

# ARJEN TAIKAA

Klaus Haapaniemen astiakoristelut Iitalalle

Reija Nieminen  
Taidehistorian maisterintutkielma  
Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos  
Jyväskylän yliopisto  
Syksy 2020

# JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	Laitos – Department Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Reija Nieminen	
Työn nimi – Title Arjen taikaa – Klaus Haapaniemen astiakoristelut Iittalalle	
Oppiaine – Subject Taidehistoria	Työn laji – Level Maisterintutkielma
Aika – Month and year Joulukuu 2020	Sivumäärä – Number of pages 67
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Maisterintutkielmassa tarkastellaan kansainvälistä uraa luovan graafikko ja suunnittelija Klaus Haapaniemen (s. 1970) kuvittamia astiakoristeita suomalaiselle Iittala-tuotemerkille. Haapaniemi on suunnitellut vuosina 2007–2019 merkillä kuusi astiastoa eli sarjat Taika, Satumetsä, Korento, Tanssi, Taika 10 years -juhlamuki ja Taika Siimes. Tutkimuksessa keskitytään sarjojen mukeihin.</p> <p>Tutkimuksella haluttiin selvittää, millaista kuvastoa Haapaniemi käyttää astioissaan, miten teokset rakentuvat ja millaisia aiheita tai tunnelmia koristeisiin on luotu. Lisäksi pohdittiin Haapaniemen sijoittumista suomalaiseen astiakoristeluun. Tutkimusaihe on kiinnostava, koska nykyastiakoristelua tutkitaan suhteellisen vähän. Tutkimukset myös painottuvat usein koristelun tai yksittäisten astioiden sijaan muotoilijoihin ja heidän henkilökuviinsa.</p> <p>Tutkimus toteutettiin kahdella päämenetelmällä: vertailulla ja ikonografisella analyysillä. Haapaniemen astioita verrattiin hänen omaan muuhun tuotantonsa sekä yleisesti suomalaiseen astiatuotantoon. Käytettyä kuvastoa taas rinnastettiin laajasti eri aikakausien taiteen kuvatyyppeihin, symboliikkaan ja suosittuihin motiiveihin. Ikonografinen tutkimusote näkyy tavassa käsitellä aineistoa ja siinä, miten aineistoa suhteutetaan kokonaisuudessaan suomalaiseen nykykoristeluun.</p> <p>Tutkimuksen perusteella Haapaniemelle on tunnuksenomaista luonnon kuvaaminen sekä runsas kuviointi. Kuviointi on pääasiassa geometrinen ja käytöltään melko säännönmukaista. Kuvioita käytetään astioissa jäljittelemässä tiettyä pintaa, esimerkiksi höyheniä, tai koristamalla sitä muussa tarkoituksessa. Osaa kuvioista käytetään myös ornamentin tapaan, jolloin ne joko täyttävät alueen kokonaan tai kehystävät sen.</p> <p>Haapaniemen eläimet ja kasvit ovat mielikuvituksellisia, vaikka niiden perusta onkin luonnossa. Ne yhdistävät piirteitä useista lajeista tai ovat mittasuhteiltaan mahdottomia. Eläimillä on myös vahva yhteys kuvan vastaanottajaan katseen kautta. Hahmot eivät kuitenkaan juuri kiinnitä huomiota toisiinsa. Katse tai sen puuttuminen vaikuttavat kuvan dynamiikkaan ja tulkintaan.</p> <p>Teos keskittyy tyypillisesti johonkin tiettyyn muotoon tai motiivien suuntaan. Tällöin muodot vaikuttavat teoksen tunnelmaan ja tulkintaan. Kuvat on myös toteutettu niin, että katsomalla astiaa eri puolilta näkee aina erilaisen kokonaisuuden. Useimmissa tapauksissa töiden syvempi merkitys on löydettävissä käytettyjen muotojen kautta.</p> <p>Haapaniemi sijoittuu suomalaiseen astiakoristelutuotantoon jokseenkin poikkeavana hahmona. Hänen koristeistaan Taika yhdistää monia sellaisia piirteitä, joita ei yleensä nähdä varsinkaan nykypäivän suomalaisissa astioissa. Näitä ovat runsas maisema-aihe, tumma tausta, värikkyyden ja koko astian kattava koriste. Muut Haapaniemen astioista edustavat silti perinteisempää linjaa. Suurin erottava piirre niissäkin on koristeellisuus.</p>	
Asiasanat – Keywords astiat, astiastot, koristelu, koristetaide, muotoilu, taidehistoria, Klaus Haapaniemi, Iittala	
Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopiston julkaisuarkisto (JYX)	
Muita tietoja – Additional information	

# SISÄLLYS

1 JOHDANTO .....	3
1.1 Tutkimuksen taustaa .....	3
1.2 Tutkimuskysymykset ja keskeiset käsitteet .....	5
1.3 Tutkimusaineisto .....	7
1.4 Tutkimusmenetelmät .....	8
2 HAAPANIEMEN ASTIASTOT .....	13
2.1 Taika-astiasot .....	13
2.1.1 Taika .....	13
2.1.2 Juhlavuoden Taika-muki .....	25
2.1.3 Taika Siimes .....	33
2.2 Satumetsä .....	39
2.3 Korento .....	43
2.4 Tanssi .....	47
2.4.1 Ovela kettu -oppera .....	47
2.4.2 Oopperasta koristeeksi .....	48
2.5 Koristeiden toistuvat motiivit .....	53
3 HAAPANIEMEN KORISTEET ASTIAKORISTELUN JATKUMOSSA .....	56
3.1 Suomalaisen astiakoristelun historiaa .....	56
3.2 Astiakoristelun uusi linja? .....	58
4 PÄÄTÄNTÖ .....	62
Lähteet .....	65
Kualähteet .....	65
Muut lähteet .....	65

# 1 JOHDANTO

## 1.1 Tutkimuksen taustaa

Monen aamu alkaa kupillisella kahvia tai päivä huipentuu rauhassa nautittuun iltateehen suosikkikupista. Juhlaan taas valitaan erityiset astiat. Astiat kuuluvat siis olennaisena mutta usein huomaamattomana osana jokapäiväiseen elämään.

Maisterintutkielmani käsittelee graafikko Klaus Haapaniemen suunnittelemaa astiasarjoja suomalaiselle sisustustuotteita valmistavalle Iittala-yhtiölle<sup>1</sup>. Tutkimus kartoittaa siis suomalaista designia mutta liikkuu samalla perinteisemmän kuvantutkimuksen alueella.

Astiat ovat varsinkin Suomessa yleinen keräilykohde, joten aiheesta on kirjoitettu paljon kansantajuisia teoksia. Myös posliininmaalauksesta on paljon kirjallisuutta, mutta astiakoristelusta sen sijaan on tehty varsin vähän tieteellistä tutkimusta. 2000-luvulla yksittäisistä keraamikoista ja koristetaiteilijoista tutkimuksellista huomioita ovat saaneet esimerkiksi Raija Uosikkinen<sup>2</sup>, Ulla Procopé<sup>3</sup> ja Birger Kaipainen<sup>4</sup>. Näistä tutkimuksista vain Uosikkista koskeva keskittyy astiakoristeisiin. Procopé ja Kaipainen nähdään enemmän muotoilijoina. Nykytutkimus näyttääkin painottuvan muotoilijoihin ja moniosaajiin astiakoristeisiin keskittyvien taiteilijoiden jäädessä taka-alalle. Iittala taas on viime vuosina kiinnostanut lähinnä yhtiönä tai brändinä.

Esitellessäni maisterintutkielman aihetta tutkielmaryhmälleni jokaisella osallistujalla tuntui olevan omakohtaisia kokemuksia Klaus Haapaniemen astioista. Useat ryhmän jäsenistä myös kertoivat, kuinka Taika-astiasto oli ollut ilmestyessään heistä hämmentävän erilainen. Tilanteesta kävi hyvin ilmi, kuinka Haapaniemen astiakoristeet jakavat mielipiteitä, mikä edelleen vahvisti käsitystäni siitä, että aihetta on syytä tutkia lähemmin.

Klaus Haapaniemi on vuonna 1970 syntynyt graafikko, suunnittelija ja kuvittaja. Hän valmistui muotoilijaksi vuonna 1995 Lahden muotoiluinstituutista. Hänet on valittu vuoden graafikoksi vuonna 2008, ja hän sai muotoilun valtionpalkinnon kymmenen vuotta myöhemmin.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Iittala on nykyisin osa Fiskars Groupia, johon kuuluvat astiavalmistajista sen lisäksi esimerkiksi suomalainen Arabia, ruotsalainen Rörstrand ja englantilainen Royal Doulton (Brändimme, 2017).

<sup>2</sup> Satu Kähkönen, 2003, pro gradu

<sup>3</sup> Saara Kullström, 2008, pro gradu

<sup>4</sup> Maria Liljelund, 2015, pro gradu

<sup>5</sup> Ilonen 2008, 19; Taiteen edistämiskeskus 2018.

Haapaniemi on tehnyt yhteistyötä muiden muassa Marimekon, Bantamin, ja Dieselin kanssa<sup>6</sup>. Iittalalle hän on suunnitellut astiastojen lisäksi kettuaiheisia *Vulpes*-lasiveistoksia (2015)<sup>7</sup>. Haapaniemellä on oma myös tuotemerkki *Klaus Haapaniemi* yhdessä Mia Walleniuksen kanssa. Yhtiö keskittyy lähinnä kodintekstiileihin ja vaatteisiin. Suomen ja Länsi-Euroopan lisäksi suunnittelija on luonut nimeä Aasiassa. Hänen suunnittelemansa kokonaisuudet ovat esimerkiksi koristaneet kahta suurta japanilaista tavarataloa monena vuonna peräkkäin<sup>8</sup>.

Haapaniemi on kuvittanut kaksi omaa teosta, joihin molempiin kirjailija Rosa Liksom on kirjoittanut kuvituksen pohjalta tarinan. Teokset *Monsters*<sup>9</sup> (2004) ja *Neko* (2009) on kuvitettu ajallisesti sekä ennen että jälkeen Iittala-yhteistyön alkamisen, joten vertaan myös niitä astiakoristeluihin.

Novellikokoelmamaisen *Monsters*-teoksen kuvituksesta näkyy selvästi kaksi hyvin erilaista kuvaustapaa. Käsien piirretyt tai niitä muistuttavat työt ovat aiheeltaan tummanpuhuvia ja täynnä surrealistisia elementtejä. Talon sisässä on pää, jalat leijuvat irronneina ja suusta lentää lintu hiuskiehkurametsään. Kiinnostava kuvitus on myös Tom of Finlandin luojan Touko Laaksosen tapaan toteutettu pastissi Hugo Simbergin *Köynnöksenkantajat*-freskosta. Tällainen sarjakuvamainen kuvitustapa maakaabereine aiheineen on vielä läsnä vuonna 2006, vuotta ennen Iittalan Taikaa, Levi Strauss & Co -vaatemerkkin kanssa tehdyssä yhteistyössä (Kuva 1).



Kuva 1: Yksityiskohta Levi Strauss & Co -merkille tehdystä paidasta. Kuva: Reija Nieminen

<sup>6</sup> Ilonen 2008, 19

<sup>7</sup> Iittala, 2016, 9

<sup>8</sup> Haapaniemi 2019, 62–63

<sup>9</sup> Teos on julkaistu myös nimellä *Giants*.

Toinen puoli Monsters-teoksen kuvituksesta sisältää joko siveltimellä maalattua tai digitaalista taidetta. Jälkimmäinen kategoria jakautuu vielä suihkemaalatuun kaltaiseen liukuvärjäykseen sekä kiiltävän kolmiulotteiseen lopputulokseen, joka muistuttaa 2000-luvun alun lasten animaatio-sarjoja. Kaikki nämä kuvat ovat värikkäitä ja yksityiskohtaisia. Yksikään Monsters-teoksen kuvaustavoista ei kuitenkaan sellaisenaan esiinny enää Iittala-töissä. Kuvaustavassa on siis nähtävissä murros juuri Iittala-kaudelle siirryttäessä.

## 1.2 Tutkimuskysymykset ja keskeiset käsitteet

Lähestyn tutkimusaihetta kahdesta näkökulmasta. Yhtäältä käsittelen astiakoristeita kuvina, joilla on kuvien ominaisuudet, ulottuvuudet ja tavat representoida maailmaa. Toisaalta käsittelen koristeita astioiden osana, jossa ne määrittävät ja erottavat ne toisista astioista. Tällöin niillä on välineen tuomia mahdollisuuksia ja haasteita. Näkökulmat muokkaavat jonkin verran myös kontekstia, josta kuvia katsotaan.

Olen muotoillut seuraavat tutkimuskysymykset. Millaista on Klaus Haapaniemen kuvasto? Minkälaisista osista hänen työnsä koostuvat? Minkälaista tarinaa, aihetta tai tunnelmaa astioihin rakennetaan? Näillä kysymyksillä haen vastausta siihen, mikä tekee tämän taiteilijan työnjäljestä tunnistettavan. Lisäksi pohdin sitä, mihin Haapaniemen työt asettuvat aikansa astiakuvastossa.

Tutkielma on rajattu keskittymään varsinkin yksityiskohtien havainnointiin ja vertailuun. Aineistokuvien värimaailma ja muotoseikat jäävät siten vähemmälle huomiolle. Tulkitsen töistä Haapaniemen käyttämän kuvaston symboliikkaa. van Straten<sup>10</sup> määrittelee taidehistoriallisen symbolin seuraavasti:

*A symbol in the visual arts is an object (in the broadest sense), a plant, an animal, or a sign (number, letter, gesture, etc.) that contains, in a certain context, a deeper meaning.*

Symbolilla on siis oltava erityismerkitys, mutta sen muoto voi olla moninainen. Termillä voidaan viitata ilmiöihin, jotka ovat ainakin saman kulttuurin sisällä suurelle osalle katsojista tuttuja huolimatta siitä, kuinka paljon he tietävät taiteesta<sup>11</sup>. Symboleilla ei myöskään välttämättä tarvitse olla

---

<sup>10</sup> van Straten 1994, 45

<sup>11</sup> van Straten 1994, 45

kaikkien hyväksymää merkitystä<sup>12</sup>. Ne ovat kulttuuri- ja aikasidonnaisia, eivätkä ne useinkaan ole yksiselitteisesti tulkittavissa. Jotkin symbolit taas vaativat tietyn erityisalueen, kuten uskonnon, tuntemusta, jotta ne edes hahmottuisivat symboleiksi.<sup>13</sup>

Symbolin lisäksi koriste, kuvio ja ornamentti ovat tutkielmalle keskeisiä termejä. Niitä käytetään varsinkin arkikielessä synonyymisesti tarkoittamassa objektin pintaan piirrettyä tai kaiverrettua kuviota. Käsitteet ovat kuitenkin merkitykseltään erilaisia.

Grabar<sup>14</sup> määrittelee koristeen<sup>15</sup> miksi tahansa objektin pintaan liitettäväksi piirteeksi. Se kattaa siis niin maalatut ja painetut kuviot kupissa kuin veistetyt osat rakennuksen seinillä. Koriste on siten kattonimitys koristeellisille asioille tai lisäyksille.

Suomen kieli ei välttämättä tee merkittävää eroa koristeen ja kuvion välillä, mutta eron huomaa selvemmin esimerkiksi englannin kielestä, jossa koristeella 'decoration' ja kuviolla 'pattern' on suurempi ero. Jälkimmäinen viittaa myös jonkin kaavan mukaan toistumiseen.

Käsitteinä koriste tai siitä joskus puhekielessä synonyymisesti käytettävä ornamentti ovat monitahoisia ja epätarkasti määriteltävissä olevia. Ornamentit voivat olla esittäviä tai ei-esittäviä. Tämä seikka ei itsessään määrittele jotain ornamentiksi, vaikka siten joskus oletetaankin.

Näihin koristeisiin liittyy myös arvottamisen problematiikkaa. Monissa länsimaiden ulkopuolisissa kulttuureissa koristelua arvostetaan täydentämisen käsitteen kautta. Ornamentti sekä ylipäänsä koristelu täydentävät kantajansa täydelliseksi ja valmiiksi. Sen sijaan länsimaissa varsinkin ornamenttiikka määritellään usein ylimääräiseksi kaunistajaksi vailla muita arvoja.<sup>16</sup> Koristeellisuuden arvottamiseen on myös vuosikymmeniä vaikuttanut modernistinen suuntaus, joka pyrki riisumaan taiteen ja designin turhaksi katsomastaan koristelusta. Suomessa funktionalismin jäänteet vaikuttavat jossain määrin vieläkin niin sanottujen pohjoismaisten puhtaiden linjojen arvostamisena.<sup>17</sup>

Astiakoriste täyttää hyvin koristeelle annetut tuntomerkit. Se ei vaikuta astian käyttämiseen. Valkoisesta mukista juotu kahvi maistuu oletettavasti samalle kuin kuvioidustakin, eikä astioita valmisteta pelkästään tarpeeseen, joten koristeen vaikutuksia esineeseen on etsittävä muualta. Haapaniemen astiakoristeissa vaikuttaa olevan piirteitä myös ornamenttiikasta. Hänen koristeensa pitävät sisällään toisia koristeita tai kupin reunusta kiertää kolmioiden rivi. Osa ornamenteista on esittäviä, osan

---

<sup>12</sup> Grabar 1992, xxiv

<sup>13</sup> van Straten 1994, 45–48.

<sup>14</sup> 1992, 5

<sup>15</sup> engl. *decoration*

<sup>16</sup> Grabar 1992, 9; 26.

<sup>17</sup> Korvenmaa 2009, 88; 90; 98–99.

merkitystä taas ei välttämättä voi varmistaa. Toisaalta ornamentin merkityksen voidaan katsoa olevan lähtökohtaisesti toissijainen sen käyttöön nähden.

Koska päällekkäiset käsitteet koriste, kuvio, jossain määrin myös ornamentti, toistuvat läpi koko maisterintutkielman, olen päätenyt työssäni seuraaviin määritelmiin. Koriste on Grabarin<sup>18</sup> teoriaa sekä koko astiakoristelutaidetta noudattaen kattokäsite, jolla tarkoitetaan tästä eteenpäin sitä kokonaisuutta, joka on astian pinnalle maalattu tai painettu. Samaa nimitystä käytetään myös suuren pintakoristeen pienemmistä osista, yleensä motiiveista, kuten sen pinnalla olevasta pöllöhahmosta. Tästä erotuksena käytän koristeen yksityiskohdista nimitystä kuvio. Kuvio on usein toistuvaa tai sarjoissa esiintyvää. Esimerkkinä määritelmistä Taika-astiastoon on painettu metsäaiheinen koriste, jossa on pienempinä koristeina puita. Puiden pinnat taas on kuvioitu ornamenteilla ja muilla kuvioilla.

### 1.3 Tutkimusaineisto

Tutkimusaineistoni koostuu kuudesta astiasarjasta, jotka Klaus Haapaniemi on suunnitellut Iittalalle. Ne ovat julkaisujärjestyksessä *Taika* (2007), *Satumetsä* (2009), *Korento* (2011), *Tanssi* (2015), *Taika 10 years* -juhlamuki (2017) ja *Taika Siimes* (2019). Taika-sarjaa on siis kolme erilaista, joiden lisäksi tarkasteltavana on kolme itsenäisempää astiakokonaisuutta.

Suurin osa tutkittavista astiakoristeista on painettu Heikki Orvolan suunnittelemaan *Aika*-astiastoon, josta on ollut tuotannossa useita eri koristemalleja, mukaan lukien Orvolan oma *Aika Graphics* (2006). Uusimpina tuotannossa ovat olleet Kaj Franckin muotoileman *Teema*-sarjan kanssa yhteiset kulhomallit sekä nuoremman polven suunnittelijoiden Aasian markkinoille suunnattuja astioita. Tarkastelen kuitenkin tutkielmassani ainoastaan koristekuvioita, en astioiden muotoilua.

Otan konkreettisesti tarkastelunkohteiksi kaikkien sarjojen mukit. Ne ovat ainoita astioita, joita on tehty jokaiseen astiastoon, sillä kymmenvuotisjuhlaa varten valmistettiin ainoastaan mukeja. Joissain tapauksissa otan vertailuun muitakin astioita.

Pyysin tutkimuskäyttöön astiastojen alkuperäisiä suunnitelmaluonnoksia Iittalalta, mutta Haapaniemi on heidän mukaansa säilyttänyt ne itsellään. Myöskään värikarttoja ei ole, koska taas Iittala ei ole säästänyt niitä. Fiskars Groupin edustajan<sup>19</sup> mukaan Haapaniemi on silti hyvin varhaisesta vaiheesta alkaen suunnitellut kuvituksensa astioihin sopiviksi. Siten on luontevaa, että tutkimuskohteenani ovat nimenomaan astiat eivätkä pelkät printit.

---

<sup>18</sup> 1992

<sup>19</sup> Eskolin 2017



## 1.4 Tutkimusmenetelmät

Käsittelen tutkimusaineistoa ensisijaisesti kahdella menetelmällä. Näistä päämenetelmänä on kuitenkin vertailu. Laadullisessa vertailevassa tutkimuksessa omaa aineistoa ja vertailuaineistoa peilataan toisiaan vasten etsien samankaltaisuuksia ja eroja. Vertailemalla on mahdollista löytää omaa aineistoa laajempia yhteyksiä ja sitä kautta jopa kyetä kehittämään uusia teorioita.<sup>20</sup>

Vertailuun kriittisesti suhtautuvat argumentoivat, että vain tarpeeksi läheisiä asioita voi vertailla pätevästi. Läpi kulttuurien tai aikojenkin tapahtuvassa vertailussa on silti mahdollista saada aikaan kiinnostavia ja valideja tuloksia, jos kysymyksen kohteena on jonkin ilmiön jatkuvuus.<sup>21</sup> Tällaiseen kehukseen sijoittuvat myös tämän tutkielman vertailut.

Vertailen astiastojen kuvia ensisijaisesti toisiinsa etsien niistä motiivien ja kuvaustavan yhtäläisyyksiä ja eroavuuksia. Toiseksi tutkin aineistoa suhteessa Haapaniemen aiempaan tuotantoon. Tällöin vertailukohteet tulevat enimmäkseen muualta kuin astiakoristelusta. Kolmanneksi tarkastelen kuvia suhteessa muuhun suomalaiseen astiatuotantoon. Laajimmillaan taas suhteutan aineiston muuhun taiteeseen ja kuvitukseen nyt ja menneisyydessä. Tässä tutkimuksessa vertailulla on tarkoitus yhtäältä tunnistaa taiteilijan kädenjäljen aineksia ja toisaalta tarkastella töitä suhteessa koko suomalaisen astiakoristelun maailmaan.

Tutkimuksen teoreettiseen taustaan liittyvät keskeisesti myös luvussa 1.2 esitellyt näkemykset koristeellisuudesta. Niiden takana ovat varsinkin Oleg Grabarin (1992) ja E. H. Gombrichin (1984) teoriat. Näistä Grabar lähestyy koristetaidetta islamilaisen taiteen tutkimuksen näkökulmasta. Vaikka kulttuuriset lähtökohdat eroavat aineistosta, teoriat ovat tältä osin niin yleismaailmallisia, että ne sopinevat tutkimuskäyttöön. Grabar teoretisoi myös sitä, miten koristeet toimivat eräänlaisina välittäjinä teoksen ja sen vastaanottajan välillä. Tämä teoria soveltunee kuitenkin paremmin juuri islamilaisen taiteen tapaiseen runsaasti toistavaan ornamenttiikkaan, jonka pyrkimyksenä on useimmiten olla ei-mimeettinen. Grabarin teoria sisältää myös näkemyksiä, joissa ornamenttiikkaa arvotetaan hyvin esteettispainotteisesti mielihyvän tuottajana. Mielestäni mielihyvän kaltaiset tunteet ovat kuitenkin niin subjektiivisesti määritettävissä, että en ota tätä näkökulmaa huomioon tutkielmassani.

Käytän toissijaisena tutkimustapana ikonografista menetelmää. Menetelmässä on tarkoituksena selvittää teoksen aihe keskittymällä sen sisällöllisiin seikkoihin. Teosta tarkastellaan eri tasojen

---

<sup>20</sup> Kekkonen 2008, 33–34.

<sup>21</sup> Kekkonen 2008, 34.

kautta. Analyysin lopputuloksen on tarkoitus olla kokoelma teoksen motiiveista, konnotaatioista ja symboliikasta suhteutettuna omaan aikaansa ja kulttuuriinsa.<sup>22</sup>

Ikonografinen tutkimusmenetelmä henkilöityy usein taidehistorioitsija Erwin Panofskyyn, vaikka hän ei henkilökohtaisesti juuri harjoittanut metodologia<sup>23</sup>. Hän loi sille kuitenkin teoreettisen perustan. Panofskyä ennen menetelmää kehitti muiden muassa Aby Warburg 1900-luvun alkupuolella.<sup>24</sup> Panofsky toi ikonografisen metodin uudelleen suosioon, mutta menetelmää on sittemmin uudistettu ja kritisoitukin monella eri vuosikymmenellä. Noudatan seuraavassa lähinnä Panofskyn kolmen kohdan ikonografista menetelmää. Tarkoituksena ei silti ole tehdä puhtaan ikonografista tutkimusta.

Ikonografinen analyysi auttaa liittämään taideteokset osaksi laajempaa kulttuurijatkumoa<sup>25</sup>. Vaikka sitominen kulttuuriseen kontekstiin on sinänsä positiivista, asian kääntöpuolena voi olla se, että yksittäiselle teokselle ei anneta tarpeeksi tilaa esiintyä itsenään. Kritiikki Panofskyn menetelmää kohtaan on kohdistunut varsinkin sen muotoanalyttiseen osaan, koska hän kutsuu vaihetta luonnolliseksi tavaksi tulkita muotoja. Havainnointi riippuu kuitenkin nykytiedon mukaan paljolti kulttuuritaustasta ja oppimisesta, johon liittyvät myös niin sanotun visuaalisen järjestyksen mukanaan tuomat preferenssit.<sup>26</sup>

Ikonografisen menetelmän ensimmäinen vaihe on nimeltään esi-ikonografisen kuvailun vaihe<sup>27</sup>. Se keskittyy silmin havaittaviin asioihin. Tällöin kiinnitetään huomiota yleisiin muotoihin, objekteihin ja joihinkin helposti havaittaviin ilmaisullisiin seikkoihin. Tarkoituksena on luetteloida teoksessa näkyvät muodot eli esimerkiksi viiva- ja väriratkaisut, yleistason huomioid, kuten ihmiset tai luontokappaleet, sekä yleiseen ilmapiiriin liittyvät asiat. Näitä ovat henkilöhahmojen tunnetila kuitenkin pitäytyen ainoastaan tutkittavassa teoksessa.<sup>28</sup> Tässä vaiheessa voidaan siis astiakoristelujen tapauksessa todeta muun muassa niissä olevat eläimet tai geometriset kuviot.

Keskityn ensimmäisessä vaiheessa kuvailemaan tutkittavia kuvia mahdollisimman tarkasti. En vielä nimeä kuvan motiiveja täsmällisesti, vaan käytän niistä yleisiä nimityksiä, kuten eläin, vailla tarkempaa lajimäärittystä. En kuitenkaan koe tarpeelliseksi mennä tässä äärimmäisyyteen. Ikonografisen metodin tiukimman tulkinnan mukaan muodon analyysissä ei saa käyttää tarkkoja sanoja, niin kuin pöllö, vaan tulisi pitäytyä muotojen kuvailussa. Silti myös Panofsky hyväksyy kuvailun

<sup>22</sup> Schneider Adams 1996 36–37.

<sup>23</sup> Holly 1985, 13–14

<sup>24</sup> van Straten 1994, 19–20.

<sup>25</sup> Seppä 2012, 109

<sup>26</sup> Seppä 2012, 109–110.

<sup>27</sup> Panofsky (1972, 4–5) käyttää englanniksi nimitystä *pre-iconographical description*

<sup>28</sup> Panofsky 1972, 5.

väljemmin ehdoin.<sup>29</sup> Käytän siis esimerkiksi selvästi puuta tai kasvia muistuttavasta motiivista alusta alkaen nimityksiä puu ja kasvi. Haapaniemen eläimet sen sijaan ovat usein lähtökohdiltaan niin mielikuvituksellisia, että niiden suora nimeäminen on vaikeaa. Siksi käytän aluksi yleisempiä nimityksiä varsinaisten lajinimitysten sijasta.

Tiedostan silti sen, että en lähde teosten tarkastelussa tyhjältä pöydältä. Kaikki astiat ovat olleet käytössäni vähintään vuoden, ensimmäinen astiasto taas yli vuosikymmenen. Tämä seikka on eräs niistä syistä, miksi halusin ottaa yhdeksi metodiksi nimenomaan ikonografian. Luettelointi auttaa näkemään ne tekijät, joihin ei ole aiemmin kiinnittänyt tarpeeksi huomiota, ja toisaalta estää jähmettymästä jo luotuihin mielikuviin liikaa.

Metodin toinen vaihe eli ikonografinen analyysi<sup>30</sup> laajentaa tutkimuksen pelkästä motiivien luetteloinnista teoksen aiheen tunnistamiseen, joka on motiivien ja sommittelullisten seikkojen taustalla<sup>31</sup>. Vaiheessa pyritään yhdistelemään muotojen, värien ja motiivien kimppu enemmän tai vähemmän esittäviksi hahmoiksi ja aiheiksi. Teoksen osat saavat nyt olla toistensa kanssa interaktiossa ja muodostaa kokonaisuuden puhtaan luettelemisen sijaan. Analyysivaiheen toivottuna tuloksena on aiheen selvittäminen. Samalla etsitään, mistä tekijä on saanut työhönsä vaikutteita hakemalla samankaltaisuuksia ja viitteitä muihin lähteisiin tai teoksiin.<sup>32</sup>

Klaus Haapaniemi on kertonut haastatteluissa jonkin verran kiinnostuksen kohteitaan ja lähtökohtiaan uusille töille. Hän on myös avannut niitä seikkoja menneisyydestään, joista hän itse kokee saaneensa inspiraatiota. Näitä ovat esimerkiksi japanilainen kulttuuri. Hän antaa arvoa myös lapsuutensa kuvastolle ja kokee saaneensa innoitusta esimerkiksi tšekkiläisanimaatiosarjasta Myyrästä (*Krtek*), ranskalaisista geometriahahmoista Hattusista (*Chapi Chapo*) sekä Itä-Euroopan kuvittajista varsinkin Ivan Bilibinista.<sup>33</sup> Ikonografinen menetelmä kuitenkin tunnistaa, että kaikki teoksen sisältämä symboliikka ja konnotaatiot eivät ole tietoisesti tuotettua<sup>34</sup>. Silti vaikutusten tunteminen voi auttaa löytämään suunnan tutkimukselle.

Toinen vaihe on myös tälle analyysiaineistolle ongelmallisin. Panofsky<sup>35</sup> mainitsee kuvatyypeistä poikkeuksena eurooppalaisen maisemamaalauksen, koska siitä on tyypillisesti vaikeaa, ellei mahdotonta, löytää allegorioiden ja tarinoiden tasoa. Tällaisissa tapauksissa analyysi etenee esi-ikonografisesta kuvailusta suoraan kolmanteen vaiheeseen eli ikonografiseen tulkintaan.

<sup>29</sup> Panofsky 1972, 7.

<sup>30</sup> Panofsky (1972, 4–5) käyttää englanniksi nimitystä *iconographical analysis (in the narrower sense)*

<sup>31</sup> Panofsky 1972, 2

<sup>32</sup> van Straten 1994, 6–7; 10.

<sup>33</sup> Ilonen 2008; Vaija 2010.

<sup>34</sup> Panofsky 1972, 8

<sup>35</sup> 1972, 8

Maisterintutkielma-aineistosta lähes kaikki vertautuu maisemamaalauksen kaltaiseen kuvatyyppiin. Aineisto on kuitenkin poikkeuksellisen yksityiskohtaista, mikä mahdollistaa motiivien tarkemman analyysin.

Menetelmän kolmannessa vaiheessa eli ikonografisessa tulkinnassa sen laajemmassa mielessä<sup>36</sup> etsitään taideteoksen syvempää merkitystä. Tulkintaa laajennetaan aiheen tasolta allegorioiden, personifikaatioiden ja muiden sellaisten piirteiden tasolle, joiden tunnistaminen vaatii muutakin kuin kykyä katsoa teosta.<sup>37</sup> Kolmas vaihe ei kuitenkaan päättää tulkintaa, vaan löydettyt näkökulmat ohjaava tutkijaa arvioimaan uudelleen kahta ensimmäistä vaihetta. Siten tutkimus etenee kehämäisesti.<sup>38</sup>

Kolmas vaihe ja sitä edeltävä analyysi valmistelevat tutkimusta kohti varsinaista päämäärää eli ikonologista tulkintaa. Ikonologiassa tarkastellaan sitä, miten teoksia ympäröivä maailma arvoineen ja aatesuuntineen näkyy taiteessa. Teos on siten panofskylaisen näkemyksen mukaan tiivistymä omasta ajastaan ja teoksen tekijästä.<sup>39</sup>

Maisterintutkielmassa ikonografinen menetelmä näkyy parhaiten tavassa lähestyä aineistoa. Analyysi menee jonkin verran myös ikonologian tasolle, mutta pääpaino pysyy astiasarjojen koristeissa. Olen kuvaillut ensin jokaisen kuvan sisällön mahdollisimman tarkasti ja pyrkinyt havainnoimaan pienimmätkin yksityiskohdat. Tässä vaiheessa on ollut hyödyksi valokuvata mikit. Sitä kautta kuvista on paljastunut hienovaraisia detaljeja, jotka jäävät helposti huomaamatta läheisten sävyjensä vuoksi. Suuri osa esi-ikonografisen kuvailun vaiheesta ei kuitenkaan näy tutkimuksen kirjoitetussa osuudessa. Se on silti sisältynyt jokaisen astiasarjan tarkasteluun.

Tutkimukseen sisältyy lisäksi yhtenä näkökulmana visuaalinen analyysi sen laajimmassa määritelmässä. Osa tutkijoista käyttää nimitystä kuvan tulkinta tai analyysi, mutta tässä tutkielmassa näkökulma sisältää niin kuva-analyysin kuin teosanalyysinkin piirteitä.<sup>40</sup> Astiakoristeet mukeissa ovat konkreettinen tarkastelunkohde, jolla on tutkimusarvoa esineinä. Samalla koristeet liitetään kuva-aiheiden jatkumoon, jolloin liikutaan enemmän kuva-analyysin puolella. Visuaalisessa analyysissä tarkastellaan muiden muassa kuvan muotoja ja värien käyttöä.

Visuaalisella analyysillä voidaan tulkita monenlaisia silmin havaittavia teoksia aina taiteesta kokonaisuin ympäristöihin saakka<sup>41</sup>. Tämänkään aineiston tapauksessa kyse ei ole pelkästään

---

<sup>36</sup> Panofsky (1972, 5) käyttää englanniksi nimitystä *iconographical interpretation (in the deeper sense)*

<sup>37</sup> van Straten 1994, 10.

<sup>38</sup> Panofsky 1972, 16–17.

<sup>39</sup> Ockenström 2012, 211; 213.

<sup>40</sup> Waenerberg 2013.

<sup>41</sup> Waenerberg 2013.

taideteoksesta tai kuvasta. Sen sijaan se yhdistää visuaalisen kuvan ja käsin kosketeltavan esineen. Tarkasteltaessa astioita näitä piirteitä ei voi täysin erottaa toisistaan. Tällöin tutkimus on myös teos-analyysia.

## 2 HAAPANIEMEN ASTIASTOT

Klaus Haapaniemi on suunnitellut Iittalalle kuusi astiastoa vuosina 2007–2019. Käsittelen astiastoja seuraavaksi niin, että tarkastelen ensin kolmea Taika-sarjaa ja sen jälkeen muita Haapaniemen Iittala-yhteistöitä. Käytän astiastoista ja niiden väri vaihtoehtoista pääasiassa nimityksiä, joita Iittala käyttää omassa markkinoinnissaan. Poikkeuksena on Taika 10 years -muki, josta Iittala ja muut markkinoijat ovat käyttäneet vaihtelevia nimityksiä. Mukia on kutsuttu ainakin nimillä Taika-muki 10-vuotisjuhluvuosi, juhlamuki ja keräilymuki. Sillä ei siis ole samalla tavalla vakiintunutta kaupanimeä kuin muilla astiastoilla, mutta se on signeerattu pohjastaan Taika 10 years -nimellä. Kutsun sitä tässä tutkielmassa yksinkertaisemmin nimityksillä juhluvuoden Taika, juhluvuoden muki tai juhlamuki.

Koska mukiin sijoitetuissa astiakoristeissa ei useimmiten ole erotettavissa selvää alkua tai loppua, eli kuva kiertää astiaa saumatta, olen jaotellut kuvat mukin korvan mukaan. Siten koristeen osa voi sijaita korvan vasemmalla tai oikealla puolella, jos analyysille on tärkeää ilmaista sen tarkka sijainti.

### 2.1 Taika-astiastot

Klaus Haapaniemi on luonut Iittalalle kolme astiastoa, jotka kaikki kantavat nimeä Taika. Kaksi ensimmäistä niistä ovat ikään kuin parit, koska vuoden 2017 mukilla juhlistetaan ensimmäistä Taikamallistoa. Sen sijaan uusimman Siimeksen liittäminen samaan ryhmään Taikojen kanssa on melko yllättävää, koska ensimmäisestä Taikasta oli julkaisuvuonna kulunut jo kaksitoista vuotta. Välissä tuli tuotantoon myös samankaltainen Satumetsä, joka taas on nimetty itsenäiseksi kokonaisuudeksi.

#### 2.1.1 Taika

Klaus Haapaniemen ensimmäinen yhteistyö Iittalan kanssa ajoittui yhtiön fuusioitumisen aikaan, vuoteen 2007. Alkuperäinen, ensin valmistukseen otettu sininen Taika-sarja, aloitti Haapaniemen astiasuunnittelutaipaleen. Sarjasta on sittemmin ollut myynnissä sinisen lisäksi valkoinen sekä yönsininen, musta ja punainen versio. Niistä punainen ja valkoinen ovat sinisen kanssa samankaltaisia mutta erivärisillä taustoilla. Joillakin objekteilla kuvissa on lisäksi sävyeroja.

Yönsininen ja musta astiasto poikkeavat edellisistä huomattavasti. Ne ovat yksivärisiä niin, että kaikki koristeet ovat joko sinisiä tai mustia valkoisella taustalla. Koska liukuvärystä tai

rasteripisteitä ei ole näkyvissä, koristeet ovat selvärajaisia, ja kuvissa on tiukka graafinen ilme. Koristeiden ja taustan välillä on erityisen suuri kontrasti. Valkoinen sarjakin on taustaltaan vaalea, mutta sen lasite on kellertävä. Keskityn seuraavassa käsittelemään vain sinistä Taikaa, jolloin tarkastelen jokaisesta sarjasta yhtä mukia.

Taika-mukissa (Kuva 2) on havaittavissa kolme eläinhahmoa, puita ja muita kasveja tummansinisellä pohjalla. Astian sisäpuoli, korva ja pohja ovat valkoisia. Eläimet on sommiteltu niin, että mukin keskellä on yksi ja korvan molemmin puolin yksi eläin. Missään kuvan koristeissa ei ole ääri-viivoja. Motiivit ja muodot erottuvat taustasta pelkällä kontrastilla, mutta joissain kohdissa painotekniset syyt hävittävät osan koristeiden reuna-alueista.



Kuva 2: Taika-muki kolmelta puolelta kuvattuna. Kuva: Reija Nieminen.

Taiassa on paljon tapahtumaympäristöön luontaisesti kuulumattomia kuvioita kautta koko teoksen. Vain tummansininen taustaväri on täysin tasainen ja kuvioton. Jokainen erillinen eläin, kasvi tai puu on kuvioitu yksilöllisellä tavalla. Niiden sijaan puista roikkuvissa sekä irrallaan leijuissa kappaleissa on usein keskenään samanlainen kuviointi.

Kuvassa on kolme eläinhahmoa, joista kaksi on selvästi lintuja ja yksi on nelijalkainen maa-eläin. Korvan vasemmalla puolella oleva lintu istuu kaarelle taipuneen oksan päällä. Sillä on suora, paksu kaula, pyöreät silmät, joiden ympärillä on suuremmat ruskeat alueet, ja pienet tupsu-maiset ulokkeet pään päällä. Sen vartalo on pitkulainen ja leveä pyrstö suuntautunut alaspäin. Linnun pää ja rinta nähdään suoraan edestäpäin, mutta samalla pyrstön koko sisäpuoli on näkyvissä.

Toinen linnusta istuu edellistä korkeammalla mukin korvan oikealla puolella. Se on vartaloltaan pyöreä, mutta sen siivet ovat terävän kulmikkaat. Linnulla on pyöreät silmät, joiden ympäriltä

lähtee säteittäin kapeita kolmioita eri suuntiin. Sillä on myös tupsumaiset ulokkeet päänsä päällä, joiden lisäksi päästä lähtee kolme monihaaraista pystysuoraa viivaa. Lintu on kuvattu suoraan edestäpäin. Sen lyhyt pyrstöosa ja osa siivistä näkyvät takana tummemmalla sävyllä kuvattuina.

Mukin kolmas eläin on sen sijaan oranssinpunainen, hoikka ja melko pitkäkaulainen hahmo, jolla on pitkä valkopäinen häntä, terävä kuono ja suuret soikeat silmät. Sen korvat ovat pitkähäköt, ja niiden päissä on pyöreät ympyrät. Eläimen rintaosa on pörröisen valkoinen ja jalat kapeat ja pitkät.

Molemmat astiakoristeen linnuista ovat tunnistettavissa pöllöiksi, vaikka ne ovat keskenään eri kokoisia ja erilaisia ikään kuin ne kuuluisivat eri lintusukuihin. Pöllö yhdistetään nykysymboliikassa usein viisauteen, mutta monissa varhaisemmissa kulttuureissa se on ollut pelätty hahmo. Kiinan, Intian ja Egyptin kulttuureissa se merkitsee yöeläimenä kuolemaa, epäonnea ja muita niiden kaltaisia negatiivisia asioita.<sup>42</sup> Pöllön katsotaan usein myös kantavan selvänäön lahjaa. Taiteessa pöllö on varsinkin naisten attribuuttina. Sen seurassa esiintyvät esimerkiksi jumalattaret ja noidat.<sup>43</sup>

Eurooppalaisessa tarustossa, lähempänä nykyaikaa, pöllöillä on ollut sekä muun maailman kaltaisen synkkä pimeyden linnun merkitys että viisauden tunnuksen merkitys<sup>44</sup>. Raamatussa taas pöllön suhtautuminen on kahtiajakoinen: se merkitsee sekä pimeyttä että uskonnollista viisautta ja Kristusta<sup>45</sup>. Suomen kielessäkin joku voi olla viisas kuin pöllö, mutta pöllöksi sanominen tulkitaan useimmiten haukkumasanaksi.

Molemmat Taian vakavaimet pöllöhahmot katsovat kiinteästi kuvan vastaanottajaa. Suuremman puun latvassa olevalla linnulla on kolme haarautuvaa sarvea, jotka muistuttavat kruunua. Tämä pöllö on uhkaavampi, kun taas matalan oksan päällä istuva on rauhallisen tarkkaavainen. Kruunupäinen pöllö on kuvan eläimistä kaikkein ylimpänä ikään kuin se olisi kruununsa mukaisesti metsän hallitsija. Suomen oikeista pöllölajeista ainakin sarvipöllöllä ja huuhkajalla on päässään kaksi sarvea muistuttavaa höyhentupsua<sup>46</sup>. Kummallakaan lajeista ei kuitenkaan ole kuvan kaltaisia puumaisia sarvia.

Kuvan oranssinpunaista nisäkästä on vaikeampi tunnistaa. Väritys, tuuhea häntä ja terävä kuono saavat sen muistuttamaan eniten kettua. Sen jalat ovat kuitenkin hyvin hoikat ja pitkät. Samoin kaula on ketun kaulaa pitempi, ohuempi ja sileämpi. Oletan silti eläimen olevan kettu.

---

<sup>42</sup> Becker 2000, s.v. owl.

<sup>43</sup> Werness 2003, s.v. bird.

<sup>44</sup> Werness 2003, s.v. owl.

<sup>45</sup> Becker 2000, s.v. owl.

<sup>46</sup> Felix & Hisek 2000, 196; 202



Kettu seisoo ryhdikkäänä kuvan keskellä vartaloltaan profiilissa kuvattuna. Se on pysähtynyt tarkkailemaan kuvan katsojaa korvat valppaina mutta rauhallisesti häntäänsä riiputtaen. Sen puuhkamainen rintaosa muistuttaa enemmänkin turkissomistetta kuin oikean ketun rintaa. Valkoinen karva on myös kuvioitu sinisin kolmioin, mikä tekee siitä samannäköisen kuin menneiden aikojen kuninkaallisten vaatteista tuttu karpännahka. Kaksi kuvan eläimistä ovat siis ulkomuodoltaan hallitsijamaisia.

Ketun symboliikkakin on taiteessa monijakoista. Se liitetään samalla tavalla kuolemaan kuin pöllö.<sup>47</sup> Kettu on eräs niistä eläimistä, jonka on uskottu voivan auttaa kuollutta ihmistä selviytymään viimeisistä koettelemuksista<sup>48</sup>. Inuiittien mytologiassa taas kuollut sielu on jo siirtynyt eteenpäin ja kettu on eräs sen inkarnaatioista. Korkeimmalla tasolla taas on lintuun siirtynyt sielu.<sup>49</sup>

Eurooppalaisessa perinteessä kettu tunnetaan nimenomaan oveluudestaan. Keskiajan taiteessa sekä Japanin ja Kiinan kulttuureissa sen osa on kuitenkin pahaenteisempi. Sillä symboloidaan varsinkin värityksensä vuoksi usein paholaista. Kettuun liitetään myös ahneuden kaltaisia negatiivisia ominaisuuksia, ja pääosin suhtautuminen eläimeen on kahtalaista. Se on yhtäältä älykäs ja toisaalta tavoittelee aina omaa etuaan.<sup>50</sup> Suomalaisissa saduissakin kettu tuntuu vaihtavan raatamisen järkeilyyn ja saavan muut tekemään työt puolestaan.

Kettu esiintyy toisessakin Haapaniemen Iittala-projektissa. Vulpes-taidelasiteosten sarja sisältää kolme kettuaiheista veistosta. Töiden julkaisuaikaan vuonna 2016 Haapaniemi viittasi haastattelussa myytteihin ketusta valonkantajana ja älykkäänä eläimenä<sup>51</sup>. Voidaan siis olettaa, että kahden älyn symbolin kuvaaminen samassa teoksessa on ollut melko tietoinen päätös. Samalla eläinlajit edustavat luonnon ja elämän kumpaakin puolta. Ne tuovat pimeyttä ja valoa maailmaan.

Japanissa ja Kiinassa ketun on myös uskottu kykenevän muuntautumaan haluamaansa muotoon<sup>52</sup>. Uskomuksen mukaan se voi vallata ihmisen vartalon tai muuttua itse ihmiseksi. Ketuilla on myös ylimaallista viisautta menneisyydestä ja tulevaisuudesta.<sup>53</sup> Taian häntäänsä kohti pänsä kääntäneen ketun rinta osoittaa vasemmalle. Se tuntuu katsovan yhtä aikaa menneeseen ja tulevaan, koska mennyt kuvataan asiaksi, jonka jättää taakseen, mutta samanaikaisesti länsimaissa aikaa kuvataan vasemmalta oikealle kulkevaksi.

---

<sup>47</sup> Werness 2003, s.v. fox.

<sup>48</sup> Werness 2003, s.v. psychopomp

<sup>49</sup> Werness 2003, s.v. fox.

<sup>50</sup> Becker 2000, s.v. fox.

<sup>51</sup> Klaus Haapaniemi & Co 2016

<sup>52</sup> Becker 2000, s.v. fox

<sup>53</sup> Werness 2003, s.v. fox.

Moni Haapaniemen eläimistä näyttää olevan jonkinlainen hybridi eli yhdistävän piirteitä monista eläimistä. Ne ovat silti enimmäkseen tunnistettavissa tietyiksi lajeiksi. Taiteessa ja mytologiassa tunnetaan runsaasti erilaisia sekamuotoisia eläimiä, kuten aarnikotka tai minotaurus.<sup>54</sup> Taian hahmoista kettu vaikuttaa eniten siltä, että se yhdistää useamman kuin yhden eläimen. Ketun vartalo muistuttaa pitkälti punakettua. Sen turkki on oranssi ja hännänpää on vaalea. Myös olennon rinta on tuuhea ja vaalea. Pääkin on jossain määrin samankaltainen punaketun kanssa.

Ne piirteet, jotka eivät esiinny tavallisella punaketulla, ovat pitkä kaula, tupsukorvat, suuret silmät ja hyvin hoikat ja pitkät jalat. Pitkäjalkaisuus ja pitkäkaulaisuus sekä suuret silmät yhdistävät Haapaniemen ketun enemmän johonkin hirvieläimeen koira-eläimen sijaan. Vaikutelmaa vahvistaa se, että jalkojen varpaita ei ole näkyvissä. Taian ketun etujalat eivät kuitenkaan varsinaisesti kuulu hirvieläimille eivätkä ketuille. Tällä ketulla näyttää sen sijaan olevan kaksi paria takajalkoja, sillä etujaloissa on ylimääräinen nivel.

Myöskään tupsukorvat eivät ole ketuille tyypillisiä. Korvat vaikuttavatkin olevan piirre, jota hybridieläimissä usein muutetaan<sup>55</sup>. Tupsukorvia kuvataan varsinkin oraville, joilla niilläkään ne eivät tosin ole pallomaiset niin kuin astiastossa. Kotoisista eläimistä lisäksi ilveksellä on näyttävät tupsut korviensa päissä. Ilves itsessään on mystisen eläimen maineessa varsinkin oletetun hyvän näkökykynsä ansiosta.<sup>56</sup> Taian ketulla on erityisen suuri silmä tarkkailemassa katsojaa. Kun eläimiä yhdistetään hybridiksi, yhdistyvät samalla symbolisesti myös kaikki ne voimat, jotka yksittäisillä eläimillä on. Uuden olennon myyttiset voimat ovat siis seurausta osaeläinten voimista ja symboliarvosta.<sup>57</sup>

Kun Taikaan alettiin valmistaa uusia osia vuonna 2014, ketun (Kuva 3) hahmo uudistui ja muuttui samalla entistä hybridimäisemmäksi. Eläimen keskiruumis ja häntä ovat kasvaneet huomattavan pitkiksi. Kun edellisessä versiossa kettu kääntää päänsä täysin taaksepäin, nyt se pystyy kiertämään koko ruumiinsa kiepille. Se on myös saanut kylkeensä lisää kukkia, ja kolmiot kuvioivat nyt rinnan lisäksi hännänpäätä. Pituuden ohella suurin muutos kettuun on kuitenkin sen jaloissa, jotka muistuttavat uudessa versiossa lähes jäniksen lumikenkiä. Ne ovat lyhentyneet ja paksuuntuneet. Niiden varpaissa on kaksi kolmiota vierekkäin, jolloin ne ovat anatomialtaan sian sorkkien kaltaiset. Poikkeuksena ovat vain pitkät hahtuvat kantapäissä. Taiaassa on uuden ketun myötä myös ensi kertaa selviä

---

<sup>54</sup> Werness 2003, s.v. hybrid.

<sup>55</sup> Werness, 2003, s.v. hybrid; ear

<sup>56</sup> Werness, 2003, s.v. lynx.

<sup>57</sup> Werness, 2003, s.v. hybrid.

viitteitä lumesta. Sarjaa kutsutaan usein talviseksi, mutta aikaisemmin vuodenaika on ollut monitulkintainen. Nyt kuitenkin kettu on kaapinut jaloillaan merkit ohueen lumikerrokseen.



Kuva 3: Yksityiskohta deco white -värisestä Taika-lautasesta.  
Kuva: Reija Nieminen.

Ketun terävä kuono ja eläimen pääväritys saattavat johdattaa myös varsin toisenlaisen inspiraatiolähteen äärelle. Tove Janssonin *Muumi*-hahmoista kipakalla rouva Vilijonkalla on samanmuotoiset kasvopiirteet sekä yleensä oranssit hiukset. Hän on myös useimmiten pukeutunut punaiseen mekkoon, jonka alla on valkoinen ylös asti napitettu paita. Päässään hänellä on punainen hilkkamainen hattu, jossa on pyöreä tupsu. Paita muistuttaa siis puuhkarintaa ja hattu pyöreine palloineen korkealle ulottuvia korvia.

Alkuperäisessä Taika-kuvassa on eläinten lisäksi neljä suurta kasvia, jotka muistuttavat puita. Puumaisuutta tukevat leveämpi, rungoksi hahmottuva osa, joka kapenee hieman kohti kuvan yläreunaa, sekä rungosta haarautuvat oksat, jotka nekin kaventuvat entisestään päitä kohti. Puut ulottuvat lähes kuvan alalaidasta ylälaitaan saakka. Tyveä tai juuristoa tai ei kuitenkaan ole näkyvissä. Kaksi matalinta puuta taivuttaa latvansa takaisin kohti kuvan alalaitaa, mutta muut ovat lähes pystysuoria. Puissa on myös lehdiksi tunnistettavia soikeita ruskeita kappaleita.

Puista kolme on väritykseltään violettia taittuvia sinisiä ja kaksi kermanvalkoisia. Sininen ja valkoinen puu vuorottelevat, ja valkoiset puut on sijoitettu molemmin puolin kettua. Oksilta roikkuu keskenään sekalainen yhdistelmä erilaisia koristeita. Keskellä ne muistuttavat litteitä omenoita,

reunassa taas ne ovat aaltoreunaisen pyöreitä. Muusta kasvistosta kaikki varrelliset kasvit ja osa muista kasveista näyttävät siltä, että ne jäävät osittain kuvan ulkopuolelle.

Puita on historian saatossa palvottu ja mystifioitu. Moneen kulttuuriin liittyy käsite maailmanpuusta, joka on maailman lähtökohta ja perusta tai ulottuu läpi koko maapallon. Puita on myös verrattu ihmiseen ja ihmiselämään. Tämä on ollut yleistä varsinkin Kauko-Aasian kulttuureissa. Muiden aina- ja kesävihantien puiden ympärillä on ollut lisäksi yksilöllistä symboliikkaa. Siinä, missä ainavihantien oksat ovat merkinneet kuolemattomuutta, koska ne pysyvät vihreinä läpi vuoden, kesävihantien kyky kasvattaa ja pudottaa lehtensä on yhdistetty uudestisyntymiseen.<sup>58</sup> Puiden oksilla on nähty lintuja tai myyttisiä olentoja, jotka ovat kuolleiden sieluja tai vielä syntymättömien lasten henkiä. Puut voivat olla myös auringon ja kuun kotina, kun ne eivät näy taivaalla.<sup>59</sup> Hedelmäpuut taas on nähty feminiinisinä, äitimäisinä hahmoina. Kristillisessä symboliikassa puut yhdistyvät erityisesti kertomukseen Aatamista, Eevasta ja Hyvän sekä pahan tiedon puusta.<sup>60</sup>

Taian puunrungot ja suuret oksat on kauttaaltaan koristeltu kukilla ja niiden osilla, puoliympyröillä, kolmioilla ja kaarilla. Kokonaisuudesta syntyy toteemipaalun kaltainen vaikutelma. Toteemipaalun käsitteellä viitataan usein mihin tahansa kaiverrettuun tai maalattuun, itsestään seisovaan pylvääseen, joita tavataan erityisesti Pohjois-Amerikassa. Käsite voi kuitenkin viitata myös muunlaisiin pylväisiin, joita on kaiverrettu vaikkapa henkilön muistoksi.<sup>61</sup> Samantapaista kuviointia kuin astian puissa on tavattu myös ainakin Vienan Karjalassa, jossa on piirretty tai veistetty kasvavaan puuhun metsänhaltiaksi tulkittavia kuvia<sup>62</sup>.

Haapaniemen kuvioidut puut eroavat toteemipaaluista kahdessa pääasiassa. Puut eivät materiaalistaan huolimatta ole paalumaisia, koska niitä ei ole karsittu. Toisekseen erona on koristeiden abstrakti tai puoliabstrakti luonne. Toteemipaaluihin kuvataan yleensä eläimiä tai ihmishahmoja ja muut kuviot jäävät pienemmälle huomiolle. Taian puukuvioissa ei ole lainkaan ihmisiä tai eläimiä. Kuviointi tuntuu siltä vahvistavan ajatusta siitä, että Taian metsä kuuluu nimenomaan eläimille. Jokaisessa suuressa puussa on linnun jälkiä muistuttavia kolmiomaisia kuvioita. Näyttää siltä, kuin kuvan pöllöt olisivat merkinneet puut omikseen. Myöhemmissä sarjoissa sama toistuu juhluvuoden Taian linnunjälkinä, Satumetsän peuranjälkinä sekä Siimeksen siilin siluettia muistuttavina kuvioina.

---

<sup>58</sup> Becker 2000, s.v. tree.

<sup>59</sup> Becker 2000, s.v. tree.

<sup>60</sup> Becker 2000, s.v. tree.

<sup>61</sup> Werness 2000, s.v. totem poles; Becker 2000, s.v. totem pole.

<sup>62</sup> Harva 2018, 358

Haapaniemi on kertonut Taian syntyprosessista sen, että hän halusi kuvata suomalaista korpi-  
maisemaa eläiminen<sup>63</sup>. Tapa, jolla hän päätyy kuvaamaan tätä luontoa, on kuitenkin varsin poik-  
keuksellinen suomalaiselle astiakoristeluperinteelle. Ajankohdaksi on valittu yö, jota hallitsevat ku-  
viodut olennot. Maisemakaan ei juuri muistuta suomalaista metsää.

Villissä luonnossa nähdään usein jotain salaperäistä ja maagista, jota tullaan katsomaan esimer-  
kiksi juuri metsään<sup>64</sup>. Metsä ja kesyttämätön luonto eivät kuitenkaan herätä kaikissa kulttuureissa  
samanlaisia pääasiallisesti positiivisia tuntemuksia kuin suomalaisissa. Alkuperäiskulttuureissa ym-  
päri maailmaa villi luonto yhdistyy vaaraan ja epäjärjestykseen eli kaikkeen siihen, mitä vastaan yh-  
teisöllä taistellaan.<sup>65</sup>

Taian eläimet ovat kaikki petoja. Ne esittäytyvät kuitenkin sopuisina sekä toisilleen että katso-  
jalle. Eläimillä on myös erilliset reviirinsä, eivätkä ne ole kanssakäymisissä keskenään. Kukin kol-  
mesta hallitsee omaa osaansa, ja samalla tiettyä katsantokulmaa, mukiin sijoitetusta koristelusta. Va-  
senkätinen astiankäyttäjä näkee vain yhden pöllön, samoin oikeakätinen käyttäjä. Jos mukiin taas  
tarttuu kaksin käsin, saa katseltavakseen ketun. Näkökulmasta huolimatta katsoja kohtaa eläimen kat-  
seen.

Samanlaista monen näkökulman käyttämistä on nähtävissä toisessakin Haapaniemen astiayh-  
teistyössä. Amerikkalaiselle *West Elm* -merkille suunnitellussa mukissa (Kuva 4), joka on tilavuu-  
deltaan lähes Iittalan mukin kokoinen, on kuvattuna kurpitsaa muistuttavia kukkaköynnöksiä molem-  
min puolin mukin korvaa. Keskellä mukia taas istuu ilves. Siten henkilö, joka pitää mukia kädessään,  
näkee joko kasvit tai ilveksen ja kaksi kurpitsakukintoa.



Kuva 4: Ilvesaiheinen muki kolmelta puolelta, West Elm, 2017. Kuva: Reija Nieminen

<sup>63</sup> Iittala 2017

<sup>64</sup> Werness 2003, s.v. wilderness

<sup>65</sup> Werness 2000, s.v. wilderness.

Suomalaisten suhtautumisessa luontoon on samanlaisia elementtejä kuin japanilaisten luontosuhteessa. Japanissa luonto on henkien asuinsija. Se ei muodosta ihmisille varsinaista uhkaa mutta pysyy erillisenä.<sup>66</sup>

Suomalaisten metsään liittyviä vaaroja oli muiden muassa niin sanottuun metsän peittoon joutuminen. Tällä tarkoitetaan karjan tai ihmisten eksymistä metsään. Tällöin metsänhaltioita oli lepyteltävä, jotta metsä ja sen haltiat päästäisivät eksyneen jälleen menemään. Metsä oli täynnä omaa väkeään, jonka toiminta vaikutti ihmisten elämään. Suomessakin on merkintöjä uhri- eli pitämyspuista, joiden juurelle asetettiin lähinnä ruokauhreja. Joskus uhrattiin kokonaiselle metsikölle. Uhri- lahjan saajana ovat kuitenkin ainakin alkuaan olleet puiden sisässä tai alla asuneet olennot taikka paikan entisten asukkaiden henget.<sup>67</sup> Haapaniemen luontokuvauksessaakaan ihmiselle ei jää juuri sijaa. Eläimet ovat kirjaimellisesti jättäneet jälkensä kaikkeen, sillä puiden rungoissakin on linnun jälkiä.

Taika-sarjojen luonto edustaa samankaltaista toiseutta. Eläimet tuntuvat ihmettelevän sitä, että katsoja on erehtynyt niiden maailmaan. Ne pysäyttävät puuhansa ja jäävät paikoilleen tuijottamaan tulijaa.

Taika-teos on tunnelmaltaan rauhallinen ja odottava. Kaikki eläimet katsovat toistensa sijaan kohti kuvan vastaanottajaa. Linnut istuvat oksillaan, jotka riippuvat nuokkuen. Ilman irralliset kappaleet näyttävät pysyvän paikoillaan, eikä tuulikaan heiluta puita tai niiden oksistoa.

Taian värimaailma taas vie ajatukset menneeseen. Syvänsininen tausta ja sitä vasten asetellut oranssinpunaiset ja vaaleanruskeat yksityiskohdat ovat kuin kaikuja Neuvostoliiton ja Venäjän posliinitaiteesta. Lomonosovin ja Verbilkinin kaltaiset tehtaot tuottivat varsinkin 1960–1980-luvuilla länsimarkkinoille astiastoja, joissa väritys oli samanlaista. Vaaleanruskeiden sävyjen tilalla käytettiin kuitenkin usein kultausta (Kuva 5). Kuvassa olevissa suolasirottimissa ja kahvikupissa on kaikissa sinikultainen värimaailma. Suolasirottimissa on lisäksi käytetty voimakasta oranssia.

---

<sup>66</sup> Werness 2000, s.v. wilderness.

<sup>67</sup> Harva 2018, 288–289; 293; 307; 311.



Kuva 5: Vasemmalla kaksi sinistä suolasiroitinta. Oikealla kultakoristeinen kahvikuppi. Kaikki astiat Lomonosov, 1970-luku. Kuva: Reija Nieminen.

Aikakaudesta muistuttavat myös yksinkertaisten kukkakuvioiden käyttö, jota on voinut nähdä Suomessa aina leluista sisustustekstiileihin saakka. Astiakoristeissa esimerkiksi Esteri Tomulalla<sup>68</sup> on hyvin samankaltaisia kukkia useissa eri sarjoissa.

Vaikka Haapaniemen koristelu vaikuttaa runsaalta ja jopa sekavalta, muutamat tyypit toistuvat läpi kuvioinnin. Niitä ovat kolmiot ja vinoneliöt<sup>69</sup>, kaaret, puoliellipsit ja ympyrät sekä kukat. Kuvioita varioidaan sijoittamalla niitä ryhmiin tai sisäkkäin. Samat kuvioityypit tulevat toistumaan erilaisin yhdistelmin jokaisessa sarjassa.

Haapaniemi käyttää erityisen paljon kolmioita tai niiden muunnoksia. Tämä käy ilmi myös Taikkaa tarkasteltaessa. Kolmioita käytetään pöllöjen pääosassa ja jaloissa, ketun valkoisessa rinnassa, puiden oksilla ja rungossa. Lisäksi toisen pöllön silmänympärykset on kuvioitu säteittäin lähtevillä kolmioilla. Useimmiten kolmiot ovat kuitenkin tasaisissa riveissä. Ne ovat samankokoisia ja aseteltu tiukasti toistensa viereen.

Kolmiota voidaan tulkita symbolisesti yleisemmin numeromagiikkaan liittyen sekä kahdella tavalla, jotka määräytyvät sen kärjen suunnan mukaan. Kärjen osoittaessa ylöspäin kolmio saa tulen ja toisaalta maskuliinisuuden merkityksiä. Jos taas kärki osoittaa alaspäin, kolmio saa veden ja feminiinisuuden merkityksiä.<sup>70</sup> Haapaniemen kuviossa hyödynnetään negatiivista tilaa, josta muodostuu uusia, toisinpäin olevia kolmioita, kun rivejä pinotaan päällekkäin. Kolmas symbolinen merkitys yhdistää kolmion magiikkaan, sillä näitä kuvioita on käytetty yhtenä merkinä suojelemissa pahalta<sup>71</sup>.

<sup>68</sup> Esimerkiksi sarjoissa *Aurinko* ja *Pikkukukka*, molemmat 1970-luvulta.

<sup>69</sup> Vinoneliötä kutsutaan myös nimellä rombi.

<sup>70</sup> Becker 2000, s.v. triangle.

<sup>71</sup> Becker 2000, s.v. triangle

Toinen suosittu kuvioaihe on vinoneliö. Ympyräkeskustainen vinoneliö on näyttävimmän esillä ketun kaulassa. Kolmen kuvion rivi on sijoitettu eläimeen ikään kuin kaulakoruksi. Suomalaisena katsojana kuvan vinoneliöt yhdistyvät myös varsin toisenlaiseen perinteeseen. Niin sanotuissa jussipaidoissa, joita pidetään pohjalaisuuden eräänä symbolina, on samantapainen vinoneliöiden rivi. Jussipaidat ovat punaharmaita neuleita, joiden rintaosassa ja usein myös käsivarsissa on tummanpunaisen vinoneliöiden rivistö.<sup>72</sup> Kaulakoru ja jussipaidat vievät siis tulkintaa varsin eri suuntiin. Toinen korostaa feminiinisyttä ja toinen on maskuliinisuuden symboli. Jos kaulakorun kuitenkin yhdistää ketun karpänahkakuvioituun rintaan, yhdessä ne korostavat juhlallisuutta ja hallitsijuutta.

Taika käyttää kuvioita kahdella tavalla: ne ovat jonkin jokseenkin samanmuotoisen kappaleen tilalla tai niillä ei näytä olevan suoraa yhteyttä siihen, mitä ne kuvioivat. Edellistä tapausta edustavat pöllöjen kolmiot ja pisananmuotoiset kappaleet pyrstössä, jotka esiintyvät enimmäkseen paikoissa, joissa elävällä linnulla olisi höyheniä. Höyhen tai sulka on siis abstrahoitu kolmioksi tai pisaraksi. Kolmiot tai pisarat edustavat höyhenen perusajatusta. Niillä saadaan aikaan vaikutelma linnun höyhenpiteestä. Jälkimmäistä tapausta edustavat puiden runkoihin maalatut kolmiorivit. Yksinään ne voisivat muistuttaa kaarnaa, mutta kun otetaan huomioon puiden koko runsas kuviomaailma, kaarnaisuus häviää.

Kuvassa on paljon varsinkin alaspäin suuntautuvia kaaria. Kaikki puiden oksat muutamaa pienintä lukuun ottamatta roikkuvat kohti astian alareunaa muodostaen eri tavoin taipuneita kaaria. Samoin kuvan keskellä olevan ketun selkä muodostaa s-kaaren, joka alkaa sen leuan alta ja päättyy hännänpäähän. Ketun rintapuolen kaari taas tekee c-kuvion korvien takaa etujalkojen alkuun saakka. Myös molemmilla linnuilla on kaarevia muotoja varsinkin rinnan alueella. Suurempi pöllö on muodoiltaan kulmikkaampi, mutta toinen noudattaa ulkoasussaan samankaltaisia muotoja kuin keskellä oleva kettu. Näiden kahden asento on muutenkin lähes toistensa peilikuva. Kaula on hyvin pystysuorana, vartalo liki vaakasuorassa kaulaan nähden ja häntä tai pyrstö roikkumassa alhaalla siten, että se nousee hieman päästään. Poikkeuksena peilikuvaan on pöllön pääasento, joka on suorassa, kun taas ketulla kääntyneenä.

---

<sup>72</sup> Luutonen 1997, 128.



Taian alueiden kuviointi näyttää tyypillisestä astiakoristelusta poikkeavalta. Tyypillisesti Haapaniemen kuviointi ei useinkaan näytä noudattavan pinnan muotoja eli sillä ei pyritä esittämään kolmiulotteisuutta. Kuvioiden asettelu luo päälle liimatun vaikutelman. Esimerkiksi kolmiorivistö pöllön otsassa (Kuva 6) on viivasuora ja kaikki kuviot ovat samankokoisia. Kolmiot jatkuvat niin pitkään kuin tilaa riittää, jonka jälkeen ne katkeavat tarvittavasta kohdasta poikki.



Kuva 6: Kolmiorivistöt pöllön otsassa. Yksityiskohta Taika-mukista. Kuva: Reija Nieminen.

Suunnittelija näyttää pyrkivän usein tällaiseen kollaasivaikutelmaan. Taika oli hänelle ensimmäinen astiakoristesarja, joten on syytä ottaa huomioon myös hänen oman työhistoriansa vaikutus nykyiseen työskentelyyn. Haapaniemi suunnitteli ennen Taikaa pitkään kangasprinttejä. Kankaissa-kin kuviot painetaan samaan tapaan tasaisesti toistuvina kaksiulotteisina pintoina.

Molemmat kuvan eläinlajeista ovat jollain tavalla yhdistettävissä sieluun tai kuolemaan. Samalla molemmat tunnetaan älystään. Pelkästään Taian eläimistöä katsomalla astiaston merkitys ja ilmapiiri muuttuvat metsän rauhasta synkempään suuntaan. Vaikka tunnelma ei ensi katsomaltakaan ole hilpeä, eläinten symboliset viittaukset yhdessä tumman taustan ja tuijottavien katseiden kanssa saavat aikaan jopa painostavan ilmapiirin. Lisäksi siitä huolimatta, että puut ovat täydessä lehdessä, hedelmällisiä ja kukkivia, niiden oksat nuokkuvat kohti maata. Lehdetkin ovat ehtineet syksyn väreihin. Koristeet eläinten turkissa ja höyhenissä tai puiden rungoissa eivät tunnu riittävän poistamaan painostavuutta.

Eläimet voidaan symboliikan ja tunnelman perusteella tulkita henkimaailmaan kuuluviksi olennoiksi. Tällöin Taian metsästä kummallisine merkkeineen tulee jonkinlainen sielun välitila tai levähdyspaikka. Se, ovatko johdateltavina kuvan eläimet vai kenties katsojan oma sielu, jää tulkinnanvaraiseksi.

### 2.1.2 Juhlavuoden Taika-muki

Alkuperäisen Taika-astiaston kymmenvuotisjuhlavuotta vietettiin vuonna 2017. Klaus Haapaniemi suunnitteli tuolloin juhlamukin ensimmäisestä Iittalan astiastostaan. Tämä muki oli viides yhteistyö Iittalan kanssa, mutta ensimmäinen, jossa varioidaan alkuperäistä mallistoa muuten kuin uudella värimaailmalla.

Juhlamukin (Kuva 7) koristeessa on kuvattuna kolme puuksi tulkittavaa kasvia. Lisäksi kuvassa on kaksi lintuhahmoa sekä lukuisia pieniä irrallisia elementtejä, kuten puunlehtiä ja pyöreitä kappaleita erinäisine muunnoksineen. Kuvan pohjaväri on valkoinen. Kaikki puut ovat vaaleanruskean ja kerman sävyisiä sekä runsaasti muun värisillä kuvioilla koristeltuja. Muita yleisiä värejä ovat sinisen eri sävyt sekä yksityiskohtien oranssinpunainen, jota on käytetty jo alkuperäisessä Taiaassa. Juhlavuoden mukissa on myös samantyyppinen maisema kuin ensimmäisessä Taiaassa. Tällä kertaa kuitenkin maahan viittaavat elementit puuttuvat. Siten syntyy vaikutelma siitä, että astian hahmot ovat korkeammalla.



Kuva 7: Juhlavuoden Taika-muki kolmelta puolelta kuvattuna. Kuva: Reija Nieminen.

Mukista on koristeltu ulkopuolen lisäksi korvan ulkopinta sekä sisäpuolen yläosa. Pohjassa on valmistajan leimojen ohella yksi koriste ja teksti ”Taika 10 years”. Kaikki koristeet jatkuvat saumattomasti mukin ympärillä, eikä selvää alku- tai loppukohtaa koristeelle ole havaittavissa.

Kuvan linnut ovat todennäköisimmin pöllöjä. Ne ovat kuvioinneiltaan ja väritykseltään lähes samanlaisia. Molempien pääläella on kolmiokuviointi, jossa ovat näkökulman mukaan joko ylöspäin kapenevien vaaleansinisten tai kärjellään seisovien tummemman sinisten kolmioiden kaksi riviä.

Kolmiot on sijoitettu eläimen päähän niin, että ne eivät juuri seuraa sen päänmuotoja. Pöllöt muistuttavat Taika-sarjan linnuista matalammalla istuvaa versiota. Eri sarjojen pöllöt eivät silti ole identtisiä, vaan niiden kuviointi poikkeaa toisistaan. Uudessa Taiassa otsan kolmiokuviointi on vahvistunut ja moninkertaistunut. Se muistuttaa nyt enemmän Taian pöllöistä kahvan oikealla istuvaa. Juhlapöllöjen sarvet ovat kasvaneet pituutta ja saaneet päihinsä kruunut. Siipien väriytyks taas on kääntynyt nurinpäin: Taian pöllöllä siiven päällysosa on aaltokuvioinen. Juhlavuoden pöllöllä sen sijaan sisäpuoli on aaltoileva ja ulkopuolella on kolmioita. Pöllöt eivät siis ole lentäneet ensimmäisestä astiastosta.

Kaulan kuvioissa on pelkkien tasasivuisten kolmioiden sijaan sahalaitainen yläosa. Ne muistuttavat linnun jalanjälkiä. Kaulakuviot ovat sinisiä, mutta niiden alaosa on punertavan oranssi. Kuviot ovat jälleen vierekkäin kahdessa suorassa rivissä, eivätkä ne kaarru osoittaakseen kaulan pyöreyttä. Myös kaulan alaosa on sahalaitainen.

Pöllöjen rintaosassa toistuu sama linnunjälkimäinen kolmiokuviointi kuin niiden kaulassa. Nyt kuviot ovat kuitenkin suurempia ja eri tavalla järjestettyjä. Kuviot on järjestetty liukuviksi riveiksi niin, että ne limittyvät. Pöllöllä, jonka koko rintaosa on näkyvässä, varvaskuvioita on kahta eri sävyä. Tummemmista kuvioista muodostuu vielä rintaan suuri tasasivuinen kolmio toistamaan muutenkin runsasta kolmiokuviointia.

Kolmiot jatkuvat pöllöjen jaloissa. Varvasosat ovat tasaisen ruskeita ilman kuviointia, mutta niiden yläpuolinen alue on pienten tummemman ja vaaleamman sinisten kolmioiden peitossa. Kuvio on paljolti samanlainen kuin päälakilla. Siinä vaihtelee jälleen näkökulman mukaan vaaleiden tai tummien kolmioiden rivit. Rivit ovat jälleen suorina ilman vaikutelmaa kiertymisestä jalan ympärille.

Pöllöjen siivissä ja pyrstössä kuviointi on keskenään samankaltaista. Siipien päällispuolella toistuvat diagonaaliin asetettu vaalean ja tummemman ruskeiden kolmioiden rivit. Toistuvuutta rikovat kaksi viistoa vaaleanpunaisten pisteiden riviä. Pisteiden alla on vaaleat kolmiot. Pisterivi on nähtävissä ainoastaan toisessa linnuista, sillä toisen siivet paljastavat lähes yksinomaan sisäpuolen. Sen lisäksi saman linnun siivessä on hieman muuta aluetta tummempi ruskea kaari, joka alkaa läheltä siiven tyveä. Kaari myötäilee siiven ulkoreunan muotoa.

Pöllöjen kuviointi niin tässä kuvassa kuin alkuperäisessä Taiassa voidaan enimmäkseen tulkita tilaa täyttäväksi ornamentiksi<sup>73</sup>. Linnut koostuvat erisävyisistä alueista, joita kuviointi täyttää. Esimerkiksi siivet ja päälaki ovat mantelinmuotoisia lohkoja. Ne on täytetty reunasta reunaan. Kuviointi

---

<sup>73</sup> engl. *filling ornament*, Gombrich 1984, 75

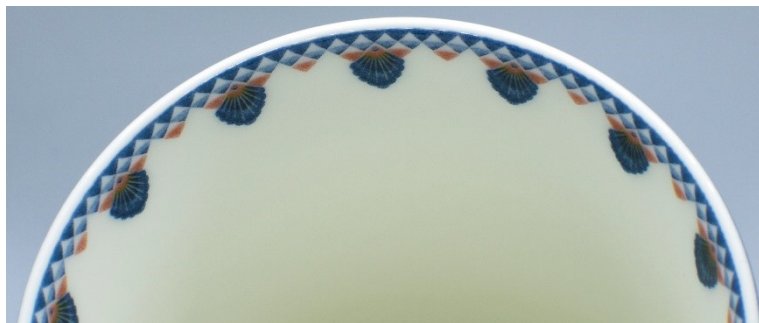
on tietyin ehdoin toteutettua, toistuvaa ja säännöllistä. Sen sijaan puissa kuviointi on epäsäännöllistä, eikä se täytä koko aluetta. Siten se ei muistuta ornamenttia vaan muuta kuviointia.

Molemmilla pöllöillä on lisäksi pienet tupsut tai sarvet päänsä päällä. Ne yhdistyvät lintuun kahdella päällekkäisellä kolmiolla, jotka muodostavat yhdessä vinoneliön. Niihin yhdistyy yläosastaan kaareva kolmiomainen kappale, jonka keskellä on kruunun mallinen alue. Pöllöt jatkavat siten edellisestä Taiasta tuttua hallitsijateemaa.

Myös juhluvuoden Taiassa, samoin kuin alkuperäisessä sarjassa, on runsasta kuviointia. Kuviot ovat samoja, vaikka niiden paikat ovat osin vaihtuneet. Kuvioiden päällekkäisyyttä on myös vähemmän kuin aiemmin. Lopputuloksena on riisutumpi ilme. Silti lähes jokainen elementti on kuvioitu. Puisse keskenään on samanlaiset ja samassa järjestyksessä toistuvat kuviot. Silti puut eivät ole rakenteeltaan aivan identtisiä. Kahvan molemmin puolin olevat puut ovat toistensa peilikuvia. Niiden ympärillä olevat irralliset elementit ovat kuitenkin erilaisia. Keskimäinen puu on yläosastaan varsin symmetrinen, mutta senkään puoliskot eivät ole keskenään identtisiä. Tässä puussa on pisimmät yläoksat, jotka taipuvat niin alas, että ne lähes koskettavat niiden alla olevia lintuja.

Kuvan yläreunaa kiertää boordina kolmiokuviointi, jossa on näkökulman mukaan kolmesta viiteen kerrosta. Ylinnä on tummahkoja sinisiä, kärjellään seisovia kolmioita vierekkäin. Näiden alapuolella on rivi vaaleampia sinisiä kolmioita. Alimmaisena on hieman suurempien oranssien kolmioiden rivi. Siniset ja oranssit kolmiot on sijoitettu edeltävän rivin kanssa limittäin siten, että tyhjään tilaan muodostuu kannallaan seisovia kolmioita. Muut koristeet eivät mene reunaboordin päälle, vaan boordiin tehdään aukkoja sen mukaan, miten päälle menevä koriste tarvitsee tilaa.

Samat kolmiorivit (Kuva 8) toistuvat mukin sisäpuolella. Niiden lisäksi yläreunaa kiertää neljätoista yhdestä pisteestä levenevää ja sitten taas kapenevaa, aaltoreunaista kuviota. Ne ovat enimmäkseen sinisävyisiä. Kappaleissa on oranssit yläosat, joissa on sininen piste, ja ne asettuvat oranssien kolmioiden väliin. Riveillä ei ole suoraa yhteyttä metsämaisemaan. Niiden tarkoituksena on rajata kuvan yläosaa. Usein astiakoristelussa käytetty vastaavanlainen rajaus näyttää sulkevan kuvion sen kaikilta puolilta tai vähintään vastakkaisilta reunoilta. Tässä kuvassa alaosa on kuitenkin jätetty avoimeksi. Avoimuus tukee tunnetta korkealla lentävistä linnuista.



Kuva 8: Juhlavuoden Taika-mukin sisäpuoli. Yksityiskohta. Kuva: Reija Nieminen.

Samanlaiset suuret kuviot kuin sisäpuolen boordissa kertautuvat myös puiden oksilla. Ne esiintyvät lähes aina pareittain, yksi molemmilla puolilla oksaa. Puiden kuviot ovat väritykseltään tummempia, ja niissä on helpommin erottuva vaalea tai valkoinen alue oranssin ja sinisen välissä. Vaaleat alueet saavat aikaan sen, että kuvio näyttää muodostuvan lohkoista. Osa oksilla olevista kappaleista taas muistuttaa enemmän puoliympyröitä tai täysiä, kukkamaisia ympyröitä. Tällöin oranssista osasta tulee kappaleen keskusta. Yläreunan kolmiot ovat itsessään yksinkertaistettuja versioita tästä lohkokuviosta. Nekin ovat oranssista pisteestä levenevästi kasvavia.

Vaikka Taika ja juhluvuden Taika ovat perustaltaan samantyyppisiä koristeita, suurin ero edelliseen sarjaan nähdään näissä puiden oksilla olevissa kuvioissa, jotka voidaan tulkita myös kukiksi. Nämä lehdet ovat muodoltaan erityisesti antiikin Kreikan arkkitehtuurin tunnetuksi tuoman palmettikuvion kaltaisia. Palmetti on kuvitteellista kukkaa muistuttava kuvio, joka on muodostettu viuhkamaiseksi koostetuista ruoteista. Kuvio on ollut käytössä jo muinaisessa Egyptissä, josta se on levinnyt Euroopan kautta Kiinan ja Japanin kulttuureihin. Kuvio levisi myöhemmin uudelleen Eurooppaan varsinkin posliinin tuonnin mukana.<sup>74</sup> Myöhemmät aikakaudet ovat varioineet sitä siitä lähtien.

Haapaniemen klassisten kuvioiden tulkinnassa näyttää toistuvan kaava, jonka mukaan koristeet ja ornamentit ovat jo varhaisissa koristeperinteissä muuntuneet toisenlaisiksi. Taustalla on pelkän lainaamisen lisäksi tuttuuden hakeminen. Kuvion jäljentäjä on tulkinnut sen usein itselleen läheisemmän kuvion kautta. Siten vaikkapa lehdistä on voinut tulla lootuksia, ja koko koristekuvio on saanut uusia merkityksiä.<sup>75</sup> Haapaniemi on ottanut klassisen palmetin mutta jättänyt pois köynnökset, joita ei juuri yhdistetä Suomen luontoon. Ne on korvattu puilla, jotka värityksessään muistuttavat lähinnä koivua. Puiden oksat saavat kaareutuessaan toimittaa köynnösten virkaa.

<sup>74</sup> Rawson 1984, 21; 35; 200; 232.

<sup>75</sup> Rawson 1984, 28; 32; 65.

Huolimatta varhaisten koristekuvioiden muuntumisesta jäljentäjien työskentelyssä uudetkin koristeet on tunnistettavissa vanhoihin malleihin perustuviksi<sup>76</sup>. Samoin juhluvuoden Taikakin kunioittaa alkuperäisiä palmetteja sommittelullaan. Jokaisen puun latvan päällä on keskitetysti yksi palmetti. Sen alta haarautuu oksa aina kahteen suuntaan kaareutuen. Yhdessä nämä muodostavat kuvion, joka on hyvin samankaltainen alkuperäisten palmettien asettelun kanssa. Ne muodostetaan tyypillisesti niin, että tyylielty kukka lepää kahden käärölle kiertyvän nauhan tai konekirjoituspilkkua muistuttavan koukeron päällä<sup>77</sup>. Sisäpuolen palmetit taas kasvavat perinteisten kääröjen tai pilkkujen sijaan modernimmin kolmioista, jotka ovat Haapaniemen omalle kuvastolle tyypillisiä.

Muinaisen palmetin tuominen osaksi teoksen tulkintaa avaa uusia merkityksiä myös vuoden 2007 Taialle, koska se ei kovin paljon poikkea puiden sommittelussa uudesta versiosta. Palmettia ja varsinkin sen muunnelmaa puolipalmettia käytetään usein liitettynä nauhaan tai köynnökseen. Kaartuessaan ja kiemurrellessaan köynnös sulkee sisäänsä kappaleita.<sup>78</sup> Taiassa kaarevana roikkuvien puidenokkien sisään on kuvattu joko oksilta riippuvia tai irrallaan leijuvia kappaleita (Kuva 9). Juhluvuoden Taiassa kaartumisella leikitellään lisää, jolloin jokaiseen puuhun muodostuu ikään kuin pöllön silmät, kun kukaksi kasvanut palmetti sijoitetaan molemmin puolin puunrunkoa.



Kuva 9: Oksa kiertää sisäänsä irrallisen kappaleen.  
Yksityiskohta Taika-mukista. Kuva: Reija Nieminen.

Puut on sommiteltu kuvaan siten, että korvan molemmin puolin on yksi ja keskellä kuvaa yksi puu. Pöllöt taas on asetettu molemmin puolin keskimmäistä puuta. Pöllöjen ja puiden sijoittuminen kuvaan muistuttaa vanhaa kuvatradiotiota. Se on ollut käytössä niin antiikin Kreikassa kuin Lähi-Idän maissakin jo kauan ennen ajanlaskun alkua. Tässä kuvatradiotiossa kaksi eläintä sijoitetaan niin, että ne ovat vastakkain, päät toisiaan kohti. Eläinten välissä on puu, joka on usein palmetti. Kuvatyyppiä

<sup>76</sup> Rawson 1984, 32

<sup>77</sup> Rawson 1984, 69; 71

<sup>78</sup> Rawson 1984, 35–36.

on käytetty varsinkin ruukuissa ja maljoissa mutta myös muissa yhteyksissä, kuten sinettisormuksissa (Kuva 10). Kuvan sinetissä ovat vastakkain kaksi härkää, joiden keskellä on palmettia muistuttava puu. Juhlavuoden Taian asetelman sitoo kuvatyyppiin paitsi pöllöjen sijoittelu myös keskellä symmetrisesti kasvava puu. Jokaisessa Taian puussa keskellä latvaa on yksi palmettikuvio. Sen alapuolelta haarautuu oksia melko säännöllisenä muodostelmana. Kokonaisuudesta tulee siis eroista huolimatta varsin samankaltainen.



Kuva 10: Sinettisormus, jossa vastakkain kaksi härkää ja keskellä palmetti, 1100–1000 eaa. Kuva: The British Museum. (CC BY-NC-SA 4.0).

Myös oksaa kantavalla linnulla on erityismerkitys taiteessa eritoten Raamatun Vanhan testamentin kertomuksen vuoksi. Kertomuksessa Nooan arkista lähetetään kyyhkynen tarkistamaan, onko tulvavesi laskenut. Lintu tuo nokassaan puun oksan merkiksi tulvan päättymisestä. Samalla kyyhkynen tuo rauhan ihmisten ja Jumalan välille, minkä vuoksi tämä lintu on nykyisin myös yleinen rauhan symboli.<sup>79</sup> Kyyhkynen kuvataan useimmiten oliivipuunoksa nokassaan tai jaloissaan, mutta yhtäläisyys astiakoristeeseen on silti huomionarvoinen.

<sup>79</sup> 1. Moos. 8–9; Shepherd & Shepherd 2002, s.v. dove.

Silti myös pöllöä on kuvattu aiemmin samankaltaisella tavalla kuin Iittalan mukissa. Eräänä esimerkkinä on noin 450-luvulla eaa. valmistettu kreikkalainen punakuviolukytti (Kuva 11), jossa on esitettyinä kaiverrettu pöllö kantamassa oliivinoksa varpaissaan. Kuva muistuttaa juhluvuoden Taian pöllöistä erityisesti puun vasemmalla puolella lentävää yksilöä.



Kuva 11: Lekyytti, jossa pöllö kantaa oliivinoksa, 470–460 eaa.  
Kuva: The British Museum (CC BY-NC-SA 4.0).

Kaikki kolme pöllöä on koristeltu lähes kauttaaltaan. Lekyytin linnussa vartalon ja pään kuviointi on pistemäistä. Siivissä ja pyrstössä on pitkiä viivoja antamassa vaikutelman sulista. Mukin pöllöissä taas ei näytä olevan pitkiä sulkia lainkaan, mutta ne on kuvioitu muuten vaihtelevammin. Kumpikaan ei pyri koristelussa kovin realistiseen vaikutelmaan, vaikka ne jäljittelevätkin lintujen sulkapeitettä.

Lekyytin pöllöllä ja toisella mukin pöllöistä on pää kääntyneenä katsojaa kohti, siipi ojennettuna yläviistoon ja jalat toistensa vieressä oksan päällä. Itse oksa on lekyytissä mukia paljon suurempi ja eri puulajia. Myös pöllön pyrstö on pieni varsinkin suurikokoisen pään rinnalla. Silti asetelma on samankaltainen. Pieni pyrstö ja suuri oksa vaikuttavat ainoastaan vaihtaneen paikkaa. Pöllöt eivät ole keskenään identtisiä, mutta yhdennäköisyys muinaisen mallikuvion kanssa on huomattava. Vaikka juhluvuoden Taian kuva ei suoraan periydykään lekyytin kuvasta, se osoittanee silti tiettyä kuva-aiheiden ja -tyyppien jatkuvuutta. Tässä tapauksessa yhtäläisyys on jopa lintulajin tasolla, mutta muutenkin kuvatyyppinä oksaa kantava lintu on yleinen.



Mukin kahvan (Kuva 12) kuviointitekniikka poikkeaa muusta mukista. Kahvassa on päällekkäin linnunjalkia, puoliympyröitä, kukka varsineen sekä puoliovaaleja. Niistä jäljet, puoliympyrät ja yläosa kukasta ovat kylmänsinisiä ja loput lämpimänsinisiä. Kuviot ovat siis samoja kuin puissa, mutta ne on toteutettu tekniikalla, joka muistuttaa lähinnä käsinmaalattua posliinia. Pinta on hieman läpikuultavaa, ja siitä puuttuu osin pistemäisyys, jota on nähtävissä vain kylmän sinisissä kuvioissa. Kuvioissa on myös tummempia alueita erityisesti niiden alaosissa, mikä antaa vaikutelman valumisesta tai pigmentin epätasaisesta jäljestä. Kokonaisuudesta tulee sekoitus, jossa on jälkiä käsinmaalatun astiakoristelun pitkästä perinteestä sekä digitaalisesta taiteesta erilaisine painojälkineen. Samankaltaista työnjälkeä on nähtävissä Haapaniemellä jo 2000-luvun alussa Monsters-teoksen kuvituksessa.



Kuva 12: Juhlavuoden Taika-mukin koristeltu kahva.  
Kuva: Reija Nieminen.

Puiden oksilta roikkuu monesta sisäkkäisestä renkaasta koostuvia, aaltoreunaisia ympyröitä. Suorassa varressa, josta kappaleet riippuvat, on kaksi kolmiota molemmin puolin vartta. Ympyrät on kuvioitu vinoneliöiden säännöllisillä riveillä, mikä saa ne näyttämään joulukoristeen kaltaisilta somasteilta. Nämä oksien ympyrät ovat koko Iittala-sarjasta ainoita koristeen osia, joille annetaan selitys. Iittalan esitteissä koristeita kutsutaan kukiksi. Kuvassa on silti muitakin irtonaisia kappaleita, jotka muistuttavat enemmän kukkia. Niillä on jopa kukan muotoinen keskusta. Esitteistä ei kuitenkaan selviä, onko koristeen nimennyt kukaksi itse tekijä vai onko nimityksen takana mainosmateriaalin kirjoittaja. Kukaksi nimettyjä kappaleita on kuvassa kymmenen eli yksi kutakin Taian vuotta kohti.<sup>80</sup> Lisäksi astian pohjassa on yksi lisää. Yksi koristeista taas on lennähtänyt irti oksastaan ja leijuu kohti toista lintua. Kuvassa ei kuitenkaan ole tyhjää oksaa, josta se olisi lähtenyt.

Riippuvat koristeet ovat lähes samanlaisia kuin alkuperäisessä Taiaassa. Niiden ympärille on ainoastaan maalattu yksi ylimääräinen sininen rengas. Samalla varren oranssi lehti on vaihtunut

<sup>80</sup> Vaija 2017.

sinisiksi kolmioiksi. Sininen rengas saattaa heijastaa samankaltaista sinistä värimaailmaa kuin muukin teos. Se voi myös olla merkinä ensimmäisen Taian sinisestä taustasta, jolloin tästä kukasta tulee entistä juhlavampi.

Juhlavuoden Taian syvempään merkitykseen viitataan jo koristeen nimessä. Koristeella juhli-taan ja muistellaan alkuperäistä Taikaa. Tätä vahvistavat kuvaan sijoitetut kymmenen kukkaa. Mo-lemmissa sarjoissa on samoja elementtejä, mutta myös joitain eroavaisuuksia. Siten uusi Taika paitsi kunnioittaa alkuperäistä myös uudistaa tuotantoa. Tätä tapahtui tuotannolle konkreettisesti, sillä juhlamukin myötä Iittala lisäsi valikoimiinsa uusia Taika-astioita. Ne tehtiin sinisen sijaan valkoiselle pohjalle, eikä kaikissa uusissa astioissa ole lainkaan eläimiä. Viuhkamaiset koristeet, jotka jäivät aiemmin eläinten varjoon, saavat niissä entistä suuremman roolin.

Alkuperäinen Taika tunnetaan erityisesti pöllöistään, joten on luontevaa, että juhlamuki keskit-tyy niihin. Poikkeavaa alkuperäiseen on kuitenkin se, että pöllöt ovat keskenään kuvioinniltaan ja kuvitteelliselta suvultaan samanlaisia. Muutenkin kuva on edellistä symmetrisempi. Pöllöt ovat saa-neet selvän pääosan.

Pöllöjen kantama oksa ei näytä tulevan mistään kuvan puusta tai kasvista. Sen lehdet tai kukat ovat samanlaisia viuhkamaisia kappaleita kuin juhlamukin puissakin, mutta ne ovat vaaleanruskeita tummansinisen sijaan. Oksat muistuttavat kuitenkin suuresti ensimmäisen Taika-sarjan oksia. Sekä oksan että siitä roikkuvien kappaleiden väritys on lähes identtinen. Linnut tuntuvat siis konkreettisesti tuovan terveiset kymmenen vuoden takaa. Toinen pöllöistä nostaa lisäksi siipeään tavalla, joka voi-daan tulkita tervehdykseksi. Juhlateema tulee siis näkyviin muussakin kuin mukin nimessä. Jos taas otetaan huomioon viitteet paljon varhaisempaan taiteeseen ja arkkitehtuurin piirteisiin, on juhlavuo-den Taika nyökkäys yhtä lailla menneille sukupolville kuin Haapaniemen omalle tuotannolle.

### **2.1.3 Taika Siimes**

Klaus Haapaniemen uusin astiasto Iittalalle on nimeltään Taika Siimes, josta käytetään myös lyhy-empää nimitystä Siimes. Sarjan on haluttu nimeämisen perusteella selvästi jatkavan Taian perinnettä. Mallisto julkaistiin vuonna 2019, ja se on kuudes Haapaniemen Iittala-sarjoista.

Siimes-kuvassa (Kuva 13) on puita ja kasveja sekä kolme eläinhahmoa valkoisella pohjalla. Lisäksi ilmassa on punaisia sahalaitaisia kuvioita, joista lähtee säteittäin kuusi vaaleanharmaata, päistään kolmiosaista sauvaa.



Kuva 13: Taika Siimes kolmelta puolelta kuvattuna. Kuva: Reija Nieminen.

Mukin korvan vasemmalla puolella makaa sarvipäinen eläin. Sen oletetusta neljästä jalasta vain kolme on näkyvissä. Eläin katsoo pää kääntyneenä suoraan eteenpäin. Se on pääväriykseltään ruskea, mutta sen rinta ja hännän yläosa ovat valkoisia. Pään molemmin puolin on vaaleanvihreää. Eläimellä on riippuvat korvat, mutta sen pisananmuotoinen häntä on pystyssä.

Makaava eläin muistuttaa eniten peuraa tai kaurista. Tuuhea pystyssä oleva valkopäinen häntä yhdistää sen lähinnä valkohäntäkauriiseen, mutta eläimen turpa on paljon hennompi. Korvien alapään suunnattu asento taas ei vastaa lainkaan peuraa vaan saa eläimen näyttämään vuohelta. Haapaniemen eläimissä on siis jälleen nähtävissä hybridimäisyyttä, jolla lisättäneen maagista tunnelmaa. Huolimatta näistä piirteistä Siimeksen makaava eläin vaikuttaa joltain hirvieläimeltä.

Hirvieläimillä, johon kauris ja peurakin kuuluvat, on suuri merkitys ihmiselle sekä riista-eläimenä että symboliarvoltaan. Ne ovat aina olleet ihmiselle arvostetuin metsästyskohde.<sup>81</sup> Suomessa hirvipeijaisilla kunnioitetaan vieläkin kaadettua eläintä. Näihin eläimiin liitetään joka puolella maailmaa pääasiassa positiivisia merkityksiä. Peurat ja kauriit nähdään symboleina esimerkiksi valosta, luovuudesta ja kauneudesta.<sup>82</sup>

Siimeksen peuran päästä lähtevät v-asennossa olevat sarvet. Ne ovat vaaleanharmaat. Kussakin sarvessa on symmetrisesti kolme päistään haarautuvaa piikkiä molemmin puolin. Piikkiparien välissä sekä joidenkin niiden päissä on punaisia tupsumaisia koristeita. Sarvien piikkien haarautuminen

<sup>81</sup> Werness 2003, s.v. deer.

<sup>82</sup> Werness 2003, s.v. deer.

päistä saa ne muistuttamaan luita. Samalla kokonaisuudesta tulee ristimäinen. Sarvet näyttävät lähinnä paavin ristin kaltaisilta kolmisakaraisilta risteiltä. Sarvien pudottaminen liittääkin hirvieläimet kuoleman symboliikkaan. Lisäksi sarvet muistuttavat puiden oksia, jolloin eläin liikkuu symbolisesti sekä eläimistön että kasvillisuuden maailmassa.<sup>83</sup> Siimeksen peuransarvien piikit ovat lähes identtisiä vieristen puiden oksien kanssa, ja ne näyttävät myös kukkivan. Tämä vahvistaa sitä, että eläin kuuluu kokonaisvaltaisesti osaksi luontoa.

Kuvan keskellä istuu viuhkapyrstöinen metso kukan päällä. Se on kohottanut päänsä kohti puun latvaa. Metso on vaaleanruskea, mutta sillä on punaisia, tummanruskeita ja vaaleansinisiä kuvioita kyljessään ja pyrstössään. Lintu on kuvattu muuten sivusuunnasta, mutta sen pyrstöosa on kallistunut niin, että sen koko höyhenpeite on näkyvissä. Päässä sillä on kruunumainen piikikäs kappale.

Metso täyttää äänimaailman, jonka kuvaan voi kuvitella. Sen nokka on auki ja kaula kurottaa ylös kuin se olisi laulamassa soidinlaulua. Lintu on kuvioitu enimmäkseen kolmioilla, joita on erikoisia ja eri suuntiin asteltuina. Uutena kuviona on paksun v-kirjaimen muotoinen väkäskuvio linnun siivessä. Sama kuvio toistuu peuran sarvien tyvessä sinisenä.

Metso tuntuu motiivina olevan latautunut merkityksillä. Suomalaisena katsojana metsosta tulee mieleen paitsi samanniminen teknologiateollisuusyhtiö myös klassikkotaide. Ferdinand von Wrightin maalaus *Taistelevat metsot* (1886) on eräs Suomen maalaustaiteen tunnetuimmista teoksista. Vaikka Haapaniemen lintu ei juuri ulkoisesti muistuta von Wrightin metsoja, Suomessa on vaikeaa kuvata soitimella olevaa metsoa herättämättä konnotaatioita juuri tähän teokseen. Siimeksen metso kuitenkin vielä huhuilee puolisoaan, eikä toista metsoa ole näkyvissä.

Toinen metson herättämä mielikuva liittyy sen asentoon kukan päällä istuessaan. Metso on Keski-Suomen maakuntalintu. Se esiintyy näyttävimmän vanhassa läänin vaakunassa, maakuntavaakunassa ja lipussa, joihin metson kuvan on suunnitellut Markku Asunta vuonna 1975<sup>84</sup>. Keski-Suomen tunnusten metso (Kuva 14) on musta punaisilla yksityiskohdilla, mutta se muistuttaa silti Siimeksen lintua. Vaakunan metsokin on kuvattu profiilissa siten, että pyrstö kuitenkin näkyy kokonaan viuhkamaisena kaarena. Linnun kaula on ojentuneena ja nokka raollaan. Sen kaulassa on pitkiä höyheniä aivan kuin Siimeksessä. Siiven asento on lähempänä linnun vartaloa kuin Siimeksessä, mutta jos vertailukohdaksi otetaan vanhempi läänin vaakuna, asento on hyvin samankaltainen. Sekä

<sup>83</sup> Werness 2003, s.v. deer.

<sup>84</sup> Alun perin metson suunnitteli taiteilija Ahto Numminen vuonna 1951 (Keski-Suomen liitto, 2020). Metsot ovat molemmissa hyvin samankaltaisia.

lääninvaakuna että maakuntavaakuna ovat molemmat laajasti tunnettuja Suomessa. Siten on perusteltua olettaa, että Siimeksen suunnittelija tuntee ne.



Kuva 14: Keski-Suomen maakuntatunnus. Kuva: Keski-Suomen liitto.

Metson alapuolella on keto kolmilehtisiä kasveja, joista osa kukkii. Kasvit näyttävät apiloilta. Elinvoimaisuuttakin kuvastava apila tunnetaan nykypäivänä ehkä parhaiten onneen liittyvistä konnotaatioistaan<sup>85</sup>. Siimeksen apilat ovat vihreän sijaan vaaleanharmaita tai punaisia. Ne kukkivat ja versovat runsaina kuvan keskiosassa. Apilat ovat niin vahvoja, että ne kykenevät kannattelemaan rotevaa metsoa. Muodoltaan kuvan apiloissa on niin puiden lehtiä kuin peuransarvien monihaarausuttakin.

Kahvan oikealla puolella, puunoksan suojassa on ruskeapiikkinen siili. Osassa Siimes-sarjan lautasista on kuvattu toinenkin siili, joka on piikeiltään vaaleanvihreä. Siilistä näkyy piikkien alta kuono-osa, jossa on pyöreä silmä sekä yksi kolmionmuotoinen jalka.

Siili on yksi niistä eläimistä, joiden elintavat yhdistävät sen jälleensyntymisen ja uuden nuoruuden symboliikkaan. Siilillä on ollut symbolista merkitystä jo neoliittisissä kulttuureissa. Jotkut tutkijat yhdistävät sen kohtumaisen ulkonäön ja siitä käytettyjen nimitysten vuoksi Suureen jumalattareen eli Maaäitiin. Varhaiskristillisissä kirjoituksissa siili esitetään vertauskuvallisesti keräämässä viinirypäleitä poikasilleen aivan kuin kristitty keräämässä hyveitä, joista ansaitaan ikuinen elämä. Sittenmin vertaus laajeni hyveistä koskemaan kaikkea ylenpalttista keräämistä, jolloin siilistä tuli seitsemän kuoleman synnin ahneuden symboli.<sup>86</sup> Siimeksen siili vaikuttaa kuitenkin varsin vaatimatonta. Se sulautuu muiden piikikkäiden motiivien joukkoon eikä koreile edes väreillään.

<sup>85</sup> Becker 2000, s.v. clover

<sup>86</sup> Werness 2003, s.v. hedgehog.

Personifikaationa piikikäs siili symboloi kosketusaistia<sup>87</sup>. Siimeksen siili ei silti vaikuta pelottavalta eivätkä sen kolmiopiikit kovin teräviltä. Ne on piirretty spiraaliksi, jonka alkupisteenä on eläimen selän alaosa. Spiraalia ei näy kokonaan, vaan se katkeaa tiukalla viivalla pään alkamiskohtaan. Siilin piikit on järjestetty siististi riveiksi, mutta niiden kolmiot eivät ole keskenään aivan samanmuotoisia tai -kokoisia. Myös sen jalka ja nenänpää on piirretty kolmiona. Piikkikuoren alareunaa pitkin menee lisäksi rivi hennon vaaleanvihreitä kolmioita ja niiden vieressä yksittäinen sininen kolmio, jolla ei näytä olevan muuta tarkoitusta kuin koristaa eläintä. Astian siilillä ei myöskään ole lainkaan korvia.

Siilin ympärillä on runsaasti muita piikkikästi piirrettyjä objekteja. Maassa tai maaksi katsottavassa osassa on piikkirykelmiä, jotka näyttävät ruohotupsuilta. Niiden perustana on aina kolmen kolmion muodostama, vuoren huippuja muistuttava kuvio. Osassa tupsuja kolmiot näkyvät heikosti mutta vain pienistä punaisista ne puuttuvat kokonaan. Muita piikkimäisiä kuvioita tai kuvion osia ovat puiden kukkamaiset osat, käpyjen siiven tapaiset tupsut ja kukkien terälehdet. Lisäksi sekä metsolla että peurahahmolla on eläimestä ulospäin suuntautuvia piikkimäisiä ulokkeita. Ne on sijoitettu paikkoihin, joissa eläimellä voisi olla karvoja tai höyheniä.

Siimeksen eläimillä ei jälleen näytä olevan keskinäistä vuorovaikutusta. Siilin kuono osoittaa kohti metsoa, metso kurkottaa kaulaansa puunlatvaan päin, ja makaava peura katsoo suoraan eteenpäin. Kaikkien niiden voidaan kuitenkin tulkita katsovan suoraan kuvan vastaanottajaa. Katseessa ei silti tällä kertaa näytä olevan mitään uhkaavaa.

Kuvassa on kuusi puuta, joista kahdesta näkyvät latvat ja lopuissa ne leikkautuvat pois kuvan ylälaidasta. Yksi puusta on vihreärunkoinen, muissa on vaalea runko. Jokaisessa puussa on oksia, joista osa haarautuu vielä toiseksi oksaksi kerran tai useammin. Oksilla on selvästi lehdiksi tunnistettavia kappaleita. Niistä ruskeiden ja punaisten lehtien asento noudattaa jokaisessa puussa samanlaista kaavaa. Ruskeat on ryhmitelty niin, että niiden oksa on pystysuorassa, ja sen päässä on ruskea lehti, jonka kärki osoittaa kohti kuvan yläreunaa. Seuraavat kaksi lehteä on sijoitettu edellisen alapuolelle vaakasuoraan, molemmin puolin oksaa. Jos oksalla on vielä lisää lehtiä, ne on sijoitettu samalla tavalla kuin edelliset kaksi. Joissain tapauksissa neljännen ja viidennen lehden tilalla on kaksi pystysuoraan osoittavaa lehteä, jotka kuitenkin lähtevät eri oksilta. Ne muodostavat yhdessä rytmin, jossa suunta on ensin ylöspäin, seuraavaksi sivuille ja lopuksi taas ylöspäin. Punaisilla lehdillä on myös kaksi eri suuntaa. Niiden kärki osoittaa joko kohtisuoraan tai viistosti ylöspäin.

---

<sup>87</sup> Werness 2003, s.v. hedgehog

Oksilta roikkuu myös kuusilehtisiä kappaleita, jotka muodostavat lähes täydellisiä ympyröitä. Niiden terälehdet ovat päistään tasaisia. Osassa näistä kukkamaisista kuvioista roikkuu vielä soikeita, kuvioituja kappaleita, joiden yläosista lähtee kapean kolmion muotoisia viivoja vasemmalle ja oikealle. Joissain puissa soikeat kappaleet tosin riippuvat oksasta ilman kukkamaista osaa, jolloin kapeat kolmiot niiden ylälaidassa kiertävät puoliympyränä puolelta toiselle.

Puista roikkuvat kappaleet muistuttavat käpyjä kolmessa eri väriyhdistelmässä. Jokainen käpy on kuvioitu kahdella päällekkäisellä ympyrällä. Kuviointi on samanlainen Taian puista roikkuvissa hedelmissä. Ympyrät toistuvat viidessä rivissä. Niiden sommittelussa on samanlainen kollaasimainen tekotapa kuin suuressa osassa Taian kuviointia. Näyttää siltä, että kävyn päistään suippo ovaali muoto on leikattu ikkunaksi, jonka takaa näkyvät ympyröiden rivit. Punavalkoisissa kävyissä tavoitellaan jonkinasteista kolmiulotteisuutta vaaleammilla ja tummemmilla punaisen sävyillä, mutta suuressa osassa kappaleita kuviointi vaikuttaa täysin tasaiselta.

Kävyt roikkuvat oksilta ohuesta langasta tai oksankappaleesta. Jokaisen yläosaan on liitetty yksi tai kaksi tupsua, jotka ovat samankaltaisia kuin ruohotupsut maassa tai siniset kukinnot oksilla. Osassa käpyjä on vaalea, punakeskustainen rosetti tai kukka roikkumassa suoraan oksasta. Lisäksi joidenkin päissä on myös pieni sinertävä tupsu. Tämä kokonaisuus varsinkin rosetin kanssa tuo mieleen joulukoristeet tai jopa kunniamerkit. Vaikutelma vahvistuu, koska koivuissa, joita puut muistuttavat eniten, ei ole käpyjä.

Männynkäpy sen sijaan symboloi useissa kulttuurissa hedelmällisyyttä. Kristillisenä symbolina taas se on yhteydessä Elämänpuuhun.<sup>88</sup> Käpyaiheet olivat suosittuja myös 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun Suomessa lähinnä kansallisromantiikkana manifestoituneen kauden aikana, jolloin kiinnostuttiin oman kansan menneisyydestä. Kävyt olivat näyttävästi osana esimerkiksi Suomen vuoden 1900 maailmannäyttelytilaa, ja niitä voi löytää yhä aikakauden säilyneiden rakennusten yksityiskohdista muun muassa Helsingistä.<sup>89</sup> Muutenkin Siimeksestä nousee suomalaisuuteen pyrkimisen henki. Keskellä komeilee metso, joka on ollut näkyvästi Suomen tunnuksena myös viimeisessä kymmenen markan kolikossa. Vaatimaton siili taas on hakenut turvaa koivun näköisen puun alta. Lisäksi väri-tyksessä on runsaasti sinisiä yksityiskohtia valkoisella pohjalla. Myös lumuhiutaleiksi tulkittavat punaharmaat kappaleet ilmassa vahvistavat näkemystä siitä, että Siimeksessä on teemana suomalaisuus.

Siimeksen eläimet eivät näytä nimestään huolimatta olevan mitenkään erityisesti metsän siimeksessä. Suomen kielen perussanakirjan<sup>90</sup> mukaan siimes tarkoittaa varjoisaa tai suojaista paikkaa.

<sup>88</sup> Becker 2000, s.v. pine.

<sup>89</sup> Korvenmaa 2009, 45–46; 50.

<sup>90</sup> 2004, s.v. siimes

Metso istuu kuitenkin aukealla paikalla eikä peurankaan ympärillä ole kuin muutama puu. Siili on ainoa, joka on hakenut suojaa puunoksan alta.

Haapaniemen kuvista juuri Siimeksessä on eniten syvyysvaikutelmaa. Aiemmissä sarjoissa päällekkäisyyttä on käytetty minimaalisesti, mikä johtaa kollaasimaiseen tuntuun. Siimekseen on luotu perspektiivin tuntua sijoittamalla koristeet eri korkeuksille kuvan alalaidasta. Maata ei kuitenkaan ole väritetty, joten osa kappaleista näyttää leijuvan ilmassa. Perspektiivivaikutelmaa hämärtää se, että eläinten koko ei ole suhteessa toisiin kuvan eläimiin. Metso ja peura ovat lähes yhtä suuria, siili pituudeltaan puolet kauriista ja kävyt taas lähes yhtä korkeita kuin siili.

Elementtien suunta on pystysuora, mikä rauhoittaa vaikutelmaa. Tätä rikkovat vain metson viuhkapyrstö ja viistoon kurkottava kaula. Elävyyttä lisäävät myös säteittäin kimaltelevat lumihiutaaleet sekä ruohotupsut maassa ja puissa olevat vastaavanlaiset kukinnot ja käpyjen yläosat. Metso näyttää yhtä äänekkäältä kuin soitimella ollessaan.

Myös maassa makaavan peuran sarvet ovat puhjenneet eloon samalla tavalla kuin ilmassa olevat lumihiutaaleet. Niitä kuitenkin hillitsevät eläimen muut muodot. Peuran sarvien asento, korvat ja niiden alareunan sahalaitakuviointi, kuono-osa sekä rinnan kuviointi ja muoto osoittavat kaikki kohti kuvan alareunaa. Samalla ne painavat eläintä kohti maata.

## 2.2 Satumetsä

Satumetsä on Haapaniemen toinen kokonaan uusi mallisto Iittalalle vuodelta 2009. Sarjan mukissa on eläinhahmoja, puita ja sieniä valkoisella pohjalla. Kahvan molemmilla puolilla on ensin puu ja sen vieressä sinisävyinen eläin. Toinen eläimistä seisoo neljällä jalalla, toinen taas makaa maassa.

Satumetsä-kuvassa (Kuva 15) on viisi puuta, joiden päällä on puoli- ja neljännesympyrän muotoisia vihreitä kappaleita. Niiden kaareva osa on sahalaitainen ja sininen tai ruskea. Sisäpuolella koristetta on lehdenmuotoisia osia. Kaarevat kappaleet ovat enimmäkseen irti muista kuvioista, ja ne on sijoitettu limittäin toistensa päälle. Puiden ruskea runko on kuvioitu sinisillä ja vihreillä puoliympyröillä sekä kolmioilla. Jotkin niistä ovat päällekkäin, osassa taas on sahalaitainen kaareva osa. Puissa on myös viidestä pienestä kolmiosta muodostettuja kuvioita. Niissä on pohjana yksi kannallaan seisova kolmio, jonka päällä on kaksi kärjellään seisovaa kolmiota vierekkäin. Niiden päällä on jälleen kaksi kannallaan olevaa kolmiota. Sama kuvio toistuu sinisten eläinten kyljissä.





Kuva 15: Satumetsä-muki kolmelta puolelta. Kuva: Reija Nieminen.

Muita Satumetsälle yleisiä kuvioita ovat pisarat ja päistä kapenevat ovaalit. Kuviovalikoima on silti kokonaisuudessaan muita sarjoja pienempi ja keskittynyt suurimpiin eläimiin. Lisäksi värimaailma on suppea. Suurin osa koristellusta pinnasta on joko vihreää tai sinistä. Kuvassa ei myöskään juuri käytetä sekaisin kylmiä ja lämpimiä sävyjä niin kuin Taiassa. Lopputulos on siten harmonisempi.

Satumetsän puut on sommiteltu kuvan eläinten ympärille. Puoliympyrän muotoiset lehtiryhmät asettuvat tasaisesti toistensa päälle ja viereen, ja eri puolilla kasvavat puut ulottavat lehtensä melkein kiinni toisiinsa. Haapaniemen tapa käyttää puita muistuttaa ornamenttia, ja sitä voidaan kuvata kehystämisen<sup>91</sup> käsitteen kautta. Kehystävä ornamentti luo kokonaisuuksia tai jakaa ja rajoittaa alueita eri osiin<sup>92</sup>. Satumetsässä lehvistö ja rungot asettuvat sinisten eläinten ympärille. Makaavan eläimen ympärille muodostuu siten suljettu kaari, joka tekee alueesta ikään kuin oman maailmansa. Puut rajoittavat toista sinistä eläintä vain sivuilta, mutta sen oma sarvi ja siinä istuva lintu muodostavat rajan sen yläpuolellekin. Muita kehystämislle läheisiä käsitteitä ovat täyttäminen ja linkittäminen. Niissä jokin kehystetty alue täytetään yleensä toistuvalla ornamentilla tai toisistaan erillään olevat kuvat liitetään yhteen, jolloin muodostuu yhtenäinen ornamentti.<sup>93</sup> Satumetsässä täyttämistä on nähtävissä esimerkiksi sinisten eläinten kyljissä, joissa vaaleammat alueet on täytetty soikeilla kuvioilla. Ympäristön puut taas ovat kehystävän lisäksi myös linkittyneitä, koska kaksi puuta kuroo lehtiään kiinni toisiin, jolloin kuvioista tulee ehyt.

<sup>91</sup> engl. *framing*

<sup>92</sup> Gombrich 1984, 75.

<sup>93</sup> Gombrich 1984, 75.

Siniset eläimet ovat asentoaan lukuun ottamatta samannäköisiä. Ne muistuttavat eniten peuroja tai kauriita. Kummallakin eläimestä on monihaarainen sarvi, pitkäkö kaula sekä suuret ja suipot korvat. Verrattuna Siimeksen peuraan Satumetsän peuramaiset olennot ovat vankkarakenteisempia. Niiden vartalo on roteva mutta jalat huomattavan hennot ja pitkät. Kumpikin eläin on koristeltu sinisen, ruskean ja kerman sävyillä, mutta itse kuviointi on yksilöllinen. Kuviot saavat eläimet näyttämään täplikkäiltä. Niiden sarvien päällä taas on kahdenlaisia kappaleita, joista suurin osa ei kosketa sarvea. Suuremmat kappaleista koostuvat ovaaleista, päistään suipoista suorakulmioista, joiden keskellä on kaksi tai kolme tummaa pistettä päällekkäin. Kuviosta erkanevat sinisiä viivoja joka puolelle niin, että kappaleesta tulee ulkomuodoltaan ovaali.

Satumetsän peuran kaltaisista eläimistä ainakin japaninpeuralla eli japaninhirvellä on aikuise-  
nakin valkeita täpliä<sup>94</sup>. Eläimen kiinankielinen nimitys<sup>95</sup> tarkoittaa suomeksi luumunkukkapeuraa. Nimitys lienee vaikuttanut myös peurojen ja kauriiden kuvaustapaan, sillä kiinalaisessa kuvastossa näitä eläimiä ei välttämättä kuvata pilkullisina vaan kukikkaina. Koristelutapa muistuttaa Haapaniemen tapaa, mutta hänen kuvionsa ovat abstraktimpia, ja niitä on myös alueilla, jotka pilkullisilla hirtieläimillä ovat paljaita. Taika-sarjan kettukin on saanut kylkeensä suuria kukkia. Siten se vaikuttaa yhdistävän kahden eläimen kuvaustavat. Se taas vahvistaa tämän ketun hybridimäisyyttä.

Sinisillä peuroilla on kahden sarven sijaan vain yksi haarautuva sarvi. Aasialaisessa mytologiassa on länsimaista yksisarvista muistuttava hybridihahmo, jonka urosta ja samalla koko olentotyyppiä kutsutaan nimellä *qilin*. Qilin kuvataan useimmiten yksisarvisena petona tai muunlaisena eläimenä. Yhdisteltävät eläinlajit kuitenkin vaihtelevat. Usein olento esitetään peuranvartaloisena, johon on yhdistetty esimerkiksi suomuja. Qilinia on uskomuksissa kiitetty esimerkiksi hyvästä lapsionnesta. Kansanperinteessä olentoa onkin kuvattu laukkaamassa pilven päällä lapsi selässään.<sup>96</sup> Maa Satumetsän peuran alla on myös kumpuilevan pilven muotoinen. Se on poimulaitainen kappale, jonka eri lohkot eivät ole kiinni toisissaan. Ne tuntuvat leijuvan pilvien lailla tyhjyyden keskellä.

Toinen mahdollinen tulkinta on samaisen aasialaisen perinteen *tian lu* eli pyhä kauris tai peura, jonka hahmo ja kuvaustavat sekoittuvat usein qilinin kanssa. Molempia voidaan kuvata yksisarvisena. Tian lu -hahmot ovat esimerkiksi koristaneet kiinalaisten hautausmaiden käytäviä suojellakseen haudattuja.<sup>97</sup>

---

<sup>94</sup> Landesman 1999

<sup>95</sup> *méihuāli*

<sup>96</sup> Rawson 1984, 108; Eberhard 1986 s.v. unicorn.

<sup>97</sup> Rawson 1984, 108.

Sinisten peuramaisten eläinten lisäksi mukiin on kuvattu viisi lintua, joista osa on lähes piilossa samanlaisten kappaleiden keskellä. Yksi niistä on sijoitettu puun latvaan, yksi toisen peuran sarvelle ja loput puiden koloihin niin, että jokainen lintu on erillisessä puussa. Ainoastaan yhdessä puussa ei ole lainkaan lintua. Koloissa olevista linnuista näkyy pelkkä pää ja vähän kaulaa. Jokainen lintu on erinäköinen, eikä yksikään niistä ei lennä.

Puun latvassa ja sarvella istuvilla linnuilla on pitkä pyrstö. Linnuista puussa istuva näyttää eniten riikinkukolta. Pырstösulkiaan röyhistelevä riikinkukko symboloi muiden muassa aurinkoa ja sitä kautta valoa, joskus jopa kuuta, maailmankaikkeutta sekä kuolemattomuutta. Keskiajalla, jolloin koristeilla mahtailu sai negatiivisia sävyjä, riikinkukostakin tuli seitsemän kuoleman synnin ylpeyden symboli. Tässä itseriittoisessa merkityksessä se nähdään usein myös nykyajan länsimaissa.<sup>98</sup> Haapaniemen oksalla istuva lintu ei kuitenkaan näytä mahtailevalta. Sen siniset pyrstösulat osoittavat maata kohti tiukassa nipussa. Sillä ei ole kumppania tai vihollista, jonka vuoksi sen pitäisi levittää sulkansa. Keskiajan uskomuksissa riikinkukko, jonka pyrstö on alhaalla, merkitseekin nöyryyttä pröystäilyn sijaan<sup>99</sup>. Lintu on intensiivisestä katseestaan huolimatta niin levollinen, ettei sen tarvitse tehdä itselleen suuremman näköistä. Näyttää siltä, että katsoja on ainoa, joka häiritsee sen rauhaa. Silloinkin, kun peura nukkuu, lintu on valppaana valvomassa sen unta. Linnun pyrstö yhdessä peuran kaarevan kaulan, hännän ja selän kanssa toistavat puiden lehvästön muotoa.

Eläimet tarkkailevat joka puolella myös Satumetsässä. Varsinkin seisovan peuran katse tuntuu seuraavan mukana, vaikka liikuttaisi kuvaa. Pienet linnut tarkkailevat koloistaan, ja riikinkukko suorastaan tuijottaa eteensä. Ainoastaan makaava peura ei välitä ympäristöstään vaan nukkuu rauhallisesti.

Siniset sienet ovat Satumetsän ainoita maasta kasvavia kappaleita vaaleiden ruohotupsujen lisäksi. Ne ovat kaikki hyvin yhdennäköisiä. Niiden väritys ja pilkullisuus ovat peurojen kanssa niin samanlaisia, että voisi kuvitella niistä kasvavan uusia satupeuroja. Vaikutelmaa vahvistaa peurojen selän vaaleampi alue, joka on sienien lakin muotoinen. Symboliikassa sieni merkitsee kiinalaisessa kulttuurissa elämää ja varsinkin pitkäikäisyyttä. Sienen on myös sanottu kasvavan ainoastaan rauhallisina aikoina.<sup>100</sup> Satumetsän eläimet tuntevat olonsa niin turvalliseksi, että yksi niistä on nukahtanut sienien keskelle. Riikinkukko taas istuu levollisena peuran sarvella.

Satumetsä on ainoa astiakoristeista, jossa voidaan tulkita näkyvän selvästi ihmisen toimintaa. Vaikka sen eläimet käyskentelevät metsässä vapaana ja sienet kasvavat valtoimenaan, kuvassa on

<sup>98</sup> Becker 2000, s.v. peacock.

<sup>99</sup> Werness 2003, s.v. peacock

<sup>100</sup> Becker 2000, s.v. mushroom.

kaksi siististi katkaistua puuta. Toinen puista on lyhyeksi typistetty, ja siinä on jäljellä vain yksi oksantynkä. Toinen on kaadettu korkeammalta. Ihmisen kajoamisesta metsään on kuitenkin kulunut joutovi. Molemmissa kannoissa pesii lintu, ja suurempi puu näyttää versoneen uudelleen. Se on jo lähes saavuttanut muiden puiden tuuheuden.

Satumetsän teemassa voidaan siten pelkän kesämaisemakuvauksen lisäksi nähdä luonnon kiertokulkua. Uutta elämää on syntynyt sinnekin, mistä sitä on yritetty tukahduttaa. Eläimet, puut ja sienet ovat vallanneet lähes kaiken vapaan tilan. Samanlaista valtaamisen teemaa on myös Taiassa, jossa linnut ovat merkinneet reviirinsä painamalla jalanjälkensä puihin. Satumetsän teemaa voisi laajentaa myös jonkinlaisen luontoutopian tai unimaailman suuntaan, koska koko elinympäristö näyttää kelluvan aution rauhallisessa tilassa.

## 2.3 Korento

Korento-astiasto vuodelta 2011 on Klaus Haapaniemen kolmas Iittala-yhteistyö, mutta samalla se poikkeaa aiheen käsittelyltään sekä Taika-sarjoista että Satumetsästä. Korentoa valmistettiin ensin oransseilla kukilla, mutta myöhemmin siitä tuli tuotantoon myös sinisävyinen kesäversio.

Korenossa (Kuva 16) on suuria ja pieniä kasveja sekä viisi siivekstä hyönteistä valkoisella taustalla. Kasvit on kuvattu yksityiskohtaisesti ja läheltä.



Kuva 16: Korento-muki kolmelta puolelta. Kuva: Reija Nieminen.

Kuvan hyönteiset näyttävät olevan sarjan nimen mukaisesti sudenkorentoja. Hyönteisiä on kolme eri kokoa, joista kolme pienintä ovat ulkomuodoltaan lähes identtisiä. Niillä on vihreä, kaksiosainen ruumis, erillinen pää, lyhyet tuntosarvet ja kaksi pari erikokoisia siipiä. Hyönteisillä ei ole lainkaan jalkoja, ja ne on kaikki kuvattu yläpuolelta.

Pienet korennot on sommiteltu riviin lähes keskelle kuvan ylälaitaa. Toiseksi suurin korento taas on sijoitettu korvan vasemmalle puolelle. Sillä on yksiosainen, kaareva vartalo, erillinen pääosa, lyhyet tuntosarvet ja kaksi paria siipiä. Korennon vartalosta osa jää piiloon sen päällä olevan kukan taakse.

Suurin korennoista on sijoitettu mukin korvan oikealle puolelle. Sillä on kolmiosainen vartalo, joka koostuu soikeasta päästä, munanmuotoisesta keskiruumiista ja pitkulaisesta alaruumiista. Se on muiden tapaan vihreä oransseilla yksityiskohdilla. Hyönteisellä on pitkät, kaarevat tuntosarvet, joiden päissä on pallot ja kolme paria siipiä. Alin siipipari osoittaa alaspäin, toiset taas sivuille. Asento saa sen näyttämään siltä, kuin se olisi lentämässä ylöspäin.

Kaikissa kuvan sudenkorennoissa on kuvioita niiden pinnassa. Ne ovat erisävyisiä vihreitä tai oransseja. Pienempien yksilöiden siipien reunoja kehystää lähes huomaamattomien kolmioiden rivi. Suurimman siivissä puolestaan on kauttaaltaan vinoneliöitä ja kolmioita. Kuviointi saa sen muistuttamaan harlekiinia. Hyönteisten ruumiin muoto on suorakulmio, joka on päistään suippo. Se näyttää pitkältä kristallikiteeltä. Muoto on vastapainoa suurten kukkien pyöreydelle. Vartalon kiteisestä muodosta on nähtävissä eräänlainen esiaste kaksi vuotta aikaisemmin tuotantoon tulleessa Satumetsässä. Siinä peuran sarvissa on säteittäisen soikeita kappaleita, joiden keskusta on samanmuotoinen.

Haapaniemen korennot eivät näytä olevan sellaisenaan mitään tiettyä lajia. Ne eivät silti ole täysin fantastisia olentojakaan. Esimerkiksi kirjoukonkorennulla on ruumiissaan läiskiä tasaisesti pareittain, jotka saavat sen muistuttamaan paljolti Korennon hyönteisten kolmioita ja soikioita<sup>101</sup>. Luonnossa elävillä korennoilla on myös samantyyppinen ruumiinrakenne. Kuusisiipisyys ei sen sijaan ole niille mahdollista.<sup>102</sup>

Sudenkorennulla on osittain samoja symbolisia merkityksiä kuin perhosella. Japanilaisessa perinteessä sudenkorentojen on uskottu olevan kuolleiden henkiä, jotka vierailevat maan päällä. Myös samurait käyttivät niiden kuvia varusteissaan tuomaan nopeutta ja tarkkuutta sudenkorennon lailla.<sup>103</sup> Korennon hyönteiset ovat kuitenkin varsin staattisen näköisiä. Siihen vaikuttaa jäykän suora vartalo ja symmetrinen asettelu. Kaareva, muista erillään oleva korento näyttää siten muita dynaamisemmalta.

Korennon hyönteiset pysyvät vastaanottajalle etäisinä. Niiden silmät on muodostettu oransseista kolmioista, joissa ei ole oikean hyönteissilmän tapaan pupilleja. Siten ei voida havaita, mihin suuntaan sudenkorento katsoo. Muissa Haapaniemen astioissa eläimen katse on tärkeä osa kuvaa.

<sup>101</sup> Karjalainen, Viljanen & Sihvonen 2019

<sup>102</sup> Järvi 2019.

<sup>103</sup> Werness 2003, dragonfly.

Korennot sen sijaan näyttävät lentelevän kuvassa vailla mitään interaktiota kuvan vastaanottajan tai toistensa kanssa. Niillä on varsin vähän vuorovaikutusta kukkienkaan kanssa. Ne pyrkivät yläviistoon pois kuvasta. Kaksi hyönteisistä asettuu vartaloltaan kukan terälehtien päälle, mutta nekään eivät varsinaisesti istu tai ole laskeutumassa kukkien pinnalle.

Nimestään huolimatta suuret oranssit kukat vievät päähuomion kuvassa. Ne muistuttavat vahvasti 1970-luvun väri-ilottelusta ja runsaasta astiakoristelusta. Kukat koostuvat oranssinpunaisista terälehdistä, sisäosasta, joka on koristeltu vihreänsävyisillä pykäreunaisilla ympyröillä sekä vihreästä keskustasta, josta lähtee heteiksi tulkittavia ympyräpäisiä viivoja ylöspäin. Yhdessä kukista heteet ovat auenneet ympäröimään vihreää keskustaa.

Haapaniemen kuvaamat kasvit eivät näytä olevan korentojen tapaan mitään tiettyä, olemassa olevaa lajia. Kuusi suurta kukintoa muistuttavat kuitenkin eniten unikkoja. Kukista tekee unikkomaisia juuri niiden rakenne. Luonnossa kasvaessaankin unikoilla on näyttävät heteet. Eri kukinnoilla näyttää kuitenkin olevan keskenään erilaiset lehdet siten, että unikkoja kasvaa ainakin kolmenlaisella varrella. Haapaniemi on kertonut tarkkailevansa paljon luontoa, mutta kasveilla ja eläimillä on silti tapana muuttua havainnosta luonnosteluasteelle tullessa<sup>104</sup>.

Kasvien symboliikka on yleensä lajikohtaista. Joissain tapauksissa, esimerkiksi kukkalajeissa, myös niiden värillä on merkitystä. Vaikkapa punainen kukka yhdistetään värinsä vuoksi mm. vereen, tuleen ja rakkauteen. Unikko taas on yhdistetty antiikin kreikkalaisen maatalouden jumalattaren palkonnessa maahan, uneen ja hajamielisyyteen.<sup>105</sup> Korennon unikkojen ylöspäin suuntautuvat lehdet eivät silti vaikuta uneliailta. Ne näyttävät jopa olevan enemmän liikkeessä kuin paikallaan leijuvat hyönteiset niiden yläpuolella.

Unikkoihin liittyy toinenkin symboliarvo Isossa-Britanniassa ja muutamassa muussa Kansainyhteisön maassa. Niissä käytetään *Remembrance Day* -juhlapäivänä pientä unikonmuotoista rintaneulaa osoittamassa tukea sotien veteraaneille.<sup>106</sup> Haapaniemi on asunut ja työskennellyt vuosia Lontoossa ja asui siellä myös Korennon valmistumisen aikaan. On siis todennäköistä, että kukan symboliikka on hänelle tuttua.

Korento toistaa samaa köynnösteemaa kuin kaksi ensimmäistä Taika-sarjaa. Köynnöksellisyys on kuitenkin hienovaraisempaa, ja sitä esiintyy vain kuvan toisessa laidassa. Pitkä oranssi kukkavarsi

<sup>104</sup> Faerie Magazine 2015

<sup>105</sup> Becker 2000, s.v. plant symbolism; flower; red; poppy.

<sup>106</sup> The Royal British Legion 2018.

on kietonut sisälleen yhden sen kolmesta kukinnosta. Samankaltainen köynnös toistuu viereisessä vihreässä varressa mutta ilman sisään suljettuja kukkia.

Köynnösmäisen muodostelman kolme kukkaa varsineen näyttävät myös toisen Haapaniemelle tyypillisen esitystavan: muotojen toistuvuuden. Samalla tavalla kuin Satumetsän sinisen peuran kaula ja vartalo jäljittelevät puiden lehvistöä tai Taika Siimeksen metson pyrstö muistuttaa maassa tai puissa olevia tupsuja, Korennon kasvit ja hyönteiset ovat perusmuodoltaan samankaltaisia. Siten kolmen kukan väliin jäävältä tyhjältä alueelta lähtee teoksen suurimman korennon vartalo. Vastaavasti oranssilla unikkoköynnöksellä on tasapainoisesti kaksi kukkaa molemmin puolin alimmaista kukintoa. Kukkien varsi muodostaa vastaparin korennon pitkälle pyrstöosalle, ja kukinnot muistuttavat aukeavia siipipareja.

Myös moni kuvan muista kasveista toistaa korentomaista muotoa. Varsinkin pienet pyöreäpäiset kukat, joita on aseteltu kuvan alalaitaan sekä jo mainituksi vihreävirtiseksi köynnökseksi, ovat itsessään kuin pieniä korentoja. Niiden useimmiten symmetrisesti molemmille puolille vartta piirretyt, kukintoa paljon laajemmalle leviävät lehdet, muistuttavat hyönteisen siipiä. Kasvit kurottelevat myös kuvan yläosaa kohti ikään kuin olisivat lähdössä lentoon.

Suuret unikat näyttävät orgaanisen leijuilta niiden aaltoilevien lehtien vuoksi. Alareunaa kiertävät pienemmät kasvit ovat niille vastakohtana. Näissä kukissa on yhä aaltoilevat lehdet mutta jyrkemmissä kulmissa. Lehdet ovat lisäksi suippomaisen teräviä ja pitkiä. Unikkojen terälehdet ovat erityisen huomionarvoisia. Ne ovat muodoltaan kielimäisiä. Varsinkin kukissa, jotka avautuvat ulospäin, kielimäisyys korostuu. Myös ylöspäin kääntyneet lehdet muistuttavat muotoa, mutta lehden päät ovat terävät. Vastaavanlainen kuvatyyppe on tullut käsitöihin, taiteeseen ja arkkitehtuuriin buddhalaisuudesta, mutta se muuntui kukaksi vasta levittyään Kiinaan uskonnon myötä. Päistään suipot, aaltosulkeen näköiset kuviot, ovat usein kehystämässä ornamenttiikkaa tai osana itämaista arkkitehtuuria.<sup>107</sup> Haapaniemen Korento taas on pyöreiden ja kulmikkaiden muotojen kohtauspiste, ja lootuskuvio edustaa niitä molempia.

Korennon keskellä huomio kiinnittyy koko teoksen ainoaan siniseen pisteeseen. Korkealle kurottavan kolmilehtisen kukan sipulinmuotoinen keskusta liukuu tummansinisestä vaaleaan. Sarjan sinisessä mallissa kukan keskusta on harmaan sävyinen, jolloin kontrasti muuhun värimaailmaan on pienempi. Sinisen osan tarkoituksena on todennäköisesti olla katseenvangitsijana mukin keskellä. Korennessa ei kuitenkaan ole yhtä vahvasti nähtävissä kolmea katsantokulmaa kuvalle kuin vaikkapa juhluvuoden Taika-mukissa. Oikeakätinen astian pitelijä näkee kuvasta kaksi suurta kukkaa ja kaksi

---

<sup>107</sup> Rawson 1984, 76–77; 125; 127.

erinäköistä korentoa. Vasenkätinen näkee neljä suurta kukkaa sekä yhden suuren ja yhden pienen korenon. Mukin keskellä taas ei ole samanlaista symmetriaa kuin muissa Haapaniemen mukikuvissa. Näkyvissä on kolme pientä korentoa ja monen kokoisia kukkia, jotka eivät asetu tasapuolisesti vaan keskelle jää katsottavaksi tyhjää tilaa. Muutenkaan tämä kuva ei ole yhtä tasapainoinen kuin muut sarjan kuvat.

Korento muistuttaa Haapaniemen kuvista eniten tyypillistä maisemamaalausta. Siten siihen lähes mahdotonta soveltaa täydellistä ikonografista analyysia. Teoksen merkitys syntyy aiheen sijaan sen käsittelystä. Tätä tukevat paitsi sudenkorenon symboliikka myös teoksen sisäinen suunta ja rytmi. Suurin osa motiiveista näyttää pyrkivän ylöspäin ja ulos kuvasta. Korennot lentävät aivan kuvan ylälaidassa päät ylöspäin. Suurilla kukilla on sama suunta. Myös niiden terälehdet ovat kääntyneet ylös. Pienemmät kukista kurottelevat suurten välistä saadakseen tilaa. Kaikkialla on valkoista ja avointa. Korento-sarja on samalla kontrastina Tialle, jossa koristeiden suunta on alaspäin ja lehvistö sulkee sisäänsä.

## 2.4 Tanssi

### 2.4.1 Ovela kettu -ooppera

Iittalan Tanssi-astiaston koristeet perustuvat tšekkiläisen Leoš Janáčekin säveltämään oopperaan. Alkuperäinen tarina taas on Rudolf Těsnohládekkin käsialaa vuodelta 1920.<sup>108</sup> Suomen kansallisooppera ja oopperabaletti tekivät teoksesta produktion, jota esitettiin Suomessa syyskaudella 2017. Tuotannon visuaalista kokonaisilmeestä vastasi tuolloin Klaus Haapaniemi. Hänen kädenjälkeään nähtiin esimerkiksi puvustuksen ja lavastuksen suunnittelussa.<sup>109</sup>

Ovela kettu -ooppera käsittelee elämää sekä ihmistä osana luontoa. Tarina kuvaa samankaltaisia elämäntilanteita ihmisen ja eläimen silmin katsottuna. Tarinassa metsänvartija ottaa lemmikikseen ketun. Villieläimenä kettu ei kuitenkaan pidä vangitsemisestaan vaan lietsoo vastarintaa muiden kotieläinten ja metsänvartijan perheen välille. Kettu joutuu pian vaikeuksiin tapettuaan kanat ja kukon metsänvartijan tilalta. Se onnistuu silti karkaamaan takaisin metsään luonnolliseen ympäristöönsä metsänvartijan jäädessä kaipaamaan lemmikkiään.<sup>110</sup>

Metsässä kettu valtaa mäyrän kodin ja löytää kumppanikseen urosketun, jonka kanssa menee naimisiin. Yhdessä ne perustavat perheen. Myös ihmiset pohtivat samaan aikaan rakkauden ja sen

---

<sup>108</sup> Osborne 1983, 87.

<sup>109</sup> Ovela kettu 2017.

<sup>110</sup> Ovela kettu 2017.



menettämisen asioita. Menetyks tulee ketullekin aiheelliseksi, kun metsänvartija asettaa sille ansan metsään. Oveluudestaan huolimatta kettu tulee ammutuksi.<sup>111</sup>

### 2.4.2 Oopperasta koristeeksi

Iittalan Tanssi-astiat lähtivät poikkeuksellisesti Suomen kansallisoopperan taiteellisen johtajan Lilli Paasikiven ajatuksesta. Hän ehdotti Iittalalle oopperaa varten tehtyjen piirrosten hyödyntämistä astiaina ja halusi toki samalla myös lisätä tietoisuutta tulevasta oopperaproduktiosta.<sup>112</sup> Käsitellen Tanssi-sarjaa osittain sen mukaan, että se on tehty tukemaan oopperaproduktiota. Siinä kuvatut eläimet eivät kuitenkaan ole eläimiksi puettuja ihmisiä tai niiden ympäristö oopperalavastusta. Sen vuoksi analysoin kuvitusta myös itsenäisenä teoksena.

Tanssi-mukin (Kuva 17) kuvassa on kolme eläinhahmoa, puita ja kasveja valkoisella taustalla. Kaikilla eläimillä on vaatteet, joiden lisäksi osalla on joko asusteita tai muuta rekvisiittaa.



Kuva 17: Tanssi-muki kolmelta puolelta. Kuva: Reija Nieminen.

Yleensä muki on ollut tuote, jossa ovat olleet esillä kaikki kyseisen sarjan eläimistä. Kuitenkin Tanssissa jokaisessa astiassa on oma pieni kohtauksensa. Oopperan päähenkilöä kettua ei mukissa ole lainkaan. Jos Tanssi seuraisi oopperan librettoa, mukin hahmot mäyrä, kukko ja peura eivät kuuluisi samaan kuvaan. Mäyrä ja peura ovat metsäeläimiä, kukko taas elää metsänvartijan maatilalla. Astiat ovat siten osin erillisiä oopperasta sekä toteutukseltaan että maailmaltaan.

Koska Tanssi-sarjan eläimet ovat oopperan hahmoja, pystyn varmasti nimeämään niiden lajit. Kahvan oikealla puolella on mäyrä. Se seisoo kuono yläviistoon ojennettuna kohti kahvaa. Toinen sen tassuista on koukistettuna rintaa vasten, kun taas toinen ojentuu kohti kuvan keskustaa. Mäyrällä

<sup>111</sup> Ovela kettu 2017.

<sup>112</sup> Bennes 2015, 143–144.

on oman turkkinsa päällä irtoviitta ja päässään musta, sulkakoristeinen hattu. Haapaniemi on kertonut hakeneensa inspiraatiota vaatteisiin eri aikakausia yhdistämällä. Mäyrän asustuksen takana on Englannin Tudor-aikakauden mustavalkoisuus ja graafisuus.<sup>113</sup> Väritys sopii jo alun perin mustavalkoiselle eläimelle.

Keskellä kuvaa seisoo kukko. Se on kuvattu profiilissa nokka kohti mäyrää. Kukosta näkyy yläosa jalkojen puoliväliin saakka alaosan jäädessä kuvan ulkopuolelle. Eläin pitää kädessään pitkää piippua, jossa on kaareva varsi. Kukolla on korkea, punainen harja, kaareva punamusta nokka ja kaartuvaa pisaraa muistuttava helтта. Harja on saanut innoituksen inkakulttuurin korkeista päähineistä<sup>114</sup>. Päähine on kuitenkin käännetty sivuttain. Kukon siipiosat ovat turkoosinsinisiä, joissa on pisanamuotoisia ruskeanpunaisia täpliä riveissä. Sen pyrstö on tummanruskea, ja siinä on punaista ja vihreää sekä pitkiä vaaleita sulkia. Loppuosassa siipeä on turkooseja raitoja mustalla pohjalla. Kukolla on jalassaan pussimaiset polvihousut. Ne on koristeltu sisäkkäisillä sahalaitaisilla vinoneliöillä. Eläimen tummassa selkäosassa on ympyröitä, joiden keskustasta lähtee kaartuvia viivoja eri suuntiin. Samanlaisia kuvioita on nähtävissä sen harjassa mutta erisävyisinä. Muulta värykseltään kukko on hennon vaaleanruskea.

Kahvan vasemmalle puolelle on sijoitettu peura. Se on kuvattu puoliprofiilissa. Muista poiketen peura on selkä kohti muita eläimiä, vaikka katsookin niiden suuntaan. Peuralla on melko pienet, monihaaraiset sarvet, pitkät, tupsupäiset korvat ja suuret silmät. Sen kuono-osa on vaaleampi mutta kirsu tummanruskea. Muuten eläin on punertavan ruskea, jossa on pääläella vaaleanruskeita täpliä. Peuralla on yllään kullanruskea takki, jossa on lyhyet puhvihihat. Hihat on koristeltu kukilla, mutta kaulukset ovat rockhenkisen pystyt ja kulmikkaat. Takin alla on vihreä ympyräkuvioinen paita. Alaosasta ei voi erottaa, onko siinä lainkaan vaatetusta, koska peuraa ei näy kokonaan. Kiinnostava yksityiskohta on se, että peura on kääntyneenä päinvastaiseen suuntaan muissa sarjan astioissa. Siten muki kertoo osittain eri tarinaa kuin vaikkapa säilytyspurkki. Siinä peura ja mäyrä katsovat toisiaan, ja peura näyttää soittavan juuri tanssivalle mäyrälle.

Peura pitelee käsissään huilua, joka on nostettu soittoasentoon. Kukon pitkä piippu taas rinnastuu kuvassa huilun vuoksi soittimeen. Näyttää silti kuin kukko olisi juuri asettamassa sitä suuhunsa. Amerikan alkuperäisväestö yhdistää puhallinsoittimet tuuleen eli elinvoiman symboliin. Käyttämällä soitinta soittaja saattoi muodostaa ääniä, joiden uskotaan yltävän henkien valtakuntaan saakka. Siten sillä on samankaltainen vaikutus kuin Tanssin Kukon pitelemällä piipulla, jonka savukin saattoi

---

<sup>113</sup> Haapaniemi 2015.

<sup>114</sup> Haapaniemi 2015

kommunikoida jumalten tai kuolleiden läheisten kanssa.<sup>115</sup> Peuran ja kukon astellessa peräkkäin näyttää siltä, että ne molemmat matkaavat musisoiden mäyrän tanssiessa niiden edessä.

Eläimet on sijoitettu toisistaan poikkeavasti kuvaan. Vaikka ne näyttävät etenevän jonossa peräkkäin, kukin eläin on rajattu eri tavoin. Mäyrästä näkyy eniten. Siitä jäävät kuvan ulkopuolelle vain toinen jalkaterä ja osa toisesta jalasta. Kukko on kuvattu vain hieman mäyrää pitemmäksi, mutta se on rajattu katkeavaksi polvihousujen lahkeisiin. Peurasta taas näkyy vähiten. Siitä on näkyvissä ainoastaan ylävartalo ja hieman alavartaloa. Pituudeltaan se vaikuttaa olevan lyhin. Tällainen kuvaustapa luo vaikutelman rinteestä, jota pitkin eläimet kulkevat soittaessaan ja tanssiessaan. Rinnettä tai edes maata ei näy, mutta sellaisen katsoja voi kuvitella mielessään. Rajaustapa korostaa mäyrän merkitystä kuvassa muiden kustannuksella.

Kuvaustavassa on myös piirteitä perinteisestä egyptiläisestä taiteesta. Maalaustaide ja reliefit noudattivat tapaa, jossa ihminen, johon Tanssin hahmot näyttävät vertautuvan, esitettiin osittain profiilissa ja osittain taas edestäpäin kuvattuna. Tällöin pää ja alaruumis olivat profiilissa ja silmä sekä ylävartalo frontaalissa. Myös yksivärinen tausta on Egyptin taiteen kanssa yhteneväistä.<sup>116</sup>

Tanssin esitystapa poikkeaa kuitenkin siinä, että asennot ovat luonnollisempia eivätkä säännöllisen jäykkiä niin kuin egyptiläisessä perinteessä. Kuvaustapa eroaa myös varjostuksissa, joilla tuetaan kolmiulotteisuutta. Lisäksi selvästi rajatun maan ja ääriviivojen puuttuminen on erilaista.<sup>117</sup> Vaikuttaa siltä, että Tanssissa tällaisella kuvaustavalla tuetaan teatterimaista vaikutelmaa.

Tanssin kasvillisuus on yksipuolista verrattuna muihin Haapaniemen astioihin. Se koostuu ruskeista puista, jotka ovat lehdettömiä pieniä vihreitä tupsuja ja tähtimäisiä kuvioita lukuun ottamatta, sekä neljästä kuvan alareunasta esiin tulevasta erillisestä kasvista.

Kuvassa on seitsemän puuta. Niiden rungot ovat ohuita ja melko suorina. Puut ulottuvat kuvan alalaidasta ylälaitaan niin, että tyvi tai latva eivät ole näkyvissä. Ne näyttävät kasvavan yhdessä rivissä, ja ne on sommiteltu enimmäkseen eläinten väliin. Vain peuran takaa lähtee yksi puu. Se luo vaikutelman siitä, että eläin nojaa runkoon soittaessaan.

Rungoista lähtee hyvin runsaasti ohuita oksia, joiden kasvu on mutkittelevaa. Kohdissa, joissa oksat eivät seuraa puun rungon ylöspäin suuntautuvaa liikettä, ne erkanevat kehystämään eläimet yläpuolelta. Oksat ovat pitsimäisyydessään kuin lavasteita esiintyville eläimille, eivätkä ne juuri muistuta oikeita puita. Vihreät tupsut, jotka usein esiintyvät neljän ryhminä viisisakaraisen kuvion

<sup>115</sup> Werness 2003, s.v. music and musical instruments.

<sup>116</sup> Vakkari 2015, 64–65.

<sup>117</sup> Vakkari 2015, 64–65.

ympärillä<sup>118</sup>, saavat kuitenkin puut muistuttamaan mäntyjä. Männyn olemusta korostavat päistään terävät soikiot, joita on tasaisena nauhana pitkin jokaisen puun runkoa. Oikeiden mäntyjen kaarna on samalla tavalla halkeillutta ja väritykseltäänkin samankaltainen.

Oksat kasvavat rungosta tavalla, joka tuskin on oikealle puulle mahdollista. Ne kiertyvät lenkeiksi, ympyröiksi ja jopa sydämiksi. Tämä tukee puiden rekvisiittamaisuutta, joka näkyy myös aiemmin esitetyssä kuvaustavassa. Satumetsän puiden lailla myös Tanssin puut on sommiteltu samalla tavalla kuin kehystävät ornamentit. Ne järjestävät sisään jäävät eläimet omiin lokeroihinsa. Tästä syntyy myös vaikutelma erillisistä muotokuvamaalauksista, joissa puusto on kehyksinä. Lokeroinnin rikkovat vain mäyrän käsi ja kukon piippu, jotka lähes koskettavat toisiaan lohkojen yli. Tanssin puissa on myös linkittämisen piirteitä, koska pienet oksat muodostavat pitsimäisiä alueita ja kiertyvät yhteen erityisesti peuran pään päällä.

Osassa Tanssi-sarjan muista astioista on erilainen puusto kuin mukeissa. Esimerkiksi espressokupeissa olevat puut ovat harmaita ja kiemurtelevia. Runkojen ympärille on kietoutunut ruskeita, valkopilkullisia kappaleita, jotka näyttävät kapeilta oksilta. Niiden päissä on pieniä kukkia, ja siellä täällä rungon vieressä leijuu samanlaisia kolmi- tai viisisakaraisia kappaleita kuin toisessakin mukeissakin. Puut on sijoitettu niin tasaisin välein, että kupista tulee raidallinen. Koska espressokupin puissa ei näy lainkaan haarautuvia oksia, kokonaisvaikutelmasta tulee korallimainen. Oksien punertava sävy lisää vaikutelmaa. Sitä vastoin tarjoilukulhoissa, joissa harmaat oksat ovat näkyvissä, puut näyttävät enemmän ikihongan kaltaisilta. Kummassakaan tapauksessa puita ei kuitenkaan käytetä varsinaisesti kehystämään kuvaa.

Tanssin eläimet on kuvattu antropomorfisiksi olennoiksi. Siten ne eroavat kaikista muista Haapaniemen suunnittelemissa Iittala-astioista. Antropomorfistisessa kuvaustavassa eläin inhimillistettään eli se saa ihmiselle tyypillisiä ominaispiirteitä. Ne voivat olla joko fyysisiä asioita tai esimerkiksi vaatteita.<sup>119</sup>

Tanssissa eläimet seisovat kahdella jalalla ja käyttävät ihmisten vaatteita, asusteita ja välineitä. Peuralla on sorkkien sijaan sormet, joilla se näpeloï huiluaan. Astiaston muista osista<sup>120</sup> on nähtävissä, että sen takajaloissa on oikean peuran tapaan sorkat. Myös mäyrällä on pitemmät sormet kuin eläimillä. Lisäksi sen pohkeet on piirretty ihmismäisen muodokkaiksi. Ehkäpä suurin poikkeama antropomorfistiseen suuntaan on silti kukko, jolla on kahden jalan lisäksi ihmisen käsiä muistuttavat kädet tai vähintään yksi käsi. Kuvassa kukko pitää piippua sormissaan. Käden ja jalkojen lisäksi sillä on

<sup>118</sup> kuva 17, kolmas ylärivistä

<sup>119</sup> Sihvonen 2016, 84.

<sup>120</sup> Peura näkyy kokonaan esimerkiksi säilytyspurkissa ja sisustustaulussa.

siivet. Tanssi-astiaston espressosetissä esiintyvällä helmikanalla sekä useassa astiassa kuvatulla kannalla on myös ylimääräiset ihmismäiset kädet.

Astioiden antropomorfia poikkeaa kuitenkin oopperan hahmojen puvustuksesta. Esimerkiksi mäyrän hahmolla on oopperassa päänsä päällä mäyrän päätä muistuttava hattu. Näyttelijän kasvoja ei ole peitetty. He ovat siis tietyllä tavalla koko ajan ihmisiä, jotka esittävät eläimiä. Astian hahmot taas ovat eläimiä, joilla on inhimillisiä piirteitä. Esimerkiksi mäyrän pään tilalla on koristeellinen ruskea hattu.

Vaatetus noudattaa eläinten luontaista ulkonäköä. Mäyrän asu on runsaan mustavalkoisuuden lisäksi karvainen. Kukon peruukkimainen pääosa on liioiteltu oikean kukon harja. Sen siivet taas ovat eräänlainen puuhkamaisen viitan ja siipien välimuoto. Peuran puhvihihat puolestaan saavat muhkeutensa sen lihaksikkaasta vartalosta. Tämä seikka erottaa hahmot pelkistä puetuista eläimistä, ja tekee niistä voimakkaammin antropomorfisia.

Ennen Tanssia Haapaniemi on kuvannut antropomorfisia eläimiä Neko-kirjassaan (2009). Teoksessa on samuraikissoja ja -villisikoja, kyläläiset taas ovat esimerkiksi sikoja tai karhumaisia olennoita. Hahmoilla on ihmisten vaatteet ja asusteet, mutta toisin kuin Tanssissa niiden raajat ovat enimmäkseen samankaltaiset kuin oikeilla eläimillä. Eläimet kuuluvat myös kahteen luokkaan siinä mielessä, että teoksessa on ihmismäisten eläinten lisäksi esimerkiksi ratsuhevonen, lemmikkikoira, lintuja ja hyönteisiä, jotka ovat käytökseltään eläimellisiä. Tanssin kaikissa astioissa on ainoastaan antropomorfisia eläimiä.

Nekossa on muitakin Tanssin kanssa yhteneväisiä piirteitä. Kuvaustapa, jolla puut on toteutettu, on varsin samankaltainen. Niiden runko on suomisen laikukas mutta samalla yleensä Tanssia kiehurtelevampi. Nekosta käy kuitenkin selväksi, miten tärkeä kuvausaihe puut ovat Haapaniemelle. Teoksen kuvista 70 prosentissa on kuvattuna jokin puu. Lukuun sisältyy myös sisäkuvia. Iittalan astioista taas vain Korenossa ei ole yhtään puuta.

Teoksen nimestä huolimatta vain mäyrä näyttää tanssivan. Toisaalta mäyrän asento voisi viitata kahteenkin toimintoon. Se on joko tanssin pyörteissä harppaamassa eteenpäin tai kutsumassa jonkun, kenties katsojan, tanssimaan. Jälkimmäisestä kertoo rintaa vasten koukistettu käsi ja eteenpäin kallistunut asento. Samanlainen asento toistuu kahvikupeissa ja kulhoissa, joissa toinen ketuistakin on kumartumassa. Tanssi kertoo silti kohtausten tarinasta. Tunnelma on juhlallinen, ja eläimet ovat pukeutuneet parhaimpiinsa.

## 2.5 Koristeiden toistuvat motiivit

Haapaniemen Iittala-astiat antavat mahdollisuuden tarkastella motiivien toistuvuutta ja muotoutumista tekijänsä kuvastossa. Astioissa enemmän kuin kerran esiintyviä motiiveja ovat viuhkat, linnut, peurat ja puut. Korento on sikäli poikkeuksellinen sarja, että se ei sisällä mitään näistä.

Viuhkamainen, palmettia muistuttava kuvio, jota käsiteltiin jo luvussa 2.1.2, on läsnä viidessä kuudesta astiasarjasta. Sen muoto ja väritys vaihtelevat mutta perusajatus pysyy samana.

Kuvio nähdään ensin alkuperäisessä Taiassa, jossa se on kuvattu kahdessa eri muodossa. Viuhkat ovat joko leveästä päästään aaltoilevia kuin kukat tai piikikkäitä kuin kaktukset. Viuhkat jäävät melko huomaamattomiksi, koska ne ovat saman sävyisiä kuin puiden lehdet. Toisin kuin lehdet ne eivät kuitenkaan ole kiinni puissa vaan leijuvat niistä erillään.

Satumetsä loi viuhkan uudestaan. Muoto säilyy samankaltaisena, mutta reunat ovat omaksuneet piirteitä sekä kukkamaisista että piikikkäistä viuhkoista. Tuloksena on matala sahalaita, joka reunustaa kappaleita vaaleansinisen, oranssin ja ruskea sävyissä. Edellisen sarjan piikikkäistä viuhkoista ovat jäljellä matalat kappaleet peurojen sarvissa.

Koska puissa ei ole enää lehtiä, viuhkat ovat ottaneet niiden paikan. Jokaisessa niistä on yksi tai kolme lehteä niiden sisällä. Ne ovat silti ennemminkin edustamassa lehtiä kuin näyttämässä lehvästöltä.

Korennosta viuhkakoristeet puuttuvat, mutta Tanssissa ne ovat havaittavissa. Nyt ne ovat kuitenkin pelkistetyimmillään. Puiden oksien tuntumassa on vihreitä nelihaaraisia tupsuja. Yhdessä kohdassa kaksi tupsua näyttää kasvaneen yhteen muodostaen kappaleen, joka muistuttaa edellisten sarjojen piikikkäitä viuhkoja. Muut viuhkat tai niiden puolikkaat eivät edelleenkään kosketa puiden oksia vaan näyttävät leijuvan.

Viuhka on näyttävimmän esillä juhluvuoden Taika-mukissa. Ne koristavat sekä mukan sisäosaa että ulkopuolen yläosaa lähes puoliväliin saakka. Viuhkat ovat saaneet takaisin aaltoilevan reunansa. Ne ovat myös ensi kertaa kiinni puissa useissa eri kohdissa kuvaa. Pöllöjen varpaissa kannetut viuhkat pysyvät silti irti oksasta aivan kuin ensimmäisessä Taiassa.

Aaltomaisuus katoaa uudelleen Taika Siimeksessä. Tilalla ovat tupsut, joissa on piirteitä Tanssin havunneulasista. Maassa olevat tuuheat mättäät ovat kuin kruunuja, käpyjen yhteydessä olevat viuhkat taas ovat samankaltaisia puista lähtevien sinisten viuhkojen kanssa. Alkuperäisistä viuhkoista on siten jäljellä pelkkä aihio (Kuva 18).



Kuva 18: Viuhkakuviot sarjoissa (vas.–oik.) Taika, Satumetsä, Tanssi, juhluvuoden Taika ja Taika Siimes. Kuva: Reija Nieminen.

Haapaniemen astiakoristeissa on kaikkiaan yksitoista lintuhahmoa. Eniten niitä on Satumetsässä, johon on kuvattuna viisi kappaletta. Neljä linnuista on pöllöjä ja yksi metso ja yksi kukko, mutta muiden lajit ovat tulkinnanvaraisempia.

Linnuista vain juhluvuoden Taian pöllöt lentävät. Muut istuvat rauhallisen näköisinä tai kurkistavat puunkoloista. Pitkäpyrstöiset linnut ovat erityisen suosittuja. Niillä on aina pisaranmuotoisia kuvioita pyrstössään. Muuten koristelu on samankaltaista kuin muissakin motiiveissa.

Haapaniemi leikittelee lintujenkin mittasuhteilla. Satumetsän korkealla istuvilla yksilöillä (Kuva 15) on hyvin pitkät jalat, jotka ovat eräällä linnulla myös liian takana ruumista. Koloissa pesivistä linnuista taas näkyvät vain päät ja vähän kaulaa, mutta samalla itse puu näyttää liian kapealta mahduttaakseen loput eläimestä sisäänsä.

Ennen Iittala-sarjoja Haapaniemi on kuvannut lintuja esimerkiksi Monsters-teoksessaan. Nekin ovat lähinnä eri tekniikoilla toteutettuja pöllöjä. Pöllökautensa jälkeen suunnittelijan kuvastoon on ilmestynyt ensin karhuja ja jääkarhuja ja sittemmin kissoja, joiden lähtökohtana on hänen oma lemmikkinsä.

Toinen usein nähtävistä eläimistä on peura tai kauris. Niitä on kolmessa astiastossa yhteensä neljä kappaletta. Peurat on silti kuvattu jokaisessa astiassa eri tavoin. Kaksi niistä makaa maassa, yksi seisoo neljällä ja yksi kahdella jalalla.

Siimeksen ja Satumetsän yksilöillä on näyttävät sarvet. Tanssissa sen sijaan sarvet ovat lyhyet. Kaikki muut peurat on myös koristeltu, mutta Tanssin eläin saa kuvionsa vain vaatteista. Yhteisenä piirteenä kaikille ovat silti suuret korvat.

Peurat tuntuvat edustavan kuvastossa rauhaa ja harmoniaa. Motiivi on kehittynyt kaukana todellisuudesta olevista Satumetsän eläimistä jokseenkin realistisempaan suuntaan. Ne ovat silti säilyttäneet pitkän kaulansa ja koristellun ulkomuotonsa.

Neljäntenä toistuvista motiiveista ovat puut. Niitä on viidessä kuudesta astiastosta. Puut ovat Satumetsää lukuun ottamatta kapeita. Rungot eivät myöskään useimmiten ole täysin suoria, vaan ne noudattavat orgaanisempia muotoja. Tanssin ja Satumetsän oksisto on erilaista kuin muissa, mutta molemmissa niistä puut ovat samalla kehystäviä ornamentteja.

Puut ovat selvästi enemmän kuin pelkkää rekvisiittaa. Juhlavuoden Taiassa sellainen sijoitetaan keskelle kuvaa. Satumetsässä taas ne piilottavat linnut lähes huomaamattomiksi. Puilla on kaikissa sarjoissa oma luonteensa, ja ne ovat nousseet joka astiaston myötä keskeisempään asemaan. Tähän vaikuttanee myös se, kuinka viuhkamotiivi on keskittynyt puihin.



## 3 HAAPANIEMEN KORISTEET ASTIAKORISTELUN JATKU- MOSSA

### 3.1 Suomalaisen astiakoristelun historiaa

Suomen taideteollisuuden historiaa kuvaavat ensin pyrkimys muun Euroopan kanssa yhtenäiseen muotokieleeseen ja sen jälkeen jonkinlaisen suomalaisuuden löytäminen ja laatiminen. Muotoilu nousi siinä samankaltaista kaavaa kuin suomalainen taide. Suomalaisen astiakoristelun juuret taas lepäävät ruotsalaisessa perinteessä. Vuonna 1874 perustettu posliinitehdas Arabia syntyi ruotsalaisen Rörstrandin tytäryhtiöksi ja sai siten alkuaikoinaan jakaa koristelussaan yhteisiä siirtokuva-aiheita.<sup>121</sup> Kuva-aiheita tilattiin myös esimerkiksi Englannista<sup>122</sup>. Suomen astiateollisuuden historia on pitkälti Arabian historiaa.

Alkuvuosikymmenten yhteisten kuva-aiheiden jälkeen Arabia aloitteli itsenäistä tuotantoaan. Koristeet eivät silti juuri poikenneet vanhoista aiheista. Sen sijaan 1930-luvulla irtauduttiin sievistä kukkakoristeista, kun Arabia siirtyi modernistiselle kaudelle. Koristeet muuttuivat pelkistetyimmiksi ja muotoilussakin suosittiin yksinkertaisuutta.<sup>123</sup> Käyttöön tuli astioita, joita saattoi täydentää yksitellen<sup>124</sup>. Vuoden 1930 tienoilla avattiin myös Arabian erillinen taideosasto. Moni suunnittelija valmisti yhtä aikaa astioita molemmille osastoille, mutta taidepuolella oli myös täysin taidekeramiikkaan keskittyviä suunnittelijoita. Taideteollisuus oli menestyvää, joten taiteilijat saivat varsin vapaat kädet.<sup>125</sup>

Modernismin koruttomuus ei kuitenkaan heti ollut kansalle mieleinen. Tuotannossa oli silti säilytettävä koristeellisempiakin sarjoja<sup>126</sup>. Suomalaiset suunnittelijat eivät olleet toki yksin pyrkimyksissään muokata kansan makua modernismin suuntaan. Esimerkiksi Yhdysvalloissa kampanjoitiin ahkerasti uuden muodon puolesta, mutta vastaanotto oli enimmäkseen yhtä kylmää. Perinteinen kuvasto vetosi paremmin tavallisiin ostajiin.<sup>127</sup>

Sota-aika muutti kuitenkin koko Suomen makua ainakin hetkellisesti koristeellisempaan suuntaan ja sievät kukka-aiheet palasivat<sup>128</sup>. Osittain syynä oli myös tukeutuminen vanhoihin saatavilla

<sup>121</sup> Korvenmaa 2009, 28; 299; 320.

<sup>122</sup> Designmuseo 2009

<sup>123</sup> Korvenmaa 2009, 96.

<sup>124</sup> Designmuseo 2009

<sup>125</sup> Forsström 2012, 12–13; 15.

<sup>126</sup> Korvenmaa 2009, 300

<sup>127</sup> Raizman 2010, 227–228.

<sup>128</sup> Korvenmaa 2009, 163

oleviin malleihin uusien puuttuessa<sup>129</sup>. Vaikeasta tilanteesta huolimatta taideosaston suunnittelija Friedl Holtzer-Kjellberg kehitti täysin valkoisen riisiposliinin valmistustavan. Tällaista posliinia valmistettiin Arabiassa 1980-luvulle saakka. Valitettavasti Holtzer-Kjellberg vei valmistuksen salat mukanaan jäädessään eläkkeelle, eikä riisiposliinin tuotantoa voitu enää jatkaa.<sup>130</sup>

1950-luvulla modernistinen suunnittelu palasi astiatuotantoon. Suunnittelijat halusivat, että sarjojen astiat sopisivat toisiinsa ja että niitä voisi käyttää useilla eri tavoilla. Seurauksena valmistukseen tuli paljon yksivärisiä astioita, joiden väritys tuli koristeen sijaan lasituksesta.<sup>131</sup> Arabia oli myös uusien haasteiden edessä, sillä se oli siirtynyt vuodesta 1948 osaksi Wärtsilä Oy:tä. Yhtiön johtajaksi tuli suunnittelija Kaj Franck, jolla oli vahvoja näkemyksiä sekä suunnittelusta että suunnittelijoista. Hänen mielestään sen enempää suunnittelijoiden kuin taiteilijoidenkaan nimen ei tule esiintyä Arabian tuotteessa. Omassa tuotannossaan Franck suosi enimmäkseen koristeettomuutta.<sup>132</sup> 1950-luvun Arabia kulki siis muotoilu edellä.

Birger Kaipiainen kuvitti Arabian 1960-luvun. Hän teki paitsi näyttäviä ja palkittuja keramiikkareliefejä myös vuosikymmenen lopussa *Paratiisi*-astiaston. Sitä valmistetaan tauon jälkeen edelleen. Paratiisin koristelu oli Suomen oloissa ennen näkemätöntä, ja se sai hyvän vastaanoton. Astiasto otettiin esimerkiksi käyttöön Yhdysvaltojen Suomen suurlähetystöön. Sieltä sen syrjäytti vasta Klaus Haapaniemen Satumetsä vuonna 2010.<sup>133</sup>

1960-luku synnytti myös täysin vastakkaisena ilmiönä värikkyydelle Ulla Procopén *Ruska*-sarjan. Tästä vaatimattoman ruskeasta ja koristeettomasta arkiastiastosta on samalla peräisin Arabian eniten myyty kahvikuppi.<sup>134</sup>

Astiamallisto sai jyrkempiä muotoja ja värikkyyttä 1970-luvulla. Värit olivat paitsi tummia myös ajan tapaan voimakkaan eloisia. Oman leimansa astiatuotantoon toivat muista valmistajista esimerkiksi Pentik ja Kupittaaan savi, jotka vastasivat pientuotannon kysyntään ja tarjosivat rustiikkisempaa otetta Suomen tuotantoon.<sup>135</sup> Esimerkiksi Pentikin *Hiisi*-sarjan (1976) saamelaisaiheet tuntuivat etsivän itselleen aivan toisenlaisia käyttäjiä kuin Arabia.

Värikylläisen kauden jälkeen Suomen astiatuotanto on asettui jälleen takaisin minimalistiseen ja vaaleaan linjaan. Vuonna 1979 Arabian tuotantoon tuli koristeeton, täysin valkoinen *Arctica*<sup>136</sup>.

---

<sup>129</sup> Designmuseo 2009

<sup>130</sup> Forsström 2012, 17; 29.

<sup>131</sup> Designmuseo 2009

<sup>132</sup> Forsström 2012, 19; 21; 23.

<sup>133</sup> Forsström 2012, 25–27.

<sup>134</sup> Arabia 2017

<sup>135</sup> Korvenmaa 2009, 245; 251.

<sup>136</sup> Forsström 2012, 32

Sitä valmistetaan edelleen. Samalla 1980-luvulla käynnistyi suomalaisten kiinnostus menneiden vuosikymmenten esineistöä kohtaan. Retroinnostus koski ensiksi 1950-luvun sisustustavaraa, mutta kiinnostuksen kohde on sittemmin siirtynyt hiljalleen eteenpäin.<sup>137</sup> 2020-luvulla haluttu retrotavara tulee jo 1990-luvulta.

Markkinointihenkisen vuosikymmenen jälkeen 1990-luku oli suomalaisille astiavalmistajille haastavaa aikaa. Useat toimijat alkoivat siirtää tuotantoaan pois Suomesta. Samaan aikaan Euroopan unioniin liittyminen avasi kilpailua uudella tavalla<sup>138</sup>.

Siinä, missä suomalaiset olivat edellisellä vuosikymmenellä innostuneet omasta menneisyydestään, maailmalla alettiin nyt kiinnostua samaisen 1950-luvun pohjoismaisesta keramiikasta. Se poiki jäljittelijöitä yksinkertaisille linjoille.<sup>139</sup> Tämä sinänsä positiivinen huomio lienee silti vahvistanut entisestään Pohjolan mainetta koruttoman tyylin alueena. Tällainen maine taas on näyttänyt jarruttavan ainakin Suomen suurimpien tehtaiden halua valmistaa massasta poikkeavia astioita.

Iittalan ja Arabian uuden tuotannon astiat olivat vielä 2000-luvun alussakin varsin maltillisia. Ennen Taika-sarjan ilmestymistä Arabia toi markkinoille yksiväriset *KoKo*-astiat, ja Iittalan väriläiskänä julkaistiin raidallinen Origo. Lisäksi Iittalalta tuli tuotantoon Dog Designin suunnittelema koriste Orvolan Aika-sarjalle, jossa jäljiteltiin Alvar Aallon Savoy-maljakon muotoja. Muuten tuotanto näytti suosivan kokovalkoisia tai vaaleita astioita, kuten *24h* tai *Ego*. Arabia toi 2000-luvun alussa myös uudelleen myyntiin useita vanhoja mallejaan. Samaan pyrki Marimekko, joka laajensi mallistonsa astioihin, joihin painettiin yhtiön suosituimpia kangaskuosimalleja.<sup>140</sup> Marimekko on värikkydessään ja suurissa koristeissaan muutenkin omaa luokkaansa, mutta se on aloittanut oman astiatuotantonsa varsin myöhään. Sitä ennen sen astioita ovat valmistaneet esimerkiksi Arabia.

### 3.2 Astiakoristelun uusi linja?

Klaus Haapaniemen työt ja ura edustavat hänen sukupolvensa taideteollisuudelle tyypillistä polkua. Muiden muassa graafikon työstä tuli 1990-luvulla ja 2000-luvun alussa kansainvälisesti suuntautunut<sup>141</sup>. Haapaniemi lähti monen muun tapaan tekemään yhteistyötä ulkomaisten yritysten kanssa. Kotimaan ulkopuolisen menestyksen toivottiin herättävän myös Suomen kiinnostuksen suunnittelijaan. Samalla Suomen markkinoilla oli kuitenkin ruuhkaa tuotteista, joita 1980-luvulta alkanut

<sup>137</sup> Korvenmaa 2009, 300.

<sup>138</sup> Korvenmaa 2009, 295

<sup>139</sup> Forrest 1998, 156.

<sup>140</sup> Korvenmaa 2009, 299–300.

<sup>141</sup> Korvenmaa 2009, 302

kiinnostus menneiden vuosikymmenten tuotantoon oli tuonut. Nuorten suunnittelijoiden oli kampaillava asemastaan toistensa lisäksi myös tunnetumpien entisten suunnittelijoiden tuotannon kanssa.<sup>142</sup>

Kun Taika-sarja tuli tuotantoon vuonna 2007, se poikkesi silloisesta astiakuvamaailmasta ainakin kolmella tavalla: kuvatyypiltään, kuvaustavaltaan ja väritykseltään. Ensinnäkin maisemaan perustuvat astiakoristeet ovat harvinaisia Suomen tuotannossa. Yksittäisiä kahvikuppeja tai mukeja valmistetaan esimerkiksi eri kaupunkien kuvilla, mutta kokonaisia maisema-astiasarjoja tulee myyntiin harvoin. Viime vuosien tuotannosta Piia Kedon Arabialle suunnittelemassa *Piilopaikka*-sarjassa (2014) on luontomaisema, joka tosin toteutuu vain osassa astioita. Samoin Heini Riitahuhan *Runo*-sarjoissa on maiseman tuntua, mutta niitä ei voi yksiselitteisesti nimetä maisema-astioiksi. Myös Muumi-astioissa on nähty maisemia.

Toiseksi näyttää olevan varsin harvinaista, että astiaa kohdellaan muuna kuin koristeen rajavana yksikkönä. Suomalaisissa maisemakoristeissa on ollut yleensä tapana suunnitella koriste siten, että sen ympärille jää tilaa. Myös itse koristeen osat jäävät selvästi luodun kuvatilän sisäpuolelle. Esimerkiksi Esteri Tomulan *Pastoraalissa* (Kuva 19) hahmon hiukset, mekko ja muut ulkoreunaa kiertävät koristeet näkyvät kokonaan. Haapaniemen koristeet sen sijaan näyttävät lähes aina jatkuvan astian ulkopuolella. Poikkeuksena on Satumetsä, jonka kaikki motiivit mahtuvat mukin pinnalle.



Kuva 19: Pastoraali-muki, uustuotanto, Esteri Tomula, 1965.  
Kuva: Reija Nieminen.

<sup>142</sup> Korvenmaa 2009, 300; 302.

Taian tapaista värikkyyttä ja runsautta on totuttu näkemään lähinnä 1960- ja 1970-luvun astioissa. Tällöin koristesuunnittelijoista varsinkin Birger Kaipiaisella, Esteri Tomulalla ja Raija Uosikisella oli vastaaventyypisiä koristeita. Kolmantena erona menneiden vuosien koristeiden ja Taian välillä vaikuttaakin olevan se, että jos aikaisemman tuotannon koriste on ollut värikäs, astian taustaväriksi on valittu valkoinen. Tästäkin hyvänä esimerkkinä on Tomulan suunnittelema Pastoraali vuodelta 1965. Koriste täyttää astiapinnan lähes kokonaan. Se on kuitenkin mustavalkoinen ja piirretty ohuilla viivoilla. Ainoina väriläiskinä ovat koboltinsiniset yksityiskohdat. Siten yleisilme pysyy rauhallisena. Jos taustaväri tai astian väri taas on ollut tumma tai värikäs, koristeissa on käytetty rajoitettua väripalettia. Esimerkiksi kivitavarasta valmistetussa, Gunvor Olin-Grönqvistin suunnittelemassa, *Kosmos*-sarjassa (1963, kuva 19) on käytetty vain ruskean ja punaisen eri sävyjä.

Taika-sarja yhdisti nämä kolme koristelutapaa samaan astiaan. Tausta on syvänsininen tai toisessa versiossa voimakkaan punainen, mutta koristeessa on silti käytetty niin oranssin, ruskean kuin sinisenkin sävyjä. Myös kylmiä ja lämpimiä sävyjä yhdistellään vapaasti. Punapohjaisessa Taiaassa koristeet jopa lähes katoavat matalaan kontrastiin taustan ja koristeiden välillä. Kun Taika-sarjasta edetään Haapaniemen uudempaan tuotantoon, erot muihin suunnittelijoihin vähenevät. Kuvien taus-



Kuva 20: Kosmos-lautanen, Gunvor Olin-Grönqvist, 1963. Kuva: Reija Nieminen.

tasta tulee vaalea, ja koristeissa käytetään suppeampaa väripalettia. Esimerkiksi juhlavuoden Taika noudattaa perinteisempää mallia. Sen pohjaväri on valkoinen, jolloin muuten lähes alkuperäisen Taian kaltainen väripaletti vaikuttaa rauhallisemmalta. Jossain määrin Taika Siimes on silti paluuta entiseen, sillä se on täynnä yksittäisiä värikkäitä kappaleita.

Uskaliaasta tuotannon uudistamisesta huolimatta Klaus Haapaniemi on jäänyt jotakuinkin ainoaksi runsaan koristeellisen tavan käyttäjistä Suomen astiakoristelukentällä. Suomalaiset ilottelevat astioissaan väreillä, eivät niinkään koristeilla. Jos astioilta taas halutaan näyttävyyttä, sitä etsitään

juuri Taiasta tai Birger Kaipiaisen Paratiisin (1969) kaltaisista ikisuosikeista. Uudet suunnittelijat eivät ole tätä linjaa jatkaneet.

## 4 PÄÄTÄNTÖ

Tutkimuksessa lähdettiin selvittämään sitä, mikä tekee yksittäisen suunnittelijan, tässä tapauksessa Klaus Haapaniemen, töistä omaleimaisen. Samalla haluttiin pohtia, millaisen jäljen suunnittelija jättää aikansa astiakoristelukenttään.

Menetelmällisesti tutkimuksessa vahvistui kaksi aikaisemmin tehtyä olettamusta ikonografisen analyysin soveltamisesta aineistoon. Yhtäältä Haapaniemen koristeet ovat hyvin maisemallisia. Niitä ei ole rakennettu samalla tavalla mimeettisiksi kuin maalauksia, joihin Erwin Panofsky menetelmää soveltaa. Siten niiden aiheen tason selvittäminen jää enimmäkseen vajavaiseksi. Toisaalta maisema-aineistostakin voidaan tehdä syvätason päätelmiä varsinkin, kun kuvasto on tarpeeksi rikasta. Haapaniemi näyttää käyttävän myös joitain yleisiä kuvatyyppejä, vaikka teokset eivät yleensä rakennu pelkästään niiden varaan.

Tutkielman perusteella Klaus Haapaniemelle tyypillisiä aiheita ovat luonto ja eläimet, jotka sisältyvät jokaiseen hänen astiaastoonsa. Hänen eläimillään on kuitenkin tapana sulauttaa itseensä toisia eläimiä tai muuntautua vaikeammin tunnistettavaan muotoon. Hän kuvaa myös varsin usein puita. Ne ovat selvästi enemmän kuin taustaa tai täytettä, koska ne on kuvioin puettu ikään kuin juhla-asuun. Puut ovat kuvissa yhtä keskeisessä osassa kuin eläimet. Eläimistä taas linnut toistuvat viidessä astiastossa kuudesta.

Jos haetaan yhtä piirrettä, joka parhaiten erottaa Haapaniemen teokset muiden töistä, on se motiivien kuviointi. Se peittää suuren osan kaikkien teosten pinta-alasta. Puunlehdet ovat niitä harvoja objekteja, joita ei missään sarjan teoksista ole kuvioitu. Sen sijaan niiden muotoa ja asentoa varioidaan runsaasti.

Kuvioilla näyttää olevan erilaisia funktioita Haapaniemen töissä. Niillä joko jäljitellään luonnossa esiintyviä asioita samankaltaisuuden kautta tai niitä käytetään muussa tarkoituksessa. Siinä, missä Siimeksen puiden rungoissa olevilla kolmioilla ja vinoneliöillä jäljitellään koivun tuohta, Taian puukuvioilla on muita tehtäviä. Niitä voidaan tulkita esimerkiksi omistuksen merkkeinä, rituaalina tai vaikka vain kaunistamisen kautta.

Suuri osa kuvioista on katsottavissa geometrisiksi, mutta myös kukat ovat yleinen motiivi. Puiden kuvioinnilla taas näyttää olevan kahdessa sarjassa toisenlainen merkitys kuin eläinten pintaan tehdyillä kuvioilla. Taiassa ja juhluvuoden Taiassa kuviot eivät niinkään jäljittele esimerkiksi kaarinaa, vaan tekevät puista toteemimaisia entiteettejä. Muissa sarjoissa kuviointi on edelleen enimmäkseen geometrista, mutta sillä lähinnä kuvataan puun pintaa. Sinänsä samanlaisia kuvioita käytetään siis eri tavoin.

Kuviointi on kautta kaikkien sarjojen jokseenkin järjestelmällistä. Viidessä lintuja sisältävässä sarjassa niitä kaikkia on kuvioitu pisaroilla. Kuviotyyppi esiintyy yleisimmin paikoissa, joissa on suuria sulkia, kuten pyrstön alueella. Linnuissa on lisäksi säännöllisesti joko kolmioita tai vinoneliöitä.

Puut taas ovat aina kuvioituja, mutta jokaisessa sarjassa on oma tapansa tehdä se. Myös oksat saavat yksittäistä koristusta. Koska kuvien tausta on yksivärinen, tyhjiä alueita täytetään ilmassa leijuvilla kappaleilla. Osa niistä on selvästi peräisin kuvan ympäristöstä. Tällaisia ovat puunlehdet ja lumihutaleet. Esimerkiksi Tanssissa leijuvat osat on kuitenkin piilotettu ornamenttiikan sisään. Osa sen sijaan ei näytä kuuluvan ympäristöön lainkaan. Taika-sarjojen säteilevän näköiset kukkakeskustaiset ympyrät vaikuttavat olevan mielivaltaisesti sijoitettuja eivätkä kuuluvan mihinkään. Silti ainoastaan Satumetsän taivaalla ei ole lainkaan irtonaisia tai leijuvia kappaleita. Puunlehdet ovat kuitenkin niiden kaltaisia, sillä nekin leijuvat irti toisistaan.

Kuvioiden lisäksi Haapaniemelle on tunnusomaista johonkin tiettyyn muotoon tai liikkeen suuntaan keskittyminen. Ensimmäisessä Taika-sarjassa suunta on alaspäin, mitä tukevat kaarevat muodot esimerkiksi puiden oksissa. Satumetsässä muotona ovat puoliympyrät ilman yhtä selvää suuntaa kuin Taiassa. Korennessa taas suunta on ylöspäin lähes jokaisen objektin kurkottaessa kohti kuvan yläosaa. Tanssin suunta on poikkeuksellisesti sivullepäin. Se saa aikaan kehämäisen, tanssin pyörteessä olemisen tunteen. Juhlavuoden Taika-mukissa puolestaan suuri osa objekteista tai niiden osista toistaa palmetin ovaalimaista muotoa. Kuvan liike puolestaan on kuin kaikkiin suuntiin pyörivä tuuli. Taika Siimeksen toistuvana muotona on viuhkamainen, moneen suuntaan osoittava muoto. Samalla liike on kuitenkin enimmäkseen tasaisen vertikaalista, jolla rauhoitetaan viuhkan tunnelmaa. Haapaniemen kuvat on siis rakennettu jonkin muototeeman mukaan. Suuressa osassa hänen astiakoristeitaan niiden syvempi merkitys selittyykin enemmän luodun komposition tai tunnelman kuin aiheen kautta. Suunnittelijalle on selvästi tärkeää luoda tasapainoinen kokonaisuus.

Haapaniemen motiivit ovat peräisin monelta suunnalta. Kuvissa on piirteitä antiikin kuvaperinteestä, nykypäivän ja menneisyyden kaukoaasialaisesta taiteesta sekä lähimenneisyyden slaavilaisista väreistä ja kuvaustavasta. Astioina taas kuvissa on vaikutteita niin venäläistä astiakoristelusta kuin suomalaisesta 1970-luvun koristetaiteestakin. Minkään astioista ei kuitenkaan voida sanoa jäljittelevän yksinomaan jotain tiettyä alkuperää.

Ulkomaisissa julkaisuissa korostetaan usein motiivien suomalaisuutta. Tälle väitteelle ei kuitenkaan juuri löydy pohjaa. Maisemat ovat joko niin mielikuvituksellisia tai yleismaailmallisia, että niiden ei voida katsoa kuuluvan mihinkään tiettyyn paikkaan. Välähdyksiä suomalaisuudesta on silti



nähtävissä esimerkiksi Siimeksen motiiveissa. Ehkäpä silti kokonaisuudessaan suomalaisuutta on enemmän astiakoristeiden vakava, tarkkaileva tunnelma kuin mikään yksittäinen motiivi.

Huolimatta siis ensi vaikutelmastaan tutkimusaineiston teokset eivät ole yhtä sadunomaisia, kuin mitä niihin yleensä liitetään. Mikäli otetaan huomioon Haapaniemen kuvaamiin eläimiin liittyä symboliikka, astioiden merkitys liikkuukin enemmän mystiikan alueella kuin iloisessa satumaailmassa. Kuvissa on hillitty ilmapiiri, joka muodostuu ennen muuta vuorovaikutuksesta. Eläimet eivät juuri huomioi muita eläimiä. Ne näyttävät elävän omissa maailmoissaan. Silloinkin, kun ne ovat fyysisesti toisissaan kiinni, ne eivät tunnu havaitsevan toisiaan.

Sen sijaan teoksissa on vahva yhteys niiden vastaanottajaan. Taiassa, Satumetsässä, juhluvuo- den Taiassa, Siimeksessä ja osassa Tanssin astioita kuvan vastaanottaja on ikään kuin läsnä katseen kohteena. Kuvat luovat mielikuvaa henkilöstä, joka kulkee erilaisissa metsäisissä ympäristöissä ja kohtaa niiden eläimiä. Syntyy hetkellinen yhteys, jossa molemmat tarkkailevat toisiaan rauhallisesti mutta varautuneesti. Katse on tutkiva, ikään kuin olisimme katsojina tunkeutuneet eläinten alueelle. Tunkeilijaan suhtaudutaan silti vailla pelkoa, sillä yksikään ei yritä paeta kohtaamista. Ilman vastaa- vaa katsetta Korento jää kuitenkin etäisemmäksi kuin muut sarjat.

Suomalainen astiakoristelu on tutkimuskohteena valitettavan koskematon. Siitä toivoisi tehtävän lisätutkimusta. Harrastekirjallisuuden oheen tarvittaisiin tutkittua tietoa sekä muotoilun että astiakoristelun puolelta. Uuden polven suunnittelijoista esimerkiksi Heini Riitahuhdalla on jo takanaan merkittävä ura sekä astiasuunnittelussa että taidekeramiikassa. Jo uransa päättäneistä suunnittelijoista taas vaikkapa Arabialla ja Pentikillä vaikuttanut Anja Jaatinen-Winqvist olisi mielenkiintoinen tutki- muskohde.

Myös Klaus Haapaniemestä riittäisi vielä tutkittavaa. Hänen omista aiheistansa kuvittamat te- okset Monsters ja Neko tarjoaisivat kiinnostavia ulottuvuuksia suomalaiseen nykykuvittamiseen, ja mahdollisuuden tarkastella niitä sekä kirjallisuuden että kuvataiteen näkökulmasta. Toisaalta pelkkä vilkaisu Haapaniemen tuotantoon paljastaa sen, että hän luo joka puolelle mystisiä olentoja ja maail- moja. Niistä mistä tahansa saisi aikaan oman tutkimuksensa.

## Lähteet

### Kuvalähteet

Kuvat 1–9: Reija Nieminen.

Kuva 10: *Signet-ring*. The Trustees of the British Museum. Lisenssi: CC BY-NC-SA 4.0. <[https://www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_1979-0303-1](https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1979-0303-1)> (6.7.2020).

Kuva 11: *Lekythos*. The Trustees of the British Museum. Lisenssi: CC BY-NC-SA 4.0. <[https://www.britishmuseum.org/collection/object/G\\_1863-0728-18](https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1863-0728-18)> (6.7.2020).

Kuva 12–13: Reija Nieminen.

Kuva 14: *Metso, neliväri*. Keski-Suomen liitto. Käytetty Keski-Suomen liiton luvalla. <<https://keskisuomi.fi/ennakointi-ja-tietopalvelut/maakuntatunnukset/>> (28.11.2020).

Kuva 15–20: Reija Nieminen.

### Muut lähteet

Arabia, 2017. Arabia-tuotemerkin internetsivut. *Arabia. Usein kysyttyä*. <<https://arabia.fi/arabiasta/arabia-usein-kysyttya>> (8.12.2020).

Becker, U., 2000. *The Continuum Encyclopedia of Symbols*. New York: Continuum.

Bennes, C., 2015. Illustration for Opera. *Disegno* 8/2015, 130–145. <<https://www.klaush.com/blogs/press?page=1>> (1.6.2020).

Brändimme, 2017. Fiskars Groupin internetsivut. <<https://www.fiskarsgroup.com/fi/yhtio/brandimme>> (6.4.2019).

Designmuseo, 2009. Arabian tehtaan käyttökeramiikkaa -verkkonäyttelyn internetsivut. *Tehtaan vaiheita*. <[http://arabia.kokoelma.fi/historia\\_tehdas.aspx](http://arabia.kokoelma.fi/historia_tehdas.aspx)> (2.11.2020).

Eberhard, W., 1986. *A Dictionary of Chinese Symbols. Hidden Symbols in Chinese Life and Thought*. London: Routledge. <<https://archive.org/details/dictionaryofchin00wolf/mode/>> (7.11.2020).

Felix, J. & Hisek, K., 2000. *Koko perheen suuri lintukirja*. Helsinki: Kirjalito.

Faerie Magazine 2015. *Klaus Haapaniemi's Magical Creatures*. Summer 2015, 92–95. <<https://www.klaush.com/blogs/press>> (10.4.2019).

Forrest, T., 1998. *The Marshall Guide to Antique China & Silver. An Illustrated Guide to Tableware, Identifying Period, Detail and Design*. London: Marshall. <<https://archive.org/details/marshallguidetoa0000forr>> (8.12.2020).

Forsström, R., 2012. Arabian 9. kerros. *Taideosasto ja sen taiteilijat*. Helsinki: Kirjapaja.

Fourteen, 2014. Fourteen-markkinointitoimiston internetsivut. *In the Spotlight. Klaus Haapaniemi*. <<http://www.wearefourteen.com/talking-brands-klaus-haapaniemi/>> (18.5.2020).

- Gombrich, E. H., 1984. *The Sense of Order. A Study in the Psychology of Decorative Art*. New York: Cornell University Press. <<https://archive.org/details/senseoforderst00gomb>> (2.11.2020)
- Grabar, O. 1992. *The mediation of ornament*. The A. W. Mellon lectures in fine arts. Bollingen Series XXXV, 38. New Jersey: Princeton University Press.
- Haapaniemi, K., 2015. *Klaus Haapaniemi Tells about the Concept and Ideas Behind the Opera Costumes*. <<https://www.klaush.com/blogs/stories/19115075-klaus-haapaniemi-tells-about-the-concept-and-ideas-behind-the-opera-costumes>> (15.3.2020).
- Haapaniemi, K., 2019. *Kurausuhäpaniemi yume no fūkei*. Tokio: Kadokawa.
- Harva, U., 2018. *Suomalaisten muinaisuusko*. 2. Uudistettu laitos. Helsinki: SKS.
- Iittala, 2016. Iittalan tuotekuvasto. <[https://issuu.com/alvarezmallorca/docs/alvarez\\_iittala\\_2016](https://issuu.com/alvarezmallorca/docs/alvarez_iittala_2016)> (18.9.2019).
- Ilonen, P., 2008. *Muotoilijat '08. Designer Awards*, 8–19. Helsinki: Teollisuustaitteen liitto Ornamo. <[https://issuu.com/ornamo/docs/muotoilijat08\\_vaaka\\_pdf\\_ad46f908b2e0b3](https://issuu.com/ornamo/docs/muotoilijat08_vaaka_pdf_ad46f908b2e0b3)> (10.4.2019).
- Järvi, J., 2019. *Sudenkorennot. Odonata*. Suomen lajitietokeskuksen internetsivut. <<https://laji.fi/taxon/MX.1>> (14.5.2020).
- Karjalainen S., Viljanen, H. ja Sihvonen, P., 2019. *Kirjoukonkorento. Aeshna cyanea*. Suomen lajitietokeskuksen internetsivut. <<https://laji.fi/taxon/MX.40>> (14.5.2020).
- Kekkonen, J., 2008. Vertailevan tutkimuksen haasteita. *Tieteessä tapahtuu* vol. 26, 3–4/2008. <<https://journal.fi/tt/article/view/482/408>> (5.11.2020).
- Keski-Suomen liitto, 2020. Keski-Suomen liiton internetsivut. *Maakuntatunnukset*. <<https://keski-suomi.fi/ennakointi-ja-tietopalvelut/maakuntatunnukset/>> (4.11.2020).
- Klaus Haapaniemi & Co, 2016. Klaus Haapaniemi -tuotemerkin internetsivut. *Vulpes – mystical foxes by Klaus Haapaniemi*. <<https://www.klaush.com/blogs/stories/88871683-vulpes-mystical-foxes-by-klaus-haapaniemi>> (1.10.2020).
- Korvenmaa, P., 2009. *Taide & teollisuus. Johdatus suomalaisen muotoilun historiaan*. Helsinki: Taideteollisen korkeakoulun julkaisu B 88.
- Landesman, N. 1999. *Cervus nippon*. Animal Diversity Web. <[https://animaldiversity.org/accounts/Cervus\\_nippon/](https://animaldiversity.org/accounts/Cervus_nippon/)> (17.11.2020).
- Luutonen, M., 1997. *Kansanomainen tuote merkityksenkantajana. Tutkimus suomalaisesta villapaidasta*. Väitöstutkimus. Helsinki: Akatiimi.
- Ockenström, L., 2012. Erwin Panofskyn ikonologia ja sen perintö. Teoksessa Annika Waenerberg ja Satu Kähkönen (toim.), *Taidetta tutkimaan*, 211–230. Jyväskylä: Kampus kustannus.
- Osborne, C., 1983. *The dictionary of the opera*. New York: Simon & Schuster. <<https://archive.org/details/dictionaryofoper00osbo/page/n5/mode/2up>> (7.9.2020).
- Ovela kettu, 2017. Suomen kansallisoopperan ja -baletin internetsivut. <<https://oopperaballetti.fi/ohjelmisto-ja-liput/ovela-kettu/>> (1.9.2020).
- Panofsky, E., 1972. *Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. New York: Harper & Row.

- Raizman, D., 2010. *History of Modern Design. Graphics and Products Since the Industrial Revolution*. 2. edition. London: Laurence King.
- Rawson, J., 1984. *Chinese ornament. The lotus and the dragon*. London: British Museum Publications.
- Shepherd, R. & Shepherd, R., 2002. *1000 Symbols. What Shapes Mean in Art and Myth*. New York: Themes & Hudson. <<https://archive.org/details/1000symbols0000shep/mode/2up>> (11.11.2020).
- Sihvonen, J., 2016. Ihmiskuvia, eläimiä ja antropologisia koneita. Teoksessa Karoliina Lummaa ja Lea Rojola (toim.), *Posthumanismi*, s. 81–108. Turku: Eetos.
- Taiteen edistämiskeskus, 2018. Taiteen edistämiskeskuksen (Taike) internetsivut. *Klaus Haapaniemi sai muotoilun valtionpalkinnon*. <<https://www.taike.fi/fi/uutinen/-/news/1246809>> (16.6.2019).
- The Royal British Legion, 2018. *What is remembrance?* <<https://www.britishlegion.org.uk/get-involved/remembrance/about-remembrance#top>> (20.11.2020).
- Vaija, M., 2017. *Kymmenen vuotta Taikaa*. <<https://www.finnishdesignshop.fi/design-stories/design/kymmenen-vuotta-taikaa>> (20.2.2018).
- Vakkari, J., 2015. Egyptiläinen kaanon, arvoperspektiivi, kuvatila ja kerronta. Teoksessa Johanna Vakkari (toim.), *Perspektiivi kuvataiteen historiassa*. Helsinki: Gaudeamus.
- van Straten, R., 1994. *An Introduction to Iconography*. Revised English Edition. Yverdon: Gordon & Breach.
- Waenerberg, A., 2013. Kuinka pitkälle voi pelkistää? Visuaalinen analyysi taidehistorian laajentuneella kentällä. *Tahiti* 02–03/2013. <<http://tahiti.fi/02-03-2013/tieteelliset-artikkelit/kuinka-pitkalle-voi-pelkistaa-visuaalinen-analyysi-taidehistorian-laajentuneella-kentalla/>> (8.12.2020).
- Werness, H. B., 2000. *The Continuum Encyclopedia of Native Art. Worldview, Symbolism & Culture of Africa, Oceania & Native North America*. New York: Continuum.
- Werness, H. B., 2003. *The Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism in Art*. New York: Continuum.