

Ryijytekniiikan ilmeneminen vaatteissa 1960–2017

Helsingin yliopisto
Kasvatustieteellinen tiedekunta
Käsityönopettajan koulutus
Kandidaatintutkielma
Käsityötiede
Joulukuu 2017
Ama Essel

Ohjaaja: Riikka Räisänen

Tiedekunta - Fakultet - Faculty Kasvatustieteellinen		Laitos - Institution - Department	
Tekijä - Författare - Author Ama Essel			
Työn nimi - Arbetets titel Ryijytekniiikan ilmeneminen vaatteissa 1960–2017			
Title The use of the rya technique in clothing: 1960–2017			
Oppiaine - Läroämne - Subject Käsityötiede			
Työn laji/ Ohjaaja - Arbetets art/Handledare - Level/Instructor Kandidaatintutkielma / Riikka Räisänen		Aika - Datum - Month and year Joulukuu 2017	Sivumäärä - Sidoantal - Number of pages 32 s + 2 liites.
Tiivistelmä - Referat - Abstract Tämän tutkimuksen tavoitteena oli selvittää, millä tavoin ryijytekniiikkaa ilmenee vaatteissa vuosina 1960–2017. Tutkimuksen tarkoitus on näyttää, miten tätä perinteistä käsityötekniikkaa voidaan soveltaa totutun seinätekstiilin sijaan osana vaatetta. Tavallisimmin ryijystä puhuttaessa mieleen tulevat koristetekstiilit, mutta sen alkuperäisenä tehtävänä on ollut käyttötekstiilinä oleminen ja sittemmin siitä on kehittynyt arvostettu taidetekstiili. Muun muassa viikingit korvasivat turkisvaatteensa ryijyllä, joka oli monella tapaa käytännöllinen, mutta nykyään ryijyä käytetään vaatteissa lähinnä esteettisistä syistä. Perinteisestä ryijystä itsessään on tehty lukuisia tutkimuksia, mutta vähemmälle huomiolle on jäänyt ryijyn käyttö vaatetuksessa. Tutkimus perustui kuvallisen aineiston sisällönanalyysiin ja se toteutettiin laadullisella tutkimusotteella. Tutkimusaineisto koostui 25 kuvasta, jotka toimivat representaatioina tutkimuskohteesta eli vaatteista, joissa ryijyä ilmeni. Kuva-aineiston hankinnassa hyödynnettiin useampia verkon kuvapalveluita, kuten Googlea, Pinterestiä ja Instagramia. Osa aineistosta löytyi kirjallisuudesta. Datamatriisitaulukon avulla tutkimusaineisto jaettiin teemoihin ja analysoitiin. Teemat olivat ryijyn sijainti, sommittelu, kuviointi, aihe ja väriyty sekä nukan tiheys, pituus, langan kierteisyys ja vaateen valmistusajankohta. Ryijytekniiikkaa ilmeni vaatteissa monin eri tavoin, mutta eniten sitä ilmeni takeissa. Enimmäkseen ryijyä oli käytetty koko vaateen pinta-alalla yksityiskohtien sijaan. Suuremmaksi osaksi ryijynukka koostui useammasta väristä ja aiheet olivat enemmän luonnonmukaisia ja abstrakteja kuin geometrisiä tai esittäviä. Erikoisin vaatekappale, jossa ryijytekniiikkaa ilmeni, oli body, joka toimi loistavana esimerkkinä siitä, miten ryijyä voidaan soveltaa monimuotoisesti. Tutkimustuloksien perusteella voimme päätellä, että ryijy soveltuu vaatteisiin visuaalisena tehokeinona, koska sillä saadaan näyttävää kolmiulotteista tekstiilirakennetta, jonka ilmeeseen voidaan vaikuttaa nukan eri ominaisuuksilla. Kyseisellä tekniikalla saadaan mielenkiintoisia yksityiskohtia muuten pelkistettyyn vaatteeseen, esimerkiksi muilta osin minimalistisen paidan hihoihin. Vaikka aiheesta tarvitaan vielä lisätutkimuksia, tämän tutkimuksen tulokset luovat arvokkaan pohjan jatkotutkimuksia varten ja laajentavat tietoa ryijyn eri käyttömahdollisuuksista.			
Avainsanat - Nyckelord ryijy, nukka, vaate, muoti, kuva-analyysi, kuvallisen aineiston sisällönanalyysi			
Keywords rya, pile, garment, fashion, visual research, content analysis of visual data			
Säilytyspaikka - Förvaringsställe - Where deposited Helsingin yliopiston kirjasto, keskustakampuksen kirjasto, Kaisa			
Muuta tietoja - Övriga uppgifter - Additional information			

Tiedekunta - Fakultet - Faculty Educational Sciences		Laitos - Institution - Department	
Tekijä - Författare - Author Ama Essel			
Työn nimi - Arbetets titel Ryijytekniiikan ilmeneminen vaatteissa 1960–2017			
Title The use of the rya technique in clothing: 1960–2017			
Oppiaine - Läroämne - Subject Craft Science			
Työn laji/ Ohjaaja - Arbetets art/Handledare – Level/Instructor Bachelor's Thesis / Riikka Räisänen		Aika - Datum - Month and year December 2017	Sivumäärä - Sidoantal - Number of pages 32 pp. + 2 appendices
Tiivistelmä - Referat – Abstract The aim of this qualitative research was to study <i>rya</i> technique's use in clothes between the 1960s and 2017. Rya is a Nordic craft technique that is traditionally seen as a wall hanging or a rug; but in fact, it was originally used as an utility article rather than a decorative textile. It was only later that it was recognized as a valued art textile. The Vikings for instance replaced their furcapas with rya because of its practical value but now it is used in clothing more for its aesthetic qualities. Studies so far have focussed exclusively on rya's most well-known use as a decorative article therefore leaving a vacuum in the literature. The current study fills that gap by taking a different perspective on rya as a technique that adds another level to clothes. The current study was undertaken using content analysis based on 25 visual data on clothing items that used the rya technique. This secondary data was collected from a few books, but mostly from the internet using sites like Google, Pinterest and Instagram. The analysis was done by grouping the data into themes that emerged through the researcher's observation. The themes were rya's location, composition, patterning, design and colour as well as pile's density, length, yarn's spiral grain and the item's date. Rya technique was used in a variety of clothe types but mostly in jackets. As a decorative technique, it was mostly placed on the whole garment rather than just as a detail. Usually, it was multi-coloured, adding a multi-dimensional effect to the clothing article. Natural and abstract shapes were more common than geometrical and performative shapes. The most unusual clothing article with rya technique was a bodysuit which demonstrated rya's versatility and creative application to any kind of clothing if desired. The findings of this study indicate that rya has tremendous possibilities as a design technique for adding unique texture to clothes due to its three-dimensional characteristics. With this technique, it is possible to design interesting details to clothes that would rather appear somewhat plain, for example to a minimalistic shirt's sleeves. Although more studies need to be done in order to establish rya technique's use in clothes, the findings of this study is important as it adds another dimension to the literature and points the way to further research on the topic.			
Avainsanat - Nyckelord ryijy, nukka, vaate, muoti, kuva-analyysi, kuvallisen aineiston sisällönanalyysi			
Keywords rya, pile, garment, fashion, visual research, content analysis of visual data			
Säilytyspaikka - Förvaringsställe - Where deposited City Centre Campus Library Kaisa			
Muita tietoja - Övriga uppgifter - Additional information			

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	1
2 POHJOISMAISEN RYIJYN HISTORIA	2
2.1 Ryijyn määritelmä	2
2.2 Ryijyn alkuperä	4
2.3 Ryijyn tie käyttötekstiilistä taidetekstiiliksi Suomessa	5
2.4 Ryijy ja sen arvostus nykyään	10
3 ENSIMMÄISET MERKIT RYIJYSTÄ VAATTEISSA	11
3.1 Välimeren nukalliset viitat ja lannevaatteet	11
3.2 Nukalliset viitat viikinkien korvaamattomana apuna	12
4 VIITEKEHYS JA TUTKIMUSKYSYMYS	14
5 TUTKIMUKSEN TOTEUTUS	16
5.1 Aineiston keruu	16
5.2 Aineiston analyysi	18
6 RYIJYN ILMENEMINEN VAATTEISSA 1960–2017	20
6.1 1960–1970-luku	20
6.2 1980–1990-luku	22
6.3 2000-luku	23
6.4 2010-luku	24
7 LUOTETTAVUUS	28
8 POHDINTA	30
LÄHTEET	33
LIITTEET	

1 JOHDANTO

Ryijy on usein villasta valmistettu pitkänukkainen, pohjoismaissa arvostettu perinnetekstiili, joka on vuosikymmenien ajan toiminut uskollisesti lähinnä seinää koristamassa (Willberg, 2008, 13, 14). Alun perin ryijyä on käytetty lämmityspeitteenä ja sittemmin se on kehittynyt käyttötekstiilistä taidetekstiiliksi (Willberg, 2008, 41). Perinteisiä käsityötekniikoita käytetään nykyään monipuolisemmin ja tätä kolmiulotteista tekniikkaakin on yhä enemmän esillä epäperinteisillä tavoilla. Siksi tässä tutkielmassa olen valinnut tutkittavaksi aiheekseni ryijytekniiikan esiintyvyyden totutun seinän sijasta vaatteissa.

Haluan tutkia ryijyn käyttöä nimenomaan vaatteissa, koska sekä ryijy että muoti ovat pitkän ajan intohimoni kohteita. Minua kiehtoo ajatus näiden kahden asian yhdistämisestä toisiinsa, sillä ryijytekniiikalla on hyvät mahdollisuudet kiinnostavan tekstiilirakenteen muodostamisessa ja etenkin vaatteissa, materiaaleilla on suuri merkitys. Ryijynukka soveltuu hyvin etenkin takkeihin ja sillä saa mielenkiintoisia yksityiskohtia muuten pelkistettyyn vaatteeseen.

Tutkimukseni perustuu kuvallisen aineiston sisällönanalyysiin. Etsin kuva-aineistoa tutkimuskohteestani ja jaan aineistoni teemoihin. Havaintojeni pohjalta tulkitson, miten ryijytekniiikkaa on hyödynnetty vaatteissa. Rajaan tutkimuskohteeni 1960-luvusta nykypäivään. Perustelen rajaukseni sillä, että varhaisin löytämäni moderniin aikaan sijoittuva aineisto ulottuu 1960-luvun paikkeille ja nämä varhaiset kuva-aineistot toimivat historiallisesti arvokkaana pohjana jatkotutkimuksille tulevaisuudessa.

Tämän tutkimuksen tarkoituksena on saada tietoa siitä, miten perinteistä käsityötekniikkaa ryijyä on hyödynnetty vaatteissa. Perinteisestä ryijystä on itsessään paljon lähdekirjallisuutta, mutta vähemmälle huomiolle on jäänyt ryijyn käyttö vaatetuksessa. Tutkimustuloksieni on tarkoitus havainnollistaa miten ryijyä voidaan käyttää epäperinteisellä tavalla sekä toivon mukaan se innostaa käsityöalan ammattilaisia jatkamaan perinnetekstiilien tekoa, mutta soveltaen niitä nykypäivään sopiviksi.

2 POHJOISMAISEN RYIJYN HISTORIA

Tässä luvussa käsittelen ryijyn määritelmää ja sen historiaa. Lähestyn ryijyn historiaa sen käyttötarkoituksia painottaen, koska tässä tutkielmassa tutkin ryijyn käyttötarkoitusta vaateen muodossa. Ryijyn käyttötarkoitus on mukautunut aina kullekin ajalle ominaisesta tarpeesta ja siten heijastanut yhteiskunnassa vallitsevia kauneuskäsityksiä ja arvoja. Keskeisten käsitteiden määrittelemineen on tärkeää, koska sen avulla lukija hahmottaa tutkielmani asiakokonaisuuden paremmin ja tutkijana osoitan tietoisuuttani käsitteiden käytöstä, merkityksistä ja mitä tutkimuksessa keskeisillä käsitteillä tarkoitetaan (Jyväskylän yliopisto, 2014).

2.1 Ryijyn määritelmä

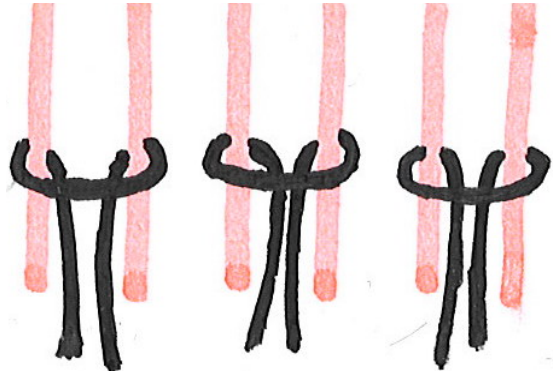
Ryijy on Toikka-Karvosen (1971, 11) mukaan kudottu tekstiili jossa esiintyy nukitusta (Svinhufvud, 2009b, 9; Willberg, 2008, 14). Perinteisesti nukat muodostuvat loimilankoihin solmituista langanpätkistä jotka ovat sijoitettu riveittäin (kuva 1) (Sirelius, 1988, 1; Toikka-Karvonen, 1971, 11). Ryijyä voidaan valmistaa myös valmiille pohjakankaalle ommellen (Kolu, 2007, 9).

Ryijyä pidetään usein sen nykyisessä muodossaan pohjoismaisena tekstiilinä, mutta se ei ole vain pohjoismainen keksintö (Toikka-Karvonen, 1971, 17). Pohjoismaiden kudonnaisten lisäksi, ryijyä on tavattavissa itämaisissa matoissa, mutta erona on se, että pohjoismaisissa ryijyissä nukka on harvakseltaan ja pitkää, kun taas itämaisissa matoissa esiintyvä nukka on tiheätä ja lyhyttä (Willberg, 2008, 13; Willcox, 1971, 10).

Tavallisimmin nukitusta esiintyy ryijyissä vain toisella puolella tekstiiliä. Nukat ovat yleensä aukileikattuja, mutta ne voidaan jättää myös lenkkimäisiksi kuten joissakin itähamäläisissä rekiryijyissä. (Toikka-Karvonen, 1971, 13.) Tavallisesti ryijy on villaa, mutta nykyään materiaali voi olla mitä tahansa (Kolu, 2007, 9; Willcox, 1971, 55).

Ryijyn suomalainen, ruotsalainen (*rya*) ja norjalainen (*rye*) nimi polveutuu muinaisskandinaavisesta *ry*-sanasta, joka tarkoittaa nukallista peitettä. Myös Irlannissa

on tavattavissa *ry*-sukuinen nimi *ru*. (Toikka-Karvonen, 1971, 13; Svinhufvud, 2009b, 9; Willberg, 2008, 13.) Norjalaisen tutkijan Hjalmar Falckin mukaan ryijy sana on yhteydessä *ruh*-sanaan, joka merkitsee takkuista, karkeaa ja pörröistä (Sirelius, 1988, 5; Toikka-Karvonen, 1971, 14; Willcox, 1971, 12).



Kuva 1. Perinteinen ryijysolmu. Kuva Ama Essel.

Kysymys siitä mikä lasketaan ryijyksi, jakaa mielipiteitä. Joidenkin mielestä ryijyksi voidaan määritellä vain tekstiili, joka on kudottu perinteisellä ryijysolmulla ja joka on maton tai seinävaatteen muodossa. Willcoxin (1971, 9) mukaan, ryijy ei ole yhtä kuin matto vaan tekniikka. Tekstiilitaiteilija Ritva Puotila taas mieltää ryijyn suorakaiteen muotoiseksi nukitetuksi peitteeksi (Willberg, 2008, 68).

Willcox (1971, 7) toteaa termin määrittelemisen aiheuttavan usein konflikteja, sillä käsityöntekijät saattavat alitajuntaisesti rajata itseään, koska yrittävät tehdä tietyn määritelmän mukaisesti. Potentiaalinen innovaatio ryijyn luomisessa saattaa näin kutistua. Willcox painottaa, että tärkeintä ei ole ryijyn tarkka määritelmä vaan ymmärrys siitä, mitä kaikkea ryijy voi merkitä. (Willcox, 1971, 7.)

Vaikka tässä tutkimuksessa tutkin ryijynukan ilmenemistä vaatteissa, en voi kuvien perusteella sanoa varmaksi onko vaate valmistettu pohjoismaissa tunnetulla perinteisellä ryijysolmulla (kuva 1). Ryijyä voidaan valmistaa myös teollisesti tuftaus-tekniikalla (Kolu, 2007, 10). Ryijy! The Finnish Ryijy-Rug -teoksessa Svinhufvud (2009b, 18) puhuu taitelijan Panu Puolakan tuftatusta ryijystä *TV2*, joka oli esillä Nykyaiteen museossa Kiasmassa vuonna 2001. Osa vaatteista on siis varmasti tehty käsin ryijysolmuilla ja osa teollisesti tuftaamalla.

Tuftauksessa pingotettuun pohjakankaaseen lävistetään nukkalanka tuftauskoukun tai tuftausneulan avulla ilman solmun muodostumista (Kolu, 2007, 10). Tästä syystä tuftaus ei ole yhtä kestävää kuin ryijysolmujen tekeminen. Kestävyyttä luodaan viimeistelemällä takaosa liimalla tai liimakankaalla (Kolu, 2007, 10).

On varmasti eri mielipiteitä siitä, onko teollisesti valmistettu ryijy enää ryijy? Tässä tutkimuksessa perustelen tuftauksen laskemisen ryijyksi sillä, että vaatteitakin on ennen ompelukoneita ommeltu käsin, mutta se ei poista sitä tosiasiaa, että vaate on silti vaate, vaikka se olisikin teollisesti valmistettu. Tekniikat eivät koskaan kehity, jos jotain uutta, nopeampaa tapaa tehdä tuotetta ei hyväksytä. Jotta asiat menisivät eteenpäin, tulisi meidän suhtautua avoimin mielin kehityksiin, eikä suinkaan pelätä kehityksen poistavan aitoutta tai pilaavan perinteikkyyttä. Svinhufvud (2009b, 10) toteaa, että on tärkeää arvostaa perinnettä, mutta yhtä tärkeää on myös perinteistä irtautuminen mm. uusien materiaalien omaksumisella sekä tekniikan kehittämisellä. Tuftaus ei ole ehkä se perinteinen tapa valmistaa ryijyä, mutta se on toisenlainen, mahdollisesti nopeampi tapa valmistaa ryijyn näköistä pintaa.

2.2 Ryijyn alkuperä

Nukitettu tekstiili on Willbergin (2008, 13) mukaan ikivanha keksintö joka on tunnettu kaikissa maanosissa kivikaudesta alkaen. Ei ole varmaa taetta siitä, onko ryijy pohjoismainen keksintö, mutta sen oletetaan kulkeutuneen etelästä viikinkikaudella 700–800-luvuilla (Willberg, 2008, 16).

Ryijyn alkuperäinen käyttötarkoitus oli peiteryijynä toimiminen mm. sängyssä, reessä, veneessä ja viittana – pääasiallisesti se oli siis lämmike (Cuyler, 1974, 100; Kolu, 2007, 19; Svinhufvud, 2009a, 79; Svinhufvud, 2009b, 9; Willcox, 1971, 14). Ryijyt olivat käyttötavaraa, joten niiden ulkonäköön ei panostettu ja täten ne olivat koristelemattomia ja yksinkertaisia tekstiilejä (Kolu, 2007, 19).

Viikinkiretkien alkaessa noin 800-luvulla, taljojen käyttö venepeitteenä oli hyvin yleistä. Merimatkoilla eläinten taljat osoittautuivat kuitenkin kestävyydeltään huonoiksi ja piti saada jokin korvaamaan ne. Näin aloitettiin taljaa muistuttavien tekstiilien, ryijyjen valmistaminen. Nämä olivat taljoja käytännöllisempiä. Ryijy osoittautui märkänäkin lämpimäksi, mutta oli taljaa kevyempi, joustavampi ja näiden lisäksi sieti merivettä paremmin. (Toikka-Karvonen, 1971, 27; Willberg, 2008, 17.)

2.3 Ryijyn tie käyttötekstiilistä taidetekstiiliksi Suomessa

Kustaa Vaasan tarkoin valvotut inventaariot ryijyistä todistavat sen, että ryijyjä käytettiin peittoina Suomen linnoissa 1400-luvusta lähtien (Sihvo, 2009, 15; Toikka-Karvonen, 1971, 40, 47). Vaasa piti suomalaisia ryijyjä arvokkaina ja täten hän halusi kehittää tuotantoa perustamalla työtupia Turun linnassa vain ryijyn kutomista varten (Toikka-Karvonen, 1971, 47–48; Willberg, 2008, 18).

Peiteryijyt olivat esteettisesti vaatimattomia – yksivärisiä ja koristelemattomia tekstiilejä, koska niiden päätehtävänä oli lämmittää (Sirelius, 1988, 45; Toikka-Karvonen, 1971, 67). Yhteiskuntaluokalla oli silti vaikutusta ryijypeitteiden koristeellisuuteen (Willberg, 2008, 18). Herrasväen ryijypeitteiden visuaaliseen ilmeeseen panostettiin enemmän, kun taas palvelusväen peitteet olivat yksinkertaisia (Willberg, 2008, 17–18).

Nukkuessa nukkapuoli oli tavallisesti nukkujaan kohti, koska siten se lämmitti paremmin kosteissa ja kylmissä olosuhteissa (Sihvo, 2009, 21; Toikka-Karvonen, 1971, 44; Willberg, 2008, 18). Nukkapuoli miellettiin siis nurjaksi puoleksi ja siksi sen koristelemista pidettiin tarpeettomana (Toikka-Karvonen, 1971, 96). Koska nukaton puoli jäi esille, herrasväki halusi koristella sitä mm. kutoen pohjan värikkääksi tai kirjomalla sen päälle (Toikka-Karvonen, 1971, 69; Willberg, 2008, 18). Yksilöllisimmissä peitteissä päällispuoleen kirjottiin omistajan vaakuna (Sirelius, 1988, 48; Willberg, 2008, 21).

Ryijy kehittyi 1600-luvun puolivälissä siten, että nukkaa oli molemmin puolin (Willberg, 2008, 22; Toikka-Karvonen, 1971, 103; Svinhufvud, 2009b, 10). Tämän kaltainen ryijypeite oli tuuhea, lämmin ja arvokas sen sisältämän runsaan villan määrän vuoksi. Uudesta nukallisesta päällispuolesta tuli koristelun paikka sen näkyvyytensä vuoksi. (Willberg, 2008, 22.) Ryijyn yläreunaan merkattiin kuvioita kuten vinoruutuja, raitoja ja ristejä erottamaan peitteen pää- ja jalkapuoli hygieenisyyden nimissä (Toikka-Karvonen, 1971, 255, 156; Willberg, 2008, 22). Ryijyjen koristeluaiheet varhaisessa vaiheessa olivat usein hyvin geometrisiä ja yksinkertaisia. Syy tähän oli niiden helppo kutominen muistinvaraisesti. (Toikka-Karvonen, 1971, 96; Willberg, 2008, 23.)

Ryijypeitteiden leveys riippui nukkujen määrästä samassa vuoteessa, mutta ne olivat usein muodoltaan neliömäisiä, mikä viittaa kahteen nukkujaan (Willberg, 2008, 17, 23). Ryijyt koottiin kahdesta kaistaleesta johtuen kangaspuiden leveyden riittämättömyydestä (Sihvo, 2009, 21; Sirelius, 1988, 35; Toikka-Karvonen, 1971, 64). Vaurastumisen myötä kangaspuut levenivät ja ryijyjen valmistus toteutui yhdestä kaistaleesta mikä helpotti valmistusta (Kolu, 2007, 21; Willberg, 2008, 24). Sängyt kaventuivat yhdelle hengelle ja tämä näkyi myös ryijyjen muodossa. Ryijystä tuli neliön sijasta suorakaiteen mallinen. (Kolu, 2007, 21.)

Kansankerrokseen ryijy levisi 1600-luvulla (Toikka-Karvonen, 1971, 100). Suomalaiset ryijyt voi tavallisesti jakaa kahteen luokkaan: säätyläisryijyihin ja kansanryijyihin, joiden kukoistuskautta oli 1700-luvun loppupuoli ja 1800-luvun alkupuoli (Kolu, 2007, 21; Toikka-Karvonen, 1971, 148). Kansan ihmiset lainasivat kuva-aiheita säätyläisiltä muuntaen ne samalla naivistisiksi heikosta teknillisestä tasostaan johtuen (Svinhufvud, 2009a, 79).

Kirkolla oli vahva asema ihmisten elämässä, joten oli luonnollista, että ryijyllä oli myös tehtävänsä kirkollismenoissa. Seurakunnassa papin alla sijaitseva pahoja henkiä karkottava karhunta korvattiin ryijyllä, jota koristivat turvaa tuovat kristilliset symbolit (Willberg, 2008, 21). Morsiusryijyjen loistokausi sijoittui 1700-luvun lopulta 1800-luvun alkuun (Willberg, 2008, 36). Morsiuspari seisojina kapiona tehdyn vihkirijyysensä päällä, mutta ryijyn paikka sijaitsi myös häävuoteella ja juhlavieraiden istuinalustana erilaisissa juhlatilaisuuksissa (Kolu, 2007, 22; Toikka-Karvonen, 1971, 103, 300; Willberg, 2008, 21). Onnea tuovat symbolit kuten tiimalasit, ristit, eläimet ja jopa itse morsiuspari olivat tärkeitä (Willberg, 2008, 21, 26–28).

Ryijystä kehittyi koristetekstiili sitä myötä, kun vanutäkit syrjäyttivät ryijypeitteet 1700-luvulla ja elintaso nousi (Sihvo, 2009, 18, 39; Willberg, 2008, 24, 25). Ryijy edusti menestystä ja yhteiskunnallista arvoasemaa (Willberg, 2008, 25). Nukasta tuli entistä lyhyempi, tiheämpi ja ohuempi, jotta kuviot tulisivat selkeämmin esille (Kolu, 2007, 22; Toikka-Karvonen, 1971, 109; Willberg, 2008, 41). Kaupungistumisen myötä kaksipuolisesta nukasta luovuttiin, koska kodit olivat lämpimämpiä (Toikka-Karvonen, 1971, 111, 124). Koristeettomia makuuryijyjä kudottiin vielä arkikäyttöön, mutta elinkaarensa lopussa ne päätyivät vähempiarvoiseen tehtävään kuten hevosloimiksi

(Kolu, 2007, 22; Willberg, 2008, 26). Juhlatilaisuuksissa ryijypeitteet nostettiin näyttille seinälle komeilemaan (Willberg, 2008, 26).

Säätyläisryijyjien vaikutteet tulivat ulkomaalaisista sisustustekstiileistä ja tyypilliset koristeaiheet kuten kukat, eläimet ja kruunut polveutuivat 1700-luvulla ruotsalaisista merkkkausliinoista (Hännikäinen, 1996, 16; Toikka-Karvonen, 1971, 108, 206). Ryijyihin ammennettiin vaikutteita myös ulkomaankauppojen myötä kulkeutuneista turkkilaisista matoista (Svinhufvud, 2009a, 76; Toikka-Karvonen, 1971, 108; Willberg, 2008, 38). Näitä itämaisvaikutteisia ryijyjä käytettiin mattoina sohvaryhmän kanssa 1830-luvulla (Willberg, 2008, 38). Kansan koristeryijyissä esiintyivät kirkolliset kuviot, mutta suosituin aihe oli kuitenkin barokkiajan muotikukka – tulppaani (Sihvo, 2009, 165; Toikka-Karvonen, 1971, 148; Willberg, 2008, 32).

Teollistumisen myötä 1800-luvun loppupuolella, perinteisten käsityötaitojen arvostus väheni kaikkialla Euroopassa (Kolu, 2007, 23). Valmistusmenetelmät halpenivat, mutta teollistumisen katsottiin pilanneen ihmisten makua (Kolu, 2007, 23; Toikka-Karvonen, 1971, 280; Willberg, 2008, 41). Ryijynkudonta väheni myös sen takia, että sillä ei enää ollut riittävästi käyttöä kehittyneissä olosuhteissa ja sitä pidettiin epähygieenisenä (Toikka-Karvonen, 1971, 276, 296). Taideteollisuusmuseoita perustettiin muistuttamaan kansaa arvoesineiden kauneudesta (Kolu, 2007, 23).

Voimistuva kansallistunne herätti ryijyinnostuksen takaisin kukoistukseen 1900-luvun alussa sisustustekstiilin muodossa (Kolu, 2007, 23; Toikka-Karvonen, 1971, 296). Tähän vaikutti osittain myös Suomen Käsityön Ystävien perustaminen vuonna 1879 (Willberg, 2008, 44). Ryijyjä tosin arvostettiin lähinnä pienissä piireissä, taiteilijoiden keskuudessa (Kolu, 2007, 23; Toikka-Karvonen, 1971, 297).

Taidemaalari Akseli Gallen-Kallelan Pariisin maailmannäyttelyssä esittelemä Liekki-ryijy aloitti uuden aikakauden ryijylle ja se mielletään ensimmäiseksi moderniksi taideryijyksi Suomessa (Kolu, 2007, 23–24; Toikka-Karvonen, 1971, 299–300; Willberg, 2008, 76). Liekki-ryijy innosti taiteilijoita suunnittelemaan taideryijyjä osaksi sisustusta (Kolu, 2007, 24; Toikka-Karvonen, 1971, 308). Kodeista muotoutui kokonaistaideteoksia, josta hyvänä esimerkkinä on taiteilijakoti Hvitträsk (Kolu, 2007, 24; Willberg, 2008, 45).

Viimeistään tässä vaiheessa lämmittävästä peiteryijystä kehittyi koristetekstiili ja ryijy arvostettiin taide-esineenä taitelijoiden ansiosta (Kolu, 2007, 23; Svinhufvud, 2009a, 73; Svinhufvud, 2009b, 10). Ryijy oli taideteos ja sen estetiikkaan kiinnitettiin yhä enemmän huomiota (Kolu, 2007, 26). Jugend aikakauden penkkiryijyt peittivät samanaikaisesti seinää, penkkiä ja lattiaa (Kolu, 2007, 23; Svinhufvud, 2009a, 73; Toikka-Karvonen, 1971, 308; Willberg, 2008, 44–45). Kansan piirissä oli tähän aikaan vielä harvinaista käyttää ryijyä penkin päällä sekä lattialla, joitain poikkeuksia lukuun ottamatta (Toikka-Karvonen, 1971, 300).

Taidekauppias Ivar Hörhammerin laaja ryijynäyttely Helsingissä vuonna 1918 ja U.T. Sireliuksen tutkimus ryijyistä vuonna 1924 saivat aikaan valtavan ryijyvillityksen (Kolu, 2007, 25; Sihvo, 2009a, 9; Sihvo, 2009b, 36; Svinhufvud, 2009a, 74; Toikka-Karvonen, 1971, 314, 319; Willberg, 2008, 46). Nyt Suomessa ymmärrettiin, että ryijyt ovat tärkeitä kansallisia aarteita ja niitä tulisi vaalia (Sihvo, 2009, 11; Toikka-Karvonen, 1971, 314). Suomen Käsityön Ystävät myivät valmiita tarvikepaketteja, joissa oli kaikki mitä tarvittiin kansanomaisen ryijyn jäljentämiseen (Kolu, 2007, 25; Toikka-Karvonen, 1971, 321–322).

1920-luvulla art decon ja klassismin rinnalla vaikutti funktionalismi (Kolu, 2007, 26; Toikka-Karvonen, 1971, 325). Funktionalismin tarkoituksenmukaisuus ja rationaalisuus ilmenivät ryijyissä geometrisuutena ja selkeinä värialueina (Kolu, 2007, 26). Nukan piti olla täsmällisissä riveissä ja puoliryijyt tulivat muodikkaiksi tyynyissä ja pienissä seinävaatteissa (Kolu, 2007, 26; Toikka-Karvonen, 1971, 329).

Seinäryijy oli 1930-luvulla jokaisen suomalaisen kodin olennainen sisustuskappale (Willberg, 2008, 54). Taideteollisuuden johtohahmo Arttu Brummer kyseenalaisti vanhojen ryijyjen kopioimisen, koska hänen mielestä jäljittely häpäisi kallisarvoista perintöä sekä oli eettisesti arveluttavaa (Kolu, 2007, 27; Toikka-Karvonen, 1971, 342, 345). Brummer oli myös sitä mieltä, että ryijyissä oli unohdettu sen alkuperäinen käyttötarkoitus eli lämmittävänä tekstiilinä toimiminen (Kolu, 2007, 27; Svinhufvud, 2009a, 89; Toikka-Karvonen, 1971, 342). Kodit olivat kuitenkin tässä vaiheessa lämpimämpiä, joten ryijy ei voisi toimia peitteenä uudelleen. Sen sijaan ryijyn paikka siirtyi kylmien lattioiden eristäväksi kerrokseksi, ja näin käyttötarkoitus palaisi takaisin alkulähteillensä. (Kolu, 2007, 27.)

Ongelmaksi osoittautui ryijymaton heikko kestävyys sen harvan ja pehmeän nukituksen vuoksi, joten 1930-luvulla kehitettiin kyseistä käyttötarkoitusta varten kestävämpi ryijy paksummalla ja karkeammalla nukalla (Kolu, 2007, 27; Toikka-Karvonen, 1971, 347). Tyypillinen ryijymatto muistutti keskiaikaista veneryijyä yksinkertaisen reunakuvionsa vuoksi. Ryijymatoissa käytettiin myös puoliryijyteknikkaa geometrysten kuvioiden kohdalla. (Kolu, 2007, 27; Toikka-Karvonen, 1971, 347.) Ryijyn käyttö lattiatekstiilinä onnistui paremmin kuitenkin vasta 1950-luvulla (Willberg, 2008, 63).

Funktionalismin vastareaktiona 1930-luvun lopulla syntyi taideryijyjä, joissa ilmeni kepeitä ornamentteja ja luontoaiheisia kuvia kuten lintuja ja kukkia (Kolu, 2007, 27; Toikka-Karvonen, 1971, 385). Taiteellinen ilmaisu oli näkyvämpää ryijyissä (Kolu, 2007, 28). Vaikka luonnollisten kuvien rinnalla suunniteltiin yhä geometrisiä kuvioita, viivasomittelussa oli havaittavissa pehmeyttä ja runollisuutta, sekä ilmavuutta toi ryijyn pidempi nukka (Kolu, 2007, 27; Toikka-Karvonen, 1971, 389).

Pulavuosien aikana ryijyt kehittyivät pienikokoisiksi, myös siksi että kaupunkiasunnot olivat pieniä (Kolu, 2007, 28; Willberg, 2008, 60). Kangaspuille ei aina ollut tilaa, joten ryijyjä valmistettiin ompelemalla valmiille juuttipohjakankaalle (Kolu, 2007, 28; Willberg, 2008, 56). Ompelutekniikalla koristettiin myös pannumyssyjä ja keinutuolinmattoja (Kolu, 2007, 28). Puoliryijyissä lankaa tuli käytettyä säästeliäämmin, koska vain tärkeimmät kohdat nukitettiin (Svinhufvud, 2009a, 87; Willberg, 2008, 65). Jälleenrakennuskaudella, 1940-luvun lopulla värivalikoima laajeni, mikä lisäsi voimakkaiden värien käyttöä ryijyissä (Kolu, 2007, 28; Toikka-Karvonen, 1971, 401; Willberg, 2008, 65). Ruutupaperiluonnoksesta poistuttiin ja ryijyjen tyylistä tuli yhä vapaampaa ja maalauksellisempaa (Kolu, 2007, 28).

Eva Brummer oli merkittävimpiä modernin ryijyn uudistajia (Svinhufvud, 2009a, 23; Toikka-Karvonen, 1971, 366). Brummer kehitti valööritekniikan, jolloin ryijymalli luonnosteltiin vesiväreillä ja kutoja toteutti värimaailman tulkintansa pohjalta (Kolu, 2007, 28; Toikka-Karvonen, 1971, 353; Willberg, 2008, 63). Maalauksellisuutta luotiin, yhdistämällä nukkaan useampia värisävyjä sekä leikkaamalla nukitus epätasaiseksi tylpällä puukolla (Kolu, 2007, 28; Svinhufvud, 2009a, 88; Toikka-Karvonen, 1971, 133, 358).

Modernin taideryijyn tehtävänä oli mattona oleminen, mutta koska nukka ei kestänyt kalusteita, sitä pidettiin tavallisemmin keskilattialla edustustekstiilinä (Kolu, 2007, 29; Toikka-Karvonen, 1971, 366). Näitä moderneja ryijymattoja arvostettiin silti taideteoksina ja ne saatettiin ripustaa seinälle (Kolu, 2007, 29). Ryijymatolle oli 1950-luvun lopulla niin suurta kysyntää ulkomailla saakka, että 1960-luvulla kehitettiin ryijymattokone (Kolu, 2007, 30; Toikka-Karvonen, 1971, 495, 499, 502; Willberg, 2008, 72). Ryijy muuttui voimakkaasti 1970-luvun loppupuolella. Ryijyjä suunniteltiin erityisesti julkisiin tiloihin ja ne saivat kolmiulotteisen pinnan. (Kolu, 2007, 30; Willberg, 2008, 68.) Kohti 2000-lukua materiaalikokeilut ovat olleet rohkeampia ja nukkana on käytetty jopa valokuitua (Kolu, 2007, 31).

Ryijy on toiminut myös rekipeitteenä, veronmaksuvälineenä, keinutuolin pehmusteenä ja hautajaistekstiilinä (Toikka-Karvonen 1971, 37, 60, 139, 142; Willberg, 2008, 42, 60). Toisin kuin aikaisemmin, nykyään ryijyllä ei ole enää ollut selvää tehtävää (Toikka-Karvonen, 1971, 414). Yleinen mielikuva ryijystä on seinällä, mutta historia osoittaa, että se on alun perin ollut kaikkea muuta kuin koriste (Willberg, 2008, 63).

2.4 Ryijy ja sen arvostus nykyään

Ryijy kiinnostaa yhä taiteilijoita ja suunnittelijoita ja on siksi edelleenkin ajankohtainen (Svinhufvud, 2009b, 18). Sitä pidetään tärkeänä osana suomalaista taideteollisuutta ja nykyinen sukupolvi pitää ryijyä trendikkäänä sisustuskappaleena (Aav, 2009, 7; Willberg, 2008, 78). Rajapinta tekstiilitaiteen, taiteen ja käsityön välillä on kaventunut ja ryijy ei ole enää yhtä kuin tietynlainen kudonnainen, vaan siitä on kehittynyt taiteen väline (Aav, 2009, 7; Kolu, 2007, 31).

Ryijy on nykyään moninaisempi kuin koskaan (Willberg, 2008, 78). Sitä sovelletaan monin eri tavoin sisustuksessa, taiteessa ja vaatetuksessa. Tästä toimivat hyvänä esimerkkinä Ragamuffin tuoliryijyt, Aino Kajaniemen ryijyiset kivet ja Aalto-yliopisto opiskelijoiden Anna Semin, Eetu Kempvaisen ja Jarno Kettusen miesten vaatemallisto.

Ryijyssä on nähtävillä myös epätavanomaisia asioita, kuten erikoisia materiaaleja (Willcox, 1971, 9). Suomessa 2000-luvulta löytyy muutamia taiteilijoita, kuten Maisa Kaarna, joka on käyttänyt kiviä ryijyissään ja Tenka Issakainen, jonka ryijyistä löytyy rintaliivien olkaimia. Marianne Huotarin Kaiku -ryijy on kokonaan keraaminen.

3 ENSIMMÄISET MERKIT RYIJYSTÄ VAATTEISSA

Ryijyn ilmeneminen vaatteissa ei suinkaan ole historiallisesta näkökulmasta vain modernin ajan ilmiö. Modernilla ajalla viitataan historiassa nykyaikaiseen aikakauteen, jonka voidaan katsoa alkaneen keskiajan jälkeen. Nukitettuja vaatteita on nähtävillä jo varhaisimmissa ihmisiä esittävässä kuvissa (Kolu, 2007, 19). Muinaiset Egyptiläiset ja viikingit saavuttivat lisälämpöä nukitetulla vaatetuksella (Willcox, 1971, 10). Tässä tutkimuksessa nukaksi määrittelen kankaaseen kiinnitetyt langanpätkät. Nukitetujen vaatteiden pääasiallisena pyrkimyksenä oli taljan jäljittely. (Toikka-Karvonen, 1971, 16.)

3.1 Välimeren nukalliset viitat ja lannevaatteet

Oli tavallista, että Välimeren maissa nukkapintaa esiintyi lannevaatteissa sekä viitoissa, koska etelässäkin lämpötila saattoi laskea öisin pakkaslukemiin. Nämä vaatteet edustivat persialaista huippumuotia. (Toikka-Karvonen, 1971, 17; Willberg, 2008, 13.) Sumerilaisissa patsaissa kuvatut vuohennahasta valmistetut miesten lannevaatteet korvattiin nukitetulla kankaalla vuodesta 2700 eaa. eteenpäin. Näitä vaatteita kutsuttiin *kannakéiksi*. Koristeellista tasakuvioista pintaa saatiin aikaiseksi leikkaamalla pitkät nukkatupsut kolmioiksi, kielekkeiksi tai aaltoraidoiksi. (Toikka-Karvonen, 1971, 17.)

Vuoristopaimenet Balkanissa, Egyptissä ja Etu-Aasiassa korvasivat luonnonturkiksesta valmistetut viitat nukallisella kudonnaisella. Länsi- ja Pohjois-Euroopan merkittäväksi pukumuodiksi osoittautui kamelin karvasta valmistettu nukallinen viitta. (Toikka-Karvonen, 1971, 17.) Nukallisia viittoja esiintyi kristillisen ajan kirkkotaiteessa erityisesti erämaan erakkojen sekä profeettojen tunnusmerkkeinä (Toikka-Karvonen 1971, 17; Willberg, 2008, 13). Kastajaa usein kuvataan saksalaisissa ja ranskalaisissa kuvissa,

kirkkojen ja luostarien reliefeissä sekä veistoksissa muodinmukaisella kamelinkarvaisella pukineella. Etenkin vuoristoseuduilla, ulkona yönsä nukkuvat pitivät itsensä lämpiminä nukitetuilla viitoilla. (Toikka-Karvonen, 1971, 17.)

Ryijyviitta oli varhaiskeskiajalle asti eurooppalaisten keskuudessa hyvin ominainen vaate, mutta myöhemmin siitä syntyi metsäasukkaiden ja muukalaisten tunnusmerkki. Nantillin kirkossa sijaitsevassa gobeliinissa on kuvattu Tituksen taistelukohtaus, jossa barbaareiksi kuvatuilla henkilöillä on haarniskoijensa alla nukalliset vaatteet. Yläluokkaiset eurooppalaiset 1300- ja 1400-luvulla harrastivat villi-ihmisteemaiset naamiaiset ja pitivät yllään raidallisia ja monivärisiä turkisjäljitelmiä. Näitä kohtauksia *Le Bal des Sauvages* kuvattiin myös ranskalaisissa, että saksalaisissa kuvakudoksissa. (Toikka-Karvonen, 1971, 19.) Vielä 1500-luvulla irlantilaiset käyttivät nukitettuja *Waterford* viittoja arjessa (Toikka-Karvonen, 1971, 19–20).

Jotkut veistokset toimivat todisteena siitä, että viitta ei ollut turkista, vaan nimenomaan jäljitteli turkista. Eräissä veistoksissa on nähtävissä viitan esiin kääntynyt sisäpuoli, joka on tutkijoiden mielestä niin realistinen, että jopa pohjakudoksen sidos on pääteltävissä. (Toikka-Karvonen, 1971, 17–19.) Tanskan tammiarkkuhaudoista löydetty viitat vuosilta 1800–1500 eaa. todistavat, että nukitettua tekstiiliä on käytetty jo pronssikaudella Pohjois-Euroopassa, mutta nukka on ommeltu valmiiseen kankaaseen kutomisen sijasta (Toikka-Karvonen, 1971, 20).

3.2 Nukalliset viitat viikinkien korvaamattomana apuna

Noin 800 jaa. käytettiin Skandinaviassa vielä paljon turkiksia vaatetuksessa (Toikka-Karvonen, 1971, 27). Niin kuin aikaisemmin tuli jo ilmi, viikinkiretkien myötä nukitettut tekstiilit tulivat pohjoismaalaisten tietoisuuteen ja turkista alettiin korvata nukitettulla tekstiilillä, joka oli käytännöllisempi pitkillä merimatkoilla, koska se oli kestävämpi ja kevyempi (Kolu, 2007, 19; Toikka-Karvonen, 1971, 27; Willberg, 2008, 17). Viikinkiretkien aikaan peite on samanaikaisesti toiminut vaatteena viitan muodossa (Toikka-Karvonen, 1971, 28; Willberg, 2008, 13). Iso nukitettu viitta oli viikinkien

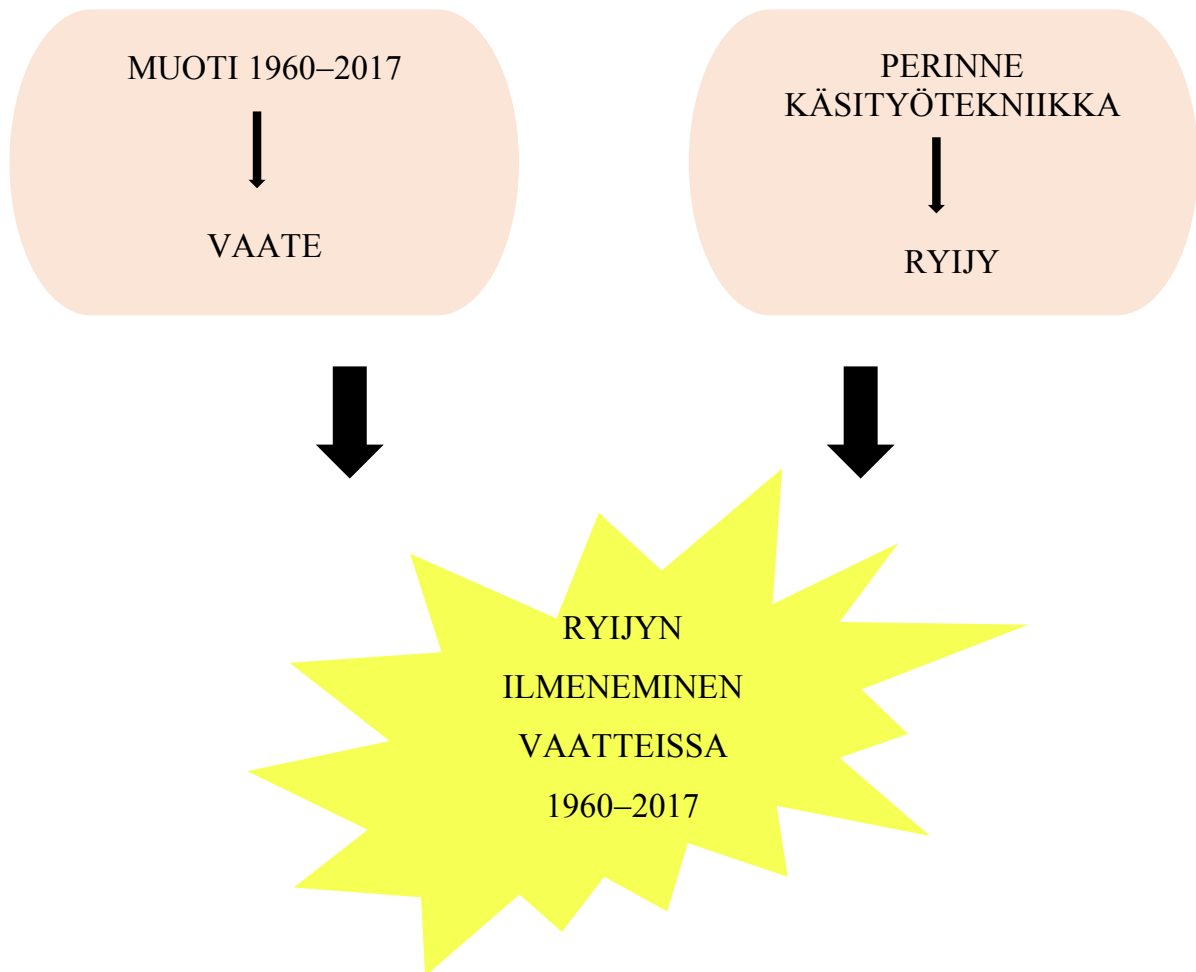
tärkein vaatekappale. Viittaa käytettiin jättäen toinen käsivarsi paljaaksi miekan käyttöä varten. (Toikka-Karvonen, 1971, 27.)

Viittoja hoidettiin huolellisesti, sillä niitä pidettiin arvoesineinä. Viikinkien viitat olivat usein punaisia, koska se korosti ylväyttä. Punainen viitta oli myös symbolisesti merkittävä, koska se merkitsi elämän suojelemista ja täten sen uskottiin suojelevan kantajansa henkeä. (Toikka-Karvonen, 1971, 28, 32.) Viikinkien suosima punainen väri käsitettiin myös veren ja elämän väriksi (Toikka-Karvonen, 1971, 32).

Tanskassa pronssikauden aikainen nainen käytti koristeellisessa mielessä lyhyttä juhlahametta, joka koostui pääosin nukasta. Miehen vaippa ja päähine koristeltiin myös nukkariveillä. (Willberg, 2008, 13.) Nukitettu viitta oli keskiajalla norjalaisen ja islantilaisen miehen yleinen vaate. Viitta oli muodoltaan soikea tai pyöreä, ja siinä oli päänaukko. Kylminä aikoina käytettiin kahta viittaa päällekkäin niin, että alimmainen nukkapuoli oli ihoa vasten ja päällimmäinen nukkapuoli ulospäin. (Toikka-Karvonen, 1971, 27.) Muinaisnorjassa viitasta käytettiin nimeä *röggvarfeldr*, mikä merkitsee *villatupsuturkkia* (Toikka-Karvonen, 1971, 27).

4 VIITEKEHYS JA TUTKIMUSKYSYMYS

Havaintojen tarkastelu tietyistä rajatusta näkökulmasta nimitetään teoreettiseksi viitekehykseksi (Alasuutari, 1994, 6). Teoreettisen viitekehyksen tarkoitus on määrätä minkä tyyppistä aineistoa tulisi kerätä sekä mikä menetelmä palvelee mitään tutkimusta parhaiten (Alasuutari, 1994, 74).



Kuvio 1. Tutkimuksen teoreettinen viitekehys.

Tutkimukseni visuaalisessa viitekehyksessä (kuvio 1) havainnollistan tutkielmani keskeiset teoreettiset teemat ja niiden yhteydet toisiinsa (Anttila, 2000, 97). Viitekehykseni pääteemat ovat ryijy ja vaate, joiden yhdistämisestä päästään tutkimusaiheeseeni – ryijyn ilmenemiseen vaatteissa. Ryijyllä on tutkimuksessani suurempi painoarvo kuin vaatteella, koska tutkimukseni tarkoitus ei ole tutkia ryijyn

ilmenemistä vaatteissa muodin näkökulmasta, vaan ryijyn käyttötarkoituksen historiallisesta näkökulmasta. Tämän vuoksi teoriaosuudessa keskityn ryijyn historiaan sen käyttötarkoitusta painottaen. On hyvin tärkeää perehtyä ryijyn historiaan ymmärtääksemme mitä kyseinen tekstiili ja tekniikka kokonaisuudessaan merkitsee.

Koska tutkin ryijytekniiikan ilmenemistä vaatteissa 1960-luvusta nykypäivään, joudun avaamaan auki vaateen käsitettä ja tarkastelemaan muodin historiaa näinä kyseisinä ajanjaksoina. Käyn tutkimustuloksia läpi peilaten lyhyesti kunkin ajan muotiin, koska kunkin aikakauden trendit ovat vaikuttaneet esimerkiksi pintojen materiaalivalintoihin. Tämä toimenpide auttaa meitä ymmärtämään miksi mahdollisesti tietyn ajan vaatteissa ryijyä ilmenee tietyllä tavalla.

Tutkimuskysymys:

1. Millä tavoin ryijytekniikkaa ilmenee vaatteissa vuosina 1960–2017?

Seppä (2012, 217) mainitsee Krippendorffin esittäneen, että tutkimuskysymyksen tarkoitus on tuottaa uutta tietoa tutkittavasta ilmiöstä. Tutkimuksessani haluan selvittää millä tavalla ryijyä tekniikkana on hyödynnetty vaatteissa 1960-luvusta nykypäivään. Eli tässä tutkimuksessa ryijystä puhutaan pääasiassa tekniikkana. Tutkimukseni tavoite on saada vastaus yllä olevaan kysymykseen ja pyrin vastaamaan tutkimuskysymykseeni laadullisen tutkimusotteen ja kuvallisen aineiston avulla.

Tämän tutkimuksen tehtävänä on osoittaa, miten perinteisenä pidettyä käsityötekniikkaa, ryijyä voidaan hyödyntää monipuolisesti sisustuksen lisäksi myös vaatteissa. Tavoitteena on myös, että tutkimustulokseni innostaisi käsityön harrastajat ja ammattilaiset elävöittämään perinteisiä käsityötekniikoita, jotta nämä historiallisesti arvokkaat tekniikat eivät katoaisi.

5 TUTKIMUKSEN TOTEUTUS

Toteutin tutkimukseni laadullisella tutkimusotteella ja käytin kuvallisen aineiston sisällönanalyysiä. Laadullista tutkimusta tehdessä, tarkoituksena on löytää uutta tietoa jo valmiiksi olevan tiedon rinnalle (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara, 2007, 157). Sisällönanalyysi korostaa luotettavuutta, objektiivisuutta, yleistettävyyttä ja prosessin toistettavuutta (Seppä, 2012, 212). Tavoitteena on ymmärtää, tulkita ja soveltaa jokin ilmiö ja tässä tutkimuksessa tavoitteena on ymmärtää, miten pohjoismaissa arvostettua perinteistä käsityötekniikka ryijyä on hyödynnetty vaatteissa (Anttila, 2006, 275).

5.1 Aineiston keruu

Tässä tutkimuksessa keräsin kuva-aineistoa tutkimuskohteistani eli vaatteista joissa ryijyä ilmenee. Tutkimusaineistolla on aina oltava yhteys itse tutkittavaan ilmiöön ja tutkimuskysymykseen (Anttila, 2006, 178; Rose, 2012, 87; Seppänen, 2005, 148). Tutkimusaineisto koostui suureksi osaksi verkosta löytämistäni muotikuvista. Muutamia kuvia tutkimuskohteistani löysin teoksista Rya Knotting (1971), *The High-pile Rug book* (1974) sekä *Ryijy! The Finnish Ryijy-Rug* (2009). Kuva-aineiston hankinnassa hyödynsin useampia verkon kuvapalveluita kuten Googlea, Pinterestiä ja Instagramia saadakseni monipuolista näyttöä tutkimuskohteistani.

Sekundääriaineiston heikkous on se, että en pääse itse tunnustelemaan fyysisiä luomuksia (Gaimster, 2011, 2). Luotettavimman tuloksen saisin, kun kysyisin suoraan vaatteiden valmistajalta, onko vaatteissa esiintyvä nukkapinta saatu aikaiseksi ryijysolmulla tai että pääsisin itse jokaiseen vaatteeseen fyysisesti käsiksi. Tällöin tietäisin varmasti, että tutkin vaatteita joissa ryijyä ilmenee. Resurssini eivät kuitenkaan riittäisi tämän kaltaiseen aineiston keruu menetelmään, ja siksi tutkimukseni pohjautuu jo olemassa olevaan kuva-aineistoon joka edustaa tutkimuskohdettani (Anttila, 2000, 254; Rose, 2012, 88; Seppänen, 2005, 148). Valitsemallani menetelmällä koin, että saisin tarkoituksenmukaisimmin vastauksen asetettuun tutkimuskysymykseeni (Anttila, 2000, 216).

Tämän kaltainen tutkimus vaatii minulta, tutkijana tarpeeksi asiantuntijuutta, jotta pystyn arvioimaan mahdollisimman luotettavasti näkemäni perusteella tutkimuskohteeni valmistusmenetelmän. Luvussa jossa käsittelen ryijyn määritelmää, tuli jo ilmi, että en voi kuvien perusteella varmaksi sanoa millä tekniikalla kuvien vaatteissa esiintyvä nukitus on valmistettu. Näin ollen luotin omaan päättelykykyyni ja rajasin aineistoni sillä perusteella mikä näytti visuaalisesti mielestäni ryijyltä. Tässä tutkimuksessa määritin ryijyksi pinnan, jossa on enemmän kuin yksi nukkarivi. Yksinäisen nukkarivin miellän hapsuiksi, jotka tavallisesti määritellään kankaan reunalle asetetuista langanpätkistä.

Kuva-aineistoa etsin verkon eri kuvapalveluista hakusanoilla: ryijy, ryijyvaate, ryijy vaatteessa, rya clothes, rya fashion, tufted clothes, tufting in fashion, tufting in clothes, faux fur, shag clothes, fringe clothes. Käytin suomenkielisten hakusanojen lisäksi englanninkielisiä hakusanoja, koska suomenkielellä sain hyvin vähän tuloksia.

Aineiston rajaamiseen on lukuisia tapoja (Rose, 2012, 89; Seppä, 2012, 220). Tässä tutkimuksessa rajasin aineistoni satunnaisotannalla. Sepän (2012, 220) mukaan tutkija numeroi aineistonsa kuvat ja valitsee omasta mielestään merkityksellisen satunnaisjoukon. Perusjoukosta valitsin mahdollisimman edustavan ja heterogeenisen otoksen, jotta otokseen pohjautuva analyysini olisi yleistettävissä mahdollisimman hyvin koko perusjoukkoon (Bell, 2001, 14; Rose, 2012, 88–89; Seppänen, 2005, 150). Aineistoa rajatessani pyrin systemaattisuuteen eli pidin aina mielessäni tutkimuskohteeni edustavuuden, informatiivisuuden sekä tutkimuskysymykseni (Anttila, 2006, 173, 178; Rose, 2012, 88). Alusta lähtien rajasin aineistostani pois ketjuvaateliikkeiden nukalliset vaatteet, koska niistä puuttuu tietynlainen käsityöläisyys, mikä on kuitenkin vahvasti osa ryijykulttuuria.

Otokseni koostuu kahdestakymmenestäviidestä vaatteesta (liite 1). Suurempi määrä antaisi aina kattavamman tuloksen, mutta tällöin havainnointi hankaloituisi (Anttila, 2000, 220). Seppäsen (2005, 151) mielestä on parempi sanoa vähästä paljon kuin paljosta vähän. Merkitsin muistiin kuvien tiedot, jotta muut tutkijat voisivat jatkossa todentaa ja validoida tekemieni tulkintojeni oikeellisuutta sekä luotettavuutta. Aineistoon on myös helpompi palata uudelleen, jos on korjattavaa. (Anttila, 2000, 240.)

5.2 Aineiston analyysi

Tämä tutkimus perustuu kuvallisen aineiston sisällönanalyysille, joka toimii systemaattisena, havainnollisena ja tieteelliseen luotettavuuteen pyrkivänä analyysimenetelmänä (Bell, 2001, 14; Rose, 2012, 101; Seppä, 2012, 214). Menetelmä perustuu tiettyjen visuaalisten piirteiden esiintyvyyteen, jonka jälkeen esiintymiset analysoidaan (Rose, 2012, 87). Sisällönanalyysi on monenlaisiin tutkimuksiin soveltuva, koska se voi pohjautua verbaalisen aineiston lisäksi myös visuaaliseen aineistoon ja siksi valitsin sen oman tutkimukseni analyysimenetelmäksi (Bell, 2001, 14–15).

Otannan jälkeen laadin teemoja aineiston koodaamista varten. Tämä ratkaiseva vaihe tarkoittaa tässä tutkimuksessa kuvailevien nimien liittämistä vaatteille. (Rose, 2012, 90.) Teemojen on oltava perusteellisia eikä niissä saa esiintyä päällekkäisyyksiä (Rose, 2012, 91). Teemoittelin aineistoni Excel-laskentataulukko ohjelmalla hyödyntäen datamatriisitaulukointi-menetelmää. Taulukointi oli tutkimukseni luonteen vuoksi käytännöllinen tapa esitellä aineisto, johon laadullinen analyysini pohjautuu. Taulukoinnilla osoitin myös aineistoni käsittelyn systemaattisuuden (Alasuutari, 1994, 163). Taulukon vasemmalle pystysuoralle asetin kuva-aineistoni eli tutkimukseni tapaukset ja yläosan vaakasuoralle sijoitin teemat eli tutkimukseni muuttujat (Anttila, 2000, 115). Luokittelun teemat olivat vaate, ryijy alue ja valmistusajankohta sekä nukan pituus, tiheys ja tasaisuus sekä langan kierteisyys, väritys, aihe ja kuviointi. Kuvien perusteella on haastavaa päätellä ryijyn materiaali, joten jätin sen pois teemoittelustani.

Taulukko 1. Tutkimusaineiston teemoittelurunko.

Vaate	Ajankohta	Ryijy alueen kuviointi	Nukan tasaisuus	Nukan tiheys
takki	1960–1970-luku	luonnollinen	tasainen	tiheä
paita	1980–1990-luku	geometrinen	epätasainen	väljä
liivi	2000-luku			
mekko	2010-luku	Ryijy alueen aihe	Ryijy alueen väritys	Nukan pituus
housut		abstrakti	monivärinen	pitkä
hame	Ryijy alue	esittävä	yksivärinen	lyhyt
toppi	koko pinta-ala			
body	yksityiskohta	Langan kierteisyys	tiukkakierteinen	löyhäkierteinen

Havainnoin aineiston ja ruksasin ne ominaisuuksiensa mukaisesti teemoihin. Teemat kehittyivät luonnollisesti aineistosta eli ryijyvaatteista löytämistäni keskeisistä havainnoista (Anttila, 2000, 188). Havainnointi on olennainen tapa kerätä tieteellistä tietoa ja ne kertovat siitä miltä asiat näyttävät (Anttila, 2000, 115). Alasuutarin (1994, 71) mukaan tutkimuksessa pyritään katsomaan havaintojen taakse eli havaintojen tarkoituksena on toimia vain johtolankana, joka opastaa tulosten johtopäätöksiin. Havainnot eivät ole siis yhtä kuin tutkimustulos (Alasuutari, 1994, 71).

Teemoittelun jälkeen analysoin kuva-aineistoni verbaaliseen muotoon. Analysoinnissa keskustelin eri aikakausien trendien kanssa, koska ne ovat todennäköisesti vaikuttaneet siihen, miten ryijy on ilmennyt kussakin vaatteessa. Kuvan tulkitseminen vaatii tietynlaista pätevyyttä kulttuurisidonnaisuuksien vuoksi (Anttila, 2000, 258). Tutkimusaineistoni muotoutui sitä mukaan, mistä aikaisin löytämäni aineisto oli peräisin. Joissakin kuvissa ei ollut erikseen mainittu tutkimuskohteen ajankohtaa, joten kuvan sisällön tarkastelun lisäksi, tutkijana minun oli huomioitava kuvan piirteet kuten värit ja tunnelma, koska niiden avulla voisi päätellä tutkimuskohteen ajankohta (Anttila, 2000, 257). Tässä tapauksessa aikaisin löytämäni aineisto oli 1960-luvulta alkaen ja siksi tässä tutkimuksessa tutkin ryijyn ilmenemistä vaatteissa 1960-luvusta nykypäivään eli 2017 asti. Lopuksi keräsin päätelmäni yhteen ja esitän päätelmäni tulkinnan kohteesta seuraavassa luvussa, jossa käsittelen tämän tutkimuksen tuloksia (Anttila, 2000, 261).

Vaikka tutkimukseni on kuva-analyysiä, en siitä huolimatta käyttänyt semioottista kuva-analyysimenetelmää, koska siinä pyrkimyksenä on tutkia kuvien piilomerkityksiä eli tulkita kuvien symbolisia arvoja (Anttila, 2000, 263; Seppä, 2012, 128). Tutkimuksessani käytin havaintomatriisia selkeyttävänä järjestämisen välineenä mikä on tavanomaista kvantitatiivisissa tutkimuksissa (Seppänen, 2005, 146; Tuomi & Sarajärvi, 2004, 95). Tästä huolimatta tutkimukseni kuuluu laadullisen tutkimuksen piiriin, koska pääasia ei ole ilmiön määrälliset huomioidot vaan ilmiön laadullisuus. Laadullisen ja määrällisen tutkimuksen raja ei ole yksiselitteinen ja ne eivät myöskään poissulje toisiaan (Anttila, 2006, 275; Seppänen, 2005, 146).

6 RYIJYN ILMENEMINEN VAATTEISSA 1960–2017

Tässä luvussa erittelen varsinaiset tutkimustulokset. Käyn tutkimustuloksia läpi peilaten lyhyesti kunkin ajan muotiin, koska yleensä vaatteet heijastavat oman aikakautensa aikana vallitsevia trendejä ja kauneuskäsityksiä, mikä voi ilmetä mm. materiaalivalinnoissa, väreissä ja kuoseissa.

Tässä tutkimuksessa analysoin 25 vaatetta, joissa ilmeni ryijyteknikkaa (liite 1; taulukko 2). Vaate on tekstiilimateriaalista valmistettu tuote, jota ihminen pukee päällensä ja on osa pukeutumista (Koskennurmi-Sivonen, 2000, 2). Koskennurmi-Sivosen (2012, 7) mukaan Flügel (1966) esittää, että vaatteiden käytön perussyitä ovat koristautuminen, suojautuminen ja häveliäisyys. Vaatteilla myös kommunikoidaan sekä ilmaistaan yksilöllisyyttä ja sosiaalista statusta (Koskennurmi-Sivonen, 2012, 7). Kyseisestä otoksestani ryijyä ilmeni 11 takissa, 4 paidassa, 3 liivissä, 2 mekossa, 2 housussa, 1 hameessa, 1 topissa ja 1 bodyssa (taulukko 2).

Taulukko 2. Tutkimusaineiston vaatteet ja ajankohta.

Ajankohta	takki	paita	liivi	mekko	housut	hame	toppi	body	yht.
1960–1970-luku	3	1	2	0	1	0	0	0	7
1980–1990-luku	1	0	0	0	0	0	0	0	1
2000-luku	1	0	0	0	0	0	0	0	1
2010-luku	6	3	1	2	1	1	1	1	16
yht.	11	4	3	2	2	1	1	1	25

6.1 1960–1970-luku

Otoksessani ryijyä ilmeni 1960–1970-luvuilla seitsemässä vaatteessa (taulukko 2). 1970-luvulla oli tyypillistä koristella vaatteita hapsuilla (Jänisniemi, Jänisniemi & Nederström, 2013, 376). Suuremmaksi osaksi kuvien yhteydessä ei lukenut vaateen valmistusajankohtaa, joten jouduin päättämään kuvista löytämien ominaisuuksien sekä lähteen julkaisu ajankohdan perusteella mahdollisen ajankohdan. Ryijyä esiintyi kolmessa takissa, yhdessä paidassa, kahdessa liivissä ja yksissä housuissa (taulukko 2).

Ryijyä ilmeni 1960–1970-luvuilla suuremmaksi osaksi vaateen koko pinta-alalla mikä tarkoitti sitä, että vaateen pinta koostui kauluksia ja hihansuita myöten kokonaan ryijynukasta. Aiheet olivat usein abstrakteja. Abstraktisilla aiheilla tässä tutkimuksessa tarkoitetaan sitä, kun ryijyalueella ei esiinny todellisuutta esittäviä kuvia kuten ihmisiä tai kasveja. Geometriset kuviot luokitellaan myös abstrakteiksi. Vaikka näihin aikoihin geometriset kuviot olivat muodissa, ei se näkynyt ryijyvaatteissa (Jänisniemi, Jänisniemi & Nederström, 2013, 380). Ainut vaate jossa oli viitteitä geometrisuudesta, oli lyhythihainen paita (liite 1, nro 17) jonka pienet värialueet muodostavat neliöitä muistuttavia kuvioita. Kyseisessä paidassa löyhäkierteinen nukka oli hyvin lyhyttä, tasaista ja harvaa.

Ryijyvaatteet olivat värikkäitä lukuun ottamatta kahta liiviä, joiden nukka koostui vain yhdestä sävystä. Toinen liiveistä (liite 1, nro 3) oli harmaa ja lantioon ulottuva. Toinen liivi (liite 1, nro 2) joka oli Rauni Palosen ja Laila Kemppisen suunnittelema oli valkoinen ja reisiin ulottuva. Molemmissa liiveissä nukka oli pitkää, tasaista ja väljää, josta kertoo nukan laskeutuminen alaspäin. Palosen ja Kemppisen liivin nukka oli paksusta ja löyhäkierteisestä langasta toisin kuin lantioon ulottuvassa liivissä.

Kananpojankeltainen, runsasnukkainen takki (liite 1, nro 6) näytti päällisin puolin yksiväriseltä, mutta tarkemmin katsottuna nukka koostuikin kolmesta eri keltaisen sävystä ja valkoisesta. Entistä kolmiulotteisempi ja maalauksellisempi vaikutus saadaankin yhdistämällä useampia värejä samaan nukkaan kuten valööriryijyissä. Takin kananpojankeltaisesta sävystä olisi voinut päätellä takin olevan 1960-luvulta, koska silloin kyseinen väri oli erityisen muodikas, mutta takki on 1970-luvun alkupuolelta (Jänisniemi, L., Jänisniemi, O. & Nederström, 2013, 353). Takki poikkesi muista kyseisen ajan takeista lyhyellä mallillaan.

Muodissa olivat 1970-luvulla pitkät maxi-takit, jotka peittivät alla olevan vaateen (Jänisniemi, Jänisniemi & Nederström, 2013, 332.) Melkein nilkkoihin ulottuvissa takeissa värikästä ryijyä esiintyi koko pinta-alalla ja Laura Ojamaa-Pyhälän lyhytnukkainen maxi-takki (liite 1, nro 4) oli täynnä luonto-aiheisia kuvioita mustalla taustalla. Tässä tutkimuksessa kyseinen takki oli ainut ryijyvaate esittävällä aiheella. Takki muistuttaa ruusuryijyistä, jotka olivat 1800-luvun jälkipuoliskolla muodikkaita ja joille oli ominaista tumma pohja sekä tiheä pysty nukka, joka mahdollisti koristeaiheisten

kuvioden näkymisen (Willberg, 2008, 41). Toisessa värikkäässä maxi-takissa (liite 1, nro 1) värialueet olivat laajempia ja räikeämpiä kuin Ojamaa-Pyhälän takissa ja nukka koostui pidemmästä, epätasaisemmasta ja löyhäkierteisemmästä langasta.

Turkistakit olivat suosittuja 1960-luvulla, koska ne edustivat korkeaa statussymbolia, mutta 1970-luvulla syntyi vastareaktio yhteiskuntakriittisyyden kasvaessa (Jänisniemi, Jänisniemi & Nederström, 2013, 315; Luoma & Luoma-Tuominen, 2009, 115). Mahdollisesti tämän vuoksi on haluttu käyttää turkista jäljittelevää materiaalia takeissa, johon ryijy soveltui hyvin.

Erikoisin vaatekappale jossa ryijyä näihin aikoihin ilmeni, olivat Carole Luboven suunnittelemat housut (liite 1, nro 18), jotka muistuttivat tyyliltään cowboyn *chapseja*. Chapsit ovat usein nahasta valmistetut jalkojen suojukset, jotka puetaan housujen ylle suojaamaan ratsastuksessa syntyviä hankauksia vastaan (Smead, 2004, 54). Kyseisissä housuissa tasaista ryijyä ilmeni lahkeissa runsaana, pitkänä ja monivärisenä haarakoukusta alaspäin. Sen lisäksi, että ryijynukka oli runsasta, se näytti myös koostuvan paksusta kierretystä langasta, jonka johdosta housut ovat varmasti olleet melko painavat.

6.2 1980–1990-luku

Otoksessani ryijyä ilmeni 1980–1990-luvuilla ainoastaan yhdessä vaatteessa, joka oli tekstiilitaitelija Maija Lavosen vuonna 1981 suunnittelema ryijytakki (liite 1, nro 25). Lavosta pidetään merkittävänä ryijyperinteen uudistajana. Takki oli koko pinta-alaltaan ryijyä tiukkakierteisestä villalangasta. Nukka oli melko tiheää ja lyhyttä.

Takissa on käytetty kahta erisävyistä harmaata sekaisin. Tummempi harmaa on pääasiallisesti hallitsevampi sävy, paitsi kauluksessa, helmassa ja hihansuissa, jossa vaaleampi harmaa muuttuu hallitsevaksi sävyksi. Takissa ei esiintynyt minkäänlaisia kuvioita tai aiheita mikä tekee siitä hillityn ja yksinkertaisen. Muodoltaan se muistuttaa japanilaista kimonoa. Koska takin osat ovat yksinkertaisia ja suoria ilman minkäänlaisia

kaarevia kulmia, on hyvin mahdollista, että ryijy on kudottu perinteisesti kangaspuilla ja osat on jälkeenpäin yhdistetty toisiinsa.

Vaatteiden ylisuuri koko oli 1980-luvulla yleistä (Jänisniemi, Jänisniemi & Nederström, 2013, 397). Tähän aikaan muoti oli myös hyvin fitness-painotteista, jolloin kokeiltiin paljon urheilumateriaaleja kuten fleecetrikoota ja lycraa (Jänisniemi, Jänisniemi & Nederström, 2013, 388). Tästä voimme mahdollisesti päätellä, että ryijyn tyyppinen pinta ei välttämättä ollut muodikasta tähän aikaan ja Lavosen takki ei edustanut mitenkään erikoisesti 1980-luvun trendejä.

6.3 2000-luku

Otoksestani ryijyä ilmeni 2000-luvulla yhdessä vaatteessa, joka oli Heli Miikkulainen-Gilbertin suunnittelema pystykauluksinen takki vuodelta 2009 (kuva 2; liite 1, nro 22; taulukko 2). Miikkulainen-Gilbert on suomalainen suunnittelija, joka on erikoistunut ryijytekniiikan hyödyntämiseen vaatteissaan ja markkinoi niitä ekologisena tekoturkiksena (Heli MG, 2017).



Kuva 2. Heli Miikkulainen-Gilbertin monikäyttöinen ryijytakki, 2009. Kuva Gráinne Walsh/ProShots. (Liite 1, nro 22.)

Miikkulainen-Gilbertin takissa ryijyä esiintyi lähes koko pinta-alalla ja siinä on käytetty mustaa ja valkoista tiukkakierteistä villalankaa muodostaen kolmiulotteisen näköistä toistuvaa kuviota. Kolmiulotteisuus tulee myös siitä, että ryijynukka on leikattu tietyn muotoiseksi, jolloin abstrakti kuvio tulee paremmin esille. Piristävänä yksityiskohtana ovat nukan välistä paljastuvat valkoiset helmet. Takki on siitä kätevä, että se on muokattavissa nopeasti käyttäjän tarpeen mukaan irrotettavilla osilla. Takki muovautuu muun muassa mekoksi, lyhyt- tai pitkähihaiseksi boleroksi ja hameeksi (Heli MG, 2017).

Miikkulainen-Gilbertin ryijytakki ei korosta mitenkään erikoisesti 2000-lukua vaan on ajaton. 2000-luvulla eri alakulttuurit muuttuivat osaksi valtavirtaa eivätkä tietyille alakulttuurille tyypilliset vaatteet välttämättä kertoneet enää tiettyyn ryhmään kuulumisesta (Jänisniemi, L., Jänisniemi, O. & Nederström, 2013, 404). Etenkin 2000-luvun alkupuolella veluuriset verryttelypuvut olivat muotia (Jänisniemi, L., Jänisniemi, O. & Nederström, 2013, 389). Myöhemmin boheemi chic-tyyli oli muodissa, jolloin käytettiin paljon mm. neulottuja liivejä (Jänisniemi, L., Jänisniemi, O. & Nederström, 2013, 412).

6.4 2010-luku

Ryijyä ilmeni otoksessani 2010-luvulla 16 vaatteessa (taulukko 2). Nyt kaikki on tavallaan muodissa, koska vaatteita on helposti saatavilla kaikilta aikakausilta ja trendit täten kertautuvat ja kiertävät kehää (Jänisniemi, Jänisniemi, & Nederström, 2013, 420). Ryijyä ilmeni kuudessa takissa, kolmessa paidassa, yhdessä liivissä, kahdessa mekossa ja yhdessä hameessa, housuissa, topissa ja bodyssa (taulukko 2).

Suuremmaksi osaksi ryijyä ilmeni vaatteissa koko pinta-alaltaan, mutta muutamassa vaatteessa ryijyä esiintyi yksityiskohtaisena tehosteena kuten Marion Kunzin vuonna 2016 suunnittelemassa minimalistisen villapaidan hihoissa (liite 1, nro 5), Angel Chenin vuonna 2014 suunnitteleman takin värikkäässä hupussa (liite 1, nro 14) ja Charlotte Harrisin vuonna 2013 suunnittelemassa paidan miehustassa ja hihoissa (liite 1, nro 9).

Kunzin villapaidassa (liite 1, nro 5) nukitus alkaa kyynärpään yläpuolelta jatkuen raidoitettusti hihansuiden resorien yläpuolelle. Nukkaraidat poikkeavat väriltään valkoisesta paidasta oransilla värityksellä ja sävy tummenee liukuvärimaisesti hihansuita kohti. Oranssin nukan seassa on myös violettiä väriä. Tasainen nukka on pitkää mutta tiheää, jolloin nukka on pituudestaan huolimatta horisontaalisesti pystyssä. Chenin takin hupussa (liite 1, nro 14) ryijynukka on erittäin tiivis tiukkakierteisestä ja löyhäkierteisestä langasta. Hupussa on abstrakteja, epäsymmetrisiä väripintoja ja osa nukkasolmuista on jätetty pidemmäksi kuin muut. Harrisin paidassa (liite 1, nro 9) nukka-alueet kohoavat neulotusta paidasta voimakkaasti. Nukka on pitkää ja runsasta, mutta väljäkhöä, koska se

laskeutuu alaspäin. Nukka alueet muodostavat abstrakteja pintoja, mutta kuviot eivät ole geometrisiä. Nukkapinnat jäljittelevät paidassa esiintyviä värejä, jotka ovat vaaleanpunainen, vaaleanvihreä, harmaa, violetti ja krominkeltainen.

Tunnetun muotitalon Chanelin *Pre-fall 2014* malliston viittamaisessa takissa (liite 1, nro 8) ilmeni ryijyä pitkänä ja harvana sekä paksusta että ohuesta villasta. Materiaalina on käytetty sekä tiukkakierteistä että löyhäkierteistä lankaa. Nukka on selkeästi ommeltu perinteisin ryijysolmuin kankaaseen. Takissa on raitoja, jotka koostuvat oranssista ja valkoisesta värialueesta, mutta itse nukat koostuvat useammasta eri sävystä.

Irlantilaisen suunnittelijan Simone Rochan vuonna 2012 suunnittelemassa pitakauluksisessa topissa (liite 1, nro 21) on yhdistetty taidokkaasti ryijyä ja kirkasta muovikangasta, joiden yhdistelmästä syntyy vahva kontrasti. Nukka on paksusta ja ohuesta löyhäkierteisestä langasta ja värinä on käytetty kahta eri valkoisen sävyä. Vaatteessa ei varsinaisesti esiintynyt kuvioita, mutta nukka on leikattu reliefimäisesti, jonka johdosta vaateen pinnalla on ikään kuin nukasta muodostuneita kolmiulotteisia abstrakteja kuvioita.

Eri vaatesuunnitteluun keskittyneissä korkeakouluissa ollaan sekä Suomessa, että ulkomailla oltu innovatiivisia ryijyn käytön suhteen osana vaatetta. Lahden muotoiluinstituutista valmistunut Annika Huurrekorpi suunnitteli vuonna 2013 kokonaisen malliston *Pink Phase*, jossa on vaatteita valmistettu ryijysolmuin. Otoksessani esiintyi Huurrekorven hame (kuva 3; liite 1, nro 10) ja liivi (liite 1, nro 19). Sekä hameessa että liivissä nukka on lyhyttä, tiheää ja melko tasaista ja se on ommeltu eri paksuisista langoista jotka ovat kierteisyydeltään erilaisia. Aiheeltaan ne ovat abstrakteja ja niissä on luonnonmuotoja mukailevia kaarevia värialueita. Niin kuin malliston nimikin vihjailee, väreinä on pääasiallisesti käytetty vaaleanpunaisen eri sävyjä. Näiden lisäksi ainakin hameessa esiintyy beigen eri sävyjä.



Kuva 3. Annika Huurrekorven hame *Pink Phase* mallistosta, 2013. Kuva Saana Kotila. (Liite 1, nro 10.)

Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulun muotiopiskelijoiden vuosittaisessa muotinäytöksessä oli vuonna 2016 esillä Natalia Ahosen suunnittelema tuftattu ryijyvaatemallisto (kuva 4; liite 1, nro 23). Otoksestani löytyvä Ahosen pystykauluksinen takki on miltei kokonaan tuftattu ja nukka on lyhyttä, tasaista ja erittäin tiheää. Materiaalina on käytetty ohutta tiukkakierteistä lankaa. Takissa on laajoja geometrisiä väripintoja. Neliön muotoiset värialueet ovat punaisia, valkoisia ja krominkeltaisia. Takki ei noudata muodoltaan perinteistä päällysvaatetta yksiihaisuutensa vuoksi. Vuoden 2017 näytöksessä Anna Semi, Eetu



Kuva 4. Natalie Ahosen tuftattu ryijytakki, 2016. Kuva Sara Riikonen. (Liite 1, nro 23.)

Kemppainen ja Jarno Kettunen esittelivät miestenvaatemalliston, jonka villapaidassa (liite 1, nro 20) ilmeni yksityiskohtana pitkää ryijynukkaa sekä hihoissa että miehustassa. Nukka oli epätasaista, tiukkakierteisestä langasta. Lähemmin katsottuna nukka koostuu kahdesta eri punaisen sävystä, mutta väri jäljittelee silti muuta villapaitaa. Nukka-alueet olivat muodoltaan abstrakteja.

Lontoon arvostetusta Central Saint Martins -korkeakoulusta valmistunut Helen Price suunnitteli vuonna 2010 pitkän ryijymekon (liite 1, nro 13) joka on kauttaaltaan muhkean ja värikkään tiukkakierteisen ryijynukan peitossa, paljastaen tarkoituksellisesti helma alueella verkkopohjaa, johon ryijysolmut on ommeltu tai tuftattu. Nukka oli epätasaista ja tiheää. Mekon aihe maailma on abstrakti, koska mekossa esiintyvät laajat värialueet muistuttivat muodoltaan roiskittua maalia. Värit ovat pastellimaisia, mutta kontrastia tuovat mustat alueet.

Ryijynukasta tulee helposti mieleen runsaus, mutta Xu Zhin vuonna 2015 suunnittelema mekko (liite 1, nro 12) todisti että ryijynukka voi olla vaatteessa ilman, että se näyttää jyrkevältä. Zhin melkein nilkkoihin ulottuvassa hihattomassa mekossa paljastuu osittain

verkkomaista pohjaa niin kuin Pricen ryijymekossa ja nukka on värikästä. Olemukseltaan, Zhin mekko on kuitenkin Pricen mekkoa kevyempi. Tämä johtuu siitä, että Zhin mekossa nukka on ommeltu tai tuftattu väljemmin, se on lyhyempää ja verkkopohjaa näkyy enemmän.

Otoksessani oli kolme takkia 2010-luvulla ja ne muistuttivat pituudeltaan 1970-luvun takkimuotia. Nanna van Blaaderen osallistui vuonna 2015 International Woolmark Prize-kilpailuun mallistolla, jossa oli hyödynnetty ryijyteknikkaa. Otoksessani olevassa Blaaderen takissa (liite 1, nro 11) yksivärinen, tiukkakierteinen nukka peittää koko maxitakin ja se on tasaista, pitkää ja ei erityisen tiheää. Virolainen nuori suunnittelija Gita Siimpoeg esitteli vuonna 2016 Tallinnan muotiviikoilla malliston, jonka vaatteissa oli myös ryijynukkaa. Otoksessani oleva Siimpoegin polviin ulottuva harmaa takki (liite 1, nro 16) oli koko pinta-alaltaan melko tasaista ryijynukkaa tiukkakierteisestä langasta. Takissa ei esiintynyt kuviointia, mutta harmaan nukan seasta löytyi myös violettia nukkaa.

Saksalaisen suunnittelijan Tim Labendan nilkkoihin ulottuva ryijytakki (liite 1, nro 24) vuodelta 2016 loisti mahtipontisuudellaan. Reliefimäinen nukkapinta muistuttaa roikkuvia ketun häntiä. Nukka on sekä tiukkakierteisestä että ohutkierteisestä langasta ja se on tiheää ja pitkää. Aihemaailma on abstrakti ja joissakin kohdissa näkyy raidoitusta. Takista löytyy paljon värejä kuten oranssia, mustaa, valkoista ja sinistä, mutta värit eivät erityisemmin sekoitu samassa nukkasolmussa.

Erikoisimmat vaatekappaleet joissa ryijyä ilmeni 2010-luvulla, olivat Labendan *body* (kuva 5; liite 1, nro 7) vuodelta 2016 ja housut (liite 1, nro 15)



Kuva 5. Tim Labendan ryijyinen body takin alla, 2017. Kuva Bastian Jung. (Liite 1, nro 7.)

vuodelta 2017. Body on naisten kokovartalo uimapukua muistuttava vaatekappale. Bodyn etuosa on valmistettu löyhäkierteisestä merinovillasta ryijysolmuin ja tiheästi ommeltu nukka on jälkiviimeisteltu siten, että sen pinta muistuttaa turkista. Värimaailmaltaan body on hillitty ja rauhallinen, mikä on saatu aikaiseksi käyttämällä useampaa eri valkoisen sävyä. Muutama yksittäinen ryijysolmu on vaaleanpunainen. Nukitusalueella on muutama abstrakti nukaton kuvio, jotka näyttäytyvät mustina kohtina ja ovat saaneet innoituksensa ekspressionistisen taiteilijan Henri Matissen paperileikkaus teoksista (Signorelli, 2017). Labandan polviin ulottuvat leveälahkeiset housut ovat kokonaan ryijyä. Nukka on löyhäkierteisestä langasta ja se on lyhyttä, tasaista ja erittäin tiheää. Niissä esiintyy geometrinen aihe luonnollisten muotojen sijaan. Housuissa olevat raidat ovat epätasapaksuisia ja väreinä on käytetty mustaa, keltaista, valkoista ja preussinsinistä.

7 LUOTETTAVUUS

Laadullisen tutkimuksen ominaispiirteitä ovat tutkimuksen virheettömyys eli luotettavuus. Tutkimukseni luotettavuuteen pyrin eri keinoilla kuten objektiivisuudella, puolueettomuudella, riippumattomuudella sekä pätevyydellä (Anttila, 2000, 402–405; Tuomi & Sarajärvi, 2004, 131–133). Sisällönanalyysi korostaa juuri näitä piirteitä ja siksi valitsin sen tutkimukseni analyysimenetelmäksi (Seppä, 2012, 212–213).

Laadullisessa tutkimuksessa tutkija toimii tulkitsijan roolissa ja tämän tausta vaikuttaa väistämättä tutkimustuloksiin (Tuomi & Sarajärvi, 2004, 133). Esimerkiksi vanhemman sukupolven tutkija saattaisi määritellä ryijyn suppeammin, koska on tottunut siihen, että ryijy merkitsee vain tietynnäköistä tekstiiliä. Yritin toteuttaa tutkimukseni mahdollisimman objektiivisesti välttääkseni havainnointivirheitä jotka puolestaan vaikuttavat tutkimukseni luotettavuuteen (Anttila, 2000, 221). Tiedostan kuitenkin, että aineistonkeruumenetelmästä riippumatta omat mieltymykseni vaikuttivat varmasti tutkimukseni kulkuun ja tuloksiin (Anttila, 2000, 216).

Objektiivisuus vaikuttaa myös tutkimuksen toistettavuuteen ja tutkimus on luotettava, kun tulokset ovat toistettavissa eikä sattumanvaraisia (Anttila, 2000, 402, 408; Seppä, 2012, 213; Seppänen, 2005, 154). Seppä (2012, 230) kuitenkin kritisoi toistettavuuden

vaatimuksen ongelmallisuutta sisällönanalyttisessä kuva-analyysissa, vedoten siihen, että erilaisten ihmisten on mahdotonta katsoa samaa kuva-aineistoa samalla tavalla, koska tulkintaan vaikuttavat esimerkiksi persoonallisuus, etninen tausta ja seksuaalinen identiteetti sekä mieltymykset, ennakkoluulot ja ennakko-odotukset tutkimustuloksista (Anttila, 2000, 221).

Yritin tehdä tutkimusprosessiani läpinäkyväksi, koska laadullisen tutkimuksen luotettavuus rakentuu myös siitä (Tuomi & Sarajärvi, 2004, 138). Selostin rehellisesti ja yksityiskohtaisesti, miten keräsin ja analysoin aineistoni. Yritin selittää tutkittavaa ilmiötä myös mahdollisimman selkeästi ja yksinkertaisesti, menettämättä silti tutkimuksen sisällönrikkautta (Anttila, 2000, 412).

Mainitsin jo aineiston keruu –luvussa, että tutkimustuloksieni luotettavuutta olisi vahvistanut se, jos olisi ollut mahdollisuus päästä itse vaatteisiin fyysisesti käsiksi. Tutkimukseni luotettavuuden suurimmaksi haasteeksi osoittautui hakusanat, joilla löytäisin tutkimuskohdettani vastaavaa kuva-aineistoa. Oikeanlaiset hakusanat ovat siitä tärkeitä, että ne vaikuttavat merkittävästi saatavaan aineistoon ja tutkimuksen kulkuun.

Hakusanoilla *ryijy*, *ryijyvaate*, *rya* ja *rya clothing* löytyi hyvin niukasti kuva-aineistoa tutkimuskohteestani, liittyen sanan rajalliseen esiintyvyyteen maantieteellisesti, historiastaan johtuen. Tämän vuoksi etenkin pohjoismaiden ulkopuolella olevat ihmiset saattavat käyttää muita nukitussanoja ryijyn tilalla, vaikka tekniikka olisikin sama. Siksi käytin muunlaisia hakusanoja, joilla uskoin voivani löytäväni tutkimuskohdettani edustavaa kuva-aineistoa.

Vaatteiden suunnittelijat eivät ole itse määritelleet verkkoon, millä tekniikoilla heidän vaatteensa ovat valmistettu, eivätkä välttämättä edes tiedä kunkin tekniikan alkuperää. Kuvien käyttäjät ovat jakaneet kuvia eteenpäin eri kuvapalveluihin ja sitä mukaan ovat itse määritelleet mitä kuvat pitävät sisällään (Rose, 2012, 94, 96). Täten en ole voinut luottaa määritelmiin ilman kriittistä lukutaitoa, koska en ole voinut tietää ovatko kuvien sisältöjen määrittäjät olleet päteviä. Tämän vuoksi verkosta löytämäni aineisto on voinut olla harhaanjohtavaa ja vaatinut minulta tutkijana entistä vahvempaa pätevyyttä.

Tutkimuksessani noudatin eettisiä tietosuoja käytänteitä ja viittasin lähteisiin asianmukaisilla tavoilla. Kunnioitin tutkimuksessa esiintyvien kuvien omistajaa pyytämällä suunnittelijoilta luvan käyttää heidän kuvia tutkimuksessani (Anttila, 2000, 420). Samalla varmistin suunnittelijoilta, että kuvissa esiintyvät vaatteet on valmistettu ryijysolmuilla (tai tuftaamalla). Selitin kuvien omistajille totuudenmukaisesti mistä tutkimuksessani on kyse, jotta he tietäisivät mihin tarkoitukseen heidän kuvia käytetään. Tämän lisäksi merkitsin sekä suunnittelijan että valokuvaajan nimet kuvan yhteyteen.

Seuraavassa tutkimuksessa parantaisin tutkimukseni luotettavuutta triangulaation avulla (Tuomi & Sarajärvi, 2004, 142). Triangulaatio tarkoittaa erilaisten menetelmien yhdistämistä (Tuomi & Sarajärvi, 2004, 141).

8 POHDINTA

Tässä luvussa pohdin tutkimustuloksieni merkitystä ja sitä, miten tulokset vastasivat tutkimuskysymykseeni. Pohdin myös mitä uutta tietoa olen tutkimuksellani saavuttanut, miten tuloksia voisi hyödyntää sekä mitkä olisivat hyviä jatkotutkimusaiheita tulevaisuudessa. Tämän tutkimuksen tarkoituksena oli selvittää ja kuvailla, millä tavoin ryijyä ilmenee vaatteissa 1960–2017. Tutkimusaineistona toimi kuvat, jotka löysin verkosta hyödyntämällä kuvapalveluita kuten Googlea, Pinterestiä ja Instagramia. Pieni osa kuva-aineistosta löytyi kirjallisuudesta. Tutkimustulokset vastasivat annettuun tutkimuskysymykseeni ja sain uutta kattavaa tietoa tutkittavasta ilmiöstä valitsemillani menetelmillä.

Tutkimukseni kannalta mielenkiintoista oli se, että ryijyn ilmeneminen vaatteissa ei suinkaan ole uusi ilmiö. Ryijystä puhuttaessa mieleen tulee aina vain nukallinen koristetekstiili, jonka paikka on seinällä. Totuus on kuitenkin se, että alkujaan se on ollut kaikkea muuta kuin koristetekstiili. Ryijy on alun perin toiminut käyttötekstiilinä ja sitä on käytetty peitteen lisäksi myös vaatteena. Muinaiset egyptiläiset ja viikingit korvasivat turkista valmistetut vaatteet ryijyllä sen käytännöllisten ominaisuuksien vuoksi, kun taas nykyaikana ryijyä käytetään vaatteissa lähinnä esteettisistä syistä, visuaalisena tehokeinona.

Yhteenvedon voidaan todeta, että ryijyä ilmeni vaatteissa 1960–2017 monin eri tavoin, mutta eniten sitä ilmeni takeissa etenkin 1960–1970-luvuilla ja 2010-luvulla. Enimmäkseen ryijynukka oli tiukkakierteisistä langasta ja sitä esiintyi koko vaatteen pinta-alalla yksityiskohtien sijaan. Suuremmaksi osaksi ryijynukka koostui useammasta väristä ja aiheet olivat enemmän luonnonmukaisia ja abstrakteja kuin geometrisiä tai esittäviä. Nukka oli enimmäkseen laskeutuvaa ja pitkää, mikä tarkoittaa sitä, että nukkasolmut sijaitsivat väljästi.

Erikoisimmat vaatekappaleet joissa ryijyä ilmeni, oli Tim Labendan suunnittelema body (kuva 3; liite 1, nro 7) vuodelta 2016 ja polviin ulottuvat leveälahkeiset housut (liite 1, nro 15) vuodelta 2017. Myös 1970-luvulta löytyi cowboyn *chapseja* muistuttavat housut (liite 1, nro 18), joissa ryijyä ilmeni lahkeissa haarakoukusta alaspäin hyvin runsaana. Etenkin body toimii hyvänä esimerkki siitä, miten ryijyä voidaan käyttää yhä monimuotoisemmin vaatteissa, jotka viimeiseksi tulisivat mieleen. Eri asia on, kuinka käytännölliset yllä mainitut vaatteet ovat. Muodissa käytännöllisyys ei aina ole ensisijainen asia.

Tutkimustuloksien perusteella voimme päätellä, että ryijy soveltuu vaatteisiin visuaalisena tehokeinona, koska sillä saadaan näyttävää kolmiulotteista tekstiilirakennetta, jonka ilmeeseen voidaan vaikuttaa nukan eri ominaisuuksilla. Erityisen hyvin se toimii takeissa, koska sen lisäksi että ryijyllä saadaan aikaiseksi mielenkiintoista pintaa, se myös lämmittää eli toteuttaa takin perimmäistä tehtävää. Kyseisellä tekniikalla voidaan saada myös mielenkiintoisia yksityiskohtia muuten pelkistettyyn vaatteeseen, esimerkiksi muilta osin minimalistisen paidan hihoihin. Vaikka ryijyissä nykyään käytetään lähes mitä vain materiaaleja, tästä huolimatta uskon, että villa tulee jatkossakin olemaan suosituin materiaali ryijyvaatteissa käytännöllisten ominaisuuksiensa ja arvostuksensa vuoksi.

Tutkimukseni tekemisen myötä syntyi mielenkiintoisia jatkotutkimusaiheita. Tulevaisuudessa olisi kiinnostavaa tutkia, miten ryijyä voitaisiin hyödyntää viikinkien tavoin enemmän turkiksen jäljittelemisessä. Voisimme viikinkien tavoin korvata aidon turkiksen ryijyllä, jota valmistettaisiin eettisesti valmistetusta villasta tai luonnonkuiduista. Turkista ei välttämättä näy katukuvassa yhtä paljon kuin ennen, koska se ei ole välttämätön nykyisissä sääolosuhteissa Suomessa ja etenkin nuorten tietoisuus

turkiksen epäeettisyydestä on kasvanut. Kuitenkin viimeisten vuosien aikana tekoturkis on ollut vahvasti esillä ketjuliikkeiden valikoimissa ja sitä kautta katukuvassa. Tekoturkis ei välttämättä ole sen parempi korvaaja. Kummatkin vaihtoehdot ovat ongelmallisia eettisyyden ja ekologisuuden näkökulmasta. Aidossa turkiksessa vastaan tulee eläinten oikeudet ja tekoturkis, jota yleensä pidetään parempana vaihtoehtona, on muovia, jota saadaan öljystä ja ei maadu.

Muita jatkotutkimusmahdollisuuksia olisivat edellä mainitun aiheen lisäksi ryijyn ilmeneminen asusteissa, koska uskon ryijyn soveltuvan hyvin myös niihin. Kiinnostavaa olisi myös tutkia, onko ryijyä mahdollisesti käytetty jonkun tyyppisissä kansanpuvuissa Suomessa tai muualla ja miten. Minulle värit ovat aina olleet tärkeässä osassa omassa työskentelyssäni sekä itseni ilmaisemisessa, ja olisikin kiinnostavaa tutkia värien käyttöä ryijyissä. Ryijyjen väreillä on omat merkityksensä, koska niihin on aikoinaan liitetty symbolisia arvoja.

Kritiikkiä itselleni antaisin tutkimukseni väljyydestä, sillä tutkimusalue on jälkikäteen mietittynä turhan laaja. Nyt tutkimukseni kattaa ryijyn ilmenemistä vaatteissa koko maailmassa, joka on iso alue maantieteellisesti. Tästä tutkimuksesta opin sen, että seuraavalla kerralla keskittyisin ennemmin tutkimaan ryijyn ilmenemistä vaatteissa vain jollakin tietyllä alueella, kuten Suomessa.

Kaiken kaikkiaan tutkimukseni osoittaa sen, miten ryijyä voidaan hyödyntää vaatteissa monin eri tavoin ja mielestäni se antaa hyvän kuvan tutkittavasta ilmiöstä. Ryijyn ilmeeseen voidaan vaikuttaa erilaisilla ominaisuuksilla, kuten nukan pituudella, paikalla, värillä, kuvioinnilla ja materiaaleilla. Toivon mukaan tutkimustuloksiani voidaan hyödyntää tekniikkaa soveltaessa ja se synnyttäisi lisää innovatiivisuutta kyseisen tekniikan kentällä. Vaikka aiheesta tarvitaan vielä lisätutkimuksia, tämän tutkimuksen tulokset luovat arvokkaan pohjan jatkotutkimuksia varten ja laajentavat tietoa ryijyn eri käyttömahdollisuuksista.

LÄHTEET

- Aav, M. (2009). Alkusanat. Teoksessa Ahonen-Kolu, M., Svinhufvud, L., & Viljanen, E. *Ryijy!: The Finnish ryijy-rug* (s. 7–8). Helsinki: Designmuseo.
- Ahonen-Kolu, M., Manninen, R. & Vesanto, A. (2009). ”Parhaimmat kuvat on otettu ryijyn edessä” – lähikuva Suomen käsityön museon ryijyaaineistosta. Teoksessa Ahonen-Kolu, M., Svinhufvud, L., & Viljanen, E. *Ryijy!: The Finnish ryijy-rug* (s. 43–47). Helsinki: Designmuseo.
- Alasuutari, P. (1994). Laadullinen tutkimus. Tampere: Gummerus Kirjapaino.
- Anttila, P. (2000). Tutkimisen taito ja tiedon hankinta. Taito, taide- ja muotoilualojen tutkimuksen työvälineet. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Anttila, P. (2006). *Tutkiva toiminta ja ilmaisu, teos, tekeminen* (2. p.). Hamina: Akatiimi.
- Bell, P. (2001). Content analysis of visual images. In Jewitt, C. & Van Leeuwen, T. *Handbook of visual analysis* (pp. 10–34). London: SAGE Publications.
- Cuyler, S. (1974). *The high-pile rug book*. New York: Harper & Row.
- Flügel, J. C. (1966). *The psychology of clothes*. New York: International Universities Press.
- Gaimster, J. (2011). *Visual research methods in fashion* (English ed.). Oxford, UK: Berg
- Heli MG, Eco faux fur. Viitattu 27.11.2017. <http://www.heli-mg.com/eco-furs/>.
- Hännikäinen, T. (1996). *Ryijykirja*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Ajatus.
- Jyväskylän yliopisto. (2014). Tutkimuksen suunnittelu. Viitattu 7.3.2017. <https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/tutkimusprosessi/tutkimuksen-suunnittelu>.
- Jänisniemi, L., Jänisniemi, O. & Nederström, M. (2013). *Muoti: Tyyli ja vaatteet kautta aikojen*. Helsinki: Tammi.
- Kolu, M. (2007). *Ryijy esillä: Ryijyt Suomen käsityön museon kokoelmissa*. Jyväskylä: Suomen käsityön museo.
- Koskennurmi-Sivonen, R. (2012). Ihmiset pukeutuvat. Teoksessa Aakko, M. & Koskennurmi-Sivonen, R. *Johdatuksia pukeutumisen tutkimukseen* (s. 5–14). Helsinki: Tekstiilikulttuuriseura.

- Koskennurmi-Sivonen, R. (2000). Vaatetus, pukeutuminen ja muoti – ero ja erottamattomuus. Teoksessa Koskennurmi-Sivonen, R. & Raunio, A-M. (Toim.) *Vaatekirja* (s. 1–16). Helsingin yliopisto: Kotitalous- ja käsityötieteiden laitoksen julkaisuja 8.
- Luoma, T. & Luoma-Tuominen, J. (2009). *Muoti-ilmiöitä antiikista nykyaikaan*. Helsinki: WSOYpro.
- Polus, M. (2009). Metsä-ryijy – suomalaisen valööriryijyn symboli vai ryijypointilismen jättiläinen? Teoksessa Ahonen-Kolu, M., Svinhufvud, L., & Viljanen, E. *Ryijy!: The Finnish ryijy-rug* (s. 49–55). Helsinki: Designmuseo.
- Rose, G. (2012). *Visual methodologies: An introduction to researching with visual materials* (3rd ed.). London: Sage.
- Seppä, A. (2012). Kuvien tulkinta. Tampere: Tammerprint.
- Seppänen, J. (2005). *Visuaalinen kulttuuri: Teoriaa ja metodeja kuvien tulkitsijalle*. Tampere: Vastapaino.
- Signorelli, A. (2017). *Tim Labenda*. Vogue Italia. Viitattu 29.11.2017. <http://www.vogue.it/en/vogue-talents/news/2017/06/08/tim-labenda-interview-autumn-winter-2017-2018/>.
- Sihvo, P. (2009a). *Rakas ryijy. Suomalaisten ryijyt*. Museovirasto: Suomen Kansallismuseo. Helsinki: Vammalan kirjapaino oy.
- Sihvo, P. (2009b). U.T. Sirelius ja Suomen ryijyt. Teoksessa Ahonen-Kolu, M., Svinhufvud, L., & Viljanen, E. *Ryijy!: The Finnish ryijy-rug* (s. 33–41). Helsinki: Designmuseo.
- Sirelius, U. T. (1988). *Suomen ryijyt: Tekstiilihistoriallinen tutkimus* ([Näköisp.]). Helsinki: Erika-kirjat.
- Smead, R. (2004). *Vocabulario vaquero/cowboy talk: a dictionary of spanish terms from the american west*. Oklahoma : University of Oklahoma press.
- Svinhufvud, L. (2009a). *Moderneja ryijyjä, metritavaraa ja käsityötä: Tekstiilitaide ja nykyaikaistuva taideteollisuus Suomessa maailmansotien välisenä aikana*. Helsinki: Designmuseo.
- Svinhufvud, L. (2009b). Suomalainen ryijy – elävää perinnettä ja taiteilijoiden tulkintoja. Teoksessa Ahonen-Kolu, M., Svinhufvud, L., & Viljanen, E. *Ryijy!: The Finnish ryijy-rug* (s. 9–19). Helsinki: Designmuseo.
- Toikka-Karvonen, A. (1971). *Ryijy*. Helsinki: Otava.
- Tuomi, J., & Sarajärvi, A. (2002). *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Helsinki: Tammi.

- Willberg, L., Sopanen, T., & Jämsén, K. (2008). *Ryijy elää: Suomalaisia ryijyjä 1778-2008*. Varkaus: Tuomas Sopanen.
- Willcox, D. (1971). *Techniques of Rya Knotting*. NY: Van Nostrand Reinhold publications.

LIITE 1

KUVA-AINEISTO

1. Värikäs maxi-takki 1960–1970-luvulta.
http://www.diaryofacreativefanatic.com/2014_06_01_archive.html. Viitattu 04.09.2017.
2. Rauni Palosen ja Laila Kemppisen suunnittelema liivi 1960–1970-luvulta. Willcox, D. (1971). *Techniques of Rya Knotting* (s. 43). NY: Van Nostrand Reinhold publications.
3. Liivi 1960–1970-luvulta.
https://www.etsy.com/listing/181650961/?utm_source=OpenGraph&utm_medium=PageTools&utm_campaign=Share. Viitattu 04.09.2017.
4. Laura Ojamaa-Pyhälän suunnittelema maxi-takki. Willcox, D. (1971). *Techniques of Rya Knotting* (s. 82). NY: Van Nostrand Reinhold publications.
5. Marion Kunzin suunnittelema villapaita vuodelta 2016.
<http://knitgrandeur.com/2016/12/fit-baruffa-230s-cashwool-collaboration-2016-term-garment-project.html/>. Viitattu 04.09.2017.
6. Lyhyt takki 1960–1970-luvulta.
http://handmadebymother.blogspot.fi/2011_01_01_archive.html. Viitattu 04.09.2017.
7. Tim Labendan suunnittelema body vuodelta 2016.
http://www.timlabenda.com/wp/LOOKBOOKS/Cruise_2017_Botania_Lookbook.pdf. Viitattu 04.09.2017.
8. Chanelin viittamainen takki vuodelta 2014. <https://www.vogue.com/fashion-shows/pre-fall-2014/chanel/slideshow/collection#50>. Viitattu 10.11.2017.
9. Charlotte Harrisin suunnittelema paita vuodelta 2013.
<https://www.phoenixmag.co.uk/fashion/graduate-fashion-week-2013-ravensbourne/>. Viitattu 09.09.2017.
10. Annika Huurrekorven suunnitelma hame vuodelta 2013.
<http://cargocollective.com/annikahuurrekorpi/Pink-Phase-Collection>. Viitattu 07.08.2017.
11. Nanna van Blaaderen suunnittelema maxi-takki vuodelta 2015.
<http://nannavanblaaderen.com>. Viitattu 05.06.2017.
12. Xu Zhin suunnittelema mekko vuodelta 2015.
<http://www.xuzhi.co.uk/collections/csm-graduation>. Viitattu 05.08.2017.

- 13.** Helen Pricen suunnittelema maxi-mekko vuodelta 2010.
<http://www.vogue.it/en/talents/graduated-from/2011/01/helen-price#ad-image59168>. Viitattu 05.08.2017.
- 14.** Angel Chenin suunnittelema takki vuodelta 2014. <http://1granary.com/central-saint-martins-fashion/angel-chen-revives-galliano-runway-visions/>. Viitattu 05.08.2017.
- 15.** Tim Labendan suunnittelemat housut vuodelta 2017.
http://www.timlabenda.com/wp/LOOKBOOKS/AW17-18_Lookbook_TIM-LABENDA.pdf. Viitattu 05.08.2017.
- 16.** Gita Siimpoegin suunnittelema takki vuodelta 2016.
<http://annestiil.ohtuleht.ee/765855/galerii-tallinn-fashion-week-gita-siimpoeg>. Viitattu 07.08.2017.
- 17.** Lyhyt-hihainen paita 1960-luvulta. https://www.etsy.com/listing/387138074/pdf-shaggy-jacket-short-sleeved-cardigan?ga_order=most_relevant&ga_search_type=all&ga_view_type=gallery&ga_search_query=shaggy%20jacket&ref=sr_gallery_4. Viitattu 08.08.2017.
- 18.** Carole Luboven suunnittelemat chaps-housut 1960–1970-luvulta. Cuyler, S. (1974). *The high-pile rug book* (s. 115). New York: Harper & Row.
- 19.** Annika Huurrekorven suunnittelema liivi vuodelta 2013.
<http://cargocollective.com/annikahuurrekorpi/Pink-Phase-Collection>. Viitattu 07.08.2017.
- 20.** Anna Semin, Eetu Kemppaisen ja Jarno Kettusen suunnittelema paita vuodelta 2017. <https://www.instagram.com/p/BUerqyGBP3R/>. Viitattu 04.08.2017.
- 21.** Simone Rochan suunnittelema toppi vuodelta 2012.
<https://violetapurple.com/2012/02/19/simonerochafallwinter2012/>. Viitattu 02.08.2017.
- 22.** Heli Miikkulainen-Gilbertin suunnittelema monikäyttö takki vuodelta 2009.
<https://competition.adesignaward.com/design.php?ID=30538>. Viitattu 12.06.2017.
- 23.** Natalie Ahosen suunnittelema takki vuodelta 2016.
<http://www.dazeddigital.com/fashion/gallery/22120/22/naytos-2016>. Viitattu 13.07.2017.
- 24.** Tim Labendan suunnittelema takki vuodelta 2016.
http://www.timlabenda.com/wp/LOOKBOOKS/AW16_17_RUMPUS_Lookbook.pdf. Viitattu 05.08.2017.
- 25.** Maija Lavosen suunnittelema takki vuodelta 1981. Ahonen-Kolu, M., Svinhufvud, L., & Viljanen, E. *Ryijy! The Finnish ryijy-rug* (s. 234). Helsinki: Designmuseo.