



TEKSTIILITAIDE OSANA NYKYKUVATAIDETTA

Prosessuaalisuus ja tapahtuminen, liike ja toisto

Tampereen ammattikorkeakoulu
Taiteen koulutusohjelman tutkintotyö
Syksy 2006
Hannele Tarna

OPINNÄYTETIIVISTELMÄ

Osasto Kuvataide	Erikoistumisala
Tekijä Hannele Tarna	
Työn nimi Tekstiilitaide osana nykykuvataidetta; prosessuaalisuus ja tapahtuminen, liike ja toisto	
Lopputyön laji Kirjallinen	
Työn valmistumisaika 15.12.2005	Sivumäärä 28
<p>Tiivistelmä</p> <p>Tutkielmassa tarkastellaan nykykuvataiteen ja tekstiilitaiteen suhdetta. Tarkastelu aloitetaan tutkimalla tekstiilitaiteen historiaa Suomessa ja käsitetaiteen kehitystä ja historiaa siten kuin se yleisesti on esitetty. Työssä pyritään kyseenalaistamaan näiden kahden luokittelu omiksi tiukkarajaisiksi kategorioikseen. Kategorioinnin sijaan tekstiilitaiteen käsitettä ja sisältöä pyritään avaamaan ja tuomaan osaksi nykykuvataidetta.</p> <p>Tekstiilitaiteen kentän laajentamisen keinoja työn mukaan ovat nykykuvataiteessa vallitsevien sisällöllisten ja teknisten piirteiden omaksuminen tekstiilitaiteeseen. Yleisesti ja esimerkkien kautta esitellään erilaisia mahdollisia sisältöjä, joita tekstiilitaide voi painottaa. Tällaisia ovat muun muassa sukupuoleen liittyvät sisällöt. Tekstiilitaiteen ja osittain tekstiilintekoprosessien kautta löydetään tarkastelun kohteiksi liike ja tapahtuminen sekä erityisesti prosessuaalisuus teoksena sekä toisto. Tekstiiliprosesseille (kuten kudonta tai neulominen) tyypillinen toistaminen ja minimalismin usein käyttämä visuaalinen toisto rinnastetaan. Minimalismia ja toistoa tarkastellaan työssä laaja-alaisesti. Toistuva teko ja siitä muodostuva liiketeos nousevat keskeisiksi huomioiksi. Tällaisina meditatiivisina toistuvina sarjoina nähdään myös arjen toistuvat rutiinit.</p> <p>Lyhyesti käsitellään myös edellä mainitunkaltaisen liiketeoksen suhdetta tilaan, jossa se esitetään. Tilan vaikutusta teoksesta saatavan sisällöllisen viestin muodostumiseen katsojan mielessä korostetaan.</p>	
Aineisto Kirjallisuus, artikkelit	
Asiasanat Tekstiilitaide, nykytaide, prosessuaalisuus, toisto, tapahtuminen, liike, minimalismi, meditatiivisuus	
Säilytyspaikka Tamk, Taide ja viestintä	
Muita tietoja	

THESIS

SUMMARY

Department Fine art	Area of specialisation
Author Hannele Tarna	
Title Textile art as a part of contemporary art; ongoing acts and processes, movement and repetition	
Sort of Final Thesis (Written / Project / Portfolio) Written	
Date December 15 th 2005	Number of pages 28
<p>Summary:</p> <p>In this thesis the relation between contemporary art and textile art is examined. First the history of Finnish textile art is observed as well as the commonly accepted history of conceptual art. The strict categorization of these two fields of art is questioned. The aim of this study is to bring textile art as a part of contemporary art.</p> <p>The means to expand the field of textile art were to stress the contents in textile art and to apply the techniques used in contemporary art to textile art. The possible contents are introduced by concrete examples and can deal for example with the issues of gender.</p> <p>The examination of textile art leads to emphasizing movement, flow of acts and especially the process as a work of art as well as the repetition. The repetition that is typical for textile processes is equated with the visual repetition often used in minimalism.</p> <p>Minimalism and repetition are widely examined in the study. A series of acts that repeat themselves over and over again is seen to form a unique work of art which instead of stability has a constant presence of movement. The acts that repeat themselves in everyday life are also seen as meditative and on going, minimalistic series.</p> <p>The space where this kind of art work consisting of purposeful movement is shown also affects how the work is interpreted. The work and the space together form meanings in the viewer's mind and this was considered a significant and interesting finding.</p>	
Material (e.g. audio / video tape, photographs, slides, paintings, statues...)	
Key words Textile art, contemporary art, repetition, process, act, minimalism, meditative	
Filing Tampere Polytechnic, University of Applied sciences	
Other information	

Sisällys

1. Johdanto	2
2. Mitä on tekstiilitaide – onko sitä?	2
2.1 Taiteen määrittelyn ongelmallisuus	5
2.2 Perinteisen suomalaisen tekstiilitaiteen suhteita kuvataiteeseen	6
3. Erilaisia sisältöjä ja näkökulmia tekstiili(taide)objekteihin	7
3.1 Yhteiskunnallisia ja poliittisia sisältöjä	9
3.2 Objektin katoaminen	9
4. Teko taiteena	11
4.1 Performanssi ja tapahtuminen	11
4.2 Prosessuaalisuus	12
5. Toistuvuus	
5.1 Toistuva liike ja siitä muodostuva teos	14
5.2 Minimalismi	14
5.3 Toisto	15
5.4 Toiston meditatiivisuus ja arjen rutiinit	17
6. Tekstiiliprosessin ja tilan suhde	19
7. Yhteenveto	21
Lähdekirjallisuus	22
Liitteet	

Tekstiilitaide osana nykykuvataidetta; prosessuaalisuus ja tapahtuminen, liike ja toisto

1. Johdanto

Tekstiilitaide yhtenä taiteen osa-alueena on nykytaiteen kentällä kummastusta herättävä ja saa helposti aikaan vieroksuja tai jyrkän asenteellisia reaktioita. Miten tekstiilitaide liittyy nykytaiteeseen tai miksi puhutaan *rajatusta* tekstiilitaiteesta? Mitä varten pitää eritellä nykyisellä taiteen kentällä jokin osio omaksi genrekseen, kun genererajoja 1900-luvun alkuun ja sitä edeltäneeseen aikaan nähden ei juurikaan enää koeta taiteen kentän sisällä tarpeellisiksi tai välttämättömiksi? Ei ehkä ole enää olennaista luokitella taiteilijoita maalareiksi tai kuvanveistäjiksi ilmaisumuodon ja välineen mukaan. Eikö ole keinotekoista yrittää luoda ja säilyttää jokin tekstiilitaiteen koulukunta? Entä miksi se on näihin päiviin asti säilynyt? Mitä hyötyä rajaamisesta on?

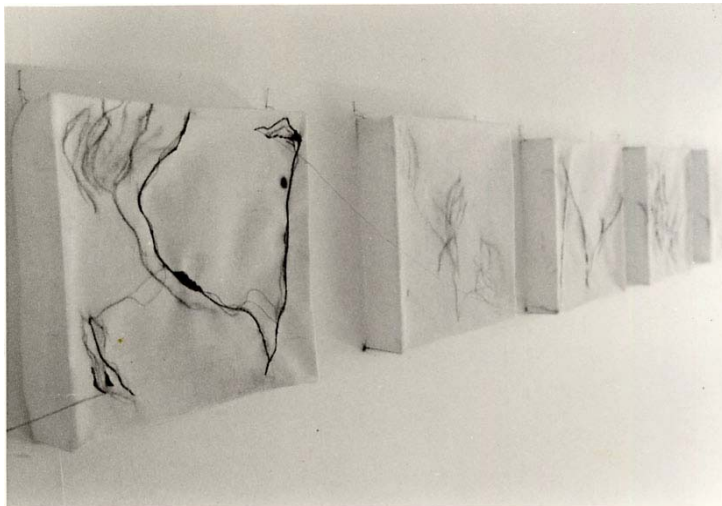
Vaikuttaa siltä, että tekstiilitaiteen on pitkään ainakin oletettu olevan jotakin muuta kuin taidemuseoihin asetettava ”korkeataide”. Tätä oletusta on varmasti pidetty yllä monella taholla niin kentän sisältä kuin ulkopuoleltakin. Kari Alatalo kirjoittaa noin kymmenen vuoden takaisessa *Taide*-lehdessä Anu Tuomisen näyttelykriitikkissä näin: ”-- Vaikka näyttelyteosten materiaalina on tekstiili, itse teokset eivät liity suoranaisesti tekstiilitaiteeseen. Pikemminkin ne jatkavat Anu Tuomisen löytämiseen ja uudelleen havaitsemiseen perustuvaa taiteen tekemistä” (Alatalo 1996, 34). Tekstiilitaiteen sisältöjen on siis oletettu olevan jotakin muuta, mutta mitä? Itse haluaisin nähdä tekstiilitaiteen laaja-alaisena mahdollisuuksien kenttänä, jossa perinteikkyys, uudet ajatukset ja nykykuvataiteen metodit kohtaavat.

2. Mitä on tekstiilitaide – onko sitä?

Tekstiilitaidenimikkeen olemassaoloa on Suomessa edesauttanut nykyisen Taideteollisen korkeakoulun tekstiilitaiteen laitoksen olemassaolo, mutta en usko sen olevan ainoa syy tällaisen taiteen tai taiteellisen tekemisen olemassaololle. Opiskelin aikaisemmin Belgiassa Sint Lucasin taidekorkeakoulussa tekstiilisuunnittelun osastolla, joka yhtä hyvin olisi voinut olla nimeltään tekstiilitaiteen osasto. Työstimme muun muassa tilateoksia, joissa suurempi paino oli niin sanotulla

taiteellisella ilmaisulla kuin käytännöllisyydellä tai tekstiilitekniikoilla. Vaikka erilaisten tekniikoiden tutkiminen kuului osana työskentelyyn, erityisen tärkeää oli kuitenkin löytää oma ilmaisu, oli se sitten visuaalista tai käsitteellistä. Osa tuotoksista oli kaksiulotteisia maalauksenomaisia teoksia, osa lähestyi tilallista ja konkreettisempaa asetetun ongelman käsittelyä ja ratkaisua. (Kuva 1.)

Niin sanottua tekstiilitaidetta tuotetaan siis muuallakin kuin Suomessa. Kentän yhdenmukaistumiseen eri maiden taideoppilaitosten myötä on luultavasti vaikuttanut Saksan Bauhaus – taideteollisten koulujen pioneeri, jossa 1920-luvulla pyrittiin taiteen ja teollisen suunnittelun yhdistämiseen ja jossa tekstiilisuunnittelu tuntuu olleen keskeisessäkin asemassa. Bauhaus vaikutti Suomessakin muun muassa kuvakudosten suunnitteluun (Peltovuori 1995, 43).



Kuva 1. Belgiassa tekstiilitaiteen osastolla syntynyt teos. *Underwater*, 1999. 8 vahalla käsiteltyä kangaspaneelia, joissa piirros ja kirjonta. Yhden koko 4x 20x20cm.

Käsite tekstiilitaide on siis problemaattinen. Suomessa tekstiilitaiteilijoita ovat lähes automaattisesti ne, jotka ovat valmistuneet Taideteollisen korkeakoulun tekstiilitaiteen laitokselta. Myös ammattikorkeakouluista tai käsi- ja taideteollisuusoppilaitoksista valmistuneet kentällä toimivia tekstiilitaiteilijoita. Taideteollisen korkeakoulun linjalta valmistuneille on ongelmana toisinaan se, että heidät luetaan ns. taideteollisiksi tekijöiksi (Liite 1). Tästä kärsivät sellaiset tekijät, jotka kokevat toimivansa materiaaliajattelun ylittävien merkitysten ja sisältöjen parissa ja joiden työskentely siten on lähestynyt perinteisiä korkeataiteen kuten vaikkapa maalaustaiteen, kuvanveiston ja grafiikan kenttiä. Sanaan taideteollisuus liitetään helposti mutta ymmärrettävästi

jonkin taiteellisen alkuidean muuntaminen monistettavaan ja omaleimaisuudesta riisuttuun muotoon sekä kaupallinen tuottaminen ja tuotteistaminen. On aiheellista muistaa että taiteen, käsityön ja tekniikan erottelu omiksi (ja ehkäpä eriarvoisiksi) alueikseen on käytössä nimenomaan länsimaissa; monissa muissa suurissa ja yhtenäisissä kulttuureissa näin selkeää eroa ei ole synnytetty (ks. Honour & Fleming 2001, 12-13).

Niissä tuotoksissa, joita kutsutaan ja on kutsuttu tekstiilitaiteeksi, lähtökohtana on materiaali: tekstiili, jonka yksi määritelmä on ollut eläin- tai kasvikuitupohjaisuus. Kansainvälisesti käytetään usein myös termiä kuitutaide. Sanakirjan mukaan tekstiili on jokin ”kehruu- ja kutomateollisuuden tuote.” Tekstiilitaiteen kentällä materiaalilähtökohtaa on kuitenkin jo vuosikymmeniä käytetty ennakkoluulottomammin. Ei ole tyydytty ilmaisuun perinteisin keinoin valmistetuilla tekstiileillä, vaan on käytetty esimerkiksi kuituja sellaisenaan, käsittelemättöminä, ja tehty näistä muun muassa erilaisia tilateoksia. Suora esittävyys on vaihtunut tilallisempiin ja kokonaisvaltaisesti koettavampiin teoksiin.

Tekstiilitaidenäyttelyt on usein pyritty erottamaan taiteen kentällä teemallisesti tai kontekstin kautta – on ollut omia gallerioita ja tiloja, joissa kyseistä taidetta esitellään, ja toisaalta ”perinteisten” taidegallerioiden suhtautuminen niihin on vaihdellut. Tekstiilitaide on kuitenkin viime vuosina rantautunut myös taidemuseoihin, maalaus- ja kuvanveistotaiteen rinnalle. Esimerkkinä voivat olla Hämeenlinnan Taidemuseossa pitkään esillä ollut osa Laila Karttusen kuvakudosten kokoelmaa, Keravan Taidemuseon Nordic Fibre 6 –näyttely sekä yksittäisten tekstiilitaiteilijoiden pitämät näyttelyt, kuten Ulla Pohjolan 10 -vuotistaiteilijajuhlanäyttelyt Rovaniemen, Kemin ja Salon taidemuseoissa.

Suomessa ajatusta rajatusta tekstiilitaiteen lajityypistä on tukenut vuonna 1879 perustettu Suomen Käsityön ystävät (SKY), josta hieman erilaisista pyrkimyksistä huolimatta muodostui suomalaisen tekstiiliperinnön ja –suunnittelun tukija ja lanseeraaja. Suomen käsityön ystävien pyrkimykset ja tarpeet edesauttoivat osaltaan tekstiilitaiteen laitoksen perustamista Taideteollisuuskeskuskouluun vuonna 1929. Syntyi siis opintolinja, jolla perehdyttiin ainoastaan tekstiilien työstöön, sekä käyttötavaroiksi että koteihin esille laitettaviksi taideteoksiksi. (Priha 1999, 61-62.)

Niin sanotun korkeataiteen yhdistyminen tekstiilisuunnitteluun tapahtui vuosisadan vaihteessa, kun monet kuvataiteilijat alkoivat suunnitella malleja Suomen käsityön ystäville. Tunnetuin lienee Akseli Gallen-Kallelan *Liekki* –ryijy. Kuitenkin jo aikaisemminkin tekstiiliperinnön tallentamisessa

käytettiin pikemminkin luovia menetelmiä kuin suoraa vanhojen mallien kopiointia. Mallien muokkaajana ja suunnittelijana toimi 1800-luvun loppupuolella yksi SKY:n perustajista, taidemaalari Fanny Churberg.

Yleisesti kuvataiteilijat olivat kiinnostuneita tekstiilimallien suunnittelusta SKY:lle. Kuuluisimmista taiteilijoista voidaan mainita Gallen-Kallelan lisäksi Helene Schjerfbeck, joka suunnitteli yhdistykselle kuvakudoksia, ommeltuja seinävaatteita, ryijyn ja pöytäliinoja. (Priha 1999, 68.)

Tekstiilitaiteesta kirjoitettaessa ja sitä tutkiessa esiin nousee jatkuvasti kysymys, miksi se on olemassa, miksi lähteä ilmaisemaan itseään yhden ennalta määritellyn materiaalin kautta - eikö se rajoita ilmaisua? Selityksiä voivat olla tekijän oma halu rajata tekemisiään tai se, että oma työskentelymetodi on löytynyt tekstiilimateriaalin kautta. Rajaus voi selkeyttää ja tuoda tekemiseen myös haasteita. Kun rajaamisesta tulee itsetarkoituksellista se voi myös jäykistää ilmaisua. Tämä koskee kaikkia taiteenlajeja: on luultavasti aina olemassa väkinäistä tekstiilitaidetta ja väkinäisesti toteutettua maalaustaidetta. Onko toisaalta tarvetta kyseenalaistaa koko termiä, koska ala kuitenkin tuntuu olevan olemassa ja sen olemassaolo on jatkunut jo jonkin aikaa. Eikö voida vain keskittyä alan sisäiseen kehitykseen?

2.1 Taiteen määrittelyn ongelmallisuus

Luultavasti tekstiilitaidekategorian olemassaolo monin tavoin edistää tekstiilialaa – syntyy uusia teknisiä ja esteettisiä ratkaisuja ja innovaatioita, joita voidaan soveltaa monipuolisesti. Onko tekstiilitaide olemassa jonkinlaisena tekstiilidesignin esiasteena, luovana kokeiluna, josta voidaan ammentaa kaupallisempiin tuotoksiin? Teokset olisivat ikään kuin tällaisen kokeilun sivutuote, prosessijäte?

Tekstiilitaiteessa liikutaan paitsi taiteen, taidon (käsityön) ja puhtaan materiaaliestetiikan rajoilla ja siten myös siis lähellä käyttötekstiilien suunnittelua. Esimerkkinä toimivat painokankaat, joiden motiivit voivat tavallaan olla yksittäisiä taideteoksia tai ne voivat sellaisinaan käsitellä pop-taiteen esiin tuomaa problematiikkaa toistosta, yksittäisen kuvan ainutlaatuisuuden muuttumista tai katoamista. Näin tullaan kysymykseen, mikä on taidetta ja mikä ei, esimerkiksi miksi jokin kuva on taidetta ja toinen ei. Miksi jokin, materiaalista ja tekotavasta riippumatta, nousee yli kategoriarajojen niin että sitä yksinkertaisesti kutsutaan taiteeksi? Onko aiheuttajana taiteilijan hengestä alkunsa saanut jollakin tavalla pyhä, tiedostamaton ”aura”, vai voiko se olla jotakin muuta?

Kysymystä on 1900-luvulla pohdittu erityisesti Marcel Duchampin ensimmäisestä *ready made* - taideteoksesta lähtien, jolloin aluksi Euroopassa ja Amerikassa murrettiin käsitys siitä, että taideteos olisi nimenomaan jotakin henkilökohtaista, omalla kädenjäljellä ilmaistua ja uniikkia. Duchamp nimesi taideteokseksi esille asettamansa sarjavalmistetun pisuaarin, jo valmiin esineen siis, johon hän itse ei ollut tehnyt kuin signeeraus. Siten ”taide” siirtyi taiteilijan kädentaidosta (lähes puhtaasti) taiteilijan idean ja ajatuksen tasolle. Tämän suuntaisessa ns. käsitetaiteessa taiteilijan tehtäväksi tulikin näyttää toteen jokin idea, eikä niinkään heittäytyä luovaan prosessiin, jossa konkreettisella valmistuksella oli merkittävä osuutensa. (Ks. myös Godfrey 1998, 12-13.)

2.2 Perinteisen suomalaisen tekstiilitaiteen suhteita kuvataiteeseen

Tekstiilitaiteen, vaikka se on Suomessa koko 1900-luvun ensimmäisen puoliskon ollut ikään kuin maalauksen jäljittelijä, on katsottu voivan olla ilmaisuvoimassaan ja ylipäänsä taiteellisessa sisällössään yhtä painavaa ja vahvaa kuin esimerkiksi maalaustaiteen. Tämä on erityisesti tunnustettu koskien 1940- ja -50-lukujen ryijytäidettä, sekä joitakin kirjonta- ja kuvakudostöitä, jotka kuitenkin ovat jääneet vähemmälle huomiolle. Muun muassa ulkomainen kritiikki nosti suomalaisen tekstiilitaiteen elinvoimaisemmaksi ja kaikin puolin jopa vaikuttavammaksi ja vakuuttavammaksi kuin silloisen maalaustaiteen. Esimerkiksi kriitikko Gustav Näsström kirjoitti *Stockholmsidningenissä* 1940 -luvulla: ”--- värienkäytössä he saavuttavat suggeroivan intensiteetin, joka muistuttaa nuorta Sallista. Niin, sitä joutuu kysymään, onko tämän päivän suomalaisella maalaustaiteella kuohuvampaa ja intohimoisempaa värimusiikkia tarjottavanaan kuin se, joka virtaa joistakin Viola Gråstenin ja Toini Nyströmin ryijyistä. ---.” (Priha 1999, 98.) Jotakin ryijyn omaleimaisuudesta ja vahvuudesta kertonee myös se, että myöhemmin muun muassa Alvar Aalto piti sitä kodin sisustuksissa liian elitistisenä ja epädemokraattisena, ”hyödyttömänä”, ja jatkuvasta palkitsemisesta huolimatta ryijy vähitellen katosikin suunnittelijoiden suosimista puhtaista ”mallisisustuksista”. (Ks. myös Priha 1999, 102).

Valööriryijyt olivat impressionistis-ekspressiivisiä, useimmiten naistaiteilijoiden luomia taideteoksia, joissa pääosassa olivat langoin aikaan saadut väriliukumat. Valööriryijyissä ””Funkisryijyn geometrisen harmonian korvasivat punnittu epäsymmetria ja vapaan maalauksellisuuden ihanne, epäselvinä piirtyvät, toisiinsa liukuvat väripinnat”. Valööriryijykin tosin muuntui ja koki erilaisia vaiheita orgaanisen vapaamuotoisuuden ja geometrisoivan jäsentelyn

välillä. Tyypillistä olivat kuitenkin liukuvat, häipyvät värirajat ja rikkaan värien käytön keinoin saatu vaikutelma valoista ja varjoista. (Priha 1999, 87.)

Niin kauan kuin ryijyjä asetettiin esille maailmannäyttelyissä (myöhemmin ne siis saivat väistyä ”demokraattisen muotoilun ihanteen” tieltä), ne saivat runsaasti kansainvälisiä palkintoja ja kunniamainintoja. Yksi tunnustetuimmista valööriyijyjen luoista on ollut Uhra-Beata Simberg-Ehrström. (Priha 1999, 106-107.) (Liite 2).

Voidaan ajatella että 1930-luvulla kultakautensa aloittaneet valööriyijyt olivat paitsi mystillisen ja selittämättömän voimallista väri-ilmaisua, ja ehkä sitenkin kategorioitavissa modernistisen käsityksen mukaisiksi puhtaiksi taideteoksiksi, myös ilmaisuja kansallisesta perinteestä ja siihen liittyvistä monitahoisista merkityksistä. Ryijy oli vanha ja suomalaisen perinteeseen vahvasti kuuluva esine, joka nyt nähtiin jollakin tapaa turvallisenä jälleenrakennuksen osana, vaikka sen muotokieli oli modernistista ja muuttunutta, tulevaisuuteen suuntautuvaa (ks. Priha 1999, 95).

3. Erilaisia sisältöjä ja näkökulmia tekstiili(taide)objekteihin

Ei ole syytä vähätellä edellä mainittujen ryijyjen upeita värifanfaareja ja niiden abstraktia ekspressionismia. Ajatellen tekstiilitaiteen ja kuvataiteen kehitystä yleensä etenkin 1960-luvulta eteenpäin, olisi ehkä kiinnostavaa ajatella myös juuri ryijyjen merkityksiä suhteessa siihen mitä ne itsessään esineinä edustavat. Mitä voi ilmaista sillä, että valmistaa nimenomaan ryijyn? Ei tulisi pohtia ainoastaan sitä, mitä ryijyt on tehty esittämään, tai minkä vaikutelman ne antavat niitä katsottaessa, ikään kuin tauluina, vaan mitä ne ovat sinällään.

Tekstiiliin liittyy aina pinnan lisäksi tietty esineellisyys, kolmiulotteisuus. Suhteessa piirrettyyn viivaan lanka on esine vaikka sen voi saada toimimaan piirroksen tavoin. Tekstiiliin ja tekstiilitaiteeseenkin liittyy helposti kosketettavuuden ajatus, kun ajatellaan esimerkiksi ryijyn menneisyyttä peittona. Toisaalta näköaistin ylivalta kulttuurissamme on myös kyseenalaistettu (Pollock 1988, 50). Tekstiiliesine voi jo olla jotakin itsessään ilman, että se muokataan esittämään jotain. Esimerkkeinä voivat toimia lankarulla, lankavyyhti, kankaanpala, pusero, käsipyyhe, peitto, verho... Ympäröivästä tilasta, tilanteesta ja tapahtumasta johtuen yksittäisten tekstiilien merkitykset muuttuvat ja ehkä korostuvat. Esimerkiksi jokin tekstiili valokuvattuna tietyssä paikassa tietynä hetkenä luo katsojalle haluttuja uusia merkityksiä ja assosiaatioita (ks. myös liite 3).

On jo eräänlainen *statement*, henkilökohtainen julistus jonkin asian takana seisomisesta, valita välineekseen ja materiaaliksi tekstiili, joka länsimaisen ajattelun mukaan ehkä suoraan yhdistetään naiseuteen, äitiyteen, suojeluun, suojautumiseen, peittämiseen ja rakentamiseen. Edellä mainitut käsitteet yhdistyvät ajatukseen kodin sfääristä, ja ehkä sen myötä paikallaan pysymisestä, ja toisaalta jonkinlaisesta uuden torjumisestakin; hakeutumisesta kohti tuttua ja turvallista. Tällaista vastakkainasettelua kodin ja liikkumisen välillä on kuitenkin jo purettu muun muassa muistuttamalla, että koti ei yksiselitteisesti ole turvan paikka (perheväkivalta) tai, että *globaali* liikkuminen ei kaikille ole etuoikeus (pakolaisuus) (Kantonen 2005, 138 –140).

Tekstiilien yhteydessä voidaan luultavasti ajatella myös epäsuoria merkityksiä kuten eheyttävyys ja yhteen sitominen enemmän kuin hajottaminen, sekä hitaus, joka on seurausta tekstiilitekniikoista. Käänteisesti näitä symbolisia ja metaforisia assosiaatioita voidaan käyttää esimerkiksi ajateltaessa viattomuuden ja puhtauden menetystä, likaa; leikkautumista, katkeamista, irtaantumista, juuri hajoamista ja dekonstruktioita; paljastumista ja paljastamista. Niihin voivat liittyä myös mielikuvat alistamisesta ja vallasta. Voidaan kysyä esimerkiksi, onko itsensä peittäminen vallan käyttöä; millaista valtaa käytetään kun itse paljastetaan ja kuka silloin käyttää valtaa? Onko vallankäyttäjät katsoja ja kokija vai itse paljastaja? Kummalla on enemmän valtaa, paljastajalla vai peittäjällä?

Tekstiilein ilmaistavia merkityksiä eivät ole ainoastaan henkilökohtaisiin elämäntilanteisiin liittyvät sisällöt, jotka voidaan yleistää koskemaan laajempaa yleisöä, vaan esiin tuodut aiheet ovat usein myös poliittisia ja yhteiskunnallisia.

3.1 Yhteiskunnallisia ja poliittisia sisältöjä

Tekstiileihin liittyviä merkityksiä on varmasti valtavasti, liittyen kulttuurisidonnaisuuteen ja perinteisiin – esimerkiksi suomalaisen suhde ryijyyn - sukupuoleen ja henkilökohtaisiin tulkintoihin. Kulttuurisidonnaisuudesta ja poliittisista merkityksistä voisi ottaa esimerkiksi videoteoksen, jolla olen kuvannut itseni ripustamassa pyykkiä narulle. Taiteilija Pekka Niskanen toi aiheesta esiin muun muassa seuraavanlaisia havaintoja: mitä pyykin ripustaminen merkitsee tietyssä ympäristössä? Millaisia johtopäätelmiä pyykkinaruista voi tehdä? Esimerkiksi maissa, joissa kuilu köyhien ja rikkaiden välillä on jyrkempi kuin Suomessa, pyykkien kuivaus narulla osoittaa, että koneelliseen kuivaukseen ei ole varaa – se on ikään kuin signaali köyhyydestä. Taideteoksessa ripustamisen merkitys korostuu ja saa ajattelemaan mitä se meidän yhteiskunnassamme tarkoittaa, millaiset ihmiset ripustavat pyykkiä jossakin muualla ja miksi.

Samalla teos tuo esiin epäkohtia ja piirteitä kulttuurista/yhteiskunnasta. Mitkä asiat ovat johtaneet siihen että ripustus mahdollisesti aiheuttaa mielikuvan vanhanaikaisuudesta tai menneestä ajasta? Edellä mainitut kysymykset eivät välttämättä ole ainoita mieleen nousevia seikkoja mutta ne voivat olla yksi esimerkki tekstiilien kautta välittyvistä poliittis-yhteiskunnallisista sisällöistä, jotka ovat jo hyvin kaukana perinteisten esittävien tekstiilien keinoista kertoa tai julistaa jotakin. Mikäli halutaan yhä pysytellä tekstiilitaidekategorian sisällä, niin sanottua tekstiilitaidetta voi olla siis myös teko tai tapahtuminen. Taiteen kentällä se voidaan pukea myös performanssiksi.

3.2 Objektin katoaminen

Kuvataiteen kentällä se, että taideteoksen tulisi aina olla jonkinlainen esine, on kyseenalaistettu yleisesti 1960-luvun lopusta lähtien, jolloin termi käsitetaide virallisesti tuli esiin. Käsitetaiteilijat halusivat muun muassa kritisoida mystifioitua, yliarvostettua ja kallista taide-esinettä, jollaisiksi ajan modernististen teosten katsottiin päätyneen. Godfrey (1998, 14, 86-87) mukaan käsitetaide oli ”väkivaltainen reaktio erityislaatuisen käyttöhyödykkeen statuksen saanutta taide-esinettä kohtaan”.

Paitsi että kyseenalaistettiin yhä voimakkaammin taiteilijan kädenjälki teoksessa, samalla kyseenalaistettiin myös käsite *uniikista* taideteoksesta. Aiemmin mainittu Duchampin *ready made* -teos oli jo ennakoanut kyseistä suuntaa. Uniikin objektin tilalle tulivat paitsi *ready made* -esineet, myös tekstit ja erilaiset dokumentaatiot kuten kartat, valokuvat ja videot. Dokumentit saattoivat olla ainoa todiste suoritetusta taide-teosta. Ne olivat teos itsessään. Ei kuitenkaan voida ajatella että teos

olisi traditionaalisen käsityksen mukaan ollut jokin konkreettinen kappale, jossa tärkeää on yhdensuuntainen katsomis-kokemissuhde, vaan teoksen oletettiin muotoutuvan ”katsojan” omassa mielessä. Koettava taide tapahtuisi jokaisen tarkastelijan omissa ajatuksissa ja objekti oli vain jonkinlainen prosessin alkuun saattaja. Taiteen haluttiin toimivan filosofian tavoin herättäjänä ja kyseenalaistajana. Ennen kaikkea 1960-70 -lukujen käsitetaide kyseenalaisti taiteen omaa asemaa, sekä sitä mitä sen odotettiin olevan, tai mitä se voisi olla. Teokset eivät olleet materiaali- vaan ideapainotteisia. (ks. myös Godfrey, 13.)

Osa käsitetaiteen tuottamaa perintöä on juuri ajatus objektin kyseenalaistamisesta. Tekstiilitaiteen perinne painottaa ajatusta teoksesta, jossa materiaalilla on erityisen suuri rooli. Eihän koko taiteenlajia voisi kuvitella olevan olemassakaan ilman eri tavoin teknisesti varioituja materiaaleja. Entä jos tekstiilitaiteessa painotettaisiin jotakin muuta?

Brittiläinen Sally Williams ohjaa katsojan ja kokijan mielen kohti laajempia sisältöjä. Töissään Williams yhdistää korkean teknologian ja tekstiilit. Yhdessä teoksessaan hän on kuvannut elektronimikroskoopin avulla kirjontapistoa kankaalla. Valokuva näyttää jonkinlaiselta kaapelikasalta, josta voi havaita sen olevan jonkinlainen suurennos jostakin kohteesta. Kyseessä voisi olla biologiaan liittyvä tai lääketieteellinenkin kuva. Teoksen nimi on *Green spaghetti* (Kuva 2.) Työtä tarkastellessa sen aiheen tuntevalle katsojalle tulee mieleen kenties aluksi tekstiiliin assosioituvat sukupuolitetut merkitykset sekä erityisesti teknologian rooli suhteessa traditionaaliseen tekstiilityöskentelyyn. Teknologia ja sen edistyminen, jota mikroskooppiseen suurennokseen kykenevä kuva edustaa, liitetään yleensä miehiin ja miehiseen maailmaan. Tällainen kuva voi kenties nostaa ristiriitoja kokijan mieleen tai kyseenalaistaa konventioita. Kyseenalaistaako se perinteisiä malleja vain alan sisällä vai yleisemmin? Vaikka materiaali edelleen onkin keskeisessä roolissa, kyse on nyt aiheen ja materiaalin laajempialaisesta käsittelemisestä.

Työssä aiheeseen liitetään jotakin ikään kuin tieteellisen objektiivista ja ulkopuolista. Kuva ei ainoastaan esitä jotakin, vaan se tuottaa kysymyksiä muun muassa siitä mitä on taide ja tekstiilitaide. Mitä tekstiilitaide voi olla, ja onko tämä kenties sitä? Teoksen kautta tekstiilitaide murtautuu ulos traditioistaan ja lakkaa tuottamasta objekteja, jotka itsessään ovat kaiken sisällöllisen tarkastelun kohde. Samalla se sanoutuu irti objektikeskeisyyden perinteestä, jonka mukaisesti taideteoksen merkitykset rajautuvat kiinteästi siihen mitä voidaan konkreettisesti kappaleessa nähdä. Vaikka *Green Spaghetti* on kuvana mielenkiintoinen – rujan kaunis ja liikkeinen, sen taiteellinen ansio voisi olla nimenomaan sisällöllisen pohdiskelun herättäminen

katsojassa; taiteen tapahtuminen siten ennen kaikkea katsojan mielessä eikä ainoastaan tarkastellussa kohteessa.



Kuva 2. Sally Williams *Green Spaghetti* 2003, digit. tuloste kankaalle, 270 x 300 x 300 cm

4. Teko taiteena

4.1 Performanssi ja tapahtuminen

Erilaiset teot ja toiminnat, aktiot nimenomaan taiteilijoiden eikä näyttelijöiden suorittamina yleistyivät etenkin 1960- ja -70-luvuilla. Performansseista syntyi objektin katoamisen aikakaudella yksi kuvataiteen konkreettisimmista muodoista. Monimuotoisuudessaan performanssi kaihtaa tarkkoja määritelmiä, mutta sen voitaisiin yleisesti sanoa olevan taiteilijan suorittamaa elävää, esitettyä taidetta. (Goldberg 1979, 9.)

Performanssissa pyritään usein autenttiseen, ainutkertaiseen tilanteeseen. Tapahtuman osat yhteensä muodostavat performanssin sisällön: jokainen osa yhdessä muodostaa teoksen, eivät siinä yksinään esiintyvät esineet tai ihminen. Performanssi on ikään kuin aineeton, katoava taideobjekti. Tärkeää on tapahtuminen. Performanssissa tietty ajatus voi olla yhtä tiivistyneenä kuin maalauksessa tai veistoksessa. Näiden tavoin se voi myös jättää katsojan tulkinnalle ja ajatuksille tilaa.

Ars –fennica -palkittu performanssitaiteilija Roi Vaara puhuu performanssista näin: ”Olennainen ero on, että jos perinteinen taide on elämän representaatiota, performanssi on elämän presentaatiota. Se on suoraa vuorovaikutusta eikä teoksen kautta välittyvää” (HS 8.4.2005).

Tekstiilitaiteessa uusia sisältöjä voidaan siis ajatella myös uuden muodon, kuten edellä mainitun tapahtumisen ja liikkeen kautta. Tekstiilien valmistuksessa ja siihen kuuluvassa fyysisessä työskentelyssä korostuu itsessään ja jopa tematisoituu toistuminen. Neulos, kudottu kangas tai vaikkapa yhteen ommeltu sauma koostuvat ainakin periaatteeltaan samanlaisina toistuvista rakenteista tai liitoksista. Kankaassa kude nivoutuu yhä uudelleen loimeen tai neuloksessa silmukka silmukan jälkeen kytkeytyy yhteen.

4.2 Prosessuaalisuus

Kuten performanssissa, jossa henkilön tekemisestä ja tapahtumisesta sinänsä syntyy teos, myös tekstiileihin liittyvä työskentely, työtapojen kokonaisuus ja prosessi itsessään voidaan nähdä teoksena, omana kokonaisuutenaan.

Perinteisesti prosessien korostuminen taideteoksena on ehkä ilmennyt prosessin dokumentoimisena piirtämällä ja valokuvaamalla, jonka jälkeen näitä dokumentaatioita on esitetty ja myyty ikään kuin taideteoksena tai osana sitä. Yksi esimerkki on työpari Christo ja Jeanne-Claude. Rahoittaakseen suuret teoksensa, jotka usein muodostuvat jonkin kohteen kuten rakennuksen tai sillan verhoamisesta kankaaseen, he myyvät prosessin aikana syntyviä luonnoksia ja suunnitelmia. Christo ja Jeanne-Claude välttävät siten sitoutumisen sponsoreihin ja ehkäpä kaupallisuuteen ja hyötyajatteluun yleensä. He suostuvat vain harvoin tekemään teoksia ehdotettuihin kohteisiin ja säilyttävät siten jonkinlaisen taiteellisen vapauden.

Työprosessit kyseisissä teoksissa ovat pitkiä. Ne voivat olla jopa kymmeniä vuosia, kuten osoittaa vaikkapa teos *The Gates*, joka toteutettiin New Yorkin Central Parkissa (aloitettu 1979, toteutettu 2005). (Christo and Jeanne-Claude Projects 1995, 45). Toisaalta jo prosessi voi tässä tapauksessa kuvata muun muassa yhteiskunnallisia muutoksia tai vaikkapa byrokratiaa. Tietenkin myös itse monumentaaliset teokset ovat luonteeltaan sellaisia, että niitä ei voi myydä. Yleensä ne ovat paikallaan noin kaksi viikkoa, joskus olosuhteista johtuen jopa vain noin yhden vuorokauden, kuten

teos *The Valley Curtain* Coloradossa vuonna 1978. Pitkät valmisteluprosessit ennen teoksen pystytystä korostuvat. Prosessista kuitenkin myös syntyy konkreettinen teos.

Prosessia voi tallentaa myös videolle, jolloin syntynyt video voi muodostaa itsenäisen teoksen. Dokumentaatio tekstiiliprosessista viittaa laajemmalle kuin taideteoksen tekemisen dokumentaatio yleensä. Kuten jo aiemmin mainitsin, tekstiilintekoprosessit voivat viitata sukupuolille annettuihin merkityksiin, sosiaalisiin tai yhteiskunnallisiin kysymyksiin, koska ne eivät ole perinteisesti tunnetusti *vain* taiteentekoprosesseja. Siksi on ehkä arveluttavaa esittää tällaista videota yhdessä valmiin tekstiiliteoksen kanssa, koska video helposti näyttää *taideteoksen* tekemisen dokumentoinnilta. Samoin videolla ilmenevät vihjeet esimerkiksi tilasta (esim. taiteilijan työhuone/koti) on otettava huomioon, jos halutaan kiinnittää huomio varsinaiseen työnteon kuvaukseen, sen merkityksiin tai esimerkiksi siinä ilmenevään liikkeeseen.

Myös edellä mainittu Roi Vaara on kiinnittänyt huomiota nimenomaan prosessin korostamiseen. Hän päätyi ajattelemaan sitä maalausprosessin kokemisen kautta: ”Se [maalauksen prosessi] on elävä prosessi, joka voi näkyä lopputuloksessa, mutta silloin prosessi on kuitenkin ohi. Ajattelin että se prosessi on olennaisin asia, se tapahtuminen, se on lähempänä tätä elämämme faktaa.” (HS 8.4.2005.)

Yhteisötaiteessa prosessilla on näkyvä merkitys. Yhteisötaide asettaa taiteen, taideteoksen ja yleisön keskinäiset suhteet uudelleenarvioitaviksi, kuten Lea Kantonen toteaa (Kantonen 2005, 49). Se korostaa vuorovaikutusta ja perinteisen yleisön roolia/asemaa monimuotoisena ja uudenaikaisena teokseen osallistuvana tekijänä. ”Myös taideteoksen osuus taiteilijan ja yleisön prosessissa muuttuu uudenaikaiseksi. Taideteos on jotain, mikä yhteistyön tuloksena syntyy, mutta jo yhteistyö sinänsä voidaan määritellä taiteeksi, ikään kuin jatkuvaksi performanssiksi --. Taideteoksesta tulee yhdessä eletty *tapahtuma*.” (Kantonen 2005, 49.)

5. Toistuvuus

5.1 Toistuva liike ja siitä muodostuva teos

Kuten maalauksessa tai piirroksessa *ilmenee* liikettä sen sijaan että siinä kuvattaisiin liikettä, samoin liike ilmentyy muun muassa tekstiilintekoprosessissa, jos tällaista prosessia kuvataan esimerkiksi videolle. Videolle kuvattaessa sille saadaan jokin kiinteä keston kautta syntyvä muoto – alku ja loppu. Liike itsessään sekä liikkeen tai liikesarjan kesto muodostavat kokonaisuuden ja siten aineettoman objektin. Muun muassa tanssiteoksen muodostamaa kokonaisuutta voisi verrata tähän. Erityisesti tällaisista liikesarjoista, kuten kangaspuilla kutomisesta tai kirjonnasta, jossa pistoja pistellään kankaalle, voi muodostua liikekokonaisuus, joka voi olla kuin minimalistinen taideteos – minimalististen eleiden kokonaisuus. Siinä mikään liike ei periaatteessa eroa toisesta tai nouse ylitse muiden, kuten ei myöskään perinteisessä minimalistisessa maalauksessa. Tällöin mukana ei ole myöskään kerronnallista huippua eikä juonenkäänteitä. Syntyy minimalistinen liiketeos.

5.2 Minimalismi

Minimalistisuuden ajatellaan useimmiten olevan jotakin visuaalisesti vähäeleistä ja kaikesta ylimääräisestä riisuttua. Minimalismin käsitettä on hyvä tarkastella tarkemmin. Minimalismi kuvataiteessa syntyi 1960-luvulla ja se näkyi ennen kaikkea maalauksen ja kuvanveiston kentillä. Verrattuna puhtaimpaan käsitetaiteeseen minimalismi oli vielä objektikeskeistä. (Artoday, 80.) Myös musiikissa ja tanssissa tehtiin minimalistisia kokeiluja (Godfrey 1998, 100-102). Minimalistit kritisoivat perinteisissä eurooppalaisissa taideteoksissa esiintyvää ”toista todellisuutta” eli sitä että teos antoi ymmärtää siihen sisältyvän muutakin kuin sen mitä pystyi näkemään ja kuvailemaan selkeästi (Godfrey, 112). Esimerkiksi Mona Lisan kohdalla olemme tottuneet ajattelemaan sen sisältävän ”kätkeyttä merkityksiä”.

Amerikkalainen abstraktin ekspressionismin koulukunta painotti vielä omalla tavallaan taideteoksen mystisyyttä, jonka siis katsottiin olevan peräisin eurooppalaisesta maalaustaiteesta. Maalari Frank Stella kieltäytyi näkemästä maalausta ja omia töitään eurooppalaisen perinteen mukaisina idealistisina ja humanistisia arvoja tähdentävinä teoksina. Minimalistit tekivät veistoksia ja

maalauksia, jotka eivät enää viitanneet ”toiseen todellisuuteen” vaan kaikki mitä niillä haluttiin sanottavan oli nähtävissä. Stella painotti että maalin lisäksi kankaalla ei ole mitään, on vain tämä todellisuus. Samoin veistoksina esitetyt minimalistiset objektit tuli nähdä vain ja ainoastaan merkityksistä riisuttuina objekteina. (Ks. Godfrey, 111-112.)

5.3 Toisto

Minimalistiksi helposti luokiteltavan yhdysvaltalaisen Agnes Martinin (1912 - 2004) teokset voisivat ensisilmäyksellä olla ensiluokkainen esimerkki minimalismista. Hänen maalauksissaan toistuvat minimalistiset elementit; ruudukot, pisteet, viivat ja palkit. Lisäksi värimaailma on hienovaraisen eleeen sisältäen lähes ainoastaan sinertävän ja harmaan eri sävyjä muutamine poikkeuksineen. Martinin teosten pääelementiksi voisi luokitella toiston.

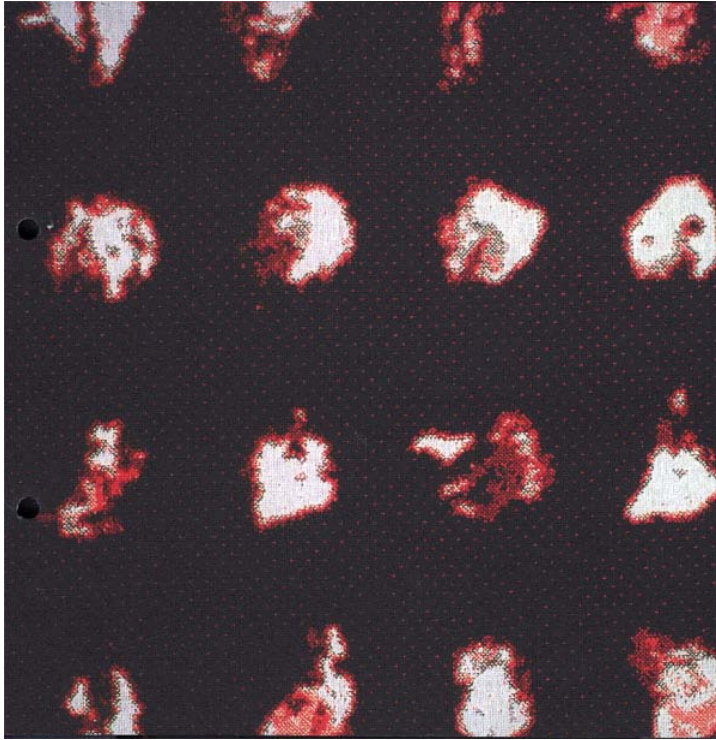
Varhaisten minimalistien pyrkimyksiin verrattuna on kuitenkin liian yksiselitteistä kutsua Agnes Martinin töitä minimalistisiksi. Martin korosti yksityisissä, työtään käsittelevissä kirjoituksissaan tunnetta ja henkilökohtaista ilmaisua. Hänen tapauksessaan tämä oli läheisessä yhteydessä luonnossa koettuihin tunteisiin, luonnon välittämään kokemukseen. Martin ei pyrkinyt jäljittelemään luontoa, vaan ilmaisemaan sen kokemuksen, joka hänellä siitä oli, ja jonka hän siitä yhä uudelleen tunsi saavansa. Martin oli siis omalla tavallaan ekspressionisti vaikka hänen töissään ekspressio oli luonteeltaan hyvin vähäeleistä. Taidehistorian mukaan Martin on abstrakti ekspressionisti (Grosenick 2001, 341). Martin toteutti teoksensa käsivaralla piirtäen ja voidaan ehkä ajatella, että myös hänelle oli olennaista itse tekeminen ja prosessi. Saman lopputuloksen olisi voinut saada ”helpommin” aikaan esimerkiksi grafiikan välineillä tai muilla keinoilla, jotka soveltuvat monistamiseen.



Kuva 3. Agnes Martin Untitled #12, akryyli ja grafiitti kankaalle, 152 x 152 cm.

Perinteisellä menetelmällä mutta mielenkiintoisella tavalla toistoa käsittelee amerikkalainen (tekstiili)taiteilija Sarah Hartshorn. Hänen kudotussa teoksessaan *Red Dots* (Kuva 4.) vuodelta 2004 on 137 cm x 127 cm alueelle kudottu jacquard-tekniikalla¹ toisiaan muistuttavia mutta kuitenkin keskenään erilaisia valkopunaisia ”pilkkuja”. Kuten jacquard-kankaissa yleensä pilkut toistuvat säännöllisen välimatkan päässä toisistaan. Kyseisessä työssä pohditaan muun muassa jo mainittua toiston ja yksittäisen kuvan välistä problematiikkaa. Mitä tapahtuu yhdelle kuvalle ja sen merkityslataukselle sitä toistettaessa? Väheneekö merkitys kuten yleensä pop-taiteen yhteydessä on ehdotettu, vai saako se erilaisia painotuksia, jopa siten että yksittäinen kuva saa lisäarvoa? (Godfrey 150-153). Mielenkiintoista Hartshornen teoksessa on kuvion toistuminen siten kuin kuvioon kudotussa kankaassa on totuttu näkemään, mutta kuitenkin jokaisen kuvion (*pattern*) erottuminen toisesta. Työ välittää jotakin toiston ja metamorfoosin välimaastosta.

¹ Jacquard on kudontatekniikka, joka mahdollistaa monimutkaisten kuvioiden kutomisen kankaaseen.



Kuva 4. Sarah Hartshorn *Red Dots* (yksityiskohta) 2004, 137 x 127 cm.

5.4 Toiston meditatiivisuus ja arjen rutiinit

On luultavasti eri asia analysoida toistoa katselijan kuin tekijän kannalta. Ehkä kuitenkin mainitsemassani minimalistisessä videoteoksessa kutova tai kirjova henkilö jollakin tavalla yhdistää nämä kaksi: meditatiivisen hypnoottinen rytmi ja liike tulevat esiin mutta liike toistuu yhä samanlaisena kuten minimalistisen maalauksen piste.

Meditatiivisuus liitetään usein itämaisiin uskontoihin, joogaan ja samanlaisina toistettaviin rukouksiin. Konkreettinen esimerkki idän uskontoihin liittyvästä toistosta ovat Intian hindulaisen taiteen temppelit noin 1100-luvulta. Lingarajan temppelissä samanlaiset arkkitehtoniset koriste-elementit toistuvat loputtomiin. Palkit ja katot kertautuvat sarjoina ja joka rakennuksen perusmuotoa toistetaan yhä uudelleen. Rakennuksessa tulee selkeästi esiin intialainen pakkomielteellinen viehtymys kertautumiseen. Lisäksi siinä esiintyvän toiston voimaa on verrattu laulettujen rukousten toistuvien säkeiden hypnoottiseen voimaan. (Honour & Fleming 2001, 246-249). (Kuvat 5 ja 6).

Myös vanhaan intialaisen taiteen tekemiseen, joka on ollut lähes täysin sidoksissa uskontoon, liittyy meditaatio. Honour & Flemingin (2001, 251) mukaan ”intialaiset kulttikuvat syntyivät ekstaattisen mietiskelyn tuloksena; samaisen mietiskelyn, jota niiden tuli edistää”. Vanhojen kirjoitusten mukaan kuvantekijän tuli luoda kuvia ”mietiskelemällä jumaluuksia, jotka ovat hänen hartaudenharjoituksensa kohteina.” He kirjoittavat taiteilijantyöskentelystä joogan harjoittamisena myös seuraavaa: ”Tämän joogan onnistumiseksi kuvien piirteet on selostettu kirjoissa, joita on tutkittava tarkkaan. Edes kohteen välittömällä näkemisellä, saati muilla keinoin, ei voida uppoutua niin täydellisesti mietiskelyyn kuin tällä kuvan tekemiseen sisältyvällä meditaatiolla.”



Kuvat 5. ja 6. Rakennuselementtien toistuminen Bhubaneswarin tempelissä Lingarajassa Intiassa, n.1100-luvulta. Ylhäällä yksityiskohta seinästä.

Läntisessä maailmassa on joitakin vuosikymmeniä ollut meneillään itämaisten uskontojen esiin tuomien itsen harjoitusmenetelmien omaksuminen ja soveltaminen läntiseen elämänpiiriin. Tämä näky on näkynyt jo 1960- ja 70-lukujen taidekentässä. Erilaisista keskittymistä vaativista toiminnoista on alettu puhua meditatiivisina. Ehkä sitäkin kautta on löydetty arkisten rutiinien ja tekojen tärkeys. Ne tekee merkityksellisiksi juuri niiden toistuminen. Rutiinit eivät poikkea toisistaan, mutta ne koetaan silti arvokkaiksi. Muun muassa aikaisemmin esiin otetut pyykinpesu ja -ripustaminen voivat olla tällaisia rutiineja.

Arkea on nostettu paljon esiin kuvataiteen kentällä. Jonkinlaisia pioneereja siinä ovat Suomessa olleet video- ja yhteisötaiteilijat Lea ja Pekka Kantonen. Heidän kodinomaiset performanssinsa ovat olleet epäteatterimaisia arjen kuvauksia, jotka ovat tuoneet esiin paitsi arjen hienouden myös yksilön ja yhteiskunnan suhteen (Haapaniemi 1993, 46-47). Arjen kuvauksissa, kuten Kantosten perheperformansseissa, joissa perhe kokoontui yhdessä pöydän ääreen aterioimaan, pyritään tuomaan esiin toistuvan ja itsestään selvänäkin pidetyn tapahtuman arvo. Ehkäpä siten korostetaan todellisen hetken yksinkertaista kauneutta ja tarkoituksenmukaisuutta yhtenä elämän ja yhteiskunnan peruspilareista. Samoin jokin arkinen esine, kuten Kantostenkin performanssissa näkyvä pöytäliina, on omalla tavallaan merkityksellinen ja esteettisesti arvokas taideteos.

Esimerkkinä arjen toistuvista rutiineista ja niiden yhteyksistä taiteen tekemiseen voisi toimia graafikko/taidemaalari ja sarjakuvapiirtäjä Riitta Uusitalon työskentely. Uusitalo on tunnettu ennen kaikkea sarjakuvistaan, joissa pohjimmiltaan on lähtökohtana kotiäitiys ja maailman tarkastelu siitä käsin. Ehkä vähemmän tunnettuja ovat Uusitalon kukka-aiheiset, värilliset puupiirroksia. Niiden tekemiseen on liittynyt paitsi kukan piirtäminen myös hieman rituaalimainen tekojen sarja: kukan ostaminen (mahdollisimman huonokuntoisena), sen kuntoon ja kukkimaan saattaminen ja sitten luonnostelu, piirtäminen sekä vedostus (Simpanen 2000, 33). Perinteiseen taiteenteon menetelmään ja erityisen perinteiseen ja halveksittuun taiteen teostyyppiin kuten ”kukkataulu” liittyy siis näin mielenkiintoinen, varsinaista luovuutta edeltävä ”meditatiivinen” prosessi, joka voi lisätä myös teoksen merkityksiä.

6. Tekstiiliprosessin ja tilan suhde

Tekemisen prosessin sisältö ja merkitys katsojalle voivat muuntua huomattavasti johtuen ympäristöstä ja siitä tilasta, jossa se suoritetaan. Kun ajatellaan performanssin ja prosessin yhdistelmää, jossa aiheena voisi hyvinkin olla vaikkapa neulominen tai kutominen, voidaan merkityslatausta ohjailla tilan valinnalla. Visuaalisen kulttuurin tutkija Leena-Maija Rossi ottaa esiin sukupuolittavan tilan käsitteen. Tilan uudenlainen haltuunotto voi tapahtua muun muassa naisen performanssin kautta äärimaskuliiniseksi koodatussa ja koetussa tilassa. Toisaalta sitä kautta voidaan konkreettisesti kiistää ”neutraaleiksi naamioituneiden tilojen neutraalius”. (Rossi 2001, 81.)

Tilan ja tapahtumisen välinen jännite, ehkäpä jonkinlainen niiden kautta syntyvä kontrasti voi lisätä teoksen merkityksiä. Tällaisen jännitteen korostaminen tai korostuminen tuo vallitsevia konventioita esiin hyvin konkreettisella tavalla. Henkilökohtaisen kokemuksen tästä sain neuloessani osaa erääseen teokseen belgialaisen taidekoulun kuvanveistoluokassa. Yksi veisto-opettajistamme koki sen vieraana ja jollakin tapaa loukkaavana toimintana ja paheksui tekoani ääneen. Veistoluokka oli siis pääasiassa tarkoitettu koville ja ”maskuliinisille” materiaaleille.

Tilan ja teon suhteesta muodostuva ajatus ja sitä kautta syntyvä teos voi kuitenkin olla myös hyvin erilainen kuin perinteistä sukupuolista kahtiajakoa kommentoiva. Merkityksiä voi tässäkin syntyä aikaisemmin mainitsemistani tekstiilityöskentelyyn liittyvistä sisällöistä, joista ajan käsittely voi olla yksi. Hitaan ja mietiskelevän prosessin liittäminen osaksi rauhatonta, vilkasta ja kiireistä ympäristöä voi hyvinkin kommentoida paitsi ajallisuutta ja ajan suhteellisuutta, myös odotusta, läsnä- ja poissaoloa, vallitsevaa hetkeä, jatkumoa, toivoa ja epätoivoa. Siten se voi koskettaa teoksen kokijaa myös henkilökohtaisella tasolla.

Yhteenveto

Työssä olen ajatellut tekstiilitaidetta laaja-alaisesti. Halusin yhdistää perinteisen, toisinaan estetiikkaan ja materiaaliin painottuvan, tekstiilitaiteen siihen ajatteluun, joka nykytaiteessa on saanut alkunsa käsitetaiteesta. Selvensin sitä, miten käsitetaide ylipäättään on vaikuttanut kuvataiteeseen ja miten sen vaikutus voisi liittyä perinteiseen tekstiilitaiteeseen. Keskeistä on aineettoman idean suurempi painotus suhteessa uniikkiin, taiteilijan itse tekemään objektiin.

Laajennan työssä tekstiilitaiteen keinoja ja muotoja. Tällä tarkoitan uudenlaisten välineiden, kuten videon, omaksumista tekstiilitaiteen tekemiseen. Esimerkkinä käytän tekstiiliprosesseja, kuten kudontaa tai kirjontaa. Niiden tallentamisen kautta perinteisen tekstiilitaiteen sisällöt ja muoto muuttuvat. Tekstiilintekoprosessi itsessään voi olla taidetta. Tämä linkittyy yleisemmin siihen, miten erilaisia tekoja voidaan pitää taiteena. Siten olen tuonut esiin performanssin ja yhteisötaiteen *tapahdumista* korostavina taiteen muotoina.

Tekstiiliprosessien toistoa painottava luonne tarjoaa myös mahdollisuuden pohtia kyseisen uudenlaisen teoksen muotoa. Toistuvuus ei teoksessa enää synny kuviosta tai raidasta, joka kertautuu, vaan representoidusta teosta, kuten piston pistämisestä, mikä toistuu yhä uudelleen samanlaisena. Tätä olen verrannut perinteiseen minimalismiin, joka 1960-luvulla vaikutti ennen kaikkea kuvanveisto- ja maalaustaiteessa. Minimalistien töissä tärkeä elementti on usein visuaalinen toisto. Tuodessani esille Agnes Martinin teosten luokittelun problemaattisuuden, pohdin myös sitä, liittyykö tällaiseen, minimalismin kaltaista taidetta tuottavaan työskentelyyn, enemmän ilmaisua kuin 1960-luvun minimalistien tarkoitusperiin kuului.

Esittelen hieman myös toiston ja meditatiivisuuden yhteyttä. Sitä kautta toisto laajenee muihin tekoihin kuin tekstiiliprosesseihin. Näitä ovat erityisesti arjen rutiininomaiset teot, joihin toisaalta usein myös tekstiilit liittyvät (pyykinpesu ym.). Esittelemällä sarjakuvataiteilija Riitta Uusitalon työskentelyä tuon esiin erilaisen esimerkin taiteen tekemiseen liittyvistä toistuvista prosesseista.

Edellä kuvailemani minimalistisen liiketeoksen esittämistila vaikuttaa teoksen tulkintaan ja sen herättämiin kysymyksiin. Koska tekstiilit helposti assosioituvat feminiinisyyteen, nostan esiin käsityksen sukupuolittavasta tilasta. Tällöin teoksen ja tilan välistä kontrastia voidaan etukäteen

pohtia tai siitä voi sattuman kautta muodostua mielenkiintoinen. Myös toisenlaisia tilan ja teoksen suhteita voidaan tuoda esiin. Yksi on teksteihin liittyvän hitauden ja meditatiivisuuden yhdistäminen levottomaan ympäristöön.

Lähdekirjallisuus

Alatalo, Kari. Lanka on kolmiulotteinen viiva. Taide 6/1996, 33-34.

Christo and Jeanne-Claude projects: Works from the Lilja Collection 1995. The Lilja art foundation & Azimuth editions: Lontoo.

Fleming, John & Honour, Hugh 2001. Maailman taiteen historia. (Uudistettu laitos. Alkuperäinen 1982, käänös 1992). Otava: Helsinki.

Godfrey, Tony 1998. Conceptual Art. Phaidon: Lontoo.

Goldberg, RoseLee 1988. Performance Art: from futurism to the present. Thames and Hudson: Lontoo.

Grosenick, Uta (toimittaja) 2001. Women artists in the 20th and 21st century. Taschen.

Haapaniemi, Erkki. Perhe taiteena. Taide 3/1993, 46-47.

Kantonen, Lea 2004. Telta – kohtaamisia nuorten taidetyöpajoissa. Like: Helsinki.

Lucie-Smith, Edward 1995. Artoday. Phaidon: Lontoo.

Maunuksela, Arja. Elämä on tapahtuma, ei esine: performanssitaiteilija Roi Vaara sai Ars Fennica – palkinnon. Helsingin Sanomat 8.4.2005.

Northern Fibre 6 2005. Näyttelykatalogi. Tekstiilitaiteilijat TEXO; Keravan Taidemuseo.

Peltovuori, Sinikka 1995. Linnut liiteli sanoja: Laila Karttusen kuvatekstiilien problematiikkaa. Yliopistopaino: Helsinki.

Pollock, Griselda 1988. Vision & Difference: Femininity, Feminism and the Histories of Art. Routledge: Lontoo, New York.

Priha, Päikki 1999. Rakkaat Ystävät – Suomen Käsiyön Ystävät 120 vuotta. Ajatus: Helsinki.

Pöppönen, Hannu. Kaunis katinkulta kiiltää teoksissa. Helsingin Sanomat 24.10.2005.

Rossi, Leena –Maija 2001. Kuvista toisin sanoin: feministikatsojan näkökulmia. Lasipalatsi: Helsinki.

Simpanen, Marjo-Riitta. Taide 6 / 2000.

Tihinen, Juha-Heikki. Tekstiili ja valokuva taipuu moneen muotoon. Taide 4 / 2000.

Kaunis katinkulta kiiltää teoksissa

PERTTI NISONEN

► Tekstiilitaiteilija **Agneta Hobin** valaisee konkreettisesti teostensa syntyvaiheita.

Hän ottaa pöydän alta laatikosta litteän kämmenenkokoisen katinkultapalan ja alkaa jakaa sitä veitsellä yhä ohuemmiksi suikaleiksi, niin ohuiksi, että niiden läpi näkee. Ääni muistuttaa rikki rapsahtelevalta jään ääntä.

"On uskomatonta, miten paljon jään ja tulen ääni voivat muistuttaa toisiaan", Hobin sanoo.

Hauraalta vaikuttava mutta sitkeä muskoviitti eli katinkulta on ollut keskeisessä osassa Hobinin töissä jo kymmenisen vuotta, joten hän tuntee materiaalinsa tarkkaan.

Hän kerää sen itse Pohjanmaalta, toiminnasta poistettua Kaatialan kaivoksesta.

Avustajina toimivat artesaanit kutovat liuskat kangaspuisia metallilankaloimeen. Valmiissa töissä ne kimaltelevat näyttävästi. Patinansa teokset saavat uunissa korkeassa kuumuudessa.

Hobin on syntyperäinen helsinkiläinen, mutta vietti lapsuutensa kaikki kesät maaseudulla. Nykyinen maapaikka sijaitsee Puruveden rannalla Itä-Suomessa.

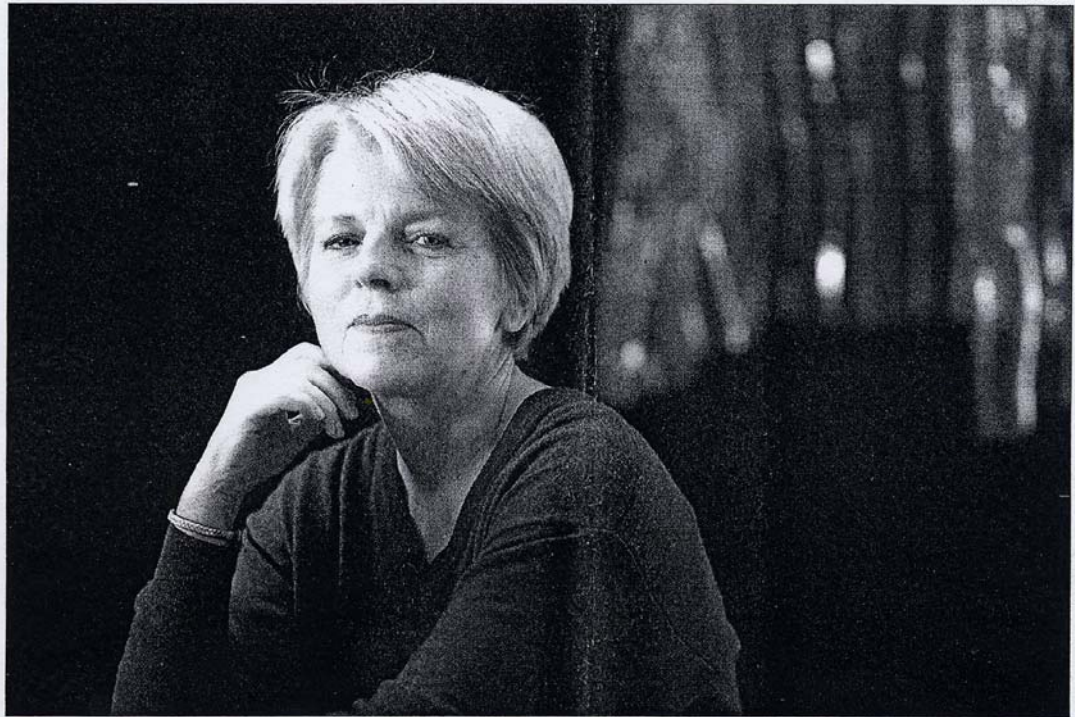
Myös Helsingin-kodista on lyhyt matka ulkoilupuolueille.

"Luonto on välttämätön sekä henkinen että fyysinen ympäristö tämän Hesän ohella", hän sanoo.

Luonto näkyy vahvasti myös Hobinin teoksissa. Ne viittaavat usein pimeään talveen ja jähän. Hobin ei kuitenkaan tee maisemia tai luontokuvia, vaan ne ovat pikemminkin impressioita luonnon tekemistä pinnoista ja muun muassa vedestä ja jäästä.

"Olen aina tuntenut itseni pohjoisen taiteilijaksi. Olen aina pitänyt myöskin pimeästä kaudesta, oikeasta pimeydestä, joka löytyy maaseudulta."

Hobinin uran lähtökohta on painotekstiileissä. Hänet tultiin palkkaamaan jo Taideteollisen oppilaitoksen penkiltä töihin Saksaan. Sen jälkeen



Agneta Hobinin töitä esitellään seuraavaksi näyttelyssä The National Art Gallery of Australiassa marraskuussa.

ONNITTELEMME

Agneta Hobin, 60

► Agneta Hobin syntyi Helsingissä 24. lokakuuta 1945. Hän valmistui tekstiilitaiteilijaksi Taideteollisesta oppilaitoksesta 1971 ja toimi tekstiilisuunnittelijana muun muassa Saksassa, Finlaysonilla ja Marimekolla. Sen jälkeen hän työskenteli useita vuosia freelancerina. Hobin on esiintynyt monissa yksityis- ja yhteisnäyttelyissä kotimaassa ja ulkomailla.

hän työskenteli muun muassa Finlaysonilla.

Uniikkien metalliteosten pariin hän siirtyi kirkkotekstiilien kautta. Niitä on syntynyt

Hän on tehnyt julkisia teoksia ja kirkkotekstiilejä.

Hobin on toiminut muun muassa Valtion taideteostoimikunnassa 1990–92 ja Valtion taideteollisuustoimikunnassa 1998–2000. Hän sai 1987 valtion taideteollisuuspalkinnon, valtion 15-vuotisen taiteilija-apurahan 1995 ja Pohjoismaisen tekstiilipalkinnon 2001. Vuoden tekstiilitaiteilijaksi hänet valittiin 2004. Tänä vuonna hän sai Baijerin valtionpalkinnon.

Agneta Hobinilla ei ole syntymäpäivänään vastaanottoa.

esimerkiksi Loviisaan, Ruoholahden kappeliin ja Hyvän painemen kirkkoon Helsinkiin.

Myös puisia reliefejä tehnyt

Hobin kuuluu lisäksi kuvanveistäjäliittoon. Kun ottaa huomioon hänen käyttämänsä materiaalit, onkin outoa, että häntä tituleerataan täällä pääasiassa tekstiilitaiteilijaksi.

"Kun oltiin Kanadassa yksi vuosi, mulla oli mukana kuvia teoksistani. Siellä ihmiset sanoivat, että ethän sä ole mikään tekstiilitaiteilija, vaan kuvanveistäjä."

Suomessa rajat ovat vielä vahvat esimerkiksi juuri kuvanveiston ja taidekäsityön välillä. Se näkyy myös gallerioiden asenteissa, Hobin sanoo.

"Se mihin täällä törmää on se, missä on opiskellut. Kun on opiskellut Taideteollisessa, niin apurahahakemuksessa ruksi tulee ruutuun taidekäsityö tai taideteollisuus."

Agneta Hobin oli niiden taiteilijoiden joukossa, jotka sai

vat viimeiset valtion 15-vuotiset taiteilija-apurahat kymmenen vuotta sitten.

"Se on aina lottovoitto kyllä, että saa tuollaisen apurahan, mutta mäkin olin viiskymppinen, kun sain sen."

Taiteilija-apuraha ja vuonna 2001 Ruotsissa myönnetty Pohjoismaiden suurin tekstiilipalkinto ovat mahdollistaneet katkeamattoman taiteellisen työn.

"Kyllä mun toiminta olikin vaakaladalla. Olin kuitenkin rohjennut hankkia ateljeen, josta oli suuret kulut."

Valoisa ateljee sijaitsee kätevästi kodin vieressä, saman talon viereisessä rapussa.

"Kuitenkin sitä astuu ihan toisenlaiseen maailmaan", Hobin sanoo.

Hannu Pöppönen



Eva Brummerin Suo-valööriryijy 1950 -luvulta.



Uhra-Beata Simbergin luonnos Lähde -ryijyn vuodelta 1968.

TEKSTIILI JA VALOKUVA TAIPUU MONEEN MUOTOON

Taivas ja maa. Prosesseja tekstiilissä ja valokuvassa,
Myyrmäkitalo, Helsinki 17.5. – 26.8.

Tekstiilin ja valokuvan yhdistelmä kuulostaa yllättävältä, sillä valokuvasta on tullut nykytaiteen par excellence -muoto, kun taas tekstiilitaide herättää mielikuvia enemmän tai vähemmän perinneret-
roilevista kudonnaisista. Totuus oli toinen. Taivas ja maa oli tyylikäs kokonaisuus, mutta ei tylsä.



Tone Arstila

Tsekkiläisten ja suomalaisten taiteilijoiden yhteisnäyttelystä löytää miellyttävää dramatiikkaa, sillä mustaksi maalattu koivu on aina suomalaiselle pysäyttävä näky (Jaroslav Rajzik). Näyttely käy läpi ikuisia teemoja tutkien kuolemaa, paikkaa ja ihmisen suhdetta siihen, aikaa ja katoavuutta. Todellakin kaikkea maan ja taivaan väliltä ihan otsikon mukaisesti. Kankaat ja valokuvat kolahtavat kivasti yhteen, koska niiden materiaalisuus tuntuu olevan hyvin erilaista laatua. Näyttely on mahdollista kokea vastakohtien keveänä kisana, mutta monet taiteilijoista ovat yhdistäneet tekniikoita teoksissaan. Näyttely on hieno ja filosofinen kokemus, jonka jälkeen tuli metafyy-
sinen olo. *Juha-Heikki Tihinen*