

Opinnäytetyö AMK
Kuvataiteen koulutus
2017

Emmi Länsman

ULKOPUOLINEN JA KAPINOIVA

– feministinen lankataide

Emmi Länsman

ULKOPUOLINEN JA KAPINOIVA

- feministinen lankataide

Tiivistelmä

Tässä tutkielmassa olen halunnut avata feminististä tulkintatapaa lankapohjaisessa taiteessa. Olen pyrkinyt selvittämään taidemaailmassa esiintyviä hierarkioita ja yhteiskunnan sosiaalisten normien vaikutusta siihen, miten lankapohjaista taidetta arvotetaan ja kuinka siihen taidehistoriassa aikanaan liitetyt käsitykset vaikuttavat vielä nykypäivänäkin. Avaan sekä taiteellisen työskentelyn ja poliittisen aktivismin kentällä tapahtuvaa luovaa toimintaa jaetun materiaalin kautta, sekä miten nykyaikaisen taiteen kentällä on ryhdytty käyttämään perinteisiä käsityömuotoja osana korkeataiteen ilmaisua.

Kirjallisessa opinnäytetyössäni olen tutkinut, millä tavoin itse tekeminen erilaisissa yhteisöissä ja aktivistiryhmissä voi antaa yksilölle voimaantumisen kokemuksen, eli tunteen oman tiedon ja taitojen riittävydestä. Monet lankapohjaista ilmaisua käyttävät aktivistit painottavat, ettei asian tuntijuus ole toiminnan kannalta pakollista. Vastaavanlaista omaehtoisuutta esiintyy myös ITE-taiteilijoiden toiminnassa. Olen pohtinut, miten anti-kapitalistinen aktivismi, taiteellinen ilmaisu ja sosiaalinen kontakti yhdistyvät nykyaikaisessa taiteessa.

Olen pyrkinyt tuomaan esille lankataiteessa käytettyjen mediumien ja materiaalien yhteiskunnallista ja sukupuolittunutta sisältöä. Perinteisesti kotiin liitetty työskentely on taidehistoriassa saanut osakseen hyvin vähän taiteellista arvostusta. Olen pohtinut, miksi ”naisten työtä”, virkkausta, koruompelua ja neulomista on vasta viime aikoina ryhdytty nostamaan korkeataiteen piiriin. Feminististä taidetta määrittäessä ja siihen liitetystä käsitteistä omavoimaisuus, tietynlainen aggressiivisuus ja kapinoiva asenne tuntuvat olevan sen määrittelevimpiä luonteen piirteitä. Siitä huolimatta, että 1960-luvulta alkaen on puhuttu feministisestä taiteesta ja feminististä taidetta esitetään taideyleisölle, on feministisen taiteen tarkka määrittely edelleen vaikeaa.

ASIASANAT:

Feminismi, taide, käsityö, aktivismi, katutaide, sukupuoli

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Programme of fine arts

2017 | Total number of pages 25

Emmi Länsman

AN OUTSIDER AND A REBEL

- feminist fiber art

Abstract

I've been examining the feminist rendition on fiber arts. I've been intended to determine on how the hierarchies of the art world and social norms of society impact the way how fiber art is valued. I've also been researching how the opinions in the art history are still effecting in contemporary art and how the material creates the connection between the artistic labor and political activism. In this thesis, I've wanted to make clearer the methods in contemporary art that are turning art of a traditional handcraft to become part of fine art expression.

In my thesis, I've wanted to examine in what way action in different communities and activist groups can give an individual the experience of empowerment, the feeling of sufficiency in ones' knowledge and skills. Many activists who use fiber art in their projects claim that expert knowledge is not necessary in action. This kind of spontaneous working can be spotted with ITE-artists. In the following articles, I've been pondering how anti-capitalist activism, artistic expression and social impact can be combined in contemporary art.

I've been aiming to bring forward the meaning of the contents in fiber art mediums and materials, gender and social stigma. Traditionally home related working has not achieved much approval in art history. I've been pondering why this "women's work" like crocheting, embroidering and knitting has been just recently lifted to the level of fine art. What is feminist art and how it can be defined? Concepts like empowerment, certain kind of aggression and rebellion are often connected to it. Despite the fact, that since 1960's feminist art has been talked about and it is shown to the public, it is still difficult to be defined.

KEYWORDS:

Feminism, art, handcraft, activism, street art, gender

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	5
2 LANKATAITEEN KÄSITTEET JA TULKINTA	6
2.1 Lankapohjainen taide ja tekstiilitaide	6
2.2 Feministinen taiteentulkinta ja lankapohjainen taide	7
3 HISTORIA JA KULTTUURI	8
3.1 Sukupuolitettu taiteenmuoto	8
3.2 Käsityötaiteen ja korkeataiteen erot	9
3.3 Sosiaalinen merkitys	11
4 LANKAPOHJAINEN TAIDE AKTIVISMISSA JA POPULAARIKULTTUURISSA	14
4.1 Neulegraffiti	14
4.2 Craftivismi	15
5 LANKAPOHJAINEN KÄSITYÖTAIDE NYKYTAITEESSA	18
5.1 ITE-taide	18
5.2 Olek	19
6 LOPUKSI	21
LÄHTEET	214

KUVAT

Kuva 1. Helsingin tuomiokirkon portaat.....	9
Kuva 2. Make Revolution.....	13
Kuva 3. Our Pink House.....	16
Kuva 4. Pitsipenis.....	18

1 JOHDANTO

Kirjallisessa opinnäytetyössäni pyrin tutkimaan lankapohjaiseen käsityötaiteeseen liittyviä feministisiä tulkintoja. Haluan avata kulttuuristen normien vaikutusta lankataiteeseen, sukupuolen merkitystä taiteessa ja miten feministisessä taideteoriassa käsityötaidetta tulkitaan.

Viime aikoina on taidegallerioihin ja museoihin tuotu esille runsaasti lankapohjaista taidetta, joka ei kuulu perinteisen tekstiilitaiteen kaanoniin ja jolla ei myöskään näyttäisi olevan mitään järjestäköön käyttötarkoitusta. Perinteisesti kotiin ja kevyeen puuhasteluun liitetyt, käsityöissä esiintyvät mediumit on otettu osaksi nykytaiteen ilmaisua.

Tekstissäni haluan pohtia seuraavia kysymyksiä: Milloin käsin kirjailtu kangas on päässyt ensimmäistä kertaa esille taidegalleriaan ja millaisia reaktioita se on saanut aikaan taidemaailmassa? Lisäksi tutkin, kuinka lankapohjaista taidetta on historiassa arvotettu ja millaista yhteiskunnallista stigmaa se kantaa.

Kirjallisen opinnäytetyöni kantavana teemana pyrin pitämään feministisen näkemyksen ja tulkinnan käsityötaiteeseen. Puraan lankataiteeseen liittyviä käsityksiä, sekä käsittelen sen osaa poliittisessa taiteessa ja aktivismissa.

Tutkin lankapohjaisen käsityötaiteen eri muotoja nykypäivän taidekentällä ja populaarikulttuurissa, mutta pyrin myös selvittämään sen asemaa historiassa ja yhteiskunnassa. Populaarikulttuurin kentällä tekstiililähtöinen taide on saanut uusia muotoja tee-se-itse-kulttuurin suosion leviämisen myötä. Aktivistit ovat ottaneet lankataiteen osaksi kapitalismin vastaisia mielenilmauksia ja käsityöpiireissä voi yksilön on mahdollista saada käsityötaiteen kautta voimauttava kokemus.

Kirjallisen opinnäytetyöni tavoitteena on tutkia lankapohjaisen taidekäsityön vaikutusta ilmaisukeinona, tasa-arvoistavana mediumina ja sen toimintaa yksilöä voimaannuttavana taiteen muotona. Lisäksi haluan vastata kysymyksen, miten feministinen taide määritellään ja samalla pohtia, millä tavoin määrittely on ylipäätään tarpeellinen.

Pyrin selvittämään, miten käsityöstä on tullut hyväksytty taiteellisen ilmaisun keino perinteisten ja konservatiivisten taiteen mediumien, kuten maalaustaiteen ja kuvanveiston, rinnalle.

Lankapohjaisella taiteella on oma, erityinen kontekstinsä, joka luo uusia merkityksiä taidekentälle yhdistämällä perinteistä ja uutta. Tutkin, miten lankataiteessa mediumin ja tekniikan avulla voidaan nostaa esiin esimerkiksi poliittisia aiheita.

2 LANKATAITEEN KÄSITTEET JA TULKINTA

Tässä luvussa pyrin selittämään, mitä lankapohjainen tekstiilitaide on, sekä lyhyesti määrittelemään lankapohjaisen taiteen ja tekstiilitaiteen erot. Lisäksi pohdin, miten käsityötaide poikkeaa perinteisestä, käyttötarkoituksellisesta käsityöstä. Pyrin myös selittämään, miten feministinen aktivismi ja lankapohjainen käsityötaide tukevat toisiaan ja mitä oikeastaan tarkoitetaan, kun puhutaan feministisestä taiteesta.

2.1 Lankapohjainen taide ja tekstiilitaide

Käytän vaihtelevasti tekstissäni termejä tekstiilikäsityötaide, lankapohjainen taide, lankataide ja pehmeä taide kuvaamaan tekniikkaa, joka ei ole tekstiilitaidetta mutta jossa taiteilija pyrkii ilmaisemaan itseään tekstiilin keinoin. Lankapohjaisessa taiteessa taiteilija hyödyntää materiaalin ominaisuuksia ja/tai siihen liitettyjä ajatuksia ja tunteita hyödykseen.

Lankapohjaisen, perinteisen käsityötaiteen piiriin kuuluvat virkkaus, kirjonta, ompelu, neulonta, tikkaus, kudonta ja ryijy. Lankapohjaisesta käsityötaiteesta ja -kulttuurista puhuttaessa viitataan lähinnä näihin, 2000-luvulla elpyneisiin ja yleistyneisiin metodeihin. Erityisesti nuoret naiset ovat olleet merkittävässä asemassa tämän uuden taidekäsityökulttuurin luomisessa, joka ei ole kuitenkaan rinnastettavissa perinteiseen käsityöhön (Bratich & Brush 2011, 234).

Lankapohjainen taide ja tekstiilitaide eritellään omiin lajityyppeihinsä, koska ensiksi mainitulla on omat koulutuslinjansa ja oma taideteollisten työtehtävien alueella muotoutunut moderni perinteensä. Lankapohjaista, tekstiilikäsityötaidetta tekevät kuvataiteen koulutuksen saaneet tai sitten ITE-taiteen myötä myös itseoppineet taiteilijat.

Kuitenkin nykyaiteen kentällä ero käsitteiden välillä on häilyvä, ja sen määrittely, mihin kategoriaan teos lopulta putoaa, riippuu taiteilijasta ja yleisöstä. Kuvataiteen piirissä tekstiilitaide on lähtökohtaisesti taidetta siitä huolimatta, nostaako yleisö ja yhteiskunta sen arvostuksensa piiriin (Rautio 2017, 46). Teoksen toteutuksella on tietysti merkityksensä, mutta nykyaiteessa liikutaan usein pois perinteisestä ilmaisusta ja tekniikasta. Jos asiaa pohditaan juridisesta näkökulmasta, tekijänoikeuslain mukaan taideteokseksi voidaan katsoa mikä tahansa itsenäinen teos, jota kukaan muu ei olisi voinut tehdä (Tekijänoikeuslaki 607/2015, 1 §).

2.2 Feministinen taiteentulkinta ja lankapohjainen taide

Feminististä taiteentulkintaa tehdessä nousee esiin seuraavia kysymyksiä:

Mikä tekee taiteesta feminististä? Onko ylipäättään mahdollista tai edes tarpeellista pystyä määrittelemään onko kyseessä feministinen teos? Onko teos automaattisesti feministinen, jos tekijä on nainen? Tekeekö perinteisesti naisellisuuteen yhdistetty työskentelytapa taideteoksesta feministisen?

Feminiininen työskentelytapa tai -materiaali itsessään eivät vielä riitä tuomaan teokseen feminististä näkemystä. Erityisesti, kun feminismiin tarkoitetaan sukupuolten välistä rajaa. Lankapohjainen taide ei itsessään voi olla feminististä, vaan se tarvitsee sisällön tuekseen. Kun sanotaan teoksen olevan feministinen, puhutaan aktivismista, jostain suoraviivaisemmasta kuin taiteesta (Bess 2015).

Vaikka käsityöllä tai taidemuodon mediuumeilla ei ole sukupuolta, niihin liitetään kulttuurisia sukupuolittuneita konnotaatioita kuten mihin tahansa ”miesten” -tai ”naistentyöhön”. Lankapohjaisen käsityötaiteen metodeissa palataan käsityöperinteisiin, jotka modernismi, taidemaailma ja teollistunut yhteiskunta ovat aikaisemmin hylänneet. Taitelijat ovat nostaneet käsityötekniikat uuteen asemaan yhdistämällä perinteisesti kotiin ja feminiinisyyteen liitetyt mediumit yhteiskunnallisiin aiheisiin ja näin tehneet ne tärkeäksi osaksi feminististä taidetta (Kihlman & Kontturi 2016, 46).

1960-luvulla toisen aallon feministit pyrkivät yhteiskunnallisten epäkohtien kritisoinnin lisäksi muuttamaan taidemaailmassa vallinneita käsityksiä ja lisäämään aikaisemmin hyljeksittyjen taiteenilmaisukeinojen ja -mediumien arvostusta. Yksi kenties tunnetuin, feministiseksi taiteeksi mielletty teos lienee yhdysvaltalaisesta taiteilijasta Judy Chicagon *The Dinner Party* (1979). Teos koostuu 39 käsinmaalatusta, uniikista lautasesta ja käsin kirjailusta lautasliinasta, joista jokainen on omistettu historiallisesti merkittävälle naiselle tai mytologiasta tutulle naishahmolle. (Kihlman & Kontturi 2016, 46; Järventaus 2008, 18.)

Vaikka *The Dinner Party* voi olla nykykatsojan silmään jopa alleviivaavan feministinen ja viime vuosisadan alun suffragetit ja toisen aallon feministit vaikuttivat taidemaailmaan paljon, on silti vaikea sanoa, mikä on feminististä taidetta. On toisaalta taiteilijoita, kuten Chicago ja Yoko Ono, jotka korostavat olevansa feministejä. Toisaalta Louise Bourgeois, jota yleisesti pidetään feministisen taiteen pioneerina, kielsi olevansa feministi. Usein määrittely, onko kyseessä feministinen taide, jää kuraattorin, taidehistorioitsijan, toimittajan ja lopulta yleisön tehtäväksi (Järventaus 2008, 18).

3 HISTORIA JA KULTTUURI

Seuraavaksi selvitän, millä tavoin lankapohjainen käsityötaide sijoittuu länsimaalaisen yhteiskuntaan. Miten käsityöstä tuli korkeataiteen mediuksia vastaan kapinoiva taidemuoto ja milloin se nostettiin arvostetuksi taiteenmuodoksi muiden joukkoon? Tutkin tekstiilikäsityön ja feminismin yhteistä historiaa ja tekstiilikäsityötaiteen kulttuurisia, poliittisia ja sosiaalisia merkityksiä. Lisäksi pyrin vastaamaan, millä tavoin ja millä perusteilla lankapohjaista käsityötä ja taidetta on aikanaan arvotettu.

3.1 Sukupuolittunut taiteenmuoto

Tekstiilipohjaisilla ilmaisukeinoilla on pitkä, feminiinisyyden piiriin liitetty historia. Vaikka keskiajalla seinäkankaat olivat yhtä lailla miesten kuin naistenkin valmistamia, tuli kirjailusta hyvin nopeasti ainoastaan naisten harjoittama työskentelymuoto. Viktoriaanisenä aikana, 1800-luvulla, sen uskottiin ilmaisevan erityisesti naisellista luonnetta. Tästä syystä vaikuttavaa, käsinkirjailtua teosta ei nähty taiteellisena saavutuksena, vaan pikemminkin jonakin luonnollisena, naiseuteen liitettävänä asiana. 1900-luvulla avantgarde-liikkeet, kuten dada, ottivat käyttöönsä tekstiilin. Avantgardistit halusivat tällä tavoin haastaa korkean statuksen taiteenmuotoja, mutta siitä huolimatta tekstiiliä ei pystytty irrottamaan feminiinisyyteen liitetystä olemuksesta. (Robinson 2001, 111, 117.)

Länsimaalaisessa yhteiskunnassa sosiaaliset normit ovat tehneet tekstiilikäsityöstä erityisen sukupuolittuneen työskentelymetodin. Taidehistoriallisesti muun muassa lankatyöt, koruompelu, virkkaus ja neulonta ovat olleet perinteisiä ”naisten töitä”, joille ei juurikaan annettu taiteellista arvostusta, vaan ne koettiin lähes ainoastaan kodin hyödykkeenä taikka koristeena. Yläluokan naisilla oli riittävästi aikaa kädentaitoihin, mutta tulokset nähtiin enemmän ajanvietteenä ja puuhasteluna kuin todellisen luovuutena tai taiteen ilmaisukeinona. (Parker 2010, 7–10.) Hyvän naisen ja emännän repertuaariin kuuluivat taloudenhoidon lisäksi tekstiilityön taidot. Näitä tekstiilitaitoja naisten ei kuulunut käyttää itseään tai muita naisia hyödyttämään, vaan ennemminkin kilpailuun avioliittomarkkinoilla (Robinson 2001, 304).

Amerikkalainen kirjailija ja runoilija Sylvia Plath kuvaa novellissaan *The Bell Jar* kuvitteellista, mutta arkisen uskottavaa tapahtumaa:

”Once when I visited Buddy I found Mrs. Williard braiding a rug out of strips of wool from Mr. Williard’s old suits. She’d spent a week on that rug, and I had admired the tweedy browns and greens and blues pattering the braid, but after Mrs. Williard was through, instead of hanging the rug on the wall the way I would have done, she put it down in place of her kitchen mat, and in a

few days it was soiled and dull and indistinguishable from any mat you could buy for under a dollar in the Five and Ten” (Plath 1963, 44).

Mitä Plathin kuvailemassa tilanteessa tapahtuu? Esteettisesti vaikuttava ja yksilöllinen käsityöteos valmistuu, ja kertoja kuvailee työntulosta merkityksellisenä, ihailtavana taideteoksena, jolle tulisi antaa paikka seinältä ryijyn tapaan. Kuitenkin matto päätyy lattialle, jossa se nopeasti likaantuu tunnistamattomaksi räsyksi. Riippumatta siitä, kuinka taiteellisesti kiinnostavasta tai työmäärältään vaativasta teoksesta olisi ollut kyse, ei pääpiirteiltään tyyppillisesti naisten tekemille tekstiilikäsityöille osattu antaa taiteellista arvostusta ennen kuin vasta vuosituhanen loppupuoliskolla.

Nyt taidetta tekevät, erilaiset aktivistit ja taitelijat ovat kutomalla, virkkaamalla ja ristipistoin ottaneet omakseen tämän aliarvostetun ilmaisumuodon. Feministisen taideliikkeen ansiosta taidekeskustelu ja ilmaisukeinot kehittyivät 1960- ja 1970-luvulla; voimakas käsitteellistyminen ja poliittiset aiheet kyseenalaistivat patriarkaattiset perinteet (Niemelä 2017). Väitän, että nykytaiteen kentällä voidaan lähes mitä tahansa artefaktia arvioida ja tulkita taideteoksena, riippuen siitä kontekstista, missä nimenomainen esine tuodaan esille.

3.2 Käsityötaiteen ja korkeataiteen erot

Kuten muullakin käsityötaiteella, myös lankapohjaisella taiteella on pitkät, historialliset perinteet ja erityisesti sen tärkeyttä on painotettu osana erilaisten alkuperäiskansojen itseymmärrystä. (Kihlman & Kontturi 2016, 46). Tarkkaa aikaa sille, milloin käsityötekstiileistä on tullut tunnustettua taidetta, voidaan tuskin antaa. Käsitteet ovat epätarkkoja, ja historia on yleisesti ottaen kirjoitettu suppeasta näkökulmasta. Kuitenkin taiteellista kehitystä on tapahtunut siitä huolimatta, että sen ajankuvan taidekäsityksen valossa kyseiset tekotavat ja teokset eivät olisi päässet läpi oikeana taiteena. Jos ajatellaan lankapohjaisen taiteenmuotojen pitkää historiaa, voidaan siinä nähdä abstraktion kirjo. Erilaiset variaatiot ja toistuvat kuviot tekivät seinäkankaista hypnoottisen kiinnostavia. Lankataiteen teollistumisen myötä esimerkiksi ranskan hovin gobeliineissa jälki muuttui vaativammaksi, ja lopulta esittävät muodot alkoivat muistuttaa maalaustaidetta (Rautio 2017, 46).

Feministiseen käsityötaiteeseen keskittynyt verkkoyhteisö, Feminist Fiber Art:n mukaan lankataide on ollut mukana jokaista feminismin aaltoa. Jo vuonna 1913 Yhdysvalloissa nähtiin ensimmäisen aallon feministien, suffragettien, kulkueessa käsin kirjailemia banderolleja, joissa oli poliittinen sanoma (Feminist Fiber Art 2017).

1960-luvun lopulla liikkeelle lähteneen, toisen aallon-feminismin vaikutusta ei voida kieltää, mitä tulee käsityötaiteen tunnustamiseen taiteen kentällä. Monet feministisen liikkeen taiteilijat suosivat vaihtoehtoisia materiaaleja, kuten tekstiileitä, ja kokevat ne tehokkaiksi keinoiksi ilmaista sukupuoltaan ja kokemusta naisena. Maalaustaide ja kuvanveisto nähtiin perinteisinä, miesten hallitsemina taiteen alueina, ja feministit pyrkivät luomaan uusia ilmaisukeinoja ja perspektiivejä taiteeseen. 70-luvulla Miriam Schapiro loi teoksia, joissa hän yhdisti maalausta, tekstiiliä ja esineitä, jotka hän yhdisti perinteisen taidetekstiilityöskentelyn keinoin; virkkaamalla, ompelemalla ja applikoimalla. Schapiro halusi tällä tavoin kiinnittää yleisön huomion perinteisiin ”naisten töihin” ja tuoda esille mahdollisuudet, joita nämä tekniikat voivat antaa taiteelle (Feminist Art Movement, Artists and Major Works: Art Story).

Taiteilijat, taidekriitikot ja historioitsijat katsovat taiteen historiaa tietynlaisesta perspektiivistä ja asettavat taiteen kategorioihin perustuvaan arvojärjestelmään, joka taas luo hierarkiaa eri taiteen muotojen välille. Tässä hierarkiassa mediumit, kuten taidemaalaus ja kuvanveisto, ovat saavuttaneet tietyn arvon, ja niiden nähdään ylläpitävän tiettyä statusta. Samaan aikaan taiteen muodot, jotka toimivat koristeina ja hyödykkeinä, alennettiin vähempiarvoiseen kulttuuriseen sfääriin, sellaisten termien alle kuten ”käytännöllisyys” ja ”dekoratiivinen” tai ne muuten määriteltiin ”alempiasteiseksi taiteeksi”. (Robinson 2001, 10, 41-43.)

Tekstiilikäsityötaiteen arvottamista tai aliarvottamista voidaan tulkita sen perinteisen sukupuolittuneisuuden perusteella.

Feministisen taideteorian antologiassaan, *Feminism – Art Theory*, Hilary Robinson panee merkille sukupuolittamiseen perustuvan tavan katsoa luovaa työskentelyä. Robinsonin mukaan monet kirjailijat ovat tehneet havainnon ilmiöstä, jossa miesten ja naisten tuottama luova työskentely on saatettu eriarvoiseen asemaan. Tämä ilmiö perustuu oletukseen, jossa taiteen ylempi muoto on varattu miehille, kun taas sen latteampi, banaali muoto nähdään ”naisten työnä”. Tällaisena työnä mainitaan ompelu ja ryijyjen valmistus, joihin usein liitetään feminiinisiä konnotaatioita, koska ne ovat etupäässä naisten harjoittamia. Kuitenkin ”sivistyneimmällä” ja arvostetuimmalla tasolla ne ovat olleet miesten tekeminä ja sitä kautta saavuttaneet taiteellista arvoa, maskuliinisessa yhteydessä. (Robinson 2001, 42–43.)

Lankapohjaisen työskentelyn arvottamista voidaan tulkita myös kielen kautta. Kieli, miten puhumme asioista, ei itsessään ole koskaan neutraali, vaan siihen sisältyy ideologia. Sosiaaliset konnotaatiot eivät kuitenkaan ole pysyviä saatikka yleispäteviä.

Seuraavaksi käytän Robinsonin kirjan esimerkkiä luovalla alalla esiintyvistä, sukupuolittuneesta puheesta. Kanadalainen taiteilija ja kuraattori Isabelle Bernier kirjoittaa ranskan kielen konnotaatioista tekstissään ”In the Shadow of Contemporary Art” (1986), viitaten suosittuun ranskan kielen sanakirjaan, Petit Robert:

”Sanat couture (ompelu), couturier (muotisuunnittelija, mask.) ja couturière (ompeelijatar, fem.), Petit Robert (1983) määrittelee jokseenkin paljastavasti:

Couture: 1 ompelu tai ompelun taito. . . 2 . . . Ammatti, jossa valmistetaan naisten vaatteita. . . muotisuunnittelijan ala. . .

Couturier: Henkilö, joka johtaa ompelimoa, valmistaa omaperäisiä malleja ja kuoseja sekä esittelee niitä mallien avulla. Valmistaa tuotteitaan studiossaan asiakkaiden pyynnöstä. . .

Couturière: Nainen, joka ompelee ja valmistaa vaatteita naisille omalla kustannuksellaan. . .”

Sana *couture* viittaa selkeästi feminiiniseen konnotaatioon. Eikä vain siksi, että alaan liittyy julkinen asiakaspiiri. Monet naiset ovat harjoittaneet ompelua niin kotilähtöisesti kuin ammatillisestikin. Kuitenkin arvattavasti käsite *haute couture* assosioituu miehiin: ”couturier” ohjaa ja suunnittelee, kun taas ”couturière” ompelee ja valmistaa. (Robinson 2001, 42–43.)

Tällainen syvälle juurtunut puheessa esiintyvä sukupuolittunut epätasa-arvoistaminen vaikuttaa siihen, miten asioita yhteiskunnassa asetetaan arvokkaampaan asemaan. Tekstiilikäsityön perinnettä, identiteettiä ja sen nykyistä asemaa opinnäytetyössään käsitellyt Sanni Weckman kirjoittaa aiheesta seuraavasti: *”Suomen kielessä suurin osa ammateista ja töistä kantaa jonkinlaista sukupuolittunutta leimaa, vaikka tasa-arvon lisääntyessä osa leimoista on lieventynyt tai unohtunut lähes täysin. Keskustelua käydään silti monen ammatin kohdalla yhä siitä, onko jokin työ luonnostaan sopivampi toiselle sukupuolista. Naisten töinä on nähty ja yhä nähdään pehmeisiin materiaaleihin ja kodin lämpöön liittyvät ’askareet’”* (Weckman 2016, 10). Samalla ajattelua ja johtamista vaativat toimet, ohjaaminen, suunnittelu ja luominen taas liitetään miehiin ominaisuuksiin.

3.3 Sosiaalinen merkitys

Tässä luvussa käsittelen tekstiilikäsityötaiteen ympärille muodostuneita sosiaalisia merkityksiä. Monissa lankapohjaista käsityötaidetta käsittelevissä teksteissä ja tutkimuksissa mainitaan sen kyvystä lisätä yhteisöllisyyden tunnetta ja positiivisesta vaikutuksesta yksilön elämään. Pyrin selvittämään, mikä yhteys tekstiilikäsityöllä on näiden kokemusten kanssa ja millä tavoin lankapohjainen taide saa tekijässään aikaan voimaantumisen tunteita. Lisäksi yritän avata ajatusta siitä, miten feminismi ja yhteisöllisyys yhdistyvät lankapohjaisessa tekstiilitaiteessa.

Käsityötekstiilin historiaan liittyy paljon sosiaalisia, yhteisöllisiä merkityksiä, jotka vaikuttavat vielä tänäkin päivänä. Kudonta –tai ompelupiirit ovat tässä kohtaa olennainen esimerkki. Perinteisesti käsityöpiirit tapahtuvat jonkin instituution yhteydessä kuten kirkon, järjestön tai poliittisen

ryhmän järjestämänä. Mutta mitä tapahtuu, kun nämä sosiaaliset kanssakäynnin tilat siirtyvät netin virtuaalitodellisuuteen? Internet tarjoaa lankapohjaisesta taiteesta ja käsityöstä kiinnostuneille sivustoja, blogeja ja yhteisöjä kuten Feminist Fiber Art, Craftster ja Radical Cross Stitch. Nämä blogit ja yhteisöt saattavat poiketa suuresti toisistaan esimerkiksi poliittisten lähtökohtien sekä toiminnallisuutensa kautta. Samoin sosiaalisen median välineet kuten lukuisat Facebook yhteisöt, Tumblr, Instagram-tilit ja Youtube-kanavat on hyödynnetty tiedonjakamiseen tekstiilikäsityöstä. Yhteisön jäsenien on mahdollista tällä tavoin toimia maailmanlaajuisesti ja luoda kansainvälisiä kontakteja. Nämä netin kautta muodostuneet yhteydet vastaavat ompelupiirejä, joissa jaettiin kädentaitoihin liittyvän tiedon lisäksi myös yksilöllisiä kokemuksia, keskusteltiin yhteisön asioista, poliittisista näkemyksistä ja elämäntilanteista (Bratich & Brush 2011, 240).

Usein tekstiilikäsityöyhteisössä toiminnan raja kuluttamisen ja kumppanuuden välillä hämärtyy ja muuttuu hankalasti määriteltäväksi. Käsityöyhteisön näkyvin määrittelijä, eli käsityön valmistus ja materiaali antavat viitekehysten sosiaaliselle toiminnalle. Yhteisössä yhteinen tekeminen toimii sosiaalisena liimana, ja samalla jäsenet jakavat keskinäisen toverillisuuden. Tällä tavoin yhteisöön kuuluvat luovat turvallisen tilan esimerkiksi blogin avulla, jossa ompelun lisäksi he jakavat jotain henkilökohtaista. (Bratich & Brush 2011, 240)

Koen, että feministisen lankapohjaisen käsityötaiteen tärkeimpänä ominaisuutena on sen tapa voimauttaa, yksilön tai yhteisön taitoja ja tietoja hyödyntäen. Voimaantumisen tarkoitus niin ikään ei ole ”korjata” ketään, vaan murtaa valta-asetelmia, lisätä itsemääräämisoikeutta ja vastavuoroisuutta niin yksilön elämässä kuin yhteisönkin suhteessa yhteiskuntaan.

Lähes kaikissa tekstiilikäsityötaidetta käsittelevissä tutkimuksissa ja artikkeleissa mainitaan sen positiiviset vaikutukset sosiaalisiin kontakteihin, yhteisöllisyyteen ja tekijän oman elämän hallintaan. (Isakson 2017, 37; Greer 2014, 206–219; Bratich & Brush 2011, 248.)



Kuva 1. Helsingin tuomiokirkon portaat peitettiin isoäidin neliöillä vuonna 2011. Projektin toteuttiin Marttaliiton, Tekstiilipettajaliiton ja Novitan organisoimana (Deko, 2011).

4 LANKAPOHJAINEN TAIDE AKTIVISMISSA JA POPULAARIKULTTUURISSA

Otan esille joitakin lankapohjaisen käsityötaiteen ilmenemismuotoja, joita ei helposti liitetä korkeataiteeseen. Tekstiilikäsityötaide voi esiintyä monissa eri muodoissa, ja sillä voidaan ottaa kantaa poliittisesti ja kommentoida yhteiskunnallisia epäkohtia. Tässä luvussa esittelen craftivismiin, toimintaan, joka yhdistää tekstiilikäsityön ja aktivismin saumattomasti luovaksi ja poliittiseksi ilmaisukeinoksi. Lisäksi esittelen ruohonjuuritason ryhmiä, jotka ovat ottaneet käsityön osaksi itseilmaisua ja arkea.

4.1 Neulegraffiti

Neulegraffiti tai yarn bombing on yksi katutaiteen muoto ja samalla esimerkki siitä, kuinka kodinomainen, feminiininen käsityö saa uusia merkityksiä, kun se tuodaan julkiseen tilaan. Seuraavaksi avaam graffitin ja neuleen käytön taustoja ilmaisukeinona sekä mitä neule julkisessa tilassa edustaa.

Neulegraffiti voi olla virkattua tai kudottua materiaalia, joka tuodaan urbaaniin, julkiseen tilaan graffitin tapaan, ilman erillistä lupaa tai hyväksyntää. Kuten perinteisessä graffitikulttuurissa, neulegraffitien tekijät toimivat usein anonyymisti tai salanimen takaa. (Sayeg 2015; Björk 2012.)

Kansainvälisesti tunnetun neulegraffitin alullepanija oli todennäköisesti yhdysvaltalainen Magda Sayeg, joka aloitti vuonna 2005 neulomalla liikkeensä ovenkahvalle lämmittimen. Sayeg jatkoi neulomalla päällysteitä tienvarsikylteille ja paloposteille, ja hyvin nopeasti ilmiö levisi maailmalle (Björk 2012).

Lyhyen historiansa aikana neulegraffiti on saanut monia eri ilmenemismuotoja ja niiden valmistajat ovat luoneet persoonallisia toimintatapoja sekä skaalan erilaisia variaatioita, kuinka teos tuodaan julkiseen, urbaaniin ympäristöön. Neulegraffitin vaikutus ympäristöön on mielenkiintoinen; pehmeän, kodinomaisen materiaalin tuominen betoniseen kaupunkitilaan saa katsojassa aikaan ristiriitaisia tunteita. Perinteisen graffitin tapaan neulegraffiti on kaupunkitilan haltuunottoa ja se tuo näkyvyyttä yksilön olemassaololle.

Katukuvassa käsin neulotulla tekstiilillä on erityinen kyky ilmaista myös tietynlaista hitautta ja huolenpitoa. Koska graffitikulttuuri koetaan usein maskuliiniseksi, ovat feminiinisuuden piiriin liitetyt ja perinteisesti naisten käyttämät tekniikat, neulonta ja virkkaus, erittäin potentiaalisia keinoja kommentoida ja tuoda näkyviin vallitsevia arvoja, niin valta- kuin vaihtoehtokulttuureisakin.

4.2 Craftivismi

Craftivismi on yhdysvaltalaisen Betsy Greerin vuonna 2003 lanseeraama käsite käsityöaktivismista, jossa käsityö (craft) ja aktivismi (activism) toimivat symbioosissa keskenään poliittisten ja sosiaalisten aiheiden esilletuomisessa. Craftivismin tavoitteena on saavuttaa positiivinen muutosvoima henkilökohtaisen ja osallistavan käsityölähtöisen toiminnan kanssa.

Millä tavoin käsityö ja käsityötaide voivat toimia feministisenä aktivisminä? Craftivismissa hyödynnetään yksilön luovuutta ja materiaalin ominaisuuksia. Käsityöaktivismissa katsojan huomio kiinnittyy käsityöobjektiin, väriin ja tekstuuriin. Itsenäisen, kosketettavan kohteen kautta voidaan herättää keskustelua niin sukupuolten välisestä tasa-arvosta, kehitysvammaisuudesta, maahanmuuttopolitiikasta kuin luonnonsuojelustakin. Materiaalit ovat tuttuja, ja niiden kutsuvuus saa katsojan tarkastelemaan yksityiskohtia tarkemmin. Lisäksi julkisessa kaupunkitilassa, jossa harvoin näkee pehmeitä, kodinomaisia pintoja, niiden poikkeuksellisuus on huomiota herättävää.

Betsy Greerin kirjassa, *Craftivism: Art of Craft and Activism* (2014), monet taiteilijat ja aktivistit painottavat, kulttuurista tai olinpaikasta riippumatta, tekstiilikäsityötaiteen luomaa yhteisöllisyyden tunnetta ja työskentelytavan mukanaan tuomaa voimaantumista. Lisäksi lähes kaikissa haastatteluilissa taiteilijat painottavat käsityötaiteen lisäävän ymmärrystä siitä, että taiteen tekemisessä ei ole tarkkoja pelisääntöjä.

Australialainen craftivisti ja Craft Cartell -aktivistiryhmän perustajajäsen Rayna Fahey kertoo haastattelussaan Craft Cartellin perustamisen lähtökohdista sekä toiminnasta Melbournissa. Craft Cartell on vuonna 2007 perustettu, käsityöaktivismia äänitorvena käyttävä ryhmä. Vapaaehtoisista toimijoista koostuvan Craft Cartell:n projektien kohteena ovat erilaiset poliittiset aiheet, kuten halpatyövoima ja kolmannen maailman hikityöpajat, naisiinkohdistuva väkivalta, taloudellinen keinottelu ja ympäristö. Fahey mukaan Craft Cartellin tehtävänä on luoda tekstiilikäsityöstä tehokas poliittisen aktivismin väline, joka myös vähentäisi tekniikkaan liitettyä haitallista sukupuolittamista. Fahey sanoo, etteivät tekstiilikäsityöihin liitetyt ajatukset keveydestä ja sisällöttömyydestä vastaa totuutta, sillä historiassa tekstiilikäsityö on usein esiintynyt osana suoraa aktivismia. (Greer 2014, 206–212.)

Projektit pyrkivät toiminnallaan vähentämään ihmisten passiivisuutta monin eri tavoin. Jokaisen haluavan on mahdollista osallistua toimintaan ja käyttää luovuuttaan teknisestä osaamisesta riippumatta. Fahey painottaa kapitalismin sekä kulutuskeskeisyyden vastustamisen tärkeyttä nykykäsityön kentällä ja haluaa omalla työskentelyllään nostaa esiin ja purkaa myös aktivistipiirien sisäisiä ongelmia. (Radical Cross Stitch; Greer 2014, 206–219.)

Nykyajan tekstiilikäsityöhön liittyvä DIY-etiikka (DIY, tee-se-itse) tekee siitä helposti lähestyttävän. Ajatuksena on, ettei suurimpaan osaan tehtävistä tarvita palkattua ammattilaista, vaan ratkaisuja tehdään omavaraisella toiminnalla ja yhteistyön avulla. Tavallisen ihmisen kädentaidot ja tiedot ovat DIY-kulttuurissa puolustamisen arvoiset, eikä niitä halvenneta tai väheksytä. DIY-etiikalla on yhteys punk-kulttuuriin ja kuluttamiskriittiseen, kapitalismin vastaiseen elämäntapaan. Craftivistit, kuten Fahey ja Levine muistuttavat, etteivät käsityö ja itsetekeminen ole itsestään selviä "hyvän" synonyymejä. Valinnat työssä käytettävien materiaalien ja itse työn lopputuloksen suhteen ovat yhtä lailla tärkeitä. Tällä pyritään ympäristön ja talouden kannalta kestävän elämäntavan luomiseen. (Greer 2014, 87–96, 213.)

Mutta mitä tapahtuu, kun voimakkaita kokemuksia herättävä, kotiin liitetty materiaali otetaan käyttöön aktivismissa? Craftivismin ilmenemismuotoja ja projekteja voivat olla julkiset, symboliset ompelupiirit, joilla performanssinomaisesti, otetaan kantaa esimerkiksi johonkin poliittiseen aiheeseen. Kutomalla tai virkkaamalla erilaisten kiinteiden rakenteiden, kuten katupylväiden, sillankaiteiden ja puistonpenkkien päälle on kaupunkitilan haltuunottoa. Näin tapahtuman järjestäjät ovat haluavat muistuttaa, ettei julkinen tila ole stabiili ja muuttumaton kokonaisuus, vaan yksilö pystyy vaikuttamaan ympäristöönsä. (Bratich & Brush 2011, 248–249.)

Tulkitsen graftivismin saavuttaman suosion johtuvan osittain siitä, että yhteisössä tai yksin aikaansaatu projekti tuottaa heti näkyvän lopputuloksen, toisin kuin massaliikkeiden aktivismissa, jossa yksilö saattaa tuntea katoavansa järjestön rattaisiin ja jossa näkyvien tulosten aikaansaanti tuntuu kestävän ikuisuuden.



Kuva 2. Rayna Fahey, Make Revolution, Sydney 2010 (Radical Cross Stitch, 2010).

5 LANKAPOHJAINEN KÄSITYÖTAIDE NYKYTAITEESSA

Nykytaiteen kentällä lankapohjainen käsityötaide on vasta alkanut saamaan uskottavuutta uutena taiteenmuotona. Tästä syystä sopivia kategorioita ja termejä kaikille lankapohjaisen taiteen piiriin kuuluville taiteenmuodoille ei ole välttämättä vielä lanseerattu, vaikka itse työskentelytapa olisikin jo käytössä. Kuitenkin esimerkiksi ITE-taiteen kaltaisessa nykykansantaiteessa on jo 1970-luvulla huomioitu käsityötaiteen potentiaalisuus taiteellisessa ilmaisussa. Nykytaiteessa teokset eivät enää tarvitse galleriatilan kaltaista instituutiota ollakseen taidetta, vaan taide voi tapahtua lähes missä tahansa kontekstissa, jossa se tuodaan yleisön nähtäväksi. Tässä luvussa esittelen joitakin lankapohjaisen nykytaiteen muotoja ja taiteilijoita, joilla taiteellinen työskentely perustuu uudenaikaiseen ilmaisuun virkkauksen, kutomisen ja neulonnan kautta.

5.1 ITE-taide

Lyhennesana ITE viittaa sanayhdistelmään ”itse tehty elämä”. ITE-taiteilijat ovat itseoppineita kuvataiteilijoita, eli heillä ei ole alan koulutusta taiteeseen. Taiteilijat toimivat virallisen taidemaailman reunamilla tai ulkopuolella. ITE-taide on osa nykykansantaidetta ja DIY-kulttuuria, jossa hyödynnetään yksilön omaa kekseliäisyyttä ja puretaan perinteiseen käsityökulttuuriin liittyviä normeja (Isakson 2017, 36).

ITE-taide on näyttäytynyt suomalaiselle taideyleisölle nykykansantaiteena. Kuitenkaan ne eivät ole täysin toistensa synonyymejä. ITE-taiteen olemuksena on nykykansantaidetta, mutta se sulkee piiriinsä myös vaihtoehtokulttuureiden ja marginaalitaiteen piiriin liittyviä ilmiöitä. ITE-taide on loistava esimerkki pehmeästä taiteesta, joka rikkoo kaikkia korkeataiteen pelisääntöjä. Suomessa sen juuret ulottuvat 1970-luvulle, kun opetusministeriö perusti aluetaidenäyttelyjärjestelmän. Taiteilijat Erkki Piirtola ja Veli Granö etsivät nykykansantaiteilijoita ympäri Suomea osallistumaan Kaustisissa, Kajaanissa ja Raumalla järjestettyihin taidenäyttelyihin. Ajatus oli, että kuka tahansa voi tuoda teoksiaan näyttelyyn. ITE-taiteen näyttelyissä ammattilaiset ja harrastajat ovat samassa tilassa ja käsityönä tehdyt teokset rikkovat käsityön normeja olematta hyödyllisiä (Isakson 2017, 35).

Olipa kyse sitten korkeakulttuurin taiteesta tai itseoppineiden kansantaiteilijoiden tuotannosta, on teosten alulle panevana voimana inhimillinen tarve luovuuteen ja itseilmaisuun, eikä sillä ole sukupuolta.

Kuitenkin Piirtolan ja Granön ITE-projektien näyttelyihin valittujen nykykansantaitelijoiden sukupuolijakauma oli kovin miehinen. Vastaavanlainen jakauma on alleviivaavan näkyvä myös korkeataiteen museoiden ja gallerioiden piirissä. (Isakson 2017, 37; Järventaus 2008, 17.)

Kuraattori ja ITE-taiteesta väitellyt Minna Haveri alkoi etsiä naistaiteilijoita Oulussa järjestettyyn *ITE käsillä* -näyttelyyn. Näyttelyn perustana tuotiin esille tekstiilikäsityötekniikoilla tehtyä taidetta, jossa kuitenkin pyrittiin eroon perinteisen käsityön säännöistä ja malleista. Vapaavirkkauksesta, massiivineuleesta, villikirjonnasta, huovutuksesta, koruompelusta ja kierrätystekstiileistä koostuva näyttely oli kekittynyt langalla tehtyyn ITE-taiteeseen ja esitteli kokonaisuudessaan tekstiilikäsityötekniikoiden kirjon laajuutta (Isakson 2017, 37).

Haverin mukaan nykykansantaiteella on kyky luoda sosiaalisia kontakteja, lisätä yhteisöllisyyttä ja antaa tekijälleen keinoja elämänhallintaan. Tämän määritelmän mukaan myös naisten käsityöistä on löydettävissä ITE-taiteelle ominaisia elementtejä. Tätä pohdintaa on seurannut käsite ”pehmeästä taiteesta”, jonka alle voidaan sijoittaa tekstiilikäsityö, jolla on enemmän sisällöllinen kuin käytännöllinen arvo. Lankataiteen ja käsityön katsominen uusin silmin ja niiden taiteellinen tulkinta avaa uusia keinoja täydentää sukupuolitunutta kuvataiteenhistoriaa (Isakson 2017, 37).

5.2 Olek

Yhdysvaltalainen, puolalaissyntyinen Olek eli Agata Oleksiak on yksi kansainvälisesti tunnetuimpia lankapohjaisen taiteen nimiä ja yarn bombin-käsitteen levittäjä. Hänen töitään on nähty museoissa, gallerioissa, lähiöissä ja urbaanissa kaupunkitilassa. Olekin tyylille on ominaista luoda äärimmäisen huomiota herättäviä, suurikokoisia virkkuuteoksia, jota hallitsevat kokonaisvaltaisesti veistoksia, rakennuksia, huonekaluja ja myös ihmisiä.

Blogissaan, jota Huffington Post julkaisee, hän kuvailee lapsuuttaan jälkikommunistisessa Puolassa, jossa tavaroiden puute johti siihen, että jos tarvitsi jotain, se oli tehtävä itse. Hänen mukaansa tämä aika on vaikuttanut hänen työskentelymotivaatioonsa sekä käsitykseensä ajan ja materiaalin käytöstä teosten parissa.

”Vihaan tuhlaavaisuutta, oli kyseessä sitten aika tai materiaalit. Tämä viha on lähtöisin siltä ajalta, kun elin lapsuuttani kommunistisessa Puolassa. Perheelläni ei ollut paljon rahaa, joten säästin kaiken löytämäni ja hyödynsin sitä tarpeen mukaan. Joka aamu maitomies toi uudet maitopullot, joissa oli värikkäät tinakorkit. Säästin korkit ja vuoden kuluttua valmistin niistä joulukoristeita. Opin jo lapsena, että jos sinulla ei ole varaa johonkin, tee se itse.” (Olek, 2013).

Olekin teoksista tunnetuimpia, lienee täysin virkkaamalla peitetty Wall Streetin härkä-patsas New Yorkissa. Historiallisten ja merkittävien monumenttien peittäminen herättää joissain katsojissa vastustusta ja kysymyksen, miksi taiteilija haluaa peittää historiallisia merkkejä. Blogissaan

Olek vastaa, ettei tarkoitus ole peittää tai piilottaa patsaita, vaan hän haluaa tuoda ne esille uudella tavalla. Hänen mukaansa katutaiteen tarkoitus ei ole vain peittää pintoja vaan tuoda esille tilassa olevia totuuksia, kunnioittaa historiaa, nostaa esiin muistoja ja toiveita (Olek, 2013).

Mielikuva piilottamisesta syntyy todennäköisesti siitä, että teoksissaan Olek käyttää maastokuviota jäljittelevää virkkuujälkeä. Samaan aikaan silmiinpistävä teos on saanut eräänlaisen anonyymiteetin. Esineiden ja rakennusten lisäksi Olek luo langasta kokovartaloasuja, jotka peittävät käyttäjänsä piirteet. Tämä antaa taiteilijan mukaan puvun sisällä olevalle ihmiselle erityisen vapaudentunteen. Taiteilijan mukaan puku muuttaa ihmistä ja naamioimalla piilottaa henkilöllisyyden, ihonvärin ja sukupuolen (Olek, 2013).



Kuva 3. Olek, Our Pink House, 2017, Kerava (Olek)

6 LOPUKSI

Tässä luvussa kokoan edellä käsitellyt aiheet ja kytken ne taiteelliseen työskentelyyni. Kerron miksi valitsin feministisen lankataiteen kirjallisen opinnäytetyöni aiheeksi, millainen vaikutus kirjoitusprosessilla on ollut ja miten se on muokannut ajatteluani feminismistä ja lankapohjaisesta taiteesta.

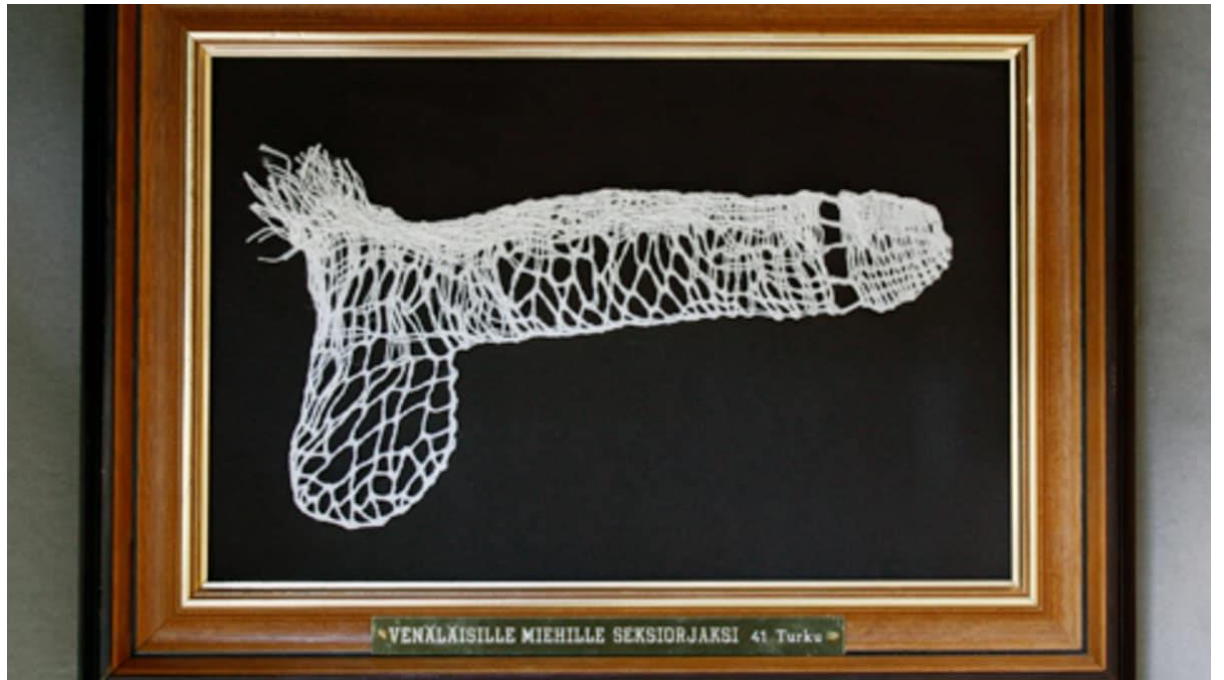
Tiesin jo kirjallisen opinnäytetyöni suunnittelun alkuvaiheessa haluavani käsitellä feministisen nykytaiteen teemoja. Olen kiinnostunut voimaannuttavista tavoista tehdä taidetta sekä taiteesta poliittisen aktivismin välineenä. Valitsin lankapohjaisen käsityötaiteen opinnäytetyöni aiheeksi siihen liittyvien sosiaalisten merkitysten ja sukupuolittuneiden käsitysten vuoksi. Lisäksi koin käsityötaiteen kiinnostavana teemana, koska taidehistoriassa se on jätetty teoksiin oppoavan luovuuteen ja työmäärään nähden vähäiselle huomiolle.

Kirjoitusprosessin aikana tutustuin lähemmin materiaalilähtöiseen taiteentekemiseen eli ajatukseen siitä, että materiaali ja tekotapa tuovat sisältöä ja merkityksiä itse teokseen. Lankapohjaiseen taiteeseen liitetään edelleen voimakkaita sukupuolittuneita käsityksiä ja ennakkoluuloja, sillä vielä nykytaiteen kentällä moni pehmeää taidetta tuottava taiteilija on nainen. Suomalaisista lankataidetta tekevistä, miesoletetuista esille nousee ainoastaan orimattilalainen kuvataiteilija Marko Suomi, joka on tullut tunnetuksi nypläämillään pitsipeniksillä. Tässäkin sukupuoli on vahvasti teoksen tärkeimpänä teemana.

Mielestäni lankapohjaisen taiteen taustalla vaikuttavat käsitteet emansipaatio, haltuunotto ja kapinointi. Taiteen mediumina lanka ja sen pehmeä olomuoto taidemaailmassa on yhä ulkopuolisen roolissa. Lisäksi siihen liitetään paitsi sukupuoliroolien, myös kotikutoisuuden leimat, joita taiteilijat kuitenkin tarkoituksella hyödyntävät teoksissaan.

Lankapohjaisen taiteen tutkiminen on ollut minulle uusi, silmät avaava kokemus. Olen entistä tietoisempi yhteiskunnan ja maailman hienojakoisuudesta, sekä niissä esiintyvistä, sosiaalisista rakenteista. Tutkimuksen aikana olen tutustunut erilaisiin näkemyksiin ja kokemuksiin pehmeästä taiteesta, joka vahvistaa käsitystäni siitä, etteivät asiat ole mustavalkoisia. Itse kirjoittaminen osoittautui kasvattavaksi prosessiksi, jonka aikana olen joutunut pohtimaan, mitkä asiat ovat itselleni tärkeitä ja mitä haluan omalta taiteelliselta tulevaisuudeltani.

Olen tullut siihen lopputulokseen, ettei taiteella, mediumilla ja muodolla ole sukupuolta, vaan ympäristö jossa taide tapahtuu, jakaa erilaisia ominaisuuksia ja piirteitä kaksijakoisen sukupuolijärjestelmän mukaan miehisiin ja naisellisiin lokeroihin. Myöskään feministinen taide ei ole täysin selvä käsite, mihin vaikuttaa kenties se, että feminismi tuntuu päivittyvän jatkuvasti. Nykytaiteilijan ja nykyfeministin paras yhdistävä ominaisuus lienee kiinnostus uuden oppimiseen ja kasvuun.



Kuva 4. Marko Suomen tekemä pitsipenis oli esillä Rauman pitsiviikolla (Yle, 2010).

LÄHTEET

Bess, G. 2015, How Many Feminist Artist does it Take to Define Feminist Art?, Vice. Viitattu 20.9.2017 https://broadly.vice.com/en_us/article/vv5kq9/how-many-feminist-artists-does-it-take-to-define-feminist-art.

Björk, H. 2012, Yarn Matters, Mustekala 4/2012. Viitattu 20.10.2017 <https://www.mustekala.info/node/35777>.

Bratich, J. & Brush H. M. 2011, Fabricating Activism: Craft Work, Popular Culture, Gender. Utopian studies Vol.22, No.2, The Pennsylvania State University, University Park, PA. Viitattu 19.9.2017 http://www.academia.edu/1117424/Fabricating_Activism_Craft_Work_Popular_Culture_Gender.

Feminist Art Movement, Artists and Major Works: The Art Story. Viitattu 20.09.2017. <http://www.theartstory.org/movement-feminist-art.htm>.

Feminist Fiber Art. Viitattu 26.9.2017. <http://feministfiberart.com/history>.

Greer, B. 2014, Craftivism: The Art of Craft and Activism, Arsenal Pulp Press, Vancouver, Canada. Viitattu 26.9.2017. <https://www.scribd.com/read/248841169/Craftivism-The-Art-of-Craft-and-Activism>.

Helsingin Tuomiokirkon portaat, <https://dekolehti.fi/yleinen/crocheting-the-largest-blanket-in-the-world/>.

Isakson, V. 2017, Käsillä Itse Tehty Elämä, Kaltio 3/2017.

Järventaus, J. 2008, Näkymätön Vähemmistö, Tulva 1/2008.

Kihlman, A. & Kontturi K. 2016, Sukupuolentutkimus 3/2016.

Suomi, M. 2010, Pitsipenis. Viitattu 6.11.2017. <https://yle.fi/uutiset/3-5600133>.

Niemelä, R. 2017. Turun yliopisto. Luento: Nykyaikaisen taiteen historia. 18.09.2017.

Olek, 4/2013 https://www.huffingtonpost.com/entry/write-send-read-delete_b_4111202.html, 10/2013 http://www.huffingtonpost.com/entry/listen-to-my-art-speak-for-itself_b_3151893.html . & 11/2013 https://www.huffingtonpost.com/entry/resurrecting-el-cid_b_4194340.html Viitattu 15.10.2017.

Olek, Our Pink House Kerava. Viitattu 6.11.2017. <http://oleknyc.com/current.php/our-pink-house-kerava-finland>.

Parker, C. E. 2010, The Evolution of Craft in Contemporary Feminist Art, Scripps Senior Theses, Scripps College. Viitattu 26.9.2017.

http://scholarship.claremont.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1022&context=scripps_theses.

Plath S. 1963, The Bell Jar, 44. Viitattu 7.10.2017.

http://letters.to.stephanie.gportal.hu/portal/letters.to.stephanie/upload/745843_1406744742_07068.pdf.

Rahey F. Make Revolution, <http://radicalcrossstitch.bigcartel.com/product/make-revolution-radical-cross-stitch-original>.

Rautio, P. 2017, Toisto ja sukupuolet, Taide, 1/2017. Viitattu 18.9.2017.

Robinson, H. 2001, Feminism - Art-theory, Blackwell Publishers Ltd, Oxford UK.

Sayeg, M. 2015, How Yarn Bombing Grew Into a Worldwide Movement, TED, 11/ 2015. Viitattu 10.10.2017.

https://www.ted.com/talks/magda_sayeg_how_yarn_bombing_grew_into_a_worldwide_movement#t-33932.

Tekijänoikeuslaki 607/2015, 1 §, 22.05.2015. Viitattu 29.9.2017.

<http://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1961/19610404>.

Weckman, S. 2016, Tekstiili/ Taide/ Tekstiili, 4/2016, Opinnäytetyö, Tampereen ammattikorkeakoulu, Kuvataiteen koulutusohjelma. Viitattu 19.10.2017.

https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/110097/Weckman_Sanni.pdf?sequence=2&isAllowed=y