

Miten taideteokset syntyvät? – Tutkielma
painetun tekstiiliteoksen luomisprosessista

Johanna Nurminen
Lapin yliopisto
Taiteiden tiedekunta
Sisustus- ja tekstiilimuotoilu
Pro gradu -tutkielma
2020

Lapin yliopisto, taiteiden tiedekunta

Työn nimi: Miten taideteoksen syntyvät? - Tutkielma painetun tekstiiliteoksen luomisprosessista

Tekijä: Johanna Nurminen

Koulutusohjelma/oppiaine: Sisustus- ja tekstiilimuotoilu

Työn laji: Pro gradu -tutkielma

Sivumäärä: 74

Vuosi: 2020

Tiivistelmä:

Tutkielmassa selvitetään tekstiiliteoksen luomisprosessin etenemistä yksilöllisten painettujen tekstiiliteosten osalta. Tutkielma on aiempaa tutkimusta aineistona käyttävä kirjallinen tutkielma, johon sisältyy omaa suunnitteluprosessia tarkasteleva osio sekä taiteellinen osa.

Painetun kankaan suunnittelu on lähellä kuvaamataidon alueita. Painetun kankaan visuaalisuuteen vaikuttaa painotekniikka. Tekstiilitaiteessa 1950-luvulle asti tuotettiin käyttöfunktion mukaan tekstiileitä, jonka jälkeen alettiin toteuttaa vapaampia tekstiiliteoksia. Lisäksi kudonta painottui tekstiilitaiteessa painetun kankaan kustannuksella.

Tekstiilitaiteilijoista Eva Anttilan työprosessi alkaa kuva-aihetta tutkivilla piirroksilla ja päättyy kartongin valmistukseen. Dora Jung piirsi mallit kuultopaperille, prosessissa syntyi myös kokeiluja. Raili ja Juhani Konttinen käyttivät ennakkoluulottomasti eri tekniikoita ideointiprosessissa ja ideat saattoivat kehittyä vuosien ajan. Ellen Alakanto sai aiheet tekstiileihin usein luonnosta. Omassa työskentelyssäni *Tulppaani*-taideteoksella ja -tekstiilimallilla on sama lähtökohta. Tekstiilimallin suunnitteluprosessissa painottuu toistuvuuden suunnittelu, kun taas taidetekstiilin suunnittelussa paino on tunnelman etsimisessä.

Tutkimuksen taiteellisessa osassa syntyi taideteos tekstiilitaideteoksen ideointivaiheesta. Teoksessa pohditaan etenkin, missä taiteellinen työskentely todellisuudessa tapahtuu.

Painetun taideteoksen luomisprosessi etenee vaiheissa. Se etenee teoksen ideoinnin kautta, suunnitteluun ja tekstiilimallin valmistumiseen. Luovan suunnittelun ulkopuolelle rajautuvat työpiirroksen ja teoksen valmistuksen suunnittelu. Ideat tekstiilitaiteessa syntyvät usein työhuoneen ulkopuolella ja suunnitteluprosessi voi kestää vuosia.

Avainsanat: taiteellinen työ, tekstiilitaide, tekstiilisuunnittelu, painokankaat

”Miksi ei ikinä kerrota miten taiteilijat ovat työskennelleet?”¹

- Tekstiilimalleja 1900-luvun alussa suunnitellut taidemaalari Helene Schjerfbeck

¹ Ahtela 1951, 311.

Sisällys

1 JOHDANTO.....	1
1.1 Tutkielman tavoite, tutkimuskysymykset ja rajaus	2
1.2 Tutkimusmenetelmät ja aineisto	3
1.3 Taideteos.....	6
1.4 Aihetta käsittelevä tutkimus ja muu kirjallisuus	7
2 SUUNNITTELU - OSA TEKSTIILITEOKSEN VALMISTAMISTA.....	10
2.1 Rakennetut ja painetut kankaat.....	12
2.2 Painetun kankaan mallin suunnitteluprosessista.....	14
2.3 Kankaanpainotekniikan kehityksestä ja miten painotekniikka vaikuttaa kankaan visuaalisuuteen	19
2.4 Moderni tekstiilitaide.....	21
3 TEKSTIILITEOKSEN LUOMISPROSESSI SUOMALAISTEN TEKSTIILITAITEILIJOIDEN JA -SUUNNITTELIJOIDEN TYÖSSÄ.....	24
3.1 Dora Jungin työskentelyprosessi.....	26
3.2 Porin Puuvillan suunnittelijoiden prosessi	26
3.3 Ellen Alakannon työskentely	27
4 LUOMISPROSESSI <i>TULPPAANISSA</i>	29
4.1 Työskentelyn lähtökohdat taidetekstiilissä ja tekstiilimallissa	31
4.2 Tekstiilimallin luomisprosessi.....	32
4.3 Taidetekstiilimallin luomisprosessi	38
4.4 Toteutuksen suunnittelu taidetekstiilissä	42
5 <i>MISSÄ KULJIN KERRAN?</i> - TAIDETEOS ERÄÄN TEKSTIILITEOKSEN LUOMISPROSESSIN ETENEMISESTÄ.....	44
5.1 Inspiroivia teoksia ja installaation suunnittelua.....	47
5.2 Installaation toteutuksen valmisteleminen – Teos tekstiiliteoksen ideointivaiheesta	53
5.3 Teoksen toteuttaminen	54
6 TULOKSET	64
7 POHDINTA	67
Lähteet	
LIITE 1. NÄYTTELYTEKSTI	

1 JOHDANTO

Tarkastelen tässä tutkielmassa painetun tekstiilitaideteoksen luomisprosessia. Tutkielman taustalla on samaa aihetta käsittelevä kandidaatin tutkielma, jossa yritin selvittää, miten taiteilijan luova prosessi etenee. Valitsin luomisprosessin aiheeksi myös pro gradu -tutkielmaan pääasiallisesti siksi, että koin, ettei ensimmäinen tutkielma aiheesta vastannut kysymyksiini. Halusin lähestyä aihetta tässä tutkielmassa maanläheisemmin ja siten, että se koskettaisi lähemmin itse tekstiilitaiteen tekijää ja konkreettista taiteen tekemistä. Aloin alun perin tutkia tekstiilitaideteoksen luomisprosessia onnistuttuani erään ”*Tulppaani*” -nimisen tekstiilimallin ja sekä samannimisen taidetekstiilin suunnittelemisessa ja toteuttamisessa. Olin kokenut tekstiilimallien suunnittelemisen ennen *Tulppaanin* valmistumista vaikeana. *Tulppaani* -taidetekstiilin ja -painomallin työprosessien tunnuttua onnistuneelta päätin tutkia aihetta tarkemmin tullakseni paremmaksi suunnittelijaksi.

Yksi syy, miksi viihdyn aiheen parissa, on opiskeluaikana tekemäni havainto, että tekstiiliala ja tekstiilitaide yhdistyvät ihmisten ajatuksissa hyvin usein käsityön tekemiseen. Huomasin opiskeluaikana muun muassa, että vastatessani tiedusteluihin opiskelualastani, tekstiiliala, tekstiilitaide ja tekstiilisuunnittelu yhdistyivät kysyjien ajatuksissa ensimmäisenä tekstiilitekniikoista virkkaamiseen, neulomiseen ja kudontaan sekä käsityöläisyyteen. Ihmiset ajattelivat esimerkiksi hyvin usein, että minusta tulee käsityöläinen. Tekstiilisuunnittelun yhteys tekstiilitöihin sai minut hämmentyneeksi etenkin siksi, ettei se ollenkaan vastannut esimerkiksi sitä, miten itse tekstiilien mallisuunnittelua tein. Käsityön sijaan koin työskenteleväni kuvallisella tasolla. Välillä suorastaan ahdistuin syntyneestä mielikuvasta, sillä käsin tekstiilimateriaalia muotoilemalla etenevä suunnitteluprosessi ei suoraan sanottuna ole vahvuuteni. Tutkielman kautta olen halunnut tuoda esille kuvallista puolta tekstiilien suunnittelussa.

Neljäs seikka, jonka olin huomaavinani opiskeluaikana, oli se, että tekstiilitaiteen alalla olevan jonkinlainen ”kuva vastaan materiaali” -sota meneillään, jota en aivan ymmärtänyt. Tekstiilimateriaaleilla ja -tekniikoilla toteutettavat tuotteet ovat käsin kosketeltavuuden ja käytännöllisyyden lisäksi myös aina silmillä katsottavia, joten visuaalista puolta on mietittävä suunnittelutyössä materiaalien ja tekstiilitekniikan lisäksi. Minua on hämmäntänyt tekstiilialan opinnoissa esimerkiksi pakollisen kuvataiteen opintojen puuttuminen. Kuvataiteen peruseräkkeiden ymmärtäminen on

mielestäni tärkeä osa mitä tahansa hyvää suunnittelua. Jonkun asian pitää olla toimiva, mutta on myös tärkeää, että se näyttää hyvältä ja on visuaalisesti miellyttävä. Tämä on käsittääkseni muotoilun ydinajatus.

Viides tutkielman tekemiseen vaikuttanut tekijä on opiskeluaikana tekemäni havainto omasta luovasta työskentelystä. Huomasin opiskeluaikana muun muassa, ettei työskentelyni sujunut aina niissä paikoissa ja niinä aikoina, joita meille yliopiston puolesta tarjottiin. Oma luova työskentely ei oikeastaan kysynyt aikaa tai paikkaa. Tutkielman tekemisen kautta minun on ollut mahdollisuus syventyä suunnittelun prosessiin ja pohtia omia työskentelytapoja sekä kehittää niitä.

1.1 Tutkielman tavoite, tutkimuskysymykset ja rajaus

Tutkielmassa tehtävänäni on tarkastella uuden tekstiilitaideteoksen syntymisprosessia. Tarkoitukseni on selvittää, miten uuden tekstiilitaideteoksen luomisprosessi etenee. Kysymystä selvitetään etenkin painoteknisin menetelmin toteutettujen tekstiilitaideteosten osalta. Vähäisen aihetta käsittelevän tutkimuksen johdosta tarkastelen kysymystä myös kudottujen tekstiilitaideteosten toteutuksen kautta. Lisäksi tekstiilitaideteoksia käsittelevän vähäisen tutkimustiedon vuoksi tarkastelen aihetta myös teolliseen tuotantoon suunnittelun kautta. Tarkastelussa on siis sekä taiteilijan, joka luo yksittäisiä teoksia, että suunnittelijan, joka suunnittelee tuotteita, taiteellinen prosessi.

Tutkielman olen rajannut käsittelemään tekijöitä ja tekstiilien suunnittelijoita, joilla on alan koulutus. Tekstiilejä suunnittelevat ja tekstiilimateriaalilla teoksia valmistavat muutkin kuin tekstiilialan koulutuksen saaneet henkilöt. Tutkielman toteutuksen kannalta oli kuitenkin tehtävä rajaus. Lisäksi on ollut kiinnostavaa tutkia, onko juuri koulutuksen kautta saadun tekstiiliperinteen ymmärryksellä vaikutusta suunnitteluprosessin kulkuun. Lisäksi tutkielmani käsittelee suomalaisia suunnittelijoita ja taiteilijoita sekä heidän työskentelyään. Tämä rajaus on niin ikään tehty tutkimuksen toteutettavuutta silmällä pitäen.

Lisäksi tutkielmassa juurikaan ei keskitytä tekstiilien suunnittelussa kaupalliseen puoleen. Tutkin teollisuuteen suunnitelleiden tekijöiden työskentelyä, mutta siitä mitä näkökohtia isoon tuotantoon tekstiilejä suunniteltaessa tulisi ottaa huomioon, ei tutkielmassa käsitellä. Syy on ollut niin ikään tutkielman toteutuksen mahdollistaminen.

Tästä aiheesta saisi kokonaan oman tutkimuksensa aikaiseksi. Tämän lisäksi kiinnostukseni on ollut erityisesti taiteellisessa tuottamisessa ja haaveenani toimia itsenäisenä taiteilijana valmistumisen jälkeen. Haluni on ollut etenkin syventää taiteellisen osaamisen puolta tutkielman avulla.

1.2 Tutkimusmenetelmät ja aineisto

Tutkielmani on aiempaa tutkimusta aineistonaan käyttävä kirjallinen tutkielma, johon liittyy taiteellinen osa sekä omaa suunnittelua tarkasteleva osio. Tutkielman taiteellisessa osassa olen toteuttanut taideteoksen tekstiiliteoksen luomisprosessista. Toteutin teoksen, joka käsittelee luomisprosessia kuvataiteen keinoin. Valitsin kuvataiteen ilmaisumuodoksi, siksi että sen kautta pystyin käsittelemään tekstiilitaidetta aiheena. Jos olisin toteuttanut tekstiilitaidetta käsittelevän taideteoksen tekstiilitaiteeksi, olisi lopputulos ollut mielestäni mauton. Olen opiskellut tekstiilisuunnittelun sivuaineena kuvataidetta, joten kuvataide tuntui luontevimmalta vaihtoehdolta. Toinen vaihtoehto oli valokuvaus, mutta näistä vaihtoehdoista päädyin ensimmäiseen.

Taiteellisen osan työskentelyssä lähtökohta on ollut erään tekstiiliteoksen työskentelyprosessin aikana keräämäni muistiinpanot. Tekstiiliteoksen, jonka luomisprosessista materiaalin keräsin taiteellista osaa varten, suunnittelu ja toteuttaminen eivät sisälly tutkielman työmäärään, vaan ainoastaan taideteoksen valmistusprosessia on käytetty hyväksi siten, että keräsin materiaalin tekstiiliteoksen valmistusprosessin aikana tutkielman taiteellista osaa varten.

Tutkielman taiteellisessa osassa syntynyt teos käsittelee siis omaa taiteellista luomisprosessiani tekstiilitaiteen alueella. Teoksen toteuttamiseen on vaikuttanut pitkäaikainen kiinnostukseni taiteellista työskentelyprosessia esittävän taideteoksen toteuttamista kohtaan. Opiskeluaikana koin usein, että työskentelyprosessi, joka edelsi taideteoksen valmistumista, oli mielenkiintoisempi kuin siinä valmistuvat teokset. Lisäksi koin usein halua jakaa työskentelyprosessin jonkun toisen kanssa enemmän kuin työprosessissa syntyneet taideteokset. Ideoin opiskeluaikana esimerkiksi installaatiota ja kirjaa työskentelystä, mutta ne jäivät toteuttamatta.

Ensimmäisiä ajatuksia taiteellista luomisprosessia kuvaavasta taideteoksesta oli ajatus, joka syntyi kahden sivuaineopintoina suorittamani tekstiilitaiteen opintojakson jälkeen: Olin tehnyt kaaviopainokokeiluja kankaalle yhden lukuvuoden ajan ja kun työprosessi oli lopuillaan ja oli näyttelytöiden suunnittelun ja valmistuksen aika, koin, että niiden toteuttamista edeltänyt kokeilevan työprosessin olisi pitänyt olla näyttelyssä esillä, eikä teosten, joita olin valmistamassa. Näyttelyyn valmistamiini teoksiin vaikutti kuitenkin toisen taiteilijan työt, sillä näyttely oli yhteisnäyttely opiskelijakollegan kanssa, minkä lisäksi aikaa teosten toteuttamiseen oli käytettävissä vain vähän, joten näistä kahdesta syystä oli pitäydyttävä alkuperäisessä suunnitelmassa toteuttaa näyttelyyn kaaviopainotekniikalla toteutettuja teoksia. Teos jäi siis toteuttamatta. Saman työprosessin aikaan suunnittelin yliopiston galleriatilaan toteutettavaa installaatiota taiteilijan työhuoneesta: Olin valokuvannut työskentelyä ja nauhoittanut työskentelyprosessin aikana ääntäkin, joista tarkoitukseni oli toteuttaa installaatio taiteilijan työhuoneesta.

Luomisprosessin kuvaamista kohtaan kokemaan kiinnostusta pohdiskellessani huomasin, että tavallaan yksi työskentelyprosessia esittävä teos onkin olemassa. Työ on tutkimusintressiin alun perin vaikuttaneen *Tulppaani* -teoksen painantaprosessista valmistettu videoteos. Video syntyi taidetekstiilin valmistumisen aikaan. Työ on toteutettu kuvaamalla työskentelyä digitaalisella kameralla jalustan varalta. Valokuvaaminen toteutui intervallikuvaukseksi nimitetyllä valokuvausmenetelmällä, jossa kamera ottaa kuvia ohjelmoidun ajan välein. Video on muokattu digitaalisista valokuvista jälkikäteen (kuvat 1-4). Teos oli esillä yliopistolla näyttelyssä taidetekstiilin kanssa.

Edellä kuvattujen ajatuksen, installaatio sekä videoteos, lisäksi tärkein ajatus on työskentelyprosessin vaiheita kuvaavasta kirjasta. Ajatus syntyi runsaasta kuvallisesta ja sanallisesta materiaalista, jota olin tallentanut kandidaatin tutkielmaa tehdessä. Kirjan tarkoituksena oli kuvata työskentelyprosessin tapahtumia ja sen etenemistä. Tämä on edellä mainittujen esimerkkien ja tämän tutkielman taiteellisen osan kannalta, tärkein seikka sekä teoksen muotoon näkyvimmin vaikuttanut ajatus.

Tutkielmaa tehdessäni kokoamani taiteellista työprosessia kuvaavasta sanallisesta ja kuvallisesta materiaalista olisi voinut koota kirjan, joka opettaa tarinan kautta taiteen tekemistä painokangasmenetelmin (Luhio 2012, 35).



Kuva 1.



Kuva 2.



Kuva 3.



Kuva 4.

Kuvat 1-4: Still-kuvia *Tulppaani* -taidetekstiilin toteuttamisvaihetta kuvaavasta videosta. Kuvat: Johanna Nurminen

1.3 Taideteos

Ajatus tutkielman taiteellisesta osasta on ollut olemassa pitkän ajanjakson ajan, mutta se on odottanut sopivaa ajankohtaa syntyäkseen. Koska teoksen toteuttaminen tuki tutkimusaiheittani, sain mahdollisuuden toteuttaa suunnitelman, joka oli ollut ajatuksissani pitkään. Tutkielman taiteellisen osan teos kuvaa tekstiiliteoksen luomisen aikana tapahtuvaa työskentelyä. Teoksen tarkoituksena on välittää sen katsojalle yhden suunnittelijan kokemus taiteen tekemisestä. Sen tarkoituksena ei ole esittää kuinka suunnittelua pitäisi tehdä, koska jokainen työskentelee omalla tavallaan. Tarkoitukseni on ollut pohdiskella taiteellisen työskentelyn sisältöä ja tapahtumapaikkaa tekstiilitaiteen alueella.

Teoksen suunnittelussa lähtökohtana on ollut kandidaatin tutkielmaa tehdessä syntynyt ajatus taiteen tekemistä kuvaavasta kirjasta. Alkuperäinen ideani oli toteuttaa kuvallinen ja sanallinen teos, jonka työstämiseen olisi sisältynyt graafista suunnittelua, jolloin valmis teos olisi toteutettu painettuna kirjana. Ero alkuperäiseen suunnitelmaan on kuitenkin se, että tutkielman taiteellisena osana syntyvä kirja ei ole tarkoitus olla oppikirja vaan se on puhtaasti taiteellinen tuotos. Teos on ennemminkin installaatio, joka pohtii kysymystä: *mitä taiteellisen työskentelyprosessin aikana oikeastaan tapahtuu? Missä taiteellista työtä teen? Entä, millä tavoin?*

Teokseni perustuu todelliseen luomisprosessiin. Kiinnostuin tutkielman taiteellista osaa suunnitellessa ajatuksesta, että teos kuvaisi työskentelyä, joka on tapahtunut oikeasti tai että ainakin teoksen lähtökohtana olisi materiaali, jonka keräisin työprosessin aikana. Lisäksi tekemiini valintoihin on vaikuttanut se, että tutkielmaa aloittaessani valmistumiseni oli viivästynyt ja olin huolissani mahdollisuuksistani toteuttaa tutkielman taiteellinen osa viimeistellysti ja hyvin. En voinut luottaa siihen, että saisin jonkun suunnittelutehtävän, saati toteuttaisin oman itsenäisen projektin tutkielmaa silmällä pitäen, joten päätin kerätä materiaalin teosta varten paljon ennen tutkielman tekoprosessia.

Valitsin taiteellista osaa varten lähtökohdaksi ja taiteellisen työskentelyn aineistoksi erään luomisprosessin maisterin tutkinnon opinnoista. Dokumentoitava työskentelyprosessi sisältyi *Tila, tekstiili ja ympäristö* -nimisen opintojakson lopputyön tekemiseen. Toteutin kurssin lopputyönä painetun tekstiiliteoksen, johon sisältyi pintasuunnittelukokeilua. Työskentelyprosesseillani on usein jokin työnimi. Tutkielman

taiteellista osaa varten tallennetun työprosessin työnimi oli ”*Metsätähti*”. Työprosessi sai nimen tekstiiliteoksen kuva-aiheesta, joka oli myös tekstiiliteosta suunnitellakseni toiminut inspiraation lähteenä. Löysin metsätähtiä yliopiston läheisestä metsästä, joka on muutenkin ollut maisterin opintojen aikana inspiraatiota herättävä alue yliopiston läheisyydessä. Taiteellinen työ, jonka dokumentoin teosta varten, ajoittui lukuvuodelle 2013–2014, vuosi ennen ajankohtaa, jolloin aloitin pro gradu -tutkielman tekemisen.

Taiteellisen osan lisäksi tutkielmassani on kirjallinen osa. Tutkielman kirjallisessa osuudessa lähestyn tutkimuskysymystä aiemman tutkimuksen ja kirjallisuuden perusteella. Käyn läpi muun muassa tekstiilisuunnittelun ja tekstiilitaiteen historiaa sekä painettuja kankaita ja niiden paikkaa tekstiilitaiteen kentässä. Lisäksi käyn läpi muutamien suomalaisten suunnittelijoiden työprosessia kirjallisuuden avulla kysymisissä ja miten suunnittelua tehdään. Nämä taiteilijat ovat Eva Anttila, Dora Jung, Raili ja Juhani Konttinen sekä Ellen Alakanto. Aineistona on tekstiilitaidetta käsittelevä tutkimus suunnittelijoiden työstä.

Kolmantena osana tutkielmaani sisältyy tutkielman aiheenvalintaan alun perin vaikuttanutta *Tulppaani* -taidetekstiilin ja -tekstiilimallin luomisprosesseja tarkasteleva luku. Selvitän luvussa, miten *Tulppaani* -taidetekstiilin ja -tekstiilimallin luomistyö eteni. Aineistona käytän suunnitteluprosessista tallennettuja dokumentteja ja työskentelystä kirjoitettuja tekstejä, jotka ovat säästyneet digitaalisessa muodossa.

1.4 Aihetta käsittelevä tutkimus ja muu kirjallisuus

Tekstiilitaiteen alueella toimineiden taiteilijoiden ja suunnittelijoiden työskentelyä on tutkittu jonkun verran. Taiteeseen ja suunnitteluun keskittyvää tieteellistä tutkimusta, joka käsittelee aihetta tutkielmani näkökulmastani ei ole. Aihetta sivutaan kuitenkin muutamissa tekstiilitaidetta käsittelevissä tieteellisissä tutkimuksissa. Lisäksi aiheesta on oppikirjoja, joiden tarkoituksena on kuvata, kuinka tekstiilisuunnittelua tehdään.

Tekstiilitaiteen alueella toimineiden taiteilijoiden ja suunnittelijoiden työskentelyprosessi tulee esille esimerkiksi muutamissa suomalaista tekstiilitaidetta käsittelevissä tutkimuksissa. Tutkimuksen käsittelevät yhtä suunnittelijaa tai taiteilijaa ja hänen

tuotantoaan. Osa tutkimuksista on taidehistorian tutkimuksia, joita on tehty eri oppilaitoksiin. Niiden lisäksi muutamit tutkimukset edustavat muita tieteenaloja, kuten esimerkiksi käsityötiedettä. Päivi Fernströmin (2012) mukaan tekstiilisuunnittelun tutkimuksen perinne on alkanut muotoutua Suomessa 1990-luvulta alkaen (Fernström 2012, 15). Tekstiilitaiteen tutkimusta taideteollisesta näkökulmasta on ryhdytty tekemään aluksi Taideteollisessa korkeakoulussa ja vuodesta 1996 lähtien myös Lapin yliopistossa (Pietarinen 2009, 19). Tekstiilien historiallista tutkimusta sen sijaan on tehty pitkään. Tekstiilien historiallinen tutkimus kehittyi kansantieteellisen ja taidehistoriallisen tutkimuksen ohessa 1800-luvun lopulta lähtien ja on keskittynyt lähinnä museoiden yhteyteen. Tekstiilien tutkimus käsitti aluksi tekstiilien ja niiden kuvioiden alkuperän tutkimisen, josta siirryttiin vähitellen valmistusvälineiden, valmistustekniikoiden ja käyttötarkoituksen tutkimiseen, sekä materiaalien tutkimukseen. (Geijer 1979, 271-275.) Suurin osa tekstiilihistoriallisesta tutkimuksesta on tehty kansantieteen ja arkeologian piirissä ja tutkimus on keskittynyt lähinnä perinteisiin kansanomaisiin tekstiileihin. Suurin osa taidetta käsittelevässä tekstiilihistoriallisessa tutkimuksessa keskitytään puhtaaseen taiteeseen taideteollisuuden kustannuksella ja kiinnostuksen kohteena ovat olleet taiteilijat ja taidetekstiilit. Arkisten käyttökankaiden, niiden suunnittelu ja suunnittelijoiden tutkimus on ollut vähäisempää. (Wiberg 1992, 12.)

Tutkimuksissa, joissa oma aiheeni tulee esille, lähestymistapa on biografinen. Tutkielmani kannalta kiinnostavimpia tutkimuksia ovat olleet Kirsti Salo-Mattilan *Picture vs. Weave. Eva Anttila's tapestry art in the continuum of the genre* (1997). Eva Anttilalla (1894–1993) oli taidemaalarin ja piirustuksen opettajan koulutus. Kuvataiteen lisäksi hän perehtyi tekstiilitekniikkaan Hämeenlinnassa Wetterhoffin koulussa. Salo-Mattilan tutkimustehtävänä ei ole selvittää Anttilan työskentelyprosessia, mutta aihe tulee tutkimuksessa esille. Tutkimuksessa on käytetty aineistona Eva Anttilan luonnoksia ja työpiirroksia.

Toinen kiinnostava tutkimus on ollut Päivi Fernströmin väitöstutkimus taiteilija Dora Jungin taiteesta *Damastin traditio ja innovaatio. Tekstiilitaiteilija Dora Jungin toiminta ja damastien erityisyys* (2012). Fernströmin tutkimus käsittelee taiteilijan tuotantoa ja damastien kehitystä, mutta tutkimuksessa sivutaan Dora Jungin kuvakudoksien suunnitteluprosessia sekä uniikkien että sarjatuotantoon valmistettujen tekstiilien osalta. Lisäksi tutkimus on mielestäni kiinnostava siksi, että siinä tuodaan esille

damastikankaiden suunnittelun historiaa, sekä kotimaisen suunnittelun vaiheita, jolloin syntyy kokonaiskuva tästä tekstiilitaiteen alueesta ja yhteydet muualle Eurooppaan.

Kummatkin edellä mainitut teokset käsittelevä tekstiilitaiteilijaa, joiden tuotanto kuuluu kudonnan alueelle. Painettujen kankaiden alueella toimineiden suunnittelijoiden ja taiteilijoiden työtä on myös tutkittu jonkin verran. Painettujen kankaiden alueelle lukeutuvista tutkimuksista kiinnostavia on ollut Noora Jaakkolan Aalto yliopistoon tekemä taiteen maisterin opinnäytetyö *Puuvillan ateljeessa. Raili ja Juhani Konttinen Porin Puuvilla Oy:n painokangassuunnittelijoina 1955–1976 (2008)*, joka käsittelee 1900-luvun jälkipuoliskoa ja edustaa suunnittelua tekstiiliteollisuuteen. Jaakkolan tutkielmassa erityisen kiinnostavaa on ollut se, että työssä tulee kiinnostavalla tavalla esille suunnittelijan luova työ, koska Jaakkola on haastatellut suunnittelijoita. Mattila ja Fernström ovat tehneet tutkimustyön jälkikäteen luonnosten ja piirrosten perusteella.

Tieteellisen tutkimuksen lisäksi aihettani käsitellään useassa asiantuntijan toteuttamassa alan opas- ja oppikirjassa. Näistä tärkeimmät kotimaiset teokset ovat Maija Pellonpää-Forss *Kankaanpainanta. Välineet, suunnittelu, painaminen (2009)* sekä Maija Forss ym. *Kankaanpainanta (1979)*.

2 SUUNNITTELU - OSA TEKSTIILITEOKSEN VALMISTAMISTA

Tarkastelen seuraavaksi tekstiilisuunnittelun ja -taiteen historiaa ja painettujen kankaiden sekä tekstiilitaideteosten paikkaa siinä. Tekstiilimallien suunnittelijan työtehtävät ovat syntyneet tekstiilien tuotannon koneellistuttua. Tekstiilien ja kankaiden suunnittelija on osa tuotesuunnittelijoiden laajempaa ryhmää, joka puolestaan toimii suunnittelun kentässä tai suunnittelun maailmassa (Wiberg 1992, 17). Tekstiilimallien suunnittelijoita on koulutettu Euroopassa ainakin 1700-luvulta alkaen. Esimerkiksi damastikankaiden suunnitteluun erikoistuneita suunnittelijoita koulutettiin Euroopassa 1700-luvun lopussa. Silkkikeskus Lyonissa tehtailijat käynnistivät silkin-suunnittelijoiden koulutuksen kilpailutilanteen kohentamiseksi vuonna 1756. (Thorn-ton 1965, 25.) Lyonin koulutus on ollut esimerkkinä todennäköisesti esim. Wieniin perustettujen dessinatööri- eli mallisuunnittelukoulutuksen järjestämiselle vuonna 1758. (Geijer 1979, 163; Geijer 1994, 189.)

Suomessa tekstiilien mallisuunnittelua ovat tehneet esimerkiksi taideteollisen alan koulutuksen saaneet taiteilijat. Taideteollinen ala kehittyi Suomessa 1800-luvun jälkipuoliskolta lähtien. Silloin perustettiin alaa tukevat instituutiot kuten esimerkiksi myöhemmin Taideteollisuuskeskuskouluksi nimetty Veistokoulu. Tekstiilien suunnittelun opetuksen lisäämistä koulun opetusohjelmaan mietittiin koulun perustamisesta lähtien, mutta vuonna 1929 koulussa aloitti tekstiilitaiteen osasto, jossa perehdyttiin tekstiilien mallisuunnitteluun ja kudonnan tekniikkaan. Silloin osastolta valmistui ensimmäiset tekstiilitaiteilijat. (ks. Esim. Wiberg 1992.) Sitä ennen taideteollisuuden kenttä ei ollut eriytynyt alakohtaisesti ja taideteollisen alan suunnittelijoita kutsuttiin aluksi yleisesti koristetaiteilijoiksi. Nimitys vastaa nykyään muotoilijaa ja suunnittelijaa. (Hakanen 2012, 47.) Taideteollisen alan tekstiilikoulutuksessa painottui käsin kudonnan opetus aina 1960-luvulle asti. (Wiberg 1992, 126.) Painokangassuunnittelua alettiin opettaa tekstiiliosastolla vuonna 1962. (Veräjänkorva 1987, 41.) Sitä ennen linoleumipainantaa opetettiin vapaaehtoisena aineena sekä muotiosastolla että graafisensuunnittelun opetusohjelmassa 1930-luvun lopulta alkaen. (Priha 2009, 18; Wiberg 1992, 93.)

Ennen tekstiilitaiteen koulutusohjelman perustamista alalla toimi kuitenkin jo aktiivinen ryhmä tekstiilejä suunnittelevia taiteilijoita, joita voidaan kutsua ensimmäisiksi

tekstiilitaiteilijoiksi. He tekivät mallisuunnittelua käsi- ja kotiteollisuudelle, sekä perustivat omia kutomoita. (Wiberg 1992, 97.) Heillä oli usein koulutus kuvataiteiden puolelta. (Wiberg 1996, 81). Lisäksi he olivat perehtyneet tekstiilitekniikkaan Fredrika Wetterhoffin työkoulussa Hämeenlinnassa.

Suomalaista teollista tekstiilimallisuunnittelua voidaan katsoa olevan olleen kuitenkin 1880-luvulta lähtien. Vuonna 1886 Tampellan Hufvudstadsbladetissa ilmestyneessä sanomalehti-ilmoituksessa on maininta mallien alkuperästä. Lehti-ilmoituksen mukaan mallit olivat ranskalaisia malleja, turkkilainen käsipyyhkeen malli ja suomalainen malli. (Fernström 2012, 76 ja 82.) 1880-luvulla suomalainen malli käsitettiin karjalaiseen ornamentiikkaan perustuvaksi suunnitteluksi 1800-luvun lopulla muodissa olleen kansallisromanttisen suuntauksen vaikutuksesta. (Fernström & Satri 2018, 83.) Ensimmäiset suomalaiset nimeltä mainitut suunnittelijat vaikuttivat Tampellassa 1890-luvulla. (Fernström & Satri 2018, 83.) Ensimmäisiä Tampellan taiteilijoita olivat Louis Sparre (1864–1964), Eva Mannerheim-Sparre (1870–1957) ja Aili Rancken (1877-1957). (Fernström 2012, 77-78.) Kaikilla Tampellan tekstiileillä oli mallinumeroinsa ja muutamilla myös tuotenimi, joka yleistyi taiteilijoiden suunnittelemien mallien myötä. (Hakanen 2012, 47.)

Tekstiiliteollisuudessa ei ollut tapana tuoda tekstiilien mallien suunnittelijoita esille. Koneet, teknologia, koneiden käyttöön erikoistuneet ammattilaiset sekä mallit tuotiin ulkomailta. Suomessa malleja suunnittelivat ulkomaiset tai ulkomailla koulutuksensa saaneet insinöörit ja mallipiirtäjät. Tarve kotimaiselle suunnittelulle oli rajallista koska se joutui kilpailemaan tuontitavaran kanssa. Taideteolliselta alalta koristetaiteilijaksi valmistuneelle työ teollisuudelle saattoi myös olla vierasta. (Hakanen 2012, 47.) Myös Puuvillatehtaiden myyntikonttorissa, MPK:ssa, joka oli puuvillatehtaiden yhteistyöelin, tehtiin periaatepäätös, jonka mukaan tekstiilisuunnittelijat toimivat nimettöminä 1960-luvulle asti. (Svinhufvud 2009, 104-105.) Moderniin toimintatapaan kuului kuitenkin suunnittelijoiden käyttö, uudemmille tuotantolinjoille kuten neule- ja painokangasteollisuuteen palkattiin koulutettuja tekstiilisuunnittelijoita kudontateollisuutta ennemmin. (Wiberg 1996, 79; Hakanen 2012, 47.) Kudontateollisuus käytti pitkään suunnittelijoina teknisen koulutuksen saaneita insinöörejä ja yhteistyö taiteilijoiden kanssa käynnistyi ensin freelancer-pohjalta. (Wiberg 1992, 100.)

Myös tehtaat kouluttivat Suomessa suunnittelijoita. (Wiberg 1992, 2.) Silloin kun

Taideteollisuuskeskuskoulussa painokangassuunnittelun opetus oli vielä lapsen kengissä, mutta tehtaisiin palkattiin Ateneumista valmistuneita tekstiilitaiteilijoita 1950-luvulla, suoritettiin Finlayson Forssassa ruotsalainen kirjekurssi taideteollisen alan mallipiirtäjille. Tästä kehittyi suunnitteluateljeetoiminta, joissa lisääntyi oman suunnittelun osuus ulkomaisten mallien kopioimiselta ja soveltamiselta suomalaisiin oloihin. (Wiberg 1992, 127-133.) Useissa puuvillatehtaissa perustettiin suunnitteluateljeita, joissa toimi suunnittelijoina taiteilijat. (Niinimäki & Saloniemi 2008, 79-80.)

Suomalaisissa kangaspainoissa ja taideteollisuusliikkeissä alettiin käyttää suomalaisten muotoilijoiden ja tekstiilitaiteilijoiden malleja 1930-luvulla (Niinimäki & Saloniemi 2008, 45.) Painokangasteollisuudessa ensimmäinen teollisuuteen palkattu suomalainen suunnittelija, jota pidetään myös ensimmäisenä teollisuuteen palkattuna tekstiilitaiteilijana, oli Eva Taimi (1914-1991), joka palkattiin Helsingin Taidevärjäämöhön vuonna 1937. (Wiberg 1992, 108.) Mallit painokangasteollisuuteen Suomessa tulivat kuitenkin vielä pitkään ulkomailta. (Niinimäki & Saloniemi 2008, 22-70.)

1930-luvulla ensimmäiset koulutuksen saaneet taiteilijat palkattiin painokangasteollisuuden tuotantoon, mutta vasta 1950-luvulla heidän osaamistaan alettiin hyödyntää tehtaissa suuremmissa määrin. Painettujen kankaiden alueella ajateltiin muutenkin pitkään, että painetut kankaat olivat edullisia korvikkeita arvokkaammille kudotuille kankaille. Painokankaan alueella imitoitiinkin kudottujen kankaiden kuviointeja, lisäksi kudottujen tuotteiden huonoa laatua on pyritty piilottelemaan värikkäillä kuvioinneilla (Niinimäki & Saloniemi 2008, 20; Tenhunen 1976.).

2.1 Rakennetut ja painetut kankaat

Tekstiili-sanankuuperä on latinankielisessä sanassa *texere*. Sana tarkoittaa alun perin kudontaa ja punontaa. Sanan määritelmä on Jaquie Wilsonin (2000) mukaan kudottu kangas. Nykyisin termillä ”*tekstiilit*” tarkoitetaan kuitenkin usein kaikkia tuotteita, jotka on tuotettu tekstiilimateriaaleista tai valmistetaan tekstiiliprosesseilla. (Geijer 1979, X; Wilson 2000, 3.) Tekstiilitaiteen historian kirjoituksessa tekstiilitaiteen alueelle luetaan kudonnan ja neulonnan lisäksi esimerkiksi kirjomalla ja painamalla toteutetut työt (Geijer 1979, X).

Tekstiilitaiteen alue voidaan jakaa rakennettujen ja painettujen kankaiden ryhmiin hallitsevan valmistustekniikan mukaan. Tällöin rakennettujen kankaiden alueelle luokitellaan kutomalla, neulomalla, solmimalla ja kiertämällä toteutetut kankaat ja painettujen kankaiden ryhmään kankaat, jotka on kuvioitu värjäystekniikoilla sekä kankaat, joihin on lisätty väriä painoprosessissa. (Wilson 2000, 13; Schoeser 2003, 134; Geijer 1979, 44-45.) Värjäystekniikalla kuvioituja kankaita ovat esimerkiksi solmuvärjättyt kankaat ja painoprosessissa värjättyjä esimerkiksi laaka- tai kohopainetut kankaat. Rakennettujen ja painettujen kankaiden lisäksi on olemassa myös muita tekstiilirakenteita, kuten esimerkiksi kuitukankaat, joihin kuuluvat esimerkiksi huovuttamalla toteutetut tekstiilit. Kuitukankaissa voidaan käyttää langaksi kehräämättöä kuitua ja niiden tasorakenne perustuu joko sideaineiden käyttöön, huovutukseen tai neulaamiseen. (Pellonpää-Forss 2009, 101.) Esimerkiksi huovutuksessa tasorakenne muodostuu mekaanisen ja kemiallisen käsittelyn avulla. Neulaamisessa sen sijaan neula työntää kuituja toistensa lävitse, jolloin kuidut tarttuvat toisiinsa. (Pellonpää-Forss 2009, 101.) Rakennetut kankaat sisältävät kudotut ja neulotut kankaat sekä pitsin, joka kuuluu solminnan ja punonnan alueelle (Wilson 2000, 13.) Kangas on kuitenkin vain yksi esimerkki tekstiilirakenteesta. (Pellonpää-Forss 2009, 8.)

Painetuissa ja rakennetuissa kankaissa kankaan kuva tai kuviointi on perustavalla tavalla eri tavalla kiinni kankaassa. Kuviollisissa kankaissa kuosiin kudotussa kankaassa kuvio tai kuviointi muodostuu teknisesti joko värjäytyillä tai värjäämättömillä langoilla tai kuidulla. Kun taas painettujen kankaiden alueella kuviointi lisätään jälkikäteen värillä valmiille kankaalle tai muulle tekstiilimateriaalille. (Schoeser 2003, 134.)

Tekstiilihistoriasta kirjoittaneet esittävät, että painettujen kankaiden ryhmään kuuluvien kankaiden suunnitteluprosessi lähtee liikkeelle kudottujen kankaiden suunnitteluun verrattuna eri lähtökohdasta. Esimerkiksi Schoesterin (2003) mukaan painettujen kankaiden alueella tekstiilien vaikutelma on enemmän visuaalinen, kun kudottujen kankaiden alueella se on rakenteellinen. Kuvio on painetuissa kankaissa kankaan pinnassa eikä kankaan rakenteessa. (Schoester 2003, 134.) Maija Forss (1979) havainnollistaa eroa kuvataiteen ja käsityön kautta: Hän esittää, että kankaan käsin painanta on kouluaineissa lähempänä kuvaamataidon alueita kuin tekstiilikäsitöitä. (Forss ym. 1979, 7.) Vaikka kankaanpainanta on kankaan muokkaamista jälkikäteen, kankaan rakennetta ei tarvitse pitää visuaalisuudesta täysin irrallisena osana, sillä

pohjakangas, jolle kuvio painetaan, vaikuttaa aina visuaaliseen kokonaisuuteen. Kuten Pellonpää-Forss (2009) kiteyttää, ”painettu kangas on painomallin ja pohjakankaan eli painopohjan muodostama kokonaisuus” (Pellonpää-Forss 2009, 99).

2.2 Painetun kankaan mallin suunnitteluprosessista

Painetun kankaan mallin suunnittelulla tarkoitetaan prosesseja, joilla tehtävänannon mukainen mielikuva muutetaan ensin konkreettiseksi visuaaliseksi esitykseksi. Tätä materiaalia työstäen edetään materiaalille soveltuvaan raporttiin ja värilliseksi painomalliksi (Pellonpää-Forss 2009, 102). Suunnittelu on jonkin sisäisen ajatuksen merkitsemällä näkyväksi tekemistä, esimerkiksi luonnokseksi tai malliksi, tavoitteena valmis artefakti. (Wiberg 1992, 14.) Painomallin suunnittelun voi katsoa lähtevän liikkeelle ensimmäisestä suunnittelukohteeseen yhdistyvästä visuaalisesta ärsykkeestä. (Pellonpää-Forss 2009, 10.) Ja se päättyy valmiiseen painomalliin, jolloin suunnitteluun sisältyy mallin muokkaaminen raporttiin ja värien valinta. (Pellonpää-Forss 2009, 45.) Teollisessa suunnittelussa raporttiin mallin voi muokata joku muu kuin suunnittelija. (Pellonpää-Forss 2009, 103-106.)

Kaikessa suunnittelussa ja taiteessa pätevät samat osatekijät ja peruseriaatteen. (Wilson 2000, 32; Pellonpää-Forss 2009, 121.) Wilson (2000) nimeää suunnittelun elementeiksi viivan, kaksi- ja kolmiulotteinen muodon, tilan, värin, sävyn ja tekstuurin. Suunnittelun voi määritellä olevan näiden elementtien yhdistelyä ja visuaalista järjestämistä. Suunnittelun periaatteita ovat tasapaino, liike, toisto, painotus/kontrasti ja yhtenäisyys. Elementtien yhdistelemällä periaatteiden mukaan suunnittelija tai taiteilija luo taideteoksen tai designin. (Wilson 2000, 32-37.) Eri elementeillä on omanlaisensa vaikutus suunnittelun lopputulokseen. Esimerkiksi piste, viiva, neliö, ympyrä ja kolmio koetaan pintaa myötäileviksi, kun taas pallo, kuutio, pyramidi, sylinteri ja muut kolmiulotteiset muodot koetaan pinnasta etäännyviksi. (Pellonpää-Forss 2009, 124.) Lisäksi pitkät muodot ovat ylevähenkisiä, pitkät litteät muodot ilmaisevat rauhaa ja alaspäin osoittavat muodot saavat aikaan tunteen putoamisesta. (Wilson 2000, 33.) Myös elementtien muodoilla voidaan vaikuttaa kankaasta syntyvään vaikutelmaan: Pehmeät muodot viestivät rauhallisuutta ja terävät muodot levottomuutta. Vaakasuorat viivat koetaan rauhallisiksi ja pystysuorat ja vinot viivat liikkeessä oleviksi. (Pellonpää-Forss 2009, 124-126.)

Suunnittelun alussa on aina ensin otettava huomioon, onko kyseessä taide vai teollinen suunnittelu? Taiteilijan suunnittelu voi lähteä tekijän omista lähtökohdista, mutta kaupallista teollista kangasta suunnitellessa tulee perehtyä kansainväliseen tarjontaan, messuihin, ennusteisiin ja julkaisuihin. (Pellonpää-Forss 2009, 13.) Tehtävänanto voi siis tulla konkreettiselta tilaajalta tai se määrittää itse. Molemmissa tapauksissa työn rajaamiseksi tulisi kuitenkin määritellä suunnittelun lähtökohdat ja päämäärät. (Pellonpää-Forss 2009, 102.) Wilsonin (2000) mukaan päämääriä hahmoteltaessa suunnittelijan tulisi suunnittelutehtävää vastaanottaessaan miettiä esimerkiksi, *Mitä varten kangas on? Kuinka sen tulee toimia? Kuka on asiakas? Mitkä ovat taloudelliset rajoitteet? Kuinka kangas tuotetaan?* (Wilson 2000, 4.) Esimerkiksi painokankaan käyttökohteella on merkitystä. Painomallit jaetaan esimerkiksi perinteisesti sisustuskuoseihin, vaatetuskuoseihin sekä printteihin, joilla on kaikilla oma visuaalinen ilmeensä. Kuosi voi myös olla yleiskuosi, joka soveltuu useaan käyttökohteeseen. Nykyään kuvioden käyttö on kuitenkin ennakkoluulotonta eikä tiukkoja rajoja eri kangasryhmien enää ole. Painomalleja voidaan ryhmitellä myös vuodenaikojen ja sesonkien mukaan. Lisäksi esimerkiksi kodintekstiileillä ja julkisten tilojen tekstiileillä on erilaisia vaatimuksia. Esimerkiksi nämä kaikki tulisi ottaa huomioon ennen suunnittelutyön aloittamista. (Pellonpää-Forss 2009, 107.)

Kankaanpainomallin suunnitteluprosessi voi kulkea monin eri tavoin modernin teknologian avulla tai perinteisellä luonnoskirjatyöskentelyllä. (Wilson 2000, 16.) Suunnittelijan mielikuvituksessa tapahtuva aiheen kypsyminen voidaan toteuttaa visuaaliseen muotoon monin eri menetelmin. Pellonpää-Forss (2009) suosittelee työn alkuvaiheessa käsin, perinteisesti piirtäen ja maalaten luonnostelua. (Pellonpää-Forss 2009, 102.) Painomallin syntymisen lähtökohtana on visuaalisen ympäristön valpas havainnointi, joka tapahtuu vuorovaikutuksessa suunnittelijan mielikuvitusmaailman kanssa. (Pellonpää-Forss 2009, 99.) Painokankaan suunnittelijan inspiraatio voi syntyä mistä tahansa, esimerkiksi luonnosta. Ihmisen luomista muodoista inspiroitua on aina syytä muistaa, ettei kopioi toisen ihmisen tuotosta. Toisten taiteilijoiden teoksista voi inspiroitua, mutta on hyvä miettiä missä kulkee kopion ja hyvän uuden suunnittelun välinen raja. (Wilson 2000, 38.) Suunnittelijan olisi hyvä myös tutustua olemassa oleviin kuviomaailmihin ja niiden historiaan, joista voi löytää inspiraation. (Isoniemi 2019, 47-63.) Olemassa olevia kuviomaailmoja voidaan jakaa aiheen ja tyylin mukaan. Esimerkiksi klassisia kangaskategorioita ovat kukka-aiheet, kuvalliset

ja esittävät aiheet, paisley-kuviot, geometriset ja abstraktit aiheet, sekä etniset mallit. (Wilson 2000, 112-113; ks. myös MacNamara & Snelling 1995, 114-117.)

Painomallin suunnitteluprosessi lähtee käyntiin luonnostelulla. Luonnostelun tarkoituksena on lähestyä aihetta rennoilla luonnoksilla valitulla menetelmällä. Aihetta lähestytään ensin viitteellisesti ja tutkitaan eri näkökulmista. Lähtökohtana voi olla konkreettinen objekti tai mielikuvituksen tuote. Luonnostellessa pyritään tavoittamaan aiheen luonne ja tunnelma. Jo luonnosteluvaiheessa tulee ottaa kuitenkin huomioon painomallin käyttötarkoitus: Esimerkiksi tullaanko lopputulosta katselemaan yhdestä suunnasta vai monista eri suunnista. Myös pohjan ja kuvioin suhdetta tulisi miettiä jo heti suunnitteluprosessin alkuvaiheessa. (Pellonpää-Forss 2009, 111-112.)

Luonnostelua varten suunnittelijan tulisi tutustua monipuolisesti eri luonnosteluvälineisiin ja niistä syntyvään jälkeen. Nykyään lähes kaikenlainen jälki on toteutettavissa tietokoneella, mutta esimerkiksi Pellonpää-Forss (2009) korostaa näkemystä, että tietokone on apuväline ja suunnittelijan oma kädenjälki ja ajatusmaailma ovat hyviä lähtökohtia suunnittelulle. (Pellonpää-Forss 2009, 111-112.) Luonnostella voi myös suoraan kankaalle esimerkiksi leimasinpainannalla, paperikaaviolla painamalla tai vahakaaviolla painamalla. (Pellonpää-Forss 2009, 141- 151.) Luonnostellessa pitäisi ottaa hienovaraisesti huomioon eri mahdollisuudet, esimerkiksi erilaisten kynien, siveltimien ja värien erilaisen lopputuloksen. Kannattaa miettiä eri osatekijöiden vaikutusta lopputulokseen, kuten esimerkiksi kynällä piirrettäessä kärjen terävyys, lyijyn kovuus, paperi ja piirustusaluusta vaikuttavat kaikki lopputulokseen. Luonnostella voi myös värikynillä, vahaliiduilla, huopakynillä, tussikynillä ja kalliografiakynillä. Siveltimissä Pellonpää-Forss korostaa ottamaan huomion erilaiset karvan materiaalit sekä siveltimien muodot. Nestemäisillä väreillä, akryyliväreillä ja peiteväreillä on myös eronsa. Yksi vaihtoehto on luonnostella pelkällä musteella ja esimerkiksi musteterällä. Luonnoksen voi myös rakentaa erivärisistä papereista leikkaamalla ja liimaamalla (Pellonpää-Forss 2009, 113-115). Luonnostelussa tarkoituksena on kokeilla ja yhdistellä erilaisia välineitä ja menetelmiä ennakkoluulottomasti, jotta mielikuvaa parhaiten ilmentävä luonnostelujälki löytyisi. Luonnostellessaan suunnittelija muokkaa mallin elementtien kokoa ja niiden asentoja ja keskinäisiä suhteita. Tarkoituksena on tehdä materiaalia runsaasti, jolloin spontaani työskentely avaa uusia näkemyksiä ja myöhemmäksi hyödynnettäväksi jää materiaalia. (Pellonpää-Forss 2009, 116) Myös Wilson (2000) peräänkuuluttaa luonnosteluvaihetta ja siinä

ennakkoluulotonta etsintää kokeilemalla eri värejä, tekstuureja, muotoja kuviointeja. (Wilson 2000, 38.)

Luonnostelun seuraava vaihe on pinnan rakenteen luonnostelu, jolloin tarkoituksena on pohtia, miten mielikuva painomallista saadaan siirrettyä sen tueksi kerätyn materiaalin henkisenä painomalliin ja lopulta painettuun kankaaseen (Pellonpää-Fors 2009, 116). Kuva-elementtien toistumisesta syntyy peruspinnan rytmi. Rytmii voi olla sidottu, kuten esimerkiksi keskus-, nauha- ja pintaornamentiikassa tai vapaa kuten yleensä kuvataiteessa. Sidottua ja vapaata rytmitystä voi myös yhdistellä. (Pellonpää-Fors 2009, 126.) Painokangasmalleissa merkitystä on erityisesti pinnan suuntautumisella. Pinta voi suuntautua eri suuntiin tai joka suuntaan. Esimerkiksi sisustuskan- kaissa pinta voi suuntautua yhteen suuntaan, ylöspäin tai kahteen suuntaan, jolloin kangas on käytettävissä esimerkiksi verhona myös ylösalaisin. Joka suuntaan kasva- vaa mallia käytetään yleensä vaatetuskankaissa. (Wilson 2000, 114; Pellonpää-Fors 2009, 126; MacNamara & Snelling 1995, 113.) Kuva-elementit voidaan rytmittellä peruspinnalle joko tasaisin tai vaihtelevin välein, jolloin peruspinnalle voidaan syn- nittää liikettä, syvyysvaikutelmaa tai suunta. Kuva-elementtien kokoa muuntelemalla voidaan muodostaa syvyysvaikutelma kankaalle, jolloin pienet elementit ovat etäällä pinnasta ja pienet lähempänä pintaa. Painomalli voi rakentua myös ainoastaan yh- destä sommitteluelementistä. (Pellonpää-Fors 2009, 126.) Suunnittelussa voidaan käyttää myös hyväksi kuvaelementin toistamista peilautuvasti korkeus ja/tai leveys- suunnassa. Yleensä kuvaelementit ovat painomallin aktiivinen, esille nouseva osa ja peruspinta passiivinen osa mallia. Sommittelun voi kääntää myös toisinpäin, jolloin pohjan painamattomat alueet nousevat aktiiviseksi ja painetut alueet jäävät taka- alalle. (Pellonpää-Fors 2009, 129.) Kuvion toistuvuuteen pinnalla voi löytyä idea yhtä lailla ympäristöä tarkkailemalla: Ympäristö on täynnä toistuvia muotoja luon- nossa ja ihmisen rakentamassa ympäristössä. Voi olla hyvä idea keräillä nähtyjä tois- tuvuuksia myöhempää käyttöä varten vaikkapa luonnoskirjaan. (MacNamara & Snel- ling 1995, 103-105.) Toistuvuuksia voi etsiä myös kirjoista, jotka esittelevät historial- lisia tekstiilejä, sillä vaikka motiivit ja tyylit ovat vaihtuneet, tekniikat, joilla kuvat toistuvat kankaalla ovat muuttuneet varsin vähän. (MacNamara & Snelling 1995, 103.) Luonnosteluvaiheen lopuksi syntyy sketsi, josta saa jo kuvan mallista ja sen toistuvuudesta. (MacNamara & Snelling 1995, 110.) Yksittäinen raportti ei onnistu- neesta lopputuloksesta juurikaan erotu, ellei tarkoituksena ole tietoisesti tehdä

raportista erottuva kuten tehtiin Marimekossa käsipainannan aikana. (Pellonpää-Forss 2009, 101.)

Pinnan rakenteen suunnittelun jälkeen luonnostelussa on vuorossa värityksen luonnostelu. Väri on usein ensimmäinen seikka, joka kankaasta painetaan merkille. (Pellonpää-Forss 2009, 131; MacNamara & Snelling 1995, 29.) Luonnostellessa väritystä voi suunnittelun perustana olla suunnittelijan omat mieltymykset, kuten on usein esimerkiksi taidekäsityössä tai sitten väriennusteet, joita käytetään hyväksi tekstiiliteollisuudessa. Yleiset väriopin säännöt pätevät myös mallisuunnittelussa. Värillä voi vaikuttaa esimerkiksi mallin rauhallisuuteen tai levottomuuteen (Pellonpää-Forss 2009, 131-134). Teollisuuteen suunniteltaessa tulee ottaa huomioon käytettävissä oleva värimäärä. Värillä voi saada aikaan syvyysvaikutelman: suuret väripinnat ja voimakkaat värit koetaan lähellä oleviksi ja vastaavasti pienet ja vaaleat värit etäisiksi. (Pellonpää-Forss 2009, 126.) Lämpimät värit tuntuvat olevan lähellä ja kylmät värit kaukana. Mallisuunnittelussa väriä voi käyttää joko luonnollisella tai abstraktilla tavalla. Luonnollinen tapa on värittää esimerkiksi vesi siniseksi. Värejä käytetään muotoilussa luomaan tiettyjä identiteettejä. Esimerkiksi sininen yhdistetään menestykseen ja luotettavuuteen, keltaisia ja punaisia värejä käyttävät pikaruokaketjut ja vihreä ilmaisee ympäristöystävällisyyttä. Värillä on myös vaikutus siihen, miten ihmiset kokevat tuotteen. Esimerkiksi punainen väri autoissa assosioituu nopeuteen. Tuotteen voi suunnitella niin, että sen väri edustaa tuotetta. Esimerkiksi luonnon keltamustista myrkyllisistä hyönteisistä väri on siirtynyt varoitusmerkkeihin. Väreillä väitetään olevan myös psykologisia vaikutuksia. Esimerkiksi, että punainen huone koetaan lämpimämmäksi kuin sininen huone ja että vihreä on rauhoittava väri ja punainen piristävä. (Wilson 2000, 34-36.) Painokankaissa esimerkiksi sisustuskankaissa värin vaikutus on pitempiaikainen kuin esimerkiksi graafisessa suunnittelussa se on lyhyempiaikainen. Teollisessa suunnittelussa kankaille suunnitellaan usein enemmän kuin yksi väritys ja väritysten suunnittelu saattaa olla myös joku muu kuin mallisuunnittelija. (MacNamara & Snelling 1995, 30.)

Luonnoksen valmistuttua seuraava vaihe luonnosteluprosessissa on mallin muokkaaminen raporttiin. Kun mallikertaa toistetaan raporttirakenteen mukaisesti, syntyy jatkuva pinta, josta yksittäinen mallikerta ei ensi silmäyksellä erotu. (Pellonpää-Forss 2009, 153.) Valmis painokangasmalli on raporttiin tehty värillinen luonnos, jossa näkyy ainakin yksi kokonainen raportti ja lisäksi sekä korkeus- että leveyssuuntaan osa

seuraavasta raportista. Raportista työstetään painoraportti kuviokaavion valmistamiseksi varten. (Pellonpää-Forss 2009, 160.) Raporttirakenteen valintaan vaikuttavat painomallin elementtien ominaisuudet ja toteutustapa. Esimerkiksi teollisuudessa laakapainannassa kuviokaavion koko. Yleisimpiä raporttirakenteita ovat tasaraportti, puolipudotus-, tiiliskivi-, timantti- ja raitaraportti. (Isoniemi 2019, 108-109.)

Kankaanpainanta mielletään mallin monistamiseksi joko pintana tai yksittäisenä kuvana. Näin ei ole kuitenkaan ainutkertaisen tekstiilitaideteoksen suhteen. Taideteoksen toteutuksessa kankaanpainantaa voidaan soveltaa vapaasti ja mielikuvituksellisesti muiden ilmaisukeinojen rinnalla (Pellonpää-Forss 2009, 11).

2.3 Kankaanpainotekniikan kehityksestä ja miten painotekniikka vaikuttaa kankaan visuaalisuuteen

Ensimmäiset painokankaat ovat syntyneet todennäköisesti, kun ihminen on lisännyt väriainesta, kuten esimerkiksi mutaa, kädellä, tikuilla ja eläimen karvoilla kankaalle. Koristelun tarkoituksena oli todennäköisesti suojata taianomaisesti, oman aseman osoittamiseksi tai henkilökohtaiseksi kaunistukseksi. Vaihtoehtoisesti kuvio voitiin saada aikaan painamalla väriin upotettu esine, esimerkiksi simpukka. Näistä primitiivisistä keinoista painaa kehittyi vähitellen puusta, savesta tai metallista muotoillulla leimasimella painaminen. (Gillow & Sentance 1999, 102-103.)

Euroopassa vanhimmat painokankaat on löydetty Italiasta ja saksalaisista luostareista Reinin varrelta ja ne ovat peräisin keskiajalta, 900-1300 -luvulta. Kankaat on painettu kohopainotekniikalla pellavakankaalle. (Pellonpää-Forss 2009, 14 ja 19.) Kankaan maalaamista ja laattapainantaa on oletettavasti esiintynyt Euroopassa kuitenkin jo antiikin aikana. (Forss ym. 1979, 18; Harris 1993, 6.) Kohopainantaan pellavalle malli on tullut todennäköisesti Egyptistä tai Persiasta, mutta tekniikka kehittyi Intiassa huippuunsa. (Harris 1993, 6.)

Kankaan painamisen tekniikan kehitys on seurannut Euroopassa paperipainotekniikan kehitystä. (Pellonpää-Forss 2009, 18; Geijer 1979, 210.) Suomessa on toiminut yksittäisiä käsityöläisiä ja pieniä painopajoja aina 1700-luvulta alkaen. (Pylkkänen 1982, 43.) Ensimmäinen kankaanpainotehdas oli Forssan Osake Yhtiön tehdas

Hämeessä, jonne oli hankittu Perrot of Rouen patentoima kankaanpainokone, *perrotine*, vuonna 1861. Painotekniikka perustui kohopainantaan puulaattojen avulla ja painolaatat pyörivät sylinterissä. (Pellonpää-Forss 2009, 19.) Forssan ensimmäisiä painokankaita oli *Tricot* -miljoonahousukangas, joka imitoi englantilaisen lordin housukangasta. (Niinimäki & Saloniemi 2008, 20.) Kudottujen kankaiden imitoiminen painokankaissa ei ollut uutta: Jo keskiajalla eurooppalaiset painokankaat olivat halpoja vaihtoehtoja kalliille kudotuille tekstiileille. (Geijer 1979, 210.)

Painotekniikan kehityttyä Forssaan hankittiin englantilaisen Thomas Bellin patentoima telapainokone vuonna 1862. Painokoneessa väri siirtyi syväpainomenetelmällä kankaalle edellisessä painokoneessa käytetyn kokopainopuun sijaan kuparipintaisen metallisynterinin kautta, johon kuvio oli kaiverrettuna. Tekniikalla sai aikaan jatkuvaa kuviointia ilman saumakohtia. (Pellonpää-Forss 2009, 19.) Telapainokone oli aluksi yksitelainen, jolloin kankaalle saatiin yhdellä painokerralla yksi väri, moniväriset kankaan saatiin aikaan useaan kertaan painamalla. (Niinimäki & Saloniemi 2008, 20.) Sylinterit kuvioineen hankittiin pitkään ulkomailta. (Pellonpää-Forss 2009, 20; Niinimäki & Saloniemi 2008, 19.)

Painotekniikka vaikutti painomalliin visuaalisuuteen. Esimerkiksi sylinteripainannassa käytettävän tekniikan ansiosta kuvion oli mahdollista olla pikkutarkka ja se saattoi sisältää ohutta viivaa, jollaista ei esimerkiksi kaaviopainantatekniikassa ole mahdollista saada aikaiseksi. Tekniikassa painoväri levitettiin metallilevyille, hiottiin kuvioaiheen uurteisiin ja ylimääräisen väri puhdistettiin pois. Tekniikassa oli myös rajoituksensa. Suuria väripintoja ei ollut mahdollista painaa, mallikerta oli leveimmillään kankaan leveys ja pituudeltaan metallisynterinin ympärysmitta. Jokaiselle värille tuli kaivertaa oma sylinterinsä. (Pellonpää-Forss 2009, 20.)

Kaaviopainanta on sylinteripainantaa uudempi keksintö. Keski-Euroopassa kaaviopainantakokeiluja tehtiin 1800-luvun puolivälissä ja tekniikka patentoitiin vuonna 1907 ja 1920-luvulla sitä käytettiin painokangasteollisuudessa. Suomessa kaaviopainanta otettiin käyttöön Helsingin Taidevärjäämössä käsiteollisessa tuotantoprosessissa käytettäväksi vuonna 1929. (Pellonpää-Forss 2009, 20-21.) Ja Yhtyneissä Villatehtaissa 1930-luvulla. (Wiberg 1992, 108.) Vuonna 1954 kaaviopainantaan siirryttiin koneistetussa painoprosessissa tekstiilitehtaissa. (Pellonpää-Forss 2009, 20-21.)

Kaaviopaino oli telapainoon verrattuna nopeaa ja edullista, mikä vaikutti mallien suunnitteluun. Kaaviopainannassa mallit vaihtuivat nopeammin, koska kaavioita oli helpompi ja edullisempi valmistaa kuin kaiverrettuja sylinterejä. Painokangasmallien elinkaaret lyhentyivät. (Pellonpää-Forss 2009, 21.) Suuret väripinnat mahdollisia kaaviopainannalla sekä lisäksi väriteollisuuden kehityksen myötä tulivat kirkkaat värit. Kuvioinnit muuttuivat huomattavasti teknisen kehityksen myötä. (Pellonpää-Forss 2009, 21.) Voidaan sanoa, että kaaviopainannan yleistyminen 1930-luvulta lähtien vahvisti itsenäisen painokangassuunnittelun kehittymistä ja vapautti sen korviketuotannon varjosta (Pellonpää-Forss 2009, 21). Kaaviopainomenetelmää käyttävien tehtaiden yleistyessä Euroopassa 1920- ja 1930-luvuilla tulivat uudenlaiset ”taiteelliset” mallit painokangasmarkkinoille. (Wiberg 1992, 108.) Sodan jälkeen 1950-luvulla Vuokko Nurmesniemen *Indus* ja *Tiibet* -nimiset painokankaat edustivat uutta suunnittelua ja värien käyttöä. (Pellonpää-Forss 2009, 21.) Kaaviopainanta jakaantuu laakapainantaan ja edellistä nopeampaan rotaatiopainantaan (Pellonpää-Forss 2016, 18). Laakapainannassa tasomainen kuviokaavio laskeutuu vaakatasossa kankaalle, kun taas rotaatiopainossa kuviokaavio on lieriön muodossa. (Pellonpää-Forss 2009, 21.)

Painomenetelmät kehittyvät koko ajan. Nykyaikaisia painomenetelmiä ovat kankaan siirtopaino sekä tulostus tekstiilille. Näissä kummassakin tekniikassa yksityiskohtaisen mallin aikaansaaminen on helpompaa. Siirtopainannassa painetaan lämmön avulla tekstiilille paperilta malli. Siirtopainoa käytetään etenkin tekokuiduille. (Pellonpää-Forss 2009, 21-22.) Kankaalle tulostamista voi verrata paperille tulostamiseen mustesuihkutulostimella. Tässä tekniikassa muissa tekniikoissa painamista rajoittavat raporttien rajat eivät enää päde, vaan kankaalle saa tulostimesta riippuen jopa kaksimetriä leveitä pintoja ja niin korkeita kuin tietokoneen muisti pystyy käsittelemään. Myös värejä saa kankaalle tulostamalla lukemattomia määriä. (Pellonpää-Forss 2009, 24; Pellonpää-Forss 2016, 174.) Digitaalisessa tulostuksessa väriaine tulostuu suoraan kankaalle. Tulostuksen kuivuttua väri kiinnitetään ja viimeistysesut tehdään kunkin värin vaatimalla tavalla. (Pellonpää-Forss 2016, 174-175.)

2.4 Moderni tekstiilitaide

Suomessa tekstiilitaideteoksen teoksista käytetään ainakin nimiä *tekstiilitaideteos*, *tekstiilitaideteos* ja *taidetekstiili*. Englannin kielen vastaavia termejä ovat *a Work of textile art* ja *art textile*. Joistain tekstiilitaideteoksen objekteista käytetään myös termiä *soft sculpture*

“pehmeät veistokset” (Kumpulainen 2012, 6). Tekstiilitaiteen historia kattaa esimerkiksi rekipeitot, kirkkotekstiilit, ryijyt, painokankaan, ikat-kankaat kuin kuvakudokset ja kokeelliset modernit tekstiilitaiteen tuotokset (Kumpulainen 2012, 6). Tekstiilitaide ei ole klassisten taiteen alojen kuten maalaustaide, kuvanveisto ja grafiikka, tapaan yksiselitteisesti institutionaalinen, vain esteettisiä funktioita omaava taidemuoto. (Kumpulainen 2012, 6.)

Nykyaikaisen tekstiilitaiteen historian voidaan katsoa alkavan 1870-luvulta William Morrisin *Arts and Crafts* -liikkeestä, jonka jälkeen syntynyt *Bauhaus* -ilmiö jatkoi uusien muotojen löytämistä. (Constantine & Larsen 1985, 14.) Varsinainen murros tekstiilitaiteessa tapahtui kuitenkin 1960-luvulla. Silloin muotoilijat käynnistivät suuntauksen, josta alettiin käyttää nimitystä Textile Art ja Fiber Art. Tässä uudessa tekstiilitaiteessa kyseenalaistettiin perinteinen kuvakudostaide, joka oli siihen saakka ollut tärkein ja kunnioitetuin tekstiili-ilmaisun laji. Vuonna 1962 perustetusta Lausannen kuvakudosbiennaalista tuli uusien tekstiilitaiteen tuulien kansainvälinen ja seurattu näyttämö. (Thomas, Mainguy & Pommer 1985, 181-182.) 1960-luku oli kumouksellinen, koska tuolloin tekstiilitaiteeseen ilmaantui kolmiulotteisuus ja samalla jatkui ja voimistui 1950-luvulla alkanut monumentaalisten töiden esiinmarssi. (Kumpulainen 2012, 11.) Modernin tekstiilitaiteen murrokseksi kutsutaan muutosta, joka näkyi Lausannen kuvakudosbiennaalissa vuonna 1963. Silloin perinteisten kuvakudomateriaalien ja tekniikoiden rinnalla esitettiin uudenlaista lähestymistapaa. Teosten materiaaleina käytettiin esimerkiksi hevosenjouhta, köyttä ja sisalia. Lisäksi teokset muuttuivat kaksiulotteisista pinnoista reliefimäisiksi. (Veräjänkorva 1987, 1.) Suuntausta kutsuttiin nimellä kuitutaide eli fiber art ja se oli nähtävissä etenkin Itä-Euroopassa ja Pohjois-Amerikassa. Veräjänkorva (1987) luokittelee kuitutaiteeksi työt, joissa on yhdistelty erilaisia materiaaleja (höyhenet, muovi) sekä tekstiiliä (pellavakangas) esimerkiksi liimaamalla, jolloin kudontatekniikka on jäänyt kokonaan pois. (Veräjänkorva 1987, 5.)

Reliefimuodon jälkeen tekstiilit tulivat kirjaimellisesti alas seiniltä tilaan. Näin syntyivät tekstiiliveistokset (engl. Textile sculpture) ja niistä usein vaikeasti erotettavat ympäristötekstiilit (engl. Enviromental textile) (Veräjänkorva 1987, 20). Moderniin tekstiilitaiteeseen liittyviä käsitteitä ovat myös tilatekstiili ja tekstiiliympäristö, joista tilatekstiili tarkoittaa teosta, jonka ympärillä voidaan kiertää katsellen sitä eri suunnista ja tekstiiliympäristön sisällä voidaan liikkua. (Veräjänkorva 1987, 29.)

Veräjänkorva näkee modernin tekstiilitaiteen murroksen erotuksena aikaan, jolloin suuri osa tekstiileistä tuotettiin käyttöfunktion mukaan. Euroopan tekstiilitaiteessa on niin kutsuttu perinteinen suuntaus ollut vallitseva 1950-luvulle asti. Tämä suuntaus perustuu kudonnan pitkään perinteeseen ja se on saanut vaikutteita eri maiden kansankudonnasta lähinnä tekniikan, luonnonmateriaalien käytön ja kuvioinnin suhteen, jonka aiheita ovat olleet esimerkiksi kansantaiteen ornamenttiikka, legendat, uskonnolliset aiheet sekä historialliset episodit. (Veräjänkorva 1987)

Ensimmäisenä suomalaisena modernina ryijynä pidetään Akseli Gallen-Kallelan Liekki-ryijyä, joka oli esillä Pariisin maailmannäyttelyssä vuonna 1900. Veräjänkorvan mukaan Liekki oli ensimmäinen kolmiulotteinen ryijy. Liekki-ryijyllä on selkeästi sekä koriste- että käyttöfunktio. (Veräjänkorva 1987, 9-10.) Saksalaisella Bauhausin suunnittelukoululla on ollut suuri merkitys modernin tekstiilitaiteen kehitykselle ympäri maailmaa. Siellä tekstiilien opetus painottui materiaali- ja rakennekokeiluihin. Koulussa opiskelivat ja opettivat Anni Albers (1899-1994) ja Gunta Stadler-Stölzl (1897-1983). (Constantine & Larsen 1973, 17-20.)

3 TEKSTIILITEOKSEN LUOMISPROSESSI SUOMALAISTEN TEKSTIILITAITEILIJOIDEN JA -SUUNNITTELIJOIDEN TYÖSSÄ

Tekstiilitaiteen alueella toimineiden suunnittelijoiden ja taiteilijoiden työskentelyprosessista löytyy tekstiilimallin luonnostelun ja suunnitteluvaiheen osalta jonkin verran tietoa tekstiilitaiteilijoiden tuotantoa käsittelevästä tutkimuksesta. Tietoa löytyy esimerkiksi Eva Anttilasta (1894-1993), joka työskenteli tekstiilitaiteen alueella ennen tekstiilitaiteen opetusohjelman perustamista Taideteollisuuskeskuskouluun. Eva Anttilalla oli kuvataideopettajan sekä mallisuunnittelijan koulutus. Salo-Mattila (1997) on selvittänyt väitöstutkimuksessaan Eva Anttilan työskentelyprosessia, hän jakaa työskentelyprosessin luonnostelu- ja kudontavaiheeseen. Salo-Mattilan mukaan Eva Anttilan työskentelyprosessi eteni usein kuva-aiheen tutkinnasta komposition hahmotte- luun kautta kudontaprosessissa apuna käytetyn työpiirroksen valmistamiseen. (Salo-Mattila 1997, 63-69.)

Eva Anttila tutki kuvakudoksen aiheeksi valitsemaansa kuva-aihetta muun muassa piirtämällä. Piirrostudkielmien aiheina oli kuvakudoksen sommitelma eli kompositio tai jokin yksittäinen kuvaelementti sommitelmasta. Luonnostellessaan taidetekstiiliä taiteilija käytti monenlaisia värejä ja tekniikoita. Luonnostelutekniikat vaihtelivat Salo-Mattilan mukaan Anttilan uran aikana. Anttila valmisti luonnoksia lyijykynällä piirtämisen lisäksi vesiväreillä maalaamalla. Lisäksi hän käytti kollaasitekniikkaa sekä litografiaa. Luonnokset olivat ovat pieniä, noin 21 cm x 17 cm kokoisia ja ne vastasivat usein valmistuneen kuvakudoksen kompositiota. Yhdestä Anttilan kuvaku- doksen suunnitteluprosessista on säästynyt kaikki luonnosteluprosessissa syntyneet luonnokset. Tämän teoksen kohdalla luonnoksissa kompositio on piirretty ensin lyijy- kynällä, jonka jälkeen se on maalattu vesiväreillä ja lopuksi viimeistely guasseilla. (Salo-Mattila 1997, 63.)

Anttila käytti luonnostellessaan tekniikkana piirtämisen ja maalaamisen lisäksi seri- grafiaa. Vuonna 1958 valmistuneessa *Sininen yö* -kudoksen luonnosteluprosessissa on serigrafavedos, joka vastaa lopullisen kuvakudoksen kompositiota. Salo-Mattila on tulkinnut, että Anttila valmisti ensin eri kokoisia luonnoksia vesiväreillä maala- malla värikynäpiirroksen päälle, jonka jälkeen hän valmisti 72 cm x 46 cm koossa

silkkipainovedoksen. Vielä sen jälkeen tekstiilitaiteilija teki luonnoksen piirtämällä ja maalaamalla, josta työpiirros on valmistettu. (Salo-Mattila 1997, 64.)

1950-luvun puolesta välistä alkaen Anttila kokeili paperikollaasitekniikkaa luonnostellessaan. 1970-luvulta lähtien kollaasitekniikka yleistyi kudoksiksi päätyvien suunnitelmien luonnosteluprosessissa. Kollaasitekniikalla valmistetuissa luonnoksissa kompositio on koottu kokoamalla värikkäitä papereita neuloilla kompositioksi, lopuksi kokonaisuus on kiinnitetty paikoilleen liimaamalla. (Salo-Mattila 1997, 64.)

Anttilan työprosessissa luonnosteluvaihe päättyi työpiirroksen valmistamiseen. Tekstiilitaiteilija valmisti työpiirrokset valmiin luonnoksen pohjalta siten, että hän suurensi luonnoksen ruudukon avulla. Esimerkiksi *Juhannustulet* -kudoksessa luonnoskoosta suurennettu työpiirros on kooltaan 265 cm x 218 cm. *Juhannustulet* -kuvakudoksesta hän valmisti kaksi kappaletta työpiirroksia, joista toinen on suurpiirteisempi ruudukolla varustettu työpiirros ja toinen yksityiskohtaisempi työpiirros ilman ruudukkoa. (Salo-Mattila 1997, 63.)

Eva Anttila saattoi löytää ideoita kuvakudoksiin esimerkiksi matkoiltaan. Esimerkiksi kesällä 1950 matkaltaan Karigasniemeltä Hammerfestiin hän piirsi maisemia luonnoskirjoihin. (Salo-Mattila 1997, 46.) Tai matkaltaan St Ivekseen Englantiin vuonna 1952, jossa hän vieraili katedraaleissa, joissa hän teki luonnoksia. (Salo-Mattila 1997, 51.) Anttila saattoi käyttää matkoillaan luonnostelemiaan aiheita kuvakudoksissaan myöhemmin. Esimerkiksi Salo-Mattila on löytänyt St Iivessä tehdyistä luonnoksista saman aiheen kuin on *Sininen yö* -kuvakudoksessa vuodelta 1958. Hän sai kenties ideoita tekstiileihin myös museovierailuiltaan, esimerkiksi vuonna 1956 Pariisissa ”*Le Cadre Moderne de la Vie Féminine*”- arts and crafts-näyttelyssä. Samalla matkalla hän myös vieraili kuvakudosverstaalla. (Salo-Mattila 1997, 94.) Myös uskonnosta hän sai aiheita kuvakudoksiin. Kuten esimerkiksi kuvakudoksessa ”*Tyhmät neitsyet*” vuodelta 1949. (Salo-Mattila 1997, 83). Anttila inspiroitui myös kirjallisuudesta, kuten esimerkiksi William Shakespearesta ja H. C. Aderssenin saduista. Hän sai ideoita teoksistaan elinympäristöstään kuten esimerkiksi Helsingistä. (Salo-Mattila 1997, 84-86.) Hän inspiroitui myös esimerkiksi musiikista kuten Claude Debussystä. (Salo-Mattila 1997, 98.)

3.1 Dora Jungin työskentelyprosessi

Dora Jung (1906-1980) on ensimmäisiä vuonna 1928 perustetulta Taideteollisuuskeskuskoulun tekstiilitaiteen kurssilta valmistuneita taiteilijoitamme. Toisin kuin Eva Anttila Jung ei varsinaisesti ollut itse työprosessissa tekstiilin valmistaja koska hänen kudoksensa valmistuivat hänen omaa nimeään kantavassa kutomossa ja kudokset valmistivat kutomossa työskennelleet kutojat. Dora Jung teki kuitenkin läheistä yhteistyötä kudontaprosessin aikana kutojan kanssa. (Fernström 2012.)

Dora Jungia koskevassa väitöstutkimuksessa on taiteilijan työprosessia tarkasteltu tekstiilien suunnitteluprosessista säästyneiden luonnosten perusteella. Jung käytti piirtäessään suunnitelmia piirtimenä lyijykynää. Luonnoksissa on usein käytetty pohjana kuultopaperia. 1960-luvulta alkaen Jung käytti piirtäessään väreinä vahaliituja. Suunnitteluprosessissa syntyneet luonnokset ovat erikokoisia. Pienimmät niistä ovat kooltaan 5 cm x 4 cm ja suurimmat 50 cm x 40 cm. Luonnoksissa näkyy myös piirtämisen prosessi: Luonnoksia on koottu useista eri kuultopaperin palasista. (Fernström 2012, 28.)

Kudontaa varten kuvakudoksen mallista valmistetaan usein työpiirros tai toisin sanoen kartonki. Jung käytti myös työpiirrosta eli kartonkia. Hyvinkin pienistä luonnoksista saatettiin valmistaa suurikokoisia kuvakudoksia kuten esimerkiksi 30 cm x 20 cm kokoisesta luonnoksesta *Katarina Jagelloinica (Nemo nisi mors)* -kuvakudos vuonna 1961, joka oli kooltaan 360 cm x 100 cm. Työpiirroksen koko oli usein mittasuhteessa 1:1. (Fernström 2012, 29.)

Kudotut luonnokset ovat Fernströmin (2102) tutkimuksessa nimetty kokeiluiksi. Kokeiluissa on kokeiltu esimerkiksi eri värejä, jolloin samaan loimeen on kudottu useita eri väri vaihtoehtoja. Jung luonnosteli kuvioaiheita myös suoraan kutomalla. (Fernström 2012, 29.)

3.2 Porin Puuvillan suunnittelijoiden prosessi

Noora Jaakkola (2008) on opinnäytetyössään *Puuvillan ateljeessa – Raili ja Juhani Konttinen Porin Puuvilla Oy:n painokangassuunnittelijoina 1955-1976* tuonut esille kahden suomalaisessa puuvillatehtaan suunnitteluateljeessa toimineen tekstiilien

mallisuunnittelijan, Raili (s.1932) ja Juhani Konttisen (1934-2003), työtä. Jaakkolan tutkielmassa tulee myös esille laajaan tuotantoon painokangasmallisuunnittelutyön työprosessin vaiheet sekä luonnostelussa ja mallisuunnittelussa käytetyt menetelmät ja välineet. (Jaakkola 2008, 13.) Suunnittelijan toimenkuvaan Porin Puuvilla Oy:ssä 1955-1976 kuului painokangasmallien, malliston ja sekä malliston väritysten suunnittelu. Lisäksi mallin muokkaaminen raporttiin sekä työpiirustuksen teko kuului toimenkuvaan ateljeen toiminnan ensimmäisinä vuosina 1950-luvulla. 1970-luvulle tullessa raporttiin muokkaaminen ja työpiirustuksen laatiminen siirtyivät erillisen tehtaaseen perustetun mallipiirtämön vastuualueelle. (Jaakkola 2008, 81-82.)

Työskentelyprosessin luonnosteluvaiheessa 1950-1970-luvuilla käytettiin paljon erilaisia materiaaleja ja tekniikoita. Pääasiallisesti luonnostelu tapahtui käsin piirtämällä tai maalaamalla, mutta myös kollaasi ja sekatekniikka olivat käytössä. Konttisten käytössä oli monipuolisesti eri materiaaleja ja menetelmiä, kuten erilaiset värimateriaalit, liitu, huopakynä ja vesiväri. Lisäksi läpikuultavia materiaaleja kuten liimat, lakat ja värilliset kalvot. Lisäksi mainitaan myös plakaatti-, vesi-, öljy-, puupiirros- ja kangaspainovärit, sekä erilaiset piirtimet kuten siveltimet, putkikynät ja yksinkertainen tulitikku. Myös värin kaataminen pullosta tai putkesta mainitaan. Lisäksi ”valokuvauksellisen mallin teko”, mikä tarkoittaa ilmeisesti valokuvaustekniikkaa. (Jaakkola 2008, 82.) Entä missä ideat malleihin syntyivät? Juhani Konttinen kertoi uusiin malleihin liittyvien ideoiden syntyneen usein iltasaikaan, kun on hiljaista ja rauhallista: ”Piirrän silloin pieniä luonnoksia ja toteutan ne lopullisesti myöhemmin”, Konttinen mainitsee (Jaakkola 2008, 79).

3.3 Ellen Alakannon työskentely

Tekstiilitaiteilija Ellen Alakannon (1918-1971) tuotanto keskittyy kudottuihin tekstiileihin ja hän uudisti etenkin suomalaista kuultokudosta. Alakannon teokset ovat usein luontoaiheisia, abstrakteja ja geometrisia. Ala-Varvin (2013) mukaan Alakannon teokset muotoutuivat usein kangaspuissa, mutta hän myös luonnosteli kudoksia paperilla. Alakanto on kertonut, että kuultokudokset syntyivät yleensä akvarelliluonnoksen pohjalta. Ellen Alakanto luonnosteli paperille ideoitaan katsoessaan televisiota illalla. Ideat saattoivat saada alkunsa mistä tahansa: viivasta tai muodosta. Lopullinen suunnittelu riippui tekstiilin tekotavasta. Kansallispuvuissa käytettyä parkkumia

suunnitellessa Alakanto käytti vesivärejä tuodakseen värien vaihtelut ja kirkkaat tai valoisat kohdat esille. Kuvakudokset sen sijaan saivat lopullisen muotonsa usein vasta kangaspuissa. Alakanto sai ideoita teoksiinsa myös esimerkiksi lasten piirustuksista. Alakannon aiheet kumpuavat usein luonnosta ja hän käyttää esimerkiksi kasvien muotoja kuvioiden perustana. Joskus Alakanto haki aiheita tutkien ja tarkkaillen ympäristöään, toisinaan idea syntyi ilman päämäärää. Teoksissa näkyy oman aikakautensa sisustustyyliä ja värimaailmat. (Ala-Varvi 2013, 48-51.)

4 LUOMISPROSESSI *TULPPAANISSA*

Tarkastelen seuraavaksi, miten tekstiiliteoksen luomisprosessi eteni *Tulppaani* -nimistä tekstiilimallia sekä samannimistä taidetekstiiliä suunnitellessa. Aineistona on työskentelystä säästyneet luonnokset ja kirjoitetut tekstit. *Tulppaani* -tekstiiliteos (2008) on kankaanpainannan suorapainomenetelmällä kaaviopainantatekniikalla painamalla sekä osittain käsin kuvioimalla ja maalaamalla toteutettu tekstiiliteos (kuva 5). Teos on toteutettu harjoitustyönä kankaan värjäyksen ja kuvioinnin kolmannella opintojaksolla taiteen kandidaatin opintojen aikana. Kutsun *Tulppaania* taidetekstiiliksi, vaikka käsite yhdistyykin usein ensin kutomalla tai huovuttamalla toteutettujen teosten alueelle. Näkemykseni mukaan kuitenkin myös painettujen kankaiden alueella voidaan toteuttaa uniikkeja töitä, joita voidaan kutsuta taidetekstiileiksi. Ero sarjatuotettuihin painettuihin kankaisiin on se, että taidetekstiileiksi kutsutut työt ovat yksilöllisiä. Taidetekstiilit ovat joko suunnittelijan itse toteuttamia tai taiteilijasuunnittelijan suunnitelman pohjalta, joko käsityönä tai koneellisesti jonkun ulkopuolisen toteuttamia teoksia. *Tulppaani* -tekstiilimalli sen sijaan on tekstiilimalli, jossa on käytetty tulppaani-kuva-aihetta. Tekstiilimalli on suunniteltu teolliseen tuotantoon ja on suunniteltu alun perin Saksan *Heimtextil* -messuille (kuva 6).



Kuva 5.

Kuva 6.

Kuva 5: *Tulppaani* -tekstiilimalli, 2008. Raportin koko 128 cm x 150 cm, kolme väriä. Kuva: Johanna Nurminen

Kuva 6: *Tulppaani* -taidetekstiilin väriluonnos, 2008. Valmiin taidetekstiilin koko 400 cm x 150 cm, kolme väriä. Kuva: Johanna Nurminen

4.1 Työskentelyn lähtökohdat taidetekstiilissä ja tekstiilimal- lissa

Tulppaani -tekstiiliteoksen suunnittelun lähtökohdat jakautuvat kolmeen osa-alueeseen. Ensimmäinen niistä oli tekstiilisuunnittelun opintojaksolla taidetekstiileille annettu teema, joka oli ”kasvukertomus”. Oma lähtökohtani taidetekstiilin suunnittelulle oli kuva-aihe: Valitsin taidetekstiilin suunnittelun lähtökohdaksi tulppaani-kuva-aiheen, jota olin käyttänyt aiemmin suunnitellessani kaupallisia tekstiilimalleja saksalaisille *Heimtextil* -messuille. Osallistuin Frankfurtissa järjestetyille *Heimtextil* -messuille tekstiilimallien myyntiosastolle tekstiili- ja vaatetusalan koulutusohjelman tekstiilialan suuntautumisvaihtoehdon opiskelijoista muodostuneen *Tokka Design* -nimisen suunnittelijaryhmän jäsenenä. Tulppaaniaiheinen tekstiilimalli oli kokemukseni mukaan omista malleistani onnistunein. Halusin jatkaa saman kuva-aiheen käsittelyä taidetekstiilissä, koska kiinnostukseni kuva-aihetta kohtaan oli yhä olemassa ja koin aiheen kelpaavan muuhunkin kuin teolliseen tekstiilimalliin.

Taidetekstiilin tulppaanin kuihtumista kuvaavaa kuva-aihetta suunnitellessa suunnittelussa lähtökohtana oli siis *Heimtextil* -mallista tuttu tulppaaniaihe ja teemana teoksella oli kasvukertomus. Taidetekstiilin suunnitteluprosessissa inspiraation lähteenä oli kuihtuneen tulppaanikukan kauneus. Sain idean maljakkoon jättämästäni tulppaanikimpusta: Oli kevättalvi ja aurinko paistoi opiskelija-asuntoni ikkunasta sisään siten, että se valaisi kukan keltaiset kuihtuneet terälehdet. Lähdin ideoimaan taidetekstiiliä, joka kuvasi kukan muutosta maljakossa.

Tulppaani -painokangasmallissa ja *Tulppaani* -painetussa taidetekstiilissä on siis sama kuva-aihe. Lisäksi työt ovat tyyliltään samankaltaisia. Taidetekstiili ja painokangasmalli eroavat kuitenkin toistaan monin tavoin. Kuvallisesti ne eroavat toisistaan siten, että tekstiilimallissa kuva-aihe on mallikerroittain eli raportissa toistuva dekoratiivinen kuvio, kun taas uniikissa käsin painetussa painokankaassa, kuvio on yksittäinen kuvakompositio, joka kuvaa tulppaanin muutosta kuihtuneesta kukinnosta tuoreeksi tai tuoreesta kukinnosta kuihtuneeksi, teoksen katsojan tulkinnasta tai kuva-aiheen lukusuunnasta riippuen. Taidetekstiili ja tekstiilikuosi eroavat toisistaan idean tasolla: taidetekstiili on käytännöllisesti katsoen taide-esine, kun taas tekstiilimalli on tekstiilien teolliseen tuotantoon tarkoitettu mallisuunnitelma.

Koska kyseessä on taidetekstiili, jonka kautta voi tulkita aihetta omien kokemusten kautta on teoksella myös henkilökohtainen taso, joka ei välttämättä välity katsojalle, mutta on silti olemassa. Ajanjakso jona *Tulppaani* -painokangas toteutui, opinnoissa oli ajankohtaista valita kandidaatin tutkielman aihe. Koin että tutkielman aiheen valinnan kautta tavallaan suuntasin omaa opintopolkua malisuunnittelun alueelle, josta itse olin kiinnostunut. Itselleni tuohon aikaan ajankohtaista oli edellä mainittu ensimmäinen kokemus tekstiilien mallisuunnittelusta ja kokemus kansainvälisistä tekstiilialan messuista. Mallisuunnittelutyö messuille ei ollut helppoa. Kokemus oli vaikea ja messuille osallistumisen jälkeen ajattelin, ettei minusta ollutkaan suunnittelijaksi, joka oli unelma-ammattini.

Soveltava taiteen eli suunnittelun alueella lähestymistavan tuli olla edellä mainittuihin taiteen alueisiin verrattuna erilainen. Koin vaikeaksi opintojen alussa etenkin sen, että kuviin ja taiteelliseen työhön piti suhtautua soveltavan taiteen alalla toisella tavalla kuin mihin olin tottunut kuvataiteen, klassisen musiikin ja teatteritaiteen maailmassa, joista minulla oli aiempaa kokemusta harrastusten muodossa. Esimerkiksi tuli tuottaa paljon kuosivaihtoehtoja ja ajatella kaupallista puolta. Tuntui, että jokainen piirtämäni kuosi oli hyvin henkilökohtainen. Suunnittelutyökokemuksen jälkeen avautui hyvä mahdollisuus vapaaseen taiteelliseen ilmaisuun ja pystyin *Tulppaani* -taidetekstiilin suunnittelun ja valmistamisen kautta käsittelemään edellä mainittua kokemustani. Valmis teos tavallaan ilmaisi tuohon aikaan kokemaani riittämättömyyttä tai kokemustani siitä, etten sovellu opiskelemalleni alalle. Tämä oli siis tekstiiliteoksen henkilökohtainen taso ja viesti.

Tekstiilimallia luomisprosessin lähtökohta oli taidetekstiiliin verrattuna vapaampi, sillä sen tekeminen ei sisältynyt opintoihin. Tekstiilimallilla ei ollut mitään teemaa tai sen suunnittelua muuten rajoittavia tekijöitä, ainoana rajoituksena oli raporttikoko 64 cm x 50-150 cm ja väreinä neljä väriä.

4.2 Tekstiilimallin luomisprosessi

Käyn seuraavaksi järjestelmällisesti läpi, miten *Tulppaani* -tekstiilimalli syntyi työkentelyprosessista säästyneiden luonnosten ja digitaalisten työtiedostojen avulla.

Suunnittelu alkaa kuva-aiheen valinnalla. Tekstiilimallia piirtäessä mallina on suunnitteluhetkellä pöydälle asetettu kukka-asetelma. Kukka-asetelmaa ei hankittu mallisuunnittelua varten. Tekstiilimallin suunnitteluprosessia kuvailevassa tekstissä kerrotaan, että piirsin kukka-asetelman kukkia piirtopöydällä odottaessani inspiraatiota.

Aiheen käsittely lähti liikkeelle yksinkertaisesta punaisesta tulppaani-asetelmasta joulupöydällä, jota aloin piirrellä inspiraatiota odotellessa.
(Luhio 2009b)

Piirsin aluksi yksittäisiä kukkia. Piirtäminen toteutui piirtopöydän avulla kuvankäsittelyohjelmalla. Piirsin kukat yksittäisiksi ääriiviipiirroksiksi (kuva 7). Seuraava vaihe oli yksittäisten viivapiirrosmotiivien yhdisteleminen sommitelmaksi (kuva 8). Sommitelman suunnittelussa syntyy kaksi eri versiota: Tein ensin yhden sommitelman (kuva 8), jonka jälkeen kokeilin, kuinka sommitelma toimii toistettuna, minkä lisäksi tein värikokeilun toistokokeiluun (kuva 9). Tämän jälkeen palasin takaisin muokkaamaan ääriiviipiirroksessa sommitelmaa ja muunsin sommitelman haluanlaiseksi (kuva 10). Versiot eroavat toisistaan siten, että toisessa versiossa ensin kompositiossa alimpana ollut kukka on siirretty uudessa versiossa sommitelmassa ylimmäiseksi. Tämän vaiheen jälkeen työstin mallista uuden raportin (kuva 11) ja tein toistokokeilun, johon lisäsin värin luonnoksenomaisesti (kuva 12). Tyydyttävään lopputulokseen päästyäni muokkaan tekstiilimallin valmiiksi (kuva 13). Lisäksi tein toisen väriehdotelman (kuva 14). Raportin eli mallikerran koko on 64 cm x 150 cm. Värejä oli neljä.

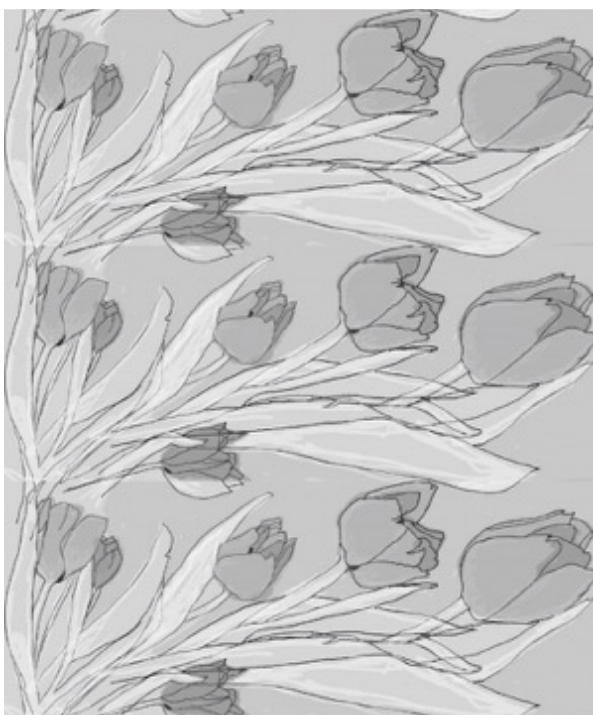
Tekstiilimallin suunnittelu jatkuu mallin valmistumisen jälkeen. Tein havainnon, että mallini oli toispuolinen ja halusin kokeilla mallin muokkaamista siten, että se olisi tasapainoisempi. Työstin mallista uuden raportin kokoon 128 cm x 150 cm (kuva 15) viivapiirroksena, jonka jälkeen luonnostelen väritystä, jolloin tein uudet väriluonnokset (kuvat 16, 17 ja 18). Näin iso raporttikoko voisi olla toteutettavissa esimerkiksi digitaalisena tulosteena.



Kuva 7: Yksittäisiä kuvaelementtejä viivapiirroksina. Kuva: Johanna Nurminen



Kuva 8: Ensimmäinen kuvakompositio viivapiirroksena. Kuva: Johanna Nurminen



Kuva 9: Ensimmäisestä kompositiosta tehty toisto- ja väriluonnos. Kuva: Johanna Nurminen



Kuva 10: Toinen versio kuvakompositiosta viivapiirroksena. Kuva: Johanna Nurminen



Kuva 11: Valmis painomalli ääriivapiirroksena. Kuva: Johanna Nurminen



Kuva 12: Valmiista painomallista muokattu väri- ja toistuvuusluonnos. Kuva: Johanna Nurminen



Kuva 13: Valmis värillinen painomalli koossa 150 cm x 64 cm. Kuva: Johanna Nurminen



Kuva 14: Värillinen valmis painomalli toistettuna. Kuva: Johanna Nurminen



Kuva 15.



Kuva 16.



Kuva 17.



Kuva 18.

Kuva 15: Toinen versio painomallista (koko: 128 cm x 150 cm) toistettuna. Kuva: Johanna Nurminen

Kuva 16: Toinen versio painomallista hieman muunneltuna, toisto. Kuva: Johanna Nurminen

Kuva 17: Väriluonnos toisesta painomallin toisesta versiosta. Kuva: Johanna Nurminen

Kuva 18: Valmis painomalli toisesta versiosta toistettuna. Kuva: Johanna Nurminen

4.3 Taidetekstiilimallin luomisprosessi

Suunnitteluprosessin lähtökohdaksi otin kuva-aiheen taidetekstiiliin tekstiilikuosista:

Tulppaani-aihe siirtyi painokangasmallin suunnittelun jälkeen taidetekstiiliin. (Luhio 2009a)

Taidetekstiilin suunnittelussa inspiraation lähteenä on kuihtunut tulppaani, jota olin valokuvannut asuntoni pöydällä. Kuvaan inspiraationi lähdeä sanallisesti *Tulppaani*-kokonaisuudesta kootun portfolion tekstissä, että ihastuin kuihtuneeseen tulppaaniin ja kukan kreppipaperimaiseen pintaan:

Ihastuin kuihtuneeseen tulppaaniin, kukan kreppimäiseen pintaan ja viehätyin rumuuden estetiikasta. (Luhio 2009b)

Katselen (kuihtunutta) kukkaa auringonvaloa vasten; se on kauttaaltaan läpinäkyvä ja kreppimainen; kaikki vesi ja elämä sen sisältä on kuivunut pois. (Luhio 2009b)

Taidetekstiilin suunnitteluprosessi alkaa tutkimalla kuva-aihetta piirtämällä, maalamalla ja valokuvaamalla (kuvat 19-21). (Ibid.)

--- lähdin luonnostelevaan tutkimalla kukan kuihtumista. (Luhio 2009a)

Työprosessia kuvaavista valokuvista on hankala jäljittää työskentelyjärjestystä jälkikäteen. Piirroksiin ei ole merkitty niiden valmistamisajankohtaa, niiden syntyäikää suunnitteluprosessissa on mahdotonta jäljittää. Tein maalauksia taidetekstiilimallin valmistuttua ohjaajaa varten. Piirsin osan käsin tehdyistä luonnoksista kankaan kuva-aiheen valmistumisen jälkeen opintojakson ohjaajalle laadittua suunnitelmaa varten, jotta hän saisi paremman kokonaiskuvan siitä millainen suunniteltu taidetekstiili tulisi olemaan tunnelmaltaan ja väritykseltään (kuva 19). Eli osa työprosessissa syntyneistä maalatuista luonnoksista osa oli visualisointia varten eikä idean kehittelyyn kuuluvaa maalaamista ja piirtämistä.

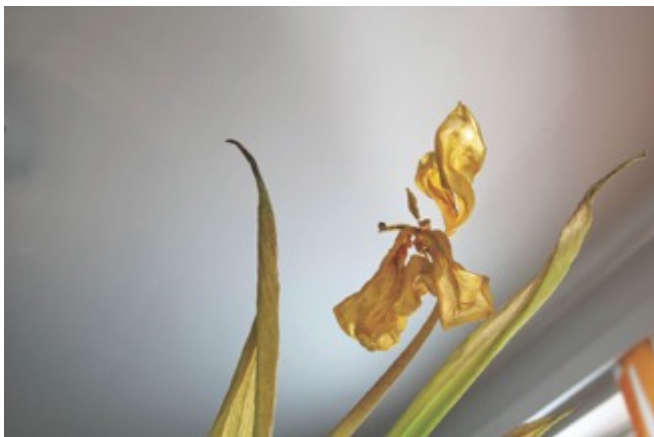
Kuva-aiheen valinnan, aiheen tutkinnan, piirtämällä, maalaamalla ja valokuvaamalla, sekä luonnostelun jälkeinen työvaihe on komposition suunnittelu. Komposition suunnittelu taidetekstiilissä etenee samalla tavalla yksittäisten motiivien piirtämisestä

komposition kokoamiseen kuten edellä kuvatussa kuosisuunnitteluprosessissa. Piirrän taidetekstiilin kompositiota varten aluksi viivapiirroksia kukan eri kuihtumisen vaiheissa. Ääri viivapiirrosten piirtämisen jälkeen kopioin piirrokset skannerilla digitaaliseen muotoon (kuva 22). Seuraava vaiheet työprosessissa on komposition kokoaminen. Tässä kohdin työprosessi muuttuu digitaaliseksi, käytössä on piirtopöytä ja kuvankäsittelyohjelma. Kokosin ensin viivapiirustuksista haluamani komposition. Kompositiossa elävä tulppaani on teoksen yläreunassa kimppumaisena sommitelmana ja kuihtunut teoksen alareunassa yksittäisenä kukkana. Kukkat vähenevät kuva-alueen yläreunasta alareunaan. Kompositiota suunnitellessa syntyi useita eri versioita, jotka ovat myös säästyneet. Tallensin mahdollisimman monta versiota, joista valitsin tasapainoisimman (kuva 23).

Komposition digitaalisen suunnittelun jälkeen seuraa värityksen digitaalinen suunnittelu. Digitaalisessa suunnitteluprosessissa tehdyt värivalinnat löytyvät jo aiemmin luomisprosessissa tehdyistä luonnoksista (kuva 24). Mahdollisesti jo ennen värisuunnittelua suunnitteluprosessissa on edetty työpiirroksen valmistukseen. Kuva-aiheen suunnittelun jälkeen tulostin valmiin komposition tietokoneelta paperille ääri viivapiirroksena A3 koossa. Tulostamisen jälkeen suurensin A3-kokoisen piirroksen suurenuskoneella kokosuhteessa 1:1 paperille kokoon 200 cm x 150 cm. Suurentaminen tapahtui osissa. Käytin työpiirrosta taidetekstiilin valmistuksessa ääri viivojen piirtämisen apuna.



Kuva 19: Maalattuja ja piirrettyjä luonnoksia taidetekstiilin ideointivaiheesta. Kuva: Johanna Nurminen



Kuva 20: Aiheen tutkimista valokuvaamalla taidetekstiilin suunnittelun ideointivaiheessa. Kuva: Johanna Nurminen



Kuva 21: Aiheen tutkimista valokuvaamalla taidetekstiilin suunnittelun ideointivaiheessa. Kuva: Johanna Nurminen



Kuva 22: Taidetekstiilin kuvioaiheen luonnostelua piirtämällä. Kuva: Johanna Nurminen



Kuva 23: Taidetekstiilin kuvakomposition suunnittelun eri vaihteita. Kuva: Johanna Nurminen

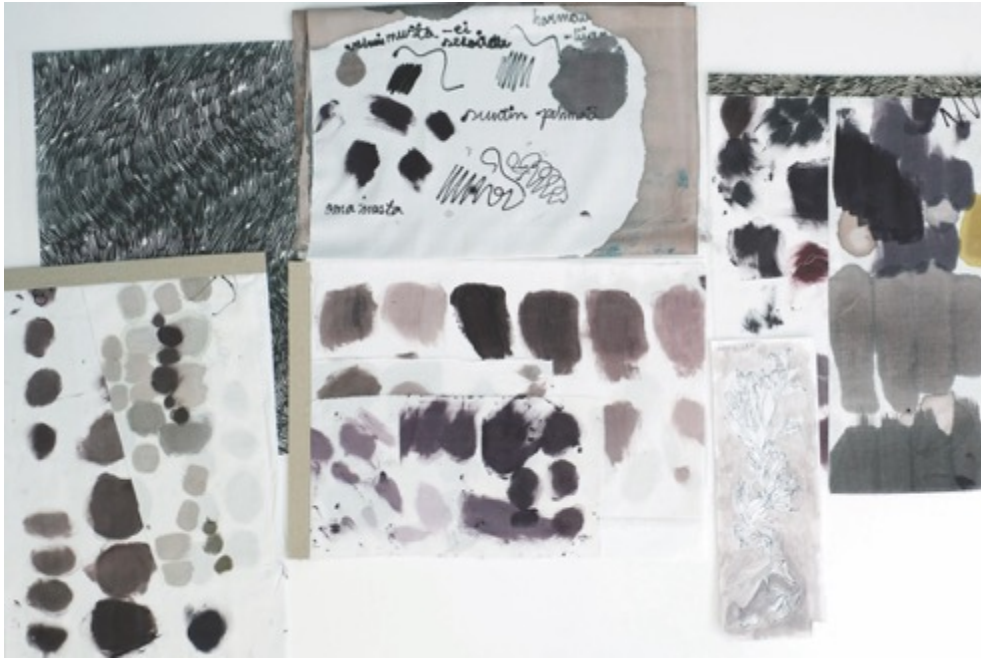


Kuva 24: Taidetekstiilin väriluonnoksia. Kuva: Johanna Nurminen

4.4 Toteutuksen suunnittelu taidetekstiilissä

Edellisessä kappaleessa kuvatun kuva-aiheen suunnittelun lisäksi taidetekstiilin suunnitteluun sisältyy toteutuksen suunnittelua. Tällaista vaihetta ei teollisen tekstiilimalin suunnitteluun samalla tavalla sisälly. Toteutuksen suunnittelua ovat materiaalivalintoihin liittyvä suunnittelu, kuten värireseptien ja pohjakankaan valinta, sekä välineiden ja painotekniikan valintaan liittyvää suunnittelua. Nämä vaiheet seurasivat työprosessissa *Tulppaanissa* luonnoksen ja työpiirroksen valmistumisen jälkeen.

Myös teoksen väritystä ja painotekniikkaa on kokeiltu ja se on tapahtunut *Tulppaanissa* painoteknisin menetelmin (kuva 25). Näitä kankaanpainotekniikalla syntyneitä kappaleita kutsuin kokeiluiksi. Kokeiluissa on kokeiltu muun muassa teoksen väritystä ja painotekniikkaa (kuva 26).



Kuva 25: Taidetekstiilin toteuttamista suunnitellessa syntyneitä materiaalikokeiluja. Kuva: Johanna Nurminen



Kuva 26: Kankaalle maalamalla ja painamalla tehty luonnos taidetekstiilistä. Kuva: Johanna Nurminen.

5 MISSÄ KULJIN KERRAN? - TAIDETEOS ERÄÄN TEKSTIILITEOKSEN LUOMISPROSESSIN ETENEMISESTÄ

Käsittelen seuraavaksi tutkielmaan sisältyvää taiteellista osaa, jossa olen valmistanut taideteoksen tutkimusaiheestani. Taiteellisessa osassa on käytetty materiaalina *Metsätähti* -nimisen kankaanpainoteknisiin keinoin toteutetun tekstiiliteoksen työskentelyprosessin aikana tekemiäni muistiinpanoja. *Metsätähti* on taiteen maisterin opintoihin sisältyneen *Tila, tekstiili ja ympäristö* -opintojakson lopputyö. Keräsin materiaalin työskentelystä tutkielman taiteellista osaa varten kesällä 2014. Materiaalin kerääminen tapahtui siten, että keräsin ylös kaikki *Metsätähden* ideointi- ja suunnittelutyöhön liittyneet kuvat, sekä työskentelyprosessissa syntyneet teosta koskeneet ajatukset. Materiaalia kerätessäni en ollut aloittanut vielä pro gradu -tutkielman tekemistä. Mutta minulla oli kuitenkin sen aihe selvillä, jolloin myös tiesin, että tutkielman taiteellinen osa käsittelee samaa aihetta. Tämän vuoksi saatoin kerätä teokseen materiaalin jo hyvissä ajoin. Tein tämän, kuten *Johdannossa* kerroin, varmistaakseni taiteellisen osan onnistumisen. (ks. Luku 1.3)

Materiaalia taiteelliseen osaan kerätessäni pidin huolta siitä, että merkitsin materiaaliin päivämäärän. Ajatukseni oli, että työskentelyn päätyttyä järjestän kuvat ja sanat kronologiseen järjestykseen. *Metsätähden* valmistuttua kokosin suunnitteluprosessissa käytetyt kuvat ja muut merkinnät yhteen aikajärjestyksessä päivämäärien perusteella, jolloin kokonaisuudesta muodostui eräänlainen työskentelypäiväkirja. Tämä työpäiväkirja on taiteellisen osan taiteellisen työskentelyn lähtökohta. Materiaali ei poikkea siitä mitä kenellä tahansa suunnittelijalla on luonnoskirjassaan. Ero vain on se, että kokosin luonnoksista, ideakuvista ynnä muusta sellaisesta tarkan kronologisen tarinan (kuva 27).

Kerätystä materiaalista voi erottaa kuvalliset ja sanalliset merkinnät. Kuvallisissa merkinnöissä on esimerkiksi valokuvia kuvataiteen ja muotoilun aikakauslehdistä. Lisäksi kuvallisissa merkinnöissä on ideointiprosessin aikana ottamiani valokuvia (kuva 28). Sanalliset merkinnät pitävät sisällään muun muassa sanalistoja ja pidempiä päiväkirjamuotoon kirjoitettuja tekstejä (kuva 29). Edellisten lisäksi *Metsätähteä* suunnitellessa syntyi luonnoksia ja kokeiluja (kuva 30). Luonnokset ovat useimmiten

piirroksia ja kokeilut tekstiilimateriaalille tehtyjä harjoituksia, joiden aiheena on tekseen ajateltu tekniikka tai materiaali.

Kerätyn materiaalin avulla *Metsätähti* -työskentelyprosessista erottui työskentelyn päätyttyä joitain vaihteita, jotka kirjasin ylös. Nämä vaiheet ovat sellaisia, jotka tuntuivat poikkeavan toisistaan. Jaoin lopuksi yhteen kokoamani kuvallisen ja sanallisen materiaalin näiden vaiheiden mukaan. Näistä nimistä tuli ikään kuin kertomuksen lukujen otsikot. Uuteen vaiheeseen siirryttiin murroskohdissa, joissa usein tapahtui jokin käänne suunnittelussa. Joko sain uuden idean tai sitten vaihdoin materiaalia tai työtapaa. Vaiheiden nimet olivat: 1. ”Aloitus”, 2. ”Ensimmäiset inspiraatiokuvat”, 3. ”Valokuvausta puistossa”, 4. ”Metsätähti-luonnos”, 5. ”Kuvia lehdistä inspiraatioksi”, 6. ”Inspiroiva kuvataiteilija” ja 7. ”Uusi materiaali ja tekniikka”.



Kuva 27.



Kuva 28.



Kuva 29.



Kuva 30.

Kuva 27: Kerätty materiaali kronologisessa järjestyksessä. Kuva: Johanna Nurminen

Kuva 28: Materiaali sisälsi omia valokuvia. Kuva: Johanna Nurminen

Kuva 29: Materiaali sisälsi sanallisia listoja. Kuva: Johanna Nurminen

Kuva 30: Materiaali sisälsi luonnoksia tulevasta teoksesta. Kuva: Johanna Nurminen.

5.1 Inspiroivia teoksia ja installaation suunnittelua

Taiteellisen osan suunnitteleminen on toteutunut rinnakkain tutkielmaa tehdessä kirjallisen tutkimusprosessin kanssa. Tutkimusaiheen valinnan ja taiteellisen osan materiaalikeruun jälkeen aloitin tutkimusprosessissa tutkielman teoreettista osaa varten lukemisen. Käydessäni läpi oman taiteenalan, sekä sivutessani muiden taiteenalojen kirjallisuutta, vastaan purjehti taiteellista työtä inspiroivia taideteoksia tekstiilitaiteen ja kuvataiteen alueilta, jotka panin muistiin. En ollut suunnitellut taiteellisen osan suunnittelutyön sijoittuvan tälle ajanjaksolle ja alkavan heti tutkielman teon alkuvaiheessa, mutta koska taiteelliseen osaan keräämäni materiaali oli kasassa ja sen laatu selvillä, tutkielman kirjallista osaa tehdessä löytyi taiteellista työskentelyä innoittavia teoksia ja yhteyksiä tekstiilitaiteen alueelle. Kerron seuraavaksi mitä ajatuksia taiteellisesta osasta ja sen muodosta tuona ajankohtana syntyi.

Inspiroiduin kirjallista tutkimusta tehdessäni kirjataiteesta (kuva 31), kuvakudoksista ja kerronnallisista tekstiiliteoksista (kuvat 32-34). Lisäksi taiteellisen osan muotoon vaikuttavat kaksi valokuvauksen ja kuvataiteen -sivuaaineopintojen opintoihin sisällyttä kurssiälyötä. Kurssityöt, jotka vaikuttavat tutkielman taiteellisen osan suunnitteluprosessiin ovat kuvataiteen piirustusaiheinen *Opettelua* -näyttely (2013) (kuva 35) sekä valokuvauksen sivuaaineopintojen päättötyönä toteuttamani kuvateos *Kaikki lähettämättömät postikortit* (2013) (kuva 36). Yhteistä näille kahdelle työlle on se, että niissä kummassakin esiintyy kirjan muoto.

Taideteoksen luomisprosessin etenemisen kuvaaminen kirjan muodossa mahdollistaa hyvin tapahtumasarjan kuvaamisen. Tärkeää minulle on taiteellisen osan fyysinen olomuoto. Tekstiilialan opintoihin sisältyi paljon digitaalista suunnittelua, toki työhön kuului usein myös sähköisistä versioista tulostetut fyysiset printit, mutta koen silti, että taiteellisessa osassa on tärkeää tulla esiin paperin struktuuri. En halunnut siis alkaa suunnittelemaan sähköistä taideteosta, vaikka aihe olisi ollut hyvin ajan-kohtainen. Lisäksi koen kirjataiteen läheiseksi tekstiilitaiteelle, etenkin painettujen tekstiilien kohdalla. Kankaanpainannan tekninen kehitys on seurannut paperin painotekniikan kehitystä. Kirja on havaintojeni mukaan myös modernissa ja nykytekstiilitaiteessa aiheena.

Lisäksi ajattelin, että taiteellisessa osassa syntyvässä teoksessa voisi nähdä yhteyden elokuvataiteessa tarinan rakentamisessa työvälineenä käytettävään ”story boardiin”

(kuva 37). Sekä myös yhden valokuvaajan kuvateoksiin tai kuvareportaaseihin, sekä toisaalta taas kuva- ja graafisen taiteenalojen taiteilijoiden taiteilijakirjoihin. Kirja on suosittu muoto ja toisaalta hyvin ajankohtainen, nyt kun osa lukemisesta on siirtynyt lukulaitteille, mutta toisaalta kehitellään uusia painotekniikoita. Kirja-muoto on lisäksi intiimi. Intiimiys sopii taiteen tekemisen kokemuksen kuvaamiseen, koska taiteen tekeminen on henkilökohtainen kokemus. Pidän kirjasta siksi, että kirja on yhden henkilön selailtavissa, mutta toisaalta siten, että jos sitä selailee useampi ihminen yhtä aikaa, joutuvat ihmiset kokoontumaan lähekkäin toisiaan. Lisäksi sivujen kääntämisessä on draamaa, jonka avulla voi erottaa tapahtumia toisistaan. Kirja muotoa tuki myös *Metsätähti* -työskentelystä kerättyjen muistiinpanojen laatu: Minulla oli sekä pitkiä sanallisia merkintöjä, että kuvia.



Kuva 31: Kuvitettu käsikirjoitus keskiajalta. Kuva: Sotheby's 2012.



Kuva 32: Kerronnallinen painettu puuvillakangas 1783-luvulta, jonka kuva-aiheessa tehdään painokangasta Oberkampfin kuuluisalla tehtaalla Jouyssa, Ranskassa. Kuva: Wilson 1979, 223.



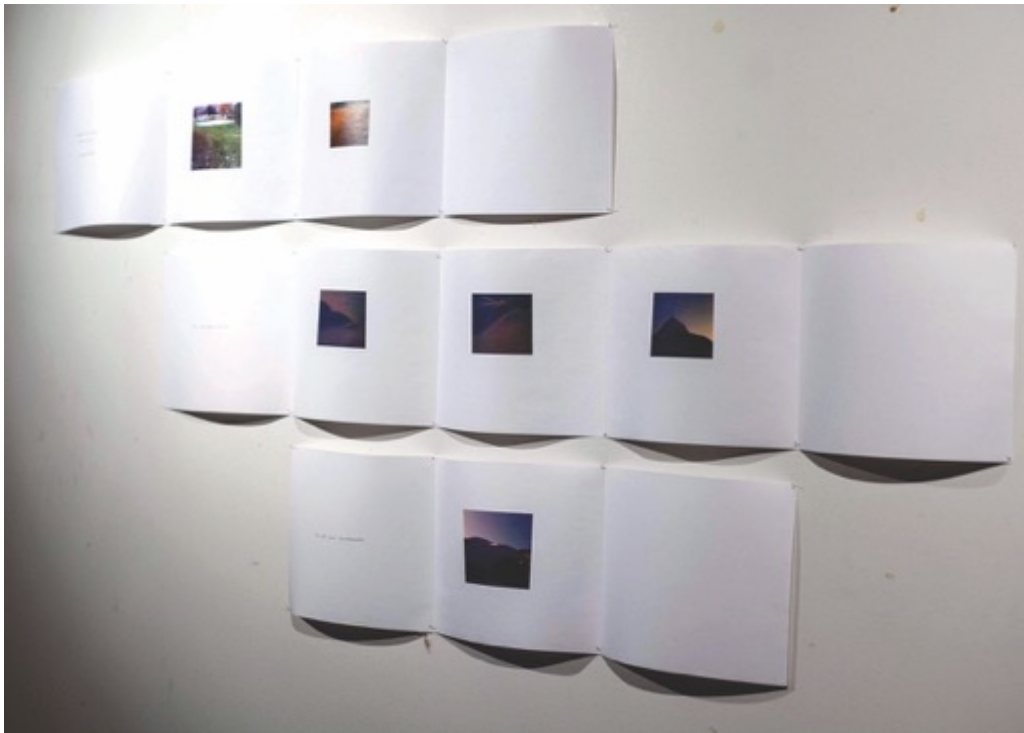
Kuva 33: Yksityiskohta Bayeuxin kirjoitusta seinävaatteesta 1066-1086 luvulta. Kuva: Wilson 2004, 42.



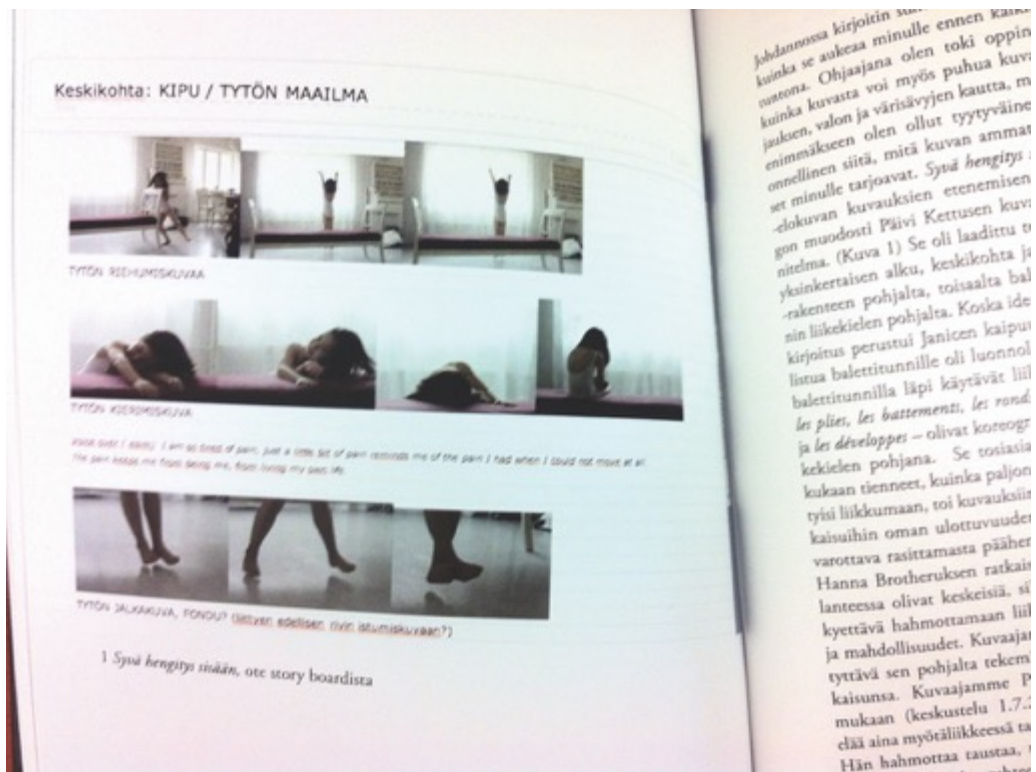
Kuva 34: Kirjailtu alttarivaatteen reunus Huittisista, 1400-luvun birgittalaisnunnan käsityö Naantalista. Kuva: Setälä & Ahl 2003, 144-145.



Kuva 35: Kuva *Opettelua* -näyttelystä (2013). Kuva: Johanna Nurminen



Kuva 36: Kuva *Kaikki lähettämättömät postikortit* -näyttelystä (2013). Kuva: Johanna Nurminen



Kuva 37: Päivi Takalan lyhytelokuvan "Syvä hengitys sisään" (2010) storyboardista ote. Kuva: Takala 2014, 118.

5.2 Installaation toteutuksen valmisteleminen – Teos tekstiiliteoksen ideointivaiheesta

Taiteellisen osaan materiaalia kerätessä tulin havainnoineeksi työskentelytottumuksiani ja huomasin, että ideat tekstiileihin ja tekstiiliteoksiin syntyivät usein työhuoneen ulkopuolella, kävellessä kaupungilla ihmisten keskellä, puistoissa ja niin edelleen. Tai ainakin teokset saivat alkusysäyksen usein aina silloin kun ei varsinaisesti ollut tekemässä suunnittelutyötä. Koska tutkielman kirjallisessa osassa aihe tuli näkyviin myös, kun Juhani Konttinen kertoi ideoiden painokangasmalleihin tulevan usein illalla hiljaiseen aikaan, tästä syntyi minulle ajatus, että taiteellisessa osassa pyrin erityisesti tuomaan esille sitä missä suunnittelutyö tapahtuu. Ajatus tekstiilimallin suunnittelutyöstä liittyy usein pöydän tai tietokoneen ääressä olemiseen. Tutkielmani perusteella näin ei kuitenkaan ole, vaan osa työstä tapahtuu työhuoneen ja studion ulkopuolella. Ideoita tekstiileihin kerätään matkoilta ja niitä varten tehdään muistiinpanoja luonnosvihkoihin aina silloin kun idea syntyy. (ks. Luku 3) Tätä työskentelyä ei tule välttämättä edes laskeneeksi osaksi suunnitteluprosessia.

Lisäksi valitsin, että tuleva taideteos kuvaa tekstiiliteoksen luomisprosessissa osaa, jossa koen, että luova ideointi tai luonnostelu sekä suunnittelu tai aiheen kehittäminen tapahtuvat. Koen vaiheen tällä hetkellä taiteen tekemisen prosessista kiinnostavimpana. Lisäksi myös vaiheena ja toisaalta myös sellaisena osana, joka jää herkimmin näkymättömäksi tai sivuun. Ideat kehittyvät ajatuksissa usein muualla kuin studiossa. Tavallaan olen halunnut tuoda esiin taideteoksellani näkymättömän. Oma ajatukseni on, että taiteilijan tai suunnittelijan ajattelu aineellistuu luomistyön aikana syntyvissä muistiinpanoissa ja luonnoksissa tai muussa sellaisessa. Nämä muistiinpanot ja luonnoksen tallensin teosta varten. Myös Wiberg (1992) kirjoittaa samasta: Suunnittelu on jonkin sisäisen ajatuksen merkitsemällä näkyväksi tekemistä, esimerkiksi luonnokseksi tai malliksi, tavoitteena valmis artefakti. (Wiberg 1992, 14.) Luonnokset ovat johtolankoja ideoiden syntyähteille.

5.3 Teoksen toteuttaminen

Olin päättänyt toteuttaa installaation tekstiiliteoksen suunnitteluprosessin ideointivaiheesta. Installaatioon tulisi kaksi osaa: ”*Printti*” sekä ”*Tarina*”. Näistä *Printin* oli tarkoitus olla *Metsätähti* -teoksen suunnitteluprosessissa syntyneen tekstiiliteoksen kuva-aihe. Minulla oli kaksi vaihtoehtoa installaation toteuttamiselle: Toinen vaihtoehtoni oli toteuttaa installaatio galleriahuoneeseen, jolloin useampi gallerian seinä olisi toteutettu paperille tulostetulla kuva-aiheella, mutta nyt näyttelytilaksi valikoituneen tilan, yliopiston F-siiven 3.krs:sen käytävä, mukaisesti installaatio taipui luonnoksen vaihtoehdon 2., ”*Seinä*”, mukaisesti yhdelle seinälle (kuva 38). *Printin* lisäksi installaatioon kuuluu *Tarina* -osio, joka on kertomus seinällä olevan kuvion suunnitteluprosessin ideointivaiheen etenemisestä, kuten luvussa 5.2 kuvasin.

Installatation toteuttaminen lähti liikkeelle sen suunnittelun jälkeen metsätähtien keruulla. Olin kerännyt kukkia aiemmin *Tila, tekstiili ja ympäristö* -opintojakson lopputyötä varten, mutta kerätyt kukat eivät olleet enää käyttökelpoisia, joten minun oli kerättävä tutkielman taiteellista osaa varten kukkia uudelleen. Halusin myös toteuttaa painomallin uudelleen ja paremmin tutkielman taiteellista osaa varten. Taiteellisen osan painomalli on kuitenkin hyvin samanlainen kuin *Metsätähti* -teoksessa käytetty kuva-aihe.

Kukkaa oli siis kerättävä. Ensin oli odotettava oikeaa ajankohtaa kukkien keräämiselle. Keräsin kukkia kimppuun yliopiston takana olevasta metsästä. Vietyäni kukat kotiin prässäsin ne paperien väliin kirjojen avulla ja annoin niiden kuivua litteään muotoon.

Seuraava vaihe installaation toteuttamisessa oli *Printin* painomallin toteuttaminen. Se alkoi kerättyjen kukkien skannaamisella digitaaliseen muotoon. Lähdin jo ennen kukkien skannaamista muodostamaan aihiota painomalliksi asettelemalla kukat pohjapaperille sopivan etäisyyksien päähän toisistaan. Tarkoitukseni työstää aihiota painomalli valmiiksi tietokoneella. Valitsin kauniisti kuivuneita yksilöitä painomalliin ja asettelin ne A3-kokoisen kopiopaperin päälle, johon liimasin ne kiinni läpinäkyvän teipin avulla. Tämän aihion skannasin tietokoneelle (kuva 39).

Seuraavaksi oli aika muokata skannatusta tiedostosta painomalli. Tavoitteenani oli asetella kuvaelementtejä (metsätähtiä) pinnalla siten, että niistä muodostuisi

toistettaessa hajotettu pinta, jossa yksi raporttialue ei erottuisi rumasti. Muokkauksen tein digitaalisesti Adoben Photoshop -ohjelmalla. Muokkaus tapahtui siten, että lisäsin kuvapinnan reunoille toisesta skannatusta tiedostosta (kuva 40) kuvaelementtejä täyttääkseni tyhjäksi jääneet painomallin reuna-alueet (kuva 41). Samalla poistin tiedostoon ilmestyneitä roskia ja muita ylimääräisiä pisteitä. Olin valinnut raporttirakenteeksi yksinkertaisen suoran raportin. Suora raportti toistuu sivuttain ja päällekkäin suoraan. (ks. Pellonpää-Forss 2009, 156.) Väreiksi olin valinnut harmaasävyt. Lopuksi muokkasin kuvasta harmaasävyisen tulostusta varten (kuva 42).

Painomallin valmistuttua tulostin sen monitoimilaitteella tavalliselle A3-koon kopiopaperille. Olin päättänyt toteuttaa kummatkin installaation osat, *Printin* ja *Tarinan* tavalliselle valkoiselle kopiopaperille. Valintani johtuu siitä, että teosta tehdessäni minua oli pitkään kiehtonut minimalismi sekä kopio- ja toimistoväline-estetiikka. Olin käyttänyt kopiopaperia aiemmissakin tekemissäni teoksissa. Ajattelen, että pitkään kiehtoneella kevyellä ja edullisella materiaalilla oli jotain tekemistä valokuvaamisen digitalisoitumisen kanssa. Vaikka digitalisoituminen on alkanut jo hyvän aikaa sitten, pro gradu -tutkielmaa ja maisterin opintoja viimeistellessäni esimerkiksi kuvaaminen puhelimella ja kuvien jako internetin kuvien jakopalveluissa oli yleistynyt räjähdysmäisesti. Tämän tapahduttua koin tarvetta miettiä oma valokuvaaminen ja kuvien tuottaminen uudelleen kuvatulvan lisääntyessä. Tämän takia minua viehätti pitkään kuvien tuottaminen edullisille materiaaleille. Ikään kuin tulostetutkin kuvat olisivat vain välähdyksiä internetin kuvavirrassa. Vastapainona tälle oli kuitenkin viimeiseen asti hiottu esteettisyys ja se ettei mitään ”turhaa” tule teoksiin. Ehkä myös jollain tavalla keskeneräisyyden ja prosessimaisuuden estetiikka viehättivät minua, jota yritin teoksen estetiikalla ilmaista. Tavallaanhan keskeneräisyys on luovassa työskentelyssä jatkuvasti läsnä ja sitä on siedettävä. Myös töiden hinkkaaminen liian valmiiksi voi tukahduttaa lupaavan suunnittelutyön. Tämä seikka onkin ollut omassa suunnittelutyössä opintojen aikana haaste. Tekee hyvää joskus esittää jotain keskeneräistä tai päästä käsistään jotain, mihin ei ole aivan tyytyväinen. Ehkä juuri tähän liittyikin koko tämän suunnitteluprosessi -aiheen käsittely tutkielmassa. Toteutin ainoastaan installaation *Tarinan* -osan kirjan kannen tavallista kopiopaperia paksummalle paperille.

Toteutin siis *Printin* tulostamalla sen kopiopapereille monitoimilaitteella. *Printti* täyttää koko näyttelyseinän sen leveydeltä ja pituudelta. Tulostus toteutui haluamallani

tavalla ja raportin toisto onnistui hyvin. Seuraavana työskentelyprosessissa oli vastassa *Tarinan* toteuttaminen. *Tarina* on esitetty pienen A5-kokoisen kirjan muodossa ja se on sijoitettu kuviolla täytetyn seinän eteen korkealle kapealle tasolle. *Tarinassa* tekstiiliteoksen ideointivaihe on kuvattu kirjan sivuille. Kirja on, kuten edellä jo mainitsin, toteutettu kopiopapereille kantta lukuun ottamatta ja sen sivut on sidottu yhteen käsin valkoisella ompelulangalla. Sidontatekniikka on minulle tuttu eräästä työpäiväkirjasta, jossa käytin sitä valokuvauksen opinnoissa. Mielestäni ompelulanka sopi parhaiten sidontaan, koska se oli tarpeeksi vahvaa ja ohutta. Toisaalta se loi haluanlaistani keskeneräisyyden estetiikkaa teokseen. Halusin jättää langan solmut ja hännät näkyville, aivan kuin työskentelyprosessi olisi vielä kesken. Näin sain alleviivattua vielä haluamaani prosessi -teemaa. Lisäksi sain haluanlaistani haurauden estetiikkaa harsimalla tarinan yhteen ompelulangalla.

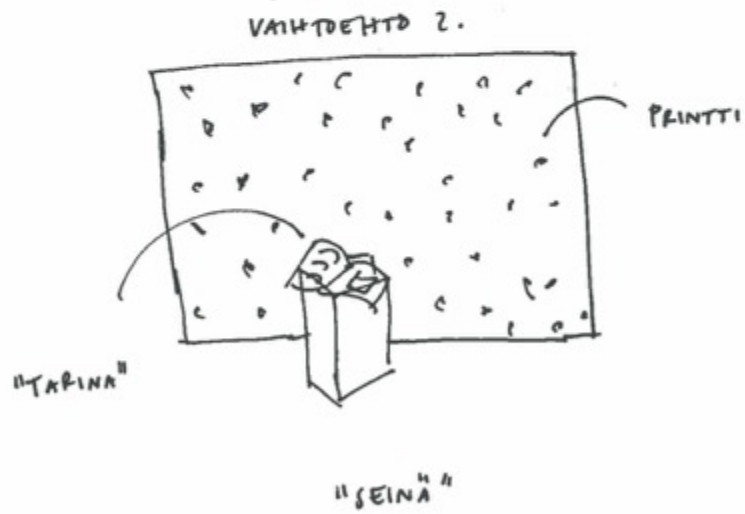
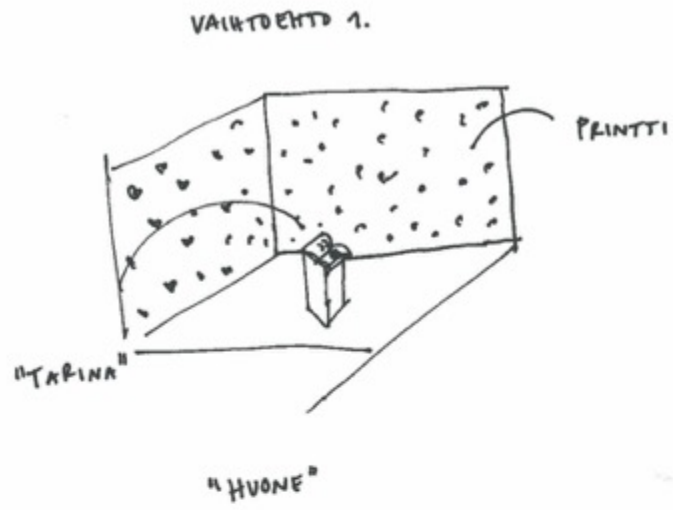
Tarinaan valitsin vain muutamia kohokohtia työskentelyprosessin ideointivaiheesta. Valitsin, että kuvaan näitä kohokohtia sanallisesti. Sanallinen ilmaisu tuntui toimivan vastakohtana *Printin* kuvalliselle ilmaisulle. Kirjaan tuli kymmenen sivua, joista yhdeksälle on kirjoitettu paikka, jossa työskentely ideointiprosessin aikana tapahtui. Nämä työskentelypaikat ovat juuri ne paikat, joissa *Metsätähti* -teoksen suunnittelu-prosessi tapahtui. Paikoissa on toistoa, esimerkiksi kirjasto toistuu tarinassa kaksi kertaa tarinan eri kohdissa. Muut paikat ovat koti, puisto ja metsä. Kirjoitin tarinan jokaiselle sivulle yhden sijainnin, esimerkiksi ”Kotona”. Tämän tavoitteena oli luoda sivun kääntämisellä siirtymä paikasta toiseen. Sijainnin ympärille jätin paljon tyhjää tilaa, joka ilmaisee tapahtuvaa työskentelyä, jonka installaation katoja voi itse kuvitella. Tarkoitus ei ole kertoa kaikkea. Toisaalta katsoja voi täyttää tarinan omalla kertomuksellaan. Tarinan viimeiselle sivulle sijoitin runon, joka syntyi *Metsätähti* -teosta suunnitellessani. Runo kuvaa mielestäni hyvin sitä häilyvää rajaa, joka kulkee suunnittelutyön ja tekemättömyyden välillä ja toisaalta siitä missä kaikkialla suunnittelutyö voi tapahtua.

*Olen kiinnostunut heijastuksista,
rantapuun oksistossa välkkyvästä valosta.
Aurinkoisen päivän varjoista,
puiden latvuksien varjosta virheellä nurmikolla.
Yön pimeyden pienistä valonlähteistä,
kerrostalon seinässä valosta, jossa on numero.*

- *Se heijastaa valonsa valkoiseen betoniseinään luoden pimeään
pehmeän valkoisen hohtavan pinnan. (Nurminen 2018)*

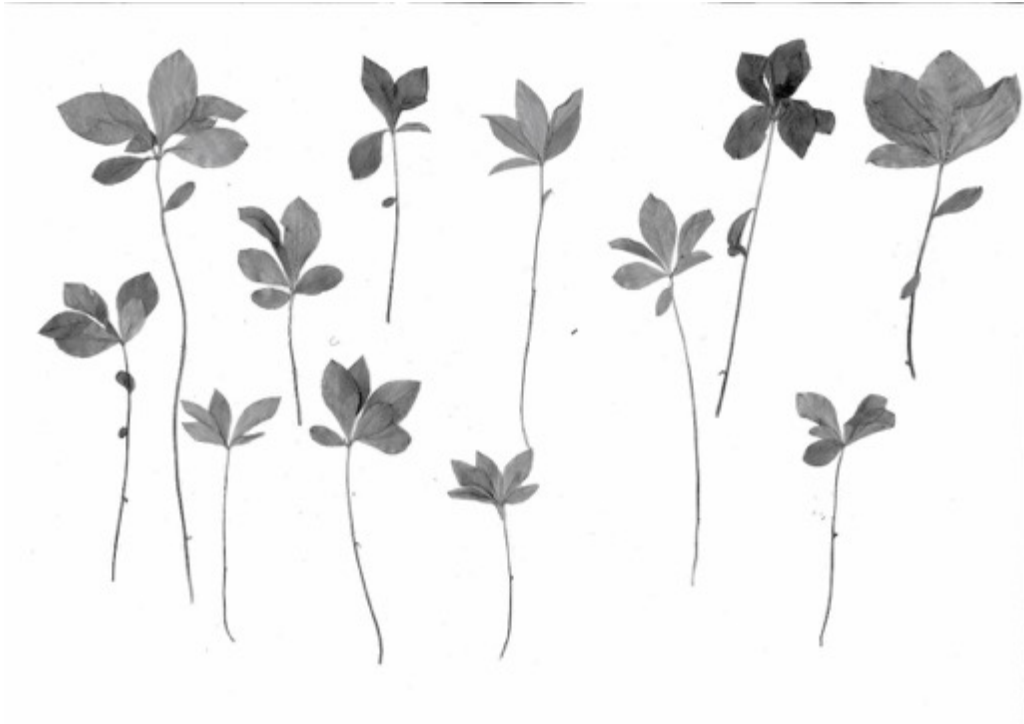
Teoksen kuvitteellisen nimen kirjoitin tarinan etusivulle. Teoksen nimeksi oli jo pitkän aikaa sitten hahmottunut *Missä kuljin kerran?* Nimi syntyi kuvaamaan tutkielman taiteellisen osan materiaalikeruuvaiheessa työskentelyä, jonka tarkoituksena oli selventää työskentelyprosessin polkuja. Sen tarkoitus on ilmaista suunnittelijan tietämättömyyttä suunnittelun alkulähteistä. Suunnittelun alkulähteitä ei tule helposti miettineeksi. Nimi viittaa myös kirjailija Kjell Westön romaaniin *Missä kuljimme kerran* (2006). Ehkä saman lailla kuin Westön tarinassa selvennetään itsenäisen Suomen historian alkuvaiheiden tapahtumia, *Missä kuljin kerran?* valottaa *Metsätähti*-teoksen historian alkuvaiheita. Valitsin kaikkiin teksteihin fontiksi Times New Romanin koska se on yleinen fontti romaanikirjallisuudessa, johon halusin teoksellani viitata. *Tarinan* pienellä koolla yritin korostaa ideointiprosessin intiimiyttä.

Installaation toteuttaminen sujui melko odottamallani tavalla. Toteutuksen aikana kohtaamiani haasteita oli vain muutamia. Painomallin raportin tekeminen oli yllättävän vaikeaa ja siihen tuhlaantui paljon aikaa. Lisäksi *Tarinan* sidonta käsin kirjaksi oli ohuen langan takia haasteellista, sillä lanka rikkoi paperin. Pikkutarkalla työskentelyllä näistä haasteista kuitenkin selvittiin. Teos oli esillä Lapin yliopiston F-siiven 3.krs:sen käytävässä 12.9.-3.10.2018 (kuvat 49 ja 50).



3.2.
2016

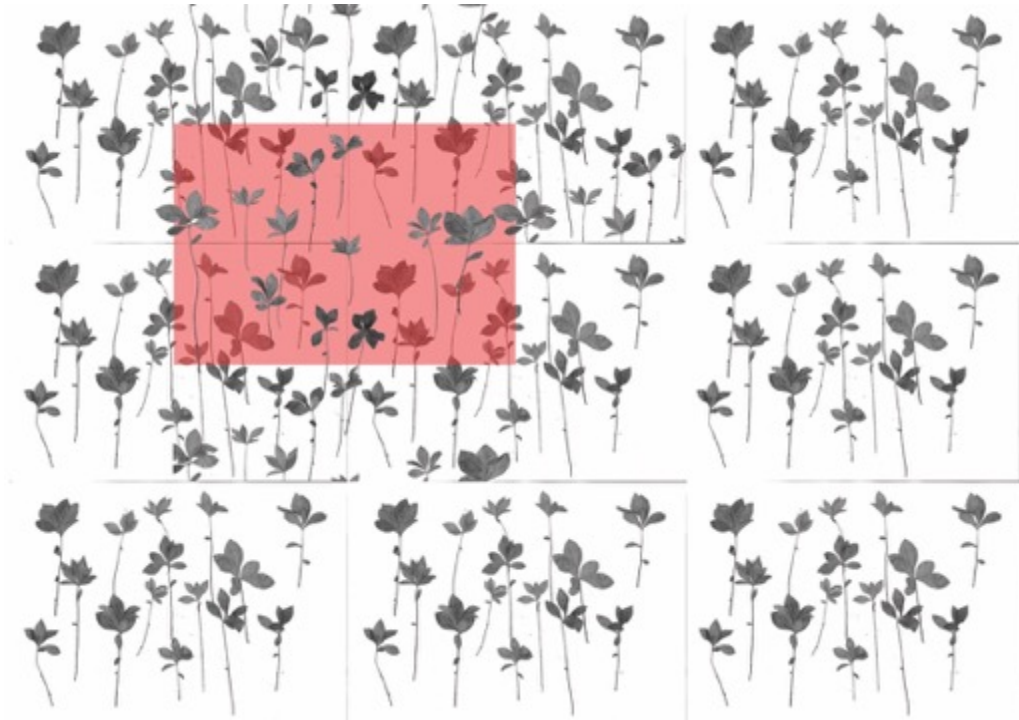
Kuva 38: Installaation luonnos. Vaihtoehdoista valitsin vaihtoehdon 2., "Seinä". Kuva: Johanna Nurminen.



Kuva 39: Metsätähdet skannattuna digitaaliseen muotoon. Kuva: Johanna Nurminen



Kuva 40: Toinen skannattu tiedosto metsätähdistä. Kuva: Johanna Nurminen.



Kuva 41: Painomallin muokkaamista digitaalisesti. Kuva: Johanna Nurminen.



Kuva 42: Valmis raportti. Kuva: Johanna Nurminen.



Kuva 43: Installaation suunnittelua kotona 1. Kuva: Johanna Nurminen.



Kuva 44: Installaation suunnittelua kotona 2. Kuva: Johanna Nurminen.



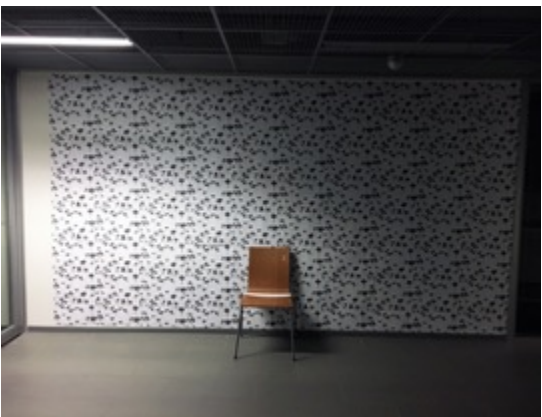
Kuva 45.



Kuva 46.



Kuva 47.



Kuva 48.

Kuvat 45.-58: Kuvia installaation ripustuksen eri vaiheista. Kuvat: Johanna Nurminen.



Kuva 49: Valmis installaatio. Kuva: Johanna Nurminen.



Kuva 50: Yksityiskohta installaatiosta, "*Tarina*". Kuva: Johanna Nurminen.

6 TULOKSET

Olen tarkastellut tekstiiliteoksen luomisprosessia aiemman tutkimuksen perusteella, oman taiteellisen työskentelyn ja suunnitteluprosessin kautta. Tutkimuskysymyksenäni pohdin, miten tekstiiliteoksen luomisprosessi etenee? Muotoilijoiden tai taiteilijoiden työskentelyprosesseista kirjoitetaan kaiken kaikkiaan vähän. Aiheesta on kirjoitettu oppi- ja opaskirjoja, mutta aiheeseen keskittyvää tieteellistä tutkimusta ei löytynyt.

Tekstiiliteoksen luomisprosessi etenee tutkimusprosessissa saadun tiedon perusteella vaiheissa. Luomisprosessiin sisältyy ideoinnin, luonnostelun, suunnittelun ja toteutuksen vaiheet. Ideointivaiheessa kerätään visuaalista materiaalia ympäristöstä suunnittelukohteeseen liittyen esimerkiksi valokuvaamalla ja piirtämällä. Luonnostelu on prosessi, jossa erilaisilla tekniikoilla ja materiaaleilla edetään kohti oman ideaa muistuttavan tyylin ja kuvion löytymistä. Luonnostelu teoksen valmistusmateriaalilla ja -tekniikalla tuottaa ”kokeiluja”, joilla tarkoitetaan tekstiilimateriaalista ja tekstiilitekniikalla toteutettua harjoituskappaletta. Luonnostelun jälkeen vuorossa on suunnittelu, johon sisältyy painomallin suunnittelu ja sen muokkaaminen raporttiin, jos raportti aiotaan tehdä. Tekijöillä, jotka ovat teostensa suunnittelijoita ja valmistajia tekstiiliteoksen suunnittelu saattaa jatkua vielä teoksen valmistusvaiheessa, kun teoksen luonnokseen tehdään muutoksia.

Olen myös etsinyt vastausta sille, mitä eroa on kudottujen ja painettujen kankaiden suunnittelussa – tekstiiliala yhdistettiin omassa kokemuksessani usein kudottujen kankaiden ja käsityön alueelle, vaikka myös painetut kankaat ja visuaalinen suunnittelu kuuluvat tekstiilien alueelle. Tutkimuksessa kävi ilmi, että kudottujen ja painettujen kankaiden suunnitteluprosesseissa on eroja. Esimerkiksi voidaan ajatella, että painettujen kankaiden suunnittelussa ei tekstiiliä varsinaisesti langasta tai kuidusta alusta alkaen suunnitella vaan kyse on enemmänkin kankaan koristelun suunnittelemisesta. Kävin tutkielmassa läpi painettujen kankaiden opetuksen historiaa, missä selvisi, että painettujen kankaiden suunnittelun opetus lisättiin varsin myöhään tekstiilitaiteen opetukseen. Lisäksi painokangassuunnittelua on opetettu graafisen suunnittelun osastolla, mikä voi vaikuttaa mielikuviin tekstiilialasta. Lisäksi kävi ilmi, ettei Suomessa ole ollut painokankaan kansanomaisia perinteitä, kuten esimerkiksi Keski-Euroopassa sinipainanta. (Forss ym. 1979, 7.) Esimerkiksi nämä saattavat olla

syitä siihen, miksi meillä Suomessa tekstiilisuunnittelu yhdistyy vahvasti käsityöhön, neulontaan ja kudontaan. Kankaankuviointi on lähellä kuvatadetta ja graafista suunnittelua, mutta sillä on kuitenkin oma perinteensä.

Koska kankaanpainannan alueella suunnittelussa on kyse tavallaan koristelun suunnittelusta, voisi ajatella, ettei tekstiilimateriaalien ja -tekniikoiden tuntemisella ole väliä. Ainakin Porin Puuvilla Oy:ssä Konttisten aikaan näin ei ollut: Vaikka suunnittelijan ei ollut tekemisissä tekstiilitekniikan kanssa, toivottiin Porin Puuvilla Oy:ssä suunnittelijalta tehtaassa käytettävissä olevan tekniikan tuntemusta. Noora Jaakkolan (2008) mukaan käytössä oleva tekniikka vaikutti mallisuunnitteluun siten, että se sekä antoi mahdollisuuksia, että kavensi niitä. (Jaakkola 2007, 85.) Lisäksi tekstiiliteoksen suunnitteluprosessissa on tapana jo hyvissä ajoin miettiä suunnittelun kohdetta. Lisäksi painotekniikka vaikuttaa paljon kankaan visualisuuteen, jolloin suunnittelijan tulisi tietää minkälaista jälkeä eri painotekniikoilla on mahdollisuus saada aikaiseksi ja miten tämä vaikuttaa oman suunnitelman ilmaisuun.

Tärkein huomio suunnitteluprosessia koskien tutkimusprosessissa liittyi ehkä suunnitteluprosessin keston ja tapahtumapaikkaan. Jonkin mallin suunnitteluprosessi saattaa kestää vuosiakin. Esimerkiksi Juhani Konttinen saattoi kehitellä yhtä mallia kolmekin vuotta. Pitkäaikaisessa prosessissa hän mietti ideoita ja teki luonnoksia silloin tällöin. Kaikki mallisuunnitelmat eivät valmistu päivissä. Lisäksi Eva Anttila käytti vuosikymmenienkin jälkeen matkoillaan tekemiään piirustuksia kuvakudostensa suunnitelmien pohjana. Suunnitteluprosessi ei ole aina lineaarinen paikasta A paikkaan B, johtava prosessi.

Väitettäni, että ideat tekstiileihin syntyvät työhuoneen ulkopuolella, vapaa-ajalla, tulee aiemmin esille tulleen lisäksi tekemäni havainto omasta työskentelystä: Idea *Tulppaani* -tekstiilikuosiin, josta kuva-aihe siirtyi taidetekstiiliin, syntyi inspiraatiota odotellessa, piirtäessäni pöydälle asetettua kukkakimppua. Ajatuksenani oli, että suunnittelu alkaa inspiraatiosta, mutta *Tulppaani* -kuosi syntyy piirtelemällä. Jo näistä kahdesta esimerkistä voisi tehdä johtopäätöksen, ettei suunnittelijan työ toteudu tiettyyn aikaan, vaan ideoita suunnitelmiin saattaa syntyä, kun sitä vähiten odottaa. Lisäksi ideat tekstiileihin saattavat tulla aivan tavallisista arkisista havainnoista, eikä sen kummempia sirkustemppeja tarvita, kuten esimerkiksi *Tulppaani* -taidetekstiilin kohdalla kukan kuihtumisesta.

Tulppaanissa kummankin teoksen, sekä tekstiilimallin että taidetekstiilin, kuva-aiheen suunnitteleminen toteutui tietokoneella. Suunnitteluprosessien vaiheissa on paljon yhtäläisyyksiä: prosessi eteni yksittäisten motiivien piirtämisestä komposition hahmotteluun ja päättyy värityksen suunnitteluun. Eli näin ollen teollisen painokangasmallin suunnittelu ja yksilöllisen tekstiiliteoksen suunnittelu eivät eroa paljoa toisistaan. Osa piirretyistä ja maalatuista kuvista oli *Tulppaani* -taidetekstiilissä valmistettu idean visualisointia varten. Niitä piirroksia ei tarvita, ellei työtä ole tarkoitus esittää tilaajalle, jolloin työn visualisointi on tärkeää. *Tulppaani* -taidetekstiilissä ero kuosisuunnitteluun on se, että piirsin ääriiviapiirroksen perinteisin piirtimin muste- ja lyijykynällä. Eli luonnosteluvaihe toteutui taidetekstiilissä käsin. Lisäksi tutkin taidetekstiilissä aihetta idean kehittelyvaiheessa piirtämällä ja valokuvaamalla. Tällaista ideointivaihetta ei painokangasmallin kohdalla ollut. Nykyaikana tekstiiliteoksen luonnosteluvaihe on toteutettavissa kokonaan tietokoneella. Monet taiteilijat ja suunnittelijat tuntuvat kuitenkin luottavansa ainakin osittaiseen käsin tekemiseen.

Tutkielmassa saadun tiedon avulla pystyn rajaamaan jotain suunnitteluprosessin ulkopuolelle, kuten esimerkiksi työpiirroksen valmistuksen: suunnitteluprosessissa työpiirroksen valmistaminen ei oikeastaan ole enää luovaa suunnittelua vaan tekstiilin valmistusprosessin suunnittelua. Kuvakudonnassa työpiirustusta käytetään kudonta-prosessissa pystykangaspuissa loimen takana tai vaakapuissa loimen alla. Työpiirros on usein väritön ääriiviapiirros. Valmistusprosessin suunnitteluun sisältyy työpiirroksen valmistamisen lisäksi muun muassa värireseptien laadinta ja työvälineiden valinta.

Tekstiilien suunnittelussa on tyypillistä, että kankaan käyttökohdetta mietitään suunnittelun joka vaiheessa. Tekstiilin käyttökohde vaikuttaa materiaalivalintoihin ja kuvi-
oinnin suunnitteluun.

7 POHDINTA

Tutkielmani aihe oli mielenkiintoinen, mutta vaikea tutkimustiedon vähyyden vuoksi. Esimerkiksi painokangastaiteen historian hahmottaminen oli vaikeaa tieteellisen tutkimustiedon puuttuessa. Pääsin tutkielmassa kuitenkin mielenkiintoisten tutkimusten ja kirjoitusten äärelle. Minulle piirtyi aiempaa tarkempi kuva luomisprosessista ja väitän, että tämän kokemuksen kautta ymmärrykseni luomisprosessista kasvoi ja pysyn tulevaisuudessa vastata suunnitteluprosessissa ilmeneviin haasteisiin paremmin.

Hyvää tutkielmassa oli se, että otin tutkielmaan mukaan sekä teollisen mallin suunnittelun, että taidetekstiilin mallin suunnittelun, mikä antoi minulle mahdollisuuden vertailla niitä toisiinsa, jolloin huomasin miten työprosessit eroavat toisistaan. Mallisuunnitteluprosessissa tarkoituksena oli tuottaa dekoratiivinen toistuva kuvio ilman syvällistä sanomaa. Taidetekstiilin kohdalla sain pohdittua teoksen henkilökohtaista puolta.

Teolliseen kaupalliseen sarjatuotantoon suunnitella suunnittelutyötä ohjaavat myös kaupalliset tekijät. Kaupalliseen puoleen suunnittelussa ei tässä tutkielmassa syvennytty vaan keskityttiin pohtimaan kuvallista puolta. Syynä tähän oli tutkielman tekijän oma intentio toimia valmistumisen jälkeen vapaan taiteen alueella. Yksittäinen tekstiiliteos on tekstiilitaiteen alueella ilmaisumuoto, jossa suunnittelija ja taiteilija voi toteuttaa oman näkemyksensä omalla tavallaan ilman, että varsinaisesti tulisi miettiä teoksen myymistä.

Tutkimusaiheesta voisi toteuttaa tutkielman eri menetelmällä, kuten esimerkiksi sellaisen, jossa haastattelee suunnittelijoita. Kiinnostavaa olisi saada tietoa siitä, missä ideat tekstiileihin syntyvät, koska tämän tutkimuksen kautta on saatu ennakkokäsitys, että ideat tekstiileihin syntyvät jossain muualla kuin työhuoneella.

Tutkielmaa tehdessä olen huomannut ajattelevani suunnittelua kuvallisesta lähtökohdasta mutten todellakaan koe, että materiaalin ja tekniikan taso olisi jotenkin hukassa. Tutkielman tekemisen kautta olen ymmärtänyt, että jokaisen meidän muotoilijan tekemiseen vaikuttaa oma henkilöhistoria. Omassa historiassani on pitkä suhde kuvataiteeseen. Lisäksi olen kiinnostunut tekstiilien suunnittelussa erityisesti kuvioaiheidon ja painettujen kankaiden suunnittelusta. Nämä ovat oma lähtökohtani suunnitteluun, eikä minun tarvitse yrittää olla joku toinen kuin olen.

Kaaviopainotekniikka on minulle tuttu ja rakas painotekniikka. Olen käyttänyt kaaviopainotekniikkaa kuvallisten teosten toteuttamisessa *Tulppaania* aikaisemmin. Olin käyttänyt kaaviopainantaa paperisapluunalla teosten valmistuksessa kuvataidepainotteisten lukio-opintojen aikana kuvataiteen kursseilla useita kertoja. Jälkikäteen olen pohtinutkin, että todennäköisesti teoksen valmistamisesta alun perin syntynyt onnistumisen kokemus perustui juuri siihen, että liikuin minulle tutulla alueella. Teoksen suunnittelu ja toteuttaminen oli minulle tuttua. Ehkä tästä syntyi kokemus onnistumisesta.

Tutkielman kautta sai vinkkejä käytännön suunnittelutyöhön: Esimerkiksi pitkien suunnitteluprosessien varalta on hyvä säilyttää luonnokset ja mielessä idea myöhemmää käsittelyä varten. Ja esimerkiksi että, työskentelyä varten tulisi varata työhuoneelle visuaalisia virikkeitä, joista työskentelyn voi alkaa. Myös erilaiset inspiroivat matkat edesauttavat luomistyötä.

Mutta toisaalta tutkimus ei antanut mitään valmiita vastauksia. Esimerkiksi inspiraatiosta sai kahdenlaista tietoa. Se ettei inspiraation syntyminen katso aikaa ja paikkaa, mutta toisaalta taas inspiraatiota ei kannata jäädä odottelemaan, vaan se saattaa syntyä tekemällä. Jos idea tekstiileihin löytyy työajan ja työhuoneen ulkopuolella, on syytä järjestää mahdollisuus painaa muistiin syntynyt idea myöhemmää käyttöä varten. Esimerkiksi silloin kun idea Juhani Konttiselle syntyi, hän teki siitä muistiinpanona ja jatkoi saman aiheen kehittelyä mahdollisesti seuraavana päivänä työhuoneellaan. Tällaisten tapausten varalta suunnittelijan on hyvä kantaa mukanaan luonnoskirjaa tai muuta muistiinpanovälinettä.

Tutkimuksen taiteellinen osa antoi minulle mahdollisuuden tarkkailla omaa työskentelyä syventyen. Huomasin, että inspiroiva mielentila tuli usein hiljaiseen aikaan. Havaintoni ei koske ainoastaan vaan suunnittelua vaan tekemistä ylipäätään. Huomasin jo opiskeluaikana, että kun rakennus oli hiljentynyt muista opiskelijoista, oma työntekeä alkoi sujua kummallisen vauhdikkaasti. Tässä kohdin olisi parannettavaa omassa suunnittelijuudessa. Erilaisissa olosuhteissa työskentelyä tulisi harjoitella. Toisaalta myös Konttinen mainitsi ideoiden syntyvät hiljaiseen aikaan. Näistä kahdesta tapauksesta voisi päätellä, että suunnittelutyölle otollinen ympäristö on hiljainen ja rauhallinen.

Myös oma osaamiseni painokangassuunnittelun alalta syventyi. Harvemmin olen itse esimerkiksi miettinyt pohjakankaan merkitystä syvällisesti. Pohjaksi valitun kankaan kuitu ja rakenne vaikuttavat visuaaliseen lopputulokseen. Ne tuovat työhön myös taktilisia ominaisuuksia. Erityisesti taidetekstiileissä tai tekstiilitaideoksissa tätä painetun kankaan ulottuvuutta voi hyödyntää ilmaisullisessa tarkoituksessa. Monimutkaisemmissa teollisissa painetuissa kankaissa painannan suunnittelu yhdistyy tekstiilin rakennesuunnitteluun.

Tutkielman taiteellisen osan olisi voinut toteuttaa monin tavoin toisin. Installaation osat olisi esimerkiksi voinut toteuttaa paksummalle paperille, ehkä jopa värillisenä. Mutta valintani ovat kiinni ajankohdassa ja ne heijastelevat estetiikkaa, joka minua teoksen valmistushetkellä inspiroi. Olen ajatellut, että ehkä teosta voisi kehittää jatkossa eteenpäin. Lisäksi olisin voinut lähestyä luomisprosessia taideteoksessa eri näkökulmasta. Yksi asia, johon olisin voinut suunnitteluprosessista tarttua taiteellisessa osassa, on inspiroivan ympäristön rakentamiseen työhuoneelle. Tulppaanissa idea syntyi pöydällä esillä olleesta kukka-asetelmasta. Tämä näkökulma ei tule installaatiossa esille. Viimeiseksi taiteellisen osan painomallin raporttia olisi voinut vielä hienoa, koska nyt siinä aavistuksen nousi jotkut kuvaelementit toisia enemmän esille.

Taiteellista osaa tehdessä sitä varten kerätystä materiaalista karsiintui suuri osa pois. Tämä johtuu taideteokseen valitsemastani näkökulmasta, halusin kuvata *Missä ideointivaihe toteutuu*. Ylimääräisestä teokseen päätyvästä materiaalista voisi työstää toisen taideteoksen tai installaation eri näkökulmasta. Tämä voisi toteutua esimerkiksi jatkotutkimusvaiheessa, jolloin taiteellinen osa voisi olla näyttelyiden ja teosten sarja, jossa avataan näkökulmia suunnitteluprosessiin.

Olen tyytyväinen siihen, että tutkielmaa tehdessä työjärjestys oli hyvä eri osien välillä. Koska olin jo aloittanut taiteellisen osan tekemisen ennen teoreettisen osan tekemistä ideoita taiteelliseen osaan syntyi kirjallista osaa tehdessä ja näin taiteellinen ja tieteellinen työ kulkivat rinta rinnan, eikä kummankaan osan tekeminen katkaisut toisen osan tekemistä. Lisäksi hyvää tutkielmassa oli se, että tutkielman teon kautta minulla oli mahdollisuus tutustua oman alan tutkimuskirjallisuuteen, mikä syvensi omaa käsitystä alasta.

Suunnittelutyöstä sitä osaa, joka ei tapahdu työhuoneella voi olla vaikea laskea työskentelyksi. Idean kehittelyyn ja luonnoskirjatyöskentelyyn tulisi kiinnittää huomiota myös opinnoissa. Esimerkiksi tekstiilisuunnittelun opintojen alussa voisi olla luonnoskirja käyttöön -kurssi, jossa opastettaisiin opiskelijoita keräämään ideoita kurssitöitä varten omalla ajalla. Lisäksi kuvataiteen opetusta pitäisi olla sillä suuri osa suunnitteluprosessista on visuaalista suunnittelua ja vain pieni osa tekniikkaa. Nykypäivänä tekniikkaa ei tarvitse osata niin paljon koska tietokone tekee suurimman osan työstä.

Tutkielman ehdoton ansio on se, että sen tekemisen kautta olen oppinut tuntemaan omaa taiteellisesta prosessiani. Toivon, että se on tehnyt minusta paremman suunnittelijan.

Lähteet

Painamattomat lähteet

Arkistot

Luhio, Johanna 2009a. ”*Tulppaani-sarja*”: Lapin yliopistossa 2008 järjestetyn *Design 96200* -nimisen muotoilualojen yhteisnäyttelyn yhteyteen kirjoitettu ja näyttelyssä julkaistu teosteksti. Teksti on päivätty 7.3.2009 ja on tutkielman tekijällä.

Luhio, Johanna 2009b. ”*Tulppaani-sarja*”: Digitaalinen suunnitteluteknologia työpaja -opintojaksolle portfolioa varten kirjoitettu teksti, jossa kuvaillaan *Tulppaani*-kuva-aiheisten teosten valmistus- ja suunnitteluprosesseja. Teksti on päivätty 19.3.2009 ja on tutkielman tekijällä.

Nurminen, Johanna 2018. *Missä kuljin kerran?* -installaatio

Opinnäytteet

Ala-Varvi, Maaria 2013. *Taiteilijakuva Ellen Alakannosta*. Pro gradu -tutkielma, Helsingin yliopisto. Käsityötiede.

Hakanen, Johanna 2012. ”*Hyvän kodin pöydällä on Tampella-liina*” – *Tampellan pellavatehtaan lehtimainokset ja niiden välittämä kotikulttuuri 1920-luvulta 1940-luvulle*. Pro gradu -tutkielma, Tampereen yliopisto. Yhteiskunta- ja kulttuuritieteiden yksikkö, historia.

Kumpulainen, Saara 2012. *Minitekstiilit kansainvälisenä ja suomalaisena ilmiönä*. Pro gradu -tutkielma, Helsingin yliopisto. Käsityötiede.

Luhio, Johanna 2012. *Jämä – Tekstiilitaiteellisen työskentelyprosessin kuvaus sekä prosessin tapahtumien tarkastelua*. Kandidaatintutkielma, Lapin yliopisto. Taiteiden tiedekunta, tekstiiliala.

Veräjänkorva, Tiina 1987. *Modernin tekstiilitaiteen murrosvaihe Suomessa: taide-tekstiilin prosessi seinältä tilaan kansainvälistä taustaa vasten nähtynä*. Pro gradu -tutkielma, Helsingin yliopisto. Taidehistorian laitos.

Wiberg, Marjo 1992. *Kohti teollista tekstiilisuunnittelua – Suomalaisen tekstiilitaiteilijan koulutuksesta ja teollisen tekstiilisuunnittelun vaiheista 1871-1951*. Lisensiaaintyö. Taideteollinen korkeakoulu, tekstiilitaiteen laitos.

Digitaaliset lähteet

Sotheby's 2012. *Book of Hours, Use of Sarum, in Latin, illuminated manuscript on vellum*. <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2012/western-manuscripts-miniatures/lot.35.html>. Luettu 2.12.2019.

Tenhunen, Antero 1976. *Ilmiömäisiä suomalaisia – Armi Ratia*. YLE Antero Tenhunen. TV-dokumentti 17.9.1976. <https://areena.yle.fi/1-50155752>. Luettu 30.10.2019. Julkaistu 27.12.2006.

Kirjallisuus

Ahtela, H. 1951. *Helena Schjerfbeck. Kamppailu kauneudesta*. WSOY, Porvoo.

Constantine, Mildred & Lenor Larsen, Jack 1973. *Beyond craft: The art fabric*. Van Nostrand Reinhold Company, New York.

Constantine, Mildred & Lenor Larsen, Jack 1985. *The art fabric: Mainstream*. Kodansha International, Tokyo.

Fernström, Päivi 2012. *Damastin tradition ja innovaatio: Tekstiilitaiteilija Dora Jungin toiminta ja damastien erityisyys*. Kotitalous- ja käsityötieteiden julkaisuja. Helsingin yliopisto, käyttäytymistieteiden tiedekunta, opettajankoulutuslaitos, Helsinki.

Fernström, Päivi & Satri, Irja 2018. *Pellavaliina – Tampellan damasti 1859-1977*. Maahenki, Helsinki.

Forss ym. 1979. *Kankaanpainanta*. Weilin + Göös, Espoo.

Geijer, Agnes 1979. *A History of textile art*. Pasold Research Fund in association with Sotheby parke bernet, London.

- Geijer, Agnes 1994. *Ur textilkonstens historia*. Tidens, Stockholm.
- Gillow, John & Sentance, Bryan 1999. *World Textiles. A visual guide to traditional techniques*. Thames & Hudson, London.
- Harris, Jennifer (toim.) 1993. *5000 years of Textiles*. British Museum, London.
- Isoniemi, Laura 2019. *Kuviollinen mieli. Pintasuunnittelun luovia menetelmiä*. Aalto-yliopiston Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu, Espoo.
- Jaakkola, Noora 2008. *Puuvillan ateljeessa – Raili ja Juhani Konttinen Porin Puuvilla Oy:n painokangassuunnittelijoina 1955-1976*. Taiteen maisterin opinnäytetyö. Satakuntaliitto, Pori.
- McNamara, Andrea & Snelling, Patric 1995. *Design and Practice fot Printed Textiles*. Oxford Unviversity Press, Melbourne.
- Niinimäki, Kirsi & Saloniemi, Marjo-Riitta (toim.) 2008. *Kretongista printtiin. Suomalaisen painokankaan historia*. Maahenki, Helsinki.
- Pellonpää-Forss, Maija 2009. *Kankaanpainanta: Välineet, suunnittelu, painaminen*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu B 89. Taideteollinen korkeakoulu, Helsinki.
- Pellonpää-Forss, Maija 2016. *Värimenetelmät II. Värjäys, maalaus, kankaanpainanta, tekstiilitulostus*. Aalto-yliopiston Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu, Helsinki.
- Pietarinen, Heidi 2009. *Teen huoneita ja suljen ovia – Marjatta Metsovaaran sisustustekstiilit tekstiilitaiteilijan representaatioina ja näyteikkunoina maailmalle*. Lapin yliopistokustannus, Rovaniemi.
- Priha, Päikki 2009. *Huldasta Helenaan. Tekstiilitaiteen koulutusohjelma 80 vuotta*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisuja, Helsinki.
- Pylkkänen, Riitta 1982. *Säätyläisnaisten pukeutuminen Suomessa 1700-luvulla*. Suomen muinaismuistoyhdistys, Helsinki.

Salo-Mattila, Kirsi 1997. *Picture vs. Weave. Eva Anttila's tapestry art in the continuum of the genre*. Helsingin yliopiston taidehistorian laitoksen julkaisuja XVI, Helsinki.

Schoeser, Mary 2003. *World textiles: A concise history*. Thames & Hudson, London.

Setälä, Päivi & Ahl, Eva (toim.) 2003. *Pyhä Birgitta. Euroopan suojelepyhimys*. Otava, Helsinki.

Svinhufvud, Leena 2009. *Moderneja ryijyjä, metritavaraa ja käsityötä. Tekstiilitaide ja nykyaikaistuva taideteollisuus Suomessa maailmansotien välisenä aikana*. Design-museo, Helsinki.

Takala, Päivi 2014. *Äänen tunto. Elokuvaäänen kokemuksellisuudesta*. Aalto yliopisto Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu, Helsinki.

Thomas, Michael; Mainguy, Christine & Pommier, Sophie 1985. *Textile art*. Weidenfeld & Nicolson, London.

Thornton, Peter 1965. *Baroque and rococo silks*. Faber and Faber, London.

Wiberg, Marjo 1996. *The Textile Designer and the Art of Design. On the formation of a profession in Finland*. Taideteollinen korkeakoulu, Helsinki.

Wilson, David 2004. *The Bayeux Tapestry. The Complete tapestry in colour with introduction, description and commentary by David M Wilson*. Thames & Hudson, London.

Wilson, Jaquie 2000. *Handbook of textile design: Principles, process and practice*. The Textile Institute. Woodhead publishing limited, Cambridge.

Wilson, Kax 1979. *The history of textiles*. Westview Press, Colorado.

LIITTE 1. NÄYTTELYTEKSTI

Johanna Nurminen

Missä kuljin kerran? – Näyttely luovasta työskentelystä

12.9.- 3.10.2018

Näyttelyni käsittelee luovaa työskentelyä ja sen tapahtumapaikkaa. Se on syntynyt hankaluudesta löytää omalle työlle hedelmällinen ympäristö ja vaikeudesta sijoittaa se tiettyyn tilaan. Keräsin tietoja työskentelystä yhden luovan työprosessin aikana, jolloin minulle selvisi, että luova työ tapahtui ennalta-arvaamattomasti ennalta arvaamattomassa paikassa, silloin kun sitä vähiten odotti. Näyttely on yritys saada jukuri-päinen luova työ aisoihin ja asettaa se katsottavaan muotoon.

Näyttelyn tekeminen on edesauttanut tekijää näkemään oman luovan työn vähemmän ahdistavana ja työkaluna monenlaisiin määränpäihin tavoiteltaessa.

Installaatio on pro gradu -tutkielman taiteellinen osio.

Johanna Nurminen

johannabirgittan@gmail.com

044 2579585