



DRESSING STORIES - PUETTAVIA KERTOMUKSIA
–taiteellinen tutkimus korun ja vaatteen rajapinnoista

ELLI HUKKA

Maisterin opinnäytetyö

Taideteollisen muotoilun koulutusohjelma

Muotoilun laitos

Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu

2013

Sisältö

1 Johdanto	6
2 Oman toiminnan määrittäminen	8
Taidekäsitöläisenä korutaiteen ja korumuotoilun välimaastossa.....	10
Mikä on puettava koru?.....	12
3 Tutkimusmetodina taiteen tekeminen	15
4 Työskentelyprosessi	
Prosessin alku Tallinnassa.....	17
Oman työn paikantaminen - peilipintoja taiteesta ja muotoilusta.....	18
Kokeilullinen puettavuus aiemmassa tekemisessä.....	23
Teos syntyy tehdessä – intuitio tekemisessä.....	24
Elämysten kaipuu taiteen tekemisessä.....	26
Materiaalin merkitys.....	28
Liemessä – muuttuvat värit ja niiden merkitys.....	29
Kadonneita vaatteita etsimässä.....	33
5 Puettava koru	
- Korun ja vaatteen eroavaisuuksia.....	34
Vaate jäsentyy tilana - koru esineenä.....	37
6 Gallerianäyttely	38
Alati muuttuva näyttelysuunnitelma.....	39
Näyttelyyn päätyneet teokset.....	41
Näyttelytilan vaikutuksia.....	47
Näyttely - yllättävä henkilökohtainen prosessi.....	50
Tuloksia - ilo kohtaamisista.....	52
7 Yhteenveto	56
Lopuksi.....	58

1 Johdanto

Salaperäisyys, toispuoleisuus, kerroksellisuus, synkkyys, hämmennys, kaulakoru. Epäsymmetrinen vaate. Kokeilullista? Mitä tapahtuu, kun puettava artefakti ei toimikaan meidän tutuksi kokemallamme tavalla? Mitä tapahtuu, kun puettava ei olekaan ihmiselle helposti puettavaksi luettavissa? Onko se silloin puettava ollenkaan?

O pinnäytetyöni tavoitteena on etsiä taiteellisen työskentelyn ja siihen nivoutuvan tutkimuksen pohjalta korun ja vaatteen rajapintoja. Työn tavoitteisiin kuuluu myös tutkia rooliani taiteilijana ja taidekäsityöläisenä sekä paikkaani taideteollisuuden alalla. Pohdin, mihin taiteen, muotoilun, taideteollisuuden ja käsityöläisyyden aloilla oma tekemiseni kuuluu, tutkin, mihin rooliin tekemiseni ja syntyvät teokset asettuvat. Opinnäytetyössäni kohtaavat kiinnostuksen kohteeni ja osaamisalueeni, ja käyn siinä läpi, millainen ammatillisen kehittymisen kaari tähänastisesta työskentelystäni löytyy. Kiinnostavaksi kokemiani asioita ovat vaatteet, muoti, pukeutuminen, korut, mielenkiintoiset työstötekniikat, värit, uusien tarkoitusten keksiminen materiaaleille, taiteen tekeminen ja kokeminen sekä tekemieni teosten vuorovaiikutteisuus tekijän, käyttäjän ja kokijan kanssa.

Mitä tarkoittaa termi puettava koru? Koska koru on puettava ja käyttäjälleen viestinnän väline, mikä tekee vaatteesta silloin eri asian? Millä keinoin korun lähtökohdista voisi lähestyä vaatetta ja puettavuutta? Tavoitteena on prosessin aikana syntyneiden teosten avulla ja niitä tulkitsemalla ottaa kantaa puettavan

olemukseen. Oman taiteilija-muotoilija-identiteettini paikantamisen lisäksi pohdin, mitä tarkoittaa termi taiteellinen tutkimus ja usein nykyisin muotoilun alalla käytetty practice-led research -menetelmä (tai practice-based-, art-led research). Taiteelliselle tutkimukselle luonteenomaisesti tutkimukseni ei pysty eikä pyri antamaan yksiselitteistä vastausta tutkimusongelmaan, vaan tekijän tulkinnan aiheeseen.

Teeman tutkiminen tapahtuu taiteen tekemisen keinoin. Prosessia sekä sen tuloksia esitellään gallerianäyttelyn muodossa. Suunnittelun alkuvaiheesta saakka aikomukseni on käyttää näyttelyä itsessään puettavan korun tutkimisen välineenä. Näyttelyssä esittelen taiteellisen prosessin kulkua tilassa, en pelkästään valmiita teoksia. Kävijöillä on lupa koskettaa ja sovittaa teoksia. Välineenä tutkimisessa toimii näyttelyn aikana kävijöiden tarkkailu, heidän kanssaan keskustelu ja sitä kautta palautteen saaminen. Minulla on tarkoitus olla näyttelyssä itse paikalla useina päivinä ja kirjoittaa näyttelyvahtimispäiväkirjaa, jota voin jälkepäin käyttää konkreettisenä tutkimusmateriaalina. Näyttelyä ja näyttelyssä tapahtuneita tilanteita kävijöiden kanssa

dokumentoin myös valokuvaamalla. Tutkimukseni liikkuu korutaiteen, tekstiilitaiteen ja vaatetuksen aloilla ja näyttelyn avulla on määrä tavoittaa laajemmaltikin yleisöä myös eri aloilta. Näyttelyn ajankohta Galleria Johan S:n B-tilassa on 24.1.-12.2.2012.

Prosessin alullepanijana on ollut kiinnostus tekstiilin työstämiseen ja vaatekoruteokset, joita tein ollessani vaihdossa Eesti Kunsti Akademiassa Tallinnassa keväällä 2011. Tekemiseeni liittyy tekstiilimateriaalin vahva läsnäolo, käsityömäisyys, suuritöisyys ja itse kehittelemäni tekniikka, jota hellyydellä pyrin jatkokehittämään. Prosessin aikana tutustun muodin ja tekstiilitaiteen tekijöihin, taiteilijoihin

ja yksittäisiin teoksiin. Löytämäni innoittajat toimivat ideoinnin apuna sekä työskentelyn vertauskohtina. Näitä inspiraation lähteitä ja vaikuttimia käyn läpi niitä esittelevässä luvussa.

Tärkeää työssäni ovat omat löydökseni, jotka tulevat esiin työskentelyn kautta. Työtäni ei esittele pelkästään näyttely ja teokset vaan työskentelyn aikana kuvattu ja kirjoittain syntynyt aineisto, joka kertoo lopputyön prosessinomaisuudesta ja korostaa prosessin alati muuttuvaa luonnetta. Työskentelyn vaiheita ja päätöksiin vaikuttaneita tekijöitä valaisen työskentelystä kertovassa luvussa.

Teokseni Maan kertomuksia II on tehty ennen opinnäytetyön aloittamista vuonna 2011.





2 Oman toiminnan määrittäminen

Tarkoituksena on pohtia oman työskentelyn avulla asettamiani kysymyksiä, ei löytää niihin absoluuttisia ja aukottomia vastauksia. Tekijänä koen liikkuvani välillä taiteen ja välillä muotoilun alueella. Opinnäyteprosessissani pyrin toimimaan taiteen ja erityisesti korutaitteen alueilla. Tässä luvussa perehdyn siihen, mitä nuo osa-alueet tarkoittavat ja selvennän käyttämiäni käsitteitä.

Opiskelin Lahden Ammattikorkeakoulun muotoiluinstituutissa koru- ja hopeamuotoilua ja valmistuin sieltä vuonna 2008. Maisteriopinnoissani olen korun sijaan laajentanut suunnittelu-alojani tekstiiliin ja vaatteen puolelle. Korun tekeminen on pysynyt koulun ulkopuolisena ammatillisena työskentelynä. Korualalle päätyemisestä huolimatta tekstiili on ollut läheinen jo lapsuuden ja nuoruuden kuvataideopinnoista ja kotoa saadun innostuksen myötä. Isomman koon, printtien, pintojen ja vaatteiden kanssa työskentely on kiinnostanut ja kiinnostus on johtanut tässä opinnäytetyössä puettavuuden tutkimiseen korun tekemisen kautta. Korumuotoilun opiskelu ja siihen perehtyminen on antanut näkökulman, josta en voi irtautua, mutta voin kääntää sen voimavaraksi. Työskentelyssäni tapahtuu omanlainen, itse kehittämäni kohtaaminen korumaisen pikkutarkan hitaan näpertelyn ja tekstiilin tuoman pintarakenteen tutkimisen kanssa. Kuvataideakatemia julkaisussa Taiteellinen

tutkimus (2001), valtiotieteen tohtori ja silloinen Kuvataideakatemia rehtori Mika Hannula määrittelee taiteellisen tutkimuksen vähimmäiskriteeriksi aiheen ja lähtökohdan tarkan selvittämisen edellyttäen kuitenkin omaehtoisuutta: *”Uskalletaan ottaa etäisyys aiempiin näkökulmiin ja uskalletaan lähteä luomaan uutta tutkimustapaa ja aluetta.”* (Hannula 2001, 84.) Opinnäytetyössäni pyrin uuden etsimiseen ja tuottamiseen. Korumuotoilijana siirryn askeleen kauemmas korusta ja yritän etsiä sipistelevään tyyliin rentoa rujoutta ja rosoisuutta - uudenlaista tapaa työskennellä.

*Viereisen sivun kuvassa teos
Joka solulla vuodelta 2010.
(Kuvaaja Piia Hautamäki)*

Taidekäsityöläisenä korutaiteen ja korumuotoilun välimaastossa

Tiina Veräjänkorva pohtii taideteollisen alan taidetta ja nykytaidekäsityötä tuoreessa artikkelissaan Teollisuustaiteen liitto Ornamo ry:n kattauksessa Rajaton muotoilu (2011). Veräjänkorva katsoo taidekäsityön kuuluvan kuvataiteiden, muotoilun ja käsityön välitilaan, josta syntyy ristiriitaisen voimien kenttä. Osa tekijöistä suuntautuu kuvataiteisiin osallistuen kuvataidemaailman keskusteluun, osa huomioi käyttäjälähtöisyyden tuotteiden suunnittelussa ja valmistuksessa, mutta suuri osa työskentelee kahden tai useamman tekemisen välimaastoissa. Taidekäsityön määrittely voikin käsitteellisissä ulottuvuuksissaan olla tekijälle jopa tukahduttavaa tai tekemistä jarruttavaa (Veräjänkorva 2011, 84).

Petteri Ikonen on tutkinut suomalaista taidekäsityötä ja erityisesti korutaidetta väitöskirjassaan Arjen Trilogia - Korutaide taiteen tekemisen ja kokemisen välineenä (2004). Ikonen tutkimuksessa korutaiteen katsotaan alkaneen toisen maailmansodan jälkeen, jolloin (koru)teollisuus kasvoi, ja toisaalta alettiin korostaa taideteollisuuden uniikkisuutta - korutaide erkani perinnekorusta ja muotoilusta (mt, 25-27).

Suomen korutaidepiireissä on hiljattain keskusteltu siitä, mitä korutaide on ja mitä sen

kuuluisi olla. Toisaalla arvostellaan vapaammin korun käsitteeseen suhtautuvaa koulukuntaa, toisaalla perätään taiteilijoilta enemmän selkeää omaa tyyliä, taituruutta ja käsitteellisten ajatusten kristallisoitumista¹. Uusinta tutkimusta korun parissa on tehnyt Päivi Ruutiainen väitöskirjassaan Onko puhelinkoppi koru? - Nykykoru taiteen kentällä (2012). Ruutiainen puhuu korutaiteen sijaan käsitteestä *nykykoru* viitaten *nyky*-sanalla nykytaiteen etuliitteeseen. Itse pitäydyn korutaide-termissä nykykorun rakentuessa turhan laajaksi käsitteeksi. *Nyky*-sana ei saa aivan samaa merkitystä suomen kielessä, kuin englannin kielen sana *contemporary*.

Petteri Ikonen erottaa korutaiteen tutkimuksessaan korumuotoilun korutaiteesta: *”Korumuotoilu on taideteollisuuden osa-alue ja perustuu muotoilijan kykyyn tuotteistaa ideansa sekä kommunikoida valmistavien ja markkinoivien tahojen kanssa. Korutaiteilijan ja korumuotoilijan roolit yhdistyvät usein ja on joskus vaikeaa ja ehkä tarpeetonkin erotella yksittäisen tekijän tuotannosta teokset ja tuotteet”*. (Ikonen 2004, 37.) Sijoitan itseni tekijänä Ikonen mainitsemaan roolien välimaastoon. Olen yrittäjä, joten suunnittelen, tuotan,

1 Puheenvuoroja korutaiteesta löytyy mm. sivulta www.nykykoru.fi

markkinoin sekä myyn omaa korusarjaa. Työskentelen myös kokeilevammassa projekteissa, joissa lopputuloksen myyntiinsaaminen ei ole tavoite – työskentely kumpuaa täysin omista lähtökohdista. Taiteentekemisen ja muotoilu-työn roolit sekoittuvat monen projektin asetuessa samaan ajankohtaan, eikä ole mahdollista erotella, mikä toimii katalyyttina toiselle.

Muutaman vuoden korualalla työskennelleenä, suomalaisen ja jonkin verran ulkomaisenkin korutaiteen alalla toimineena (mm. kuuluminen Korutaideyhdistys ry:hyn ja sen kautta tapahtumiin osallistuminen) ja -näyttelyihin osallistuneena olen huomannut liittyväni kiinteästi korutaiteen alaan. Muotoilu, taide, korutaide ja tekstiilitaide ovat vuorotelleet määrittellessäni, mihin osa-alueeseen tekemiseni kuuluu. Hiljalleen olen hyväksynyt myös korutaiteen kenttäkseni. Opinnäytetyöprosessissani tekstiili on materiaalia, jota käytän, mutta pyrkimys puettavuuteen sitoo työskentelyäni vahvasti koruun. Oman paikan löytäminen on kehittynyt tekemisen kautta: usein työ on vinyt mukanaan ja teokseni ovat syntyneet korusiksi, jolloin ne voi yksinkertaisimmillaan liittää korun kontekstiin. Korutaiteen kontekstissa pystyn arvioimaan tekemistäni. Tutkiminen oman tekemisen ja taiteilijaidentiteetin etsimisen saralla jatkuu ja tuleva tekeminen voi ohjata työskentelyä eri suuntiin.

Aloittelevana alan tekijänä itsensä asemoiminen taideteollisuuden ja korutaiteen kenttään ei ole ollut ongelmatonta. Olen pohtinut, miksi asemoisin itseni korutaiteen kenttään, jos ensisijainen kiinnostuksenkohteeni on ollut tulla toimeen oman yritykseni tuotteilla ja niiden tuomilla ansioilla muotoilijana ja taidekäsityöläisenä. Koulutukseni muotoiluun keskittyneessä oppilaitoksessa on vaikutta-

nut omiin tapoihini työskennellä ja suhtautua tekemiseen. Opinnäytetyötä aloittaessani minulle on ollut tärkeää erottaa prosessi täysin taiteellisena prosessina, erillisenä omasta myytäväksi pyrkivästä tuotannostani. Toisaalta olen pohtinut yritäkö lähestyä jotakin, mihin minulla ei kuitenkaan ole tarttumapintaa.

Petteri Ikonen jatkaa pohtimalla korutaiteen ja korumuotoilun välisiä läheisiä vuorovaikutussuhteita toteamalla, että usein taiteellisen työskentelyn ajatellaan olevan alisteista tuotemuotoilulle, jolloin taidetta käytetään niin sanottujen todellisten tuotteiden kehittämistä innovaatioalueena (Ikonen 2004, 102-103). Muotoilijana ja taiteilijana huomaan suhtautuvani tekemiseeni juuri Ikonen mainitsemalla tavalla. Onko vähempiarvoista tehdä taidetta, jos sitä kautta ammennetuista ideoista kehittää myöhemmin kaupallisen tuotteen? Ikonen on päättänyt näkemykseensä omasta, kuvataiteilijan näkökulmastaan. Nykytaidekäsityön näkökulmasta katsova Veräjänkorva suhtautuu asiaan toisin: *”Taidekäsityölle ominainen taidteen ja materiaaliosaamisen yhdistelmä voidaankin nähdä erityisen hedelmällisenä innovaatiolaboratoriona, jonka merkitys teolliselle muotoilulle, arkkitehtuurille, uusille teknisille innovaatioille on nykypäivänä ilmeinen.”* (Veräjänkorva 2011, 84.) Jään pohtimaan, onko jotenkin hienompaa tehdä taidetta puhtaasta taiteen tekemisen intohimosta? Ja miten sellainen oikea taide määritellään? Vai voinko kuitenkin rehellisesti pitää omaa taiteilijan tutkimuslaboratoriotani ja unohtaa lokeroivat ja turhankin rajaavat määritelmät?

Mikä on puettava koru?

Tutkimusteemani puitteissa olen luonut käsitteen 'puettava koru', jota käytän kuvaamaan teoksiani. Herää kysymys, eivätkö kaikki korut ole päälle puettavia – miksi tämä korostus? Puettavuus luomassani käsitteessä viittaa vaatteen puettavuuteen, ja teosten olemus lähestyy vaatetta myös materiaalillaan ja vaatemaisella koollaan. Pohdin työssä, onko vaatteessa ja puettavissa koruissa kehollisuus läsnä fyysisempänä kokemukseksi kuin koruissa yleensä. Englannin kielen sanaa 'wearable' käytetään korukirjallisuudessa usein tarkoittamaan ripustettavuutta (Ruutiainen 2012, 139). Minulle 'wearable' on nimenomaan puettava - siinä ilmenee objektin ja vartalon välinen yhteys.

Työ perehtyy puettavan korun käsitteeseen ja pyrkii ottamaan selvää, millaisessa vuorovaikutuksessa puettavat korut ovat vartalon kanssa, ja toisaalta pyrkii löytämään eroavaisuuksia ja samankaltaisuuksia vaatteen ja korun välillä. Pyrin tutkimaan sitä, mitä jää korun ja vaatteen väliin. Mikä tekee puettavasta korusta jotain siltä väliltä? Prosessissani näyt-

telyvieraiden palautteen ja mielikuvien sekä omien kokemusteni perusteella määrittelen, mitä ominaisuuksia vaatemaisuus ja korumaisuus tarvitsevat.

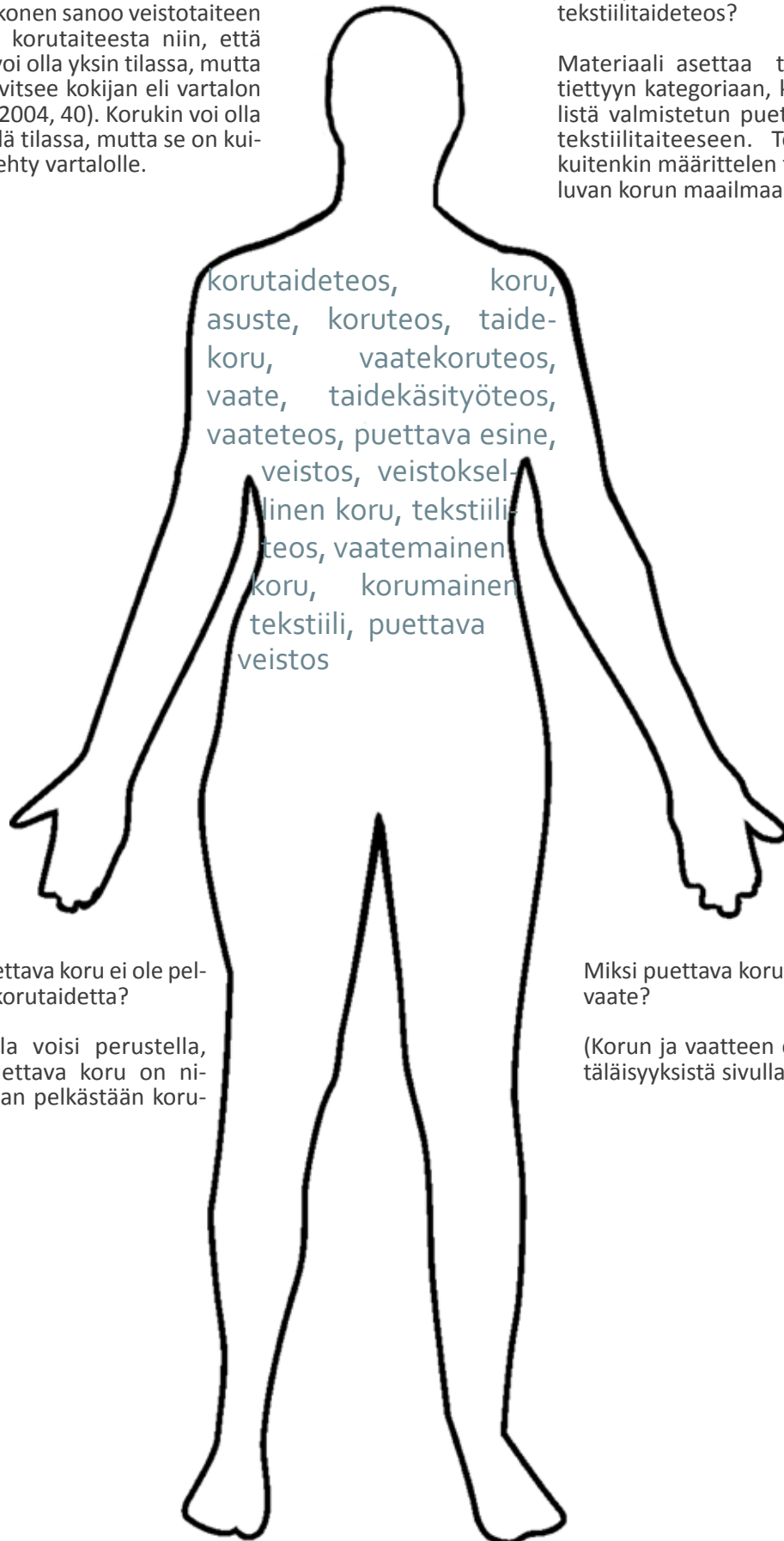
Ennen päätöstäni käyttää sanaa käsitettä 'puettava koru' olen upponnut välillä sana- ja käsittehetkeikköön, minkä vuoksi olen tahattomasti kutsunut prosessin aikana tekemiäni kokeiluja ja luonnoksia eri nimillä. Eri nimien käyttäminen samaan asiaan liittyy omaan epävarmuuteeni tekemiseni luokitteluksessa. Seuraavan sivun kuvaan olen kerännyt sanoja, joilla olen kuvaillut puettavaa korua. Sanat kertovat, mihin kaikkiin osa-alueisiin opinnäytetyöni linkittyy. Päivi Ruutiainen kirjoittaa, että korutaiteilijat kehittävät omia ilmaisuja nimeämään teoksiaan tai asemoidakseen niitä kuulumaan tiettyyn luokkaan. Tästä esimerkkeinä hän mainitsee Nora Fokin 'wearable sculptural objects' ja Sari Liimatan 'korumainen veistos'. (Ruutiainen 2012, 139.) Kehittämäni ilmaisu 'puettava koru' asemoi tekemiseni koruun ja kehollisuuteen; ilmaisu rakentui ja vakiintui prosessissa samaan aikaan tekemiseni suunnan kanssa.

Miksi puettava koru ei ole pelkkä veistos?

Petteri Ikonen sanoo veistotaiteen eroavan korutaiteesta niin, että veistos voi olla yksin tilassa, mutta koru tarvitsee kokijan eli vartalon (Ikonen 2004, 40). Korukin voi olla vain esillä tilassa, mutta se on kuitenkin tehty vartalolle.

Miksi puettava koru ei ole pelkkä tekstiilitaideteos?

Materiaali asettaa teoksen aina tiettyyn kategoriaan, kuten tekstiilistä valmistetun puettavan korun tekstiilitaiteeseen. Tekijänä itse kuitenkin määrittelen teoksen kuuluvan korun maailmaan.



Miksi puettava koru ei ole pelkästään korutaidetta?

Yhtä lailla voisi perustella, miksi puettava koru on nimenomaan pelkästään korutaidetta.

Miksi puettava koru ei ole pelkkä vaate?

(Korun ja vaatteen eroista ja yhtäläisyyksistä sivulla 34.)



3 Tutkimusmetodina taiteen tekeminen

“Taiteellinen tutkimus pyrkii hahmottamaan jotakin itsenäistä, jotakin itselleen ominaista tapaa yhdistää taiteellinen työskentely ja tutkiva ote ja asenne. Varmoja vastauksia tässä toiminnassa ei saa olla. Pikemminkin on hyväksyttävä, että vastausten sijaan taiteellinen tutkimus kykenee parhaassa tapauksessa tarkentamaan, eriyttämään ja selventämään kysymyksiä ja niiden asettamistapoja.” (Hannula 2001, 38.)

Toiminnan osa-alueita, jossa taiteen tekeminen ohjaa tai on osana akateemista tutkimusta kutsutaan kuvataiteen kentällä Suomessa termillä ‘taiteellinen tutkimus’. Erityisesti Taideteollisen korkeakoulun parin viime vuosikymmenen tutkimuksissa on alettu käyttää termejä practice-led ja practice-based research (esim. Mäkelä & Routarinne 2007, 3. Räisänen 2007, 5).

Tekstiilitaiteilija Nithikul Nimkulrat on omassa taiteellisesti suuntautuneessa tutkimuksessaan jakanut oman käytäntöön perustuvan practice-led-tutkimuksensa kolmeen lähestymistapaan. Ensimmäinen niistä on luova tekeminen tarkoittaen itse tekemisprosessia ja sen peilaamista omiin taiteellisiin kokemuksiin. Toinen lähestymistapa on lukeminen ja omaan tekemiseen liittyviin teorioihin tutustuminen. Tekemisen prosessi ohjasi Nimkulratin tutkimuksen kohdalla luettavan kirjallisuuden valintaa; luettu tieto ja sen herättämät ideat ja ajatukset taas ohjasivat kokeilemaan käytännössä luetun herättämiä ideoita. Kolmas

Nimkulratin lähestymistapa on haastattelut ja kyselytutkimukset ja niiden reflektointi omiin näkemyksiin. (Nimkulrat 2009, 51-54). Omassa tutkimuksessani suunnittelin aluksi käyttäväni edellä mainittuja lähestymistapoja. Halusin kuitenkin käyttää omanlaistani tutkimustapaa, joten haastattelut ja kyselytutkimukset jäivät prosessin aikana pois. Niiden sijaan kehitin omaksi tutkimusmetodikseni galleriä-näyttelyssä läsnäolon ja näyttelyvieraiden havainnoinnin. Havainnoinnin tarkoituksena oli tutkia teosteni vaikutuksia näyttelyvieraisiin ja peilata omia näkemyksiäni teoksista katsojien ja kokijoiden näkemyksiin. Kirjoitin kävijöiden kommentteja ja keskusteluja sekä niiden herättämiä ajatuksia näyttelyvahtimispäiväkirjaan. Näyttelyvieraiden kanssa käytyjen keskustelujen ja yksittäisten kommenttien avulla pyrin selvittämään, millä tavoin teemani puuttavuus tulee esiin teosten kautta ja kuinka ihmiset teokseni kokivat.



4 Työskentelyprosessi

Seuraavassa esiteltävää opinnäytetyöprosessin kuvausta on jaoteltu eri kappaleisiin materiaalikokeiluista siihen, kuinka näyttely lopulta syntyi, millaiseksi se muodostui ja minkälaisia vastauksia kysymyksiini vaatteen ja korun rajapinnoista löysin. Tekstissä osa-alueet ovat eri otsikoiden alla. Tekemisen sävyt, materiaalit, työskentelyn elämykset, näyttelyn järjestelyyn liittyvät vaiheet ja tunteet limittyvät keskenään ja ovat vaikuttaneet toinen toisiinsa prosessin aikana. Työvaiheiden apuvälineet, työpäiväkirja ja valokuvat valaisevat läpikäymääni prosessia. Kerätty dokumentointimateriaali on ollut oleellinen väline prosessin analysoinnissa jälkeenpäin.

Prosessin alku Tallinnassa

Alkusysäys prosessiini tapahtui ollessani vaihdossa Tallinnan Eesti Kunsti Akademiissa korutaideosastolla keväällä 2011. Perehdyin siellä tekstiiliin korumateriaalina ja päädyin lopuksi tekemään kehittämälläni tekniikalla kaksi isoa vartalolle puettavaa tekstiiliteosta. Materiaalista, sen antamista mahdollisuuksista, korun koon ja skaalan suurenemisesta ja käyttötavan muutoksesta innostuneena halusin jatkaa tutkimusta näiden teosten ja niihin johtaneen prosessin pohjalta.

Tallinnan koulun kurssilla annettiin vapaat kädet materiaalin suhteen. Vaikka osastoni oli vahvasti korutaiteeseen suuntautunut, keskityttiin siellä paljon perinteisiin korunvalmistustekniikoihin ja työskentelymetodeihin, kuten esimerkiksi kivenhiontaan, kaiverrukseen ja takomiseen. Tämän lisäksi opiskelijoita rohkaistiin kokeilulliseen työskentelyyn ja johdateltiin ajattelemaan teosten sisältöä. Huomiota kiinnitettiin siihen, että työskentely tapahtuu annetun teeman ympärillä. Huomasin Tallinnan vaihtoni ja siellä Tanel Veenren johdolla tekemäni projektin aikana, että minulla on jo vahva tekemisen suunta. Vaikka metallin työstäminen oli arvossaan ja läsnä, omapäisesti perehdyin tekstiiliin materiaalina

jättäen syrjään metallin ja sen tekniikat. Kehittelin tavan työstää kangasta, jossa väreillä voi leikkiä loputtomiin ja rakenteenkin puolesta mahdollisuudet ovat lähes rajattomat. Kehittelemani tekniikka muodostui opinnäytetyöksäni tekemisen lähtökohdaksi.

Tarkastellessani ulkopuolisena Viron taideakatemian korutaiteen osaston opetustapaa jäin pohtimaan, että siellä oppilaat sitoutettiin tietynlaiseen aihe-, taito- ja materiaalikeskeiseen korutaiteen kenttään, joka vaikutti suomalaisesta design –näkökulmasta sekin melko konservatiiviselta. Kurssin aikana syntyneitä tekstiiliteoksiani pidettiin viltteinä ja erilaisina, mutta toisaalta sain palautetta, että teoksissa on 'askartelumaisuutta', mitä selvästi pidettiin negatiivisena. Sain käsityksen, että en osannut käsitellä annettua teemaa 'kosmos' odotetulla tavalla. Jo Tallinnassa tekemiini kahteen teokseen päätyminen oli pitkä ja mielenkiintoinen tutkimusmatka materiaaliin ja uuden tekniikan kehittämiseen. Sen jälkeen koin tarvetta käyttää kehittämääni tekniikkaa laajemmin ja päädyin siten puettava koru -teemaan, jossa voisin tekniikkani parissa jatkaa.

Oman työn paikantaminen- peilipintoja taiteesta ja muotoilusta

Tässä luvussa käyn läpi tekijöitä, taiteilijoita ja työryhmiä, jotka ovat toimineet ideoinninlähteinä sekä vertauskohtina oman prosessin aikana. Esittelen myös kaksi aiemmin tekemääni teosta, joissa puettavuus ja sen herättämät kysymykset ovat olleet tutkimuksen kohteena. Mukana ideakartoituksessa on tekijöitä ja teoksia, jotka ovat inspiroineet minua työskentelyn aikana sekä taiteilijoita, joihin olen törmännyt jo ennen opinnäyteprosessin alkua. Olen sekä etsinyt vertailukohtia tarkoituksenhakuisesti että löytänyt niitä sattumalta tai tuttavien vinkin avulla. Osasta inspiraationlähteistä ammensin ideoita, osasta löytyi oman työskentelyni rinnalle jokin samankaltaistava tekijä. Kaikkia inspiraationlähteitä ei ole ollut mahdollista listata täydellisesti ylös. Kokemukset, teot ja teokset linkittyvät toisiinsa ja omaan tekemisen historiaan, eikä selviä vaikuttimia voi tarkkaan eritellä tai yksilöidä.

Muoti elää loppumattomassa liikkeessä ja uusien innovaatioiden avulla keksitään uudelleen ja uudelleen, miten vartaloa voi peittää, paljastaa ja asettaa näkyväksi (Entwistle & Wilson 2001, 4). Muodin ala innostaa, mutta havaitsin, että liian syvälle 'jo tehtyihin asioihin' vajoaminen upottaa. Se synnyttää 'kaikki on jo tehty' -efektin ja oma tekeminen voi alkaa turhauttaa. Muoti on niin laaja ja jatkuvasa muutoksessa elävä alue, että tutustuminen siihen kattavasti ja siinä kärryillä pysyminen olisi mahdoton tehtävä.

Muodin piiristä halusin kuitenkin nostaa esiin innostajanani toimineen hollantilaiskaksikon Viktor & Rolfin kevään 2010 malliston. Heidän katseenvangitsija -luomuksissaan kerrostaminen on viety uuteen ulottuvuuteen (kuva 1). Kerrostamalla on luotu ikään kuin uusi materiaali, jota 'veistämällä' puvuista on leikattu pois paloja. Merkitseekö palojen puuttuminen puvun osien kyseenalaistamista, vai ovatko reiät 'vain' koristeita?



Kuva 1. Viktor & Rolfin kevään 2010 malliston pukuja.

Janna Syvänoja on kansainvälisestikin tunnettu suomalainen kuvataiteilija ja korutaiteilija. Syvänoja kertoo materiaalin - luonnosta, tai ihmisen käytön jäljiltä löydetyn - olevan tärkeässä roolissa hänen tekemisessään. Se ei ole vain muoto tai koriste, vaan viittaa omaan menneisyyteensä¹. Syvänoja on tehnyt puhelinluettelo- ja sanomalehtipaperista veistoksellisia koruja, joiden olomuodoissa liikutaan luonnon- ja ihmisen tekemän rajamailla (kuva 2).



Kuva 2. Janna Syvänojan sanomalehtien tai kirjojen sivuista tehdyissä teoksissa näkyy materiaalin ja sen menneisyyden arvostus.

Guerra de la Paz on kuubalaissyntyinen työpari Yhdysvaltojen eteläosista. Heidän teoksensa ovat yleensä kokeellisia, suuria tilateoksia, jotka koostuvat vanhoista vaatteista; he haluavat ottaa kantaa ympäristöön, massakulutukseen ja kertakäyttökulttuuriin. He kertovat haluavansa kommentoida historiallisia teemoja nykyculttuurissa². Guerra de la Pazin teoksissa kiinnostuin siitä, miten vaatteista voi volyymin voimalla saada aikaan ajatuksia herättäviä tilateoksia. Heidän käyttämänsä värien sateenkaari ihastuttaa ja innostaa omassakin tekemisessä värien käytön rohkeuteen. Toisaalta heidän teoksensa ovat ennen kaikkea vaatteista tehtyjä veistoksia; itse taas päädyin tässä prosessissa keskittymään teoksen ja ihmisköön väliseen vuorovaikutukseen (kuvat 3 ja 4).

Kuva 3 ja 4. Guerra de la Pazin teoksia vanhoista vaatteista.



1 Tuhkaa ja Timantteja –näyttelyjulkaisu 2012. Toim. Kiika Sarpola & Päivi Ruutiainen. Humanistinen ammattikorkeakoulu, Sarja F. Katsauksia ja aineistoja 14.

2 Guerra de la paz, Bio, 2009.



Valokuvaaja Riitta Päiväläisen teokset ovat kameralla vangittuja installaatioita tai tila- ja ympäristötaidetta. Hänelle vanha vaatekappale edustaa sen entistä omistajaa. Sen sijaan, että ajattelisi, mitä muistoja omistajan mukana on kadonnut, hän haluaa kuvillaan keskittyä siihen, mitä vielä on löydettävissä. Kuvissa maisema ja sinne asetettu vaate käyvät dialogia keskenään³.

Mandy Greer on monialaisesti muiden muassa tekstiili- ja pukutaiteen aloilla vaikuttava taiteilija Yhdysvalloista. Hän itse sanoo työskentelyllään tutkivansa muuttuvaa vartaloaan ja identiteettiään arkkityyppien, mytologioiden ja kansansatujen linssien läpi⁴. Greer on pukeutunut sekä tiloja että ihmisiä muun muassa virkatuista ja neulotuista palasista kootuilla teoksillaan. Kuvaavaa hänen töilleen on materiaalin ja värien runsaus. Teokset ovat yksityiskohtien rikkaudessaan ja ylitsevuotavassa rönsyilyssään korumaisia.

Kuva 5 Valokuvaaja Riitta Päiväläinen vangitsee pysähtyneitä hetkiä, joissa unohdettu vaate huokailee luonnossa.

3 Helsinki school, Riitta Päiväläinen, statement, 2007.

4 Greer Mandy, About, 2011



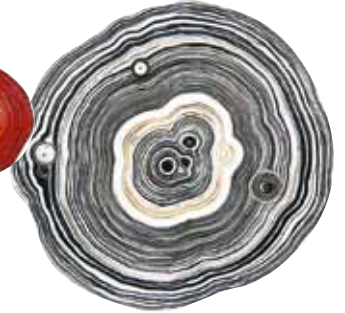
Kuvat 6 ja 7. Mandy Greerin tilateos ja puettava *Slug* teos.

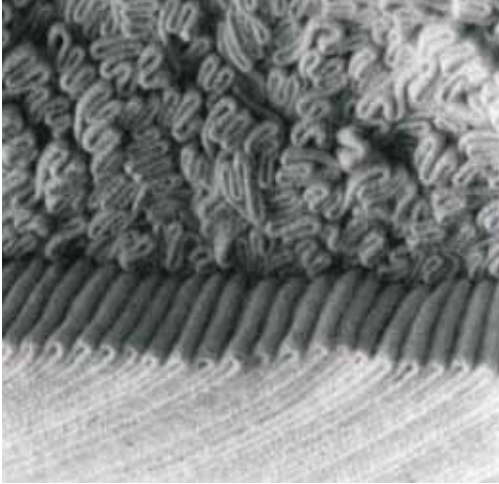
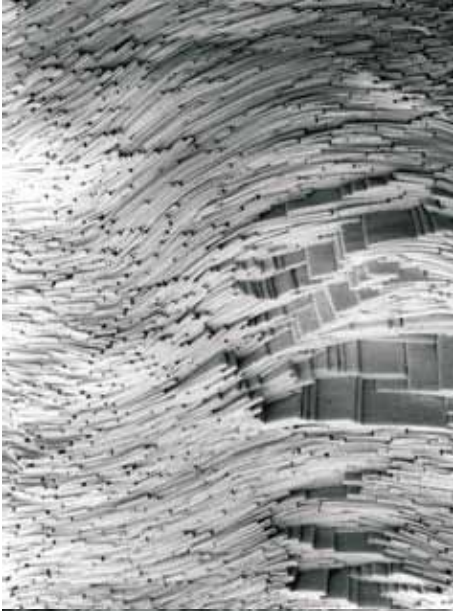
Suomalainen kuvataiteilija Jaakko Rönkkö on tehnyt paperista teoksia, jotka ovat jotain maalauksen ja veistoksen väliltä, orgaanisia reliefejä⁵. Rönkön teosten väreissä on voimaa, jota omissa teoksissani en loppujen lopuksi uskaltanut tai halunnut käyttää. Nähdessäni Rönkön teokset tavallaan ilahduin, että joku oli käyttänyt samankaltaista kerrostamisen tyyliä. Viimeistään tutustuttuani Rönkön teoksiin oman prosessini suunta sai varmuuden edetä kohti puettavuutta pois 'rönkkömäisestä' tasoon kieputtamisesta. Kaipasin kolmiulotteisuutta, jota teoksissani yksinään ei välttämättä ole enempää kuin Rönkölläkään, mutta teokseni saavatkin muotonsa vasta ihmisen päällä.

Chicagosta käsin vaikuttava Nick Cave on taiteilija ja tanssija, joka rakentaa ihmisen kokoisia, aisteja herättäviä puettavia veistoksia. Hänen teoksensa on tarkoitettu käytettäväksi ja itse käyttäjän aistikokemus ja liikkeen vaikutus pukuun ja sitä kautta käyttäjään on oleellinen seikka. Eräs hänen teossarjansa on nimeltään Soundsuits, jolla viitataan ääniin, jota puku itse tuottaa, kun sitä käytetään. Yhteenkin teokseen Cave voi käyttää uskoma-tonta materiaalien kirjoa kepeistä helmiin, metallista hiuksiin ja voodoo-nukeista neulottuihin osiin.⁶

5 Rönkkö Jaakko, kuvataiteilija Jaakko Rönkkö, 2011

6 Soundsuit sculptures by nick cave, Designboom, 2011





Näissä muotialan tekijöissä ja taiteilijoiden teoksissa kiehtoo materiaalin muokkaaminen niin, että siitä syntyy jotakin muuta - uudella ja erilaisella tavalla. Huomiota herättävää esittelemässäni inspiraatiomateriaalissa tai löytämässäni teoksissa tai tekijöissä on värien runsaus. Myös omassa prosessissani vietin aikaa lukemattomien värisävyjen keskellä, joita lopulta päädyin karsimaan yrittäessäni löytää itselleni uutta tapaa työskennellä. Toinen huomio inspiraatiolähteissäni on, että usein kiinnostavimpina pitämäni tekijät käyttävät töissään pois heitettyjä vaatteita ja kertovat jo unohdetun merkityksellisyydestä ja salaperäisyydestä, kuten valokuvaaja Riitta Päiväläinen: *”Vaatteet pysyvät äänettöminä pitäen salaisuutensa. Pikkuhiljaa nuo unohtuneet henkilökohtaiset tarinat imeytyvät kollektiiviseen historiaan.”*

Simone Pheulpin, ranskalainen tekstiilitaiteilija on tehnyt veistoksia kerrostamalla tekstiiliä. Niissä on monesti enemmän kolmiulotteista muotoa kuin omassa teoksissani, mutta tekniikka on hämmentävän samankaltainen. Pheulpin itse kuvailee tapahtumaa näin:

7 Helsinki school, Riitta Päiväläinen, statement, 2007.

”On sama ovatko laskokset ensin kireitä vai löysiä, säännöllisiä vai epäsäännöllisiä, taittamisen tekniikka vain on sellainen - sen tehtävänä on painaa, puristaa ja taittaa materiaalia. Lopputulos näyttää erilaiselta riippuen laskostamistavasta: on epätasaisia kalliomaisemia, juoksevia ryppäitä, vaahtoavan kuplivaa pintaa, fossiileja. Laskos on liike. Silmä seuraa polkua, joka kulkee kankaassa sinne tänne. Laskos on muiston muoto itsessään. Se toimii kertojana tapahtumassa. Se kertoo mitä tapahtui. Laskos ei ole kuva, se on teko. Laskoksen toistelussa ja uudelleen ja uudelleen tehdyssä tapahtumassa on liikkeen muisto.”
(Pheulphin, Simone, 2011. Käännös englannista suomeksi omani.)

Kokeilullinen puettavuus aiemmassa tekemisessäni

Korun ja vaateen rajapinnoilla leikkinen on näkynyt aiemmissakin teoksissani. Nykysuomen etymologisen sanakirjan mukaan koru on ulkonäköä ja vaateesta somistava koriste-esine (Häkkinen 2004, 481), mutta itse olen pyrkinyt löytämään korusta muutakin kuin sen somistustarkoituksen. Vanhan vaateen käyttäminen jonkun uuden rakennusmateriaalina on kiehtonut minua pitkään, ja esimerkiksi teos *Joka solulla* (kuva sivulla 8) on 2010 koulun kurssilla tekemäni puettava koruteos, jossa materiaalina ovat vanhat t-paidat. Teoksen voi nähdä liikkeellepanijana isomman kokoluokan käyttöönottamiseen ja rohkeampaan materiaalin käyttöön tekemisessäni. Ollessani Tallinnassa vaihdossa 2011 lähestyin kokeellista puettavuuden teemaa Ruiskruunu -teoksella (kuva alla), joka on tehty ruisjauhoista pyöritellyistä, paistetuista helmistä. Sen valmistusprosessi oli osittain yhteisöllinen: valmistimme helmiä

yhdessä ystäväni kanssa. Teoksen esittämiseksi toteutin performanssin, jossa liikuin teos ylläni julkisissa ympäristöissä testatakseen ohikulkijoiden reaktioita. Paikkoina olivat Tallinnan vanhan kaupungin turistikeskittymän lisäksi kauppakeskus, puisto, kirkko, kahvila ja vilkas katu. Teos on dokumentoitu valokuvin ja teos valokuvineen oli esillä näyttelyssä Tallinnassa.

Edellä mainitut teokset antavat käyttäjälleen suojaa. Joka solulla on panssarinomaisen pehmuste, joka peittää vartalon keskustan. Koollaan teos herättää katsojan huomion ja kysymyksen: onko se koru vai vaate? Se muotoutuu kehon mukaan ja tuntuu turvalliselta. Ruiskruunu peittää ja piilottaa käyttäjänsä lähes kokonaan, mutta se yllä kulkeva on kuin huutomerkki. Raskaan painonsa vuoksi se tuntuu epämukavalta kantaa päällä. Ovatko *Joka solulla* ja *Ruiskruunu* koruja? Ainakin ne muokkaavat ja koristavat kehoa ja tarvitsevat ihmisen vuorovaikutuksen tullakseen kokonaisuksi.



Teos syntyy tehdessä – intuitio tekemisessä

”Ihmisen toiminnassa jännittävin ja pysyvästi oudoin kohta on, kun olemattomuudesta astuu esiin olevaa. Ensin ei ole mitään ja sitten onkin jo jotakin, joka on olemassa, jotakin joka asettuu tähän samaan olemiseen kuin kaikki muukin. Vaikka mikään ei synny täysin tyhjästä, merkityksellinen kuitenkin tapahtuu ikään kuin ylittäen alkuehtonsa ja asettuen uudeksi aluksi.” (Varto 2001, 49.)

Revin erisävyyisistä värjäämistäni tai valmiina löydettyistä lakanakankaista suikaleita, joita liimakankaan avulla silittän yhteen ja ompelen käsin nipuiksi. Tekniikka sekä rajaa että antaa työlle paljon liikkumavaraa. Käsin tekeminen ja uudenlaisten työstämistekniikoiden kehittäminen sekä vanhan muokkaaminen uudeksi, ovat työskentelyni mielekkyyden kannalta välttämättömiä. Käyttämäni tekniikka on hidas ja työläs, mutta tavallaan työstämisprosessi on juuri se nautittavin vaihe - hetki, jolloin tekemistä ei millään lailla kyseenalaista.

Minulla ei ole tapana käyttää piirtämistä luonnostelukeinona – enkä tässäkään prosessissa tehnyt poikkeusta. Aloitin repimällä puuvillaa pitkiksi suikaleiksi ja taitoin ne silittämällä niin, että toisessa reunassa on taitos ja toiseen reunaan jää kankaan repimispinta. Tekemilläni kangassuikaleilla saatoin ’piirtää’ pöydällä ennen kuin kiristin ne käsin ompelemalla yhteen. Kokosin paksuja kangasnippukappaleita, joita sovittelimalla ja yhdistelemällä mallinuken, tai itseni päälle, luonnostelin teosta suoraan vartalolle. Kangasluonnokseni pysyivät kokeiluina ja testikappaleina, kunnes päättyivät te-



osten osiksi. Tässä prosessissa kadotin lähes kaikki tekemäni kokeilut, koska uudelleenkäytin niitä johonkin toiseen kohtaan eri tarkoitukseen. Työskentelyni ohjautui kuin itsestään eteenpäin, materiaali ja työ veivät minua mukanaan.

Työpäiväkirja toimi eräänlaisena hiljaisena keskustelutoverina työskentelyn eri vaiheissa. Prosessin aikana huomasin, että kuvallinen päiväkirja toimi kohdallani paremmin kuin kirjoitettu. Kuvat eri työvaiheista toimivat muistinani: niiden kautta näin työskentelyssä läpikäymiäni vaiheita ja teosten muuttumista. Työskentelyn aikana ymmärsin kuvien kautta, mitä työ vielä tarvitsi lisää ja milloin se oli mielestäni valmis. Jälkeenpäin kuvien perusteella pystyn myös analysoimaan, miten jonkun työvaiheen jälkeen olen päätenyt seuraavaan.

Tekemisessä toimin kuin vaistojen varassa. Aloittaessani minulla voi olla mielikuva lopputuloksesta, mutta valmis teos voi olla odottamaton ja sen vuoksi tavallaan pettymyksen. Kuvataiteilija Juhani Harri on kuvaillut omaa prosessiaan näin: *”Sattuma on minulle tärkeämpi kuin estetiikka. Itse tekeminen on arvoitus. En minä tiedä etukäteen oikeastaan mitään. Itselleni määrittelemä lähtökohta menettää merkityksensä ja vuosien mittaan menettää sitä yhä enemmän ja enemmän. Olen onnellinen siitä, että yllätän itseni, silloin kuin työ ei muistutakaan sitä mitä toivoin. Pettymykset ovat tietysti myös raskaita, mutta ne ovat myös hyvin tärkeitä. Huonot työt ovat kuitenkin huonosti kivetty tie, jota sinun on pakko kävellä. Palaan usein vanhoihin teemoihin, mutta sitten ne ovat täysin erilaisia. En tiedä onko minulla huono muisti, vai häivyttänkö asiat tahallani, sitä en tiedä eikä se kiinnostakaan.”* (Kantokorpi 2001, 116). Koen, että itselleni kävi tässä prosessissa Harrin kuvaamalla tavalla: määritelty lähtökohta katosi ja menetti merkityksensä.

Aukeaman kuvissa prosessin vaiheita työhuoneella: kangaspalojen sommittelua pöydällä ja mallinuken päällä.

Ennen työn aloittamista en suunnittele valmista teosta. Työskenteleminen johtaa uusiin ideoihin ja materiaalin muokkautuminen käsissäni johdattaa tekemistä. Helena Sederholm pohdiskelee nykytaidetta valaisevassa teoksessaan *Tämäkö taidetta* (2000), että taidetta voidaan ajatella avoimena prosessina ja leikkinä, jolla ei ole alkua eikä loppua. Hänen mukaansa lopputulosta tärkeämpää, on leikkimisen kokemus itsessään: *”taiteen kokeminen on enemmän mukana olemista ja tekemistä, kuin yrityksiä ymmärtää merkityksiä tai mieltää tulkintoja”* (Mt. 67). Välillä liika järjely ja yleisölle esittämisen paine olivat ajaa tekemistäni ilottomaan puurtamiseen ja tekemisestä oli unohtua nautinto. Taideteollisen korkeakoulun maisterin opinnäytetyössään Eija Mustonen (2009) katsoo liian analyttisen ajattelu- ja työskentelytavan voivan johtaa luovuuden yksipuolistumiseen ja tylsyyteen. Hän kirjoittaa sen sijaan vapauden ja kiireettömyyden edistävän luovuutta. Omassa prosessissani tarve onnistua oli niin vahva, että se saattoi jopa jarruttaa uusiin kokeiluihin ryhtymistä. En rohjennut villiintyä ja antautua tekemiseen täysillä siinä pelossa, etten saisi-kaan lopulta mitään aikaiseksi. Keskenäisen rouheiksi ja avoimiksi tarkoitetut luonnoskokeilut muuttuivat viimeistellyksi töiksi, koska pyrkimys saattaa valmiiksi oli niin suuri. Prosessissani pyrin alun alkaen siihen, että itse tekeminen on myös lopputulos, mutta tekeminen ja näyttämisen pakko sai työt muuttumaan loppuun hiotuksi kokonaisuudeksi.



Elämysten kaipuu taiteen tekemisessä

”Työskentely maalauksen äärellä on arkeologista tutkimusta toisaalta artefaktin tosiasiallisten historiallisten realiteettien parissa, toisaalta teoksen synnyttämän henkilökohtaisen kokemuksen parissa.” (Ikonen 2004, 150)

Työpäiväkirjaan keskityin enimmäkseen kirjaamaan, mitä haluaisin tehdä mitä voisin, tai aioin kokeilla. Toisaalta surin siinä, etten ollut tehnyt jotakin, mitä olin suunnitellut, tai että aika loppuu kesken. Koko päiväkirjassa ei ollut yhtään innostunutta kuvailua itse tekemisestä. Tehdyt asiat oli kuitattu lyhyesti tai jäivät ilman mainintaa, vaikka suurimman osan ajasta kuitenkin olin kiinni työskentelyssä.

Maaria Linko (1998) on tutkinut suomalaisten taide-elämysten luonnetta ja sitä, minkälaisia elämyksiä taiteen ja käsitöiden tekeminen tuottavat tekijälle. Tutkimukseen osallistuneet ovat sekä intohimoisia harrastajia että ammattilaisia, tai taiteen alalle pyrkiviä. Lingon mukaan tekijän taustasta, iästä ja elämäntilanteesta riippumatta taiteentekemisessä etsitään emotionaalisia elämyksiä (s. 56-59). Puhutaan onnistumisen ilosta ja muun elämän unohtamisesta ja uppoutumisesta jonka Mihalyi Csikszentmihalyi (1993) on nimennyt flow-tilaksi.

Flow-tilaan liittyy muun maailman täydellinen unohtaminen ja virran imussa olemisen kokemus, jonka voi kokea täydellisenä keskittymisenä ja sitä kautta tyytyväisyyden tunteena kuitenkin niin, että tekijä kokee.

Csikszentmihalyin mukaan flow voi ilmetä jokaisessa toiminnassa riippuliidosta lapsen kanssa leikkimiseen ja taiteentekemiseen. Flow on sisäisen kokemuksen laatu, jonka tekeminen synnyttää. (Mt. 231.)

Lingon tutkimustuloksissa käy ilmi, että taiteentekemisellä ja käsitöillä on monille terapeuttiva merkitys. *”Taiteentekeminen merkitsee ristiriitaisissa tilanteissa mielenrauhan saavuttamista, eheytymistä.”* (Linko 1998, 53). Omalla kohdallani mietin, voinko nauttia taiteen terapeuttivasta vaikutuksesta, koska taide on ammatti? Onko ammatillisuus taikka taiteentekemisessä? *”Taiteen ja käsitöiden tekemisen tuloksena mainitaan usein onnistuneen työn lisäksi syventynyt käsitys omasta itsestä, mielenrauhan saavuttaminen ja ennen kaikkea oman identiteetin työstäminen ja vahvistuminen itsensä toteuttamisen kautta.”* (Linko 1998, 60). Käsillä tekeminen on minulle elämäntapa. Jonkin uuden synnyttäminen aiheuttaa ruumiillisen kokemuksen. Haen tunnetta, joka syntyy, kun tekemiseen uppoutuu ja muun unohtaa. Haen tekemisen välityksellä myös tyytyväisyyden tunnetta, joka syntyy, kun näkee kättensä työn valmiina.

Työstämistekniikkani on rakentaa pintoja kangassuikaleista kieputtamalla ja puristamalla niitä yhteen.



Materiaalin merkitys

Opinnoissani olen laajentanut työskentelykenttääni korumuotoilusta vaate-, ja tekstiilialalle soveltavien kurssien kautta. Alun perin yksi syy aloittaa korumuotoilun opiskelu oli kiinnostukseni metallien työstämiseen. Jo korualaa opiskellessani leikin usein materiaaleilla kehittellen uusia lähestymistapoja niiden työstämiseen ja käyttöön. Uuden kehittäminen kierrätysmateriaaleista on aina innostanut minua.

Vaikka ajauduin korujen pariin, olen kuitenkin kokenut pehmeän tekstiilin materiaalina omakseni kauemmin kuin kovat materiaalit.



Työskentelyni on kuin itsestään ajautunut kovista materiaaleista kankaiden ja tekstiilien pyörittelyyn ja muokkaamiseen. Tekstiili mahdollistaa loputtoman värien kanssa leikkimisen, ja sen lisäksi työskentelyn mittakaava voi olla metalliin verrattuna suurempi. Käytetyt kankaat ja vaatteet ovat edullisia ja helppoja löytää, ja minulle tuottaa suurta iloa, jos voin antaa uuden elämän jollekin pois heitetylle.

Kierrän kirpputoreilla jatkuvasti. Ne ovat materiaalinhankintapaikkojani ja idealähteitäni. Vanhan tekeminen uudeksi on oleellista tekemisessäni. Haluan herättää henkiin vanhassa esineessä olevan 'sielun'. Vaikka käyttäisin käytettyä esinettä 'vain' materiaalina ja tulisin lopulta muokanneeksi sen uudeksi ja tunnistamattomaksi, koen sillä silti olevan jäljellä sen edellisen elämän henkeä.

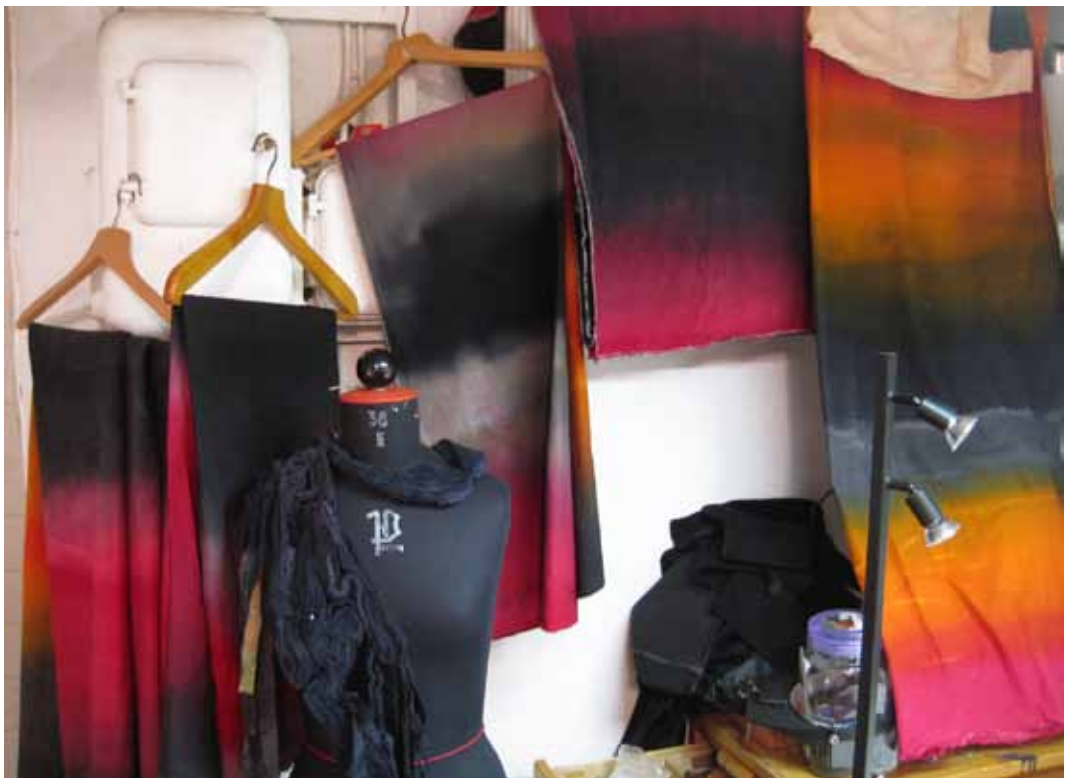
Vanhoja tahriutuneita ja kuluneita lakanoita ovat kirpputorit pullollaan. Harvoin kukaan haluaa niitä käyttöön enää lakanoiksi, sillä niissä on liikaa intiimejä ja henkilökohtaisia elämän jälkiä. Päätin käyttää lakanoita ja muokata niistä jotakin uutta, antaa niille uuden tarkoituksen; *"Kun käyttää materiaalina tosi kulahtanutta lakanaa, tai tyynyliinaa, värjäyksen jälkeen repimispinnassa on ihanasti tummemmat, syvemmät värit ja sävyt. Reuna on kulahtanut, elämän syövä. Jäljellä on vielä alkuperäistä kulumaa, mutta värjäyksessä siihe on syntynyt uusi hehku"* (ote työpäiväkirjasta 21.12.2011) Käytetyllä ja tarpeettomana pois heitetyllä esineellä on menneisyys, joka kiehtoo. Kankaan edellisen elämän kuluttamaa olemusta voi aistia työskennellessä, ja kuten työpäiväkirjamerkintä kertoo, vanha säilyttää omaa luonnettaan sitä muokattaessakin. Ja vaikka alkuperäinen materiaali ei ole teoksen katsojalle heti nähtävissä - vanha on muuttunut uudeksi - voi tieto materiaalista yllättää katsojan.

Liemessä – muuttuvat värit ja niiden merkitys

”Sanoja on liian vähän siihen nähden, että ihmisellä on kyky havaita loputon määrä värejä. Miten sellaista kaaosta voi jäsentää muuten kuin katsomalla?” (Tuomi 2006, 11)

Tutkimuskysymykseni korun ja vaateen rajapinnoista ei koskettanut värien merkitystä työskentelyssä, mutta prosessin aikana värit muodostuivat tärkeäksi elementiksi tekemisessä ja itse teoksissa. Itselfäni ja muualta sain pitkin prosessia muistuttelua siitä, että työssäni voisi olla teeman kysymyksen mukaisesti oleellisempaa keskittyä rakenteiden tutkimiseen, mutta värit ja sävyt ottivat vallan lähes määräävinä tekijöinä teoksissa. Yritin taistella värien vaikutusta vastaan, mutta prosessin lopussa ajattelen kuitenkin, että tekniikkani on ollut yksi tutkimusvälineistäni ja siihen on kuulunut olennaisena osana väriliemien sekoittelu ja sävyjen leikki.

Opinnäytetyön yhteydessä minulle avautui mahdollisuus opetella käyttämään reaktiivivärejä. Epäroin hieman värien myrkyllisyyden ja epäekologisuuden takia reaktiiviväryksen mielekkyyttä, mutta päädyin kuitenkin käyttämään niitä. Päätin, että minulle tekstiilialaankin suuntautuneena muotoilijana on hyödyllistä tietää, mistä tässä värjäystavassa on kyse. Olen kiinnostunut kasvivärjäyksestä ja luonnonmukaisesta värjäyksestä ylipäänsä, mutta luovuin kokeiluista tässä prosessissa, koska se olisi laajentanut liikaa opinnäytetyötäni. Ehkä joskus tulevaisuudessa kasvivärjäykseen perehtymiselle löytyy oma paikkansa ja hetkensä.





Työskentelyn alkukokeiluissa väreihin ja sävyihin keskittyminen määritteli tekemistä. Aloitin materiaalin hankinnan, kankaiden värjäyksen ja maalaamisen ohessa suunnitella erilaisia värikokonaisuuksia. Käytin värejä maalaamalla vanhoja kirpputoreilta kerättyjä lakanoita. Värien ja niiden tuomien tunnelmien kanssa leikittelin tekemällä inspiraatiokollaaseja (kuva yllä). Niiden tarkoitus oli kehittää työskentelyn tueksi värimaailmoja. Jossain vaiheessa työskentelyä minulla oli säkillinen erisävyisiä kangassuikaleita (kuva alla). Näistä suunnittelin kasaavani puettavien teosten rakenteita ja pienempiä elementtejä, joista kokoaisin suurempia teoksia. Ajattelin, että sisältö kehittyi ja tutkimukseni aihe tarkentuu tekemisen ohessa materiaalin muokkauksessa ja väriyhdistelmien rakentamisessa.

Myöhemmässä työskentelyn vaiheessa muistaessani lopputyön varsinaisen aiheen huomasi kollaasien, värimaailmojen ja liian monen sävyn sotkevan ideaa tehdä puettavia rakenteita. Värit tuntuivat pitävän prosessia hajanaisena. Värjäsin lähes kaikki jo eri värisiksi värjätyt kankaat, suikaleet ja jo eri sävyistä kootut palaset mustalla saadakseni ne yhtenäiseksi ja löytäkseni yhden selkeän värin avulla väylän rakenteellisiin kokeiluihin. Rakenteella viittaan puettavuuteen ja vaateenomaisuuteen, mitä tutkimuksessani hain (kuva oikealla). Siihenastisten kokeilujen mustaksi värjääminen toimikin osittaisena ratkaisuna pyrkimykseen muodostaa yhtenäinen kokonaisuus. Sävyjen rikkaus mustan alla ei kokonaan kadonnut, ja pinnoista tuli elävä



monenkirjava sinimusta. Koen, että onnistuin säilyttämään tummissa teoksissa osin sitä, mikä minulle oli työhön lähtiessä tärkeää – värit ja sävyt ja niiden muodostama syvyys.

Värit vaikuttavat tunteisiin niin arkielämässä, kuin taiteellisessa työskentelyssä. *”Oranssi ja pinkki. Miksi ihmeessä haluan käyttää niitä värejä? Ne on todella vahvoja värejä ja jos satun laittamaan päälle esim. pinkin paidan, tuntuu olo oudolta ja epämukavalta. Viime viikolla erehdyin sen tekemään ja illalla heitin sen silkkineuleen mustaan värisaaviin keskeneräisten kangassuikaleideni sekaan...”* (ote työpäiväkirjasta 21.11.2011). Vahvat värit pinkki ja oranssi säilyivät lopullisessa värikkonaisuudessa, kuten monet muutkin sävyt mustan lisäksi. Silti teosten värimaailmassa tapahtui prosessin aikana paljon rauhoittumista ja tasaantumista. Ehkä se oli sievistelyä, ehkä tasapainon löytämistä.

Sain Tallinnassa opettajaltani Tanel Veenreltä palautetta, että vahvuuteni on ’virheetön värisilmä’. Tajuan nyt, että omia vahvuuksiaan on kehitettävä käyttämällä kykyä, joka on jo olemassa, mikä minun kohdallani merkitsee vahvaa näkemystä väreistä. Värien piti olla sivuseikka tutkimuksessani, mutta ne jäivät suureen rooliin. Värit ovat niin vahva visuaalinen elementti ja tunteiden herättäjä, että yleisin kommentti näyttelyvierailta liittyi väreihin ja niiden rikkauteen teoksissa.

Johannes Itten: ”Taiteilija käyttää värejä ja pintoja itseilmaisun keinona, mutta voima tulee hänestä itsestään.” (1961)





Kadonneita vaatteita etsimässä

Tekemiseni jakautui jossain vaiheessa kahteen eri suuntaan, joista toisessa jatkoin keksimäni tekniikan kehittelyä ja niiden kokeilujen eteenpäin työstämistä, kun toinen taas keskittyi vaatteiden muokkaamiseen. Vanhojen vaatteiden kanssa leikkimisen oli myös tarkoitus olla nopeaa luonnostelua, tekniikkani kun on hyvin hidas ja suuritöinen. Minulla oli käsittelyssä joitakin vaatekappaleita, joista joitakin työstin edetäkseen niissä valmiiksi teoksiksi asti. Yritin laajentaa kokeilujani vaateen puolelle tavoittaakseni puettavuutta vaateen, ei kangasmateriaalin työstämisen lähtökohdasta. Pisimmälle pääsin paloitellessani mustan vanhan villakangastakin kokeillakseni, mitä siitä voi hävittää, mitä jättää jäljelle tarkoituksenani löytää uusi tapa ymmärtää vaateen ja korun olemusta (kuva vasemmalla ylhäällä). Tavoitteenani oli päästä eroon vaateen koristelemisen tasolle jäämisestä. Sain myös vinkkejä tehdä kokeiluja eri kangasmateriaaleista ja käyttää valmiita vaatteita enemmän. Kokeilu vaatteiden muokkaamisen parissa oli kiinnostava, mutta jäi värjäys- ja kankaanrepimiskokeilujeni taustalle.

Työpäiväkirjastani löytyy muun muassa suunnitelmia yleisön kanssa vuorovaikutuksessa elävästä takista, jonka pinta olisi karhean pöröinen ja siihen voisi velcron avulla kiinnitellä tekemiäni kangaselementtejä, joita kävijät saisivat siirrellä. Näin teos itsessään olisi jatkuvassa liikkeessä. Näissä suunnitelmissa en kuitenkaan edennyt.

Näyttelyn lähestyessä kokeilin uudenlaista tapaa työstää ompelukoneella värjäämiäni kangassuikaleita, ja sillä tekniikalla syntyikin kaksi vähän aiemmista poikkeavaa verkkomaista teosta *Hyödytön haarniska* ja *Kelvoton paita*. Näillä teoksilla koin pääseväni lähimmäksi tavoittelemaani korun ja vaateen välissä olevaa tilaa. Niistä puuttuu vaateen käytännön tarpeet eli lämpö, suoja säätä vastaan ja

peittäminen (Polhemus 2004). Toisaalta niistä löytää silti vaatemaisia elementtejä, kuten puettavuus ja paitamaisuus. *Hyödyttömän haarniskan* tein aluksi valkoisesta lakanasta. Valkoisen värin käyttö on aina ollut minulle vaikeaa; se vaikuttaa aralta ja tyhjältä. Kuvitelin valkoisen teoksen sopivan hyvin valkoiseen galleriatilaan ja tammikuun paljastavaan valoon. Kävin sovittamassa teosta tilaan ja valkoisessa lakanan riekaleisuudessa oli niin voimakas keskeneräisyyden tuntu, etten voinut jättää sitä valkoiseksi. (kuva alla) Upotin senkin mustaan. Sama tapahtui *Kelvottomalle paidalle*, jonka alkuperäiset 'rakennuspalikat' olivat moniväriset. (kuva vasemmalla alhaalla ennen värjäystä).



5 Puettava koru

- korun ja vaatteen eroavaisuuksia

“Koruteoksen tila on vartalon ja mielen tila. Samoin korun tilana voin olla minä, esineenä esineiden joukossa. En enää ulkopuolisena esineen pinnan katselijana, vaan teoksen sisällä sen määreenä ja aineena.”
(Ikonen 2004, 136-137.)

Kun vaate on puettu päälle, siinä yleensä ollaan, kun taas korua käytetään, vaikka kumpaakin niistä voi käyttäjä yhtä lailla unohtaa käyttävänsä. Kumpikin voi toisaalta olla epämielinen tai häiritsevä tekijä. Koruja on monissa alkuperäiskulttuureissa käytetty jopa aiemmin kuin vaatteita. Niiden tehtävät ovat vähemmän funktionaalisia kuin vaatteiden, niiden merkitys voi olla statuksen näyttämisen yhteisössä, rituaalinen merkitys tai identiteetin korostaminen (Polhemus 2006, ei sivunumeroa). Vaatteet lämmittävät ja antavat suojaa, ja sosiaalisessa järjestelmässämme pukeutuminen on sääntö, joka tekee vartalomme hyväksytyksi sosiaalisessa ympäristössä (Entwistle 2001, 35). Koru saattaa puolestaan kantaa itsessään esimerkiksi jotakin muistoa tai suojata kantajaansa amulettina. Merkitykset ja määritelmät kuten tarkoituksetkin ovat tulleet ajan myötä vähemmiksi ja sekä koraan että vaatteeseen voi käyttää samoja määritelmiä. Prosessini tutkii teosten avulla ja niiden tuomilla mielikuvilla korun ja vaatteiden väliin jäävää tilaa ja pyrkii käsittämään, mitä ominaisuuksia vaattemaisuus ja korumaisuus tarvitsevat.

Vaateen halutaan olevan mukava, ja peittäen tai paljastavan aina kuhunkin tilanteeseen ja kullekin yksilölle sopivalla tavalla. Korujen käyttämiseen liittyy samanlaisia sosiaalisia normeja kuin vaatteidenkin käyttämiseen. Lisäämällä koru -sanan edelle tai jälkeen liitteen taide, oikeuttaa se haasteellisempaan, käytettävyyden normeja rikkovaan ajatteluun ja tekemiseen. Nykytaidekoru nykytaiteen lajina on vapaata; teoksessa voi ehkä olla vain

idea puettavuudesta (Bonde-Jensen & Mäkelä 2001, 4). Teokseni ovat puettavaksi ymmärrettäviä viimeistään silloin, kun ne näkee mallin tai mallinuden yllä. Vaikka niissä läheltä katsottuna on villamaisen pehmeä pinta, niiden epäsymmetrisyys ja epämuotoisuus vie niitä pois vaattemaisuudesta. Puettavien korujen pintarakenne ja työstetyn materiaalin kovuus ja paksuus tuo niihin veistosmaisuuksia, jota vaatteessa ei usein ole. Kun vaatteeseen pudottaa lattialle, näyttää siinä olevan kasa kangasta. Kun toistaa saman korun tai veistosmaisen puettavan teokseni kohdalla, on kasassa jäljellä vielä korumaisuutta. Korumaisuuden voi nähdä työstämisen jäljen kautta pintarakenteissa ja paksujen rakenteiden kolmiulotteisuudessa. Vaate tarvitsee ehkä vartalon olakseen vaate, koruteokseni voivat olla teoksia ilmeikkäänä. Vaatteissa kangas on laskeutuvaa ja pehmeää, mutta koru- ja metallintyöstämisen tausta sai minut muokkaamaan tekstiilimateriaalia kovaksi, millä päädyin hakemaan teoksiin jäämäkkyyttä ja pysyvyyttä, mikä taas vaikuttaa olevan koraissa olennaisempi seikka kuin vaatteissa. Jäin kiinni tekniikkaani ja tutkimaan puettavaa korua ainoastaan korun lähtökohdasta. Irrrottautuminen siitä ja vaateen tutkiminen vaateen näkökulmasta olisi ehkä edellyttänyt kankaan käyttämistä soljuvana kankaana.

Yleensä vaate puetaan päälle, kun taas koru asetetaan kaulalle, laitetaan vaikkapa ranteeseen tai kiinnitetään vaatteeseen. Koruun kuuluu perinteisesti jokin kiinnitysmekanismi tai lukko, jonka avulla sitä voi käyttää. Tekemisen aikana mietin erilaisia kiinnitysmekanismejä ja

päädyin käyttämään useissa valmiissa teoksissani piilotettuja magneetteja, joilla pukemista voi helpottaa. Joistakin teoksista voi myös irrottaa osia magneettikiinnityksen avulla. Mekanismit tuntuivat kuuluvan töihini ikään kuin automaattisina, vaikka puettavuuden kannalta ne eivät aina olisi olleet välttämättömiä: teos olisi mahdollista vain pujottaa kaulaan tai asettaa olkapäälle. Korun lähtökohdasta teos on vaatemaisempi, kun siinä olevat kiinnitys-

mekanismit eivät näy päälle. Vaatemaisuus ja pukemisen helppous ovat näennäisesti läsnä. Toisaalta, koska mekanisme on ylipäänsä kehitetty, teokset ikään kuin pysyvät olemukseltaan korumaisina.



*Näyttelykävijä tutkii ja sovittelee teoksia *Kelvoton paita* ja *Hyödytön haarniska*.*



Vaate jäsentyy tilana - koru esineenä

Sofia Järnefelt on Taideteollisen korkeakoulun vaatesuunnittelun ja pukutaiteen osaston opinnäytetyönään (2011) tutkinut vaatetta rauhoittavana tilana. Järnefeltin ajatus on, että vaate viestii ulospäin, mutta myös sisäänpäin vaikuttaen kantajansa hyvinvointiin ja tunteisiin. Vaatteen tekee mukavaksi jäseneltävyys ja selkeys, materiaalin tuntu ja se, että vaatteessa on viitteitä tuttua pidettyyn: housussa lahkeet, takissa hihat (Mt, 31). Prosessissa työstämieni teosten koko on lähellä vaatteen kokoa, mutta teoksista puuttuu vaatteen jäseneltävyys. Vaatemaisuutta ei löydy selkeistä muodoista tai vaatteen osista, kuten hihoista. Teoksissa ei ole vaatteenkaltaista symmetrisyyttä, huomaamattomuutta eikä keveyttä.

Eräessä illanvietossa esiinnyin *Rouva Hukka* -teos ylläni. Vieraiden joukossa tunsin oloni epämuukavaksi. Asuste herätti ihmisissä kysymyksiä, joihin vastaaminen sai oloni vaikeaksi. Mikä se on, miksi sinulla on se, mitä se esittää? Kysymysten herättäjä roikkui hartioideni ympärillä viattomana, mutta raskaan hallitsevana ylimääräisenä painona. Vaatteen sisällä on intiimi ja yksityinen tila (Järnefelt 2011, 26), ja tila, jonka sisällä *Rouva Hukka* -teoksessa olin, oli sisäänpäin epämääräinen ja ulospäin sekaannusta herättävä. Kokemuksen vertailukohdaksi voi ottaa koruksi ymmärrettävät esineet. Olen korunkäyttäjänä havainnut, että isoja, kämmenenkokoisia ja huomiota herättäviä koruja käyttäessä olo ei ole yhtä hankala, vaikka ne herättäisivätkin kysymyksiä. Pienikokoinen esine, selkeästi koru, pysyy minusta 'irralisena'. Puettavat koruni taas hallitsevat vaatemaisella, kokonaisvaltaisella olemuksellaan koko kehoa aiheuttaen fyysisesti epämuukavan tunteen. Vartalon ja vaatteen suhteita ja puettavuuteen liittyviä

teorioita tutkinut Joanne Entwistle (2001) on päätenyt tulokseen, että normaalina koettu kokemus vaatteesta yllämme, on unohtaa se. Vaatteesta tulee toinen iho, huomaamaton ja huomiota herättämätön. Jos päällämme onkin jotakin epämuukavaa, se saa meidät huomaamaan kehomme ja sen rajat, jolloin itsemme tiedostaminen ylikorostuu ja vaikuttaa itse-tuntoomme (Entwistle 2001, 44-45). Vartaloa kokonaisvaltaisesti syleilevä tekstiili ottaa ihmisen sisäänsä ja vaikuttaa koko kehon kautta käyttökokemuksen miellyttävyyteen – tai epämiellyttävyyteen. Pienempi koru taas on fyysisesti käyttäjän vallassa. Käyttäjä on sen kantaja, ei sen osa.

Onko vasemmalla oleva teos Maan kertomuksia pelkkä kaulakoru?

Oikealla taka-alalla sama teos roikkuu näyttelyesineenä, etualalla Maan keromuksia II.



6 Gallerianäyttely

Päätös näyttelyn pitämisestä

Kysyessäni näyttelyaikaa, oli maaliskuu 2011, jolloin minulla ei ollut tarkkoja suuntaviivoja, mitä näyttelyyn tulisi. Esittämällä teoksiani julkisesti halusin haastaa itseni tekemään kokonaisvaltaisen projektin. Olin innostunut näyttäytymään töineni julkisesti ensimmäistä kertaa perinteisesti galleriatilassa, johon etsiytyvät ihmiset, jota taide yleensä tai kyseinen näyttely kiinnostavat.

Näyttely on taiteilijalle kertomisen väylä, jonka avulla ottaa osaa alan keskusteluun ja esittäytyy ostavalle taideyleisölle. Itselleni näyttelyn pitäminen oli myös keino kartoittaa tekemistäni. Koen outona, etteivät taiteilijat yleensä halua tai ole kiinnostuneita olemaan itse paikalla pitämässään näyttelyssä. Taiteilijat pitävät yksityisnäyttelyitä harvakseltaan; näyttelyn järjestäminen on aina suuri satsaus työmäärältään ja usein myös taloudellisesti. Eikö taiteilijaa lopultakaan kiinnosta harvoin tarjolle tuleva työstä saatava mahdollinen yleisöpalautte? Usein ainoa taiteilijan saama palautte on peräisin kriitikoilta, joskaan useimmiten aloitteleva taiteilija ei ole kriitikon lehdessä mainitsemisen arvoinen. Taidemaalari Tarja Pitkänen-Walterin mukaan kriitikonkin näkö-

kulma on useimmiten subjektiivinen: ”Yleensä he eivät keskustele taiteilijan kanssa. Heidän palautteensa (usein ainut vähääkään perusteellisempi palautte taiteilijan työstä, ja täten perin arvokas) tulee taiteilijalle ’julkisena lahjana’, lehtikritiikin muodossa. Se liittyy taiteilijan tuotantoa julkiseen, yhteiskuntaan, muihin ihmisiin. Samalla se määrittelee taiteilijan paikkaa, merkitystä tässä ajassa, tilassa ja diskurssissa.” (2001, 129.) Itselleni oli alusta saakka selvää, että tulen olemaan näyttelyssä paikalla ja teosteni kautta vuorovaikutuksessa kävijöiden kanssa. En halunnut jättää teoksiani galleriaan vain olemaan yksin. Idea vuorovaikutteisesta näyttelystä osaltaan muokkasi työni aihetta: koin mahdolliseksi yhdistää puettavan korun toiminnalliseen, ihmisiltä aktiivisuutta kysyvään näyttelyyn.

Alati muuttuva näyttelysuunnitelma

Suunnitteluvaiheessa halusin kehittää galleriatilaan konseptia, jossa vierailija ei toimi pelkästään katsojana, vaan kokijana ja tekijänä vaikuttaen näyttelyn muotoutumiseen. Tarkoitus oli toteuttaa näyttely niin, että teoksiin saisi koskea ja niitä voisi sovittaa ylleen. Itse suunnittelin olevani tilassa paikalla mahdollisimman paljon rohkaistakseni kävijöitä aktiivisuuteen ja päätin myös tarkkailla ihmisten toimintaa ja reaktioita kokeiltavien taideteosten äärellä. Olin kiinnostunut näkemään, miten teokset toimivat galleriassa vuorovaikutuksessa kävijöiden kanssa. Suunnittelin näyttelytilaan peiliä ja pukeutumistilaa, jossa teoksia voisi sovittaa. Lopulta näyttely jäi ilman peiliä, mutta sen sijaan dokumentoin aktiivisimpien näyttelyvieraiden sovitustilanteita valokuvaamalla.

Gallerian varaamisen jälkeen suunnitelmat heittelehtivät ideasta toiseen. Ei ollut itseltään selvää, että jatkaisin Virossa aloittamani tekniikan parissa. Päätös siihen kasvoi hiljalleen pyöriteltyäni ajatuksia toisistaan poikkeavista projekteista. Pitkään olin sitä mieltä, että korut jäävät tässä projektissa pois ja

puen sen sijaan tilaa: *”Haluan isomman työn, ehkä kehittelemälläni tekniikalla voisi tehdä tauluja tai veistoksia... haluan rakentaa työt tilaan, rakentaa tilasta teoksen”* (työpäiväkirja 9.10.2011). Tilateoksia mietin toteuttavani aikaisemmin tekemiäni töiden, kuten digitaalisten kangaskuosisuunnitelmien ja käyttämäni kollaasitekniikan avulla. Suunnitteluajan työpäiväkirjastani löytyy paljon pohdiskelua siitä, miten saan näyttelystä omannäköiseni, mutta silti uskottavan sekä taide- että muotoilualoilla. Erilaisista koruaihetta hylkivistä suunnitelmista huolimatta samanpäiväisestä päiväkirjamerkinnästä löytyy kuitenkin: *”Vaatteet (miksi niitä ei sitten sanota koruiksi?) tai isot puettavat veistokset kiinnostaisi.”*



Kolme teosta ja niitä valaisevat valokuvat näyttelytilassa.

Näyttelyyn päätyneet teokset

Pidin ensimmäisen yksityisnäyttelyni Galleria Johan S:n B-tilassa 24.1-12.2.2012. Näyttelyn nimeksi valikoitui Dressing stories - Puettavia kertomuksia. Englannin ja suomen kielen tekstien oli tarkoitus antaa enemmän tulkinnanvaraa, ei toimia toistensa käännöksenä. Nimellä halusin vihjata kyseessä olevan näyttelyn, joka liittyy puettavuuteen, ja että esillä on muuta kuin maalauksia: koruja, vaatteita tai ehkä jotakin niiden väliltä. Teokset itsessään viestivät katsojille erilaisia mielikuvia. Teosten ja katsojakokijan välinen vuorovaikutus, katsomisen lisäksi koskettaminen ja teosten sovittaminen synnyttävät kertomuksia. Näyttelyn nimi ei ollut prosessin alusta itsestäänselvyys ja keksin sen vasta kirjoittaessani näyttelyn lehdistötiedotetta (liite 1).

Näyttelyssä oli 15 isoa teosta ja rykelmä pienempiä teoksia, joiden loppujen lopuksi voidaan katsoa kuuluvan korun kategoriaan. Niissä ei erityisesti ole muuta puettavaan koruun viittaavaa kuin sama materiaali ja tekniikka. Ne sopivat kuitenkin kokonaisuuteen, joten ne päätyivät esille. Kaikki näyttelyn teokset ovat puuvillaa ja ne on tehty samalla suikaletekniikalla. Kolme tummaa sinisävyistä teosta oli mustien mallinukketorsojen päällä ja torsot oli nostettu valkoisten jalustojen päälle. Tilan etunurkassa riippumassa oli kaksi tummansinistä verkkomaista, ehkä eniten vaatetta muistuttavaa teosta *Kelvoton paita* ja *Hyödytön haarniska*.

Syvimmällä tilassa jalustan päällä sijaitsi näyttelyn väripilkku, *Pääkoppa*-niminen kypäräteos. Esillä oli myös siitä otettu kuva ihmiselle puettuna. Teoksen vieressä tilan päädyssä oli kypärän pariksi tehty *Struuma*-teos. Lisäksi näyttelyssä oli esillä kolmesta teoksesta valokuvat, joilla halusin korostaa teosten puettavuutta.

Yläkertaan, vähän kaikesta piiloon kierreportaiden yläpäähän, laitoin esille valokuvakol-

laasin prosessin vaiheista. Yläkerran pikkuhuoneeseen ripustin Tallinnassa tekemäni kaksi työtä, jotka toimivat prosessin alkuna. Näyttelyssä läsnä ollessani vajaa puolet näyttelyvieraista kävi yläkerrassa, jotkut viipyivät siellä yllättävän pitkään tutkimassa kuvia. Esillä oleva kuvakollaasi valaisi tekoprosessin aikaisia ajatuksiani kävijöille ja kävijät kertoivat, että oli mielenkiintoista nähdä kuvien avulla, minkälaisia vaiheita prosessissa on läpikäyty.

Alun perin tarkoituksena oli pitää näyttely avoimena prosessin esittelyinä ja avata luovan prosessin kokeilunomaista etenemistä. Olin pyrkinyt siihen, että näyttelyssä esillä oleva liikkuisi, ihan konkreettisesti, näyttelyvieraiden avulla. Ajatus oli, että kävijät kokeilisivat teoksia ylleen ja sen kautta pohtisivat niiden käyttöä ja toimintaa. Suunnittelin myös vaihtelevani näyttelyesineiden paikkoja sovittamisen, teosten katselun ja tutkimisen lomassa. Valkoinen galleriatila aiheutti lopulta sen, että toteutinkin näyttelyn hyvin perinteisesti: näyttelyesineet tulivat esille konservatiivisesti ja staattisesti omille paikoilleen. Kaikki teokset olivat valmiita ja viimeistelyjä – yhtäkään kokeilua tai protoa en näyttelyyn lopulta halunnut. Kenties sisältäni nousi täydellisyyden tavoittelija, joka ei kestä keskeneräisyyttä tai joka ei uskaltanut näyttää prosessin raakilemaisuuksia. Pikkutarkkana koruntekijänä halusin viimeistellä ja laittaa selkeän pisteen asioille. Näyttelyn rakennushetkellä halusin pitää kaiken yksinkertaisena ja karsia pois ylimääräiset elementit.

Osasta teoksia tuli helpommin koruiksi mielletäviä, käytettäviä jopa arjessa. Toisista tuli teoksen kokijoille vaikeampia sulattaa, niiden käyttötarkoitus herätti ihmetystä, mikä tavallaan oli niiden tarkoituskin. Tekovaiheessa en ajatellut erityyppisten teosten vierekkäin asettamista merkityksellisenä työn kokonaisuudelle ja teemalle. Kuitenkin helpommin käytettävät, perinteisemmän malliset korut 'puettavien korujen' joukossa ehkä loivensivat työni kannalta merkittävämpien 'puettavien korujen' terää.





Viereisellä sivulla *Pääkoppa*. (Kuva: Noora Isoeskeli)
Ylhäällä *Struuma*, joka on ripustettu roikkumaan
katosta.



Ylhäällä *Puristus*.
Oikealla *Nejäs elementti* etu- ja takapuolelta.
(Kuvat: Noora Isoeskeli)





Näyttelytilan vaikutuksia

Galleria Johan S:n B-tila on korkean ja laatikkomaisen A-tilan viereinen sympaattinen loke-romainen huone, jonka etuikkuna ja peräseinä ovat holvikaaren muotoiset. Tila on viehättävä omassa nuhrisuudessaan. Huoneen nurkasta nousee pienet rautaiset kierreportaat yläkerran hämyisän kulahtaneeseen 'vinttikomeeroon', jota suurin osa gallerian taiteilijoista ei näyttelyissään käytä, koska sinne on epämukava kiivetä ja valaistuskin on heikonlainen. Itse halusin ehdottomasti käyttää myös yläkerran tilaa. Galleria Johan S:n B-tila ei vaikuta kliinisesti valkoiselta laatikolta, niin kuin useat näyttelytilat. Neljän seinän sijaan tilan seinät ovat jakautuneet pienemmiksi osiksi eri tasoihin ja se tuo rosoisuutta, joka sopii tekemiseni tyyliin.

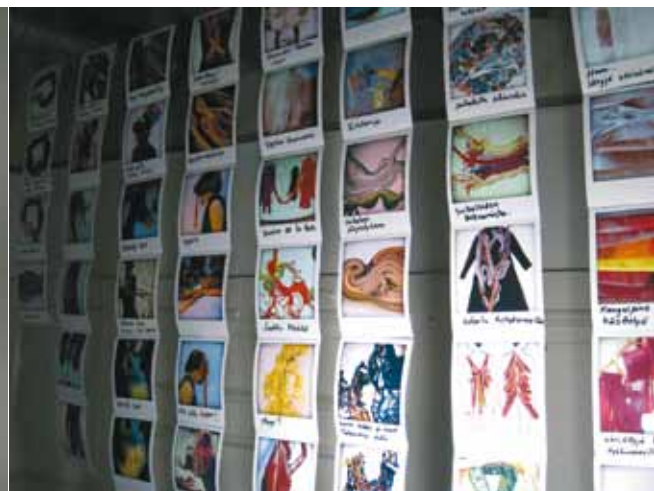
Alussa tilaa oli tarkoitus käyttää välineenä ja lähtökohtina teoksille, kunnes paneuduin puettavuuden teemaan ja päätin olla pukematta itse tilaa. Tietoisuudella tilaan tulevasta näyttelystä oli kuitenkin vaikutuksensa prosessin aikana syntyneisiin teoksiin. Työskentelyn aikana kävin usein paikan päällä tutkimassa paikkaa ja visioimassa näyttelyyn tulevaa.

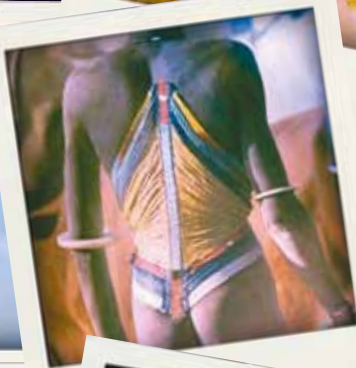
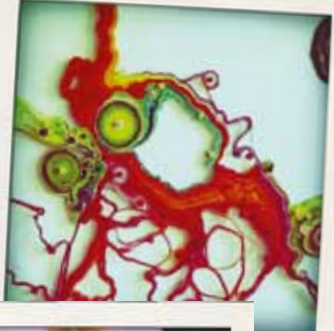
Näyttely syntyi lopulta pakon ja aikataulun saanelemana erilaiseksi kuin olin kuvitellut, mutta tiedossa olevan tilan vaikuttaessa näyttelyn sisältöön.

Teosten puettavuusaiheella, ja niiden esittämisellä galleriatilassa on ehkä pieni ristiriita. Kävijä saapuu galleriaan katsomaan ja kokemaan katsomisen kautta. Galleriatilassa teoksiin koskeminen ei yleensä ole suotavaa; niitä kuuluu vain katsella. Teosten esittäminen gallerianäyttelyssä tavallaan vääristää niiden tarkoitusta, koska ne on tarkoitettu puettaviksi. Puettavuudessa on läsnä keho ja ruumiillisuus ja pukemisen kokemus itsessään, mutta seinään ripustettuna tai torsojen päälle puettuna kehollisuuden kokemus häipyy. Yritin rakentaa galleriaan jotenkin uudenlaisen vapaan konseptin, jossa ihmiset minä itse mukaan lukien, toimisivat rennommin ja uskaltaisivat koskea teoksiin. Toteuttamani näyttely ei kuitenkaan rohkaissut kävijöitä muuhun kuin perinteiseen galleriakäyttäytymiseen. Olisin kenties voinut pitää galleriassa tai jossain muuallakin esityksen, jossa ihmiset kulkisivat puettavat teoksetni yllään. Sillä olisin saanut vielä uudenlaisia näkökulmia teemaan.

Viereisellä sivulla: ylhäällä Hyödytön haarniska, alhaalla Kelvoton paita.

Näyttelytilan yläkerrassa olevassa hämärässä huoneessa oli esillä työvaiheista kertova kuvakollaasi (alla oikealla). Seinillä oli esillä myös ennen opinnäyteprosessiani tehtyjä rintakoruja. Seuraavalla aukeamalla kuvakollaasin kuvia.





Näyttely - yllättävä henkilökohtainen prosessi

Olin päättänyt tutkia lopputyössäni korun ja vaatteen rajapintoja. Kun päädyin puettavuuden teemaan, näyttelyn ajankohta oli jo tiedossa. Varsinaisesta työskentelystä tuli intensiivinen ja sisäänpäin kääntynyt työskentely teosten parissa. Alun suunnitelmat ja omat mielikuvat näyttelystä olivat viljejä ja suureellisia, mutta lopputulos siisti, yllätyksetön ja melko tavallinen taidenäyttely, jossa teokset olivat esillä perinteiseen tapaan seinille ripustettuna tai jalustoilla.

Näyttelyssä olevat valokuvat otti valokuvaaja ja kuvataiteilija Noora Isoeskeli. Kuvat otettiin vaiheessa, jolloin en ollut päättänyt vielä näyttelykokonaisuutta, ja malliksi päädyin itse. Olosuhteet, aikataulut ja tiedostamaton prosessin henkilökohtaisuus ajoivat minut itseni malliksi kuviin. Kuvauksissa kokeilut näyttivät, että on parasta olla ilman vaatteita ja kuvata eleettömiä kuvia pyrkien siihen, ettei kasvojeni välttämättä näy. Kuvissa voisi olla kuka tahansa alaston nainen päällään vain orgaanisia koruveistoksia. Vasta näyttelyn rakennettuani ja kävijöiden kanssa keskusteltuani tajusin, kuinka esiintyminen alasti kasvottomissa valokuvissa omien teosteni mallina korosti teosten veistosmaisuuutta, salaperäisyyttä ja henkilökohtaisuutta. Katsojalle tuli tunne, että teoksia kuuluu käyttää alastomana. En ollut ajatel-

lut kuvien viestiä sen kummemmin ja opinkin, että olisi ehkä pitänyt. Alun perin kuvien tarkoitus oli näyttää, miten teokset puetaan ja jotenkin helpottaa teoksiin lähestymistä, mutta kuvauksissa ja juuri ennen kuvauksia en ollut miettinyt, millaisia kuvista pitäisi tulla tai mitä merkityksiä sillä on, onko kuvassa malli ja mitä muuta kuvissa on.

Havaitsin näyttelykokonaisuuden ja prosessin henkilökohtaisuuden vasta kun näyttely oli rakennettu ja avajaisvieraat olivat saapuneet. Siihen saakka olin kuvitellut tekeväni yleispätevää tutkimusta aiheesta koru, vaate ja puettavuus. Tajusin vasta näyttelyn tehtyäni, ettei yleispätevää taiteellista tutkimusta voi tehdä; siinä on aina mukana tekijän henkilökohtainen aspekti. Avajaisissa kerroin kysyjille oloni olevan saavutuksesta iloisin sijaan välinpitämätön. Poissa oli odotettu vapautunut ja toteutuneen näyttelyhaaveen täyttymisestä tuleva riemu. Kuulin monelta, että tunne on tavallinen näyttelyn tekemisen jälkeen.

Näyttelyn jälkimainingeissa olen saanut näyttelytöitäni näyttelyihin Suomeen ja ulkomaille, mutta olen kyseenalaistanut taiteilijana toimimista. Minua häiritsee, etten tiedä mitä teoksilleni matkoilla tapahtuu. Kuka niitä katsoo ja kokee? Mitä niistä ajatellaan ja puhutaan? Jos näkee teokseni muiden teosten jou-



kossa, muistaako niitä kukaan ja jos muistaa, mitä merkitystä sillä on vaikkapa parin vuoden päästä minulle, heille tai itse teoksille?

Ajauduin prosessissani pohtimaan henkilökohtaisuutta, ja mitä se taiteen tekemisessä tarkoittaa. Kuvataiteilija Tarja Pitkänen-Walter heittää ilmoille kysymyksen, ”mitä on henkilökohtaisuus ja itseilmaisu”, joita taiteilijat korostavat sanallistaessaan työskentelyään ja teoksiaan. Pitkänen-Walter pohdiskelee kuvataiteen ja sen sanallistamisen luonnetta ja perää taiteilijoiden välistä keskustelua. Vaikka henkilökohtaisuus liittyy taiteilijoilla tekemiseen ja luovaan työskentelyyn, ehkä kysymystä, mitä se tarkoittaa, on tutkittava psykologian ja sosiologian avulla. Henkilökohtainen liittyyneen persoonallisuuden muotoutumiseen ja identiteettiin. *”Taiteilijan työskentely kumpuaa identiteetin kyseenalaistamisesta ja omista tavoista nähdä maailmaa.”* (Linko 1998, 56)

Tuloksia - ilo kohtaamisista

Tekstiilitaiteilija Nithikul Nimkulrat kertoo väitöskirjassaan käyttäneensä omassa gallerianäyttelyssään tutkimusmetodinä kävijäkyselyä, joka oli hänen mukaansa saanut positiivisen vastaanoton lisäksi paljon vastauksia ja kommentteja näyttelyvierailta. (Nimkulrat 2009, 167-173). Sen sijaan, että olisin pyytänyt kävijöiltä kirjallista palautetta kävijäkyselyn muodossa, päädyin omana tutkimusmetodinani käyttämään näyttelyvieraiden observointia. Tarkkailemalla näyttelyvieraita pyrin tutkimaan ihmisten mielikuvia ja suhtautumista teoksiin. Kokeuksiani tarkkailijana ja vieraiden opastajana sekä heidän kanssaan käytyjä keskusteluja kirjoitin ylös näyttelyvahtimispäiväkirjaan. Päädyin olemaan näyttelyssä paikalla viikonloppuisin, sillä ajattelin ihmisten olevan silloin aktiivisimmin liikkeellä. Kutsukorttiin painettiin, että taiteilija on paikalla galleriassa viikonloppuisin, jolloin teoksia voi sovittaa (liite 2). Vaikka ajattelin, että olemiseni galleriassa ja minun, kävijöiden ja teosten vuoropuhelu on osa tutkimustani, suhtauduin siellä vietettyyn aikaan rennosti, enkä valmistautunut ennalta tai miettinyt, mitä sanoisin kävijöille. Ajattelin ottaa vastaan, mitä tulisi ja reagoida tilanteen mukaan.

Nautin näyttelyssä olemisesta suuresti. Paikalla oleminen sai minut pohtimaan, miksi taiteilijat eivät yleensä ole paikalla omista näyttelyissään. Kävijöiltä saatu palaute oli positiivista ja rohkaisevaa. Tietenkään teokseni eivät olleet kaikkien tyyliin ja makuun sopivia, mutta yleensä ne, jotka saapuivat, olivat myös kiinnostuneita. Monet olivat taiteilijoita, joten heitä aihepiirit ja tekniikat kiinnostavat oman työnsäkin kannalta.

Galleriassa vietetty välillä yksinäinenkin aika sai pohtimaan näyttelyprosessin herättämiä ajatuksia: *”Ulkona pyryttää lunta, äsken luutusun likaisia lattiaita, kun ulkoa tulee niin paljon märkää. Clarice (galleristi) on yläkerrassa, mutta olemme lähinnä omassa oloissamme. Välillä olen tyytyväinen, että sain aikaiseksi tämän näyttelyn, mutta joku tässä silti hävet-*

tää. Tuntuu kuin valehtelisin ihmisille, mutta en tiedä mistä. Olen miettinyt mitä tekisin toisin, jos pitäisin toisen näyttelyn, välillä olen päättänyt, etten todellakaan pidä!” (päiväkirja 5.2.2012) Prosessissani oli kaksi suuntaa, jotka aiheuttivat ristiriitaisen suhtautumiseni siihen. Toinen suunta oli luovuuden purskahtelu, jossa tekeminen itsessään ohjasi tekemistä. Toisaalla tekemistä jarrutti tutkimuksen tekeminen ja prosessin lähtökohdan, puettavuuden, muistaminen. Ajatus korun ja vaatteen rajapinnoista on abstrakti, mutta itse yritin löytää jotakin konkreettista. Huomatessani, että on mahdotonta löytää käsinkosketeltava korun ja vaatteen rajapinta, tunsin olevani jotenkin epärehellinen koko prosessille ja sitä kautta näyttelyvieraille.

Olin näyttelyssä paikalla viitenä päivänä: kävijöitä ja kohtaamisia oli yhden päivän aikana parisenkymmentä. Kaikkien kävijöiden kanssa en keskustellut, jotkut halusivat pitää näyttelyssä oman rauhansa ja tilansa. Toiset puolestaan kysyivät jo ovelta, olenko minä taiteilija. Useimmat eivät halunneet sovittaa teoksia; tutut sovittelivat rohkeimmin. Näyttelyssä kävi myös vieraita, jotka olivat lukeneet lehdestä, että teoksia voi koskea ja sovittaa. Galleriatilassa ei ollut mainittuna teosten sovitussuostamisesta, enkä mainostanut sitä kävijöille. Tavallaan galleriatila ja selkeät taideteokset siellä eivät rohkaisseet minua itseänikään siihen teosten ja ihmisten vuorovaikutukseen, mitä olin etukäteen suunnitellut. Perinteisesti galleriassa teoksia katsotaan; ei niihin kosketa, saati sitten sovittaa. Tuo perinteinen konventio tuntui istuvan tiukasti myös omassa päässäni.

Ulkopuolisten kävijöiden huomioiden avulla löysin teemoja, jotka näyttelyssä nousivat esille. Useimmat vieraat kommentoivat teosten värimaailmaa ja utelivat materiaaleista ja teknisestä toteutuksesta: *”Sulla on tämmönen Albersilainen lähestymistapa”, Oransseissa värit on kaikista hienoimmat”, ”miten karvapinnan*

saa aikaan?”. Ulkoisten seikkojen sijaan kiinnostavampia ja oleellisempia puettavuuden tutkimisen kannalta olivat huomiot, jotka liittyivät teosten käyttämiseen, tai siihen, miten ne koettiin käytettävänä objekteina. Puettavuuteen liittyvät kommentit liittyivät monesti siihen, miten teokset eivät ole vaatteita, tai miten epäkäyttännöllisiä tai kummallisia ja paljastavia vaatteita ne olisivat: *”voisi olla hankala käyttää kun ovat niin paksuja”*. Kysyttiin myös, olenko esittänyt teoksia näytöksessä ihmisen päällä. Esillä olevat valokuvat ohjasivat mielikuvia teoksista paljon enemmän kuin olin ajatellut. Katsojat kuvittelivat, että teoksia kuuluu käyttää alasti, koska valokuvien mallilla ei ole teosten alla vaatteita. Itse en ollut tarkoittanut rajata teoksia käytettäväksi paljaalla iholla, vaan vaatteiden päällä, esimerkiksi juhlissa tai erityisessä tilaisuudessa. Kuvilla harhaan johdin ja tulin rajanneeksi mielikuvia itse sitä etukäteen tiedostamatta. Teosten reikäisyys koettiin ennen muuta paljastavuutena ja se herätti useissa hilpeyttä: *”Kelvoton paita ja Hyödytön haarniska ovat kuin SM-leikkiasusteita”*, tai *”tuo päällä uimarannalle”*. Mielenkiintoista olisi ollut nähdä, olisivatko kävijöiden mielikuvat olleet erilaisia, jos valokuvia ei olisi ollut, tai jos ne olisivat viestineet puettavuutta eri keinoin.

Tekovaiheessa vältin symmetrisyyttä ihan tarkoituksella. Vaatteet ovat yleensä symmetrisiä ja toispuoleisuudella pyrin pois perinteisestä vaatemuodosta. Epäsymmetrisyys ja käyttämäni tekniikka yhdessä saivat aikaan teoksia, jotka jotkut näkivät *”kasvavan ihmisen päällä”*. Organisuus herätti kävijöissä luontoon

liittyviä mielikuvia ja niissä nähtiin *”maaperän kerrostumia ja luolamaista vaikutelmaa.”* Eräs kävijä näki teoksissa ja niiden organisuudessa elävyyttä hahmojen muodossa: *”Nämä voisivat olla jotain satuhahmoja, näillä on luonne”*. Ehkä samalla tavalla kuin metsässä kävellessä voi huomata kannon ja heinätupsun tai kaatuneen puun juurakon näyttävän hahmolta. Jotkut vierailijat löysivät teoksistani nimiä myöten niin paljon yhtäläisyyksiä omaan elämäänsä, että olivat hämmentyneitä, tai peräti järkyttyneitä.

Taidetta tutkiessaan ihmiset peilaavat teoksia oman elämänsä ja kokemustensa avulla, ja sitä kautta syntyvät erilaiset merkitykset ja tekijän lähtökohdista poikkeavat ajatukset. Tässä prosessissa oli yllättävää havaita niin konkreettisesti tulkintojen kirjo ja niiden tuoma rikkaus. Puettavat koruni lähettivät olemassaolollaan signaaleja ihmisille, jotka niitä ktsivat ja heränneet ajatukset olivat mielenkiintoisia oivalluksia. Maaria Lingon tutkimuksessa näyttelykävijöiden kokemuksista (1998, 64) käykin ilmi, että taiteenkokijan puhe taiteesta on ennen kaikkea subjektiivista, omaelämäkerrallista ja emotionaalista.

Ongelmallista näyttelyvieraiden observoina toimimisessa oli, että näyttelykävijöiden mielipiteet ja suhtautuminen suodattuivat minun subjektiivisen näkemykseni kautta. Ylöskirjatut keskustelut tai yksittäiset kommentit olivat minun kirjoittamiani ja jälkepäin tulkittuina saattoivat menettää alkuperäistä merkitystään. Toisaalta pyrinkin ulkopuolisten näkemysten avulla rakentamaan omaa käsitystäni puettavasta korusta.





Aukeamalla näyttelykävijöiden teosten sovitustilanteita. Peilin puutteessa sovitteluja valokuvattiin. Kameralta myös vieraat näkivät itsensä teos yllään.

7 Yhteenveto

O pinnäytetyöni tavoitteena oli pohtia vaatteen ja korun rajapintoja taiteellisen työskentelyn avulla. Aloittelevana tekijänä koin tarpeelliseksi myös pohtia paikkaani taideteollisuuden ja korutaitteen kentillä. Työhön sisältyi teeman parissa työskentelyn lisäksi prosessin ja sen tulosten esittely gallerianäyttelyssä. Tutkin teemaani puettavuutta näyttelyn aikana myös kävijöiden kokemuksia tarkkailemalla ja kirjaamalla ylös heidän kanssaan käytyjä keskusteluja, joiden avulla sain lisätietoa teosteni herättämistä ajatuksista. Tekemisessäni pyrin pitämään etsivän ja avoimen asenteen kehittääkseni korujen ja vaatteiden välimuotoa, puettavaa korua.

Prosessin käsinkosketeltavina lopputuloksina on puettavia koruja, jotka on suunniteltu kokonaisvaltaisesti keholle. Pyrkimykseni oli tehdä suurikokoisia, vaatteen tavoin käyttäytyviä teoksia kehittämälläni tekstiilitekniikalla. Materiaalina käytin kierrätyspuuvillaa ja vanhoja lakanoita, joita värjäämällä ja työstämällä tein kokeiluja, jotka päätyivät lopulta useiksi valmiiksi teoksiksi. Teokset ovat puettavissa, ja niitä voisi käyttää esimerkiksi juhliassa asusteenomaisina korun korvikkeina.

Lopputyön aikana tapahtuvan näyttelyn järjestämistä siivittivät muuttuvat suunnitelmat, aika-aulun niukkuus ja onnistumisen paine. Näyttely koostui lopulta prosessin vaiheiden esittelyn sijaan enimmäkseen valmiista teoksista, jotka olivat esillä hyvinkin perinteisillä tavoilla. Kuitenkin teosten avulla esiintuomani näkemykset puettavuudesta olivat vahvoja ja huomiota herättäviä. Löysin oman tapani tutkia teemaani olemalla paikalla näyttelyssä ja keskustelemalla näyttelykävijöiden kanssa. Näyttelyssä huomasin, että katsoja pysähtyi helposti ihmettelemään kädentaidollista puolta teoksessa, vaikka se oli teoksesta vain toinen puoli. Syntyikö

teoksiin muuta merkitystä kuin olla esteettinen kädentaidon näyte? *”Taiteellisessa toiminnassa ajaudutaan usein tilanteeseen, jossa ilmaisen tekninen toteutus (varsinkin uusien medioiden kohdalla) nousee pääasiaksi. Taiteilijan ilmaisen laatu, virtuoosimaisuus tai työn tekninen laatu tarjoavat kokemukselle ulkoisia puitteita mutta eivät sisältöä.”* (Ikonen 2004, 170.) Huomaan prosessin aikana keskittyneeni hetkittäin liiaksi Ikonen mainitsemaan tekniseen toteutukseen, mutta toisaalta olin niin innoissani kehittämäni uudenlaisen työstötavan mahdollisuuksista, että halusin kehittää sitä koko ajan pidemmälle. Tutkimusteemaani puettavuuden kannalta olisin voinut laajentaa kokeiluja tekniikasta toiseen ja käyttää puuvillan lisäksi muitakin materiaaleja. Läpikäydyn prosessin kannalta merkittäviä ovat kuitenkin ratkaisut, joihin päädyin, eivät ne vaihtoehdot, jotka olisivat olleet mahdollisia.

Teosteni tarkoitus ei ollut tulla vaatteeksi, sen vuoksi koristeen rooliin jääminen tapahtui niille väistämättä. Jotta olisin saanut teoksiini enemmän ’kehotuntumaa’, niitä olisi voinut koekäyttää enemmän ja kirjata ylös käyttökokemuksia. Teokseni ovat ennen kaikkea koruja, mutta niiden ruumiillisuus ja vartaloon liittyminen koskettavat kuitenkin tavoittelemaani vaatteen rajapintaa. Näyttelykävijöiden kommentteissa teoksiani kuvailevia sanoja olivat esimerkiksi paino, keveys, karheus, raskaus, epätasapaino, epäsymmetrinen, peittävä ja paljastava. Teoksia pidettiin outoina ja hämmentävinä, eikä moni katsoja voinut kuvitellakaan niitä yllään. Tämän johdosta päädyin pohtimaan, mitä merkitystä teoksilla on, jos niitä ei haluta käyttää niiden ollessa liian omituisia. Mukava vaate tuntuu päällä huomaamattomalta, kun taas puettava koruni on oudosti roikkuva, epäsymmetrinen ja jopa esteenä liikkumiselle ja näkemiselle. Se ei tunnu kuuluvan mihinkään selkeään kategoriaan; se ei ole kunnolla vaate eikä koru. Ehkä teoksillani on

liian vahva olotila jo itsessään, ne kertovat liikaa ollakseen käyttöön sopivia. Vaatteella itsellään ei ole mielentilaa, sen tekee siihen pukeutuva tai sen näkevä ihminen oman mielentilansa kautta. Ehkä teokseni hämmentävät ihmisen mielentilaa liikaa ja sotkevat sosiaalisia normeja.

Tutkimukseni avulla sain vahvistuksen sille, että värit itsessään ovat tekemisessäni tärkeitä. Vaikka yritin välillä irrottautua värien määrävyydestä prosessissa pitääkseni tutkimuksen puettavuuden olemuksessa, en voinut välttää niiden vaikutuksia. Värit vaikuttavat mielialoihin työn äärellä ja valituilla värimaailmoilla voi vaikuttaa työn etenemissuuntaan. Näyttelyn kävijöitä tarkkaillen havaitsin, että teosten värit olivat ensimmäinen, mihin teosten katsoja kiinnitti huomiota. Vaikka värjäsin suuren osan teoksista mustaksi, niiden sävyjen rikkaus jäi jäljelle ikään kuin vahingossa.

Toisaalta, mikä olikaan tämän työn tarkoitus ja tavoite alun perin? Palaan tässä nyt kirjoittamaani lopputyösuunnitelmaan: *"Tärkeintä prosessissa ei ole päämäärä ja lopputulokset, vaan pidän tärkeämpänä toiminnan ja tutkimisen välituloksia, prosessin antia itsessään. Luotan, että työ muokkaa itse itseään ja tutkiminen ja tekeminen voivat muuttaa lopputulosta suuntaan, josta en osaa vielä haaveillakaan. Työn alussa sen päättymisen on kuin verhon taakse piirtyvä hahmo; se on siellä, muttei siitä voi vielä erottaa yksityiskohtia, vain karkean muodon ja selkeän tiedon hahmon olemassaolosta."* 'Prosessin anti itsessään', eli saadut tulokset ja tehdyt löydökset voivat olla yllättäviä. Opin, että odottamattomat vastaukset kysymyksiin eivät mitätöi tehtyä työtä, vaan rikastavat prosessia. Työn päättymisen - prosessin loppu ei paljastanutkaan verhon takana olevaa hahmoa sellaisena, kuin luulin sen olevan, vaan monimutkaisemman kokonaisuuden.

Haluan jatkossa kiinnittää huomiota enemmän siihen, että tekemiseni pysyy nautittavana ja leikkisänä. Tässä prosessissa huomasin näkemysteni uppoavan taidemaailman kirjoittamattomien sääntöjen pohdiskeluun ja ilmoilla kellu-

vista asenteista kiinnipitämiseen. 'Tutkiminen' -käsitteen olin määritellyt itselleni vieraaksi, enkä kokenut osaavani tutkia oikealla tavalla. Määriteltyäni tietynlaisen tutkimisen itselleni vieraaksi, en tiennyt miten sitä lähestytään, ja koen sen jarruttaneen tekemistäni. Määrittelin ja analysoin kaikkea prosessiin liittyvää koko ajan jotenkin sen vierestä. Ikään kuin en olisi ollut sisällä prosessissa, vaan sen ulkopuolella. Ylenmääräinen määrittely loiventaa tekemisen terää, jolloin tekemisellä on vaara muuttua mitäänsanomattomaksi.

Kaikesta hapuilusta huolimatta uskon saavuttaneeni prosessissa sopivasti ammatillista kokemusta ja haparoivan jalansijan tekemisen tiellä. Oman paikan ja tekemisen määrittely on lopultakin ollut tarpeen valmistautuessani opiskelusta irtautumiseen. Näyttelyn ja kokonaisuuden rakentaneena uskon tekemiseeni ja koen sen merkityksellisenä. Kädenvääntö itseni kanssa - ja voittaminen - tässä prosessissa auttaa jatkamaan omien polkujen merkitsemistä ja jälkien jättämistä korutaiteen, taidekäsityön ja muotoilun maailmassa.

Lopuksi

Prosessin aikana havaitsin, että on tärkeää pitää työn lähtökohtana omaa osaamisaluetta ja liikkua uusiin suuntiin siitä käsin. Vastakohtana tälle tarkoitan alkusuunnitelmiani tehdä jotakin itselle täysin uutta ja vierasta. Huomasin, että tekemiseen ryhtyessä ei omaa taustaa voi jättää huomiotta. Opin, että korun kontekstissa pysyminen ei ole este toiminnalle, jossa synnytetään jotakin uutta. Jos lähtökohdaksi ottaa sen, mistä tietää jo ennalta – korut, aihepiiri on mahdollista linkittää laajempaan kokonaisuuteen ja antaa uutta siihen osa-alueeseen. Samalla vastaa omiin kysymyksiinsä ja saa ideoita uusiin projekteihin ja intoa jatkaa. Tärkeä oppi prosessista oli, että minä itse lopulta määritän tekemiseni suuntia. Ei ole tarpeen noudattaa jonkun toisen hyväksi havaitsemia tekemisen ja prosessissa etenemisen keinoja.

Jatkossa ymmärrän korostaa omia toimintatapojani pyrkien kuitenkin avoimeen ja vastaanottavaan asenteeseen. Tämä prosessi ajautui välillä turhankin sulkeutuneeseen tekemiseen työhuonekammioni nurkkaan. On tärkeää löytää välimuoto omassa työssä pysyttämisen ja työprosessin aikana syntyvän avoimen keskustelun kanssa.

Alkuperäinen tutkimusteema, puettavuus, ei toteutunut sellaisena kuin suunnitelmissani kuvittelin. Sen sijaan artefaktien tekeminen oli työläs ja vaihteleva prosessi. Työskentelyn aikana heräsi useita lisäkysymyksiä, jotka eivät liity alkuperäiseen tutkimusteemaan. Vastaukset voivat olla kysymyksiä. Prosessin nostattamiin kysymyksiin vastaaminen voisi tulevaisuudessa muokata tekemistäni erilaisiin suuntiin:

Ohjaavatko taiteilijan mielialat värien käyttöä? Millä tavalla? Millä tavoin vaatteita voisi käyttää rakennusaineena teoksiin siten, että niiden käytettävyys säilyy? Mitä mahdollisuuksia ja haasteita luonnolliset värjäysmenetelmät voisivat tarjota taiteelliseen prosessiin? Millaisia nopeita luonnostelukeinoja omissa prosesseissa voisi käyttää?

Ja vaikka pysyinkin tämän prosessin ajan pois kaupallisempien tuotteiden suunnittelusta, niin todennäköisimmin tartun jatkokysymyksen: millä tavoin kehittämääni tekniikkaa voisi tuotteistaa myyntiartikkeleiksi ja jatkokehittää koruiksi tai asusteiksi?

Tässä lopputyöni kirjallisessa osiossa olen puhunut prosessin alusta, keskivaiheesta ja loppusta. Olen tämän keskellä kuitenkin ymmärtänyt, että prosessissa on alkujen ja loppujen sijaan kyse etenemisestä, jatkuvuudesta. Kokemusten muodostumisesta toinen toisensa perään. Tämän työn loppuessa prosessi ei ole valmis eikä ohi – tekemisen välityksellä se jatkaa polkujaan.

Kirjalliset lähteet

Bonde-Jensen Kaarin & Mäkelä, Eija 2001. Kohti laajempaa tietoisuutta, kohti syvempää ymmärrystä. Teoksessa Suomalainen Koru 2001, toim. Kaarin Bonde-Jensen ja Eija Mäkelä. Helsinki: Kustantaja Mäkelä E. & Bonde-Jensen K. (4-6).

Csikszentmihalyi, Mihaly, 1993. Kehittyvä minus, visioita kolmannelle vuosituhanneelle. Helsinki: Rasalas Kustannus.

Entwistle Joanne, 2001. The Dressed Body. Teoksessa Body Dressing, toim. Entwistle J. & Wilson E. 2001. Oxford, New York: Berg.

Entwistle Joanne & Wilson Elizabeth, 2001. Teoksessa Body Dressing, toim. Entwistle J. & Wilson E. 2001. Oxford, New York: Berg.

Hannula, Mika, 2001. Johdanto. Teoksessa Taiteellinen Tutkimus, toim. Satu Kiljunen Satu ja Mika Hannula. Helsinki: Kuvataideakatemia (9-14).

Häkkinen, Kaisa, 2004. Nykysuomen etymologinen sanakirja. Juva: WSOY.

Ikonen, Petteri, 2004. Arjen trilogia, korutaide taiteen tekemisen ja kokemisen välineenä. Kymenlaakson ammattikorkeakoulu.

Itten Johannes, 1961. Värit taiteessa. Värien subjektiivinen kokeminen ja objektiivinen tunnistaminen johdatuksena taiteeseen. Kustannusosakeyhtiö Taide.

Kantokorpi, Otso, 2001. Wittgensteinia aforistisesti? Teoksessa Taiteellinen Tutkimus, toim. Satu Kiljunen Satu ja Mika Hannula. Helsinki: Kuvataideakatemia (113-124).

Linko, Maaria, 1998. Aitojen elämysten kaipuu. Jyväskylän yliopisto: Nykykulttuurin tutkimusyksikkö.

Mäkelä, Maarit & Routarinne Sara, 2006. Artist As Researcher, In between Art and Research. Helsinki: University of Art and Design Helsinki.

Nimkulrat, Nithikul, 2009. Paperness, Expressive Material in Textile Art from Artist's Viewpoint. Helsinki: University of Art and Design.

Pitkänen-Walter, Tarja, 2001. Kuvan tunto-oppia tavailemassa. Teoksessa Taiteellinen Tutkimus, toim. Satu Kiljunen Satu ja Mika Hannula. Helsinki: Kuvataideakatemia (125-140).

Polhemus, Ted, 2006. Koristeltu apina. Teoksessa Koru2 näyttelykatalogi, toim. Eeva-Kaisa Hakulinen. Etelä-Karjalan Taidemuseo, Etelä-Karjalan Ammattikorkeakoulu.

Ruutiainen, Päivi, 2012. Onko puhelinkoppi koru? - Nykykoru taiteen kentällä. Rovaniemi: Lapin Yliopistokustannus.

Räisänen, Juhani, 2006. Käytäntö ja kirjoittaminen. Artikkelikokoelmassa Artist as researcher, In Between Art and Research, toim. Maarit Mäkelä ja Sara Routarinne. Helsinki: University of Art and Design Helsinki.

Sederholm, Helena, 2000. Tämäkö taidetta. WSOY, Porvoo – Helsinki - Juva.

Tuhkaa ja Timantteja –näyttelyjulkaisu 2012. Toim. Kiika Sarpola & Päivi Ruutiainen. Humanistinen ammattikorkeakoulu, Sarja F. Katsauksia ja aineistoja 14.

Tuomi, Anu, 2006. Lähde väreihin. Turku: Turun ammattikorkeakoulun oppimateriaaleja 26.

Varto, Juha, 2001. Esille saattamisen tutkiminen. Teoksessa Taiteellinen Tutkimus, toim. Satu Kiljunen Satu ja Mika Hannula. Helsinki: Kuvataideakatemia (49-58).

Veräjänkorva, Tiina, 2011. Nykyaidekäsiyö taiteen, muotoilun ja käsityön välimaastossa. Teoksessa Rajaton muotoilu, näkökulmia suomalaisen taideteollisuuteen. Helsinki: Teollisuustaitteen liitto Ornamo, Avain (83-92).

Julkaisemattomat lähteet

Järnefelt Sofia, 2011. Vaate - rauhoittumisen tila. Taiteen maisterinopinäyte. Vaatesuunnittelu ja pukutaide, muotoilun laitos, Aalto-yliopiston taideteollinen korkeakoulu.

Mustonen Eija, 2005. Taito ja luovuus korutaiteessa – näkökulmia koulutukseen. Taiteen maisterinopinäyte. Ammattikorkeakouluopettajien pätevyyskoulutus. Taideteollinen korkeakoulu.

Internet-lähteet

Ajatuksia nykykorusta, www.nykykoru.fi. Luettu 29.1.2013

Greer, Mandy, About: <http://mandygreer.wordpress.com/about/>. Luettu 20.9.2012.

Guerra de la Paz, Bio: <http://www.guerradelapaz.com/>. Luettu 20.9.2012.

Viktor and Rolf: <http://www.style.com/fashionshows/review/S2010RTW-VIKROLF>.

Luettu 18. 9.2012

Pheulphin, Simone: <http://spheulpin.free.fr/index2.html>. Luettu 22.9.2012.

Riitta Päiväläinen, Helsinki school, Statement: <http://www.helsinkischool.fi/helsinkischool/artist.php?id=9033>. Luettu 18.9.2012.

Rönkkö Jaakko, www.jaakkoronkko.net. Luettu 22.9.2012.

Soundsuit sculptures by nick cave, Designboom, 2011, <http://www.designboom.com/art/soundsuit-sculptures-by-nick-cave/>. Luettu 20.10.2012..

Kuvalähteet

Kuvat jonka tekijää ei mainita ovat tekijän omia.

Hautamäki, Piia: kuva sivulla 8.

Helotie, Emil: kuvat sivuilla 16 ja 24.

Isoeskeli, Noora: kannen kuva ja kuvat sivuilla 40-43.

Kilpeläinen, Leena: kuva sivulla 23.

Guerra de la Pazin teoskuvat: <http://www.guerradelapaz.com/book3/book.html>. Haettu 12.8.2012.

Jaakko Rönkön teoskuvat: <http://www.jaakkoronkko.net/kuvahaku.php?list=15&haku=luokka='reliefit'>. Haettu 19.8.2012.

Viktor & Rolf suunnittelijakaksikon kuvat:<http://www.designof.me/amsterdam-based-fashion-brand-viktor-rolf/>. Haettu 12.8.2012.

Simone Pheulphinin teoskuvat: <http://spheulpin.free.fr/index2.html>. Haettu 24.9.2012.

Janna Syvänojan teoskuva: <http://nationalmuseum.se/sv/English-startpage/About-us/Press-and-Media/Press-images/Slow-Art/Janna-Syvanoja-Halssmycke-detalj/>. Haettu 23.9.2012.

Mandy Greer kuvat: <http://forwardcouncil.com/curated-items/41/dare-alla-luce>. Haettu 12.8.2012.

Riitta Päiväläisen kuvat: <http://www.skovde.se/Kultur/Kulturhus/Konsthall/Tidigare-utställningar/2009/Riitta-Paivalainen--Pasi-Valimaa/Pressbilder/>. Haettu 12.8.2012.

Nick cave soundsuits kuva: <http://vivalemani.wordpress.com/2010/01/17/nick-caves-soundsuits-at-the-fowler/>

Tuomi, Anu, 2006. Lähde väreihin. Turku: Turun ammattikorkeakoulun oppimateriaaleja 26.

Varto, Juha, 2001. Esille saattamisen tutkiminen. Teoksessa Taiteellinen Tutkimus, toim. Satu Kiljunen Satu ja Mika Hannula. Helsinki: Kuvataideakatemia (49-58).

Veräjänkorva, Tiina, 2011. Nykyaidekäsityö taiteen, muotoilun ja käsityön välimaastossa. Teoksessa Rajaton muotoilu, näkökulmia suomalaiseen taideteollisuuteen. Helsinki: Teollisuustaitteen liitto Ornamo, Avain (83-92).

4.1.2012
JULKAISUVAPAA HETI

Näyttely 24.1-12.2.2012

Dressing Stories - Puettavia kertomuksia

Dressing Stories – Puettavia kertomuksia on näyttely, joka esittelee Elli Hukan maisterintutkinnon opinnäytetyöhön liittyviä teoksia, puettavia koruja sekä työhön liittyvää prosessia. Näyttely pidetään Galleria Johan S:n B-tilassa 24.1-12.2.2012.

Mikä on koru, mikä on vaate ja mitä on niiden välillä? Näyttelyssä esillä oleva on tekijän mietintöjä ja tutkimusta puettavuudesta taiteen tekemisen keinoin. Määrittykö teos koruksi tai vaatteeksi materiaalin, koon, käyttötavan vai tekijänsä päätöksen perusteella? Miten ja miksi tekstiilistä syntyy kypärä tai olkapäälle asetettu paino?

Näyttelyssä on esillä puettavia koruja, joiden tekoprosessissa taiteilija on tutkinut vaateen ja korun rajapintoja. Näyttelyn teokset ja prosessi on vuoden 2011 antia ja työ aiheen parissa jatkuu näyttelyn jälkeenkin. Teokset on tehty ihmisvartalolle, niihin saa koskea ja vierailija saa sovittaa niitä ylleen taiteilijan läsnäollessa.

Elli Hukka on korumuotoilija ja taiteilija, jonka kiinnostus on viime vuosina laajentunut koruista vaatteisiin, puettavuuteen ja pehmeisiin materiaaleihin. Hukka viimeistelee maisteriopintojaan Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulussa, muotoilun laitoksella taideteollisen muotoilun koulutusohjelmassa. Tekijän aiemmin oppimien korumuotoilun työskentelytapojen törmätessä tekstiiliin ja vaatteeseen, syntyy mielenkiintoinen kohtaaminen, jossa materiaalista muokkautuu uteliaita kokeiluja. Prosessissa onkin pyritty unohtamaan järkevyyden ja käytettävyyden.

Teokset on tehty vanhoista lakanoista, kankaat värjätty ja työstetty tekijän itse kehittämällä tekniikalla. Työskentely on ollut merkittävässä osassa prosessia ja töiden sisällöt ja tarinat ovat syntyneet niiden tekemisen yhteydessä. Teokset ovat suojaavia, peittäviä silti avonaisia ja hauraitakin. Ilman ihmiskehoa, ei niiden puettavuus ole välttämättä selkeästi nähtävissä – teosten epäsymmetrisyydessä ja värisävyjen moninaisuudessa voi ripustettuna nähdä ihan toisenlaiset tarinat.

Taiteilija on itse paikalla opastamassa näyttelyvieraita:

lauantaina ja sunnuntaina 28–29.1.2012 , sunnuntaina 5.2.2012, lauantaina ja sunnuntaina 11–12.2.2012

Tervetuloa näyttelyn avajaisiin 24.1.2012 klo 17-19!

Galleria Johan S.
Eteläranta 14
00130 Helsinki

Gallerian aukioloajat:
ti-pe 11-17
la-su 12-16

puh +358(0)10 292 77 20 info@galleriajohans.fi

Lisätietoja ja yhteydenotot:

Elli Hukka

+35844522067elli.hukka@gmail.com

www.ellihukka.com



Aalto-yliopisto
Taiteiden ja suunnittelun
korkeakoulu





ELLI HUKKA

25.1. - 12.2.2012

Dressing Stories - puettavia kertomuksia

Tervetuloa avajaisiin 24.1. klo 17-19
Välkommen på vernissage 24.1. kl 17-19

Näyttelyssä on esillä puettavia koruteoksia,
joita kävijä saa sekä koskettaa että kokeilla
taiteilijan ollessa paikalla 28.-29.1., 5.2., 11.-12.2.

Johani S.
GALLERY

A! Aalto-yliopisto
Taiteiden ja suunnittelun
korkeakoulu
Muotoilun laitos
Taideteollisen muotoilun koulutusohjelma

Eteläranta 14 Södra kajen hki 00130 helsingfors
tel. 010 292 7720 www.gallerijohans.fi
ti-pe 11-17 ts-fre | la-su 12-16 lö-sö