

Saimaan ammattikorkeakoulu
Kulttuuri, Lappeenranta
Kiviesine- ja korumuotoilu

Emilia Eskelinen

HETKITTÄIN

-koruja posliiniastioista ja muovipusseista

Opinnäytetyö 2010

TIIVISTELMÄ

Emilia Eskelinen

Hetkittäin, 40 sivua, 2 liitettä

Saimaan ammattikorkeakoulu, Lappeenranta

Kulttuuri, Muotoilun koulutusohjelma

Kiviesine- ja korumuotoilun suuntautumisvaihtoehto

Opinnäytetyö 2010

Ohjaajat: korutaiteilija Helena Lehtinen, Saimia
yliopettaja Eija Mustonen, Saimia

Opinnäytetyön aiheena on mosaiikki. Tutkielmaosan rajasin mosaiikin käyttöön arkkitehtuurissa, jossa perehdyin islamilaiseen mosaiikkiin Lähi-idässä ja Espanjassa ja Antonio Gaudín moderneihin mosaiikkeihin Barcelonassa. Produktio-osuuteen sain inspiraation Gaudín mosaiikeista. Etsin omanlaistani mosaiikkia ja päädyin rakentamaan koruja posliinista ja muovipusseista. Valmistin kolme kaulakorua ja seitsemän rintakorua.

Asiasanat: mosaiikki, korut, muovi, posliini

ABSTRACT

Emilia Eskelinen

Hetkittäin, 40 pages, 2 appendixes

Saimaa University of Applied Sciences, Lappeenranta

Faculty of Fine Arts and Design

Specialisation of Stoneware and Jewellery Design

Final thesis 2010

Instructors: Jewellery artist Helena Lehtinen

Principal lecturer Eija Mustonen

The theme of my final project is mosaic. In the theoretical part I studied mosaic in architecture and especially Islamic mosaic in Middle East and in Spain and modern mosaic of Antonio Gaudí in Barcelona. For the production part I was inspired by Gaudí's mosaic. I searched for my own kind of mosaic and made pieces of jewellery out of porcelain and plastic bags. I made three necklaces and seven brooches.

Key words: mosaic, jewellery, plastic, porcelain

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	5
2 SYVENTÄVÄT OPINNOT	6
3 PRODUKTIO	9
3.1 Muovipusseja ja posliiniastioita	10
3.2 Kokeiluja	12
3.3 Kohti lopullisia koruja	16
3.4 Mekanismit	19
3.5 Korujen takaosat	21
3.6 Työskentely	24
4 VALMIIT KORUT	25
4.1 Aamunsarastus	26
4.2 Orastava ilta	31
4.3 Sydänyö	35
5 POHDINTA	39
LÄHTEET	40
KUVALÄHTEET	40

LIITTEET

Liite 1 Korut mallien päällä

Liite 2 Mosaiikki arkkitehtuurissa

1 JOHDANTO

Valitsin opinnäytetyöni aiheeksi mosaiikin. Tutkielmassani perehdyin mosaiikin käyttöön arkkitehtuurissa. Idea mosaiikin valitsemisesta aiheekseni syntyi, kun katselin kuvia Antonio Gaudín rakennuksista. Pidän hänen rakennuksiensa orgaanisista muodoista ja ihailen niiden upeita mosaiikkitaideoksia. En kuitenkaan halunnut kopioida tai ottaa liian paljon vaikutteita hänen töistään, joten aloin kehittää omaa mosaiikkiani. Mosaiikki oli työskentelyssäni mukana vain löyhästi tekniikkana ja innoittajana, mutta kuitenkin koko ajan läsnä ajatuksissani. Korumaailmassa ei ole viime aikoina käytetty juurikaan mosaiikkia, joten otin haasteen mosaiikkikoruista mielenkiinnolla vastaan. Suunnitelmissani oli tehdä hauskoja ja harmonisia koruja kiinnostavista materiaaleista, joissa myös vastakohdilla on jonkinlainen rooli.

2 SYVENTÄVÄT OPINNOT

Valittuani mosaiikin opinnäytetyöni aiheeksi halusin syventävissä opinnoissa ensimmäisenä kokeilla posliinilaattojen kanssa leikkimistä. Rikoin suuren määrän erivärisiä posliinipaloja hyvin pieniksi kappaleiksi, liimasin ne yhteen kuumaliimalla ja tein pakollisen pelkistä posliineista kootun mosaiikin heti pois alta. Palojen kiinnittäminen toisiinsa on varmasti helpompaa, kun taustalla on sementtikerros, mutta ilman painavaa taustarakennetta kiinnittäminen osoittautui hankalaksi. Ymmärsin, että pelkistä posliinipaloista olisi vaikea tehdä mielenkiintoisia muotoja ja vaikka se onnistuisi, työt saattaisivat muistuttaa liian selkeästi Antonio Gaudín pienoiskokoisia rakennuksia. Niinpä aloin etsiä toista materiaalia posliinin seuraksi.

Löysin muovipussit melko onnekaasti. En suunnitellut käyttäväni niitä, valkoinen muovipussi vain sattui olemaan laatikossani ja aloin tehdä siitä palleroita. Olin siinä vaiheessa pienessä umpikujassa enkä uskonut muovipussipalleroista tulevan mitään erikoista, mutta kokeilin yhdistää niitä posliinipalojen kanssa, ja siitä alkoivat kokeiluni posliinin ja muovin parissa.



Kuva 1 Pieniä posliinipaloja



Kuva 2 Ensimmäinen mosaiikkikokeilu

Aluksi kokeilin, miten saan muovipallerot ja posliinipalat pysymään kiinni toisissaan. Kuumaliima osoittautui erinomaiseksi välineeksi, koska se liimaa kappaleet toisiinsa nopeasti ja vaivattomasti, mikä on työskentelyssäni tärkeää, koska kappaleet syntyvät spontaanisti ja liiman kuivumisen odottelu veisi työskentelystä sen hauskuuden. Tein erilaisia väri- ja materiaalikokeiluja; käytin myös tavallista lakanakangasta palleroiden tekoon, mutta kangas osoittautui liian jäykäksi materiaaliksi eikä pallerosta tullut yhtä miellyttävän muotoisia kuin muovisista.

Tein paljon pieniä kokeiluja, en hakenut ensimmäisissä vielä ollenkaan muotoja, koska halusin vain tutustua työskentelytapaan. Pidin paljon täysin mustasta kappaleesta, jonka kokosin mustista muovipalleroista sekä mustista posliinin paloista. Toinen suosikkini oli valkoisista muovipalleroista ja vaaleanpunaisista posliinipaloista tehty kokeilu. Kokeilin erilaisia kokovaihtoehtoja, mutta siinä vaiheessa osasin ainoastaan pienentää kokoluokkaan enkä pitänyt siitä ollenkaan, koska muodot vain litistyivät kasaan. Materiaaleissa kokeilin posliinin tilalla lasia, ja valkoisen ja mustan muovin tilalla läpinäkyvää kuplamuovia, joista kumpikin näyttivät hirveiltä.



Kuva 3 Kangaskokeilu



Kuva 4 Musta kokeilukappale



Kuva 5 Yksi ensimmäisistä kokeiluista

Viimeisenä työnä ennen joulua tein valmiimman työn valkoisista palleroista ja pinkin sävyisillä kukilla koristelluista valkoisista posliinin paloista. Vierastin herkkää kukkaposliinia aluksi, mutta ajan myötä en enää raskinut luopua siitä. Työstä tuli pyöreähkö kappale, jonka takaosassa oli aukkoja. Aukoista näkee palleroiden takaosat, eli pienet langalla sidotut tupsut, mikä toi työhön eloa myös sen sisäosaan. Olin tyytyväinen kehitykseen, joka oli tapahtunut ennen viimeisintä työtä, mutta se ei ollut kuitenkaan vielä sitä, mitä minulla oli mielessä.



Kuva 6 Ensimmäinen valmiimpi työ



Kuva 7 Yksityiskohta

3 PRODUKTIO

En enää produktio-osuudessa tutkinut enempää mosaiikkeja. Sain tutkielman aikana melko hyvän käsityksen islamilaisista mosaiikeista Lähi-idässä ja Espanjassa sekä Antonio Gaudín moderneista mosaiikeista. En halunnut produktiossani tehdä perinteistä mosaiikkia, joten en kokenut myöskään tarpeelliseksi paneutua enää muihin mosaiikkeihin enkä perinteisiin mosaiikkitekniikoihin. Löysin kuvia luonnon mosaiikeista, kuten kovettuneista laavakentistä ja halkeilevista jääpinnoista, ja otin ne seinälleni antamaan inspiraatiota. En kuitenkaan osaa ainakaan tietoisesti ottaa vaikutteita kuvista, joten ne jäivät vain koristamaan seinääni, kun jatkoin työskentelyä aivan muissa kuin luonnon maisemissa.

Tutkielmaa kirjoittaessani innostuin vielä aikaisempaa enemmän Antonio Gaudín mosaiikeista. Olin hämmästynyt, millaisia muotoja mosaiikista on saatu aikaan ja ne innoittivat minua omissa töissäni. En kuitenkaan muuttanut tutkielman kirjoittamisen jälkeen kokeilujani gaudímaisemmiksi, mutta luulen, että jotain niistä jäi alitajuntaani myllertämään.

3.1 Muovipusseja ja posliiniastioita

Kun olin jo saanut muutaman kokeilukappaleen valmiiksi, minusta tuntui, että minun piti keksiä töilleni yhdistävä teema. Ajattelin myös, että se saattaisi auttaa luomisongelmissa. Mietin muovin antamaa mielikuvaa, sitä kuinka se ei maadu ja kuinka se valtaa maailmaa, kunnes maapallo on muovin peittämä. Mietin tuhoa, koska näin sen mustassa muovipussissa, ja vastakohtia, koska sitähän musta ja valkoinen ovat, kuten myös muovi ja posliini. En kuitenkaan löytänyt töilleni luontevaa teemaa, ahdistuin etsimisestä ja päätin, että työni pohjautuvat väreihin, muotoihin ja materiaaleihin. Maailmaa vakavampi aihe tuntui minusta teennäiseltä, koska haluan töitteni olevan hauskoja ja kevyesti otettavia. Tiedostan kyllä, mitä muovin käyttö merkitsee ja viestittää, mutta minun töissäni se on vain töihini sopiva materiaali.

Muovi edustaa minulle monia asioita; se on halpaa, nykyaikaista, monipuolisesti käytettävää ja kaatopaikkojen kuningas. Posliini taas, varsinkin kauniisti maalattu, on perinteikästä, arvokasta ja arvostettua käsityötä. Valitsemissani materiaaleissa vallitsee vastakohtat ja halusin saada ne toimimaan harmonisesti yhdessä koruissani.

Posliini, jota käytän, on rikottuja siroja kahvikuppeja ja -lautasia. Gaudí käytti Güellin palatsin kattoterassin yhden piipun päällystämiseen astianpaloja. Vanhat posliinit ovat käyttötarkoitukseeni parhaita, koska niissä posliini on tarpeeksi ohutta eikä siten tuo töihini lisää ylimääräistä painoa. Löysin runsain määrin sopivia posliiniastioita Punaisen Ristin Kontti-myymälästä. Muovipussit ovat tavallisia normaalisti roskapusseina käytettäviä valkoisia ja mustia pusseja.



Kuva 8 Posliiniastioita

Jo aihetta valitessa olin päättänyt, että haluan tehdä kiinnostavia koruja, joissa materiaalivalinta on erittäin merkityksellinen. Muovipussit ja rikkoutuneet posliiniastiat olivat minusta erilainen ja hyvä ratkaisu. Oli kiinnostavaa huomata millaisia koruja halvoista arkimateriaaleista saa aikaan.



Kuva 9 Särjettyjä astioita

3.2 Kokeiluja

Tänä keväänä kokeilin ensimmäisenä pienen pallerokappaleen värjäämistä spray-maalilla. Tulos oli hauska ja toi työhön lisää mielenkiintoa, mutta maalin kuivuttua se alkoi rapistua ja levitti keltaista hilsettä ympäriinsä ja jäi sen vuoksi ainoaksi sarjassaan. Kokeilin tuoda väriä myös värikkäillä muoveilla, mutta muovi oli muovipussia kovempaa eikä muotoutunut hyvin palleroiksi.



Kuva 10 Spray-maalattu kokeilu

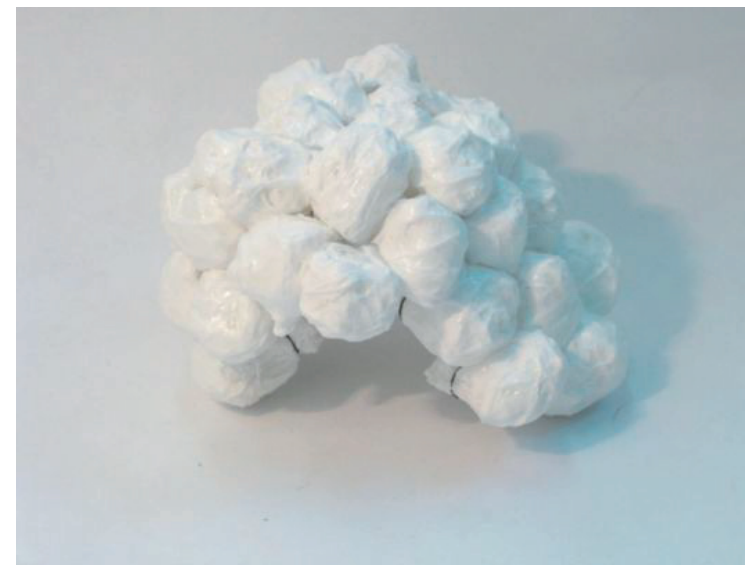


Kuva 11 Vihreästä muovista tehty kokeilu

Toinen asia, mitä halusin kokeilla, oli palleroiden sulattaminen kuumailmapuhaltimella. Rakensin pienen mustan tötterön ja kokeilin kuumailmapuhallinta siihen. Muovi sulii suhteellisen nopeasti ja pian pallerot alkoivat kutistua, niitä yhdessä pitävä liima alkoi sulaa ja syntyi reikiä. Kuumensin kappaletta osittain liian pitkään, koska halusin nähdä miten sulaminen edistyy ja lopulta puolet kappaleesta oli jo todella kovaa. Testasin, miten sulattaminen toimii kappaleessa, jossa on posliininpaloja ja otin ensimmäisen valmiikon työn ja sulattelin sitä. Selvisi, että liima todellakin sulaa ensimmäisenä ja posliininpalat irtoavat muovipalleroista hetken kuumentamisen jälkeen. Pieni kuumentaminen kyllä sopii muovipalleroille: ne ovat ilman kuumentamista pehmeäköjä ja hieman heiluvia, sulattaminen kovettaa pallerointa ja antaa koko työlle tukevuutta. Muovin sulattaminen myös hävittää muovipussin tunnistettavuutta.



Kuva 12 Sulatuskokeilu



Kuva 13 Sulatuskokeilu

Tein suurempia kokeiluja myös ilman posliinilaattoja. Töistä tuli moniulotteisempia, koska niissä ei tarvinnut ottaa huomioon posliinia, ja palleroita pystyi kiinnittämään toisiinsa mihin suuntaan tahansa. Vaikka moniulotteisuus oli hienoa, työt olivat alastomia ilman posliinipaloja. Väritkin olisivat jääneet hyvin yksipuolisiksi, koska musta ja valkoinen eivät näyttäneet hyvältä yhdessä liian voimakkaan kontrastin vuoksi.



Kuva 14 Muovipussipallerokokeilu



Kuva 15 Kokeilu ilman posliinipaloja



Kuva 16 Muovipussipallerokokeilu, jossa valkoinen osa on sulatettu

Ensimmäinen merkittävä tämän vuoden puolella tekemäni työ antoi lopuille töilleni suunnan. Tein valkoisista muovipalleroista ja kukkakoristeisesta posliinista aikaisempia töitä suuremman kokeilun. Pallerot ovat siinä huomattavasti isompia, ja laattoja olen liimannut toistensa päälle tuomaan moniulotteisuutta sekä mosaiikkimaisuutta, posliinipalat ovat myös aikaisempaa isompia. Isommat kappaleet toimivat paremmin, muotoja on helpompi tehdä eikä jälki näytä silpulta. Työn takaosa oli hieman epäsiisti, koska siellä oli palleroiden päättelytupsut ja -langat, joten päätin, että takaosat tulee siistiä jotenkin.



Kuva 17 Ensimmäinen suurempi ja valmiimpi työ



Kuva 18 Kukkakuviainen puoli työstä



Kuva 19 Valkoinen puoli työstä

3.3 Kohti lopullisia koruja

Työni kehittyivät paljon kokeilujen ja ajan myötä. Alkuperäiset pienet pallerot ja posliinipalat kasvoivat huomattavasti suuremmiksi, jolloin muodot syntyivät nopeammin ja helpommin. Pidän kehityksen tuloksesta paljon. Löysin vain valkoista posliinia, joka sopi suunnitelmiini, kaikki värilliset posliiniasiattivat olivat mukeja, joissa posliini oli aivan liian paksua, niinpä ostin valkoisia lautasia ja kuppeja ja spray-maalasin ne sen värisiksi kuin halusin. Kokeilin punaista ja turkoosia oranssin ja mustan ohella, mutta vain oranssi ja musta sopivat hyvin mustan muovin kanssa.



Kuva 20 Kokeilu turkooseilla posliinipaloilla



Kuva 21 Oranssiksi ja mustiksi spray-maalattuja posliiniasiattien osia

Alkukokeiluissa minulla ei ollut minkäänlaisia ongelmia liiman suhteen, mutta kun posliinipalat kasvoivat alkuperäisistä kymmenkertaisiksi, ongelmia syntyi. Liimasin palat aluksi niiden reunoista kiinni muovipalleroihin, mutta suuremmissa paloissa liima ei pitänyt ja palat irtosivat. Kokeilin erilaisia liimoja, mutta mikään muu liima ei liimannut muovipussipalleroita kuin kuumaliima. Päätös takaosan peittämisestä antoi minulle mahdollisuuden olla välittämättä takaosan siisteydestä, joten päätin kiinnittää palat kankaalla palleroihin. Liimasin kangaspalan kuumaliimalla sekä posliiniin että muoviin, joten tällä tavalla saumoihin ei edes jää rumannäköistä ylimääräistä liimaa, ja palat pysyvät toisissaan tukevasti.



Kuva 22 Kaulakorun takaosa



Kuva 23 Rintakorun palojen kiinnityskankaat

Pikkuhiljaa lopulliset värit selkeytyivät, ja päätin käyttää mustaksi ja oranssiksi maalattua posliinia mustan muovin kanssa ja valkoista kukkakuviosta posliinia valkoisen muovin kanssa. Kun tein ensimmäisen kokeilun kukkakuviosta posliinista, vierastin sen herkkyyttä, mutta projektin aikana ihastuin siihen niin suunnattomasti, etten raskinut olla käyttämättä sitä. Valkoisissa koruissa huomio kiinnittyy herkemmin vaaleanpunaisiin kukkiin, kun taas erityisesti mustissa posliineissa tulee esille niiden kaunis muoto.

Materiaalien keveys antoi minulle mahdollisuuden tehdä koruista isoja ja runsaita. Halusin hyödyntää materiaalien ominaisuudet ja tehdä suuria kaulakoruja. Aluksi mietin pelkkien kaulakorujen tekemistä, mutta koska värivaihtoehdot olivat melko rajalliset, useamman kaulakorun sarjasta olisi saattanut tulla yksitoikkoinen. Päätin toteuttaa kolme kaulakoruja, joista jokainen saisi rinnalleen muutaman rintakorun.



Kuva 24 Kukkakuviainen posliinilautanen

3.4 Mekanismit

Mekanismi on ollut yksi projektini vaikeimmista osioista. Rintakoruihini ei mielestäni sovi tavallinen neulamekanismi, vaan ne vaativat jotain jämerämpää, tyyllilleen sopivampaa. Perusneulamekanismi tuntui heppoiselta suurien rintakorujen takana ja hieman hienostelulta, koska työni eivät ole sen tyyliä. Rintakorujen piti myös pysyä kauniisti ja tukevasti paikallaan, ettei tarvitse pelätä tippuuko koru ja rikkoo posliinit mennessään.

Pohdin erilaisia vaihtoehtoja, jotka karsin kahteen mahdolliseen: pitkä avoneula sekä taitettu laatta, jonka väliin kangas sujahtaa. Toteutin nämä kaksi vaihtoehtoa messingistä. Vedin messinkilangan soikeanmalliseksi, koska se näytti tyyllisesti paremmalta ja teki neulasta leveämmän. Neula mahdollisti korun kiinnittämisen mihin tahansa kohti vartaloa, mutta oli vaarallisen oloinen, koska neula oli erittäin pitkä ja terävä. Neula olisi saattanut toimia, jos neula ei olisikaan ollut avonainen. Päädyin kuitenkin tekemään laattakiinnityksen, koska se tuntui sopivan paremmin korujeni tyyliin, vaikkakin sitten korut voi kiinnittää ainoastaan kaula-aukkoihin ja taskuihin.



Kuva 25 Laattamainen mekanismikokeilu messingistä



Kuva 26 Neulamekanismikokeilu



Kuva 27 Mekanismi ennen spary-maalausta

Sahasin ja hioin messinkilaatan oikean malliseksi, porasin reiät kiinnitystä varten, hioin pinnan, spraymaalasin laatan ja ompelin sen kiinni rintakorun muovipalleroihin. Kiinnityksen jälkeen taivutin laatan kaksinkerroin, jolloin taitoskohdassa maali alkoi halkeilla ja jouduin spray-maalaamaan mekanismit uudelleen. Päädyin tekemään lopulliset mekanismit messingistä, koska se on tarpeeksi kovaa, eikä metallin värillä ja arvokkuudella ollut väliä, koska pinta jäi maalin alle piiloon. Metallilaatan käyttö antoi mahdollisuuden jättää töihini nimikirjaimeni ja valmistusvuoden, jotka löin punsselilla laatan alareunaan.



Kuva 28 Punsselilla lyödyt nimikirjaimet ja valmistusvuosi mekanismilaatassa



Kuva 29 Mekanismi taitettuna ja ommeltuna työhön

3.5 Korujen takaosat

Koin ratkaisut korujen takaosien suhteen hyvin tärkeinä. Takaosa on käytännössä kuitenkin puolet työstä vaikka sitä ei esitelläkään eikä sitä näe juuri koskaan. Huono päätös takaosan suhteen voi heikentää koko työn tunnelmaa ja kokonaisuuden tuntua. Näiden asioiden vuoksi takaosasta muodostui pieni ongelma.

Ajattelin aluksi jättää töiden taustat sellaisiksi kuin ne ovat, mutta onneksi tajusin, että ne täytyy siistiä. Kokeilin yhteen työhön eri siistimisvaihtoehtoja; toisen pään peitin kankaalla ja toisen muovipussilla. Muovipussi näytti halvalta ja rumalta, joten päädyin kankaaseen, jonka uskoin tuovan töihini lisää arvokkuuden tuntua. Halusin pitää mustan ja valkoisen takaosienkin pääväreinä, joten valkoisiin töihini tuli valkoinen kangas ja mustiin musta. Kankaiden valinta oli hankalaa, koska siitä riippui paljon millainen tunnelma töihin tulisi. Oli myös haastavaa löytää muovin kiiltävään sävyyn sopiva kangaslaatu. Kokeilin kaikenlaisia kankaita matasta kiiltävään ja ohuista paksuihin. Mikään ei tuntunut täysin oikealta ratkaisulta, mutta päädyin puolikiiltävään vuorikankaaseen.



Kuva 30 Takaosan siistimiskokeilu, kangas



Kuva 31 Takaosan siistimiskokeilu, muovipussi

Ompelin kankaan kiinni kahden rintakorun takaosaan ja huomasin, etten pitänyt lopputuloksesta ollenkaan. Kangas tuntui ylimääräiseltä, turhalta materiaalilta, ja peitti takaosaa liikaa. Tuntui kuin se olisi työn takana vain peittääkseen jotain, mitä en halunnut kenenkään näkevän. Yhtäkkiä olin hyvin ylpeä töideni takaosista ja halusin esitellä sitä, miten olin työni toteuttanut.



Kuva 32 Takaosan viimeistely vuorikankaalla



Kuva 33 Paljas takaosa



Kuva 34 Takaosan muovipussin sulatuskokeilu

Kankaan hylkäämisen jälkeen ajattelin, että jättäisin takaosat paljaiksi, siistisin hiukan kiinnityskankaita, mutta jättäisin kaiken näkyviin. Ajatus tuntui hetken hyvältä, mutta se, etten tekisi takaosille juuri mitään, alkoi myös tuntua keskeneräiseltä ja siltä, että aika olisi loppunut kesken. Pohdin uusia ratkaisuja ja keksin kokeilla kokeilutakaosan muovipussin sulattamista kuumailmapuhaltimella. Muovi sulii, siihen tuli reikiä ja se näytti todella kiinnostavalta ja töihini sopivalta. Kiinnitin muovipussin kuumaliimalla työhön, leikkasin sen oikeanmuotoiseksi ja sulatin sitä. Lisäsin tarvittaessa useampia kerroksia, kunnes olin tyytyväinen sen ulkonäköön. Minun oli tarkoitus jättää takaosan muovitupsuja näkyviin, mutta peitinkin koko pinnan sulatetulla muovipussilla. Takaosa tuntuu kuuluvan samaan maailmaan kuin etuosa ja tuo töihin monipuolisuutta etuosia karummalla ja mysteerisemmällä olemuksellaan.



Kuva 35 Takaosan muovipussi ennen sulatusta



Kuva 36 Ensimmäinen takaosa valmiiseen työhön

3.6 Työskentely

Minua on jo pitkään kiinnostanut rakentaa pienistä osista isoja kappaleita. Työtapa sopii minulle, koska usein jään työskennellessäni miettimään liikaa ja se aiheuttaa totaalisen jumituksen. En osaa enää jatkaa työtä, koska ajattelen liikaa, mitä siitä voi tulla. Sama tapahtuu, jos suunnittelen eikä työstä tulekaan täysin suunnitelman mukainen. Mutta nyt, kun sain rakennella muovipalleroista ja posliinista erilaisia muotoja, tunsin olevani vapaa, sain rakentaa niistä sellaisia kuin niistä tulee, oman käsitykseni mukaan. Sain vain seurata intuitiotani ja liimata osia toisiinsa estetiikkaani luottaen. En ole koskaan osannut luonnostella luontevasti, joten tässä projektissa olin hyvin tyytyväinen, ettei minun edes tarvinnut yrittää luonnostella. Minulla oli usein käsitys lopputuloksesta ennen kuin aloin rakentaa korua, mutta se oli vain käsitys, lopputulos saattoi muistuttaa sitä tai sitten se oli lähtenyt aivan toiseen suuntaan.

Seurasin projektin aikana hyvin paljon vaistoja ja tuntemuksiani ja tein ratkaisut niiden pohjalta. Jos koru näytti jossain vaiheessa huonolta, muutin sitä ja jatkoin toisella tavalla. Annoin myös sattuman viedä; olisin voinut sahata posliinit haluamaani muotoon, mutta rikoin ne kätevästi vasaralla. Koskaan ei voinut tietää, miten moneen osaan astia meni, mutta se oli myös hauskaa. Astioiden rikkominen oli harvinaista ja yllättävän miellyttävää puuhaa. Vaikka en liikaa miettinyt korujen suunnittelua etukäteen, pohdin erilaisia kokeiluja ja ratkaisuvaihtoehtoja. Kaikkia vaihtoehtoja en toteuttanut siitä syystä, että olin jo päässäni käynyt asian läpi ja hylännyt ratkaisun.

4 VALMIIT KORUT

Minulle on ollut aikaisemminkin tyypillistä toteuttaa sarja samoista materiaaleista ja samalla tekniikalla ja leikkiä niiden muodoilla ja väreillä. Tässä projektissa syntyi sarja, jonka sisällä on kolme pienempää minisarjaa, jotka erottuvat toisistaan väreillä ja muodoilla. Olin ennen kokoamista päättänyt vain materiaalien värit, ja muodot syntyivät tehdessä.

4.1 Aamunsarastus

Aamunsarastus-sarjassa on kaulakoru ja kolme rintakoru. Korut on tehty valkoisista muovipussipalleroista sekä valkopohjaisesta kukkakuvioisesta posliinista. Kaulakoruun ja yhteen rintakoruun käytin vain posliinilautasia ja kahdessa rintakorussa on ainoastaan posliinikuppeja, joista toisessa on pelkästään valkoista posliinia ilman kukkakuvioita. Rintakorujen takaosat on tehty sulattamalla valkoisesta muovipussista ja kiinnitysmekanismit messingistä, jotka on spray-maalattu valkoiseksi.

Sarja on hyvin herkkä ja raikas, kuin kaunis kesäaamu.



Kuva 37 Kaulakoru edestä



Kuva 38 Kaulakoru takaa



Kuva 39 Rintakoru edestä



Kuva 40 Rintakoru takaa



Kuva 41 Rintakoru edestä



Kuva 42 Rintakoru takaa



Kuva 43 Rintakoru edestä



Kuva 44 Rintakoru takaa

4.2 Orastava ilta

Orastava ilta -sarjassa on kaulakoru ja kaksi rintakoru. Kaikissa kolmessa korussa käytin mustia muovipussipalleroita ja oranssiksi maalattuja posliinilautasten osia. Rintakorujen taustat ovat sulatettua mustaa muovipussia ja mekanismit messinkiä, jotka on spray-maalattu mustaksi.

Sarjasta syntyy mieleeni ilmassa leijuva tunnelma, kun ensimmäiset illan saapumisen merkit näkyvät horisontissa.



Kuva 45 Kaulakoru edestä



Kuva 46 Kaulakoru takaa



Kuva 47 Rintakoru edestä



Kuva 48 Rintakoru takaa



Kuva 49 Rintakoru edestä



Kuva 50 Rintakoru takaa

4.3 Sydänyö

Sydänyö-sarjaan kuuluu kaulakoru ja kaksi rintakorua. Koruissa käytin mustia muovipussipalleroita sekä mustiksi maalattuja posliinilautasten osia. Rintakorujen takaosat on sulatettua mustaa muovipussia ja kiinnitysmekanismit messinkiä, jotka on spray-maalattu mustaksi.

Sydänyön korut ovat mustuudessaan synkkiä, mutta samalla hyvin kauniita ja harmonisia.



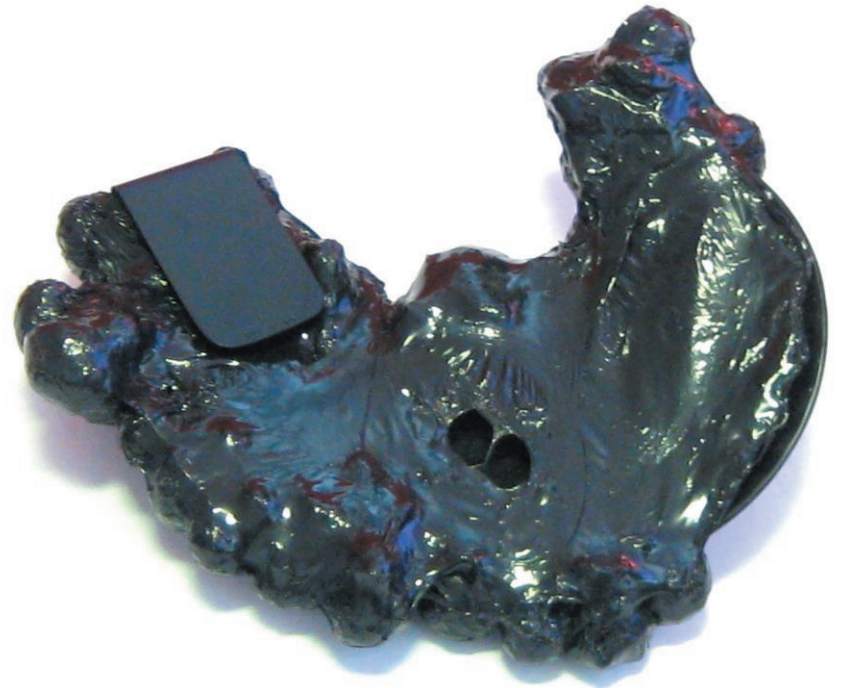
Kuva 51 Kaulakoru edestä



Kuva 52 Kaulakoru takaa



Kuva 53 Rintakoru edestä



Kuva 54 Rintakoru takaa



Kuva 55 Rintakoru edestä



Kuva 56 Rintakoru takaa

5 POHDINTA

Projekti tuntui koko ajan hyvin luontevalta ja välillä jopa helpolta, koska minulle yleisiä umpikujia ja lamaantumisia ei juuri ollut. Välillä mietin, että onko työskentely liian helppoa, mutta tulin siihen tulokseen, että tämän tyylinen työskentely vain sopii minulle. Onneksi korujen takaosien kanssa tuli kuitenkin pieni luova kriisi.

Vaikka olen koko ajan ollut tyytyväinen töihini, olin pitkään huolissani siitä, ettei koruillani ole syvempää filosofiaa. Koruni ovat rakentuneet muotoihin ja väreihin pohjautuen. Keksitty syvempi tarkoitus tuntui minusta ylimääräiseltä ja liian raskaalta taakalta koruilleni, joiden tarkoitus ei ole pelastaa maailmaa. Murehdin kuitenkin pitkään filosofian puuttumista, kunnes eräänä päivänä löysin Klimt02-sivuilla nuoren ruotsalaisen korutaiteilijan Tobias Almin, jonka sanat saivat minut uskomaan, että ehkä koruni pärjäävät aivan omillaan. Ward Schrijver kirjoitti Almin kotisivuilla, että Alm ei kerro koruillaan liikuttavia tarinoita tai henkilökohtaisia tunnustuksia. Hänen korunsa ovat materiaalilähtöisiä, niissä on kyse painosta ja äänistä (www.tobiasalm.com). Alm itse kirjoitti Klimt02-sivuilla, että hän päästää työskennellessään irti loogisuudesta ja järjestä ja antaa tunteiden ja impulssien määrätä suunnan (www.klimt02.net). Koin iloa ja helpotusta, kun huomasin, miten hyvin Almin sanat kävisivät omistani. Varmuuteni projektiini kasvoi, kun en enää epätoivoisesti yrittänyt soveltaa töihini jotain, mikä niihin ei kuulunut.

En ole kuitenkaan varma, miten lokeroisin työni. Jostain syystä näen koruni enemmän muotimaailmassa kuin korutaidemaailmassa. Korujeni kuvittelemisen muotinäytöksiin tuntuu luontevammalta kuin niiden kuvittelemisen gallerioihin. Koruni kuuluvat käytettäviksi, mutta ne eivät ole jokapäiväisiä käyttökoruja, vaan ns. poseerauskoruja. Niiden kanssa ei pidä mieltä mahtuuko takki korun päälle tai joutuuko juoksemaan sateessa.

Näen töissäni mosaiikin selvästi; posliinipalat viittaavat suoranaisesti mosaiikkiin ja pienet muovipallerot saumattomasti kiinni toisissaan ovat uudenlaista, omanlaistani mosaiikkia. Koruissani on nähtävissä gaudímaisia orgaanisia muotoja ja samanlaista yllättävyyttä materiaaleissa kuin Gaudí aikanaan käyttäessään särkyneitä posliinilaattoja ja -astioita savupiippujen päällystämiseen.

Olen tyytyväinen opinnäytetyöhöni. Kehityin projektin aikana paljon ja osasin erottaa hyvät ja huonot valinnat ja tehdä oikeita ratkaisuja. Olen innoissani siitä, että sain tehtyä niinkin tavallisista materiaaleista kuin muovipusseista ja rikkinäisistä astioista juhlavia ja kauniita koruja. Oli mielenkiintoista huomata, kuinka jo alkukokeiluissani esiintyneet täysin musta ja kukallinen versio jäivät aivan lopullisiin töihin asti.

LÄHTEET

www.tobiasalm.com

www.klimt02.net

KUVALÄHTEET

Kuvat 1-56 + kuvat mallien päällä Emilia Eskelinen 2010

Liite 1

Korut mallien päällä

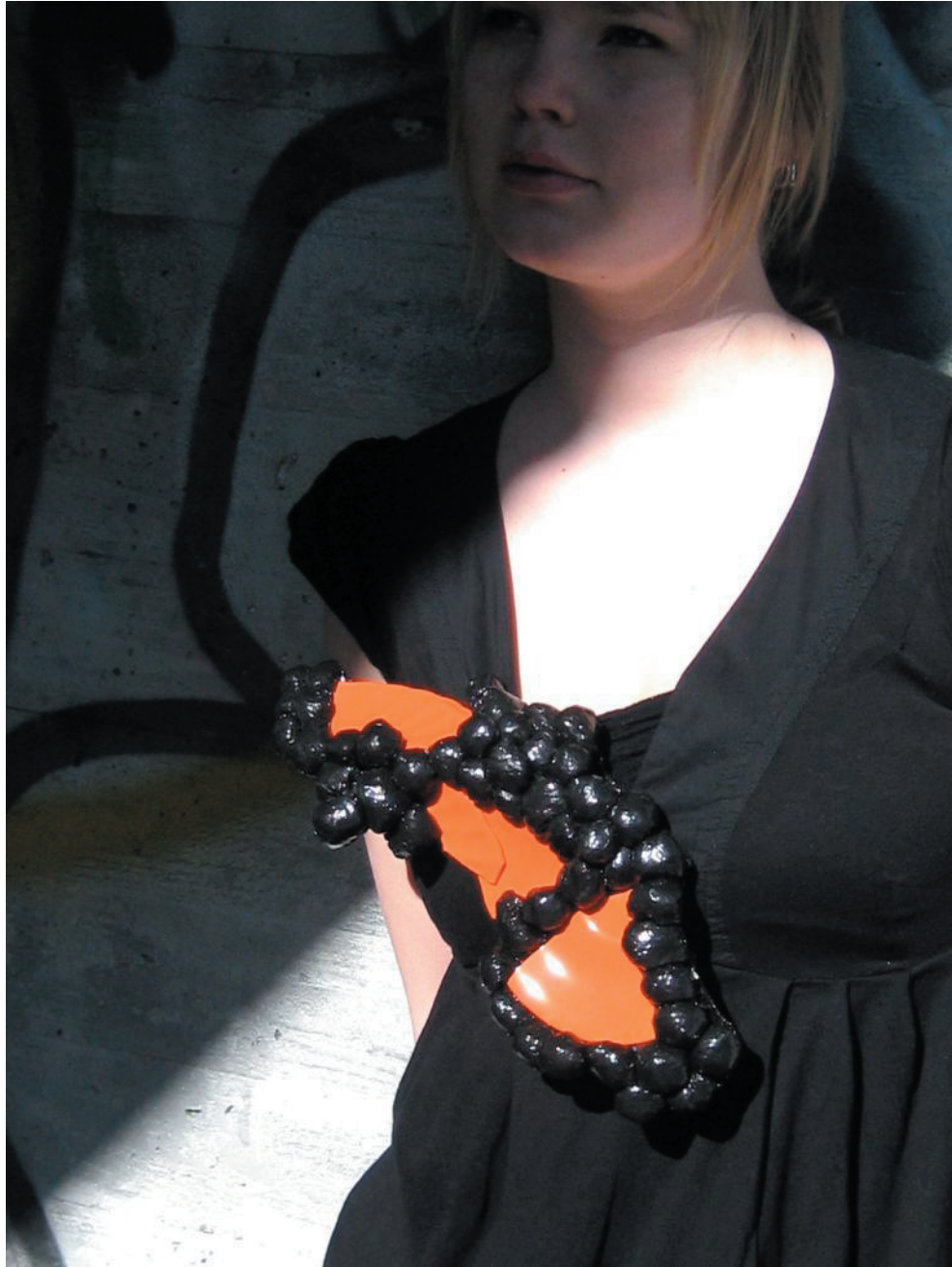




















Liite 2

Mosaiikki arkkitehtuurissa

Saimaan ammattikorkeakoulu
Kulttuuri, Lappeenranta
Kiviesine- ja korumuotoilu

Emilia Eskelinen

MOSAIIKKI ARKKITEHTUURISSA

Opinnäytetyön tutkielma 2010

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	3
2 MOSAIIKKI ISLAMILAISESSA ARKKITEHTUURISSA	4
2.1 Yleistä islamin historiaa	4
2.2 Mosaiikin synty ja historia islamilaisilla alueilla	5
2.3 Kaksiulotteinen mosaiikki	6
2.3.1 Kasvikuviot	6
2.3.2 Geometriset kuviot	7
2.3.3 Arabeski	8
2.3.4 Kalligrafia	8
2.4 Muqarnas	9
2.5 Mosaiikkitekniikat	10
2.5.1 Laattamosaiikki	10
2.5.2 Cuerda seca	10
2.5.3 Lajvardina	10
2.5.4 Haft rangi	10
2.6 Merkittävät rakennukset ja paikat	11
2.6.1 Kalliomoskeija	11
2.6.2 Umayyad-moskeija	12
2.6.3 Sininen moskeija	13
2.6.4 Isfahan ja Shah- sekä Lutfallah-moskeija	14
3 ISLAMILAISEN MOSAIIKIN KÄYTTÖ ESPANJASSA	16
3.1 Espanjan islamisoituminen	16
3.2 Mudéjar	17
3.3 Alhambra	18
4 MODERNI MOSAIIKKI: GAUDÍ	19
4.1 Modernismi	19
4.2 Antonio Gaudí	20
4.3 Casa Vicens	21
4.4 Güellin palatsi	22
4.5 Güellin puisto	26
4.6 Casa Batlló	28
4.7 Casa Milá	29
5 YHTEENVETO	30
LÄHTEET	31

1 JOHDANTO

Tutkielmassani perehdyn mosaiikin käyttöön arkkitehtuurissa kolmella eri alueella. Ensin tutkin mosaiikin käyttöä islamilaisen kulttuurin arkkitehtuurissa eli pääasiassa moskeijoiden mosaiikkitaidetta noin 600-luvulta 1600-luvulle. Islamilaisilla alueilla keskityn Lähi-idän alueeseen ja erityisesti nykyiseen Iraniin ja sen ympäristöön, koska siellä oli alun perin voimakkain mosaiikkiperinne. Muslimit kehittivät islamin ääri rajoilla Afrikassa ja Aasiassa uudenlaisia perinteitä, joita en ottanut mukaan tutkielmaani.

Perinteisiltä islamilaisilta alueilta siirryn Espanjaan, joka oli islamilaisen kulttuurin vaikutuksen alaisena 700 vuotta. Espanjassa keskityn islamilaisten ja kristittyjen arkkitehtuurityylien sekoittumiseen ja sen tuloksiin, jotka vaikuttivat myös Antonio Gaudín suunnitteluun.

Lopuksi tarkastelen moderneja mosaiikkeja Barcelonassa Antonio Gaudín suunnittelemina ja tekeminä, koska niistä sain innoitukseni mosaiikin tutkimiseen. Pohjustan mosaiikkeja kertomalla rakennuksista, joissa niitä on, sekä modernismista ja Antonio Gaudín elämästä.

Tutkielmassani keskityn lähinnä keraamisen mosaiikin käyttöön, koska sillä on pitkä ja värikäs historia, jonka aikana käyttötavat ja -kohteet ovat muuttuneet. Halusin tutkia mosaiikkeja, joita käytettiin muuallakin kuin uskonnollisissa tiloissa, ja keraaminen mosaiikki antoi siihen mahdollisuuden.

2 MOSAIIKKI ISLAMILAISESSA ARKKITEHTUURISSA

2.1 YLEISTÄ ISLAMIN HISTORIAA

Islam syntyi 600-luvulla Arabian niemimaalla profeetta Muhammadin kokemien ilmestyksien pohjalta. Muhammedin kuoltua muslimit alkoivat valloittaa maata Arabian niemimaan ulkopuolella ja pian Persia ja Bysantin valtakunta oli islamisoitu. Sata vuotta Muhammadin kuolemasta islam ulottui Atlantilta Keski-Aasiaan, kun Muhammadin seuraajat eli kalifit valloittivat nopeasti Lähi-idän, Pohjois-Afrikan sekä Espanjan. 600-luvun lopussa valtaan nousi umajjadien dynastia, jonka pääkaupunkina toimi Damaskos. Abbasidien kalifit syöksivät umajadit vallasta vuonna 750, ja heidän dynastiansa aikana Bagdadista tuli islamilaisen kulttuurin keskus. Pohjois-Afrikkaa hallitsi samaan aikaan fatimidien dynastia. (Robinson 1982.)

Kalifaattien jälkeen vallan ottivat turkkilaiset ottomaanit, jotka hallitsivat osia islamilaisista alueista 1900-luvun alkuun saakka. 1000-luvun alussa Persiaa eli nykyistä Irania hallitsivat seljukit, ja 1300-luvulla valta siirtyi timurideille. Timuridien jälkeen 1500-luvulla valtaan astuivat safavidit, jotka olivat Persian ensimmäinen todellinen kansallinen dynastia ja jotka hallitsivat maata 1700-luvulle asti. (Hoag 1977; Robinson 1982.)



Kuva 1 Islamilaiset alueet (The Ataturk Institute for Modern Turkish History)

2.2 MOSAIIKIN SYNTY JA HISTORIA ISLAMILAISILLA ALUEILLA

Mosaiikki on vanha pintojen koristamistapa, jossa normaalisti pienet kivi-, lasi- tai keramiikkapalat muodostavat esittäviä tai abstrakteja pintoja. Vanhimmat mosaiikkityöt ovat peräisin 3500-luvulta eaa., jolloin Mesopotamiassa asuneet sumerialiset käyttivät mosaiikitöissään pieniä, värikkäiksi lasitettuja savipaloja, joilla päällystettiin pylväitä ja seiniä. (Isotaito 1977.)

Persiaa hallinneen Akamenidien valtakunnan (648–330 eaa.) jälkeen mosaiikki katosi tulevien islamilaisten alueiden käytöstä sadoiksi vuosiksi ennen kuin se heräsi taas henkiin sassanidien aikakaudella, muutama vuosisata ennen islamilaisen kulttuurin alkua. Islamin arkkitehtuurissa värikkäitä mosaiikkeja on käytetty alusta asti. Keraamiset laatat olivat suosittuja pintojen päällysteinä, koska ne pysyivät viileinä kuumina päivinä ja olivat ilo silmälle. (Hoag 1977; Robinson 1982.)

Keraamisten laattojen tekniikat ja tyyli seurasivat useimmiten tunnollisesti saviastioiden kehitystä. Uskotaan, että ensimmäinen lasitettu laatta valmistettiin 1100-luvun ensimmäisellä vuosikymmenellä, jotta minareettien korkeimmatkin kirjoitukset näkyisivät paremmin. Lasitettujen laattojen tekotaito saavutti huippunsa kuitenkin vasta 1300-luvulla Tamerlainen aikakaudella sekä hänen seuraajiensa aikana Keski-Aasian ja Afganistanin kaupungeissa. Safavidien ja ottomaanien valtakunnissa osattiin myös tehdä loistavia lasitettuja laattoja. (Hoag 1977; Robinson 1982.)

Safavidit ja ottomaanit kehittivät omat kansalliset piirteensä ja omaksuivat omat arkkitehtoniset muodot, ornamentit ja materiaalit, joita sai omalta alueelta ja tekivät niistä uniikkeja. Jo aikaisessa safavidien arkkitehtuurissa käytetyt värikkäät laatat osoittivat, että niiden käyttö jatkuu tulevaisuudessa, mutta muodot oli siihen aikaan lainattu aikaisemmin hallinneilta timurideilta. Timuridien aikaan väri ja muoto saavuttivat täydellisen tasapainon muodon ja tarkoituksen suhteen arkkitehtuurissa. He turvautuivat paljolti seljukeilta perittyyn persialaisiin perinteisiin, mutta parantelivat niitä ja kehittivät laattapäällysteisen tiilirakennelman huippuunsa. (Hoag 1977.)

1300-luvun lopulla ja 1400-luvun alussa ornamentin mittakaava koko pintaan tai koko rakennukseen nähden pienentyi. Kiinalainen ornamentti rantautui islamilaisille alueille 1400–1500-luvuilla, kun Iraniin tuotiin 300 kiinalaista savenvalajaa opettamaan iranilaisia tavoitteena parantaa iranilaisten savituotteiden menestystä eurooppalaisilla markkinoilla. Sen vuoksi 1400-luvulta lähtien oli muodikasta käyttää sinistä lasitusmaalia ja aiheet lainattiin usein maahantuoduilta kiinalaisilta, mutta niitä ei kopioitu suoraan. 1500-luvulla iranilaisten laatantekijöiden taidot kehittyivät nopeasti, ja he oppivat käyttämään useita eri värejä samassa laatussa. Heidän tietonsa ja taitonsa mineraalipigmenteistä ja lakkaamisesta oli niin hyvä, että laatat hohtavat Iranin auringon alla yhä yhtä voimakkaasti kuin 400 vuotta sitten. (Robinson 1982; Brend 1991.)

2.3 KAKSIULOTTEINEN MOSAIIKKI

Monumenttien koristelu on melkein yhtä vanha tapa kuin islamilaisen kulttuurin ensimmäiset arkkitehtuuriset perinteet; kaksikulotteiset koristekuviot ovat vaikuttaneet lukuisien monumenttien esteettiseen olemukseen voimakkaasti. Islamilaisissa koristekuvioissa on neljä päätyyliä: kalligrafia, geometria, kukka-aiheet sekä arabeski. Moskeijoissa ei koskaan ollut kuvia ihmisistä, koska muslimit ajattelevat, että ihmishahmojen kuvaaminen heidän pyhässä paikassaan on epäjumalien palvontaa, joka on kielletty Koraanissa. (Robinson 1982; Brend 1991; The Mosque 1994.)

2.3.1 KASVIKUVIOT

Koristekuvioiden aiheet aikaisissa monumenteissa, kuten Kalliomoskeijassa ja Umayyad-moskeijassa, olivat pääasiassa kasvikuvioita, erilaisia kukkivia kasveja, puita ja lehtiä. Kasvikuvioita käytettiin mosaiikeissa läpi historian muiden koristekuvioiden rinnalla. (Brend 1991.)



Kuva 2 Kasvikuvioita ja geometriaa lattiamosaiikissa
(Brend 1991)



Kuva 3 Kasviaiheita ja geometrisia kuvioita lattiamosaiikissa
(Brend 1991)

2.3.2 GEOMETRISET KUVIOT

Islamilaiselle kulttuurille tärkeä geometria koristeissa kehittyi vasta myöhemmin, noin 900-luvulla. Sen alkuperän uskotaan olevan Bagdadissa, joka oli siihen aikaan islamilaisen kulttuurin keskus, ja levinneen sieltä muualle. Geometrinen kuvioitten synty juonsi juurensa muslimien samanaikaiseen uskomattomaan kehitykseen matematiikassa ja geometriassa. Mikään muu suuri kulttuuri ei ole pitänyt geometriaa yhtä tärkeänä koristeiden järjestelyssä kuin Islam. (The Mosque 1994.)

Geometrisia kuvioita tehtiin niin lasi-, kivi- kuin savilaattamosaiikista, puusta sekä stukosta, joka on kipsistä, kalkista, hiekasta ja vedestä tehty koristeluihin käytettävä materiaali, ja niiden toteuttaminen vaati paljon ponnisteluja taitavilta työntekijöiltä. Geometrisillä kuvioilla ei haluttu korostaa pintoja ja tiloja, vaan kadottaa ne huijaamalla silmää; tila näytti koko ajan olevan liikkeessä voimakkaan ornamentin vuoksi. Metallinhohtoisilla laatoilla tehdyt loputtomiin jatkuvat arabeskit, yhteen punoutuneet kuviot ja laceriat, eli säännöllinen ristiin ja toistensa yli menevistä suorista viivoista koostuva kuvio, mahdollistivat huijauksen liikkeestä. Geometrinen kuvioitten hallinnalle tuli kuitenkin loppu useissa taiteellisissa ja arkkitehtuurisissa perinteissä uusien esteettisten standardien noustessa ottomaanien ja safavidien valtakausien aikaan 1500-luvulla, jolloin realistisempien ja vapaampien kasvikuvioitten käyttö syrjäytti geometrian. (Mitchell & Bell 1990; The Mosque 1994.)



Kuva 4 Geometrisia kuvioita seinämosaiikissa
(The Mosque 1994)

2.3.3 ARABESKI

Arabeski on yksi käytetyimmistä kaksiulotteisista kuvioista islamilaisessa kulttuurissa. Se koostuu lukuisista pienistä erimuotoisista paloista, jotka liitetään tiiviisti toisiinsa. Yhdistetyt palat muodostavat suuren geometrisen tai kasviaiheisen kokonaisuuden, ja voi kuvitella, että kuvio jatkuu pidemmälle vielä maallisen elämän ulkopuolella. Virheet kuvioiden toistoissa olivat yleisiä, koska muslimit uskovat, että vain Allah on täydellinen eikä kukaan muu voi tehdä virheetöntä jälkeä. (Robinson 1982.)

2.3.4 KALLIGRAFIA

Kalligrafia on korkein islamilaisen taiteen muoto ja tyypillisin islamilaisen hengen ilmaisutapa. Muslimien uskon mukaan Jumala puhui Muhammadille arabiaksi ja hänen sanansa kirjoitettiin arabiaksi, joten muslimit pitävät arabian kieltä ja kirjoitusta suuressa arvossa. He saivat Allahilta tehtäväkseen säilyttää kielen ja siirtää sitä eteenpäin. Niinpä muslimit osoittivat kiitollisuuttaan liittämällä Allahin sanoja kaikkeen mahdolliseen taiteeseen. Moskeijoissa Koraanin kirjoitukset juoksivat seinillä yleensä mosaiikkeina ylistäen Allahia. (Robinson 1982.)



Kuva 5 Perinteinen arabeski (Robinson 1982)

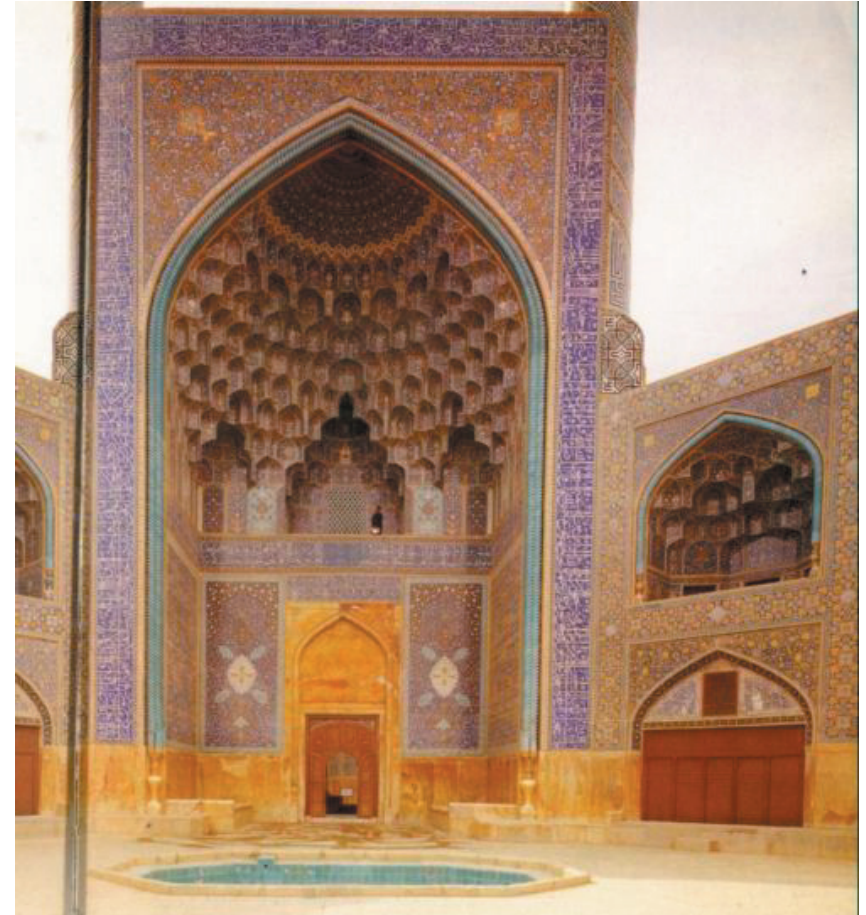


Kuva 6 Kalligrafiamosaiikki (Robinson 1982)

2.4 MUQARNAS

Muqarnas on islamilainen arkkitehtoninen keksintö, joka tunnetaan Euroopassa hunajakanno- tai tippukivipuikkokaarina. Se kehittyi ilmeisesti yhtä aikaa noin 900-luvulla niin Iranissa kuin Egyptissäkin, mutta molemmissa maissa itsenäisesti, ja oli levinnyt koko islamilaiseen maailmaan 1100-lukuun mennessä. (Brend 1991; The Mosque 1994.)

Muqarnas on yksinkertaisuudessaan moniulotteinen koristeltu kaarimainen tila, joka näyttää hunajakennolta sisältäpäin. Se on kuin kolmiulotteinen arabeski, joka on tehty joko puusta, stukosta tai keramiikkalaatoista. Se koostuu pienistä kolmiulotteisista koverista pyöristetyistä osista, jotka toistuvat päällekkäin ja vierekkäin ja luovat suuren moniulotteisen kappaleen, joka tuntuu jatkuvan ikuisuuteen. Uskotaan, että muqarnas sai alkunsa huoneiden sisäkattokulmien pyöristämisestä. Vähitellen pyöristämiä lisättiin ja toistettiin, ja syntyi muqarnas. Muqarnas voidaan sovittaa mihin tahansa tilaan tuomaan näyttävyyttä tai jakamaan tilaa, mutta useimmiten kupolit ja mihrabit (moskeijan seinässä oleva syvennys, joka osoittaa Mekkan suunnan ja siten myös rukouksen suunnan) on koristeltu muqarnaseilla. (Brend 1991.)



Kuva 7 Muqarnas iwanissa (Robinson 1982)

2.5 MOSAIKKITEKNIIKAT

2.5.1 LAATTAMOSAIIKKI

Laattamosaiikki on yleisin mosaiikkitekniikka. Halutun väriset keraamiset laatat leikattiin muotoihinsa, asetettiin ylösalaisin luonnoksen päälle, rapattiin, nostettiin ylös levynä ja kiinnitettiin seinään paneelina. Kirjoituksiin ja arabeskeihin tarkoitetut palat olivat huomattavasti vaikeampia leikata kuin geometriset muodot, mutta käsityöläiset kehittivät taitojaan, ja 1300-luvulla kaarevatkin palat menivät saumattomasti lomittain kuin palapelissä, ilman että valkoista laastia näkyi. Tosin joissakin tapauksissa on selvää, että pieniä yksityiskohtia on paranneltu pyyhkimällä laastia ja samalla lasitusta pois. (Brend 1991.)

2.5.2 CUERDA SECA

Cuerda seca on persialainen laattojen koristelutekniikka. Laatoissa hallitseva väri on koboltinsininen ja kirkkaankeltaista, himmeämpunaista sekä salaatinvihreää käytettiin laatan koristekuvioissa. Cuerda seca tarkoittaa kirjaimellisesti kuivaa nauhaa, jota käytettiin kuvioden rajaamisessa. Nauhat rajasivat eriväristen lasitteiden alueet ja kuivuivat pois laattaa polttaessa. Tekniikka on hyvin työläs, mutta laatat valmistuvat nopeammin ja kuviot ovat yksityiskohtaisempia ja kontrolloidumpia kuin kaiverretuissa lajvardina-laatoissa. (Brend 1991.)

2.5.3 LAJVARDINA

Lajvardina on suhteellisen harvinainen keraaminen koristelutapa, jota käytettiin 1300-luvulta alkaen. Laatat olivat tunnettuja sinisestä lasitteesta, johon yhdistettiin punaista ja valkoista emalia sekä lehtikultaa. Laattaan kaiverrettiin matala kohokuva, jonka syvyys mahdollisti useiden värien käytön samalla pinnalla. Lajvardina-tyylisissä laatoissa käytettiin samoja kuva-aiheita kuin muilla tekniikoilla toteutetuissa laatoissa, mutta uutena lisänä oli 1400-luvulla islamilaisille alueille saapunut kiinalaistyyppinen ornamentti, jonka aiheita olivat lootuksen ja pionin kukat. (Robinson 1982; Brend 1991.)

2.5.4 HAFT RANGI

Haft rangi on safavidien hallintoaikana Persiassa kehittynyt tekniikka, jossa jokainen laatta maalattiin vapaasti käsin. Neliön muotoisissa laatoissa käytettiin seitsemää eri väriä kuvioden maalaamiseen, jonka jälkeen laatat lasitettiin ja poltettiin. Tekniikka oli nopea ja halpa, ja tulos oli kaukaa katsottuna hienon näköistä, mutta siitä puuttui laattamosaiikin loisto läheltä katsottuna. (Brend 1991.)

2.6 MERKITTÄVÄT RAKENNUKSET JA PAIKAT

2.6.1 KALLIOMOSKEIJA

Kalliomoskeija on ensimmäinen merkittävä islamilainen rakennus, jossa käytettiin runsaasti mosaiikkia. Se rakennettiin Temppeleluorelle Jerusalemiin vuosina 691–692 ja on siten vanhin islamilainen rakennus, joka on säilynyt nykypäivään alkuperäisessä muodossaan. Alun perin Kalliomoskeijan ulkoseinien alaosat olivat marmoria ja yläosat loisteliasta kivi- ja lasimosaiikkia. Mosaiikki rappeutui vuosi vuodelta niin huonoksi, että ottomaanien sulttaani Süleyman II vaihdatti mosaiikit keraamisiin laattoihin 1500-luvulla. Nykyään seinien yläosat on restauroitu sinisillä, valkoisilla, keltaisilla ja mustilla keraamisilla laatoilla. (Brend 1991; The Mosque 1994.)

Kalliomoskeijan sisätiloissa on yhtä vaikuttavaa mosaiikkitaide: kaarikäytävät ja kupolin alapuoli on koristeltu vihreillä ja sinisillä laatoilla, helmiäisellä sekä molemmin puolin lehtikullatuilla lasipaloilla. Mosaiikkien aiheet olivat pääasiassa kasviaiheita: tiiviisti kiertyneitä akaattirullia ja viiniköynnöksiä, palmuja ja seppeleitä. On arveltu, että mosaiikeissa näkyy myös Bysantin ja erityisesti sassanidien aikaisia kruunujen muotoja, aivan kuin kruunut olisi annettu muslimien pyhään paikkaan niiden omistajien antautumisen yhteydessä. Kaarikäytävien yläpuolella juoksevat Koraanin kirjoitukset kultaisena tummansinisellä mosaiikkipohjalla. (Brend 1991.)



Kuva 8 Kalliomoskeija (Brend 1991)

2.6.2 Umayyad-MOSKEIJA

Umayyad-moskeija on yksi suurimmista olemassa olevista moskeijoista ja hienouksissaan verrattavissa Kalliomoskeijaan, mutta se on vuosien saatossa kärsinyt huomattavasti enemmän. Se rakennettiin Damaskoksen vanhaan kaupunkiin, Syyriaan, vuosina 709–715. Umayyad-moskeija oli aikanaan tärkeä arkkitehtoninen malli, ja siitä otettiin vaikutteita muihin moskeijoihin. Uskotaan, että moskeijassa on hauta, jossa on Johannes Kastajan pää. (Brend 1991; The Mosque 1994.)

Umayyad-moskeijassa on Kalliomoskeijan tapaan ollut runsaasti mosaiikkeja, jopa yli 4000m², enemmän kuin missään muualla siihen aikaan, mutta nykyään niistä on enää rippeitä jäljellä. Ulkoseinien alapaneelit ovat marmoria ja yläosissa on pelkkää kiveä siinä, missä alun perin on ollut mosaiikkipaneelit. Pienissä mosaiikkipaneeleissa on ollut samoja kuvioaiheita kuin Kalliomoskeijassa, mutta isot paneelit ovat olleet kuvia maisemista. Maisemissa kultaisella taustalla oli pieniä ja isoja taloja sekä korkeita puita, joita käytettiin talorykelmien keskellä tilanjakajina. Useiden talojen on tulkittu esittävän muslimien valtaamia kaupunkeja, mutta on huomattavasti todennäköisempää, että maisema kuvaa paratiisia, joka odottaa muslimeja. Maisemassa ei ole lainkaan ihmishahmoja, koska niiden esittäminen moskeijassa ei ole suotavaa, mutta on arveltu, että korkeat puut vastaavat sommitelmassa ihmisiä. (Hoag 1977; Brend 1991.)



Kuva 9 Umayyad-moskeija (Brend 1991)



Kuva 10 Umayyad-moskeijan mosaiikkeja (Brend 1991)

2.6.3 SININEN MOSKEIJA

Tabrizin Sininen moskeija valmistui vuonna 1465. Moskeija on saanut nimensä sinisistä mosaiikkipinnoista, joita moskeijassa oli paljon. Moskeija tuhoutui pahasti maanjäristyksessä 1700-luvulla, eikä siitä jäänyt jäljelle paljon muuta kuin halkeileva iwan (kaarimainen tila moskeijan etuosassa, jossa on seinät kolmella sivulla ja täysin avonainen pihalle avautuva etuseinä). Korjaustyöt aloitettiin 1900-luvun alussa, ja paljon mahtavaa laattapintaa on edelleen jäljellä. Moskeijassa käytettiin monia eri tekniikoita ylellisten laattapintojen valmistukseen: laattamosaiikkia käytettiin sisäänkäynnissä sekä kaarien yläpuolella, ja erityisesti lasittamattomien ja lasitettujen tiilien kontrastia käytettiin tehokkaasti hyväksi. Kohokuvioiset terrakotta-kaiverrukset olivat lasitetuilla mosaiikkipinnoilla, ja lasitetut mosaiikkikuviot upotettiin tiilipohjille. (Brend 1991.)

Keskuskupoli oli rajattu kuusikulmaisilla tummansinisillä laatoilla ja pienempi mihrabin edessä oleva kupoli violeteilla laatoilla, joissa oli kultaisia koristeita. Erityisen kiinnostavia moskeijassa olivat suuret seinään upotetut palmun lehtiä muistuttavista osista muodostuvat ristinomaiset kappaleet, joiden tummansiniset taustat oli ohuesti kehystetty turkoosilla, joka sai ne näyttämään hohtavilta. Moskeijassa oli myös runsaasti mosaiikista tehtyjä Allahin kirjoituksia. (Brend 1991.)

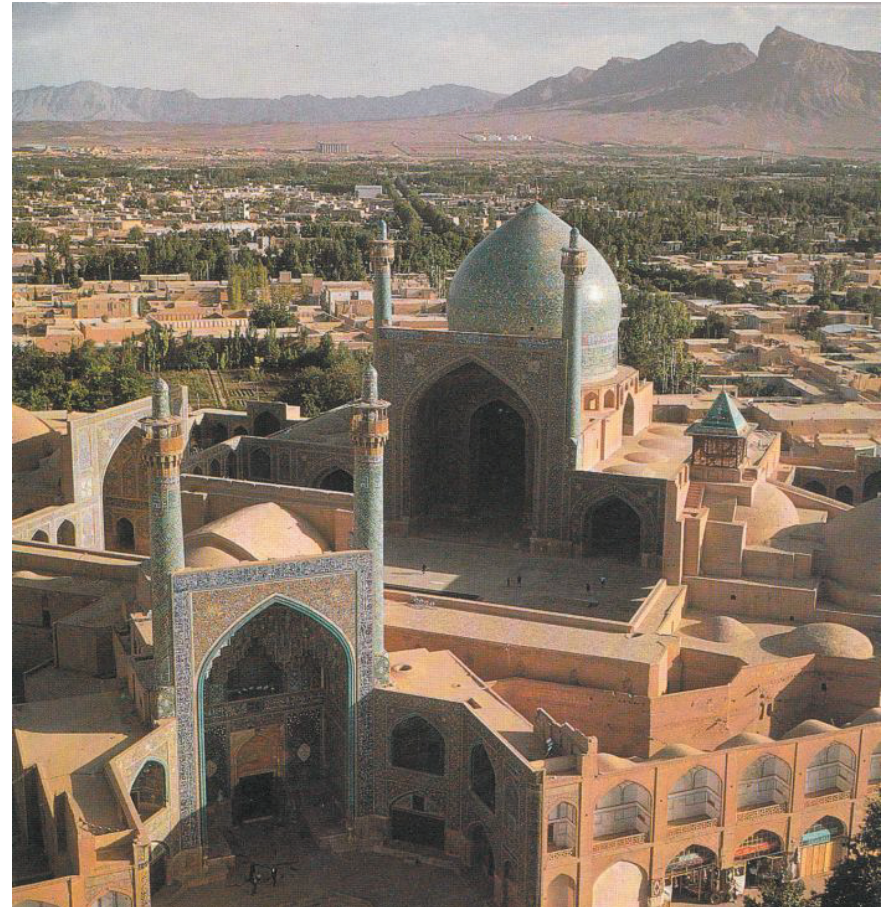


Kuva 11 Sinisen moskeijan jäljelle jääneitä mosaiikkeja (Brend 1991)

2.6.4 ISFAHAN JA SHAH- SEKÄ LUTFALLAH-MOSKEIJA

Isfahan on Iranin keskellä sijaitseva kaupunki, joka on kuuluisa historiallisesta islamilaisesta arkkitehtuuristaan ja mosaiikin käytöstään. Kaupunki selviytyi 1200-luvun mongolien hyökkäyksestä, koska sen asukkaat eivät taistelleet vastaan. Kaiken muun mongolit tuhosivat kulkiessaan läpi Persian, kokonaisia kaupunkeja hävisi ja kukoistavat viljelmät muutettiin aavikoksi. (Hoag 1977.)

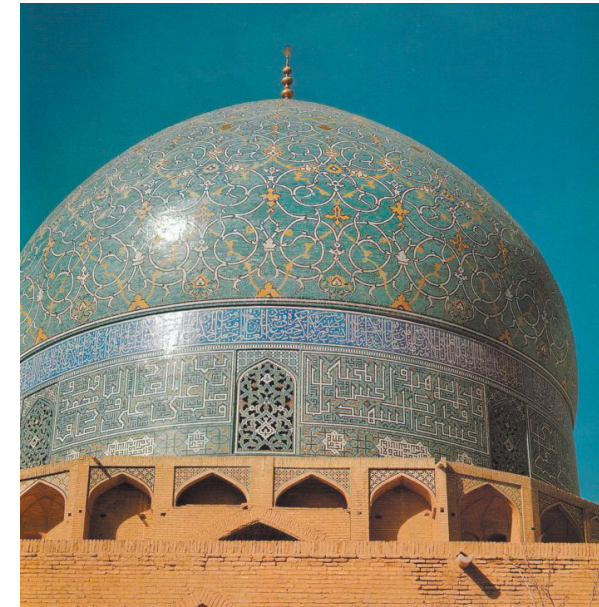
Kaupungissa on 162 moskeijaa, joista tunnetuimmat ovat Shaykh Lutfallah -moskeija ja Shah-moskeija. Kaupunki alkoi kukoistaa safavidien valtakaudella, kun Iranin kuningas ja safavidien mahtavin hallitsija Shah Abbas 1500-luvun loppupuolella teki Isfahanista Iranin pääkaupungin ja jätti kaupunkiin jälkensä uskomattomilla rakennustaidoillaan: hän teki kaupungista yhden maailman kauneimmista. Safavidit olivat erittäin taitavia keraamisten laattojen käyttäjiä, mikä näkyi erityisesti Isfahanissa. Isfahan oli myös teollinen ja kaupallinen keskus, jossa valmistettiin esimerkiksi käsinmaalattuja keraamisia laattoja. Osa Isfahanin säilyneistä mosaiikkipaneeleista on nykyään nähtävillä Victoria and Albert Museumissa Lontoossa ja osa Metropolitan Museum of Artissa New Yorkissa. (Hoag 1977; Robinson 1982.)



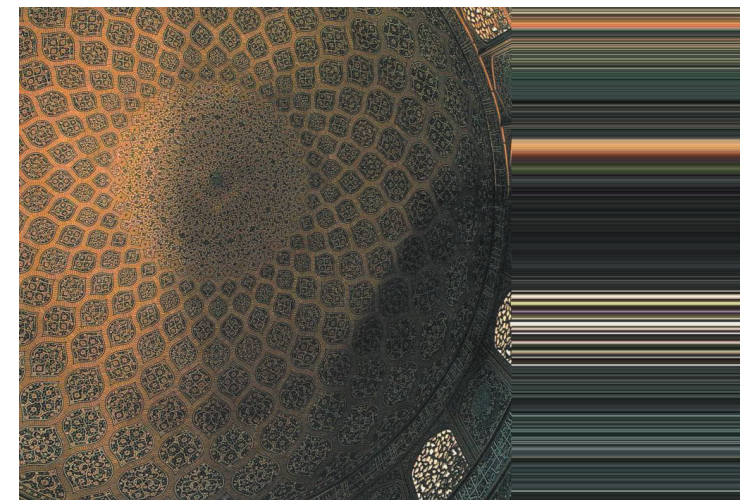
Kuva 12 Isfahanin Shah-moskeija (Brend 1991)

Shah-moskeija on yksi Iranin tunnetuimmista arkkitehtuurisista mestariteoksista, ja se rakennettiin vuosina 1612–1637. Laattamosaiikki ja lasitettu laattakoristelu on moskeijassa tuotu täydellisyytensä huippuun niin iwanissa kuin isossa kupolissakin. Lasittamatonta tiiltä käytettiin rakennusmateriaalin lisäksi rakennuksen pinnan tekemiseen. Shah-moskeijan pääovi on pohjoiseen päin ja usein varjossa, mutta koska se on päällystetty kokonaan kauniilla laattamosaiikeilla, se loistaa uskomattoman voimakkaan sinisensävyisenä. (Hoag 1977; The Mosque 1994.)

Lutfallah-moskeija rakennettiin Safavidien kulta-aikaan vuosina 1615–1618. Moskeijan kupolin sisäpuolen mosaiikkipinta on tehty monivärisistä laatoista, ja se oli aikanaan paras siihen mennessä tehty sileä pinta. Moskeijan keskiosa on päällystetty haft rangi -laatoilla, mutta käsinmaalatut laatat olivat liian hauraita käytettäväksi kupolien ulkopinnoille. Niiden sijaan kupoleissa käytettiin kapeita emaloituja noin 5cm:n paksuisia tiiliä, joita yhdisteltiin valettuihin ja lasitettuihin terrakottaelementteihin. Yhdistelmistä syntyi laajoja arabeskeja. Moskeijan iwan on koristeltu uskomattoman hienolla mosaiikkimuqarnasilla. (Hoag 1977; Brend 1991.)



Kuva 13 Shah-moskeijan kupolimosaiikkia
(The Mosque 1994)



Kuva 14 Lutfallah-moskeijan mosaiikkipäällysteinen
sisäkupoli (Brend 1991)

3 ISLAMILAISEN MOSAIIKIN KÄYTTÖ ESPANJASSA

3.1 ESPANJAN ISLAMISOITUMINEN

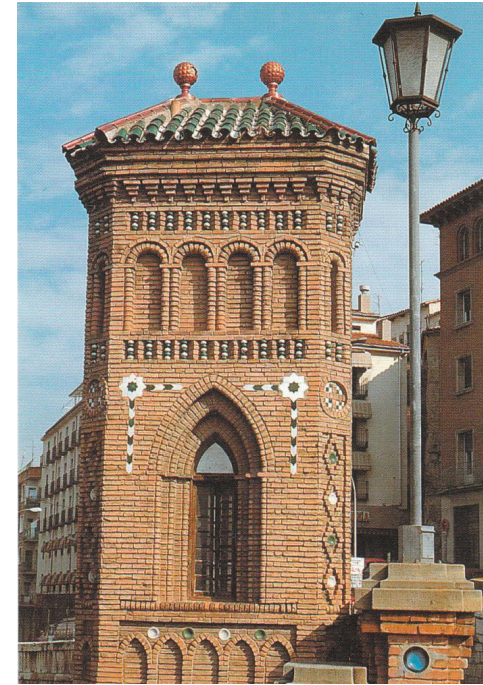
Umajadien kalifit ja Pohjois-Afrikasta mukaan lähteneet berberit ja maurilaiset valloittivat Espanjan 700-luvun alkupuolella. Kristityt alkoivat saada maitaan takaisin 1000-luvulta lähtien, kun yksi suuri kalifaatti hajosi ja kristityt pääsivät hyökkäämään. Maiden takaisinvalloitus kesti yli 400 vuotta, ja maahan jäi runsaasti islamilaisia perinteitä muistuttamaan muslimien 700 vuotta kestäneestä vierailusta. (Robinson 1982; Mitchell & Bell 1990.)

Islamilaisen kulttuurin arkkitehtuuriperinteet jäivät pysyvästi käytäntöön, koska ne sopivat erinomaisesti espanjalaiseen ilmastoon, aivan kuten ne sopivat Lähi-itään. Erityisesti espanjalaiset tottuivat keraamisten mosaiikkilaattojen käyttöön, koska ne pysyivät viileinä kuuminkin kesäpäivinä, ne olivat halpa ja hauska vaihtoehto marmorille, ne olivat helppoja pitää siisteinä ja suhteellisen helposti ja edullisesti vaihdettavissa, jos laatta särkyi tai väriin kyllästyi. Kun islamilaisilla alueilla mosaiikkilaatoilla koristeltiin pääasiassa moskeijoita, niin Espanjassa niillä vuorattiin palatsien lisäksi myös asuinrakennusten lattiat, seinät ja rappukäytävätkin. (Mitchell & Bell 1990.)

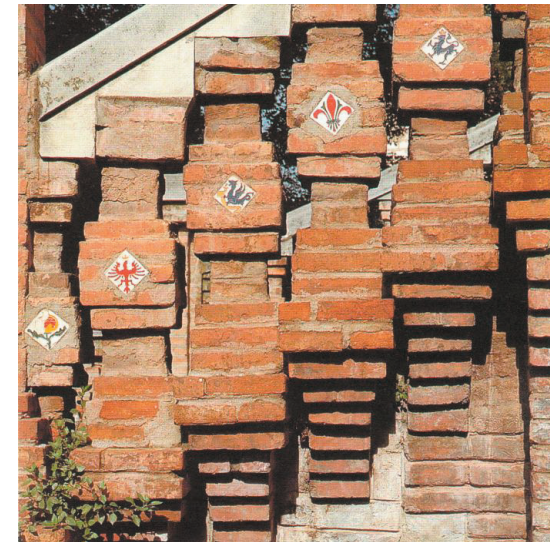
3.2 MUDÉJAR

Runsasjoukko maurilaisia jäi asumaan Espanjaan maiden takaisin valloituksen jälkeen, ja he saivat jatkaa käsityöperinteitään kristittyjen hallintoalueella. Euroopassa 1000-luvun alkupuolella vaikuttaneet roomalaiset sekä goottilaiset arkkitehtuurityylit ja maurilaisten islamilaiset arkkitehtuuriperinteet sekoituivat ajan myötä, ja syntyi uusi arkisempi arkkitehtuurityyli mudéjar, jossa tyypillisesti käytettiin punaisia tiiliä, jotka koristeltiin keraamisilla laatoilla. Kuviot ja koristelu olivat islamilaista tyyliä, mutta rakennustekniikoina käytettiin ajan mukaan joko roomalaisesta tai goottilaisesta perinteistä tekniikkaa. Mudéjar-tyyli kukoisti esimerkiksi Aragónin ja Toledon alueilla Koillis- ja Keski-Espanjassa, jossa maurilaiset viihtyivät. (Mitchell & Bell 1990.)

Mudéjar-tyyli määritteli espanjalaisen renessanssityylisen asuintaloarkkitehtuurin ja pysyi suosittuna 1500-luvun loppuun saakka, jolloin barokki tuli muodikkaaksi. Kiiltävät azulejo-tiilet eivät kuitenkaan hävinneet mihinkään. Azulejot ovat kehittyneet islamilaisella cuerda seca -tekniikalla tehdyistä laatoista. Niissä käytettiin monia eri värejä, jotka rajattiin tekovaiheessa ohuella nauhalla. Tekniikka muuttui espanjalaisten käsissä, ja azulejot tunnetaan nykyään niiden sinivalkoisesta koristelusta. Toinen tekniikka, jota Espanjassa käytettiin, oli maalaus vapaalla kädellä suoraan laatalle, minkä jälkeen märkään laattaan painettiin kohokuvio puupalikalla. Laattojen aiheet muuttuivat kulttuurien sekoittuessa: monet maurilaisten opettamat arabeskit yhdistyivät ajan saatossa kristittyjen vaakunakuvioihin, ja vähitellen kristittyjen kukat, ihmishahmot, vaakunakilvet, silakanruotoraidat ja ruudutetut neliöt alkoivat korvata arabeskejä laattojen kuvioinnissa. (Mitchell & Bell 1990.)



Kuva 15 Mudéjar-tyylinen torni (Mitchell & Bell 1990)



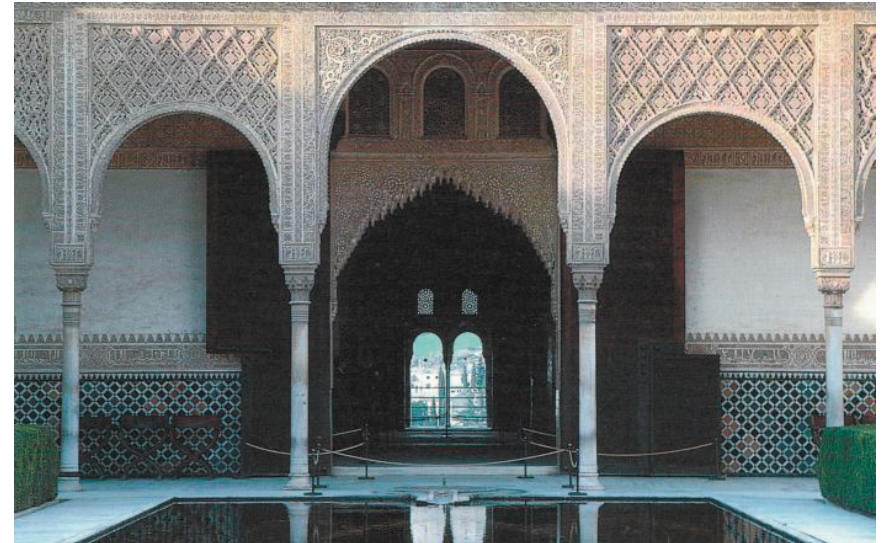
Kuva 16 Mudéjar-koristelua (Mitchell & Bell 1990)

Jos muslimit eivät olisi vallanneet Espanjaa, Espanjan arkkitehtuuri näyttäisi aivan erilaiselta ja koko Euroopan savenkäyttömetodit olisivat kehittyneet täysin eri suuntaan. Espanjalla on 4000-vuotinen historia savituotteiden valmistuksessa, mutta vasta maurilaisten esitellessä laattamosaiikin se tuli jäädäkseen. Keraamisia tuotteita ja laattoja tuotiin islamilaisen valtakunnan itäiseltä reunalta, Bagdadista, Damaskoksesta, Konstantinopolista sekä Aleksandriasta asti Espanjaan. 1500-luvulta lähtien Sevilla on pitänyt yllä vahvaa mosaiikkilaattojen tekoperinnettä, ja muuallekin Espanjaan levisi laattojen tekotaito. (Mitchell & Bell 1990.)

3.3 ALHAMBRA

Alhambra on palatsi ja linnoitus Granadassa ja varsinainen maurilaisten arkkitehtuurin taidonnäyte. Se on vanhin Nasrid-dynastian, eli viimeisen Espanjassa hallinneen muslimidynastian, aikainen yhä pystyssä oleva rakennus. Palatsi rakennettiin 1300-luvun puolivälissä, juuri ennen kuin kristityt valtasivat maansa takaisin. Aluksi palatsi oli islamilaisien hallitsijoiden asuinpaikka, mutta se muutettiin myöhemmin kristittyjen palatsiksi ja on nykyään yksi Espanjan vierailuimmista nähtävyyksistä. (Hoag 1977; Mitchell & Bell 1990.)

Alhambrassa käytettiin tyypilliseen mudéjar-tapaan paljon keraamisia mosaiikkilaattoja, ja varsinkin palatsin useat muqarnasit ovat henkeäsalpaavan kauniita. Palatsissa vierailleet ovat sanoneet, että Alhambra on taianomainen paikka ja liian erinomainen ihmisen tekemäksi – juuri sellaisen reaktion rakentajat halusivatkin saada aikaan. (Hoag 1977; Mitchell & Bell 1990.)



Kuva 17 Alhambra (Brend 1991)

4 MODERNI MOSAIIKKI: GAUDÍ

4.1 MODERNISMI

Espanjan modernismi oli vastine Ranskan art nouveauille, Italian stile libertalle sekä Saksan jugendtyylille ja sen kulta-aika oli vuosina 1880–1916. Alkuaikoina modernismi oli eklektinen liike, se keräsi useita tyylejä ja ideoita muualta Euroopasta, joista yksi oli romanttinen keskiaikaisuus. Mutta pian modernismi löysi identiteettinsä kolmen arkkitehdin töistä, joista yksi oli Antonio Gaudí. Moni muukin arkkitehti oli liikkeessä mukana, mutta Gaudílle, Lluís Domènechille ja Josep Puigille annettiin pääkunnia modernismin kehittämisestä. (Mitchell & Bell 1990.)

Modernistit omaksuivat luonnollisen lähestymisen taiteeseen ja käyttivät kasveja, vesililjoja ja lehtiä suunnittelunsa pohjana. Modernistinen symbolismi oli toisaalta hyvin goottilainen. Katalonia oli aikoinaan syvästi uponnut goottilaiseen arkkitehtuuriin, ja Barcelona oli täynnä katedraaleja ja hallikirkkoja, jotka olivat arkkitehtuurinen muisto aikaisemmasta suuruudesta. Paluu modernismin goottilaisiin muotoihin oli kuin pelastus klassismilta, joka oli vaikuttanut maassa 1700-luvulta lähtien. Uusgotiikasta tuli arkkitehtuurityyli uudelle modernismin ilmaisutavalle ja sen prameilevan koristeellisuuden oli tarkoitus ensisijaisesti inspiroida. Niinpä enkelit, gargoilit ja kilvet palasivat uusien rakennusten räystäisiin ja kulmiin. (Mitchell & Bell 1990.)

Espanjan islamilaiset perinteetkin tulkittiin uusiksi ja niitä muokattiin vapaasti sopiviksi modernismin muotokieleeseen. Modernismin aikaan keraamiset mosaiikkilaatat eivät kuitenkaan kadonneet mihinkään, vaan niitä käytettiin runsain määrin antamaan eloa ja väriä arkkitehtuuriin. Varsinkin Gaudí oli yhdessä arkkitehti Jose Maria Jujolin kanssa yksi innovatiivisimmista laattojen käyttäjistä. Hän käytti rikkimenneitä laattoja ja muita keraamisia esineitä ja teki niistä mosaiikkia, jota kutsutaan nimellä trencadís. Vaikka mosaiikinpalat olivat satunnaisen muotoisia, ne sopivat toisiinsa melko hyvin. Trencadíkselle oli kuitenkin tyypillistä, että keramiikkapalojen välistä näkyi laastia. Laatanpalojen käyttö auttoi pitämään kulut kohtuullisina, mikä oli epätyypillistä Gaudín projekteille, ja tuotti satoja silmää kiusaavia abstrakteja taideteoksia. On selvää, että Gaudí otti modernismin omakseen, eikä kukaan muu tulkinnut sitä yhtä hyvin kuin hän. (Mitchell & Bell 1990; Van Zandt 1995.)

Gaudí kerran totesi, että suora viiva kuului ihmiselle, mutta kaareva vain Jumalalle. Modernistit pohtivat ja kokeilivat useita mahdollisia vaihtoehtoja kyseisten kahden viivan välillä, ja niistä syntyi modernismin muotokieli: paraboliset kaaret, kierremäiset savupiiput, teräväpiirteiset enkelit, kaltevat pilarit sekä aaltomaisen kaarevat pylväät. Eixample oli 1800-luvulla uusi alue Barcelonassa, ja sinne rakennettiin suurin osa modernismin rakennuksista. Alue on hyvin symmetrisesti ja loogisesti järjestetty: kadut ovat oikeissa kulmissa toisiinsa ja merenrantaan nähden. Modernistiset rakennukset, etenkin Passeig de Graciassa, ovat teiden täysi vastakohta. Rakennusten linjat ja muodot antavat kadulle elävöittävää liikkeen tunnetta. (Mitchell & Bell 1990.)

4.2 ANTONIO GAUDÍ

Antonio Gaudí i Cornet syntyi Reusin kaupungissa, Kataloniassa vuonna 1852. Hänen isänsä, kuten myös isoisä ja isoisoisä olivat kaikki kupariseppiä, joilta Gaudí oppi muotojen hahmottamisen ja metallin käsittelyn. 17-vuotiaana Gaudí muutti Barcelonaan opiskelemaan arkkitehtuuria. Jo opiskelijana Gaudí näytti merkkejä eklektismistä, jonka hän myöhemmin vei huippuunsa. Hän seurasi innokkaasti englantilaista kriitikkoa, John Ruskinia, jonka mukaan ornamentti on arkkitehtuurin lähtökohta - lausunto, joka sopi Gaudín omaan esteettiseen näkemykseen täydellisesti. (Van Zandt 1995.)

Gaudín valmistuttua, hänen ensimmäinen työnsä oli suunnitella katulamput Barcelonan kaupungille. Se oli yksi ainoista kerroista, kun kaupunki oli kiinnostunut hänen töistään; normaalisti Gaudín asiakkaita olivat Barcelonan uusrikkaat, yksityisomistajat, joilla oli varaa maksaa hänen uskomattomasta näkemyksestään. Gaudí valmistui arkkitehdiksi mitä loistavimpaan aikaan, sillä Barcelonassa oli meneillään buumi; ihmiset ansaitsivat paljon rahaa ja kaipasivat uusia isoja taloja. (Van Zandt 1995.)

Gaudí oli arkkitehti, joka ei viihtynyt toimistossa suunnittelemassa rakennuksia viivoittimien avulla. Hän teki suurimman osan suunnittelusta rakennustyömaalla, teki pienoismalleja ja kokeiluja, keskusteli rakennusmiesten kanssa ja aina tarvittaessa improvisoi rakennuksen kehittyessä. Toisinaan Gaudín oli veistoksellisella puolella lainattava koristeaiheita ja yhdistelmiä muun muassa islamilaisesta taiteesta silloin, kun muoto ei määräytynyt suoraan rakenteellisesta teemasta. (Tarragó 1988; Van Zandt 1995.)

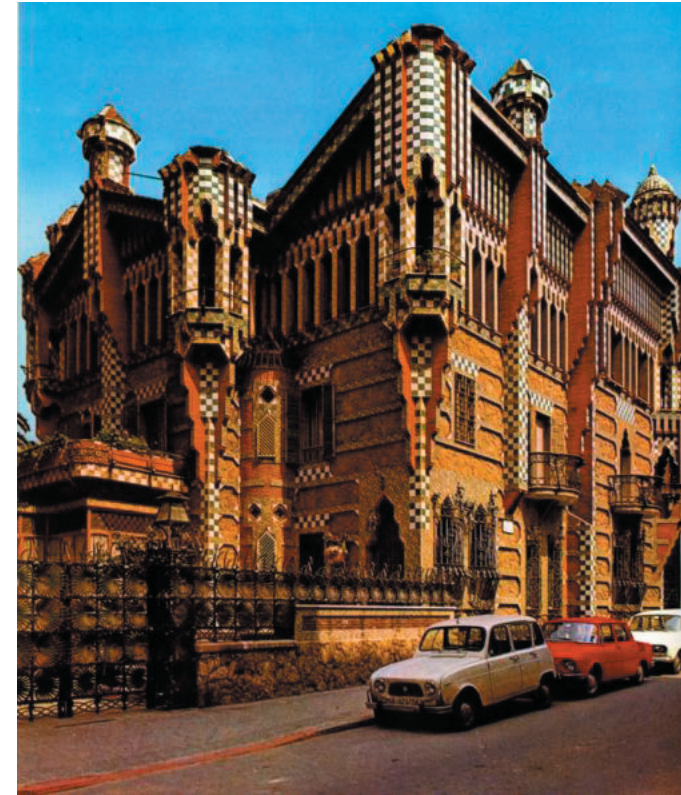
Lähes kaikki Gaudín suunnittelemat rakennukset ovat Barcelonassa. Suurin syy lienee se, että hänelle oli kysyntää juuri siellä, mutta Gaudí myös itse halusi työskennellä kaupungissa. Hän oli Katalonian suuri kannattaja; hän koki itsensä katalonialaiseksi, ei espanjalaiseksi, eikä suostunut puhumaan työmaalla muuta kuin kataloniaa. Häntä pyydettiin tekemään hotelli New Yorkiin, mutta suunnitelma kariutui. Gaudí harvoin edes poistui maansa rajojen ulkopuolelle, mutta vuonna 1874 hän matkusti Pohjois-Afrikkaan tutkimaan marokkolaista arkkitehtuuria ja erityisesti islamilaisen kulttuurin vaikutusta mudéjar-tyyliin. Pian matkan jälkeen hän suunnitteli Espanjan lähetyskoulun Marokkoon, mutta sitä ei koskaan toteutettu, vaan suunnitelmat käytettiin myöhemmin Sagrada Famílian katedraaliin. Gaudí pyhitti elämänsä viimeiset vuodet Sagrada Famílialle. Hän kerjasi kaduilla rahoitusta kirkolle, koska rakentaminen oli täysin lahjoitusten varassa. Kirkosta oli tullut hänelle pakkomielle. Eräänä päivänä kirkon läheisyydessä raitiovaunu tönäisi Gaudía, ja hän joutui sairaalaan. Kukaan ei tunnistanut häntä hänen räsyisen pukeutumisen vuoksi, ja hänet vietiin paikalliseen sairaalaan kerjäläisten osastolle. Pari päivää myöhemmin Gaudí menehtyi sairaalassa 74-vuotiaana. (Mitchell & Bell 1990; Van Zandt 1995.)

Tänä päivänä, yli 80 vuotta Gaudín kuoleman jälkeen, työt etenevät koko ajan hiljalleen, mutta Sagrada Família on yhä keskeneräinen. Siitä huolimatta kirkkoa käy vuosittain ihastelemassa jopa kaksi miljoonaa ihmistä. Gaudín muutkaan työt eivät jätä vierailijoita kylmiksi; niitä joko rakastetaan tai vihataan. Hänen omalaatuisuuttaan, leikkisyyttään ja fantasiaansa arvostetaan ja siitä osataan nauttia. Vihdoin Antonio Gaudí saa taas hänelle kuuluvaa tunnustusta. (Van Zandt 1995.)

4.3 CASA VICENS

Casa Vicens oli yksi ensimmäisistä Gaudín yksityisomistajalle suunnittelemissa rakennuksista. Talon tilasi laattojen ja tiilien valmistaja Mañuel Vicens, ja talo rakennettiin vuosina 1883–1888. Rakennuksen etusivu antaa esimakua Gaudín tulevista mielikuvituksellisista suunnitelmista. Casa Vicensin päätyyli on maurilainen, minkä huomaa käytetyistä punaisista tiilistä, joita lasitetut laatat koristavat, kaarikäytävien takaa paljastuvasta maurilaisesta sisäpihasta sekä moskeijan minareetteja muistuttavista torneista. Rungas laattojen käyttö oli omistajan toivomus, sillä hän toivoi talostaan mainosta tuotteilleen. Casa Vicensissä Gaudín käyttämät laatat olivat ensiaskel kohti seuraavissa rakennuksissa syntynyttä trencadís-mosaiikkityyliä. (Van Zandt 1995.)

Sisätiloissa Gaudí jatkaa maurilaisella temalla: tupakkahuoneen katto oli tyypillinen maurilainen muqarnas, tosin sitä ei ollut tehty laatoista vaan kipsistä, joka maalattiin kultaisella maalilla. Talo tuli Vicensille niin kalliiksi, että hän joutui melkein konkurssiin sitä maksaessaan. Casa Vicensin valmistuminen merkitsi modernismin syntyä, ja sitä seurasi sarja suunnitelmia ja rakennuksia, joissa Gaudí ensimmäistä kertaa yritti vapautua eklektismistä ammentamalla vaikutteita islamilaisesta ja kristillis-islamilaisesta arkkitehtuurista. (Tarragó 1988; Van Zandt 1995.)



Kuva 18 Casa Vicens (Tarragó 1988)



Kuva 19 Casa Vicensin laattoja (Tarragó 1988)

4.4 GÜELLIN PALATSI

Güellin palatsi oli ensimmäinen monista Gaudín suunnittelemissa taloista Eusebi Güellille. Palatsi toimi Güellin perheen kaupunkiasuntona sekä palveli Güellin antiikkikokoelman museona ja tarjosi sopivat puitteet Eusebi Güellin järjestämille tapahtumille. Palatsi on loistava rakennus, jossa Gaudí sai antaa ylellisyyden tajulleen täyden vallan. Hän otti palatsiin vaikutteita, erityisesti sen pylväisiin, Granadan Alhambra:sta. Ulkoapäin rakennusta on vaikea tunnistaa Gaudín suunnittelemaksi sen klassisen graafisuuden vuoksi, koska hänen myöhempien ja kuuluisimpien rakennuksien julkisivut on täytetty fantasianomaisilla muodoilla. (Tarragó 1988; Mitchell & Bell 1990; Van Zandt 1995.)

Palatsia rakennettiin kolme vuotta vuosina 1886–1889. Rakennus sijaitsee aivan Barcelonan keskustassa, eikä tilaa ollut liiaksi; hevostallit rakennettiin rakennuksen alle kellarikerrokseen, joihin on sisäänkäynti suoraan kadulta. Sisällä tilaa tuntuu olevan kuitenkin todellisuutta enemmän; Gaudí loi tilantuntua avoimilla tiloilla, sisäikkunoilla ja oviaukoilla. Sisääntuloaula oli todellisuudessakin suuri, niin suuri, että siellä pystyi järjestämään konsertteja. (Van Zandt 1995.)

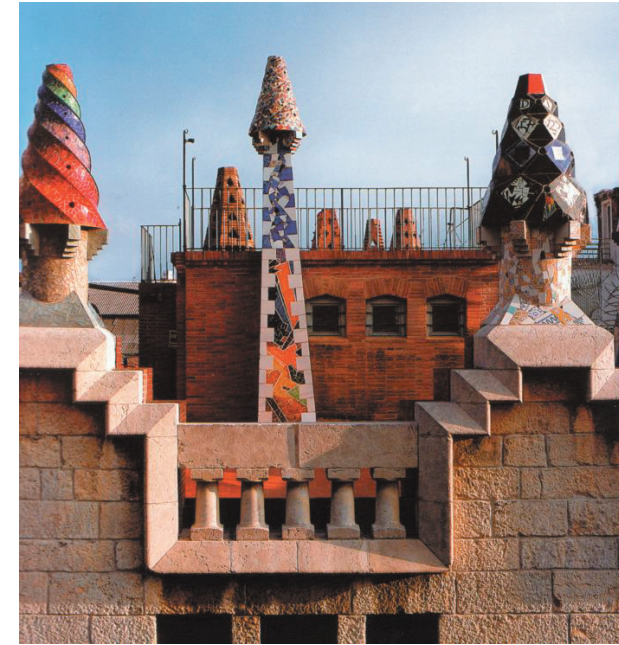


Kuva 20 Güellin palatsi ja kattoterassilla näkyvät savupiiput (Tarragó 1988)

Güellin kattoterassi on mosaiikin kannalta kaikista mielenkiintoisin. Gaudí käytti sisätiloissa tavallisia laattoja, ei ihan siinä määrin kuin muita materiaaleja, mutta kuitenkin niitä vaatineissa tiloissa. Samojen laattojen kuvioita tarkkasilmäinen huomaa kattoterassien savupiipuissa ja ilmastointikanavissa; Gaudí halusi päästää vallattomuutensa vapaaksi kattoterassilla, missä ne eivät häiritse muuten ylellistä tilaa. Katolle kasvoi pieni trencadís-piippujen ihmemaa, josta oli tulossa Gaudín suunnittelun tunnistettava piirre. (Van Zandt 1995; The Güell Palace 2001.)

Kattoterassi on rakennuksen visuaalisesti vaikuttavin osa, vaikkakin palatsin katto on vain alkusoittoa sille, mitä Casa Milán kattoterassille syntyy 1900-luvun alussa. Kattoterassilla on yhteensä 20 savupiippua ja ilmanvaihtokanavaa, jotka ovat naamioituneet mitä ihmeellisimmiksi taideteoksiksi. Ne on päällystetty punaisilla tiilillä, koristeltu keraamisilla laatoilla, lasilla, marmorilla tai posliinilla. Katolla on myös neljä simpukan muotoista rakennelmaa, jotka näyttävät olevan vahdissa ja suojelevan niiden keskellä olevaa lyhtyä, joka valaisee rakennuksen keskushallin. (The Güell Palace 2001.)

Kaikista piipuista tehtiin erilaisia, toisissa eron teki materiaali ja toisissa muoto. Muutamissa piipuissa samanvärisistä laatoista on tehty selkeitä kuvioita ja viivoja, kun taas muutamissa näyttää siltä kuin piippu olisi päällystetty sattumanvaraisesti erikuvioisilla ja -värisillä laatanpaloilla. Toisinaan Gaudílla oli tapana piilottaa kuvioita sekaiselta näyttävään laattapintaan, joten voi olla, että piipuista erottuu tuttuja muotoja niitä vähän aikaa tuijotellessa. (The Güell Palace 2001.)



Kuva 21 Güellin palatsin kattoterassi (The Güell Palace 2001)



Kuva 22 Trencadíksella koristeltuja savupiippuja (The Güell Palace 2001)

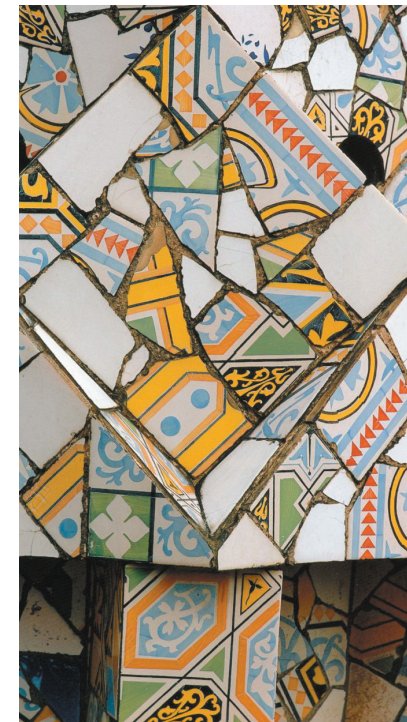
Suurin osa ehjistä ja rikkonaisista piipuissa käytetyistä laatoista ja muista keraamisista kappaleista tuotiin maineikkaasta Pujol i Bausis -tehtaalta muutaman kilometrin päästä Barcelonasta. Tehdas tuotti ison osan keraamisesta materiaalista, jota käytettiin modernismin aikakaudella 1900-luvun vaihteessa. Gaudí muun muassa tilasi tehtaalta suoraan omia laattamallejaan lisäten ja parantaen siten tehtaan tuotelinjastoa. 1860-lukuun mennessä tehtaalla oli jo laajahko valikoima keraamisia tuotteita, jotka olivat tunnettuja niiden laadusta ja hienoista malleista. (The Güell Palace 2001.)



Kuva 23 ja 24 Sisätiloissa käytettyjä laattoja
(The Güell Palace 2001)

Osa Gaudín palatsiin käyttämistä laatoista oli vanhoja ja itämaisella ornamentilla kuvioituja. Gaudí keräsi suuren määrän rikkinäisiä laattoja useista eri paikoista ja eri ajoilta käyttääkseen niitä piippuihin. Laattojen paloista osa oli katalonialaisista lasitetuista laatoista 1700-luvun lopulta ja 1800-luvun alusta, esimerkiksi valkoiset laatat, joissa on sinisiä ja vihreitä kukka-aiheita ja geometrisiä kuvioita. Gaudí käytti myös Castellónin La Esperanza -tehtaan laattatuotantoa. Saviastioista tehdyt trencadíkset olivat pääasiassa lautasia Sevillan tehtaalta, mutta Gaudí tilasi astioita jopa Englannista, Saksasta ja Ranskasta asti. (The Güell Palace 2001.)

Vuonna 1985 UNESCO julisti Güellin palatsin maailmanperintöluetteloon yhdessä muiden Gaudín suunnitteleminen rakennusten kanssa, ja sitä alettiin restauroida vuonna 1990.



Kuva 25 Rikottuja laattoja trencadís-koristeisessa piipussa (The Güell Palace 2001)

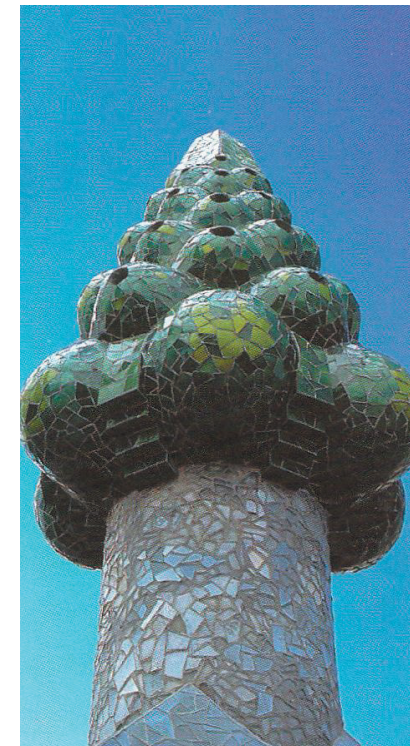
Useita peruskorjauksia oli tehty jo aikaisemmin, mutta tämän yhteydessä tehtiin myös tutkimuksia. Tutkimuksissa selvisi, että piippujen trencadíkseissa oli käytetty lähes 120 erilaista laattamallia, jotka oli tehty lukuisissa eri tehtaissa. Laatat eivät olleet olleet parasta laatua, ja varsinkin vioittuneista laatoista tehtiin trencadíkseja. Yksi piipuista erottui tutkimuksissa muista: täysin valkoinen piippu onkin tehty valkoisten astioiden paloista eikä laatoista; astioiden valmistajan leiman voi jopa nähdä joissain paloissa. (The Güell Palace 2001.)

Piiput restauroitiin yksilöllisesti niiden tarvitsemalla tavalla. Piippuihin, jotka oli päällystetty trencadíkseilla, käytettiin saman ajan ja valmistajan laattapaloja tai ainakin mahdollisimman samanlaisia. Joitakin alkuperäisiä laattoja löytyi vielä myynnistä, kun taas jotkut piti tehdä itse perinteisillä tekniikoilla. Astianpaloista tehtyyn piippuun löytyi saman tehtaan astioita samalta ajalta, mutta jotakin uutta piippuun lisättiin. Barcelonassa oli olympialaiset, kun piippua kunnostettiin, ja restauroijat halusivat muistaa suurta tapahtumaa piilottamalla piipun eteläpuolelle mosaiikista tehdyn kisojen maskotin. (The Güell Palace 2001.)

Neljä piippua oli niin hyvässä kunnossa, ettei niihin tarvinnut koskea. Viidessä piipussa taas jalusta oli säilynyt hyvin, mutta hatun koristeet olivat kadonneet. Niinpä restauroijat päättivät päällystää ne perinteisillä materiaaleilla, mutta antaa neljän eri katalonialaisen taiteilijan suunnitella hatut. Keraamikko, kuvanveistäjä ja kaksi kuvataiteilijaa tekivät kaikki omat piiput, ja kaikki suunnittelivat yhdessä vihreän monista palloista rakentuvan piipun. (The Güell Palace 2001.)



Kuva 26 Astianpaloilla päällystetty piippu (The Güell Palace 2001)



Kuva 27 Neljän katalonialaisen taiteilijan yhdessä suunnittelema piipun hattu (The Güell Palace 2001)

4.5 GÜELLIN PUISTO

Güellin puisto syntyi Eusebi Güellin haaveesta toteuttaa samanlainen puutarhakaupunginosa Barcelonaan kuin englantilaisissa kaupungeissa siihen aikaan oli. Hän halusi asukkaiden saavan nauttia kotiensa ympärillä olevista puistoista, mutta harmillisesti puiston valmistuttua vain kaksi tonttia 60:stä myytiin, eikä suunnitelma toteutunut. Puistosta tuli kuitenkin upea asuntomarkkinoilla epäonnistumisesta huolimatta. Sitä pidettiin yksityisenä puutarhana 1920-luvulle saakka, jolloin Eusebi Güellin jälkeläiset lahjoittivat sen Barcelonan kaupungille julkiseksi puistoksi. Siitä asti barcelonalaiset sekä kaupungissa käyvät turistit ovat saaneet nauttia puiston uskomattomasta suunnittelusta sekä mahtavasta näköalasta yli kaupungin. (Tarragó 1988; Van Zandt 1995.)

Puisto rakennettiin kahdessa osassa: vuosina 1900–1903 rakennettiin kaikki muu paitsi puiston kuuluisin nähtävyys, kiemurteleva penkki, joka rakennettiin vuosina 1907–1912. Puiston sisääntulossa on heti vastassa kaksi rakennusta, entinen huoltomiehen rakennus ja toimistorakennus, joista toinen toimii nykyään Gaudín museona. Molemmat rakennukset on tehty punaisista vapaanmallisista kivistä, joita koristavat suuret mosaiikkipinnat. Rakennuksissa on myös huomattavissa löyhä yhteys keraamisilla laatoilla koristeltuun punatiiliseen mudéjartyyliin. Mosaiikit ovat vaaleansävyisiä, mikä korostaa



Kuva 28 Güellin puiston sisäänkäynnin rakennus
(Van Zandt 1995)

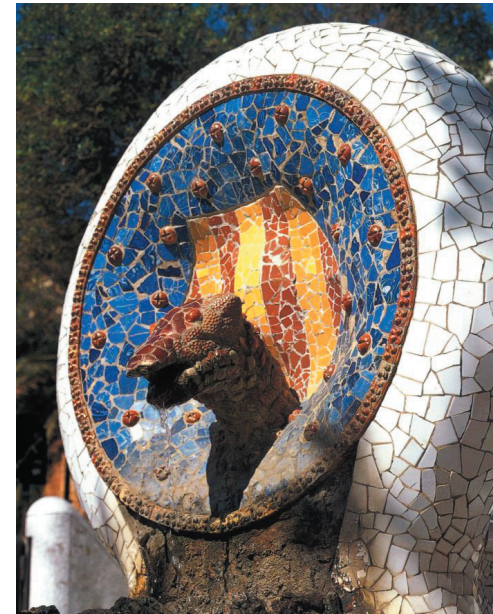


Kuva 29 Sisäänkäynnin rakennuksen kattomosaiikkia
(Van Zandt 1995)

rakennusten piparkakkutalomaisuutta. On arveltu, että Gaudí sai inspiraation rakennuksiin Hannu ja Kerttu -opperasta, jota esitettiin Barcelonassa samaan aikaan. Rakennusten katot ja 9-metrinen torni ovat uskomattoman moniulotteisia mosaiikkipinnoiksi, joten voi vain kuvitella kuinka paljon aikaa niin isojen pintojen vuoraamiseen on mennyt. (Tarragó 1988; Van Zandt 1995; Crippa 2007.)

Sisääntulon jälkeen vastaan tulevat portaat, joilla odottavat mosaiikkilohikäärme ja suihkulähde, jossa vesi suihkuu käärmeen suusta. Käärmeen pää ilmestyy punakeltaraidallisesta taustasta, joka on selvä viittaus Katalonian punakeltaiseen lippuun. Portaita pitkin pääsee puiston tunnetuimpaan osaan, aukiolle, jota kuuluisa penkki rajaa. Penkin aaltoilevat linjat saatiin aikaan tehdasvalmisteisista elementeistä, jotka liitettiin kaariksi ja päällystettiin laatoilla. Penkin muoto kutsuu ihmisiä istumaan lähekkäin ryhmissä, mitä suorat penkit eivät tee. Gaudí suunnitteli osan penkin mosaiikeista itse ja jätti loput työntekijöilleen, ja lopputuloksena penkin mahtava abstrakti kuviointi melkein laulaa auringonvalossa. (Tarragó 1988; Van Zandt 1995.)

Güellin puiston mosaiikeissa Gaudí auttoi yksi hänen oppilaistaan, José Jujol. He loivat keramiikan, lasin ja pullojen paloista ainutlaatuisia kollaaseja – kymmenen vuotta ennen ensimmäisiä abstrakteja ja surrealistisia maalauksia. On mahdotonta käsittää, kuinka nämä kaksi arkkitehtiä, jotka olivat täysin syrjässä eurooppalaisen avantgarden kokeilujen keskuksista, pystyivät paljastamaan niin loistavan uuden muotomaailman, että sitä on vaikea ylittää. (Tarragó 1988.)



Kuva 30 Käärmeenpää-suihkulähde (Van Zandt 1995)

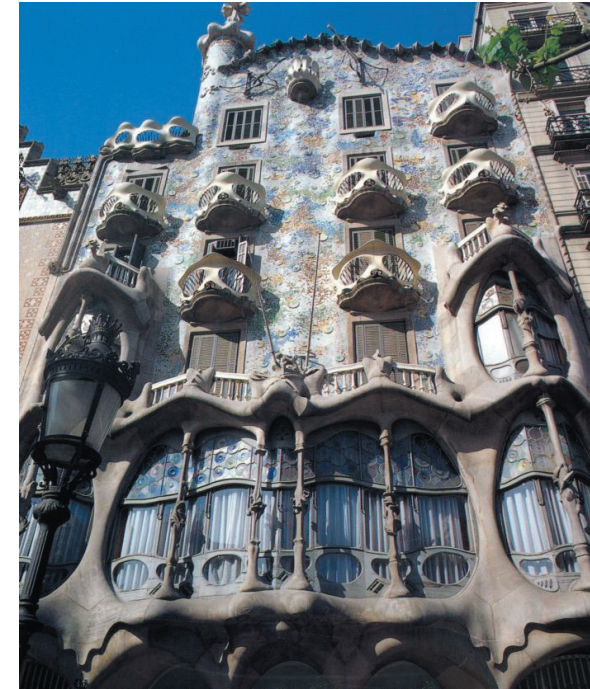


Kuva 31 Güellin puiston penkki (Tarragó 1988)

4.6 CASA BATLLÓ

Casa Batlló rakennettiin Passeig de Graciale vuosina 1905–1907. Rakennuksen omistaja Josep Batlló oli tyytymätön taloonsa, koska hänen seinänaapureillaan oli huomattavasti upeammat julkisivut. Niinpä Batlló pyysi Gaudí elävöittämään taloaan, ja senhän hän teki. Uusi julkisivu on kaiverrettu kivistä, joka tuotiin läheiseltä Montjuicin kukkulalta, ja koristeltu pienillä erikokoisilla sinivihreillä keraamisilla levyillä ja särkyneellä värjätyllä lasilla. Keraamisen päällysteen keveys ja epäsäännöllisyys oli hyvä vastakohta jykeville ja säännöllisille parvekkeille – rakennuksesta tuli sensaatio. Parvekkeet näyttävät dinosauruksien päkhalloilta, ja katolla hiipii lohikäärme, jonka selkä on päällystetty suomumaisesti lakatuilla keramiikkalaatoilla. Katolle ovat myös päässeet mosaiikkikoristeiset savupiiput, jotka Casa Batllón katolla näyttävät hiljaisina seisovilta naamiaisvierailta, jotka tarkkailevat lohikäärmettä. Katto on kuin kohtaaus sadusta. (Van Zandt 1995; Crippa 2007.)

Casa Batllóssa Gaudí hyödynsi kokemustaan, jonka hän oli hankkinut Güellin puiston porttipaviljonkien ja portaikon keraamisen päällystyksen yhteydessä. Materiaalituntemuksensa ansiosta hänellä oli Casa Batllóssa vapaammat kädet, mitä tuli veistosmaisten savupiippujen, julkisivun lohikäärmeen ja tornihuipun ristin käsittelyyn ja samaten itse julkisivun värisuunnitteluun. Casa Batllón rakentamisen yhteydessä hankittu kokemus antoi hänelle suurempaa varmuutta ja kannusti häntä luomaan Güellin puiston penkin. (Tarragó 1988.)



Kuva 32 Casa Batllón julkisivu (Van Zandt 1995)



Kuva 33 Casa Batllón katto: lohikäärmeen suomuinen selkä sekä takana vartioivat naamiaisvieraat (Van Zandt 1995)

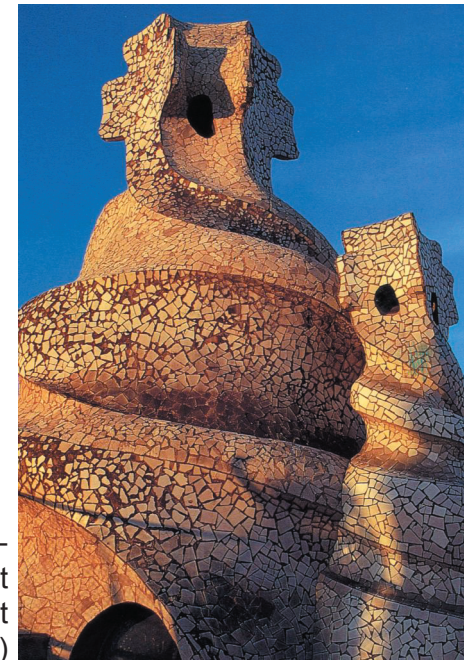
4.7 CASA MILÁ

Casa Milá oli Gaudín viimeinen suuri työ ennen hänen täydellistä uppoutumistaan Sagrada Familian rakentamiseen. Casa Milá rakennettiin vuosina 1906–1910 Passeig de Graciale melko lähelle Casa Batllóa. Gaudí sai tilaa rakentaa, ja tuloksena oli suuri aaltoileva kivistä hakattu julkisivu, joka kätkee sisälleen asuntoja, joista jokainen on erilainen kuin toinen. Suurin visuaalinen yllätys odotti Gaudílle tunnusomaisesti kattoterassilla, missä savupiiput olivat tällä kertaa naamioituneet suunnattoman isoiksi, jopa hirviömäisiksi olioiksi. Pienempien metallista tehtyjen savupiippujen on tulkittu esittävän keskiaikaisten ritareiden kypäräpäitä ja isojen piippujen afrikkalaisia heimonaamioita. Vaalean mosaiikin peittämiä savupiippuja ei enää tunnista savupiipuiksi; ne elävät aivan omaa tarinaansa Casa Milán kattoterassilla. (Mitchell & Bell 1990; Van Zandt 1995.)



Kuva 34 Casa Milán kattoterassi (Tarragó 1988)

29



Kuva 35 Trencadís-
päällysteiset
savupiippuolot
(Van Zandt 1995)

5 YHTEENVETO

Otin osaksi tutkielmaani vain pienen ripauksen kaikista maailmassa tehdyistä mosaiikeista, ja alue oli siitä huolimatta suhteellisen laaja. Oli kuitenkin kiehtovaa tarkastella mosaiikin kehitystä aikakaudelta toiselle ja eri kulttuurien vaikutuksia.

Halusin aluksi tutkia pelkästään Gaudín mosaiikkeja, mutta nyt pidän hyvin tärkeänä, että perehdyin myös mosaiikin syntyyn ja sen perinteisiin juuriin. Ilman tietoa alkuperästä en osaisi nähdä mosaiikin kehityskaarta enkä arvostaa sitä yhtä paljon kuin nyt.

Oli mielenkiintoista seurata, kuinka alkuperäinen täydellinen mosaiikkitekniikka, jonka tarkoituksena oli moskeijoissa tuoda rauhan ja tyyneyden tunnetta, muuttui Gaudín käsittelyssä toiseen ääripäähän. Gaudín mosaiikin oli tarkoitus tuoda väriä arkipäiväiseen elämään ja herättää tunteita, joko positiivisia tai negatiivisia. Gaudí käytti mosaiikissaan rikkimenneitä laattoja, jotka olivat hänen suunnittelunsa edullisin osa, kun taas islamilaisessa kulttuurissa palat leikattiin tarkasti toisiinsa täydellisesti sopiviksi.

Yhtäläisyyksiä molempien aikojen mosaiikeissa kuitenkin oli. Islamilaiset muqarnasit olivat erinomainen taidonnäyte moniulotteisesta mosaiikin käytöstä, kuten olivat myös Gaudín aaltoilevat ja mitä fantasiamaisimmat mosaiikkipinnat. Vaikka tekniikat eroavat toisistaan kuin yö ja päivä, ovat ne molemmat taidokkuudessaan tasaväkisiä.

LÄHTEET

Brend, B. 1991. Islamic art. Lontoo: British Museum Publications Ltd.

Crippa, M. A. 2007. Gaudi, 1852-1926: from nature to architecture. Köln: TASCHEN GmbH.

Hoag, J. D. 1977. History of world architecture: Islamic architecture. New York: Abrams.

Isotaito, Otavan iso taitosanakirja 5: mosaiikki ja paperimassa. 1977. Helsinki: Otava.

Mitchell, A. & Bell, T. 1990. Spain: Interiors, Gardens, Architecture, Landscape. Weidenfeld and Nicolson Ltd.

Robinson, F. 1982. Atlas of the Islamic World since 1500. Oxford: Equinox Ltd.

Tarragó, S. 1988. Gaudi. Helsinki: Taide.

The Güell Palace. 2001. Diputació de Barcelona.

The Mosque: History, Architectural Development & Regional Diversity. 1994. London: Thames & Hudson.

Van Zandt, E. 1995. The Life and Works of Antoni Gaudi. Bristol: Parragon Book Service Limited.