

Teetaide Japanin kuvataiteessa

Mizuno Toshikatan puupiirrossarja Cha no yu nichinichisō

Sirkku Lahti

Taidehistorian kandidaatintutkielma

Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Jyväskylän yliopisto

24.9.2018

Sisällysluettelo

1. Johdanto	3
2. Teetaiteesta teetaiteen kuvaamiseen taiteessa.....	4
2.1. Teeseremonian muotoutumisen vaiheet	4
2.2. Kuvataiteen aseman muutos edo-kaudella.....	7
3. Teeseremonian kuvaus Mizuno Toshikatan puupiirossarjassa.....	9
3.1. Mizuno Toshikata aikansa taiteilijana	9
3.2. Cha no yu nichinichisō	12
4. Päätäntö	33
Lähteet.....	35
Painetut lähteet.....	35
Verkkolähteet	35
Kuvälähteet.....	35
Liitteet.....	37

1. Johdanto

Kandidaatintutkielmassani tutkin japanilaista teeseremoniaa, chanoyuta, ja sen kuvaamista Japanin maalaustaiteessa. Teeseremoniaa kutsutaan myös teetaiteeksi. Se siis on itsessään taidemuoto. Tahdoin nimenomaan tutkia, miten kyseistä taidemuotoa on kuvattu kuvataiteessa. Tutkin myös syitä, mitkä ovat vaikuttaneet aiheen kuvaamiseen tiettyinä ajankohtana ja mitkä seikat ovat vaikuttaneet siihen, että teeseremonia on tai ei ole ollut osa maalaustaiteen aihemaailmaa. Ensiksi perehdyin tarkemmin Japanin teekulttuuriin ja teeseremonian syntyyn ja vaiheisiin sekä taiteen historiaan niiltä osin, kuin se oleellisesti vaikutti teetaiteen kuvaamiseen.

Lähestyn tutkimuksessa aihetta historiallisen kontekstin kautta, yhdistäen puupiirrosten visuaalisen luennan teekulttuurin historiaan. Tarkastelen myös, miten Japanin poliittinen ja kansallinen historia vaikuttavat teetaiteen kuvaamiseen. Tutkimuksessa käsitellään myös paitsi teekulttuuriin vaikuttavia historiallisia ja poliittisia tekijöitä, myös puupiirrosten merkitystä japanilaisessa kulttuurissa. Kuvien tarkastelussa käytän panofskyalaista ikonografista tunnistavaa ja tulkitsevaa menetelmää. Kuvamateriaalia valikoidessani päädyin ottamaan tarkempaan tarkasteluun puupiirrostaiteilijan Mizuno Toshikatan viisitoistaosaisen puupiirrossarjan, Cha no yu nichinichisō, joka kuvaa teeseremonian eri vaiheita ja ilmensi mielestäni hyvin teeseremonian merkitystä aikanaan niin seremoniana, teetaiteena kuin aiheena kuvataiteessa.

Lähteinäni tutkimuksessa käytän Mizuno Toshikatan kuvasarjan Cha no yu nichinichisōn viittätoista kuvaa. Kuvat ovat saatavilla internetistä ilman tekijänoikeutta, public domainina. Kirjallisuuteen valikoitui teekulttuuria ja teetaidetta käsitteleviin osuuksiin Minna Eväsojan teos Teetaide ja runous – wabi ja sabi japanilaisessa estetiikassa, Pekka Nihtisen teos Kiinalainen teekirja sekä Ilmari Vesterisen teos Shintolaisuus – Japanin kansallisuuskonto. Jonkin verran teekulttuuriin tietoa tarjosi myös suuri kokoelmateos Japanin kulttuuri, jonka kirjoittajia ovat Olavi K. Fält, Kai Nieminen, Anna Tuovinen ja Ilmari Vesterinen. Tämä teos kuitenkin antoi enemmän taiteen ja japanilaisen yhteiskunnan historian tutkimukseen. Komahara Minorin, Tuula Moilasen ja Irene Wai Lwin Moen teos Japaninmatkaajan fraasisanakirja antoi pienen mutta kiinnostavan lisän japanilaisen kasvisymboliikan tutkimiseen kuva-analyysissä.

Käytän tutkimuksessani luonnollisesti paljon japanilaisperäisiä henkilöiden nimiä, joista on syytä ehkä huomauttaa, että japanilaiset nimet esitetään sukunimi edellä ja etunimi vasta sukunimen jälkeen. En katsonut tarpeelliseksi kääntää nimiä suomalaisittain tutumpaan muotoon, joten mainitsen tässä vaiheessa, että kulttuuria huonomminkin tunteva lukija tiedostaa asian. Tutkielmassa esiintyy myös paljon japaninkielisiä termejä, joita olen lyhyesti yrittänyt selittää tekstin lomassa, mutta todettuani sen sekoittavan asiaa, lisäsin loppuun liitteenä sanaston, johon olen koontanut vierasperäisiä nimiä ja termejä ja selittänyt niitä tarkemmin. Lisäksi käytän japanilaisia aikakausien nimiä, jotka olen ensimmäistä kertaa mainitessani tarkentanut vuosiluvuilla, mutta jäljempänä selittäviä vuosilukuja ei enää esiinny. Olen lisännyt myös näistä oman liitteen, josta halutessaan voi tarkistaa, jos aikakaudet tuntuvat menevän sekaisin. Liitteistä löytyy siis asia- ja henkilösanastoa, aikakausi-listausta ja katsoin hyväksi lisätä myös puupiirrostekniikoita selittävän listan, sillä nimi ei välttämättä kerro kaikille, millaisesta teoksesta on kyse.

2. Teetaiteesta teetaiteen kuvaamiseen taiteessa

Teetaide tai teeseremonia on yksi Japanin tunnetuimpia kulttuuripiirteitä. Teeseremonialla on pitkät perinteet ja se on syystä nostettu symboliseen asemaan. Seremonia kokoaa yhteen melkein koko japanilaisen kulttuurin, siinä yhdistyvät harmonisesti filosofia, taide, arkkitehtuuri, puutarhasuunnittelu, perinnepukeutuminen, keramiikka ja ruokakulttuuri yhden taiteenmuodon alle. Seuraavaksi esittelen, miten teeseremonia on kehittynyt nykyiseen muotoonsa alkaen siitä, miten tee juomana yleistyi Japanissa ja päätyi arkisesta juomasta taiteenmuodoksi. Käsittelen vaiheita ja perinteisen teeseremonian rinnalla vaikuttanutta vähemmän tunnettua teeseremoniaa, jolla oli oma osansa teeseremonian tiessä kohti sen nykyistä kulttuurista asemaa.

2.1. Teeseremonian muotoutumisen vaiheet

Chanoyu

Kuten suurin osa japanilaisista aatteista ja kulttuurivaikutteista, myös tee kulkeutui Japaniin Kiinasta. Kiinan Song-dynastian aikaan (960-1279), Japanin Kamakura-kaudella (1185-1333), tee kulkeutui buddhalaisten munkkien mukana Japaniin ja siitä kehittyi aivan omanlaisensa filosofia ja taiteenmuotonsa. Zen-buddhalaisuus oli Kiinassa Song-dynastian aikaan tärkein buddhalaisuuden suuntaus ja sen varhaisimmat vaikutteet tulivat Japaniin jo Heian-kaudella (794-1185), mutta vasta Kamakura-kaudella zen-buddhalaisuus sai pitävän jalansijan Japanista. Tähän vaikuttivat kaksi Japanin uskonnollista johtajaa, Eisai (1141-1215) ja Dōgen (1200-1253). (Vesterinen 2012, 40 & 48)

Eisai oli Japanin zen-buddhalaisuuden edelläkävijä, joka matkusti Kiinaan kahdesti tutustuen siellä myös teehen ja teekulttuuriin. Eisai toi teen mukanaan Japaniin, missä se sai keskeisen sijan zen-buddhalaisuudessa, ei pelkästään juomana, vaan myös osana filosofiaa ja taidetta. Alkuun Eisai yritti opettaa uutta zeniläistä uskontoa ja teen käyttöä Heiankyōssa (nykyisessä Kiotossa), mutta hovi ei lämmennyt uusille aatteille. Tähän vaikutti se, ettei Japani enää ollut virallisesti tekemisissä Kiinan kanssa ja mantereelta tulevia uusia aatteita ei pidetty arvossa. Eisai siirtyi Heiankyōsta Kamakuraan (Nykyisen Tokion eteläpuolella sijaitseva kaupunki), jossa oli poliittisesti suotuisampaa uusien aatteiden levittämiseen ja Eisain sanoma levisikin nopeasti sotilasluokan keskuudessa. (Vesterinen 2012, 48)

Tee oli toki ennen Eisaita toiminut jo japanilaisten arkijuomana, mutta zen nosti teen arkipäiväisestä tapahtumasta taiteeksi, uskonnolliseksi symboliksi ja filosofiaksi. Toiselta Kiinamatkaltaan Eisai toi mukanaan teensiemeniä, jotka hän istutti Heiankyōn lähelle. Hän teki valtavasti työtä teen puolesta säästääkseen kansan alkoholin pahoilta vaikutuksilta ja kirjoitti muun muassa teenjuontia puolustavan kirjan. Toinen teeseremonian kehittäjä Eisain ohella, oli Dōgen, joka otti Kiinamatkalleen mukaan käsityöläisiä opettelemaan teekuppien valmistusta. Myös varhaisiin zen-mestareihin kuuluva Musō Soseki (1275-1351) näki paljon vaivaa teen tunnetuksi tekemiseen. Hän rakensi eristettyyn puutarhaan mietiskelymajan, josta tuli malli teehuoneisiin. (Vesterinen 2012, 52)

Näiden kolmen vaikuttajan ansiosta syntyi japanilaisen teeseremonian, Chanoyun (kuuma teevesi), kolme elementtiä. Ensimmäiseksi sopiva alkoholiton juoma, jonka Eisai toi. Toiseksi tarkoituksen mukainen kalusto, jonka Dōgen toi matkoiltaan. Ja kolmanneksi Musō Sosekin kehittämä rauhallinen ympäristö. Teeseremonian kehittämiseen osallistuivat zenin parhaat mestarit ja siitä kehittyi rauhallinen, syvähenkinen tapahtuma. Teehuoneet rakennettiin kuvastamaan buddhalaisuuden periaatteita. Ne koostuivat ulko-

osasta, puutarhasta ja sisätilasta, jotka vastasivat kaiken katoavaisuutta, epäitsekkyyttä ja nirvanaa. (Vesterinen 2012, 52)

Teehuone

Japanilaista teehuonetta kutsutaan nimellä Chashitsu. Se on varta vasten teeseremoniaa varten rakennettu vaatimaton, puutarhan ympäröimä talo. Chashitsun tärkein piirre on yksinkertaisuus ja se on saanut vaikutteita maalaisen vaatimattomista majoista sekä oppineen työhuoneesta. Rakennus on kevyt ja epäsymmetrinen karu pikkutalo, jonka esteettinen niukkuus ja yksinkertaisuus pohjautuvat teeseremonian pääperiaatteisiin. Puurakenteita ei teetalossa käsitellä mitenkään ja niiden tulee olla näkyvillä. Paperi-ikkunoiden aukot ovat säännöttömästi erikorkeuksilla ja koko rakennuksen sisätila on vain 180cm korkea. Oviaukko huoneeseen on matala, jotta tulijan olisi nöyrästi kumarruttava sisään tullessaan ja jätettävä maalliset murheensa teehuoneen ulkopuolelle. Shintolaisen (Japanin pääuskonto) puhtauskäsitteen mukaan tulijan on teehuoneeseen tultaessa oltava niin henkisesti kuin fyysisesti puhdas ja vanhaan aikaan jopa samurain (sotilasluokan jäsen) oli jätettävä miekkansa teehuoneen ulkopuolelle. (Tuovinen 2002, 230)

Chashitsussa on japanilaiseen arkkitehtuuriin oleellisesti kuuluva tokonoma, joka vastaa alkovia. Se on syvennetty tila, johon laitetaan esille taideteoksia, kuten kuvakääröjä. Chashitsussa tokonomaan asetettava maalaus tai runo on muuhun ympäristöön sopivan niukka ja harmoniassa teehuoneen karun estetiikan kanssa. Lisäksi tokonomaan asetetaan yhdestä oksasta ja yhdestä kukasta koottu ikebana, eli kukka-asetelma (ikebana tarkoittaa kukkien eläväksi tekemistä), vaatimattomassa bambumaljakossa. Taiteellinen vaatimattomuus korostaa teehuoneen niukkuuden estetiikkaa, joka muokkasi myös japanilaista arkkitehtuuria. Japanilaisessa arkkitehtuurissa teehuonearkkitehtuuri edustaa ke-arkkitehtuuria, joka tarkoittaa intiimiä maailmaa. Maailmaa, johon voi vetäytyä omaan yksityisyyteen julkisesta elämästä. Tämä tyyli tunnetaan sukiya-tyylinä, jonka ihanteet alkoivat vaikuttaa kaikessa asuinarkkitehtuurissa. (Tuovinen 2002, 230)

Senchadō

Japaniin ensin saapunut tee ja virallisessa teeseremoniassa (vanhalta nimeltä chanoyu, nykyiseltä nimeltä chadō) käytettävä tee oli jauhettua ja vispaamalla valmistettavaa matchaa. Matcha säilytti pitkään asemansa yleisimpänä teenä eikä sitä käytetty vain rituaaleissa, vaan sitä juotiin pitkään normaalina arkiteenä vielä sen jälkeenkin, kun Kiinassa haudutettava tee oli jo syrjäyttänyt vispattavan teen. Haudutettava tee, eli sencha, tuli Japaniin 1500-luvulla kiinalaisten kauppiaiden mukana, mutta se yleistyi hitaasti ja ylitti matchan suosiossa vasta 1800-luvun puolivälissä. Tämä johtui siitä, että haudutettava tee miellettiin kiinalaistyylliseksi. Matcha vakiintui japanilaiseksi teeksi haudutetun teen syrjäytettyä sen Kiinassa. Näin ollen sencha nautti suosiota lähinnä kulttuuriällymystön kiinalaismielisimpien keskuudessa. Japanissakin alettiin tuottaa haudutettavaa teetä kysynnän vähyydestä huolimatta, mutta sen valmistus poikkesi kiinalaisen teen valmistuksesta. Kun Kiinassa haudutettava tee valmistettiin paahtamalla teenlehdet kuumassa kuparipannussa, kiotolainen teekauppias Nagatani Soen hyödynsi 1700-luvulla matchan valmistukseen käytettävää höyrytystekniikkaa senchan valmistuksessa. (Nihtinen 2008, 163)

Myös Senchan ympärille muodostui oma teeseremoniansa, senchadō, joka usein jää virallisen chadōn varjoon. Siinä missä chadō tarkoittaa teen tietä, senchadō tarkoittaa haudutetun teen tietä. Senchadō oli esteettisesti yhtä hienostunut, mutta maallisempi ja vähemmän muodollinen seremonia, kuin virallisen statuksen saanut chanoyu-teeseremonia. Chanoyu nautti hallitsevien luokkien suosiota, eli kauppiasluokan, zen-papiston ja feodaaliherrojen. Senchadō taas oli humanistisen kulttuuriällymystön protesti chanoyun

tiukalle muodollisuudelle ja kriittisimmät senchan kannattajat pitivät chanoyuta jäykkänä ja luonnottomana seremoniana, joka oli vieraantunut alkuperäisestä teen symboloimista ihanteista. (Nihtinen 2008, 165)

Senchadōssa kokoontuivat kiinalaismieliset kirjailijat, runoilijat, kalligrafit, antiikkikauppiat, keräilijät, keraamikot ja kungfutselaisuuden tutkijat juomaan senchaa ja sakea hienostuneessa mutta vapaamuotoisessa tunnelmassa. Näillä tapaamisilla myös maalattiin ja kirjoitettiin runoja kiinaksi. Teeseurue ympäröi itsensä kiinalaisilla maalauksilla, keramiikalla, huonekaluilla ja antiikkiesineillä. Sencha toimi yhdistävänä tekijänä näille erilaisille kiinalaismielisille harrastuksille ja kokosi harrastajat yhteen. Haudutetun teen maailma nähtiin runouden, kalligrafian ja maalaustaiteen ihanteena. Usein Senchadōssa tehtiin myös kiinalaisten esikuvien mukaisesti teeretikä luontoon, joka poikkesi täysin chanoyun käytännöstä juoda tee pienessä ja suljetussa teehuoneessa. (Nihtinen 2008, 166)

Chanoyun kokema kritiikki sai aikaan sen, että senchadō nousi hetkellisesti suurempaan suosioon ja chanoyu jäi pienen eliitin harrastukseksi. Vuonna 1867 alkanut voimakas länsimaalaistuminen kuitenkin sai aikaan kiinalaisperäisten aatteiden ja ihanteiden suosion menetyksen. Japani alkoi haalia siirtomaita ja painostaa Kiinaa ja Koreaa alue- ja erivapausvaatimuksilla. Japani ryhtyi sotaan Kiinan kanssa vuonna 1894 voittaen ja miehitti Korean ja Taiwanin. Näiden tapahtumien vaikutuksesta on selvää, ettei kiinalaismielinen senchadō ollut enää kovinkaan suositeltavaa ja sen suosio romahti. 1800-1900 vuosisadan vaihteessa senchadōn ja chanoyun roolit muuttuivat, kun sencha menetti siihen aikaisemmin liitetyt mielle yhtymät kiinalaiseen kulttuuriin ja saavutti nykyisen asemansa japanilaisten tavallisena arkiteenä. Hiipumassa ollut chanoyu taas sai tärkeän roolin osana uutta japanilaista kansallidentiteettiä. Seremonian japanilaisuutta alettiin tietoisesti korostaa ja siitä tuli eräänlainen japanilaisuuden symboli. Vaikka Senchadō jäikin chanoyun varjoon, se ei kuitenkaan kadonnut kokonaan ja edelleen Japanissa toimii kolmisenkymmentä senchadō-koulua. (Nihtinen 2008, 166 & 167)

Teeseremonian estetiikka

Chanoyu teeseremoniassa kaikilla elementeillä on tärkeä osa, ja oikeiden astioiden valinta on aivan yhtä tärkeää kuin itse oikeaoppinen teen valmistus. Kuten aiemmin kävi ilmi, Dōgen otti Kiinan matkalleen mukaan käsityöläisiä opettelemaan teeastioiden valmistamista, koska Kiinassa tietenkin kehitettiin teenjuonnin yleistettyä myös ensimmäisenä perusastiasto teenjuontiin. Näihin keramiikka-astioihin kuuluivat pitkänokkainen vesikannu tai kattila, kupit, kuppialustat, huhmare kuivattujen teenlehtien jauhamiseen ja teepannu. Oikeanlainen teekeramiikka oli keskustelua herättävä aihe ja estetiikka oli tärkeässä osassa. Keramiikan värien oli soinnuttava yhteen teen värin kanssa. Monien mielestä tummat Jian-astiat olivat paras kehys vispattavan teen pinnalle syntyvälle vaahdolle. (Tuovinen 2002, 236)

Japanissa teeseremonia-astioiksi valittiin ensisijaisesti kiinalaista keramiikkaa, vaikka myös joitain korealaisia ja japanilaisia keramiikkatyyppejä hyväksyttiin. Ensimmäiset teeseremoniaan hyväksytyt japanilaiset keramiikka-astiat olivat muodoltaan epäsäännöllisiä, pinnalta karheita ja lasituksen sattuman kirjavoimia Seto-, Shigaraki- ja Iga-astioita. (ks. Liite 5) Karkea ulkomuoto oli haluttu ja sitä edistettiin teknisillä menetelmin. Esimerkiksi polttamatonta astiaa voitiin väännellä ja käsitellä rakoilevaksi tarkoituksellisesti. Bizen-keramiikassa viehätti sen äärimmilleen viety yksinkertaisuus. Siinä ei käytetty lainkaan lasitetta, jolloin tiilen kaltainen, karkea ja korkeintaan olkipainanteilla koristettu pinta pääsi oikeuksiinsa. (Tuovinen 2002, 236 & 237)

Keskeisin teeseremonian estetiikka syntyi 1500-luvun puolivälin jälkeen sotilasjohtaja Toyotomi Hideyoshin (1537-1598) vaikutuksesta. Hän palkkasi teeseremoniaopettajakseen ja -asiantuntijakseen mestari Sen no Rikyūn (1521-1591), joka käytti käsitteitä ”harmonia, kunnioitus, puhtaus ja rauhallisuus” teeseremonian jokaisessa elementissä. Rikyū näki teeseremonian hyvin koruttomana tapahtumana, joten ympäristön ja astioiden tuli olla karkeita ja aitoja, koristuksista riisuttuja. Teeseremonian säännönmukaisuus säätelee liikkeit, eleet ja puhutavan ja siten vapauttaa osallistujan keskittymiseen ja mielen tyyneyteen. Mestarin johdolla yleensä viisihenkisen seurueen seremoniatilaisuus etenee harkitulla levollisuudella. Koska teen tarjoaminen nähtiin nöyryyden ja ystävyuden osoituksena, joka otettiin vastaan kunnioittaen, kiinalaiset astiat koettiin liian ylellisiksi ja räikeiksi sopiakseen teeseremonian henkeen. (Tuovinen 2002, 238)

Teeseremoniassa käytettävät astiat koetaan usein kaikkein japanilaisimpana keramiikkana ja raku-keramiikka (rakuyaki) vakiintui teetaidekeramiikaksi. (ks. Liite 6) Raku-keramiikan nimen kirjoitusmerkki tarkoittaa ”nautintoa, iloa ja mielihyvää” ja väitetään itse Toyotomi Hideyoshin antaneen tämän nimen lahjoittamalla keraamikon, Chōchirōn, pojalle kultaisen sinetin, johon kyseinen kirjoitusmerkki oli kaiverrettu. Chōjirō oli syntyperältään joko kiinalais- tai korealaistaustainen, tavallinen kansalainen. Hän vaivasi käsin savea ja teki karkeita astioita, jotka Sen no Rikyū ja Toyotomi Hideyoshi valitsivat teeastiatonsa malliksi ja alkoivat suosia raku-estetiikkaa, jossa vaikuttivat korealainen arkikeramiikka ja tumma Jian-keramiikka. (Tuovinen 2002, 238)

2.2.Kuvataiteen aseman muutos edo-kaudella

Japanin edo-kaudella (1600-1868) kukoistanut puupiirrostaide on mahdollisesti maailmanlaajuisesti tunnetuinta japanilaista taidetta, vaikka se poikkeaa niin tyyllillisesti kuin aiheiltaan perinteisestä taiteesta. Aikaisempi, klassinen maalaustaide keskittyi kuvaamaan uskonnollisia aiheita, historiallisia tapahtumia, mytologiaa, luontoa ja vaikutusvaltaisia henkilöitä. Edo-kaudella puupiirrostaide keskittyi kuvaamaan arkipäiväisiä aiheita. Puupiirrookset olivat värikkäitä ja räikeitä, eikä niitä Kiinan ja Japanin yläluokan keskuudessa pidetty perinteisesti taiteena lainkaan. Ne olivat aikansa halveksittua harrastetaidetta, kuten teatteri ja populaarikirjallisuus, eli täydellinen vastakohta klassiselle maalaustaiteelle, runoudelle ja kalligrafialle. Yläluokan ja sivistyneistön halveksinnasta huolimatta puupiirrostaide kukoisti edo-kaudella, kun taas arvostetut taiteet eivät juuri kehittyneet sinä aikana. (Tuovinen 2002, 257) Tosin vielä 1600-luvulla, edo-kauden alussa, puupiirrookset olivat kalliita ja arvostettuja yläluokan keskuudessa, koska ne kuvittivat kirjallisuutta. Vasta myöhempi massakulttuuri ja arkiset aiheet aikaansivat puupiirrosten halveksitun maineen keskiluokan taiteena. (Tuovinen 2002, 261)

Myös puupiirrostekniikka on lähtöisin Kiinasta ja kulkeutui Japaniin heian-kaudella, noin 900-luvulla. Niitä käytettiin alkuun buddhalaisten kirjoitusten kuvituksena. Edo-kauden puupiirroksilla oli perinteisesti kustantaja, joka tilasi työn maalariilta. Maalari teki mustemaalaukahahmotelman, jossa korostettiin ääriviivoja ja yksityiskohtia ja värialueet eroteltiin toisistaan selkeästi. Tämän jälkeen erillinen kaivertaja jäljensi maalauksen kirsikkapuulaatalle. Kaivertamisessa haastavinta oli yksityiskohtien, kuten tekstiilikuvioiden, kaivertaminen ja se vaati poikkeuksellista lahjakkuutta ja erikoistunutta käsityöläistä. Puupiirroksen tekeminen oli ryhmätyötä. Kaivertajien johtajalla oli oikeus parannella toisten työn jälkeä ja signeerata valmiit työt. Varsinainen puupiirroksen tekijä oli kuitenkin maalari, jonka nimissä teokset tunnetaan, taustalla vaikuttavasta ryhmätyöstä huolimatta. (Tuovinen 2002, 257 & 258)

1500-1600 lukujen vaihteessa puupiirrostaide jäi tälle asteelle, ja paperille painetut kuvat olivat mustavalkoisia ääriviivakuvia, joita kutsuttiin nimellä sumizuri-e. Näitä saatettiin painamisen jälkeen värittää parilla värisävyillä käsin, jolloin väritettyjä painokuvia kutsuttiin nimellä tan-e. Näihin käsin

maalattuihin puupiiirroksiin saatettiin 1700-luvun alussa lisätä liimaa tai metallikiillettä tuomaan kiiltoa. Tällaisia puupiiirroksia kutsuttiin ”lakkakuviksi”, eli nimellä urushi-e. 1700-luvun puolivälissä kehittyi merkintämenetelmä, jolla pystyttiin painamaan monivärisiä puupiiirroksia, joita kutsuttiin nimellä nishiki-e. Kullekin värialueelle oli oma puulaatta, johon alue kaiverrettiin kohokuvana, värjättiin painovärillä ja painettiin paperille. Tämän merkintätavan ansiosta saatettiin kohdentaa jopa kaksikymmentä värilaattaa tarkasti ääriviivojen sisään. Painoväri taas valmistettiin kasvi- ja mineraalipigmenteistä ja liimaliuoksesta. Valmis puupiiirros oli alkuperäisen maalauksen monistettava peilikuva. (Tuovinen 2002, 258)

Nishiki-e tarkoittaa brokadikuvaa, sillä valmiit puupiirokset olivat värikkäitä ja ylellisen tuntuista, kuten kirjailut silkkikankaat. Vaikka näihin vielä lisättiin kiillettä, metallitomia ja helmiäistä, puupiiirroksia ei pidetty taiteena. Niistä tuli kuitenkin yhä upeampia, ja ne myytiin usein 38cmx25cm kokoisina lehtinä joko kerrallaan, diptyykinä, triptyykinä, sarjoina tai albumeina. Puupiirokset saatettiin tehdä myös maalausäärön mittoja jäljitellen tai puolikaaren muotoisiksi, jolloin ne voitiin kiinnittää viuhkaan. Vaikka puupiirokset olivat laadukkaita ja upeita, yläluokan halveksinta niitä kohtaan ei väistynyt. Syy tähän ei ollut klassisesta kuvataiteesta poikkeavassa värimaailmassa tai piirrosten monistettavuudessa, vaan syy yläluokan asenteeseen johtui kuvien aihe maailmasta. Edo-kaudella kaupungistuminen oli muuttanut elämäntapaa ja samuraiylimysten mielestä keskiluokkainen kaupunkilaiselämä oli nousukasmaista sekä moraalisesti ja poliittisesti uhkaavaa. Puupiirokset oli suunnattu keskiluokalle, jotka sijoittivat tulonsa vapaa-aikaan. Keskiluokkainen seuraelämä keskittyi ilotaloihin, kylpylöihin, ravintoloihin ja sumō-saleihin. (Tuovinen 2002, 259)

Tämä uusi elämäntapa synnytti myös uudenlaisen kuvamaailman, johon kuuluivat ihailijajulisteet, keräilykuvat ja pornografia. Puupiirokset toimivat viihdemaailman mainos- ja tiedotusmateriaalina, minkä takia niitä valmistettiin ja painettiin tiukalla aikataululla. Työprosessi organisoitiin ripeäksi ryhmätyöksi. Tämän johdosta vedossarjat jäivät laadultaan epätasaisiksi, koska painokset kuluttivat painolaattoja. Aiheiden tuli olla kansaa kiinnostavia. Ne kuvasivat usein uusimpien kabuki-teatterin päättähtiä, suosittuja kurtisaaneja, teetalojen suosittuja tarjoilijoita, tunnettuja kummitustarinoita, klaanisotien vaiheita, kuuluisia maisemia sekä eroottisia kohtauksia. Tätä maallista aihepiiriä kutsuttiin buddhalaisuudesta tulleen käsitteen mukaan ukiyoksi, eli ”leijuvaksi maailmaksi”. Se kuvasi elämäniloa ja nautintoja, tässä hetkessä elämistä, elämän kauneudesta nauttimista, joka buddhalaisuuden mukaan oli houkuttelevuudestaan huolimatta katoavaista, kuten ihmiselämä. Ukiyo-e nimitys kuvasi puupiiirroksia, joissa kuvattiin haihtuvaa elämän kauneutta ja katoavaa mielihyvää. (Tuovinen 2002, 259 & 260)

3. Teeseremonian kuvaus Mizuno Toshikatan puupiirrossarjassa

Teekulttuurilla ja taiteella on Japanissa pitkät juuret, ja yhteiskunnassa vaikuttaneet muutokset ovat luonnollisesti vaikuttaneet niiden muotoutumiseen, kuten edellisessä luvussa kävi ilmi. Tässä luvussa perehdytään syvemmin aikakaudelle, jolla Mizuno Toshikata vaikutti ja jolloin hän teki kuvasarjan Cha no yu nichinichisō. Nämä aikaisemmin ilmi tulleet taustatiedot auttavat ymmärtämään paremmin japanilaista kulttuuria, suhtautumista teehen ja taiteisiin, mitä tarvitaan tässä luvussa, joka käsittelee 1800-luvun muutoksia Japanilaisessa yhteiskunnassa ja jotka ovat vaikuttaneet taiteilijan elämään ja tuotantoon.

3.1. Mizuno Toshikata aikansa taiteilijana

Mizuno Toshikata vaikutti aikana, jolloin Japanissa alettiin varsinaisesti ”luoda” omaa kulttuuria, vailla Kiinan ja länsimaiden vaikutusta. Mizuno Toshikata (水野年方) syntyi Tokiossa ja eli ja vaikutti vuosina 1866-1908. Hänen tunnetuimpiin varhaisiin teoksiinsa kuuluu vuosina 1891-1894 valmistunut suuri puupiirrossarja Sanjūroku Kasen (三十六佳選), Thirty-six Elegant Selections, joka oli 36-osainen sarja joka kuvasi pääosin kauniita kimonopukeisia naisia, mutta myös miehiä ja lapsia, tekemässä erilaisia asioita. Sarjassa on huomattavissa viittauksia maailmanlaajuisesti tunnetuimman puupiirrostaiteilijan Hokusain (1760-1849) sarjaan 36 näkymää Fujivuorelle. Mizuno Toshikatan sarjassa kuitenkin ihmiset ovat selvästi pääosassa maiseman sijaan, tunnelmat ovat rauhallisia ja esittelevät japanilaista elämäntyyliä. Tämän jälkeen tulleet sotakuvaukset ovat aivan toisesta maailmasta länsimaalaisine univormuineen ja toiminnallisine sotakohtauksineen. Tämän jälkeen Mizuno Toshikata palasi aikaisempaan tyyliinsä ja teki 15-osaisen puupiirrossarjan Cha no yu nichinichisō (茶の湯日マ草), A Tea Ceremony Periwinkle, vuosina 1896-1897. Tämä teossarja kuvaa japanilaista perinteistä teeseremoniaa alusta loppuun. Keskiössä ovat taas kauniit naiset värikkäissä kimonoissaan tekemässä teeseremoniaan kuuluvia askareita. Tämän teossarjan jälkeen Mizuno Toshikata teki 12-osaisen sarjan Imayō Bijin (今様美人), Modern Beauties, vuosina 1898-1899. Tämä sarja taas esitteli nimensä mukaisesti kauniita naisia, jotka pukeutuvat kimonoihin ja tekevät erilaisia askareita, oleilevat ulkona tai sisätiloissa. (wikimedia.org)

Nämä sarjat ovat väritykseltään ja hengeltään hyvin samantapaisia, erityisesti ensimmäinen ja viimeinen. Teeseremonia-sarja eroaa näistä siinä mielessä, että tapahtuma on myös isossa roolissa, eikä pelkkänä kulissina, ja teokset keskittyvät samaan aiheeseen. Sota-ajan teokset ovat hyvin erilaisia verrattuna näihin muihin teoksiin, mikä luo mielenkiintoista kontrastia Mizuno Toshikatan tuotantoon. Ajan hengen mukaan sarjat saattavat hyvin olla tilaustöitä, joten ei voi sanoa, miten paljon Mizuno Toshikata itse pystyi vaikuttamaan kuva-aiheisiinsa. Sotateokset näyttäisivät kuitenkin edustavan poikkeusta, ja hänen kuvauskohteenaan olivat ensisijaisesti perinteiset rauhalliset naiskuvaukset.

Kiinalla on aina ollut suuri vaikutus japanilaiseen yhteiskuntaan, aatteisiin ja kulttuuriin. Vaikutteita on toisinaan tietoisesti haettu, toisinaan taas on tietoisesti yritetty päästä eroon. 1700-luvun lopulla myös länsimaiden kiinnostus Japania kohtaan kasvoi ja länsimaalaiset vaikutteet alkoivat saada jalansijaa. Ja kuten Kiinan suhteen kävi, samoin länsimaisia vaikutteita toisinaan haettiin tietoisesti, välillä taas yritettiin palata takaisin vanhaan ja tuttuun ja samalla koetettiin löytää omaa japanilaista identiteettiä. Jotta 1800-1900 lukujen vaihdetta ja Mizuno Toshikatan taidetta voisi ymmärtää paremmin, on perehdyttävä aikaisempiin vaiheisiin ja näiden vanhojen ja uusien kulttuurivaikutteiden vaihteluihin.

1700-luvun lopulla merkittävään asemaan noussut kansallinen oppi (kokugaku) pyrki puhdistamaan japanilaisen perinteen kiinalaisista vaikutteista. Alettiin perehtyä omaan klassiseen kirjallisuuteen, historiaan ja yhteiskuntajärjestelmään. Uskungefutselaisuuden kritiikki johti lopulta siihen, että shogunaatti

vahvasti suunnan virallista asemaa vaatimalla vain sen opettamista. Uuskungfutselaisuus sai 1800-luvun alussa vahvaa virallista tukea, mutta se ei enää kyennyt vastaamaan ajan filosofisiin ja poliittisiin ongelmiin. Kansallinen oppi ei kuitenkaan unohtunut ja sitäkin tuettiin. (Fält 2002, 91 & 92)

Genroku-kaudella (1688-1704) syntyi aiemmasta poikkeava uusi kaupunkikulttuuri. Poliittinen yhtenäisyys johti talouden nopeaan kasvuun ja suurten kaupunkien, Kioton, Osakan ja Edon, väkiluku nousi räjähdysmäisesti. Kasvavasta väestöstä suurin osa koostui taloudellisessa toiminnassa mukana olijoista, joiden varallisuus kasvoi ja sen myötä tavaroiden, palveluiden, kirjojen ja vapaa-ajan kysyntä. Kulttuurin maallistuminen, joka johtui buddhalaisuuden vaikutusvallan vähenemisestä oppineiden keskuudessa, vahvasti kauppiasluokan ja käsityöläisten asemaa. Keisariuttakaan ei pidetty enää yhtä pyhänä kuin ennen, koska kungfutselaisuuden vaikutuksesta lojaalisuutta hallitsijalle pyrittiin selittämään enemmän rationaalisesti kuin jumalalliseen syntyperään vedoten. (Fält 2002, 92 & 93)

Kulttuurin taso ei laajasta tarjonnasta huolimatta laskenut, sillä tällöin vaikutti suuri joukko kulttuurihistoriaan lähtemättömästi nimensä jättäneitä taiteilijoita ja kirjailijoita. Ajan samurai-kulttuurille tyypillistä oli koulukuntaistuminen, jossa keskeinen asema oli perinteen säilyttämisellä. Bunka-Bunseina tunnettu kulttuurikausi, joka kattoi ajanjakson 1804-1829, muutti perinteistä samuraikulttuuria. Tällöin samuraikulttuuri ja keskiluokkainen kaupunkikulttuuri lähenivät toisiaan ja Osakan ja Kioton alueiden sijaan Edosta tuli kulttuurin keskus. Tällöin uskonnon vaikutus väheni entisestään ja yhteiskunnallisen hierarkia ei ollut enää niin määrittävä tekijä, kun maallinen ja rationaalinen maailmankatsomus nousi yhä vahvemmin esille. Edo-kaudella hovi menetti lähes täysin taloudellisen ja poliittisen voimansa, eikä sillä ollut osuutta kulttuurin nousussa. Se keskittyi vaalimaan perinteistä hovikulttuuria, kuten klassista kirjallisuutta ja runoutta, hoviseremonioita ja hovimusiikkia. Samoin buddhalaisuus menetti asemaansa entisestään ja sen merkittävin rooli olikin kristinuskon vastustaminen. (Fält 2002, 94)

Länsimaalaistuminen

Japani oli eristäytyneenä muusta maailmasta yli 200 vuoden ajan ja salli vain vähäisen kaupankäynnin rajoitetuissa oloissa. 1700-luvun lopulla kuitenkin eurooppalaisten kiinnostus Japania kohtaan kasvoi. Yhdysvallat avasi eristäytyneen Japanin Kanagawa-sopimuksella vuonna 1854. Sopimuksessa sovittiin muun muassa satamien avaamisesta, ja vastaavanlaisia sopimuksia tehtiin sen jälkeen Ison-Britannian, Venäjän ja Hollannin kanssa. Sopimukset ja joustava politiikka saivat aikaan tyytymättömyyttä ja hallituksen vastainen oppositio syrjäytti lopulta Tokugawa-suvun keisarin hyväksi tammikuun kolmantena päivänä vuonna 1869, kun oppositio valtasi Kioton keisarillisen palatsin ja julistivat Meiji-restauraation nuoren keisari Meijin nimissä. Uusi keisarillinen valtio alkoi Boshin-sodan jälkeen lujittaa asemaansa. (Fält 2002, 99 & 125)

Japanin avauduttua muulle maailmalle, maata ryhdyttiin nopeasti ja järjestelmällisesti kehittämään länsimaalaisten esikuvien mukaan. Ensisijaisesti pyrittiin parantamaan puolustuskykyä ja käännyttiin hollantilaisen opin harrastajien puoleen, koska katsottiin, etteivät perinteiset suunnat, shintolaisuus, kungfutselaisuus ja buddhalaisuus, voineet auttaa. Pätevimmit määrättiin perehtymään hollantilaisten kirjojen avulla länsimaiseen sotilasteknologiaan ja perustettiin uusia tutkimus- ja koulutuslaitoksia, joissa työskenteli hollantilaisia asiantuntijoita. Laivasto- ja sotakoulun lisäksi perustettiin muun muassa länsimaisen lääketieteen keskus vuonna 1861. (Fält 2002, 125 & 126) Länsimainen vaikutus ei rajoittunut vain tieteeseen, vaan myös esimerkiksi kuvataiteeseen. Länsimaista omaksuttiin käytänteitä, jotka sekoittuivat japanilaiseen perinteeseen ja vaikuttivat myöhemmin takaisin länsimaiseen taiteeseen. (Fält 2002, 117) On virheellistä kuitenkin tulkita, että uudistuksessa otettiin mallia pelkästään länsimaista, sillä vaikutteiden ottaminen Kiinasta ei ollut ohi. Siinä missä uudistuksessa ammennettiin länsimaista kulttuuria,

teknologiaa ja ideologiaa, hyödynnettiin myös kiinalaista sekä japanilaista kulttuuria yhtä lailla, kuten ennen länsimaalaisten vaikutusta kulttuuriin. Edo-kaudella jo Japani nähtiin Ming-Kiinan perinteen jatkajana ja Meiji-kaudella tämä käsitys vain vahvistui. (Fält 2002, 129)

Länsimaalaisten kanssa tehdyt sopimukset koettiin paikoitellen epäedullisiksi Japanin kannalta ja niihin tahdottiin muutoksia. Sen johdosta hallitus pyrki tietoisesti edistämään länsimaalaisia tapoja niin hallinnossa kuin ihan arkielämässä. Tavoite oli antaa Japanista sivistynyt vaikutelma länsimaalaisille. Arjen länsimaalaistamista edistettiin siksi, että koko kansa saataisiin mukaan, millä pyrittiin edistämään kansallistunteen kasvua. Esimerkkinä tästä vuonna 1868 keisarin nimissä annettiin viiden artiklan vala, jossa kannustettiin kansaa hakemaan tietoa kautta maailman. Tämä aloitti noin 20 vuotta kestäneen kauden, jolloin japanilaiset omaksuivat rohkeasti länsimaista kulttuuria. Ensiksi oli uudistettava hallintojärjestelmää, mikä tarkoitti vanhan daimiohallinnon hylkäämistä ja tilalle tuli pitkälti 700-luvulta lainattu keskitetty hallintojärjestelmä, dajoukan-järjestelmä. Tämä lakkautti viralliset yhteiskuntaluokat ja samurait menettivät etuoikeutetun asemansa ja samuraiden tyytymättömyys tilanteeseen johti vuonna 1877 Satsuma-kapinaan, jossa puolen vuoden taistelun jälkeen uusi armeija kukisti kapinoivat samurait. Länsimaalaistyyliiseen hallintojärjestelmään siirryttiin 1880-luvun puolivälissä. (Fält 2002, 130 & 131)

Länsimaalainen vaikutus näkyi myös ulkoisesti ihmisten ulkonäössä. Esimerkiksi hampaiden mustaaminen, jota ainakin geishat harrastivat, kiellettiin ja keisarillisen hovin vaikutuksesta omaksuttiin länsimainen pukeutumistyyli ja hiusmuoti. Vuodesta 1872 lähtien hoviseremonioissa ja muissa julkisissa tilaisuuksissa käytettiin länsimaista pukua. Hallitus pyrki kieltämään sellaisia tapoja, joita katsoi länsimaalaisten pitävän epäsiivestyneinä, kuten lähes tai kokonaan alastomana esiintymisen julkisilla paikoilla. Uudistuspolitiikka eteni ja vaikutteita otettiin eri länsimaista, esimerkiksi asevoimien uudistuksessa laivaston esikuvana oli Iso-Britannia, armeijan aluksi Ranska ja myöhemmin Saksa. Suhtautuminen kristinuskoon muuttui ja lähetystyö sallittiin vuonna 1873, vaikka kristinuskoko ei ikinä saanut Japanissa kovin vahvaa asemaa. Vaikutteet muokkasivat kirjallisuutta, kuvataiteita ja musiikkia, sekä oikeuskäytäntöä ja koululaitosta. (Fält 2002, 132 & 133)

Nationalistinen vastareaktio

Tämä viimeisin länsimaalaistumisen vaihe, joita oli aikaisemminkin jo ollut vähemmissä määrin, koki vastaiskun 1880-luvun lopulla, kun länsimaalaisten asioiden tarpeetonta matkimista alettiin vastustaa. Kansalliset arvot ja perinteet, joista oltiin 1870-luvulla luovuttu, nousivat arvoonsa ja monet länsimaalaisen kulttuurin piirteet koettiin pinnallisiksi ja hylättiin. Yksi tärkein syy tähän nationalistiseen vastareaktioon oli pelko oman kulttuurin tuhoutumisesta. Konservatiivit käyttivät tätä tilannetta hyväkseen ajaakseen perinteiden uudelleenarvostusta. Varsinaisena länsimaiseen kulttuuriin suuntautumisen päätepisteenä voi pitää vuoden 1890 koulutusasetusta, jossa viitattiin itse koulutukseen vain lyhyesti ja keskityttiin korostamaan yhteiskunnallista harmoniaa ja uskollisuutta keisaria ja maata kohtaan sekä annettiin ulkomaista kielteinen ja uhkaava kuva. (Fält 2002, 134 & 135)

Tämäkin muutos oli osittain hyvin tietoinen, sillä hallituksen tarkoitus ei suinkaan ollut unohtaa Japanin omia perinteitä. Se pyrki ohjaamaan kehitystä, jotta Japani kykenisi vastaamaan länsimaalaisen kulttuurin asettamiin haasteisiin ja siten perimmäinen idea oli sulauttaa yhteen japanilainen henki ja länsimaalainen materialismi. Japanin nopeat uudistustoimet eivät jääneet muulta maailmalta huomaamatta, sillä Japani menestyi niin ulkopoliitikassaan kuin aloittamisissaan sodissa. Ajan imperialistisen näkemyksen mukaisesti Japani pyrki samaan asemaan johtavien suurvaltojen kanssa ja katsoi sen tarkoittavan omia siirtomaita, etenkin turvallisuuden takaamiseksi mantereelta, Kiinan ja Venäjän suunnalla. Vuosina 1894-1895 Kiinaa

vastaan ja 1904-1905 Venäjää vastaan sodittuaan Japani sai haltuunsa Formosan, nykyisen Taiwanin, sekä puolet Sahalinista ja lisäsi vaikutusvaltaansa Mantsurian alueella. Vuonna 1910 Japani liitti Korean alueeseensa ja ensimmäisen maailmansodan aikana esitti Kiinalle vaatimuksia, joiden toteutuessa Kiinasta olisi käytännössä tullut Japanin suojelusvaltio. Aiemmin Kiinan uudistusmieliset olivat pitäneet Japania esikuvanaan, mutta näiden toimien johdosta Kiinassa heräsi japanilaisvastainen mieliala. Japani oli politiikallaan saavuttanut johtavan aseman Itä-Aasiassa, joka aiemmin oli kuulunut Kiinalle, siitä oli tullut Dai Nihon Teikoku, Suur-Japanin keisarikunta. (Fält 2002, 135 & 136)

Modernin Japanin taide

Länsimaalaiset vaikutteet ja uudistamispyrkimykset vaikuttivat huomattavasti myös japanilaiseen kuvataiteeseen 1800-luvun toisella puoliskolla. Länsimaalaisten tekniikoiden opiskelu oli alkanut jo 1600-luvulla, mutta 1800-luvun loppua kohden se yleistyi ja tuli näkyvämmäksi osaksi japanilaista taidetta. Vuonna 1878 perustettiin länsimaalaisen taiteen tiedekunta, jossa länsimaalaisia maalaustekniikoita opettivat italialaiset taiteilijat. Japani lähetti myös taideopiskelijoita ulkomaille oppia hakemaan. Taidesuuntausta, jossa yhdistyivät länsimaiset maalaustekniikat ja japanilaiset aiheet, kutsuttiin nimellä yōga-maalaukset (länsimaalainen maalaus), ja sitä opetettiin vuodesta 1898 lähtien Japanin taideinstituutissa. 1900-luvulle tultaessa opetuksen ja kirjallisuuden kautta tulleet länsimaalaiset vaikutteet voidaan jakaa kolmeen ryhmään, ranskalainen Barbizon-koulukunta toi ulkoilmarealismia ja etenkin Théodore Rousseau (1812-1867) ja Francois Millet (1814-1875) vaikuttivat Japanissa tähän suuntaukseen. Englantilainen 1850-luvulla vaikuttanut preraphaelilainen veljeskunta vaikutti mystisen romantiikan suuntaukseen ja kolmas ryhmä oli perinteikäs tunnelmaimpressionistinen suuntaus. (Tuovinen 2002, 214)

Nationalistisen vastareaktion aikana hyödynnettiin myös taidetta. Puupiirtotaiteen mainonnallista mahdollisuutta käytettiin levittämään propagandaa. Painokuvat levisivät usein hyvin nopeasti tapahtumien jälkeen. Mizuno Toshikata vaikutti aikana, jolloin vastareaktio länsimaisia vaikutteita kohtaan oli käynnissä, ja myös hänen tuotannossaan on propagandataidetta. Hän muun muassa teki puupiirroksen Sōng-hwanin taistelusta (ks. liite 7) vuonna 1894, jossa Japani soti Kiinaa vastaan ja piirroksessa oli Japanin voittoa ja keisarikuntaa ylistävää kirjoitusta. (Fält 2002, 135) Vastaavia Japanin sotiin liittyviä puupiirroksia oli Mizuno Toshikatan tuotannossa useampia vuosina 1894-1895. Niissä kuvattiin ylivoimaisen mahtava Japanin armeija sotimassa länsimaisissa univormuissa vihollisia vastaan modernein tuliasein. (wikimedia.org)

3.2. Cha no yu nichinichisō

Cha no yu nichinichisō (茶の湯日々草), eli englanninkieliseltä nimeltään A Tea Ceremony Periwinkle, on Mizuno Toshikatan 15-osainen nishiki-e sarja, joka valmistui vuosien 1896-1897 aikana. Puupiirrossarjan julkaisijana toimi Akiyama Buemon. Sarjassa kuvataan taidokkaan yksityiskohtaisesti Chanoyu-teeseremonian vaiheita aina alkuvalmisteluista seremonian loppuun asti. Sarja on kuitenkin pidemmän ajanjakson aikana toteutettu, mikä tarkoittaa sitä, ettei kyseinen sarja kuvaa yhtä teeseremoniatilannetta alusta loppuun, vaan kohtauksia eri seremonioista. Tämä näkyy kuvasarjassa kimonoiden vaihtumisella: kellään henkilöahmoista ei ole samanlaisia vaatteita useammassa puupiirroksessa. Lisäksi joissain kuvissa taustalla näkyvä luonto kertoo vuodenaikojen vaihteluista. Taustatietojen puutteessa kuvasarjan aihetta koskien, ei ole varmaa, onko kyseessä aina sama teehuone. Epäselvää on myös, onko teehuone oikean mallin mukainen, vai pelkkä symbolinen teehuone tai useista teehuoneista yhdistetty tila. Myöskään henkilöahmoista ei voi olla aivan varma, onko kyseessä samoja henkilöitä, vai aina eri henkilöt. Oli kyseessä kuitenkin sama teehuone samoine henkilöineen tai aina eri, se asia on kuitenkin sarjasta huomattavissa, ettei kyseessä ole yhden tietyn seremonian kulku vaan seremonian eri tilanteita eri päivinä

ja eri vuodenaikoina, joista on koostettu kuvaava sarja yhden teeseremonian etenemisestä. Samalla se kuvaa lisäksi teeseremonian toistuvuutta, joka kerralla samanlaisena, jolloin ei ole merkitystä, kuvataanko kaikki samalla kertaa vai yksi kohtaus alkuvuodesta ja toinen loppuvuodesta.

Seuraavaksi esittelen Mizuno Toshikatan sarjan jokaiset 15 kuvaa, joiden jälkeen pyrin tulkitsemaan sarjaa sekä kokonaisuutena, että yksittäisinä kuvina ja yhdistämään aikaisemmin ilmi tuomani taustat teekulttuurista, taiteesta ja japanilaisesta yhteiskunnasta teossarjan kautta. Kuvien yhteydessä ei ole mainittu alkuperäisten teosten kokoa, mutta voisi olettaa näiden olevan puupiirrosten tavallista kokoluokkaa, eli 38cmx25cm. Ikonografisen analyysin tukena käytän pääosin Minna Eväsojan teosta *Teetaide ja runous – wabi ja sabi japanilaisessa estetiikassa* (2013), joka avaa teeseremoniaa tilaisuutena ja estetiikkana. Käytän myös Komahara Minorin, Tuula Moilasen ja Irene Wai Lwin Moen teosta *Japaninmatkaajan fraasisanakirja* (2009) kuvissa esiintyvien kasvien symboliikan tulkitsemisen apuna.



Kuva 1 道具しらへの圖, Selecting and arranging (1896), puupiirros, oletettu koko: 38cmx25cm.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cha_no_yu_nichinichis%C5%8D_by_Mizuno_Toshikata_01.jpg



Kuva 2 水屋こしらへの圖, Making the washing place in the tea-ceremony room ready (1896), puupiiros, oletettu koko: 38cmx25cm.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cha_no_yu_nichinichis%C5%8D_by_Mizuno_Toshikata_02.jpg



Kuva 3 料理献立の圖, Making a preparation for the today's tea meal (1896), puupirros, oletettu koko: 38cmx25cm.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cha_no_yu_nichinichis%C5%8D_by_Mizuno_Toshikata_03.jpg



Kuva 4 初座迎ひの圖, Calling for guests to come and sit in the tea room (1896), puupiiirros, oletettu koko: 38cmx25cm.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cha_no_yu_nichinichis%C5%8D_by_Mizuno_Toshikata_04.jpg



Kuva 5 席入の圖, Entering a tea room (1896), puupiiros, oletettu koko: 38cmx25cm.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cha_no_yu_nichinichis%C5%8D_by_Mizuno_Toshikata_05.jpg



Kuva 6 亭主あいさつの圖, Hostess greeting her guests of the tea ceremony (1896), puupiiirros, oletettu koko: 38cmx25cm.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cha_no_yu_nichinichis%C5%8D_by_Mizuno_Toshikata_06.jpg



Kuva 7 炭手前の圖, Replenish the fire with charcoal (1896), puupiiros, oletettu koko: 38cmx25cm.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cha_no_yu_nichinichis%C5%8D_by_Mizuno_Toshikata_07.jpg



Kuva 8 会席の圖, The host hands a lacquered tray containing a bowl of food to each guest (1896), puupirros, oletettu koko: 38cmx25cm.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cha_no_yu_nichinichis%C5%8D_by_Mizuno_Toshikata_08.jpg



Kuva 9 中立こしかけの圖, Chatting in a small garden shelter near the tea house (1896), puupiiros, oletettu koko: 38cmx25cm.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cha_no_yu_nichinichis%C5%8D_by_Mizuno_Toshikata_09.jpg



Kuva 10 花を活る圖, Arranging flowers and replacing a hanging scroll with a new one (1897), puupiiros, oletettu koko: 38cmx25cm.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cha_no_yu_nichinichis%C5%8D_by_Mizuno_Toshikata_10.jpg



Kuva 11 後入りしらせの圖, Host informs guests of "goin (the second entering)" ringing a gong "dora" (1896), puupiiros, oletettu koko: 38cmx25cm.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cha_no_yu_nichinichis%C5%8D_by_Mizuno_Toshikata_11.jpg



Kuva 12 すたれを取る圖, Hanging a bamboo blind (1897), puupiiirros, oletettu koko: 38cmx25cm.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cha_no_yu_nichinichis%C5%8D_by_Mizuno_Toshikata_12.jpg



Kuva 13 濃茶の圖, Koicha temae (1897), puupiiros, oletettu koko: 38cmx25cm.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cha_no_yu_nichinichis%C5%8D_by_Mizuno_Toshikata_13.jpg



Kuva 14 廣間薄茶の圖, Making Usu-cha - a weak infusion of powdered tea (1897), puupiiros, oletettu koko: 38cmx25cm.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cha_no_yu_nichinichis%C5%8D_by_Mizuno_Toshikata_14.jpg



Kuva 15 帰るところの圖, Guests leaving (1897), puupiirros, oletettu koko: 38cmx25cm.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cha_no_yu_nichinichis%C5%8D_by_Mizuno_Toshikata_15.jpg

Kokonaisuutena Mizuno Toshikatan sarja Cha no yu nichinichisō kuvaa pitkän kaavan mukaista teeseremoniaa alusta loppuun. Kuten pelkällä sarjan kuvien katsomisellakin voi päätellä, kyseessä ei kuitenkaan ole yhden ja saman seremonian kuvaaminen alusta loppuun. Teos on koottu vuosien 1896 ja 1897 aikana, jolloin puupiirroksot eivät ole yhdestä seremoniasta. Tämä näkyy konkreettisemmin teeseremonian järjestäjien kimonoiden vaihtumisena jokaisessa kuvassa, sekä vieraiden määrän ja vaatteiden vaihtumisella, todennäköisesti kyseessä ovat myös eri vieraat. Lisäksi vuodenaika vaihtuu selvästi, minkä näkee jo pelkästään taustan kasvillisuutta katsomalla, mutta Japanissa kasveilla on myös syvempiä merkityksiä. Eri puut ja kukat symboloivat eri asioita ja ne yhdistetään tiettyihin kuukausiin.

Sarjan aloittavassa kuvassa (kuva 1) kyseessä on talvi, joulukuun ja tammikuun vaihe, todennäköisemmin tammikuun alku. Eräs tietty elementti kuvassa kertoo uudesta vuodesta. Oikeassa alakulmassa on erikoinen koriste, punaisessa jalallisessa maljassa oleva asetelma, jossa on kaksi valkoista ympyrää, joista päällimmäinen on pienempi, sekä kasvin oksia. Tämä on Kagami Mochi, perinteinen uudenvuoden koriste, joka koostuu päällekkäisistä riisikakuista. Tavallisempia uudenvuodenkoristeita ovat bambunvarret ja männynoksat vastaavanlaisina asetelmina, joten jouduin hieman etsimään varmistuakseni kyseisen koristeen olevan myös uuteen vuoteen liittyvä. Toinen tammikuuhun yhdistävä tekijä voisi olla puutarhassa kivilyhdyn takana kukkiva puu. Uudenvuoden onnen symboleita ovat bambut, männynoksat ja luumut. Luumunkukka yhdistetään helmikuuhun, mutta tässä tarkoituksessa se voisi symbolisesti kuvata luumua. Samankaltainen kukkiva puu näkyy myös seuraavan kuvan (kuva 2) ikkunan takana, jolloin sekin olisi yhdistettävissä talveen ja helmikuuhun. Luumunkukka symboloi onnea ja menestystä. (Wai Lwin Moe 2009, 145)

Samalla tapaa kolmannen kuvan (kuva 3) oven suussa näkyvän, mahdollisesti viuhkan, kukkakuvio voisi olla katakuri, eri eräänlainen aho-orvokki, joka japanilaisen kukkakalenterin mukaan yhdistetään maaliskuulle. Toki kuvissa esiintyvät kasvit eivät välttämättä ole tunnistettavia ja symboliikka ei välttämättä yritä yhdistää tapahtumia tiettyyn vuodenaikaan, mutta ne voivat hyvin olla vihjeitä vuodenajan vaihtumisesta, joka kuitenkin näkyy kuvissa jo vehreän kasvillisuuden muuttumisesta syksyn punaisen, oranssin ja ruskean sävyihin. Neljännen kuvan (kuva 4) etualalla oleva suuri kukkiva puu voisi olla huhtikuuta symboloiva kirsikkapuu, yleisesti kuitenkin kirsikankukka symboloi kevättä, ja kuvan värit ovat muutenkin jo keväisemmät, vaikka jättäisikin huomiotta yksittäiset kukkavihjeet. Kuudennessa kuvassa (kuva 6) tarjotinta kantavan naisen takana olevan sermin tai seinämaalauksen kukat voisivat olla hortensioita, ja siten vihjata hienovaraisesti kuukauden olevan kesäkuu. Hortensia on myös terveen naisen vertauskuva, jolloin sillä voisi olla myös kuvan naisten kannalta symbolinen merkitys ja viitata seremoniaan ja teen nauttimisen terveellisiin vaikutuksiin. (Wai Lwin Moe 2009, 145)

Kuudennen kuvan jälkeen tunnelma muuttuu huomattavasti syksyisemmäksi, ilman symboliikkaakin vuodenaika on muuttunut. Samalla kun ulkona näkyvien puiden lehdet seitsemännessä ja kymmenennessä kuvissa (kuva 7 ja kuva 10) ovat muuttaneet värinään, myös naisten käyttämät kimonot alkavat muuttua väriltä maanläheisemmiksi. Lisäksi kymmenennen kuvan punaiset vaahteranlehdet yhdistävät symboliikalta ajan marraskuulle, jota vaahtera edustaa. Vaahtera-teema jatkuu seuraavassa kuvassa (kuva 11) polvillan olevan naisen sinisen kimonon kuviossa. On yhä syksy, mutta myöhäissyksy, jossa vaahteranlehtiä ei mahdollisesti enää ole puissa ja niistä muistuttaa vain kaunis kangaskuviointi. Joulukuulle kuvan voi myös yhdistää syvennyksessä oleva kukka-asetelma, jonka hempeät vaaleanpunaiset kukat voisivat kuvata sazanka nimistä myöhäissyksyn kamelialajiketta, joka liitetään joulukuuhun. Oikeassa reunassa olevan puun oksilla voisi myös olla lunta, mutta kuvasta on vaikea arvioida onko kyseessä kirkas valo vai viestiäkö maaston vaalea sävy lumesta. Seuraavaksi onkin jo hypätty keväeseen (kuva 12), jossa kasvillisuus on jo vehreämpää ja kumartuneen naisen obissa (kimonoa sitovassa vyössä) olevat kirsikankukat symboloivat kevättä. (Wai Lwin Moe 2009, 145)

Kasvien symboliikka mahdollistaa vuodenaikojen kierron havainnoinnin. Ilman kasvien vihjeitäkin ajan kulun näkee tunnelmassa, joka uudenvuoden värikkyydestä ja juhlan tunnusta siirtyy hillityn talvikauden kautta kevään hempeään väriloistoon, ja siitä runsaampaan ja vehreämpään kesään, kunnes saapuu syksy ja värit haalistuvat ja kirkkaat kimonot vaihtuvat maanläheisempiin värisävyihin. Kuvasarja, paitsi teeseremonian kuvauksena, kuvaa siten myös elämän kiertoa ja jatkuvuutta, katoavaisuutta ja hetkellisyyttä, joka on yksi tärkeimmistä teeseremonian estetiikkaan liittyvistä ajatuksista ja ukiyo-e perinteeseen kuuluvaa hetkestä nauttimista.

Kuvasarja kuvaa kuitenkin pääasiassa teeseremonian vaiheita ja vaikka kuvissa aika ei ole sama, sarja kuvaa teeseremoniatapahtumaa alusta loppuun. Kyseessä on Minna Eväsojan teoksessa esiteltyjen kahden erilaisen teetilaisuuden pidempi ja muodollisempi muoto nimeltä chaji. Chajin lyhyempi ja yksinkertaisempi muoto on nimeltään chakai, mutta tämä kuvasarja perustuu nimenomaan jopa neljä tuntia kestävään teeseremoniaan kaikkine muodollisuuksineen. Tämä nykyaikanakin tunnettu teeseremonia vakiintui mahdollisesti 1700-luvun loppupuolella. Teeseremonian kulku etenee seuraavasti: Tilaisuuden järjestäjä lähettää perinteisesti kutsun kirjeitse ensimmäiselle vieraalle, jolle ensisijaisesti tahtoo tilaisuuden järjestää. Tämä ensimmäinen vieras kutsuu loput vieraat ystäväpiiristään, joita voi olla yhdestä kolmeen. Hän vastaa kutsuun ja ilmoittaa keiden kanssa on tulossa tilaisuuteen. (Eväsoja 2013, 72)

Tarkasteltaessa Cha no yu nichinichisōta, ensimmäiset kolme kuvaa esittelevät valmisteluja teeseremoniaa varten. Ensimmäisessä kuvassa astioita vasta otetaan säilytyslaatikoista ja puhdistetaan käyttöä varten. (Kuva 1) Toisessa kuvassa ollaan Mizuya nimisessä aputilassa, jossa astioita järjestellään hyllylle käyttöä varten. (Kuva 2) Koska kuvassa näkyy pakkauslaatikoita, on oletettavaa, että astiat nimenomaan asetetaan hyllyille, eikä vielä oteta alas käyttöä varten. Kolmannessa kuvassa ollaan jo valmistamassa teeseremoniassa tarjottavaa ateriaa (Kuva 3) ja vasta neljäs kuva kertoisi otsikon mukaan vieraiden kutsumisesta. (Kuva 4) Voi olla, että käytäntö poikkesi hiukan, eikä kutsukirjeitä välttämättä aina lähetetty ja vieraat käytiin naapurustosta kutsumassa aterian valmistuessa lyhyemmällä varoitusajalla. Eväsoja kirjoittaa kuitenkin nykykäytännöistä teeseremoniassa, joka saattaa olla muotoutunut myöhemmin kuin mitä kuvasarjan aikana on ollut tapana eikä joka teehuoneellakaan välttämättä ole ollut sama käytäntö. Joskus on varmasti ollut aiheellista lähettää kutsu etukäteen, mutta aina ei välttämättä ole koettu tarpeelliseksi.

Kun vieraat sitten saapuvat hämääseen teehuoneeseen, tokonoma-syvennykseen on ripustettu maalaus- tai kirjoituskäärö, joka aiheeltaan sopii tilaisuuden teemaan. Alkuun tarjoillaan ateria, joka sisältää useita pieniä ruoka-annoksia. Aterian kanssa tarjoillaan myös sakea (japanilaista riisiviiniä) joka tarjotaan jokaiselle vieraille erikseen ja kukin vieras isännälleen, joten ensimmäisellä kierroksella isäntä juo neljä kupillista vieraiden yhtä kupillista kohti. Tämän jälkeen vieraat saavat aterioita rauhasa isännän poistuessa aputiloihin syömään jotakin pientä sillä välin. Sakekannu jätetään vieraille, jotta nämä voivat juoda aterian aikana haluamansa määrän. Aterian jälkeen tarjoillaan omogashi, eli joko makeista pavuista tai makeasta perunasta valmistettu makeinen, joka päättää seremonian ensimmäisen osion, shozan. Vieraat siirtyvät puutarhaan lepäämään sillä välin kun isäntä avaa ikkunoiden edessä olevat olkiverhot ja vaihtaa tokonomaan kuva- tai kirjoitusrullan tilalle ikebanan. (Eväsoja 2013, 72 & 73)

Kun kuvasarjaa jatkaa pidemmälle, viidennessä kuvassa kuvataan vieraiden saapumista teehuoneelle. (Kuva 5) Ensimmäinen vieras on jo ehtinyt sisälle matalaan teehuoneeseen ja asettelee kenkiään seinän vierustalle. Toinen vieras vasta pesee käsiään polun varressa olevan pesualtaan ääressä. Eväsojan tekstissä puhutaan isännästä, kun taas kuvasarjan kuudennessa kuvassa vieraita vastassa on emäntä. (Kuva 6) Kuten monet muut tuohon aikaan olleet perinteiset harrastukset, teetaidekin oli alkuun miesten harrastus, mutta sen naisvaltaistumisesta lisää myöhemmin. Kun vieraat on otettu vastaan, seitsemännessä kuvassa valmistellaan tulisijaa lisäämällä hiiltä lattialla neliskanttisena alueena näkyvään tulisijaan. (Kuva 7) Tämän jälkeen kahdeksannessa kuvassa vieraille tarjotaan ateria ja sakea. (Kuva 8) Yhdeksännessä kuvassa ateria ja seremonian ensimmäinen osio ovat päättyneet ja vieraat ovat puutarhassa lepäämässä (Kuva 9) sillä välin, kun kymmenennessä kuvassa seremonian järjestäjät vaihtavat kukkia tokonomaan. (Kuva 10)

Alkaa teeseremonian toinen puolisko, goza, jossa ensiksi tarjoillaan koichaa, eli paksua matchaa. Vieraille annetaan yksi teekulho, joka kiertää kädestä käteen jokaisen vieraan juodessa muutaman siemauksen. Kulhon reuna pyyhittää aina ennen seuraavalle ojentamista. Koichan tarjoilun jälkeen tarjoillaan higashi, eli sokerista valmistettuja ohuen teen kera syötäviä makeisia, ja usuchaa, ohutta matchaa. Usucha tarjoillaan jokaiselle vieraille omasta teekulhosta. Tilaisuuden lopuksi seremoniassa käytettävät välineistö annetaan vieraiden nähtäväksi kädestä käteen, jotta niitä voisi ihastella. Tilaisuuden aikana puhutaan vain vähän ja vain välineistöstä ja tarjotusta ruuasta ja juomasta. Keskustelu käydään Gozan aikana koichan tarjoilun jälkeen. Vain ensimmäinen vieras keskustelee isännän kanssa, jolloin on huomioitava muut vieraat ja kyseltävä laajasti välineistöstä muidenkin kiinnostuksen kohteita huomioiden. Loput vieraat vain istuvat, syövät ja juovat. Järjestyksessä viimeinen vieras auttaa isäntää kantamalla tyhjiä astioita aputilan oven

viereen. Tämän jälkeen vieraat poistuvat ja isäntä että vieraat kiittävät toisiaan ääneti kumartaen. (Eväsoja 2013, 73)

Kuvasarja jatkuu yhdennessatoista kuvasta, jossa emäntä ilmoittaa gongia (metallista valmistettu lyömäsoitin) käyttäen vieraille seremonian toisen puoliskon alkamisesta. (Kuva 11) Kahdennessatoista kuvassa tosin vasta ollaan ripustamassa bambuverhoa, mutta äskeisen kuvailun perusteella olisi oletettavampaa kääriä verhoa kasaan. Mutta voi olla, että kyseessä on jokin muuttunut tapa ja kaikki käytännöt eivät ole varmasti samanlaisia joka paikassa. (Kuva 12) Kolmastoista kuva kuitenkin esittelee jo gozaa ja koichan valmistusta. (Kuva 13) Paitsi otsikoinnin ansiosta, kuvan teeman voi päätellä myös käytettävästä yhdestä isosta teekulhosta emännän edessä tämän nostaessa bambukauhalla tulisijaan asetetusta vesiastiasta vettä kulhoon. Taustalla näkyy muuta teeseremoniavälineistöä, kuten oleellisesti matchan valmistukseen kuuluva bambuvispilä. Neljästoista kuva esittelee usuchan valmistusta, jonka voi huomata vieraille annetuista omista pienistä tarjottimista. (Kuva 14) Viidennessatoista kuvassa vieraat kumartavat kiitokseksi ja poistuvat teehuoneelta. (Kuva 15)

Wabi ja sabi

Puhuttaessa japanilaisesta estetiikasta on syytä avata tarkemmin kahta siihen oleellisesti liittyvää käsitettä: wabi ja sabi. Wabi tarkoittaa karua yksinkertaisuutta ja sabi tarkoittaa surua. Nämä kaksi kietoutuvat hyvin vahvasti yhteen etenkin teetaiteesta puhuttaessa. Aluksi näitä termejä käytettiin vanhassa runoudessa, mutta 1300-1500-lukujen paikkeilla niiden merkitys alkoi muuttua kuvaamaan enemmän estetiikkaa. Wabi-käsite tunnetaan nykyään parhaiten teetaiteesta esteettis-filosofisena käsitteenä ja sen runoudessa alkujaan merkitsemä kurjuus ja karuus muuttuivat negatiivisesta positiivista zenin oppien mukaista mielen harjoittamista tarkoittavaksi. (Eväsoja 2013, 7 & 71)

Wabi-terminä tarkoittaa sekä filosofis-eettistä merkitystä, että konkreettista merkitystä. Eväsoja painottaa filosofisella puolella Hisamatsu Shinichin (1889-1980) vuonna 1948 teoksessa Chadō no tetsugaku (teetaide filosofiana) määrittelemiä wabin seitsemää erityispiirrettä, jotka myöhemmin otettiin laajasti käyttöön puhuttaessa muistakin zen-taiteista. Tänä päivänäkin nämä erityispiirteet ovat tunnettu käsite japanilaisessa filosofis-esteettisessä tutkimuksessa. (Eväsoja 2013, 100 & 105) Nämä piirteet ovat: epäsymmetria, yksinkertaisuus, ylevä lakastuneisuus, luonnollisuus, hienotunteisuus, täydellinen vapaus ja tyyneys. (Eväsoja 2013, 106) Epäsymmetrisyydessä ei tieteen tahtoen pyritä puutteellisuuteen ja epätäydellisyyteen, vaan wabissa epäsymmetrisyys on Hisamatsun mukaan ymmärrettävä täydellisyyden ylittävänä epätäydellisyytenä, jolloin esineeseen esimerkiksi tulee persoonallisempaa henkeä, kuin jos se olisi täydellisen virheetön ja harmoninen. Epäsymmetria näkyy teetaiteessa teehuonearkkitehtuurin epäsymmetrisessä rakentamisena ja parittomien lukujen suosimisessa, esimerkiksi kukka-asetelmissa ja itse seremoniassa astiat ja välineet tuodaan kolmen ryhmissä. (Eväsoja 2013, 107 & 108)

Yksinkertaisuudella tarkoitetaan yksinkertaisesti sitä, ettei asiassa tai esineessä ole mitään liikaa, vaan panostetaan raikkaaseen ja yksinkertaiseen kauneuteen. Se on kuitenkin myös keino ilmaista tyhjyyttä ulkoisen yksinkertaisuuden lisäksi, eli tavallaan mielen rauhaa edesauttava ilmaisu, jossa ei ole häiriötekijöitä vaan kaikki on tarkasti suunniteltu tarkoituksenmukaisesti. (Eväsoja 2013, 108 & 110) Ylevä lakastuminen tarkoittaa iäkkyyttä ja asioita, joilla on historiaa. Ne eivät ole tuoreita ja uusia, vaan jo kolhiintuneita, persoonallisia ja sellaisia, joilla on kokemusta ja tarina. (Eväsoja 2013, 111) Luonnollisuus liittyy tapahtuman luonnollisuuteen, siihen että tilanne etenee omaa polkuaan, pakottamatta. Esineet saavat tulla sellaisiksi kuin ne ovat, niitä ei pakoteta tiettyyn muotoon. (Eväsoja 2013, 111 & 112) Hienotunteisuus liittyy kauneuden kätkeytymiseen ja siihen, ettei kaikkea paljasteta ensisilmäyksellä.

Esimerkiksi teehuoneiden hämärä kauneus liittyy tunnelman luomiseen, pimeyteen jossa ei ole mitään uhkaavaa. (Eväsoja 2013, 112 & 113) Täydellinen vapaus tarkoittaa säännöistä vapautumista ja ymmärrystä oppien takana, joka vapauttaa sääntöjen kirjaimelliselta tulkinnalta ja auttaa löytämään todellisen merkityksen. (Eväsoja 2013, 113 & 114) ja lopuksi tyyneydellä haetaan hiljaisuutta ja kykyä auttaa saavuttamaan sisäinen rauha. (Eväsoja 2013, 114 & 115)

Konkreettisella tasolla wabi liittyy esineisiin, arkkitehtuuriin ja ulkoiseen teetaiteen harjoituksen tyyliin ja kuvastaa esineiden tunnelmaa ja ulkoista muotoa. Se ei kuitenkaan määrittele tiettyjä luokittelusääntöjä, joiden mukaan voisi sanoa mikä on wabia ja mikä ei. Esimerkiksi aikaisemmin puheena ollut teetaiteessa käytettävä keramiikka: Bizen- ja raku-keramiikkaa pidetään esteettisesti wabikeramiikkana, mutta se ei silti tarkoita, että kaikki bizen- ja raku-keramiikka olisivat wabia. Taiteentuntijan asiantuntijuus, esimerkiksi teemestarin, päättää onko kyseessä wabi vai tavallinen karu ja yksinkertainen esine. Teetaiteessa wabi on karua kauneutta, jota pidetään ihanteena ja esineiden lisäksi se ilmenee teehuonearkkitehtuurissa sekä puutarha-arkkitehtuurissa. Tällaisiin wabia ilmentäviin esineisiin lasketaan myös halvoista ja tavallisista luonnonmateriaaleista tehdyt esineet, kuten bambusta veistetyt teelusikat. Myös historia ja ikä kuuluvat wabiin ja esimerkiksi rikkoutuneita esineitä korjattaessa säröä tai liitoskohtaa korostetaan kultauksella tai lakkauksella, eikä sitä yritetä häivyttää, koska se tekee esineestä kiinnostavan ja persoonallisen. (Eväsoja 2013, 122 & 124)

Sabi teetaiteessa liitetään hiljaisuuteen ja yksinäisyyteen, se ei ole yhtä selkeä osa teetaidetta kuin wabi, mutta tärkeä. Tässä sabilla on merkitty tiettyä luonnollisuutta ja harmoniaa, pelkällä wabin karuudella saadaan vain keinotekoisista jälkeä, sabilla saadaan pidettyä kohtuus ja sen myötä luonnollisuus. Esineet eivät korostu ja herätä huomiota, vaan kaikki sulautuu ympäristöönsä luonnollisesti ja luo harmonisen kokonaisuuden. Sabi on harmoniaa vaatimattoman ja ylellisen sekä hyvän ja huonon välillä, jos harmoniaa ei ole, vaikutelmasta tulee keinotekoinen ja liian tehty. Vaikka teetaiteen estetikka korostaa vaatimattomuutta ja karuutta, sen rinnalle on tuotava ylellisyyttä, jotta harmonia säilyisi. (Eväsoja 2013, 156 & 158)

Wabi ja sabi selittävät teeseremonian esteettistä puolta, joka on saatu taidokkaasti esiin Mizuno Toshikatan puupiirossarjassa. Vaikka puupiirokset eivät edusta zen-taiteita ja niiltä ei odoteta wabin kaltaista esteettistä muotokieltä, kuva-aihe vaatii niiden huomioon ottoa. Tavallisesti puupiirokset ovat todella värikkäitä, mutta Cha no yu nichinichisō on kauttaaltaan väritykseltään hyvin harmoninen. Edes värikkäimmät kimonot eivät ole liian kirjavia. Koska kuvataan teeseremoniaa, teehuone ja puutarha ympäristönä jo luovat sellaista tunnelmaa, mitä wabin seitsemässä erityispiirteessä korostettiin. Välineistö on perinteistä teeseremonialle, joten yksinkertaisuus ja karuus välittyvät, mutta mukana on silti värikkyyttä ja kauneutta. Kuvasarja etenee harkitun rauhallisesti vaihe vaiheelta. Vuodenaikojen vaihtuminen luovat siihen hidasta tuntua. Se luo tyyneyttä ja värimaailmassa näkyy mielestäni myös lakastuneisuutta, josta puhuttiin iäkkyyden yhteydessä. Tässä lakastuminen näkyy enemmänkin värimaailmassa ja kasvillisuuden lakastumisena.

Mizuno Toshikatan teeseremoniakuvauksen henkilöahmot ovat kaikki poikkeuksetta naisia. Nykyään teetaide yhdistetään hyvin naisvaltaiseksi taidemuodoksi, joten tässä ei nykykatsojalle ole mitään erikoista. Teosarjan julkaisun aikoihin näin ei kuitenkaan ole ollut, vaan teetaide alkoi yleistyä naisten harrastuksena vasta meiji-restauraation jälkeen 1800-luvun loppupuolella. Jo Edo-kauden lopulla teetaiteen harrastus alkoi nousta keskiluokkaistenkin naisten keskuudessa ja perinteisen miesvaltaisen teeperinteen rinnalle alkoi nousta naisten teeperinnettä. Tämä on nähty liittyvän ajan muihin yhteiskunnallisiin muutoksiin, joilla

viitataan kaupunkikulttuurin syntyyn ja taloudellisen vallan siirtymiseen kauppiaaluokalle. Tällöin myös naisten liikkuminen kodin ulkopuolella yleistyi ja alkoi syntyä naisten kulttuuria, kun kosmetiikka, kampaukset ja hiuskoristeet tulivat myös keskiluokkaisten naisten saataville ja yleistyivät naisten keskuudessa. (Eväsoja 2013, 181 & 182)

Cha no yu nichinichisō on ilmestynyt aivan 1800-luvun lopussa, joten samalla kun teeseremonia sai lopullisen muotonsa, se myös muuttui miesvaltaisesta naisvaltaiseksi. Teosarjassa naiset ovat pääosassa, yhtäkään miestä ei esiinny kuvasarjassa. Mizuno Toshikata on jo aiemmin esittänyt kuvasarjan keskittyen pelkästään naisten kuvaamiseen, joten teeseremonia naisvaltaisuudessaan on varmasti ollut helposti lähestyttävä aihe ja mahdollisesti jopa mielekkäämpi välissä olevien miesvaltaisten sotakuvausten jälkeen. Niin viattomasti ja seesteisesti kuin Cha no yu nichinichisō esittääkin teetaiteen traditiota, se kuvastaa myös uuden ajan henkeä, jota ei nykyään ensisilmäyksellä ehkä ajattelisi. Kuvasarja oli aikanaan moderni ja henki uudesta ajasta, jossa naisilla on aikaisempaa merkittävämpi rooli yhteiskunnassa.

4. Päätäntö

Tutkimuksessani tutkin Chanoyuta ja sen kuvaamista japanilaisessa maalaustaiteessa ja mitkä tekijät ovat vaikuttaneet aiheen kuvaamiseen tiettyinä ajanjaksona. Mizuno Toshikatan Cha no yu nichinichisō on ajankohdaltaan sattunut juuri siihen saumaan, kun perinteisestä teeseremoniasta tahdottiin tehdä japanilaisuuden symbolia, joten puupiirrosten mainostarkoituksen ja arvon huomioon ottaen, teossarja oli omiaan levittämään cha no yun perinteikästä sanomaa. Ottaen huomioon Mizuno Toshikatan aikaisemmat melko propagandistiset sotakuvaukset, ei ole mahdotonta, että teeseremoniakuvauksin oli osittain juuri keino saada itse teeseremonialle näkyvyyttä ja kannatusta. Naisten kuvaaminen teeseremonian harrastamisessa oli juuri tuohon aikaan nouseva ja yleistynyt ilmiö, joskaan ei vielä tavanomaista, joten Cha no yu nichinichisō on saattanut osaltaan kannustaa myös naisia harrastuksen pariin.

Edo-kausi ja puupiirtomenetelmä taiteessa mullistivat japanilaisten perinteisen taidekäsitteiden, jolloin perinteisten taideaiheiden rinnalle nousivat myös arkiset laatukselliset aiheet. Ukiyo-en leijuva maailma hetkellisine huvituksineen ja kaupunkikulttuurin kukoistus toivat myös teetaiteen teehuoneiden hämärästä puupiirtotaiteeseen. Mizuno Toshikata vaikutti aikana, jolloin Japani monien länsimaalaistumisen kausiensa jälkeen alkoi kallistua taas omien vanhojen perinteittensä vaalimisen kannalle, jolloin perinteisten arvojen kuvaaminen myös puupiirrostaitteessa saa erityisen aseman. Se ei ole vain perinteen kuvaamista vaan vastustusta länsimaalaisille arvoille ja muistutus Japanille, ettei liian innostuksen vallassa sovi kaiken uuden ohessa unohtaa omia juuriaan. Tähän aikaan teeseremonia muotoutui varsinaiseen muotoonsa ja saavutti aseman, josta se nykyään tunnetaan.

Teeseremonian kuvaaminen alkoi edo-kaudella puupiirrostekniikan kukoistaessa. Varsinaisesti teeseremonia pääsi aiheeksi näihin taideteoksiin 1800-luvun lopulla, jolloin länsimaalaistumisesta ja muiden kulttuurien vaikutuksesta tahdottiin päästä eroon. Tämä on yhdistettävissä Teeseremonian saattamiseen Japanilaisen kulttuurin symboliksi, jolloin chanoyu syrjäytti senhadon, länsimaalaisia aatteita vastustettiin ja naiset alkoivat ottaa haltuun ennen miesvaltaisia kulttuurimuotoja. Teetaide on itsessään vanha ja perinteikäs taiteenmuoto, muttei sen vuoksi aikaisemmin maalaustaiteessa kuvattu aihe. Kun sen merkitystä tahdottiin taas korostaa, puupiirroksot olivat hyvä apukeino levittää kansan pariin teeseremonian estetiikkaa, sen arvoja ja perinteitä, joita oltiin taas alettu arvostaa.

Yhteiskunnalliset muutokset ovat vaikuttaneet laajasti Japanin kulttuuriin, joka kuitenkin on onnistunut säilyttämään vanhat perinteensä. Teeseremonia joutui kamppailemaan yhteiskunnan mullistuksissa, oli aika jolloin chanoyu koettiin epäluonnollisena ja suosittiin luonnollisempaa ja vähemmän jäykkää kiinalaista senhadōta, kunnes länsimaalaisten uudistusten jälkeen palattiin vanhojen omien perinteiden äärelle ja nähtiin chanoyu taas eri valossa, luonnollisena japanilaisena kulttuurina. Kuvataide niin ikään imi vaikutteita Kiinasta ja länsimaista, mutta piti kuitenkin oman perinteensä ja antoi vaikutteita siitä muille. Kuvataidetta käytettiin propagandana levittämään uuden modernin Japanin mahtavuutta, mutta myös korostamaan vanhoja perinteisiä kulttuurimuotoja, joita tahdottiin arvostaa. Tahdottiin tehdä selväksi myös muille valtioille, että Japani oli itsenäinen suurvalta, jolla oli oma historia ja pitkäperinteinen kulttuuri, jota ei oltu unohdettu.

Aikana, jolloin länsimaalaiset vaatteet ja muoti yleensäkin alkoi jäädä pysyväksi Japaniin, Mizuno Toshikatan puupiirroksot tuovat perinteisen vaatekulttuurin ja kauneushanteet esiin ja pitävät ne esillä. Tänä päivänäkin kuvissa näkyvät perinteisesti pukeutuneet naiset eivät ole vieras näky, sillä kulttuuria on pidetty hengissä. Se, että teeseremonia, kimonot ja muu perinteinen kulttuuri elää edelleen tänä päivänä, vaikka muuttuneena, saattaa olla pitkälti 1800-luvun lopun länsimaalaisuuden vastustuksen ja niin tietoisien

perinteisen kulttuurin korostuksen ansiota. Joka tapauksessa Mizuno Toshikatan kuvasarja Cha no yu nichinichisō on ollut kiinnostava tutkimuskohde ja kertoo hyvin paljon sen ajan taiteesta ja kulttuurista, jota muu taustatieto tukee.

Vastatakseni vielä alun tutkimuskysymyksiin palaan pohtimaan, miten teeseremoniaa kuvataan japanilaisessa taiteessa osana japanilaista kulttuuria ja arkea. Teeseremonian kuvaaminen pääsee oikeuksiinsa vasta, kun puupiirrostaide alkoi kukoistaa edo-kaudelta eteenpäin, ja 1800-luvun lopulla se saa merkityksen myös perinteisen kulttuurin arvostuksen nostattamisessa. Aiheesta on joitakin yksittäisiä kuvauksia muilta ajan taiteilijoilta, mutta Mizuno Toshikatan sarja on erityinen kerronnallinen dokumentti teeseremoniasta, sen vaiheista ja estetiikasta. Teeseremonia aiheena oli myös erilainen väritykseltään kuin kirkasväriset ja kimalletta sisältävät puupiirroset. Teeseremonian wabi-estetiikka vaati vaatimattomampia värejä, vaatimattomuutta ja hiljaista kauneutta, joka kuvasarjassa toteutuu hyvin ja siinä tulee esille kaikki teeseremonian estetiikkaan liittyvät elementit ja puupiirros kunnioittaa seremonian vaatimattomuutta ja rauhallisuutta. Aiheen kuvaamiseen ovat vaikuttaneet monet seikat, mutta päällimmäisenä on länsimaalaisen kulttuurin vastustamisesta syntynyt halu korostaa omaa kulttuuria, jolloin nykyäänkin paremmin tunnettu Chadōna tunnettu chanoy sai nykyisen asemansa teetaiteena ja syrjäytti ennen suosiota nauttineen teeseremoniamuodon. Puupiirroksia käytettiin aikanaan ennen kaikkea mainontaan ja teeseremonia puupiirrosten aiheena on ollut osa chanoyun nostattamista nykyiseen asemaansa, kuvilla tehtiin seremonia tunnetuksi kansan keskuudessa.

Materiaalia ja tietoa oli laajasti, joten olisi mielenkiintoista jatkaa tutkimalla esimerkiksi teeseremoniaa taiteena ja sen perinteitä ja arvoja syvemmin. Kiinnostavaa olisi myös selvittää seremonian ja sen vähemmän tunnettujen muotojen merkitystä nykyajan japanilaisille. Senchadō jo esimerkiksi oli minulle aivan uusi asia tätä tutkielmaa tehdessäni. Näiden kahden teeseremoniamuodon suosion vaihtelu eri ajankohtina oli mielenkiintoinen havainto ja avasi hyvin myös teeseremonian kuvaamista kuvataiteissa. Erityisesti yllättävää oli aiheen kuvaaminen vasta niin myöhäisellä ajalla. Aikaisemmasta esiintymisestä kuvataiteessa ei löytynyt mitään mainintoja. Lähteistänikin sai sen käsityksen, että kuvataiteessa aihe on hyvin nuori, vaikka seremonialla itsessään on huomattavan pitkät perinteet. Japanilaisen taiteeseen syvemmin tutustuminen oli myös kiinnostavaa ja opetti itselleni paljon uutta, jonka toivon pystyneeni myös välittämään tutkimuksessani. Teetaide ja Japanilainen kuvataide ovat varmasti tutkittuja aiheita, mutta kiinnostavaa olikin työtä tehdessä näiden yhdistyminen ja selkeä vaikutus toisiinsa. Itse kuvasarjan tulkintaa olisi auttanut, jos tarjolla olisi ollut enemmän taustatietoa itse kuvasarjasta ja taiteilijasta, joista löytyi hyvin niukasti tietoa ja olen joutunut tekemään tulkintoja Mizuno Toshikatan siitä kuvallisesta tuotannosta, joka on saatavilla ja yhdistää teosarja ajanjaksoon ja niiden tapahtumiin. Jo pelkästään näiden yhteiskunnassa vaikuttaneiden tapahtumien, teekulttuurin vaiheiden ja taiteen muutosten tarkastelu kuitenkin antoi peruskuvan poliittisista ja kansallisista taustoista, jotka ovat olleet lähtökohtana puupiirrossarjan kuvaamalle teeseremoniamuodolle. Cha no yu nichinichisō puolestaan antaa hyvän kuvan siitä, miten teetaidetta on kuvattu taiteessa.

Lähteet

Painetut lähteet

Eväsoja, Minna, 2013. *Teetaide ja runous - Wabi ja sabi japanilaisessa estetiikassa*. Vantaa: Hansaprint Oy.

Fält, Olavi K (2002) ”Tokugawojen luoma rauhan kausi, kulttuurin renessanssi”. *Japanin kulttuuri*, s.91-99. Helsinki: Otava.

Fält, Olavi K (2002) ”Eristäytyneisyyden kausi, länsimaisen kulttuurin toinen aalto”. *Japanin kulttuuri*, s.117. Helsinki: Otava.

Fält, Olavi K (2002) ”Meiji-restauraatio, länsimaisen kulttuurin kolmas aalto”. *Japanin kulttuuri*, s.125-136. Helsinki: Otava.

Nihtinen, Pekka, 2008. *Kiinalainen teekirja*. Helsinki. Memphis books.

Tuovinen, Anna (2002) ”Kalligrafia ja maalaustaide: kahden ulottuvuuden taidetta”. *Japanin kulttuuri*, s.214-238. Helsinki: Otava.

Tuovinen, Anna (2002) ”Leijuvan maailman puupiirrostaide”. *Japanin kulttuuri*, s.257-261. Helsinki: Otava.

Vesterinen, Ilmari, 2012. *Shintolaisuus - Japanin kansallisuskonto*. Helsinki. Gaudeamus.

Wai Lwin Moe, Irene (2009) ”Japanilainen kukkakalenteri”. *Japaninmatkaajan fraasisanakirja*, s. 145. Jyväskylä, Atena Kustannus OY.

Verkkolähteet

Wikimedia commons. Mizuno Toshikata. https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mizuno_Toshikata (21.9.2018)

Wikimedia commons. A Tea Ceremony Periwinkle. https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:A_Tea_Ceremony_Periwinkle?uselang=de (21.9.2018)

Kuvalähteet

Wikimedia commons. A Tea Ceremony Periwinkle. https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:A_Tea_Ceremony_Periwinkle?uselang=de (21.9.2018)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cha_no_yu_nichinichis%C5%8D_by_Mizuno_Toshikata_01.jpg

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cha_no_yu_nichinichis%C5%8D_by_Mizuno_Toshikata_02.jpg

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cha_no_yu_nichinichis%C5%8D_by_Mizuno_Toshikata_03.jpg

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cha_no_yu_nichinichis%C5%8D_by_Mizuno_Toshikata_04.jpg

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cha_no_yu_nichinichis%C5%8D_by_Mizuno_Toshikata_05.jpg

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cha_no_yu_nichinichis%C5%8D_by_Mizuno_Toshikata_06.jpg

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cha_no_yu_nichinichis%C5%8D_by_Mizuno_Toshikata_07.jpg

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cha_no_yu_nichinichis%C5%8D_by_Mizuno_Toshikata_08.jpg

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cha_no_yu_nichinichis%C5%8D_by_Mizuno_Toshikata_09.jpg

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cha_no_yu_nichinichis%C5%8D_by_Mizuno_Toshikata_10.jpg

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cha_no_yu_nichinichis%C5%8D_by_Mizuno_Toshikata_11.jpg

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cha_no_yu_nichinichis%C5%8D_by_Mizuno_Toshikata_12.jpg

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cha_no_yu_nichinichis%C5%8D_by_Mizuno_Toshikata_13.jpg

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cha_no_yu_nichinichis%C5%8D_by_Mizuno_Toshikata_14.jpg

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cha_no_yu_nichinichis%C5%8D_by_Mizuno_Toshikata_15.jpg

Liitteet

Liite 1

Japaninkielisten termien selitykset:

ō äänne on oo:n ja ou:n välimuoto joka pidentää vokaalia

ū äänne on pitkä vokaali

Chadō

Virallisen teeseremonian nykyinen nimitys, tulee sanoista cha "tee" ja dō "tie".

Chaji

Muodollinen ja pitkä teeseremonia.

Chakai

Yksinkertaistetumpi ja lyhyempi teeseremoniamuoto, josta on jätetty pois toinen teentarjoiluvaihe ja ateriakin on yleensä ainakin kevyempi, jos sitä on lainkaan.

Chanoyu

Virallisen teeseremonian vanha nimi, joka tarkoittaa kirjaimellisesti "kuuma teevesi".

Chashitsu

Viralliseen teeseremoniaan liittyvä teehuone tai -talo, muodostuu sanoista Cha "tee" ja shitsu "huone".

Daimio

Samuraijohtaja, lääninherra.

Ikebana

Japanilainen kukkienasettelutaide, nimi tarkoittaa "kukkien eläväksi tekemistä".

Kabuki-teatteri

Musiikkiteatterimuoto.

Kimono

Perinteinen japanilaisten käyttämä kietaistava vaate, jota sekä miehet että naiset käyttivät.

Matcha

Puuterimaiseksi jauhettu ja vispaamalla valmistettava vihreä tee, jota käytetään erityisesti virallisessa teeseremoniassa.

Meiji-restauraatio

Meiji-keisarin antama lausunto, joka palautti virallisesti vallan keisarille syrjäytettyään Tokugawa-shōgunaatin. Aloitti edo-kauden jälkeen meiji-kauden.

Mizuya

Teehuoneen aputila, jossa hoidetaan valmistelut teeseremoniaa varten.

Samurai

Sotilasluokkaan kuuluva jäsen, nimi tarkoittaa "palvelemista".

Sencha

Hauduttamalla valmistettava vihreä tee, joka on nykyisin yleisin arkisin nautittava tee Japanissa.

Senchadō

Haudutettuun teehen keskittyvä teeseremonia, nimi tarkoittaa "haudutetun teen tietä" erotuksena chadon "teen tielle".

Shōgunaatti

Samuraiarmeijan ylikenraalin hallussa oleva sotilashallintomuoto, jota johti Shōgun, suuri kenraali.

Sukiya-tyyli

Perinteinen japanilainen arkkitehtuurityyli, joka on saanut vaikutteita teehuoneiden pelkistetyistä niukkuudesta ja yksinkertaisuudesta.

Sumō

Perinteinen itsepuolustuslaji, joka on painia ja on Japanin kansallisurheilulaji.

Tokonoma

Japanilaiseen sisäarkkitehtuuriin kuuluva, vastaanottohuoneessa sijaitseva syvennys, alkovi, jossa on yleensä esillä taide-esineitä, kuten maalaus tai runo, ja ikebana.

Yōga

Länsimaalainen maalaus, suuntaus jossa yhdistyivät länsimaalaiset tekniikat ja japanilaiset aiheet.

Liite 2

Henkilöluettelo:

Chōjirō

Raku-keramiikko, jonka keramiikka on antanut teeseremoniakeramiiikalle sen esteettisen muodon.

Dōgen

1200-1253 vuosina elänyt zenbuddhalainen munkki, joka edisti osaltaan teeseremoniaa tuomalla kiinalaista teekeramiikkatekniikkaa Japaniin.

Eisai

1141-1215 vuosina elänyt zenbuddhalainen munkki, joka toi zenin ja teen Kiinan matkoiltaan Japaniin ja edisti teeseremonian syntyä.

Hisamatsu Shinichi

Vuosina 1889-1980 elänyt filosofi ja teeseremoniamestari, joka kirjoitti wabi-estetiikasta ja määritteli wabin seitsemän erityispiirrettä.

Mizuno Toshikata

1866-1908 elänyt nishiki-e taiteilija, jonka teossarjoihin mahtuu niin sotapropagandaa kuin viehkeiden naisten ja rauhallisten kohtausten kuvaamista.

Sen no Rikyū

1521-1591 elänyt teeseremoniamestari, joka tunnetaan chanoyun perustajana ja vaikutti merkittävästi seremonian estetiikkaan ja sen muotoutumiseen nykyiseen muotoonsa.

Toyotomi Hideyoshi

Sotilasjohtaja, japaniksi daimio, eli lääninherra, joka eli vuosina 1537-1598. Hän oli hyvin merkittävä henkilö ja yksi kolmesta suuresta Japanin yhdistäjästä.

Liite 3

Japanin aikakaudet:

Heian-kausi: 794-1158

Kamakura-kausi: 1185-1333

Muromachi-kausi: 1333-1573

Azuchi-Momoyama-kausi: 1574-1600

Edo-kausi: 1600-1868

Meiji-kausi: 1868-1918

Liite 4

Puupiirrostekniikniikoiden nimet:

Sumizuri-e

Pelkkä mustavalkoinen ääriivakuva.

Tan-e

Painamisen jälkeen käsin väritettyjä puupiirroksia.

Urushi-e

"Lakkakuvat", eli käsin maalattuja puupiirroksia, joihin on lisätty kiiltoa liimalla tai metallikiilteellä.

Nishiki-e

Monivärisesti painatettu puupiirros.

Liite 5

Iga-keramiikkaa edustava kukkamaljakkoo edo-kaudelta, noin 1700-luvulta. Kuva:

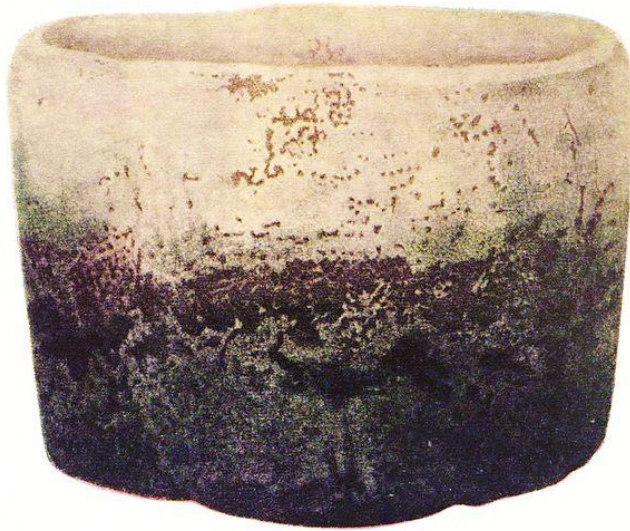
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Flower_Vase_with_Lugs,_Iga_ware,_Edo_period,_17th_century_-_Tokyo_National_Museum_-_DSC05283.JPG



Liite 6

Honami Kouetsun edo-kaudelta, noin 1700-luvulta peräisin oleva raku-keramiinen teekuppi Fujisan. Kuva:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hon%27ami_Koetsu_Fujisan_1.jpg



Liite 7

Mizuno Toshikata (1894)

“Long live the Great Japanese Empire! Our army's victorious attack on Seonghwan”

Kuva: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:16126.d.1\(46\)-](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:16126.d.1(46)-)

[Long live the Great Japanese Empire! Our army%27s victorious attack on Seonghwan.jpg?uselang=en](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:16126.d.1(46)-Long_live_the_Great_Japanese_Empire!_Our_army%27s_victorious_attack_on_Seonghwan.jpg?uselang=en)

