

Anna-Karoliina Vainio

TEKSTIILITAIDE ENNEN JA NYT

Kuvataiteen koulutusohjelma

2019

TEKSTIILITAIDE ENNEN JA NYT

Vainio, Anna-Karoliina
Satakunnan ammattikorkeakoulu
Kuvataiteen koulutusohjelma
Toukokuu 2019
Sivumäärä: 26

Asiasanat: tekstiilitaide, taidekäsityö, feminismi, ryijy

Kirjallisessa opinnäytetyössäni tutkin tekstiilitaiteen asemaa ja sen nousua vakavasti otettavaksi tekniikaksi kuvataiteen kentällä. Tutkin tekstiilien käsittelyn perinteitä etenkin suomalaisessa kulttuurissa. Käsittelen tekstiilitaiteen aseman parantumista feministisestä näkökulmasta, tutkien feminismiin eri aaltoja Suomessa ja Yhdysvalloissa, ja sitä miten tekstiilitaide on kulkenut olennaisena osana mukana jokaisessa eri feminismiin vaiheessa. Tutustun myös tekstiilitaiteen asemaan nykypäivänä, sen uuteen suosioon ja siihen johtaneisiin syihin, sekä nykytekstiilitaiteen eri muotoihin. Lopuksi käsittelen omaa kuvallista opinnäytetyötäni ja sen suhdetta tekstiilitaiteen kaanoniin.

TEXTILE ART THEN AND NOW

Vainio, Anna-Karoliina

Satakunnan ammattikorkeakoulu, Satakunta University of Applied Sciences

Degree Programme in Fine Art

May 2019

Number of pages: 26

Keywords: textile art, handcraft, feminism, rya

In my thesis I explore the current status of textile art and its transformation from a household craft to a serious medium in the visual art field. I examine Finnish textile traditions and also study its impact and involvement in different waves of feminism in Finland and in the United States. I also get to know current trends with textile art and its rise to popularity and the reasons leading to this. Lastly I examine my own diploma work and its relationship to the history of textile art.

.

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	TEKSTIILITAITEEN PERINNE	6
2.1	Kansantaide.....	6
2.2	Käsityötekstiili vai Tekstiilitaide	7
3	TEKSTIILITAITEEN HISTORIA AKTIVISMIN VÄLINEENÄ.....	9
3.1	Ensimmäisen ja toisen aallon feminismi.....	9
3.2	Kolmannen aallon feminismi ja Riot Grrrls.....	12
3.3	Neljännän aallon feminismi	13
4	TEKSTIILITAIDE NYT	16
4.1	Kierrätysmateriaalit.....	17
4.2	Neulegraffitit ja craftivismi.....	19
5	OMA TEOKSENI	22
5.1	Miksi ryijy?.....	22
5.2	Tekniikan merkitys	22
5.3	Työskentelystä	23
6	LOPUKSI.....	24
	LÄHTEET.....	25
	Tekstilähteet	25
	Kuvien lähteet.....	26

1 JOHDANTO

Kirjallisessa opinnäytetyössäni tutkin tekstiilitaiteen historiaa ja nykyisyyttä, tutustuen suomalaiseen kansantaiteeseen ja sen vaikutukseen nykypäivän tekstiilitaiteessa. Tutustun myös feminismien historian eri aaltoihin, ja tutkin, miten pehmeä taide on kulkenut niissä jokaisessa mukana ja muovannut tekstiilitaiteen kehittymistä. Kerron myös oman lopputyöni tekemisen prosessista sekä sen lähtökohdista.

Valitsin opinnäytetyöni aiheeksi tekstiilitaiteen, sillä olen kiinnostunut sen historiallisista merkityksistä, sekä sen vahvasta epäsuorasta läsnäolosta ihmisen elämässä. On olemassa vain harvoja materiaaleja, jotka vahvasti kantavat syvää merkitystä ihmiselle. Jokainen meistä on päivittäin lähellä kankaita, lankoja ja kuituja. Ne voivat olla pehmeitä, kutittavia, hengittäviä, tai lämpimiä, ja ne kaikki aiheuttavat jonkinlaisen tunnetilan. Siksi koen langan ja tekstiilin niin kiehtovaksi työskentelyn materiaaliksi. Ne eivät ole vain kaukaisia elementtejä, joihin ei saa koskea tai joita ei saa tuntea, vaan ne kantavat sisällään niin suurta tarinaa jokaisen elämässä, että erilaiset tunnesiteet teokseen syntyvät vääjäämättä. Etenkin naisille kankailla on ollut satoja vuosia historiaan asti kulkeutuva merkitys ja tarina. Se kattaa sisäänsä historian naimakelpoisuuden mittarina toimivasta kädentaidosta ja patriarkaatista, joka vuosikymmenien saatossa muuttuu aktivismin välineeksi, jolla saada oma ääni kuuluviin.

Käytän tutkielmassani sanaa ”tekstiilitaide” sateenvarjoterminä useille eri kankaita, lankoja ja muita pehmeitä materiaaleja itseensä kattaville tekniikoille.

2 TEKSTIILITAITEEN PERINNE

Taidetekstiileillä ja käsityöllä on pitkät perinteet lähes jokaisessa kulttuurissa. Ihminen on valmistanut tekstiilejä lähes samanlaisilla tekniikoilla tuhansien vuosien ajan. Vasta teollistuminen 1800-luvulla muutti radikaalisti kankaiden ja vaatteiden valmistustavat, sekä käsin tehtyjen tekstiilien arvostuksen. Tehdasvalmisteiset virheettömät tekstiilit syrjäyttivät perinteiset tekstiilien valmistustavat, joita alettiin väheksyä yhä enenevimmässä määrin. Vielä parikin kymmentä vuotta sitten kotikutoisuus vaatteissa nähtiin epämuodikkaana ja ei-tavoiteltavana ominaisuutena, kun taas “kaupasta ostetun näköinen” vaate oli onnistunut.

Suomessa käsityöt ovat kuitenkin aina olleet suosittu harrastus, ja 2010-luvulla vahvistunut keskustelu kestävästä kehityksestä ja pikamuodista on nostanut nuorten keskuudessa esimerkiksi omien vaatteiden ompelemisen suosituksi harrastukseksi. 2000-luvulle tultaessa harrastekäsityöt vapautuivat vihdoin lopullisesti ajatuksesta, jonka mukaan käsityöt on pääasiassa tarkoitettu hyötypohjaisiksi tekniikoiksi. Nykypäivänä harrastekäsityöiden pääasiallinen tarkoitus on tuottaa tekijälleen mielihyvää. (Haveri, 2016, 30) Virkkaaminen ja neulominen ovat jälleen muodissa, kun tee-se-itse-kulttuuri, hitaasti elämisen trendi ja omavaraisuuden tavoittelu yhdistyvät. Hektisessä arjessa käsityöt tarjoavat meditatiivisen poispääsyn kiireestä ja hälinästä.

2.1 Kansantaide

Käsityöt ovat suuri osa suomalaista kansantaidetta. Kansantaide on pitkälle historiaan ulottuvaa kulttuuriperintöä, jokaisen kulttuurin omaa visuaalista ilmaisua, jota voidaan tuottaa eri tekniikoilla. Suomessa kansantaide esiintyy esimerkiksi puunveistossa, metallitoissa, tuohitoissa, sekä tekstiilien kautta esimerkiksi ryijyissä ja kirjontatöissä. Kansantaide eroaa nykytaiteesta historiallisen merkityksensä lisäksi myös siinä, että perinteinen käsityö kansantaide noudattaa tarkkoja sääntöjä. Se on muuttumatonta, ja sen tarkoitus on siirtää tietotaitoa sukupolvelta toiselle, aitona ja puhtaana. Kansantaiteessa tekijän ei ole tarkoitus luoda omalaatuista tyyliään, vaan toimia ikään kuin lähettiläänä vuosisatojen ja sukupolvien välillä.

Kansantaiteessa käsityöperinteet ovat siirtyneet lähes suorana perinteenä sukupolvelta toiselle, äidiltä tyttarelle ja isältä pojalle, useimmiten nimenomaan perinteistä sukupuolijakoa noudattaen. Tämä perinne on vahvistanut sukupolvien välistä yhteenkuuluvuutta, vanhempien ja lasten välistä suhdetta. (Haveri 2016, 17)



Kuva 1: Karjalainen käspaikka.

Käspaikka on Karjalaisen ja ortodoksisen kansanperinteen kodintekstiili, kapea liina, joka on usein koristeltu kansanuskomuksiin perustuvilla kuvioilla.

2.2 Käsityötekstiili vai Tekstiilitaide

Taidekäsityö, tekstiilitaide, ja käsityötekstiilit jakavat kaikki samoja ominaisuuksia keskenään, mutta kaikilla niillä on myös eroja toisiinsa nähden. Usein eri määritelmien rajat voivat olla hämäriä, ja siksi onkin vaikeaa selventää, missä kulkee raja kuvataiteen ja käsityön välillä. Vanhentunut ajatus on, että käsityö on tehty käytettäväksi, ja taide tulkittavaksi. Tämä rajanveto kuitenkin yksinkertaistaa todellisuutta liikaa, sillä todellisuudessa erot ovat hienovaraisempia ja vaikeammin tulkittavia. Esimerkiksi tekstiilitaide ja taidekäsityö sekoitetaan monesti toisiinsa, mutta joitain erojakin löytyy. Taidekäsityöllä on juuret funktionaalisuudessa ja käytännön estetiikassa, kun taas

tekstiilitaiteen tavoitteena on olla osa kuvataiteen traditiota. Taidekäsitöiltä odotetaan yleensä korkeaa laatua ja oikeaoppisuutta, sitä, että tekijä tuntee materiaalin ja perinteet hyvin, kun taas tekstiilitaiteilija voi ottaa eri tekniikoita ja vapaasti tulkita niitä ja ilmaista itseään niiden avulla. Ilmaisuu ei tällöin perustu tekniikan historiaan, vaan idean toteutukseen on käytetty tiettyä tekniikkaa. Tekstiilitaide on myös konseptina laajempi kuin taidekäsityö, ja kattaa alleen myös vain osittain tekstiilejä käyttävät taide-työt. (Haveri, 2016, 89)

Käsitys siitä, mikä lasketaan käsitöiksi ja mikä taiteeksi tekstiilien käsittelyssä, on muuttumassa. Historiassa valtaa pitävä käsitys on pitkään ollut se, että harvat valitut tekniikat ovat laskettavissa todelliseksi, varmaksi, oikeaksi taiteeksi. Näihin tekniikoihin kuuluu mm. maalaus ja kuvanveisto, joilla on läpi historian ollut varma asema taiteen kentällä. Viime vuosikymmenien aikana nämä asenteet ovat pikkuhiljaa muuttuneet. Jamie Chalmers, myös nimellä Mr X Stitch tunnettu taiteilija selittää TedX Talks -luentotapahtumassa käsityöharrastajan ja taiteilijan eron. Hänen mukaansa pelkkä kirjontasetin ostaminen ja sen tekeminen ei tee sinusta vielä kumpaakaan, olet vain viettänyt mukavan hetken, ja se on hienoa. Kun alat tutkimaan ja kehittämään tekniikkaasi, olet käsityöläinen. Kun taas alat kehittämään tekniikkaa kuvaamaan omia mielenkiinnon kohteitasi ja tunteitasi, olet taiteilija. (Chalmers, 2014)

Todellisuus on kuitenkin se, että käsitöiden ja taiteen raja on niin häilyvä, että sitä on lähes mahdotonta määritellä. Sen päättää loppujen lopuksi teoksen tekijä ja sen yleisö. Hienovaraiset erot, joita eri tekniikoiden ja ilmaisukeinojen välillä kulkee, ovat monimutkainen aihe, johon ei ole löydettävissä selkeää vastausta. Selvää on kuitenkin se, että villapaita on käsityötä ja tarkoitettu käyttöesineeksi, samoin kuin on selvää, että perinteinen öljyvärimaalaus on taideteos. Nämä itsestäänselvyytensä pidetyt rajat kuitenkin sumentuvat, kun päädytään syvemmälle käsityön vapaaseen ilmaisuun ja kuvataiteen vähemmän perinteisiin tekniikoihin. Tässä rajapyykissä leijailevat mm. ryijyt, ehkäpä perinteisin suomalainen taidekäsityö, joiden käsityöllisyys ja taiteellisuus vaihtelevat tekniikan ja teeman mukaan laidasta laitaan. Nykyaikaisessa ehkä kiehtovaa onkin se, miten vaikeasti kategorisoitavaa se on, ja kuinka eri ilmaisukeinojen käyttö on vapaampaa kuin koskaan.

3 TEKSTIILITAITEEN HISTORIA AKTIVISMIN VÄLINEENÄ

Tekstiilitaide on viimeisen vuosikymmenen aikana kokenut kukoistuskauden, ja saavuttanut asemaa taiteen kentällä. Lankapohjaista sekä muita tekstiilejä hyödyntävää taidetta on alkanut esiintyä taidegallerioiden seinillä ja museoiden kokoelmissa, sen sijaan, että se mielletäisiin lähinnä kotikutoisena ajanvietteenä tai askarteluna. Tässä luvussa käsittelen juuri tätä muutosta; sitä mitä eri feminismien aaltojen aikaan tapahtui tekstiilitaiteelle, sekä viime vuosikymmenen mukanaan tuomia muutoksia, joiden myötä tekstiilitaiteen mieltäminen vain käsitöinä siirtyi sen arvostamiseen vakavasti otettavana taiteen lajina.

Ensin on kuitenkin määriteltävä feminististen aaltojen merkitys. Yleisesti feminismien historiasta puhuttaessa eri feministisen ideologian aikakaudet jaetaan kategorioihin, joita kutsutaan aalloiksi. Käytän itsekin tässä tekstissä tätä määritelmää apuna historian jäsentämisessä, mutta on muistettava, että eri feminististen aaltojen alkamisvuosien ja kestojen määritelmässä on eroja, ja välillä aaltojen väliset rajat ovat sumeita. Yleinen käsitys kuitenkin on, että aaltoja on tässä vaiheessa neljä, alkaen 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun naisasialiikkeestä ja suffrageteista nykypäivän #metoo-liikkeeseen.

3.1 Ensimmäisen ja toisen aallon feminismi

Tekstiileillä ja niiden käyttämisellä epätasa-arvoa vastaan taistelussa on pitkät juuret. Jo feminismien ensimmäisen aallon aikaan, kun naiset marssivat kaduilla äänioikeutensa puolesta, saattoi joukossa nähdä banderolleja, joihin oli kirjailtu iskulauseita oikeuden puolesta. Toisen aallon feminismien aikaan tapahtui kuitenkin suurin muutos tekstiilitaiteen käytössä aktivismin välineenä. Ennen 1960- ja 1970-lukujen mukanaan tuomia muutoksia naistaiteilijoiden oli vaikea saada arvostusta taidemaailmassa, tekniikasta riippumatta. Naisten tekemä taide harvoin pääsi yhtä korkeaan arvostukseen kuin miesten, saatiikka ansaitsi korkeataiteena nähtyä asemaa. Naistaiteilijoiden taiteen nähtiin palvelevan lähinnä esteettisesti, mutta ei olevan niinkään yhtä sisältörikasta, intellektuellia tai arvostettavaa kuin miestaiteilijoiden tuotanto.

Lucy R. Lippard (s. 1937), yhdysvaltalainen kirjailija, aktivisti, taidekriitikko ja feministisen taiteen ensimmäisiä vaikuttajia kirjoitti esseessään 1973 ”*Household Images in Art*” monen naistaiteilijan joutuvan patriarkaalisten valta-asetelmien alla muuttamaan omaa työskentelyään ja sopeutumaan miesvaltaiseen taidemaailmaan. Monet välttivät ”naismaisiksi” tulkittuja tekniikoita ja materiaaleja, sekä herkkiä värejä sen pelossa, että heitä ei otettaisi taiteilijoina vakavasti. (Lippard, 1973)

Toisen aallon feminismin nousun aikana 1960- ja 1970-luvulla nämä valta-asetemat koki suuria muutoksia. Aikaisemmin käsityön menetelminä nähtyjä tekniikoita pyrittiin nostamaan perinteisen taiteen menetelmien rinnalle yhtä lailla arvostetuiksi tekniikoiksi, jolla naiset voisivat kuvata omia kokemuksiaan patriarkaatissa. Suzanna Petot, Feminist Fiber Art-liikkeen avustava kuraattori kertoo Tuft Observer -nettilehden haastattelussa naisten tehneen koristeompelua satojen vuosien ajan, ja sen olleen aina kotitaloustyötä. Nyt naiset ovat kuitenkin ottaneet tekniikan omakseen, tarttuneet toimintaan, palanneet tekstiilien pariin, ja nyt käyttävät sitä voimaantumisen keinona. (Leonard, 2015)

Juurikin tekstiilitaiteen historia naisten työksi miellettyä puuhasteluna asettaa sille suuria mahdollisuuksia poliittisen ilmaisun välineeksi. Varsinkin 70-luvulla feministit ottivat tekstiilejä käsittelevät tekniikat omakseen ja esittelivät ne uudessa valossa. 70-luvulla syntyi myös lukuisia naisille suunnattuja tekstiilitaiteeseen keskittyviä taideyhdistöjä ja kollektiiveja, työpajoja ja julkaisuja.

Samoihin aikoihin syntyi myös ensimmäinen feministisen taiteen ikoninen merkki-teos, Judy Chicagon (s.1939) ”Dinner Party” (1979). Valtava installaatio koostuu kolmion muotoisesta ruokapöytäasetelmästä, jossa on katettu paikka 39:lle vieraille. Jokainen paikka on omistettu jollekin historiallisesti merkittävälle naiselle tai naishahmole. Nimikoituja paikkoja on mm. Sacajaweealle, Virginia Woolfille, Georgia O’Keefelle, hindujumala Kalille, Sappholle ja Bysantin keisarinna Theodoralle. Teoksen valmistaminen kesti kuusi vuotta, ja se kiteyttää yhteen monia eri käsitöitä ja naisten puuhasteluna nähtyä tekniikkaa; tekstiilitaiteen saralta mm. ompelua, kirjontaa ja kudontaa, kuin myös posliinimaalausta. Tekniikoita, joilla ei ollut paikkaa korkeataiteen määritelmässä.

Teosta oli mukana tekemässä lukuisia feministisen taiteen suunnannäyttäjiä, kuten Frances Phoenix (1950-2017), australialainen feministisen taiteen pioneeri, joka on tunnettu aktivistitoiminnastaan ja radikaalista koristeompelustaan. Vuonna 1974 hän liittyi Australian ensimmäiseen naisille suunnattuun taideliikkeeseen. Hän kiinnostui tekstiilitaiteesta ja koristeompelusta, ja alkoi tutkia koristeompelun historiaa ja pitämään koristeompelukursseja Sydneyn yliopistossa. Phoenix toimi mukana ja oli perustamassa lukuisia kollektiiveja ja yhteisöjä, sekä kirjoitti julkaisuja feministisestä kirjonnasta. Hänet tunnetaan mm. Women's Domestic Needlework Groupista, jonka hän perusti ystävänsä, aktivisti Marie McMahonin kanssa. Vuonna 1978 hän osallistui myös Australian ensimmäiseen yksinomaan hlbt-taiteilijota esittelevään näyttelyyn ”An exhibition of work by homosexual and lesbian artists” Watters-galleriassa Sydneyssä.



Kuva 2: julisteita Women's Domestic Needlework Groupille, Marie McMahon ja Frances Phoenix

1970-luvun feministisen liikkeen tärkeimpiä ideologioita tekstiilitaiteen suhteen on perimätieto ja sen jakaminen eteenpäin, ja menneiden ikäpolvien naisten työn arvostaminen. Tiedon ja taidon tuominen parrasvaloihin. Tekstiileillä työskentely on taito,

joka harvemmin periytyi miespuolisille perheenjäsenille, se on naisille omaa ja pyhää. Äidit ovat vuosisatoja opettaneet tyttärilleen kankaan ja langan käsittelyn taidon, siirtäneet tätä perimätietoa eteenpäin vaalien tämän viestin elossa pysymistä.

3.2 Kolmannen aallon feminismi ja Riot Grrrls

Kolmannen aallon feminismi sai alkunsa 1990-luvun alussa Yhdysvalloissa. Kolmas aalto piti erityisessä arvossa individualismia ja monimuotoisuutta ja sen synty on monesti liitetty yhteen Riot Grrrls -nimisen feministisen punk-rock -liikkeen kanssa. Riot Grrrls määräsi pitkälti koko 1990- ja 2000-luvun alun feminismin sävyä. Liike alkoi ensin nostaa päätään punk-rockin alagenrenä, jossa käsiteltiin mm. rasismia, seksuaalista- ja parisuhdeväkivaltaa, patriarkkaa ja naisten voimaannuttamista. Inspiraationa musiikin kentällä tämän liikkeen alkuun toimivat yhtyeet ja artistit kuten Joan Jett and the Runaways sekä Patti Smith. (Phillips, 2013) Pian ideologia siirtyi kuitenkin myös musiikin ulkopuolelle ja feministinen aktivismi siirtyi ensimmäistä kertaa myös internettiin. Tärkeänä hahmona kolmannen aallon feminismissä toimii myös Guerilla Girls, aktivistiryhmä, joka pyrkii paljastamaan epätasa-arvoisuutta taidemaailmassa.

Toisen ja kolmannen aallon feminismien välinen huomattava ero on sanan ”tyttö” käyttäminen. Toisen aallon feministit kokivat voimaannuttavaksi nimenomaan naiseuden, kun taas kolmannen aallon feministit kokivat tyttöyden vahvuudeksi, ja halusivat nimenomaan identifioitua niin. Tyttöyden ja ”tyttömäisyyden” juhlistaminen tuli vastareaktionä toisen aallon feminismistä tutulle rintaliivien polttamiselle ja karvojen ajelomattomuudelle. Kolmannen aallon feministit vastustivat feminiinisyyden näkemistä pahana asiana, sillä tämä itsessään on jo misogynististä. (Grady, 2018)

Riot Grrrls -liikkeessä ja kolmannen aallon feminismissä näkyi selkeästi tee-se-itse-asette ja sen ideologian vaaliminen. Tämä DIY-asette näkyi mm. zine-kulttuurin suuressa voimistumisessa, sekä tekstiilien ja vaatteiden omassa kustomoinnissa. Tais-telu kapitalismia vastaan eli suurena osana 90-luvun feminismissä, mikä inspiroi tuu-nauskulttuuria. Tätä kautta kolmannen aallon feminismissä on nähtävissä vahvoja merkkejä tekstiilitaiteen merkityksestä.



Kuva 3: J.L. Roberts, *We Couldn't Get In. We Couldn't Get Out*. Sekatekniikka, 2006-2007

Vuosina 2013-2014 Yhdysvaltoja kiertänyt näyttely ”Alien She” oli ensimmäinen näyttely, joka keskittyi ja juhlisti Riot Grrrl -liikettä ja sen vaikutusta nykytaiteeseen. Näyttelyssä oli töitä esillä seitsemältä eri taiteilijalta, joista osa oli vahvasti mukana Riot Grrrl -liikkeessä 90-luvulla, mutta joiden kaikkien teoksissa näkyy kyseisen liikkeen poliittinen näkökanta sekä estetiikka. (Miller, 2015)

3.3 Neljännen aallon feminismi

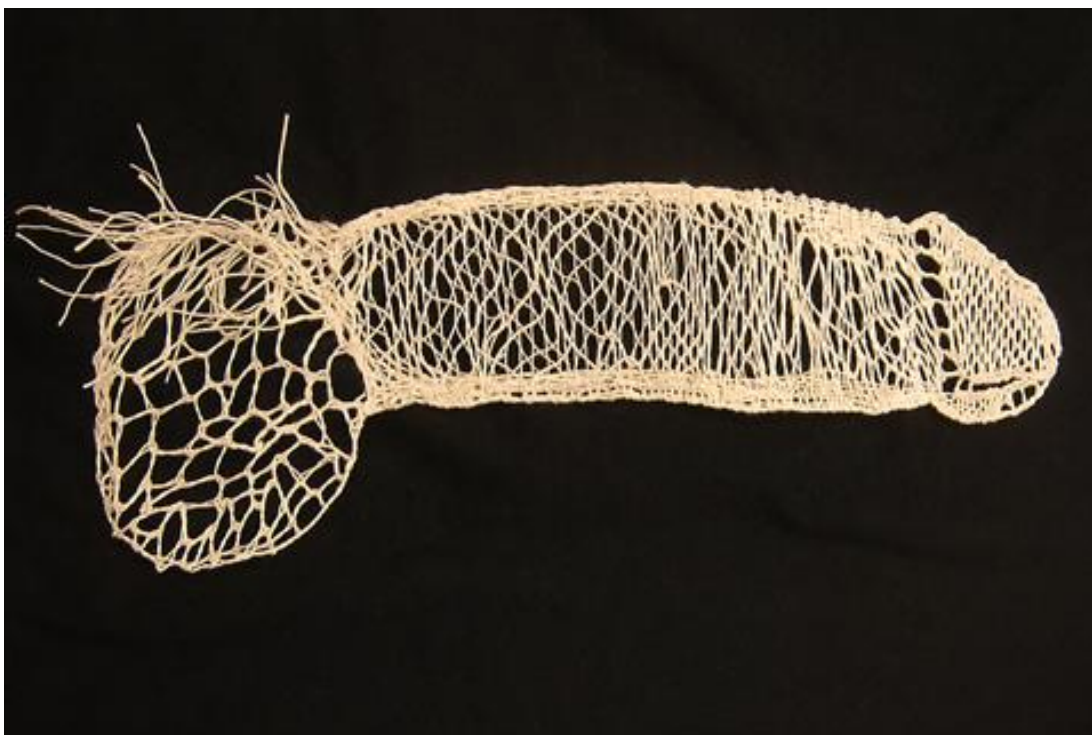
2010-luvulle tultaessa tekstiilitaide alkaa jälleen nostaa päätään, ensimmäistä kertaa yhtä vahvasti kuin 70-luvulla.

Tällä hetkellä elämme feministisen liikkeen neljännen aallon alkutaipaleilla. Riippuen siitä, keneltä kysyy, neljäs aalto alkoi jo vuonna 2012 tai 2013, kun taas toiset näkevät #MeToo-liikkeen neljännen aallon aloittajana.

Ajatus intersektionaalisuudesta, joka alkoi kolmannen aallon aikaan, on neljännessä aallossa vahvempi kuin aikaisemmin. Intersektionaalinen feminismi on vuonna 1989

yhdysvaltalaisen Kimberlé Williams Crenshawin luoma termi. Intersektionaalinen feminismi huomioi, että eri ihmisryhmien kohtaama epäoikeus ja syrjintä ei ole verrattavissa, esimerkiksi valkoiset naiset ja tummaihoiset naiset eivät koe saman tasoista syrjintää, samoin kuin esimerkiksi henkilö, joka on hetero ei koe samankaltaista syrjintää, kuin seksuaalivähemmistöön kuuluva henkilö. (Coleman, 2019)

Viimeisen parin vuosikymmenen aikana esiin onkin noussut enemmän lankataidetta ja tekstiilitaidetta tekeviä miehiä. Viime vuodet ovat tuoneet tullessaan myös keskustelua toksisesta maskuliinisuudesta, eli patriarkaatissa miehille opetetusta haitallisista ominaisuuksista, kuten käsityksestä, että miehen tulee aina olla vahva, miehet eivät itke, jne. Onko mies heikko, vähemmän mies tai epäkelpo, jos hän kutoo, ompelee tai nyp-lää pitsiä? Mikä edes on miehuuden mitta? Kirjontaa käytettiin kuntoutusmuotona sodan käyneille sotilaille jo ensimmäisen maailmansodan jälkeen. (Brayshaw, 2017)



Kuva 4: Marko Suomen teos, pitsi. Suomi aloitti pitsipeniksien nyp-läämisen vuonna 2009

Kaikki eivät kuitenkaan ole innoissaan tekstiilikäsitöiden ja tekstiilitaiteen sukupuolittuneisuuden vähentymisestä. Naisten asema taiteen kentällä on aina ollut, kuten useissa muissakin kulttuurisissa osa-alueissa, huonompi kuin miesten. Siksi joillain

pelkona onkin se, että miesten tekemä tekstiilitaide saa automaattisesti suuremman kunnioituksen ja arvostusta osakseen kuin naisten tekemä vastaava taide. On kuitenkin syytä muistaa, että tällaisessa tilanteessa syy ei ole pehmeää taidetta tekevissä miehissä, vaan patriarkaatin asenteissa.

4 TEKSTIILITAIDE NYT

Nykypäivänä tekstiilitaide voi paremmin kuin koskaan. Nykytaiteen kenttä on avannut itsensä yhä monimuotoisimmille tekniikoille, jossa myös lanka- ja tekstiilipohjaiset taiteen muodot pääsevät kukoistamaan.

Syyt tekstiili- ja lankapohjaisen taiteen uudelle nousulle eivät ole yksiselitteiset, mutta niitä voi etsiä esimerkiksi siitä, että käsityötaitoja on alettu 2010-luvulla arvostaa jälleen uudella tavalla. Arvostukseen vaikuttaa mm. tämänhetkisessä läntisessä yhteiskunnassa osittain käynnissä oleva taistelu kapitalismia vastaan. Kun kaikki on teollistettua, tehtaallistettua ja massatuotettua, tulee ihmiselle vastareaktio. Luontainen tarve on pyrkiä ilmaisemaan itseään omaleimaisesti ja elämään omavaraisemmin yhteiskunnassa, jossa muutamat suuret yritykset ovat vastuussa lähes kaikesta.

90-luvun feministit kamppailivat kapitalismia vastaan, ja nyt me teemme samoin, yhdistäen tälläkin tavalla itsemme tekstiilitaiteen perinteeseen, samalla kuitenkin pitäen katseen tulevaisuudessa.



Kuva 5: Kate Just, *Feminist Fan#1 (PUSSY: Casey at the Melbourne Pussy Riot Protest)*, (2012), 2015

4.1 Kierrätysmateriaalit

Tämän päivän tekstiilitaiteessa yksi suurimmista ilmiöistä on kierrätysmateriaalien käyttö. Alati kasvava tietoisuus kierrätyksen tärkeydestä, pikamuodista ja hikipajojen huonoista olosuhteista on nostanut vaateteollisuuden negatiiviseen valokeilaan. Tästä johtuen yhä useammat tekstiilien kanssa työskentelevät ovat alkanet kiinnittää enemmän huomiota eettisyyteen ja ekologisuuteen. Useat lanka- ja tekstiilitaiteilijat pyrkivät käyttämään teoksissaan kierrätettyjä materiaaleja. Monet ovat alkaneet miettiä, mitä taideteokselle tapahtuu sen elinkaaren päätyttyä, ja mikä ylipäättään on taideteoksen elinkaari? Jos teos ei päädy kokoelmaan tai museoon, on hyvin todennäköistä, että jossain vaiheessa eteen tulee kysymys siitä, mitä ei-halutulle teokselle tulisi tehdä. Tästä syystä on hyvä lähestyä myös taideteoksia jossain mielessä kierrätettävänä esineinä.

Useat taiteilijat työskentelevät kierrätysmateriaaleja apunaan käyttäen, kun taas jotkut perustavat suuren osan taiteellisesta ilmaisusta nimenomaan siihen, että käytetty materiaali on kierrätettyä. Greta Muuri (s.1985), käyttää työskentelyssään ainoastaan kierrätettyjä tekstiilejä. Pääasiallisesti Muurin työskentely koostuu suurista julkisiin tiloihin sijoitettavista teoksista. Yksi hänen viimeisimmistä valtavista teoksistaan on Espooseen vuonna 2018 pystytetty Kudekuutio-niminen teos. Teos on, kuten sen nimestäkin voi päätellä, suuri, kuutio, jonka kaikki neljä metriä korkeat ja neljä metriä leveät seinät muodostuvat ryijyistä, jotka on tehty kierrätetyistä t-paidoista, eli 100 000:ta metalliverkkoihin solmitusta trikookudepalasta. Suomalaiset heittävät vuodessa vaatetta roskeen yli 70 000 tonnia (Koivaara, 2018), ja Muuri kuvaileekin tämän tekstiilijätteen hyödyntämisen olevan vain järkevää. Kudekuutio-teoksen valmistukseen osallistui satoja ihmisiä. Ryijyjä tehtiin työpajoissa espoolaisissa kouluissa, palvelukodeissa ja kirjastoissa.

Kierrätysmateriaalisen käyttö taideteoksessa voi tuoda siihen myös erilaisia poliittisia konnotaatioita, erityistä syvyyttä tai tarkoituspää. Teoksen merkitys muuttuu materiaalien mukaan. Jos kuvakudos on tehty kangaskaupasta ostetuista uusista kankaista, on sen tunnelma ja merkitys täysin eri, kuin jos samainen kuvakudos olisi valmistettu vaikkapa isoäidin vanhoista vaatteista. Kankaan tarina alkaa heti sen valmistuksesta asti. Kuka sen on tehnyt, kuka on tehnyt siitä vaateen, kuka on käyttänyt sitä vaatetta, millaista elämää tämä henkilö on tehnyt, mitkä asiat ovat olleet hänelle tärkeitä? Kankaan nenäliinakin voi kantaa mukanaan tuhat tarinaa. Mitkä itkut siihen on itketty? Vaikka teos olisi abstrakti ja siinä ei olisi varsinaisesti esittävää kuva-aihetta, voivat valitut materiaalit muuttaa sitä suuntaan tai toiseen, tuoda sille historian, syvyyden, tarinan ja merkityksen. Se on tekstiilitaiteen rikkaus. Etenkin vanhat käsin tehdyt kankaat ovat jo ikänsä takia täynnä historiaa, mutta niitä on myös käsitelty ja arvostettu täysin eri tavalla kuin nykyään tekstiilejä arvostetaan. Kankaat kudottiin itse, ja se oli hidas ja pitkä prosessi. Jotkin kotitaloudet kasvattivat itse pellavan ja kehräsivät sen käsin langaksi. Kodintekstiileistä pidettiin suuressa arvossa ja niitä huollettiin ja paritettiin, toisin kuin nykyään, jolloin tekstiilit ovat muuttuneet yhä enemmän kertakäytötavaraksi.

4.2 Neulegraffitit ja craftivismi

Ympäristöaktivismi on myös olennainen osa monissa neulegraffiteissa. Neulegraffitit, tai kuten ilmiö englanniksi tunnetaan Yarn bombing, on urbaanin katutaiteen muoto, julkiselle paikalle kiinnitetty neule, jonka tarkoitus on yleisimmin tuottaa hyvää mieltä, elävöittää ja raikastaa katukuvaa. Neulegraffiti voi olla neulottu, virkattu, kirjailtu tai vaikkapa huovutettu. Ilmiö alkoi Yhdysvalloista 2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen puolessavälissä ja on siitä levinnyt maailmanlaajuisesti taiteen muodoksi.

Vaikka yleensä neulegraffitien tehtävänä on vain piristää ympäristöään, ovat monet taiteilijat ottaneet sen käyttöön poliittisen taiteen välineenä. Tällöin ilmiöstä käytetään sanaa craftivismi. (käsityöaktivismi) Taiteilijat Aino Louhi ja Kaija Papu loivat vuonna 2009 Pitsihilli-teoksen, neuleen, jolla päällystettiin Hyvinkään keskustassa sijaitseva vuonna 1963 pystytetty Hitsaajat-patsas. Hyvinkäällä on toiminut Hitsaajat-patsaan sponsoroineen Kone Oy -tehtaan lisäksi myös paljon naisia työllistänyt Hyvinkään villatehdas, joka ei kuitenkaan ole saanut hitsaajien tasoista kunnianosoitusta. Louhi ja Papu halusivat nostaa villatehtaan naistyöntekijöiden arvostuksen samalle tasolle Kone Oy:n miestyöläisten kanssa. (Haveri, 2016, 57)



Kuva 6: Aino Louhi ja Kaija Papu, *Pitsihilli*, 2009

Toisin kuin perinteiset graffitit, poliisi ei näe neulegraffiteja laittomana ilkeilytapahtumana, sillä niiden poistaminen on helppoa ja ei jätä pysyvää tai kalliisti korjattavaa vahinkoa.

Ilman kritiikkiä tämäkin taiteen muoto ei ole kuitenkaan jäänyt. Siitä huolimatta, että monet neulegraffiti-teokset yrittävät lisätä tietoisuutta ympäristöasioihin, ne monesti ovat päätyneet toimimaan juuri tahdottua päinvastaisella tavalla. Luontoon jätetyt neulokset eivät kestä ikuisesti, ja kastuttuaan ja hajottuaan päätyvät hitaasti saastuttamaan luontoa. Monet neulelangat ovat nykyään tehty erilaisista muoveista, kuten akryylista, mikä ei maadu esimerkiksi villalangan tavoin, vaan levittää hajotessaan mikromuovia ympäristöönsä, joka taas päätyy vesialueisiin niitä saastuttaen, sekä eläinten ravintoon sisäelimiä vahingoittaen.

Katutaiteilija Olek (oikealta nimeltään Agata Oleksiak, s. 1978 Puolassa), Suomessakin Keravalla *Our Pink House* -teoksella säväyttänyt neulegraffititaiteen yksi suurimmista keulakuvista, sai osakseen kritiikkiä vuonna 2014 tehtyään suuren sarjakuvamaista pommia esittävän neuletaideteoksen Meksikossa Cancunin lähistöllä sijaitsevaan vedenalaiseen Museo Subacuatico de Arte -museoon. Olek installoi teoksen

luvatta meren pohjaan, lisätäkseen tietoisuutta merien saastuneisuudesta. Teoksella oli kuitenkin täysin päinvastainen vaikutus kuin taiteilija oli toivonut, ja museo haastoi Olekin oikeuteen sekä teoksen luvattomasta asettamisesta museon alueelle, sekä merieläinten vahingoittamisesta. (Thomas, 2014)

5 OMA TEOKSENI

Tässä luvussa kerron omasta taiteellisesta opinnäytetyöstäni, sen prosessista ja sen suhteesta kirjalliseen opinnäytetyöhöni.

Lopputyökseni ompelin suuren, noin kolme metriä leveän ja kaksi metriä korkean ryijyn. Teoksessani esiintyy päähenkilöinä kaksi eri etnisyyttä edustavaa naista, jotka nauttivat toisistaan ja rakkaudestaan suuressa runsaassa ja värikkäässä paratiisimaailmassa, hedelmien, kasvien ja eläinten ympäröimänä.

5.1 Miksi ryijy?

Ryijy on suomalaisen kansantaiteen kulmakivi, ja sen perinteet yltävät satojen vuosien taakse. Ryijy on perinteisesti villalangasta joko kangaspuissa solmimalla ja kutomalla, tai suoraan kankaalle ryijyommeltu matto. Ryijyllä on suomalaisessa kulttuurissa pitkät perinteet. Sen alkutaipaleet voi kytkeä Ruotsin hoviin 1500-luvulle, missä ryijyjä käytettiin peittoina ja mattoina, sekä linnojen seinillä eristeinä. Ryijyjen synnyn voi kuitenkin jäljittää jo viikinkien aikoihin asti, jolloin vettä hylkivä ja kylmältä suojaava villasta tehty ryijy oli erinomainen peitto veneissä ja laivoissa. (Lukkarinen, 2008, 45) Ryijyt kokivat Suomessa uuden kukoistuksen kansallisromantiikan kautta 1900-luvun alussa, jolloin ensimmäiset taideryijyt esiteltiin yleisölle. Tällöin mm. Akseli Gallen-Kallela kiinnostui tekniikasta ja alkoi suunnitella omia tekstiiliteoksiaan.

5.2 Tekniikan merkitys

Valitsin lopputyöni tekniikaksi nimenomaan ryijyompelun sen pitkien perinteiden takia. Olen jo kauan ollut kiinnostunut tekstiili- ja lankataiteesta. Olen aiemmin tehnyt kuvakudoksia ja kirjontatöitä, mutta nimenomaan ryijy sen kansallisarvon takia puhutelti erityisesti. Lähes kaikilla suomalaisilla on varmasti jokin muisto kodin tai mumolan seinällä roikkuneesta jugend-tyylisestä maaväreillä varustetusta ryijystä. Halusin ottaa tämän perinteisen tekniikan ja antaa sille uuden olomuodon ja aihe maailman,

yhdistää vanhaa ja uutta. Tunnen teosta tehdessäni vahvaa yhteyttä vuosisatoja kestäneeseen perinteeseen ja tekniikkaan, satoihin suomalaisiin naisiin, jotka ovat myös aikojen saatossa ryijyjä ommelleet, samoin kuin samaan aikaan tunnen yhteyttä nykypäivän alati muuttuviin ja kehittyviin arvomaailmoihin ja visuaaliseen kuvastoon. Yhdistän klassiseen lankatekniikkaan myös koristeompelua, ja olenkin sisällyttänyt ryijyyni helmiä, tupsuja ja paljetteja. Tekstiilitaiteeseen perehtyessäni ja siitä kiinnostuessa koin ristiriitaisia tunteita. Kamppailin eri mielikuvien kanssa ja pelkäsin leimaantuvani käsityöläiseksi taiteilijan sijaan, jos siirryn tekemään tekstiilipohjaisia teoksia. Käsityöläisyys kantaa omanlaistaan stigmaa vähemmän arvokkaana taiteen alalajina, eivätkä sen sisällyttämät tekniikat vieläköön ole päässeet korkeataiteen pariin. Pian tulin kuitenkin siihen tulokseen, että teoksen määrittelemisessä käsityöksi tai kuvataiteeksi suurin merkitys on tekijällä ja katsojalla. Tekniikoistani huolimatta koen itseni kuvataiteilijaksi.

5.3 Työskentelystä

Ryijyn tekemisessä paras kokemus on ollut sen uskomaton meditatiivinen vaikutus. Työskennellessäni vaivun eräänlaiseen transsitilaan, toistaen samaa kuviota uudelleen ja uudelleen. Neula kankaasta läpi, sormi langan silmukan väliin, kiristys niin, että alle mahtuu juuri etusormen levyinen tila, neula uudestaan kankaan läpi luoden solmun. Sama toistuu uudestaan ja uudestaan, kymmeniä, satoja tuhansia kertoja, aina välillä langan väriä ja paksuutta vaihdellen. Tein ryijyäni kolme ja puoli kuukautta, ja arvioin työskentelytuntieni liikkuvan noin 1000 työtunnin paikkeilla. Ommellessani kuuntelen yleensä samanaikaisesti podcasteja, rikosdokumentteja tai muita keskusteluohjelmia, jotka nekin lisäävät rentoutunutta tunnelmaa. Usein työskennellessä vajoan lähes transsia muistuttavaan tilaan, jossa työskentely on tasaista ja tehokasta.

6 LOPUKSI

Valitsin kirjallisen opinnäytetyöni aiheeksi tekstiilitaiteen historian ja nykypäivän, sillä haluan lisätä tuntemustani tekstiilitaiteen menneisyydestä ja sen merkityksestä suomalaisessa kulttuurissa. Koen tämän tuntemuksen tärkeäksi oman työskentelyni kannalta, ja uskon sen tuovan siihen uusia syvyyksiä ja tasoja. Tekstiilitaiteen historia on tuhansia vuosia vanha, ja sen ymmärtäminen ja tutkiminen on ollut todella hedelmällistä. Aion jatkaa työskentelyäni tekstiili- ja lankataiteen parissa, ja olen nyt entistäkin innostuneempi oppimaan uusia tekniikoita ja kehittämään teknisiä taitojani. Olen erityisen kiinnostunut jatkamaan ryijyjen ja kuvakudosten parissa.

Tätä opinnäytetyötä kirjoittaessani olen myös entistä enemmän tajunnut, millaisia mahdollisuuksia tekstiilitaiteella on ja on ollut aktivismin välineenä, ja on ollut mielenkiintoista tutkia, miten vahvana osana tekstiilit ovat kulkeneet naisten oikeuksien puolesta taistelun jokaisessa vaiheessa. Mikään ei ole passiivisagressiivisempaa kuin kutoa tai virkata hitaasti banderollia iskulauseella.

Uskon, että tekstiilitaide sen kaikissa eri muodissa jatkaa uutta nousukauttaan, ja tulevaisuudessa sen tarjoamia mahdollisuuksia nykytaiteen kaanonin monimuotoisuuteen arvostetaan entistäkin enemmän.

LÄHTEET

Tekstilähteet

Brayshaw, E. 2017. Stitching lives back together: men's rehabilitation embroidery in WWI. *The Conversation* 24.4.2017. Viitattu 11.4.2019. <https://theconversation.com>

Chalmers, J. 2014. Why X Stitch is important | Jamie 'Mr X Stitch' Chalmers | TEDxBedford. Viitattu 11.4.2019 <https://www.youtube.com/watch?v=kr154jHDeLY>

Coleman, A.L. 2019. What's Intersectionality? Let These Scholars Explain the Theory and Its History. *Time* 29.3.2019. Viitattu 11.4.2019. <http://time.com>

Grady, C. 2018. The waves of feminism, and why people keep fighting over them, explained. *Vox* 20.7.2018. Viitattu 12.3.2019. <https://www.vox.com>

Haveri, M. 2016. *Pehmeä taide*. Helsinki: Maahenki Oy.

Koivaara, V. 2018. Suomalaiset syytävät vaatteitaan roskeen yli 70 000 tonnia vuodessa – Linnea Larsson alkoi hyödyntää kodin vaatejätettä, ja nyt hän neuvoo, miten muut voivat tehdä samoin. *Helsingin Sanomat* 14.9.2018. Viitattu 10.4.2019

Lippard, L.R. 1976. *From the center: feminist essays on women's art*. New York: Dutton.

Leonard, L. 2015. Fiber: How artists are reframing feminism. *Tufts Observer* 12.10.2015. Viitattu 12.3.2019. <https://tuftsobserver.org/>

Lukkarinen, L. 2008. *Kierrätysmateriaalin käyttö nykytekstiilitaiteessa*. Jyväskylä: Gummerrus kirjapaino Oy.

Miller, M. 2015. She is me, I am her: Exhibiting Riot Grrrl Feminism at Alien She. *Art Practical* 13.1.2015. Viitattu 12.3.2019. <https://www.artpractical.com>

Phillips, L. Alien She. *FemRage*. 9.12.2013. Viitattu 12.3.2019. <https://elpst7.wordpress.com/2013/12/09/alien-she-2/>

Thomas, E. 2014. Artist Olek's Underwater Crochet 'Bomb' May Have Killed Marine Life. *Huffpost* 20.8.2014. Viitattu 20.4.2019. <https://www.huffpost.com>

Kuvien lähteet

Kuva 1: Lindroth, J. 2011. Käspaikka. Suomen museoviraston kokoelmat.

Kuva 2: McMahon, M. Phoenix, F. 1979. MAAS, Art Gallery NSW.

Kuva 3: Roberts, J.L. 2006-2007. We Couldn't Get In. We Couldn't Get Out.

Kuva 4: Suomi, M.

Kuva 5: Just, K. 2015. Feminist Fan#1 (PUSSY: Casey at the Melbourne Pussy Riot Protest, 2012)

Kuva 6: Louhi, A, Papu, K. 2009. Pitsihilli.