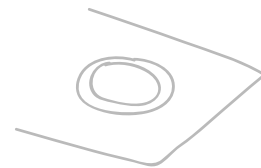
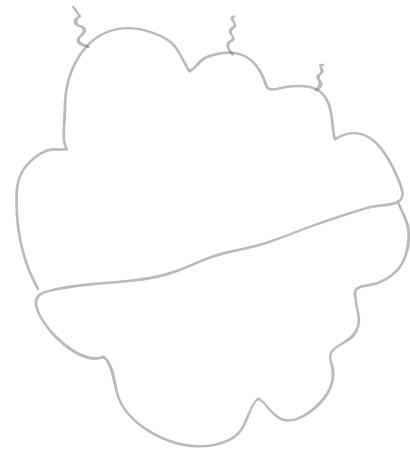




Kahden maailman väliltä

-

Ajatuksia korun, muotoilun ja taiteen kentältä





Kahden maailman väliltä

Ajatuksia korun, muotoilun ja taiteen kentältä

Lahden ammattikorkeakoulu
Muotoilu- ja Taideinstituutti
Muotoilun koulutusohjelma
Korumuotoilun pääaine



Opinnäytetyö AMK
Kevät 2018

Jenni Niskala



Tiivistelmä / Abstract

Tämä opinnäytetyö käsittelee muotoilun, korun ja taiteen rajamaastoa. Toteutin yhtenä työn osana näyttelyn, joka yhdisti taideteoksia, installaatiota ja korumuotoilun linjalla tehtyjä objekteja. Tutkin, miten näyttelyn kolmiulotteiset objektit lähestyvät galleriatilan ja ominaisuuksiensa puolesta taidetta, mutta omaavat myös muotoilulle ominaisia elementtejä. Pohdin näyttelyn ja alan kirjallisuuden pohjalta mikä erottaa ja yhdistää korumuotoilua ja taidetta. Käsittelen korun ja taiteen määritelmiä ja korutaiteen suhdetta kuvataiteeseen taiteen institutionaalisen määritelmän pohjalta. Mietin myös miten ammatti-identiteetti näyttäytyy ja vaikuttaa yksilöllisen ammatin kehitykseen yhteiskunnassa.

Avainsanat:

koru, korutaide, taideteos, taiteen määritelmä, muotoilijaidentiteetti, taiteilijaidentiteetti

This thesis focuses on the boundaries between art, jewelry and design. As a part of this thesis I made an exhibition which combined printmaking, installation and jewelry-type objects. In this text I ponder how do the 3-dimensional objects in the exhibition approach art with their features through the gallery space and what kind of design elements might appear. Through the exhibition and the literature of the subject, I reflect on what distinguishes and combines jewelry design and art. This thesis discusses the definitions of jewelry and arts and the relation between jewelry and arts based on the institutional definition of art. I also discuss how the professional identity appears and affects the development of the individual's profession in society.

Keywords:

jewelry, contemporary jewelry, art piece, definition of art, identity of the designer, artist's identity

Sisällys

Alkusanat 7

I
Näyttelyprosessi 9
Tilassa esitettävyydestä 10
Luonnoksia 12
Ajatuksia teoksista 16
Näyttelyyn tarvittavat ainekset 18
Näyttely 20
Teoksista 29
Muistiinpanoja projektin suhteen 32

II
What would an artist do? How about a designer? 35
Muotoilun juuret ja nykykorun synty lyhyesti 36
Korutaiteesta, taiteesta ja korusta 37
Työ ja koulutus 42
Taiteen institutionaalinen määritelmä 44
Näkemyskysymyksiä 46
Sanojen merkityksestä 48
Sanaton suhde 51
Yhteenveto 53

Lähteet 54

Alkusanat

Tiivistetysti opinnäytetyön tehtävänä on ottaa käyttöön opittuja taitoja tai viedä niitä eteenpäin ja rakentaa pohjaa tulevalle ammatilleni. Itseni kohdalla en voi väittää, että tietäisin täsmällisesti, mitä tulen tekemään tulevaisuudessani. Taito- ja tietokenttäni on laaja kuten myös mielenkiinnostuksen kohteeni. Halusin opinnäytetyölläni käsitellä tämän hetken elämäni aktiivisia aiheita, osaamiseni ja kiinnostukseni kohteita, jotta koen opinnäytetyön itselleni hyödylliseksi.

Olen opiskellut korumuotoilua ja kuvataidetta Lahden Ammattikorkeakoulussa osittain yhtäaikaaisesti. Valmistuin keväällä 2016 kuvataiteilijaksi Lahden Taideinstituutista, jonka jälkeen olen jatkanut vuonna 2010 aloitettujen korumuotoilunopintojeni parissa. Kuvataiteellinen työskentely on ollut opiskelujeni taustallani vahvasti läsnä.

Koska kiinnostukseni taidepainotteiseen työskentelyyn on ollut aina selkeä asia minulle, koen myös kuvataiteilijaidentiteetin kasvaneen selkeäksi osaksi itseäni. Eikä muotoilijaidentiteettiä tarvitse myöskään ajatella erillisenä tekijänä, vaan molempien alojen taidot tukevat toisiaan ja muodostavat minusta omanlaiseni osaajan ja ammattilaisen. Näiden kahden ammatinvalinnan välillä eläminen on kuitenkin ollut suuri pohdinnan aihe minulle opintojen aloittamisesta lähtien. En tiedä voinko väittää kuvataiteilijan ja muotoilijan tai erityisesti korumuotoilijan ammatin sivuavan toisiaan, sillä asetelma tuntuu muuttuvan näkökulmasta toiseen.

Opinnäytetyöni aiheeksi muodostui kuvataiteen ja muotoilun rajapinta, sillä olen kohdannut molempien opintojen aikana useita ennakkokäsityksiä ammatinkuvien sisällöistä ja tarkoitusperistä. Myös korumuotoilun opintojen antamat mahdollisuudet ja niiden soveltaminen kuvataiteen kentällä kiinnostavat minua. Jaan opinnäytetyöni kahteen osaan, jotka limittyvät yhteisen teeman kautta toisiinsa; ensimmäisessä osassa käsittelen toteuttamaani näyttelyä ja toisessa osassa jatkan pohdintaa kirjallisuuden pohjalta. Tässä opinnäytetyössäni en yritä löytää kuitenkaan yhtä tiettyä vastausta siihen, mitä muotoilu, korumuotoilu tai taide on ammatin näkökulmasta, vaan pyrin pohtimaan ja esittämään useita näkökulmia lähestyä muotoilun, korun ja taiteen rajaa.



Näyttelyprosessi

Toteutin opinnäytetyön konkreettisena osana näyttelyn, joka toi yhteen taideteoksiani ja muotoilussani tekemiäni asioita: koruja, objekteja tai veistoksia. Näyttely pohti kuvataiteen ja muotoilun välistä suhdetta ja siten alusti pohdintaani muotoilun ja kuvataiteen rajapinnasta. Näyttely oli siksi itselleni sopiva lopputyötehtävä, että projekti oli laaja, monia taitoja ja rohkeutta vaativa. Näyttelyn järjestäminen on asia, jonka niin muotoilijan kuin taiteilijankin kannattaa osata järjestää ammattimaisesti. Itselläni oli näyttelyä järjestäessä jo runsaasti aiempaa kokemusta yhteisnäyttelyiden järjestämisestä. Yksityisnäyttely kuitenkin poikkeaa suuren vastuun ja työmääränsä puolesta yhteisnäyttelystä.

Näyttelyn järjestäminen tuli sattumalta ajankohtaiseksi opinnäytetyön aikaan. Prosessi alkoi jo edeltävänä keväänä, kun osallistuin Hämeen nuorten näyttelyyn ja voitin Hämeen vuoden nuori taiteilija 2017 -tittelin. Sain osana palkintoa näyttelyajan Hämeenlinnaan Galleria Arx:iin. Näyttelyajan saatuaani oli selvää, että näyttelyn järjestäminen olisi iso työ ja haastava toteuttaa opintojen ohella. Tämä tilanne tuki ajatustani, että halusin hyödyntää näyttelyn opinnoissani mahdollisuutena tutkia muotoilun ja kuvataiteen sopivuutta yhteen.

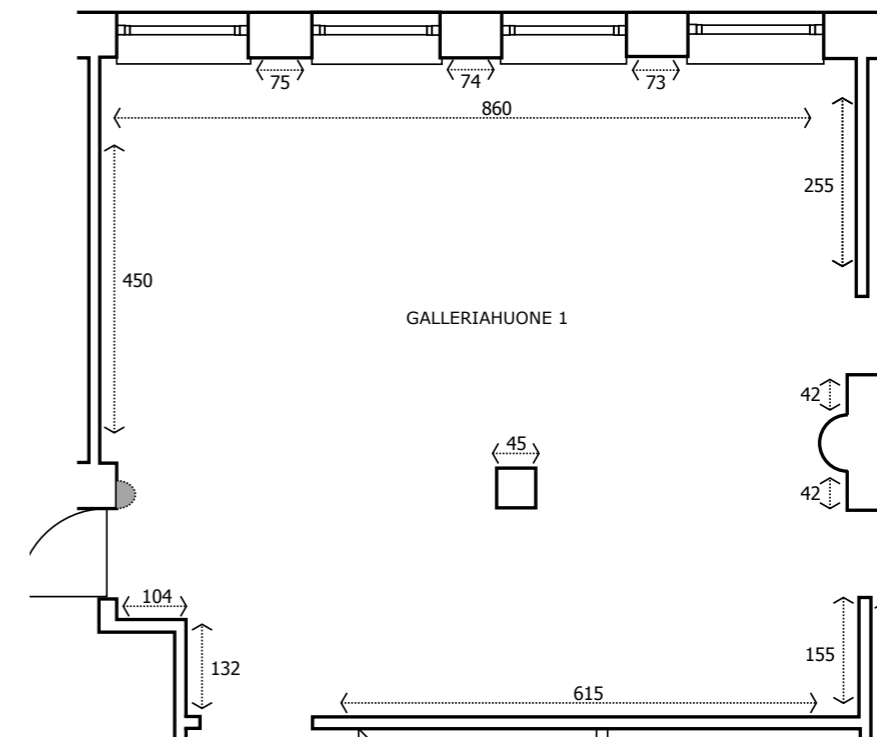
Pidin syksyllä 2017 yksityisnäyttelyn hieman pienemmässä tilassa, Galleria Uudessa –Kipinässä, pitääkseni yllä virettä näyttelyiden järjestämisessä ja jatkaakseni taiteellista työskentelyäni. Tämän näyttelyn pitäminen aktivoi ajatuksiani jo seuraavaan näyttelyyn ja kannusti tekemään uusia teoksia näyttelyä varten.

Tilassa esitettävyydestä

Tilallisuus on mielestäni näyttelyn rakentamisen suhteen aina ajattelemisen arvoinen asia. Ympäristö rakentaa tunnelman ja asettaa näyttämön teoksille. Galleria Arx:in tila oli otollinen tilassa esitettävälle objektelle, seinällä esitettävien teosten rinnalla. Galleriahuone oli itselläni yksi inspiraation lähde, koska tilan haastavuus oli osittain lähtökohta kahdelle installaatiolle, päätökselle tuoda tilaan koruobjekteja ja tehdä näyttelystä osa opinnäytetyötäni. Haastavaksi tilan teki tilan suorakulmainen muoto, pylvää, useat ovet ja laaja ikkunaseinä.

Halusin pelkistää huonetta mustalla messumatolla, mutta sattumalta aiempi näyttelyn järjestäjä oli tehnyt työn puolestani. Koska olin jo suunnitellut maton hankinnan, olin suunnitellut myös tilallisen teoksen antaakseni ratkaisulle myös taiteellisen tarkoituksen. Pyrkimyksenäni oli huomioida tilan puitteet ja rajoitukset, luoden näyttelystä mielenkiintoisen kokonaisuuden, jossa koruobjektit lomittuvat installaation kautta taidegraafikan rinnalle.

Tässä suunnitteluvaiheessa huomasin työskenteleväni niin muotoilijan kuin taiteilijankin roolissa. Lähestymistapani tilaan oli konseptimainen ja kolmiulotteiseen ajatteluun virittynyt. Koen, että molemmat opinnot ovat antaneet samoja valmiuksia, mutta hieman eri näkökulmista. Eroavaisuudet voisivat johtua erilaisesta pedagogiikasta tai kyseisen alan katsontakulmasta. Mielestäni muotoilijan tai taiteilijan suhde mm. näyttelytilan rakentamiseen on hiljaiseen tietoon perustuva taito ja siksi vaikeasti kuvailtavissa.

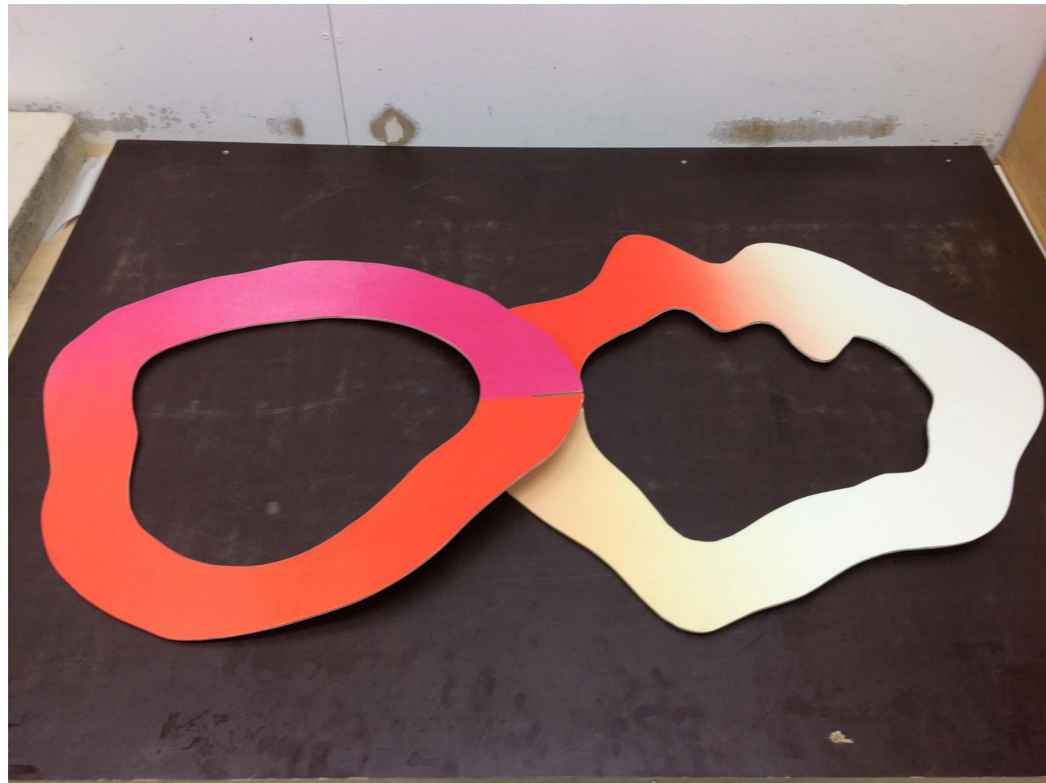




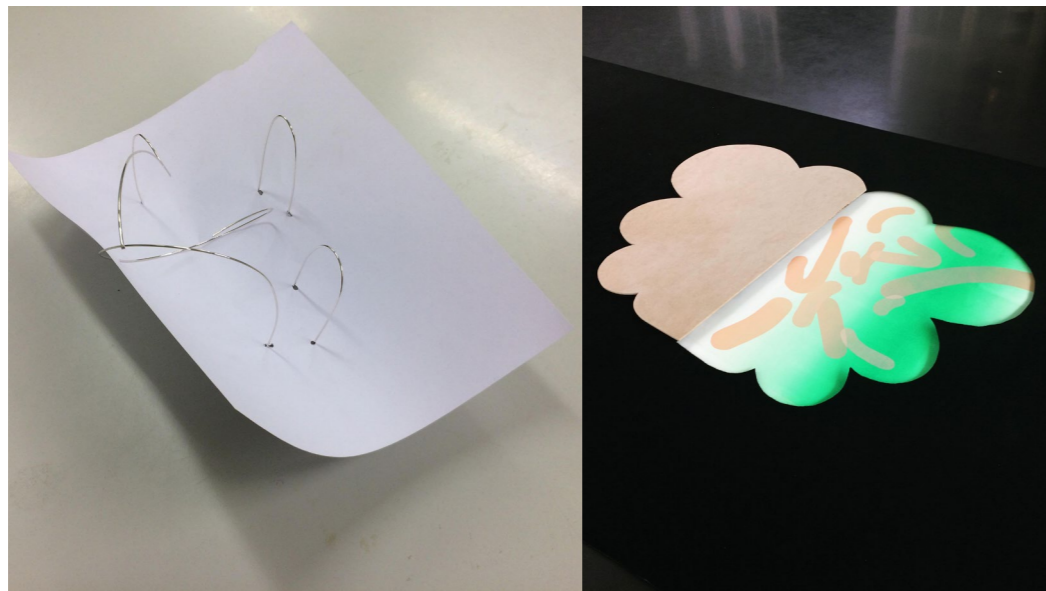
Luonnostelen suunnitteilla olevia teoksia ja koruja usein epämääräisille paperinpaloille. Olen kerännyt tähän useimmat luonnokseni näyttelyn mahdollisia teosasajatuksia varten. Nämä sivut kuvaavat myös miltä suunnittelu tuntuu minusta.

Itselleni tärkeimpiä asioita olivat objektien yhteneväisen sisällönilmaisun löytäminen taideteosten kanssa. Grafiikastani tuttujen muotojen käyttäminen tuki yhteyttä teosten välillä.

Toteutin vaihtoehtoistani ne jotka pystyin tekemään materiaalin ja ajan suhteen parhaiten. Jouduin jättämään mm. alumiinista suunnitellut asiat pois allergian takia. Koitin välttää myös hopeasta toteutettavia objekteja, koska näyttelytila ei ollut valvottu.



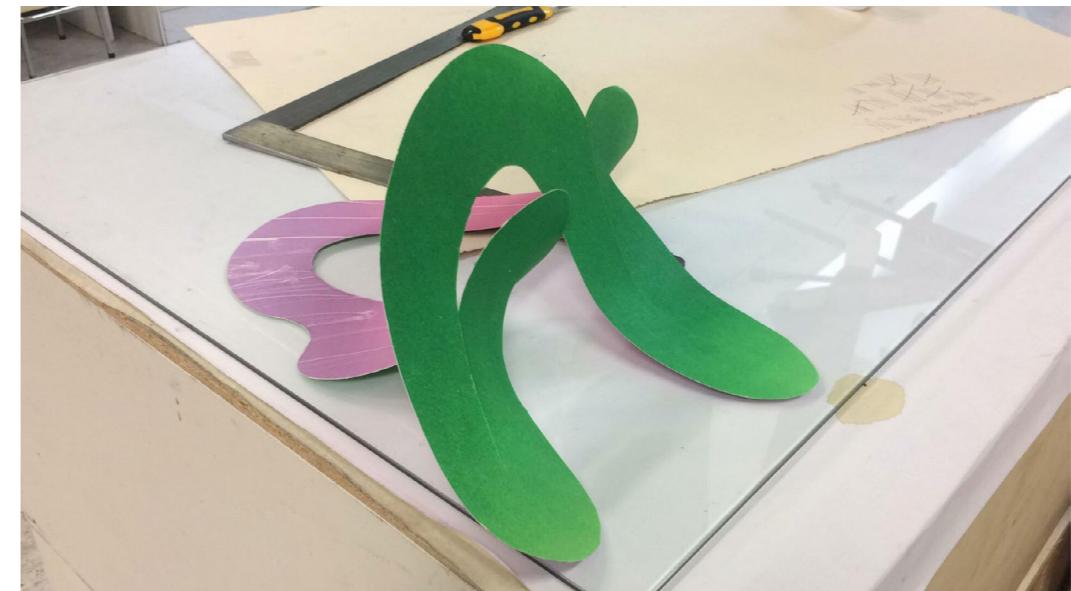
Suunnittelin kaksiulotteisesta levystä kolmiulotteista. Tämän tyylinen lähestymistapa on mielestäni korumuotoilulle ominaista.



Paperinen objekti oli suunnitelma yhdistää hopeaa ja grafiikkaa. Lopullinen teos ei tullukaan sellaiseksi kuin olin ajatellut. Jätin sen pois näyttelystä. Vihreä puskamainen tai pilvimäinen installaatio jatkoi grafiikkaani kohti kolmiulotteisuutta. Tässä vaiheessa pohdin vielä, miten saan kappaleen osan pystyasentoon.



Kupariset makkarat tulivat grafiikastani. Halusin kokeilla monistamista, koska se liittyy usein kaupalliseen tuottamiseen ja koen sen taiteen arvomaailmalle vastakohtaiseksi. Ajattelin, että tämä mahdollistaisi myös ehkä piirustusmaista jälkeä.



Tämä oli yksi monesta fantastisesta ideasta, jota en kerennyt toteuttaa yhtä pitkälle kuin olisin halunnut. Eikä se siksi tullut näyttelyyn. Prosessi jatkuu.

Ajatuksia teoksista

Valitsin näyttelyyn jo aiemmin tehtyjä teoksia, sekä toteutin muutamia teoksia/objekteja yhdistämään kokonaisuutta. Vaikka osa näyttelyn teoksista oli toteutettu jo ennen tietoa näyttelystä, olin rakentanut kaikkia teoksia ajatellen mahdollisia näyttelyitä, joissa teokset esiintyisivät yhdessä. Kaikissa teoksissani on osa minua ja sitä miten ajattelen tällä hetkellä visuaalisuudesta ja taiteesta. Työskentelyni seuraa pitkälti teos toistaan, vaikuttuen aiemmistaan sekä ottaen uusia elementtejä ajankohtaisista ilmiöistä. Korumuotoilussa viimeisten vuosien aikana työskentelin enimmäkseen taideteoksieni pohjalta. Mietin, miltä kaksiulotteisen teoksen osat näyttäisivät kolmiulotteisina tai mitä muuta ne voisivat olla kuin sitä, miltä ne näyttävät grafiikkana.

Ajattelen, että teoksen olennaisimpana tehtävänä on tulla ensisijaisesti olevaksi. Emme voi luoda suhdetta olemattomaan ja siten myöskään saada tietoa siitä. Taide sinällään on näkymätön abstrakti käsite – se ei ole yhtä tiettyä, eikä sitä voida kiteyttää joillain piirteillä tai ominaisuuksilla. Taideteoksen tulee siis syntyä, jotta voimme tutkia taiteen olemusta. Taideteos on kuitenkin olemassa vasta silloin kun teos tulee kohdatuksi tai nähdyksi. Myös taide ja taidesuhte ovat kytköksissä toisiinsa taidekokemusten kautta – tällöin taide kertoo jotain meistä itsestämme, ihmisistä. Tämän vuoksi taideobjektin syntyprosessi on kiinnostava. Teos syntyy jostain muusta kuin ihmisen fyysisestä tarpeesta ja ennen teoksen syntyä, täytyy tapahtua jotain sen synnyttämiseksi. Se, miten teos tulee olevaksi, on osa prosessia, joka johdattaa ymmärryksen äärelle itsestämme tai maailmasta.

Yhtenä teoksen synnyn tekijänä näen objektin itsensä sen sisältäminen ennakkokonteksteineen jo ennen objektin syntyä. Objektin tekijällä ja sen tarkoituksella on sen luokitteluun liittyvä tausta, josta objekti syntyy. Pohtiessani taideobjektin suhdetta ihmiseen, muistin hieman aihetta hipovan artikkelin, jossa pohditaan Deleuzen tulkintaa Spinozan yrittämisen/pyrkimisen (conatus)-käsitteestä. Deleuze jakaa maailman ihmis- ja ei-ihmisruumiisiin, jotka vuorovaikuttavat toisiinsa muodostaen liittoja toistensa kanssa. Tämä tulkinta poikkeaa ajatuksesta, jonka mukaan maailma koostuisi vain tekijöiden suhteesta välineisiin. Tulkinnan mukaan erilaiset elollisen ja elottoman liitot lisäävät toiminnan mahdollisuuksia ja ylläpitävät kappaleiden olemassaoloa molemmin puoleisesti. (Bennett, 2017, 35) Tämän tulkinnan kautta voisi ajatella, että kappaleeseen tai ”ruumiiseen” liittyvä ennako-odotus voi myös muuttua sen muodostaessa symbioosin toisen tekijän kanssa. Asiaa tarkemmin ajatellen, sama objekti voisi olla galleriassa veistos ja päälle puettuna koru.

Myös Mihaly Csikszentmihalyi esitti elottoman (meemin) kamppailevan olemassaolostaan ja kehityksensä, hyötyen elollisen osallistumisesta prosessiin. Elottomat kappaleet pyrkivät vaikuttamaan ihmiseen taaten oman olemassaolonsa jatkuvuuden; koru kuten taidekin vaikuttaa ihmiseen emotion tai ajatuksen kautta. Ihminen toimii kokemuksen vastaanottajana, mikä saattaa sykehdyttää toimintaan objektin suuntaamalla tavalla. Mielestäni nämä molemmat objektien tavat olla yhteydessä ihmiseen ovat vahvassa yhteydessä taideteoksen ja muotoilun keinoihin kehittyä. Taide-esine vaikuttaa mieleemme ja koroobjekti erityisesti kehoon, luoden symbioosin, toisen merkityksen kahden tekijän välille. Yhdistelmä ei toimi vain kehon ja korun välillä, vaan maailma koostuu rihmastomaisesta verkostosta eri tekijöiden välillä, jotka rakentavat jatkuvasti uusia merkityksiä ja mahdollisuuksia. Objektit tai tekijät ja niiden yhteyteen liittyvät ilmiöt saavat myös ihmisen luomaan uusia objekteja.



Pidin näyttelyn Galleria Uudessa-Kipinässä, lokakuussa 2017. Näyttelyn nimi oli Muuta olemassa olevaa.

Oikealla teos: Corner, 2017, monotypia, telaus. Vasemmalla: Tippaleipä in your dreams, 2017, hopea.

”Kolmiulotteista teosta ja kaksiulotteista teosta erottaa materiaalisuus, joka on usein kolmiulotteisessa teoksessa yksi hallitseva tekijä. Toisaalta kaksiulotteinen teos tuotetaan materiaalin kautta kuvapinnaksi, joka luo lähes väistämättä suhteen kolmiulotteiseen. Teoksen luoman informaation lähteenä ei ole vain tekijä vaan myös väline, prosessi ja materiaali.”

Näyttelyyn tarvittavat ainekset

Näyttelyn rakentaminen, avajaiset ja purku ovat vain yksi osa näyttelyä. Näyttelyn järjestäminen vaatii teosten ja näyttelytilan lisäksi useita tiedotukseen liittyviä tekstejä, julisteen, näyttelykutsun, some -tapahtuman, yhteistyötä gallerian vastuuhenkilöiden kanssa ja yhteydenottoja lehdistöön. Hain Kauno ry:ltä näyttelyiden rakentamiseen myös pienprojektirahaa.

Alla näyttelytekstini:

Jenni Niskala

Toiselta kädeltä – ON THE OTHER HAND

Asioita voidaan tarkastella useista näkökulmista. Se mikä pätee toisesta näkökulmasta, näyttäytyy toisella lähestymistavalla eri tavalla. Näyttelyni on taidenäyttely kuvataiteilijan näkökulmasta, mutta samalla osa opinnäytetyötäni Muotoiluinstituutin korumuotoilun linjalla. Pohdin tällä näyttelyllä erityisesti kuvataiteen ja muotoilun rajapintaa ja sitä, miten nämä kulttuurin alat tukevat toisiaan. Tämä näyttely tuo yhteen taiteellisen ja muotoilullisen lähestymistavan sekä niiden soveltamisen taidenäyttelyn kontekstissa.

Teosten taustalta löytyy nykypäivän visuaalisen kulttuurin ja taiteen itsensä synnyn tarkastelua. Tällä hetkellä visuaalinen kulttuurimme pohjaa voimakkaasti mm. tietokonegrafiikkaan, siloteltuun epäinhimilliseen jälkeen, joka pyrkii matkimaan todellisuutta tai aitoa kädenjälkeä keinotekoisesti. Monotypia – tekniikka sekä prosessi ja on otollinen esittämään vastaavanlaista visuaalisen maailman tulkintaa, sillä värejä vedostetaan prässin kautta erillisillä kerroilla sapluunoiden tai maskattujen alueiden läpi. Tekniikka etäännyttää ihmisen ja syntyvän teoksen. Koska monotypia taidegrafiikan keinona on arvaamaton, tekniikka ohjaa synnyttämään teosta tietynlaiseksi. Teosta täytyy usein suunnitella peilikuvana tai käänteisessä järjestyksessä, jotta se tulisi esiin halutulla tavalla.

Työskennellessäni teokset seuraavat usein toisiaan ja ovat siis vaikuttuneet myös toisistaan. Taidekokemus on kuitenkin subjektiivinen, siis riippuvainen katsojan omakohtaisesta tulkinnasta ja ajatusmaailmasta. Teosten elementit ovat rakennuspalikoita, jotka muuntuvat katsojan kokemusten kautta uusiksi mielleyhtymiksi.

Tekniikan ja taustan lisäksi jännite syntyy viivasta, massasta ja niiden sommitelmasta. Sommitelma, massa ja erilaiset muodot luovat myös veistoksen tai installaation. Kolmiulotteisten teosten materiaaleista löytyy niin hopeaa, kuparia kuin myös kananmunan kuorta. Pienet veistokset ovat jotain korun ja taideteoksen väliltä. Osa teoksista on toteutettu Lahden Muotoiluinstituutin korumuotoilun linjalla ja osaa niistä on teknisesti mahdollista käyttää myös koruna. Lähestyn tässä näyttelyssä muotoilua taiteilijan näkökulmasta pyrkien jatkamaan taidegrafiikkani muotokieltä kolmiulotteiseen ilmaisuun.

HÄMEEN VUODEN NUORI TAITEILIJA
Jenni Niskala

24.1 - 16.2 Galleria

Toiselta kädeltä
– ON THE OTHER HAND...

Avajaiset 23.1 klo. 17.00 - 20.00

Avoinna ma-to 9-19,
pe-su suljettu

ARX-talo, Verkatehdas
Keinusaarentie 1
13200 Hämeenlinna

KAUNO RY

Näyttely



Keskellä: Eternal slide, 2018, vaneri, monotypia, teräs, puu

Taustalla vasemmalta oikealle: Volume cheater, 2017, monotypia, telaus

Juicy dream doesn't fade like a double rainbow, 2017, monotypia, telaus





Tippaleipä in your dreams, 2016, hopea



Angular egg, 2017, kananmunan kuori



Watermelon go go, 2017, monotypia, telaus



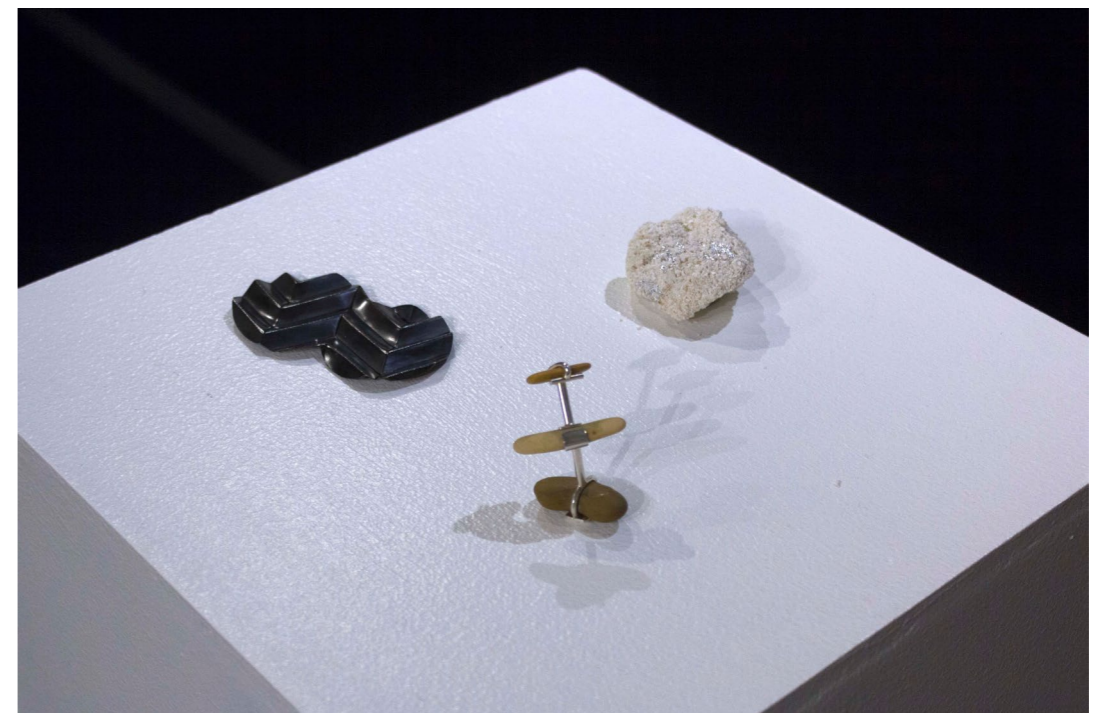
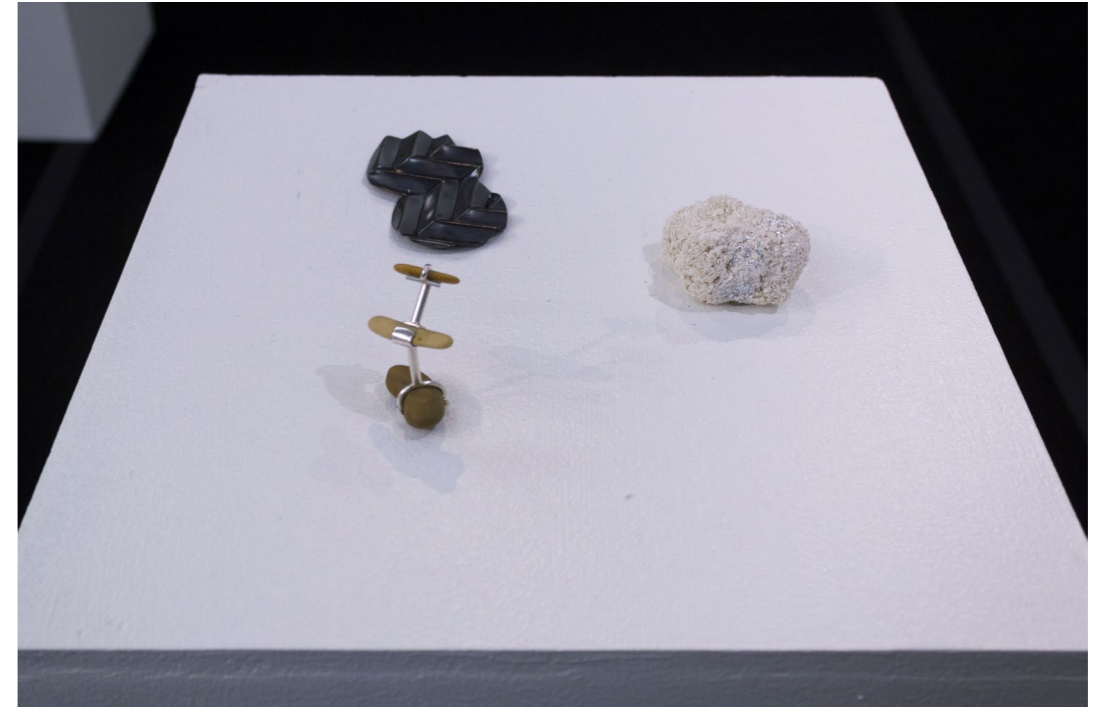
Beneathe the surface, 2018, monotypia, matto, mdf-levy, teräs



See shell, 2018, kupari

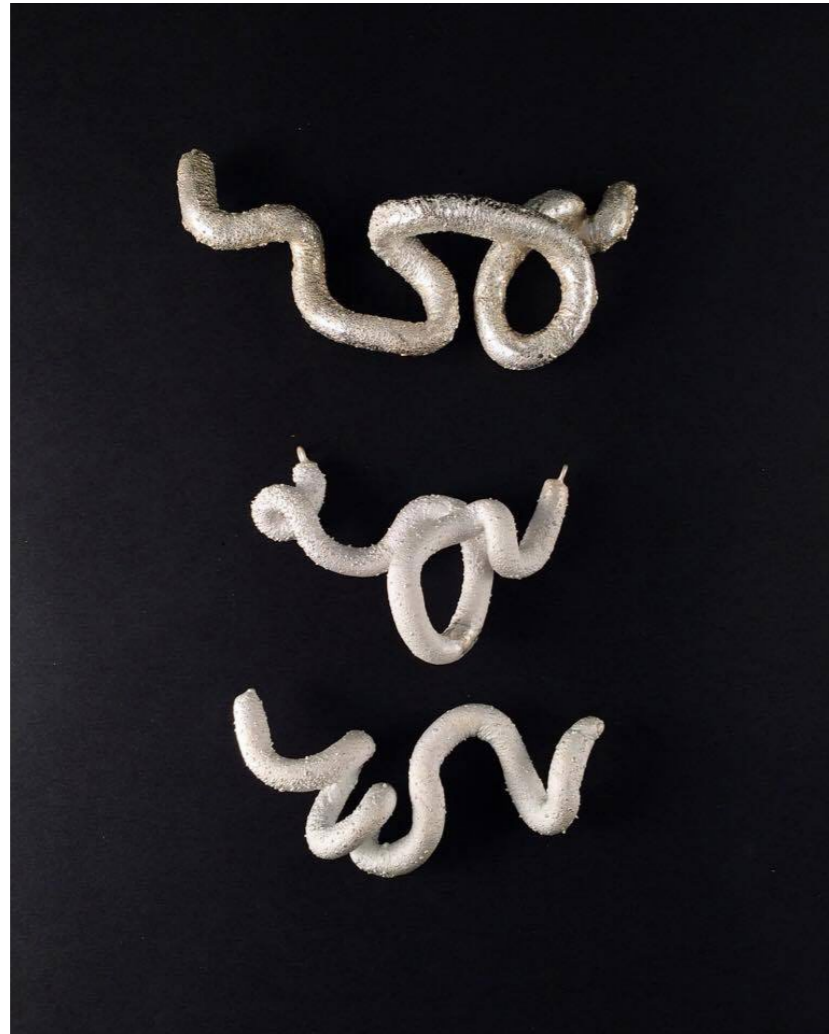


Naturally, 2017, monotypia, telaus
 I agree, 2017, monotypia, telaus
 Shapes create trouble, 2017, monotypia, telaus



No ring, 2017, hopea, kivi
 No brooch, 2018, kananmunan kuori, lehtihopea
 No pendant, 1018, messinki

Teoksista



Tippaleipä in your dreams.

Ylimpänä näyttelyn objekti, keskellä kaulakoru ja alla rintaneula

Jos miettii näyttelyssäni olleita koruobjekteja, ei ole täysin selvää ovatko ne korumuotoilua, taidekoruja vai taideteoksia. Olen tehnyt osasta näyttelyn objekteista myös koruja, jotka voidaan asettaa myös keholle. Verrattaessa kappaleen oloon galleriassa tai keholle on mielestäni nähtävissä selvä eroavaisuus. Eroavaisuutta on kuitenkin vaikean tuntuista kuvailla. Objektini galleriatilassa eivät sisällä korun mekanismeja, mitkä antaisivat niille erityisesti korun merkityksen, mutta taskukorun ajatuksen kautta niitä voidaan pitää koruina. Myös hypistellessäni kappaletta, jonka olen määrittänyt koruksi ja kappaletta, jonka olen määrittänyt taiteen alle, huomaan itsessäni eron.

Ajattelen teokseni "Tippaleipä in your dreams" ja "Angular egg", kahta erilaista toisintoa – korua ja taide-teosta eri näkökulmista. Kosken koruun vain pukiessani sen ylleni. Koru on muuten säilytyspaikassaan nättisti. Taideobjektia säilytän paperissa tai kuplamuovissa, paketoituna kuin muukin taiteeni vaikka materiaali ja muoto on aivan sama. Saatan kuitenkin katsella objektia välillä ja pyöritellä käsissäni pohtiesani seuraavia teoksia. Valmiin korun ottaessa esiin, pohdin huomattavasti pinnallisemmin; useimmiten sommitelmallisesti asukokonaisuuden kanssa. Toisaalta taideteostakin saattaa joskus katsoa samoin kuin korua, pitäen vitsikkäänä oikkuna tai ajatellen positiivisesti kappaleen menevän yli tajunnan. Korun ja taiteen välinen raja tuntuu olevan itselleni mielen sisäinen tila.

Tehdessäni korumuotoilun opintojen kontekstissa objektia, mikä voi tulla teokseksi tai koruksi, pohdin sekä syvällisesti, että pintapuolisesti. Pohdin, miten käyttäisin tätä objektia koruna, miltä se näyttää ja mitä erilaiset muodot tai materiaalit merkitsevät minulle tai voivat merkitä katsojalle. Pohdin myös, miten objekti voi näyttäytyä taiteena, ja jos teen korua, mikä estää sitä olemasta taidetta. Objekti syntyy aina jostain lähtökohdista ja tehdessäni sitä, pyrin saamaan ajatuksesta kiinni. Ajatus määrittelee lopulta sen, miksi kappaleen määritän. Pyrin kuitenkin katsomaan kappaletta vieraan silmin ja olemaan realistinen pohtiessani sen mahdollisuuksia olla jotain tiettyä. Minun olisi vaikea väittää sellaista taiteeksi, jota en näe sisällöltään taidetta vastaavaksi. Enkä toisaalta halua väittää sellaista koruksi, mikä ei asetu millään tavoin korun kontekstiin. Raja on silti hatarasti tulkittavissa, eikä objektin määritelmä ole este sen esittämiselle.

Pohdin näyttelyn objekteja, joista olen tehnyt myös toisinnon koruna; teos, "Tippaleipä in your dreams", on saanut inspiraationsa tippaleivän muodosta ja sen ympärille liittyvistä rituaaleista, mutta sisällöltään viittaa myös kuvapinnan syntyyn viivan tai piirtämisen kautta. Muoto on kuin yksittäinen viiva, taivutettu, pakotettu tai muotoiltu ihmisen toimesta. Viiva on kuvanrakennuksen peruselementti. Siten teos on osa

pohdintaani taideteoksen synnystä ja siihen liittyvästä prosessista. Nimi "Tippaleipä in your dreams" voi tarkoittaa vitsikkäästi uneksimista tippaleivästä muotona tai makuna tai sanontaa "älä kuvittelekaan, näin ei tapahdu". Teos on kappale teoksen syntymisestä, jostain, minkä kuvittelemme ja rakennamme pienistä paloista, viivoista paperilla, materiaalista ja mielestä.

Olen tehnyt samalla tekniikalla myös koruja, mutta heti kun objekti sisältää selkeän kiinnitysmekanismiä, oma ajatukseni suuntaa ulkomuotoon, eikä enää kysy niin herkästi: "Mikä tämä on, mitä tämä merkitsee?" Lähes sama kappale ja yhtä hienona, mutta lähestymistapa muuttaa kokemustani kappaleen luonteesta. Kiinnitän tällöin huomion kauneuteen, objektin nimeen ja materiaaliin. Toisaalta, kun objektin taustalla on sama ajatus kuin teoksen taustalla, miksi se ei voisi olla taideteos? Tapahtuuko taideteos gallerian kontekstissa tai ulkopuolelta syntyvästä suuntautumisesta katsomaan taideteoksia?

Tein näyttelyyn myös joitain itselleni yhä vieraampia kappaleita. "See shell", on kuparisten kuorien ryhmä. Grafiikassani esiintyy usein makkaramainen muoto – muotoa voi katsoa monelta kannalta, mutta pääpiirteeltään ajattelen muodon liittyvän myös piirtämisen jälkeen. Nykypäivänä koneellinen jälki sekoittuu autenttiseen; viivan ja piirroksen voi synnyttää Photoshopilla, nostalgista Paint -ohjelmaa jäljitteillä apeilla, 3D mallintamalla, animoimalla ja monella muulla välineellä. Piirrokset, suunnittelutyö, mainokset – koko visuaalinen kulttuurimme rakentuu hyvin paljolti koneen tuottamaan jälkeen. Pyrimme jäljittelemään autenttisuutta maailmastamme keinotekoisesti. Grafiikkaani toteuttaessani käytän myös välinettä, prässää, jäljen luomiseen. Jäljittelen teoksillani myös tietokoneen jälkeä, jotain mikä yrittää jäljitellä todellisuutta ja käytän toisenlaisia välineitä etäännyttämään työskentelyni teoksesta. Palatakseni teokseen "See shell", se esittää onttoja kuoria, kolmiulotteisia piirroksen jälkiä, muka-vitsikkäitä nakkeja, jotka ihminen on koneellisesti tehnyt luodakseen visuaalisen maailman ympärillämme ja esittääkseen sillä jotain jo valmiiksi todellista. Tämä teos rakentuu vahvasti myös grafiikan prosessin ja vedostamisen kontekstiin.

Toin näyttelyyn muutaman vielä vähäeleisemmän objektin. Jos vähentää korusta korun oikein minimiin, tuntuu päätyvän pelkkään massaan tai pintaan. Nimesin kappaleet, "no ring", "no brooch" ja "no pendant", ottaakseni myös nimellä yhteyden korumuotoiluun ja taidekoruun. Kolmesta kivistä koostuva sormus on tehty olemaan veistoksena pöydällä, mutta sen voi tietysti myös laittaa sormien väliin. Kivet omaavat korumaisen muistoon liittyvän taustan; ne on kerätty Lidon rannalta Venetsian biennaalikäynnin yhteydessä. Ehkä tätä kappaletta voisin ajatella taidekoruna, koska se on veistos tai esittää veistosta, mutta on rakennettu pukemisen ja samalla epäkäytännöllisyyden ehdoilla.

Vieressä on kaksi muuta kappaletta: kahdeksikon muotoinen levy, jossa on siksakkimainen kuvio ja kiven näköinen valkoinen kappale. Levyä ajattelin pintana, jossa on ele tai liike, jokin olemus ja estetiikka, mitä voisi olla korussa. Pinta syntyi vastakohtia ajattelemalla. Suunnittelin metallikappaletta paperia taitellessani ja pohtiessani kolmiulotteisen muodon rakentamista kaksiulotteisesta pinnasta. Kappaleen ääri viivojen muoto syntyi toisesta näyttelyn installaatiosta. Lopulta, en tiedä mikä tämä on, ehkä pieni ele osoittaa muotoilulle ominaisia piirteitä ja yhdistää muotoja – olla kappale kokonaisuudesta.

Kivimäinen kappale taas on oikeastaan tehty pariaksi "Angular egg" teokselle. Kananmunan kuorista muovailtu kivi on keinotekoinen murikka – jotain päinvastaista koruissa perinteisesti käytettäville kiville. Objekti on hauras, rouhea, isohko korukiveksi, se ei ole kiveä, eikä tavallaan synteettinenkään, koska se on

tehty luonnonmateriaaleista. Vaikka kappaleessa ei ole mitään koruun liittyvää, se oikeastaan voisi ihan hyvin olla käytettävä koru, jos siihen laittaisi ketjun tai rintaneulan. Kiveksi ajateltuna kappale on aika esteettinen, vaikka se onkin muovailtu kuin lihapulla yön pimeimpinä tunteina. Tässä kohtaa kauneus ja rumuus, ei-mikään ja jokin. Jos kappaleen laittaisi kulmikkaan munan vierelle ja esittäisi toisessa kontekstissa, tämä saattaisi synnyttää vuoropuhelun materiaalisuuden ja muodon kautta. Itse näen nämä kolme kappaletta visuaalisuuden ilmentymänä, osoituksena jostain mitä voi olla ja voi tulla joksikin puheen tai teon kautta. Koen nämä kolme kappaletta silti näyttelyn muotoilua lähimpänä olevana teosryppäänä.

Tein tätä näyttelyä varten myös kaksi installaatiota, joissa tarkoituksellisesti pyrin valjastamaan muotoilullisen ja taiteellisen työskentelytajuun taideteoksen synnyttämiseksi. Halusin tehdä teoksista tilalliset gallerian tilan takia, mutta myös yhdistääkseni pienemmät objektit grafiikkaan ja pyrkiäkseni hyödyntämään sisältä käsin lähtevää kolmiulotteisuuden tajua. Olen myöskin ollut viime vuosina kiinnostunut kokeellisista grafiikan esittämisen ja kolmiulotteisista tekemisen tavoista. Näitä teoksia tehdessäni pohdin miten minä lähestyn muotoilusta oppimieni taitojen kautta kolmiulotteisuutta ja miten kuvataiteilijuuden kautta.

Koska korumuotoilu pohjautuu monesti työskentelyn aloittamiseen tasaisesta hopealevystä, ehkä osittain myös siksi päädyin rakentamaan installaatiota levymäisten kappaleiden pohjalta. Toisaalta levyt olivat aiempaa materiaalia, jota olin käyttänyt grafiikan ja piirustuksen taustalevynä. Tässä suhteessa sisäinen kuvataiteilijani pyrkii käyttämään materiaalinsa loppuun, kun taas muotoilijan näkökulma saa minut yksinkertaistamaan halutun muodon rakentumista. Toisaalta grafiikka on myös levymäistä, sillä se on paperin pinnassa – ehkä olen vain omien lähtökohtieni, tekniikoitteni tai sattuman kautta tottunut tällaisiin muotoihin. Nämä teokseni toimivat osana jatkumoa, jossa ne saavat vaikutteita toisistaan ja visuaalisesta ympäristöstämme ja kulttuuristamme. Installaatioille yksi olennainen lähtökohta oli myös se, että ajattelin ne toteutettavaksi mahdollisesti myöhemmin myös pienemmässä koossa, koruna tai veistoksena ja eri materiaaleista tutkiakseni lisää korun ja taiteen suhdetta.

Muistiinpanoja projektin suhteen

Ennen näyttelyä on hyvä selkeyttää itselleen ja sanallistaa, miksi ja kenelle näyttelyä rakentaa. Kaikki syyt ovat mielestäni sallittuja, eikä niihin kannata liimata päälle ylimääräisiä merkityksiä. Usein teostenkin taustalla on kuitenkin monia lähtökohtia ja niitä kannattaa koittaa yksinkertaistaa niistä puhuttaessa. Pääasiallisesti on hyvä kirjoittaa työskennellessään ylös, mitä oikeastaan on tekemässä, silloin kun ymmärtää sen.

Koska näyttelytila oli lasten ja nuorten keskuksen yhteydessä, huomasin, että teosten ja objektien kiinnitys on ehdottomasti hoidettava jatkossa varmistaen jokaisen kappaleen tiukan pysymisen paikoillaan vaikka myrskyn sattuessa. Niin koruja, objekteja tai installaatioita esittäessä, olisi hyvä rajata teoksia siten, että teoksiin koskettamiselta vältytään tai toteuttaa teoksia, jotka kestävät kosketusta. Näyttelyn aikana olisi hyvä jättää itselle vielä voimia näyttelyn mainostamiseen, siksi näyttelyn suunnittelun ja teosten tekemistä ei voi aloittaa koskaan liian ajoissa.

Näyttelyä varten tehdyistä luonnoksista ja suunnitelmista jäi useita ajatuksia haudottavaksi. Arvelen jatkavani osaa töistä myös tulevina vuosina. Osittain tuleviin teoksiin vaikuttaa myös se tunnenko teosajatokset vanhentuneiksi vai yhä ajankohtaisiksi ja löytyykö niiden toteuttamiseen materiaaleja ja työskentelytiloja. Koen, että näyttelyni yhdisti nyt enimmäkseen korumuotoilua, taidetta, installaatiota ja joitain piirteitä taiteen ja muotoilun väliltä. Ehdottomasti nyt itselleni olisi kaikista kiinnostavinta jatkaa eri materiaalien ja lähestymistapojen yhdistelyä etsiäkseni jotain sellaista, josta koen saaneeni kiinni – jotain muotoilullisen ilmaisun, taidon ja taiteen yhteydestä.



What would an artist do? How about a designer?

Havaitsen välillä itsessäni kaksi hieman erilaista lähestymistapaa; kuvataiteilijan ja muotoilijan, lähestymistavan projektiin. Muotoilijana tunnen pääpainolta ajatukseni käytännönläheiseksi, hyötykeskeiseksi ja nokkelaksi. Taiteilijan näkökulmassa keskityn pääpiirteiltäni laajakatseisuuteen, filosofiseen pohdintaan, intuitioon ja elementtien tai asioiden yhdistämiseen. Molemmat toimivat hyvin yhdessä, mutta joskus auttaa eteenpäin parhaiten, että pyrin keskittymään vain yhteen katsontamalliin ja sitten toiseen – tämä luo useampia suunnitelmia ja näkökulmia. Mielestäni alojen koulutus on vaikuttanut näihin näkökulmien kasvamiseen itsessäni, mutta ei ole antanut selkeää ratkaisua, miten alat lomittuisivat käytännönläheisesti tai sosiaalisesti yhteneväiseksi ammattipoluksi. Mielestäni korun ja taiteen väliin jää jotain kuitenkin muutakin kuin korutaide, kuten myös muotoilun ja taiteen väliin. Ehkäpä se on jotain, mikä on kytköksissä siihen, miten katsomme maailmaa.

Muotoilun juuret ja nykykorun synty lyhyesti

Yleisesti nykykorun syntymänä pidetään vuoden 1900 hetkeä, kun Pariisin korujen kauppakamari vapautti korujen materiaalivaatimukset jaloista metalleista. Materiaalisidonnaisuudesta vapautunut koru kehittyi alkuun näyttävissäkin mitoissa osana teatterirekvisiittaa ja myöhemmin muotihuoneiden välittämänä kohti modernia asustetta. (Aav 2003, 123) Teollistuminen mahdollisti siirtymisen käsityön ja taiteen yhtälöstä taideteollisuuteen. 1950-60 -luvulla kulttuuria pyrittiin yhteneväistämään muotoilun kautta. Tällöin arkitavaran ja uniikin muotoilun suhde alkoi kehittymään. (Muotoilun perusteet) Nykykorun kehitykseen taidekoruna taas on vaikuttanut uudet tekniset keksinnöt ja materiaalien laajentunut kirjo, mutta myös modernin taiteen ja nykytaiteen kehitys. (Bonde Jensen & Mäkelä, 2003, 4)

Nykymuotoilun merkittävänä tekijänä painotetaan yleisesti ergonomiaa, estetiikkaa, eettisyyttä ja ekologiaa. Muotoilussa tehdään tuotteita, joilla on käyttöfunktio. Korumuotoilu poikkeaa hieman muusta muotoilusta, sillä korun käyttötarkoitus ei synny konkreettisesta tarpeesta. Korun merkityksenä se voi viestiä arvomaailmaa, asemaa ja näkemyksiä tai olla osa perinnettä. Ihmisellä on myös synnynnäinen tarve koristautua.

Korutaiteesta, taiteesta ja korusta

Marianne Aavn (2003, 122) mukaan korutaiteeseen syventymisessä on kyse alalla syntyneestä itsetutkiskelun ja analysoinnin tarpeesta. Ilmiötä tukee kansainvälistyminen ja suuntautuminen uudelle vuosituhan- nalle korun kokeellisessa kehityksessä. Taidekorun kohdalla koru ei ole välttämättä käytettävissä. Taidekoru on kaukana perinteisestä korusta ja se ei aina ole edes käytettävästä materiaalista, vaan se voi olla vaikka painauma iholla tai sulavaa jätää. Perinteisesti koruja on tehty puusta ja jalometalleista. Taidekorulla ei ole nykypäivänä rajoja, aivan kuten ei myöskään nykytaiteella. Mikä erottaisi korun ja veistoksen, kun korulla ei tarvitse olla edes kiinnitysmekanismia, kuten taskukorussa? Päivi Ruutiainen (2009, 6) on tutkinut nykykorun merkitystä: ”Nykykorussa on siirrytty samalla tavalla kuin nykytaide käsityössä korostamaan teoksen idealähtöisyyttä sen sijaan, että painotettaisiin materiaalisidonnaisuutta ja käytettävyyttä. Kun korostetaan sitä, että nykykorua tehdään taiteellisista lähtökohdista, liitetään nykykorua taiteeseen. Samoin käsitteen nykykoru etuliitteellä sidotaan korutaidetta oman aikamme taiteeseen.” Muotoilun ja taiteen murrokset ovat saaneet taidekorun tavoittelemaa itsenäistä asemaa taiteen osa-alueella. (Ikonen, 2004, 36) Korutaide ja korumuotoilu ovat kuitenkin useasti ammattikunnan ja historiansa kautta vuoro- vaikutuksessa toistensa kanssa, vaikka korutaiteilijat kokevat alansa erilliseksi muusta korusta.

Korutaiteen sisältöä käsitellään usein visuaalisuuden kautta. Ainakin korumuotoilusta saamani eväät tukevat (ehkä huomaamattaan) symboliikan merkitystä teeman taustoittamisen kautta. Muotoilija hakee merkityksiä objektille sisällöllistä ja/tai ulkoista funktiota luoden. Sisällöllisellä funktiolla tarkoitan objektin aistillista (esim. visuaalisuus, haptisuus) symboliikkaa. Objekti voi tällöin vaikkapa tunnelmoida synkkyyttä, tai viestittää muodoltansa suoraan teemaan liittyvää asiaa. Voiko olla niin, että muotoilija on keskittynyt valitsemaan materiaalin vastaamaan tai korostamaan viestitettävää teemaa? Koruobjektin ja taideobjektin eroa ei voida määritellä materiaalin eikä työvälineiden kautta, mutta korun luominen taustoittuu mielestäni kuitenkin vahvasti sen materiaalisuuteen ja tekniikkaan. Korutaiteen prosessi korumuotoilun näkökulmastani poikkeaa kuvataiteilijan prosessista. Työprosessissa merkittävä ero voi syntyä teknisen taidon kautta, koska korun tekemisen taito vaatii usein tiettyjen teknisten taitojen omaksumista.

Taiteilijan näkökulmasta ajatellen prosessin lähestymistapa voi toimia joskus kuten muotoilijallakin, mutta usein taiteilija käyttää valitsemaansa mediumia, esim. maalari maalaa ja veistäjä veistää oman alansa materiaaleilla enimmäkseen. Taiteilijan teoksen sisältö tai sanoma ei vaadi aina materiaalien analysointia sopivaksi. Esimerkiksi puuhun materiaalina erikoistunut veistäjä saattaa tehdä lähes kaikki teoksensa puusta, vaikka teosten sisältö vaihtelee. Materiaali voi vaihtua, mutta se vaatii harjaantumista uuteen

materiaaliin. Perinteisempien kuvataiteen keinojen saralla materiaalin vaihtamisen edessä on useampia kynnyksiä; kuvataiteilijalta saatetaan odottaa samaa linjaa jatkavia teoksia tai taiteilija itse tutkii oman mediuminsa kautta pitkäjänteisesti teostensa teemoja. Toisaalta nykypäivänä taiteilijalta ei odoteta enää niin erityisesti tietyssä tyyliässä pitäytymistä, eikä nykytaideteoksen tekninen suoritus tai tarkka kädentaito ole merkityksellinen ilmaisun esiin tuomiseksi, vaikka se voi olla teokselle eduksi. (Bonde Jensen & Mäkelä, 2003, 4)

Kuvataiteilijan teoksen teema ei ole välttämättä konkreettinen tai yhdenmukaisesti sanallistettava ja teos voi koostua monista fragmenteista. Taiteilija saattaa myöskin työstää samaa teemaa vuosia. Ehkä myös korutaiteilija voi toteuttaa samaa teemaa vuosia, mutta koen usein korujen olevan täsmällisiä sarjoja, korusarjoja tai yksittäisiä kappaleita. Toisaalta, korutaiteilija voi käyttää vuosikymmeniä materiaalinaan kultaa tai vaikkapa muovipusseja käsitellen teemaa samalla tekniikalla, mutta koen tämän tyyllisen ratkaisun lähestyvän sarjallisuutta kaupallisuuden nimissä. Tosin myös osalle taiteilijoista saman materiaalin ja tekniikan käyttö vuosikymmeniä voi olla kaupallisen ammatinkuvan merkki. Tällöin asiaa pohditaan ehkäpä siitä näkökulmasta, että taidetta on monenlaista, eikä kaikki taide ole samalla viivalla tai samoista näkökulmista arvotettua. Kuitenkaan kaikki taide ei pääse myöskään taiteen kentälle.

Se, että koru on hieman normaalia erikoisempi, ei tee korua vielä taiteeksi, vaikka koru voikin olla kaunis tai vaikuttava. Korumuotoilijan tai korutaiteilijan vakiintuneella materiaalivalinnalla voi olla ratkaiseva suhde uran kehitykseen; materiaalivalinta voidaan todeta toimivaksi sen kannalta, että korun pystyy myymään (ainakin satunnaisesti) käyttöön tai kehittämään mielenkiintoisen materiaalivalinnan kautta saadulla huomiolla uraansa. Tietysti poikkeuksia löytyy kaikessa ja nykysuuntaus tuntuu olevan kohti aloja yhdistelevää kehitystä. Korua kuten taidetta pohdittaessa asiaa pitäisi melkein tutkailla yksittäisten kappaleiden puolesta, miettien mitkä ovat objektin tai teoksen taustalla olevat vaikuttimet.

Yksi muotoilun ja taiteen eroavaisuus on mielestäni taustalla olevan ammatin suhde sisällön rakentamiseen. Suomalainen taidekäsitys on historiansa kautta sidoksissa vahvasti muotoiluun vaikka se vaikuttaisikin nykyään kuvataiteen kentällä. (Ikonen, 2004, 17) Oman kokemukseni mukaan muotoilun alan sisällä funktiosta on vaikea irrottaa ja korulla on aina suhde funktion. Korumuotoilu ja taidekoru pohjaa ajatukseen korun suhteesta kehoon. Vaikka taidekoru suunniteltaisiin mahdottomaksi käyttää miellämme ja määrittelemme taidekorulle suhteen kehoon. Aav (2003, 124) viittaa Suomalainen Koru -teoksessa korun funktion säilyvyyteen taidetarkoituksesta huolimatta: "Saksalaisen Brownin tehtaan pääsuunnittelijan, Dieter Ramsin, näkemyksen mukaan jokainen esine on funktionaalinen omalla tavallaan. Korua voitaisiin kai sen 'oman tavan' mukaisesti pitää funktionaalisenä silloin, kun se täyttää koristamisen tai huomion herättämiseen tehtävän."

Taidekoru, kuten taideteos voi sisältää temaattista ja tarkoituksellista huomiohakuisuutta. Erilaisiin elementteihin huomio voidaan kiinnittää erilaisiin asioihin, kuten vitsikkyydellä tekijän nokkeluuteen tai symboleilla vertauskuviin. Funktio voi näkyä korussa koristamisen lisäksi huomion herättämisen haluna. Taiteilija Petteri Ikonen (2004, 93) ottaa kantaa samaan asiaan: "Korutaiteen keinovalikoimaan laajentumisessa vaarana on ollut tehokeinojen itse tarkoituksellinen viljeleminen ja yleisön sokeeraaminen, jolloin vastaanottajan huomio on kiinnittynyt ennemminkin teoksen pintaan kuin sen synnyttämään kokemukseen. Esteettinen efektiivisyys tarjoaa helpon väylän kaupallistua ja standardisoida kokemukset."

Ajatus taiteesta taiteen vuoksi ja taidekorusta taiteen vuoksi saattaa poiketa toisistaan vivahteellisesti. Jos ajatellaan insinööriä tai arkkitehtia suunnittelemassa samaa rakennusta, näkökulma voi vaihtua esimerkiksi praktisen ja esteettisen lähestymistavan välillä. Vaikka taidot työhön ovat molemmilla vahvat, lähestymistapa suunnitella on opittu erilaisen painotusten kautta. Opinto- ja kokemustaustan suhde tuotokseen on merkittävässä osassa siihen, miten taiteilija tai korutaiteilija suhtautuu teoksensa tuottamiseen. Taustalla oleva taiteilija-, korutaiteilija- tai muotoilijaidentiteetti vaikuttaa myös objektin esittämiseen valitussa näkökulmassa.

Syksyllä 2017 Galleria Anhavan täytti Egill Sæbjörnssonin näyttely, joka koostui kuvataiteilijan tekemistä koruista. Näyttely muodostui kuvitteellisen tarinan ympärille, jossa korut olivat peikkojen koruja. Normaaliin korun verrattuna nämä korut olivat suurikokoisia vaikkakin korun näköisiä ulosanniltaan. Egillin näyttely poikkeaa taidekorunäyttelystä, mutta ei mielestäni korujen käytettävyyden tai käyttöön kelpaamattomuuden takia. Tässä tilanteessa korua on ajateltu myös suhteesta kehoon, vaikkakin peikon tai jättiläisen kehoon. Poikkeava tekijä korutaiteeseen saattaakin löytyä siinä, että Egill ei painota teosten visuaalisuuden kautta yhtä sanomaa, vaikka puhuukin leikin merkityksestä ja hyvinvoinnin kehittämisestä. Teos omaa monta kontekstia, kuten kansantarinoihin ja kansallidentiteetteihin sekä ihmisluontoon liittyviä piirteitä. (Aino Frilander, HS) Nämä korua esittävät teokset eivät ole koruja vaan taideteoksia, koska ne ovat enemmänkin käsitteellistä leikkiä tai käsitetäidettä filosofisessa mielessä.

Helena Sederholm kirjoittaa (2000, 4) taiteen olemuksesta näin: "Taiteissa olennaista on aiheen ja sisällön erottaminen toisistaan. Kehittyneemmissä kuvauksissa ja tulkinnoissa aihe, tekotapa ja muoto sekoittuvat sekä teoksesta että sen ulkopuolelta saatuaan informaatioon. Sisältö on yhdistelmä kaikesta, mitä teoksessa on: aihe, ilmaisuväline, toteutustapa, muoto, laajemmat sosiaaliset ja yhteiskunnalliset taustat ja intentio eli taiteilijan tarkoitus." Taiteilijan tekemää teosta katsotaan siis moniulotteisten kontekstien läpi. Joskus koen korun eri tyyllilajeineen tukeutuvan vahvasti muotoilusta lähtöisin oleviin ajatusketjuihin. Esi-merkkinä voisin pitää objektia, jonka teemana on ympäristön arvokkuus tai suojeleminen; tällaisissa tuotteissa teemaa saatetaan viestiä luonnosta poimituilla aiheilla, kuten kasvikuvioilla tai ekologisilla materiaaleilla. Taiteellisesta näkökulmasta katsottuna, näkisin saman teeman todennäköisemmin viestityksi käänteisesti, ironian, (mustan)huumorin tai vinksahanteen maailmankuvan esittämisen kautta.

Taidekriitikko Otso Kantokorpi kiteyttää haastattelussa (20.3.18) näkökulman muotoilun puolelta taiteen kentälle tullessa: "Kun muotoilussa halutaan päästä taiteen sfääriin, niin tehdään objekteja, joilla ei ole funktiota ja sitten ne ovat ikään kuin taidetta." Kantokorven mielestä uskottava työskentely rinnakkain kuvataiteilijana ja muotoilijana vaatii paljon, mutta on mahdollista. Tällaista työskentelyä kahdella eri maaperällä olisi helpointa toteuttaa, mikäli alat pystyisi yhdistämään käsitteellisellä tavalla, jossa voi myös osoittaa tietoisuutensa aloista, joiden kautta toimii. "Jos työtä pystyisi tekemään filosofisesti, sosiologisesti tai psykologisesti kiinnostavilla tavoilla, se olisi eduksi", Kantokorpi jatkaa: "Se vaatii kontekstialisointia paljon enemmän". Pohdin samalla, voitaisiinko useinkin ammattikuvataiteilijan koruiksi tekemiä objekteja ottaa vakavissaan korutaiteen kentälle? Kantokorven näkökulmasta esimerkiksi kuvanveistäjän tehdessä koruja, kyse on leikistä tai rahanteosta ja tällöin taiteellinen puoli joutuu toisarvoiseen asemaan.

Lukiessani korumuotoilija, Elina Honkasen opinnäytetyötä (2016, 15), löysin häneltä kiinnostavan maininnan, Rachel Bellin teoksen Empty Vessel/Blank Slate. Teos rakentuu 250:stä puisesta riipuksesta, jotka

päällekkäin ladottuna muodostavat korkean muurin, mutta yksittäisenä näyttävät kokuina. Teosta tarkastellessa eri kulumista, se voi näyttää monella tapaa. Teos ottaa kantaa teoksen itsensä luokitteluun ja sosiologisiin konteksteihin. Ehkä tämä teos on juuri kuvataiteen ja korun välimaastossa tai taidetta siinä. Koru- tai muotoilutaustainen henkilö saattaisikin tulla kuvataiteen kentälle juuri tämän kaltaisen käsitteellisuuden ja kontekstien kautta.



Rachel Bell, Empty vessel/Blank Slate, 2015, white oak, gold leaf, cord



Egill Sæbjörnsson, Ûgh ja Böögår – Jewellery, Galleria Anhavassa 2017

Työ ja koulutus

Mäkelä ja Bonde Jensen (2003, 4) arvelevat myös korutaiteen siirtymistä nykytaiteen kentälle häiritsevän teknisesti siististi suoritettu ulkoasu, mikä muistuttaa muotoilun perinteestä. (Korumuotoilun ja korutaiteen taustalla olevan koulutuksen eriyttäminen toisistaan on monimutkainen ajatus, koska oma koulutukseni sisällyttää mahdollisuuden erikoistua haluamaansa suuntaan.) Itse asettaisin kuitenkin korumuotoilun opetuksen merkittävimmäksi asiaksi erityisten teknisten taitojen ja niihin liittyvän luovan muodon hallinnan siirtämisen tulevien sukupolvien visuaalisen ja kolmiulotteisen maailman rakentajille. Korutaiteen hyljätessä suhteen materiaaliin se kadottaisi vähitellen juurensa, jotka ehkä luovat alan merkittävän eron kuvataiteeseen, mutta ovat samalla kantavana voimana erikoistuneen materiaaliymmärryksen kautta. Korumuotoilijan tai korutaiteilijan erityiskyky on luova ja soveltava ymmärrys laajasta määrästä materiaaleja, joita joiden muovailutaitoa tarvitaan myös korumuotoilun ulkopuolella. Materiaalit, joita emme vielä arkipäivässä käytä tai joiden olemassaolosta emme vielä tiedä, voivat syntyä tai saada tarkoituksensa juuri nykykorumuotoilijan käsistä. Hyvin harvasta muusta ammatista, kuin korumuotoilijan ammatista voi syntyä ymmärrys hienometallien sekä arkipäiväisten materiaalien luovasta käytöstä ja niiden taiteellisesta yhdistelystä, jonkin uuden luomisen nimissä.

Koska kuvataiteilija on usein erikoistunut juuri omaan alansa tekniikkoihin ja prosesseihin, korumuotoilu voisikin antaa kuvataiteelle uusia näkökulmia materiaaliin. Tiedämme taiteilijoiden, kuten Damien Hirstin, käyttäneen perinteisiä arvokoru- ja esinemuotoilun materiaaleja, kultaa, timatteja tai arvokiviä teoksensa materiaaleina. Arvomateriaaleiksi määriteltyjen pintojen tehtävä tuntuu olevan kuitenkin niin korussa kuin taideteoksessa suhteessa sosiaalisen statuksen ja arvon korostamiseen ja usein myös sitä kautta vaikuttavuuden tavoitteluun. Korun ja taiteen kentällä olisi kuitenkin tilaa vaihtoehtoisille materiaalin ja sisällön yhdistelmille. Hallittu materiaalien ja sisällön yhteen tuominen luo yhtäläillä kiinnostavan sisällön taideteokselle kuin myös tuotteelle.

Mäkelä ja Bonde Jensen (2003, 4) kirjoittavat: ”Jotta korutaide pystyisi haasteellisesti osallistumaan nykytaiteen keskusteluun vaatisi se arvokeskustelua taiteellisen tekemisen sisällöstä ja alan asemasta taidementässä. Kriittisen keskustelun lisäksi tarvitaan koulutuksellisia muutoksia. Korutaiteen opetuksen tulisi kokonaan irtaantua muotoilu- ja materiaalilähtöisestä opetuksesta.” Suomessa tällä hetkellä Saimaan ammattikorkeakoulu luokittelee korutaiteen erikoistumislinjan kuvataiteen koulutusohjelman alle. Lahden Muotoiluinstituutista valmistuu myös korutaiteilijoiksi työllistyviä, vaikka koulutus luokitellaan korumuotoiluksi. Vallitsevissa olosuhteissa luovien alojen koulutusta on kuitenkin karsittu, vaikka medi-

assa esiintyy jatkuvasti huomioita luovien alojen merkityksellisyydestä tulevaisuudessa, jossa teknologia korvaa osan perinteisistä työpaikoista. Luovan alan koulutus nähdään monesta kulmasta tarpeelliseksi, sillä teknologian ei yleisesti koeta tekevän esim. muotoilun tai taiteen ajatuksellista, suunnittelua ja luovutusta vaativaa prosessia.

Jos ajattelee, miten joku päätyy nykypäivänä korumuotoilijaksi, niin arvelen useimpien päätyneen siksi, että alan opinnot ovat olleet tarjolla. Arvelisin tarjonnan luovan kysynnän alalla, jonka sisältö ei ole laajasti tunnettu ja jota harvempi opettelee ammattimaisuuteen asti harrastuksen kautta. Tuskin korumuotoilija on monenkaan ensisijainen toiveammatti, koska ala on melko pieni ja tuntematon. Koen Muotoiluinstituutin aikaisten keskustelujen pohjalta suurimmalta osalta opiskelijoiden päätyvän korualan opintoihin kiinnostuksesta luovaan ilmaisuun, taiteelliseen työskentelyyn tai estetiikkaan. Myös haastatteleman korutaiteilija Anna Rikkinen (12.3.2018) kertoo päätyneensä alalle sattumalta. Rikkinen mainitsee, että hänelle opiskelupaikkaa valitessa oli tärkeintä päästä tekemään kolmiulotteisia asioita käsin, ja kivi- ja korumuotoilu oli yksi vaihtoehto useammasta hakukohteesta. Toteamme, ettei hakemisvaiheessa useinkaan tiedä tarkkaan, mitä opinnot pitävät sisällään.

Opinnoissa ollessani ja korumuotoilun tai korutaiteen alalla työskentelevien kanssa keskustellessani huomaa heihin kasvaneen opintojen kautta kiinnostuksen ja innostuksen juuri korun kanssa tehtävää työtä kohtaan. Vaikuttaa siltä, että korumuotoilun opinnot tarjoaminen luo suurelta osin kiinnostuksen kehittämistä ja viedä nykykorua sekä siihen liittyviä taitoja eteenpäin. Tällöin korumuotoilun ja -taiteen kehitys on suurelta osin kiinni opintomahdollisuuksien tarjoamisesta. Itselleni herää kysymys, miten tälle kulttuurin ja taidon osa-alueelle käy, jos opintomahdollisuuksia karsitaan, rajataan tai liitetään toisten muotoilualojen yhteyteen?

Taiteen institutionaalinen määritelmä

George Dickie pohjusti taiteen institutionaalista määritelmää Collinwoodin käsityön ja taiteen erottelevan taideteorian kautta. Collingwoodin mukaan ”käsityö on toimintaa, jossa jokin raaka-aine muutetaan opitun taidon avulla ennalta suunnitelluksi tuotteeksi.” Teoria otti huomioon, että tiettyjen käsityötaitojen hallintaa tarvittiin taideteoksen tekemiseksi, mutta pelkkien käsityötaitojen hallinta ei tee kenestäkään taiteilijaa. (2009, 73)

Collingwood luokitteli sanan ”taide” kahdenlaisiin merkityksiin; taide voi viitata käytössä varsinaisen taiteeseen tai sellaiseen, mitä ”virheellisesti” taiteeksi kutsutaan, mutta erotus on nähtävissä kielen arkipäiväisen käytön ja tilanneyhteyden kautta. Taide -sanana, käytön oletetaan kuitenkin ensisijaisesti viittaavan tilanteeseen jossa puhutaan taiteesta vakavasti. Tällä määrittelyllä hän pyrki osoittamaan että useat ”taiteeksi” sanomamme asiat eivät ole varsinaista taidetta ja että erottelu on kaikkien nähtävissä kun asetamme rinnakkain erilaisia taiteen nimellä kulkevia asioita. Koska Collinwood perusteli varsinaisen taiteen ja ei-taiteen eroiksi konkreettisia kaikelle taiteelle yhteneväisiä piirteitä, kuten tunnetilojen ilmaisun ja mielikuvituksen käytön, teoria ontui ahtaudessaan. Osa taiteesta ei mahtunut tiukkojen raamien sisään. (2009, 74)

Dickie yhdistää teoksessa, Estetiikka, kolme filosofista väitettä tutkiakseen taiteen määritelmää. Ensimmäkin Wittgensteinin mukaan jotkin käsitteet ovat avoimia, eikä niille voi määritellä ehtoja. Weitz väittää taiteen olevan tämän kaltainen avoin käsite, jota ei tule rajata. Mandelbaumin mukaan tällainen avointa käsitettä rajaava tekijä voisikin löytyä ei-näkyvästä relationaalisesta piirteestä, mikä yhdistää tekijän ja objektin. Dickie pohtii sanan ”taideteos” merkitystä teorioiden pohjalta: ”Yksi Collingwood teoriaan sisältyvä virhe on ilmaisun ’taideteos’ kahden eri merkityksen – luokittelevan ja arvostavan – sekoittaminen keskenään.” (2009, 82)

Koska voimme arvioida osan taiteesta huonoksi, sana ”taide” ei voi tarkoittaa vain arvostettua vaan sitä voidaan käyttää myös luokittelemaan jokin taiteeksi verrattuna muuhun ei-taiteeksi luokiteltavaan. Puhessa käytämme sanaa ”taideteos” kuitenkin useammin arvostamisen osoituksena kuten tilanteessa, jossa kutsumme ”--jotakin metalli rökkiötä taideteokseksi emmekä kasaksi jäteromua tai arkeologisen kausituksen veistosta taiteeksi ennemmin kuin vain kiveksi-- --Kenenkään ei tavallisesti tarvitse sanoa luokittelevassa mielessä ”tämä on taideteos”, Dickie täsmentää. Olisi tautologinen lausahdus tarkoittaa ”Tämä maalaus on taideteos” luokittelevassa mielessä, sillä sana maalaus sisältyy jo taideteoksen alaluokkaan.

Sen sijaan sanoja tarkoittaa todennäköisemmin lausetta maalauksesta arvostavassa merkityksessä. Tämä tulkinta vapauttaa meidät ajattelemaan sitä, mitä taide(teos) on sen luokittelevassa mielessä. (Dickie, 2009, 80, 84-85)

Dickie mukaan taideteos on ainakin osittain ihmisen tekemä artefakti, ihmistyön kautta tehty asia (vähintään päätös tuoda tietty objekti taiteena esille), ”jonka joku tai jotkut, erityiset yhteiskunnallisen instituution, taidemaailman, puolesta toimien ovat asettaneet ehdolle arvostamisemme kohteeksi”. Tästä esimerkkinä Dickie esittää Duchampin ”Suihkulähteen”, pisuaarin galleriassa. Koska teos on hyväksytty taideteokseksi, se osoittaa myös ilmiön, jossa taideteoksen määrittelyn takana on järjestäytymätön, mutta kuin itsestään kehkeytynyt instituutio, jolla on olemassa tietyt toiminnan tavat. ”Jokainen itseään taidemaailman jäsenenä pitävä ihminen on ’virkamies’ tässä instituutioissa ja siksi kykenevä kohottamaan objekteja erityisasemaan sen nimissä”, Dickie kirjoittaa. On otettava huomioon, että taideteoksen tuleminen arvostetuksi ei kuitenkaan ole tarpeellista taideteokselle. (Dickie, 2009, 86-88)

On huomattava, että institutionaalisen taiteen teorian mukaan, mistä tahansa voi tulla taidetta, kun instituution täysivaltainen jäsen nostaa teoksen taiteeksi. (Dickie, 2009, 90) Myös nykykoru voi olla teorian kautta taidetta, mikäli se nostetaan taiteen asemaan taidemaailman instituution kautta. Jotta koru voi olla taiteen kentällä, sen tulisi olla taidemaailman vaikuttajien kautta esitettynä taiteen kontekstissa ja tulla hyväksytyksi siinä. Tämän vuoksi taiteilija, joka tekee korun voi esittää helpommin korun taideteoksena kuin korumuotoilija. Institutionaalinen yhteys, kuten taidegalleria tai taidemuseo antaa myös erilaisen viitteen niin taide- kuin muotoilu objektille kuin vaikkapa messukeskus tai designkauppa.

Miten pitkään objektin instituution kautta saatu leima voi vaikuttaa? Ja voiko taideteos muuttua muotoilutuotteeksi tai toisinpäin? Puhumme korutaiteilijan ja muotoilijan leimasta Kantokorven kanssa. Hän ajattelee, että muotoiluun liittyvä tausta on aina riski kuvataiteilijalle. Moni kuvataiteilija ei välttämättä halua mainita mahdollista kaupallisuuteen tai käsityöhön liitettävää ammattitaustaa, koska se sisällyttää ennakkooletuksia. Korutaiteen arvottamisen ongelmana on käsitteistö joka heijastaa taidekäsityön arvomaailmaa (Ikonen, 2004, 36). Taidekenttä on sen verran jähmeä toiminnaltaan, että väärä mielikuva voi haitata työskentelyä ja työ eteenpäin viemistä taiteen alalla. Ehkäpä siksi, että vain hyvin marginaalinen joukko nykykoruista on päässyt hallitsevalle taiteen kentälle, ei koru voi kauttaaltaan tulla myöskään asetetuksi yhdeksi taiteen alalajiksi. Toisaalta, nouseeko jokainen taideteoksen arvon ansaitseva teos taideteokseksi? Ja miten se, mitä luokittelemme taiteena vaikuttaa tulevaan näkemykseen taiteesta? Kantokorpi vastaa suoraan: ”Ei, taiteen ulkopuolelle jää paljon hyviä tekijöitä. Se on valitettavaa. Maailma ei ole oikeudenmukainen.”

Dickien institutionaalista määritelmää voisi soveltaa hyvin myös muotoilun puolelle. Muotoilun piiriin sisällytettävillä tuotteilla olisi ehkäpä samantyylinen institutionaalinen määritelmä kuin taiteellakin, mutta omine rajoineen. Samoin nykykorullakin on tietyt rajat. Mieleeni herää kysymys, kävisikö taiteilijan tekemä korunäyttely nykypäivänä taidekorun rooliin tai vakkapa taidekorukirjaan?

Näkemyskysymyksiä

Tässä opinnäytetyössä kutsun korumuotoilun puolella tekemiäni asioita teoksiksi, kappaleiksi, objekteiksi tai koruobjekteiksi. Vierastan hieman sanaa taidekoru. Koen yleisesti tekemäni taidetta sinällään, kunteen taideteoksen, esim. grafiikan. Koruopinnoissani koen tehneeni enimmäkseen objekteja, joilla ei ole esineen tarkoitusta, ei käyttömiellyttävyyttä koruksi eikä usein myöskään voimakasta ”statementtia taiteen nimissä” tai pyrkimystä erityisesti olla ”taidetta”. (Tietysti olen tehnyt myös koruja, joita kutsun myös koruiksi.) Ajattelen tekemiäni objekteja kuin abstraktin teoksen osina. Pysin näillä objekteilla kohti samaa ajatusmaailmaa vieraudesta ja uuden synnystä kuin taideteoksillanikin. Objektit syntyvät useista havaitsemistani elementeistä ja assosiaatioista, mutta niiden suuntautuminen on kohti vierautta, tuntematonta ja tuntemattoman konkretisoitumista.

Löysin netistä korun olemusta suhteessa taiteeseen pohtiessani myös sivuston, <http://www.nykykoru.fi/416/>, jonka artikkeli kasaa usean korutaiteilijan näkemyksiä korutaiteen olemuksesta. Korutaidetta pidetään usein muotoilijoiden ja korutaiteilijoiden näkökulmasta taiteena, mutta osa tuntuu päätyvän myös tulokseen, jossa nykykorulle ei ole merkittävää löytää tiettyjä nimikkeitä tai raameja. Tulen itsekkin seuraavissa kappaleissa pohtimaan sitä, että korun eri vivahteille ei ole välttämättä merkityksellistä löytää oikeita termejä, merkitystä tai sosiaalista asemaa. Kuitenkin koen merkittäväksi sen, että taidealojen olemusta pohditaan, koska se saattaa edesauttaa jonkinlaista kehitystä, kuten vaikkapa korussa korun itsensä kehitystä tai korun tekniikoihin tai metodeihin liittyvää kehitystä ja tietämyksen lisääntymistä.

Muotoilun tai taiteen rajaaminen tiettyjen raamien sisään tai rajojen venyttäminen vaikuttaa näkemyskysymykseltä. Kävin haastattelemassa Jenni Ropea (20.3.18) hänen suhteestaan muotoiluun ja taiteeseen. Huomasin haastattelun aikana, että olin pohtinut monisyisempää työnkuvaa aiemmin valmiiden teosten tai tuotteiden kannalta. Koska yksilöllisiä ammattikenttiä on visuaalisen kulttuurin aloilla lähes yhtä paljon kuin tekijöitä, ulkoa katsottuna on vaikeaa tietää mistä elementeistä lopullinen objekti syntyy. Kuppallisia tuotteita ajateltaessa ne voivat olla yhdestä näkökulmasta muotoilua, mutta työprosessissa voi olla useampi muukin tekijä, kuten kuviosuunnittelija, kuvittaja tai taiteilija taustalla.

Taiteilijan ja muotoilijan tittelit tuntuvat olevan usein kiinni henkilön omakohtaisesta alan identiteetistä. Kalha (2003, 142) ottaa esille alojen sisältä käsin poikkeavat näkemykset taiteesta: ”visuaalisen kulttuurin kokonaiskentällä on jatkuvasti erilaisia toimijoita, joista osa on keskiössä, osa marginaalissa. Keskiön ja marginaalin suhde riippuu taas katsojan näkökulmasta: esimerkiksi Juhani Palmun maalaukset ovat

kulttuurisen näkyvyyteensä osalta ’keskiössä’, taidemaailman sisältä katsottuna taas ’marginaalissa.’ Koruntekijöiden näkökulma on toinen kuin kuvataiteilijoiden näkemys nykytaiteen kentästä. Tämän ilmiön tuntuu huomaavan vasta tarkastellessaan katsantoa monelta suunnalta.

Raevaara nostaa esiin Suomen Kuvalehden blogissa, että taiteesta puhuttaessa unohtuu keskustelusta usein ammattitaito ja taiteilijoita nostetaan esille pohjustaen keskustelu erityislaatuiseen persoonaan (Miksi taiteilijoiden ammattitaitoa väheksytään, 21.3.2018): ”Unohdetaan, että taiteilijat ovat koulutettuja ja kouluttautuneita, jatkuvasti tekemistään analysoivia, aina uuteen ja parempaan pyrkiviä kunnianhimoisia ammattilaisia.” Kuvataiteen saralta näkyy skeptisyyttä kuvataiteen kentälle pyrkiviä muun luovan alan ammattilaisia kohtaan. Tämä on ymmärrettävää, sillä kuvataiteen alan toimijoilla on tietty ammattitaito, johon on usein pitkäaikainen koulutus ja työskentelytausta. Lääkäriksi tai ekonomiksi ei ole suotavaa esittäytyä vain halusta ja kiinnostuksesta alaan. Alan, jonka tekijäksi itsensä nimeää, ammattitaito ei synny tyhjästä. Luovalla alalla vastuu ammattitaidon esittämisestä ei kuitenkaan ole yksinkertaisesti tarkastettavissa. Kuitenkin usein visuaaliset alat ovatkin joustavia institutionaalisten määritelmien kautta, jolloin oman työnsä kautta voi ansaita paikkansa siinä, missä on parhaimmillaan.

Sanojen merkityksestä

Luovien alojen termien hajanaisuus pohjautuu Suomessa 1950 ja 1960-luvuille asti, kun teollisuus mullisti muotoilun ja taiteen suhdetta. Käsitteiden, taiteen ja teollisuuden vaihteleva suhde on tuottanut useita termejä, joista osa on vanhentunut pois käytöstä tai muuttanut muotoaan (kuten koristetaide, teollisuustaide tai käyttötaide). (Muotoilun perusteet, 2) Onko alojen sisäinen maailma jatkuvassa mullistuksessa vaihtuvien trendien ja kasvavan teknologisen kehityksen takia, koska korumuotoilun sisältöä ja merkityksiä tunnutaan pohtivan yhä? Tarvitsisiko alojen sisäistä keskustelua laajentaa, jotta voisimme tulkita paremmin alojen, kuten korutaiteen tai korumuotoilun keskeistä sisältöä ja suhdetta taiteeseen?

Koruala hajaantuu nykyäänkin useisiin toisistaan poikkeaviin yksiköihin: on nykykorua, korumuotoilua, perinteistä kultasepäntäytöä, korutaidetta ja kaupallisia koruja. Osa visuaalisen kulttuurialan ammatin kuvaa on tulla julki teostensa tai tuotteidensa kautta. Mielestäni suhtautuminen alaan työnä, ja teoksiin tai tuotteisiin töinä sekoittuvat kuitenkin usein ja vaikuttavat ehkä myös siihen, miten ala tai alan toimija näyttäytyy korostetusti tai luoden stereotyyppioita. Taidetta ja muotoilua arvioidaan ja arvostellaan ulkopuolelta molemmille kehittynein institutionaalisin keinoin, mutta kenen äänen on suotavaa kuulua arvottamisen suhteen? Ja mikä olisi taiteen sekä muotoilun kehittymisen eduksi parhaimmillaan?

Siksi, että pyrimme järjestämään maailmaa, luokittelemme sen osiin; vertaamme toinen toistaan ja määrittelemme rajatuin nimikkein. Myös haastatellessani Kantokorpea, hän toteaa ihmisen olevan luokitteleva eläin. Meidän maailmankuvamme rakentuu luokittelun pohjalle. Mielestäni kuitenkin niin muotoilijan, korumuotoilijan ja kuvataiteilijan ammatit eivät rajaudu todellisuudessa ottein, joihin milloin sosiaalinen ja milloin byrokraattinen verkosto niitä käsittelee. Korutaiteilija Anna Rikkinen mainitsee haastattelussa myös pitävänsä korutaidetta veteen piirrettynä viivana. Korutaidetta tulkitaan yleisössä, korualan aktiivien ja byrokratian edessä täysin eri näkökulmista. Tämä ei ole este työlle vaan saattaa toisinaan olla nykykoru- tai taidekoruammatin eduksi, sillä korutaiteilija voi puhutella kulloistakin yleisöä valiten juuri heitä kiinnostavan lähtökohdan korutaiteen taustalle. Tällöin korutaide taipuu tilannekohtaisesti niin veistokseksi kuin muotoiluksikin. Se, miksi haluaa ilmaista itsensä tuleekin tehdä harkituksi, koska se vaikuttaa siihen, miten tekijää luokitellaan. Konteksti luo voimakkaan kuvan henkilön työskentelystä ja intentioista alallaan.

Harri Kalha (2003, 142) pohtii artikkelissaan, Toiseuden tällä puolen – korutaide taidemaailman toimijana, korun halua siirtyä nykyaikaisen taiteen kentälle. Hän viittaa korutaiteen kehityksen suuntaa samankaltaiseksi

kuin valokuvataiteen kehitys aikanaan: valokuva ei omannut vielä sata vuotta sitten taiteen statusta, mutta nykypäivänä sosiaalinen konteksti, historia ja kuvan kytkökset kulttuureihin tai ideologioihin voivat antaa valokuvalla taiteellisen arvon.

Myös taide ja taito sekoitetaan usein toisiinsa. Historiassa ”taide” sanana juontuu alkujaan taidosta. Taidokas tekniikan osaaminen ja vieläpä haastavan tekniikan taitava käyttö teki taideteoksesta arvostetun. (Bonde Jensen & Mäkelä 2003, 4) Bonde Jensenin ja Mäkelän verratessa korutaidetta verratessa mediataiteeseen tai valokuvataiteeseen, voisi kuitenkin ennemmin puhua sanojen liitteestä toisiinsa. Taide sanana on loppuliite, joka merkitsee alan luovan suuntaantuvuuden ja koru etuliitteenä merkitsee työkalua tai materiaalia työlle. Muita vastaavia sanoja ovat esim. kuvitustaide, rakennustaide, katutaide tai jäätaide. Vastaavien taidenimikkeiden sisällöstä voi löytyä taiteeseen tai etuliitteen taitoon liittyviä teoksia. Näille pienemmiksi pilkotuille aloille on yhteistä, että ne jäävät usein marginaaliin Suomen mittakaavassa.

Muotoilua ja taidetta yhdessä ajatellen emme käytä kuitenkaan yleisesti sanoja muotoilutaide tai taide-muotoilu. Mitä taidemuotoilu sitten olisikaan? Taidemuotoilu ehkä voisi lähimmillään tarkoittaa, taide-konseptin suunnittelua. Muotoilutaide taas teoksia, jotka esittävät tai tutkivat muotoilua? Palvelumuotoilu, kalustemuotoilu tai ajoneuvomuotoilu ovat muotoilun osa-alueita. Meillä ei ole palvelutaidetta, emmekä kuule puhuttavan erityisemmin kaluste- tai ajoneuvotaiteesta ainakaan vielä. Korumuotoilu on muotoilun aloista ehkä vahvimmin tarttunut yhdistelmään korutaide, sillä Suomessa on toiminut vuodesta 2005 lähtien korutaideyhdistys. Ehkäpä juuri nämä aiemmin mainitut taide –liitteiset sanat viittaavat selkeimmillään työn lähestyvän taiteellista vapautta työn perinteisistä rajoitteista, kuten kaupallisuudesta, käytettävyydestä tai estetiikasta.

Palaan hetkeksi vielä pohtimaan korutaiteen ja valokuvataiteen kehitystä. Korutaiteen kehityksessä taiteen alalle on mielestäni yhteneväisiä piirteitä valokuvataiteen kehitykselle sosiaalisessa ympäristössä. Valokuvataide on tullut myöhemmin taidekuvan osalta kuvataiteen kentälle, vaikka sillä on vahva suhde yleisesti ottaen valokuvaan tekniikkana. Korutaidetta ja valokuvataidetta verratessa, emme pidä kaikkia valokuvia, emmekä kaikkia koruja taiteena. Sanaa ”taide” saatetaan käyttää juuri näissä tilanteissa arvottavasti ajatellen tekijän taitavuutta tekniikassa tai luovaa kiinnostuneisuutta tekemiseensä tai luokittelevasti taiteen ja ei-taiteen välillä. Näkemys taideteoksen olemuksesta on kuitenkin subjektiivinen, eli suhteessa katsojan historiaan ja aiempiin kokemuksiin (Dewey, 304, 390-391). Tämän vuoksi teosta on myöskin vaikea arvioida sinällään. Esimerkiksi arvostettu, mutta avoin Fotofinlandia kilpailu on tänä vuonna herättänyt runsasta keskustelua taiteen ja valokuva-alan ammattilaisten piirissä. Vaikka yhtenä kilpailun kategoriana pidetään taidevalokuvaa, sosiaalisen median keskusteluiden pohjalta on huomattavissa, ettei kaikkia kilpailun taidekategorian kuvia nähdä alan ammattilaisten silmissä valokuvataiteena esimerkiksi suuren kuvankäsittelymäärän vuoksi. (Lehmusvesi, HS 12.3.)

Ketkä määrittelevät, mikä on osa korutaidetta tai taidetta ylipäättänsä on asia erikseen. Kuvataiteen määrittelyn on toisaalta hyvä tapahtua alan asiantuntijoiden ja toimijoiden kautta, jotta ala säilyy avoimena ja kehittyvänä. Toisaalta taas Kantokorven kanssa keskusteltaessa olen yhtä mieltä hänen kanssaan siitä, että kuvataiteen kentälle ei pääse kaikki taide, mikä sinne ehkä ansaitsisi päästä. Ehkäpä siksi, ettei perinteisen suomalaisen taideyhdistyksen kuvataidejaottelun nelikentässä (maalarit, veistäjät, graafikot ja muu-taide liit-toineen) ole likemmin korutaiteilijoita, ei korutaidekaan voi sen sosiaaliselle kentälle yhtäkkiä ponnistaa.

Toisaalta, nykykorulla vaikuttaisi olevan hyvät edellytykset saada huomiota omista lähtökohdistaan. Voiko olla enemmän haittaa vai hyötyä termien antamisen ja termien tavoittelemisen kautta? Voiko olla niin, että lokerointi syntyy osittain yhteisöjen sisältä käsin, kun sisältöä painotetaan vahvasti tietyin sanoin?

Muotoilusanalla viitatut tuntuvat kuitenkin olevan vakavammin otettavia kuin taidesanalla viitatut objektit, vaikka kuvataiteeseen liittyisikin mystisyyden verho, mikä herättää ihailua. Korutaiteilija Rikkinen epäilee, tuleeko korutaiteilija nimike alan sisältä vai ulkopuolelta. Hän mainitsee korutaiteilija -nimikkeen saaneen useasti kiinnostunutta vastaanottoa. Positiivinen huomio taidekoruun liittyy ehkä siihen, että monikaan ei ole tietoinen taidekorun sisällöstä ja siksi sillä on uutena asiana potentiaalia herättää kiinnostusta. Marginaaliin jääminen saattaa vaikuttaa paikoitellen suotuisasti alan yksittäisten tekijöiden vastaanottoon, kun taas toisaalta laajan huomion saaminen alan kokonaisvaltaiseen menestyvyyteen. Rikkinen ajattelee, että korutaiteesta puhuminen voikin olla kiinnostava puheen avaus pohtia korua merkityksineen eri kannoilta – koru voi tarkoittaa jotain syvällisempää ja ajatuksellisempää.

Keskustellessani valmistuvien valokuvaajien kanssa valokuvataiteen sijainnista taiteenkentällä, he painottavat, etteivät koe enää nykypäivänä tarpeelliseksi keskustelua valokuvan asemasta taiteen kentällä. Ehkäpä siksi, että valokuva on vakiintunut hyvin omilla työaloillaan ja toimii sosiaalisessa yhteiskunnassa aktiivisessa roolissa. Korun kaikki eri tavat ilmetä eivät välttämättä ole vielä saaneet vastaavanlaista julkista arvostusta tai vakiintunutta roolia yhteiskunnassa.

Sanaton suhde

Aav:n mukaan ensimmäisiä suurempia korunäyttelyitä järjestettiin 30-luvulla, ”Ensi kertaa koru, joka renessanssin ajoista lähtien oli taidekäsityön osa-alueena luokiteltu taiteen alakastiin kuuluvaksi, sai nauttia vapaiden kuvataiteiden ’jumalaisesta aurasta.’” Juuri tämä lausahdus nykykorun lyhyen historian alkupäästä herättää myös ajatuksen: Voiko olla niin, että korumuotoilu ei ole saanut ansaitsemaansa arvostusta täysin vielä nykypäivänäkään? Koska kuvataiteilijoiden tekemiä koruja ei historiassa arvotettu materiaalin pohjalta vaan kuvataiteilijan taiteilijaidentiteetin ja taiteilijaa kohtaan osoitetun arvostuksen kautta, korumuotoilun kenttä lähti tavoittelemaan samaa kuvataiteilijan vapautta kehittääkseen alastaan arvostetun taidemuodon. (Aav 2003, 123)

Epäselväksi jää, voiko olla mahdollista, että alan aiempien sukupolvien kantamat kokemukset korun kehityksen vaiheilta vaikuttavat yhä? Korun tekijän osa on käsitykseni mukaan ollut vielä viime vuosisadalla työläs ja rajoittava työnä, jossa vain harvalla on ollut Suomen mittakaavassa sosiaalinen ja taloudellinen mahdollisuus luoda vapaasti haluamistaan lähtökohdista. Jos työtä pitää tehdä kaupallisista lähtökohdista taloudellisen aseman tasapainottamiseksi, tilanne ei mahdollista välttämättä luovaan työskentelyyn paneutumista, vaikka kiinnostusta ja halua löytyisi. Tällöin alan luova työskentely ei myöskään pääse kehittymään laajasti vaan vain muutamien siihen taloudellisesti kykenevien puolesta. On mahdollista, että luovaa potentiaalia menee hukkaan, mikäli mahdollisuuksia sen toteuttamiseen ei ole tarjolla.

Moni korutaiteilija ilmaisee kuuluvansa ammattinsa puolesta kuvataiteiden piiriin, mutta vaikuttaa siltä, ettei kuvataidekenttä ei reagoi asiaan erityisemmin. Osa korutaiteesta on päätynyt viime vuosina kuitenkin taidekentälle, mikä viestii luovien kenttien jatkuvasta muutoksesta. Myös jotkin kokoelmat, kuten Valtion taidekokoelma on hankkinut kokoelmiinsa taidekoruja. Taidelehden toimittaja Pessi Rautio (Taide-lehti, 2014) kirjoittaa: ”Kuvataide, jota joskus kutsuttiin vapaaksi taiteeksi, on niin arvokkaana pidetty kulttuurin alue, että monet taidekäsityön tai designin alat kernaasti haluavat olla osa sitä, mutta samalla haluavat säilyttää jotakin omista tekemisen arvoistaan. Korutaide on nykyisellään niin lähellä kuvataiteen olemusta, että ihmetyttää miksi se ei sen itsestään selvä osa kuitenkaan ole.” Rautio kokee myös keskustelun korutaiteen olemuksesta erittäin kiihkeäksi: ”Tuntuu, että korutaide haluaa olla jotakin muuta – jotakin taiteellistetumpaa – kuin korun perinnettä, mutta aivan nykytaidetta, nykytaiteen ehdoilla ja kilpakentillä ei kuitenkaan. Halutaan syödä ja säästää korea kakku.”

Myös Rikkinen näkee haasteita kuvataiteen kentän ja korutaiteen välillä: ”Voihan sitä vain nimetä itsensä taiteilijaksi, mutta se onko mahdollisuuksia ja halutaanko sinua taiteen kentälle sellaisenaan, on eri asia. Ja jos on asiakaskunnassa sellaisia, jotka haluaa käyttää taidekorua yllä, niin ne ostokanavat ovat usein eri kuin muun kuvataiteen ostokanavat; on eri galleriat ja eri messut”, hän mainitsee. Onko siis korutaiteen eduksi tavoitella paikkaa nykytaiteen kentällä? Dickien mukainen taiteen institutionaalinen luokittelu on järjestäytymättömyydessään omalla tavallaan avoin ja toimiva, mutta toisaalta raaka myös taiteilijoille: hallitsevat galleriat, keräilijät ja museot vaikuttavat taidekentässä voimakkaasti. Kantokorpi ehdottaa, että käyttäessämme sanaa ”visuaalinen kulttuuri”, sisältyy alueeseen jo muotoilu ja taiteet. Tämän nimikkeen käyttö voisi olla yhdenlainen keino siirtää kiinnostusta ja arvostusta laajalle luovan alan kentälle.

Voisiko korualan arvostuksen puute olla yksi syy sille, miksi korutaiteella pyritään kuvataiteen kentälle? Yhtenä vaihtoehtona näen, että korualan tekijä, jolla on sisäinen palo kuvataiteen kentälle voisi nimetä itsensä vain taiteilijaksi, luopua koru -nimikkeestä ja siten helpottaa siirtymistä taidekentälle. Tämä edellyttää kuitenkin teosten suoraa vertaamista taideteoksiin ja tuloa myös arvostetuiksi muiden taideteosten rinnalla. Toisena vaihtoehtona korualan tekijä voi olla ylpeä omasta luovasta ja taidokkaasta kyvystä tuottaa koruja tai pienobjekteja eri välinein. Ja alan arvostusta voisi lisätä välittämällä tätä tietotaitoa eteenpäin ja kertomalla kaikista sen luomista mahdollisuuksista yhteiskunnassa ja yksilötasolla. Käsityöalat ja korutaide voisivat kasvaa tekemisen tapojen ja hiljaisen tiedon kääntämisestä analysoitavaksi puheeksi (Ikonen, 2004, 82). Koru saakin mielestäni huomion parhaiten juuri omista lähtökohdistaan, eikä sen tarvitse kulkea yhteneväisenä nimikkeiden rintamina tiettyyn suuntaan.

Yhteenveto

Muotoilun ja taiteen synnyttäminen sisältävät opittuja, ajan ja ympäristön kautta muotoutuneita lähestymistapoja. Kokemus ammatti-identiteetistä on yksilöllinen, kuten myös luovan alan ammattilaisen taitokenttä ja suhde taiteeseen. Ammatti-identiteetti vaikuttaa sisäsyntyiseltä, mutta sitä suuntaa se, millaisia kiinnostuksenkohteita ja taidon omaksumistapoja yksilö on ottanut vastaan esimerkiksi kasvatus- ja koulutuspolkujen kautta.

Pohdimme korutaiteilija Anna Rikkisen kanssa, että merkittävintä on toteuttaa tekemänsä asia hyvin. Muotoilun, korun tai taiteen suhteen pyrkimys hyvään muotoiluun tai taiteeseen vaikuttaa yksimielisesti tärkeämmältä kuin lokeroinnin mukaan kulkeminen. Parhaimmillaan korumuotoilija ja kuvataiteilija voisivat luoda yhteistyönä moniulotteisia objekteja tai objekteja kummalle tahansa alalle. Näkemys objektista on subjektiivinen, mikäli objektia lähdetään arvottamaan. Tällöin yleisen näkemyksen eri puolet löytävä kritiikki voi tulla merkittävään osaan.

Arvelen, että taiteen ja muotoiluun välistä voi syntyä uusia yksilöllisiä aloja ja objekteja. Erityisesti korun ja taiteen välistä voisi syntyä muutakin kuin korutaide. Ehkä tällaisia asioita on jo syntynytkin, mutta irrallisia luokittelumme piirissä tai piilossa joidenkin muiden luokitusten alla. Koen että kiinnostava ero muotoilun ja taiteen välillä ei ole lopputuloksessa, tuotteissa ja objekteissa tai siinä kuka sen synnyttää. Ero syntyy pikemminkin näiden hiuksenhienojen yksilöllisten suuntautumista kautta. Muotoilun ja taiteen alan ihmisenä, mielestäni kiinnostava yhtälö voi syntyä taiteen ja taidon yhdistämisestä ja niiden taustalla olevista maailman hahmotuskyvyistä tai hahmottamisen tutkailusta.

Näkisin, että taiteen olemusta ja järjestelmää taiteen takana on hyvä kyseenalaistaa, jotta se kehittyy ja jotta saamme sen kautta uutta ymmärrystä, ajatusta tai tietoa. Tämä voi tapahtua esimerkiksi tuomalla taiteen kentälle uusia ilmiöitä ja uusia taiteeksi ehdolle asetettavia objekteja. Nämä objektit voisivat hyvinkin syntyä korumuotoilun opintojen taustan tai taiteen reunoilla liikkuvien taitojen toimesta. Aktiivisen taidekeskustelun kautta voi myös tuoda esiin ja pohtia, ketkä ja mitkä tekijät hallitsevat muotoilun ja taiteen alojen menestymistä ja esiintymistä yhteiskuntamme eri osa-alueilla.

Siitä olen yhtä mieltä Rikkisen kanssa, että taidetta ja luovien alojen ammattilaisia tulisi ehdottomasti ottaa yhä enemmän yhteiskunnan eri osa-alueille mukaan. Kaikilla luovan alan tekijöillä on paljon annettavaa tähän maailmaan.

Lähteet:

Haastattelut:

Kantokorpi Otso, taidekriitikko. 20.3.2018.
Rikkinen Anna, korutaiteilija. 12.3.2018.
Rope Jenni, taiteilija & graafinen suunnittelija. 20.3.2018.

Muut lähteet:

Aav, Marianne. 2003.
Koru - taidetta. Teoksessa Mäkelä, E. & Bonde Jensen, K. (toim.) Suomalainen koru.
Helsinki: Eija Mäkelä, Karin Bonde-Jensen. s. 122-124.

Bennett Jane. Suom. Sivenius Kaisa. 2017.
Törmäyksiä taiteen esineellisyyden kanssa. Issue. Joulukuu/2017. 35-37. [viitattu 22.3.2018]
<https://www.issuex.fi/jane-bennett-tormayksia-taiteen-esineellisyyden-kanssa/>

Bonde Jensen & Mäkelä. 2003.
Kohti laajempaa tietoisuutta, kohti syvempää ymmärrystä. Teoksessa Mäkelä, Eija. & Bonde Jensen, Karin. (toim.) Suomalainen koru.
Helsinki: Eija Mäkelä, Karin Bonde-Jensen. s. 4.

Dewey, John. 2010.
Taide kokemuksena. Suom. Immonen Antti. & Tuusvuori Jarkko. Art as an experience, 1934.
Tampere: Niin & Näin. s. 304, 390-391.

Dickie, George. 2009.
Estetiikka, Tutkimusalueita, käsitteitä ja ongelmia. Estetiikka, Tutkimusalueita, käsitteitä ja ongelmia. Suom. Kannisto Heikki. Aesthetics: An introduction, 1971. (toim.) SKS. Helsinki: Hakapaino Oy.
s. 73-74, 80-90.

Frilander, Aino. Julkaistu: 1.12.2017, 12:30.
Islantilaistaiteilija esittelee Galerie Anhavassa 36-metrinen ihmissyöjäpeikkojen uuden koru- ja parfyymimalliston.
HS. [viitattu 18.3.2018] <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005472188.html>

Honkanen, Elina. 2016.
Rajoilla – Pohdintoja koruesineen olemuksesta ja merkityksistä. LAMK, Muotoiluinstituutti. Lahti. [viitattu 23.3.2018] <http://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-201604224852>. s. 15.

Ikonen Petteri. 2004.
Arjen trilogia: korutaide taiteen tekemisen ja kokemisen välineenä.
Kymenlaakso: Kymenlaakson ammattikorkeakoulun graafiset palvelut. s. 17, 36, 93, 82.

Kalha, Harri. 2003.
Toiseuden tällä puolen. Teoksessa Mäkelä, E. & Bonde Jensen, K. (toim.) Suomalainen koru.
Helsinki: Eija Mäkelä, Karin Bonde-Jensen. s. 142.

Lehmusvesi, Jussi. 12.3. 16:38
Fotofinlandia vai ”photoshop-Finlandia” – ammattikuvaajat närkästyivät rajusti käsitellyistä finaalitöistä valokuva-
kilpailussa. Helsingin Sanomat. [viitattu 22.3.2018] <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005601202.html>

Raevaara, Tiina. 21.3.2018. 18.36.
Miksi taiteilijoiden ammattitaitoa väheksytään? Suomen kuvalehden blogi. [viitattu 21.3.18]. <https://suomenkuvalehti.fi/tarinoitatieesta/miksi-taiteilijoiden-ammattitaitoa-vaheksytaan/>

Rautio, Pessi. 2014.
Vapaus vai kahleet. Taide 6/2014. [viitattu 18.3.2018]
http://www.taidelehti.fi/arkisto/taide_6-13/artikkelit

Ruutiainen P, Mustonen, E. Altarriba A. 2009.
Koru 3 International contemporary jewellery. Helsinki: Art Print Oy. s. 6.

Sederholm, Helena. 2000.
Tämäkö Taidetta. Porvoo WSOY. s. 4.

Suomen virtuaaliammattikoulu, Muotoilun perusteet. [viitattu 13.3.2018] http://www2.amk.fi/mater/kulttuuri/muotoilun_perusteet1/files/muotoilualan_maaritelmät_muotoilun_tunnuspiirteita.pdf

Lainatut kuvat:

<https://artjewelryforum.org/eloise-kitson>

Muut valokuvat ja piirrookset tekijän omia.

