

Opinnäytetyö AMK
Kuvataiteen koulutus
2020

Fanny Varjo

HIUKSET JA KARVAT MATERIAALEINA NYKYTAITEESSA

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Kuvataiteen koulutus

2020 | 41 sivua

Fanny Varjo

HIUKSET JA KARVAT MATERIAALEINA NYKYTAITEESSA

Käsittelen kirjallisessa opinnäytetyössäni hiusten ja muun karvan käyttöä materiaalina nykyaiteen kolmiulotteisissa teoksissa. Tarkastelen muutamien taiteilijoiden teosesimerkkien kautta, miten he käyttävät karva-aineksia kuten hiuksia, eläimen ja ihmisen kehonkarvoja, synteettisiä- ja luonnonkuituja. Tavoitteenani tutkielmassa on ottaa selville, kuinka karvamateriaali vaikuttaa teoksen tulkintaan ja sen koettavuuteen.

Tarkastelen hiusten ja karvamateriaalin kulttuurihistoriaa ymmärtääkseni niihin liittyviä merkityksiä ja oletuksia. Irrallaan ihmiskehosta hiukset herättävät vastenmielisiä ja houkuttelevia tuntemuksia. Tutkin tällaista kokemusta abjektin käsitteen kautta. Tavoitteenani on syventää ajatteluani hiuksista ja karvasta materiaalina nykyaiteen teoksissa, sillä itse käytän peitekarvoja kuvanveiston materiaalina.

Lopputulemana ymmärrän hiusten ja ihmisen kehonkarvojen sisältävän suunnattoman määrän merkityksiä, kun taas muiden eläinten karvaan suhtaudutaan neutraalimmin. Synteettisillä kuituhiuksilla on puolestaan anonymiteetti, sillä ne eivät ole eloperäistä materiaalia. Luonnonkuidut assosioituvat karvaan sisältämättä kulttuurillista latausta. Lopullinen päätelmäni on, että materiaalin alkuperä vaikuttaa teoksen lopulliseen koettavuuteen.

ASIASANAT:

hiukset, karva, kuvanveisto, abjekti, tulkinta

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Fine arts

2020 | 41 pages

Fanny Varjo

HAIR AS MATERIAL IN CONTEMPORARY ART

This Bachelor's thesis discusses hair as material in three-dimensional contemporary artwork. The thesis presents the work and techniques of various fine artists to use different hair material such as human and animal hair as well as synthetic and natural fibers. The focus of this thesis is on the artists' methods to use different hair material and how the material affects the interpretation of the artwork.

The thesis researches the cultural history of hair to understand the meanings and assumptions associated with hair. The simultaneous aversion and attractiveness of hair detached from the corporeality is considered through the psychoanalytical theory of the term abjection.

As a result, hair contains an immense number of meanings; animal hair can be approached in a more neutral way. Synthetic fiber hair has anonymity since it has not grown in a living human being or other animal. Natural fibers associate with hair without containing cultural charge. As a conclusion, the origin of the observed material contributes to the experience of the artwork.

KEYWORDS:

hair, sculpture, abject, interpretation

SISÄLTÖ

| | |
|--|-----------|
| 1 JOHDANTO | 6 |
| 2 HIUSTEN JA PEITEKARVOJEN KULTTUURIHISTORIAA | 9 |
| 2.1 Hiukset | 10 |
| 2.2 Karvat | 13 |
| 3 HIUKSET NYKYTAITEEN TEOKSISSA | 15 |
| 3.1 Abjektin käsite – kiehtovaa ja vastenmielistä | 15 |
| 3.2 Historian vaikutus materiaalivalintaan | 16 |
| 3.3 Materiaalin pariin mielenkiinnosta tutkia hiusta | 19 |
| 3.4 Hiuksilla realistisuutta teoksiin | 20 |
| 3.5 Hiukset betonin sidosaineena | 23 |
| 4 KARVAT NYKYTAITEEN TEOKSISSA | 25 |
| 4.1 Taidetta kehonkarvoista | 25 |
| 4.2 Lemmikin karvat taideteoksessa | 29 |
| 4.3 Synteettinen hius – eroavaisuus aitohiukseen | 31 |
| 4.4 Luonnonkuidun assosioituminen hiukseen | 34 |
| 5 LOPETUS | 37 |
| LÄHTEET | 39 |

KUVAT

Kuva 1. Chrystl Rijkeboer, Het Oordeel, 1998 (Chrystl Rijkeboer 2020). Kuva: Edwin Roelofs. Viitattu 10.9.2020.

https://www.rijkeboer.com/index.php/gallery/image_full/het_oordeel.

Kuva 2. Kaisaleena Halinen, Lajitoverit, 2015 (Kaisaleena Halinen 2020). Kuva: Kaisaleena Halinen. Viitattu 7.10.2020.

<https://www.kaisaleenahalinen.fi/portfolio/fellow-creatures/>.

Kuva 3. Patricia Piccinini, Turvapaikka, 2018. Kuva: Fanny Varjo.

Kuva 4. Marja Kanervo, Nimetön, 2013 (Kansallisgalleria 2020). Viitattu 5.11.2020.

<https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/411802?imageId=195993>.

Kuva 5. Noora Schroderus, Karvainen Kasvio, 2014–2016 (Noora Schroderus 2020).

Kuva: Tomi Aho. Viitattu 7.10.2020. <https://www.nooraschroderus.com/project/hairy-herbarium/>.

Kuva 6. Noora Schroderus, yksityiskohta teoksesta Karvainen Kasvio, 2014–2016 (Noora Schroderus 2020). Kuva: Tomi Aho. Viitattu 7.10.2020.

<https://www.nooraschroderus.com/project/hairy-herbarium/>.

Kuva 7. Noora Schroderus, Canis Lupus Familiaris, 2017 (Noora Schroderus 2020).

Kuva: Jussi Tiainen. Viitattu 7.10.2020.

<https://www.nooraschroderus.com/project/canis-lupus-familiaris/>.

Kuva 8. Noora Schroderus, yksityiskohta teoksesta Canis Lupus Familiaris, 2017

(Noora Schroderus 2020). Kuva: Jussi Tiainen. Viitattu 7.10.2020.

<https://www.nooraschroderus.com/project/canis-lupus-familiaris/>.

Kuva 9. Kaisaleena Halinen, Liputuspäivä, 2015 (Kaisaleena Halinen 2020). Kuva:

Kaisaleena Halinen. Viitattu 7.10.2020. <https://www.kaisaleenahalinen.fi/portfolio/flag-day/>.

Kuva 10. Kaisaleena Halinen, yksityiskohta teoksesta Liputuspäivä, 2015 (Kaisaleena Halinen 2020). Kuva: Kaisaleena Halinen. Viitattu 7.10.2020.

<https://www.kaisaleenahalinen.fi/portfolio/flag-day/>.

Kuva 11. Fanny Varjo, Waiting Room, 2019–2020. Kuva: Fanny Varjo.

Kuva 12. Fanny Varjo, yksityiskohta teoksesta Waiting Room, 2019–2020. Kuva: Fanny Varjo.

1 JOHDANTO

Käsittelen kirjallisessa opinnäytetyössäni hiuksia ja karvaa kolmiulotteisen taiteen, veistosten ja installaatioiden materiaalina. Tutkielmassa syvennyn taideteosten materiaalina käytettyjen hiusten merkityksiin sekä siihen, millaisia eroja on muiden peitekarvojen, kuten kehon- ja eläimen karvan sekä synteettisen- ja luonnonkuidun tulkinnassa.

Päädyin tutkimaan aihetta kiinnostuksesta käyttää erilaisia pehmeitä ja pörröisiä materiaaleja omassa taiteellisessa työskentelyssäni. Pyrin kirjallisella opinnäytetyölläni syventämään ajattelua materiaalien sisältämistä merkityksistä. Erityisesti ihmisen tuottaman raaka-aineen, hiusten, käyttö veistotaiteessa on kiehtovaa. Opinnäytetyöni aihetta rajatessa tuntui erikoiselta pysyttäytyä pelkästään hiuksissa, sillä ne ja muut ihmiskehon karvat ovat samankaltaista materiaalia kuin muilla eläimillä. Kulttuurihistoriallisen näkökulman kautta nämä karvat koetaan eri lailla, ja tämä osoittautui tärkeäksi nostaa esiin tutkielmassani.

Toisessa pääluvussa lähestyn aihetta hiusten ja karvojen kulttuurihistoriallisen näkökulman kautta. Aluksi tarkastellaan hiuksia. Ihmiskunnan historian aikana hiuksiin on latautunut monenlaisia mielleyhtymiä, ja siten ne kietovat itseensä monia kulttuurillisia merkityksiä. Tästä syystä on kiinnostavaa tutkia materiaalin kulttuurihistoriaa, joka puolestaan voi vaikuttaa teosten tulkintaan. Aivan aluksi käsittelen, mitä on tuo omituinen keratiinipitoinen aine, joka on jo kasvaessaan kuollutta (Klanten 2009, 2). Tarkastelen tekstissäni, kuinka hiuksilla ilmaistaan identiteettiä. Toisaalta hiuksiin kohdistuu institutionaalista valtaa: eri uskontojen, yhteiskuntien, instituutioiden ja yhteisöjen vaikuttamista ihmisen identiteettiin tai rooliin hiusten muokkaamisella.

Tarkastelen myös muuta peitekarvaa, kuten ihmisten kehonkarvoja, niihin liittyviä tabuja ja karvanpoiston historiaa. Tekstissä käsittelen eläinten karvaa ja turkkia, synteettisiä- ja luonnonkuituja, sillä koen niillä olevan vahva merkitys nykytaiteessa.

Mielenkiinto hiuksiin herää esteettisen ja samanaikaisen etovan materiaalin yhteisvaikutuksesta, joka kutsuu tutkimaan teoksia tarkemmin. Irrotettuina ihmiskehosta, liitettynä taideteokseen, hiukset voivat näyttäytyä luotaantyöntäviltä mutta kuitenkin houkuttelevat katsomaan. Käsittelen tätä ällöttävyyttä Julia Kristevan abjektin käsitteen kautta kolmannessa pääluvussa. Tekstissä pyrin löytämään vastauksen, miten taiteilijat

käyttävät karvaa teoksissaan ja millainen merkitys tällä materiaalilla on lopullisen teoksen esittävyteen ja kokemuksellisuuteen.

Kolmannessa pääluvussa käsitellään myös hiuksia taideteoksissa. Muutamien taiteilijoiden teosten kautta tutustutaan heidän tapoihinsa käyttää hiuksia materiaalina taiteellisessa työskentelyssä ja siihen, kuinka tämä materiaali taipuu erilaisiin tekniikoihin. Aluksi esittelen hollantilaisen taiteilijan Chrystl Rijkeboer ja hänen teoksensa *Het Oordeel* (1998). Hänen materiaalivalintaansa vaikuttavat historian tietämys sekä hiuksiin kohdistuvat valtakysymykset. Hiuksista on muodostunut hänelle tunnepitoisin materiaali kanavoida ajatuksia taiteelliseen työskentelyyn. Suomalainen Kaisaleena Halinen kiinnostui taiteellisessa työskentelyssään hiuksista, joka on uusiutuvaa materiaalia mutta muuttuu ylijäämäksi, kun ne leikataan pois ihmispäästä. *Lajitoverit* (2015) -teos koostuu valtavasta määrästä kampaamoiden leikkuujätettä. Suomalaisen Marja Kanervon nimettömässä teoksessa (2013) hiusta käytetään innovatiivisesti betonin sidosaineena, jolloin betonilaattojen pinnalla hiukset ovat paikoin näkyvissä ikään kuin rihmastoina. Australialaisen Patricia Piccininin teoksessa *Turvapaikka* (2018), hiuksia käytetään tuomaan olioihin realistisuutta.

Viimeisessä pääluvussa tuon esille, kuinka muuta karvaa käytetään osana teoksia. Suomalaisen Noora Schroderuksen *Karvainen Kasvio* (2016) -teoksessa materiaalina on kehon karvat. Esittelen Schroderukselta myös toisen teoksen, *Canis Lupus Familiariksen* (2017), jossa materiaalina toimii puolestaan koirankarva. Hänen teoksiensa kautta avautuu, kuinka eri tavoin suhtaudutaan ihmisen kehonkarvoihin ja lemmikkikoiran karvoihin. Kaisaleena Haliselta nostan viimeisessä pääluvussa teoksen *Liputuspäivä* (2015), jonka materiaalina on synteettinen hiuskuitu. Teoksen pohjalta tarkastelen synteettisen ja aitohiuksen eroa. Viimeisimpänä esittelen yhden osan omasta kolmiosaisesta teoksestani *Waiting Room* (2019–2020), jossa luonnonkuitu, pellava, assosioituu inhimilliseen hiukseen.

Olen haastatellut Kaisaleena Halista ja Noora Schroderusta heidän työskentelystään ja tavoistaan käyttää karvaa teoksissa, tarkoittaen nyt karvalla myös hiusta. Haliselta ja Schroderukselta nostan molemmilta käsiteltäväksi kaksi teosta, sillä haastattelut mahdollistivat syvän keskustelun heidän teoksistaan. Haastattelujen lisäksi lähteinä olen käyttänyt pohdintojeni ohella kirjallista aineistoa, verkkoartikkeleita, videomateriaalia ja dokumenttielokuvia. Taiteen kentältä löytyy useita upeita teoksia eri taiteilijoilta, jotka käyttävät karva-ainesta materiaalina. Opinnäytetyöhöni on valikoitunut tarkasteltavaksi

erilaisin karvamateriaalein ja tekniikoin toteutettuja teoksia. Rajasin opinnäytetyöni kolmiulotteisiin teoksiin, joiden parissa itse työskentelen.

Lopetusluvussa tuon esiin, kuinka aiheeseen syventyminen on laajentanut ajatteluani hiuksista ja muun karva-aineksen käyttämisestä osana veistoksia. Karvaisia teoksia ei voida katsoa pelkästään esteettisenä massana. Materiaali itsessään tuo teokseen oman tarinansa.

2 HIUSTEN JA PEITEKARVOJEN KULTTUURIHISTORIAA

Ihmisten ja eläinten karvat ovat samankaltaisia, vaikka eroavatkin pituudessa, paksuudessa, värissä ja tekstuurissa (Stenn 2016). Hiuksiin liittyy kulttuurihistoriallinen tulkintojen potentiaali. Koen useimmiten hiuksista tehdyt teokset etovampina kuin muuta karvaa sisältävät työt. Olen pohtinut, voisiko tämä johtua osittain siitä, että muu karvamateriaali on omalla tavallaan hyvin arkipäiväistä. Ihmiset käyttävät muiden eläinten karvaa taikka kehoa omiin tarpeisiinsa. Eläinkarvaa käytetään tänä päivänä edelleen, vaikka sekä luonnon- että synteettisiä kuituja on saatavilla. Sen sijaan ihmiskehon tuottama raaka-aine, hius, on materiaali, jota kasvaa oman lajimme edustajista. Eläinperäiset tuotteet ovat yleisesti ottaen normaaleiksi miellettyjä, eivätkä herätä siksi samanlaisia tunnereaktioita. Tämä luo hiuksiin taas yhden uudenlaisen tulkinnan mahdollisuuden ja voi vaikuttaa teoksen koettavuuteen.

Miksi miellän eläinkarvan neutraalimmaksi verrattuna ihmisen karvaan? Ajatus vaikkapa lampaanvillan kerimisestä langaksi ja siitä kudottu villapaita on pehmeä ja lämmin. Ihmisen hiuksista keritty ja neulottu paita aiheuttaa puolestaan päinvastaisen mielikuvan. Ajatuskin on melko pistelevä ja karhea. Tosin hiuksia käytettiin Suomessa tekstiiliteollisuuden raaka-aineena toisen maailman sodan aikaan vuosina 1942–1945, jolloin puuvillaa ja villaa ei saatu lainkaan maahan. Jäteainekeräystä suorittanut Maan Romu -järjestö haali hiuksia kansalaisilta tekstiiliteollisuuteen, kun raaka-aineista oli huutava pula. (Perälä 2006.) Järjestö keräsi kotimaiselle kangasteollisuudelle valtavia hiusmääriä, joista tekstiilitehtaissa työstettiin kangasta ja kankaasta puolestaan vaatteita (Kiireestä kantapäähän 1943). Jatkosodan aikana valmistuneessa valistusfilmissä Kiireestä kantapäähän (1943) hiukset muokkautuvat teollisuuskoneissa kankaaksi vaihe vaiheelta. Ajatus pukea hiuksista tehdyt vaatteet ei enää ollutkaan niin karmaiseva. Tuntemukseen vaikutti aluksi tieto kuidun alkuperästä, mutta hiusten muodonmuutos tavanomaiseksi kangasrullaksi ei puistattanut yhtä lailla.

Teknologian ansioista erilaiset synteettiset kuidut ja karvat näkyvät nykyään tekstiiliteollisuudessa. Myös hiustenpidennyksiä tuotetaan tällaisesta synteettisestä kuidusta, joka on aitohiuksen verrattuna halvempi, muttei kuitenkaan vastaa yhtä realistista ulkomuotoa kuin aitohius. Synteettisiä hiuksia käytetään hiusteollisuudessa peruukkien ja hiustenpidennysten valmistamiseen. Synteettisiä hiuksia ei voida

kuitenkaan muokata, taivuttaa tai suoristaa aitohiuksen lailla (Khaleeli 2012), mikä puolestaan vaikuttaa varmasti hiustenpidennysten hankintaan.

2.1 Hiukset

Hiusten tehtävä on pitää päätä lämpimänä kylmällä ja suojata auringon UV-säteilyltä. Hius on biologinen polymeeri, josta 10 % on vettä ja noin 90 % proteiinia, jota kutsutaan keratiiniksi (Sherrow 2006, xix). Ihmisen päässä on 100 000–250 000 hiusta, jotka kasvavat päivittäin 0,3–0,5 mm. Kasvu noudattaa sykliä, jonka pituus on lapsilla noin 6–7 vuotta, mutta myöhemmässä keski-ikässä 6–12 kuukautta. Kasvuvaiheen jälkeen tulee lepovaihe, jolloin hius ei enää jatka kasvamista ja lopulta irtoaa. Päivässä ihmisestä irtoaa 100–150 hiusta. (Hannuksela-Svahn 2016.) Vaikka hiuksen anatomia onkin kaikilla samanlainen, hiusten värin ja tekstuurin kirjo vaihtelee eri puolilla maailmaa.

Hiuksista on kehittynyt merkki kauneudesta, iästä, terveydentilasta, voimasta, kypsydestä ja paljon muusta (Klanten 2009, 2). Hiustyylit ovat läpi historian peilanneet sukupuolta, uskonnollista vakaumusta, valtaa, politiikkaa ja muita elämän osa-alueita. Läpi historian ihmiset ovat välittäneet hiustensa ulkomuodosta ja käyttäneet erilaisia tapoja personoida omaa ulkonäköään. (Sherrow 2006, xvii, xix.) Hiuksilla voidaan myös esittää ja luoda rooleja. Omassa nuoruudessani erilaiset hiustyylit ja värit olivat vahva osa identiteetin muotoutumisprosessia. Identiteetin etsintävaihe kohdistui juuri hiuksiin, sillä tämä päässä sijaitseva massa on helposti muokattavissa.

Hiukset ovat yleensä nähtävissä, ellei niitä ole tarkoituksella piilotettu, leikattu pois tai menetetty jonkin sairauden seurauksena (Sherrow 2006, xix). Päässä ne toimivat merkinä ulkomaailmaan. Hiukset viestittävät ulkopuolelle tietoa, halutaan sitä tai ei. Iän mukaan ihmisen hiukset useimmiten harmaantuvat, ohenevat, karhenevat, tippuvat tai kaljuuntuvat. (Sherrow 2006, 23, 24.)

Modernina aikana hiustenhoidosta on vuosittain tullut miljardien dollarien bisnes, niin hiusvärien kuin puhdistus- ja hoitotuotteiden osalta (Sherrow 2006, xvii). Tämä kertoo mielestäni myös siitä, kuinka merkittävästä asiasta on kyse ja kuinka hiustenhoito luo tiettyjä odotuksia ihmisille.

Viime aikoina kampaamoista kertyvä hiusjäte on noussut uutisotsikoihin. Jätteen määrä on valtava, mutta hiuksia ei hyödynnetä mitenkään. Hius on luonnontuote, mutta sen maatuminen on niin hidasta, ettei se sovi biojätteeseen, eikä syntyvälle hiusjätteelle ole

uusiokäyttökohteita (Collin 2020). Toisaalta hiuksia on käytetty pienessä mittakaavassa öljyntorjunnassa, esimerkiksi Mauritiuksen öljykatastrofissa. Paikalliset leikkasivat hiuksiaan täytteeksi öljynimetysverkkoihin, jotka imivät öljyä pois vesistä. Hiusten käyttämistä laajemmin öljynimetysverkoissa on tutkittu Australiassa Sydneyn teknologiayliopistossa. Yliopiston julkaiseman tutkimuksen mukaan tällä hetkellä verkoissa käytettävät synteettiset materiaalit ovat kalliita ja tuottavat suuria määriä muovijätettä. Sekoite hiuksista ja koiran karvoista voisi olla ratkaisu kestävämpään öljyntorjumiseen. (Collin 2020.)

Hiustenhoidossa liikkuu suuret rahat, mutta tuotemyynnin lisäksi käydään hiuskauppaa. Kansainvälisessä hiusteollisuudessa liikkuu 850 miljoonaa euroa vuosittain (Högbacka, 2016). Hiukset, joita käytetään peruukki ja hiuspidennysteollisuudessa, lajitellaan laadun mukaan. Markkinoiden arvokkaimpia ovat hiukset, joita ei ole koskaan kemiallisesti käsitelty. Halvimpana ovat hiusharjoista tai viemäristä kerätty hiusmassa, joka myydään eteenpäin selvitettäväksi alhaisemman palkkatason maihin. Näissä maissa työntekijät selvittävät hiuskasat käsin pidennyksiä varten. (Brewer 2016.) Suuri osa hiusteollisuuden raaka-aineesta tulee köyhistä maista, joissa hiukset myydään pakon edessä tulonlähteeksi (Bindel 2017). Intiassa hindujen temppelit ovat merkittävä alkulähde hiustenkeräykseen. Näihin temppeleihin mennään ikivanhan perinteen mukaan leikkaamaan hiukset uskonnollisena vastalahjana toiveiden toteutumiseksi (Brewer 2016). Hiukset kerätään ja muutaman kuukauden välein ne huutokaupataan (Brewer 2016). Koen ristiriitaisena sen, että hindu uskoo luovuttavansa hiuksensa jumalalle, kun ne todellisuudessa leikataan rituaalittomasti ja nopeasti, jonka jälkeen ne päätyvät ostajan hiuksien jatkeeksi.

Suurin osa myytävistä hiuksista tulee kuitenkin pieniltä edustajilta, jotka kiertelevät kyliä ja ostavat hiuksia pientä rahaa vastaan tai jopa huijaavat (Khaleeli 2012). Hiusteollisuuden maailma vaikuttaa karulta. Tätä vaikutelmaa tukee myös fakta, etteivät asiakkaat ole kiinnostuneita hiusten alkuperästä vaan siitä, että tuote on käsittelemätön ja puhdas (Bindel 2017). Vaikka hiukset ovat lähtöisin toisesta ihmisestä, niiden alkuperää ei haluta tietää. Ajatus ostaa ja käyttää muiden ihmisten hiuksia on edelleen ”yäk”-tekijä, eikä ostajat halua muiden ”haamuja kummittelemaan”, joilta hiukset ovat peräisin (Tarlo, Brewerin 2016). Hiukset ovat olleet kuitenkin tuote läpi historian. Hiuskauppaa, välillä väkivaltistakin, on käyty koko ihmiskunnan sivistyshistorian ajan. Se on laittanut ihmiset liikkeelle ja ollut tuottoisaa liiketoimintaa. (Antas 2016, 152.)

Kampausten kulttuurihistoriaa tutkivan Richard Corsonin *Hair: The First five thousand years* (2001) mukaan hiustyylit vaihtelevat eri aikakausien mukaan. Tietynlainen kampaus tai leikkaus on ollut tiettyjen aikojen muoti-ilmiö. Eri kulttuureissa hiuksilla on erilaisia merkityksiä. Hiusten siistiminen, laittaminen, koristelu ja poistaminen on oletettavasti ollut yleistä kaikissa yhteisöissä historian ensimmäisistä löydöksistä saakka. Tästä kertovat osaltaan myös kivikaudelta löytyneet Venus Willendorf ja Venus Brassempouy patsaat, jotka ovat olleet todiste hiustenlaitosta. Tutkijoiden kaivannoista on löytynyt kuvia, artefakteja ja kirjoituksia tuhansien vuosien takaa, jotka ovat osoittaneet ihmisten ympäri maailmaa välittävän hiusten pituudesta, tekstuurista, väristä, kasvusta, tyylistä ja hiustenlähdestä. (Sherrow 2006, xxi.)

Hiuksiin liittyy symboliikkaa ja hiustyyliellä viestitetään asioita. Tarkoitukset elävät ja muuttuvat. Esimerkiksi Sandro Botticellin teoksessa *Venuksen syntymä* (1482–86) hiukset voidaan nähdä metaforana neitseelliselle puhtaudelle ja kauneudelle. Tätä tulkintaa vastaan on myös argumentoitu, sillä vapaat hiukset on toisaalta nähty myös siveettömyyden vertauskuvana. (Heather 2015, 8.) Voin todeta, että hiustyyliin kytkeytyvät merkitykset muuttuvat jatkuvasti. Esimerkiksi antiikin Roomassa seksityöntekijät määrättiin käyttämään keltaista peruukkia tai värjäämään hiuksensa keltaisiksi merkinä prostituutiosta. Myöhemmin Messalinan, Rooman keisarin Claudiuksen vaimon, keltaisen tukan myötä keltaisista hiuksista tuli muoti-ilmiö. (Corson 2001, 73.)

Monissa kulttuureissa pitkät, paksut ja siistit hiukset naisilla mielletään viehättäväksi ja päinvastoin taas naisten lyhyet hiukset tuntuvat vieläkin olevan tabu ja herättävän ennakkoluuloja. Hiustyylit ovat sukupuolittuneita, ne nähdään feminiinisinä tai maskuliinisina. Tuhansia vuosia suurimmassa osassa eri kulttuureita naisilla on aina ollut pidempi tukka kuin miehillä, mutta tämä muuttui 1900-luvulla länsimaalaisissa kulttuureissa. (Sherrow 2006, xxii.) Naisilla lyhyitä hiuksia on pidetty häpeällisinä antiikin Rooman ajoista näihin päiviin. Tämä juontaa juurensa apostoli Paavalin Uuden testamentin kirjoituksista, joissa hän toteaa pitkän tukan olevan kunniaksi naiselle. Lyhyet hiukset koettiin häpeäksi, pohjoisgermaanit käyttivät rankaisukeinona hiustenleikkuuta aviorikoksen tehneitä naisia kohtaan. 1500 vuotta myöhemmin 1930-luvulla samaa menetelmää käytettiin juutalaisnaisiin. (Hiukset 2017.) Mielestäni tällä tavoin arkinen toimenpide, hiustenleikkuu, muuntautuu vallan välineeksi, jolla on tarkoitus häpäistä. Skalpeeraus on äärimmäinen esimerkki ihmisen vallankäytöstä. Esikolumbian aikaan Amerikassa hiuksissa ajateltiin olevan ihmisen voiman keskus.

Elävien ja kuolleiden vihollisten skalpeeraaminen torjui näitä epäsuotuisia voimia. Taistelussa voittaja osoitti myös valtansa skalpeeraamalla, ja näitä päänahan ja hiustupon palasia pidettiin eräänlaisina voitonmerkkeinä. (Sherrow 2006, 344.)

Hiuksiin kohdistuu institutionaalista valtaa. Eri uskonnot, yhteiskunnat, instituutiot ja yhteisöt vaikuttavat ihmisen identiteettiin tai rooliin hiusten muokkaamisella. Instituutiot käyttävät valtaa tekemällä rajoitteita ihmisen hiuksiin. Eri instituutioilla, esimerkiksi armeijassa, on tarkat säännöt hiusten leikkauksesta, luonnollisuudesta ja puhtaudesta. Tätä perustellaan käytännön syillä, mutta myös valta-asema näyttäytyy, kun on tiukat säännöt. Tällaisella ulkonäöllisellä samankaltaisuudella pyritään myös luomaan ryhmäidentiteettiä. Toisaalta yhteisöllisyyttä luodaan samanlaisella hiustyylillä. Eri uskonnoilla on erilaisia hiuksia koskevia säädöksiä ja perinteitä. Tällaisia voivat olla tietyt hiustyyli, hiusten leikkaaminen tietyssä elämänvaiheessa, hiusten peittäminen tai hiusten antaminen olla luonnollisessa tilassa, leikkaamatta tai harjaamatta jättäminen. (Sherrow 2006, 268.)

2.2 Karvat

Eläinten karvat, tarkoittaen nyt myös ihmisen hiuksia ja muuta kehon karvoitusta, ovat samaa ainetta. Vain karvan olemus, kuten tekstuuri, pituus, paksuus, pehmeys, väri ja karkeus vaihtelee (Stenn 2016). Ihmiset ovat käyttäneet eläinten nahkoja suojellakseen itseään säältä, tuulelta ja kylmyydeltä siitä lähtien, kun ihminen liikkui pois Afrikasta noin satatuhatta vuotta sitten. Nahkat tulivat ylijäämänä saaliista, joka nyljettiin ja kuivatettiin. Yhdeksäntuhatta vuotta sitten ihminen oppi paimentamaan eläimiä sekä ruuan että nahkojen vuoksi. Pian turkeilla alettiin käydä kauppaa. Kotieläinten kuten, lehmien, lampaiden ja vuohien vuodat eivät olleet yhtä kallisarvoisia kuin tuuheaturkkisten eläinten, jotka eivät olleet helposti saatavilla; nuo eläimet elivät kylmässä, ankarissa olosuhteissa pohjoisessa elinympäristössä, jossa selviytyminen edellyttää tehokasta peitekarvoitusta. Ajan saatossa alettiin käydä kauppaa maiden välillä. Keskiajalla Skandinavia, itäinen Saksa, Venäjä ja Siperia olivat suurimpia vaihtokarvaisten eläinten hankkijoita länsimarkkinoilla. (Stenn 2016.) Vielä nykyäänkin turkikset ovat osa kaupankäyntiä. Eläimiä kasvatetaan lähtökohtaisesti turkin takia tarhauksissa. Tänä päivänä kuitenkin myös kritisoidaan turkistarhauksia epäeettisenä tapana käyttää eläintä ihmisen hyödykkeenä. Nykyteknologian myötä synteettiset kuidut ja tekstiilit

mahdollistavat sen, ettei turkkeihin pukeutuminen ole enää ihmiselle elinehto lämpimänä pysymiseen.

Pelkästään turkisten käyttö ei ole ollut ihmisille tapa hyödyntää eläinten karvaa ulkonäön vuoksi. Rokokoo, peruukkien kulta-aika 1700-luvulla laittoi ihmiset käyttämään jopa metrin korkuisia peruukkeja. Peruukit tehtiin eläinten karvojen lisäksi luonnonkuiduista, kuten hampusta, pellavasta ja puuvillasta, jotka materiaaliltaan muistuttavat hiusta. Edellä mainitsemiani materiaaleja oli käytetty peruukkien valmistuksessa jo ennen barokkia ja rokokoota, mutta nämä aikakaudet olivat erityisiä ”hiusaikakausia”. (Antas 2016, 148.) Peruukit ovat näyttäneet enemmänkin veistoksilta pään päällä kuin kampauksilta. Ne olivat niin painavia, että päänahka usein tulehtui ja rikkoutui peruukkirakennelmista, joiden pohjana käytettiin puukehystä. Rakenne peitettiin pellavakuidusta valmistetuilla ”tyynyillä” ja vaijereilla, jotka päällystettiin hevosenjouhilla tai pitsikerroksella. Tämän päälle muotoiltiin vielä luonnonkuituja ja erilaisia karvoja. Päällimmäiseen kerrokseen aitouden tuntu saatiin ihmishiuksista. Hiusgeelinä käytettiin rasvaa, luuydintä, öljyä ja kermaa. Muodissa oleva harmaanvalkoinen sävy hiuksiin saatiin jauhosta, jota tupsutettiin peruukin päälle. Näitä haisevia peruukkeja koristeltiin vielä erilaisin koristein. Monien eläinperäisten materiaalien yhdistelmä houkutteli myös tait paikalle: niitä varten kehiteltiin hunajaa ja verta sisältäviä hylsyjä, täiansoja, joita asetettiin kampauksien sisälle. (Antas 2016, 150, 151, 153.)

Koska ylimystön peruukkeihin tarvittiin tehostetusti massaa, täytyi kehittää uusia innovaatioita. Tähän soveltui puuvillakuitu. Puuvillakuidun tuotanto ja käsittely brittiläisen peruukintekijän Richard Arkwrightin (1732–1792) tehtaalla oli kysyttyä suurempi, joten hän keksi tehokkaan kehruukoneen. Nykyaikainen tekstiiliteollisuus on siis syntynyt peruukkien korkean kysynnän pohjalta. (Antas 2016, 154–156.)

Ihmiskehossa karvat halutaan kasvamaan tietyissä kehon osissa, kun taas tietyiltä alueilta ne halutaan poistaa. Historian aikana asenteet kehon karvoja kohtaan ovat vaihdelleet kulttuurin ja aikakauden mukaan (Sherrow 2006, 67). Muinaisissa kulttuureissa, kuten Egyptissä, Kreikassa ja Rooman valtakunnassa naiset poistivat kaiken kehon karvoituksensa. Myös muinaisessa Intiassa ja Egyptissä miehet hankkiutuivat eroon karvoistaan. Naisten säärikarvoihin kohdistuvat asenteet ovat muuttuneet historian saatossa. Tänä päivänä monissa kulttuureissa naisten säärikarvat koetaan epäviehättävinä, jolloin niitä poistetaan erilaisin metodein. Jalkakarvojen poistaminen juontaa juurensa kuitenkin muinaisiin aikoihin. (Sherrow 2006, 67–68.)

3 HIUKSET NYKYTAITEEN TEOKSISSA

Millaisina hiukset näyttäytyvät osana nykytaidetta? Itse olen käyttänyt veistoksissani eläimen karvaa, hiuksia, pellavaa ja puuta, eli samoja materiaaleja, joita käytettiin rokokoon aikaisissa perukeissa. Viime vuosina uusi kuvanveistäjäskupolvi on ottanut hiukset ilmaisuvälineeksi taiteelliseen työskentelyyn. Hiuksista on tullut olennainen osa taiteellista merkitystä. Toisin kuin tavanomaiset kuvanveistossa käytettävät materiaalit, hiukset kasvavat elävästä ja ajattelevasta ihmiskehosta, joka puolestaan herättää kysymyksiä siitä, miksi hiukset ovat teoksessa. Hiukset ovat intensiivisen henkilökohtainen asia, ehkä jopa kehon intiimein osa, joten taiteilijat tekevät kannanottoja, joihin kytkeytyy sosiaalisia, poliittisia ja moraalaisia sisältöjä. (Stenn 2016.)

Hiustaide juontaa juurensa 1800-luvulle, aikaan kun hiuksista tehtiin muistokoruja, kranseja ja yksityiskohtaisia kukkaesineitä (Sherrow 2006, 146). Rakkaimpien hiuksista tehtiin koruja ja kehystettyjä muistoesineitä. Hiukset välittivät viestejä ystävyys-suhteista, rakkaudesta, surusta tai perhesiteistä. (Stenn 2016.) Muistokoruihin ja -esineisiin on liittynyt vahvasti tunne hiustenomistajan läsnäolosta. Tällaiset yksityiskohtaiset teokset ovat todella vaikuttavia kaikessa makaaberiuudessaan.

3.1 Abjektin käsite – kiehtovaa ja vastenmielistä

Kun hiukset otetaan erillisiksi ihmiskehosta ja liitetään osaksi kolmiulotteista veistosta, esteettinen ilme hiuksista saattaa nyrjähtää ja katsomiskokemus tuntua myös vastenmieliseltä. Hiusten ollessa paikoissa, mihin niiden ei koeta kuuluvan, syntyy ”älläreaktio”. Taideteoksessa tällainen kokemus kuitenkin houkuttaa katselemaan sitä tarkemmin. Hiukset osana teosta vievät ajatukset ihmisen ruumiillisuuteen. Katsojaa kiinnostaa tutkia lähempää tuota materiaalia, joka kantaa ristiriitaista informaatiota. Reaktio inhottavasta ja puoleensavetävästä on aito ja läsnä. Itseäni usein kiehtoo teoksessa jännite houkuttavasta ja vastenmielisestä, tällaista tuntemusta voidaan tarkastella psykoanalyttisen abjektin käsitteen kautta.

Julia Kristevan teorian mukaan abjektilla viitataan voimakkaaseen kauhun kokemukseen, kun koetaan jotakin inhottavaa. Abjekti kuitenkin myös kiehtoo. Kuolleen ihmisen ruumis, eritteet, ruoka, lika ja jätteet voidaan nähdä abjekteina. (Kristeva 2016, 576–577.) Hius on ihmisestä kasvava raaka-aine, oikeastaan kuona-aine. Irrallisena

ihmisruumiista hiukset voidaan kokea myös abjektina. Ne ovat ikään kuin merkki jonkun ruumiin läsnäolosta. Ruokaa kohtaan koettu inhotus on kenties abjektion perustavin ja ikaikaisin muoto (Kristeva 2016, 577). Näin Kristeva (2016, 576) kirjoittaa abjektioista, tekstissään Ei subjekti eikä objekti:

Abjektio, luotaantyöntävä alennustila, on elävän olennon väkivaltaista ja hämärää kapinaa sietämätöntä uhkaa vastaan. Tuo uhka voi nousta ulkoa tai sisältä, joka tapauksessa se tulee jostakin mahdollisen, ajateltavissa olevan tuolta puolen. Se on siinä, ihan lähellä mutta kuitenkin mahdottomana sulauttaa itsen. Se aiheuttaa levottomuutta, houkuttaa ja kiehtoo halua, joka ei siitä huolimatta antaudu vieteltäväksi. Halu kääntyy säikähtäneenä pois; sitä kuvottaa ja se torjuu. Ehdoton kieltä suojaa sitä häpeälliseltä, ja tästä se on ylpeä, tästä se pitää kiinni. Ja kuitenkin, kaikesta huolimatta, samaan aikaan tuntuu sykäys, kouristus tai veto toisaalle, halu hypätä johonkin houkuttelevaan vaikkakin kiellettyyn paikkaan. Herpaantumatta kuin villiintynyt bumerangi, tuo luotaantyöntävä ja puoleensavetävä napa saa valtaansa joutuneen tolaltaan, kirjaimellisesti suunniltaan.

Tämä puolestaan vakuuttaa, että teoksien tarkastelussa heräävä jännittynyt mutta houkutteleva tunne katsoa teosta tarkemmin voidaan nähdä abjektina: inhon tai ällötyksen kaltaisen tunteen herättäjänä.

3.2 Historian vaikutus materiaalivalintaan

Hollantilaisen taiteilijan Chrystl Rijkeboerin taiteelliseen työskentelyyn on vaikuttanut hyvin vahvasti vierailu keskitysleiri Majdanekissa Puolassa vuonna 1987. Kokemus oli Rijkeboerille järkyttävä. Keskitysleirivierailun jälkeen hiusten käyttö materiaalina alkoi näyttäytyä yhä enemmän hänen teoksissaan. (Heather 2015, 30.) Keskitysleireillä, naisten hiukset usein leikattiin ja ne laitettiin säilytykseen tai lähetettiin jalostettavaksi, jolloin niistä tehtiin peittoja saksalaisille sotilaille. Nämä peitot voidaan nähdä metaforana sukupuolittuneeseen julmuuteen. Pelkästään tämä ei epäinhimillistänyt juutalaisia vainojen aikaan, vaan lopulta systemaattisen vainoamisen jälkeen heidät teloitettiin. (Heather 2015, 30, 31.)

Rijkeboerin taiteessa vaikuttaa visuaalinen ja kirjallinen tieto. Hiuksista on muodostunut hänelle tunnepitoisin materiaali kanavoida ajatuksia taiteelliseen työskentelyyn. Hän kokee hiuksilla työskentelyn terapeuttisena tapana käsitellä kauhua. Rijkeboer ei itse ole elänyt julmuuksien todellisia tapahtumia, vaan hänen kokemuksensa ovat sekundääri traumoja, jotka pohjautuvat historiallisiin muistomerkeihin. (Heather 2015, 31, 32, 34.)

Het Oordeel (1998), suomeksi Tuomio, on karvainen, peruukeilla päällystetty nojatuoli. Teokseen on installoitu ääni, joka toistaa ”naiset oikealle, miehet vasemmalle”, kahdeksallatoista eri kielellä. (Rijkeboer 2020a.) Olin yhteydessä taiteilijaan sähköpostitse ja tiedustelin peruukkien alkuperää ja mistä hän saa kaiken hiusmateriaalin, sillä Rijkeboerilla on valtava tuotanto hiuksista tehtyjä teoksia. Hän kertoi kaikkien käyttämiensä hiusten olevan aitoja. Rijkeboer oli kysynyt neuvoja peruukintekijältä Het Oordeel -teoksen toteuttamista varten, ja tämä oli antanut hänelle kokonaisen laatikon vanhoja peruukkeja. He ystävystyivät tämän kanssa, ja hiukset hän saa edelleen tältä ylijäämänä. Lisäksi Rijkeboer saa hiuksia kampaajilta lahjoituksina, joita hän yhdistelee peruukintekijältä saatuihin, lähtökohtaisesti pidempiin hiuksiin. Lyhyistä ja pidemmistä hiuksista syntyy hyvä sekoitus etenkin neulonta- ja virkkausteoksiin. (Rijkeboer 2020b.) Hän hyödyntää erilaisia käsityöpohjaisia tekniikoita, kuten kerii hiuksia ja hyödyntää siitä muodostunutta lankaa virkkaamalla ja neulomalla (Rijkeboer 2020a).

Hanna Heather (2015) tulkitsee Women framing hair kirjassa Het Oordeel teosta, kuinka katsojasta tulee aktiivinen osa sitä. Teos herättelee pohtimaan sosiaalisia syrjiviä käytäntöjä ja muistuttaa miesten ja naisten erottelusta keskitysleireillä. (Heather 2015, 34.) Ensimmäinen mielikuvani teoksesta yhdistyy keskitysleirien sukupuolijaotteluun. Nojatuolin hiukset linkittyvät näkemiini kuviin keskitysleireiltä, joissa huoneet täyttyvät valtavista hiusröykkiöistä.

Teoksen peruukit yhdistän myös ortodoksijuutalaisuuteen, sillä perinteisesti naimisiinmenon jälkeen nainen peittää hiuksensa hatulla tai huivilla, mutta usein myös peruukilla. Näin toimitaan, sillä hiukset koetaan vietteleviksi ja tällöin peruukki toimii esteenä muiden miesten katseille (Heather 2015, 36). Uskonnolliset tavat myös erottelevat miehen ja naisen ortodoksijuutalaisuudessa ja eri sukupuolen edustajien kanssakäyminen on säädeltyä, jolloin teoksen erotteleva ääni sopii näkemykseni. Toisaalta ristiriita tähän tulkintaan teoksesta on se, että hiukset ovat aitoja, eivätkä ortodoksijuutalaiset käytä kuin synteettisiä peruukkeja. Karvamateriaalilla on siis väliä tulkinnassa. Tuolissa käytetyt peruukit assosioituvat historialliseen ja nykyaikaiseen tasa-arvoon juutalaisessa kulttuurissa ja myös muistuttavat holokaustin uhreista (Heather 2015, 36). Teos on monitulkintainen. Rijkeboer (2020a) kirjoittaa kotisivuillaan teoksen äänen osoittavan miesten ja naisten välisen maailmanlaajuisen erottelun, sosiaalisen syrjinnän, kirjaimellisen merkityksen, kuten kirkossa istumisen ja wc-ovien sijoittelun.

Koen, että teoksessa peruukit ohjailevat katsojan tulkintaa. Historia vaikuttaa myös teoksen koettavuuteen ja kuinka sillä pystyy eri elementein ja materiaalein puhumaan ilman sanoja. Rijkeboerin teos naisten ja miesten erottelusta ja peruukeista ajaa pohtimaan kuinka peruukeilla on pyritty muokkaamaan ja osoittamaan jotakin tiettyä roolia tai luokkaa. Ääni, joka erottelee miehen ja naisen, kertoo puolestaan myös kapeakatseisesta tavasta jaotella ihminen näihin kahteen sukupuoleen. Tämä yhdistettynä ajattelutapaan feminiinisistä ja maskuliinisista hiuksista korostaa hiusten sukupuolittumista.



Kuva 13. Chrystl Rijkeboer, Het Oordeel, 1998 (Chrystl Rijkeboer 2020). Kuva: Edwin Roelofs.

3.3 Materiaalin pariin mielenkiinnosta tutkia hiusta

Suomalaisen kuvataiteilijan Kaisaleena Halisen teos *Lajitoverit* (2015) koostuu kolmesta erisävyisestä köydestä, jotka ovat installoitu tilaan roikkumaan katosta ja seinästä. Köydet ovat päällystetty ihmisen hiuksilla. Haastattelin Halista kyseisestä teoksesta, sillä olin kiinnostunut siitä, kuinka materiaalivalinta määräytyi tähän teokseen. Halisella oli mielenkiintoa ja halua oppia jotakin uutta, tutkia nimenomaan hiusta materiaalina. Hän kokee hiusten olevan materiaali muiden joukossa. Pohjalla vaikutti kiinnostus erilaisista jäljistä ja merkeistä, joita ihminen jättää jälkeensä, kuten murtumat, erilaiset viat, lika- ja kahvitahrat. Hän kokee hiusten personifioivan ihmistä todella vahvasti: niitä värjätään, niistä pidetään huolta. Materiaali on uusiutuvaa mutta ne muuttuvat jätteeksi, kun ne leikataan ihmispäästä. Leikattunakin erilaiset merkitykset kietoutuvat niihin. Hiukset liikkuvat kauniin ja ällöttävän välimaastossa. Päässä ne mielletään kauniiksi, joihin voi tehdä kampauksia ja leikata erilaiseen malliin tai muotoon, mutta materiaalina se on kutittavaa ja ärsyttävää. (Halinen 2020.)

Teoksessa käytetty hiusmateriaali kerättiin kampaamoista. Keräys tuotti loppujen lopuksi 20 jättesäkillistä hiuksia, jotka Halinen lajitteli värien mukaan viiteen eri sävyyn, ja muutamaaan välisävyyn. Näistä viidestä sävystä kolme päätyi *Lajitoverit* teokseen: tumma, keskivaalea ja vaalea. Mielestäni *Lajitoverit*-teosnimi ja erisävyiset köydet johdattelevat kertomaan sen sisältävän monen ihmisen päästä leikattua materiaalia. Säkeissä hiukset olivat helposti eroteltavissa, eräänlaisina selkeinä kerroksina. Hiuksia lajitellessa sävyittäin Halinen huomasi kuinka ihmisen hiukset ovat jatkuvassa muutoksessa: kesällä hiukset ovat vaaleampia ja tekstuuri kertoo ihmisen iästä. Karheat hiukset olivat vanhempien ihmisten ja hyvin pehmeät lapsien. (Halinen 2020.)

Halinen havaitsi hiusten tekstuurin vaikuttavan niiden työstämiseen. *Lajitovereissa* hiusten alla on köysirakenteet, joiden päälle hiuksia on vanutettu möykyiksi ja liimattu rakenteeseen kiinni. Hiuksen tekstuurista riippui, kuinka ne kiinnittyivät liimalla köysirakenteen päälle. Jos materiaali oli hyvin sileää, ne tippuivat pois ja siten materiaalin hallitsemisesta tuli vaikeampaa. Kokeilujen avulla Halinen etsii hiusten käsittelyyn sopivan tavan, riippuen miten hiusta halutaan teoksessa käyttää. *Lajitoverissa* köysiin on lopuksi suihkutettu hajusteetonta hiuslakkaa kiinnikkeeksi. (Halinen 2020.) Oli hauska kuulla, että konservattorit olivat suihkuttaneet hiuslakkaa teokseen, sen ollessa esillä Espoon modernin taiteen museo Emmassa, jotta se säilytti muotonsa. Mielestäni on erityisen kiehtova ajatus, että monen ihmisen hiukset ovat olleet

muutoksessa niiden kasvaessa ihmisten päissä, jolloin niitä pyritään hallitsemaan. Leikattua, ne kerätään ja työstetään taideteokseksi, köydeksi. Vielä teoksenakin ne ovat jatkuvan muutoksen tilassa, jota pyritään ehkäisemään hiuslakalla.

Yksittäinen hius on hauras ja herkkä, mutta kuitenkin koko pään hiukset yhdessä on kestävä ja luja materiaali. Tämän voi todeta sirkusesityksissä, joissa ihminen roikkuu hiuksiensa varassa koko painollaan. Lajitoverit -teoksessa hiukset muuttuvat köydeksi, jonka tarkoitus on olla vetolujuudeltaan vahva.

Työskentelyprosessin aikana Halinen käy läpi materiaaliin liittyviä merkityksiä, muttei pyri päälle liimaamaan historiallisia konteksteja. Hän toivoo katsojan tekevän teoksista omia tulkintojaan, vaikka saattaakin johdatella tiettyihin aiheisiin teosnimellä. (Halinen 2020.)



Kuva 14. Kaisaleena Halinen, Lajitoverit, 2015 (Kaisaleena Halinen 2020). Kuva: Kaisaleena Halinen.

3.4 Hiuksilla realistisuutta teoksiin

Australialaisen taiteilija, Patricia Piccininin teos Sanctuary (2018), suomeksi Turvapaikka, herättää tunteita sympatiasta. Kaksi alastonta, karvapeitteen omaavaa,

ihmisen ja apinan piirteistä yhdistyvää oliota, halaavat toisiaan. Hahmot ovat iäkkäitä rypyistä ja suurista juovista päätellen. Myös karva on harmaantunutta ja valkoista. Molempien kasvoilla on lempeä ilme. Teoksessa käytetyt materiaalit ovat silikoni, lasikuitu ja hius, kooltaan veistos on 147 x 61 x 67 cm (Piccinini 2020).

Teoksen esittelytekstin mukaan, veistokseen on inspiroinut geneettisesti ihmistä ja simpanssia lähellä oleva bonobo-apina: Sen rauhallinen, matriarkaalinen tapa elää ja korkea seksuaalivietti, jota se käyttää kiintymykseen, konfliktien rauhoittamiseen ja sosiaalisen aseman osoittamiseen. Teos käsittelee osaltaan myös yhteiskuntamme tabua iäkkäiden ihmisten seksuaalisuudesta. Teoksen englanninkielinen nimi Sanctuary on monitulkintainen, tarkoittaen turvapaikkaa, mutta myös pyhäkköä. Mitä bonoboihin tulee, teos viittaa myös lajin erittäin uhanalaiseen asemaan. (Piccinini 2020.)

Kiinnitin teosta katsoessani erityistä huomiota teoksen materiaalisuuteen, siihen kuinka se on samaan aikaan realistisen ja elävän näköinen, mutta samalla siinä on jotain todellisuudesta poikkeavaa. Veistoksen realistista ihoa peittää karvapeite, joka korostaa aitouden tuntua. Minua jäi kuvanveiston näkökulmasta kiinnostamaan, miten pinnasta ja karvasta on saatu aidon oloinen. Kirjoitin sähköpostia Piccininin Studioon tiedustellakseni mitä teoksessa näkyvä karva oikeastaan on, mistä se on peräisin ja miten se on liitetty osaksi teosta: Turvapaikka -veistoksen naisessa on käytetty jakin karvaa ja mieshahmossa aitoa ihmisen hiusta. Karvojen värit ovat luonnolliset, eikä niitä ole käsitelty. Piccinini käyttää teoksissaan ainoastaan aitoja hiuksia. Karvan ja hiuksen kiinnittäminen teokseen on hidas ja vaivannäköä vaativa prosessi, jolloin jokainen yksittäinen säie pistetään silikonista tehtyyn ihoon. Materiaalina käytettävät hiukset saadaan välillä lahjoituksina, mutta useimmiten ne hankitaan tukkukaupasta. Nämä puolestaan ostavat hiuksia eri paikoista peruukin tekoa varten. (Piccininin studiomanageri 2020.)

Piccininin teokset ovat ikään kuin todellisuuden ja vierauden sekoituksia. Teoksien ja todellisuuden rajat ovat häilyvät, ja joissain nämä rajat sortuvat. Piccininiä kiinnostaa miksi edes tarvitsemme näitä rajoja. Teoksissa toistuvana teemana on erilaiset suhteet, esimerkiksi ihmisten suhde muihin eläimiin. Piccinini herättää taiteellaan kysymyksiä miksi miellämme itsemme niin erilaisiksi, jopa uniikeiksi, että voimme kohdella muita eläimiä niin kuin kohtelemme. Myös suhde ympäristön ja omien kehojemme välillä on läsnä. (Piccinini 2019.)

Koen kiinnostavaksi ja tarpeelliseksi myös materiaalin näkökulmasta sen, että teokseen käytetty karva ei tule pelkästään ihmiskehosta. Jakin karva teoksessa assosioituu täysin vanhemman ihmisen hiuksiin, jotka ovat harmaantuneet. Tämä tietysti laittaa ajattelemaan, miten me eläimet muodostumme samoista atomeista ja miten meillä on samanlaisia piirteitä, vaikka olemme eri lajeja. Teoksen olioiden kohdalla on häilyvää, mitä lajia ne edustavat. Materiaalisesta näkökulmasta on mahdoton sanoa missä jakin karva vaihtuu ihmishiukseksi. Tämä puolestaan tukee samankaltaisuutta eri lajien välillä, sillä ulospäin peite näyttää samalta.



Kuva 15. Patricia Piccinini, Turvapaikka, 2018. Kuva: Fanny Varjo.

3.5 Hiukset betonin sidosaineena

Suomalainen kuvataiteilijan Marja Kanervo ajattelee hiuksia luopumisen metaforana ja konkreettiselta kannalta. Hän on käyttänyt taiteessaan hiuksia materiaalina samalla tavalla kuin meriheinää tai hevosen jousia on käytetty huonekalujen täytteinä. Taiteilija kokee olennaisena kysymyksen, miksei tätä materiaalia voi käyttää yhtä hyvin kuin toista. Kanervo mietityttää miksi ihmislähtöinen materiaali on tabu. Jos hiukset on saatu vapaaehtoisesti käyttöön, siinä ei pitäisi olla mitään arveluttavaa, vaan merkityksen luo se miten hiukset on saatu. (Kanervo, 2011 & 2012, 44.)

Kanervo on saanut hiukset lahjoituksina ja kampaamoiden ylijääminä. Nimettömässä teoksessa (2013) hiukset ovat sidosaineena kuitubetonin joukossa. (Nyberg 2011 & 2012, 44, 46.) Kanervo on valanut ohuita levyjä kuitubetonista, jossa betoniin sekoitettavat muovikuidut on korvattu hiuksilla. Teokset ovat taiteilijan mukaan ”leikisti innovaatioita”. Hiukset kuitenkin sitovat materiaalin hyvin. Äkkiseltään katsottuna betonilevyt muistuttavat marmoria, vasta tarkemmin katsottuna voi nähdä teoksen todellisen materiaalisuuden. Teokseen Kanervo halusi hillityn vaikutelman, ettei materiaali paljastu heti. (Kanervo 2011 & 2012, 46.) Kiasmassa, esillä ollut teos on installoitu seinälle siten, että suuret betonista valetut levyt ovat vierekkäin peittäen koko seinän. Levyjä on yhteensä 24 kappaletta, kahdessa rivissä päällekkäin. Yksi betonilevy on 200 x 70 2,5 cm (Kansallisgalleria 2020). Hiukset ovat eri sävyisiä eri betonilevyissä, toiset hyvin vaaleita ja toiset puolestaan tummia. Myös hiusten peittyminen vaihtelee levyissä, joistakin hiuksia ei juuri ole nähtävissä, joistain kohdin hiukset ovat tulleet hyvinkin pintaan, eikä betoni peitä niitä täysin.

Kanervon teoksissa hiukset ohjaavat ja muokkaavat katsojan tuntemuksia ja siten kokemuksellista latausta, sillä ne tuovat teoksiin uudenlaisia merkityksiä. Nämä merkitykset voivat olla jotakin kammottavaa, makaaberia, mutta samalla kiehtovaa. Hiusten havaitseminen teoksessa voi olla pysäyttävä ja hätkähdyttävä kokemus. Taitelijalle itselleen hiukset ovat kampaamoiden ylijäämää ja työskentelyssä materiaalia ilman sivumerkityksiä. (Sakari 2013, 132, 134.) Kanervo leikittelee kuvanveiston perinteisen materiaalin, marmorin kanssa: betonilevyt näyttävät kaukaa marmorilta, lähempää paljastuu teoksen todellinen materiaali, hiukset. Ne tekevät betonin pintaan ikään kuin verkkoa, sidosrakenteen paljastavaa seittiä ja rihmastoja. Tämä voi puolestaan herättää ristiriitaisia tuntemuksia ja horjuttaa katsojan asemoitumista

suhteessa teokseen. Ihmisestä peräisin oleva raaka-aine irrallisena ihmiskehosta voi kauhistuttaa vaikka näyttääkin kauniilta. (Sakari 2013, 134, 136.)

Jään pohtimaan voisiko Kanervon ”leikkisäksi innovaatioksi” nimeämä menetelmä, hiusten käyttämisestä betonin sidosaineena, ollakin ratkaisu ja uusiokäyttökohde kampaamoiden valtavalle leikkujätteelle? Teos on nerokas, sillä hennot ja kevyet hiukset muuttuvatkin kovaa ja raskasta betonia kasassa pitäväksi sidosaineeksi. Vahva kontrasti syntyy, kun eloperäinen hius yhdistyy betoniin, joka on monen aineksen yhtälö. Kiinnostava pinta laittaa katsojan kulkemaan lähemmäksi teosta, jolloin todellinen materiaalisuus paljastuu. Teoksessa hiukset ovat juurikin esitetty konkreettisenä materiaalina, sillä on jokin käyttötarkoitus, jonka ne suorittavat.



Kuva 16. Marja Kanervo, Nimetön, 2013 (Kansallisgalleria 2020). Kuva: Kansallisgalleria.

4 KARVAT NYKYTAITEEN TEOKSISSA

Karvalla tarkoitan kaikkea muuta karvaa kuin ihmisen hiuksia, kuten kehonkarvoja ja eläimen turkkia. Karva, joka ei ole eläinperäistä, minkä miellän karvaksi, on synteettinen tekokuitu, kuten hiustenpidennykset. Karvaan assosioituu myös kasvikunnan tuotteet, kuten pellava- sekä hamppekuitu.

Visuaalisessa taiteessa, meikkisiveltimissä ja talojen maalauksessa käytettävien pensseleiden harjas tehdään karvasta. Erilaisia suteja valmistetaan erilaisesta karvasta, jota saadaan eri eläinten kehon osista, joissa tekstuuri vaihtelee. Modernit synteettiset sudit ovat halvempi vaihtoehto eläinperäisille pensseilleille. Ne ovat yhtä elastisia kuin eläimen karva, mutta eivät välttämättä säilytä muotoaan tai pidä maalia yhtä hyvin kuin eläimen karva. Tämä johtuu materiaalin rakenteesta. (Stenn 2016.) Eläimen karvan, synteettisen- tai luonnonkuidun voi nähdä neutraalimpana materiaalina verrattuna ihmishiukseen, sillä se ei ole osa oman lajimme edustajasta.

Taidehistoriassa häpykarvoitusta ei ole juuri kuvattu. Antiikin aikaan naisveistoksilla ei juurikaan ollut karvoitusta ja miesveistoksilla saattoi olla jotakin viitteenomaista. 1800-luvun alun jälkeen naisilla alkoi esiintyä karvoitusta enemmän. (Heikkinen 2016.) Karvojen pois jättämisellä on pyritty pääsemään eläimellisyydestä, jolloin on vältelty ruumiin yksityiskohtien kuvausta (Kalha, Heikkisen 2016). Alastonkuvauksella pyrittiin myös ihanteellisuuteen, jolloin karvoitus jätettiin pois. Karvoitus yhdistettiin ruumiillisuuteen ja seksuaalisuuteen klassisen taiteen perinteessä. (Frigård, Heikkisen 2016.) Jo aikaisemmin mainitsemani Venus Willendorfin patsas oli myös karvaton, vain hiukset olivat muotoiltu. Monet muinaiset veistokset ovat tällaisia karvattomia kehoja, niin naista kuin miestä kuvaavat patsaat. Syy voi myös olla, että ilman nykyaikaisia työkaluja kiehkuroiden veistäminen on ollut erittäin haasteellista. (Oredsson 2016.)

4.1 Taidetta kehonkarvoista

Noora Schroderuksen teos Hairy Herbanium (2014–2016), suomeksi Karvainen Kasvio, koostuu 22 kehyksestä, joista yksittäinen on kokoa 45,5 x 61,5 x 3 cm (Schroderus 2020). Teossarjan eri väriset kasviyksilöt näyttävät tavanomaiselta kasviolta, kuin kasvi olisi kuivatettu ja prässätty kehyksiin.

Karvainen Kasvio on Schroderuksen ensimmäinen julkisesti esitetty teos, jossa materiaalina on käytetty karvaa, tarkemmin ottaen ihmisen kehon karvoja. Taustalla teoksen syntyyn vaikuttivat ulkopuolelta yksilölle annetut normit, joista tulee henkilön itsensä sisäistämä tarve: Karvoja ei voi olla kuin vain tietyssä kehon osassa, kuten naisella vain päässä, ei huulten yläpuolella, kainaloissa, sääriässä tai häpyalueella. Schroderusta on vaivannut kuinka oppikirjoissa ja biologian oppaissa esitetään tällainen karvaton, ikään kuin neutraali ihminen, joka tietenkin antaa valheellisen kuvan todellisuudesta. (Schroderus 2020.)

Schroderuksella oli pitkään ollut tallessa sekä omat leikatut ja säästetyt että miehensä nuoruusvuosien hiukset. Niitä ei ollut raaskittu heittää pois, joten ne olivat säilytetty materiaalivarastoksi mahdollisia teosideoita varten. Kuvanveistossa Schroderus kokee osan teoksen sisällöstä yhdistyvän siinä käytettyyn materiaaliin ja tekniikkaan. Materiaali on jo itsessään jotain. (Schroderus 2020.)

Teosta varten taiteilija alkoi kerätä karvaa ensin omasta kehostaan. Materiaalin kerääminen osoittautui todella hitaaksi, sillä karvaa ei ihmiskehossa loppujen lopuksi ole paljoa ja sen kasvu on hidasta. Tämän hän käsitti siinä vaiheessa, kun alkoi kerätä karvaa talteen. Schroderus pyysi tuttaviaan keräämään kehonkarvojaan materiaaliksi hänelle teoksen toteuttamista varten. Vastaus oli monimutkainen: Osan vastaus oli, ettei yksinkertaisesti pysty kasvattamaan karvoja, jotta voisi kerätä niitä. Tämä herätti taiteilijassa pohdintaa, kuinka yhteiskuntamme painostus tekee karvattomuudesta normaalin. Tämän painostuksen vaikutusta ei edes huomata, mikä voi olla peräisin siitä, että tällaiseen altistuu jo nuoresta lähtien. Ensimmäisen karvapaketin saapuessa Schroderuksen ajatukset olivat ristiriitaisia; taiteilija oli hyvin innoissaan, että sai paketin, mutta samaan aikaan yllätynyt omasta reaktiostaan ja irrationaalisesta pelosta, että karvat joutuvat hänen suuhunsa. Karvalähetysten saamiseen hän kertoi kuitenkin tottuneen ja niihin latautuneet oletukset alkoivat hälvetä. Tällöin karvan alkoi nähdä puhtaasti materiaalina, jolla on tietyt ominaisuudet ja tekstuuri. (Schroderus 2020.)

Karvaisen kasvion toteutusaika oli kokonaisuudessaan kolme vuotta, joista kaksi vuotta hän työskenteli teoksen parissa aktiivisesti. Materiaalin saamisen kestolla oli myös vaikutus teoksen rakentumisen pituuteen. Schroderuksesta oli luontevaa työstää teosta pitkän ajan kuluessa, sillä silloin hän oppi materiaalista. Eri kehon osa-alueiden karvojen tekstuuriassa oli eroavaisuuksia, jotka vaikuttivat materiaalin käsittelyyn. Kuvanveistossa hän kokee myös kiinnostavaksi käyttää materiaalia sille ominaisella tavalla, ikään kuin

etsii visuaalista näyttävyyttä itse materiaalista. Tekniikkana kehon karvat on aseteltu kasvimaiseen muotoon paperin päälle, johon ne on ommeltu kiinni hiuksella ja kehystetty. (Schroderus 2020.)

Schroderus välttää sanomasta suoraan mitä teoksella on ajatellut, sillä taiteen kokeminen ja katsominen on subjektiivinen kokemus, eikä siihen tarvita ohjeita. Taiteilija voi jopa latistaa katsomiskokemusta, jos teoksen selittää auki. Teos aukeaa katsojalle, kun hän havaitsee materiaalin alkuperän. Kauempaa katsottuna teos näyttää tavanomaiselta kasviolta. Schroderus halusi luoda hetken, jolloin katsoja näkee teoksen ilman ennakko-oletuksia. Teostiedot lukiessaan katsoja havaitsee todellisen materiaalin ja siitä avautuu teoksen idea. (Schroderus 2020.)

Karvaisen Kasvion ollessa museossa esillä useamman kuukauden, taiteilija sai positiivista palautetta sähköpostiin katsojilta. Katsojat olivat kokeneet tärkeäksi sen, että karva näkyy eri konteksteissa, sillä mediassa ihokarvat nähdään vain siinä valossa, kuinka niistä päästä eroon. (Schroderus 2020.) Teoksessa lähestymistapa oli erilainen, eikä lainkaan tuomitseva. Schroderus pohti, että teos saatetaan kokea voimaannuttavana ja merkittävänä, jos on epävarma jostakin oman kehonsa osaluueesta. Samoin Schroderuksesta on myös upeaa, että katsoja kokee teoksen niin vaikuttavaksi, että kirjoittaa palautetta taiteilijalle.



Kuva 17. Noora Schroderus, Karvainen Kasvio, 2014–2016 (Noora Schroderus 2020).
Kuva: Tomi Aho.



Kuva 18. Noora Schroderus, yksityiskohta teoksesta Karvainen Kasvio, 2014–2016
(Noora Schroderus 2020). Kuva: Tomi Aho.

4.2 Lemmikin karvat taideteoksessa

Noora Schroderuksen *Canis Lupus Familiaris* (2017) syntyi Karvaisen kasvion seurauksena. Taiteilija pyysi tuttaviaan lähettämään kehon karvojaan materiaaliksi Karvaiseen kasvioon: monet kieltäytyivät, mutta tarjoutuivat vaihtoehtoisesti antamaan oman koiransa karvoja Schroderukselle. Hän ajatteli, miksei ottaisi vastaan materiaalia mitä hänelle halutaan kerätä. Teosidea jostakin karvaisesta abstraktista muodosta oli ollut jo pitkään mielessä. Ranskaan taiteilijaresidenssiin mennessään hän otti koirankarvat mukaansa, joita oli siihen mennessä kerääntynyt lahjoituksena jo suuri määrä. Taiteilijan mukaan alkuperäinen idea osoittautui kuitenkin toimimattomaksi. Materiaalia oli kertynyt jo paljon ja yhteydenottoja koiranomistajiin sitäkin enemmän, joten vetäytyminen tuntui vaikealta. Tällaisessa tilanteessa Schroderus ajatteli, että on rohkeaa myöntää, ettei teosidea toimi, vaikka se olisi ideatasolla vaikuttava. Tällaisesta ideasta saattaa olla myös hankala irrottautua, kun sen on jo visualisoinut mielessään. (Schroderus 2020.)

Teoksen kohdalla paineet materiaalin määrästä ja koiranomistajien aidosta innokkuudesta ja odotuksesta loivat paineita taiteilijalle. Lähtökohtaisesti Schroderus oli pyytänyt karvalähetyksen mukana koiran nimeä ja rotua, mutta usein paketeissa oli mukana myös kortti tai kirje, jossa omistaja kertoi koiransa luonteesta. (Schroderus 2020.) Tämä kertoo kuinka erilaisia asenteet ovat eläimen- ja ihmiskarvan suhteen.

Korttien ja kirjeiden ansiosta uudenlainen teosidea alkoi hahmottua Schroderukselle. Ajatus materiaalin häivyttämisestä abstraktiin teokseen muuntui ajatukseen nimenomaan korostaa materiaalin alkuperää. Koiran kutsumanimi on olennainen osa omistajan ja koiran välistä suhdetta. Lisäksi lemmikkikoiran ja omistajan suhde on moniulotteinen. Erilaisia koirarotuja on valtava määrä, jotka ovat peräsin ihmisen rotujalostuksesta. Ihmisen rakentamat rotumääritelmät ja kategoriat kuinka koiria arvostellaan ovat myös ihmisen rakentamia. Tällaiset asiat puhuttelivat taiteilijaa teoksen kohdalla. (Schroderus 2020.)

Teoksen esittämistapa oli Schroderukselle ominainen jo Karvainen Kasvio -teoksen kohdalla: Kehyksiin asetetut, karvalla kirjoitetut teokset ripustetaan seinälle. Teos koostuu 30 koiran muotokuvasta, joista yksittäinen kehys on 76 x 56 x 3 cm. Schroderus kirjoi koirien kutsumanimet niiden omalla karvalla puuvillakankaalle, tarkemmin ottaen perinteisessä kirjonnassa käytettävälle aida-kankaalle. Rotumäärittelyissä on

samanlaista hierarkiaa kuin typografiassa fonttien kohdalla. Tiedyt tekstit kirjoitetaan tietynlaisella fontilla kontekstista riippuen ja eri fonttien kohdalla niihin sisältyy selkeää informaatiota. Tällaista fonttien ja koirarotujen luokittelua Schroderus on hyödyntänyt koiran kutsumanimen tekstityyppien valinnoissa. Perehdyttyään koiran rotuun ja tiettyyn yksilöön, hän määritteli sille sopivan fontin, jota mukaillen kirjonta kankaalle tapahtui. Schroderus totesi kirjonnin olevan hyvin hidasta: koirankarva pujotetaan neulansilmästä läpi, joka vei oman aikansa, jota seurasi kirjominen. Myös koirankarvojen kohdalla materiaalin erilaisuus korostui kuten kehonkarvojen tekstuurissa, kaikki karva ei taipunut kaikkeen. (Schroderus 2020.)

Schroderus kertoi materiaalin hankkimisen olevan vastakkainen kokemus ihmisen karvan ja koiran karvojen kohdalla. Suhtautuminen materiaalin keräämiseen ja luovuttamiseen taiteilijalle olivat täysin erilaisia. Koiran karvaa annettiin mielellään, haluttiin jopa kertoa koiran luonteesta. Kehonkarvan kohdalla karvan lähtökohtaan suhtauduttiin täysin päinvastoin. Schroderuksen täytyi luvata, ettei kehonkarvan alkuperä tule ilmi, sillä se nähtiin niin paljon arkaluotoisempana ja intiiminä. Kehon karvat ovat yhä tabu yhteiskunnassamme, vaikkakin näitä tabuja pyritään rikkomaan ja kehojemme ominainen karvoitus halutaan normalisoida.



Kuva 19. Noora Schroderus, *Canis Lupus Familiaris*, 2017 (Noora Schroderus 2020).
Kuva: Jussi Tiainen.



Kuva 20. Noora Schroderus, yksityiskohta teoksesta *Canis Lupus Familiaris*, 2017 (Noora Schroderus 2020). Kuva: Jussi Tiainen.

4.3 Synteettinen hius – eroavaisuus aitohiukseen

Millaisena nähdään aidon hiuksen ja tekokuituhiuksen ero? Tekohiuksset ovat tehtaassa valmistettua, hiusta muistuttavaa, synteettistä materiaalia, tällöin myös lähestyn niitä eri tavoin. Suhtautumiseni tekohiuksiin on kepeämpää, koska ne ovat muovia, eivätkä ole olleet osana kenenkään kehoa.

Kaisaleena Halisen teos *Liputuspäivä* (2015) on installaatio, joka on kunnianosoitus liputuspäivän varjoisalle puolelle, ikään kuin häviäjäpuolelle, jollekin tärkeälle henkilölle tai historialliselle tapahtumalle. Se on muistutus, että juhliessamme voittajaa, on aina häviäjä, joka liputushetkellä unohdetaan. (Halinen 2020.) Kyseinen installaatio koostuu useammista betoniin valetuista käsistä, jotka pitävät puuvartisia salkoja otteissaan. Yksittäisessä salossa riippuu lipun sijasta rivi mustia hiuksia. Betonikädet ovat ripustettu vastakkaisille seinille toisiaan kohti, muodostaen teoksen läpi käveltävän kujun. Hiukset ovat irrotettu synteettisestä peruukista, joka muodostuu hiusnauhoista. Yksittäiset nauhat ovat kiinnitetty salkoihin.

Teoksella ei viitata mihinkään tiettyyn tapaukseen tai tapahtumaan (Halinen 2020). Koen tekohiuksien tukevan tätä ajatusta. Halinen jättää tilaa tulkinnoille, joita kukin tekee omien ajatuksiensa ja tietämyksensä pohjalta. Tekokuituhiuksissa ei ole dna:ta, sillä se ei ole eloperäistä materiaalia, jolloin myös liput jäävät anonyymeiksi. Materiaali kuitenkin linkittyy ihmisiin, sillä hiukset ovat ihmiselle ominainen kehon osa. Anonymiteettiä tukee mielestäni myös lippuja pitelevät kädet: värjäämätön betoni ei viittaa mihinkään sukupuoleen tai kansallisuuteen. Jos hiukset olisivat aitoa hiusta, lähtisin luultavasti hakemaan jotakin tiettyä tapahtumaa hiusvärin, tyylin tai tekstuurin pohjalta, ikään kuin viitteitä siitä, mihin liputus perustuu.

Lipulla itsellään on vahva symbolinen merkityksensä, teoksessa myös hiukset tuovat omaa merkityksellisyyttä tulkintaani. Hiukset ovat kaikki mustia ja se saa minut yhdistämään anarkistien perinteisen symbolin, mustan lipun, tähän teokseen. Ajattelen mustaa myös valkoisen vastavärin kautta. Valkoinen lippu on merkki antautumiselle, jolloin mustan vastakohtaisesti viittaa taistelun jatkamiseen tai periksi antamattomuuteen. Musta väri symboloi myös suruaikaa ja kuolemaa, ainakin näin länsimaisessa merkityksessä.

Tämän teoksen kohdalla en kuitenkaan koe epämiellyttävää oloa hiuksista, sillä tiedän niiden myös olevan synteettistä materiaalia, joka vaikuttaa omaan aistimukseeni. Teos on vaikuttava nimenomaan esteettisten, tummien ja pitkien hiusten vuoksi. Ajatus lippujen ohi kävelemisestä ja niiden liehumisesta syventää teoksen kokemuksellisuutta. Hiusten merkitys on hienovarainen ja herkkä, mutta myös vahva ja vakuuttava. Herkkyys korostuukin siinä, että ne roikkuvat ohuina ja päästävät valoa lävitseen, eivätkä ole suurta painavaa massaa, jota painovoima vetää julmasti maata kohti.



Kuva 21. Kaisaleena Halinen, Liputuspäivä, 2015 (Kaisaleena Halinen 2020). Kuva: Kaisaleena Halinen.



Kuva 22. Kaisaleena Halinen, yksityiskohta teoksesta Liputuspäivä, 2015 (Kaisaleena Halinen 2020). Kuva: Kaisaleena Halinen.

4.4 Luonnonkuidun assosioituminen hiukseen

Koen luonnon- ja synteettisen kuidun karvana, vaikka ne eivät olekaan eläinperäistä materiaalia. Olen itse käyttänyt työskentelyssäni eläinperäisen karvan ja hiuksen lisäksi luonnonkuituja kuten pellavaa ja hampppua, jotka assosioituvat ohueen hiukseen. Ne ovat vaaleaa hentoa materiaalia, joita rokokooperuukeissa käytettiin hiustenpidennysten lailla. Tänä päivänä pellava- ja hampppukuitua käytetään muun muassa putkien kierrelitosten tiivistämisessä.

Olen kiinnostunut ihmisen ruumiillisuuden ja kasvukunnan yhtäläisyyksistä. Meissä kaikissa eläimissä on yhteneviä piirteitä, mutta kasvien ja kehollisuuden yhtäläisyydet tuntuvat jännittäviltä. Koen lumoavana, kuinka lehtien pinnat ja puun juuret assosioituvat ihmisen hermoratoihin tai verisuoniin, tai kuinka puista roikkuva naava muistuttaa hiuksia tai partaa ja puiden vuosirenkaat sormenjälkiä. On kiehtovaa tuoda taiteessani luonnonkappaleista esille inhimillisiä piirteitä: viedä puun yksityiskohtia pidemmälle kehollisuuteen erilaisten materiaaliratkaisujen avulla. Se herättää pohtimaan miten havaitsemme ja ymmärrämme ympäristöämme; miten näemme itsemme ja oman ruumiillisuutemme suhteessa siihen.

Kolmiosainen teokseni Waiting Room (2019–2020) koostuu kolmesta suurehkosta puuveistoksesta. Yksi on poltettu ja makaa maassa metallitelineen varassa, toinen on maalattu vaaleanpunaiseksi ja seisoo omalla rungollaan. Kolmas veistos on katosta vaijerilla roikkuva puuveistos, jota peittää hento karvapeite. Veistoksen päällä makaa tekstiilistä ommeltu olio, ikään kuin loinen.

Teosta päällystää pitkä ja vaalea turkkimainen karvapeite, joka on pellavaa. Paikoitellen karvapeite on ohuempaa ja toisaalla taas hyvinkin peittävää, eikä alla olevaa sileää puupintaa ole juuri nähtävissä. Tämä puupinta assosioituu ihoon ja sen halkeamat ja uurteet muistuttavat erehdyttävästi kehon rypyjä. Puun rungosta puskee uhkaavasti ulos tummempia oksia, jotka on raa'asti katkaistu lyhyiksi.

Työstin hopeapajun oksaa ensin kuorimalla kaarnaa. Sen pinnan alta paljastui aivan ihmiskehoon assosioituvia poimuja. Halusin viedä tätä kehollisuutta pidemmälle. Kun päätin laittaa kappaleen roikkumaan katosta, jotta voin tutkia sitä joka puolelta, kehollinen luonne muuttui mielessäni teurastamossa roikkuvaan ruhoon. Se näyttäytyi yllättäen myös luisevalta. Koska intuitiivinen työskentely ja materiaalikokeilut vievät

usein teoksiani eteenpäin, päätin liimata puun pintaan lisää pellavaa, saadakseni sen näyttämään enemmän ihomaiselta. Pellava alkoi näyttää turkilta, joka päällysti kehoa.

Vaikka tiedän teoksen olevan orgaanisista materiaaleista rakentunut, koen siinä silti jotakin karmaisevaa, mutta samaan aikaan myös sympaattista. Teos näyttäytyy kehollisena, sillä sen väri, karva ja olemus viittaa ruumiillisuuteen. Näen karvan ja ihomaisuuden ja sieltä ulospäin tunkeutuvat oksat abjekteina. Teos saattaa herättää puistatusta ja laittaa katsojan liikkumaan pois päin, mutta samanaikaisesti mielenkiinto voi johdattaa tarkastelemaan pintaa lähempää. Puun päällä on kankaasta ommeltu loinen, joka lepuuttelee puun päällä. Sen muhkeus ja vaaleanpunainen väri saa sen näyttämään hyvinvoivalta toisin kuin isäntänsä, joka roikkuu kynittyinä metallivaijerilla ihmisten ihmeteltävänä galleriatilassa.



Kuva 23. Fanny Varjo, Waiting Room, 2019–2020. Kuva: Fanny Varjo.



Kuva 24. Fanny Varjo, yksityiskohta teoksesta Waiting Room, 2019–2020. Kuva: Fanny Varjo.

5 LOPETUS

Tutkielmani myötä oli yllättävää huomata, kuinka suuren ja kiehtovan maailman hiukset kulttuurillisesti ympärilleen kietovatkaan. Hiusten kulttuurihistoriallinen lataus on itsessään jo niin laaja, että sen monipuolinen käsittely tässä opinnäytetyössä olisi mahdotonta. Tutkin hiusten luonnetta, miten ne ovat osa ihmisen identiteettiä, millaista roolia ja yhteiskunnallista statusta hiukset viestittävät henkilön tiedostamatta tai tiedostaen. Merkitys näyttäytyy taiteilijoiden tavassa käsitellä hiusta materiaalina, toiset taas näkevät sen puhtaasti materiaalina muiden joukossa. Tutkin hiusten ja kehonkarvojen lisäksi eläimen karvaa. Se koetaan neutraalimpana teoksessa, sillä se on hyvin arkinen materiaali. Luonnon- ja tekokuidut puolestaan näyttävät hiuksilta tai karvalta, mutta ne eivät ole kasvanut elävästä olennoista. Tällainen alkuperä puolestaan vaikuttaa teoksen kokemiseen, eivätkä ne puistata yhtä lailla kuin hiukset.

Opinnäytetyöni esittelee taiteilijoiden Chrystl Rijkeboerin, Kaisaleena Halisen, Patricia Piccininin, Marja Kanervon, Noora Schroderuksen ja oman esimerkkiteokseni avulla moninaisia tapoja työstää hiusta, kehonkarvaa, lemmikinkarvaa, tekohiusta ja pellavaa. Karva-aines materiaalina kolmiulotteisessa teoksessa sisältää jo itsessään erilaisia merkityksiä ja vaikuttaa teoksen kokemiseen ja tulkintaan. Tällaisen informaation luettavuuteen vaikuttaa toki katsojan tietämys hiusten kulttuurista, mutta jokaisella katsojalla on kuitenkin omakohtainen kokemuspohja. Koska hiuksia ja karvoja on erilaisia tekstuureja, voi tätä materiaalia myös lähestyä ja työstää teoksissa eri tavoin. Kiinnostavaksi osoittautui se, mistä eri taiteilijat hankkivat hiukset tai karvan teoksiinsa ja millainen merkitys tällä oli taiteilijan tekniikkaan ja ideointiin.

Abjektin käsitteen kautta tutkin mistä ristiriitainen tunne hiuksen esteettisestä kiehtovuudesta ja samanaikaisesta luotaantyöntävästä tunteesta syntyy, kun hiukset irrotetaan niiden arkisesta kontekstista. Tällainen tunne taideteosta kokiessa voi olla läsnä, sillä hiukset ja karvat ovat peräisin elävästä olennoista, elleivät ne ole synteettisiä kuituhiuksia tai hiuksiin assosioituvaa luonnonkuitua. Karvamateriaali vaikuttaa teoksen tulkittavuuteen. Teko- ja kasvikuudessa ei voida aistia samanlaista kulttuurillista sisältöä, mutta tästä syystä synteettinen hius voi toimia hyvin anonyyminä teoksessa. Pellava, luonnonkuitu, taas puolestaan näyttää täysin hiukselta, vaikka se on kasvukunnan tuote, eikä kasvukunnassa karvaa tunneta tässä keratiinipitoisessa muodossa. Tästä karvojen

kiinnostus varmasti syntyikin: samanlaiselta materiaalilta näyttävä aines voidaan kuitenkin mieltää ja tulkita teoksessa eri lailla.

Aiheeseen syventyminen laajensi ajatteluani hiuksista ja muun karva-aineiden käyttämisestä osana veistoksia; Materiaali itsessään tuo teokseen jo oman tarinansa. Tutkielmani myötä käsitykseni hiuksista ja karvoista nykytaiteen materiaaleina muuttui kulttuurihistoriaan syventymisen kautta. Tämän syventymisen seurauksena ymmärrykseni hiusten, karvojen sekä muiden kuitujen tulkinnasta nykytaiteessa on rikastunut ja monipuolistunut.

LÄHTEET

Antas, Maria 2016. Hiukset: Viehkeät, vaikeat, villit ja vapaat. Suomentanut Jänisniemi, Laura. Helsinki: Teos&Förlaget.

Bindel, Julie 2017. The dirty secrets of the global hair trade. Truthdig 22.3.2017. Viitattu 27.5.2020. <https://www.truthdig.com/articles/the-dirty-secrets-of-the-global-hair-trade/>.

Brewer, Kirstie 2016. Untangling where your hair extensions really come from. BBC News 1.11.2016. Viitattu 27.5.2020. <https://www.bbc.com/news/magazine-37781147>.

Collin, Paula 2020. Hiuksia päätyy kampaamoissa sekajätteeseen tuhansia pusseja viikoittain – kierrätettynä ne voisivat auttaa esimerkiksi öljyntorjunnassa. Yle uutiset 10.9.2020. Viitattu 15.9.2020. <https://yle.fi/uutiset/3-11534767>.

Corson, Richard 2001. Fashion in hair: The first five thousand years. London: Peter Owen.

Halinen, Kaisaleena 2020. Kuvataiteilijaa haastatteli Fanny Varjo. 7.5.2020.

Hannuksela-Svahn, Anna 2016. Hiustenlähtö. Duodecim terveyskirjasto 22.2.2016. Viitattu 30.5.2020.

https://www.terveyskirjasto.fi/terveyskirjasto/tk.koti?p_artikkeli=dlk00220&p_hakusana=hius#s4.

Heather, Hanna 2015. Women Framing Hair : A serial strategies in contemporary art. Newcastle upon Tyne Cambridge Scholars Publisher.

Heikkinen, Anu 2016. Miksi taidehistoriassa on kuvattu niin vähän häpykarvoitusta?. Yle Kulttuuricoctail 3.6.2016. Viitattu 5.10.2020.

<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2016/06/03/miksi-taidehistoriassa-kuvattu-niin-vahan-hapykarvoitusta>.

Hiukset 2017. Arkistosta revittyä. Yle Areena -verkkopalvelu, julkaistu 24.2.2017. Viitattu 28.5.2020. <https://areena.yle.fi/1-3091018>.

Högbacka, Riitta 2016. Hiukset maailmaa kiertämässä. Koneen säätö 8.12.2016. Viitattu 27.5.2020. <https://koneensaatio.fi/hiukset-maailmaa-kiertamassa/>.

Kanervo, Marja ; Nyberg, Patrik ; Vanhala, Jari-Pekka ; Kasvinen, Maija ; Haila, Marketta ; Johansson, Hanna ; Sakari, Marja ; Kudel, Silja ; Kiasma 2013. Marja Kanervo: esiinkatoavaa = (dis)appearing. Helsinki: Nykyaiteen museon julkaisuja 138/2013.

Kansallisgalleria 2020. Marja Kanervon teoksen Nimetön (2013) esittelyteksti Kansallisgallerian nettisivuilla. Viitattu 8.11.2020.
<https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/411802?imageId=195993>.

Khaleeli, Homa 2012. The hair trade's dirty secret. The Guardian 22.10.2012. Viitattu 27.5.2020. <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2012/oct/28/hair-extension-global-trade-secrets>.

Kiireestä kantapäähän 1943. SF -lyhytkuva. Yle Areena -verkkopalvelu, julkaistu 26.9.2016. Viitattu 27.5.2020. <https://areena.yle.fi/1-3666740>.

Klanten, Robert ; Hübner, Matthias ; Ehmann, Sven 2009. Hair'em scare'em. Berlin: Gestalten.

Kristeva, Julia 2016. Kohti abjektiota. Reiners, Ilona ; Seppä, Anita ; Vuorinen, Jyri. Estetiikan klassikot II Modernista postmoderniin. Suomentanut Tuomikoski, Anna ; Sivenius, Kaisa ; Sivenius, Pia. Tallinna: Gaudeamus Oy. Artikkelin numerot 576–601.

Oredsson, Ellen 2016. A Brief History of Hairless Vaginas in Art (NSFW). How to Talk about art history 7.5.2016. Viitattu 5.10.2020.
<https://howtotalkaboutarthistory.wordpress.com/2016/05/07/a-brief-history-of-hairless-vaginas-in-art-nsfw/>.

Perälä, Reijo 2006. Hiuksetkin talteen Suomen hyväksi. Yle Elävä arkisto 8.11.2006. Viitattu 27.5.2020. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2006/11/08/hiuksetkin-talteen-suomen-hyvaksi>.

Piccinini, Patricia 2019. New myths of our time. Haastatellut ja tuottanut Lund, Christian. 2019. Louisiana Channel, julkaistu kesäkuu 2019. Viitattu 10.9.2020.
<https://channel.louisiana.dk/video/patricia-piccinini-new-myths-of-our-time>.

Piccinini, Patricia 2020. Teoksen Turvapaikka (2018) esittelyteksti näyttelyssä Valon ja varjon välissä. Helsingin Taidehalli, 15.8.–25.10.2020.

Piccininin studiomanageri 2020. Piccinini studio. Yksityinen sähköpostiviesti 10.9.2020. Viestin saaja: Fanny Varjo.

Rijkeboer, Chrystl 2020a. Taiteilijan kotisivut. Viitattu 10.9.2020.
<https://www.rijkeboer.com/about>.

Rijkeboer, Chrystl 2020b. Yksityinen sähköpostiviesti 10.9.2020. Viestin saaja: Fanny Varjo.

Schroderus, Noora 2020. Kuvataiteilijaa haastatteli Fanny Varjo. 10.6.2020.

Sherrow, Victoria 2006. Encyclopedia of hair: A cultural history. Westport: Greenwood Publishing Group.

Stenn, Kurt 2016. Hair: A Human history. New York, NY: Pegasus Books.

