

Outi Aho

MAISEMAPIIRROS TILASSA JA AJASSA

Kulttuurialan ylempi ammattikorkeakoulututkinto, kuvataide

2019

## MAISEMAPIIRROS TILASSA JA AJASSA

Aho, Outi

Satakunnan ammattikorkeakoulu

Kulttuurialan ylempi ammattikorkeakoulututkinto, kuvataide

Toukokuu 2019

Sivumäärä: 45

Liitteitä: 23

Asiasanat: piirustus, piirustustaide, maisema, nykyaide

---

Opinnäytetyö on käytäntöperustainen tutkimus, jonka yhteydessä etsittiin vastauksia kysymyksiin: Millä tavoin paikkoja ja tiloja on kuvattu piirtämällä, ja millaisia merkityksiä näillä kuvauksilla on tuotettu? Mikä on havainnon ja subjektiivisen kokemuksen merkitys piirrosprosessissa? Kuinka tilakokemus syntyy kaksiulotteiselle pinnalle piirtämällä?

Tutkimusvälineenä käytettiin kuva-analyysiä, jossa keskityttiin sisällölliseen ja rakenteelliseen analyysiin. Rakenteellisista yksityiskohdista kiinnitettiin huomiota viivan käyttöön muotojen ja pintarakenteiden kuvaamisessa sekä tilallisuuden esittämistapoihin. Tutkittavaksi valikoitui itsenäisiä maisemapiirroksia aina renessanssin ajasta nykypäivään. Kuva-analyysi tutkimusmenetelmänä on oivallinen kun tutkitaan piirrosten rakenteellisia ominaisuuksia. Se ei kuitenkaan anna tietoa piirrosten historiallisista ja kulttuurisista taustoista. Siksi opinnäytetyön yhteydessä tutustuttiin myös maisemapiirrosten historiaan, maiseman käsitteeseen ja maiseman estetiikkaan liittyvään kirjallisuuteen.

Opinnäytetyö on vahvistanut tekijän näkemyksiä piirtämiseen liittyvistä käsitteistä ja käytännöistä sekä omassa työskentelyssä että laajemmin osana nykytaidetta. Opinnäytetyön tekeminen on kehittänyt tekijän taitoja ilmaista ja sanallistaa taiteellisen toimintansa.

Kuva-analyysien ja kirjallisuuden pohjalta voidaan todeta, että maisemapiirrokset kuuluvat edelleen taiteilijoiden aihe maailmaan. Nykyään maiseman käsite ymmärretään laajemmin, ei pelkästään luonnon kuvaamisen tapana vaan subjektiivisena tiedon, tietoisuuden ja kokemuksen synnyttämänä kokonaisuutena.

Maisema piirrosten aiheena ei koskaan ole ollut luontonäkymien orjallista kopiointia. Suurin osa maisemapiirroksista on syntynyt taiteilijan mielikuvituksesta, mielikuvista ja muistoista. Eri aikakausina maisemapiirrokset ovat antaneet taiteilijoille mahdollisuuden tallentaa henkilökohtaisia luontokokemuksia, tutkia valon ja varjon suhteita sekä kokeilla uusia työskentelytapoja. Jos sivuuttaa maisemapiirrosten viittaukset omaan aikakauteensa, niin historiallisista maisemapiirroksista löytää paljon nykyaikaakin koskettavaa inhimillisyyttä.

## TIME AND SPACE IN LANDSCAPE DRAWINGS

Aho, Outi

Satakunnan ammattikorkeakoulu, Satakunta University of Applied Sciences

Degree Programme in Master of Culture and Arts, Fine Arts

May 2019

Number of pages: 45

Appendices: 23

Keywords: drawing, landscape drawing, contemporary art

---

This Master's thesis studies how space and time have been represented in landscape drawings by using practice-based research methodology. The focus was in the structural analysis: How lines and shapes have been used to represent elements of the landscape? How illusions of space have been visualized in a two-dimensional surface?

The main research method was a visual analysis of landscape drawings. The drawings represented landscapes from 1400<sup>th</sup> century to the present time. Visual analysis as a research method proved to be a good way to study structural issues of the drawings. However, it does not reveal any historical or cultural aspects of the study items. Therefore visual analysis was combined with the literature reviews. The literature reviews included also history of landscape aesthetics and its relation to landscape drawings.

During the centuries, landscape drawings have given artist a way to store experiences of nature. But most of the landscape drawings have rarely been drawn from nature. Landscape drawings have enabled artists to express their imagination, and to experiment new ways of making art.

The thesis-writing process has strengthened the author's understand of concepts and conventions related to contemporary drawings. It has also developed the author's ability to write about her art practices.

Based on this study, a landscape is still a popular subject of contemporary art. However, a landscape is now more broadly defined. A landscape is no longer seen only as a pictorial way of representing or symbolising surroundings, but also as a people's subjective understanding and awareness of the world around them.

Even the landscape around us is changing, the landscape drawing practices have stayed relative similar. Ink, charcoal, pencil and chalk are still the most popular tools. The ways of representing space in a flat surface have remained the same from renaissance to the present time. Good landscape drawings do not date because the way of looking, methods and tools have changed very little during the history of independent landscape drawing.

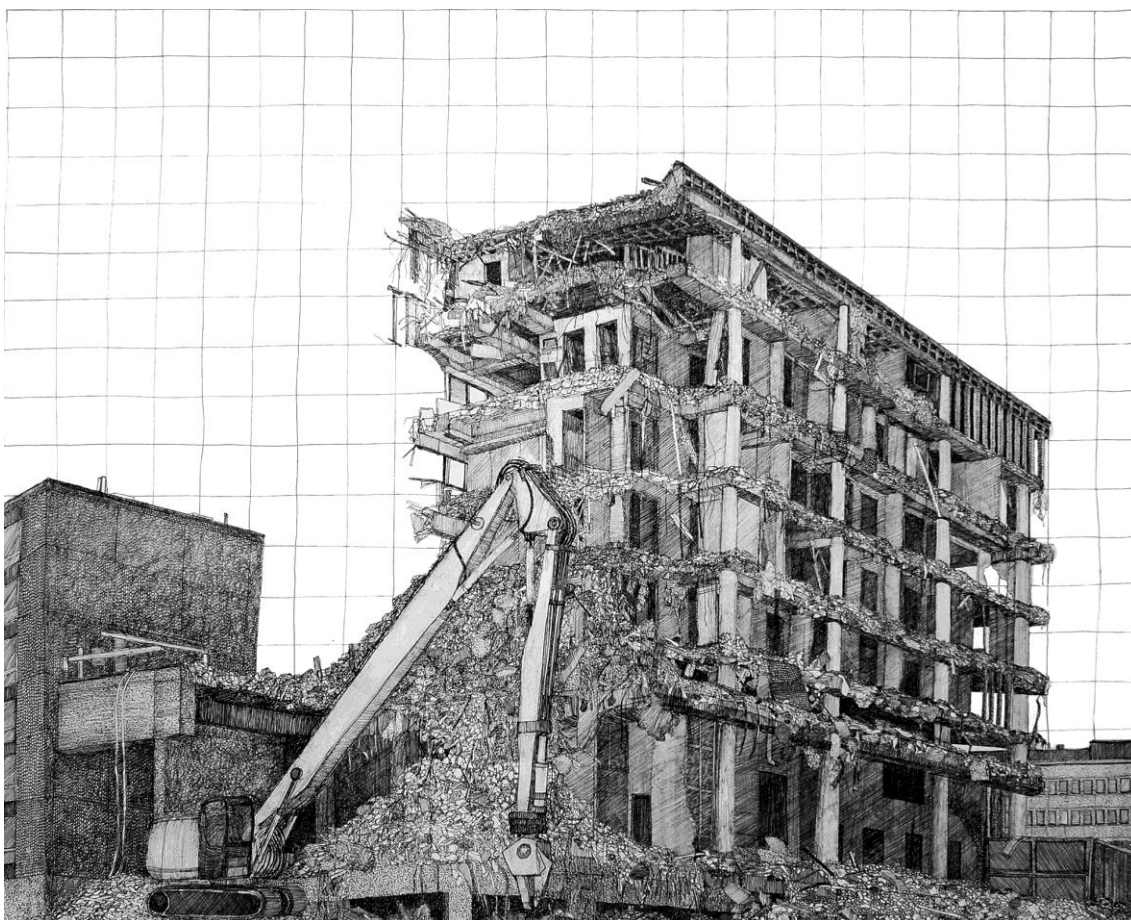
# SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	MAISEMAPIIRROS TUTKIMUSKOHTEENA .....	10
2.1	Kuva-analyysi tutkimusmenetelmänä.....	10
2.2	Aineiston valinnasta.....	11
3	MAISEMAA ETSIMÄSSÄ .....	13
3.1	Maiseman määritelmästä .....	13
3.2	Maisema esteettisenä kokemuksena .....	14
4	MAISEMA PIIRTÄJÄN AIHEENA .....	18
4.1	Itsenäinen maisema .....	18
4.2	Klassinen maisema.....	19
4.3	Maisemaa luonnostelemassa.....	20
4.4	Mielen maisema .....	22
4.5	Nykytaiteen maisemapiirrokset .....	23
4.7	Minun maisemani.....	26
5	PIIROS TILALLISENA ESITYKSENÄ .....	29
5.1	Viivoja paperilla.....	29
5.2	Horisontti ja perspektiivi.....	32
5.3	Valo ja varjo.....	33
5.4	Tila ja aika.....	34
6	MAISEMAPIIRROS KATSEEN KOHTEENA.....	37
6.1	Viiva maiseman kuvaajana .....	37
6.2	Tilan luominen piirtämällä.....	38
6.3	Näkymän tallentamista vai mielenmaisemaa.....	38
6.4	Käytäntöperustaisesta tutkimuksesta .....	39
7	LOPUKSI .....	42
	LÄHTEET .....	43
	LIITTEET	

## 1 JOHDANTO

Olen piirtäjä. Digitaalisen jäljentämisen aikakaudella piirtäminen ilmaisuvälineenä on tietoinen valintani, tapa tuoda esille ainutkertaisuutta ja aitoutta. Piirtämisessä kiehtoo sen spontaanisuus ja näennäinen yksinkertaisuus. Piirtää voi lähes aina, lähes kaikkialla ja lähes mille materiaalille tahansa.

Piirroksieni aiheina on usein ollut arkisia, vähäarvoisia ja hylättyjä tiloja sekä kaupunkien ei-kenenkään-maita. Vaikka teokseni kuvaamat paikat ja tilat pohjautuvat todellisuuteen, niissä liikutaan toden ja epätoden rajamailla. Piirrän mielikuvia rakennetuista maisemista, joissa näkyy ihmisen vaikutus, mutta ilman ihmisen läsnäoloa. Varsinkin rakennettu kulttuurimaisema kertoo elämästämme, elintavoistamme ja niiden muutoksista. Miksi rakennettu maisema on sellainen kuin se on? Millaisia merkkejä jätämme maisemaan?



Kuva 1 Aleksis 5. Kuitukärkinen mustekynä paperille. 92 x 113 cm. Outi Aho 2018.  
Kuva: © Outi Aho.

Piirtäminen valikoitui välineekseni salakavalasti. Halusin kohentaa piirustustaitoani ja asetin itselleni tehtävän – minun oli piirrettävä joka päivä, mutta lopputuloksella ei ollut väliä. Tärkeintä oli että piirsin. Luonnoskirjani täyttyivät erilaisista viivoista, ympyröistä, kolmioista ja neliöistä. Kokeilin erilaisia kyniä ja piirtämisen tapoja. Pikkuhiljaa löysin välineekseni kuitukärkisen mustekynän. Luonnoslehtiö vaihtui rullapaperiin. Maalaustelineeni siirtyi nurkkaan odottamaan kunnes kyllästyisin täyttämään yhä suurenevia paperiarkkeja pikkuriikkisillä merkeillä. Nurkassa se maalausteline edelleen on, sillä jäin koukkuun kynään ja paperiin. En enää osannut lopettaa piirtämistä.

Taidekriitikko ja taiteilija John Bergerille maalaukset väripintoineen ja sävyineen kilpailevat näkyvän luonnon kanssa. Tähän piirroksia eivät pysty. Eläimet voivat jopa lukea tiettyjä maalauksia, mutta mikään eläin ei voi lukea monokromaattista piirustusta. Tästä huolimatta piirroksessa todellisuus ja sen projektio ovat erottamattomia. Salaisuus on paperissa, joka muuntuu viivojen välissä puuksi, kiveksi, ruohoksi, vedeksi, pilveksi. Mutta paperi pysyy aina vain paperina, johon on piirretty ohuita viivoja. Tähän perustuu piirustusten ainutlaatuisuus. (Berger 2000, 123.)

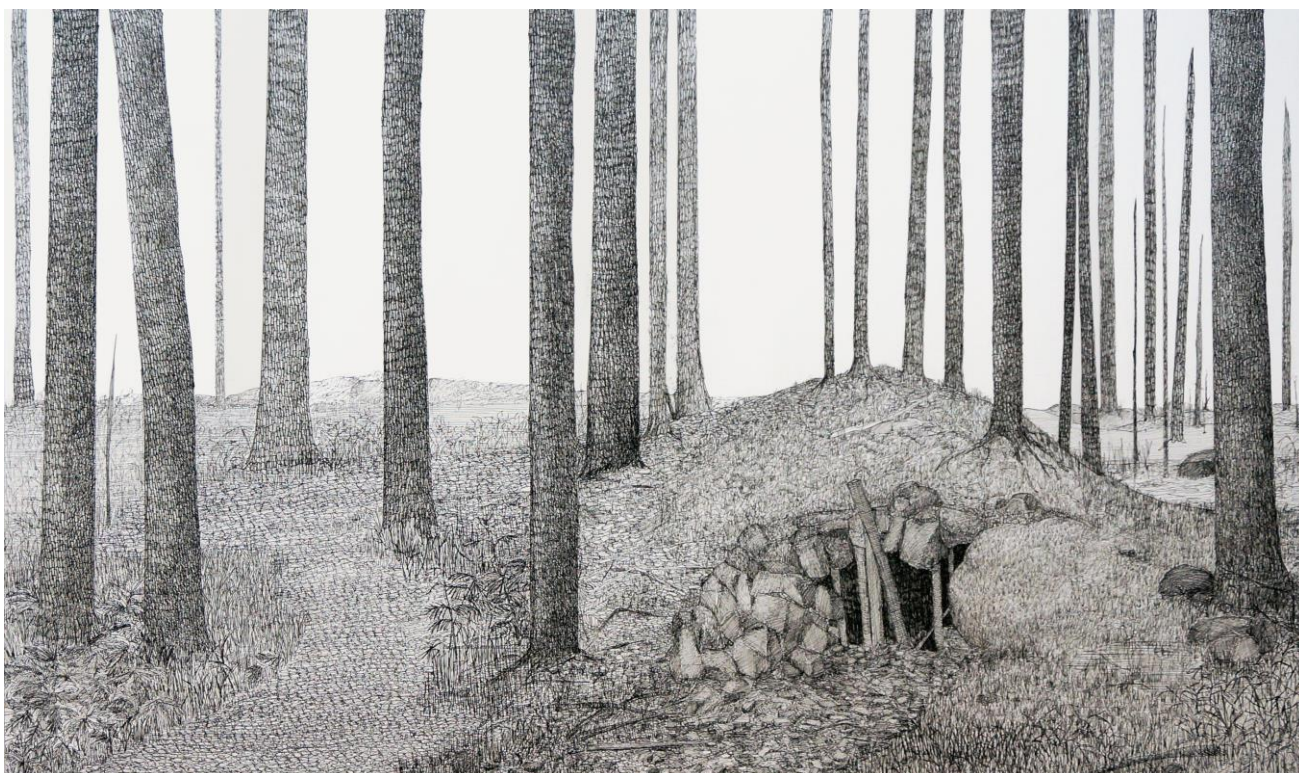
Bergerin kuvaama prosessi, tyhjän paperin muuntuminen tilaksi, objekteiksi ja tunnelmiksi, sai minut valitsemaan piirtämisen pääasialliseksi ilmaisumuodokseni. Koke-  
musta, joka syntyy kun kuvauksen kohteen saa herätettyä henkiin yksinkertaisilla viivoilla, en ole muilla taiteen tekemisen tavoilla saavuttanut.

Ensimmäisen yksityisnäyttelyni, jossa oli esillä ainoastaan piirroksiani, järjestin vuonna 2013. Tällöin piirrokseni olivat vielä ei-esittäviä piirtämisen prosessiin keskittyviä mielen kuvia. Kirjoitin tuolloin näyttelyni mediatiedotteeseen seuraavasti: *”Piirtämiseni filosofiaani määrittelevät käsitteet sattuma, epätäydellisyys ja arjen estetiikka. Piirtämiseni on hyväksymistä. Sen myöntämistä, että kaikki muuntuu tilassa ja ajassa. Se on irtautumista opituista asenteista ja vaatimuksista, jotka tukeutuvat tiettyyn tulkintaan täydellisyydestä. Teosten sisältö on henkilökohtaisessa kokemuksessa, kaiken muuttuvuudessa ja suhteellisuudessa.”* (Galleria Kapriisi www-sivut 2013.)

Edelleen tekemiseni filosofia perustuu samoihin ajatuksiin kuin viisi vuotta sitten. Aihemaailmani on vain muuttunut oman sisäisen maailmani kuvaamisesta omaan arkiympäristöön. Elinpiirimme muodostuu paikoista joihin olemme tottuneet ja joihin emme juuri kiinnitä huomiota. Liikumme tuttujen ja merkitsevien paikkojen

kuten kodin, ruokakaupan ja työpaikan välillä tuskin kiinnittäen huomiota muuhun ympäristöön. Olenkin tietoisesti ryhtynyt tarkkailemaan kuinka oma ympäristöni on rakentunut, miten se muuttuu ja miten minä itse sijoitun tuohon muutokseen. Luontosuhteeni rajoittuu satunnaisiin patikkaretkiin ja lyhyisiin pyrähdyksiin luonnonpuistoihin. Maaseutu ympäristöä ihailen lähinnä auton ikkunassa kurkistellen. Siksi oma maisemani, oma elinpiirini josta olen riippuvainen, on rakennettua maisemaa. Tästä lähtökohdasta taiteellisessa työskentelyssäkin maisema esittäytyy usein rakennettuna ympäristönä.

Sanaa *maisema* vierastetaan nykytaiteessa. Puhutaan mieluummin ympäristö-, tila- tai luontotaiteesta (Johansson 2006, 50). Käsitteen monimerkityksellisyys on kiinnostava. Maisema on samalla henkilökohtainen ja yhteisöllinen, yksityinen ja julkinen. Kuinka kauas voi irtautua luontokuvauksesta ja puhua edelleen maisemasta?



Kuva 2 Maahan kaivettu. Kuitukärkinen mustekynä paperille. 80 x 116 cm. Outi Aho 2018. Kuva: © Outi Aho.

Piirtämisen käsitettäkään ei voi yksiselitteisesti määritellä, sillä käsitettä voidaan käyttää ilmaisemaan lähes kaikkien jälkien ja merkkien tekemisen (Petherbridge 2008). Vaikka piirtäminen kuuluukin monen taiteilijan työskentelymenetelmiin, piirtäjiksi itsensä kutsuvia taiteilijoita on suhteellisen vähän. Koska piirtäminen ei ole ollut nykytaiteen keskiössä, se on välttynyt liiallisilta teoreettisilta luokitteluilta tiettyihin taidesuuntauksiin tai -teorioihin (Alberro & Dexter 20015, 9).

Sekä *maiseman* että *piirtämisen* käsitteiden avoimuus antaakin maisemapiirroksille mahdollisuuden poiketa totutuista konventioista. Avoimuus on toisaalta vapauttavaa, toisaalta luo epävarmuutta. Valitsinkin opinnäytetyöni aiheeksi maisemapiirotukset koska koen tarpeelliseksi tutkia piirtämiseen liittyviä käsitteitä sekä omassa työskentelyssäni että laajemmin osana nykytaidetta. Haluan ymmärtää miten oman piirtämiseni lähtökohdat sijoittuvat kuvataiteen maisemapiirrosten kontekstiin.

Taidepiirtäjä<sup>1</sup> on suhteellisen vähän, eikä piirtämisen tutkimus ole vielä kovinkaan laaja-alaista. Pääasiallisesti piirtämistä on käsitelty taidehistoriallisesta näkökulmasta, opettamisen ja oppimisen välineenä tai työskentelymenetelmänä taideterapiassa. Tutkijat ovat pyrkineet lisäämään ymmärrystä millä tavoin, kuinka paljon ja miksi piirtämistä käytetään välineenä opetuksessa ja suunnittelussa. Suomenkielisiä taidepiirtämiseen liittyviä opinnäytteitä ja tutkimuksellisia artikkeleita on julkaistu vain muutamia. Koenkin, että taiteilijalähtöinen tutkimus voi antaa uutta tietoa piirtämiseen liittyvistä prosesseista.

Opinnäytteessäni olen tutkinut piirtämiseen liittyviä käsitteitä sekä omassa työskentelyssäni että laajemmin osana nykytaidetta. Käsitteillä tässä yhteydessä tarkoitan piirtäjän valintoja, jotka liittyvät piirtämisen peruselementteihin kuten jäljen tekemiseen, materiaaliin, tilaan, muotoon, kokoon ja valo-varjo suhteisiin. Aihepiiri on laaja, joten rajasin opinnäytetyöni omalle työskentelylleni merkityksellisiin käsitteisiin: muotojen ja pintojen kuvaamiseen sekä tilakokemuksen tuottamiseen.

---

<sup>1</sup> Oma määritelmäni: taidepiirtäjä on kuvataiteilija, joka käyttää piirtämistä oman ilmaisunsa välineenä siten, että piirrosprosessin lopputulos on piirros itsenäisenä taideteoksena.



Lähestyin tutkimuskysymyksiä piirtämisestä julkaistun kirjallisuuden pohjalta, tutkimalla maisemapiirroksia ja omaa tekemistäni analysoimalla. Piirrosten kulttuurisia ja esteettisiä merkityksiä olen tutkinut kirjallisuuden avulla.

Luvussa kaksi määrittelen tutkimuskysymykseni ja kuvaan käyttämäni tutkimusmenetelmän, joka pohjautuu käytäntöperustaiseen (*Practice-based*) tutkimusmetodologiaan ja kuva-analyysiin. Esitän luvussa kaksi myös aineiston valintaan asettamani rajaukset.

Luvussa kolme olen tutkinut kirjallisuuden avulla eri aikakausien maisemäkäsitetä ja maisemankuvausten suhdetta luontoon esteettisestä näkökulmasta. Lukuun neljä olen koonnut tietoa siitä, kuinka piirtäjät ovat eri aikakausina lähestyneet maisemaa piirtämällä. Luvussa viisi esitän, minkälaisilla menetelmillä piirtäjät ovat luoneet kaksiulotteiselle pinnalle tilallisia kuvauksia maisemasta. Lukuun kuusi olen koonnut koosteen kuva-analyysien perusteella keräämistäni havainnoista. Luvussa kuusi arvioin myös käyttämäni käytäntöperustaisen (practice-based) tutkimusmenetelmän ja kuva-analyysin soveltuvuutta ja luotettavuutta. Varsinaiset kuva-analyysit ovat luettavissa opinnäytteeni liiteosassa.

## 2 MAISEMAPIIRROS TUTKIMUSKOHTENA

### 2.1 Kuva-analyysi tutkimusmenetelmänä

Opinnäytetyöni on käytäntöperustainen (*practice-based*) tutkimus, jonka yhteydessä etsin vastauksia kysymyksiin: Millä tavoin paikkoja ja tiloja on kuvattu piirtämällä? Millaisia merkityksiä näillä kuvauksilla on tuotettu? Mikä on havainnon ja subjektiivisen kokemuksen merkitys piirrosprosessissa? Kuinka tilakokemus syntyy kaksiulotteiselle pinnalle piirtämällä?

Käytäntöperusteisessa tutkimuksessa tarkoituksena on löytää uutta tietoa sekä tutkimuskohteeseen liittyvien käytäntöjen että käytäntöjen perusteella syntyneiden tuotosten kautta. Käytäntöperustaisessa taiteen tutkimuksessa tieto sisältyy esimerkiksi luovaan prosessiin ja luovan prosessin lopputuloksiin. Liittämällä tutkimus läheisesti jo olemassa oleviin käytäntöihin, tutkimus voi tarjota välineitä tulosten hyödyntämiseen sekä henkilökohtaisella tasolla että laajemmin. (Candy & Edmonds 2018, 63.)

Vaikka pääpaino onkin luovaan prosessiin liittyvän tiedon ymmärtämisessä, luovan prosessin lopputulokset muodostavat tärkeän osan tutkimuksen sisällöstä (Candy & Edmonds 2018, 64). Opinnäytetyössäni en ole siis pelkästään nojannut oman taiteellisen prosessin aikana suorittamiini havaintoihin vaan myös analysoinut prosessin aikana syntyneitä piirroksiani suhteessa vertailuaineistoon eli muiden taidepiirtäjien tuotantoon ja aiheesta julkaistuun kirjallisuuteen.

Pääasiallinen tutkimusmenetelmäni oli kuva-analyysi. Kuva-analyysissa keskityin pääasiassa sisällölliseen ja rakenteelliseen analyysiin. Rakenteellisista yksityiskohdista kiinnitin huomiota siihen, miten tilakokemus on toteutettu kaksiulotteiselle pinnalle piirtämällä. Miten viivaa on käytetty kuvaamaan erilaisia muotoja ja pinta-rakenteita?

Kuvia analysoidessa etsin vastauksia kysymyksiin:

- Mitä piirros esittää? Onko maisema todellinen vai fiktiivinen?
- Miten kuva-ala on rajattu ja sommiteltu?
- Miten viivaa on käytetty kuvaamaan maiseman eri elementtejä?
- Miten tilakokemus on toteutettu kaksiulotteiselle pinnalle?
- Miten teos suhtautuu taiteilijan ja aikakauden muuhun tuotantoon?

## 2.2 Aineiston valinnasta

Opinnäyteprosessin yhteydessä järjestin yksityisnäyttelyn Pororiginal Galleriaan Poriin lokakuussa 2018. Näyttelyssä oli esillä tila- ja maisemapiirroksiani, jotka toteutin kuitukärkisellä mustekynällä<sup>2</sup> paperille suureen kokoon. Käytin näyttelyssäni olleita teoksia sekä niiden toteuttamisen aikana keräämiäni havaintoja opinnäytetyön aineistona. Lisäksi tutustuin eri aikakausien maisemapiirroksiin ja niihin liittyvään kirjallisuuteen.

Analysoimaani kuva-aineistoon pyrin valitsemaan ainoastaan maisemapiirroksia, jotka ovat itsenäisiä taideteoksia. Itsenäiseksi taideteokseksi piirroksen voi luokitella, jos se on viimeistelty ja rajattu kokonaisuus. Lisäksi piirroksen tulee olla signeerattu vähintään taiteilijan monogrammilla. (Petherbridge 2011, 50–56.) Viimeistelyllä kokonaisuudella tarkoitetaan sitä, että teokseen on kohdistettu yleisiä taiteellisia menettelytapoja kuten kuvapinnan sommittelua ja yhtenäistä teknistä toteutusta viivan käsittelyssä, valon ja varjon esittämisessä sekä hahmojen asentojen ja ilmeiden määrittämisessä. Kuva-alan rajausta on voitu toteuttaa joko kehystämällä tai sommittelemalla teos siten, että se sisältää oman kuvallisen rajauksensa. Tällä tavalla rajattu piirros ei ole luonnos eikä tarkoitettu minkään toisen teoksen osaksi. Taiteilijan signeeraus varmistaa piirroksen itsenäiseksi teokseksi eikä kopioksi tai selittäväksi kuvaukseksi. Selittävällä kuvauksella tarkoitetaan topografista piirrosta tai piirrosta, jonka taiteilija on valmistanut malliksi tilaustyön tilaajalle.

Etsin tutkimusaineistoa hyvälaatuisista painotuotteista ja museoiden kuvapalveluista. Analysoitavan piirroksen valintaan vaikutti sen saatavuus riittävän hyvälaatuisena kopiona. Korvaamattomana apuna on ollut www-sivusto *www.artcyclopedia.com*, jonka avulla pystyin etsimään minkä museoiden kokoelmiin taiteilijan teoksia on hankittu (Artcyclopedia www-sivut 2019). Kaikki tässä opinnäytteessä julkaistut kuvat ovat joko vapaasti julkaistavia, kuvia joihin olen saanut käyttöoikeudet museoiden kuvapalveluista tai omia kuviani, joihin minulla on tekijänoikeudet.

---

<sup>2</sup> Englanninkielinen nimi kyseisellä piirrosvälineellä on *pigment fineliner*.

Nykytaiteen teoksista ei opinnäytteessä ole kuvia tekijänoikeussyitä. Näissä tapauksissa olen liittänyt tekstin yhteyteen [www-linkin](#) joko taiteilijan kotisivulle tai häntä edustavan gallerian sivulle. Keskityn ainoastaan länsimaisiin piirroksiin, koska tulkitsemme aina asioita oman aikakautemme ja oman kulttuurimme kautta. Itselleni vieraaseen kuvakulttuuriin kuuluvien piirrosten pintapuolinen tulkinta ei olisi antanut luotettavia vastauksia tutkimuskysymyksiini.

Valitsin analysoitavat piirrokset siten, että ne edustavat mahdollisimman hyvin aikakautensa maisemakuvauksia. Joukossa on piirroksia aina renessanssin ajoilta nykypäivään, sillä kuten Ville Lukkarinen toteaa: *”Niin kuin kaikki inhimillinen toiminta, piirtäminen on kuitenkin aina yhteydessä aiemmin tehtyyn. Jokainen piirustustapah-tuma on vuoropuhelua ja mittelyä tradition kanssa: miten tämä paperille muotoutuva metsämaisema suhteutuu metsänkuvauksen perinteeseen?”* (Lukkarinen 2015, 8.)

Piirtämisen käsite on laaja ja sisältää monia mielenkiintoisia tekemisen tapoja. Analysoitavaan aineistoon valitsin vain käsin piirrettyjä ja paperille toteutettuja monokromaattisia piirroksia. Näin pystyin paremmin tutkimaan taiteilijan viivankäyttöä. Tietokonepiirroksissa viivojen muodostamisen tapa ja viivojen jälki poikkeaa liian paljon käsin piirretyistä jäljistä, jotta olisi voinut luotettavasti vertailla niiden ominaisuuksia keskenään.

En valinnut kuva-analyysiin hyperrealistisia piirroksia. Hyperrealististen piirrosten tekeminen kestää kauan, joten usein teokset on valmistettu monen henkilön toimesta. Tällöin niistä ei välity yksittäisen taiteilijan kädenjälki. Näiden piirrosten erityispiirre on omanlainen valokuvamainen maailma, jota ei voi verrata viivapiirrosten tai laveerausten tilallisuuteen. Hyperrealistisia piirroksia ei välttämättä edes miellä piirroksiksi, koska lähempi tarkastelukaan ei paljasta yksittäisiä viivoja.

Olen rajannut aineiston sellaisiin maisemapiirroksiin, jotka pyrkivät kuvaamaan fyysistä tilaa. Analysoimassani aineistoissa ei siis ollut mielenmaisemia – mielikuvi-tusmaisemia kylläkin. Pyrin valottamaan taiteilijan suhdetta maisemapiirtämisen kirjallisuuslähteiden avulla, mutta tämän opinnäytteen keskiössä ei ollut taiteilija vaan hänen piirroksensa. Joukkoon pujahti toki omia suosikkejanikin, kuten Olivia Kemp, jonka piirtämisen tapa on lähellä omaani sekä Kate Downie, jonka tapaa käsitellä luonnon ja rakennetun ympäristön suhdetta pidän kiinnostava.

### 3 MAISEMAA ETSIMÄSSÄ

#### 3.1 Maiseman määritelmästä

Sanalla *maisema* käsitetään perinteisesti joko todellista aistittavaa ja havaittavaa luontonäkymää tai visuaalista kuvausta siitä. Tällöin maiseman rooliksi jää olla katseen kohde, jota tarkkailemme ja tulkitsemme sen ulkopuolelta. Esimerkiksi Daniels & Cosgrove määrittelevät maiseman kulttuuriseksi kuvaksi, joka esittää ja symbolisoi ympäristöä<sup>3</sup> (Ingold 1993, 154).

Antropologi Tim Ingold pitää Danielsin & Cosgroven määritelmää liian suppeana. Hänelle maisema ei edusta neutraalia inhimillisen toiminnan kulissia eikä tiedollisesti tai symbolisesti järjestäytynyttä kuvaa. Olemme osa luontoa<sup>4</sup> ja osallistumme sen muokkaamiseen monin tavoin. Maiseman kokemiseen vaikuttavat fyysisesti koetun maiseman lisäksi kaikki miellelyhtymät, kuvat ja kertomukset, jotka maisemaan liittyvät. Antropologina Ingold näkeekin maiseman kulttuurihistoriallisena tarinana, jossa on aina läsnä sekä menneisyyttä että nykyaikaa. (Ingold 1993, 152.)

Ingoldin määritelmässä kokemus maisemasta sisältää aina jonkin valmiin kulttuuri-perimän mukaisen ennakkokäsityksen. Näin maisemakäsitteen rajautuu maisemaan, jota on opittu arvostamaan yhteisöllisesti. Tällainen maisema on ikään kuin perusmaisema, jota ihailaan ja arvostetaan. Suomessa ympäristöministeriö on valinnut kaksikymmentäseitsemän kansallismaisemaa, joilla on yleisesti tunnustettu merkitys kansallisessa kulttuurissa, historiassa ja luontokuvassa. (Rannisto 2007, 50.)

Yrjö Haila puolestaan määrittelee maiseman olevan se osa ihmisiä ympäröivää maailmaa, josta he kokevat olevansa siinä määrin riippuvaisia, että kiinnittävät siihen merkityksiä. Tämä maisema on elämänpiiri: aktiivisen elämän tuottaman elämän

---

<sup>3</sup> Oma suomennus. Alkukielinen määritelmä: ”A landscape is a cultural image, a pictorial way of representing or symbolising surroundings.” (Ingold 1993, 154).

<sup>4</sup> Luonto ja maisema eroavat toisistaan siinä, että maisema on rajattu tila, kun taas luonto on laajempi kokonaisuus. Suppeassa määritelmässä luonnon ymmärretään olevan rakentamatonta kun taas maisemassa saa näkyä ihmisen jälki. (Rannisto 2007, 45.)

edellytys. Näin tulkittuna maiseman elementit sisältävät aina kulttuurisia ja symbolisia merkityksiä. (Haila 2006,29.)

Hailan määritelmään on helppo yhtyä, sillä maisemahan on kaikkialla – se täytyy vain havaita. Vasta ihmisen tietoisuus ympäristöstä synnyttää maiseman. Määrittellemme henkilökohtaisen maisemakäsitemme muistojemme, kokemustemme ja tietojemme kautta.

Minulle maisema näyttäytyy arjen ympäristönä, jossa elän. Siinä näkyvät ajan kerrostumat ja ne jäljet, jota jätämme ympäristöömme. Vaikka tällainen arjen maisema on aina ympärilläni, sen löytäminen ei ole helppoa. Ylevää ja subliimia on helppo ihaila kaukaa ja kaukana itse kohteesta, mutta lähelle on vaikea nähdä. Maisema, johon olemme tottuneet, ei herätä meissä syviä tunteita tai kokemuksia (Haapala & Pulliainen 1998, 130). Sen havainnoimista täytyy harjoitella. Ymmärtää, että myös jokapäiväisellä ympäristöllä on arvonsa.

### 3.2 Maisema esteettisenä kokemuksena

Kuvataiteilijana tutkin maisemakäsitettä esteettisistä ja visuaalisista lähtökohdista käsin. Se miten taiteilija kuvaa maisemaa on vahvasti riippuvainen siitä, miten hän tarkastelee ympäristöä. Mitä ympäristössämme on tarpeeksi arvokasta ja tärkeää, jotta kiinnitämme siihen huomiota? Miten tietty luonnon tai kulttuuriympäristön kohde valikoituu taiteilijan kuvauksen kohteeksi?

Niin kauan kuin ihminen on ollut olemassa, hänellä on ollut suhde luontoon. Millainen luonto on milloinkin koettu arvokkaaksi ja kauniiksi on toki muuttunut. Antiikin aikana arvostettiin viehättävää ja hyödyllistä: viljeltyä maalaismaisemaa, puutarhaa ja meren rannikkoa. Koskematon ja villi luonto koettiin viljellyn luonnon kauhistuttavana vastakohtana. Antiikin roomalaiset turistit matkustivat vanhoille palvontapaikoille kuten lähteiden, luolien ja suurten puiden ääreen tai paikoille, jotka olivat olleet historiallisten tapahtumien näyttämöinä. (Suolahti 1976, 185–190.) Antiikin Kreikasta aina keskiajan Euroopan taiteeseen maisemakuvausten sisällötkin rakentuivat symbolisista ja mytologisista merkityksistä eivätkä olleet sidoksissa siihen millaista maisemaa kuva esitti (Rannisto 2007, 99).

Renessanssin taiteen yksi keskeisemmistä vaatimuksista oli luoda mahdollisimman totuudellinen kuva luonnosta. Esimerkiksi Albrecht Dürerille luonto merkitsi fyysistä maailmaa, jonka kauneus ja mittasuhteet loivat taiteen todellisen perustan<sup>5</sup> (Wood 2014, 14). Leonardo da Vincille maalaustaide ei ollut ainoastaan näkyvän todellisuuden jäljentämistä vaan myös yritys kuvata luonnon lainalaisuuksia. Hänelle maalaustaide perustui taidon lisäksi tietoon perspektiiviopista, joka puolestaan pohjautui matematiikkaan. (Pöykkö 1984,131.)

Renessanssin ihmiselle luonto näyttäytyi kauniina, jos luonnon elementit täyttivät kauneudelle asetettuja mitattavia kriteerejä sopusuhtaisuudesta ja harmoniasta. Vielä 1600-luvulla luontoa ihannoitiin ja estetisoitiin tavalla, johon ei sisällynyt tunteita tai muita subjektiivisia vaikuttimia. Taiteen ideaaliseksi aiheeksi maisema kehittyi vasta 1700-luvun luonnonestetiikkaan liittyvien teorioiden myötä. (Johansson 2006, 51–52.)

Etenkin Immanuel Kant (1724–1804) käytti luontoa esimerkkinä kauneuden filosofialleen. Hänelle luonnon kokemisessa kuvittelulla ja ymmärryksellä oli suuri merkitys. Esimerkiksi ylevä eli subliimin kokemus syntyy kun luonnon mahtavuuden kokeminen ylittää mielen kuvittelukyvyn, mutta järkemme kautta olemme osa jotain suurta yliaistillista, jota ei voi määritellä, mitata tai jäljitellä. (Kummala 2012.)

Kant esitti, ettei ennalta määritettyä kauneuden käsitettä ole. Kohde on kaunis, koska sen tarkastelu tuottaa katsojassa mielihyvää. Esteettinen kokemus syntyy kohteen ja sen kokijan vuorovaikutuksessa. Kauneuden kokemus ei kuitenkaan ole vain yksilön henkilökohtainen ominaisuus. Ihmisinä olemme samankaltaisia sillä kykymme havaita, ajatella ja kuvitella ovat yhdenmukaisia. (Haapala & Pulliainen 1998, 133.)

Kantin ajatukset heijastuvat vieläkin nykypäivän ympäristöestetiikkaan. Tämän filosofiasuuntauksen pioneerin Ronald Hepburnin mielestä keskeistä luonnon kokemisessa kauniiksi ovat sen tarjoamat ärsykkeet mielikuvitukselle. Tässä yhteydessä mielikuvitus on kuvittelun lisäksi uusien yhteyksien luomista havaittujen objektien ja

---

<sup>5</sup> “Therefore observe it diligently, go by it, and do not depart from nature according to your discretion [dein Gut dünken], imagining that you will find better on your own, for you will be led astray. For truly art is embedded in nature, and he who can extract it, has it.” (Wood 2014, 14.)

niiden ominaisuuksien välillä. Esimerkiksi metsän värien, valon ja varjojen havaitseminen edellyttää sekä havaintoa että mielikuvitusta. (Hepburn 1966, 292).

Hepburn vertaa luontokokemusta taidekokemukseen. Hepburn ei kuitenkaan korosta luontokokemusten paremmuutta vaan toteaa, että luonnon ja taiteen kokeminen tulee nähdä erillisinä. Luontokokemuksessa kokija on alati muuttuvassa vuorovaikutuksessa luonnon kanssa, osa esteettistä tapahtumaa. Taideteokset ovat aina inhimillisen toiminnan tulosta. Ne ovat rajattuja ja suhteellisen pysyviä objekteja. (Hepburn 1966, 293; Haapala & Pulliainen 1998, 134–135.)

Koen vieraaksi luonto- ja taidekokemuksen rinnastamisen samankaltaisiksi tapahtumiksi. Taideteokset toki voivat havainnollistaa luontoa, mutta emme tulkitse luontoa samalla tavoin kuin taideteoksia<sup>6</sup>. Luontoretkille ei hakeuduta ainoastaan esteettistä nautintoa etsimään. Maiseman ei tarvitse olla kaunis ollakseen mielenkiintoinen. Yllättävää on kuitenkin huomata, että vasta 1970-luvulla muodostui esteettisen filosofian piirissä keskustelua, joka suhtautui kriittisesti romantiikan aikakaudella syntyneeseen pittoreski<sup>7</sup> traditioon. Tällöin luontonäkymiä tarkasteltiin ja arvotettiin kuvataiteen näkökulmasta: kauniina maisemakuvina, joita ihailtiin jopa sitä varten rakennetuilta näköalapaikoilta. Näin luonnon esteettinen kokeminen alistettiin taiteen, lähinnä runouden ja maalaustaiteen, määrittelemään ideaaliin. Luontoympäristölle itselleen ei annettu arvoa. Hegelille (1770–1831) luonnonkauneuden tutkiminen ei tarjonnut mitään mitä taide ei tarjoaisi, mutta taide tarjosi sellaista, mitä luonnosta ei löydy. (Kummala 2012; Hegel 2009, 396–397.)

Ympäristöestetiikan suuntauksissa korostuu toisaalta tiedon toisaalta henkilökohtaisen kokemuksen merkitys. Ekologisen estetiikassa eli tietoperustaisessa ympäristöestetiikassa luonnontieteellisellä tiedolla on keskeinen merkitys luonnon tarkastelussa. Tieteellisen tiedon avulla varmistetaan, että luontoa arvioidaan sen itsensä ehdoilla, eikä arviointiin liitetä inhimillisiä tarpeita tai ennakkoluuloja. Esimerkiksi

---

<sup>6</sup> Tarja Ranniston mukaan taiteen ja luonnon kohtaamisessa on kuitenkin samoja kokemisen ja kohtaamisen tapoja (Rannisto 2007, 96).

<sup>7</sup> Idealisoitua luonnon esitystapaa kutsutaan termillä *pittoreski*, joka tarkoittaa maalauksen aiheeksi sopivaa kaunista maisemanäkymää (Johansson 2006, 55).



ekosysteemien toiminnan tuntemus rikastuttaa luonnon esteettistä kokemista. (Kummala 2012.)

Ei-tietoperustaisen eli nonkognitiivisen estetiikan tunnetuin edustaja Arnold Berleant puolestaan korostaa, ettei esteettinen kokemus ole tiedosta riippuvaista, vaikka tieto voikin olla mukana kokemuksen taustalla. Luonto ei ainoastaan ympäröi meitä, vaan osallistumme ja sitoudumme sen toimintaan eri tavoin ja eri aistien välityksellä. (Haapala & Pulliainen 1998, 136–137.)

Nykytaiteen maisemakuvista löytyvät kummankin ympäristöestetiikan suuntauksen painotukset. Maisemaa kuvataan joko henkilökohtaiseen kokemukseen perustuvana mielenmaisemana tai tietoon perustuvana lähes dokumentaarisenä kuvauksena. Suomessa kuvataiteilija Lauri Anttila on käyttänyt luonnontieteellisiä menetelmiä ja rakentanut systemaattisesti hankkimastaan tiedosta taidetta jo 1970-luvulta lähtien (Johansson 2004, 169).

Ympäristöestetiikassa maisemaa on tarkasteltu pääasiassa luonnon arvostamisen tapana. Esteettistä ympäristöä on yleensä pidetty erityisenä ja poikkeuksellisenä. Sellaisena, joka nousee esille tavanomaisesta arjesta. Ympärieni katsoessani kohtaan kuitenkin ainoastaan ihmisen rakentamaa ympäristöä. Luontokin on talousmetsää, puistoja ja rakennettuja maisemia.

Vasta viimeisen kahdenkymmenen vuoden aikana luonnon ja rakennetun ympäristön välinen vastakkainasettelu on pikkuhiljaa hävinnyt (Kummala 2012). Myös rakennettu maisema ja arjen ympäristöt ovat nykyään esteettisen tarkastelun kohteena. Yrjö Sepänmaa on kirjoittanut, että ympäristöestetiikassa on siirrytty passiivisesta estetiikasta aktiiviseen estetiikkaan, joka merkitsee soveltavaa tutkimusta ja konsultointia maisemansuunnittelussa, arkkitehtuurissa sekä luonnonsuojelussa. (Sepänmaa 2018, 22–24.) Rakennettuun maisemaan liittyvässä esteettisessä nykykeskustelussa pääpaino näyttääkin olevan kaavasunnittelun ja hyvinvointia edistävän kaupunkiympäristön kysymyksissä.

Luontoa ja arjen paikkoja voi toki tarkkailla ilman ymmärrystä niihin liittyvästä esteettisestä keskustelusta. Minulle esteettisten käsitteiden ymmärtäminen antaa kuitenkin välineitä niihin liittyvien ilmiöiden havaitsemiseen. Osmo Naukkarista lainaten: ”Arjessa on estetiikkaa jos sen osaa löytää” (Naukkarinen 2011, 19).

## 4 MAISEMA PIIRTÄJÄN AIHEENA

### 4.1 Itsenäinen maisema

Taidehistorioitsija Christopher S. Woodin mukaan ensimmäiset itsenäiset maisemamaalaukset Euroopan taiteen historiassa maalasi Albrecht Altdorfer (1480–1538). Hänen pienet, käteen mahtuvat maisemakuvauksensa eivät ole luonnoksia, alttari-kaappien osia, henkilökuvien taustakuvitusta tai kirjojen kuvituksia. Ne ovat viimeistelyjä, signeerattuja ja päivättyjä teoksia. Osa säilyneistä teoksista on maalattu puupaneelille liimatulle pergamentille, osa paperille. Lisäksi Altdorfer piirsi maisemia kynällä ja musteella sekä julkaisi piirroksistaan etsaussarjoja. (Wood 2014, 9.)

Erikoista Altdorferin maisemissa on, etteivät ne ajalleen tyypilliseen tapaan ole tarinallisia, vaan täysin erillään selittävistä konteksteista (Wood 2014, 56). Miksi Altdorfer ryhtyi kuvaamaan ”tyhjää” maisemaa? Christopher Wood on esittänyt, että mahdollinen selitys voi liittyä uskonpuhdistukseen. Kuvataiteelle reformaatio merkitsi kristillisten aiheiden suosion ja kirkon tilausten vähenemistä. Ammattitaiteilijoiden tuli varmistaa toimeentulonsa ja hankkia oma asiakaskuntansa. Albrecht Dürer (1471–1528) antoi aikalaistaiteilijoilleen esimerkin kuinka henkilökohtainen maine saavutettiin ja vakiinnutettiin parhaiten paperille tehdyillä signeerauilla piirroksilla ja grafiikalla. Näissä pienissä teoksissa taiteilijan persoona näkyi tunnistettavassa viivan jäljessä, teoksen viimeistelyssä sekä signeerauksessa<sup>8</sup>. (Wood 2014, 84–85.)

Pelkkä tekninen taitavuus ei kuitenkaan riittänyt, vaan taiteilijan oli luotava oma persoonallinen tyyli sekä tunnistettava tekijäkohtainen sisältö ja tunnelma. Wood esittääkin, että itsenäiset maisemakuvat syntyivät saksalaisten taiteilijoiden henkilökohtaisesta otteesta töihinsä. Aiheena maisema antoi tilaa mielikuvitukselle, omaperäisille yksityiskohdille ja vapaalle viivatyöskentelylle ilman että kuvan todentamukaisuus heikentyi. (Wood 2014, 35, 75.)

---

<sup>8</sup> Dürer alkoi signeerata piirroksensa ja grafiikkavedoksensa hänen teoksiensa piraattikopioihin liittyneen oikeudenkäynnin jälkeen vuonna 1490. Monogrammi ”AD” ilmestyi ensimmäisen kerran grafiikanvedoksiin vuonna 1495. (Petherbridge 2011, 54.)

Samoin taidehistorioitsija ja kuraattori Walter Liedtke on todennut kaikkein kokeilevampien ideoiden ilmestyneen ensin piirroksiin, sitten grafiikkaan ja vasta myöhemmin maalauksiin. Maalaukset kun olivat kalliimpia toteuttaa ja kalliimpia ostaa. Ostajien makuvaihtelut vaikuttivat myös enemmän maalausten kuin piirrosten hankintaan. (Liedtke 2014.)

#### 4.2 Klassinen maisema

Maiseman vakiintuminen omaksi kuvataiteen lajityypiksi on suurelta osin ranskalaisen Claude Lorrainin (1600–1682) ansiota. Vaikka Lorrainin maalausten aiheet pohjautuivat klassisen antiikin mytologiaan ja vertauskuviin, teosten kuvaamat maisemat löytyivät taiteilijan elinpiiristä Roomaa ympäröivältä maaseudulta.

Minulle Claude Lorrainin maalaukset jäävät vieraisiksi, sillä maalaukset ovat täynnä mytologisia kohtauksia ja vertauskuvia. Ne näyttäytyvät barokin ja klassismin ajalle tyypillisinä teatraalisina esityksinä. Lähes kaikissa hänen maalauksissaan on rauniota muistuttamassa Rooman antiikin ajan suuruudesta. Lisäksi rauniot toimivat ajan ja ikuisuuden vertauskuvina (Daniel 2012, 109–112).

Lorrainin maalausten värimaailma ja sommittelu tuntuvat maneerisilta ja kaavamaisilta. Tämä johtunee siitä, että Lorrainin teokset vaikuttivat huomattavasti taideakatemioiden määrittelemiin maisemamaalauksen sääntöihin ja esitystapoihin (Honor & Fleming 2001, 594). Luonnon esittämiselle asetettiin näin tietty ideaalinen malli, jonka vaikutuksen vieläkin tunnistaa maisemakuvista.

Verrattuna Lorrainin maalauksiin, hänen piirroksista välittyy uskottavalla tavalla maiseman luonne. Piirroksissa harvemmin näkyy raunioituneita temppeleitä tai suuria ihmis- ja eläinryhmiä kuten hänen maalauksissaan. Usein niissä esiintyy yksinäinen taiteilija luonnostelemassa, ikään kuin korostamassa taiteilijan henkilökohtaista suhdetta kuvattavaan kohteeseen. Kynällä tai mustalla liidulla sekä ruskealla musteella tehdyt piirrokset ovat hienosti pelkistettyjä tutkielmia maiseman valoista ja varjoista. Taidehistorioitsija Sergei Daniel toteaaakin Claude Lorrainin tavan kuvata valoa nostaneen hänen maisemansa Euroopan taiteen historiaan (Daniel 2012, 137).

### 4.3 Maisemaa luonnostelemassa

Kuvataiteessa klassismin ja sitä seuranneen uusklassismin kausi kesti aina 1800-luvun alkupuolelle asti. Vasta romantiikan ajan maisemamaalarit hylkäsivät Italian rauniot ja antiikin mytologiat aihemaailmastaan. Aikakauden taiteilijat olivat kiinnostuneita ylevästä ja koskemattomasta luonnosta, jota ihmisen toimet eivät olleet pilanneet. Heille luonto näyttäytyi alati muuttuvana ja uusiutuvana ihmettelyn aiheena. Maisemakuvauksiin ilmestyivät vuorenhuiput, myrskyävät meret ja poikkeukselliset sääolosuhteet. (Rosenthal 2008, 11.)

Romantiikan aikakauden maalarit pyrkivät maalauksissaan spontaanisuuteen ja aitouteen. Maalauksissa ihailtiin luonnosmaista välittömyyttä ja hetkellisyyttä. Maisemamaalarit täyttivätkin luonnoskirjansa ulkoilmassa tehdyillä piirroksilla. Luonnostelu on toki kuulunut tärkeänä osana taidemaalareiden koulutukseen aina 1600-luvulta lähtien. Claude Lorraininkin tiedetään viettäneen aikaa ulkona luontoa havainnoiden ja luonnostellen, mutta vasta romantiikan aikakaudella maisemaluonnoksia alettiin arvostaa esteettisestä näkökulmasta (Honour & Fleming 2001, 594–595; Myers 2009).

Pittoreski käsitteen määrittelijä William Gilpin (1724–1804) korosti maisemassa liikkumisen ja luonnostelun merkitystä. Luonnostelussa tärkeintä oli tallentaa luontokokemusten herättämät tunteet ja ajatukset, ei niinkään kopioida luontonäkymää. Ranskalaiset taiteilijat vaelsivatkin joukolla Pariisin lähellä sijaitsevaan Fontainebleun metsään. Taidemaalarit Théodore Rousseau (1812–1867) ja Jean-François Millet (1814–1875) asettuivat Barbizonin kylään, josta muodostui tukikohta Fontainebleun metsää kuvaamaan tuleville vieraileville taiteilijoille. Kylä antoi myöhemmin nimensä Barbizon-koulukunnalle, jonka taiteilijat jakoivat yhteisen käsityksen maisemasta itsenäisenä kuvataiteen lajityypinä. (Amory 2007.)

Théodore Rousseau viehättyi niin paljon Fontainebleun metsästä, ettei enää palannut Pariisiin kuin aivan välttämättömästä syystä. Rousseau'n maisemapiirrookset olivat suosittuja taidegallerioissa ja yksityisissä huutokaupoissa, mutta valtion tukemaan taidesaloniin ei hänen kuviaan hyväksytty. Niiden kun katsottiin olevan kesken-eräisiä. Akateemikkojen ja taidekriitikoiden mielestä vain siirtämällä luonnoksen vaikutelman maalaukseksi, taiteilija pystyi ilmaisemaan ajatuksensa ja tekniset tai-

tonsa. Luonnospiirrosten välittömyyttä toki ihailtiin, ja niitä esiteltiin valmiiden teosten rinnalla, mutta itsenäisiksi taideteoksi niitä ei luokiteltu. (Myers 2009.)

Hyvin harva taiteilija on kuitenkaan piirtänyt maisemansa valmiiksi luonnossa. Esimerkiksi suomalaisen maisemapiirtämisen uranuurtaja Magnus von Wright (1805–1868) luonnosteli ulkoilmassa, mutta valmisti lopulliset piirrokset työhuoneellaan luonnostensa pohjalta. Osa hänen lyijykynällä toteutetuista suomalaista kansallismaisemaa kuvaavista piirroksista olivat taustatyötä Zacharias Topeliuksen teokseen *Finland framstäldt i teckningar* (1845–1852). (Zacharias Topelius Skrifter [www-sivut](#) 2019.)

Käyn silloin tällöin luonnostelemassa ulkona. Valitettavasti sääolosuhteet eivät ole useinkaan suotuisat. Paperi kastuu sateella ja lumipeitteiselle penkille ei tee mieli istua. Paikkojen saavutettavuuskin on välillä kovin hankalaa. Suomalaisessa talousmetsän risukoissakaan rämpiminen ei innosta. En ole niin sinnikäs kuin Vincent van Gogh, joka navakasta mistraalituulesta ja häiritsevistä hyttysistä huolimatta piirsi sarjan luonnoksia Montmajourin mäellä (Van Gogh Museum [www-sivut](#) 2019). Mukavinta on kävellä monimuotoisissa kansallis- ja luonnonpuistoissa. Vaikka nämä ympäristöt ovat vierailukohteina rentouttavia, ne eivät välttämättä herätä inspiraatiota tai sellaisia kokemuksia, joita haluaisin piirtää. Yleensä päädynkin tutkimaan yksittäisiä luonnon elementtejä, kuten puiden runkoja, kiviä ja kalliota, en niinkään maisemaa.

Ajatus tilan tai paikan piirtämisestä ei synny hetkessä. Kiinnostava ympäristö löytyy yllättäen eikä aina ole mukana piirustusvälineitä. Mutta luonnostelu ei välttämättä vaadi kynää ja paperia. Kun huomioni kiinnittyy maisemaan yksityiskohtaan, piirrän sitä silmilläni. Piirtämisen aktissa en ihaile kohdetta vaan vertailen mittasuhteita, tutkin pinnan rakennetta, valon ja varjon suuntaa. Luonnoksia jälkeensä katsoessani palautuu mieleeni millaisen tunnelman kyseinen paikka herätti. Taidekriitikko John Berger onkin todennut (Berger 2000, 123): *”Muistista tehtyjen piirrosten avulla taiteilija siirtää muistikuvansa paperille. Tällaiset piirrokset ovat eräänlaisia muistiinpanoja, joihin kerätään ja säilytetään vaikutelmia ja kokemuksia.”*

#### 4.4 Mielen maisema

Vaikka romantiikan aikakausi olikin lyhyt, sen vaikutuksia piirtämisen vapautumiseen klassismin tiukoista säännöistä ja traditioista ei voi väheksyä. Romantiikan ajalla piirrosten välittömyyttä ja henkilökohtaisuutta alettiin arvostaa uudella tavalla. Esimerkiksi saksalaisen romantiikan mestarille Caspar David Friedrichille (1774–1840) ei ollut tärkeää kopioida pikkutarkasti näkymää vaan kuvata maiseman henkisyttä ja taitelijan subjektiivista mielikuvaa maisemasta (Koerner 2009).

Renessanssin taiteilijat eivät paljoa ulkona piirrelleet. Lukuun ottamatta muutamaa piirrosta, Altdorferkin loi maisemansa mielikuvista ateljeessaan (Wood 2014, 16). Sekä Altdorferin ja hänen kollegansa Wolf Huberin (1485–1553) tuotannossa on huomattavan paljon fiktiivisiä maisemia, joissa tavanomainen maisema on muutettu sadunomaiseksi. Näitä mielikuvitusmaisemia luonnehtii etualan täyttävä puuaihe sekä ihmisten puuttuminen tai muuttuminen mitättömän pieniksi objekteiksi. Piirrosten kuvakulma on usein sellainen, että maanpintaa kuvataan tuskin lainkaan. Ne eivät siis ole olemassa olleiden luontokohteiden topografisia kuvauksia, vaan kuvaavat ideaa saksalaisesta maisemasta, mutta eivät tiettyä paikkaa<sup>9</sup>. (Wood 2014, 191.)

Maisema voi toimia taideteoksen aiheena, vaikka sen taustalla ei olisikaan kokemuksellista yhteyttä kuvauksen kohteeseen. Jo vuonna 1778 Alexander Cozens (1717–1786) ehdotti, että todellisen paikan tarkastelun ja sen paperille jäljentämisen sijasta taiteilijan tulisi rakentaa maisemapiirros paperille tehdyistä satunnaisista jäljistä ja mustetahroista. Näin taiteilija ei vain kopioi maisemaa vaan luo sen. (Cramer 1997, 113.)

---

<sup>9</sup> Vuoden 1515 jälkeen vain neljä tai viisi Huberin maisemapiirrosta on tunnistettu kuvaavan olemassa olevaa paikkaa (Wood 2014, 191).

Modernismi 1900-luvun alkupuolella poisti teoksista viittaukset luontoon. Huomio keskittyi teokseen itseensä ja sen ominaisuuksiin – pintaan, väriin, muotoihin. Psykoanalyttiset mielenmaisemat ilmestyivät abstraktin ekspressionismin myötä muun muassa Roberto Mattan (1911–2002) ja Hans Hofmannin(1880–1966) tuotantoon<sup>10</sup>.

Hanna Johansson on jakanut nykytaiteen ei-esittävän maisemataiteen kahteen suuntaukseen. Maisemaa kuvataan materiaalisena ja ruumiillisena paikkana esimerkiksi installaatioissa. Abstrakteissa maisemakuvissa tutkitaan kuinka vähän voi näyttää ja puhua edelleen maisemasta (Johansson 2006, 61). Ollaankin tultu aikaan, ettei kukaan ulkopuolinen voi määritellä taiteilijaa maisemapiirtäjäksi tai teosta maisemapiirroksiksi ellei taiteilija tee sitä itse.

#### 4.5 Nykytaiteen maisemapiirrokset

Vaikka taiteilijat ovatkin aina piirtäneet ja arvostaneet piirroksia, vasta viimeisinä vuosikymmeninä taiteilijat ovat voineet valita piirtämisen pääasialliseksi työskentelytavakseen tietoisena siitä, että heidän teoksiaan arvostetaan, eikä niitä luokitella pelkästään luonnoksiksi. Englantilaisen kuraattorin ja amanuenssin Emma Dexterin mukaan piirtämisestä tuli 1990-luvulla täydellinen väline haastamaan aikakauden monumentaalisen taiteen. Piirtäminen kun ei välttämättä vaadi yhteistyökumppaneita tai sponsoreita, tarkkaan harkittuja valmistusprosesseja, kalliita välineitä tai työskentelytiloja. (Alberro & Dexter 2005, 8.)

Nykypiirtämiselle on tyypillistä prosessinomaisuus. Tärkeätä ei ole ainoastaan mitä piirtää vaan miten ja miksi piirtää. Maisemapiirroksia tehdään sarjallisesti, kuten David Hockney piirrossarjassaan *Arrival of Spring*. Tässä teossarjassa Hockney halusi ikuistaa kevään etenemisen piirtämällä täsmälleen samalta paikalta saman näkymän kuitenkin niin, että jokaisessa piirroksessa huomaa luonnossa tapahtuneen muutoksen. (David Hockney www-sivut 2019.)

---

<sup>10</sup> Sekä Mattan ja Hoffmannin tuotantoon kuuluu piirroksia, joita he kutsuivat maisemiksi Esimerkiksi Roberto Matta: Fiery Landscape 1940. Viitattu 2.4.2019 [www.moma.org/collection/works/37663](http://www.moma.org/collection/works/37663).

Maisemapiirroksia luonnehtivat toisaalta maisemat, jotka syntyvät taiteilijan muisti- ja mielikuvista, toisaalta maisemakuvaukset, jotka pyrkivät välittämään maiseman fyysisen kokemuksen teoksen katsojalle. Tätä tavoitellaan piirrosten suurella koolla tai piirtämällä teos suoraan gallerian seinään. Piirrosten materiaalisuutta voidaan korostaa yhdistämällä niihin materiaalia maisemasta, esimerkiksi mutaa ja tiepölyä, kuten Kate Downie on tehnyt (Kate Downie www-sivut 2019).

Mielikuvitukseen pohjautuvissa piirroksissakin taustalla voi olla todellisia ympäristökokemuksia. Lontoossa asuva Olivia Kemp piirtää suuria kuvitteellisia maisemia kuitukärkisellä mustekynällä. Piirrokset pohjautuvat olemassa oleviin paikkoihin, erikoisiin rakennuksiin ja rakennelmiin, jotka hän on itse kokenut. Paikat valikoituvat aiheiksi joskus niiden kauneuden, joskus niiden hauskuuden, joskus niiden kiehtovuuden vuoksi ja joskus syystä, joka jää epäselväksi hänelle itselleenkin. Nämä henkilökohtaiset kokemukset kehittyvät piirroksissa pienipiirteisiksi ja yksityiskohtaisiksi mielikuvitusmaisemiksi. (Olivia Kemp www-sivut 2019.)

Usein maisemaa ei enää esitetä valmiina näkymänä vaan se hajotetaan osiin. Näistä osista katsoja voi itse rakentaa oman maiseman mielessään. Esimerkiksi Paul Noblen (1963–) utopiamaailma Nobson Newtown koostuu suurista yksittäisistä lyijykynäpiirroksista, jotka kuvaavat naapurustoja ja rakennuksia käyttäen isonometristä perspektiiviä. Nobson Newtown ei ole pelkästään arkkitehtuurinen kuvaus urbaanista utopiasta. Piirroksiin ei ole kuvattu ihmisiä, mutta ne sisältävät lukemattomia tarinoita ja viittauksia ihmisten toimintaan ja tunteisiin. (Nobson Newtown www-sivut 2019.)

Ei paikan päällä luonnosteluakaan ole unohdettu. Tilojen ja paikkojen haltuunotto piirtämällä niiden herättämiä mielikuvia ja tunteita on usean nykypiirtäjän tavoitteena. Tätä suuntausta edustaa Carl Lavia (taiteilijanimeltään ”Sketch”). Hän piirtää kaupunkimaisemia kuitukärkisellä mustekynällä tavoitteenaan luoda muotokuva Iso-Britanniasta. Lavia toteuttaa ideansa kävelemällä jokaisen Iso-Britannian kaupungin kaduilla ja aistimalla sen tunnelmaan valokuvaaja Lorna Le Bretonchelin kanssa. Tämän jälkeen hän piirtää isokokoiset piirroksensa työhuoneellaan Le Bretonchelin dokumentoidessa piirrosprosessia. Kaukaa Lavian karttamaiset teokset muistuttavat historiallisia topografisia piirroksia. Vasta lähempi tarkastelu paljastaa luonnosmaisen spontaanin piirrosjäljen. (Sketchthecity www-sivut 2019.)



Paikan päällä luonnostelu on suosittua myös yhteisöllisissä ryhmissä. Viimeisen kymmenen vuoden aikana on eri puolilla maailmaa syntynyt Urban sketching –ryhmiä, joiden jäsenet piirtävät näkemäänsä paikan päällä. Ryhmään kuuluvilla on tarkoituksena tallentaa ja jakaa sosiaalisessa mediassa tietyn paikan olemus ja tunnelma. He järjestävät myös työpajoja ja yhteisöllisiä tapahtumia, Liikkeen missio onkin: ”Piiros piirrokselta näyttää maailma”<sup>11</sup>.

Vaikka maisemapiirroksen aihe perustuisikin olemassa olevaan paikkaan, niin taiteilija ei koskaan voi olla absoluuttisen objektiivinen kuten ei kuvaus maisemastakaan. Piirtäjän katse ei ole vain luonnonkauneutta estetisoiva vaan myös analyttinen. Kuvataiteilijana ja kuvataidekurssien vetäjänä olen tottunut katsomaan ja arviomaan kuvia niiden ulkoisten ominaisuuksien kuten värien, muotojen, viivankäytön ja sommittelun kannalta.

Tarkasti katsominen paljastaa taiteilijan tavan pitää piirrosvälinettä, hänen tapansa tehdä viivaa ja abstrahoida näkemäänsä. Riippumatta käytetystä mediasta tai tekniikasta maisemakuvan rakentaminen sisältää lukuisia vaiheita ja päätöksiä aiheen valinnasta, toteutuksesta, värimaailmasta, materiaaleista, esitystekniikasta aina teoksen nimeämiseen asti. Osan valinnoista taiteilija tekee tiedostaen, osan tiedostamatta intuiutionsa pohjalta.

---

<sup>11</sup> Oma käännös. Alkuperäinen lause: ” *We show the world, one drawing at a time.*” (Urban Sketchers www-sivut 2019)

#### 4.7 Minun maisemani

Omat maisemapiirrokseni perustuvat olemassa oleviin paikkoihin. Paikka valikoituu piirrettäväksi, koska siihen liittyy henkilökohtainen kokemus, kiinnostava havainto tai miellelyhtymä. Se, mitä valitsen tutkittavaksi ja miten piirrän maisemani, on osittain tietoinen ja osittain tiedostamaton prosessi.

Vaikka käytänkin valokuvaa luonnostelun apuvälineenä, tärkeätä on, että olen ollut paikan päällä henkilökohtaisesti. Paikkaan täytyy liittyä myös ajatus, jonka haluan ilmaista. Koen, että roolini maisemapiirtäjänä onkin tarkkailla ja havainnoida elin ympäristöäni; poimia kohteita, jotka itse koen merkitykselliseksi itselleni.

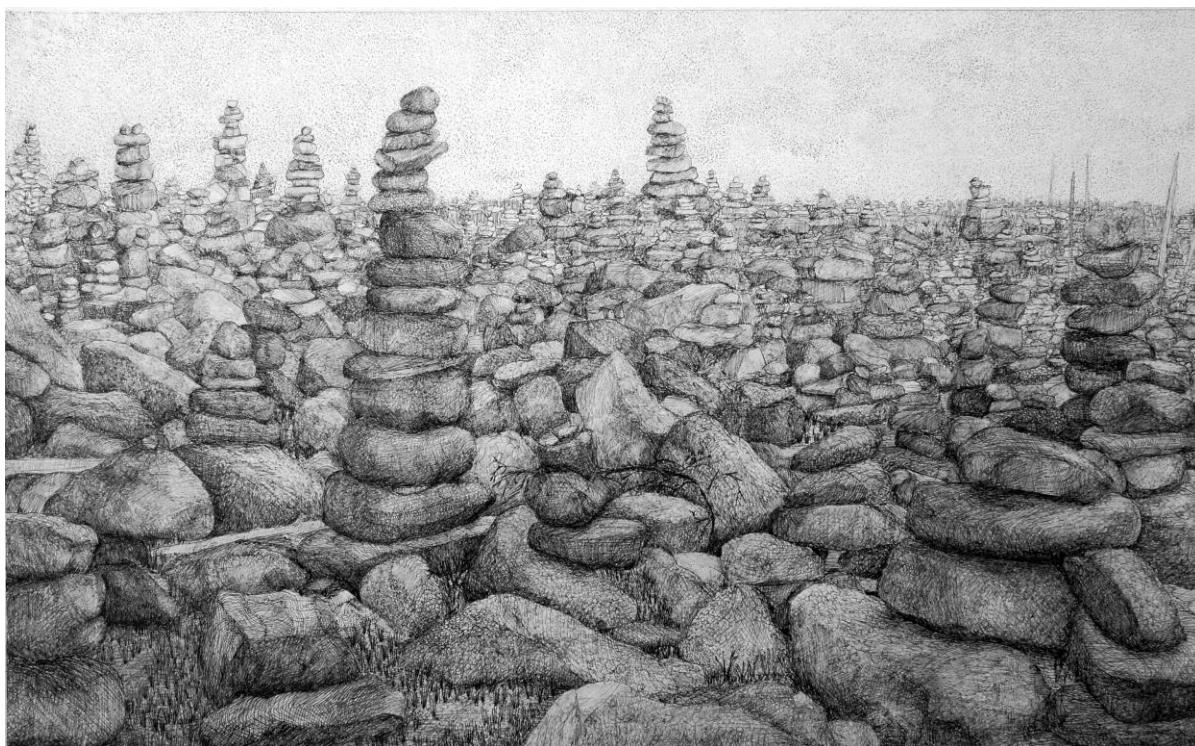
Esimerkiksi teokseni *Unelman loppu ja alku* kuvaa kotini naapurista purettua rintamamiestaloa, jota pystyin tarkkailemaan ja luonnostelemaan oman työhuoneeni ikkunasta. Kerros kerrokselta talon seinämateriaalit kuorittiin pois ja talo riisuttiin lauta- ja hirsikasoiksi. Ymmärsin, että talon purkaminen oli toisaalta talon rakentajan unelman loppu, toisaalta uuden unelman alku nuorelleparille, joka puolestaan rakensi tilalle oman kotinsa.



Kuva 3 Unelman loppu ja alku. Kuitukärkinen mustekynä paperille. 108 x 128 cm. Outi Aho 2018. Kuva © Outi Aho.

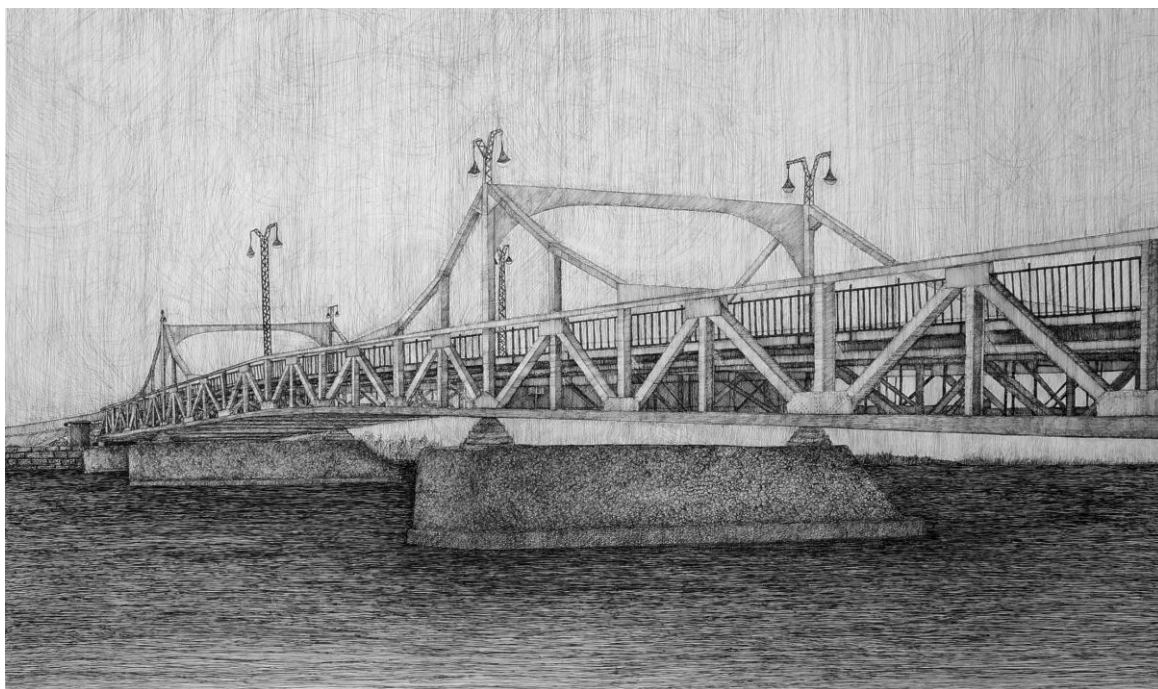
Maisemani eivät koskaan esitä tiettyä paikkaa sellaisena kuin sen havaitsen. Konkreettinen paikka on vain lähtökohta piirrosprosessilleni. Lopullinen teos voi sisältää vain idean kokemuksesta. Teoksessani *Ihmisen jälki* kuvattua kivipeltoa ei ole olemassa kuin mielikuvissani (Kuva 4). Idean teokseeni sain Ahvenanmaalla kun merkityn kävelyreitit varteen kulkijat olivat merkinneet käyntinsä kiviä päällekkäin latomalla.

Kivikasoissa minua kiinnostaa ilmiön universaalisuus. Kivikasoja löytyy kaikilta asutuilta mantereilta, ja niitä on tehty esihistorialliselta ajalta nykypäivään seremoniallisiin tarkoituksiin, merkitsemään hautoja ja kätköjä tai kulkureittejä. Nykyihminen halunnee vain jättää oman ”*Minäkin olin täällä!*” merkkinsä luontoon. Nämä ihmisten latomat kivikasat luultavasti jäävät jäljelle muistoiksi ihmisestä ja ihmisen toiminnasta sen jälkeenkin kun ihminen on jo kadonnut maapallolta.



Kuva 4 Ihmisen jälki. Kuitukärkinen mustekynä paperille. 71 x 108 cm. Outi Aho 2018.  
Kuva © Outi Aho.

Piirroksissani voin ottaa kantaa ympäristön tapahtumiin sisällyttämällä viitteitä, jotka eivät välttämättä aukea heti katsojalle. Teoksessa *Varrella virran* kuvaan saastunutta Kokemäenjokea. Kokemäenjoki on kärsinyt useista ympäristökatastrofeista. Vuonna 2014 jokeen pääsi runsas määrä nikkelisulfaattiliuosta sekä muita haitta-aineita. Muutaman viikon kuluessa joessa kuoli miljoonia simpukoita. Valitettavasti tämä ympäristökatastrofi ei jäänyt ainoaksi. Vuoden 2017 loppupuolella jokeen laskettiin vahingossa lähes 50 kuutiota polttoöljyä. Tämä huononsi edelleen jo muutenkin saastuneen joen tilannetta. Teoksen nimi viittaa samannimiseen lauluun vuodelta 1973<sup>12</sup>, joka otti vahvasti kantaa saastuneen joen kalakuolemiin.



Kuva 5 *Varrella virran*. 118 x 180 cm. Kuitukärkinen mustekynä paperille. Outi Aho . 2018. Kuva © Outi Aho.

---

<sup>12</sup> *Varrella virran*, 1973. Esittäjä Kirka. Säveltäjät & sanat: A.L. Hammond & M. E. Hazelwood. Kääntäjä P. Reponen. Viitattu 12.4.2019. [www.youtube.com/watch?v=u3LbB9ZJLDI](http://www.youtube.com/watch?v=u3LbB9ZJLDI)

## 5 PIIRROS TILALLISENA ESITYKSENÄ

Maisemapiirros, kuten mikään muukaan piirros, ei koskaan ole kopio todellisuudesta. Piirtäminen on kokeilevaa ja etsivää toimintaa. Mallistakaan tehty piirros ei ole mekaanista kopiointia, sillä se, mitä valitsemme piirrettäväksi, on jatkuvaa tiedon karsimista, valintoja ja päätöksentekoa. Luonnossa eivät ääriviivat rajoita mitään muotoa tai pintaa. Viiva puolestaan on piirtämisen peruselementti. Kuinka siis kaksiulotteiselle pinnalle pystyy rakentamaan tilailluusion vain yksinkertaisten jälkien avulla?

### 5.1 Viivoja paperilla

Se millainen jälki paperille jää, on riippuvainen käytetystä piirrosvälineestä. Renessanssin alun itsenäisissä maisemapiirroksista on piirretty pääasiallisesti sulkakynällä ja musteella<sup>13</sup>. Hopeapiirrin oli myös suosittu piirrosväline, mutta museoiden kuvaarkistoista en löytänyt sillä toteutettuja maisemakuvia.

Itseäni renessanssinajan kynällä ja musteella piirretyt kuvat innoittavat, sillä oma piirrosvälineeni (kuitukärkinen mustekynä) toimii samalla tavoin kuin kyseiset kynät. Näillä välineillä ei voi toteuttaa sävyjä tai varjostuksia muulla tavoin kuin viivan avulla. Samalla viivalla kun tulee kuvata sekä veden pintaa kallionkielekettä, aurin-gonpaistetta ja sadetta. Viivan leveys on myös tasainen.

Kuva-analyysien kautta oli hienoa havaita, kuinka monipuolisia pintarakenteiden toteutustapoja näin yksinkertaisella välineellä saavuttaa. Yllättävää oli huomata, että renessanssiajan taiteilijat käyttivät pääasiassa yhdensuuntaisia viivaryhmiä eli viivat piirrettiin viereen viereen siten, etteivät ne osuneet toisiinsa. Ristiviivoitusta tai päällekkäisiä viivakerroksia ei käytetty lainkaan.

---

<sup>13</sup> Metalliset mustekynien terät ilmestyivät markkinoille 1800-luvun alkupuoliskolla (Piedmont-Palladino2006, 43).

Claude Lorrain ja hänen kollegansa Nicolas Poussini (1594–1665) piirsivät maisemansa kynällä ja musteella, mutta laveerasivat myös piirroksensa ruskealla musteella. Toki aikaisemminkin taiteilijat<sup>14</sup> värittivät maisemapiirroksiaan vesiväreillä, mutta Lorrainin ja Poussinin piirroksissa laveeraus on olennainen osa kuvan tilallista rakennetta ja sommittelua. Heidänkään piirroksissa kynän viivat kohtaavat harvoin toisensa.

Omissa teoksissani käytän paljon päällekkäisiä viivakerroksia. Olen huomannut, että kuitukärkisellä mustekynälläkin saa runsaasti sävyjä pelkästään viivan nopeutta säätelemällä. Hidas viiva on paksua ja tummaa. Nopea viiva on ohuempaa ja vaaleampaa. Kuitukärkisillä mustekynillä on elinikänsä, jota voi hyödyntää. Uuden kynän jälki on selkeää ja tummaa. Kynä, jonka kärki on jo kulunut, tuottaa eri tummuusasteisia viivoja.

Kynä ja muste säilyivät pitkään pääasiallisena piirrostavälineenä, vaikka niiden käyttö ulkoilmassa oli hankalaa. Oletan, että tämä on johtunut saatavilla olevien paperiarkkien pienehköstä koosta. Hiilellä ja liidulla kun ei saa kovin ohutta viivaa. Hiili ja liitu vaativat myös fiksatiivikäsittelyn, jotta piirros säilyisi.

Lyijykynien teollinen tuotanto alkoi vuonna 1662, mutta museoiden kuva-arkistoista lyijykynällä piirrettyjä maisemia löytyy vasta 1700-luvun loppupuolelta<sup>15</sup>. Grafiittia on toki käytetty piirroksissa jo aiemmin yhdessä muiden piirustusvälineiden kanssa. Thomas Gainsborough käytti usein grafiittia tummentamaan maisemapiirroksensa valööriarvoja.

Lyijykynä piirustusvälineenä helpotti luonnostelua ulkoilmassa. Sitä oli helppo käyttää ja pitää mukana. Lyijykynä on edelleen suosittu piirrostaväline, koska sillä pystyy luomaan sekä laajan kirjon eri tummuusasteisia sävyalueita että hyvin pieni-piirteistä viivaa. Esimerkiksi Paul Noblen lyijykynäpiirroksia tulisi tutkia suurennuslasin avulla, jotta kaikki piirrosten yksityiskohdat paljastuisivat.

---

<sup>14</sup> Albrecht Altdorferin ja Wolf Huberin tuotannossa on paljon vesiväreillä väritettyjä piirroksia ja etsauksia (Wood 2014).

<sup>15</sup> The Morgan Library & Museumin laajassa kokoelmassa ensimmäiset lyijykynällä piirretyt maisemapiirrookset ovat 1760-luvulta (The Morgan Library & Museum online collection 2019).

Yhdellä välineellä saa halutessaan aikaan laajankin valöörivalikoiman. Italialainen Serse (1952–) on työskennellyt pääasiallisesti grafiitilla viimeiset kaksikymmentä vuotta. Hän levittää ensin grafiittia paperille paksuna kerroksena. Sen jälkeen hän poistaa grafiittia pyyhkien luoden erittäin yksityiskohtaisen ja tilallisen maisemakuvan. (Drawerdrawers 2018; GalleriesNow 2019.) Myös muut hiilellä työskentelevät taiteilijat, kuten Sue Bryan, käyttävät pyyhintäteknikkaa osana piirrosprosessia (Sue Bryan www-sivut 2019).

Vaikka aikakausien saatossa maisema on muuttunut, niin maisemapiirroksien piirtämisen välineet eivät ole paljoa muuttuneet. Markkinoille on tullut paljon uusia tuotteita kuten vesiliukoisia grafiitti- ja värikyniä. Mutta nämä välineet eivät ole syrjäyttäneet perinteisiä muste- ja lyijykyniä, hiiltä ja liituja. Aina on toki kokeiltu poikkeavia materiaaleja. Nykypiirtäjistä Kate Downien on käyttänyt piirrosvälineenään materiaalia kuvaamastaan maisemasta: tiepölyä, ruostetta ja ruohoa (Kate Downie www-sivut 2019).

Mielestäni maisemapiirrosten luonteen muuttuminen tapahtui teollisesti valmistetun puukuitupaperin tuotannon alkaessa vuonna 1840. Paperi halpeni ja saataville tuli suurempia paperiarkkeja. Paperikoneet pystyvät tuottamaan tasalaatuisia paperirullia, joiden arkkipainoa, paperin pintarakennetta ja karkeusastetta voidaan muokata eri tarkoituksiin ja eri piirtämistä varten sopivaksi.

Nykypiirtäjät pystyvät valitsemaan itselleen sopivan paperinsa lukemattomien vaihtoehtojen joukosta. Tämä näkyy analysoimassani kuva-aineistossakin. Vincent van Goghin ulkoilmassa piirretyt maisemat olivat jopa yli 50 x 60 cm kokoisia. Caspar David Friedrichin tuotannosta löytyy jo metrin leveitä piirroksia<sup>16</sup>.

Oma piirrosprosessini lähtee aina paperin koon ja muodon määrittelemisestä. Ne rajaavat maisemalle tilan ja sen, miten ja millä lailla piirrosta katsotaan. Maisemapiirrokseni ovat yleensä vaakasuuntaisia ja suhteellisen suuria (n. 130 x 180 cm), jolloin kuva-alan ja katsojan näkökentän välinen ero lähenee toisiaan. Pienissä piir-

---

<sup>16</sup> Eastern Coast of Rügen Island with Shepherd, 1805–1806. Seepianvärinen muste, valkoinen guassi ja grafiitti paperille. Metropolitan Museum of Art. Hankintanumero 2002.260. Viitattu 22.4.2019. [www.metmuseum.org/toah/works-of-art/2002.260/](http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/2002.260/)

roksissa katselupiste on staattinen. Tällöin taiteilijan haluama tilavaikutelma on helpompi saavuttaa. Isolle pinnalle piirretyt maisemat antavat katsojalle vapautta liikkua kuvan edessä ja löytää haluamansa katselupisteet ja -etäisyydet. Olen käyttänyt vertikaalista kuvapintaa piirtäessäni harjumaisemaa (kuten Pispalan harjua Tampereella). Tällöin katsojan katse vaeltaa kuvassa joko ylhäältä alas tai alhaalta ylös. Kuvaa tarkastellaan silloin osissa ikään kuin tarinallisena jatkumona.

## 5.2 Horisontti ja perspektiivi

Omassa piirrosprosessissani kuva-alan koon määrittelemisen jälkeen määrittelen horisontin sijainnin. Horisontti antaa maisemapiirrokselle sen ominaisuuden. Kuva-alan etureunaan sijoitettu horisontti vastaa ihmisen luonnollista katselukulmaa, Tällöin taiteilija on ikään kuin ollut tilanteen silminnäkijä ja kuvallaan tarjoaa samaa kokemusta katsojalle. Kuvan yläreunaan sijoitettu horisontilla saadaan aikaa tilanne, jossa katsoja ikään kuin tarkastelee piirrosta ylhäältä käsin ulkopuolisena tarkkailijana.

Hahmopsykologi Günther Kebeckin mukaan horisontti on välttämätön, jos kuvaan halutaan luonnonmukaisuutta. Horisontti ja kuvan reunat ovat tärkein tekijä kuvatilán syvyyden havainnoimisessa. Horisontti suhteuttaa kuvan eri elementit toisiinsa ja osoittaa niiden sijainnin näkökentässä. (Jokinen 2015, 27). Vaikka horisontti ei olisi näkyvissä, se määrittelee kuvan katsojalle tason, johon katse kiinnittyy. Katsojalle kun maisemakuvassa voi olla vain yksi horisontti.

Vaikka renessanssin aikana määriteltiinkin matemaattinen keskeisperspektiivi, monet aikakauden taiteilijat, kuten Leonardo da Vinci, käyttivät luonnollista perspektiiviä. Luonnollisessa perspektiivissä objektit pyritään kuvaamaan niin kuin ihminen ne näkee kahdella silmällään. Tällöin yhdensuuntaiset viivat eivät koskaan leikkaa toisiaan vaan taipuvat yhdensuuntaisiksi horisonttia lähestyessään.

Luonnollinen perspektiivi on silmää miellyttävä ratkaisu, mutta rakennetun ympäristön kuvaamisessa matemaattiset perspektiivisäännöt ovat oikein käytettyinä oiva apukeino. Rakennukset kun ovat jo lähtökohtaisesti geometrisia konstruktioita. Suurin osa muodoista voidaan pelkistää neliöiksi, kolmioiksi ja ympyröiksi. Joskus käytän keskeisperspektiiviä tietoisesti korostamaan piirroksen geometrista luonnetta.



### 5.3 Valo ja varjo

On hyvin vaikea tehdä taideteosta, johon ei assosioitu tilakokemusta. Taideteos esitetään aina tilassa ja se muodostaa kokonaisuuden ympäristönsä kanssa. Näköhavainto ei ole koskaan mekaaninen vaan kannamme aina mukamme ennen nähtyä ja koettua. Kykymme havainnoida kun on kulttuurisesti rakentunut. Ympäristö, jossa havaitsemme muodon, herättää jo oletuksen siitä, mitä tulemme näkemään. Piirrokseseen muodostuu syvyysvaikutelmaa jo perusmuotojen havaitsemisen avulla, sillä nämä muodot ovat tallentuneet mieleemme sopukoihin (Bergström 2015, 330).

Luontomaiseman kuvauksissa perspektiiviin tukeutuminen on usein liian kaavamainen tapa. Tilailuusion saavuttaa helposti jakamalla kuva-ala kerroksellisesti tasoihin. Tällöin etualaa korostetaan tarkasti piirtämällä, ja taustalla sijaitsevat objektit kuvataan pienempinä ja epämääräisempinä. Etualan valo-varjo suhteita korostetaan kun taas tausta jätetään vaaleammaksi. Tällä tavoin monokromaattisessa piirroksessakin voidaan käyttää ilmaperspektiivin tapaisia ratkaisuja syvyysvaikutelman luomiseksi.

Valitessani aineistoa tarkempaan kuva-analyysiin, huomasin, että nykypiirtäjiä lukuun ottamatta lähes kaikki maisemapiirtäjät hyödynsivät kuva-alan jakamista tummuusalueeltaan eriarvoisiin kuva-tasoihin. kerroksiin. Varsinkin Claude Lorrain osasi käyttää valo-varjo suhteita tilallisuuden kuvaamiseen.

Onnistuneessa piirroksessa voi olla useita tilallisuutta korostavia vihjeitä. Tilailuusion syntyy kun muodot vaikuttavat olevan eri kuvatasoilla – jotkut edempänä, jotkut taampana. Merkitystä on myös kuvassa olevien objektien koolla ja muodolla, niiden sijoittelulla ja päällekkäisyyksillä. Tilailuusiota voi edelleen korostaa objektien jyrkillä paikallis- ja heittovarjoilla. Maisemapiirroksiin lisättyjen ihmisten ja eläinten rooli on perinteisesti ollut kuvata asioiden mittasuhteita. Pienet ihmishahmot korostava luonnon mahtavuutta ja ylivoimaisuutta. Esimerkiksi Altdorferin maisemapiirroksissa ihminen rinnastuu etualan puihin niin mitättömänä, että puut vaikuttavat jättiläismäisiltä.

Mikään tilallinen esitystapa ei ole oikea tai väärä. Kyse on aina valinnasta. Paul Noble piirsi Nobson Newtownin käyttäen isonometristä perspektiiviä (Alberro & Dexter 2005, 220–221). Olivia Kemp piirtää usein ilman luonnoksia alkaen paperin vasemmasta yläreunasta. Koska maiseman elementit ilmaantuvat piirrokseseen yksi

kerrallaan, ei hänen teoksissaan useinkaan ole yhtenäistä ratkaisua tilan kuvaamiseen. Tästä huolimatta hänen maisemissaan on tilallisuuden vaikutelma.

#### 5.4 Tila ja aika

Käsitepari tila-aika on erottamaton osa maiseman kuvausta. Tila on olemassa nimenomaan ajassa. Eikä aikaa voi käytännössä ymmärtää riippumatta tilasta, sillä ihmiset eivät koskaan kohtaa aikaa ilman tilaa. Mutta kuinka ajan kokemus syntyy kaksiulotteiselle pinnalle piirtämällä?

Ajan ja tilan yhteys on tunnistettu filosofiassa jo ennen Einsteinin suhteellisuusteoriaa. Esimerkiksi Kant uskoi mielessä tapahtuvan ajan ja tilan synteessin mahdollistavan ihmisen tietoisuuden. Sekä aikaa että tilaa tarvitaan ennen kuin mitään voidaan havaita. Tila on ulkoisen kokemuksen perusta ja aika on välttämätön sisäiselle ymmärrykselle. (Kannisto 2014.)

Kaksiulotteisessa ja staattisessa piirroksessa tilan tuntu syntyy katsojan mielessä. Yksilöllistä aikakokemusta ei voi mitata, mutta ajallisuuden ilmiö on kuitenkin tunnistettu, vaikka sen perusteita ei ole yksiselitteisesti pystytty määrittelemään. Koska piirrokset eivät muutu ajassa, niiden ajallista ulottuvuutta on selitetty katsojan fyysisen liikkeeseen pohjautuen. Esimerkiksi piirrosta katsova henkilö voi liikkua teoksen edessä ja henkilön katse kohdistuu kuvan eri osiin teosta. Leonardo da Vincin muistiinpanoista on jo löytynyt mietteitä siitä, kuinka kuvan perspektiivillä on kaksinaiminen merkitys sekä tilan että ajan kuvaamisessa. Hänelle perspektiivi oli eräänlainen opasväline, joka mahdollistaa katseelle ajallisen kiertomatkan kuvan etualalta katoamispiisteeseen ja takaisin. (De Bertola 1972, 29.)

Voiko ajallisuuden kokemusta tuoda piirrokseen? Kuvan aihemaailmaan voi tuoda viitteitä ajan kulusta. Esimerkiksi futuristit pyrkivät kuvaamaan muutosta ja liikettä maalauskanalla toistamalla samaa elementtiä eri aikahetkiltä. Kate Downien (1958–) piirrokseen *In Depth Interview with Junction 47* on kuvattu kadun risteyksen tapahtumia pitkältä ajalta (Kate Downie www-sivut 2019).

Klassisten piirrosten rauniot viittaavat ajalliseen muutokseen ja kaiken katoavaisuuteen. Tällaiset kuvalliset vihjeet ajan kulusta ovat kuitenkin opittuja ja helposti unohdettuja. Itse en olisi osannut tulkita antiikin raunioita kaiken katoavaisuuteen, ellen sitä olisi taidehistorioitsijoilta oppinut. Huomaan kuitenkin, että omien piirroksieni

purkutuomion saaneet rakennukset voidaan niin halutessa käsittää kuvaavan aikaa ja muutosta.

Pamela M. Lee on luokitellut piirroksiin liittyvän ajallisuuden kolmeen osaluueeseen: transitiivisuuteen (kohteeseen kohdistuvaan), ennustamattomuuteen (ehdollisuuteen, sattuman vaikutukseen) ja entropiaan (järjestyksen ja epäjärjestyksen suhteeseen) (Lee 1999, 31–35).

Piirtämisen *transitiivisuudella* tarkoitetaan piirtämisen prosessin kohdentumista piirroksen. Katsoja ei piirrosta katsoessaan näe pelkästään piirrosta vaan taiteilijan tekemässä piirrosta. Albert Garrettin huomio siitä, että taideteoksen tekemisen tekniikat vaikuttavat aikakokemukseen, on mielenkiintoinen. (Garrett 1972, 330).

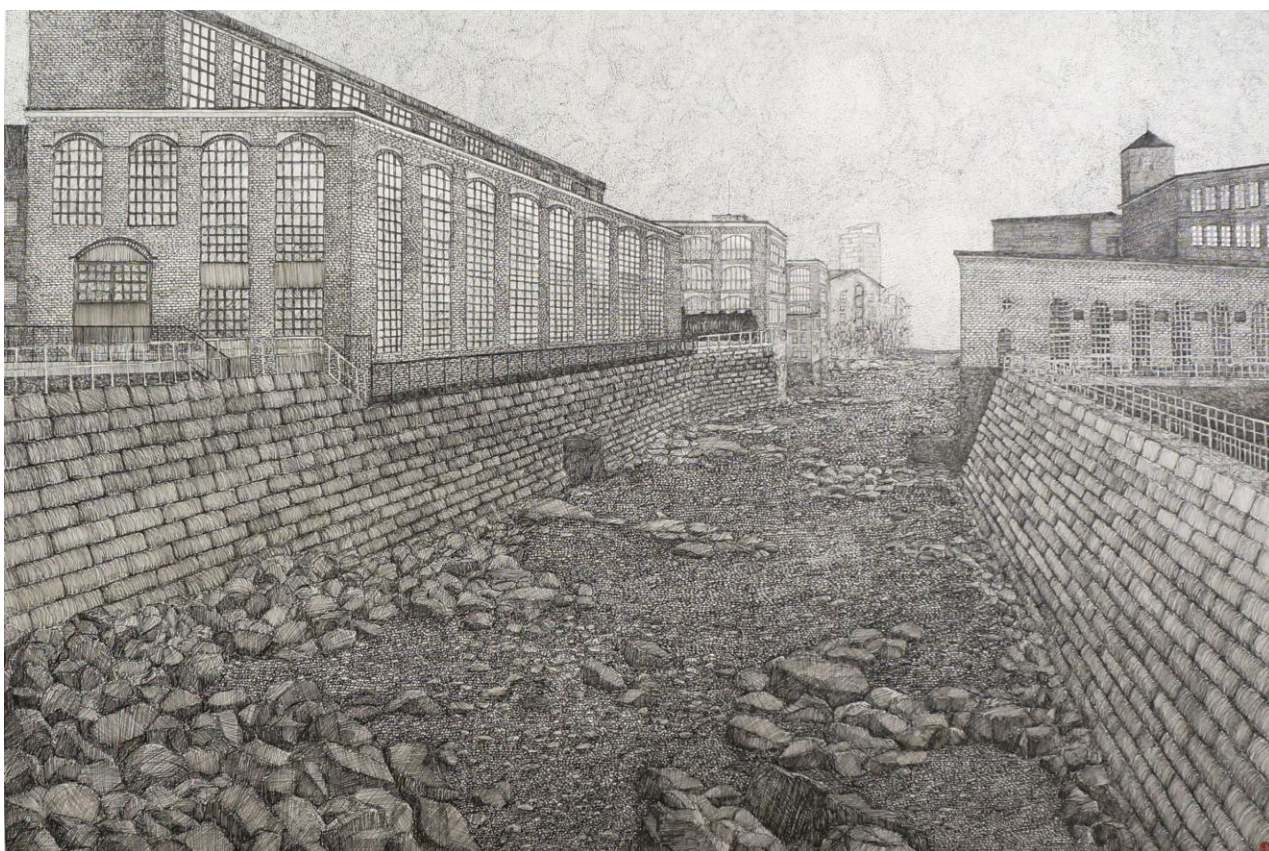
Mielestäni ajallisuus korostuu varsinkin viivapiirroksissa, koska piirrosviivat ohjaavat katsojan katsetta. Tärkeä ajallisuuden kokemusta korostava ominaisuus on se, että viivapiirroksissa piirtämisen ajallinen prosessi on katsojan nähtävillä. Viivapiirroksessa viiva ei peitä pintaa kokonaan. Tällöin kaikki piirtämisprosessin aikana tehdyt päätökset ovat näkyvillä lopputuloksessa. Piirrosviivoista voi päätellä, tai ainakin kuvitella mielessään, millaisen piirtämisprosessin piirtäjä on käynyt lävitse.

*Ennustamattomuuden* ymmärrän piirrosten avoimuutena. Tällainen piirros antaa katsojalle tilaa omalle tulkinnalle. Varsinkin luonnosmaiset piirrokset, joissa viivan jälki seikkailee omia polkujaan luovat ajallisia tiloja, mielikuvia ja tarinoita. Tällaista ennustamattomuutta en ole löytänyt hyperrealistisista piirroksista, joissa tilat kuvataan maalausmaisesti valöörikontrastipintoina – ei viivoilla. Minulle tällaiset piirrokset näyttävät liian valmiina ja liian suljettuina ympäristöinä herättääkseen ajallisuuden kokemusta.

Vierastan *entropia* käsitteen liittämistä kuvataiteen termistöön, koska termiä käytetään tarkoittamaan useita toisistaan täysin erillistä asiaa. Luonnontieteissä entropia on mittayksikkö, jolla mitataan epäjärjestyttä suljetussa järjestelmässä erillään muusta ympäristöstä. Taiteeseen entropia käsitteen toi maataiteilija Robert Smithson. Hän käytti termiä kuvaamaan maapallon ja sivilisaation matkaa kohti tuhoa (Smithson 1966).

Pamela Lee käyttää entropia termiä kuvaamaan piirrosolementtien järjestyksen ja epäjärjestyksen suhdetta. Olen tehnyt piirroksia käyttäen ainoastaan pienenpieniä ympyrämuotoja. Kokonaisuuden kannalta vähäiset määrät ympyröitä piirrospinnalla

vaikuttavat järjestäytymättömiltä ja toisistaan irrallaan olevilta elementeiltä. Kun ympyrät lisääntyvät, ne muodostavat sattumanvaraisia keskinäisiä suhteita ja riippuvuuksia. Kaukaa katsottuna teoksen kokonaisuus on hallittu, mutta läheltä tarkasteltuna koostuukin sattumanvaraisista yksiköistä. Esimerkiksi teokseni *Väylän* taivas on toteutettu pienillä sattumanvaraisilla pisteillä. Piirros näyttäytyy erilaiselta katseluetäisyydestä riippuen, jolloin tila-aikakokemuskin muuttuu katseluetäisyyden muuttuessa.



Kuva 6 Väylä. 110 x 145 cm. Kuitukärkinen mustekynä paperille. Outi Aho 2016. Kuva © Outi Aho.

## 6 MAISEMAPIIRROS KATSEEN KOHTEENA

### 6.1 Viiva maiseman kuvaajana

Kuva-analyysien pohjalta voin todeta, että ei ole ollut mitään kaavamaisista tapaa, millä tavoin maiseman elementtejä kuvataan. Tutkimissani maisemapiirroksissa luonnon elementtien, kuten puiden ja kasvien kuvaukset vaihtelivat huomattavasti.

Kiinnitin huomiota varsinkin taiteilijan viivan käyttöön. Havaitsin, että yksittäisen viivan suunnalla tai muodon pintarakenteella ei ole niinkään merkitystä. Piirros on vain viivoja paperilla. Viivarykelmä paperilla muuntuu maisemankuvaukseksi katsojan mielessä. Opitut asiayhteydet auttavat hahmottamaan tietyn muodon kuvaavan kalliolohkareta, puun runkoa tai veden pintaa. Siksi ei olekaan väliä onko kiven pintarakenne toteutettu tietyllä tavalla tai viivan muodolla. Musteläikästä syntyy mielikuva puun lehvästöstä. Taivaalle kaaren muotoon piirretyt viivat tunnistaa heti kuvaavan auringon säteitä. Yhtenäinen toteutus kun auttaa sijoittamaan muodon osaksi piirroksen kokonaisuutta. Kokonaisuus ratkaisee enemmän kuin tapa millä yksittäinen elementti piirretään.

Taiteilijan persoona näkyy kuitenkin selvästi viivan luonteesta. Altdorferin piirroksissa viiva on kiireisempi ja huolettomampi kuin hänen kollegansa Wolf Huberin (1485–1553), jonka huolellista viivatyöskentelyä voi vain ihaila. Vincent van Goghin piirrostyyli on hyvin tunnistettavissa. Kate Downien koko kehon liikkeellä hiilellä piirtämät viivat antavat hänen piirroksiinsa intensiivisyyttä. Nykypiirtäjistä Paul Noblen pikkutarkka lyijykynänviivan tarkkuus hämmästyttää.

Maisemapiirrosten sommittelusta löysin yhtymäkohtia aina renessanssin maisemista nykyaikataiteilijoihin. Usein horisontti on sijoitettu kuvan ala-reunaan. Tällöin katsojan katselukulma teokseen vastaa ihmisen luonnollista katselukulmaa. Taiteilija on tällöin ollut ikään kuin tapahtuman silminnäkijä ja kuvallaan tarjoaa samaa kokemusta katsojalle. Kuva-alan jakaminen tasoihin on perinteinen tapa korostaa piirrosten tilallisuutta. Etualalle on ryhmitelty luonnon elementtejä kerroksellisesti kuitenkin niin, että kuvan tausta-ala on näkyvässä. Aurinko valon lähteenä kuvataan alas lähelle horisonttia. Tämä antaa mielikuvan hetkestä, jolloin aurinko on joko nousemassa tai laskemassa. Myös maiseman elementtien varjot ovat tällöin pehmeämpiä.

## 6.2 Tilan luominen piirtämällä

Maiseman kuvaukset liittyvät vahvasti tilan esittämisen konventioihin. Paperin muuntuminen tilalliseksi kokonaisuudeksi, jolla on yhtymäkohtia olemassa olevaan, onkin mysteeri, joka tekee maiseman piirtämisen mielenkiintoiseksi. Maisemapiirroksia tutkiessani huomasin, että piirtäjät ovat käyttäneet perspektiiviä apukeinonaan tilallisuuden saavuttamiseen. Mutta perspektiivisääntöjä ei koskaan ole noudatettu orjallisesti vaan tarpeen mukaan.

Suorittamani kuva-analyysit vahvistavat, että tilakokemuksen synnyttäminen kaksiulotteiselle pinnalle piirtämällä onnistuu ilman perspektiivin käyttöäkin. Hyvin pienillä visuaalisilla viitteillä, kuten varjostuksilla ja valon kuvaamisella, voidaan huomattavasti lisätä tilallisuuden vaikutelmaa. Uskottavan maisemakuvauksen voi rakentaa ilman yhtenäistä tilan kuvaamisen tapaakin.

## 6.3 Näkymän tallentamista vai mielenmaisemaa

Eri aikakausina maisemapiirrokset ovat antaneet taiteilijoille mahdollisuuden tallentaa henkilökohtaisia luontokokemuksia, tutkia valon ja varjon suhteita sekä kokeilla uusia työskentelytapoja. Kuva-analyysien ja kirjallisuuteen tutustumisen kautta minulle on vahvistunut käsitys, että maisema piirrosten aiheena ei ole koskaan ollut luontonäkymien orjallista kopiointia. Suurin osa piirroksista on syntynyt taiteilijan mielikuvituksesta, mielikuvista ja muistoista. Jo itsenäisen maisemapiirrosten alkumetreillä maisema aiheena oli taiteilijalle vapauttava ja vapauksia antava.

Kuva-aineistoa etsiessäni huomasin että nykytaiteen maisemakuvausten sisällöt ovat kovin perinteisiä. Yksittäisen puun merkitys luontoa symbolisoivana merkinä ei ole muuttunut siitä, kun se ensi kerran ilmestyi piirroksiin renessanssin aikana. Nykytaiteessa pyristellään irti pittoreskista maisemakuvauksesta korostamalla henkilökohtaisen kokemuksen merkitystä, mutta juuri kokemuksellisuus oli romantiikan ajan ihannemaisemien takana. Johanssonin mukaan mediateknologian avulla toteutetut maisematkaan eivät ole aiheuttaneet katkosta maisemataiteen perintöön, vaan pikemminkin toistavat sen keskeisiä piirteitä. Tähän toistoon toki sisältyy aina sekä tahallisia ja tahattomia poikkeamia ja muunnoksia. Uudet maisemataiteen esitykset eivät siksi ole vain toistoa vaan avaavat uusia näkökulmia ja mahdollistavat aiemman maisemataiteen uudelleentulkinnan. (Johansson 2006, 67)

#### 6.4 Käytäntöperustaisesta tutkimuksesta

Käytäntöperusteisessa (*practice-based*) tutkimuksissa pyritään löytämään tietoa sekä tutkimuskohteeseen liittyvien käytäntöjen että käytäntöjen perusteella syntyneiden tuotosten kautta. Käytäntöperustaisesta taiteen tutkimuksessa tieto sisältyy esimerkiksi luovaan prosessiin ja luovan prosessin lopputuloksiin. Keskeistä tutkimusmetodologialle on, että näitä tuloksia kuvataan ja arvioidaan myös sanallisesti. Pelkkä luovan työn tulos, esimerkiksi maisemapiirros, ei kuitenkaan ole riittävä tutkimuksen tulokseksi ilman kirjallista arviota. (Candy & Edmonds 2018, 63–64.)

Valitsin käytäntöperustaisen tutkimusmenetelmän, koska siinä käytäntö, kuten piirtämisen taito, kulkee taiteellisten tavoitteiden rinnalla. Piirtäminen on taiteeni perusta, joten oli luonnollista sisällyttää sen käytäntöjen tutkiminen osaksi opinnäytettäni. Juha Varton mielestä hyvänä puolena käytäntöjen tutkimisessä on, että tekijä on oman alansa asiantuntija. Huonona puolena Varto mainitsee, että tekijän persoona voi olla niin yhtä käytännön kanssa, ettei tekijä pysty analyyttisesti arvioimaan toimintaansa ja toiminnan tuloksia eikä vastaanottamaan ulkopuolista kritiikkiä. (Varto 2017, 37.)

Kokeilin omien taiteellisen toimintaan liittyvien käytäntöjen dokumentointia päiväkirjamaisesti. Tämä osoittautui liian hankalaksi. Hyppääminen kirjoittajan rooliin kesken piirrosprosessin ei tuntunut luontevalta, koska piirtämisestä tuli toissijainen toiminto. Tein toki muistiinpanoja ajatuksistani ja työskentelytavoistani jälkeenpäin, mutta idea päiväkirjan kirjoittamisesta työskentelyn aikana ei minulle ollut toimiva ratkaisu.

Pääasialliseksi tutkimusvälineekseni valitsinkin kuva-analyysin. Mielestäni kuva-analyysi on ollut sopiva tapa tutustua muiden piirtäjien tuotantoon. Koska en tutkinut omia piirroksiani, pystyin analysoimaan kuva-aineistoa ulkopuolisen silmin. Samalla peilasin havaintojani omaan työskentelyyni ja omiin maisemapiirroksiini. Etukäteen laaditut rajaukset auttoivat säilyttämään fokuksen laajaa aineistomateriaalia tutkiessa. Samoin huomioni kiinnittyi piirrosten rakenteellisiin ominaisuuksiin, joita ilman ennalta määriteltyjä tutkimuskysymyksiä en välttämättä olisi näin tarkasti havainnoinut.

Tutkimieni piirrosten aikajänne 1500-luvulta nykypäivään oli ajallisesti pitkä mutta perusteltu, koska halusin tutkia onko viivan käyttö maisemapiirroksissa muuttunut ajan kuluessa. Tällaisiin selkeisiin kysymyksiin kuva-analyysi tutkimusmenetelmänä on oivallinen. Kuvien mekaaninen analysointi ei kuitenkaan anna riittävää tietoa piirrosten kulttuurisista taustoista. Siksi kirjallisuuteen tutustuminen kuva-analyysin yhteydessä osoittautui hyväksi valinnaksi.

Nykyään kuva-aineistoa on runsaasti saatavilla hyvälaatuisina kuvina museoiden kuva-palveluissa<sup>17</sup>. Taidemuseot antavat usein vanhoihin kuviin käyttöoikeuden ilmaiseksi. Kansallisgallerian virtuaalisessa kuva-arkistossa on nähtävillä runsaasti suomalaisten taiteilijoiden piirroksia, mutta maisemapiirroksiin keskittyneitä taiteilijoita on Suomessa sangen vähän<sup>18</sup>. Suurin osa historiallisista maisemapiirroksista on ajoittamattomia luonnoksia ja harjoitelmia eivätkä näin täyttä itsenäisen maisemapiirroksen tuntomerkkejä.

Suomalaisia maisemapiirtäjiä aineistoon valikoitui Magnus von Wright (1805–1868) ja Carl Wargh (1938–2018). Magnus von Wright yliopiston piirustuksen opettajana teki viimeisteltyjä maisemapiirroksia mallikansioonsa opetusta varten. Carl Wargh puolestaan ripusti paikan päällä piirtämänsä luonnokset akvarelliensa rinnalle näyttelyissään. Suomalaisia nykypiirtäjiä etsin kuvataiteilijamatrikkelin kautta.

Nykytaiteilijoita ja heidän teoksiaan oli vaikeampi löytää kuvapalveluiden kautta. Heidän kohdallaan etsin kiinnostavat taiteilijat ensin kirjoista<sup>19</sup>. Sen jälkeen tutkin taiteilijoiden uusinta tuotantoaan heidän kotisivuiltaan tai heitä edustavien gallerioiden sivuilta. Moni kiinnostava piirtäjä jäi kuva-analyyseissä käsittelemättä, koska pyrin valitsemaan analyysiin mahdollisimman erilaisia lähestymistapoja käytetyn piirrostekniikan ja tilan kuvaamisen suhteen.

---

<sup>17</sup> Hyvät piirroskokoelmat löytyvät Wienistä Albertina museota, Budapestin taidemuseosta ja British Museumista. Yhdysvalloissa on kansallinen kuva-arkisto. Chicagon ja Indianapoliksen kaupunkien taidemuseoilla on erittäin kattavat kokoelma eurooppalaisia maisemapiirroksia.

<sup>18</sup> Suomalaisista maisemaluonnoksista on julkaistu oma tutkimus (Lukkarinen 2015).

<sup>19</sup> Lähinnä kirjoista: (Alberro & Dexter 2005; Price 2013; Ibarra & Valli 2013).



Kuva-analyysiin päätyi piirroksia, jotka erottuivat kuvamassasta omaperäisyydessään. Näin tutkittavakseni valikoitui taiteilijoita, joista osa on tunnettuja myös maalareina. Historiallisista piirroksista Caspar David Friedrichin mielenmaisemat, Vincent van Goghin ruokokynäpiirrokset sekä Claude Lorrainin laveeraukset vakuuttivat. Monet näistä taiteilijoista ovat todenneet, että piirtäminen on ollut heidän työskentelynsä perusta, koska se opettaa näkemään. Tässä yhteydessä näkeminen ei tarkoita ainoastaan kohteen analyttistä tutkimista, vaan pyrkimystä ymmärtää kohteen olemus.

Piirrosten tekijöinä on paljon Iso-Britanniassa asuvia taiteilijoita. Tämä ei ole vain sattumaa, sillä Iso-Britanniassa piirtämisen edistämiseen ja sen tutkimukseen on panostettu sekä taidekouluissa että organisaatioissa. Iso-Britanniassa asuville on oma piirroskilpailunsa, joka on nostanut esille lupaavia piirtäjiä jo vuodesta 1994 lähtien<sup>20</sup>. Lontoossa on myös Euroopan ainoa julkinen ja voittoa tavoittelematon galleria, joka on keskittynyt nykypiirtämisen esittelyyn<sup>21</sup>. Gallerialla on omaa julkaisu-toimintaa ja gallerian yhteydessä toimii kirjasto, joka keskittyy ainoastaan piirtämiseen liittyvään kirjallisuuteen.

Samankin taiteilijan piirrosten välillä voi olla huomattavia eroja, sillä taiteilijan työskentelytapa ja aihe maailma muuttuu ajan kuluessa. Siksi perehtyminen kuva-analyysiin valittujen taiteilijoiden koko tuotantoon oli välttämätöntä. Tämä ei ollut mahdollista nykytaiteilijoiden kohdalla, koska heistä kirjallista ja kuvallista aineistoa ei ole riittävästi saatavissa. Opinnäytetyöni olisikin muotoutunut kattavammaksi, jos olisin pystynyt matkustamaan Lontooseen tutustumaan Drawing Room -gallerian kirjastoon ja mahdollisesti tavannut nykypiirtäjiä.

---

<sup>20</sup> The Trinity Buoy Wharf Drawing Prize (aikaisemmin Jerwood Drawing Prize). Viitattu 4.4.2019 [trinitybuoywharfdrawingprize.drawingprojects.uk](http://trinitybuoywharfdrawingprize.drawingprojects.uk).

<sup>21</sup> Drawing Room -galleria (Drawing Room www-sivut 2019).

## 7 LOPUKSI

John Berger on kirjoittanut esseessään *To Take Paper To Draw*, että piirroksissa, joissa tutkitaan ja tulkitaan näkyvää maailmaa, taiteilijan vetämät viivat ovat myös taiteilijan katseen jälkiä. Onnistuessaan tällainen piirros on iätön, sillä kohteen näkeminen ja muotojen tulkitseminen eivät ole muuttuneet tuhansiin vuosiin. Jos sivuuttaa maisemapiirrosten viittaukset omaan aikakauteensa, niin historiallisista maisemapiirroksista löytää paljon nykyaikaakin koskettavaa inhimillisyyttä. (Berger 2000, 121).

Bergerin kirjoitukseen on helppo yhtyä, sillä opinnäytetyön tekemisen aikana löysin lukemattomia itseäni inspiroivia historiallisia maisemapiirroksia. Piirtämisen tavat eivät ole viidessä sadassa vuodessa muuttuneet, eivätkä kaikki maisemakuvausten kohteetkaan. Nykyään maiseman käsite ymmärretään kuitenkin laajemmin, ei pelkästään luonnon kuvaamisen tapana vaan subjektiivisena tiedon, tietoisuuden ja kokemuksen synnyttämänä kokonaisuutena

Opinnäytetyön tekeminen on ollut innostava retki maisemaan ja maisemapiirrosten maailmaan. Kuva-analyysit ja kirjallisuuteen tutustuminen ovat lisänneet tietojani maisemapiirtämiseen liittyvistä käsitteistä ja käytännöistä. Olen myös löytänyt varmuutta omiin taiteellisiin käytäntöihini, koska tiedostan nyt paremmin miten muut piirtäjät ovat ratkaisseet tilan kuvauksiin liittyviä kysymyksiä omassa työskentelyssään. Koen myös, että opinnäytetyön kirjoittaminen on kehittänyt taitojani ilmaista ja sanallistaa taiteellista toimintaani.

## LÄHTEET

- Alberro, A. & Dexter, E. 2005. *Vitamin D: New perspectives in drawing*. London: Phaidon.
- Amory, Di. 2007. *The Barbizon School: French Painters of Nature*. Heilbrunn Timeline of Art History. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000–. Viitattu 16.4.2019. [http://www.metmuseum.org/toah/hd/bfpn/hd\\_bfpn.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/bfpn/hd_bfpn.htm)
- Artcyclopedia [www-sivut](http://www.artcyclopedia.com). Viitattu 25.4.2019. [www.artcyclopedia.com](http://www.artcyclopedia.com)
- Berger, J. 2000. *To Take Paper, to Draw: A World Through Lines*. Teoksessa Chasman, D. & Chiang, E. (toim.) *Drawing Us In*. Boston: Beacon Press. s. 118–124.
- Bergström, K. 2015. Teoksessa Vakkari, J. (toim.) *Perspektiivi kuvataiteen historiassa*. Tallinna: Gaudeamus. 319–343.
- Bolzoni, M. S. 2018. *Gainsborough Experiments: Cork, Broccoli, Milk, and Drawing the Landscape*. The Morgan Library & Museum. Viitattu 20.3.2019. [www.youtube.com/watch?v=9WTFcKgrmfI](http://www.youtube.com/watch?v=9WTFcKgrmfI)
- Candy, L. & Edmonds, E. A. 2018. *Practice-Based Research in the Creative Arts: Foundations and Futures from the Front Line*. *Leonardo*, 51(1), 63–69. Viitattu 21.4.2019. [lindacandy.com/wp-content/uploads/2018/02/018-LEON\\_a\\_01471-Candy-web.pdf](http://lindacandy.com/wp-content/uploads/2018/02/018-LEON_a_01471-Candy-web.pdf)
- Cramer, C. A. 1997. *Alexander Cozens's New Method: The Blot and General Nature*. *The bulletin*, Vol 79. No. 1. 112–129. Viitattu 21.3.2019. [www.jstor.org/stable/3046232](http://www.jstor.org/stable/3046232)
- Daniel, S. 2012. *Claude Lorrain*. New York: Parkstone International.
- David Hockney [www-sivut](http://www.hockney.com). Viitattu 31.3.2019. [www.hockney.com/works/drawings/arrival-of-spring-2013](http://www.hockney.com/works/drawings/arrival-of-spring-2013)
- Drawerdrawers. Viitattu 21.3.2019. [drawersdraw-erblog.wordpress.com/2018/10/08/serse](http://drawersdraw-erblog.wordpress.com/2018/10/08/serse)
- Drawing Room [www-sivut](http://www.drawingroom.org.uk). Viitattu 1.4.2019. [drawingroom.org.uk](http://drawingroom.org.uk)
- Galleria Kapriisi [www-sivut](http://www.galleriakapriisi.net). Viitattu 22.3.2019. [galleriakapriisi.net/nayttelyt/janirattya-maalauksia-outi-aho-piirroksia-silja-merikallio-keramisia-veistoksia-anukirkinen-kupari-ja-sekatekniikkateoksia-30-1-24-2-2013](http://galleriakapriisi.net/nayttelyt/janirattya-maalauksia-outi-aho-piirroksia-silja-merikallio-keramisia-veistoksia-anukirkinen-kupari-ja-sekatekniikkateoksia-30-1-24-2-2013)
- GalleriesNow [www-sivut](http://www.galleriesnow.net). Viitattu 21.3.2019. [www.galleriesnow.net/shows/serse-lesperienza-del-paesaggio](http://www.galleriesnow.net/shows/serse-lesperienza-del-paesaggio)
- Garrett, A. 1972. *On Space and Time in Art*. *Leonardo*, 5(4), 329–331.
- Haapala, L. & Pulliainen, U. 1998. *Taide ja Kauneus: Johdatus estetiikkaan*. 2.painos. Jyväskylä:Gummerus.
- Haila, Y. 2006. *Maiseman todellistumisesta*. Teoksessa Kiasma (museo), Aarnio, E., Sakari, M., Snellman, T. & Haila, Y. 2006. *Maisema: Landscape*. Helsinki: Kiasma, nykytaiteen museo F.G. Lönnberg: Helsinki, 18–45.
- Hegel, G. W. F. 2009. *Luennot estetiikasta*. Teoksessa Reiners, I., Seppä, A. ja Vuorinen, J. (toim.) *Estetiikan klassikot I*. Tallinna:Gaudeamus, 396–406.

- Hepburn, R. W. 1966. Contemporary Aesthetics and The Neglect of Natural Beauty. Teoksessa William B. & Montefiore, A. (toim.) 1966. *British Analytical Philosophy*. London: Routledge and Kegan Paul. s. 285–310.
- Honour, H & Fleming, J. 2001. *Maailman taiteen historia*. Uudistettu laitos. Ensimmäinen painos ilmestyi 1992. Helsinki:Otava.
- Ibarra, A. & Valli, M. 2013 *Walk the Line: The Art of Drawing*. London: Laurence King Publishing.
- Ingold, T. 1993. The temporality of landscape. Teoksessa *World archaeology* 25.
- Ingold, T. 2000. The perception of the environment: Essays on livelihood, dwelling and skill. London: Routledge, 152–72. Viitattu 2.3.2019. [www.jstor.org/stable/124811](http://www.jstor.org/stable/124811).
- Johansson, H. 2004. Nykyaiteen maisema. Teoksessa Sederholm, H. 2002. *Pinx: Maalaustaide Suomessa: Maalta kaupunkiin*. Espoo: Weilin + Göös, 166–169.
- Johansson, H. 2006. Kohteen kosketuksia. Teoksessa Kiasma (museo), Aarnio, E., Sakari, M. Snellman, T. & Haila, Y. 2006. *Maisema: Landscape*. Helsinki: Kiasma, nykytaiteen museo Helsinki: F.G. Lönnberg, 46–83.
- Kannisto T. 2014, Kant: Transsendentiaalinen idealismi. Viitattu 28.3.2019. [filosofia.fi/node/2425](http://filosofia.fi/node/2425).
- Kate Downie *www-sivut* 2019. Viitattu 1.4.2019. [www.katedownie.com/archive/10-01.php](http://www.katedownie.com/archive/10-01.php)
- Koerner, J. L. 2009. *Caspar David Friedrich and the Subject of Landscape: Second Edition*. London: Reaktion Books.
- Kummala, P. 2012. Ympäristöestetiikka. Viitattu 21.1.2019. [filosofia.fi/node/6164#Valistuksen\\_luonnonestetiikka](http://filosofia.fi/node/6164#Valistuksen_luonnonestetiikka).
- Lee, P. M. 1999. Some Kinds of Duration: The Temporality of Drawing as Process Art. Teoksessa Cornelia H. Butler (toim.). *Afterimage: Drawing Through Process*. MIT Press: Cambridge, 25–48.
- Liedtke, W. 2014. Landscape Painting in the Netherlands. In *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art. Viitattu 2.3.2019. [www.metmuseum.org/toah/hd/lpnd/hd\\_lpnd.html](http://www.metmuseum.org/toah/hd/lpnd/hd_lpnd.html)
- Lukkarinen, V. 2015. *Piirtäjän maisema: Paikan kokeminen piirtämällä*. Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura.
- Myers, N. 2009. The Aesthetic of the Sketch in Nineteenth-Century France. *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000–. [www.metmuseum.org/toah/hd/aest/hd\\_aest.html](http://www.metmuseum.org/toah/hd/aest/hd_aest.html)
- Naukkarinen, O. 2011. *Arjen estetiikka*. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy
- Nobson Newtown *www-sivut*. Viitattu 21.3.2019. [www.nobsonnewtown.co.uk](http://www.nobsonnewtown.co.uk)
- Olivia Kemp *www-sivut*. Viitattu 21.3.2019. [www.oliviakemp.co.uk](http://www.oliviakemp.co.uk)
- Petherbridge, D. 2008. *Nailing the Liminal: The Difficulties of Defining Drawing*. Teoksessa Garner, S. (toim.). *Writing on Drawing: Essays on Drawing Practice and Research*. Bristol: Intellect Ltd, 27–41.

- Petherbridge, D. 2011. *The Primacy of Drawing: Histories and Theories of Practice*. New Haven: Yale University Press.
- Piedmont-Palladino, S. 2006. *Tools of the imagination: Drawing tools and technologies from the eighteenth century to the present*. Retrieved from <https://ebookcentral.proquest.com>
- Price, M. 2013. *Vitamin D2: New perspectives in drawing*. London: Phaidon.
- Pöykkö, K. 1984. Esimerkkejä renessanssiajan taidekäsitteistä. Teoksessa Aroaho J., Lehtonen, M. & Riikonen, H. (toim.) 1984. *Renessanssin estetiikka*. Otaniemi: Gaudeamus, 127–132.
- Rannisto, T. 2007. *Luonnon estetiikka*. Helsinki: Multikustannus.
- Rosenthal, L. 2008. *Romanticism*. New York: Parkstone Press.
- Sepänmaa, Y. 2018. Esteettinen maisemasuhde ja ympäristövastuu: Tunteen, tiedon ja taidon liitto. *Elore*. vol. 25,1/2018. Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura ry. Viitattu 25.3.2019 [journal.fi/elore/article/download/72812/34594](http://journal.fi/elore/article/download/72812/34594)
- Sketchthecity [www-sivut](http://www-skivut). Viitattu 21.3.2019. [www.sketchthecity.com](http://www.sketchthecity.com)
- Smithson, R. 1966. *Entropy and the New Monuments*. Teoksessa Flam, Jack (toim.) 1996. *Robert Smithson – The Collected Writings*. Berkeley, (CA): University of California Press, 10–23.
- Sue Bryan [www-sivut](http://www-sivut). Viitattu 21.3.2019. [www.suebryan.com](http://www.suebryan.com)
- Suolahti, J. 1976. Antiikin ihmisen ympäristöestetiikka. Teoksessa Kinnunen, A. & Oksala, T. (toim.) *Antiikin estetiikka*. Porvoo-Helsinki-Juva: WSOY, 184–204.
- The Morgan Library & Museum online collection. Viitattu 22.4.2019.
- Urban Sketchers [www-sivut](http://www-sivut). Viitattu 20.4.2019. [www.urbansketchers.org/p/chapters.html](http://www.urbansketchers.org/p/chapters.html)
- Van Gogh Museum [www-sivut](http://www-sivut). Viitattu 23.3.2019 <https://vangoghmuseum.nl/en/collection>.
- Varto, J. 2017. *Taiteellinen tutkimus: Mitä se on? Kuka sitä tekee? Miksi?* Aaltoyliopiston julkaisusarja. *Taide+muotoilu+arkkitehtuuri* 1/2017. Viro: Print Best.
- Wood, C. S. 2014. *Albrecht Altdorfer and the Origins of Landscape: Revised and Expanded Second Edition*. London: Reaktion Books.
- Zacharias Topelius [www-sivut](http://www-sivut). Viitattu 12.4.2019 [www.topelius.fi/index.php?p=pictures&language=fin](http://www.topelius.fi/index.php?p=pictures&language=fin)

## KUVA-ANALYYSIT

Tässä liitteessä esitetään kuva-analyysit seuraavista kuvista:

- Albrecht Altdorfer: View of Sarmingstein on the Danube (1511).
- Wolf Huber: View of Feldkirch (1523).
- Claude Lorrain: Landscape (1640–1641).
- Thomas Gainsborough: Hilly Landscape with Cows on the Road (n. 1780).
- Alexander Cozens: "Blot" drawing (n.1750–86).
- Caspar David Friedrich: Blick auf Arkona mit aufgehendem Mond (n. 1805/06)
- Magnus von Wright: Termopyle Tampereen lähellä (1846).
- Vincent van Gogh: The Rock of Montmajour with Pine Trees (1888).
- Kate Downie: In Depth Interview with Junction 47 (2005).
- Carl Wargh: Metsätie Skogsväg, Harrstöm (2007).
- David Hockney: Arrival of Spring, 25 kuvan sarja (2013).
- Paul Noble: Cathedral (2013).
- Olivia Kemp: Ascending the High Pass (2018).
- Sue Bryan: The Colden Apple Tree (2019).



Liitteen kuva 1 View of Sarmingstein on the Danube. 1511. Albrech Altdorfer.  
Budapestin taidemuseo, Unkari. Public Domain Mark 1.0.

Taiteilija	Albrech Altdorfer (1480–1538)
Nimi	View of Sarmingstein on the Danube
Vuosi	1511
Koko	14,7 x 20,7 cm
Medium	Kynä ja musta muste paperille.
Kuvan lähde	Viitattu 25.4.2019. <a href="https://artsandculture.google.com/asset/view-of-sarmingstein-an-der-donau/FwGco8IAa9zhsA">artsandculture.google.com/asset/view-of-sarmingstein-an-der-donau/FwGco8IAa9zhsA</a> . Public Domain Mark 1.0 Kuva on vapaasti käytettävissä (PD-old-100-expired).
Omistaja	Budapestin taidemuseo, Unkari, Inv. nro. 21.

Kuva esittää Sarmingstein nimistä kylää Tonavan varrella nykyisessä Itävallassa. Piirroksessa kuvatut tornit sekä kallion päällä sijaitseva linna ovat edelleen raunioina nähtävillä valokuvissa. Piirros on kuitenkin tehty sisätiloissa muistikuvista. Hans Mielke on arvellut, että piirros on Altdorferin kopio omasta piirroksestaan<sup>22</sup>.

Piirros näyttää nopeasti ja spontaanisti tehdyttä. Spontaanisuutta on kuitenkin helppo imitoida. Piirroksen yksityiskohdat ja viivan käyttö kertovat, että kuva on huolellisesti suunniteltu ja toteutettu. Huomioni kiinnittyi Altdorferin piirrostekniikkaan ja viivan käyttöön. Pienet yksityiskohdat on aikaansaatu yksittäisten viivojen ryhmillä. Ristiviivoitusta ei ole käytetty lainkaan.

Joen pinta on kuvattu vaakasuorilla viivoilla, jolloin veden pinta vaikuttaa tyneltä. Kallioiden jylhyyttä on korostettu pystysuorilla viivoituksilla, jotka saavat katseen siirtymään kuvan alalaidassa sijaitsevasta horisontista kallion laelle luoden kokemuksen jylhästä kalliorinteestä. Taivaalle on piirretty nopeasti ja vapaasti ainoastaan muutama viiva. Vain puut ja kasvit on kuvattu kaariviivoilla. Kaarien avulla on saatu korostettua kallion jylhyyttä.

Pientä ihmishahmoa piirroksen etureunassa tuskin havaitsee. Piirroksen vasen laita on käsitelty viitteellisesti. Joessa seilaava veneen varjo antaa vihjeen valon suunnasta. Kuvan tilallisuus on saatu aikaan viivamassojen avulla. Kallion ja puuston reuna muodostaa selkeän diagonaalin, jota tasapainottaa joen vastarannan vastakkainen diagonaali.

Joen oikeanpuoleinen ranta on selkeästi diagonaalinen. Ne ohjaavat katseen suuntaa kuvan alaosassa sijaitsevaa horisonttia kohden. Kylän talojen seinien kaltevuudet ja viivoitukset viittaavat, että Altdorfer on huomionut perspektiivisääntöjä suunnitellessaan piirrosta.

<sup>22</sup> Wood, C. S. 2014. Albrecht Altdorfer and the Origins of Landscape: Revised and Expanded Second Edition. London: Reaktion Books. s.92.





Liitteen kuva 2 View of Feldkirch. 1523. Wolfgang Huber.  
Kuva © British Museum (CC BY-NC-SA 4.0) lisenssi.

Taiteilija	Wolf(gang) Huber (1485–1553)
Nimi	View of Feldkirch
Vuosi	1523
Koko	31,3 x 21,3 cm
Mediumi	Kynä ja ruskea muste.
Kuvan lähde	The British Museum. Museon inventaarionumero: 1883,0714.101.
Omistaja	The British Museum © British Museum (CC BY-NC-SA 4.0).
<p>Piirros kuvaa Feldkirch nimistä itävaltalaisista kaupunkia, jossa Huber asui väliaikaisesti tehdessään tilaustyötä yhteen kaupungin kirkoista. On kuitenkin mahdollista, että teos on piirretty muistista taiteilijan työhuoneella Passaussa. Piirroksen katselupiste on tunnustettu esittävän näkymää länteen kohti Sveitsin Alpeja suunnilleen siltä kohdin, missä nykyään sijaitsee jesuiittojen koulu. Kuvasta on olemassa ainakin kuusi Huberin tai hänen työpajansa tekemää kopiota. Wolf Huber perusti oman uransa pääasiallisesti paperille tehtyihin teoksiin: piirroksiin, vesiväri- ja guassimaa-lauksiin sekä puupiirroksiin. Hänellä oli oma työpaja, jossa hän ja hänen oppilaansa kopioivat Huberin piirroksia myyntiin. Huberilta onkin säilynyt kolmesta neljään tusinaa maisemapiirrosta. Lisäksi tallessa on noin 75–100 kopiota kadonneista alkuperäisistä piirroksista.<sup>23</sup></p> <p>Piirroksen horisontti on sijoitettu kuvan alareunaan. Tällöin katsojan katselukulma teokseen vastaa ihmisen luonnollista katselukulmaa. Taiteilija on ikään kuin ollut tapahtuman silminnäkijä ja kuvallaan tarjoaa samaa kokemusta katsojalle. Joki johtaa katsetta kohti kaupunkia ja siltaa. Metsä kaupungin ja vuorten välissä pilkottaa taustalla.</p> <p>Puiden sijoittelu kuvan etualalle antaa vaikutelman, että katsoja on siirtymässä metsästä asuttuun ympäristöön. Christopher Woodin on esittänyt, että saksalaisen renessanssin piirrosten puut edustavat saksalaista metsää ja villiä luontoa samalla kun horisonttiin sijoitetut rakennukset tarjoavat turvapaikkoja metsän vaaroilta<sup>24</sup>. Piirrokseseen ei ole lisätty ihmisiä tai eläimiä.</p> <p>Kuva on piirretty ohuilla selkeillä viivoilla. Valitsin tämä piirroksen, koska auringon säteet on kuvattu mielenkiintoisesti viivoilla yhdestä kuvitteellisesta pisteestä lähtien. Kuvassa ei ole käytetty sävyvarjostuksia eikä ristiviivoituksia. Viivojen tarkkuus hämmästyttää, koska kuvan paperiarkin koko on pienempi kuin A4.</p>	

<sup>23</sup> Wood, C. S. 2014. Albrecht Altdorfer and the Origins of Landscape: Revised and Expanded Second Edition. London: Reaktion Books. s.239.

<sup>24</sup> Wood, C. S. 2014. Albrecht Altdorfer and the Origins of Landscape: Revised and Expanded Second Edition. London: Reaktion Books. s. 209.





Liitteen kuva 3 Landscape; a tree-line road with two figures passing into the foreground.  
1640–1641. Claude Lorraine. Kuva © The British Museum, Lontoo.

Taiteilija	Claude Lorrain
Nimi	Landscape; a tree-line road with two figures passing into the foreground.
Vuosi	1640-1641
Koko	14,7 x 20,7 cm
Mediumi	Kynä ja ruskea muste sekä vesiväri.
Kuvan lähde	Inventaarionumero Oo, 7.159. The British Museum (CC BY-NC-SA 4.0) license.
Omistaja	© The British Museum, Lontoo.

Claude Lorrainin piirrosten määrä on niin suuri että on vaikea vetää mitään yleisiä johtopäätöksiä yksittäisten teosten perusteella. Valitsin tämän piirroksen esimerkkinä sellaisesta maisemakuva-uksesta, jota ei näe hänen maalauksissaan. Piirros on Claude Lorrainin kokoamasta kirjasta, joka sisältää 70 sivua piirroksia Italiassa Roman Campagnassa sijaitsevan kaupungin Tivolin lähiseuduilta<sup>25</sup>.

Piirros on tunnelmaltaan harmoninen ja seesteinen. Se on toteutettu pääasiallisesti ruskeakeltaisella musteella. Kynällä ja musteella on piirretty ainoastaan keskialan puiden runkojen ääriviivat, hiukan lehvistöä sekä muutama satunnainen viiva taivaalle. Viivaryhmiä on käytetty ainoastaan kaikkein tummimpien puunrunkojen varjostamiseen.

Claude Lorrainin piirroksissa horisontti on usein alhaalla, jolloin taivas täyttää suuren osan kuva-alasta. Tässä piirroksessa horisontti on lähes keskellä kuva-alaa. Piirroksessa on käytetty keskeisperspektiiviä. Puiden jono ja mäen rinne yhtyvät pakopisteessä jolloin diagonaalit puurivit rakentavat syvyysvaikutelmaa, jota on korostettu taustan herkillä ja hennoilla viivoilla sekä musteen häivytyksillä. Tumma etuala on suhteellisen pieni. Tällöin piirroksen keskialue on pääosassa.

Stephen Danielin mukaan Claude Lorrainin teoksille on tyypillistä perspektiivin, tiukkojen lyhenysten ja valo-varjosuhteiden korostaminen<sup>26</sup>. Ne saavat katseen siirtymään etualalta syvemmälle kuvan maailmaa näin korostaen teoksen ajallista ulottuvuutta.

Tivoli-kirjan maisemapiirroksissa hän tutki etenkin valo ja varjoja. Tässä piirroksessa aurinko valon lähteenä on alhaalla lähellä pakopistettä. Tällöin valo heijastuu pilvien alapuolelta pajupuiden lehvistöön. Piirroksen valo- ja varjokontrastit ovat suuria. Taustalla pilkottava puurivi on huomattavasti vaaleampi valööriltään. Puiden runkojen tummuus korostuu lehvistöjen vaaleuden rinnalla. Tiellä liikkuvia ihmishahmoja tuskin huomaa.

<sup>25</sup> Daniel, S. 2012. Claude Lorrain. New York: Parkstone International.

<sup>26</sup> Daniel, S. 2012. Claude Lorrain. New York: Parkstone International. s.107.





Liitteen kuva 4 'Blot' drawing. Alexander Cozens. 1750/1786.  
© VA Museum. Lontoo.

Taiteilija	Alexander Cozens (1717–1786)
Nimi	'Blot' drawing
Vuosi	n. 1750-86
Koko	18,3 x 23,7 cm
Mediumi	Sivellin ja musta muste.
Kuvan lähde	Kuvan käyttöoikeus on saatu: Victoria & Albert Museum, Lontoo. Inventaarionumero E.4276–1920.
Omistaja	Victoria & Albert Museum, Lontoo.

Alexander Cozens käytti ja opetti mustetahratekniikkaansa tavoitteenaan vapauttaa maiseman piirtäminen totutuista konventioista. Kyseisessä tekniikassa paperille tehdään satunnaisia mustetahroja. Näiden tahrojen pohjalta rakennetaan maisema maalamalla musteella ja siveltimellä.

Tällä tekniikalla kuvattu maisema on ajaton. Piirrosta on hyvin vaikea sijoittaa oikealle aikakaudelle, sillä kuvasta tulee hyvin abstrakti esitys maisemasta. Esimerkiksi Max Ernst käytti samanlaista mustetekniikka kuin Cozens. Mustetahratekniikkaa opetetaan yhä edelleen useissa piirtämisen oppikirjoissa.

Analysoimassani musteläikkäpiirroksista näkee hyvin maiseman lähtökohtana olleen mustetahran. Se sijaitsee keskialan puussa. Mielestäni puu on jäänyt hiukan irralliseksi muusta maisemasta. Taka-alalla on kuitenkin pystysuoria siveltimenvetoja, jotka kuvannevat puurykelmää. Se muodostaa etualan puun kanssa diagonaalin, joka ohjaa katsetta kuvan taka-alalle. Mäen huipun kanssa puut muodostavat kolmion.

Piirros on toteutettu vauhdikkailla siveltimen vedoilla. Työssä on tunne tuulen puhalluksesta oikealta vasemmalle. Tilavaikutelmaa on luotu etualan tummemmilla ja voimakkaammilla siveltimenvedoilla. Horisontti sijaitsee noin 1/3 etäisyydellä kuva-alan alareunasta. Horisontin sijoittelu tyypillinen maisemapiirroksissa.

Alexander Cozens käytti mustetahrapiiroksiaan uusien piirrosten ja maalausten lähtökohtina. Tästä on säilynyt esimerkki: keskeneräinen luonnospiirros, joka päälle on kiinnitetty läpikuultava paperi. Taiteilija on ollut siirtämässä mustepiirroksen maisemaa jäljennöspaperille lyijykynällä. Kiinnostavimmat muodot on jo piirretty maiseman taustaksi. Luonnokseen on ehditty lisätä maiseman etualalle puusommitelma<sup>27</sup>.

<sup>27</sup> Victoria & Albert Museum, Lontoo. Kuvan inventaarionumero: E.243–1925. Viitattu 28.4.2019. [collections.vam.ac.uk/item/O133957/blot-drawing-in-progress-for-drawing-cozens-alexander/](https://collections.vam.ac.uk/item/O133957/blot-drawing-in-progress-for-drawing-cozens-alexander/).





Liitteen kuva 5

Hilly Landscape with Cows on the Road. n. 1780.

Thomas Gainsborough. © The Morgan Library & Museum. Kuva: Steven H. Crossot, 2014.

Taiteilija	Thomas Gainsborough (1727–1788)
Nimi	Hilly Landscape with Cows on the Road
Vuosi	n. 1780
Koko	27,9 x 37,2 cm
Mediumi	Musta liitu. Valkoinen liitu märälle paperille.
Kuvan lähde	The Morgan Library & Museum. Inventaarionumero: 123030.
Omistaja	The Morgan Library & Museum.

Thomas Gainsborough (1727–1788) tunnetaan lähinnä muotokuvamaalauksistaan, mutta hän oli myös innokas maisemapiirtäjä. Noin 800 säilyneestä piirroksesta 650 on maisemapiirrosta. Piirrosten aiheet olivat pääasiallisesti romanttisia ja idyllisiä pastoraaleja. Suurin osa hänen maisemakuvistaan on mielikuvituksen tuotetta. Gainsboroughhin tiedetään rakentaneen työhuoneelleen keinotekoisia maisemia muun muassa parsakaaleista (jotka kuvasivat puita) ja maanpintaa kuvaavista korkinpaloista.<sup>28</sup>

Tässä piirroksessa taiteilija on valinnut epätavallisen sommitteluratkaisun. Lähes symmetrinen kolmionmuotoinen mäki hallitsee kuva-alaa. Mäkeä laskeutuvat lehmät ja kolmion muotoa myötäilevät varjostusviivoitukset korostavat mäen jyrkkyyttä. Horisontti ei ole näkyvässä, mutta piirroksessa olevan mökin perusteella se sijoittuu mäen huipulle. Tällöin piirroksen katselija on ikään kuin toisen mäen päällä tarkastellen maisemaa. Taivaan tummuus on piirretty hankaamalla grafiittia paperin pintaan. Sen jälkeen tummuutta on korostettu yhdensuuntaisilla viivoituksilla.

Gainsboroughin piirrokset ovat kiinnostavia, koska hän kokeili ja yhdisteli materiaaleja (kuten lakkoja, arabikumia, mastishartsia) ennakkoluulottomasti. Hän kiinnitti liitupiirroksiaan liottamalla niitä rasvattomassa maidossa. Hän kastoi hiiltä öljyyn saadakseen tummempaa jälkeä. Hän levitti grafiittia, hiiltä ja liitua stompeilla ja sienillä. Hän piirsi myös suureen kokoon yhdistelemällä paperiarkkeja liimaamalla<sup>29</sup>.

Thomas Gainsboroughille maisemakuvien tekeminen lienee ollut vapauttavaa. Hän kun on kirjoittanut ystävälleen seuraavasti: ” *I'm sick of Portraits and wish very much to take my viols-dagamba and walk off to some sweet village, where I can paint landskips and enjoy the fag - end of life in quietness and ease.* ”<sup>30</sup>

<sup>28</sup> Bolzoni, M. S. 2018. Gainsborough Experiments: Cork, Broccoli, Milk, and Drawing the Landscape. The Morgan Library & Museum. Viitattu 20.3.2019. [www.youtube.com/watch?v=9WTFcKgrmfl](http://www.youtube.com/watch?v=9WTFcKgrmfl).

<sup>29</sup> Wooded Landscape with Mounted Peasants, 1772, n. 1020 x 1280 mm. Kuva on piirretty musteella ja lyijyvalkoisella, fiksattu rasvattomalla maidolla, väritetty guassilla ja vernissattu. Viitattu 4.4.2019. [collection.imamuseum.org/artwork/45116](http://collection.imamuseum.org/artwork/45116).

<sup>30</sup> Whitley, T. W. 1915. Thomas Gainsborough. London: Smith, Elder & Co. Viitattu 19.3.2019. [ia800204.us.archive.org/6/items/thomasgainsborou00whitrich/thomasgainsborou00whitrich.pdf](http://ia800204.us.archive.org/6/items/thomasgainsborou00whitrich/thomasgainsborou00whitrich.pdf).





Litteen kuva 6

The Rock of Montmajour with Pine Trees.1888.  
Vincent van Gogh. Kuva © Van Gogh Museum, Amsterdam.

Taiteilija	Vincent van Gogh (1853 - 1890)
Nimi	The Rock of Montmajour with Pine Trees
Vuosi	1888
Koko	49,1 x 61,0 cm
Mediumi	Lyijykynä, kynä ja ruokokynä sekä sivellin ja muste paperille.
Kuvan lähde	Van Gogh Museum www-sivut 2019. Viitattu 4.4.2019. vangoghmuseum.nl/en/collection/d0344V1962. Kuva on vapaasti käytettävissä ei-kaupalliseen käyttöön.
Omistaja	Van Gogh Museum, Amsterdam (Vincent van Gogh Foundation).
<p>Vincent van Gogh on tunnettu maalauksistaan, mutta hän oli myös ahkera piirtäjä. Häneltä on säilynyt yli 1100 piirrosta. Van Goghille piirtäminen oli kaiken taiteen perusta. Uransa alkuvaiheessa hän koki, että hänen tuli oppia piirtämisen taito ennen kuin olisi valmis siirtymään väreillä maalaamiseen. Paperi ja muste olivat myös halpoja ja helposti saatavilla olevia välineitä. Lisäksi huonolla ilmalla piirtäminen oli helpompaa ulkoilmassa kuin maalaustelineen kanssa<sup>31</sup>. Ulkona liikkeessään Van Gogh ei piirtänyt ainoastaan luontoa. Tehtaat<sup>32</sup>, katunäkymät<sup>33</sup> ja joutomaat<sup>34</sup> kiehtoivat yhtä lailla.</p> <p>Vuonna 1888 Van Gogh piirsi sarjan piirroksia Montmajourin mäellä lähinnä Arlesia. Van Gogh kirjoitti veljelleen Theolle, että mäkeä piirtäessään hän kärsi hyttysistä ja navakasta mistraalituu- lesta. Näistä harmeista huolimatta hän koki, että tässä maisemassa oli ”jotain”.<sup>35</sup></p> <p>Piirros kallonkielekkeeltä mäntypuineen on toteutettu pääasiassa ruokokynällä. Lyijykynän jälkiä en kuvasta löytänyt. Puut ja kalliot on kuvattu kaikenkokoisilla ja kaikensuuntaisilla lyhyillä viivoilla, pisteillä ja raidoilla. Diagonaali sommittelu kuvaa mäen jyrkkyyttä. Taka-alan tyhjyys ja alhainen horisontti korostavat edelleen mäen korkeutta ja lisäävät tilavaikutelmaa. Hänen maalaustensa omintakeinen ja kokeileva sivellintekniikkansa toistuu piirrosten viivajäljissä. Varsinkin ruokokynällä piirretyt maisemat ovat täysin erilaisia kuin mitkään aikaisemmat maisemapiirrokset.</p>	

<sup>31</sup> Colta, I. & Stein, S. A. 2005. Vincent van Gogh (1853–1890): The Drawings. Heilbrunn Timeline of Art History. New York: The Metropolitan Museum of Art.  
Viitattu 21.3.2019. [www.metmuseum.org/toah/hd/gogh\\_d/hd\\_gogh\\_d.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/gogh_d/hd_gogh_d.htm)

<sup>32</sup> Gasworks. 1882. Vincent van Gogh. Omistaja: Van Gogh Museum.  
Viitattu 4.4.2019. [vangoghmuseum.nl/en/collection/d0776M1980](http://vangoghmuseum.nl/en/collection/d0776M1980).

<sup>33</sup> View of Het Steen. 1885. Vincent van Gogh. Omistaja: Van Gogh Museum.  
Viitattu 4.4.2019. [vangoghmuseum.nl/en/collection/d0025V1962r](http://vangoghmuseum.nl/en/collection/d0025V1962r).

<sup>34</sup> Railway Storage Yard. 1888. Vincent van Gogh. Omistaja: Van Gogh Museum.  
Viitattu 4.4.2019. [vangoghmuseum.nl/en/collection/d0347V1962](http://vangoghmuseum.nl/en/collection/d0347V1962).

<sup>35</sup> Van Gogh Museum www-sivut 2019.  
Viitattu 23.3.2019. [vangoghmuseum.nl/en/collection](http://vangoghmuseum.nl/en/collection).





Liitteen kuva 7

Moonrise on an Empty Shore. 1837–1839. Caspar David Friedrich.  
National Gallery of Art. Open Access image.

Taiteilija	Caspar David Friedrich (1774–1840)
Nimi	Moonrise on an Empty Shore
Vuosi	1837/1839
Koko	25,2 x 39,5 cm
Väline	Seepiamustetta grafiittikynän päälle paperille. Paperiarkki on rajattu mustalla musteella.
Kuvan lähde	National Gallery of Art. Washington DC, Yhdysvallat. Open Access image.
Omistaja	Patrons' Permanent Fund
<p>Caspar David Friedrichiltä on säilynyt runsaasti lyijykynällä tehtyjä maisemapiirroksia. Ennen vuotta 1807 kaikki Caspar David Friedrichin valmiit teokset kun olivat vesivärillä, guassilla tai seepiamusteella maalattuja ja piirrettyjä. Esimerkiksi Frankfurtin Städel-museossa on kattava kokoelma hänen piirrosteoksiaan<sup>36</sup>.</p> <p>Caspar David Friedrichin luonnospiirrokset perustuvat todelliseen havaintoon, mutta hänen itsenäiset maisemapiirroksensa ovat mielenmaisemia. Valitsin <i>Moonrise on an Empty Shore</i> piirroksen analysoitavaksi, koska se täyttää itsenäiselle piirrokselle määritellyt kriteerit. Kuva on viimeistely ja rajattu kehystystä varten. Kuvan tummat reunat on piirretty teokseen jo tekovaiheessa. Taidehistorioitsija Koerner kutsuu näitä grafiitilla ja seepiamusteella tehtyjä piirroksia <i>seepioiksi</i> (eng. <i>sepia</i>).<sup>37</sup> Friedrichin maisemapiirroksista puuttuvat tilallisuutta korostavat etualanpuut tai rauniot. Suuri kivi sijoittuu kuvan keskialueelle lisäten kuva-alan symmetrisyyttä. Piirroksessa ei ole muuta kuin taivas, meri ja kiviä.</p> <p>Suuri kivi on piirroksen kiintopiste, johon katse kohdistuu ensimmäisenä. Tilallisuus on aikaansaatu pehmeästi vaalenevilla häivytyksillä. Horisontti sijoittuu kuva-alan ensimmäisen neljänneksen kohdalle piirroksen alareunasta katsoen.</p> <p>Grafiitin päälle lisätty muste tekee teoksen tunnelma hämyiseksi. Valonlähde on sijoitettu lähelle horisonttia kuvan oikeaan laitaan. Vaikka teoksen nimi viittaa kuun nousuun, ei taivaalla näy kuuta-moa. Friedrichin teokset kuvaavatkin usein jotain joka on ”melkein” näkyvässä jättäen katsojalle vapauden subjektiiviseen tulkintaan. Friedrichille itselleen nämä maisemakuvaukset olivat meditatiivisia ja kuvasivat symbolisesti hänen uskonnollisia kokemuksiaan.</p>	

<sup>36</sup> Museon kokoelmat löytyvät sähköisenä osoitteesta: [sammlung.staedelmuseum.de](http://sammlung.staedelmuseum.de).

<sup>37</sup> Koerner, J. L. 2009. *Caspar David Friedrich and the Subject of Landscape: Second Edition*. London: Reaktion Books.s.110.



Liitteen kuva 8

Termopyle Tampereen lähellä. 1846. Magnus von Wright.  
Kansallisgalleria. CC0 lisenssi (Public domain).



Taiteilija	Magnus von Wright (1805–1868)
Nimi	Termopyle Tampereen lähellä
Vuosi	1848
Koko	27,0 x 34,0 cm
Mediumi	Lyijykynä paperille.
Kuvan lähde	Kansallisgalleria, taidekokoelmat. Inventaarionumero A I 34:53.
Omistaja	Kansallisgalleria, Osto 1875, CC0 lisenssi.
<p>Magnus von Wright opiskeli taidetta Tukholmassa vuosina 1825–1829. Siellä hän innostui maisemataiteesta Carl Johan Billmarkin litografioiden innoittamana. Vuonna 1849 hänet valittiin Suomen Keisarillisen Aleksanterin yliopiston (nykyään Helsingin yliopisto) piirustuksenopettajan virkaan, jota hän hoiti kuolemaansa asti<sup>38</sup>.</p> <p>Magnus von Wright tunnetaan Helsingin maisemien kuvaajana, mutta hän piirsi paljon myös muita suomalaisia paikkoja. Kansallisgallerian piirustuskokoelmasta löytyy maisemakuvauksia mm. Tornioista, Haukiputaalta, Valkeakoskelta ja Tampereelta.</p> <p>Valitsemani piirros esittää Tampereen Pynikinharjulla sijaitsevaa Termopylen solaa. Tietoa ei ole, onko piirros tehty paikan päällä. Luultavasti ainakin osittain, sillä taustalla häämöttävä Viikinsaaren muoto on selkeästi tunnistettavissa. Piirros on kuitenkin itsenäinen piirros eikä luonnoskirjasta irrotettu sivu. Wrightin tiedetään piirtäneen mallipiirroksia sekä opetustaan varten, suunnittelemaansa oppikirjaan että Sakarias Topeliusen teokseen <i>Finland framstäldt i teckningar</i><sup>39</sup>.</p> <p>Piirrokseseen on saatu hienosti kuvattua solan jyrkkyys. Neljä kuusipuuta kuvan keski-osassa johdattavat katsetta alas harjun rinnettä. Kallion päällä ylempänä oikealla olevat kuuset laskeutuvat samassa kulmassa antaen piirrokseseen rytmiä. Etualan kallion ja sen kasvuston kuvaus muodostaa kontrastin keskialan ja taustan hienovireisille viivoille ja sävy maailmaan. Kuusien neulaset on kuvattu lyhyillä rytmisillä viivoilla. Lehtipuut hän piirsi nopeilla pyörivillä viivoilla. Kalliot on esitetty yhdensuuntaisella vinoviivoituksella. Ristiviivoitusta ei ole juuri käytetty. Puihin tai etualan kallioihin ei ole lisätty heittovarjoja. Järvi ja sen saaret on piirretty vaaleammilla vaakasuorilla viivoilla. Saarista lankeaa heikko varjo veden pintaan. Taivas on jätetty täysin paperin väriseksi. Piirroksen tunnelma on tyyni ja rauhaista.</p>	

<sup>38</sup> Hätönen, H. Magnus von Wright Suomen Kansallisgallerian verkkojulkaisu. Viitattu 4.4.2019. [www.lahteilla.fi/fi/person/magnus-von-wright](http://www.lahteilla.fi/fi/person/magnus-von-wright).

<sup>39</sup> Zacharias Topelius Skrifter www-sivut. Viitattu 12.4.2019. [www.topelius.fi/index.php?p=pictures&language=fin](http://www.topelius.fi/index.php?p=pictures&language=fin).

Taiteilija	David Hockney (1937–)
Nimi	Arrival of Spring, 25 kuvan sarja.
Vuosi	2013
Koko	Yksittäisen teoksen koko noin 56,0 x 77,0 cm.
Mediumi	Hiili paperille.
Kuvan lähde	Viitattu 4.4.2019. www.hockney.com/works/drawings/arrival-of-spring-2013.
Omistaja	David Hockney
<p>David Hockney on vaihtanut tyyliään ja tekemisen tapaansa jatkuvasti. Ensimmäiset maisemapiirroukset ilmestyvät hänen kotisivujensa kuva-arkiston sivuille 1990-luvun teosten rinnalle<sup>40</sup>. Vuonna 2013 hän piirsi kahdenkymmenenviiden hiilipiirroksen sarjan lapsuudenmaisemistaan Yorkshiresä. <i>Arrival of Spring</i> –piirrossarjan teokset esittävät viittä eri paikkaa viitenä eri ajankohtana näyttäen luonnon muutoksen kevään edetessä. Hockney korostaa piirtämisessä katsomisen tärkeyttä. Piirrossarjan piirroukset ovat piirretty joko ulkoilmassa tai auton etupenkillä istuen<sup>41</sup>. Piirrossarjan valmistuminen kesti useita kuukausia, sillä hän joutui odottamaan sopivia ajankohtia. Hän kun halusi, että kaikki kuvasarjan piirroukset olisivat riittävän erilaisia. Näin kuvasarjassa näkyisi selkeästi muutos talvesta kevääseen. Omien sanojensa mukaan muutoksen odottaminen sai hänet katsomaan maisemaa intensiivisemmin kuin aiemmin<sup>42</sup>.</p> <p>Piirrostyle katkonaisine viivoineen, pilkkuineen ja pisteineen lähenee van Goghin viivan-käyttöä. Hockney onkin sanonut: ” <i>Well, sometimes I’ll steal something from Van Gogh. I mean I do. Good artists don’t borrow, they steal.</i> ”<sup>43</sup></p> <p>Viiva vaihtuu pienipiirteisistä koukeroista pehmeisiin valöörilueisiin kevään edetessä. Samalla kirkas ja kylmä valo pehmenee. Hockney piirroksissa huomio kiinnittyy varjoihin, jotka heijastuvat lätäköistä ja tien pinnasta. Puiden lehvästöt on kuvattu lyhyillä ja leveillä viivoilla. Näin syntyy vaikutelma, että valo vilkkuu lehtien liikkuesssa. Piirrosten tilallisuus on saavutettu perinteisesti taustan vaaleudella ja etualan tarkemmalla käsittelyllä.</p>	

<sup>40</sup> Viitattu 4.4.2019. www.hockney.com/works/drawings.

<sup>41</sup> Viitattu 4.4.2019. www.louisiana.dk/en/exhibition/david-hockney.

<sup>42</sup> Viitattu 4.4.2019. www.theguardian.com/artanddesign/2014/apr/18/david-hockney-yorkshire-spring-drawings.

<sup>43</sup> Van Gogh Museum. Viitattu 31.3.2019. www.vangoghmuseum.nl/en/stories/hockney-van-gogh-two-painters-one-love.

Taiteilija	Paul Noble (1963–)
Nimi	Cathedral
Vuosi	2011
Koko	50,5 x 73,6 cm
Mediumi	Lyijykynä paperille.
Kuvan lähde	Gagosian Gallery www-sivut. Viitattu 4.4.2019. <a href="http://gagosian.com/exhibitions/2011/paul-noble-welcome-to-nobson">gagosian.com/exhibitions/2011/paul-noble-welcome-to-nobson</a> .
Omistaja	Paul Noble
<p>Paul Noble on lontoolainen taiteilija, joka on saavuttanut maineensa Nobson Newtown piirrosprojektinsa kautta. Nobson Newtown on urbaani mielikuvituskaupunki, joka koostuu lukemattomista piirroksista. Piirrokset esittävät kaupungin rakennuksia ja niiden tapahtumia, jotka ovat välillä makaabereja ja painajaismaisia. Taiteilija piirsi viidentoista vuoden ajan kaupunkiaan, sen rakennuksia ja tapahtumia. Paul Noble on sanonut saaneensa vaikutteita maisemiinsa Hieronomys Boschilta ja Henry Moorelta.<sup>44</sup></p> <p>Kaupunki on piirretty isometriseen projektioon, jolloin saavutetaan omanlaisensa tilallisuuden vaikutelma. Projektio ei vastaa ”luonnollista” näkymää, mutta antaa katsojalle mahdollisuuden tarkastella mitä tapahtuu suljetuissa puutarhoissa ja tiloissa. Koska piirroksissa ei pyritä kuvaamaan olemassa olevaa, isometrinen projektio vaikuttaa luontevalta valinnalta.</p> <p>Valitsin tarkasteltavaksi piirroksen <i>Cathedral</i>, koska se muistuttaa omaa piirrostani <i>Ihmisen jälki</i>. Kummassakin on kivimäisiä muotoja, joiden pinta on peitetty geometrisilla muodoilla. Paul Noblen teoksessa muotoja on kasattu päällekkäin kasoiksi ja porteiksi. Muotojen ja pintojen kuvaamisessa on käytetty sekä valööripintoja että viivaa. Kuvan keskellä on kartionmuotoinen röykkiö, joka esittänee katedraalia. Siinä ei kuitenkaan ole sisäänpääsyä. Mitään elävää olentoa ei piirrokseen ole kuvattu.</p> <p>Paul Noblen piirroksessa on pienet heittovarjot korostamassa kivimäisiä muotoja. Tilan kuvitteellisuus korostuu, koska katedraalia valaiseva valonlähde vaikuttaa olevan keinotekoinen. Tasainen valo näyttää tulevan keskivasemmalta, sillä taustalla olevissa pienemmissä muodoissa varjo on hieman pidempi. Piirroksessa ei ole käytetty horisonttia.</p>	

---

<sup>44</sup> Viitattu 4.4.2019. [gagosian.com/exhibitions/2011/paul-noble-welcome-to-nobson](http://gagosian.com/exhibitions/2011/paul-noble-welcome-to-nobson).



Taiteilija	Kate Downie (1958–)
Nimi	In Depth Interview with Junction 47
Vuosi	2005
Koko	n. 120 x 240 cm
Mediumi	Hiili ja tiepöly pohjustetulle paperille.
Kuvan lähde	Viitattu 1.4.2019. <a href="http://www.katedownie.com/archive/10-01.php">www.katedownie.com/archive/10-01.php</a> . Taiteilijan kotisivut: <a href="http://www.katedownie.com">www.katedownie.com</a> .
Omistaja	Yksityisomistuksessa.
<p>Kate Downie on skotlantilainen kuvataiteilija, jonka nykyaikalaisten taiteiden tavoitteen mukainen on taiteen sekatyöläinen. Hän maalaa, piirtää, tekee grafiikkaa, performansseja videokuvaa. Hänen piirroksensa ovat isokokoisia ja toteutettu sekä perinteisillä välineillä kuten hiilellä ja vesiväreillä. Joissain piirroksissa on käytetty hyväksi kuvatuksen paikan elementtejä kuten tiepölyä, ruostetta, ruohoa tai sadetta. Monessa hänen piirroksissaan kuvataan teollisuusympäristöjä ja rakennettuja maisemia. Ihmisiä näissä maisemissa on vähän.</p> <p>Kate Downie kuvaa piirrosprosessiaan immersiviseksi. Vaikka piirrokselliset vaikutukset spontaaneilta, niiden valmistaminen vie paljon aikaa, koska hän tutkii aihetta (usein paikan päällä) intensiivisesti useiden päivien ajan.</p> <p>Valitsemani piirros kuvaa taiteilijan mukaan tienristeystä, jota ei ole olemassa. Piirroksen kalansilmämäiset perspektiivivääristymät antavat kuitenkin vaikutelman, että piirros olisi tehty valokuvasta. Kuvakulma ylhäältä alaspäin on ikään kuin turvakameran otos. Tämä tekee kuvan katsojasta tarkkailijan. Perspektiivin ja kuvakulman valinta sopii mielestäni aiheeseen. Ne tuovat liikkeen ja kiireen tuntua. Tienristeyksessä katseen tulee valita suuntansa. Jatkaako vasemmalle ylös vai oikealle?</p> <p>Hiilen käyttö isolla paperilla mahdollistaa ekspressiivisen jäljen. Piirrosprosessin voi lukea piirrokselta. Viivat on vedetty koko kehon liikkeellä. Tuhraukset ja pehmennykset antavat kontrastia vapaasti vedetyille viivan kaarille. Downie lienee käyttänyt puristehiiltä, sillä tummimmat kohdat ovat niin mustia, ettei niitä ole mahdollista tehdä puuhiilellä.</p> <p>Valoisin kohta teoksessa on oikealla yläkulmassa ja tummin vasemmassa alakulmassa. Diagonaalinen sommittelu ja tummuuden vaihtuminen valoon antaa teokselle suunnan. Katse siirtyy koko teoksen ylitse ikään kuin katsoja liikkuisi tiellä.</p>	

Taiteilija	Sue Bryan
Nimi	The Colden Apple Tree
Vuosi	2019
Koko	n. 81 x 100 cm (32 x 40 tuumaa)
Mediumi	Hiili paperille.
Kuvan lähde	Sue Bryan <a href="#">www-sivut</a> . Viitattu 4.4.2019. <a href="http://www.suebryan.com/landscapes-2019#1">www.suebryan.com/landscapes-2019#1</a> .
Omistaja	Sue Bryan, Danes/Corey Gallery.
<p>Irlantilaisyyntyisen, mutta New Yorkissa asuvan Sue Bryanin hiilellä toteutetut maisemapiirroksat lähenevät romantiikan ajan mielenmaisemia sekä toteutukseltaan että filosofialtaan. Hänen piirroksena ovat hyvin samantapaisia keskenään. Ne ovat täynnä puita, pensaita ja peltoteitä. Jossain kuvassa voi pilkottaa talon seinämä, mutta ihmisiä maisemistaan ei löydy.</p> <p>Taiteilija on todennut maisemapiirroksena kuvaavan paikkoja, joihin hänellä on vahva henkilökohtainen side. Piirroksat pohjautuvat osittain luonnoksiin, osittain mielikuviin ja osittain valokuviin, joita taiteilija on ottanut matkoillaan esimerkiksi synnyinmaastaan Irlannista<sup>45</sup>.</p> <p>Valitseman piirros on taiteilijan uusinta tuotantoa vuodelta 2019, mutta piirroksen voisi helposti ajoittaa 1800-luvulle. Romantiikan aikakauden taiteilijoiden tavoin Bryan ei halua ainoastaan kuvata pelkästään tiettyä paikkaa vaan myös herättää tunteita tai muistikuvia. Piirtämisen prosessi on hänelle päämäärä itsessään. Hän on kuvannut menettävänsä ajan tajun syventyessään piirtämiseen<sup>46</sup>.</p> <p>Tietokoneen ruudulta katsottaessa yksittäisiä viivan jälkiä ei ole nähtävissä. Viivamaisuutta on kuitenkin puiden ylimmissä oksissa. Omenat puun latvustoissa ovat pelkistyneet pieniksi pisteiksi. Hiili orgaanisena ja maanläheisenä materiaalina on taiteilijalle tärkeä lähtökohta teosten tunnelman luomiseen. Bryanin tapa pehmentää hiilen ja hiilipölyn jälkeä stompeilla ja räteillä tekevät piirroksista utuisen ja mystisen. Samalla piirros rakentuu hienovaraisiksi valo-varjoalueiksi.</p> <p>Valon lähde on lähellä horisonttia oikealla alakulmassa. Taivaan pilvien tummuus enteilee sadetta. Muutama valoisa piste runkojen välillä selkeyttää puiden muotoja huomattavasti.</p>	

<sup>45</sup> Sue Bryan haastattelu 2017. Viitattu 4.4.2019. [thebluereview.net/trek-lexington-in-conversation-with-sue-bryan-3e5210529f5a](http://thebluereview.net/trek-lexington-in-conversation-with-sue-bryan-3e5210529f5a).

<sup>46</sup> Sue Bryan [www-sivut](#). Viitattu 4.4.2019. [www.suebryan.com/about](http://www.suebryan.com/about).

Taiteilija	Olivia Kemp
Nimi	Ascending the High Pass
Vuosi	2018
Koko	215 x 115 cm
Mediumi	Muste paperille.
Kuvan lähde	Olivia Kemp www-sivut. Viitattu 4.4.2019. <a href="http://www.oliviakemp.co.uk">www.oliviakemp.co.uk</a> .
Omistaja	Yksityisomistuksessa.

*Ascending the High Pass* on mielikuvitusmaisema, jossa paperin pinta on täytetty jokaisesta senttiä myöten mustekynän viivoilla. Teosta katsottaessa huomio kiinnittyy ensin yksittäisiin taloihin, joiden horisonttitasot ja pakopisteiden sijainnit vaihtuvat talo talolta. Sen jälkeen silmä seuraa rautatiekiskoja, ilmarataa ja portaikkoja kuvan alalaidasta sen yläreunaan. Lopulta katse poistuu kuvasta olettaen näkymän jatkuvan paperin ulkopuolella.

Kuva perustuu tunnelmiin, joita Olivia Kemp koki ollessaan Baijerissa residenssissä. Kemp rakentaa maailmoja ja kuvitteellisia paikkoja saadakseen otteen kokemistaan paikoista. Hän ei sommittele teoksiaan vaan piirtää suoraan tyhjälle paperille. Taiteilija voi tehdä pienehköjä luonnoksia yksittäisistä elementeistä ja käyttää apunaan valokuvia. Lopullinen kuvan rakenne syntyy kuitenkin piirrosprosessin aikana elementti kerrallaan ilman apuviivoja tai -hahmotelmia<sup>47</sup>.

Pitkäkestoisen piirrosprosessin aikana olemassa olevat paikat ja rakennukset muuntuvat joksikin ”muuksi” a. *Ascending the High Pass* teoksen valmistaminen kesti noin 2-3 kuukautta. Kemp on kertonut, ettei ajattele koskaan milloin teos valmistuu. Hänen omat suosikkipiirroksensa kehittyvät hitaasti. Hitaus varmistaa, ettei teoksesta tule liian pinnallista tai selittävää.

Piirroksessa on muutaman puun lisäksi ainoastaan rakennettua ympäristöä. Ihmisiä tai eläimiä ei kuvasta löydy. Muistakaan taiteilijan piirroksista on turha etsiä ihmishahmoa. Olivia Kempin tyyli on yksityiskohtaista ja tarkkaa. Koska yksityiskohtat ovat pieniä, piirroksen kokonaisuus säilyy ehjänä. Vasta lähempi tarkastelu paljastaa kattotiilien erivärisyyden ja talojen koristeet. Jokaista taloa ja linnaa pysähtyy tutkimaan erillisenä ympäristöstään. Vaikka teoksen kokonaisuus vaikuttaa kaksiulotteiselta pinnalta, yksittäiset talot näyttävät tilallisina kappaleina. Talojen muodot ja yksityiskohtien kuvaukset kun yhdistyvät mielessäni ennalta opittuihin konventioihin.

---

<sup>47</sup> Olivia Kemp www-sivut. Viitattu 21.3.2019. [www.oliviakemp.co.uk](http://www.oliviakemp.co.uk).

Taiteilija	Carl Wargh (1938–2018)
Nimi	Metsätie. Skogsväg, Harrstöm
Vuosi	2007
Koko	25 x 37 cm
Mediumi	Mustekynä paperille.
Kuvan lähde	Galleriat.net. Viitattu 25.4.2019. <a href="http://www.galleriat.net/work.asp?id=4004">www.galleriat.net/work.asp?id=4004</a> .
Omistaja	Ei tietoa.

Suomalainen Carl Wargh on kuvataiteilija, jota ei voi sivuuttaa kun aiheena on maisema. Hän piirsi ja maalasi maisemia aina 1960-luvulta kuolemaansa saakka. Taiteilija on sanoikin viimeiseksi jääneessä haastattelussaan: ”*Maisema on minun ideologian*”<sup>48</sup>.

Carl Wargh on akvarellin mestari, mutta hän ei koskaan liikkunut ilman piirroslehtiötä ja kynää. Hänen teoksensa ovatkin usein piirroksen ja akvarellin yhdistelmiä. Piirroksia voi pitää paikan päällä tehtyinä luonnoksina, mutta taiteilija itse laittoi ne esille näyttelyhinsä tasavertaisina vesivärimaalaustensa rinnalle<sup>49</sup>.

Valitsemani piirros on toteutettu tussilla noin A3:n kokoiselle paperille. Piirros lienee tehty luonnoslehtiöön, josta se on myöhemmin irrotettu. Kuva on hyvin pelkistetty. Siinä ei ole yhtään viivaa liian vähän tai liian paljon: metsätie, riista-aita, tähystystorni sekä muutaman puun runko. Carl Wargh osasi pelkistää maiseman muutamalla viivalla kuitenkin säilyttäen sen ominaisluonteen ja tilan tunnun.

Viiva on piirretty nopeasti, mutta varmasti. Siitä huomaa, että taiteilija on katsonut kohdetta ja antanut kätensä tallettaa katseen näkemän maiseman.

Wargh oli valon mestari. Hän osasi käyttää paperin valkoisuutta hyväkseen valon ja tilan kuvaamiseen. Horisontti on poikkeuksellisesti kuvan yläosassa, lähellä paperin keski-kohtaa. Näin tie kaartuu ylöspäin. Tästä kuvasta on havaittavissa selkeä perspektiivisuunta. Puurivistö ja aita antavat katseelle suunnan kohti pakopistettä, joka sijaitsee keskellä paperia.

Usein Warghin teoksissa on useita perspektiivisiirtymiä, sillä kuvassa voidaan esittää samaa kohdetta eri näkökulmista fragmentaarisina havaintoina. Wargh on maininnut kubistisen tilanmuodostuksen periaatteet itselleen tärkeiksi<sup>50</sup>.

<sup>48</sup> Helsingin Sanomat 17.8.2018.

<sup>49</sup> Lukkarinen, V. 2015. Piirtäjän maisema: Paikan kokeminen piirtämällä. Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura. s.138.

<sup>50</sup> Lukkarinen, V. 2015. Piirtäjän maisema: Paikan kokeminen piirtämällä. Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura. s.150.