

Sumi-e-tekniikan tutkiminen oman teoksen kautta

Kristiina Karma

Kulttuurialan opinnäytetyö
Kuvataiteen koulutusohjelma
Kuvataiteilija (AMK)

TORNIO 2013

TIIVISTELMÄ

KEMI-TORNION AMMATTIKORKEAKOULU, KULTTUURI

Koulutusohjelma:	Kuvataiteen koulutusohjelma
Opinnäytetyön tekijä(t):	Kristiina Karma
Opinnäytetyön nimi:	Sumi-e-tekniikan tutkiminen oman teoksen kautta
Sivuja (joista liitesivuja):	25(9)
Päiväys:	26.3.2013
Opinnäytetyön ohjaaja(t):	Pirjo Laisalmi & Henri Hagman
<p>Tutkin sumi-e-tekniikkaa, sen periaatteita ja lähtökohtia, välineitä, materiaaleja ja menetelmiä oman tekemisen ja teoksen kautta. Pyrin ymmärtämään ja tavoittamaan sekä sen henkeä, että sen tapoja. Halusin oppia ymmärtämään tekniikan perusteet, tekemällä, tarkkailemalla ja tutkimalla.</p> <p>Opinnäytetyöni teoriaosiossa käyn läpi sumi-e:n historiaa ja siihen vaikuttaneita tekijöitä myös sitä, mistä tekniikka on peräisin ja millä tavoin se on kehittynyt sellaiseksi, kuin se on nykyään. Tutkin myös tekniikan materiaaleja ja välineitä tekniikassa tekemisen ohessa. Koetan saada selville taidesuuntauksen idean ja ajattelutavan, millä periaattein sitä tehdään. Suuntauksessa yhä uudelleen esiintyvä taideaihe on elämä ilman suurempaa päämäärää ja taiteilijan sen hetkinen sielun tila, sekä se tunne, että on ajattomassa tilassa matkalla ei-minnekään. Jokainen maisema, jokainen tuulessa heiluva bambun oksan tai korkeuksiin kohoavan kallion luonnos on sellaisen hetkien kuvastuma. Länsimaalainen taide pyrkii ja haluaa nähdä luonnon aina jäsentyneenä ja lokeroituneena kokonaisuutena, jossa henkisellä pohdiskelulla ei ole sijaa.</p> <p>Sumi-e-tekniikassa pyrkimys yksinkertaisen ja pelkistetyn tilan, tunteen ja elementin kuvaamiseen on tärkeämpää kuin yksityiskohtaisen ja valokuvatarkan kuvan luominen. Bambun lehtien avulla ja siveltimen vedoilla päätin toteuttaa henkisen tilani masentuneisuuden ja epätasapainoisuuden. Harjoitusvedoksissa keskityin siveltimen, käden ja kehon yhteistyön opettelemiseen. Harjoituksien ohessa opettelin myös vetojen, viivojen, siveltimen ja musteen käyttöä. Oman teoksen kautta tutkiminen avaa ovia ymmärtämiseen ja havainnointiin, jotka puolestaan opettavat minulle tekniikan tekemiselle oleellisia asioita.</p> <p>Sumi-e:ssä taiteilija yhdistelee luonnonelementtejä jättäen pois kaiken, mikä ei kiinnosta häntä ja pyrkii vangitsemaan oman tulkintansa kohteen todellisesta olemuksesta sen sijaan, että tavoittelisi mahdollisimman yksityiskohtaista jäljennöstä. Tekniikkaa harjoitellessani havaitsin, että viivan merkitys tekniikassa on huomattavasti suurempi, kuin länsimaalaisessa taiteessa.</p>	
Asiasanat:	mustemaalaus, suiboku, itämainen maisemanmaalaus, Japani, viivatekniikka

ABSTRACT

KEMI-TORNIO UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES, Education

Degree programme:	Visual Arts
Author:	Kristiina Karma
Thesis title:	Sumi-e-studying the technique via own artwork
Pages (of which appendices):	25 (9)
Date:	26.3.2013
Thesis instructor:	Pirjo Laisalmi & Henri Hagman
<p>I studied Sumi-e technique, its principles and where it started and also what materials and different methods of it using my own work piece as a reference. The objectives of this work are to understand and achieve the spirit and old ways of the era. I wanted to understand the principles of the technique by working, observing and by studying it.</p> <p>In the theory part of my thesis, I discuss the history of Sumi-e and what affected it, also where the technique originates from and what has made it to become what it is today. I also studied materials and different equipment as I worked. My aim was to discover the basic ideology and way of thinking in Sumi-e, different methods of making it. The main topic in Sumi-e is life without any greater goal and the state of soul of the artist, the feeling that one is in timeless space on a journey to nowhere. Every landscape, every leaf of bamboo branch that moves in the wind or mountain that reaches for the heights are all presented as they were originally. Western art tries and wants to see nature as a categorized entity where there is no room for spiritual pondering.</p> <p>The main goal in Sumi-e is to illustrate a simplified and plain state rather than show details or a realistic picture. With the help of bamboo leaves and with the strokes of brushes, I decided to create my spiritual state of depression. In my practice works, I concentrated on the liaison of brush, hand and body. During my practices, I also learned the usage of strokes, lines and ink. Using of my own work opens doors to understanding and observations which teach me essential elements used in the technique.</p> <p>In Sumi-e, artists combine elements of nature leaving out everything that does not interest them and try to capture their own representation of the true aspect of the object, instead of trying to do as perfect a copy as possible. As I studied the technique, I found out that the meaning of line in Sumi-e is much more important than in Western art.</p>	
<p>Keywords: Ink painting, Suiboku, Eastern landscape painting, Japan, Line technique</p>	

TIIVISTELMÄ	2
ABSTRACT	3
1 JOHDANTO	5
2 SUMI-E	6
2.1 Zen vaikuttajana	7
2.2 Washi	8
2.3 Siveltimeet ja sinetti.....	9
3 TEOKSEN SUUNNITTELU	11
3.1 Tavoitteet.....	11
3.2 Aiheen valinta	11
4 VIIVA JA MUSTE TEKNIKASSA	13
4.1 Musteen merkitys	13
4.2 Viivan merkitys	14
5 TEOS ”HIDDEN SAKURA”	16
5.1 Harjoitukset ja kokeilut.....	16
5.2 Teoksen tekeminen.....	17
5.3 Vertailu toiseen sumi-e teokseen	20
6 POHDINTA JA JOHTOPÄÄTELMÄT	22
6.1 Pohdinta	22
6.2 Johtopäätelmät.....	24
LÄHTEET	27
LIITTEET	28

1 JOHDANTO

Opintojeni aikana olen tutustunut monenlaisiin taidesuuntauksiin, mutta kaikkein eniten mielenkiintoni on herännyt itämaisia mustemaalaustekniikoita kohtaan.

Aikaisemmin seminaarityössäni tutkin kiinalaista maisemanmaalausta. Seminaarityön teoksen kautta tutustuin Red seal-yhteisöön Deviantartissa ja sieltä löysin innoitukseni sumi-e-tekniikkaan.

Opinnäytetyön tutkimukseni ohessa havaitsin tekniikan monipuolisuuden ja yhteyden kiinalaiseen maisemanmaalaukseen, josta en ollut aikaisemmin tietoinen. Tutkin tekniikkaa ja sen periaatteita oman tekemiseni ja teoksen kautta. Pyrin teoksessa kuvamaan ahdistuneisuuden, surun ja pelon henkisessä maisemassa kuin syötyinä ja kärsineinä bambun lehtinä ja pakenemaan todellisuutta, piiloutumaan tekniikan sisälle etsien sieltä niitä elementtejä, jotka ovat tällä hetkellä itselleni hyvin ajankohtaisia asioita, mutta tuovat esille myös sumi-e-tekniikanmenetelmät ja idean.

”Hidden sakura (suom. Piilotettu kirsikka)”-teoksen avulla tutkin sumi-e-tekniikkaa ja tutustuin tekniikan lähtökohtiin, välineisiin, materiaaleihin ja menetelmiin. Pyrin ymmärtämään ja tavoittamaan sen henkeä ja sen tapoja. Ennen kaikkea opinnäytetyöni tarkoitus on saada selkeä käsitys siitä, mitä on sumi-e, mistä se tulee ja miten sitä tehdään.

2 SUMI-E

Sumi-e, toisella nimellä tunnettu Suiboku, on akvarellimaalauksen tapainen mustemaalaustekniikka, jossa käytetään vain mustaa ja hyvin laajaa harmaasävyvalikoimaa. Sumi tarkoittaa mustaa ja e-liite viittaa kuvaan, maalaukseen tai grafiikanvedokseen. Yksivärisen tekniikan monipuolinen ja mukaansa tempaava historia johtaa tutkijan syvälle Kiinan T'ang dynastian ajalle (618–907). Tekniikan ensimmäisiä mestareita olivat Wu Tao-zu (680–760) ja Wang Wei (699–759). Tekniikka nosti päätänsä kunnolla oikeastaan Sung- dynastian aikaan (959–1279), jolloin merkittävä vaikuttaja siihen oli kiinalainen maisemanmaalaus(liite 2), joka puolestaan selvensi taiteessa oma-aloitteista ilmaisutapaa Zen-opetuslapsien oppien ja kokemuksen mukaisesti.

Japaniin tekniikka kulkeutui Zen- munkkien mukana, puolessa välissä 14. vuosisataa. Japanissa tekniikka kehittyi ja sai uusia piirteitä ja oli huipussaan Muromachi- kaudella (1338–1573). Ensimmäiseksi Sumi-e mestariksi kehittynyt Sesshu Toyon maalauksista voi selkeästi havaita Kiinan maisemanmaalauksen vielä voimakkaita vaikutuksia, varsinkin taiteilijan ensimmäisissä ja ainutlaatuisina pidettyjen tekniikalla toteutetuissa teoksissa (liite 1). Kuten kiinalaisessa maiseman maalauksessa, niin myös sumi-e tekniikassa on havaittavissa tekstin osuutta, kuten runoja, mietelauseita tai pienimuotoisia tarinoita teoksissa. (Schaeffner, Swann & Cassirer 1980, 100)

Tutkiessani tekniikkaa oivalsin, ettei sumi-e ollut vain pelkän maiseman kuvaamista. Harrastajilta ja taiteilijoilta löytyi niin eläintä, esinettä, kuin ihmistäkin kuvattuina. Näillä elementeillä harrastelijat ja taiteilijat pyrkivät selvästikin johonkin syvempään, tavoitellen tunnelmaa, tilanteen ja paikan henkeä tai omaa itseään, näin ainakin minä sen asian tulkitsin. Minulle se merkitsi sisimpääni katsomista ja sen kuvaamista yksinkertaisin elementein.

Sumi-e tekniikalle tyypillisiä piirteitä ovat symmetriset puutteet, karkeus, ja kaikkien lakien kieltäminen. Omasta mielestäni kuitenkin tekniikka ei kiellä ihan kaikkia lakeja, sillä muuten ei voisi maalata mitään esittävää eikä antaa merkitystä millekään. Lainaten Kuvataidekoulu-kirjan sanoja sumi-e:ssä muutamalla viivalla voidaan ilmaista hyvinkin monimutkaista aihetta. Taiteilija yhdistelee luonnonelementtejä jättäen pois kaiken, mikä ei kiinnosta häntä ja pyrkii vangitsemaan oman tulkintansa kohteen todellisesta

olemuksesta, sen sijaan että tavoittelisi mahdollisimman yksityiskohtaista valokuvamaista jäljennöstä (Nishijima 2007, 69).

Toisinaan tekniikassa on käytetty haaleita värejä korostamaan jotain pientä yksityiskohta teoksessa, mutta vain yhtä ainutta väriä musteen lisäksi. Harvemmin teoksista löytyy useampaa värisävyä.

2.1 Zen vaikuttajana

Zen:läisyydellä oli merkittävä osuus mustalla tussilla paperille tai silkille tehdyn kalligrafisen maalauksen kehityksessä. Sen perusolemukseen kuuluivat samanaikaisesti runoja ja kuvia, johtuen siitä että Zen-aikakaudella ei ollut mitään jyrkkää eroa ammattikirjailijoiden, taiteilijoiden ja runoilijoiden välillä.

Kuvia maalatessa on tärkeää millä tavoin käytät sivellintä tai mustetta, liikkeen rytmitys paperilla, jotta viivasta tulisi yhtäjaksoinen. Tässä tekniikassa on havaittavissa, että on ollut kyse enemmän koko kehon liikehdinnästä kuin itse maalaamisesta.

Zen-oppien mukaan tussimaalaus on ihanteellinen keino ilmaista kypsää spontaanisuutta ja yksi ainoa viiva voi riittää paljastamaan kokeneelle tarkkailijalle maalaajan luonteen ja minkälaisessa tunnetilassa hän on ollut kyseisellä hetkellä. Länsimainen katselija toteaisi ensimmäiseksi symmetrian puuttumisen näistä kokonaisuuksista, jotka muodostuvat suorista viivoista ja pyöristetyistä geometrisistä kuvioista. Tussiviiva voi olla säröisen epätasainen, epäsäännöllisen kiemurteleva, nopea tai hidas, mutta aina se on spontaani, improvisoitu ja hyvin puhutteleva. Vaikka taiteilija maalaisi ainoastaan pelkän ympyrän, erään yleisen Zenga- aiheen, se ei ole pelkästään epäsymmetrinen tai epäkeskeinen, vaan täynnä elämää ja temperamenttia myös ääriviivojensa osalta. Tästä johtuen abstraktinen ympyrä muuttuu konkreettiseksi ja luonnolliseksi elementiksi. Tätä sovelletaan myös maiseman kuvaamisessa, kun halutaan etäännyä tiukasta maantieteellisistä ja rakennelmallisesta yhdenmukaisuudesta.

Kaikessa zen-taiteessa yhä uudelleen esiintyvä aihe on elämä ilman suurempaa päämäärää ja taiteilijan sen hetkinen sielun tila, se tunne että on ajattomassa tilassa matkalla ei-minnekään. Heidän mielestään jokainen voi tuntea tuon tuntemuksen. Juuri silloin ihminen voi aistia avoimesti sellaisia maailmankaikkeuden siruja, jotka

valaisevat hänen muistinsa outoja sopukoita ja herättävät ajatuksia katsellessaan elementtejä. Zen-taiteessa jokainen maisema, jokainen tuulessa heiluva bambun oksan tai korkeuksiin kohoavan kallion luonnos on sellaisten hetkien kuvastuma ja niihin liittyviä muistikuvia, kuin kuvittelisi tuulen huminan lehdissä.

Näille tuntemuksille on omat nimityksensä. Jos taiteilija tuntee tällaisina hetkinä syvää rauhaa, niin puhutaan sabista. Jos hän on surullinen, masentunut ja oivaltaa sisäisen tyhjyyden olotilassa jonkin vähäisen seikan yllättävän olemuksen, niin tätä tunnetta nimitetään wabiksi. Jos jonakin hetkenä herää voimakas surullisuus ja haikeus, niin tunnelma on nimeltään aware. Ja jos äkillinen välähdys jostakin salaperäisestä tai oudosta herättää selittämättömän vieraan tunteen, on tämä tila yugen. Nämä japanilaiset ilmaukset, joita on erittäin vaikea kääntää muille kielille, merkitsevät furyun neljää perus tilaa joihin Zen-henki asettuu tajuten elämän olemassaoloksi sinänsä vailla päämäärää ja tarkoitusta. (Schaeffner, Swann & Cassirer 1980)

Toisin kuin taas länsimaalainen taide on tehnyt luonnon järjellä käsiteltäväksi analysoimalla sen symmetriaa, lainalaisuutta ja jäsentämällä sen mitä eriskummallisimpiakin muotoja selviksi elementeiksi. Länsimaalainen taide pyrkii ja haluaa nähdä luonnon aina jäsentyneenä ja lokeroituneena kokonaisuutena, jossa spontaanisuudella ja henkisellä pohdiskelulla ei ole sijaa. Tämän voi hyvinkin havaita realistisissa taiteen ilmaisuissa. Zen taas tuo mukanaan filosofista näkemystä tähän taiteeseen.

2.2 Washi

Japanilainen vahva, kestävä mutta ohuen oloinen Washi tai Wakami, joka on murrekana, valmistetaan käsin. Tavallisesti se valmistetaan gambi ja silkkiäispuun kuoresta tai mitsumata pensaan kuidusta. Paperin valmistamiseen käytetään myös bambua, riisiä, hampua ja vehnää. Kyseistä materiaalia ei ainoastaan ole käytetty maalaamiseen vaan myös huonekaluihin, talojen rakentamiseen, koristeluun, vaatteisiin ja jokapäiväisiin käyttöesineisiin.

Washi on kaunis materiaali ja vaikka se vaikuttaa hauraalta, sen kuitujen ansiosta, jotka ovat pidempiä kuin länsimaalaisissa papereissa, se kestää enemmän painoa ja kosteutta repeämättä, verrattuna tavalliseen tulostusta varten valmistettuun arkkiin, joka ei kestä

kosteutta ja repeää hyvinkin herkästi. Kestävyystään kuuluisa Washi on saanut suosiota monissa piireissä ja on tunnettu ulkomaillakin sen ansiosta.

Alun perin paperi kuitenkin keksittiin Kiinassa Han- Dynastian aikakaudella (220eaa–220jaa). Vasta kaksisataa viisikymmentä luvun aikoihin paperia ryhdyttiin tuomaan Japaniin. Heidän oma paperinvalmistuksensa alkoi viisisataa luvun tienoilla ja he harjoittelivat sitä vähäisesti vuoteen 610 asti, kunnes Korean kuninkaan käskystä saapui munkki, jolla oli oppineisuutta ja taitoa musteen sekä paperin suhteen. Korealainen Doncho munkki jakoi oppinsa japanilaisille, pian tieto oli maanlaajuinen ja paperinkehitys sai uuden suunnan ja innostuksen. Japanilaiset huomasivat Kiinan paperin olevan liian ohutta heidän makuunsa, kestävämmälle paperille oli siis tarvetta ja pian kasvien kuidusta keksitty Washi teki historian kannalta merkittävän tulonsa. (Sakura no Sato 2013)

Kuvataidekoulu-kirjan mukaan gasen-shi eli washista jalostettua paperi olisi parasta mahdollisinta paperia sumi-e tekniikan harrastamisen kannalta, mutta voi myös käyttää akvarellipaperia tai sellaista piirustuspaperia, joka on haurasta, huokoista ja hieman poimuttunutta (Nishijima 2007, 70–71; Sakura no sato 2013, hakupäivä 28.1.2013).

2.3 Siveltimeet ja sinetti

Siveltimenkäytön tekniikalla on huomattava merkitys näissä kahdessa kulttuurissa, josta tekniikka on kehittynyt. Siveltimen käyttäjälle ei riitä ainoastaan se, että on hyvä käsittelemään sitä ja täytyy olla nopea, jotta siveltimellä saisi aikaan selvän ja eläväisen jäljen. Asennoillakin on väliä tekniikassa. Mikäli sivellin on pystysuorassa, viivasta tulee kovaa, voimakasta ja erottuvaa, jos taas vaakasuorassa, on jälki pehmeämpi ja heikompi. Toisin voidaan kuvailla, että pystysuorassa asennossa siveltimen kärki piirtää voimakkaan kapeahkon viivan ja vaakasuorassa siveltimen koko leveyttä hyväksi käyttäen pehmeän ja epätarkemman viivan.

Tällä työkalulla saadaan aikaan myös eriasteista varjovaikutusta, aina sen mukaan missä kulmassa sitä pidetään, tämä mahdollistaa horisontaalisten kohteitten ilmaisun yhdellä ainoalla siveltimen vedolla.

Sumi-e tekniikassa käytetään yleensä häränkorva-, vuohen, nädän tai suden karvasta tehtyjä siveltimiä, sillä niissä on juuri sopiva imukyky. Mungon karvasta, harjasiveltimet tai synteettiset siveltimet eivät taas sovellu kyseiselle tekniikalle, koska nämä eivät ole niin taipuisia, pehmeitä ja imukykyisiä kuin edellä mainitut siveltimet. Pehmeys, notkeus ja se kuinka helposti pieninkin painallus muuttaa viivan paksuuden paperilla, mikä tekee niistä parempia kuin länsimaalaisista siveltimistä.

Japanilaisen siveltimen voi hyvinkin korvata kiinalaisella siveltimellä, sillä niitten rakenne ja imukyvyt ovat yhtä hyviä. Siveltimen karvojen muoto ja varsi ovat kyseisen välineen imukyvyn salaisuus. Joissakin siveltimissä karvojen tyvet ovat pujoteltu hieman varren sisäpuolelle siten, että siellä on pienimuotoinen tila. Kyseinen tila toimii pienmuotoisena säiliönä, sen ansiosta muste ei pääse ihan heti loppumaan siveltimen karvoista niin nopeasti. Siveltimen karvojen muoto, joka muistuttaa hieman kyyneltä, on myös varastoivan imukyvyn salaisuus. (Nishijima 2007)

Tekniikassa koskaan ei saa käyttää liian kuivaa tai kuivatettua sivellintä, ohuempien viivojen piirtämiseen voi käyttää sivellintä, joka on kuivattu kosteaan riepuun, tällä tavoin siveltimen pää pysyy tiiviimpänä, viivasta tulee ohuempi ja sivellin pysyy käyttökelpoisena pitkään. Jos siveltimen päästää liian kuivaksi, sen tuottama ruma rikkoutunut jälki voi tuhota teoksesi, ellei taiteilija halua varta vasten sellaista hyödyntää.

Sinetti taas on henkilökohtainen allekirjoitusväline, joka kertoo työn tekijästä tai omistajasta. Sinetti on kaiverrettu kiveen tai puupalaseen ja se kastellaan punaisessa musteessa, joka valmistetaan pujon kuiduista, sinooperista ja öljystä. Kiven muoto on usein pyöreä tai neliskulmainen ja sisältää yleensä sellaisen kirjoitusmerkin tai symbolin, jolla on erityinen merkitys käyttäjälleen. Esimerkiksi ne voivat olla kaikkien nimien etukirjaimet tai jokin kuva. Teoksen tekijällä voi olla useampi sinetti käytössään, kuten useissa vanhoissa teoksissa on havaittavissa. (Nishijima 2007)

Minulla itselläni ei ole sinettiä, sillä sellaisen hankkiminen on kallista ja valitettavasti en voinut tilata omaa sinettiä ajoissa tätä opinnäyteteostani varten. Sinetin voi myös itse kaivertaa kiveen, jos siihen on välineet ja taitoa.

3 TEOKSEN SUUNNITTELU

3.1 Tavoitteet

Lähtökohtaisesti pyrin teoksessa kuvamaan oman ahdistuneisuuden, surun, pelon sen henkisessä maisemassa niin kuin syödyt ja kärsineet Bambun lehdet ja piiloutua tekniikan sisälle etsien sieltä niitä elementtejä, joita sumi-e tekniikka pitää sisällään, kuten esittämään yksinkertaisin vedoin sen minkä näkee, tuntee ja haluaa esitellä katsojalle.

Tarkoitukseni on maalata teos ”Hidden sakura” ja tutkia sen kautta sumi-e tekniikkaa. Pyrin tutustumaan tekniikan lähtökohtiin, välineisiin, materiaaleihin, ymmärtämään ja tavoittamaan sen henkeä sekä tapoja. Ennen kaikkea saada selkeä käsitys siitä, mitä se on, mistä se tulee ja miten sitä tehdään. Haluaisin oppia tekniikan perusteet tekemällä, tarkkailemalla ja tutkimalla.

Pyrin tutustumaan tekniikan tekemiselle oleellisiin piirteisiin ja mitä ovat ne tekijät, joita minun tulee ottaa huomioon teosta tehdessäni ja miksi tekniikka on juuri sellainen kuin sen näen, elikkä yksinkertaisena mustemaalaustekniikkana.

3.2 Aiheen valinta

Aihetta valitessani minun piti ottaa huomioon, että olen vasta-aloittelija tekniikassa, tästä johtuen valitsin itselleni sopivalta tuntuvan elementin, jota lähdin toteuttamaan. Bambut ovat myös hyvin tyypillinen aihe sumi-e:ssä, tämän takia niitten tekemiselle löytyi paljon vinkkejä kirjoista ja internetistä. Itselläni on yksi bambu, jota kasvatan; sekin oli yksi idean lähtökohdista aihetta valitessani. Halusin kuitenkin poiketa tyypillisyydestä siten, että lisäisin bambujen lomaan piilotetun sakura oksan ja siveltimen vedoin kuvaamaan henkistä tilan tuntemuksia, painottaakseni omaa ilmaisua taiteilijana.

Huomasin, että hyvin harvassa sumi-e:n työssä on oikeastaan kuvattu minkäänlaista häiritsevää sekasortomaista tunnelmaa, kaikki on hyvin siistiä ja pelkistettyä, josta sain sitten ideani tehdä teoksestani hieman rosoisen ja sekavan, ahdistuneisuuden ja surun esille tuomisessa. Bambu lehtien avulla ja siveltimen vedoilla päätin toteuttaa henkisen

tilani masentuneisuuden ja epätasapainoisuuden. Piilotetulla kirsikkapuun oksalla halusin taas tuoda esille pelon ja ahdistuneisuuden.

4 VIIVA JA MUSTE TEKNIKKASSA

4.1 Musteen merkitys

Sumi-e tekniikassa aikoinaan käytettiin tangoiksi puristettua mustetta, joka hangattiin tai raastettiin laakean kiven päälle, josta sitten vedellä liuottamalla saatiin aikaan tarvittava musteen paksuus. Tussitangot ovat olleet puuhiiltä, niitten sävyt ja paksuudet ovat vaihdelleet taiteilijan tarpeitten mukaan. Vanhetessa ja ajan kuluessa, mustetangojen värisävy muuttuu hieman ruskean harmaaksi. Sellaista sävyä on vaikea jäljitellä tekemällä sitä tarkoituksellaan.

Nykyäänkin suositaan yhä edelleen tankoina olevaa mustetta enemmän maalaustaiteessa, sillä jo valmiiksi purkissa olevat kalligrafiaan ja muihin samankaltaisiin harrasteisiin tarkoitetut nestemäisessä muodossa olevat musteet eivät pääse yhtä monipuolisiin pigmentteihin, joita tangoista saa. Tankoa hankaamalla saan itse määrittellä kuinka paksua mustetta haluan valmistaa tilanteesta, teoksesta riippuen ja sen sävy on paljon pehmeämpää, pigmentti rikkaampaa. Purkeissa muste on jo valmiiksi liuotettua, sen paksuus ja sävyyskaala pysyvät tietyissä mittakaavoissa, sellainen on juuri ihanteellinen kirjoitus menetelmille, mutta ei niinkään maalaamiselle.

Sumi-e:hen tarkoitettu muste on tankomustetta, jossa sen raaka-aineita ovat poltettu mänty ja hiili, näitä aineksia sitovat toisiinsa liima tai kamferia. Suomisanakirjan mukaan kamferi on aromaattista, Kamferi puusta saatua luonnonmukaista vahaa, jota käytetään myös ruuanlaittoon ja lääketieteellisiin tarkoituksiin. (Suomisanakirja 2013, hakupäivä 27.2.2013).

Tankotussilla maalaamisellekin sumi-e:ssä on omat ohjeensa ja tapansa. Esimerkkinä sivellin kastetaan vesiastiaan ja painetaan astian reunaa vasten ylimääräisen veden poistamiseksi. Kun maalaaminen aloitetaan, sivellin kastetaan ensin veteen ja sen jälkeen pystysorassa keskitummaan tussiin niin, että siveltimen kärjestä kaksi kolmasosa on värissä. Seuraavaksi siveltimen kärjen alin kolmannes kastetaan mustaan tussiin. Näin ollen siveltimessä on ylin kolmannes vettä, keskiosa kolmannesta haalea sävyä ja alin kolmannes mustaa tussia (Nishijima 2007, 71).

Erilaisia värin voimakkuuksia saa aikaan muuttamalla jauhetun tussin ja veden suhdetta, esimerkiksi keskivaalea sävyä saadaan aikaiseksi ottamalla siveltimen kärjellä erilliseen astiaan mustetta ja lisäämällä vettä sekoittaen siveltimellä. Kyseinen sävy on usein tarpeellinen ohuita viivoja tai varjostuksia maalatessa.(Coloria.net 2011).

4.2 Viivan merkitys

Japanilainen taide perustuu pääosin viivan ilmaisuvoimaan, joka on vaikuttanut myös sumi-e-maalaustekniikan kehittymiseen näin yksinkertaiseksi kuin se nykypäivänä on. Jo aikaisemmin mainitsin, että tekniikka oli hyvin samankaltainen kuin kiinalainen maisemanmaalaustaide. Japanin, voimakas ja puhutteleva viivakieli muotoili ja kiskoi sumi-e tekniikan aivan irralliseksi suuntaukseksi, jossa se sai hengittää yksinkertaisena viivojen luomana. (Schaeffner, Swann & Cassirer 1980, 100.)

Viivan ilmaisussa länsimaalaiset jäävät toiseksi, mutta loistavat monessa muussa, kuten sommitelmissa ja värien käytössä. Japanissa viivakieli ei pyri milloinkaan analysoimaan esineitten olomuotoa esineiden itsensä takia vaan käyttää mielellään suoraa viivaa, joka säilyttää suuntansa koko pituudeltaan. Esimerkiksi voi maalata vaikkapa maljakon ilman miettimättä sen symmetriaa ja suhdetta muihin esineisiin.

Taiteilijan tarkka ja hyvin päättäväinen viivankäyttö perustuu aina henkiseen keskittymiseen ja liikkeen välittömään hallintaan, jota länsimaalaisen taiteilijan on hyvin vaikeaa saavuttaa omasta historiastaan ja maalausperinteistä johtuen. Edellä mainittu kohta vaikuttaa voimakkaasti myös sumi-e tekniikan tekemiseen, sillä siinä viivan jälki syntyy kehon, mielen, käden hallitsemisesta ja niiden yhteistyöstä.

Japanina ja Kiinan kirjoitustekniikat ja kielen rakenteet perustuvat tälle samalle kontrolloinnille. Teoksissa japanilaiset ovat tavoittaneet yhteyden hahmottamista koko kuvapinnan peittäväällä, jatkuvalla ja häipyvän kaikumaisella toistuvalla viivalla. Tämä merkitsee, että viiva omaksuu lähes aina kuvan pääviivojen liikkeen viedäkseen sitä eteenpäin. Se voi jatkaa liikettä pienen pysähdyksen jälkeen, toistuu yhdensuuntaisena kaikuna tai yhteisestä keskipisteestä muodostuvana säteenä.

Viivan vahva merkitys tässä taiteessa ja itse kulttuurissa, mistä tekniikka on lähtenyt kehittymään, saa käsityksen siitä että, kuinka sumi-e on tullut tähän pisteeseen

nykypäivänä. Selkeästikin japanilaisten viivanilmaisun painotus on vaikuttanut tähän tekniikkaan ja muuttanut sen täysin omaksi maalaustyyliksi.

Asiaan perehtynyt erottaa, millä siveltimen osalla ja kuinka nopeasti joku viiva on maalattu sekä missä asennossa sivellintä on pidetty; Hän voi sanoa, mihin suuntaan viiva on kuljetettu, miten sormet ovat puristaneet sivellintä, mikä on ollut niiden asento ranteeseen nähden ja millä korkeudella ja missä asennossa taiteilija on pitänyt käsivarttaan (Schaeffner, Swann & Cassirer 1980, 100).

5 TEOS ”HIDDEN SAKURA”

5.1 Harjoitukset ja kokeilut

Harjoitusvedoksissa keskityin siveltimen, käden ja kehon yhteistyön opettelemiseen. En lähtenyt hakemaan mitään tiettyä aihetta, vaan testasin miten saan aikaan pelkän viivan ja miten toimia oikein musteen kanssa. Harjoitusten ohessa opettelini myös vetojen, viivojen, siveltimen ja musteen käyttöä. Paperikin oli minulle uutta, minulla ei siis ollut minkäänlaista kokemusta siitä miten muste käyttäytyisi tämän tyyllisellä materiaalilla.

Ensimmäisessä harjoituksessa testasin ainoastaan lehtien maalaamista(liite 3). Havaitsin siinä tehdessä, silloin kun siveltimeni pääsi kuivumaan, se esti minua saamasta kaunista harmaan sävyä aikaiseksi. Lehden muodon saavuttaminen karkasi silloin käsistäni, jäljelle jäi ruma ja raihmainen lopputulos. En tajunnut laisinkaan, että millä tavoin minun tulisi vetää viivoja oikealla lailla, jouduin jatkuvasti tarkastelemaan harjoittelijan tekemästä videosta miten niitä nyt pitikään vetää.

Toisessa harjoituksessani keskityin enemmän runkojen ja oksien opetteluun(liite 4). Tässä harjoituksessa huomasin mitä pienillä pysähdyksillä yritettiin tavoittaa, sillä samaa tulosta ei saanut lisäämällä vain liitoskohtiin mustan viivan kuin se, että pysähdyksen aikana liitos kohdasta tulisi tummempi ja luonnollisimman näköinen. Molemmissa harjoituksissa on selvästi havaittavissa käteni epävarmuus ja liian kuivan siveltimen jälki. Näitä elementtejä koetin parhaani mukaan välttää lopullisen teoksen tekemisessä, mutta halusin myös yhdistää rumaa ja rosoista jälkeä kuitenkin lehdissä tunteen kuvaamisen elementtinä. Harjoitusvaiheessa juuri sillä hetkellä en älynyt laittaa paperin päälle pieniä painoja, joten paperi lähti vaeltelemaan siveltimen mukana. Näitä kohtia harjoittelin kuitenkin useampaan otteeseen.

Kolmannessa harjoituksessa harjoittelin lehtien, oksien ja rungon maalaamista samaan kuvaan. Rungossa, oli tässä vaiheessa havaittavissa, etten saanut kolmea eri värisävyä kerralla aikaiseksi niin kuin olisi ollut tarkoitus, vaikka maalasin näitäkin kymmenittäin. Lehtien maalaaminen alkoi sujua, mutta ne näyttivät silti minusta muodottomilta lopullisessa harjoitusversiossa, johon olin kutakuinkin tyytyväinen. Muodon tulisi kuitenkin olla hieman pitkän soutuveneeseen kaltainen soikio, jotta se muistuttaisi bambulehteä. Minun tekemän lehden muoto oli joko katkeileva tai karkea kuin joen

pohjassa lepäävä sora. Rungossa onnistuin saamaan aluksi vain äärimmäisen haalean harmaan sävyn aikaiseksi ilman vivahdetta tummempaan. Huomasin, että mustetta täytyi siinä vaiheessa rikastaa pigmenttiä lisäämällä. Minulta se ei siltikään onnistunut, koska huomasin tämän vasta jälki kädessä kun harjoitus oli jo suoritettu.

Loppu tuloksena kaikista harjoituksistani, sain aikaiseksi useita harjoitusvedoksia, joista kuitenkin opin teoreettisella ja käytännön tasolla jotakin(liite 6).

5.2 Teoksen tekeminen

Teostani tehdessä havaitsin heti alussa kuinka herkkä sumi-e tekniikka on, sillä yksikin siveltimen veto liian märällä tai liian kuivalla musteella voi pilata työn. Ilman opettavia videoita ja kirjaa en olisi aivan heti huomannut erillisiä siveltimen monipuolisia käyttömahdollisuuksia musteen kanssa.

Huomasin eroja kahden maalaustekniikan välillä, joissa käytetään samankaltaisia siveltimiä. Kiinalaisessa maisemamaalauksessa, jota tutkin seminaarityössäni, siveltimen kärki säilytetään kapeana ja sitä pidetään koko ajan pystysuorassa asennossa käsi ja ranne veltona ja rentoutuneena. Sumi-e on paljon joustavampi teknillisesti, sillä sivellintä voi pitää niin kuin lyijykynää tai pastelliliitua vedettäessä mustetta paperille. Sivellin lepää rennosti ja kevyesti kädessä, mutta käsivarren pitää kuitenkin olla jämäkkä koko pituudeltaan ja vartalo on tärkeää pitää ryhdissä, jossa selkäranka on suorana eikä kumarassa. Kehon kieli kertoo myös siveltimen vedoista, jos ryhti on hyvä ja käsi on jämäkkä, viivat ovat varmempia ja lopputulos tasaisempi. Havaitsin, että siveltimen karvapinnan koko leveyttä voi hyödyntää halutessaan luodakseen paksumman jäljen.

En tietenkään onnistunut aivan ensi yrittämällä, sillä minun käteni ei pysynyt tarpeeksi tyynenä, taikka aloitin liian kostealla tai kuivalla pensselillä heti alkuun ja ryhti pääsi aina välillä unohtumaan. Useamman yrityksen jälkeen onnistuin tuottamaan teoksen, johon olin jotakuinkin tyytyväinen ja oli teknillisesti sitä mitä hain.

Ensimmäiseksi työvaiheekseni tilasin wash- paperin ystävältäni, joka asuu Japanissa. Onnistuin saamaan erittäin hyvälaatuista riisistä ja bambusta tehtyä washia. Paperit olivat isoina arkkeina rullattu pahviseen kuljetusta varten muotoiltuun putkeen, jossa ne

säilyivät kauniina rypistymättä koko matkan Japanista Suomeen. Yhden arkin pituus on metri ja kolmekymmentä senttimetriä, leveys seitsemänkymmentä senttimetriä. Arkit olivat mielestäni liian suuria omaan käyttö tarkoitukseeni. Lopulta päätin leikata arkin neljään pienempään osaan, jotka palvelisivat paremmin käyttötarkoitustani.

Levitin arkin sanomalehtien päälle, jotta muste ei sotkisi paperin alla olevaa pintaa, mutta parhain alusta paperille olisi ollut huopa tai kangas, sanomalehden muste voi joissakin tapauksissa sotkea washin pinnan. Annoin paperin olla päivän painojen alla sanomalehtien kanssa, jotta paperi suoristuisi ja tasoittuisi.

Tein alkuun useimpia kokeiluja wash paperille ja normaalille piirustuspaperille havaitakseni musteen käyttäytymisen eri paperilaaduissa. Havaitsin, että normaalilla paperilla musteen kuivuminen kestää paljon kauemmin kuin ohuemalla japanilaisella paperilla. Tämä johtuu siitä, että vesiväripaperin ja normaali piirustuspaperin pintarakenne on liukkaampi ja koostumus tiheämpi, jolloin muste imeytyy paperiin hitaammin. Hidas imeytyminen ei anna hyvää loppu tulosta usvaiselle viivalle, koska se vaatii nimenomaan nopeaa imeytymistä paperin kuituihin. Nyt siis tiedän, miksi Washi on niin erinomainen musteelle, sen imukyky ja mattapintarakenne sitoo mustetta itseensä paremmin ja kuivuu nopeammin. Kuivuminen johtuu paperin ilmavuudesta. Paperi on yllättävän kestävä ohuesta ulkomuodostaan huolimatta, se ei repeä kovin herkästi edes kastuessaan ja on siksi erinomainen myös vesiväreille ja muille vesiliuotteisille tekniikoille. Kuvataidekoulu-kirjan mukaan silti voisi tässä tekniikassa käyttää akvarelli- tai normaalia vesiväripaperia, kunhan se on tarpeeksi huokoista. Itse en tuota mielelläni suosittelisi.

Aloitin työstämisen kaatamalla hieman vettä matalaan saviastiaan ja hankasin mustetankoa siinä, kunnes mustetta oli irtautunut tarpeeksi. Käytän tangoksi puristettua mustetta, sillä tehtyäni pienimuotoisen taustatutkimuksen musteista, havaitsin tämän olevan parhainta sumi-e tekniikan osalta, hangatessa siitä tulee paljon pehmeämpää ja pigmentti rikkaampaa kuin juoksevasta musteesta.

Ensimmäiseksi maalasin Phoenix-näädänkarva siveltimellä paperille bamburunkoja; sillä sai aikaiseksi juuri sopivasti pehmeän ja leveän jäljen(liite 6). Pieniin vetoihin käytin kiinalaista häränkorvakarvasivellintä(liite 7). Havaitsin sillä maalatessani sen olevan taipuisa, mutta napakampi ja tottelevaisempi kuin näädänkarva. Pidin sivellintä pystysuorassa. Lehtien maalaamiseen käytin vuohenkarvasivellintä, sillä vuohenkarva

on erittäin pehmeä ja taipuisa. Pidin sivellintä vaaka suorassa. Tämän ominaisuuden ansiosta lehtien muoto oli helpompaa saavuttaa. Lehdet maalataan yhdellä ylhäältä alaspäin suuntautuvalla vedolla, mutta tämäkin vaikuttaa olevan tyylikysymys, miten taiteilija haluaa kuvata kohteensa.

Vedin bamburungot yhdellä siveltimen vedolla, rytmittäen siveltimellä tasaisin välein pienin pysähdyksin, jotta saisin aikaan oikeanlaisen rakenteen. Tätä tehdessäni jouduin harjoittelemaan useamman kerran ja tekemään vedoksia moneen eri otteeseen oppiakseni rytmittämään siveltimen vedon niin, että saisin aikaiseksi halutun kädenjäljen. Tässä vaiheessa minun tuli huomioida se, että siveltimen asento on oikea, varsi pitää olla vinossa, mutta kärjen tulee maalata kahta värisävyä kerrallaan. Saadessani rungot maalattua, annoin musteen paperilla kuivua noin minuutin verran ja tällä välin vaihdoin puhtaan veden astiaan siirtyäkseni työskentelemään näädänkarva siveltimellä uudelleen. Tässä kyseisessä työvaiheessa käytin hieman voimakkaammin mustetta korostaakseni siroilla viivoilla bambun runkojen liitoskohtia. Seuraavassa työvaiheessa, hiukan rohkeammin nestettä käyttäen, maalasin yhdellä vedolla yksittäisen sakura-puun oksan teoksen alareunaan. Tällä tavoin saa pehmeän, usvaisen ja siron jäljen. Työstin kyseistä kohtaa vielä lisäämällä oksaan muutamia pienempiäkin varjostuksia mustepigmenttiä tummentamalla saadakseni aikaan enemmän yksityiskohtia, vaikka itse tekniikassa niitä vältetään. Vaihtaessani sivellintä sudenkarvasiveltimeen, hankasin lisää mustetta saviastiaan. Kuivasin sivellintä hieman kostean liinaan saadakseni kärjen tarpeeksi kapeaksi ja upotin sen varovaisesti musteeseen ja pyyhkäisin siveltimen kärjen liinaan, jotta mustetta ei valuisi liikaa washille. Olin myös aikaisemmin kokeillut kuivaamista paperille. Havaitsin, että miksi siveltimen kuivaamisessa käytetään mieluummin kosteaa liinaa kuin paperia, koska paperin voimakas imukyky voi viedä tarpeettoman määrän mustetta pois siveltimestä jättäen kärjen turhan kuivaksi.

Maalasin sakura-oksiin pienet kukat aina yksi veto kerrallaan. Ne eivät mielestäni onnistuneet niin kuin olisin toivonut, tein niistä huomaamattani liian pieniä, koska pelkäsin pilaavani teoksen. Odotellessani kukkien kuivumista, aloittelin bambun kapeiden oksien maalaamisen. Kevyin, mutta määrätietoisin vedoin maalasin oksat, hiukan kuivemmalla pensselillä kuin sakuraa tehdessäni. Oksia oli ilo maalata, koska yhden oksan viivan vedon onnistuessa, rohkaistuini jatkamaan varmemmin viivojen vetämistä.

Hieman hauraimmilla ja hennoimmilla vedoilla ja haalealla musteella halusin tuoda esille henkisen tilani, joka oli teosta tehdessäni masentuneisuus eli Wabi. Sumi-e tekniikassa pyrkimys yksinkertaisen ja pelkistetyin tilan, tunteen ja elementin kuvaamiseen on tärkeämpää kuin yksityiskohtaisen ja valokuvatarkan kuvan luominen.

Vuohenkarvasiveltimellä maalasin bambuoksiin lehtiä ja vedin ne oksiiin runsaasti mustetta käyttäen. Tämä työvaihe näytti helpolta, kun sitä katsoi opetusvideoista tai kirjasta, mutta tämän toteuttaminen käytännössä ei ollutkaan niin yksinkertaista. Vedon pitää onnistua yhdellä liikkeellä ja sen muoto riippuu siitä kuinka hyvä sinun ryhtisi ja kätesi vedon aikana on ollut. Musteen ohentamisella ja vahvistamisella saadaan aikaan sävyeroja, jotka kauniisti erottavat lehdet toisistaan ja teos näyttää kolmiulotteisemmalta. Muutamissa lehdissä menetin kehoni kontrollin, jolloin lehdistä tuli liian jäykkiä, eivätkä ne kuvanneet henkistä tilaani niin sulavasti.

Lopuksi lisäsin teoksen taustapahville suojellakseni washi-paperia vaurioitumiselta siirtelyn ja kuljetuksen aikana, tämä ei tietenkään ole pakollinen toimenpide.

5.3 Vertailu toiseen sumi-e teokseen

Valitsin vertailuun Sayuri M.V Romein työn, sillä se oli yksinkertaisen havainnollistava ja selkeä teos nimeltään Bamboo(liite 9). Ihan ensimmäiseksi voi huomata, ettei minun työni ole yhtä ilmava, se ei hengitä. Viivat ovat varmoja ja yhtenäisiä, josta saa kuvan, että hän on harrastanut kyseistä tekniikkaa jo pitemmän aikaa. Hänen työssään viivojen epätasaisuus on selvästikin ollut tarkoituksellista kuin vahinkoa. Teoksen tunnelma heijasta tyyneyttä, siisteyttä ja rauhallisuutta. Minun ja hänen tunnelmien erot teoksissa ovat äärimmäisen selkeästi havaittavissa.

Teos on sommiteltu alareunaan oikeaan nurkkaan, joka vahvasti viittaa jonkinlaiseen sommitelman hakemiseen, kuvan pinta-alaa hyväksi käyttäen. Taiteilijalla on myös käytössään sinetti, jossa hänellä on selvästikin jonkinlainen henkilökohtainen symboli kuvattuna sillä ne eivät minusta näytä kirjaimilta. Tekijällä on selvästi jo kehittynyt oma tyyli, sen huomaa miten oksat ovat vedetty varmin kokoinein viivoin, lehdissä on omalaatuinen erikoinen muoto, joka viittaa siveltimen taitavaan käsittelyyn ja jonkinlaisen motoriikan hallintaan. Runkojen symmetrisyys on vaikuttava, ne eivät

rikkoonu vaan ovat hyvin kauniisti ja sulavasti maalatut. Näyttäisi ihan siltä kuin muste tekisi runkoihin liukuväriefektin.

Musteen hallinta ja sekoitus tapa on ollut hyvin harkittua ja onnistunutta, sävyt ovat hyvin sulavia. Hän on kyennyt hyvin määrittämään musteen ja veden kosteustasapainon ja pitämään sävyt tasaisina toisiinsa nähden. Vasta kun luki taiteilijan lisäämän selostavan tekstin, mihin tarkoitukseen teosta oltaisiin käyttämässä, ymmärsi tuon sommitelman.

Minun teoksessani puuttuu tämänkaltainen ilmavuus, tunnelma on tukahtunut ja ahdistava, aivan kuin odottaisi ukkosen tuoman sadekuuron alkua. Viivani eivät ole kauniin yhtenäisiä eivätkä varmoja, eikä niissä ole vielä sitä täydellistä siveltimen, kehon ja käden hallintaa. Tästä voi huomata, että olen todellakin matkan alkupisteessä. Minä tein tahallani koko kuvapinnan kattavan bambulehivistön, jotta se vielä enemmän painottaisi omaa sisäisiä tuntemuksiani. Minulla ei varsinaisesti vielä ole omaa tyyliä, se kehittyy vasta ajan kanssa, kun on ensin opittu hallitsemaan perusasiat.

Minun musteenkäytössäni ei ole yhtä sulavan tasaista liukuvärimäistä sävyeroa, sen tarkoitus olikin olla alun perin hyvin radikaalia tunnelman kuvaamisen merkeissä, muutamissa kohdissa en kuitenkaan onnistunut samaan suoraan ja täyteläistä viivaa aikaiseksi. Viivasta tuli hieman kiemurainen, eikä niin suoralinjainen kuin olisin toivonut.

Tämä vertailu oli minulle henkilökohtaisesti hyvin analysoiva ja opettava kokemus, vaikka näin kerronkin mitä minulta vielä puuttuu. Voin myös havaita mitä minulla jo on hallinnassa. Hallinnassani on siis idea ja perusteet miten sumi-e teos toteutetaan ja millä keinoin sitä tehdään, vaikka itse tekniikkaa en varsinaisesti vielä hallitsisikaan. Voin kuitenkin olla ylpeä siitä, että teoksen tukahtuneisuus ja ahdistuneisuus ovat hyvin havaittavissa, varsinkin tällaisen vertailun kautta.

6 POHDINTA JA JOHTOPÄÄTELMÄT

6.1 Pohdinta

Minun mielestäni on hyvin tärkeää tekniikassa tutustua sen historiaan, vaikuttajiin ja tekijöihin sillä nämä kaikki elementit ovat osa tekniikan syntymistä ja kehittymistä. Tekniikan erivaiheitten tutkiminen on sama asia kuin tutkisi oman rotunsa kehittymistä matkan varrella siksi mitä me nyt olemme. Ilman tietämystä siitä emme voisi ymmärtää edes itseämme taikka antaa arvoa millekään muulle asialle. Tällaisten asioitten kautta tekeminenkin muuttuu ja saa aivan uuden merkityksen, persoonallisuuden.

Haluan selittää miksi minulla on useampi kuin yksi tutkimuskysymys. Tämä johtuu siitä, että tekniikka oli minulle täysin uusi ja tuntematon. Tätä prosessia voidaan verrata vieraan kielen lauseisiin. Lauseita voidaan lukea vieraasta kielestä, mutta ilman tietoa sanojen alkuperästä tai merkityksestä, lauseopista tai edes aihealueesta et voi ymmärtää, mitä oikeastaan luetaan. Tutkimuskysymyksiä ei mielestäni koskaan voi olla liikaa, kunhan ne pysyvät tutkimusaiheen rajoissa. Sain vastaukset kyllä tutkimukseni kysymyksiin. Sumi-e on yksinkertainen mustemaalaustekniikka, joka tehdään mustein, siveltimin ja papereitten avuin. Tekniikka on syntynyt ja polveutunut varhaisesta Kiinasta, ajautunut Japaniin kehittynyt ajan saatossa ja saanut materiaalista kehitysapua Koreasta. Kolmanteen kysymykseeni sain vastauksen tekemällä ja kokeilemalla tekniikkaa itse, opin ymmärtämään miten sitä tehdään käytännössä. Tekemällä ja kokeilemalla oppii parhaiten.

Tietolähteiden niukka sisältö vastasi mielestäni niukalti tutkimuskysymyksiini. Olisin mielelläni halunnut lukea lisää teoreettista tietoa kyseisestä tekniikasta. Jos olisi ollut enemmän aikaa ja vähemmän vastoinkäymisiä, joita olivat muun muassa tietoteknilliset ongelmat ja lähdekirjan tilaus ja saapumisviivästymiset, olisin voinut haastatella Japanissa asuvaa ystävääni, joka on jo pitemmän aikaa tekniikkaa harrastanut. Hän olisi voinut antaa oman näkökulmansa ja kertoa kokemuksistaan teoksia tehdessään. Harmittaa vain että tekniikasta on rajallinen määrä helposti löydettävää tietoa, jotka käsittelivät melkein samaa asiasisältöä.

Minulle jäi vielä epäselväksi tästä tekniikasta joitakin asioita, joihin en löytänyt vastausta. Miten meditointia tulisi käyttää tässä tekniikassa, kun en itse huomannut sitä

tekeväni? Kävin enemmän vain itsetutkiskelua läpi kuvan kautta. Koska Zen vaikutti niin vahvasti tähän tekniikkaan kehitykseen, voisiko olla tarkoitus kuvata vain ainoastaan yksinkertaista elementtiä? Zen-opeissa mainittiin nämä furyun neljää perustilaa, joihin Zen-henki asettuu ja tämä tekniikka tuntuu myös korostavan tunnetiloja, jotka voidaan yhdistää henkisyteen pyrkimiseksi. Ainakin muutamassa vanhemmassa teoksessa mainitaan rauha, harmonia ja meditointi, jotka myös viittaavat edellä mainittuihin tiloihin. Nämä asiat viittaisivat vahvasti siihen, ettei kyseessä siis ole vain yksinkertaisen, henkisen ja harmonisen tilan kuvaamista vaan myös näihin tiloihin pyrkimystä ja pääsemistä kehon ja mielen sisällä. Huomasin filosofiaan viittaavia ajatusmalleja, jotka ovat selvästi esillä pohdinnan ja ymmärryksen kautta elementin tutkiskelua.

Pohdiskelin, että kiinalaisessa maisemanmaalauksessa pyrkimyksenä oli kuvata vain luontoa ja sama kyllä toistuu hieman yksinkertaisempina sumi-e-tekniikassa, mutta erona on se, että sumi-e-tekniikassa ihminen on kuvattuna osana luontoa eikä se ole irrallisena luonnon yläpuolella, niin kuin useimmissa taidesuuntauksissa. Tulin myös mietteissäni siihen tulokseen, että vaikka sumi-e on yksinkertainen, sen ajatusmaailma on paljon rikkaampi ja seesteisempi kuin tavallinen maisemanmaalaus.

Kiinalaisessa maisemanmaalauksessa pyrittiin paljon tarkemmin kuvaamaan maiseman täydellinen pysähtynyt hetki, kun taas sieltä polveutuva sumi-e pyrkii karsimaan pois kaiken ylimääräisen ja vain kuvamaan jonkin pienen elementin maisemassa pelkistetysti, esimerkiksi oksan, jossa on lintuja; ei taivasta, ei metsää, vain sen mikä kiinnostaa tekijää. Siltikin kummassakin tekniikassa luonto on se oleellisin elementti.

Tietenkin minä yllätyin siitä, että zeniläisyys oli vaikuttanut niin vahvasti tekniikan idealistiseen maailmaan, mikä puolestaan vaikuttaa itse tekemiseen. En olisi ikinä uskonut sumi-e-teoksia tarkastellessani, että tekniikka on millään lailla ollut tekemisissä kiinalaisen maisemanmaalauksen kanssa. Mikä minua oikeastaan huvittaa, on se, että tutkiessani itse kyseistä maisemanmaalausta, en missään vaiheessa törmännyt minkäänlaiseen mainintaan Suibokusta.

6.2 Johtopäätelmät

Sumi-e-tekniikkaan tutustuminen Red Sealin kautta oli vasta esimakua siitä, mitä se oikeasti on ja piti sisällään. Silloin se oli minun silmissäni vain musteella maalattu yksinkertainen kuva, jossa tarkasteltiin elementtiä, joka kuvaan oli maalattu, muuta se ei minulle kertonutkaan. Opinnäytetyöni kautta porauduin kuitenkin syvälle tekniikan historiaan, sen suurimpiin vaikuttajiin ja siihen, mistä se on polveutunut.

Oman teokseeni olen melkoisen tyytyväinen, koska jouduin paljon harjoittelemaan tekniikan sisältämiä oppeja. Tuntui välillä, ettei edistymistä tapahtunut miltään suunnalta, vaikka myöhemmin ymmärsin, että olin sittenkin oppinut jotakin: aivan kuin opettelisi kung fu:ta. Edistystä ei aina huomaa heti. Sain mielestäni hyvin ilmaistua oman tunnetilani kasvien välityksellä. Juuri siksi halusinkin vertailla omaa teostani johonkin sellaiseen teokseen, joka hyvin vahvasti toisi esille minun työssäni olevat puutteet, mutta myös tunnelmalliset tekijät. Vertaillessani toisen teosta omaani, tuli samalla analysoitua tämänhetkinen taitotasoni ja mihin minun selvästi tulisi jatkossa kiinnittää huomiota enemmän. Oli hyödyllistä huomata, miten toinen on samankaltaista elementtiä hyödyntänyt saaden aikaan aivan erilaisen tunteen katsojalle.

Teoksessa muutama kohta epäonnistui. Kukat ja pari lehteä joihin en ollut tyytyväinen, mutta annoin sen itselleni anteeksi vakuutellen, että kyllä minä vielä epävarmuuden siveltimenvedoissa kitken pois itsestäni. Ehkä tulevaisuudessa maalatessa uskaltaudun maalaamaan rohkeammin isompia kukkia. Epävarmuus tulee siitä, kun uusi tekniikka ei ole tuttu ja työ voi niin herkästi epäonnistua. Ryhdin ja käden pitäminen tietynlaisessa asennossa tuntui epämukavalta. Luulen, että harjoittelemalla tekniikkaa säännöllisesti, siihen tottuisi ja käteni jälki harjaantuisi. Japanin taidehistoria -kirjan mukaan, ennen vanhaan sumi-e-tekniikka harjoitelleet oppipojat joutuivat kaksi vuotta harjoittelemaan pelkästään pyöreän jalokiven maalaamista ennen kuin siirtyivät vaikeimpiin aiheisiin (Schaeffner, Swann & Cassirer 1980).

Taiteessa viiva on aina ollut merkitsevässä asemassa, mutta se on ollut vain osa kokonaisuutta. Sumi-e-tekniikassa mielestäni viiva on itse kokonaisuus ja kuvassa kuvitettu aihe on osana viivaa. Tekniikkaa katsellessa, katsotaan viivalla toteutettua maalausta, et värien ja viivoin sommiteltua kokonaisuutta. Sommitteluun ei ole niin tärkeässä asemassa, koska elementin esiin tuominen viivoin on pääasia.

Henkilökohtaisesti koen tekniikan sopivan minulle juuri sen spontaanisuuden ja yksinkertaisuutensa perusteella. Tämä kuvastaa omaa persoonallisuuttani vahvasti, mutta antaa tilaa mielikuvitukselle ja luovalle tekemiselle. Tiedyt elementit taas tuntuivat oudoilta ja vaikeilta. Aivan kuten kaikissa taiteen tekniikoissa, myös sumi-etekniikassa teoksen tekemisessä käydään tietynlaista ajatusprosessia läpi. Joillekin se voi olla meditaatiota tai rentouttavaa ajatusprosessia, koska kaikki ihmiset eivät pysty tyhjentämään ajatuksiaan kokonaan mielestään.

Haluan oppia tekemään tulevaisuudessa vaativampia teoksia, kuten ihmisiä ja eläimiä. Nämä elementit vaativat viivan, käden ja kehon harjautunutta hallitsemista, mitä minulla ei selkeästi vielä aloittelijana ole. Ne vaativat usein kahden tai kolmen erilaisen viivan yhdistelmiä, jotka nekin vedetään yhdellä siveltimen vedolla. Olisi myös hyvä oppia sisällyttämään meditaatio mukaan tekemiseeni, mahdollisesti näin pääsisin käsiksi paremmin tekniikan oppeihin ja itsetutkiskeluun. Olen varma, että tämä auttaisi myös viivan tasaisuuteen maalaamisessakin.

Haaveilen myös oman sinetin hankkimisesta, jossa olisi oman nimeni etukirjaimet taikka jokin itseäni kuvastava symboli. Symbolit voisivat olla vaikkapa kaksi isoa K-kirjainta, joilla on selät vastakkain ja viivat lattiana sekä kattona.

Tekniikka tulee vain harjoitella sinnikkäästi ja sen myötä myös kehittyä. Itsetutkiskeluni myötä huomaan vielä olevani matkan alkutekijöissä, sillä bambujen maalaamisenikin vaatii vielä kehittymistä. Huomasin olevani jollakin tavoin hajamielinen tai en ollut tarpeeksi tarkka, en muistanut aina tarkkailla musteen määrää siveltimessä ja pelkäsin koskettaa siveltimellä paperin pintaan, koska tiesin kuinka helposti teos voi mennä pilalle väärästä vedosta.

Olisi erittäin hyvä, jos ammattikorkeakoulumme pystyisi tarjoamaan tämántapaisten tekniikoiden kursseja tai sisällyttämään niitä joihinkin maalauskursseihin. Tekniikka antaisi kokeilijoilleen mahdollisuuden tutustua musteella maalaamiseen, kehon ja käden koordinaatiokyvyn parantamiseen. Tekniikat kehittävät muullakin tavalla taiteilijan omaa olemusta, koska tekniikka antaa vapauden luovalle kuvan kerronnalle oman ilmaisun kautta ja ajan mittaan voi luoda tekemiselle oman tyylin, miten tuoda persoonallisuutensa esille.

On myös huomioitava kuinka hyvältä mustetekniikat näyttävät myös peleissä, animaatioissa ja sarjakuvissa. Esimerkiksi PlayStation2 -peli nimeltä Okami, joka on tehty sen aikaisella cell-shade-grafiikalla, on saatu näyttämään japanilaiselta mustemaalaukselta. Muita esimerkkejä pelialalta ovat myös Kojima Productionin Metal Gear Solid -pelisarja, sekä Zone of the Enders, jonka konseptikuvat taiteilija Yoji Ishikawa tekee hyödyntäen sumi-e-tekniikkaa käyttäen hyödykseen sekä sivellintä että tussia.

LÄHTEET

- Caputo, Martine & Lampert, Jean-Clarence & Schaeffner, Claude 1980. Maalaustaiteen historia: Japanilainen maalaustaide. toinen uudistettu painos. Lausanne: Editions Rencontre.
- Hintsonen, Päivi 2011. Japanin kulttuuri. Coloria. Hakupäivä 10.1.2013.
<<http://www.coloria.net/kulttuuri/Japani.htm>>
- Huhtamäki, Ulla 2007. ”Heittäydy vapauteen”. Avangard ja Kauko Lehtisen taiteen murros 1961–1965. Opinnäytetyö. Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä.
- Karma, Kristiina 2010. Kiinalainen maisemanmaalaus. Oma kokeilu. Seminaarityö. Kemi-Tornion ammattikorkeakoulu, Tornio.
- Korpela, Jukka 2013. Sivistyssanakirja ja Synonyymisanakirja. Hakupäivä 12.2.1013.
<<http://www.suomisanakirja.fi/kamferi>>
- Nishijima, Reiko 2007. Kuvataidekoulu muut tekniikat. toinen painos. Suomentanut: Taskinen, Sanni. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Perhemediat Oy.
- Okawa Ryo Sumi-e Exotic Bamboo II 2005. Videotallenne. Tekijä: Kaze no Ryu. Youtube.
<<http://www.youtube.com/watch?=&NoCTg1h-N8>>
- Sakura no Sato 2013. Verkkokauppa. Hakupäivä 14.1.2013.
<<http://www.sakurakauppa.com/shop/catalog/washi.php>>

LIITTEET

- Liite 1. ”View of Ama-no-Hasitade”, maalaus
- Liite 2. ”Varhainen kevät”, maalaus
- Liite 3. Lehdet, harjoitus 1
- Liite 4. Oksat ja rungot, harjoitus 2
- Liite 5. Kaikki elementit, harjoitus 3
- Liite 6. Nädänkarvasivellin, työväline
- Liite 7. Häränkorvakarva sivellin, työväline
- Liite 8. Teos ”Hidden sakura”, maalaus
- Liite 9. ”Bamboo”, kuvitusteos

liite1.

”View of Ama-no-Hasitade” by Sessua toyo 1502–1505.

Kyoto National Museum



liite 2.

Guo Xin Kiinalainen maisemanmaalaus nimeltään ”varhainen kevät” 1172



liite 3.

Ensimmäinen tekninen harjoitus, joka onnistui kaikkien kymmenten joukossa parhaiten



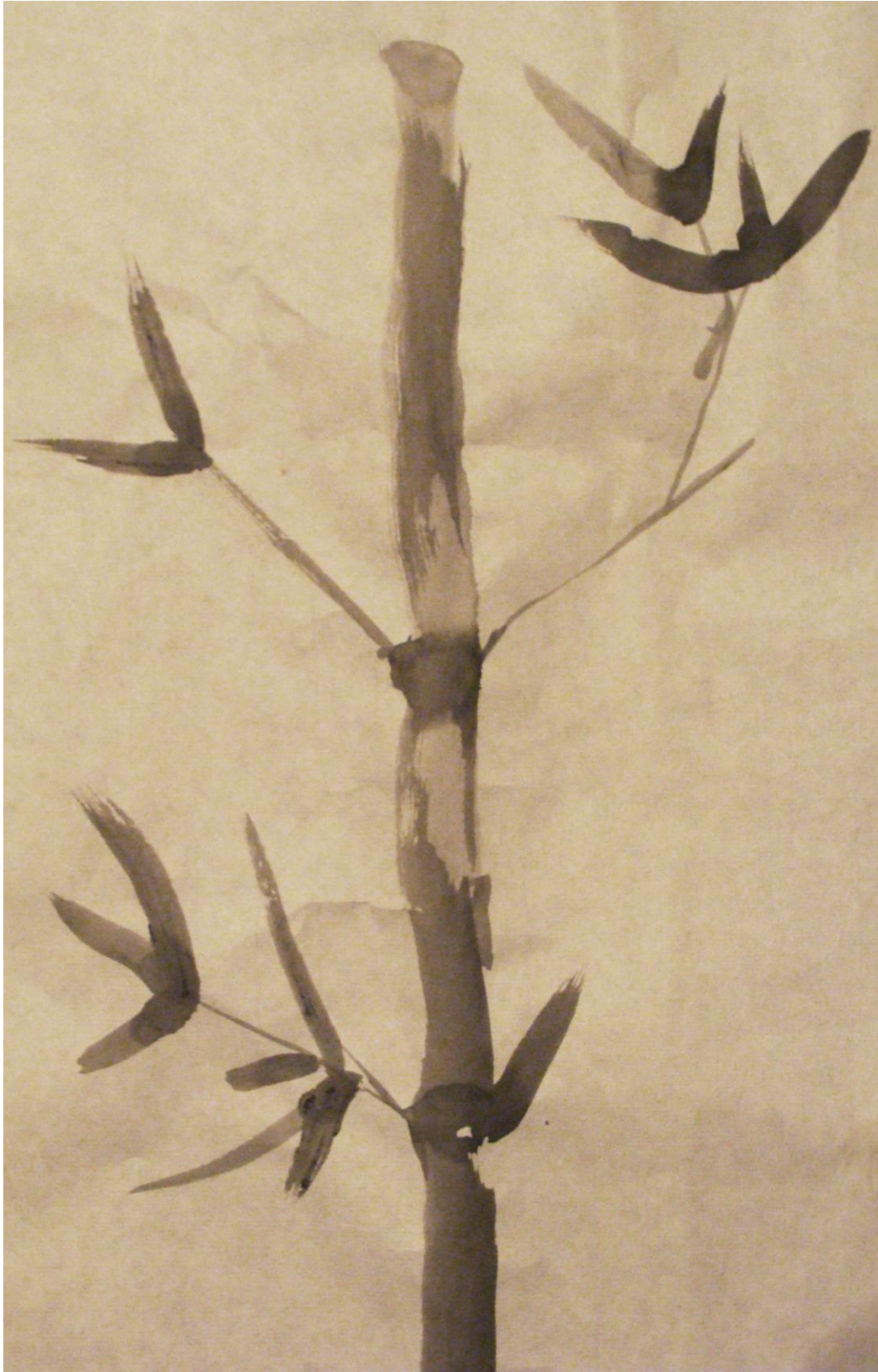
liite 4.

Toinen harjoitus: Oksien ja puun runkojen maalaaminen.



liite 5.

Harjoitus, jossa kaikki elementit ovat yhdessä.



liite 6.

Phoenix-näädänkarva sivellin



liite 7.

Häränkorvakarva sivellin.



liite 8.

Teos "Hidden sakura"



liite 9.

Sayuri Maria Valentina Romei. Teos on kuvitus taiteilijan tekemästä sumi-e kirjasta.

