



Satakunnan ammattikorkeakoulu
Satakunta University of Applied Sciences

LIINA PAJUNEN

Taiteen rajapinnat

Oman paikan etsimistä taiteen kentällä

KUVATAITEEN (YAMK) TUTKINTO-OHJELMA
2025

TIIVISTELMÄ

Pajunen, Liina: Taiteen rajapinnat – Oman paikan etsimistä taiteen kentällä
Opinnäytetyö, ylempi AMK
Tutkinto-ohjelma: Kuvataiteilija YAMK, kuvataide/Kankaanpää
Toukokuu 2025
Sivumäärä: 47

Opinnäytetyössä keskityttiin tutkimaan taiteen rajapintoja ja siten etsimään omaa paikkaa taiteen kentällä. Tutkiminen tapahtui autoetnografisella menetelmällä ja laadullisella tutkimusotteella. Lähteinä käytettiin ajantasaisia kirjallisuutta, mediaa, hiljaista tietoa ja omaa päiväkirjaa.

Lähtötilanteessa oltiin taiteilijuuden suhteen risteyskohdassa. Kirkkotekstiilitailijan uraa oltiin jättämässä taakse ja etsimässä uutta suuntaa taiteilijuudelle. Siitä tarpeesta käsin tarkasteltiin omaa taiteilijanpolkua, johon liittyi useita kysymyksiä ja taiteen rajapinnoilla liikkumista. Rajapintoja lähdettiin tarkastelemaan tärkeimpien omien yhteisöjen kautta. Niitä olivat taideyhteisö, kirkko ja taideyrittäjyys. Reflektointiin tekstiilitaiteen opintoja Taideteollisessa korkeakoulussa sekä tarkasteltiin kirkkotekstiilejä käyttäjän, tilaajan ja suunnittelijan näkökulmasta. Pohdittiin myös taideyrittäjän kohtaamia haasteita ja hämmennyttiin termien määrittämisen vaikeuden edessä. Lisäksi osallistuttiin kahdella maalauksella Prosessi-näyttelyyn yhdessä toisten opiskelijoiden kanssa muodostetun Solusumupuu-ryhmän kanssa. Teokset liittyivät vahvasti opinnäytetyön prosessiin ja teemoihin.

Opinnäytetyön prosessin huomattiin vaikuttaneen positiivisesti omaan taiteilijuuteen. Prosessin lopussa ymmärrettiin paremmin omaa kokemusmaailmaa ja löydettiin yhteyksiä toisiin taiteilijoihin. Oma paikka taideyhteisöissä hahmotettiin suuremmaksi kuin prosessin alussa. Lisäksi löydettiin rohkeutta ja leikkisyyttä omaan tekemiseen.

Avainsanat: Taide, taiteilijuus, inklusiivisuus, kirkkotekstiilit, tekstiilitaide, tekstiilitaiteilija, kuvataide, kuvataiteilija, outsider-taide, kirkko, pyhä, rajat, rajapinnat, yrittäjyys, hiljainen tieto, kutsumus.

ABSTRACT

Pajunen, Liina: Interfaces of Art – Finding Your Own Place in the Field of Art
Master's thesis
Master of Culture and Arts
May 2025
Number of pages:47

The purpose of this thesis was to explore one's place in the field of art by studying its interfaces. The study was conducted using an autoethnographic method with a qualitative research approach. Relevant contemporary literature, media, tacit knowledge, and personal diary entries were used as sources.

In the starting point, one was at a crossroads in her artistic career, leaving behind her career in church textiles and looking for a new direction. This led to examining one's own path as an artist, which involved several questions and navigating the interfaces of art.

The interfaces were examined through one's most important communities, which included the art community, the church and art entrepreneurship. One reflected her studies in textile art at the University of Industrial Art and Design Helsinki and examined church textiles from the perspective of the user, the client and the designer. The challenges faced by art entrepreneurs were also discussed, and one became confused by the difficulty of defining terms. In addition, two paintings were submitted to an art exhibition called "Prosessi" (the Process) by the art ensemble "Solusumupuu" which had been formed together with fellow students. The artworks submitted were strongly related to the process and themes of the thesis.

The whole process had an overall positive effect on one's identity as an artist. At the end of the process, one had a better grasp of one's own prior experiences and feelings. Furthermore, one found connections with other artists and perceived a stronger foothold in the art community than at the beginning of the process. In addition, one found courage and playfulness in her own art and expression.

Keywords: Art, artistic identity, inclusivity, church textiles, textile art, textile artist, visual art, visual artist, outsider art, church, sacred, borders, interfaces, entrepreneurship, tacit knowledge, vocation.

ALKUSANAT

Kiitos Eva ja Niilo Pakkalan rahastolle apurahasta, joka on osaltaan mahdollistanut minulle nämä opinnot.

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	6
2 OPINNÄYTETYÖN TAVOITE JA TARKOITUS.....	6
3 OPINNÄYTETYÖSSÄ KÄYTETTÄVIÄ KÄSITTEITÄ JA LÄHTÖKOHTIA....	8
3.1 Rajat ja valta taiteen kentällä.....	8
3.1.1 Ketä voi kutsua taiteilijaksi?.....	9
3.2 Tekstiilitaide, kirkkotekstiili ja pyhä.....	12
3.2.1 Tekstiilitaide ja -taiteilijoiden ammattikunnan synty	12
3.2.2 Kirkkotekstiilit – ihanteet ja käytännön todellisuus.....	13
3.2.3 Kirkkotekstiilikilpailut suomalaisena erityispiirteenä	15
3.2.4 Taide haastaa pyhän	17
3.3 Toimijuus, yhteisöt sekä osallisuus	18
3.4 Yrittäjyydestä taiteen kentällä	19
4 PROSESSIN METODOLOGISET VALINNAT	20
5 OPINNÄYTETYÖN PROSESSI	21
5.1 Aloitusvaihe.....	21
5.2 Kokemuksia taideyhteisöjen rajapinnoista	23
5.2.1 Taideteollinen korkeakoulu taiteilijaksi kasvamisen paikkana.....	23
5.2.2 Urahaaveet ja kutsumus	25
5.2.3 Tekstiilitaide – taidetta vai käsityötä?.....	26
5.2.4 Onko tekstiilitaiteilija kuvataiteilija?	28
5.3 Kirkon rooli kirkkotekstiilien tilaajana.....	29
5.3.1 Nunnien yllättävä vaikutus kirkkotekstiilien arvostukseen ja markkinoihin.....	30
5.3.2 Ristiriitaisia toiveita ja huono palkka - kokemuksia taiteilijan näkökulmasta.....	31
5.4 Taideyrittäjä - yrittäjä, jota ei lasketa yrittäjäksi?	33
5.5 Ryhmänäyttely Prosessi Porin Lyhytaaltoasemalla – uusille urille	35
5.5.1 Sivutuote	37
5.6 Prosessin arviointi.....	40
6 POHDINTA	41
6.1 Prosessin eettinen pohdinta	41
6.2 Oma ammatillinen kasvuni prosessin aikana ja tulevaisuuden visiot...42	
LÄHTEET	44

1 JOHDANTO

Olen taiteilijanpolullani risteyskohdassa ja tämä opinnäytetyö on syntynyt tarpeesta uudelleenasemoitua taiteen kentällä. Tämän oivaltaminen tapahtui vasta opinnäyteprosessin loppuvaiheessa, jolloin oivalsin, että haluni tarkastella taiteen rajapintoja on vahvasti kytköksissä oman paikan etsimiseen.

Matkan varrella olen huomannut rajapintojen olevan jatkuvassa muutoksessa. Tämä näkyy kaikissa minulle tärkeissä yhteisöissä. Ilokseni olen huomannut, että muutokset ovat pääsääntöisesti positiivisia.

Rajapintojen tutkimisen ohella etsin uutta suuntaa myös omaan taiteentekemiseeni. Huomasin, että opinnäytetyön kirjoittamisen ja ajattelutyön edetessä aloin hieman yllättäen löytää myös uutta suuntaa kuvalliseen ilmaisuuni. Opinnäytetyöni kertoo tästä matkasta.

2 OPINNÄYTETYÖN TAVOITE JA TARKOITUS

Tavoitteenani on opinnäytetyön avulla edistää omaa uudelleensijoittumistani taiteen kentällä, sillä olen nyt taiteilijuudessani risteyskohdassa. Olen terveystyistä jättänyt kirkkotekstiilien suunnittelun ja tekemisen taakseni ja etsin uutta paikkaani taiteilijana. Ajattelen, että uudelleen asemoitumista helpottaa se, että tunnen menneen polkuni mahdollisimman hyvin.

Tuntuu luontevalta ryhtyä käsittelemään aihetta rajojen ja rajapintojen kautta, sillä olen liikkunut monella osa-alueella taiteen rajapinnassa. Olen saanut taiteen kandidaatin koulutukseni Taideteollisessa korkeakoulussa ja tehnyt taiteilijan urani yrittäjänä erityisesti kirkkotekstiilien parissa. Siinä yhdistyy

useampi asia, joiden rajat ovat häilyvät ja vaikeasti määriteltävät. Sellaisia ovat esimerkiksi: kirkkotekstiili, taidekäsityö, taidetekstiili, taideteollisuus, taideyrittäjyys, tekstiilitaiteilijuus ja kuvataiteilijuus. Oman paikan määrittäminen on ollut haastavaa, koska on ollut vaikea hahmottaa missä rajat kulkevat. Se on toisinaan aiheuttanut törmäilyä ja hyvin usein ihmettelyä ja kysymyksiä.

Aiheena taiteen rajapinnat avautuvat moneen suuntaan, mutta tässä työssä keskityn käsittelemään niitä itselleni merkityksellisimpien yhteisöjen kautta. Minulle keskeisimpiä ovat olleet taideyhteisöt, Suomen evankelis-luterilainen kirkko ja taideyrittäjät. Jokainen näistä yhteisöistä on tarjonnut omanlaistaan tukea, mutta jokaisesta yhteisöstä löytyy myös omat rajansa ja rajapintansa. Näkökulmani on henkilökohtainen ja sen myötä avaan näkymän siihen, millaisia rajoja yksittäinen taiteilija saattaa kohdata työssään.

Sen lisäksi, että tarkastelen rajapintoja, joilla itse olen liikkunut, haluan tuoda myös joitakin muita taiteen rajapintoja näkymättömistä näkyviksi. Ajattelen, että taide kuuluu kaikille ja jotta esteen muodostavia rajoja voidaan murtaa, ne täytyy ensin nähdä. Kaikkia rajoja ei ole tarpeen murtaa, eivätkä ne ole selväpiirteisiä tai pysyviä, mutta ne ovat kiinnostavia ja niistä kannattaa olla tietoinen.

Rajapinnoilla liikkuminen on taiteilijalle välttämätöntä ja toisaalta myös väistämätöntä. Rajan tuntumasta näkee asiat laajemmin kuin ihan ytimessä paikoillaan seisten. Taiteilijan pitäisi pystyä olemaan mahdollisimman riippumaton ja hieman ulkopuolinen voidakseen nähdä ja ajatella vapaasti. (Päiväkirja 1.11.2024)

Myös taide itsessään on vaikeasti määriteltävä ja alati muuttuva käsite, johon vaikuttaa vastaanottajan oma taidekäsitys. Tässä työssä tarkoitan taiteella ihmisen tekemää, luovaa ja ilmaisuvoimaista, visuaalisessa muodossa olevaa teosta, jota arvostetaan sen estetiikan, mielikuvituksellisuuden tai idean vuoksi. Tekoälyn käyttö taiteessa on ajankohtainen ja kiinnostava taiteen rajoilla liikkuva aihe, mutta rajaan sen tämän työn ulkopuolelle, sillä se kaikessa laajuudessaan ansaitsee oman käsittelynsä.

3 OPINNÄYTETYÖSSÄ KÄYTETTÄVIÄ KÄSITTEITÄ JA LÄHTÖKOHTIA

3.1 Rajat ja valta taiteen kentällä

Raja erottaa hyväksytyn ja hylätyn, sallitun ja kielletyn, oikean ja väärän. Jotkut rajat ovat selväpiirteisempiä kuin toiset. Rajojen tutkimisen taustalla on usein tarve tietää, kuuluuko joku asia tietyn käsitteen alle vai ei. Niissä tapauksissa on jo saattanut törmätä rajaan ja sen vuoksi käsitteiden pohtiminen rajojen kautta saa helposti negatiivisen sävyn.

Taiteen rajat ovat olleet viime aikoina paljon esillä myös mediassa. Keskustelua ovat herättäneet erityisesti tekoälyä, uskontoa, kulttuurista omimista, ihmisten ja eläinten oikeuksia, ympäristökysymyksiä ja rahaa koskevat tapaukset. Rajankäynti on käynyt kuumana, sillä rajoja käytetään vallan välineenä. Vallankäyttö ilmenee arvon ja arvostuksen antamisessa ja se kytkeytyy yleensä rahaan ja tunnustusten myöntämiseen.

Minua puhuttelee erityisesti Pierre Bourdieun kenttäteoria. Teorian ”kentät” ovat osa-alueita, jotka ovat eri tavoin kytköksissä toisiinsa ja jotka rakentuvat ääneen lausumattomista pelisäännöistä ja niiden hiljaisesta hyväksymisestä. Tässä pelissä suurin valta on niillä, joilla on eniten symbolista pääomaa ja halua saada valtaa itselleen. Symbolinen pääoma tarkoittaa tuotteen arvoa eli uskottavuutta, kiinnostavuutta ja haluttavuutta. Bourdieun mukaan taiteilija ja häntä ympäröivät legitimoituneet kentät synnyttävät yhdessä symbolisen pääoman. Se on valtaa, joka oikeuttaa puhumaan kentällä. Ajattelen, että Suomeen syntymällä ja kasvamalla on lähes automaattisesti mukana kyseisessä pelissä, sillä yhteiskuntamme tukee ja ylläpitää näitä rakenteita monin tavoin, kuten esimerkiksi koulutusjärjestelmän kautta. Vaikka ajattelisimme toisin kuin valta-asemassa olevat, niin siitä huolimatta tunnustamme ja tunnistamme heidän oikeutensa valtaan. Bourdieun teoria toimii yhä paremmin luokkaerojen jatkuvasti kasvaessa. (Suominen-Kokkonen, 1998, s. 168–171.)

Voisiko olla niin, että Bourdieun kenttäteorian kentät ovat syntyneet sen vuoksi, että taide itsessään on niin vaikeasti määriteltävää, että sitä on muilla keinoin hirveän vaikea arvottaa, arvioida ja kritisoida. Kentät ovat ikään kuin työkalu, joka mahdollistaa ja samalla vahvistaa arvoasetelmia. Sen seurauksena päästään tilanteeseen, joka on vähän kuin käänteisesti Keisarin uudet vaatteet. Vaikka keisarilla olisi kuinka upea ja taiteellinen luomus yllään, niin kaikki vaikenevat, jos luomuksen tekijällä ei ole kenttien suomaa asemaa ja hyväksyntää.

Mielestäni tämä on vastoin taiteen ideaa. Tai ainakin omaa ajatustani siitä. Taiteen pitää olla vapaata, se saa olla vähän reunalla ja sen täytyy kuulua kaikille. (Päiväkirja 18.2.2025)

3.1.1 Ketä voi kutsua taiteilijaksi?

Olen pohtinut paljon sitä, minkälainen ihmisen täytyy olla, jotta hänet hyväksytään taidemaailmassa ammattitaiteilijaksi. Taiteen kenttä on hyvin laaja ja siihen kuuluu runsaasti marginaaliryhmiä, jotka jäävät ammattitaiteilijan virallisen määritelmän ulkopuolelle. Ulkopuolelle jääviä taiteilijoita kutsutaan outsider-taiteilijoiksi. Näiden ryhmien taiteilijat ovat valtakulttuurin kriteerien valossa epänormaaleja ja ”perustavalla tavalla erilaisia kuin yleisönsä”. (Rhodes, 2004, s. 7.) He voivat olla esimerkiksi vammaisia, psyykkisesti sairaita tai kulloisenkin kulttuurin valossa muuten vääränlaisia. Outsider-taiteilijuus ei kuitenkaan määriy pelkän erilaisuuden kautta vaan aina suhteessa ympäröivään kulttuuriin ja sen ulossulkeviin rakenteisiin. (s. 16)

Outsider-taiteilijuuden yhteydessä puhutaan usein myös Inklusiivisuudesta. Inklusiivisuus voidaan yksinkertaisesti määritellä yhteisön jäsenten yhdenvertaiseksi osallisuudeksi. (Kielitoimiston sanakirja, 2024). Määritelmä pitää sisällään ajatuksen, että henkilö on jo jonkun yhteisön jäsen. Inklusiivisuudessa kuitenkin pyritään mahdollistamaan yhteisöjen jäsenyys niillekin, jotka eivät sitä vielä ole. Koreografi TaM Sonya Lindforsin (2019) mukaan inklusiivisuus on muutoksen työkalu, jolla puretaan rakenteellisia esteitä ja siten tarjotaan ”erilaisista lähtökohdista tuleville ihmisille yhtäläiset mahdollisuudet osallistua, olla toimijana ja kuluttaa palveluita”. Inklusiivisuuteen liittyvät yhteiskunnan normit ja rakenteet samoin kuin

outsider-taiteilijuuteenkin. Taiteessa inklusiivisuus voi näkyä esimerkiksi erilaisina yhdenvertaisuutta tukevinä projekteina. (Foott, 2013.)

Myös raja taiteen ammattilaisen ja harrastelijan välillä nousee usein esille. Nostan tässä kuitenkin pohdintani keskiöön outsider-taiteilijuuden, sillä olen törmännyt siihen monesti omassa elämänpiirissäni ja se on siten noussut itselleni tärkeäksi teemaksi. Näiden kaikkien taustalla vaikuttavat samat ympäröivän yhteiskunnan asettamat normit ja rakenteet, jotka vaikuttavat tapaamme ajatella, arvostaa ja arvioida taidetta.

Outsider-taide on laaja aihe, joka herättää paljon eettisiä kysymyksiä. Kenellä on oikeus ulossulkea taiteilija ja millä perusteilla? Tässä työssä käsittelen asiaa vain suppeasti omien havaintojeni myötä.

Media nostaa mielellään julkisuuteen tapauksia, joissa jollakin tavalla normaalista poikkeava teos myydään kalliiseen hintaan. Sellainen oli myös syksyllä 2024 uutisoitu saksalaisen 2-vuotiaan Laurent Schwartzin tapaus. Uutinen oli otsikoitu raflaavasti: ”Saksalaislapsen maalauksista maksetaan satoja tuhansia euroja – ”Ei kuvataidetta”, arvioivat suomalaiset asiantuntijat”. Jutussa Taideyliopiston maalaustaiteen lehtori Päivi Takala kommentoi: ”kaksivuotiaan maalauksissa ei ole kyse kuvataiteesta, sillä kuvataiteella ja maalaustaiteella on takana satoja vuosia vanha traditio.” Hän myös korosti taiteilijoiden kouluttautuneisuutta ja perehtyneisyyttä taiteen tekemiseen. (Aaltonen, 2024.)

Lasten tekemä taide jätetään yleensä taidekentän ulkopuolelle. Heidän taidettaan ei yleensä arvioida yksilöllisten laatuerojen kautta, eikä edes ajattelevan yksilön teoksina vaan keskiöön jää yleensä kehitysvaiheen tyypillisten piirteiden tarkastelu. Lapsuuden aikana on kuitenkin mahdollista luoda kokonainen taiteellinen tuotanto. (Rhodes, 2004. s. 36.) Vaikka lapsuus on ohimenevä tila, ei lapsen tekemään taiteeseen pitäisi suhtautua ulossulkevasti. Elämä kaikkine vaiheineen on ohimenevä tila.

Muuttaisiko tilannetta se, jos hänen äitinsä olisikin se taiteilija ja poika ikään kuin väline, jolla taidetta tehdään? Vaikka jutussa keskitytäänkin paljolti rahaan ja suosioon, on peruskysymys kuitenkin tärkeä: voiko 2-vuotias olla taiteilija ja tuottaa taidetta? (Päiväkirja 16.8.2024)

Helsingin taiteilijaseuran puheenjohtaja Satu Kalliokuusen mukaan: ”Ero on kuitenkin siinä, onko teos harrastelijan vai vuosikausia harjoitelleen ja opiskelleen kuvataiteen ammattilaisen.” (Aaltonen, 2024).

Jos näin on, voiko pelkästä teoksesta nähdä opiskelun ja harjoittelun? Uskallan väittää, että kaikesta taiteesta sitä ei voi nähdä ja se puolestaan herättää kysymyksen siitä, onko vaade opiskelusta ennemminkin vallankäytön väline kuin mitään muuta? Ajattelen, että opiskelu, harjoittelu ja elämäkokemus edesauttavat korkeatasoisen taiteen syntymistä, mutta ne eivät voi olla sen edellytys. Kokonaan toinen kysymys on sitten se, kuinka eettistä on tehdä taaperolla rahaa. (Päiväkirja 16.8.2024)

Artikkelia lukiessa kuitenkin ilmenee, etteivät Satu Kalliokuusen kommentit ole niin mustavalkoisia kuin otsikosta ja nostamastani kommentista voisi päätellä. Yksittäisiä sitaatteja on helppo nostaa esiin ja esittää niiden pohjalta kritiikkiä. Kunnollista dialogia ei siten pääse syntymään. Toimittaja on halunnut saada vaikeaan kysymykseen helppoja vastauksia ja asettanut asiantuntijat siten epäkiitolliseen asemaan. Sellaisista kommenteista kaltaiseni lukijan on helppo provosoitua.

Outsider-taide on yleensä hyvin ilmaisuvoimaista, spontaania ja määrittelemätöntä, mutta vastaavanlaiseen ilmaisuun ovat pyrkineet myös monet ammattitaiteilijat, erityisesti surrealistit. (Rhodes, 2004. s. 87–89). Ilman taustatietoja katsoja ei välttämättä voi tietää onko kyseessä ammattitaiteilijan vai outsider-taiteilijan teos. Mielestäni taideteoksia pitäisi tarkastella avoimin mielin ja olla asettamatta taiteilijaa ulkopuoliseksi taustansa, ikänsä, terveydentilansa tai minkään muunkaan perusteella.

Vaikka taiteilijuutta voidaan tarkastella ja kyseenalaistaa monenlaisilla mittareilla, määrittäminen se mielestäni lopulta jokaisen oman identiteetin kautta. Sen sijaan ammattitaiteilijuuden määrittelemiseen soveltuu Suomessa hyvin Bourdieun kenttäteoria. Ammattitaiteilijuus voidaan siten saavuttaa sekä

koulutuksen kautta että muita reittejä, joiden kautta henkilö saavuttaa riittävän määrän sosiaalista pääomaa. Suorin reitti ammattitaiteilijuuteen näyttää olevan koulutus, mutta se ei poissulje muita reittejä.

3.2 Tekstiilitaide, kirkkotekstiili ja pyhä

Tekstiilitaide ja kirkkotekstiili ovat olleet olennainen osa työuraani. Käyn seuraavissa alaluvuissa läpi sitä, mitä kyseiset käsitteet tarkoittavat ja nostan niiden historiasta esille erityisesti seikkoja, jotka ovat oleellisella tavalla vaikuttaneet omaan koulutukseeni ja työhöni.

Esimerkiksi taideteollisuuden vaikutus tekstiilitaiteilijoiden ammattikunnan syntyyn heijastui vahvasti koulutukseeni. Samoin kirkkotekstiilien hankintaprosesseissa näkyvät edelleen voimakkaina 1900-luvulla syntyneet käytännöt.

3.2.1 Tekstiilitaide ja -taiteilijoiden ammattikunnan synty

Tekstiilitaide on taidekäsityön muoto, jossa teoksen pääasiallisena materiaalina käytetään tekstiiliä ja se valmistetaan tekstiilin tekniikoin. Koulutettu tekstiilitaiteilija suunnittelee teoksen, jonka hän valmistaa itse tai teettää sen jollakin toisella omassa valvonnassaan. (Vuorisalo, 2013, s. 78.) Suunnittelu ja valmistus voidaan siis jakaa taiteilijan ja käsityöläisen kesken. Tekstiilitaide on joutunut puolustamaan paikkaansa taiteen ja käsityön välimaastossa. Käsityötä pidetään perinteisenä, traditioon pohjautuvana teknisenä kädentaitona, kun taas taiteessa synnytetään luovia ja ainutkertaisia teoksia. (Castrén, 2009.)

Tekstiilitaiteilijoiden ammattikunta alkoi Suomessa syntyä taideteollisuuden syntymän seurauksena 1920-luvulla. Ammattitaitoisia suunnittelijoita tarvittiin tekstiilitaiteen tultua osaksi taideteollisuutta. Ensimmäiset koulutetut

tekstiilitaiteilijat valmistuivat Taideteollisuuskeskuskoulusta 1930-luvulla. (Priha, 1999, s. 24.) Myöhemmin koulun nimeksi tuli Taideteollinen korkeakoulu, jonka tekstiilitaiteen osastolla opiskelin sen olemassaolon loppuvaiheessa 1996–2000. Tekstiilitaiteen opinnoissa painotettiin taiteen perusopintojen lisäksi tekstiilitekniikoiden hallintaa. Suunnittelijan piti osata ja ymmärtää tekniikat voidakseen olla hyvä suunnittelija ja pystyäkseen tekemään mallipiirustukset tekijälle.

Tekstiilitaide on pitkään ollut aliarvostettu ja syrjään jätetty taiteen muoto. Monessa yhteydessä sitä ei edes mainita kuvataiteisiin kuuluvaksi. Hannu Castrén (2006, s. 7) kirjoittaa suorastaan kuvataiteen ja tekstiilitaiteen välisestä vastakohta-asetelmasta.

3.2.2 Kirkkotekstiilit – ihanteet ja käytännön todellisuus

Kirkollisessa kontekstissa taideteokset voidaan jakaa kolmeen ryhmään: sakraalitaiteeseen, uskonnolliseen taiteeseen ja autonomiseen taiteeseen. Kirkolla viitataan tässä opinnäytetyössä kristilliseen kirkkoon ja erityisesti Suomen evankelis-luterilaiseen kirkkoon. Sakraalitaide on luotu liittymään uskonnolliseen hartaudenharjoitukseen osaksi jumalanpalveluselämää. Sen katsotaan viittavan symbolisesti pyhään ja edustavan pyhää sakraalitilassa. Uskonnollinen taide taas kuvaa uskon opetuksia ja voi ilmaista myös taiteilijan omaa vakaumusta. Autonominen taide on itsenäistä ja vapaata taidetta, joka ei ole riippuvainen taiteilijan omasta vakaumuksesta tai toimeksiantajasta. (Kaskinen, 2024, s. 12–13; Sokolova, 2018, s. 4–5.) Kirkkotekstiilit ovat tämän kolmijaon mukaan sakraalitaidetta. Jako on mielestäni luonteva ja soveltuu hyvin käytettäväksi Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kontekstissa.

Tyypillisiä kirkosta löytyviä kirkkotekstiilejä ovat albat ja vyöt, messukasukat, stolat, alttarivaate eli antependium, kirjaliina, kalkkiliina, korporaali ja bursa (kuva 1). Kirkkotekstiilejä eivät ole vihkiryijy, arkkupeite, verhot, matot tai penkkien verhoilukangas. Kirkkotekstiilien suunnittelun tulisi pohjautua kirkon

tradition hyvään tuntemiseen. (Sarantola, 1988, s. 8.) Se on myös suunnittelijan näkökulmasta välttämätöntä.



Kuva 1. Bursa (2018), 25 cm x 25 cm, Liina Pajunen. Bursa on toteutettu käsi- ja konekirjonnan sekä kankaanpainannan tekniikoin. Materiaalina on pellava ja silkkilanka. Symboliikkana on ristin ja värien lisäksi kirjaimet IC XC NIKA, joka tulee kreikan kielestä ja tarkoittaa *Jeesus Kristus voittaja*. Bursa muodostaa kannet, joiden väliin korporaali eli ehtoollisliina taitellaan. Ennen messun ehtoollisosaa bursa on kalkin eli ehtoollismaljan päällä. Ehtoollisosan alussa sen välistä otetaan korporaali, jonka päälle ehtoollisaineet katetaan. Bursa siirretään ehtoollisen vieton ajaksi alttaripöydälle pystyyn, kuten kuvassa. Bursan käyttäminen on jo itsessään symboli ja vastaavasti sen puuttuminen on symboli, joka kertoo kyseisen seurakunnan suhtautumisesta ehtoollisenviettoon.

Kirkkotekstiilit kuten koko kirkkotila on täynnä symboliikkaa, joka taiteilijan täytyy tuntea ja ymmärtää. Kirkkovuosi elää väreissä, joista kullakin on oma merkityksensä. Evankelis-luterilaisissa kirkoissa on nykyään käytössä lähinnä valkoinen, vihreä, punainen ja violetti väri. Joillakin on myös musta ja

muutamilla lisäksi sininen. Näistä jokaisen värisiä tekstiilejä olen itsekin valmistanut. Jokainen väri kuvaa kirkkovuoden kulkua, sillä on oma symboliikkansa ja siihen on osattava yhdistää sitä parhaiten tukevat symbolit. Värien lisäksi on olemassa runsaasti kristillistä symboliikkaa kuvina, numeroina ja kirjaimina. Myös jokainen yksittäinen kirkkotekstiili on itsessään symboli. Puettavilla kirkkotekstiileillä kuten messukasukalla ei ole tarkoitus korostaa henkilön persoonaa, vaan pikemminkin päinvastoin. Tauno Sarantolan mukaan: ”kirkkotekstiileillä on tärkeä palvelustehtävä. Ne voivat suunnata ihmisten ajatukset siihen, mikä on pääasia, tai myös pahimmassa tapauksessa estää siihen keskittymisen” (s. 30).

Käytännössä pappien suhtautuminen kirkkotekstiileihin vaihtelee erittäin paljon. Se näkyy esimerkiksi siten, ettei niitä käytetä lainkaan, tai vaihtoehtoisesti omaa persoonaa halutaan korostaa pukeutumalla messukasukkaan ja yhdistämällä siihen oman persoonan mukaisia näkyviä asusteita. Jumalanpalveluksen oppaassa ohjeistetaan, kuinka puettavia kirkkotekstiilejä tulee käyttää (Kirkkohallitus, 2009, s. 80–82). Erikseen on olemassa ohje papin ja lehtorin virkapukeutumiselle (Piispainkokous, 2022, kohta 1.3). Siinä kerrotaan, kuinka papin tulee pukeutua muilta osin käyttäessään kirkkotekstiilejä. Ohjeita ei kuitenkaan juuri valvota ja niitä noudatetaan varsin vaihtelevasti.

Sakraalitaiteena kirkkotekstiilit ovat erityisessä asemassa jumalanpalveluselämässä. Toisinaan ne saatetaan siunata tai vihkiä käyttöön, mutta se ei ole välttämätöntä. Käytännöt kuitenkin vaihtelevat eri kirkkojen välillä. Useimmiten kirkkotekstiilit siunataan käyttöön silloin, jos kaikki, tai merkittävä osa kirkon tekstiileistä on uusittu kerralla. Kirkkokäsikirjasta (2003, s. 96) löytyy kirkon esineistön käyttöön ottamisen kaava, jota voidaan käyttää kirkkotekstiilien kohdalla.

3.2.3 Kirkkotekstiilikilpailut suomalaisena erityispiirteenä

Suomalaiseen kirkkotekstiilien suunnitteluun ja hankintaan liittyy erityispiirre, jonka juuret ulottuvat 1900-luvun alkuun. Silloin alettiin järjestää

kirkkotekstiilien suunnittelukilpailuja, joiden käytännöt vaikuttavat edelleen sekä kirkkotekstiilien suunnitteluun ja hankintoihin että kirkkotekstiilien arvostukseen Suomessa. Tavan erityisyyden vuoksi avaan hieman sen syntyhistoriaa.

Kirkkotekstiilien viimeisin nousukausi alkoi 1900-luvun alkupuolella Suomen Käsityön Ystävien positiivisella myötävaikutuksella. Se alkoi järjestää kirkkotekstiilien suunnittelukilpailuja, joista ensimmäinen oli vuonna 1919. Kilpailuja järjestettiin pian sen jälkeen useita ja niihin osallistumisesta tuli suosittua eri alojen taiteilijoiden keskuudessa. Yhteen kilpailuun saattoi tulla jopa yli sata ehdotusta. Kiinnostuksen nousun myötä myös kirkkotekstiilinäyttelyitä alettiin järjestää. Kilpailut olivat tärkeä tekijä siinä, että kirkkotekstiileistä muodostui Suomessa arvostettu taiteenmuoto ja kirkkotekstiileistä tuli sekä esteettisesti että laadullisesti korkeatasoisia.

Toisen maailmansodan (1939–1945) myötä tilanne muuttui ja kilpailujen järjestämiseen tuli yli 30 vuoden tauko. Sotavuosien jälkeen taiteilijat alkoivat politisoitua ja kirkkokielteinen asenne yleistyi heidän keskuudessaan.

Sotien jälkeen ensimmäisen kirkkotekstiilikilpailun julisti Helsingin seurakuntayhtymä vasta vuonna 1979. Kilpailun järjestäminen nousi tarpeesta nostaa kirkkotekstiilien kiinnostavuutta taiteilijoiden keskuudessa ja saada sitä kautta suunnitelmia useiden rakenteilla olevien kirkkojen tekstiileiksi. Tavoitteessa onnistuttiinkin varsin hyvin. Elpynyt kiinnostus kirkkotekstiileihin johti siihen, että 1980-luvulla järjestettiin runsaasti kirkkotekstiiliseminaareja ja myös useita kirkkotekstiilien kutsukilpailuja. (Priha, 2008, s. 145–154)

Kutsukilpailuissa tietyiltä taiteilijoilta pyydetään suunnitelma, joista tilaaja valitsee mieluisimman. Joskus suunniteltava kohde on käytännössä jo arkkitehdin suunnittelema ja taiteilijan osuuden jäädessä minimaaliseksi. Opettajani, suuresti arvostamani tekstiilitaiteilija Irma Kukkasjärvi totesi eräästä kutsukilpailusta, että hän ei halunnut sellaiseen ”väritystehtävään” osallistua.

Kilpailuja järjestettiin samaan aikaan myös muun sakraalitaiteen hankkimiseksi. Kutsukilpailut yleistyivät, koska seurakunnat kokivat avoimet kilpailut kalliiksi ja aikaavieviksi. Parhaimmillaan kilpailujen kautta saatiin upeaa sakraalitaidetta ja taiteilija sai kohtuupalkkaista työtä, mutta aina kilpailut eivät tuottaneet toivottua tulosta. Syynä epäonnistumisiin olivat muun muassa liian laaja kilpailuohjelma, liian väljät ohjeet, erimielisyydet palkintolautakunnassa ja arkkitehtonisesti liian valmiiksi suunnitellut tilat, joissa ei ollut tilatulle kuvataiteelle sijaa. Seurakunnat liittivät kilpailuohjelmaan itselleen takaportin, joka antoi mahdollisuuden olla toteuttamatta teosta. (Syväniemi, 2008, s. 121–130.)

Kilpailukäytännön rinnalla seurakuntien taidehankintoja on tehty myös viranhaltijapäätöksinä. Niistä ei juurikaan löydy tietoja siitä, kuka on tilannut, mitä, keneltä ja mitä on sovittu. Pöytäkirjamerkinnot taidehankinnoista vaihtelevat yksityiskohtaisesta olemattomaan. Mielenkiintoista on kuitenkin se, että pöytäkirjamerkintöjen mukaan päätöksenteossa keskustelua ja kiistoja ovat synnyttäneet eniten teoksen tyyli, toteutustapa ja tulkinta, vaikka taloudelliset kysymykset ovat painaneet varsinkin köyhissä seurakunnissa. (Malmisalo, 2008, s. 136–137.)

3.2.4 Taide haastaa pyhän

Kirkkotekstiilien ohella myös taiteilijuuteen ja taiteeseen suhtaudutaan kirkossa monenkirjavasti. Taideteokset koettelevat rajoja, erityisesti, jos ne poikkeavat perinteisestä kirkollisesta kuvastosta ja haastavat katsojaa. Kirkon kontekstissa kyse on pohjimmiltaan siitä, mitä saa tuoda pyhään paikkaan eli sakraalitilaan. Säännöt tulevat Kirkkojärjestyksestä, jonka mukaan: “Vihittyä kirkkoa saa käyttää vain sen pyhyteen soveltuviin tarkoituksiin. Kirkon käyttämisestä päättää kirkkoherra yhdessä kirkkoneuvoston tai seurakuntaneuvoston kanssa. Kirkon käyttöä valvoo kirkkoherra.” (KJ 657/2023, 3 luku § 53 2 mom.)

Käytännössä tämä tarkoittaa suuria tulkintojen eroavaisuuksia kirkon sisällä. Kukaan ei voi aukottomasti määritellä pyhää, eikä sitä, mitkä ovat ”pyhyyteen soveltuvia tarkoituksia”, mutta jokaisella kirkkoherralla on vastuu huolehtia omien kirkkotilojensa asianmukaisesta käytöstä.

On kiinnostavaa, että sanalla pyhä on myös perinteisesti ajateltu olevan etymologinen yhteys sanaan raja. Se on tarkoittanut eristettyä ja aidattua. Nyttemmin käsitteen merkitys on laajentunut ja Minna-Kerttu Vienolan mukaan pyhä on ”ihmisen itselleen asettama raja sekä alue sen takana, ja siten kertoo siitä, mihin ihminen sitä on tarvinnut ja tarvitsee edelleen” (Vienola, 2014, kohta Pyhä – ihmisen raja). Me siis tarvitsemme rajoja ja ajattelen, että tarvitsemme myös pyhää. Se mikä kenellekin on pyhää, on jokaisen itsensä määriteltävissä.

Pyhän käsite liitetään yleensä kirkkoon, joka on käynyt monelle yhä vieraammaksi. Omat rajat kyllä tunnetaan, mutta se mikä on itselle pyhää, on vaikeampi kysymys. Vastaus molempiin saattaa kuitenkin olla sama. Janne Saarikiven (2017, s. 10) mukaan sanojen pyhä ja raja etymologinen yhteys on heikompi kuin pitkään on luultu. Vaikka niin olisikin, näyttäytyy niiden yhteys kirkon sisällä edelleen hyvin vahvana. Pyhyys ja sen kulloinenkin määritelmä asettaa rajoja taiteelle ja kaikelle muullekin niin kirkkotiloissa kuin niiden ulkopuolella.

3.3 Toimijuus, yhteisöt sekä osallisuus

Toimijuus tarkoittaa sitä, että toimijalla on edellytykset ja kyky toimia aktiivisesti tietyissä ympäristöissä ja yhteisöissä. Yhteisöt ovat toimijan erilaisia toimintaympäristöjä. Toimija voi olla yksi henkilö tai suurempi yhteisö. Tässä työssä tarkastelen erityisesti omaa toimijuuttani taiteilijana kirkossa, taideyhteisössä ja yrittäjänä. Viitekehuksesta riippumatta taiteilijalle keskeinen toimijuuden edellytys on resilienssi eli haasteista selviytymisen ja palautumisen kyky.

Osallisuus on laaja käsite, joka on läheisesti kytköksissä toimijuuteen. Se on johonkin kuulumista, jossakin toimimista ja johonkin kuulumisen tunnetta. Osallisuus on myös kokemuksellista. Siinä on kyse ”viime kädessä siitä, kuinka olemme yhdessä toisten ihmisten kanssa, minkälaisia suhteita muodostamme ja miten ne koemme”. (Nivala & Ryynänen, 2013, s.10).

Osallisuutta käsitellään paljon sosiaalialan julkaisuissa, sillä osallisuus on tärkeää ihmisen hyvinvoinnin kannalta. Osallisuuden toisessa ääripäässä on osattomuus, joka johtaa syrjäytymiseen. Osallisuudella on aina myös yhteiskunnallinen ulottuvuus. Koska osallisuuden kokemisen tärkeys tunnustetaan yleisesti, on helppo löytää oppaita ja neuvoja siitä, kuinka osallisuutta lisätään ja rakennetaan. Näkökulmani on toinen. Opinnäytetyössäni kuvaan sitä, millaista osallisuutta olen itse kokenut ja millaisia ovat osallisuuden rajat omilla yhteisöissäni.

3.4 Yrittäjyydestä taiteen kentällä

Yrittäjyys on yksi tapa toimia ja hankkia toimeentulonsa taiteilijana. Jos töitään myy, myynnistä täytyy maksaa verot ja asia on ratkaistava jollakin tavalla. Itse päädyin vuonna 2004 perustamaan nimeäni kantavan toiminimen, jota varten sain puolen vuoden starttirahan.

Usein taiteilijan toimeentulo on niukkaa, joten tyypillinen pienelle yritykselle sopiva yritysmuoto on toiminimi. Monet taiteilijat toimivat myös kevytyrittäjinä. Kevytyrittäjyys ei kuitenkaan ole varsinaista yrittäjyyttä, vaikka siinä toimitaan yrittäjämäisesti. (Verohallinto, 2023, kohta Kevytyrittäjä – näin hoidat veroasiat.) Taiteilija saattaa toimia myös freelancerina, mutta sen edellytyksenä ei ole yrittäjyys, vaikka jotkut heistä laskuttavatkin oman yrityksensä, usein toiminimen, kautta.

Käsittelen tässä työssä erityisesti toiminimiyrittäjyyttä, mutta monet asiat pätevät myös kevytyrittäjyyteen, freelancerinä toimimiseen ja muihin yritysmuotoihin.

4 PROSESSIN METODOLOGISET VALINNAT

Tutkimusmetodini on autoetnografinen. Se on omaelämäkerrallinen, laaja-alainen ja monipuolinen metodi, jossa tutkija tuottaa itse sekä aineistoa että tulkitsee sitä. Yksityisestä voidaan tehdä yleistettävää laittamalla se laajempiin konteksteihin. (Uotinen, 2021.) Siten kokemuksellinen ja teoreettinen pohdinta käyvät vuoropuhelua ja tuovat tutkimukseen laajan näkökulman.

Guadalupe López-Íñiguez (2016) kuvaa autoetnografiaa avaimeksi, jolla taiteen ja tieteen voi yhdistää: "Taiteen ja tieteen punoutuminen yhteen on se, mikä ylentää maailman paikaksi, johon voimme uskoa. Paluuta ei ole. Autoetnografia on avain, jonka olen valinnut näiden yhdistämiseen." Kuvaus on inspiroiva ja valitsin työhöni saman avaimen.

Tutkimusotteeni on laadullinen. Laadullisessa tutkimuksessa jokin asia tehdään ymmärrettäväksi kuvailemalla sitä tarkasti ja kehittämällä aineistosta uutta teoriaa. (Anttila, 2014, kohta 7.3.1). Lähestyn kysymyksiä käyttäen aineistona omaa elämäni ja hiljaista tietoa, joka minulle on urallani karttunut. Tätä tukevat päiväkirjamerkintäni, yksityiset keskustelut sekä näyttelystä kuvaamani dokumentaatio. Lisäksi näistä aiheista löytyy runsaasti lähdekirjallisuutta, jota käytän työssäni. Edellisten lisäksi seuraan aktiivisesti uutisia ja julkista keskustelua aiheeni tiimoilta.

Tutkimuskysymykset nousevat omista kokemuksistani ja törmäämisestä rajoihin, mutta ne ovat yleistettävissä ja siten kertovat laajemminkin yhteiskunnasta. Tavoitteenani on kokemusten lähemmän tarkastelun kautta oppia laajentamaan omaa ajattelua, näkemään asioita uusista perspektiiveistä ja siten kehittymään taiteilijana. Lisäksi ne avaavat näkymän vastakkaiseen suuntaan tuoden yhteisöille näkyväksi sen, millaisia rajoja ne asettavat taiteilijalle joko tarkoituksella tai tahattomasti. Vain rajojen näkyväksi tekeminen mahdollistaa niihin puuttumisen.

5 OPINNÄYTETYÖN PROSESSI

5.1 Aloitusvaihe

Lähdin opiskelemaan kuvataiteilijan YAMK-tutkintoa syventääkseni ymmärrystäni taiteilijana olemisesta ja omasta itsestäni. Pysin tämän opinnäytetyön kirjoittamisen myötä oivaltamaan jotakin, joka auttaisi hahmottamaan tulevaisuuttani. Olen taiteilijuuteni suhteen jonkinlaisessa risteyskohdassa, sillä olen lopettanut kirkkotekstiilien tekemisen ja nyt mietin, mihin haluan keskittyä seuraavaksi. Aloitan tutkimalla sitä, kuinka olen kasvanut sellaiseksi taiteilijaksi kuin nyt olen ja osallisuuttani niissä yhteisöissä, joiden koen siihen eniten vaikuttaneen. Pohdin sitä, millaisiin rajoihin olen törmännyt ja minkälaisilla rajapinnoilla olen liikkunut. Opinnäytetyön prosessi on minulle kasvuprosessi, jossa läpikäyn taiteilijuuteeni vaikuttaneita tekijöitä alkaen siitä, kun aloitin opintoni Taideteollisessa korkeakoulussa aina tähän hetkeen asti.

Huomaan kokevani osallisuuden tarvetta ja hyväksyntää. Prosessin alkuvaiheessa koin olevani pysähdyksissä ja jumissa oman taiteilijuuteni suhteen.

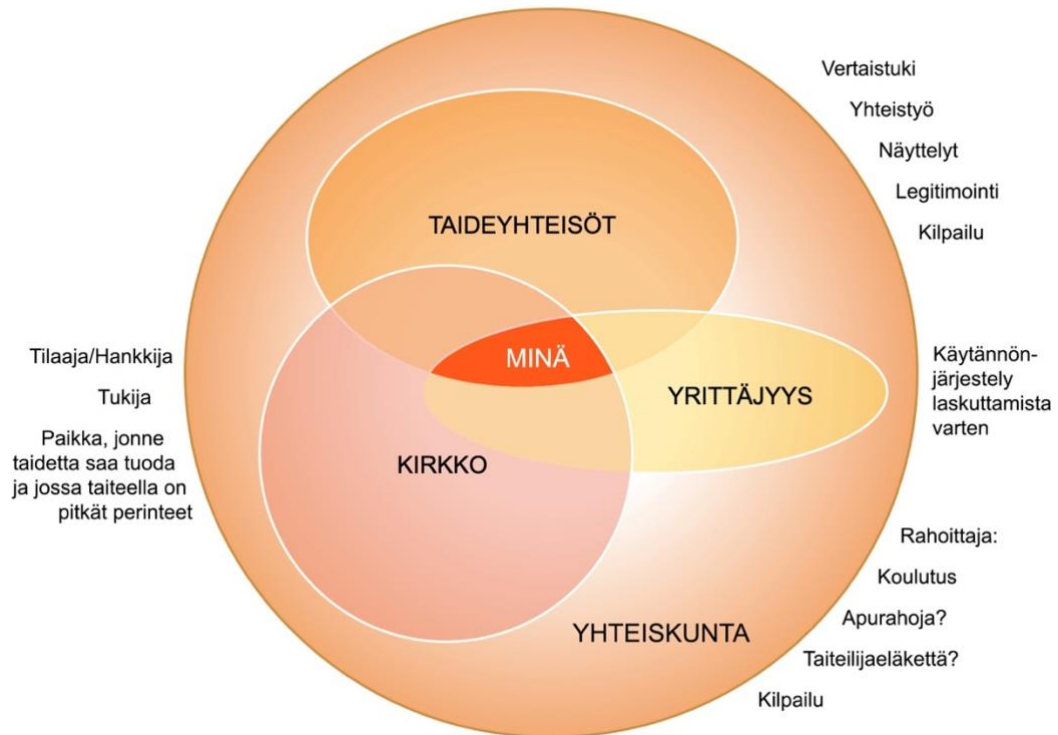
Näen mielessäni asiat yleensä kuvina ja samoin käsittelenkin niitä usein mielikuvien kautta. Rajapinnat piirtyvät mieleeni metsäisenä maastona, ikään kuin maan rajavyöhykkeenä, jossa varsinainen raja on piikkilankaa, johon juuttuu, jos siitä aikoo mennä yli. Aina kun lankaan koskee, siitä tulee haava ja mitä lujemmin siihen törmää sitä suuremmin se pistää ja sitä isompia haavoja muodostuu. Pahimmassa tapauksessa piikkilankaan voi jäädä kiinni ja jumittua haavoittuneena paikoilleen. (Päiväkirja 1.11.2024)

Näyttää siltä, että rajojen tutkiminen nousee tarpeestani määritellä omaa ja muiden paikkaa erilaisissa toimintaympäristöissä. Rajojen vetämisen motiivina voi olla halu pärjätä paremmin kilpailuasetelmissa tai inhimillinen tarve etsiä ja määritellä omaa paikkaansa taiteilijana. Kun tietää mihin kuuluu, voi kokea osallisuutta, joka puolestaan tuottaa hyvinvointia.

Rajat eivät ole selväpiirteisiä, eivätkä pysyviä, vaan ne ovat jatkuvassa muutoksessa. Olen huomannut opinnäytetyön prosessini aikana selviä merkkejä tekstiilitaiteen arvostuksen noususta ja kirkon aktivoitumisesta kuvataidehankinnoissa pitkän hiljaiselon jälkeen. Esimerkiksi kirkkohallitus on 24.9.2024 perustanut kulttuuriasioiden neuvottelukunnan, jonka tavoitteena on edistää ”kirkon kulttuurialan näkyvyyttä ja verkostoitumista kulttuuritoimintakenttään yhteistyökumppanina” (Suomen evankelis-luterilainen kirkko, 2024). Tekstiilitaidetta puolestaan nostaa esiin Espoon modernin taiteen museo EMMA, jonka vuoden 2025 näyttelyissä korostuu materiaalien monimuotoisuus taiteessa ja muotoilussa. ”Tekstiilien roolia niin arjessa kuin taiteellisessa ilmaisussa tarkastellaan muun muassa painokankaiden ja muodin näkökulmista.” (EMMA, 2024.) Taideyrittäjän kannalta merkittävä pienyrittäjän verotusta koskeva muutos puolestaan astui voimaan vuoden 2025 alusta. Opinnäytetyöni on siis monelta osin myös erittäin ajankohtainen.

Bourdieuun kenttäteoriasta inspiroituneena tein opinnäytetyön aloitusvaiheessa yksinkertaisen havainnekuvan (Kuvio 1.) siitä, kuinka koin sijoittuvani minulle keskeisillä toimijuuden kentillä.

Syksy 2024



Kuvio 1. Kokemukseni siitä, kuinka sijoitun taiteen kentällä opinnäytetyön prosessin alussa.

Sijoitin itseni yhteisöjen risteyskohtaan ja ulkokehille kirjoitin mitä yhteisöt minulle taiteilijana tarjoavat. Näin roolini kaikilla kentillä verrattain pienenä.

5.2 Kokemuksia taideyhteisöjen rajapinnoista

Kurssikaverit ja opettajat Taideteollisessa korkeakoulussa (TaiK) muodostivat ensimmäisen taiteilijoiden yhteisön, johon kuuluin. En kuitenkaan kokenut heidän kanssaan erityisen vahvaa yhteyttä, eikä opintojen myötä rakentunut pysyvää ammatillista yhteydenpitoa toisten taiteilijoiden kanssa. Jäin ja hieman myös jättäydyin yhteisöjen ulkopuolelle.

5.2.1 Taideteollinen korkeakoulu taiteilijaksi kasvamisen paikkana

Aloitin opintoni viime vuosituhanen lopulla TaiKissa. Huomasin pian, että trendit määräsivät suunnan lähes kaiken suunnittelun taustalla. Toisaalta se

oli ymmärrettävää, sillä moni hakeutui työskentelemään nimenomaan taideteollisuuden pariin, mutta samaan aikaan koin, että taiteelle ei ollut riittävästi sijaa opetuksessa. Jälkikäteen asiaa tarkastellessani huomaan, että taideopetusta oli runsaasti, mutta ammatillinen opetus ja yleinen ilmapiiri ohjasivat enemmän kaupalliselle puolelle.

Opiskeluaikanani tietotekniikka ja automaatio olivat alalla uusia ja mullistavia tulokkaita. Oli jo nähtävissä, että niiden vaikutus suunnitteluun ja myös teolliseen tuotantoon tulisi olemaan valtava. Saimme samaan aikaan opetusta sähköpostin käytöstä ja painokankaan suunnittelemisesta Photoshop-ohjelmalla. Tuolloin taidekasityön keskuudessa koettiin hajaannusta ja teollinen muotoilu nousi tärkeään rooliin. Tämä näkyi muun muassa siten, että Muoti- ja tekstiilitaiteen osasto siirrettiin vuonna 2003 Muotoilun osaston alaisuuteen yhdessä teollisen muotoilun, taideteollisen muotoilun, lasi- ja keramiikkataiteen kanssa. (Veräjänkorva, 2006, s. 10–11.) Olin osastouudistuksen aikaan jo valmistunut, mutta muotoilun nousu oli havaittavissa jo omana opiskeluaikanani. Termit ”muotoilu” ja ”desing” sen sijaan olivat tulleet käyttöön jo 1950-luvulla taideteollisuuden kasvun myötä (Nimkulrat, 2009, s. 19).

Arvelen, että innostus tietotekniikan ja automaation tuomista näkymistä taideteollisuuden kentällä vaikutti koko osaston ilmapiiriin siten, että kaupallinen ajattelu korostui. Ainakin itse koin sen niin. Mietin paljon sitä, onko mielekästä ryhtyä alalle, jota muoti ja trendit niin vahvasti määrittelevät. Silmiä avaava kokemus oli se, kun vierailimme eräässä suomalaisessa tekstiilialan yrityksessä. Siellä meille sanottiin ihan suoraan, että älkää pettykö, jos hyviäkään painokangasmallejanne ei osteta, sillä niiden täytyy olla myös sen hetken muodin mukaisia. Olin hämmentynyt siitä, että muoti ohitti taiteen esteettiset arvot ja koin, että en ole oikeassa paikassa. Korkeakoulussa myös vieraili trenditoimiston agentti, joka kertoi trendien luomisesta. Ahdistuini ymmärtäessäni, että taideteollisuuden taustalla määrääviä tekijöitä ovat raha ja trendit. Koin, että taiteelle ei siinä jää paljonkaan sijaa ja ymmärsin, että en halua tehdä sellaista työkseni.

5.2.2 Urahaaveet ja kutsumus

Päätin keskittyä opinnoissani enemmän taiteeseen ja kiinnostuin kirkkotekstiileistä. Omassa mielessäni koin, että kyseessä oli pikemminkin kutsumus, kuin uravalinta.

Kutsumus on jotakin, mitä kuulee käytettävän enimmäkseen uskonnollisissa yhteyksissä. Ajattelen kuitenkin, että kutsumus kuuluu vahvasti myös taiteilijuuteen. Erityisesti silloin, jos tavoitteena ei ole raha ja valta. Ja niitä harva taiteilija kovin paljon saa, vaikka yrittäisikin. Jos siis haluaa olla täysin vapaa taiteilija, on osattava olla ulkopuolella. Mutta miksi asettua vapaaehtoisesti ulkopuoliseksi ja työskennellä ilman, että siitä saa edes minimitoimeentuloa. Taustalla on yleensä jotakin, jota minä sanon kutsumukseksi. Taiteilijalla on usein sisäinen palo ja halu tehdä taidetta; ilmentää sisintään, puhutella, koskettaa ja ottaa kantaa. Ja sitä kautta jokainen teos ilmentää tekijäänsä sellaisella ainutkertaisella tavalla, joka on mahdollista vain ja ainoastaan hänelle. Se on arvokasta. (Päiväkirja 19.2.2025)

Kirkkotekstiilien pariin minua houkutteli ajatus siitä, että siinä on ala, joka on mahdollisimman vähän kiinni rajoittavina kokemuksiani muotivirtauksissa. Taustavaikuttimena oli myös oma kristillinen vakaumukseni. Sen vuoksi en kokenut kirkkotekstiilien suunnitteluun liittyviä rajoja kahlitsevina, vaan vapauttavina. Olin tietoinen siitä, että valintani ei ainoastaan vie minua pois trendivetoisesta suunnittelutyöstä, vaan leimaa minut myös taideopiskelijoiden ja taideyhteisöjen keskuudessa vähän yksinkertaiseksi (Fox, 2010).

Kokemastani leimautumisen ilmiöstä kirjoittaa laajemmin teologian tohtori ja Helsingin Taideyliopiston taiteen, hengellisyyden, esoteriikan ja kontemplaation välisten suhteiden opettaja Grant White (2008). Hän käsittelee taiteen ja hengellisyyden suhdetta artikkelissaan *In a Space between Spirituality and Religion: Art and Artists in These Times*. Siinä hän sivuaa sitä, kuinka taideopiskelijoilla ei ole tilaa tuoda omaa hengellisyyttään esille, koska he pelkäävät tulevansa sensuroituiksi, tuomituiksi ja pilkan kohteiksi. Hänen mukaansa taideopintoihin olisi hyvä kuulua myös uskontotieteitä taidehistorian näkökulmasta käsittelevä kurssi. Whiten mukaan taiteessa on myös henkisiä ja hengellisiä ulottuvuuksia, jotka saattavat jäädä tunnistamatta, jos taiteen ja taiteilijan hengellisyydestä ei uskalleta tai osata puhua (s. 47–49.) Minä olin

onnekas, sillä opettajieni joukossa oli useita tekstiilitaiteilijoita, jotka olivat suunnitelleet ja tehneet, tai yhä tekivät kirkkotekstiilejä. Koen saaneeni eniten tukea kirkkotekstiilien suunnittelussa professori Päikki Prihalta.

Osallistuin kandintyönäni kilpailuun, jossa piti suunnitella kirkkotekstiilit Rovaniemen kirkkoon. Suunniteltavien paramenttien määrä oli suuri ja kankaista piti jopa kutoa mallitilkut liitettäväksi suunnitelmaan. Tehtävää riitti ja sen parissa opin todella paljon kirkkotekstiileistä, niiden suunnittelusta ja toteutuksestaakin. En menestynyt kilpailussa, mutta suunnitelman tekeminen itsessään oli minulle tärkeä prosessi ja samalla ensimmäinen askel kohti kirkkotekstiilien suunnittelua.

Valmistuin taiteen kandidaatiksi vuonna 2000. Valmistumisen jälkeen perustin oman toiminimen, jonka alla ryhdyin suunnittelemaan ja valmistamaan kirkkotekstiilejä. Lisäksi tein sekalaisia graafisen suunnittelun tilaustöitä. Päädyin kirkkotekstiilien osalta sekä suunnittelemaan, että toteuttamaan tekstiilit itse. Mieluisinta olisi ollut vain suunnitella ja toteuttaa taiteellinen työ, eli taidekirjonta ja päällikeompelu itse ja teettää tekninen kaavoitus- ja ompeluosuus jollakin muulla. Tein kuitenkin kaiken itse, koska sillä tavalla työllistin itseäni enemmän, mikä puolestaan vaikutti suotuisasti toimeentulooni. Hyppäsin siten jonnekin taidekäsityöläisyyden ja tekstiilitaiteilijuuden, taiteen ja tekstiilin hämmäiseen rajapintaan. Minulle ei tässäkään vaiheessa muodostunut yhteyttä toisten taiteilijoiden kanssa. Itsenäinen työskentely tarkoitti kohdallani myös yksinäistä työskentelyä.

5.2.3 Tekstiilitaide – taidetta vai käsityötä?

Teoksen valmistaminen kokonaan itse näyttää kuuluvan kriteereihin, joilla käsityöläisyyttä ja taiteilijuutta halutaan erottaa toisistaan. Muita kriteerejä ovat esimerkiksi teoksen uniikkisuus, taiteilijan koulutus, teoksen mahdollinen käyttötarkoitus ja sen esteettiset arvot, mutta perustelut voivat olla mitä moninaisempia. Taiteen tohtori Marjukka Vuorisalo (2013) käsittelee väitöskirjassaan *Of(f) textile: Suomalainen tekstiilitaide esiin nykYTEKNOLOGIAN*

avulla muun muassa sitä, kuinka tekstiilitaiteilijat itse määrittelevät tekstiilitaiteen. Aineistosta käy ilmi esimerkiksi se, kuinka tekstiilitaiteilija Laila Leppänen määrittelee taidekäsityön. Leppäsen mukaan hänen suunnittelemansa pöytäliina on taidekäsityötä, kun taas seinävaate on taidetekstiiliteos (s. 76). Vuorisalo itse ehdottaa nykytekstiilitaiteen rajaamista joko tekstiilin tekniikoin tai tekstiilin materiaalein luoduksi taiteeksi, jonka on tehnyt koulutettu tekstiilitaiteilija itse tai joku muu hänen valvonnassaan (s. 78).

Tekstiilitaiteen asema ja sijoittuminen taiteen kentällä on puhuttanut ja puhuttaa yhä erityisesti tekstiilitaiteilijoita itsejään. Asenteissa korostuu halu nostaa taiteilijuutta ja erottaa sitä vähempiarvoisena pidetystä taidekäsityöstä. Käsityön, ja erityisesti tekstiilin alhaiseen arvostukseen vaikuttaa se, että se on perinteisesti ollut naisten tekemää työtä. Tekstiilitaiteilija-tutkija Nithikul Nimkulrat (2009) kertoo väitöskirjassaan suomalaisen tekstiilitaiteen ja -taiteilijuuden määritelmän olevan hyvin laajan. Hän määrittelee sen jakamalla käsitteen Suomen kentälle soveltuvasti kolmeen ryhmään. Hänen tekemänsä jako pohjautuu Galen ja Kaurin nelijakoon kirjassa *The Textile Book*. Nimkulratin mukaan tekstiilitaiteen ja -taiteilijuuden kolme alalajia ovat: tekstiiliteollisuudelle sarjatuotannon mallien suunnittelijat, suunnittelija-tekijät sekä taidetekstiilien ja uniikkien tekstiilien suunnittelijat. Kahdessa jälkimmäisessä ryhmässä toinen ammattilainen voi valmistaa työn yhteistyössä suunnittelijan kanssa (s. 20–21.)

Kymmenen uutiset 11.2.2025, kohdassa 13:38 Uutisankkuri sanoo: "Monen lapsuudenkodista löytyvät painokankaat ovat yksi suomalaisen muotoilun kulmakivistä." Ja toinen jatkaa: "Tänään avattu Verhollanäyttely Espoon modernin taiteen museossa on tehnyt näistä kankaista taidetta."

Eivätkö kyseiset painokankaat ole taidetta ilman, että niistä täytyy tehdä taidetta tuomalla ne näyttelyyn? Entä voisiko suomalaisen muotoilun kulmakivi olla jotakin muuta kuin taidetta, eikö tämä ole itsestäänselvyys? No, ehkä uutisankkureilta ei voi odottaa liikoja. Kuvittelen kuitenkin kuulevani juonnon taustalla vaikuttavan tekstiilin ja taiteen historiallisen vastakkainasettelun. (Päiväkirja 12.2.2025)

Kysymystä voi tarkastella yleisellä tasolla myös esimerkiksi Kielitoimiston sanakirjan (2024) määritelmän kautta. Sen mukaan taidekäsityö on:

“taiteellisten käyttö- ja koriste-esineiden valmistaminen käsityönä vars. lasista, keramiikasta, tekstiileistä, nahasta ja jalometalleista; näistä esineistä.” kun taas tekstiilitaide on: “tekstiilityöt taiteena; tekstiilejä raaka-aineenaan käyttävä taide”. Käsitteiden määrittelemisen yksiselitteisesti on minulle itsellenikin vaikeaa, vaikka olen toiminut tekstiilitaiteilijana yli kaksikymmentä vuotta. Sama pätee taiteen käsitteisiin laajemminkin.

5.2.4 Onko tekstiilitaiteilija kuvataiteilija?

Oman paikan hahmottaminen taideyhteisön sisällä ei siis ole ollut ihan yksinkertaista. Kun sitten parikymmentä vuotta myöhemmin suunnittelin hakevani opiskelemaan Kuvataiteilijan ylempää ammattitutkintoa (YAMK), havahduin miettimään, olenko minä kuvataiteilija? Mietin tosissani, olenko kelvollinen hakemaan Kuvataiteilija YAMK-opintoihin, koska en ollut varma siitä, onko tekstiilitaiteen osastolla suoritettu taiteen kandidaatin tutkintoni siihen riittävä pohjatutkinto. En ollut ajatellut asiaa aikaisemmin, vaikka olin huomannut, että tekstiilitaide jätetään usein pois kuvataiteen käsitteen alta. Esimerkiksi Suomen Taiteilijaseura määrittelee kotisivuillaan kuvataiteen näin: “Kuvataiteen eri lajeja ovat maalaustaide, taidegrafiikka, piirustustaide, kuvanveisto, valokuvataide sekä media-, video-, ympäristö-, käsite- ja valotaide. Lisäksi usein esimerkiksi äänitaide ja performanssi lukeutuvat kuvataiteen piiriin. Monet kuvataiteilijat työskentelevät yhdistellen eri ilmaisutapoja ja tekniikoita.” (Suomen Taiteilijaseura, n.d.) Tämä rajaus heijastuu myös taiteen tutkimukseen.

Taiteen edistämiskeskuksen Kuvataiteilijoiden koulutusuria koskeva tutkimus rajaa kuvataiteen alan Suomen Taiteilijaseuran kokoonpanoa vastaavaksi. (Karttunen, 2006, s. 8.) Siihen kuuluvat Muu ry, Suomen Kuvanveistäjäliitto, Suomen Kuvataidejärjestöjen liitto, Suomen Taidegraafikot, Taidemaalariiliitto ja Valokuvataiteilijoiden liitto. Minkään niistä ei kerrota edustavan tekstiilitaiteilijoita. Vaikka Suomen Taiteilijaseuran kotisivuilla tekstiilitaidetta ei kuvataiteeksi sanota, niin heidän ylläpitämänsä Kuvataiteilijamatrikkelin ammattikuvataiteilijahausta kohdassa “Kuvataiteen ala” on valittavissa

hakukriteeri ”tekstiilitaiteilija” ja heitä löytyy myös matrikkelista. (Kuvataiteilijamatrikkeli, n.d.) Uskon, että Suomen Taiteilijaseura on maassamme niin iso ja kunnioitettava taho, että sen tekemillä rajauksilla on suuri vaikutus alan toimijoihin, tutkimuksiin ja yleiseen käsitykseen taiteilijuudesta.

5.3 Kirkon rooli kirkkotekstiilien tilaajana

Kirkkotekstiilien käyttö on vaihdellut aikojen saatossa erilaisten aatteiden, teologisten virtausten ja kristillisten herätysliikkeiden myötävaikutuksesta. Nykyään tyypillisiä sakraalituloissa käytettäviä ja tekstiilitaiteilijalta tilattavia kirkkotekstiilejä ovat kirkoissa näkyvät alttaritekstiilit, kirjaliinat, messukasukat ja stolat. Näin ei ole ollut aina. Kyse ei niinkään ole ollut siitä, mitä ja millaisia tekstiilejä käytetään, vaan siitä, halutaanko niitä käyttää ollenkaan.

Seurakuntien taidehankinnat nousevat usein käytännöntarpeesta. Kirkkotekstiilien kohdalla se tarkoittaa useimmiten sitä, että kyseessä on uusi kirkko tai muu sakraalitila, johon tarvitaan tekstiilit, tai kirkkoon on tehty remontti, jonka yhteydessä tekstiilit uusitaan. Toisinaan myös huomataan, että vanhat tekstiilit ovat tulleet tiensä päähän ja ne halutaan uusia. Seurakuntien lisäksi tilaaja voi olla myös yksityishenkilö. Niissä tapauksissa tekstiili on yleensä papille itselleen tuleva henkilökohtainen stola tai esimerkiksi bursa, jota ei kaikissa seurakunnissa välttämättä edes ole.

Tilaava taho voi olla myös yhdistys, jolla on käytössään sakraalitila. Tällaisia ovat esimerkiksi jotkut leiri- tai retiriittikeskukset. Sakraalituloja on erilaisissa ympäristöissä, joiden erityistarpeet tulee aina ottaa huomioon tekstiilien suunnittelussa. Sellaisia ovat esimerkiksi sairaaloissa olevat kappelit. Olen suunnitellut ja toteuttanut stolasarjan Turun sairaalapapeille. Lisäksi he tilasivat pienen arkkupeitteen käytettäväksi pikkuruisen arkun päällä. (Turun Sanomat, 2014.)

Tehdessäni tilaustöitä seurakunnille tunnistan samoja haasteita kuin kirkkotekstiilikilpailujen järjestämisen yhteydessä kerrotaan ilmenneen menneinä vuosikymmeninä. Mitä enemmän päätöksentekijöitä tilaukseen osallistuu sitä ristiriitaisempia toiveet ja näkemykset ovat. Tilaajan voi olla myös vaikea luottaa siihen, että taiteilija tuntee kristillisen symboliikan ja sakraalitaiteen olemuksen riittävän hyvin voidakseen toimia itsenäisesti. Omalla kohdallani en ole kohdannut sen kaltaisia ongelmia. Tämä saattaa johtua siitä, että tilaaja on tuntenut minut, nähnyt töitäni ja uskaltanut luottaa siihen, että ymmärrän kirkkotekstiilien erityisluonteen.

Suomalainen kilpailukäytäntö kirkkotekstiilien hankkimiseksi on harvinainen pohjoismaisessa kontekstissa. Vaikka kilpailuissa on omat puutteensa, on se yhdessä koulutuksen kanssa vaikuttanut siihen, että Suomessa kirkkotekstiilien arvostus on suurta. Niitä pidetään ”uniikkeina taideteollisuuden tuotteina”. Sen sijaan esimerkiksi Etelä-Euroopassa vanhan kirkkotekstiilin saattaa löytää kirpputorilta, kun taas Suomessa käytöstä poistettu paramentti varastoidaan tai museoidaan. (Priha, 2008, s. 154.) Toisaalta ero suhtautumisessa kirkkotekstiileihin on ymmärrettävä, sillä katolisen maailman kirkkotekstiilimarkkinat rakentuvat toisella tavalla.

5.3.1 Nunnien yllättävä vaikutus kirkkotekstiilien arvostukseen ja markkinoihin

Havahduin nunnien työn vaikutukseen kirkkotekstiilien tekemisessä, kun vierailin eräässä katolisen kirkon luostarissa Liettuan Šiluvassa. Luostarin yhteydessä oli pieni myymälä, jossa oli myynnissä muun muassa kirkkotekstiilejä. Yksi nunnista työskenteli myymälässä ja kun kerroin omasta ammatistani, hän vei minut katsomaan heidän luostarissaan suunniteltuja ja valmistettuja kirkkotekstiilejä.

Nunnien luostarielämään kuuluu uskonnonharjoittamisen lisäksi työn teko luostarin yhteiseksi hyväksi. Työ luostarissa voi olla esimerkiksi kirkollisen esineistön valmistamista. Sen vuoksi nunnien tekemille tekstiileille on

tyypillistä, ettei niiden suunnittelijasta ja tekijästä ole tarkkaa tietoa, eikä töitä signeerata mitenkään.

Katolisen kirkon ja evankelis-luterilaisen kirkon käyttämät kirkkotekstiilit ovat samoja, joten niitä voidaan käyttää yhtä hyvin molemmissa kirkoissa. Arvelen, että katolisen maailman käytäntö teettää kirkkotekstiilit nunnilla heijastuu myös meidän suhtautumiseemme kirkkotekstiileihin. Ammattilaisen tiettyyn kirkkoon suunnittelema kirkkotekstiili on kuitenkin ihan eri asia kuin sarjatyönä nunnilla teetetty tekstiili. On tietysti mahdollista, että myös nunnien joukosta löytyy tekstiilitaiteen ammattilaisia, eikä kirkkotekstiiliä huononna se, jos se on nunnan tekemä.

Keski- ja Etelä-Euroopan luostareissa tehdyt kirkkotekstiilit haastavat myös taideyrittäjän toimeentuloa Suomessa. On mahdotonta kilpailla hinnassa alalla, jolla nunnat työskentelevät käytännössä lähes palkatta. Edullinen hinta vaikuttaa myös alan arvostukseen, sillä yhteiskunnassamme raha on yksi suurista arvon mittareista. Samasta syystä suomalaisella kirkkotekstiilien suunnitteluun ja valmistamiseen keskittyvällä yrityksellä ei ole menestymisen edellytyksiä muualla Euroopassa.

5.3.2 Ristiriitaisia toiveita ja huono palkka - kokemuksia taiteilijan näkökulmasta

Kirkkotekstiilien hankkiminen suunnittelukilpailujen kautta oli normaalia Suomessa vielä 1990-luvulla. Siihen normaaliin minutkin koulutettiin. Monet opettajistani olivat olleet alalla jo kirkkotekstiilejä suosivalla 80-luvulla ja se näkyi opetuksessa. Vuosituhannen vaihtuessa tapa järjestää kilpailuja alkoi hiipua. Samaan aikaan aloin suunnitella ja valmistaa itse ensimmäisiä kirkkotekstiilejäni.

Toisinaan kirkkotekstiilien suunnittelukilpailuja näkee järjestettävän vieläkin, viimeksi Kannuksen seurakunnassa vuonna 2024. (Kannuksen seurakunta, 2024). Mielestäni on hyvä, että kilpailujen järjestämisestä on paljolti luovuttu,

sillä kilpailu on taiteilijan kannalta epäedullinen. Tosin kilpailun järjestäjä voisi vaikuttaa siihen. Esimerkiksi mainitsemani kilpailu Rovaniemen kirkon kirkkotekstiileistä sisälsi kymmenien paramenttien tarkan mittakaavaan suunnittelun mallitilkkujen valmistamista myöten. Sellainen suunnittelun taso vie paljon aikaa. Asetelma on epäreilu, koska siinä kaikki tekevät työn, mutta vain joillekin maksetaan siitä palkka. Joskus kaikille kutsukilpailuun osallistuville maksetaan työstä jonkunlainen korvaus, mutta ei aina. Toisaalta osallistuminen on vapaaehtoista ja saattaa toimia ponnahduslautana aloittelevan taiteilijan uralle.

Tekstiilitaiteilijan täytyy kuunnella tilaajaa, ymmärtää tilan ja sakraalitaiteen luonne. On hallittava runsas symboliikka, tekniikat ja materiaalit. Läheskään aina tilaaja itse ei mahdollisesta teologin koulutuksestaan huolimatta tunne kristillistä symboliikkaa, vaan hän pyytää saada tekstiiliin keskenään ristiriidassa olevia symboleja. Näin saattaa käydä esimerkiksi silloin, kun yksityishenkilö tilaa itselleen stolan. Hänellä voi olla hyvin tarkkoja toiveita siitä, mitä symboleja hän haluaa stolassaan käytettävän. Joskus näihin asioihin ei voi vaikuttaa keskustelemalla. Silloin katson, että taiteilijan tehtävä on suunnitella tekstiili siten, että sen kokonaisviesti on yhdenmukainen, vaikka yksityiskohdista löytyy ristiriitoja. Niin pahasti ristiriitaisia toiveita en ole työssäni kohdannut, että olisin sen vuoksi joutunut kieltäytymään.

Suurin ongelma, jonka itse olen taiteilijana kohdannut suhteessa kirkkoon, on ollut raha. Seurakunnat eivät ole valmiita maksamaan taiteilijalle työstä kunnollista palkkaa. Kunnollisella tarkoitan mediaanipalkkaa, joka oli tämän vuoden tammikuussa 3322 euroa. (Tilastokeskus, 2025). Minulta on esimerkiksi pyydetty suunnitelmaa erään kirkon kaikkien tekstiilien uusimiseksi ja samalla kerrottu, että rahaa suunnitteluun ja toteutukseen on varattu 10 000 euroa. Paramenttejä on yhdessä kirkossa kymmeniä, joten pelkkiin materiaaleihin kuluu budjetista iso osa. Näin ollen työlle ei siitä kovin paljon jää. Pappi ja kuvataiteilija Ilkka Sariola kertoo samasta ongelmasta suhteessa kirkkoon ja taiteilijan toimeentuloon. Hän on tehnyt krusifiksit sekä Paavalin että Kallion kirkkoon. Toisen tekemisestä hän sai poikkeuksellisesti kahden

kuukauden palkan, mutta se ei riittänyt edes kattamaan teoksen valmistamisesta aiheutuneita kustannuksia. (Kaskinen, 2004, s. 32.)

Olen myös saanut tehdä monia töitä täysin vapaasti, sillä tilaaja on tuntenut minut ja luottanut ammattitaitooni tekstiilitaiteen lisäksi myös kristillisen symboliikan suhteen. Ne ovat olleet onnistuneimpia ja antoisimpia töitani.

5.4 Taideyrittäjä - yrittäjä, jota ei lasketa yrittäjäksi?

Taideyrittäjänä olen törmännyt hyvin selväpiirteisiin rajoihin. Rajat ovat siinä mielessä selviä, että lakia tulee noudattaa. Sen sijaan laki itsessään ei ole taiteen verotuksen suhteen kovin selkeä tai ainakin se on tunnettava erittäin hyvin voidakseen laatia tarjoukset ja laskuttaa työstään arvonlisäveron (alv) oikein.

Taideteoksen arvonlisäveron suuruus vaihtelee taiteenalan ja teoksen mukaan. Kun taiteilija suunnittelee ja valmistaa kirkkoon uuden sarjan kirkkotekstiilejä, häneltä peritään sen osista eri suuruinen arvonlisävero sen mukaan, mitä Verohallinto on asiasta määrännyt. Avainkysymys näyttää olevan se, onko teos heidän mielestään taideteos vai käyttötaidetta. Alttarivaate määritellään taideteokseksi, josta maksetaan pienempi alv, kun taas saman sarjan messukasukka on käyttöesine, jonka alv on 25,5 %. (Verohallinto, 2023, luku 2.1). Tämä jaottelu tuntuu varsin keinotekoiselta, sillä itse hahmotan tiettyyn kirkkoon suunnitellut kirkkotekstiilit taideteosten sarjaksi, jonka jokainen osa on yhtä uniikki ja kiinteä osa kokonaisuutta.

Arvonlisäverolaki uudistui merkittävästi vuoden 2025 alusta. Pienyrittäjälle olennainen muutos oli alv:n alarajahuojennuksen poistaminen. Alarajahuojennus koski aikaisemmin alv-rekisteriin kuuluvia yrityksiä, joiden liikevaihto oli vuodessa alle 30 000 euroa. Alarajahuojennuksella oli merkittävä positiivinen vaikutus pienyrittäjän tuloihin.

Arvonlisäverorekisteriin ei tarvitse kuulua, jos liiketoiminta on vähäistä. Vähäisen liiketoiminnan rajaa nostettiin entisestä 15 000 eurosta 20 000 euron vuotuisen liikevaihtoon. (Verohallinto, 2024.) Itse poistuin lakimuutoksen myötä alv-rekisteristä, vaikka sillä saattaa olla negatiivisia vaikutuksia yritykseni imagoon ja sitä kautta myyntiin. Suurimmillaan 25,5 % arvonlisävero nostaa myytävän teoksen hintaa niin paljon, että se voi vähentää myyntiä. Toisaalta seurakunnat julkisyhteisönä eivät pysty tekemään alv-vähennyksiä, koska eivät ole alv-velvoitettuja, joten heidän kannaltaan arvonlisäveroton hinta on etu. (Verohallinto, 2025)

Toinen taideyrittäjää koskeva raja, johon olen hieman yllättävällä tavalla törmännyt, on laki, joka koskee yrittäjäeläkevakuutusta. Vakuutus on lakisääteinen 18–68-vuotiaille yrittäjille, joiden työtulo on enemmän kuin 768 €/kk. Jos tulot ovat pienemmät, vakuutusta ei ole pakko ottaa. Työtulon rajaa tarkastellaan kalenterivuosisissa. (Eläketurvakeskus, n.d.) Monella taiteilijalla tulot ovat niin pienet, ettei raja ylity. Näin on ollut monena vuotena minullakin, joten kaikkina yrittäjävuosinani en ole ottanut vakuutusta. Vakuutuksen voi ottaa pienilläkin työtuloilla, mutta se on aika kallis, pienimmilläänkin noin 185 €/kk. Yrittäjä saa pyytäessään todistuksen siitä, ettei pienten työtulojen vuoksi ole velvoitettu maksamaan YEL-vakuutusta. Itselleni tuli kuitenkin yllätyksenä, että myydessäni töitäni julkisyhteisölle, minun tapauksessani evankelis-luterilaisille seurakunnille, he joutuvat pidättämään laskuttamastani summasta eläkemaksun, vaikka työskentelin täysin laillisesti ilman YEL-vakuutusta. Laki velvoittaa julkisyhteisöt siihen. (Julkisten alojen eläkelaki 81/2016, 1 luku 4 § 2 mom. 4 k.) Sillä tavoin kuulemma turvataan minun eläkkeensaantini.

Avasin asiasta keskustelun julkisesti Facebook-seinälläni 14.6.2019:

Valtio ei edellytä minulta työeläkkeen maksamista, koska vuosituloni alittavat siihen edellyttävän rajan. Kirkko sen sijaan katsoo oikeudekseen pidättää myymästani tuotteesta eläkemaksun, koska en maksa työeläkettä. Tällä kertaa suunnittelin ja toteutin rippikoulutodistuksen erälle seurakunnalle ja annoin sen painattamiseen oikeudet. Laskutin tästä 300 € + 72 € (alv24%). Kirkko pidättää siitä 25,11 € KIEL-maksua. Pieniä summiahan nämä ovat, mutta tuntuu silti pahalta. Kukaan, joka asiaan voisi vaikuttaa, ei ole kiinnostunut tekemään tälle epäkohdalle

mitään. Tiedän, että meitä pienituloisia yrittäjiä, joita tämä koskee, on monia muitakin. (Pajunen)

Keskustelun myötä kävi ilmi, että monet seurakunnille töitä tehneet eri alojen taiteilijat ovat törmänneet samaan ongelmaan. Asia on lähes poikkeuksetta aiheuttanut lisätyötä ja -selvitystarvetta myös laskun maksuvaiheessa. Usein lähettämäni lasku on lopulta muutettu palkaksi, josta on sitten pidätetty Suomen evankelis-luterilaisen kirkon eläkelain mukainen KiEL-maksu. Kirkon eläkettä en tosin tule koskaan saamaan senttiäkään.

AKI-liiton toiminnanjohtaja Jussi Junni paneutui keskustelussa asiaani huolellisesti ja lopulta päätyi siihen, ettei laki ole täysin yksiselitteinen ja että oikeastaan henkilöä ei lasketa yrittäjäksi, jos hänen työtulonsa alittaa YEL-vakuutukseen edellyttävän työtulon. Olen siis valtion silmissä yrittäjä, jota ei lasketa yrittäjäksi ja taiteilija, jonka töistä vain osa luokitellaan taideteoksiksi.

5.5 Ryhmänäyttely Prosessi Porin Lyhytaaltoasemalla – uusille urille

Lähdin osana oman taiteilijuuteni suunnan etsimistä mukaan yhteisnäyttelyyn Solusumupuu-ryhmän kanssa. Ryhmä koostuu taiteilijoista, joihin tutustuin kuvataiteilijaopinnoissani Kankaanpäässä. Näyttelyihin osallistuminen ei ollut minulle tuttua, sillä kirkkotekstiilit menevät aina suoraan käyttöön.

Ensimmäinen näyttelykokemukseni oli opintojen yhteydessä syksyllä 2023. Seuraavana keväänä maalasini yhden teoksen paikallisen taiteilijaseuran näyttelyyn ja vuoden 2024 loppupuolella ryhmämme alkoi suunnitella yhteisnäyttelyä Porin lyhytaaltoasemalle. Olin aluksi hyvin epävarma ja kyselin, onko mahdollista tehdä päätös osallistumisesta vähän myöhemmin. Onneksi se sopi muille ryhmäläisille. Olin passiivisesti mukana suunnittelussa ja mietin, saisinko jotakin näyttelyyn sopivaa tehtyä. Ryhmän lämmin ja kannustava henki tuntui turvalliselta ja houkutteli mukaansa.

Etsin omaa ilmaisuani maalaamisen kautta. Koin, että minun pitäisi tehdä isommin ja isompaa, mutta olin turhautunut aikaansaannoksiini ja puhuin jo

puoliksi tosissani, että teen seuraavaksi varmaan postimerkkikokoelman. Sellainen olisi lähempänä neulanpistoja, joita olin tottunut tekemään. Sitten ajattelin, että postimerkin kokoinen työ riittää. Minä riitän. Olin kuitenkin ilmaisullisesti täysin jumissa, enkä tehnyt yhtään mitään.

Vuodenvaihteessa nostin kirpputorilta ostamani taulun maalaustelineelle ja ajattelin, että maalaan siihen päälle jonkun sisustustaulun omalle seinälle nostettavaksi. En tavoitellut mitään. Maalasin puolivillaisesti jotakin näkemääni kuvaa mukaillen, enkä pitänyt lopputuloksesta lainkaan. Olin kuitenkin kuin huomaamattani ylittänyt aloittamisen kynnyksen ja yhtenä päivänä huomasin maalaavani jotain ihan muuta räpellykseni yli. Siitä lähti syntymään lopullinen työni "Rajaloukkauksia". Jatkoin maalausta muutaman kuukauden ajan aina silloin tällöin opinnäytetyön kirjoittamisen vastapainona. Työ syntyi täysin tunnepohjalta ja sen enempiä ajattelematta.

Sanoin osallistuvani yhteisnäyttelyymme vasta helmikuussa 2025, jolloin osallistujalista kyseltiin näyttelyjulistetta varten. Silloin tiesin, että minulla on jotakin, jolla osallistua näyttelyyn. Oma osallistumiseni näyttelyn suunnitteluun oli niukkaa, eikä näyttelyä olisi saatu järjestettyä ilman ryhmämme muita aktiivisia ja pitkämielisiä jäseniä. Näyttelymme nimi oli Prosessi ja se sopii erittäin hyvin myös minulle, jolle sekä näyttelyyn osallistuminen että työn valmistuminen oli ollut henkisesti suuri prosessi.

Työ (Kuva 2.) syntyi käsikädessä opinnäytetyöni kanssa, mutta vasta maalauksen valmistuttua huomasin, kuinka alitajuntani oli työskennellyt samojen asioiden äärellä niin tekstissä, kuin maalauksessakin. Molempia yhdistävät rajat ja niiden olemus. Maalaus jatkuu taulukehysten yli ja rajaa on vaikea hahmottaa. Tunnelma on samaan aikaan uhkaava, monikerroksinen ja värikäs. On helppo huomata myös maailmantilanteen vaikutus teoksen tunnelmaan.



Kuva 2. Rajaloukkauksia (2025), 100 cm x 64 cm, akryylimaalaus.

5.5.1 Sivutuote

Näyttelyn avajaisia edeltävänä päivänä sain idean. Olen näyttelytyöni rinnalla tehnyt kokeilua, jossa olen maalausrupeaman päätteeksi painanut paletilla olleet maalin jäämät autotallista löytyneen maalauksen päälle. Tein sitä osittain sen vuoksi, että en halunnut värien menevän hukkaan ja osittain kiinnostuksesta nähdä lopputulos. Kutsuin työtä Sivutuotteeksi (Kuva 3.) ja ajattelin sen olevan hauska lisä Prosessi-näyttelyymme, koska se oli osa varsinaisen tauluni syntyprosessia. Välillä ajattelin luopua sen tuomisesta näyttelyyn, mutta viime hetkellä kuitenkin päätin viimeistellä sen.

Yllättäen huomasin työni muistuttavan 2-vuotiaan Laurent Schwartzin teoksia, joita käsittelin jo aiemmin työssäni. Koska niissä on mustat rimakehykset, päätin maalata Sivutuotetta jo valmiiksi kehystäneet rimat mustiksi. Olin jo

aikaisemmin pohtinut Schwartzin töistä nousutta kohua. Kuinka paljon niihin suhtautumiseen ja niiden taiteellisen arvon arviointiin vaikuttaisi se, jos hänen työnsä taustoista ei tiedettäisi mitään.

En tietenkään ole sama henkilö kuin Schwartz, eikä Sivutuote ole samanlainen työ kuin hänen työnsä ovat, mutta ajattelin tulevassa näyttelyssä kuunnella erityisen tarkalla korvalla sitä, millaisia kommentteja työstäni saan. Yhteneväisyyksinä töissämme näen abstraktin värikylläisen sattumanvaraisuuden ja kömpelön tekniikan. Nouseeko Sivutuotteen taiteellinen arvo kysymykseksi? Voinko tehdä jotakin havaintoja yleisön suhtautumisesta teokseeni? Onko mahdollista havaita kommentteissa yhteys siihen, että katsoja tietää minun olevan terve aikuinen ammattitaiteilija? Ymmärrän, ettei havainnoistani voi tehdä suoria johtopäätöksiä, eikä kysymyksessä ole tutkimus, mutta olen silti kiinnostunut herättääkö Sivutuote keskustelua ja millaista se on.



Kuva 3. Sivutuote, (2025), 49 cm x 41 cm, akryylimaalaus.

Prosessi-näyttelyn avajaisista on nyt kulunut vajaa viikko. Pystytys sujui mukavasti hyvässä yhteisymmärryksessä ja saimme aikaiseksi kelpo näyttelyn, vaikka sen suunnittelu oli prosessissa (lue: kesken) ihan viime

hetkeen saakka. Sain hyvin vähän kommentteja töistäni. Rajaloukkauksia-maalausta muutama kehui hienoksi Sivutuotteen saadessa enemmän kommentteja. Yksi näyttelyvieraista ihastui siihen toden teolla ja vietti sen ääressä pitkän tovin kehuen ja ihastellen työtä eri etäisyyksiltä. Toisenlaistakin palautetta sain: “jaa sää putsasit tohon pensselit” kommentoi isäni tyypilliseen tapansa. Vastasin totuudenmukaisesti: “joo”.

Kukaan näyttelyryhmäläisistä ei kommentoinut töitäni mitenkään, mutta mielenkiintoista oli, että Sivutuotteelle ehdotettiin paikkaa sähkökaapin vierestä, koska se “sopii siihen”. Olin itse samaa mieltä. Hieman rujo työni puhui samaa kieltä sähkökaapin kanssa. Huomasin myös, ettei kukaan ryhmästämmme ollut ottanut Sivutuotteesta kuvaa, vaikka näyttelykuvia jaettiin WhatsApp-ryhmässämme kymmeniä, ellei satoja. En tiedä, voiko siitä vetää mitään johtopäätöksiä, mutta mielessäni kävi, ettei sitä pidetty näyttelyryhmän keskuudessa kovin kiinnostavana tai taitavana teoksena. Jään odottamaan kantautuuko töistäni minkäänlaista palautetta näyttelyn aikana. (Päiväkirja 26.3.2025)



Kuva 4. Teoksen paikka sähkökaapin vieressä.

Pian päiväkirjaan kirjoittamisen jälkeen huomasin Satakunnan Kansassa Kati Heljakan (2025) kirjoittaman Prosessi-näyttelyn arvion, jossa maalaukseni Sivutuote mainittiin: ” Liina Pajusen akryylimaalaus näyttää, miten prosessin sivutuotteena voi tahattomasti syntyä jotain itsessään arvokasta —kuten

vaikka räiskyvänvärikäs abstraktio. Loistavia herätteitä nousee mieleen myös monien muiden teosten äärellä.”

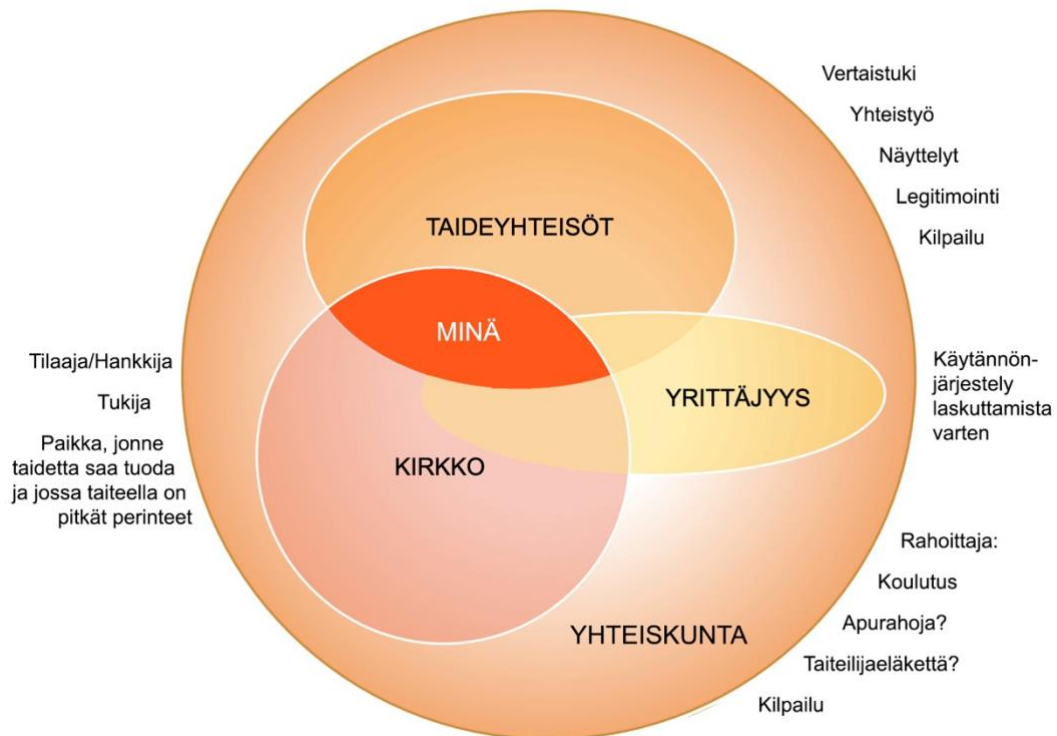
Arvio oli kauttaaltaan positiivinen ja hyvin kirjoitettu. Olin tietenkin mielissäni, kun työni mainittiin erikseen positiivisessa valossa. Mielenkiintoista oli myös se, että maininta tuli nimenomaan Sivutuotteesta.

5.6 Prosessin arviointi

Jälkikäteen tarkasteltuna huomasin, että Sivutuotteesta muodostuikin minulle päätuote. Sen avulla löysin itsestäni enemmän rohkeutta sekä taiteelliseen ilmaisuun että oman työn esittelyyn. Lisäksi löysin iloa ja leikkisyyttä, joita kohti haluan työssäni suunnata. Sain työskentelyyni uutta intoa ja maalasin heti Prosessi-näyttelyn pystyttämisen jälkeen teoksen, jonka vein paikallisen taideyhdistyksen vuosinäyttelyyn. Maalauksessa on joitakin samankaltaisia piirteitä, kuin Sivutuotteessa. Olen ottanut pienen askelen epävarmuudesta kohti iloa ja haluan pitää siitä kiinni.

Hahmotan nyt paikkani eri yhteisöissä toisin kuin syksyllä 2024 (Kuvio 1). Koen oman roolini olevan suurempi erityisesti taideyhteisöjen kentällä (Kuvio 2). Kenttien merkityksien en koe muuttuneen.

Kevät 2025



Kuvio 2. Näkemykseni siitä, kuinka sijoitun taiteen kentällä opinnäytetyön lopussa.

6 POHDINTA

6.1 Prosessin eettinen pohdinta

Opinnäytetyöni täyttää hyvän tutkimusetiikan periaatteet. Työssäni käytän autoetnografista metodia, jossa tutkija sekä analysoi, että tuottaa itse tutkittavaa materiaalia. Olen ollut työssäni rehellinen sekä niissä asioissa, joita kerron tapahtuneiksi, että myös omalle itselleni ja kokemusmaailmalleni. Olen analysoinut omaa polkuani tämänhetkisen ymmärryksen valossa. Uskon, että tulevaisuudessa näen ja tulkitseen myös menneitä asioita hieman eri tavalla kuin nyt.

Olen myös käyttänyt työssäni runsaasti lähdemateriaalia. Osa lähteistä on omia päiväkirjamerkintöjäni ja osa tutkimusaiheeseeni liittyvää ajantasaista

kirjallisuutta ja muita kirjallisia lähteitä. Olen viitannut lähteisiin aina, kun olen niitä käyttänyt. Käyttämäni laadullinen tutkimusote on kuitenkin altis virheille. (Kananen, 2015, s. 341) Aina on olemassa mahdollisuus väärintulkinnalle ja virheelliselle analyysille, mutta luonnollisesti olen pyrkinyt välttämään niitä parhaani mukaan.

Nostan vielä työstäni esimerkiksi kohdan, jonka käsittelyä jäin erityisesti miettimään kirjoitusprosessin aikana. Kysymyksessä on uutinen Laurent Schwartzista, johon viittasin luvussa 3.1.1. Pyrin käsittelemään aihetta reilusti, neutraalisti ja mediakriittisesti. Kuitenkin on todettava, että media on luonteeltaan asioita kärjistävä ja lukijan ajatuksia ohjaileva.

6.2 Oma ammatillinen kasvuni prosessin aikana ja tulevaisuuden visiot

En odottanut opinnäytetyöni myötä saavuttavani heti mitään sen kummempia tuloksia tai vastauksia kysymyksiini. Pidin kuitenkin tärkeänä läpikäydä ja järjestää ajatuksiani taiteilijuudesta ja omasta paikastani taiteilijana. Ajattelin hyötyväni siitä ajan mittaan. Yllättäen kävikin niin, että löysin jo prosessin aikana vastauksia, inspiraatiota ja uutta suuntaa taiteilijuudelleni. Yksi suuri oivallus oli oman epävarmuuteni negatiivinen vaikutus tekemiseeni. Olin toki tiennyt olevani epävarma, mutta en ollut ymmärtänyt sen olevan niin suurta ja niin paljon taiteilijuuteeni vaikuttavaa. Myös rajojen pohtiminen kertoo epävarmuudestani. Rajat tuovat turvaa, vaikka haluankin suhtautua niihin kriittisesti. Toisaalta rajat kahlitsevat.

Opinnäytetyön prosessi on lisännyt ymmärrystäni omaa kokemusmaailmaani kohtaan. Olen ymmärtänyt entistä paremmin niitä syitä, jotka ovat johtaneet ammatilliseen epävarmuuteeni. Olen löytänyt paljon mielenkiintoisia lähteitä, joita lukemalla olen ymmärtänyt mistä tietyt käytännöt ja asenteet kumpuavat. Minua on yllättänyt se, kuinka paljon minua askarruttaneista asioista ja aistimistani asenteista on olemassa tutkimuksia ja mielenkiintoisia artikkeleita. Samaan aikaan nolottaa ja harmittaa, että en ole tajunnut sitä aikaisemmin. Iloitsen kuitenkin siitä, että olen löytänyt ne tämän prosessin myötä.

Opinnäytetyön ja näiden opintojen arvokkaana antina pidän myös sitä, että olen saanut tulla osaksi Solusumupuu-ryhmää. Sen mukanaan tuoma tuki, lämpö ja hyväksyntä on ollut minulle erittäin tärkeää oman taiteilijuuteni vahvistamisessa. Ymmärrän, että parhaimmillaan ryhmä on valtava voimavara. Solusumupuu-ryhmän potentiaalia olla toinen toisillemme tukena jo taiteellisen prosessin alku- ja syntyvaiheessa kannattaa kehittää.

Olen näiden opintojen ja tämän opinnäytetyöprosessin myötä alkanut nähdä myös vastavuoroisen mielikuvan; verkoston. Verkosto muodostuu eri yhteisöjen jäsenistä ja näyttää hämähäkinseitiltä eli verkolta, jossa itse olen keskiössä. Säikeet voivat olla ohuitakin, mutta ne ovat kestäviä. Mitä suurempi verkko on sitä paremmin pääsee irti piikkilangasta. Verkosta löytyy aina joku, joka ei ole jäänyt kiinni ja voi vetää jumittuneet osat irti. Mitä suurempi verkosto on sitä paremmat ovat selviämismahdollisuudet rajapinnoilla liikkuesssa. (Päiväkirja 1.11.2024)

Jatkan oman ilmaisuni kehittämistä maalaamalla. Jätimme Solusumupuu-ryhmän kanssa näyttelyhakemuksen Voipaalan taidekeskukseen, ja suunnitelmissamme on myös muita näyttelyitä. Näyttelyt motivoivat jatkamaan maalaamista ja lisäävät työskentelyn mielekkyyttä. Yritän suhtautua entistä avoimemmin omaan ja myös muiden taiteilijoiden työhön.

LÄHTEET

Aaltonen, E. (15.8.2024). Saksalaislapsen maalauksista maksetaan satoja tuhansia euroja – ”Ei kuvataidetta”, arvioivat suomalaiset asiantuntijat. Yle. <https://yle.fi/a/74-20105135>

Antila, P. (2014). Tutkimisen taito ja tiedon hankinta. <https://metodix.fi/2014/05/17/antila-pirkko-tutkimisen-taito-ja-tiedon-hankinta/#1.2%20Tutkimusavaruus%20prismana>

Castrén, H. (2006). Kaikki on mahdollista. Kädet ja kaikki: Tekstiilitaiteilijat TEXO ry:n 50-vuotisjuhlanäyttely: 7. suomalainen tekstiilitriennaali. (s. 7). Tekstiilitaiteilijat TEXO ry

Castrén, H. (6.9.2009, päivitetty 30.9.2011). Tekstiilitaide, taidemaailman erikoinen saumakohta. Keski-suomalaisen arkistokolumni. <https://www.ksmi.fi/paikalliset/2710470>

DKIR/298/00.08.00/2022. Piispainkokouksen ohje papin ja lehtorin virkapukeutumisesta. Haettu 18.4.2025 <https://www.espoonhiippakunta.fi/uploads/2023/05/46c181f5-piispainkokouksen-ohje-papin-ja-lehtorin-virkapukeutumisesta-17042023.pdf>

Eläketurvakeskus. (n.d.). YEL-yrittäjät. Suomen eläkejärjestelmä. Haettu 13.2.2025 osoitteesta <https://www.etk.fi/suomen-elakejarjestelma/elaketurva/tyoelaketurvan-kattavuus-ja-vakuuttaminen/yel-yrittajat/>

Espoon modernin taiteen museo EMMA. (8.10.2024). Tekstiilin ja materiaalien juhlaa: EMMA:n vuoden 2025 näyttelyt on julkaistu! <https://emmamuseum.fi/tekstiilin-ja-materiaalien-juhlaa-emman-vuoden-2025-nayttelyt-on-julkaistu/>

Foott, L. (toim.). (2013). OUTSIDE IN: THE ART OF INCLUSION. Crawford Art Gallery.

Fox, D. (1.10.2010). Believe it or Not – Religion versus spirituality in contemporary art. FRIEZE. <https://www.frieze.com/article/believe-it-or-not>

Julkisten alojen eläkelaki 81/2016. Haettu 13.2.2025 osoitteesta <https://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/2016/20160081?search%5Btype%5D=pika&search%5Bpika%5D=julkisten%20alojen%20eläkelaki>

Heljakka, K. (26.3.2025). Väinölän lyhytaaltoaseman täyttää opiskelijoiden tyylikäs ekoaktivismi. Satakunnan Kansa. <https://www.satakunnankansa.fi/kulttuuri/art-2000011124692.html>

Kananen, J. (2015). Opinnäyteyön kirjoittajan opas – Näin kirjoitan opinnäytetyön tai pro gradun alusta loppuun. Jyväskylän ammattikorkeakoulun julkaisuja -sarja. Jyväskylän ammattikorkeakoulu. Kannuksen seurakunta. (6.5.2024). Kannuksen kirkon kirkkotekstiilikilpailu on käynnissä. Haettu 27.2.2025 osoitteesta

<https://www.kannuksenseurakunta.fi/uutiset/-/news/141488374/>

Karttunen, S. (2006). Kuvataiteilijoiden koulutusurat - Ammattiopinnot Suomessa ja ulkomailla. Educational profiles of visual artists. Professional studies in Finland and abroad. Taiteen keskustoimikunta, Arts Council of Finland. <https://www.taike.fi/fi/julkaisut/kuvataiteilijoiden-koulutusurat-ammattiopinnot-suomessa-ja-ulkomailla>

Kaskinen, K-M. (2024). Nykyaiteen ja evankelis-luterilaisen kirkon välinen suhde Suomessa - Se, mikä on mahdollista, ei vielä ole todellisuutta. [YAMK-opinnäytetyö, Turun ammattikorkeakoulu]. Theseus.

https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/864312/Kaskinen_Katja-Maaria.pdf?sequence=2&isAllowed=y

Kielitoimiston sanakirja, (2024). Inklusiivisuus.

<https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/inklusiivisuus?searchMode=all>

Kielitoimiston sanakirja, (2024). Taidekäsite.

<https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/taidekaesityo?searchMode=all>

Kielitoimiston sanakirja, (2024). Tekstiilitaide.

<https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/tekstiilitaide?searchMode=all>

Kirkkohallitus. (2009). Palvelkaa Herraa iloiten – Jumalanpalveluksen opas. 3. uudistettu painos. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkkohallituksen julkaisuja 2009:9. Helsinki. <https://kirkkokasikirja.fi/jp-opas.pdf>

Kirkkojärjestys 657/2023. Haettu 28.11.2024 osoitteesta

<https://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/2023/20230657#L3P53>

Kirkkokäsikirja. (2003). Kirkon esineistön käyttöön ottaminen. Haettu

18.4.2025 osoitteesta https://kirkkokasikirja.fi/toim/68_kirkon_es_ko.pdf

Kuvataiteilijamatrikkeli. (n.d.). Taiteilijahaku. Haettu 3.2.2025 osoitteesta

https://kuvataiteilijamatrikkeli.fi/taiteilijahaku?wpv_view_count=160&wpv_post_search=&wpv-art-field=tekstiilitaide&wpv-wpcf-artist-birth-year-after=&wpv-wpcf-artist-birth-year-before=&wpv_filter_submit=Hae#038;wpv_post_search=&wpv-art-field=0&wpv-wpcf-artist-birth-year-after=&wpv-wpcf-artist-birth-year-before=&wpv_filter_submit=Hae

Lempiäinen, P. (1988). Paramenttien symboliikka. Sarantola, T., Lempiäinen, P., Priha, P. & Fröberg, M. Teoksessa KIRKKOTEKSTIILIT. (s. 30). Kirjaneliö.

Lindfors, S. (2019). Ajatuksia inklusiivisuudesta ja taiteesta. Teoksessa Monni, K. & Törmi, K. (toim.), Yhteisö ja taide: teemoja ja näkökulmia 2000-luvun

taiteilijan laajentuneeseen toimintakenttään. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 72. <https://disco.teak.fi/yhteiso-ja-taide/3-2-ajatuksia-inklusiivisuudesta-ja-taiteesta/>

López-Íñiguez, G. (16.5.2016). Miten teen itsestäni hullun, tai miten hurahdin autoetnografiaan. <https://koneensaatio.fi/tarinat-ja-julkaisut/miten-teen-itsestani-hullun-tai-miten-hurahdin-autoetnografiaan/> Käännös alkuperäisestä tekstistä: Driving Myself Crazy, or How I Got Into Autoethnography

Malmisalo, J. (2008). Bourdieulaisia näkökulmia kirkkotaiteen tuotantoon 1900-luvun lopun Suomessa. A. Kuorikoski (toim.), Uskon tilat ja kuvat. Moderni suomalainen kirkkoarkkitehtuuri ja -taide. (s. 135–143). Suomalainen Teologinen Kirjallisuusseura.

Nimkulrat, N. (2009). PAPERNESS: Expressive Material in Textile Art from an Artist's Viewpoint. [väitöskirja, University of Art and Design Helsinki]. Otava Book Printing Ltd. <https://nithikul.com/PDF/Paperness.pdf>

Nivala, E. & Ryyänen S. (2013). Kohti sosiaalipedagogista osallisuuden ideaalia. Sosiaalipedagoginen aikakauskirja, vuosikirja 2013, vol. 14. (s. 13). Suomen sosiaalipedagoginen seura. <https://journal.fi/sosiaalipedagogiikka/article/view/122317/72652>

Pajunen, L. (14.6.2019). Valtio ei edellytä minulta työeläkkeen maksamista, koska vuosituloni alittavat siihen edellyttävän rajan. [Facebook-päivitys]. Facebook. <https://www.facebook.com/profile/585268502/search/?q=YEL>

Piispainkokous. (2022). Piispainkokouksen ohje papin ja lehtorin virkapukeutumiselle. Pappien jumalanpalveluspukeutuminen. <https://www.espoonhiippakunta.fi/uploads/2023/05/46c181f5-piispainkokouksen-ohje-papin-ja-lehtorin-virkapukeutumisesta-17042023.pdf>

Priha, P. (1999). RAKKAAT YSTÄVÄT: Suomen Käsitöiden Ystävät 120 vuotta. Ajatus.

Priha, P. (2008). Kilpailut suomalaisen kirkkotekstiilitaiteen edistäjinä. A. Kuorikoski (toim.), Uskon tilat ja kuvat. Moderni suomalainen kirkkoarkkitehtuuri ja -taide. (s. 144–156). Suomalainen Teologinen Kirjallisuusseura.

Rhodes, C. (2000). Snellmann, T. (suom.). Toinen taide – luovat erot. (2004). Kärkkäinen, T. & Hotakainen M. (toim.), Maahenki.

Saarikivi, J. (2017). Pyhän käsitteestä ja alkuperästä. Elore, 2017(1), 11. <https://journal.fi/elore/article/view/79280>

Sarantola, T. (1988). Kirkkotekstiilien synty, kehitys ja tarkoitus. Sarantola, T., Lempiäinen, P., Priha, P. & Fröberg, M. Teoksessa KIRKKOTEKSTIILIT. (s. 8–9). Kirjaneliö.

Sokolova, L. (2018). Post-Secular Space: On the Strange Place of Contemporary Art in Old Active Churches in Germany, 1987–2017. [väitöskirja, University of Cologne]. https://kups.ub.uni-koeln.de/9108/7/Sokolova_Post-Secular%20Space_2018.pdf

Suomen evankelis-luterilainen kirkko. (15.10.2024). Jenni Haukio puheenjohtajaksi kirkon Kulttuuriasioiden neuvottelukuntaan. <https://evl.fi/tiedote/jenni-haukio-puheenjohtajaksi-kirkon-kulttuuriasioiden-neuvottelukuntaan/>

Suomen Taiteilijaseura. (n.d.). Kuvataiteen toimiala. Haettu 3.2.2025 <https://www.artists.fi/fi/edunvalvonta/kuvataiteen-toimiala>

Suominen-Kokkonen, R. (1998). Taiteen kentät. Teoksessa Elovirta, A. & Lukkarinen, V. (toim.), Katseen rajat: taidehistorian metodologiaa. (s. 168–171). Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.

Syväniemi, E. (2008) Kirkon kuvataidekilpailut. A. Kuorikoski (toim.), Uskon tilat ja kuvat. Moderni suomalainen kirkkoarkkitehtuuri ja -taide. (s. 121–133). Suomalainen Teologinen Kirjallisuusseura.

Tilastokeskus. (2025). Tulorekisterin palkat ja palkkiot. Palkka- ja palkkiotulojen mediaani 3 322 euroa tammikuussa 2025. Haettu 18.4.2025 https://stat.fi/tup/kokeelliset-tilastot/tulorekisterin_palkat_ja_palkkiot/2025-03-07/index.html

Turun Sanomat. (3.12.2014) Tyksin kappeli saa uudet kirkkotekstiilit. <https://www.ts.fi/uutiset/707827>

Uotinen, J. (2021). Autoetnografia. Teoksessa Jaana Vuori (toim.) Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. <https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/teoreettis-metodologiset-viitekehykset/autoetnografia/>

Verohallinto. (2023). Kevytyrittäjä – näin hoidat veroasiat. Haettu 22.11.2024 osoitteesta: <https://www.vero.fi/yritykset-ja-yhteisot/yritystoiminta/uusi-yritys/kevytyrittaja/>

Verohallinto. (2023). Taide-esineen määritelmä. Haettu 19.11.2024 osoitteesta: <https://www.vero.fi/syventavat-vero-ohjeet/ohje-hakusivu/48086/taide-keraily-ja-antiikkiesineiden-arvonlisaverotus/>

Verohallinto. (2024). Pienten yritysten arvonlisäverotukseen muutoksia 2025 – vähäisen toiminnan raja nousee, alarajahuojennus poistuu ja vähäisen toiminnan verovapaus laajenee EU-maihin. Haettu 13.2.2025 osoitteesta https://www.vero.fi/tietoa-verohallinnosta/uutishuone/verotuksen_muutoksia/pienyristysten-arvonlisaverotukseen-muutoksia-2025/

Verohallinto. (2025). Julkisyhteisöjen tuloverotus. Haettu 13.2.2025 osoitteesta <https://www.vero.fi/yrietykset-ja-yhteisot/verot-ja-maksut/yhteisetauus-valtion-laitos-kunta-seurakunta-ulkomainen-kuolinpesa/julkisyhteisöjen-tuloverotus/>

Veräjänkorva, T. (2007). Diagnoosi taidekäsityöstä. Tarkastelussa taiteen, muotoilun ja käsityön rajapinta. Taiteen keskustoimikunta ja Valtion muotoilutoimikunta. <https://www.taike.fi/fi/julkaisut/diagnoosi-taidekasityosta-tarkastelussa-taiteen-muotoilun-ja-kasityon-rajapinta>

Vienola, M-K. (2014). Pyhä – ihmisen raja. Tiedelehti Hybris, 2014(1) <https://hybrislehti.net/pyh-ihmisen-rajaja>

Vuorisalo, M. (2013). Of(f) textile: Suomalainen tekstiilitaide esiin nykuteknologian avulla. [väitöskirja, Aalto-yliopisto] Aalto ARTS Books.

White, G. (2018). In a Space between Spirituality and Religion: Art and Artists in These Times. Teoksessa Brümmel, F. & White, G. (toim.) Imaging the Spiritual Quest. Explorations in Art, Religion and Spirituality. (s. 41–49). Writings from the Academy of Fine Arts (6). The Academy of Fine Arts, Uniarts Helsinki. https://taju.uniarts.fi/bitstream/handle/10024/7124/Imaging_the_spiritual_kirja.pdf?sequence=1&isAllowed=y