



Rajoilla

pohdintoja koruesineen olemuksesta ja merkityksistä

Rajoilla

- pohdintoja koruesineen olemuksesta ja merkityksistä

Lahden ammattikorkeakoulu

Muotoilu- ja taideinstituutti

Muotoilun koulutusohjelma

Taideteollinen suuntautumisvaihtoehto

Korumuotoilun pääaine

Opinnäytetyö AMK

Kevät 2016

Elina Honkanen

Ohjaavat opettajat: Mika Heinonen ja Heli Kauhanen

Opponentti: Yuka Ito

Tiivistelmä

Tässä opinnäytetyössä pohditaan korun käsitettä ja korun merkityksiä taide- ja käyttöesineenä. Lähteinä on käytetty korutaiteesta ja koruista kirjoitettuja kirjoja, artikkeleita ja muita julkaisuja. Opinnäytetyön tarkoitus on saada lukija näkemään koruesine laajana ja moniselitteisenä käsitteenä.

Opinnäytetyöhön kuuluvat produktit ovat amulettimaisia esineitä, jotka on tarkoitettu käytettäväksi elämän eri tilanteissa. Niiden yleisesti totutusta poikkeavat käyttötavat haastavat miettimään koruesineiden käyttämisen tavoitteita ja vaikutuksia.

Asiasanat: koru, korutaide, nykykoru, käyttöesine, taide-esine, keho

Abstract

This thesis focuses on contemplating the concept of jewellery and the meanings of jewellery as an art object and as an usable object. The references that have been used are books, articles and other publications written about jewellery art and jewellery. The purpose of this thesis is to make the reader see jewellery object as a wide and ambiguous concept.

The products that are a part of this thesis are objects that can be seen as amulets which are meant to be used in different situations in life. The unconventional ways of carrying them on the body challenge one to think about the aims and effects of using jewellery objects.

Keywords: jewellery, jewellery art, contemporary jewellery, usable object, art object, body

Sisällysluettelo

| | | | |
|---|----|---------------------------------------|----|
| Johdanto | 5 | 5 Oma prosessi ja aiheen syventäminen | 32 |
| 1 Korutaiteesta | 6 | 5.1 Nykykoru amulettina | 34 |
| 1.1 Historiaa | 7 | 5.2 Luonnostelu | 35 |
| 1.2 Korutaide - sanan määrittelyä | 9 | 5.3 Työskentelyprosessi | 36 |
| 1.3 Tekijöiden ajatuksia korutaiteesta | 10 | Tässä nyt | 37 |
| 1.4 Tutkijoiden ajatuksia korutaiteesta | 12 | Rakkaudesta | 40 |
| 2 Koru taide-esineenä | 14 | Olemassaolosta | 43 |
| 2.1 Korutaide suhteessa muuhun kuvataiteeseen | 15 | Maailmanvalloituksesta | 46 |
| 2.2 Korun paikka nykytaiteen kentällä | 16 | Lentämisestä | 50 |
| 2.3 Taide-esineen arvo | 17 | 6 Valmiit työt | 54 |
| 3 Koru käyttöesineenä | 18 | Tässä nyt | 55 |
| 3.1 Käyttöesineen olemus | 19 | Rakkaudesta | 57 |
| 3.2 Korun käyttämisestä | 21 | Olemassaolosta | 59 |
| 3.3 Korun suhde kehoon | 23 | Maailmanvalloituksesta | 61 |
| 3.4 Käyttöesineen arvo | 25 | Lentämisestä | 63 |
| 4 Korun henkisistä ominaisuuksista | 26 | Lopuksi | 65 |
| 4.1 Merkitys historiassa | 27 | Lähteet | 66 |
| 4.2 Merkitys nykypäivässä | 28 | | |
| 4.3 Materiaalin symbolinen arvo | 29 | | |
| 4.4 Taiteilijan rooli | 31 | | |

Johdanto

Opinnäytetyöni lähti liikkeelle halusta päästä syvemmälle korun käsitteen juurille ja pohtia sitä kautta nykykorun moninaisia tarkoituksia. Työni tutkii kriittisesti sitä, mitä korutaide on, ja miten se näyttäytyy suhteessa muihin taiteenlajeihin ja muotoiluun. Olen hakenut vastauksia muun muassa siihen, mikä tekee jostakin esineestä korun. Tutkin tätä aihetta sekä nykykorusta ja korun historiasta kirjoitettujen kirjojen ja artikkeleiden avulla että oman työskentelyn kautta. Tuon esiin erilaisia merkityksiä, joita koruille esineinä luomme, ja käytän niitä myös työskentelyprosessini lähtökohtina.

Nykykoru nähdään opinnäytetyössäni yhtenä kuvataiteen lajina. Käsittelen korutaidekenttää yleisesti, ja tuon esiin sen pirstaloitumisen mukanaan tuomia ongelmia ja julkiseen esittämiseen liittyviä seikkoja niin taiteilijan kuin katsojankin näkökulmasta.

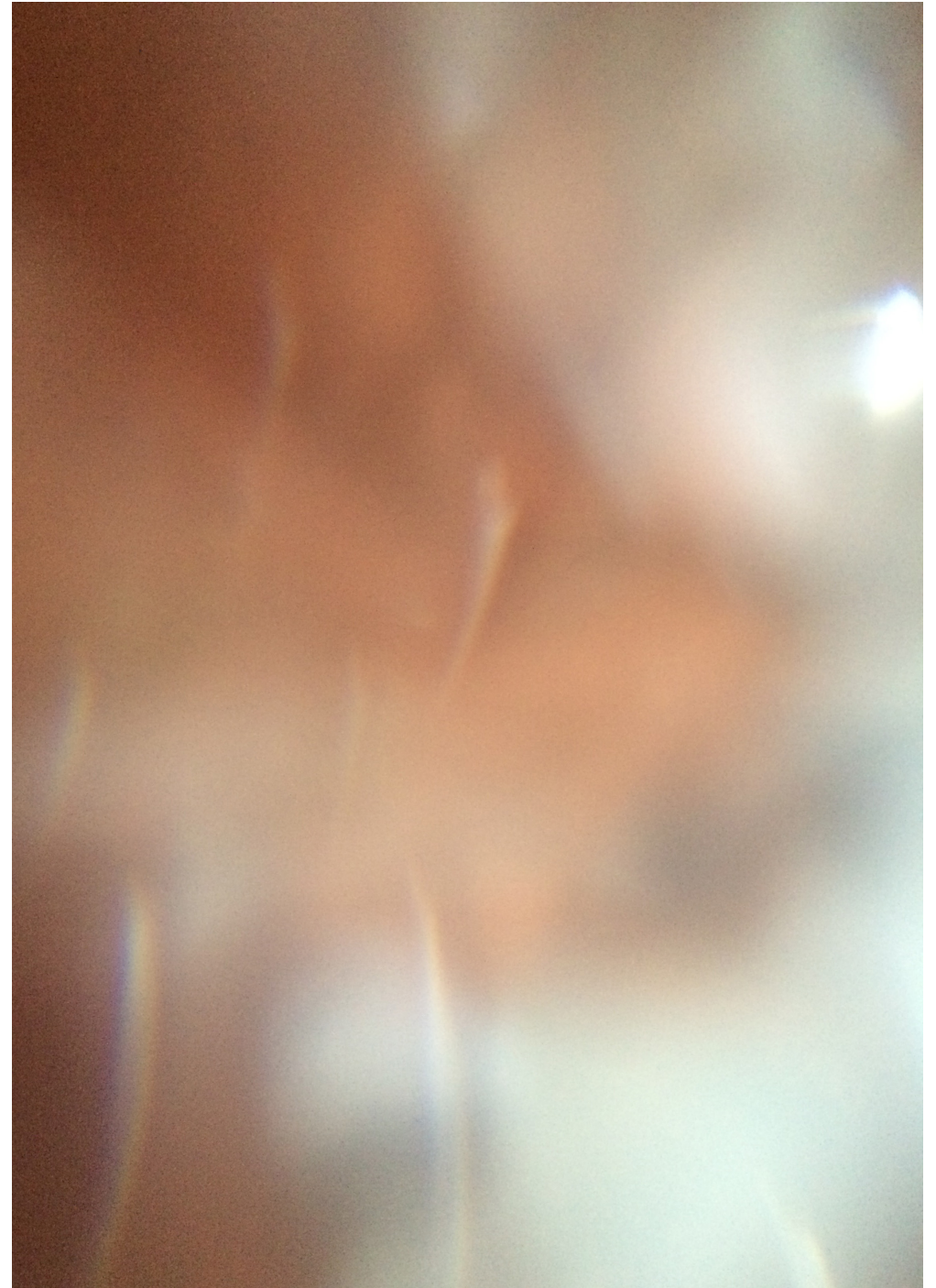
Työskentelyprosessini keskeinen ajatus oli, että opinnäytetyöhöni liittyvä teossarja voitaisiin määritellä monella tavalla. Tekemiäni esineiden voidaan tutkielmani perusteella ajatella olevan koruja, koska niillä on suhde kehoon, mutta ne voidaan luokitella myös käyttö- tai taide-esineiksi. Teosteni kautta haluan tuoda esiin erityisesti nykykorun käyttämiseen liittyvää problematiikkaa. Onko korutaide tarkoitettu päällä pidettäväksi taiteeksi, galleriassa katseltaviksi näyttelyesineiksi vai ehkä joksikin siltä väliltä? Onko käytön oltava helppoa ja vaivatonta, vai voidaanko esimerkiksi lyhytaikainen kädessä piteleminen luokitella korun kantamiseksi, jotta koru täyttäisi käyttöesineen määritelmän?

Tärkeässä roolissa töissäni ovat tunne sekä tiedostamattomat voimat ja energiat. Olen teossarjassani keskittynyt korun ikaikaisiin arvoihin ja amulettimaisuuteen - siihen, mikä on saanut ihmiset käyttämään koruja aikojen alusta asti. Töissäni koru nähdään merkityksellisenä esineenä, joka on ladattu täyteen symboliikkaa ja tehoa.

1 Korutaiteesta

Mitä korutaide on? Asiaa voidaan tarkastella monesta näkökulmasta. On tärkeää ottaa huomioon niin taiteilijoiden kuin tutkijoidenkin näkökulma.

Korutaidetta on hyvä tarkastella myös sen historiallisista lähtökohdista, koska näin on helpompi ymmärtää, miksi se on kehittynyt sellaiseksi taiteenlajiksi, kuin se nykypäivänä on.



1.1 Historiaa

Jotkut pitävät uuden korun syntyhetkenä vuotta 1900. Tuolloin Ranskan Chambre Syndicale de la Bijouterie de Paris hyväksyi epäjalot metallit korujen materiaaleiksi ja vapautti näin korun sen aikaisemmasta materiaalisidonnaisuudesta. Tämä johti korujen käytön lisääntymiseen niin arkikäytössä kuin esimerkiksi teatterilavoillakin. (Aav 2003, 123.) Meni kuitenkin jonkin aikaa, ennen kuin korut alkoivat kiinnostaa taiteilijoita ja muotoilijoita enemmän. Oikeastaan kokeellisemmat materiaalit löivät itsensä läpi ja tulivat osaksi korua vasta viime vuosisadan puolessa välissä. Silloin minimalismi ja käsitetaide alkoivat näkyä myös koruissa. Yksi edelläkävijämaista oli Hollanti. (Ruutiainen 2009, 14.)

Kultasepistä korumuotoilijoiksi

Suomessa korutaiteen kehitys erilliseksi taiteenlajiksi on ollut hiukan hitaampaa, ja se on täällä edelleen melko tuntematon ilmiö. Meillä kultasepät ovat vastanneet itse korujensa teknisestä toteutuksesta ja taiteellisesta ilmeestä aina 1900-luvun alkuun asti. Maassamme ei tällöin vielä ollut varsinaisia taiteellista koulutusta saaneita korumuotoilijoita tai -suunnittelijoita, vaan ammatissa toimivat kultasepät, jotka olivat oppineet ammattinsa mestari-kisälli -periaattella. Korujen mallit kopioitiin suurilta osin Euroopasta tulleista mallikirjoista. (Fagerström 2012, 96.)

Taideteollisuuskoulussa aloitettiin kultaseppien koulutus vuonna 1935, ja vuonna 1938 Helsinkiin perustettiin Kultaseppäkoulu. Näissä kahdessa oppilaitoksessa tarjottiin opiskelijoille toisiaan täydentäviä

teknisiä ja teoreettisia opintoja korujen suunnittelusta ja valmistuksesta. Koulujen perustaminen vaikutti luonnollisesti merkittävästi suomalaisen korumuotoilun kehitykseen. (Fagerström 2012, 96.)

Korumuotoilusta korutaiteeksi

Toisen maailmansodan päättymisen ja teollistumisen katsotaan olevan yksi tärkeä käännekohta, joka edisti taidekorun kehitystä maailmalla. Uusi teknologia mahdollisti massatuotannon, jolloin hyvä suunnittelu nousi suurempaan arvoon. Vuonna 1946 pidettiin ensimmäinen suuri korutaidenäyttely New Yorkissa. Lontoossa vuonna 1961 pidetty First International Exhibition of Modern Jewelry oli merkittävä tapahtuma korutaiteen synnyn historiassa. (Holm 2012, 3-14.)

Meillä Suomessa 1960-luku oli suurten muutosten aikaa. Silloin olosuhteet eivät suosineet käsityöaloja, ja silloisessa Taideteollisessa oppilaitoksessa metallitaiteen opetus jäi teollisen muotoilun opetuksen jalkoihin. 1970-luvulla käsityön arvostus alkoi jälleen nousta, ja vuonna 1979 metallitaidekäsityön opetus aloitettiin taas uudistetussa ja uudelleen nimetyssä Taideteollisessa korkeakoulussa. Opettajina toimivat useat kokeellisen korun tekijät ja tästä seurauksena oli korutaiteen suosion kasvu. (Aav 2012, 196.)

Vaikka korun tekeminen muuttuikin 1900-luvun puolen välin jälkeen, oli taidekoru kuitenkin vain pieni osa siitä, minkälaista korua tehtiin. Jotkut tekijät halusivat lähteä taiteelliselle, sisältökeskeisemmälle linjalle, mutta kaupallinen, hyvään muotoiluun keskittyvä koru pysyi silti suurelle osalle tärkeimpänä.

Paikan etsintää

1980-luvun alussa Suomessa pidettiin Pohjois-Amerikan kultaseppien näyttely, Metallielä -näyttely, sekä näyttely nimeltä Metaforum. Nämä tapahtumat esittelivät koruja sekä maailmalta että meiltä ja toivat näin uutta korutaideä näkyvästi esiin. (Aav 2012, 196.)

1980-luvun loppu oli muualla maailmassa vaikeaa aikaa korutaiteelle. Se etsi itseään ja paikkaansa taiteen kentällä. Käsitteellisyys ja objektiokeskeisyys väänsivät kättä ja kysymys siitä, oliko korutaide vakavasti otettavaa nykytaidetta, oli vahvasti läsnä. 1990-luvulle tultaessa korumaisuus ja materiaalien harkittu käyttö palasivat nykykoruun. Mahdollisuus käyttää perinteisiä materiaaleja ja olla samalla vakavasti otettava taiteilija tulivat taas ajankohtaiseksi. Toisaalta 90-luvun puolivälissä rumuuden estetiikka oli muodikasta ja teosten sisältö oli merkityksellisempää. Monet halusivat kyseenalaistaa kauneuden käsitettä. (Den Besten 2013, 108-109.)

2000-luvun alussa korutaiteen suosio nousi maailmalla. Talouskasvu ja internetin tuomat mahdollisuudet auttoivat myös korutaiteen esiintuomisessa. Vuonna 2002 perustettiin nettisivu Klimto2, joka on edelleen yksi tärkeimmistä korutaiteen viestintäkanavista. (Den Besten 2013, 110.) Vuonna 2005 Suomessa aloitti toimintansa Korutaidedyhdystys, jonka tavoitteena on tuoda nykykorua tunnetuksi taiteena ja muotoiluna. Tällä hetkellä meillä varsinainen korutaiteen opetus keskittyy Lappeenrantaan, Etelä-Karjalan ammattikorkeakouluun. (Aav 2012, 197.) Lahden Ammattikorkeakoulussa, Muotoilu- ja taideinstituutissa, opetetaan virallisesti korumuotoilua ilman taiteellista painotusta. Kokemukseni mukaan Muotoiluinstituutissa voi kuitenkin opiskella omien kiinnostustensa mukaan korumuotoilua niin kaupallisen muotoilun kuin korutaiteenkin lähtökohdista.

Korutaiteen voidaan ajatella kehittyneen omaksi taiteenlajikseen kultaseppäalan ja korumuotoilun kautta. Nämä kaikki kolme alaa ovat edelleen vahvasti olemassa omina ammatteinaan, vaikka monet alalla toimijat ovatkin suorittaneet esimerkiksi sekä keltaseppäalan artesaanin että korumuotoilijan tutkinnon. Monet korutaiteilijan koulutuksen saaneet tekevät kaupallista korua ja korumuotoilijat taidekorua. Yleisesti nähdään, että kultaseppäalalla käsityölähtöisyys on suuremmassa arvossa, kun taas korumuotoilu ja korutaide eroavat toisistaan ehkä yksinkertaisimmillaan siten, että korutaiteessa korun käsite on laajempi. Taiteilija lähtee yleensä toteuttamaan teostaan sisällön kautta, ei ostajia tai käytettävyyttä silmällä pitäen. Kaikki nämä rajat alojen välillä ovat kuitenkin häilyviä, eikä kenenkään tekijän laittaminen pelkästään yhteen lokeroon ole välttämättä mahdollista.

1.2 Korutaide - sanan määrittelyä

Korutaide, nykykoru, englanniksi art jewellery, contemporary jewellery. Mitä nämä sanat sitten varsinaisesti tarkoittavat? Termien määrittely on iso osa keskustelua, jota korutaiteen ympärillä käydään, ja selkeää vastausta on hyvin vaikeaa löytää.

Nykytaiteen laji

Teoksessaan Suomalainen koru Karin Bonde-Jensen ja Eija Mäkelä määrittelevät korutaiteen nykytaiteen lajiksi, jossa "etuliite koru kertoo aivan samalla tavoin kuin media mediataiteessa tai valokuva valokuvataiteessa siitä välineestä tai tekniikasta, jolla teos on toteutettu, tai millä alueella tai minkä alueen kautta taiteilija haluaa osallistua yhteiseen taidekeskusteluun. Korutaiteessa etuliite koru antaa myös viitteitä siitä mittakaavasta, jossa liikutaan". (Bonde Jensen & Mäkelä 2002, 4.)

Termiä nykykoru (contemporary jewellery) käytetään usein kuvaamaan korutaidetta 1960-luvulta eteenpäin. Nykytaiteen määritelmän katsotaan monesti myös alkavan tästä vuosikymmenestä, eli sen jälkeen tehtyä kuvataidetta kutsutaan nykytaiteeksi. Yleisesti nykytaiteella viitataan aikalaistoimintaan. (Ruutiainen 2012, 90-91.) Karkeasti voidaan siis ajatella, että korutaide on kuvataiteen laji, joka on ollut olemassa suunnilleen viime vuosisadan puolesta välistä, ja nykykorulla tarkoitetaan modernia korutaidetta, joka on tuotettu viimeisen kuudenkymmenen vuoden aikana.

Itselleni korutaide tarkoittaa taiteenlajia, jossa tuotetut teokset voivat olla mistä materiaalista tahansa ja lähes missä kokoluokassa tahansa, mutta niillä tulee olla jonkinlainen suhde kehoon. Nykykoru on kiinni ajassa, ja sen tekijät tuottavat teoksia, jotka viestivät taiteilijalle tärkeistä asioista hänen valitsemiensa materiaalien ja tekniikoiden avulla. Itseäni kiehtoo nykykorussa sen usein melko väistämättä pieni mittakaava verrattuna esimerkiksi maalaukseen ja tämän tuomat haasteet. Nykykoru on mielestäni kuitenkin lähtökohtaisesti lähempänä katsojaa kuin monet muun kuvataiteen lajit juuri kehon läsnäolon takia.

1.3 Tekijöiden ajatuksia korutaiteesta

Korutaiteilijat joutuvat usein vastaamaan kysymyksiin kuten, mitä korutaide oikein tarkoittaa, ovatko kaikki korujen tekijät korutaiteilijoita, tai ovatko kaikki korut korutaidetta. Mikä taiteilijoille on korutaiteesta tärkeää? Korutaiteen määrittely ei ole millään tavalla yksinkertaista. Voidaan melkein sanoa, että määritelmiä on yhtä monenlaisia kuin on määrittelijöitäkin. Oikeita vastauksia ei ole, on vain ilmaan heitettyjä ajatuksia ja niitä selventäviä esimerkkejä.

Kauneudesta ja sisällöstä

Korutaiteilija Helena Lehtinen kertoo Ylen haastattelussa omasta tiestään korutaiteen pariin ja korutaiteen määrittelyn problematiikasta. Hän puhuu eräästä Pforzheimissa pidetystä näyttelystä, joka avasi hänen silmänsä. Lehtinen näki siellä korun, mustan kumisen rannerenkaan nimeltään *Gold makes us blind*. Rannekorun sisällä oli pallomainen muoto, joka oli oletettavasti kultaa. Kukaan ei voinut kuitenkaan tietää asiaa varmaksi, koska pallo oli piilossa korun sisällä. Silloin Lehtinen ymmärsi, että korulla voi olla muitakin kuin materiaalisia arvoja. Sillä voi olla sisältö, ja tämä oivallus osoittautui käännteentekeväksi hänen omalla taiteellisella urallaan. Haastattelussa Lehtinen painottaa, että sisältö on korutaiteesta tärkein. Hänen mielestään jokainen tekijä päättää itse, tekeekö hän taidetta, muotoilua vai koruja pelkästään teknisistä lähtökohdista. (Peltola 2015, 8.2. 2016.)

Olen Lehtisen kanssa samaa mieltä siitä, että taiteessa pitää olla sisältö. Taide ei ole vain pintaa. Toisaalta pinnallisuuskin voi olla kannanotto, ja silloin se tulisi tämän määritelmän mukaan luokitella taiteeksi. Korutaiteessa asia tulee erityisen paljon esiin sen takia, että korujen ajatellaan usein olevan koristeellisia esineitä, joiden kuuluu tehdä niiden kantaja kauniiksi. Korujen perinteiset materiaalitkin ovat universaalisti viehättäviä - loistavia kiviä ja kiiltäviä jalometalleja. Korutaiteilijat joutuvat melkein pä ajattelemaan korun käsitteen aina uudelleen alkaessaan luoda teosta. Heidän pitää pohtia asioita kuten, mitä juuri tämä materiaali tai tekniikka viestittää katsojalle, ja miksi haluan pukea tämän idean nimenomaan koruksi.

Suuri kysymys ja tarina

Videolla *Mitä korutaide on2* nimeämättömät suomalaiset korutaiteilijat vastaavat kysymykseen mitä korutaide on. Eräs heistä sanoo, että se on kysymys, joka tavallaan vastaa itse itseensä. Korutaide on moninaista ja sitä on vaikea määritellä. Videolla esiintyvä henkilö pitää tärkeänä sitä, että sekä taiteilija että korun kantaja lisäävät teokseen omia merkityksiään. Korutaiteen vahvuus on tämän henkilön mukaan siinä, että teoksilla on oma elämä senkin jälkeen, kun taiteilija on tehnyt ne. (Korutaideyhdistys 2010, 8.2. 2016.)

Näissä kommentteissa olennaista on mielestäni juuri koruun liittyvä tarinankerronta. Nykykoru nähdään esineenä, joka on sidoksissa ympäristönsä ja kantajaansa. Korulle on tärkeää kommunikoida ihmisten kanssa ja tulla nähdyksi muussakin tilanteessa kuin galleriassa lasivitriinissä. Kehon läsnäolo herättää korun henkiin ja antaa sille uuden, erilaisen elämän.

Intimiä taidetta

Korutaidelehti Current Obsessionin haastattelussa korutaiteilija Piret Hirv puhuu korutaiteesta hyvin henkisenä ja tunneperäisenä asiana. Hän sanoo, että koru on taidemuoto samalla tavalla, kuin vaikka musiikki tai teatteri on. Korutaide on intiimiä ja sen käyttö perustuu enemmänkin aisteihin ja tunteisiin. Hänen mielestään korun ei esimerkiksi tarvitse olla esine, jossa on neula. (Elenskaya 2013, 28.)

Varsinkin asiaan perehtymättömän voi olla vaikeaa ymmärtää korutaidetta. Korunhan tulisi lähtökohtaisesti olla objekti, jonka saa esimerkiksi kiinnitettyä vaatteeseen. Kuitenkaan kaikki korutaiteilijat eivät pidä ajatusta käytettävästä korusta kovin tärkeänä. Minusta on mielenkiintoista ajatella sitä määrää energiaa ja luovuutta, jonka taiteilija kohdistaa yhteen pieneen koruun. Koen, että se on yksi tärkeä seikka, joka tekee korutaiteesta ainutlaatuista, ja siksi korutaiteilijat näkevät työnsä niin voimakkaina ja tunnepitoisina.

1.4 Tutkijoiden ajatuksia korutaiteesta

Aktiivisia korutaiteen tekijöitä on vähän verrattuna moneen muuhun taiteenlajiin, ja koska korutaide ilmiönä on ollut olemassa vasta niin lyhyen aikaa, sitä ei ole varsinkaan Suomessa tutkittu paljoa. Korutaiteen tutkimus lähtee yleensä liikkeelle tutuista lähtökohdista: Ensin on määriteltävä, mitä korutaide tarkoittaa, ja vasta sen jälkeen sitä voidaan tutkia.

Alati muuttuva ilmiö

Päivi Ruutiaisen tutkimuksessa *Onko puhelinkoppi koru?* korutaide näyttäytyy ilmiönä, joka on jatkuvassa muutoksen tilassa ja joka kehittyy koko ajan. Keskustelu käy taiteilijoiden parissa kiivaana. Jotkut kokevat jopa olevansa päteviä sanomaan muiden töistä, ovatko ne korutaidetta vai eivät. Kuitenkin monet ovat sitä mieltä, että tekijällä on yksinoikeus määritellä, mitä hänen teoksensa edustaa, tai haluaako hän ylipäätään määritellä sitä. Jollain tavalla määrittely on taiteilijoille tärkeää, koska sitä kautta heidän on helpompi osoittaa asemansa taiteen kentällä. (Ruutiainen 2012, 4, 108.) Korutaiteessa oman tekemisen tutkiskelu korostuu. Taiteilijan on tärkeää osata kertoa uskottavasti töistään ja niiden merkityksistä, koska suurelle yleisölle korutaide ei ole tuttua. Toisaalta saattaa olla ongelmallista, jos korutaiteen ajatellaan olevan niin vapaata, että jokainen tekijä määrittelee sen itse. Tällöin oikeastaan kuka tahansa voi olla korutaiteilija, mikä taas voi joissain tapauksissa johtaa siihen, että korutaide ilmiönä näyttäytyy vähemmän vakavasti otettavana nykytaiteena.

Marginaalissa

Britannialainen taidehistorioitsija ja muotoilija Benjamín Lignel kiinnittää artikkelissaan *What does contemporary jewellery mean?* huomiota siihen, että monessa kielessä jo sana korutaide ilmaistaan eri tavoin. Italian kielessä käytetään usein sanaa kultaseppätaide, kun taas brittienglannissa vakiintunut termi on nykykoru. (Lignel 2006, 29.3. 2016.) Eri maissa tyylit tehdä ja opettaa korutaidetta ja -muotoilua saattavat poiketa paljonkin toisistaan.

Lignel kirjoittaa, että sana nykykoru ei tarkoita monelle asiaan vihkiytymättömälle paljoakaan. Hän korostaa nykykorun käsityöpainotteista menneisyyttä ja sen vaikeaa asemaa taiteen, käsityön ja muotoilun välimaastossa. Hänen mukaansa on vaikeaa saada suuri yleisö ymmärtämään ”elämää Cartierin jälkeen” ja saada se näkemään korussa muitakin puolia kuin viimeistelty ja kiilloteltu ulkonäkö. (Lignel 2006, 29.3. 2016.)

Koru ja katsoja

Nykykoru on kieltämättä vaikeassa asemassa suhteessa katsojaan. Koska sen määrittely on jo taiteilijoille itselleenkin vaikeaa, niin kuinka voidaan olettaa yleisön ymmärtävän sitä? Korutaiteen tekijöiden määrä verrattuna moneen muuhun taiteen lajiin on hyvin pieni ja markkinat rajalliset. Suomalaisen korutaiteilijan, joka haluaa toimia ammatissaan, on tällä hetkellä oikeastaan lähes pakko lähteä ulkomaille pitämään näyttelyitä. Maassamme ei ole korutaiteeseen erikoistunutta galleriaa, eikä meillä ole kuin muutama korutaiteen keräilijä. Harva kuvataiteen piirissä toimiva on kiinnostunut korutaiteesta tai edes tietoinen sen olemassaolosta.

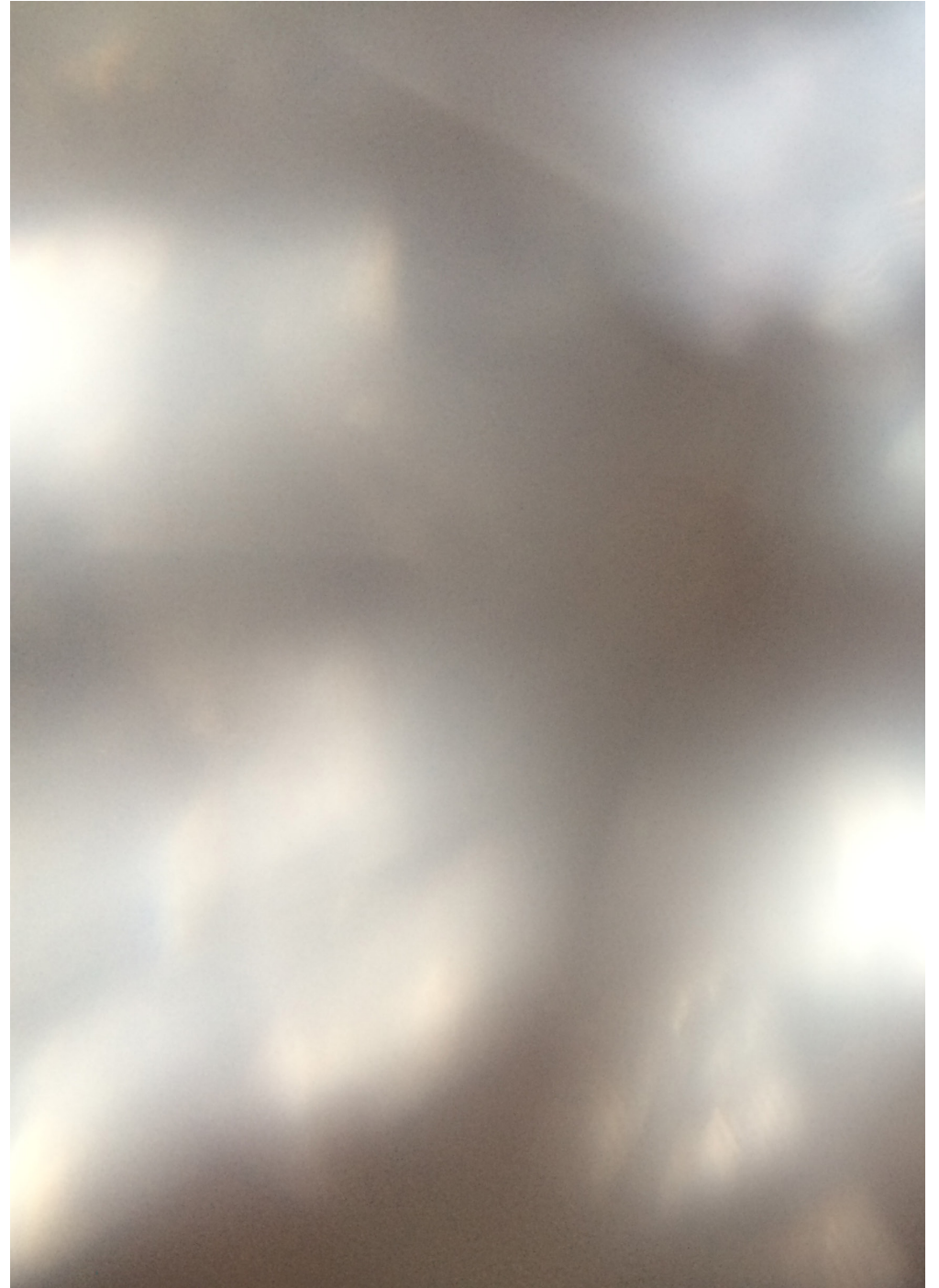
Päivi Ruutiainen kirjoittaa, että media ja yleisö eivät tunne nykykorun sääntöjä, ja toteaa, että nykykorua yritetään määritellä samoilla tavoin kuin perinteistä korua. Uudenlainen koru nähdään jotenkin vääränlaisena, koska se ei vastaa henkilön omaa käsitystä korusta. (Ruutiainen 2012, 107.) Tämä on kovin valitettava asia mutta hyvin läsnä ja totta. Lähes kaikki tietävät, mikä koru on, mutta eivät välttämättä tiedä, mitä korutaide on ja ennen kaikkea mitä siitä tulisi ajatella. Nykykoru liikkuu hyvin erilaisella maaperällä kuin perinteinen koru. Sen sisältökeskeinen näkemys korusta saattaa hämätä katsojaa. Korutaiteen käsityölähtöinen alkuperä voi myös tehdä siitä joskus vaikeasti ymmärrettävää, koska ihmisillä on vahva mielikuva siitä, miltä korun tulisi näyttää.

Oman kokemukseni mukaan katsojat näyttelyssä saattavat jopa suuttua, kun korut eivät näytäkään siltä, miltä niiden oletetaan näyttävän. Mielestäni on jonkinlainen paradoksi, että korutaide on ajatuksen tasolla niin lähellä ihmistä, mutta kuitenkin sen tuntijat ja käyttäjät ovat harvassa.

Internetin ja taiteilijoiden kansainvälistymisen mukanaan tuoma tieto ja mahdollisuudet verkostoitua ovat tietenkin jonkin verran tuoneet korutaiteilijoita ja ostajia lähemmäs toisiaan. Tämä mahdollistaa trendien nopean liikkuvuuden paikasta toiseen ja asettaa taiteilijat keskenään tasavertaisempaan asemaan. Siksi on luultavasti helpompaa olla korutaiteilija nyt kuin vaikka kymmenen vuotta sitten.

2 Koru taide-esineenä

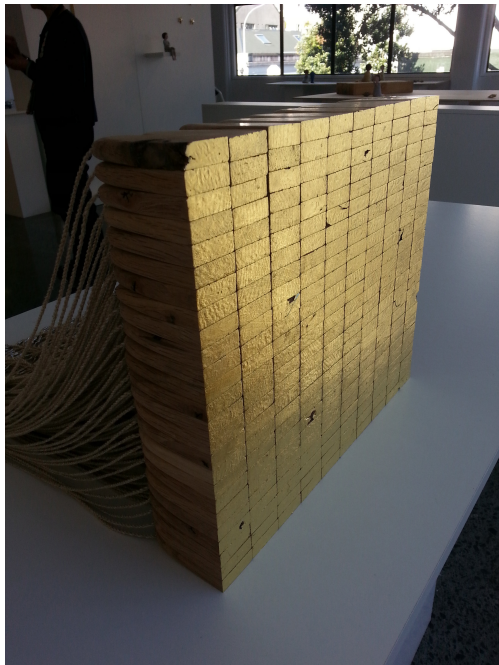
Kuten aiemmassa tekstissä on käynyt ilmi, korutaide on melko pieni ja tuntematon taiteenlaji. Yleisesti sen ajatellaan olevan kuvataidetta, ja se vertautuu luonnollisesti kuvanveistotaiteeseen ja jossain määrin myös käsitetaiteeseen. On kuitenkin selvää, että siltä puuttuu samanlainen suuri yleisö ja suosio, kuin millaista moni muu nykytaiteen laji saa osakseen.



2.1 Korutaide suhteessa muuhun kuvataiteeseen

Korutaiteessa vaikuttavat monet samat lainalaisuudet kuin esimerkiksi kuvanveistossa. Esimerkiksi teoksen kolmiulotteisuus ja materiaali-
valintojen merkitys ovat selkeitä yhtymäkohtia näiden kahden välillä.

Taiteilija Rachel Bell pohtii teoksessaan *Empty Vessel/Blank Slate*, missä kohtaa materiaali muodostuu taiteeksi ja missä kohtaa taide-esine muuttuu koruksi. Hänen työnsä koostuu 250:stä keskenään identtisestä riipuksesta, jotka on tehty vaaleasta tammesta. Riipusten muoto on kuin ylösalaisin käännetty u-kirjain, jonka pyöreään reunaan on kiinnitetty naru. Niiden alapuoli on päällystetty lehtikullalla. Riipukset on kasattu päällekkäin ja vierekkäin siten, että yhdestä suunnasta katsottuna ne näyttävät muodostavan kultaista seinämää. Yhdessä korut siis näyttävät enemmän veistokselta kuin koruilta, mutta kun jonkun niistä ottaa pois, on se sellaisenaan selkeästi koru.



Rachel Bell
Empty Vessel / Blank Slate, 2015
250 riipusta
tammi, 22-karaatin lehtikulta,
hopea, pellava, puuvilla



Mielestäni tämä teos liikkuu mielenkiintoisesti korutaiteen, veistotaiteen ja käsitetaiteen rajoilla ja muistuttaa luokitteluiden häilyvyydestä. Bell on käyttänyt materiaalinaan puuta ja lehtikultaa, joista puu ehkä mielletään enemmän veistotaiteen materiaaliksi ja kulta taas koruille ominaisemmaksi. Samanlaisten korujen suuri määrä pohtii myös massatuotetun ja taidekorun suhdetta.

Kehollisuus ja kommunikaatio

Voidaan ajatella, että tärkein korutaiteen muista kuvataiteen lajeista erottava tekijä on, että korulla on aina jonkinlainen suhde kehoon. Myös selkeää suhteen puuttumista voidaan pitää eräänlaisena suhteenä, sen voi nähdä kannanottona. Jos korutaiteilijaa vertaa kuvanveistäjään, jälkimmäinen näistä valmistaa teoksen eri tavalla itsenäiseksi objektiksi. Kuvanveistäjän ei tarvitse kiinnittää huomiota katsojaan tai käyttäjänsä samalla tavoin kuin korutaiteilijan. Damian Skinner kirjoittaa teoksessa *Contemporary Jewellery in Perspective*, että sana koru sanassa nykykoru viittaa juuri käyttäjänsä. Koru on yleensä suunniteltu käytettäväksi, tai sitä on mahdollista käyttää. Jos sitä ei voida käyttää, tai käyttö on rajoitettua, on keho silti osallisena teoksessa aiheena tai rajoitteena. (Skinner 2013, 14.)

Koska koru on taidetta, jota on tarkoitus kantaa mukana, myös sen kantajastaan kertomat viestit muodostuvat suureksi osaksi teosta. Taiteilijan näkemys viestistä voi olla täysin eri kuin teoksen kantajan, mutta sillä ei oikeastaan ole väliä. Korutaiteilijan on hyväksyttävä, että teoksen viesti muuttuu aina uuden kantajan myötä ja että oikeita tai vääriä vastauksia ei välttämättä ole. Korun kantaminen on jatkuvaa dialogia teoksen ja kantajan välillä.

2.2 Korun paikka nykytaiteen kentällä

Vaikka korutaidetta haluttaisiin pitää osana nykytaiteen kenttää, asiat eivät ole niin yksinkertaisia. Yhtenä syynä voidaan pitää korun oletettua taidekäsityömäisyyttä. Modernismissa taidekäsityön ja kuvataiteen arvot olivat vielä melko yhtenäiset - silloin arvostettiin ilmaisuvälineen voimaa ja osaamista. 2000-luvulle tultaessa välineen hallinta ei ollut enää niin suuressa arvossa. Taidetta saattoi olla myös teko tai ajatus. Teoriassa myytäväksi tehdyn tuotteen arvo ei taidemaailmassa ollut enää niin suuri, kuin se joskus oli ollut. (Kalha 2003, 143-144.)

Käsitteellinen koru ei ole nykykorumaailman suurin suuntaus. Sieltä suunnalta löytyisi kuitenkin paljon potentiaalia, joka voisi nostaa nykykorun uskottavuuspisteitä. Korun yksi vahvuus on siinä, kuinka paljon merkityksiä ja tunnelatausta siihen jo itsessään liittyy. (Kalha 2003, 147.) Kaikessa marginaalisuudessaan korutaiteen voi mielestäni ajatella olevan hyvinkin anarkistista ja katu-uskottavaa. Korutaiteilijoiden pitäisi vain saada äänensä kuuluviin ja luottaa taiteensa ilmaisuvoimaan.

Näyttelytoiminta

Erilaista kuvataidetta näkee gallerioissa, museoissa ja julkisissa tiloissa. Korunäyttelyiden osuus on näistä pieni, ja varsinkin Suomessa sitä on totuttu näkemään hyvin vähän. Tämä johtuu luultavasti monesta eri syystä. Meillä on vain pieni määrä aktiivisesti taidetta tuottavia tekijöitä, ja hekin usein järjestävät näyttelynsä ulkomailla, koska Suomessa niille ei löydy tarpeeksi yleisöä. Myöskään galleristit eivät ota helposti näytteille taidetta, josta kiinnostunut katsojakunta on marginaalinen, ja näin ollen myös mahdollisuudet saada teoksia kaupaksi ovat pienet.

Toisaalta myös nykykorun tuominen tavalliseen galleriaan saattaa olla ongelmallista. Nykykoru tarvitsisi ehkä hiukan toisenlaista näyttelytilaa kaikkien eri ulottuvuuksiensa takia. Sen soisi olevan vapaammin esillä, joten sen esittäminen esimerkiksi museotilan vitriinissä ei ole helppoa. Jos kehon läsnäolo ja kokemus nykykorusta jää puuttumaan, se ei välttämättä tule samalla tavalla ymmärretyksi, kuin se tulisi sosiaalisemmassa ympäristössä. Museot ja galleriat saattavat muuttaa esineiden luonnetta, ja katsojan osallistaminen näyttelyssä oleviin teoksiin on korutaiteen kohdalla erityisen tärkeää (Holm 2012, 61).

Korutaide mediassa

Nykykorukritiikkejä nähdään mediassa vähän. Tietysti näyttelytkin ovat harvemmassa kuin vaikka maalaustaiteen näyttelyt. Ainakin valtamediassa koruista kirjoitetaan eri tavalla kuin muusta nykytaiteesta. Kokemukseni mukaan niitä ei oteta samalla tavalla vakavasti. Viimeksi kesällä 2015 Yle kirjoitti galleria Johan S:n kansainvälisestä korutaide-näyttelystä otsikolla ”Korutaidetta sukkahousuista ja munakannoista” (Peltola 2015, 10.2. 2016). Tekstissä keskityttiin lähinnä ihmettelemään erikoisia materiaaleja ja puhuttiin katsojien ennakkoluuloisesta suhtautumisesta korutaiteeseen sen sijaan, että olisi puhuttu teosten sisällöstä.

On kuitenkin ilo huomata, että maamme johtavassa nykytaidejulkaisussa, Taide -lehdessä, on kirjoitettu 2000-luvulla kritiikkejä isoimmista nykykorunäyttelyistä ja nykykorusta yleensäkin. Johanna Vakkari pohtii monisivuisessa artikkelissaan nykykorua suhteessa muuhun nykytaiteeseen. Hän sivuaa kirjoituksessaan muun muassa sitä, onko koru perinteistä koristautumista vai taiteellista ajattelua. Vakkarin mielestä koru voi helposti olla molempia. Hänen mukaansa riippuu paljon tekijästä, kuinka hän itsensä ja työnsä määrittelee. (Vakkari 2009, 9.)

2.3 Taide-esineen arvo

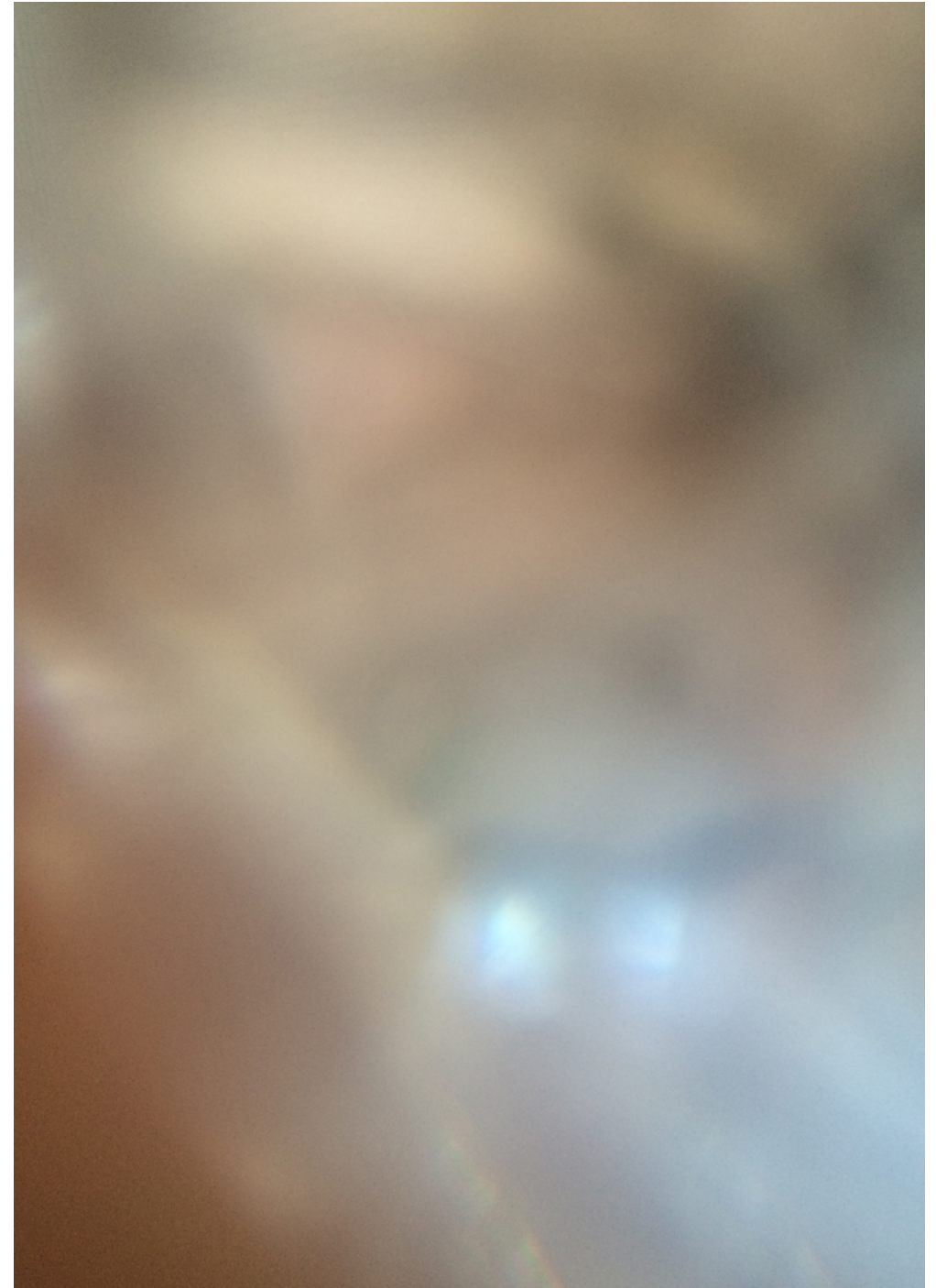
Taiteen arvon määrittely on aina vaikeaa. Nykykorun arvon määrittely on ehkä vielä vaikeampaa, koska siihen vaikuttavat niin eri seikat kuin perinteisen korun arvon määrittelyyn, johon se helposti vertaantuu. Ja jos on vaikeaa ylipäätään sanoa, onko joku esine taidetta vai ei, sen arvon määrittely vaikeutuu entisestään. Korutaide-esineen arvo on iso kysymys puhuttaessa nykykorusta. Sen määrittely lähtee helposti liikkeelle materiaalin arvosta, mikä ei kuitenkaan ole korutaiteessa merkittävin seikka.

Yleisesti taideteoksen rahalliseen arvoon liittyvät esimerkiksi sellaiset asiat kuin taiteilijan arvostus ja nimi, teoksen tekemiseen käytetty aika, materiaalien arvo sekä jossain määrin myös koko. Korutaiteilija Kim Buck on tarttunut teoksissaan korun arvon määrittelyn vaikeuteen. Buck on valmistanut sormuksia niin puhtaasta kullasta, että ne menettävät käytössä muotonsa. Tällä hän haluaa saada ihmiset pohtimaan, millä perusteilla he hankkivat ja arvottavat koruja, ja onko muotoilulla paljoakaan merkitystä suhteessa materiaaleihin. (Vakkari 2009, 13.) Korutaide-esine on useimmiten uniikki, joten sen voisi ajatella olevan arvokkaampi kuin vaikkapa massatuotetun korun. Toisaalta, jos massatuotetussa korussa on timantteja, se on materialistisella tavalla arvokkaampi kuin uniikki teos, jossa ei ole timantteja. Sisällölle ja puhuttelevuudelle on vaikeampaa määritellä suoraa rahallista arvoa.

Korutaiteen arvoa määritellessä nousee esiin kysymys myös sen paikasta taiteen kentällä. Onko se vain katsomista varten, vai onko sillä käyttöarvoa? Ostaako ihminen korutaidetta pitääkseen sitä yllään vai muiden arvojen takia? Esimerkiksi maalaus ostetaan usein sen takia, että sen ulkonäkö miellyttää ja se sopii ostajan kodin seinälle. Korutaidetta voisi tällaisessa tilanteessa ajatella veistoksena ja sen ostoperusteita samankaltaisina, mutta harva varmaankaan näin tekee. Korun käytettävyys nähdään oletettavasti tärkeänä syynä ostaa se. Monella ei kuitenkaan ole halua pitää yllään erikoisia koruja, ja tällöin syyt hankkia korutaidetta ovat vähäiset.

3 Koru käyttöesineenä

Korun voidaan yleisesti ajatella olevan käyttöesine.
Sen käyttötarkoitukset ja -mahdollisuudet ovat
kuitenkin paljon moninaisemmat kuin monien
muiden arkisten ja jokapäiväisten esineiden.
Korun käyttämisen motiivit eri ihmisillä ovat myös
monilla tavoin poikkeavia toisistaan.



3.1 Käyttöesineen olemus

Suomisanakirja määrittelee käyttöesineen jokapäiväiseen käyttöön tarkoitetuksi esineeksi, tarve-esineeksi (Suomisanakirja.fi 2015, 15.2. 2016). Tuttu esimerkki käyttöesineestä on sakset. Niille on selkeä tarve ja käyttötapa, ja niiden muotoilu on mietitty pitkälti käytön ehdoilla. Taide-esineeseen verrattuna saksien estetiikka ja merkitys tässä maailmassa ei ole kovin suuri. Jos sakset menevät rikki, voi uudet ostaa kaupasta. Saksien suurin arvo on niiden käytettävyydessä.

Esineen käytettävyys voi myös olla uskon asia. Kaikki eivät näe pallassa aventuriinia käyttöesineenä, kun taas jotkut näkevät siinä kiven, jolla on suuria parantavia voimia. He laittavat kiven taskuunsa tai vesilasiinsa ja kokevat sen helpottavan elämäänsä. Kukaan ei voi kiistää, etteikö pala aventuriinia olisi tässä kohtaa juuri näille henkilöille käyttöesine. Subjekttiivinen kokemus on jotain, jossa ei voida määritellä oikeita tai vääriä vastauksia.

Puhuja ja kuuntelija

Pauline von Bonsdorffin mukaan kulttuurin tuottamat esineet voidaan jakaa karkeasti kahteen luokkaan, puhuviin ja mykkiin, sen perusteella, kuinka ihminen ne kohtaa. Mykkien esineiden kohdalla katsoja kiinnittää huomionsa lähinnä niihin ominaisuuksiin, jotka ovat tärkeitä esineen käytön ja luokittelun kannalta. Mykkiin esineisiin voidaan lukea esimerkiksi autot. Auton nähdessään ihminen pohtii, kuinka se toimii ja miten hän voisi sitä käyttää. Mykät esineet voivat olla miellyttävän näköisiä, mutta se ei ole niiden tärkein funktio. Niiden olemassaolo ei varsinaisesti herätä tunteita puolesta eikä vastaan. (Von Bonsdorff 1995, 163-164.)

Sen sijaan puhuvat esineet ikäänkuin keskustelevat ihmisen kanssa. Ne eivät ole yksiselitteisiä eivätkä helposti tulkittavia. Puhuvat esineet sisältävät merkityksiä, jotka eivät avaudu heti. Taide-esineet lukeutuvat luonnollisesti puhuviin esineisiin. Usein katsojan pitää silti tietää katsovansa taidetta, jotta hän osaa katsoa ja kuunnella sitä oikeassa kontekstissa. (Von Bondorff 1995, 164.) Voidaan myös miettiä, tuleeko mykästä esineestä jollain tavoin puhuva, jos se menee rikki, ja se nähdäänkin pelkkänä palasina. Silloinhan esine menettää alkuperäisen statuksensa ja sillä on kaikki mahdollisuudet olla jotain muuta, kuin se alunperin oli.

Korun voidaan ensisijaisesti nähdä kuuluvan puhuviin esineisiin, vaikka täysin massatuotetun korun kohdalla tätä voisi ehkä jollain tasolla kyseenalaistaa. Mielestäni kuitenkin korun käyttötarkoitus, olipa koru sitten minkä näköinen tahansa, tuo siihen sellaisia ulottuvuuksia, että sitä on vaikeaa pitää mykkänä. Korun kantaja tuo koruun aina uudenlaisia merkityksiä ja tarinoita.

Muotoilu ja taide

Korut, varsinkin nykykorut, ovat esimerkki siitä, kuinka vaikeaa on joskus määritellä käyttöesineen ja taide-esineen eroa. Perinteinen koru on käyttöesine. Jos kultaseppä valmistaa korun, yksi tärkeimmistä sitä arvottavista kriteereistä on helppokäyttöisyys. Myös korumuotoilija suunnitellessaan korua pohtii sen käytettävyyttä. Taiteessa käytettävyyden rajat hämärtyvät. Korutaiteilija pohtii teoksensa suhdetta sen kantajaan ja kehoon, mutta käytettävyys ei useinkaan ole ensisijainen lähtökohta, jonka päälle työtä lähdetään rakentamaan. Nykykoru voi olla käyttäjälleen helppo, mutta se voi yhtä hyvin olla myös painava ja vaikea käyttää. Nämä ominaisuudet eivät itsenäisinä tekijöinä vaikuta korun taiteellisiin arvoihin. Käytettävyys ja kannettavuus ovat kuitenkin yleisesti koruihin, myös nykykoruun, liitettäviä ominaisuuksia (Holm 2012, 43). Tämä saattaa aiheuttaa ristiriitaa taiteilijan ja teoksen katsojan välille, jos katsoja ei ole selkeästi taidekoruun perehtynyt henkilö.

Tapio Wirkkalan vanerivati valittiin vuonna 1951 House Beautiful -lehden toimesta maailman kauneimmaksi esineeksi. Monet hänen esineistään ovat kuin veistoksia, ja esineiden käyttötarkoitus on toissijainen verrattuna niiden taiteellisiin meriitteihin. Tätäkin vanerivatia pidettiin puhtaasti kauniina ilman käyttöesineeseen usein liitettäviä määritelmiä. Wirkkala itse oli kuitenkin epävarma siitä, kuuluiko hänen esineitään kutsua taiteeksi ollenkaan. (Rautio 2009, 16.) Korutaide on saanut alkunsa korumuotoilusta ja kultasepän ammatista, mistä johtuen siihen liitetään vahvasti käyttöesinemäisyys ja muotoilijuus. Myös korutaiteilijat ovat joskus epäileväisiä sen suhteen, tekevätkö he taidetta, vai ovatko heidän teoksensa jotain muotoilun, taiteen ja käsityön väliltä.

3.2 Korun käyttämisestä

Koruja käytetään monista syistä. Niihin liitetään esimerkiksi muistoja ja tunnesiteitä. Korun kantaja saa yhteyden muistoihinsa korun avulla, ja näin muisto pysyy tuoreena. Jalometallikorut ovat kestäviä ja niitä säilytetään ja käytetään yleensä pitkään, jolloin korun tunnearvo kasvaa vieläkin suuremmaksi. (Ahde-Deal 2013, 3.) Koru saattaa muistuttaa käyttäjänsä esimerkiksi rakkaudesta (vihkisormus), sillä voi olla rauhoittava vaikutus (pehmeänsileä metalli), tai se saattaa yksinkertaisesta vain olla piristävä yksityiskohta joka kerta, kun käyttäjä katsoo peiliin. Monissa kulttuureissa korun kantaminen on tarkoittanut myös varallisuuden lähellä pitämistä - arvokkaat korut on haluttu pitää liki kehoa (Unger 2013, 311-12). Esimerkiksi vanhassa islamilaisessa maailmassa naisen korut ovat olleet hänen arvokkain omistamansa asia. Jos avioliitossa tuli vastaan ongelmia, nainen sai ottaa lähtiessään mukaansa kaiken yllään olevan. Tämä oli yksi syy, miksi kaikki korut pidettiin päällä. (Helmecke 2013, 130.)

Sosiaalinen koru

Yleisesti voidaan ajatella, että käytössä olevan korun kuuluu olla näkyvillä, esimerkiksi riippua käyttäjän kaulassa. Yhteistä ihmisten käyttämille ja valmistamille koruille on, että useimmiten ne on tarkoitettu pidettäväksi kehon näkyvillä olevissa osissa: kaulalla, lähellä päätä tai päässä. Niiden on ollut olennaista näkyä muille, mutta ne ovat myös suojanneet kantajansa tärkeimpiä kehonosia. (Unger 2013, 311-12.) Koru on viestinnän ja itseilmaisun väline, joten on luonnollista, että sen käyttäjä toivoo korun näkyvän. Koruilla viestitään muun muassa parisuhteesta, sosiaalisesta statuksesta tai uskonnollisesta vakaumuk-

sesta. Toisaalta koruihin liittyy merkityksiä, jotka ovat vain niiden kantajan tiedossa. Eri päivälle saatetaan valita käyttöön eri koru riippuen siitä, minkälaista rohkaisua tai muistoa toivotaan juuri siihen hetkeen (Ahde-Deal 2013, 14.) Ihminen saattaa myös kokea helpottavaksi korujen taakse piiloutumisen. Niin kauan kun hän kantaa jotain tietynlaista korua, hänet voidaan nähdä tietyllä tavalla, eikä hänen tarvitse keskittyä itsensä ilmaisuun samalla tavoin kuin ilman korua.

Historiassa korujen käyttö statussymbolina ja viestijänä on ollut ehkä vielä suurempi asia kuin nykyään. Monissa kulttuureissa korut ovat kertoneet asemasta ja saavutuksista. Esimerkiksi Länsi-Afrikan Akan-heimossa vain hallitsijaperheen jäsenet ovat saaneet käyttää kultaisia koruja ja Fiji-saarilla pelkästään päälliköt kaskelotin hampaita (Holzach 2013, 16). Tietysti meilläkin voidaan edelleen ajatella suurten timanttikorujen olevan vain joidenkin ihmisten etuoikeus, vaikka niiden käyttö ei olisi varsinaisesti kiellettyä keneltäkään.

Koru ja tunne

Virolainen korutaiteilija Kadri Mälk kuvailee korun olemusta näin: ”Jewellery belongs to the spirit, and that is why the function of being worn is not a prime one.” Hän sanoo, että korut yhdistävät meidät sisimpäämme, saavat tuntemaan olon turvalliseksi ja auttavat muistamaan. (Elenskaya 2013, 32.) Voidaanko korun sitten ajatella olevan käytössä silloin, kun sen käyttötapa ei ole perinteinen tai edes näy ulospäin? Myös pelkkä korun läsnäolon tiedostaminen voi tuoda pintaan muistoja ja tunteita. Ihminen saattaa säilyttää korulaatikossaan vahvoja muistoja tuovia esineitä vain ottaakseen ne sieltä katseltavaksi ja kosketeltavaksi silloin tällöin. (Ahde-Deal 2013, 151.) Hänelle on kuitenkin tärkeää tietää, että ne ovat siellä valmiina häntä varten, jos niitä tarvitaan. Käyttäminen liittyy olennaisesti korun olemukseen, mutta mitä kukin käyttämisellä tarkoittaa, onkin jokaisen itse määriteltävissä.

Nykykorun kohdalla ajatus käyttämisestä muuttuu teoreettisemmaksi. Vaikka keho olisi osa teosta, ei se tarkoita, että korun käyttäminen olisi välttämättä edes mahdollista. Käyttäminen voi olla myös hetkelistä. Koru voi olla esine, jota pidetään kädessä muutama minuutti ja sen jälkeen lasketaan pois. Idea kantajasta on kuitenkin tällöin toteutunut. Itse näen tärkeimpänä sen tunteen, jonka koru saa ihmisessä aikaan, ja miten keho nähdään korun kanssa. Mielestäni jo pieni hetki kosketuksissa korun kanssa on sen käyttämistä. Koru muuttaa kehoa, mutta myös keho muuttaa korua - niiden vuorovaikutus on ilmeinen. Myös korun suhde ympäristöön, jossa sitä käytetään, muuttaa sitä. Jos esimerkiksi henkilö kuulolaitteen kanssa asetetaan kuin näyttelyesineeksi museotilaan, voidaan laitteen kantaja nähdä jonkinlaisen performanssin suorittajana ja kuulolaite osana teosta.

3.3 Korun suhde kehoon

Keskustelu korun kehosuhteesta voidaan Mikko Holmin mukaan jakaa kahteen ääripäähän. Toisella puolella korun kannettavuus ja käytettävyys ovat olennainen osa teosta, kun taas toinen puoli pitää kehoa työn lähtökohtana ja rajoja määrittelevänä tekijänä. (Holm 2012, 42-43.) Jollekin koruntekijälle se, että koru on selkeä käyttöesine, on tärkeä asia. Toiselle kehosuhde taas tarkoittaa yksinkertaisimmillaan sitä, että korun mittasuhteet on jollain lailla mietitty ihmiskehon kautta. Jos ne eivät sovi keholle, on sekin harkittu teko. Kaikki korut, olivat ne sitten tehty puhtaasti kaupallisiksi tuotteiksi tai taide-esineiksi, nähdään osana kehoa. Koruntekijän on otettava huomioon muun muassa vartalon liike ja teoksen paino suhteessa kehoon. Kaupalliset korut erottaa kuitenkin usein taidekorusta juuri niin sanottu käyttäjävällyisyys (Ramjalk 2013, 216). Siinä missä pieni kultasepäneliikkeestä ostettu hopeakaulakoru on helppo ja vaivaton käyttää, saattaa taidekoru olla raskas ja ehkä helpommin rikkoutuvakin. Taidekorun oletettu paikka keholla ei ehkä myöskään ole yhtä selkeästi havaittavissa kuin kaupallisen korun. Sen muoto ei useinkaan ole niin perinteinen, eivätkä sen käyttömekanismit välttämättä ole sellaiset, joihin on yleisesti totuttu. Voidaan kuitenkin ajatella, että korutaideteos on jollain lailla vaillinainen ilman kontaktia kehoon.

Koristautumisesta

Länsimaisessa kulttuurissa lähes koko vartalo suojattiin katseilta vaatteiden avulla vielä 1900-luvun ensimmäisiin vuosikymmeniin asti. Korut puettiin usein vaatteiden päälle tai ommeltiin suoraan kankaisiin. Tällöin kantaja ei ollut suorassa kosketuksessa koruun, vaan se oli enemmänkin koriste vaatteiden ohella. Ainoastaan sormukset olivat suorassa kosketuksessa ihoon. (Fischer 2013, 203.) Korun suhde kehoon on ollut tällöin ehkä erilainen, kuin jos koru olisi koskettanut ihoa koko ajan ja ollut enemmänkin kiinni vartalossa, kuin vaatteessa.

Nykyään meidän kulttuurissamme ei oikeastaan ole enää rajoja sen suhteen, mitä kohtia kehossa on sopivaa paljastaa. Koruja on alettu piirtää ja upottaa myös suoraan ihoon. Tatuoinnin tai lävistyksen voi ottaa lähes mihin kohtaan kehoa tahansa, mikä muokkaa myös korujen käyttämisen kulttuuria. Ihossa oleva kuva tai koru ei ole riippuvainen painovoiman rajoituksista eikä sitä voi hukata. Toisaalta siihen voi myös kyllästyä ja se saattaa muistuttaa elämän vaikeista kohdista perinteisellä tavalla käytettävää korua kipeämmin.

Rajalla

Kun mietitään korun suhdetta kehoon, herää kysymys, voidaanko mitä tahansa esinettä pitää koruna, jos se on suhteessa kehoon. Taiteilijat Anna Rikkinen ja Nelli Tanner ovat installaation kaltaisessa teoksessaan ottaneet kantaa tähän. Heidän Proteesiryhmänsä on tehnyt teoksia, jotka eivät ole proteeseja mutta saattavat tuoda mieleen proteeseiksi tarkoitettua kehoa täydentävät osat. (Ruutiainen 2012, 194.) Proteesiryhmän teokset lähtivät liikkeelle kysymyksestä, voiko tila olla keho, ja kuinka käsitellä sitä kehona. Vuonna 2004 he toteuttivat installaation galleriatilaan, joka muuntui kolme viikkoa kestäneen näyttelyn ajan purkamalla, paikkaamalla ja peittämällä. Kahta vuotta myöhemmin installaatio rakentui taiteilijoiden toimesta proteesimaisiksi, kannettaviksi veistoksiksi. (Rikkinen 2016, 25.2. 2016.)

Taiteilija Gijs Bakker on tutkinut kehon muuttamista esineiden avulla. Hänen teoksessaan metallilanka on kiedottu tiukasti käden ympärille. Kun lanka irrotetaan, muistoksi jää jälki ihoon ja tapahtumasta otettu valokuva. (Ruutiainen 2012, 194.) Voidaanko tässä kohtaa koruna pitää metallilankaa, jälkeä iholla, vai molempia? Toisaalta hetkeä, jolloin lankaa pidetään kädessä ja otetaan pois, voidaan pitää esitystaiteen piiriin kuuluvana taideteoksena.

Objekti

Korutaiteen historiassa tunnetaan paljon esineitä, jotka eivät ole suoraan asetettavissa keholle. Esineen paikan määrittely nousee erityisen ajankohtaiseksi silloin, kun se tuodaan näyttelyyn. Yleensä näyttelyluettelossa kerrotaan, onko koru esimerkiksi kaulakoru vai rintakoru. Jotkut taiteilijat kutsuvat teoksiaan yksinkertaisesti objekteiksi, jos niiden paikkaa keholla ei voi selkeästi määrittää tai jos korun käyttö on enemmänkin ajatuksen tasolla. Sanaan objekti voidaan myös liittää

muita sanoja, teosta voidaan esimerkiksi kutsua seinäobjektiksi, jolloin sana seinä määrittää sen paikkaa ja olemusta. (Ruutiainen 2012, 196.) Objekti on kieltämättä sanana hyvin monikäyttöinen ja antaa tilaa tulkinnoille. Toisaalta ajattelen itse niin, että vaikka tekemäni korujen paikka keholla onkin joskus vaikeasti määriteltävä ja vaikka niitä ei voisi käyttää passiivisesti eli esimerkiksi antaa niiden vain roikkua kaulassa, minulle on tärkeää määritellä ne koruiksi. Tämä ehkä juontaa juurensa siitä, että minusta tuntuu hyvältä voidessani sanoa tekeväni nykykorua, ja minua kiinnostaa hyvin paljon, millaisia esineitä ylipäättään voi pitää koruina. Haluan myös laajentaa ihmisten näkemyksiä korutaiteesta ja saada heidät näkemään, että korut ovat paljon muutakin kuin esimerkiksi sieviä riipuksia kaulalla.



Anna Rikkinen - Nelli Tanner
Proteesiryhmä I, 2006
objekti
vaha, nahkavyöt

3.4 Käyttöesineen arvo

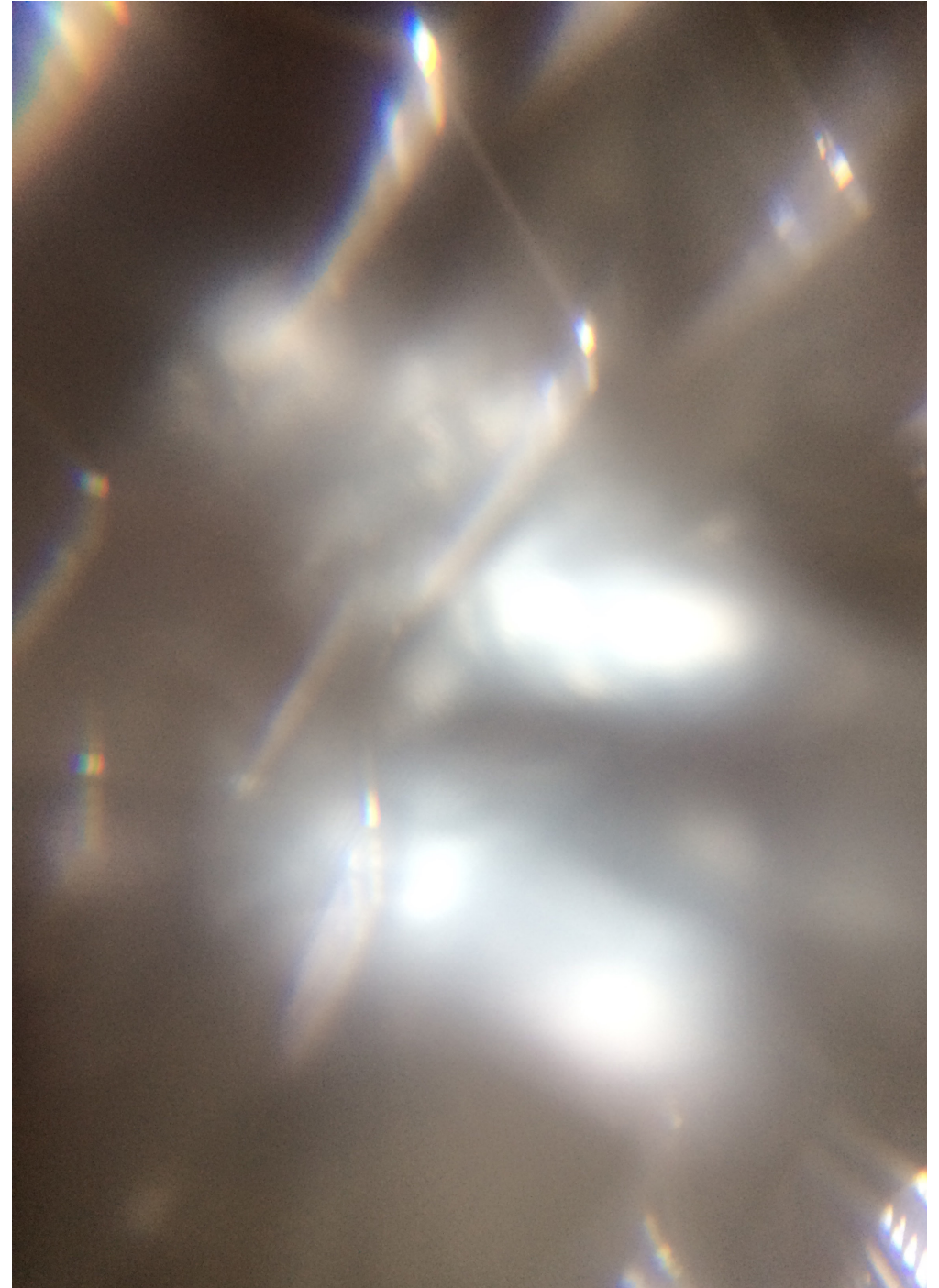
Modernin ajan ihminen on ympäröinyt itsensä esineillä, joita hän enemmän tai vähemmän käyttää ja tarvitsee. Monelle pelkkä tavaran omistaminen on iso osa omanarvontuntoa. Tarvitsemme me kuitenkin niin paljon kaikkea, mitä olemme tottuneet omistamaan? Tulisimmeko toimeen myös vähemmällä ja nousisiko yksittäisten esineiden arvo tässä tapauksessa suuremmaksi? Olisiko esimerkiksi pelkkä kokemus korusta, ilman sen omistamista, varteenotettava vaihtoehto? Itse näen, että olemme vääjäämättömästi menossa kohti tilannetta, jossa tavaran paljous alkaa yhä suuremmalle osalle ihmisiä olla liikaa. Kun on mahdollista saada melkein mitä tahansa, tavoiteltavaa alkaa olla enemmänkin se, kuinka vähällä voi tulla toimeen. Tällöin myös esineiden monikäyttöisyys nousee tärkeämmäksi arvoksi.

Käyttöesineen arvo on ensisijaisesti siinä, kuinka hyvin esine toimii, eli suorittaako se toiminnon, jota varten se on valmistettu. Jos käyttöesine menee rikki, sen arvo pienenee. Toisaalta kuulee tarinoita esimerkiksi rikkinäisistä kahvikupeista, joita ei malteta heittää pois, koska niiden käyttämiseen liittyy muistoja. Tunnearvo muodostuu tällöin suurimmaksi arvoksi esinettä tarkasteltaessa. Monilla meitä ympäröivillä esineillä on muitakin arvoja kuin käyttöarvo, vaikka sitä ei ehkä heti tule ajatelleeksi.

On mielenkiintoista pohdiskella, mitkä esineet pelastaisi, jos oma koti syttyisi palamaan. Tulisiko kotoa pelastettua välttämättömät käyttöesineet, kuten puhelin ja tietokone, vai osuisiko valinta tunteita herättäviin esineisiin kuten koruihin? Meidän yhteiskunnassamme jokapäiväiset arkiesineet on helppo korvata uusilla, mutta muistot ovat korvaamattomia. Toisaalta, jos kyse olisi esimerkiksi hypoteettisesta autiolla saarelle joutumisesta ja mukaan pitäisi valita vain rajattu määrä esineitä, saattaisi esimerkiksi puukko olla välttämättömämpi eloonjäännin kannalta kuin isoäidin medaljonki. On silti syytä muistaa, että muistot ja kauneus ovat asioita, jotka pitävät osaltaan meitä hengissä ja tekevät meistä inhimillisiä. Henkinen hyvinvointi on vähintään yhtä tärkeää kuin fyysinenkin.

4 Korun henkisistä ominaisuuksista

Koruilla on kautta aikain ollut paljon muitakin tehtäviä kuin kantajansa koristaminen. Koruja on pidetty amuletteina, ja ne ovat tuoneet esimerkiksi metsästysonnea tai lisänneet kantajansa hedelmällisyyttä. Kuten edellisissä kappaleissa on mainittu, nykyäänkin monet korujen käyttävät kokevat koruillaan olevan jonkinlaisia selittämättömiä voimia, jotka ovat niiden omistajille tosia. Monia asioita täällä maailmassamme on vaikeaa todistaa järjellä, mutta ihmismielen voima on kiistatta uskomaton. Asiat, jotka edesauttavat mieltämme ja kehoamme toimimaan siten, kuin ne kullakin kertaa toimivat, eivät ole aina mitattavissa.



4.1 Merkitys historiassa

Niin sanotut taikaesineet voidaan jakaa yleisesti kolmeen luokkaan: amuletit, talismaanit ja muut taikakalut. Amuletit sisältävät itsessään suojelevia voimia, jotka edesauttavat kantajansa pyrkimyksiä elämässä. Talismaani tarkoittaa esinettä, joka saa voimansa muualta, vaikka aiemmilta sukupolvilta, ja sitä käytetään muun muassa erilaisissa riiteissä. Näiden lisäksi on olemassa muunlaisia taikakaluja, jotka tuovat esimerkiksi onnea omistajansa elämään. (Ahde-Deal 2013, 114.)

Monet historialliset löydöt puhuvat sen puolesta, että korun ja niin sanotun taika-amuletin raja on aina ollut häilyvä. Varsinkin vanhimmat löydetyt korut ovat olleet usein amuletteja. Niillä on siis ollut muitakin tarkoituksia kuin kantajansa koristaminen. Monet näistä esineistä ovat olleet naisfiguureja, jotka ovat olleet sekä kaulakoruja että hedelmällisyyttä edesauttavia taikaesineitä. Naisen sukupuolielintä tai miehen fallosta kuvaava koru on monissa kulttuureissa tarjonnut suojaa pahoilta hengiltä. (Kohl 2011, 223-224.) Suomessa hedelmällisyyden symbolina on pidetty aikoinaan vesilintuja (Kalevalakoru 2016, 4.3. 2016). Tärkeät ja säilytettävät arvot ovat siis olleet melko universaaleja. Turvassa pysyminen, perheen perustaminen ja rakkaus ovat hyvin merkityksellisiä asioita myös nykypäivänä

Luonnollinen osa elämää

Muinainen Egypti tunnetaan sen kulttuurin korkeasta tasosta. Egyptissä käytettiin hyvin paljon koruja ja niitä valmistettiin moniin eri tilanteisiin. Ne olivat sekä eläviä että kuolleita varten, ja niitä käyttivät niin naiset, miehet kuin lapsetkin. Koruilla oli egyptiläisessäkin

kulttuurissa muitakin merkityksiä kuin koristautuminen, sillä ne olivat tärkeä osa elämää ja suojelivat kantajaansa demoneja ja monia muita vaaroja vastaan. Koruja valmistettiin esimerkiksi jalometalleista ja värikkäistä kivistä sekä eläinten luista ja nilviäisten kuorista. Esineiden muodoilla ja materiaaleilla oli suuri symbolinen merkitys. Valkoinen väri symboloi puhtautta, kun taas keltainen ja kulta materiaalina viittasivat kuolemattomuuteen. (Finneiser 2013, 36-37.)

Yhteisöllä on luonnollisesti ollut historian saatossa suuri vaikutus siihen, miten paljon ja minkälaisia eri amuletteja tai taikaesineitä on käytetty. Mielenkiintoista on, että vaikka amulettien muoto vaihtelee kulttuurista toiseen, yhteentörmäyksien sattuessa toinen kulttuuri on saattanut omaksua myös toisen taikaesineitä omaan käyttöönsä. Näin kävi esimerkiksi katolilaisten rukousnauhoille, kun portugalilaisia saapui Länsi-Afrikkaan monta vuosisataa sitten. Portugalilaisilla oli mukanaan rukousnauhoja, joihin afrikkalaisten tiedetään vaihtaneen omia ihmisfiguuriamulettejaan ja ottaneen rukousnauhat käyttöön omiin tarkoituksiinsa. Myöhemmin myös katolilaisuudessa on käytetty pyhimysfiguureja kaulakorujen tapaan. (Kohl 2011, 225-226.) Tiettyjen esineiden niin sanottu pyhyys on siis aina ollut yleisesti hyväksytty ja tiedetty asia. Vaikka amulettien tai talismaanien muoto on vaihdellut, on eri kulttuureille yhteistä, että meillä on pyrkimys hakea apua jostakin tavallisen kuolevaisuuden ulkopuolelta.

4.2 Merkitys nykypäivässä

Meidän ajassamme ja kulttuurissamme henkiset kysymykset eivät ole niin vahvasti läsnä kuin ennen. Nykyään yliluonnollisena pitämämme asiat olivat ennen arkipäiväisempiä. Itse uskon, että entisajan ihmiset olivat herkempiä kokemaan pieniäkin tapahtumia ja värähtelyjä. Meidän ympärillämme aaltoileva ärsyketulva aiheuttaa sen, että emme enää kykene kiinnittämään huomiota kaikkeen, mitä tapahtuu, ja hienovaraisimmat liikahdukset saattavat jäädä näkemättä. Tietysti meillä on myös paljon enemmän tietoa käytettävissämme kuin ennen. Voimme fysiikan lakien avulla omasta mielestämme todistaa, että jokin asia ei voi olla olemassa. Toisaalta liiallinen rationalisointi tappaa myös luovuuden. Se, että jotain ei voi tarkkojen testien avulla todistaa, ei tarkoita, etteikö se olisi mahdollista.

Yhteys historiaan

Koruja käytetään edelleen myös länsimaisissa kulttuurissa tuomaan voimia ja onnea. Jotkut kokevat niiden auttavan jopa sairauksista parantumisessa. Oman kulttuurin ja uskomusten merkitys on tässä kohtaa tärkeä. Monet tuntevat korun voiman tulevan edellisiltä käyttäjiltä, eli sen historialla on suuri arvo. Suomessa monet Kalevalakorun tuotteista on valmistettu vanhoja arkeologisia löytöjä mukaillen, ja näiden korujen avulla käyttäjä saattaa kokea olevansa yhteydessä esivanhempiansa saaden voimaa ja rohkaisua. Tärkeä seikka on korun mukana vastaanotettu tarina. Joillekin korujen niin sanotut yliluonnolliset voimat ovat itsestäänselviä ja he hyväksyvät ne, toiset taas kokevat taikauskonsa hieman vaikenä asiana. (Ahde-Deal 2013, 114-115.)

Amuletteina pidettyjen korujen käyttämiseen ja säilyttämiseen liittyy myös paljon eri tekijöitä. Koruista saatetaan pitää parempaa huolta, jos niiden uskotaan omaavan taikavoimia. Niitä säilytetään usein pi-

dempään ja otetaan esille silloin, kun niille on tarvetta. Korun rahallinen arvo ei ole tässä kohtaa tärkeä seikka. (Ahde-Deal 2013, 117.)

Tapoja ja uskomuksia

Omien kokemusteni mukaan ajatus tiettyjen korujen erityisvoimista on kulttuurissamme vahvasti läsnä. Se saattaa suurimmalla osalla ihmisistä liittyä tapoihin, joita he eivät tule sen enempää ajatelleeksi, mutta silti nämä tavat istuvat meissä tiukasti. Keskusteluissani lähipiirin kanssa eräskin nainen kertoi laittavansa aina saman korun kaulaansa mennessään konserttiin kuuntelemaan musiikkia. Tämä ei kuitenkaan ollut sen enempää tiedostettu valinta vaan tapa, jonka hän oikeastaan käsitti vasta, kun puhuimme asiasta. Hän oli kuitenkin vakaasti sitä mieltä, että korun käyttämisen rituaalissa oli jotain, joka sai hänet kokemaan musiikin eri tavalla.

Korumuotoilijan lähipiirissä on tietysti varaa olla valikoiva sen suhteen, minkälaisia koruja käyttää. Itse pidän vain koruja, joilla on minulle joku merkitys. Käytän ystäväieni tai omatekemiäni koruja, ja olen harkitsevainen sen suhteen, mikä koru tuntuu omimmalta minäkin päivänä. Tärkeintä minulle on korun sisältämä energia. Jos korun on valmistanut hyvä ihminen, tunnen saavani siltä voimaa päivääni. Myös korun materiaali on tärkeä asia. Säilytän edelleen korulaatikossani entisen aviomieheni ja minun kultaisia kihlasormuksia, mutta en voisi kuvitellakaan sulattavani niitä materiaaliksi itselleni. Omisssa silmissäni niissä on liikaa vääränlaista tunnetta. Jos valmistaisin niiden materiaalista jotain uutta, olisi tämä uusi tuote automaattisesti huonojen energioiden lataama. Toisaalta suuri osa käyttämistäni jalometalleista on kierrätettyä. Hiukan ristiriitaisesti ajattelen, että jos en tiedä materiaalin sisältämistä pahoista tunteista, voin olla välittämättä niistä.

4.3 Materiaalin symbolinen arvo

Minkä tahansa objektin materiaaleja arvoettaessa nousevat mieleen niiden sisältämät symboliset arvot. Korutaideteoksen yleensä pienestä koosta johtuen on mahdollista käyttää hiukan kalliimpia ja erikoisempia aineita kuin vaikka ison veistoksen tekemiseen. Toisaalta korun tulee kestää käyttöä eri tavalla kuin pelkästään katseltavaksi tarkoitettun teoksen. Koruntekijöiden valintoja ohjailevat myös perinteet ja ostajien kulutustottumukset.

Korujen perinteisistä materiaaleista

Kullan ja muiden jalometallien käyttö koruissa juontaa juurensa syvälle historiaan. Niitä on arvostettu aina vaikean saatavuutensa ja lyömättömien ominaisuuksiensa vuoksi, mutta monella kulttuurilla on ollut niiden lisäksi vielä omia merkityksiä näille materiaaleille. Yleisesti kulta yhdistetään aurinkoon, mutta esimerkiksi antiikin aikana kulta käytettiin työkaluissa lääkeyrttien kaivamiseen. Näin estetettiin yrttien parantavan voiman heikentyminen. (Biedermann 1989, 158-59.) Nykyäänkin hyvin monet kaupalliset korut on valmistettu jalometalleista. Kullan symboliset arvot ovat iskostettuina kulttuuriimme, emmekä mieli niitä sen enempää, kun ostanne vihkisormusta kultasepänliikkeestä. Tiedämme, että kulta pidetään yleisesti arvokkaana ja kestäväenä materiaalina, ja se luultavasti riittää ostopäätöksen tekemiseen. Kultainen koru kertoo muille varallisuudesta ja omasta kauneuskäsityksestä. Monesti materiaalin niin sanottua aitoutta pidetään yhtä tärkeänä kuin sen taiteellisia tai muotoilullisia arvoja (Ruutiainen 2012, 152).

Taiteilijan pitää ottaa työssään huomioon materiaalin symboliikka, koska se muodostuu varsinkin korutaiteessa tärkeäksi osaksi teosta. Korua katsellaan läheltä ja sitä pidetään päällä. Nykykorun tekijä saattaa joutua jopa selittelemään jalometallien käyttöä koruissaan, koska se oli pitkään niin sanotusti kiellettyä, jos halusi, että teos otetaan vakavasti. Kaupallisessa korussa on oletettavampaa käyttää perinteisiä materiaaleja. Taiteessa taas on tärkeää olla innovatiivinen ja jalometallit saatetaan edelleen kokea tylsiksi, koska niitä on korun historiasa käytetty niin paljon. Toisaalta juuri siinä on ainakin itselleni jopa jonkinlaista viehätystä: Koska kaikki ovat tehneet niin, on jännittävää, ettei itse oletetulla tavalla olekaan tekemättä niin. Käyttämällä jalometalleja korutaiteilija myös tavallaan kytkee itsensä vuosituhansien perinteisiin.

Kauempaa luonnosta

Ihminen tuntee ehkä luonnostaan enemmän vetoa niin sanottuja aitoja materiaaleja kohtaan, ja koruissa tämä korostuu jalometallien ja kivien kohdalla. Viime vuosisadan puolivälin jälkeen korujen tekeminen vapautui perinteisistä materiaalisidonnaisuuksista ja jalometallien käytölle pyrittiin keksimään muita vaihtoehtoja. Koruja tehtiin monenlaisista materiaaleista, ja esimerkiksi akryyli tuli osaksi koruteoksia. (Ruutiainen 2009, 14.) Muovia käytetään edelleen koruissa paljon, koska sen tuomat mahdollisuudet ovat suuret. Epäaitojen, ihmisen tuottamien materiaalien käyttö koruissa saatetaan kokea yleisön puolelta hiukan ongelmallisena. Epäaidot materiaalit eivät ehkä tuota samanlaisia hyväksyviä ja yleviä mielikuvia kuin esimerkiksi hopea, eivätkä ne välttämättä ole yhtä kestäviä. Toisaalta esimerkiksi muovin käyttö selvästi nähtävänä osana taideteosta on usein selkeä kannanotto. Tällöin teosta pitäisi tarkastella eri näkökulmasta: Mitä taiteilija on tällä materiaalivalinnallaan halunnut kertoa, ja mitä se viestii teoksen sisällöstä?



Lisa Walker
The Last Six Months of Rubbish
From My Munich Workshop
Floor, 2010
rubbish, silver, lacquer

Kauneudesta

Lisa Walker on korutaiteilija, joka tunnetaan hyvin monipuolisesta materiaalien käytöstään. Hän haastaa töidensä kautta perinteisiä kauneuskäsityksiä ja etsii estetiikkaa sieltä, mistä sitä ei välttämättä automaattisesti osattaisi etsiä. Walker käyttää koruissaan niin metallia, muovia kuin tekstiiliäkin ja yhdistelee niitä ennakkoluulottomalla tavalla. Hän kokee omien materiaalivalintojensa lähtevän jollain tavalla koruhistoriasta, mutta ei kuitenkaan tee niitä tietoisesti niin sanottuja kauniita asioita silmällä pitäen. Lisa Walker käyttää teoksissaan sekä uusia että kierrätettyjä materiaaleja. (Turtle 2015, 9-10.)

Kauneus on asia, joka selkeästi liitetään korujen olemukseen (Ruutiainen 2012, 155). Jalometallien ja korukivien voidaan ajatella materiaaleina itsessään sisältävän kauneutta muun muassa siitä syystä, että niiden käyttö juontaa juurensa niin pitkälle historiaan. Jos ”jalokivi” onkin tehty kierrätetyistä, ei-korumaisista materiaaleista, voi korumaisuuden ymmärtäminen olla katsojalle vaikeampaa. Roskana nähdyn asian kierrättäminen korun materiaaliksi saattaa olla hankalaa hyväksyä.



Lisa Walker
Necklace, 2014
canvas, acrylic paint, stuffing

4.4 Taiteilijan rooli

Taiteilijan rooli taideteoksen suunnittelijana ja valmistajana on vaihdellut vuosien saatossa. Tämä on heijastunut myös siihen, kuinka yleisö taiteentekijän ja hänen työnsä näkee. Taiteilijuus on saanut alkunsa käsityöläisyydestä, ja tämä näkyy korutaiteessa edelleen hyvin vahvana. Ennen kuvataiteilijana oleminen tarkoitti oman välineensä perusteellista hallitsemista, ja taideteoksen valmiiksi saattaminen oli usein fyysisempää ja pitkäkestoisempi prosessi, kuin mitä se nykyään on. Modernismin aikaan taiteilijaa saatettiin pitää jopa hiukan mystisenä mestarina. (Kalha 2003, 144.)

Nykytaide ei enää keskity niin vahvasti tekniseen taituruuteen, vaan käsitteellisyys ja sisältö ovat nousseet suurempaan arvoon. Monelle voi nykytaidetta katsoessa tulla tunne, että itse pystyisi tuottamaan täysin samanlaisen teoksen. Tällöin taiteilijaa ei luultavastikaan pidä yhtä suuressa arvossa, kuin jos esimerkiksi ihailisi hänen taitavaa siveltimenkäyttöään. Korun tekeminen eroaa maalaustaiteesta siinä, että jotkut tekemiseen edelleen soveltavasti käytetyt tekniikat ovat jopa vuosituhansia vanhoja. Vaikka koneet helpottavatkin nykyään huomattavasti vaikkapa kiillottamista, voi korujen työstämisen edelleen ajatella olevan melko kovaa fyysistä työtä. Onkin mielenkiintoista miettiä, voidaanko nykykorua pitää edelleen jotenkin mystisempänä taiteenlajina kuin vaikkapa maalaustaidetta.

Maailmojen luoja

Taiteilija Tanel Veenre kuvailee kirjassaan taiteilijan roolia näin: ”I look at my hands. They hold every possibility, the power of creation and incarnation is within them”. (Veenre 2015, 22.) Hän on kirjaansa varten kuvannut korutaiteilijakollegoidensa käsiä ja valaisee siinä omaa luomisprosessiaan. Mielestäni tässä Veenren lauseessa kiteytyy hienosti se, mitä taiteen tekeminen parhaimmillaan on. Se on ainutlaatuisten maailmojen luomista tyhjästä. Luomisprosessia voi olla vaikeaa selittää jollekin, joka ei ole itse sitä kokenut. Kun jostain aivojensa sopukoista lähteneestä ideasta saa aikaan konkreettisen, koskeltavan esineen, on siinä ainakin itselleni jotain hyvin maagista.

Korutaiteilija Hanna Hedman kertoo taiteellisen prosessinsa olevan usein hyvin intensiivinen. Se sisältää paljon toistoa ja vähän unta. Tällaisen työskentelyn aikana Hedman kokee jättävänsä itsensä niin sanotusti jollekin toiselle, eikä hän tunne voivansa täysin hallita sitä, mitä luo. Hektinen prosessi saa aikaan tietynlaisen herkkyyden ja sen avulla hän pääsee käsiksi ongelmiin, jotka eivät ratkeaisi pelkän järjen avulla. Hedman uskoo myös omien energioidensa jollain lailla siirtyvän tekemäänsä teokseen. (Riggs 2015, 23.) Taiteen tekeminen on suurimman osan aikaa masokistisen kovaa työtä. Epäonnistumisia tulee aina enemmän kuin onnistumisia. Taiteilijalla on kuitenkin mahdollisuus päästä työskentelynsä kautta juuri tällaiseen Hedmaninkin mainitsemaan itsensä hukkaamisen tilaan, jolloin voi kokea olevansa yhteydessä johonkin suurempaan. Jos tämän lisäksi vielä onnistuu herättämään taiteensa avulla ihmisissä ajatuksia ja tunteita tai saa heidät ymmärtämään uusia asioita, on kaikki tuska ollut sen arvoista.

5 Oma prosessi ja aiheen syventäminen

Opinnäytetyöni varsinaisten produktien ideointi lähti liikkeelle siitä, että halusin pohdiskella korun käyttämisen konseptia laajemmin kuin pelkkien mekaanisten yksityiskohtien kautta. Halusin keskittyä tutkimaan korun suhdetta kehoon ja kyseenalaistaa perinteisiä tapoja kantaa koruja. Minulle luontainen tapa tehdä koruja on sisällön kautta, joten korutaiteen tekeminen on lähempänä itseäni kuin perinteisen kaupallisen korun.



Olin ennen opinnäytetyön aloittamista tehnyt sarjan lusikoita, joista monet olivat hauraita tai muuten vain epäkäytännöllisiä, ja minua kiinnosti tällainen vaikeasti käytettävän käyttöesineen paradoksi. Tämän lisäksi alumiinista tekemäni sormussarja kirvoitti mielessäni kysymyksiä korujen perimmäisestä luonteesta. Olin miettinyt hyvin paljon myös muiden näkemieni korutaide-esineiden funktionaalisuutta. Monesti nämä esineet olivat kuin veistoksia, joihin oli liitetty neula, ja tästä syystä esinettä voitiin kutsua koruksi. Tämä tuntui itselleni vaikealta, halusin nähdä, mikä oli tämä universaali korumaisuus, joka taidekoru-esineitä yhdisti. Tavoitteenani oli omilla töilläni yhdistää ihminen esineeseen ja tuoda korulle muitakin merkityksiä kuin koristautuminen.

Syntyi ajatus käyttöesineistä, jotka ovat koruja ja samalla taide-esineitä. Taidekoru saattaa olla monelle asiaan perehtymättömälle hiukan vaikea konsepti käsittää, joten halusin tuoda käyttöesineenäisyyden kautta korua lähemmäs katsojaa tai kantajaa. Yhden teokseni käyttötapa on lentäminen, toisen tarkoitus on maadoittaa sen kantaja tämän planeetan pinnalle. Yhden teoksen käyttöesineenäisyys tulee taas lähes puhtaasti materiaalin kautta. Jokaisella tekemälläni esineellä on suhde kehoon, joten oman näkemykseni mukaan ne ovat koruja, vaikka koruille tyypilliset mekanismit puuttuvatkin. Teokseni on tarkoitettu käsissä pideltäväksi tai eri tavoin mukana kannettaviksi.

Töideni aiheena on ihminen ja tunteminen. Se, mikä on meille merkityksellistä ja mitkä asiat jäävät elämään senkin jälkeen, kun meitä ei ole. Minua kiinnostavat muistot, tunteet ja olotilat sekä esineet, jotka saavat ne heräämään, ja arkipäiväiset pienet asiat. Halusin teoksieni olevan lohdullisia, sympaattisia ja tunteita herättäviä. Taiteessani minulle on tärkeää tehdä hyviä ja lempeitä asioita. En halua satuttaa ketään, vaan haluan katsojan kokevan lämpöä ja pehmeyttä teosteni äärellä. Toivon niiden tarjoavan hyvyttä, suojaa ja ymmärrystä. Työni on tarkoitettu lohdullisiksi amuleteiksi.



Lusikkasarja, 2015-



Sormussarja, 2015

5.1 Nykykoru amulettina

Nykykoru saatetaan nähdä ensisijaisesti taide-esineenä. Mielikuvat siitä, kuinka taiteen kanssa kuuluu toimia, olivat niitä, joita toivoin omien töideni kohdalla onnistuvani kumoamaan. En halunnut tehdä yleviä, ihmisestä kaukana olevia taideteoksia vaan jotain, joka koskettaisi ja tuntuisi läheiseltä ja turvalliselta. Olen prosessin alusta asti ajatellut teoksiani eräänlaisina amuletteina, koska minulle korut ovat parhaimmillaan juuri sellaisia: Ne ovat pieniä esineitä, jotka herättävät ihmisessä ajatuksia ja tunteita saaden aikaan reaktioita aivoissa ja muualla ruumiissa. Aivan kuten muukin taide, on korutaide minulle katsojana ja kokijana ensisijaisesti henkistä elämää rikastuttavaa ja hyvinvointia edesauttavaa. Tämän lisäksi sillä on ainutlaatuisen keho-suhteensa kautta mahdollisuus olla mukana ihmisen jokapäiväisessä elämässä. Erilaisten materiaalien ja muotojen kautta koruihin voidaan ladata mahdollittoman paljon voimia ja tunteita esimerkiksi kivien henkisiä ominaisuuksia hyväksikäyttäen. Luonnonkiviä on käytetty lähes jokaisessa korkeakulttuurissa henkisen ja fyysisen parantamisen apuvälineenä (Energiakeskus Indigo 2016, 25.3. 2016). Myös jo se, millaisella pieteetillä korun tekijä luomaansa esinettä työstää, lataa oman näkemykseni mukaan siihen paljon energioita.

Materiaalien merkitys

Opinnäytetyöni esineissä materiaalit ovat todella tärkeä osa teoksia. Koen, etten voinut valmistaa täyteen voimaa ladattua, merkityksellistä esinettä ilman hyvin perusteltuja materiaalivalintoja. Käyttämäni materiaalit pitävät sisällään vahvaa symboliikkaa, tai ne on valittu

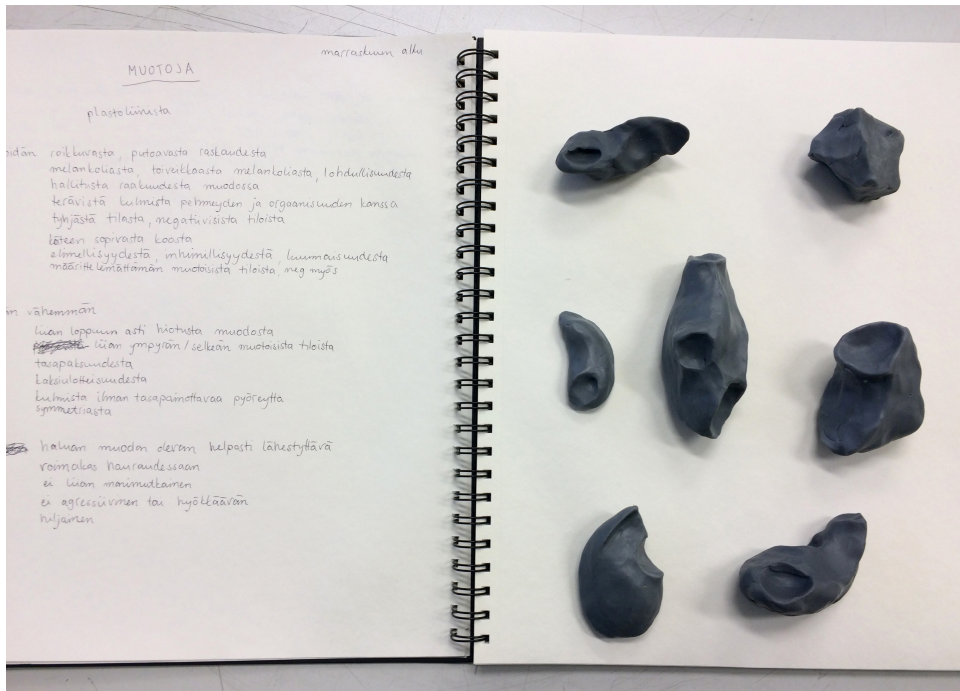
työhön esimerkiksi haptisuutensa vuoksi. Hartsii toimii apuaineena, jonka sekaan olen helposti voinut valaa niin kivipölyä kuin hiilimurskaakin. Koruille perinteisiksi materiaaleiksi miellettyjä jalometalleja olen käyttänyt harkiten, sillä ne eivät ole olleet minulle millään lailla itsestäänselvyys. Esimerkiksi hopeaa olen käyttänyt sen lämmönjohdotokyvyn ja väriominaisuuksien vuoksi. Hiili ja käyttämäni kivet ovat saaneet voimansa syvältä luonnosta. Sen takia ne ovat olleet sopivia juuri siihen kohtaan, mihin ne on laitettu.

Eettisyys

Voi tietysti esittää kysymyksen, kenellä on oikeus määritellä, mitä itse asiassa voidaan kutsua amulettiksi tai taikaesineeksi. Minä olen taiteilija, eikä minulla ole minkäänlaista henkisen parantajan tai tietäjän osaamista. Olen luonnostellut ja valmistanut esineeni puhtaasti intuition ja omien esteettisten arvojeni kautta. Niiden tekemistä eivät ole määritelleet tietynlaiset muodot tai värit, muunlaiset, kuin mitkä ovat minun itseni mielestä olleet niihin sopivia. Amulettini ovat länsimaisen, kuvataide- ja muotoilukoulutuksen saaneen naisen näkemys taikaesineistä. En aio väitellä kenenkään kanssa siitä, omaavatko ne oikeita maagisia voimia. Itse koen asian niin, että kukaan ei voi toisen puolesta tehdä päätöksiä puolesta eikä vastaan. Toivon katsojalta kuitenkin avarakatseisuutta ja mahdollisuuden antamista. Tahdon, että amulettini otetaan vastaan avoimin mielin ja kaikkia aisteja käyttäen. Se mitä tämän jälkeen tapahtuu, on täysin katsojasta ja kokijasta kiinni.

5.2 Luonnostelu

Aloitin amulettien luonnostelun hahmottelemalla muotoja plastoliinista ja ilmassa kovettuvasta kivimassasta. Kirjoitin ylös havaintojani asioista, jotka minua hahmomalleissani miellyttivät, ja asioista, jotka eivät miellyttäneet yhtä paljon. Tulin siihen tulokseen, että esineissä minulle tärkeää olivat muodon helppous eli se, kuinka muoto näytti hiomattomalta - kuin vahingossa aikaan saadulta. Pidin myös orgaanisuudesta ja yksinkertaisuudesta. Liian monimutkainen osien yhdistely ei tuntunut minusta hyvältä. En halunnut myöskään käyttää kovin montaa, toisistaan paljon poikkeavaa materiaalia yhdessä työssä.



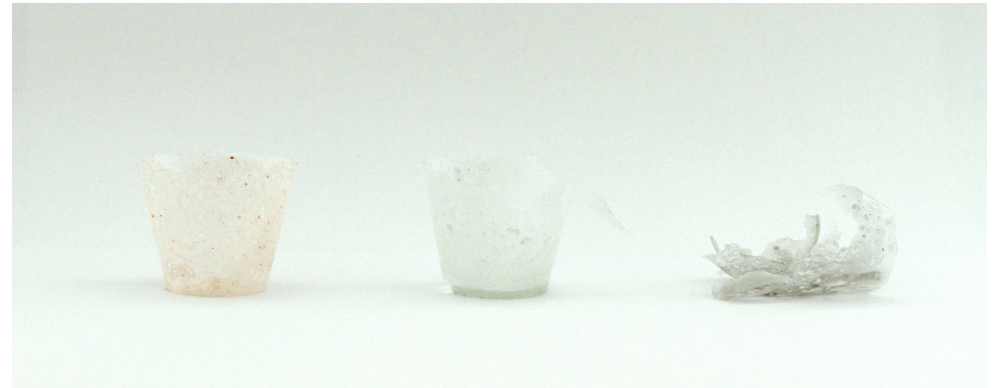
Ensimmäisten luonnosten teon jälkeen olin hetken aikaa hiukan hukassa. Jaksoin kuitenkin luottaa siihen, että kun vain jatkaisin tekemistä ja ajattelemista, töiden punainen lanka löytyisi. Kun yhden työn muotokieli alkoi hahmottua, seuraavat tulivat luonnollisena jatkumona perässä. Tässä vaiheessa suurimpana muotoa määräävänä tekijänä oli käteensopivuus. Ensimmäiset esineeni muodostuivat näin melko intuitiivisesti kädessä pideltäviksi koruiksi. Muissakin töissäni käsillä koskettaminen on tärkeä osa teosta, vaikka käsi ei olisikaan ensisijainen paikka korun kantamiseen.



5.3 Työskentelyprosessi

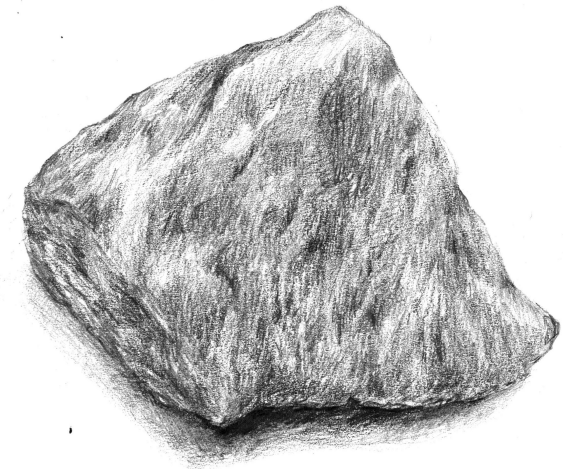
Jokainen työni on ollut aluksi vain ajatus muodosta, joka on taustatarinan myötä hioutunut kolmiulotteiseksi esineeksi. Tarina, materiaalit ja esineen käyttötarkoitukset ovat vaikuttaneet muotoon ja ehkä myös päinvastoin. Olen työstänyt teoksia aluksi yksi kerrallaan ja myöhemmin, ajan käydessä vähiin, olen tehnyt muutamaa teosta yhtä aikaa. Jokainen työ on aloitettu tekemällä hahmomalli plastoliinista, mutta tämä ei kuitenkaan ole määritellyt teoksiani loppuun asti. Olen antanut sattumalle ja työn teon lomassa tulleille ideoille aivan yhtäläiset mahdollisuudet tulla osaksi teosta. Työskentelyprosessi on ollut äärimmäisen opettava, palkitseva ja nautinnollinen. Se on ollut myös erittäin henkilökohtainen ja raskas matka, jonka varrelta olen löytänyt perimmäisiä syitä sille, miksi teen taidetta. Olen kasvanut taiteilijana ja muotoilijana ja uskaltanut käyttää itselleni täysin uusia materiaaleja kuten hatsria ja kivimurskaa yhdessä. Olen oppinut tekemään ratkaisuja, jotka aiemmin olisivat saattaneet arveluttaa minua.

Seuraavilla sivuilla kerrotaan jokaisen teoksen työskentelyprosessista tekstein ja kuvin. Opinnäytetyöhöni kuuluva viisiosainen teossarja - *Tässä nyt, Rakkaudesta, Olemassaolosta, Maailmanvalloituksesta* ja *Lentämisestä* - on sisällytetty työskentelyprosessi -osioon erillisinä kertomuksina.



Tässä nyt

Lähdin ensimmäiseksi valmistamaan *Tässä nyt* -teosta. Inspiraation siihen sain ystävältäni, jolla on lievä krooninen keuhkosairaus. Hänen täytyy tämän takia elää terveellistä ja säännöllistä elämää ja välttää turhaa stressiä. Halusin tehdä esineen, jota ystäväni voisi pidellä käsissään silloin, kun hän kokee huonoa oloa tai ahdistusta. Esineen tuli tuntua hänen käsissään hyvältä ja tyynnyttävältä, ja materiaalien tuli olla terveyttä edistäviä. Työn päämateriaaliksi valikoitui aventuriini, jonka sanotaan olevan voimakkaasti parantava ja rauhoittava kivi (Energiakeskus Indigo 2016, 25.3. 2016). Lisäksi työssä on käytetty fluoriittia, jonka uskotaan auttavan muun muassa ylävatsan ongelmiin ja tasapainottavan energioita (Energiakeskus Indigo 2016, 25.3. 2016). Vihreä nähdään usein virvoittavana kasvun ja toivon värinä, joten aventuriinin ja fluoriitin sävyt sopivat tähän työhön hyvin (Biedermann 1989, 410-411). Kappaleen sileä pinta on tarkoitettu kosketeltavaksi, ja toivon sen näin siirtävän ajatukset positiivisempiin asioihin ja vähentävän jännittyneisyyttä.



Vaikea muotoiluprosessi

Työn pintakuvio sai inspiraationsa virtaavasta ilmasta. Muuten kappaleen muoto syntyi hahmottelemalla erilaisilla muovailumassoilla. Halusin teoksessa olevan monia erilaisia tiloja, joita käsi voisi kosketella. Varsinaisen esineen mallikappale on valmistettu polymeerimassasta. Murskasin kivet hienoksi morttelilla ja sekoitin jauheen hartsiin, jolloin minun oli mahdollista valaa lähes minkä muotoinen kappale tahansa. Tein polymeerimassamallista silikonimuotin ja valoin kivijauhe-hartsin sekoituksen muottiin käyttäen apuaineena saippuaa. Käytin saippuaa, koska se on hyvä ahtaissa paikoissa, sillä valamisen jälkeen sen voi vain huuhdella pois valmiista esineestä. Valun jälkeen jouduin työstämään esinettä vielä aika paljon. Käytin emalin ja kiven työstämiseen tarkoitettuja tekniikoita: erilaisia viiloja, hiekkapapereita ja mikromoottorin timanttipäällysteisiä jyrsimiä veden kanssa. Työstäminen oli melko hidasta ja menetin uskoni monta kertaa. Kokeilin tehdä erilaisia pintoja hiomalla ja lisäämällä kiiltoa ohuen hartsikerroksen avulla. Laitoin kappaleen useampaan kertaan työkalupakin sisälle hautumaan, ja olin pitkään kiinnittämättä siihen mitään huomiota. Uskoin, että kuningasidea työtä varten tulisi mieleeni jonain kertana, kun kaivaisin esineen laatikosta ulos.





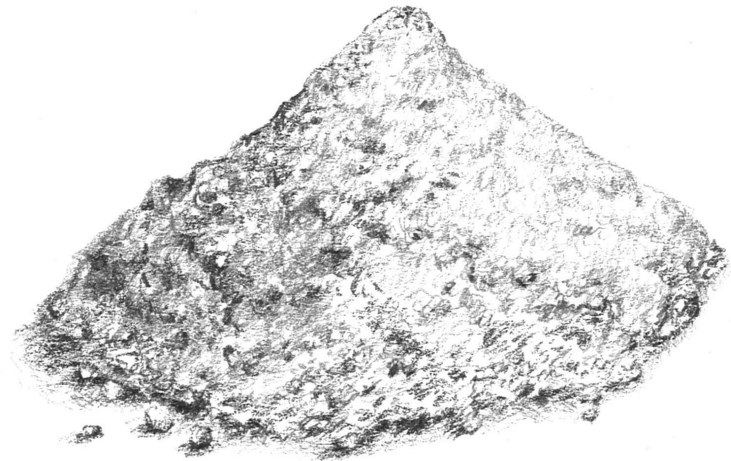
Ideaa ei tullut, ja kuukauden päästä teinkin koko muodon ja valun uusiksi. Tällä kertaa muoto oli selkeämmin käden päälle tarkoitettu, litteämpi, ja esine oli jonkin verran isompi. Käytin muutaman päivän työstäen tätä uutta kappaletta ja olinkin melko tyytyväinen siihen: koin sen olevan parempi kuin aikaisemmin tekemäni esine. Työskentelyprosessin aikana tapasin opinnäytetyön ohjaajani ja vein tietysti kaikki siihen mennessä tekemäni esineet hänelle näytettäväksi. Katsoessani töitani huomasin, että alkuperäinen kappale tavoittikin uutta paljon paremmin esineelle asettamani päämäärät. Ensimmäinen tekemäni työ oli uutta herkempi, siinä oli kauniimpi väri ja kiven läpikuultavat ominaisuudet tulivat eri tavalla esiin. Tajusin, että teos olikin valmis sellaisenaan, ja unohdin ajatukset toisen kappaleen työstämisestä. Oli kuitenkin tärkeää, että olin tehnyt myös uuden version, koska se sai minut näkemään alkuperäisen kappaleen tuoreena.



Rakkaudesta

Rakkaudesta -teos lähti liikkeelle puhtaasti henkilökohtaisista lähtökohdista. Se sai alkunsa rakkauteen liittyvistä pohdinnoista ja sitä symboloivista koruista. Ensimmäiseksi romanttiseen rakkauteen liittyvistä esineistä tuli minulle mieleen sormus, mutta halusin teoksen muodon olevan ehdottomasti jotain muuta. Teos on tarkoitettu kädessä pideltäväksi ja tunnusteltavaksi, mutta se ei välttämättä ole sormuksen tavoin niin perinteinen rakkautta tai sitoutumista symboloiva esine. Työni merkitys on muistuttaa rakkaasta ihmisestä ja saada aikaan tunne, että tuo henkilö olisi lähellä.

Halusin luonnollisesti käyttää arvokasta materiaalia, mutta en kuitenkaan mitään niin ilmiselvää kuin esimerkiksi kulta. Päädyin käyttämään pääasiallisena materiaalina ruususuolaa. Ennen suolan teollisen valmistuksen keksimistä suolaa on pidetty hyvin suuressa arvossa, esimerkiksi roomalaislegioonissa osa palkasta saatettiin maksaa suolana (Saltlife 2016, 27.3. 2016). Suola symboloi muun muassa viisautta ja puhtautta ja sitä on käytetty demonien karkottamiseen (Biedermann 1989, 356). Käyttämäni ruususuola on aitoa luonnonsuolaa ja siinä on kutsuva väri, myös usein romanttiseen rakkauteen liitettävä vaaleanpunainen. Olin tehnyt aiemmin kokeiluja ruususuolan yhdistämisestä hartsiin ja olin tyytyväinen niiden lopputuloksiin. Työn toinen päämateriaali on hopea. Pidän hopean lämmönjohtavuudesta ja haaleasta värityksestä vaaleanpunaisen kanssa. Ajatus siitä, että teoksen hopeaosat kommunikoivat esinettä kädessä pitävän henkilön kanssa, tuntui mielestäni mukavalta.



Merkitykselliset teot

Kun ajatus työstä oli syntynyt, sen muoto oli myös mielessäni melko valmis. Käytin plastoliinia ulottuvuuksien hahmottamiseen, mutta lopulta päädyin siihen, että muoto tulisi olemaan vähän kuin sisältä onntto munanpuolikas. Hopeaosat tulisivat olemaan suojassa muodon sisällä. Biedermann (1989, 228) kertoo kirjassaan munan symboloivan monissa kulttuureissa alkua. Pyöreän muodon voidaan ajatella symboloivan myös ikuisuutta. Käytin valamiseen akryylimuottia sekä onnttoa sisusta varten veistämäni silikonipalaa. Näiden avulla tein monta erilaista muotoa käyttäen eri määriä suolaa ja hartsia valamisessa. Tarkastelin, mikä määrä mitäkin ainetta saisi aikaan miellyttävimmän pinnan ja värin. Tein myös testejä sen suhteen, millaiseen muotoon mikäkin kohta työstä jäisi. Monesta testipalasta varsinaiseen työhön valikoitui hennoimman vaaleanpunainen kappale, koska se näytti omista silmistäni kaikkein herkimmäältä ja sopi parhaiten hopean kanssa. Hioin esineeseen myös mattapinnan, koska se toi värin ja muodon parhaiten esiin. Pehmeämpi mattainen pinta tuntui myös käteen parhaimmalta.

Hopeosien muodoksi halusin sormenpäät, jotka valettiin minun ja poikaystäväni sormista hiekkavalun avulla. Pidin ajatuksesta, että työskentelyprosessi olisi jo osa teosta. Teimme osien muodot painamalla sormillamme kuviot valuhiekkaan, ja minulle tämä oli jollain tapaa hyvin tärkeä ele. Se muistutti ihmisten tavasta kirjoittaa tai piirtää asioita rantahiekkaan ja antaa ne sitten aaltojen vietäväksi. Tässä tapauksessa meille jäi kuitenkin jotain konkreettisempaa kuin vain muisto tai valokuva. Hopeiset sormenjälkemme ovat osa teostani ja niitä voi koskettaa tuntien rakkaan henkilön läsnäolon.

Tarkoitukseni oli alusta alkaen tehdä hopeaosat niin, että niissä olisi lähinnä vain aavistus sormenjäljistä, ei niinkään kovin tarkkaa pintaa. Hiekkavalu oli siis oiva menetelmä tähän ja se onnistuikin toi-

vomallani tavalla. Kun valu oli tehty, sahasin hopeiset sormenjäljet irti isommasta valuosasta ja viilasin ne oikeaan muotoon. Pyörittelin sormenjälkipaloja tekemäni munanpuolikkaan sisällä moneen kertaan pohtien, mikä olisi niiden oikea paikka ja koko. Päädyin laittamaan ne melko lähelle toisiaan, kuitenkin niin, että niitä molempia voi tunnustella erikseen. Viimeiseksi kiinnitin ne ruususuolaosaan hartsin avulla.





Olemassaolosta

Olemassaolosta -teoksen kohdalla työn kehittäminen alkoi eräänlaisesta irrallisuuden tunteesta. Minulle tulee helposti sellainen olo, jos olen monta päivää yksin vailla ihmiskontakteja. Vaikka valinta olla omissa oloissaan on tietoinen ja vapaaehtoisesti tehty, on yksinään oleminen silti minulle hiukan vaikeaa. Yleensä tällainen tilanne tulee eteen, kun pitää tehdä kovasti töitä, ja erakoituneena olenkin usein hyvin tuottelias. Huomaan, että koen itseni vahvasti muun maailman kautta ja silloin, kun tätä heijastuspintaa ei jokapäiväisessä arjessa olekaan, tulee minulle hyvin maailmasta irrallaan oleva olo. On ehkä liioittelua sanoa, että kyseenalaistaisin omaa olemassaoloani, mutta jolloin lailla oleminen muuttuu ohuemmaksi ja hauraammaksi. Monet rutiinit jäävät pois, ja ulkomaailma tuntuu vieraalta. Kuitenkin siinä vaiheessa, kun palaan taas ihmisten pariin, tunne katoaa samantien.

Halusin siis tehdä itseni ympäröivään maailmaan yhdistävän esineen, jota voisi pidellä kädessä ja ehkä käyttää korunomaisesti muillakin tavoin, esimerkiksi rintakoruna. Vaikka tämä teokseni on lähtökohteisesti omia tarpeitani varten luotu, ei se tarkoita, etteikö sitä voisi käyttää joku muukin kuin minä itse. Keskustellessani ystäväni kanssa omasta irrallisuuden tunteestani kertoivat monet käyvänsä läpi vastaavanlaisia olotiloja.



Teoksen materiaalit ja toteutus

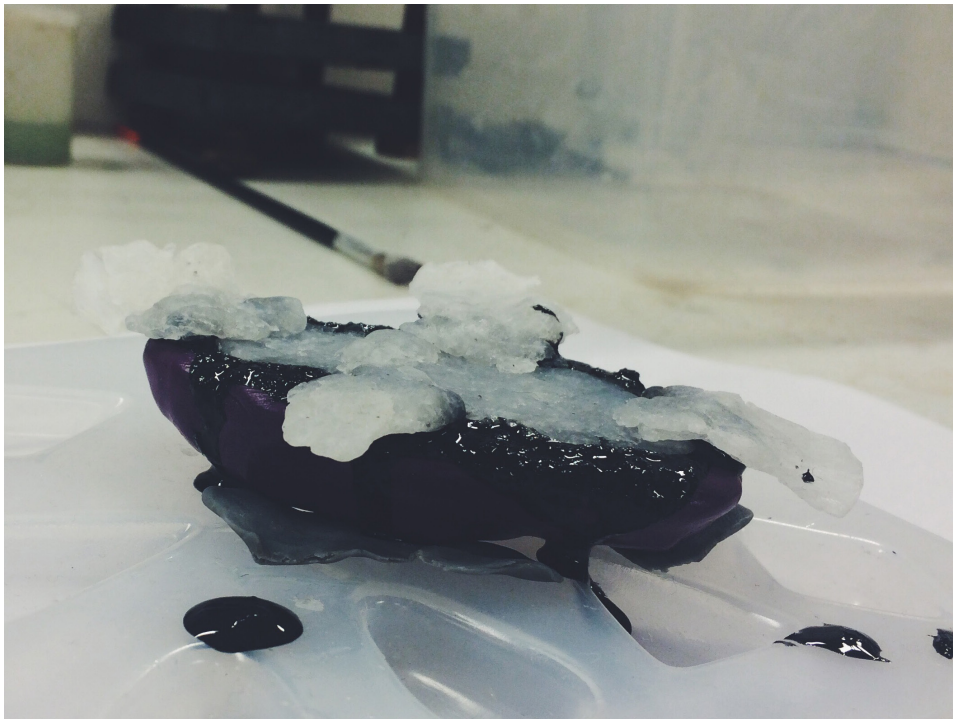
Työn materiaalien tuli mielestäni olla maanläheistä ja aitoja. Päätin ensimmäiseksi käyttää hiiltä eli poltettua puuta. Se on väriltään kauniin lämpimän musta, ja ajatuksissani puu on erinomainen maadoittaja. Se puskee vimmallalla juurensa syvälle maahan eikä kaadu, vaikka tuuli sitä kuinka riepottelisi. Halusin käyttää myös hopeaa sen lämmönjohtavuuden ja luontaisesti vaalean värin vuoksi. Hopea reagoi ihmisen ruumiinlämpöön ainutlaatuisella tavalla ja tämä ominaisuus tuntui hyvältä osalta teostani.

Esineen muodosta halusin tehdä lempeän pyöreän ja hyväksyvän. Ensimmäinen ajatukseni oli tehdä medaljongin tapainen objekti, jonka saisi auki ja jonka sisälle voisi laittaa jotain tärkeää. Tehdessäni luonnoksia plastoliinilla ja kuparifoliolla päädyin kädessä pideltävään rasiamaiseen esineeseen, jonka kansi olisi hopeaa ja alapuoli hartsiin valettua hiilimurskaa. Nämä kaksi osaa yhdistäisi messinkipala, jonka sävy tuki mielestäni hyvin teoksen muuta värimaailmaa. Esinettä voisi käyttää myös rintakoruna tai vaikka riipuksenakin.

Ensimmäiseksi valmistin kiven pintaa imitoivasta muovailumassasta esineen pohjan mallin ja tein siitä silikonimuotin. Valoin muottiin hartsi-hiili -sekoituksen käyttäen apuna oikeaan muotoon veistämäni saippuapalaa. Saippuan avulla sain tehtyä pohjakappaleeseen valmiiksi koveran muodon ilman turhaa kaivertamista. Käytin pinnan viimeistelyyn erilaisia jyrsimiä, jotta pinta olisi mahdollisimman siistin ja esteettisesti miellyttävän näköinen. Käsittelin pohjakappaleen alapinnan vielä ohuen ohuella kerroksella hartsiä, johon sirottelin hiilipölyä oikeanlaisen pinnan ja värin aikaansaamiseksi.



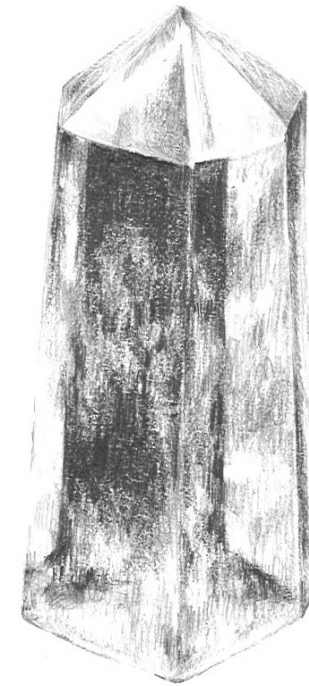
Teoksen hopeinen kansi on tehty levystä ja pakotettu muotoonsa heittoprässin avulla. Kun kannen muoto oli valmis, mietiskelin miltä sen pinnan tulisi näyttää. Päädyin kokeilemaan timanttipinnoitettua jyrshintä ja filssipaperia, joilla sain aikaan juuri sopivan rouhean ja pehmeän pinnan. Jätin kanteen vaalean, osittain hapossa keitetyn pinnan. Hopeisen osan sisäpuoli on kiillotettu, ja katsoja voi nähdä siinä oman heijastuksensa. Kantta voi myös kosketella ja nähdä oman sormenjälkensä muodostuvan pinnalle.



Maailmanvalloituksesta

Ajatus *Maailmanvalloituksesta* -teokseen lähti siitä, kuinka voisin antaa jotain arvokasta teoksen muodossa jollekin rakkaalleni. Halusin tehdä voimaa antavan esineen, joka sisältäisi lohduttavia ja rohkaisevia sanoja. Päätin tehdä teoksen pienelle pojalle, joka syntyi yhtenä kolmosista seitsemän ja puoli vuotta sitten. Hän painoi vain 1070 grammaa syntyessään, mutta tällä hetkellä hän on ekaluokkalainen, jonka maailmanvalloituksesta minulla ei ole epäilystäkään.

Vaikka tämä poika olikin alusta asti pienuuteensa huomioonottaen hyvässä kunnossa, minulla oli aina jotenkin suurempi huoli hänestä kuin hänen veljistään, vaikka eivät nämäkään silloin isoja olleet. Pelkäsin monta viikkoa poikien syntymän jälkeen, että pienin ei olisi enää paikalla tullessani sairaalaan heidän luokseen. Hän kuitenkin söi ja kasvoi, tuli vahvemmaksi, ja lopulta koitti se päivä, kun kaikki pojat saatiin viedä kotiin. Epämääräinen huoli lapsesta ei varmaankaan koskaan katoa, vaikka tämä olisi kuinka vanha. Minun pelkoni ovat helpottaneet, mutta toive siitä, ettei mikään tai kukaan ikinä satuttaisi ketään näistä pienistä pojista, on välillä suorastaan viiltävän läsnä. En tietenkään voi suojella heitä kaikelta pahalta, mutta haluan edes yrittää.



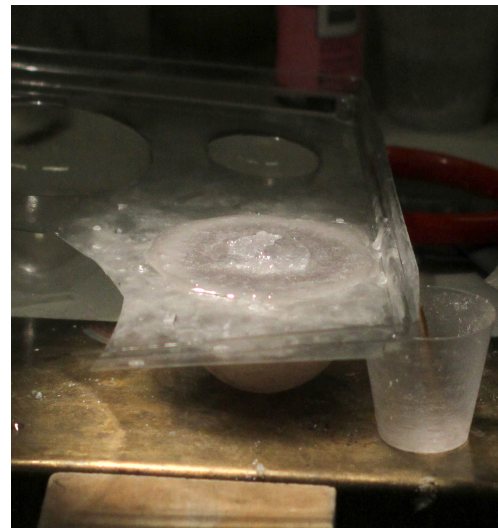
Suunnittelu ja työskentely

Ensin suunnittelin tekeväni *Maailmanvalloituksesta* -työn lehtikullasta, joka olisi siinä ohuina kerroksina päällekkäin. Kulta on voimakas materiaali, jolla on lahjana paljon symbolista arvoa. Kokeiluni kullavärisen lyöntimetallin ja hartsin kanssa näyttivät kuitenkin hiukan liian muovisilta, ja pikkuhiljaa luovuin ajatuksesta. Ajattelin, että työn materiaali ja muoto tulevat minulle mieleen myöhemmin. Olin tehnyt Muotoilijaidentiteetti -kurssilla yhdeksän läpinäkyvää onttoa palleroa, jotka sisälsivät erilaisia muistoja. Ne oli tarkoitettu pideltäviksi käsissä, ja nimesin ne käsikoruiksi. Muutama viikko näiden valmistumisen jälkeen mietin, että voisin tehdä pienimmälle pojalle samanlaisen pallon mutta vain isommassa koossa ja erilaisista materiaaleista. Sisälle laittaisin merkityksellisiä sanoja, jotka haluaisin hänen muistavan aina.

Mietittyäni materiaaleja päädyin käyttämään kiviä: labradoriittia, ruusukvartsia ja vuorikidettä. Labradoriitti tunnetaan suojelevana kivenä, joka rauhoittaa ylivilkasta mieltä (Energiakeskus Indigo 2016, 27.3. 2016). Se on myös mielestäni ulkonäöltään kovin kaunis ja sen mystisyys sopi tähän työhön hyvin. Ruusukvartsin uskotaan olevan rakkauden kivi, joka parantaa sydäntä ja vähentää surua ja pelkoa (Energiakeskus Indigo 2016, 27.3. 2016). Vuorikiteen taas uskotaan olevan yksi kaikkein voimakkaimmista luonnonkivistä. Se kohottaa energioiden tasoa ja auttaa fyysisiin vaivoihin. (Energiakeskus Indigo 2016, 27.3. 2016.)



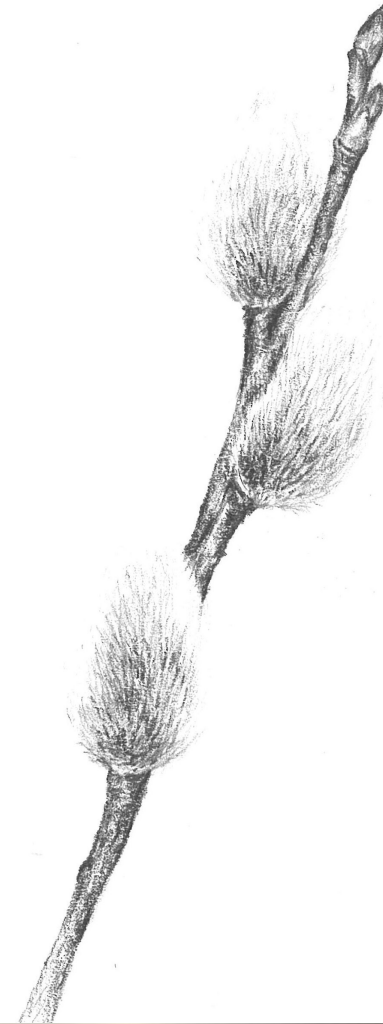
Murskasin kivet morttelilla ja valoin ne hartsin kanssa. Tarkoitukseni oli tehdä kaksi pallon puolikasta käyttäen apuna silikoni- ja muovimuotteja. Jouduin kuitenkin tekemään useamman puolikkaan, koska ensimmäiset kaksi eivät onnistuneet. Valoin hartsi-kivi-sekoituksen hiukan kerroksittain, jotta saisin puolikkaisiin liukuväriin aikaiseksi. Lisäsin toiseen puolikkaaseen hiukan vaaleanpunaista pigmenttiä, koska ruusukvartsi ei yllätyksekseni näyttänytkään hartsiseoksessa vaaleanpunaiselta vaan harmaalta. Sisäpuolen ontot kohdat tein käyttäen muotoonsa veistettyä saippuaa. Veistelin saippuanpalaan fasettihiotun näköisen muodon, joka toistuisi kovettuneessa hartsissa. Kun olin saanut pallonpuolikkaat valmiiksi, kirjoitin paperille kolme voimakasta lausetta, jotka halusin pojan muistavan. Minulla oli laborioriittia, ruusukvartsia ja vuorikidettä vielä tallessa helmien muodossa, ja päätin asettaa paperinpalat helmien sisään ja helmet pallon sisään. Näin lauseet saavat vielä lisää tehoa kivistä, ja sen lisäksi helmet pitävät mukavaa ääntä, kun palloa liikuttaa. Liimasin pallon puolikkaat toisiinsa kiinni hartsin avulla. Kun hartsi oli kovettunut, työstin kappaletta timanttipintaisten viilojen avulla. Hioin pallon oikeaan muotoon ja tein siihen lisää kerroksia. Kaiversin pintaan kuoppia, jotta palloa olisi mukava pidellä käsissä.





Lentämisestä

Viides osa opinnäytetyöni teossarjaa on siipiteos, jonka nimi on *Lentämisestä*. Sen tarkoitus on toimia väkevänä amulettina silloin, kun ihmisen mieli saa hänet epäilemään omia kykyjään ja voimiaan. Esi-
neenä siivet edustavat minulle toivoa ja uskoa omien unelmien kan-
nantelevuudesta. Tämä teos eroaa muista opinnäytetyöni töistä siinä,
että se on tarkoitus ripustaa kantajan selkäpuolelle, ja näin keho pitää
sen paikallaan. Teoksen suhde sen käyttäjään on ehkä perinteisem-
mällä tavalla helpommin käsitettävä kuin muiden töideni. Tässäkin
teoksessa on silti tärkeää sen kosketeltavuus ja helposti lähestyttävä
olemus.



Teoksen materiaalit ja toteutus

Lentämisestä -teoksen materiaaleina halusin käyttää jotain kevyttä, vaaleaa, pehmeää ja lohdullista. Mietin pitkään käyttäväni jotakin kukkaa kuivattuna, ja tätä kautta löytyi ajatus pajunkissoista. Pajunkissat tuovat mieleen kevään ja uuden alun, puhtaalta pöydältä aloittamisen. Niiden sävy on myös kauniin vaalea, mikä sopi tähän työhön hyvin. Pohjan pajunkissoille päätin tehdä tuhkasta ja hiuksista valetuna hartsiin. Käyttämäni tuhka on saatu aikaiseksi polttamalla sanomalehtien sivuilta löydettyjä rohkaisevia kirjoituksia, ja hiukset ovat minun omiani. Ajatus siitä, että pystyin antamaan jotain konkreettista ja voimakasta itsestäni tähän työhön, oli mielestäni tärkeä.

Muotoilin polymeerimassasta mallikappaleet siipien pohjiksi, tein niiden avulla muotit plastoliinista ja valoin hartsi-tuhka-hius -seoksen muotteihin. Kun pohjat olivat kovettuneet, aloin irrottaa ja liimata pajunkissoissa olevaa pehmeää, untuvaista ainetta kerroksittain ja pieni tukko kerrallaan pohjien päälle. Liimausprosessi vei minulta noin kolme päivää, mutta pidin todella paljon tällaisesta meditatiivisen tarkasta työskentelystä. Uskon siirtäneeni runsaasti positiivista energiaa teokseen sitä valmistaessani.

Koska tämä teos eroaa muista käyttötapansa takia, siihen piti asettaa jonkinlainen ripustussysteemi. En halunnut kiinnityksen riitelevän millään tavalla pehmeän olemuksen kanssa, joten päädyin käyttämään luonnonvalkoista, puuvillasta tehtyä paksua nyöriä, joka ikään kuin kasvaa pinnan alta. Vaikka puuvilla saattaakin olla materiaalina eettisesti hiukan kiistanalainen, sen ajatellaan yleisesti symboloivan onnea, parantamista ja suojelua (Energiakeskus Indigo 2016, 27.3. 2016).

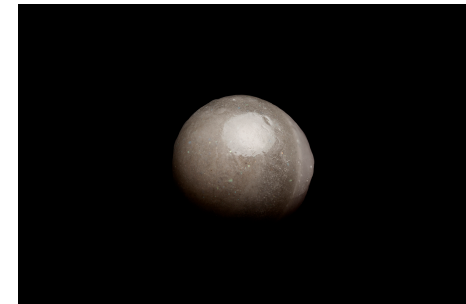






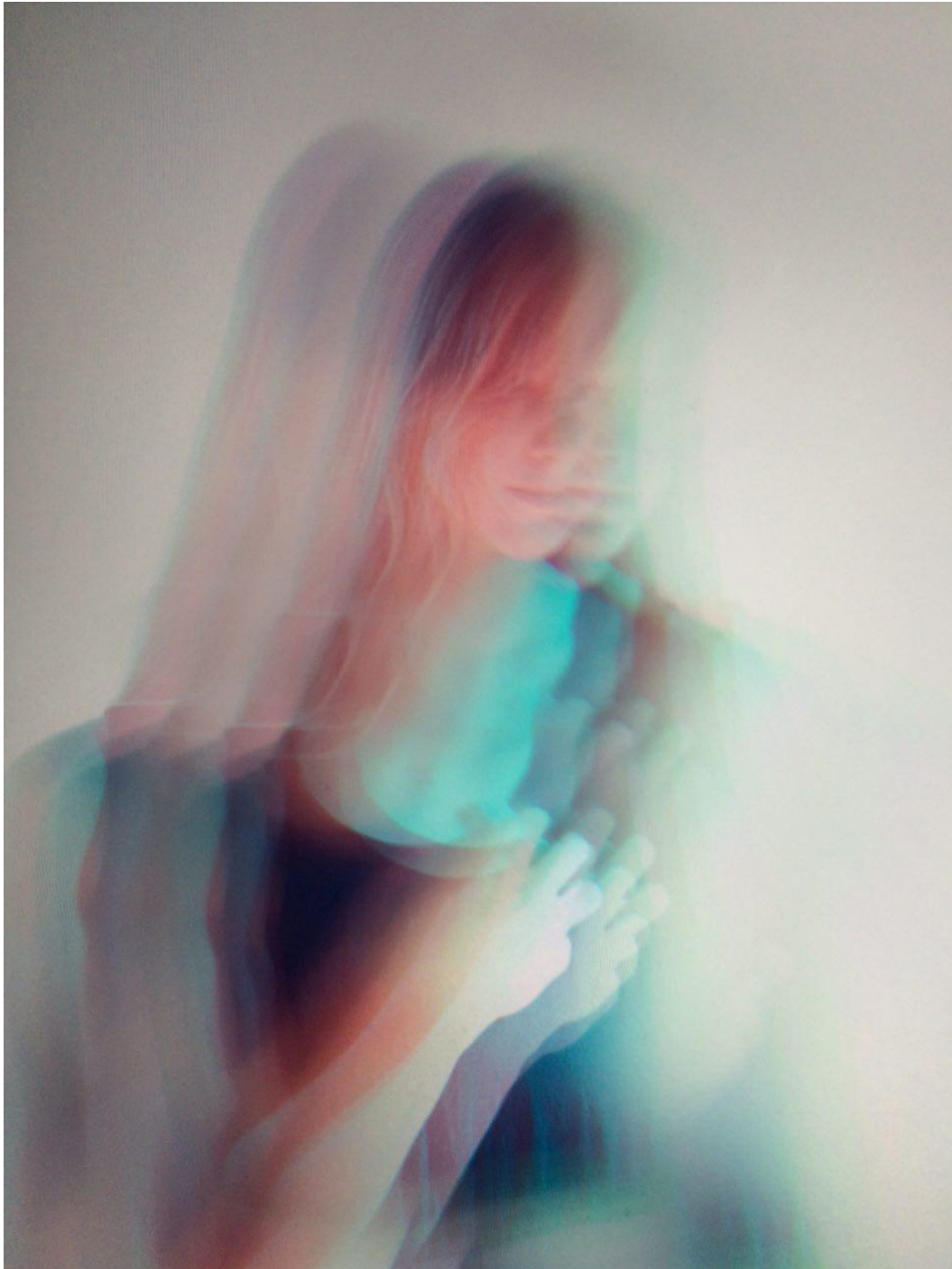
6 Valmiit työt

Seuraavilla sivuilla esitellään opinnäytetyöhöni
kuuluvat teokset valmiina esineinä.



Tässä nyt

aventuriini, fluoriitti, harts



this, too, shall pass



Rakkaudesta

ruususuola, hopea, hartsi

minä rakastan sinua





Olemassaolosta

hiili, hopea, messinki, hartsi



olet tässä

eikä kukaan tai mikään ole vailla merkitystä

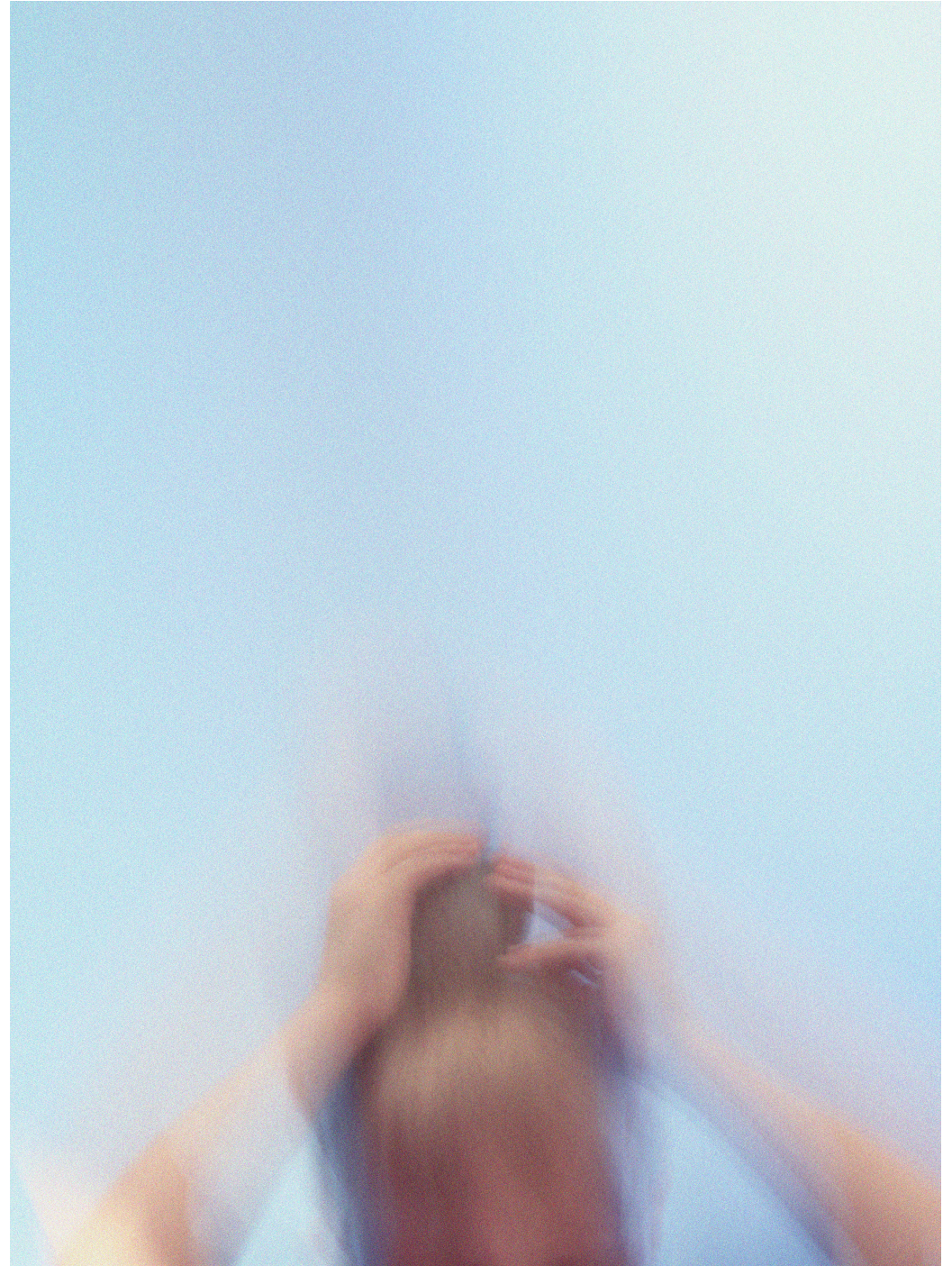


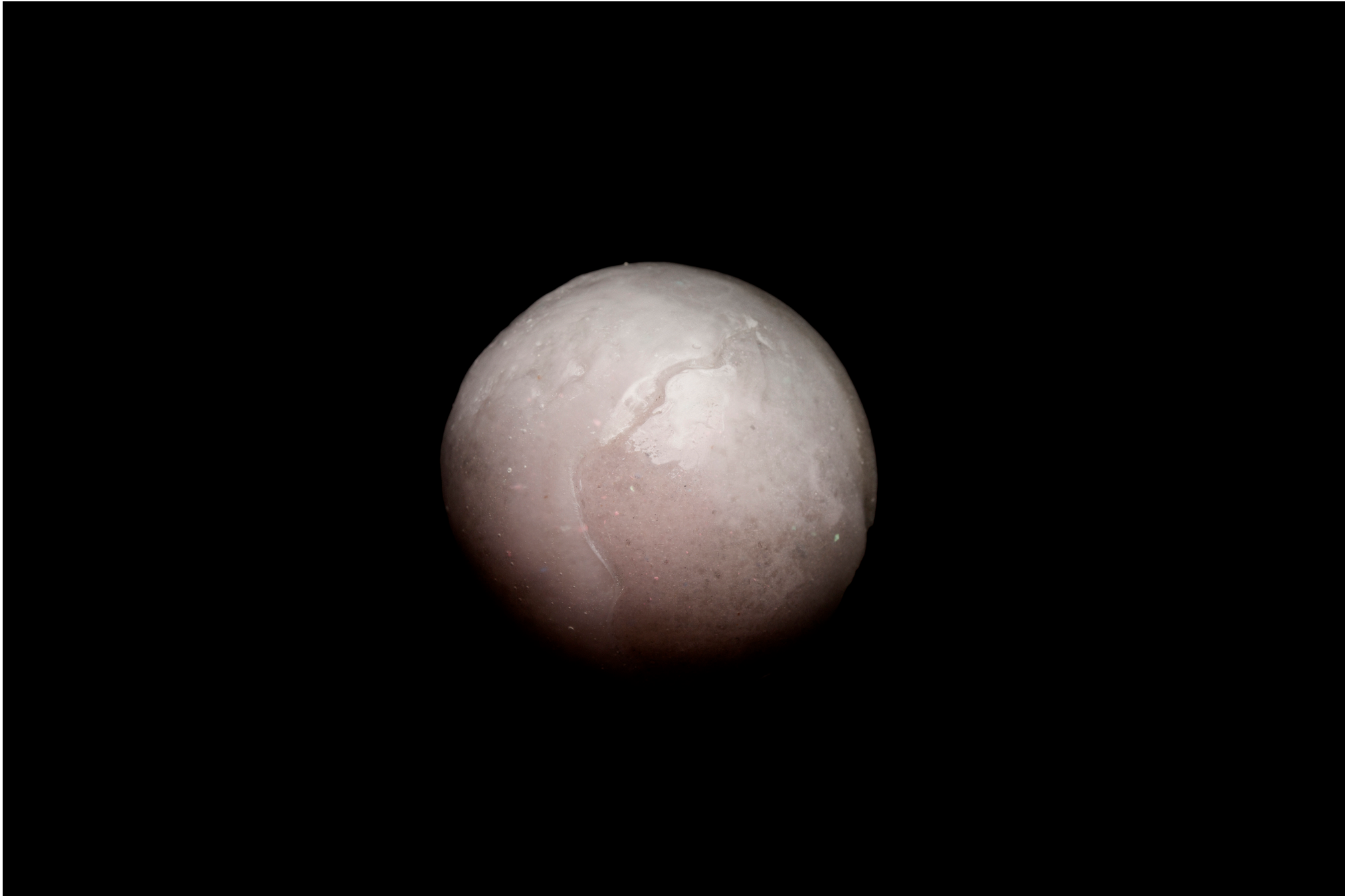
Maailmanvalloituksesta

labradoriitti, vuorikide,
ruusukvartsi, pigmentti, hartsi

*tuolla on aurinko, tuolla on tähti ja kuu
sekä maailma, joka odottaa sinua*

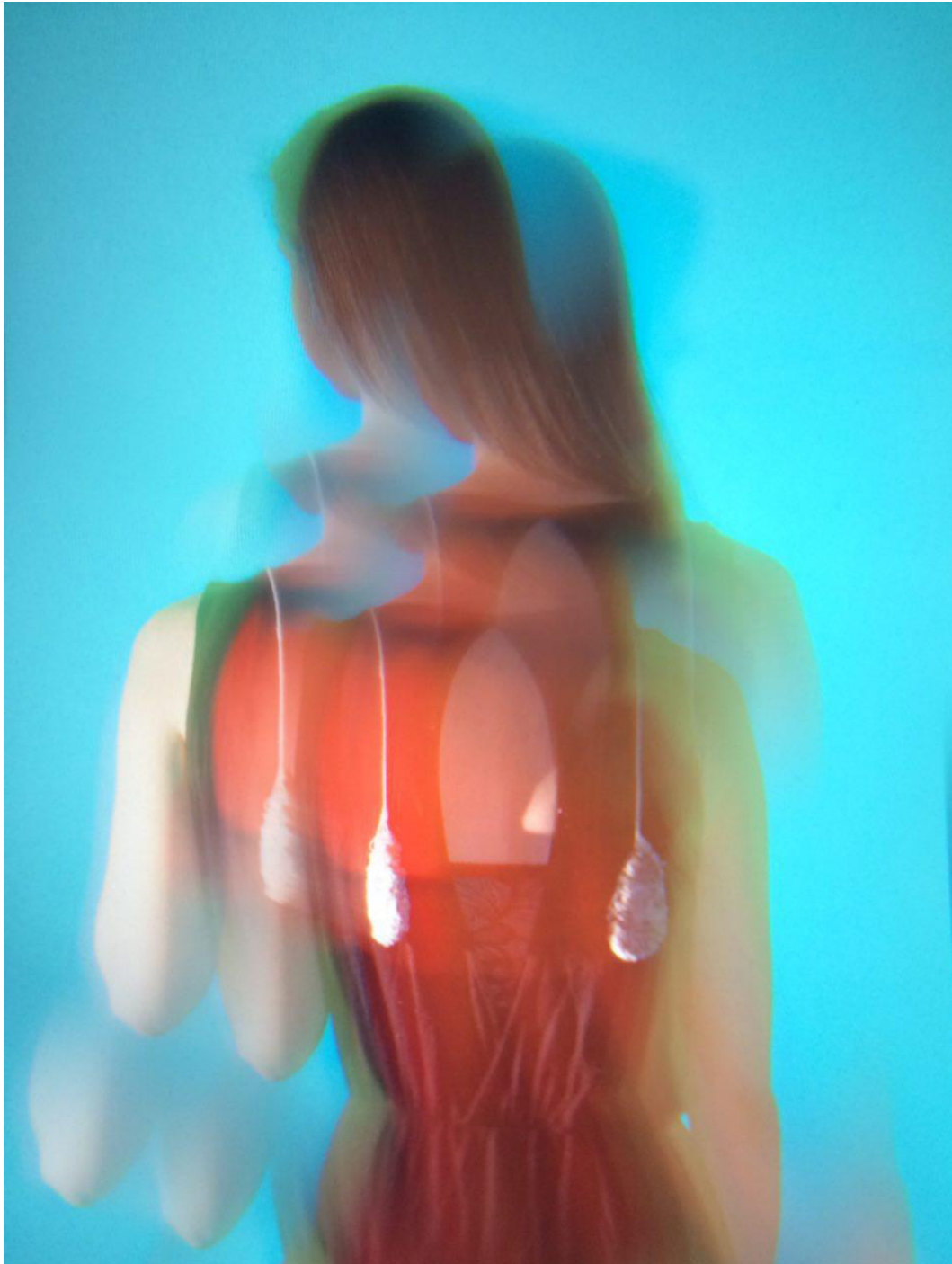
*sinä voit mennä minne vain,
tehdä mitä haluat, tulla ihan miksi tahansa*





Lentämisestä

tuhka, hiukset, pajunkissat, puuvilla, hartsi



*näen kuitenkin kirkkaita unia, joissa olen vahva
joissa juoksen ja nauran*

eikä pimeää enää ole



Lopuksi

Aloittaessani tätä opinnäytetyötä en ollut täysin varma, mihin se minut veisi. Olin ensisijaisesti kiinnostunut syventämään tietämystäni korutaiteesta ja sen takia valitsin aiheen, joka oli laaja ja jonka saattoi ymmärtää monin eri tavoin. Halusin, että aiheeni antaisi minulle mahdollisuuksia lähteä moneen eri suuntaan. Oli hetkiä, joina koin haukanneeni aivan liian ison palan aiheeni kanssa. Kuitenkin pilkkoessani sitä pienimmiksi palasiksi, alkoi se muodostua selkeiksi kokonaisuuksiksi, jotka pystyin perustellen selittämään niin itselleni kuin muillekin.

Opinnäytetyötä varten tekemäni kirjallinen pohjatyö osoittautui todella arvokkaaksi tulevaa korutaiteilijan ja muotoilijan ammattiani ajatellen. Pystyn nyt kertomaan korutaiteen vahvuuksista ja heikkouksista ja puhumaan tekemistäni töistä ymmärrettävästi ja syvällisesti. Olen saanut itseluottamusta ja rohkeutta toteuttaa itseäni niin kirjallisesti kuin taiteenkin muodossa.

Kirjoittaminen ja esineiden valmistus kävi loppujen lopuksi hyvin luontevasti, eikä minulle yleisen opinnäytetyöstressin lisäksi tullut missään vaiheessa aivan totaalista paniikkia. Tämä luultavasti johtui siitä, että pysyin hyvin aikataulussa ja näin minulla oli paljon aikaa pohdiskella töideni muotoja ja kirjoittaa. Asiat tapahtuivat kuten niiden kuuluikin ja olen oikein iloinen lopputuloksesta. Opinnäytetyöhöni kuuluvat esineet ovat antaneet minulle paljon ideoita seuraavia projekteja varten. Uskon, että maailma on minulle avoinna ja aion pitää taiteilijuudestani kiinni, vaikka mikä tulisi. Aion tehdä sitä, mitä rakastan eniten, eli taidetta. Onni on löytää oma polku ja omata tarpeeksi rohkeutta kulkea sitä pitkin.

Kirjalliset lähteet

Aav, M. 2003. *Koru - taidetta*. Teoksessa Mäkelä, E. & Bonde Jensen, K. (toim.) *Suomalainen koru*. Helsinki: Eija Mäkelä, Karin Bonde-Jensen, 123.

Aav, M. 2012. *Korutaide - nuori ilmiö Suomessa*. Teoksessa Aav, M. & Viljanen E. (toim.) *Koru Suomessa*. Helsinki: Desingmuseum, 196-197.

Ahde-Deal, P. 2013. *Woman and Jewelry - A Social Approach to Wearing and Possessing Jewelry*. Helsinki: TAGO-Atlantic förlag, 3, 14, 114-115, 117, 151.

Biedermann, H. 1989. Teoksessa Lempiäinen, P. (toim., suom.) *Suuri symbolikirja*. München: Droemersch Verlaganstalt Th. Knauer Nachf., 228, 356, 410-411.

Bonde Jensen, K. & Mäkelä, E. 2002. *Kohti laajempaa tietoisuutta, kohti syvempää ymmärrystä*. Teoksessa Mäkelä, E. & Bonde Jensen, K. (toim.) *Suomalainen koru*. Helsinki: Eija Mäkelä, Karin Bonde-Jensen, 4.

Den Besten, L. 2013. Teoksessa Skinner, D. (toim.) *Contemporary Jewelry in Perspective*. Asheville: Lark Books, 108-110.

Elenskaya, M. 2013. *Tallinn - Twilight Nation*. *Current Obsession 1/2013*, 28, 32.

Finneiser, K. 2013. *Jewelry in Ancient Egypt*. Teoksessa Eichhorn-Johannsen, M., Rasche, A., Bähr, A. & Schneider, S. (toim.) *25,000 Years of Jewelry*. Munich, London, Berlin: Staatliche Museum zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz and Prestel Verlag, 36-37.

Fischer, E. 2013. Teoksessa Skinner, D. (toim.) *Contemporary Jewelry in Perspective*. Asheville: Lark Books, 203.

Fägerström, R. 2012. *Perinteisestä kultasepäntyöstä korutaiteilijoihin*. Teoksessa Aav, M. & Viljanen E. (toim.) *Koru Suomessa*. Helsinki: Desingmuseum, 96.

Helmecke, G. 2013. *Jewelry in the Medieval Islamic world*. Teoksessa Eichhorn-Johannsen, M., Rasche, A., Bähr, A & Schneider, S. (toim.) *25,000 Years of Jewelry*. Munich, London, Berlin: Staatliche Museum zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz and Prestel Verlag, 130.

Holm, M. 2012. *Se on sitä, mitä se on - korutaiteilijoiden näkemyksiä korutaiteesta*. *Pro gradu -tutkielma*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, yliopiston kirjaston digitaalinen tietokanta, 13-14, 42-43, 61.

Holzach, C. 2013. *25,000 Years of Jewelry - An Introduction*. Teoksessa Eichhorn-Johannsen, M., Rasche, A., Bähr, A. & Schneider, S. (toim.) *25,000 Years of Jewelry*. Munich, London, Berlin: Staatliche Museum zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz and Prestel Verlag, 16.

- Kalha, H. 2003. *Toiseuden tälle puolen - korutaide taidemaailman toimijana*. Teoksessa Mäkelä, E. & Bonde Jensen, K. (toim.) *Suomalainen koru*. Helsinki: Eija Mäkelä, Karin Bonde-Jensen, 143-144, 147.
- Kohl, K-H. 2011. *West African fetish cult and European fetishism*. Teoksessa Lindemann, W. (toim.) *Thinking Jewellery - on the way towards a theory of jewellery*. Stuttgart: Arnoldsche Art Publishers, 223-226.
- Ramjalk, S. 2013. Teoksessa Skinner, D. (toim.) *Contemporary Jewelry in Perspective*. Asheville: Lark Books, 216.
- Rautio, P. 2009. *Oikea taiteilija vai koristelijä?* *Taide* 6/2009, 16. ISSN 0039-8977.
- Riggs, K. 2015. *Inner Rooms - Hanna Hedman*. *Current Obsession* 1/2015, 23.
- Ruutiainen, P. 2009. *Kaikenmaailman killuttimia ja kehottomia koruja*. *Taide* 6/2009, 14. ISSN 0039-8977.
- Ruutiainen, P. 2012. *Onko puhelinkoppi koru? : nykykoru taiteen kentällä*. Väitöskirja: Lapin yliopisto: taiteiden tiedekunta. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus. 4, 90-91, 107-108, 152, 155, 194, 196.
- Skinner, D. 2013. Teoksessa Skinner, D. (toim.) *Contemporary Jewelry in Perspective*. Asheville: Lark Books, 14.
- Turtle, M. 2015. *Spirits in the Material World*. *Current obsession* 2/2015, 9-10.
- Unger, M. 2011. *Temptation*. Teoksessa Lindemann, W. (toim.) *Thinking Jewellery - on the way towards a theory of jewellery*. Stuttgart: Arnoldsche Art Publishers, 311-312.
- Vakkari, J. 2009. *Koru on kysymys*. *Taide* 6/2009, 9, 13. ISSN 0039-8977.
- Veenre, T. 2015. *Handful - Käelulatus*. Stuttgart: Arnoldsche Art Publishers, 22.
- Von Bonsdorff, P. 1995. *Arkkitehtuuri, tekniikka ja taidetta* - Teoksessa Haapala, A., Honkanen, M. & Rantala, V. (toim.) *Ympäristö, arkkitehtuuri, estetiikka*. Helsinki: Yliopistopaino, 163-164.

Elektroniset lähteet

*Energiakeskus Indigo 2016. Kivien terapiaa. Energiakeskus Indigo [viitattu 25.3. 2016].
Saatavissa: <http://www.energiakeskus.com/energiasivut/kivet/>*

*Energiakeskus Indigo 2016. Muinaisten kivien voimat: AN-AV. Energiakeskus Indigo [viitattu 25.3. 2016].
Saatavissa: <http://www.energiakeskus.com/energiasivut/kivet/kivien-voimat-an-av.php>*

*Energiakeskus Indigo 2016. Muinaisten kivien voimat: E-G. Energiakeskus Indigo [viitattu 25.3. 2016].
Saatavissa: <http://www.energiakeskus.com/energiasivut/kivet/kivien-voimat-e-g.php>*

*Energiakeskus Indigo 2016. Muinaisten kivien voimat: L-M. Energiakeskus Indigo [viitattu 27.3. 2016].
Saatavissa: <http://www.energiakeskus.com/energiasivut/kivet/kivien-voimat-l-m.php>*

*Energiakeskus Indigo 2016. Muinaisten kivien voimat: P-R. Energiakeskus Indigo [viitattu 27.3. 2016].
Saatavissa: <http://www.energiakeskus.com/energiasivut/kivet/kivien-voimat-p-r.php>*

*Energiakeskus Indigo 2016. Muinaisten kivien voimat: KL-KY. Energiakeskus Indigo [viitattu 27.3. 2016].
Saatavissa: <http://www.energiakeskus.com/energiasivut/kivet/kivien-voimat-kl-ky.php>*

*Energiakeskus Indigo 2016. Häävuosipäivät. Energiakeskus Indigo [viitattu 27.3. 2016].
Saatavissa: <http://www.energiakeskus.com/energiasivut/symboliikka/haapaivat.php>*

Kalevala koru 2016. Kalevala koru [viitattu 4.3. 2016]. Saatavissa: <http://www.kalevalakoru.fi/fi/hattulan-lintu-riipus>

*Korutaideyhdistys 2010. Mitä korutaide on2 [YouTube -video]. [Viitattu 8.2. 2016].
Saatavissa: <https://www.youtube.com/watch?v=KS5h-GVQzvE>*

*Lignel, B. 2006. What does contemporary jewellery mean? Gray area symposium [verkkoartikkeli]. [Viitattu 29.3. 2016].
Saatavissa: <http://www.grayareasymposium.org/jewellery/en/>*

*Peltola, S-L. 2015. Korut saavat muotonsa vaikka leikkuulaudasta tai kännykästä. Yle uutiset [verkkoartikkeli]. [Viitattu 8.2. 2016].
Saatavissa: http://yle.fi/uutiset/korut_saavat_muotonsa_vaikka_leikkuulaudasta_tai_kannykasta/8560173*

*Peltola, S-L. 2015. Korutaidetta sukkahousuista ja munakennoista. Yle uutiset [verkkoartikkeli]. [Viitattu 10.2. 2016].
Saatavissa: http://yle.fi/uutiset/korutaidetta_sukkahousuista_ja_munakennoista/8179010*

Rikkinen, Anna 2016. Re: Kuvistasi [sähköpostiviesti]. Vastaanottaja Elina Honkanen. Lähetetty 9.3. 2016 [viitattu 25.3. 2016].

Saltlife 2016. Suolan historia. Saltlife [viitattu 27.3. 2016]. Saatavissa: <http://saltlife.fi/mita-suola-on/suolan-historia/>

Suomisanakirja.fi 2015. Suomisanakirja [viitattu 15.2. 2016]. Saatavissa: <http://www.suomisanakirja.fi/käyttöesine>

Kuvat

Sivut 1, 54-56, 58-60, 62-64: valokuvat Samu Takala, malli Saimi Joutsu

Sivu 15: valokuvat Rachel Bell

Sivu 24: valokuvat Anna Rikkinen ja Nelli Tanner

*Sivu 30: valokuva teoksesta ”The Last Six Months of Rubbish From My Munich Workshop Floor” Galerie Ra, Amsterdam, The Netherlands
valokuva teoksesta ”Necklace” Jewelerswerk Galerie, Washington, USA*

Sivu 42: valokuvat minusta Mikko Ahonen

Sivu 51: ylin valokuva Suvi Tupola

Sivu 52: valokuva minusta Helmi Lindblom

Muut valokuvat ja piirrookset tekijän omia