



samk



Satakunnan ammattikorkeakoulu  
Satakunta University of Applied Sciences

MARI SUSO

## **Kokeellinen grafiikka & kaiverrusmaalaukset**

Ikuisuus ja kiertokulku työhuoneellani

KUVATAITEILIJAN (YAMK) KOULUTUSOHJELMA  
KUVATAIDE KANKAANPÄÄ 2022



samk



Satakunnan ammattikorkeakoulu  
Satakunta University of Applied Sciences

## TIIVISTELMÄ

Suso, Mari: Kokeellinen grafiikka ja kaiverrusmaalaukset:  
Ikuisuus ja kiertokulku työhuoneellani  
Opinnäytetyö, ylempi AMK  
Kulttuurialan ylempi ammattikorkeakoulututkinto/ Kuvataiteilija YAMK  
Joulukuu 2022  
Sivumäärä: 66

Tutkimusmatkalla monipuolistettiin taidegraafikon ja -maalarin asuinkiinteistöissä sijaitsevaa työhuonetta ja tehtiin teknisiä taidekokeiluja. Matkan varrella kerrottiin kokeilujen ratkaisuista. Välillä pureuduttiin kokeiluissa valmistuvien teosten aiheisiin, ikuisuuden ja elämän kiertokulun symboleihin.

Tavoitteena kokeiluissa oli saada uusia ilmaisun tasoja kuvataiteilijan työskentelyssä valmistuviin grafiikan teoksiin sekä maalauksiin. Projektissa organisoitiin toimiva työturvallinen ja ammattilaistasoinen työhuone sekä kokeiltaviin tekniikoihin tarvittavat välineet.

Projektiä tutkittiin autoetnografian metodein. Tutkimusmatkan aikana pohdittiin grafiikan raja-aitoja ja tapoja sekä ihmeteltiin intuitiota ja sattumaa. Akvarelli-monotypia ja sumi-e-maalaukset yhdistyivät teoksissa. Siinä yhteydessä vierailtiin kirsikkapuun kukinnan kautta ikuisesti toistuvassa japanilaisessa hetkessä. Puupiirroksia ja luonnonmateriaalilla painettu monotypia muodostivat symbioosin. Syntyi moduuli- ja restitutiolaattoja. Puupiirrosten kuvaamat symbolit veivät matkaajan uudelleensyntymisen teemoihin. Kaiverrusmaalaukset syntytarinoiden kautta vierailtiin edesmenneiden kertomuksissa.

Paperi oli tutkimuksen yksi keskeisimmistä tutkittavista materiaaleista. Paperia liimattiin, revittiin, yhdisteltiin, valmistettiin ja sille painettiin. Paperin ominaisuuksia tutkittiin puolitieteellisin tutkimuksin. Vehnätkäkelysliisterin keiton lomassa käytiin sielulintujen matkassa maailmanpuun latvassa ja ajattomassa ajassa.

Johtopäätöksinä todettiin, että lisättävät tekniikat toivat työskentelyyn sekä uusia metodeja teosten uudistamiseen ja jatkamiseen ja uusia tekemisen tapoja. Tutkimusmatkan aikana löydettiin vaivihkaa ikuisuudesta ja kiertokulusta menetykseen lohtuakin.

Avainsanat: kuvataiteilija, taidegrafiikka, washi, monotypia, puupiirros, ikuisuus, työhuone

## Abstract

Suso, Mari: Experimental graphics, carving & painting:  
Eternity and circulation in my studio  
Master's thesis  
Master of Culture and Arts  
December 2022  
Number of pages: 66

Research journey was conducted in the studio of the graphic artist and painter. The artist's studio was diversified and experiments with combination techniques were conducted along the way. Technical solutions of the experiments were displayed in the text. Symbols in the artworks and the ideas of combination experiments revolved around the themes of eternity and the cycle of life.

The goal was to find new levels of expression in the visual artist's work, using monotype and painting as technique. Second goal in this constructive project was to create a professional-level studio safe to work in, and to get the necessary equipment for the techniques which were to be tested.

Research journey was studied using the method of autoethnography. During the exploration, various death narratives were explored through the stories presented in the woodcut-paintings. Through the watercolor monotype and sumi-e paintings and the stories related to them, an ever-repeating Japanese moment was studied. The concept of intuition was given wondering and curious thoughts. The symbols in the woodcuts took the time traveler to the symbols of rebirth and continuity.

Paper was one of the most central research objects in the study. Paper was being glued, torn, combined, self-made and printed on. The features of the paper were studied with semi-scientific studies. During the wheat starch cooking, a journey of soul birds at the top of the world tree evolved, and a short visit at the roots of the family tree was made.

As conclusions, it was stated that the added techniques brought new methods and ways to work, as well as a more multi-layered interpretation of the topics. During the research trip, the feelings related to the death of a loved one were also quietly dealt with between the lines, and comfort was found in topics of eternity and the cycle of life.

Keywords: A visual artists, graphics (visual arts), washi, monotype, woodcut, eternity, artist's studio

# SISÄLLYS

1 JOHDANTO .....	6
2 METODEISTA.....	8
3 TYÖSKENTELYN SUUNTAVIIVOJA.....	10
4 MUUTOS TYÖHUONEELLA .....	13
4.1 Turvallisuus .....	14
4.2 Säilytys .....	16
4.3 Muodonmuutos.....	16
4.4 Pölyn tila.....	17
5 TEHOSTETTU AKVARELLIMONOTYPIA.....	19
5.1 Hanami ja hevosen merkki .....	21
5.2 Sumi-e:n henki .....	22
6 KAIVERRUSMAALAUUS KOIVUVANERILLE .....	25
6.1 Unohdettu.....	25
6.2 Tonttukuningas nukkuu .....	26
6.3 Aika ei ole jana, vaan ympyrä.....	28
6.4 Kaivertaminen maalarin työvälineenä.....	29
7 MONOTYPIAN JA PUUPIIRROKSEN SYMBIOOSI.....	31
7.1 Uudelleensyntyminen – restitutiolaatta .....	34
7.2 Kiertokulku – moduulilaatta .....	35
8 PAPERI – YHDISTÄMINEN JA KIERRÄTYS .....	37
8.1 Washi ja vehnätärkkelys.....	37
8.2 Sielulinnut maailmanpuussa.....	40
8.3 Kombinaatiotekniikka.....	41
8.4 Uudelleen syntyvä paperi .....	44
9 JATKOKERTOMUS .....	46
10 LOPUKSI .....	48
LÄHTEET.....	50
LIITTEET .....	57

## 1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni aiheena ja tutkimuskysymyksenä kulki kiinnostus siihen, miten käynnistyy ja toteutuu työhuoneen uudistumisen sekä uusien tekniikoiden kautta itse työskentelyn ja teosten metamorfoosi.

Olen taidemaalari ja taidegraafikko. Maalaan puoliabstrakteja mielenmaitsemia. Maalauksiini piiloutuvat paikkojen ja esi-isien henget, yleensä näkymättöminä alempiin kerroksiin, missä ne todellisuudessaakin toimivat. Graafikkona painan syväpainoprässillä luonnosta löydettyä materiaalia ja piirrosviivaa levollisiin monotypia- ja uniikkivedoksiin. Vedoksissani kuollut ja kuiva herää henkiin kertomaan elävää tarinaa sen tulkitsijalle.

Opinnäytetyöni aikana halusin kehittää ilmaisuani monipuolisemmaksi sekä maalauksen että grafiikan aloilla. Tavoittelin lisää visuaalisia ulottuvuuksia kokeilemalla uusia tekniikoita ja tekniikkayhdistelmiä. Pohdin tutkimusmatkallani myös asennettani grafiikan olemukseen, mietin tekemiseni intuitiivisia ja sattumanvaraisia tapoja ja heiluttelin raja-aitoja. Kokeiluissa optimoin oppimistani löyhästi ja vaistonvaraisesti, en järjestelmällisen suunnitelmallisesti. Teknisten seikkojen lisäksi pohdin teosten aiheita. Ne käsittelivät ikuisuutta ja elämän kiertokulkua ja niiden narratiiviset esittelyt muodostuivat avaamaan symboliikkaa teosten aiheiden takana.

Työhuoneelle sijoittuvan uudistusprojektin tarkoitus ei ollut keksiä ennennäkemätöntä tekniikkaa grafiikan kentälle tai löytää tarkempia totuuksia asioista. Tutkittavana oli oman työskentelyni piiri ja teemat. Voi kuitenkin olla, että tutkimusmatkaraportistani löytyy vertailtavaa muille alan ammattilaisille. On monta rinnakkaista oikeaa tapaa tehdä asioita ja kaikki kokeiluissa löytämäni oivallukset ja tieto saattavat innostaa muitakin graafikkoja testaamaan niitä. Myös työhuoneen työturvallisuuteen liittyvät havainnot palvelevat ainakin niitä

kuvataiteilijoita, joiden työtila sijaitsee oman asunnon yhteydessä, eikä budjetti uudistusten toteuttamiseen ole suuri.

Opinnäytetyöraporttini sisältää kuvallitteet työhuoneen muutoksista ja teknisistä ratkaisuksista, akvarellimonotypian ja sumi-e-maalauksen prosesseista, kaiverrusmaalauksista, puupiirroksen ja monotypian symbioosissa valmistuvista teoksista sekä esittelyä paperin yhdistämiseen ja valmistamiseen liittyen. Esittelen muutamalla kuvalla myös näyttelyn nimeltä JATKOKERTOMUS, jossa uudet ja vanhat teokseni yhdistyvät aikaa venyttäväksi kokonaistaideteokseksi.

Projektin tunteja ja vaiheita esittelin vaihe vaiheelta Instagramissa taiteilijatililläni @mari\_suso . Ne löytynevät sieltä vieläkin kansioista M.A. Suso.

## 2 METODEISTA

Rajasin tutkimusmatkan kokeiluni omalle työskentelytyylilleni sopivien tekniikoiden tarkasteluun. Tutkimusprosessissa haetaan yleensä jonkinlaisia rajoja ja tekemisen ehtoja, jotta on mahdollista syventyä johonkin asiaan tai sen vaikutukseen (Hotakainen, 2014). Yhdisteltävien tekniikoiden materiaalit olivat yksinkertaisesti puu ja paperi. Syvennyttävänä asiana oli teosten ja samalla työhuoneen muutokset.

Opinnäytetyö kuului laadullisen tutkimuksen kenttään, jossa tutkija on tutkimuksen keskeinen tutkimusväline (Eskola & Suoranta, 1998, s. 211). Tutkimukseni oli taiteellinen tutkimus, monien aineiden – luetun, tunnetun, havaitun, luodun, ja pohditun yhteenliittymä (Hannula ym., 2003, s. 86). Tutkittavanani olin nimenomaan kuvataiteilijana ja tilamuutokset etenkin kuvataiteilijan ja graafikon työhuoneessa merkityksellisiä. Tutkimuspohdinnat koskettavat muitakin graafikkoja ja työhuoneiden kehittäjiä. Prosessin kuvaus voi auttaa muita yhteisöjä ymmärtämään kuvataiteilijan työtä, ajattelua ja haasteita.

Tutkimusstrategia määrittyi konstruktivistisen mallin mukaan (Salonen, 2013, s. 17). Alustavan suunnitelman jälkeen toteutus tapahtui asteittain, uudelleensyntyminen kerrallaan. Vaiheisiin liittyi oman toiminnan havainnointia, tiedon hakua ja soveltamista käytäntöön. Koska vanhat, jo olemassa olevat tietorakenteet ovat oppimista säätelevä taustavaikuttaja ja uudet tiedot assimiloituvat vanhaan, on tärkeää tietää, mitä oppija jo ennestänsä tietää (Hatva, 2009, s. 85). Pyrin avaamaan siksi myös olemassa olevaa osaamista ja työtapojani.

Kirjoitin ja tein taiteellista työtäni samanaikaisesti ja vuorotellen. Laadullisen tutkimuksen analyysi sisältyy kirjoittamisen prosessiin, siihen, jota tehdään alusta saakka ja joka on myös tutkimusmetodi (Pitkäranta, 2014, s. 9). Ensimmäinen tutkimuksen metodini oli autoetnografia, tarkemmin evokatiivinen autoetnografia (Tienari & Kiriakos, 2020, s. 271). Tutkijan omat kokemukset ja niistä kirjoitetut tai muuten tuotetut kenttämuistiinpanot muodostavat tutkimuksen keskeisen aineiston (Uotinen, 2014, kohta Teoreettis-metodologiset



viitekehykset). Käytän tutkimuksen aineistona omaa projektiani, työskentelykokemustani ja omaelämäkerrallisia narratiivisia elementtejä.

Autoetnografisen tutkimusmatkani uskottavuuden perusta on reflektiivisyys. Tapahtumista, ajatuksista ja ahaa-elämyksistä kirjoitetaan. Evokatiivinen autoetnografia metodina houkuttelee lukijan myös mukaan tarinalliselle matkalle. (Tienari & Kiriakos, 2020, kohta 18.) Oma matkakertomukseni ei vie kauas työhuoneeltani, vaan kiertelee ja kaartelee työpisteiden yllä syventyien välillä teosten aiheisiin. Taideteosten narratiivisissa analyyseissä on jonkin verran myös semioottisia piirteitä. Semiotiikan yhtenä osa-alueena on semantiikka, jonka tehtävänä on tutkia merkin ja sen tarkoitteen välistä suhdetta (Anttila, 2014, kohta Semioottinen analyysi).

Tiheän kuvauksen avulla pyritään välttämään etnografian liiallista subjektiivisuutta ja kokonaisvaltaisuuden aiheuttamaa vaikutelmanvaraisuutta (Eskola & Suoranta, 1998, kohta Etnografia). Pyrin antamaan tutkimukseni lukijalle tarkkoja ja eläviä kuvauksia projektini eri osasista. Tällaiseen tiheyteen pyritään erilaisten aineistojen yhdistämisellä. Eri aineistojen voi ajatella täydentävän, mutta myös kyseenalaistavan, toisinaan lisäksi selittävän toisiaan. (Huttunen, 2010, kohta Aineistojen ristiinluenta.) Kuvaillessani projektiani rinnastan omaa hiljaista tietoa alan auktoriteettien ohjeistuksiin aiheista. Piilevän tiedon eri muodoilla on tärkeä sija inhimillisessä osaamisessa käsityöläisammattien ja taiteiden piirissä. (Niiniluoto, 1989, s. 51).

Olen hyödyntänyt tutkimusmatkallani myös etnografisia litteroimattomia haastatteluja (Huttunen, 2010, kohta Erimuotoisia haastatteluja). Nämä olivat epämuodollisia keskusteluja kollegojen ja sukulaisten kanssa sekä kasvokkain, että viestimien välityksellä. Olen käynyt ammatillisia keskusteluja kollegoiden kanssa myös, jotta oman tutkivuuteni kriittinen arviointi ja kehittäminen saisi vuorovaikutuksellisuutta autoetnografian vaatimusten mukaisesti. Keskustelumme ovat olleet hedelmällisiä ja rakentavia. Samalla kun jaoin ideoitani ja pohdintojani teknisistä ratkaisuista muille, keskustelu ja palaute synnyttivät omien havaintojen syvenemistä ja vahvistusta.

### 3 TYÖSKENTELYN SUUNTAVIIVOJA

Taidegrafiikan opinnoissani on kerrattu paljon 1900-luvun alkupuolella grafiikan originaalisuuden määrittelyyn liittyviä ahtaita periaatteita (Kallio, 2017, s. 19). Niitä mielestäni häivyttäen heilutin kokeiluissani raja-aitoja tarkoituksella ja tietoisesti, manifestoiden samalla odottamattomia uusia ideoita. Luovan ihmisen tärkein ominaisuus on rohkea riippumattomuus (Uusikylä, 2008, s. 42) ja näkymättömien ratkaisujen ja radikaalien läpimurtojen perusta on yleensä henkisessä avoimuudessa, jossa mahdollisuuksien ikkuna on alusta alkaen avoin jollekin vielä muodostumattomalle (Raami, 2015, s. 114). Pidin siis ovea avoinna kaikelle, mikä teknisiin kokeiluihini halusikin tulla – sattumien, herkkyyden ja epätäydellisyyden kautta.

Sattuma tekemisessä on aina ollut hyvä ystäväni, työkaverini ja koko taiteilija-elämäni perusta. Sattuma soveltuu taiteen tekemisessä myös tekniseksi metodiksi. Systemaattisella sattuman seuraamisella voi vapautua henkilökohtaisen maun asettamista rajoituksista. (Siukonen, 2015, s.59.) Voisin vaikka valita seuraavan painettavan värin silmät kiinni. Useimmiten kuitenkin sattuma vain tapahtuu luonnostaan tekemisen vaiheissa. Kaikenlainen sattumanvaraisuus on mielestäni tekemisen mauste. Suunnittelua työskentely toki tarvitsee, mutta ne luomisen vaiheet, joihin sattuma sopii, ovat usein kaikkein maukkaimpia. Sattuma ja intuitio ohjaavat prosessia käsi kädessä. Sattuma voi liittyä teoksen tekoprosessin sijaan ja lisäksi myös tekemisen olosuhteisiin liittyvään sattumanvaraisuuteen (Jula, 2018, s. 94).

Värien valitseminen teoksiin on yksi työskentelyn sisään rakentuneista automatioista, joita ei välttämättä huomaa ajatella tietoisesti. Se rakentuu hiljaisen tiedon kautta, henkilökohtaista makua opittuun soveltaen. Katja Tukiaisen sanoin: ”Sanaton tietämiseni neuvoa minua paitsi rakentamaan maalausohjani, sekoittamaan oikean värisävyn ja kuljettamaan sivellintä kankaalla, myös valitsemaan kuva-aiheeni” (2022, s. 69). Miellyin projektissani suosimaan hiukan murrettuja värejä, ne kai sopivat hiljaisen tietämykseni mukaan ikuisuuden kuvaamiseen kaikessa vaikeammin selitettävyydessään paremmin kuin päävärit.

Taidegrafiikan käsite taidekentällä on muuttumassa. Rajojen ylitys on ollut jo jonkin aikaa yleinen ilmiö grafiikan tekijöiden kesken. Muurit on jo purettu ja matriisin (painolaatta eli informaatioalusta) käyttö muuntuu. Originaaligrafiikka on edelleen olemassa omine käsitteineen, mutta rajojen pyyhkimisestä seuraa vaatimus ja mahdollisuus löytää uusia ilmaisuja ja käsitteitä (Kallio, 2017, s. 21). Originaaligrafiikan vedossarjassa jokainen teos on itsenäinen, mutta mahdollisimman samankaltainen ja tasalaatuinen muiden kanssa. Taiteilijan itsensä vedostamat vedokset ovat tosin jo kauan voineet olla toisistaan eroavaisia. Hugo Simberg käytti erilaisia värejä samasta laatasta painetuissa vedoksissa luodakseen eri tunnelmia ja Ellen Thesleff maalasi puupiirroksensa värit yhdellä kertaa laatan pinnalle (Malme, 2002, s. 34).

Oma työskentelyni projektissani perustui vielä vahvasti painamisen traditioihin ja perinteisten laattojen ja painomateriaalien käyttöön. Suurin rajanylitykseni oli henkilökohtainen ja sisäinen. Kokeilin asioita nyt ilman huolta väärin tekemisestä. Käytin vapaasti sekaisin vanhoja ja uusia laattoja. Maalasin vedokseen, leikkasin ja yhdistin kaikenlaista. Tein kaikkea originaalisuuslakien vastaista. Nämä olivat kesyjä, mutta minulle merkityksellisiä muutoksen nyansseja, joiden tunsin vievän minua jonnekin uuteen, vielä kokemattomaan.

Kokeiluissani kävi useasti niin, että ”tiesin” jotain ja olikin hedelmällistä päästä vahvistamaan hiljainen tietoni jonkun painetun lähteen ja auktoriteetin kautta. Useimmiten olin tiennyt oikein. Ehkä en itseäni väittäisi maalauksen, tai grafiikan, mutta ainakin oman taiteeni tekemisessä jo kolmenkymmenen vuoden kokemuksella myös asiantuntijaksi. Asiantuntijan intuitio pohjautuu suureksi osaksi valtavaan alitajuiseen tietopankkiin. Se on syntynyt vuosien kokemuksen ja harjoittelun myötä. Tässä ajassa asiantuntijan aivoihin ja kehoon on syntynyt monenlaisia tietorakenteita, yhteyksiä ja tapoja käsitellä tietoa. (Raami, 2016, s.71.) Eli jos on oppinut säännöt, niitä todellakin voisi jo alkaa soveltaa!

Paperin tai painoväriin kuivumisen aikana mieli voi työstää alitajuisesti seuraavaa kerrosta. Mieli tarttuu haasteeseen - tai jättää ongelman ratkaistavaksi

tulevaisuudessa. Jos tuntuu, että en pysty antamaan keskeneräiselle teokselle mitään, jätän sen odottamaan oikeaa hetkeä. Ratkaisu voi löytyä, kun on keskittynyt johonkin muuhun. Jokin muussa yhteydessä nähty tai koettu saattaa herättää tiedostamattomassa pohdinnassa olleen kysymyksen ja tarjota sille yllättävän vastauksen. (Houessou, 2010, s. 199.) Työskentelyn on usein parempi antaa tapahtua pakottamatta. Taiteen tekeminen vaatii aikaa - ja valintoja. Luova työ vaatii myös arviointitaitoa; on nähtävä, mitkä ideat ovat jatkokehittelyn arvoisia ja mitkä kannattaa hylätä (Uusikylä, 2008, s. 39).

Intuiolla ei ole yksiselitteistä määritelmää. Se kuvataan usein välähdyksenomaiseksi, tuntemukseksi tai päähän pälkähtäväksi ratkaisuksi, joka tulee tiedostamattomasta. (Raami, 2016, s. 15.) Koen mielenmaisemieni maalaamisen intuiiota käyttäväksi tapahtumaksi. Maalaaminen onnistuu työhuoneella parhaiten, kun on hiljaista, kun on yksin ja on mahdollista rauhoittaa ajatukset, mieluiten useamman rauhallisen ja kiireettömän päivän jaksoissa. ”Myös intuitio on kirkkaampi, kun mieli on tyyni” (Raami, 2016, s. 118). Maalaamisen aikana vastaanotetaan mielen ja kehon lähettämää informaatiota ja luonnostaan tapahtuva intuitiivinen sommittelu ja värien sekoittaminen johtavat lopputulokseen. Tai ainakin yhteen kerroksista. Maalaukseni ovat usein kerrosmaalauksia. Teos saattaa muuttua täysin, moneen kertaan, ja se kuuluu asiaan.

Maalauksen tavoitteellisen tekemisen flow-hetkissä tekeminen tempaa mukaansa niin, että mielen kontrolloivat kerrokset väistyvät taka-alalle ja ajankulku unohtuu ja syvä keskittyminen mahdollistuu (Aulankoski, 2019, s 39; Lipsanen-Rogers, 2022). Vastaavaa sujuvasti virtaavaa työskentelyä tapahtuu toki grafiikassakin tekniikoiden merkittävästä eroavaisuuksista huolimatta. Flow-kokemuksen ydin on siinä, että ihminen oppii kontrolloimaan omaa sisäistä elämäänsä. Kun sijoittaa toistuvasti psyykkistä energiaansa itselleen arvokkaaseen toimintaan, ihminen voi löytää onnensa lähteen. (Uusitalo, 2008, s. 49.) Maalaaminen todella on usein hyvin terapeutista, vaikka olisi tavoitteellistakin. Värien sekoittaminen, levittäminen, yhdistäminen ja kokeminen tuo onnen tunnetta – joskaan ei aina esteettistä onnistumista.

## 4 MUUTOS TYÖHUONEELLA

Toivoin projektin tuloksena työhuoneuudistukseltani tilaa, jossa olisi mietitty niin turvallisuutta kuin viihtyisyyttä. Hankintojen ja välineiden monikäyttöisyys, laadukkuus ja kestävyys olivat tärkeitä arvoja. Myös yksinkertaisuus ja selkeys olivat lähtökohtia tilasuunnittelussa. Ratkaisujen piti myös syntyä pakottamatta ja ilman kiirettä, jotta oikeanlainen työhuone ja ajatusriihitila muodostuisi. Työhuoneella vietetty aika ei aina liity pelkästään fyysiseen työntekoon. Joskus työskentely on ulkoisesti katsottuna sitä, että istuu ja tuijottaa. Levon periodit mahdollistavat ideoiden kypsymisen alitajunnassa. Luovaa prosessia ei voi nopeuttaa tai sitoa virka-aikaan. (Uusikylä, 2008, s.41.) Siksi myös tilan esineet ja niiden tarinat ovat merkityksellisiä. Ne eivät ole pelkästään funktiotaan täyttäviä vaan tuovat työskentelyyn virittäytymiseen ja avoimen intuition mielentilaan ilmapiiriä, jonka molekyylit siirtyvät väistämättä luovuuteen ja teoksiin.

Olen kerännyt työtilaani minua voimaannuttavia esineitä. Vedokset kuivataan isovanhempieni vintiltä löytyneen talonpoikaispöydän päällä. Se on juuri kuivatukseen käytettävän olutpahvin kokoinen. Sisareltani saatu anopin vanha emännänkaappi Pohjanmaalta toimii painovärejä ja tarvikkeita syleilevänä varastointipaikkana. Isovaarini renginkaappi puolestaan säilöö tarvikkeita arkaaisessa majesteettisuudessaan. Epäilyttävin ja käyttöarvoltaan vielä ratkaisematon esine lienee kesämökkimme tonttia raivattaessa löytynyt lehmän pääkallo. Monenlainen epämääräinenkin esine voi aina olla tarpeellinen työhuoneella. Liite 1.

Työhuone ei kai koskaan tulisi olemaan täysin valmis. Olisi parempi jatkoa ajatellen kehittää tilasta helposti muunneltava ja monenlaisiin projekteihin sopiva. Välillä tila jää odottamaan yksinäisyydessään ja on tyhjempi ja välillä täynnä toimintaa ja keskeneräisiä teoksia. Työhuone on erilainen huone, kuin mikään muu. "Aika kulkee ateljeessa molempiin suuntiin" (Weckman, s.10). Kaiken hajanaisuus ja moninaisuus työhuoneella jonkinlaisessa hallitussa kaaoksessa edistää luovuutta ja ehdottelee yhdistelmiä, kuva-aiheita ja tarinoita. Sotkuihin viriketulva lopulta tukkii ajatusten virran, joten välillä on siivottava. Siivous

on myös hyvää tiedostamattoman ajattelun ja syntyvien ideoiden selkiytymisen aikaa. Työhuoneella se usein liittyy edellisestä luopumiseen ja uuden aloittamiseen.

Tilan käytön suunnittelun ja uusien työkalujen ja laitteiden hankinnan tavoitteena oli synnyttää työhuone uudelleen - kattavammaksi tilakompleksiksi, jossa voisi toteuttaa erilaisia hapottoman grafiikan tekniikoita, paperin käsittelyä sekä kaikki maalauksen työvaiheet. Työpisteet löysivät oman paikkansa ja tila paranneltiin ja perussiivottiin. Joihinkin asioihin en pienen budjetin projektissani kyennyt vaikuttamaan muuten, kuin kartoittamalla ja huomioimalla ne.

#### 4.1 Turvallisuus

Suosin työskentelyä ilman ympäristölle ja taiteilijalle vaarallisia aineita ja valitsin uudet tekniikkani tätä linjausta seuraten. Grafiikkaan liittyy eriasteisia riskejä, olipa kyseessä sitten terävien työkalujen riskialttius tai tiettyjen kemikaalien aiheuttamat ongelmat (Gale & Petterson, 2003 s. 6). Pyrin minimoimaan näitä riskejä uusia toimintoja toivoessani. Metallilaattojen syövytystä ei työhuoneelleni tulisi. Siksi vältin perinteisen grafiikan studion haastavat elementit kemikaaleihin ja imukaappeihin liittyen. Olen luopunut työturvallisuusriskistä tietoisena pölyävien pigmenttien käytöstä grafiikassa ja maalauksessa. Hankin valmiita värisekoituksia, niin meditatiivista ja mielenkiintoista, kuin värien hiertäminen olisikin.

Työhuoneeni sijaitsee omistamani 1954 rakennetun asuinkiinteistön pohjakeroksessa. Suurimmat turvallisuusepäkohdat tilassa liittyvät eri työpisteiden vaihtuviin lattiakorkeuksiin. Työhuoneelle laskeutuessa näkyy ensin syväpainoprässi ja työpöydät. Vasemmalla prässin jälkeen on saunaosaston ovi. Oikealla huoneen takaosassa sijaitsevat palo-ovet pannuhuoneeseen (myöh. vesipiste) ja autotalliin (myöh. puutyötila). Nämä huoneet ovat eri tasoilla ja siirtymiin liittyy aktiivisen varomisen rappuja ja kynnyksiä. Kaatumiset ja kompastumiset ovat tilastojen mukaan yleisimpiä onnettomuussyitä (Pohjola ym., 1994, s. 13). Lattia on raakabetonia, jonka olen kertaalleen käsitellyt pölyävää

pintaa sitovalla Primerillä. Tällä hetkellä se on osaksi peitetty vanhoilla räsymatoilla, koska kovapintaisella lattialla on väsyttävää seisoa (Adam & Robertson, 2007, s. 39). Lattian maalaaminen on suunnitelmissa pölyämisen lopulliseksi estoksi.

Kuvataiteilijoilta kysyttäessä työn suurimmat riskit liittyivät kemikaaleihin ja pölyyn ja siihen liittyen ilmanvaihtoon (Mattila & Räisänen, 2013, s. 198). Öljyvärimalauksen kemikaalit ovat ongelma. Työtilani on melko iso ja kesäisin läpiveto voi hoitaa asiaa. Talvipakkasilla tuuletustilanne on toinen. Olen ratkaissut ongelmaa keskittymällä silloin enemmän grafiikkaan ja maalaamalla akryyliväreillä ainakin maalausten ensimmäisiä kerroksia. Talvisin työhuoneettani myös koristavat ja tervehdyttävät siellä talvehtivat ”Rooman juurut”. Liite 1. Kasvit puhdistavat aktiivisesti myrkköjä ympäristöstään ja parantavat ilmanlaatua (Adam & Robertson, 2007, s. 37). Kemikaalihöyryt ovat usein ilmaa raskaampia ja niiden virtaustapaan vaikuttavat veto, lämmitysjärjestelmä ja ihmisten liikkeet tilassa. Tämän takia tehokkaan poistojärjestelmän suunnittelu vaatii erikoisosaamista, ja asennukseen ja käyttöön liittyvät kustannukset ovat yleensä korkeita. (Adam & Robertson, 2007, s. 34).

Kuvataiteilija on kutsumusammatti. Haluan tehdä työtäni. Joskus liikaakin. Stressi, kiire ja väsymys ovat tekijöitä, jotka altistavat potentiaalisille onnettomuuksille. ”Vaikka työn imu näyttäisi suojaavan uupumiselta, se ei estä uupumista. Palautumisesta on huolehdittava silloinkin, kun työ inspiroi.” (Aulanoski, 2019, s.91.) Työhuoneelta pitää siis aina välillä poistua! Muita taiteen tekemisen riskejä ovat huonot työskentelyasennot ja rasitusvammat. Kuvataiteilijat kokivat riskejä myös telineisiin, koneisiin ja laitteisiin liittyen. Myös tulipalon vaara koettiin olevan olemassa. (Mattila & Räisänen, 2013, s. 198–199.) Tulipalotilanteessa poistuminen työhuoneeltani tapahtuisi alaovesta rappujen puolivälistä tai autotallin kautta. Rappujen yläosassa on yksi sammutin ja työhuoneella on näkyvillä sammutuspeite. Pohjapiirros. Liite 1.

## 4.2 Säilytys

Tilakompleksi on hajanainen, mutta erityyppisiä työvaiheita ja teosten säilytystä ajatellen työhuoneeksi sopiva. Tilassa on pieni komero, jossa oli lattialämmitys. Sain siitä varastotilan lämmönvaihtelulle arkojen puulaattojen sekä maalauspohjien säilytykseen. Vanerilevyt on hyvä säilyttää työhuoneella pystyasennossa. Levyt voi myös puristaa ruuvipuristimilla (Laitinen ym., 1999, s.47) tai kuten itse teen, kapealla pakkausmuovirullalla toisiaan vasten pinnoiksi kiertäen. Levyt estävät toisiaan vääntymästä ja pysyvät tiiviinä pakettina. Suunnitelmissa on rakentaa seinän puoleen väliin hylly, jolloin yläosaan saa tilaa kevyitä maalauksia varten.

Työhuoneen yleislämpötila on jatkuvasti viileä. Työskennellessä se lämpenee nopeasti metallisen takkakamiinan avulla. Liite 1. Takka ei ole varaava, joten lämpötila myös laskee pian tulen sammuttua. Tämän lämpötilaerojen kirjon vuoksi paperisten teosten lopullinen kuivatus, viimeistely ja säilytys tapahtuu toisessa tilassa. Tuo siistin työskentelyn työhuone viileine vinttikomeroineen sijaitsee kolmannessa kerroksessa. Komeron lämpötila on suositellusti tasainen (Kantanen, 2021). Painopaperi säilytetään suorana, pölyltä, valolta ja kosteuden- ja lämmönvaihteluilta suojattuna. Puupiirroksen taito -kirjassa suositeltu varastointilämpötila on +16 C ja turvallinen ilman suhteellinen kosteus 45–60 %. (Laitinen ym., 1999, s. 99). Kansallisgallerian paperikonservaattori Liisa Kantanen antaa arvoiksi paperin säilytykseen +18–20 astetta, ilmankosteus 30–50 % (2021). Näiden yhdistettyyn skaalaan, ainakin lähelle, onnistutaan pääsemään varastossani, kesähelteet poisluettuna. Säilytän teoksia puhtaiden, PH-neutraalien silkkipapereiden välissä, jolloin ne eivät ole suorassa kosketuksessa laatikoston puihin pintoihin (Kantanen, 2021). Silkkipaperit myös suojaavat väripintoja naarmuuntumasta ja happovapaa silkkipaperi on juuri sopivan sileä (Laitinen ym., 1999, s. 153).

## 4.3 Muodonmuutos

Tila on kesäisin valoisa lukuisten ikkunoiden vuoksi. Työskentelen kuitenkin myös iltaisin ja muinakin vuodenaikoina. Ensimmäinen investointini kohti



ammattimaisempaa työtilaa oli päivänvaloa toistavat valaisimet. Tilassa oli aluksi kiinteä valaisin vain prässin yläpuolella. Päädyin hankkimaan 120 senttiset Philipsin Hue White Ambiance LED - paneelit, joissa oli kaukosäätimet ja päivänvaloon säädettävä värilämpötila 2200–6 500 K (viileä päivänvalo). (Signify Holding, 2022). Liite 1.

Toinen tarpeellinen uudistus oli vesipisteen siirto. Aluksi se oli saunan pesutiloissa ja työtilan monipuolistuessa se erotettiin kokonaan asumistilasta (Pohjola ym., 1994, s. 13). Pannuhuoneessa oli sopivasti valmiina vedentulo seinässä ja viemäri lattiassa. Hankin sinne lavuaarin sijaan minikeittiön. Palokunta kävi muutoksen jälkeen tarkastamassa tilan, ja huomauttamista ei ollut. Keittiö sisälsi myös työpöydän ja kevyen kehikon, johon voi laittaa työvälineitä roikkumaan ja laattoja nojalleen kuivumaan. Pannuhuonetila on lämmin, mikä edistää laattojen kuivumista. Lämmintä vettä sen sijaan ei tule, mutta sitä saa tarvittaessa läheltä ja lavuaarin siirreltävyys on iso plussa. Liite 1.

Keittiön alahyllyllä taas voin säilyttää kahta erikokoista pelkästään paperin kostuokselle pyhitettyä allasta (Gale & Petterson, 2003, s. 71; Pietilä, 1982, s. 118). Syväpainopaperi uitetaan viileässä vedessä ennen painamista noin parinkymmenen minuutin ajan. Seuraavaksi valutan paperipinkan kulmasta veden pois ja laitan paperit muovien väliin asettumaan. Siellä ne voivat olla päiviäkin. Juuri ennen painamista pinta kuivataan makulatuuripapereilla prässini vieressä olevalla hoitopöydällä. Se onkin ergonomisesti täydellisen korkuinen ja alatilassa on paljon säilytystilaa isoille papereille ja viivaimille. Liite 1.

#### 4.4 Pölyn tila

Puulevyjen leikkaamiseen hankin sähkökäyttöisen käsisahan laser-osoittimella. Ilman puutyötilaa sahasin ja hioin puulevyt ensin pienehkön pannuhuonetilan puolella. Siirrettävän vesipisteen ja taitettavan pöydän vuoksi tilaa pysyi muokkaamaan tarpeen mukaan, mutta se ei silti tietenkään ollut ideaalinen puutöihin. Tilan sai pysymään siistinä välittömällä imuroinnilla. Laattoja hiottaessa ohjeistetaan käyttämään hengityksensuojaa ja pöly eliminoidaan

kostealla rievulla pois heti työn jälkeen (Laitinen ym., 1999, s. 157). Vaikka työpisteet olivat jo tarpeeksi etäällä toisistaan (Askola ym. 1982, s. 16), pyyhin aina työhuoneen vedostuspöydän lasipinnan vielä ennen työskentelyn alkua. Pienikin roska helposti pilaa vedoksen ja pöly tukkii värit ja välineet.

Puupiirrostyötilan järjestelyssä kannattaa huomioida menetelmän kolme päätyövaihetta: paperin käsittely, laatan hionta ja leikkaus sekä vedostaminen (Laitinen ym., 1999, s. 156). Tämä mielessäni suunnittelin monitoimiyöhuoneeni uudelleen. Maalaamisen toiminnot saivat työhuoneen takaosan kokonaan itselleen. Talvisin kookas puutarhapöytä toimii siellä maalauspöytänä. Grafiikan työasemat levittäytyivät laajemmin. Prässi pysyi paikallaan. Paperin kostutus ja kuivaus oli ratkaistu ja sen repiminen painokokoon tapahtui edelleen pöydällä prässin vieressä. Laattojen väritys tehdään työhuoneen lasisella vedostuspöydällä, mutta laattojen hiontaa ja leikkausta varten piti keksiä aiempaa parempi ratkaisu. Liite 1

Ihanteellisinta oli sijoittaa pölyisimmät työvaiheet eri tilaan, jossa on hyvä ilmanvaihto (Laitinen ym., 1999, s. 156). Pölyä jää aina ilmaan leijumaan ja mitä hienompi pöly, sitä kauemmin se pysyy ilmassa ja leviää kaikkialle työhuoneeseen (Salonen, 2022, kohta Pölyävien materiaalien käsittely). Sain raivatuksi pölylle tilan vanhan autotallin puolelta. Tilaa ei ollut käytetty autotallina enää vuosiin ja pohjapiirroksessakin se on nimetty askartelutilaksi. Liite 1. Askartelutila sisälsi jo asianmukaisen työpöydän, kaapit, hyvän valaistuksen ja useita pistorasioita katossa. Pölyävien työvaiheiden valmistuttua yksinkertaisesti riisun suojaimet sekä suojaavan asun ja kengät, (Salonen, 2022, kohta Erotta työtila asunnosta) poistun tilasta, ja pöly jää välioven taakse laskeutumaan rauhassa. Tehokasta ilmanpoistoa ei toki ollut, mutta talvella painovoimainen ilmanvaihto toimii paremmin, ja kesäisin tilaa pystyy tehokkaasti tuulettamaan. Liukuoven nostamalla kokonainen seinä avautuu ulkoilmalle.

Projektin aikana hankin pölyisen työskentelyn tilaan kunnolliset peltisakset, metalliviiloja, erilaisia hiomapapereita ja tukia, suojalasit, hengityssuojaimia ja viiltosuojahanskat. Tulevien hankintojen listalle pääsee ainakin teollisuuspölymuri, toinen palosammutin ja silmänpesupullo.

## 5 TEHOSTETTU AKVARELLIMONOTYPIA

Etnografin ei tulisi suhtautua kentän tapahtumiin itsestään selvästi, vaan nähdä ja kuvata tuttukin asia kuin uutena ja ihmeellisenä (Hammersley, 1992, s. 33; Yliraudanjoki, 2015, s. 262). Pysin siis kertomaan kokeiluistani melko perusteellisesti, mutta kuitenkin rajatusti olettaen, että lukijat jo tietävät, millaisia tekniikoita maalaus tai grafiikka ovat. Kerron vain niistä asioista, jotka ovat kohdanneet ja kiinnostaneet minua. Hyväksyn myös sen, että näin ollen työni ei välttämättä avaudu kaikille (Kiriakos & Tienari, 2020, s. 271).

Esittelen kokeilut kronologisessa järjestyksessä. Ensimmäinen tekniikka tutkimusmatkallani oli akvarellimonotypia. Se oli edullinen ja materiaaleiltaan vaatimaton tekniikka. Valmistin laatat yläkerrassa siistin työskentelyn työhuoneellani. Laatan ja prässin lisäksi tarvittiin sivellin, vettä, värejä ja lumppupaperia. Tekniikassa yhdistyi maalauksen nopea hetkellisyys ja grafiikan sisältämä pidempi ajallinen ja käsitteellinen tauko lopputuloksen ja laatan välillä.

Käytin maalaamiseen venäläisiä pigmenttirikkaita akvarellivärejä ja laattoina läpinäkyviä PVC-muovilevyjä. Levyt olivat uudelleenkäytettäviä, kestivät vespesua hyvin, eikä väri jäänyt niihin kiinni. Painolaattaan vasemmalle työstetty tulee lopullisessa teoksessa oikealle. Tämä graafisten menetelmien ominaisuus jättää varaa virheille ja sattumalle. Havaintokyky ei välttämättä riitä välittömästi kääntämään silmissä matriisin sisältämää tietoa peilikuvan kaltaiseksi heijastukseksi. (Heikkilä, 2021, s. 16.) Muovilaatoissa on tämän suhteen läpinäkyvyyden muodostama etu. Jo kuvaa tehdessä voi vaivatta katsoa toiselta puolelta lopputuloksen sommitelmaa.

PVC-levy tuli laatakseni sattumalta. Mutta melkein mikä vain pinta, joka ei ole huokoinen, käy akvarellimonotypian laataksi, jos sen päälle lisää ohuen kerroksen arabikumia ennen akvarelliväriä (Riley, 2011, s. 51). Arabikumi on akaasiakasvin hartsimaista kumia, josta veteen liuotettuna saadaan väritöntä, kirkasta liima-ainetta (Kiljunen, 1996, s. 67). Turvallinen ja luonnollinen

materiaali viehätti. Kokeilin arabikumijauhetta veteen sekoitettuna myöhemmin maalaamisen sideaineena.

Aluksi maalasin kuitenkin kollegalta saadun ohjeen mukaan käsisaippuan avulla. (Jaakkola, 2022) Akvarelli tarvitsi veden lisäksi sideaineen pysyäkseen muovilaatalla. Runsaan saippuan ansiosta pehmeä sivellin ei akvarellimonotypiassa toiminut. Käytin öljyvärimaalaukseen tarkoitettua sivellintä saadakseni värin liikkumaan. Saippuan aiheuttama kuplaisuus värissä siveltimen toistuvan liikkeen kera lähti muodostamaan pointillistisen oloista väripintaa teoksiin. Painettaessa petyin, koska värin kulööri ja intensiteetti tuntui haalistuvan, kun osa pigmentistä imeytyi syvemmälle paperiin. Lopputulos oli himmeä.

Arabikumin kanssa maalatessa värin levittäytyminen vaikutti paljon paremmalta, kun värinapeissa oli vielä saippuaakin jäljellä. Väri levittyi kuplattomammin ja kauniimmin isompina alueina muovilaatalle. Maalatessani lisää laattoja saippuan hivetessa napeista, sain myös tuntumaa ainoastaan arabikumiliuoksen kanssa maalaamisesta. Tulin siihen tulokseen, että saippuaa tulisi muovilaatan kanssa olla. Laatan painamisen yhteydessä olin havaitsevinani, että arabikumi-saippua-sekoitus tuotti hieman intensiivisempää väriä. Lisäksi painokuvaan värin pintarakenteeseen tuli erilaisia mielenkiintoisia sattumanvaraisia efektejä. Vedoksen kuivuttua arabikumilla terästetty monotypia käyttäytyi silti samoin, sen hohto vaimeni ja sävyt haalistuivat. Jotain arabikumista kuitenkin pintaan jäi ja ainakin kohdat, joissa väriä oli sakeimmin, tarttuivat kuivumisessa suojana olleeseen silkkipaperiin (olutpahvien välissä). Kumi oli silti anteeksiantavainen ja joustava materiaali ja silkkipaperi irtosi siitä hyvin maalipinnan repeytymättä. Arabikumikokeilu oli kuitenkin onnistunut. Tulen jatkossa käyttämään saippuan ja arabikumin yhdistelmää. Liite 2.

Akvarellimonotypia toimi minulle kokeilujeni perusteella teoksissa parhaiten vain teoksen abstraktina taustana, pohjamaalauksena. Kun käytin akvarellimonotypian maalauksellista tekniikkaa vapaammin ja viitteellisemmin, yrittämättä luoda sillä esittävää kuvaa, jätin intuitiolle ja tyhjyydelle teoksen rakentua enemmän tilaa. Jos lopputulos on jo liian pitkälle mietitty mielessä, intuitio ei enää ole vapaa (Akola, 2021, kohta Milloin intuitio ei toimi?). Liite 2.

## 5.1 Hanami ja hevosen merkki

Ensimmäisen akvarellimonotypian kuvaksi syntyi sattumalta työhuoneella lojuvan kuivakukan inspiroimana kukkiva puu. Kukkat ja kirkkaanpunaiset pisteet näyttävät tippuvan puusta maahan. Kuva mukailee japanilaista hanami-symboliikkaa. Liite 2. Siinä kirsikankukat edustavat ´ikuisesti toistuvaa hetkellisyttä´, eli japanilaisen ajan syklistä luonnetta (Moilanen, 2013, s. 10). Japanilainen ikuisesti liikkuva nyt-hetki sisältää menneisyyden ja tulevaisuuden. Sen myötä hetkellisyys voidaan käsittää samanaikaisesti ikuisuudeksi. Kaikki on katoavaista ja muuttaa muotoaan. Kukkivien puiden loisto on ohi parissa viikossa, mutta toistuu joka kevät samankaltaisena. Tutustuessani hieman lisää japanilaiseen kulttuuriin, huomasin, että se sisältää paljon muitakin teemaani sopivia käsitteitä.

Koska mikään ei ole pysyvää, meidän on nautittava erityisesti joka hetkestä, mikä meillä on. Jokainen tapahtuma ja kohtaaminen on ainutkertainen. Tämä ajatus on nimeltään ichigo ichie. (Garcia & Miralles, 2019.)

Japanilaisessa ajattelussa kauneudella ei tarkoiteta ulkonäköä vaan syvempää kauneutta, sellaista, joka heijastaa elämämme todellista luonnetta. Kauneuskäsitettä kutsutaan nimellä wabi-sabi. Sen ytimessä on käsitys siitä, että elämämme on täydellistä nimenomaan epätäydellisenä. Wabi-sabi on epätäydellisyyden hyväksymistä ja arvon näkemistä siinä. (Aalto & Järvelä, 2021, kohta Kauneus – pintaa syvemältä.)

Muutamaan sanaan mahtuu siis aika ja ikuisuus, menneisyys, tulevaisuus ja asenteet, jolla kaikkeen suhtautua.

Akvarellimonotypiamaalaukseni kuivui ensin laatalle, josta se painettiin kostutetulle lumppaperille. Vasta paperin uudelleen kuivuttua jatkoin teosta sen inspiroimana itämaiseen tapaan lehtikullalla. Kukkat saivat kultaisen kerroksen päälleen. Merkitsin teoksen kiinalaisella leimallani. Helakanpunainen leima kontrastina mustiin siveltimenvetoihin on tärkeä tasapainottava elementti itämaisessä tussimaalauksessa. Leimani on tilattu kiinalaisesta liikkeestä, mutta

sen voi myös tehdä itse. Sen voi kaivertaa puuhun, pehmeään kiveen tai sarveen. Tyyli on vapaa. (Ono, 2005, s. 114–115.) Muutaman kerran leimailtuani huomasin, että wabi-sabin ydin epätäydellisyyden arvosta todistui. Leimaaminen on vaikeaa. Pyöreä leima olisi ehkä optimaalisempi, se ei voisi mennä vinoon neliön tapaan.

Nimikirjoitusleimoissa on yleensä omistajansa nimi. Leimasimessani on neljä kiinalaista tavua Mǎ 瑪, lì 麗, sū 蘇, suǒ 索. Liite 2. Joskus leimoissa on nokkela tai runollinen fraasi, jota käytetään nimen sijaan tai sen lisäksi (Siudzinski, 1978, s. 90). Ystäväni kiinankielinen tuttu oli leimastani tunnistanut hevosen merkin. Olin tyytyväinen, sillä hevonen on viisas ja hyvä eläin. 1600–1700-l. säilyneiden tietojen mukaan suomenhevosekset olivat ennen islanninhevosen kokoisia tai pienempiä (Kaski, 2019 s. 16). Pienikokoisena samaistun tähän ja merkki antaa minulle sinnikkyyttä ja voimaa. Innostuin kääntämään merkit myös Google-kääntäjällä, jolloin ensimmäinen 瑪, oli ”äiti”, toinen 麗 oli ”Etelä-Korea”, kolmas 蘇 ”aurinko” ja neljäs 索, ”kylvää”. Vertailussani Bingin kääntäjällä merkit olivat ”karneoli”, ”kaunis”, ”haastaa oikeuteen” ja ”kysyntä”. Merkit yhteen liitettynä sain kummastakin järjellisen ”Mary Suso” ja ”Maija Sueso”-suomennoksen. Pysyn ”hevosen merkki” tulkinassa. Mutta mikäli leimatun teokseni katsoja lukee sujuvasti kiinaa nettikääntäjän tyyliin, nokkela tai runollinen tosi outo fraasikin löytyy!

## 5.2 Sumi-e:n henki

Kiinnostukseni vanhaan itämaiseen mustemaalaukseen, sumi-e-tekniikkaan, kumpuaa erityisesti siinä opittavasta tavasta maalata ajattelemalla asian ydin ja jättää turhat yksityiskohdat ja viimeistely pois. Olitpa hyvä maalaamaan tai et, kuuntelet sisäistä itseäsi, tunnet sydämessäsi luonnon olemuksen ja luot liikkeen ja hiljaisuuden maailmasi, joka on sumi-e:n henki (Ono, 2005, s. 6–8). Pysin vastaavaan viimeistelemättömään lopputulokseen ja armeliaaseen, hyväksyvään ja herkkyydellä näkevään asenteeseen myös muun maalaamisen kanssa.

Sumi-e on japania, sumi merkitsee mustetta ja e maalausta. Se on tekniikka, jossa käytetään ainoastaan mustaa mustetta ja laajaa valikoimaa harmaan sävyjä. Sumi-e-maalauksen juuret ovat Kiinan keisarillisissa palatseissa, Japaniin sen toivat matkoiltaan buddhalaismunkit. Kamakura-ajalla 1100-luvulla Zenbuddhalaisuus alkoi kukoistaa Japanissa ja sittemmin sumi-e-maalausta harjoitettiin meditatiivisesti Zen-luostareissa. Wabi (hienostunut maku / köyhyys) ja sabi (tyylikäs yksinkertaisuus / yksinäisyys) kiteytyvät sumi-e-mestareiden upeissa maalauksissa (Ono, 2005, s. 6; Sartwell, 2005, s. 101). Tyhjä tila ja harjoitetut siveltimenvedot muodostavat paperin, sumin ja veden avulla harmonian ja tasapainon.

Sumi-e-tekniikan maalaustapa on henkinen sekä fyysinen. Hengitä ja selkä suoraksi. Sivellintä pidetään tietyllä tavalla. Siihen liittyy myös meditaatio tai se on meditaatiota itsessään. Vaatii tietynlaisen, rauhallisen valveillaolon ja tietoisuuden, jotta pystyy löytämään tarkasti tärkeimmät siveltimenvedot ja vielä toteuttamaan ne itsevarmasti. Meditointi on tärkeää, jotta maalaustapah-tuma saa välitöntä elinvoimaa. Maalaukset virtaavat sisältäsi ja hengityksesi antaa elämää ja ilmaisu maalauksiisi. (Siudzinski, 1978, s. 15.)

Maalaaminen Zen-filosofian opetuksen mukaisesti on yksinkertaista: tasapainota "mu" eli "ei itseä", jättäen maalliset halut syrjään, ja kykyä täyttää maalauksesi niin paljon Zenin hengellä (satori), kuin mahdollista (Ono, 2005, s.27). Vapaasti kiteyttäen, Zen-buddhalaisuudessa asiat pyritään ottamaan yksinkertaisesti sellaisina, kuin ne tulevat vastaan. Kenties Zenin sisimmäisin näkemys on, että valaistuminen löytyy sieltä, missä jo olemme. Merkittävä munkki ja taidemaalari Bankei opetti, että olemme kaikki jo Buddhia, jotta satori saavutettaisiin yksinkertaisesti antamalla itsemme olla. (Sartwell, 2005, s. 111.)

Sumi-e-maalauksessa autenttisia siveltimen vetoja satunnaisine puutteineen ei saa korjata jälkeinpäin. Jopa musteen puute siveltimen vedossa kuuluu asiaan. (Luukkonen, 2020, kohta Kalligrafia ja sumi-e maalaaminen.) Sumi-e-maalaukseen kuuluu perinteisesti paljon harjoituksia. Minulla ei ollut mestaria (sensei) käytössäni, joten käytin opiskeluun nauhoitettuja harjoituksia. Yksi perusharjoituksista on ympyrän tekeminen. Täydellinen ympyrä ei suinkaan ole

tavoite, vaan enemmänkin ympyrän tekotapa ja sen hallitseminen. Siveltimen varren kuvioiden tulee näyttää koko ajan samaan suuntaan ja ympyrä maalaan yhdellä ranneliikkeellä ja hengenvedolla. Elämän ja maalaamisen epätäydellisyys hyväksytään, eikä haittaa edes, jos siveltimen harjakset lopulta vähän sojottavat. Pyöreä ympyrä, joka tunnetaan nimellä Enso, on abstrakti maalauksellinen tapa ilmaista Zenin valaistumisen symbolia. Ympyrä on ikuisuuden heijastus, joten sillä ei ole alkua eikä loppua. (Ono, 2005, s. 34.)

Sumi-e-harjoitukset koin omaa kärsivällisyyttäni kehittäviksi. Usein tahdon käyttää oikotietä, mutta nyt nopeaa ratkaisua ei ollut. Rauhallisuudesta, sinnikkydestä, luottamuksesta ja keskittyneisyydestä löytyy ratkaisu onnistuneisiin yksinkertaisiin teoksiin. Ne tulevat ja onnistuvat kyllä juuri silloin, kun niille sopii. Pakottaminen tai tekotaiteellisuus ei onnistu. Olikin samaan aikaan sekä rentouttavaa, että raadollista ja kamalaa tehdä toinen toistaan huonompia ja epäonnistuneempia mustemaalauksia. Ja aina välillä onnistui. Etenkin ne, jotka eivät esittäneet erityisesti mitään, vaatien vain sommittelun ja veden- sekä siveltimenkäytön taitoa. Sumi-e-maalaaminen nykypäivänä ei välttämättä tarkoita sitä, että toistaisin samoja ikuisia vuorimaisema- ja bambunoksaharjoituksia. Voin hyvin valita aiheeksi oman kulttuurini ja kiinnostukseeni sopivan kohteen. Harjoittelin sumi-e-treeneissäni yläkerran työhuoneella aluksi Enso-ympyrää, sittemmin puita akvarellimonotypian tehosteena ja lopulta maalasini vihaisia pöllöjä puihin istumaan. Sumi-e-maalaukset valmistin oikeaoppisesti huovan päällä ja autenttisin välinein. Liite 2.

Parhaiten sumi-e soveltuu käyttöön akvarellimonotypiaa tehostavana viimeistelynä, kun saan mustalla musteella himmeään taustaan kovempaa kontrastia ja yksityiskohtia. Onko akvarellimonotypian ja sumi-e-maalauksen yhdistelmä grafiikkaa vai maalausta? En tiedä. Koska se on alun perin painettu laatalta, koen sen grafiikkana, mutta leimaan sen kuitenkin lopulta tussimaalauksen tavoin. Kehitin omaan ilmaisuuni sopivan yhdistelmän näistä kahdesta. ”Mitä paremmin pystyy käyttämänsä materiaalin hallitsemaan olematta sidoksissa johonkin tiettyyn tekotapaan, sitä paremmin pystyy toteuttamaan kuvan sen itsensä ehdoilla. Ennakkoluulottomuus ja mielikuviutus myös tekniikan suhteen auttavat toivotun lopputuloksen saavuttamisessa.” (Lehtinen, 2010, s. 141.)



## 6 KAIVERRUSMAALAUUS KOIVUVANERILLE

Maalauksen kohdalla jouduin kokeiluista syvempiin vesiin. Maalaus on minulle grafiikkaa henkilökohtaisempi ja tummimpien tunteiden ilmaisuun käyttämäni tekniikka. Kevään ja kesän 2022 aikana syntyi maalattujen ja kaiverrettujen maalausten sarja.

Maalausten tarinoiden kerronta keskittyi ensin kuoleman aihepiiriin, mutta paperiteosten samanaikaisen vaiheittaisen valmistumisen vaikutuksen myötä laajeni valoisammin myös kiertokulun ja iäisyyden teemoihin. Tutkimusmetodina käyttämäni autoetnografian ideana oli tuottaa ja muuntaa itseä käsittelevä kerronta kulttuurisen analyysin ja tulkinnan apuvälineeksi. Kaiverrusmaalausten tarinat koostin hyödyntäen tunnetilojani, kokemuksiani, muistoja ja henkilökohtaisia kiinnostuksenkohteitani aiheiden valinnassa. (Pentikäinen, 2015.)

Kuolema hiipi mukaan työskentelyyni viimeaikaisten kokemusteni kautta. Isä kuoli loppuvuonna 2019 ja kummisetä alkuvuodesta 2020. En missään vaiheessa tietoisesti päättänyt käsitteleväni aihetta maalauksen keinoin. Alitajuntani lähetti minut tälle matkalle ajellessani Kankaanpään taidekoulusta kotiin seututietä Lavian kautta. Siellä minua kutsuivat metsäni, järveni, lukemattomat muistot ja vainajien henget. Mietin maalaussarjan edetessä sukupuutani ja erilaisia suomalaisia kuolemia peilaten niitä folkloristiikkaan, historiaan ja mystiikkaan. Esittelen kolme näistä maalauksista, tai etenkin tarinat niiden takana.

### 6.1 Unohdettu

Ensimmäinen maalaus lähti elämään Suomen sisällissodan aikaisen tapahtuman kautta. Kuuleman mukaan isovaarini veli oli lähtenyt kävellen kohti ajan-kohtaisia Tampereen taisteluja. Hän oli edennyt Suodenniemelle asti, kunnes oli joutunut piiloutumaan aitan alle nähtyään lähestyviä vihollisia. Lumessa näkyvät jäljet olivat paljastaneet hänen piilopaikkansa, ja hänet oli murhattu siihen paikkaan. Ruumis oli jätetty varoitukseksi muille, eikä leski ollut saanut sitä siirtää. (Rantala, V., 2022.)

Kaiversin pohjustamattomalle koivuvanerille tehdyn akryylimaalauksen valmistuttua pintaan jälkiä, niiden perusteella piiloutunut löytyy. Välillä peitin myös jälkiä. Jälki kertoo menneestä. ”On tapahtunut jotain, josta jälki on syntynyt. ...Suomessa sana jälki on suoraan aikaa, mennyttä tapahtumaa osoittava sana. Jälkeä voi kuitenkin seurata. Näin ollen se viittaa menneen tulevaan, tulkintaan ja tapahtunutta seuraavaan toimintaan.” (Weckman, 2005, s. 18.) Se, että jäljet ovat fyysisiä, kaiverrettu pintaan, korostaa konkreettisesti vielä niiden toiminnallisuutta, johdattavaa liikettä ja kuviteltua ja suvussa muistettua piiloutumistapahtumaa. Jälki kansalaissodasta on jäänyt kollektiivisesti suomalaisten mieliin.

Tämä teokseni sai nimen Unohdettu. Unohdettu ilmestyy ihmishenkenä maahan yössä täysikuun aikaan. Liite 3. Nimeä teokselle kuvaa hyvin sekin, että nykyajassa, etsiessäni isäni isosedän hautaa, löysin syrjäisen hautausmaan takimmaisesta nurkasta hautakiviröykkiön. Siellä unohdettujen hautakivien joukosta yhtä kivistä osoitti, kuin nuolena, maassa makaava metallinen risti. Hautakivessä luki isolla: ”murhattu 1918”.

Maalaukseni kertomukseen liittyvät kuu ja risti ovat vahvoja uudelleensyntymiseen ja sielun kiertokulkuun liittyviä symboleita. Niistä muodostuu myös ristinmerkki ympyrän sisälle. Käytin näitä graafisia merkkejä yhdessä aurinkopyöränä tai -ristinä. Ikivanha suojaava symboli palaa uudelleen puupiirroskokeilujeni yhteydessä. Aurinkopyöriä esiintyy kalliopiirroksissa, jotka ovat peräisin neoliittiseltä ajalta, jolloin pyörää ei ollut vielä keksitty (Jaffé, 1964, s. 240).

## 6.2 Tonttukuningas nukkuu

Lapsuudenkotini seiniä koristi kokoelma Simbergin teoksista painettuja toisintoja ja kasvoin piruparkojen vaikutuksen alaisena. Niidenkin viestit ovat kotoisin ikuisuudesta muiden symbolieni tavoin. ”Simbergin pirut ja faunit ovat kotoisin mielikuvituksen tiedostamattomilta alueilta, jotka eivät tunnusta aikaa eikä ajassa tapahtuvaa menetystä: niille on olemassa vain nykyisyys, joka

sulauttaa itseensä menneen ja tulevan kaikki mahdollisuudet” (Stewen, 1989, s. 57). Tuohon ajan ja olevaisuuden limboon sijoittui myös seuraava maalaukseni.

Eläkkeellä Suomen maaseudulle Tukholman keskustasta muuttaneen eksentrisen kummisetäni tunnisti pitkästä valkoisesta parrasta, pitkistä valkoisista hiuksista ja paikatuista vaatteista. Lapsuudessa opittu elämäntapa, jossa kaikki käytettiin hyödyksi, paistoi hänestä ja hän omalla tavallaan sulautui jo eläessään takaisin luontoon. Maaseutu teki hänestä tontun. Tontut ovat toisaalta side ihmisen ja luonnon välillä, toisaalta osa villiä luontoa ja pimeää alitajuntaa. Tontun hahmo on ollut liian vahva katoamaan nykyajassakaan kokonaan suomalaisten mielistä. (Friman, 2005, s. 57.) Tonttujen tapaan enoni oli sitkeä ja älykäs vanhus, joka teki mitä tahtoi. Ikuisuuden ja kuoleman teemaan hersyvästi sopii hänen huumorintajustaan kertova tarinansa: vuosia sitten sairastuttuaan hän “kävi kyllä siellä taivaan portilla, mutta palasi takaisin, kun ei kukaan tuttu tullut häntä vastaan” (Vainiomäki, 2022). Hänestä tuli maalaukseni tonttukuningas. Hugo Simbergin maalauksessa tonttukuningas nukkuu nurmikolla valkoisen lakanan alla, läpinäkyvän hämähäkinseitän jo peittäessä tapahtuvaa. Hän lienee nukkunut jo tovin. Tonttuarmeija on suurena nuokkuvana punaisena mattona kerääntynyt vahtiin kuninkaan ympärille. Kuninkaan hattuna toimii metsän eläin.

Minun tonttukuninkaani nukkuu syvempää untaan abstraktin maiseman sisässä. Henkilöhahmosta näkyy oikeasta suunnasta katsottuna kaiverrettu parta ja kasvojen profiili. Hahmo on maiseman tai maan sisässä ja sitä saattaa erehtyä luulemaan myös vuoreksi. Ylempänä virtaa vihreä tuonelan joki, tai ajatuksen virta. Se on alue, jota on työstetty paljon, niin maalaamalla, kuin kai-vertamalla. Virtaus tuntuu ja näkyy. Ylimpänä on valoisaa, vaaleaa puuta ja mahdollisimman kuultavasti maalattua napolinkeltaista. “Hugo Simbergin värejä ovat vihreä, punainen ja oranssi eri vivahteissaan, toisinaan keltainen viileän kalvavana tai lämpimänä” (Stewen, 1989, s. 89) Samat värit näyttelevät pääosaa maalausta sekä puukaiverrusta yhdistävässä tonttukuningas -teoksessani. Liite 3.

### 6.3 Aika ei ole jana, vaan ympyrä

Kun mummuni isovelji oli talvisodan rintamalla haavoittunut, nuori sisko oli kotonaan aavistanut ja itkennyt koko päivän (Rantala, A. 2022). Sota-aikana tällaisia yliluonnollisia kokemuksia oli paljon muillakin (Myllyniemi, 2021). Mummu näki muutakin, mm. valoja Kuolan niemimaan ydinasekokeilujen aikaan. ”Olivat ne olleet melkoiset valot. Ihan oikeassa suunnassa hän oli niitä nähnyt” (Vainiomäki, 2022), mutta näkeminen tuskin on tavanomaisella näkökyvyllä ihan sinne asti mahdollista.

Olen usein kaivannut isoäitiäni. Isoäidistäni kertovaa teosta ohjaa koivuvaaneriin kaiverrettu buddhalainen ikuisuuden ympyrän muoto, jolla kuvaan lohdukseni sitä, että olemme olemassa samassa ajassa. Aika ei ole jana, vaan ympyrä. Jungilaisen tulkinnan mukaan ympyrä on psyyken symboli. Neliö taas on maanläheisten asioiden, ruumiin ja todellisuuden symboli. (Jaffé, 1964, s. 249.) Japanissa samat muodot ovat ikuisuuden kuvasympoolit. Ympyrä, eli päättymätöntä kehää kulkeva viiva ja kehän lähisukulainen, tasasivuinen neliö, jonka sisään ympyrä sopii saumattomasti. (Moilanen, 2013, s. 195.) Maalaus pohjani on tuon tasasivuisen neliön muotoinen. Psykye, ruumis, aika ja ikuisuus näyttävät symmetrisessä teoksessani tasapainossa.

Pyhän geometriikan kuvio, jossa ympyrä on neliön sisässä (joka on kolmion sisässä, joka on ympyrän sisässä) on ollut alkemian symboli *quadratura circuli*. Alkemistit etsivät ihmisen kokonaisuutta, joka käsitti sekä mielen, että ruumiin. (Jaffé, 1964, s. 246.) Kuten alkemisteja, minuakin tätä ihmisen ja sukuyhteyden kokonaisuuden maalausta tehdessäni innoitti luonnon pimeä puoli, uni ja maan henki. Joku, mikä näytinkin aiheutti. Isoäitini hahmo on maalauksessa ympyrän sisässä häilyvä ja läpinäkyvä. Hän ei ole tunnistettavissa eikä sijoitettavissa tiettyyn aikaan tai paikkaan. Hänellä ei ole kasvoja eikä ääri viivoja, näkyy vain valkoinen inhimillinen hahmo rintakuvan muodossa valkoiseen taustaan häipyen. Liite 3.

Samassa maalauksessa, ympyrän sisässä, ajattomassa ajassa, on myös kuollut vauva. Sikiön kuvaamisen sijaan kuvasin hänet metaforisesti

aurinkoveneenä. Aurinkovene on monissa mytologioissa tunnettu kulkuväline. Muinaisskandinaavisen maailmankäsityksen mukaan Midgardria, ihmisten maailmaa, ympäröi maailman meri, josta pohjoiseen, meren takana, sijaitti vainajala. Matka meren yli etävainalajaan kuului viikinkiaikaisen venehautauksen ajatustapaan. (Siikala, 2019, s. 114)

Tuntematon setäni kuoli, kun mummini kompastui raskaana ollessaan nave-tan rappusissa. Sikiön liikkeet loppuivat. Äitini oli silloin lapsi ja muistaa pie-nenpienen arkun ja sinne lasketun käärön. (Rantala, A., 2022). Hautaan arkun veneen muodossa maalaukseeni ja annan veneen mukaan viimeiselle mat-kalle. Veneillä on symbolinen merkitys tai ehkä käytännöllinen tarkoitus olla vainajan kulkuvälineenä toiselle puolelle mentäessä (Raike, 1996, s. 23). Vene on teoksessa kaiverrus, joka on myös maalattu pohjavärillä. Se on piiloon hau-dattu, niin kuin vain näkymätön trauma voi olla.

#### 6.4 Kaivertaminen maalarin työvälineenä

Edellisen tyyppinen maalauksen ja kaiverruksen yhdistäminen antaa minulle mahdollisuuden lisätä pintaan toisen todellisuuden tapahtumia. Nuo tapahtu-mat ovat tärkeitä, mutta on hedelmällistä ja salaperäistä maalauksen tulkin-nalle, että katsoja ei välttämättä heti huomaa niitä. Ne aukeavat ja löytyvät vasta pinnan ja maalauksen syvemmällä tutkiskelulla. Katsoja jää pohtimaan niiden selittämättömiä merkityksiä.

Ne ovat itselleni arvokkaita myös tekemisen fyysisyyden ja kolmiulotteisuuden vuoksi. Kaivertaminen koskettaa erilaista tekemisen virtausta, kuin maalaus. Väistämättä puupiiirroksia tehdessäni olen usein ihastellut laattojen esineellistä käsityöläismäistä kauneutta. Joskus laatat taidokkaine ja aikaa vievine veistoi-neen ovat huomattavasti upeampia kuin niistä lopulta painetut kaksiulotteiset vedokset. Vanerin kaivertaminen maalauksen osana tuo teokseen jotain tästä upeudesta. Teos ei tapahdu enää ainoastaan pinnalla, vaan myös pinnan alla ja sisässä. Maalauksen nopeus yhdistyy puun työstön verkkaisempaan tahtiin, mutta myös sen räjähtävämpään voimaan. Kaiverrukset voivat olla teoksissa

fyysistä vahvaa ilmaisua tai myös sirompaa ornamenttiikkaa ja koristelua. Suunnittelen jatkossa kansanomaisen puukaiverruksen tuovan mielenmaiseksi lisää konkreettisia viittauksia esi-isiin ja lähimenneisyyteen. Hipaisin skandinaavien perinteistä puukaiverrusta Ruotsin Ljusdalissa vaihto-opettajana ollessani 2005. Hankin sieltä myös sähköisen kaivertimen, joka mahdollisesti tulee olemaan käytössä kaiverrusmaalauksieni tulevaisuudessa.

Rajoja rikkovaa ja ennakkoluulotonta (Linnovaara, 2016, s. 16) kaiverrusmaalausta tekee ja tietä minullekin osoittaa Suomessa kuvataiteilija Camilla Vuorenmaa. Hän on monin tavoin haastanut maalaustaiteen fyysisiä ja perinteisiä rajoja (Kalhama, 2016, s. 16). Vuorenmaa rikkoo maalauksen pintaa monin tavoin, maalaa ja taas kaivertaa niin, että värikkäät maalaukset näyttävät välillä maalatuilta yksityiskohtaisilta puupiirroslaatoilta, värireliefeiltä ja välillä ”rumankauniilta silottelemattomilta maalauskaiverruksilta” (Penttilä, 2016, s. 18). Kuvat ovat yltäkyläisiä, rohkeita ja moniulotteisia. Vuoremaan reliefimäinen pinta syntyy vasaraa ja talttaa käyttämällä (Penttilä, 2016, s. 19). Omiin kaiverruksiini verraten Vuoremaan tyyli on runsas, kokonaisvaltaisempi sekä minulle erittäin inspiroiva.

Koen vastaavanlaisen vapaan ja villin rouhean ilmaisun tavoittelemisen arvoiseksi ja sielulle omaksi. Toivon omien kaiverrusmaalausteni uudestaan vielä varovaisen jälkimäisen koristelun jälkeen lähtevän samankaltaiseen iloteluun kuin Vuoremaalla. Toistaiseksi eteneminen on rauhallista. Haluaisin saada mahdollisuuden virittäytyä kaiverrusmaalauksen tekoon kokonaisvaltaisesti massiivisessa intensiivisen keskittymisen jaksossa, koko henkisellä tarmolla ja uudistuneen pölyn tilan kapasiteetilla. Puunveistotaitoni vaatii tähän vielä jonkin verran hiomista, samoin kuin työvälineeni.

## 7 MONOTYPIAN JA PUUPIIRROKSEN SYMBIOOSI

Monotypiamenetelmä on painomenetelmistä teknisesti riisutuim ja yksinkertaisin, jo sanana se viittaa ainutkertaiseen ja uniikkiin. Perustuessaan vain kertaalleen siirrettävissä olevaan jälkeen tai kuvamotiiviin, korostuu siinä painamiseen sisältyvä hetkellisyys. (Vainikka, 2017, s. 83.) Vedoksia tulee vain yksi, mutta siitä usein on mahdollista painaa muutama sisarvedos (cognate, ghost). Monotypian voi painaa myös useampilaattaisena. (Lehtinen, 2010, s. 77.) Painan monotypiavedokseni kuparilaatalta Charbonnelin etsausväreillä syväpainoprässiä käyttäen Hahnemühlen 300 g kostutetulle lumppupaperille joko yhdellä tai useammalla painokerralla. Teen yleensä vähintään yhden tai useampia sisarvedoksia, joita muuntelen ja kerrostan uudennlaisiksi.

Monotypiat toimivat nyt useissa kokeiluissa ensimmäisenä painokertana. Niissä esiintyvät tyypillisesti kukat ja höyhenet. Ne toimivat tulkinnanvaraisina symboleina teoksissa. Symbolitutkija Liisa Väisäsen mukaan nimenomaan symbolien löytäminen ja teoksen tulkinta niiden avulla antaa teokselle sisältöä ja syvyyttä (2017, s. 140). Symboliset kukat ja höyhenet edustavat tulkinnassa usein elollista toimijaa. Ne muuttuvat mielen läpi kulkiessaan. Kuiva ja kuollut herää henkiin uudelleen. Kukat ja höyhenet ovat myös painolaattoja eli matriiseja. Matriisit eivät välitä itseään vaan jotakin itsessään olevaa (Kallio, 2017, s.33). Kukan kuva siirtyy ja samalla kai se elinvoima, joka siihen kuivatessa on vangittu ja painoprosessissa herätetty. Luonnonmateriaalilla painetut monotypiat ovat kuvia elämän kiertokulusta, mutta katsoja voi puolestani tulkita niille uusia merkityksiä. Otan tietoisin riskin, että teokseni sanoma ymmärretään väärin. Väärin ymmärtäminenkin johdattaa ajatuksen liikkeelle (Tukiainen, 2022. s. 152).

Uniikit vedokset ovat eläneet hidasta ja hiljaista muodonmuutostaan 2000-l. alusta lähtien. Niillä on ollut hempeämpiä ja räväkempiä kausia - mustakin kausi. Parin vuosikymmenen aikana niissä ovat seikkailleet ensin erikokoiset ja näköiset taivaalta tippuneet höyhenet, sittemmin pihani tammenlehdet, äitini Baltian kedoilta keräämät kukat ja isäni antiikkiliikkeen jäämistön pitsit - niitä

en löytänytkään luonnosta, mutta luonnostaan. Viime vuosina niihin ovat päässeet seikkailemaan myös piirroksiset, kartonkigrafiikalla lisätyt symbolit: lukko ja avain, hyönteiset, intiaanihevonen ja linnut.

Nyt olisi kohopainolisän vuoro. PuUPIIRROS oli entuudestaan oma tekniikka, joten sillä kokeileminen oli luonteva valinta. Yhdistäminen monotypiaan sekä painaminen Hahnemühlille oli kokeilujen kohteena. Syväpaino ja kohopaino ovat melkein päinvastaisia tekniikoita, mutta samoilla väreillä voin painaa niitä samalle paperille. En ollut kaivertanut muutamiin vuosiin ja kokeilin aluksi yksinkertaisia aiheita pieniin koivuvanerilaattoihin. Kaiversin ensimmäiseksi Unohdettu -maalaukseni symbolit; pyöreän kuun ja ristin aurinkopyörä -symbolin muotoon.

Tein laattaan keveän luonnoksen lyijykynällä ja kaiversin ympyrän, jonka sisällä on kehälle ulottuva risti. Tai oikeastaan kaiversin siis kaiken muun pois, jolloin jäljelle jäi haluamani kuvio. Koivulaatan kaiverrus oli muistikuvieni mukaista, puu halkeili ja kaivertaminen oli voimia vaativaa. Etenkin hieman monimutkaisempi toinen treenilaattani, neliön muotoinen shamaanirumpu, kärsi useista puupinnan lohkeiluista pahasti kuva-aiheen ymmärrettävyyden kustannuksella. Lopputulos kuitenkin viehätti epätäydellisyydessään ja rosoisuudessaan (wabi-sabi).

En käsitellyt treenilaattoja ennen kaiverrusta. Puukaiverruslaatta on käyttövalmis käsittelyttäkään (Askola ym., 1982, s. 120). Sittemmin laatat saivat puhdistuksen aikana itseensä aimo annoksen ruokaöljyä, joka seuraavalla painokerralla suttasi vedostuspaperin. Sikäli puupiirroslaatat kannattaisi siis tunnollisesti käsitellä etukäteen. Ne voisi myös tummentaa, jotta kaiverruksen havainnointi helpottuu. Kylmäpuristetulla pellavaöljyllä kyllästetty laatta on pehmeämpi kaivertaa ja painoväriä tai puhdistamisen öljy ei imeydy siihen. Moninkertaisen öljypohjustuksen jälkeen laatan pitää kuivua useita viikkoja. (Laitinen, 1999, s. 105.) Puuvillarättiä käytettäessä pitää muistaa hävittää ne asianmukaisesti. Räsyt voivat syttyä "itsestään" palamaan. (Salonen, 2022, kohta Paloturvallisuus; Pietilä, 1982, s. 17). Käytän niiden hävityspaikkana takkaani.



Pohjustin muutamia laattoja pellavaöljyllä ja muutamia sellakalla. Sellakka oli liuotettuna sinoliin (denaturoitu sprii), joten se kuivui nopeasti. Sinol on yksi turvallisimmista liuottimista, mutta tuoksuu voimakkaasti ja on erittäin tulenarka (Pohjola ym. 1994, s. 81). Käsittelin laatat ohuella liuoksella. Kun tuntui, että se ei riittänyt, sulatin lisää sellakkalastuja nesteeseen ja sain paksumpaa hunajamaisen tahmeaa ainetta käsittelyyn. Ennen käyttöä hioin laatan pintaa kevyesti.

Tarkoitukseni oli havainnoida öljy- ja sellakkapohjusteiden eroja kaiverruksessa ja painamisessa. Etukäteen arvelin, että suuria eroja ei näkyisi. Ensimmäistä sellakkalaattaa kaivertaessani huomasin, että kaivertaminen onnistui kuin onnistuikin helpommin kuin käsittelemättömällä laatalta ja pinta vaikutti oudon pehmeältä. Vai onnistuiko kaivertaminen myös siksi paremmin, että olin alkukankeuden ja vuosien tauon jälkeen päässyt taas paremmin sisälle tekniikkaan? Varmuutta en saanut. Pesuvaiheessa sellakalla käsitelty laatta osoitti parhaimmuutensa. Öljyinen väri irtosi upeasti ruokaöljypuhdistuksessa. Öljylaatta oli pehmeämpi, mutta sen tekemisen ja viikkojen odottelun vaiva oli hyötyyn nähden mielestäni liikaa. Jatkossa käytän sellakkaa, mikäli pohjustan laatat. Spontaania kaiverruksen tarvetta varten paras taktiikka on pohjustaa suuri määrä laattoja kerralla odottamaan.

Puupiirros ja puukaiverrusmaalaukset tarvitsivat työhuoneelle välineikseen kunnolliset kaivertimet. Suomen Puupiirtäjien Seurasta Tuula Moilaselta sain vinkiksi ostaa kaivertimet Japanista (2021). Japanilaiset puupiirrosterät ovat parhaita. Ne valmistetaan samoin, kuin samuraimiekat. Niissä on teräs ja rauta hitsattu yhteen, kova aines ulkopuolella ja kuluva pehmeä sisäpuolella. Niitä on helppo pitää terävänä. (Askola ym., 1982, s. 22.) Ostin kuitenkin ensin kokeeksi taidetarvikeliikkeestä perustyökalut, rautakaupan kaivertimia paremmat, edulliset muovivartiset Sakurat (sakura = kirsikankukka). Japanilaiset nekin, mutta eivät samuraimiekan tasoiset.

Vaikka työvaiheet olivatkin jo ennalta tuttuja, mieleen palauttamista vaati myös käsin hiertäminen ja laatan pesu sekä painaminen. Puupiirrookset painetaan yleensä ohuille japaninpapereille. Pienet laatat kannattaa hiertää niille käsin.

Vedostajan kädenjälki tulee näkyviin ja on mahdollista jättää toisia alueita vähemmälle huomiolle ja hiertää väri paperiin intensiivisemmin halutussa kohtaa. Suurempikokoiset kaiverukset painoin monotypian lisäksi kostutetulle lumppu-paperille prässillä. Tällöin lopputulos ei ole niin hengittävä ja elävä, vaan leimamainen ja tasainen. Prässi vedostaa värin märkään ja joustavaan lumppu-paperiin varmasti kaikista paikoista missä sitä on. Käytin kokeiluissa kostean lisäksi sekä edellisenä päivänä kuivumaan laitettua, että täysin kuivaa paperia. Kohopainoteoksia ei lähtökohtaisesti paineta märälle paperille, mutta näin symbioosissa ja syväpainovärejä käyttäessä se kuului asiaan. Puupiirroksat toistuivat hyvin myös kuivemmissä papereissa. Painomustetta tosin sai käyttää kuivan paperin ja puupiirroksen kanssa paljon runsaammin, kuin monotypialaatan tapahtumia kosteaan paperiin painettaessa.

### 7.1 Uudelleensyntyminen – restituuolaatta

Teosteni aiheet löytyvät mielen syvyyksistä. Ne peilaavat lapsuuden ja nuoruuden kokemuksia, kulkevat kirjallisuuteen, menneisyyden mysteereihin, museoiden saloihin ja matkailumuistoihin. Ikuisuuden ja kiertokulun Ateuchus sacer, eli Egyptin Scarabeus, pyhä pillerinpyörittäjä, ryömi sekin puupiirroslaattaani aiheeksi jostakin sieltä. Aihe on esiintynyt aiemmissakin teoksissani.

Sontiainen on tunnettu uudelleen syntymisen symboli. Aamuisin se pyörittää auringolta turvaan itseään monta kertaa suuremman lantapallon. Egyptiläiset samaistivat tämän auringon päivittäiseen syntytarinaan itäisellä taivaanrannalla. Yöllä manalan Apopis-käärmeen toimesta aurinko muuttuu lantakasaksi, josta sontiainen muovaa aina uuden auringon. (Holthoer ym., 1993, s. 168.) Sontiaislaattaan kaiversin avoimen ympyrän kovakuoriaiseni pyöritettäväksi. Tästä pyöreästä auringon ja ikuisuuden aukosta paljastuu painamisen jälkeen sen pohjana oleva monotypiavedos. Liite 4.

Nimesin laattatyyppin kokeilussa restituuolaataksi. Laatta liittyy kestävän kehityksen ideaaliini, jossa ”vialliset” vedokset pystyttäisiin restauroimaan kuntoon. Eräänlaista uudelleensyntymistä tämäkin. Usein syntyy vedoksia, jotka eivät

toimi itsenäisesti, mutta olisivat loistavia pohjia jollekin muulle. Toisaalta vedokseen saattaa tulla sopimattomaan kohtaan ns. virhe tai tuhru. Scarabeus-laataalla pystyisin poimimaan lantapalloon vedoksen kohokohdan lopun peittyessä mustaan. Painoin muutamia kokeeksi vanhojen vedosten päälle. Kokeilu onnistui ja restitutiolaatta pääsee jatkoon. Toisessa kokeilussa kaiversin restitutiolaataksi kotimaisen kuusimetsän. Se peittää alaosan pohjavedoksesta. Puulaatasta pois kaiverrettu taivas näyttää yläosan tapahtumat.

Kaivertamisen jalon taidon takkuilevan alun jälkeen pyysin tuttua puuseppää rakentamaan minulle leikkausalustan, jossa kaiverrus helpottuisi. Laattani ovat jatkossakin melko varmasti pieniä, joten niiden kiinnittäminen pöytään esim. puristimilla on hankalaa. Laatat voisi tukea myös tukirimojen avulla (Laitinen, 1999, s. 108). Leikkausalustalla kaiverrus helpottui. Alustan rakenne on hyvin yksinkertainen. Pöydän reunassa sen pitää kiinni aluslevyn alla oleva puupalkki ja laatan pitää paikallaan yläpuolella toinen. Yläpalkin keskellä on suorakulmainen kolmioaukko, joka antaa lisää asentoja laatan kaivertamiselle.

## 7.2 Kiertokulku – moduulilaatta

Scarabeuksen pariaksi oli minun kaiverrettava sitten myös em. manalan ja kuoleiden valtakunnan Apopis. Käärmeen voima kuvallisena symbolina on väkevä ja sen kiemuraisen muodon huomaa teoksista varmuudella, koska varot sitä! Luontainen käärmekammo eli oliofobia voi olla ihmisellä, joka ei ole käärmettä koskaan nähnytään (Järvinen, 1997, s. 9). Käärme kuuluu uudelleensyntymän ja kiertokulun kuviin itseoikeutetusti. Se luo vanhan nahkansa usein ja jatkaa taas elämäänsä uudistuneena.

Suomessa on vähän käärmeitä (kyy, kangaskäärme ja rantakäärme), mutta paljon perinteitä, loitsuja ja taruja käärmeeseen liittyen. Rantakäärmeitä on täällä pidetty hoidokkeina ja kodin suojelejoina. Niille uhrattiin samaan tapaan kuin kodinhaltijoille tai pihapiirin pyhille puille. (Pulkinen, 2014, s. 88.) Käärme yhdistää maanpäällisen ja maanalaisen maailman ja voi siksi kotikäärmeenä välittää esi-isien siunauksen (Lempiäinen, 1993, s. 178). Kesämökillämme

meillä oli rantakäärme. Sen päivänpaistattelupaikka oli laiturin vieressä kivellä. Useasti käärme uiskenteli järvessä niin, että etenevä pää vain näkyi. Käärme on siellä nähty vielä viime vuosinakin, mutta: ”hän taitaa olla enempikin alkuperäisen käärmeen sukulainen” (Toivakka, 2022).

Kaiversin ympyrän muotoisen voimallisen tasapainon käärmeen. Omaa häntäänsä syövä käärme kuvastaa myös maailmankaikkeuden kiertokulkua (Väisänen, 2015, s. 248). Tämän ikuisuuden ja toiston symbolikuviona toimivan käärmeen nimi on Uroboros (Lempiäinen, 1993, s. 178). Vedostin laattaa kasvimonotypian ja shamaanirumpu-treenilaatan kera. Tällöin käärme sai shamanistisia piirteitä. Liite 4.

Apuvälinerepertuaari kasvoi pienten laattojen kaiverrustuella. Edellinen ei enää toiminut, kun laatan koko oli n. 10 x 10 cm. Käärme -laattani on enemmänkin moduuli, leimasin, palanen, joka on lähtökohtaisesti tarkoitettu olemaan osana jotakin toista. Kehitin sille termin moduulilaatta. Valmistin projektin aikana useita moduuli- ja restituuutilaattoja ja yhdistelin niitä monotypiaan eri tavoin. Itsenäiset osat, joista voidaan koota erilaisia uniikkeja kokonaisuuksia, saattavat olla juuri sitä, mitä puupiirroskokeilulta etsin. Liite 4

## 8 PAPERI – YHDISTÄMINEN JA KIERRÄTYS

Viimeisiksi projektin kokeiluiksi jäivät paperiin liittyvät toiminnot. Näihin tarvi-kehankinnat työhuoneelle olivat washia, viira, muoviallas, olutpahveja, asemointikalvoa, keittolevy, kierrätetty teräskattila, vehnä jauhoa, vispilä ja PH-kynä. Kokeiluissa paperia testattiin, yhdisteltiin ja valmistettiin.

### 8.1 Washi ja vehnätärkkelys

Washi on yleisnimitys kaikille japanilaisille käsintehdyille paperilaaduille (Huovila, 2021). Tilasin kokeiluihin Museoiden Hankintakeskukselta kaksi gampia ja yhden mitsumatan. Ohut gampi-paperi soveltuu hyvin painamiseen. Se on kellertävää ja rapisevaa ja siinä on kaunis kiilto (Theodore, 2021). Japaninpaperi on erittäin pitkäkuituista ja paksuuteensa nähden lujaa paperia (Eskola & Holopainen, 1995, s. 66). Käsintehty paperi on konevalmisteista vahvempaa, koska kuidut asettuvat valmistajan kädenliikkeiden mukaisesti, eivätkä konevalmisteisen tapaan viiran mukaisesti. Minulla oli myös edullisempia arkkeja paperinvalmistuksen syntymaasta Kiinasta: erilaisia mulperi- eli silkkiäispuusta ja bambusta valmistettuja papereita ja sumi-e-maalaukseen soveltuvia Xuan papereita, joita nimitetään riisipapereiksi. Tussimaalauspapereita myydään usein rullina. Kiinanpaperi on korkeasta laadustaan huolimatta huomattavasti edullisempaa kuin japaninpaperi (Eskola & Holopainen, 1995, s. 66).

Testasin papereiden soveltuvuutta taidegrafiikkaan Lineco pH testing -kynällä. Ainoat selkeästi hapottomat paperit kynän mukaan olivat Hahnemühlen lumpupaperi, kiinalainen tussipiirrospaperi, ruskea raaka silkkiäispuupaperi, tulospaperi ja japanilainen hamppu & kozo – sekoitus sekä raidallinen gampi (G-8). Muissa papereissa kynän jälki oli ensin purppuraista (happovapaan väri), mutta muuttui läpinäkyväksi, joka indikoi hapokkuudesta. Steiner-paperilla jälki oli heti keltaista (pH alle 6.8). Suurimman yllätyksen tarjoilivat gampi (G-34), mitsumata ja happovapaa silkkipaperi – kynän jälki oli odottamattomasti keltaista! Taulukko. Liite 5. Happamuus sinänsä ei estä paperin käyttöä taidegrafiikassa, mutta se vaikuttaa ajan kanssa paperia ja näin ollen vedosta

tuhoavasti. Gampille painettuja teoksia on kuitenkin säilynyt vuosisatojen ajan, joten uskalsin minäkin sille painaa ilmeisestä hapokkuudesta huolimatta.

Käytin arvokkaiden japaninpaperisten testaamisliuskojen repimiseen vesileikkausta. Viivain asetetaan haluttuun kohtaan ja viiva kastellaan siveltimellä. Kostunut paperi repeää helposti ja kauniisti vesiviivan mukaisesti. (Huovila & Pelkonen, 2021.) Samalla tutustuin paperien ominaisuuksiin. Mitsumata ja gampi G-8 olivat hieman joustavia. Ne myös rypistyivät operaatiossa. Gampi G-34 oli rapeampaa. Vesi levisi papereissa eri tavoin.

Valonkestävyyskoetta varten jokaisesta paperilaadusta oli liuska. Liite 5. Asetin ne ikkunalle niin, että puolet jäi auringonvaloon ja toinen puoli varjoon. Verrokiksi tein liuskat Steiner-paperista ja makulatuurista. Valitettavasti sain koikeilun vasta syyskuun aurinkoon, joten tehokasta ja jatkuvaa uv-säteilyä niihin ei nyt osunut. Kuitenkin jo kolmen vähävaloisien syyskuukauden jälkeen selkeitä silmämääräisiä muutoksia (kellastumista) oli odotetusti Steiner-paperissa ja makulatuurissa. Edullinen kiinalainen tussipiirrospaperi oli myös hieman kellastunut. Washissa ja Xuanissa muutoksia ei juuri näkynyt, tai niitä oli ainakin vaikea paljaalla silmällä havaita.

Teippi on paperisen taideteoksen vihollinen numero yksi. Kaikenlainen liittämisen tulisi tehdä japaninpaperin, kozon avulla – sen kuidut ovat muita paperikuituja joustavampia ja pidempiä (Theodore, 2021). Liimana käytetään vehnä-  
tärkkelysliisteriä. Tärkkelystä voi ostaa valmiina jauheena, mutta sitä voi valmistaa helposti itse vehnäjauhoista (Kantanen, 2021). Konservointilaatuista liisteriä voi myös tehdä itse. Se onnistuu leipomalla taikinasta pienen pallon, jota puristellaan vedessä niin, että tärkkelys vettä raskaampana painuu pohjalle. (Huovila & Pelkonen, 2021.) Pallo poistetaan ja jäljelle jäävä aines keitetään liisteriksi ja siivilöidään, jopa kolmekin kertaa.

Ohuet japaninpaperit ovat suorastaan verkkomaisia. Niille painaessa kannattaa käyttää paksua kosteaa painopaperia suojana. Se imee yli tihkuvan värin ja toimii suojatyynynä estäen ohuen japaninpaperin vahingoittumista ja rypistymistä prässissä. (Gale, 2006, s. 73; Pietilä, 1982, s. 119.) Ohuutensa vuoksi

washilla on myös taipumus rypistyä etenkin maalauksen jälkeen, joten näyttellepanoa varten se on venytettävä ja kiinnitettävä kestäväälle paperille (Ono, 2005, s. 116; Eskola & Holopainen, 1995, s. 66).

Taustaaminen tarkoittaa ohuen paperin liimaamista toiselle paperille esim. vehnätärkkelysliisterin avulla. Paperin taustaamiseen on Kaukoidässä tarkoitusta varten valmistettu erityisiä välineitä ja siveltimiä. Liisterin saa levitettyä hyvin myös leveällä pehmeällä sudilla ja taustaamisen tehtyä siihen suunnitellun Nadebaken sijaan tapettiharjalla (Moilanen, 2021, s. 23). Taustasin muuttaman ohuen vedoksen näyttelyyni. Tilasin puusepältä kehiot, jotka eristin kevyesti akryylimaalilla. Näin puun happamuus ei vahingoittaisi teosta. Taustasin läpinäkyvän paperin ensin vielä happovapaalle litoposterille. Kehykseen vehnätärkkelysliisteriä tuli vain reunoihin ja paperi kellui kehiön yllä. Kuivuessaan paperi kiinnittyi ja veti itsensä tiiviiksi. Koekappaleistani toisessa olin kiristänyt paperia ja sen reunat alkoivat kuivuessaan vetää rypylle. Onneksi pystyin vielä korjaamaan sitä. Vehnätärkkelysliisterillä tehdyn liimauksen voi peruuttaa kastelemalla paperin ja varovasti irrottamalla sen. Käsintehty japaninpaperit kestävät nämä toimenpiteet. Jotenkuten kesti litoposterikin. On varottava hankkaamasta paperia tai sen pinta hajoaa ja rullautuu.

Olen aina teosten säilyvyyden optimoimiseksi kehystänyt grafiikan lasin alle tilakehykseen tai passe partout'n kera. Itämaisiin tekniikoihin tutustuttuani ja grafiikan raja-aitoja heilutellessani tämä tapa ei kiinnostanut enää. Ja pitkö teosteni edes säilyä muuttumattomina vuosisatoja? Tulisivatko ne museoiden säilytettäväksi? Myös marginaalit (valkoinen kehystävä alue) teoksen ympärillä olivat nyt kriittisen mietintäni kohteena. Ennen originaalivedosten määrittelykäytäntöjä niiden jättäminen vedoksiin oli ollut toisarvoista ja ne käsitettiin useimmiten kallisarvoisen paperin tuhlaamiseksi (Vainikka, 2017, s. 88). Marginaalit puuttuivat nyt kehyksiin taustatuista teoksista. Tai oikeastaan ne koristivat kehiön sivuja. Originaalivedoksissa ”näyttääkseen moitteettomalta on jokaisen vedoksen marginaalin oltava samanlainen, varsinkin jos kyseessä on tilaustyö ...ja...alareuna on muita sivuja suurempi. Se antaa vedokselle tasapainoa ja harmoniaa.” (Pietilä, 1982, s. 119.)

## 8.2 Sielulinnut maailmanpuussa

Puut ovat ehdottomasti yksi lempiaiheistani. Ne ovat visuaalisesti näyttäviä ja niiden maalaaminen, piirtäminen tai kaivertaminen on rauhoittavaa ja hypnoottisen meditatiivista. Juuret ja oksat etenevät ajatuksen tavoin haarautuen ja kattaen yhä suuremman alueen. Kaikki lähtee rungosta. Suku kuvataan puun muodossa.

Metsässä on erityisiä puita, jotka ovat yhteydessä valtaosaan muista puista. Kun emopuut kuolevat, ne välittävät viisautensa sukupolvelta toiselle, jakamalla tietoa siitä, kuinka sopeutua ja selvitä jatkuvasti muuttuvassa maailmassa. (Simard, 2021; Tuominen, 2021.) Puut ovat uudelleensyntymisen mestareita monin tavoin. Ne siirtävät syksyllä lehtivihreän energian runkoon ja keväällä taas palauttavat sen lehtiin. Puut sitovat itseensä vielä valtavasti hiilidioksidia ja puhdistavat planeettaamme. Ihmisen elämän kiertokulun symbolina ne toimivat sikäli, että jos puut kuolevat, kuolee myös ihminen.

Maailmanpuu on ollut monissa kulttuureissa tapa kuvata maailmankaikkeutta. Muinaisuudessa pohjolan kansojen maailmankuva jakautui kolmeen, yliseen maailmaan, aliseen, ja keskeiseen, jossa me ihmiset elimme.

Linnunrata on hahmotettu myös pitkin pituuttaan makaavaksi tammeksi, maailmanpuuksi, joka kerran kasvoi tähtiin, kuuhun ja aurinkoon asti. Tammi kaadettiin sillaksi tyhjyyden yli tämän- ja tuonpuoleisen maailman väliin. Latvus osoittaa etelään, elämän suuntaan. Tätä siltaa pitkin matkasi se osa elävästä olennosta, eläjän itse, joka jää jäljelle, kun henki häviää tuuleen ja ruumis hajoaa. Perinteessä matkaa on tehty molempiin suuntiin ja tiellä nähty monenlaista kulkijaa. (Kaski, 2019, s. 244.)

Skandinaavien myyteissä esiintyvä Yggdrasil saarni on maaginen ja pyhä puu. Jättiläispuun latva ulottuu jumalien asuttamaan taivaaseen, ja sen juuret kuoleiden maanalaisiin valtakuntiin. (Relve, 2002, s. 96.) Kantauralilaisessa versiossa lehtipuille on osoitettu ylisten jumaluuksien palvonta, mutta havupuut ovat toimineet välittäjinä aliseen maailmaan (Pulkkinen, 2014, s. 38). Siperian



mytologioissa elämänpuu on jonkinlainen sielunpankki, jossa syntymättömät sielut istuvat linnunhahmoisina odotellen lupaa syntyä ihmisinä keskiseen maailmaan. Elämänjumalatar määrää ihmisten syntymisestä ja uudelleensyntymisestä ja lähettää myös muuttavat vesilinnut pitkin linnunrataa ihmisten maailmaan näiden saaliiksi. (Pulkinen, 2014, s. 38–39.)

Sijoittelen teoksiini esi-isiä myös henkilintujen ja kummituslintujen muodossa. On uskottu, että linnut vievät kuolleen ihmisen hengen korkeuteen jumalien luokse tai muualle autuaitten asuinsijoille. Lintuja on pidetty sielun vertauskuvina ja ne kuvaavat symbolisesti uutta elämää ja kuolleiden ylösnousemusta. Egyptin sielua tarkoittava hieroglyfimerkkikin on linnunhahmoinen (Järvinen, 1991, s. 21).

Taiteessa lintuja kuvataan sekä kauneutensa vuoksi, että symboleina. Lintulajeja ja merkityksiä on monia. Suomalais-ugrilaisia kansoja kuvataan vesilinnun kansaksi, sillä vesilintumytologia on ollut tärkeä. Kalevalan luomistarinan mukaan maailma syntyi sotkan munasta. (Halonen, 2005, s. 58.) Kautta Euroasian ja Amerikan pohjoisosien on tunnettu maailmansyntymyytti, jossa vesilintu luo maailman sukeltamalla vedenpohjasta siihen tarvikkeet. (Kaski, 2019, s. 72.) Miten ulottuva ja monipuolinen maailma vesilinnuilla onkaan! He elävät kaikissa kolmessa muinaissuomalaisen maailmankuvan ulottuvuudessa.

### 8.3 Kombinaatiotekniikka

Hyödynsin paperikokeiluihin Outi Heiskasen 70-luvun lopulla debytoimaa kombinaatiotekniikkaa. Myös moduulilaattani liittyvät läheisesti samaan yhdistelyn ideologiaan. Heiskanen nimitti eri aikoina syntyneillä laatoilla painettuja yhdistelmäteoksia kompiiseiksi (combination piece). ”Kun Outi painoi laattoja toinen toisensa päälle, kuvat sekoittuivat toisiinsa jo aivan fyysisesti. Ajalla ei ollut kuvissa enää mitään merkitystä, vaan kuten Outi ilmaisi, kaikki tilassa tapahtunut oli yhtäaika läsnä ja nähtävissä.” (Karjalainen, 2021, s. 67.) Heiskasen aikahattu ja paikkahattu -teoriat sopivat hyvin myös oman tekemiseni

ideologiaan, kaikki sukupolvet ja esi-isät ovat yhtä aikaa samassa paikassa ja ajassa.

Kuten Heiskasella, jolla kompiisien tekeminen saattoi kestää pitkään, minullakin on kokeilujani varten 90-luvulla aloitettuja vedoksia. ”Metsäpuiden silmät” – sarjan laatalla painettuja puupiirroksia, jotka ovat ikään kuin kehyksiä. Liite 5. Ne odottavat sisäänsä tarinan päähenkilöä. Itse laatta on suureksi harmikseni kadonnut, mutta onneksi olemassa olevia vedoksia voin vielä jatkaa. Heiskanen myös väritti teoskokonaisuuksia ja muokkasi vanhoja laattojaan, piirsi niihin lisää tai peitti osia (Karjalainen, 2021, s. 68). Hän oli todellinen esitaistelija grafiikan lakien murtamisessa ja täydellinen muusa minulle kokeilujeni henkeen sopien. Heiskasella on vedoksissa näkyvissä myös laatan naarmuja ja muunlaista elämää ja sotkua, joka näkyy minunkin teoksissani, vaikka muuta yrittäisinkin. Opinnäytetyön kokeellisen grafiikan sielulintupuiden tekemisen aikaan syksyllä 2022 kävi koskettavasti niin, että yksi vaikuttavimmista taiteilijuuden tiennäyttäjistäni lähti kulkemaan siltaa tyhjyyden yli tämän ja tuonpuoleisen välille. Yhä vahvemmin hän oli mukana teoskokeilujeni innoittajana ja hänen aikahattu-teoriansa vahvistajana omalleni, jossa aika ei ole jana, vaan ympyrä ja olemme läsnä samassa ajassa. Nyt hänkin vain näkee paremmin tekemiini ja työhuoneelleni.

Sielulintu-teoksissa harjoittelin myös kollaasitekniikkaa, jossa liittäminen asemointikalvon ja vehnätkkelyliisterin avulla mahdollistaa yksityiskohtaistenkin paperin osien tarkan yhdistämisen alla olevaan kuvaan. (Huovila & Pelkonen, 2021). Vedostin asemoitavaksi läpinäkyvän ohuelle Xuan paperille lintujen kuvia kartonkigrafiikalla. Leikkasin linnut pieniteräisellä japanilaisella OLFA-irtoteräveitsellä ja liitin ne sumi-e-maalauksella tehostetulla akvarellimotyyppialla toteutettuun maailmanpuuhun läpinäkyvän asemointikalvon avulla. Liite 5.

Kuva asetetaan kalvolle kuvapuoli alaspäin ja levitetään liisteri varovasti sen taakse. Kalvon voi keveästi suihkuttaa kosteaksi, jotta kuva tarttuu ja käsittely helpottuu. Liitettävän paperin reunojen yli mennyt liisteri pyyhitään pois. Tämän jälkeen läpinäkyvän kalvon avulla sijoitetaan kuva oikealle paikalleen.

Pienet yksityiskohdat, kuten lintujen jalat oli helppo liimata ja asettaa. Kokeilin verrokiksi tekniikkaa, jossa pidin pientä paperilintua kädessäni ja laitoin suoraan siihen liisteriä. Ohut paperi muuttui kosteana muodottomaksi ja sen asettaminen oli epämääräinen ja hätäinen. Asemointikalvon etuja olivat myös siisteys ja asemoinnin helppous. Läpinäkyvän kalvon avulla asemointia voi mallata ensin moniin kohtiin, kunnes paras löytyi. Liite 5.

On tavallista yhdistää kahta tai kolmea tekotapaa samaan kuvaan, jolloin voidaan hyödyntää kunkin menetelmän parhaita puolia. Usein menetelmiä yhdisteltäessä liikutaan myös niiden raja-alueilla, jolloin kuvantekoon käytetyn tekniikan nimeäminen saattaa olla vaikeaa. Kuvanteon kannalta se on tuskin ongelma, problemaattista sen sijaan voi olla tekotavan nimeäminen teostietoja ilmoitettaessa. (Lehtinen, 2010, s. 141.)

Ovatko akvarellimonotypiaa, mustemaalausta ja kollaasia yhdistävät teokset oikeastaan siis grafiikkaa vai maalauksia? Alun perin vedos on kuitenkin painettu. Teokset voisi ehkä nimetä kirjoittamalla marginaaliin tpl'a 1/1, sekatekniikka, monitekniikka tai yhdistelmätekniikka, kollaasi, kompiisi, mixed media tai uniikki vedos. Päädyin kirjoittamaan tällä kertaa kokeilujen vedoksiin kaikki niissä käytetyt tekniikat.

Sielulintu maailmanpuussa I. sukupuu -kokeilujen tekniikka oli vaativaa ja sisälsi paljon taukoja. Ensin tehtiin akvarellimonotypialaatta kuivumaan. Kostutetulle ja kuivatulle paperille painetun kuvan uudelleen kuivuessa kaiverrettiin linnut kartonkiin. Ne painettiin ja odotettiin seuraavaksi painovärin kuivumista. Tai ne maalattiin sumi-e-tekniikalla aiemmin käsintehdyille paperille. Valmistettiin liisteriä. Jäähdytettiin se. Linnut asemoitiin ja vedos vielä kostutettiin ja suoritettiin pahvien väleissä. Lopuksi toteutettiin viimeistelyt sumi-e-musteella, leimaus, nimeäminen ja signeeraukset.

#### 8.4 Uudelleen syntyvä paperi

Epäonnistuneille kokeiluille olisi kehitettävä vielä kierrätysysteemi, jotta työhuoneeni voisi toimia kaiken symbioosiin, myrkyttömyyteen ja kestäväan kehitykseen tähtäävänä yksikkönä. Uusiopaperin valmistus olisi tässä projektissa syntynyt konkreettinen, ei vain symbolinen, esimerkki uudelleen syntymisestä.

Hylättyjä teoksia voi toki säilyttää pöytälaatikossa jonkin aikaa. Ainakin siinä syntyy varmuus siitä, onko niihin tyytyväinen vieläkään, kun seuraavalla kerralla kohdataan. Lopulta ne voi uhrata takaisin taiteen luomiselle. Teos kuolee ja antaa uudelle syntymälle mahdollisuuden paperinvalmistusprosessin kautta. Paperin valmistus ei ole monimutkainen tapahtumasarja, silloin kun sen tekee jo kertaalleen paperiksi käsitellystä raaka-aineesta. Peruutetaan vain pari askelta taaksepäin ja tehdään ne uudelleen. Tarvitaan aikaa, iso allas, tehokas tehosekoitin – miel. porakoneen maalinsekoitin (Askola ym., 1982, s. 110), vettä, viira ja alustoja, joille vedestä nostetun paperin voi kumota kuivumaan. Sekä paljon mielenrauhaa, kärsivällisyyttä ja Zeniä (tässä = epätäydellisyyden hyväksymistä). Uusiopaperini olisi ainutlaatuista ja käsin tehtyä, vaikka toki alkuperäisen ja vaativan paperimateriaalin käsittelyn oli tehnyt joku toinen.

Uudelleen tehtyyn paperiin tuli vesileima. Vesileiman valmistus tapahtuu ompelemalla viiralle kuvio ohuella kuparilangalla. Paperimassa tulee arkissa näillä kohdin ohuemmaksi ja kuultavammaksi, ja syntyy vesileima (Askola ym., 1982, s. 114.) Vesileimana käytin hevosen merkin sijaan kuvaa pienestä pak-susta hevosesta. Ompelin sen kirjailulangalla, koska viirani oli muovia.

Leikkasin vanhat vedokset ja muun lumppu- ja japaninpaperin siivuiksi giljotilla ja siivut pieniksi saksilla. Saksikäteni väsyi, mutta prosessi oli mielenkiintoinen. Sanoin hyvästejä vanhoille kokeiluille ja muistilapuille. Silppu sai paisua yön yli lämpimässä vedessä (Askola ym., 1982, s. 110). Aamusta lähtien pienensin sitä silloin tällöin sauvasekoittimella lyhyitä aikoja turbovaihteella. Seoksesta tuli niin paksua, että se oli jaettava kahteen vatiin ja lisättävä vettä. Lopulta vain paperinpalat, joissa oli kaikkein eniten painoväriä, jäivät

tukkimaan sekoittimen aukkoja ja ne sai nypittyä siitä helposti pois. Seos sai vielä vettyä ja paisua. Illaksi se oli käyttökelpoista.

Veden ja paperimassan suhdetta pitää koko ajan säätää sopivaksi. Vettä tarvitaan paljon! Asetin viiralla nostetut paperit aluksi sanomalehden päälle kuivumaan painelemalla imevän sienellä viiran takaa. (Askola ym., 1982, s. 114). Sanomalehden avulla pyrin säästämään olutpahvejani liialta kosteudelta. Tunnin kuluttua laitoin hieman jo kuivahtaneet paperit olutpahvien väliin. Se oli vaikeaa. Paperit tarttuivat etenkin mainoslehtiin. Useimmiten paperin siirto alustalle ja alustalta epäonnistui. Paperin teko ei ollut kovin kustannustehokasta, koska alusta oli väärä. Seuraavalle kerralle hankkisin alustaksi huopaa, kangasta tai vesivaneria ja kuivattaisin paperit auringossa.

Uusiopapereistani tuli hieman sävykkäitä murskaantuneiden värillisten teosten vuoksi. Kuvailisin paperin väriä ´marraskuun aamuksi´. Liite 5. Se oli sekä kaunista, että ankean väristä. Viirani oli pienikokoinen, joten paperit syntyivät pieniksi. Käytin niitä sumi-e-harjoituksiin sekä pienten graafisten puupiirrosmoduulilaattojeni painamiseen chine collé tekniikalla. Kostuessaan ja prässin läpi joutuessaan käsintehty paperi sai hiukan lisää ryhtiä kiinnittyessään alempaan paperiin.

Paperimassaa käsitellessäni mieleni harhaili sen monenlaisiin mahdollisuuksiin. Voisin jatkossa ruttuisten paperien sijaan valmistaa teoksia, missä paperi esiintyisi itsenään, ei vain alustana toiselle.

## 9 JATKOKERTOMUS

“Nykyisyys koostuu vain yksittäisistä päivästä, nekin pienistä hetkistä, kun taas menneisyyden kaikki päivät saapuvat paikalle käskystäsi, ne suostuvat sinun harkintasi tutkittaviksi ja pidäteltäviksi.”

Seneca

(Torkki, 2018, kohta Elämän lyhydestä)

Opinnäytetyöprosessini loppuvaihe kulminoitui kahteen peräkkäiseen päivään. Edellisenä päivänä ripustin teokset metsämystistä tarinaa kertovaksi kokonaistaideteokseksi yksityisnäyttelyyni. Heti seuraavana päivänä esittelin sekä näyttelyn, että koko opinnäytetyöni projektin ja tutkimusmatkan moninaiset aiheet seminaarissa.

JATKOKERTOMUS Galleria Taikka Järvenpäässä 24.11. - 18.12.2022.

Ripustin näyttelyn teokset installaation omaisesti käyttäen pienen gallerian huonetta kokonaisvaltaisesti. Sijoittelin erikokoisia, mutta aiheiltaan yhteen soivia kuvia epäsymmetrisesti ja eri tasoihin keskustelemaan toistensa kanssa niin, että kertomuksen voi kokea jatkuvan ja teosten vaikuttavan ympärillään moneenkin suuntaan. Teokset oli myös kehystetty monenlaisin eri tavoin. Ripustus muodosti draaman kaarta tukevan kokonaisuuden, jossa kertomus jatkuu ja sen voi aloittaa mistä kohdasta vain. Tarinallisuuden ohella jokaisen teoksen itsenäisyys korostui erityisellä sijoittelulla.

Senecan menneisyyden päivät vertautuvat menneisyyteni teoksiin. Jatkokerromus oli nimeään vastaava ainakin kolmella eri tavalla. Näyttely koostui erikokoisista teoksista vuosilta 1994–2022. Menneisyyden teosten aiheet (kuten scarabe) jatkoivat omaa kertomustaan näkyessään uudelleen ja kehittyessään toisenlaiseksi myöhemmin valmistuneissa teoksissa. Toiseksi kertomus jatkui edellä kerrotuin tavoin katsojan mielessä teosten keskustellessa toistensa kanssa. Ensimmäisen teoksen metsänvartija saattoi lähteä hevosella matkaan

kohti seikkailuja – tai kertomuksen voi aloittaa mistä kohdasta tahansa huonetta. Kertomuksen päähenkilö voi olla sittenkin kummituslintu tai Uroboroskäärme. Kolmanneksi jatkokertomuksessa konkreettisesti yhdistyi osia vanhoista ja uusista teoksista, kertomuksen jatkuessa myös yksittäisten teosten sisäisissä ja näkyvissä kerroksissa. Minä ja samoja aiheita kuvaavat teokseni eri elämänvaiheilta ja ajoilta olimme kaikki läsnä samassa paikassa samaan aikaan. Aikahattu oli tiukasti päässä ja ikuinen aika käsillä hyvin konkreettisesti muodossa. Liite 3

Vaikka kädenjälki ja tekninen osaaminen on muuntunut ja kehittynyt vuosien varrella, persoonani ja kiinnostukseni mystiikkaan ja metsäolosuhteisiin näkyy näyttelyyn valikoituneissa teoksissa kautta linjan. Teosten valinta näyttelyyn oli helppoa, kun melkein kaikki sopivat toisiinsa. Maalaukset olivat vähemmistöissä, niistä valitsin muutaman sinivihreän sävyjä toistavan metsäisen kohtauksen elävöittämään ja värittämään tarinaa.

Jatkokertomuksen lisäksi opinnäytetyön teokset ovat prosessin aikana näytettyneet muuallakin. Puukaiverrusmaalaussarjan maalaukset ovat olleet esillä kuvataiteen kentällä muutamissa näyttelyissä, jotka eivät varsinaisesti ole liittyneet omaan tutkimukseeni:

*Unohdettu* oli esillä kulttuurialan ylempää ammattikorkeakoulututkintoa suorittavan opiskelijaryhmämme yhteisessä näyttelyssä TILA Galleriassa Kalevankadulla Helsingissä 1.–31. 1. 2022. Näyttely oli nimeltään: Niin metsä vastaa – kuvia luonnosta ja matkan varrelta.

Teokset *Tonttukuningas nukkuu* (tuonelan virta) sekä *Aika ei ole jana, vaan ympyrä* (aurinkovene) esittelin vesiaiheisessa kutsunäyttelyssä VESI - ELÄMÄN KEHTO Galleria Fogga:ssa Lauttasaassa Helsingissä 6.8.–25.8. 2022.

Kaiverrusmaalaukset olivat tulossa vielä heti opinnäytetyön julkaisun jälkeen Tampereen Taidelainaamon Galleriaan Tampereen keskustorille Kulttuuritalo Laikkuun yksityisnäyttelyyni JÄLJET 10.1. - 5.2.2023.

## 10 LOPUKSI

Lapsuuden toiveammattini oli arkeologi. Menneisyys kiinnosti minua jo silloin. Huomaan kuvataiteilijana toteuttavani jonkinlaista hybridimallia näistä amma-teista. Tutkin menneisyyttä mielikuvitusmatkojen avulla. Autoetnografinen tutkimusmetodi ja siihen liittyvä kirjoittaminen sopi työskentelytapani hyvin.

Kun työhuoneeni loi nahkansa, monipuolistui ja alkoi palvelemaan uusia toimintoja, oma taiteellinen tuotantoni oli saman edessä. Väistämättä, erilaisin työkaluin toteutettava työvaihe tuottaa omanlaistaan jälkeä ja vie mielen kohti uusia maisemia. Aihemaailmani kehittyi kokeilujen siivillä. Uudet tekniikat eivät pelkästään tuoneet sisällöllisesti uusia tasoja, vaan niiden avulla sain ratkais-tua ongelmia. Tutkimusmatkat työpisteillä olivat ideoita inspiroivia, materiaa-leja kierrättäviä ja uudelleen synnyttäviä.

Puupiirroksiset muodostuivat tummiksi varjoiksi herkille kukkakuville. Ne toivat mukaan pimeään korpimetsän ja pelottavien satujen ulottuvuuden. Symbioosi-teoksista muodostui faabeleita ja kertomuksia. Kukka-aihe painui taustaksi tai yhdistelmä tuotti vuoropuhelun. Ja pitkästä aikaa minun oli suunniteltava painoteoksen kuvaa kattavasti luonnostelleen jo etukäteen, ennen painamista. Puupiirtäminen ilman luonnosta on hankalaa, vaikkakin mahdollista. Parempaan lopputulokseen kuitenkin pääsee harkitummin. Akvarellimonotypia taas toi taidegrafiikan teoksiini sellaisia maalauksellisia elementtejä, jotka eivät olisi voineet tulla mieleenkään luonnonmateriaalilla painettaessa. Akvarellimonoty-pialaatan teko oli keveää, nopeaa ja hetkellistä. Se, millaisia aiheita käsittelisin sen avulla kokeilujeni jälkeen, vaatii vielä lisätutkimuksia.

Kirjoitin opinnäytetyöni melko lailla samaan tyyliin, kuin kokoan maalauksiani. Tein ensin pitkän romaanin sukulaisten elämistä ja kuolemista ja sukelsin sa-manismiin. Lopulta luovuin kertomuksista ja loikkasin pois metsäkansan usko-muksista yleismaailmallisempiin teemoihin. Jotain edellisestä kerroksesta jäi rivien väleihin, ja riveillekin. Maisemamaalauksissani draaman kaari on vas-taava, ensin maalatut esi-isät jäävät maalikerrosten alle, kunnes ne ovat



jäljellä vain näkymättömissä, osana maiseman henkeä. Paljon maalia sekä työtunteja säästäisin, jos päätyisin heti lopputulokseen. Alemmat kerrokset eivät välttämättä katsojalle tai lukijalle näy.

Tutkimuskysymykseni oli alun perin: Mitkä ovat taiteellisten tekniikoiden muutoksien vaikutukset toimintaympäristöön? Uudistaako tekniikoiden yhdistäminen ilmaisuvoimaa taideteoksissani?

Projektin aikana valmistuneet teokset olivat kokeiluhenkisiä ja avoimen innovatiivisia ja uutta suuntaa etsiviä. Koska ne olivat vain kokeiluja, niihin ei liittynyt onnistumisen odotuksia, tehtävänä oli vain kokeilla materiaaleja, yhteensopivuutta ja leikkiä sattuman kanssa. Sain paljon tietoa siitä, mikä ei toimi, ja mitä kannattaisi seuraavaksi matkallani kokeilla. Sain projektin aikana monta uutta alkua, ideaa, sisäisen motivaation ja tekniset mahdollisuudet viedä niitä ajan kanssa syvemmälle. Etenkin paperin kanssa tehdyt yhdistelyt koen tällä hetkellä vaikuttaneen konkreettisesti myös teosten esittelyn vaihtoehtoihin tapoihin sekä itse teosten uudelleen minulle sopivaan kokoamiseen.

Uskon, että myös tutkimustani lukeva graafikko tai kuvataiteilija löytää vihjeitä poluista oman työskentelynsä mahdollisesti tarvitsemalle ravistelulle ja uudelleensyntymisen matkalle. Olen tyytyväinen myös projektin aikana toteutettuihin uudistuksiin työhuoneella. Tilan toiminnot ovat nyt selkeitä, funktionaalisia ja täysin erillisiä kodin asuintiloista.

Vastasiko tutkimukseni lopulta sille asettamiini tutkimuskysymyksiin? Kyllä vastasi, mutta orgaanisesti rönstyillen, ja se vastasi intuitiivisesti sellaisiinkin kysymyksiin, joita en tajunnut tietoisesti esittää, kuten: Miten läheisen kuolema vaikuttaa alitajuisesti teosten aihe maailmaan?

## LÄHTEET

Englanninkielisten lähteiden suomennokset tekstissä kirjoittajan.

Adam, R. & Robertson, C. (2007). Intaglio: The complete safety-first system for creative printmaking. Thames & Hudson.

Akola, A. (2021). Itseohjautuvuus ja intuitio. Basam Books.

Askola, V., Hervo, E. & Pietilä, T. (1982). Puupiirros. Luova Grafiikka ry. Gummerus.

Anttila, P. (2014). Tutkimisen taito ja tiedon hankinta. Methodix.  
<https://metodix.fi/2014/05/17/anttila-pirkko-tutkimisen-taito-ja-tiedon-hankinta/#top>

Aulankoski, S. (2019). Aistiva ja tiedostava mieli: meditaation näkökulma tietoisuuteen ja psyykeen. Duodecim.

Eskola, T. & Holopainen, K. (1995). Gravyyrioppi: Syväpainotyötä valokuvaajille ja taidegraafikoille. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja 1994 B 41. Musta Taide.

Eskola, J. & Suoranta, J. (1998). Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Vastapaino.

Friman, J. (2005). Tontut. Teoksessa Halonen, T. & Aro, L. Suomalaisten symbolit. Atena.

Gale, C. (2006). Printmaking handbook: Etching and photopolymer intaglio techniques. A&C Black.

Gale, C. & Petterson, M. (2003). The Instant Printmaker: Printing methods to try at home and in the studio. Collins & Brown.

Garcia, H & Miralles, F. (2019). The Book of Ichigo Ichie: The Art of Making the Most of Every Moment, the Japanese Way. Penguin Random House Audio Publishing Group. Äänikirja.  
<https://piki.overdrive.com/media/4754347>

Halonen, T. & Aro, L. (2005). toimituskunta Klinge, M., Kolbe, L., Numminen, J., Stewen, R. & Tarasti, E. Suomalaisten symbolit. Atena

Hammersley, M. (1992). What's wrong with Ethnography: Methodological Explorations. Routledge.

Hannula, M., Suoranta, J. & Vadén, T. (2003). Otsikko uusiksi: Taiteellisen tutkimuksen suuntaviivat. Eurooppalaisen filosofian seura.

- Hatva, A. (2009). Merkityksen välittäminen kuvan avulla [Väitöskirja, Tampereen yliopisto]. Tampere University Press.  
<https://urn.fi/urn:isbn:978-951-44-7837-6>
- Heikkilä, M. (2021). Eron taide: Kuvien graafiset jäljet. Teoksessa Heikkilä, M & Vertanen, A. (toim.), Printed Matters: merkitysten kerroksia. Taideyliopisto.  
<https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe202102053929>
- Holthoer, R., Huhtala, V. & Huttunen, J. (1993). Muinainen Egypti: hetki ikuisuudesta. Tampereen taidemuseon julkaisuja 51.
- Houessou, J. (2010). Teoksen synty: kuvataiteellista prosessia sanallistamassa [Väitöskirja Aalto-yliopisto]. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja A 108 <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-60-0027-5>
- Hotakainen, M. (2014). Taide + tutkimus = taiteellinen tutkimus. Tutkimusta suomessa-juttusarja. Tieteessä tapahtuu 4/2014.  
<https://www.tiedetuubi.fi/taide-tutkimus-taiteellinen-tutkimus>
- Huttunen, L. (2010). Tiheä kontekstointi: haastattelu osana etnografista tutkimusta. Teoksessa Ruusuvoori, J. & Nikander, P. & Hyvärinen, M. (toim.), Haastattelun analyysi. Vastapaino. E kirja.  
<https://www.ellibslibrary.com/reader/9789517685023>
- Jaffé, A. (1964). Symboliikka kuvaamataiteissa. Teoksessa Jung, C.G. (toim.), Symbolit: piilotajunnan kieli. Otava.
- Järvelä, J. & Aalto, E. (2021). Ole oman elämäsi sensei: Mustan vyön tie hyvään elämään. Docendo. E-kirja.  
<https://www.ellibslibrary.com/book/9789523820661>
- Järvinen, A. (1991). Linnut liitävi sanoja: romanttinen tietokirja suomalaisesta lintuperinteestä. Otava.
- Järvinen, A. (1997). Käärme - Jumalattaresta paholaiseksi: käärmeen ja ihmisen tarina. Kirjayhtymä.
- Jula, J. (2018). Sattuma taiteen tapahtumisen välineenä [Väitöskirja Aalto-yliopisto]. Aalto-yliopiston julkaisusarja DOCTORAL DISSERTATIONS 36/2018. Unigrafia. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-60-7868-7>
- Kalhama, P. (2016). Kuvassa koko elämä. Teoksessa Camilla Vuorenmaa: Meri erottaa meidät. EMMA - Espoon modernin taiteen museo.
- Kallio, P. (2017). Välissä ja vyöhykkeellä. Teoksessa Kallio, P. (toim.), Siirtämisen ja välittymisen taide. Taideyliopiston kuvataideakatemia.
- Karjalainen, T. (2021). Outi Heiskanen - Taiteilija kuin shamaani. Siltala

- Kaski, L. (2020). Myyttiset eläimet — Tarua ja totta eläinten mahdista. SKS
- Kiljunen, V. (1996). Taidemaalarin materiaalioppi. Kolmas painos. TAIDE.
- Kiriakos, C. & Tienari, J. (2020) Autoetnografia. Teoksessa Puusa, A. & Juuti, P. (toim.), Laadullisen tutkimuksen näkökulmat ja menetelmät. Gaudeamus.
- Laitinen, K., Moilanen, T. & Tanttu, A. (1999). Puupiirroksen taito: Öljyväripuupiirros ja japanilainen vesiväripuupiirros. Taideteollinen korkeakoulu. Otava.
- Lehtinen, T. (2010). Syväpaino: metalligrafiikan uudet ja perinteiset menetelmät. Aalto-yliopiston taideteollisen korkeakoulun julkaisu. Otava.
- Lempiäinen, P. (1993). Suuri symbolikirja. Alkuteos: Biedermann, H. (1989). Knaurs Lexikon der Symbole. WSOY.
- Linnovaara, A. (2016). Esipuhe. Teoksessa Camilla Vuorenmaa: Meri erottaa meidät. EMMA - Espoon modernin taiteen museo.
- Luukkonen, M. (2020). Buddhan hipaisu: Harjoituksia hereilläoloon. Otava. E-kirja. <https://www.ellibslibrary.com/fi/book/9789523006393>
- Malme, H. (2002). Grafiikka: tekniikkaa ja taidetta. Valtion taidemuseo / Ateenumin taidemuseon julkaisut N:O 29.
- Mattila, S. & Räisänen, V. (2013). Työturvallisuus. Teoksessa Houni, P. & Ansio, H. (toim.), Taiteilijan työ: Taiteilijan hyvinvointi taidetyön muutoksessa. Työterveyslaitos.
- Moilanen, T. (2013). Japanilainen puupiirros ajan ja ikuisuuden peilinä [Väitöskirja, Aalto Yliopisto]. DOCTORAL DISSERTATIONS 67/2013. Aalto -yliopiston julkaisusarja. Unigrafia
- Moilanen, T. (2021). Kirjansitojan käsikirja. Kustannus Oy Taide.
- Myllyniemi, S. (2021). Yliluonnollinen sota 1939–1945. SKS-kirjat. E-kirja. <https://www.ellibslibrary.com/fi/book/9789518583199>
- Niiniluoto, I. (1989). Informaatio, tieto ja yhteiskunta: Filosofinen käsiteanalyysi. Valtionhallinnon kehittämiskeskus. Valtion painatuskeskus.
- Ono, T. (2005). The simple art of sumi-e: Mastering japanese ink painting. Sterling.
- Pentikäinen, J. (2015). Miksi minun piti kirjoittaa juuri ruusuista? Autoritaarisuus, autenttisuus ja autoetnografisuus kirjoittamisessa. RUUKKU - Studies in Artistic Research, 4. Haettu 25.04.2022 <https://doi.org/10.22501/ruu.136270>

- Penttilä, T. (2016). Camilla Vuorenmaa – työhuoneelta näyttelyksi. Teoksessa Camilla Vuorenmaa: Meri erottaa meidät. EMMA - Espoon modernin taiteen museo.
- Pitkäranta, A. (2014). Laadullinen tutkimus opinnäytetyönä: Työkirja ammattikorkeakouluun. e-Oppi.
- Pohjola, J., Priha, E., & Salonen, H. (1994). Kuvataiteilijan työsuojeluopas. Taide.
- Pulkkinen, R. (2014). Suomalainen kansanusko: Samaaneista saunatonntuihin. Gaudeamus.
- Raami, A. (2015) Intuition unleashed: on the application and development of intuition in the creative process [Väitöskirja, Aalto Yliopisto]. DOCTORAL DISSERTATIONS 29/2015. Aalto University publication series. Aaltodoc. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-60-6108-5>
- Raami, A. (2016). Älykäs Intuitio ja miten käytämme sitä. S&S. E-kirja <https://www.ellibslibrary.com/fi/book/9789515239952>
- Raike, E. (1996). Venepolttohautaus Suomen rautakaudessa. Muinaistutkija 2/1996. (19–24). Suomen Arkeologinen Seura ry.
- Relve, H. (2002). Puiden juurilla: Puut ja pensaat luonnossa ja kansanperinteessä. 2. painos. Gummerus.
- Riley, S. (2011). Practical mixed-media printmaking techniques. A&C Black.
- Salonen, H. (haettu 18.4.2021). Taiteilijan työsuojelu <http://taidetyosuojelu.net/>
- Salonen, K. (2013). Näkökulmia tutkimukselliseen ja toiminnalliseen opinnäytetyöhön: Opas opiskelijoille, opettajille ja TKI-henkilöstölle. Turun Ammattikorkeakoulun puheenvuoroja 72. <http://julkaisut.turkuamk.fi/isbn9789522163738.pdf>
- Sartwell, C. (2005). Six names of Beauty. Taylor & Francis e-Library. E-kirja. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/samk/detail.action?docID=182923>
- Signify holding. (2022). Philips Hue-sivusto <https://www.philips-hue.com/fi-fi>, kohdasta <https://www.philips-hue.com/fi-fi/p/hue-white--tunnelmavallo-aurelle-rectangle--paneelivalo/8719514382664>
- Siikala, A-L. (2019). Suomalainen šamanismi. 5.painos. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Simard, S. (2021). Finding the mother tree: Uncovering the wisdom and intelligence of the forest. Allen Lane.

- Siudzinski, P. (1983). Japanese Brush Painting Techniques: Sumi-e: A meditation in Ink. Sterling Publishing. (Previously published: Sumi-e. New York: Drake, 1978)
- Siukonen, J. (2015). Helppoa ja sattumanvaraista: Nykyaiteen metodeista. Teoksessa Salonen, T. & Sotasaari S. Ajatuksia tutkimiseen: Metodisia lähtökohtia. Lapin yliopistopaino
- Stewen, R. (1989). Hugo Simberg – Unien maalari. Otava.
- Torkki, J. (2018). Seneca: elämän lyhydestä. Otava. E-kirja. <https://www.ellibslibrary.com/fi/book/9789511331469>
- Tukiainen, K. (2022). Tyttöarmeija: kerronnallinen maalaus tilassa [Väitöskirja Taideyliopiston kuvataideakatemia]. Hansaprint <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-353-423-0>
- Tuominen, S. (2021). Kuinka puut kasvavat: ja miksi antilooppi ravistaa. Otava. E-kirja. <https://www.ellibslibrary.com/fi/book/9789511367482>
- Uotinen, J. (2014). Autoetnografia, teoksessa Vuori, J. (toim.) Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja, Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. Haettu 02.02.2022 osoitteesta <https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/teoreettis-metodologiset-viitekehukset/autoetnografia/>
- Uusikylä, K. (2008). Naislahjakkuus. PS-kustannus.
- Vainikka, L. (2017). Painava huone. Teoksessa Kallio, P. (toim.) Siirtämisen ja välittymisen taide. Taideyliopiston kuvataideakatemia.
- Väisänen, L. (2015). Mitä symbolit kertovat: taidetta pintaa syvemältä. Kirjapaja
- Väisänen, L. (2017). Kuvan tuhat sanaa: Kuinka ymmärtää kuvan kieltä. Kirjapaja.
- Weckman, J. K. (2005). Seitsemän maalauksen katsominen: Maalaus maailman osana [Väitöskirja Helsinki Kuvataideakatemia]. LIKE
- Yliraudanjoki, V. (2015). Todellisuuden ja tiedon liitto etnografian kirjoittavassa kädessä. Teoksessa Salonen, T. & Sotasaari S. Ajatuksia tutkimiseen: Metodisia lähtökohtia. Lapin yliopistopaino.

## PAINAMATTOMAT LÄHTEET

Luennot: Taideyliopisto. Kurssilla Paperi – materiaalisuus ja teoria

30.10.2021 Erja Huovila & Ari Pelkonen  
 Demonstraatio: japaninpaperin käsittely ja kollaasitekniikka asemointikalvolla.

5.10.2021 Sara Theodore  
 Luento Ellen Thesleffin teosten materiaalianalyysi ja paperin molekyyli-  
 taso.

26.10.2021 Liisa Kantanen  
 Luento Paperin säilyminen, paperin käsittely ja puhdistus.

## AUTOETNOGRAFISET HAASTATTELUT / KESKUSTELUT

Jaakkola, T. (20.2.2022).  
 Kollegan konsultointi, akvarellimonotypian sidosaine.

Lipsanen-Rogers, M. (18.9.2022)  
 Psykoterapeutin konsultointi, ego-termin täsmennys.

Moilanen, T. (30.8.2021).  
 Asiantuntijan konsultointi sähköpostitse, japanilaiset puupiirroskaivertimet.

Rantala, A. o.s. Peltomäki. (2022).  
 Useita keskusteluita äidin kanssa sukulaisista ja muistoista.

Rantala, V. (18.4.2022).  
 Keskustelu sukulaisen (isän nuorempi sisar) kanssa perhelegendoista.

Theodore, S. (26.2.2022).  
 Paperikonservaattorin konsultointi japaninpapereista.

Toivakka, O. (29.4.2022).  
 Keskustelu Miekkajärven mökin käärmetilanteesta.

Vainiomäki, P. o.s. Peltomäki (19.4.2022).  
 Puhelinkeskustelu sukulaisen (äidin nuorempi sisar) kanssa perhelegendoista.

## INSTAGRAM-TILI

@mari\_suso [https://www.instagram.com/mari\\_suso/](https://www.instagram.com/mari_suso/)

M.A.Suso kansio:

<https://www.instagram.com/stories/highlights/17918887886128884/>

## SUMI-E HARJOITUKSIA

Sumi-e: The Art of Japanese Ink Painting by Shozo Sato

<https://www.youtube.com/watch?v=wX8yRYGzSi8&t=30s>

How to brush the ENSŌ - Zen Circle

<https://www.youtube.com/watch?v=QLFft9xnmn8&t=3s>

Basic Sumi-e Painting with Joan Y. Koemptgen

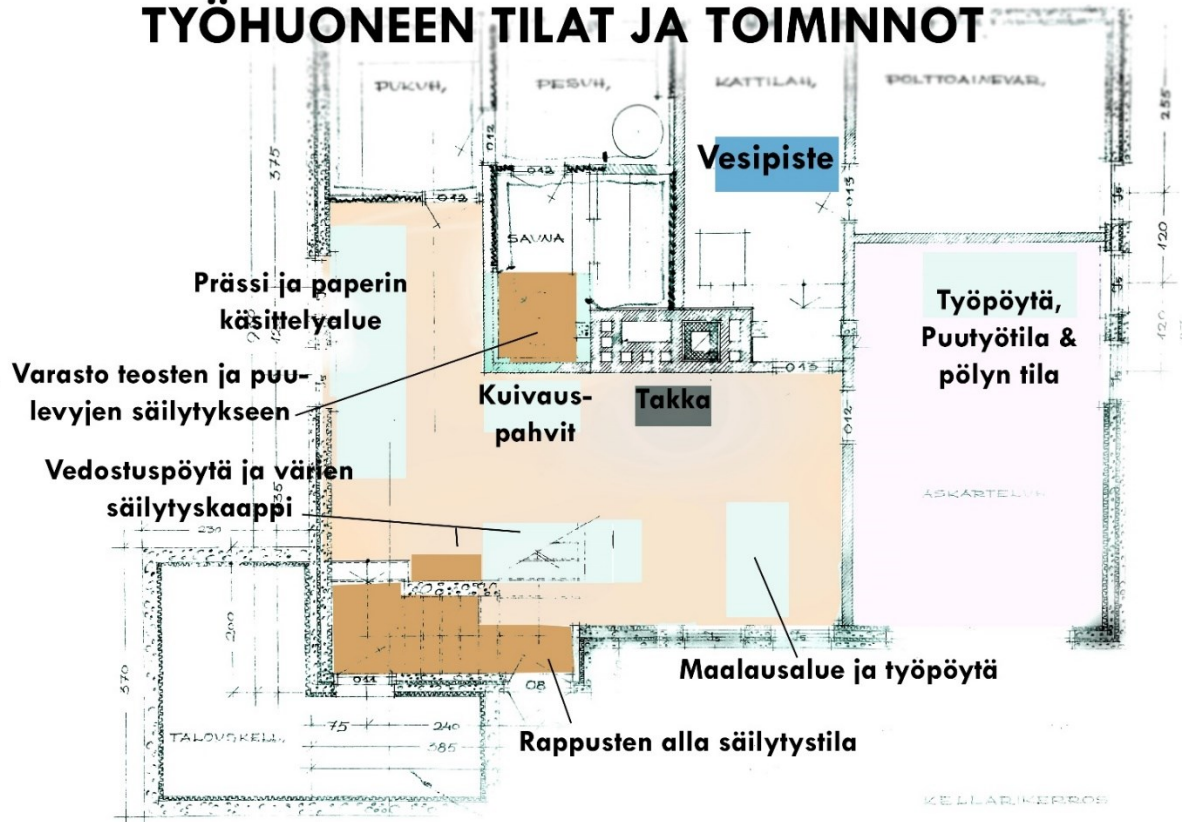
[https://www.youtube.com/watch?v=w8eCp\\_4fb8](https://www.youtube.com/watch?v=w8eCp_4fb8)



## LIITTEET

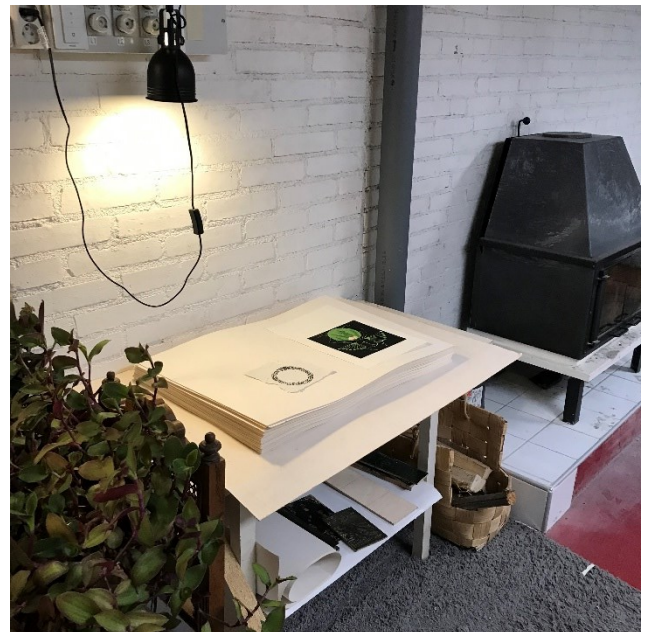
## LIITE 1

## TYÖHUONEEN TILAT JA TOIMINNOT



pölyn tila | vesipiste

## TYÖHUONEELLA



1. Valaisimet, renginkaappi ja maalauksen ja grafiikan työtilat
2. Kallo, lasipöytä vedostukseen ja taustaukseen ja emännänkaappi
3. Paperien hoitopöytä ja prässä
4. Rooman juoru, vedosten kuivauspöytä olutpahveineen ja takka



## AKVARELLIMONOTYPIA JA SUMI-E



1. *Tuulinen päivä*, 2022, akvarellimonotypia, lehtikulta, 30 x 20 cm
2. detailji, *Maailmanpuussa*, 2022, akvarellimonotypia, sumi-e, 30 x 20 cm
3. yksityiskohta, arabikumin pintarakenne akvarellimonotyppiassa
4. akvarellimonotyppiatausta maailmanpuu-teokselle.





Helakanpunainen nimikirjoitusleimani: hevosen merkki



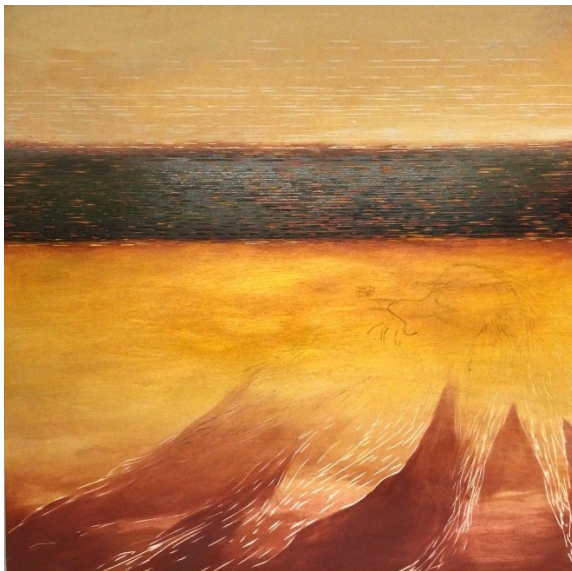
Sumi-e-työpisteellä yläkerran työhuoneella.



## LIITE 3



*Unohdettu*  
maalaus ja kaiverrus  
koivuvanerille  
2021, 80 x 80 cm



*Tonttukuningas  
nukkuu*  
maalaus ja kaiverrus  
koivuvanerille



*Aika ei ole jana, vaan ympyrä*  
maalaus ja kaiverrus  
koivuvanerille  
2022, 80 x 80 cm



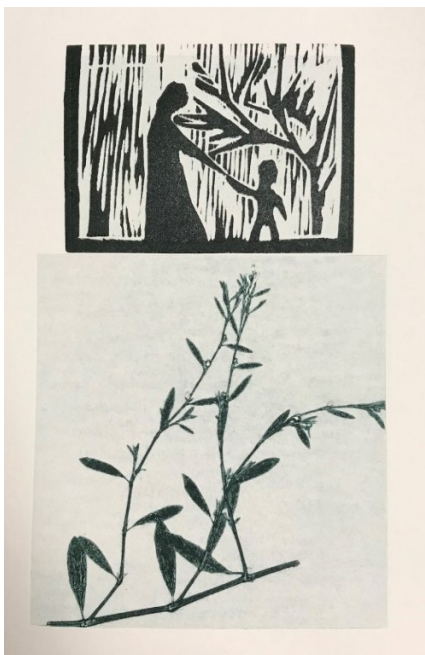
JATKOKERTOMUS  
GALLERIA TAIKKA  
24.11. – 18. 12. 2022







## MONOTYPIAN JA PUUPIIRROKSEN SYMBIOOSI



1. *Uroboros*, 2022, moduuli-, shamaanirumpulaatta ja monotypia
2. *Scarabeus*, 2022, restituutiolaatta, monotypia
3. *mennään metsään !*, 2022, moduulilaatta ja monotypia
4. *vanha korpi*, 2022, restituutiolaatta, shamaanirumpulaatta ja monotypia



## LIITE 5



TAULUKKO PAPEREIDEN PH-ARVOISTA

Paperin nimi tai vastaava	PH	Kuitu (jos mainittu)
Kiinalainen tussimaalauspaperi	happovapaa	
Xuan "Liguang"	?	silkkiäispuu
Puoliraaka/keltainen Xuan paper	?	silkkiäispuu
Raaka Xuan	happovapaa	silkkiäispuu
Puoliraaka Xuan paperi "Dragon Clouds"	?	silkkiäispuu & puumassa
Yunlong Xuan läpinäkyvä	?	pitkä kuitu
Hahnemühle 300 g lumpupaperi	happovapaa	puuvilla
Happovapaa silkkipaperi	pH alle 6.8	
Steiner-paperi	pH alle 6.8	
hp premium tulostuspaperi	happovapaa	
G 34 Gampi	pH alle 6.8	Diplomorpha sikokiana
Mitsumata	pH alle 6.8	Edgeworthia chrysantha l. Itämainen paperipensas
Gampi G8	happovapaa	Diplomorpha sikokiana
Gumogarashi Cloud	happovapaa	Hamppu & silkkiäispuu

## PAPERI JA KOMBINAATIOTEKNIikka



1. Uudelleensyntynyt paperi ja hevosen muotoinen vesileima
2. Litoposterille ja kehikolle taustattu Xuan-paperille painettu monotypia
3. *Pöllöjen suku*, 1997–2022, akvarellimonotypia, kollaasi (metsäpuiden silmät -puupiirroskehys v. 1997, sumi-e-linnut käsintehdylle uusiopaperille)
4. *mun luonnossa*, 1997–2002, useampilaattainen monotypia, puupiirros v. 2006, kollaasi (metsäpuiden silmät -puupiirros v. 1997, monotypia)