

# Kirjonta nykytaiteen esityskäytäntönä

Senni Uusikartano



Tampereen ammattikorkeakoulu

Opinnäytetyö

Toukokuu 2016

Kuvataide

## TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Kuvataiteen koulutusohjelma

SENNI UUSIKARTANO:

Kirjonta nykytaiteen esityskäytäntönä  
Opinnäytetyö 39 sivua, joista liitteitä 1 sivu  
Toukokuu 2016

---

Tutkielmassani tarkastelen perinteisen käsityötekniikan, kirjonnin, tulemista osaksi nykytaiteen kenttää. Miten kirjonta legitimoidaan osaksi nykytaidetta? Samalla käsittelen nykytaiteen ja tekstiilitaiteen suhdetta toisiinsa. Lähdän liikkeelle tarkastelemalla tekstiilitaidetta, sen keinoja ja sijaa nykytaiteen kentällä. Tutkimustyö vaatii suomalaisen tekstiilitaiteen historian tarkastelua, haluan myös tutkia lähemmin muutamia nykytaiteen kentällä työskenteleviä taitelijoita, jotka ovat valinneet kirjailua yhdistävät tekniikat omiksi metodeikseen luoda taideteoksiaan. Tutkin, miten Pauliina Turakka Purhonen, Ulla Jokisalo ja Suvi Aarnio käyttävät kirjailutekniikkaa taiteessaan.

Asiasanat: kirjonta, tekstiilitaide, nykytaide, haastattelu

## ABSTRACT

Tampere University of Applied Sciences  
Degree Programme in Fine Art

SENNI UUSIKARTANO:

Embroidery presentation of contemporary art practices  
Bachelor's thesis 39 pages, appendices 1 page  
May 2016

---

In my final work, I examine a traditional method of handicraft, embroidery, becoming a part of contemporary art. The main research question is how embroidery is legitimized as part of contemporary art. At the same time, I deal with the issue of the relationship between contemporary art and textile art. As a starting point, I research textile art, its methods and place in the contemporary art field. As a background, I need to study textile art history and, in addition, I also want to study closely some of the contemporary artists in the field who have chosen embroidery as their method. I examine how Pauliina Turakka Purhonen, Ulla Jokisalo and Suvi Aarnio use embroidery in their artworks.

Key words: embroidery, fine art, textile art, interview



Unissani  
Senni Aleksandra, 2016

<b>SISÄLLYS</b>	
<b>1 JOHDANTO</b>	<b>5</b>
<b>2 TEKSTIILITAIDE</b>	<b>8</b>
2.1 Tekstiilitaiteesta ja sen tekniikoista	8
2.2 Määrittelyn vaikeus	10
2.3 Perinteiset suomalaiset käsityöt osaksi taiteenkenttää	11
<b>3 KIRJONTA</b>	<b>14</b>
3.1 Miten tekniikka näkyy nykytaiteessa	14
3.2 Kirjontataiteilijat nykytaiteessa	15
3.2.1 Ulla Jokisalo	17
3.2.2 Pauliina Turakka Purhonen	21
3.2.3 Suvi Aarnio	26
<b>4 MIKSI VALITSEN KIRJONNAN?</b>	<b>30</b>
4.1 Kirjonta oman teoksen tekniikkana	30
4.2 Kirjonnän merkitys minulle	33
<b>5 TUTKIMUKSEN TULOKSIA</b>	<b>34</b>
5.1 Yhteenveto ja päätelmiä	34
<b>LÄHTEET</b>	<b>36</b>
<b>KUVALUETTELO</b>	<b>38</b>
<b>LIITTE</b>	<b>39</b>



## 1 JOHDANTO

Tekstiilitaide on vaikeasti määriteltävissä, koska siihen liittyy vielä erilaisia ulottuvuuksia, käsityöperinteistä käyttöesineiden valmistukseen. Tekstiilin luontainen olemus on kiehtova. Tekstiili on pehmeä ja herkkä, ja sen olemuksen kautta merkityksien peilaaminen ja vastakohtien synnyttäminen on kiinnostavaa. Tässä opinnäytetyössä tutkin tekstiilitaiteen asemaa nykytaiteen kentässä, erityisesti aion keskittyä minua kiinnostavaan tekniikkaan, kirjontaan ja siihen, miten tekstiilitaiteen perinteet Suomessa vaikuttavat sen mieltämistä osaksi nykytaidetta. Tutkimuskysymykseni onkin ”miten kirjonta legitimoidaan osaksi nykytaidetta?”. Tutkiessani aihetta sivuan vääjäämättä tekstiilitaiteeseen ja kirjontaan liittyviä seikkoja, kuten sen historiaa Suomessa, sekä häilyvää rajapintaa designin ja taiteen kanssa. Useimmat tekstiilitaiteeseen liittyvät tutkimukset käsittelevät aihetta naistutkimuksen kautta. Itse en kuitenkaan aio keskittyä tähän, koska en koe löytäväni siitä mitään uusia päätelmiä tai lopputuloksia, eikä aihe itsessään kiinnosta minua kovinkaan paljon. Tämän takia haluankin rajata kyseisen aihealueen pois tekstistäni.

Käytän päälähteenäni Leena Lukkarisen väitöskirjatutkimusta Kierrätysmateriaalin käyttö nykytekstiilitaiteessa. Joka sivuaa tutkimukseni kannalta tärkeitä sekoja nykytekstiilitaiteessa. Tämä tutkimus on yksi harvoista ajankohtaisista teoksista suomalaisesta nykytekstiilitaiteesta. Käsillä oleva tutkimukseni ei liity kierrätysmateriaalien käyttöön tekstiilitaiteessa. Etsiessäni lähdemateriaaleja huomasin aiheesta tehdyn tutkimuksen olevan vähäistä, Suomessa on tutkittu vähän juuri nykytekstiilitaidetta. Vaikka lähteiden määrä on niukka, aikomukseni on silti keskittyä tekstiilitaiteeseen 1980-luvulta eteenpäin, painottaen tutkimukseni 2000-luvulle.

Avaan myös tekstiilitaiteen näkyvyyttä Iso-Britanniassa. Käsittelem aihetta omien kokemuksieni ja havaintojeni kautta, joita kartutin vaihtovuoteni 2014–2015. Lähteinä käytän artikkeleja tekstiilitaidenäyttelyistä Lontoossa juuri tuolta ajalta. Tekstiilitaiteen kentän muutos, joka on lähivuosien ilmiö, näkyy jo nyt ulkomailla. Kolmannessa luvussa käsittelem muutaman suomalaisen tekstiilitaiteen tekijän teoksia ja heidän tekniikkavalintaansa lyhyesti. Näiden esimerkkien kautta muodostan päätelmäni siitä, mikä on ollut hyväksyttävää

tekstiilitaidetta nykytaiteen kentällä Suomessa aikaisemmin ja onko muutosta havaittavissa.

Keskityn eritoten pohtimaan kirjontatekniikkaa nykytaiteen kentällä ja sitä, miten se liitetään toisiin materiaaleihin melko huomaamattomasti ja kuinka vain harvat tekevät pelkää perinteistä kirjontaa nykytaiteen kentällä. Onko helpompi saada hyväksyntää nykytaiteen kontekstissa kirjontatekniikalle, kun se liitetään osaksi jotain muita materiaaleja kuin yleensä tai yhdistetään muiden tekniikoiden kanssa? Opinnäytetyöni loppuosassa tarkastelen, miten kirjailua käytetään nykytaiteessa Suomessa.

Käytän tutkimukseni aineistona kuvataitelijoita, jotka käyttävät kirjontaa osana teoksiaan. Kuvataiteilijat Ulla Jokisalo, Pauliina Turakka Purhonen ja Suvi Aarnio ovat keskenään erilaisia tekijöitä ja heidän teoksensa kuvaavat tekstiilitaiteen monipuolisuutta. Liitän tutkimukseeni kyseisten taitelijoiden teoskuvia tukemaan pohdintojani. Käsittelem tekstiilitaiteen teoksia, joista teen tulkintoja sekä käytän lähteenä Ulla Jokisalon kirjaa Varjossa ja Valossa sekä Pauliina Turakka Purhosen kirjaa Pistoja & Vetoja. Suvi Aarnion kanssa olen ollut sähköpostiyhteydessä ja lähettänyt tutkimustani varten haastattelukysymyksiä hänen omaan taiteelliseen tekemiseen liittyen sekä muutaman kysymyksen liittyen tekstiilitaiteen, eritoten kirjonta tekniikan, hyväksymisestä nykytaiteen kentälle.

Tutkimukseni lopuksi käsittelem kirjontaa taiteellisen lopputyöni metodina. Kirjonta on osana ”Unissani” -installaatiota, joten en miellä itseäni tekstiilitaiteelijaksi, vaikka käytänkin sen kaltaisia metodeita osana teostani. Tekstiilin käyttö osana teoskokonaisuuksiani on minulle kiehtovaa, eritoten langan käyttö. Kuvailen luvussa neljä ”Unissani” -installaationi rakennetta ja valintojani peilaten ajatukseni kirjonnasta kautta, vastavalmistuvan kuvataiteilijan silmin.

Viimeisessä luvussa kokoan yhteen tutkimukseni, haastattelukysymyksieni ja omien näkökulmieni ja kokemuksieni pohjalta yhteenvedon siitä, miten hyväksyttävää tekstiilitaitee, etenkin kirjonnasta käyttö on nykytaiteen kentällä.

Aloitan ensin kertomalla oman ”Unissani”-installaation kautta, miten tavallaan jo oma teokseni tukee ajatusta siitä, miten muiden tekniikoiden yhdistäminen tekstiilin kanssa on luontevaa ja yleistä nykytaiteen kentällä. Kuvitan tutkimustani omilla ”Unissani”-installaation sekä sen tekovaiheen kuvilla.



Unissani  
Senni Aleksandra, 2016

## 2 TEKSTIILITAIDE

Tekstiilitaiteen tekniikoiden määrä on monipuolinen. Tekstiilitaide voi olla veistos, reliefi, maalaus, tilanjakaja, vaatteita tai ryijy, melkein mitä tahansa mikä on valmistettu edes osittain tekstiilimateriaalista. Perinteisten tekniikoiden rinnalle ovat tulleet nykytaidekentältä tutut mediat: valokuvaus, taidegrafiikka, maalaustaide ja kuvanveisto, sekä taiteilijoiden omat kehittämät tekniikat. (Poutasuo 2001). Tekstiilitaide on esteettisiä funktioita omaava taiteenmuoto, eikä yksiselitteisesti institutionaalinen, siinä missä myös kuvanveisto, maalaustaide ja grafiikkakin.

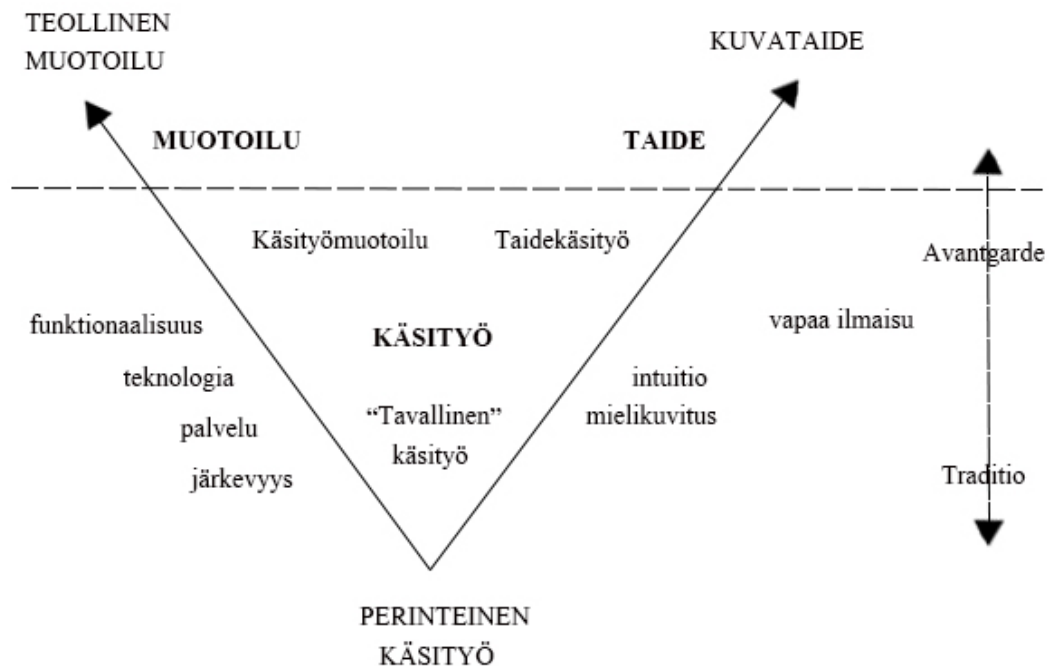
### 2.1 Tekstiilitaiteesta ja sen tekniikoista

Tekstiilitaide kattaa monet historialliset tekstiiliteokset, kirkkoteksteileistä rekipetitöihin, seinävaatteisiin, painokankaisiin, kuvakudoksiin ja ryijyihin, sekä kokeellisemmat nykytaiteen kentällä tehdyt tekstiiliteokset. Kirsti Salo-Mattilan mukaan jo 1800-luvulla pyrittiin yhdistämään taide ja käsityö. Näistä esimerkkinä Arts and Crafts-liike, jonka johdossa toimi William Morris. (Salo-Mattila 2000, 36 ja 121 – 122) Liike sai innostuksensa John Ruskinin teksteistä. Iso-Britanniassa teollistuminen synnytti muutoksia talouden rakenteissa ja tuotantotavoissa, mikä loi hyvän pohjan Arts and Crafts-liikeelle, joka suosi käsityönä valmistettuja esineitä koneellisen sijaan. Samaan aikaan alettiin arvostaa persoonallisia tyylejä historiallisten kertaustyylien sijaan. Liikkeestä muodostunut suuntaus ei vaikuttanut ainoastaan käsityötaiteeseen vaan myös esimerkiksi sisustukseen ja arkkitehtuuriin. Liike oli omalla tavallaan kapinallinen ja voima tuli ajatusmaailmasta, että taide ja muotoilu voivat muuttaa ihmisten elämää. Ruskinin ja Morrisin ajatuksissa oli uutta se, että ensimmäistä kertaa kiinnitettiin huomiota kansalliseen ja kokonaisvaltaiseen taideilmaisuuksiin. Tuotteita haluttiin suunnitella muillekin kuin yläluokalle. Taidekouluilla Lontoossa, Glasgow'ssa ja Birminghamissa oli myös vahva rooli suuntauksen kehittäjinä. Suuntaus ihanoi yksinkertaisuutta, maalaisidylliä sekä toisinaan viimeistelemätöntä jälkeä. Suuntauksella oli merkittävä vaikutus tulevaan, esimerkiksi Jugend tai Art Nouveau-tyyliin sekä Bauhausiin. (Arts and crafts museum 2013)

Toinen historiallinen liike oli semperiläinen ajattelu, joka sai kannatusta Suomessa. (Salo-Mattila 2000, 36 ja 121–122) Semperiläinen ajattelu tuli ennen Arts and Crafts -liikettä, jo 1800-luvun alkupuolella. Ajatuksen keskushahmoksi nousi Gottfried Semper (1803–1879) sekä toisena merkittävänä henkilönä Alois Rieglin (1858–1905). He vaikuttivat soveltuvan taiteen ja eklektismin tutkimuksiin. Semper kehitti darwinistisesti arkkitehtuurin ja käsityön tyylien ja ornamenttien kehitymistä. Hänen perusajatuksenaan oli, että varsinkin tekstiileissä ja keramiikassa jokaisella materiaalilla, välineellä ja tekniikalla on oma ornamentaalinen muotokieli, joka kehittyy. Semperin yksi kantavista ajatuksista oli suhtautua kriittisesti taideakatemioiden opetukseen, hän piti vahingollisena koulutuksessa erottaa taide ja käsityö toisistaan. (Heinänen 2006, 26)

Anna-Maija Ihatsun väitöskirjatutkimuksessa tarkastellaan brittiläisen nykykäsityön (craft) aspekteja. Taide ja design kumpuavat käsityön perinteistä. Ihatsu hahmottaa näitä seikkoja kaavioiden avulla englanninkielisessä väitöskirjatutkimuksessaan. (Ihatsu 2002, 57) Olen halunnut käyttää kyseistä kaaviota myös omassa tutkimuksessani ja olen suomentanut sen itse tähän tutkimukseen. Ihatsu havainnollistaa tässä brittiläisen käsityön aspekteja, mutta tämä on myös toimiva kaavio Britannian nykykäsityön ulkopuolella. Kaaviokuva toimii myös meillä Suomessa hahmoittamaan käsityön, taiteen ja muotoilun suhdetta toisiinsa. (kuva 1.)





Kuva 1. Ihatsu, Anna-Maija, Making sense of contemporary American craft, s.57.  
Oma käännös aluperäisestä.

Taide ja muotoilu/design ovat syntyneet perinteisen käsityön (conventional craft) kautta. Tässä jälkimmäisessä käsityöperinteessä kuvataidejatkumo on eräänlainen vapaan ilmaisun, intuition ja mielikuvituksen ulottuvuus. Kuva 1. esittää käsityön hierarkista asemaa. Ylhäällä ovat käsityömuotoilu ja taidekäsityö, kuin taas näiden alapuolelta löytyy ”tavallinen” käsityö. (Ihatsu 2002, 57). Näen kuitenkin itse, että käsityöläinenkin voi luoda taidetta ilmaisten itseään ja omaa maailmaansa. Käsityön ja käsityötaitajan luovat uudenlaiset yhdistelmät voivat mielestäni synnyttää jopa uusia taiteenmuotoja. Meitä ihmisiä on monenlaisia, eikä ole mahdotonta kuulua sekä taitelijoihin sekä käsityötaitajiin.

Raja-alue vapaan taiteen, tekstiilitaiteen ja taidekäsityön välillä laajenee ja liikkuu. Taitelijat ovat kiinnostuneita pehmeistä materiaaleista, heidän koulutuksestaan riippumatta. Tekstiili-ilmaisun teemat ovat yhtä moninaiset kuin millä

tahansa muullakin medialla. Poutasuon mukaan Tekstiili-ilmaisu kulkee usein luonnontunnelmista, rakenteellisesta estetiikasta naiseuden teemojen, arjen käsityön ja oman taiteenalan historiaan pohdintaan, toisinaan jopa sen ironisointiin. Materiaalit vaihtelevat luonnonkuiduista nykyaikaisempaan kierrätystekstiilin käyttöön. Tekstiilitaidetta esiintyy yhtäläillä kuin muutkin mediat gallerioissa, hylätyissä tehtaissa tai varastoissa, niin piha- kuin puistoalueilla. (Poutasuo 2001, 35). Tässä Poutasuo kuvailee juuri sitä tekstiilitaiteen murrosta, ja sen hyväksynnän askeleita taiteenkentälle. Sitä, miten tekstiilitaide ja sen materiat levittyvät ja venyvät taiteenkentällä yhtä monella tapaa kuin niiden tekijänsä.

## 2.2 Määrittelyn vaikeus

Taiteenfilosofi Juha Varto kirjoittaa:

*”Taide on yhä merkityksellistä mutta ei enää ensisijaisesti subjektiivisena elämyksenä vaan kokemuksena, joka jo syntyy jaettuna, joka jo tullessaan kokijalle on hyvin monen muunkin kokema”.*

Nykytaiteessa otetaan haltuun materiaaleja ja ilmiöitä, joita ei ole ennen yhdistetty toisiinsa. (Varto 2011, 28–32.).

Taideteollisuuden tai taidekäsityön määrittely ei ole yksinkertaista. Sen tulkinta on hyvin vaikeaa, koska sitä on pitkään, melkein aina pidetty käytäntöön liittyvänä taiteen osa-alueena. Toisin sanoen taidekäsityönä tehdyt esineet ja tuotteet mielletään usein valmistetun jotain tiettyä käyttöä varten. (Lukkarinen 2008, 35). Nykytaiteessa käytetään hyödyksi monenlaisia materiaaleja sekä ilmiöitä, niitä yhdistelemällä pyritään löytämään uusia keinoja nykytaiteen kentälle.

Tekstiilitaiteilija Leena Lukkarinen lainaa näyttelytekstiä Pohjoismaiden tekstiilitriennaalin näyttelytekstistä:

*”Visuaalisen tekstiilitaiteen tilanne suhteessa muuhun visuaaliseen taiteeseen on usein vaikea, koska on edelleen tärkeää taistella sen tunnustamisesta visuaalisena taiteena muitten rinnalle, esimerkiksi maalauksen ja kuvanveiston”*

Tämä tilanne on yhä havaittavissa, vaikka kyseinen lainaus on vuodelta 1982. Sen jälkeen Lukkarinen on vuonna 2008 ajatellut saman tematiikan toistuvan tekstiilitaiteilijoiden keskuudessa. (Lukkarinen 2008, 35). Nyt näin kahdeksan vuotta jälkeinpäin itse tarkastellessani aihetta on tekstiilitaiteessa samanlainen tematiikka. Luulen, ettei tekstiilitaide ehkä koskaan pääse eroon siitä tilanteesta tunnustautua muiden klassisten visuaalisen taiteen tekniikoiden rinnalle. Kehitystä on tapahtunut näiden aikakehysten välillä suuntaan, jos toiseen, mutta edelleen koen lauseen sopivan tämänhetkisellevä tekstiilitaiteelle. On ollut kuitenkin havaittavissa kiinnostuksen kasvua tekstiilitaidetta kohtaan. Olen myös huomannut isoja ryhmänäyttelyitä kierrellessäni, että ainakin yksi tekstiilitaideteos on yleensä osana näyttelykokonaisuutta ja tekstiilitaide on alkanut kiinnostaa yhä enemmän ihmisiä. Tekstiilitaiteen kokeellisuus on vielä aika nuorta, joten uskon, että sen jalostamisesta nousee ”hittituotteeksi” tulevaisuudessa. Uskon tekstiilitaiteen nousun tapahtuvan aivan lähivuosina merkittävästi myös Suomessa.

Taidekriitikko Hannu Castrén kirjoittaa vuoden 2009 Tekstiilitaide Nyt! -näyttelyn artikkelissaan samoja asioita, joita Lukkarinen ja muut kirjoittajat tuovat esiin. Castrén kirjoittaa:

*”Vastakohtaparit vaikuttavat edelleen jonkinlaisena historiallisen alitajunnan säilyttämänä arvokriteerinä, jonka mukaisesti tekstiilitaide liitetään jäänäpäisesti yksin käsityön perinteeseen. Tekstiilitaide Nyt! – näyttelyssä käsitys paljastuu päähänpinttymäksi. Tekstiilitaide on nimittäin mitä suuremmissa määrin nykytaidetta.”* (Castrén 2009).

Itse koen, että tämä päähänpinttymä ja jatkuva saman asian toisto siitä, miten tekstiilitaide on erilaisessa asemassa nykytaiteenkentällä, johtuu näistä itseään toistavista artikkeleista, joissa aina pohditaan ja mainitaan sen aseman olevan toinen kuin muilla nykytaiteen medioilla. Mielestäni tällaisesta ajatusmallista, jossa tekstiilitaiteen asema sivutetaan, pitäisi jo päästä yli ja keskittyä kirjoittamaan tekstiilitaideteoksista ja aiheista sen ympärillä.

Minua henkilökohtaisesti kiinnostaa kuvataiteessa nostalgian käyttö ja sen ympärille syntyvät teokset. Nostalgialla tarkoitan tässä vanhojen taiteen tekemisen menetelmien käyttöä taiteen luomisessa tai teosten teemoissa. Kirjassa Tekstiilin taidetta Suomesta on osio, jossa käsitellään nostalgiaa ja käsityön taitoa. Kuvataiteilija Anna-Maija Aarras sanoo:

*”Tekstiilin ei pitäisi linnoittautua omiin oloihinsa: se on samalaista ilmaisua kuin muukin visuaalinen ilmaisu, grafiikasta kuvanveistoon. Ranskan kielessä on hyvä, kattava käsite ’art plastique’, kolmiulotteinen taide. Mutta tekstiilitaiteilijat eivät ole itsekkään käyttäneet omia mahdollisuuksiaan, kun on lähdetty jäljittämään kuvataiteen keinoja.” (Poutasuo 2001, 68.)*

Tämäkin lainaus viittaa jälleen kerran Suomessa termistön kautta muotoutuviin mielipiteisiin tekstiilitaiteen asemasta nykytaiteen kentällä. Koen tekniikan näkyyden olevan kiinni paljon taitelijasta itsestään, siitä minkälaista termistöä hän käyttää. Vanhojen tekniikoiden kautta syntyvät nimet teoksille ovat harvoin käytettyjä. Ikään kuin yritettäisiin hakea hyväksyntää käyttämättä sanoja tekstiilitaide, tekstiilitaiteilija jne. Minusta tuntuu, että kierretään termistöä ja nimikeitä, jotta ei vahingossakaan saada tekstiilitaiteen leimaa, etenkin jos kuvataiteilija on kiinnostunut muistakin tekniikoista. Moni kuvataiteilija haluaa käyttää myös nimitystä kuvataiteilija ja tekstiilitaiteilija. Myös usein näyttelyissä näkee käytettävän sanoja installaatio tai sekatekniikka, luettelematta sen paremmin edes kädellistä taitoa vaativia tekniikoita julkisesti. Onko niin suuri pelko saada vähemmän arvokas leima kuvataiteen kentällä työskennellessään, vai kokeeko leimautuvansa vain yhden suuntauksen taitelijaksi? Vai voiko osasy olla kuvataiteilijan koulutuksessa? Valmistuessaan kuvataiteilijaksi, ei koe haluavansa käyttää tekstiilitaiteilija- nimikettä, sillä ei ole ollut siihen erikoistuvissa opinnoissa. Nykyään ylipäättänsä käytetään hyvin vähän taitelijoiden tekniikka-peräistä luokittelua, miksi se sitten pitäisi jotenkin luokitella tekstiilitaiteessa? Henkilökohtaisesti käyttäessäni teoksieni tekoon pääsääntöisesti valokuvaa tai tekstiililähtökohtia en halua itsekkään käyttää nimikkeitä valokuvataiteilija tai tekstiilitaiteilija. Itselleni koen sen olevan harhaannuttava ja melko turha tapa eritellä tekemääni taidetta nimeämällä itseni medioideni kautta. Haluan pitää vapauden kokeilla ja yhdistellä tekniikoita ja materiaaleja toisiinsa, sekä olla määrittämättä mikä materiaali teoksissani saattaa olla eniten läsnä.

### 2.3 Perinteinen suomalaiset käsityöt osaksi taiteenkenttää

Nykyaikainen tekstiilitaide on tullut osaksi suomalaista nykytaidetta 1980-luvulla, jolloin sen aikaiset uudistuspyrkimykset ajoivat sitä eteenpäin. Lukkarinen esittääkin kysymyksen onko Suomessa tekstiilitaiteen vahvalla perinteellä osasyynsä, ettei tekstiilitaide nouse kuvataiteen kentälle niin voimakkaasti? (Lukkarinen 2008, 43). Uskon perinteillä olevan merkitystä siihen, miten tekstiilitaidetta katsotaan ja se tulee väijäämättä aina vaikuttamaan siihen. Olen pohtinut olisiko yhtenä syynä kirjonnin vanhanaikaisuudelle se, ettei ole ollut tilaa sellaiselle uudentalaiselle kirjontatekniikalle, joka ei noudattaisi minkäänlaisia pistomalleja. Onko oikea oppiminen, kirjominen ja pistomallien hallitseminen ollut se, mitä töissä on arvostettu, joka nyt on muuttamassa suuntaansa. Ollaanko noista vanhan ajan malleista pääsemässä eroon ja näkemässä yhä enemmän nykypäivän aiheisiin soveltuvaa tekstiilitaidekuvastoa, esimerkiksi kirjailussa?

Anna-Maija Ihatsu puolestaan esittää kysymyksen, miten taidekäsitys eroaa taiteesta. Hänen mielestään käsityön voi erottaa taiteesta neljän eri kriteerin ja päätelmän kautta. Ensimmäisenä hän listaa taiteen olevan henkistä ja käsityön fyysistä. Toisena taiteen funktio on esteettinen, kuin käsityön puolestaan käytännöllinen. Kolmantena käsitys on yleensä perinteistä kumpuavaa, kun taas taide nähdään yksilöllisenä ja omaperäisenä. Taide nähdään vapaana, kuin taas käsitys on aina rajoitettua. Tämä kahtiajako juontaa juurensa historiasta. (Ihatsu 2002, 60). Tämä havainnollistava selite kertoo ehkä myös Lukkarisen pohdintaa vahvoista perinteistä. Historialla on vieläkin mitä todennäköisemmin vahva ote tekstiilitaiteeseen, käsityön menneisyyden ja vanhojen tarkoituserien kautta.

Kuvataiteilija Jyrki Siukonen kuratoi syksyllä 2014 Rovaniemelle Galleria Valo ja Katveen näyttelyn ”Käsivara”, näyttelyteksti esitti alkuun monta kysymystä:

*”Mitä yhteistä on nykytaiteella ja käsityöllä? Mikä erottaa ne toisistaan? Onko taide korkeaa ja käsitys arkista? Onko kaikista käsityöntekijäksi ja vain harvoista taiteilijoiksi? Voisiko asia olla juuri päinvastoin?” (Lipiäinen 2014).*

Monissa yhteyksissä kysytään käsityön asemaa nykytaiteen kentällä samoilla

kysymyksillä, joille ei ole selkeästi saatu vastinetta, vaikka näitä kysymyksiä on pyöritelty useat vuosikymmenet. Viimeinen kysymys; ”Onko kaikista käsityöntekijäksi ja vain harvoista taitelijoiksi? Voisiko asia olla juuri päinvastoin?” On mielestäni hyvin muotoiltu kysymys, johon on hyvin vaikeata vastata. Tällä kysymyksellä johdatellaan taas siihen seikkaan, miten eri kategoriassa käsityö ja kuvataide ovat. Miten niiden sekoittaminen on vain harvojen taitelijoiden tai käsityöläisten idea. Miksi käsityön ja kuvataiteen sekoittaminen ei tunnu olevan oikein. Vaikka sekoittaisimme mitä vain tekniikoita toisiinsa nykytaiteenkentän sisällä, silti käsityötekniikat tulevat todennäköisesti aina erottumaan. Toisaalta kysymyksessä johdatellaan ajatukseen että käsityö on helppoa ja kaikkien ulottuvilla, mutta viimeinen kysymys kääntää aseman, että on helppoa olla taitelija osaamatta kädentaitoja. Näin ollen mielestäni kysymykset ovat hyviä herättämään keskustelua aiheen tiimoilta, joka on hyvin yksilöllinen ja vaikeasti selitettävissä.

Jyrki Siukonen puolestaan kirjoittaa Taide-lehden artikkelissaan

*” On selvä, ettei käsityön (craft) ja taiteen (art) raja ole muuttumaton. Pelkäämään materiaalien vaihdokset taiteessa riittävät nostamaan pintaan uusia kysymyksiä käsityön asemasta.” (Siukkonen 2014)*

Sekä Siukkonen, että Lukkarinen käyttävät sanoja craft ja art sulkeissa useaan otteeseen. Jako taiteen osa-alueisiin Fine art ja Crafts on vanha. Kyseinen jako ja nimitys periytyvät 1800-luvun lopun Englannista ja tunnetaan suomenkielissä nimityksillä puhtaat taiteet ja soveltuvat taiteet. Samoin termejä taide ja design käytetään jaottelemaan samoja asioita. (Lukkarinen 2008, 35.) Englannissa vaihdossa ollessani tein näyttelyissä havaintoja, että siellä näyttäisi olevan tekstiilitaiteella arvostetumpi asema kuin Suomessa. Tekstiilitaidetta saattoi olla laajemmin esillä. Serina Sandhu kirjoittaa syksyllä 2014 miten Tate Modernin otettiin esille valtava Richard Tuttlén tekstiileistä koostuva installaatio. Artikkelissa kerrotaan, että käsityötaitelijoiden aika on nyt saattanut viimein tulla ja samalla myös mainitsee kyseisen näyttelyn olevan lisätodiste siitä, että tekstiilitaidetta alettaisiin legitimoida osaksi nykytaiteen kenttää. (Sandhu 2014). Tämä muutos on mielestäni nähtävillä jo ulkomailla ja internetin välityksellä tarkastellessa erilaisia taidesivustoja voi havaita tekstiilitaiteen aseman vahvistuneen viimeisen kahden vuoden aikana. Tuntuu kuitenkin, että Suomi tulee

mukaan hieman hitaammalla tahdilla.

Koen digitalisoituneen maailman aiheuttaneen kiinnostuneisuutta käsitöiden tekemistä kohtaan. On virkistävää tehdä käsin teoksia ja esineitä digitaalisen ajan lisääntyessä. Samoin tieto, tekniikat ja ideat ovat helpommin jaettavissa ja kaikkien saatavilla. Vaihe vaiheelta tehdyt opasvideot tai muut oppaat helpottavat huomasti kädentaidollista tekemistä ja kehittämistä.



Unissani  
Senni Aleksandra, 2016

### 3 KIRJONTA

Kirjonnan pitkä ja värikäs historia on jo tuhansia vuosia vanha, johon Suomi on tullut mukaan myöhään (Lääperi 2012). Kirjominen on tällä hetkellä muodissa myös nykytaiteen kentän ulkopuolella.

#### 3.1 Miten kirjontatekniikka näkyy nykytaiteessa

Jos rajaudutaan pelkästään kirjonnan tekniikkaan ja mietitään sen näkyvyyttä Suomen nykytaiteen kentällä, on täysin puhdasta kirjontatyötä vähemmän. Esimerkkitaiteilijat, joita aion seuraavissa luvuissa käsitellä, ovat taitelijoita, jotka sekoittavat kirjontaa osaksi muita kuvataiteen tekniikoita, lukuun ottamatta Suvi Aarniota, jolla on myös perinteikkäämpää kirjontaa. Oma opinnäytetyöni taiteellinen osa on installaatio, jossa olen yhdistänyt mukaan perinteikkäämpää kirjontaa. Minusta on mielenkiintoista, kirjonnan historiaa ajatellen, miten arvokasta se on ollut käyttöesineiden koristelussa ja miten sen taitoa on pidetty arvossa, on se nykyään taiteen kentällä hyväksyttävämpää ja arvokkaampaa liitettyinä erilaisiin tekniikoihin. Tavallaan tulee ympyrä entisaikojen ja nykytaiteen välillä, kirjonnan käyttötarkoitusten ja niiden liitännäisten välille.

Minulle kirjonnassa uudet ajatukset tekniikan käytössä, perinteikkyyden ja nykytaiteen menetelmien kohtaaminen ja rakentuminen vahvaksi osaksi tämän aikakauden ilmiötä ja tavoittelua kuvataiteen ympärillä olevaa maailmaa. Monilla nykytaiteilijoilla kirjonta sekoittuu ja ajoittuu uusiin ilmiöihin ja niiden käsittelyyn tuoden tekniikan mukana tulevat tulkinnat vahvasti mukanaan. Mielestäni on hyvin kiinnostavaa miten kirjonnan traditiota rikotaan ja sovitellaan nykypäivään. Se, miten pitkälle jokin hyvin vanha tekniikka venyy katsoessa sitä uudelta suunnalta.

Ulla Pohjola on varmasti Suomen tunnetuin kirjontatekniikkaa käyttävä taitelija. Halmetoja kirjoittaa Helsingin Sanomien artikkelissaan 2013, Ulla Pohjolan kirjailutaiteesta seuraavaa, nykytaiteessa usein käytetään hyödyksi näköilluusia, Pohjolan kirjailuteokset ovat hätkähdyttävän aidon näköisiä. (kuva 1.) Kuvataidekriitikko Halmetoja myös korostaa niiden olevan taidetta, etteivät ne



Kuva 2. Ulla Pohjola

ole pelkästään käsityötä ja kädentaitoa, mikä mielestäni on osuva kommentti tekstiilitaideteosta kohtaan. Tämä on myös lähteistäni yksi uusimpia, sillä on myös tutkimukseni kannalta merkitystä. Halmetoja kuitenkin kirjoittaa lopussa, että sen arviointi nykytaiteena on väkinäistä. Luontevasti se on liitettävissä nykykorumuotoiluun. Kuitenkin loppuun Halmetoja kirjoittaa, että oleellisempaa kuitenkin on teoksien hienous, kuin konteksti. (Halmetoja 2013)

Nykyajassa tulemme taas sen kysymykseen eteen, miten tekstiili ja kirjonnain keinot ovat niin vaikeita liittää nykytaiteen kontekstiin, ottamatta huomioon, että on jotenkin väkinäistä tai vaikeaa. On mielenkiintoista kuka ylipääntänsä nämä kaikki kontekstien rajat asettaa ja kuka saa päättää taitelijan puolesta mistä kontekstista teoksia pitäisi katsoa. Tullaan pinttyneeseen tapaan kirjoittaa aina tekstiilitaiteesta loppulause joka kumoaa edellisen, mitä tulee nykytaiteen kontekstiin hyväksymisestä.

Ulla Pohjola kuitenkin uskoo minun kanssani samoin:

*”Tavat ja tottumukset muuttuvat koko ajan, mutta hitaasti. Suomessa tekstiili liitetään edelleen vahvemmin naisiin kuin miehiin. Viimevuosina on ollut hienoa, kuinka nuoret, niin tytöt kuin pojat, ovat innostuneet uudella tavalla tekstiilistä ja erilaisista käsityötekniikoista. Ehkäpä se on jatkoa jollekin suuremmalle muutokselle?”(Vähäsarja 2012)*

### 3.2 Kirjontaa käyttävät taitelijat nykytaiteessa

Seuraavissa alaluvuissa esittelen taiteilijoita, jotka jollain muotoa hyödyntävät kirjontaa teoksissaan. Valitsin taiteilijat Ulla Jokisalonen, Pauliina Turakka Purhosen ja Suvi Aarnion. Halusin valita taitelijat, jotka käyttävät kirjontatekniikkaa eri tavoin. Lähteiden pohjalta poimin heidän omia kertomuksiaan työskentelystä tekstiilin, eteenkin kirjonnain kanssa nykytaiteen kentällä. Lähetin myös itse haastattelukysymykset Suvi Aarniolle. (Liite 1.) Sivuan tekniikan lisäksi kyseisten taitelijoiden teosten tematiikkaa ja sitä, miten tekniikka nivoutuu aiheamaailmoihin.



Yksityiskohta: Ulla Jokisalo, My Eyes (variation 3), 2013  
Cut-out pigment print, embroidery, thread and needles on fabric, Image 42 x 26 cm / 62 x 44  
cm with frame unique.



### 3.2.1 Ulla Jokisalo

Ulla Jokisalon teokset herättävät mielenkiinnon materiaalisuudella. Teoksissa erilaiset käsityömenetelmät eteenkin kirjonta sekoittuu luontevasti valokuvaan. Erilaiset, eteenkin terävät, esineet sulautuvat teoksen sinänsä tai tulevat ulos niistä voimakkaasti. Teräksiset sakset ja neulat luovat omaa näkökulmaansa – teoksissa oleva materiaalisuus voi tuntua syvällä kehossa, jopa kosketuksena iholla.

Marja Vähäsarjan maisterin opinnäytetyössä haastatellaan Ulla Jokisaloa. Jokisalo kertoo miten kokee määritelmät osittain esteiksi:

*”Minun on vaikea kuvitella, että työskentelisin puhtaasti millään yksittäisellä ilmaisukeinolla/-välineellä. Minun on ihan pakko ”sekoittaa”. En halua tehdä puhdasoppisesti mitään. Näin minun ei myöskään tarvitse sitoutua mihinkään ilmaisuvälineeseen. Ehkä tässä nyt pitäisi erottaa tekstiilitaide (sana, jota et käytä) ja taide, jossa tekstiili on materiaalisena aineksena. Itse samaistun tekijänä kuvataiteeseen enkä ole juuri huomannut, että työni arvostukselle olisi ollut haittaa siitä, että teoksissani on myös tämä yhteys tekstiileihin/tekstiilitaiteeseen. Mutta tällaisena sekatekniikoilla työskentelevänä olen niin tottunut siihen, että palaute tarttuu, milloin mihinkin ainekseen ja ilmaisutekniseen puoleen teoksissani. Enemmän tästä sekoittuneisuudesta on ollut iloa kuin haittaa.” (Vähäsarja 2012).*

Pidän Jokisalon ajatuksesta, ettei ilmaisukeinon/-välineen määrittäminen ole välttämättä tärkeää. Mielestäni välineen kautta muodostamat tulkinnat ja assosiaatiot ovat mielenkiintoisia ja asioita joita ei voi estää. Kuitenkaan välineen määrittämisestä en koe tällaisessa suhteessa tärkeäksi.

Olen poiminut kiinnostavia ja kirjailua sisältäviä teosesimerkkejä Jokisalolta tukeakseni pohdintojani hänen teoksistaan ja kirjonnin käytöstään nykyaikaisen taiteen kentällä. Erityisesti kuvassa yksi minua kiinnostaa kuvan klassinen kirjonnin kuvaaminen, aihe sekä punainen väri. Itse teen myös paljon teoksia, joissa punainen väri on keskeisessä asemassa. Minua kiinnostaa, että Jokisalo on tehnyt teokseen kaksi ulottuvuutta, tehdessään aikaa vievää kirjontaa, kuitenkin varsinainen teos syntyy ikään kuin prosessin omaisesta valokuvasta, missä on läsnä

kädet, silmäneula ja kirjontateos.

Teos välittää minulle puhtautta ja se esiintyy minulle hyvin kiinnostavana. Kirjonnalla itsellään on jo vahvoja assosiaatioita kuvassa 1, mutta lopullisen teoksen ollessa valokuva emme voi olla varmoja onko kirjonta työ tai siinä esiintyvät kädet tekijän omat, tätä kautta myös kirjontaan tulee uudenlaisia tulkintoja teoksessa. Pidän teoksen moniulotteisuudesta ja sen tekniikoiden kohtaamasta vuoropuhelusta. (kuva 2.)



Kuva 3. Marjatta, Näkökulma III / Marjatta, Point of View III

Jokisalo kertoo teoksistaan Vähäsarjan haastattelussa:

*”...Erityisesti punainen lanka toimi hyvin sekä visuaalisesti että symbolisesti mustavalkoiseen valokuvaan liitettynä. Teossarjan keskeinen ajatus oli tehdä henkilökohtaisten muistojen kautta kuvaa 1960-luvun lapsuudesta. Samaa sarjaan kuuluu myös mm. teos ”Inspiraatio” (jossa 60-luvun rintamamiestalosta pursuaa punaista kirjontalankaa ja silmäneuloja...). Inspiraatio teoksiin syntyi tekijän itsensä keski-ikäistyessä; omaa identiteettiä suhteessa omaan sukupolveen pohtiessa. Työni syntyivät jotenkuten intuitiivisesti. Kokeillen. Sittemmin olen tältä pohjalta tehnyt paljon teoksia ja tekniikkani on toki kehittynyt...”*  
(Vähäsarja 2012).

Lainauksessa Jokisalo puhuu punaisen langan käytöstä, mitä pidän mielenkiintoisena seikkana hänen teoksissaan. Punaisella langalla itsellään on jo paljon erilaisia assosiaatioita, joka tuo katsojalle valtavan variaation positioita teoksiin. (kuva 3.)

Jokisalo kertoo tekniikastaan:

*”Pidän itseäni käsitetaiteilijana, siinäkin mielessä, että juuri tällaiset tietoiset tekniset, ilmaisukeinolliset valinnat, myös käytettyjen materiaalien suhteen, rakentavat teoksen sisältöä. Missään nimessä en kuitenkaan pidä itseäni tekstiilitaiteilijana. Tapani käyttää tekstiilitaitteen työtapoja ja materiaaleja on lähestulkoon intuitiivista. Käsiyöläisenä olen harrastelijan tasolla. En uskalla edes kuvitella, mitä taitava käsiyöläinen ajattelee katsoessaan töitani. Vaikka enimmäkseen olenkin saanut myönteistä ja kiinnostunutta palautetta.”* (Vähäsarja 2012).

Jokisalon kommentista välittyy aikaisempiin pohdintoihini tekstiilitaiteilija ja kuvataiteilija-termien eroon, juurikin vastaus minkä koen myös minulle itselleni sopivaksi. Ajattelen että taitelijan, joka työskentelee tekstiilin parissa punnitsee näitä samoja asioita. Halu käyttää tekstiilimateriaalia teoksien tekemiseen ei vääjäämättä tarkoita, että olisi tekstiilitaiteilija. Tekstiilitaitteen tekniikat ja materiaalit ovat tapa tehdä taidetta siinä missä muillakin materiaaleilla.



Kuva 4. Inspiraatio / Inspiration

Materiaalin ja tekniikan merkitys on Jokisalolle monimuotoinen. Jokisalo kuvailee kahta käyttämäänsä tekniikkaansa:

*”Olen työskennellyt sekä valokuvaamalla että esim. kirjomalla. Teknisesti nämä ilmaisukeinot eroavat mielessäni toisistaan niin kuin feminiininen ja maskuliininen toisistaan yleisessä ymmärryksessä eroavat. Sovinistisesti ajatellen ne ovat kovan ja pehmeän maailman ja vallankäytön tekniikoita. Ajattelen, että tarpeeni työskennellä näillä tekniikoilla, kertoo myös paljon omasta androgyynisestä asenteestani elämään. Identifioin itseni jonkinlaisena neutrina. Kummallakin ilmaisukeinolla (=valokuva, tekstiili) on omat vahvuusalueensa. Ne antavat minulle taiteilijana vahvuuden ja identiteetin tunteita.” (Vähäsarja 2012).*

Kiinnostavaa juuri näissä teoksissa on kovan ja pehmeän ristiriitaisuus, mikä tulee esiin erilaisina elementteinä. Tekniikan valinta on Jokisalon teosten kantava voima. Niiden tasapaino, värivalinnat ja materiaaliset lisät luovat jotain täysin omaa ja voimakasta kuvastoa.

Vähäsarjan haastattelukysymykset ovat tietenkin olleet suuntaa-antavia kysymyksiä hänen pohtiessaan tekstiilin merkitystä nykytaiteen kentällä. Näitä vastauksia hyödyntäessäni huomasin miten ne tukevat minun ajatustani tekstiilitaiteen ympärillä olevasta keskustelusta ja miten termien käytössä on kompastuksia tekstiilitaiteen piirissä.



Kuva 5. Taikalyhty / Laterna Magica



Yksityiskohta: Pauliina Turakka Purhonen, Arkkienkeli Mikael, 2006

### 3.2.2 Pauliina Turakka Purhonen

Pauliina Turakka Purhonen tekee tekstiiliveistoksia, joissa hän yhdistää mukaan kirjailua. Turakka Purhonen ei varsinaisesti uudista tekniikkaa, vaan käyttää sitä notkeasti erilaisissa aiheissaan. Turakka Purhosen kirjoituksen käyttö osoittaa välineen mahdollisuuden radikalisoimatta välinettä sinänsä (Siukonen 2014). Tekstiili materiaalina kääntyy mielestäni juurikin oivalluksien kautta Turakka Purhosen käsissä hyvin nykytaiteen kentälle sopivaksi, hänen valitsemiensa aiheiden tukeksi. Aiheet ovat ammennettu arjesta, myyteistä, hänen omasta taustastaan sekä elämästään, mutta ennen kaikkea Raamatun tarinoista. (Martin 2011).

Kirjailu on tärkeässä asemassa hänen tekstiiliveistoksissaan sillä ne luovat hänen hahmoilleen muodon. Hän ompelee taitavasti erilaisista kangasmateriaaleista pintaa, mutta mielestäni kirjonta antaa juuri sen tyylin ja hengen teoksiin, mikä niistä välittyy. (Kuva 7. ja 8.)

Kuvataiteilija Erkki Pirtola kirjoittaa vuoden 2011 Turakka Purhosen näyttelyarvostelussa,

*”Turakka ei ottanut kantaa naurettavaan homokeskusteluun, vaan antoi sukupuolirooleille kyytiä. Taiteilija itse oli Pyhä Yrjö kaatuneena Nokia-saappaissaan, himon kirjava lohikäärme näitisti palasina ja äijä pelastettuna vaikkapa alkoholismista. Seinäkokoinen Mikael-enkeli työnsi hengen säilää lattialla rotkottavaan bastardiin, jolla oli sekä naisen, että miehen pää – ja kummatkin sukupuolielimet. Keihäänkärki osui ”Evan” aataminomenaan, tässä syntiinlankeemuksen finaalissa.”(Pirtola 2011).*

Pirtola kertoo hyvin siitä, mistä on kyse Turakka Purhosen töissä, niissä käsitellään vakavia aiheita, mutta kuitenkin pilke silmäkulmassa. Ne ovat hyvin kommentoivia ja taidokkaasti tehtyjä. Niistä syntyy materiaalin kautta hieno kokonaisuus, joka on hyvin puhutteleva. Veistokset on tehty tavalla, joka vaatii tutkiskelua ja oivalluksia. Materiaalin tuntu, joka tulee lähelle ihmistä, ja taidokas neulan käyttö on töiden hienous. (Kuva 6.)



Kuva 6. Pyhä Yrjö saappaissaan

Tekstiilipettaja-lehden päätoimittaja Jaana Pakaraisen tekemässä haastatteluarikkelissa Turakka Purhonen kertoo omista teoksistaan ja lähtökohdistaan:

*”Lapsena Pauliina ei pitänyt koulukäsitöistä.*

*– Olin vasenkätinen, enkä oppinut koulussa esimerkiksi kutomaan kunnolla.*

*– Kotona tein kuitenkin itse räsynukkeja. Niitä sai tehdä itse ja ilman kaavoja.*

*Tavallaan tekstiiliveistosten tekeminen on paluu siihen, hän pohtii.*

*Pauliina ei kaavoita ”nukkejaan” valmiiksi, vaan kootessa ja työn edetessä kuroo niitä tarpeen mukaan.*

*– Olen vähän kuin plastiikkakirurgi näitä kurssiessani, hän nauraa parsiessaan pehmeää kättä kiinni pilkulliseen naisvartaloon.” (Pakarinen 2013)*

*”Vaikka teosten aiheet ovat syvällisiä, tekotapa on silti leikittelevä. Pauliina myöntääkin tekevänsä teoksia pilke silmäkulmassa.*

*– Haluaisin, että uskonto olisi toimiva osa elämää. Ei mitään elämästä irrallaan olevaa. Ihmisyyteen kuuluu huumori, väärintulkinnat ja muistot, joita haluan tuoda myös teoksissani esille, Pauliina kertoo.*

*– Teen teoksia tietysti tosissani, mutta mukana on perhepiiristä tullut melko ronskikin huumori. Kyllä siinä täytyy olla vähän pilkettä silmäkulmassa kun ompelee enkelille pillukarvoja, taiteilija virnistää.” (Pakarinen 2013).*

Huumori, ronskius ja samalla kuitenkin jokin pyhä ja syvällinen ovat kaikki läsnä Turakka Purhosen veistoksissa. Ne vaativat toden teolla oman hetkensä.

Muistan katsoneeni vuosia sitten taidenäyttelyssä ensimmäistä kertaa Turakka Purhosen veistoksia. Silloin tunnetilani vaihteli hyvin nopealla syötöllä. Ensin hämmennyksestä ja pienestä järkytyksestä innostukseen ja ymmärrykseen. Teokset kiinnostivat minua ja aloin melkein heti tutkia niitä lähemmin, olin tekniikan hurmoksessa. Minulle teokset riittävät jo tekniikan ja asettelun puolesta, en kaivannut niissä uskonnon myötä tulevia selityksiä. Enkä edes halunnut keskittyä teosten nimiin tai niiden viittauksiin. Minulle ne olivat visuaalinen kokemus ja voimakkaan materiaalin ja asettelun luoma tunnetila. Tutkiessani teoksia tein huomion, mikä on vieläkin jäänyt mieleeni. Monet ihmiset olivat järkyttäneen näköisiä alastomuudesta ja ronskiudesta, muutama jopa kommentoi siitä, ja he jatkoivat eteenpäin. Toiset ihmiset tekivät kuten minä, ja halusivat päästä

tutkimaan pintaa hyvin läheltä. Olen myös keskustellut luokkayhteisössä Turakka Purhosen veistoksista ja toiset kokevat ne jopa niin ahdistaviksi luonnossa etteivät halua nähdä niitä, vain ohittavat ne gallerioissa ja museoissa. Veistoksista välittyy hyvin, miten tekstiili taipuu moneksi ja miten siitä voi saada jotain hyvin tunteisiin vetoavaa ja monimerkityksellistä.



Kuva 7. Päänavaus



Kuva 8. Ex Paradiso.





Yksityiskohta: Suvi Aarnio, Brainwashed

### 3.2.3 Suvi Aarnio

Taitelija Suvi Aarnion teokset ovat puhtaampia kirjontatöitä kuin edellisten kahden taitelijan. Aarnio kertoo nettisivuillaan

*”Käytän lankaa ja neulaa kynän ja siveltimen kaltaisesti, tutkien kirjontatekniikan maalauksellisia ja piirustuksellisia ominaisuuksia. Työskentelyä ohjaa kansanperinteen ja populaarikulttuurin ilmiöt, nostalginen kaukokaipuu, musta huumori sekä menneestä ja nykyajasta poimitut yksityiskohdat, jotka yhdistävät ihmisiä tietoisesti ja alitajuisesti.” (Aarnio 2015)*

Aarnio työskentelee paljon yhteisötaiteen parissa ja on järjestänyt useampia yhteisöllisiä kirjontataidetyöpajoja. Lähetin hänelle (liite 1.) viisi kysymystä liittyen hänen tekniikkaansa, teoksiinsa ja nykytaiteen kentälle tekstiilin sijoittamiseen.

Kysyin Aarniolta miksi hän valitsi tekstiilin ja etenkin kirjonnin tekniikakseen tehdä taidetta, sillä minua kiinnostaa kuulla, miten muut kokevat tekstiilin omakseen ja millainen prosessi on löytää oma tekniikka, joka kiehtoo. Aarnio mainitsee lähtökohdiksi tekstiili ja kirjonta valikoituivat syystä ja toisesta satumalta. Hän kertoo, miten opiskellessaan ympäristötaiteen opintoja ei kokenut mitään useista kokeilemistaan tekniikoista (esimerkiksi valokuva, maalaus, piirustus, puu- ja metallityö ja niin edelleen) omikseen. Hän kertoo valmistumisensa jälkeen kokeneen kriisitilanteen,

*”Koin, ettei minulla ollut teknisiä valmiuksia ja taitoja harjoittaa ammattiani.”*

Aarnio jatkaa:

*”Ympäristötaide samoin kuin yhteisötaide, jonka kentälle sijoituin heti kohta valmistumisen jälkeen sijoittuu jossain määrin nykytaiteen marginaaliin. Yhtäläillä katveessa olevien ITE-taiteen ja art brutin estetiikka sekä visuaaliset esiintymismuodot kiehtoivat aina enenevässä määrin.”*

Näiden kaikkien jälkeen hän pohtii omaa osaamistaan pidemmällä aikavälillä. Hän kertoo tehneensä käsitöitä pienestä lähtien. Ja siitä miten hän saa niitä tehdessään suurimmat onnistumisen tunteensa.

*”Miten olen onnistunut neulomaan palmikon ensimmäistä kertaa tai nypläämään spindelit ja mantelit sopivan tiukasti ja mallin mukaisesti. Ja ennen kaikkea miten olen pystynyt käsityötekniikoin toteuttamaan abstraktista ideasta tai luonnoksesta konkreettisen asian, sellaisena kuin sen olin ajatellut.”*

Aarnio toteaa, että oli alkanut yli kymmenen vuotta sitten erään näyttelyn yhteydessä kokeilla ristipistikirjontaa teokseen. Pohjana toimi vanha valokuva, jonka hän pikselöi. Hän kuvaili tekniikan ”löytymistä” :

*”Sillan luominen uuden ja vanhan tekniikan välillä oli huikaiseva kokemus, joka on kantanut tähän päivään asti.”*

Henkilökohtaisesti mielestäni on mielenkiintoista ja hienoa, että taidetta tehdään omista osaamisalueista, vaikka tekniikka, väline tai materiaali ei olisi se kaikkein perinteisin taiteentekoväline. Juuri oman osaamisen, taidon ja mielekkyyden etsiminen sekä asioiden yhdistäminen itselle mieluisalla tavalla on minullekin tärkeä lähtökohta taidetta tehdessä.

Tarkensin vielä henkilökohtaisia lähtökohtia siitä, mikä luo sen merkittävyyden jatkaa työskentelyä kirjonnin keinoin. Aarnio kertoi tekniikan meditatiivisuudesta ja palkitsevaisuudesta, jotka ovat myös minulle henkilökohtaisesti hyvin tärkeitä. Teoksen parissa vietetyt useat tunnit luovat syvemmän yhteyden aiheen käsittelylle. Sama on varmasti missä tahansa paljon aikaa vievässä kädentaidollisessa tekniikassa. Aarnio mainitsee kirjontatekniikan maalauksellisuudesta ja piirroksellisuudesta.

Kirjontatekniikka itsessään on vahva luomaan ajatuskulkua katsojalle. Aarnio kokee töiden tulkitsemisen ja millaisessa roolissa on historia ja sukupuolen traditio.



Kuva 9. Kuvitelmia faniudesta.

”Taiteellinen työskentelyni ammentaa pitkälti kansanperinteen ja populaarikulttuurin ilmiöistä. Kirjonta on ollut ”olemassa” liki niin kauan kuin kangas. Olen erityisen kiinnostunut tehtävistä, joihin kirjonta on valjastettu aikoinaan. Pelkän koristefunktion lisäksi, kirjonta ja sen tarkka sijoittelu esimerkiksi paitojen pänteihin, essujen keskiosaan, päähineisiin ja hihansuihin on suojannut pahoilta hengiltä, jotka eri ruumiinaukoista muutoin olisivat päässeet valtaamaan ihmisen. Myös kirjonta- ja tatuointikuvaston yhtäläisyydet kiehtovat; Marco Polon sanotaan nähneen tatuoinnit kirjontana iholle.

*En ole kokenut tärkeäksi alleviivata tai tuoda esiin esimerkiksi sitä, että tuon ”kodin piiriin kuuluvan tyhjänpäiväisen, naisten ajanvietteen” osaksi nykyaiteen kenttää. Jatkumo perinteisesti naisten maailmaan liittyvän kirjonnin traditioon on kuitenkin tärkeää. Erityisesti niissä tapauksissa kun kirjonta on valjastettu esimerkiksi poliittiseen viestintään. Suffragetit, naisasialiikkeen pioneerit, käyttivät kirjontaa bannereissaan ja vangittuna ollessaan, osa kirjoi nenäliinoille ja paperinpaloille - mille tahansa saataville oleville materiaaleille niiden henkilöiden nimiä, jotka vierailivat heidän luonaan vankilassa ja siten osoittivat tukensa. Tai Chilessä Pinochetin aikana vangittujen naisten vankilassa toteuttamat ”arpilleras-käsityöt”, joiden värikkyyden ja näennäisen neutraaliuden taakse piilotettiin viestejä vankilan ulkopuolisille auttajille. Samoja arpilleras-töitä tekevät nykyään Perussa kaikkein köyhimmät naiset, joiden ainoan elannon näiden töiden myynti tuo.”*

Juuri tällaiset historialliset seikat ovat kiinnostavia tekniikan kannalta. Niistä puhuminen ja niiden esiin tuominen on hyvin mielenkiintoista. Se, miten kirjonnin voisi nähdä niiden tavallisten ainaisten kommenttien ja mielipiteiden pintaa syvemmälle. Tavallaan tällaiset seikat ja niiden esiin tuominen ovatkin juuri tekniikkaa käyttävien taitelijoiden vastuulla. Sillä he ovat niin syvällä aiheessaan, että ovat tavallaan vastuussa kuvailemaan aiheen muitakin kuin yleisesti tiedossa olevia suuntauksia, käyttötarkoituksia ja historiaa.

Kuvassa kahdeksan on hyvin perinteikäs kirjontatyö, jonka halusin juuri sen takia valita. Kuitenkaan pistotyöskentely ei noudata täysin mitään kaavaa, vaan



Kuva 10. Mable Stark.

on modernimpi. Kuvamaailma on suuressa roolissa teoksissa, se mitä kuvataan tekniikan avulla, tekee siitä mielenkiintoista. Tämän kaltaiset asiat minua kiinnostavat kirjontatöissä ja niiden tuomisessa nykytaiteen kentälle.

Mitä sitten pehmeä materiaali meille viestii, onko tekniikka vahvasti kulttuurisidonnainen ja miten tekniikka koetaan? Aarnio kertoo tekniikastaan ja sen kautta kokemista tilanteistaan näin:

*”Olen huomannut teosteni kohdalla monen ensin hämmästelevän tekniikkaa; erityisesti isommissa teoksissa, niiden työstöön käytetty aika, joka teoksessa on silminnähtävissä ja melkein käsin kosketeltavissa, herättää ihmetystä ja kunnioitusta. Mietin sokeuttaako tekniikka yleisön näkemästä teoksen aihetta tai ”teosmaisia ominaisuuksia”*

...

*Ehkä kirjonta siis muistuttaa jostain tutusta. Sen kieli on monelle tuttua ja aiheuttaa ehkä muistumia jostain menneestä, toisesta ihmisestä, tilanteesta, paikasta tai ajasta. Ja toisaalta, näitä muistoja ja mielikuvia ohjailee lisää ja ehkä uusiin suuntiin myös tekniikan lisäksi kipinäni toiminut teos. En usko, että kokemus on jokaiselle sama, koska me kaikki rakennamme uniikeiksi kokemusten, fyysisen + sosiaalisen ympäristön, tunteiden jne. muokkaamina.”*

Haastattelun myötä tulleet kommentit ja pohdinnat kirjontatekniikkaan tukevat omia ajatuksiani ja mielipiteitäni hyvin vahvasti. Se miten itse koen prosessin ja tekniikan ovat hyvin tärkeässä asemassa myös omassa tekemisessäni.



Kuva 11. M-m-m-merry!

#### 4 MIKSI VALITSEN KIRJONNAN?

Valitsin kirjonnin oman teokseni yhdeksi tekniikaksi sen materiaalin tunnun vuoksi, tekniikan perinteen ja mielenkiintoisuuden takia. Käsityötekniikat kiehtovat minua. Hidas tekniikka luo minulle jo tekovaiheessa aiheen käsittelyyn siteen. Aiheena teoksessani on nukkuminen ja unet. Unien käsittely meditatiivisen välineen kautta on hyvin merkittävää minulle itselleni. Nukkumisella ja unilla on minulle henkilökohtaiset lähtökohdat. Ne ovat olleet suuri osa elämäni, valveillaoloaikainakin. Olen tutkinut ja pohtinut sitä, miten suuri vaikutus näillä kahdella asialla on elämäni, ja muidenkin elämään. Itselleni nukkumaan menemiseen liittyy traditioita jo lapsuudesta, minun nukkumiseni itsessään on perheen kesken muodostanut usein keskusteluita. Olen levoton nukkuja, joka saattaa herätä sängystä poikittain tai nukkua mitä kummallisimmissa asennoissa. Nukkumiseeni säteilevät kaikki ympärilläni meneillään olevat asiat ja tunnetilat. Nukkuminen vie kuitenkin noin kolmasosan ihmiselämästä. Erilaiset elämäntilanteeni vaikuttavat väistämättä nukkumiseeni ja uniini. Aihetta on taiteessa todella paljon käsitelty. Haluan kuitenkin tuoda kaikki omat henkilökohtaiset näkemykseni esiin ja käsitellä aihetta omista lähtökohdistani. Kuvataiteilijana haluan kertoa tarinoita ja visualisoida ihmisen kiemuroita. Unet ovat minulle myös vertauskuvia kielestä, aisteista, tietoisuudesta, omanlainen tiivistymä omista kokemuksista.

##### 4.1 Kirjonta oman teoksen tekniikkana

Kirjonta kankaalle luo myös omanlaisen pehmeän pinnan, joka tuki aihettani ja installaatiokokonaisuuttani hyvin. On vaikea enää muistaa mitkä palaset teoksestani muodostuivat ensin, mutta minulla oli pitkään jo hyvin selvillä mitä haluan tehdä. Teoksessani kirjontatyöt on esitetty riippumassa siimojen varasta, jotta töiden molemmat puolet ovat katsojan nähtävissä. (kuva 12). Perinteen mukaan teoksen toinen on yleensä huolellisesti piilossa. Haluan kuitenkin kirjontatöiden aiheen tueksi niiden näkyvän molemmilta puolilta katsojalle. Tällöin mielestäni välittyy paremmin unenomainen tuntu teoskokonaisuudessa. Sen myötä myös toinen, ”sekavampi” puoli saattaa kuvata parem-



Kuva 12. Unissani: Kaksipäinen koira

min omia unikuviani todellisuudessa. Toisinaan jotkut asiat ovat kirkkaana mielessäni, kun taas toisinaan ne sekoittuvat ja kuvat haalistuvat. Kirjonnan perinteiden mukaan kuitenkin toinen puoli peiteltäisiin siististi esimerkiksi toisella kankaalla.

Sekoitin joihinkin yksittäisiin kirjontatöihin perinteikkäämpiä elementtejä. Unissani esiintyi vanha nainen kukkien ympäröimänä. Teokseen kukat yritin tehdä perinteisin kukkienkirjontamallien kautta. Tutkiessani kukkien kirjontaa ”Muhu tikand” kirjan avulla, jossa oli selkeästi myös kuvitettu ohjeet perinteisten pohjoismaisten kukkakuvioiden tekoon. (Leida 2013). Sovelsin omat kukkakuvioni unista tulleiden kukkien kautta perinteisempään muotoon kirjoa ne. (kuva 13). Halusin tehdä näitä ratkaisuja ja kokeiluita oman itseni vuoksi. Niiden ei ole kuitenkaan tarkoitus välittyä suoranaisesti katsojalle. Kukkien tutkiskelu on osa työskentelytapaani. Haluan opetella ja tehdä taustatyötä teoksiani varten. Oppien uutta sekä kehittää tutkimustyöllä taiteeni tekemistä ja omaa ymmärtämistä. Mielestäni on rakentavaa ja mielenkiintoista lähestyä taiteellista tekemistä jonkinlaisen tutkimustyön kautta, joka jollain tapaa on sidoksissa tekemiseen.

En halunnut tehdä kirjailuistani liian yksityiskohtaisia, sillä halusin pitäytyä unikuivissani ja siinä, miten hatariakin ne saattavat olla. Kun näin eräässä unessani isoisovanhempieni hääkuvan talon jokaisessa huoneessa halusin käyttää olemassa olevaa hääkuvaa mallinani tehdä kirjailu siitä. Kuitenkin unessani hääkuva oli hieman vääristynyt ja paljon pelottavamman oloinen kuin todellisuudessa. Kirjontatekniikalla on siis myös vaikea kuvata unikuvia. Niihin väkisinkin tekee lisää asioita, joita ei välttämättä unessa ei ole juuri sellaisena nähnyt, niihin sekoittuu mielikuivitus mukaan. Olen kuitenkin aiheet, hahmot ja asiat poiminut täysin unistani, elementit jotka ovat olleet minulle merkittäviä tai kiinnostavia, pyrkien säilyttämään tunnelman.

Katsojalle ei kuitenkaan ole merkittävää, mitenkä täysin todellisia kirjojut unieni ovat, vaan tunnelman välittäminen aiheilla, molemmin puolin nähtävillä olevilla kirjailutöillä sekä unenomaisella ripustuksella tekniikkakin kantaa aiheensa.



Kuva 13. Unissani : Vanheneminen



Unissani  
Senni Aleksandra, 2016



## 4.2 Kirjonnan merkitys

Kirjonta ei ole ollut pitkään mukana taiteellisessa työskentelyssäni. Tekniikka on aika uusi tulokas teoksiini. Langan käyttö on minulle kyllä entuudestaan tuttua, olen yhdistänyt lankaa maalaamiseen ja valokuvateoksiini. Kirjonta on minulle harrastuksena tuttu jo lapsuudestani. Itselleni kirjonta on sidoksissa perinteisiin, se on omalla tavallaan myös nostalginen tekniikka.

Kirjonnan liittyminen nykytaiteeseen on mielestäni hyvin kiinnostavaa. Tekniikka itsessään tuo teoksiin erilaisia katsontakantoja, ja siihen liitetään paljon asioita. Kirjonnan traditio tavallaan haihtuu hieman nykytaiteen kentällä, mutta ei kuitenkaan häviä kokonaan. On pienestä kiinni miten kirjonta jatkaa lajityyppinsä historiallista tradition jatkumoa.

Olen aina ollut kiinnostunut vanhoista ajoista, sukuni historiasta ja perinteistä. Nämä piirteet näkyvät teoksissani. Kaikenlainen käsillä tekeminen on ollut lapsuudestani saakka vahvasti läsnä. Kirjonnan liittäminen nykytaiteen kenttään on minulle itselleni mielenkiintoinen kokemus ja tutkimusmatka, sillä silloin voi unohtaa käsityön hiljaiset säännöt ja tavat, jotka ovat oikein tai väärin. Samalla ei tarvitse muistaa oikeaoppisia pistomalleja tai niiden nimityksiä, vaikkakin nämä seikat kiinnostavat minua ja olen niitä opetellut, joskus jo nuorempana. Nekin ovat kiinnostavaa taustatyötä, mikä pitää motivaation yllä.

Tulevaisuudessa käytän kirjontaa osana teoksia. Kirjontatekniikan myötä syntyvä tunnelma ja maailma tuntuvat tukevan teemoja, joita haluan tulevaisuudessa käsitellä. Tekniikan tutkiminen ja venyttäminen erilaisiin muotoihin kiinnostaa minua ja tämän tutkimustyön synnyttämä kipinä jatkaa tekniikan ja aiheen parissa tuntuu tällä hetkellä hyvältä vaihtoehdolta.

## 5 TUTKIMUKSEN TULOKSIA

### 5.1 Yhteenvedo ja päätelmiä

Yhdistin kirjonta muihin materiaaleihin osaksi ”Unissani”-installaatiota. Koen kuitenkin, että kirjonta itsessään olisi myös kantava tekniikka. Teokseni koostui hetekasta, video loopista, jotka olivat sidoksissa toisiinsa niin vahvasti, etten edes harkinnut vaihtoehtoa esittää kirjontatöitä yksinään. Kirjonnan käyttö muiden teosten yhteydessä on hyvin yleistä, mihin ei välttämättä edes kiinnitä huomiota. Kuten vaikkapa Turakka Purhosen tekstiiliveistoksissa. Veistosten ilme rakentuu mielestäni hyvin pitkälti kirjontaosoiden kautta, jotka kuitenkin saattavat tosiaan olla suhteellisen huomaamaton osa kokonaisuutta katsoessa. Eikä varmasti monikaan mieti teokset nähdessään kirjontatekniikkaa.

Kirjonnan rajojen kokeilu ei ole nykytaiteen kentällä Suomessa vielä yleistä. ”Perinteisimpien” taiteen muotojen rinnalle tekstiilitaiteen käyttökään ei ole nousut tasavertaisena. Kuitenkin selkeää muutosta on havaittavissa näyttelyitä kiertäessä ja artikkeleita lukiessa, kiinnostus on alkanut valua myös tekstiilitaiteilijoilta kuvataiteilijoille ja muille taiteenalan tekijöille, kuten Hannu Castrén artikkelissaan toteaa. Castrén kuvailee omaa prosessiaan, kun hän lähti tarkastelemaan tekstiilitaidetta, ja miten se taiteen osa-alue oli hänelle 30 vuotta eri taiteen alalla toimineena täysin vieras, johon toisinaan oli saattanut täysin vahingossa törmätä. (Castrén 2006). Edellä mainitut seikat tukevat ajatustani siinä, että vielä aivan viime vuosina tekstiilitaide ei ole ollut tunnustetussa asemassa muiden ”perinteisempien” tekniikoiden rinnalla. Viimeisten kahden vuoden aikana kirjoitetut artikkelit ja näyttelykokonaisuudet sekä näyttelytekstit tukevat ajatustani siitä, miten etenkin ulkomailla on otettu askeleita eteenpäin tekstiilitaiteen tuomisella nykytaiteen kentälle. Suomessa kuitenkin vielä kuljemme hieman pienemmällä askeleilla. Mutta luvassa on varmasti tekstiilitaiteen tietoisuuden nousemista sekä kiinnostusta aivan lähivuosina.

Tekstien pohjalta on huomattavissa keskustelu ja kirjoituskulttuuri, joka toistuu jokaisessa tekstiilitaiteen kirjoituksessa. Jokainen teksti noudattaa tavallaan jotain kaavaa, jossa loppukommentti jätetään avoimeksi ja kysymyksiä esittäväksi. Eteenkin siitä, että mihin kontekstiin teokset pitäisi liittää, ja se tuntuu aiheutta-

van sen suurimman hankaluuden.

Myös hyvänä esimerkkinä toimii kuvataiteen opiskelijoiden ”Kaikki hyvin”-lopputyönäyttely, josta mediaan korkeimmaksi teokseksi maalausten, videotaiteen tai veiston ohitse nostettiin Sanni Weckmanin ”Hillevi”-kuvakudosteos. Tekstiilitaideteos sai siis huomion mediassa. Tämän pienen seikankin koen tukevan ihmisten kiinnostuksen olevan kasvussa perinteisin käsityömetodein tehtyyn tekstiilitaiteeseen.

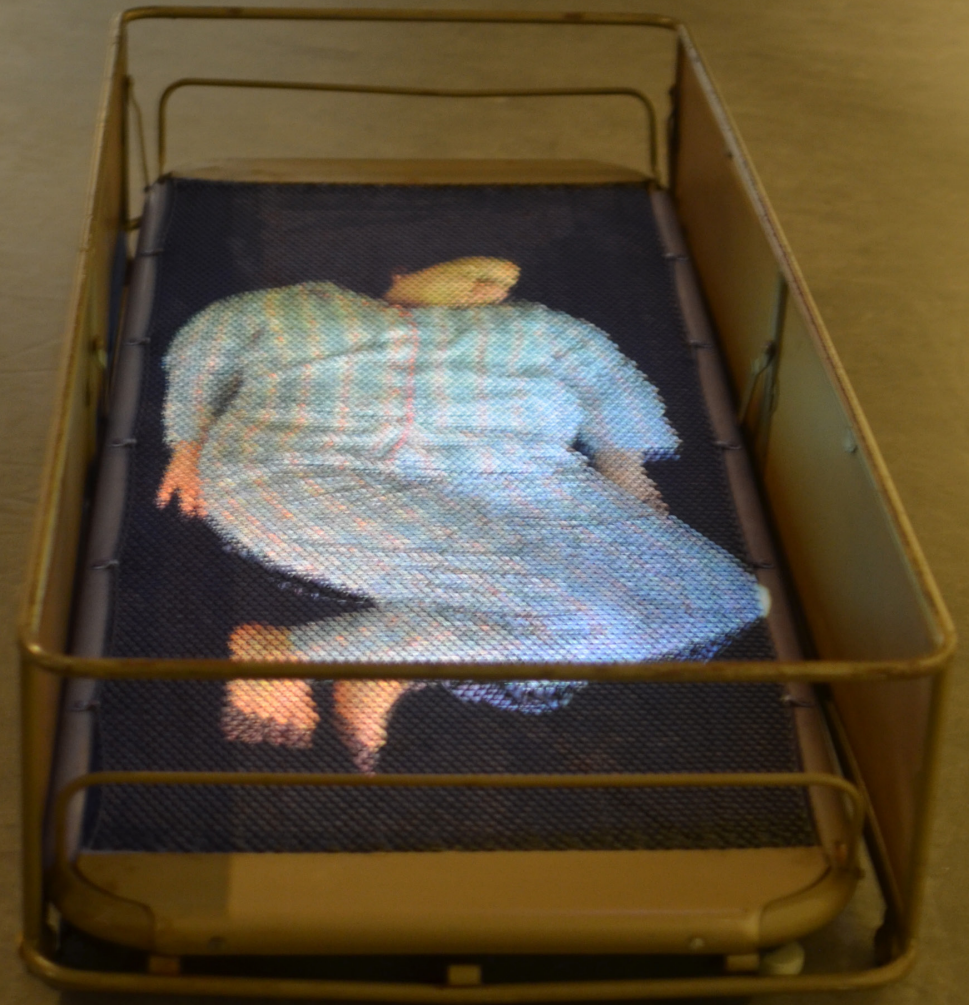
Tekstien tutkimisen jälkeen jää sellainen olo, että olemme vieläkin samassa tilanteessa kuin teollistumisen aikaan 1800-luvulla. Silloin alettiin hakea rajoja ja luoda mielipiteitä siitä, miten pitäisi sijoittaa taide, käsityö ja muotoilu toistensa kesken. Tämä on asia, johon varmasti koskaan ei tule mitään selkeää päämäärää. Koulutusrakenteet saattavat toimia yhtenä lähtökohtana vaikeasti hahmoteltavissa rajarakenteissa. Kuten Semperiläisessä ajattelussa aikoinaan koettiin käsityön ja taiteen opintojen erkaantumisen olevan huono asia. On se tavallaan sitä vieläkin, ihmisten tapa luoda erinäisille asioille, joskus hyvinkin teennäisiä, lokeroita jotta asiat olisivat jollain tapaa helpommin ymmärrettävissä. Suvi Aarniokin toteaa kysymykseeni onko tekstiilitaide nostamassa arvostustaan nykytaiteen kentällä,

*”Yhtäläillä kuin taiteen ja viihteen, näen taiteen ja käsityön välisen ”suuren kullun” aikansa eläneenä. Olisi fantastista, jos voisimme luopua erilaisista lokeroineista (niin tekniikan kuin sukupuolen tai minkä tahansa välillä) ja voisimme keskittyä teokseen itseensä, ei niinkään esimerkiksi sen tekijään (taiteilijamyyntien luominen) tai tekniikkaan (vaikka toivonkin näkeväni teknistä taituruutta, oli valittu tekniikka ja ilmaisukanava ihan mikä tahansa).”*

Yllä esitetty näkemys tukee omia ajatuksiani siitä miten koen kaikenlaisen lokeroinnin ja sen miten teos pitäisi aina pystyä sijoittamaan johonkin lokeroon. Onko sillä lopulta enää merkitystä katsojan kannalta, mikä tekniikka esimerkiksi teosluettelossa lukee? Onko tällaisten teennäisten häilyvien rajojen asettaminen välttämätöntä?

Mitä tulee tekstiilitaiteen lokeroon sopiviin tekniikoihin on niiden nimeäminen taitelijasta itsestään kiinni. Se, miten kirjontaa tulkitaan on vahvasti kiinni taitelijoissa, jotka tekniikkaa käyttävät.

Monet löytämäni lähteet tukivat minun omaa lähtökohtaani lähestyä ja käsitellä aihetta, mikä tavallaan oli myös yllätys minulle itselleni. Vähäistenkin lähteiden kautta pystyin muodostamaan kuvan siitä, mikä on tekstiilitaiteen ja etenkin kirjonnän tämänhetkinen tilanne nykytaiteen kentällä. Mitkä koetaan ongelma kohdiksi, ja mitkä seikat toistuvat jatkuvasti aiheesta kirjoittaessa tai puhuttaessa.



## LÄHTEET

### Internet

Arts and craft museum London (2013) The Arts and Crafts Movement. 26.11.2015 <http://www.artsandcraftsmuseum.org.uk/Default.aspx?page=2488>

Aarnio, Suvi (2015) Kuvataide. 26.11.2015 <http://suviaarnio.net/portfolio/visual/>

Castrén, Hannu (2009) Tekstiilitaide, taidemaailman erikoinen saumakohta. 4.11.2015 <http://www.ksml.fi/mielipide/kolumnit/tekstiilitaide-taidemaailman-erikoinen-saumakohta/924589>

Halmetoja, Veikko (2013) Ulla Pohjola luo komeita perhosia. 25.03.2016. <http://www.hs.fi/arviot/n%C3%A4yttely/a1381948220942>

Lapintaitelija seura (2014) Lapin taitelijaseuran toimintakertomus 2014. 4.11.2015. <http://www.lapintaiteilijaseura.fi/files/lts-toimintakertomus2014-web.pdf>

Lipiäinen, Leila (2014) Näyttelyteksti: Käsivara. 4.11.2015. <http://www.lapintaiteilijaseura.fi/ajankohtaista/909>

Lipiäinen, Leila (2014) Näyttelyteksti: Käsivara. 4.11.2015. <https://www.ulapland.fi/Suomeksi/Ajankohtaista/Uutisarkisto/2014?ln=lhdt0lvp&id=9a409b0f-31eb-4cfd-bfe3-2f34a02097e5>

Sandhu, Serina (2014) Fanfare for fabric as two major London galleries put textiles in the spotlight. Independent. 10.11.2015. <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/news/fanfare-for-fabric-as-two-major-london-galleries-put-textiles-in-the-spotlight-9804281.html>

Pakarinen, Jaana (2013) Mörköjä ja enkeleitä. Tekstiiliopettajien liiton lehti, 2.12.2015 <http://www.tekstiiliopettajaliitto.fi/toiminta/lehti/morkoja-ja-enkeleita/>

Varto, Juha (2011) Tutkimus taiteen laitoksella. 9.11.2015. [http://arted.uiah.fi/synnyt/1\\_2011/1\\_2011varto.pdf](http://arted.uiah.fi/synnyt/1_2011/1_2011varto.pdf)  
Artikkelit

Castrén, Hannu (2006) Kaikki on mahdollista. Suomalainen tekstiilitriennaali 7:2006, Helsinki, Amos Adersonin taidemuseo. s. 6-7.

Siukonen, Jyrki (2014) Käsiyömaisen paluu ja muita langanpäitä. Taide –lehti. 2014/6, s. 39 - 42.

Pirtola, Erkki (2011) Uskon pehmovoitto taiteesta Pauliina Turakka-Purhonen, Taide –lehti. 2011/3, s. 61

### Kirjallisuus

Ihatsu, Anna-Maija (2002) Making Sense of Contemporary American Craft. Joensuun Yliopisto: kasvatustieteellisiä julkaisuja nro 73.

Jokisalo, Ulla (2001) Kuvieni muisti. Helsinki: Musta taide.

Jokisalo, Ulla & Vuorenmaa, Tuomo-Juhani & Kortelainen, Anna (2011) Leikin varjo. Guises of play. Helsinki: Musta Taide, 1/2011.

Karvonen, Kirsti & Romppanen, Sari (2003) Anu Tuominen. Helsinki: Henna ja Pertti Niemistön kuvataidesäatiö ARS FENNICA.

Leida, Kirst (2013) Muhu tikand. Viro: Fookus media.

Lukkarinen, Leena (2008) Kierrätysmateriaalin käyttö nykytekstiilitaiteessa. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu A87. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Lääperi, Onerva (2012) Kirjo mummolan malliin. Helsinki: Minerva kustannus Oy.

Martin, Kaj (2011) Pauliina Turakka Purhonen: Pistoja & vetoja. Helsinki: Amos Anderson taidemuseo.

Pohjola, Ulla (2007) Varjossa ja valossa. In shadow and light. Salon taidemuseo Veturitalli. Salon taidemuseon julkaisuja 9.

Poutasuo, Tuula (2001) Tekstiilin taidetta Suomesta. Hamina: Akatiimi Oy.

Salo-Mattila, Kirsti (2000) Keisarinnan sermi, naiskäsityön suhde taiteeseen 1800-luvun loppupuolella. Helsingin yliopisto: Kotitalous- ja käsityötieteen laitoksen julkaisuja 7.

Varto, Juha (1992) Laadullisen tutkimuksen metodologia. Tampere: Tammerpaino Oy.

Vähäsarja, Maria (2012) Tekstiilin merkityksiä nykytaideteoksessa. Helsinki: Aalto Yliopisto.



Unissani  
Senni Aleksandra, 2016

## KUVAT

Kuva 1: Ihatsu, Anna-Maija, Making sense of contemporary American craft, s.57. Oma suomennokseni.

Kuva 2: Ulla Pohjola: Apolloperhonen (yksityiskohta), 2012, käsinkirjonta, sekatekniikat.

Kuva 3: Ulla Jokisalo: Marjatta, Näkökulma III / Marjatta, Point of View III, 2008. Kirjonta, lanka ja silmäneula pigmenttivedokselle. 96 x 84 cm kehyksineen. Nykytaiteen museo Kiasma.

Kuva 4: Ulla Jokisalo: Inspiraatio / Inspiration, 1999, 2005. lanka ja silmäneulat hopeagelatiinivedokselle. 26 x 22 cm. Helsingin kaupungin taidemuseo. Pigmenttivedos, eri vedoskokoja.

Kuva 5: Ulla Jokisalo: Taikalyhty / Laterna Magica, 2009. Leikattu pigmenttivedos, kirjonta, lanka ja silmäneulat kankaalle. 42 x 32 cm kehyksineen.

Kuva 6: Pauliina Turakka Purhonen: Pyhä Yrjö saappaissaan, (installaatiokuva) 2008-2011. Kirjailtu tekstiiliveistos ja sekatekniikka. Noin 90cm.

Kuva 7: Pauliina Turakka Purhonen: Päänavaus (yksityiskohta), 2008-2011. Kirjottu tekstiiliveistos. Noin 180cm.

Kuva 8: Pauliina Turakka Purhonen: Ex Paradiso (yksityiskohta), 2013. Kirjailtu kangasreliefi. 336 x 280 x 30 cm.

Kuva 9: Suvi Aarnio: Kuvitelmia faniudesta,

Kuva 10: Suvi Aarnio: Mable Stark, 2012. Käsinkirjonta puuvillalangalla kankaalle. 26 cm.

Kuva 11: Suvi Aarnio: M-m-m-merry! 2014. Käsinkirjonta kankaalle. 45 x 54 x 1 cm.

Kuva 12: Senni Aleksandra: Unissani: Kaksipäinen koira (teos molemmin puolin) 2016. Käsinkirjonta kankaalle. 22cm

Kuva 13: Senni Aleksandra: Unissani: Vanheneminen (teos molemmin puolin) 2016. Käsinkirjonta kankaalle. 23cm

## LIITTE

Liite 1. Kysymykset, jotka lähetin Suvi Aarniolle 23.03.2016.

Miksi valitset tekstiilin ja eteenkin kirjonnän tekniikaksesi ja osaksi taideteoksiasi?

Miksi sinulle on henkilökohtaisesti merkittävää tehdä taidetta kirjonnän keinoin?

Koetko kirjonnällä itsellään jo olevan vahvoja merkityksiä teoksen tulkintaan? Käytätkö itse hyväksi kirjonnän historiaa, merkitystä ja sukupuoli traditiota teoksissasi?

Viestiikö pehmeä materiaali tai tekstiilitekniikka meille kaikille samoin? Luemme mielestäsi samoja kulttuurisia merkkejä ja asioita tekniikan kautta?

Onko mielestäsi tekstiilitaide nostamassa arvostustaan nykytaiteen kentällä?

Koetko, että kirjontatekniikka nykytaiteen kentällä joutuu pyristelemään saavuttaakseen arvostusta muiden ”perinteikkäämpien” tekniikoiden kanssa? Kantaako kirjonta pelkästään kirjonta työnä?



Unissani  
Senni Aleksandra, 2016