

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

"Se on sitä, mitä se on"

Korutaiteilijoiden käsityksiä
korutaiteesta

Mikko Holm
Pro gradu -tutkielma
Taidekasvatus / Kulttuuripolitiikan maisteriohjelma
Humanistinen tiedekunta
Jyväskylän yliopisto
Helmikuu 2012

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Holm <u>Mikko</u> Juhani	
Työn nimi – Title ”Se on sitä, mitä se on” - Korutaiteilijoiden käsityksiä korutaiteesta	
Oppiaine – Subject Taidekasvatus ja kulttuuripolitiikan maisteriohjelma	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Helmikuu 2012	Sivumäärä – Number of pages 73
Tiivistelmä – Abstract <p>Tutkimuksessa selvitetään sitä, minkälaiseksi ilmiöksi korutaiteilijat käsittävät ja kokevat korutaiteen. Tarkastelun kohteena on kaksi korutaiteilijoiden itsensä tuottamaa videota. <i>Jewellery Talk</i> -videolla 31 Euroopassa korutaiteen parissa ammatikseen työskentelevää ihmistä keskustelee korutaiteesta, sen tekemisestä, myymisestä, koulutuksesta, alan tulevaisuudesta ja haaveista. Toinen video on Korutaideyhdistyksen tuottama ja sillä kahdeksan suomalaista korutaiteilijaa tai sen parissa työskentelevää ihmistä vastaa vapaasti kysymykseen ”Mitä korutaide on?”. Tutkimus tarkentaa samalla nykykorun käsitettä nostamalla esiin korutaiteilijoiden siihen liittämiä käsityksiä sekä kysymyksiä antaen siten työkaluja korutaiteen parissa työskenteleville ammattilaisille ja asiasta kiinnostuneille.</p> <p>Aineistoa analysoidaan diskurssianalyysin keinoin. Diskurssianalyysissä kieli nähdään sosiaalista todellisuutta rakentavana ja merkityksellistävänä välineenä, jonka avulla on mahdollista tutkia ihmisten käsityksiä ja asenteita. Howard Beckerin teos <i>Art Worlds</i> auttaa jäsentämään, syventämään ja tekemään tulkintoja aineistosta.</p> <p>Tutkimuksessa korutaiteesta rakentuu ilmiö, jolla on keskeinen suhde kehoon. Suhde kehoon näyttäytyy korutaiteilijoiden puheessa laajana ja he ovat työskentelyssään vapautuneet käytettävyyden vaatimuksista. Keho toimii paitsi tekemisen lähtökohtana, myös korutaidetta määrittävänä. Korutaiteilijoiden teokset sijoitetaan useissa yhteyksissä, taiteilijoiden ja kuvataiteen toimijoiden puolelta, yhdeksi kuvataiteen osa-alueista. Näkemys ei kuitenkaan ole yhtenäinen, vaan osa taiteilijoista katsoo korutaiteen olevan edelleen taiteen kentän ulkopuolella ja osa taas pitää korutaidetta itsenäisenä taiteenalana, joka pystyy tarjoamaan jotain, mihin taide ei pysty. Korutaiteilijoita vaivaa samalla haluttomuus keskustella ilmiöstä ja se luo kuilun myös yleisön välille vaikeuttaen korutaiteilijoiden toimeentuloa. Keskustelemattomuus ja ilmiön epämääräisyys vaikuttavat myös heidän taiteelliseen työskentelyynsä.</p>	
Asiasanat – Keywords korutaide, koru, nykykoru, korumuotoilu, diskurssianalyysi, taidekäsityö, taidemaailma	
Säilytyspaikka – Depository Tutkielma löytyy digitaalisena versiona Jyväskylän yliopiston kirjaston tietokannasta	
Muita tietoja – Additional information	

Sisällysluettelo

JOHDANTO	5
1 MISTÄ PUHUMME, KUN PUHUMME KORUTAITEESTA?	8
1.1 Tutkimusongelma	8
1.2 Aikaisempi tutkimus ja tutkimuksen lähteet.....	9
1.3 Korutaiteen lyhyt historia.....	13
1.4 Mitä on nykykoru?.....	15
2 IKKUNA, JONKA LÄPI TARKASTEELLAAN	17
2.1 Beckerin taidemaailma tutkimuksen teoriana	17
2.1.1 Taide ihmisten verkostona.....	18
2.1.2 Taiteen konventiot	19
2.1.3 Taide ja käsityö.....	21
2.2 Diskurssianalyysi tutkimuksen metodina	23
2.3 Oma suhteeni tutkimukseen	25
2.4 Korutaiteilijoiden tuottamat videot näkymänä korutaiteeseen	26
2.4.1 Jewellery Talk	27
2.4.2 Mitä korutaide on?.....	29
3 KORUTAIDE SELLAISENA KUIN SE ON	31
3.1 Korutaide kysymyksenä.....	31
3.1.1 Termin etsimistä.....	32
3.1.2 Keskustelu on mahdollisuuksien etsimistä	34
3.1.3 Keskustelusta vaikeneminen.....	37
3.2 Korutaide vieraana	39
3.3 Korulla on oltava suhde kehoon.....	42
3.3.1 Koru käytettävänä	43
3.3.2 Keho tekemisen lähtökohtana	46

3.3.3	Keho korun määrittäjänä	48
3.4	Koru on viesti.....	49
3.5	Koru hyödykkeenä.....	53
3.6	Koru taiteena.....	57
3.6.1	Koru taiteena.....	57
3.6.2	Koru taiteeksi	59
3.6.3	Korutaiteena.....	61
4	KORU VOI OLLA MITÄ VAIN, MUTTA EI MITEN TAHANSA.....	65
	LÄHTEET	69

JOHDANTO

koru asun somisteena käytettävä pienehkö (arvokas) koriste-esine. Sormukset, helminauhat ym. korut. Kultainen koru, kultakoru. Kaula-, korvakoru. Käyttää, kantaa koruja.

Lähde: MOT Kielitoimiston sanakirja 2.0 © Kotimaisten kielten tutkimuskeskus ja Kielikone Oy 2011

Museokävijä saattoi yllättyä käydessään marraskuussa 2009 Imatran taidemuseossa. Nähtävänä oli kansainvälinen korutaidenäyttely Koru3, joka kokosi yhteen laajan määrän korutaiteilijoita Pohjoismaiden ja Baltian maiden alueelta. Esillä olleiden korujen valmistusmateriaalien kirjo oli hämmentävän suuri. Taiteilijat olivat käyttäneet teoksissaan hopean ja kullan tilalla nappeja, liimaa, saippuaa, muovia, kangasta ja monia muita raaka-aineita. Useiden teosten kohdalla heräsi kyse myös niiden käytettävyydestä, sillä video-installaatiota on hankala kantaa yllään. Osaa teoksista ei myöskään ollut luokiteltu perinteisesti rintakoruksi tai sormukseksi. Sari Liimatan teos *Pesty* oli valmistettu lasihelmistä, neuloista, muovilelusta, kvartsiitista ja langasta, sekä nimetty koruveistokseksi. Maria Nuutisen muovista rakennetuista pienistä koirista ja niihin kiinnitetyistä talutushihnoista tehtyä teosta *Conditional Reflexes* ei ollut luokiteltu mitenkään.

Näyttelyssä olleiden teosten moninainen ilmaisu nostaa esiin kysymyksiä siitä, kuinka korutaidetta tulisi katsoa ja miten siihen tulisi suhtautua. Kimmo Heikkilä huomioi teosten poikkeavien materiaalien kiinnittävän toimittajien mielenkiinnon ja jättävän näin huomiotta itse teoksen ja sen, mitä sillä halutaan sanoa ja viestiä (Heikkilä 2005, 24). Kriitiikin Uutisissa ilmestyneessä kolumnissa Päivi Ruutiainen (Ruutiainen 2007, 14) pohtii sitä, kuinka korutaiteesta tulisi kirjoittaa ja miten sitä tulisi arvioida.

Kiinnostus korutaidetta kohtaan on yleisesti kasvussa. Korutaidetta on ollut esillä eri museoissa, mm. Designmuseossa, Kulttuurien museossa sekä Etelä-Karjalan museossa ja taidemuseossa. Esittelypaikat ovat olleet välillä yllättäviäkin. Kaupungilla kävellessään ohikulkija on saattanut nähdä merikonttiin rakennetun gallerian täynnä koruja ja Ylen Kaakkois-Suomen uutisissa uutistenlukijat ovat pitäneet lähetyksen aikana yllään korutaiteilijoiden tekemiä teoksia. Korutaiteilijoiden määrä nousee koulutuksen myötä ja myös lukiolaiset pääsevät pohtimaan nykykorua osana lukukauden 2011–2012 kuvataiteen diplomia (Kuvataiteen lukiodiplomi 2011–2012, 2011).

Aktiivisuus näkyy myös taiteilijoiden keskuudessa. Korutaiteilijat järjestäytyivät vuonna 2005, jolloin Lappeenrannassa perustettiin Korutaideyhdistys ry. Yhdistys toimii valtakunnallisesti ja sen tavoitteena on edistää ja tehdä tunnetuksi nykykorua taiteena ja muotoiluna Suomessa. Lisäksi sen päämääränä on parantaa suomalaisen korun tunnettuutta ulkomailla. Yhdistys on vakiinnuttanut toimintansa ja järjestää aktiivisesti näyttelyitä, luentotilaisuuksia ja osallistuu erilaisiin kulttuuri- ja taidetapahtumiin Suomessa ja kansainvälisesti. Sen jäsenmäärä kasvaa jatkuvasti ja sille on myönnetty vuodesta 2008 lähtien mm. Opetusministeriön toiminta-avustusta muiden kulttuurilaitosten jakamien apurahojen rinnalla.

Kiinnostuksen lisääntyä ala onkin tullut kohtaan, jossa tarvitaan entistä selkeämpää itsemäärittelyä. Keskustelun tarve ei nouse esiin ainoastaan toimittajien ja yleisön puolelta, vaan myös korutaiteilijoiden keskuudesta. Kaarin Bonde-Jensen ja Eija Mäkelä kaipaavat korutaiteeseen kriittistä itsetarkastelua ja sisällöllistä arvokeskustelua (Pöppönen 2004). Alalla vallinneeseen hiljaisuuteen johtaneet syyt saattavat olla peräisin Kalhan mukaan taidekäsityöalojen gettoutumisen ja gettouttamisen perinteestä. Samalla kun taiteilijat hakevat uutta sisältöä kategorioiden ulkopuolelta, alojen välisiä rajoja vaalitaan mustasukkaisesti, esimerkiksi vaikenemalla (Kalha 2003, 145.)

Tutkijana aihe kiinnostaa minua henkilökohtaisesti. Valmistuin vuonna 2004 Etelä-Karjalan ammattikorkeakoulusta ja osallistuin sen jälkeen korutaiteilijana näyttelyihin Suomessa ja ulkomailla. Olin mukana myös Korutaideyhdistyksen

perustamiskokouksessa ja toimin sen hallituksen jäsenenä ensimmäisinä vuosina. Jättäydyin sittemmin taustalle ja keskityin yliopisto-opintoihini. Myöhemmin sain sähköpostiini kyselyn, josta saatavien vastausten tavoitteena oli saada Wikipediaan tuleva kuvaus, jonka tarkoitus oli olla "korutaiteen ja -taiteilijoiden näköinen" (henkilökohtainen tiedonanto, 2.6.2010). Kirjoitin jo tuolloin graduani ja tarkan tutkimuskysymyksen puutteessa kieltäydyin vastaamasta kyselyyn, sillä en halunnut omien näkemysteni vaikuttavan mahdolliseen tutkimusaineistooni. Myöhemmin kysyin ohimennen jossain keskustelussa kuvauksen kohtalosta ja kuulin, ettei kirjoituspyyntö ollut tuottanut vastauksia muiltakaan kyselyn saaneilta ja Wikipediaan tuleva artikkeli ei näin ollen koskaan valmistunut. Jäin kuitenkin miettimään sitä, millainen tuo näkökulma olisi ollut ja minkä takia sen tuli olla vahvasti korutaiteilijoiden näköinen? Ja oliko yleisö se, joka tarvitsi vastauksen esitettyyn kysymykseen?

1 MISTÄ PUHUMME, KUN PUHUMME KORUTAITEESTA?

1.1 Tutkimusongelma

Tutkimuksessa tarkastellaan sitä millä tavoin korutaiteilijat puhuvat korutaiteesta ja kuinka he määrittelevät sitä, minkälaisia ongelmia he kohtaavat alan määrittelyssä ja toiminnassa sekä millä tavoin se näkyy heidän työskentelyssään. Työ tarkentaa nykykorun käsitettä nostamalla esiin siihen liitettäviä kysymyksiä sekä käsityksiä antaen siten työkaluja korutaiteen parissa työskenteleville ammattilaisille ja asiasta kiinnostuneille.

Työssä selvitetään ensin korutaiteesta kirjoitetussa tutkimuksessa ja artikkeleissa käytyä keskustelua ja verrataan sitä sen jälkeen siihen, millä tavoin korutaiteilijat puhuvat korutaiteesta. Korutaiteilijoiden tekemät teokset toimivat osana tutkimusmateriaalia ja ne määrittyvät korutaiteesta kirjoitetun tutkimuksen kautta vastaamaan siellä esitettyjä näkemyksiä. Tällä tavoin ne asettautuvat osaksi taiteilijoiden työskentelyä ja samalla luovat kuvaa siitä alueesta, jolla heidän teoksensa toimivat.

Tutkimuksen aineistona on kaksi korutaiteilijoiden itsensä tuottamaa videota, joilla yhteensä 39 Euroopassa asuvaa, korutaiteen parissa ammatikseen työskentelevää ihmistä määrittelee korutaidetta ja keskustelee siitä, sen tekemisestä, myymisestä, koulutuksesta, alan tulevaisuudesta ja haaveista. Ammatillisuudella tarkoitetaan tässä sitä, että haastateltavat ovat opiskelleet alaa, osallistuneet aktiivisesti näyttelyihin teoksillaan, työskennelleet korutaidetta käsittelevissä gallerioissa tai oppilaitoksissa tai seuranneet sitä muuten työnsä puolesta.

Aineistoa jäsennetään Howard Beckerin taidemaailmoja käsittelevän teorian avulla. Becker on yhdysvaltalainen sosiologi, joka on lähestynyt taidetta institutionaalisesta näkökulmasta. Taidemaailmat eivät Beckerin mukaan rajaudu vain rakenteidensa kautta, vaan ne muodostuvat toimijoiden yhteisestä toiminnasta ja tekemisestä. Tärkeään osaan nousee kysymys siitä, mihin ja miten osallistujat vetävät rajat, jotka

osoittavat, mitä he haluavat pitää tyypillisenä. (Becker 1982, 35–36) Becker on käsitellyt myös taidekäsityön ja taiteen välistä keskustelua, joka tukee osaltaan hänen tutkimustensa sijoittamista osaksi omaa työtäni. Kimmo Heikkilä on määritellyt korutaiteen yhdeksi soveltavan taiteen muodoista (Heikkilä 2005, 11).

Tutkimuksen aineistoa analysoidaan diskurssianalyysin avulla. Diskurssianalyysissä kieli nähdään sosiaalista todellisuutta rakentavana ja merkityksellistävänä välineenä, jonka avulla on mahdollista tutkia ihmisten käsityksiä ja asenteita. Valmiin, eli luonnollisen aineiston olemassaolo sopii erittäin hyvin myös diskurssianalyysin luonteeseen, sillä tuolloin tutkija ei itse sekaannu aineiston tuottamiseen vaan tulkitsee korutaiteilijoiden omaa ääntä ja näkemystä. Aineiston videoilla puhuvat siis taiteilijat itse. Tällöin voidaan tarkastella sitä, *millaisia käsityksiä korutaiteilijoilla on korutaiteesta ja millä tavalla he määrittävät ja tuottavat sitä kertoessaan siitä muille.*

1.2 Aikaisempi tutkimus ja tutkimuksen lähteet

Tiina Veräjänkorva toteaa taideteollisuuden alle limittyvien taideteollisen muotoilun ja taiteen sekä taidekäsityön yliopistotutkimuksen olevan Suomessa verrattain pientä.¹ Myös taidehistorian tutkimuksen kentässä alue on jäänyt hänen mukaansa hyvin vähäisen mielenkiinnon kohteeksi. (Veräjänkorva 2006, 7.)

Pelkästään korutaiteeseen ja nykykoruun keskittynyttä tutkimusta ei ole juuri olemassa. Kyseessä on myös kansainvälisesti vähän tutkittu alue. Suomen tähän mennessä ainoassa nykykorua ja korutaidetta käsittelevässä taiteellis-tieteellisessä väitöskirjassa korutaiteilijana itsekin toiminut Petteri Ikonen tarkastelee omaa korutaiteellista työskentelyään, sekä suomalaisen korutaiteeseen 1950-luvulta

¹ Harri Kalhan "Muotopuolen merenneidon pauloissa", Mirja Kälviäisen "Esteettisiä käyttötuotteita ja henkisiä materiaaliteoksia" ja Seija Heinäsen "Käsityö – Taide – Teollisuus. Näkemyksiä käsityöstä taideteollisuuteen 1900-luvun alun ammatti- ja aikakauslehdissä" toimivat esimerkkeinä alalle tehdyistä väitöskirjoista.

lähtien vaikuttaneita käsityksiä taidosta, tiedosta, kokemuksesta ja arvoista (Ikonen 2004, 11).

Korutaiteesta kirjoitetut tutkimukset ovat usein korutaitelijoiden korkeakouluihin tekemiä lopputöitä, joiden pääpaino on usein taiteellisessa tutkimuksessa.

Taiteellisessa tutkimuksessa on Mika Hannulan mukaan yhtymäkohtia tieteellisiin lähestymistapoihin, mutta se on silti itsessään jotain muuta. Olennaista on tarkoitus ja tavoite, jonka mukaan taiteellinen työskentely ja yksityiskohtaisesti valittu tieteellinen lähestymistapa tukevat ja auttavat toisiaan. (Hannula 2001, 10–11.)

Esimerkiksi Kimmo Heikkilän lopputyö Taideteolliseen korkeakouluun on jaettu kolmeen osaan. Näissä osioissa hän tarkastelee suomalaista korutaidetta kolmesta eri näkökulmasta: yhdestä yleisestä kokija- ja tutkijälähtöisestä ja kahdesta tekijälähtöisestä näkökulmasta. Tutkijälähtöisessä hän kartoitti korutaiteesta tehtyjä kirjoituksia keskittyen ensisijaisesti näyttelyjulkaisujen kirjoituksiin sekä valtakunnallisissa lehdissä kirjoitettuihin artikkeleihin ja kritiikkeihin. Heikkilän tutkimuksen tavoitteena oli löytää ne keskeiset teemat, jotka ovat olleet esillä suomalaisen korutaiteen julkisessa diskurssissa 1990- ja 2000-luvuilla. (Heikkilä 2005, 5.) Kentän ulkopuolelta aihetta lähestyy Päivi Ruutiainen, jonka väitöskirja ilmestyy vuonna 2012.

Lopputöiden ja tieteellisten artikkeleiden lisäksi näyttelykatalogeista ja aikakauslehdistä löytyy tunnettujen kirjoittajien näkemyksiä korutaiteesta. Nämä kirjoitukset avaavat korutaiteesta käytyä keskustelua. Esimerkiksi Marianne Aavin teos "Nordisk Smycke Triennial / Nordic Jewellery", joka julkaistiin samannimisen korutaidetta esittelevän näyttelyn yhteydessä, valottaa suomalaisen korun historiaa. Johanna Vakkari on toimittanut yhteistyössä Helsingin yliopiston taidehistorian laitoksen kanssa "Koru – Arteficum Arte Artificio" -näyttelyjulkaisun ja Harri Kalhan artikkeli "Toiseuden tuolla puolen – korutaide taidemaailman toimijana" julkaistiin "Suomalainen Koru" -katalogissa. Aikakauslehdistä Taide otti eräässä numerossaan osaa korutaiteesta käytävään keskusteluun. Vuoden 2009 numerossa oli yhteensä kolme artikkelia, jotka pohtivat korutaiteen asemaa taiteen kentällä ja

sen ominaispiirteitä. Kirjoittajina toimivat Marianne Aav, Päivi Ruutiainen ja Pessi Rautio.

Yhteisenä piirteenä korutaiteesta kirjoitetuissa tutkimuksissa ja artikkeleissa näkyy Harri Kalhan vaikutus. Suomalainen Koru -näyttelyn katalogissa julkaistussa tekstissä Kalha tarkastelee korutaidetta osana taidemaailmaa ja luokittelee siinä kolme eri korutaiteessa vaikuttavaa pääsuuntaa, jotka ovat vakiinnuttaneet osansa korutaiteesta kirjoitetuissa teksteissä. Esimerkiksi Ikonen, Nyberg² ja Heikkilä viittaavat tutkimuksissaan Kalhan artikkeliin, sekä tämän lisäksi mm. Veräjänkorva taideteollisuuden tilaa tarkastelevassa tutkimuksessaan. Tämän vuoksi Kalhan ja Ikonen tekstit toimivat keskeisinä vaikuttajina nykykorua ja korutaidetta esittelevässä kappaleessa, jossa selvitetään nykykorun käsitettä ja ilmenemismuotoja. Heikkilän lopputyö tarjoaa hyvän katsauksen lehdistön ja julkisen kirjoittelun asenteesta korutaiteeseen.

Lukumäärältään vähäisen korutaiteesta kirjoitetun tutkimuksen ongelmana on sen vähyyden lisäksi myös vaikea saavutettavuus; useat korkeakouluihin tehdyt lopputyöt ovat luettavissa ainoastaan paperisina versioina kyseisen yliopiston kirjastoissa ja niiden kaukolainaaminen ei ole mahdollista. Tutkimuksen painopiste on sen vuoksi pääasiassa suomalaisessa korutaidetta käsittelevässä aineistossa ja kirjallisuudessa. Tutkimusta tehdessä on käytetty henkilökohtaisia suhteita hyödyksi ja mm. edellä mainittu Heikkilän lopputyö on saatu digitaalisena kopiona sähköpostilla tutkimusta varten.

Kuvamateriaalia korutaiteesta on sen sijaan saatavilla laajalti. Korutaideyhdistyksen kotisivut³ tarjoavat laajan kuvallisen esittelyn yhdistyksen kokoelmaan ja jäsenten teoksiin. Näiden lisäksi sivustolla on teosten ohessa kattavat materiaali- ja teostiedot ja taiteilijoiden yhteydessä on usein maininta taiteellisen työskentelyn lähtökohdista. Barcelonassa sijaitseva korutaiteeseen keskittynyt galleria Klimt

² Kaisa Nyberg käsittelee taiteen maisterin lopputyössään katseen kokemuksellisuutta ja vuorovaikutteisuutta, sekä vartaloa näyttämönä korutaiteen keinoin. Lopputyön taiteellisessa osuudessa hän tarkastelee oman kokemusmaailmansa materialisoitumista koruteoksiksi. (Nyberg 2008, 5–8.)

³ Kotisivut löytyvät osoitteesta www.korutaideyhdistys.fi

tarjoaa kotisivuillaan⁴ erittäin suuren määrän korutaiteilijoita teoksineen ympäri maailmaa.

Korutaidetta käsittelevien tutkimusten ja aineiston vaikean saavutettavuuden vuoksi tutkimukselle on asetettu myös eettisiä tavoitteita. Sen tulee olla mahdollisimman läpinäkyvä: tulosten ja kaiken siinä olevan lähdeaineiston tulee olla mahdollisimman avoimesti kaikkien saatavilla. Tätä kautta asiaan perehtynyt voi tutustua alkuperäismateriaaliin ja luoda oman näkemyksensä sitä kautta. Asiaa helpottaa myös Jyväskylän yliopiston kirjaston sähköinen julkaisujärjestelmä, joka tekee tutkimuksen tulosten saattamisen julkisuuteen helpoksi.

⁴ Gallerian kotisivu www.klimt02.net

1.3 Korutaiteen lyhyt historia

Heikkilä on laskenut omassa tutkimuksessaan korutaiteen yhdeksi soveltavan taiteen muodoista, jossa yhdistyy teknisiä ja ilmauksellisia osa-alueita sekä taidekäsityöstä, erityisesti kultasepäntyöstä, taideteollisuudesta että kuvataiteista. Perinteisessä kultasepäntyössä ja korumuotoilussa töiden arvot ja tekijän intressit ovat tavallisesti materiaaleissa, käytettävyydessä ja käsityötaidossa, kun taas korutaiteessa korostuu tekijän vapaa ilmaisu ja koruteos toimii ilmaisun välineenä. (Heikkilä 2005, 11.)

Korutaiteen historiaa on vaikea sijoittaa alkamaan millään tarkalla vuosikymmenellä ja lähestymistapa riippuu hyvin pitkälti kirjoittajasta. Muutamille kirjoittajille korutaiteen alkuna toimi 1960-luku, jolloin vaihtoehtoiset materiaalit saivat varsinaisen jalansijan ja nousivat esille. Useimmille kirjoittajille toisen maailmansodan päättyminen oli kuitenkin käännekohta, joka synnytti uudenlaisen korun. Uuden korun syntymisen taustalla olivat mm. maailman teollistuminen ja markkinoiden alkava vapautuminen.

Uusi teknologia mahdollisti massatuotannon ja epäjalojen metallien käytön valmistuksessa. Koruntekijöiden keskuudessa tämä synnytti vastaliikkeen, joka uskoi hyvään suunnitteluun, jonka avulla uskottiin vältettävän teollisuuden käyttämät kliseet (Dormer & Turner 1994, 7). Vuonna 1946 tapahtui myös korutaiteen ensimmäinen askel taidemaailmaan New Yorkin modernin taiteen museon järjestäessä näyttelyn, jossa oli nähtävillä mm. Alexander Calderin suunnittelemaa koruja. Ikosen mukaan ajan keskeisimpinä maina uudessa koruajattelussa pidettiin Saksaa, Hollantia, Iso-Britanniaa ja Pohjoismaita. Ominaisena lähtökohtana ajattelulle oli nähdä koru taiteena: irrottautuneena arvomateriaalikeskeisyydestä ilmaisua korostavaan muotoon, jossa välineenä oli koru erilaisine materiaaleineen 1950-luvun korumateriaaleilla taiteilijat pyrkivät murtamaan teosten arvomateriaalisidonnaisuutta ja esittivät ne taidestatusta korostaen gallerioissa ja valokuvissa (Ikonen 2004, 27–28). 1950- ja 1960-luvuilla korutaide sai suuresti

vaikutteita taiteellisista virtauksista, kuten informalismista, abstraktista ekspressionismista ja konstruktivismiin uusista muodoista. 1960-luvulla merkittävänä koruajattelun uudelleenmuokkaajana toimi myös Länsi-Saksan Pforzheimiin perustettu korutaiteen museo. Lisäksi Lontoossa 1961 pidetty ”First International Exhibition of Modern Jewelry” oli merkittävä avaus nuorelle taiteenmuodolle. (Ikonen 2004, 28.)

Taiteilijat siirtyivät 60-luvulla pois esittävästä aiheista ja hylkäsivät siten luonto-ornamentiikan ja siivosivat korun yksilön statusta ylläpitävistä merkeistä. Korutaiteeseen vaikuttivat mm. teknoromantiikka, ready made ja bodyart, jolla oli voimakas vaikutus kehon ja korun väliseen suhteeseen (Ikonen 2004, 33). Kehoa hyödynsi omassa tekemisessään 60-luvun lopulla mm. Bruno Martinazzi, joka käytti erilaisia kehonosia metaforina erilaisille humanistisille ideoilleen.

Vuonna 1969 järjestettiin Eindhovenissa näyttely, joka oli merkittävä korun ymmärtämisen kannalta. Tuolloin Emmy Van Leersum ja Gijs Bakker esittelivät teoksensa, joiden tarkoituksena oli esitellä itse korut hyvin minimalistisina. (Dormer & Turner 1994, 14.) Tämä loi myös eräänlaisen alun korun ymmärtämisen eroille Amerikassa ja Euroopassa. Euroopassa näitä teoksia nimitetään vartaloveistoksiksi (body sculpture), mutta Amerikassa niitä kutsutaan pienoisteoksiksi (mini-sculpture) (Dormer ja Turner 1994, 14). Sittemmin termit tuntuvat lähentyneen toisiaan tai sekoittuneen kokonaan. Molemmille oli yhteistä teosten vaikea kannettavuus etenkin arkikäytössä. Tärkeä ero eurooppalaisessa suhtautumisessa koruun ja kehoon oli se, että keho itse tuli tärkeäksi osaksi korua itseään. Keho ei toiminut enää ainoastaan telineenä, johon koru ripustettiin. Amerikkalaisessa käytössä puolestaan kehon tehtävänä oli toimia juuri ripustimena ja runsaskokoinen koru saattoi luoda kantajalleen seremoniallisen tunteen, sillä koru oli mahdollista kantaa kenties vain yhdessä asennossa ja se ei myötäillyt kehon liikettä. Aiemmin mainituilla Alexander Calderin teoksilla oli merkittävä vaikutus tämän suhteen syntymiseen. Kehon suhteen ymmärtämisen ero on nähtävissä edelleenkin mantereiden välisissä teoksissa. Tällä on mahdollisesti myös yhteyttä siihen, että amerikkalaisessa koruperinteessä sallitaan ”räiskähtelevämmät” teokset ja

eurooppalaisessa perinteessä puolestaan tietty funktionaalisuuden huomioiminen on osa suunnittelua ja teosta. (Dormer & Turner 1994, 26.)

1980-luku muutti jälleen koruntekijöiden ilmaisua hyväksymällä jälleen jalometallit ja jalokivet materiaaleiksi kriittisten 1960- ja 70-lukujen jälkeen. Osa taiteilijoista perusteli valintaansa mm. sillä, ettei heitä kiinnostanut kulta arvometallina, vaan sen kiehtova väri ja mahdollisuudet. Taiteilijat valmistivat itse omia kultaseoksia, joka salli aivan uusia väripaletteja. Väripaletin eri mahdollisuuksista pääsee nykyisin helposti selville menemällä kultasepäntuotantakeskukseen ja vertaamalla esim. valko-, kelta- ja punakultaa toisiinsa.

1.4 Mitä on nykykoru?

Nykykoru tuli keskusteluun mukaan 1990-luvulla, mutta sille ei ole vielä löytynyt vakiintunutta määritelmää. Petteri Ikonen on erotellut modernistisen korutaiteen ja nykykorun. Modernismilla korutaiteessa tarkoitetaan Petteri Ikonen mukaan irrottautumista luontoimitaatiosta sekä perinnekoruajattelusta, luopumista esittävydestä ja taiteellisen statuksen määräytymistä tekojen, ei ammatillisten koulutusten mukaan. (Ikonen 2004, 29.)

Nykykorulle on ominaista kommentoida korua, hyödyntää tyyllisiä lainoja historiasta tai esittäytyä itsenäisenä taideteoksena. Nykykoruntekijöille on tyypillistä työskennellä erilaisten materiaalien, värien ja muotojen kanssa. Nämä voidaan mieltää itsenäisiksi taideteoksiksi, ikään kuin kannettaviksi veistoksiksi (Kalha 2003, 145). Ikonen katsoo teosten tavoitteena olevan tällöin aihekeskeisyyden taiteilija-, materiaali ja valmistuskeskeisyyden sijaan (Ikonen 2004, 29). Kannettavaa veistosta ei tarvitse välttämättä laittaa ylleen rinta- tai kaulakorun tapaan, vaan se voi olla myös esimerkiksi mukana kannettava taskukoru. Tarja Lehtisen työskentelystä ilmenee myös toinen nykykorulle tyypillinen piirre: se kommentoi ja hyödyntää erilaisia historiallisia lainoja ja tyyliuuntia (Kalha 2003,

145). Rintakorujen valmistuksessa Lehtinen on hyödyntänyt mm. kierrätettyjen viinipullojen pohjia ja kamee-koruille tyypillistä aihetta.

Nykykoru myös kommentoi koristautumista. Harri Kalha näkee korun toimivan ruumiiseen kytkettynä aistillisuuden ja koristautumisen välineenä ja nykykorun kommentoivan tätä välineellisyyttä usein (itse)ironiaan tai kitsch-estetiikkaan tukeutuen (Kalha 2003, 145–146). Kitsch-estetiikka ilmenee erinomaisesti esimerkiksi Tuija Helena Markonsalon työssä, joka koostuu suurista takinkaltaisista teoksista. Runsaiden helmistä, simpukoista, kukista ja ketjuista muodostuvien teosten voidaan nähdä toimivan täydellisinä vastakohtina puhtaan minimalistisille lähtökohdille.

2 IKKUNA, JONKA LÄPI TARKASTELLAAN

Luvussa tarkastellaan tutkimuksessa käytettävää teoriaa, metodeja ja aineistoa. Tämän lisäksi tuon esiin omaa asemaani tutkijana. Teoriana toimii Howard Beckerin teos *Art Worlds*, jossa hän on käsitellyt taidemaailmoja ja niiden muodostumista, jonka lisäksi esiin nousevat myös taiteilijuus, siinä toimimisen mahdollisuudet ja rajoitteet sekä taiteen ja taidekäsityön suhde. Aihepiiriltään se vastaa hyvin aineistoa, jolla korutaiteilijat ja sen parissa ammatikseen työskentelevät galleristit ja kuraattorit määrittelevät korutaidetta ja keskustelevat sen tekemisestä, myymisestä, haasteista, koulutuksesta, alan tulevaisuudesta ja haaveista (www.jewellerytalk.se, 2012).

Esiin tuodaan myös metodina toimiva diskurssianalyysi, jonka avulla pyritään nostamaan esiin tekstistä sellaista, joka ei nouse sieltä automaattisesti. Tutkimus on myös kielellistä toimintaa, eikä tutkija ole siitä ulkopuolinen toimija. Sen vuoksi pohdinnan alle asettuu omassa osiossaan roolini tulkitsijana, jolle aineistot näyttävät mahdollisuuksien maailmana. Myös aineistot esitellään tässä luvussa.

2.1 Beckerin taidemaailma tutkimuksen teoriana

Beckerin teos auttaa jäsentämään ja tekemään tulkintoja siitä, millä tavoin korutaiteilijat käsittävät ja kokevat korutaiteen ja taiteilijana toimimisen. Teoria toimii ikään kuin peilauspintana, jota vasten aineistoa heijastetaan. Analyysi ei näin perustu suoraan teoriaan, mutta se syventää ja antaa sävyjä aineistosta nouseville näkemyksille. Samalla myös aineisto asettuu teoriaa vasten. Tämä vuorovaikutuksellisuus näkyy aineistoanalyysissä erityisesti Koru taiteena - diskurssissa, jossa koru ei olekaan taidekäsityön tavoin alempiarvoinen taiteen rinnalla, vaan kokee itsensä pystyvän tarjoamaan jotain, mihin taide ei pysty.

2.1.1 Taide ihmisten verkostona

Beckerin mukaan taidemaailma muodostuu ihmisten verkostosta. Korutaiteilijan käyttämät työvälineet vaativat valmistajan ja taiteilijan tulee saada jostain myös elantonsa. Pelkkä taide ei täytä elämän ehdottomia vaatimuksia vatsan täyttämiseksi ja hopeaa on huono syödä. Lisäksi teosta tarkasteleva yleisö on osa kokonaisuutta ja teoksen saaminen sen ulottuville on osa tätä prosessia. Taiteen ympärille on rakennettu erilaisia instituutioita, jotka vastaavat näihin tarpeisiin. Esimerkiksi pitkä korutaiteilija- ja kultaseppäkoulutus takaa tekijöiden riittävyyden ja taidon säilyvyyden. Tätä kautta rajautuu Beckerin mukaan taidemaailma ja se kattaa kaikki teoksen tekemiseen tarvittavat ihmiset. Taiteilija on tällä tavoin osa muiden ihmisten muodostamaa ketjua. Ongelmallista ajattelussa on kuitenkin rajan vetäminen, sillä kaikki ovat jotain kautta yhteydessä toisiinsa. (Becker 1982, 7–11, 37.)

Taiteilijoiden toimiessa edellä kuvatussa ympäristössä muodostaa se samalla heille myös rajoitteita. He eivät pysty luomaan mitään sellaista, mihin heillä ei riitä resursseja tai jota muu toiminta ympärillä ei mahdollista. Esimerkiksi musiikkitalon aikataulu ei mahdollista liian pitkiä esityksiä. Becker toteaa useimpien taiteilijoiden sopeutuvan näihin rajoitteisiin. (Becker 1982, 28.) Ympäristö asettaa rajoitteita myös muille toimijoille. Museot määrittelevät näyttelyillään ja kokoelmapolitiikallaan taidetta, mutta taloudelliset resurssit vaikuttavat teosmäärän hankintaan. Galleriat tarjoavat näyttelyillään kritikoille arvostelukohteita ja muodostuvat näin osaksi laajaa ketjua. Liian uudistusmieliset teokset eivät puolestaan saavuta yleisöä. (Becker 1982, 115–117.)

Museot ovat siis toiminnallaan vakiinnuttaneet itsensä instituutiona, joka samalla toimii myös taiteen määrittelijänä. Taiteilijan saadessa teoksen museon kokoelmiin on se siten tullut hyväksytyksi taidemaailman toimijoiden silmissä. Museoiden arvoa ketjussa nostaa entuudestaan se, että niiden toiminnallinen tehtävä on säilyttää taidetta, ei kaupata sitä eteenpäin. Museoiden ja muiden näytteilleasettajien lisäksi taidemaailmassa on muita toimijoita, jotka osaltaan vaikuttavat siihen, mikä on taidetta. Tällaisia vaikuttajia ovat kriitikot ja taiteesta tehty kirjoittelu. Kun

taidemaailman edustaja tarkastelee jotain teosta taiteena, annetaan sille taiteen status. Ihmiset eivät kuitenkaan ole tasa-arvoisessa asemassa, vaan taidemaailma pitää toista kyvykkäämpänä tekemään nämä päätökset kuin toista. (Becker 1982, 107–117, 151.)

Samalla voidaan kysyä, kenen tehtäväksi jää kirjoittaa korutaiteesta. Ruutiainen kirjoittaa kolumnissaan koruun yleisesti liittyvistä mielikuvista, jotka tekevät siitä osan käsityötä ja muotoilua ja joita varten on omat kirjoittajansa. Hän esittää kuvataidekriitikoille kysymyksen siitä, kuinka moni kirjoittaa arvosteluja nykykorusta ja sitä esittelevistä näyttelyistä. (Ruutiainen 2007, 14.)

Taidemaailmat käyttävät paljon aikaa sen pohtimiseen, mikä on niille luontaista taidetta ja mikä ei ole. Itse taideteos muodostuu siis myös sosiaalisen toiminnan kautta. Tähän liittyy myös läheinen kanssakäyminen niiden alueiden, mm. käsityö, kauppa ja kansantaide, kanssa, joista tutkittava taidemaailma haluaisi erottua tai vaikutteiden otto niistä, joihin haluttaisiin samaistua. Taidemaailma myös provosoi kehittämään rinnalleen innovaatioita, pieniä maailmoja, joita ei kuitenkaan automaattisesti hyväksytä taiteeksi. Osa teoksista saa taiteen statuksen heti, osa vuosien kuluttua, osa ei koskaan. (Becker 1982, 36–39.) Samalla tavalla Beckerin ajatusta voidaan hyödyntää aineiston analysoinnissa ja kiinnittää tutkimuskysymyksen mukaisesti huomiota siihen, mitä korutaiteilijat pitävät koruna ja millä tavoin he perustelevat sen.

2.1.2 Taiteen konventiot

Taiteilija ei ole Beckerin näkemyksessä ainutlaatuinen nero, joka ammentaa ideoitaan tyhjyydestä, vaan taitelija on osa taiteeseen muodostuneita konventioita, jotka merkitsevät sitä, että hän voi hyödyntää jo olemassa olevia malleja. Esimerkiksi aloitteleva rockbändi voi hyödyntää musiikissaan tyylilajille ominaisia sävelkuvioita. (Becker 1982, 29.) Ne voivat kuitenkin aiheuttaa taiteilijalle ongelmia,

sillä monimutkaisina järjestelminä ne ovat vakiinnuttaneet toimintatapansa ja pienen muutoksen tekeminen voi johtaa suuriin muutoksiin myös muissa osissa. Poikkeaminen johtaa siihen, että taiteilijan ympärille rakentuneet verkostot kokevat teoksen vieraaksi ja se ei saavuta yleisöä. Samalla se kuitenkin lisää taiteilijan omaa työskentelyn vapautta. Tätä kautta jokaisen teoksen voi ymmärtää valintana konventioiden noudattamisen ja niiden vastustamisen, eli vapauden, välillä. (Becker 1982, 34.)

Saadakseen yleisöä jokainen taidemaailma käyttää hyväkseen muille tuttuja konventioita, joka helpottaa paitsi teoksen vastaanottoa, myös sen leviämistä. Teoksesta riippuen se voi sisältää viittauksia muihin, taiteenmuodolle ominaisiin piirteisiin. Becker käyttää tästä esimerkkinä englanninkielen sanoja, jotka päättyvät *-ump*⁵, jolloin mieleen tulee kieltä tuntevalle mielikuva raskaasta ja epämiellyttävästä. Musiikissa puolestaan kappaleen mollivoittoisuus viittaa alakuloisuuteen. Hyödyntämällä näitä elementtejä, saadaan ala mahdollisimman helpoksi lähestyä ja ymmärtää. Olemassaolollaan nämä muodostavat myös oman alansa rajat. (Becker 1982, 45–47.) Konventiot voivat muuttua taidemaailmassa tapahtuvien vallankumousten kautta. Uudet tekniikat ja katsomisen tavat vaikuttavat ympäristöömme. Kubismi ja impressionismi muuttivat tapaamme katsoa teosta ja mediataide syntyi uuden tekniikan ympärille. (Becker 1982, 300–312.)

Harri Kalhan mukaan nykykorulle on ominaista kommentoida itseään ja hyödyntää historiallisia lainoja (Kalha 2003, 145). Tällä tavalla korutaiteilijat hyödyntävät olemassa olevia konventioita ja samalla vievät alaa eteenpäin. Samalla se jää aineistossa esiintyvien näkemysten mukaan yleisölle myös vieraaksi. Tämän vuoksi on korutaidetta pohtiessa syytä esittää kysymys siitä, millä tavoin korutaiteilijat huomioivat yleisön ja kuinka he ovat kiinni omassa perinteessään. Samalla voidaan myös pohtia kuinka pitkälle korun käsitettä voidaan venyttää.

Alasta kiinnostuneen rajat ovat laajemmat, kuin satunnaisen vieraan ja tällainen yleisö hyväksyy taiteen tekemisen ongelmia muuta yleisöä paremmin ja on valmis

⁵ Englanninkielen sanat dump, bump, rump, lump, stump, grump sisältävät tällaisen merkityksen (Becker 1982, 45).

ottamaan vastaan uusia kokeiluja. Beckerin mukaan kokemus auttaa myös erottamaan teoksen kannalta merkittävät osat. (Becker 1982, 48). Yleisön kokemattomuus näkyy jo johdannossa esiin tuodussa Kimmo Heikkilän huomiossa siitä, kuinka teosten poikkeavat materiaalit kiinnittävät toimittajien mielenkiinnon, jolloin he jättävät huomiotta itse teoksen ja sen, mitä sillä halutaan sanoa ja viestiä (Heikkilä 2005, 24). Tämän vuoksi aineistona käytettävän *Jewellery Talkin* tarkastelu antaa hyvän kuvan korutaiteesta, sillä siitä ovat keskustelemassa taiteilijoiden lisäksi korutaiteen parissa työskentelevät henkilöt.

2.1.3 Taide ja käsityö

Becker on todennut taidemaailmojen edustajien erottelevan taiteen ja käsityön. Heidän mukaansa taide edellyttää erilaisia teknisiä taitoja, joihin myös käsityö perustuu, mutta taiteella on kyky tarjota jotain uniikkia ja ilmaisullista käsityön ylitse. Käsityön esteenä on siis ollut käytännöllisyys. Sen tarkoituksena on usein ollut valmistaa jokin käytettävä esine, kuten tuoli. Tällä tavoin taide arvotetaan korkeammalle kuin käsityö. (Becker 1982, 272–274.)

Korutaiteen ja taiteen suhde nousee esiin myös aineistossa, jonka lisäksi suomalaisessa keskustelussa mm. Harri Kalha on lähestynyt korutaidetta taidemaailman näkökulmasta⁶. Hänen mukaansa korutaiteilijoiden, jotka pyysivät häneltä artikkeleita näyttelykatalogia varten, tarkoituksena on tuoda korutaide pois marginaalista kohti taidemaailman keskiötä. Tavoite on Kalhan mukaan jäänyt vielä toteutumatta. Tavoitteiden esteenä hän katsoo olevan nimenomaan taidekäsityön perinteen. (Kalha 2003, 142–143.)

Käsityön sisälle on Beckerin mukaan syntynyt joukko taidekäsityöläisiä, joilla on kunnianhimoisemmat tavoitteet. He voivat jakaa yhteisen yleisön, instituutiot ja toiminnan tavat, mutta he tavoittelevat teoksillaan taiteen statusta. Tällöin he

⁶ Muita kirjoittajia ovat mm. Vakkari ja den Besten. Aiheesta lisää Koru taiteena -diskurssissa

omaksuvat teoksilleen muita arvoja, kuten yksilöllisyyden, kauneuden ja taiteellisuuden, ja vapautuvat näin hyödyn käsitteestä. He myös esittelevät töitään gallerioissa ja taistelevat pääsystä museon seinien sisälle ja iloitsevat "yhden meistä" onnistuessa. Becker huomauttaa perinteisen käsityön ja taidekäsityön kannattajien elävän sulassa sovussa keskenään, jolloin perinteisen käsityön kannattajat pitävät taidekäsityöläisiä ja heidän tuotteitaan inspiraation lähteenä. Hän huomauttaa, että useimmille käsityöalueille on ominaista kehittää taiteellinen sisarpuoli rinnalleen. (Becker 1982, 275–277, 286.)

Siinä missä taidekäsityöläiset lähestyvät taidetta, on myös kuvataiteen saralla edustajia, jotka alkavat toimia taidekäsityön alueella. Tämä alkaa Beckerin mukaan siitä, kun taiteilijat alkavat etsiä uusia ongelmia, joita he voisivat käsitellä omalla ekspressiivisellä tavallaan. He eivät kuitenkaan ole kiinnostuneita käytännöllisyyden konventioista, vaan nimenomaan sen rikkomisesta ja sen esittelemisestä taiteena. Tämän vuoksi he tuottavat esineitä, jotka eivät ole käytettäviä ja jotka voidaan asettaa osaksi näyttelyitä, kokoelmia. Taidetta ei siis ole mikä tahansa käsityö, vaan taiteilijoiden tekemä käsityö. Siinä missä käsityöläinen on hionut vuosia taitojaan, voi taiteilija puolihuolimattomasti valmistaa vastaavan esineen ja saada siitä huomattavan paljon korkeamman hinnan sen uniikkiuden vuoksi ja teokset vertautuvat suoraan kuvataiteeseen. Beckerin mukaan käsityötä taidemaailmasta käsin lähestyvät taitelijat ovat käsityöläisiä vapaampia toimimaan. Esimerkkinä hänellä toimii valokuvaaja, joka työskentelee taiteilijana mainosmaailman ulkopuolella. Mainoksissa kuvat ovat sidottuja tiettyihin tekemisen tapoihin ja asentoihin. (Becker 1982, 278–279.) Suomalaisessa nykytaiteessa tämä näkyy esimerkiksi Anu Tuomisen teoksissa.

2.2 Diskurssianalyysi tutkimuksen metodina

Diskurssin käsite saa eri merkityksiä erilaisissa tilanteissa ja eri tieteenaloilla. Kysymykseen, mitä on diskurssianalyysi, ei ole olemassa helppoa tai yksiselitteisen tarkkaa vastausta. Diskurssianalyysiä voi soveltaa monin tavoin ja siitä syystä se on herättänyt myös paljon keskustelua. Tässä tutkimuksessa käytettävässä diskurssianalyysissä kieli nähdään sosiaalista todellisuutta rakentavana toimintana. Diskurssianalyysin teoreettinen perusta on sosiaalisen konstruktionismin traditiossa, jossa kiinnostus kohdistuu kulttuurisiin merkityksiin ja yhteisen todellisuuden rakentamiseen. Toimija ei siis konstruktionistisen ajattelun näkökulmasta kieltä käyttäessään ainoastaan kuvaa maailmaa, vaan samalla myös merkityksellistää ja rakentaa sitä todellisuutta, jossa elämme. (Suoninen 1999, 17–20; Jokinen 1999, 39–40.) Yksinkertaistetusti voimme todeta, että käyttäessämme kieltä luomme merkityksiä ja luokittelemme asioita.

Tutkimuksen mielenkiinnon kohteeksi muodostuu yksittäisen toimijan käyttämä kieli osana sosiaalisen todellisuuden rakentumista (Suoninen 1999, 18–20). Korutaiteilijan käyttämä kieli on siten Suonisen mukaan suhteessa ympärillään oleviin yhteisöihin, ei niistä irrallinen. Korutaiteilijoiden ollessa diskurssianalyysin tutkimuksen kohteina heidän ei ajatella paljastavan suoraan sitä, mitä korutaide on. Sen sijaan mielenkiinnon kohteena on nimenomaan se, millä tavoin korutaiteilijat tekevät korutaidetta ymmärrettäväksi ja millä tavalla he käsittävät ja kokevat sen. Ilmiön tarkastelussa oletuksena on, ettei ole olemassa yhtä ainoaa totuutta, vaan sitä perustellaan monin eri tavoin. (Suoninen 1999, 17–23.)

Diskurssianalyysille ei ole olemassa yhtenäisiä analyysitapoja, vaan sen käyttö jää tutkijalle itselleen (Juhila & Suoninen 1999, 234). Käytännössä diskurssianalyysi toimii tässä tutkimuksessa siten, että korutaiteilijoiden puheesta kerätään pieniä palasia. Huomio kiinnitetään aineistossa siihen millaisia käsityksiä korutaiteilijoilla on korutaiteesta, mitä he liittävät siihen ja mitä ristiriitoja, eroja ja yhtäläisyyksiä heidän puheestaan löytyy ja millä tavalla he määrittävät ja tuottavat sitä kertoessaan siitä muille. Korutaide nähdään tutkimuksessa ilmiöksi, joka on kurottautunut yleisöä, niin tavallisia galleriakävijöitä, ostajia kuin taidemaailmaakin

kiinnostavaksi, jolloin myös korutaiteilijat ovat joutuneet pohtimaan paitsi omaa toimintaansa, myös suhdettaan muihin. Löytyneet palat käydään lävitse ja niistä muodostetaan kokonaisuuksia, jotka sitten ikään kuin tiivistetään ytimekkäästi diskursseiksi⁷.

Aineiston tiiviys mahdollistaa sen avoimen tarkastelun ja huomion kiinnittämisen erilaisiin seikkoihin⁸. Korutaiteilijoiden käsityksen rakentuminen näkyy tutkimuksessa esimerkiksi korun suhteessa kehoon. Jokainen taiteilija määrittää aineistossa suhteensa siihen eri tavalla, vaikka se nähdäänkin ilmiöön kuuluvana välttämättömyytenä. Eräs toteaa, että korulla täytyy olla aina yhteys kehoon, toinen puhuu kaulakorusta ja kolmas pohtii asiaa. Näissä huomio kiinnittyy esimerkiksi ensimmäisen ehdottomuuteen ja toisen puhujan voidaan olettaa olevan kiinni perinteisemmässä korukäsityksessä ja liittävän siihen käytettävyyden mielikuvan. Samalla korutaiteilijoiden puhe asettuu myös laajempaan kontekstiin ja voidaan havaita aineistossa esimerkiksi siinä, millä tavoin korutaiteilijat puhuvat korusta suhteessa taiteeseen ja mitkä ovat sille tyypillisiä ominaispiirteitä. Tällä tavoin diskurssit myös solmiutuvat yhteen.

Tulosten kannalta on huomioitava, etteivät diskurssit siten ole aineistossa valmiina, vaan ne ovat tutkijan tekemiä tulkintoja (Jokinen & Juhila & Suoninen 1993, 28). Tämän vuoksi tutkimuksessa noudatetaan Suonisen (1999, 60) ohjetta, jonka mukaan tutkijan on hyvä tuoda esiin se, kuinka hän on päätenyt rakentamiinsa diskursseihin.

⁷ Jokinen, Juhila ja Suoninen (1993, 27) ovat määrittäneet diskurssin ja sitä lähellä olevan tulkintarepertuaarin "verrattain eheiksi säännönmukaisten merkityssuhteiden systeemeiksi, jotka rakentuvat sosiaalisissa käytännöissä ja samalla rakentavat sosiaalista todellisuutta".

⁸ Tutkimuksen voidaan nähdä olevan analyyttistä. Analyttinen diskurssianalyysi eroaa kriittisestä sikäli, että sen tavoitteena on tiukka aineistolähtöisyys ja etukäteisolettamusten välttäminen. (Jokinen & Juhila 1999, 86 - 87.) Tutkijan tavoitteena on siten olla mahdollisimman avoin aineistolle ja sieltä löytyville jäsenyksille.

2.3 Oma suhteeni tutkimukseen

Tutkijan on Juhilan mukaan hyvä tiedostaa oma suhteensa tutkittavaan kohteeseen, sillä tutkimus on myös kielellistä toimintaa eikä tutkija ole aiheestaan irrallinen toimija. Hänen työllään on aina yleisö ja hän on yhteydessä muihin tutkijoihin joko suoraan tai välillisesti heidän tutkimustensa kautta. Lisäksi hän on samanlainen kulttuurinen toimija kuin kuka tahansa muukin, jonka vuoksi hänellä on käytössään tietyt tulkintaresurssit. (Juhila 1999, 201–202.)

Tutkijana sijoitan itseni tulkitsijan⁹ rooliin, jolloin aineistot näyttäytyvät minulle mahdollisuuksien maailmana, joita voi katsella ja kuunnella useasta eri näkökulmasta ja jonne käytössä olevat materiaalit toimivat avaimena. Tulkintaan vaikuttavat myös tutkijan aikaisemmat kokemukset ja ymmärrys aiheesta. (Juhila 1999, 201, 212–213.) Tämän vuoksi minun on hyvä tuoda esiin taustani korutaiteen parissa.

Olen valmistunut Etelä-Karjalan ammattikorkeakoulusta vuonna 2004 ja osallistuin pian sen jälkeen näyttelyihin Suomessa ja ulkomailla. Toimin myös Korutaideyhdistyksen hallituksen jäsenenä muutaman vuoden sen perustamisesta lähtien ja olen siten osallistunut yhdistyksen järjestämien näyttelyiden ja tapahtumien järjestämiseen. Yksi tapahtumista oli Oulussa järjestetty tapahtuma¹⁰, johon kuului näyttelyn ja työpajan lisäksi seminaari, jonka tavoitteena oli pohtia korutaidetta ja avata uusia näkökulmia korutaiteen, kuvataiteen ja muotoilun välille Oulun seudulla. Lisäksi olen yliopisto-opintojeni aikana lähestynyt korutaidetta muutaman kerran erilaisten kurssitöiden kautta. Yliopistoon hakeutumiseni yhtenä syynä voi pitää halua saada lisätietoa korutaiteesta. Nämä kaikki tapahtumat ja niistä saadut kokemukset vaikuttavat siten Juhilan mukaan tuloksiini, sekä osoittavat samalla mielenkiintoni asiaa kohtaan. Samalla tutkimus vaikuttaa varmasti myös omaan korukäsitykseeni ja työskentelyyni korutaiteilijana.

⁹ Juhila on esitellyt neljä eri asemaa, analyytikon, asianajajan, tulkitsijan ja keskustelijan, joita tutkija voi omaksua tutkimusta tehdessään. Hän huomauttaa, että asemat eivät kuitenkaan ole ehdottomia, vaan ne voivat olla limittäisiä ja liukuvia suhteessa toisiinsa. (Juhila 1999, 203–226.)

¹⁰ Korutaideyhdistys ry. ja Oulun läänin taidetoimikunta järjestivät tapahtuman yhteistyössä 28.8.–14.9.2008

Juhila huomauttaa, kuinka liian läheisen aiheen vaarana voi olla tutkimuksen muuttuminen itsetutkiskeluksi (Juhila 1999, 213). Omalla kohdalla en näe kuitenkaan taustaani negatiivisena, vaan koen sen olevan hyödyksi. Se lähentää minua tutkimusaiheen kanssa ja on auttanut tutkimuksen materiaalin, tutkimuskysymyksen ja näkökulman hahmottamisessa. Tutkimuksen luotettavuuden kannalta olen kuitenkin pyrkinyt noudattamaan Tuomen ja Sarajärven ajatusta, jonka mukaan laadullisen tutkimuksen kohdalla olennaisinta on antaa lukijalle itselleen mahdollisuus arvioida tutkimuksen tuloksia antamalla heille riittävästi tietoa tutkimuksen taustasta ja toteuttamisesta (Tuomi & Sarajärvi 2006, 122–138). Selkeiden kuvausten ja esimerkkien kautta lukijalle itselleen jää mahdolliseksi purkaa, rakentaa uudelleen ja kritisoida tuloksiani.

2.4 Korutaiteilijoiden tuottamat videot näkymänä korutaiteeseen

Seuraavissa kappaleissa esitellään lyhyesti tutkimuksessa käytettävät, korutaiteilijoiden itsensä tuottamat videot *Jewellery Talk* ja *Mitä korutaide on?*. Ne soveltuvat hyvin diskurssianalyysin kohteeksi, sillä Juhilan ja Suonisen mukaan siinä suositaan luonnollisia aineistoja, jotka ovat syntyneet tutkijasta riippumatta. Aineistot ovat ongelmattomia diskurssianalyysiin erityisesti silloin, kun niitä tarkastellaan osana sosiaalisia käytäntöjä, joita varten ne on alun perin tuotettu. (Juhila & Suoninen 1999, 236–237.) Tämän vuoksi aineistojen esittelyn ja analyysin yhteydessä huomioidaan niiden oletettu käyttöyhteys.

Aineistoksi valikoituneiden videoiden valintaperusteena oli niiden antama vastaus tutkimuskysymyksen herättäneeseen sähköpostiin, josta mainittiin johdannossa. Niistä nousee esiin kuitenkin hyvin samankaltaisia kysymyksiä ja ongelmia huolimatta siitä, onko videon tarkoitus herättää kysymyksiä yhteisön sisällä tai selkeyttää korutaiteen käsitettä. Lisäksi ne antavan monipuolisen kuvan siitä haastavasta tehtävästä, jonka eteen suhteellisen nuoren ilmiön parissa

työskentelevät taiteilijat joutuvat tekemään töitä. Tätä kautta aineiston voi katsoa niiltä osin vastaavan tutkimuksen määrällisiin tarpeisiin, jotka Juhila ja Suoninen jättävät tutkijan itsensä ratkaistavaksi tutkimustehtävän ja -asetelman, sekä käytettävissä olevien resurssien perusteella. (Juhila & Suoninen 1999, 241.)

2.4.1 Jewellery Talk

Daniela Hedman & Kajsa Lindberg kiersivät vuonna 2006 Eurooppaa opettajansa Ruudt Petersin kehotuksesta selvittäen samalla korutaiteen kenttää. Kierroksen tuloksena he julkaisivat videon nimeltään *Jewellery Talk*, jolla heidän tapaamansa korutaiteilijat puhuvat korutaiteen tekemisestä, myymisestä, koulutuksesta sekä alan tulevaisuudesta ja haaveista (www.jewellerytalk.se, 2006). Aihepiirien perusteella videon voidaan nähdä olevan tarkoitettu korutaiteen sisäisen keskustelun välineeksi ja herättäjäksi. Videolla esiintyy yhteensä 31 korutaiteilijaa kuudesta eri maasta. Hollannista haastateltavana ovat Iris Eichenberg, Andrea Wagner, Celio Braga, Felieke van der Leest, Ineke Heerkens, Louise Smit ja Paul Derrez. Belgiasta Silke Fleischer, Jorge Manilla, Ingrid de Coster ja Wim Vandekerchove. Sveitsistä Felix Flury ja Christoph Zellweger. Espanjasta Ramon Puig-Cuyas, Marc Monzó, Monica Gaspar, Lali Mensa, Nicolás Estrada ja Leo Caballero. Portugalista Jaime Garcia, Hugo Madureira, Tereza Seabra, Cristina Filipe ja Paula Crespo. Saksasta Anna Shetelich, Olga Zobel Biró, Dr. Corinna Rösner, Otto Künzli, Jiro Kamata ja Karl Fritsch.

Videolla esiintyvät ihmiset toimivat laaja-alaisesti korutaiteen eri tehtävissä ja se näkyy heidän vastauksissaan. Esimerkiksi Christoph Zellweger nostaa puheessaan esiin korutaiteen opetuksen ja Paul Derrez tuo esiin oman toimintansa galleristina korutaiteilijoiden ja asiakkaiden välillä. Eri taustojen ja näkökulmien kautta korutaiteesta muodostuu monipuolinen kuva. Haastateltavien nimet ovat selkeästi näkyvillä haastatteluvuoron vaihtuessa, jonka vuoksi heihin on mahdollista viitata suoraan työssä käytettävissä sitaateissa.

Hedmanin ja Lindbergin video on kuvattu haastateltavien taustalla näkyvien maisemien perusteella hyvin vapaamuotoisissa tilanteissa ja tilanne tuntuu usein rentoutuneelta. Haastattelu muistuttaa teemahaastattelua¹¹, mutta tämän todentaminen on vaikeaa, sillä haastattelijan esittämät kysymykset eivät ole tallentuneet nauhalle. Tätä kautta haastattelun tarkkaa vuorovaikutuskontekstia on vaikea ottaa huomioon. Osassa vastauksia haastateltava toistaa esitetyn kysymyksen ja tätä kautta on mahdollista rakentaa myös haastattelijan roolia teoksessa. Vastauksista on myös pääteltävissä haastattelijoiden jättäneen paljon tilaa taitelijoille, jolloin he ovat voineet rajata vastaustaan haluamaansa suuntaan. Eräs taitelijoista toteaaakin ottaneensa kysymyksen erittäin laajasti. Jokaiselle haastattelun katsojalle itselleen voikin nähdä lankeavan tutkijan roolin, sillä hänelle jää mahdollisuus rakentaa sen avulla oma näkemyksensä ilmiöstä.

Haastateltavien reaktioista näkee kameran muuttavan heidän läsnäoloaan ja suhtautumistaan. Lisäksi videolta ilmenee myös kameran läsnäolon olleen osalle haastateltavista yllätys. Tämä olisi vaikuttanut todennäköisesti heidän pukeutumiseensa haastattelutilannetta varten. Huomattavan monella korutaitelijalla on tästä huolimatta oma, tai jonkun muun tekijän valmistama koru yllään haastattelun aikana ja haastateltavat myös korostavat liikkeillään korujen näkyvää roolia osana vastauksiaan. Tutkimuksen huomio on kuitenkin kiinnittynyt haastateltavien puheeseen.

¹¹ Teemahaastattelu on lomake- ja avoimen haastattelun välimuoto, jossa haastattelun aihe on tiedossa, mutta se voi kulkea vapaasti eri kysymysten välillä (Hirsjärvi & Remes & Sajavaara 2004, 197). Haastattelu on metodina hyvä tapa hankkia tietoa ja kuulla ihmisten mielipiteitä, käsityksiä ja uskomuksia. Osallistujille se on miellyttävä ja arkinen, jonka osapuolet suunnilleen tietävät, mihin ovat lupautuneet. (Hirsjärvi & Hurme 2001, 14.)

2.4.2 Mitä korutaide on?

Korutaideyhdistys julkaisi vuonna 2010 digitaalisessa muodossa yhdistyksen toiminnasta ja korutaiteesta kertovan "5-vuotisjuhlajulkaisun"¹².

Tutkimusaineistona toimii katalogin video, jolla kahdeksan suomalaista korutaiteen parissa työskentelevää ammattilaista kertoo käsityksiään korutaiteesta vastaten videon alussa selkeästi esitettyyn kysymyksen "Mitä korutaide on?". Taiteilijoiden kommentit ovat suhteellisen lyhyitä ja viiden minuutin mittaiseen esitykseen mahtuu yhteensä kahdeksan eri toimijan mielipiteet ja näkemykset. Kommenttien lyhyys vaikuttaa siihen, ettei käsityksiä perustella laajasti ja tämä tekee niistä paikoin monitulkintaisia, joka näyttäytyy myös aineiston heikkoutena. Tämän vuoksi suuri osa *Mitä korutaide on?*-aineiston materiaalista oli sijoitettavissa useaan eri diskurssiin.

Videolla esiintyvät henkilöt ovat minulle tuttuja entuudestaan, mutta eivät tuo nauhalla nimiään julki. Tämän vuoksi tutkimuksessa viitataan nauhoitteen kohdalla koko aineistoon. Anonyymiyys vaikuttaa myös tulkintaan, jonka vuoksi video sijoittuukin aineistona enemmän suhteessa Korutaideyhdistyksen toimintaan ja sen tehtävään edistää nykykorun tunnettuutta Suomessa ja ulkomailla.

Korutaideyhdistys on Suomessa suurin korutaiteeseen ja sen edistämiseen keskittynyt yhdistys ja sen jäsenistä suurin osa toimii korutaiteilijana tai on saanut koulutuksen siihen. Yhdistyksen tavoitteena on edistää ja tehdä tunnetuksi nykykorua taiteena ja muotoiluna Suomessa ja ulkomailla. Yhdistyksen tehtävän huomioiden tulee laittaa painoarvoa sen välittämälle viestille ja samalla sitä voi verrata rooliltaan TAIKO ry:hyn. Ihatsun mukaan siihen kuuluu alan eliitti, jotka muodostavat Suomen taidekäsityön kenttää johtavan avantgarde-ryhmän (Ihatsu 1998, 167). Samalla tavalla voi olettaa, että Korutaideyhdistyksen jäsenet edustavat Suomen kärkeä.

¹² Katalogi esittelee yhdistyksen jäsenien töitä Korutaideyhdistyksen keräämän kokoelman kautta, Marko Gylenin kirjoittaman filosofisen näkökulman korutaiteeseen, sekä yhdistyksen toimintaa. Julkaisu löytyy videoineen osoitteesta <http://korutaideyhdistys.fi/> → Tiedostot → Katalogit

Korutaideyhdistyksen tuottamalla videolla esiintyvien ihmisten esiintyminen ei ole luonteeltaan niin vapaamuotoista kuin Hedmanin ja Lindbergin videolla on. Haastateltavilla on selkeästi ollut etukäteen tiedossa kysymys, johon he vastaavat ja se näkyy tilanteeseen valmistautumisena. Tämä ilmenee esimerkiksi tilanteessa, jossa haastateltava istuu tuolilla kirja valmiiksi sylissään ja jota hän myös lainaa videolla esiintyvässä sitaatissaan. Tämän lisäksi video on leikattu tiiviiksi paketiksi, jonka vuoksi ylimääräisiä taukoja ei ole verrattuna toisena tutkimuskohteena olevaan videoon.

3 KORUTAIDE SELLAISENA KUIN SE ON

Tässä osiossa tarkastellaan diskurssianalyysin keinoin korutaiteilijoiden ilmiöstä käymää keskustelua. Tutkimuksen kohteena ei siis ole korutaide sellaisenaan, vaan ne käsitykset, joita korutaiteilijoilla itsellään on aiheesta ja millä tavalla he puhuvat siitä. Diskurssianalyysissä diskurssien on löydettävä aineistosta itsestään, mutta nykykorusta kirjoitettu tutkimus ja Beckerin taidemaailmaa käsittelevä teoria toimivat kehyksinä siihen, miten aineistoa katsotaan ja mitä sieltä etsitään. Samalla tavalla katsomisentapaan vaikuttavat tutkimuskysymykset ja tutkijapositioni, jota tarkastelin aiemmassa kappaleessa.

3.1 Korutaide kysymyksenä

Korutaide kysymyksenä -diskurssin voi nähdä leikkaavan läpi koko aineiston. Se rakentuu korutaiteilijoiden tavalle keskustella korutaiteesta ja se kiinnittää huomion siihen, millä tavoin ja millä termein korutaiteilijat keskustelevat korutaiteesta. Siinä pohditaan korun luonnetta, rajoja, sen mahdollisuuksia ja ominaisuuksia sekä siitä käytettäviä nimityksiä. Siten tämä on yhteydessä kaikkiin muihin diskursseihin.

Kysymyksen sisään rakentuu samalla myös näkökulma, jossa korutaide nähdään ilmiönä, joka yksinkertaisesti vain on olemassa, eikä sen määrittelemiselle ole tarvetta. Samalla kun aiheesta keskustellaan, siitä myös vaietaan. Määrittelyn tarpeen koetaan tulevan ulkopuolelta, yleisöltä, ja se koetaan jopa ahdistavana.

3.1.1 Termin etsimistä

Merkittävä osa keskustelusta sijoittuu korutaiteesta käytettävien termien ympärille. Osa taiteilijoista tuo sen suoraan esiin ja osa käyttää huomaamattaan eri käsitteitä kuvaamaan korutaidetta. Korutaiteen teosten ei nähdä sijoittuvan perinteisen korun tai taiteen alueelle, vaan kyse on jostain muusta.

Karin Bonde-Jensen ja Eija Mäkelä määrittelevät korutaiteen nykytaiteen lajiksi, jossa "etuliite koru kertoo aivan samalla tavoin kuin media mediataiteessa tai valokuva valokuvataiteessa siitä välineestä tai tekniikasta jolla teos on toteutettu tai millä alueella tai minkä alueen kautta taiteilija haluaa osallistua yhteiseen taidekeskusteluun. Korutaiteessa etuliite koru antaa myös viitteitä siitä mittakaavasta jossa liikutaan" (Bonde-Jensen & Mäkelä 2003, 4).

Mäkelän ja Bonde-Jensenin vastauksessa toistuu sama ilmiö, joka on olemassa useassa aineistossa olevassa vastauksessa. Korutaiteilijat aloittavat esitettyyn kysymykseen vastaamisen puhumalla korutaiteesta, mutta siirtyvät sen jälkeen puhumaan yleisemmin korusta ja erittelemään sen erityispiirteitä.

Korutaideyhdistyksen videon "Mitä korutaide on?" kohdalla esiintyvien vastausten kohdalla on mahdollista, että taiteilijoille esitetyn kysymyksen muoto johdattelee taiteilijoita käyttämään sanaa korutaide lauseen alussa. Yleisterminä vaikuttaa aineiston perusteella toimivan pelkkä "koru".

Korutaide voi olla ihan mitä vaan. Koru voi olla tehty ihan mistä vaan materiaalista. Se voi olla minkä kokoinen tahansa. Sillä täytyy olla aina yhteys kehoon. (Mitä korutaide on?, Korutaideyhdistys 2010)

Ihan mitä vaan! Kannettavaa ilmaisua, se voi olla! Mutta ei sitä välttämättä voi kantaa. Voi olla myös jotain, joka liittyy jollain tapaa kehoon. Niin, koru voi olla ihan mitä vaan. (Mitä korutaide on?, Korutaideyhdistys 2010)

Keskittyminen pelkkään koru -sanaan näkyy myös aineiston ulkopuolella esimerkiksi näyttelyiden nimissä. Kansainvälistä korutaidetta ovat esitelleet Koru - näyttelyt¹³,

¹³ "Koru 1" -näyttely järjestettiin 2001 Etelä-Karjalan museossa, "Koru 2" oli esillä Etelä-Karjalan taidemuseossa 2006 ja "Koru 3" oli nähtävillä Imatran taidemuseossa vuonna 2009.

kun Suomalainen koru -näyttelysarja on keskittynyt kotimaisen korutaiteen esittelemiseen. Lappeenrannan Täky -galleriassa avattiin marraskuun 2011 alussa proKoru 3 -niminen näyttely ja Saksan Schmuck¹⁴ -näyttely on yksi alan suurimmista tapahtumista. Korusta puhuminen toistuu ilmiönä myös englanninkielisen aineiston puolella, jossa puhutaan pääsääntöisesti termillä jewellery. Sen Collinsin (2009) sanakirjassa annettu määritelmä¹⁵ on hyvin lähellä suomenkielistä vastinettaan.

A jewellery is a lot for me. Because I have to deal with jewellery as a maker and as a gallery owner, but also as a wearer. And also as a collector. So there are so many aspects in a jewellery. And I must say I like them all, I think. (Paul Derrez, Jewellery Talk)

Suuri osa korutaiteen teoksista ei kuitenkaan ole enää käytettäviä tai kauniita niiden perinteisissä merkityksissä korutaiteilijoiden ja korumuotoilijoiden roolien sekoittuessa keskenään. Taiteilijat ovatkin alkaneet käyttää teosten yhteydessä erilaisia nimityksiä. Nikolai Balabinin teos *Muisto muistoista* vuodelta 2007 on nimetty objektiksi¹⁶. Teos on hopeinen kuorma-auto, joka kantaa lastinaan meripihkaa. Ilmiö on samanlainen kuin taideteollisuudessa, jossa taidekäsitteelliset alkoivat rikkoa käytettävyyden rajoja. Uudet nimitykset näkyvät näin näyttelyluetteloissa ja kokoelmissa, mutta puheessa ne eivät ole vielä saaneet jalansijaa. Korutaiteilijat ovat tietoisia ongelmasta ja aineistossa esiintyy tarvetta uudelle nimitykselle. Määrittelyn tarpeen koetaan tulevan kuitenkin ulkopuolelta.

[– –] they don't fit in this jewellery context, and they don't fit in gallery context. There is this... a space in between that ... it would be wonderful if you could show your object like sculpture, object... it just is what it is. Or maybe should be a new name. (Celio Braga, Jewellery Talk)

Strong pieces, in with which you don't need a label. But that's the whole problem. People from outside have also need: "What is it? What is it?" People come in Verzameld Werk and as what is it? Is it a shop, is it a museum? Is it gallery? And then they see: it's collected work. It is what it is. [– –] But I know, practical you need

¹⁴ Sanakirjan mukaan Schmuck tarkoittaa koristusta, koristetta, koristelua, somistetta (koriste) ja somistusta (koristelu). (MOT Saksa 2.0 © Kielikone Oy) Näyttely järjestetään vuosittain Münchenissä.

¹⁵ jewellery or US jewelry (dʒu:əlɪ) 1 objects that are worn for personal adornment, such as bracelets, rings, necklaces, etc, considered collectively 2 the art or business of a jeweller.

¹⁶ Teos on osa Korutaideyhdistyksen kokoelmaa ja siihen voi tutustua yhdistyksen kotisivuilla.

definition, have to find a communication to outside. You need words to communicate, but it's another story. (Ingrid de Coster, Jewellery Talk)

Uusien nimien käyttäminen herättää aineistossa myös vastarintaa. Louise Smit on vahvasti kiinni vanhassa termistössä ja hän esittää aineistossa vastakkaisen näkemyksensä taiteilijoiden pyrkimykselle nimetä teoksiaan toisin kuin kutsumalla niitä kaulakoruiksi tai rannekoruiksi. Smit ei määrittele tarkkaan sitä, mihin teoksiin hän viittaa. 1960-luvun lopun ja 1970-luvun koruissa koko kehon tekeminen tietoisesti oli kuitenkin merkittävä osa teoksen ideaa ja ne toimivat kokonaisvaltaisina vartaloveistoksina. Siinä mittakaavassa niiden nimittäminen pelkäksi kaulakoruksi on siten osin ongelmallista.

Like years ago people talked about, I don't know how you say it in English, "wearable object". I never liked that word. The word is necklace, bracelet or jewel. As long as you wear it, you can wear it. (Louise Smit, Jewellery Talk)

Smitin vaatimusta analysoitaessa kannattaa huomioida hänen roolinsa korutaiteeseen erikoistuneen gallerian omistajana, jolloin hänen näkökulmaansa voi vaikuttaa hänen suhteensa asiakkaisiin. Kieli itsessään on monimutkainen asia ja monilla sanoilla on useita merkityksiä, ja sanan merkitys riippuu ympäristöstä, jossa se esiintyy. Kun asiakkaan kaltainen ulkopuolinen saapuu tähän ympäristöön, menee hänellä aikaa tottua sanojen uusiin merkityksiin. Kannettavaa veistosta on vaikea tunnistaa koruksi, kun se ei olekaan enää se asun somisteena käytettävä pienehkö ja arvokas koriste-esine, vaan jotain aivan muuta. Tämä vaikuttaa siten myös myyntiin.

3.1.2 Keskustelu on mahdollisuuksien etsimistä

Korutaiteilijoiden käymä keskustelu näyttäytyy myös erilaisten mahdollisuuksien etsimisenä. Korutaiteilijoiden vastauksissa hyväksytään korun luonteen ja merkityksen muuttuminen, mutta kuten ei ole selkeää termiä kuvaamaan ilmiötä, ei

sille ole annettu myöskään selkeitä ominaisuuksia tai rajoja. Korutaideyhdistyksen videolla esiintyvä taiteilija on ottanut eteensä valmiiksi Helena Sederholmin teoksen *Tämäkö taidetta?* (2004) ja lukee siitä katkelman.

Mitä on korutaide? Tai oikeastaan voi kysyä, mitä on taide, jonka etuliitteenä on koru. Haluaisin siteerata Helena Sederholmin teosta "Tämäkö taidetta?" ja lukea täältä pienen pätkän, joka puhuu nykytaiteesta. "Melkein mikä tahansa voi olla taidetta. Kysymys mikä on taidetta, on menettänyt merkitystään. Ei ole ehkä kiinnostavaa tietää, mitä taide on, vaan kiinnostavampaa on, miten taiteet vaikuttavat, mitä tekemistä taiteella on itse kunkin elämässä ja millaisia kokemuksia, elämyksiä taiteet voivat antaa. Nämä elämykset saattavat näyttäytyä kuin lasinpalaset kaleidoskoopissa. Pirstoutuneina, epätasaisina, epätarkkoina. Pienikin liikahdus saa kuvan hajoamaan ja muodostuu uusi kuva". Eli korutaide nykymuodossaan on niin moninaista, että sen määrittäminen ei ole oikeastaan mahdollista eikä varmaankaan kovinkaan kiinnostavaa. (Mitä korutaide on?, Korutaideyhdistys 2010)

Lainaus Sederholmin kirjasta kuvastaa hyvin korutaiteilijoiden korutaiteesta tekemää määrittelyä. Vastaukset eivät näyttäyty ehdottomina, vaan kaleidoskooppimaisina jättäen erilaisia tulkintoja ja näkökulmia mahdollisiksi. Vastauksissaan taiteilijat etsivät väljästi erilaisia koruun liitettäviä ominaisuuksia ja erityispiirteitä, mutta nekin näyttäytyvät avoimina. Vastauksissa näyttäytyy pikemminkin korutaiteilijoiden tapa hahmottaa maailmaa oman tekemisensä lävitse, tai halu vaikuttaa siihen, millä tavoin sitä voidaan katsoa.

Ihan mitä vaan! Kannettavaa ilmaisua, se voi olla! Mutta ei sitä välttämättä voi kantaa. Voi olla myös jotain, joka liittyy jollain tapaa kehoon. Niin, koru voi olla ihan mitä vaan. (Mitä korutaide on?, Korutaideyhdistys 2010)

Ehkä läheisimmin korutaide on jotain sellaista, joku sellainen esine, mitä sä kannat mukana. Ole se sitten se "mukana kantaminen" vain hetkellistä, esimerkiksi että sulla on vaikka tahra paidan rinnuksilla, niin sitäkin voi pitää tietyllä tapaa koruna. Tai sitten onko se jotain pysyvämpää, esimerkiksi vihkisormus, jota sä kannat, tai saatat kantaa läpi elämän? (Mitä korutaide on?, Korutaideyhdistys 2010)

Korutaiteilijoiden antamille vastauksille on tyypillistä lähestyä aihetta hyvin laajasti. Vastauksissa esiintyy kuitenkin muutamia kohtia, joissa vastaaja on ehdottoman varma sanomastaan. Tällöin ei myöskään jätetä vaihtoehtoja ja vastauksista puuttuvat muodot "voi olla" tai "ehkä". Keskeisimmin esillä ovat tällöin korun

asema taiteena ja vaatimus yhteydestä kehoon. Korulla täytyy aina olla yhteys kehoon.

Korutaide on taidemuoto, jossa koru on se väline, jolla pelataan samoin kuin valokuvataiteessa se on valokuva ja veistotaiteessa se on veistos. Korutaiteessa se on koru. (Mitä korutaide on?, Korutaideyhdistys 2010)

Korutaide voi olla ihan mitä vaan. Koru voi olla tehty ihan mistä vaan materiaalista. Se voi olla minkä kokoinen tahansa. Sillä täytyy olla aina yhteys kehoon. (Mitä korutaide on?, Korutaideyhdistys 2010)

Kehollisen suhteen korostuminen näkyy myös eräässä vastauksessa, jonka mukaan myös arkkitehtuuri on korutaidetta sen kehollisen suhteen vuoksi. Tällöin taiteilija kuitenkin siirtää vastuun jollekin muulle: "*Joku on sanonut*".

Merkittävää korussa on myöskin se mittakaava, tai erityisesti on se mittakaava. Ja se, että sillä on suhde kehoon. Koru on intiimi, sitä kannetaan mukana ja se saa yleisöä sellaisessakin paikassa, jossa esimerkiksi maalaus ei saa. Se kohtaa näkijänsä ja kokijansa kaduilla, paikoissa joissa se voi myöskin yllättää ihmisen. Tärkeintä mielestäni on se yhteys kehoon, mittakaava. Joku on sanonut, että arkkitehtuuri on korutaidetta, koska sillä on suhteensa kehoon. (Mitä korutaide on?, Korutaideyhdistys 2010)

Erityispiirteiden luettelulle voidaan nähdä eri syitä. Sen voidaan nähdä olevan yhteydessä taiteenalojen väliseen kamppailuun, jossa korutaide pyrkii vakiinnuttamaan omaa asemaansa taidemaailmassa¹⁷. Sederholmin teoksen kautta korutaide vertautuu nykytaiteeseen, mutta tällöin vertailtavuus on pikemminkin ilmiön määrittelemättömyydessä ja ajatuksessa, että taidetta ei tarvitse aina ymmärtää ja sen edessä on sallittua tuntea epävarmuutta. Tässä yhteydessä tulkitsem erityispiirteiden hakemisen kuitenkin siten, että sillä haetaan eroa perinteiseen korukäsitykseen, hahmotetaan omaa tekemistä ja pyritään avaamaan ihmisten mieliä ja hyväksyntää. Tulkinalle haen perusteita siitä, että tunnettuuden lisääminen on osa Korutaideyhdistyksen säännöissä kirjattua tehtävää ja videon olevan osa tätä toimintaa.

¹⁷Aiheesta lisää Koru taiteena -diskurssissa.

3.1.3 Keskustelusta vaikeneminen

Korun luonnetta pohtiva kysymyksenasettelu leikkaa aineiston lävitse. Samalla sen rinnalla kulkee vaikenemisen kulttuuri, joka kieltäytyy vastauksien antamisesta. Ruutiaisen (2009a, 6) mukaan koruntekijöille tuntuu olevan selvää, mitä nykykoru on, mutta tämä näkemys saa tukea vain osin aineistosta. Teoksissa korutaiteilijat viittaavat vahvasti historiallisiin lainoihin, mutta korutaiteilijoiden yrittäessä jäsentää ajatuksiaan ja tuoda korutaidetta esiin sanallisesti, se ei enää onnistukaan. Korutaide näyttäytyy ikään kuin virtana, jonne voi astua, mutta jota on hyvin vaikea tavoittaa. Moninaisuuden ja muutoksen nähdään olevan luonnollinen osa korutaidetta, jolloin se myös hyväksytään.

[– –] It's really difficult to know, what really where is to place jewellery. And it is a theory I want to construct, and it will take time. I don't really know what is jewellery. But when I see it, I recognize it is jewellery, but when I try to explain, it is much more difficult and it goes further and further. (Jaime Garcia & Hugo Madureira, Pedras & Pessegos, Jewellery Talk)

[– –] there is a long history. The prehistorical period to today, so contemporary jewellery is going to change along the time. That's what it is. [– –] (Tereza Seabra, Galeria Tereza Seabra, Jewellery Talk)

Hyväksyminen johtaa siihen, ettei taiteilijoiden keskuudessa ole innostusta asian eteen työskentelemiseksi. Ongelma näkyy myös korutaiteesta tehdyissä määrittelyissä. Samalla kun niistä keskustellaan, niistä myös vaietaan. On helppoa todeta minkä tahansa voivan olla koru ilman, että perustelee väitettään jollain tavalla. Vastauksista ei ilmene niitä ehtoja, joilla sitä voi pitää koruna. Garcian ja Madureiran haastattelussa on kuitenkin selvää, että he haluavat yrittää löytää vastauksen tähän kysymykseen ja he ovat kiinnostuneita kirjoittamaan aiheesta laajemmalti. Samalla he toteavat sen vievän myös paljon aikaa ja videolta käteen jäävä tunnelma jättää vaikutelman, jonka mukaan urakka on liian suuri, jotta katsojan kannattaisi odottaa tätä tutkimusta.

*Strong pieces, in with which you don't need a label. But that's the whole problem. People from outside have also need: "What is it? What is it?" People come in *Verzameld Werk* and as what is it? Is it a shop, is it a museum? Is it gallery? And then they see: it's collected work. It is what it is. [– –] But I know, practical you need definition, have to find a communication to outside. You need words to communicate, but it's another story. (Ingrid de Coster, Jewellery Talk)*

Määrittelyn tarve tuntuukin tulevan vahvasti ulkoapäin. Hämmäntynyt yleisö on lehdistöä myöten alkanut kiinnostua kasvavasta taiteenalasta. Ongelma on kuitenkin puuttuva kieli, jolla kertoa aiheesta heille. Osa keskustelusta keskittyi termistön pohtimiseen ja eri mahdollisuuksien etsimiseen.

Mitä on korutaide? Oikeastaan tämä kysymys vastaa jo itseensä, sillä korutaide on, se on kysymys. Se on niin moninaista, että sitä on hyvin vaikea määrittellä. (Mitä korutaide on?, Korutaideyhdistys 2010)

Videolla annettu vastaus yleisölle puolestaan on usein kuitenkin kehäpäätelmä tai toteamus, jonka mukaan korutaide voi olla mitä tahansa, eikä siten anna lopullista vastausta. Kommentista näkyy myös hankojen lyöminen tiskiinkin sillä perusteella, että korutaide on ilmiönä kasvanut jo liian suureksi. Kuten Sederholmia siteerannut henkilö toteaa, nykytaiteen, kuin myös korutaiteen edessä on hyväksytyä tuntea epävarmuuden tunteita. Tätä kautta yritetään myös siirtää syrjään tarvetta määrittelylle. Kohtauksen loppuun, heti Sederholmin lainauksen jälkeen sijoitetut kommentit paljastavat kuitenkin enemmän. Tuolloin taiteilija toistaa aiemmin lainatun toteamuksen, joka tukee tulkintaani.

[– –] Sen määrittelemisen ei ole oikeastaan mahdollista, eikä varmaankaan kovinkaan kiinnostavaa. (Mitä korutaide on?, Korutaideyhdistys 2010)

Vaikka koruntekijät eivät ole innokkaita määrittelemään tai keskustelemaan korutaiteesta, vaikuttaa siitä kirjoitetuilla artikkeleilla olevan omat lukijansa. Mäkelän ja Bonde-Jensenin Suomalainen koru -katalogissa julkaistu määritelmä esiintyy yhdistyksen videolla. Samoin videolla esitetään näkemys, jonka mukaan koruilla on "isäntiä" ja paidalla olevia tahrojakin voidaan tietyllä tapaa pitää koruina.

Vastauksessa annetut esimerkit toistuvat Liesbeth den Bestenin¹⁸ artikkelissa "Arvokasta seuraa" ja on mahdollista, että taiteilija on käyttänyt tätä valmistautuessaan kuvaukseen. Tästä voi päätellä, että koruntekijät lukevat eri näkökulmia ja määritelmiä omasta taiteenalastaan.

[– –] Even if you don't talk about jewellery, which nobody ever does [– –] (Iris Eichenberg, Jewellery Talk).

Ongelmana vaikuttaa olevan nimenomaan hiljaisuus, tottumattomuus keskusteluun ja keskusteluvälineiden puute. Määrittelemättömyyden takana voi kuitenkin asua myös pelko. Korutaiteilijat ovat onnistuneet murtautumaan pois varsin rajallisesta korukäsityksestä, joka oli sidoksissa taideteollisuuteen ja muotoiluun. Nyt korutaide on saanut taidestatuksen ja se on myös mahdollistanut vapaan työskentelyn ilman rajoitteita. Liian tiukkoihin raameihin päätyminen saattaa tappaa luovuuden ja vaikuttaa myös taiteilijoiden tekemiseen ja toimeentuloon.

[– –] Sometimes I'm very afraid, that we are going back to very straight definitions. I'm afraid of that. It can be because of difficult economic world, and that's not so good for freedom. Sometimes I'm afraid, that we have to fight creativity. (Future, Jewellery Talk)

3.2 Korutaide vieraana

Aineistosta nousee esiin useassa kohtaa käsitys, jonka mukaan yleisö on vieraantunut alasta ja taiteilijat eivät osaa vastata heidän esittämiinsä kysymyksiin. Yleisön vieraantuminen johtaa siihen, että koru ei myöskään saavuta sille ominaisinta esiintymisen paikkaa, eli kehoa. Keskustelemattomuudella ja korun vieraudella on vaikutusta myös taiteilijoiden työskentelyyn.

¹⁸ Julkaistu Koru 2 -katalogissa. Kts. lähteet

Yleisön vieraantuminen näkyy aineistossa hämmennyksenä. Koru ei vastaa enää mielikuvia, joita sitä tarkastelevalla yleisöllä on. Yleisön ja korutaiteilijoiden teosten välillä on näin voimakas kuilu. Ongelmana vaikuttaa olevan yhteisen kielen puuttuminen. Kuten todettu, yleisö vaatii selkeitä termejä, mutta korutaiteilijoilla ei ole antaa tarkkaa vastausta.

*Strong pieces, in with which you don't need a label. But that's the whole problem. People from outside have also need: "What is it? What is it?" People come in *Verzameld Werk* and as what is it? Is it a shop, is it a museum? Is it gallery? And then they see: it's collected work. It is what it is. [– –] But I know, practical you need definition, have to find a communication to outside. You need words to communicate, but it's another story. (Ingrid de Coster, Jewellery Talk)*

Aineiston ulkopuolella havaitaan vastaavia ongelmia. Kimmo Heikkilä huomioi lehtikirjoitusten keskittyvän usein uusien materiaalien ihmettelyyn sen sijaan, että keskityttäisiin itse teokseen ja sen ideaan (Heikkilä 2005, 23–24). Hannu Pöppönen (1998) puolestaan toteaa Helsingin Sanomiin kirjoittamassaan artikkelissa korutaiteilijan ja korumuotoilijan roolien sekoittuvan helposti. Korutaideyhdistys on pyrkinyt avaamaan näkökulmia erilaisilla keskustelutilaisuuksilla, joissa taiteilijat kertovat omasta työskentelystään ja teoksistaan. Paikalla on saattanut olla myös muita asiantuntijoita, jotka ovat lähestyneet korutaidetta omasta näkökulmastaan. Yhdistyksen luennot ovat olleet hyödyllisiä yleisölle, kuten Anne Sipponen toteaa viitaten omaan kokemukseensa. Hänen mukaansa pelkät katalogeissa esiintyvät materiaaliluettelot ja nimet eivät paljasta sitä monimutkaista ajattelumaailmaa, joka korutaiteilijoilla on teostensa takana (Sipponen 2007).

Koko Korutaideyhdistyksen tuottama video voidaan näin nähdä myös retoriikkana, joka on kielenkäytön avulla tapahtuvaa, tietyille yleisölle suunnattua vakuuttelua ja suostuttelua, jossa jotakin versiota tuotetaan sillä tavalla vakavasti otettavaksi, että yleisö asettuisi sen taakse (Jokinen & Juhila 1999, 76). Se voidaan rinnastaa Kälviäisen 1980-luvun lopun taidekäsityöläisten keskuudessa käytyyn makukasvatukseen. Taidekäsityöläisten käyttämällä makukasvatuksella ohjattiin "aidon" pariin ja kaupallinen, markkinavoimien sanelema, epäitsenäinen tavarankulutus nähtiin negatiivisena ilmiönä. Samalla taidekäsityön ideologiassa

vahvana olleiden perinteiden säilyttämistä tuli vaalia. Esineet toimivat myös perinteen välittäjinä ja niiltä pystyi oppimaan vuoropuhelua ihmisten väliltä. Tuotteen yksilöllisyyttä, joka oli unohdettu nykykulttuurissa, korostettiin ja siihen liitettiin esineen persoonallisuus ja lämminhenkisyys, sekä konkreettisuus ja kosketeltavuus. (Kälviäinen 1996, 69–70.)

Tuntemattomuus vaikuttaa myös taiteilijoiden toimeentuloon ja siihen, ettei koru saavuta luonnollista kontekstiaan. Ihmisten vierastaessa koruja eivät he myöskään kannata niitä. Taiteilija huomioi kuitenkin, että ihmiset kantavat rohkeasti kookkaampiakin esineitä mukanaan, kuten esimerkiksi matkapuhelimia. Korut, tai nykykoru, koetaan kuitenkin vieraaksi. Nicolas Estrada toteaa korutaiteilijoiden epäonnistuneen keskustelun avaamisessa ulospäin.

[– –] with a mobile hanging here, but they are ashamed to wear a jewellery. I think we are doing a very bad job in communicating to people that ... it's okay to wear jewellery. People wear something you say.. come on how is the guy wearing that and how is this girl wearing these and they don't wear jewellery. (Nicolas Estrada, Jewellery Talk)

Samanlainen epätoivon tunne on myös Andrea Wagnerilla, jolla jatkuva epäonnistuminen on johtanut lannistumiseen. Alun idealismi on muuttunut yleisön ja korutaitelijoiden välisen kuilun olemassaolon hyväksymiseksi.

I had in the beginning when I started this big wish or you have to show normal people. You have to show there is another world out there. Part of me still thinks that. Part of me will occasionally try to do that, you know, have that idealistic idea of ... okay, we are going to have exhibition or something and let people see. Through experience I've noticed that lot of people they don't get it. (Andrea Wagner, Jewellery Talk)

Korutaide ei ole välineenä vakiinnuttanut muotoaan. Korutaiteilijoiden puheissa se voi olla mitä vain ja vertautuu myös arkkitehtuuriin. Korutaide näyttäytyy vieraana myös itse korutaiteilijoille. Ei ole olemassa mitään selkeitä rajoja. Siinä missä taidemaailmat käyttävät Beckerin mukaan (Becker 1982, 36–39) paljon aikaa sen pohtimiseen, mikä on taidetta, käyttävät korutaitelijat käyttävät aikaansa miettien korua ja sen suhdetta muihin taidemuotoihin. Koru on myös heille vieras.

Aineistossa tämä näkyy epäilyksenä uran jatkamisesta ja korun luonteesta. Ineke Heerkensin vastauksesta näkyy hänen tapansa käydä keskustelua: se tapahtuu hänen itsensä kanssa. Vastauksesta käy ilmi taiteilijan tapa osallistua tähän keskusteluun tekemisen ja teosten kautta. Tapa vastaa hyvin nykykorulle tyypillistä oman alan kommentointia. Pohdinnan lopputuloksena hän päätyi tulokseen, jonka mukaan korun ei tarvitse olla muuta kuin koru.

[– –] I graduated five years ago? Yes, five years ago. And after my graduation I didn't know anymore if I wanted to make jewellery. I was searching for a reason for myself. And for a certain moment I tried out other things, also related to jewellery. Like should jewellery be more related to fashion or jewellery more related with graphic? And then I figured out in the end that jewellery has to be just jewellery and I'm very happy with it. (Ineke Heerkens, Jewellery Talk)

Keskustelun puute on johtanut toimintaan, jonka tarkoitus on lisätä sen määrää. Leo Caballero kertoo aloittaneensa projektin, jonka tarkoitus on koota kaikki tieto yhteen ja luoda foorumi, joka sallisi keskustelun. Näin syntyi Klimt, Barcelonassa sijaitseva galleria, joka kokoaa Internet-sivustolleen erilaisista seminaareista ja artikkeleista kertyvää materiaalia ja antaa sen vierailijoiden luettavaksi. Osa sivuston sisällöstä vaatii maksullisen liittymisen, mutta tiedon vapaan leviämisen vuoksi artikkeli- ja keskustelutietokanta on avointa. Caballero siirtää vastuun tiedon käytöstä taiteilijoille itselleen.

Okay, you have all this information. Then you can't say you don't know what's going on, what's happening. But you now have to choose, to decide what you gonna do, line you wanna fall. And so on and so on. This was also our main point on spread all this information. (Leo Caballero, Jewellery Talk)

3.3 Korulla on oltava suhde kehoon

Aineistossa korutaiteilijat hahmottavat korun suhdetta kehoon ja keskustelunaiheena se on hyvin keskeinen. Keskustelu voidaan jakaa karkeasti

kahteen osaan. Toinen osapuoli näkee korun kannettavuuden ja käytettävyyden olevan keskeinen osa korua, kun taas toinen puoli ottaa laajemman näkökulman kehoon. Tällöin keho toimii heille sekä tekemisen lähtökohtana, että myös korua määrittävänä tekijänä.

3.3.1 Koru käytettävänä

Käytettävyys ja kannettavuus ovat koruun liitettäviä ominaisuuksia. Tuija Hietanen on valmistanut lasihelmistä kaulakoruja, jonka muodot tuovat mieleen solukon¹⁹. Solukon keskellä on suuri aukko ja korun muoto elää kaulan liikkeiden mukana. Hietasen teos on kannettava koru sen perinteisessä merkityksessä. Sen muotoilussa on otettu huomioon korun istuvuus ja materiaalin joustavuus siten, että se on mahdollista kantaa. Elävä muoto sallii korulle useamman käyttäjän, harvan kaula on liian paksu teokselle. Kannettavuus on keskeinen osa korua ja nousee osaksi myös siitä tehtävää määrittelyä. Kantamisen ei kuitenkaan tarvitse olla fyysistä voimaa vaativa toimenpide, vaan se voi olla vaikkapa likatahra vaatteissa.

Ehkä läheisimmin korutaide on jotain sellaista, joku sellainen esine, mitä sä kannat mukana. Ole se sitten se ”mukana kantaminen” vain hetkellistä, esimerkiksi että sulla on vaikka tahra paidan rinnuksilla, niin sitäkin voi pitää tietyllä tapaa koruna. Tai sitten onko se jotain pysyvämpää, esimerkiksi vihkisormus, jota sä kannat, tai saatat kantaa läpi elämän. (Mitä korutaide on?, Korutaideyhdistys 2010)

Koru on kannettavuudessaan vapautunut kuitenkin muotoilullisista lähtökohdistaan siten, että niiden ei tarvitse mekaniikaltaan olla rintakorun tavoin käytettäviä tai vaatteisiin kiinnitettäviä. Sen sijaan pieni mittakaava mahdollistaa korun kantamisen. Juhani Heikkilä on valmistanut hopeisia ihmiskasvoisia koruja, joita hän kutsuu pienoisveistoksiksi. Heikkilän teokset kulkevat mukana taskuihin piilotettuina

¹⁹ Teos osa Korutaideyhdistyksen kokoelmaa ja on nähtävissä Korutaideyhdistyksen kotisivuilla www.korutaideyhdistys.fi

ja nousevat esiin ainoastaan silloin, kun kantaja itse haluaa esitellä niitä. Koruun liitetään intiimiys. Se on lähellä kehoa, mahdollisesti piilossa, kosketuksessa siihen.

Merkittävää korussa on myöskin se mittakaava, tai erityisesti on se mittakaava. Ja se, että sillä on suhde kehoon. Koru on intiimi, sitä kannetaan mukana ja se saa yleisöä sellaisessakin paikassa, jossa esimerkiksi maalaus ei saa. Se kohtaa näkijänsä ja kokijansa kaduilla, paikoissa joissa se voi myöskin yllättää ihmisen. Tärkeintä mielestäni on se yhteys kehoon, mittakaava. Joku on sanonut, että arkkitehtuuri on korutaidetta, koska sillä on suhteensa kehoon. (Mitä korutaide on?, Korutaideyhdistys 2010)

Korun kantaminen on oleellinen osa teoskokemusta. Tällöin kantaja muuttuu osaksi teosta ja sen ideaa. Petteri Ikoselle koru toimii keholle läheisenä, konkreettisena vartalonjatkeena ja abstraktina mielen jatkeena, joka liittyy vartalon, esineen ja mielen samaan piiriin. (Ikonen 2004, 64–65.) Ikonen lukee korut osaksi esineistöä, joiden avulla vaikutetaan tietoisesti ympäristöön. Toisaalta esine paljastaa työkalun lailla maailmasta seikkoja, joita emme ole aikaisemmin huomanneet tai kokeneet. Esimerkiksi sokean käyttämä sauva välittää ympäristön tilallisia ominaisuuksia käyttäjälleen, jonka perusteella käyttäytyminen tapahtuu. Arkiesineet eivät siis ole vain yksisuuntaisia työkaluja, joilla vaikutetaan ympäristöön, vaan ne vaikuttavat myös kuvaamme siitä. (Ikonen 2004, 84–85.) Vuoropuhelu tulee käsittää näin siten, että se ei tarkastele ainoastaan kantajan ja teoksen välistä vuoropuhelua, vaan myös ympäristön suhdetta. Korun ollessa piilossa voi käyttäjä hallita tätä vuoropuhelua ja vaikuttaa siihen.

Se mikä sitten erottaa tai tekee erityisen korutaiteesta on se, että se on aina suhteessa käyttäjään tai oletettuun käyttäjään. Eli kun tavallaan joku pukee sen korun päälleen, niin hän on tavallaan osa sitä teosta tai käy vuoropuhelua sen teoksen kanssa, että mitä ei millään muulla, tai harvemmin millään muulla kuvataiteen alueella tapahtuu. (Mitä korutaide on?, Korutaideyhdistys 2010)

Vaikka keho ja kantaminen liitetään niin vahvasti korutaiteen teoksiin, huomioi Anne Sipponen kuinka korut kuvataan ja tuodaan usein esille valkoisissa tiloissa vailla ihmisruumista ja kuinka ihminen toimii ollessaan korun yhteydessä ainoastaan mallinukkena, kaukana todentuntuisesta ihmisestä. Hän esittää kysymyksen siitä, kuuluisiko, tai pitäisikö kantajan olla luonnollinen osa korutaiteen konseptia?

(Sipponen 2007.) Monica Gasparin ajatukset korun oikeasta esittämispaikasta ovat samansuuntaisia. Sipposen argumenteille on helppo löytää tukea korutaidetta esittelevistä katalogeista: kuvat on usein otettu studio-olosuhteissa valkoista taustaa vasten. Onkin aiheellista kysyä, minkä vuoksi koruja esitetään ilman ihmiskehoa? Keho koetaan kuitenkin aineistossa keskeiseksi, ja ainutlaatuiseksi, osaksi korutaidetta.

That's always an interesting conflict. that not just jewellery, but any object has. The moment you put something behind the glass , somehow you betray the nature of the object. You make it showable, you can show it to the rest of the world. But the meaning with the owner or the collector somehow gets lost. So I think it's interesting tension you have when worn on the body. The worst place to appreciate a piece of jewellery is .. you have to put it in the body, because the body is in the movement and you have so many inputs that can distract ... it's very paradoxal that the body is actually the best place. (Monica Gaspar, Jewellery Talk)

Korujen valkoista taustaa vasten esittämisen syynä voi hyvinkin olla Sipposen ja muiden (mm. Ikonen 2004, Kalha 2003) esittämä näkemys koruista itsenäisinä taideteoksina. Valkoista taustaa vasten ne erotetaan käyttöyhteydestään ja esitetään nimenomaan itsenäisinä taideteoksina, jolloin se sijoittuu osaksi korutaiteen asemasta käytävää keskustelua. Käytettävyys on toiminut yhtenä perusteluna taidemaailmasta poisrajaamiseksi. Aineistossa korun rooli taideteoksen ja käytettävän (arki)esineen välimaastossa koetaan myös ristiriitaisena. Korun ollessa vitriinissä teos on oma teoksensa, mutta silti vain puolikas. Ollessaan kiinni kantajassa sen havainnointi muuttuu vaikeaksi, mutta on luonnollinen osa kokonaisuutta.

Vaikka koru olisikin vaaleaa taustaa vasten, sisältyy siihen ajatus kantajasta. Tämä sama oletetun käyttäjän näkökulma toistuu Jiro Kamatan (Jewellery Talk 2006) haastattelun yhteydessä. Kamatan haastattelu on kuvattu hänen näyttelynsä aikana. Videolla hän esittelee viiksenmuotoisia rintakorujaan, jotka on sijoitettu installaatiomaisesti seinälle siten, että ne sijaitsevat knallin tai silinterin alla. Teoksen näkeminen vaatii hatun siirtämistä ja tällöin katsojien reaktiot vaihtelevat. Kamata kuvailee, kuinka osa vieraista laittaa hatun päähänsä ja kuvittelee siten itselleen viikset. Osa teoksen katsojista puolestaan sijoittaa knallin rintakorun

yläpuolelle ja kuvittelee niille käyttäjän. Ilmiötä voi soveltaa katalogeissa näkyviin korkealaatuisiin kuviin, joissa käytettävät materiaalit korostuvat. Koska koru ei ole kenenkään käytössä, lukijalle jää tällöin mahdollisuus "sovittaa" korua ylleen.

Se mikä sitten erottaa tai tekee erityisen korutaiteesta on se, että se on aina suhteessa käyttäjään tai oletettuun käyttäjään. [– –] (Mitä korutaide on?, Korutaideyhdistys 2010)

Korua kantaessaan ihminen ei siis korun itsenäisyydestä huolimatta ole ainoastaan passiivinen alusta, vaan kantaminen on aktiivista toimintaa. Esimerkkinä toimii hyvin Tarja Tuupasen vuonna 1999 valmistama neljän korun sarjan naiseudesta. Erittäin ohueksi hiotut lumikvartisiset teokset ovat kooltaan suhteellisen suuria, mutta silti hauraita ja tuntuvat paikoin hajoavan jo katseesta. Esineet ovat usein esillä vitriinissä, mutta kysyessäni²⁰ korujen kantamisesta Tuupanen vastasi: ”Kyllä niitä voi pitää, mutta niiden kantaminen on erittäin "tietoista" eli koska ovat särkymisen suhteen aika herkkiä, niitä pitää kantaa suhteellisen varovasti, mikä on minusta hyvä asia.” (henkilökohtainen tiedonanto 26.2.2006.) Koruja kantaessaan kantaja on tietoinen tuosta hauraudesta ja reagoi sen mukaan ympäristöön. Omat ja muiden liikkeet saattavat vahingoittaa helposti hauraita teoksia, tämä vaikuttaa ympäristön ja itsensä kokemiseen. Ymmärtäessään oman haavoittuvuutensa, kykenee huomaamaan samat piirteet myös muissa ihmisissä. Kuin myös muut ihmiset huomaavat kantajan, ja korujen haurauden. Kantaja kulkee tuolloin tietoisena tekojensa seurauksista.

3.3.2 Keho tekemisen lähtökohtana

Koruteosten muuttuessa valokuvien ja installaatioiden kaltaisiksi on kysymys niiden suhteesta kehoon oleellinen. Tatyana Zhurkovin näyttelyn yhteydessä julkaistussa

²⁰ Tein vuonna 2006 Jyväskylän yliopistoon kurssityön, jossa käsittelin Tuupasen teoksia ja haastattelin häntä esseitä varten. Sähköpostikeskustelu on tallentunut postilaatikkooni.

katalogissa Eija Mustonen toteaa suhteen kehoon saattavan olla väljä ja viitteellinen (Mustonen 2007).

Keho on keskeinen elementti useissa teoksissa. Nykykoru voi kiinnittää huomion ympärillämme hallitseviin kauneuskäsityksiin ja siihen kuinka muokkaamme kehoamme. Meri Takala toteutti teossarjan *Vanhenemisen kauneus – koruja vanhuudesta* (2004), jonka tarkoitus on kiinnittää huomio vanhuuden mukanaan tuomiin muutoksiin kehossa ja pyrkiä esittämään ne kauniina. Teos pyrkii kommentoimaan käsivarsien alle vanhuuden myötä muodostuvia ”alleja”. Teoksessa pitsireunukset sulkevat lateksisen ytimen sisäänsä ja kannattelevat sitä, antaen sille kuitenkin tilaa heilua ja liikkua. Teos oli kuitenkin suoraan yhteydessä kehoon ja sitä pystyi pitämään yllään.

Koruteoksen ei kuitenkaan tarvitse olla mukana kannettava koru. Jo 1960-luvun lopulla koruntekijät siirtyivät tekemään teoksia, joiden kantaminen oli hankalaa, mutta silti mahdollista. Näitä teoksia he nimittivät vartaloveistoksiksi. Nykyisin koruteoksen ei tarvitse olla edes suoraan sidoksissa vartaloon, vaan se voi olla yhtäläillä valokuva, ele tai viesti (Kalha 2003, 146). Åsa Skogberg on ottanut valokuvan, jossa naisen kaulaa koristaa fritsuista tehty helminauha. Fritsut ovat jo hävinneet, mutta valokuva toimii todisteena tapahtumasta.

Koruntekijöille on keskeistä työskennellä kehon parissa ja tekeminen vertautuu tanssijan tapaan hyödyntää kehoa ilmaisuvälineenään, jota voi lähestyä eri näkökulmista. Koru tutkii sitä, kuinka ymmärrämme kehon ja millainen suhde meillä on siihen.

Well, passion is body, has always been. [– –] Dancers are very welcome here and other people who are working with the body. Like jewelers, good jewelers. They know everything about the body. They really work for the body. And this is the thing that is common with the jewels and us. It is the body. The body is the most important thing. (Wim Vandekerchove, Villa de Bondt, Jewellery Talk)

[– –] And in the case of artists it's a way to create new languages related to the body, and not only to the body as physical but also in a aesthetical manner, and more anthropological way. How we behave and humanity is very important. But

arts talk about it as well. It's really difficult to know, what really where is to place jewellery. [– –] (Jaime Garcia & Hugo Madureira, Jewellery Talk)

Maria Nuutisen teoksessa kenkien sisään on asetettu pumpulia täynnä olevat sukkahousut. Ne tuovat väistämättä mieleen vanhan ja hauraan ihmisen. Kehossa tapahtuvat muutokset ihmisen aiheuttamina toimivat lähtökohtana myös Anna Rikkisen ja Nelli Tannerin muodostamalle Proteesiryhmälle. He ovat toteuttaneet installaation kaltaisen teoksen, jossa on erilaisin keinoin kuvattuna ihmisraajoja vaihtuvissa tilanteissa. Samasta teemasta he ovat toteuttaneet käsilaukunkaltaisia mukana kannettavia teoksia, joiden materiaaleina on käytetty liikkumista helpottavien apuvälineiden osia. Kehon viitteellisyys näkyy teoksissa siten, että teoksen materiaalit ja aiheet voivat olla lähtöisin kehosta itsestään (mm. Ruutiainen 2009a, Sipponen 2007). Esimerkiksi Mia Maljojoki käyttää teoksissaan omaa kehoaan pohjana asettaessaan sen kipsiin ja hyödyntäessään näitä kehon jättämiä painaumuksia, negatiivisia tiloja, omassa työskentelyssään.

3.3.3 Keho korun määrittäjänä

Korutaide voi olla ihan mitä vain ja mistä tahansa materiaalista tehty. Sen ainoana vaatimuksena on yhteys kehoon, vaikkakin viitteellisenä, jonka Mustonen toi esiin kirjoituksessaan. On kuitenkin olemassa teoksia, joiden kohdalla yhteys kehoon on kaukaisempi. Sari Liimatan teos *You don't look like a toy – I don't look like a toy* (2006) on kokonaan irrottanut kehosta. Hän käyttää työskentelyssään leikkieläimiä, joita hän leikkelee ja koristelee sen jälkeen erilaisin menetelmin. Koristeina toimivat nuppineulat, helmet, langat ja erilaiset korunosat.

Liimatta käsittelee eläinhahmojen kautta ihmisten välisiä suhteita (Suomalainen, 2005), mutta teosten voi nähdä tuovan esille myös korutaiteelle tyypillisen oman alansa kommentoinnin. Eläimet ovat toistuva aihe korutaiteessa, esimerkiksi Idiots -

korutaiteilijaryhmä²¹ käyttää täytettyjä eläimiä työskentelyssään. Heidän teoksissaan on pienen linnun silmät on korvattu timanteilla tai jäniksen korvaan on kirjailtu punainen merkki. Kehon ei tarvitse näin olla ainoastaan ihmisen, vaan se voi olla myös eläimen.

Korutaide voi olla ihan mitä vaan. Koru voi olla tehty ihan mistä vaan materiaalista. Se voi olla minkä kokoinen tahansa. Sillä täytyy olla aina yhteys kehoon. (Mitä korutaide on?, Korutaideyhdistys 2010)

Teoksia voi lähestyä aineistosta löytyvän kommentin kautta, jonka mukaan yhteys kehoon on keskeinen korutaidetta määrittävä tekijä. Myös Ruutiainen on kiinnittänyt huomiota tähän ja esimerkkinä hän nostaa esiin korutaiteilijoiden työskentelyssään käyttämät eläinhahmot (Ruutiainen 2009a, 7). Kehollisen suhteen määriteltäessä korua se voi oikeastaan olla mitä vain, myös arkkitehtuuria, kuten taiteilijat toteavat.

Merkittävää korussa on myöskin se mittakaava, tai erityisesti on se mittakaava. Ja se, että sillä on suhde kehoon. Koru on intiimi, sitä kannetaan mukana ja se saa yleisöä sellaisessakin paikassa, jossa esimerkiksi maalaus ei saa. Se kohtaa näkijänsä ja kokijansa kaduilla, paikoissa joissa se voi myöskin yllättää ihmisen. Tärkeintä mielestäni on se yhteys kehoon, mittakaava. Joku on sanonut, että arkkitehtuuri on korutaidetta, koska sillä on suhteensa kehoon. (Mitä korutaide on?, Korutaideyhdistys 2010)

3.4 Koru on viesti

Perinteisistä materiaaleista irrottautuminen vapauttaa korutaiteilijat samalla myös jalometallien vaatimasta harjoitetusta tekniikasta ja voivat keskittyä korun uusien tehtävien tutkiskeluun ja kehittämiseen. Kauneus ja tekninen hienous eivät ole enää

²¹ Ryhmän muodostavat Afke Golsteijn ja Floris Bakker. Taiteilijoiden tuotantoon voi tutustua osoitteessa <http://idiots.nl/>

ainoita arvoja, vaan sen tilalla on myös muita. Korutaiteilijoiden puhe on keskittynyt tuomaan näitä muita arvoja ja ominaisuuksia esiin ja siirtämään huomion niihin.

Ted Polhemuksen mukaan korujen suunnittelu on ollut semiologista toimintaa kautta ihmisen historian. Hän tuo esiin kuinka niiden tarkoitus ei ole aina ollut koristautumisessa ja kauneusarvoissa, vaan niillä on ollut myös muita merkityksiä. Esimerkiksi shamaanien mustien taikakalujen tai soturien kammottavien voitonmerkkien tarkoitus on olla niin kauhistuttavia kuin mahdollista. (Polhemus 2006.)

Jewellery is sign [– –] and it tells, there is a long history. The prehistorical period to today, so contemporary jewellery is going to change along the time. That's what it is. (Tereza Seabra, Jewellery Talk)

Kälviäinen on kiinnittänyt huomiota siihen, kuinka 1980-luvun taideteollisuutta koskevassa keskustelussa ja markkinoinnissa korostettiin korun viestimellistä luonnetta. Materiaalin nähtiin toimivan viestinnän välineenä ja esimerkiksi taidetekstiileissä materiaalin ja kudoksen rakenteet pystyivät puhumaan. Koru oli taiteellisen ilmaisun väline, jossa materiaalit omalla luonteellaan toimivat vuoropuhelun innoittajina. (Kälviäinen 1996, 77.) Korutaiteilijat eivät kuitenkaan kiinnitä huomiota teoksen materiaaleihin, vaan korostavat korun roolia viestinnän välineenä. Se kykenee välittämään arvoja, viestejä ja tarinoita.

Korutaiteen avulla voidaan sanoa suuria asioita pienessä muodossa. Niinkin pieni asia kuin koru, niin siihen sisältyy hirveästi symboliikkaa ja suuria tunteita, kun ajatellaan mitä se voi merkitä yksittäiselle ihmiselle. (Mitä korutaide on?, Korutaideyhdistys 2010)

Korun pieni mittakaava mahdollistaa viestin kuljettamisen muiden taidelaitosten ulkopuolelle. Korutaiteilijoiden näkemyksissä useat taidelaitokset ovat suljettuja omiin fyysisiin rakenteisiinsa.

Merkittävää korussa on myöskin se mittakaava, tai erityisesti on se mittakaava. Ja se, että sillä on suhde kehoon. Koru on intiimi, sitä kannetaan mukana ja se saa yleisöä sellaisessakin paikassa, jossa esimerkiksi maalaus ei saa. Se kohtaa

*näkijänsä ja kokijansa kaduilla, paikoissa joissa se voi myöskin yllättää ihmisen.
(Mitä korutaide on?, Korutaideyhdistys 2010)*

Korun viestimellisen ominaisuuden hyödyntäminen on toiminut lähtökohtana australialaiselle koruntekijälle Roseanne Bartleylle. Hän toteutti vuonna 2002 Australiassa maan itsenäisyyspäivänä teoksen, jossa hän oli kaivertanut rinnassa kannettaviin laattoihin sanoja kuten 'aussie', 'digger', 'pioneer', 'queue jumper', 'sorry' ja 'unaustralian'. Teos oli suunnattu vahvasti poliittiseksi kannanotoksi hallituksen suhtautumista alkuperäisväestöä kohtaan 1940-luvulla, jolloin hallitseva assimilaatiopolitiikka alkoi kitkeä pois henkilöitä, jotka eivät kuuluneet "meihin". Laattoihin kaiverrettujen sanojen merkitykset viittaavat nimityksiin, joita käytettiin "suojapaikanhakijoista" ('queue jumper') tai heistä, jotka nostivat keskustelua politiikkaa kohtaan ('unaustralian'). Bartley haki lehti-ilmoituksella vapaaehtoisia teokseen ja sai valtavan määrän halukkaita osallistumaan viikon mittaiseen tapahtumaan, jossa osallistujat kantoivat merkkejä mukanaan ja kirjasivat saamansa vastaanoton ylös ja raportoivat saamistaan huomioista Bartleylle. Teos aiheutti valtavasti huomiota raportoivien osallistujien mukaan. Heidän saamansa kohtelu vaihteli ilmaisista bussimatkoista kiivaisiin väittelyihin asti. (Bartley 2002.)

Louis Smit tuo esiin sen, kuinka koru näkyy muille ja miten hän olisi halunnut valmistautua kuvausta varten. Koruilla on merkitystä siinä, millä tavoin ilmaisemme itseämme muille. Korun rooli viestinä näkyy Marko Gylenin artikkelissa, jossa hän katsoo korujen tarvitsevan ihmisten väliin kuuluvan tilan, jossa ne voivat toimia. Hän nimittää tätä tilaa sosiaalisesti liikkumatilaksi, joka on kaikkea sitä jokapäiväistä aikaa ja tilaa, aikomuksia ja tilaisuuksia ihmisten kesken. Korujen tehtävä on hänen mukaansa tarkastella sitä, kiteyttää se ja sen jälkeen avata se uudelleen. (Gylen 2010.) Bartleyn teokset tuovat hyvin esiin Gylenin ajatuksen. Teoksessa ihmiset haluavat vaikuttaa totuttuihin käytäntöihin käyttämällä teoksia mielipiteiden ilmaisijana. Samalla ne asemoivat ihmisiä suhteessa toisiinsa. Erilaiset reaktiot määrittelevät heidän kuulumistaan eri ryhmiin, paljastaen näin vallitsevia asenteita.

Korutaitelijat ovat siis kiinnostuneita tutkimaan myös näitä reaktioita ja ne toimivat lisäksi teosten lähtökohtina.

I like big rings, for instance. And I like specially rings, I'm not wearing any at the moment, I didn't know that you were filming me. Because that is the only piece of jewelry, you see always by yourself. All the other objects, or jewels, the other person see them, and not yourself. Except when you look at the mirror. (Louise Smit, Jewellery Talk)

Merkkien tulkitseminen vaatii kuitenkin tietoa. Liesbeth den Besten tarkastelee tarkemmin kuinka Martina Frejdin kahvista, hilloista, suklaasta, punaviinistä jne. valmistettujen Tahra -korujen arvo muodostuu merkityksistä ja kuinka arvo kohoaa kun korun pitäjä ja katsoja tietävät, kuinka tulkita merkki tässä tapauksessa. (den Besten 2006.) Tahra ei välttämättä olekaan enää nolo vahinko, vaan liittyy yhteen jonkin muistorikkaan tapahtuman, joka sitoo kaksi ihmistä yhteen.

Korut eivät ainoastaan viesti, vaan kantavat tarinoita sisällään. Aineistossa nousee esiin korun kyky kerätä ja kertoa erilaisia tarinoita. Viestin merkityksen rakentuminen ei kuitenkaan jää ainoastaan taiteilijalle, vaan koruteoksen nähdään muotoutuvan myös sen jälkeen, kun taiteilija on ne valmistanut. Kantaja lisää siihen omat merkityksensä, jotka siirtyvät korun mukana aina uudelle omistajalle. den Bestenin mukaan tämä on yksi korun tärkeimmistä ominaisuuksista (den Besten, 2006).

Koruihin liitetään tosi paljon merkityksiä. Se koruntekijä liittyy paljon merkityksiä, kuin myös se korun kantaja. Se on myös korutaiteen vahvuus, että niillä on oma elämä sen jälkeenkin, kun taiteilija on tehnyt ne ja se korun käyttäjä lisää siihen tarinaan oman näkökulmansa. Ja jos ne korut elävät tarpeeksi pitkään, niin niillä on aina uusia käyttäjiä, "uusia isäntiä" niin sanotusti, jotka tuo aina uuden lisän siihen tarinaan. (Mitä korutaide on?, Korutaideyhdistys 2010)

Merkitysten kantaminen on Kalhan mukaan sisällä taidekäsityön aatemaailmassa, joka "kertoi hankalista valmistustekniikoista, aikaa vievistä työprosesseista ja tekijän vuosien aikana omaksumista taidoista. Mutta se ilmensi myös o(mi)stajan osallisuutta luomisprosessin vastaanottajana, myötäeläjänä. Taidekäsityö edusti yksilöllisyyttä, mutta myös samastumista kollektiiviseen perinteeseen. Se pyrki

esinekulttuurin moderniin taiteellistamiseen, mutta sillä oli myös romanttinen, säilyttävä rooli, modernisoituvassa yhteiskunnassa.” (Kalha 2003, 143.) Merkitysten ja tarinoiden rakentuminen korostuu myös perinteisissä koruissa, kuten vihkisormuksessa. Tällä tavoin korutaitelijat pyrkivät lisäämään korun merkityksellisyyttä myös laajemmin, ei ainoastaan korutaiteen.

[– –] esimerkiksi että sulla on vaikka tahra paidan rinnuksilla, niin sitäkin voi pitää tietyllä tapaa koruna. Tai sitten onko se jotain pysyvämpää, esimerkiksi vihkisormus, jota sä kannat, tai saatat kantaa läpi elämän. (Mitä korutaide on?, Korutaideyhdistys 2010)

Harri Kalhan mukaan yksi nykykorun ominaispiirteistä on koristautumisen kommentointi (Kalha 2003, 145–46). Kalhan näkemys vahvistuu koruteoksia ja aineistoa tarkasteltaessa. Niiden perusteella koristautuminen tulee nähdä erittäin laajasti ymmärrettynä. Aineistossa esiintyvän näkemyksen mukaan esimerkiksi tahraa (taiteilija ei kerro tässä viittaako hän Martina Frejdin teokseen vai mihin tahansa tahraan) vaatteilla voi tietyllä tapaa pitää koruna. Vaikka taiteilija ei erottele niitä tapoja, joilla sitä voi pitää koruna, voi sen nähdä kertovan muille esimerkiksi kantajan ruokatavoista tai siisteydestä. Kahvitahra rinnuksilla viittaa vahvasti siihen, että kantaja juo itse kahvia. Korutaiteilijat ovat siis kiinnostuneet kaikista niistä viesteistä, joita visuaalisesti lähetämme muille.

3.5 Koru hyödykkeenä

Näkökulmassa yhdistyy korutaiteen teoksen viestimellinen ominaisuus pieneen mittakaavaan ja kannettavuuteen, jolloin ihminen kykenee kommunikoimaan ympäristönsä ja yhteisönsä kanssa. Asiakas saa siis tyydytettyä tätä kautta tarpeensa ja koru löytää rinnalleen kantajan. Asiakkaan lisäksi myös koruntekijä hyötyy taloudellisesti teostensa myynnillä ja kykenee tätä kautta parantamaan omaa taloudellista toimintakykyään. Näkökulman rakentumisessa näyttäytyvät galleristeina toimivien kommentit muita yleisempinä ja he puhuvat puhtaasti

asiakkaista. Tämä vaikuttaa tulkintaan, sillä galleristeilla on luonnollisesti oma roolinsa taidemarkkinoilla ja museoihin verrattuna ne saavat toimintavaransa mm. tilavuokrista ja taiteen myynnistä.

Korujen historia on sidoksissa jalometallien taitavaan työstämiseen ja teosten myyntiin. Jalometalleihin sidottuina ne ovat olleet yhteydessä markkinoihin ja väitettä on käytetty perusteena korujen rajaamiselle taiteiden ulkopuolelle (Aurasmaa 1996, 19). Korun jalometalleihin sidottu historia toimii myös korutaiteen teosten lähtökohtana niiden kritisoidessa materiaalisidonnaisuutta ja korun ympärille rakennettuja mielikuvia. Kalha ei näe tätä historiallista seikkaa huonona asiana, vaan yhtenä korutaiteen vahvuuksista. Hän toteaa korujen toimivan haluttavuuden monimielisinä merkkeinä, jotka ovat avoimesti kytköksissä niin eroottiseen kuin kaupalliseenkin himotalouteen. Tällöin korutaide erottautuu Kalhan mukaan perinteisestä poliittisesti korrektista taidepuhunnasta, joka mielellään lakaisee koko asian maton alle. (Kalha 2003, 147.) Paul Derrez Galleria RA:sta sitoo kommentillaan galleriat ja korujen kantamisen, myymisen ja tekemisen ilmiöön kuuluviksi.

[– –] I think it's very nice to be in the media between makers and wearers, buyers, customers. I like that diversity of activities and roles. So I have to be in touch with the makers and present it in the good way to the customers. And it involves writing and organizing. And I like that, yeah.[– –] (Paul Derrez, Galerie RA, Jewellery Talk)

Korutaide uskaltaa olla aineistossa rehellisesti myös hyödyke - väline tai palvelus - joka välittömästi tai välillisesti tyydyttää ihmisen tarpeita. Koristautuminen perustuu kulttuuriantropologi Ted Polhemuksen mukaan meissä asuvaan välttämättömään tarpeeseen. Hänen mukaansa ihminen ei muista lajeista poiketen ole koskaan tyytynyt vartalonsa luonnolliseen tilaan ja emme tällä hetkellä tunne yhtään kulttuuria, jonka jäsenet eivät olisi käyttäneet löytämiään materiaaleja koristautumiseen. (Polhemus 2006.)

Korun suhdetta kehoon tarkastelevassa diskurssissa rakentui näkökulma, jossa keho on korulle luonnollisin paikka olla ja jonka mukaan se menettää tarkoituksensa

ollessaan vitriinissä tai kokoelmassa. Tällöin gallerian rooli muuttuu luonnolliseksi välivaiheeksi asiakkaan ja koruntekijän muodostamassa ketjussa.

For me this is very fascinating. Everybody wears jewellery. And lots of things too, highly decorated. That's what I really like. And now I would like them to wear my things. That is my, that's my great vision. (Karl Fritsch, Jewellery Talk)

Beckerin mukaan täysimittaiset taidemaailmat tarjoavat laajan jakeluverkoston, johon kuuluvat esim. galleriat ja elokuvateatterit. Omalta osaltaan nämä verkostot ovat määrittelemässä taidemaailmaa ja käyttävät myös valtaa valitessaan esityksiään. Taiteilijan tehdessä teoksiaan ilman taloudellisia sitoumuksia, esimerkiksi apurahan turvin, ei kaupallisilla toimijoilla ole paljoa vaikutusta työskentelyyn. Taiteilijan työskennellessä toisen laskuun tämä merkitys kuitenkin kasvaa. Gallerioilla on myös merkitystä taiteilijan maineen suhteen. Mitä suurempi maine, sitä laajalle levinneempi tuotanto ja kiinnostus. Taiteilijat voivat myös valita toimivansa jakeluverkon ulkopuolella, jolloin heillä on tässä mielessä täydellinen tekemisen vapaus. Tällöin on kuitenkin ongelmana yleisön löytäminen. Taidemaailman verkostossa on myös monia erilaisia toimijoita, kuten esimerkiksi julkiset organisaatiot ja keräilijät. He eroavat yleisöstä siinä, että he haluavat hankkia teoksen itselleen ja pitää sitä hallussaan. (Becker 1982, 94–97, 107.)

Korutaiteen välitysketju on kuitenkin rikki. Yleisö kokee korutaiteen Nicolas Estradan (ja muiden) mukaan vieraaksi. He kantavat yllään muita esineitä, kuten kelloja ja matkapuhelimia, mutta eivät koruja. Estrada tuo vahvasti esiin korutaiteilijoiden roolin tiedottamisessa. Hänen mukaansa yleisö vierastaa koruja. Samalla hän tuo esiin myös galleristien aseman jälleenmyynnissä. Sen sijaan, että galleristit toimisivat myynnistä saamallaan provisiopalkalla, Estrada toivoo niiden osallistuvan aktiivisemmin riskien jakamiseen siten, että ne ostaisivat taiteilijoiden teokset itselleen ja myisivät ne omalla vastuullaan. Beckerin mukaan galleriat eivät tule toimeen ainoastaan hyvän taiteen arvostajilla, vaan en vaativat myös keräilijöitä ja ostajia (Becker 1982, 112). Tällöin syntyy pienen alan muodostama noidankehä, sillä galleristit puolestaan tarvitsevat enemmän alan toimijoita. Estradan mukaan tämä kehä on jatkunut jo pitkään.

I don't understand why people are not like ashamed to be kind of a free thing this kind of year. Or with a mobile hanging here, but they are ashamed to wear a jewellery. I think we are doing a very bad job in communicating to people that ... its okay to wear jewellery. People wear something you say.. come on how is the guy wearing that and how is this girl wearing these and they don't wear jewellery. It is very difficult to get inspiration when the gallerists don't believe in your work and don't want to buy it. They don't want to take risk. They want to, okay, you put it here, if it sells, okay. If it doesn't, I will give it back to you. You will see what you'll doing. It's very difficult, and we have to even tough the artistic jewellery has been going on a long long time, 50–60 years, I think, we are still in the beginning of the process. And we have to struggle, its difficult. (Nicolas Estrada, Jewellery Talk)

[– –] We need more galleries. And more artists. (Wim Vandekerchove, Villa de Bondt, Jewellery Talk)

Beckerin mukaan taiteen välitysketjun viimeisessä päässä ovat museot (Becker 1982, 117). Vaikka ne eivät ole korutaiteilijoiden kohderyhmän mukaan käyttäjiä, ovat ne potentiaalisia ostajia. Aineistossa nousee esiin toive museokokoelmasta, sillä se lisäisi korun mainetta ja mahdollisuuksia.

[– –] And I'm always hoping here, that more people come and more people enjoy, and of course more people buy and i would really like to see before I finish my work, I would like to see a museum with a collection because i believe it would be a beginning.(Paula Crespo, Galeria Verso, Jewellery Talk)

Kaupallisuus ei kuitenkaan ole täysin positiivinen asia. Teoksen kantajan ja ostajan huomioiminen rajoittaa myös taiteilijoiden vapautta työskennellä omien taiteellisten visioidensa varassa. Marc Monzo kuvailee omaa työskentelytapaansa ja sitä, kuinka hän asettaa itsensä peliin teoksia tehdessään. Lopullisen käyttäjän huomioiminen rajoittaa kuitenkin hänen itseilmaisuaan, sillä liian syvät itsetutkiskelut eivät välttämättä toimi asiakkaan näkökulmasta.

I don't always want to put personal questions in the pieces. It's more like ... I think If I put a lot of personal things in the pieces, then the pieces are too heavy. And the people, they would not like those pieces, because we'll have a lot of problems in life, so we have enough problems so with our emotions, I think. So I just like to put a small information of these emotions and peoples takes with them what they need, but not all these very deep feelings! (Marc Monzo, Jewellery Talk)

3.6 Koru taiteena

Korutaiteen suhde muuhun kuvataiteeseen nousee esiin aineistossa omana diskurssinaan ja on mukana myös aineiston ulkopuolisessa keskustelussa. Tässä diskurssissa tarkastellaan korutaiteilijoiden tapaa hahmottaa koru taiteena. Aineistossa rakentuu kolme erillistä suuntausta. Ensimmäisessä suuntauksessa koru nähdään yhtenä taidemuotona muiden joukossa. Toisessa se ei ole vielä saavuttanut taiteen statusta, mutta pyrkii sitä kohti. Kolmannessa puolestaan rakentuu kuva korutaiteesta itsenäisenä, omana ilmaisumuotonaan. Ilmaisumuotoa käytän sen vuoksi, että korutaiteilijat vierastavat monin paikoin taide -sanon liittämistä korun yhteyteen.

3.6.1 Koru taiteena

Viimeisinä viitenäkymmenenä vuotena taiteiden väliset rajat ovat madaltuneet. Valokuva, yhteisötaide ja mediataide ovat ilmestyneet uusina taidemuotoina tai vakiinnuttaneet asemansa osana taiteesta käytävää keskustelua. Nykytaiteen piiri on laajentunut visuaalisten taide-esineiden esittämisestä moneen suuntaan avautuvaksi käsitteeksi, jolle on vaikea löytää taidekirjallisuudesta selkeää määritelmää (Sederholm 2004, 8–20). Aineistossa esiintyvässä näkökulmassa korutaide on luonnollinen osa taidekeskustelua. Ainoastaan keskustelussa käytettävä väline on erilainen.

Korutaide on taidemuoto, jossa koru on se väline, jolla pelataan samoin kuin valokuvataiteessa se on valokuva ja veistotaiteessa se on veistos. Korutaiteessa se on koru. (Mitä korutaide on?, Korutaideyhdistys 2010)

Korutaiteen asemalle muiden taiteen rinnalla haetaan vahvistusta

Korutaideyhdistyksen videolla tukea taidekirjallisuudesta siteeraamalla Sederholmin

teosta. Taiteiden kentän laajennettua meidän ei kannata pohtia enää kysymystä "Mitä taide on?", vaan keskittyä mieluummin pohtimaan sitä, mikä vaikutus taiteilla on elämässämme. Tällöin myös korutaide on osa taiteen kenttää. Korutaide kysymyksenä -diskurssissa ilmenevien näkökulmien mukaisesti useat korutaiteilijoiden esittämät näkemykset keskittyvät kuvaamaan sitä, mitä koru merkitsee käyttäjälle ja millä tavoin se vaikuttaa heihin. Korutaiteilijat toimivat vastauksissaan siis täysin Sederholmin teoksen mukaan. Sen sijaan, että he vastaisivat videon esittämään kysymykseen, vastaavat he kysymykseen "Kuinka korutaide vaikuttaa ja mitä se voi olla?".

Korutaiteen avulla voidaan sanoa suuria asioita pienessä muodossa. Niinkin pieni asia kuin koru, niin siihen sisältyy hirveästi symboliikkaa ja suuria tunteita, kun ajatellaan mitä se voi merkitä yksittäiselle ihmiselle. (Mitä korutaide on?, Korutaideyhdistys 2010)

Korutaiteen teokset ovat myös tekemisen lähtökohdiltaan lähempänä taidetta kuin käsityötä. Käsityön ja kuvataiteiden erona on pidetty lähtökohtaa, jonka mukaan käsityön tuotteilla on selkeä käyttötarkoitus ja kuvataiteet pohjaavat taiteilijan vapaaseen ilmaisuun. Aineistossa esiintyvissä vastauksissa useat taiteilijat erottelevat omaa tekemisprosessiaan siten, että he kuvailevat omaa tekemisen prosessiaan (mm. Jiro Kamata) ja pyrkivät teoksen lopputuloksella tutkimaan ihmisten käyttäytymistä ja vaikuttamaan siihen.

[– –]The reaction of the people is really different. For me, very successful. (Jiro Kamata, Jewellery Talk)

Taidemaailman instituutiot ja toimijat määrittelevät osaltaan korutaiteen sijoittumista taiteen kentälle (Becker 1982, 131). Tästä näkökulmasta lähestyen korutaiteen voi nähdä saavuttaneen taidestatusta Alexander Calderin teosten kautta jo kauan sitten. Myös taiteesta kirjoittajat ovat sijoittaneet sen osaksi taidemaailmaa. Esimerkiksi Johanna Vakkari toteaa Taide -lehdessä sijoittavansa korutaiteen osaksi laajaa taiteen kenttää ja puhuvansa sen vuoksi korutaiteesta ja

korutaiteilijasta, vaikka hänen mukaansa osa korutaiteilijoista ei tästä pidäkään (Vakkari 2009, 9).

Taiteisiin liittyvä vapaus näkyy myös siinä, millä tavoin korua kuvataan molemmissa aineistoissa. Se on hauskaa ja yllätyksellistä, sitä ei tarvitse käyttää.

Se on hauskaa! Ja merkityksellistä. (Mitä korutaide on?, Korutaideyhdistys 2010)

I must say, I like when jewellery is relaxed and funny. (Paul Derrez, Galerie RA, Jewellery Talk)

3.6.2 Koru taiteeksi

Tässä diskurssissa korutaide ei ole vielä saavuttanut taiteen asemaa ja tällöin korutaiteilijoiden puhe näyttäytyy korun erityispiirteiden, jotka ovat ainutlaatuisia ainoastaan sille taiteenlajille, kartoittamisena. Tämän diskurssin yhteydessä katson erityispiirteiden hakemisen olevan yhteydessä myös taiteenalojen väliseen kamppailuun, jossa korutaide pyrkii vakiinnuttamaan oman asemansa taidemaailmassa. Aineistossa ei myöskään haeta vertailukohtia muista taidekäsityön alueista, vaan keskitytään ainoastaan taidemaailman ja sen eri lajien esiintuomiseen ja vertailuun. Mediataiteen kenttää pro gradu -työssään lähestyneen Jyrki Hirvensalon mukaan symbolinen tarkastelu on osa taiteen kentällä tapahtuvaa taiteen aseman vakiinnuttamisprosessia. Erityisten piirteiden määrittely erottaa sen muista taidemuodoista. (Hirvensalo 2004, 5.) Osassa Korutaideyhdistyksen videota erityispiirteiden tuominen esiin on ilmaistu selkeästi.

Merkittävää korussa on myöskin se mittakaava, tai erityisesti on se mittakaava. Ja se, että sillä on suhde kehoon. Koru on intiimi, sitä kannetaan mukana ja se saa yleisöä sellaisessakin paikassa, jossa esimerkiksi maalaus ei saa. Se kohtaa näkijänsä ja kokijansa kaduilla, paikoissa joissa se voi myöskin yllättää ihmisen. (Mitä korutaide on?, Korutaideyhdistys 2010)

Korutaiteilijoiden puhe on osa sitä jatkumoa, jossa pohditaan taideteollisuuden, taidekäsitteiden ja taiteen välistä suhdetta. Korun käyttöfunktio tuodaan esiin, mutta sille rakennetaan samalla muita tarkoituksia. Korutaiteilijoiden puheissa erityisyyden korostaminen on osa taiteeksi pääsemisen prosessia.

Se mikä sitten erottaa tai tekee erityisen korutaiteesta on se, että se on aina suhteessa käyttäjään tai oletettuun käyttäjään. Eli kun tavallaan joku pukee sen korun päälleen, niin hän on tavallaan osa sitä teosta tai käy vuoropuhelua sen teoksen kanssa, että mitä ei millään muulla, tai harvemmin millään muulla kuvataiteen alueella tapahtuu. (Mitä korutaide on?, Korutaideyhdistys 2010)

Puheisiin liittyy myös tietty taidekäsite, jossa yksi taiteenlaji nähdään toista parempana. Suuri osa muusta taiteesta näyttäytyy korutaiteilijoille staattisena ja kuolleen, itseensä kääntyneenä vailla henkilökohtaiselle tasolle laskeutumista. Kuvataiteessa tällaista kritisoimista esiintyi mm. modernismia kohtaan, kun sen väitettiin keskittyneen omaan formalistiseen problematiikkaansa ja vieraantumiseen jokapäiväisestä elämästämme. Action paintingissa taide muuttui itsetarkoitukselliseksi teoksi, jossa objekti, taideteos, oli enää pelkkä jälki ja jossa ei ollut enää kommunikaatiota yleisön kanssa. Tanskalainen taiteilija Asger Jorn kritisoi tätä toteamalla, ettei se ollut enää muuta kuin "sellainen puhtaan luojaan asenne, joka ei tee muuta kuin toteuttaa itseään materiaalien välityksellä omaksi tyydytykseksi". (Sederholm 1994, 30–31.) Koruntekijöiden puheissa voi nähdä samoja kaikuja. Koru tulee seinien ulkopuolelle ja sen merkityksellisyys on käytettävyydessä ja kannettavuudessa. He eivät kuitenkaan tuo esiin happeningien kaltaisia muotoja, jotka voivat syntyä minne tahansa ja yllättää ihmisen.

[...] well for me art was always something that was hanging from the wall. Or mostly out from your reach. So I was always interested in what you can use and what you can touch and make your own. So that's thing I finished my studies in art history I went directly in this field. [...] That's always an interesting conflict. that not just jewellery, but any object has. The moment you put something behind the glass, somehow you betray the nature of the object. You make it showable, you can show it to the rest of the world. But the meaning with the owner or the collector somehow gets lost. So I think it's interesting tension you have when worn on the body. The worst place to appreciate a piece of jewellery is ... you have to put it in the body, because the body is in the movement and you have so many inputs that can distract.

It's very paradoxal, that the body is actually the best place. (Monica Gaspar, Jewellery Talk 2006)

Muut kuvataiteen alueet ovat puheissa sulkeutuneet museoiden, gallerioiden ja kotien seinille. Niistä näyttää puuttuvan kosketus ja osallisuus, jota korutaide pystyy tarjoamaan. Tällöin korutaide jatkaa taiteilijoiden noin kolme vuosikymmentä sitten aloittamaa museokritiikkiä, jonka mukaan museo muuttaa sinne sijoitettujen esineiden luonnetta (Sederholm 2004, 150).

Korutaiteen nähdään kuitenkin saavuttavan tulevaisuudessa taiteen statuksen.

[– –] And now almost everything has been done, and now i think its passage time what we go through and what will be developed further. And how i see it, in the future its going to be more open. Contemporary jewellery is really approaching art. And thats what I'm fascinated, and I'm going for it. (Korutaiteen tulevaisuutta käsittelevä osio, Jewellery Talk)

3.6.3 Korutaiteena

Sen sijaan, että rakentaisimme diskurssia koruntekijöiden halulle ja mielipiteille olla osa laajempaa taiteen kenttää, voimme lähteä tarkastelemaan sitä korutaiteilijoiden vaatimuksesta tulla tunnustetuksi nimenomaan korutaiteilijoina. Tällöin se muistuttaa Beckerin ajatusta taidekäsityöläisten toiminnasta, jossa he kehittävät omanlaisensa taidemaailman oman toimintansa ympärille jolloin se muistuttaa näyttelyineen, palkintoineen ja kokoelmineen varsinaista taidemaailmaa (Becker 1982, 278). Becker käyttää tästä taidemaailma nimitystä 'minor art', jolloin sen voisi nähdä viittaavan alan jäämiselle pienemmäksi, ja vähäarvoisemmaksi, kuin esikuvansa.

Aineistosta syntyvän kuvan perusteella korutaitelijat ovat kuitenkin hyvin itsevarmoja omasta alastaan, eivätkä he koe omaa tekemistään alempiarvoisena taiteen rinnalla taidekäsityön tavoin. Taideteollisuuden liittyi 1980-luvulla myös vahva reviiirinäkökulma jota ammatillisen järjestäytymisen ja perinteisten tuotantotapojen lisäksi yhdisti vahva ideologinen näkökulma. Tämä mahdollisti

uusien esinetyyppien, materiaalien ja tekemisen menetelmien syntyminen ja käytön ilman, että alan yhtenäinen ilme kärsi siitä. Reviirillisten intressien taustalla oli halu kuvataiteen statuksen saavuttamisesta, mutta myös arkkitehtuurin silmissä näkyvän arvostuksen kasvattaminen, joka olisi merkinnyt työtilaisuuksien lisääntymistä tekijöiden keskuudessa. Lisäksi haluttiin hakea eroa toiseen taideteollisuuden sisällä vaikuttavaan alaan, eli teolliseen muotoiluun, jonka kaupallisuus koettiin hyvin vieraaksi. Lisäksi taidekäsityöläiset halusivat tehdä eroa harrastajakäsityöläisiin, joiden katsottiin tekevän enemmän esineitä, kuin taidetta. (Kälviäinen 1996, 175–177.)

Kuten todettua, taidemaailman toimijoilla on mahdollisuus arvottaa sitä, mikä on taidetta ja mikä ei (Becker 1982, 131). Osa korutaitelijoista kuitenkin kieltäytyy itsensä sijoittamisesta osaksi kuvataiteita. Johanna Vakkari tuo esiin Design Forumissa pidetyn luennon, jolla kultasepäntaidoistaan ja teostensa käsitteellisyydestä tunnettu tanskalainen Kim Buck määrittelee itsensä selkeästi kultasepäksi, koska hän on saanut kultasepäntutuksen, tekee koruja ja hänellä on kauppa. Vakkari lukee tämän rivien välistä seuraavasti: ”olen kultaseppä, en taiteilija, työni ovat koruja, eivät käsitetaidetta, minulla on kauppa, ei galleriaa”. (Vakkari 2009, 9–14.)

Itsetietoisuus elääkin vahvana korutaitelijoiden keskuudessa. Monissa teoksissa liikutaan jo nykytaiteesta tutulla alueella, mutta silti teosten tekijät haluavat tulla tunnetuiksi juuri korutaiteilijoina. Buckin tapaus vastaava ilmiö toistuu toisessa esimerkissä, jossa Tanskassa asuva suomalainen korutaiteilija Mari Keto voitti nykytaiteeseen erikoistuneen The Ivy Contemporary Art Icon of Denmark -kilpailun ja samalla itselleen managerin käyttöönsä kahdeksi vuodeksi. Helsingin sanomien artikkelissa Keto (Oksanen 2008) mainitsee, että medially on usein vaikeuksia sijoittaa häntä mihinkään perinteiseen kategoriaan ja sen vuoksi hänestä puhutaan usein vain taiteilijana, vaikka hän nimenomaan korostaa juuri alkuperäänsä korutaiteilijana.

[– –] And in the case of artists it's a way to create new languages related to the body, and not only to the body as physical but also in a aesthetical manner, and

more anthropological way. How we behave and humanity is very important. But arts talk about it as well. It's really difficult to know, what really where is to place jewellery. [– –] (Jaime Garcia & Hugo Madureira, Jewellery Talk)

When you want to make art or want to make jewellery, its different things in a way. Where you come from and what you want to do. Making a good piece of jewellery can be an artistic piece. And that's for me the best can get. (Karl Fritsch, Jewellery Talk)

Myös korutaiteesta paljon kirjoittanut taidehistorioitsija Liesbeth den Besten erottaa korut taiteesta, vaikka toteaakin kuinka "nykytaidekorut" ovat omaksuneet taiteelta laajan tavan käsitellä ja soveltaa eri tilanteita ja tekniikoita, mikä näkyy myös mm. erilaisissa tilateoksissa ja hankkeissa. den Bestenin mielestä taide-etuliite ei riitä kattamaan nykyisen korumuotoilun luonteen ja merkityksen koko kirjoa. Hän toteaa taidekorujen olevan edelleen käyttöesineitä, jotka on tarkoitettu pidettäviksi, lohduttajiksi ja kaunistajiksi ja vaatii tästä syystä korutaidetta kirjoitettavaksi lainausmerkein. Syynä tähän on se, että nykytaiteen ei tarvitse olla kaunista, vaan se voi uhmata, närkästyttää, olla vastenmielistä jne. eri tavoin, kun taas korut eivät koskaan kykene tähän²². Niillä on hänen mukaansa muita ominaisuuksia ja arvoja. (den Besten 2006.) Myös Korutaideyhdistyksen videolla taiteilija toteaa, kuinka suhde käyttäjään *erottaa* korutaiteen.

Se mikä sitten erottaa tai tekee erityisen korutaiteesta on se, että se on aina suhteessa käyttäjään tai oletettuun käyttäjään. Eli kun tavallaan joku pukee sen korun päälleen, niin hän on tavallaan osa sitä teosta tai käy vuoropuhelua sen teoksen kanssa, että mitä ei millään muulla, tai harvemmin millään muulla kuvataiteen alueella tapahtuu. (Mitä korutaide on?, Korutaideyhdistys 2010)

Aineistossa korutaitelijat kokevat korutaiteen sijoittuvan alueelle, joka ei vastaa olemassa olevia määrittelyjä.

[– –] they don't fit in this jewellery context, and they don't fit in gallery context. There is this space in between that ... It just is what it is. (Celio Braga, Jewellery Talk)

²² den Bestenin ajatusta voidaan myös kritisoida. Esim. näyttelyssä, jota katalogi käsitteli, esillä olleet jo aiemmin mainitut Sari Liimatan rikkirevityt eläimet neuloineen eivät näyttäydy meille perinteisen kauniina tai käytettävänä. Myös Polhemuksen samassa katalogissa ollut artikkeli toi esiin mm. shamaanien käyttämät mustat korut ja taisteluista saadut voitonmerkit (Polhemus 2006).

Korutaiteessa oman itsenäisen ilmaisumuodon puolesta puhuvat myös korutaiteen teokset ja siitä järjestetyt näyttelyt. Näyttelyt ovat usein keskittyneet esittämään ainoastaan koruteoksia ja teoksissa oman alan ja koristautumisen kommentointi ovat hyvin vahvana, samoin kuin niiden viittaaminen omaan historiaansa ja korun käsitteisiin. Vahva ammatillisuuden korostuminen näkyy taiteilijoiden tavassa tuoda omaa ammattiaan esiin eri tilanteissa ja Vakkari on todennut taiteilijoiden paikoin vastustavan heidän kategorisoimistaan kuvataiteiden alle, jonka hellään huomaan pääsy on ollut juuri taidekäsityöläisten toiveena. Huoli oman alan puhtaudesta näkyy Tarja Tuupasen kommentissa²³, jossa hän harmittelee kenen tahansa voivan nimittää itseään korutaiteilijaksi.

Toive nykykorun pääsystä nykytaiteen rinnalle näyttelyihin voikin olla vain väylä auttaa yleisöä ymmärtämään korutaidetta, ei niinkään arvokysymys, kuten taidekäsityöläisillä on Beckerin ajattelussa. Museoiden roolia käsittelevässä kommentissa huomioidaan korun rooli nykytaiteen näyttelyiden rinnalla, jolloin yleisön olisi helpompi hahmottaa visuaalisessa kulttuurissa tapahtuvia ilmiöitä sen sijaan, että ne sijaitsisivat yhdessä erikoistuneessa museossa. Jalometallien taitavaan käsittelyyn tottuneita taiteilijoita varmasti harmittaa lehdistön kiinnittäminen huomio erikoisiin materiaaleihin teoksen sisällön sijaan.

Jewellery art is that important of artistic will, that it is important to have an extra room for it. But it's also important to have it not in a specialized museum, like in Pforzheim, which is very interesting, but to have it in a connection with fine art and architecture and modern art. and design and applied art as you see it here in this museum. It's easy to understand modern jewellery, if you understand what happens in fine arts you see at that time. (Dr. Corinna Rösner, Pinakothek der Moderne, Jewellery Talk)

Tällöin korutaiteen pääsy museoihin nostaisi korutaiteen tunnettuutta ja lisäksi myös ostajakuntaa museoiden ja keräilijöiden alkaessa hankkia teoksia kokoelmiinsa lisäten näin alan elinvoimaisuutta.

²³ Taku-lehdessä Korutaideyhdistyksen puheenjohtaja Tarja Tuupanen vastaa kysymykseen ”Mikä korutaiteilija on?” seuraavasti: ”Korutaideyhdistyksen jäsenet ovat sellaisia tekijöitä, jotka tekevät korua taiteena, jolloin sitä kutsutaan nykykoruksi. Osa tekee myös muotoilua tämän rinnalla.” Tuupasen mukaan sekavuutta lisää se, että nimikettä korutaiteilija voi käyttää melkein kuka tahansa (Ruutiainen 2009b, 14).

4 KORU VOI OLLA MITÄ VAIN, MUTTA EI MITEN TAHANSA

Johdannossa pohdin sitä, minkä takia korutaiteesta muodostuvan kuvan tuli olla korutaiteilijoiden näköinen ja minkä takia Wikipediaan tarkoitettu artikkeli korutaiteesta jäi kirjoittamatta. Korutaiteilijoiden määritellesä korutaidetta on heidän lähestymistapansa erilainen kuin tieteellisestä lähtökohdasta kotoisin olevilla tutkijoilla. Tutkijat pyrkivät luokittelemaan ja selittämään ilmiötä samalla myös rajaten sitä, kun taas korutaiteilijat pohtivat välinettä sekä sen mahdollisuuksia ja vaikutuksia. Koru voi olla heille mitä tahansa, mutta ei kuitenkaan miten tahansa. Aineiston videoilla korutaiteilijat rajaavat ilmiötä kertoessaan siitä ja liittävät siihen kehollisuuden kaltaisia vaatimuksia.

Tutkimuksen aineistona toimineita korutaiteilijoiden itsensä tuottamia videoita, joilla he määrittelevät korutaidetta ja pohtivat sen haasteita ja tulevaisuutta, voidaan pitää laajuudeltaan hyvänä. Ne toivat laajasti esiin eurooppalaisen korutaiteen parissa työskentelevien ihmisten mielipiteitä ja käsityksiä. Tuloksia ei voi kuitenkaan yhdistää suoraan esim. amerikkalaiseen korukäsitykseen. Eroja on ollut mm. korun ja kehon välisessä suhteessa (Dormer & Turner 1994, 26). Tulosten kannalta ongelmallisena voidaan pitää myös tallenteilla esiintyvien näkemysten paikoittaista lyhyttä ja monitulkintaisuutta. Tämän vuoksi diskurssien yhteydessä on tutkimuksen luotettavuuden vuoksi tuotu selkeästi esiin niitä muodostaneita mielipiteitä ja kommentteja. Viestien moninaisuus kertoo kuitenkin tutkimuskohteesta ja on samalla siten yksi tutkimuksen tuloksista.

Korutaiteilijoiden puheista selviää kuinka koru on murtautunut irti vanhoista konventioistaan, jotka sitoivat sen arvometalleihin, koristeellisuuteen ja käytettävyyteen ja tällöin se vastaa suurelta osin Kalhan (2003, 144–146) korutaiteesta tekemää jakoa. Korutaiteilijoiden tekemät korut voivat olla moninaisista materiaaleista valmistettuja käyttökoruja, jotka keskittyvät vapaaseen ilmaisuun ja sanomaan, mutta myös installaatiomaisina ja performanssimaisina toteutuksina esitettyjä teoksia, joita eivät rajoita korun käyttöfunktiot.

Korutaiteilijoille on tärkeää, että koru kykenee kertomaan tarinoita ja herättämään keskustelua. Koru voi olla taiteilijoiden sanoin ihan mitä vain. Sen määrittäjänä nähdään aineistossa suhde kehoon, joka voi olla suora, mutta myös erittäin väljä ja viitteellinen. Korutaiteen teokset pohtivat mm. kehossa tapahtuvia muutoksia ja sitä, kuinka näymme muille. Laajimmillaan aineistossa esiintyvän näkemyksen mukaan myös arkkitehtuuri voi olla korutaidetta sen kehollisen suhteen vuoksi. Korun kehollisen suhteen tutkiminen on näin jatkotutkimuksen ja korutaiteen ymmärtämisen, ja rajaamisen, kannalta mielenkiintoinen kohde.

Teoksiin liitetyt ominaispiirteet paitsi kertovat tekemisen lähtökohdista ja teoksista, tekevät ne eroa korutaiteen ympärillä oleviin ilmiöihin. Korutaiteilijoiden voidaan nähdä hakevan eroa perinteiseen korukäsitykseen, jonka lisäksi ottavan keskustelullaan osaa korun suhteesta taidemaailmaan. Osa korutaiteilijoista sijoittaa korutaiteen luonnolliseksi osaksi taidemaailmaa, kun taas osa katsoo tavoitteen olevan vielä saavuttamatta. Korutaide näyttäytyy aineistossa myös itsenäisenä taidemuotona, jolloin korutaiteilijat vastustavat sijoittamistaan osaksi taiteen kenttää. Tekijät haluavat tulla tunnustetuksi nimenomaan korutaiteilijoina.

Bonde-Jensen ja Mäkelä kaipasivat korutaiteeseen kriittistä itsetarkastelua ja sisällöllistä arvokeskustelua (Pöppönen 2004). Keskustelusta olisi hyötyä, sillä mm. Arto Haapalan mukaan julkisuuteen tuotujen käsitysten myötä eri arvokriteerit vakiintuvat aiheesta käydyssä keskustelussa sitä mukaa, kun erilaiset käsitykset kilpailevat keskenään (Haapala 1991, 72). Korutaiteilijat toteavat kuitenkin aineistossa suoraan, etteivät he käy keskustelua ja ilmiön määrittelyä ei pidetä mielenkiintoisena. Tämä johtaa siihen, että arvokriteerien tavoin erilaiset käsitykset korutaiteesta eivät pääse asettumaan vastakkain. Korun käsitteen ei ole tarvinnut saada rajoja, sillä sitä vastaan ei ole esitetty vastaväitteitä. Tekijöille se näyttäytyy vapautena korun voidessa olla mitä vain. Määrittelemättömyys vaikuttaa samalla heidän työskentelynsä taiteilijoiden joutuessa määrittelemään korun joka kerta uudelleen. Täysin keskustelemattomana alaa ei kuitenkaan voi pitää. Kalhan (2003, 145) mukaan korutaiteen teoksille on ominaista oman alansa kommentointi ja tätä voidaan pitää alalle tyypillisenä keskustelumutona, jota kautta ilmiö samalla

rakentaa itseään ja muuttaa muotoaan. Uusien materiaalien ja tekniikoiden kokeileminen sekä teosten nimeäminen ovat myös osa tätä keskustelua. Lisäksi Internet on mahdollistanut teoskuvien levittämisen ja erilaiset alan toimijat ovat ottaneet tehtäväkseen keskustelun avaamisen (mm. galleria Klimt) ja esittelevät keskitetysti alueella tapahtuvaa kehitystä ja teoksia.

Korutaiteilijat kokevat alan jäävän yleisölle vieraaksi. Aineistossa esiintyvien näkemysten mukaan korun luonnollinen paikka on ihmisen rinnalla, jolloin museoiden ja vitriinien nähdään olevan jopa turmiollisia teoksille tämän vuoksi. Tavoite jää kuitenkin saavuttamatta, jos koru ei löydä käyttäjänsä. Tässä ketjussa gallerioiden rooli kohoaa tärkeäksi, mutta ei poista yleisön puolelta tulevaa ongelmaa. Galleriat eivät aineiston valossa uskalla ottaa suuria riskejä taiteilijoiden suhteen ja toimintaa rajoittaa myös toimijoiden vähyyys. Tällöin korutaidemaailman muodostama verkosto jää suppeaksi. Samalla voidaan kyseenalaistaa niiden vaikutusvaltaa alan kehitykseen, jos kilpailua ei ole. Beckerin mukaan nämä verkostot ovat omalta osaltaan määrittelemässä taidemaailmaa ja käyttävät valtaa valitessaan esityksiään (Becker 1982, 94–95).

Yhtenä syynä tuntemattomuuteen voidaan pitää sitä, että korutaiteilijoilla ei ole olemassa termiä kuvaamaan uutta ilmiötä. Sen sijaan he keskittyvät puhumaan pääsääntöisesti korusta. Sama toistuu suomalaisessa ja englanninkielisessä aineistoissa. Pelkkä "koru" ei kuitenkaan riitä kuvaamaan Suska Mackertin teosten kaltaisia installaatioita. Mackertin teos sisältyisi mm. Petteri Iksen ja Kalhan käyttämään nykykorun käsitteeseen etenkin silloin, kun koristautumisen kommentointi ymmärretään laajasti. Silti se ei ole vakiinnuttanut asemaansa korutaitelijoiden käyttämässä puheessa. Sen vuoksi koru on yleisölle, ja taiteilijoille, "sitä, mitä se on" (de Coster & Braga, Jewellery Talk 2006).

Aineiston perusteella keskustelun avaaminen vaikuttaa tärkeältä korutaiteen tulevaisuuden kannalta. Korutaidedyhdistyksen järjestämät luennot ovat tässä mielessä kannattavia ja hyödyllisiä. Lisäksi koko ajan lisääntyvät, vaihtelevissa paikoissa olevat näyttelyt opettavat yleisöä kokemuksen kautta ja ihmisten on helpompi lähestyä korutaidetta ja ottaa niitä ylleen kannettavaksi heidän

ymmärtäessään ilmiötä ja sen mahdollisuuksia. Keskustelun avaaminen ja termistön löytäminen voisi hyvinkin nopeuttaa tätä prosessia. Tekijöiden kannattaa pitää mielessä, että keskustelua suunnattaisiin myös alan sisälle. Koruntekijöitä kohtaan on kiinnostusta ja juuri ennen pro gradun palauttamista Helsingin Sanomissa (8.2.2012) julkaistiin uutinen, jonka mukaan Tanskan kuninkaalliset kokoelmat on kutsunut korutaiteilijana tunnetun Mari Kedon tekemään helmistä muodostuvan muotokuvan Tanskan kuningatar Margareetasta. Sen vuoksi on toivottavaa, että alaa koskevan kiinnostuksen myötä myös sitä käsittelevä tutkimus lisääntyy ja tuo tullessaan vastauksia tässäkin työssä avoimiksi jääneisiin kysymyksiin.

LÄHTEET

Aav, Marianne 2003. Koru - taidetta. Teoksessa Suomalainen Koru. Mäkelä, Eija Bonde-Jensen, Kaarin. (toim.). Art-Print Oy, Helsinki

Aav, Marianne 1995. Suomalainen koru 1900-luvulla – Finnish jewellery: The 20th century. Teoksessa Nordisk smykkekunst – Nordic jewellery. Lohmann, Jan & Funder, Lise (toim.),. Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck A/S, Copenhagen

Aurasmaa, Anne 1996. Koru – yhteisön kuvajainen. Teoksessa Koru – artificum arte artificium. Vakkari, Johanna (toim.). Hagelstam, Helsinki

Bartley, Roseanne 2002. Culturing the Body: a social experience. Saatavilla www-muodossa: <http://www.klimt02.net/forum/index.php?item_id=927> Luettu 10.2.2011

Becker, Howard 1982. Art Worlds. Berkeley, Los Angeles, London

den Besten, Liesbeth 2006. Arvokasta seuraa. Teoksessa KORU2 – International Contemporary Jewellery. Hakulinen, Eeva-Kaisa. (toim.). Etelä-Karjalan ammattikorkeakoulun julkaisuja. Sarja D:Muita julkaisuja 4. Helsinki

Bonde-Jensen, Karin Mäkelä, Eija 2003. Kohti laajempaa tietoisuutta, kohti syvempää ymmärrystä. Teoksessa Suomalainen Koru. Mäkelä, Eija Bonde-Jensen, Kaarin. (toim.). Art-Print Oy, Helsinki

Collins English Dictionary – 30th Anniversary Edition (10th Edition) 2009. HarperCollins Publishers

Dormer, Peter Turner, Ralph 1994. The New Jewelry: Trends & Traditions. Thames & Hudson

Gylen Marko 2010. Punctuations. Teoksessa Korutaideyhdistyksen 5-vuotisjuhlaulkaisu. Saatavilla www-muodossa: <<http://www.tarjatuupanen.com/korutaide/>> Luettu 10.10.2011

- Haapala, Arto. 1991. Maku- ja taidearvostelmat. Synteesi 3/1991. Suomen Semiotiikan seura, Suomen estetiikan seura, Suomen taidekasvatuksen tutkimusseura. Helsinki
- Hannula, Mika 2004. Taiteellinen tutkimus. Kuvataideakatemia, Helsinki
- Hedman, Daniela Lindberg, Kajsa 2006. Jewellery Talk. Saatavilla www-muodossa: <www.jewellerytalk.se> Luettu 4.8.2011
- Heikkilä, Kimmo 2005. Laboratorio - kolme näkökulmaa korutaiteeseen. Taideteollisen korkeakoulun lopputyö. Taideteollinen korkeakoulu. Muotoilun osasto, Teollinen muotoilu. Helsinki
- Hirsjärvi, Sirkka Remes, Pirkko Sajavaara, Paula 2004. Tutki ja kirjoita. Kustannusosakeyhtiö Tammi, Jyväskylä
- Hirsjärvi, Sirkka Hurme, Helena 2001. Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Yliopistopaino, Helsinki
- Hirvensalo, Jyrki 2004. Mediataiteen kenttä. Mediataidemuiston semioottinen analyysi. Kulttuuripolitiikan pro gradu –tutkielma. Yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos. Jyväskylän yliopisto.
- Ihatsu, Anna-Marja 1998. Craft. Art-craft or Craft-design? In pursuit of the British equivalent for the Finnish Concept 'käsiyö'. Joensuun yliopisto
- Ikonen, Petteri 2004. Arjen Trilogia – korutaide taiteen tekemisen ja kokemisen välineenä. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu A47. Kymenlaakson ammattikorkeakoulun graafiset palvelut
- Jokinen, Arja 1999. Diskurssianalyysin suhde sukulaistraditioihin. Teoksessa Diskurssianalyysi liikkeessä. Jokinen, Arja Juhila, Kirsi & Suoninen, Eero. Vastapaino, Tampere. 2. painos

Jokinen, Arja Juhila, Kirsi 1999. Diskurssianalyttisen tutkimuksen kartta. Teoksessa Diskurssianalyysi liikkeessä. Jokinen, Arja Juhila, Kirsi & Suoninen, Eero. Vastapaino, Tampere. 2. painos

Jokinen, Arja Juhila, Kirsi & Suoninen, Eero 1993. Diskursiivinen maailma. Teoksessa Diskurssianalyysin aakkoset. Jokinen, Arja Juhila, Kirsi & Suoninen, Eero. Vastapaino, Tampere

Juhila, Kirsi 1999. Tutkijan positiot. Teoksessa Diskurssianalyysi liikkeessä. Jokinen, Arja Juhila, Kirsi & Suoninen, Eero. Vastapaino, Tampere. 2. painos

Juhila, Kirsi Suoninen, Eero 1999. Kymmenen kysymystä diskurssianalyysistä. Teoksessa Diskurssianalyysi liikkeessä. Jokinen, Arja Juhila, Kirsi & Suoninen, Eero. Vastapaino, Tampere. 2. painos

Kalha, Harri 2003. Toiseuden tällä puolen – korutaide taidemaailman toimijana. Teoksessa Suomalainen Koru. Mäkelä, Eija Bonde-Jensen, Kaarin. (toim.), Art Print Oy, Helsinki.

Kuvataiteen lukiodiplomi tehtävät 2011–2012. Saatavilla www-muodossa:
<http://www.edu.fi/download/132677_kuvataide_tehtavat_2011_2012.pdf>
Luettu 19.1.2012

Kälviäinen, Mirja 1996. Esteettisiä käyttötuotteita ja henkisiä materiaaliteoksia : hyvän tuotteen ammatillinen määrittely taidekäsityössä 1980-luvun Suomessa. Kuopion käsi- ja taideteollisuusakatemia, Kuopio

MOT Kielitoimiston sanakirja 2.0 2011. Kotimaisten kielten tutkimuskeskus ja Kielikone Oy

MOT Saksa 2.0 2011. Kielikone Oy.

Mustonen, Eija 2006. Teoksessa Tatyana Zhurkov. Veistoksellisia kaulakoruja. Swashbuckler Enterprises, Inc & Foundation for Cultural Programs SWASH. Keuruun Laatupaino, Keuruu

- Nyberg, Kaisa 2008. Vastaantulija. Taideteollisen korkeakoulun lopputyö.
Taideteollinen korkeakoulu, Helsinki
- Oksanen, Annukka 2008. Korutaiteilija työstää Tanskan kuningatar-taiteilijasta helmiäisestä.
Helsingin Sanomat 26.4.2008
- Polhemus, Ted 2006. Koristautuva apina. Teoksessa KORU2 – International Contemporary Jewellery. Hakulinen, Eeva-Kaisa. (toim.). Etelä-Karjalan ammattikorkeakoulun julkaisuja. Sarja D: Muita julkaisuja 4, Helsinki
- Pöppönen, Hannu. Korutaide Kiasman kynnyksellä. Helsingin Sanomat 25.3.2004
- Pöppönen, Hannu. Kyytiä perintösormuksille. Porvoon taidehallissa esitellään suomalaista nykykorutaiteilijaa. Helsingin Sanomat 15.9.1998
- Ruutiainen, Päivi 2007. Mehupillejä ja hiiltä. Kritiikin uutiset 4/2007
- Ruutiainen, Päivi 2009a. Kiehtovan määrittelemätön ilmiö. Teoksessa Koru3 – International Contemporary Jewellery. Mustonen, Eija Altarriba, Antonio (toim.), Saimaan ammattikorkeakoulun julkaisuja 6. Art Print, Helsinki
- Ruutiainen, Päivi 2009b. Korutaiteilijan tasapainottelua. Taku 3/2009
- Sederholm, Helena 2000. Tämäkö taidetta?. WSOY, Helsinki
- Sederholm, Helena. 1994. Vallankumouksia norsunluutornissa : modernismin synnystä avantgarden kuolemaan. Jyväskylän yliopiston ylioppilaskunta, Jyväskylä.
- Sipponen, Anna. Ihmeen korut - henkilökohtainen sukellus korutaiteen kysymyksiin Saatavilla www-muodossa: <<http://www.satyyri.net/3/sivu/07.php>> Luettu 9.8.2011
- Suomalainen, Tiina. Anu Peipon ja Sari Liimatan koruista on moneksi. Etelä-Saimaa 01.10.2005
- Suomalaistaiteilija teki Tanskan kuningattaren muotokuvan helmistä. Helsingin Sanomat 8.2.2012. Saatavilla www-muodossa:

<<http://www.hs.fi/kulttuuri/Suomalaistaiteilija+teki+Tanskan+kuningattaren+muotokuuvan+helmist%C3%A4/a1305555298714>> Luettu 13.2.2012

Suoninen, Eero 1993. Kielen käytön vaihtelevuuden analysoiminen. Teoksessa Diskurssianalyysin aakkoset. Jokinen, Arja Juhila, Kirsi & Suoninen, Eero. Vastapaino, Tampere

Suoninen, Eero 1999. Näkökulma sosiaalisen todellisuuden rakentumiseen. Teoksessa Diskurssianalyysi liikkeessä. Jokinen, Arja Juhila, Kirsi & Suoninen Eero. Vastapaino, Tampere. 2. painos

Tuomi, Jouni Sarajärvi, Anneli 2006. Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. 1.–4. painos. Tammi, Helsinki

Vakkari, Johanna 2009. Koru on kysymys. Taide 6/2009. Kustannus Oy Taide, Helsinki

Veräjänkorva, Tiina 2007. Diagnoosi taidekäsityöstä: tarkastelussa taiteen, muotoilun ja käsityön rajapinta. Taiteen keskustoimikunta. Valtion muotoilutoimikunta, Helsinki

PAINAMATTOMAT LÄHTEET

Sähköpostiviesti 2.6.2010. Korutaide Wikipediassa. Vastaanottaja: Mikko Holm. Lähetetty 2.6.2010. (Viitattu 3.9.2011) Yksityinen sähköpostiviesti.

Sähköpostiviesti 26.2.2006. Re: Kauniita kysymyksiä. Vastaanottaja: Mikko Holm. Lähetetty 26.2.2006. (Viitattu 18.10.2011) Yksityinen sähköpostiviesti.