



Osaamista
ja oivallusta
tulevaisuuden
tekemiseen

Sayuri Matsuoi

Kimnon tutkimus ja konservointi

Iro tomesode - naisten muodollinen kimono

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Konservaattori (AMK)

Konservoinnin tutkinto-ohjelma

Opinnäytetyö

20.5.2020

| | |
|---|--|
| Tekijä Otsikko | Sayuri Matsui Kimono tutkimus ja konservointi: Iro tomesode - naisten muodollinen kimono |
| Sivumäärä Aika | 49 sivua + 14 liitettä 20.5.2020 |
| Tutkinto | Konservaattori (AMK) |
| Tutkinto-ohjelma | Konservointi |
| Suuntautumisvaihtoehto | Tekstiilikonservointi |
| Ohjaajat | Tekstiilikonservoinnin lehtori Anna Häkäri Maalauستاiteen konservoinnin lehtori Tannar Ruuben |
| <p>Opinnäytetyö käsittelee silkkisen kimono konservointia. Työn kohde <i>iro tomesode</i>-kimono on Japanista Suomeen päädyttyään kuulunut lavastajalle ja intohimoiselle tutkimusmatkailijalle Tero Kiiskiselle 1980-luvun jälkeen. Kimono tutkitaan ja konservoidaan Kulttuurien museolle.</p> <p>Kimonoista ja japanilaisten tekstiilien koristelutekniikasta ja symboliikasta löytyvän kirjallisuuden avulla perehdyttiin eri kimonotyyppeihin ja niiden käyttötarkoituksiin. Tiedot auttoivat ymmärtämään <i>iro tomesode</i>-kimonoa paremmin ja olivat myös edellytyksenä sen rakenteen selvittämiseksi, konservointitoimenpiteiden suunnittelulle ja toteutukselle.</p> <p>Kimonossa saivat näkyä käytön jäljet, jotka kertovat sen tarinaa. Perinteisesti kimonoa pestäessä tai korjattaessa sen osat irrotetaan toisistaan. Edellä mainituista syistä tahrat päätettiin jättää näkyville. Kimonossa olevia materiaaleja tutkittiin ottamalla kuiduista pitkittäis-suuntaisia näytteitä sekä tekemällä polttokoe kuidulle sen tunnistamista varten. Helman moniväriset vauriokohdat tuettiin sopivan värisiksi värjätyillä silkki Habetai® kankailla ja valmiiksi sopivan sävyisiksi värjätyillä kaksisäikeisillä organsiinisilkkilangoilla. Purkautuneet saumakohdat tuettiin sopivan värisillä kaksisäikeisillä silkkiompelulangoilla.</p> <p>Työ tuo lisätietoa kimonoista ja niiden käyttötarkoituksista. Tässä esitellyt eri kimonotyypit, koristelutekniikat ja symboliikka ovat vain pintaraapaisu kimonojen laajaan aihealueeseen.</p> | |
| Avainsanat | Kimono, <i>iro tomesode</i> -kimono, Tero Kiiskinen, konservointi, tekstiilikonservointi |

| | |
|--|--|
| Author Title | Sayuri Matsui The research and conservation of a kimono: Iro tomesode - the formal kimono of women |
| Number of Pages Date | 49 pages + 14 appendices 20 May 2020 |
| Degree | Bachelor of Culture and Arts |
| Degree Programme | Degree Programme in Conservation |
| Specialisation option | Textile Conservation |
| Instructors | Anna Häkäri, Principal Lecture of Textile Conservation Tannar Ruuben, Principal Lecture of Paintings Conservation |
| <p>The thesis presents the conservation of a silk kimono. This <i>iro tomesode</i> kimono ended up in Finland from Japan and belonged Tero Kiiskinen, a set decorator and passionate explorer after the 1980s. The kimono is studied and preserved for National Museum of Finland.</p> <p>With the help of the literature on the decoration techniques and symbolism of kimono and Japanese textiles, the different types of kimono and their intended uses were investigated. The information helped to better understand the <i>iro tomesode</i> kimono and to determine the structure of the kimono as well as plan and implement the conservation.</p> <p>Traces of usage could be seen in the kimono, telling the story of the kimono. Traditionally, when washing or repairing a kimono, its parts are taken apart. For the reasons mentioned above, and due to the prevailing and limiting situation of the Covic-19 epidemic, it was decided to leave the stains visible in the kimono. Therefore, the practical work is limited only to the hem and the seams that have been unraveled in places. In the work silk Habotai® fabric dyed to suit the multicolored areas of the hem and 2 strands organzine silk yarn dyed to suit the shades were used. The open seams were sewn back with suitably colored two-threaded silk sewing threads.</p> <p>The work provides additional information about kimono and their uses. The different types of kimono, decoration techniques, and symbolism presented here just scratch the surface of a wide range of kimonos.</p> | |
| Keywords | Kimono, iro tomesode-kimono, Tero Kiiskinen, conservation, textile conservation |

Sisällys

| | | |
|-------|---|----|
| 1 | Johdanto | 1 |
| 2 | Tero Kiiskinen ja kimono alkuperä | 2 |
| 3 | Kimono | 5 |
| 3.1 | Kimono historia | 5 |
| 3.2 | Naisten kimonot | 7 |
| 3.2.1 | Kimono pukeminen | 7 |
| 3.2.2 | Kimonotyypit | 8 |
| 3.3 | Kimono valmistus | 14 |
| 3.4 | Chirimen – Crêpe marocain (kreppikangas) | 16 |
| 3.5 | Kimono hoito ja säilytys kotona | 17 |
| 3.6 | Koristelutekniikoita | 17 |
| 3.6.1 | Yuzen | 18 |
| 3.6.2 | Shibori | 19 |
| 3.6.3 | Kasuri | 20 |
| 3.6.4 | Surihaku | 21 |
| 3.6.5 | Shishu | 22 |
| 3.7 | Symbolismi | 23 |
| 3.7.1 | Kuviot ja värit | 23 |
| 3.7.2 | Kamon | 25 |
| 4 | Kimono konservointi | 26 |
| 4.1 | Kohteenkuvaus | 26 |
| 4.2 | Vauriot | 29 |
| 4.3 | Materiaalitutkimus | 30 |
| 4.4 | Konservointisuunnitelma | 34 |
| 4.5 | Konservointikertomus | 36 |
| 4.6 | Kimono säilytys ja näytteillepano | 41 |
| 5 | Yhteenveto | 42 |
| | Lähteet | 45 |
| | Liitteet | |
| | Liite 1. Kimono studiokuvat ennen konservointia | |
| | Liite 2. Kimono mitat | |
| | Liite 3. Kimono vauriokartoitus | |

- Liite 4. Kimonon vauriokuvia
- Liite 5. Silkin, puuvillan ja polyesterin mikroskooppikuvat
- Liite 6. Dino-Lite-mikroskooppikuvat kimonon kankaiden pinnoista
- Liite 7. Kimonon pH-mittauskohdat
- Liite 8. Tukikankaiden värjäys
- Liite 9. Tuetut vaurio kuvat
- Liite 10. Kimonon studiokuvat konservoinnin jälkeen
- Liite 11. Kimonon osat
- Liite 12. Kimonon viikkauus -ohje
- Liite 13. Japanin aikakaudet
- Liite 14. Terminologia

1 Johdanto

Opinnäytetyön aiheena on Kulttuurien museon omistaman Tero Kiiskisen yksityiseen kokoelmaan kuuluvan kimono konservointi (kuvat 1 ja 2). Oma henkilökohtainen kiinnostus ja tiedon syventäminen japanilaisista tekstiileistä oli yksi kriteeri opinnäytetyötä etsittäessä. Toiveena oli löytää japanilainen tekstiili ja parhaimmassa tapauksessa se olisi kimono.



Kuva 1. Kulttuurien museon kokoelmiin kuuluva kimono kuvattuna etupuolelta ennen konservointia.

Kuva 2. Kulttuurien museon kokoelmiin kuuluva kimono kuvattuna takapuolelta ennen konservointia.

Lähestyin Suomen Kansallismuseota, johon Kulttuurien museo kuuluu, ja heidän amanuenssiansa Pilvi Vainosta, joka vastaa museon Aasian, Keski-Aasian ja arktisen alueen etnografisista esineistä. Kyselin amanuenssi Vainoselta, olisiko heillä mahdollisesti kokoelmissaan japanilaisia tekstiileitä kokoelmissaan, jotka soveltuisivat opinnäytetyöhön. Kerroin olevani kiinnostunut ensisijaisesti kimonoista, mutta olevani avoin muillekin japanilaisille tekstiileille. Hetken kestäneen etsintöjen jälkeen amanuenssi Vainonen ja museon tekstiilikonservaattori Kristiina Karinko löysivät säilytysvarastosta kimono, joka soveltuisi opinnäytetyöksi. Tämän jälkeen tilanne vierähti käyntiin.

Tavoitteeni opinnäytetyössä oli lisätä ihmisten tietoa kimonoista, niiden käyttötarkoituksesta ja niihin sisältyvistä merkityksistä: muun muassa symboliikan ja *kamon*-merkkien eli perhevaakunoiden merkityksestä (näistä tarkemmin kohdassa 3.7.2). Samalla halusin myös koota opinnäytetyön kirjallisen osuuden loppuun osion terminologiasta, jossa avataan ja kerrotaan tiivistetysti kimoonon liittyvää japaninkielistä sanastoa suomeksi.

Luvussa 2 kerron lyhyesti Tero Kiiskisestä, jolle kimono kuului ennen Kulttuurien museon kokoelmiin siirtymistä, ja kuinka kimono lopuksi päätyi Kiiskiselle. Tekstissä kurkistan hieman Kiiskisen elämään sekä yhteen hänen ja Jukka O. Miettisen tekemistä lukuisista matkoista Aasiaan.

Luvussa 3 paneudun naisten kimonoihin. Aluksi kerron tiivistetysti yleisesti kimonon historiasta, minkä jälkeen kuvailen kimonon monivaiheista pukemista, nostan esille muutamia erilaisia naisten kimonoita, kerron kimonon valmistuksesta ja siitä, kuinka jokainen voi pitää huolta ja hoitaa kimonoa kotonaan sekä lopuksi esittelen kimonon koristelutekniikoita ja symboliikkaa.

Luvussa 4 keskityn kimonon konservointiin ja siihen liittyviin työvaiheisiin. Kartoitin kimonon vauriot ja piirsin niistä havainnollisen vauriokartan. Analysoin myös kimonon materiaaleja. Keräämieni tietojen pohjalta laadin konservointisuunnitelman, jonka mukaan toteutin kimonon konservoinnin. Lopuksi kirjoitin ehdotuksen kimonon säilytyksestä ja esiläpidosta museo-oloissa. Viimeisessä luvussa 5 on yhteenveto opinnäytetyöstä ja kimonon konservoinnista.

2 Tero Kiiskinen ja kimonon alkuperä

Tavatessani Pilvi Vainosen Kansallismuseon tiloissa opinnäytetyön etsimisen merkeissä tarkastelimme Tero Kiiskiselle kuuluvaa kimonoa, tarkemmin kuvailtuna *iro tomesode* -kimonoa, josta kerrotaan myöhemmin lisää. Amanuenssi Vainonen (2020) kertoi, että Kiiskinen ei itse päässyt matkustamaan missään vaiheessa Japaniin maan kalliin hintatason vuoksi. Kimonon hän oli saanut lahjaksi ystävältään Jukka O. Miettiseltä, joka oli itse saanut 1980-luvulla kyseisen vaatekappaleen hänen ystävänsä hankittua sen Japanista vanhojen tavaroiden liikkeestä.

Kiiskinen (1948–1996) oli ammatiltaan lavastaja, mutta myös samalla intohimoinen tutkimusmatkailija, jolla oli vahva Aasian kaipuu. Opinnäytetyönä oleva kimono kuuluu Kulttuurien museolle lahjoitettuun, Tero Kiiskisen yksityiseen kokoelmaan.

Tero Kiiskisen valmistuttua ylioppilaaksi (1970) hän jatkoi opiskelua lavastustaiteen parissa Ateneumissa (1970–1974), nykyisessä Helsingin Taideteollisessa korkeakoulussa. Näihin aikoihin hän tutustui Jukka O. Miettiseen (Aasian kulttuurien tutkija), joka opiskeli keramiikkaa eri osastolla, mistä huolimatta ystävyys muodostui oitis heidän välilleen. Kiiskistä kiehtoivat ystävänsä matkat Pohjois-Afrikassa, Turkissa ja Aasiassa.

Vuonna 1975 Kiiskinen päätti lähteä ensimmäiselle Aasian-matkalleen, joka johti Itä-Euroopan halki Turkkiin, Iraniin, Afganistaniin, Pakistaniin, Intiaan ja Nepaliin (Miettinen 2007, 218). Seuraavana vuonna (1976) ystävykset, Kiiskinen ja Miettinen, päättivät lähteä ensimmäiselle yhteiselle Aasian matkalleen. Ystävysten matkat ovat olleet pitkiä ja värikkäitä, siihen on mahtunut sekä ylä- että alamäkiä. Eläminen tien päällä oli vaatimontaa ja Miettinen muistelee matkaan mahtuneen myös riidanpurkauksia esimerkiksi rahan käytöstä. Kuvassa 3. ovat Kiiskinen ja Miettinen ensimmäisellä yhteisellä Aasian matkallaan Istanbulissa, kuva on Kimmo Sarjen kirjoittamasta kirjasta *Aasian sirpaleita*.



Kuva 3. Vasemmalla Jukka O. Miettinen ja oikealla Tero Kiiskinen Istanbulissa vuonna 1976 (Sarje, 2007, 216).

Kiiskinen rahoitti taidelavastajan työllään lukuisat ja pitkäkestoiset Aasian-matkansa sekä matkoilta karttuneet taide- ja esinekokoelmansa. Hän vietti Aasiassa aikaa yhteensä noin kuusi vuotta.

Miettinen kertoo Kiiskisen palanneen viimeisimmiltä Aasian-matkoiltansa takaisin kotiin, Helsingin Katajanokalle, sairaalan kautta. Ystävät olivat usein huolestuneita intohimoisen matkailijan terveydestä ja pohtivat milloin matka saattaisi jäädä viimeiseksi. Miettinen toteaa Sarjen kirjassa, että Kiiskinen aina kuitenkin saapui rankoilta reissuiltaan kotiin, vaikka sitten pyörätuolissa, mutta aina uusia aarrenyntyjä sylissään puristaen. Niissä nytyissä, yli kahdenkymmenen vuoden aikana, kulkeutui Suomeen hänen kokoelmansa. (Sarje 2007, 217.)

Jokaisen tehdyn matkan myötä Kiiskisen ”kodin ikkunalautamuseo” kasvoi kasvamisestaan. Katajanokalla sijaitseva pieni yksiö alkoi täyttyä esineiden paljoudesta. Lattialla oli kapeita polkuja, Miettinen (Sarje 2007, 230) muistelee. Kuva 4 hieman paljastaa Kiiskisen asunnosta yhden kulman, jossa näkyy muun muassa suuri kirjahylly ja paljon matkoilta kerättyjä esineitä. Kimono näkyy kuvan oikeassa reunassa, roikkuen ovesa muiden vaatteiden ja asusteiden alla.



Kuva 4. Sakari Viikan ottama kuva Kiiskisen asunnosta vuonna 1996 Kiiskisen poismenon jälkeen (Sarje 2007, 31).

Kiiskisen ensimmäinen näyttelyprojekti järjestettiin vuonna 1976 Galleria Katariinassa. Näyttelyprojekti oli Kiiskisen ja hänen ystävänsä Outi Heiskasen (taidegraafikko, akateemikko) yhteistyö, joka tunnettiin nimellä Kamarinäyttely. Seuraavana vuonna (1977) Kiiskinen, Heiskanen ja Miettinen tekivät yhteistyönä Mesopotamiasta Singaporeen -näyttelyn, joka koostui Kiiskisen ja Miettisen Aasian-matkoilta keräämistä esineistä sekä Heiskasen Indus-sinettiirroksista.

Tammikuun 11. päivä vuonna 1996 Tero Kiiskinen tuli puukotetuksi Helsingin asunsaan. Kuoleman jälkeen, hänen matkoiltaan keräämänsä esineet siirtyivät Kulttuurien museolle Helsinkiin. Esineet muodostavat lukumäärältään yhden suurimmista yksityisistä kokoelmista museossa. Vuonna 2003 kokoelma esiteltiin yleisölle Helsingin Tennispalatsissa järjestetyssä Taiteilijan Aasia -näyttelyssä. (Sarje 2007, 14–15.)

3 Kimono

3.1 Kimonon historia

Kimono, joka tarkoittaa kirjaimellisesti ”päälle puettavaa asiaa” (tulevat sanoista ”*kiru*” eli ”pukea” ja ”*mono*” tarkoittaa ”jotakin asiaa”) on uniikki Japanille ja siitä on ajan saatossa tullut universaalinen symboli japanilaiselle kulttuurille. Värien, muotojen, koristelutekniikoiden ja yksinkertaisen mallinsa vuoksi se on ajaton ja kaunis vaatekappale, joka on vielä nykypäivänäkin käytössä. Kimonoiden kankailla ja niihin kuuluvilla vaatekappaleilla on edelleen suuri merkitys ja rooli erilaisissa tapahtumissa kuten rituaalit, seremoniat, tilaisuudet, teatteriesitykset samoin kuin myös jokapäiväisessä elämässä.

Tämän japanilaisten käyttämistä vaatetyyleistä eri aikakausilla kertovan kappaleen aikakausista on laadittu taulukko, jotta ne olisi helpompi hahmottaa. Taulukko löytyy työn lopussa olevasta liitteestä 13 (Japanin historian aikakaudet ja niiden nimitykset).

Ensimmäiset kuvailut japanilaisten käyttämistä vaatteista ovat 200-luvulta Yayoi-kaudelta (300 eaa.–250 jaa.). Tuohon aikaan Aasiassa asuvat ihmiset olivat taitavia kutojia. Kuitukasvien kuten hampun ja ramin viljelyn lisäksi osattiin kehrätä ja kutoa villisilkkiä. Naisten kuvaillaan pukeutuneen vartalon ympärille käärittyyn ja hihattomaan nilkkapituiseen tunikaan nimeltä *kantoi*, joka oli kiinnitetty vyöllä. Asu oli ensimmäinen versio kimo-

nosta, josta se myöhemmin kehittyi *kosodeksi* (lyhytihainen kimono). Miehet olivat pukeutuneet *kanfui*-kankaaseen, joka käärittiin vartalon ympärille toisen hartian yli. (Arts and Culture; Liddel 1989, 4.)

Sekä Yayoin että Kofun aikakaudella (300–538) luonto oli inspiraation lähteenä vaatteiden koristelulle. Vaatteita on mahdollisesti värjätty muun muassa väriliuoksilla mitkä oli saatu keittämällä puun kaarnaa, juuria ja kasvien lehtiä. Kofun kauden naiset pukeutuivat pitkiin mekkoihin ja miehet eräänlaisiin housuihin. Vuosisadan jälkipuoliskolla Kiinasta rantautui kaulukselliset ja hihalliset vaatteet Japaniin. Vaatteista tuli leveämpiä ja mukavampia. Naisten vaatekappaleeksi kehittyi *juni-hitoe* (naisten kaksitoistakerroksinen kimono) ja miesten vaatekappaleeksi muodostui *sokutai* (miesten seremoniallinen tuomioistuinasu). Tyylikkäästi kerrostetut vaatteet olivat aateliskulttuurin symboli. *Kosode* oli aluksi aatelisien käyttämä alin vaatekappale kaikkien vaatekerroksien alla, pian muutkin kuin aateliset olivat omaksuneet mukavan tuntuksen *tsutsusoden* (tiukkahihainen kosode) pääpuvukseen. (Arts and Culture; Liddel 1989, 18.)

1100-luvulla alkaneella Kamakuran aikakaudella (1192–1333) hallitsivat samurait, jotka arvostivat käytännöllisyyttä enemmän kuin muodollisuutta. He käyttivät *kosodea* jokapäiväisenä vaatekappaleena. Naiset suosivat Kamakuran aikana edelleen kerroksellisia asuja, mutta alkoivat hekin pukeutua *kosodeen* viimeistellen asukokonaisuuden laittamalla ylle tyylikkään *uchikaken* (naisten päällysvaate, jossa oli laahustava helma, nykyään osa perinteistä morsiuspukua). Vaatteet sidottiin vyötärön kohdalta kapealla vyönauhalla, mikä oli muotia aina Genroku-aikakaudelle (1688–1704) asti. (Liddel 1989, 153–154.)

1600-luvun Edo-kaudella (1603–1868) samurait olivat edelleen virallisesti hallitseva yhteiskuntaluokka, mutta kauppiat olivat taloudellisesti vaikutusvaltaisempia henkilöitä. Tämä oli *kosode*-muodin kukoistuksen aikaa. Kankaissa huomioitiin kolme asiaa: materiaali, kuvio ja koristelutekniikka. Naisten vaatteissa oli laajempi kirjo valita vaatteita, minkä seurauksena muodissa kehittyi myös uusia tyylejä. Miehillä vaatteet pysyivät edelleen käytännöllisinä ja mukavina. Ihmisten saataville alkoi tulla myös *hinagata bon* -kirjoja, joissa esiteltiin luonnoksia kimomon koristemalleista. Henkilön valitsema koristemalli painettiin puupiirrostelektiikalla kankaaseen. (Liddel 1989, 139.)

Japani nykyaikaisti itsensä nopeasti Meijin kaudella (1868–1912) vanhanaikaisesta samuraihallinnosta uudeksi moderniksi ja teollistuneeksi maaksi. Samuraista, kauppiasta,

käsityöläisistä ja maanviljelijöistä tuli tasa-arvoisia keskenään. Nykyaikaistamisen jälkeen *kosode* uudelleen nimettiin *kimonoksi*, mutta nimitys saattoi siitä huolimatta vaihdella ajanjakson sekä sosiaalisen aseman mukaan. Nykyajan kimono on pysynyt lähes täysin samanlaisena sen uudelleennimeämisen jälkeen. Japanilaisten *wafuku* ("Wa" on Kiinan antama muinainen nimitys Japanille) vaatteiden sijaan miehet siirtyivät käyttämään länsimaalaisia *yofuku* ("yo" tarkoittaa "ulkomaalaista") vaatteita. (Liddel 1989, 19, 185.)

3.2 Naisten kimonot

3.2.1 Kimonon pukeminen

Japanissa on useita liikkeitä, joista voi vuokrata kimonon omaan käyttöönsä. Liikkeiden henkilökunta auttaa asiakasta pukeutumaan kimoon. Kimonon vuokraliikkeiden suuri asiakaskunta muodostuu pääosin turisteista, jotka ovat kiinnostuneita kimonosta, haluvat kokeilla ja nauttia asusta. Osa japanilaisistakin vuokraa kimonon tiettyä tilaisuutta varten ja tarvitsee opastusta kimoon pukeutumisessa, jolloin he saattavat ilmoittautua kimonon pukeutumisen kursseille.

Perinteisesti kimonon alle puetaan pitkä yksi- tai kaksiosainen *hadajuban*-aluspaita, joka on aikoinaan ollut alusvaate. Vaatteen tarkoituksena on pitää iho kuivana mahdollisesta hikoilusta ja suojata siten seuraavia kimonon kangaskerroksia. Pitkän aluspaidan päälle puetaan toinen pitkä *nagajuban*-alusasu, jonka kaulus jää hieman näkyville kimonon kauluksen alta. Kyseistä vaatekerrosta voidaan verrata länsimaiseen alusmekkoon. Pitkä alusasu on saman muotoinen kuin kimono ja se on usein valmistettu puuvillasta, silkistä tai muusta luonnonmateriaalista. Nykypäivänä kyseistä alusasia valmistetaan myös synteettisistä kuiduista, jolloin ne ovat turvallisempia pestä pyykinpesukoneessa. Asun oikeanpuoleinen sivu jää aina vasemman puoleisen sivun alle ja rintakehälle muodostuu V-mallinen kaulus. Alusasu kiinnitetään vyötäröltä kapealla *himo*-vyötärönauhalla, joka peitetään toisella hieman leveämmällä *datejime*-vyöllä ja kerroksen osat jäävät kimonon alle piiloon. (Japanese Kimono 2015; Ishikawa 1996, 130–153.)

Lopuksi puetaan uloin kimonokerros, joka valitaan tilanteen mukaan. *Nagajuban*-alusasun hihat tulee huolellisesti asetella kimonon hihojen sisälle siististi. Kimono on pitkä vaatekappale, joka laskostetaan vyötärön kohdalta. Henkilön pituuden mukaan, kimonoa nostetaan vyötäröltä sen verran ylös, jotta helma peittää pukeutujan nilkat, ja se sidotaan

toisella *himo*-vyötärönauhalla paikoilleen. Kimonon oikeanpuoleinen sivu asetellaan siististi vasemman puoleisen sivun alle ja rintakehälle muodostuu toinen, päällimmäinen V-mallinen kaulus. Vasen puoli päällimmäisenä -järjestys pätee aina kimonoa, *yukataa* tai kimonon alusasua puettaessa. Ylimääräinen nostettu kangas laskostetaan kerran siististi vyötärölle ja sidotaan paikoilleen kolmannella *himo*-vyötärönauhalla ja peitetään vielä toisella *datejime*-vyöllä. Kimono viimeistellään vyötärölle laitettavalla leveällä ja koristetulla *obi*-vyöllä, joka peittää alleen kapeamman *datejime*-vyön. *Obi* sidotaan selän taakse halutulla tavalla esimerkiksi lapsilla rusetilla ja aikuisilla siististi taiteltuna. (Japanese Kimono 2015; Ishikawa 1996, 130–153.)

3.2.2 Kimonotyypit

Kimonoita on useita eri tyyliä, tiettyihin tilanteisiin ja tilaisuuksiin soveltuvia vaihtoehtoja. Lapsille, naisille ja miehille on omat kimonot sekä eri ikäluokille niin sanotusti sopivat kimonot. Aikoinaan kyseinen asu saattoi kertoa paljonkin kantajastaan, esimerkiksi oliko henkilö naimisissa tai kuuluiko hän johonkin tiettyyn sosiaaliluokkaan. Nykypäivänä Japanissa näkee harvemmin ihmisten pukeutuvan kimoonon, mutta edelleen on tiettyjä tapahtumia ja seremonioita, jolloin ihmiset haluavat pukea ylleen kauniin perinnevaatteen tai epämuodollisen *yukatan*.

Tässä kappaleessa esittelen viisi erilaista kimonoa; *tomesode* (joka sisältää *kuro tomesoden* ja *iro tomesoden*), *houmongi*, *furisode*, *uchikake* ja *yukata*. Neljä ensimmäistä ovat muodollisissa seremonioissa ja tapahtumissa käytettäviä kimonoita ja viimeisin on nykypäivän kenties yleisin kimonomuoto, joihin voi nähdä paikallisten pukeutuvan.

Tomesode

Tomesode on naimisissa olevan naisen elegantin ja muodollisin kimono. Sitä voidaan verrata länsimaissa käytettävään iltapukuun, mutta siihen voi pukeutua myös vuorokauden ajasta riippumatta. *Tomesodea* on kaksi erilaista: *kuro tomesode* ("*kuro*" tarkoittaa mustaa väriä) ja *iro tomesode* ("*iro*" tarkoittaa väriä). Hääseremoniassa morsiusparin sukulaiset pukeutuvat *tomesode* kimoonon, riippumatta siitä ovatko naimisissa vai naimattomia. Perinteisesti naimisissa olevat naiset pukeutuvat mustaan *kuro tomesodeen* ja naimattomat naiset värilliseen *iro tomesodeen*. Nykyään tämä käytäntö ei ole täysin eh-

doton ja naimisissa oleva nainen voi pukeutua myös värilliseen *iro tomesodeen*. Kuvio-alue keskittyy *tomesoden* alaosaan, koristeelliset kuvioaiheet ovat elegantteja ja hyväenteisiä. (Cafe kimono 2020; Imperatore & MacLardy 2001, 102; Liddel 1989, 207.)

Kuro tomesode

Kuro tomesoden eli mustan *tomesoden* (kuva 5) juuret johtavat Edo-kaudelle (1603–1868). Naisen täyttäessä 18 vuotta tai mennessä naimisiin, hänen käyttämänsä *furisode* kimonon pitkistä hihoista tehtiin lyhyet leikkaamalla tai mahdollisesti kääntämällä hihoja sisäänpäin ja ompelemalla ne, jolloin kyseistä uutta kimonoa alettiin kutsua *tomesodeksi*. Varhaisella Meijin-kaudella (1868–1912) *tomesodella* tarkoitettiin kaikkia kimonoita, kunnes kimono nimi vakiintui. (Japanese Kimono 2017.)



Kuva 5. Meiji-kauden *kuro tomesode* (Tokyo National Museum).

Meiji-kaudella (1868–1912) vaatteisiin otettiin vaikutteita länsimaista. Japanissa otettiin käyttöön länsimainen käsitys mustan värin muodollisuudesta ja se toi *kuro tomesoden* naisten suosioon. Tätä ennen *tomesodeja* oli erivärisiä, sillä ne oli muokattu *furisodesta*. Naisen pukeutuessa *kuro tomesodeen* ajatellaan sen merkitsevän sitä, ettei nainen enää muuta "väriänsä", sillä mustaa väriä ei voida värjätä toiseen väriin. (Cafe kimono 2020; Japanese Kimono 2017.)

Aikoinaan *kuro tomesoden* alla käytettiin alusvaatteena valkoista, ohutta ja pehmeän tuntuista valkoisesta Habotai®-silkikankaasta valmistettua kimonoa. Habotai®-silkki-kangas on ohutta ja tiheäsidoksinen kangas, jota käytetään myös konservoinnissa tuki-kankaana. Nykyään kimonossa on vuorikangas ommeltuna kiinni. (Cafe kimono 2020; Imperatore & MacLardy 2001, 102; Japanese Kimono 2017; Liddel 1989, 207.)

Kuro tomesoden tunnistettavia erityispiirteitä ovat aina viisi kappaletta *kamon*-perhevaakunamerkkiä, kaksi edessä ja kolme takana. Kimono valmistetaan *chirimen* silkki-kreppikankaasta (tästä lisää kohdassa 3.4) ja ainoastaan kimonon alaosassa on kuvio. (Cafe kimono 2020; Imperatore & MacLardy 2001, 102; Japanese Kimono 2017.)

Iro tomesode

Toisin kuin *kuro tomesode*, *iro tomesoden* (katso kuvat 1 ja 2) pääväri on muu kuin musta. Aikoinaan sen käyttötarkoitus on ollut sama kuin *kuro tomesodella*. Asua käyttivät naimattomat naiset, mutta nykypäivänä sitä voidaan käyttää siviilisäädystä riippumatta. Värejä on useita eri vaihtoehtoja tyylikkään koristein. Asu sopii sekä muodollisiin että hie-man vapaamuotoisempiin tapahtumiin ja tilaisuuksiin sen monipuolisuuden vuoksi. Se ei kuitenkaan sovellu satunnaisiin tilanteisiin tai jokapäiväisien asioiden hoitamiseen. (Cafe kimono 2020; Imperatore & MacLardy 2001, 102; Japanese Kimono 2017; Liddel 1989, 207.)

Iro tomesoden muodollisuusasteesta kertoo *kamon*-perhevaakunamerkkien lukumäärä, joita voi olla yksi (*hitotsumon*), kolme (*mitsumon*) tai viisi (*itsutsumon*) kappaletta. Mitä useampi *kamon*-merkki, sitä muodollisempi asu on. *Itsutsumon kamon* eli viisi perhevaakunamerkkiä kertoo kimonon olevan muodollisin *iro tomesode*, kaksi edessä rintakehän alueella, kaksi hihojen takaosissa ja yksi selässä niskan kohdalla. Kimonossa olevat kolme (*mitsumon*) tai yksi (*hitotsumon*) *kamon*-merkki on sijoitettu selkäpuolelle. Perheen tai sukulaisen hääseremoniaa varten valitaan muodollisin *iro tomesode*, jos nainen on naimaton. Ystävän tai tuttavän hääseremoniaan tai juhliin valitaan joko kolmella (*mitsumon*) tai yhdellä (*hitotsumon*) *kamon* merkillä koristeltu *iro tomesode*. (Imperatore & MacLardy 2001, 102; Japanese Kimono 2017.)

Houmongi

Houmongi-kimono (kuva 6) on tarkoitettu virallisia vierailuja varten. Se kehitettiin ensimmäisen kerran Taisho-kaudella (1912–1945). Kimonoa voi käyttää sekä naimisissa oleva että naimaton nainen. Asu on puolimuodollinen erilaisissa tapahtumissa kuten seremo-
nioissa, juhlissa tai vieraillessa jonkun toisen luona. Asulle on ominaista kuviointi rin-
nassa, olkapäissä, hihoissa ja helmassa. Kimonossa saattaa olla yhdestä kolmeen *ka-
mon*-perhevaakunamerkkiä. *Houmongi* koristellaan *eba*-kuviointitekniikalla, jossa kimo-
non kuviot jatkuvat yhtenäisenä riippumatta saumasta tai ompeleesta. (Japanese Ki-
mono 2017b; Liddel 1989, 16, 208–209.)



Kuva 6. Yuzen-tekniikalla koristeltu *houmongi* (Tokyo National Museum).

Furisode

Furisode ("aaltoilevat hihat" tai "heiluvat hihat") -kimono (kuva 7) on naimattomien naisten muodollisin kimono. Siinä on pitkät hihat, jotka voivat pisimmillään olla noin 114 cm pitkät ja ylettyä naisen nilkkoihin. Hihojen pituuden perusteella asu luokitellaan kolmeen eri tyyppiin: pitkiin (*ohfurisode*), keskipitkiin (*chufurisode*) ja lyhyisiin (*shofurisode*) hihoihin. Yleensä morsiamella on yllään *ohfurisode* eli kimono, jossa on pitkät hihat. Mitä pidemmät hihat ovat sen hienostuneempi asu on. Aikoinaan naimattomien naisten kimono hihojen heilutus oli flirttailua, joka tarkoitti naisen rakkauden tai kiinnostuksen ilmaisua miehelle. Kimonon kuviot ja koristelut tehdään lopuksi, kun kaikki osat on ommeltu yhteen. *Furisode* kimonoon voi pukeutua sukulaisen tai ystävän hääseremoniaa varten, mutta on oltava erityisen tarkka, ettei asu ole ulkonäöllisesti vaikuttavampi kuin morsiamen asu. (Imperator & MacLardy 2001, 26; Japanese Kimono 2017a; Liddel 1989, 68–69, 163.)



Kuva 7. Yuzen-tekniikalla värjätty *furisode*-kimono (Tokyo National Museum).

Uchikake

Kuvassa 8. on *uchikake*. Se on kimonon mallinen koristeellinen pitkä takki, jota ei sidota kiinni *obi*-vyöllä. Vaatekappaleesta tuli suosittu Muromachi-kaudella (1338–1573) ja se

oli tavallisesti valkoisen, punaisen tai mustan värinen sekä runsaasti koristeltu ornamentitaiheisilla kuvioilla. Nykypäivänä vaate on osa morsiamen hääpukua päällimmäisenä vaatteena. *Uchikaken* helma on pehmustettu lattialla kulkemista varten. Asun alla käytetään valkoista kimonoa, joka on sidottu kiinni *obi*-vyöllä. *Uchikake* voi olla täysin valkoinen tai runsaasti kirjailtu valkoiselle tai värilliselle pohjalle. Usein se on koristeltu runsain brokadi- ja kirjontakoristein. Koristekuviot ovat onnea tuovia ja onnitteluaiheisia kuten kurkia, mäntyjä, virtaavaa vettä ja kukkia. (Ichiroya Kimono Flea Market 2017; Imperatore & MacLardy 2001, 178–191; Liddel 1989, 147, 205–206.)

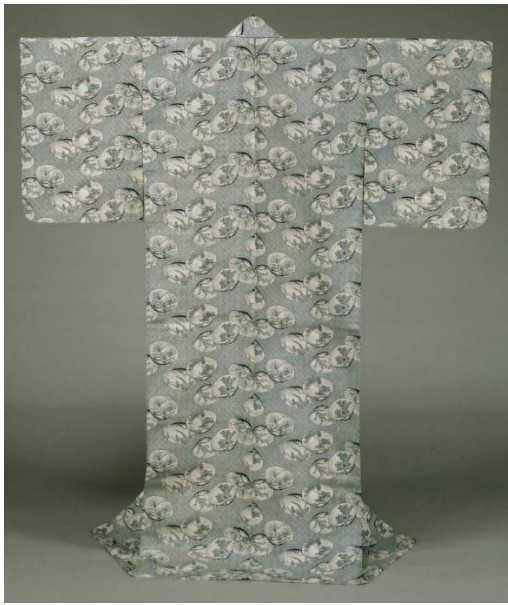


Kuva 8. 1800-luvun Edo-kauden *uchikake* (Tokyo National Museum).

Yukata

Kuvassa 9. on *yukata* (tulee sanoista ”*yu*”, tarkoittaa kylpyä, ja ”*katabira*” joka tarkoittaa alusvaatetta). Se on kesällä käytettävä ohut, puuvillasta valmistettu vapaa-ajan asu, johon voidaan yhdistää *obi*-vyö tai hieman kapeampi *datejime*-vyö. Se on ainoa kimono Japanissa, jota sekä naiset että miehet ovat käyttäneet ja edelleen käyttävät yleisesti. Alkujaan *yukata* on ollut kylpytakki sekä yöasu, mutta Edo-kauden (1603–1868) loppupuolella sen käyttö yleistyi ja ilmestyi myös katukuvaan. Perinteisesti kuviot värjätään

indigo -värillä, joka saadaan indigokasvin lehdistä, jolloin saadaan nykypäivänäkin suosittu sinisen ja valkoisen väriyhdistelmä. Nykyään värien skaala on laaja. Lapsilla ja nuorilla naisilla saattaa nähdä hyvinkin värikkäitä *yukatoja*. Asu on suosittu lasten, naisten ja miesten keskuudessa erilaisissa kesäjuhlissa. (Imperatore & MacLardy 2001, 28-29; Liddel 1989, 172, 226.)

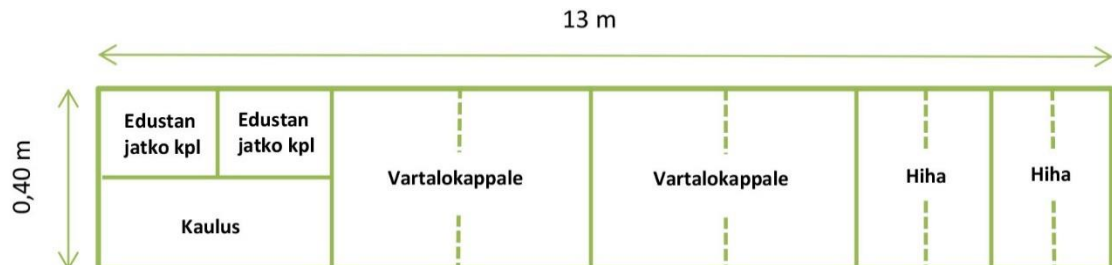


Kuva 9. Showa-kauden *yukata* (Tokyo National Museum, 2006).

3.3 Kimonon valmistus

Kimono on T-mallinen, suora ja litteä vaatekappale, joka ommellaan seitsemästä kappaleesta yhteen yksinkertaisin etupistoin. Kennedy (1990, 6) huomauttaa, että länsimaissa vaatteiden suunnittelu ja valmistuksen lähestymistapa on valmistaa ja suunnitella ne ihmiskehon muotojen mukaan. Tällöin huomioidaan myös naisten ja miesten väliset anatomiset erot, tyyllisiä muutoksia voi huomata niin vaatteen ulkomuodossa kuin myös väreissä, kuvioissa sekä mahdollisesti materiaalivalinnoissa. Japanilaisen perinnevaatteen suunnittelua ja valmistusta lähestyttiin käytännöllisyyden kautta. Sama malli on sekä naisilla että miehillä. Kimonon suurien ja laajojen pintojen vuoksi käsityöläiset voivat osoittaa taitonsa sen pinnan koristelussa, mikä on syynä japanilaisen perinnevaatteen ajattomuuteen. (Dobson 2004, 48; Kennedy 1990, 6.)

Perinteinen kimono muodostuu neljästä suorareunaisesta kangaspalasta. Osat leikataan yhdestä noin 13 m pitkästä ja noin 0,40 m kapeasta kankaasta. Kuva 10. ja liite 11 havainnollistavat, kuinka kimonon osat kaavoitetaan kankaalle ja ommellaan heittämättä mitään hukkaan.



Kuva 10. Piirros kangasrullasta (*tanmono*), josta osat leikataan kimonoa varten. Kummastakin vartalokappaleesta tulee kimonon sekä etu- että takaosa. Ei mittakaavassa.

Palat ommellaan etupistoin reunasta reunaan yhteen, jolloin muodostuu pysty- tai vaakasuuntaisia saumoja, joihin ei kuulu hihanpohjia, kaulusta tai edustan jatkokappaletta, Dobson (2004, 48) täsmentää. Kimonossa ei ole hartiasaumoja, vaan kangas kulkee yhtenä kappaleena etuhelmasta hartian yli takahelmaan saakka. Vartalokappaleet on ommeltu selän puolelta keskisaumasta yhteen. Jotta kimonon etupuolella olisi tarpeeksi kangasta etupuolen vartalokappaleiden mennessä päällekkäin, ommellaan etuosan vartalokappaleiden väliin, keskelle jatkokappaleet kiinni (Dobson 2004, 48).

Hihat ommellaan vartalokappaleiden ulkoreunoihin kiinni. Usein naisten kimonon hihoissa on kainaloaukot, sillä hihoja ei ommella koko matkalta vartalokappaleisiin. Vartalokappaleiden sivusaumoissa saattaa myös olla aukot heti käsivarren alla. Hihakappaleet leikataan kankaan vakioleveydestä, jolloin niiden kädensuut eivät välttämättä täysin ylety ranteisiin asti. (Dobson 2004, 48; Liddel 1989, 224.)

Kimonon pitkä kauluskappale kulkee viistosti etupuolen vartalokappaleiden yli jatkaen edustan jatkokappaleisiin, kuvailee Dobson (2004, 50). Kauluskappale ommellaan piilopistoin kiinni vartalokappaleisiin.

3.4 Chirimen – Crêpe marocain (kreppikangas)

Chirimen on perinteinen japanilainen kudontatekniikka, joka on peräisin 1500-luvun Muromachi-kaudelta (1333–1573). Kangas valmistetaan usein silkistä, joka on hyvä materiaali kimonoiden valmistukseen sen laskeutuvuuden vuoksi ja vaikeasti syntyvien ryp- pyjen, taitosten ja hyvän lämmönsäätelynsä vuoksi. Textile Conservation Studio Sengirenin työntekijät kertoivat kankaan kreppimäisen pinnan muodostuvan kudontavai- heessa. Kudelankaan syötetään tiukka kierre kudottaessa palttinasidoksista kangasta. Loimilanka on ohuempi ja saattaa olla kierteetön tai löyhäkierteisempi kuin kudelanka. Kuvassa 11. on lähikuva opinnäytetyönä konservoitavan kimonon *chirimen*-kankaasta. Kankaan pinnalle muodostuneita ryp- pyjä kutsutaan nimellä *shibo*. Kangas värjätään ku- tomisen jälkeen. (Onokimono 2017; SuMoNo Design 2017.)



Kuva 11. Lähikuva kimonon *chirimen* eli silkkikreppikankaasta.

Nykypäivänä kankaasta valmistetaan paljon muitakin asioita. Kaupoissa näkee paljon *furoshiki*-liinoja (säilytys- tai kantoliina esineille ja tavaroille), käsin ommeltuja pussu- koita, *zori*-jalkineiden hihnoja ja pieniä koristeita esimerkiksi laukkuihin.

Kyseisellä kudontatekniikalla valmistetaan lukuisia muita vastaavanlaisia kreppikan- kaita. Japanissa eri alueet alkoivat tuottaa omia *chirimen*-kankaita muuttamalla lankojen kierteitä ja käyttämällä eri kuiduista valmistettuja lankoja. *Tango chirimen* muodostuu Z- kierteisestä loimilangasta ja S-kierteisestä kudelangasta. *Hana chirimen* luodaan vuoro- televilla S- ja Z-kierteisillä kudelangoilla. Kankaat luokitellaan langan, rakenteen ja *shi- bon* eli ryp- pyjen koon perusteella. (Twice Upon A Time Design & Rochester Textile 2018.)

3.5 Kimonon hoito ja säilytys kotona

Hoito

Aikoinaan silkistä valmistettu kimono purettiin osiin kankaan haalistuessa, värjättiin uudelleen ja osat ommeltiin takaisin kiinni toisiinsa, kertovat Imperatore & MacLardy (2001, 20). Kimonon hoitaminen onnistuu kotiooloissakin melko vaivattomasti. Kimono on hyvä tuoda säännöllisin väliajoin varastosta esiin tarkastettavaksi tuohyönteisien varalta ja tehdä sille kevyt pintapuhdistus. Kädet on hyvä pestä ennen kimonon esille ottamista, jolla voidaan ehkäistä lian ja rasvan siirtymistä käsistä kimoonon. Mikäli kimono on hyväkuntoinen, eikä siinä ole merkkejä kankaan haurastumisesta tai muita vaurioita, voi sitä kevyesti ravistella mahdollisesta kankaan pinnalle kerääntyneestä pölystä, toteavat Imperatore & MacLardy (2001, 20). Kimonon voi myös varovasti imuroida imurointikehyksen läpi, käyttäen matalinta imutehoa. Tarkastuksen ja kankaan pinnan puhdistuksen jälkeen kimono viikataan oikeaoppisesti (liite 12) takaisin säilöön. Oikea viikkaustapa ehkäisee ryppyjen ja taitoksien muodostumista kankaaseen.

Säilytys

Perinteisesti kimono säilytetään oikein viikattuna, käärittynä suojaan riisipaperiin (*tatoushi*) ja aseteltuna säilöön vaakatasoon. Imperatore & MacLardy (2001, 20) huomauttavat, että kimonoa ei tulisi säilyttää vaateripustimella tai suljettuna muoviin. Ripustimella säilytys saattaa venyttää kangasta sekä kohdistaa rasiusta hartia-alueelle ja ajan saatossa kangas saattaa revetä. Suljetun muovin sisälle saattaa kertyä kosteutta, joka lopulta homehduttaa tekstiilin. Halutessaan kimonon voi asettaa esille kotona, mutta suoraa auringonvaloa on vältettävä, sillä se haalistaa ja haurastuttaa tekstiiliä ja sen kuituja. Tavallisesti kimonon näkee ripustettuna seinälle sileäpintaisella bambukepillä, joka kulkee hihasta hihaan. Kimonoa ei ole hyvä pitää jatkuvasti esillä, vaan se on hyvä välillä laittaa säilöön niin sanotusti lepäämään.

3.6 Koristelutekniikoita

Tässä kappaleessa esitellään viisi perinteistä kimonokankaiden koristelutekniikkaa. Kankaiden koristelutekniikoita on lukuisia ja kappale onkin vain pintaraapaisu aiheeseen.

3.6.1 Yuzen

Yuzen (kuva 12) on yksi Japanin tunnetuimmista värjäystekniikoista, jonka kehitti viuhkataiteilija Miyazaki Yuzensai 1600-luvun loppupuolella. (Imperatore & MacLardy 2001, 18.) Vuonna 1687 hän keskittyi suunnittelemaan tekstiileitä ja halusi maalata väreillä suoraan kankaan pinnalle. Miyazaki Yuzensai sekoitti riisistä valmistettua tahnaa, soijapapuja ja suolaa keskenään. Tahnamaista seosta levitettiin leivontaan tarkoitetulla pursotinpussilla silkikankaan pinnalle. *Yuzen*-tekniikka on vapaampaa kuin perinteinen *katagami*-tekniikka (sabloni), jossa kuviot painetaan sapluunamallin läpi kankaan pinnalle. *Yuzen* nimi on peräisin keksijänsä etunimestä Yuzensai. (Van Assche 2005, 11–12.)



Kuva 12. Yksityiskohta kuva Edo-aikakauden *yuzen kosodesta* (Tokyo National Museum).

Kuvio piirretään kynällä ensiksi kankaan pinnalle, minkä jälkeen pursottimella varovaisesti pursotetaan riisi-papu-tahna kuvioiden ääriviivojen päälle. Pursottimen metallinen kärki määrittelee pursotettavan tahnan leveyden ja muodon. Tahnan kuivuttua väriaineet levitetään hienoharjaisella siveltimellä halutuille alueille, jotka on rajattu kuivuneella tahnalla.

Värjäyksien kuivuttua kangas höyrytetään, mikä poistaa riisi-papu-tahnan sekä auttaa väriaineita sitoutumaan kankaaseen (Kennedy 1990, 48). Kultalehdillä koristelut ja kirjonnat tehdään lopuksi värjäyksen jälkeen. (Van Assche 2005, 11–12.)

3.6.2 Shibori

Shibori tulee sanasta *shiboru*, joka tarkoittaa vääntää, puristaa tai painaa. Kuvassa 13. on yksityiskohtakuva shiborista, joka on japanilainen solmuvärjäystekniikka. Värjäämätön kangas valmistellaan ennen värjäystä keräämällä se kokoon yhdellä tai useammalla menetelmällä.



Kuva 13. Lähikuva Momoyama- ja Edo-kauden vaihteesta *shibori*-värjäystä *kosodesta* (Tokyo National Museum).

Shiborissa kangas voidaan sitoa monin eri tavoin ja eri muotoihin esimerkiksi käsin ompelemalla etupistoin, viikkaamalla ja puristamalla levyjen väliin. Kyseisillä tavoilla voidaan luoda tekstiiliin hyvin erilaisia malleja ja kuvioita; herkkiä tai rohkeita, yksinkertaisia tai haastavia, kuvitettuja tai abstrakteja. Perinteisesti valmistettu kangas värjätään keittämällä se indigoliemessä. Värjäyksen jälkeen kangas huuhdellaan ja solmut ja ompeleet puretaan varoen. Lopputuloksena on sinisen ja valkoisen muodostamia solmuvärjäyskuvioita.

Textile Conservation Studio Sengirenissä pääsin kokeilemaan *shibori*-värjäystä. Ennen värjäystä sitomalla tai ompelemalla valmistettu kangas upotettiin alumiinipitoiseen veteen, jossa sen annettiin olla 30 minuuttia. Alumiini oli peräisin tuhkasta, joka oli mahdollisesti jonkin kasvin tuhkaa, sillä myös värjäysliuokset uutettiin luonnon materiaaleista. Textile Conservation Studio Sengirenin työntekijät kertoivat alumiinin tekevän väreistä kirkaampia.

Young Yang Chungin (2005, 412) mukaan *shibori* on mahdollisesti yksi vanhimmista tekstiilien koristelutekniikoista Japanissa. Chung kertoo varhaisimpien *shibori*-tekstiilien olevan peräisin Nara-kaudelta (710–794). Varhaiset japanilaiset maalaukset paljastavat kuviovärjättyjen vaatteiden olleen alempien yhteiskuntaluokkien suosiossa, sillä niiden valmistus tuli edullisemmaksi kuin kutomalla koristeltu vaate. Muromachi-aikakaudella (1338–1573) *shibori* nousi suosituimmaksi kankaan koristelutekniikaksi eri yhteiskuntaluokkien keskuudessa. Tekstiilitaiteilijat kehittivät yhä monimutkaisempia solmuvärjäysmenetelmiä käyttäen useampia värejä värjäyksessä ja ompelemalla kankaita kokoon solmimisen sijasta. Ompelemalla värjäytyistä kuvioista saatiin siistimpiä, tarkempia ja suvalajinjaisempia. (Chung 2005, 412.)

3.6.3 Kasuri

Kasuri (tunnetaan muualla maailmassa nimillä *ikat*) on japanilainen nimitys tekstiileille, joiden kude- tai loimilangat tai molemmat ovat värjätty ennen kankaan kutomista ja muodostavat siten kuvioita kankaan pinnalle. Kuvassa 14 on yksityiskohtakuva kasuri-fragmentista.



Kuva 14. Kuva Meiji-kauden *kasuri*-fragmentista (Tokyo National Museum).

Ennen värjäystä langat sidotaan ennalta määrättyistä kohdista, joihin ei haluta värin tarttuvan, jolloin kudontavaiheessa kyseiset alueet kohtaavat muodostaen kuvion, kuten Liddell (1989, 178) täsmentää. Kasuri-kuvioiden reunat ovat aina epätarkkoja. Lankojen värjäämättömät kohdat eivät ole täysin yhdenmukaisia ja se antaa kankaan kuvioille niin sanotun roiskahtaneen ilmeen.

Monet *kasuri*-tekstiilien geometriset kuviot ovat Japanin kansantarujen hahmoja tai legendoja, Van Assche (2005, 11) kertoo. Liddellin (1989, 178) mukaan japanilaiset kutojat valmistivat monenlaisia kuvioita, tavanomaisista risteistä kuvallisiin lintuihin, viuhkoihin sekä monimutkaisiin rakennus- ja maisemakuvioihin.

Muinainen tekniikka on peräisin Intiasta, josta se on levinnyt Kaakkois-Aasiaan. Tekniikka kulkeutui Japaniin 1300–1400-luvulla kun kaupankäynti lisääntyi Ryukyu saaren (nykyinen Okinawa) ja Thaimaan, Intian, Malesian, Indonesian ja Kiinan välillä. Kyseiset tekstiilit olivat tärkeitä saaren asukkaille ja niitä arvostettiin. Lopulta *kasuri*-tekniikka levisi Japanin pohjoisosiin pääsaaren (Honshu) kautta. 1700-luvun puoliväliin mennessä tekniikka oli Japanissa laajalle levinnyt. (Van Assche 2005, 11.)

3.6.4 Surihaku

Surihaku tarkoittaa painettua kulta- tai hopealehteä, joilla Japanissa koristellaan esimerkiksi kankaan pinta. Se oli suosittu menetelmä pukujen koristelussa Muromachi-kaudelta (1338–1573) varhaiselle Edo-kaudelle (1603–1868) asti, Noma (1965, 140) kertoo. Kuvassa 15 on *surihaku*-tekniikalla koristeltu *kosode*.



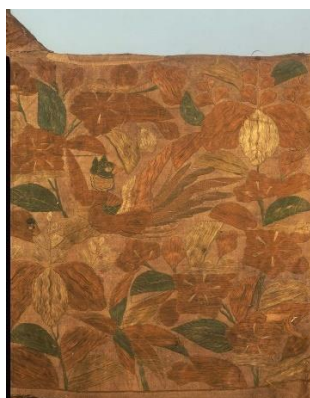
Kuva 15. 1500-luvun *surihaku*-koristeinen *kosode* (Tokyo National Museum).

Perinteisesti haluttu kuvio tehdään levittämällä liima kankaaseen käsin tai *katagami* eli sablonitekniikalla, jolloin kuvio tehdään sapluunan läpi. Liiman päälle asetellaan ohut kulta- tai hopealehti. Ylimääräinen osa lehdestä pyyhitään harjalla pois, jolloin *surihaku*-kuvio paljastuu. Usein tekniikkaa käytetään toistettaessa yksittäisiä ja yksinkertaisia kuvioita. (National Treasures & Important Cultural properties of National Museums, Japan.)

Noma (1965, 140) mainitsee, että surihaku-tekniikka on voitu jäljittää Naran aikakaudelle (710–794), sillä osa sen ajan kuvakudoksista on koristeltu kultalehdillä. Kamakura- (1185–1333) ja Muromachi-kausien (1338–1573) aikana kulta- ja hopeabrokadit (kangas, jossa kuviot ovat koholla tasaisesta pohjasidoksesta, kuteena on usein kulta- tai hopealankoja) sekä kulta- tai hopealangalla kudotut harsokankaat olivat suosittuja. Kankaat olivat arvokkaita ja niitä tuotiin pieniä määriä Kiinasta. Tuon ajan Zen-munkkien korkean sosiaalisen aseman vuoksi he pääsivät nauttimaan kyseisistä kankaista vaateuksessaan. Ennen kuin Japanissa osattiin kutoa samanlaisia tekstiileitä kuin Kiinassa, kutojat kehittivät *surihaku*-tekniikan, jolla saatiin vastaavan oloisesti koristeltua kangasta. (Noma 1975, 140–141.)

3.6.5 Shishu

Shishu tarkoittaa japaniksi kirjontaa ja sillä on pitkä historian. Japanilaiset ovat koristaneet kirjontojen avulla kankaita jo pitkään. Kuvassa 16 on lähikuva kirjonnalla koristetusta *kosodesta* ennen kuin kudonnalla tai värjäämällä osattiin tehdä koristeluita. Japanilaiset käsityöläiset muokkasivat ja kehittivät Kiinasta ja Koreasta tulleita kirjontameneelmiä omaan suuntaansa, jolloin muodostui uniikki ja uusi ilmaisutapa, joka vetosi paikallisten esteettisiin tunteuksiin. (Noma 1965, 152; Chung 2005, 404.)



Kuva 16. Lähikuva 1500-luvun *shishu*-tekniikalla eli kirjonnalla koristellusta *kosodesta* (Tokyo National Museum).

Chung (2005, 405-406) nostaa esille japanilaiselle kirjonnalle tyypillisen piirteen käyttää vähemmän kirjontapistoja, jolloin pohjakangasta jää enemmän näkyville. Kirjontaa yhdistetään usein muiden koristetekniikoiden kanssa, kuten kankaan värjäykseen ja maa-

laukseen. Kirjontapistot ovat usein pidempiä kuin Kiinassa ja Koreassa. Pitkät kirjontapistot saatetaan usein varmistaa paikoilleen lyhyin ja koristeellisin pistoin. Lopputulokset ovat hienostuneita ja silmiinpistäviä. (Chung 2005, 406.)

Naran (710–794) ja Heian (794–1185) kausina kirjonnat koristivat ylhäisön vaatteita. Muromachin (1338–1573) ja Momoyaman (1573–1603) aikakausina kirjonta siirtyi koristamaan myös kosode- ja teatteriasuja, jotka saattoivat olla täyteen kirjailtuja. Kudonta- ja värjäystekniikoiden kehittyessä, kankaiden koristelu kirjonnalla säilytti yhä suosionsa. Sen avulla voitiin korostaa haluttuja kohtia ja koristeluita kankaissa. Tämä menetelmä on edelleen käytössä japanilaisissa asuissa. (Noma 1965, 152–153.)

3.7 Symbolismi

Japanissa on neljä vuodenaikaa, jotka inspiroivat ihmisiä taiteessa, käsityössä ja arkipäivässä. Vuodenajat ovat suosittu aihe kimonokankaiden koristeluissa sekä materiaalivalinnoissa. *Awase* on suhteellisen paksu vuorellinen kimono, jota käytetään keväällä, syksyllä ja talvella. *Hitoe*-kimonoa käytetään kesäkuun ja syyskuun välillä. *Ro* kimonot ovat kesällä käytettäviä vuorettomia ja ne on valmistettu hengittävästä materiaaleista kesän kuumuuden vuoksi. Nämä kaikki huomioiden valitaan sopivin kimonovaihtoehto ylle unohtamatta tietenkään tilaisuutta, mitä varten pukeudutaan ja kuka pukeutuu.

3.7.1 Kuviot ja värit

Japanilaiset rakastavat symboliikkaa ja symbolien taakse kätkeytyviä merkityksiä. Kuvioita on lukuisia erilaisia ja suurimmalla osalla on oma merkitys. Kuten väreissä myös kimonoiden kuviot seuraavat maan neljää vuodenaikaa.

Keväällä käytettävät kimonot ovat väriltään kirkkaita ja niitä usein koristavat kukka aiheiset kuviot. Kesällä käytettävissä kimonoissa teemana on usein vesiaiheisiä kuvioita ja niissä on käytetty pastellivärejä. Syksyllä käytettävien kimonoita koristavat yleensä puusta putoavat lehtikuviot syksyn väreissä. Talvella käytettävien kimonoiden kuvioaiheita ovat bambut, männyt ja luumupuun kukat, jotka symboloivat varallisuutta ja onnea seuraavalle vuodelle. (Kyoto Kimono Rental 2020.)

Textile Conservation Studio Sengirenissä kerrottiin, että Japanin kuumien kesien vuoksi kimonoiden vesiaiheisten kuvioiden avulla pyritään luomaan pukeutujalle viileämpi mielikuva.

Pioni (*botan*) kuvio on tullut Kiinasta Japaniin Nara-kaudella (710–794) ja sitä on käytetty vaatteissa Heian-kaudesta (794–1185) lähtien (Japanese Kimono 2017). Japana Homen (2019) mukaan pioni symboloi hyvää onnea varallisuudessa, ikuista kauneutta ja aate-liston korkea-arvoisuutta.

Keisaripuu (*kiri*) on perinteinen symboli. Kuten Hunted & Stuffed (2011) toteaa, kuvaa nähdään usein käytettävän *kamonissa* (perhevaakunamerkki). Kuva liitetään naisidentiteettiin.

Mänty (*matsu*) symboloi vahvuutta ja pitkää elämää. Kuvion merkitys tulee männyn havun neulasista, jotka ovat ikivihreät vuodenaikasta huolimatta selviytyen jopa kovasta talvesta. (Kumakimonokoi 2018.)

Riikinkukko (*kujaku*) on peräisin Kiinasta, josta se on tullut Japaniin käyttöön Nara-ai-kakaudella (710–794), kuten Kumakimonokoi (2018) toteaa. Riikinkukkoa pidetään lupaavana kuviona ja ovat kimonoissa harvinaisempia kuvia, kuten Till, Warkentyne ja Patt (2006) toteavat. Riikinkukko symboloi rakkautta, hyvää tahtoa, hoivaa ja hyvä sydämysyyttä. Linnun kuva on myöhemmin uudelleen tulkittu feeniks-linnuksi. (Hunted & Stuffed, 2011; Kumakimonokoi, 2018, Faunal Kimono Pattern; Till, Warkentyne & Patt, 2006, 40.)

Kurki (*tsuru*) symboloi pitkää elämää ja hyvää onnea. Kimonoissa kurkikuvia on sekä luonnollisen näköisiä, että abstraktimpia taiteltuja paperisia (*origami*) kuvia linnusta, joista jälkimmäinen kuvastaa Japanissa rauhaa. Kuva saattaa usein koristaa hääkimonoa tai nuorten naimattomien naisten pitkähihaista *furisodea*. (Kumakimonokoi, 2018; Till, Warkentyne & Patt 2006, 36.)

Joki (*kawa*) tai virtaava vesi esittää jatkuvuutta ja tulevaisuutta, kertoivat harjoittelupaikani Textile Conservation Studio Sengirenin henkilökunta keväällä 2019.

3.7.2 Kamon

Japanissa jokaisella perheellä on oma ainutlaatuinen perhevaakuna eli *kamon* tai *mon*, jonka he ovat perineet esivanhemmiltaan. Liddellin (1989, 57) mukaan japanilainen *kamon* on heraldiikan ilmaisumuodoissa ainutlaatuinen, sillä se syntyi sodan sijasta rauhan ja kulttuurin kukoistuksen aikaan. Nykypäivänä *kamoneja* näkee lähinnä kimonoissa, joihin ne on tehty esimerkiksi värjäämällä tai mahdollisesti kutomalla kuten kuvassa 17.



Kuva 17. Kulttuurien museon kimonosta otettu yksityiskohtakuva yhdestä *kirimon*-nimisestä perhevaakunasta (*kamon*). Kuva on otettu kimonon etupuolen vasemman puoleisen rinnan kohdalta.

Heian-kaudella (794–1185) *kamon* otettiin ensimmäisen kerran käyttöön aatelisten toimesta. He merkitsivät *kamonien* avulla henkilökohtaiset tavaransa ja se oli vaatetuksessa myös tapa ilmaista omaa yksilöllisyyttään. *Kamon*-kulttuuri levisi samuraiperheisiin, joille merkin käyttö oli osoitus omasta menestyksestä taistelukentällä tai halu jättää nimensä historiaan. Monet samuraiperheet suosivat *kamonia* perhosen mallisia ("*choumon*"). (Japanese Kimono 2018; Liddell 1989, 57–58.)

Meiji-kauteen (1886–1912) mennessä *kamonien* käyttö kimonoissa tuli suosituksi, minkä vuoksi jokaiselta talolta vaadittiin oma uniikki *kamon*-merkki. Ihmiset saivat itse päättää ja suunnitella oman perheensä *kamonin*, joita tehtiin useita eri aiheisia. Japanese Kimono (2018) kertoo nykypäivänä olevan yli 20 000 *kamon*-mallia saatavilla. Perheen

vaakunamerkki edustaa sukupuuta, mutta pitää sisällään myös talon ja sen perheenjäsenten toiveita vauraudesta. Liddellin (1989, 59) mukaan toisen maailmansodan (1939–1945) jälkeen poistettiin ajatus *kamonin* muodollisesta vaakunamerkkistä. (Japanese Kimono 2018; Liddell 1989, 59.)

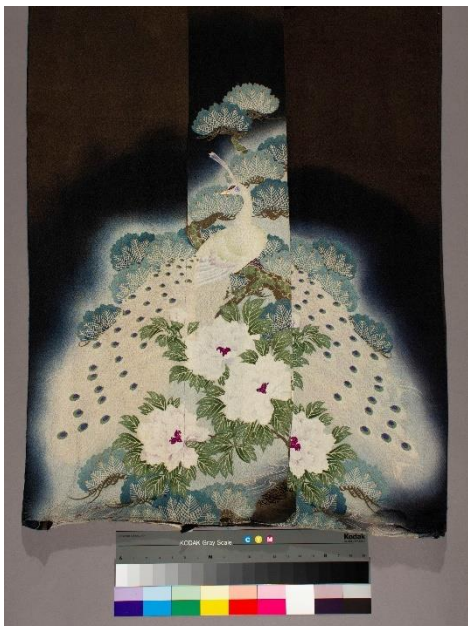
Japanese Kimono (2018) toteaa, ettei *kamonia* enää nykypäivänä käytetä juuri ollenkaan, mutta kimoonon merkki yhdistetään vahvasti. Sen tarkoitus on koristaa seremoniallisiiin tarkoituksiin valmistettua kimonoa, kuten esimerkiksi *tomesode* tai *houmongi*, joista on kerrottu alaluvuissa 3.2.2 Kimonotyypit ja 3.2.3 Tomesode.

4 Kimonon konservointi

4.1 Kohteenkuvaus

Naisten käyttämä *tomesode* kimono on 153,5 cm pitkä ja 127 cm leveä ja on muodollinen/seremoniallinen kimono. Se on valmistettu tumman ruskeasta *chirimen*-nimisestä kreppikankaasta (tästä kerrotaan tarkemmin alaluvussa 3.4 Chirimen – Crêpe marocain), joka on koristeltu *yuzen*-värjäystekniikalla (alaluvussa 3.6.1 Yuzen on kerrottu tekniikasta tarkemmin) ja paikoitellen täydennetty silkkilankakirjonnoilla.

Kuvassa 18 nähdään kimonon alaosaa koristavat riikinkukko-, mänty-, virtaava vesi- ja krysanteemikukkakuvioaiheet. Lintujen nokat ja silmät, kukkien keskustat sekä männyt on viimeistelty silkkikirjonnoin. Kuvion aihe ylettyy noin 62 cm korkeuteen helmasta mitattuna ja on ainoastaan kimonon etupuolella. Kauluksessa on pienempiä yksivärisiä, tummansinisiksi värjättyjä alueita. Kimonossa on viisi vaaleata *kamon* (perhevaakuna, kohta 3.7.2 Kamon) -merkkiä, jotka on tehty samalla tekniikalla kuin muutkin kuvioaiheet.



Kuva 18. Lähikuva kimono helman kuvioalueesta, ennen konservointia.

Kimono kaulus eli *eri* (liite 11) on aavistuksen kapeampi kuin edustan jatkokappale, jonka päälle se osittain menee. Kauluksen päällyskappale on pituudeltaan 160 cm ja leveydeltään noin 11 cm. Kauluksen (*eri*) vuorikangas on musta palttinasiidoksinen polyesterikangas. Kankaan kuteen suunta on 44 lankaa/cm, mikä on lähes kaksi kertaa tiheämpi verrattuna loimen suuntaan 26 lankaa/cm. Vuorikangas on päällyskappaletta lyhyempi, 120 cm ja leveimmästä kohdasta eli päädyistä se on 19 cm leveä. Kangas on niskasta kauluksen päällyskappaleen kanssa yhtä leveä. Kyseinen vuorikangas on mahdollisesti lisätty jälkikäteen kimono kaulukseen, sillä kimono muut materiaalit (kankaat, ompelulangat ja vanutäyte) ovat joko luonnonmateriaaleja: silkkiä tai puuvillaa. Kauluksen musta vuorikangas on saatettu ommella kimonoon jälkikäteen Suomessa, kun se on ollut Kiiskisen lavastamassa näytelmässä rekvisiittana. Silkkikangasta on mahdollisesti haluttu suojata meikkitahtoilta.

Vartalokappale eli *migoro* (liite 11) koostuu kahdesta 22 cm leveästä ja 184 cm pitkästä kangaskaistaleesta, jotka kulkevat yhtenäisenä ja ilman saumoja etuosan helmasta takaosan helmaan asti. Kappalet on selänpuolelta ommeltu yhteen. Etuosan kummassakin vartalokappaleessa on rintakehän alueella yksi *kamon*-merkki. Takaosasta löytyy kolme *kamon*-merkkiä samassa linjassa, yksi niskan kohdalla ja kaksi muuta kummatakin hihasta.

Edustan jatkokappale eli *okumi* (liite 11) on vartalokappaleisiin verrattuna lähes puolet kapeampi. Se on leveimmillään 15 cm ja kappaleet on ommeltu kummankin puolen vartalokappaleisiin kiinni. Kuvioaiheiden riikinkukot sekä kuvion korkein kohta sijoittuvat kyseiselle alueelle.

Hihat eli *sode* (liite 11) ovat suorakulmion muotoiset 54 cm pitkät ja noin 32 cm leveät. Ne ovat niin sanotusti irti vartalokappaleesta (*migoro*), kuten perinteisesti on naisten kimonoissa verrattuna miesten kimonoihin. Hihansuut ovat auki 25 cm matkalta yläreunasta.

Hihojen vuorikankaat koostuvat yhdestä pitkästä ja kapeasta palasta, joka menee hihan sisällä ympäri ja päädyt kiinnittyvät toisiinsa hihan alaosassa piilopistoin. Molemmissa hihoissa on vuorikankaat lähes koko alueella, paitsi hihojen kädensuissa, joissa on vahvistetut tummanruskeat noin 5 cm levyiset *chirimen*-kangaskaistaleet.

Helman päärmeen sisässä kulkee kapea puuvillainen vanutäyte, joka mahdollisesti vaikuttaa kankaan laskeutuvuuteen sekä sen asettuvuuteen.

Kimonon kaikki osat ovat käsin ommellut kiinni toisiinsa, mikä toimii kankaan pelastajana. Jos kangas sattuisi jäämään johonkin kiinni, tällöin ensimmäisenä repeytyvät saumaompeleet ja kangas välttyvät vaurioilta.

Ruskea silkkikreppikangas (*chirimen*, kuva 11) on kudottu palttinasidoksisella silkkilangalla, jossa on useampi säie. Kankaan loimi muodostuu tiheästä, 52 lankaa/cm, löyhästä kierteettömästä langasta. Kude on puolestaan harvempi 22 lankaa/cm, lankoina on käytetty vuorotellen S- ja Z-kierteistä kudelangkaa. Voimakaskierteiset kudelangat tekevät kudotun kankaan pinnasta aaltoilevan ja kreppimäisen näköiseksi.

Kimonon vuorikangas on palttinasidoksinen valkoinen silkkikangas. Kankaan loimiluku on aavistuksen tiheämpi 35 lankaa/cm kuin kudelukku, joka on 27 lankaa/cm. Sekä kudeettä loimilanka ovat kierteettömiä. Vuorikangas on 68,5 cm pitkä ja se laskeutuu hartialinjasta hieman yli puolen välin kimonoa pituussuunnassa kuvioalueen yläreunaan. Selän puolelta vuorikangas koostuu kahdesta pitkästä ja kapeasta kappaleesta, jotka on ensin ommeltu yhteen keskeltä ja lopuksi kimoonon kiinni vuorikankaan kapeista päädyistä piilopistoin.

4.2 Vauriot

Kimono on yleisesti ottaen melko hyvässä kunnossa. Saumaompeleet ovat paikoitellen purkautuneet, ja ne saattavat kiinnittämättöminä purkautua lisää ja aiheuttaa suurempia vaurioita.

Kimonon etupuolella on paikoitellen vaalean sävyisiä tahroja ja haalistumia rinnan korkeudella sekä vartalokappaleissa, hihoissa ja helman kuvioalueissa. Biologisia haurastumisen merkkejä, kuten hometta tai hyönteisten aiheuttamia jälkiä ei kimonossa näy. Vauriot ovat merkattuina vauriokarttaan, joka on liitteenä 3.

Oikean puolen helman etupuolella olevissa kahdessa ylimmäisessä kukan kohdalla on vaalea tahra. Vartalokappale on rispaantunut oikeasta alakulmasta sekä oikealta että nurjalta puolelta. Saumaompeleet ovat purkautuneet 13 cm oikeasta reunasta, 7 cm alareunasta ja oikeasta reunasta alimmaisen kukan kohdalta 2 cm ja riikinkukon kaulan korkeudelta 30 cm ylöspäin. Jatkokappaleen kulmasta puuttuu loimi- ja kudelankoja

Vasemman puolen helman etupuolen ylimmäisessä kukassa on pieni vaalea tahra. Helman alareunassa on likaa ja kaksi punaista tahraa. Alareunan kangas on rispaantunut paikoitellen sekä etu että nurjalta puolelta. Vasemman puolen jatkokappaleen (*okumi*) oikeasta kulmasta puuttuu loimi- ja kudelankoja 3 cm x 5 cm alueelta ja keskikohdassa on 3,5 cm x 1 cm kokoinen reikä.

Nurjan puolen vasemmassa helmassa vaaleita vaakasuuntaisia tahroja kahden ylimmäisen kukan kohdalla. Alareunassa kangas on rispaantunut ja vasemmassa kulmassa on pieniä vaaleita tahroja. Oikeanpuoleisessa helmassa paikoitellen vaaleita tahroja. Alareuna on rispaantunut vasemmasta alakulmasta ja vaurion yläpuolella on punertava pieni tahra.

Helman oikean ja vasemman etupuolen sekä helman nurjan puolen vasemman puoleisen kuvioalueen vaaleat tahrat vaikuttavat imeytyneen kuituihin. Kangas tuntuu kyseisistä kohdista aavistuksen kovemmalta ja jäykemmältä kuin muu kangas.

Kimonon helmassa on useita repeämiä ja kulumajälkiä, jotka ovat mahdollisesti aiheutuneet ajan saatossa käytön yhteydessä. Helman päärmeen sisällä kulkeva puuvillavanu täyte on kankaan vaurioiden vuoksi paljastunut ja sitä puuttuu paikoitellen.

Kimomon valkoisessa vuorikankaassa on useita tahra-alueita, joista suurimmat ja näkyvimmät sijaitsevat niskassa, oikean puolen hartiasta kohti kädensuuta, selässä ja vuorikankaan alareunassa vasemmalla puolella. Vasemman puolen vartalokappaleen (*migoro*) vuorikankaassa on muutamia pieniä punaisia tahroja. Kauluksen mustan vuorikankaan vasemmalla puolella on vaalea tahra-alue, joka on saattanut mahdollisesti tulla esimerkiksi kimomon ollessa Kiiskisen lavastamassa näytelmässä, jolloin näyttelijän meikkiä olisi saattanut tarttua kankaaseen.

Kimomon kankaan happamoitumisen määrä todettiin mittaamalla sen pH-arvo elektrodi pH-mittarilla. Kimomon etupuolen ruskean silkkikreppikankaan arvoksi saatiin pH 3,84 ja nurjanpuolen silkkikreppikankaan pH 4,64. Tulokset löytyvät liitteestä 7, joissa on myös muidenkin kimomon kankaiden pH -arvot merkittyinä. Tulokset kertovat kimomon kuitujen kallistuvan hieman happaman puolelle, mutta pH -arvojen olevan vielä suotuisissa lukemissa. Silkin iso-elektrinen piste on pH 3:n ja pH 7:n välillä, johon kuitenkin kaikki kimomon mitatut pH-tulokset sijoittuvat. (Perkiömäki 2016.)

4.3 Materiaalitutkimus

Kimomon materiaalien tutkimisessa käytettiin valomikroskooppia (Leica DMLS) johon on kiinnitetty kamera kuitujen valokuvausta varten tietokoneen avulla. Kankaiden pintaa tutkittiin Dino-Lite-mikroskoopilla, jolla voidaan tarkastella lähemmin tutkittavan kohteen pintaa sekä valokuvata se. Lisätutkimuksia suoritettiin tekemällä kuiduille poltto- ja liuotinkokeet.

Kankaat ja ompelulangat

Kankaista ja ompelulangoista otetuista kuitunäytteistä valmistettiin kertapreparaatit, joita verrattiin tunnettuihin kuitureferensseihin.

Kimomon ruskean silkkikreppi- ja valkoisen vuorikankaan uskottiin olevan silkkiä ulkonäön ja tunnun perusteella. Kauluksen musta vuorikangas vaikutti ensisilmäyksellä silkiltä, mutta lähemmin tarkasteltuna ja tunnusteltuna pääteltiin sen olevan mahdollisesti jokin synteettinen kuitu. Kankaiden materiaalit varmistettiin ottamalla kude- ja loimilangoista kuitunäytteet, joista valmistettiin pitkittäissuuntaiset näytteet. Immersioliuoksena käytettiin glyserolia, jota laitettiin pisaran verran aluslasilevyille ja siihen tarkasteltava

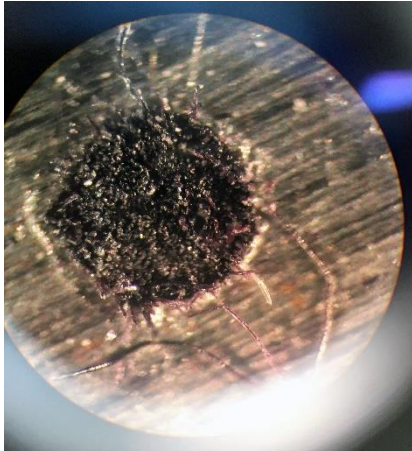
kuitu. Kuitua tarkasteltiin valomikroskoopissa läpivalaisussa 200x ja 400x suurennoksilla. Näytteet otettiin mahdollisimman huomaamattomista kohdista pinsettejä apuna käyttäen. Esimerkiksi silkkikreppikankaan kuitunäytteet saatiin helman repeytyneistä vauriokohdista, joissa kude- ja loimilangat olivat helposti saatavilla.

Kimonon kankaiden silkiksi oletettujen kuitujen pitkittäissuuntaisia näytteitä sekä ompelu- ja kirjontalangoista otettuja pitkittäissuuntaisia kuitunäytteitä verrattiin tunnettuihin referenssinäytteisiin. Kuidut varmistuivat silkiksi niiden läpikuultavuuden ja satunnaisen kierteisyyden ja litteyden perusteella (liite 5). Keitetystä silkistä on poistettu serisiini, joka on valkuaisaineinen silkkiliima ja se pitää silkin fibroiinisäikeet toisissaan kiinni. Serisiinin poisto tapahtuu kuiduille, joista on tarkoitus kutoa kangasta. Keitetylle silkkikuidulle on ominaista tasaisuus ja kiiltävyys. Kuitu voi olla satunnaisesti kierteinen ja litteä kun silkistä on poistettu serisiini. (Boncamper 2011, 212, 214; Sawbridge & Ford 1987, 12.)

Silkkiä on useita erilaisia, mutta yleisin on viljelty mulperiperhosen toukan kehäästä silkki. Toukka kehää itsensä ympärille kotelokopan eli kokongin suojaksi kehitykselleen. Kokongit kerätään ja käsitellään kuumalla höyryllä tai ilmalla, jolloin toukka kuolee. Tämän jälkeen silkki kelataan kokongista ja kuolleet toukat päätyvät ravinnoksi. Suurimpia silkintuottajia ovat Kiina ja Intia. (Boncamper 2011, 209, 211.)

Synteettiseksi kuiduksi oletettua kauluksen mustasta vuorikankaasta otettua pitkittäissuuntaista kuitunäytettä verrattiin tunnettuihin referenssinäytteisiin. Kuidut olivat sileitä, tasapintaisia ja -paksuisia, ja niissä näkyi paikoitellen pieniä mustia himmenninpisteitä. Tunnettujen referenssinäytteiden avulla tutkittavan kuidun tunnistus pystyttiin rajaamaan asetaattikuituihin, polyesteriin ja polyamidiin (nylon). Tutkittavan vuorikankaan kuiduista tehtiin poikkileikkausnäytteet, joita tarkasteltiin läpivalaisumikroskoopin 200x ja 400x suurennoksilla. Kuitujen poikkileikatut pinnat olivat pyöreitä, halkaisijaltaan ja reunoiltaan

melko tasaisia (kuva 19). Kuidun poikkileikkaus tuloksen perusteella kuitu on mahdollisesti polyesteri tai polyamidi.



Kuva 19. Polyesterikuidun poikkileikkaus.

Tutkittavalle kuidulle tehtiin polttokoe, jonka tarkoituksena on tarkastella kuidun palamistapaa, palaessa muodostuvaa hajua ja palamisjäännöstä. Tutkittava kuitu paloi nopeasti ja palaessa muodostuva haju oli hieman makeahko. Palamisjäännöksenä oli musta ja kova sulamisjäännös, joka mureni pinseteillä kovaa puristaessa. Polttokoe tulosten perusteella voidaan olettaa kuidun olevan polyamidia (nylon) tai polyesteriä. Molempien kuitujen palamisjäännöstä kuvaillaan kovaksi sulamisjäännökseksi ja kumpikin sulaa ja palaa nopeasti. Polyesterin ja polyamidin eli nylonin palamistapa ja palaessa muodostuva haju eroavat hieman toisistaan.

Tutkittavista kuiduista otettiin pitkittäissuuntaiset mikroskooppikuvat kuvassa 20 olevalla valomikroskoopilla (100x ja 200x kertaisilla suurennoksilla) ja siihen kytketyllä kameralla. Mustan vuorikankaan kuituja tarkasteltiin valomikroskoopin avulla läpivalaisuissa ja tietokoneen näytön avulla ja verrattiin tunnettuihin polyesteri- ja polyamidikuituihin, jolloin kuitu pystyttiin selvästi tunnistamaan polyesteriksi. Sekä polyamidi- että polyesterikuidut olivat molemmat sileitä, tasapaksuisia ja -reunaisia, mutta pinnat erosivat selkeästi toisistaan. Liitteen 5 kuvasta 55 voi nähdä polyesterikuidun pinnan olevan kauttaaltaan täynnä himmenninaineena esiintyviä pieniä pisteitä, mutta niiden välillä oli selkeää väljyyttä. Polyamidikuitu on kauttaaltaan tiheän kirjava himmenninpisteistä.



Kuva 20. Tutkittavien kuitujen mikroskooppikuvaus valomikroskoopilla (Leica DMLS).

Vanutäyte

Kimmon helman taitoksessa kulkeva vanutäyte vaikutti ulkonäöllisesti ja tunnultaan puuvillalta. Vanu näytti puhdistamattomalta puuvillalta ja oli pehmeän tuntuinen (kuva 21). Materiaali varmistettiin puuvillaksi ottamalla kuidusta pituussuuntainen kertapreparaatti, käyttäen glyserolia immersioliuoksena. Kuitua tarkasteltiin valomikroskoopin 200x ja 400x suurennoksilla läpivalaisussa. Vanutäytteen pituussuuntaisia näytteitä verrattiin tunnettuihin puuvillareferensseihin. Kuitu varmistui puuvillaksi kierteisyyden ja litteyden vuoksi (liite 5).



Kuva 21. Kimmon helmassa oleva puuvillavanutäyte.

Boncamper (2011, 107) kuvailee puuvillakuidulle olevan ominaista litteä ja kierteinen rakenne. Poikkileikkaukseltaan puuvilla on litteä, papumainen ja sen keskusontelo on nähtävissä.

4.4 Konservointisuunnitelma

Kimono valokuvataan ennen ja jälkeen konservointitoimenpiteiden Metropolia Ammattikorkeakoulun valokuvausstudioissa. Eri konservointitoimenpiteistä otetaan lähikuvia havainnollistamaan paremmin kyseisiä toimenpiteitä ja vaiheita.

Kimono pintapuhdistetaan pölystä ja irtoliasta sekä oikealta että nurjalta puolelta imuroidamalla se varovaisesti imurointikehyksen läpi tekstiilisuulaketta käyttäen (kuva 22). Alueita kokeillaan puhdistaa deionisoituun veteen kostutetulla pumpulipuikolla, jota kevyesti rullataan tahra-alueen päällä. Alueita ei tule kuitenkaan kastella läpimäriksi, vain sen verran, jotta lika mahdollisesti pääsee irtoamaan.



Kuva 22. Kimonon pintapuhdistus imuroidamalla.

Ennen tahrojen puhdistamista kuiduille tulee tehdä värinkestotestit deionisoidulla vedellä. Testillä selvitetään päästävätkö kuidut väriä niitä käsiteltäessä deionisoidulla vedellä. Jos kuiduista irtoaa väriä tietyillä aineilla, ne tulee poissulkea käytöstä ja etsiä jokin muu vaihtoehto.

Kimonoa ei pestä siinä olevien silkkikirjonnan, käsin maalauksen ja värjäyksen sekä silkki- ja vuorikankaan vuoksi. Pesu saattaa vaurioittaa entisestään vaurioituneita tai jopa ehjiä ja vaurioitumattomia kohtia. Silkkikangas saattaa myös pesun yhteydessä mahdollisesti kutistua. Tavallisesti Japanissa antiikkisia, kalliita tai *homongi* (vierailuvaate) kimonoita ei pestä itse vaan ne viedään erityiseen pesulaan, joka on erikoistunut juuri kimonoiden pesuun (Onegai-Kaeru 2012).

Keväällä 2019 olin työharjoittelussa Japanissa Kiotossa Textile Conservation Studio Sengirenissä, jossa he konservoivat sekä yksityisien henkilöiden että museoiden omistamia kimonoita ja temppeleiden sekä pyhäköiden alttaritekstiileitä. Sengirenissä heillä oli käytäntönä, ettei kimonoita pestä lainkaan niiden huonon kunnon, materiaalien ja koristeluiden vuoksi. Riippuen esimerkiksi kankaan koristelutekniikasta, joka on lähes poikkeuksetta tehty käsityönä, käsin maalatut ja värjätyt kuviot saattavat liueta pois kastuessaan. Perinteisesti kimono-osat otetaan irti toisistaan pesun, uudelleen värjäyksen tai reiän paikkausta varten, minkä jälkeen kimono-osat ommellaan takaisin uudelleen kiinni toisiinsa.

Opinnäytetyön kohteena olevan kimono-osien valkoisessa vuorikankaassa olevia hikitahroja ei tulla pesemään pois, sillä se saattaisi poistaa autenttista likaa ja vaatisi kimono-osien irrottamista. Tahrat voivat olla peräisin Tero Kiiskiseltä tai näyttelijältä, jos kimono on ollut näytelmässä puettuna näyttelijän ylle, tai ne ovat voineet syntyä jopa jo ennen kuin se on saapunut vanhojen tavaroiden liikkeeseen Japanissa. Kauluksen mustassa vuorikankaassa olevien haaleiden tahrojen puhdistusta voidaan kokeilla Alron®-sienellä tai sileäpintaisella konservaattorinsienellä, jota käytetään nihkeän kosteana. Molemmilla sekä Alron®-sienellä että konservaattorinsienellä voidaan kevyesti vetää sientä kankaan pintaa pitkin loimen tai kuteen suuntaisesti tai kevyesti painelemalla tahran tai lian päältä.

Tekstiileitä konservoitaessa tahrat tulevat aina aluksi määritellä; mitkä ovat niiden eettiset vaikutukset, informaation lähde ja historialliset arvot. Kun tahra päätetään puhdistaa, tulee se tunnistaa, jotta voidaan valita sille sopivin reagenssi ja puhdistusmenetelmä. (Häkari 2017.)

Kimono-osien helman taitoksen sisällä kulkee kaistale puuvillavanutäytettä. Vanutäyte on painoamalla paljastunut kankaan kuluessa puhki käytön ja ajan saatossa, mikä on myös mahdollistanut vanun irtoamisen. Vanua lisätään tarvittaviin kohtiin käyttäen mielellään puuvillavanua, kuten kimono-osien alun perin on käytetty. Kimono-osien vaurioalueet tuetaan ohuella silkki Habotai® kankaalla ja ommellaan sidepistoin sopivan sävyisellä silkkilangalla. Tukikankaat värjätään sopivan sävyisiksi vaurio-kohtiin.

Kimono-osien kangasta vastaavaa silkkikreppikangasta pohdittiin tukikangasvaihtoehdoksi. Aikoinaan Japanista saamani vastaavanlaisen *chirimen*-kreppikankaan käyttöä tukikankaana kimonoille puntaroiitiin. Kyseinen *chirimen*-kangas tulisi värjätä oikean sävyiseksi, mutta materiaalin ollessa puuvillaa tai mahdollisesti jopa puuvillasekoitetta ajatuksesta

luovuttiin. Puuvillamateriaalin vuoksi kangas olisi konservoitavan silkkikimonon vaurioille liian paksua. Kankaaseen ei myöskään tarttuisi värjäyksen aikana väri, jos kangas on puuvillasekoite. Metropolia Ammattikorkeakoulussa tekstiilien konservoinnissa käytetyt väriaineet ovat Lanaset® ja Solophenyl®, jotka on tarkoitettu luonnonmateriaaleista valmistetuille tekstiileille kuten esimerkiksi silkille, villalle, puuvillalle ja pellavalle.

Tukikangasta valittaessa pyritään käyttämään tekstiilin kuitulaadun mukaisia materiaaleja. Käytettävien materiaalien ominaisuuksien tulee olla toisiinsa sopivat, esimerkiksi tukikankaan tulee kutistua ja venyä samoissa määrin kuin tuettava tekstiili erilaisissa suhteellisen kosteuden tiloissa.

Tämän vuoksi tukikankaaksi parhaiten soveltuu palttinasiidoksinen silkki Habotai® -kangas, joka tullaan värjäämään oikean sävyiseksi. Silkki Habotai® -kangas on tiiviiksi kudottua, hyvin laskeutuvaa ja se on ohuempaa kuin kimonon silkkikangas, jolloin se ei kohota kimonon kangasta tai tee vauriokohtaan liian paksua kerrosta.

Ompelulankana käytetään sopivan sävyistä kaksi- tai neljäsäikeistä organsiinisilkkilankaa, jolla vauriot tuetaan sidepistoin. Kimono ei ole heti asettamassa esille näyttelyyn ja esille asetettaessa sitä ei aseteta näytteille perinteiseen tapaan roikkumalla kimonotelineessä, jossa sileäpintainen ja suora puinen rima kulkee kimonon hihasta toiseen hihaan, jolloin katsoja voi ihailia kimonon etuosan ja takaosan koristeita. Tämän vuoksi organsiinisilkkilanka on riittävän tukeva ompelulankavaihtoehto vaurioiden tukemiseen ja kiinnittämiseen.

Purkautuneet saumakohtat tuetaan takaisin kiinni käsin ommellen alkuperäisien pistojen mukaisesti. Ompelulangaksi valitaan sama materiaali kuin kimonon tämänhetkiset ompelulangat ovat eli silkkiä, myös ompelulankojen värit valitaan sopimaan kankaan sävyyn ommeltavasta kohdasta.

4.5 Konservointikertomus

Kimono valokuvattiin Metropolia Ammattikorkeakoulun valokuvausstudioissa ennen konservointitoimenpiteitä. Kuvat otettiin edestä siten, että kimono oli sekä kiinni että levitetynä auki vuorikankaan ollessa näkyvillä. Kimono kuvattiin myös takaa, jotka löytyvät liitteestä 1.

Pintapuhdistus

Kimono pintapuhdistettiin pölystä ja irtoliasta imuroidamalla se varovaisesti imurointikehyksen läpi, käyttäen matalinta imutehoa ja tekstiilisuulaketta. Imurointikehys estää kankaan imeytymistä imurin sisälle sekä mahdollisien irrallaan tai osittain irrallaan olevien osien imeytymisen imurin sisälle. Kun kimonon oikea puoli oli pintapuhdistettu imuroidamalla, käännettiin kimonon nurja puoli esille varovaisesti ja pintapuhdistettiin samalla tavalla kuin oikealta puolelta. Kankaan pinnan imuroinnin jälkeen kimono käännettiin varovaisesti takaisin oikea puoli esille.

Kankaan kude- ja loimilangoille tehtiin värinkestotestit deionisoidulla vedellä. Toimenpide näkyy kuvassa 23. Lasilevyn päälle laitettiin imupaperia, jonka päälle aseteltiin loimi- ja kudelangat ja pisara deionisoitua vettä. Lopuksi päälle laitettiin vielä toinen lasilevy ja seurattiin, irtoaako langoista väriä imupaperiin. Kun väriä ei lähtenyt langoista, likaa yritettiin puhdistaa deionisoituun veteen kostutetulla vanupuikolla.



Kuva 23. Värinkestotesti kimonon kuiduille.

Nurjan puolen vaaleita tahroja koetettiin puhdistaa deionisoituun veteen kostutetulla vanupuikolla kevyesti rullaten tahran päällä. Viereen varattiin selluloosavanua, joka on ohutta ja imukykyistä paperia, jotta kangas ei kastuisi liikaa ja puhdistetun kohdan voisi kuivata kevyesti painelemalla kohtaa selluloosavanulla. Vanupuikkoon ei irronnut tahrasta mitään eikä kyseinen tahra poistunut. Tahrojen puhdistukseen ei kokeiltu muita menetelmiä, sillä osat olisi tullut irrottaa toisistaan pesun tai puhdistuksen ajaksi. Myös museon alkuperäinen toive säilyttää tahrat, joka tosin muuttui viime hetkillä ja aika ei riittänyt kyseisiin toimenpiteisiin, vaikutti päätöksentekoon.

Tukikankaan värjäys

Tukikankaaksi valittiin silkkimateriaalia oleva Habotai® (Ponge -nimellä myös tunnettu) -tukikangas, sillä se on ohuempi, pehmeämpi ja samaa materiaalia kuin kimono. Silkki Habotai® -kankaasta on kolme eri paksuutta saatavilla; Light, Medium, ja Heavy weight, joista valikoituivat Light- ja Medium Weight kankaat.

Valikoiduista Habotai® Light- ja Medium Weight -kankaista leikattiin 1 gramman painoisia tilkkuja koevärjäksiä varten. Värjäysaineina käytettiin Lanaset-värejä, jotka ovat metallikompleksivärejä eli kromikompleksivärejä ja on tarkoitettu villan ja silkin värjäykseen. Lanaset-väriaineilla on konservointitarkoituksiin soveltuvia tekstiilivärien kesto vaatimuksia, kuten esimerkiksi hyvä valon-, pesun- ja hankauksenkesto. Värit ovat rae- ja jauhemuodoissa, joista tulee erikseen valmistaa ensin nestemäiset varastoliuokset ja tämän jälkeen varastoliuoksista mitataan tarvittavat määrät väriä värjäystä varten. Värjäyksessä käytetään myös apuaineita (1 % etikkahappo, 1% natriumasetaatti, 10% glauber-suola ja 1% AlbeGal Set), jotka lisäävät eri tavoin muun muassa värimolekyylin ja kuidun välistä vetovoimaa sekä vaikuttavat kiinnittymisen tasaisuuteen, määrään, nopeuteen ja kiinnittymistapaan.

Värjäysprosessien jälkeen kuivuneita väritilkkuja, jotka ovat kuvassa 24, sovitettiin kimonon helman vauriokohtiin päivänvalolampun kanssa ja valittiin sopivimmat väritilkut. Helmassa olevat vauriot ovat osa lähellä toisiaan pidemmältä matkalta, minkä vuoksi alueita päätettiin tukea usean tukikangastilkun sijaan muutamalla isommalla tukikangaskaitaleella. Erityisesti päänvaivaa tuottivat kimonon etupuolen alaosan vauriot kuvialueella, jossa on useita eri värisävyjä. Etupuolen vaurioihin valittiin tukikangaskaitaleiden värisävyiksi ne, jotka sopivat tuettaville alueille yhtenäisesti.



Kuva 24. Värjäyskokeiluja Habotai® Light ja Medium Weight -kangastilkuille.

Habotai® Medium Weight -kangas osoittautui paremmaksi vaihtoehdoksi kuin Habotai® Light Weigth -kangas, joka vaikutti ehkäpä liian ohuelta tukikangas ratkaisulta tähän tilanteeseen. Habotai® Medium Weight -kankaassa värit ja kankaan paksuus tuntuivat ja näyttivät paremmalta ja sopivammalta vaihtoehdolta, jota päätettiin käyttää tukikankaana kimonossa. Liitteessä 8 on tukikankaiden värjäysreseptit, joista näkee käytettyjen värien määrän suhteessa tukikankaiden painoa kohden.

Vaurioiden tukeminen

Helman vaurioita tuettaessa jouduttiin purkamaan saumaompeleita paikoitellen ja suoristamaan niiden taitteita kosteushauteen avulla, jotta tukikangaskaistaleet saatiin aseteltua oikeille kohdille ja tuettua. Suoristettavan kohdan alle laitettiin Melinex®-polyesterikalvo, jonka päällä suoristus tehtiin ja samalla voitiin suojata kohdasta riippuen helman oikean tai nurjan puolen kangasta. Kimonon kankaan päälle asetettiin ensin Sympatex®-kuitukangas, jonka toinen puoli on kosteutta puoliläpäisevä kalvo. Kosteus pääsee sen toiselta puolelta läpi ja toiselta puolelta se estää kosteutta haihtumasta. Sympatex®-kuitukankaan kosteutta läpäisemätön puoli asetettiin kimonon kangasta vasten, jolloin kosteutta läpäisevä puoli oli ylöspäin ja Sympatex®-kuitukankaan päällä nihkeänkosteaa Evolon®-kuitukangas. Lopuksi kosteushaude, joka näkyy kuvassa 25, peitettiin polyeteenimuovilla, jonka reunoille asetettiin lasipainot estämään kosteuden haihtuminen. Taitoksien annettiin olla hauteessa noin 5–10 minuuttia, jonka jälkeen kosteushaude otettiin pois. Kankaan kuidut relaxoituivat lyhyessä ajassa kosteushauteessa, sillä kimono on ohutta kangasta. Taitoksien päälle asetettiin lasilevyt painoiksi, joita siirrettiin tasaisin väliajoin, jotta niistä ei kuivumisen aikana jäisi kankaaseen jälkiä.



Kuva 25. Paikallinen suoristus kosteuden avulla.

Kimmon kaikki materiaalit, lukuun ottamatta kauluksen mustaa polyesteristä vuorikangasta ja puuvillavanutäytettä, ovat silkkiä ja sen vuoksi haluttiin pysyä samoissa materiaaleissa myös ompelulankojen osalta. Materiaalien tiedetään reagoivan ja ikääntyvän samalla tavalla keskenään, joten on hyvä käyttää yhteneväisiä materiaaleja tekstiilin kanssa. Silkkisen kimmon arvokkuuteen ei myöskään tuntunut oikealta vaihtoehdolta valita esimerkiksi Skala®-polyesterilankaa.

Helmassa olevien vauriokohtien tukeminen tehtiin kuvassa 26 näkyvillä värjätyillä tukikankailla ja kaksisäikeisillä organsiinisilkkilangoilla sidepistoin. Ompelulangaksi valikoitui konservointikäyttöön soveltuva kaksisäikeinen värjätty organsiinisilkkilanka, joka sekä näytti että vaikutti paremmalta vaihtoehdolta kuin paksumpi nelisäikeinen silkkilanka. Tukikankaista leikattiin 1,5 cm–2 cm pidemmät ja leveämmät palat kuin itse vauriokohdat, jotta tuettavia sidepistoja voidaan ommella hieman suuremmalta alueelta kuin mitä vaurio on.



Kuva 26. Kimmon vaurioille sopivan sävyisiksi värjätyt Hobotai® Medium Weight -tukikankaat ja sopivan sävyiseksi valmiiksi värjätyt kaksisäikeiset organsiinisilkkilangat.

Käytännötyöskentelyä jatketaan kirjallisen opinnäytetyön valmistumisen jälkeen muun muassa tukemalla vaurioita, lisäämällä uutta vanutäytettä ja purkautuneiden saumaomelten kiinni ompelulla. Avatut ja purkautuneet saumat ommellaan takaisin käsin kiinni kaksisäikeisellä silkkiompelulangalla, joka muodostuu kahdesta yksinkertaisesta ja kierteettömästä multifilamenttilangasta, alkuperäisien piilopistojen mukaisesti. Kauluksen mustan polyesterisen vuorikankaan vasemmanpuoleinen rispaantunut reuna tuetaan aikaisemmin värjätyllä Hobotai® Medium Weight -silkkitulukikankaalla ja kaksisäikeisellä or-

gansiinisilkkilangalla. Vanhat pistot poistetaan ja tuettu reuna taitetaan siten, että tukikangas ei jää näkyville. Reuna ommellaan takaisin kiinni alkuperäisien piilopistojen mukaisesti käyttäen mustaa kaksisäikeistä silkkiompelulankaa.

Konservointitoimenpiteiden jälkeen kimnon helma tulee näyttämään siistiltä. Purkautu-neiden saumaompeleiden kiinni ompelu antaa kimonolle ryhdikkäämmän vaikutelman.

Covid-19-epidemian rajoitteiden vuoksi opinnäytetyön käytännöntyöt ovat vielä kesken, mistä johtuen kimnon lopulliset studiokuvat konservointitoimenpiteiden jälkeen otetaan, kun kimono on konservoitu.

4.6 Kimonon säilytys ja näytteillepano

Kimonoa tulee käsitellä puhtain puuvillahanskoin, jotta käsistä ei kulkeutuisi likaa tai rasvaa kankaaseen. Kimono on hyvä tarkistaa säännöllisin väliajoin mahdollisten tuohyön-teisten ja niiden jälkien osalta. Tasaisin väliajoin kimnon kankaan pinta on hyvä imuroida matalimmalla imuteholla varovaisesti imurointikehyksen läpi käyttäen tekstiilisuu-laketta tai pientä harjaspäätä, jotta pinnalle kertynyt pöly ja mahdollinen irtolika saadaan pois.

Kimonoa tulisi säilyttää auringonvalolta ja kosteudelta suojattuna. Valo aiheuttaa silkki-kuiduissa haurastumista ja kellastumista. Tekstiiliä olisi suositeltavaa säilyttää varas-tossa, jossa on aina tasainen ilmankosteus ja lämpötila, $50 \% \pm 5 \% \text{ RH}$ ja $18 \pm 2 \text{ }^\circ\text{C}$. Suositeltava Lux-arvo tekstiilille olisi noin 50 luxia esillä pidettäessä. (Kaukonen, Mattila & Salmela 2005, 132.)

Kimonoa tulee säilyttää pölyltä, liialta ja valolta suojattuna poissa lämpöpattereiden ja ikkunoiden läheisyydestä, jotka aiheuttavat kosteuden ja lämpötilan muutoksia. Säilytys-materiaalien tulee olla happovapaita ja pH-arvoiltaan neutraaleita, jotta niistä ei siirtyisi kimonoon haitallisia yhdisteitä.

Näytteille asetettaessa kimnon voi esittää vaakatasossa, pukea mallinuken ylle tai ha-lutessa sen voi asettaa esille perinteiseen tapaan roikkumaan lyhyemmiksi ajoiksi sille tarkoitettuun telineeseen, joka on esimerkiksi T-kirjaimen muotoinen. Telineen vaakata-sossa kulkevan riman voi pehmustaa 100% polyesteri Dacron®-vanulla. Jotta vanun kui-dut eivät tarttuisi kimonoon kiinni, tulee se päällystää esimerkiksi värjäämättömällä ja

valkaisemattomalla puuvillatrikookankaalla. Päälyskangas tulee pestä ja huuhdella huolellisesti ennen käyttöä. Perinteisesti kimono esitetään edellä mainitussa telineessä ja usein selkäpuoli yleisölle sekä mahdollisesti helmat avattuina sivuille, jotta nähdään myös etupuolen helman kuviointi. Näytteille asettaminen vaakatasossa on kimonolle kaikista turvallisin ratkaisu, sillä silloin siihen ei kohdistu minkäänlaista rasitusta. Kimono on hyvä asettaa näytille vitriiniin, jossa se on suojassa pölyltä ja liialta sekä mahdolliselta ilkeivallanteolta.

5 Yhteenveto

Kulttuurien museon kimono on ollut mielenkiintoinen konservointikohde. Se on sopinut tekstiilikonservaattorille tietysti materiaalien vuoksi, mutta myös tutkittavan symboliikan ja Suomessa harvemmin nähtävän *chirimen*-silkkikreppikankaan värjäys- ja kuviointitekniikoiden vuoksi.

Kimono valokuvattiin edestä, takaa, helmat avattuina sivuille ja nurjalta puolelta. Valokuvaus aiheutti hieman vaikeuksia kimonon suuren koon vuoksi, mutta kuvaus onnistui kuitenkin. Ohuen ja paikoitellen kuluneen silkkikankaan vuoksi kimono valokuvattiin vaakatasossa. Työn aikana kimonon helmoja on pidetty auki levitettyinä sivuille vuorotellen, riippuen kohdasta jota on tuettu sillä hetkellä, ja hihat ovat olleet käännettyinä keskelle vartalokappaleiden päälle. Kimonon tutkiminen ja konservointi onnistuivat hyvin näinkin, vaikka työ olisi ollut helpompaa, jos kimonon olisi saanut levitettyä kokonaan auki.

Kimonosta ei ollut kovin paljon tietoa saatavilla. Tämä on kuitenkin ymmärrettävää, sillä se on osa Tero Kiiskisen lahjoittamaa yksityiskokoelmaa, joka pitää sisällään Sarjen (2007, 15) mukaan noin 2000 esinettä. Museolta saadun tiedon mukaan, ennen Kiiskistä kimono oli kuulunut hänen ystävälleen Jukka O. Miettiselle. Miettisen ystävä oli ostanut kimonon Japanista vanhojen käytettyjen tavaroiden liikkeestä, ja antanut sen Jukka O. Miettiselle lahjaksi vuonna 1980.

Tietoa opinnäytetyöhön etsittiin kirjallisuudesta ja internetistä, mikä loppujen lopuksi painottui enemmän internetin varaan kirjastojen ja koulujen sulkeuduttua vallitsevan koronatilanteen vuoksi. Kimonoista löytyi paljon tietoa: yleisesti niiden alkuperästä, valmistusvaiheista, eri kimonotyypeistä, käyttötavoista, koristelumenetelmistä ja symboliikasta. Sekä kirjallisuudesta että internetistä saatujen tietojen perusteella *tomesode*-kimonot

ovat tulleet käyttöön 1868–1912 aikana ja *yuzen*-koristelutekniikka puolestaan on kehitetty jo 1600-luvun loppupuolella. Näiden tietojen perusteella kimonon valmistus voidaan ajoittaa vuosien 1868–1980 välille.

Kimonon osia ja rakennetta tutkittiin. Kimono tunnistettiin *iro tomesode* -kimonoksi, jota nuoret tai naimattomat naiset ovat käyttäneet muodollisena kimonona muodollisissa tilanteissa, tapahtumissa ja seremonioissa. Kimonon silkkikreppikankaan pohjaväri on ruskea, etupuolen helmassa on kuvioasetelma, joka koostuu; riikinkukoista, männyistä, pioneista sekä virtaavasta vedestä. Nämä symboloivat suotuisuutta, hyvää onnea ja tulevaisuutta. Yläosassa edessä ja takana on yhteensä viisi perhevaakuna eli *kamon*-merkkiä, jotka kertovat kimonon olevan muodollisin *iro tomesode*.

Kimonon materiaaleja tutkittiin mikroskoopin tarkastelemalla kankaiden pintoja ja pitkäsuuntaisia kuitunäytteitä. Lähes kaikki materiaalit tunnistettiin tunnun ja ulkonäön perusteella paitsi kimonon kauluksen musta vuorikangas, jolle tehtiin polttokoe ja lopulta tunnistettiin polyesteriksi kuvattaessa kuituja valomikroskoopin avulla läpivalossa ja tietokoneen kanssa. Kuitujen tunnistusta vahvistivat tunnetut kuitureferenssinäytteet ja kimonoiden aikakausista ja eri tyypeistä kertovat lähteet, joista selviää silkin olevan yksi yleisimmistä käytetyistä materiaaleista etenkin muodollisissa kimonoissa.

Kimonon helma oli vaurioitunut, saumaompeleita oli paikoitellen purkautunut. Haalistumia ja tahroja on edelleen paikoitellen sekä valkoisessa vuorikankaassa on näkyviä hikitahroja. Vaikka hikitahrat aiheuttavat pikkuhiljaa lisävaurioita kankaaseen, olivat pH-mittauksien tulokset hyväksyttävissä rajoissa, vaikka tosi happaman puolella. Kimonon helman vauriot tuettiin värjätyillä silkki Habetai® -tukikankailla ja organsiinisilkkilangalla. Tukikankaat värjättiin proteiinikuiduille soveltuvilla Lanaset®-suoraväreillä sopivan sävyisiksi. Konservoinnin ajaksi helman saumoja avattiin ja suoritettiin kosteuden avulla, jotta tukikaitaleet saatiin asetettua ja tuettua siististi. Lopuksi avatut ja purkautuneet saumat ommeltiin alkuperäisten pistojen mukaisesti takaisin kiinni käyttäen silkkiompelulankaa. Kimonossa oleviin tahroihin ei koskettu, sillä ne ovat mahdollisesti syntyneet Tero Kiiskisen käytössä, hänen lavastamassaan näytelmässä tai jopa jo Japanissa ennen vanhojen ja käytettyjen tavaroiden liikkeeseen joutumista. Koska aikaa oli vain rajallinen määrä käytössä, edellä mainittujen perusteluiden lisäksi päätökseen vaikutti suuresti myös Covid-19-epidemian rajoitteet. Vallitsevien epidemiarajoitusten vuoksi muun muassa koulut ja kirjastot suljettiin, jolloin kouluun ei päässyt tekemään käytännötyötä. Konservointitoimenpiteiden jälkeen kimonon yleisilme koheni. Ennen helman tukemista

se oli nuhjuinen ja epäsiisti. Toimenpiteiden jälkeen helma on siisti ja tuettuna, mikä estää sitä vaurioitumasta lisää kyseisistä kohdista. Takaisin ommellut saumat antavat kimonolle ryhdikkyyttä.

Tutkimusten edetessä kirjallisuudesta ja internetistä löytyi hyvin tietoa, josta selvisi yksityiskohtia kimonon käytöstä: milloin, kuka ja minkälaisissa tilanteissa mitään kimonoa on käytetty ja mitä se kertoi kantajastaan. Tietojen perusteella loppuun kirjoitettiin osio terminologiasta.

Opinnäytetyö antaa sekä Kulttuurien museolle että muille museoille, joissa on kimonoita, hieman syvempää tietämystä kimonoista ja niiden käyttötarkoituksista. Opinnäytetyö on tiivistetty informaatiopaketti, jossa on nostettu esiin monien eri kimonotyylien ja koristelutekniikoiden joukosta muutamia esimerkkejä. Liitteistä löytyy muun muassa kimonon osien kaavoitus kankaalle, osien kiinnitys ja oikeaoppinen viikkaustapa.

Lähteet

Boncamper, Irma 2011. Tekstiilioppi – kuituraaka-aineet. Hämeenlinna: Hämeen ammattikorkeakoulu.

Cafe kimono, 2020. About Tomesode, The Ranks, Formal Kimono, Best Way To Wear. <<https://cafe-kimono.com/en/about-tomesode-the-ranks-formal-kimono-best-way-to-wear/>> (luettu 11.4.2020).

Chung, Young Yang 2005. Silken threads – A History of Embroidery in China, Korea, Japan, and Vietnam. New York: Harry N. Abrams, Inc.

Dobson, Jenny 2004. Making kimono & Japanese clothes. London: B. T. Batsford.

Hunted & Stuffed, 2011. Kimono Symbol Meanings. History. <<https://www.huntedandstuffed.com/pages/kimono-symbol-meanings>> (luettu 28.4.2020).

Häkäri, Anna, 2017. Tahrat ja niiden poisto tekstiilikonservoinnissa, Opintomoniste 3. Metropolia Ammattikorkeakoulu.

Ichiroya Kimono Flea Market, 2017. Uchikake. <<http://www.ichiroya.com/item/list.php?ct=001>> (luettu 11.4.2020).

Imperatore, Cheryl & MacLardy, Paul 2001. Kimono vanishing tradition: Japanese textiles of the 20th century. Pennsylvania: Schiffer Publishing Ltd.

Ishikawa, Yasuhiko 1996. はじめてのゆかた & きもの. Tokyo: Shufunotomo Co.

Japana Home 2019. Japanese Culture. Japanese Embroidery and Kimono Symbol Meanings. <<https://japanahome.com/journal/symbols-in-japanese-textiles/>> (luettu 4.5.2020).

Japanese Kimono 2016. How to wear Japanese Traditional Kimono. 4. Knowledge. <<https://japanese-kimono.net/iro-tomesode/>> (luettu 23.3.2020).

Japanese Kimono 2017a. What is Furisode? It's the best kimono for girls. 1. Kimono. <<https://japanese-kimono.net/furisode-kimono/>> (luettu 11.4.2020).

Japanese Kimono 2017b. What is houmongi? 1. Kimono. <<https://japanese-kimono.net/all-blog/kimono-all-blog/>> (luettu 10.4.2020).

Japanese Kimono 2017. Kuro tomesode: The most formal way to dress. <<https://japanese-kimono.net/kuro-tomesode/>> (luettu 10.4.2020).

Japan Objects Store 2019. 19 Traditional Japanese Kimono Patterns You Should Know. Editorial. <<https://shop.japanobjects.com/blogs/editorial/kimono-patterns>> (luettu 28.4.2020).

Kaukonen, Marianna; Mattila, Mirva & Salmela, Ulla, 2005. Opas Paikallismuseon Hoitoon. <https://www.museovirasto.fi/uploads/Museoalan_kehittaminen/opas-paikallismuseon-hoitamiseen.pdf> (luettu 12.5.2020).

Kimono Flea Market Ichiroya, 2017. Uchikake. <<https://www.ichiroya.com/index.php#>> (luettu 11.4.2020).

Kotilainen, Eija-Maija; Lahdentausta; Heli, Miettinen, Jukka O. & Vainonen, Pilvi 1.4.2003. Taiteilijan Aasia. Kansallismuseo. <<https://www.kansallismuseo.fi/fi/kulttuurienmuseo/etusivu/naeyttelyarkisto/taiteilijan-aasia>> (luettu 27.3.2020).

Kuma Kimono Koi 2018. Kimono pattern encyclopedia. Faunal kimono pattern. <<https://kumakimonokoi.wordpress.com/category/kimono-pattern-encyclopedia/>> (luettu 4.5.2020).

Kyoto Kimono Rental. Kimono Knowledge. Japanese kimono pattern knowledge. <<https://kyotokimono-rental.com/en/column/japanese-kimono-pattern.html>> (luettu 4.5.2020).

Liddell, Jill, 1989. The Story of the Kimono. New York: E.P. Dutton, a division of Penguin Books USA Inc.

Matsunaga, Billy, 2.12.2018. Faunal Kimono Pattern. Kumakimonokoi. <<https://kumakimonokoi.wordpress.com/2018/12/02/faunal-kimono-pattern/#more-2938>> (luettu 28.4.2020).

National Treasures & Important Cultural properties of National Museums, Japan. Textiles. Surihaku (Nō costume)–design of decorated shikishi and grape pattern on violet fabric. <http://www.emuseum.jp/detail/100557/000/000?mode=detail&d_lang=en&s_lang=en&class=9&title=&c_e=®ion=&era=¢ury=&cptype=&owner=&pos=17&num=1> (luettu 4.5.2020).

Noma, Seiroku, 1974 (First English Edition). Japanese Costume and Textile Arts. New York and Tokyo: John Weatherhill Inc.

Onegai Kaeru, 2012a. Kimono Cleaning/Laundry Service. <<https://www.onegai-kaeru.jp/kimono-cleaning-washing-service/>> (luettu 9.4.2020).

Onegai Kaeru, 2012b. Ho to clean and wash your kimono by yourself. <<https://www.onegai-kaeru.jp/english/how-to-wash-kimono/>> (luettu 9.4.2020).

Onokimono, 9.8.2017. What is chirimen (crepe textile)? Blog. <<https://onokimono.com/2017/08/09/what-is-chirimen-crepe-textile/>> (luettu 16.4.2020).

Perkiömäki, Kirsi, 2016. Tekstiilimateriaalit. Metropolia Ammattikorkeakoulu.

Sarje, Kimmo 2007. Aasian sirpaleita Tero Kiiskinen. Taiteilija. Tutkimusmatkailija. Vammala: Vammalan Kirjapaino Oy.

Sawbridge, Maureen & Ford, John E. 1987. Textile fibres under the microscope. Manchester: Shirley Institute publication.

SuMoNo Design, 2017. The textiles. <<https://sumono.design/textiles/silkchirimen>> (luettu 16.4.2020).

The Kyoto Museum of Traditional Crafts, Fureaikan. The ancient history making and wearing a kimono. Google, Arts and Culture. <<https://artsandculture.google.com/exhibit/the-ancient-history-making-and-wearing-a-kimono/4gKCOL4nVSotlw>> (luettu 1.4.2020).

Till, Barry, Warkentyne, Michiko, Patt, Judith, 2006. The Kimono of the Geisha-Diva Ichimaru. Petaluma CA: Pomegranate Communications, Inc.

Tokyokan. Yukata. Yukata, Nemaki ja Kimono. <<https://www.tokyokanshop.fi/verkkokauppa/yukata-nemaki-ja-kimono/yukata>> (luettu 9.4.2020).

Twice Upon A Time Design & Rochester Textile, 1.8.2018. Japanese crepe fabrics – Chirimen, kinsha and omeshi. <<https://www.rochester-textile.com/post/398841446836/japanese-crepe-fabrics-chirimen-kinsha>> (luettu 16.4.2020).

Van Assche, Annie 2005. Fashioning kimono. Calenzano (Florence): Conti Tipocolor.

Vanhatalo, Marja 3.5.2006. Silkkikuidun ominaisuudet. Virtuaali Ammattikorkeakoulu. <<http://www2.amk.fi/digma.fi/www.amk.fi/opintojak-sot/030507/1086702266491/1146637794621/1146645570602/1146645809546.html>> (luettu 29.2020).

Painamattomat lähteet

Häkäri, Anna 2020 Lehtori, Metropolia Ammattikorkeakoulu, Helsinki. Suullinen tiedonanto 16.3.2020.

Kuva lähteet

Kuva 3. Sarje, Kimmo 2007. Aasian sirpaleita Tero Kiiskinen. Taiteilija. Tutkimusmatkailija. Vammala: Vammalan Kirjapaino Oy.

Kuva 4. Viika, Sakari, 1996. Sarje, Kimmo 2007. Aasian sirpaleita Tero Kiiskinen. Taiteilija. Tutkimusmatkailija. Vammala: Vammalan Kirjapaino Oy.

Kuva 5. Tokyo National Museum, 1996. Collections. Image search. <<https://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0045697>> (12.5.2020).

Kuva 6. Tokyo National Museum, 2007. Collections. Image search. <<https://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0089692>> (12.5.2020).

Kuva 7. Tokyo National Museum, 2008. Collections. Image search. <<https://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0095962>> (19.5.2020).

Kuva 8. Tokyo National Museum, 2000. Collections. Image search. <<https://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0059493>> (12.5.2020).

Kuva 9. Tokyo National Museum, 2006. Collections. Image search. <<https://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0087286>> (12.5.2020).

Kuva 12. Tokyo National Museum. Collections. Image search. <<https://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0007320>> (12.5.2020).

Kuva 13. Tokyo National Museum. Collections. Image search. <<https://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0001624>> (12.5.2020).

Kuva 14. Tokyo National Museum. Collections. Image search. <<https://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0016580>> (12.5.2020).

Kuva 15. Tokyo National Museum, 1990. Collections. Image search. <<https://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0054686>> (12.5.2020).

Kuva 16. Tokyo National Museum. Collections. Image search. <<https://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0006206>> (12.5.2020).

Kimonoon studiokuvat ennen konservointia



Kuva 1. Kimono auki etupuolelta ennen konservointia.



Kuva 2. Kimono auki takapuolelta ennen konservointia.



Kuva 3. Kimonon oikeanpuoleinen helma auki ennen konservointia.

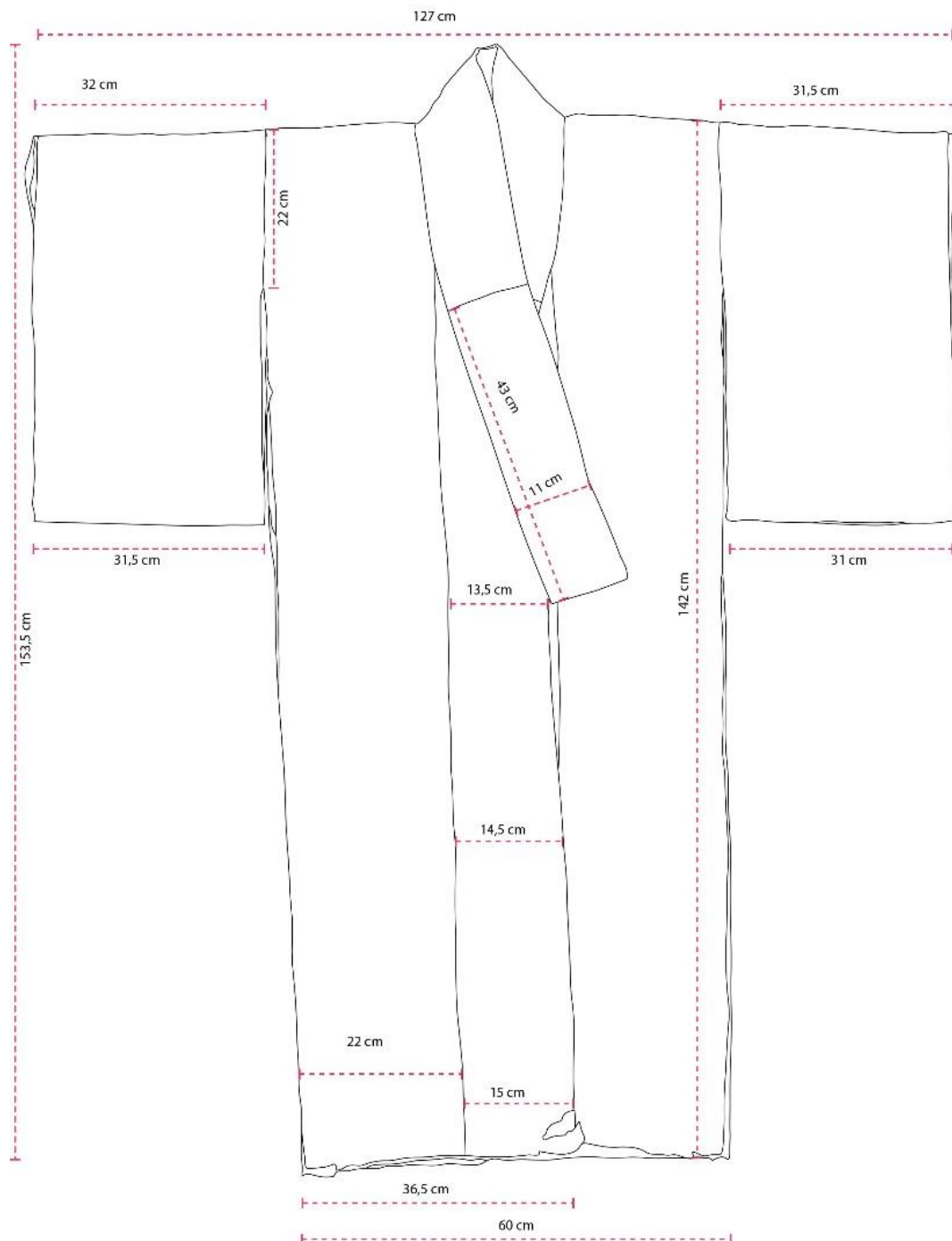


Kuva 4. Kimonon nurjanpuolen etupuoli ennen konservointia.

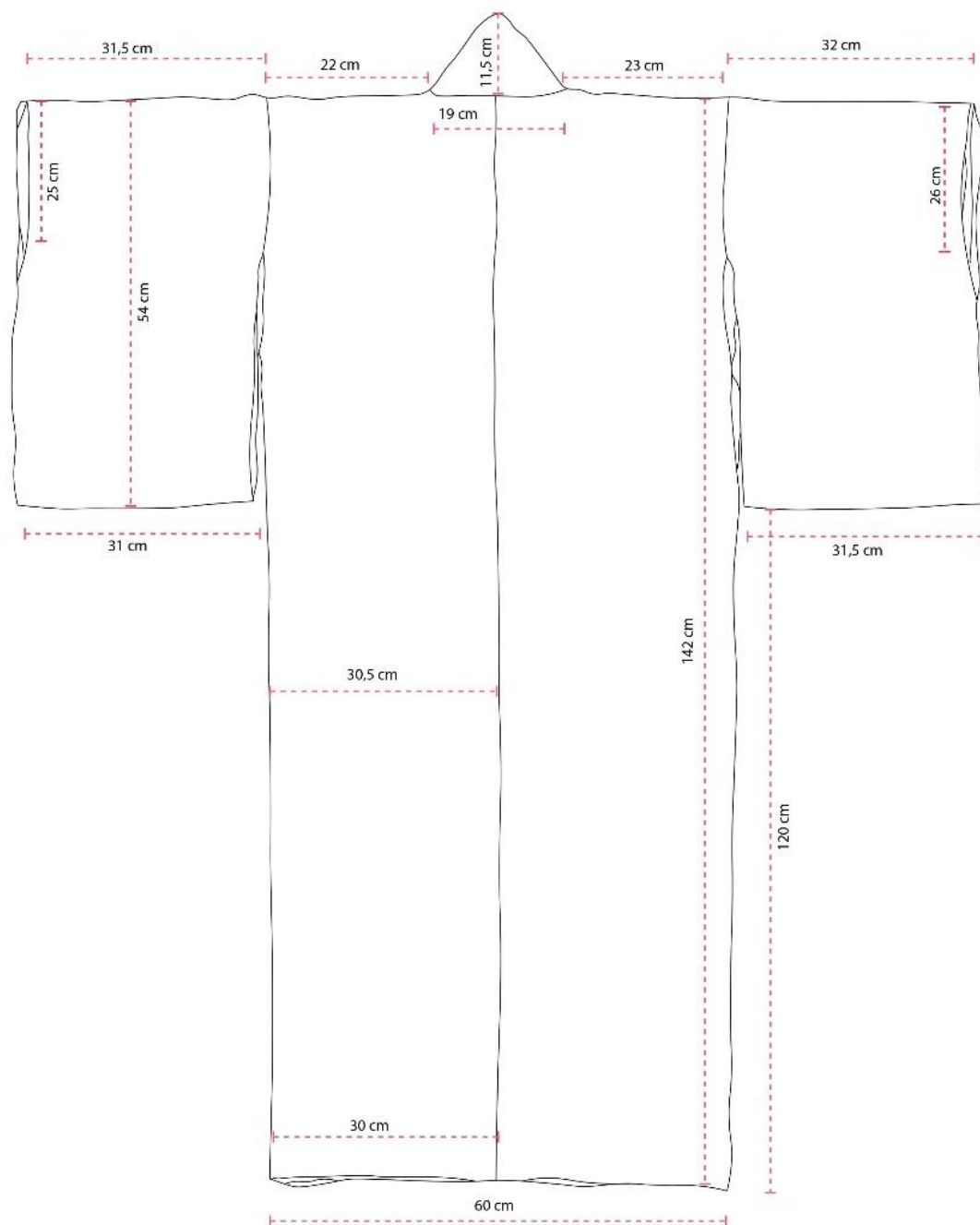


Kuva 5. Kimonon nurjanpuolen takapuoli ennen konservointia.

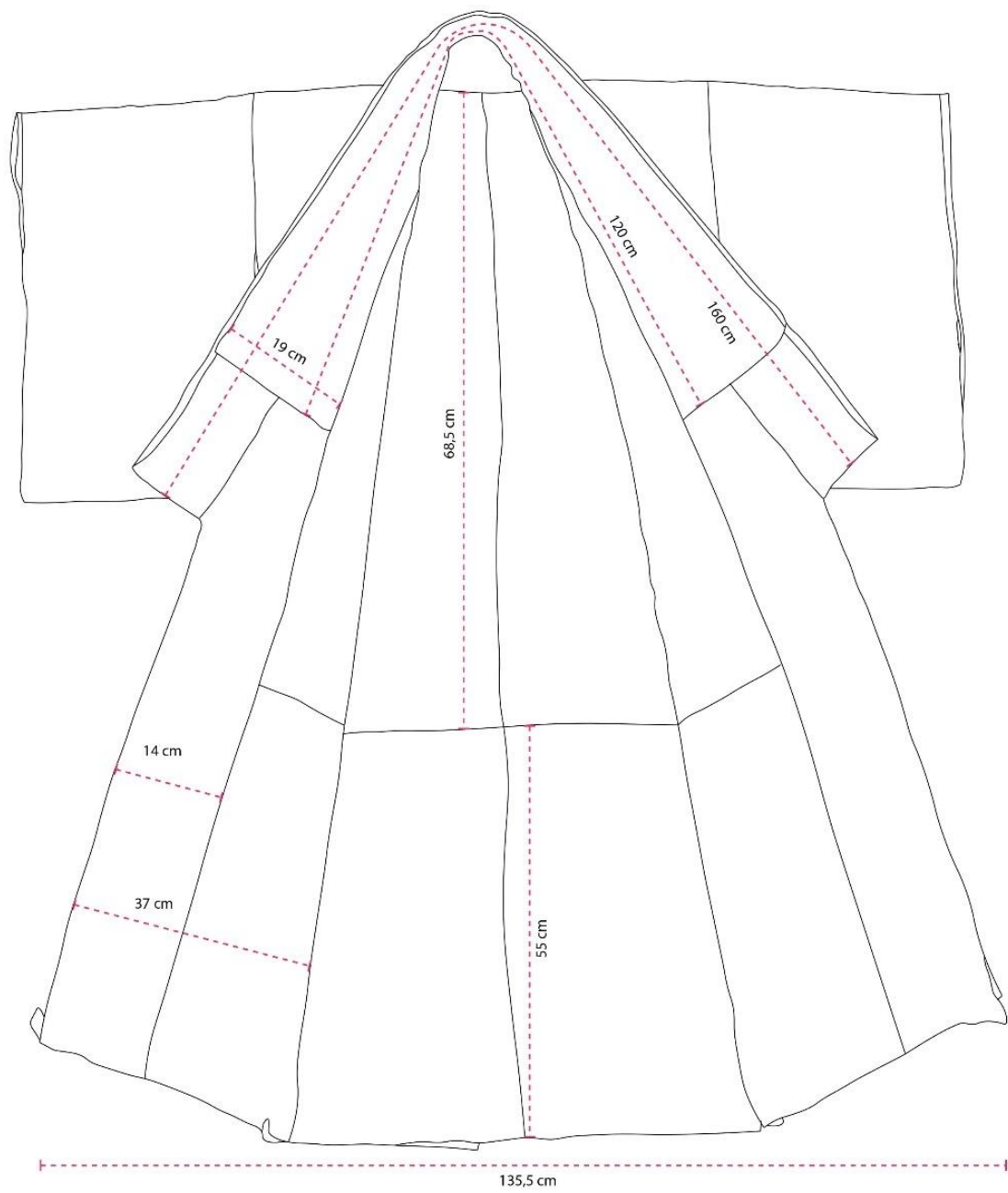
Kimonon mitat



Kuva 1. Kimonon mitat edestäpäin. Ei mittakaavassa.



Kuva 2. Kimonon mitat takaapäin. Ei mittakaavassa.



Kuva 3. Kimonon mitat sisäpuolelta. Ei mittakaavassa.

Kimmonon vauriokartoitus



Kuva 1. Piirros kimmonon etupuolen vaurioista. Ei mittakaavassa.

Vaurioiden merkinnät:



Tahra



Haalistuma



Punainen tahra



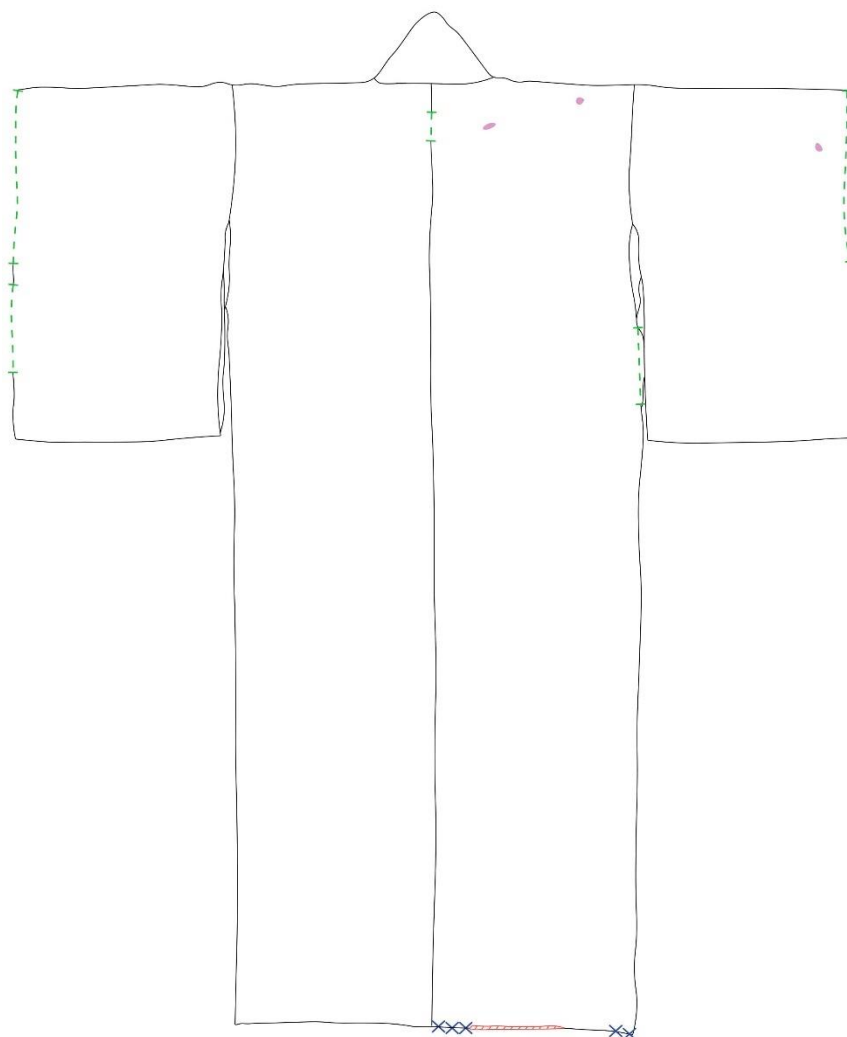
Repeämä



Vanua puuttuu



Sauma purkautunut



Kuva 2. Piirros kimonojen takapuolen vaurioista. Ei mittakaavassa.

Vaurioiden merkinnät:



Tahra



Haalistuma



Punainen tahra



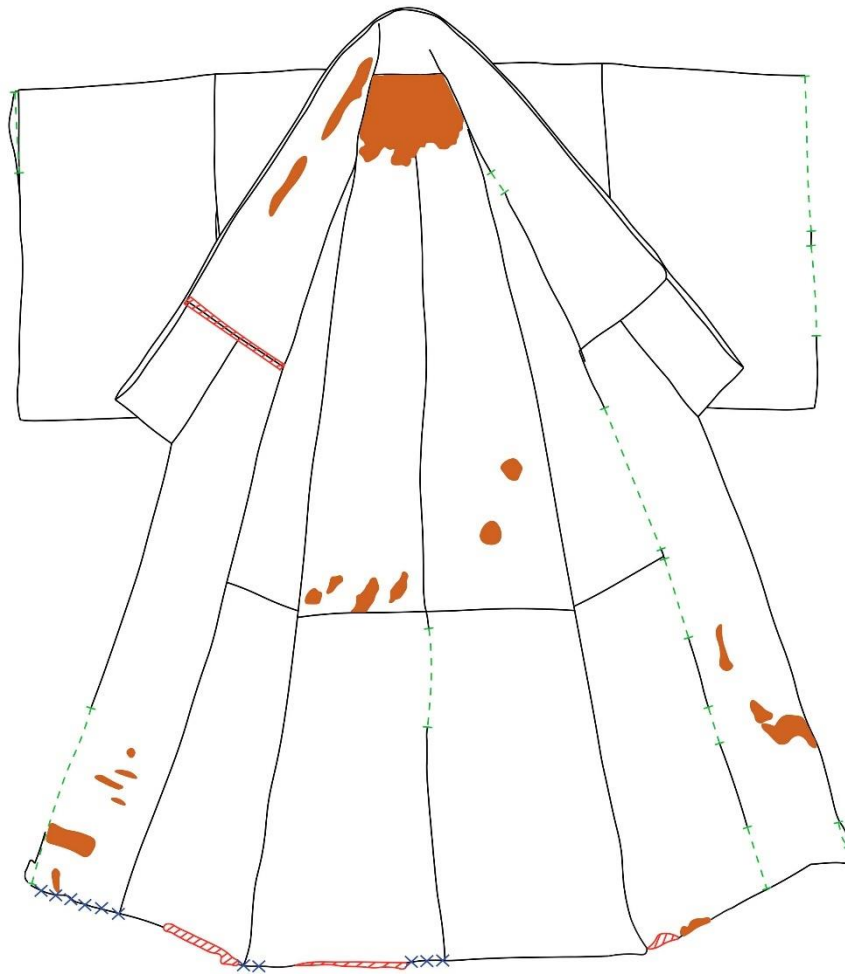
Repeämä



Vanua puuttuu



Sauma purkautunut



Kuva 3. Piirros kimonon nurjan puolen vaurioista. Ei mittakaavassa

Vaurioiden merkinnät:



Tahra



Vanua puuttuu



Repeämä



Sauma purkautunut

Kimomon vauriokuvia



Kuva 1. Kimomon vasemman puoleisen kauluksen mustassa vuorikankaassa oleva vaalea tahra ja valkoisessa vuorikankaassa oleva tahra.

Kuva 2. Kimomon vasemman puoleisen kauluksen mustan vuorikankaan rispaantunut reuna.



Kuva 3. Kimomon vasemman puoleisen vartalokappaleen helman alareunan repeämä.



Kuva 4. Kimonon vasemman puoleisen edustan jatkokappaleen oikean kulman repeämät.



Kuva 5. Kimonon oikean puolen edustan jatkokappaleen alareunan purkautunut saumaommel.

Kuva 6. Kimonon oikean puolen vartalokappaleen helman alareunan repeämä.



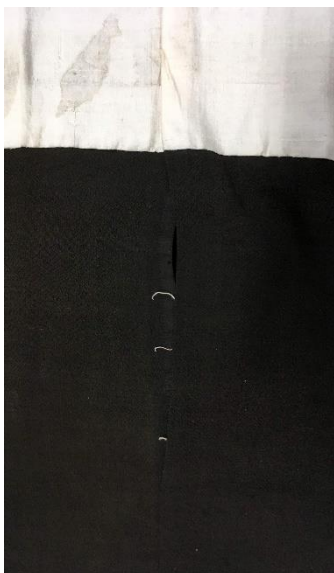
Kuva 7. Kimonon selän puoleisen vartalokappaleen helman repeämä.



Kuva 8. Kimonon vasemman puoleisen vartalokappaleen nurjan puolen tahrat.

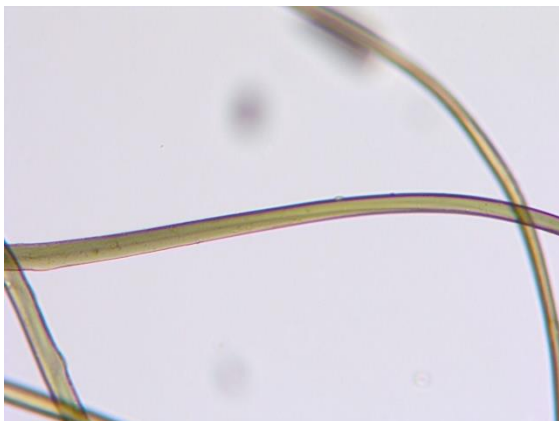


Kuva 9. Kimonon oikean puoleisen vartalokappaleen nurjan puolen tahrat.



Kuva 10. Kimonon nurjan puolen vartalokappaleiden keskisauman purkautunut ommel.

Silkin, puuvillan ja polyesterin mikroskooppikuvat



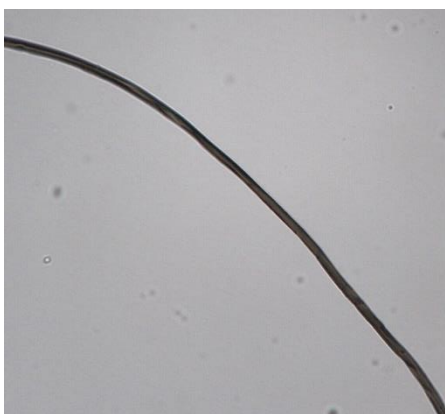
Kuva 1. Kimonon ruskeaan kreppikankaan silkkikuituja kuvattuna läpivalaisumikroskoopilla 200x suurennoksella.



Kuva 2. Kimonon mänty -kuvion kirjontalangan silkkikuituja kuvattuna läpivalaisumikroskoopilla 100x suurennoksella.



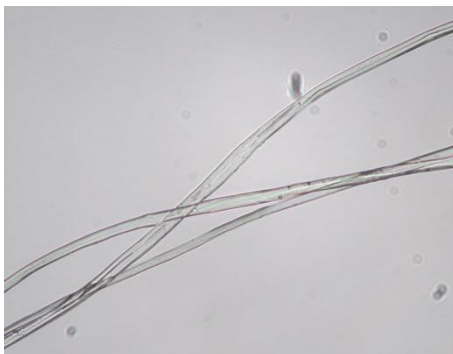
Kuva 3. Kimonon lintu -kuvion nokan kirjontalangan silkkikuitu kuvattuna läpivalaisumikroskoopilla 200x suurennoksella.



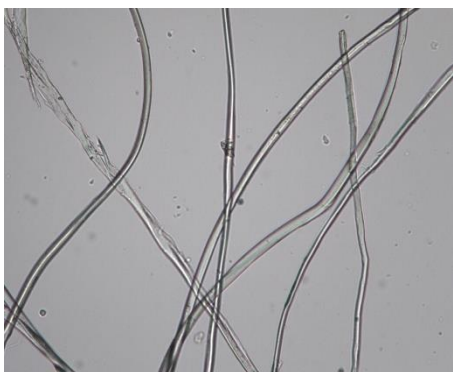
Kuva 4. Kimonon lintu -kuvion silmän kirjontalangan silkkikuituja kuvattuna läpivalaisumikroskoopilla 100x suurennoksella.



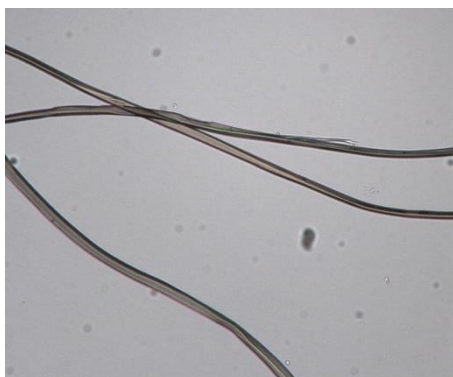
Kuva 5. Kimonon kukka -kuvion kirjontalangan silkkikuituja kuvattuna läpivalaisumikroskoopilla 100x suurennoksella.



Kuva 6. Kimonon valkoisen vuorikankaan silkkikuituja kuvattuna läpivalaisumikroskoopilla 100x suurennoksella.



Kuva 7. Kimonon valkoisen ompelulangan silkkikuituja kuvattuna läpivalaisumikroskoopilla 100x suurennoksella.



Kuva 8. Kimonon ruskean ompelulangan silkkikuituja kuvattuna läpivalaisumikroskoopilla 200x suurennoksella.



Kuva 9. Kimonon mustan ompelulangan silkkikuitu kuvattuna läpivalaisumikroskoopilla 100x suurennoksella.

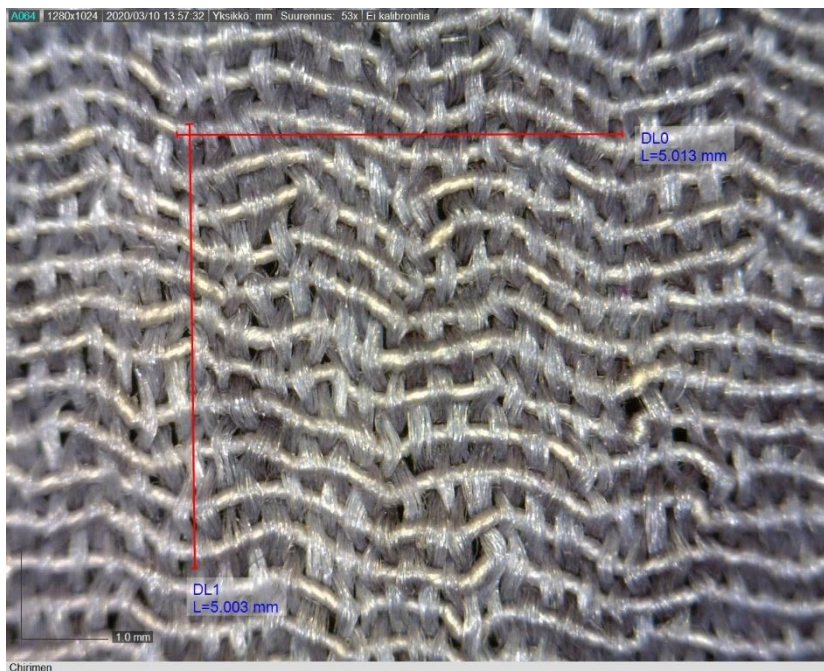


Kuva 10. Kimonon kauluksen mustan vuorikankaan polyesterikuitu kuvattuna läpivalaisumikroskoopilla 200x suurennoksella.

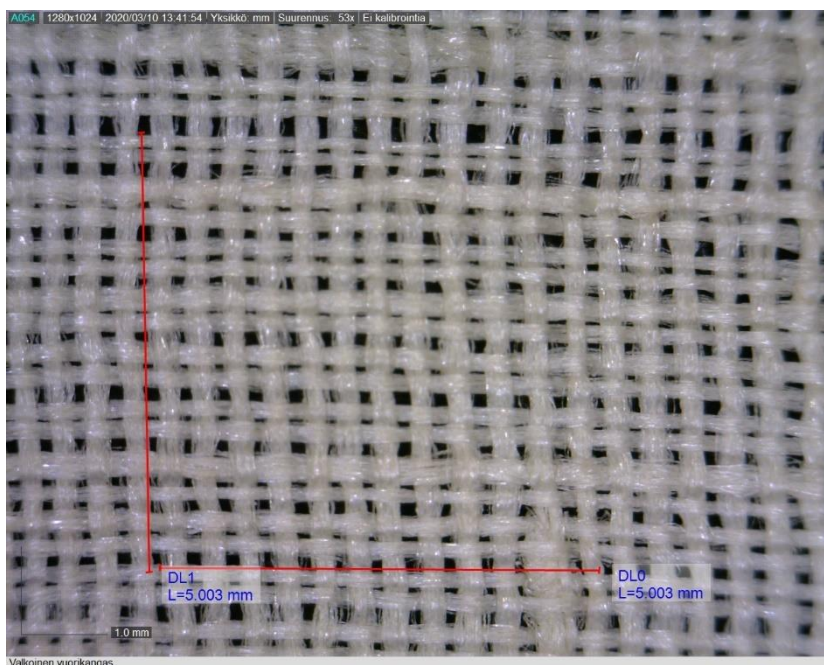


Kuva 11. Kimonon helman vanun puuvillakuitu kuvattuna läpivalaisumikroskoopilla 200x suurennoksella.

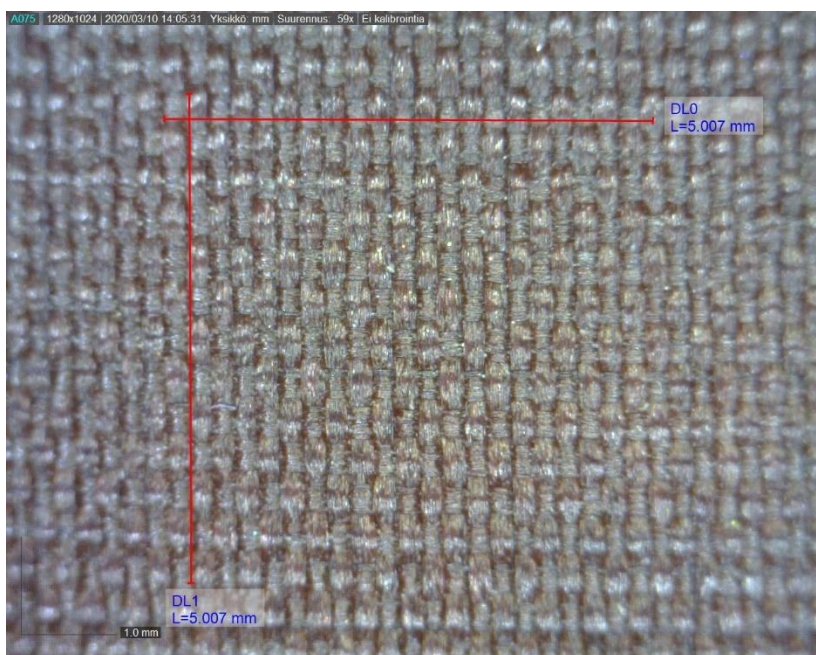
DinoLite-mikroskooppikuvat kimonojen kankaiden pinnoista



Kuva 1. Kimonojen ruskea silkkisen kreppikankaan (chirimen) pinta kuvattuna DinoLite-mikroskooppilla 53x suurennoksella.



Kuva 2. Kimonojen valkoisen silkkisen vuorikankaan pinta kuvattuna DinoLite-mikroskooppilla 53x suurennoksella.



Kuva 3. Kimonon kauluksen mustan polyesterisen vuorikankaan pinta kuvattuna DinoLite-mikroskoopilla 53x suurennoksella.

Kimnonon pH-mittauskohdat

Ruskean silkkikreppikankaan (*chirimen*) etu- ja nurjalta puolelta, valkoisen silkkivuorikankaan ja niskassa olevan hikitahrojen päältä sekä kauluksen mustasta polyesterisestä vuorikankaasta mitattiin pH-arvot. Mittaukset otettiin aina kolmesta eri kohdasta ja laskettiin siten materiaalin keskiarvo pH:lle. Kuvissa 60 ja 61 on merkattuina pisteet värikoodein ja numeroitu järjestys. Tulokset ovat merkittyinä taulukkoihin 1 ja 2 värikoodien ja mittausjärjestyksien kera.



Kuva 1. Kimnonon etupuolelta otettujen pH-mittausten kohdat.





Taulukko 1. Kimnonon etupuolen pH-mittauksien tulokset

| Väri- koodi | Mittauspiste ja pH-arvo | Mitattujen pisteiden keskiarvo |
|----------------|----------------------------|-----------------------------------|
| ■ | 1. 3,74 | 3,84 |
| | 2. 4,23 | |
| | 3. 3,55 | |



Kuva 2. Kimonon nurjanpuolen pH-mittauksien kohdat.

Taulukko 2. Kimonon nurjanpuolen pH-mittauksien tulokset

| Värikoodi | Mittauspiste ja pH-arvo | Mitattujen pisteiden keskiarvo |
|---|-------------------------------|--------------------------------|
|  | 1. 4,82 2. 4,24 3. 4,19 | 4,41 |
|  | 1. 3,32 2. 3,04 3. 2,67 | 3,01 |
|  | 1. 4,66 2. 3,68 3. 4,07 | 4,13 |
|  | 1. 4,61 2. 4,45 3. 4,86 | 4,64 |

Tukikankaiden värjäys

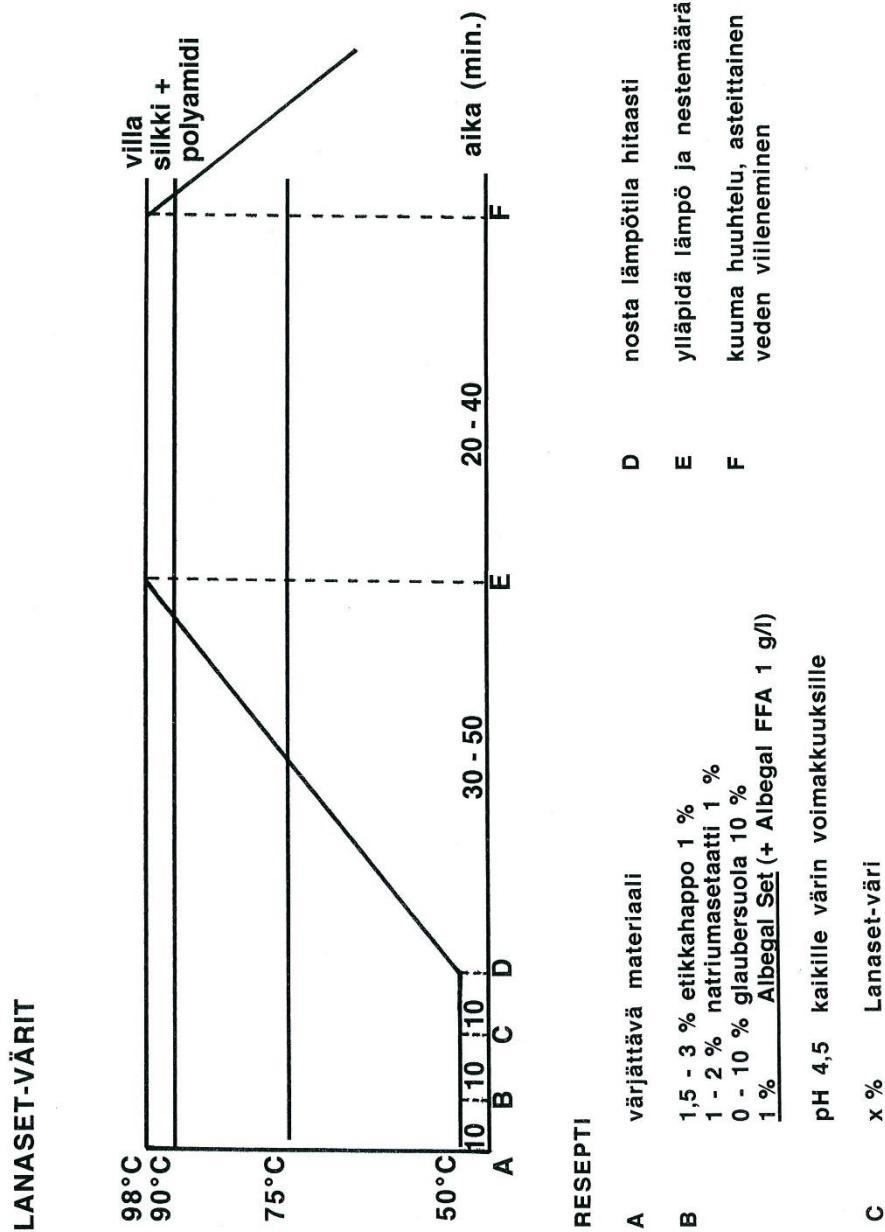
Taulukko 1. Tukikankaan värjäysresepti Lanaset® -väreillä.

| | | 1 | | Päivämäärä |
|--------------|------------------------------------|----------|-------|--------------------------------|
| Liuos | Värin voimakkuus % | 3,88 | | 4.5.2020 |
| % (C) | Väriaine ja -numero | % | ml | Konservaattori |
| 0,2 | Grau G / Grey G | 0,08 | 0,74 | Sayuri Matsuo |
| 0,2 | Braun B / Brown B | 2,8 | 25,76 | Väriaine |
| 0,2 | Gelb 2R / Yellow 2R | 1 | 9,2 | Lanaset |
| | | | | Materiaali |
| % (C) | Apuaineet | % | ml | Habotai silkki (medium weight) |
| 1 | Etikkahappo | 1,5 | 2,76 | Kankaan paino |
| 1 | Natriumasetaatti | 1 | 1,84 | 1,84 g |
| 10 | Glaubersuola | 1 | 0,184 | Liemisuhde |
| 1 | Albegal Set | 1 | 1,84 | 1,50 |
| | | | | Nesteen määrä |
| | Väri- ja apuaineiden määrä (ml) | 42,32 ml | | 50 ml |
| | Vesimäärä | 7,68 ml | | Esikäsittely |
| % (C) | Jälkikäsittely | % | ml | - |
| | | | | |
| | | | | |
| Huomioitavaa | | | | Viitetiedot |

Taulukko 2. Tukikankaiden värjäysresepti Lanaset® -väreillä.

| Liuos | Värin voimakkuus % | 1 | | 2 | | Päivämäärä 4.5.2020 |
|--------------|---------------------------------|-------|------|-------|-------|--------------------------------|
| | | 2,3 | | 2,2 | | |
| % (C) | Väriaine ja -numero | % | ml | % | ml | Konservaattori |
| 0,2 | Gruen B | 1,2 | 10,8 | 1,1 | 10,84 | Sayuri Matsui |
| 0,2 | Orange RN | 1,1 | 9,9 | 1,1 | 10,84 | Väriaine |
| | | | | | | Lanaset |
| | | | | | | Materiaali |
| % (C) | Apuaineet | % | ml | % | ml | Habotai silkki (medium weight) |
| 1 | Etikkahappo | 1,5 | 2,7 | 1,5 | 2,96 | Kankaan paino |
| 1 | Natriumasettaatti | 1 | 1,8 | 1 | 1,97 | 1. 1,8 g 2. 1,97g |
| 10 | Glaubersuola | 1 | 0,18 | 1 | 0,197 | Liemisuhte |
| 1 | Albegal Set | 1 | 1,8 | 1 | 1,97 | 1. 1:50 2. 1:50 |
| | | | | | | Nesteen määrä |
| | Väri- ja apuaineiden määrä (ml) | 27,18 | | 28,78 | | 1. 50 ml 2. 0,2 |
| | Vesimäärä | 22,82 | | 21,22 | | Esikäsittely |
| % (C) | Jälkikäsittely | % | ml | % | ml | - |
| | | | | | | |
| | | | | | | |
| Huomioitavaa | | | | | | Viitetiedot |

Kuva 1. Piirros värjäysohje Lanaset® -väreillä.



Tuetut vaurio kuvat



Kuva 1. Kauluksen musta vuorikankaan rispaantunut reuna konservoinnin jälkeen.



Kuva 2. Oikean puoleisen hihan purkautuneet saumaompeleet konservoinnin jälkeen.



Kuva 3. Vasemman puoleisen helman vauriot tuettuina konservoinnin jälkeen.



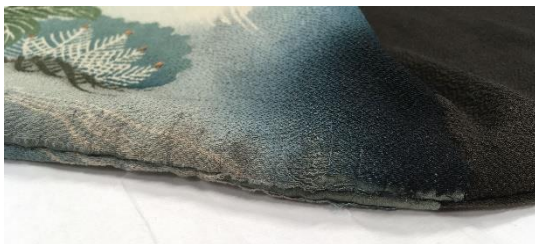
Kuva 4. Vasemman puoleisen helman jatkokappaleen vaurio tuettuna konservoinnin jälkeen.



Kuva 5. Oikea puoleisen helman jatkokappaleen vaurio tuettuna konservoinnin jälkeen.



Kuva 6. Oikean puoleisen helman vauriot tuettuina konservoinnin jälkeen.



Kuva 7. Vasemman puoleisen helman nurjanpuolen vaurio tuettuna konservoinnin jälkeen.



Kuva 8. Vartalokappaleiden nurjanpuolen vaurio tuettuna konservoinnin jälkeen.



Kuva 9. Vartalokappaleen nurjanpuolen purkautunut saumaommel takaisin ommeltuna konservoinnin jälkeen.

Kimonoon studiokuvat konservoinnin jälkeen



Kuva 1. Kimono edestä kuvattuna konservoinnin jälkeen.



Kuva 2. Kimono takaa kuvattuna konservoinnin jälkeen.



Kuva 3. Kimono auki kuvattuna konservoinnin jälkeen.



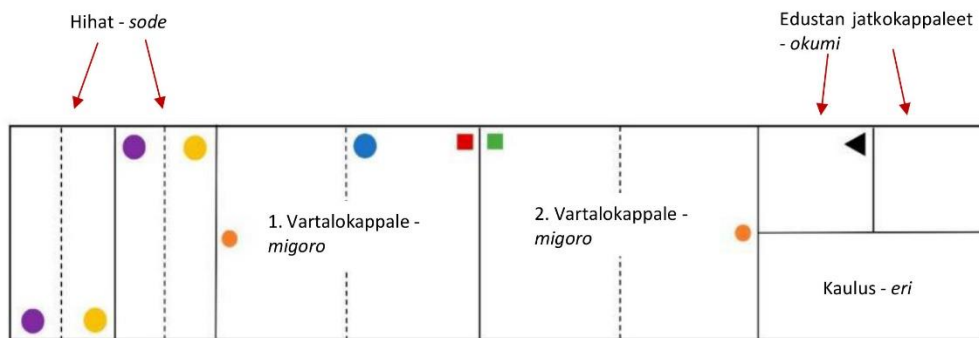
Kuva 4. Kimono takaa auki kuvattuna konservoinnin jälkeen.



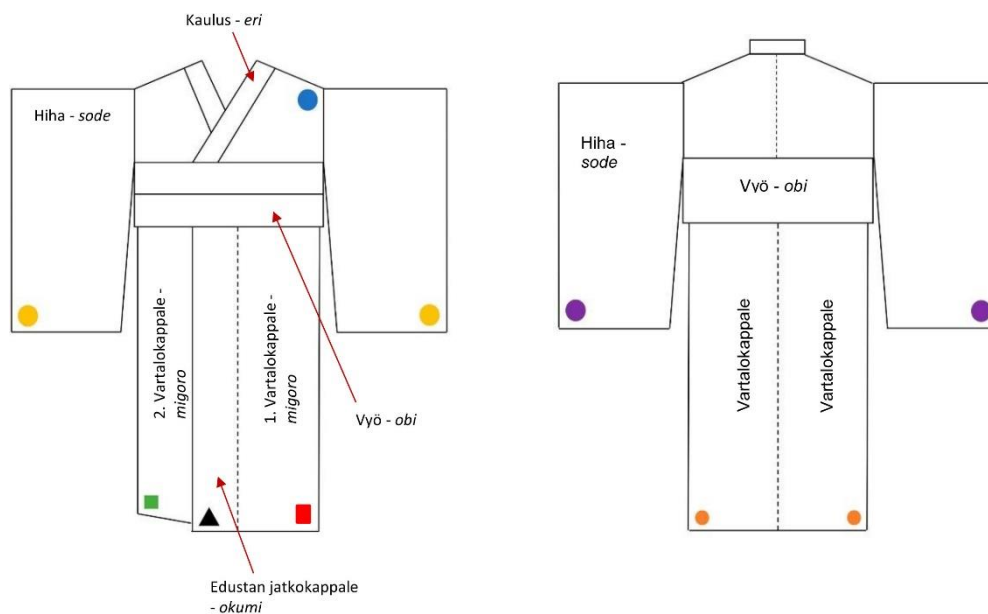
Kuva 5. Kimono edestä oikea sivu auki konservoinnin jälkeen.

Kimonon osat

Kimonon kaikki osat leikataan pitkästä ja kapeasta kankaasta, joka on kuvan 63 piirroksessa kuvattuna. Piirrokseseen on merkittyinä, kuinka kimonon osat kaavoitetaan siihen. Kuvissa 64 ja 65 ovat piirroksat valmiista kimonosta sen etu- ja takapuolelta. Kuvien piirroksiin on merkittyinä värikoodit, jotka havainnollistavat osien sijoittumista valmiissa kimonossa.



Kuva 1. Piirros kimonon kangasrullasta (*tanmono*) ja kuinka kimonon osat leikataan

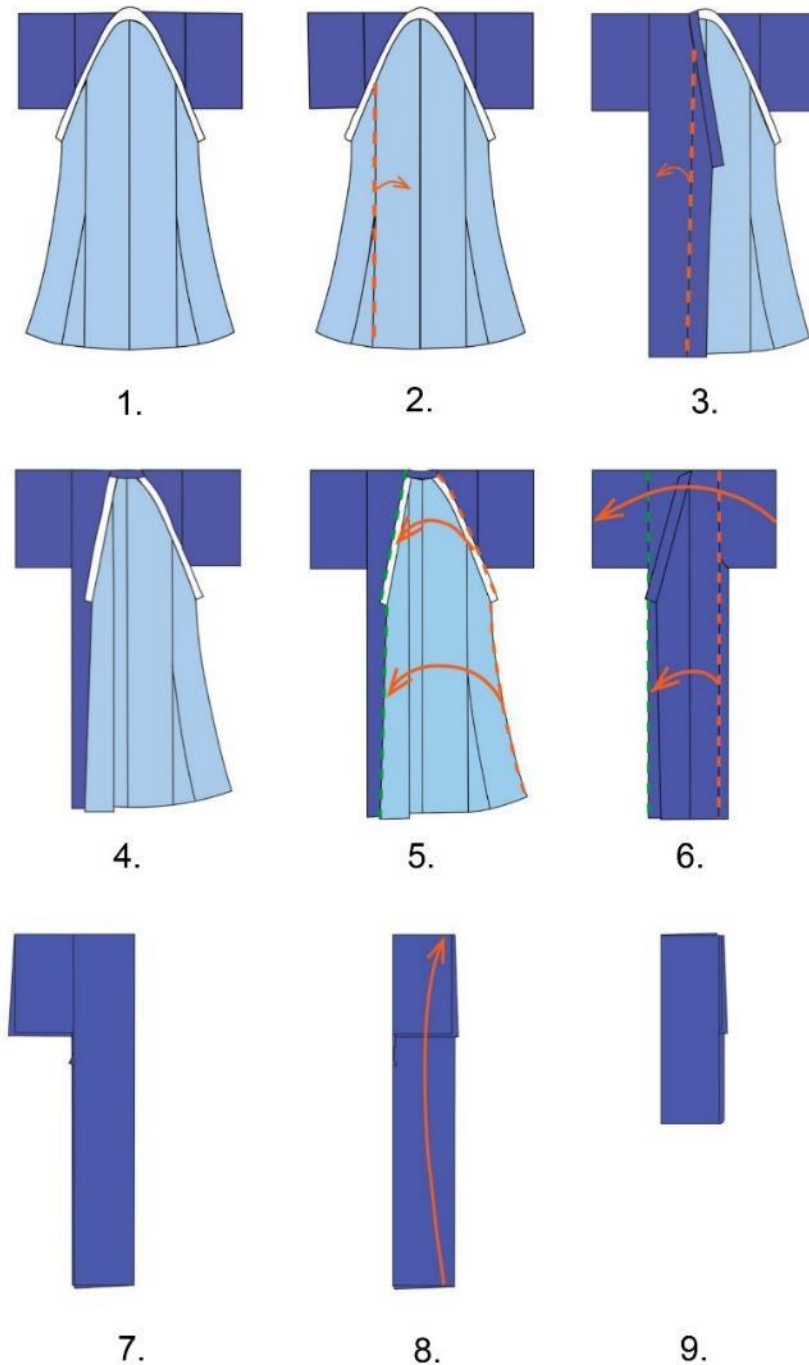


Kuva 2. Piirros kimonon etupuolesta ja kuinka osat ommellaan kiinni toisiinsa.

Kuva 3. Piirros kimonon takapuolesta ja kuinka osat ommellaan kiinni toisiinsa.

Kimmonon viikkaus -ohje

Kimonoa viikatessa taitokset tehdään pitkäsuuntaisista saumoista mukaisesti, jolloin kimono säilyy sileänä ja rypyttömänä. Alla olevan kuvan 66 piirroksessa on kuvattu kimonon viikkausvaiheet.



Kuva 1. Piirros kimonon oikeaoppisesta viikkaustavasta säilytystä varten.

Japanin aikakaudet

Taulukko 1. Japanin historian aikakaudet ja niiden nimitykset.

| Vuosiluku | Aikakauden nimi | Huomioita |
|-----------------|--|--|
| 10 000–300 ea. | Jomon | - Esihistoriallinen kulttuuri. Ominaista käsintehty keramiikka, jossa on köysikuvio. |
| 300 ea.–300 aj. | Yayoi | - Edistyneempi agrikulttuurinen yhteiskunta. Metallien käyttö ja keramiikan dreijaus. |
| 300-710 | Hautauskausi (Kofun n. 300–552 ja Asuka n. 552–710) | - Suuret hautakummut ja niiden koristeet (terrakotta ihmis- ja eläinhahmot). - Yamato-klaanin hallitsijat aloittavat keisarillisen dynastian. |
| 710-794 | Nara | - Klassisen ajan alku. - Narasta pääkaupunki. |
| 794–1185 | Heian | - Klassisen japanilaisen kulttuurin kukinta-aika. - Kiotosta tulee pääkaupunki (Heian-kyo). - Genjin tarina -kirjan ilmestyminen (kirjoittaja: Shikibu Murasaki). |
| 1185–1333 | Kamakura | - Sotilashallinto, samurait syrjäyttävät aateliset. - Keisarillinen tuomioistuim pysyy edelleen Kiotossa, mutta shogunit hallitsevat Japania Kamakurassa. |
| 1338–1573 | Muromachi | - Sisällissota 1333–1336. - Taiteellisten perinteiden suojelu, johon vaikuttivat zen buddhalainen-, samurai- ja tuomioistuinyhteiskunnan kulttuuri. |
| 1573–1603 | Azuchi-Momoyama | - Maan poliittinen yhdistyminen. - Feodaalivalta, kolme suurta johtajaa (Oda Nobunaga, Toyotomi ideyoshi ja Tokugawa Ieyasu). |
| 1603–1868 | Edo | - 250 vuoden rauhan jakso Japanissa. - Maan 200 vuotta kestänyt eristys. - Kristinuskon kieltäminen. - Edosta (nykyinen Tokio) tulee pääkaupunki, kun shogun Tokugawa Ieyasu siirtää maan hallituksen Kiotosta Edoon. |
| 1868–1912 | Meiji | - Meiji-restauraatio: valta siirtyy shogunilta keisarille. - Maan modernisoituminen - Suurvalta |
| 1912–1926 | Taisho | - 30.7.1912–25.12.1926 - Ensimmäinen maailmansota |
| 1926–1989 | Showa | - 25.12.1926–7.1.1989 - Toinen maailman sota |
| 1989–2019 | Heisei | - 8.1.1989–1.5.2019 |
| 2019–nykyaika | Reiwa | - 1.5.2019–nykyaika |

Terminologia

Awase: paksu vuorellinen kimono. Käytetään keväällä, talvella ja syksyllä.

Chirimen: silkkikreppikangas, jonka kude- tai loimilankaan on syötetty tiukka kierre.

Chufurisode: määritelmä *furisoden* keskipitkille hihoille

Datejime: koristeellinen ja kapea kangasvyö, jolla kimono ja *yukata* sidotaan. Kimonossa vyö jää *obin* alle piiloon.

Eba: kuviointi tekniikka, joka jatkuu saumasta tai ompeleesta huolimatta yhtenäisenä.

Fudangi: jokapäiväinen kimono

Furisode: nuorten ja naimattomien naisten käyttämä kimono, pitkällä hihoilla. Käytetään kun nainen täyttää 20 vuotta sekä muissa muodollisissa tilaisuuksissa.

Furoshiki: perinteinen japanilainen säilytys- ja kantoliina tavaroille ja esineille

Geta: korkeat puiset sandaalit, joiden pohjassa kaksi kohotettua hammasta.

Hadajuban: aluspaita, joka on aikoinaan ollut alusvaate

Hana chirimen: chirimen-kangas, jossa vuorottelevat S- ja Z-kierteiset kudelangat.

Hampa mono: tarkoittaa valmistettua tai pestyä kimonoa, jonka vuori- ja ulkokankaat on ommeltu yhteen etupistoin, jotta kankaat pysyvät ryhdikkäinä.

Himo: kapea puuvillainen kangasvyö, jolla *nagajuban* sidotaan kiinni.

Hinagata bon: pieni kuviokirja, jossa on luonnoksia kimonon koristelumalleista

Hitoe: kesä- ja syyskuun välillä käytettävä kimono

Houmongi: naisten muodollinen vierailuasua.

Juni-hitoe: kaksitoista kerroksinen kimono naisille

Kakeshita: morsiamen hääkimono *uchikaken* alla

Kanfui: miesten 200-luvun vartalon ympärille käärittävä vaatekappale.

Kantoi: naisten 200-luvun hihatonta asua. Kimonon ensimmäinen versio.

Kasuri: japaninkielinen nimitys kudotulle kankaalle, jonka loimi-, kudelangat tai molemmat ovat värjätty ennen kankaan kudontaa. Kuviot muodostavat kankaaseen kuvioita, joiden reunat ovat epätarkkoja. Tunnetaan myös nimellä *ikat*.

Katagami: japanilainen kankaan värjäystekniikka, jossa kuvio painetaan paperisen sapluunan läpi. Textile Conservation Studion henkilökunta kertoi, että paperinen sapluuna päällystetään fermentoituneella persimonin hedelmällihalla, joka tekee sapluunasta vahvan ja kestävä. Nimi tulee sanoista "kata" eli muoto ja "gami" eli paperi.

Kimono: T-mallinen, pitkä ja suora kaapu, jossa suorita linjoja. Vaate on litteä verrattuna länsimaisiin vaatteisiin. Sekä naisten että miesten käytössä.

Kosode: lyhyt hihainen kimono, josta nykyinen kimono on kehittynyt.

Nagajuban: kimonon alla käytettävä pitkä alusasua

Nagasode: tarkoittaa kimonon pitkä hihoja

Nemaki: vuorellinen *yukata*

Obi: kimonon vyö

Ofurisode: nimitys *furisoden* pisimmille hihoille

Ro: ohut vuoreton kimono, jonka materiaali on hengittävää. Käytetään kesällä.

Shibo: chirimen-kankaan rypyt, jotka syntyvät kudontatekniikasta.

Shibori: solmuvärjäystekniikka.

Shofurisode: määritelmä *furisoden* lyhyille hihoille

Sokutai: miesten seremoniallinen tuomioistuinasu

Surihaku: tarkoittaa painettua kulta- tai hopealehteä, joilla Japanissa koristellaan esimerkiksi kankaan pinta.

Tango chirimen: chirimen-kangas, jossa Z-kierteinen loimilanka ja S-kierteinen kudelanka.

Tanmono: kangasrulla

Tatoushi: riisipaperista valmistettu suoja kimonon säilytykseen

Tomesode: naisten muodollinen kimono, joka on usein väriltään musta.

Tsutsusode: tiukkahihainen *kosode*

Uchikake: pitkä kimono, jota käytetään ilman vyötä. Nykyisin osa morsiamen asua ja siinä on pehmustettu laahaava helma.

Wafuku: japanilaisten vaatteet

Yofuku: ulkomaalaisten vaatteet

Yukata: puuvillainen kesällä käytettävä epämuodollinen kimono. Kotona, kylpylöissä ja hotellissa toimii oloasuna ja kylpytakkina.

Yuzen: kankaan värjäys ja koristelutekniikka

Zori: naisten muodolliset sandaalit, joita käytetään kimonon kanssa.

