

**MUSTAVALKOINEN VÄRIEN MESTARI**  
**Tekstiilitaiteilija Eila Ampulan taiteilijakuva**

Sanna Telinkangas  
Pro gradu -tutkielma  
Sisustus- ja tekstiilimuotoilu  
Lapin yliopisto  
2015



علاء

## Lapin yliopisto, taiteiden tiedekunta

Työn nimi:	MUSTAVALKOINEN VÄRIEN MESTARI Tekstiilitaiteilija Eila Ampulan taiteilijakuva
Tekijä:	Sanna Telinkangas
Koulutusohjelma/oppiaine:	Sisustus- ja tekstiilimuotoilu
Työn laji:	Pro gradu -tutkielma
Sivumäärä:	70, liitteitä 6
Vuosi:	2015

**Tiivistelmä:** Elämäkerrallisen kuvailevan tapaustutkimukseni tarkoitus oli hahmottaa tekstiilitaiteilija Eila Ampulan taiteilijakuva. Tutkimukseni alakysymyksiä olivat kysymykset Ampulan taiteellisen tuotannon laadusta sekä kysymykset kriitikoiden ja yleisön suhtautumisesta siihen. Arvostetun kuvakudostaiteilijan mittava taiteellinen tuotanto, hänen persoonansa ilmeikkyys ja erikoinen elämänhistoriansa Brasilian suomalaisen siirtokunnan alkuperäisjäsenenä tekevät tapauksesta ainutlaatuisen.

Tutkimukseni näkökulma on narratiivinen. Perustin tutkimukseni näkemykseen, jossa elämä ja identiteetti rakentuvat tarinoina ja jossa kertomukset toimivat tiedonvälittäjinä ja -rakentajina. Aineistoni koostui taiteilijan muistelmista, teoskuvista, avainhenkilöiden haastatteluista, erilaisista kulttuurin tuottamista dokumenteista, sekä havainnointiaineistosta. Aineiston analyysimenetelminä käytin kertomusten sisällönanalyysia, biografista menetelmää ja kuvallista kuva-analyysia. Tekstiilitaiteilija Eila Ampulan henkilökuva, elämäntapahtumat ja taide muodostivat kokonaisuuden, jota tutkimukseni lopuksi peilasin määritelmään taiteilijakuvasta.

Eila Ampulan ilmiömäinen värien käyttö yhdistettynä hänen suomalaisen matonkudontatekniikan pohjalta kehittämänsä kudontatekniikkaan tekevät hänen taiteellisesta tuotannostaan erityislaatuisen. Taiteilijana Ampula osoittautui taiteilijamyytteihin välinpitämättömästi suhtautuvaksi yrittäjätaiteilijatyypiksi. Värien mestariksi luonnehtimani taiteilijan suhdetta ympäristöön ja taidemaailmaan määritti voimakkaasti hänen suorakainen persoonansa. Tästä syystä päädyn kuvaamaan taiteilijaa samalla mustavalkoiseksi.

**Avainsanat:** tekstiilitaide, tekstiilitaiteilijat, taiteilijakuva, tapaustutkimus, elämäkertatutkimus, Eila Ampula

Suostun tutkielman luovuttamiseen kirjastossa käytettäväksi\_x\_

## University of Lapland, Faculty of Art and Design

The title of the pro gradu thesis:

A MASTER OF COLOUR WITH BLACK AND WHITE PERSONALITY

The artist image of Eila Ampula as an textile artist

Author:	Sanna Telinkangas
Degree programme / subject:	Interior and Textile Design
The type of the work:	Pro gradu thesis
Number of pages:	70, enclosures 6
Year:	2015

**Summary:** The purpose of this bibliographical case study is to clarify the image of textile artist Eila Ampula as an artist. The study also considers the quality and development of the artist's production as well as the attitude towards her production of both critics and audience. The artist's extensive production, her personality and her exceptional life as an original member of a Finnish colony in Brazil make her unique.

The point of view of the study is in many ways narrative. The material of my study consisted of stories and at the same time it was my aim to produce a whole new story. I founded my study on a view where life and identity are built on stories and where the stories both convey and construct information. The material consists of memoirs, images of her art, interviews of key persons, different documents and observations.

The life story of Eila Ampula and its main points were clarified by analysis of her memoirs. Stories of art and the development of an artist were joined into the story by biographic and image analysis. These were complemented by information retrieved from interviews and observations. The image of Eila Ampula as an artist, her life, and art formed a whole that I then reflected on a definition of an artist image.

Her phenomenal use of colour combined with her weaving technique based on the Finnish weaving make her production unique. As an artist Eila Ampula was an entrepreneur who was indifferent of artist myths. The master of colour's relation to her environment and the art world was largely defined by her straightforward and temperamental personality. For this reason I came to call her black and white.

**Keywords:** textile art, textile artist, artist image, case study, bibliographical study, Eila Ampula

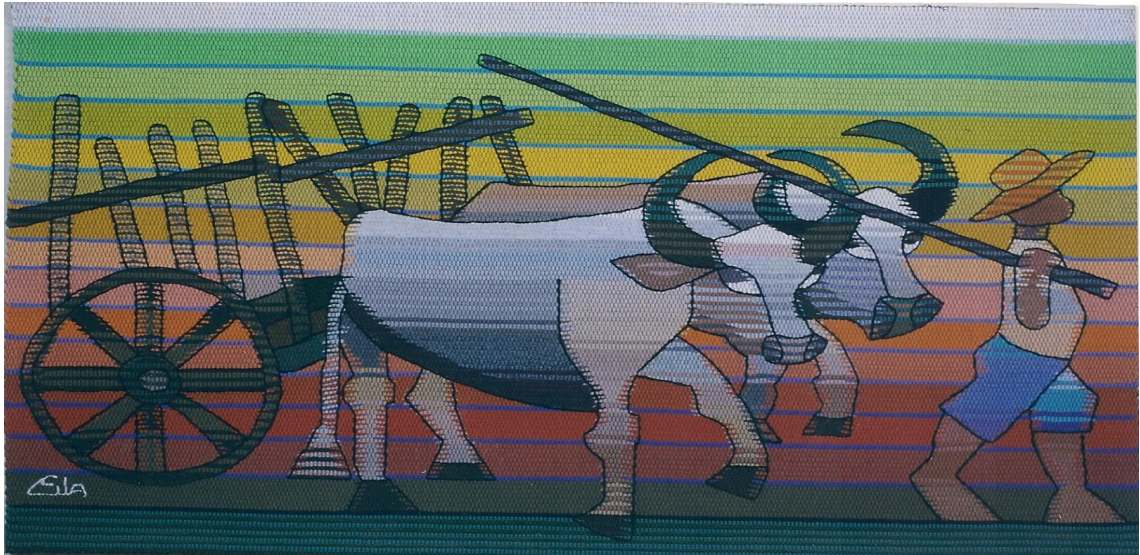
I give a permission the pro gradu thesis to be read in the Library \_x\_\_

## SISÄLLYS

1.	JOHDANTO	1
1.1.	Tutkimuksen lähtökohdat	1
1.2.	Tutkimustehtävä, aineisto ja tutkimuksen rakenne	4
1.3.	Narratiivis-elämäkerrallinen tapaustutkimus	7
1.4.	Tutkijan työkalupakki ja aineistot	10
1.4.1	<i>Maastamuuttajan muistelmia – elämäkerta aineistona</i>	10
1.4.2	<i>Kuva-aineisto - Biografinen menetelmä</i>	14
1.4.3	<i>Haastattelu- ja havainnointiaineistot</i>	17
1.4.4	<i>Kulttuurin tuottamat dokumentit</i>	19
2.	TAPAUSTUTKIMUS EILA AMPULA	22
2.1.	Lapsuus Suomessa	22
2.2.	Brasilian varhaisvuodet	24
2.3.	Kuvataiteen pariin	25
2.4.	Tekstiili pääilmäisukeinoksi	29
2.4.1	<i>Työtapa ja tekniikka</i>	31
2.4.2	<i>Taiteellinen tuotanto</i>	34
2.5.	Taidemaailmassa	38
2.5.1	<i>Galleria ja Villa Eila</i>	38
2.5.2	<i>Tunnustukset ja kritiikki</i>	40
2.6.	Perheen ja yhteisön jäsenenä	42
3.	MUSTAVALKOINEN VÄRIEN MESTARI	46
	Eila Ampulan taiteilijakuva	
3.1.	Kvanttekijä	46
3.2.	Tarina taiteesta	48
3.3.	Kuvastot kertovat	52
3.4.	Toiset tarinat	55
4.	TUTKIMUSTULOSTEN TARKASTELUA	58
5.	PÄÄTÄNTÖ	62
6.	LÄHTEET JA KIRJALLISUUS	65
	LIITTEET	
	Kuvaluettelo	

# 1. JOHDANTO

## 1.1. Tutkimuksen lähtökohdat



Kuva 1. *Bois*, 90x180 cm.

Tutustuin Eila Ampulan tekstiiliteoksiin ensimmäisen kerran työskennellessäni Haapajärven Kuvataidekesän järjestäjänä kesällä 2008. Haapajärvi-Seuran organisoiman taiteisiin eri tavoin kiinnittyvän tapahtumasarjan yhtenä tutustumiskohteena olivat Haapajärven seurakuntatalolla pysyvästi esillä olevat Eila Ampulan tekstiiliteokset *Pyhä ehtoollinen* ja 14-osainen teossarja *Ristin tie*. Teosten tekniikasta ja muotokielestä viehättyneenä luin sittemmin Ampulan *Maastamuuttajan muistelmia* -teoksen. Itkin ja nauroin, pääasiassa kuitenkin nauroin. Mietin, voiko tällaista henkilöä olla olemassakaan. Eila Ampulan suorasukainen, epäsovinnainenkin tapa ilmaista ajatuksiaan ja mielipiteitään herätti kiinnostukseni taiteilijaa ja hänen elämäntarinaansa kohtaan – olin koukussa. Tunnistin tekstistä monia itseäni läheisesti koskettavia aiheita, suhtautumistapoja, jopa luonteenpiirteitäkin, mikä teki taiteilijasta itselleni läheisen jo ennen tutkimustyöni aloittamista. Ilmeisesti useat muutkin ovat kokeneet taiteilijan samalla tavoin; minulle muun muassa selvisi vasta muistelmista, että Eila Ampulan aviomies Martti oli kotoisin Haapajärveltä, ei suinkaan taiteilija itse, vaikka näin asia yleisesti haapajärvisten keskuudessa mielletään.

Tutkimukseni tarkoituksena on hahmottaa Brasilian suomalaisen tekstiilitaiteilijan Eila Ampulan (s. 1916, Tampere, k. 2008 Penedo, Brasilia) taiteilijakuva. Eila Ampula käytti taiteilijanimeä Eila.

Kuvateksteileissään Ampula on yhdistänyt oman, suomalaisen matonkudontatekniikan pohjalta kehittämänsä kudontatekniikan brasilialaisiin aiheisiin ja värimaailmaan. Kutomossaan taiteilija on työllistänyt parhaimmillaan 19 henkilöä. Jatkuva näyttely ja teosten myynti on tapahtunut Galleria Eilassa Penedossa. Sanavalmiina ja värikkäänä henkilönä tunnetun taiteilijan tuotantoa on ollut esillä yli neljässä kymmenessä näyttelyssä sekä Suomessa että muualla maailmassa.

Taiteilijan kiinnostavuutta lisää hänen erikoinen elämänsähistoriansa brasilian-suomalaisen siirtokunnan Penedon alkuperäisjäsenenä. Fazenda Penedon, Toivo Uusikallion perustaman utopiyhteisön, pääideologiana oli vegetarismi. Muuttoliike Penedoon käynnistyi vuoden 1929 aikana, jolloin sinne lähti 150 suomalaista, mukana myös tuolloin 13-vuotias Eila Lehtola (myöh. Ampula) vanhempineen Tampereelta.

Mielestäni Eila Ampulan puoli vuosisataa kestänyt ura itseoppineena, kansainvälisesti menestyneenä tekstiilitaiteilijana on ainutlaatuisuudessaan merkittävä ja tärkeä tutkimuksen kohde. Hän on tekstiilitaiteellaan tehnyt merkittävää työtä vahvistamalla kansainvälistä ja monikulttuurista lähestymistapaa, mistä ansioista hänelle on myönnetty Suomen Leijonan ritarikunnan ritariristi (2003) ja Brasilian kunniakansalaisen arvonimi. Suomi-Brasilia Seura ry on julkaissut Eila Ampulan muistelmateoksen *Maastamuuttajan muistelmia* (1999), jossa taiteilija muistelee värikkäitä elämänvaiheitaan Brasiliassa. Taiteilijan elämäntyötä tekstiilitaiteen tekijänä ei kuitenkaan ole dokumentoitu. Myös hänen taiteellinen tuotantonsa on kartoittamatta.

Syyskuussa 2008 kirjoitin Eila Ampulalle kirjeen, jossa kerroin tutkimukseni taustoista ja tavoitteista alustavasti. Myöhemmin olin puhelimitse yhteydessä hänen tyttärensä Laura Ampulaan, sillä taiteilijan kuulo oli tuolloin jo korkean iän vuoksi huonontunut niin, etteivät puhelinkeskustelut olleet enää mahdollisia. Eila Ampulan ja hänen perheensä suhtautuminen tutkimukseeni oli myönteinen ja minut toivotettiin tervetulleeksi Penedoon. Laura Ampula lupasi käyttööni kaiken apunsa sekä kirjallisen että kuva-aineiston, jota vuosien varrella on kertynyt runsaasti. Taiteilijateema-

haastatteluista sovittiin tuolloin, että ne ovat mahdollisia, mikäli taiteilijan terveydentila vierailuajankohtana antaa myöten. Jollei taiteilijan terveydentila sallisi haastatteluja, korvaisin taiteilijateemahaastattelut haastattelemalla hänen tyttärtään Laura Ampulaa ja mahdollisesti muita avainhenkilöitä.

Marraskuun 23. päivänä sain suruviestin Suomi-Brasilia Seuran puheenjohtajalta Hannele Leppänevalta. Eila Ampula oli kuollut 20.11.2008 kotonaan Penedossa 92-vuotiaana. Tieto tekstiilitaiteilijan poismenosta hiljensi. Samalla se kuitenkin vahvisti uskoa taiteilijan elämäntyön tallentamisen tarpeellisuudesta. Tammikuun ensimmäisinä päivinä (2009) olin puhelinyhteydessä Laura Ampulaan tiedustellakseni tutkimuksen aikatauluista ja tutkimuksen teon mahdollisuudesta ylipäätään nyt muuttunut tilanne huomioon ottaen. Hän oli kuitenkin sitä mieltä, että minun tulisi jatkaa työtäni sovitun mukaisesti ja toisti kutsunsa saapumisestani Penedoon, jossa vierailinkin sitten helmi-maaliskuussa 2009.



## 1.2. Tutkimustehtävä, aineisto ja tutkimuksen rakenne



Kuva 2 *Pescadores*, 104x140 cm.

Laadullisen, kuvailevan tutkimukseni tavoitteena on seuraaviin kysymyksiin vastaamalla selvittää tekstiilitaiteilija Eila Ampulan taiteilijakuva.

Päätutkimuskysymys: Millainen on Eila Ampulan taiteilijakuva?

Alakysymykset: Millainen hänen taiteellinen tuotantonsa on? Mitkä ovat keskeiset aiheet, tekniikka ja värit? Minkälainen on ollut Eila Ampulan taiteellinen kehitys? Millainen vastaanotto Ampulan tekstiilitaiteella oli? Miten yleisö ja kriitikot suhtautuivat hänen tuotantoonsa?

Taiteilijakuvalla tarkoitan tässä väljästi taiteilijan persoonan, elämänsä, taiteentekemisen ja taideteosten muodostamaa kokonaisuutta. En halua alkuvaiheessa sitoa tutkimustani mihinkään ennalta määriteltyihin käsitteisiin taiteesta, taiteilijuudesta tai taiteilijakuvasta, vaan pidän ne tietoisesti etäällä kunnes olen tehnyt omia

tulkintojani aineistosta. Aiempien tutkimustulosten hyllylle paneminen ei tarkoita niiden mitätöintiä, vaan vain vaihetta tutkimisen ajallisessa järjestyksessä. Kun oma aineistontulkintani on suoritettu, tuon aiemmin tehdyt tutkimukset ja teorit tutkimukseen keskustelemaan saaduista tuloksista. Tuolloin ne toimivat kriittisinä näkökulmina tulkintoihini.<sup>1</sup> Tutkimustuloksista on tarkoitus tehdä taiteilijaelämäkerrallinen julkaisu.

Pro gradu -tutkimukseni kulku mukailee Timo Laineen esittämän fenomenologis-hermeneuttisen tutkimuksen rakennemallia, jossa tutkimus lähtee liikkeelle tutkijan oman esiymmärryksen kriittisestä reflektiosta<sup>2</sup>. Ensikosketuksenani taiteilijaan, tutkimukseni innoittajana ja tutkimusprosessin tiennäyttäjänä toimii Eila Ampulan omaelämäkerrallinen teksti. Tutkimus käynnistyi muistelmien lukemisesta ja jäsentelystä. Sekä tekstistä esiin tulleet teemat ja merkitykset että tekstin synnyttämät mielikuvat ja kysymykset toimivat tienviittoina muihin aineistoihin ja huomionarvoisiin asioihin niissä. Oman spontaanin ymmärryksen synnyttämät kysymykset ja tulkinnat olen pyrkinyt kirjaamaan ylös niin, että voin paitsi arvioida itse niiden vaikuttavuutta tutkimustuloksiin, myös tehdä ne näkyväksi osaksi tutkimuksen kulkua ja siten tuoda ne myös lukijan arvioitaviksi. Itselflektio ja vuoropuhelu aineiston kanssa jatkuvat läpi tutkimuksen.

Tutkimusaineistoni olen kerännyt monivaiheisesti ja rinnakkain eri menetelmiä käyttäen. Se koostuu Eila Ampulan kirjoittamista muistelmista, hänen tuotannostaan, taiteilijan radio- ja tv-haastatteluista, avainhenkilöiden teemahaastatteluista sekä erilaisista kulttuurin tuottamista dokumenteista. Kokonaisuuden hahmottamiseksi olen kuvannut aineistot ja niiden käsittelytavat luvussa 1.4 em. järjestyksessä aineistoittain. Tässä vaiheessa nostan aineistosta esiin tutkimuskysymysten näkökulmasta olennaisimman ja esitän sen tiivistäen sekä itselleni että raportin lukijoille<sup>3</sup>.

---

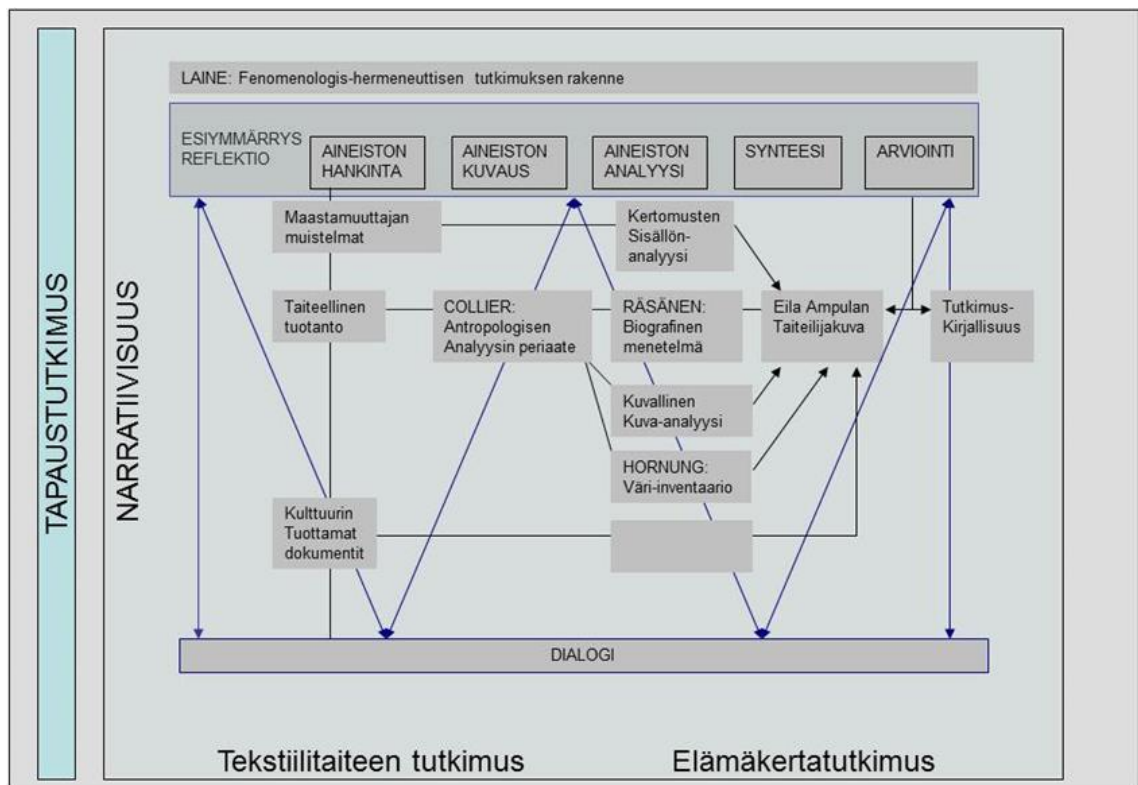
<sup>1</sup> Laine 2001, 33-34.

<sup>2</sup> Laine 2001, 32,42.

<sup>3</sup> Laine 2001, 38.

Aineiston analyysivaiheessa esiin tulleet huomiot, merkitykset ja/tai teemat jäsenellään tutkimustehtävän ja -näkökulman mukaisesti kokonaisilmiön osakokonaisuuksiksi.<sup>4</sup> Tutkimuksessani tämä tarkoittaa muistelmatekstin pohjalta syntyneiden osa- ja erillisteemojen sisältöjen ja niiden suhteiden hakemista ja paikantamista. Esitän ne luvussa 2. Lopullinen kuva ilmiöstä, merkitysten verkostosta ja merkityskokonaisuuksien suhteista, rakentuu synteesivaiheessa<sup>5</sup>. Eila Ampulan taiteilijakuva -luvussa kokoan aiemmin hahmottamani taiteilijakuvan osatekijät kokonaisuudeksi ja arvioin niiden suhteita. Saamiani tutkimustuloksia tarkastelen luvussa 3.4 tutkimuskirjallisuudessa esitettyjen taiteilijakuvan määritelmien näkökulmasta.

### Tutkimuksen viitekehys ja rakenne.



<sup>4</sup> Laine 2001, 39-40.

<sup>5</sup> Laine 2001, 42.

### 1.3. Narratiivis-elämäkerrallinen tapaustutkimus

Tutkimukseni on elämäkerrallinen, kuvaileva tapaustutkimus. Tapaustutkimuksessa tutkitaan yksittäistä tapahtumaa, rajattua kokonaisuutta tai yksilöä käyttämällä monipuolisia ja eri menetelmillä hankittuja tietoja. Olennaista on, että tutkittava tapaus muodostaa jonkinlaisen kokonaisuuden. Tapausta tutkimalla pyritään lisäämään ymmärrystä tietyistä ilmiöistä pyrkimättä kuitenkaan yleistettävään tietoon. Toisaalta yhdenkin tapauksen huolellinen tutkiminen voi tarjota yksittäistapauksen ylittävää tietoa, vaikka sen pohjalta ei yleistyksiä voikaan esittää.<sup>6</sup> Kun tutkijalla on erityinen kiinnostus tiettyyn, ainutlaatuisen tapaukseen ja halu ymmärtää tätä tapausta kaikkine yksityiskohtineen, on kyseessä itsessään arvokas tapaustutkimus<sup>7</sup>.

Leena Syrjälä pitää tapaustutkimusta kokonaisvaltaisena ja systemaattisena kuvauksena ilmiön laadusta. Hän korostaa sen olevan konkreettista, elävää ja yksityiskohtaista lähikuvaa ja tulkintaa todellisuudesta. Tapaustutkimuksessa kokonaisuutta tarkastellaan eri näkökulmista eikä pilkota yksityisiksi mitattaviksi muuttujiksi. Lähtökohtana on yksilön kyky tulkita elämänsä tapahtumia ja muodostaa maailmasta subjektiivisia merkityksiä, joita on tarkasteltava kontekstissaan. Tutkittavan konteksti eli sisältöyhteys liittyy tutkittavan ilmiön esimerkiksi sosiaalisiin, kulttuurisiin, historiallisiin ja ammatillisiin yhteyksiin.<sup>8</sup> Koska ilmiön merkitystä voidaan arvioida oikein vain tiettyyn yhteyteensä asetettuna, avaan lukijalle muun muassa niitä maantieteellisiä, ajallisia ja yhteiskunnallisia tekijöitä ja oloja, joissa Eila Ampula on elänyt. Näitä osa-alueita en kuitenkaan pyri ensisijaisesti tulkitsemaan vaan esittämään ja kuvaamaan niin, että voimme ymmärtää yksittäisen elämäntarinan laajemmassa yhteydessään, aikaan, paikkaan ja kulttuuriin sidottuna.

Narratiivisuus tutkimuksessa viittaa lähestymistapaan, joka kohdistaa huomionsa kertomuksiin tiedonvälittäjänä ja -rakentajana. Tutkimuksen ja kertomusten suhdetta voi tarkastella kahdesta päänäkökulmasta: toisaalta tutkimus käyttää usein materiaalinaan kertomuksia, toisaalta tutkimus voidaan ymmärtää kertomuksen tuottamiseksi

---

<sup>6</sup> Anttila 1996, 184, 250.

<sup>7</sup> Hirsjärvi, 2004, 125-126.

<sup>8</sup> Syrjälä 2001, 204, 213.

maailmasta.<sup>9</sup> Tutkielmassani yhdistän nämä narratiivisuuden näkökulmat. Narratiivisuus toimii työssäni eräänlaisena väljänä kehyksenä ja tutkimusotteena, ei niinkään tarkoin määriteltynä menetelmänä. Se kuvaa yhtä aikaa sekä aineistoni luonnetta ja käsittelytapaa että valitsemaani näkökulmaa.

Tutkimusaineistoni on luonteeltaankin narratiivista. Sanan varsinaisessa merkityksessä narratiiviselta aineistolta voitaisiin edellyttää kertomukselle ominaisia piirteitä, mutta yksinkertaistettuna kyseisenlainen aineisto voi olla mitä tahansa kerrontaan perustuvaa aineistoa, jossa ei aina välttämättä aseteta vaatimuksia eheiden, juonellisten kertomusten tuottamisesta.<sup>10</sup> Pro gradu -tutkielmani kehyksen muodostavat tutkittavan omakätiset muistelmat ja taideteokset. Muun aineiston tuottamat tarinat kietoutuvat tähän kehystarinaa sitä täydentäen ja toivottavasti uusia näkökulmia avaten. Tutkimuksen tavoitteena on uuden kertomuksen tuottaminen: eheä taiteilijan ja taiteilijuuden kuvaus, kehityskertomus ja elämänhistoria.

Aineiston käsittelytapana narratiivisuus voidaan jakaa kahteen, laaduiltaan erilaista tietoa tuottavaan, tutkimustapaan, narratiiviseen ja narratiivien analyysiin. Narratiivien analyysissä kertomukset luokitellaan erillisiin luokkiin esimerkiksi tapaustyyppien tai metaforien avulla. Käyttämässäni narratiivisessa analyysissä sovellan narratiivista tietämisen tapaa, jolloin pyrkimyksenäni on uuden eheän ja juonellisen, ajallisesti etenevän, dokumentaarisen tarinan tuottaminen aineiston kertomusten perusteella.<sup>11</sup> Käsittelytavoiltaan narratiivinen aineisto poikkeaa sekä numeerisesta että kielellisestä lyhytvastausaineistosta. Sitä ei voi tiivistää yksiselitteisesti numeroiksi tai kategorioiksi, vaan sen jatkokäsittely edellyttää aina tulkintaa.<sup>12</sup> Tulkintatapani on persoonallisuuteni, kokemusteni ja aiheeni muokkaama, tutkijana tulen väistämättä osaksi työtäni. Koska tavoitteenani on kuitenkin saavuttaa toisen ihmisen kokemukset ja ilmaisun merkitykset mahdollisimman autenttisina, pyrin tulkinnoissani kriittisyyteen ja reflektiivisyyteen. Kriittisyydellä tarkoitan tässä ennen kaikkea itsekritiikkiä: omien tulkintojeni kyseenalaistamista. Reflektiivisyydellä pyrin takaamaan sen, että olen tietoinen omista tutkimukseen liittyvistä lähtökohdistani.<sup>13</sup>

---

<sup>9</sup> Heikkinen 2001, 116.

<sup>10</sup> Heikkinen 2001, 121.

<sup>11</sup> Heikkinen 2001, 122-123.

<sup>12</sup> Heikkinen 2001, 122.

<sup>13</sup> Laine 2001, 32.



Kuva 3. *Naiset pyykillä*, 1984.

Elämäkerrallisen lähestymistavan taustalla on näkemys elämän ja identiteettien rakentumisesta tarinoina. Eri tieteissä elämäkerrallisen lähestymistavan taustana olevat näkemykset ja koulukunnat vaihtelevat, mutta yhteistä on kiinnostus yksittäisen ihmisen ainutkertaisesta tavasta kokea, ajatella ja toimia. Koska ihmisten elämä on osa kulttuuria, voidaan elämäkerta-

tutkimuksella saavuttaa uutta ymmärrystä laajemminkin koko kulttuurista. Lisäksi jokaisella elämäkertatutkimuksella on oma spesifi tavoitteensa, esimerkiksi niiden reittien tutkiminen, joiden kautta kehitytään opettajiksi, lääkäreiksi tai taiteilijoiksi.<sup>14</sup>

Narratiivis-elämäkerrallinen tutkimusote painottaa tutkittavan ääntä. Tämän tutkimuksen haasteellisena pääohjenuorana pidän Eila Ampulan omintakeisen persoonan näkymistä läpi tutkielman. Tästä syystä aineistonkeruu ja sen käsittely rakentuvat taiteilijan muistelmateoksesta käsin. Tarinaa kirjoittaessaan tai kertoessaan ihminen tekee valintoja siitä mitä hän kertoo, mitä jättää kertomatta ja millä tavalla hän kertoo<sup>15</sup>. Ajattelen, että Eila Ampulan muistelmat sisältävät hänen itsensä tärkeiksi ja merkityksellisiksi kokemat asiat ja tapahtumat, ne seikat, joista hän itse on halunnut kertoa. Muun aineiston keruu, esim. haastattelujen teemat ja kysymykset ovat muistelmien esiin nostamia ja synnyttämiä. Toisaalta eri tavoin keräämäni aineistot käyvät vuoropuhelua. Tarkastelen huomioita, joita muu aineisto herättää suhteessa muistelmiin. Vertailun, samankaltaisuuksien ja vastakohtaisuuksien etsimisen ja niiden johdosta syntyneiden miksi-kysymysten avulla suuntaan huomioni, en vain eri aineistoissa esiintyviin, vaan myös niistä jostain syystä puuttuviin seikkoihin.

Käytän tutkimuksessani autenttisia tekstikatkelmia ja kuvia havainnollistaakseni aineistoa ja siitä tekemiäni havaintoja sekä perustellakseni tekemiäni jäsentelyjä ja tulkintoja. Rungas kuvien käyttö on mielestäni tarpeen myös lukijan tutustuttamisessa taiteilijaan, joka arvostuksestaan huolimatta on jäänyt monelle tekstiilialallakin toimivalle tuntemattomaksi. Lisäksi tekstisitaatit ja kuvat toimivat lukijalle ikkunoina taitei-

<sup>14</sup> Syrjälä 2001, 204,213.

<sup>15</sup> Ks. esim. Hänninen 2000.

lijän mielen maailmaan, mikä tukee tavoitettani tutkittavan oman äänen ”kuulumisesta” koko tutkimusprosessin ajan. Autenttiset tekstikatkelmat olen erottanut muusta tutkimustekstistä lainausmerkein.

## 1.4. Tutkijan työkalupakki ja aineistot

### 1.4.1 Maastamuuttajan muistelmia – elämäkerta aineistona

Eila Ampulan muistelmat *Eila. Memórias da Imigrante* ilmestyi portugalin kielellä vuonna 1997. Suomi-Brasilia Seura ry julkaisi teoksen suomeksi vuonna 1999 nimellä *Maastamuuttajan muistelmia*. Nidotun pehmeäkantisen teoksen sivumäärä on 64.

Kuvitus on mustavalkoinen. Taiteilijan tyttärenpojille Fabriciolle ja Gustavolle omistetun elämäkerrallisen muistelmateoksen kieli on vapaamuotoista puhekieltä. Tyyliiltään rehevä, humoristinenkin kerronta etenee poukkoillen ilman säännömukaista kronologiaa. Suorasukaisen tyyliinsä takia muistelmateos sai



Kuva 4. Eila Ampula, *Movimento*.

ilmestyessään aikaan ristiriitaisia tunteita varsinkin Penedon suomalaisten keskuudessa.

Kertomuksessa on kyse inhimillisen toiminnan kuvaamisesta. Kertomusten sisällön tarkastelussa kuvaaminen jäsentyy tapahtumarakenteeksi sekä tapahtumasarjaa kiinteästi määritteleväksi ainekseksi kuten puitteiden, ajan ja paikan määrittelyt. Kolmanneksi kertomuksista voidaan erottaa narraatio, kertojan toiminta.<sup>16</sup> William Labov ja Joshua Waletzky erottavat kertomuksissa tapahtumia selostavan eli referentiaalisen, ja kerrotun merkitystä arvioivan eli evaluatiivisen, funktion. Tapahtumien selostaminen viittaa niiden perättäisyyteen, jota kertoja rekonstruoi noudattaen erilaisia kerrottavan tapauksen rajauksen, kerronnan tarkkuuden ja totuudessa pysymisen periaatteita. Arvioiva tekstiaines on puolestaan edellisen jatke. Kertomus menneestä suhteuttaa

<sup>16</sup> Apo 1990, 63.

itsensä nykyisyyteen ja siellä toimivan arvioivan kertojan merkityksenantoon.<sup>17</sup> Anni Vilkon mielestä käsitepari on erityisen hyödyllinen elämäkertatutkimuksessa. Omaelämäkerroissa menneen ja nykyisyyden suhde määrittyy selostavan ja arvioivan kerronnan vuorovaikutuksessa sekä alakertomusten että kokonaiskertomuksen tasoilla.<sup>18</sup> Kertomusrakenteiden jäsentämisellä tarkoitetaan tarinan jaksottamista osiin ja niiden tulkintaa. Kertomuksen kulku ositetaan sopiviin jaksoihin, jotka nimetään jakson teemaa kuvaavasti. Samalla kun tapahtumakuvaus tematisoituu, sieltä erottuu elämää arvioivaa ainesta.<sup>19</sup>

Perehdyin muistelmien sisältöön lukemalla ne useaan kertaan. Aloitin tekstin jäsentelyn etsimällä siitä tutkimustehtävää kuvaavia ilmaisuja. Nämä tutkimuskysymyksiä valaisevat tekstikatkelmat erotin tekstistä eri värein alleviivaamalla. Tein erilliselle paperille taiteilijan elämänkulkua kuvaavan aikajanan, johon samanaikaisesti merkitsin tekstistä poimimani merkittävät ajanjaksot ja elämän käännekohdat. Kävin tekstin läpi alleviivausten useaan kertaan. Aikajanelle muodostui selvästi toisistaan erottuvia elämänkulun vaiheita merkittävine tapahtumineen. Aineiston myöhempää käsittelyä helpottaakseni siirsin kaikki alleviivaamani alkuperäisilmaukset sivunumeroineen tekstinkäsittelyohjelmaan.

#### Esimerkki tekstiaineiston jäsentelystä

1. Ajanjakso	2. Ajanjakso/ Tarkentava kuvaus	3. Ympäristö, yhteiskunta, olosuhteet	4. Tapahtumakuvaus	5. Mielipiteet, subjektiiviset kommentit, evaluoiva aines
Nuoruus	Rion aika  Keittäjä	Kolmas piikapaikka oli erällä maatilalla. Sen omistivat rikkaat amerikkalaiset. Se maatila oli jonkunmoinen mallitila ja meillä oli ihan kaikkea. 24	Kyllä se emäntä parka ihmetteli, kun minut näki, olin kai liian nuori. Kysyi huonolla portugalilaisella kielellä, että osaanko keittää. Vastasin, että en ole mitään koskaan keittänyt (en uskaltanut valehdella), mutta ei kai se niin vaikeata ole, ettei sitä opi ja opin kanssa. 24	Minulla on hyvä pää oppimaan mitä tahansa, kun vaan tahdon. Siinä se juuri on: kun vaan tahdon. Vieläkin 81 v. Opin helposti melkein mitä vaan. Sanon: melkein, sillä en esim. opi balettia tanssimaan vaikka kuinka yrittäisin. Hyvin ymmärrettävää, vai mitä? 24

<sup>17</sup> Smith 2006, 2.

<sup>18</sup> Vilkkonen 1990, 84.

<sup>19</sup> Vilkkonen 1990, 84.



Aikajanalla kertomus jaksottui pienempiin osiin, jotka nimesin jakson teemaa kuvaavasti (sarake 1. Ajanjakso). Ajanjaksot olen jakanut niiden sisältöä tarkentaviin, kuten taiteilijan elämää, tapahtumia ja tapahtumapaikkoja eri tavoin kuvaaviin alaotsikoihin (sarake 2. Ajanjakso/Tarkentava kuvaus). Sarakkeeseen 3. Ympäristö, yhteiskunta, olosuhteet olen koonnut tekstikatkelmat, jotka sisältävät tapahtumakuvausta määrittelevää ainesta kuten kuvausta ympäristöstä ja/tai vallitsevista olosuhteista. Sarake 4. Tapahtumakuvaus sisältää kertovat tekstikatkelmat, joissa kirjoittaja kuvaa asioita ja tapahtumia. Sarake 5. Mielipiteet, subjektiiviset kommentit, evaluoiva aines sisältää kirjoittajan tapahtumakuvauksiin sitomat henkilökohtaiset mielipiteet sekä tapahtumia että elämää arvioivan aineksen.

Eila Ampulan elämänsä jaksottui neljään päävaiheeseen: lapsuus aika Suomessa, nuoruus Penedossa, avioliitto ja taiteilijuuden aika. Ratkaisevia käännekohtia ja elämän-



**Kuva 5. Eila Ampulan synnyinkoti Tampereen Viinikassa.**

vaiheita jäsentäviä tapahtumia hänen elämänsä olivat muutto Brasiliaan 1929, avioituminen Kalle Kustaa Pekkalan kanssa 1935 sekä ero aviomiehestä v. 1950, mistä pitäen Eila Ampula alkoi suunnitella elämäänsä taiteilijana. Omaksi ajanjaksokseen erotin muistelmien kirjoittamisen ajankohdan, josta käsin kirjoittaja paitsi pohtii kirjoittamisensa syytä, myös muistelee ja etenkin arvioi mennyttä elämäänsä.

Lapsuusajan kuvauksessaan kirjoittaja keskittyy perheeseensä ja koulumuistoihin. Nuoruusvaihe jakautuu kuvauksiin alkuaikojen Penedosta, elämästä siellä sekä kuvauksiin ensimmäisistä työkokemuksista ja -ympäristöistä. Avioliiton aikaa K. Pekkalan kanssa värittävät lasten syntymät, muutot eri paikkakunnille miehen työstä johtuen sekä aviomiehen vahva uskonnollisuus. Taiteilijuuden aika käsittää Eila Ampulan koko elämän vuodesta 1950 muistelmien kirjoitushetkeen saakka. Taide ja taiteilijuus esiintyvät tekstissä muuhun elämänsäkuun yhteenkietoutuvina osatekijöinä. Merkittäviä tapahtumia olivat muutto takaisin Penedoon, taiteen tekemisen aloittaminen, toisen puolison Martti Ampulan tapaaminen, tyttären syntymä ja kudontatekniikan käyttöönotto.

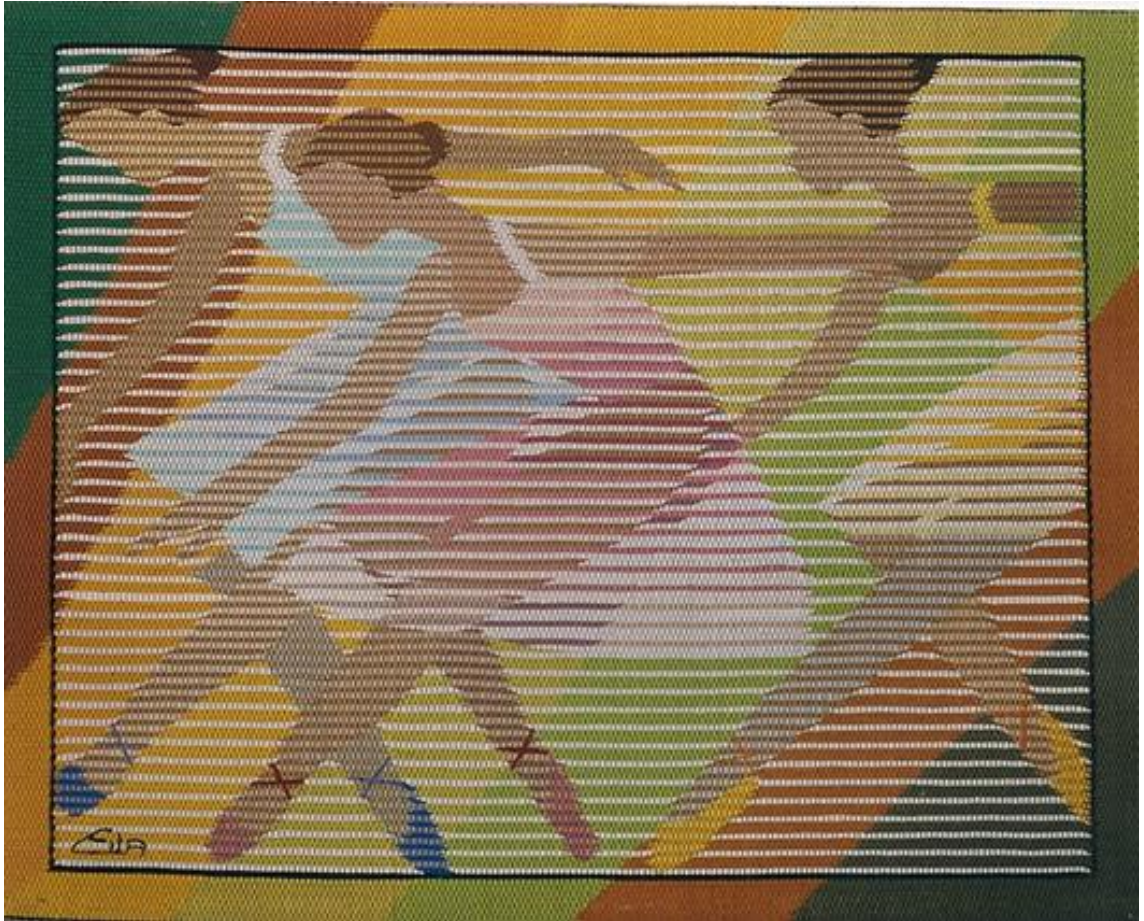
Varsinaisen tapahtumakulun lisäksi poimin tekstistä erityisesti taiteen tematiikkaan eri tavoin liittyviä tekstikatkelmia sekä kirjoittajan huomioita ja arvioita eri elämänalueista. Nämä arviot esiintyvät tekstissä sekä itsenäisinä tarinaosuuksina että aiemmin kerrottuun sidottuina. Ne näyttäytyvät tekstissä kuvauksina taiteilijan suhteesta esim. ympäristöön ja elämään yleensä.

Tekstin jäsenitys selkeytti aineistoa. Sen avulla muistelmista erottuivat taiteilijan elämänkulun vaiheet ja eteneminen, kertomuksen juoni. Juonen ja tapahtumakuvausten avulla Eila Ampulan elämä hahmottui kokonaisuutena. Ajan- ja paikankuvaukset sijoittavat tapahtumat kontekstiinsa historiassa ja auttavat ymmärtämään niitä. Ajanjaksojen ja niitä tarkentavien kuvausten avulla tapahtumakuvausten temaattinen paikannus aineistosta on helpompaa, samoin muu aineiston jatkokäsittely. Tekstisitaattien lähdetiedot mahdollistavat vaivattoman paluun alkuperäisaineistoon. Kertomus on kokonainen esitys, jossa kertoja perustelee sen, miksi tarinansa kertoo. Jotta arvioivan aineksen suhdetta kertovaan voidaan tarkastella, on elämäntarinaa pidettävä kokonaisuutena samaan aikaan kun sitä ositetaan. Tämä mahdollistaa paluun tarkistamaan kontekstitekijöitä tutkimusprosessin myöhemmissä vaiheissa. Prosessi, jossa kertomus luetaan valmiiksi, sisältää sekä merkitykset, jotka kirjoittaja on kertomukseensa halunnut sisällyttää, että ne, jotka lukija tekstistä löytää<sup>20</sup>. Lukijana olen dialogisessa suhteessa kirjoittajaan. Tutkijana käyn vuoropuhelua kirjoittajan ja itseni tekstille antamien merkitysten kanssa. Lukutapani huomioi kirjoittajan aktiivisen roolin; tunnistan kirjoittajan paitsi kertomassa, myös tekemässä historiaansa kirjoittamalla.

---

<sup>20</sup> Vilkko 1990, 87-88, 93-94.

#### 1.4.2 Kuva-aineisto - biografinen menetelmä



Kuva 6. *Ensaio*, 117x136 cm.

Marjo Räsänen esittää teoksessaan *Kuvakulttuurit ja integroiva taideopetus* Peter Cornellin artikkelista muokkaamansa biografisen menetelmän mallin, joka yrittää selittää teosta taiteilijan elämän pohjalta<sup>21</sup>. Muistelmista erottuva elämäntalon juoni ja tapahtumarakenne muodostavat aikajanan, johon sidon kuva-aineistosta saamani informaation. Sovellan Räsänen esittämää menetelmää sekä yksittäisten teosten tulkinnassa että tarkastellessani Ampulan tuotantoa kokonaisuudessaan. Samalla tarkastelen aineistoa myös käänteisesti. Pohdin selittääkö yksittäinen teos tai koko tuotanto taiteilijan elämää.

---

<sup>21</sup> Räsänen 2008, 148-151.

Taiteilijan elämäkertaan pohjautuva eli biografinen menetelmä on taiteentutkimuksen popularisoinnin ja taidepedagogiikan käytetyimpiä menetelmiä. Voimakkaimmillaan biografinen menetelmä oli yksilöllistä taiteilijapersoonaa taiteilijanerona korostavina aikoina. Räsänen mukaan elämäkerran merkitystä kuvan tulkinnassa ei tule tekijäkeskeisyydestä huolimatta vähätellä. Menetelmä tarjoaa käyttökelpoisia välineitä myös niille, jotka eivät kannata individualistista taiteilijakuvaa. Biografinen kehys ottaa huomioon sekä psykologiset että emotionaaliset tekijät, joten se mahdollistaa myös sosiokulttuuriset analyysit. Taiteilijaa voidaan lähestyä kulttuurinsa edustajana.<sup>22</sup>

Biografinen menetelmä pohjautuu näkemykseen, jossa taiteilijan elämä ja taide muodostavat jakamattoman kokonaisuuden. Tutkimus kohdistuu siihen, miten elämäkerta valaisee teoksen syntymistä, miten se selittää taiteilijan moraalista, älyllistä ja emotionaalista kehitystä tai mitä materiaalia se tarjoaa tekijän ja luomisprosessin psykologiasta. Elämäkerrallisten seikkojen kuten matkojen tai talouden liittäminen teoksen tulkintaan ei kuitenkaan ole ongelmatonta. On pohdittava sitä, minkä painoarvon antaa taiteilijan itsensä ilmoittamalle intentiolle ja kuinka pitkälle teos voidaan nähdä hänen elämänsä peilinä.<sup>23</sup>

Biografisen menetelmän avulla voidaan paitsi selvittää yksittäisiä viitteitä, myös tutkia taiteellisia vaikutteita, vuorovaikutussuhteita, toimeksiantoja, sosiaalista asemaa ja teoksen syntyprosessia. Räsänen mukaan menetelmä johdattaa tutkijan usein tieteen ja kaunokirjallisuuden välimaastoon, mikä on omiaan lisäämään tulkitsijan epäsovinnaisia assosiaatioita ja siten ymmärrystä kuvasta.<sup>24</sup>

Mittavan kuva-aineiston järjestelyvaiheessa hyödynsin Collierin antropologisen analyysin periaatteita. Siinä aineistoa katsotaan kokonaisuutena, joka inventoidaan vastakkainasetteluun perustuvan luennan avulla.<sup>25</sup> Jaoin runsaan kuva-aineiston (yli 300 teoskuva) ensin tekniikan (kuvatestiilit, maalaukset, muut) ja sitten aiheiden mukaisiin alaluokkiin. Tarkastelin tuotantoa aihepiireittäin pyrkimyksenä löytää tuotannosta teoksia yhdistäviä sekä vastakkaisia tekijöitä, joiden avulla mahdollista tuotannon ja taiteellisen kehityksen jatkumoa olisi mahdollista kuvata. Lisäksi poimin

---

<sup>22</sup> Räsänen 2008, 148-150.

<sup>23</sup> Räsänen 2008, 150.

<sup>24</sup> Räsänen 2008, 150.

<sup>25</sup> Keskitalo 2009, 9.

alaluokista aiheita hyvin edustavia, sekä marginaalisia muista poikkeavia teoksia, joita olen analysoinut yksittäin syvällisemmän tulkinnan aikaansaamiseksi. Biografisen menetelmän ohella olen yksittäisten teosten analysoimisessa käyttänyt apuna mukaelmaa Räsänenin kokemukselliseen kuvantulkintaan perustuvasta kuvallisesta kuvaanalyysistä, sekä David Hornungin<sup>26</sup> mallia väri-inventaariosta.

Kuvallisessa kuva-analyysissä kuvaa tulkitaan muuntelemalla sitä. Teoksen sisältöä, tekniikkaa, materiaalia, värejä tai muotoja vaihtamalla tai muuttamalla pyritään saamaan esille yksityiskohtaista, syvällisempää tietoa teoksesta. Myös jonkin asian korostaminen, pois ottaminen tai lisääminen kuvaan voivat tuottaa uutta tietoa siitä samoin kuin vertailu muihin, jo olemassaoleviin kuvastoihin.<sup>27</sup> Kuvallisen kuva-analyysin keinoin ja erityisesti taidehistoriallisia kuvastoja Ampulan tuotantoon rinnastamalla pyrin paitsi selvittämään teosten erityisyyttä, myös paikantamaan taiteilijan sijoittumista aikansa taiteen kenttään sekä tekstiili- että kuvataiteilijana. Hyödynsin vertailevaa kuva-analyysia tutkimuksen eri vaiheissa sekä analysoidessani Ampulan tuotantoa ja teoksia, että myöhemmin tehdessäni johtopäätöksiä ja muodostaessani kokonaiskuvaa hänen taiteellisesta tuotannostaan ja taiteilijuudestaan.

Vertailevana maalaustaiteen kuvastona käytin *Pinx Maalaustaide Suomessa* –sarjaa. Etsin erityisesti maalauksia, joissa olisi nähtävissä esimerkiksi tyyllisiä tai aiheenmukaisia yhtäläisyyksiä Ampulan taiteen kanssa. Paikannettuani samankaltaisuuksia perehdyin tarkemmin teoksen syntyajankohtaan, tekijään ja hänen muuhun tuotantoonsa ja vertasin niitä Ampulan taiteelliseen tuotantoon. Teosta ja taiteilijaa koskevista anekdooteista yhtenä etsinnän kohteena oli mahdollisten taiteellisten vaikutteiden paikantaminen. Vertailevina kuvastoina toimivat myös Ampulaa taiteen tielle rohkaisseiden taidemaalareiden Toivo Sunin ja Candido Portinarin maalaukset, sekä muistelmateoksessa ainoana tekstiilitaiteilijana mainitun Oili Mäen taide. Tekstiilitaiteen kuvastoina käytössäni olivat Tuula Poutasuon (toim.) *Tekstiilin taidetta Suomesta* ja TEXO ry:n 50-vuotisjuhlanäyttelystä koottu *Kädet ja kaikki* –julkaisu. Kiinnostuksen kohteena oli tekstiilitaiteen tematiikka yleisesti, mutta erityishuomiota kiinnitin kuvakudostaiteilijoihin ja heidän teoksiinsa.

---

<sup>26</sup> Hornung 2003, 114-115.

<sup>27</sup> Räsänen 2008, 212.

Hornungin väri-inventaariossa teoksesta poimitaan siinä esiintyvät värit ja esitetään ne kokoelmana väriraitoja. Väri-inventaario tekeminen on erityisen käyttökelpoinen, kun tutkittavana on kaksiulotteinen kohde, jossa värien määrä on selvästi laskettavissa. Hornungin mukaan esimerkiksi tekstiilien, joiden kudonnan graafinen rakenne on selvä, värit voidaan inventoida tällä tavoin.<sup>28</sup>

### 1.4.3 Haastattelu- ja havainnointiaineistot

Tein kaksi viikkoa kestäneen aineistonhakumatkan Brasiliaan helmi-maaliskuussa 2009. Huomioistani matkalla tein yksityiskohtaisia kenttämuistiinpanoja, joita täydentää runsas matkalla hankittu kuva-aineisto. Valokuvaajana aineistonhankintamatkalla toimi tyttärenti Hanna Nivala. Vierailuni Penedossa mahdollisti haastattelujen lisäksi omakoh- taisen tutustumisen Eila Ampulan taiteilijakotiin, galleriaan ja kutomoon sekä taiteilijan omiin arkistoihin.

Grönforsin mukaan havainnointi tiedonhankkimismenetelmänä on perusteltua jos tutkit- tavasta ilmiöstä on tietoa vain vähän tai ei laisinkaan. Sen etu on välitön, suora tieto tutkittavasta ilmiöstä. Havainnointi monipuolistaa muilla tiedonkeruumenetelmillä saatua tietoa, sillä sen avulla asiat voidaan nähdä oikeissa yhteyksissään.<sup>29</sup> Tutkimukseni aineistonhankintamenetelmänä havainnointi oli erityisen tärkeä kudontatekniikan ja kutomon toiminnan ymmärtämisessä. Tärkeää oli myös kokemus suomalaisen siirtokunnan elämänmenosta tropiikissa. Ilmaston, kulttuuriympäristön ja yleisen ilmapiirin tunteminen on auttanut muodostamaan kuvaa Eila Ampulasta ja hänen taiteilijuudestaan.



Kuva 7. Eila tapeçarias. Galleria Eila.

<sup>28</sup> Hornung 2003, 114.

<sup>29</sup> Grönfors 2001, 125.

Tutkimustani varten olen haastatellut Eila Ampulan tytärtä Laura Ampulaa sekä useita vuosia taiteilijan tunteneita ja hänelle työskennelleitä Hannele Leppänevaa ja Marja Leena Noria. Varsinaisten haastattelujen lisäksi taiteilija on ollut keskustelujen aiheena tavatessani Penedon suomalaisia sekä Eilan ystäviä että Martti Ampulan sukulaisia Haapajärvellä.

Taiteilijan tytärtä Laura Ampulaa haastattelin taiteilijan perheenjäsenenä ja Eila Ampulan työn jatkajana Penedossa. Muut haastateltavat valitsin heidän pitkän ystävyys- ja/tai työsuhteensa perusteella. Leena Nori työskenteli Eilan asioiden hoitajana Martti Ampulan poismenon jälkeen. Hän vastasi taiteilijan jokapäiväisistä käytännön asioista kuten kutomon ja gallerian talous- ja esittelytehtävistä ja näyttelyiden järjestämisestä seitsemän vuoden ajan. Haastatteluajankohtana hän toimi Villa Eilan emännöitsijänä ja esittelijänä Penedossa. Haastattelutilaisuuteen osallistui myös Villa Eilan omistajan Matti Rannan edustaja ja veli Pertti Ranta, joka tuolloin oli käymässä Penedossa. Hannele Leppäneva tunsi Eila Ampulan vuodesta 1974, melkein koko Ampulan tekstiilitaiteilijuuden ajan, ja vuodesta 1997 alkaen huolehti näyttelyjärjestelyihin liittyvistä seikoista Suomessa sekä yksityishenkilönä ja ystävänä, että usein myös Suomi-Brasilia Seuran edustajana. Hannele Leppänevaa haastattelin helmikuussa 2009 Helsingissä Haaga-Helia ammattikorkeakoulun tiloissa, joissa Leppäneva työskenteli matkailualan opettajana. Laura Ampulan haastattelut tapahtuivat Galleria Eilassa neljänä eri päivänä 2.-6.3.2009. Tutkimukseni oli puheenaiheena myös viettäessämme vapaa-aikaa Penedossa Laura Ampulan kanssa.

Haastattelu on tutkimusvälineenä erityisen relevantti, kun kyseessä on tiedon tarve, joka koskee esimerkiksi havaintoja, kokemuksia ja mielipiteitä. Haastattelut luokitellaan strukturoimattomiin ja strukturoituihin sen mukaan, millaista etäisyyttä haastateltaviin halutaan pitää ja kuinka tarkasti kysymykset on etukäteen asetettu.<sup>30</sup> Tätä tutkimusta varten tekemäni haastattelut olivat avoimia, löyhästi strukturoituja, epämuodollisia keskusteluja haastateltavien kanssa. Keskusteluista muodostuikin välittömiä, lämminhenkisiä tapaamisia, joissa yhteisenä aiheena oli taiteilija Eila Ampula. Erityisesti niissä välittyivät tunteet ja erityistietämys Eila Ampulan taiteilijuuden historiallisista näkökohdista sekä siinä rajapinnassa toimimisesta, jossa taiteilija kohtaa paitsi

---

<sup>30</sup> Anttila 2005, 195-197.

taidemaailman, myös koko muun sosiaalisen ympäristönsä. Kaikki haastattelut on nauhoitettu. Kuuntelin haastatteluaineiston useaan kertaan. Litteroin sen muistelmateoksesta esiin tulleiden teemojen mukaisesti. Poimin keskusteluista argumentteja samaan tapaan kuin keräsin niitä tekstiaineistosta. Toisella ja kolmannella kuuntelukerralla näkökulma aineistoon tarkentui. Etsin haastatteluaineistosta uusia spesifejä yksityiskohtia ja asenteita, sekä jo tiedossa olevan informaation mahdollista todentamista tai poissulkemista vääränä tai tutkimukseni kannalta epäoleellisena.

#### 1.4.4 *Kulttuurin tuottamat dokumentit*



Kuva 8. *Baianas*. 1965.

Kulttuurin tuottamiksi dokumenteiksi luen aineistossani kaiken sen valmiin aineiston, jota on ollut käytettävissäni. Tämä aineisto sisältää joukkotiedotuksen tuottamat dokumentit kuten lehtiartikkelit, televisio- ja radio-ohjelmat sekä esimerkiksi näyttelijöiden ja tunnustusten yhteyksissä pidetyt, muiden kuin Eila Ampulan, esittämät puheenvuorot ja arvioinnit. Analysoin aineistoa sisällönanalyysin keinoin. Kiinnitin huomioita



käytettyihin käsitteisiin, niiden sisällöllisiin merkityksiin ja niiden yleisyyteen aineistossa. Huomion suuntaajina toimivat aineiston mahdollisesti tarjoamat uudet Eila Ampulan taiteilijakuva valottavat näkökohdat, mutta erityisesti tutkimuskysymykseni Eila Ampulan julkisuuskuvaan liittyen. DVD-dokumentissa huomioni keskittyi Eila Ampulan itsestään antamaan julkisuuskuvaan.

Aineistoni sisältää yli 30 sanoma- ja aikakauslehtiartikkeliä 1960-luvun puolesta välistä vuoteen 2009. Eila Ampulasta on Suomen lehdistössä kirjoitettu lähes koko hänen uransa ajan. Kirjoittelu sitoutuu ajallisesti hänen Suomessa pidettyjen näyttelyidensä ajankohtiin, mutta yhtä lailla myös tapahtumiin Brasilian suomalaisessa siirtokunnassa. Median huomion ovat saaneet myös merkittävät tilaustyöt ja lahjoitukset, kuten kahden kuvakudoksen lahjoitus Brasilian presidentin palatsiin vuonna 1982. Otsikointi jakautuu yleisesti edellisten mukaan joko Ampulan kuvakudoksiin ja taiteeseen, hänen asemaansa tunnettuna suomalaisena Penedossa ja koko Brasiliassa tai näiden yhdistelmiin viittaavaksi. Näistä poikkeavat otsikot liittyvät Eila Ampulan saamiin tunnustuksiin molemmissa kotimaissa.

”Eila. Taiteilija Brasiliassa.”<sup>31</sup>

”Eila Ampula. Brasilian tunnetuin suomalainen.”<sup>32</sup>

”Eila Ampulan kuvateksteilleissä näkyy brasilialainen värikkyys.”<sup>33</sup>

Jo 1960-luvun loppupuoliskolla Eva Hilden kirjoittaa Suomen silta -lehdessä<sup>34</sup> paitsi Eilan nimen olevan tunnettu Brasiliassa, myös hänen ansioistaan Suomen tunnetuksi tekemisessä siellä. Taiteilijan elämä suomalaisena siirtolaisena saakin huomiota lähes poikkeuksetta jokaisessa hänestä kirjoitetussa artikkelissa. Faktojen lisäksi teksteissä on usein vertailevalla otteella nostettu esille lämpimän tropiikin ja kylmän pohjolan eroavaisuudet. Samoin huomiota saavat Ampulan synnyinkaupunki Tampere sekä Eilankin toisena kotikaupunkina tunnettu, Martti Ampulan synnyinpitäjä, Haapajärvi.

---

<sup>31</sup> Hilden. LAA.

<sup>32</sup> Simola 1990, 71.

<sup>33</sup> Selkäinaho 1997.

<sup>34</sup> Hilden. LAA.

”Brasilian suomalaiskylässä Penedossa asuvan Eila Ampulan taide on samanlaista kuin hän itsekin: räiskyvää, värikästä, eksoottista ja omaperäistä.”<sup>35</sup>

Taiteen ja taiteentekemisen ohella lehtijutuissa on voimakkaasti esillä taiteilijan persoona. Ampulan taiteesta ja hänen persoonallisuudestaan kirjoitetaan kautta linjan samoin adjektiivein. Taideteoksista artikkeleissa esillä ovat tekniikan ja aiheiden lisäksi erityisesti värit, joihin tropiikki taiteilijan asumisympäristönä yhdistetään. Eila Ampulaa kuvataan tyyliltään räväkäksi, suorasukaiseksi ja temperamenttiseksi.

Vuonna 1996 Filmihalli julkaisi Ulkosuomalaiset-sarjassaan Penedossa Villa Eilassa kuvatun dokumentin tekstiilitaiteilija Eila Ampulasta. Dokumentissa hän kertoo vaiheistaan siirtolaisena ja historiastaan taiteilijana. Videotallenteessa taiteilija esittelee kotiaan ja taidettaan omalla suorasanaisella tyylillään, huumoria unohtamatta. Dokumentti on näytetty useaan otteeseen Suomen televisiossa.

---

<sup>35</sup> Kotkamaa 2001, 14.

## 2. TAPAUSTUTKIMUS EILA AMPULA

### 2.1. Lapsuus Suomessa

Eila Helena Lehtola syntyi Tampereella 6.7.1916. Eilan äiti Aleksandra Matilda (o.s. Takavehmas), kutsumanimeltään Sanni, oli kotoisin Kalvolasta, josta hän kansakoulua käymättömänä muutti Tampereelle leipurinoppiin. Sannin vanhemmat, Selma ja Aukusti Takavehmas asuivat Niemen kartanon torppareina Kalvolassa, jossa Aukusti toimi myös eläinlääkärinä. Isä Aksel Viktor Lehtola työskenteli Aaltosen kenkätehtaalla. Eilan vanhemmat vihittiin 1911.<sup>36</sup>



Kuva 9. Uuni Takavehmaalla, 1929.



Kuva 10. Äiti leipomassa Takavehmaalla, 1929.

Eilan lapsuudenkoti sijaitsi Tampereen Amurissa. Perhe asui ajalle tyypillisessä työläis-asunnossa, johon kuului monta kamaria ja yhteinen keittiö. Samassa talossa asuivat myös Eilan isänpuoleiset isovanhemmat, Aksel ja Helena Lehtola. Lehtolan vaarilla oli talossa suutarinverstas, jossa Eila vietti aikaansa ennen kouluun menoaan. Eilan isä harrasti telinevoimistelua, teatteria, tanssia ja soittoa. Lisäksi hän oli ammatillinen moniosaaja. Kenkätehtaassa työskentelyn jälkeen Aksel perusti kenkäkaupan Tampereen Hämeenkadulle, mutta alkoi sittemmin rakennuttaa taloja. Samaan aikaan hän työskenteli piirtäjänä arkkitehtitoimistossa. Talojen suunnittelua ja rakennustöiden

<sup>36</sup> Ampula 1999, 9-10.

johtamista Aksel Lehtola jatkoi Penedossa. Äitiään Eila Ampula kuvailee sekä äkkipikaiseksi ja temperamenttiseksi, että avuliaaksi ja anteliaaksi.<sup>37</sup>

Lehtolat lähtivät Brasiliaan 7.9.1929. Matka kulki laivalla Stettiniin, josta junalla Saksan ja Ranskan halki Bordeauxiin ja viimein ranskalaisella Massilia -aluksella kohti tropiikkia. Brasiliaan matkalaiset saapuivat 25. syyskuuta. ”Mille matkalle ja miksi lähdimme? Meillähän oli kaikin puolin hyvät oltavat!”<sup>38</sup>

”Tulimme tänne toiselle puolelle maailmaa häpeämään”<sup>39</sup>.

Eilan mukaan yksi perheen Brasiliaan lähdön syistä oli hänen huono menestyksensä koulussa. Toiseksi syyksi muuttoon Eila mainitsee äidin reumatismin, jonka uskottiin paranevan tropiikin lämmössä. Todennäköisesti yksi merkittävä syy lähtöön oli myös tuolloin Suomessa vallinnut pula-aika, jonka hän itsekin mainitsee ainakin Helsingin Sanomien lehtihaastattelussa<sup>40</sup> vuonna 1977.

Eila kävi Tampereen yhteiskoulua, Turun yhteiskoulua ja viimeisenä Tampereen tyttölyseota, josta hän jäi kolmannelta luokalleen keväällä 1929. Todistuksen arvosanoista kolme oli nelosta, suomen, ruotsin ja saksan kielet. Korkein arvosana oli käsityön 8. Eilan mielestä hänen huonon koulumenestyksensä syynä olivat laiskuus ja se, ettei hän pitänyt opettajista, jotka hänen mukaansa olivat ikäviä ja tylsiä. Myöhemmin selvisi myös, että Eila oli liian likinäköinen nähdäkseen mitä opettaja oli taululle kirjoittanut. Tästä hän ei suinkaan itse maininnut ”... , koska minua ei kiinnostanut tietää mitä se ikävä opettaja oli kirjoittanut. Tiesin, ettei se mitään hauskaa voinut olla.”<sup>41</sup> Luokalle jäämisen Eila sanoo koituneen onnekseen, koska Suomessa asuessaan hänen oletettavasti olisi pitänyt jatkaa koulunkäyntiä ja valmistua joksikin. Äidin haaveissa Eilasta olisi tullut lääkäri. Omissa haaveissaan Eila olisi tanssinut balettia.

---

<sup>37</sup> Ampula 1999, 7, 10, 54.

<sup>38</sup> Ampula 1999, 10.

<sup>39</sup> Ampula 1999, 10.

<sup>40</sup> Tukiä [1977].

<sup>41</sup> Ampula 1999, 13.



**Kuva 11. Fazenda Penedon  
päärakennus.**

## 2.2. Brasilian varhaisvuodet

”Minulla ei ollut silloin, eikä ole nytkään mitään valittamisen syytä. Sen aikainen elämä Penedossa oli minusta hauskaa. Ei minua kiinnostanut ihmisten purnaaminen.”<sup>42</sup>

Elämä Penedossa oli alkuaikoina köyhää ja vaatimatonta. Sinne muuttaneet suomalaiset asuivat yhteistaloudessa maatilän päärakennuksessa ja kaikki olivat sijoittaneet tai lainanneet rahansa maatilän maksamiseen. Rahaa ruokaan ei ollut ja vaatteetkin ommeltiin jauhosäkeistä. Tarkoitus oli elää maanviljelyksellä, mutta siirtolaisissa ei ollut montaa, jotka olisivat tienneet maanviljelyksestä mitään, saatika uuden maan ilmastosta ja kasveista. Maa oli köyhtynyt eikä karjan lantaa saanut käyttää. Jos jotain saatiin kasvamaan, leikkaajamuurahaiset tuhosivat viljelmät. Alkuperäiset suunnitelmat kasvissyönnistä ja luonnonläheisestä elämästä jouduttiin hylkäämään. Pettyneet penedolaiset yrittivät kaikenlaista, mutta parhaimmaksi elinkeinoksi osoittautui kesävieraitten pito. Pienet majatalot saivat lisää asiakkaita Rio – Sao Paolo –tien valmistuttua. Monet, Eila muiden muassa, kävivät hierojakurssin ja saivat hieromisesta lisätuloja.<sup>43</sup>

”Ihan kamalaa hommaa mielestäni, mutta hyvin maksettua. Minä kun en pidä ihmisistä yleensä, niin koskea ihmiseen on vastenmielistä.”<sup>44</sup>

Aksel Lehtola olisi tahtonut palata Suomeen, mutta Eila ja hänen äitinsä olivat sitä vastaan. Niinpä isä möi Tampereelta viimeisen talonsa ja osti rahoilla perheelle oman talon ja maapaikan Itatiaiaista läheltä Penedoa. Isälle Brasiliaan jääminen merkitsi suurta muutosta eikä hän ollut päätökseen koskaan tyytyväinen, mutta äiti viihtyi. Eilan mukaan äiti teki paljon työtä, huvitteli, tanssi, laihtui, nuortui ja vuonna 1932 Eila sai pikkuveljen, Kalevin. ”Onnen huippu oli pojan syntymä 1932. Hän sitten korvasi kaiken tuottamani pettymyksen.”<sup>45</sup>

---

<sup>42</sup> Ampula 1999, 21.

<sup>43</sup> Ampula 1999, 22; Savelius 2001, 5-7.

<sup>44</sup> Ampula 1999, 22

<sup>45</sup> Ampula 1999, 21.

Penedossa Eila isänsä vaatimuksesta jatkoi kesken jäänyttä oppikoulua kotiopetuksessa kansakoulunopettaja Laura Sunin luona. Eila ei edelleenkään ollut innokas koulunkävijä ja hän kuvaileekin kouluaikojaan hukkaan heitetyksi ajaksi. Vapaa-aika sitä vastoin kului rattoisasti ystävien kanssa maatilalla. Jotta Eila oppisi portugalin kieltä, hänet laitettiin kansakoulun jälkeen Rioon töihin. Hän toimi sisäkkönä ja siivoojana, muttei pitänyt töistään. Lopulta kolmen palveluspaikan jälkeen Eilalle hankittiin käytetty ompelukone ja hän meni ompeluoppiin, mutta kaavojen leikkaaminen ei sekään häntä kiinnostanut. Tuolloin hankittu ompelukone tosin toimi hyvin ja palveli häntä yli kuusi vuosikymmentä.

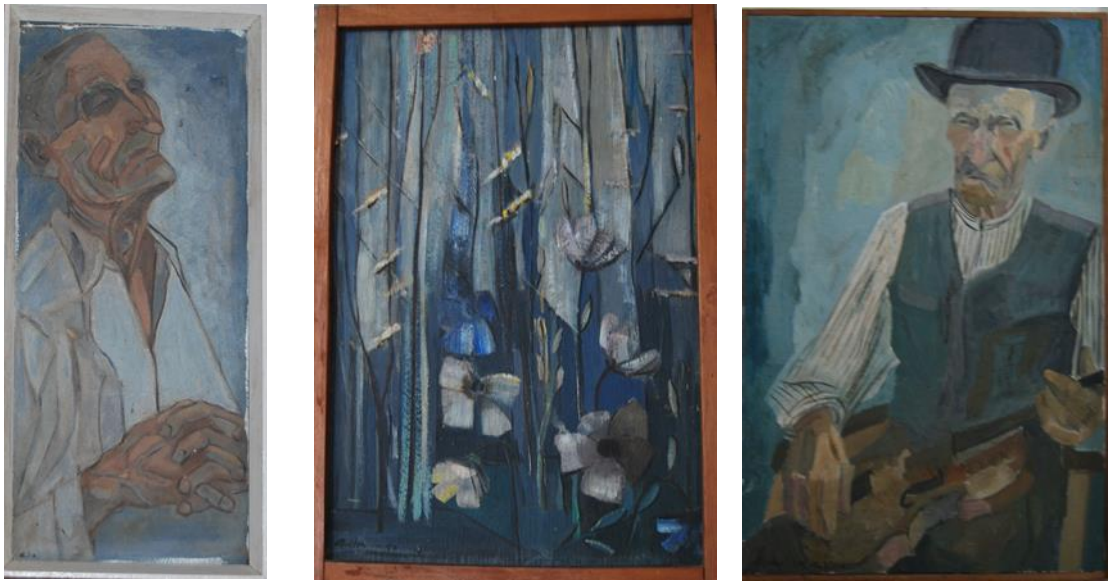
”Olen tehnyt monenlaisia asioita – kamalia hommia – huonolla menestyksellä”<sup>46</sup>.

Vuonna 1935 Eila avioitui Kalle Kustaa Pekkalan (myöh. Carlos Pecala Rae) kanssa ja seuraavina vuosina syntyivät pojat, Reino v. 1936 ja Rauno v. 1937. Vuoteen 1946 perhe asui Cambaiba -nimisellä sokeritehtaalla, jossa Kalle valvoi sokeriruokoviljelyksiä. Eilan sanojen mukaan elämä oli pelkkää työtä ja, aviomiehen voimakkaasta uskonnollisuudesta johtuen, Raamatun lukemista. Kyllästyneenä elämäänsä Eila halusi pois ja hakeutui Rioon, jossa elätti itsensä hieromalla. Pojat hän vei Resendeen vanhempiensa luokse.

---

<sup>46</sup> Ampula 1999,

### 2.3. Kuvataiteen pariin



Kuva 12. Kuva 13. Kuva 14. Eila Ampulan 1950-luvun öljyvärimaalauksia.

”Ei minulla ollut lapsuudessani, eikä nuoruudessani mitään erikoisia taiteellisia taipumuksia. Joskus piirtelin jotain niinkuin useammat lapset tekevät, ei sen enempää. Ajattelin, että isona minusta tulee tanssijatar: balettitanssijatar.”<sup>47</sup>

Eila harrasti maalausta. Merkittävä taiteen tekemiseen innostanut henkilö hänen elämässään oli penedolainen taidemaalari maanviljelijä Toivo Suni, joka toimi Eilalle henkilökohtaisena kriitikkona. ”Hän sai aikaiseksi, että lähdin tälle tielle, taiteilijan ohraiselle polulle”<sup>48</sup>. Toinen Eilaa taiteilijan tielle rohkaissut henkilö oli italialais-syntyinen taidemaalari Candido Portinari, jonka Eila tapasi v. 1955 työskennellessään hierojana Riossa. Portinarin kehotuksesta ”maalata, ja vain maalata” innostuneena Eila alkoi säästää omaa asuntoa ja ateljeeta varten. Hän vei rahaa isälleen, joka rakensi Penedoon vanhempien tontille pienen mökin Eilaa varten. Tähän ensimmäiseen omaan kotiinsa Eila muutti v. 1957 ja alkoi maalata, kovalla innolla.<sup>49</sup>

<sup>47</sup> Ampula 1999, 21.

<sup>48</sup> Ampula 1999, 43.

<sup>49</sup> Ampula 1999, 22.

”Otaen huomioon, että hän oli Brasilian kuuluisin taiteilija, nämä hänen sanansa olivat arvokkaat, että meinasin haljeta ylpeydestä ja aloin suunnitella elämäni taiteilijana”<sup>50</sup>.

Eila maalasi tauluja öljyväritekniikalla ja osallistui näyttelyihin 1950-luvulla. Hänen maalaustensa aiheina ovat luonnon lisäksi ihmiset ja ympäristön tapahtumat. Muutamissa maalauksista aihe on uskonnollinen (kuva 15). Mielenkiintoisen kuvaparin muodostavat kaksi maalausta (kuvat 16 ja 17), joissa Eila on kuvannut itsensä suhteessa muuhun mittakaavaan pienenä.



Kuva 15. Maria, Jeesus ja enkelit, 1950-luku.



Kuva 16. Öljymaalauk.



Kuva 17. Keittiössä.

<sup>50</sup> Ampula 1999, 21.



Muutettuaan takaisin Penedoon Eila tapasi Martti Ampulan (1926-1996), jonka kanssa meni naimisiin. Martti oli tullut Brasiliaan v. 1951 Haapajärveltä. ”Hän oli komea, vahva, vaalea, hyväluontoinen, luotettava, ahkera, taitava tekemään vaikka mitä ja halusi mennä kanssani naimisiin.”<sup>51</sup> Tytär Laura Ampula syntyi vuonna 1960, ”onneksi tuli isäänsä.”<sup>52</sup>



Kuva 19. *Laura*, 1960-luku.

Viimeisin näyttely, jossa Eila möi kahdeksan taulua kolmestakymmenestä, tuotti pettymyksen, kun näyttelyn järjestänyt henkilö vei sekä loput taulut että jo myydyistä saadut rahat. Myynnistä huolimatta taiteilija uskoi, etteivät maalaukset miellyttäneet ihmisiä. ”Ne olivat varmasti kamalia, että jätin sen homman”<sup>53</sup>. Itsekriittisyyden lisäksi hän näki alalla vallitsevan kovan kilpailun: ”Mutta kilpailu tällä alalla oli niin kireää, että se pakotti etsimään uusia linjoja.”<sup>54</sup> Luovuttuaan maalaamisesta Eila teki kuvia

sementtiin. Hän peitti verkon ruukilla ja teki muurarin kauhalla siihen korkokuvan. Sementin kuivettua Eila maalasi reliefit temperaväreillä. Reliefien ongelma oli niiden painavuus. Martti möi töitä matkalaukusta Riossa ja alkoi toivoa, että Eila ”keksisi jotain muuta” ja pian ostettiin ensimmäiset kangaspuut.<sup>55</sup>



Kuva 18. Sementtireliefi.

<sup>51</sup> Ampula 1999, 22.

<sup>52</sup> Ampula 1999, 34.

<sup>53</sup> Ampula 1999, 22.

<sup>54</sup> Simola 1990, 73.

<sup>55</sup> Ampula 1999, 36,43.

## 2.4. Tekstiili pääilmaisukeinoksi



Kuva 20. Yksityiskohta teoksesta *São Francisco*.

Kuvakudoksien suunnittelun Eila aloitti vuonna 1964. Ampulat ostivat ensimmäiset kangaspuut opettaja Laura Sunilta tämän lähtiessä Suomeen. Kaikki oli opettelussa. Loimi luotiin tätä varten hankitun Ester Perheentuvan *Kudo itse kankaasi* -teoksen avulla ja kuteiksi leikattiin vanhoja räsyjä. Omaa kudontatekniikkaansa Eila alkoi kehittää perinteisen matonkudontatekniikan pohjalta Martin avustuksella. Kahden ensimmäisen kuvakudoksen valmistuttua ne ripustettiin seinälle, josta vierailulla käynyt pariskunta huomasi ne ja halusi ostaa. Eilan ura tekstiilisuunnittelijana oli alkanut. Ensimmäisen näyttelynsä hän piti jo seuraavana vuonna Rion Sveitsiläisellä Klubilla. Eila piirsi ja merkitsi värit, Martti kutoi. Tekstiiliteosten menekki kasvoi ja Martti jäi vähitellen pois harjoittamistaan rakennustöistä. Naisten työksi katsomaansa kudontatyöhön Martti otti ensin yhden apulaisen, sitten toisen ja kolmannen, ja siirtyi lopulta itse hoitamaan muita kasvavan yrityksen tehtäviä.<sup>56</sup>

---

<sup>56</sup> Ampula 1999, 36-37.

”Aluksi panin Martin kutomaan, koska en itse pidä käsitöistä enkä muusta näpertelystä. Minä olen taiteilija, minä piirrän mallit ja merkitsen värit. En osaa myöskään myydä töitäni. Olen liian suorapuheinen, joten vain karkotan ostajia.”<sup>57</sup>



Kuva 21. Kuvakudos, 1965.

---

<sup>57</sup> Ampula 1999, 36.

## 2.4.1 Työtapa ja tekniikka

”Ei tämä ole perinnettä, ei suomalaista, eikä brasilialaista”<sup>58</sup>.



Kuva 22. Taiteilija piirtämässä työohjetta.



Kuva 23. Yksityiskohta työohjeesta (*Floresta Trobical*).

Mallien suunnittelua taiteilija vertasi palapelin tekemiseen. Hän valitsi aiheen, pohti sitä, suunnitteli, paloitteli pieniin osiin ja kokosi taas. Vihkoon tehdyt luonnokset Eila ensin maalasi värien hahmottelemiseksi ja sitten suurensi ne lattialla polvillaan niiden luonnolliseen kokoon kutojille työohjeeksi.

”Aiheet olen käsitellyt tarkoituksellisen primitiivisesti ja vähän naiivistikin, mutta yksinkertaisten mallien vastapainoksi käytän kirkkaita värejä. Tekniikkani on se, että otan jonkin päävärin, jota korostamaan ”sävellän” koko skaalan. Käytännössä liimaan sitten mallityöhöni lappuja siitä materiaalista, jota käytän varsinaiseen kuvakudokseen.”<sup>59</sup>

”Minua ei kiinnostanut mitkään tavanomaiset, perinteiset kutomatavat vaan halusin tehdä jotain erilaista ja siitä se alkoi ja kehittyi siksi mitä se nykyään on. Tietääkseni ei ole tätä kutomatapaa Suomessa. Eikä myös täällä.”<sup>60</sup>

---

<sup>58</sup> Kotkamaa 2001.

<sup>59</sup> Poukka 1977.

<sup>60</sup> Ampula 1999, 36.

Ampulan rakenteeltaan ja materiaaleiltaan perinteisiä suomalaisia räsymattoja muistuttavia teoksia on kutsuttu myös seinä- ja taidematoiksi. Kuvatekstiilien kudontatekniikka muistuttaa kuvakudoksille tyypillistä poimintatekniikkaa, jossa kukin väri pujotetaan kankaaseen mallin mukaisesti. Totutusta poiketen Eilan mallin ääriviivat maalataan mustiin loimilankoihin vaaleanvihreällä värillä ja värimallina toimii luonnollisessa koossa oleva paperikuva, johon värit on merkitty trikootilkuin. Värimalli sijoitetaan loimen päälle kangaspuiden selkäpuolelle. Kutoja työskentelee yleensä seisoen.



**Kuva 24. Kudontatekniikka.**

Kangas on harva ja rakenne 2-vartinen palttina kuten Suomessa tyypillisessä mattokankaassa. Loimi ja välikude on mustaa ramilankaa. Varsinaisena kuteena on käytetty syntteettistä valmiiksi värjättyä trikoota sen hyvän saatavuuden, kestävyuden, runsaan värivalikoiman ja värien kesto-ominaisuuksien vuoksi. Keinokuitu kestää myös trooppisen ilmaston ja ilmastossa viihtyvät tuohyönteiset toisin kuin luonnonkuidut. Trikoo hankitaan Sao Paolosta pakkoittain ja kutoja leikkaa sen kuteeksi vasta kutoessaan. Kuteiden päitä ei tekniikassa mitenkään sidota, kierretä tai päätellä kankaaseen kuten yleensä kuvakudostekniikoissa.

Kun tekstiili on irrotettu puista, taustalle roikkumaan jääneet kuteiden päät leikataan pois. Tämän jälkeen tekstiilin ylä- ja alareunoihin liimataan puulistat, joiden avulla myös ripustus tapahtuu. Teos pingotetaan seinälle tai puualustalle muotoonsa, jonka jälkeen se viimeistellään nurjalta puolelta lateksiliimaseoksella. Seos kiinnittää solmittomat kuteet ja langat ja teoksesta tulee paloturvallinen. Suurin osa mustilla langoilla tehdyistä rajauksista tehdään jo kutoessa, mutta esim. teoksiin mahdollisesti sijoitettava nimi voidaan päälleommella siihen myös puista pois oton jälkeen ennen liimausvaiheita.

”Olen pyrkinyt tekemään sen homman mahdollisimman helpoksi. Tässä, niin kuin muissakin asioissa, menen yli siitä missä aita on matalin.”<sup>61</sup>



Kuva 25. 1990-luvun puolivälissä Eila Ampula opetteli käyttämään tietokonetta. Hän piirsi kuvia ja suunnitteli tekstiilejä Corel Draw -ohjelmalla.

---

<sup>61</sup> Ampula 1999, 21.

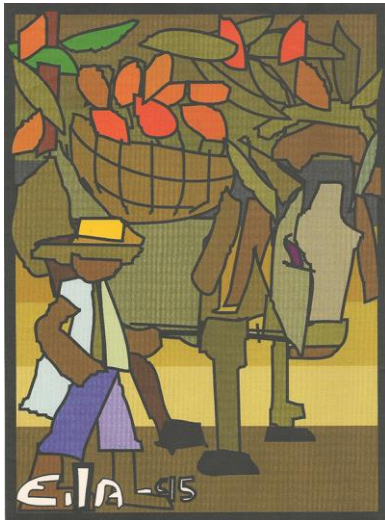
## 2.4.2 Taiteellinen tuotanto



Kuva 26.



Kuva 27.



Kuva 28.



Kuva 29.



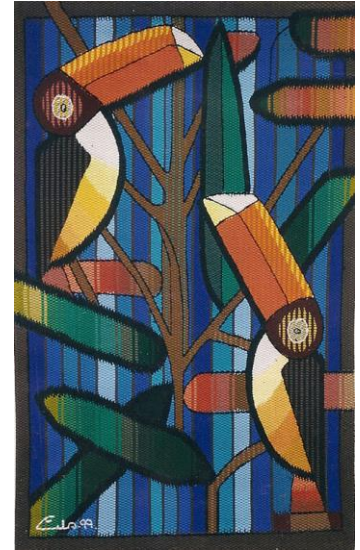
Kuva 30.



Kuva 31.

Kuvat 26 -31. Kuvakoostessa luonnos ja variaatioita samasta aiheesta eri tekniikoin.

”Minä kuvaan vain sitä minkä ympärilläni näen: arkipäivää, ihmisiä töissään ja lapsia leikeissään. Ne ovat minun mielialheitani. Tietysti teen muutakin, ihan mitä vain (melkein), mitä pyydetään tai mikä menee kaupaksi. Kaiken maailman pyhimyksiä esimerkiksi.”<sup>62</sup>



Kuva 32. *Tucanos*, 99x140 cm.

Ampulan tuotanto käsittää yli 3000 mallia. Teokset ovat yleensä suurehkoja ja värikkäitä. Aiheet kuvakudoksiin Eila sai ympäriltään. Hän poimi niitä sekä asuinympäristöstään että tekemiltään matkoilta. Hänen tekstiileissään toistuvat erilaiset luontoaiheet, kaupunkinäkömät ja ihmiset aska-

reissaan. Kasvien ja eläinten, soittavien, leikkivien ja työtä tekevien ihmisten lisäksi omat erilliset aiheryhmänsä muodostavat uskonnolliset, suomalaiskansalliset, intiaani-, sirkus- ja balettiaiheet. Tanssiaihe on muista poiketen johdannainen balettitanssija-unelmasta<sup>63</sup>. Suosituin aiheista on ollut tukaani, sademetsien suurinokkainen ja värikäs lintu. Lähtökohtaisesti samat aiheet toistuvat kuvakudoksissa erilaisina muunnelmina kuten eri väri- ja kokovariaatioina. Suurissa tekstiileissä taiteilija usein yhdistikin jo tuttuja aiheita kollaasinomaisiksi kokonaisuuksiksi.

”Minua inspiroivat erityisesti Pohjois-Brasiliassa säilynyt taide ja elämänmuoto sekä alueen uskonnolliset rituaalit ja ihmisten vaatetus”<sup>64</sup>. 1970-luvulla Eila sai mahdollisuuden asua Tirios-intiaaniheimon luona Pohjois-Brasiliassa. ”Se oli antoisa matka, sain paljon aiheita töihini”<sup>65</sup>. Matkalta saadut aiheet näkyvät hänen tekstiileissään intiaanikulttuurien ornamenttiikkana, mytologisina muotoina ja intiaanihahmoina.



Kuva 33. *Marajoara*, 137x138 cm.

<sup>62</sup> Ampula 1999, 51-52.

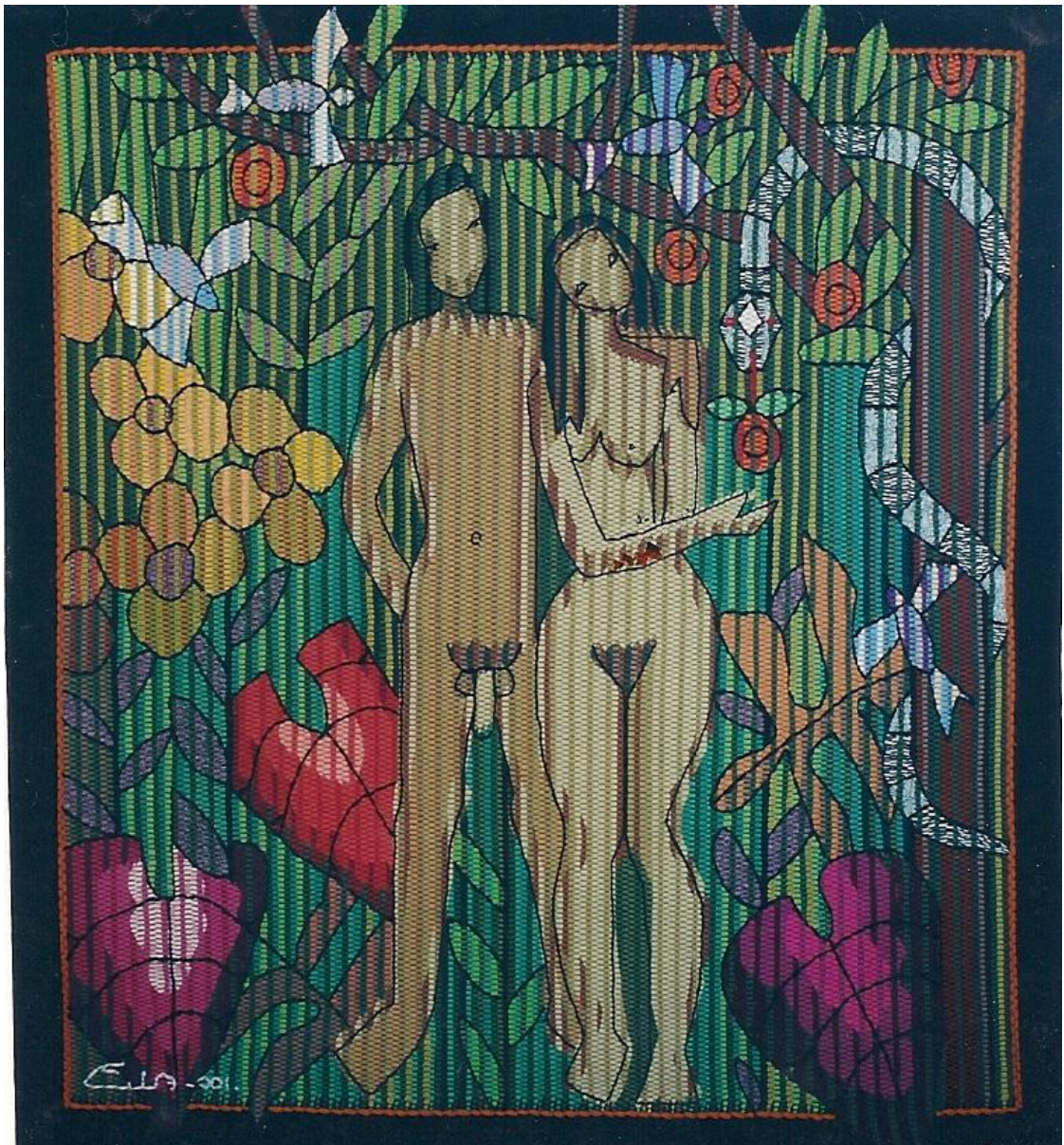
<sup>63</sup> Selkäinaho 1997.

<sup>64</sup> Kotkamaa 2001.

<sup>65</sup> Ampula 1999, 46.

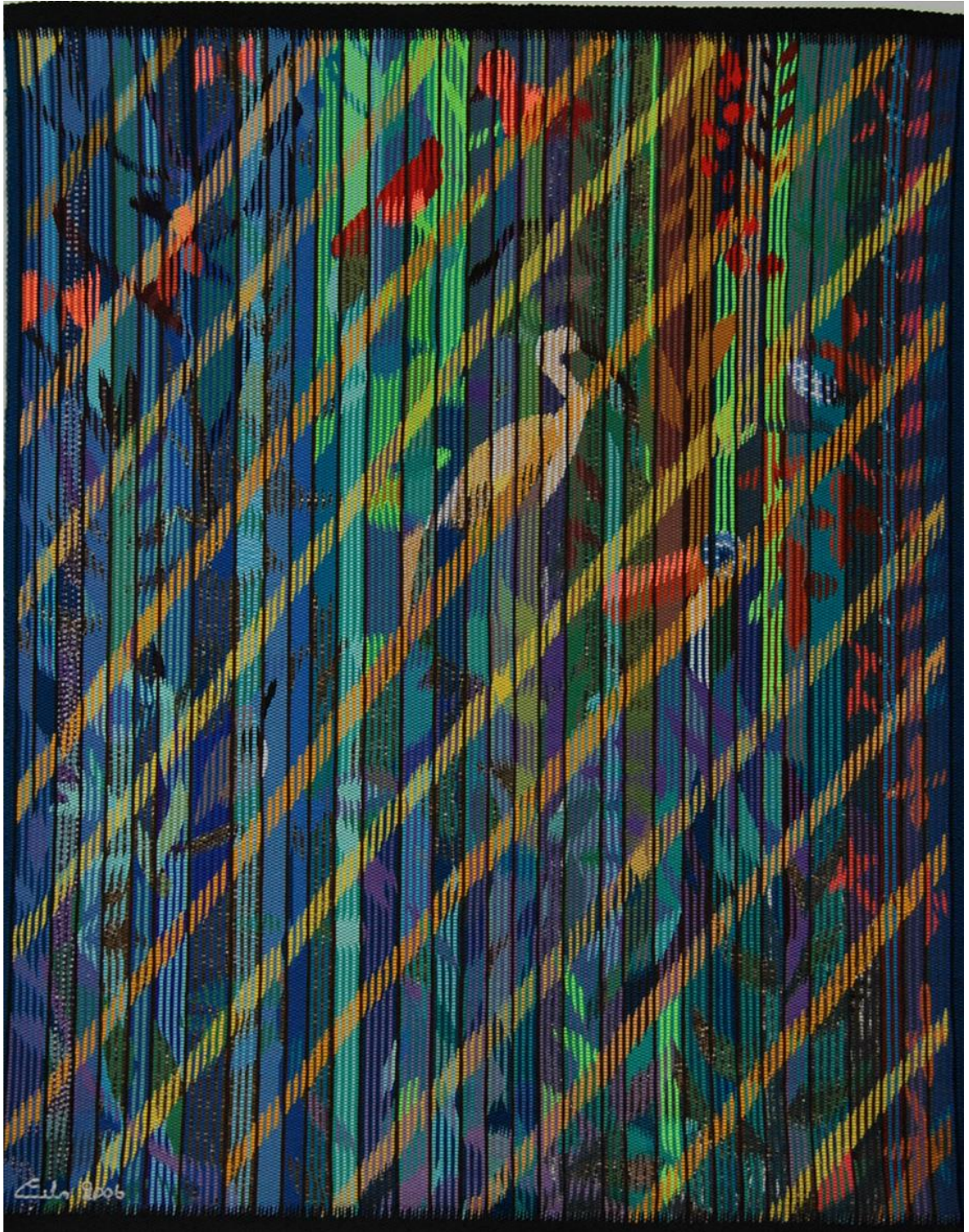


Vuonna 1976 Suomen vierailullaan Ampula tutustui tekstiilitaiteilija, professori Oili Mäkeen. Hän vertaa käyttämäänsä materiaalia, työtapaa ja aihepiiriä Mäen vastaaviin. Oili Mäen aihepiiriä hän kuvailee syvämietteiseksi, filosofiseksi ja uskonnolliseksi toisin kuin hänen omat arkirealistiset aiheensa. ”Olen lukenut taiteilijoista, jotka ilmentävät itseään töissään. En tiedä mitä se tarkoittaa. Minulle tämä homma on elinkeino, ei mitään muuta. Ei sen kummempaa.”<sup>66</sup>



Kuva 34. *Tentacao I* -teos herätti valmistuessaan valtakunnallista keskustelua. Oliko Aatamilla napa?

<sup>66</sup> Ampula 1999, 51-52.



Kuva 35. *Floresta Amazonica*, 238x218 cm.

## 2.5 Taidemaailmassa

### 2.5.1 Galleria ja Villa Eila

”Martti jätti rakennushommat ja jäi hoitamaan meidän firmamme käytännöllisiä asioita ja teki sen hyvin. Hän myös otti vastaan asiakkaat galleriassa, istui siellä lauantait ja sunnuntait ja teki kauppoja.”<sup>67</sup>



Kuva 35. Kutomon henkilökuntaa 1970-luvulla.



Kuva 36. Näkymä kotipihasta.

Tekstiiliteosten myynti on tapahtunut pääasiassa näyttelyissä ja galleriasta käsin. Samalle tontille Ampuloiden kodin kanssa Martti rakensi kutomon ja gallerian, jossa Eilan teoksia on ollut ja on pysyvästi esillä ja myynnissä. Parhailaan taidekutomossa työskenteli 19 kutojaa ja vielä muistelmien kirjoitusvuonnakin 1999 kuusi kutojaa. Huonoista sosiaalisista taidoistaan tunnetun taiteilijan käytännön asioista kuten myynnistä ja gallerian esittelystä huolehti luonteeltaan diplomaattinen Martti Ampula. Martin poismenon jälkeen näistä tehtävistä huolehti Marja Leena Nori. Eilan kuoleman jälkeen gallerian ja kutomon toiminnasta on vastannut taiteilijan tytär Laura Ampula. Vieraillessani Penedossa kuvakudoksia tehtiin vielä tilauksesta Eilan mallien mukaan ja kutomossa työskenteli osa-aikaisesti kaksi kutojaa.

”Mutta kun tämä kutomishomma meni hyvin ja rahaa tuli, niin aloin havittelemaan suurempaa asuntoa. Martti tietysti oli tyytyväinen siihen pikku taloon, eikä kaivannut mihinkään. (Ei hänessä ollut suuruudenhulluutta niinkuin minussa ja on vieläkin).”<sup>68</sup>

---

<sup>67</sup> Ampula 1999, 36.

Vuonna 1981 Ampulat muuttivat Villa Eilaan, noin kolmen kilometrin päähän Penedon keskustasta trooppisen luonnon keskelle. Taiteilijakodin suunnittelusta vastasi Eila ja rakentamisesta Martti Ampula. Rakennustyöt kestivät kaksi vuotta. Suureellisessa 750 neliön taiteilijakodissa ”On pidetty monta hauskaa. Juhlittu milloin mistäkin syystä. Ja ilman syytäkin.”<sup>69</sup> Ampuloiden kauniiseen kotiin saattoivat myös turistit käydä tutustumassa. Villa Eilan sisustus on tyyliltään skandinaavisen yksinkertainen. Esillä on runsaasti Eilan eri tekniikoin ja eri aikakausilla tekemää taidetta sekä huomattava määrä keräilyesineitä. Taiteilijakodissa on käytetty paljon keltaista väriä, sillä Eila katsoi sen edustavan kultaa ja vaurautta<sup>70</sup>. Villa Eila myytiin vuonna 2000 suomalaiselle Matti Rannalle, koska rakennus tontteineen oli liian suuri hoitaa yksin. Talo sisustuksineen jäi alkuperäiseen asuunsa sen vaihtaessa omistajaa ja toimi siellä vieraillessani edelleen matkailijoita palvellen. Myytyään Villa Eilan taiteilija muutti takaisin ateljeen takana olevaan huoneistoon.

Eila Ampula oli tuottelias taiteilija. Hänen mukaansa teoksia ei sen kummemmin markkinoitu, mutta usein Eila lahjoitti niitä paikkoihin, joissa mahdollisimman moni pääsisi niitä näkemään. Näin esimerkiksi Itsenäisyyden rakuunoiden rykmentin tiloissa, johon määrärahojen puutteessa haluttiin tilata pieni teos. Eila otti selvää kuinka suuren seinän hän saisi käyttöönsä ja suunnitteli ja lahjoitti tilaan suuren, kooltaan 2,3 x 4,8 m, *Itsenäisyyden rakuunat (Dragoes da Independencia, 1980)* -teoksen.<sup>71</sup>

Heinäkuussa 1976 täyttäessään 60 vuotta, Ampula lahjoitti Maailman luonnonsäätiön Suomen rahastolle 5,2 x 2,5 m kokoisen *Sademetsä* -teoksen<sup>72</sup>, jonka vakuutusyhtiö Pohjola lunasti pääkonttoriinsa 65000 markan hinnalla<sup>73</sup>. Sademetsäaiheisia kuvakudoksia on myös mm. Suomen Brasilian suurlähetystössä sekä pääkonsulinvirastossa Rio de Janeirossa. Taidelahjoitukset huomattaviin julkisiin kohteisiin pitivät taiteilijan nimen ja teokset julkisuudessa, eikä varsinaista markkinointia tarvittu.

---

<sup>68</sup> Ampula 1999, 31.

<sup>69</sup> Ampula 1999, 31.

<sup>70</sup> Leena Nori 7.3.2009; Pertti Ranta 7.3.2009. Tekijän haastattelut.

<sup>71</sup> Ampula 1999, 43.

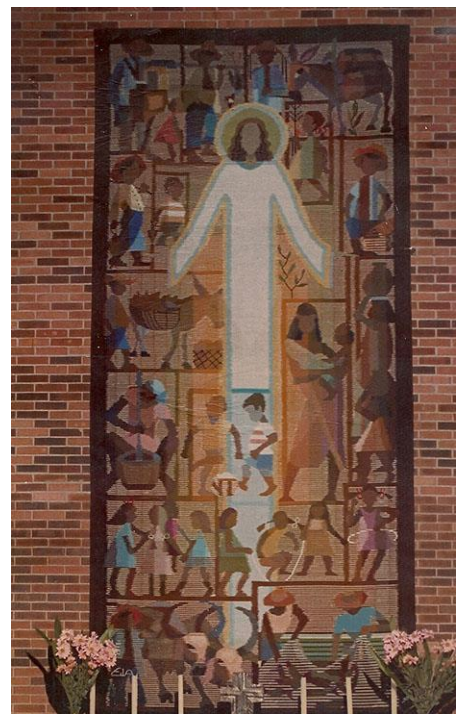
<sup>72</sup> Tuominen [1977]. Eksotiikka - ja perinnettä. LAA.

<sup>73</sup> Eila Ampulan taidetta Brasilian presidentille [1981]. LAA.

## 2.5.2 *Tunnustukset ja kritiikki*

Ampulan kuvateksteillejä on julkisissa tiloissa, kirkoissa, taidemuseoissa ja gallerioissa, sekä lukuisissa yksityiskodeissa ympäri maailmaa. Lahjoitusten lisäksi Ampula teki tilaustöitä julkisten tahojen ja yritysten toimeksiannoista. Esimerkiksi suuri brasilialainen lehti- ja tv-yhtiö O`Globo tilasi ja vei kymmenen teoksen kuvakudossarjan lahjaksi Sydneyn olympiakisoihin vuonna 2000. Eila Ampulan kuvakudoksia on Suomessa ainakin Tampereen<sup>74</sup> ja Haapajärven kaupunkien kokoelmissa. Suuri osa Eilan varhaiskauden maalauksista on esillä Penedon Suomi-museossa.

Eila Ampulan tekstiiliteoksia on Brasiliassa pidetty suomalaisina ja Suomessa brasilialaisina<sup>75</sup>. Hänen taidettaan on ollut esillä useissa kymmenissä näyttelyissä (vuoteen 1982 mennessä 32 näyttelyä<sup>76</sup>) mm. Brasiliassa, Suomessa, Ruotsissa ja Yhdysvalloissa. Vuonna 1970 Eilan tekstiiliteokset (14 kpl<sup>77</sup>) edustivat Brasiliata alansa ainoana Japanissa Osakan maailmannäyttelyssä. Tukholman (Wenner Gren Center) menestyksekkäs näyttely järjestettiin vuonna 1968<sup>78</sup> ja ensimmäinen yksityisnäyttely Suomessa Ampulalla oli vuodenvaihteessa 1976-77 Amos Andersonin museossa Helsingissä. Näyttelyn suosio oli niin suuri, että näyttelyaikaa jouduttiin jatkamaan viikolla<sup>79</sup> ja sitä kunnioitti käynnillään myös tasavallan presidentti<sup>80</sup>. Vuonna 1982 Ampulan tekstiiliteoksia nähtiin Suomessa toista kertaa, nyt Tampereen Nykytaiteen museossa ja sen jälkeen Wäinö Aaltosen museossa Turussa. Tampereen näyttelyssä Kudottuja kuvia Brasiliasta 1.-31.10. oli esillä 37 teosta,



Kuva 37. *Christo no Brasil*. Sao Paolon skandinaavinen kirkko.

<sup>74</sup> Miisa Ollilan sähköpostitiedonanto 21.11.2008. ST

<sup>75</sup> Paavola 1982, 3.

<sup>76</sup> Eila Ampula. Kudottuja kuvia Brasiliasta, näyttelykutsu, 1982. LAA.

<sup>77</sup> Hokkanen 1982.

<sup>78</sup> Eila [1976]. LAA.

<sup>79</sup> Poukka 1977.

<sup>80</sup> Eila Ampulan taidetta Brasilian presidentille [1981]. LAA

kävijöitä näyttelyssä oli liki 9000<sup>81</sup>. Sittemmin näyttelyitä on ollut useita eri puolilla Suomea sekä maailmalla, viimeisin Haapajärvellä pidetty Eila Ampulan muistonäyttely Jäähvähäiset tropiikista vuonna 2009.

Näyttelyistä Eila Ampula sai positiivista kritiikkiä ja teosten myynti niissä oli huomattavaa<sup>82</sup>. Yhteistyökumppaneina näyttelyjen järjestämisessä Suomessa ovat toimineet mm. Kirkon ulkoasiain osasto/ulkosuomalaistyö ja Suomi-Brasilia Seura ry.

Eila Ampulan ura tekstiilitaiteilijana ja kansainvälisten yhteyksien ja kulttuurin ylläpitäjänä on saanut huomiota. Resenden kaupungin kunniakansalaisen arvonimen hän sai vuonna 1971 ja vuonna 1972 hänet nimettiin Rio de Janeiron osavaltion kunniakansalaiseksi. Vuonna 1976 Presidentti Kekkonen kutsui tekstiilitaiteilija Eila Ampulan ja herra Martti Ampulan itsenäisyyspäivän juhlavastaanotolle Presidentinlinnaan. Suomen valtion antaman tunnustuksen pitkästä taiteilijantyöstä ja Suomen ja Brasilian välisen kulttuuriyhteistyön edistämisestä Ampula sai 18.11.2002 presidentti Tarja Halosen myöntämän Suomen Leijonan ritarikunnan ritarimerkin muodossa. Ritarimerkin luovutti Suomen Brasilian-suurlähettiläs Hannu Uusi-Videnoja Penedossa järjestetyssä juhlatilaisuudessa.



**Kuva 38. Eila ja Martti Ampula.**

Julkisuudessa temperamenttiseksi värien mestariksi kuvattu Eila Ampula esiintyi useissa televisio-ohjelmissa Brasiliassa. Filmihalli on tehnyt Ampulasta ja hänen taiteestaan dokumentin Eila Ampula sarjassa Ulkosuomalaiset erikoistuotantoa. Näiden lisäksi taiteilija on antanut useita radiohaastatteluja. Taiteilija muistetaan edellisistä poikkeuksetta paitsi taiteensa, myös suorasukaisen persoonallisuutensa ja esiintymisensä vuoksi.

<sup>81</sup> Miisa Ollilan kirjallinen tiedonanto 26.11.2008. ST.

<sup>82</sup> Ks. esim. Tuominen [1977]; Ampula 1999, 53.

## 2.6 Perheen ja yhteisön jäsenenä

”Minulla on hyvä pää oppimaan mitä tahansa, kun vaan tahdon. Siinä se juuri on: kun vaan tahdon. Vieläkin 81 v. Opin helposti melkein mitä vaan. Sanon: melkein, sillä en esimerkiksi opi balettia tanssimaan vaikka kuinka yrittäisin. Hyvin ymmärrettävää, vai mitä?”<sup>83</sup>

”Ajattelin kyllä, että kyllä minä vielä näytän. Ja olen näyttänyt”<sup>84</sup>. Eila Ampula ei uskonut ennalta määrättyyn kohtaloon, vaan katsoi, että lopputuloksen muodostavat olosuhteet, perintötekijät ja oma tarmo. Hän korosti jokaisen omaa panosta kohtalonsa luojaan. Taiteentekemisestäkin hän sanoi, että jonkinlaisia taipumuksia täytyy olla, mutta menestys tehdään tahdolla ja kovalla työllä.<sup>85</sup> ”Ei minulle ole mikään muu niin tärkeätä kuin työni, mikään muu ei merkitse minulle mitään”<sup>86</sup>. Ampula ei myöskään



**Kuva 39.** Vappuna vuonna 1987. Kuvassa vasemmalta Martti Ampula, Eila Ampula, Laura Ampula, Lauran aviomies Elisio Senna, sekä edessä pojat Gustavo ja Fabricio Ampula Senna.

ollut uskonnollinen, vaan sanoi olevansa suorastaan allerginen aiheelle<sup>87</sup>.

Eila Ampula piti juhlista. ”Kun lähdän jonnekin, pidän läksiäiset, kun tulen pidän tuliaisit, se on minusta hauskaa”<sup>88</sup>. Hän siis järjesti kahvikutsuja tämän tästä. Ampulat osallistuivat aina myös kansallisiin, sekä suomalaisiin että brasilialaisiin,

merkkipäiviin juhlistamalla niitä eri tavoin<sup>89</sup>. Villa Eilassa järjestettiin omien juhlien lisäksi juhlia ystäville, yhteistyökumppaneille ja siellä vierailleille turisteille.<sup>90</sup>

<sup>83</sup> Ampula 1999, 24.

<sup>84</sup> Ampula 1999, 26.

<sup>85</sup> Ampula 1999, 21.

<sup>86</sup> Eila sai vastauksen elämänsä kysymykseen. Onnistunko omalla maalla?[ 1977].LAA.

<sup>87</sup> Eila Ampula. Ulkосуomalaiset. Erikoistuotantoa 1996. ST.

<sup>88</sup> Ampula 1999, 6.

<sup>89</sup> Laura Ampula 3.3.2009. Tekijän haastattelu.

<sup>90</sup> Ampula 1999, 31.



Kuva 40. *Cantador*, 11 9x83 cm.

Taiteilija rakasti tangoa<sup>91</sup>. Olennaisena osana tanssimiseen liittyi Penedon Suomalainen Klubi (Clube Finlandia), joka valmistui vuonna 1943. Se rakennettiin talkootyönä yhteiseksi huvittelu-paikaksi ja juhannusaattona pidettiin ensimmäiset tanssit. Klubilla ”otettiin ilo irti elämästä”. Aluksi klubilla kävivät vain suomalaiset, mutta vähitellen myös muut uskaltautuivat tanssimaan. Myöhemmin klubista tuli kuuluisa juuri suomalaisten perinnetanssien vuoksi ja nykyään sinne matkustetaan muualta Brasiliasta linja-autoilla tanssimaan ja seuraamaan tanhuesityksiä.<sup>92</sup> Eilalle Klubi oli loppuun asti tärkeä; tango ja konjakki kuuluivat lauantai-iltojen ”pakollisiin kuvioihin” lähes taiteilijan kuolemaan saakka<sup>93</sup>.

”Olen tavallinen akka, joka tuntee omat huonot ja hyvät ominaisuutensa. En ole kiltti, suutun helposti, olen pitkävihainen, turhamainen, pahasuinen, tyly ja kostonhimoinen. En ole ihmisrakas ja siksi siedän vain harvoja. Koirista, kissoista ja hevosista pidän enemmän niiden aitouden vuoksi. Toisaalta olen avulias, hyväsydäminen, antelias ja reilu. En teeskentele, enkä ujostele ja olen itseeni tyytyväinen. Se onkin ainoa asia jolla on merkitystä.”<sup>94</sup>

Eila Ampula piti eläimistä ja ihaili luontoa. Hänellä oli lemmikkeinä useita kissoja ja koiria, mutta ihmisistä hän sanoo; ”Minulla ei juuri ole ystäviä ja se on minun oma syyni ja se johtuu siitä ylläolevasta: En pidä ihmisistä”<sup>95</sup>. Toisaalta taiteilija ei viihtynyt yksinkään, vaan kaipasi elämää ympärilleen. Viimeisinä vuosinaan hän yritti asua yksin poikansa hänelle rakentamassa talossa Koillis-Brasiliassa Paracurussa ja Martin kuoleman jälkeen Villa Eilassa, muttei viihtynyt kummassakaan pitkään itsekseen<sup>96</sup>. Muistelmissaan Eila puhuu vain harvoista ihmisistä lämmöllä, perheestään kuitenkin, ja pohtii onko itse ollut lapsilleen yhtä tärkeä kuin hänen oma äitinsä hänelle oli. Samassa

<sup>91</sup> Laura Ampula 3.3.2009. Tekijän haastattelu.

<sup>92</sup> Ampula 1999, 27,32; Savelius 2001, 22.

<sup>93</sup> Hannele Leppäneva 3.2.2009; Laura Ampula 5.3.2009. Tekijän haastattelu.

<sup>94</sup> Eila Ampula – kuvakudostaiteilija 1999.

<sup>95</sup> Ampula 1999,22, 32, 42.

<sup>96</sup> Ampula 1999, 56; Laura Ampula 5.3.2009. Tekijän haastattelu.



yhteydessä hän tosin uskoo olleensa pettymys äidilleen, joka piti taiteilijoita tyhjän-toimittajina.<sup>97</sup>

Eila Ampula tunnettiin Penedossa voimahahmona niin hyvässä kuin pahassa. Omien sanojensa mukaan hän oli ”pirullinen akka<sup>98</sup>”. Eila oli kuuluisa suorasanaisuudestaan eikä hän pelännyt arvosteluja kommentoidessaan ihmisiä ja heidän tekemisiään. Kanssaihmisissään hän aiheutti usein mielihapaa. Ilkeillä kommenteillaan hän sai sekä vieraat ihmiset suuttumaan itseensä, että perheenjäsenensä itkemään. Läheisissä työsuhteissa Ampulan kanssa olleet henkilöt saivat myös tuta taiteilijan temperamentin epäasiallisina kommentteina ja suuttumuksena. Suoraa negatiivista kritiikkiä jakanut Eila Ampula oli samalla itse herkkä kommenteille ja arvostelulle. Hän suuttui helposti ja oli pitkävihainen. Ja hän myös näytti sen.<sup>99</sup>

Toisaalta Eila oli hyväntekijä. Ampuloiden kotona tarvitseva sai yösijan ja ruokaa sekä vaatetta.<sup>100</sup> Taiteilijan runsaasta vieraanvaraisuudesta pääsivät nauttimaan myös monet suomalaiset Penedon kävijät.<sup>101</sup> Konkreettiseen hyväntekeväisyyteen Eila osallistui mm. ompelemalla vaatteita lastenkotiin ja lahjoittamalla sekä maalauksiaan että tekstiiliteoksiaan niihin varainkeruuta varten. Huolimatta anteliaisuudesta ja reiluudesta Eila Ampula osasi myös nuukailun taidon; eräänkin kerran Suomen matkalta hän vei kotiin tuliaisina ainoastaan kirpputoriostoksia<sup>102</sup>.

Eila Ampulan suhde entiseen kotimaahansa oli lämmin huolimatta hänen monista pistävistä kommenteistaan suomalaisten kolkkoudesta ja totisuudesta sekä yleisestä elämänilon puuttumisesta.<sup>103</sup> Hän koki haikeutta<sup>104</sup> suomalaisuuden häviämisestä Penedossa vaikka sitä monin tavoin siellä vaalitaankin. Erityisen tärkeänä hän piti suomen kielen säilyttämistä ja toivoi lastenlastensakin osaavan sitä. Hän luki suomalaista kirjallisuutta ja seurasi entisen kotimaansa tapahtumia kiinnostuneena.

---

<sup>97</sup> Ampula 1999, 13.

<sup>98</sup> Ampula 1999, 54.

<sup>99</sup> Hannele Leppäneva 3.2.2009; Laura Ampula 3.3.2009; Leena Nori 7.3.2009; Pertti Ranta 7.3.2009. Tekijän haastattelut.

<sup>100</sup> Ampula 1999, 41.

<sup>101</sup> Ampula 1999, 58; Hannele Leppäneva 3.2.2009. Tekijän haastattelu; Hokkanen 1982, 3. (Moniste.).

<sup>102</sup> Hannele Leppäneva 3.2.2009. Tekijän haastattelu.

<sup>103</sup> Ks. esim. Haarala 2002.

<sup>104</sup> Simola 1990.

Eila Ampula vieraili Suomessa ensimmäistä kertaa vuoden 1929 Brasiliaan lähdön jälkeen vuonna 1968. Aina Tampereella käydessään hän kävi katsomassa lapsuutensa asuinympäristöä ja isänsä rakentamia taloja, jotka edelleenkin ovat kunnossa. Toisena Suomen kotinaan hän piti Haapajärveä, jossa koki tullessa hyvin kohdelluksi Martin sukulaisten taholta ja jossa hänen taiteellaan oli ihailijoita.<sup>105</sup> 1980-luvun lopulla taiteilija viettikin lähes vuoden Haapajärvellä<sup>106</sup>. Rakkaudesta omaan ja miehensä kotiseutuun kertovat myös useat paikkakunnilla järjestetyt näyttelyt sekä niille tehdyt teoslahjoitukset.



Kuva 41. *Casal Finlandes*, 183x123 cm.

---

<sup>105</sup> Ampula 1999, 7,26,37.

<sup>106</sup> Savela 1989.

### 3. MUSTAVALKOINEN VÄRIEN MESTARI

#### Eila Ampulan taiteilijakuva

#### 3.1 Kuvantekijä

Eila Ampula teki maineikkaan uran tekstiilitaiteilijana. Hän oli maansa arvostetuin kuvakudostaiteilija ja sai nimeä muuallakin maailmassa. Taiteilijan uransa Ampula aloitti 1950-luvulla taidemaalarina, mutta vaihtoi öljyvärit ja pensselin tekstiiliin ja kuvakudostekniikkaan 1960-luvulla. Hänen kuvateksteileistään tuli suosittuja heti uran alussa. Taiteilijauransa aikana (1964-2006) hän suunnitteli yli 3000 kuvakudostekstiiliä,



Kuva 42. *Laura*, 1960-luku.

joista monia vielä varioi siten, että kudottujen tekstiilien määrä nousee moninkertaiseksi. Tuottelias taiteilija työskenteli aina viimeisiin vuosiin saakka. Eila Ampulan teoksia on esillä huomattavissa julkisissa rakennuksissa ja kokoelmissa ja hän on saanut tunnustusta sekä tekstiilitaiteilijana, että kansainvälisten yhteyksien rakentajana ja vaalijana sekä Brasiliassa että Suomessa. Hänen värikkäät kuvakudoksensa ovat saaneet positiivista kritiikkiä molemmissa maissa.

Ampula ammensi ideansa ympäristöstään. Hänen taiteensa keskeiset aiheet löytyivät taiteilijan elinpiiristä ja vaiherikkaan elämän kokemuksista; kuvatekstiilien aiheissa näkyvät mm. tehdyt matkat. Ampulan kuvakudoksissa sademetsän kasvillisuus ja linnut, sekä arkisissa askareissaan ja leikeissään puuhastelevat ihmiset, ovat saaneet uudet värit ja struktuurin. Eila Ampula ei pitänyt hienostelusta eikä näpräämisestä. Miehensä avustuksella hän kehitti kudontateknisesti vaatimattomasta matonkudontatekniikasta oman, persoonaansa ja taiteeseensa sopivan, kuvakudostekniikan.

Ihmisenä Eila Ampula oli, värikkäästä esiintymisestään ja taiteestaan huolimatta, mustavalkoinen. Ympäristössään Ampula herätti ristiriitaisia tunteita; hän oli voimakas persoona, jolla oli sekä vihamiehiä että ihailijoita. Hän osasi olla ilkeä ja pahansuopa, mutta, niin tahtoessaan, myös hyväntahtoinen ja ystävällinen. Äkkipikaisena ja asiat suoraan sanovana henkilönä hän sai helposti aikaan hämmennystä ja mielipahaa. Mieluisia vieraita ja apua tarvitsevia kohtaan hän kuitenkin oli empaattinen hyväntekijä. Toimissaan ja mielipiteissään Eila Ampula oli yhtäältä konservatiivinen ja perinteitä kunnioittava, toisaalta hyvinkin epäsovinainen ja säännöistä piittaamaton. Eila Ampulan luonteesta johtuen perheen ja tukijoiden merkitys hänen taiteilijuudelleen ja menestymiselleen taiteilijana oli suuri. Aviopuoliso Martti Ampulan osuus, ei vain toiminnan taloudellisista asioista huolehtivana, vaan erityisesti linkkinä ympäristöön ja taidemaailmaan, oli merkittävä. Martti Ampula hoiti menestyksekkäästi diplomatiaa vaativat asiakastapaamiset ja neuvottelut ja edusti usein taiteilijaa hänen Brasilian näyttelyissään.

Eila Ampula antaa useassa eri lähteessä ymmärtää tekstiilitaiteensa tekemisen olevan vain elinkeino. Aineiston valossa näyttää kuitenkin siltä, että suhteellisen hyvän elinkeinon lisäksi tekstiilitaiteilijuus oli jollain tasolla hänen täyttynyt unelmansa. Eila haaveili elättävänsä itsensä taidemaalarina ryhtyessään 1950-luvulla vakavasti maalaamaan. 80-vuotiaana muistelmiaan kirjoittaessaan hän taiteilijauraansa tyytyväisenä kiittää Toivo Sunia innoittamisesta ja yllytyksestä maalaamiseen – joka ei koskaan kuitenkaan tuonut menestystä. Ampula ei siis katsonut taiteensa muuttuneen, vaikka tekniikka muuttui? Edelleen hän piti maalaamista ja taiteentekemistä niin arvokkaana ja henkilökohtaisena, ettei voinut edes kuvitella maalaavansa samana päivänä tai edes samana viikkona kuin työskenteli hierojana, sillä niin vähän hän piti siitä työstä. Vaikkei hän tunnustanut ymmärtävänsä taiteilijoiden, muiden sen kummemmin kuin itsensäkään, ilmaisevan töissään itseään, hän kuitenkin ammensi luovuudestaan ja lahjakkuudestaan ihmisen mittaisen, omannäköisensä uran taiteilijana.

Tekstiilitaiteilija Eila Ampula oli ensisijaisesti kuvantekijä. Tekstiili oli hänelle tekniikka ja väline, jolla ilmentää kuvallisia taipumuksiaan. Taidemaalarina uransa aloittanut taiteilija joutui taloudellisista syistä hakemaan uusia ilmaisumuotoja taiteelleen. Sementtireliefikokeilujen jälkeen hän päätyi, osaksi sattumalta, kudontaan ja heti ensimmäisen tekstiilin myytyään taiteilija innostuneena tiesi olevansa oikealla tiellä.

Muistelmissaan Ampula maalaustaiteeseen pettyneenä kertoo jättäneensä sen. Aineisto kuitenkin osoittaa muuta; Eila Ampula maalasi koko ikänsä. Maalaukset toimivat nyt vain eri asemassa, ei niinkään esille laitettavina artefakteina, vaan kuvakudosten innoittajina ja suunnitelmina. Käsitystäni kuvantekijästä vahvistaa myös fakta, ettei taiteilija koskaan itse kutonut. Ampulan kuvatekstiilit voi nähdä jatkumona hänen maalaustaiteelleen.

### 3.2 Tarina taiteesta

Eila Ampula maalasi tauluja öljyväritekniikalla ja osallistui näyttelyihin taidemaalarina 1950-luvulla. Useissa maalauksissa esiintyvät silloiset siirtokunnan asukkaat, mutta joukossa on myös luontoaiheita.

Eriytyksen mielellään Eila kuvasi Penedon suomalaisen Klubin elämää ja tapahtumia. Oman erikoisen ryhmänsä Ampulan maalaustaiteessa muodostavat, 1950-luvulla fantasiatyyliin maalatut teokset (Kuva 15), joiden aiheet ovat uskonnollisia. Ampulan esittävät teokset ovat tyyllisesti joko pelkistettyjä, lähes naiivistisia tai ekspressiivisiä. Usein niissä on kuvapinnan hajotessa ja perspektiivin hämärtyessä myös kubistisia aineksia.



Kuva 43. *Toivomus*, 1950-luku.

Eila Ampula oli itseoppinut taiteilija. Taiteelliset taipumukset hän oli ilmeisesti perinyt isältään, joka oli kiinnostunut yleensä taiteista ja kulttuurista. Pitäytyminen taiteen parissa alun vastoinkäymisistä huolimatta, uusien tekotapojen etsiminen ja innovatiivisen kudontatekniikan kehittäminen, osoittaa, paitsi sitoutuneisuutta ja halua työkennellä taiteilijana, ennen kaikkea luovuutta. Liimaus viimeistelytekniikkana on mahdollistanut, sekä määrällisesti runsaan värien käytön, että kuvakudosten suuren koon. Kuvakudostekniikan käyttö paksulla kudemateriaalilla ilman tätä viimeistysmenetelmää olisi ollut mahdotonta.

Ampulan tekstiiliteokset ovat kooltaan verrattain isoja. Kuvat ovat pääasiassa pelkistettyjä ja realistisia, mutta niissä voi nähdä myös naivistisia ja kubistisia piirteitä. Paksun kudemateriaalin ansiosta pintastruktuuri nousee vahvasti osaksi kuvaa (kuva 49). Värejä on käytetty runsaasti. Kuvatekstiilien varsinaisista taustoista on useita eri variaatioita. Useimmiten ne on kudottu yksiväriseksi, kudontasuunnasta riippuen joko pysty- tai vaakaraidalliseksi kude kerrallan tai selkeiksi leveiksi raidoiksi jommassa kummassa suunnassa. Kuvioiden pinta-ala on usein jaettu värialueisiin pohjan suunnasta poiketen. Suurimpaan osaan kuvakudoksia on kudottu ”kehys” ja kuvioiden ääriviivat on piirretty mustalla langalla, tosin joissakin tapauksissa ääriviivat on kudottu kuin koko muukin kuvakudos. Eila Ampulan varhaisimmissa kuvateksteileissä mustat ääriviivat on tehty jälkikäteen päällemaalaamalla, eikä koko työn reunustavia kehyksiä ole. Varhaisimmat kuvakudokset eroavat myöhemmistä myös hillitymmän värityksen ja vähäisemmän värimäärän vuoksi. Loimilangoista syntyneet hapsut on niissä useinmiten näkyvissä.

Kuvatekstiilien kehyksen ja kuva-alan suhteissa on eroavaisuuksia. Toisissa kehys on selkeä ja sulkee kuvan sisäänsä. Osassa kuvan muoto tai hahmo rikkoo kehyksen tai jopa ylittää sen siten, että hahmon raja on päättymätön. Etenkin 1990-luvun lopun ja 2000-luvun alun tekstiileissä on teoksia, joissa kehystä ei ole eivätkä tekstiilin reunatkaan pidätele siihen kudottua hahmoa (kuva 44).



**Kuva 44.** *Cato cinza*, 138x138 cm.

Ampulan kuvakudokset tunnetaan väreistään. Taiteilijan käytössä oli koko väripaletti ja hänen kykynsä yhdistellä sävyjä oli ilmiömäinen. Työssään tekstiilitaiteilijana ja -suunnittelijana hän oli todellinen visionisti. Tätä todisti hänen tapansa piirtää suunnitelmistaan kuvakudoksista työohjeet viittellisen luonnoksen tai maalauksen pohjalta. Hän kykeni näkemään kutomon hyllyillä pakoissa olevat värit valmiina teoksina, niin että luonnolliseen kokoonsa piirrettyihin työohjeisiin hänen täytyi merkitä värit vain pienin lappusin. Eila Ampulan tekstiileissä on rohkeasti yhdistetty toisilleen vastakkaisia sävyjä, mutta yhtä lailla haettu harmoniaa lähiväreistä ja samoista valoisuus-

asteista. Voimakkaasti pelkistettyihin kuviin on tilan tuntu ja syvyysvaikutelmat, valot ja varjot, luotu lähes ainoastaan väreillä, samoin liike tai sen puuttuminen. Eila Ampulan kudontatekniikka suosi suuria kuvapintoja ja selkeitä muotoja. Tekniikka asetti omat rajoituksensa pienien yksityiskohtien käsittelylle kuvassa. Osan ongelmasta Ampula on ratkaissut ääriviivojen käsittelyn tapaan erillisen langan kutomisella tekstiilin pintaan. Osittain näitä rajoituksia on poistettu runsaalla värien käytöllä, jonka liimaus tekstiilien viimeistelynä mahdollistaa, vaikka kudemateriaali on paksua.

**Väri-inventaario, Brasiliassa suunnitellut tekstiilit. Väri-inventaario, Suomessa suunnitellut tekstiilit.**



Ampulan tuotannossa on kuvakudoksia, jotka hän on suunnitellut ollessaan Suomessa. Värit ja kuteet näihinkin teoksiin on valittu Brasiliassa. Väri-inventaario osoittaa konkreettisesti teosten värytysten poikkeavuudet. Brasiliassa suunniteltujen tekstiilien väriskaala on oleellisesti valovoimaisempi ja värien määrä niissä on suurempi kuin vastaavissa Suomessa suunnitelluissa. Teosten (6 kpl) aiheina olivat linnut (liite 5). Brasilian linnusto on värikkäämpää, joten tulos on oletettukin. Oleellisempaa analyysin tuloksessa on kuitenkin se, miten se tekee näkyväksi Eila Ampulan kyvyn hahmottaa värit muistijäljistä. Samalla tulos todistaa taiteilijan väitettä kuvata vain näkemäänsä.

Ampulan varhaisempien tekstiilien (kuvat 8 ja 21, 45) värit on vaaleampi ja niukempi kuin uudempien kuvakudosten. Tämä on osaksi tekstiilien iän tuomaa värien haalistumista, mutta myös loogista seurausta värien valmistuksen ja tekstiiliteollisuuden värjäysprosessien kehittymisestä ja värivalikoimien laajentumisesta. Oletettavasti se kertoo myös taiteilijan taloudellisesta tilanteesta: varhaisvuosien kuvakudokset kudottiin vanhoista räsyistä leikatuilla kuteilla.



**Kuva 45. Arlequin, 119x82 cm.**

Eila Ampulan taiteellinen kehitys kulkee rinta rinnan tekniikan kehityksen kanssa. Useissa taiteilijan 1950-luvun malauksissa on näkyvissä sama aiheen käsittelytapa kuin kuvakudoksissa. Tekstiilien kutominen kehyksiin näyttää myös edustaneen jollain tapaa niiden maalauksellisuutta. Teknisen tietämyksen ja osaamisen myötä kuva-alan maalauksellisuus on lisääntynyt. Lisääntyneen värien käytön ja selkeän kuvalinjan rikkoutumisen myötä kehysten käyttö on muuttunut tai jäänyt kokonaan pois.



**Kuva 46. Beija Flores, 140x136 cm.**

Sama muutos on nähtävissä ääriiviivan käytössä. Musta rajausta puuttuu ja ääriviivat häipyvät epäteräviksi sävymuutosten myötä (kuva 46).



### 3.3 Kuvastot kertovat

Eilan kriitikkonakin toiminut Toivo Suni maalasi varsinkin maisemakuvia öljyväreillä (liite 1). Hänen maalauksissaan on sekä klassisia että modernimpia töitä. Joistakin Sunin maalauksista voi löytää tyyllisiä yhtäläisyyksiä Eila Ampulan kuvataiteen kanssa, mutta Ampulan työt poikkeavat niistä kuitenkin kokonaisuuteltaan ja -ilmaisultaan. Brasilialaisen monumentaalimaalarin Candido Portinarin vaikuttavista maalauksista (liite 2) on vaikea löytää yhteyksiä Ampulan taiteeseen. Sekä tyyli (usein jopa surrealistinen), aiheet ja kuvapinnan käsittely poikkeavat Ampulan taiteesta huomattavasti.

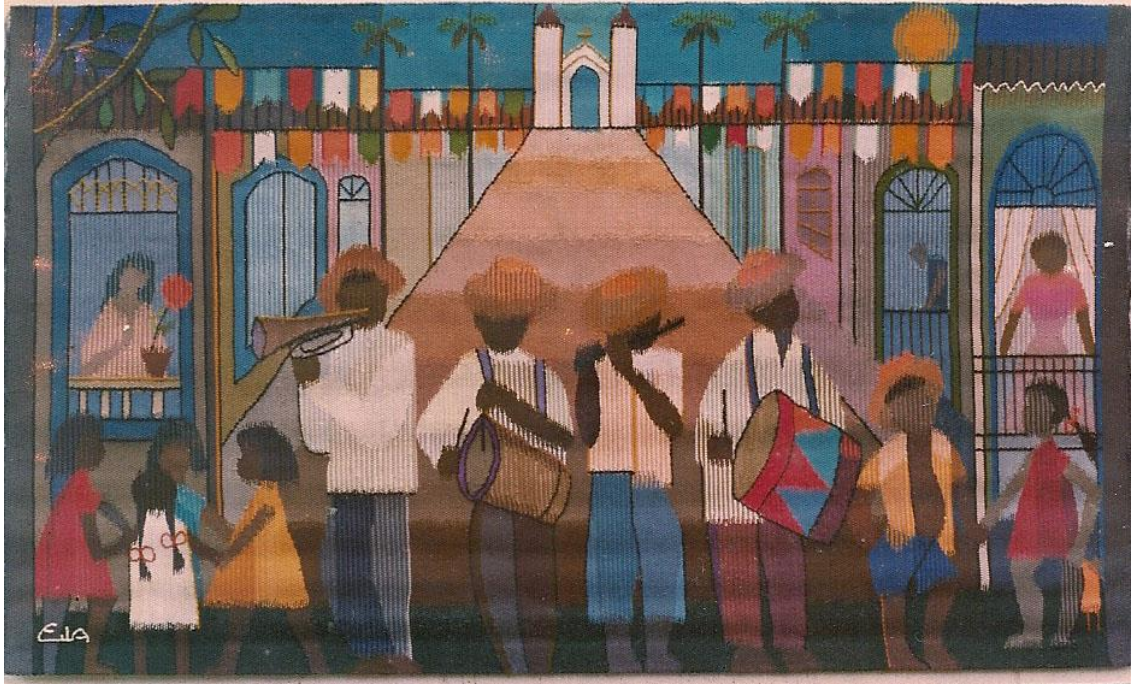
On mahdollista, että taidemaalari Toivo Sunilla oli vaikutusta Eila Ampulan taiteeseen, sillä taiteilijoiden teoksista löytyy samoja tyyllisiä ratkaisuja. Sitä, toimivatko Sunin teokset esikuvina Ampulalle on kuitenkin mahdotonta sanoa. Joka tapauksessa selvää on, että rohkaisuillaan ja mielipiteillään Suni viitoitti Eilan tietä taiteilijuuteen. Maanosassaan maineikkaan Portinarin kehoitus vain maalata toimi Eilalle vastaavanlaisena pontena. Ehkä kommentilla oli Eilalle laajentunut merkitys juuri sen sanojan jo taide maailmassa saavutetun aseman tähden, sillä nuo sanat toimivat lopullisena sysäyksenä konkreettisiin tekoihin taiteilijan uran mahdollistamiseksi.



Kuva 47. *Väärinkäsitys Suomi Klubilla*, 1950-luku.

Ampulan 1950-luvulla valmistunut *Väärinkäsitys Suomi Klubilla* (kuva 47) muistuttaa sekä aiheeltaan että tyylieltään Yrjö Saarisen *Tanssiva Pariisi* -teosta (liite 3, kuva 60). Erityisesti kuva-alassa vasemmalla olevan tumman vääntelevän hahmon voisi hyvinkin sijoittaa Saarisen maalaukseen. Tai vastavuoroisesti *Tanssivan Pariisin* pöydässä tanssilattian menoa arvioivasti katselevat naiset voisivat istua tässä Ampulan maalauksessa. Teoksessa on ekspressiivisiä piirteitä, kuten tuntu tapahtuman kuvaamisesta hetkessä, pelkistetyn esitystavan karheus sekä jonkinlainen aiheen outous.

Ampulan maalauksissa voi nähdä enemmänkin yhtymäkohtia suomalaisen 1900-luvun alkupuolen ja 1950-luvun taiteeseen (liite 3). Hänen maalaustensa mollivoittoinen värimaailma ja aihepiirit muistuttavat esimerkiksi Tyko Sallisen ja Marcus Collinin ekspressionistisia maalauksia ja muotokuvia. Yhteisiä piirteitä on nähtävissä myös mm. Gösta Diehlin ja Ragnar Ekelundin (vrt. viivan käyttö) maalauksissa. Ampulan maalaustaiteella on yhtymäkohtia suomalaiseen, etenkin ekspressiivisiä elementtejä sisältävään taiteeseen. Mahdollisista vaikutteista on vajavaisten tietojen perusteella vaikea tehdä johtopäätöksiä, mutta oletettavaa on, että hänen vanhempiensa kodissa on seurattu taidemaailman tapahtumia Eilan isän taideharrastuksesta johtuen.



Kuva 48. *A Banda*, 187x317 cm.

Eila Ampulan kuvakudoksissa (ks. esim. kuvat 4 ja 31) voi havaita saman kollaasimaisen tapahtumien yhdistämisen kuin Eva Anttilan teoksessa *Työ ja elämä* (liite 5/1, kuva 70). Myös Anttilan kuvakudokset ovat esittäviä ja värikkäitä (liite 5/1). Ampulalle tutun värien käytön voi havaita myös Ariadna Donnerin *Päiväkirja*-teoksesta. Yleensä Ampulan kuvatekstiileistä puuttuu tekniikalla (vrt. materiaali) luotu herkkyyks, värien ja vivahteiden häipyminen taustaan ja horisonttiin, jotka Eva Anttilan kuvatekstiileistä voi löytää. Näin etenkin teoksissa, joissa Ampula on käyttänyt ääriiviivaa. Inka Kivalon ja Aino Kajaniemen kuvakudokset ovat väritykseltään niukkoja ja tunnelmaltaan arvoituksellisia (liitteet 5/1 ja 5/2). Näitä ominaisuuksia ei Ampulan tekstiileissä ole. Kajaniemen tekstiileissä on myös esittäviä elementtejä, mutta kerronta ei ole suoraa kuten Eila Ampulan pelkästään realistisissa kuvissa.

Oili Mäen kuvakudoksien (liite 4) aiheet eroavat Ampulan tekstiilien aihepiiristä mystisyydellään ja myyttisyydellään. Aiheiden käsittelytavoissa, värityksessä ja kuvialan käytössä on kuitenkin paljon yhteistä aivan kuten edellä mainitun Eva Anttilan teoksissa. Tekstiilitaiteilija Oili Mäen ja Eila Ampulan töistä voi löytää hätkähdyttävää yhdenmukaisuutta. Kuvakudosten värimaailma ja koko puhuvat samaa kieltä, vaikka aiheitten ja käytetyn materiaalin erilaisuus ovat selvästi nähtävissä.

### 3.4. Toiset tarinat



Kuva 49. *Tansseja Suomi Klubilla.*

Tutkimuksessaan *Kuvataiteilija taidemaailmassa* Vappu Lepistö tarkastelee tapaa kirjoittaa taiteilijoista. Hän pohtii taiteilijamyyttejä, niiden rakentumista taiteilija-elämäkerroissa ja taiteilijoiden kokemusta joko samaistumisesta myytteihin tai heidän pyrkimyksiään erottua ja tapaansa muuttaa tuota kuvaa. Keskeisiä käsitteitä tutkimuksessa ovat kuvataidemaailma, taiteilijatarina, taiteilijamyytti ja taiteilijatyppi. Lepistö perustaa tutkimuksensa olettamukseen, että taiteilija syntyy taidemaailmassa, johon koulutus, näyttelytoiminta, kritiikki ja julkisuus kuuluvat. Taiteilijakuvaksi Lepistö määrittelee taiteilijan sosiaalisen identiteetin, joka muodostuu yksilöllisen elämänhistoriallisen identiteetin rakentumisessa taidemaailman odotusten mukaiseksi. Tällä hän tarkoittaa taiteen tekemisen lisäksi taiteilijan taidemaailmassa luomia siellä menestyäkseen tarvitsemiaan suhdeverkostoja ja kykyä ja tapaansa ylläpitää niitä.<sup>107</sup>

<sup>107</sup> Lepistö 1991, 9-10, 28, 32-33.

Kuten Lepistön tutkimukseensa haastatelluilla taiteilijoilla, Eila Ampulankin tie taiteilijaksi kulki taidemaailman niin sanottuja tavanomaisia polkuja. Ampulan ammatti tekstiilitaiteilijana alkoi maalaustaiteen harrastuksesta. Hänellä ei ollut takanaan taideopintoja, eikä niiden mahdollisesti muodostamaa taidemaailmassa merkityksellisten ihmissuhteiden verkostoa, mutta näyttelyt ja niistä saatu positiivinen kritiikki toivat hänelle julkisuutta ja veivät eteenpäin taideammattissa, jossa hän saavutti menestystä nopeasti.

Lepistö jakaa taiteilijatyypit (taulukko 1) sen mukaan, miten ne suhteutuvat romantiikan nero- ja boheemityyppeihin. Romanttisiin malleihin lukeutuviksi tyypeiksi hän erottaa tyypin, joka korvaa elämänsä taiteella, sekä elämänsä taiteelle omistavan, että uhrina itsensä näkevän tyypin. Moderneiksi taiteilijatyypeiksi Lepistö nimittää romantiikan vastaisen asiantuntijan ja identiteettiä luovan tiedostajan. Itsestään ja teoksistaan tuotteita luova tyyppi, elämästään kokonaistaideteoksen luova tyyppi sekä osana ryhmää toimiva tyyppi lukeutuvat hänen mukaansa jälkimodernesteihin taiteilijatyyppeihin. Omaksi ryhmäkseen Lepistö erottaa vielä artisaani-, työläis- ja yrittäjätaiteilijat, joiden hän katsoo olevan joko välinpitämättömiä suhteessa myytteihin tai kokonaan irti niistä.<sup>108</sup>

**Taulukko 1. Taiteilijatyypologia<sup>109</sup>.**

AIKAKAUSI	MYTTI	TYYPPI	KONTEKSTI	TAIDE/ELÄMÄ
ROMANTIikka	Yhdentyvä	'Erakko' 'Eläjä' 'Kristus'	Myyttiset merkitykset	Taide on elämää korkeampi
MODERNI	Erottautuva Etäisyyttä ottava	'Asiantuntija' 'Tiedostaja'	Autonominen, korkeakulttuurinen	Taide on elämää korkeampi tai taide on elämää
POSTMODERNI	Hyödyntävä Syntetisoiva Purkava	'Taide-eläjä' 'Tuotesuunnittelija' 'Yhteisproduktio-taiteilija'	Korkea- ja populaari-kulttuurisen yhdistäminen, julkisuus	Elämä on taidetta, elämästä, itsestä ja teoksista tehdään kokonaistaideteos
ERI AIKOINA ESIINTYVÄ	Irti oleva	'Artisaani' 'Työläinen' 'Yrittäjä'	Käytännöllinen ja taidepoliittinen merkityksenanto	Taide on työn suhdetta elämään

<sup>108</sup> Lepistö 1991, 65, 248.

<sup>109</sup> Lepistö 1991, 65.

Eila Ampula ei sitoutunut romantiikan käsitykseen taiteilijasta yli-inhimillisenä nerona, vaan kieltää selkeästi inspiraation osuuden taiteellisessa työskentelyssä ja merkityksellistää toimintaansa taiteilijana enemmänkin ammattitarinan kautta. Ampulan taidekäsitys oli lähellä arkista hänen väheksyessään taiteellisten lahjojen, ja korostaessaan kurinalaisen työn, merkitystä taiteilijana menestymisessä. Ampula ei nähnyt taiteessaan mitään myyttistä. Hänen luovuutensa perusta oli elämä itsessään ja taide oli työnä osa elämää. Ampula näki taiteen itsestäänselväksi osaksi elämää sekä itsensä toteuttamisen, että elämässä yleensä pärjäämisen näkökulmista, eikä esimerkiksi mieltänyt taiteen tekemistään terapeuttivana tai eheyttävänä toimintana. Hänen työnsä merkitykset olivat lähinnä käytännöllisiä ja esteettisiä sekä aineellisen että henkisen hyvinvoinnin näkökulmista.

Ampula poimi aiheensa ympäriltään ja elämäkokemuksistaan, mutta työsti myös aiemmin tekemäänsä kehittelemällä ja varioimalla samaa aihetta. Hänen aiheensa ja tyylinsä pysyivät lähes samana koko tekstiilitaiteilijuuden ajan. Ampula loi tekniikan ja värien yhteensovittamisen avulla oman tunnistettavan tavaramerkin, josta piti kiinni. Lepistön mukaan oman tyylin luominen ja siitä kiinnipitäminen edustavat modernistista ajattelua, jossa taidemaailma pyrkii yksilöimään tyyliä ja tuotannot. Toisaalta hän muistuttaa, että tyyli voidaan ymmärtää myös visuaalisena ajattelutapana, jossa kohderyhmät tulevat tärkeiksi.<sup>110</sup>

---

<sup>110</sup> Lepistö 1991, 241.

#### 4. TULOSTEN TARKASTELUA



Kuva 50. *Parati*, 152x170 cm.

Tutkielmani tavoitteena on ollut Eila Ampulan taiteilijakuvan hahmottaminen. Tutkimukseni alakysymyksiä olivat kysymykset Ampulan taiteellisen tuotannon ja kehityksen laadusta sekä kysymykset kriitikoiden ja yleisön suhtautumisesta hänen taiteelliseen tuotantoonsa. Tutkimukseni näkökulma on ollut narratiivinen. Aineistoni koostui sanallisista ja kuvallisista kertomuksista. Lisäksi tutkimukseni tavoitteena oli uuden eheän taiteilijuuden ja kehityskertomuksen tuottaminen. Elämäkerrallisen tutkimukseni aineisto koostui kertomuksista, niistä tarinoista ja reiteistä, joissa kerrottiin Eila Ampulan elämästä ja taiteesta. Perustin tutkimukseni näkemykseen, jossa elämä ja identiteetti rakentuvat tarinoina. Tässä tutkimuksessa noita tarinoita olivat sanallisten, juonellisten kertomusten lisäksi kuvat, teokset tuotantona sekä yksittäisinä tarkastelun kohteina. Koko tutkimustyön ajan olen kirjannut muistiin aineiston itselleni tutkijana ja

tekstiilitaiteilijana herättämät spontaanit mielikuvat, kysymykset ja huomiot. Nämä huomiot ovat toimineet bumerangeina aineistoon. Tutkimustyön alkuvaiheessa ihmetys ja mielikuvat siivittivät hakemaan vastauksia. Tutkimuksen edistyessä lisääntynyt tieto ja tarkentuneet kysymykset ovat saaneet yhä uudestaan palaamaan aineistoon – huomaisinko kaiken? Voiko jokin aineistossa vahvistaa tai kumota huomioni vai esittääkö aineisto vastakysymyksen?

Aineistosta tekemiäni havaintojen pelkistäminen ja teemoittelu erottivat ja nostivat Eila Ampulan elämäntarinasta esiin taiteilijaa itseään, hänen elämäänsä ja taiteilijuutta kuvaavia osakertomuksia. Nämä taiteilijan elämää eri tavoin kuvaavat jaksot asettuivat ajallisesti kertomukseen lapsuudesta, varhaisvuosista Brasiliassa sekä kertomukseen taiteilijuuden ajasta, joka alkoi Eila Ampulan jättäytymisestä pois muusta työelämästä ja taidemaalarin uran aloittamisesta ja päättyi vasta hänen kuolemaansa. Taiteilijuuden aika muodostui alakertomuksista, joille kuvaavaa oli taiteen tekeminen. Näitä olivat kuvataiteen pariin siirtyminen, tekstiilitaiteilijana toimiminen sekä siitä saatu palaute. Arvioivan tekstiaineksen poimiminen aineistosta valotti taiteilijan käsitystä itsestään, toiminnastaan taiteilijana ja suhteestaan elämään yleensä. Tutkimuksessani nämä käsitykset kävivät vuoropuhelua erityisesti haastatteluaineiston kanssa sekä lopuksi sovittaessani Eila Ampulan taiteilijakuvaa aikaisemmin tehtyihin määritelmiin taiteilijakuvista.

Eila Ampulan taide ja taiteen tekeminen näyttäytyvät merkittäviin elämäntapahtumiin kiinteästi kietoutuneina, syy- ja seuraussuhteiden verkostona ja tarinoiden vyyhtinä. Tästä syystä olen esittänyt taiteilijuuden ja merkittävien muiden tapahtumien vuorovaikutussuhteita lomittain yhteyksissä, joissa ne näyttäytyivät toisilleen merkityksellisimpinä. Biografisen menetelmän perusoletus elämän ja taiteen jakamattomasta kokonaisuudesta todentuu Eila Ampulan kehityskertomuksessa taiteilijaksi. Taiteilijan elämä selittää hänen taiteellista tuotantoaan ja toisin päin. Myös yksittäisillä teoksilla on ollut vaikutusta hänen elämänsä kulkuun. Kuvallisen kuva-analyysin, vastakkainasettelun ja vertailun avulla tuotannosta löytyi sekä teoksia yhdistäviä, että niitä erottavia tekijöitä, mikä toi näkyväksi ja jäseni Eila Ampulan taiteellista kehitystä. Lisäksi menetelmät auttoivat paikantamaan Ampulan taiteen laajemmassa kuva- ja tekstiilitaiteen viitekehityksessä.



Eila Ampulan oli värien mestari. Hänen erityinen lahjansa oli niiden käytössä ja etenkin kyvyssä visioida värien vuorovaikutuksellisia suhteita viitteiden perusteella jo suunnitteluvaiheessa. Tätä todensivat paitsi Ampulan tapa työskennellä, myös esimerkkiteoksille tekemäni väri-inventaario. Vaikkei taiteilija koskaan itse kutonut, osaksi juuri runsaan värien käytön mahdollistamiseksi, hän kehitti kudontatekniikkaansa jatkuvasti ja hyödynsi sen mahdollisuudet samaan aikaan kun pyrki eliminoimaan sen rajoituksia. Ampulan taiteen aihepiirit näyttäytyvät kuvateksteileissä dokumenttikuvien tapaan, vaikka niiden käsittely onkin vaatinut pelkistämistä.

Taiteen ohella ja taiteeseen, sekä taidemaailmassa että koko muussa sosiaalisessa ympäristössä toimimiseen vahvasti vaikuttaneena osatekijänä aineistosta nousi esille taiteilijan kaksijakoinen - mustavalkoinen - luonne. Tutkimustuloksissa tämä näkyy monissa Ampulan taiteilijuutta valottavissa yksityiskohdissa, mutta myös erillisenä kertomuk-sena osana taiteilijan kasvutarinaa. Kuten Ampulan realistiset kuvat, tässäkin asiassa hän oli suoraviivainen ja rehellinen. Värikkään luonteensa ansiosta Ampula sai huomiota ympäristössään ja hänen julkisuuskuvansakin rakentuu osin tälle. Kyseessä ei ilmeisesti ollut kuitenkaan tarkoituksellinen huomioarvon hakeminen – aineiston valossa Eila Ampula oli yksityishenkilönä juuri sitä mitä hän itsestään myös julkisuudessa sanoi ja esitti.

Vastoin yleistä käytäntöä otin määritelmät taiteilijakuvasta ja -tyypeistä tarkastelun kohteeksi tarkoituksellisesti vasta kun oma tulkintani Eila Ampulan taiteilijakuvasta oli muotoutunut. Tutkimukseni alussa rinnastin taiteilijakuvan väljästi taiteilijan persoonan, elämänkulun, taiteentekemisen ja taideteosten muodostamaksi kokonaisuudeksi, jota hahmottamaan lähdin tutkimuskysymysteni ohjaamana. Perusteluni näin toimimiselle oli tutkimusasetelman pysyminen mahdollisimman avoimena tutkimukseni loppumetreille saakka. Tässä vaiheessa tarkastelun kohteeksi ottamani Vappu Lepistön taiteilijakuvien määrittelyt toimivat paitsi peilinä tutkimustuloksistani taiteilijakuvan käsitteeseen yleensä, myös kritiikkinä omaan tutkimukseeni ja siinä tekemiini huomioihin.

Aineistoni ja siinä etenkin julkisuuden Eila Ampulasta antama kuva sisältää boheemiaineiksia. Hänen elämäntapansa, galleria ja taiteilijakoti viittaavat myös post-modernistiseen taiteilijatyypin, jonka tavoitteena on tehdä elämästään kokonaistaideteos. Ampulan näkemys taiteilijuudesta oli kuitenkin elämäntarinallinen ja ammatillinen. Hänen teostensa sisältö oli esittävää vailla mystifiointia. Käsitukseen taiteilijasta ainutlaatuisena ja yksilöllisenä subjektina hän ei yhtynyt, vaikka kuvakudostekniikalla loikin oman tunnistettavan tyyliinsä, jossa pitäytyi. Ampula ei myöskään osoittanut taidettaan vain eliitille, vaan hänen taiteensa tarkoitus oli esteettisten elämysten välittäminen laajemmalle yleisölle. Edellisen valossa ja huolimatta ristiriitaisista viitteistä näen Eila Ampulan taiteilijamyytteihin välinpitämättömästi suhtautuvana yrittäjätaiteilijatyypinä, jossa elämän- ja taiteilijatarinat yhdistyvät. Tästä ammatillisesta näkökulmasta esitän hänet kuvakudostaiteilijana, jollaisena olen luonnehtinut häntä ennen kaikkea värien mestariksi. Varsinaisen taiteilijakuvan Lepistö määritteli edellisen lisäksi siksi identiteetin jatkumoksi, jota luodaan, kehitetään ja ylläpidetään taidemaailman sosiaalisissa verkostoissa. Tästä näkökulmasta kuvaan Eila Ampulaa mustavalkoiseksi.



**Kuva 51. *O rosto*, 138x138 cm.**

## 5. PÄÄTÄNTÖ

Tuntemattoman toimittajan sanoin:

”...Sain tutustua hyvin erikoislaatuiseen persoonaan, jonka totuudenmukainen esittelyminen uskottavalla tavalla ei ole helppoa. Mutta se onnistuu parhaiten, jos toimii kuten Eila itse. Sanoo asiat suoraan ja sumeilematta juuri sellaisena kuin ne itse kokee.”

Yksi tavoitteistani oli tutkittavan äänen kuuluminen läpi tutkimuksen. Paitsi tekstisitaateilla ja teoskuvilla, olen pyrkinyt tähän myös omilla sanavalinnoillani. Tuon äänen kuuluminen arviointi jää lukijalle, sillä liian läheisenä tutkimukselleni olen tullut sille osittain kuuroksi.

Tutkimukseni ei ollut ongelmaton. Suurin yksittäinen tutkimuksellinen haitta oli varmasti kielitaidon puuttuminen. Portugalinkielinen aineisto olisi täydentänyt omaani ja avannut kokonaan uusia merkityksiä suhteessa taiteilijaan toisesta kulttuurisesta näkökulmasta. Toiseksi ongelmaksi koin teosten valmistumisvuoden puuttumisen suurimmasta osasta tekstiilejä, mikä vaikeutti etenkin teosten ja niiden kehittymisen analysointia ajallisessa horisontissa. Saatavissa olevan materiaalin puitteissa olen kuitenkin pyrkinyt saamaan taiteilijan tuotannosta esille myös taiteeseen ja taiteilijuuteen liittyviä merkityksellisiä ajallisia näkökulmia ja kehityskaarta. Sama aikatietojen puute esti myös Ampulan kuvakudosten syvemmän vertailevan tutkimuksen suhteessa esimerkiksi Oili Mäen tuotantoon.

Tutkimusmenetelmistäni olisin voinut enemmän ja erilaisin esimerkein hyödyntää Hornungin väri-inventaariota. Sen avulla olisi ollut mahdollista esittää muita väreihin liittyviä näkökohtia sekä taiteilijan tuotannon sisällä, että suhteessa vertaileviin kuvastoihin. Kuvallisen kuva-analyysin käyttöä ja katseen luotaamista muuhun taiteeseen pidän erityisen antoisana. Menetelmä ehkäisi tutkimuksellista putkinäköä. Se paitsi osoitti yksityiskohtia tarkastelun kohteena olevassa aineistossa ja sen suhteessa laajempaan taiteen kuvaan, myös laitto huomaamaan niitä mahdollisuuksia, joihin taiteen tutkimuksessa voisi tarttua. Eila Ampulan taiteessa sellainen olisi esimerkiksi lapsen ja lapsuuden kuvaaminen.

Eila Ampula arkisti kuvaani kudonnasta ja tekstiilitaiteilijuudesta. Suomessa yleisesti tekstiilitaiteesta puhuttaessa esiin nousee tekstiilin habitus läheisenä ja lämpimänä materiaalina. Lisäksi kudontaan ja varsinkin kuvakudostekniikkaan suhteellisen hitaana tekniikkana liitetään muita tekniikan ylittäviä merkityksiä kuten meditatiivisuus. Itsensä Eila Ampulan rouheita tekniikka yhdistettynä liimausviimeistelyyn tuntui äkkiseltään rikokselta. Taustalla varmaan näkyy maantieteellinen sijaintimme ja siitä johtuvat kulttuuriset erot. Suomen oloissa ja perinteissä tekstiilin merkitykset suojana ja lämpöä tuovana elementteinä ovat korostuneet ja näkyvät suhtautumisessa tekstiilitaiteeseen. Tekstiilitaiteilijoiden työskentelylleen ja taiteelleen antamien erilaisten merkitysten taustalla olevien syvällisempien kulttuurierojen tutkiminen olisi varmasti mielenkiintoista ja kehittäisi tekstiilinkuvanlukutaitoa niihin piiloutuvien, ei näkyvien merkitysten osalta.

Aineistoni yllätti minut osoittamalla maalustaiteen merkityksen ja jatkumon tekstiilitaiteilija Eila Ampulan elämässä. Vaikka tätä taiteilijuuden tarinaa voisi tarkastella tekstiilitaiteilijuuden näkökulmasta ja sen sisällä, olisiko tekstiilitaiteilijat nähtävä useammin myös laajemmassa kuvataiteellisessa viitekehyksessä? Lisäksi tämä tarina toi esiin poikkitieteellisiä tutkimusmahdollisuuksia. Yksittäistä elämäntarinaa ja taiteilijuutta voisi tarkastella esimerkiksi siirtolaisten identiteettien kehittymisen, kulttuurintutkimuksen tai luovuuden näkökulmista.

Olen saanut pro gradu -tutkielmani päätökseen ja olen tyytyväinen. Voin aloittaa suunnittelemani taiteilijaelämäkerrallisen julkaisun työstämisen. Matkani on ollut monessa suhteessa opettavainen, mutta ennen kaikkea olen saanut elää ja kulkea mukana niillä poluilla, joilla Eila Ampula kasvoi taiteilijaksi, tässä tapauksessa vielä eksoottisessa ympäristössä. Toivon, että tällä tarinalla voin rikastuttaa tekstiilitaiteen kenttää ja avata silmiä näkemään paitsi taiteellisia saavutuksia, myös niitä erilaisia teitä, ja meriäkin, joita seilaamalla saa mahdollisuuden pitää unelmistaan kiinni.



Kuva 52. *Pescadores helga*, 86x174 cm.

Kiitokset.

Haapajärvi-Seuralle Brasilian matkani taloudellisesta tuesta.

Laura Ampulalle, Hannele Leppänevalle ja Leena Norille kiitokset siitä, että antoivat  
äänensä käyttööni.

Inkeri Laaksoselle huolenpidosta.

Anne Keskitalolle siitä, että opin näkemään.

Ohjaajalleni Kristiina Hänniselle tien näyttämisestä.

Riikka Jussilalle peukuista.

Lapsilleni kärsivällisyydestä.

## 5. LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

### Painamattomat lähteet

#### *Arkistot*

#### Yksityishenkilöiden arkistot

Laura Ampulan arkisto (LAA), Penedo.

Eila [1976].

Eila Ampula. Kudottuja kuvia Brasiliasta. Tampereen Nykyaiteen museossa 1.-31.10.1982, näyttelykutsu.

Eila Ampulan taidetta Brasilian presidentille, [1981].

Eila sai vastauksen elämänsä kysymykseen. Onnistunko omalla maalla? [1977].

Heikkilä, Päivi. [1968]. Kutomisleikistä elinkeino. Suomalaisilla kutomo Brasiliassa. [1968].

Hilden, Eva. Eila. Taiteilija Brasiliassa. Suomen Silta. Kuvamateriaalia.

Tuominen, Maila-Katriina, [1977]. Eksotiikkaa - ja perinnettä

Tekijän arkisto (ST), Haapajärvi.

Eila Ampula. Ulkosuomalaiset. Erikoistuotantoa. DVD, Filmihalli, 1996. Videotallenne tekijän hallussa.

Miisa Ollilan sähköpostitiedonanto, 21.11.2008.

Miisa Ollilan kirjallinen tiedonanto 26.11.2008.

#### *Haastattelut ja suulliset tiedonannot*

Hannele Leppäneva, 3.2.2009. Helsinki. Äänitallenne tekijän hallussa.

Laura Ampula, 3.3.2009. Penedo. Äänitallenne tekijän hallussa.

Laura Ampula, 5.3.2009. Penedo. Äänitallenne tekijän hallussa.

Marja Leena Nori, 7.3.2009. Penedo. Äänitallenne tekijän hallussa.

Pertti Ranta, 7.3.2009. Penedo. Äänitallenne tekijän hallussa.

### ***Muut***

Hokkanen, Matti, 1982. Brazilian suomalaisen Eilan taide valloittanut maailman. Näyttelyn avajaispuhe. 1.10.1982. Moniste. Tekijän hallussa.

Keskitalo, Anne, 2009. Visuaalisen aineiston analyysi. Lapin yliopisto, taiteiden tiedekunta. Luentomoniste. Tekijän hallussa.

Kirkko Korsossa 50. Kuvagalleria. Alttaritaulut ja taidetta.

<http://www.vantaanseurakunnat.fi/fi/toiminta/korson-seurakunta/50v/kuvagalleria/alttaritaulut-ja-taidetta/003.jpg/view>

Museu casa de Portinari. Timeline. Chronology: Candido Portinari. Päivitetty 2013. Tulostettu 2.5.2015. Paperitulosteet tekijän hallussa.

<http://museucasadeportinari.org.br/en/timeline/from-1946-to-1949/>

<http://museucasadeportinari.org.br/en/timeline/from-1946-to-1949/>

<http://museucasadeportinari.org.br/en/timeline/from-1958-to-1962/>

Länsiväylä. Kulttuuri. Myytit saivat värikkään ilmeen Oili Mäen töissä – katso video. Päivitetty 26.11.2011. Tulostettu 14.4.2015. Paperituloste tekijän hallussa.

<http://www.lansivayla.fi/artikkeli/82145-myytit-saivat-varikkaan-ilmeen-oili-maen-toissa-katso-video>

Paavola, Pekka, 1982. Eila Ampulan taide – suomalaisille brasilialaista ja brasilialaisille suomalaista. Näyttelyn avajaispuhe. Moniste. Tekijän hallussa.

Professori Oili Mäki. Tekstiilitaiteilija. Kuvakudokset / Kalevalainen sarja. Tulostettu 14.4.2015. Paperituloste tekijän hallussa. <http://www.oilimaki.fi/4>

Smith 2006. Narrative sociolinguistic Research. University of York, Elsevier Ltd, UK. [http://didattica.uniroma2.it/assets/uploads/corsi/34403/2.Labov\\_.pdf](http://didattica.uniroma2.it/assets/uploads/corsi/34403/2.Labov_.pdf) Tulostettu 1.4.2015. Paperituloste tekijän hallussa.

### *Painetut lähteet ja kirjallisuus*

Alasuutari, Pertti, 2001. Laadullinen tutkimus. 3. uudistettu painos. Vastapaino. Gummerus, Jyväskylä.

Ampula, Eila, 1999. Maastamuutajan muistelmia. Eila Ampula. Suomi-Brasilia Seura ry.

Anttila, Pirkko, 1996. Tutkimisen taito ja tiedon hankinta. Akatiimi, Helsinki.

Anttila, Pirkko, 2005. Ilmaisuu, teos, tekeminen ja tutkiva toiminta. Artefakta 16, Akatiimi, Hamina.

Apo, Satu, 1990. Kertomusten sisällön analyysi. - Mäkelä Klaus (toim.): Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta. Gaudeamus, Helsinki, s 62–80.

Eila Ampula – kuvakudostaiteilija. Alueviesti, 16.12.1999.

Grönfors, Martti, 2001. Havaintojen teko aineistonkeräyksen menetelmänä. - Aaltola Juhani & Valli Raine (toim.): Ikkunoita tutkimusmetodeihin I. PS:-kustannus, Jyväskylä, 124-141.

Haarala, Paula, 2002. Muutama tarina tuhannesta, Maaselkä, 18.07.2002.

Heikkinen, Hannu, 2001. Narratiivinen tutkimus – todellisuus kertomuksena. - Aaltola Juhani & Valli Raine (toim.): Ikkunoita tutkimusmetodeihin II. Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin. PS-kustannus, Jyväskylä, s 116–132.

Hirsjärvi, Sirkka, Remes, Pirkko & Sajavaara, Paula, 2002. Tutki ja kirjoita. 6.-8. painos. Tekijät ja Kirjayhtymä Oy, Tummavuoren kirjapainoyhtymä Oy, Vantaa.

Hirsjärvi, Sirkka, Remes, Pirkko & Sajavaara, Paula, 2004. Tutki ja kirjoita. Tammi, Helsinki.



Hornung, David, 2003. Colour. A workshop for artists and designers. Laurence King Publishing Ltd, Lontoo, UK.

Huusko, Timo, 2003. Tyko Sallisen kapina. -Sederholm, Helena (toim.): Pinx. Maalaustaide Suomessa. Maalta kaupunkiin. Weilin & Göös, Porvoo, 246-249.

Huusko, Timo, 2003. Tyko Sallinen muotokuvamaalarina. -Sederholm, Helena (toim.): Pinx. Maalaustaide Suomessa. Arki- ja pyhäpuvussa. Weilin & Göös, Porvoo, 142-144.

Hämäläinen-Forslund, Pirjo, 2003. Yrjö Saarinen. -Sederholm, Helena (toim.): Pinx. Maalaustaide Suomessa. Siveltimen vetoja. Weilin & Göös, Porvoo, 40-43.

Hänninen, Vilma, 2000. Sisäinen tarina, elämä ja muutos. Tampereen yliopistopaino, Tampere.

Kallio, Rakel, 2003. Kubismia 1910-luvun Suomessa. -Sederholm, Helena (toim.): Pinx. Maalaustaide Suomessa. Siveltimen vetoja. Weilin & Göös, Porvoo, 30-33.

Kotkamaa, Hilikka, 2001. Eila Ampula kutoi elämänsä kankaaksi. Suomen Silta, 01, 2001, s. 14-15.

Kädet ja kaikki, 2006. Tekstiilitaiteilijat TEXO ry:n 50-vuotisjuhlanäyttely 7. suomalainen tekstiilitriennaali. Amos Andersonin taidemuseo, Helsinki.

Laine, Timo, 2001. Miten kokemusta voidaan tutkia? Fenomenologinen näkökulma. – Aaltola, Juhani & Valli, Raine (toim.): Ikkunoita tutkimusmetodeihin II – näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin. PS-kustannus, Jyväskylä.

Lepistö, Vappu, 1991. Kuvataiteilija taidemaailmassa. Tapaustutkimus kuvataiteellisen toiminnan sosiaalipsykologisista merkityksistä. Tutkijaliiton julkaisusarja 70. Priima-Offset, Helsinki.

Linder, Marja-Liisa, 2003. Rääpälinverstaasta seurataupaan. -Sederholm, Helena (toim.): Pinx. Maalaustaide Suomessa. Arki- ja pyhäpuvussa. Weilin & Göös, Porvoo, 268-271.

Poukka, Ejna, 1977. Tropiikin hehkua talven harmaudessa, Suomen Silta, 3, 1977.

Poutasuo, Tuula (toim.), 2001. Tekstiilin taidetta Suomesta. Akatiimi Oy, Hamina.

Räsänen, Marjo, 2008. Kuvakulttuurit ja integroiva taideopetus. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu B90, Gummerus, Jyväskylä.

Savela, Antti, 1989. Suomalaisuus valtina. Eila Ampula suunnittelee seinätekstiilejä Brasiliassa, Keskipohjanmaa, N:o 310, 1989.

Savelius, Airi-Karina, 2001. (toim.): Penedo. Suomalaiskylä Brasiliassa, 2001. Suomi-Brasiliaseura ry:n julkaisu, Suomi-Brasilia Seura ry.

Selkäinaho, Heidi, 1997. Eila Ampulan kuvakudoksissa näkyy brasilialainen värikkyys. Maaselkä, 10.07.1997.

Simola, Liisa, 1990. Eila Ampula. Brasilian tunnetuin suomalainen. Kotiliesi, 05.10.1990.

Syrjäjä, Leena, 2001. Tarinat ja elämäkerrat tutkimuksessa. - Aaltola Juhani & Valli Raine (toim.): Ikkunoita tutkimusmetodeihin I. PS:-kustannus, Jyväskylä, 203-217.

Tukia, Anneli, [1977]. Eila edusti kangastöillään Brasiliaa. HS, [1977].

Vilkko, Anni, 1990. Omaelämäkertojen analysoiminen kertomuksina. - Mäkelä, Klaus (toim.): Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta. Gaudeamus, Helsinki, s 81-98.

Wasastjerna, Camilla, 2003. Gösta Diehl. -Sederholm, Helena (toim.): Pinx. Maalaustaide Suomessa. Maalta kaupunkiin. Weilin & Göös, Porvoo, 266-269.

## **Lehdet**

Helsingin Sanomat, 09.03.2003

## **Taustakirjallisuutta**

Elävä arkisto, YLE. Materiaalia Penedon historiasta.

<http://yle.fi/aihe/artikkeli/2012/12/19/penedon-kadotetun-paratiisin-pelasti-turismi>

Melkas, Eevaleena, 1999. Kaikkoavat paratiisit. Suomalaisten siirtokuntien aatteellinen tausta ja perustamisvaiheet Brasiliassa ja Dominikaanisessa tasavallassa 1925-1932. Siirtolaisuustutkimuksia A21. Siirtolaisinstituutti, Turku.

Niiranen, Seppo & Sarkola, Reijo & Honkala, Juha & Leppäneva, Hannele, 2008.

Penedo – Brasilian suomalainen siirtokunta. Matkakohteena Brasilia, Printon

Trukikoda, Suomi-Brasilia Seura ry, 2008, s. 53-62.

Peltoniemi, Teuvo, 1985. Kohti parempaa maailmaa – Suomalaisten ihannesiirtokunnat 1700-luvulta nykypäivään.

Toivo Sunin maalauksia.



**Kuva 53.**



**Kuva 53.**



**Kuva 54.**



**Kuva 55.**

Candido Portinarin maalauksia.



**Kuva 56. Denise.**



**Kuva 57. Guerra e Paz.**



**Kuva 58. Retirante.**

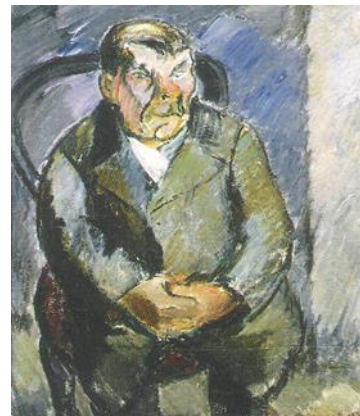


**Kuva 59. The discovery of brasil.**

Suomalaista maalaustaidetta teossarjasta *Pinx. Maalaustaide Suomessa*



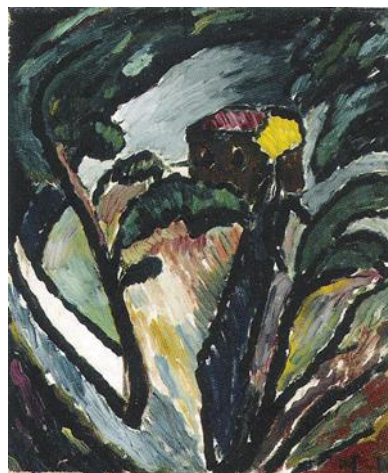
Kuva 60. Yrjö Saari, *Tanssiva Pariisi*, 1930.



Kuva 61. Gösta Diehl, *Tyttö ja viulu*, 1951 Kuva 62. Tyko Sallinen, *Ruokokoski maalaa*, 1916. Kuva 63. Tyko Sallinen, *Kääpiö*, 1914-15.



Kuva 64. Tyko Sallinen, *Jytkyt*, 1918.



Kuva 65. Ragnar Ekelund, *Maisema*, 1915.

Oili Mäen kuvakudoksia



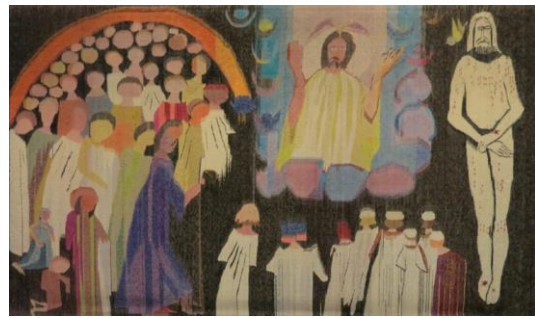
**Kuva 66. Kolme ratkaisua, 1979.**



**Kuva 67. Maailmojen synty, 1973.**

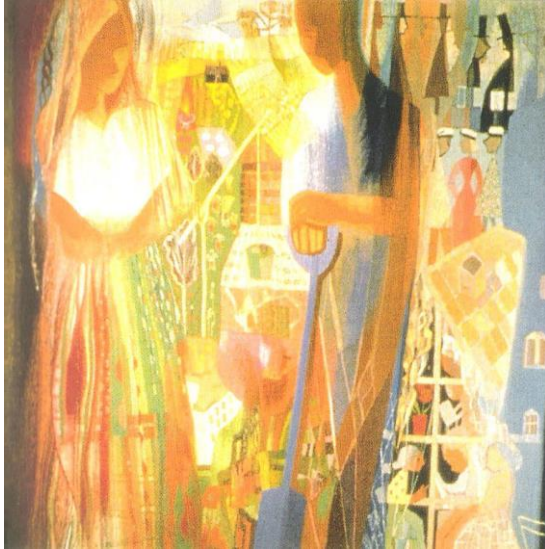


**Kuva 68. Tuuli käy hänen ylitseen.**

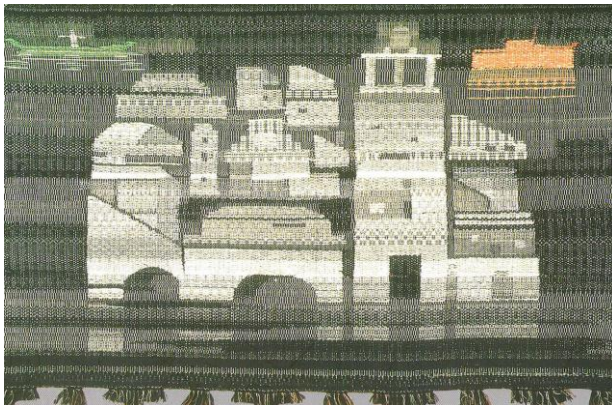


**Kuva 69. Minun herrani ja minun Jumalani.**

Kuvakudoksia teoksista *Tekstiilin taidetta Suomesta ja Kädet ja kaikki*



Kuva 70. Eva Anttila, *Työ ja elämä*, 1949-51, 200x480 cm. Yksityiskohta. Kuva 71, Eva Anttila, *Koulutyttö*, 1980, 41x48 cm.



Kuva 72. Eva Anttila, *Valkea kaupunki*, 1932-33., 79x130 cm.



Kuva 73. Ariadna Donner, *Päiväkirja*, 1989, 275x200 cm. Kuva 73. Inka Kivalo, *Sisaret*, 2004-2005, 170x160 cm.



Kuvakudoksia teoksista *Tekstiilin taidetta Suomesta ja Kädet ja kaikki*



Kuva 74. Aino Kajaniemi, *Koti*, 1995, 30x40 cm.



Kuva 75. Inka Kivalo, *Toiset kasvot*, 1992, 55x45 cm.



Kuva 76. *Tasapaino*, 2005, 30x40 cm.

Väri-inventaario / teokset



Kuva 77. *Pas azuis.*



Kuva 78. *Tangaras.*



Kuva 78. *Surucuas.*



Kuva 79. *3 Patos.*



Kuva 81. *Pardal.*



Kuva 80. *Libelula.*

## Kuvaluettelo

- Kuva 1. Kuva: Hanna Nivala.  
Kuva 2. Kuvaaja tuntematon. LAA.  
Kuva 3. Kuva: Hanna Nivala.  
Kuva 4. Kuvaaja tuntematon. LAA.  
Kuva 5. Kuvaaja tuntematon. LAA.  
Kuva 6. Kuvaaja tuntematon. LAA.  
Kuva 7. Kuva: Hanna Nivala.  
Kuva 8. Hilden. LAA.  
Kuva 9. Kuvaaja tuntematon. LAA.  
Kuva 10. Kuvaaja tuntematon. LAA.  
Kuva 11. Kuva: Hanna Nivala.  
Kuva 12. Kuva: Hanna Nivala.  
Kuva 13. Kuva: Hanna Nivala.  
Kuva 14. Kuva: Hanna Nivala.  
Kuva 15. Kuva: Hanna Nivala.  
Kuva 16. Kuva: Hanna Nivala.  
Kuva 17. Kuva: Hanna Nivala.  
Kuva 18. Kuva: Hanna Nivala.  
Kuva 19. Kuva: Hanna Nivala.  
Kuva 20. Kuva: Hanna Nivala.  
Kuva 21. Kuva: Hanna Nivala.  
Kuva 22. Kuvaaja tuntematon. LAA.  
Kuva 23. Kuva: Hanna Nivala.  
Kuva 24. Kuva: Hanna Nivala.  
Kuva 25. Kuvaaja tuntematon. LAA.  
Kuva 26. Kuvaaja tuntematon. LAA.  
Kuva 27. Kuvaaja tuntematon. LAA.  
Kuva 28. Kuvaaja tuntematon. LAA.  
Kuva 29. Kuvaaja tuntematon. LAA.  
Kuva 30. Kuvaaja tuntematon. LAA.  
Kuva 31. Kuvaaja tuntematon. LAA.  
Kuva 32. Kuvaaja tuntematon. LAA.  
Kuva 33. Kuvaaja tuntematon. LAA.  
Kuva 34. Kuvaaja tuntematon. LAA.  
Kuva 35. Kuvaaja tuntematon. LAA.  
Kuva 36. Kuva: Hanna Nivala.  
Kuva 37. Kuvaaja tuntematon. LAA.  
Kuva 38. Kuvaaja tuntematon. LAA.  
Kuva 39. Kuvaaja tuntematon. LAA.  
Kuva 40. Kuvaaja tuntematon. LAA.  
Kuva 41. Kuvaaja tuntematon. LAA.  
Kuva 42. Kuva: Hanna Nivala.  
Kuva 43. Kuva: Hanna Nivala.  
Kuva 44. Kuvaaja tuntematon. LAA.  
Kuva 45. Kuvaaja tuntematon. LAA.  
Kuva 46. Kuvaaja tuntematon. LAA.  
Kuva 47. Kuva: Hanna Nivala.  
Kuva 48. Kuvaaja tuntematon. LAA.  
Kuva 49. Kuva: Hanna Nivala.  
Kuva 50. Kuvaaja tuntematon. LAA.  
Kuva 51. Kuvaaja tuntematon. LAA.  
Kuva 52. Kuva: Hanna Nivala.  
Kuva 53. Kuva: Hanna Nivala.  
Kuva 53. Kuva: Hanna Nivala.  
Kuva 54. Kuva: Hanna Nivala.  
Kuva 55. Museu casa de Portinari 2013.  
Kuva 56. Museu casa de Portinari 2013.  
Kuva 57. Museu casa de Portinari 2013.  
Kuva 58. Museu casa de Portinari 2013.  
Kuva 59. Hämäläinen-Forslund 2003, 41.  
Kuva 60. Wasastjerna 2003, 267.  
Kuva 61. Huusko 2003, 248.  
Kuva 62. Huusko 2003, 144.  
Kuva 63. Linder 2003, 269.  
Kuva 64. Kallio 2003, 33.  
Kuva 65. Professori Oili Mäki.  
Kuva 66. Professori Oili Mäki.  
Kuva 67. Länsiväylä 2011.  
Kuva 68. Kirkko Korsossa.  
Kuva 69. Poutasuo 2001, 86.  
Kuva 70. Poutasuo 2001, 18.  
Kuva 71. Poutasuo 2001, 19.  
Kuva 72. Kädet ja kaikki 2006, 62.  
Kuva 73. Poutasuo 2001, 64.  
Kuva 74. Poutasuo 2001, 66.  
Kuva 75. Poutasuo 2001, 62.  
Kuva 76. Kädet ja kaikki 2006, 59.  
Kuva 77. Kuvaaja tuntematon. LAA.  
Kuva 78. Kuvaaja tuntematon. LAA.  
Kuva 79. Kuvaaja tuntematon. LAA.  
Kuva 81. Kuvaaja tuntematon. LAA.  
Kuva 80. Kuvaaja tuntematon. LAA.  
Kuva 82. Kuvaaja tuntematon. LAA.

