

---

**Tekijä** Milla Adeliina Vainio

---

**Työn nimi** KUORI-oppimisen tiellä omaa taiteellista työskentelyä etsiessä

---

**Laitos** Muotoilunlaitos

---

**Koulutusohjelma** Muotoilun koulutusohjelma

---

**Vuosi** 2018

**Sivumäärä** 17

**Kieli** Suomi

---

### **Tiivistelmä**

Opinnäyte tarkastelee kehollisesti kokonaisvaltaista oppimista ja moniaistisuutta länsimaisessa ja itämaisessa kulttuurissa, pohjana ovat omat kokemukset ja huomiot japanilaisuudesta. Lähtökohtana työlle oli halu tarkastella oman taiteellisen ilmaisun vapautumisen syitä ja materiaalin eli saven uudenlaista kokemista. Opinnäyte sisältää kirjallisen osuuden lisäksi keraamisen, käsin rakennetun ruukkumaisen veistosparin ”Kuori I” ja ”Kuori II”. Tarkastelen näiden kautta taiteellista oppimisprosessiani ja ruukkujen historiaa esimerkkeinä aistien hierarkiasta. Länsimaisissa ja itäisissä kulttuureissa ilmenee sekä eroavia että samankaltaisia näkemyksiä suhtautumisessa oppimiseen ja aistien arvottamiseen. Länsimainen kulttuuri on usein korostanut silmän tärkeyttä ja jopa ajattelun kyky on liitetty näkemiseen. Itämainen kulttuuri on taas perinteisesti suhtautunut oppimiseen moniaistisena tapahtumana. Toisaalta eurooppalainen taiteenfenomenologia ja itäinen buddhalaisuus lähestyvät samoin oppimisen prosesseja ja aistimista. Ajatellaan, että ihmisen omat keholliset kokemukset ja muisti ovat olennaisimmassa roolissa tiedon hankinnassa. Perinteisissä japanilaisissa taiteenmuodoissa onkin arvostettu niissä syntyvää kokonaisvaltaista aistimaailmaa ja kehollista oppimista. Taiteen älyllisen tekemisen ja kokemisen sijasta on merkittävämpää sen kokeminen moniaistisena kohtaamisena. Silmän ylivaltaa tarkastellessa on merkityksellistä huomata, että iho eli tuntoaistimme onkin ensisijainen väylämme maailmaan. Koko kehomme on päällystetty iholla, joka on erikoistunut eri aistimisen tehtäviin kuten näkemiseen. Keho on myös tila, joka muodostuu useasta aistivasta onkalosta ja niiden pohjalla tapahtuu aistimisen havainto, kuten nenän onkalossa. Vertaan ruukkuja ja niiden muodostamia onkaloita ihmisruumiiseen ja keholliseen oppimiseen sekä esimerkkinä taiteenkokemiseen moniaistisena tapahtumana, ei pelkkinä objekteina tilassa. Ruukkujen historiassa niitä on perinteisesti käytetty suojana fyysisille asioille, mutta pintojen kuvituksilla on jo ennen kirjoitustaitoa voitu välittää aistillisesti informaatiota. Ruukuilla on myös aina ollut symbolisia ja taiteellisia merkityksiä, jotka näkyvät ruukkujen jatkumossa nykytaiteeseen asti. Materiaali ja keho antavat ilmaisulle sisällön.

---

**Avainsanat** keraaminen veistos, käsinrakennus, Japani, moniaistisuus, kehollinen oppiminen, ruukut, onkalot

---

KUORI –  
OPPIMISEN TIELLÄ OMAA TAITEELLISTA TYÖSKENTELYÄ ETSIESSÄ

TAITEEN KANDIDAATIN OPINNÄYTE

AALTO-YLIOPISTO, MUOTOILUNLAITOS, MUOTOILUN KOULUTUSOHJELMA

VAINIO MILLA ADELIINA

2018



## Sisällys

1 Johdanto	1
2 Lähtökohdat opinnäytteelle	2
2.1 Materiaalin lähestyminen	2
3 Aistiminen, kehollisuus ja oppiminen	3
3.1 Näköaisti oppimisessa	3
3.2 Japanilainen aistimaailma ja oppiminen	4
3.3 Kehollinen materiaalin kokeminen–kosketusaisti oppimisessa	5
4 Kehon rajapinnat	6
4.1 Ruukku tilana, tilassa	6
4.2 Nykyaiteen ruukut	8
5 Veistokset	10
5.1 Veistosten prosessikuvausta	11
5.2 ”Kuori I” ja ”Kuori II”	13
6 Lopuksi	14
6.1 ENSO	14
7 Lähteet	16

## 1 JOHDANTO

Kandidaatintyöni koostuu kahdesta osiosta: ensimmäinen osuus on taiteellinen ja itsenäisesti tuotettu produktio, joka koostuu kahdesta keraamisesta veistoksesta nimeltään ”Kuori I” ja ”Kuori II”. Toinen osio on kirjallinen tutkielma, joka on toteutettu veistosten valmistuttua. Tutkielmaosuudessa tarkastelen ja reflektoin omaa luovaa prosessiani sekä taiteellisen identiteettini kehittymistä toteutetun produktion kautta. Veistokset on toteutettu käsinrakennustekniikalla. Rakennustavaltaan ne ovat identtiset, mutta eroavat rakenteeltaan, tyylinä olen käyttänyt abstraktia ilmaisua.

Olen opiskellut keramiikkataidetta jo ennen nykyisiä yliopisto-opintojani useampien vuosien ajan ja tuolloin työstin materiaalia lähes ainoastaan käsin rakentaen. Aloittaessani korkeakouluopintoni jäi kyseinen tekniikka melkein työskentelymetodeistani, sillä riemastuin valusavitekniikan tarjoamista mahdollisuuksista ja etenkin virheettömyydestä. Aiemmin käyttämäni tekniikka tuntui sitä vasten vanhalta, rajoittuneelta ja kömpelöltä, valmiit tuotokset ennen kaikkea epätäydellisiltä.

Käänteentekeväksi elämäkohdaksi luovan työskentelyni kannalta muodostui Japanissa viettämäni vaihto-opiskelu-aika. Vaihto-opiskeluun lähdin syksyllä 2017. Aiemmissa yliopisto-opinnoissani olin keskittynyt lähinnä valusavitekniikkaan, kun Japanissa puolestaan syvennyimme vain käsin rakentamiseen ja kuvanveiston taiteelliseen ilmaisuun. Näin sain tietynlaisen uuden vapauden toteuttaa taiteellisia päämääriäni ja koin uudessa ympäristössä paineettomuutta ollessani irrallaan kotimaan arkeni painolasteista. Tämä mahdollisti keskittymisen ainoastaan luovaan prosessointiin ja työskentelyyn. Japanista muodostui minulle uusi, henkinen koti ja suojapaikka luovuudelle. Olennaista oli myös, kuinka opintojeni kautta kiinnitin huomiota erityisesti kokonaisvaltaiseen tapaan kokea työstettävä materiaali, joka oli hyvin kehollinen ja aistillinen.

Käsittelenkin teoksillani ja tutkielmaosuudessa eräänlaista ”kodin” ja suojan tematiikkaa keramiikkataiteen perinteessä ja henkilökohtaisesta näkökulmasta. Keramiikan jatkumossa astioilla ja etenkin ruukuilla on historiallinen asema, sillä niitä on valmistettu ensimmäisenä ihmisen opittua muovaamaan ja polttamaan savea. Ruukuissa on kannettu, säilytetty ja suojattu kaikkea elämän edellytyksille tärkeää ja niiden olemassaolo kertoo myös ihmisen kehitysaskelista. Ne siis suojaavat ja pitävät sisällään niin fyysisiä kuin kulttuurillisia elämiä ja merkityksiä. Pohdin tätä kautta opinnäytetekstissäni suojan ja suojautumisen ilmenemistä sen eri tasoilla, joka voi olla paitsi konkreettista ja abstraktia, myös henkilökohtaista ja kollektiivista.

## 2 LÄHTÖKOHDAT OPINNÄYTTEELLE

Olen vuosia ollut kiinnostunut Japanin kulttuurista sen useissa muodoissa, joten Japani tuntui luontevalta vaihtoehdolta lähteä suorittamaan puolen vuoden vaihto-opiskelua. Vaihto-opiskeluun lähtemisen isona ponttimena oli oma henkilökohtainen ”identiteettikriisini” muotoilun opiskelijana ja keraamikkona, sillä koin vahvasti päämäärättömyyttä. Koin etten ollut ollut rehellinen taiteellisille ambatioilleni, minkä seurauksena motivaationi opiskeluakin kohtaan oli laskenut. Suuri ristiriita vaikutti vallitsevan juuri muotoilijan ja taiteilijan roolissani, koin etten voinut olla kumpaakin yhtäaikaisesti. Näistä syistä lähdin vaihto-opiskeluun toivoen saavani selkeyttä tulevaisuuden näkymistäni ja odotuksista.

Japanin yliopisto Tama Arts University Tokiossa palveli lopulta hyvin juuri näitä tarkoitusperiäni. Taidepainotteisella keramiikkaosastolla suorittamani opinnot ja maassa viettämäni aika muodostui tärkeäksi omien työskentelymetodieni ja itseymmärrykseni kannalta. Sain siellä varmuutta omaan tekemiseeni ja vahvistusta kiinnostuksen kohteilleni. Japanissa teimme vain taiteellisia produktioita, suurikokoisia veistoksia käsin rakentaen, mikä näyttäytyi minulle aivan uudella tavalla. Aiemmissä opinnoissani Suomessa olin keskittynyt teknisesti valusaveen ja käyttökeramiikkaan, jotka tuntuivat alun ihastuksen jälleen nekin vain rajoittavilta. En kyennyt näkemään materiaalin moninaisia työstön ja ilmaisun mahdollisuuksia. Aiempien opintojeni työt olivat myös syy, miksi Japanin yliopistossa minut oli päätetty laittaa ensimmäisen vuoden kandidaattiopiskelijoiden joukkoon. Aluksi ajatus tuntui turhautavalta, oletin etten tulisi saamaan riittävästi haasteita kehittyäkseen. Heti ensimmäisinä päivinä huomasin kuitenkin, miten välttämätöntä se uudelle oppimiselleni oli. Kokonaisvaltaisuus, jolla Japanissa paneuduttiin keramiikkataiteeseen, oli vaikuttavaa. Se sai kokemaan materiaalin uudella tavalla. Materiaaliin kuului tutustua huolellisesti, jotta sen saisi taipumaan halutun ilmaisun muotoon. Tämä oli ensimmäisen vuosikurssin olennainen asia. Moniaistisuuden korostaminen taiteen tekemisessä ja kokemisessa oli itselleni merkityksellistä ja antoisaa. Se lisäsi ymmärrystäni taiteellisesta ilmaisusta ja avasi uudenlaisia materiaalin lähestymistapoja.

### 2.1 MATERIAALIN LÄHESTYMINEN

Materiaalin kokonaisvaltaista kokemista lähestyimme heti ensimmäisenä koulupäivänäni aistiharjoituksen kautta. Silmät peitettyinä tehtävämme oli laittaa keraamiset palat järjestykseen niiden pinnan tuntuman perusteella karheimmasta sileimpään. Onnistuin itse tehtävässä kohtalaisesti mutta hämmästyin kuitenkin oman tuntoaistini herkkyyden puutetta. Useat japanilaisista oppilaista saivat kaikki palat tarkalleen oikeaan järjestykseen. Ymmärsin myöhemmin, etten ollut tilanteessa herkistänyt kosketusaistiani, en uskonut ja luottanut omaan taktiillisuuteeni. Kosketusaistin tärkeyttä korostettiin useissa muissakin harjoituksissa. Eräs tehtävämme oli pareittain jälleen ilman katsetta sekä muotoilla savesta eläin, että arvata tämän jälkeen tuntoaistia käyttäen parin työn esittämä eläin. Harjoituksessa oleellista oli kyetä asettumaan näin vastaanottajan, oman työn tulkitsijan asemaan eli ymmärtää mikä työssä olisi muodoltaan olennaisinta välittää eteenpäin. Tätä seuranneessa harjoituksessa korostui muodostuneiden aistihavaintojen tarkasteleminen, jolloin saimme jo käyttää katsetta. Työstimme hyvin nopeasti, ilman tietoista ajattelua savesta muodon joka esitti miten koimme näkemättömyyden hetken ja hiljaisuuden. Oli merkityksellistä huomata karsimisen tärkeys työn aistillisessa ymmärrettävyydessä.

Harjoitusten tarkoitus aukeni vasta myöhemmin tietoisien itsereflektoinnin kautta. Aloittaessani opinnäytteen kirjoittamisen palasin analysoimaan mikä Japanin opinnoissani oli tehnyt niin syvän vaikutuksen.

Koen vastauksen olevan se aistillisesti kokonaisvaltainen oppimisen tapa, jolla perehdyin jo entuudestaan mielestäni tuttuun materiaaliin ja sen työstämiseen. Länsimainen kulttuuri on usein korostanut näkemisen tärkeyttä ja olen huomannut lähestyneeni aikaisempia tehtävänantoja lähinnä keskittyen töiden

ulkoiseen lopputulokseen. Näin olen helposti sivuuttanut itse prosessin oleellisuuden ja tällöin kokonaisvaltaisemman aistikokemuksen. Onkin kiinnostavaa tarkastella aistien hierarkiaa, sillä lähestymistapa näihin on korostanut osin erilaisia, mutta myös samoja huomioita kulttuureista riippuen. Käsittelen seuraavassa itämaisen ja länsimaisen tapoja aistien arvottamisessa sekä oppimisessa. Teemoja on tarkasteltu näissä kulttuureissa sekä toisistaan eroavasti että samanlaisista näkökulmista. Itämainen buddhalaisuus ja länsimainen fenomenologia lähestyvät samalla tavalla kognitiivisuutta ja aistimista. Käsittelen tässä Japanissa tekemiäni harjoituksia esimerkkeinä aiheesta.

### 3 AISTIMINEN, KEHOLLISUUS JA OPPIMINEN

”--näköaisti erottaa meidät maailmasta, kun taas muut aistit liittävät meidät maailmaan.”  
(Pallasmaa 2016, 23)

#### 3.1 NÄKÖAISTI OPPIMISESSA

Arkkitehti Juhani Pallasmaa on kirjoittanut paljon arkkitehtuurin fenomenologiasta, johon kaikki viittaukseni tässä osoittavat. Fenomenologia tarkoittaa tieteenfilosofista suuntausta, joka korostaa ihmisen havaintoihin ja kokemuksiin perustuvaa tiedon tuottamista. Eurooppalaisessa fenomenologiassa on kyse siitä, miten todellisuus ilmenee ihmiselle itselleen ja miten se on olemassa omien kehollisten kokemusten ja historian kautta. Oppimisessa se ottaa huomioon kaikki emootiomme ja on näin silmän eli pelkän katsomisen vastakkainen puoli. Pallasmaan kirjassa *Koti ja identiteetti*, puhutaan länsimaisen kulttuurin historiassa esiintyvistä näköaistin ylivalloista. Sitä on historiassa pidetty aisteista korkeimpana ja ajattelukin on liitetty näkemiseen ja näin näköaistille on annettu hallitseva asema ruumiin kognitiivisuudessa. Tällä tarkoitetaan, että saavutettuaamme kykymme lukea, näkö ohitti hierarkiassa muut oppimisen tavat. Pallasmaa esittää myös, että keksittyämme perspektiivisen esittämisen, silmästä tuli havaintomaailman ja myös minuuden keskipiste. Tällä hän ottaa kantaa myös nykyaikamme visuaalisiin someilmiöihin. Teknologia on erottanut aisteja toisistaan entistä selkeämmin, sillä näkö ja kuulo ovat ensisijaisia ajallemme tärkeässä sosiaalisessa mediassa. Voimme jakaa kuvia ja ääntä, kun taas maku, haju ja tuntoaisteja emme, mikä on johtanut niiden pitämiseen vähemmän oleellisina. Näistä kolmesta aistista on tullut yksityisiä, eikä niitä nähdä herkästi vuorovaikuttamisina tai edes hyväksyttävänä. Edellä kuvattu on osoitus myös ”pakkomielteisen hygieenisestä kulttuuristamme”. Kuvavirran myötävaikuttama kollektiivisesti hyväksyttävää on tiedostaa vain nautinnolliset aistimukset (Pallasmaa 2016,16.)

Olen huomannut tämän omassa oppimisessani. Lukien hankkimani tieto unohtuu huomattavasti herkemmin jäädessään vieraammaksi, etäiseksi, kun taas kokemalla hankittu tieto yhdistyy niin moniin emootioihin, että niitä on vaikea unohtaa. Oli kyse sitten materiaalin käyttäytymisestä muovattessa kuin luonnonilmiöiden havainnoinnista. Toki näköaisti on mukana myös kehollisen oppimisen kautta hankituissa tiedoissa, mutta vain yhtenä sen osana eikä ainoana väylänä maailman havainnointiin. Näköaistilla on kuitenkin kyky vahvistaa muiden aistien kokemusta. Silminkin voimme tuntea ja saada kehollista ymmärrystä. Katseemme ”koskettaessa” pintoja ja muotoja, kuten taideteosta, saamme alitajuisen kosketuksen tunteen. Mielikuvamme tunnusta ihoa vasten määrittää kokemuksen miellyttävyyden tai epämiellyttävyyden. Kun näin Kristina Riskan (s.1960) keraamisen veistoksen ”Volta III” (ks. kuva 4), tunsin iholla välittömästi pehmeuden kokemuksen. Mieleni teki halata työtä ja sulkeutua sen syleilyyn, joka tuntuisi muovautuvan ruumiini mukaan ja osittain sulavan ylleni. Kyse oli aistikehollisesta kokemuksesta, jossa myös työ kohtasi minut vastavuoroisesti. Fenomenologiassa huomio kiinnitetään tähän kohtaamiseen kuvanveistossa, taideteos ei ole pelkkä objekti tilassa vaan se katsoo myös takaisin tarkastelijaansa.

Itämaisissa kulttuureissa mielikuvien herättämisellä ja kaikkien aistien yhtäaikaisella huomioinnilla onkin perinteisesti ollut vahva asema kokemusten luomisessa. Näin kaikki aistit ovat keskenään tasa-arvoisia.

Japanissa huomasi tämän myös oppimisen tapojen arvottamisessa. Buddhalaisuus korostaa ihmisen kehollista oppimista omien kokemusten kautta ja oppimisessa on pohjimmiltaan kyse ikuisesta alusta aloittamisesta.

### 3.2 JAPANILAINEN AISTIMAAILMA JA OPPIMINEN

Minna Eväsojan kirja ”Shoshi-aloittelijan mieli” antaa japanilaisuudesta hedelmällisen lähteen sen kulttuurin perinteisistä taiteista, aistimaailmasta ja oppimisen käsityksistä. Eväsoja on itse opiskellut Japanissa vuosia perinteistä teetäidettä ja kirjat ovat inspiroineet itseäni syvästi.

Japanilaisessa kulttuurissa on läpi sen historian osattu arvostaa tietoa, oppimista ja kauneutta, joiden käsitykset pohjautuvat vallitsevien uskontojen shintolaisuuden ja buddhalaisuuden oppeihin. Vanhojen buddhalaisten tekstien mukaan mieli on kuin pölyntynyt peili ja sitä pyyhkiessämme kirkas peili eli tieto tulee näkyviin. Ajatellaan, että todellinen tieto on jo meissä, se vain tulee löytää ja osata ottaa käyttöön mielekkäästi. Tieto on metafora todelliselle minuudelle ja elinikäiselle oppimiselle: siitä tulee jatkuvasti karttuvaa. Keskeistä ei ole se mitä tehdään vaan miten ja millä asenteella. Oppiminen ei ole vain tietty yksittäinen teko tietystä tilanteesta vaan läpi elämän jatkuva prosessi. Tietoa on jatkuvasti ylläpidettävä, sillä oppiminen on myös alati muuttuva, aktiivinen tila. (Eväsoja 2018,32).

Keskeinen ajatus japanilaisessa oppimisen käsityksessä on, että tieto saavutetaan ”ilman opettajaa”. Opettaja, mestari, nähdään enemmän suunnannäyttäjänä ja tukijana ja tieto tulee löytää itse menneiden ja mestarien oppeja opiskelemalla ja nykyisten mestarien toimintaa havainnoimalla. Varhaisessa teetaiteessa tai japanilaisessa No-teatterissa ei ollut tapana kirjoittaa mestareiden opetuksia muistiin vaan tieto välittyi suullisena perinteenä mestarilta seuraavalle ja oppiminen tapahtui katsomalla ja itse tekemällä. Näissä perinteisissä taiteenmuodoissa opitaan edelleen katsoen ja tehden, opettaja ei myöskään anna suoraa palautetta vaan olennaista on oivaltaa itse onnistumisensa sekä kehittämistä vaativat kohdat. Tämän kaltainen oppimisprosessi vahvistaa oppilaan syvällisempää ymmärrystä omasta tekemisestä ja tekemisen toisto on voimavara, joka takaa oppimisen. Oppimisessa yksinkertaiset asiat ovat kaikkein vaikeimpia ja niihin tulisiikin palata aina uudelleen ja uudelleen, yksinkertainen muoto paljastaa virheet eikä ole mitään millä peittää osaamattomuuttaan. Perusteiden ja sääntöjen tulisi olla hallussa hyvin, sillä ne ovat kaiken oppimisen pohja ja ensisijaisesti kärsivällinen harjoittelu tuo taidon. Toistoa vaaditaan, sillä ensin asian muistaa vartalo, vasta sitten ymmärtää mieli. Samaa on toistettava niin kauan, että perusteista tulee kuin osa hengitystä, tällöin mieli on vapaa ja vartalo muistaa liikkeen automaattisesti. Japanissa perinteisten taidemuotojen opiskelussa oleellista on kokemuksen kautta syntyvän tiedon ja taidon merkitys. (Eväsoja, 2018,20).

”Ilman opettajaa” käsitykseen liittyy myös ajatus oppimisesta prosessina. Säännöt ja perusteet opittuaan voi edetä kohti niiden rikkomista ja lopulta niistä vapautumista. Pystyäkseen luomaan jotain uutta ja mielenkiintoista olisi nouseva opettajaansa vastaan ja kyseenalaistettava vakiintuneet käytännöt ja totuudet oikeanlaisesta tekemisestä. (Eväsoja 2018,28).

Itämaisissa kulttuureissa on perinteisesti korostettu moniaistisuuden ja kokonaisvaltaisten kokemusten tärkeyttä. Japanilaiset teemestarit ovatkin opiskelleet läpi historian zen-buddhalaisuutta. Japanilaisessa teeseremoniaperinteessä kaikilla aisteilla on merkittävä rooli. Tuoksuilla, astioiden ja muun ympäristön tunnolla, äänillä, tarjottavan ruoan ja teen maulla ja visuaalisuudella, jotka yhdistyvät kokonaisvaltaiseksi aistimaailmaksi. Suuri merkitys kohdistetaan aistikokemusten synnyttämiin assosiaatioihin eli paino on sillä millaisiin mielikuviin ne meidät vievät. Olennaista esimerkiksi on, johdattaako teeseremoniassa esillä oleva kukka-asetelma meidät ajattelemaan hetkeä jolloin seisomme omenapuun alla katsoen sen kukkien jo satavan tuulessa maahan. Tärkeää on myös ymmärtää aistien kautta kaiken katoavaisuus, väliaikaisuus ja alati muuttuva hetki, joka koskaan ei toistu enää samanlaisena. Yhteen sulautuvat läsnäolevan ja poissaolevan, läheisen ja kaukaisen, aistitun ja kuvittelun kokemukset. Ruumis ei ole pelkästään fyysinen, sitä rikastavat niin muisti, kyky uneksia, menneisyys ja tulevaisuus. Buddhalaisuudessa merkitystä on sillä, kuinka aistit otetaan vastaan ja koetaan koko keholla.

Teetaiteessa arvostettu vastakohtien kauneus syntyykin kontrastien kautta, vaatimattomassa teehuoneessa yhden ylellisen esineen esteettisyys pääsee oikeuksiinsa. Jos samassa huoneessa käytettäisiin pelkästään karuja esineitä, se ilmentäisi epätoivotulla tavalla ankeutta. Perinteisellä kaiseki-ateriaalla arvostetaan myös tätä vastakohtien kauneutta, joka tulee esiin niin tarjottavissa ruuissa kuin siinä käytettävissä astioissa. Niiden tarkoitus on toistaa vastakohtien harmoniaa muodoillaan sekä materiaalein. (Eväsoja 2018,48). Minna Eväsoja toteaaakin, että kaiseki-ateria on niin visuaalinen elämys kuin aistikas makunautintokin. Japanilaisen teekulttuurin ydinsanoma on tilasta tietoinen oleminen. Kontrastien kautta voimme rakentaa aistillisten teehuoneiden lisäksi esimerkiksi kiinnostavia näyttelytiloja. Niissä yhtä oleellista on saavuttaa tasapainoinen vuoropuhelu taiteen ja tilan välille.

### 3.3 KEHOLLINEN MATERIAALIN KOKEMINEN–kosketusaisti oppimisessa

Länsimaista silmäkeskeisyyttä ajatellen näön tietoinen tukahduttaminen on merkittävää ympäröivän tilallisuuden, sisäisyyden ja haptisuuden kokemuksessa, kuten ensimmäiset aistiharjoitustehtäväni Japanissa osoittivat. Kun katse ei voinut ohjata tekemistä, oli suunnattava mielensä keskittymään muihin aisteihin, erityisesti kosketukseen. Materiaalin haltuun ottamisessa oleellista oli keskittyä tuntemuksiin, mielikuviin ja käsityksiin maailmasta. Tilallisuuden ymmärtäminen näyttäytyi toisella tavalla, oli käsitettävä kehollisuutensa ja näin sijaintinsa tilassa tehtävän onnistumiseksi. Tärkeää oli havaita kehonsa ja mielensä yhtäläinen arvo niiden yhteistyössä.

Materiaalin kokonaisvaltaisesta kokemisesta sain erään harjoituksen kautta itselleni erityisen tärkeän kokemuksen. Jokaisen oppilaan oli valmistettava 100kg uutta savea vanhasta kuivuneesta massasta savimyllyjen avulla. Työhön meni koko päivä ensimmäisenä vuorossa olevalla pienryhmälläni, myllyyn tarvitsi jatkuvasti kantaa vettä ja materiaalia sisään ja valmista savimassaa ulos ja päivän jälkeen kaikki voimani vaikuttivat kadonneen. Muutaman viikon kuluttua selvisi, että jokaisen meistä tulisi rakentaa omasta valmistamastaan uudesta massasta veistos. Aihe vapaa, mutta kaikki 100kg savea olisi käytettävä. Työtä ei myöskään poltettaisi, mikä vapautti miettimästä työn käytännöllisiä puolia kuten siirrettävyyttä. Prosessi oli pitkä ja raskas sillä aikaakaan ei ollut kuin viikko, jolloin valmis työ tuli esitellä. Harjoitus oli hyvin fyysinen ja vaati koko ruumiin käyttöä, tärkeää olikin käyttää materiaalia työstettäessä laajasti kehoaan ja sen liikettä, jotta kaikki 100kg tulisi käytettyä. Tätä kautta saimme hyvin kehollisen kokemuksen materiaalista, sen vaatimuksista ja olemuksesta. Kuului oppia ”tuntemaan savi”, kuten minulle myöhemmin kerrottiin. Harjoitus antoiikin ymmärrystä savesta, sen luonteesta ja lisäsi kunnioitusta sitä kohtaan. Filosofisena oppina materiaalista ja elämästä yleensä näen myös suuritöiden veistostemme olemassaolon väliaikaisuuden, heti loppukatselmuksen jälkeen viikon loputtua työmme oli hajotettava ja pakattava odottamaan seuraavia oppilaita.

Koin tärkeänä valmiiden töiden luoman tilallisuuden. Onnistuneimmat tuotokset todella kuvastivat kokonaisvaltaisen kehollisen tekemisen mahdollisuuksia ja samanaikaisesti tilallisuuttamme. Nämä työt sulkivat tekijänsä tai kokijansa sisälleen ja rajasivat ne kekseliäästi ulkopuolelleen luoden oman pienen, turvallisen tilansa. Omalla työlläni pyrin itsekin esittämään samanaikaisesti tilaa ja tilattomuutta, aina tilaan sisältyvää tyhjyyttä. Mainittakoon ettei toteutus kuitenkaan ollut yhtä onnistunut kuin ajatus, mutta se sai minut kiinnostumaan tilallisuudesta ja sen muotojen luomisesta. Japanissa hyvin tärkeänä pidettiin sisä- ja ulkopuolen eroavaisuutta, sitä kuinka jännite syntyy kokemuksesta, ettei ulkopuolelta kykene ainakaan helposti näkemään objektiin. Näin tarkasteltava tila on ikään kuin suojassa katseilta ja antaa tilaa mielikuvitukselle. On kiinnostavaa tarkastella tilan vaikutelman luomista ja sen sisältämiä merkityksiä, johon sisältyy mielestäni aina tilattomuus ja paikankokemus.



## 4 KEHON RAJAPINNAT

Kuten antropologi Ashley Montagun on todennut, kaikki aistit ja aistikokemukset perustuvat oikeastaan tuntoaistiin, sillä koko kehomme on päällystetty iholla. Silmät, korvat jne. ovat vain erilaistunutta ihoa. Voidaan siis ajatella, että kaikki vastaanottamamme ärsykkeet ovat pohjimmiltaan tuntoaistia. (Pallasmaa 2016,11). Jo sikiöaikanaamme iho ja tuntoaisti kehittyvät aluksi. Kaikki aistit muotoutuvat, mutta tunto, haju ja makuaisti ilmaantuvat ensimmäisinä. Kuulokin kehittyi ja jopa näkö treenaa itseään kohdun pimeässä. Se on kuitenkin heikoimmin kehittynyt aisti synnyttyämme. Sikiöaikana siis kehittyvät kognitiiviset kyvyt aistimaan opetellessamme. (Yle Areena 2017, Tiedeykkönen Extra).

Ensisijainen ja lähin tilamme on oma kehomme, joka on myös mieleemme koti. Siellä sijaitsevat muistimme, mielikuvituksemme ja vertaamme ruumistamme automaattisesti muihin tiloihin. Keho sekä rajaa että yhdistää meidät ympäröivään maailmaan. Sen tärkein tehtävä on ottaa vastaan viestejä ympäristöstämme, mutta myös suojata siltä. Rajapintamme maailmaan on siis puolestaan ihomme. Tällä rajapinnalla käymme jatkuvaa vuoropuhelua aistiemme kautta. ”Oikeastaan kaikki aistit voidaan nähdä tuntoaistin jatkeeksi: aistit ovat ihon erikoistumia. Aistit määrittävät ihon ja ympäristön liittymän, rajapinnan, joka on ”läpinäkymättömän ruumiin sisäisyyden ja ulkoisen maailman välissä” (Pallasmaa 2016,34). Olen kiinnostunut nimenomaan tästä rajapinnasta ja rajapinnoista yleensäkin. Pinta joka jakaa, rajaa sisäisen ja ulkoisen ja tapahtumapaikka on itse pinta. Pallasmaa lisää, että ”pinnalla tapahtuva kosketus on aistimuoto jossa kokemuksemme maailmasta ja itsestämme yhdistyy kokonaisuudeksi ja myös visuaaliset havainnot yhdistyvät minuutemme haptiseen jatkumoon”. Kehomme pinnalla tapahtuu välitön kontakti maailmaan, jota tulkitsemme kokemustemme kautta. Kontaktit eli aistiärsykkeet otamme vastaan kehomme siihen erikoistuneilla osilla kuten suulla.

Kehomme on siis eräänlainen tila, joka muodostuu myös useammasta tilallisesta, aistivasta onkalosta. Pallasmaa esittää ajatuksen, että arkaaisin alkuperä tilalle olisi suuontelossa (Pallasmaa 2016,46). Kaikki havaitseminen maailmasta alkaa sieltä. Pieni lapsi hahmottaa ympäristöään ensimmäiseksi suullaan, joten aistillinen maailman kokemuksemme saa alkunsa suun sisäisistä kokemuksista. Suomme toimii ”-alkukantaisena siltana sisäisen ja ulkoisen havaitsemisen välissä” -Rene Spitz, psykoanalyttikko (Spitz 2016,34). Kehittyessämme voimme huomata, kuinka tietyt värit ja yksityiskohdat herättävät meissä oraalisia tuntemuksia ja tätä kautta antavat kokemuksen maustakin. Aiemmin mainitsemani Riskan ”Volta III” herätti tuntoaistimusten lisäksi herkullisen maun suussani. Sulava, kirpeä jäätelö herähti kielelle ja mieli olisi tehnyt nuolla veistosta. Myös kuulo, eli korvan muodostama onkalo, jäsentää tilan kokemista ja hahmottamista. Kuulon esiin tuomista havainnoista jäsenämme tilaa, esimerkiksi sen kaikuja perusteella, joka voi olla intiimiyden tai monumentaalisuuden tunnetta korostava. Äänet kulkeutuvat kaikkialle ja vahvistavat sisäpuolisen kokemusta esimerkiksi luolien onkaloista ja muista tyhjästä tiloista. Kohtu on yksi aistiva onkalo, jossa tuntuu liike ja sikiölle kantautuu ääniä, makuja sekä hajuja. Tähän onkaloon esimerkiksi liittyy positiivisia assosiaatioita turvasta ja lämmöstä, kun taas luolaston ahtaat onkalot saavat tunteen tunteettoman vaarasta. Nenän onkalot haistavat ja silmäkuoppiemme pohjalla tapahtuu näkemisen havainto.

### 4.1 RUUKKU TILANA, TILASSA

Kommunikaatio, tilallisuus, kehollisuus ja suoja esiintyvät kiinnostavasti keraamisten ruukkujen historiallisessa perinteessä. Kehomme tarkoitus olla suojan paikkana ulkoiselta toistuu myös astioiden jatkumossa, jota pyrin ilmentämään myös omilla lopputyöveistoksillani. Japanissa ruukkumainen muoto myös assosioitiin herkästi ihmisruumista esittäväksi.

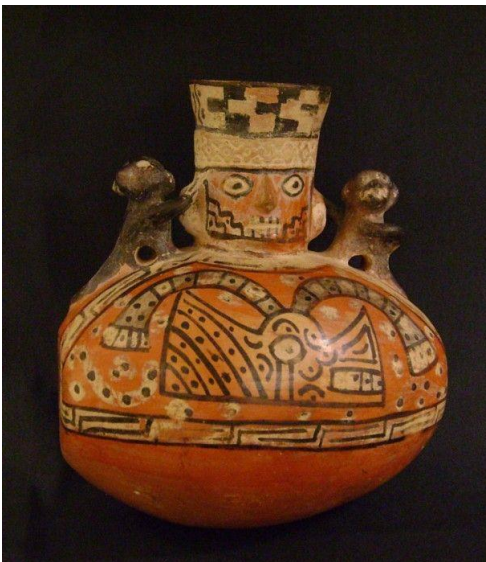
Suoja on asia ja paikka, konkreettinen ja metaforinen, joka suojaa sisällään olevaa sen ulkopuoliselta ja rajaa itsensä sekä tilan sisällään. Suojalla on historiallinen asema astiaperinteessä ja tämä näkyy

nykytaiteessakin. Ruukut ovat toimineet ja toimivat edelleen niin käyttökeramiikkana kuin taideobjekteina, joiden merkityksiin keskityn seuraavassa niiden historian kautta.

Perinteisesti astia on konkreettista säilytystä varten, kuten vettä ja ruokaa, jolloin se suojaa ja säilyttää fyysisiä tarpeitamme ja näin elämää, mutta pitkien perinteidensä vuoksi myös kulttuurillista olemassaoloamme. Astiat ovat olleet tästä näkökulmasta hyvin merkityksellisiä. Esimerkiksi kulttuureissa, joissa ei vielä ollut kirjoitustaitoa on niiden kuvitusten aiheilla voitu välittää yhteiskunnan poliittisia tai uskonnollisia agendoja koko kulttuurin vaikutusalueelle. Usein aiheina ovat olleet esimerkiksi sodat, jumalat ja shamanistiset kokemukset. Astiat ovat liittyneet näin myös vahvasti moneen rituaaliseen toimintaan, ne olivat yleinen hautalahja ja niitä on voitu myös rikkoa tarkoituksella tässä yhteydessä. Usein niissä säilytetyt ruoat ovat liittyneet näihin rituaaleihin, mutta on voitu tehdä myös hyvin taidokkaita ja yksityiskohtaisia ruukkuja, joita ei ole käytetty lainkaan ennen rikkomista. Tällöin niillä on ollut muu funktio kuin käytettävyys.

Keramiikka on ollut tärkeää henkilökohtaista omaisuutta useissa menneissä kulttuureissa ja sen voi nähdä aikansa taiteena. Jos astiat ilmenevät meille esteettisesti kauniina niin ne ovat varmasti olleet sitä myös oman aikansa ihmisille. Ruukuissa onkin oleellista juuri niihin sisältyvä monimerkityksellisyys. Ne ovat sekä käyttöastioita, että voivat sisältää erittäin vahvasti latautuneita merkityksiä, jotka menevät sen yli ja läpäiset näin funktionaalisuuden ominaisuuden.

Astioiden tärkeydestä on osoituksena vanhoissa japanilaisissa teetaiteen teksteissä usein esiintyvä käsite "nimekäs esine". Tällä viitataan vanhoihin kiinalaisiin, arvostettuihin esineisiin, kuten esimerkiksi keramiikkaan. "Nimekäs esine" saattoi olla myös tyyliltään hyvin karu ja huolittelematon (Eväsoja 2018,43). Ulkonäöstään riippumatta keraaminen teevesiruukku oli siis arvokas taide-objekti seremonioissa. Ruukku ja astia perinteiden historiassa, aikojen alusta nykytaiteeseen, voimme nähdä niiden olevan ja olleen suoja ja säilyttäjiä.



KUVA 1. Bolivia 700- 1100 jaa.



KUVA 2. Kreikka n.530 eaa.

#### 4.2 NYKYTAITEEN RUUKUT

Nykyajan taidekeramiikka keskustelee edellä mainittujen huomioiden kanssa. Esimerkkeinä tarkastelen suomalaisen Kristina Riskan ja britannialaisen Grayson Perryn teoksia. Ne edustavat keskenään erilaista ruukun ilmaisua. Ruukkumuodoissa voimme siis nähdä ihmisen kulttuurillisen kehityksen nykyaideobjekteihin asti, joissa tunnistamme ruukkumaisen muodon samalla kun ymmärrämme niiden funktion olevan muuta kuin perinteisen käytettävyyden. Näin ne sisältävät meille metaforisia merkityksiä, kuten menneiden kulttuurien ihmisille. Ruukut ovat siis toimineet ja toimivat niin käyttökeramiikkana kuin taideobjekteina, toisinaan ne ovat samanaikaisesti molempia.

Grayson Perry (s.1960) on britannialainen Turner-palkittu kuvataiteilija, joka tunnetaan myös transvestismistään. Graysonin ruukkutyöt ovat muodoiltaan perinteikkäitä ja taidemaailman oli aluksi haasteellista suhtautua niihin ns. oikeana taiteena niiden mallin ja kuva-aiheiden vuoksi. Grayson keskustelee teoksillaan siitä mikä on aiheena riittävän arvokasta taiteen sisällöksi ja töiden anti on pintojen maalatuissa, paikoin sarjakuvamaisissa kuva-aiheissa, joka heijastavat aikaamme. Taiteilijan töissä esiintyy avoimesti seksuaalisuus, jota saatamme pitää uskaliaana, vaikka antiikin aikaisissa ruukuissa tämä eroottisuus oli tavallinen kuva-aihe (ks. kuva 2).

Graysonin työt edustavatkin sekä perinteistä ruukkutaidetta että silmäkeskeisyyttä. Menneiden kulttuurien tapaan ne välittävät tietynlaista maailmankuvaa ja aikamme yhteiskuntaa antaen siitä omanlaisensa käsityksen. Ruukkujen esittämissä pintakuvioinneissa käsitellään esimerkiksi Brexitä eli Britannian EU:sta eroamista. Grayson kysyi sekä Brexitin kannattajilta että vastustajilta, mikä kuvaa parhaiten brittiläisyyttä. (Frilander HS 2018, 10.4.) Vastausten perusteella hän kuvitti kaksi näkemyksiä edustavaa ruukkua (ks. kuva 3). On kiintoisaa, että ruukuista tuli lopulta kuvamaailmaltaankin samanlaiset. Silti ne ovat selvästi omat työnsä.

Vaikka taiteilijan henkilökohtainen näkemys maailmasta välittyy aina teoksista, niin se on väistämättä myös laajempi kuvaus tämän hetkisestä ajastamme. Koristeluillaan ruukkujen pinta välittää viestejä kuten historiallisesti niillä on ollut tapana, ne kertovat yksityiskohdillaan humoristisesti tarinoita. Katsojana koen, että niistä on helppo pitää kepeytensä ja suoraviivaisuutensa vuoksi mikä ei vähennä niiden taiteellista arvoa.



KUVA 3. "Brexit"- ruukut

Kristina Riskan veistokset edustavat muodoiltaan Graysonin teoksia viitteellisempää ruukkuperinnettä, mikä tekee siitä vielä kiinnostavamman tarkastelun kohteen. Veistokset edustavat taiteen fenomenologiaa olemalla enemmän kuin objekteja tilassa. Ruukkumaiset veistokset edustavat kuorta ja ovat näin tilallisia muodostaen tilan sisälleen rajatessaan itsensä tilasta. Tyhjä tila on olennaista näissä Riskan töissä ja kiinnostavaa sisälle jäävä tilallisuus, paikan tunne. Taiteilijan töissä näen yhtäläisyyttä primitiivisten kulttuurien tapaan rakentaa, joka on rehellisesti hyvin kehollinen. ”Traditionaalisissa kulttuureissa ruumis ohjaa rakentamista, samankaltaisesti kuin lintu muotoilee pesäänsä ruumiinsa liikkeillä. Alkuperäiskansojen savi- ja tiilirakennelmat eri puolilla maailmaa vaikuttavat enemmän lihasten ja haptisten aistien kuin silmän synnyttämiltä”. (Pallasmaa 2016,23). Riskan töistä voi kokea niihin käytetyn, koko kehon vaatiman liikkeen ja samanlaisen alkukantaisen rakentamisen rehellisyyden, jota Pallasmaa edellä kuvaa. Riska itse kertoo, että ”työskentelen koko ajan tekemisen ääri rajoilla ja pidän materiaalin kanssa kamppailemisesta. Jos koen, etten ole onnistunut, rikon työn vasaralla. Silloin se ei jää vaivaamaan mieltä turhana painolastina.” (Varakas 2018,116). Hänen useissa teoksissaan on myös koettavissa voimakas kontrasti, ne ovat samanaikaisesti massiivisia ja hauraita.

Riskan työt voi kokea niin kehollisina töinä, että ne tuntuvat itsessään kuin jonkin elävän, hengittävän olennon ruumiilta. Ne kohtaavat katsojansa ja katsovat takaisin. Näemme jälleen ruukkumaisen muodon, mutta mielikuvituksemme on vapaa aistimaan niissä myös asumuksen tunteen. Syntyy assosiaatio luonnonkodeista kuten termiittien rakentamasta pesästä (ks. kuva 5). Intiimiys syntyy tästä kodin kokemuksesta ja ettemme näe suorasti työn sisään. Se tuntuu siis turvapaikalta, suojalta jollekin yhtäaikaisesti tutulle ja tuntemattomalle, jonka tyhjä tila mahdollistaa. Fenomenologinen tilallisuuden käsitys on läsnä, kun teosten ulkoa ja sisältä tulevat niiden katselupisteet.

Yhdysvaltalaisen taidekriitikon Bernard Berensonin sanoin ”rehellinen” taideteos stimuloi kuvitteellisia kosketusaistejamme ja tämä stimulaatio on elämäntunnetta vahvistavaa. (Pallasmaa 2016,35).



KUVA 4. "VOLTA III"



KUVA 5. "MAMA"

## 5 VEISTOKSET

Lähtökohtana lopputyölleni, veistosparille ”Kuori I” ja ”Kuori II”, oli halu tehdä taiteellinen, melko itsenäisesti toteutettu produktio sekä kehittää omaa luovaa työskentelyä. Tätä reflektoin kirjallisen osuuden kautta, jonka perustana on oppimani ja kokemani Japanin vaihto-opiskelun aikana. Ensimmäinen suurikokoisempi veistos ”Kuori I” (ks. kuvat 14 ja 15) on toteutettu vaaleasta kierrätysmassasta ja lasitettu punertavaksi. Jälkimmäinen ”Kuori II” (ks. kuvat 12 ja 13) on tehty mustasta massasta ja jätin sen lähes lasittamattomaksi.

Japanista palattuani halusin opinnäytteelläni käsitellä aiheita, joita olin Tama Arts Universityssä työstänyt. En tuolloin kuitenkaan ehtinyt toteuttaa valmiiksi työksi niistä kaikkia, joten halusin vielä palata aiheisiin. Käsittelen kirjallisessa osassa ja itse veistoksissa samoja teemoja.

Tehtyäni koko vaihto-opiskelun ajan käsinrakennustekniikalla suurikokoisia veistoksia, tuntui luontevalta jatkaa samalla tavoin opinnäytetyössäni. Halusin tehdä veistokseni samoin opein kuin Japanissakin, käyttäen suuria liikkeitä, jotta materiaalin tuntisi koko kehollaan. Niinpä iso koko oli itsestään selvää.

Alustavan ja tähän johdattaneen työn tein Japanissa: ”aisti- veistoksen”. Sen tehtävänannossa korostui, miten perustavanlaatuisena nähtiin aistien ymmärtäminen ja havainnon välittäminen. Aistin esittämiseksi valittiin mikä vain kokemus, jonka piti selvästi välittyä työstä. Se ei voinut olla epämääräisesti ”hajuaisti” vaan tarkasti luonnehdittu haju. Esimerkiksi miellyttävä, epämiellyttävä, miehen vai naisen. Valitsin ahdistavan äänen jonka kuulemme ikävässä hiljaisuudessa. Yrittäessä tuskaisena nukahtaa, oman korvan sisältä kantautuu veren pumppaus. Tämä työ oli lähtökohta ja kimmoke lopputyöveistoksilleni. Tehtävästä lähdin työskentelemään eteenpäin, sillä halusin jatkaa sen aiheen parissa.

Veistoksissa toistuvat samat itseäni kiinnostavat teemat: rajapinnat, aistimelliset onkalot, tila, kätkeyminen, kosketuksen halu, koti ja siihen liittyvä käpertyminen ja suoja, liike, hämääminen ja hämäryys kun kaikki ei ole miltä ensin näyttää sekä perusteiden äärelle palaaminen, yksinkertaisten muotojen käyttäminen, josta voi tulla jotain rehellistä.

Rakensin molemmat veistokseni siten, että muotoilin ensin tukirakenteeksi ruukkumaisen muodon (ks. kuvat 6 ja 8). Sisäpuolelta aloittaen rakensin putkimaisista osista pintarakennetta, jolla päällystin tukirakenteen kokonaan peittoon (ks. kuva 7 ja 9). Tarkoituksena oli saavuttaa vaikutelma, ettei muuta rakennetta olisikaan kuin spiraalimaisesti kiertyvät putket. Tukirakenteet sain tehtyä melko nopealla aikataululla, mutta pintarakenteen työläys tuli yllätyksenä. Lopulta kului kolme kuukautta ennen kuin molemmat veistokseni olivat valmiit. En ollut tyytyväinen ensimmäisen ja isomman veistoksen muotoon, enkä siinä käyttämäni massan ilmeettömyyteen, joten halusin tehdä toisen version samalla rakennustekniikalla. Valitsin massaksi mustan saven, joka antoi toivottua eloa ja syvyyttä veistokseen. Molemmat veistokset lasitin sivellintekniikalla, ”Kuori I”: n kokonaan ja ”Kuori II”: n vain putkien sisäpinoilta (ks. kuva 11). Ensimmäisen työn värikin epäonnistui, mutta näen sen osana prosessia ja oppimista. Ymmärsin sen kautta myös, miten tärkeää itselleni on antaa materiaalin, saven massan luonnollisen ilmeen tulla esiin. Koin ettei värillä ollut sisällöllistä merkitystä. Jatkossa olen ajatellut jättäväni työni lasittamatta antaen niiden oman värin päästä oikeuksiinsa ja puhua puolestaan. Putkien rakenteen tarkoitus puolestaan oli ilmentää liikettä, jota rakentamiseenkin tarvittiin, sekä kietoutumista/käpertymistä pesän kaltaiseksi turvapaikaksi. Tätä korostin myös putkien sisäpuolien lasittamisella. Olennaisessa osassa veistoksia on niiden suuosa, joka on oma rajapintansa. Japanissa on oma erityinen sanansa reunalle, jossa sisä- ja ulkotila kohtaavat, mikä kertoo sen merkityksellisyydestä kokemukseen viitaten aistiviin onkaloihimmekin.

Seuraavassa lyhyt tekninen osuus veistosten rakennusprosessista sekä valmiista töistä kuvien ja niiden avaustekstien kautta.

## 5.1 VEISTOSTEN PROSESSIKUVAUSTA

”Kuori I”: sen ruukkumaisen pohjarakenteen tein makkaratekniikalla. ”Kuori II” puolestaan levytekniikalla kipsimuottiin, josta kuivatin pohjamuodon ulos. Pintarakenteen putket tein yksitellen kaulitsemalla pienen levyn ja pyöräyttämällä ne putken muotoon. Liitin putket runkoon toisesta päästään ja painamalla toisiaan vasten lomittain.



KUVA 6. Ensimmäinen veistos ”Kuori I” rakennusvaiheessa



KUVA 7. ”Kuori I” rakennusvaiheessa

Pintarakenteen hitaan edistymisen ja suuren koon vuoksi haasteellista veistoksissa oli pitää samanaikaisesti tukirakenne sekä kosteana että kestävä. Veistosten rungon täytyi kestää putkien paino ja niiden liittämisen. Siksi työt täytyi muovittaa huolellisesti ja päästää esiin kerrallaan vain työstettävänä oleva kohta. Rakennusvaiheen valmistuttua veistosten suuri massa vaikutti myös niiden yllättävän hitaaseen kuivumiseen.

Raakapolton jälkeen valitsin ”Kuori 1” lasitukseen punertavan värin ihmisruumiin onkalon tunnun luomiseksi (ks. kuva 10). Ajan puutteen vuoksi ”Kuori 2 ”:ta en raakapolttanut ennen putkien lasitusta. Veistokset poltettiin eri uuneissa, sillä punertava lasite tarvitsi korkeanpolton ja musta massa matalan, sillä halusin sen jäävän mahdollisimman mustaksi.



KUVA 8. "Kuori II" rakennusvaiheessa



KUVA 9. "Kuori II" sisäpuolelta rakennusvaiheessa



KUVA 10. Veistokset ennen lasituspoltoja



KUVA 11. "Kuori II", jossa erottuu lasite ennen polttoa

## 5.2 ”KUORI I” JA ”KUORI II”

”Kuori I” selvisi ehjänä raakapoltosta, mutta lasituspoltossa sen pintarakennetta oli osittain irtaantunut rungosta (ks. kuva 14). Lasitteesta tuli paljon toivottua intensiivisempi ja hyvin epätasainen. ”Kuori II” säilyi kokonaisena ja pysyi muodossaan hyvin. Pitkä kuivatuspoltto esti vielä kosteana poltetun veistoksen räjähtämisen, mikä etukäteen oli huolestuttanut. Väristä tuli halutun syvämusta. Ennen ja jälkeen polttojen molemmat veistokset kärsivät vahinkoja, sillä liikuttaminen niiden painon vuoksi oli haastavaa. Veistokset painavat useita kymmeniä kiloja, enkä ollut rakentanut niitä suoraan uunilevyille, mikä olisi helpottanut niiden lastausta uuneihin. Pintarakenne ei kestä nostamista, joten veistoksia täytyy siirtää lähinnä työntäen ja vain pohjasta nostamalla.



KUVA 12. ”Kuori II”, valmis veistos



KUVA 13. ”Kuori II”, toiselta sivulta



KUVA 14. ”Kuori I”, valmis veistos



KUVA 15. ”Kuori I”, toiselta sivulta



## 6 LOPUKSI:

”Jokainen päivä on paras päivä” (Eväsoja, 2018,35)

Koen kiitollisuutta saamastani ajasta Japanissa sen kulttuurin parissa, arjen- ja tietenkin kokonaisvaltaisemman oppimisen kokemuksista. Kiitollinen olen myös luovan toiminnan ja keramiikan ilon löytymisestä jälleen sekä saven käsin rakentamisen saapumisesta uudelleen työskentelytekniikakseni. Näen sen mahdollisuudet nyt uudessa valossa, siitä on tullut jälleen antoisa eikä rajoittava itseilmaisun väline. Suhtautumiseni myös muihin keramiikan tekniikoihin ja materiaaleihin on muuttunut tätä kautta, ymmärrän että ne antavat kukin työlleen omanlaisensa sisällön. Lopputyöni sulkee tietyn mielekkään ajanjakson elämästäni ja on samalla ollut alku jollekin uudelle, jonka jatkoa odotan lämpimästi.

Veistoksillani ”Kuori I” ja ”Kuori II” käsittelen myös kodin tunteen syntyä mikä oli erityistä Japanin kokemuksessani. Tunsin alusta lähtien tullessi paikkaan, jossa olisin ”turvassa” kuin kodissa. Tunne syntyi siitä, että koin vapautuvani taiteellisesti ympäristössä, jossa en odottanut itseltäni liikaa ja sain työstää pelkästään materiaalia. Myös ympäröivän kulttuurin arvostus tekemistä ja oppimista kohtaan sai itsenikin arvostamaan tekemääni. Keskittyminen vain materiaalin työstämiseen oli vielä antoisampaa kuin olin osannut odottaa. Suomessa minulla ei ollut muun koulun ja arjen vuoksi tarpeeksi aikaa kehittää tekemistäni ja tulkitsin etten ehkä ollut tarpeeksi kiinnostunut keramiikasta tai välttämättä luovasta tekemisestäkään. Japani antoi mahdollisuuden asioille tapahtua omalla painollaan ja sain huomata nauttivani tekemisestä. Veistoksissani kuvattu ”kämpertyminen” on osa syntyneitä kodintunnetta. Filosofin Gaston Bachelard osoittaa, miten ruumiillinen kokemus koti myös on: ”Kotona meillä on nurkkia ja sopukoita, joihin on mukava kämpertyä. Kämpertyminen kuuluu asua-verbin fenomenologiaan, ja vain ne, jotka ovat oppineet kämpertymään, pystyvät asumaan intensiivisesti”. (Pallasmaa 2018,15.) Koti ja syntyvä kodintunne ei selvästi ole vain syntymämaamme osoittama tai pelkkä objekti vaan ”vaikeasti määriteltävä, monimutkainen olotila, johon liittyvät muistot ja mielikuvat, halut ja pelot, menneisyys ja tulevaisuus” (Pallasmaa 1994, 15.) Koti ei siis ole pelkkä kuori vaan luomme itse kotimme mentaalisesti ja henkilökohtaisen tilan saaminen on itsetuntoa vahvistavaa.

Koti mielletään myös vahvasti ”suojaksi katseilta”, turvapaikaksi, siihen sisältyvän intiimiyden takia. Tämän katseen suojan koin Japanissa työskentelyn vapautumisena. Aiempien työpaineiden olin ajatellut johtuneen vain ulkoa tulevista odotuksista. Myöhemmin ymmärsin, että ”opettaja jota vastaan kääntyä” ja painostava katse odotuksista tuli itsestäni, joilta Japanissa pääsin suojaan. Keho on mielelle koti ja koti on siellä missä mielen on hyvä olla.

### 6.1 ENSO

Japanissa opin myös aloitteellisemmaksi tekijäksi ja itselleni oli selkeää mitä halusin työstää, joten suomeen palattuani aloitin työt keramiikan pajalla itsenäisesti. Sain myöhemmin huomata, että olisin päässyt monessa asiassa vähemmällä pyytämällä enemmän neuvoja. Etenkin veistosten painavuus tuotti monin paikoin logistisia ongelmia ja liikuteltavuutta olisi pystynyt suunnittelemaan etukäteen. Toisaalta japanista tutulla tavalla asiat piti oivaltaa itse kokeilemisen kautta, mikä tuntui tässä kohden luontevimmalta.

Ymmärrän etten voi olla valmis missään suhteessa vaan oppiminen on koko elämän mittainen jatkuva prosessi niin taiteessa kuin kaikessa muussakin. On helpottavaa tuntea, ettei valmis tarvitsekaan olla enkä voi odottaakaan sitä itseltäni. Japanissa oppimiseen liittyy ajatus aloittelijan mielestä, jolla tarkoitetaan, että aloittelijan tulee pyrkiä ensin sääntöjen ja tekniikoiden hallintaan, ”täydellisyyteen” ja vasta sitten

vapautua niistä. Olen oppimiseni alkutaipaleella, mutta olen nyt ymmärtäväisempi omaa kehitystäni kohtaan. Koen uteliaisuutta ajatellen kaikkea sitä mitä en vielä tiedä. Esitän työssäni kuitenkin omanlaisen sääntöjen rikkomisen ja kuvaan samalla sitä, miten kaikki ei ole sitä miltä ne aluksi näyttävät. Eväsojaa lainaten ”vuoret ovat vuoria, sitten eivät ja palaavat jälleen vuoriksi”, kuvaten sitä miten oppimisprosessin kautta asiat ovat ensin selkeitä, hämärtyvät ja muuttuvat jälleen ymmärrettäviksi. Matkalla käsityksemme ovat vain perustavanlaatuisesti muuttuneet.

Sain jälleen huomata perusasioiden ja oppien äärelle palaamisen olevan aina yhtä oleellista, keho oppii toistamisesta ja tästä omaksi harjoitukseksi muodostui putkien tekeminen. Sama muoto, yhä uudelleen ja uudelleen. En myöskään ollut tyytyväinen ensimmäiseen isompaan veistokseeni ja päätin aloittaa uuden työn, jolloin kaikki alkoi jälleen alusta. Kehoni oli oppinut jälleen ja pienemmän veistoksen toteutukseen olen tyytyväinen.

Toivon tulevaisuudessa pystyväni olemaan avoimempi itselleni taiteellisista päämääristäni ja haaveista, joista ainakin kuvanveisto tuntuu tällä hetkellä luontevimmalta ja keholleni rehellisimmältä. Edo-kauden haikurunoilija Basho on todennut, että jos haluaa oppia männyistä, tulee oppia männyltä. (Eväsoja 2018, 15.) Tämä kuvastaa asioiden perimmäistä yksinkertaisuutta ja korostaa omakohtaisen kokemuksen ja eläytymisen tärkeyttä oppimisessa, ”on tultava joksikin”, kuten 100kg harjoituksessa tarkoituksena oli eläytyä savena olemiseen. Omakohtaisen kokemuksen kautta syntyy tietoa mitä kirjoista ei voi saavuttaa. Opettaja ei siis opeta vaan opimme itse.

Buddhalaisissa tussitöissä oppimisprosessin kehää kuvataan siveltimellä vedetyllä ympyrällä, enso. Se on myös ”tyhjyyden” metafora. Enso, tiedon kehä, vedetään siveltimellä yläkautta ympäri aloittaen vasemmalta noin klo 18 kohdalta. Veto päättyy lähelle aloituspistettä, mutta harvoin ympyrä sulkeutuu täysin.

Lähteitä:

Eväsoja Minna (2016) ”Shoshin- aloittelijan mieli”. Helsinki: Gummerus

Fitze Sointu (2000) ”Japanilaista teetaidetta: modernia tee-esineistöä Tanaben taidemuseon kokoelmista”. Helsinki: Helsingin kaupungin taidemuseo

Frilander Aino (2018) Haastattelu. Helsingin Sanomat, 10.4.

Haapala Arto ja Markku Lehtinen (toim.) (2000) ”Elämys, taide ja totuus- kirjoituksia fenomenologisesta estetiikasta”. Helsinki: Yliopistopainos

Kaivo Taika-Tuuli (2017) ”Naiset kuvattuna Moche-keramiikassa 100-800 jaa.” Helsinki: Arkeologian kandidaatin opinnäytetyö, Helsingin Yliopisto

Kopels Stephen (2005) ”Maailman uskonnot. 7: shintolaisuus & Japanin uskonnot”. Helsinki: Nordisk Film

Pallasmaa Juhani (1994) ”Koti ja identiteetti” <http://www.uiah.fi/studies/history2/identi.htm>

Pallasmaa Juhani (1995) ”Eläinten arkkitehtuuri”. Helsinki: Suomen rakennustaiteen museo

Pallasmaan Juhani (1996) ”Ihon silmät-arkkitehtuuri ja aistit”. Norderstedt, Saksa: BoD

Sormunen Jaana (2017) ”Aivojen kehitys: sikiöaikana kehittyvät aistit”. YLE: Yle Areena, Radio, Tiedeykkönen Extra

Varakas Anna (2018) ”Materian ääri rajoilla”, taiteilija haastattelu Kristina Riskasta. Helsinki: Asun- lehti, 4/2018

Varto Juha (2017) ”Taiteellinen tutkimus”. Helsinki: Aalto ARTS Books

Vesterinen Ilmari (2012) ”Shintolaisuus- Japanin kansallisuskonto”. Tampere: Gaudeamus

[www.theguardian.com](http://www.theguardian.com) (2017) ”Grayson Perry to unveil Brexit vases in Channel 4 show Divided Britain”. The Guardian–artikkeli 30.5