyi minun palata työstämään ensimmäistä osaa, koska näiden kahden osion yli tulee käsi, joka alkaa ensimmäisen osan jalasta ja jatkuu toisen osan pakarän päälle. Tein aluksi käden irto-osana, jonka yhdistin jalkaan pintaa rikkomalla ja slippiä käyttämällä. Käden saaminen paikoilleen oli yksi teoksen vaikeimmista kohdista. Käsihän ei märkänä pysynyt pystyssä ilman tukea. Kehittelin sille pahviputkesta tuen niin, että se pysyisi oikeassa asennossa. Tuen kanssa tuli eteen ongelma, koska se oli liian tiiviisti kiinni kädessä ja oli painanut käden ihan kiinni takapuoleen. Näiden väliin olisi pitänyt jättää vähän väliä,

että teoksen osat olisi mahdollista liikuttaa erilleen toisistaan. Jos käsi on täysin kiinni takapuolella osa ei mahdu irtoamaan ja sormet voivat katketa, kun niille ei jää tarpeeksi tilaa.

Kuva 18. Veistoksen ensimmäiseen osaan käden lisääminen.



Joudun luultavasti rakentamaan tälle osalle tukipalan polttamisen ajaksi, etteivät sormet ala uunissa puristumaan nyrkkiin. Paras tapa olisi polttaa osat päällekkäin pinottuna, jolloin ne antaisivat toisilleen tukea. Tarkoitukseni on kehittää menetelmä, joka toimii myös pienessä uunissa ja vaikka tällä hetkellä olisi mahdollisuus käyttää isoa uunia haluan pysytellä ajatuksessa, että minulla olisi vain pieni uuni käytössä.

Tässä kohtaa tuli myös haasteeksi saven oikean kosteuden yllä pitäminen. Toisaalta halusin alaosan ja käden alkavan jo kuivua, ettei niitä tarvitsisi tukea, mutta samalla aikaan työstin teosta eteenpäin ja en halunnut sen kuivuvan liikaa siitä kohdasta, mikä oli työn alla. Työskentelyn aikana takapuolikin pääsi vähän lässähtämään, kun savi oli vielä kosteaa ja työstin sitä eteenpäin läpsyttelämällä ja painamalla makkaroita yhteen. Yritin saada takapuolta kuivahtamaan lisäämällä sisälle käsipaperia, että se imisi kosteutta.

Kuva 19. Veistos sisältäpäin.



Toisessa osassa alkoi olemaan tosiaan haasteita erityisesti sen kanssa, että toisaalta saven täytyisi kuivua, että se kestäisi lisää painoa, mitä syntyy teosta rakentaessa ylöspäin. Mutta toisaalta, kun savi kuivuu tarpeeksi sitä ei voi enää manipuloida ja on osattava lähteä tekemään yksityiskohtia vielä, kun savi on sopivan kosteaa työstämiselle. Samalla myös mittasuhteiden pitämisessä alkoi tulla ongelmia, kun savi alkoi jo jalkaosasta kuivua ja kutistua. En voinut enää täysin luottaa mittaamiseen, koska täytyi ottaa huomioon saven kutistuminen.

Olin myös siirtänyt jalkaosan pois seuraavan osan alta, koska ajattelin, että niin olisi helpompi rakentaa teosta. Myöhemmin kun jalkaosa oli jo alkanut kuivua ja kutistua en voinutkaan enää nostaa näitä kahta osaa päällekkäin, koska ne olivat erivaiheissa kutistumisen kanssa eivätkä istuneet päällekkäin. Tämä oli minulta ajattelematon liike, enkä edes tarkkaa tiedä miksi luulin sen olevan hyvä idea. Olin lukenut Cheryl Tallin tavasta nimenomaan rakentaa teos osien ollessa päällekkäin kuivumiseen asti. En tiedä miksi erotin osat toisistaan. Tämä vaikeutti mittasuhteiden ja kokonaisuuden hahmottamista. Tajusin myös varhain, että tämä tuo ongelmia osien yhteen sopivuuden kanssa. Vaikka kuinka yrittäisin päätellä osan mahdollisimman tasaiseksi ja suoraksi, sen pinta jää eläväksi ja olisi tärkeää, että osat olisivat päällekkäin, että ne kuivuisivat samaan muotoon.

Ehkä tämä jalkojen sivuun siirtämisestä johtuva epätasapaino tai turhautuminen työskentelyyn johti myös siihen, että en osannut päättää, missä kohtaa toisen osan tulisi loppua ja mitä yksityiskohtia siihen kuuluu. Osan kummallekin sivulle tein kasvot ja niiden ympärille samaa tekstuuria, mitä käytin ensimmäisessä osassa. Jotenkin toisen osan loppuvaiheessa oma keskittyminen herpaantui ja tuli vain kiire saada osa tehtyä loppuun, enkä osannut tarpeeksi tarkkaan suunnitella, miten asioiden kanssa kannattaisi edetä. Tein kakkososan yläosaan käden, jonka oli tarkoitus jatkua kolmososan päälle. Tein käden etuosan puolella, koska ensimmäisessä osassa oli käsi takapuolella. Haluan, että teoksessa on tasaisesti joka puolella jotain yksityiskohtia.

Kuva 20. Veistoksen toinen osa, käden tukeminen.



Päätin toisen osan samalla tavalla, kuin ensimmäisen. Eli tein sen sisälle makkaralla lisää paksuutta, että sain reunasta paksumman ja tein sisäpuolelle tukireunan. Peitin kakkososan reunan muovilla, että se ei tarttuisi kiinni seuraavaan osaan.

## 5.5 Veistoksen kolmas osa

Aloittaessani tekemään kolmatta osaa, en ollut tyytyväinen kakkososaan. Se ei ollut ollenkaan tasapainossa, mutta savi oli jo sen verran kuivunut, että sitä ei voinut enää muokata. En oikein tiennyt mitä asialle voisi enää tehdä. En nähnyt vaihtoehtona tehdä kakkososaa uudestaan, koska ensimmäinen osa oli jo kuivunut. Olisi todella vaikeaa laskea kuivumisprosenttia ja tehdä arviota

siitä, miten nämä osat saisi istumaan yhteen. Olin muutenkin nähnyt kakkososassa paljon vaivaa, enkä halunnut menettää sitä aikaa, mitä olin jo siihen käyttänyt.

Rakensin kolmatta osaa samaan tapaan, kuin aikaisempiakin. Aikaisemmat osat eivät ole rakennusvaiheessa tarvinneet kauheasti tukea sisältä päin. Rakennustavassani sisäosa jää ontoksi, ja olen hetkittäin saattanut täyttää sitä esimerkiksi muovipusseilla, että saisin sisäpuolelle vähän tukea, että seinämät pysyvät oikeassa asennossa. Kolmannessa osassa on hahmon olkapäät, ja osa kaventuu kaulaa kohden. Kaartuvat muodot tarvitsivat nyt enemmän tukea sisältä päin, että teoksen muoto pysyi oikeana. Täytin teoksen sisältä periaatteessa kaikella mahdollisella, mitä pöydältä löytyi: kankailla, pusseilla ja käytin apuna myös muovipulloa.

Kun kolmososa oli suurin piirtein kasassa, se ei näyttänyt hyvältä kakkososan omituisen muodon takia. Vaikka en hakenutkaan täysin realistista kuvausta ihmisruumiista halusin kuitenkin, että se olisi sopusuhtainen. Nyt veistos näytti liian harteikkaalta ja kyljen yläosassa oli outo pattimainen kohta. Tajusin että yläosa oli liian pyöreän näköinen, siitä uupui tietty terävyys. Päätin poistaa kakkososan käden kokonaan.



Kuva 21. Veistoksessa liian pyöreä muoto.



Käden poistaminen oli hyvä idea, mutta sitten vasta huomasin, kuinka vääristynyt yläruumiin muoto oli. Yritin miettiä vaihtoehtoja, miten voisin piilottaa epämääräisen muodon. Mietin roikkuvaa käsiosaa, joka olisi irrallinen ja kiinnitettäisiin polton jälkeen kiinni. Ajattelin, että se veisi huomiota pois epämääräisestä muodosta, mutta ei sekään tuntunut hyvältä ajatukselta.

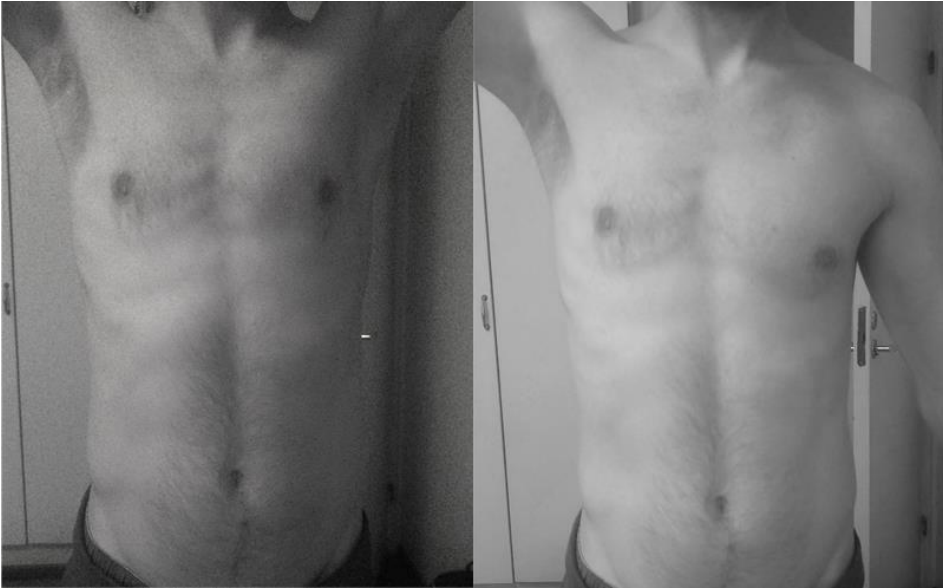
Kuva 22. Mietintä, miten saisi liian pyöreiden piilotettua.



Päätin antaa asian hautua mielessäni yön yli ja tutkimusta, siihen miltä ihminen näyttää edestäpäin. Mittapiirustukseni oli tehty vain ihmisestä takaa ja sivusta, jotenkin olin ajatellut, että etuosa tulee siinä luonnollisesti mukana ja ettei siitä tarvitse tehdä omia piirustuksia. Jälkeen päin tajusin, että olisi pitänyt piirtää samanlainen suunnitelma myös etupuolesta. Veistoksen muotoilu lähti menemään kakkososan puolivälissä hakoteille ja olisin tarvinnut siihenkin tarkemman suunnitelman, mitä seurata.

Päätin tutkia kuvista ja käyttää mallia, että saisin hahmotettua, mikä teokseni mittasuhteissa oikein mättää.

Kuva 23. Ihmismalli apuna oikean muodon hahmottamiseen.



En kuitenkaan lähtenyt tekemään mittapiirustusta etuosasta, koska työ oli jo niin pitkällä, ettei mittapiirrosta olisi voinut enää noudattaa, koska savi oli jo osittain kuivunut ja alkanut kutistua. Kuvia hyödyksi käyttämällä aloin työstämään teosta höyläämällä siitä pyöreyttä pois. Vaarana kuitenkin oli se että höyläisin liikaa ja tekisin seinämistä liian ohuita. Sain kuitenkin poistettua muodosta pyöreyttä.

Kuva 24. Liian pyöreiden pois höyläminen.



Olin itse asiassa yllättynyt, kuinka hyvin sain poistettua kylkien kohdalta pois epämääristä pyöreyttä.

Kuva 25. Ennen ja jälkeen vertailu.



Mallin katsominen kuvista auttoi paljon hahmottamaan kainalon aluetta ja rintalihaksia. Kun olin tyytyväinen kolmososan muotoon aloin työstämään siihen tulevia yksityiskohita.

Kuva 26. Teoksen yksityiskohtia.



Olin tukenut teosta sisältä päin täyttämällä sitä kankailla ja muoveilla, että sen muoto pysyisi paikallaan, vaikka työstin yksityiskohtia. Annoin työn kuivua ennen kuin poistin sisältä tukimateriaalit. Sen jälkeen peitin työn kevyesti muovilla, ja jätin sen kuivumaan. Jalkaosaa oli irallaan muusta työstä kuivumassa, mutta kakkos- ja kolmososan jätin päällekkäin kuivumaan.

## 5.6 Kuivumisprosessi

Jätin työn joulun ja vuodenvaihteen yli kuivumaan, se oli muovin alla kuivumassa melkein kuukauden. Ykkösosa oli jo alkanut kuivua ja sen peitin vain kevyesti muovilla. Olin yllättänyt, kun kakkos- ja kolmasosa olivat vielä kuukauden jälkeenkin kosteita. Ilma ei selvästikään ollut päässyt kiertämään kunnolla ja kosteus ei päässyt poistumaan. Olin aluksi pelännyt, että työ lähtee liian nopeasti kuivumaan, jos en peitä sitä ollenkaan muovilla. Liian nopea kuivuminen voi aiheuttaa työn halkeilua. Ajattelin, koska työ oli ollut suoraa pöydän pintaa vasten, kosteus ei ollut päässyt alapuolelta haihtumaan, joten nostin työn muovitason päälle, jossa oli reikiä. Annoin työn olla



muutaman päivän kuivumassa näin ja sen jälkeen päätin siirtää kaikki osat erilleen toisistaan ja antaa niiden kuivua erillään.

Kuva 27. Teos kuivuneena ja kasattuna.



## 5.7 Viimeistely

Kun teos oli kuivunut tarpeeksi aloin vielä tarkastelemaan ottavatko osat toisistaan kiinni. Uunipoltoissa teos vielä kutistuu ja pelkäsin, että jos kutistumat eivät muovaudu samalla tavalla osat, eivät istuisi enää yhteen. Hioin teoksen sisäreunoja niin, että saisin lisää tilaa osien väliin.

Huomasin myös, että ensimmäinen osa ja toinen osa eivät meinanneet istua yhteen. Niiden väliin jäi selkeä rako, ja yritin saada tasapainoa osien välille hiomalla osia. Tämä ei kuitenkaan kauheasti auttanut. Se varmasti johtuu siitä, että irrotin osat toisistaan jo tekovaiheessa ja se mahdollisti niiden kuivumisen eri muotoon.

Viimeistelyn tiimellyksessä vahingossa rikoin teoksesta kolme sormea irti, mutta oli tarkoitus liimata ne raakapolton jälkeen keramiikkaliimalla takaisin.

## **5.8 Raakapoltto**

Viimeistelyn jälkeen teos oli valmiina raakapoltoon. Alkuperäinen ajatukseni oli polttaa osat erikseen pienessä uunissa, mutta kuivumisprosessi oli vienyt sen verran paljon aikaa, että päätin polttaa kaikki osat yhtä aikaa isossa uunissa. En kuitenkaan pinonnut teosta päällekkäin vaan asettelin osat erikseen uunilevyille. Uunilevyn pintaan ripottelin hieman alumiinioksidia, joka auttaa teosta liikkumaan uunilevyn pinnassa, kun se alkaa poltossa kutistumaan. Raakapolton jälkeen uunin avaaminen oli aikamoinen pettymys. Teos oli uunissa aika pahasti halkeillut.

## **6 KORJAUS, OKSIDIPESUT JA LOPPUTULOS**

### **6.1 Halkeamien korjaus keramiikkaliimalla**

Teos oli halkeillut monestakin eri kohdasta. Olin tästä aika yllättynyt, koska kuivumisvaiheessa ei näkynyt mitään halkeilua. Teosta tarkkailtuani tulin siihen tulokseen, että halkeilu on luultavasti johtunut kuivumisvaiheen epätasaisuudesta ainakin osittain. Olin pitänyt muovia kakkos- ja kolmososan välissä ja kosteus ei varmaan ole tämän kohdan ympäriltä päässyt haihtumaan. Kakkososa halkesi rengasmaisesti ympäri muodon, joten luulen että siinä on voinut olla myös ilmakupla, joka on aiheuttanut kokonaisen osan halkeamisen.

Kuva 28. Teos raakapolton jälkeen.



Kolmas osa oli myös halkeillut pahasti. Haljenneet palat pysyivät vielä kiinni toisissaan, eivätkä olleet irronneet, mutta näytti myös siltä, että osassa on tullut jotain jännitteitä. Halkeilevia kohta ei edes painamalla saanut istumaan yhteen.

Vaikka harmitus oli raakapolton jälkeen suuri, päätin ryhtyä yrittämään vahinkojen korjaamista. Periaatteessa teos pysyi halkeilusta huolimatta pystyssä, halkeamat olivat enemmän esteettinen haitta. Ostin Kerasilin keramiikkaliimaa, joka toimii nimenomaan raakapoltettuun keramiikkaan. Sitä levitetään halutuille alueille, pidetään hetki puristuksessa ja annetaan kuivua, sitten tehdään uusi raakapoltto.



Levitin ensin liimaa, liimatakseni haljenneet osat yhteen. Kolmososan kohdalla täytyi ensin irrottaa haljenneet osat irti, koska niitä ei saanut painettua yhteen oli ainut ratkaisu rikkoo ja irrottaa ne ja sitten liimata yhteen.

Kuva 29. Teoksen osien liimaus keramiikkaliimalla.



Liimasin osat ensin yhteen, mutta jotenkin tuntui, että halkeamat jäivät silti todella näkyviin. Päätin tehdä rohkean kokeilun, joten että laitoin liimaa myös halkeamien päälle ja yritin tehdä samanlaista tekstuuria, mitä työssä oli muutenkin.

Kuva 30. Keramiikkaliima.



Vaikka liimaa meni aika paljon, sain mielestäni sillä hyvin samanlaista tekstuuria, mitä teoksessa oli muutenkin. Halkeamat eivät erottuneet muusta tekstuurista juurikaan, jos raakapolton tuhoista ei tiedä, niitä ei varmasti huomaa.

Laitoin teoksen samaan uuniin samalla raakapoltto-ohjelmalla, kuin aikaisemmin. Olin vähän yllättynyt, että uunipolton jälkeen liima oli muuttunut uunissa mustaksi. Ohjeissa ei mainittu tätä, niissä mainittiin, että liima muuttuu vaaleammaksi, mitä korkeammassa lämmössä sen polttaa (korkein lämpötila liimalle 1250°).

Kuva 31. Keramiikkaliima ensimmäisen raakapolton jälkeen.



## 6.2 Oksidi- ja lasitekokeilut sekä poltot

Tein yhdestä aikaisemmin tehdystä protosta kokeen siten, että laitoin siihen myös keramiikkaliimaa. Tässäkin protossa keramiikkaliima muuttui raakapoltoissa mustaksi. Tein protoon lasitekokeita, kokeilin eri oksidipesuja.

### Resepti

Pallosavi 80 % + 20 % mangaanioksidi

Pallosavi 80 % + 20 % rautaoksidi

Pallosavi 80 % + 20 % kuparioksidi

Protossanikin oli kolme osaa, joten tein, joka osaan eri oksidilla pesun, eli ensin levitin oksidia siveltimellä, ja sen jälkeen pyyhin märällä sienellä ylimääräisen pois. Tarkoituksena oli, että oksidia

jäisi lähinnä uurteisiin ja saven vaalea väri jäisi näkyviin. Oksidien lisäksi laitoin mattalasin lasitteella ja kiiltävällä lasitteella ylhäältä alas vedot, että näkisin miten oksidi reagoi lasitteiden kanssa.

Lasituspolton jälkeen keramiikkaliima oli palanut valkoiseksi. Se erottui selvästi savesta, koska liima oli muuttunut vaaleammaksi, kuin savi. Oksidit eivät tarttuneet liimakohtiin yhtä hyvin, kuin itse saveen, mutta uskon, että kun oksidia ei pyyhi liimakohtien päältä pois paljoa se tarttuu. Minusta tuntuu, että liimakohtien päälle on hyvä laittaa lasitetta, että oksidit tarttuisivat vielä paremmin. Tein vielä toisen koepalan, johon laitoin keramiikkaliimaa ja raakapoltin sen. Tahdoin vielä tehdä tarkempia kokeita siitä, miten oksidit pysyvät liiman päällä.

Tein vielä toisen koepalan, johon lisäsin mangaanioksidin sekaan vähän mustaa pigmenttiä ja se tarttui keramiikkaliiman päälle paremmin. Päätin käyttää lopulliseen teokseen liimakohtien päälle mangaani-mustapigmentti sekoitusta.

Oksidikokeiden jälkeen aloin lasittamaan itse teosta. Pohdintojen jälkeen tulin siihen tulokseen, että käytän teoksessa vain oksideja, enkä lasitteita ollenkaan. Teos oli raakapoltossa rikkoutunut ja siinä näkyi myös pinnassa säröjä lasitteet, jotka sisältä sulatteita yleensä rikkovat säröjä vain lisää. Pelkäsin, että teoksesta voisi, jopa irrota lisää paloja irti.

Kuva 32. Oksidien levitys ja teos menossa lasituspolttoon.



Aluksi levitin oksidit isolla siveltimellä ja sen jälkeen pyyhin sienellä ylimääräiset pois. Käytin suurimmaksi osaksi mangaanioksidia. Rautaoksidia käytin käsien kohdalla ja teoksen yläpäässä käsien ja kaulan kohdalla. Rautaoksidi muuttuu poltossa punaiseksi. Kuparioksidia käytin joidenkin tekstuurien kohdalla ja laitoin niihin myös kirkasta lasitetta, koska se muuttuu poltossa vihreän sävyiseksi. Lopuksi kävin liimakohdat läpi levittäen niihin siveltimellä oksidista ja pigmentistä tehdyllä seoksella.

Polton jälkeen teoksen yläosa ei millään meinannut istua keskiosaan, koska liimatut kohdat ylimmässä osassa olivat hieman irronneet. Ne olivat alkaneet vääntyä eri suuntiin, kuin muu yläosa. Lopulta, kun sain yläosan istumaan hiomisen jälkeen yläosasta, lohkesi pala irti. En myöskään ollut tyytyväinen teoksen kokonaisuuteen. Mielestäni värit eivät olleet hyvät. Mangaanipigmentti kohdat olivat mielestäni liiankin tummia, ja erottuivat liikaa muusta teoksesta. Olisin toivonut, että voisin vaalentaa teosta kokonaisuudessa, mutta tässä vaiheessa se olisi hyvin

vaikeaa. Joten päätin, että haluan teoksesta tasaisemman värisen, ja teen uuden oksidipesun kauttaaltaan mangaanilla ja poltan teoksen uudestaan. Yritin ”liimata” irronnutta palaa lasitteella kiinni. Laitoin lasitetta irronneen palan väliin, sen pitäisi sulaa uunissa kiinni.

Viimeisessä lasituspoltossa ylin osa oli kutistunut sen verran, että se ei enää irronnut toisesta osasta. Olinkin epäillyt, että näin voisi tapahtua, koska ylin osa oli jo ensimmäisessä poltossa alkanut vääntyä siihen suuntaan, ettei meinannut enää istua toiseen osaan. Tämä tietenkin vähän pilasi ideaani osista rakennettavasta teoksesta, mutta ajattelin, että parempi osien on vaikka jämähtää yhteen, kuin se että ne eivät istuisi toisiinsa ollenkaan. Mielestäni toinen poltto oli kuitenkin värien suhteen parempi. Tärkeää oli myös saada mieluummin toimiva teos, kuin irtonaisia osia, jotka eivät istuisi yhteen. En olisi osannut arvata, että ylin osa alkaisi kutistumaan paljon enemmän kuin muut osat. Tämä ehkä johtui siitä, että muut osat olivat kuivuneet enemmän. Olin yrittänyt ottaa tätä huomioon ylintä osaa tehdessä ja tein siitä vähän isompaa, kuin muista, mutta silti se kutistui uunissa enemmän.



## 7 KUVAT VALMIISTA TEOKSESTA

Kuva 33. Valmis teos edestä.





Kuva 34. Valmis teos sivusta.





Kuva 35. Teos takaapäin.





Kuva 36. Teos sivusta.



## 8 REFLEKTOINTI

Heti opinnäytetyötä miettiessäni halusin tehdä jotain kuvanveistoon, tai kuvataiteisiin liittyvää, koska olen opintojeni aikana huomannut olevani enemmän kiinnostunut kuvataiteista, kuin muotoilusta. Halusin luoda itselleni sopivan tavan työskennellä, jota voisin hyödyntää myöhemmin itsenäisessä työskentelyssä. Olen aikaisemminkin käyttänyt käsinrakennusmenetelmiä, ja erityisesti makkaratekniikka oli minulle tuttu. Ajattelin pystyväni toteuttaa sillä jo astetta isompiakin teoksia.

Teosta suunnitellessa minulle oli tärkeää myös teoksen sanoma ja aihe, mutta yritin myös ottaa huomioon näkökulman minulle uudesta tekniikasta, jossa teos rakentuu osista. Tiesin jo aluksi tämän olevan haastava tapa toteuttaa teos, koska savi kutistuu ja voi jopa muuttaa muotoaan poltossa. Se luo haasteita saada osat istumaan yhteen.

Jo teoksen tekovaiheessa huomasin ehkä haukanneeni liian ison palan, koska osista rakentaminen ei ollut minulle entuudestaan tuttua. Se tuntui alkavan vaikuttaa liikaa haluamaani lopputulokseen. Oli vaikeaa keskittyä tuomaan esille käsiteltävää aihetta, ja työstää uutta tekniikkaa samanaikaisesti. Tekniikasta tuli enemmän isäntä, kuin renki. Toisaalta olen oppijana, enemmän se, joka tekee ja epäonnistuu, kuin se, joka suunnittelee ja harjoittelee pitkään. Tällainen on ollut tapani toimia ja koen oppivani näin parhaiten. Pidän haasteista ja saan myös tyydytystä vastaan tulevien ongelmien ratkomisesta.

Tässä teoksessa ehkä yksi ongelmani oli aikataulutus. En osannut tarkkaan arvioida, kuinka kauan minkäkin osion tekemiseen menee. Luulen, että tästä syystä teoksen kuivuminen oli epätasaisesta ja se vaikutti siihen, että teos alkoi poltossa halkeilla. Halkeiluun myös saattoi vaikuttaa tapani erottaa teoksen osat muovilla. Muovi luultavasti esti kosteutta haihtumasta tasaisesti. Olisi ollut parempi käyttää esimerkiksi pahvia tai sanomalehtiä. Olisi voinut olla muutenkin parempi ottaa enemmän esimerkkiä Cheryl Tallin tavasta työstää teoksia, eikä lähteä etsimään omia ratkaisuja. Näin olisi ollut enemmän mahdollisuuksia keskittyä teoksen sanoman esiintuomiseen.

Yksi tärkeä asia, mitä halusin kokeilla, oli veistoksen polttaminen osissa. Lopulta aikataulullisista syistä päädyin kuitenkin polttamaan teoksen osissa uunissa yhtäaikaaisesti, mutta kuitenkin niin, että osat olivat erillään toisistaan. Se oliko teoksen osat poltettu samaan aikaan vai eri aikaan, ei luultavasti olisi vaikuttanut paljoakaan lopputulokseen. Poltossa kuitenkin ilmeni ongelma, mitä olinkin pelännyt eli poltossa osat olivat lähteneet taipumaan eri suuntiin, ja yläosa ei meinannut istua enää keskimmäiseen osaan. Tämä aiheuttikin yläosasta jo kertaalleen liimatun palan irtoamisen. Tässä kohtaa poikkesin sen verran alkuperäisestä suunnitelmasta, että poltin vielä yhden lasituspolton niin, että yläosa oli toisen osan päällä ja yritin käyttää lasitetta ikään kuin liimana, millä saisin osat yhteen. Olisin voinut myös liimata osan ilman uunia takaisin, mutta koska halusin tehdä teokselle vielä yhden oksidipesun ja polton, koin järkeväksi hyödyntää mahdollisuutta liimata osat näin.

Prosessi oli kuitenkin todella opettava ja en usko, että olisin saanut samaa kokemusta, ellen olisi lähtenyt rohkeasti työstämään isompaa teosta. Vaikka lopputulos ei ollut täysin sitä, mitä olin suunnitellut, on minulla nyt paljon parempi käsitys siitä, miten mahdollisesti jatkossa pääsen haluamaani tulokseen. Tämä prosessi antoi minulle myös varmuutta siitä, että tällä tekniikalla teoksien tekeminen on mahdollista. Tämä tekniikka toi helpotusta teoksen liikutteluun ilman apua, joka oli yksi syy, miksi halusin lähteä rakentamaan teosta osista. Vaikka tässä teoksessa tuntui, että tekniikka ehkä vei jotakin pois ilmaisusta, pystyn tulevaisuudessa ottamaan ilmaisua paremmin haltuun, kun olen nyt saanut tuntumaa tekniikkaan ja tiedän sen sudenkuopat.

## LÄHTEET

Arabian Taideosasto Yhdistys RY. (n.d.). *Kristina Riska*. Haettu 15.4.2020.

<http://www.artarabia.fi/?cat=13&lang=fi>

Ceramic Arts Network. (26.9.2019). *Erin Furimsky: 6 Essential Tips for Coiling Clay to Make Sculpture* [video]. YouTube. Haettu 28.10.2020.

<https://www.youtube.com/watch?v=x1gVp7knw2Y>

Ceramic Arts Network. (n.d.-a). *Handbuilding Techniques*. Haettu 28.10.2020.

<https://ceramicartsnetwork.org/category/pottery-making-techniques/handbuilding-techniques/>

Ceramic Arts Network. (n.d.-b). *Rudy Autio*. Haettu 15.4.2020.

<https://ceramicartsnetwork.org/shop/rudy-autio/>

Galerie Forsblom. (31.3.2020). *Press release, Kristina Riska: Fysis Galerie Forsblom March 20–May 31, 2020*. Haettu 15.4.2020.

<http://www.galerieforsblom.com/exhibitions/kristina-riska/installation-views?view=slider#2>

Higgins, M. (21.6.2016). *5 Signs You're Too Polite*. Haettu 7.2.2021.

<https://www.bustle.com/articles/174039-5-signs-youre-too-polite-in-your-daily-life>

Kd-Lehti. (27.7.2015). *Ylikiltti haluaa miellyttää muita – ja sairastuu*. Haettu 7.2.2021.

<https://www.kdlehti.fi/2015/07/27/ylikiltti-haluaa-miellyttaa-muita-ja-sairastuu/>

Kerttu Horila. (n.d.). Kerttu Horilan kotisivut. Haettu 7.2.2021.

<https://www.kerttuhorila.fi/kerttu-horila>

Kerasil. (n.d.-a) *Kuvaus*. Haettu 28.10.2020.

[https://www.kerasil.fi/epages/Kerasil.sf/fi\\_FI/?ObjectID=1255719](https://www.kerasil.fi/epages/Kerasil.sf/fi_FI/?ObjectID=1255719)

Kerasil. (n.d.-b) *Kuvaus*. Haettu 28.10.2020.

[https://www.kerasil.fi/epages/Kerasil.sf/fi\\_FI/?ObjectPath=/Shops/Kerasil/Products/513524](https://www.kerasil.fi/epages/Kerasil.sf/fi_FI/?ObjectPath=/Shops/Kerasil/Products/513524)

Kerasil. (n.d.-c) *Kuvaus*. Haettu 28.10.2020.

[https://www.kerasil.fi/epages/Kerasil.sf/fi\\_FI/?ObjectPath=/Shops/Kerasil/Products/511016](https://www.kerasil.fi/epages/Kerasil.sf/fi_FI/?ObjectPath=/Shops/Kerasil/Products/511016)

Kerasil. (n.d.-d) *Kuvaus*. Haettu 28.10.2020.

[https://www.kerasil.fi/epages/Kerasil.sf/fi\\_FI/?ObjectPath=/Shops/Kerasil/Products/501002](https://www.kerasil.fi/epages/Kerasil.sf/fi_FI/?ObjectPath=/Shops/Kerasil/Products/501002)

Loder, C. (2.12.2020). *A Couple of Cool Clay Sculpture Techniques- Pick up some great clay sculpture tips and techniques!* Haettu 30.11.2020.

<https://ceramicartsnetwork.org/daily/ceramic-art-and-artists/ceramic-sculpture/a-couple-of-cool-clay-sculpture-techniques/>

Mathews, A. (2018). *Summum bodum- kiltti vai aito?* (M. Venäläinen, käänt.). Delfiini kirjat. s. 17, 24–25. (Alkuperäinenteos julkaistu 2017).

Milne, L. (n.d.). *What is Slip in Pottery- More Versatile Than You Think!* Haettu 28.9.2020.

<https://thepotterywheel.com/what-is-slip-in-pottery/>

Scuola d'Arte Ceramica "Romano Ranieri". (n.d.). *Coil building and Slab*. Haettu 28.9.2020.

<https://www.scuoladarteceramica.com/en/coil-built/>

Sibelco Tools. (n.d.). *Chamotte*. Haettu 28.9.2020.

<https://ceramics.sibelcotools.com/mineral/chamotte/>

Smith, N. (17.12.2015). *Archive Article: Controlled Drying and Firing—Large Scale Sculpture and Tile*. Haettu 30.11.2020.

<https://ceramicartsnetwork.org/ceramics-monthly/article/archive-article-controlled-drying-and-firing-large-scale-sculpture-and-tile/#>

The American Ceramic Society. (n.d.). *Ceramic and Glass Materials' Role in Civilization*. Haettu 30.11.2020.

<https://ceramics.org/about/what-are-engineered-ceramics-and-glass/brief-history-of-ceramics-and-glass>

Traditional Fine Arts Organization. (2007). *Rudy Autio: In the Round*. Haettu 15.4.2020.

<http://www.tfaoi.com/aa/7aa/7aa105.htm>

Tall, C. (n.d.). *About*. Cheryl Tallin kotisivut. Haettu 30.11.2020.

<https://www.cheryltall.com/bio>

Vallaton mummeli. (14.9.2020). *Kerttu Horila*. Haettu 30.11.2020.

<https://vallatonmummeli.blogspot.com/2020/09/kerttu-horila.html>

Väisänen, S. (13.10.2019). 3 syytä uskaltaa sanoa "Tämä ei nyt käy" – Kiltilläkin on oikeus suuttua. *Hidasta elämää*. Haettu 7.2.2021.

<https://hidastaelamaa.fi/2019/10/kiltillakin-on-oikeus-olla-vihainen-ja-hankala/>

Wiberg, S. (1980). *Kuvanveisto, tarvikkeita ja tekniikkaa*. (H. Rinta-Jouppi, käänt.). Otava. s. 9  
(Alkuperäinenteos julkaistu 1978).

Yoskos, N. (12.2004). Making Large Sculptures with Small Kilns. *Pottery Making*, 24–26. Haettu  
30.11.2020.

<https://ceramicartsnetwork.org/wp->

[content/uploads/sites/5/2015/08/Pottery\\_Making\\_nov04\\_poi1104d.pdf](https://ceramicartsnetwork.org/wp-content/uploads/sites/5/2015/08/Pottery_Making_nov04_poi1104d.pdf)

1st Dibs. (n.d.). *About*. Haettu 15.4.2020.

[https://www.1stdibs.com/furniture/dining-entertaining/ceramics/kristina-riska-  
ceramic-bubble-urn-v-finland-2015/id-f\\_4419713/](https://www.1stdibs.com/furniture/dining-entertaining/ceramics/kristina-riska-ceramic-bubble-urn-v-finland-2015/id-f_4419713/)

## KUVALÄHTEET

Kuva 1. Rudy Autio, Escapade. Trational Fine Arts Oraganization, 2007. Haettu 15.4.2020.

<http://www.tfaoi.com/aa/7aa/7aa105.htm>

Kuva 4. Cheryl Tallin teos. Allied Craftsmen, n.d. Haettu 30.11.2020.

<https://alliedcraftsmen.org/member/cheryl-tall>

Kuva 5. Moodboard kerätty eri lähteistä.

Kaikki muut opinnäytetyössä esitettävät kuvat (2,3, 6–36.) ja taulukko ovat opinnäytetyöntekijän omia.