



TARINOITA VALOKUVIEN TAKANA

Tunnelmia menneestä ajasta tekstiilitaiteen keinoin

Ritva Jääskeläinen

Pro gradu -tutkielma

Sisustus- ja tekstiilimuotoilu

Tekstiili- ja vaatetusala

Lapin yliopisto

Kevät 2015

Tarinoita valokuvien takana

Tunnelmia menneestä ajasta tekstiilitaiteen keinoin

Lapin yliopisto

Taiteiden tiedekunta

Sisustus- ja tekstiilimuotoilu

Kevät 2015

Ritva Jääskeläinen

Lapin yliopisto, taiteiden tiedekunta

Työn nimi: Tarinoita valokuvien takana; Tunnelmia menneestä ajasta tekstiilitaiteen keinoin

Tekijä: Ritva Jääskeläinen

Koulutusohjelma/oppiaine: Sisustus- ja tekstiilimuotoilu

Työn laji: Pro gradu -tutkielma

Sivumäärä: 96

Vuosi: 2015

Tiivistelmä:

Tutkielmassani tutkin, miten tekstiilitaiteen keinoin voidaan ilmaista vanhan valokuvan välittämää tunnelmaa, siihen liittyvää tarinaa tai mielenkiintoista yksityiskohtaa. Tutkimuksen taiteellinen osio muodostuu viidestä tekstiilitaideteoksesta, jotka olivat esillä Rovaniemellä Arktikummin Katve 1 galleriassa 22.1–8.2.2015 pidetyssä näyttelyssä *Tarinoita valokuvien takana*. Teosten lähtökohtina ja inspiraation lähteinä toimivat vanhat, 1900-luvun alun muoto- ja käyntikorttivalokuvat. Teoksissani käytän pääasiassa vanhoja, kirpputorilta löytämiäni tekstiilejä. Tutkielmani primääriaineistoa ovat Aili-mummoni valokuva-albumit. Albumeista valitsemani vanhat valokuvat sekä tekstiilitaideteokset toimivat tutkimukseni aineistona ja apuna tiedonhaussa. Tutkin myös kierrätysmateriaalien käyttöä tekstiilitaiteessa ja sitä, mikä merkitys sillä on taiteilijalle

Tutkimukseni on taiteellinen tutkimus, joka perustuu käytäntölähtöiseen eli *practice-based research* -tutkimusotteeseen. Valokuvien analysoimiseen ja tarkasteluun käytän Erwin Panofskyn ikonografista kolmitasoisia sisällönanalyysejä. Erittelen valokuvien yleisiä piirteitä, aihetta ja yksityiskohtia sekä selvitän, millä ajanjaksolla kuvat on otettu ja mihin historialliseen kontekstiin ne kuuluvat. Tarkastelen myös valokuviiin liittyviä viestejä ja merkityksiä niiden vastaanottajalle sekä kuvien katsojalle.

Lopuksi tarkastelen valokuvien merkitystä menneisyyden muistamisessa ja ymmärtämisessä sekä niiden roolia taiteellisen ilmaisuni lähtökohtina. Pohdin myös näyttelystä saamiani kokemuksia sekä tekstiilitaidetta oman tekemiseni pohjalta. Teosten ja niiden lähtökohtien avaaminen tutkimuksessa avaa uusia näkökulmia teosten tarkasteluun.

Avainsanat: tekstiilitaide, practise-based research -tutkimusote, valokuvauksen historia, käyntikorttikuvat, muotokuvaus, kierrätysmateriaalit

Suostun tutkielman luovuttamiseen kirjastossa käytettäväksi_x_

Suostun tutkielman luovuttamiseen Lapin maakuntakirjastossa käytettäväksi_x_

University of Lapland, Faculty of Art and Design

The title of the Master's Thesis: Stories Behind the Photographs; Feelings from the Past by the Ways of Textile Art.

Author: Ritva Jääskeläinen

Degree programme/subject: Interior and Textile Design

The type of the work: Master's Thesis

Number of pages: 96

Year: 2015

Abstract:

In my thesis, I examine how the feelings, stories, and details of old photographs can be manifested by the use of textile art. The artistic part of the thesis consists of five textile art pieces, which I exhibited in Rovaniemi Arktikum gallery Katve 1 22.1-8.2.2015. The exhibition was called *Tarinoita valokuvien takana (Stories behind the Photographs)*. My artistic works were inspired by and based on old visiting card photographs and portraits from the early 20th century. I made the pieces using old textiles which I found from the flea market. In my thesis, I use my grandmother Aili's photo-albums as my primary research material. The old photographs and art pieces serve as my research material and methods. I also examine recycling materials in textile art and the meaning of utilizing them as an artist.

My thesis is an artistic research work and it is based on *practice-based research*. I analyse photographs with Erwin Panofsky's iconographical content analysis which consists of three stages. First, I analyse overviews, topics, and details of the photographs, and then I find out their time periods. I also examine the messages and meanings behind the photographs.

At the end, I examine the photographs' importance in memories of the past and their role on my artistic works. I also reflect on my own textile art process and the experience I gained from my exhibition. Examining and explaining my art pieces allows for new point of views for interpreting the works.

Keywords: textile art, practise-based research, history of photography, visiting card photograph, portrait, recycling materials

I give my permission for the Master's Thesis to be read in the Library_x_

I give my permission for the Master's Thesis to be read in the Provincial Library of Lapland_x_

Sisältö

1. Johdanto	3
1.1 Perintöalbumi.....	3
1.2 Tutkimuksen lähtökohdat.....	4
1.3 Tutkimuksen tavoite, tutkimuskysymykset ja rajaukset.....	5
1.4 Tutkimusmenetelmät, -aineisto ja aiemmat tutkimukset	6
2. Muistoja menneestä.....	11
2.1 Menneisyyden läsnäolo	11
2.2 Valokuvat – tulkintoja menneestä	12
3. Valokuva maailmankuvan muokkaajana.....	15
3.1 Suomalaisen valokuvan alkuvaiheita.....	15
3.2 Henkilökuvaus	19
3.3.1 Käyntikortti- eli visiittikorttikuvat.....	21
4. Riepumatoista taidetekstiileihin.....	25
4.1 Suomalainen kierrättämisen perinne	25
4.2 Kierrätys- ja luonnonmateriaalien tulo suomalaiseen taiteeseen	26
4.3 Käytetyn esineen uusi muoto.....	28
5. Vanha valokuva tekstiiliteoksen lähtökohtana.....	36
5.1 Isoäidin tarina – lähtökohtavalokuva.....	36
5.1.2 Isoäidin tarina -tekstiiliteos	39
5.2 Valkoisia laskoksia – lähtökohtavalokuva	46
5.2.1 Valkoisia laskoksia -tekstiiliteos.....	49
5.3 Puuttuva palanen – lähtökohtavalokuva	53
5.3.1 Puuttuva palanen -tekstiiliteos.....	55
5.4 Tuhatkauno – lähtökohtavalokuva	61
5.4.1 Tuhatkauno -tekstiiliteos.....	65
5.5 Vieno ja Milda – lähtökohtavalokuva.....	70
5.5.1 Vieno ja Milda -tekstiiliteos	74
6. Näyttelyni	79
6.1 Tarinoita peräkammarissa	79

6.2 Näyttelyn vastaanotto	81
7. Lopuksi	83

Lähteet

1. Johdanto

1.1 Perintöalbumi

Katselen usein vanhaa valokuva-albumia (kuva 1.), jonka olen perinyt Aili-mummoltani¹1980-luvulla. Albumi on kovakantinen ja sisältää pahvisia valokuvia mummostani sekä hänen miehestään, sukulaisistaan ja ystävistään 1900-luvun alun vuosikymmeninä. Valokuvat on sijoitettu niille varattuihin erikokoisiin aukkoihin. Useat valokuvien henkilöt ovat minulle tuntemattomia. On harmi, että en aikoinaan kysellyt mummostani tietoja kuvien henkilöistä ja albumin historiasta hänen eläessään.

Olen aina ollut kiinnostunut vanhoista esineistä ja niiden sijoittamisesta aikaansa. Olen kiinnostunut erityisesti vanhoista valokuvista, joiden tarinoihin haluaisin uppoutua. Muistan, kuinka lapsuudessani selailin usein tuota kyseistä albumia sisarusteni kanssa, koska se oli kiinnostava erikoisen ulkomuotonsa vuoksi. Vasta nyt olen ymmärtänyt, miten suuri merkitys valokuvilla oli ennen vanhaan. Ne olivat harvinaisia, joten ne olivat ainutlaatuisempia kuin nykyään. Ennen valokuvat toimivat yksilön minäkuvan rakentajana, kuten muotokuvamaalaus. Valokuvissa korostettiin mallin asemaa ja varallisuutta kunniamerkkien, korujen ja taskukellojen avulla².



Kuva 1. Aili-mummon vanha valokuva-albumi.
Kuva: Jääskeläinen 2014.

¹ Isäni Tapio Pekkalan adoptioäiti Aili Pekkala (o.s. Hiltunen).

² Kukkonen, Vuorenmaa & Hinkka, 1992, 13.

Albumissa on paljon niin sanottuja käyntikorttikuvia eli visiittikuvia, jotka olivat pahville liimattuja kuvia ja niitä vaihdeltiin sukulaisten ja tuttavien kesken 1860-luvulta lähtien³. Albumi on minulle hyvin tärkeä ja arvokas. Toivon, että joskus myös omat lapseni antavat albumille saman arvon kuin minä, koska se on tavallaan silta menneisyyteemme. Vanhat valokuvat kertovat tarinoita oman aikakautensa ihmisistä, arvoista ja asenteista.

1.2 Tutkimuksen lähtökohdat

Tutkielmani keskiössä olevat Aili-mummoni vanhat valokuva-albumit ja äitini⁴ hallussa olevat muut sukuni vanhat valokuvat antoivat minulle innoituksen pro gradu -tutkielmaan, johon liittyy taiteellinen osio. Taiteellinen osio sisältää viisi tekstiilitaideteosta, joiden lähtökohtina ovat vanhat valokuvat. Teokset olivat esillä Rovaniemellä näyttelyssä *Tarinoita valokuvien takana* Arktikumissa Katve 1 galleriassa 22.1–8.2.2015. Osassa teoksiani käsittelen tietyn, valokuvaan liittyvän, henkilön tarinaa ja osassa valokuvan mielenkiintoista yksityiskohtaa. Työstän tekstiilitaideteoksia hyödyntäen kierrätysmateriaaleja.

Syksyllä vuonna 2013 järjestetty taidetekstiili-opintojakso antoi minulle alkusysäyksen taiteellisen osion ideointiin. Opintojakson teemana oli ”juuret”, ja etsin omia juuriani vanhojen valokuvien kautta. Olen kiinnostunut ajasta, jolloin isovanhempani olivat nuoria. Aili-mummoni valokuva-albumeissa on paljon kuvia henkilöistä, joista minulla ei ole tietoa. Haluan käyttää myös näitä valokuvia teosteni lähtökohtina, joten rajaan valokuvista tietyn mielenkiintoisen yksityiskohdan, jota hyödynnän teoksissani.

Olen kiinnostunut taiteellisesta ilmaisusta tekstiilitaiteen keinoin ja käytettyjen materiaalien tuomisesta taiteelliseen kontekstiin ja käyttötarkoitukseen. Käyttämällä kierrätysmateriaaleja haluan omalta osaltani ottaa kantaa kierrättämisen tärkeyteen ja antaa teoksissani käytetyille materiaalille uuden

³ Hällström 1999, 16.

⁴ Aune Pekkala.

muodon. Tekstiilitaiteen tekeminen on itselleni uusi taiteellinen ilmaisumuoto ja haluan kokeilla kykyjäni sen parissa. Tekstiilitaiteessa on kiehtovaa kolmiulotteisuus ja moniaistisuus, jolloin materiaalituntu on suuressa merkityksessä. Haluan työstää jotain käsin kosketeltavaa.

1.3 Tutkimuksen tavoite, tutkimuskysymykset ja rajaukset

Tutkimukseni käsittelee kierrätysmateriaalien hyödyntämistä tekstiilitaiteessa ja vanhojen valokuvien käyttämistä taiteellisen inspiraation lähteenä. Tavoitteena on pohtia, mitä merkityksiä kierrätysmateriaalien käyttöön liittyy. Selvitän aikaisempien tutkimusten avulla kierrätysmateriaalien käyttöä tekstiilitaiteessa ja sitä, milloin ilmiö on saanut alkunsa Suomessa. Haluan myös selvittää, mitä vanhat valokuvat viestivät meille menneestä ajasta. Tavoitteena on löytää vastauksia kysymyksiin:

Voidaanko tekstiilitaiteen keinoin ilmaista vanhan valokuvan välittämää tunnelmaa, yksityiskohtaa tai valokuvan henkilöön liittyvää tarinaa?

Mitä kierrätysmateriaalien käyttö tekstiilitaiteessa merkitsee taiteilijalle?

Tutkimukseeni liittyy taiteellinen osio ja näyttely. Valmistan kierrätysmateriaaleista viisi tekstiiliteosta, joiden ideointia, lähtökohtia, materiaalivalintaa, tekniikoita, kokeiluja ja työstämistä käsittelen tutkimuksessani. Olen kiinnostunut näyttelystä saamastani palautteesta, mutta en pohdi tutkimuksessani syvällisesti teosten vastaanottoa.

Teosten lähtökohtina ovat sukuni vanhat valokuvat, jotka valitsin oman kiinnostukseni mukaan. Rajasin valokuvien ottamisajankohdan 1900-luvun alun vuosikymmeniin. Selvitän tutkimuksessa valokuvaan liittyvää historiallista kontekstia ja analysoin valokuvaa kuvan katsojan näkökulmasta. Tekstiiliteosteni ideoinnissa käytän apuna myös äitini ja sukulaisteni kertomuksia valokuviiin liittyvistä henkilöistä.

Teosten materiaalivalinnat painottuvat pääosin vanhoihin tekstiileihin, sillä ne kertovat eletystä elämästä ja tukevat näin vanhojen valokuvien käyttöä teosten lähtökohtina. Tuon tutkimuksessa esille myös omaa taiteellista prosessiani, mutta pääpaino tutkimuksessa on itse teoksissa ja niiden välittämissä merkityksissä ja tunteissa.

1.4 Tutkimusmenetelmät, -aineisto ja aiemmat tutkimukset

Tutkimukseni on taiteellinen tutkimus, joka perustuu käytäntölähtöiseen eli *practice-based research* -tutkimusotteeseen ja näin ollen tekstiiliteokset ovat osa tutkimustuloksia. Teosten avulla pystytään ilmaisemaan enemmän, kuin pelkän tekstin avulla. *Practice-based research* -tutkimusotteessa ymmärrys rakentuu tutkimusta tehdessä tutkimusvaiheiden päällekkäisyydestä. Tutkijana reflektoin omaa prosessiani ja teen itsearviointia tekemällä muistiinpanoja koko prosessin ajan.⁵

Työskentelyprosessin näkyväksi tekeminen tuo esille taitoon sisältyvän tietämisen, oivaltamisen ja uuden oppimisen. Taiteellisen tutkimuksen lopputulokset eivät aina perustu mitattaviin tosiasioihin tai loogisiin päätelmiin. Taiteellisen työskentelyyn käytetyt kokemukset ovat vaikeasti mitattavia asioita ja niitä on vaikea tavoittaa sanoin, joten kuvat tulevat apuun. Kuvasta saa tietoa ja kuvan tekeminen sisältää tutkimusta.⁶

Tutkimusaineistoani ovat sukuni vanhat valokuvat, haastattelut, tekstiilitaideteokset, luonnoskirja, taiteellinen prosessi ja näyttely. Tutkimuksessa yhdistyy tekeminen ja tutkiminen, joten muistiinpanojen tekeminen on tärkeää koko prosessin ajan. Kun tutkimustyöhön lisätään oma taiteellinen työskentely ja sen kautta tapahtuva oppiminen tehdään näkyväksi, voidaan puhua taiteellisesta tutkimuksesta. Se edellyttää oman käsityksen

⁵ Jääskeläinen 2013.

⁶ Hamm 2003, 95.

muodostumista, kohtaamista ja oman kokemuksen saamista työstettävästä asiasta.⁷

Tutkimukseni koostuu tutkimuksellisesta ja taiteellisesta osiosta. Teoriatausta muodostuu aikaisemmista tutkimuksista ja kirjallisuudesta liittyen valokuvauksen historiaan sekä kierrätysmateriaalien käyttöön tekstiilitaiteessa. Pystyäkseni ajoittamaan valitsemieni valokuvien ottamisajankohdat, minun on perehdyttävä valokuvauksen historiaan. Valokuvien kuvailun onnistuminen vaatii valokuvien perustutkimusta⁸. Valokuvauksen historian ja käsitteiden avaaminen auttaa myös lukijaa ymmärtämään tutkimukseni sisältöä. En käsittele tutkimuksessani valokuvataidetta. Valokuvia analysoidessani käytän hyödyksi myös pukeutumisen historiaan liittyvää materiaalia.

Taiteellinen osio koostuu tiedon hankkimisesta, taiteellisen prosessin kuvaamisesta ja viidestä tekstiilitaideteoksesta, joista kokoan näyttelyn. Näyttely avaa katsojalle teoksiin liittyvää ymmärrystä, ”pitää nähdä, jotta voi ymmärtää”⁹. Näyttelyssä kävijöillä on mahdollisuus antaa palautelaatikkoon palautetta, sillä minua kiinnostaa katsojan kokema tunnelma. Lopuksi teen yhteenvedon tutkimukseni tuloksista ja kokemuksistani tekstiilitaiteen tekemisestä.

Valokuvaa katsellessamme, huomaamme kuvasta yleiset piirteet ja usein tärkeät yksityiskohdat jäävät huomioimatta. Jotta löytäisin valitsemistani valokuvista myös huomaamatta jääneitä yksityiskohtia ja niiden merkityksiä, käytän kuvien tarkasteluun Erwin Panofskyn sisällönanalyysia. Anttilan mukaan Panofskyn kehittämä metodi korostaa taideteosten tyylillisten ominaisuuksien lisäksi myös niiden sisältöjä ja sisäisiä merkityksiä ottaen huomioon, miten teoksen aihe on valittu, mitä on kuvattu, kuka työn on tehnyt, mikä on teoksen syntyajankohta, epookki ja kulttuurinen konteksti.¹⁰ Sovellan Panofskyn sisällönanalyysia valokuvien analysointiin, sillä se soveltuu mielestäni myös valokuvien tarkasteluun. Analysoin valokuvat pieniä yksityiskohtia myöten,

⁷ Hamm 2003, 96.

⁸ Hällström 2009, 36.

⁹ Jääskeläinen 2013.

¹⁰ Anttila 2005, 372.

jolloin käytän Panofskyn esi-ikonografista ja ikonografista¹¹ tasoa. Selvitän myös, millä ajanjaksolla valokuva on otettu ja mihin historialliseen kontekstiin se kuuluu, johon sovellan Panofskyn ikonologista tasoa¹².

Teosteni lähtökohdiksi valikoimani valokuvat herättivät jotain erityistä kiinnostusta. Kiinnostuin valokuvien välittämistä tunnelmista, kuvaan liittyvän henkilön tarinasta tai kuvan mielenkiintoisesta yksityiskohtasta. Yksityiskohta on saattanut osua kuvaan vahingossa, eikä se ole ollut kuvaajalle tai kuvattavalle olennainen asia¹³. Olen kiinnostunut Ilkka Väätin tavasta tarkastella kuvien yksityiskohtia ja rakentaa niistä uusia taideteoksia. Väätti tarkastelee ja analysoi kolmen merkittävän maailmankeskipisteen syntyä väitöskirjassaan *Mundus. Matka maailman keskipisteeseen* (2012).

Taiteellisessa produktiossaan hän pohtii, mistä nousevat *Mundus* – teossarjan kuva-aiheet. Hänen teostensa lähtökohtina ovat historialliset alkukuvat, joista hän rajaa, muovaa ja rakentaa oman tulkintansa, uudet taideteokset¹⁴. Haluan Väätin tavoin tuoda osassa teoksiani esille valokuvan tietyn yksityiskohtan, josta teen oman tulkintani tekstiilitaiteen keinoin. ”Yksityiskohtat voivat avata uusia näkökulmia ja uutta tietoa tarkasteltavaan asiaan tai ajanjaksoon”¹⁵.

Aikaisempia tutkimuksia tekstiilitaiteen piirissä ovat muun muassa Leena Lukkarisen (2008) väitöskirja *Kierrätysmateriaalien käyttö nykytekstiilitaiteessa. Tulkintoja kierrätetystä tekstiilimateriaalista naiseuden ja arjen valossa*¹⁶, Anna-Leena Pyyllämmen (2012) pro gradu -tutkielma *Tekstiilirunoja ja tavaratarinoita. Lapsuudenkotini vintin esineet taiteen lähteinä ja jälkinä menneestä*¹⁷ sekä Jenni-Liisa Ylinivan (2013) pro gradu -tutkielma *Paperitekstiili. Materiaalisuus intuition ja inspiraation lähteenä tekstiilimuotoilijan työssä*¹⁸.

¹¹ Esi-ikonografinen taso: kuvataan kuvan elementit ja aihe. Ikonografinen taso: määritellään tarkemmin mitä teoksessa on kuvattu. Anttila 2005, 372.

¹² Ikonologinen taso edellyttää, että tutkija hankkii tietoutta siitä ajasta, johon teos liitetään. Anttila 2005, 373.

¹³ Heikkilä 2008, 50.

¹⁴ Väätti 2012, 15–16, 22.

¹⁵ Autti 2010, 79.

¹⁶ Lukkarinen 2008.

¹⁷ Pyyllämpi 2012.

¹⁸ Yliniva 2013.

Lukkarinen tutkii kierrätetyn tekstiilimateriaalin sisältämiä merkityksiä tekstiilitaiteen kontekstista käsin. Hän tarkastelee kierrätysmateriaalista tehtyä tekstiilitaidetta taidehistorian ja naistutkimuksen valossa. Hänen tarkoituksenaan on myös tehdä näkyväksi tekstiilitaidetta, sillä se on hänen mukaansa jäänyt taiteen kentällä sivuun ja hakee edelleen paikkaansa taidemaailmassa.¹⁹ Lukkarisen tutkimuksessa yhdistyvät tutkija ja taiteilija, sillä hänen valmistamansa tekstiiliteokset ja näyttely ovat osa tutkimusta. Olen kiinnostunut Lukkarisen tavoin kierrätysmateriaalien käytöstä tekstiilitaitteessa ja siitä, miten taide ja tutkimus saadaan vuorovaikutukselliseen suhteeseen keskenään.

Kiinnostukseni vanhaan elettyyn aikaan on samankaltainen kuin Anna-Leena Pyylampella. Pyylampi käyttää tekstiiliteostensa lähtökohtina ja materiaaleina lapsuudenkotinsa vintiltä löytämiään käsitöitä ja hän pyrkii löytämään valitsemiinsa esineisiin liittyvää erityislaatuisuutta sekä käyttämään sitä osana taidettaan²⁰. Itse haluan käyttää teoksissani muun muassa kirpputoreilta löytämiäni vanhoja tekstiilejä ja työstää niitä erilaisin tekniikoin tavoitteenani saavuttaa vanhan valokuvan tunnelma tekstiilin keinoin. Olen kiinnostunut Pyylammen tavoin historian yksityiskohdista, sen henkilökohtaisuudesta ja tarinallisuudesta sekä omien juurien löytämisestä.

Valokuvia tutkimuksiensa lähtökohtina ovat käyttäneet muun muassa Mervi Autti väitöskirjassaan *Etsimessä neitikulttuuri. 1900-luvun alun valokuvaajanaisia Rovaniemellä* (2010)²¹ ja Anitta Heikkilä väitöskirjassaan *Vaate lapsen elämässä. Koululaisen pukeutuminen pohjoissuomalaisessa maalaiskylässä vuosina 1909–1939* (2008)²².

Autti tarkastelee rovaniemeläisiä valokuvaajasisaruksia Lyyli (1898–1950) ja Hanna (1901–1996) Auttia. Lähteenään Auttilla ovat sisaruksista otetut albumikuvat ja heidän itsensä ottamat valokuvat. Hän tutkii mikrohistoriallisella otteella valokuvissa ilmenevää elämää erilaisin keinoin, kuten tutkimustekstinä,

¹⁹ Lukkarinen 2008, 10–12.

²⁰ Pyylampi 2012, 8.

²¹ Autti 2010.

²² Heikkilä 2008.

valokuvanäyttelynä ja historiallisena dokumenttielokuvana. Autti tarkastelee valokuvien yksityiskohtia lähestyen kuvia nykyaikaisen digitaalitekniikan avulla ja suurentaen niiden sisältämiä yksityiskohtia. Autti pohtii tutkimuksessaan, mitä Auttin neitien valokuvat kertovat huolimatta siitä, että historialliset valokuvat monesti kysyvät enemmän kuin vastaavat ja niiden merkitykset saattavat tutkijalta jäädä ymmärtämättä.²³ Valokuvien yksityiskohtien tarkastelu ja niistä esiin tulevat uudet merkitykset ovat myös minun tutkimukseni ja taiteellisen osion inspiraation lähteinä.

Heikkilä tarkastelee tutkimuksessaan Rautiosaaren kansakoululaisten pukeutumista tavoitteenaan selvittää lapsen elämää asuinympäristössään pukeutumisen näkökulmasta. Hän käyttää tutkimusaineistonaan vanhoja valokuvia. Heikkilä valitsi valokuvamateriaalin sen perusteella, mitä kuvalla oli kerrottavana ja mitä informaatioarvoa sillä oli. Hänen mielenkiintonsa kohdistui valokuvan vaatteeseen ja sen käyttäjään sekä kuvan tavallisuuteen ja epätavallisuuteen.²⁴

²³ Autti 2010, 20.

²⁴ Heikkilä 2008, 17, 47–48.

2. Muistoja menneestä

2.1 Menneisyyden läsnäolo

Menneisyys ja historia ovat läsnä meidän jokapäiväisessä elämässämme. Menneisyyden kautta luomme omaa identiteettiämme, joka rakentuu vähitellen lapsuudesta vanhuuteen. Pystyäksemme elämään täysipainoista elämää, tarvitsemme myös menneisyyttä, sillä menneisyys ja nykyisyys ovat vuorovaikutuksessa keskenään. Menneisyyden merkitys toteutuu vasta vuorovaikutuksessa nykyisyyden kanssa²⁵.

Knuutilan mukaan Koselleck toteaa menneisyyden, nykyisyyden ja tulevaisuuden olevan yhtäaikaaisesti läsnä ja erottamaton osa toisiaan. Kokemus on nykyisyyden tila, johon menneisyys yhdistyy ja jossa menneisyys muistetaan. Kun tulevaisuus yhdistetään nykyisyydeksi, odotukset ottavat paikkansa. Niitä värittävät toivo, pelko, toiveet ja halut. Tulevaisuuden kokemukset, joita ei ole, korvataan menneisyyden kokemuksilla. Hyväksi havaitut toimintamallit menneisyydestä lohduttavat ja antavat turvallisuuden tunteen tuntemattomaan tulevaisuuteen.²⁶

Historia ja menneisyys tulee kuitenkin erottaa toisistaan, sillä historian kirjoitukset ovat aina jonkun henkilön tulkintoja ja ne on suunnattu tietyille lukijakunnalle. Ihmisille muodostuneet näkemykset ja mielikuvat historian tapahtumista ja ilmiöistä valtaavat ihmisten ajattelun. Mielikuvat rakentuvat erilaisissa historian esityksissä, joita ovat oppikirjat, museot, elokuvat, lehdet ja muistomerkit sekä kansanomaisen historia, kuten kotona puhuttu ja ”vaatteisiin tarttunut” historia. Myös historiantutkija kohtaa tutkimuksen kohteensa ensimmäisen kerran toisten henkilöiden luomien historiakuvien²⁷ valossa. Näin ollen tutkijan on päätettävä, kenen historiakuvaa hän aikoo korjata ja kuka on hänen yleisönsä. Tieteellisen historiantutkimuksen tehtävänä on kommentoida

²⁵ Miettunen 2010, 14.

²⁶ Knuutila 2007, 47.

²⁷ ”Historiakuva on kokonaiskäsitelmä siitä, millainen jokin mennyt asia tai ajanjakso oli ja mikä on tuon asian merkitys nykyisyydessä.” Miettunen 2010, 12.

ja oikaista edellä mainittujen historianesitysten tuottamia historiakuvia.²⁸ Historiakuvat muokkaavat ihmisten käsityksiä menneisyydestä ja sen merkityksestä. Ihmisten käsitykset menneisyydestä vaikuttavat siihen, miten he näkevät nykyisyyden ja tulevaisuuden.²⁹ Menneisyys on historiana vain meidän mielissämme ja se jättää sinne jälkensä. Niin myös meidän mieleemme jättävät jälkensä historiaan.³⁰

”Menneisyys ei käy monologia, se ei pidä tyhjentäviä esitelmiä itsestään. Se viskoo meille vihjeitä, lähteitä, jälkiä, jotka eivät puhu ellemme osaa keskustella niiden kanssa”³¹.

2.2 Valokuvat – tulkintoja menneestä

Eletyn elämän muistelu on elämämme voimavara. Sen avulla pystymme ymmärtämään, tarkastelemaan ja kokoamaan omaa elämäämme. Vanhat esineet sekä valokuvat herättävät muistoja menneiltä ajoilta ja ne voivat toimia muistelumme apuna. Valokuviiin liittyvät hyvät muistot antavat voimaa nykyhetkeen. Valokuva on tallentanut välähdyksenomaisia muistoja menneiltä ajoilta ja vetää meidän ajatuksemme entisajan paikkoihin ja tapahtumiin. Valokuva on tehnyt taidetta jokapäiväisistä ja arkisista asioista sekä antanut painoa hetken totuudelle. Valokuva avartaa muistiamme ja vie meidät läpi ajan ja paikan.³²

Valokuvaus on tapa hahmottaa todellisuutta, sillä valokuviiin ikuistetut hetket ovat visuaalista historiaa ja kertovat oman kertomuksensa todellisuudesta. Yksittäinen valokuva on muisto jostakin tietystä tärkeästä hetkestä ja se toimii

²⁸ Jääskeläinen 2011.

²⁹ Miettunen 2010, 14.

³⁰ Tuominen 2005.

³¹ Tuominen 2005.

³² Kukkonen, Vuorenmaa & Hinkka 1992, 7.

sillanrakentajana menneisyyteen.³³ ”Valokuvissa säilyy se, mikä on arvokasta ja se, mitä halutaan muistaa”³⁴.

Hallströmin mukaan Berger toteaa vanhojen valokuvien olevan usein tutkimuksellisesti haasteellisia, sillä niiden kohteista on harvoin tarkkaa tietoa ja kokemusta. Ne ovat irrallisia kuvia, joiden yhteys tietoon on katkennut. Koska valokuvalla ei ole muistia, on tärkeää etsiä tietoa kuvien fyysisestä ympäristöstä tai niiden ulkopuolelta. Valokuva antaa vihjeitä ja sitä voidaan tarkastella sekä kuvana että historiallisena moniulotteisena esineenä, jolla on etu- ja kääntöpuoli. Valokuva kytkeytyy tiettyyn historialliseen ja yhteiskunnalliseen yhteyteen ja se on menneisyyden ja nykyisyyden vuorovaikutuksessa.³⁵

Valokuvissa näkemiämme asioiden todellisuutta voidaan kuitenkin kyseenalaistaa. Ennen esimerkiksi muotokuvien haluttiin antavan kuvattavasta henkilöstä mahdollisimman hyvä kuva, eikä se aina vastannut todellisuutta. Vanhoissa valokuvissa rahvas saattoi näyttää porvarilliselta vuokrapukuyllään³⁶. Historiallisia valokuvia on tutkittu todisteina todellisuudessa olemassa olleesta kohteesta, jonka valokuvaaja on onnistunut kameransa avulla ikuistamaan. Valokuvan tarkoitus on kuitenkin saattanut muuttua osittain tai kokonaan kuvaajan korjaillessa ja muutellessa negatiivin tai raakavedoksen muotoa liikkeen aiheuttamilta virheiltä.³⁷

Valokuvauksen varhaiskaudella valokuvien manipuloiminen akvarelli-, peite- ja öljyvärikerroksin saattoi jättää alleen alkuperäisen valokuvan. Valokuvaaja saattoi myös maalata alkuperäisen vedoksen päälle kohteita, joita kuvattaessa ei ollut. Paperivedoksia muuteltiin myös leikkaamalla ja liimaamalla, jotka yhdisteltiin yhdeksi kuvaksi.³⁸ 1860-luvulla valokuvien korjaileminen sai turhamaisuuden piirteitä, kun kuvan henkilöiltä poistettiin rypyt ja

³³ Laakso 1999, 139.

³⁴ Laakso 1999, 139.

³⁵ Hällström 2009, 36–37.

³⁶ Jääskeläinen 2014.

³⁷ Hällström 2009, 83.

³⁸ Hällström 2009, 82–83

kauneusvirheet helposti negatiiville tehdyin ohuin lyijykynäviivoin (retussi). Näin kuvasta hävisi dokumenttiarvo ja mallin persoonallisuus.³⁹

Jos kuvaaja on puuttunut valokuvan sisältöön, voiko katsoja näin ollen luottaa valokuvan todellisuuteen? Tilannetta voidaan verrata nykypäivän kuvankäsittelyyn, sillä esimerkiksi lehdissä olevat valokuvat useimmiten korjailaan ennen niiden julkaisemista. Valokuva on aina kamerasta, kuvaajan valinnoista ja kuvattavan tarpeista riippuvainen representaatio (esittävyys ja ilmaisu) ja eri diskursseihin sidottu esitys todellisuudesta⁴⁰.

Katsellessamme valokuvaa, tunnistamme osan asioista, mutta osa jää meille vieraaksi. Valokuva on vahvasti sidoksissa kulttuuriseen kontekstiinsa.⁴¹

Valokuvaan kätkeytyy myös piilosanomaa, jonka voi tulkita vain se, joka ymmärtää niiden merkityksen. Valokuvat voidaan määritellä viesteiksi, sillä ne antavat uutta tietoa, vahvistavat jo saavutettua tietoa tai kyseenalaistavat aikaisempia tietoja. Tutkija analysoi ja tulkitsee kuvaa keskustellen valokuvan välityksellä kysymyksiä esittäen. Se on keskustelemista kuvan historiassa totuuden ja mahdollisuuksien kanssa.⁴² Valokuvat kertovat kulloiseenkin aikakauteen liittyvistä ideaaleista, arvostuksista ja tavoitteista. Ne voivat tuottaa menneisyyttä ja tulla historiaksi.⁴³

³⁹ Saraste 2010, 63

⁴⁰ Autti 2010, 64.

⁴¹ Autti 2010, 65.

⁴² Heikkilä 2008, 51, 61.

⁴³ Autti 2010, 13.

3. Valokuva maailmankuvan muokkaajana

3.1 Suomalaisen valokuvan alkuvaiheita

Eritysluonteestaan johtuen, valokuva on ollut tärkeä tulkki ihmisen ja maailman välillä. Se on muuttanut maailmankuvaamme perusteellisemmin kuin mikään muu tekninen keksintö sitä ennen. Jo 1800-luvulla valokuva pystyi tavoittamaan todellisuuden ääret ja tyydyttämään myös tähtitaivaalle suuntautuvaa uteliaisuuttamme.⁴⁴ Valokuvan keksimisen myötä ihmisten käsitykset maailmasta eivät enää perustuneet pelkästään uskontoon, perimätietoon tai toistuvaan paikalliseen kokemukseen. Valokuva loi hetkeen perustuvaa todellisuuskäsitystä. Se ei lähestynyt elämää harhailevasti tuonpuoleisen kautta vaan hyväksyi arkisen todellisuuden, jolloin myös köyhyys ja kärsimys saivat kasvot.⁴⁵

Suomessa esiteltiin ensimmäinen valokuva vuonna 1840. Se oli 15 cm x 20 cm:n kokoinen näytekuva pariisilaisnäkyvästä ja se lumosi tarkkuudellaan turkulais- ja helsinkiläisyleisön. Suomessa valokuvauksen historia alkaa vuodesta 1842, sillä ensimmäinen suomalainen säilynyt valokuva on päivätty 3. marraskuuta vuonna 1842. Turkulaisen piirilääkärin ja valokuvauksen harrastajan, Henrik Cajanderin, kuvaama katunäkymä on tallentunut hopeoidun dagerrotyypin pintaan (kuva 2.).⁴⁶

⁴⁴ Kukkonen, Vuorenmaa & Hinkka 1992, 7.

⁴⁵ Koski 1999, 12–13.

⁴⁶ Pariisissa julkaistiin 19.8.1839 Joseph Nicéphore Niepcen ja Louis Jacques Mande Daguerren valokuvauskeksintö ns. ”Daggerro-tyyppi”, joka kuvattiin valoherkäksi käsitellylle hopeoidulle kuparilevyille. Daguerre onnistui lyhentämään valotusaikaa kymmeneen minuuttiin, jonka ansiosta kuvista tuli tarkempia ja hienostuneempia. Kukkonen, Vuorenmaa & Hinkka 1992, 11.



Kuva 2. Nobelin talo, Turku, 3.11.1842. Koko 10,9 cm x 81 cm.
Kuva: Cajander 1842.

Ensimmäisen suomalaisen valokuvaajamme Henrik Cajanderin taidot olivat peräisin Pariisista ja hänen tuotannostaan tunnemme kolme vuosina 1842–1843 otettua dagerrotyyppiä. Varhaisin suomalainen valokuvauksen ammattilainen, kirjansitoja Fredrik Rehnström, oli saanut kuvausoppinsa Pietarissa. Hän toimi valokuvaajana vuosina 1844–1851 Pietarista käsin.⁴⁷ Valokuvalla oli tärkeä rooli suomalaisuuden rakentajana vuosina 1840–1920. I.K.Inha (1865-1930) teki valokuvillaan tunnetuksi kansallisesti keskeiset maisemamme vuonna 1896 ilmestyneessä *Suomi kuvissa* –teoksessaan. Tuolloin maisemat olivat kansakunnan sielun kuvia.⁴⁸

Valokuvauksen varhaisvuosikymmenet olivat kiertävien valokuvaajien aikaa ja useimmat heistä olivat ulkomaisia vierailijoita ohikulkumatalla. Monet käsityöläiset, kansanviihdyttäjät ja taiteentekijät harjoittivat valokuvausta oman ammattinsa ohella. Erityisesti taiteen käsityöläiset, kuten kivi- ja puupiirtäjät olivat valokuvaajia.⁴⁹ Heistä mainittakoon muun muassa ranskalais-venäläinen Auguste Joseph Desarnod, joka toimi dagerrotypistinä, litografina ja taideopettajana 1844–1849-luvuilla Porvoossa⁵⁰. Ensimmäiset vakiintuneet

⁴⁷ Hirn 1992, 354.

⁴⁸ Mäkelä 1999, 6. Ks. myös Lukkarinen 1999, 9.

⁴⁹ Kukkonen, Vuorenmaa & Hinkka 1992, 11–12.

⁵⁰ Hirn 1992, 354.

valokuvauksen ammattilaiset asetuivat Helsinkiin, Viipuriin ja Turkuun 1850-luvulla⁵¹. Heistä Johan Jakob Reinberg (1823–1896) toimi valokuvaajana Turussa lähes neljänkymmenen vuoden ajan vuosina 1857–1896⁵².

Suomalaisen valokuvan varhaisjakso kesti Sven Hirnin mukaan noin viisitoista vuotta (1842–1857), jona aikana valokuvia tuotettiin yksittäiskappaleina pääasiassa dagerrotypiamenetelmällä (kuva 3.). Dagerrotyypit olivat uniikkeja ja ainutkertaisia ja muistuttivat muotokuvamaalausta.⁵³ Tutta Palin toteaa artikkelissaan, että Honnefin mukaan asennot, kuvakulmat ja taustan yksityiskohdat, kuten pylvää, verhoasetelmat ja puutarhanäkymät lainattiin maalaustaiteesta⁵⁴. Dagerrotyypin rinnalla käytettiin myös niin sanottua ambrotyyppiä, joita tuotettiin vain vuoden ajan 1850- ja 60-lukujen vaihteessa. Ambrotyypit (kuva 4.) olivat kuva-alaltaan väljempiä, joten kuvaan pystyttiin sijoittamaan enemmän rekvisiittaa.⁵⁵



Kuva 3. Tuntematon nainen. Koko 7,2 cm x 5,9 cm. Käsinvärjätty dagerrotyyppi. Kuva: Fredrik Rehnström 1840–50.



Kuva 4. Kaptenska Rosa Lindström, Pietarsaari (?). 1850-luku. Koko 8,7 cm x 6,6 cm. Ambrotyyppi. Kuvaaja tuntematon. Kuva: Valokuva etsii muotojaan 1842–1890.

⁵¹ Kukkonen, Vuorenmaa & Hinkka 1992, 12.

⁵² Hällström 1999, 15.

⁵³ Hirn 1992, 354.

⁵⁴ Palin 1992, 356.

⁵⁵ Ambrotyyppi oli alivalotettu lasinegatiivi, jonka vaalean maitomainen hopeasuojakalvo näyttää positiivikuvalta, kun se asetetaan mustalle pohjalle. Kukkonen, Vuorenmaa & Hinkka 1992, 12.

Muita menetelmiä, joita Suomessa käytettiin, olivat muun muassa panno- ja ferrotyypit, joiden suosio perustui dagerrotyyppiä edullisempaan hintaan ja lyhyempään valmistusprosessiin⁵⁶. Niin sanottu märkälävymenetelmä syrjäytti muut tekniikat nopeasti 1850-luvulla. Tämän negatiivi-positiivi -metodin avulla voitiin lasinegatiivista monistaa lähes rajaton määrä vedoksia aluksi suolapaperille ja 1860-luvulta lähtien albumiinipaperille (kuva 5.).⁵⁷ Menetelmä tosin rajoittui työskentelyyn ateljeessa ja vaati käyttäjältään kemian perustaitoja⁵⁸. Paperivedokset syrjäyttivät dagerro-, ambro- ja pannotyypin, mutta ferrotyyppi säilyi kestävyys- ja valmistusajan lyhyden ansiosta. Sitä käytettiin pikakuvana markkinoilla, kylpyläpaikkakunnilla ja turistikeskuksissa.⁵⁹



Kuva 5. Antti Rannanjärvi ja Antti Isotalo, Vaasa. Koko 9 cm x 6,6 cm. Albumiinipaperi. Kuva: Widgren 1869.

⁵⁶ Panno- ja ferrotyypit olivat lievästi alivalotettuja suoria positiivikuvia (märkälävymenetelmä). Pannotyyppi: tummaksi värjättylle nahalle tai kankaalle. Ferrotyyppi: pohjamateriaalina mustaksi lakattu peltilevy. Hällström 1999, 15.

⁵⁷ Märkälävymenetelmä: lasinegatiivin kollodiumkalvo herkistettiin kuvaustilanteessa, valotettiin ja kehitettiin saman tien. Albumiinipaperi: valkuaisaineella ja hopeakloridilla käsitelty paperi. Kukkonen, Vuorenmaa & Hinkka 1992, 14–15; Hällström 1999, 15.

⁵⁸ Kukkonen, Vuorenmaa & Hinkka 1992, 14.

⁵⁹ Hällström 1999, 15.

3.2 Henkilökuvaus

Muotokuvavalokuvaus eli muotokuvaus oli useiden vuosikymmenien ajan valokuvaksen tärkein ala, joka syrjäytti nopeasti muotokuvamaalauksen⁶⁰. Aluksi valokuvamuotokuva noudatteli maalaustaiteen muotokuvatraditiota, mutta myöhemmin siihen ilmaantui variaatioita esimerkiksi kuvattavien asentoihin. Muotokuvia väritettiin aluksi pikkutarkalla sivellintekniikalla, sillä ihmisten oli vaikea tottua mustavalkokuvaan⁶¹. Muotokuvien vakioelementtejä olivat tuoli, pöytä, verho, pylvä, kirja ja jopa maisema⁶².

Ihmiset odottivat muotokuvilta ennen muuta ”näköisyyttä” ja he olivat valokuvaan tässä suhteessa tyytyväisempiä kuin maalattuihin muotokuvaan⁶³. Kamera ei suostunut kuitenkaan imartelemaan mallia, joten näköisyys väistyi retussin tieltä 1860-luvulla. Kuvattavan persoonalliset piirteet tuhottiin nuorten, vahamaisten kasvojen saavuttamiseksi.⁶⁴

Valokuvauksen varhaiskaudella (1840–1850-luvuilla) muotokuvaus tapahtui useimmiten ulkona, sillä valontarve oli teknisten puutteiden takia suuri. Lasiseinillä ja -katoilla varustetut ateljeet yleistyivät 1860-luvulla. Muotokuvaus oli vilkkaimmillaan keväällä ja kesällä, sillä kuvaushetkellä tuli vallita mahdollisimman edulliset sää- ja valaistusolosuhteet. Ongelmia aiheuttivat myös pitkät valotusajat, jolloin tahattomat liikkeet ja silmien räpsytys aiheuttivat virheellisyyksiä ja epätarkkuutta. Kuvattavien tuli pysyä liikkumattomina pitkiä aikoja, mikä sai aikaan ilmeettömyyden ja yksitoikkoisuuden. Liikkuvan kohteen kuvaaminen oli lähes mahdotonta, sillä kuvista tuli epätarkkoja ja niihin muodostui liikkuvien hahmojen aiheuttamia liikeratoja.⁶⁵

1880-luvulla valokuvausprosessi yksinkertaistui olennaisesti ja sen ympärille kehittyi monenlaista suurteollisuutta. Valotusajat laskivat sekunnin murto-osiin

⁶⁰ Palin 1992, 356.

⁶¹ Hällström 1999, 15.

⁶² Palin 1992, 357.

⁶³ Palin 1992, 358.

⁶⁴ Saraste 2010, 62–63.

⁶⁵ Hällström 2009, 37–39.

kuivalevyjen valoherkkyyden ansiosta, jolloin silmänräpäyskuvista tuli vihdoin totta. Tämä toi kuviin uudenlaista realismia. Valokuvaajat työskentelivät etupäässä luonnonvalolla. Lisävaloa saatiin tehokkaasta magnesiumista, jonka haittavaikutuksena oli kuitenkin savu. Niinpä joihinkin ateljeihin rakennettiin valokaappeja ja savuhormeja palamisjätteen poistamiseksi. Ulkona kuvaaminen yleistyi ja kuvausmatkat ulottuivat entistä etäämmälle, sillä uusia levyjä ei tarvinnut herkistää juuri ennen kuvausta ja valotetun levyn saattoi kehittää pitkänkin ajan kuluttua.⁶⁶

Valokuvamuotokuvien käytännöt perustuivat ylempien luokkien lähtökohtiin ja siihen liittyi keskeisesti arvossa pitämisen funktio⁶⁷. Suomalaisessa yhteiskunnassa aatelis- ja porvarismuotokuvia ei ole aina mahdollista erottaa toisistaan pelkkien ikonografisten ja sommitelmallisten tekijöiden perusteella, sillä ne olivat jo 1800-luvun jälkipuoliskolla sulautuneet yhdeksi yläluokaksi, säätyläistöksi. Rahvaasta porvaristo pyrki erottautumaan mahdollisimman selvästi. Muotokuva antoi tähän hyvän mahdollisuuden, sillä rahvaalla ei aluksi ollut mahdollisuutta valokuvaajalla käyntiin.⁶⁸

Muotokuvauksen leviämistä alemman porvariston ja rahvaan pariin on vaikea arvioida, sillä valokuva ei saanut paljastaa alhaista syntyperää ja ihmiset tulivat kuvattaviksi mahdollisimman edustavissa asuissa. Näin valokuva antoi ihmisille mahdollisuuden oman arvostuksen ja itsetunnon kohentumiseen. Palinin mukaan Corbin toteaa, että muotokuvan ja peilin avulla yksilö saattoi tarkastella itseään ikään kuin ulkopuolisen silmin ja vahvistaa näin omaa erillistä identiteettiään suhteessa muihin⁶⁹. 1920-luvulla valokuvamuotokuvat olivat jo niin halpoja, että kaikilla kansanryhmillä oli siihen varaa⁷⁰.

Porvariston piirissä perhemuotokuvat lisäsivät perheen kiinteyttä ja yhteenkuuluvuutta. Jo edesmenneet suvun jäsenet olivat valokuvien välityksellä symbolisesti läsnä ja vahvistivat uusien sukupolvien identiteettiä. Heidän

⁶⁶ Kukkonen, Vuorenmaa & Hinkka 1992, 15–16.

⁶⁷ Ijäs 2009, 93.

⁶⁸ Palin 1992, 358.

⁶⁹ Palin 1992, 358.

⁷⁰ Ijäs 2009, 89.

muotokuvansa otettiin mukaan myös perhekuviin. 1800-luvun porvaristo asetteli muotokuvia tunteenomaisiksi ”sukualttareiksi”. Dagerro- ja ambrotyypeissä henkilöt kuvattiin pääasiassa yksin, sillä pitkän valotusajan takia useita henkilöitä oli vaikeaa saada pysymään liikkumatta. Usein aviopuolisoista hankittiin samantyyppiset muotokuvat, jotka ripustettiin rinnakkain seinälle.⁷¹

Yleensä valokuvamuotokuvassa käynyt henkilö tarvitsi valokuvaansa johonkin tiettyyn tarkoitukseen, mutta aina se ei ollut kuitenkaan vapaaehtoista.

Rikollisilla ei ollut valinnanvaraa, kun heistä alettiin ottaa muotokuvamaisia tunnistekuvia 1800-luvun lopulla (ks. kuva 5).⁷²

Valokuvamuotokuvan voi nähdä kommunikaationa yhteisön jäsenten välillä. Se sisältää jäsenille suunnattuja viestejä, joiden vastaanottajajoukko on paremmin tiedossa kuin taiteeksi tarkoitettulla valokuvalla. Sen voi nähdä myös kuvaustilanteessa olevien ihmisten, kuten kuvaajan ja kuvattavan väliseksi kommunikaatioksi. Kommunikaatio pitää sisällään kolme tekijää, jotka ovat viestin lähettäjä, väline ja viestin vastaanottaja. Valokuvamuotokuvassa viestin sisältö on kirjoitettu kuvassa oleviin henkilöihin ja heidän tapansa esittäytyä. Vastaanottajajoukko riippuu kuvan lähettäjistä ja sen tarkoituksesta.⁷³ ”Valokuvamuotokuva voikin olla väline, jolla jokin viesti välitetään”⁷⁴.

3.3.1 Käyntikortti- eli visiittikorttikuvat

Ranskalainen valokuvaaja Adolphe-Eugene Disderi (1819–90) patentoi käyntikortti- eli visiittikorttikuvauksen vuonna 1854. Tarkoituksena oli korvata käyntikorttiin painettu nimi valokuvalla. Kuvat viehättivät seurapiirejä ja niitä alettiin keräillä.⁷⁵ Pahville liimatut visiittikorttikuvat (kuva 6.) levisivät muoti-ilmiönä myös Suomeen. Ne olivat aluksi yläluokan muotivillitys, mutta levisivät

⁷¹ Palin 1992, 358–359.

⁷² Ijäs 2009, 97.

⁷³ Ijäs 2009, 107.

⁷⁴ Ijäs 2009, 104.

⁷⁵ Saraste 2010, 64.

nopeasti porvariston ja alemman keskiluokan huviksi. Suomen ensimmäiset käyntikorttikuvat ottivat tiettävästi Pietarista tulleet Borchardt'n veljekset vuonna 1860.⁷⁶

Käyntikorttikuvat olivat tärkeitä kuvia esiteltäessä sosiaalista ympäristöä. Niitä esiteltiin vierailujen yhteydessä ja vaihdettiin ystävien ja sukulaisten kesken. Kuninkaallisten ja tunnettujen ihmisten kuvia myytiin kirjakaupoissa ja valokuvaamoissa.⁷⁷ Käyntikorttikuvan kahdeksan tai kuusi valotusta samalle negatiiville oli mahdollista Suomessa 1910-luvulta lähtien, minkä myötä valokuvat halpenivat. Tämä mahdollisti myös taloudellisesti huonompiosaisten ateljeessa käynnit.⁷⁸



Kuva 6. Tuntemattomat. Koko 6,5 x 10,5 cm.
Atelier Lindfors, Mikkeli. Kuvaaja tuntematon.
Kuva: Jääskeläinen. Valokuvamateriaali.

Visiittikorttikuvien kysynnän kasvaessa alkoi muotokuvien valmistus lähestyä teollista massatuotantoa. Tehokkuuden tavoittelu aiheutti valokuvien laadullista heikkenemistä. Visiittikuvien valmistus jatkui lähes kuudenkymmenen vuoden ajan aina 1920-luvulle saakka. Mustavalkoisten visiittikorttikuvien menestys

⁷⁶ Laakso 1999, 139.

⁷⁷ Laakso 1999, 139.

⁷⁸ Ijäs 2009, 93.

perustui edulliseen hintaan, sopivaan muotoon ja monistettavuuteen. Kuvien halpa hinta alensi kynnystä käydä valokuvaajalla, eikä kuvaukseen suhtauduttu enää yhtä juhlallisesti kuin ennen. Myös valotusajan lyheneminen teki istunnosta mukavamman, mikä näkyy kuvattavien rennoissa asennoissa ja ilmeissä.⁷⁹

Visiittikorttikuvia kerättiin niille suunniteltuihin erityisiin albumeihin. Albumit oli varustettu vakiokokoisilla aukoilla, joihin kuvan saattoi kätevästi pujottaa.⁸⁰ Albumit sijoitettiin yleensä saliin, kodin julkisimpaan tilaan, jossa arvostettu albumi oli myös vieraiden selailtavissa. Albumissa esiteltiin sukulais- ja tuttavasuhteet ja samalla osoitettiin vieraille perheen asema paikkakunnan sosiaalisessa arvoasteikossa.⁸¹

Käyntikorttikuvien pohjakartongin koko (n.10 cm x 6,2 cm) ja kuva-ala pysyivät suunnilleen samana niiden pitkän suosion aikana, mutta kuvan rakenne ja käytetty rekvisiitta vaihtelivat, minkä avulla eri vuosikymmenet voidaan useimmiten erottaa toisistaan. Käyntikorttikuvien rinnalle tuli 1870-luvulta alkaen myös muita henkilökuvan vakiokokoja. Suosituin oli nykyisen postikortin kokoinen (n. 16,5 cm x 10,5 cm) kabinettikuva. 1920-luvulla henkilökuvauksessa irtauduttiin määrämistoista, mihin osaltaan vaikuttivat suurennuskojeiden yleistymisen ja monipuolistuva materiaalitarronta. Perusmalliksi vakiintui postikorttikoko. Tavoiteltaessa muotokuvan yksilöllistä tulkintaa, esikuvia haettiin kansainvälisen elokuvateollisuuden tähtikultista.⁸²

Suomalaiset uranuurtajavalokuvaajat käyttivät ilmeisesti yksinkertaisia puurakenteisia kameroita kalliiden minilinsisien visiittikorttikameroiden sijaan. Heidän oli opeteltava uudet menetelmät yrityksen ja erehdyksen kautta ja hankittava itse tarvitsemansa kemikaalit apteekista sekä selvitettävä eri yhdisteiden ominaisuudet. Valokuvaajina toimikin vuosina 1857–67

⁷⁹ Hällström 1999, 16.

⁸⁰ Hällström 1999, 16.

⁸¹ Palin 1992, 359.

⁸² Kukkonen, Vuorenmaa & Hinkka 1992, 15, 26. Ks. myös Palin 1999, 42.

apteekkareita ja ajanjaksoa on sanottu ”apteekkarikaudeksi”⁸³, joka päättyi uusien tehdasvalmisteisten kuivalevyjen tullessa käyttöön 1880-luvun alussa⁸⁴.

Valokuvien avulla ihmisille alkoi muodostua todellinen käsitys eri henkilöistä, maisemista ja paikoista, kun he pääsivät itse näkemään ja ihastelemaan kuvia. Esimerkiksi Venäjän tsaari levitti itsestään eurooppalaisen mallin mukaisesti käyntikorttikuvia, eikä hän enää ollut kansan keskuudessa kuka tahansa tsaari. Valokuvan myötä tuntematon, vieras, etäinen ja myyttinen konkretisoituivat ja vähitellen koko todellisuuskäsitys alkoi muodostua ihmisille uudelleen.⁸⁵

⁸³ Hällström 1999, 16, 19.

⁸⁴ Kukkonen, Vuorenmaa & Hinkka 1992, 15.

⁸⁵ Koski 1999, 17.

4. Riepumatoista taidetekstiileihin

4.1 Suomalainen kierrättämisen perinne

Suomessa on osattu jo varhain käyttää oivaltavasti ja taidokkaasti käyttötuotteiden valmistukseen erilaisia materiaaleja, kuten tuohta, olkia, kaislaa ja myöhemmin myös paperia ja metallilankaa. Esimerkiksi rannikon läheisyydestä löytynyt pajun niinestä valmistettu kalaverkon katkelma on peräisin noin yhdeksäntuhannen vuoden takaa.⁸⁶ Myös tekstiilien uusiokäytöllä on Suomessa pitkät perinteet⁸⁷. Kadot, sodat ja pula-ajat ovat vaikuttaneet toistuvasti monien vanhojen tekotapojen ja materiaalien arvostukseen⁸⁸.

Perukirjojen mukaan Suomessa osattiin jo 1600-luvulla kutoa kuluneista vaatteista peitteitä ja riepukudealustoja eli nukereita vuoteisiin, joiden kutomis- ja käyttöperinne jatkui paikoitellen 1900-luvun jälkipuoliskolle asti. Entisajan omavaraistalouksissa oli tärkeää hyödyntää uudelleen kaikki käyttökelpoiset ainekset. Talonpoikaisoloissa riepukudosalustat ja -peitot olivat tärkeämpiä kuin lattiamatot⁸⁹, jotka yleistyivät talonpoikaiskodeissa vasta 1800-luvun loppupuolella yleisen elintason noustessa. Mattoihin riitti myös enemmän kudetarpeita, sillä paperitehtaat eivät enää tarvinneet pellavariepuja⁹⁰ paperin materiaaliksi. Myös loppuun palvelleet villaneuleet ja sarkavaatteet otettiin hyötykäyttöön. Ne purettiin, nypittiin hajalle ja survottiin kuumassa vedessä lumppuvillaksi, joka karstattiin ja kehrättiin uudelleen kudelangaksi.⁹¹

Kierrättäminen ja luonnonmateriaalien käyttö liittyvät Suomessa myös sota- ja jälleenrakennusvuosiin, jolloin materiaaleista oli pulaa ja käyttöesineisiin täytyi löytää korvaavia materiaaleja. Tekstiilialalla paperilangasta kudottiin mattoja ja

⁸⁶ Poutasalo 2001, 28.

⁸⁷ Kaukonen 1998, 124.

⁸⁸ Poutasalo 2001, 28.

⁸⁹ Kaukonen 1998, 13,20, 124.

⁹⁰ Pellavarievulla oli myyntiarvoa, kun siitä valmistettiin paperia 1860–80-luvuilla. Rättiukot eli lumpurit kiertelivät kylissä ostelemassa pellavalumppuja, joita vaihdettiin myös saippuaan, ompelutarvikkeisiin tai saviastioihin. Kaukonen 1998, 20.

⁹¹ Kaukonen 1998, 20, 39–40.

verhoja, joiden lisäkuteena käytettiin olkia, juuria ja tuohta.⁹² Raaka-aine pula houkutteli jopa taiteilijoita kokeilemaan erilaisia korvikemateriaaleja⁹³. Myös vaatteita valmistettiin paperista ja vanhat vaatteet käytettiin uudelleen lasten vaatteisiin tai leikattiin matonkuteiksi. Riepu- eli räsymatot kuvioitiin raidallisiksi, mutta tyyllisiä eroja voi nähdä alueellisesti ja ajallisesti. Maton väreillä osoitettiin maton käyttökohde sekä juhlapäivät.⁹⁴

1970-luvulla räsymatonkudonta koki uuden aallon, kun ihmiset kyllästyivät 1950- ja 60-lukujen epäkäytännöllisiin kokolattiamattoihin. Räsymattojen kudontakilpailut osoittivat niiden suosion, sillä esimerkiksi vuonna 1978 Maa- ja metsätalousnaisten riepumattokilpailuun lähetettiin 906 mattoa.⁹⁵ Suomessa räsymattojen kudonta on vielä nykyäänkin yleinen kierrättämisen muoto kodinsisutuksessa ja niissä käytetään monenlaisia materiaaleja, kuten paperinarua. Paperinarun uusi tuleminen liittyi uuteen kierrättämisen aaltoon 1990-luvulla. Se ulottuu laajalti myös tekstiilitaiteeseen ja taideteollisuuteen, kuten paperilankaryijyihin ja käyttötekstiileihin.⁹⁶

4.2 Kierrätys- ja luonnonmateriaalien tulo suomalaiseen taiteeseen

Sodan jälkeisen Suomen jälleenrakentamisessa oli taideteollisuudella hyvin keskeinen rooli. Sotavuodet merkitsivät materiaalipulaa ja suunnittelijoiden oli keksittävä ulkomaisten materiaalien tilalle kotimaisia korvikemateriaaleja. Myös tekstiilitaiteilijoiden langat olivat säännösteltyjä. Taitelijat pyrkivät luomaan olemassa olevista materiaaleista yleistä kauneutta arkeen, mistä Greta Skogster-Lehtisen (1900–94) tuohesta ja paperinarusta kudotut tapetit ja Dora Jungin (1906–80) paperinaru kuvakudokset olivat taidokkaita näytteitä. Kaj Franck (1911–89) ja Eva Taimi (1913–1991) suunnittelivat Helsingin taidevärjäämölle kukka-aiheisia ja romanttisia painokankaita, joiden

⁹² Kruskopf 1989,180.

⁹³ Kruskopf 1975, 73.

⁹⁴ Lukkarinen 2008, 62–63.

⁹⁵ Kaukonen 1998, 13–14.

⁹⁶ Lukkarinen 2008, 62–63.

materiaalina käytettiin sisustus-kankaiden puutteen vuoksi paperia ja vanhoja lakanoita.⁹⁷

Suomessa sota-ajan ennakkoluuloton materiaalien kokeileminen tekstiilien valmistuksessa näyttäytyi tekstiilitaiteen ilmaisun alueella taidetta uudistavasti⁹⁸, sillä monet kokeilut vaikuttivat 1960-luvun tekstiilitaiteilijoihin pyrkimyksenä vapautua perinteisistä muodoista ja materiaaleista⁹⁹. Luonnonmateriaalit tulivat taideteollisuuden piiriin 1970-luvulla, jolloin luonnon suojeleminen näkyi esineissä uudenaikaisena luonnon esiin tulemisena. Suomalaisen tekstiilitaiteen yksi uranuurtajista ja uudistajista oli tuolloin tekstiilitaiteilija Lea Eskola (1923–2012), joka toimi Taideteollisessa korkeakoulussa opettajana. Hän kannusti opiskelijoita kokeilemaan uusia taiteen ilmaisumuotoja. Eskola käytti teoksissaan heiniä ja ohuita koivun oksia.¹⁰⁰

Suomessa puhuttiin 1980-luvulla vaihtoehtoisesta elämäntavasta, joka ulottui kaikille elämäntiloille ja erityisesti kulutustottumuksiin. Myös ready-made -taide¹⁰¹ yleistyi taiteen tekemisessä. Kierrättäminen oli uudenlaista ajattelua taiteen konventioiden keskellä. 1990-luvulla taiteilijoita alkoi kiinnostaa ekologisuus, joka liittyi yhteiskunnalliseen ja poliittiseen tilanteeseen sekä ihmisten ympäristötietoisuuteen. Käyttämällä arkipäivän esineistöä ja roskaa teoksissaan, taitelijat halusivat ottaa kantaa yhteiskunnallisesti luonnon tilaan.¹⁰² Taidetekstiilien materiaalit voivat nykyään olla mitä tahansa luonnonkuitujen ja kaivoksesta saatujen kiilleliuskojen väliltä. Myös perinteisten tekniikoiden rinnalle on ajan myötä ilmestynyt paljon erilaisia tekniikoita, kuten kuvanveistoa, taidegrafiikkaa, maalaustaidetta ja valokuvausta.¹⁰³

Vapaan taiteen, tekstiilitaiteen ja taidekäsityön välinen raja-alue on liikkuva. Useat taitelijat koulutuksesta riippumatta ovat kiinnostuneita pehmeistä

⁹⁷ Maunula 1990, 149–150.

⁹⁸ Lukkarinen 2008, 63.

⁹⁹ Kruskopf 1989, 180.

¹⁰⁰ Lukkarinen 2008, 64.

¹⁰¹ *Ready-made* eli "valmistaide" on tekniikka, jossa taideteos tehdään jo olemassa olevan valmisesineen pohjalta tai useampia yhdistellen. Ready-made teos rakentuu yleensä vain yhden tai korkeintaan muutaman esineen varaan. Hannula 2015.

¹⁰² Lukkarinen 2008, 64–66.

¹⁰³ Poutasalo 2001, 8.

materiaaleista ja kuitujen taide on osa nykytaiteen kenttää.¹⁰⁴ Taideteollisuuden piirissä toimiva taiteilija saattaa kiinnittää enemmän huomiota teoksen tekniseen toteutukseen, kun taas taiteilijakoulutuksen saanut taiteilija ajattelee enemmän teoksensa sisältöä¹⁰⁵. Taidekäsitys liikkuu taiteen kentällä enimmäkseen välitilassa, vaikka suurin osa sen tekijöistä toimii kuvataiteiden alueella ja kenttä on laajentunut esimerkiksi kierrätyksen alueelle¹⁰⁶. Tekstiilitaide näyttyy luontevana osana nykypäivän taidetta ilmaisuvoimaisena ja monimuotoisena tekniikkansa ja konseptinsa puolesta¹⁰⁷.

Kestävän kehityksen näkökulmat, ilmastonmuutos ja raaka-aineiden rajallisuuden tiedostaminen ovat nousseet nykytaidekäsityöläisten työssä tärkeään asemaan ja jopa teosten sisällöksi. Kierrätysmateriaalien yhdistäminen perinteisiin materiaaleihin ovat yhä useampien taidekäsityöläisten ilmaisualaa. Taidekäsityöläisillä on materiaalin lukutaitoa, joka auttaa kierrätysmateriaalien uusiokäytössä.¹⁰⁸ ”Materiaalin syvimmän olemuksen tuntemus ja käsityömenetelmien hallinta ovat tärkeitä lähtökohtia”¹⁰⁹.

4.3 Käytetyn esineen uusi muoto

Suomessa kierrätysmateriaalien käyttäminen taiteessa on nykyään yhä useampien taitelijoiden ilmaisualaa riippumatta koulutustaustasta. Teoksissa voi nähdä perinteisten materiaalien lisäksi löytötavaraa ja arkipäivän esineitä, joita taitelijat muokkaavat osaksi teoksiaan. Esittelen tässä luvussa muutamia suomalaisia taiteilijoita, joiden taiteellisena ilmaisualana ovat kierrätys- ja luonnonmateriaalit.

¹⁰⁴ Poutasalo 2001, 35.

¹⁰⁵ Väkevä 1993, 162.

¹⁰⁶ Veräjänkorva 2011, 83.

¹⁰⁷ Aarras 2012, 5.

¹⁰⁸ Veräjänkorva 2011, 87.

¹⁰⁹ Veräjänkorva 2011, 87.

Suomessa keskeinen ready-made -taiteilija oli Juhani Harri (1939–2003) (kuva 7.)¹¹⁰. Harri käytti teoksissaan kirpputoreilta, kaatopaikoilta tai luonnosta löytämiään esineitä, joista hän rakensi muun muassa kollaaseja ja esinesommitelmia¹¹¹. Vuodesta 1964 lähtien Harri alkoi rakentaa sommitelmansa laatikoihin, joista syntyi lasilla peitettyjä kaappeja. Laatikoiden vuoraukseen hän käytti 1970-luvulta lähtien maata, soraa ja hiekkaa. Hänen tuotantoonsa kuuluivat myös valtavat tilateokset, kuten Tampereen Nykytaiteen museossa 1970-luvulla esillä ollut kokonaisen huonetilan täyttänyt *Sata ja yksi luistinta* -teos, joka koostui rikkoutuneesta lasista ja luistimista.¹¹² Harrin teosten esineisiin liittyy värikäs historia ja tarinallisuus. Käytetyt ja hylätyt esineet merkitsivät hänelle ”taiteilijan palettia”.¹¹³



Kuva 7. Juhani Harri. Sommitelma takilla 1976. Esinekollaasi. Koko 110 cm x114 cm. Kuvaaja tuntematon. Kuva: Collection Muotka 2011.

¹¹⁰ Lukkarinen 2008, 66.

¹¹¹ Emma 2015.

¹¹² Sinisalo 1990, 197–198.

¹¹³ Emma 2015.

1990-luvulla alkaneen kierrätystaiteen pioneeri on Kari Cavén (s.1954) (kuva 8.), joka käyttää teoksissaan muun muassa kierrätettyä puumateriaalia ja vanhoja leluja¹¹⁴. Cavén innostui 1980-luvulla tekemään italialaisen ns. *arte poveran* ("köyhän taide") taidetta ylijäämämateriaalista, kuten puusta, metallista, romusta yms. Hän sai arvostusta tekemillään teoksilla ja hänet valittiin vuoden nuoreksi taiteilijaksi vuonna 1985.¹¹⁵



Kuva 8. Kari Cavén.
Seitsemän tolppaa ja väärä
1986. Kuvaaja tuntematon.
Kuva: Korundi 2007.

Taiteilija Reijo Hukkanen (s. 1946) (kuva 9.) tutustui jo lapsena kotikaupunkinsa Oulun pienillä kujilla erilaisiin rojumateriaaleihin. Hänen taiteellinen romumaailmansa alkoi vuonna 1982, kun "Mauri" -myrsky repi kattoja ja hajotti paikkoja. Taiteilija raahasi ateljeehensa irronneen peltikaton ja ryhtyi käsittelemään sitä. Hän alkoi kerätä materiaalia teoksiinsa kaatopaikoilta sekä kirpputoreilta ja vei ne ensin ulos sateeseen ja tuuleen. Hukkanen kokosi niistä mitä erilaisimpia yhdistelmiä esineiden alkuperäisestä käyttötarkoituksen täysin unohtaen ja siten antaen niille aivan uuden merkityksen.¹¹⁶

Hukkanen yhdistelee teoksiinsa mitä yllättävimpiä yksityiskohtia. Hän yhdistelee erilaisia kumista, raudasta, muovista tai metallista tehtyjä esineitä sekä luita tai

¹¹⁴ Lukkarinen 2008, 66.

¹¹⁵ Julkiset veistokset 2001.

¹¹⁶ Peltola 2015.

betonia. Jokainen osa löytää teoksessa oman paikkansa. Teokset ovat tarkan harkinnan ja taitavan sommittelun tuloksia, vaikka ne aluksi näyttävät sattumanvaraisilta tai kaaosmaisilta. Hänen taiteensa yhteydessä voidaan puhua löydettyjen esineiden tasapainoisesta sekamelskasta.¹¹⁷



Kuva 9. Reijo Hukkanen. Tanssiinkutsu 1993. Kuva: Liiti 2015.

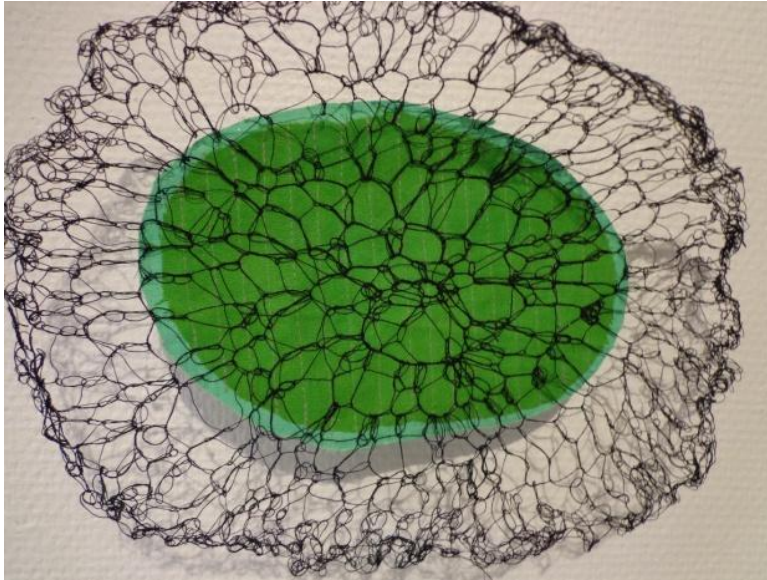
Tekstiilitaiteilija Helena Kaikkonen (s. 1959) (kuva 10.) yhdistelee teoksiinsa erilaisia materiaaleja ja tekniikoita. Tekstiilimateriaaleissa häntä viehättävät erityisesti materiaalintuntu ja käsinkosketeltavuus. Luonnonmateriaaleista hänelle tärkein on pellavakuitu ja -lanka, mutta hänen teoksissaan voi nähdä myös luonnosta kerättyjä materiaaleja sekä kirpputorilta löytyneitä vanhoja tekstiilejä. Hänen mukaansa vanhat tekstiilit saavat näin uuden elämän ja säästävät luontoa.¹¹⁸ Kaikkonen myös kierrättää vanhojen teostensa materiaaleja purkamalla ja tekemällä niistä uusia teoksia¹¹⁹. Kaikkosen taiteeseen kuuluvat installaatiot, seinätaideteokset, ympäristötaide sekä julkiset

¹¹⁷ Peltola 2015.

¹¹⁸ Jääskeläinen 2013, 16.

¹¹⁹ Kaikkonen 2015. Sähköposti 3.3.2015.

teokset, joihin hän hakee tunnelmia erilaisista tapahtumista, kokemuksista ja paikoista. Teoksiinsa hän yhdistelee muistojaan ja unelmiaan.¹²⁰



Kuva 10. Helena Kaikkonen. Syysaurinkoa I, 2012. Käytetyt tekstiilit, pellavalanka, sekatekniikka, koko 30 cm x 25 cm. Kuva: Jääskeläinen 2012.

Tekstiilitaiteilija Silja Puranen (s. 1961) (kuva 11.) käyttää teoksissaan tekstiilejä, joilla on historia. Hän yhdistää vanhaan tekstiilipintaan digitaalisesti käsiteltyä valokuvaa, maalausta, ompelua ja kirjontaa. Teoksissa yhdistyvät nykyteknologia ja perinteinen käsityötapa sekä kova ja pehmeä. Hänen teoksissaan tekstiilit edustavat kotiin, suojaan, muistiin, kehoon ja identiteettiin liittyviä ajatuksia.¹²¹ ”Kirpputoreilta ja vinteilä löydetyt kappaleet kertovat mielikuvitusta kiehtovaa tarinaansa eletystä, purkautuvasta elämästä”¹²².

Puranen pohtii teostensa ideaa ja sisältöä mielessään ennen kuin aloittaa konkreettisen tekemisen. Taiteilija lainaa usein omaa hahmoaan teoksen päähenkilölle. Hän puvustaa, maskeeraa, näyttelee ja valokuvaa. Digitaalisen kuvankäsittelyn avulla hän siirtää kuva-aiheen lämpösiirtomenetelmällä

¹²⁰ Jääskeläinen 2013, 16, 20.

¹²¹ Puranen 2014.

¹²² Puranen 2014.

kankaalle. Taiteilija viimeistelee teoksen muun muassa kuivapastelliliiduin, kirjailuin tai ompelein.¹²³



Kuva 11. Silja Puranen. Sirkusprinsessa 2010. Kangasmaali, siirtokuva, pastelli, ompelu matolle, koko 235 cm x 325 cm. Kuvaaja tuntematon. Kuva: Puranen 2015.

Kuvataiteilija Kaarina Kaikkonen (s. 1952) (kuva 12.) käyttää teostensa materiaaleina käytöstä poistettuja tavaroita, kuten vanhoja puhelinluetteloita, rikkiäisiä pulloja, tyhjiä perunasäkkejä ja käytettyjä vaatteita. Hän sijoittaa valtavan isot installaationsa metsään, puistoon, kadulle, meren rantaan, hylättyyn tehtaaseen, vanhaan linnoitukseen, kirkkoon tai kirkon portaille. Hänen installaationsa osoittavat, etteivät taideteokset kuulu pelkästään esineelliseen todellisuuteen, vaan ovat ruumiillistettua henkeä.¹²⁴

Kaikkosen käyttämät materiaalit ovat teoksissa helposti tunnistettavissa, mutta ne eivät esiinny uudessa roolissaan yksittäisinä esineinä. Esimerkiksi käytetyt takit muodostavat kokonaistaideteoksen, jonka materiaaliksi ne nöyrästi alistuvat. Osassa teoksiaan Kaikkonen on käyttänyt raaka-aineena lapsuudenkotinsa jäämistöä. Hän ei poimi käytöstä poistettuja esineitä

¹²³ Roos 2012, 62.

¹²⁴ Lehtinen 2005, 71

tarkoituksenmukaisesti kierrättämisen ideologiaa edistäen, vaan Kaikkoselle jokainen esine on symboli. Esineet näyttäytyvät hänen teoksissaan arkisen tuttuina, mutta samalla mystisen salaperäisinä.¹²⁵ Kaikkosta viehättävät vanhat vaatteet, koska niihin on aina tarttunut mukaan jotakin vaateen omistajasta ja hänen hengestään¹²⁶. Esineisiin tarttuu kodissa arjen rakkautta ja edesmenneiden sukupolvien jättämät vaatekappaleet tuovat heidät poissa olevina läsnä oleviksi¹²⁷.



Kuva 12. Kaarina Kaikkonen. Taival 2002. Käytetyt vaatteet. Kuvaaja tuntematon. Kuva: Herzberg 2005, 91.

Rovaniemeläinen taiteilija ja kansanperinteen tutkija filosofian tohtori Tenka Issakainen (kuvat 13. ja 14.) tuntee kansannaisten kutomat ryijyt, joissa kutoja on toistanut perinnettä muistinsa ja taitonsa varassa.¹²⁸ Issakaisen tavoittelee omiin ryijyihinsä orgaanista pintaa, joka muistuttaa joko tiivistä sammalpeitettä tai trooppisen puun tiheää päällyskasvustoa. Hänen tekotapansa on spontaani

¹²⁵ Lehtinen 2005, 71–72.

¹²⁶ Turtola 2014.

¹²⁷ Lehtinen 2005, 72.

¹²⁸ Käsityö elämässä 2013.

eikä hän suunnittele ryijyään etukäteen. Hän käyttää teoksissaan erilaisia kuitumateriaaleja etsien väri- ja tekstuurikontrasteja. Myös löydetyt materiaalit, kuten hiuslenkit, kengännauhat ja muoviset esineet ovat tärkeässä roolissa hänen ryijyissään.¹²⁹ ”Toisinaan löydetyt esineet sulautuvat huomaamattomasti kokonaisuuteen, toisinaan ne herättävät huomiota kuin luontoon heitetyt jätteet”¹³⁰.



Kuva 13. Tenka Issakainen. Nimetön 2006.
Kuvaja tuntematon. Kuva: Issakainen 2010.



Kuva 14. Tenka Issakainen. Rose colored ryijy 2006.
Yksityiskohta. Kuvaja tuntematon. Kuva: The Living Tradition of Ryijy Press Gallery 2015.

¹²⁹ Issakainen 2010.

¹³⁰ Issakainen 2010.

5. Vanha valokuva tekstiiliteoksen lähtökohtana

5.1 Isoäidin tarina – lähtökohtavalokuva

Löysin valokuvan isoäidistäni Anna-Kaisasta¹³¹ ja hänen ystävästään isälleni kuuluneesta vanhasta valokuva-albumista. Valokuvan herkkä tunnelma kiehtoi minua ja halusin perehtyä siihen tarkemmin (kuva 15.).



Kuva 15. Isoäitini Anna-Kaisa on kuvassa toinen vasemmalta. Koko n. 8 cm x 12,5 cm. Kuvaaja tuntematon. Kuva: Pekkala. Valokuvamateriaali.

Valokuvan etualalla istuu neljä nuorta neitoa nurmikolla tuomenoksat sylissään. Yksi neidoista istuu rakennuksen seinustalla järjestellen sylissään olevia tuomenoksia ja heilauttaa päätään, mikä on aiheuttanut liikkeen näkymisen kuvassa. Taka-alalla istuu mies arkisissa vaatteissaan ja hänen vieressään uteliaan näköinen, ehkä hieman pelokas pieni poika. Henkilöt ovat ryhmittyneet rakennuksen suojaan ehkä liiallisen auringonvalon vuoksi. Etualalla on epämääräistä, vahingossa kuvaan tullutta, ”suttua”. Nuoret neidot ovat palmikoineet hiuksensa siististi ja pukeutuneet juhلاميin asuihin. Kahdella neidolla vasemmalta on valkoinen paita ja kahdella muulla raidallinen mekko.

¹³¹ Isäni Tapio Pekkalan biologinen äiti Anna-Kaisa Karjalainen (o.s. Kempainen).

Tuomenoksien perusteella valokuva on otettu alkukesästä tai juhannuksen aikaan. Äitini muistelee, että valokuva on otettu kotitalouskurssin päätteeksi ¹³², josta kertoo myös arkivaatteita juhlallisempi pukeutuminen. Mies ja poika takalalla tuovat valokuvan sommitelmaan tasapainoa, mutta eivät pukeutumisen perusteella liity neitojen juhlaan. Vaikka valokuva on mustavalkoinen, siitä voi aistia ihanan, aurinkoisen alkukesän päivän. Valokuva on tunnelmaltaan rauhallinen, herkkä ja kaunis. Henkilöiden hienovarainen hymy paljastaa kuvanottohetken jännityksen. Valokuvasta välittyy voimakas yhteenkuuluvuuden tunne.

Jotta pystyin ajoittamaan valokuvan tiettyyn historian ajankohtaan, minun tuli tietää henkilöiden syntymäajat ja perehtyä valokuvauksen historiaan. Valokuvan henkilöistä tunnistin vain isoäitini Anna-Kaisan (toinen vasemmalta) ja hänen hyvän ystävänsä Annin, joka istuu kuvasta katsottuna hänen oikealla puolellaan. Isoäitini syntyi vuonna 1897 ja kuvasta päätellen Anni on suunnilleen samanikäinen hänen kanssaan. Oletan, että valokuva on otettu ennen kuin Anna-Kaisa avioitui isoisäni Eino Aleksanderin kanssa vuonna 1921.

Valokuvan maalaismaisema viittaa valokuvaajiin, jotka kiertelivät kylissä kuvaamassa tavallista kansaa. Työväenluokan läpimurto ja tietoisuuden lisääntyminen synnytti 1900-luvun alussa valokuvaustarpeen, jota ateljeekuvaajat eivät pystyneet enää tyydyttämään ¹³³. Ateljeekuvien suosio laski 1910- ja 1920-lukujen taitteessa romahdusmaisesti ja osa kuvaustöistä siirtyi kierteleville kuvaajille, joiden kuvauspaikkoina olivat talojen pihat ja markkinatorien kulmaukset. Asiakaspiirin kuuluivat palkolliset, kaupunkien palvelusväki ja maalta kaupungissa käymässä olleet. Halvat hinnat ja nopea kuvaus houkuttelivat yhä useampia ikuistamaan itsensä valokuvaan. ¹³⁴ Kansanomaisen valokuvaus suuntautui kuvaajien omien pienyhteisöjen realistiseen dokumentointiin, mutta noudatti samalla tietynlaisia, osittain tiedostamattomia perussääntöjä. He kuvasivat arkipäivästä poikkeavia tilanteita

¹³² AP > RJ 3.7.2014.

¹³³ Sinisalo 1992, 390.

¹³⁴ Sinisalo 1980, 15, 19.

ja jättivät kuvaamatta toistuvat arkipäiväiset tilanteet sekä kielletyiksi katsotut kohteet.¹³⁵

1900-luvun kahtena ensimmäisenä vuosikymmenenä syntyi kaksi kuvaajaryhmää: maaseutukuvaajat ja kyläkuvaajat. Maaseutukuvaajilla oli omat työskentelytilat tietyllä paikkakunnalla ja he kiertelivät kuvaamassa polku- ja moottoripyörällä lähiseuduilla. Kyläkuvaajat asuivat maaseudun kylissä¹³⁶ ja valitsivat kuvauskohteeseen yleensä vain oman kotikylänsä väkeä ja tekivät kuvaustyötä sivuansiokseen. Yksinkertaisemmat ja halvemmat menetelmät mahdollistivat kiertelevien valokuvaajien toiminnan, sillä valokuvaustarvikkeita oli saatavilla jokaisessa kaupungissa, ja maaseudulle niitä välitettiin postimyynnin kautta. Kyläkuvaajat löysivät aiheensa sattumanvaraisesti oman kylän asukkaiden jokapäiväisestä elämästä, työstä, juhlista ja poseeraustilanteista. He eivät kuljettaneet mukanaan rekvisiittaa kuten maaseutukuvaajat, vaan heidän kuvistaan huokuu aito ympäristö ja teeskentelemätön suhtautuminen kuvaustilanteeseen. Kyläkuvaajien kulta-aikaa olivat 1920- ja 1930-luvut.¹³⁷

Valokuvan nuorten neitojen pukeutuminen antaa myös viitteitä kuvan ottamisajankohdasta. Suomessa 1900-luvun alussa suurin osa vaatekankaista sekä kodin tekstiileistä kudottiin ja ommeltiin itse kotona. Juhlavaatteisiin ostettiin valmiita kankaita ja hienoimmat kankaat annettiin ammattiräätäleiden työstettäväksi. Maalaisnaisen tyypillinen vaatetus koostui hameesta, röijystä¹³⁸, esiliinasta ja huivista. Alle puettiin sarkki- eli kivijalkapaita, jonka karkeampi rohdinkankainen alaosa toimi alushameena ja sileämpi yläosa paitana. Päälyshameen vyötäröllä oli poimutusta tai laskoksia ja se oli suora ja leveä. Päälyshameen alle saatettiin pukea lisäksi useita alushameita, sillä leveä hame oli arvostettua. 1800-luvun loppupuolella käyttöön tulivat mekot, joiden kanssa

¹³⁵ Sinisalo 1992, 390–391.

¹³⁶ Sinisalo 1992, 390.

¹³⁷ Sinisalo 1980, 19–21.

¹³⁸ Röijy oli väljä, edestä napitettava pitkähihainen jakku. Se oli lyhythelmäinen, ulottuen vain vähän vyötärön alapuolelle. Niihin tehtiin myös istutettuja hihoja. Entisajan vaatteissa 2014.

käytettiin myös esiliinaa ja päähän solmittiin huivi. Hame ja röijy säilyivät kuitenkin pitkään arkikäytössä. Juhla- ja arkivaatteet erosivat toisistaan lähinnä vain koristelun ja kankaiden suhteen. Kuluneet juhlavaatteet käytettiin koti- ja työvaatteena. Tärkeimmät vaattemateriaalit olivat pellava ja villa.¹³⁹ Valokuvasta voi hyvin nähdä neitojen yllä tyypilliset suomalaisen maalaisnaisen 1900-luvun alun vaatteet.

Löytämieni tietojen perusteella sijoitan valitsemani valokuvan (kuva 15.) vuoden 1900-luvun alkuun, ehkä vuoteen 1915. Isoäitini täytti 20 vuotta vuonna 1917, mikä mielestäni myös tukee valokuvan ottamisajankohtaa. Erilaiset kurssikuvat, kuten naisten kotitalous-, karjanhoito-, säilöntä-, ruuanlaitto-, kutoma- ja ompelukurssikuvat olivat suosiossa 1920- ja 1930-luvuilla. Yleensä kurssikuvissa esiteltiin alaan liittyviä työvälineitä, kuten maitosiivilää, ruuanlaittovälineitä ja säilöntäpurkkeja, jotka puuttuvat valitsemastani valokuvasta. Näin ollen se voi olla myös tilannekuvaus kylän nuorista, mikä tuli suosioon 1910-luvulla.¹⁴⁰

5.1.2 Isoäidin tarina -tekstiiliteos

Isoäidin tarina -tekstiiliteoksen lähtökohtateemana oli ”juuret”, jota työstin Taidetekstiili opintojaksolla syksyllä 2013. Vanhan valokuvan avulla (kuva 15.) menin ajassa taaksepäin omille juurilleni. Valokuva vei minut isoäitini Anna-Kaisan nuoruuteen 1900-luvun alkuaikoihin. Isoäitini syntyi vuonna 1897 Kainuussa ja omat juureni ovat myös siellä. Valitsin valokuvan ensin sen kauneuden vuoksi. Valokuvassa oli jotain niin rauhallista ja herkkää, mikä herätti mielenkiintoni. Sommittelu valokuvassa on mielestäni onnistunut, mikä viittaa valokuvaajan taiteellisuuteen ja ammattimaisuuteen.

Ajatuksenani oli tehdä oma tulkintani valokuvasta tekstiilitaiteen keinoin ja kuvata teoksessa vain valokuvan välittämää tunnelmaa. Matkan varrella

¹³⁹ Entisajan vaatteissa 2014.

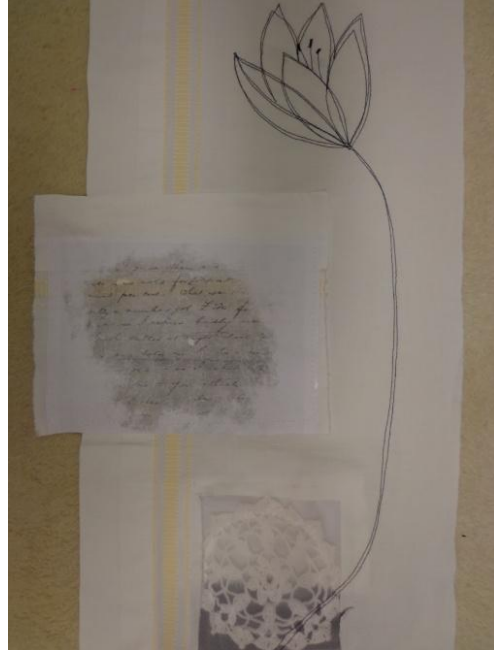
¹⁴⁰ Sinisalo 1980, 17.

ajatukseni kuitenkin muuttuivat ja halusin teoksellani kertoa myös isoäitini tarinaa. Elämämme koostuu erilaisista muistojen ”tilkuista”, joiden avulla pikkuhiljaa kokoamme omaa identiteettiämme. Myös isoäitini elämä muodostui tilkuista, elämän varrella sattuneista hyvistä ja huonoista kokemuksista. Päällimmäisiksi ajatuksiksi nousivat Anna-Kaisan kokemat epämiellyttävät asiat, joita olen sukulaisiltani saanut kuulla. Uskon kuitenkin, että hänen elämänsä on mahtunut myös onnen hetkiä.

Ideoin ja luonnostelin aihetta luonnoskirjaani. Tein käsitekartan (kuva 16.), jossa erittelin tekstiiliteokseeni liittyviä asioita ja jonka avulla teokseni alkoi hahmottua. Keräsin teosta varten erilaisia käytettyjä materiaaleja kotoani ja kirpputoreilta. Kirjoitin ideoistani muistiinpanoja luonnoskirjaani, joiden pohjalta tein paljon erilaisia kokeiluja (kuvat 17.–20.).



Kuva 16. Käsitekartta.



Kuvat 17, 18, 19 ja 20. Erilaisia kokeiluja teosta varten. Kuvat: Jääskeläinen 2013.

Sukulaisteni kertoman mukaan isoäitini Anna-Kaisan elämä oli melko rankkaa hänen avioliittovuosinaan. Hän synnytti yksitoista lasta, joista yksi menehtyi vuonna 1925 vain yhden vuoden ikäisenä. Anna-Kaisalla oli suuri perhe huolehdittavanaan. Elämä maalla oli köyhää ja Anna-Kaisan mies isoisäni Eino Aleksander kävi savotoilla tienaamassa perheelle leipää. Savotoilta palattuaan mies usein joi ja käyttäytyi huonosti Anna-Kaisaa kohtaan. Isäni ollessa kaksi vuotias isoäitini menehtyi vakavaan sairauteen vuonna 1942 vain 45-vuotiaana.¹⁴¹

¹⁴¹ PL > RJ 5.3.2014; AP > RJ 25.2.2014

Uskon, että Anna-Kaisan onnen hetkiä hänen elämässään olivat lasten syntymät, uuden elämän ihme, vaikka elämä olikin köyhää ja ainainen huoli perheen toimeentulosta oli joka päivä läsnä. Onnellista aikaa olivat myös yhteiset puuhat ja kodintyöt lasten kanssa, kun mies oli savotoilla. Anna-Kaisa piti leipomisesta. Hänen perintönään kulkee suvussa muun muassa taito pullanleipomisessa ja kodin puhtaudesta huolehtiminen.¹⁴²

Näistä isoäitini kokemuksista kokosin tekstiiliteokseni. Työstin onnen ja murheen tilkkuja erilaisin tekniikoin ja materiaalein, jotka yhdistin yhdeksi kokonaisuudeksi, isoäidin esiliinaksi (kuva 21.). Esiliina kuvaa isoäitini ahkeruutta ja sinnikkyyttä suurperheen äitinä. Käytin teoksessani vanhoja tekstiilejä, sillä ne jo sinällään kertovat eletystä elämästä, menneestä ajasta. Toin vanhat tekstiilit uuteen kontekstiin ja käyttötarkoitukseen.



Kuva 21. Isoäidin tarina. Koko n. 90 cm x 35 cm x 25 cm. Sekatekniikka. Kuva: Jääskeläinen 2014.

¹⁴² PL > RJ 5.2.2014.

Tekstiiliteokseni on pääosin valkoinen, jolla halusin kuvata viattomuutta, puhtautta ja kauneutta. Lähtökohtavalokuva on omien päätelmieni mukaan otettu ennen isoäitini avioitumista, joten valokuvaushetkellä hän ei tiennyt, minkälainen tulevaisuus häntä odotti. Myös aukeamaisillaan oleva liljankukka, jonka tein ompelukoneella kirjojen esiliinan helmaan, viestii puhtaudesta, rehellisyydestä, suloisuudesta ja viattomuudesta. Valkoiseen kukkaan liitetään myös kohtalo, kuolema ja suru.¹⁴³ Käyttämäni valkoiset tekstiilit kuvaavat myös valokuvaan liittyvien neitojen asuja.

Luonnostelujen (kuva 22.) jälkeen valitsin materiaalit varsinaiseen teokseeni. Revin suikaleita ja erikokoisia palasia vanhoista tynnyliinoista, lakanoista ja pitseistä (kuva 23.). Kokosin ompelukoneella (kuvat 24.–26.) erilaisista palasista esiliinan, jossa käytin apuna Rinna Saramäen teosta *Pitsikirja*¹⁴⁴ (kuva 27.).



Kuva 22. Luonnoksia teosta varten.
Kuva: Jääskeläinen 2013.



Kuva 23. Materiaalien repiminen.
Kuva: Jääskeläinen 2013.



Kuvat 24 ja 25. Tilkkujen kokoaminen esiliinaksi. Kuvat: jääskeläinen 2013.

¹⁴³ Kukkien kieli 2013.

¹⁴⁴ Saramäki 2010, 67.



Kuva 26. Esiliinan kokoaminen ompelukoneella.
Kuva: Jääskeläinen 2013.



Kuva 27. Pitsikirja. Kuva: Jääskeläinen 2013.

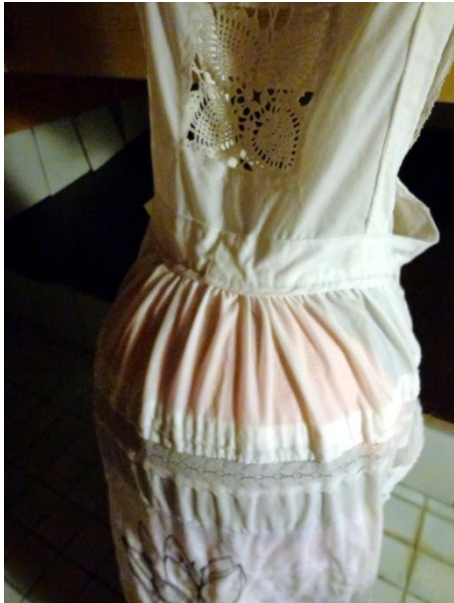
Kun esiliina oli valmis, tein sen helmaan reikiä ja kulumisen jälkiä rautaviilalla. Vanhan ja kuluneen pinnan aikaansaamiseksi hieroin esiliinan alahelmaan myös käytettyjä kahvinpuruja, jotka kellastuttivat kankaan sopivasti. Kuluneella helmalla halusin kuvata elämän raadollisuutta ja Anna-Kaisan elämän vaikeita aikoja (kuvat 28. ja 29.).



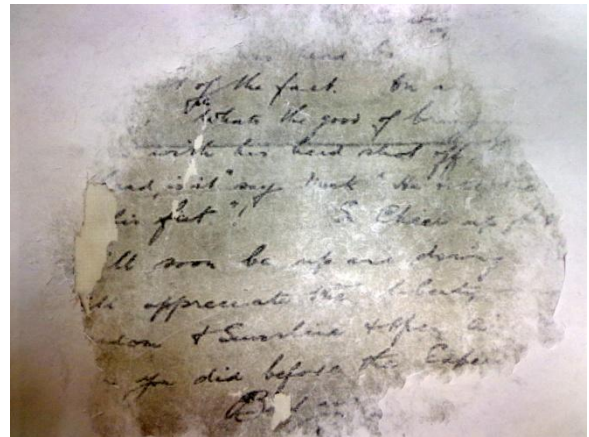
Kuvat 28 ja 29. Kankaan työstäminen kuluneeksi.
Kuvat: Jääskeläinen 2014.

Halusin esiliinalle "lastaadottavan" vatsan, joten tärkkäsin sen sokeri-vesiseoksella ja asetin sen kuivumaan koripallon päälle vuorokaudeksi (kuva 30.). Esiliinan helmassa oleva "kirje ystävälle" kuvaa Anna-Kaisan ja Annin ystävyyttä (kuva 31.). Valokuva isästäni esiliinan taskussa (kuva 32.) viittaa

äidin rakkauteen ja siihen tuskaan, mitä Anna-Kaisa on saattanut kokea sairastuttuaan vakavasti ja halutessaan kuitenkin itse huolehtia lapsistaan. Siirsin kirjeen ja isäni valokuvan kankaalle *Art Medium* liimalakan avulla. Mietin teokseni esillepanoa ja päätin ripustaa sen kotoa löytämäni vanhaan henkariin, jossa lukee lapsen käsialalla kirjoitettuna ”äiti”.



Kuva 30. Esiliinan tärkkääminen.
Kuva: Jääskeläinen 2014.



Kuva 31. Teksien siirto kankaalle *Art Mediumin* avulla. Kuva: Jääskeläinen 2014.



Kuva 32. Yksityiskohta teoksesta.
Kuva: Jääskeläinen 2014.



Kuva 33. Teos näyttelyyn ripustettuna 2015.
Kuva: Moilanen 2015.

5.2 Valkoisia laskoksia – lähtökohtavalokuva

Vanha valokuva (kuva 34.), joka esittää nuorta naista valkoisessa juhlamekossaan, oli lähtökohtana tekstiiliteokselleni *Valkoisia laskoksia*.



Kuva 34. Tuntematon nuori nainen. Koko n. 9 cm x 14 cm.
Kuvaaja tuntematon. Kuva: Pekkala. Valokuvamateriaali.

Valokuvassa nuori nainen seisoo nojaten vasemmalla kädellään kangaspäällysteiseen tuoliin. Naisen asento on rento, mutta samalla asiallinen ja hieman jännittynyt. Valkoinen mekko, johon katse ensimmäisenä kiinnittyy, hohtaa valkoisuuttaan tummaa taustaa vasten. Hameenhelma on pliseerattu kauniisti laskoksille. Naisen niskassa näkyy valkoinen rusetti, jolla hiukset on kiinnitetty taakse. Hänen oikeassa nimettömässään on sormus. Naisen tummat sääret ja mustat kiiltävät juhlakengät erottuvat huonosti taustasta. Tuolin kankaassa ja matossa on samantyylinen orgaaninen kuviointi, joka tasapainottaa kuvaa ja tekee myös kuvan oikeasta puolesta mielenkiintoisen.

Valokuva on mielestäni tasapainoinen ja sommittelultaan hyvin onnistunut. Naisen mekko on hieman ylivalottunut, mikä vie aluksi valkoisuudellaan huomion pois naisen kasvoista. Valkoinen rusetti korostaa kuitenkin naisen kasvoja ja tuo ne esiin tummasta taustasta. Valokuvan musta-valkoinen kontrasti herätti kiinnostukseni. Tutkiessani kuvaa tarkemmin, mieleeni nousi kysymyksiä: Miksi nainen on halunnut kuvauttaa itsensä? Onko kyseessä hänen merkkipäivänsä? Onko mekko ostettu valokuvaa varten vai onko nainen halunnut ikuistaa kauniin juh lamekkonsa? Kuka kuvan nuori nainen on?

Löysin valokuvan Aili-mummoni¹⁴⁵ vanhasta valokuva-albumista. Sen taakse on kirjoitettu teksti ”Aili tädille”, joten arvelen kuvan henkilön olevan mummoni vanhimman sisikon tytär. Samassa albumissa oli kaksi kuvaa ”Mildasta” (ks. kuva 68.) ja yhdennäköisyyden perusteella oletan myös tämän kuvan henkilön olevan Milda. Kuvausajankohdan selvittäminen on vaikeaa, sillä minulla ei ole tietoa valokuvan henkilöstä. Mekon perusteella oletan, että kuva on otettu 1920-luvun puolivälissä. 1920-luvulla mekkojen helmat lyhenivät niin paljon, että sääret näkyivät. Vuosikymmenen puolivälissä helmat olivat lyhimmillään eli vähän polven alapuolella. 1920-luvulla mekon yläosa oli suora ja litteä, jolla pyrittiin häivyttämään rinnat ja vyötärö mahdollisimman hyvin. Vyötäröttömyyttä korostettiin vaakasuoralla linjalla vyötärön kohdalla.¹⁴⁶

1920-luvulla eläneen tuntemattoman henkilön valokuvamuotokuvan tarkasteleminen on vaikeaa, sillä kuvassa olemisen kokemusta ei voida enää tavoittaa. Kun henkilö otattaa itsestään muotokuvan, on hän tekemisissä representaation kanssa. Tuntemattomien henkilöiden kuvia voidaan tarkastella representaation luonteen kautta. Kuvattavalle muodostuu mielikuva siitä, miltä hän tulee kuvassa näyttämään, kun hän asettelee vartalooaan kuvaajan ohjeiden mukaan. Mielikuva on sidoksissa kuvan ottamisen käytäntöihin ja sosiaalisiin tapoihin. Muotokuvaan tottumaton henkilö ei tiedä, miten toimia kuvaushetkellä, kun taas muotokuvaan tottunut henkilö tietää tarkalleen, minkälaisen kuvan hän itsestään haluaisi. Mielikuva omasta representaatiosta syntyy suhteessa

¹⁴⁵ Isäni Tapio Pekkalan adoptioäiti Aili Pekkala (o.s. Hiltunen).

¹⁴⁶ Koskennurmi-Sivonen 2014.

valokuvan käyttötarkoitukseen ja ryhmään, jossa sitä käytetään. Viralliset muotokuvat eroavat näin ollen sukulaisille ja ystäville jaettavista muotokuvista.¹⁴⁷

Kun kuvan henkilöhistoriallisia seikkoja ei ole käytettävissä, on kuvan henkilön sosiaalisen aseman määrittäminen vaikeaa. Kuvan henkilön ulkoinen olemus, kuten kampaus ja vaatetus antavat siitä vihjeitä, mutta usein vaaterekvisiittaa lainattiin myös kuvaamosta. Myös kuvaajilla oli suuri valta siihen, miten henkilöt kuvattiin. Yleensä muotokuva haluttiin, jotta kuvassa oleva henkilö luettaisiin kuuluvaksi kunnialliseen ja arvossapidettyyn asemaan. Sosiaalisen aseman tulkinta säilyy aina kuvan tulkitsijasta riippuvaisena.¹⁴⁸

Pukeutumisen ja siistin kampauksen perusteella oletan valokuvan henkilön kuuluvan arvossa pidettyyn sosiaaliseen ryhmään. Juhlamekon kangasmateriaali antaa myös vihjeitä varakkaammasta ryhmästä. Valokuvan henkilön asento on hieman jännittynyt, mikä viittaa siihen, ettei valokuvaaja ole hänelle aivan tuttu. Kuvan nuori nainen on ehkä saanut valokuvaajalta ohjeita valokuvaan asettautumisesta tai hän on itse halunnut olla tietynlaisessa asennossa valokuvamuotokuvassaan.

Kuvissa esiintyvät asennot ovat osa sosiaalista käytäntöä, johon kuvattava henkilö osallistuu omalla kuvallaan. Eri konventiot, kuten toistuvat asennot antavat tutkijalle tietoa kuvaustilanteista ja ajankohdista. Valokuvaamot omaksuivat glamourmaisista vaikutteista kuvattavien asentoihin esimerkiksi Suomen Kuvalehden vuodesta 1917 alkaen julkaisemista kuuluisien henkilöiden valokuvamuotokuvista. Muotokuvattava henkilö oli kuin glamourmuotokuvan sisältöä toistava kuvaajan muotinukke. Jotkut taas halusivat glamouria hehkuvat kuvat itsestään ja esittäytyä tietynlaisena.¹⁴⁹

Kaunis valkoinen mekko nousee valokuvassa tärkeään asemaan, joten oletan, että kuvan henkilö on halunnut viestittää sillä jotain itsestään ystävilleen ja sukulaisilleen. Valokuva viestittää kuvan henkilön kokemasta tärkeästä

¹⁴⁷ Ijäs 2009, 90–91.

¹⁴⁸ Ijäs 2009, 96–98.

¹⁴⁹ Ijäs 2009, 102–104.

tapahtumasta. Hän on saattanut haluta ikuistaa itsensä valokuvaan esimerkiksi koulusta valmistumisen johdosta tai merkkipäivänsä kunniaksi.

Mustavalkoinen estetiikka on peräisin 1800-luvulta. Asusteiden musta ja valkoinen väri, jota käyttivät tavallisesti ylä- ja keskiluokkaan kuuluvat asiakkaat, oli 1800-luvulla valokuvaajan perusongelma. Voimakkaiden kontrastien vuoksi valottaminen oli vaikeaa ja sommitelmista tuli ankaria. Huolellinen käsityö mahdollisti kuitenkin valokuvien hyvin hienovaraiset harmaansävyiset siirtymät. 1900-luvun puolella mustavalkoisuutta alettiin käyttää tietoisena ilmaisukeinona eikä sitä enää torjuttu ongelmana. Valkoisuus liitetään myös ajatukseen naisellisesta viattomuudesta ja puhtauteen monessa mielessä.¹⁵⁰

5.2.1 Valkoisia laskoksia -tekstiiliteos

Valkoisia laskoksia -tekstiiliteos kuvaa vanhan valokuvan (kuva 34.) mustavalkoista ja harmonista tunnelmaa. Kiinnostuin valokuvan valkoisesta, hyvin kauniista mekosta, joka hohtaa tummaa taustaa vasten. Katseeni kiinnittyi ensin mekkoon ja sen kauniisti laskostettuun helmaan, jonka jälkeen katseeni siirtyi täsmälliseen nappirivistöön. Vasta sen jälkeen kiinnitin huomioni naisen kasvoihin, käsiin ja jalkoihin. Koska minulla ei ole tietoa valokuvaan liittyvästä henkilöstä, päätin tehdä tekstiiliteokseni valokuvan minua eniten kiinnostavasta yksityiskohdasta. Valitsin teokseni aiheeksi kauniisti pliseeratun mekon helman.

Kirjoitin ajatuksiani luonnoskirjaani, jolloin teos alkoi hahmottua. Halusin teoksestani mustavalkoisen, jolla halusin saavuttaa kuvan välittämää tunnelmaa. Tein luonnoksia ja kokeiluja erilaisille kangasmateriaaleille (kuvat 35. ja 36.). Halusin selvittää, mikä materiaali sopii parhaiten laskostettavaksi ja millä kovetusaineella saa tärkättyä parhaat ja pysyvät laskokset. Halusin käyttää luonnontuotteita, joten kokeilin perunajauho-vesi- ja sokeri-vesi-seosta. Äitini kertoman mukaan ennen vanhaan alushameet tärkättiin perunajauho-vesi-

¹⁵⁰ Palin 1999, 50.

seoksella¹⁵¹. Kokeilujen kautta huomasin, ettei perunajauho-vesi-seos toiminut niin hyvin kuin sokeri-vesi-seos. Perunajauho-vesi-seoksella kovetetut kankaat olivat pehmeitä eivätkä ne pysyneet hyvin laskoksilla. Silitettäessä laskokset tarttuivat toisiinsa kiinni. Erilaisten kangasmateriaalien kovetusten kautta huomasin, etteivät ihan ohuet eivätkä liian paksut kankaat toimineet haluamallani tavalla.



Kuvat 35 ja 36. Laskos kokeiluja. Kuvat: Jääskeläinen 2014.

Valitsin laskosten kankaaksi vanhaa puuvillaista pöytäliinakangasta, jossa on orgaanisia kuvioita. Kuvioden kohdat ovat eri sidosta kuin pohja, joten ne kiiltävät kauniisti valon langetessa niihin. Valitsin kyseisen kankaan, sillä sen kuviointi yhdistää valokuvan tuolin ja maton orgaanisen kuvioinnin mekon ylelliseen, valkoiseen kankaaseen. Tärkkäsin kangaspalan sokeri-vesi-seoksella, jonka jälkeen taittelin sen laskoksille ja annoin kuivua vuorokauden. Sen jälkeen silitin laskokset, jotta ne pysyisivät paremmin muodossaan ja kangas olisi sileämpi (kuvat 37. ja 38.).

¹⁵¹ AP > RJ 15.4.2014.



Kuvat 37 ja 38. Valkoisia laskoksia -teoksen työstämistä. Kuvat: Jääskeläinen 2014.

Valkoisen kankaan taustamateriaaliksi valitsin käytettyä mustaa kartonkia, jolla halusin saavuttaa valokuvan välittämää musta-valkoisuutta. Kastelin kartongin vedellä, rypistin sen ja silitin suoraksi. Sijoitin kankaan laskoksiin nappeja, jotka kuvaavat mekon kaunista nappiriviä. Liimasin laskostetun kankaan taustapahville, jonka asettelin kehyksiin. En halunnut käyttää kehyksissä lasia, sillä se poistaa mielestäni tekstiiliteoksesta materiaalin tunnun. Jotta kankaan kaunis kuviointi ja kiilto tulisivat paremmin esiin, suuntasin siihen kohdevalon. Se myös korostaa kankaan valkoisuutta mustaa taustaa vasten, kuten lähtökohtavalokuvassa. Valitsemallani kangasmateriaalilla halusin saada teokseen ylellisyyttä (kuva 39.). *Valkoisia laskoksia* -teos (kuva 40.) on kuin irti repäisty palanen menneisyyttä. Se kertoo jotain ajasta, jota ei enää ole.



Kuva 39. Yksityiskohta silitetyistä laskoksista.
Kuva: Jääskeläinen 2014.



Kuva 40. Valkoisia laskoksia. Koko 43,5 cm x 53,5 cm. Kankaan kovetus ja prässäys.
Kuva: Moilanen 2015.

5.3 Puuttuva palanen – lähtökohtavalokuva

Puuttuva palanen -tekstiiliteoksen lähtökohtavalokuvana oli käyntikorttikuva¹⁵² isäni adoptioäidistä, Ailista¹⁵³ (kuva 41.). Löysin kuvan häneltä perimästäni käyntikorttikuva-albumista.



Kuva 41. Aili Hiltunen. Koko 6,5 cm x 10,5 cm. Atelier Hynninen, Kajaani. Kuvaaja tuntematon. Kuva: Jääskeläinen. Valokuvamateriaali.

Katsellessani kuvaa, kiinnitin huomioni aluksi nuoren Aili neidon kasvoihin. Neidon katse on kääntyneenä sivulle hieman yläviistoon kuvan oikeaan reunaan, mikä tekee kuvasta mielenkiintoisen ja hieman mystisen. Hänen suunsa on hieman raollaan. Neidon kädet on aseteltu kauniisti oikeaa poskea vasten ja niiden asento on rento ja aistillinen. Neidolla on yllään kaunis valkoinen paita, jonka materiaali näyttää hienostuneelta. Neidon hiukset on letitetty tiukasti päätä myöten. Valokuva on ruskean sävyinen ja leikattu hieman huolimattomasti yläkulmasta. Neito nojailee ilmeisesti pöytään, jota ei näy

¹⁵² Ks. kappale 3.3.1 Käyntikortti- eli visiittikorttikuvat.

¹⁵³ Isäni Tapio Pekkalan adoptioäiti Aili Pekkala (o.s. Hiltunen).

kuvassa. Rinnan ja käsien alapuolella on himmennys, joka tuo kuvaan kauniin hämyyn. Se myös rajaa kuvan kauniisti, mikä kertoo kuvaajan taidokkuudesta. Kuvaaja on mielestäni onnistunut esittämään kohteensa hyvin. Tarkastellessani kuvaa tarkemmin huomaan, että neidon vasen käsi näyttää oudolta ja puutteelliselta, mutta kuvan kokonaisuus on onnistunut ja taidokas.

Valokuvassa oleva henkilö, Aili-mummoni, syntyi Viipurissa vuonna 1901. Viipurista hän muutti isänsä kanssa Kuopioon 1900-luvun alussa. Kuopiosta Aili muutti Kajaaniin, missä hän työskenteli Kainuun Sanomain kirja- ja paperikaupassa myymäläapulaisena. Valitsemani valokuva on otettu Kajaanissa valokuvaamo Hynnissä, mistä kertoo leima valokuvan alaosassa.

Atelier Hynnisen perustivat Olli ja Maria Hynninen Kajaanin Kruununpuodinmäelle vuonna 1908. Tuolloin Kajaanissa oli kaksi katua, virtaava koski, raatihuone ja tori. Kirkko oli omalla kummullaan "kaupungin ulkopuolella".¹⁵⁴ Maria toimi Kajaanissa ateljeekuvaajana ja kiertävänä valokuvaajana vuosina 1909–1915. Hän toimi kuvaajana myös Mikkelissä vuosina 1916–1919.¹⁵⁵ Alkuvuosina Hynniset joutuivat työskentelemään pelkällä päivänvalolla, sillä sähkövaloja ei ollut. Heidän ateljeensa katto ja yksi seinä olivat ikkunalasia. Sähkövalon he saivat käyttöönsä vuonna 1911. Negatiiveina olivat lasilevyt, jotka Hynniset joutuivat piilottamaan kansalaissodan aikana vuonna 1918. Negatiivit, joiden joukossa oli myös presidentti Urho Kekkosen lapsuuden- ja nuoruudenaikaisia kuvia, löytyivät kätköstä vasta 1960-luvun lopulla. Valokuvaamo Hynninen toimii vielä nykyäänkin Kajaanissa. Se siirtyi Erkki Suihkon omistukseen vuonna 1951 ja Kari ja Risto Mäläskän haltuun vuonna 1992¹⁵⁶.

Miettiessäni valokuvan ottamisajankohtaa, kiinnitin huomioni Ailin hiuksiin ja vaatetukseen. Hiukset ovat tiukasti letitetyt 1900-luvun alun tyyliin. Valkoinen hienostunut paita viittaa juhlapukeutumiseen. Oletan, että Aililla on alaosana

¹⁵⁴ Hynninen 2014.

¹⁵⁵ Sinisalo & Tähtinen 1996, 108.

¹⁵⁶ Hynninen 2014.

musta pitkä hame, mikä oli tyypillistä tuon ajan pukeutumisessa¹⁵⁷. Myös käyntikorttikuva viittaa 1900-luvun alkuun, sillä niiden valmistus jatkui aina 1920-luvulle saakka¹⁵⁸. Ailin katse ei suuntaudu kameraan, mikä oli tyypillistä naimattomille tytöille 1800-luvulla¹⁵⁹. Otaksun, että valokuvaaja on halunnut tuoda saman käytännön myös Ailin kuvaan. Valokuvasta saatavien tietojen ja Ailin syntymäajan (1901) perusteella sijoitan kuvan ottamisajankohdan vuosien 1915 ja 1920 väliseen aikaan.

Ailin asento valokuvassa on rento ja luonnollinen, mikä viittaa siihen, että valokuvaaja saattoi olla hänelle entuudestaan tuttu henkilö. Jos kuvaajalla ja kuvattavalla on luottamuksellinen suhde, välittyy se usein rentoutena. Jäykkä kuva taas korostaa kuvaajan toimintaa, mutta samalla arvokkaan jännittyneessä asennossa kuvan henkilö pääsee paremmin esittäytymään. Täydellisessä muotokuvassa myös valokuvaaja pääsee esittelemään kuvaustaitojaan.¹⁶⁰

1920-luvulla valokuvamuotokuvien valmistukseen osallistui useita eri henkilöitä. Heitä tarvittiin muun muassa retusointiin, vedostukseen ja pohjustukseen. Myös kuvattava henkilö itse osallistui kuvansa valmistukseen otattamalla itsestään muotokuvan. Tutkija osallistuu valokuvan tulkinnalliseen tuottamiseen toisessa ajassa. Vanhojen valokuvien tulkinta on vaativaa ja epävarmaa, sillä se suhteutuu tulkitsijan tietoon ja kokemukseen toisesta ajasta¹⁶¹.

5.3.1 Puuttuva palanen -tekstiiliteos

Valitsin Ailin valokuvan (kuva 41.) *Puuttuva Palanen* -tekstiiliteokseni lähtökohdaksi, sillä Aili-mummon tarina liittyy läheisesti myös aiemmin kertomaani isoäitiini Anna-Kaisaan. He tutustuivat nuoruusvuosinaan

¹⁵⁷ Ks. Entisajan vaatteissa 2014.

¹⁵⁸ Hällström 1999, 16.

¹⁵⁹ Palin 1992, 360.

¹⁶⁰ Ijäs 2009, 111

¹⁶¹ Ijäs 2009, 110, 112.

Kajaanissa, mutta Anna-Kaisan muutettua pois, heidän tiensä erosivat. Heillä oli kuitenkin yksi yhteinen ystävä Airi, joka oli Ailin tulevan miehen, Ilmarin sisar.

Aili kokosi elämänsä palasista. Hän lähti Viipurista äitinsä kuoleman jälkeen isänsä kanssa etsimään parempaa toimeentuloa. Kajaanissa Aili pääsi parempiin piireihin, sillä hänen sisarensa Martta meni naimisiin Kainuun Sanomain Kirjapainon johtajan kanssa. Myös Aili pääsi tätä kautta hyvään työpaikkaan kirja- ja paperikauppaan. Myöhemmin Aili meni naimisiin uittoyhtiön johtoryhmään kuuluvan Ilmarin kanssa. ”*Hän oli hieno rouva käyskennellessään korkeakorkoisissa kengissään kirja- ja paperikaupassa*” muistelee setäni vaimo Pirkko¹⁶².

Myös Ailin tarina on koskettava, vaikka hänellä näytti olevan elämässään kaikki hyvin, hän ei pystynyt saamaan lapsia rakastamansa miehen kanssa. Valokuva näyttäytyy katsojalle täydellisenä, mutta siinä esiintyvän henkilön elämän palaset eivät ole kaikki kohdallaan. *Puuttuva palanen* -tekstiiliteokseni käsittelee Ailin kokemaa ahdistusta lapsettomuudesta. Tämän, hänen elämästään, puuttuvan palasen löytämisen yhteyshenkilönä toimi hänen hyvä ystävänsä Airi. Airi oli asunut pitkään isoäitini Anna-Kaisan naapurina ja nähnyt läheltä puutteen ja hädän. Anna-Kaisan sairastuttua vakavasti Airi katsoi parhaaksi pyytää isääni, joka oli tuolloin 2–vuotias, adoptoitavaksi Ailille ja Ilmarille. Isäni vanhemmat suostuivat pyyntöön, sillä tilanne oli huolestuttava.¹⁶³

Kirjoitin aluksi aiheesta ajatelmiani luonnoskirjaani. Vein Ailin valokuvan *Photoshop* tietokoneohjelmaan, jossa muutin kuvan mustavalkoiseksi ja tein kuvasta erilaisia muunnoksia ohjelman avulla. Halusin työstää valokuvan henkilöstä esittävän teoksen, sillä halusin tuoda esille kuvan kauneuden. Aluksi ajatuksenani oli työstää kuvasta applikaatiotekniikalla (kuva 42.) suurehko tekstiilimuotokuva, mutta ihastuin *Photoshopissa* muokatun kuvan mosaiikkipintaan (kuva 43.). Mielessäni kehittyi ajatus isosta tekstiili-mosaiikki-teoksesta, joka olisi tunnelmaltaan vanhan valokuvan kaltainen.

¹⁶² PK > RJ 24.6.2014.

¹⁶³ AP > RJ 15.4.2014.

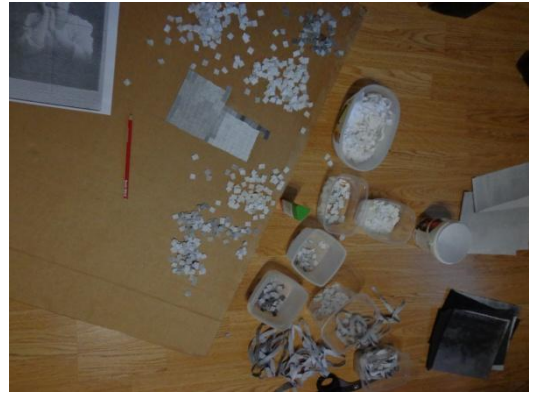


Kuvat 42 ja 43. Photoshopissa muokatut valokuvat. Tekijä Ritva Jääskeläinen 2014.

Maalasin vanhaa kirpputorilta löytämääni valkoista lakanakangasta pigmenttiväreillä harmaan eri sävyin (kuva 44. ja 45.). Revin kuivuneista kankaista noin yhden senttimetrin levyisiä suikaleita, jotka leikkasin neliöiksi ja lajittelin palaset väreittäin (kuvat 46. ja 47.). Työskentelyn edetessä palaset sekoittuivat keskenään.

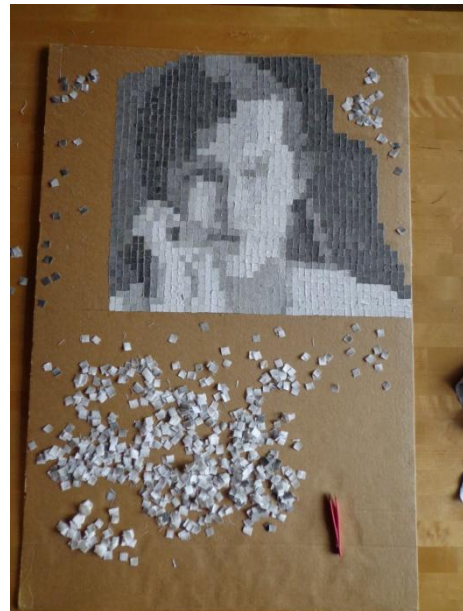
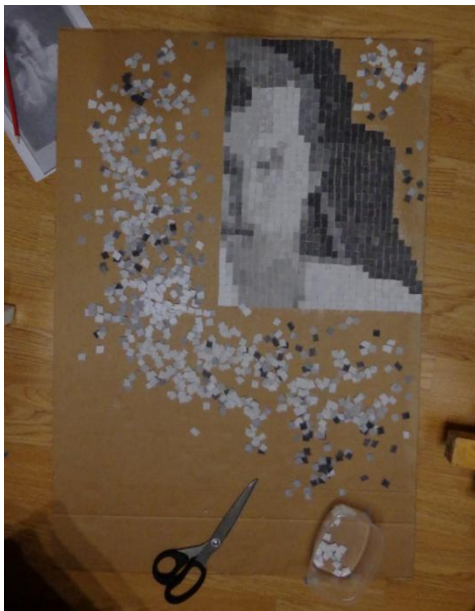


Kuvat 44 ja 45: Kankaiden maalaus. Kuvat: Jääskeläinen 2014.



Kuvat 46 ja 47: Kankaiden repiminen ja leikkaaminen. Kuvat: Jääskeläinen 2014.

Löysin käytettyä pakkauspahvia, josta tein teokselleni taustan. Piirsin tulostettuun valokuvaan ja taustapahviin koordinaatistoviivat suunnilleen keskikohtaan, josta aloitin työni. Seurasin tulostamaani mosaiikkikuvaa tarkasti rivi riviltä liimatessani kangaspalasia työhöni (kuvat 48. ja 49.). Käytin liimaamiseen paperiliimapuikkoa, sillä halusin palasten kuivuvan nopeasti paikoilleen.



Kuvat 48 ja 49: Työn edistyminen pala palalta ja rivi riviltä. Kuvat: Jääskeläinen 2014.

Työskentely oli haasteellista ja aikaa vievää, mutta samalla hyvin mielenkiintoista. Oli mietittävä tarkoin tulostetun valokuvan mukaiset värisävyt ja oltava rohkea valinnoissaan. Myös erikokoiseksi leikatut kangaspalat tuottivat hankaluuksia. Pikkuhiljaa työ edistyi ja mosaiikkimainen valokuva alkoi hahmottua, mikä palkitsi työn ja vaivan. Rosoreunaiset pienet kangaspalat tekivät kuvan pinnasta kauniin, eloisan ja pehmeän (kuvat 50. ja 51.).



Kuvat 50 ja 51. Yksityiskohtia teoksesta. Kuvat: Jääskeläinen 2014.



Kuvat 52 ja 53. Teos alkaa hahmottua. Kuvat: Jääskeläinen 2014.

Jouduin korjaamaan joitakin virheitä, jotka hahmottuivat minulle vasta työn edetessä. Kangaspalat oli helppo poistaa pinsettien avulla ja vaihtaa toiseen värisävyyn. Jätin lopullisen teoksen ikään kuin keskeneräiseksi, mikä kuvaa elämän epätäydellisyyttä. Sijoitin kankaanpalasia epämääräisesti teoksen molemmille puolille ja ripottelin niitä myös lattialle teoksen alle. Kirjoitin maalatulle kankaalle kultamaalilla ”Atelier Hynninen, Kajaani” (kuva 54.).



Kuva 54. Puuttuva palanen. Koko n. 60 cm x 100 cm. Maalattu kangas, revintä, liimaus.
Kuva: Jääskeläinen 2014.



Kuva 55. Teos näyttelyyn ripustettuna.
Kuva: Moilanen 2015.

5.4 Tuhatkauno – lähtökohtavalokuva

Postikortin kokoinen (10,5 cm x 16,5 cm) kaksiosainen valokuva (kuva 56.), joka esittää nuorta tyttöä ja nuorta miestä, oli lähtökohtavalokuvana tekstiiliteokselleni *Tuhatkauno*.



Kuva 56. Vanha valokuva. Koko 10,5 cm x 16,5 cm. Kuvaamo Stolt and Stecbaure, Michigan. Kuvaaja tuntematon. Kuva: Jääskeläinen. Valokuvamateriaali.

Valokuvassa on yhdistettynä kaksi erillistä negatiivia yhdeksi kuvaksi, joka on sitten liimattu pahville. Valokuvan vasemmalla puolella nuori neito istuu ja nojaa oikealla kädellään ilmeisesti pöytään. Valokuva on siltä osin hieman epäselvä. Neidon jalat ovat ilmassa, mikä tekee hänen asennostaan jäykähkön ja nukkemaisen. Näyttää siltä, että neito istuu jonkinlaisella koristeellisella aidalla. Neidolla on yllään valkopohjainen kukallinen mekko, jossa on pussihihat. Mekossa on korkea kaulus ja edessä keskellä näyttäisi olevan pieni nauha.

Mekon etuosassa, rinnan kohdalla, on laskoksia. Korkealle sijoitettua vyötäröä koristaa tiukkaan vedetty nahkainen vyö, jossa on koristeellinen solki. Neidolla on jalassaan nahkaiset mustat saappaat, jotka paljastuvat pohjemittaisen mekon alta hyvin. Neidon hiukset on vedetty tiukasti taakse ja hänen ilmeensä on vakava ja jännittyneen oloinen.

Valokuvan oikealla puolella on nuori herra knallihatussaan. Herran asento on rento ja vapautunut, mistä kertoo myös hänen pieni hymynsä. Knallihattu on asetettu hieman vinoon ja hänen vasen jalkansa on rennosti oikean jalan edessä. Herralla on yllään ruudullinen yksirivinen puvuntakki, jonka ylimmäinen nappi on kiinni. Valkoisen paidan kaulus on tärkätty pystyyn ja sitä somistaa vaalea solmio. Takin alta näkyy pukuliivi. Jalassa hänellä on yksiväriset suorat housut ja mustat nahkakengät. Valokuva on ilmeisesti otettu ulkona, sillä herran jalkojen vieressä näkyy maata. Taustalle on asetettu kangas. Kuva on rajattu hieman huolimattomasti, sillä ylhäällä oikeassa reunassa ja alhaalla keskellä näkyy ylimääräisiä esineitä.

Valokuvan alareunassa on valokuvaamon nimi ja paikkakunta. Kuva on otettu Stolt and Steckbauren kuvaamossa Michiganissa. Kuva poikkeaa suomalaisista pahville liimatuista käyntikorttikuvista kokonsa ja materiaalinsa suhteen. Kuva on liimattu valkoiselle kiiltävälle pahville, kun taas suomalaiset pahvit olivat karheita ja väriltään ruskeita tai harmaita.

Minulla ei ole tietoa valokuvaan liittyvistä henkilöistä. Aili-mummoni oli sijoittanut kuvan käyntikorttikuva-albumin ensimmäiselle sivulle ehkä sen tärkeyden vuoksi. Olihan valokuva tullut kaukaa Amerikasta. Mietin, olivatko kuvan henkilöt mummoni sukulaisia? Olivatko he pariskunta vai sisaruksia keskenään? Miksi he päättivät yhdistää kaksi kuvaa? Kun tarkastelen kuvaa tarkemmin huomaan, että kuvan henkilöissä on yhdennäköisyyttä ja heidän asentonsa ja ilmeensä ovat samankaltaisia. Päättelen näin heidän olevan sisaruksia. Neito on herraa nuorempi.

Selvitellessäni valokuvan ottamisajankohtaa kiinnitin huomioni nuoren neidon pukuun, jonka tyyli viittaa 1800-luvun loppuun tai 1900-luvun alkuun.

Maailmassa vallitsi rauha suurvaltojen kesken vuodesta 1871 vuoteen 1914, jolloin aineellinen rikkaus lisääntyi. 1900-luku syntyi keskelle kukkia, joita oli siroteltu muun muassa pukuihin, huonekaluihin ja rakennuksiin. Myös kirjallisuudella oli suuri vaikutus 1900-luvun alun muotiin. Esimerkiksi italialaisen romaanikirjailijan Matilde Sergon kuvaamat herttuattaret pukeutuivat tuhatkaunoilla kauttaaltaan kirjailtuihin pukuihin, heidän päässään oli samoilla kukilla koristeltu hattu ja hansikaskäsissään suuria tuhatkaunokimppuja. Tuhatkaunon saattoi muotiin Italian kuningatar Margareeta. Vuosisadan alussa naisten korsettimuoti muuttui, kun luut poistettiin korsetin etupuolelta ja näin povi ja lanteet tulivat täyteläisiksi.¹⁶⁴

1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun pariisilaiseen muotiin kuuluivat korkea ja kapea pystykaulus, joka pakotti pitämään pään ylpeästi pystyssä. Puvun istutetut hihat olivat yläosastaan leveät ja puhvimaiset muistuttaen lampaanlapaa, mutta kyynärpäästä sormiin hihat olivat tiukat. Hame oli täysimittainen ja leveni lantiolta kellomaisesti helmaan. Kengät olivat nilkkapituiset ja suippokärkiset, joissa oli kaartuva barokkikorko. Vaatteiden materiaalina käytettiin pellavaa, samettia ja villaa. Väreinä suosittiin tummia tai hillittyjä pastellisävyjä, kuten vaaleanpunaista, sinistä ja malvaa. Koristeellisuutta asuihin saatiin muun muassa laskoksilla, nauhoilla, ruseteilla ja punoksilla.¹⁶⁵

1900-luvun alussa miesten vaatetus koostui liivistä, korkealle tärkätyllä kauluksella varustetusta paidasta, pitkistä alushousuista, polviin asti ulottuvista sukkanauhoilla kiinnitettävistä sukista, solmiosta, solmioneulasta, takista sekä housuista ja niiden kannattimista. Miehet käyttivät myös vaihtelevasti hattuja, kuten pehmeitä knallihattuja ja leveälierisiä hattuja. Myöhemmin tulivat muotiin myös olkihatut, joita miehet käyttivät loma-aikaan.¹⁶⁶

1900-luvun alun muotikuvaus sopii hyvin myös valokuvan henkilöiden vaatetukseen. Sijoitan näin ollen valokuvan vuosien 1900–1910 tienoille, jolloin

¹⁶⁴ Contini 1966, 263.

¹⁶⁵ Seeling 1999, 19–20.

¹⁶⁶ Contini 1966, 270.

myös suomalaisten siirtolaisuus Amerikkaan oli suurimmillaan. Uskon, että vaatemuoti levittäytyi siirtolaisten välityksellä mantereelta toiselle, kuten myös muut tavat ja tottumukset. Ihmiset saivat Amerikassa parempaa palkkaa ja näin myös köyhistä oloista lähteneillä siirtolaisilla oli varaa parempaan ruokaan ja vaatekertaan kuin kotimaassa.

Vuosina 1870–1929 Suomesta lähti siirtolaiseksi Amerikkaan 389 000 henkilöä, joista 150 000 vuosina 1900–1909. Luku oli kuitenkin suhteellisen pieni koko Euroopan, 40 miljoonan, siirtolaisen joukossa. Lähes 10 % siirtolaisista oli alaikäisiä lapsia, jotka matkustivat vanhempiensa tai sukulaisiensa mukana. Suurin osa suomalaisista siirtolaisista sijoittui Kanadan ja Yhdysvaltain rajan läheisyyteen Michiganiin ja Minnesotaon. Siirtolaiset Pohjois-Suomesta, Etelä-Pohjanmaalta, Pohjois-Satakunnasta ja suurelta osaa Itä-Suomea hakeutuivat erityisesti Michiganiin. Michiganissa oli rikkaita kupari- ja rautamalmiesiintymiä, joten suomalaisia värvättiin työmiehiksi kaivoksiin ja rautateille sekä farmareiksi koskemattomille korpimaille tai preerioille uudisraivaajiksi. Pohjois-Michiganissa oli kymmeniä ”suomalaisvaltioita”, joista suurimpia olivat muun muassa Calumet, Hancock, Marquette ja Negaunee. Suomalaisten päämotiivi siirtolaiseksi lähtemiselle oli rahan ansaitseminen, mutta se oli myös ratkaisu moniin muihin ongelmiin.¹⁶⁷

Siirtolaisilla oli kova halu kertoa sukulaisilleen paremmasta ja helpommasta elämästä Pohjois-Amerikassa. Niinpä he lähettivät kotipuoleen valokuvia ja kirjeitä.¹⁶⁸ ”*Maija siellä käwelee silkissä ja hattu päässä*” ja ”*eivät herratkaan Suomessa joka päivä syö semmosta ruokaa*” kuvittelivat ihmiset siirtolaisista heidän kirjeidensä ja kuviensa perusteella¹⁶⁹. Keron mukaan Alanen toteaa Etelä-Pohjanmaalla vaikuttaneen papin kertoneen 1900-luvun alussa, että: ” (...) *Onhan sitä mukawa katsella miten ”mökin Maija” ja ”torpan Liisa”, oltuaan muutaman kuukauden Amerikassa, lähettäwät sieltä walokuvansa, missä esiintywät hienoina herrasnaikkosina*”¹⁷⁰. Niinpä Amerikasta lähetettyjen

¹⁶⁷ Kero 1996, 39–144.

¹⁶⁸ Kero 1996, 69.

¹⁶⁹ Sit. Oulun Wiikko-Sanomia 12.2.1876. Keron mukaan 1996, 69.

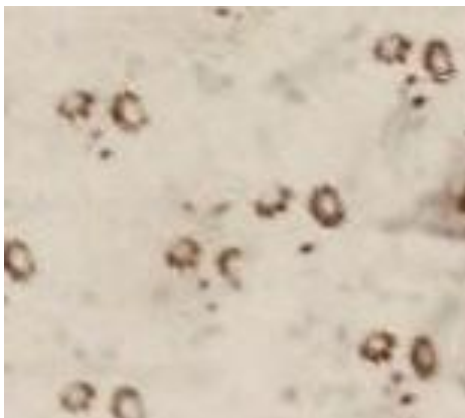
¹⁷⁰ Sit. Alanen 1910, 21. Keron mukaan 1996, 70.

valokuvien henkilöiden varallisuutta ja asemaa on vaikeaa arvioida pelkän vaatetuksen perusteella. Uskon, että valitsemani valokuvan nuoret halusivat kuvallaan viestittää sukulaisilleen asioiden olevan hyvin.

5.4.1 Tuhatkauno -tekstiiliteos

Valitsin kyseisen valokuvan (kuva 56.) *Tuhatkauno* -tekstiiliteokseni lähtökohdaksi, sillä kiinnostuin valokuvan kaksiosaisuudesta. Siinä on mielestäni jotain erikoista ja kaunista. Vaikka kuva on valmistettu ja rajattu hieman huolimattomasti, tekevät valokuvan henkilöt ja heidän asusteensa kuvasta kauniin. Kuvan kokonaisuuden viimeistelee valokuvaamon painettu teksti kuvan alaosassa.

Päätin ottaa tekstiiliteokseni lähtökohdaksi valokuvasta minua eniten kiinnostavan yksityiskohtan, sillä en tiedä, keitä kuvan henkilöt ovat. Tarkastellessani valokuvaa katseeni kiinnittyi ensin neidon kauniiseen mekkoon ja vasta sen jälkeen nuoreen herraan ja muihin yksityiskohtiin kuvassa. Neidon mekko yksityiskohtineen kiehtoi minua ja halusin tuoda sen esille teoksessani. Teokseni nimi *Tuhatkauno* viittaa mekon kukkiin, jotka muistuttavat tuhatkaunoja ja jotka olivat muodissa 1900-luvun alussa (kuva 57. ja 58.). Myös minä halusin sirotella kukkia teokseeni 1900-luvun tyyliin.



Kuvat 57 ja 58. Yksityiskohta kuvasta 52. Kuva tuhatkaunoista.
Kuvaaja tuntematon. Kuva: Tusensköna 2015.

Luonnostelin piirtämällä ajatuksiani tulevasta teoksesta luonnoskirjaani. Halusin käyttää työssäni konekirjontaa yhdistettynä kankaan vapaaseen maalaamiseen sekä paperitekstiilitekniikkaan, jossa paperia kiinnitetään kankaaseen esimerkiksi tekstiililakan avulla. Tein teoksestani ensin luonnoksen (kuvat 59. ja 60.), jossa kokeilin konekirjontaa, kankaan maalaamista ja paperitekstiilitekniikkaa. Maalasin kangasta ruiskuemulsiolla, joka levisi kankaan pintaan ja toi työhön eloisuutta. Päätin kuitenkin lopullisessa teoksessani maalata kankaan vasta konekirjonnan jälkeen.



Kuvat 59 ja 60. Luonnos teoksesta. Koko 36 cm x 47 cm.

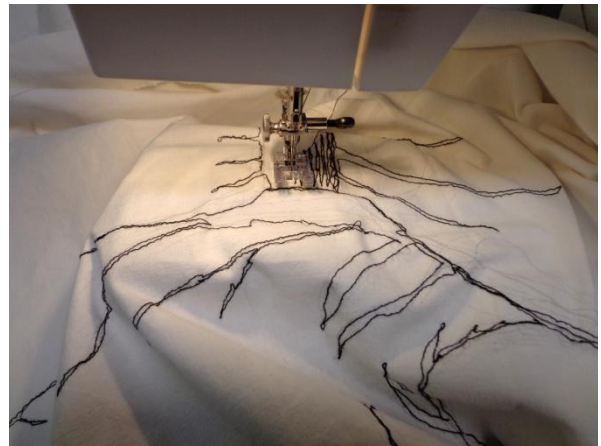
Kuvat: Jääskeläinen 2014.

Revin kirpputorilta ostamani valkoisen vanhan lakanan kahteen osaan. Toiseen kankaaseen aloitin teoksen työstämisen ja toisen kankaan päätin sijoittaa teoksen taakse. Hahmottelin lyijykynällä kankaalle neidon kuvan, jonka jälkeen ompelin mustaa lankaa käyttäen ompelukoneella piirtämiäni viivoja pitkin (kuvat 61. ja 62.). Konekirjonta on kuin piirtämistä ompelukoneella, mutta haastavampaa. Joskus tulee pistoja sinne, missä niiden ei ole tarkoitus olla ja

virheiden korjaaminen on työlästä. En välittänyt virheistä, sillä harhapistot toivat teokseen sallittua epätarkkuutta.



Kuvat 61 ja 62. Piirros kankaalle ja kirjontaa koneella.
Kuvat: Jääskeläinen 2014.



Ompelukoneella kirjonnin jälkeen aloitin kankaan maalaamisen harmaan eri sävyillä. Aloitin vaalean harmaalla edeten tummempihin sävyihin. Pystyin hahmottamaan maalauskohtat tarkemmin kuin kokeilussa. Kankaan maalaamisen tein rennolla otteella, jottei jäljestä tulisi liian pikkutarkkaa (kuva 63.). Kankaan kuivuttua kiinnitin kukallisesta kankaasta leikkaamani kukkia tekstiililakan avulla työhöni. Aluksi kiinnitin kukat rytmillisesti, kuten lähtökohtavalekuvassa, mutta työn edetessä sirottelin niitä epäsymmetrisesti helmaan ja taustalla olevalle kankaalle. Kukkien päälle asettelin ohutta valkoista serviettipaperia, joka toi kankaaseen vanhahtavan vaikutelman. Laitoin lakkaa myös paperin päälle, mutta se teki pinnasta kiiltävän. Mattapinnan aikaansaamiseksi laitoin päälle vielä toisen serviettipaperin (kuva 64.).



Kuva 63. Kankaan maalaaminen.
Kuva: Jääskeläinen 2014.



Kuva 64. Kangaspalojen ja serviettipaperin kiinnittäminen.
Kuva: Jääskeläinen 2014.

Aluksi tarkoitukseni oli työstää mekon alaosasta kolmiulotteinen, mutta työskentelyn edetessä luovuin ajatuksesta. Teoksesta olisi tullut liian täyteen ahdettu. Kiinnitettyäni kaikki kukat ja serviettipaperit työhöni, maalasin kangasta uudelleen ruiskuemulsiolla. Minun oli myös ommeltava lisätikkejä serviettipaperien päälle, sillä toinen paperikerros häivytti liikaa ompelujälkeä (kuva 65.). Kiinnitin valmiiseen työhöni taustalle irrallaan olevan kankaan, joka toi siihen kerroksellisuutta. Halusin, että teokseni on vapaasti laskeutuva kaunis tekstiili (kuvat 66. ja 67.).



Kuva 65. Tikkauksien lisääminen teokseen.
Kuva: Jääskeläinen 2014.



Kuva 66. Tuhatkauno, 2014. Konekirjonta, maalaus, paperitekstiiliteknikka. Koko 71 cm x 127 cm. Kuva: Jääskeläinen 2015.



Kuva 67. Tuhatkauno -teos näyttelyyn ripustettuna. Kuva: Moilanen 2015.

5.5 Vieno ja Milda – lähtökohtavalokuva

Valokuva kahdesta nuoresta naisesta (kuva 68.) oli lähtökohtavalokuvana tekstiiliteokselleni *Vieno ja Milda*. Löysin valokuvan valokuva-albumista, joka on uudempi kuin käyntikorttikuva-albumi.



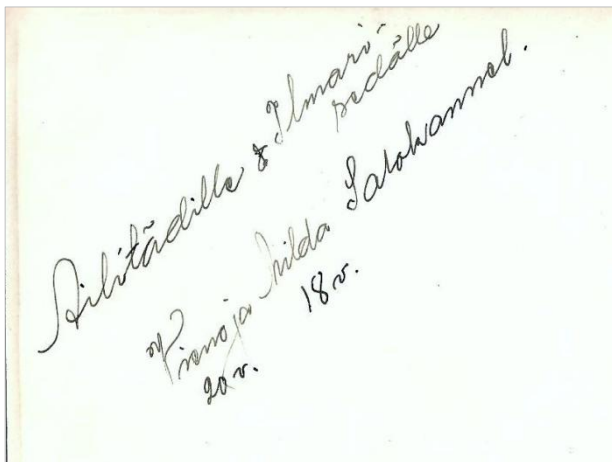
Kuva 68. Vieno ja Milda. Valokuvan koko 8,5 cm x 13,5 cm.
Kuvaaja tuntematon. Kuva: Pekkala. Valokuvamateriaali.

Valokuvassa kaksi nuorta naista ovat asettuneet hyvin lähelle toisiaan, mikä kertoo heidän läheisestä suhteestaan. Heidän katseensa suuntautuu hieman oikealle ohi kameran. He eivät katso kuitenkaan samaan kohteeseen, mikä tuo kuvaan sopivaa epäloogisuutta. Vasemmanpuoleisen naisen hiukset ovat tiukasti taakse kammatut, mutta otsahiukset ovat kiharretut. Hänellä on yllään musta pusero tai mekko, ja kaulassaan somisteena pitkät valkoiset helmet. Hänen kasvojensa toinen puoli on varjossa ja toinen puoli on hyvin voimakkaassa valossa.

Oikeanpuoleisen naisen hiukset ovat lyhyet ja laineille kiharretut, mikä oli muotia 1920-luvulla. Yksi hiussuortuva koskettaa silmäkulmaa. Hän on

pukeutunut mustaan puseroon tai mekkoon, jonka kaula-aukkoa koristaa pitsikuvio. Kaula-aukosta pilkistää esiin myös rohkeasti alusasun olkain. Naisen puvussa olkapäällä näkyy laskoksia, mikä kertoo asun olevan yläosastaan väljä. Myös hänellä on somisteena pitkät valkoiset helmet. Naiset ovat asettuneet kuvaan rennon oloisesti ja heidän ilmeensä ovat iloiset. Kauniit hymyt paljastavat molempien hampaat. Mustat asut häviävät kuvaan, eikä niistä voi erottaa kankaiden laatua. Valokuva on somittelultaan ja tunnelmaltaan kaunis. Taustan vaihteleva tummuus ja valoisuus tekevät kuvasta tasapainoisen. Valokuvassa on mattapinta toisin kuin muissa valitsemisani kuvissa.

Valokuvan taakse on kirjoitettu ”*Ailitädille & Ilmarisedälle, Vieno 20 v. ja Milda 18 v. Salokannel.*” (kuva 69), mikä antoi minulle jonkin verran tietoa kuvaan liittyvistä henkilöistä ja kuvan ottamisajankohdasta. Oletan, että kuvassa poseeraavat Aili-mummoni vanhimman siskon tyttäret. Löysin samaisesta valokuva-albumista myös Mildan hääkuvan, joka oli otettu 5.4.1931 (kuva 71.)



Kuva 69. Valokuvan takana oleva teksti.

Naisten asut, hiukset ja helminauhat viittaavat aikakauteen, jolloin naiset halusivat olla vapaita ja tasa-arvoisia miesten rinnalla. Euroopan vapauduttua ensimmäisen maailmansodan kauhuista vuonna 1918, ihmiset halusivat pitää hauskaa. Uudet kodinkoneet ja muu uusi tekniikka helpottivat elämää ja loivat uskoa parempaan tulevaisuuteen. Nuoria naisia alkoi hakeutua ammatteihin, joiden arvostus oli kotityötä parempi. He päättivät myös itse, mihin käyttivät

ansaitsemansa rahat.¹⁷¹ Niin sanotut ”hullut vuodet” kestivät vuodesta 1924 vuoteen 1929, jolloin tanssittiin meluisia tansseja, kuten charlestonia ja jazzia. Muodissa olivat myös urheiluautot, plastiikkakirurgia, polkkatukka ja *Marcel* -kiharat¹⁷² (kuva 70) sekä elokuvat.¹⁷³



Kuva 70. Marcel -kiharat. Kuvaaja tuntematon. Kuva: Hiukset 2015.

Naisten muodissa luovuttiin korseteista ja rintaliivien tehtävänä oli poven madaltaminen. Vyötä pidettiin lantion päällä poikamaisen tyylin aikaansaamiseksi.¹⁷⁴ Vuonna 1925 asujen helmat ulottuivat juuri ja juuri polven alapuolelle ja nousivat kaksi vuotta myöhemmin ensimmäisen kerran polven yläpuolelle. Myös iltapuvut lyhenivät ensimmäistä kertaa muodin historiassa yhtä lyhyiksi kuin päivähameet. Asusteissa ihailtiin shokeeraavuutta, kuten pitkiä savukeimukkeita ja toisen silmän peittäviä päänauhoja. Myös pitkät helminauhat olivat muotia, eikä helmien tarvinnut olla aitoja.¹⁷⁵

¹⁷¹ Seeling 1999, 85.

¹⁷² Marcel-kiharoiden periaate keksittiin jo 1800-luvun lopulla, mutta vasta sähkökihartimen keksiminen vuonna 1924 teki siitä turvallisen ja vaivattoman. Kiharat vaativat onnistuakseen paljon ammattitaitoa, erilaisia laitteita ja kemikaaleja. Kotioloissa samanlaiset kiharat saatiin aikaan käsityön ja kärsivällisyyden avulla. Hiukset 2015.

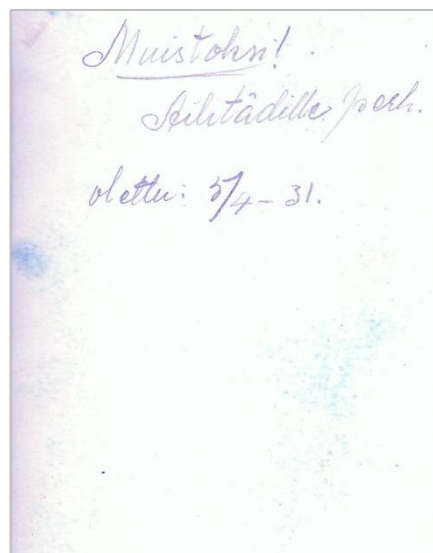
¹⁷³ Contini 1966, 278; Seeling 1999, 85.

¹⁷⁴ Contini 1966, 278.

¹⁷⁵ Seeling 1999, 91–93.

Suomeen shokeeraava muoti levittäytyi uskoakseni hillitymmin, eikä charlestontytön muotiasu, joka oli yksinkertainen spagetinauhan pitelemä toppi¹⁷⁶, ollut joka tytön saavutettavissa. Uskon kuitenkin, että myös Suomessa osattiin nauttia vuoden 1918 kansalaissodasta vapautumisesta, joka oli 1920-luvulla jo taakse jäänyttä elämää. Riehakas kaksikymmentäluku päättyi 24. päivä lokakuuta vuonna 1929 Wall Streetin pörssin romahdukseen, jonka vaikutus levisi Yhdysvalloista myös muuhun maailmaan. Rikkaat menettivät varallisuutensa ja köyhät köyhtyivät, kun paperiraha menetti arvonsa.¹⁷⁷

Minulla ei ole tietoja valokuvaan liittyvistä henkilöistä, joten kuvan tarkan ottamisajankohdan määrittelyminen on vaikeaa. Asusteiden ja hiusten perusteella arvelen sen sijoittuvan vuosien 1925 ja 1930 välille. Viitteitä antavat myös Mildasta otetut kaksi muuta valokuvaa, joista toista tarkastelin aiemmin luvussa 5.2 ja toinen on Mildan hääkuva vuodelta 1931 (kuvat 71. ja 72.). Kuvassa 31. Mildalla on vielä pitkät hiukset kammattuina tiukasti taakse. Muotiin tulleen polkkatukan hän on luultavasti leikkauttanut 1920-luvun lopulla. Arvelen myös, että valokuva on otettu ennen kuin Milda on avioitunut miehensä Vilhon kanssa.



Kuvat 71 ja 72. Milda ja Vilho Räikkönen. 5.4.1931. Kuvaaja tuntematon.
Kuva: Pekkala. Valokuvamateriaali.

¹⁷⁶ Seeling 1999, 91.

¹⁷⁷ Seeling 1999, 96.

Katsellessani valitsemaani valokuvaa pohdin, mitä Vieno ja Milda ovat halunneet valokuvallaan viestittää ystävilleen ja sukulaisilleen? Vai ovatko he vain halunneet ikuistaa itsensä toistensa seurassa viimeisinä tyttövuosinaan? Valokuvasta välittyy voimakas yhteenkuuluvuuden tunne ja ystävyys siskosten välillä. Kuvasta voi aistia myös 1920-luvun iloisen tunnelman.

Valokuva voi olla kommunikaatiota kuvaustilanteessa olevien henkilöiden välillä. Ryhmäkuvien henkilöiden läheisyyden ositukset voivat kertoa myös kommunikaatiosta kuvaustilanteesta. Valokuvamuotokuvissa voi nähdä viestiä ulkoapäin tulevasta ideologiasta, kuten perhesiteistä, mutta ne voivat viestittää myös esittäytymisen tarvetta ja läheisyyttä. Ihmiskasvojen ja vartaloiden viestit ovat kuitenkin voineet muuttua vuosien varrella ja näin ollen eri ajasta tuleva tutkija tulkitsee esimerkiksi läheisyyden ja kuvissa aistimansa tunteet omalla tavallaan.¹⁷⁸

5.5.1 Vieno ja Milda -tekstiiliteos

Valitessani valokuvia teoksia varten, huomasin hypisteleväni Vienon ja Mildan valokuvaa (kuva 68.) yhä uudelleen ja uudelleen. Sen pintastruktuuri kiehtoi minua. Se on erilainen kuin muissa kuvissa, jotka valitsin. Se on samalla kova ja pahvinen, mutta samalla samettisen pehmeä. Kuvan mattapinta estää sormenjälkien tarttumisen kuvan pinnalle ja on näin myös arvokkaamman oloinen. Kiinnostuin myös valokuvan sommittelusta sekä valoista ja varjoista. Vaikka toisen naisen kasvot ovat hieman ylivalottuneet, tasapainottaa taustavalo kuvaa hyvin. Ilmeisesti lähempänä 1930-lukua valokuvaajat huomasivat taustavalon merkityksen, kun kuviollisia taustakankaita ei enää käytetty.

Katseeni kiinnittyi ensin naisten kasvoihin, jotka ovat hyvin tarkat valoineen ja varjoineen. Naisten iloisuus ja yhteenkuuluvuus välittyy kuvasta katsojalle hyvin. Yhdennäköisyyden perusteella tiesin heidän olevan siskoksia jo ennen kuin

¹⁷⁸ Ijäs 2009, 106–107, 110.

katsoin kuvan taakse ja luin viestin kuvan saajalle. Helminauhat naisten kaulassa kruunaavat mielestäni kuvan. Ilman niitä valokuva olisi lattea ja liian tumma.

Halusin viestittää *Vieno ja Milda* -tekstiiliteoksellani valokuvassa olevien naisten yhteenkuuluvuutta. Teos ei sinällään kerro naisten elämäntarinaa, mutta siitä välittyy tarina ystävydestä. Kiinnostuin valokuvan tunnelmasta, jonka halusin välittyvän teoksen myötä myös katsojalle. Katseenvangitsijoina teoksessa ovat helminauhat, jotka kertovat leikkisyydestä, iloisuudesta ja vapaudesta. Helmet myös korostavat naisten iloisia ilmeitä.

Tein erilaisia kokeiluja teostani varten. Mietin, miten saisin siirrettyä valokuvan välittämän tunnelman parhaiten kankaalle. Ompelin puuvillakankaalle ompelukoneella valokuvatulosteen päälle (kuvat 73. ja 74.), jonka jälkeen revin paperin pois. Ompeleet olivat hauraita ja osa niistä löystyi paperin irrottamisen myötä. Lopputuloksesta tuli liian epätarkka ja sotkuinen, eikä se näin ollen vastannut ajatuksiani valokuvan tunnelmasta. Tämä ompelutekniikka häivytti myös valokuvasta välittyvän iloisuuden.

Kuvat 73 ja 74. Kokeiluja.
Kuvat: Jääskeläinen 2015



Aluksi ajatuksenani oli yhdistää valokuvaa ja konekirjontaa. Päätin siirtää valokuvan kankaalle *Art Medium* liimalakan avulla. Tein kokeilun ensin vanhalle puuvillakankaalle, mutta kuva irtosi kankaan pinnasta liikaa ja kankaan pinta oli liian halju (kuva 75.).



Kuva 75. Kokeilu puuvillalle.
Kuva: Jääskeläinen 2015.



Kuva 76. Damastipöytäliina.
Kuva: Jääskeläinen 2015.

Halusin työhöni eloisuutta ja valitsin lopulliseen teokseeni vanhan pellavaisen damastipöytäliinan, jossa oli kaunis orgaaninen kuvioaihe (kuva 76.). Damastit ovat sidoskuvioisia kankaita, joiden koristeelliset ja rikkaat kuviot syntyvät loimi- ja kudevaltaisen sidoksen vaihtelusta. Vastakkaisesta valonheijastuksesta johtuen kuviot erottuvat selvästi yksivärisessäkin kankaassa.¹⁷⁹

Tulostin ensin valokuvan naisista A4:n kokoiset mustavalkoiset laser-tulosteet. Sivelin *Art Mediumia* pellavakankaalle leveällä siveltimellä, sillä halusin siveltimen jäljen näkyvän lopullisessa työssäni. Asettelin tulosteet liimalakan päälle kankaalle ja annoin niiden kuivua vuorokauden, jonka jälkeen irrotin paperin kankaasta hankaamalla sitä kostealla rievulla. Etenin hitaasti ja rauhallisesti, jottei kuva irtoaisi kankaan pinnalta pois kokonaan (kuva 77.).

¹⁷⁹ Harjumäki ym. 1984, 84–85.



Kuva 77. Tulostuspaperin irrottaminen työstä.

Kuva: Jääskeläinen 2015.

Kun kuvansiirto oli valmis, luovuin konekirjonnan ajatuksesta. Kuvansiirrolla sain aikaiseksi sen tunnelman, mitä hain työhöni. Kiinnitin työhöni vanhat helminauhat, sillä ne ovat olennainen osa valokuvaa ja tuovat teokseen kaipaamaani iloisuutta ja välittömyyttä. Valkoisen damastikankaan kauniit kuvioaiheet erottuvat hyvin valon osuessa niihin ja kankaan pinta tuo kuvaan mattapintaisen efektin (kuva 78.).



Kuva 78. Yksityiskohtia teoksesta Vieno ja Milda.

Kuva: Jääskeläinen 2015.

Asettelin lopullisen teokseni kirpputorilta löytämäni puiseen taulukehykseen, jonka karmit maalasin ja hion vanhahtavan näköiseksi. Vienon helminauha valuu ulos taulusta karmin päälle, mikä kertoo tietynlaisesta nuorten naisten vapaudesta ja normien rikkomisesta 1920-luvun Suomessa.



Kuva 79. Vieno ja Milda. Kuvansiirto. Koko 39,5 cm x 54,5 cm. Kuva: Moilanen 2015.

6. Näyttelyni

6.1 Tarinoita peräkammarissa

Näyttelyni *Tarinoita valokuvien takana* koostui viidestä tekstiilitaideteoksesta, jotka olivat esillä Rovaniemellä Arktikum¹⁸⁰ Katve 1 galleriassa 22.1.–8.2.2015. Teokset kertoivat tarinaa menneestä ajasta ja eletystä elämästä, mitä tukivat myös teoksissa käyttämäni vanhat tekstiilit. Vaikka teokset poikkesivat toisistaan ulkomuodon, materiaalin ja käytetyn tekniikan suhteen, oli näyttely mielestäni yhtenäinen. Teokset mukailivat samaa teemaa, joten niiden värimaailma ja tunnelma olivat samanlaisia. Teokset muodostivat näyttelyssä kokonaisuuden, mutta ne toimivat myös itsenäisinä teoksina.

Näyttely oli ensimmäinen yksityisnäyttelyni, sillä aiemmin olen osallistunut vain opiskeluun liittyviin yhteisnäyttelyihin. Myös tekstiilitaiteen tekeminen ja siinä kierrätysmateriaalien käyttäminen ovat minulle uusia asioita. Olen aiemmalta koulutukseltani kudonnan artesaani, joten tekstiilien tekemiseen liittyvät erilaiset tekniikat ja tekstiilitaiteen perinteiset muodot ovat tuttuja. Halusin kuitenkin näissä teoksissani työstää ja yhdistellä minulle uusia ja erilaisia tekniikoita.

Näyttelytilani Katve1 oli intiimi 14 m²:n tila Valo -gallerian perällä. Pieni tila sopi hyvin teosteni esillepanoon. Tutustuessani tilaan hahmotin heti, miten tulisin työni ripustamaan. Halusin teosteni muodostavan eheän kokonaisuuden ja ottavan tilan haltuun. Teoksia ripustaessani tuli tunne, kuin olisin sisustanut huonetta teoksillani.

Sijoitin teoksen *Valkosia laskoksia* huoneeseen astuttaessa heti vasemmalle seinälle (kuva 80.). Vaikka teos on pieni, se valtasi seinän valkoisuudellaan kohdevalon osuessa siihen. Seuraavalle seinälle vasemmalta katsoessa ripustin *Isoäidin tarina* -teoksen vanhaan ikkunapokaan, joka roikkui katosta ja irti seinästä. Sijoitin vanhan räsymaton teoksen alle, joka toi teokseen lisäefektin ja tilaan yhtenäisyyttä. Matto johdatteli katsojaa oikealle päätyseinälle

¹⁸⁰ Rovaniemellä sijaitseva Arktikum-talossa toimii Lapin maakuntamuseo ja Lapin yliopiston Arktinen keskus. Se toimii myös kokous- ja kongressitalona.

sijoittamani *Puuttuva palanen* -teoksen luo (kuva 81.). Ripottelin kangaspalasia lattialle työn alle kuvaamaan elämän epätäydellisyyttä. Sisääntulosta oikealle seinälle ripustin *Tuhatkauno* -teoksen vapaasti roikkumaan irti seinästä. Teoksen alaosa aaltoili kuin hameenhelma (kuva 82.). *Vieno ja Milda* -teoksen sijoitin *Tuhatkauno* -teoksen oikealle puolelle. Toivoin Vienon ja Mildan iloisuuden tarttuvan tilasta poistuviin vierailijoihin (kuva 83.).



Kuva 80. Valkoisia laskoksia näyttelytilassa.
Kuva: Moilanen 2015.



Kuva 81. Isoäidin tarina ja Puuttuva palanen näyttelytilassa.
Kuva: Moilanen 2015.



Kuva 82. Tuhatkauno näyttelytilassa.
Kuva: Moilanen 2015.



Kuva 83. Tuhatkauno sekä Vieno ja Milda näyttelytilassa. Kuva: Moilanen 2015.

Tarinoita valokuvien takana näyttelyssä osa teoksista käsitteli hyvin henkilökohtaisia asioita. Palasin juurilleni *Isoäidin tarinan* myötä. Samoin *Puuttuva palanen* kertoi isäni adoptioäidin tarinaa, mikä koskettaa myös minua. Näyttelyn teokset kokonaisuudessaan avasivat minulle menneen ajan merkityksiä. Isovanhempiemme valinnat ja menneisyys vaikuttavat myös meidän elämäämme tänä päivänä. Sijoitin lähtökohtavalokuvien kopiot kehystettynä tekstiiliteosteni viereen, jotta katsojalle avautuisi edes hiukan teosteni sisällöt. Seinille heijastuneet varjot olivat osa teoksiani.

6.2 Näyttelyn vastaanotto

Näyttelystä saamani palaute oli positiivista ja kannustavaa. Sain palautetta henkilökohtaisesti ja vierailijoilla oli myös mahdollisuus antaa palautetta kirjallisesti palautetölkkiin, jonka sijoitin näyttelytilaan. Vierailijoita miellytti muun muassa materiaalien käyttö ja erilaisten tekniikoiden yhdistäminen sekä teosten kauneus.

*Kaunista taidetta!*¹⁸¹

*Onpa kiva ja sympaattinen näyttelyhuone kokonaisuudessaan! Käsityöihmisenä hauska nähdä miten taidetta ja käsityötä voi yhdistää. Hauskoja oivalluksia ja hienoja tekniikoita! Tykkään kovasti. :) -Vilma.*¹⁸²

*Miten kauniita pintoja ja kekseliäitä materiaaliyhdistelmiä! Kuvat kuiskivat tarinoita.*¹⁸³

*Hienoja! Vanhat valokuvat + uusi toteutus = Mahtavaa. T: Saara & Olga.*¹⁸⁴

*Kiitos! Aivan ihastuttava, olisin katsellut enempiäkin. Ihan sinun näköisiä. Onnea jatkossakin.*¹⁸⁵

¹⁸¹ Kommentti 1.

¹⁸² Kommentti 2.

¹⁸³ Kommentti 3.

¹⁸⁴ Kommentti 4.

Isoäidin tarinasta tulee oma mummoni mieleen = tunnelma on hyvin saatu esille ikkunapokalla, pitseillä ja puuhenkarilla.¹⁸⁶

On hienoa, että osa näyttelyssäni kävijöistä oli kokenut elämyksen. He olivat ymmärtäneet teosten sisällön ja aistineet teoksistani välittyvän vanhan valokuvan tunnelman. Vain yksi kommentti oli negatiivissävyinen, mihin olisin mielelläni halunnut kuulla perustelut.

Lähes paha mieli olla rehellinen: Ei hyvä. Anteeksi.¹⁸⁷

Minulle taiteen tekeminen on sisäisten tunteitteni ja ajatuksieni ilmaisemista. Haluan tehdä taidetta, jolla on jokin syvempi merkitys. Taiteeseeni liittyy myös kauneuden aspekti. Haluan, että teoksiani on ilo katsella, ja että niiden äärelle ihminen haluaa pysähtyä ja palata.



Kuvat 84 ja 85. Kuvia näyttelystä. Kuvat: Moilanen 2015.

¹⁸⁵ Kommentti 5.

¹⁸⁶ Kommentti 6.

¹⁸⁷ Kommentti 7.

7. Lopuksi

Tarkastelin tutkimuksessani vanhoja valokuvia 1900-luvun alusta ja niiden välittämiä viestejä ja merkityksiä. Valokuvat kuuluvat kaukaiseen aikaan ja valokuvien tarkoitus on saattanut muuttua vuosien varrella, joten niiden tarkastelu oli haastavaa ja samalla hyvin mielenkiintoista. Löytääkseni valokuvista tärkeitä merkityksiä, käytin niiden tarkasteluun Erwin Panofskyn sisällönanalyysia. Analysoidessani valokuvia pieniä yksityiskohtia myöten, selvitin muun muassa niiden ottamisajankohtaa, johon kuvassa olevien henkilöiden vaatetus ja kampaukset antoivat vihjeitä. Muita tärkeitä tietoja valokuvien tutkimuksessa ovat ilmeet, eleet ja asennot, joiden perusteella tutkija voi tehdä omia tulkintojaan. Jotta valokuvia voidaan tulkita ja niiden välittämiä merkityksiä ymmärtää edes jossain määrin, vaatii se niiden syvällistä tutkimusta sekä perehtymistä tietyn ajanjakson valokuvaukseen ja historiaan.

Suurin osa valokuvista, jotka valitsin tekstiiliteosteni lähtökohdiksi, kuuluivat Aili-mummolleni. Hän oli isäni adoptioäiti ja minulle hyvin läheinen ihminen. Halusin selvittää tutkimuksessani häneltä perimäni käyntikorttikuva-albumin funktiota. Tarkastellessani albumia huomasin, että osa valokuvien henkilöistä olivat tuntemattomia. Vasta nyt ymmärrän, miten tärkeää henkilöiden, vuosilukujen ja paikkojen merkitseminen on valokuviiin.

Ulkopuolisena tutkijana teen valokuvista omia tulkintojani pienten vihjeiden avulla, mikä ei ehkä aina tee oikeutta kuvan henkilöille. Valokuva on irrotettu historiallisesta kontekstistaan, joten sen tarkastelu ei ole nykyhetkessä helppoa. Olisi ollut haastavaa perehtyä valokuviiin liittyviin tuntemattomiin henkilöihin paremmin haastatteleamalla sukulaisia ja esittelemällä heille valokuva-albumia. Mutta tämän tutkimuksen puitteissa se ei ollut mahdollista, joten monia ratkaisemattomia kysymyksiä jäi pohdittavaksi. Se, miksi en valinnut valokuvia äitini äidin tai äitini isän puolelta, johtuu siitä, ettei niitä ole säilynyt 1900-luvun alusta. Äitini äiti tuli evakkona Vienan Karjalasta Vuokkiniemeltä Kainuuseen vuonna 1918, mikä selittää osaltaan valokuvien vähyyden. Valokuvia löytyi kuitenkin 1940-luvulta.

Halusin tutkimuksessani tuoda esille myös menneen ajan merkityksen ja valokuvien roolin menneisyyden ymmärtämisessä. Valokuvat ovat osa muistiamme. Ne voivat toimia muistelumme apuna ja niiden avulla haluamme myös itse tulla muistetuiksi. Ne ovat muisto jälkipolvillemme. Valokuvien välityksellä meillä on mahdollisuus mennä juurillemme ja tuntea menneisyyden läsnäolo, mikä on tärkeä osa identiteettiämme.

Pohtiessani valokuvan tarkoitusta ja sen välittämää viestiä, mieleeni tulee kysymys sen totuudenmukaisuudesta etenkin muotokuvien kohdalla. Miten voimme luottaa valokuvan aitouteen valokuvaajan korjaillessa sitä? Ihmiset ovat kuitenkin kautta aikojen halunneet tuoda valokuvillaan esille parhaat puolensa ja viestittää ystävilleen kaiken olevan hyvin tai ehkä jopa paremmin kuin todellisuudessa. Näin ollen valokuvaajan oli asiakkaan ja myös itsensä vuoksi retusoitava kuvaa paremmaksi. Nykyään sama ilmiö toistuu.

Matkani menneeseen aikaan valokuvien välityksellä oli hyvin mielenkiintoinen. Huomasin, että valokuvaa on tarkasteltava monelta suunnalta. Sillä on etu- ja kääntöpuoli, jotka ovat molemmat tärkeitä alueita kuvaa analysoitaessa. Kuvien kääntöpuolella olevat tekstit antoivat vihjeitä kuviin liittyvistä henkilöistä ja kuvien ottamisajankohdista. Uppouduin lähdekirjallisuuden avulla menneeseen aikaan ja pystyin kuvittelemaan, edes hieman, elämää tuolloin. Valokuvissa olevat henkilöt eivät tienneet kuvia otattaessaan, minkälaisen merkityksen heidän valokuvansa saavat tässä ajassa. He eivät voineet aavistaa, että he ja kuvat joutuvat tulevaisuudessa tutkimuksen ja taiteen kohteiksi.

Tutkimukseni taiteellisessa osiossa tarkoitukseni oli tuoda tekstiilitaiteen keinoin esille vanhasta valokuvasta välittyvää tunnelmaa. Osassa teoksiani halusin kertoa kuvaan liittyvän henkilön tarinaa ja osassa työstin uudella tavalla jotakin kuvaan liittyvää yksityiskohtaa. Mielestäni vanhan valokuvan tunnelma välittyi teoksistani hyvin käyttämieni materiaalien, tekniikoiden ja värivalintojen kautta. Näin teokset jo sinällään vastaavat alussa esittämiini tutkimuskysymyksiin. Saamani palautteen ja oman työskentelyni tuloksena voin sanoa, että tekstiilitaiteen keinoin voidaan kuvata ja tulkita vanhan valokuvan henkeä ja tarinallisuutta.

Valitsin lähtökohtavalokuvat oman mielenkiintoni mukaan. Ne herättivät ajatuksia, jotka halusin avata taiteen keinoin. Vanhojen valokuvien käyttö taiteellisen työskentelyni lähtökohtina avasivat uudenlaisia mahdollisuuksia henkilökohtaiseen ilmaisuuni. Halusin työstää teoksia omalla tavallani, kokeilla erilaisia tekniikoita ja tuoda niihin oman käsialani.

Tekstiiliteosten tekeminen avasi myös uusia näkemyksiä tekstiilitaiteeseen liittyen. Ymmärrän nyt paremmin esimerkiksi taiteilijoiden materiaali- ja tekniikkavalintoja sekä alkuideoinnin ja kokeilujen tärkeyttä. Teosten tekeminen oli vaativaa ja aikaa vievää, mutta samalla antoisaa ja mielekästä. Esimerkiksi ajantaju saattoi hävitä joksikin aikaa, eikä työtä olisi malttanut jättää kesken. Joskus teokseen tuli työskentelyn aikana tahattomia ja ylimääräisiä asioita, jotka kuitenkin vain paransivat lopullista tuotosta. Huomasin, että alkuidea pysyi mukana koko prosessin ajan, mutta kokeilujen kautta tein muutoksia materiaaleihin ja tekniikoihin. Teos saattoi jonkin verran muuttaa muotoaan työskentelyprosessin aikana. Tunsin itseni todella onnelliseksi ja voitokkaaksi teoksen vihdoin valmistuttua ja olin tyytyväinen lopputulokseen. Työskentelyn aikana sain uusia ajatuksia tuleviin teoksiin. Olen kiinnostunut jatkamaan taiteellista työskentelyä tekstiilitaiteen saralla muun muassa vapaan konekirjonnan ja paperitekstiilitekniikan parissa.

Näyttely, joka oli ensimmäinen oma näyttelyni, oli hyvin ainutlaatuinen kokemus. Jo pystytysvaihe antoi uskoa itseeni ja tulevaisuuteen. Näyttelyn avajaiset olivat myös hieno kokemus. Tunsin itseni tärkeäksi ihmisten tullessa katsomaan teoksiani ja kuuntelemaan kertomuksiani niistä. Teosten vastaanotto oli positiivinen, mikä palkitsi työn ja vaivan. Olin itsestäni hyvin ylpeä. Toivon, että teoksiin liittyvien sisältöjen avaaminen tässä tutkimuksessa avaa sen lukijalle ja teosten nähneille tekstiilitaiteen ilmaisullisia mahdollisuuksia.

Luvussa *4.3 Käytetyn esineen uusi muoto* esittelen kierrätys- ja luonnonmateriaaleja käyttäviä taiteilijoita. Heitä yhdistää kierrätysmateriaalien käyttö, mutta jokainen heistä on löytänyt oman taiteellisen ilmaisutapansa. Kierrätys- ja luonnonmateriaalien käyttö voi olla taiteilijalle kannanotto ympäristöasioiden ja kierrättämisen tärkeyteen, vanhan kunnioittamiseen,

menneisyyden merkitykseen tai ne voivat olla taiteilijan ideoinnin lähteenä. Taiteilijoiden käyttämät materiaalit voivat liittyä myös hyvin henkilökohtaisiin asioihin. Materiaalien tuominen uuteen kontekstiin ja taiteelliseen tarkoitukseen sekä niiden saama uusi muoto ovat myös tekijöilleen tärkeitä asioita.

Käyttämällä teoksissani vanhoja tekstiilejä haluan ottaa omalta osaltani kantaa kierrättämisen tärkeyteen ja vanhan kunnioittamiseen. Tekstiilimateriaaleja tuotetaan nykyään hyvin paljon ja niiden käytöstä poistaminen kuormittaa kaatopaikkoja. Ainoastaan taiteen keinoin emme voi maailmaa pelastaa, mutta kierrätysmateriaalien käyttäminen herättää toivottua keskustelua ylenpalttiseen kuluttamiseen. Kuluneet, vanhat tekstiilit myös kiehtovat kauneudellaan ja tarinallisuudellaan.

Syvällisempi analyysi kierrätysmateriaalien käytöstä ja niiden merkityksestä taiteilijoille, olisi vaatinut taiteilijahaastatteluja. Lähdekirjallisuus ja nettisivut eivät antaneet aiheesta tarkkaa tietoa. Samoin kierrätysmateriaalien tulosta tekstiilitaiteen piiriin löytyy vain vähän tietoa. Tutkimuksen jatkoa ajatellen olisi mielenkiintoista tehdä aiheesta tarkempaa tutkimusta. Vastaus toiseen tutkimuskysymykseeni on näin ollen suppeahko, mutta toivon sen kuitenkin avautuvan lukijalle luvussa *4.3 Käytetyn esineen uusi muoto*.

LÄHTEET

Painamattomat lähteet

Yksityishenkilöiden arkistot

Ritva Jääskeläinen

Jääskeläinen, Ritva, Rovaniemi. Valokuva-albumi. Valokuvamateriaali.

Jääskeläinen, Ritva, Rovaniemi. Valokuvamateriaali 2012–15.

Outi Moilanen

Moilanen, Outi, Rovaniemi. Valokuvamateriaali 2015.

Aune Pekkala

Pekkala, Aune, Paltamo. Valokuva-albumit. Valokuvamateriaali.

Haastattelut

Pirkko Karjalainen PK > RJ. Haastatellut Ritva Jääskeläinen. Haastattelu 24.6.2014. Muistiinpanot tekijän hallussa.

Pentti Lahtinen PL > RJ. Haastatellut Ritva Jääskeläinen. Haastattelu 5.3.2014. Muistiinpanot tekijän hallussa.

Aune Pekkala AP > RJ. Haastatellut Ritva Jääskeläinen. Haastattelut 25.2.2014, 15.4.2014 ja 3.7.2014. Muistiinpanot tekijän hallussa.

Kirjeet Ritva Jääskeläiselle

Helena Kaikkonen, 2015. Sähköposti 3.3.2015.

Luentomuistiinpanot

Jääskeläinen, Ritva, 2014. Visuaalisen aineiston analyysi kurssi. Mervi Auttin luento 12.2.2014. Lapin yliopisto. Luentomuistiinpanot tekijän hallussa.

Jääskeläinen, Ritva, 2013. Syventävä muotoilun tutkimus. Satu Miettisen luennot 19.9.2013–7.10.2013. Lapin yliopisto. Luentomuistiinpanot tekijän hallussa.

Jääskeläinen, Ritva, 2011. Muotoilu ajassa. Maija Mäkikallin luento 12.1.2012. Lapin yliopisto. Luentomuistiinpanot tekijän hallussa.

Opinnäytteet

Jääskeläinen, Ritva, 2013. Käsillä ajattelijä. Luova prosessi tekstiilitaiteilija Helena Kaikkosen työskentelyssä. Kandidaatin tutkielma. Lapin yliopisto. Taiteiden tiedekunta. Rovaniemi.

Pyylampi, Anna-Leena, 2012. Tekstiilirunoja ja tavaratarinoita. Lapsuudenkotini vintin esineet taiteen lähteenä ja jälkinä menneestä. Pro gradu -tutkielma. Lapin yliopisto. Taiteiden tiedekunta. Rovaniemi.

Yliniva, Jenni-Liisa, 2013. Paperitekstiili. Materiaalisuus intuition ja inspiraation lähteenä tekstiilimuotoilijan työssä. Lapin yliopisto. Pro gradu -tutkielma Taiteiden tiedekunta. Rovaniemi.

Muu aineisto

Kommentit 1-7, 2015. Annettu näyttelyssä *Tarinoita valokuvien takana* Arktikumin Katve1 galleriassa 22.1–8.2.2015. Kommenttilaput tekijän hallussa.

Painetut lähteet

Aarras, Anna-Maija, 2012. Teoksessa: Kui. IX tekstiilitaiteen triennaali. Tekstiilitaiteilijat TEXO ry. Teollisuustaiteen Liitto Ornamo ry, 5.

Anttila, Pirkko, 2005. Ilmaisu, teos, tekeminen ja tutkiva toiminta. AKATIIMI Oy. Hamina.

Autti, Mervi, 2010. Etsimessä neitikulttuuri. 1900-luvun alun valokuvaajanaisia Rovaniemellä. Väitöskirja. Kustannusosakeyhtiö Musta Taide. Vantaa.

Cajander, Henrik, 1842. Teoksessa: Valokuvan taide. Suomalainen valokuva 1842–1992. (Toim.) Kukkonen, Jukka et al. 1992. Tuottaja Victor Barsokevitsch-seura ry. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki, 42.

Collection Muotka, 2011. Taidetta Heikki Tuomisen kokoelmasta. Keski-Suomen museossa Jyväskylässä 12.2–27.3.2011.
www.muotka.fi/tiedostot/harrijuhani_sommitelmatakilla.jpg. Luettu 6.2.2015.

Contini, Mila, 1966. Muoti kautta aikojen. Suomeksi toimittanut fil.lis. Aune Jääskinen. Sanoma Osakeyhtiö: Helsinki.

Emma, 2015. Espoon modernin taiteen museo. Juhani Harri.
www.emma.museum/node/352. Luettu 6.2.2015.

Entisajan vaatteissa, 2014. Entisajan vaatteissa. Pukeutuminen 1900-luvun alussa. Keski-Suomen museo.
www3.jkl.fi/ksmuseo/paivaeillisessa/paja/pajat/entivaat/tee.htm. Luettu 3.7.2014.

Hamm, Kalle, 2003. Tutkimus taiteellisessa työskentelyssä. Teoksessa: Kohtaamisia taiteen ja tutkimuksen maastoissa. (Toim.) Varto, Juha et al. Akatiimi Oy. Hamina, 94–97.

Hannula, Pekka, 2015. Kuvataiteilija – taidegraafikko. Taide & info. www.atelierhannula.fi/tekniikka.html. Luettu 25.3.2015.

Harjumäki, Ulla, **Kivistö**, Helena, **Lähteenmäki**, Elisa, **Turkia**, Anne, 1984. Kankaankutojan sidosoppi. Kustannusosakeyhtiö Otava. Helsinki.

Heikkilä, Anitta, 2008. Vaate lapsen elämässä. Koululaisen pukeutuminen pohjoissuomalaisessa maalaiskylässä vuosina 1909–1939. Väitöskirja. Lapin yliopistokustannus. Rovaniemi.

Herzberg, Julia P., 2005. Tyhjät takit: poissaolevan läsnäolo. Teoksessa: Äidin tanssikengät. Kaarina Kaikkosen taide. Taival 2002. (Toim.) Heikkilä-Palo, Liisa et al. Maahenki Oy. Hämeenlinna, 81–99.

Hirn, Sven, 1992. Valokuvan tulo Suomeen. Teoksessa: Valokuvan taide. Suomalainen valokuva 1842–1992. (Toim.) Kukkonen, Jukka et al. Tuottaja Victor Barsokevitsch -seura ry. Suomalaisen kirjallisuuden seura. Helsinki, 354–355.

Hiukset, 2015. 1920-luku: katkotut kutrit. Stereotyyppisen Historian Seura ry. www.shsverkko.com/index.php?title=Hiukset. Sivua on viimeksi muutettu 5. maaliskuuta 2015 kello 11.32. Luettu 10.3.2015.

Hynninen, 2014. Kuvakeskus Hynninen. www.kuva-hynninen.fi/index.php?option=com_content&view=article&id=39&Itemid=46. Luettu 17.10.2014.

Hällström, Catherine af, 1999. Uniikkikuvasta massatuotantoon. Teoksessa: Varjosta. Tutkielmia suomalaisen valokuvan historiasta. (Toim.) Kukkonen, Jukka et al. Suomen valokuvataiteen museo. Helsinki, 14–31.

Hällström, Catherine af, 2009. Liikkeen ja liikkumattomuuden ongelma 1800-luvun valokuvissa. Teoksessa: Välissä. Valokuvat ymmärtämisen välineinä. (Toim.) Erävaara, Taina et al. Turun ammattikorkeakoulu. Valokuvakeskus Peri. Turku, 33–87.

Ijäs, Minna, 2009. Esittää ja esittäytyä. Teoksessa: Välissä. Valokuvat ymmärtämisen välineinä. (Toim.) Erävaara, Taina et al. Turun ammattikorkeakoulu. Valokuvakeskus Peri. Turku, 88–117.

Issakainen, Tenka, 2010. Villa Roosa. Kesänäyttely 2010. www.villaroosa.fi/kesanayttely2010/50. Luettu 5.2.2015.

Julkiset veistokset, 2001. Julkiset veistokset. Helsingin kaupungin taidemuseo. www.taidemuseo.fi/suomi/veisto/veistossivu.html?id=172. Luettu 20.2.2015.

Kaukonen, Toini-Inkeri, 1998. Kyynära pohjaa, kortteli raitaa. Riepukeudonnaiset ja perinteiset lattiamatot. Akatiimi Oy. Helsinki.

Kero, Reino, 1996. Suureen länteen. Siirtolaisuus Suomesta Pohjois-Amerikkaan. Suomalaisen siirtolaisuuden historia 1. Siirtolaisuusinstituutti. Turku.

Knuutila, Maarit, 2007. Menneisyys on toista maata. Kalevala-seuran vuosikirja. (Toim.) Knuutila, Seppo et al. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki, 46–61.

Korundi, 2007. Maalari maalaa taloa, sinistä ja punaista. www.korundi.fi/fi/Rovaniemen-taidemuseo/Nayttelyarkisto-1997-2010/Maalari-maalaa-taloo,-sinista-ja-punaista-20-1----8-4-2007. Luettu 20.2.2015.

Koskennurmi-Sivonen, Ritva, 2014. Juhlapuku 1920-luvulta. www.edu.helsinki.fi/kvy/tekstiilihistoria/1920.html. Luettu 23.7.2014.

Koski, Markku, 1999. Todellisuuden kuvia, kuvia todellisuudesta. Teoksessa: Valoa. Otteita suomalaisen valokuvan historiaan 1839–1999. (Toim.) Kukkonen, Jukka et al. Suomen valokuvataiteen museo. Helsinki, 10–25.

Kruskopf, Erik, 1989. Suomen taideteollisuus, suomalaisen muotoilun vaiheita. Suomen Taideteollisuusyhdistyksen 100-vuotissäätiö. WSOY. Porvoo-Helsinki-Juva.

Kruskopf, Erik, 1975. Finnish Design 1875–1975. 100 år konstindustri i Finland. Helsingfors. Otava.

Kukkien kieli, 2013. Syväsen kukka. www.floristi.net/kukkienkieli.html. Luettu 3.12.2013

Kukkonen Jukka, **Vuorenmaa** Tuomo-Juhani & **Hinkka**, Jorma, 1992. (Toim.) Kukkonen, Jukka et al. Valokuvan taide. Suomalainen valokuva 1842 – 1992. Tuottaja Victor Barsokevitsch -seura ry. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki.

Käsityö elämässä, 2013. Ryijy – vuoropuhelua rajun ja sievän välillä. Tenka Issakaisen luento 10.4. klo 17.30–19.00. Suomen käsityön museossa. Suomen käsityön museo. www.käsityöelämässä.fi/ryijy-vuoropuhelua-rajun-ja-sievan-valilla-tenka-issakaisen-luento-ke-10-4-klo-17-30-19-00-su. Luettu 5.2.2015.

Laakso, Leena-Kaisa, 1999. Satumaa ja aikojen risteys. Ulkomaalaisten valokuvia Suomesta. Teoksessa: Varjosta. Tutkielmia suomalaisen valokuvan historiasta. (Toim.) Kukkonen, Jukka et al. Suomen valokuvataiteen museo. Helsinki, 139–147.

Lehtinen, Torsti, 2005. Teoksessa: Äidin tanssikengät. Kaarina Kaikkosen taide. (Toim.) Heikkilä-Palo, Liisa et al. Maahenki Oy. Hämeenlinna, 70–79.

Liiti, Arto, 2015. Rovaniemen julkiset taideteokset. Rovaniemen taidemuseo. www.julkisetteokset.rovaniemi.fi/taiteilijat/hukkanen.htm. Luettu. 6.2.2015.

Lukkarinen, Leena, 2008. Kierrätysmateriaalien käyttö nykytekstiilitaiteessa. Tulkintoja kierrätetystä tekstiilimateriaalista naiseuden ja arjen valossa. Väitöskirja. Taideteollinen korkeakoulu. Helsinki.

Lukkarinen, Ville, 1999. Nainen ja kamera – Albert Edelfeltin *Suomi kuvissa*. Teoksessa: Varjosta. Tutkielmia suomalaisen valokuvan historiasta. (Toim.) Kukkonen, Jukka et al. Suomen valokuvataiteen museo. Helsinki, 8–13.

Maunula, Leena, 1990. Taideteollisuuden rakentamisen aika 1940–1990. Teoksessa: *Ars. Suomen taide*. (Toim.) Sarajas-Korte, Salme, et al. Kustannusosakeyhtiö Otava. Keuruu, 148–179.

Miettunen, Katja-Maria, 2010. Muistelu historiakuvien rakentajana. Tieteessä tapahtuu 2/2010. Tieteessä tapahtuu 2015.
www.ojs.tsv.fi/index.php/tt/article/view/2679/2453. Luettu 17.3.2015.

Mäkelä, Asko, 1999. Ensimmäinen kattaus. Teoksessa: *Valoa. Otteita suomalaisen valokuvan historiaan 1839–1999*. (Toim.) Kukkonen, Jukka et al. Suomen valokuvataiteen museo. Helsinki, 6–7.

Palin, Tutta, 1992. Muotokuvan vakiintuvat muodot. Teoksessa: *Valokuvan taide. Suomalainen valokuva 1842–1992*. (Toim.) Kukkonen, Jukka et al. Tuottaja Victor Barsokevitsch -seura ry. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki, 356–361.

Palin, Tutta, 1999. Henkilökuvataiteen ja kuvataiteen leikkauspisteessä. Teoksessa: *Valoa. Otteita suomalaisen valokuvan historiaan 1839–1999*. (Toim.) Kukkonen, Jukka et al. Suomen valokuvataiteen museo. Helsinki, 40–85.

Peltola, Leena, 2015. Rovaniemen julkiset taideteokset. Reijo Hukkanen. Rovaniemen taidemuseo.
www.julkisetteokset.rovaniemi.fi/teokset/tanssiinkutsu.htm. Luettu 6.2.2015.

Poutasalo, Tuula, 2001. Tekstiilin taidetta Suomesta. (Toim.) Poutasalo, Tuula AKATIIMI Oy ja Tekstiilitaiteilijat TEXO ry. Hamina.

Puranen, Silja, 2014. Silja Puranen. Kuvataiteilija, tekstiilitaiteilija.
www.elisanet.fi/silja.puranen/siljaesittely. Luettu 28.7.2014.

Puranen, Silja, 2015. Galleria 1. Sirkusprinsessa.

www.elisanet.fi/silja.puranen/princess.html. Luettu 28.7.2014

Rehnström, Fredric, 1840–50. Teoksessa: Valokuvan taide. Suomalainen valokuva 1842–1992. (Toim.) Kukkonen, Jukka et al. 1992. Tuottaja Victor Barsokevitsch -seura ry. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki, 44.

Roos, Jonni, 2012. Teoksessa: Kui. IX Tekstiilitaiteen triennaali.

Tekstiilitaiteilijat TEXO ry. Teollisuustaiteen Liitto Ornamo ry, 62–63.

Salmi-Niklander, Kirsti, 2008. Mikrohistoria - yksilö haastaa vallanpitäjät.

www.enorssi.fi/enorssi-verkosto/virmo/virmo-1/kashisnet/kasvatuksen-historian-tutkimus/mikrohistoria-yksilo-haastaa-vallanpitajat. Luettu 13.6.2014.

Saramäki, Rinna, 2010. Pitsikirja. Werner Söderstöm Osakeyhtiö. Helsinki.

Saraste, Leena, 2010. Valokuva. Muisto. Viesti. Taide. Kustannusosakeyhtiö Musta Taide. Helsinki.

Seeling, Charlotte, 1999. Muoti, suunnittelijoiden vuosisata 1900–1999. Mode, Das Jahrhundert der Designer 1900–1999. Alkuteoksen toimittaja Astrid Roth. Suomennos: Kirsi Niemi. 2001. Almagest Oy. Painettu Italiassa.

Sinisalo, Hannu, 1980. Suomalainen perinnekuvasato. Päätoimittaja Olavi A. Anttila. KIMY-KUSTANNUS OY. Kuopio.

Sinisalo, Hannu, 1992. Kansa kuvassa ja kuvaajana. Teoksessa: Valokuvan taide. Suomalainen valokuva 1842–1992. (Toim.) Kukkonen, Jukka et al. Tuottaja Victor Barsokevitsch -seura ry. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki, 388–391.

Sinisalo, Hannu. **Tähtinen**, Ritva, 1996. Suomen valokuvaajat 1842–1920. (Toim.). Suomen valokuvataiteen museon säätiö. Jyväskylä.

Sinisalo, Soili, 1990. Kuvataide 1960-luvulla. Teoksessa: Ars, Suomen taide. (Toim.) Sarajas-Korte, Salme, et al. Kustannusosakeyhtiö Otava. Keuruu, 180–219.

The Living Tradition of Ryijy Press Gallery, 2015. American Swedish Institute. Tenka Issakainen: Rozsaszinu ryijy/Rose colored ryijy.
www.asimn.org/finnish. Luettu 5.2.2015.

Tuominen, Marja, 2005. Virkaanastujaisesitelmä Lapin yliopistossa 28.2.2005.
”Me kutsumme menneisyyttä nykyisyytemme tueksi.” Näkökulmia aikoihin ja niiden kokemiseen.
www.ulapland.fi/Suomeksi/Ajankohtaista/Tapahtumat/Tapahtumia-2005/Virkaanastujaistilaisuus/Marja-Tuomisen-esitelmä. Luettu 7.2.2015.

Turtola, Kati, 2014. Taiteilija elämää. Kuvataiteilija Kaarina Kaikkonen:
”Jokaisessa takissa on ollut lämmin, rakastava sydän sisällä.”
areena.yle.fi/radio/2233909. Luettu 28.7.2014.

Tusensköna, 2015. ’Pomponette’.
www.nelson.se/find.aspx?searchstring=Bellis+perennis+%27Pomponette%27&selected. Luettu 10.3.2015.

Valokuva etsii muotojaan, 1842–1890. Teoksessa: Valokuvan taide. Suomalainen valokuva 1842–1992. (Toim.) Kukkonen, Jukka et al. 1992. Tuottaja Victor Barsokevitsch -seura ry. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki, 52.

Veräjänkorva, Tiina, 2011. Nykytaidekäsityö taiteen, muotoilun ja käsityön hedelmällisessä maastossa. Teoksessa: Rajaton muotoilu. Näkökulmia suomalaiseen taideteollisuuteen. (Toim.) Hohti, Paula. Avain/BJT Finland Oy. Helsinki, 82–91.

Väkevä, Seppo, 1993. Taideteollisuus, käsityö ja muotoilu. Teoksessa: Suomen taide ja kulttuuri. (Toim.) Molarius, Päivi. Helsingin yliopisto. Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. Gummerus Kirjapaino Oy. Jyväskylä, 147–168.

Väätti, Ilkka, 2012. Mundus. Matka maailman keskipisteeseen. Väitöskirja. Lapin yliopistokustannus. Rovaniemi.

Widgren, Julia, 1869. Teoksessa: Valokuvan taide. Suomalainen valokuva 1842–1992. (Toim.) Kukkonen, Jukka et al. 1992. Tuottaja Victor Barsokevitsch-seura ry. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki, 58.