

Opinnäytetyö (AMK)

Kuvataide

2022

Laura Havanto

Taidetta maasta ja metsästä

– marjakasvit taiteen keskiössä



Opinnäytetyö (AMK)

Turun ammattikorkeakoulu

Kuvataide

2022 | 40 sivua

Laura Havanto

Taidetta maasta ja metsästä

- marjakasvit taiteen keskiössä

Tutkimuksellisessa opinnäytetyössä luodaan katsaus siihen miten marjakasviihettä on käsitelty kulttuurihistoriassa Suomessa sekä muualla. Teosesimerkkien kautta tarkastellaan, millä eri tavoin aihetta on käsitelty taiteen historiassa ja nykytaiteessa sekä miten luonnonmateriaaleja on käytetty taiteessa.

Tietoperustan pohjalta syntyy puusta ja keramiikasta valmistettu marja-aiheinen veistoskokonaisuus. Työssä käsitellään teoskokonaisuuden syntyprosessia ja paneudutaan tekijän työskentelytapaan. Työssä pohditaan prosessista nousseita ja materiaalisuuteen liittyviä kysymyksiä. Kirjoittajan pyrkimyksenä oli vahvistaa taiteellista ilmaisua kuvanveistotaiteessa ja selkiinnyttää sekä vahvistaa omaa polkua kuvataiteilijana. Aihetta lähestytään kulttuurihistorian, taideteoreettisten ja filosofisten kirjallisuuslähteiden sekä sähköisten lähteiden kautta.

Opinnäytetyön tuloksena saatiin kartoitus marja-aiheen käsittelystä kulttuurihistoriassa ja nykytaiteessa. Opinnäytetyö lisäsi tekijän ymmärrystä aihealuetta kohtaan ja tuloksena syntyi sekä luonnon- että kierrätysmateriaaleista valmistettu veistoskokonaisuus näyttelyitä varten. Opinnäytetyöprosessi vahvisti tekijän osaamista kuvanveistotaiteessa, ja antoi syventävää evästyä työskentelyyn kuvataiteilijana.

Asiasanat:

marjakasvit, materiaalisuus, keramiikka, puu, kuvanveisto

Bachelor's / Master's Thesis | Abstract

Turku University of Applied Sciences

Fine Arts

2022 | 40

Laura Havanto

Art from the land and the forest

-berries in the center of art

This thesis discusses berry plants and aims to assemble an overview of how the topic has been considered in cultural history, both in Finland and elsewhere. Through artwork examples, it is analyzed which different ways the subject has been treated in art history and contemporary art, and how natural materials have been used art are analyzed. As part of the thesis process and based on the history and artwork example analysis, a collection of berry themed wood and ceramics sculpture was designed and created. This thesis discusses the creation process of the sculpture, and describes the author's way of working. Process and material related questions are also reflected upon in this thesis.

The author's aim in the process is to strengthen their artistic expression in sculpture, and to clarify and strengthen their own path as a visual artist. In this thesis the topic is approached through both literary and electronic sources related to cultural history, theory of art, and philosophy. The outcome of the thesis is a review of how the berries have been featured in cultural history and contemporary art. The process of writing the thesis increased the author's understanding of the subject area, and resulted in a collection of sculptures made from both natural and recycled materials. The process strengthened the author's skills in the art of sculpture, and gave in-depth knowledge for working as a visual artist.

Keywords:

berry plants, materiality, ceramics, wood, sculpture

Sisältö

1 Johdanto	6
2 Marjakasvit	8
3 Marjakasvit kulttuurihistoriassa	10
3.1 Marjakasvien symboliikka, mytologia ja kansanuskomukset	11
3.2 Marjat rohdoksina ja lääkkeinä menneinä aikoina	13
3.3 Marjat kuvataiteen historiassa	14
3.4 Marjat nykykuvataiteessa	19
4 Marjakasvit taiteen lähtökohtana	24
4.1 Kädet savessa	25
4.2 Päin mäntyä	26
4.3 Yhteistyössä saven ja puun kanssa	27
4.4 Teokset	28
4.4.1 Mobile, <i>Tervamustikat</i>	31
4.4.2 Stabile I, <i>Marjahimo</i>	32
4.4.3 Stabile II, <i>Metsän ovi</i>	34
5 Pohdinta	36

Kuvat

Kuva 1. Hieronymus Bosch. <i>Maallisten ilojen puutarha</i> 1480–1490. Öljyvärimaalaus. (Galería online, Museo Del Prado)	16
Kuva 2. Hieronymus Bosch. <i>Maallisten ilojen puutarha</i> 1480–1490. Yksityiskohtia teoksesta. Öljy. (Belting 2012, 15, 55.)	17
Kuva 3. Giuseppe Arcimbolbo. <i>Kesä</i> . 1573. Öljy kankaalle. (Kriegeskorte 1991, 9.)	18
Kuva 4. Jukka Lehtinen, <i>Oma maa mansikka</i> 2007. Kuvat: Laura Havanto.	20
Kuva 5. Jukka Tuominen, <i>Hopeinen puu</i> 2010. Kuva: Laura Havanto	21
Kuva 6. Anni Rapinoja. <i>Muutoskengät 2</i> . 2015. Puolukanlehdet.	22
Kuva 7. Soili Arha. Galleria Norsu. Tekstiilitaidetta luonnosta. (Arha & Isohauta 2015, 44.)	23
Kuva 8. Laura Havanto. <i>Maasta kasvaneet</i> . 2022. Köysiratagalleria. Kuva: Laura Havanto	29
Kuva 9. Laura Havanto. <i>Tervamustikat</i> 2022. Kuva: Laura Havanto	32
Kuva 10. Laura Havanto. <i>Marjahimo</i> . 2022. Kuva: Laura Havanto	34
Kuva 11. Laura Havanto. <i>Metsän ovi</i> teoksen sommittelua. 2022. Kuva: Laura Havanto	35

1 Johdanto

Tässä tutkimuksellisessa opinnäytetyössä tarkastelen, miten marja-aihetta on käsitelty kulttuurihistoriassa ja visuaalisessa taiteessa. Käsittelen työssä sitä, miten marja-aihe on esiintynyt kulttuurihistoriassa sekä omaa taiteellista työskentelyä aiheen parissa. Työssä on kuvattuna aihealueen ympärille rakentuva keramiikasta ja puusta toteutetun veistoskokonaisuuden prosessi. Tuon opinnäytetyössä esille ajatuksiani taiteellisesta työskentelystä saaden tukea ajatuksiini kirjallisuudesta. Opinnäytetyössä ei käsitellä teosten syntyprosessia vaihe vaiheelta vaan olen nostanut prosessista esille valittuja osioita.

Taiteellinen työskentelyni rakentuu usein luontoaiheiden ympärille. Viljelypalstasta ja keskuspuistosta on tullut minulle tärkeä levähdyspaikka kiireen ja ruuhkavuosien keskellä. Viime vuosina olen käsitellyt taiteessani luontoaiheita eri tavoin. Aiheina ovat olleet esimerkiksi kasvien uhanalaisuus ja tulevien sukupolvien luontokokemus. Olen osallistumassa lähitulevaisuudessa metsäteemaisiin ryhmänäyttelyihin, joihin halusin kytkeä opinnäytetyöni aiheeseen. Näin ollen tutkimuksellinen ja taiteellinen opinnäytetyö ovat sidoksissa toisiinsa. Aihe tarkentui laajemmasta metsäteemasta marjakasvien maailmaan. Marjakasvit antavat ravintoa ihmisille ja eläimille, ja toimivat myös suojana pedoilta esimerkiksi monille linnuille.

Rajaan opinnäytetyöni aiheen luonnonmarjoihin ja olen valinnut tarkempaan käsittelyyn mustikan, vadelman, hillan ja karhunvatukan sekä mansikan, joista syntyy taiteellisen osuuden teoskokonaisuus. Marjovista puista sivuan pihlajaa. Olen käsitellyt tutkielmassa marja-aihetta myös Suomen rajojen ulkopuolelta, jotta saan kirjallisuuden kautta hyvän tietopohjan työhöni.

Opinnäytetyön toisessa luvussa kerron marjakasveista yleisesti sekä niiden määrittelystä. Kolmannessa luvussa taustoitan aihetta tutustumalla marjakasvien kulttuurihistoriaan. Kartoitan kirjallisuuden pohjalta, miten aihetta on käsitelty historian saatossa kansanuskomuksissa, mytologiassa ja mitä symbolisia merkityksiä marjoilla on ollut.

Olen valinnut kirjallisuudesta joitain marjakasveja lähempään tarkasteluun. Tämän lisäksi olen kartoittanut, miten aihe näkyy taiteessa kirjallisuuden tai sähköisten lähteiden kautta. Olen valinnut tarkasteluun joitakin minua inspiroivia maalauksia ja veistoksia, joissa on käsitelty marja-aihetta eri tavoin, kuten Hieronymus Boschin *Maallisten ilojen puutarhan* ja Giuseppe Arcimbolbon kasveista sommitellut ihmishahmot. Nykytaiteen piiristä olen löytänyt marja-aiheiset Jukka Lehtisen ja Jukka Tuomisen teokset.

Olen kiinnostunut monista kuvanveistossa käytetyistä materiaaleista, mutta ajan saatossa ympäristöasiat ovat alkaneet mietityttämään mieltäni enenevässä määrin, mikä on vaikuttanut yleisesti ajatuksiini materiaaleista ja työskentelymenetelmistä. Tästä syystä olen valinnut tarkasteluun myös

luonnonmateriaaleilla tehtyjä teoksia, joissa marjakasvit sattuvat olemaan myös materiaalina. Luonnonmateriaaleja käyttävistä taiteilijoista keskityin Anni Rapinon ja Soili Arhan teoksiin.

Opinnäytetyön neljännessä luvussa esitellään teossarja, jonka päämateriaaleina on savi ja puu. Luvussa pohditaan teoskokonaisuuden synnyn lähtökohtia ja syntyprosessia pohtien työskentelytapojani. Pohdin teosten materiaalivalintoja, värejä sekä muotoa saaden tukea taideteorioista ja taiteen filosofiasta. Teoskokonaisuuteni rakentuvat keramiikan ja puun kanssa sopusoinnussa ja ikään kuin yhteistyössä niiden kanssa. Tässä luvussa paneudutaan materiaalipohjaiseen taiteentekemiseen. Teosinstallaatio koostuu roikkuvasta mobilesta sekä stabileista. Teosten aiheet on syntynyt opinnäytetyön tutkimuksellisen osuuden lähdeaineiston pohjalta. Etsin opinnäytetyössä vastauksia seuraaviin kysymyksiin: Miten marjakasveja on käsitelty kulttuurihistoriassa ja taiteessa ja minkälaisia teoksia on tehty luonnonmateriaaleilla? Minkälaisia teoksia syntyy yhteistyössä puun ja saven kanssa, kun lähtökohtana ovat marjakasvit? Tämän lisäksi pohdin minkälaisia ovat työskentelymetodini ja tekniset valinnat teosteni valmistusprosessissa.

2 Marjakasvit

Olen kasvanut kaupungissa, kaukana laajoista metsäisistä seuduista ja korvista. Lapsuuteni maisemissa oli kuitenkin pieniä metsäisiä alueita, joissa leikin lapsena rakentaen majoja sammaleesta ja oksista, kivien ja puiden katveessa. Etelä-Karjalassa kävimme kesäisin mökkeilemässä ja näin ollen maalaismaisemat metsineen tulivat tutuiksi kaupunkiluonnon lisäksi.

Marjastaminen liittyi aina kiinteästi maaseudulla käymiseen, ja lähdin jo pienenä keräämään marjoja mielelläni. Opinnäytetyön aihe muokkaantui ajatuksissani hiljalleen laajemmasta metsäteemasta marjakasvien maailmaan muistojen innoittamana. Kirjallisuuden kautta huomasin, miten kiehtova kulttuurihistoria aiheeseen liittyy uskomuksineen ja myytteineen ja miten mielenkiintoisella tavalla aihe on esiintynyt taiteissa eri tavoin. Huomasin myös, miten vähän näistä luonnon ja metsien aarteista olen tiennyt. Marjat ovat inspiroineet minua pidemmän aikaa myös pyöreän ja rykelmäisen olemuksen mutta myös värikirjon vuoksi. Metsäaiheisiin näyttelyihin valmistautuminen alkoi kulttuurihistoriaan tutustumalla, jota kautta suuntaviivat teoksiini löytyivät.

Luonnonmarjojen sadot vaihtelevat paljon eri vuosina ja eri alueilla ja syötävien luonnonmarjojen kokonaissato on yli 500 miljoonaa kiloa vuosittain. (Moisio & Törrönen 2008, 80). Kulttuurihistorian tutkija Hannele Klemetilä ja kasvibiologi Laura Jaakola ovat havainneet, että Suomessa 95 % luonnonmarjasadosta jää metsiin ja luonnonmarjojen keräämisen perinne on alkanut hiipumaan. (Klemetilä & Jaakola 2011, 7, 48).

Suomessa kasvaa noin 50 erilaista luonnonvaraista marjaa, joista syötäviä on 37. Ravintokäyttöön ja kerättäväksi soveltuvia marjoja on 20. Arvioiden mukaan puolukan ja mustikan sadosta saadaan talteen vain 3–10 %. Henkeä kohden luonnonmarjoja syödään keskimäärin kahdeksan kiloa vuodessa. Marjat sisältävät runsaasti vitamiineja, kivennäis- ja hivenaineita sekä polyfenoleja. (Arktiset aromit 2022.)

Simo Moisio & Riitta Törrönen (2008, 12–13) mukaan valtaosa luonnonmarjoista viihtyy erilaisissa kasvupaikkatyypeissä. Muun muassa ahomansikka ja vadelma viihtyvät lehtipuuvaltaisissa sekametsissä ja lakka suolla. Mustikka ja puolukka viihtyvät mäntyä ja kuusta kasvavissa metsissä. Pihlaja on yleinen Suomessa, mutta Lapissa sitä kasvaa harvakseltaan. Pihlaja kasvaa tyypillisesti esimerkiksi lehdoissa, kangasmetsissä, korvissa ja metsänreunoissa.

Puhekielessä marjoja ovat kaikki pienet, mehevät hedelmät ja marjoiksi kutsutaan marjoja, luumarjoja, kerannaisluumarjoja, joitain lisähedelmiä, hedelmystöjä ja marjamaisia käpyjä. Hedelmä syntyy yleensä kukan sikiäimestä ja hedelmöittyneistä siemenaiheista ja epähedelmä kukkapohjuksesta. Hedelmät jaetaan meheviin ja kuiviin hedelmiin ja kuivat edelleen avautumattomiin ja avautuviin hedelmiin. Lakka ja vadelma ovat kerrannaisluumarjoja. Ahomansikka on marjamainen lisähedelmä ja varsinaisia

hedelmiä ovat sen pinnalla olevat pähkylät. Useimmat kotimaiset marjat ovat meheviä hedelmiä. Useimmat marjat ovat hyönteispölytteisiä ja niiden kehittyminen alkaa kukan kuihtuessa. (Moisio & Törrönen 2008, 10, 84.) Kaikki marjat ovat olleet alkujaan villimarjoja. Metsämarjan käsitettä käytetään erottamaan metsissä kasvavat marjat muista marjoista. Suomessa esiintyvät luonnonmarjat lisääntyvät pääasiassa rönsyjen ja maavarsien avulla. Marjojen esiintymisalueet ovat vaihdelleet aikojen saatossa. Siihen on vaikuttanut muun muassa ilmastonmuutokset ja paikasta toiseen liikkuvat ihmiset ja eläimet. Myös tulevaisuudessa ilmaston lämpeneminen voi vaikuttaa marjakasveihin yllättävällä ja tuntuvalta tavalla. (Klemettilä & Jaakola 2011, 11, 14, 34, 36.)

3 Marjakasvit kulttuurihistoriassa

Tomi Letonsaari (2009, 100, 101) toteaa pro gradu -tutkielmassaan "Metsänhaltiat itäsuomalaisessa kansanuskossa", että on yllättävää, ettei naisten metsäperinnettä ole enempää arkistoissa: vain muutamassa tiedonannossa on mainittu marjastus, joka on Itä-Suomessa ollut melko keskeinen naisten ja lasten työ. Letonsaaren (2009) mukaan on mahdollista, ettei lähimetsissä tapahtuneeseen metsän hyödyntämiseen ole liittynyt samalla tavalla uskomuksia kuin vaikka metsästykseseen, tai ehkä naisten ja lasten metsäuskomusperinne on jäänyt keräämisvaiheessa miesten varjoon.

Filosofian maisteri Kalle Järvelän (2021) mukaan marjaksi kutsutuista syötävistä hedelmistä puhutaan ensimmäisen kerran Mikael Agricolan "Rucouskirjassa" vuonna 1544. Siitä löytyy vuodenkiertoa kuvaava kalenteri, jossa annetaan erilaisia tietoja joka kuukaudesta, ja syyskuukausien runot kertovat esimerkiksi sadonkorjuusta. Vuonna 1644 taas Laurentius Petri kuvaa saarna- ja rukouskirjassaan vuodenkiertoa ja kuukausien tyyppillisiä luonnonilmiöitä ja askareita. Esimerkiksi heinäkuun osiossa sanotaan: *"Heinä Cuulla, mansicat, musticot, muuramet, etc. syötäväxi kypsentyvät"*.

Klemetilä ja Jaakola (2011, 6, 7, 197, 216, 250, 256) tuovat ilmi kirjassaan "Mansimarjasta punapuolaan", että marjat ovat olleet länsimaiden ja Pohjolan asukkaille konkreettisesti sekä mielikuvien ja kulttuurin tasolla merkityksellisiä kautta aikojen ja niihin on liittynyt paljon vaihtelevia tapoja, uskomuksia, asenteita ja mielikuvia eri kulttuureissa ja yhteisöissä. Ravinnon ja raaka-aineiden lisäksi marjat ovat antaneet ajattelun, luokittelun ja määrittelyn apuvälineitä. Kuten muillakin kasveilla, niillä on ollut paljon erilaisia uskonnollisia, etnisiä, sosiaalisia ja symbolisia merkityksiä. Marjoja on hyödynnetty ajattelun ja määrittelyn välineinä muun muassa mytologioissa, taiteessa sekä arkielämässä, ja niistä on samanaikaisesti voinut olla ristiriitaisia tulkintoja ja käsityksiä. Pohjoisimmilla seuduilla marjat saivat enemmän sijaa vertauskuvallisessa ajattelussa, kun etelässä ne jäivät hedelmien varjoon. Marjat ovat olleet avuksi asioiden nimeämisessä ja kuvaamisessa ja hedelmät ja marjat ovat esiintyneet monissa vertauksissa, sananlaskuissa ja arvoituksissa. Naukkarisen (2003, 43) mukaan taiteen yhteydessä symbolisuudella on tarkoitettu usein avoimeksi jätettyä, vertauskuvallista ja epäsuoraa merkitysten käsittelyä.

Monina aikoina marjojen historia on seurannut sääty-, sukupuoli- ja ikärajoja. Menneisyydessä marjojen poimiminen ei sopinut varsinkaan yläluokkaisille miehille vaan alemman luokan edustajista etenkin naisille ja myös lapsille. Keskiajalta lähtien systemaattisemman viljelyn edistyessä Euroopassa marjojen kasvatusta puutarhoissa ja tilkuilla kiinnosti molempia sukupuolia. Miesten alaa oli marjojen taiteellinen ja tieteellinen virallinen tarkastelu kuten kuvataide, kirjallisuus, reseptit ja yrttikirjat. Marjoja on käytetty myös vuosisatojen ajan kauneudenhoidossa. (Klemetilä & Jaakola 2011, 45, 168.)

Suomessa kasvien kansankieliset nimet kuvasivat ominaisuuksia tai käyttötapaa ja ilmensivät kansan tunteja, arvostusta tai sen puutetta, eri kasveja kohtaan. Useat Elias Lönnrotin 1800-luvulla mainitsemista suomalaisista kasvinnimistä ovat yhä käytössä. Monien marjojen vanhat nimet viittaavat eläimiin ja lintuihin. Hevoseen liittyvät nimet olivat yleisiä ja eläinten hierarkian häntäpäässä olivat sika, koira, kissa ja varis. (Klemetilä & Jaakola 2011, 18, 19.)

Kirsti Aapalan mukaan useissa kielissä mustikan nimi on johdettu sanasta musta, ja tummaa mustikkaa on kutsuttu myös muun muassa voimustikaksi, heramustikaksi, koirasmustikaksi, sokerimustikaksi ja suutarimustikaksi. Murteissa mansikkaa on kutsuttu muodolla mansikas, mansikka ja mantsikka. Sana mansikka on saatettu johtaa sanavartalosta manner ja mantu, tarkoittaen maamarjaa: oma maa maamarja. (Aapala 2015.)

Vatukoitten sukuun kuuluvan vadelman lyhennelmä eli vattu tulee vatukasta. Joissain murteissa on käytetty vaapukka- muotoa, ja pohjalaismurteissa sekä Pohjois-Suomessa muotoa vaarain. Lakka-sanaa arvellaan germaaniseksi lainaksi. Sitä kutsutaan myös hillaksi ja suomuraimeksi. Sitä on kutsuttu myös nimillä valokki, lintti, ja nevarja. Marjan eri kypsyyssasteille on omia nimityksiä. Muun muassa Pohjois-Suomessa sanotaan, että hilla on tupella marjan ollessa verholehtien peitossa kun taas kypsää marjaa kutsutaan pohjoisessa hillaksi. Kypsää lakkaa kutsutaan myös nimillä höllö ja löttö. Murteissa on myös ristiriitaisuuksia. Etelämmässä muurain tarkoittaa kypsää marjaa, kun Etelä-Pohjanmaalta itäänpäin on sanottu raaan lakan olevan muuraimella. (Aapala 2015.)

3.1 Marjakasvien symboliikka, mytologia ja kansanuskomukset

Muinaisten kulttuurien mielikuvissa ja uskomuksissa marjat on liitetty naiskauneuteen ja kauneuden ja hedelmällisyyden jumalattariin ja ne ovat liittyneet sekä käytännön elämässä että symboliikassa kauneuteen ja estetiikkaan. Antiikista asti monet marjakasvit ja marjovat puut ovat olleet esimerkiksi pihojen kaunistajia ja toimineet suojoina. (Klemetilä & Jaakola 2011, 168, 200.) Marjat ja kukat viittaavat symboliikassa myös himon kuolemansyntiin (Väisänen 2015, 162). 1800-luvun lopulla seurustelevat parit lähettivät salaisia viestejä toisilleen kukkaiskielen avulla. Tiettyihin kukkiin ja joihinkin marjoihin liitettiin ominaisuuksia ja tunteita, jotka pohjautuivat kansanperinteeseen, mytologiaan, uskontoon ja kasvien ulkomuotoon. Kukkaiskielen sanakirjoja julkaistiin viktoriaanisen ajan Englannissa, Ranskassa ja Amerikassa. (Klemetilä & Jaakola 2011, 195.)

Eri kausina syömäkelpoiset marjalajit ovat olleet trendikkäitä tai epätrendikkäitä eri kulttuureissa, ja niiden arvojärjestys ja suosio on perustunut usein niiden makuun, aromiin, ulkonäköön tai harvinaisuuteen. Muun muassa keskiajalla

väreihin kiinnitettiin suurta huomiota ja ruokien estetiikka ja symboliikka oli tärkeää. (Klemetilä & Jaakola 2011, 76, 188.) Tällöin marjat, joita oli helppoiten saatavilla, kuuluivat kaikkien yhteiskuntaluokkien ruokavalioon ja ne olivat yläluokkien aterioiden täydentäjinä. Arkeologisten tutkimusten mukaan esimerkiksi villivadelmia syötiin keskiajalla usein. (Klemetilä 2009, 192, 198.) Marjojen ja kasvikunnan kukoistus ja ihmisille ja eläimille tarjoama ravinto, tulkittiin vanhoina aikoina jumalallisena työnä ja armon osoituksena, kun taas katovuodet huonoine marjasatoineen olivat merkinä jumalten tyytymättömyydestä (Klemetilä & Jaakola 2011, 9).

Kreikkalaisessa mytologiassa mansikat syntyivät kauneuden, rakkauden ja perhe-elämän sekä kasvimaailman hallitsijan eli Afrodite jumalattaren kyyneleistä, kun hän itki vuolaasti komeudesta tunnetun Adoniksen kuolemaa. Mansikka liitettiin muinaisaikoina naispuolisiin jumaluuksiin myös muualla Euroopassa. Paganisissa traditioissa mansikanlehdet symboloivat maaemoaa, joka oli monien kansojen uskomuksissa naispuolinen henkiolento, joka oli maa tai hallitsi maata. Miespuolinen taivaan jumaluus taas hedelmöitti maan sateella. Skandinaavisen kertomuksen mukaan lasten henget piiloutuivat mansikoihin ja pääsivät tuonpuoleiseen, kun Frigg poimi marjat ja vei ne taivaaseen. Mansikanlehdet ovat kristillisessä perinteessä hyveiden, paratiisin ja ikuisen elämän symboleita sekä muun muassa nuorena kuolleiden lasten tunnusmarja. Keskiajan eurooppalaisessa kansanperinteessä mansikka liitettiin moniin positiivisiin asioihin ja hahmoihin ja niiden uskottiin karkoittavan pahoja henkiä. (Klemetilä & Jaakola 2011, 217, 218.) Kalle Järvelän (2021) mukaan luonnonvaraisia ahomansikoita on kasvanut entisaikaan runsaasti kaskiviljelyn tuloksena syntyneillä ahoilla ja tänä päivänä mansikkapaikka tarkoittaa jotakin erityisen mieluisaa paikkaa.

Karhunvatukoilla on ollut kautta aikojen eteläisemmässä Euroopassa funktioita uskonnossa, kansanuskomuksissa ja mytologioissa. Kristillisessä taiteessa ne ovat voineet symboloida hengellisiä laiminlyöntejä tai tietämättömyyttä. Marja esiintyy myös kertomuksessa, jonka mukaan taivaasta aikojen alussa karkoitettu Lucifer tippui karhunvatukkapuskaan kostaen kasville kirouksella, johon marjojen tumma väri liittyy. Näin ollen marjojen syöminen oli kiellettyä ja vatukkaa pidettiin kuoleman ja paholaisen symbolina. Tummina marjoina karhunvatukka on myös symboloinut surua, murhetta, himoa katumusta ja sydänsuruja. Eurooppalaiset ikivanhat kansantarinat liittivät karhunvatukan pahoihin enteisiin, noitiin ja haltioihin mutta niitä on myös luokiteltu keijukaisten marjoiksi esikristillisen ajan Britanniassa. (Klemetilä & Jaakola 2011, 223, 224.)

Vanhassa kansanperinteessä mustikkaan suhtauduttiin epäluuloisesti johtuen sen tummasta väristä, metsäisistä ja matalista kasvupaikoista ja se voitiin yhdistää eksyttämiseen, petkuttamiseen, pyhyyteen tai totuuden esille tuomiseen. Suomessa mustia mustikoita kutsuttiin tervamustikoiksi ja niihin liittyi epäluuloja ja taikauskaisia kuvitelmia. Vaikka mustikalla oli arveluttava rooli tumman värin vuoksi Suomen alueen ulkopuolellakin, niitä hyödynnettiin monissa asioissa. Ruotsissa mustikkaa on kutsuttu nimellä juorumarja (skvallerbär), sillä niiden salaa syöminen ei onnistunut, mustikoita syövän suun värjäytyessä tummaksi. Vanhoina aikoina, sinisen taivaallisen sävyn vuoksi,

mustikka voitiin yhdistää myös Neitsyt Mariaan ja taivaan valtakuntaan. (Klemetilä & Jaakola 2011, 221, 233.) Kirsti Aapalan (2015) mukaan mustikoiden väri johtuu tarun mukaan siitä, kun käärme oli käynyt lipomassa niitä kielellään. Käärme taas liittyy antiikin ja kristinuskon symboleissa tietoon ja vaaraan. Syntiinlankeemuskuvissa paholainen kuvataan usein käärmeenä. Käärme on myös vanha viisauden symboli. (Väisänen 2015, 22, 174, 258.)

Eri puolilla maailmaa pihlajaa on arvostettu vanhoina aikoina ruoka ja maustemarjana mutta myös rohdoissa. Pihlaja on ollut monille kansoille yksi pyhimmistä puista. Ajanlaskun alussa Irlannissa muun muassa uskottiin, että lohikäärmeet ja käärmeet suojelivat pihlajametsiä. Pohjolassa pihlajaa on pidetty pyhänä mutta myös paholaisenkin puuna. Se on ollut Ukko ylijumalan vaimon eli Raunin puu muinaisille suomalaisille. Pihlajia istutettiin pihoihin tuomaan talolle onnea ja ajateltiin, ettei ukkonen iskisi taloon, jonka ympärillä kasvaa pihlajia. Uskottiin pihlajan kaatamisen tuovan huonoa onnea. Pyhänä puuna pihlaja oli onnen ja turvan vertauskuva. (Klemetilä & Jaakola, 2011, 87, 189, 190.)

Kreikkalaisen taruston mukaan olympolaiset jumalat löysivät vadelmat, latinaksi *Rubus idaeus*, etsiessään Ida-vuorelta marjoja. Suomalaisessa kansanperinteessä vadelma on usein symboloinut myönteisiä asioita kuten hyvántahtoisuutta mutta myös haurautta, surua ja tuskista vapautumista. Suomalaisessa kansanperinteessä, kuten Kalevalassa ja Kantelettaressa, vadelmaa on käytetty viittauksena naissukupuoleen, nuoruuteen ja kauneuteen. Marjaveritukset liittyivät tärkeisiin ja arvostettuihin asioihin, kuten rakastettuun, jälkeläisiin tai lapsuus- ja nuoruusikään. Marjojen avulla opastettiin ja varoitettiin, käsiteltiin ihmissuhteisiin sekä arkeen liittyviä asioita ja tilanteita. Kalevalassa mainitaan marjoista puolukka, mansikka, vadelma, mustikka, mesimarja, pihlaja, kataja ja tuomen marjat. Pihlajanmarjat mainitaan pyhinä. Kantelettaressa nuoria tyttöjä, piikoja ja morsiamia verrataan eri marjoihin kuten mansikoihin, puolukoihin, vadelmiin. Mustikka on esiintynyt Kantelettaressa harvoin ja esiintyessään arveluttavassa asemassa. Muinaisille suomalaisille puolukka oli tärkeä marja. Se esiintyy muunmuassa Kalevalassa Marjatan tarinassa, jossa on yhtymäkohtia Marian vaiheisiin kristillisessä traditiossa. Tarinan mukaan Marjatta tuli raskaaksi puolukasta ja synnytti lapsen. (Klemetilä & Jaakola 2011, 168, 222, 231– 233.)

3.2 Marjat rohdoksina ja lääkkeinä menneinä aikoina

Marjoja on käytetty monella eri tavalla ajan saatossa kirjallisuuden mukaan. Klemetilä (2009, 198) toteaa, että marjojen terveysvaikutukset on tunnettu jo varhain. Marjoja on käytetty paljon muun muassa erilaisiin rohtoihin ja voiteisiin. (Järvelä 2021). Useita marjakasveja on käytetty rohtoina esihistoriallisista ajoista lähtien ja tietämys kasvoi kokeilujen myötä, kulkien sukupolvelta toiselle suullisesti ja kirjallisesti. Antiikissa kehittyneet teoriat neljästä alkuaineesta ja

perusnesteestä perusominaisuuksiineen vaikuttivat käsityksiin kasvien vaikutuksista ravintona ja rohtoina. Niin potilailla kuin kasveilla oli oma erityislaatunsa. Osa marjakasveista oli kylmiä ja kosteita ja tästä syystä niitä ei pidetty terveellisinä ainakaan henkilöille, joiden ominaislaatu oli kylmä ja kostea. Suomessa sekä muuallakin mustikka on ollut tärkeimpiä rohdoksia kautta aikojen. Mustikkaa hyödynnettiin, Pohjoisessa kansanlääkinnässä muun muassa kuumeessa ja punataudissa. Mustikanlehtiteetä on annettu rakko- ja keuhkovaivaisille ja mustikoista tehdyllä viinillä lääkittiin paksusuolen katarria. (Klemetilä & Jaakola 2011, 118, 138.) Mustikkaa on käytetty myös kansanlääkinnässä sairauksien kuten ripulin, keripukin ja infektioiden ennaltaehkäisyssä ja hoidossa Euroopassa lähes tuhannen vuoden ajan. Mustikanlehtiä on käytetty myös diabeteksen hoidossa. (Moisio & Törrönen 2008, 65.)

1700-luvulla Carl von Linné oli Pohjolan yrtilääketieteen merkittävimpiä hahmoja, jota myös Suomessa uusimman ajan alun kansanparannustaidon ja yrtilääketieteen uranuurtaja Elias Lönnrot arvosti. Myös Elias Lönnrot on kirjoittanut Flora Fennicassa 1800-luvulla seuraavasti mustikasta vatsataudin hoidossa: "Marjat kuivina vähän kovettuvia, avulliset ulkotaudissa. Marja-mehu vilvottava kuumeissa". Mustikkaa on käytetty myös suun ja nielun tulehdusten hoidossa kuten myös eri kiputiloihin. Myös englantilaiset lentäjät söivät mustikoita hämärännäön parantamiseen toisen maailmansodan aikana. Pohjoisen merimiehiä kehoitettiin ottamaan lakkahilloa mukaan pitkille purjehduksille 1600-luvulla. Lakan teho perustui korkeaan C-vitamiinipitoisuuteen keripukkia vastaan. Vadelmiin liittyvät uskomukset niiden parantavista ominaisuuksista olivat laajalle levinneitä ja pitkäkestoisia. Elias Lönnrotin mukaan vadelma auttoi kuumeeseen ja vilustumiseen. Suomessa vademasiiirapilla parannettiin myös lääkkeiden makua. Vadelmanlehdillä on hoidettu myös ihovaivoja, haavoja, peräpukamia ja munuaiskiviä. Monissa kulttuureissa vadeltaa pidettiin äitien yrttinä. ja sen lehtiä on käytetty ajan saatossa ja eri puolilla moniin eri vaivoihin kuten vatsavaivoihin, tulehduksiin, kuumeeseen jne. Mansikan on myös uskottu suojaavan spitaalilta ja edistävän hedelmällisyyttä keskiajalla. (Klemetilä & Jaakola 2011, 127, 128, 136, 138–141.)

3.3 Marjat kuvataiteen historiassa

Olen valinnut taiteen historiasta tarkasteluun muutamia teoksia, joissa marjoja on esitetty mielestäni kiinnostavalla tavalla ja jotka toimivat innoittajinani kolmiulotteisen taiteen tekemisessä. Marjat ovat kaiken kaikkiaan esiintyneet mielestäni mielenkiintoisella tavalla taiteissa lähteiden perusteella. Klemetilä & Jaakola (2011, 168, 182, 183) kirjoittavat muun muassa että marjakasvit ovat inspiroineet kautta aikojen kuvittajia, kaivertajia ja kuvataiteilijoita ja niistä on saatu raaka-aineita niin värjäykseen, huonekaluille kuin käyttöesineille ja koristeille. Arkeologisten löytöjen perusteella on arvioitu, että värjäystä on

harjoitettu vähintään 5 000 vuoden ajan ja kaikki väriaineet olivat peräisin luonnosta 1800-luvulle asti. Esimerkiksi mustikkaa on käytetty jo antiikin aikana muun muassa kankaiden ja vaatteiden värjäyksessä ja satoja vuosia ruokien ja elintarvikkeiden värjäykseen. Kasvia voitiin käyttää myös nahan parkitsemisessa.

Marjoihin on voinut liittyä myös kielteisiä mielikuvia. Niiden rooleja tulee hahmottaa taiteessa ikivihreiden kasvien merkitysten kautta, johon osa marjovista kasveista kuului. Ikivihreät kasvit symboloivat kuolemattomuutta, ikuista elämää, toivoa ja ikuista uskollisuutta ja pysyvyyttä. Ikuisuussymboleina ikivihreät kasvit kuuluivat monesti hautajaisiin ja hautausmaille sillä kansanuskomuksissa ne karkottivat pahoja henkiä. Usein vihreä tulkittiin elämän väriksi. Koska eräät marjat kasvavat puissa kuten esimerkiksi pihlajanmarja, marjan funktioita kuvateoksissa tulee tarkastella yhteydessä puihin. Puita ja metsiköitä on pidetty pyhinä, jumalien ja henkiolentojen asuinsijoina lukuisissa kulttuureissa. Puut kuvasivat valtaa, voimaa ja pysyvyyttä, lujien juuriensa vuoksi. (Klemetilä & Jaakola 2011, 206, 207.)

Marjat ja hedelmät symboloivat kuvataiteissa antiikissa ja keskiajalla hedelmällisyyttä, runsautta, hyvinvointia, onnea sekä henkistä kypsyyttä ja elämäntyön tuloksia. Näiden kasvien siemenet ovat voitu yhdistää maailmanmunaan, joka symboloi alkujuuria. Marjojen seurassa kuvattiin naisia ja tyttöjä sekä usein lapsia, eläimiä kuten lintuja mutta miehiä ei juurikaan. Antiikin taiteessa esiintyi jonkin verran marjoja kuten mulperipuita ja kirsikoita. Keskiajan taiteessa eniten sijaa saivat mansikat ja kirsikat ja taiteilijat maalasivat usein kirkollisiin kuviin marjoja. Kaikilla marjoilla ei ollut erityismerkityksiä mutta symbolinen tehtävä oli usein sama kuin hedelmillä. (Klemetilä & Jaakola 2011, 206, 207.)

Mansikkaa pidettiin paratiisin marjana vaikka se ei esiintynyt Raamatussa. (Klemetilä, 2009, 196). Joidenkin keskiajan oppineiden mukaan marja tai hedelmä oli sitä jalompi mitä korkeammalla se kasvoi. Mansikka symboloi matalan kasvupaikan vuoksi nöyryyttä ja vaatimattomuutta. Mansikka sopi myös Neitsyt Marian marjaksi kuten myös kirsikka ja harvemmin vadelma. Mansikka esiintyi myös muun muassa Eedenin ja paratiisin kuvissa sekä saattoi esiintyä joidenkin pyhien hahmojen tunnuksena. 1300-luvulla mansikkaa käytettiin maailmanrakkauden vertauskuvana. Kristillisessä taiteessa vadelmat voivat symboloida eri yhteyksissä hyvántahtoisuutta, jonka syntysija on sydämessä ja tuli ulos ajatuksina ja tekoina. Vadelma on toiminut Neitsyt Marian tunnuksena keskiajan kristillisessä taiteessa. (Klemetilä & Jaakola 2011, 206–208, 222.)

Marjoja on kuvannut näyttävästi renessanssiajan hollantilaisen taidemaalari Hieronymus Bosch vuosien 1480–1490 *Maallisten ilojen puutarha*-triptyykkissä. (Kuva 1.) Teos koostuu kolmesta paneelista, joissa vasemmalla on kuvattuna *Paratiisi*, keskellä on *Kuvitteellinen paratiisi* ja oikealla on *Helvetti*. Kun triptyykin suljetaan, sen kansiin muodostuu kuva *Luominen*. (Belting 2012, 13.) Teoksessa on kuvattuna lukemattomia eri marjoja kuten mansikoita, karhunvatukoita sekä tummia ja punaisia herukoita katoavien ja vaarallisten nautintojen symbolina. Osa marjoista on kuvattu pieniksi ja osa liioitellun

kookkaiksi. Mansikka saattoi kuvata vanhurskaan ihmisen hyviä tekoja ja marttyyriutta tai olla vertauskuvana synnin houkutuksille ja maallisille iloille mehevyyden ja punaisen värin vuoksi. (Klemetilä & Jaakola, 2011, 208, 209.) Väisäsen (2015, 164) mukaan ennen uskonpuhdistusta elänyt ja maalannut Hieronymus Bosch näki ihmisen sekä kirkon paheellisuuden ja hän halusi näyttää ihmisen sisältä päin.



Kuva 1. Hieronymus Bosch. *Maallisten ilojen puutarha* 1480–1490. Öljyvärimaalaus. (Galería online, Museo Del Prado)

Hieronymus Boschin maalaus sijaitsee Espanjassa, Madridin Museo Nacional del Pradossa. Triptyykistä taltioitujen kuvien perusteella teos on upea. Taulussa tapahtumien ja asioiden mittasuhteet on vääristyneet. Kun teosta tutkii lähempää niin huomaa siinä tapahtuvat eriskummalliset ja eroottiset yksityiskohdat. Marjat on kuvattu triptyykissä erityisen meheviksi monine yksityiskohtineen. Marjat muistuttavat mielestäni etäisesti mielikuvituksellisia olioita tai eläimiä ja joissain yksityiskohdissa marjojen sisälle on ahtautunut ihmisiä. Teoksessa on kuvattu myös esimerkiksi lintuja, jotka syöttävät marjoja taas paljon pienemmässä mittakaavassa oleville ihmisille. (Kuva 2.) Osa taulun eläimistöä on kuvattu realistisesti kuten esimerkiksi sammakot ja osa linnuista.



Kuva 2. Hieronymus Bosch. *Maallisten ilojen puutarha* 1480–1490. Yksityiskohtia teoksesta. Öljy. (Belting 2012, 15, 55.)

Väisänen mukaan (2015, 162) sammakko on paholaisen symboli. Sammakko on esiintynyt taiteilijan muissakin teoksissa. Osa eläimistä ja ihmisistä on kuvattuna epärealistisesti kuten yksisarviset hevoset ja monesta eri eläimestä tai eläimistä ja ihmisistä koostuvat hirviöitä muistuttavat oliot. Teoksessa on kuvattuna aikuisia ihmisiä. Honour ja Fleming (1999, 27) mainitsevat, että keskiajan uskonnollisessa taiteessa afrikkalaisia esiintyi erilaisissa yhteyksissä kuten pyhimyksinä, paholaisena, marttyyreina tai kiduttajina. Triptyykissä on tarkasti maalattuja tapahtumia yksityiskohtineen ja marjoissa ja erilaisissa muodoissa on taitavasti tehtyjä heijastuksia ja kiiltoefektejä. Myös teoksen värisommittelu on harmoninen.

Asetelmamaalauksen suosio kasvoi Euroopassa varhaisella uudella ajalla ja tällöin marjat saivat uusia rooleja. Marjat menettivät symbolista merkitystä ja esteettinen funktio oli olennaisempaa. (Klemetilä & Jaakola, 2011, 209.) Asetelmien kautta käsiteltiin moraalifilosofisia kysymyksiä sekä teologisia aspekteja (Väisänen, 2015, 224).

Toiseksi taiteilijaksi valitsin manieristista suuntausta edustavan Italialaisen Giuseppe Arcimbolbon (1527–93), joka on hyödyntänyt teoksissaan, muiden kasvien ja kirjojen lisäksi marja-aihetta. (Kuva 3.) (Klemetilä & Jaakola, 2011, 209.) Taulussa on nähtävissä manierismille tyypilliset piirteet. Manierismi tulee sanasta maniera, jolla tarkoitettiin tyyliä tai tapaa. Manierismi vaikutti noin 1520–1590 vuosien välisenä aikana ja se sai alkunsa Italiasta, josta se levisi joihinkin Euroopan maihin. Manierismi nähdään vastareaktiona täysrenessanssin taiteilijoita, ihanteellisuutta, harmoniaa ja ihannemittoja kohtaan ja se tavoitteli harmonian murtamista. Manierismiin liittyi myös pyrkimys

vastaanottajan ja teoksen tilaajan miellyttämiseen ja teosten keskiössä olivat henkilöahmot. Tyypillistä manierismin kuvataiteelle oli esimerkiksi figuurien epäluonnolliset vartalonasennot sekä muotojen venyttäminen. Tyypillistä oli myös esimerkiksi sekavat sommitelmat ja liioittelu, voimakkaat valotehokeinot sekä poikkeaminen klassisista säännöistä. (Jyväskylän yliopisto, 2010.)



Kuva 3. Giuseppe Arcimbolbo. *Kesä*. 1573. Öljy kankaalle. (Kriegeskorte 1991, 9.)

Öljyväreillä maalatussa taulussa keikistelee profiilikuvana hymyilevä ihmishahmo, jonka ulkomuoto syntyy erilaisista kasveista kuten viljoista, artisokasta, maissista, valkosipuleista ja kukkivista kukista. Hedelmistä ja marjoista esillä on päärynöitä, luumuja, viinirypäleitä, kirsikoita ja vadelmia. Hahmon olkitakissa on vuosiluku ja nimi. Osittain synkässä teoksessa on kuitenkin harmoninen värimaailma, jossa hahmon kasvot on nostettu ikään kuin esille valoisampana osiona. Voisiko tässäkin taulussa esille nostettu artisokka olla perisyntin symboli kuten joissain 1650-luvun asetelmissa kuten Väisänen (2015, 225) tuo kirjassaan ilmi.

Marja-aihe on esiintynyt ajan saatossa myös monien muiden taidemaalarien teoksissa kuten Mansikkatyttö Nils Schillmarkin (1745–1804) teoksessa sekä Akseli Gallen-Kallelan Kalevala-aiheisissa teoksissa. Niissä marjat toimivat katseenvangitsijoina sekä symbolisissa rooleissa. Kuvanveistäjä Heikki W. Virolainen (1936–2004) tunnetaan muun muassa Kalevala-aiheen käsittelystä kuten *Puolukka-neitsyt*-veistoksessa (1965). Myös Martta Wendelin on tehnyt marja-aiheisia satukuvituksia. (Klemettilä & Jaakola 2011, 209, 210, 211, 247.)

3.4 Marjat nykykuvataiteessa

Etsiessäni nykytaiteen piiristä teoksia, joissa marja-aihe on esiintynyt, löysin porvoolaisen taitelija Tiina Walliuksen keraamiset vuonna 2018 valmistuneet teokset *Marjaheinät*. Valitsin muutamien nykytaiteilijoiden teoksia lähempään tarkasteluun, joissa on kuvattu marja-aihetta joko teoksen aiheena tai käytettynä materiaalina.

Jukka Lehtisen 4,5 metriä korkea, *Oma maa mansikka* -veistoskokonaisuus muodostuu yhdeksästä kukka- ja lehtivarresta ja se on valmistettu kuumasinkitystä happovapaasta teräksestä. (Kuva 4.) Teoksen istutusaltaassa kasvaa ahomansikoita. Lehtinen hyödyntää teoksessaan mainoksista ja sarjakuvista tuttua ilmaisukieltä ja sen liittyy poptaiteeseen aiheen arkisuus, esittävyys, muotojen ja rakenteen selkeys. Taiteilijan suhtautuminen kuvanveistoon on leikkisä. Teos *Oma maa mansikka* on vastakohta vakavalle monumenttitaiteelle ja sen nimi viittaa suomalaiseen sanontaan oma maa mansikka, muu maa mustikka. Lehtinen kertoo lorun viittaavan maan hallintaan kaskitalouden aikaan. Kaskettu, ahomansikkaa kasvava maa oli viljelijän hallinnassa ja siis hänen omansa ja "muu maa" eli kaskeamaton metsä oli mustikan kasvumaata, jonka kuka tahansa sai kaskeamalla ottaa haltuunsa. Teos julkistettiin vuonna 2007. (HAM, 2007.)



Kuva 4. Jukka Lehtinen, *Oma maa mansikka* 2007. Kuvat: Laura Havanto.

Teos sijaitsee Helsingin keskustassa eduskuntalon liepeillä Pikkuparlamentin edessä. *Oma maa mansikka* on näyttävä teos ja mielestäni sille sopivalla paikalla. Olen pohtinut materiaalisuutta teoksessa ja huomioinut että kyseinen materiaali on säilynyt hyvin. Kokonaisuus on mielestäni myös loppuun asti mietitty, koska sen juurella kasvaa ahomansikan taimia.

Jukka Tuomisen teos *Hopeinen puu*, sijaitsee Lääkäritalon edustalla Helsingin Vallilassa. Teos on runollinen metafora arvostetun lääkäri Arvo Ylppön elämäntyöstä ja teos symboloi elävää ja orgaanista kasvua sekä elämän kiertokulkua. (Kuva 5.) Teos muodostuu ovaalin mallisesta hopeisesta metalliosasta, jonka syvennyksestä kasvaa pihlaja. Arvo Ylppö (1887–1992) oli lastenlääkäri ja lastentautiopin professori ja häntä pidetään myös suomalaisen neuvolatoiminnan isänä. Muistomerkki paljastettiin vuonna 2010. Teos ei kuulu Helsingin taidemuseon kokoelmaan. (Ham) Tulkintani mukaan teoksen pihlajapuu viittaa uskomuksiin pyhänä puuna tai talon suojelijana? Ensimmäisenä teoksesta silmiin osuu ovaali maatasossa oleva kupolimainen osa, jonka juurelle on kasvatettu havukasvustoa. Ovaalin toisessa reunassa on kolo, josta kasvaa oikea pihlaja. Pihlajan latvuston vierestä kohoaa hopeisen värinen metallinen puu, jonka lehdettömästä, oksistosta roikkuu terttuja. Puu näkyy kauniisti heijastuksena kupolin pinnassa eri puolilta katsottuna. Puiden väliin on jätetty riittävästi tilaa, jotta elävä pihlaja ei peitä hopeista versiotaan.



Kuva 5. Jukka Tuominen, *Hopeinen puu* 2010. Kuva: Laura Havanto

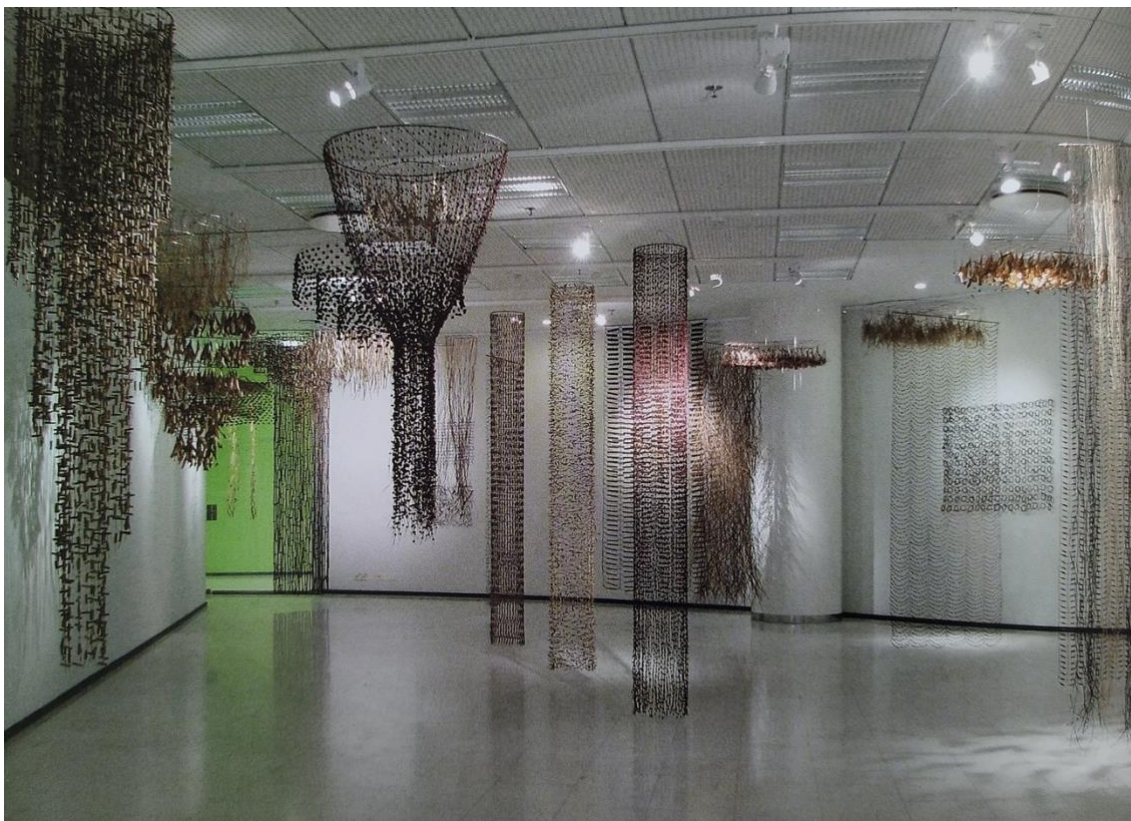
Olen valinnut kahden luonnonmateriaaleja käyttävän taiteilijan teoksia tarkasteluun. Kuvataiteilija Anni Rapinoja hankkii teostensa materiaalit luonnosta ja hän käyttää taiteessaan muun muassa suovillaa, järviruokoa, pajua sekä puolukan ja juolukan lehtiä. Hän hyödyntää teoksissaan myös matkoiltaan keräämiä siemeniä ja muita aineksia. Työtavan ja materiaalivalintojen taustalla on tietoinen ajatus huomioida ja hyödyntää luonnon kiertokulkua. (Kuva 6.) Luonnonmateriaalien kanssa työskentely sisältää monia työvaiheita ainesten keruusta aina teoksen valmiiksi saattamiseen. Kun teos on valmis, taiteilijan osuus päättyy ja orgaaninen materiaali jatkaa omaa elämäänsä. Rapinojan taiteen keskiössä on pohdinta ihmisen luontosuhteesta. (Kansallisgalleria, 2018.)



Kuva 6. Anni Rapinoja. *Muutoskengät 2*. 2015. Puolukanlehdet.

Rapinojan vihreät *Muutoskengät 2*, näyttävät mielestäni nopeasti katsottuna nahkaisilta mutta viimeistään teostiedot paljastavat kyseessä olevan puolukanlehdistä valmistetut kengät. Kenkäpari näyttää sisältävän kymmeniä tai satoja puolukanlehtiä, jotka tulevat mahdollisesti muuttamaan ajan kuluessa olomuotoaan tai väriä, mikä ikään kuin onkin tarkoitus orgaanisen aineksen ollessa kyseessä.

Teija Isohauta mainitsee tekstiilitaiteilija Soili Arhan käyttäneen luonnosta peräisin olevia materiaaleja aiheineen 90-luvun alusta lähtien. Luonnonmateriaalien kerääminen ja käsittely on aikaa ja kärsivällisyyttä vaativaa. Niiden valinta taiteen materiaalina on tietoinen ekologinen teko. Arha käyttää myös uusio- että kierrätysmateriaaleja. Materiaalien mahdollisimman yksinkertainen tapa kiinnittää osat yhteen noudattaa samaa ekologista linjaa. Taiteilija on käyttänyt paljon pihlajanmarjoja materiaalinaan kuten myös vadelman vartta. (Kuva 7.) Kirjoittajat tuovat ilmi, että teokset viestittävät taiteilijan välittävän ihmisistä ja katsojasta sekä ympäröivän luonnon hyvinvoinnista keräämällä sekä kierrättämällä materiaalia. (Arha & Isohauta, 2015, 9, 37, 45, 96.)



Kuva 7. Soili Arha. Galleria Norsu. Tekstiilitaidetta luonnosta. (Arha & Isohauta 2015, 44.)

Arhan teokset ovat mielestäni herkkiä ja kauniita. Läpinäkyvyys ja varjot ovat kiehtovia ja haluan käyttää myös omissa teoksissa sitä efektinä. Arha käyttää teoksissaan monia materiaaleja ja muun muassa myös konkreettisesti marjoista pihlajan ja ruusunmarjoja sekä vadelpensaansa varsia osana teosta.

4 Marjakasvit taiteen lähtökohtana

Olen tehnyt marja-aiheisia teoksia savesta ja grafiikan menetelmin taideopintojeni aikana aiemmin. Olen ihastunut marjakasvien muotokieleen ja iloiseen värimaailmaan ja mielestäni niiden pitää tulla huomatuksi myös taiteen keinoin. Marjakasveihin liittyvä kulttuurihistoria uskomuksineen ja myytteineen alkoi kiehtomaan yhä enemmän kirjallisuutta lukiessa ja aiheeseen perehtyessä. Tulevien metsäaiheisten näyttelyiden myötä sain lopullisen kimmokkeen perehtyä aihealueeseen syvällisemmin, ja näin ollen päätös taiteellisen opinnäytetyön tekemisestä marjakasveihin liittyen syntyi. Teokseni limittyvät seuraavan näyttelytiedotteeseen:

”Kolmen keramiikkataiteilijan näyttely Canopy (Latvusto) pohtii metsän merkitystä yksilölle. Useimmille meistä metsä on turvallinen paikka, jossa voi kokea yhteyttä luontoon, rentoutua, saada energiaa ja latautua. Joku voi kokea metsän myös pelottavana; sinne voi eksyä tai siellä voi kohdata jotain vaarallista ja uhkaavaa. Metsä herättää myös kunnioitusta; ikiaikaiset puut sekä jääkauden muovaamat kalliot synnyttävät yhteenkuuluvuuden tunteen luonnon kanssa.”

”Laura Havanto kokee metsän paikkana, jonne voi piiloutua hektisestä arjesta. Kun aukaisee kaikki aistit, metsästä avautuu uusi maailma. Havanto sukeltaa teoksissaan latvuston alle marjakasvien maailmaan, joissa tarut ja uskomukset toimivat inspiraation lähteenä.”

(Näyttelytiedote Laterna Magica)

Teossarjan materiaaleiksi valikoituivat luonnonmateriaalit eli itselleni aiemmin tuttu savi sekä puu, jonka olemusta olen vasta opettelemassa. Tarja Rannisto (2007, 96, 97) kirjoittaa että kautta aikojen luontoa on kuvattu taiteessa ja luonnonmateriaaleja on käytetty taiteen tekemiseen kuten myös luonnonympäristöä taiteen esittämisen paikkana. Monet taiteenlajit kuten käsite- ja installaatiotaide ammentavat usein luonnosta aiheita, jotka ovat teoksen sisällön kannalta tärkeitä. Myös maa- ja ympäristötaide perustuvat luontoon ja ympäristöön. Luonto on kaikille jollain tavalla keskeinen ja se liikkuu aiheena henkilökohtaisella alueella. Naukkarisen (2003, 158) mukaan ympäristötaiteen tehtäväksi voidaan nähdä herkistämisen ympäristön tilalle sekä kokijan ympäristösuhteelle. Viime aikoina olen kiinnostunut yhä enemmän kierrätysmateriaalien käytöstä taiteessa sekä luonnosta saatavien materiaalien käytöstä. Haluan ottaa ympäristöasiat huomioon taiteellisessa työskentelyssäni vaikkakin se tuntuisi isossa mittakaavassa turhalta. Puumateriaalissa minua kiehtoo se, että voin poimia sitä suoraan metsästä enkä joudu polttamaan

materiaalia erikseen uunissa, kuten savea. Kahden erilaisen materiaalin kanssa työskentely on keskenään erityyppistä ja se tuo työskentelyyn vaihtelua. Teoksien kiinnitysmekanismi olen käyttänyt lisäksi kierrätysmateriaalia kuten siimaa ja kaapelista sekä sähköjohdoista irrotettua kuparia.

Opinnäytetyöprosessin alussa ajatukseni oli toteuttaa teokset teknisesti tarkan suunnitelman mukaan mutta prosessin edetessä toteutus ajautui vapaampaan ja intuitiivisempaan suuntaan. Päälimmäisenä ajatukseni oli tuoda marjakasvit ikään kuin lähemmäksi ihmistä teosteni kautta ja ottaa aihioita teosten tulkintaan perehtymällä aiheen kulttuurihistoriaan. Näin ollen syvennyin joihinkin marjakasveihin syvemmin, valitsemalla ne työskentelyn keskiöön. Pyrkimyksenäni oli rakentaa teoskokonaisuudesta visuaalisesti mielenkiintoinen, missä saisin haasteita myös teknisessä toteutuksessa ja näin ollen oppisin uutta. Teoksissani marjat kasvavat, toisin kuin reaali maailmassa, samoissa matsissa ja mätäissä, sopusoinnussa keskenään. Taitellisessa opinnäytetyössä syntyi eri tavoin toteutettu kolmen teoksen kokonaisuus.

4.1 Kädet savessa

Opinnäytetyön teoksiin valitsin savimateriaaliksi suomalaisia kivitavarasavia ja valmistamani valusaven. Kivitavarasaveksi valitsin muun muassa Hurme rakusaven, jota on helppo työstää ja liittää yhteen erillisistä paloista koottuna. Kyseinen savi koostuu pallosavesta ja 35 % samotista. Kivitavarasavi on plastista eli käsin muokattavaa savea. Käyttämäni valusavi sisältää kaoliinia, kvartsia, pallosavea ja maasälpää sekä sen lisäksi dispexin eli säätöaineen ja veden. Erilaisilla valusaviresepteillä voidaan vaikuttaa tämän juoksevan saven ominaisuuksiin. Jylhä-Vuorio (2003, 32, 68) luonnehtii savea luonnossa esiintyväksi maalajiksi, mikä sisältää pölymäiseksi rapautuneita ja jauhautuneita kivilajeja. Valumassa on vedellä ja säätöaineella saatu juoksevaan muotoon. Jylhä-Vuorion mukaan (2003, 172) vettä lisäämällä kuivunut savikappale voidaan palauttaa plastiseen muotoon eli muokattavaan muotoon mutta jos se kuumennetaan yli 500–600°C:n lämpötilaan, massahiukkaset kiinnittyvät toisiinsa sellaisella tavalla, että vesi ei voi irroittaa niitä enää erillisiksi osiksi. Näin ollen on tapahtunut keraaminen muutos.

Polttojen ja edelleen lasituksen kautta saan teoksiin haluamani kiiltoasteet ja värien hehkun näkyviin. Lasite on keraamisen kappaleen pinnalla oleva ohut ja lasinen pinnoite. Lasitetta käytetään usein esimerkiksi esineen hygieenisyyden ja vedenpitävyyden vuoksi mutta taiteellisessa työssäni käytän lasitetta esteettisyyden vuoksi. Esineisiin on mahdollista saada aikaan kiiltoa myös muilla keinoin kuten kiillottamalla nahkakuivaa pintaa esimerkiksi muovipussin

tai kovan esineen avulla. Keramiikan valmistamisessa voidaan tehdä monenlaisia polttoja, riippuen siitä mitä halutaan saavuttaa. Olen valinnut teoksiini kertapolton mutta jotkut teokset olen joutunut polttamaan toistamiseen, kun värin kylläisyys ei ole ollut toivotunlainen. Jylhä-Vuorion (2003, 196) mukaan kertapolton etuna on polttokustannusten säästö. Olen polttanut teokset noin 1100–1240 C°:een. Yleinen käytöntö on, että teokset raakapoltetaan ensin, jonka jälkeen ne lasituspoltetaan. Ennen polttoja saviesineet voidaan myös kuivapolttaa. Lasituspolton jälkeen voidaan tehdä halutessa koristepoltoja, mikäli halutaan esimerkiksi käyttää serikuvia tai kultausta koristeina.

Teosten valmistusprosessissa pyrin kunnioittamaan materiaalia käyttämällä sitä vain tarvittavan määrän ja polttamalla vain onnistuneet artefaktit. Väriaineita kuten pigmenttejä ja lasitteita olen pyrkinyt käyttämään teoksissa säästeliäämmin ja myös osan lasitteista olen valmistanut itse. Muun muassa Mirja Niemelän (1998, 199) mukaan keramiikan väriaineet kuten pigmentit ja oksidit ovat haitallisia ja luontoa rasittavia. Koska työhuoneessani Kaapelitehtaalla ei ole lasitteiden valmistukseen tarvittavaa vetokaappia, olen kokenut turvallisemmaksi ostaa lasitteet valmiina suurimmaksi osaksi.

Teosten keraamisten valuosien valmistamisessa olen käyttänyt apuna kipsimuotteja, joista osan olen tehnyt vuosia sitten. Kipsimuoteilla voidaan tehdä saviosia valaen ja esimerkiksi prässäten. Olen käyttänyt molempia tekniikoita teosten valmistamisessa. Olen suunnitellut kipsimuotit alun perin niin, että voin käyttää niitä vuosia eteenpäin ja varioida niitä erilaisiksi halutessani. Kipsimuotti imee valulietteestä vettä kapillaarikanaviinsa, jolloin liete tiivistyy muotin pinnasta ja jähmettyessään muodostuu valuseinä. Valuajan pituudella voidaan vaikuttaa taas seinämän paksuuteen. (Jylhä-Vuorio, 2003, 68.) Olen käyttänyt roskeen meneviä tuotemuovipakkauksia mallineina kipsimuotien valmistuksessa. Haluan mahdollisuuksien mukaan käyttää kierrätysmateriaaleja teosten eri valmistusvaiheissa.

4.2 Päin mäntyä

Maapallon noin 100 mäntylajista Suomessa kasvaa luonnonvaraisena vain yksi ja Suomen metsien puustosta 44 % on mäntyä. Männyn tumma sydänpuu on kohtalaisen lahonkestävää ja puuaines on melko kovaa. Mänty ei ole taipuisaa ja se murtuu helposti, kestäen kuitenkin kosteuden vaihteluja kohtalaisen hyvin halkeilematta. (Puuproffa.) Teoksien puuosiin olen käyttänyt pääosin mäntyä mutta myös hopeapajua. Männyn valitsin sen ominaisuuksien ja helpon saatavuuden vuoksi. Männystä tippuneet oksat olen kerännyt tuoreeltaan, myräköiden jäljiltä ja osan olen saanut lahjoituksena läheisiltäni. Teoksissa olen käyttänyt myös hopeapajua, joita olen saanut kaadetuista puista. Sekä mäntyä että hopeapajua on mielestäni helppo veistää puun pehmeiden vuoksi.

Luonnon aineista valmistettujen liimojen käyttö puun liimauksessa on tunnettu tuhansia vuosia ja niillä saadaan hyvissä olosuhteissa kestäviä liimasaumoja.

Niiden sään ja mikro-organismien kestävyys on kuitenkin heikko. Muoviliimat ovat syrjäyttäneet puun liimauksessa lähes täysin luonnonliimat, sillä ne muun muassa kestävät mikro-organismeja paremmin. (puuproffa.) Eri puulajien liitoskohdissa, olen käyttänyt hieman muoviliimaa, jotta osat pysyvät tiukasti kiinni toisissaan eikä palat irtoaisi toisistaan. Teoksien puuosat olen maalannut temperaväreillä.

4.3 Yhteistyössä saven ja puun kanssa

Saven kanssa työskentely on taktiilista eli tunto- että kosketusaistiin perustuvaa työskentelyä, jossa kappaleita rakennetaan käsin massaa lisäämällä ja poistamalla. Halutessa voidaan käyttää apuna esimerkiksi muotteja ja erilaisia työkaluja. Saven voidaan työstää myös esimerkiksi dreijaamalla, muovaamalla materiaalia koneellisesti, ja valaen. Teosten luomisessa ja halutun lopputuloksen saamiseksi, massan ominaisuudet tulee tuntee ja huomioida ne työstövaiheessa. Saven koristelutekniikoita on lukemattomia aina raa'asta esineestä lasitettuun. Usean keramiikkapajassa viettämäni harjoittelun aikana olen omaksunut hiljaista tietoa materiaalien käsittelystä ja teknisistä seikoista, mikä on ollut tärkeää materiaalin syvällisemmän ymmärtämisen kannalta. Pallasmaan (2017, 38, 80) mukaan käsityöläisen on tehtävä yhteistyötä materiaalin kanssa ja kuunneltava sitä. Materiaalia ei pidä pakottaa etukäteisideaan eikä -muotoon. Hänen mukaan kuvanveistäjillä on kyky omaksua asioiden olemus käsien ja kehon kautta ja ei- käsitteellisellä eksistentiaalisella ymmärryksellä pikemminkin kuin älyllisen tai sanallisen analyysin kautta. Työ perustuu siis ruumiin ja käsien hiljaiseen viisauteen.

Keramiikkataiteilija Miia Kallion mukaan uusmaterialismissa on kyse materiaalin ja taiteilijan intention välisestä suhteesta, jossa taiteilija ja materiaali toimivat yhteistyössä. Hän liittyy uusmaterialismiin ajatuksen käsillä ajattelusta. Kallion mukaan materiaalipohjainen taide perustuu muotoilun ja käsityön perinteelle. Kallion mukaan materiaali vaikuttaa teokseen niin muodon kuin sisällön puolesta ja vaikka taiteilija ei käyttäisi ilmaisussaan perinteisiä materiaaleja tai tekniikoita. Ne ovat kuitenkin läsnä hylättyinä tai hyödynnettyinä. Tutkija Katve-Kaisa Kontturi ajattelee, että taideprosessi tapahtuu taiteilijan tietoisesta työskentelystä ja teosmateriaalien yhteistyönä. Kallio ajattelee, että taideteos saa muodon taiteilijan intention ja materiaalin kohtaamisessa ja materiaali määrittää teoksen muodon lisäksi sen sisältöä. Materiaali ja ihminen voivat olla tasaveroisia toimijoita taideteoksen synnyssä. (Kallio 2020.)

Uusmaterialistit näkevät materiaalisuuden aktiivisena vitaalisuutena ja materiaalin toimintana ja he hylkäävät vitalistisen jaon elottomaan ja elävään materiaaliin. He ajattelevat että vitaalisuutta on jopa ei-elävässä materiassa kuten kivissä. Jane Bennettin (2010) määrittelemä vitaalinen materiaalisuus on ihmisten ja ei-

inhimillisen materian yhteistä vaikutusta asioiden muotoutumiseen. Taiteilija ja taideteoreetikko Barbara Bolt korostaa taas aistillisuuden ja materiaalisuuden suhteita. (Roivainen 2013.)

4.4 Teokset

Taiteellisessa työskentelyssäni on tyypillistä tehdä ennakolta suunniteltuja asioita, jättäen kuitenkin tilaa kokeiluille ja sattumalle. Valmistan usein paljon erilaisia teoksien osia prosessin aikana mutta saatan valmiiksi niistä vain osan. Taiteellisen opinnäytetyön teoskokonaisuudeksi muodostui katosta roikkuva mobile sekä lattialla ja jalustoilla olevat veistokset. Mobilessa minua kiehtoo kappaleiden liikkuminen eritahtisesti itsensä ympäri ilmapirran vaikutuksesta. jolloin teos näyttää eri puolilta koko ajan hieman erilaiselta. Olen tehnyt mobilen jo aiemmin kouluni kuvanveiston kurssilla. (Kuva 8.) Mobilessa minua kiehtoo liikkuvat varjot, joilla voi tuoda halutessaan efektejä lattiaan tai seinään. Myös Pusa (1967, 106) kirjoittaa että veistos paljastaa joka hetki uusia puolia itsestään, liikkuessamme sen ympäri. Stabilet ja mobilet esiintyvät uudessa asussa joka hetki ja uusia muotoyhdistelmiä syntyy syvyyden, leveyden ja korkeuden vaihdellessa koko ajan.



Kuva 8. Laura Havanto. *Maasta kasvaneet*. 2022. Köysiratagalleria. Kuva: Laura Havanto

Opinnäytetyön teosten valmistamisen jaoin puu- ja keramiikkapäiviin, sillä molempien materiaalien kanssa työskentely on hidasta, ja ne vaativat eri asioita työskentelytilalta. Teosten tekemisen lomassa kirjoitin päiväkirjaa prosessin etenemisestä. Päiväkirja auttoi pysymään asiassa, sillä usein saan tekemisen lomassa uusia ideoita ja alan poikkeamaan reitiltä liiaksi. Päiväkirjani koostuu sanoista, lyhyistä ajatuksista, piirustuksista, ajatuskartoista ja sutusta.

Koen teosteni koko syntyprosessin erittäin tärkeäksi. Olen halunnut tehdä itse kaikki työvaiheet, mitkä koen osaavani, vaikka näin ollen teosten valmistusprosessi on hidas. Pallasmaa kirjoittaa, että runoilija Joseph Brodskyn tuo esille, että aito käsityöläinen ei työskennellessään mieti onko kysymys tekemisestä vai luomisesta. Tekijälle ensimmäinen, toinen ja viimeinen todellisuus on työ eli itse tekemisen prosessi, mikä menee lopputuloksen edelle, sillä jälkimmäistä ei ole ilman edellistä. Pallasmaa selventää, että vaikka lopputuloksella on tekijälle merkitys, se lähtee prosessista, sen sijaan että

toteuttaisi ainoastaan ennakkokäsitystä. Pallasmaan mukaan taitoon harjaantuminen edellyttää jatkuvaa toistoa ja harjoittelua, pitkästymiseen saakka. Meditatiivisen mielen toiminta voi käynnistyä juuri pitkästymisen tai hitaasti etenevän ajan kokemisen siivittämänä. (Pallasmaa 2017, 51.) Minulle veistosten tekeminen on parhaimmillaan intensiivistä ja meditatiivista kun kädet tekevät teoksia vaikka en juurikaan ajattele edessä olevia työvaiheita ja itse tekemistä. Näläntunteen ja ajan katoaminen on työskentelyssäni tuttua ja sittemmin olen opetellut pitämään taukoja ja rytmittämään työskentelyä. Kuvataiteen tohtori ja tutkija Jyrki Siukonen (2011, 15) mainitsee kirjassaan flow-kokemuksen, jolloin ajankulua eikä näläntunnetta huomaa työskentelyn soljuessa esteittä.

Olen tavoitellut teoksissa rytmikästä, sopusointuista ja harmonista sommitelmaa mutta toisaalta olen halunnut luoda kontrastia ja säröä harmonian keskelle. Pystyn vaikuttamaan teoksien sävyihin ja muotoon mutta on paljon asioita, joihin en voi vaikuttaa tulevissa näyttelyissä. Tällaisia ovat esimerkiksi lattian ja seinien sävy sekä käytettävissä oleva neliömäärä. Pusan (1967, 98, 105, 106, 120, 121) mukaan oma tunne-elämys sekä arviointi muovaavat käsityksiämme sillä hetkellä meitä ympäröivästä tilasta ja erilaisissa tilataiteellisissa asuissa tilaa on katsottava tilan, värin ja muodon summana. Veistokset elävät itsessään ja ulkopuolellaan, antaen ja ottaen kaiken ympäröivänsä tilan, sillä mitkään kehykset eivät ole niitä rajoittamassa. Hän kuvaa veistosten olevan plastillisia silloin, kun ne näyttävät eri näkökulmista katsottuna harmoonisilta ja kauniilta. Hänen mukaansa plastillisuus on välttämätön ehto kuvanveistotaiteessa ja veistos tarvitsee avaruutta ympärilleen päästäkseen oikeuksiinsa.

Työskennellessäni kolmiulotteisen taiteen parissa, rakennan yksityiskohtia kokonaisuudeksi pala palalta ja kerros kerrokselta lopulliseksi teokseksi. Työskentelyssäni on tyypillistä aloittaa kaikki alusta, mikäli en ole tyytyväinen työn tulokseen, sillä en halua polttaa uunissa keramiikaksi asti teoksia, joihin en ole täysin tyytyväinen. Olen käyttänyt taiteessa paljon suoraviivaisia ja geometrisia muotoja ja vasta myöhemmin olen lisännyt orgaanisempia muotoja kokonaisuuksiin, rikkoen geometrista pintaa eri työvälillä. Nykyään yhdistelen monia erilaisia muotoja ja struktuuripintoja keskenään teoksissa. Valmistan usein hyvin ohuita keraamisia kappaleita valamalla, sillä tällä tavalla teoksista tulee kevyempiä ja materiaalia kuluu vähän. Saatan tehdä mustia tai valkoisia teoksia mutta palaan aina takaisin väreihin. Värit ovat taiteessani tärkeässä osassa. Pusan mukaan geometrinen muotojen ensisijaisuus on ilmeinen, kun etsitään täsmällistä muotoa. Teräväsärmäinen ja täsmällinen muoto voi saada kuitenkin kevyyttä sekä ilmavuutta pintojen ja yksityiskohtien ollessa siroja ja ohuita. Aaltomainen ja uurteinen pinta kiinnittää katsetta puoleensa tasapintaa enemmän. Muoto on tapa, jolla osat ovat liittyneet kokonaisuudeksi ja osat ovat erilaisia elementtejä kuten viivoja ja pisteitä, värejä ja volyymeja sekä niiden voimia. (Pusa, 1967, 80, 87, 93.)

4.4.1 Mobile, *Tervamustikat*

Valmistin ensimmäisenä teososana roikkuvan mobilen, jossa puusta valmistetut mustikanvarret ovat nousseet ylös muistuttamaan olemassaolostaan. (Kuva 9.) Luvun 3.1 mustikkaan liittyvät uskomukset epäluuloista ja kuvitelmissa marjan tummasta väristä ja käärmeestä ovat toimineet teoksen taustalla inspiraationa.

Mobile koostuu eri paksuista ja eri kokoisista oksista, jossa isoimmat oksat on aseteltu ylös, lähelle kattoa ja keveimmät olen tuonut alas. Olen veistänyt männystä pienen käärmeen, joka roikkuu oksistolla. Teoksen osat roikkuvat katosta kohti lattiaa, kuparin ja siimojen avulla. Lattialla teoksen alapuolella, on yksi isompi oksa, joka koskettaa roikkuvia osia. Alkujaan tarkoitukseni oli kiinnittää kaikki oksat toisiinsa kiinni kierrätyskuparilla. Koska teoksen kuljettaminen olisi ollut tällöin huomattavasti hankalampaa teoksen koon vuoksi ja kuparin irrottamiseen olisi mennyt tässä kohdin liian paljon aikaa, tyydyin siimaan.

Teos valmistui monien työvaiheiden jälkeen keräämällä ensin maahan tippuneita tuoreita, luonnonmuovaamia männynoksia keväisen myräkän jäljiltä. Etsin ja valitsin oksista mahdollisimman käppyrät, joista katkoin turhia oksia pois alustavasti metsässä ja puunkuoret poistin työhuoneella. Monet oksat hylkäsin, sillä ne eivät mielestäni sopineet ulkomuodoltaan kokonaisuuteen.

Osan alimmaisista oksista maalasin temperaväreillä syvän siniseksi. Veistin hopeapajusta kymmeniä pieniä pallomaisia muotoja, ilmentämään marjoja. Kaiversin niiden keskelle reiät, joihin liitin oksat. Lehtisen teoksen *Hopeinen puu*, metallinen pihlaja on jätetty lehdettömäksi. Mielestäni ratkaisu on toimiva ja tekee puusta mielenkiintoisen. Tästä syystä päädyin jättämään teokseni lehdettömäksi. Alkujaan ajatukseni oli leikkauttaa laserilla pieniä lehtiä teokseen koivuvanerista. Tämän kokeilun toteutan myöhemmin.

Pusa kirjoittaa että viivojen suunnat vaikuttavat ihmisiin kulloinkin eri tavoin mutta yleisesti suoraa viivaa pidetään muunmuassa ankarana ja pysty- ja vaakasuuntaisuutta stabiilina. Pehmeyttä edustavaa poimuilevaa viivaa, silmä seuraa tasaisin liikkein kun taas levottomasti mutkitteleva viiva tuo oikkuisuuden tuntua. Viivojen eri vahvuus antaa kuvioille oman leiman. (Pusa 1967, 80.) Myös omassa teoksessani puuosat näyttävät kuin viivoina etäisyyden päästä katsottuna. Halusin tuoda kokonaisuuteen rytmiä oikullisuuden kautta, oksien ollessa vääntyneinä eri suuntiin. Teos tulee roikkumaan näyttelypaikkoihin mahdollisuuksien mukaan niin että sen ympäri voi kulkea ja katsella sitä eri suunnista.



Kuva 9. Laura Havanto. *Tervamustikat* 2022. Kuva: Laura Havanto

4.4.2 Stabile I, *Marjahimo*

Toisessa teoskokonaisuudessa, olen käyttänyt löyhästi inspiraationa teosta *Maallisten ilojen puutarha* värien sekä marjojen muotojen osalta. Teoksessani esiintyy marjoista karhunvatukka, vadelma ja mansikka. (Kuva 10.) Kokonaisuuteen olen lisännyt myös valamalla valmistettuja keraamisia käsiä.

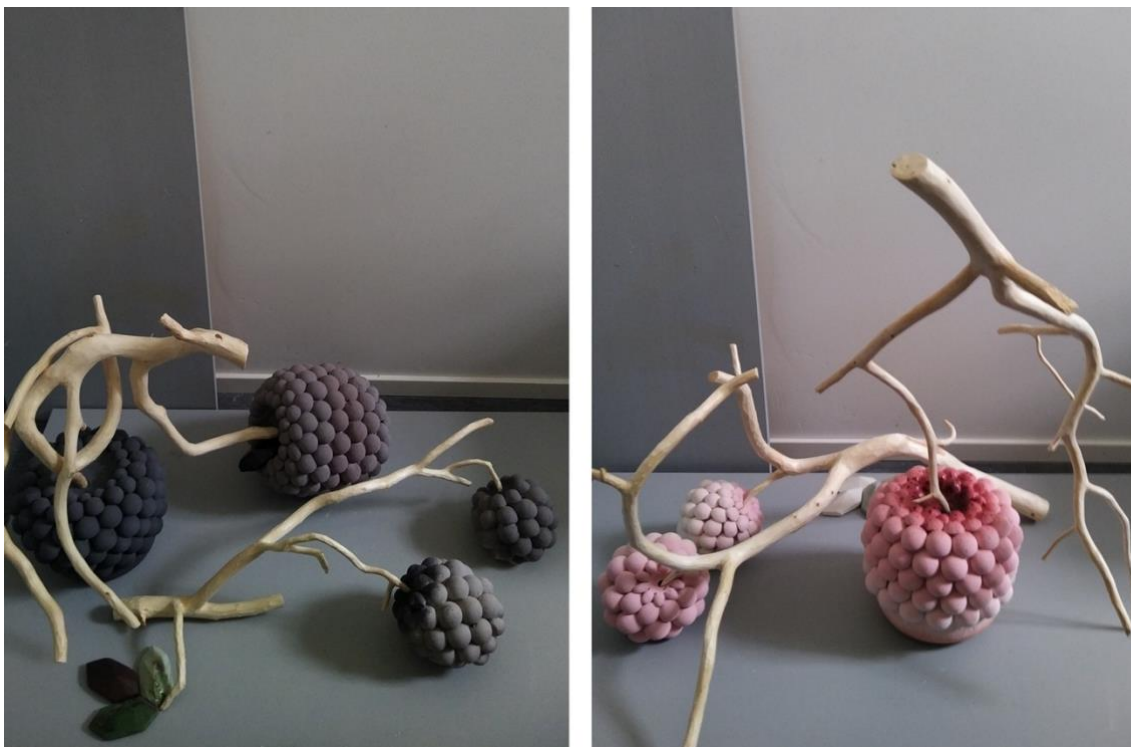
Kyseisen teossarjan valmistamisen aloitin puuosien etsimisellä samanaikaisesti Mobile-teoksen kanssa. Kevään aikana keräsin paksuhkoja oksia, joista poistin turhat kuoret ja oksat pois puukolla ja japaninsahalla. Tämän jälkeen kävin oksat puukolla ja hiomapaperilla läpi ja jätin ne sivummalle odottamaan seuraavaa vaihetta. Kesällä siirryin keramiikkaosien valmistamiseen muoteilla.

Yhden marjan valmistamiseen kului useita päiviä, sillä niitä piti kuivatella välissä, ettei muoto katoaisi, kun raa'an saven päälle lisää uusia savikerroksia. Valmistin kaksi marjan aihiota päivässä, jonka jälkeen jätin ne pussin sisään odottamaan uutta käsittelyä. Kun osat olivat sopivasti kovettuneet, tein rungon päälle muoteilla prässäten pinnan erillisistä savipaloista. Kun teososa oli valmis, muokkasin muotoa niin että sain sen nojaamaan haluamallani tavalla oksiin nähden. Tässä täytyi ottaa huomioon polton aiheuttama saven kutistuma.

Teosten kuivumisen jälkeen lasitin teokset eri tekniikoin kuten siveltimellä, dippaamalla ja hammasharjan ja veitsen avulla. Lasituskaapin käytön hylkäsin prosessin työläyden vuoksi, sillä lasitteita pitäisi vaihtaa useasti eri sävyihin. Tämä vaatisi työvälineiden puhdistamisen värin vaihtojen välissä. Osan teoksista päädyin toteuttamaan monokromaattisina käyttäen hyväksi värin ei sävyjä. Teoksiin tulleet värisävyt valitsin saatavilla olevien pigmenttisävyjen mukaan. Omilla värisekoituksilla pystyin vaikuttamaan sävyihin jonkin verran. Pusan mukaan värin luonne ja vaikutus riippuvat sen asemasta naapuriväriin sillä se ei ole ikinä yksin vaan suhteessa ympäristöönsä. Värin merkitystä ei määrää myöskään ainoastaan naapuriväri vaan väripintojen laajuus ja suuruus vaikuttavat tähän. Sommittelussa on suuri merkitys värien suunnalla ja sijainnilla. Esimerkiksi tummanpunainen on ylhäällä raskas ja uhkaava ja sininen on alhaalla raskas ja ylhäällä kevyt ja keltainen ylhäällä kevyt. Värisommittelussa olennaista on tasapaino. Värisommittelu on värien asettamista vieritysten niin että ne luovat yksiselitteisen ja karakteristisen vaikutuksen yhteyksillään. Näin ollen ratkaisevina tekijöinä ovat muun muassa värien valinta, värien paikka ja suunta sommittelussa, värien määrät ja kontrastisuhteet. (Pusa 1967, 52, 53.)

Teosten ollessa kuivia, laitoin osan niistä erilliseen kuivatuspolttoon, sillä työskentelyaikatauluni on ollut tiivis ja halusin minimoida turhat riskit teoksen särkymisen suhteen. Polttoja tuli useita, sillä pieneen uuniini mahtui vain yksi tai kaksi marjaa kerralla.

Teoksiin tulevat lehtiosat valmistin valusavella valamalla ja pienet yksityiskohdat valmistin käsin rakentaen. Keraamisten osien valmistuttua poltosta ja puuosien viimeistelyn jälkeen, aloitin valmiiden teososioiden liittämisen yhteen. Sommittelin valmiit teokset tasojen päälle sekä lattialle asettuviksi.



Kuva 10. Laura Havanto. *Marjahimo*. 2022. Kuva: Laura Havanto

4.4.3 Stabile II, *Metsän ovi*

Metsän ovi teoksessa halusin nostaa esille arvokkaan ja terveellisen oranssin sävyisen marjan, jolla on ympäri Suomea eri nimityksiä. Teoskokonaisuuden jokaisen neljän marjan olen nimennyt eri tavoin nimillä hilla, suomurain, valokki ja lintti. (Kuva 11.) Kyseisten teososioiden valmistaminen oli prosessina samanlainen kuin Stabile I keraamisten- ja puuosien valmistaminen. Prosessi vei kuitenkin enemmän aikaa, sillä kokeilin ensin erilaisia muotteja marjan realistisemmän muodon saamiseksi. Myös puuosien valmistaminen oli kokonsa vuoksi työläämpää. Teoksiin valmistin valamalla lehtiosioita. Lopulta kokonaisuudesta syntyi utopistinen teoskokonaisuus.

Metsän ovi teossarjassa halusin kokeilla elementtejä, joita en ole aikaisemmin käyttänyt taiteessa. Tarkoitukseni oli luoda intiimimpää tilan tuntua kokonaisuuteen. Kyseisissä teoksissa käytän metallialustoja osana teosrakennetta. Jalustojen käytöllä tavoittelin ilmavuutta kokonaisuuteen, nostamalla osan teoksista lattiatasosta ylös. Olen käyttänyt kokonaisuudessa myös kierrätettyä puukehikkoa, jonka läpi kokonaisuutta voi katsoa. Tällöin teos näyttäytyy kuin omassa tilassa, vaikka onkin yhteydessä muihin teoksiin tilan kautta. Kehikko tulee roikkumaan katosta vaijereilla, lähelle lattiapintaa.

Kokonaisuus asettuu myös lähelle *Tervamustikat* kokonaisuutta ja näin vastavärit kuten sininen ja oranssi tulevat lähelle toisiaan.



Kuva 11. Laura Havanto. *Metsän ovi* teoksen sommittelua. 2022. Kuva: Laura Havanto

5 Pohdinta

Ennen Turun Taideakatemiaan opintoja olen tehnyt taidetta vuosia työhuoneellani Kaapelitehtaalla käsitellen luontoaiheita. Tulevien näyttelyiden myötä opinnäytetyön aiheen teema valikoitui hiljalleen, tarkentuen lopulta marjakasvien maailmaan. Opinnäytetyössäni tutkimuksellinen osuus tukee ja on sidoksissa taiteellisen osuuden kanssa. Lähdin avoimin mielin yhdistämään aiemmin opittuja asioita sekä kokemuksesta tullutta tietoa ja taitoa työssä mutta myös tutkimaan itselleni ennestään vieraampaa materiaalia.

Opinnäytetyössä pohdin tapaani työskennellä materiaalien kanssa yhteistyössä. Minulle kuvanveistotaide ja käsillä tekeminen on elämäntapa, josta nautin ja jonka kautta pääsen omaan maailmaan. Taide on reitti kokea onnistumisen hetkiä ja oppia uutta materiaaleista. Halusin pohtia teosten valmistusprosessiin kuuluvia, että käsillä tekemiseen liittyviä kysymyksiä myös tutkimuksellisessa osuudessa. Taide on toiminut tukenani monina hetkinä elämän aikana. On ollut lohdullista uppoutua näinä levottomina maailman aikoina tarujen ja uskomusten maailmaan. Myös Siukonen (2011, 11) ajattelee että ihmisestä tulee enemmän ihminen, kättään käyttäessään ja taiteen tekemisen järki on siinä, että tekeminen tekee jotain myös tekijälleen. Vaikutukset ovat ei- esineellisiä, eikä lopputulos ole jokin toteutunut tavara, vaan se lisää ihmisen itseymmärrystä.

Tässä tutkimuksellisessa opinnäytetyössä toin esille koko taiteellisen prosessini, aiheen valinnasta ja ideasta lopputulokseen, käsitellen joitain prosessista nousseita asioita tarkemmin. Olen käsitellyt marja-aihetta yleisesti ja perehtynyt historian saatossa tehtyihin teoksiin, joissa marja-aihe on esiintynyt. Nykytaide katsauksessa olen keskittynyt kotimaiseen tuotantoon perehtyen myös luonnonmateriaalien käyttöön taiteessa. Olen valinnut tarkasteluun teoksia, mitkä inspiroivat minua eri tavoin. Kirjallisuuden kautta sain kattavan kuvan aiheesta yleisesti ja etenkin kirja Mansimarjasta punapuolaan oli aihetta avartava. (Klemettilä & Jaakola 2011.)

Lähestyin opinnäytetyön aihetta oman mielenkiinnon sanelemana ja henkilökohtaisista näkökulmista. Marja-aiheen käsittely oli erittäin mielenkiintoista ja aiheeseen syventymisen jälkeen uskon suhtautuvani erilailla näihin arkipäiväisiinkin kasveihin. Työn kautta saan materiaalia taiteelliseen työhön myös tulevaisuutta varten. Uskon että työn kautta myös muut voivat suhtautua mahdollisesti aiheeseen ja marjakasveihin erilailla ja kuvanveistosta kiinnostuneet voivat saada uusia näkökulmia työskentelynsä.

Kulttuurihistoriaan tutustuminen syvensi kaiken kaikkiaan ymmärrystäni aihealuetta kohtaan. Oli mielenkiintoista saada uutta tietoa muun muassa siitä, millaisia uskomuksia ja symbolisia merkityksiä marjakasveilla on ollut. Sain myös käsityksen, miten aihetta on käsitelty taiteessa historian saatossa ja nykytaiteessa. Olisin mielelläni tuonut esille enemmän naistaiteilijoiden marja-aiheisia teoksia, joita en kuitenkaan löytänyt.

Opinnäytetyön tuloksena saatiin kolme marja-aiheista teoskokonaisuutta. Työn kautta sain varmuutta puun sekä kierrätysmateriaalien käytöstä. Teokset tulevat esille joulukuussa 2022 Galleria Laterna Magicaan sekä muihin näyttelyihin myöhemmin. Tulen jatkamaan tulevaisuudessa taiteellista työtä metsä ja marja-aiheen ympärillä.

Lähteet

Arha, S. & Isohauta, T. 2015. Tekstiilitaidetta luonnosta. Helsinki: Maahenki OY.

Arktiset aromit 2022. Luonto kasvattaa metsissä ja soilla runsaan marjasadon. Viitattu 14.7.2022. <https://www.arktisetaromit.fi/fi/marjat/>.

Belting, H. 2012. Hieronymus Bosch Garden of Earthly Delights. Munich, London, New York: Prestel.

Ham. 2007. Oma maa mansikka. Viitattu 29.7.2022.
<https://www.hamhelsinki.fi/sculpture/oma-maa-mansikka-jukka-lehtinen/>

Hieronymus Bosch. Verkkodokumentti. Päivitetty 8.10.2022. Galería online, Museo Del Prado. Viitattu 15.11.2022.
https://fi.wikipedia.org/wiki/Hieronymus_Bosch

Honour, H. & Fleming, J. 1999. Maailman taiteen historia. Uudistetun laitoksen toinen painos. Helsinki: Otava.

Jylhä-Vuorio, H. 2010. Keramiikan materiaalit. Painotyö Kirkas Ky.

Jyväskylän yliopisto. 2010. Manierismi. Koppa. Viitattu 24.8.2022.
<https://koppa.jyu.fi/avoimet/taiku/taidehistorian-aikajana/renessanssi/manierismi>.

Järvelä, K. 2021. Ei maita mansikka pahenna, muuta mustikka mäkiä. Elävät pääät -blogi. Viitattu 29.8.2022. https://www.kotus.fi/nyt/kotus-blogi/elavat_paat/ei_maita_mansikka_pahenna_muuta_mustikka_makia.36908.blog

Kallio, M. 2020. Mikä uusmaterialismi? Taiteilijat O ry:n blogi. Viitattu 23.10.2022. <https://www.artists-o.fi/fi/blogi/mika-uusmaterialismi>

Kansallisgalleria. 2018. Etusivu> kokoelmat> Lämmittävät kengät sarjasta Luonnon Garderobi. 2005–2011. Anni Rapinoja. Viitattu 10.08.2022.
<https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/413015>.

Klemettilä, H. & Jaakola, L. 2011. Mansimarjasta punapuolaan. Marjakasvien kulttuurihistoriaa. Helsinki: Maahenki Oy.

Klemettilä, H. 2009. Keskiajan keittiö. Toinen painos. Helsinki: Atena

Kriegeskorte, W. 1991. Giuseppe Arcimboldo. Germany: Benedikt Taschen Verlag GmbH & Co.

Letonsaari, T. 2009. Metsänhaltijat itäsuomalaisessa kansanuskossa. Pro gradu -työ. Etnologia. Historian ja etnologian laitos. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, Viitattu 23.10.2022.
https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/21268/1/URN_NBN_fi_jyu-200907011757.pdf

Moisio, S. & Törrönen, R. 2008. Luonnonmarjat. Helsinki: Edita Prima Oy.

Naukkarinen, O. 2003. Ympäristön taide. Helsinki: Taideteollisen korkeakoulun julkaisu B73.

Niemelä, M. 1998. Ekomatalla materiaalista muotoon. Teoksessa H. Leppänen, M. Aav & R. Träskelin. (toim.), Ruukun runoutta ja materiaalin mystiikkaa. Taideteollinen korkeakoulu julkaisu B71.

Pallasmaa, J. 2017. Ajatteleva käsi: Arkkitehtuurin eksistentiaalinen ja ruumiillinen viisaus. Suomentaja Heininen-Blomstedt, Kirsi. Helsinki: ntamo.

Pro Puu-keskus. Puutieto. Mänty. Viitattu 15.08.2022.
<https://puuproffa.fi/puutieto/yleista-puista/manty-2/>.

Pusa, U. 1967. Väri – Muoto – Tila. 6. painos. Espoo: Otatieto OY

Rannisto, T. 2007. Luonnon estetiikka. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino OY.

Rapinoja, A. 2018. Anni Rapinoja: LUONNON GARDEROBI. Verkkosivu. Viitattu 15.11.2022. <https://www.rapinoja.com/teokset/luonnon-garderobi/>

Roivainen, Hilja 2013. Ihminen ja luonto: elämänvoimaa sekä katajan ja pilvien tahdittamaa taiteellista tutkimusta kansainvälisessä Uusmaterialismi-konferenssissa. Tahiti 4/2013. Viitattu 23.10.2022.
<https://tahiti.journal.fi/article/view/85500/44450>

Siukonen, J. 2011. Vasara ja hiljaisuus. Tampere: Juvenes Print.

Viitaniemi, T & Heikura, P. 2015. Puolukka, mustikka, juovukka ja ojukka – mistä tulevat marjojen nimet? Viitattu 29.7.2022.
<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2015/09/17/puolukka-mustikka-juovukka-ja-ujukka-mista-tulevat-marjojen-nimet>.

Väisänen, L. 2015. Mitä symbolit kertovat. Taidetta pintaa syvemmältä. Latvia: Livonia Print.