

Kiinan keisarin palatsinaiset Zhou Fangin kuvaamana Tang-dynastian taiteessa

Jade Torittu

Kandidaatintutkielma

Taidehistoria

Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Jyväskylän yliopisto

Kevät 2021

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Jade Torittu	
Työn nimi Kiinan keisarin palatsinaiset Zhou Fangin kuvaamana Tang-dynastian taiteessa	
Oppiaine Taidehistoria	Työn laji Kandidaatintutkielma
Aika Kevät 2021	Sivumäärä 31
<p>Tutkielmassa analysoidaan Zhou Fangin taideteoksia Tang-dynastian ylhäisönaisista. Tutkielmassa selvitetään taideteosten kautta naisen asemaa palatsissa. Tarkastelu tehdään aikalaisen taiteilijan Zhou Fangin teosten kautta käyttäen ikonografista tutkimusmenetelmää. Lisäksi naisen roolia katsotaan sukupuolentutkimuksen näkökulmien kautta.</p>	
Asiasanat: Kiina, Tang, dynastiat, taide, nainen, sukupuolentutkimus.	
Säilytyspaikka: Jyväskylän yliopisto, JYX	
Muita tietoja	

Sisällysluettelo

1. Johdanto.....	4
2. Tang-dynastia.....	9
3. Hovin elämää.....	13
3.1. Zhou Fang ja palatsin naiset.....	13
3.2. Tang-dynastian maalaustaide ja naiset taiteessa.....	21
3.3. Naisten asema Kiinassa ja palatsielämää keisarin hovissa.....	27
4. Päätelmät.....	31
5. Lähteet.....	35
5.1. Painetut lähteet.....	35
5.2. kuvalähteet.....	38

1. Johdanto

Kiinalla on yli 3500 vuotta kirjallista ja jatkuvaa historiaa, joka tekee siitä yhden vanhimmista sivilisaatioista maailmassa. Yli neljä tuhatta vuotta kestänyt Kiinan dynastioiden kausi on muovannut Kiinaa ja muuta maailmaa. Vielä nykyäänkin voidaan nähdä jälkiä sen vaikutuksesta Kiinan kulttuurisessa ja poliittisessa historiassa. Osa dynastioista nousee suuruudellaan ylitse muiden voimallaan ja vaikutuksellaan; yksi näistä on Tang-dynastia (618-905 jaa). Tang-aikaa ennen oli vain kaksi dynastiaa, jotka vetävät suuruudellaan vertoja sille; ensimmäinen koko Kiinan yhdistänyt Qin-dynastia (221-206 eaa.) ja sen jälkeinen pitkäikäinen Han-dynastia (206 eaa.- 220 jaa.). Tang-dynastian aikana silloinen Kiina oli yksi yhtenäinen valtio, jonka valta Aasiassa oli suuri. Kulttuurisesti ja poliittisesti vahva Kiina vaikutti ja laajensi valtaansa laajalla alueella Silkkiteien avulla. Kaupankäynti läpi Aasian aina Eurooppaan ja Afrikkaan oli suurimmillaan Tang-dynastian aikana. Tang-dynastian aikaa pidetään myös varhaisten dynastioiden kulta-aikana ja silloin Kiinasta muodostui mahtava feodaalivaltio.¹

Oman tutkielma-aiheeni valitseminen on ollut helppoa ja vaikeaa samaan aikaan. Olen pitkään halunnut tutkia tarkemmin itä-aasialaista ja erityisesti Kiinan dynastioiden aikaista kulttuurihistoriaa. Suomalaisissa ja länsimaalaisissa kouluissa on jäänyt itämaisen historian ja kulttuurin opetus vähäiseksi. Itselleni on ollut aina tärkeää uuteen kohdemaahan tutustuessani sen historia ja kulttuuri, koska niiden merkitys ihmisten ja tapojen ymmärtämiselle on tärkeää. Vähäinen tieto ja ymmärrys aiheuttaa ennakkoluuloja ja stereotyyppioita, jotka erottavat ihmiset toisistaan.

Taidetta voidaan pitää ikkunana menneeseen maailmaan ja yhteiskuntaan, joten se kuvaa aikansa tapoja. Minusta tuntui järkevältä yhdistää taiteentutkimus ja sukupuolentutkimuksen näkökulmia, tutkimalla naisen asemaa Tang-dynastian aikana. Olen kiinnostunut naisten asemasta ja heidän kuvaamisesta Tang-kauden taiteessa.

1 Huotari & Seppälä 2005, 35-37

Aluksi halusin tutkia kaikkia dynastioita ja niiden taidetta, mutta ymmärsin aiheen olevan liian laaja kandidaatintutkielmaksi. Minua kehoitettiin rajaamaan tutkielma kattamaan vain yhden dynastisen ajanjakson. Valintani oli Tang-dynastia, joka vaikutti 600-luvulta 900-luvulle asti. Valintaani vaikutti se, että dynastian aikana hallitsi Kiinan historian ainoa naiskeisari Wu Zeitian². Valitettavasti Wu Zeitian aikakaudelta ei ole tiettävästi säilynyt palatsiaiheisia teoksia, joten päädyin lopulta valitsemaan keisari Xuangzonin³ aikaisen maalarin Zhou Fangin teoksia.

Tutkimuksessani tarkastelen sitä, miten Zhou Fang kuvaa teoksissaan Tang-dynastian palatsin naisia. Tavoitteena oli tutkia, lukea ja ymmärtää naisten, ja erityisesti palatsinaisten asemaa Tang-dynastian aikana, aikakauden maalausten kautta.

Tutkimuskohteeksi soveltuvien taideteosten etsiminen oli aluksi hankalaa, sillä Tang-dynastia on historiallisesti kaukainen aikakausi ja monet sen aikaiset maalaukset tehtiin paperille tai hauraalle materiaalille, esimerkiksi silkille, joka harvoin säilyy vahingoittumattomana. Usein tuhoutumisen syinä saattoivat olla sodat, vallakaappaukset tai luonnonkatastrofit.⁴ Hain useiden museoiden sivuilta kuvamateriaalia. Taipeiin Palatsimuseon⁵ sivuilta löysin joitain Zhou Fangin teoksia. Hakuani hankaloitti se, että monessa museossa teokset ovat vahingoittuneita ja tummentuneet niin, että kuva-aiheista on vaikea saada selvää digitaalikuvaa suurentamallaan.

Taipeiin Palatsimuseosta löysin kaksi Zhou Fangin teosta *Figuurit* (Figures) ja *Talon naiset pelaamassa Tuplakutosta* (Women of House Playing Double Sixes). Lisäksi Taipeiin palatsimuseosta löytyi yksi tuntemattoman tekijän teos palatsielämästä Tang-dynastian ajalta nimeltään *Palatsikonsertti* (A Palace Concert). Liaoning provinssin museolle kuuluu kolmas Zhou Fangin palatsiaiheinen teos *Kukkahiuskoristeita kantavat palatsinaiset* (Court Ladies Wearing Flowered Headdresses). Kansas Cityn Nelson-Atkins museon kokoelmiin kuuluu *Palatsinaiset virittämässä luuttua* (Court Ladies Tuning the Lute). Bostonin taidemuseossa on säilynyt Song-dynastian aikainen kopio Zhou Fangin aikaistaiteilijan Zhang Xuanin maalauksesta *Naiset valmistamassa vastakudottua silkkiä* (Ladies Preparing Newly Woven Silk). Tutkielmakuviksi valikoitui kaikki ne Zhou Fangin teokset mitkä löysin ja yksi hänen teoksestaan tehty jäljennös. Kuvamateriaalin vähäisyys

2 Elänyt 624-704.

3 Elänyt 685-762.

4 Valjakka 2012, 14.

5 Taipei Palace Museum.

vaikuttaa tutkielman luotettavuuteen ja ne ovat vain pieni osa naisia kuvaavista kaunotariteoksista.⁶

Yhdellekään taideteokselle ei ole pystytty antamaan tarkkaa tekoaikaa, mutta taiteilijoiden elinajat antavat aikakehyksen teoksille. Osa teoksista on säilynyt vain myöhäisempien aikojen jäljennöksinä, joka saattaa muuttaa teosta jonkin verran. Dynastioiden aikaan silkki oli suosittu maalaus pohja ja usein mikään teoksista ei ole ollut seinälle ripustettava taulu vaan ennemmin kirjan kuvitusta tai maalauskäärö. Myöhemmät taiteilijat ovat saattaneet kopioida teoksen eri materiaalille, jolla se on ollut alunperin.

Teosten lisäksi olen perehtynyt aikaisempaan tutkimuskirjallisuuteen Kiinan kulttuurista ja yhteiskunnasta ja näin kykenen luomaan käsityksen dynastian historiasta ja yhteiskunnasta. Taustamateriaalin löytäminen on ollut työlästä ja välillä hankalaakin, mutta verkosta olen löytänyt paljon kansainvälistä tutkimusmateriaalia. Keskeisimpinä yleisteoksena käytän Tauno-Olavi Huotarin ja Pertti Seppälän julkaisua *Kiinan kulttuuri*. Historian yleisesityksistä käytössäni on ollut J.A.G Roberts'in *A Chinese History*. Kulttuurishistoriallista taustaa olen hahmottanut Mary Ginsbergin ja Marjo-Riitta Saloniemen toimittamaan *Kielletty kaupunki; elämää Kiinan keisarin hovissa* ja Minna Valjakan, Annika Waenerberin ja Yang Jingin toimittamaan *Lohikäärmeen vuosi; Kiinan dynastioiden taidetta*- juhluvuoden näyttelyjulkaisuihin perehtymällä. Tietoa naisesta kiinalaisissa yhteiskunnassa olen hakenut Tiina Airaksisen, Elina Sinnkosen ja Minna Valjakan toimittamasta *Enemmän kuin puoli taivasta; kiinalainen nainen historiassa, yhteiskunnassa ja kulttuurissa*- teoksesta. Näiden teosten lisäksi käytän useita kirjoja Kiinan kulttuurista ja maalaustaiteesta sekä verkkoartikkeleita. Taustamateriaalien lisäksi olen löytänyt menetelmäkirjallisuutta, joista sain hyviä näkökulmia teosten katsomiseen ja tutkimiseen.

Teoreettisessa pohdinnassa pyrin käyttämään Tuija Saresman, Leena-Maija Rossin ja Tuula Juvosen toimittamaa antologiaa *Käsikirja sukupuoleen*, Anita Sepän kirjaa *Kuvien tulkinta* ja Lauri Ockenströmin artikkelia Panofskyn kolmitasoisesta mallista, teoksesta *Taidetta tutkimaan*. Panofskyn ikonografisesta kolmivaiheisesta mallista olen käyttänyt mahdollisuuksien mukaan esi-ikonografista kuvailua ja ikonografista analyysiä. Esi-ikonografinen osa sisältää taideteoksen eri muotoaiheet ja niiden ymmärtäminen inhimillisen tuntemuksen avulla. Millaisia muotoja teos esittää ja millaisia tunne-elämyksiä

6 Chinese Online Museum.

se tuottaa. Ikonografinen osa sisältää kuvan merkityksen ja miten se vertautuu kirjallisiin lähteisiin. Miten tunnistat ja tulkitsit kuvien symbolisia yksityiskohtia Tästä tutkielmasta jätän pois kolmanen tason eli ikonologisen analyysin.⁷ Käsikirja sukupuoleen- teoksesta olen soveltanut pohdintaani naisen representaatioita kuvissa ja valtasuhteiden heijastumista teosten kautta. Miten naiset on kuvattu aikakauden taiteessa ja miten kuvista näkyy naisten väliset valtasuhteet.⁸

Teosten analysointi näiden teosten avulla on ollut hankalaa, sillä kiinalaisten teosten arviointi poikkeaa länsimaalaisten teosten arvioinnista erilaisista arvolähtökohdista johtuen. Eurooppalaisia on kiehtonut jo pitkään kiinalainen taide, joka kattaa eri materiaalit ja eri tarkoituksiin tehdyt teokset. Aluksi kalligrafiat ja maalaukset eivät saaneet myönteistä vastaanottoa, koska ne poikkesivat länsimaalaisen taiteen arvoista. Vasta 1900-luvulla alettiin ymmärtämään kiinalaista taidetta enemmän.⁹ Viime aikoina on nähty tärkeäksi ymmärtää kokonaisvaltaisesti Kiinan kulttuurihistoriaa, jotta teoksia pystyisi ymmärtämään syvällisemmin. Lisäksi taiteen arviointiin vaikuttavat arvioitsijan henkilökohtaiset arvot ja ajatukset, jotka ovat sidoksissa hänen kulttuuris-yhteiskunnalliseen maailmaan.¹⁰ Nykynäkökulmasta täytyy muistaa, että kiinalaisen taiteen arvottaminen on ollut aiemmin harvojen oppineiden hallinnassa. Virkamiehet rajoittivat taiteilijoiden itseilmaisua määrittelemällä yhteiskunnalliset ja kulttuuriset arvot. Syinä näkemuseroihin ovat yleensä aineiston niukkuus ja tulkinnanvaraisuus. Siihen vaikuttaa myös tutkimusalalla vallitsevat suuntaukset. Kiinassa on ollut myös keskusteluja taiteen arvottamisesta, erityisesti vuosina 220-586 jaa. keskustelu oli vilkasta ja siltä kaudelta löytyy paljon teoksiin liittyviä tekstejä ja arviointikriteereitä. Tänä aikana henkilömaalaus oli yksi merkittävistä osa-alueista.¹¹ Joudunkin toteamaan, että tapani katsoa Tang-kauden hovinaisia esittämiä kuvia on länsimaisen tulkintaperinteen mukaista.

Aloitin tutkimukseni esittelemällä Tang-dynastian historiaa, josta jatkan Zhou Fangin ja hänen teostensa esittelyyn. Lisäksi esittelen kiinalaista maalaustaiteen historiaa ja Tang-dynastian aikaisia taiteilijoita ja taideteoksia. Lopuksi tiivistän mitä olen tutkimuksen aikana saanut selville ja ymmärtänyt. Vaikka Zhou Fangin teokset ovat kuuluisia, taiteilijasta

7 Seppä, 2012, 106; Ockenström 2012, 213-214.

8 Paasonen, 2017, 39; Kantola 2017, 78.

9 Valjakka 2012, 13.

10 Valjakka, 2017, 8-9; Valjakka 2012, 13-14.

11 Valjakka 2012, 15-18.

itsestään tiedetään vähän. Oleellisinta tarkastelussa ovat kuitenkin itse teokset ja niistä tehdyt havainnot.

Kiinalaisen tavan mukaan nimet kirjoitetaan muodossa sukunimi-etunimi, joten myös tekstissäni henkilöiden sukunimet tulevat ensin. Olen laittanut dynastioiden vuosiluvut, kun olen maininnut ne ensimmäistä kertaa, mutta muuten tekstissä käytän vain dynastian nimeä. Käytän tekstissäni termejä palatsinainen, ylhäisönainen ja aatelisnainen. Palatsinaiset eivät olleet sääty Kiinassa ja usein palatsissa elävät keisarin vaimot olivat aatelisten ja oppineiden perheiden tyttäriä. Olen rinnastanut palatsinaiset ylhäisönaisiin ja aatelistnaisiin.

2. Tang-dynastia

Tang-dynastian aikana hallitsi monia keisareita, mutta vain osa heistä on noussut ylitse muiden. Seuraavaksi jäsennän näiden keisarien hallituskausien avulla Tang-dynastian historiaa ja syitä sille, kuinka dynastia mahdollisti maan nousun mahtavaksi kulttuuriseksi ja poliittiseksi suurvallaksi. Dynastia eli hallitsijakausi on useiden samaan sukuun kuuluvien hallitsijoiden yhtenäinen kausi. Dynastia termiä käytetään useimmiten Kiinan historiassa ja länsimaissa dynastia-termi on melko vieras.¹²

Tang-dynastia seurasi lyhytikäistä Sui-dynastiaa (581-618). Tang- kausi ajoittui vuosille 618–907 jaa. Ensimmäinen Tang-keisari Li Yuan (566-635) oli Sui-dynastian aikana arvostettu komentaja, joka aloitti kapinan vuonna 617. Vuoden kuluttua kapinan alkamisesta Li Yuan valloitti pääkaupungin Chang'anin¹³ ja julisti Tang-dynastian syntyneen. Hänestä käytetään kuoleman jälkeen annettua nimeä Gaozu. Gaozulla kesti seuraavat kuusi vuotta vakiinnuttaa asemansa. Hän joutui kukistamaan muiden sotapäälliköiden kapinoita.¹⁴

Siirtymä Sui-dynastiasta Tang-dynastiaan ei muuttanut hallitusmuotoa ja keisari Gaozu jatkoi Sui-dynastian perinteitä. Tämä teki dynastioiden välisen siirtymisen helpommaksi. Gaozu teki kuitenkin pieniä muutoksia hallintokaudellaan; hän esimerkiksi otti käyttöön uuden rahan ja palautti valtakunnallisen tutkintopääsykokeen, jonka pystyivät suorittamaan vain aatelissukuihin kuuluvat miehet. Hän myös vähensi buddhalaisuuden vaikutusvaltaa ja lisäsi taolaisuuden valtaa nostamalla taolaisia munkkeja korkeisiin virkoihin.¹⁵

Gaozun jälkeen valtaistuimelle nousi hänen poikansa Li Shimin (598-649), joka oli ollut tärkeässä roolissa Tang-dynastian vallan vahvistamisessa. Li Shimin koki olevansa parempi hallitsija kuin veljensä kruununprinssi. Hän päätti anastaa vallan veljeltään ja isältään. Li Shimin muutti nimensä keisari Taizongiksi noustuaan valtaistuimelle. Taizongin hallituskautta on pitkään pidetty yhtenä mahtavimpana keisarikautena Kiinan dynastioiden historiassa ja hänen hallituskautensa kesti vuodesta 626 vuoteen 649. Taizongin oli jo hallituskauden alussa nimennyt vanhimman poikansa Li Cheng Qian jatkajakseen, mutta muu hallitus ei pitänyt kruununprinssiä sopivana hallitsijana. Osa hallituksesta ryhtyi

12 Encyclopedia Britannica.

13 Nykyinen Xi'anin kaupunki.

14 Roberts, 2006, 50-51.

15 Roberts, 2006, 51.

kannattamaan Li Cheng Qian nuorempaa veljeä Li Taita ja veljesten välit kärjistyivät. Veljekset punoivat juonia toisiaan vastaan ja vuonna 643 keisari Taizong nimitti yhdeksannen poikansa Li Zhin (628-683) seuraavaksi keisariksi. Hän otti nimekseen keisari Gaozong.¹⁶

Gaozong nousi valtaistuimelle 20-vuotiaana, ja hän hallitsi vuoteen 683 asti. Keisari oli hallituskaudellaan pitkään sairas, joten hänen vaimonsa keisarinna Wu Zeitian käytännössä hallitsi keisarin puolesta. Gaozongin kuoleman jälkeen häntä seurasi kaksi hänen poikaansa, mutta leskikeisarinna Wu jatkoi hallitsemista taustalla. Gaozong oli heikko hallitsija, joka seurasi paljon isänsä ministerien ohjeita ja tukeutui vaimoonsa keisarinaan.¹⁷

Wu Zeitian oli keskituloisesta kauppiasperheestä ja oli jo nuorena hyvin oppinut nainen, joka oli aikakaudella harvinaista. Wu Zeitian isä piti tyttärensä koulutusta erittäin tärkeänä ja panosti siihen paljon. Panostus tuotti tulosta ja Wu Zeitianista tuli yksi keisari Taizongin jalkavaimoista, mutta naisen vahva tahto aiheutti hänelle usein ongelmia hovissa. Taizongin kuoleman jälkeen hän joutui luostariin muiden entisten jalkavaimojen tavoin, mutta Taizongin pojan Gaozongin noustua valtaan hänet kutsuttiin takaisin palatsiin uuden keisarin jalkavaimoksi. Wu Zeitian surmasi jopa oman lapsensa päästäkseen eroon silloisesta keisarinnasta ja saadakseen itse keisarinnan statuksen.¹⁸

Gaozong kuoli vuonna 683 ja häntä seurasi valtaistuimelle hänen kolmas poikansa Li Xian, keisari Zhongzong.¹⁹ joka oli isänsä tapaan heikko hallitsija. Leskikeisarinna Wu anasti puolen vuoden sisällä valtaistuimen Li Xian veljelle Li Danille eli keisari Ruizong,²⁰ joka hallitsi seuraavat kuusi vuotta. Tänä aikana Wu Zeitian lisäsi yhä enemmän omaa vaikutusvaltaansa palatsissa ja vuonna 690 hän anasti valtaistuimen itselleen ja perusti hetkellisen Zhou-dynastian.²¹ Dynastiansa aikana keisarinna oli rautainen hallitsija, joka ei kaihtanut väkivaltaa perhettään saati vastustajiaan kohtaan. Wu Zeitiania pidettiin kuitenkin hyvänä hallitsijana, joka saavutti myös paljon kannatusta kansan keskuudessa. Hänen valtakautensa jatkoi edellisten suurien keisarien Gaozun ja Taizongin politiikkaa ja uudisti maata paljon. Hallituskautensa loppupuolella keisarinna kärsi kannatuksen laskusta

16 Roberts, 2006, 52-55.

17 Roberts, 2006, 55-57.

18 Encyclopedia Britannica.

19 Elänyt 656-710.

20 Elänyt 662-716.

21 Päätyi vuonna 705, kun Wu Zeitian kuoli.

yrittäessään nostaa kansan veroja saadakseen enemmän rahaa suuriin rakennushankkeisiinsa.²²

Aikalaiset kungfutselaiset historiankirjoittajat ovat kuvanneet keisarinnan hyvin negatiivisessa valossa, ja keisarinnan mainetta hallitsijana vähäteltiin ja tahrattiin. Myöhemmät historioitsijat ovat muuttaneet historiankirjoitusta ja näin Wu Zeitiaa pidetään nykyään yhtenä Tang-dynastian vahvimmista hallitsijoista ja hänen asemansa Kiinan ainoana naispuolisena keisarina pysyy edelleenkin. Wu Zeitianin Zhou-dynastia oli lyhytikäinen ja hänen kuolemansa jälkeen 705 valta palautui takaisin Tang-dynastialle. Wu Zeitianin kuoleman jälkeen valtakunta taantui ja joutui heikkojen hallitsijoiden käsiin seitsemäksi vuodeksi ja vasta vuonna 712 valtaistuimelle noussut Li Long Jo nosti Tang -dynastian edelliseen loistonsa.²³

Li Long Jo, joka käytti keisarina nimeä Xuanzong, oli myös Tang-dynastian vaikutusvaltaisimpia hallitsijoita ja viimeisin suurista keisareista. Hän uudisti hallituskaudellaan valtakuntaa paljon. Xuanzongin hallintokausi on jaettu kolmeen osaan, joista ensimmäinen kesti vuoteen 720 asti. Ensimmäinen kausi oli keisarin hallinnon rakentamisen ja vakiinnuttamisen aikaa, toinen oli uusien lakien käyttöönottoa ja keisarin vallan vahvistamista erilaisilla rakennusurakoilla. Kolmannen kauden aikana valtakunta alkoi heikentyä vähitellen, kun keisari alkoi vetäytymään pois valtaistuimelta. Tämä johti lopulta An Lushanin kapinaan vuosina 755-763.²⁴

Tang-dynastiaa pidetään Kiinan dynastiakausien kulta-aikana ja sen aikana valtio kukoisti monella yhteiskunnan alueella. Valtiota uudistettiin eniten neljän mahtavan keisarin aikakaudella: Gaozun, Taizongin, Wu Zeitian ja Xuanzongin hallitusaikoina. Armeija, valtio, infrastruktuuri sekä kirjallisuus ja visuaalinen taide olivat voimissaan. Monet Kiinan suuret keksinnöt ovat Tang-dynastian kaudelta.²⁵ Arvostetuimpana keksintönä pidettiin kirjapainotaitoa, joka kehitettiin melkein 800 vuotta ennen länsimaalaista Johannes Gutenbergiä (1398-1468). Varsinkin Xuanzongin aikakaudella kulttuuri kukoisti, ja monet kuuluisat maalarit ovat jääneet Kiinan historiaan siltä ajalta. Tang-dynastia 700-luvulla on saattanut olla aikakautensa edistyneisin valtio ja sen pääkaupunki Chang'an mahtavin kaupunki maailmassa.²⁶

22 Encyclopedia Britannica.

23 Roberts, 2006 58-60.

24 Roberts, 2006, 60-62.

25 Roberts, 2006 62-66.

26 Encyclopedia Britannica.

Vuosina 755- 763 An Lushan kapina heikensi valtion mahtia. Kapina saatiin taltutettua, mutta dynastia ei enää palannut entiseen loistoonsa. Kapinan jälkeen dynastiaa riivasi erinäiset valtakamppailut, joissa köyhät ja talonpojat kärsivät kaikkein eniten.²⁷ Dynastian mahti alkoi rappeutua 700-luvun puolivälin jälkeen, mutta piti vaurautensa aina 800-luvun lopulle asti. Vuonna 820 alkoi näkymään merkkejä Tang-dynastian lopusta, kun nuoret keisarit eivät saaneet vahvaa otetta valtaistuimesta. Monissa tilanteissa palatsien eunukit ja ministerit manipuloivat nuoria keisareita tahtonsa mukaan ja 700-luvun lopulla palatsin eunukit hallitsivat maata keisareiden valtaistuimen takaa. Vaikka jo 800-luvulla Tang-dynastia oli käytännössä päätynyt, se jaksoi sinnitellä 900-luvun alkupuolelle ja virallisesti Tang-dynastia päättyi vuonna 907.²⁸

Vaikka dynastia päättyikin virallisesti 907, sen vaikutus seuraaviin dynastioihin oli suuri. Myöhemmillä dynastioilla kirjattiin ylös Tang-dynastian aikana saavutetut taidonnäytteet ja historioitsijat jäljensivät runoja ja kalligrafiaa kirjoihinsa jälkipolville luettaviksi. Myöhempien aikojen maalarit jäljensivät Tang-dynastioiden kuuluisien taiteilijoiden teoksia ennen kuin ne katoaisivat tai hajoaisivat.²⁹ Suurin osa keisarillisessa Kiinassa maalatuista naiskuvista on miesten tekemiä. Teoksissa pyrittiin esittämään molemmat sukupuolet heille sopivissa rooleissa, jotka vahvistivat ympäröivän yhteisön arvoja. Yleisin aihe oli normien mukaista käytöstä opettavat naiskuvat. Harvat naismaalaritkaan eivät pyrkineet muuttamaan taiteen traditioita, vaan maalasivat samoja aiheita kuin miehet. Naisilta on säilynyt erityisesti kukka- ja lintuaiheisia maalauksia. Tiedot naisitaiteilijoista ja heidän taiteestaan ovat hyvin puutteellista ja huonosti säilynyttä.³⁰

27 Roberts, 2006, 67.

28 Roberts, 2006, 75.

29 Huotari & Seppälä, 2005, 385.

30 Valjakka 2017, 351-353

3. Hovin elämää

Tässä luvussa esittelen Zhou Fangin teokset ja analysoin kuvat mahdollisimman yksityiskohtaisesti historiallisessa kontekstissaan. Lisäksi käyn läpi Tang-dynastian kuuluisimpia taiteilijoita, jotka ovat osaltaan vaikuttaneet dynastian kukoistukseen ja Zhou Fangin maalaustyyliin. Lopuksi esittelen Kiinan dynastioiden aikaisen naiskäsityksen ja ihanteellisen naiskuvan.

3.1. Zhou Fang ja palatsin naiset

Zhou Fang, joka eli noin vuosina 730–800, oli yksi kuuluisimmista Tang-dynastian aikaisista palatsielämän kuvaajista. Zhou Fang syntyi rikkaaseen aatelissukuun, joten hänen perheellään oli varaa Zhou Fangin akateemiseen kouluttamiseen. Hänen aatelistaustansa peilautui hyvin paljon hänen taiteeseensa. Zhou Fangin taito oli ymmärtää kuvattavan henkilön luonne ja esittää se taideteoksissaan. Hän maalasi naisia usein hyvin yksinkertaisissa, mutta värikkäissä vaatteissa, jotka paljastivat henkilön statuksen yhteiskunnassa. Zhou Fangin taiteeseen on vaikuttanut eniten itäisen Jin-dynastian (317-420) aikainen taiteilija ja runoilija Gu Kaizhi (344-406) ja hänen puhtaat ja yksityiskohtaiset teoksensa. Gu Kaizhin lisäksi Zhou Fangin taiteeseen ovat vaikuttaneet monet Tang-dynastian aikaiset taiteilijat kuten Yan Liben ja Zhang Xuan.³¹ Zhou Fang on yksi niistä mestareista, jotka ovat nostaneet kiinalaisen henkilöaihemaalauksen erittäin korkealle tasolle³² Näiden analysoitavien teosten lisäksi Zhou Fangilta tunnetaan useita myöhempiä jäljennöksiä

31 China Online Museum; Zhou Fang, Gu Kaizhi.

32 Yang & Waenerberg 2012, 144.



Kuva 1: Figuurit

<https://theme.npm.edu.tw/opendata/DigitImageSets.aspx?sNo=04015906&lang=2&Key>

Teos Figuurit on katkelma rullasta, jonka koko on 30,8x220 cm. Valitsin tämän osan, koska siinä oli kuvattu nainen ja lapsi. Zhou Fang kuvaa naista ja lasta vetämässä norsun muotoista lelua pihalla tai puutarhassa. Naisella on yllä perinteinen Tang-dynastian aikainen puku *hanfu* ja hänen hiuksensa ovat kahdella nutturalla ja koristeina kaksi hiussolkea. Nainen pitää kiinni molemmin käsin norsulelun narusta ja luultavasti vetää lelua itseään ja lasta kohden. Lapsella, oletettavasti pojalla, on kädessään bambutikun päässä karpin muotoinen lelu. Lapsella on päällä tunika, housut ja sininen päällyspaita sekä päässään hattu. Norsu seisoo pyörien päällä ja sen selässä on pieni mies sauvan kanssa. Satula, jonka päällä pikkufiguuri istuu on myös näyte taidosta maalata yksityiskohtia. Jopa puun lehdet on saatu näyttämään elävältä ja naisen hanfun liikkeet maalattua teokseen elävästi. Teoksen vasemmassa yläreunassa olevat nauhat voisivat olla osa lyhtyä.

Kuvattujen henkilöiden vaatteiden sekä lelujen perusteella heidän voidaan ajatella kuuluvan ylimystöön. Teoksessa ei tule selkeästi esille kolmiulotteisuus, mutta taiteilija on lisännyt etualalle puun ja taka-alalle aidan, joka lisää tilan tuntua. Teos ei ole täysin symmetrinen ja vain olennainen osa leikkitalanteesta kuvataan, jonka johdosta teokseen jää myös tyhjää taustaa.

Teos on taidokkaan yksityiskohtainen, mutta ajalle tyypillisesti kasvot on maalattu hyvin yksinkertaisesti. Vaikka kasvot ovat yksinkertaiset, niistä kuitenkin kuvastuu henkilön tunne. Molempien teoksen henkilöiden ilmeet kuvastavat mielestäni iloa ja uteliaisuutta lelua kohtaan. Monella teoksen asioilla on erilaisia symbolisia merkityksiä, muun muassa kalan kuvaamisella esitetään yleensä yltäkylläisyyttä ja vaurautta. Kuvan puusta ei voida sanoa suoraan sen lajia, mutta esimerkiksi luumupuu symboloi avioliittoa, miestä ja naista. Bambu, josta pojan lelun varsi on tehty, symboloi kestävyyttä ja pitkäikäisyyttä.³³ Lasten kuvaaminen taiteessa on pitkään symboloinut toivetta omasta lapsesta³⁴

Leikkitilanteiden kuvaaminen on ollut yleinen aihe kiinalaisessa maalaustaiteessa ja suosittua lastenleikkejä ovat olleet leijan lennättäminen (*fengzheng*), jalkasulkapallo (*jianzi*) ja diabolo (*kongzhong*).³⁵ Näissä teoksissa on usein henkilö- ja kansankuvausta, ja niissä esitetään tapakulttuuria ja sosiaalista elämää.³⁶ Ei voida varmuudella todeta teoksessa olevan äiti ja poika. Keisarillisessa Kiinassa naiset saivat liikkumatilaa äidin ja lasten muodostamassa perheyksikössä. Erityisesti poikalapsen saaminen nosti naisen asemaa perheessä ja vapautti hänet kodin piiristä. Äitiyden identiteetin myötä nainen sai määräysvaltaa kodin sisällä tapahtuvista taloudellisista toimista.³⁷

33 Munsterberg 1981, 240.

34 Chinese symbolism: children

35 Huotari & Seppälä 2005, 468.

36 Yang & Waenerber 2012, 150.

37 Xu 2017, 155.



Kuva 2: Talon naiset pelaamassa tuplakutosta

<https://theme.npm.edu.tw/opendata/DigitImageSets.aspx?sNo=04014694&lang=2&Key>

Kuva Talon naiset pelaamassa tuplakutosta on myös osa suurempaa kuvitusta, jonka kokonaismitat ovat 30,5x69,1cm. Rajatussa kuvassa on neljä naista, joista kaksi pelaa ja kaksi seuraa peliä taka-alalla. Kaikilla naisilla on erilainen puku ja erilainen kampaus, jotka ovat kaikki hyvin tyypillisiä aikakaudelle. Pelaajien hiuksissa on kuunsirpin muotoisia jadehiuskoristeita. Oikealla istuva naishahmo näyttää muodokkaammalta. Tämä vartalotyyppe tuli muotiin 700-luvulla.³⁸ Pelaavat naiset istuvat penkeillä ja heidän välissään on pieni pelipöytä. Tilanteen ulkopuolinen tyhjyys kiinnittää katseen itse pelitilanteeseen.

Teos on kuvattu etuperspektiivissä ja kuvattuna on pelkästään pelitilanne. Kuva on tasapainoinen, mutta ei symmetrinen ja paikkaa missä peliä pelataan ei ole kuvattu. Pelaajat näyttävät olevan hyvin keskittyneitä ja taka-alalla kaksi naista seuraa pelin kulkua. Pelaajien vaatetukset viittaavat ylhäisöön, ja peliä seuraavien naisten asut viittaavat muihin hovinaisiin. Palatsissa asuvilla naisilla oli mahdollisuus valita itselleen mieleiset vaatteet ja asusteet. Nämä naiset eivät välttämättä ole palatsissa asuvia, mutta pukujen kirjailuista päätellen naiset ovat vähintään aatelisnaisia.

38 Yang & Waenerberg 2012, 66.

Kuu koristeaiheena on kiinalaisessa perinteessä symboloinut Tao-filosofian feminiinistä puolta. Jade-kivi on puhtauden ja kauniin naisen symboli ja jade on ollut myös hyvin arvokas jalokivi Kiinassa. Tang-dynastia oli vaatetuksessaan ja varsinkin naisten pukeutumistyyliä hyvin monipuolinen ja kirjava. Myös tuolit, joilla naiset istuvat ovat vihreästä jade-kivestä, ja istuinosa on punottu bambusta.³⁹

Teoksen englanninkielinen nimi käyttää sanaa double sixes, tuplakutonen, mutta kuvan lautapelin oikeasta nimestä ei ole varmuutta. Peli voisi olla kiinalainen shakkipeli *xiangqi*, jonka arvellaan syntyneen Tang-kaudella. *Xiangqi* oli suosittu koko kansan keskuudessa. *Xiangqi*-pelin lisäksi ylhäisö- ja oppineiden perheissä *weiqi*-strategia-peli oli erittäin suosittu. Nykyään *weiqi* tunnetaan paremmin sen japaninkielisellä nimellä *go*. *Weiqi* oli oppineiden keskuudessa arvostettu peli, joka oli maalaamisen ja musisoinnin ohella yksi tärkeä ylhäisön ajanviette.⁴⁰

39 Munsterberg 1981, 134, 208.

40 Huotari & Seppälä 2005, 466-465



Kuva 3: Kukkahiuseristeita kantavat palatsinaiset (46x180cm)

<http://www.lnmuseum.com.cn/shengbowenenglishi/huxing/show.asp?ID=6739>

Liaoning provinssin museon kokoelmiin kuuluu Kukkahiuseristeita kantavat palatsi naiset kuvaa kuutta naista, joilla jokaisella on maalauksen nimen mukaisesti hiuseristeet koristamassa hiuksia. Kaikilla naisilla on erilaiset vaatteet ja hiuseristeet. Puvut ovat *ruqin*-tyyliset hanfut ja ne ovat hyvin värikkäät ja silkkilaskokset laskeutuvat kauniisti. Kaikilla naisilla on korkea kampa, joka oli tällä aikakaudella muodissa.⁴¹ Kaikille on maalattu samanlaiset kasvopiirteet ja kukaan naisista ei katso suoraan katsojaan, vaan jokainen on kääntänyt katseensa alaviistoon. Viuhkaa kantavalla naisella ei ole näkyvää kukkakoristetta päässä, kuten muilla teoksen naisilla. Naisten keskuudessa liikkuu kurki ja kaksi koira ja vasemmassa reunassa on kuvattuna puu ja sen edessä kivi.

Naiset ovat maalauksessa eri kokoisia ja luultavasti maalauksessa on käytetty samaa tapaa esittää status kuin muissakin eri dynastioiden aikaisissa maalauksissa. Kiinalaisessa maalaustaiteessa on useita satoja vuosia käytetty tapaa esittää henkilön status maalaamalla henkilö sitä isommaksi, mitä suurempi status hänellä on yhteiskunnassa. Keisari on aina kaikkein suurin ja hänen alamaisensa pienempiä. Zhou Fangin teoksessa kaksi naisista ovat pienempiä, joten voisi arvella heidän olevan palvelijoita tai hovinaisia. Tätä ajatusta puolustavat molempien pienempien naisten pelkistetyimmät vaatteet ja pienemmät hiuseristeet. Teoksen naisille on maalattu lähes samanlaiset ilmeet, mikä ilmentäne ajän naiskauneuden ihannetta yksillöllisten piirteiden kuvaamisen sijasta.

⁴¹ Yang & Waenerberg 2012, 66.

Kuvan vasemmassa reunassa kukkiva puu on luultavasti magnolia-puu, joka symboloi kaunista naista. Magnolia symboloi myös vaurautta ja kunniaa. Magnolia-puu itse oli erittäin arvostettu ja arvokas puu ja vain keisarilla tai keisarin perheellä oli lupa kasvattaa niitä.⁴² Tämä tieto antaisi viitteitä siitä, että naiset ovat palatsin asukkaita. Teoksessa on paljon muitakin kukkia, joista jokainen symboloi erilaisia hyviä piirteitä. Kuvan nimen mukaan naisilla on päässään kukkakoristeet ja keskellä olevalla naisella on myös kädessään kukka. Kukat, jotka itse tunnistan ovat lootus ja luumunkukka keskellä teosta olevan naisen kädessä.⁴³ Kivi on pitkään symboloinut pysyvyyttä ja kestävyyttä.⁴⁴

Kuvassa esiintyy myös kurki ja kaksi pientä koiraa, luultavasti kiinanpalatsikoiria eli pekingeesejä tai leijonakoiria. Kurki on kautta vuosisatojen symboloinut pitkää ikää ja onnea. Kurki on erittäin yleinen kuva-aihe kiinalaisessa maalaustaiteessa.⁴⁵ Kiinalaisen perinteen mukaan leijona oli suojelun symboli. Kerrotaan, että eräs Tang-dynastian aikainen keisari halusi itselleen oman pienen leijonan ja hänelle jalostettiin pekingeesi aarteiden vartiointia varten. Pekingeesi tässä kuvassa vahvistaa naisten olevan palatsin asukkaita, sillä vain keisarilla ja keisarin perheellä sai olla näitä koiria niiden arvokkuuden takia.⁴⁶

Teoksen yläreunassa näkyy punaisten sinettien (*yin*) jälkiä. Sinetit ovat tärkeä osa maalausten sommittelussa, ne toimivat taiteilijan tai taideteoksen omistajan signeerausena. Näin ollen sinetit ovat osa teoksen viimeistelyä. Sinetin paikka harkitaan hyvin tarkkaan. Niiden asettelu vaikuttaa teoksen kokonaisuuteen ja niiden tehtävänä on tasapainottaa teosta. Sinetteihin kaiverrettujen kirjainmerkkien tulee olla tyyllillisesti tasapainossa maalauksen viivatyylin kanssa. Ne ovat muodoltaan neliömäisiä, pyöreitä tai soikeita. Taiteilija voi laittaa teokseensa yhden tai useamman oman sinettinsä, lisäksi myöhemmillä teoksen omistajilla on oikeus lisätä työhön oma sinettinsä.⁴⁷

42 Huotari & Seppälä 2005, 407.

43 Munsterberg 1981; 184, 240.

44 Chinese symbolism: rock

45 Lip 1993, 68.

46 Larkin & Stockman 1999, 248.

47 Seppälä 1985, 51-52.



Kuva 4: Palatsinaiset virittämässä luuttua

<https://scrolls.uchicago.edu/view-scroll/165>

Kuvarulla Palatsinaiset virittämässä luuttua on kooltaan 27,9x75,3cm. Sitä ei ole luultavasti maalattu Tang-kaudella, vaan myöhempänä Song-dynastian aikana. Monet kriitikot ovat arvioineet sen olevan jäljennös Zhou Fangin alkuperäisestä teoksesta. Jäljennöksiä on kiinalaisessa maalaustaiteessa paljon, koska maalaustaiteen perinteeseen kuuluu suurten taiteilijoiden teosten kopiointi ja niiden kautta maalaamisen harjoittelu. Jäljennös on osa suurta silkkirullaa, johon on saattanut liittyä runo tai kuvateksti tästä teoksesta.

Maalauksessa on kuvattu viisi naista, joista kolme kuuluu ylhäisöön ja kaksi palvelusväkeen vaatetuksen perusteella. Tapahtumapaikka on todennäköisesti puutarha. Aatelissukuiset istuvat ja yksi heistä virittää soitinta. Keskellä istuva nainen on kuvattu selin katsojaa kohti. Aatelissukuiset naiset ovat pukeutuneet *ruiqineihin*. Palvelusväellä on päällään yksinkertaiset kietaisupuvut ja käsissään he kantavat tarjotinta ja kulhoa. Teoksessa on kaksi puuta, toinen puu näyttäisi olevan luumupuu ja toisessa puussa on isot vihreät lehdet. Soittaja istuu kiven päällä.

Tässäkin yksinkertainen tausta antaa tilaa henkilöille, kaksi puuta ja kivi luovat vaikutelman puutarhasta olematta liian näkyviä. Asetelma vaikuttaa alkuviritykseltä ja nainen aikoo esiintyä kahdelle muulle aatellisnaiselle. Taulun nimen mukaan soitin on luuttu, mutta soittimen muoto muistuttaa enemmän sylissä soitettavaa kanteleen tyyppistä seitsenkielisiä sitrasoitinta *guqiniä*.⁴⁸ Aatelissäätysten tyttöjen kasvatuksessa oli tärkeää oppia eri taiteita. Musiikki oli erityisen tärkeää ja naisvieraiden viihdyttäminen soittimilla

48 Ricefield Arts.

kuului hyvän ylhäisönaisen taitoihin. Puutarhat ovat tärkeä osa ylhäisöperheiden elämää ja niitä alettiin rakentaa Tang-dynastian aikana. Puutarhat rakennettiin esteettisiksi vetäytymis- ja virkistymispaikoiksi. Vaikka yksityiset puutarhat eivät olleet kovin suuria, niissä pyrittiin saamaan aikaan erilaisia näkymiä ja luonnon moninaisuutta. Tässä teoksessa muutamalla asialla on saatu rauhallinen luonnonomainen esiintymispaikka. Musiikin soidessa kuuntelijoilla on myös aikaa tutkia ympäröivää puutarhaa.⁴⁹

Materiaali, jolle teos on maalattu on kulunut ja tummentunut vuosien saatossa, joten kaikki teoksen yksityiskohdat eivät näy enää niin selvästi. Myös jotkut sinettileimoista ovat haalistuneet. Leimoja on runsaasti teoksen molemmissa reunoissa. Jotkut sineteistä ovat kuitenkin pitäneet kirkkaan punaisen värinsä.

Kiinalaisessa yhteiskunnassa naisen tehtävänä on pidetty miesten maailman rakentamista ja turvaamista. Teokset kuvaavat aikansa elämää, jolloin naisen paikka ja valta oli kotona. Hyvän naisen rooliin kuului lasten ja miehensä vanhempien hoitaminen. Hyvän vaimon rooliin kuului myös miehensä ja vieraiden viihdyttäminen.⁵⁰

3.2. Tang-dynastian maalaustaide ja naiset taiteessa

Maalaustaiteella on Kiinassa pitkä historia, mutta vasta niin sanotun hajaannuksen kaudella (220-581 jaa.) sen kehitys voimistui. Se nousi 1100-luvulla tasavertaiseksi runouden ja kalligrafian rinnalle.⁵¹ Teoksissa ei pyritty länsimaalaiseen realismiin, varjostus ja keskeisperspektiivi tulivat käyttöön vasta 1900-luvun tienoilla. Kiinalaisessa maalaustaiteessa pyritään vangitsemaan jotain oleellista kohteesta sekä sen elämänvoimasta (*qi*). Se saavutettiin taitavalla sivellintekniikalla, jossa korostuu viivan merkitys. Kiinalaisessa maalaustaiteessa keskeisemmät arviointikriteerit olivat viivan eloisuus ja taideteoksen kokonaissommitelu.⁵² Pysty- ja vaakarullamaalaukset ovat kiinalaisten maalausten tavallisimpia muotoja.⁵³

49 Huotari & Seppälä 2005, 370.

50 Valjakka 2017, 11; Valjakka 2017, 350.

51 Valjakka 2012, 18.

52 Huotari & Seppälä 2005, 382.

53 Huotari & Seppälä 2005, 384.

Kiinalaisessa maalaustaiteessa erilaisilla opeilla, kuten buddhalaisuudella, taolaisuudella ja kungfutselaisuudella, on keskeinen rooli teosten ohjaajina. Teosten haluttiin olevan esteettisesti kiehtovia ja hyvää moraalista tukevia. Sotaa, väkivaltaa, kuolemaa tai alastomuutta ei suosittu kuva-aiheina. Kiinalainen maalaustaide on symbolistista ja perustuu symbolien ymmärtämiseen. Kiinalaisissa teoksissa monilla asioilla on symbolista merkitystä, kuten eläimillä ja kukilla, nämä merkitykset perustuvat usein sanojen samankaltaiseen ääntämykseen, eli homofoneihin. Esimerkiksi eläinten lukumäärällä ja värillä on merkitystä siihen, minkä merkityksen teos on saanut. Eläinmaalauksilla voitiin välittää yhteiskunnallisia ja poliittisia viestejä katsojalle. Lisäksi merkitykseen on vaikuttanut kuuluisista teksteistä tai runoista juontaneet merkitykset. Merkitykset ovat olleet suhteellisen pysyvät, mutta niihin ovat vaikuttaneet dynastiat ja keisarit.⁵⁴ Taide on uskollista luonnon muodoille. Väri valitaan kohteen mukaan, sommittelussa on ollut ihanteena epäsymmetrian periaate.⁵⁵

Annika Waenerberg ja Yang Jing kirjoittavat artikkelissaan ”Toistuvat aiheet ja kuvarullat”. (Lohikäärmeen vuosi), että ”Perinteinen kiinalainen maalaustaide on tapana luokitella aiheen, laadun, muodon, materiaalin ja myös taiteilijan sosiaalisen aseman mukaan. Maalaustekniikan avulla erotetaan yksityiskohtainen sivellintyö, vapaa sivellintyö, viivapiirustus ja sekatekniikka. Aiheen mukaan vanha kiinalainen maalaustaide jakautuu kolmeen ryhmään; henkilöaiheisiin, maisemiin, lintu- ja kukka-aiheisiin.”⁵⁶

Teosten jäljentämistä on pidetty Kiinassa tärkeänä perustana oman maalaustyylin etsinnässä ja kuvia käytettiin klassisen kirjallisuuden ja runouden kuvituksessa. Esimerkiksi kuva 4 on osa tekstikäärön kuvitusta. Tästä syystä kuva-aiheet toistuvat eri aikakausilla usein.⁵⁷ Joskus teoksia on jäljennetty tarkasti, mutta usein niihin on tehty muutoksia. Jäljentäjät ovat voineet signeerata teokset omalla nimellään tai he ovat voineet myös kopioida alkuperäisen tekijän leiman ja signeerauksen. Kiinalaisessa maalaustaiteessa historiallisen jäljennöksen ja taidevääreännöksen välillä oleva raja on häilyväinen, eikä sitä pystytä aina luokittelemaan tarkasti.⁵⁸

Figuurimaalaus tai henkilömaalaus on yksi Kiinan vanhimpia taidesuuntauksia ja se on kehittynyt tuhansia vuosia sitten, ja se on edelleenkin hyvin suosittu maalaustyyli Kiinassa.

54 Valjakka 2012, 26-27.

55 Huotari & Seppälä 2005, 384.

56 Yang & Waenerberg 2012, 143.

57 Cherrett 1991, 6; Yang & Waenerberg 2012, 146.

58 Yang & Waenerberg 2012, 163.

Figuurimaalauksessa tarvitaan taidokkaan siveltimen käytön lisäksi myös tietoa ja ymmärrystä ihmisen anatomiasta ja kehon liikkeistä.⁵⁹ Vaikka luonnonmukaisuuteen pyrittiin, niin figuurien anatomiset yksityiskohdat eivät olleet tärkeitä.⁶⁰ Kuten asetelmamaalauksissa, myös figuurimaalauksissa on lukuisia yksityiskohtia, jotka sisältävät erilaisia viestejä. Aiheet saattavat olla paljon muutakin kuin pelkästään viehättävä maalaus. Pienetkin yksityiskohdat saattavat kertoa suuristakin asioista.⁶¹

Tang-dynastian aikana henkilömaalaukset yleistyivät jo dynastian puolessa välissä, kun valtio alkoi vakiintumaan, eikä kansan tarvinnut pelätä sotia. Ihmiset pääsivät palaamaan normaaliin elämäänsä ja jatkamaan rauhallista arkielämäänsä. Arkipäivän tapahtumia ryhdyttiin kuvaamaan taiteessa yhä enemmän. Tällaisista aiheista tuli suosittuja, varsinkin ylhäisön keskuudessa. Henkilömaalaustyylin lisäksi kaikki taide kukoisti Tang-dynastian aikana; kalligrafia ja runous kehittyi paljon ja maalaustaide jakautui eri tyyppisiin maalausaiheisiin. Jokaisella taidealalla oli kuuluisia mestareita, jotka omalla osaamisellaan kehittivät taiteita eteenpäin ja loivat Tang-dynastian taiteiden kulta-ajan. Henkilöaiheiset maalaukset ovat vanhimpia säilyneitä maalauksia Kiinassa, mutta vasta Tang-dynastian aikana yleistyivät erityisesti sulokkaita naisia kuvaavat teokset *shinu hua*.⁶² Tang-dynastiaa ennen hallinneiden Han- ja Wei- dynastioiden maalaustyylillä oli uskonnollis- ja moraalissävyytteistä, kun taas Tang-dynastian aikaiset teokset korostivat tavallista elämää ilman uskontoa. Kuten länsimaissakin, taiteen tyyli ja laatu riippuu maan vauraudesta ja turvallisuudesta, ja näin taide peilaa aina yhteisön sen hetkisiä arvoja. Taiteilijoiden täytyi olla taitavia pystyäkseen kuvaamaan maailmaa ja löytämään olennaiset asiat kuvauskohteesta.

Myös Tang-dynastian aikaisissa hautaveistoksissa ja muussa keramiikassa näkyy ajalle tyypillinen realismi, eloisuus ja värikkyys. Sekä maalaukset, että veistokset kuvaavat aikakaudelle leimallista elinvoimaista ilmapiiriä. Naiset esiintyvät kaikilla kuvataiteen aloilla siroina ja sulokkaina.⁶³

Tang-dynastian kuuluisin muotokuvamaalari, joka toimi myös korkeissa hallintoviroissa oli Yan Liben.⁶⁴ Hänen vastakohtansa oli taitava seinämaalari Wu Daozi, joka oli aktiivisena

59 Lu 1994, 100.

60 Cherrett 1991, 6.

61 Lu 1994, 100.

62 Shanghai Daily.

63 Yang & Waenerberg 2012, 65.

64 Kuollut vuonna 673.

720–760 välisenä aikana. Yan Libenin ja Wu Daozin maalausjäljet olivat hyvin erilaisia keskenään. Yan Libenillä oli tarkka yksityiskohtainen maalaustyyli ja Wu Daozilla taas voimakkaan nopeat siveltimen vedot. Valitettavasti Wu Daozin kaikki työt ovat säilyneet vain kopioina myöhemmiltä ajoilta ja Yan Libeniltäkin on vain harvoja teoksia säilynyt. Tang-kaudella monet maalaustyylit kehittyivät omiksi taiteenaloiksi ja taiteilijat olivat erikoistuneet eri aiheisiin, luontomaalauksista hevosaiheisiin ja vaikeaan tussimaalaukseen. Zhou Fang ja Zhang Xuan (713-755) ovat molemmat ottaneet vaikutteita Yan Liben pehmeästä ja yksityiskohtaisesta maalaustyylistä.⁶⁵

Zhou Fangin taide on saanut myös paljon vaikutteita aikalaisensa Zhang Xuanin taiteesta. Zhang Xuan oli palatsimaalari, joka oli erikoistunut kuvaamaan naisia, lapsia ja erilaisia hevosaiheisiä kuvituksia. Kaiken kaikkiaan häneltä tiedetään 47 teosta, jotka ovat kirjattu Song-dynastian aikaiseen teoskirjaan, mutta tietävästi mikään alkuperäisistä teoksista ei ole säilynyt nykypäivään. Monet hänen teoksistaan ovat Song- dynastian keisarin Huizongin tekemiä jäljennöksiä. Nämä jäljennökset kuvaavat naisia ratsastamassa ja valmistamassa silkkiä (kuva 5). Sekä Zhou Fangin, että Zhang Xuanin työt muuttivat muotokuvien maalaustyyliä ja loivat pohjan seuraaville sukupolville.⁶⁶

Tang-dynastian aikaiset taideteokset naisista kuvaavat heitä yleensä arkisissa tehtävissä ja askareissa. Naiset kutovat, soittavat soittimia, pesevät pyykkiä, ompelevat tai siivoavat. Tang-dynastian aikana suosituiksi tulivat ylhäisöperheiden ja naisten kuvaukset, ne ovatkin olleet aikakaudella hyvin suosittuja. Ylhäisöperheiden naisten arkipäivä koostui yleensä huolettomasta elämästä ja rikkauksista nauttimisesta. Ostosten tekeminen on ollut Tang-dynastian aikoinakin yleinen ajanviete naisten keskuudessa, ja uusia vaatteita, koruja ja asusteita saatettiin ostaa useinkin. Näitä esiteltiin tehuoneilla ystäville. Yan Libenin maalaukset sankareista menettivät suosionsa ja niiden tilalle tuli ylhäisön kuvaaminen jumalaisessa kontekstissa. Näin jopa rikkaiden perheiden jalkavaimot kuvattiin kauniina jumalattarina.⁶⁷

65 Huotari & Seppälä 2005, 387.

66 China Online Museum: Zhang Xuan

67 China Culture.



Kuva 5: Hovinaiset valmistamassa vastakudottua silkkiä

<https://archive.shine.cn/sunday/now-and-then/Court-Ladies-Preparing-Newly-Woven-Silk/shdaily.shtml>

Zhang Xuangin teos Hovinaiset valmistamassa vastakudottua silkkiä on hyvä esimerkki siitä, kuinka Tang-dynastian aikana naiset kuvattiin arkisissa toimissa. Teoksessa on kymmenen naista ja kaksi tyttöä. Naisten liikkeet ja kasvojen ilmeet tulevat esiin teoksessa. Naiset ovat valmistamassa silkkikangasta silkkitoukan koteloista. Kuvassa näkyy valmistuksen eri vaiheet, kuten silkin venyttäminen, kehrääminen ja pehmentäminen. Kaikilla naisilla on erilaiset asut, mutta kaikki puvut ovat Tang-dynastian ajalle tyypillisiä silkkisiä *ruqin*-pukuja ja naisten hiukset on kiinnitetty kauniisti erilaisilla soljilla ja koristeilla nutturalle. Pukujen yksityiskohtat ovat hienot. Kenelläkään naisista ei ole samanlaista tai samankuvioista asua. Puvut ovat saaneet hyvin vahvat värit ja teos on muuten yksinkertainen korostaakseen itse hahmoja ja tekemistä. Taustan tyhjyys ei kerro katsojalle tapahtumapaikkaa.

Kuva näyttää, myös miten lapset, tässä tapauksessa tytöt, ovat mukana auttamassa työnteossa. Pieni tyttö näyttäisi leikkivän venyvän silkkikankaan alla. Keskellä kuvaa kyykyssä oleva nainen pitää tulta yllä viuhkalla. Nämä teokset ovat olleet tärkeitä historioitsijoille ja tutkijoille, koska näiden teosten avulla pystyy näkemään ja päättämään eri asioiden tekemisen menetelmät.



Kuva 6: Palatsikonsertti (248x72cm)

<https://theme.npm.edu.tw/opendata/DigitImageSets.aspx?sNo=04014666&lang=2&Key>

Tuntemattomaksi jääneen henkilön teos Palatsikonsertti kuvaa juhlatilaisuutta, jossa kymmenen naista istuu pöydän ääressä todennäköisesti juhlimassa. Joillakin pöydän ääressä istuvilla naisilla on soittimia, jotka ovat kaikki erilaisia tavallisia kiinalaisia soittimia. Kaikkia soittimia en pysty tunnistamaan, mutta ne jotka tunnistan ovat sitrasoitin *guqin*, luutun sukulainen *pipa* sekä huilu *dizi*.⁶⁸ Muut pöydän ääressä olevat juovat, syövät ja seurustelevat vilkkaasti keskenään. Tässäkin teoksessa on huolehdittu pukujen yksityiskohdista ja niiden liikkuvuudesta. Pukujen värien yhtenäisyys voisi viitata naisten olevan soittajaryhmä, joka on tullut esiintymään palatsiin. Esiintymispaikkaa tukee pöydän alla lepäävä kiinanpalatsikoira. Punaisen värin lisäksi vaatteissa näyttäisi olevan keltaista tai kultaista.

68 Ricefield Arts.

3.3. Naisten asema Kiinassa ja palatsielämää keisarin hovissa

Kiinan keisarillisen historian aikana miehellä ja naisella on ollut erilaiset roolit. Dynastiat olivat patriarkkaalisia sekä hierarkkisia. Yhteiskuntaluokan lisäksi sukupuoli vaikutti arkielämässä, hallinnossa ja kulttuurissa. Pukeutuminen, käytös ja opiskelumahdollisuudet pohjautuivat tiukasti sukupuoli- ja luokkasääntöihin. Eri dynastioissa saattoi olla erilaiset sukupuoliroolit -ja käsitykset, riippuen vallitsevasta uskonnonnosta ja filosofiasta.

Kungfutselaisuus vaikutti kaikkein eniten sukupuolirooleihin. Tärkeimpinä sääntöinä sovellettiin kolminkertaisen kuuliaisuuden (*sancong*) ja tilan jaottelun sääntöjä. Hyveitä noudatettiin oikealla toiminnalla oikeassa paikassa, mikä loi arvostuksen naisia kohtaan. Kolminkertainen kuuliaisuus määräytyi eri perhesuhteiden mukaan: tyttäret ovat kuuliaisia isilleen ja veljilleen, vaimot miehilleen ja lesket pojilleen. Kielletyn kaupungin palatsi noudattaa tilanjaottelun sääntöjä. Sisäinen palatsi (*nei*) oli yksityinen palatsin naisille tarkoitettu asuinpaikka ja ulkoinen palatsi (*wai*) oli miesten julkista tilaa. Kaikki sisustus tiloissa oli tarkkaan harkittua sopimaan sukupuolen arvojen ja luokan kanssa.⁶⁹ Julkisesti naisen hyveisiin kuuluivat kuuliaisuus, siveellisyys ja äitiys, mutta perheen sisällä saattaa olla mukana älyllisiä, moraalisia ja poliittisia hyveitä. Perheissä sen jäsenten aseman määräsi myös ikä ja sukupuoli. Kiinalaisessa ajattelussa useamman sukupolven perhe on ihanne⁷⁰

Uskonnoilla ja perinteillä on vahvat juuret Kiinassa. Kolme suurinta uskontoa olivat dynastia kausilla kungfutselaisuus, buddhalaisuus ja taolaisuus. Niiden vaikutusvalta vaihteli dynastioista ja hallitsijoista riippuen. Jokainen oppi tai filosofia opettaa erilaisia hyveitä ja arvoja, joiden avulla saavutetaan kansan harmonia ja pitkäikäisyys. Kaikki kolme filosofiaa vaikuttavat elämässä ja niitä harjoitetaan kaikkia samaan aikaan eri elämän aloilla. Länsimaissa ne on nähty naisia alistavina oppeina, mutta todellisuudessa kautta historian naiset ovat päässeet keisarien neuvonantajiksi sekä armeijaan ja saavuttaneet kunniaa itselleen niiden kautta.⁷¹

69 Airaksinen; Sinkkonen & Valjakka 2017, 25.

70 Valjakka 2017, 69; Huotari & Seppälä 2005, 109-110.

71 Airaksinen; Sinkkonen & Valjakka 2017, 11-12.

Kungfutselaisuus opetti yhteisön ja hallituksen tasapainoa sekä painotti kaikilla olevan paikka valtakunnassa ja perheessä. Paikan ja statuksen mukana tulivat tärkeät velvollisuudet, joita jokainen hoiti omassa roolissaan. Taolaisuus opettaa harmoniasta ja maailman tasapainosta *yin- yang*-opin avulla. Tämän mukaan ilman vastavoimia maailma ei pysy yhtenä vaan hajoaa. Taolaisuuden *yin- yang*-opin mukaan feminiininen *yin* on maskuliinisen *yangin* vastakohta, joten ilman naista maailman tasapaino järkkyy. Buddhalaisuuden opit ovat itsensä kehittämistä sekä harmonian ja nirvanan saavuttamista elämän aikana. Jokainen näistä opeista vaikutti naisen ja miehen välisiin rooleihin ja vaikka nainen oli statukseltaan miehen alapuolella, he olivat kuitenkin elämälle tärkeitä Kiinassa, ja vanhan sanonnan mukaan naiset kantavat puolet taivaasta.⁷²

Dynastioiden aikaan isän puoleinen suku oli tärkeämpi, ja se otettiin huomioon ylitse äidin suvun. Kun mies ja nainen menevät naimisiin, nainen siirtyy miehensä sukuun ja joutuu hylkäämään oman perheensä. Vaimon tehtävänä on olla miehensä lisäksi miehensä perheelle kuuliainen ja tottelevainen. Kaksinaismoralismi oli yleistä; naisten piti olla siveellisiä ja uskollisia yhdelle miehelle, kun taas miehillä saattoi olla useita vaimoja ja niiden lisäksi useita rakastajattaria.⁷³ Säännöt olivat erityisesti voimassa palatsissa, jossa keisarilla saattoi olla satoja vaimoja oman päävaimonsa eli keisarinnan lisäksi.⁷⁴

Ennen Qin-dynastiaa keisarin vaimojen tai jalkavaimojen määrää ei rajoitettu ja keisareilla saattoi olla useita tuhansia tai jopa kymmeniä tuhansia naisia palatsissa. Sääntöjä kuitenkin oli ja niitä noudatettiin vaihtelevasti eri keisarien aikana. Yksi sääntö, mitä ei voinut rikkoa, oli yhden päävaimon, eli keisarinnan pitäminen kerrallaan, vaikka siinäkin on ollut dynastioiden ja keisarien välillä poikkeuksia. Lisäksi palatsin muilla naisilla oli selkeä luokkajako, joka määritteli heidän asemansa ja hierarkian palatsin sisällä. Keisarinna oli vastuussa kaikista keisarin vaimoista sekä palatsin naisista ja hänen sanaansa toteltiin. Päävaimon ja jalkavaimojen välillä oli tarkat säännöt, jotka näkyivät lainsäädännön, rituaalien sekä arjen sosiaalisen elämän tasolla. Jalkavaimojen yhteiskunnallinen tausta oli yleensä matalampi. Monien naisten tarkoituksena oli kasvattaa keisarin sukulinjaa, ja poikavauvat olivat aina halutuimpia tyttövauvoihin verrattuna. Keisarin jokaiselle naiselle tärkeintä oli saada ensimmäisenä poikavauva, sillä tämä olisi korkeimmassa asemassa keisariparin jälkeen ja usein vahvassa asemassa seuraavaksi keisariksi. Naisten välinen

72 Valjakka 2017, 69.

73 Valjakka 2017, 69.

74 Huotari & Seppälä 2005, 109.

taistelu ja juonittelu oli palatseissa tavallista ja palvelijat joutuivat myös osallisiksi sabotaasiyrityksissä. Usein he kärsivät emäntänsä sijaan rangaistukset.⁷⁵

Usein kiinalaiset naiset asetetaan stereotyyppiseen rooliin miesten palvelijoina ja lasten synnyttäjinä, mutta naisilla on ollut pääosin valtaa esimerkiksi kodin sisäpuolella, miehen toimiessa talon ulkopuolella. Talon toiseksi korkeimmassa asemassa oli miehen päävaimo, jonka sana oli laki miehen ollessa pois talosta. Sama pätee palatsiin ja keisarin hoviin, keisari oli ylin hallitsija ja taivaan poika, mutta keisarinna oli statukseltaan suoraan hänen alapuolellaan. Mitä korkeampi sosiaalinen status naisella oli, sitä paremmat mahdollisuudet hänellä oli saada koulutusta. Kaikki naiset aatelissuvuistakaan eivät saaneet koulutusta, mutta yksittäiset naiset, joille annettiin mahdollisuus, saattoivat nousta hyvinkin korkeaan asemaan.⁷⁶

Tang-dynastian aikana naisilla oli huomattavasti tasa-arvoisempi status kuin muiden dynastioiden aikana. Vaikka yleisesti naisten rooli oli miesten palvelu, yksittäiset naiset saattoivat menestyä, kuten esimerkiksi keisarinna Wu Zeitian. Hän on erittäin hyvä esimerkki siitä, miten oikeissa tilanteissa, jos naisille annetaan mahdollisuus, nainenkin pystyy omilla taidoillaan nousemaan hyvinkin korkeaan asemaan. Wun kuoleman jälkeen takaisin valtaistuimelle noussut Zhongzhong oli isänsä tavoin helposti manipuloitavissa ja hänen vaimonsa keisarinna Wei halusi oman tyttärensä seuraavaksi valtaistuimelle. Keisarinna Wein kilpailija oli Zhongzhongin sisar prinsessa Taiping (n. 662-713), Wu Zeitian nuorin lapsi. Taiping oli myös kunnianhimoinen kuten äitinsä Hän teki veljensä Zhongzhongin ja Ruizhongin hallituskausien aikana hyvinkin paljon päätöksiä salassa.⁷⁷

Molemmat naiset, keisarinna Wei ja prinsessa Taiping, käyttivät vaikutusvaltaansa hovissa, mutta lopulta prinsessa Taiping sai houkuteltua tulevan keisarin Xuanzongin palatsiin. Palatsissa Xuanzong syöksi keisarinnan paikaltaan ja tuhosi kannattajat. Xuanzong nosti isänsä Ruizongin valtaistuimelle, mutta prinsessa Taiping hallitsi verhojen takana. Prinsessan protestit saivat Ruizongin luopumaan vallasta ja nostamaan poikansa Xuanzong valtaistuimelle. Prinsessa Taiping yritti anastaa valtaistuimen itselleen, mutta epäonnistui siinä ja tämä päätti melkein neljännesvuosisadan kestäneen naisten vallan.⁷⁸ Wu Zeitian, keisarinna Wei ja Prinsessa Taiping olivat harvinaisia esimerkkejä naisista näin

75 Ebrey 2003, 178-189.

76 Ebrey; Walhall & Palais 2009, 83.

77 Ebrey; Walhall & Palais 2009, 83.

78 Ebrey; Walhall & Palais 2009, 83.

korkeassa asemassa. Näiden naisten lisäksi Tang-dynastian aikana on noussut monia naisia taiteilijoiksi ja kirjailijoiksi, mutta valitettavasti useiden nimet ovat painuneet unholaan. Lisäksi Tang- dynastian ylhäisönaiset saattoivat olla hyvinkin aktiivisia politiikan saralla.⁷⁹

Kiinassa on ollut useita matriarkaalisia yhteisöjä, joissa naiset ovat olleet johtavassa asemassa, ja esimerkiksi kurtisaaneihin eivät päteneet samanlaiset normit ja säännöt kuin niin sanotusti tavallisiin naisiin. Miehet harrastivat omalla vapaa-ajallaan paljon kalligrafiaa, runoutta ja maalaamista, joten he odottivat kurtisaaneilta myös samoja taitoja.⁸⁰ Oppineista naista suurin osa eli todennäköisesti palatseissa.⁸¹

79 Valjakka 2017, 69.

80 Valjakka 2017, 69-70.

81 Scheen 2017, 311.

4. Päätelmät

Tutkielmassani tutkin Zhou Fangin neljää teosta ylhäisönaisista ja tutkimuskysymyksenä oli, että millä tavalla ne ovat kuvanneet Tang-kauden naisia. Erityisesti tutkielmassani tutkittiin ylhäisönaisten ja keisarin palatsin naisten elämää ja asemaa.

Käytyäni läpi Zhou Fangin ja muiden Tang-dynastian aikaisten taiteilijoiden teoksia ja tutkittuani dynastioiden aikaisia yhteiskuntarakenteita, voin päätellä, että Tang-dynastian aikainen kuvaus naisista ei eroa historiankirjoituksesta juurikaan. Naisen kuvaus ei ole muuttunut dynastioiden välillä, mutta se näyttyy erilaisena dynastiasta ja taiteilijasta riippuen. Huomioin myös, että ihmisiä esittävät teokset kuvaavat useimmiten keisarien ja aatelisten elämää. Ihmisiä kuvaavat teokset ovat havainnollisempia, sillä niistä kuvastuu ihmiset aikalaistensa silmillä nähtynä. Vaikka osa maalauksista saattaa olla täysin keinotekoisia ja lavastettuja maalaushetkiä varten, niin ihmiset ovat kuitenkin niissä aitoja.

Näen teosten kautta naisten elämän olleen ylellistä, mutta toisaalta se näyttyy yksipuolisena. Kuva-aiheet ovat rajautuneet aikakaudelle tyypillisesti kodin ja palatsin piiriin. Kotiaskareiden kuvaamisesta tuli suosittu aihepiiri. Tang-kauden taiteessa ihmiskuvaus oli eloisaa, nuoret naiset kuvattiin siroina ja sulokkaina. Naiset kuvastuvat hentoina ja kauniina kukkina, joiden tehtävinä oli näyttää kauniilta ja kuvata ajan ihanteita ja arvoja. Pitää muistaa, että kuvitusten kauneuskäsitykset ovat kulttuuriin ja aikaan sidottuja. Teosten palatsinaiset ovat edustaneet aikakautensa ihanteita ja siten ne ovat antaneet mallin muille aikakauden naisille.⁸² Maalauksissa naiset katsoivat usein alaviistoon, joka voisi ilmentää ihanteena olevaa nöyryyttä ja siveyttä. Tämä on osittain ristiriidassa monien lähteiden kanssa, joissa jotkut aikakauden naiset ovat olleet hyvinkin vahvatahtoisia myös poliittisessa toiminnassa. Näyttäisi, ettei tällaisia luonteenominaisuuksia tueta teosten kuva-aiheissa, mutta kiinalaiseen taiteeseen liittyy paljon symboliikkaa, joka voi jäädä länsimaalaiselta katsojalta pimentoon. Kuvissa näkyy naisen asema äitinä ja viihdyttäjänä, mutta esimerkiksi kuvassa 2, naiset osoittavat olevansa myös kiinnostuneita lautapeleistä, joista osa olivat strategia-pelejä. Koulutusta on arvostettu pitkään Kiinan historiassa ja osa aatellisista naisista saikin hyvän koulutuksen. Kaikki oppineet naiset eivät kuitenkaan pystyneet hyödyntämään koulutustaan, mutta dynastioiden historiasta tiedetään monia korkealle koulutettuja naisia, varsinkin taiteen ja

⁸² Paasonen 2017, 40.

kirjallisuuden alalta.⁸³ Naisilla on ollut Tang-dynastian aikana valtaa, mutta se esiintyy enemmän ryhmän sisäisessä hierarkiassa normien ylläpitämisessä. Naiset omaksuivat yhteiskunnan asettamat normit ja harjoittivat sisäistä kontrollia keskenään. He eivät myöskään vastustaneet miesten valtaa ja usein myös vahvistivat sitä itse.⁸⁴ Yksilö on saattanut itse valita rajat, jolloin ne eivät tuntuneet niin haastavilta.⁸⁵

Zhou Fangin teokset kuvaavat hovinaisia arkisessa ympäristössä ja koska hovinaisilla ei ollut poliittista valtaa heillä oli paljon vapaa-aikaa. Teoksia katsoessa naisten vapaa-aika näyttäisi olleen huoletonta ja sopuisaa, mikä ei ole aina ollut totta. Hallitsijoiden valtakamppailujen lisäksi myös hovinaisten keskuudessa on kamppailtu korkeimmasta asemasta, keisarinnan roolista. Teosmäärä oli tässä tutkielmassa suppea, joten ajan todellista elämää ei pysty analysoimaan pelkästään näiden teosten avulla.

Kuvitusmäärän vähäisyys ei anna mahdollisuutta ymmärtää laajasti naisen asemaa Tang-ajalla. Teoksista päätellen palatsin elämä on ollut ulkoisesti hyvää ja tyytyväistä, mutta minkälainen todellinen rooli naisella on ollut palatsissa. Todennäköisesti keisarinnan elämästä on enemmän tietoa kuin yksittäisen hovinaisen elämästä. Aikakauden historiankirjoitukset ovat miesten kirjoittamia ja usein korkealle kohonneiden naisten historiaa yritettiin hävittää, kuten esimerkiksi naiskeisarin Wu Zeitianin hallintoa. Lisäksi teosten ymmärtämistä hankaloitti teosten nimet, jotka on käännetty kiinän kielestä. Käännöksessä nimi on saattanut muuttua ja antaa taululle eri merkityksen.

Kulttuurin ja historian ymmärtäminen on kiinalaisessa taiteessa tärkeää. Teoksia pitääkin tutkia osana historiaa ja sitä kautta luoda kokonaisvaltainen ymmärrys ajan yhteiskunnasta ja kulttuurista. Lisäksi teosten arviointiin liittyy katsojan henkilökohtainen ajatusmaailma. Analysoinnissa katson teoksia oman aikani silmin ja havaitsen asiat länsimaalaisena naisena.

Länsimaalaisena katson teoksia oman koulutukseni ja kasvatukseni pohjalta. Koulussa ja kotona opin länsimaalaiset arvot ja näiden arvojen pohjalta katson myös maailmaa. Naisena katson kuvia oman sukupuoleni historian kautta ja siitä, miten naisia on länsimaalaisessa historiassa kuvattu. Länsimaalaista kulttuuria ei enää pidetä naisia alistavana ja sitä verrataan usein muihin kulttuurien tapoihin. On totta että Aasiassa ja Itä-

83 Malinen & Sinkkonen, 2017, 195.

84 Kantola 2017, 79, 84-85; Valjakka 2017, 155.

85 Airaksinen, Sinkkonen & Valjakka 2017, 18.

Aasian maissa naisten asema on ollut huonompi, mutta on ollut myös aikoja Aasian historiassa, jolloin naisilla on ollut paljon valtaa erityisesti ylhäisön keskuudessa. Aasialaiset historiankirjoitukset on voitu kääntää myös negatiivisesti naisia vastaan, sillä myös Kiinan dynastioissa naisilla on saattanut olla suuresti valtaa ihmisiin. Kiinalainen sanonta ”Nainen kantaa puolet taivaasta” on tärkeä, koska sillä haluttiin kuvata myös naisen arvo kiinalaisessa maailmassa. Kiinalainen filosofia on ollut ajoittain tasa-arvoista, vaikka kungfutselainen hierarkia näyttäytyikin epätasa-arvoisena, jossa nainen on arvoltaan ollut aina miehen alapuolella. Tähän liittyy se, että filosofioihin ja arvoihin ei ole syvennetty länsimaissa ja helposti unohtuu oikeuksien mukana tulleet velvollisuudet. Miehen odotettiin tarjoavan hyvän elämän vaimolleen. Huomasin, kuinka tärkeää on tietää ja ymmärtää kiinalaista kulttuuria ja yhteiskuntaa, sen tapoja ja sääntöjä, jotta vois in arvioida kiinalaista naistaidetta syvemmin sen omista lähtökohdista.

Maalauksiin sisältyy myös paljon symboliikkaa kiinalaisen maalaustaiteen perinteen mukaan. Jokainen kasvi, eläin, väri ja vartalon asento saattavat symboloida jotain, mitä taulussa ei näy. Yleensä eläimiä ja luontoa on käytetty paljon symboliikassa ja monet kuvatut eläimet ovat onnea, pitkää ikää ja rikkautta symboloivia asioita. Symboliikkaan paljous ja monipuolisuus yllätti tutkimusmateriaaliin tutustuessani. Taiteesta täytyy välittyä sama harmonia, mikä luodaan elämään ja kuvista henkii pehmeä muoto, mutta vahvat värit. Myös sommitelman täytyy olla tasapainossa ja vaikka henkilöt ovatkin pääosassa teoksissa myös kuvan ympäristöllä on väliä. Historialliset legendat ja myytit ovat olleet Kiinassa kautta aikojen tärkeitä kuvauskohteita, mutta myöhemmällä ajalla niiden kuvaaminen väheni ja taiteilijat alkoivat maalaamaan ylimystöä näissä sankaritarinoiden miljöissä. Luultavasti aatelisia ja taiteilijoita alkoi kiinnostamaan arkisen elämän teokset.

Tutkielman teko on ollut mielenkiintoista, mutta samalla haastavaa. Aluksi tutkittavien teosten ja lähdemateriaalien löytyminen tuntui vaikealta. Teoksia analysoidessani huomasin kuinka länsimaalainen katsontakantani oli ja kuinka vähän tunsin kiinalaisten maalauksien taustaa ja symboliikkaa. Edetessäni tutkielmani kanssa opin paljon uutta kiinalaisesta maalaustaiteesta ja kiinnostuin syvemmin kiinalaisen kulttuurin ja yhteiskunnan ymmärtämisestä.

Aikakaudelta on säästynyt vähän figuurimaalauksia, joten tutkimuskohdetta voisi laajentaa aikakauden keraamisiin naisfiguureihin aikakauden kirjallisia lähteitä hyödyntäen.

Tutkimusta voisi laajentaa naiskuvan tutkimiseen ja muutokseen eri dynastioiden taiteessa.

5. Lähteet

5.1. Painetut lähteet

Airaksinen, Tiina; Sinkkonen, Elina; Valjakka, Minna. ”Toiminnan naisia.” Teoksesta Enemmän kuin puolitaivasta: kiinalainen nainen historiassa, yhteiskunnassa ja kulttuurissa. Toimittaneet Tiina Airaksinen, Elina Sinkkonen ja Minna Valjakka. Helsinki: Art House, 2017, 11-34.

Cherrett, Pauline. Chinese brush painting. New Jersey: Wellfleet press, 1991.

China Online Museum, Tang dynasty <https://www.comuseum.com/painting/history/tang-dynasty/> (luettu 15.5.2021).

Chinese figure painters <https://www.comuseum.com/painting/figure-painting/> (luettu 18.5.2021).

Chinese symbolism <https://www.chinasage.info/symbols/nature.htm> (luettu 10.6.2021)

Court ladies preparing newly woven silk
<https://archive.shine.cn/sunday/now-and-then/Court-Ladies-Preparing-Newly-Woven-Silk/shdaily.shtml> (luettu 18.5.2021).

Ebrey, Patricia. Women and the Family in Chinese History. New York: Routledge, 2003.

Ebrey, Patricia; Walthall, Anne; Palais, James. 2009. East Asia; Cultural, Social and Political History. Australia: Wadsworth Cenegage Learning, 2009.

Encyclopedia Britannica, Tang dynasty <https://www.britannica.com/topic/Tang-dynasty> (luettu 15.5.2021).

Fitzgerald, Charles Patrick: Wu Hou (Wu Zeitian) Encyclopaedia Britannica (luettu 16.5.2021) <https://www.britannica.com/biography/Wuhou>

Gu Kaizhi <https://www.comuseum.com/painting/masters/gu-kaizhi/> (luettu 14.6.2021)

Huotari, Tauno-Olavi & Seppälä, Pertti. Kiinan kulttuuri. Helsinki: Otava, 2005.

J. A. G. Roberts. A History of China. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2006.

Kantola, Johanna. "Sukupuoli ja Valta". Teoksesta Käsikirja sukupuoleen. Toimittaneet Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi ja Tuula Juvonen. Tampere: Vastapaino, 2017.

Larkin, Peter & Stockman, Mike. Gummeriuksen Suuri koirakirja, suomennos Diana Södersved. Helsinki: Gummerius, 1999.

Lip, Dr. Evelyn. Out of China, Culture and traditions. Boston, Addison-Wesley publisher Ltd. 1993.

Lu, Cheng-yuan. Chinese Painting for beginners: To Paint in Ling-nan style 3; landscape, animals, figures. Taipei: Art Book Company, 1994.

Malinen, Olli-Pekka; Sinkkonen, Elina. "Sukupuolten välinen tasa-arvo Kiinan koulutusjärjestelmässä." Teoksesta Enemmän kuin puoli taivasta: kiinalainen nainen historiassa, yhteiskunnassa ja kulttuurissa. Toimittaneet Tiina Airaksinen, Elina Sinkkonen ja Minna Valjakka. Helsinki: Art House, 2017, 11-34.

Ockenström, Lauri. "Erwin Panofskyn ikonografia ja sen perintö". Teoksesta Taidetta tutkimaan: menetelmiä ja näkökulmia. Toimittaneet Annika Waenerber ja Satu Kähkönen. Jyväskylä, Kampuskustannus, 2012, 211-230

Paasonen, Susanna. "Sukupuoli ja representaatiot". Teoksesta Käsikirja sukupuoleen. Toimittaneet Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi ja Tuula Juvonen. Tampere: Vastapaino, 2017.

Ricefield Arts <https://ricefield.org.uk/2020/06/an-introduction-to-traditional-chinese-instruments/> (luettu 26.5.2021).

Scheen, Lena. "Me no worry, me no care: Shanhain tyttäret alkavat kirjoittaa." Teoksesta Enemmän kuin puoli taivasta: kiinalainen nainen historiassa, yhteiskunnassa ja kulttuurissa. Toimittaneet Tiina Airaksinen, Elina Sinkkonen ja Minna Valjakka. Helsinki: Art House, 2017, 11-34.

Seppä, Anita. Kuvien tulkinta. Helsinki: Gaudeamus, university press. 2015.

Seppälä, Pertti. Kiinalainen kalligrafia. Helsinki: Taideteollisuusmuseo, 1985.

Shi, Jia "The Vision of women in Ancient Chinese art, Shine (21.6.2019)
<https://www.shine.cn/feature/art-culture/1906217077/> (luettu 17.5.2021).

Valjakka, Minna. "Kaunottarista uuden kansakunnan rakentajaksi" teoksesta Kielletty kaupunki – Elämää Kiinan keisarien hovissa. Toimittaneet Mary Ginsberg ja Marjo-Riitta Saloniemi. Tampere: Museokeskus Vapriikki, 2017, 68-74 .

Valjakka, Minna. "Kiinalaisen taiteen arvottamisen lähtökohtia ja muutoksia." Teoksesta Lohikäärmeen vuosi: Kiinan dynastioiden taidetta. Toimittaneet Minna Valjakka, Annika Waenerberg ja Yang Jing. Joensuu: Joensuun taidemuseo, 2012, 12-35.

Valjakka, Minna. "Naistaiteilijat ja globaalit nykytaiteen haasteet." Teoksesta Enemmän kuin puoli taivasta: kiinalainen nainen historiassa, yhteiskunnassa ja kulttuurissa. Toimittaneet Tiina Airaksinen, Elina Sinkkonen ja Minna Valjakka. Helsinki: Art House, 2017, 11-34.

VisitBeijing.Com (Cultural China) "Beauty is in the Eye of the Beholder – Women in Chinese Painting" (1.6. 2017) <http://english.visitbeijing.com.cn/a1/a-XCWLJO2DFF183DD66B0260> (luettu 17.5.2021).

Xu, Qingbo. "Suurperheistä ydinperheisiin. Perhepolitiikkaa kiinan kansantasavallassa." Teoksesta Enemmän kuin puoli taivasta: kiinalainen nainen historiassa, yhteiskunnassa ja kulttuurissa. Toimittaneet Tiina Airaksinen, Elina Sinkkonen ja Minna Valjakka. Helsinki: Art House, 2017, 11-34.

Yang Jing & Waenerberg, Annika. "Toistuvat aiheet ja kuvarullat" Teoksesta Lohikäärmeen vuosi: Kiinan dynastioiden taidetta. Toimittaneet Minna Valjakka, Annika Waenerberg ja Yang Jing. Joensuu: Joensuun taidemuseo, 2012, 143-164.

Zhang Xuan <https://www.comuseum.com/painting/masters/zhang-xuan/> (luettu 15.5.2021)

Zhou Fang: <https://www.comuseum.com/painting/masters/zhou-fang/> ,

<https://www.britannica.com/biography/Zhou-Fang> (luettu 15.5.2021).

5.2. kuvalähteet

Kuva 1: Zhou Fang, Figures <https://theme.npm.edu.tw/opendata/DigitImageSets.aspx?sNo=04015906&lang=2&Key>

Kuva 2: Zhou Fang, Women of the House playing Double Sixes <https://theme.npm.edu.tw/opendata/DigitImageSets.aspx?sNo=04014694&lang=2&Key>

Kuva 3. Zhou Fang, Court Ladies Wearing Flowered Headdresses
<http://www.lnmuseum.com.cn/shengbowenenglishi/huxing/show.asp?ID=6739>

Kuva 4. Zhou Fang, Court Ladies Tuning the Lute
<https://scrolls.uchicago.edu/view-scroll/165> (kuvankaappaus 21.5.2021).

Kuva 5: Zhang Xuang, Court Women Preparing Newly Woven Silk (Zhang Xuang)
<https://archive.shine.cn/sunday/now-and-then/Court-Ladies-Preparing-Newly-Woven-Silk/shdaily.shtml>

Kuva 6: Unknow, A Palace Concert
<https://theme.npm.edu.tw/opendata/DigitImageSets.aspx?sNo=04014666&lang=2&Key>