



SANTERI KARTTUNEN

GRAFFITITAIDE LUOMASSA PAIKKASUHTEITA

YHTEISÖPROJEKTI ROVANIEMELÄISTEN NUORTEN KANSSA

Pro gradu -tutkielma

Lapin yliopisto, Taiteiden tiedekunta

Kuvataidekasvatuksen koulutusohjelma

2018

Lapin yliopisto, taiteiden tiedekunta

Työn nimi: Graffititaide luomassa paikkasuhteita: yhteisöprojekti rovaniemeläisten nuorten kanssa

Tekijä: Santeri Karttunen

Koulutusohjelma/oppiaine: Kuvataidekasvatus

Työn laji: Pro gradu -tutkielma

Sivumäärä: 112, liitteet (2)

Vuosi: 2018

Tiivistelmä:

Tässä tutkimuksessa kehitetään paikkasuhteita luovaa graffititoimintaa vuonna 2016 keväällä järjestetyssä yhteisötaiteellisessa työpajatoiminnassa. Graffititaide ja -kulttuuri elää ilmiönä jälleen uutta nousukauttaan Suomessa ja on edelleen suhteellisen vähän tutkittu aihealue kuvataidekasvatuksen alalla. Paikkasuhteiden osalta tutkimuksessa keskitytään tarkastelemaan nuorten paikkasuhteiden luomista erityisesti yhteisön näkökulmasta. Yksilöiden toiminta tunnustetaan suhteessa sen sosiaaliseen kontekstiin. Aihe on ajankohtainen, sillä esimerkiksi juuri työpajamuotoista graffititoimintaa järjestetään tällä hetkellä todella paljon. Taiteilijana ja kuvataidekasvattajana olen myös itse työllistynyt graffititaiteen ammattilaisena.

Työpajatoiminnan muutoksiin pyritään taideperustaisen toimintatutkimuksen strategian kautta. Toiminnan muutokset tapahtuvat toimintatutkimukselle tyypillisen syklisen prosessin sisällä, havainnoiden ja reflektoiden toimintaa kriittisesti. Toiminnan pohjaksi muodostuva tutkimustehtävä on moniosainen. Tutkimustehtävään kuului graffititaiteen välineellistäminen nuorten itseilmaisun ja vaikuttamisen keinoksi, uuden tietotaidon kehittäminen itselleni tulevia projekteja varten, samankaltaisen toiminnan järjestämistä edistävät kehitysehdotukset, sekä ennen kaikkea vastauksen etsiminen tutkimuskysymykseen: Millä tavoin graffititaide luo nuorille paikkasuhteita toiminnan sisällä?

Toimintaa järjestettiin 14 kokoontumiskertana kevään 2016 aikana ja se sisälsi graffititaiteen ja -kulttuurin läpikäymistä niin suusanallisesti, kuvallisesti kuin myös tehden taidetta itse. Osallistujat olivat rovaniemeläisen peruskoulun joustavan opetuksen 9. luokka ja heidän kaksi ohjaajaansa. Toiminnan päätteeksi toteutettiin julkinen yhteisögraffititeos Rovaniemen Kauppatorin laidalle. Toiminta kytkettiin osiltaan myös osallistuneiden nuorten kuvataiteen päättötyöprosessiin ja osallistuneet saivat toiminnan kautta suorituksen ja arvioinnin päättötyöstä. Toiminnasta nousseet keskeiset huomiot liittyivät graffititaiteen kokemuksellisuuteen ja paikkasuhteiden rakentumiseen erityisesti sosiaalisissa konteksteissa, vuorovaikutussuhteiden kautta.

Avainsanat: paikkasuhde, paikkakokemus, graffitikokemus, graffititaide, nuoret, taideperustainen toimintatutkimus, yhteisötaiteellinen toiminta

Suostun tutkielman luovuttamiseen kirjastossa käytettäväksi **X**

Suostun tutkielman luovuttamiseen Lapin maakuntakirjastossa käytettäväksi **X**

(vain Lappia koskevat)

University of Lapland, Faculty of Art and Design

Title of thesis: Graffiti art creating relations to places: community project with Rovaniemi youth

Author: Santeri Karttunen

Degree programme/subject: Art Education

Type of work: master's thesis

Number of pages: 112, attachments (2)

Year: 2018

Abstract:

This research develops kind of graffiti action creating relations to places in community artistic workshop action organized in spring 2016. Graffiti art and culture is living its new upturn in Finland and is still relatively little researched as an area in the field of art education. As for the relations to places, the research focuses on viewing the creation of relations to places with youth especially from the perspective of the community. Individual action is recognized in relation to its social context. The topic is relevant because for example graffiti action as workshops are being arranged a lot at the moment. As an artist and art educator I have myself been employed as a graffiti professional.

The changing of the workshop action is pursued through arts-based action research strategy. Changes in action take place inside typical action research cycle, critically observing and reflecting. The research assignment as basis for action is multifaceted. The assignment concluded equipping graffiti art as means for youth self expression and influence, developing new know-how for myself for future projects, development suggestions for creating similar kind of action, and first and foremost, seeking answers to the research question: In what ways does graffiti art create relations to places for the youth in the action?

The action was organized between 14 assemblies during spring of 2016 and it consisted of acting with graffiti art, verbally, pictorially as well as making art by oneself. The participants were a flexible curriculum class (Jope, 9th grade) from Rovaniemi and their two instructors. The action concluded in making of a public community graffiti in Kauppatori, Rovaniemi. The action was also partially linked to the youth's art diploma work and participants received an achievement from the action as well as a review for the diploma. The key findings linked to experiencing graffiti and building relations to places especially in social contexts, through interaction.

Key words: relation to place, place experience, graffiti experience, graffiti art, youth, arts-based action research, community artistic action

I give permission to the thesis to be read in library **X**

I give permission to the thesis to be read in the Provincial Library of Lapland **X**

(only those concerning Lapland)

Sisällysluettelo

1. Johdanto	4
2. Tutkimuksen lähtökohdat.....	7
2.1. Toimijat.....	7
2.2. Tutkimuksen tavoitteet ja tutkimustehtävä.....	9
3. Graffiti, nuoret ja urbaani ympäristö.....	12
3.1. Graffititaide	12
3.1.1. Subjekttiivinen graffiti	19
3.2. Paikka ja paikkasuhde	22
3.2.1. Paikkasuhde graffititaiteessa ja -kulttuurissa	28
3.3. Nuoret urbaaneissa paikoissaan	36
4. Tutkimusmenetelmät ja lähestymistavat, sekä aineisto	47
4.1. Taideperustainen tutkimus	47
4.2. Toimintatutkimus	51
4.3. Taideperustainen toimintatutkimus	58
4.4. A/r/tografia	60
4.4.1. Tutkijan kolmoisrooli.....	62
4.5. Aineisto.....	65
5. Toiminnan kulku	68
5.1. Työpajatoimintaa koulussa ja sen ulkopuolella	68
5.1.1. Toiminnan ensimmäinen sykli - Koulu yhteisössä	74
5.1.2. Toiminnan toinen sykli – Koulu yhteisöstä katutilaan	80
5.2. Yhteisteoksen matka	92
5.3. Syntynyt ymmärrys ja kehitysideoita	99
6. Pohdinta.....	105
LÄHTEET	107
LIITTEET	112

1. Johdanto

Tämä tutkimus käsittelee sitä, millä tavoin graffititaide luo paikkasuhteita nuorille. Tekstissä avataan ja analysoidaan vuoden 2016 keväällä, Rovaniemellä toteutetun taideperustaisen toimintatutkimuksen muotoon rakentuneen yhteisöprojektin toimintaa, sekä tuodaan se keskustelemaan aiheen ympäriltä kootun lähdeaineiston kanssa. Tutkimusmenetelmänä sovellan ennen kaikkea taideperustaisen toimintatutkimuksen periaatteita sekä a/r/tografian lähtökohtaa tutkijan kolmiroolisuudesta ja analyysimenetelminä käytän laadullista analyysiä ja teoriaohjaavaa sisällönanalyysiä, sekä toimintatutkimukselle ominaista päättelyä. Analyysissä pyritään nostamaan toiminnasta syntyneet olennaisimmat huomiot esiin rakentamalla vuoropuhelua lähdeaineiston kanssa.

Tutkimuksen aihe syntyi luontevasti, tietynlaisena jatkumona jo aikaisemmin tekemälleni opinnäytteelle teollisen muotoilun puolella ja ennen kaikkea omalle identiteetilleni taiteilijana ja kuvataidekasvattajana. Olen itse ollut suomalaisessa graffitikulttuurissa tavalla tai toisella mukana jo noin 17 vuotta, ja kulttuurin vaikutukset valintoihini matkani varrella ovat olleet jopa käänteentekeviä. Voidaan siis sanoa graffititaiteen olleen suuressa osassa identiteettini rakentumista, niin henkilökohtaisesti kuin myös ammatillisessa mielessä. Tutkijana olen halunnut hyödyntää tätä hiljaisen tiedon resurssiani ja oma ääneni kuuluukin läpi tutkimustekstin. Vuoropuhelun tärkeyttä unohtamatta käyn keskustelua aiheen ympärillä kuvataidekasvatuksen alan tutkimustiedon, sekä taidepedagogiikan tiedonalan kanssa yhtenevien tiedonalojen kautta.

Tutkimuksen aihe on ajankohtainen ja relevantti, sillä Suomessa ja maailmalla eletään graffitikulttuurin uutta nousukautta ja se on eräänlaisessa taitekohdassa historiassaan. Lisäksi kyseisestä aiheesta ei ole olemassa tietojeni mukaan yhtään julkaistua tutkimusta. Aihe on yhteiskunnallisesti polttava ja monien huulilla, mutta siitä ei osata vielä oikein puhua. Vuosituhannen alkupuolella Suomessa käytyä keskustelua leimasivat puhdistamiskustannukset ja laittomuus, kun esimerkiksi Stop Töhryille -kampanja (vuosina 1998-2008) oli vielä käynnissä. Projektin loppumisen jälkeen tunnelmat ja asenteet alkoivat kuitenkin taas muuttua. Piritta Malinen (2011) kirjoittaa väitöskirjassaan: "Vuonna 2009 saattoi lehdistä jo lukea graffititaiteilijoista, graffitiin liitetyistä uudennlaisista ilmenemismuodoista ja jopa graffitin teko-ohjeita." (Malinen, 2011, s. 19)

Vuoden 2009 jälkeen kehitys on ollut isoilta osin positiivissävytteistä ja suuriakin muutoksia niin graffitikulttuurin osallisten ja katutaiteen tekijöiden, kuin myös vastaanottavan yleisön suhteissa näihin taidemuotoihin voidaan nähdä tapahtuneen. Esimerkiksi vuoden 2016 kattavasti uutisoitukin ”muraalibuumi”, eli suurten seinämaalausten tilaamissuma ja valtakunnallisesti levittäytyneen UPEA16 -katutaidefestivaalin tuottamat isot maalaukset isoilta osin ulkomaalaisine katutaiteilijoineen, ovat tästä mielestäni osuva nosto. Yhä useampi taho haluaa myös tilata graffitimaalauksia seinilleen tai järjestää graffitityöpajoja. Suomessa ilmiö on vasta ihan hiljattain saanut kunnolla vettä myllyyn, mutta maailmalla ollaan herätty jo Suomea vuosia aikaisemmin. Kansainvälinen verkottuminen katutaiteen ja graffitin saralla ja suuret sponsoroidut maalaustapahtumat ovat fanfaari alakulttuurin uudelle nousemiselle.

Työn yhtenä pääasiallisena lähtökohtana oli oma pitkä harrastuneisuuteni ja nykyinen ammattilaisurakin graffitin parissa. Alusta alkaen oli selvää, että tarkoituksena olisi hyödyntää ja kartuttaa tietotaitojani tällä alueella myös tutkimuksessani. Graffitikulttuurin ollessa alun perin nuorten synnyttämä ja edelleen suurimmilta osin nuorten ylläpitämä alakulttuurimuoto, oli minulle myös luontevaa kohdentaa tutkimustani nuorten suuntaan. Halusin tehdä tutkimusta kenttätyönä, sillä koin sen soveltuvan tutkimuksen aihepiiriin tarkasteluun ja aineistonkeruuseen paremmin kuin toimintaan jalkautumaton lähestymistapa. Lisäksi koin kenttätyöskentelyllä olevan enemmän painoarvoa henkilökohtaiselle kehitykselleni sekä kuvataidekasvattajana että graffititaiteilijana ja halusin, että toiminnan kautta nuoret voimaantuvat ja saavat suoraan toteuttamastamme toiminnasta itselleen osaamista ja sitä kautta mahdollisesti työkaluja paikkasuhteiden luomiseen. Myös heidän ohjaajansa saivat itselleen toiminnan kautta uutta tietotaitoa.

Tutkimuksen aiheen rajaus muovautui suuntaviivoissaan uuden tiedon muodostumisen kautta, sekä tämän jälkeen avautuneen mahdollisuuden kautta saada tutkimuksen toiminnalliseen osaan osallistujat. Uuden tiedon muodostumisen osalta, joka sittemmin vaikutti ajatuksiini graffitista ja sen mahdollisuuksista taipua mielenkiintoiseen, uutta tietoa luovaan tutkimusmuotoon, olennaisimpia komponentteja oli ehdottomasti *epäpaikka*-käsitteen taustalla olevat ajatukset. Epäpaikan ollessa paikka, johon ihmisellä ei ole paikkasuhdetta, oli tämä oivallinen lähtökohta tutkimukselleni siinä, miten urbaanin ympäristön epäpaikkoihin saataisiin luotua vahvojakin paikkasuhteita graffititaiteen avulla. Tämä ajatus jalostui vielä lopulta niin, että tutkimuksessa eivät tarvitsisi olla lähtökohtana epäpaikat, vaan siinä keskityttäisiin vain siihen, kuinka graffititaide luo paikkasuhteita nuorille johonkin heidän

valitsemaansa kohteeseen tai useampiin kohteisiin. Näin voitaisiin myös ainakin hypoteettisesti taata parempi osallistumismotivaatio, kun paikka tai paikat valikoituisivat nuorten itsensä toimesta. Tarkentuneeseen rajaukseen vaikutti taas puolestaan kontekstin ja tutkimuksen osallistujien löytyminen. Taustalla vaikutti myös *creative placemakingin* ajatus, missä kaupunkisuunnittelussa pyritään lisäämään esimerkiksi paikantuntua urbaaneissa ympäristöissä taiteen ja kulttuurin avulla (ks. Ahokas ym., 2013, s. 24; Gadwa & Markusen, 2010, s. 3). Kontekstin ja osallistujien löytäminen, sekä pohjaavat ajattelumallit urbaaniin ympäristöön vaikuttamisesta jäsenyivät ja tästä muodostuikin olennaisin tutkimuskysymykseni: Millä tavoin graffititaide luo nuorille paikkasuhteita tämän tutkimusprojektin kontekstissa?

2. Tutkimuksen lähtökohdat

2.1. Toimijat

Tutkimus yhdisti Lapin yliopiston, erään rovaniemeläisen peruskoulun ja henkilöitä paikallisen nuorisotyön piiristä, nuorisokeskus Mondelta. Lisäksi toteutuneen toiminnan taiteellista osuutta varten olin yhteydessä kaupungininsinööriin, Peter Fyhriin, joka myönsi kaupungilta tarvittavan luvan tutkimuksen taiteellisen osuuden päättävän teoksen toteutukseen Rovaniemen kauppatorilla. Henkilökohtaisesti toimin projektissa kolmiroolissa – taiteilijana, tutkijana ja opettajana. Tutkijan kolmiroolisuutta käsitellään yleisellä tasolla tarkemmin luvussa 4.4.1., sekä tutkimuksen puitteissa pääluvussa 5.

Kaikilla toimijoilla oli toiminnan prosessissa selkeät roolit. Lapin yliopisto oli mukana tukemassa tutkimusprosessiani ohjauksen puolesta, sekä lainasi toiminnan ajalle tarvittavaa laitteistoa aineistonkeruuta varten. Graffititoiminnan osallistujat tulivat eräästä rovaniemeläistä peruskoulusta ja heidän ohjaajansa ja muu koulu yhteisö tekivät mahdolliseksi työskentelyn koulun tiloissa, noudattaen koulun sääntöjä ja osin yhdistyen kuvataiteen oppiaineeseen. Paikallisen nuorisotyön piiristä apuja saatiin jonkin verran tilojen järjestelyn suhteen, ja toinen tutkimukseen osallistuneen luokan ohjaajista oli töissä nimenomaan kaupungin nuorisotyön puolella. Nuorisokeskus Monde myös kustansi yhteisen graffititeoksemme materiaalit. Lisäksi Rovaniemen Kauppatorin laidalla sijaitsevaa nuorisokeskus Mondea saatiin käyttää yhtenä kokoontumispaikkana, sekä sen edustaa kaupungininsinöörin Peter Fyhrin avustuksella yhteisötaiteellisen graffitin teospaikkana.

Tutkimukseen osallistuneen koulun rooli oli ilman muuta merkittävä. Koulu tarjosi osallistuneille pääsääntöisesti tilat ja koulun budjeteista irrotettiin pieni palanen, jotta toiminnan erityismateriaalihankinnat (spraymaali- ja suojavaarustehankinnat harjoitteluun) saatiin tehtyä. Myös koulun kuvataideopettajan kautta sain käyttööni järjestelmäkameran projektin dokumentointia varten, sekä sovimme yhteistyössä tutkimusprojektin nivoutumisesta kuvataiteen päättötyöprosessiin. Tämän lisäksi koulu muodostui yhdeksi tutkimuksen paikoista, joihin luotiin graffititaiteen kautta paikkasuhteita. Tässä roolissa kyseisen koulun merkitys oli etenkin olennainen, ottaen huomioon, että osallistuneiden nuorten oma luokkatila ja koulujärjestelyt olivat tietysti mielessä hyvinkin erillään muusta koulusta. Fyysisesti luokkatila, joka toimi myös eräänlaisena tukikohtana projektillemme, ei

ollut erillirakennuksessa, mutta henkisesti se näyttäytyi kuitenkin jokseenkin eristeisenä tilana kouluympäristössä (ks. 5.). Myös koulun yhteiset, yleiset tilat olivat tutkimuksessa toiminnan kohteina. Rahallisen tuen ja tilojen käyttämisen lisäksi koulu toki tarjosi tutkimukselle myös henkilökuntaresursseja siinä mielessä, että osallistuneen luokan ohjaajat olivat koko tutkimusprojektin ajan läsnä tapaamisissa ja heidän kanssaan oli mahdollista käydä reflektiivisiä keskusteluita, joissa ilmeni tutkimuksen kannalta hyvin oleellisia asioita, jotka olisivat ilman kyseistä resurssia olleet mahdottomia tavoittaa. Myös ohjaajien keskinäiset suhteet oppilaisiin vaikuttivat tietysti projektin toiminnan muotoutumiseen tapahtumahetkinä ja loivat pohjaa mahdollisesti myös omalle opettajuudelleni ryhmän kanssa. Lisäksi suunnittelimme ohjaajien kanssa projektin aikataulut.

Vaikkakin juuri kouluyhteistyön kautta tutkimukseen osallistuneet nuoret liittyivät projektiin, on heidät äärimmäisen tärkeää nostaa omaksi toimijaryhmäkseen, jonka kanssa yhteistyössä koko prosessi rakentui yhteisellä opinmatkalla. Toimintatutkimuksen perustavan ajatuksen mukaan nimenomaan tutkimuksen (myös taideperustainen toimintatutkimus) osallistujien toimijuutta korostetaan ja heidän toimijuuttaan pyritään edistämään, eli toisin sanoen heitä voimaannutetaan prosessin avulla (ks. 4.2.). Osallistuneet nuoret olivat 15-16 vuotiaita tyttöjä ja poikia – tarkemmin yksi joustavan opetuksen oppilaista koostuva, rovaniemeläisen peruskoulun 9. luokka. Nuorten rooli tutkimuksessa oli yhdessä minun kanssani suunnitella projektin sisältöjä, sekä tuottaa projektin aikana tutkimuksen aineisto. Lisäksi heidän rooliinsa kuului kuvataiteen päättötyönä projektin prosessin läpivienti ja lopputuotoksena syntyneen yhteisteoksen toteutus. Päättötyön osalta annoin arvioinnin jokaisen työskentelystä henkilökohtaisella tasolla projektin aikana (myös yhteisteoksella oli oma arvonsa) ja tämä arvio lisättiin koulun kuvataideopettajan tekemään kuvataiteen oppiaineen kokonaisarvioon vaikuttavaksi tekijäksi.

Rovaniemen kaupungin yhdyskuntatekniikka ja nuorisotoimi olivat toimijoina mukana lähinnä tilojen käyttölupia myöntävinä tahoina. Kaupungin yhdyskuntatekniikan puolelta tutkimukseen haettiin lupa taiteelliseen osuuteen kuuluneen yhteisötaideteoksen toteutukselle valittuun kohteeseen. Yhdyskuntatekniikan henkilöstöstä neuvotteluja käytiin lupainsinööri Peter Fyhrin kanssa, jonka kanssa tapasimme myös kasvotusten teospaikalla, ja varsinaisen allekirjoitetun luvan myönsi sittemmin kyseisen vastualueen johtaja Olli Peuraniemi. Lupa-asiassa kuultiin myös nuorisopalvelujen esimiestä Nella Sepänheimoa, sillä valittu teospaikka oli nuorisokeskus Monden välittömässä läheisyydessä ja esimerkiksi

nuorisokeskuksen ikkunoita suojattiin maalaamisen ajaksi, sekä sisätiloja käytettiin yhteisötaideteoksen suunnitteluprosessin aikana yhtenä toimintaympäristönämme. Nuorisopalvelujen osalta myös osallistuneen luokan toinen ohjaaja Lari Kananen oli mukana nuorisopalvelujen työntekijänä oppilasryhmän ohjaajan roolin lisäksi, sillä hän työskenteli tehtävissään nuorisopalvelujen kautta. Kanasen läsnäolo helpotti muun muassa Mondelle tehtäviä tilavarauksia, sillä hän pääsi varausjärjestelmiin suoraan ja tiesi tietysti myös tarvittaessa nuorisokeskuksen henkilökunnan.

Tutkimuksessa oli siis mukana useita eri toimijoita erilaisissa rooleissa ja toimijoiden toimenkuva oli joko muuttumaton tai vaihteleva eri vaiheissa prosessia, tai vaihtoehtoisesti vain hetkellinen jossain kohtaa kokonaisuutta. Toimijoiden roolien osalta tarkastelussa ovat tässä tekstissä myöhemmin erityisesti nuorten rooli ja oma tutkijan kolmoisroolini (ks. 4.4.1; 5.1. ja alaluvut).

2.2. Tutkimuksen tavoitteet ja tutkimustehtävä

Tavoitteeni tämän tutkimustyön osalta olivat alusta asti selkeät ja niitä oli neljä: tarjota tutkimukseen osallistuville nuorille väline itseilmaisuuksiin ja vaikuttamiseen, kehittää itseäni kuvataidekasvattajana ja graffititaiteilijana, selvittää tapoja, joilla graffititaide luo paikkasuhteita, ja avata keskustelua, sekä luoda tietoa graffitin soveltamismahdollisuuksista kuvataidekasvatuksen kentälle. Tavoitteiden pohjalta rakentui monipolvinen tutkimustehtävä.

Ensimmäisen tavoitteen taustalla oli halu antaa projektiin osallistuville nuorille mahdollisuus uuden itseilmaisumuodon kehittämiseen, sekä konkreettinen ja suora mahdollisuus vaikuttamiseen heidän omissa toimintaympäristöissään. Omien kokemuksieni mukaan nuorilla voi olla vaikeuksia sopeutua urbaanin ympäristön paikkoihin, kun heitä käyttäjäryhmänä huomioidaan heikosti näitä paikkoja koskevien sääntöjen ja käyttötarkoitusten laatimisen yhteydessä. Itse olen saanut graffitikulttuurilta ja -taiteelta todella paljon, ja olen sitä kautta herännyt ymmärrykseen, että haluan kasvattajana mahdollistaa sen hyvien ominaisuuksien viljelyä luoden uutta kaupunkikulttuuria, joka ottaa entistä vahvemmin myös nuoret huomioon ja antaa heille tilaa toimia omissa ympäristöissään. Ensimmäisen tavoitteen kautta syntyi ensimmäinen tutkimustehtävän osuus, joka piti sisällään graffititaiteen tuomisen välineenä nuorten omaksuttavaksi, jotta heillä olisi mahdollisuus tätä

kautta kehittää yhteisessä toiminnassamme itselleen uusi itseilmaisun muoto, sekä ymmärtää tämän välineen toimiminen yhtenä vaikuttamisen keinona omaan toimintaympäristöön.

Toisen tavoitteen asettaminen oli tietyssä mielessä itsestäänselvyys, mutta tarkennuksia sen suuntaamisesta tutkimuksen puitteissa ilmeni toiminnan alkamisen jälkeen. Kuvataidekasvattajana haluan toki kehittyä jatkuvasti, uudistua ja koettaa hyödyntää mahdollisuudet tähän tehokkaasti. Pro gradu -työn näinkin tällaisena mahdollisuutena ja halusin ehdottomasti tehdä ainakin osan tutkimuksesta kenttätyönä, sillä koin tarvitsevani kaiken tarjolla olevan opetuskokemuksen kehittääkseni osaamistani tällä saralla ennen varsinaista työelämään siirtymistä. Itsensä kehittämisen tavoite kuuluu minusta luontevana osana kenttätyönä toteutettavaan tutkimusprosessiin ja siihen tulee pyrkiä kuvataidekasvattajana, kuin myös laajemminkin elämässä. Henkilökohtaisesti haluan erottua ja tehdä sellaista kehitystyötä, joka edistää muun muassa juuri nuorten voimaantumista urbaanien toimintaympäristöjen aktiivisina toimijoina. Taiteilijuudessa pyrkimykseni on paitsi oman tunnistettavan tyylin kehittäminen, myös nimenomaan taiteilijuuteni kytkeminen vahvasti ammatillisesti kasvatukselliseen puoleen. Olen suunnannut valintojani opintopolullani niin, että olen voinut kehittää graffitiin ja katutaiteeseen liittyvää erikoisosaamista matkan varrella. Tällä erikoisosaamisella aion myös tulevalle työuralle lähteä.

Tähän toiseen tavoitteeseen liittyvä tutkimustehtävän osuus rakentui niin, että graffititoiminnan kautta syntyisi itselleni sellaista uutta tietotaitoa ja osaamista, joka vaikuttaisi työurallani tulevien graffitin ja katutaiteen projektien ja hankkeiden suunnitteluun ja toteutukseen.

Kolmantena tavoitteena tutkimuksessa oli selvittää, kuinka graffititaide luo nuorille paikkasuhteita. Tutkimuksen rajauksen vuoksi pääpaino tämän tavoitteen osalta oli selvittää, kuinka graffititaide luo paikkasuhteita juuri tämän tutkimuksen toimintaan osallistuville nuorille siinä valikoituneisiin toimintaympäristöihin. Lisäksi tarkastelin omia kokemuksiani osana toimintatutkimuksellista ryhmää, missä myös nuoret ja heidän ohjaajansa olivat luomassa tätä uutta tietoa. Graffititaiteen ja -kulttuurin paikkasuhteisiin vaikuttavia tekijöitä avattiin myös pohjustavasti omien kokemuksieni, sekä lähdemateriaalin kautta. Yleinen graffitin kuvailu taide- ja kulttuurimuotona oli myös osatekijä tämän tavoitteen toteutumisessa, sillä näin saatiin niin ikään luotua keskustelupohjaa löydöksille ja huomioille tämän tutkimuksen kontekstissa. Kolmannesta tavoitteesta tutkimustehtäväksi siis edellä mainitun

mukaisesti muodostui tutkimuksen olennainen tutkimuskysymys: Millä tavoin graffititaide luo nuorille paikkasuhteita toiminnan sisällä?

Viimeisimpänä tavoitteena tutkimuksessa oli määrä syntyä tietoa, joka avaisi lisää keskustelua graffitin hyödyntämismahdollisuuksista kuvataidekasvatuksen kentällä. Tämän tavoitteen osalta voidaan todeta, että kyseessä oli ennen kaikkea yhden aspektin tutkiminen ja tästä näkökulmasta syntyvän tiedon muodostamisprosessi, joten tarkoitus ei ollut tehdä esimerkiksi yleisteokseksi kelpaavaa tutkimusta, joka antaisi laajaa perspektiiviä. Pikemmin tutkimuksen ytimessä oli tarkoitus pureutua yhteen graffititaiteeseen ja -kulttuuriin liittyvään ominaisuuteen, joka tuottaisi järjestettävän toiminnan kautta uutta tietoa alalle, täydentäen kentän tietopankkia tältä osin. Tavoitteen asettelun oli tarkoitus palvella sekä koulu yhteisöissä työskenteleviä ammattilaisia että vapaan kentän toimijoita. Tutkimustehtävän viimeiseksi palaseksi muodostui siis se, että pystyisin toteutuneen tutkimuksen toimintaa reflektoiden muodostamaan alalle hyödyllistä tietoa, jonka avulla esimerkiksi samankaltaisen toiminnan suunnittelussa ja toteutuksessa välttyttäisiin turhilta sudenkuopilta.

3. Graffiti, nuoret ja urbaani ympäristö

3.1. Graffititaide

Graffititaide, käsitteen nykymuodossa on Yhdysvalloissa, Philadelphiassa ja New Yorkissa 1960-luvun lopulla syntynyt taidemuoto, jonka pääpaino keskittyy kirjainten tyylieltyyn maalaamiseen/merkkaamiseen (tägi) erinäisille julkisille paikoille. Graffitin eri ilmenemismuodot kehittivät kuitenkin huippuunsa 1970-luvulla, jolloin metrovaunuja keksittiin laajemmin alkaa käyttämään teosten alustoina ja erilaiset tyylieltyt alkoivat todella kehittymään. Myöhemmin vuosikymmeninä taide kehittyi niin Euroopassa kuin Yhdysvalloissakin lisää ja sai uudenlaisia suuntia, mutta pääasiallisen muotonsa taiteena ja kulttuurina se sai jo vuoteen 1975 mennessä. Graffititaide on taidemuotona uniikki kolmesta pääasiallisesta syystä: sen kehitti ja sitä ylläpitää erityisesti nuoriso, sen visuaalinen ilmaisu keskittyy olennaisesti ”nimikirjoitukseen” (salanimet, alter egot jne.), ja sen kuvallinen traditio kehittyi ja jatkaa kukoistustaan laittomasti. Graffititaide ja -kulttuuri ovat osa laajempaa kokonaisuutta, hip hop-kulttuuria, johon lasketaan kuuluvan graffiti, räp-musiikki, dj-kulttuuri ja breakdance. Graffititaide on alkuperäinen katutaidemuoto, jonka seurauksena on syntynyt muita suuntauksia. (Waclawek, 2011, s. 10, 12; Felisbret, 2009, s. 4, 10–18; ks. Danysz, 2016, s. 11–29; Ganz, 2009, s. 8–9; Malinen, 2011, s. 80–86; vrt. katutaiteen käsitteeseen)

Taidehistorioitsija Johannes Stahl (2013) puhuu kirjassaan *Street Art* katutaiteen sijoittumisesta julkiseen tilaan. Stahl toteaa, ettei taidesuuntauksen sijoittuminen kaduille ja muualle julkiseen tilaan ole sattumaa. Taidesuuntauksen tuottamat teokset ovat ei-toivottu teko, joka ylittää ja ohittaa yleiset julkisen käytöskoodiston ja näin tehdessään, asettaa sen aina kyseenalaiseksi. Tämä tekee katutaiteen tekemisestä myös poliittisen teon. (Stahl, 2013, s. 74.) Vaikka Stahl puhuukin katutaiteesta laajemmin, pätee sama ajatus myös graffitiin. Graffititaiteen julkisen tilan haltuunottaminen luo väistämättä keskustelua ja saa aikaan erilaisia mielipiteitä siitä, miten meidän tulisi julkisia tiloja ja pintoja käyttää ja kuka näistä asioista päättää. Valtavat arkkitehtuurin rakennushankkeet ovat seurausta valtavista investoinneista, eivätkä ne aina takaa parannettua laatua. Tietyöhankkeet, joiden mukana rakentuu kilometreittäin meluaitoja, raivaavat usein matkallaan enemmän ja enemmän viheralueita ja syntyy päällystettyä urbaania maisemaa luonnontilaisten panoraamojen tilalle. Tämä urbaani laajentuminen puolestaan tuo mukanaan lisääntyvän määrän mainostilaa ja yhä tiiviimmän valvontaverkon muodostumisen. Useimmat näistä muutoksista hyväksytään

omistuksen konseptin mukaisesti ja niitä pidetään täten laajalti siedettävänä tai edes neuvoteltavissa olevina. Graffitin historialliset lähtökohdat ovat kuitenkin tätä omistuksen konseptia vastakkaiset, jolloin keskustelu saa juuri usein ulottuvuuksia eri suuntiin. (Stahl, 2013, s. 75.)

Vaikka käsitteen nyky muodossa graffiti sai alkunsa 60-luvun Yhdysvalloissa, on samankaltaista nimien ja erilaisten viestien kaivertamista ja kirjoittamista tai maalaamista harrastettu ammoisista antiikin ajoista saakka. Antiikin Rooman katujen ja New Yorkin metrovaunujen tägeissä on siis jotain yhteistä, joskin välineet ovat erilaiset. Ihmisellä on jonkinlainen sisäinen tarve jättää itsestään jälkiä. Antiikin ajalta peräisin olevat viralliset kaiverukset esimerkiksi palatsien tai temppelien julkisivuissa ovat osaksi säilyneet tähän päivään asti. Meille tavan tallaajille on usein riittänyt nimi kotioivessa, puskuritarrassa tai edes kaiverrus hautakivessä, kun aika on koittanut. Osa ihmisistä ei vain ole jaksanut odottaa niin kauaa. Jälki seinässä on todiste jonkun ihmisen läsnäolosta tietyssä paikassa tiettyyn aikaan. Kaupunki ja koko maailma on ikään kuin suuri vieraskirja. (Stahl, 2013, s. 29.,31.)

Mikäli graffititaidetta verrataan maalaustaiteen pitkään perinteeseen ja artistien signeeraamisen tapoihin, voidaan tehdä yksi selkeästi nämä kaksi toisistaan erottava huomio. Siinä, missä perinteisen kankaalle tehdyn maalauksen signeeraus on joko ainoastaan merkkäämassä tekijää pienellä maalauksen kulmassa tai korkeintaan jollain omaleimaisella tavalla yhdistettynä ikään kuin sisään maalauksen elementteihin, on graffititaiteen kiintopiste, puhuttaessa monimutkaisemmista maalauksista eli *piisseistä*, juurikin nimenomaisesti taiteilijan oman signeerauksen korostaminen teoksen pääasiallisena elementtinä. (Stahl, 2013, s. 34) Pohdittaessa yleisemmin esimerkiksi modernin taiteen, nykytaiteen ja graffititaiteen välisiä eroja ja yhtäläisyyksiä, voidaan sanoa ainakin, että jokaisen suuntauksen kohdalla (halutessaan joku voi mahdollisesti luokitella graffitin kuuluvan nykytaiteen kirjoon) yhteistä on se, että niiden ollessa vielä tuoreita ilmiöitä, otettiin ne hyvin ristiriitaisesti vastaan – monet ihmiset eivät välttämättä kokeneet saavansa uusista ilmaisumuodoista irti juuri mitään. Donald Kuspit (2004) puhuu aiheesta korkeakulttuurin ja niin kutsutun korkeataiteen kautta. Kuspitin mukaan korkeataide voi puhutella harvoja valittuja, mutta se ei onnistu tavoittamaan tyytymättömiä useampia. Korkeataide vaikuttaa olevan liian omituista auttaakseen tyytymättömiä useita ymmärtämään ihmisiä, paikkoja ja asioita, joita he kohtaavat jokapäiväisessä elämässään. Mikä siis oikeastaan olisi sellainen jokapäiväisellä tasolla liikkuva koukku, esteettisen kokemuksen alueella, minkä korkeataide väittäisi tarjoavansa? Syvemmän

tai korkeamman kokemuksen (muuttunut tietoisuuden tila, epänormaali tai eikonventionaalinen tietoisuus todellisuudesta) ja jokapäiväisen kokemuksen (konventioita seuraava, ”realistisen” tietoisuuden tila) välillä olevaa kuilua ei ole välttämättä tarkoitustakaan kuroa umpeen korkeataiteen kautta. Mikä hyöty korkeataiteen hienovaraisista vivahteista olisi praktisessa ja vaativassa ”arkipäivän maailmassa”? Voidaankin todeta, että korkean taiteen ilmenemien onkin tarkoitus olla haastavia ja vaikeasti aukeavia, hangaten vallitsevia kulttuurillisia konventioita ja ajatusmalleja vastaan. (Kuspit, 2004, s. 2.)

Tietyvästi ainakin omasta kokemuksestani käsin, vaikkakin nykytaide koetaan useiden ihmisten mielestä edelleen etäiseltä, on graffititaiteella säilynyt perusluonteeseensa ja ilmenemismuotoihinsa katsottuna erityisen voimakas vastarannan kiiskyden ja jopa inhottavan, turhanpäiväisen vandalisoinnin leima otsassaan. Nykytilanteessa, kun nyt Suomessakin olemme hiljalleen päässeet ulos nollatoleranssin synkkyudesta ja toisaalta alkutaipaleenkin lapsen kaltainen viattomuuden aika on jo kauan sitten eletty, voidaan pohtia, onko graffiti vaarassa laimentua kokemukseltaan arkiseksi, jolloin sen piilossa olleet epäsuorat hyödyt esimerkiksi tunteiden nostattajana ja keskustelua herättävänä taiteen lajina voivat hävitä? Väittäisinkin, että graffititaide on juuri tässä suhteessa onnistunut varsinkin moderniin taiteeseen, mutta myös nykytaiteeseen nähden mallikaasti, eikä ole siirtynyt liiaksi arkipäiväisyyden kokemusten piiriin, ja yleisen hyväksynnän ja hyötyjen näkemisen näyttämölle. Syitä tälle voisi hakea varmasti monesta eri paikasta, mutta yksi mielestäni olennainen piirre piilee graffitin perinteissä sisäänrakennetusta sääntelemättömyydestä ja joidenkin normien ja vallitsevien valtarakenteiden vahvassa kyseenalaistamisessa. Verratessamme graffitia nykytaiteen kanssa, niiden suhteeseen yhteiskunnan normien haastajana, on toki myös nykytaiteella ollut omat keinonsa ja esimerkiksi vuonna 1988 valmistuneen, suurkohun aiheuttaneen, alkuperäisessä muodossaan ”Sex and Death” -nimiseen Teemu Mäen videoteokseen kuuluneen niin kutsutun ”kissantappovideon” meriitit muun muassa taiteen rajoja koettelevana teoksena ovat erityisen mittavat (Karemo, 2015). Siltikään pitkäjänteisesti tarkasteltuna mainitun kaltaisten yksittäisten teosten painoarvo nykytaiteen kokonaiskuvassa ei omasta mielestäni riitä vertailussa siihen yleisen pahenuksen ja mielipiteiden vastakkainasettelun määrään, mitä graffiti on saanut niin meidän yhteiskunnassamme kuin maailmanlaajuisemminkin aikaan elinikänsä varrella. Onko syy sitten julkisten tilojen ja pintojen omistajuuden käsityksen valta-asemassa vai kenties yleisemmin kyseisen taidemuodon irtonaisuudessa suhteessa taiteen instituutioihin ja valtarakenteisiin? Yksityiskohtaisena pohdinnan kohteena kyseessä on joka tapauksessa

kiintoisa piirre niin graffititaiteen kuin muidenkin taiteen suuntausten ja ilmenemismuotojen kohdalla.

Graffititaiteessa työvälineet ovat perinteisesti olleet spraymaalit ja tussit, mutta nykyisellään taidemuodon paljon alkuperäistä laajemman ilmaisullisen skaalan myötä myös sen tekovälineitä voidaan ajatella olevan esimerkiksi erilaisten telojen ja pensselien, sekä kaukaisimmillaan jopa muun muassa *graffuturismin* saralla käytettyjen kolmiulotteisten installaatiotekniikoidenkin (ks. Ganz, 2009, s. 10). Työvälineiden osalta voidaan tarkastella esimerkiksi niiden merkitystä taiteen ilmenemismuodoissa ja siinä, kuinka esimerkiksi taiteen kehollisuus manifestoituu tiettyjen välineiden kautta. Graffitin pääasiallisen välineen, spraymaalien keksiminen 1949 yhdysvaltalaisen Ed Seymourin ja hänen vaimonsa toimesta vaikutti toki osiltaan taidesuuntauksen syntyajankohtaan, mutta sprayn merkitys graffitin kehittymiselle ja ominaisuuksille on paljon laajempi. Graffitien tekeminen oli ja on edelleen suurilta osin laitonta, joten maalipurkki, joka oli pienikokoinen, ja näin myös helposti piilotettavissa ja varastettavissa, oli ideaali väline omin luvun tehtäviin maalauksiin. Lisäksi spraymaalin etuina olivat se, että siinä yhdistyi maalipurkki ja pensseli, sekä toimivuus todella moneen pintaan ja erinomaisen nopea kuivumisaika. (Greenbaum & Rubinstein, 2011.) On helppoa myös ymmärtää, että nopea peittävyys ja mahdollisuus jatkaa maalaamista ilman taukoa suhteellisen pitkään synnyttävät yhdessä aiempien ominaisuuksien kanssa spraymaalista hyvin omalaatuisen taiteen tekemisen välineen. Kehollisen kokemuksen puolesta se mahdollistaa katkeamattoman suihkeensa ansiosta ikkunan flow-tilan löytämiseen taiteellisessa mielessä, kun maalari voi liikkua ilman keskeytyksiä pidemmän aikaa etsien ja toteuttaen sopivia linjoja liikkumisellaan. Kehollisen kokemuksen syntyyn liittyy myös teosten suuri koko. Spraymaali ei edes mahdollista ilman apuvälineitä loputtoman tarkkaa ja pientä jälkeä, joten myös tästä syystä graffititeokset ovat lähtökohtaisesti kooltaan suuria, kun puhutaan varsinkin monimutkaisemmista maalauksista eli *piisseistä*. Suuri pinta-ala antaa maalarelle taas tietenkin hyvin eri kaltaisen kehollisen kokemuksen kuin hyvin pieni alusta, jonka pinnan muotoilemiseen ei tarvitse liikuttaa välttämättä koko kehoa. Suuren pinta-alan maalaaminen on siis useimmiten paljon kokonaisvaltaisempi kokemus fyysisesti (ks. Malinen, 2011, s. 164–169).

Graffitissa (=graffitikulttuuri), ja graffititaiteessa, kuten ne usein tahdotaan erotella alan harrastajien toimesta, on aina vallinnut eräänlainen kokonaisvaltainen käsitteenmäärittelyjen ongelma. Kyseisen taidemuodon vahvuus on samalla sen taidemaailman täydellisen

tunnustamisen yhtenä esteenä – se on pitkälti määrittelemätöntä ja mielipiteistä ei ole aina riittävän suurta konsensusta. Käsitteistä jotkin ovat todella moniulotteisia ja niitä käytetään kutsumaan eri asioita käyttäjästä ja maantieteellisestä sijainnistakin riippuen. Perinteisten kolmen taiteen ilmenemismuodon osalta käsitteet ovat kuitenkin melko lailla vakiintuneet.

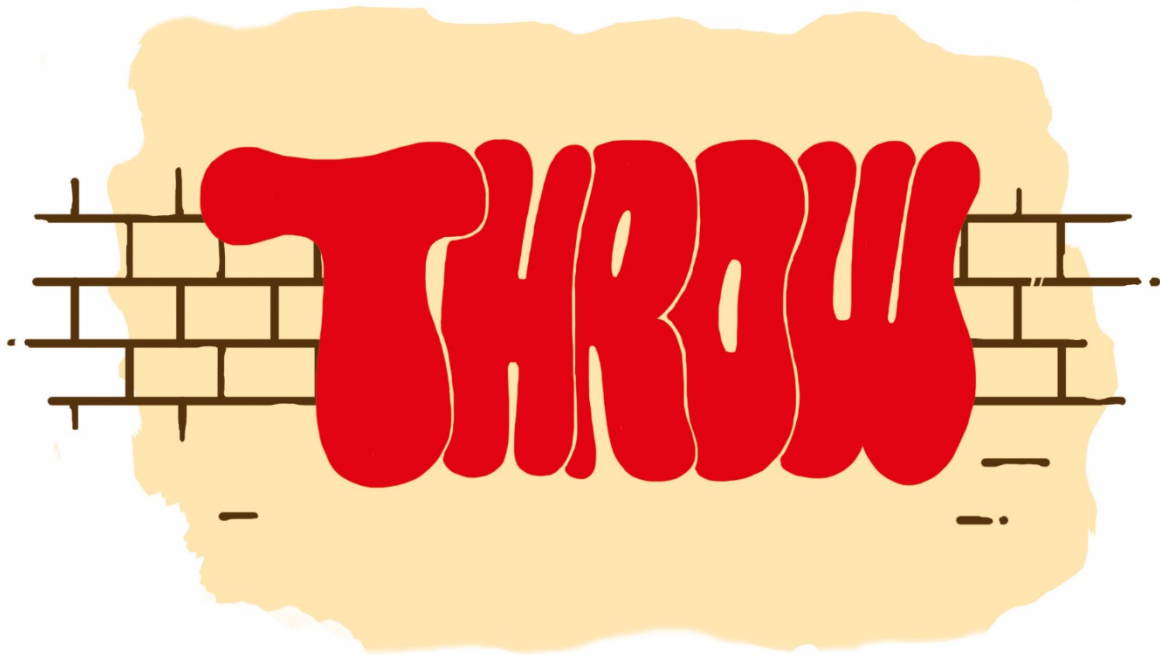
Otetaan vaikkapa käsite *piissi*. Sillä tarkoitetaan yleisesti ottaen spraymaalausta, joka sisältää *letterit* eli kirjaimet, kirjainten *fillit* eli väritäytön, kirjainten *linjat* eli ääriiviivat, sekä varjot tai 3D:t, ja taustaelementtejä eli *bäkkikset*. Käsitettä voidaan myös tästä määrittelystä laventaa, jolloin se usein asettuu osin rinnakkain käsitteen *throw up* (throwi, throweri, throw uppi) kanssa. Throw upilla tarkoitetaan yleensä spraymaalausta, joka sisältää yksinkertaisemmat letterit kuin piississä ja siinä on käytetty vain yhtä filliväriä ja yhtä linjaväriä, eli yhteensä kahta väriä (esim. valkoinen täyttöväri ja mustat linjat). Tämäkin määrittely ei tosin ole tyhjentävä ja jos edellä mainittuun lisätään vaikkapa toinen filliväri, *fillikikkoja* eli pieniä yksityiskohtia täyttöön ja vaikkapa *kiillot* eli kirjainten kiiltävyyttä korostavat yksityiskohdat (yleensä valkoisella), saadaan jo maalaus, jota voidaan kutsua molemmilla käsitteillä. Mikäli ero halutaan väistämättä kuitenkin tehdä, on se helpointa siten, että throw upin toteuttaminen pitäisi olla huomattavan paljon nopeampaa kuin piissin.

Kolmantena graffititaiteen perusmuotona ovat *tägit* tai *tagit*. Tägit ovat graffitien nopeimmin toteutettava ilmenemismuoto ja myös omalla oikeudellaan se kaikista tärkein, sillä kaikki muut ilmaisumuodot kulttuurin sisällä ovat syntyneet juuri tägien kehittämisen jälkeen. Yleensä graffitikulttuurin edustajat sanovat, että tägi tulisi kehittää itselleen ennen kuin kehittää mitään muuta taiteellista ilmaisua tai alkaa maalaamaan suurempia teoksia. Tägin ajatellaankin kulttuurin sisällä usein olevan kaiken ”tyylin” lähtökohta – alku, joka määrittää polkua siitä eteenpäin. Typografisen ilmeen tai *tyylin* merkitys on perinteiselle graffitimuodolle äärimmäisen tärkeää ja tähän voi yhtyä käytännössä jokainen alan harrastaja, ammattilainen ja pioneeri (ks. Silver, 1983, *Style Wars*). Letterien eli kirjainten ulkoasu ja niiden niin sanottu *flow* ovat vähintäänkin yhtä lailla tapetilla kuin graafisella suunnittelijalla työssään. Tähän kuuluu tietysti vielä omaperäisen tyylin tavoittelu, sillä kukaan ei halua olla *biter* tai *baittari*, eli toisten kopioija (ks. Malinen, 2011, s. 85; alkuperäinen Wimsatt, 2000). Tyylien merkitykset, historiallinen konteksti, ja esimerkiksi hiottujen tägien kirjoitustapojen erot ovat tarkastelun kohteena (Malinen, 2011, s. 80). Arvostukset tosin vaihtelevat kulttuurin sisällä laidasta laitaan, eikä standardisoitavissa olevia mittareita tyylien arvottamiselle ole olemassa. Typografisen näkökulman graffititaiteeseen voidaan katsoa syntyneen jo varhain kulttuurimuodon

ensiaskeleiden jälkeen 1970-luvulla. Ensimmäiset tägit olivat käytännössä katsoen tikkukirjaimia, ilman sen kummempaa tyylyttelyä, kun taas muutamia vuosia myöhemmin tägeissä oli jo suuri määrä variaatioita ja useita merkkejä myöhemmin ikonisiksi muodostuneista tägien typografisen pohjakoodiston osista on nähtävissä. Ensimmäisissä tägeissä oli selkeämmin suora yhteys niiden tekijään, sillä ne sisälsivät usein tekijän etunimen ja kadunnumeron, jolla tämä asui. Näin siis tägit olivat suora tervehdys tai reviiiriviesti: minä täältä ja täältäpäin kaupunkia olen käynyt tässä. Tämä käytäntö kuitenkin jäi pitkälti pois kulttuurin kehittyessä ja wraittereiden nimimerkit syntyivät muista yhteyksistä.



Kuva 1: Esimerkkejä tägeistä. Santeri Karttunen, 2018.



Kuva 2: Throw up (Bubble-tyyli). Santeri Karttunen, 2018.



Kuva 3: Piissi. Santeri Karttunen, 2018.

Graffiti on paitsi taidemuoto, myös alakulttuuria ja nuorisokulttuuria, ja mielestäni perustellusti esimerkiksi sosiaalisten ulottuvuuksiensa kautta määriteltävissä omaksi

kulttuurimuodokseen, eli *graffitikulttuuriksi*. Malinen (2011) mainitsee väitöskirjassaan, että graffitikulttuuri näkyy ulkopuolisille lähinnä sen artefaktien eli graffitimaalausten kautta. Osana aineellista, näkyvää tasoa ovat myös erilaiset aihetta käsittelevät julkaisut, kuten graffitielokuvat ja -kirjallisuus. Ulkopuolelta nähdään helposti yleensä vain edellä mainittuja elementtejä, mutta kulttuurin sisäpuolelta päin ominaispiirteitä on toki paljon enemmän. Graffitikulttuurin ilmiösuun kuuluu lisäksi myös graffitikieli, joka ammattisanaston tavoin erottaa kulttuurin sisällä olevat ja ulkopuoliset. Kulttuurin sisällä on paljonkin hajontaa asenteissa ja arvoissa, mutta *graffiti-identiteetti* on monilla tekijöillä erittäin voimakas. Sen kautta luodaan yhteisöllisyyden tunnetta ja esimerkiksi tulkitaan urbaania ympäristöä ja kyseenalaistetaan tiettyjä valtarakenteita. Malisen mielestä graffitikulttuurin kuuluvat henkilöt myös itse tekevät graffitia. (Malinen, 2011, s. 69.)

Omasta mielestäni Malisen ajatus on oikeansuuntainen. Jatkaisin itse kyseistä pohdintaa toiminnan oleellisuudesta niin, että henkilön, joka mieltää itsensä graffitikulttuuriin kuuluvaksi, on jossain vaiheessa elämäänsä täytynyt tehdä itse graffiteja jonkinasteisen systemaattisesti. Graffitikulttuurin tapauksessa pääasiallinen toiminta, eli taiteen tekeminen, on kuitenkin äärimmäisen oleellinen palanen kokonaisuutta, kun ajatellaan esimerkiksi sosiaalista kanssakäymistä muiden kulttuuriin kuuluvien kanssa. Mikäli henkilö ei itse ole tehnyt graffiteja, on hänen vaikea samalla tavoin syväluotaavasti ja moniulotteisesti, sekä aidon omakohtaisesti puhua siihen liittyvistä asioista, joka voi osaltaan vaikuttaa vaikkapa *sosiaalisen koheesion* eli yhteenkuuluvuuden tunteen muodostumiseen. Juuri tekemisen kautta syntyy kaiken kaikkiaan uutta ajattelua ja näkemisen tapoja suhteessa itse taiteeseen, mutta myös esimerkiksi urbaaniin ympäristöömmä – ja näillä perusteilla yksilön oma harrastuneisuus toiminnan osalta on merkittävää.

3.1.1. Subjektiivinen graffiti

On selvää, että puhuttaessa laajemmalti kulttuurisista ilmiöistä tai taiteen ilmenemismuodoista, ovat niistä syntyvät mielikuvat ja kokemukset luonteeltaan ja muodostumisprosesseiltaan sekä kollektiivisia että individualistisia. Graffiti ei ole taiteenlajina tai kulttuurimuotona tästä poikkeus.

Ensimmäiset henkilökohtaiset muistikuvani graffitista ovat vuosilta 1998 ja 1999. Tuolloin olin juuri aloittanut peruskoulun ja hip hop- kulttuuri eli yhtä suurimmista nousukausistaan

Suomessa. Fintelligens-niminen rapyhtye oli julkaissut ensimmäisen pitkäsoittonsa (Renesanssi) ja kuuntelimme sitä veljeni ja kahden kaverimme kanssa lähes taukoamatta. Playstation One:lle ilmestyi Tony Hawk's Pro Skater – skeittipeli, missä näkyi niin tägejä, throw uppeja kuin piissejäkin, niille tyyppillisessä urbaanissa ympäristössä. Olimme kiinnostuneita jokaisesta hip hop- kulttuurin osa-alueesta ja ihailimme breikkareita ja maalareita. Aloimme kiinnittää huomiota kotikaupunkimme, Oulun, graffitikulttuurin esiintymiin. Kävellessämme koulumatkoja ja ympäri silloisia toimintaympäristöjämme, aloimme huomata, että graffitia oli joka puolella kaupunkia. Tajusimme pian, että halusimme olla kuten nuo mystiset, anonyymit taiteilijat – meille he eivät siis olleet missään vaiheessa vandaaleja tai rikollisia. Uusi ulottuvuus urbaanista katukuvasta ja meidän kaupungistamme oli avautunut. (vrt. Malinen, 2011, s. 165; ks. Perttula, 2005)

Aloimme nopeasti kokeilemaan itsekin luoda graffititaidetta: aluksi tosin pahveille ja papereille tussikynin. Kopioimme pseudonyymejä kaupungin kaduilta ja jäljensimme joitakin taideteoksia hyvinkin tarkasti uudelleen. Mukaan sekoittui myös Tony Hawk's Pro Skaterissa esiintyneitä skeittimerkkien logoja, sekä esimerkiksi Activision-pelistudion ja Coca-Cola Companyn logot. Mielestäni nämä salaperäiset graffititaiteilijat koristivat kaupunkiympäristöä ja tekivät siitä omaansa. Graffitin esiintyessä usein syrjäisissä paikoissa kaupunkiympäristössä, kuten tehdasalueilla ja hylätyissä taloissa, oli meidänkin teoksia nähdäksemme omaksuttava uudenlainen, tutkiva asenne suhteessa urbaaniin ympäristöömme ja siellä liikkumiseen ja olemiseen. Graffiti tarjosi esiintymiensä maantieteellisesti kaupungin keskusalueisiin nähden syrjäisten sijaintien kautta huomattavasti laajemman ja erilaisen näkökulman kaupunkiin, kuin mihin varsinkin nuoremmalla iällä oli esimerkiksi kotinsa ja koulunsa lähiympäristön pääasiallisessa vaikutuspiirissä tottunut – tai millaiseksi se monilla urbaaneissa ympäristöissä asuvilla muodostuu ylipäätensä.

Meistä muodostui kaveriporukkana myös erittäin tiivis osin juuri graffitin seurauksena, sillä se oli ”meidän juttumme”, kiehtova ilmiö, joka oli suurimmalle osalle ikätovereistamme vielä tuolloin vieras. Myöhemmällä iällä henkilökohtainen kaveripiirini laajeni edelleen pitkälti juuri toisten maalareiden suuntaan ja taide oli melkeinpä jatkuvasti läsnä olemisessamme ja tekemisissämme jollain tapaa. Piirsimme yhdessä, maalasimme yhdessä, teimme urbaanin ympäristön tutkimusretkiä ja niin edelleen.

Tekijän oma henkilöhistoria, asuinpaikka tai useammat sellaiset varsinkin varhaisempien kehitysvuosien varrella, sekä esimerkiksi sosiaalisten suhteiden laatu ja yhteenkuuluvuuden

tunteen tila suhteessa vallitsevaan sosiaaliseen verkostoon voivat muun muassa koostaa kyseisen tekijän mielikuvaa ja suhtautumista graffitiin taiteena ja kulttuurina, sekä muovata kulttuurimuodon sisälle kuulumisen motiiveja. Yhtä lailla samaiset asiat taas piirtyvät eri tavoin silloin, kun henkilö tekee graffiteja tai mieltää itsensä kulttuuriin kuuluvaksi. Miten sitten graffitia voidaan kokea ja mitä seikkoja kokemuksen taustalla voi olla? Tämän lisäksi on syytä kysyä, mitä graffitin kautta voidaan kokea?

Piritta Malinen (2011) puhuu aiheesta väitöskirjassaan *Kannu vie – Kohti taidetta?* sille luodun kokonaisvaltaisen käsitteen, *graffitikokemuksen* kautta. Vaikka graffiti näyttäytyy ulkopuolisille lähinnä tietynlaisina maalauksina tai kirjoituksina julkisilla paikoilla, tekijälleen graffitiin sisältyy kokonainen kokemusmaailma, joka muokkaa ja rakentaa elämää, maailmankuvaa ja identiteettiä. Graffitikokemuksella Malinen tarkoittaa kokemusmaailmaa, joka graffitin tekijällä graffiteihin liittyy: niiden tekemistä, ympäröivään maailmaan suhtautumista, hänen käsityksiään ympäröivän maailman ja vertaisryhmien suhtautumisesta häneen graffitin tekijänä, ja hänen omaa suhdettaan vertaisryhmiin. Graffitikokemuksessa kietoutuvat yhteen kaikki kokemukset ja niiden kautta syntynyt tieto ja taito, jotka tekijällä liittyvät graffitin maalamiseen ja graffitikulttuurissa mukana olemiseen. Graffitikokemus on siis elämäkokemusta vastaava graffitiin liittyvä kokemuspää. (Malinen, 2011, s. 164.; vrt. Malinen, 2011, *graffitintekokokemus*)

Malinen (2011) esittää, että sekä graffitintekokokemusta että graffitikokemusta voidaan tarkastella holistisen ihmiskäsityksen kautta, missä molemmat muodostuvat situaatioiden, kehollisuuden ja tajunnallisuuden kolmiosta. Tajunnallisuuteen on mahdollista liittää myös käsitteellistäminen. Malisen mukaan graffitintekotilanteiden (eli graffitintekokokemuksen) muutokset muuttavat graffitikokemuksen luonnetta. (Malinen, 2011, s. 166.)

Graffitikulttuuri keskittyy ensisijaisesti omaksutun taidemuodon ympärillä tekemiseen ja sen kautta tulkitsemiseen, mutta kulttuurin sisällä olevien tekijöiden motiivit kulttuurin piiriin kuulumiselle ja itse maalaamiselle ja taiteen tekemiselle voivat olla hyvin erikaltaisia. Joillekin esimerkiksi pelkkä maalaamisprosessi antaa itsessään kaiken tarvittavan. Saa syventyä flow-tilassa asiaan, joka häiriöttä jatkuu miellyttävänä savuverhona sulkien muun maailman hetkestä ulkopuolelle. Siihen ei tarvita laittomuuden tuomaa lisäelementtiä, joka myös helposti katkaisee pidemmän flow-tilan jatkumon. Toisaalta osa hakee graffitista juuri adrenaliinipurkauksia ja jännitystä – joskin useimmiten tähänkin sisältyy onnistumisen kokemuksen tavoittelua, muun muassa paikan valloittamisen tai onnistuneen teoksen

toteutumisenä. Myös tavoite oman tyylin löytämiseen, eli itsellensä sopivalta ja hyvältä tuntuvan itseilmaisullisen visuaalisen koodiston etsiminen ja avautuminen on yksi perustavanlaatuisista motiiveista. Oman tyylin löytämisen suhteen ilmenee myös siihen kiinnittynyt motiivi: kuvan tekemisen taidokkuuteen liittyvän arvostuksen, eli respektin hakeminen. Lisäksi kulttuurimuotona graffiti tarjoaa sosiaalisen viitekehyksen nuorten ja muiden siihen kuuluvien henkilöiden henkiselle kasvulle, sekä luo tietysti sosiaalisia suhteita. Useille graffitivraitereille, eli maalareille graffitin kautta muodostuneet ystävyysuhteet ovat heille tärkeimpiä sosiaalisia suhteita heidän elämässään. (ks. Felisbret, 2009, s. 212–216; Malinen, 2011, s. 176–179)

Graffitintekijän varttuessa ja kulttuurin sisällä vietetyn ajan pidentyessä voivat tekemisen ja kulttuuriin kuulumisen motiivit myös muotoutua uudelleen. Esimerkiksi laittoman maalaamisen jännityksenhakuisuus voi korvaantua suurilta osin yleisemmin maalausprosessissa saavutettavalla hyvänolontunteella, tai vaikkapa tyylin kehittämisen tärkeydellä ja itsensä haastamisella kuvanrakentajana. (Malinen, 2011, s. 169–176)

Tämän tutkimuksen osalta mielenkiintoisin osa subjektiivisesta graffitista ja graffitikokemuksesta on yksilökeskeisen subjektiivisen kokemuksen ja sen kautta osin rakentuvien paikkasuhteiden sijasta nuorten yhteisökokemukset ja subjektiiviset tasot osana tätä yhteisöä, joka graffitin kautta tulee luoneeksi paikkasuhteita niiden kollektiivisesti rakentuvien tavoin pienyhteisön sisällä oleville ihmisille.

3.2. Paikka ja paikkasuhteet

Ihminen on aina eri tavoin sidoksissa *paikkoihin*: fyysiseen, elettyyn ja koettuun. Paikkakokemukset kietoutuvat identiteettiimme ja paikan merkitykset eri elämänvaiheisiimme. Myöskään paikkoja itsessään ei voida katsoa olevan olemassa ilman niiden kokijoita, ja tilat ja ympäristöt muodostuvat paikoiksi nimenomaan näiden yksilöllisten ja yhteisöllisten kokemusprosessien kautta (Ponto, 2017, s. 16; ks. Tuan, 1977). Paikat vaikuttavat hyvinvointiimme, minkä vuoksi onkin olennaista, että paikkojen merkitys yhteiskuntamme kasvavien ja tulevien sukupolvien osalta otetaan hyvin huomioon. Omassa tutkimuksessani haluan rakentaa tietoa siitä, kuinka paikkasuhteita voidaan luoda yhdessä nuorten kanssa graffititaiteen keinoin ja vaikuttaa näin esimerkiksi heidän aktiivisuutensa

heräämiseen ymmärryksessä, että he voivat vaikuttaa toimintaympäristöihinsä. (Estola, Hiltunen & Hyry-Beihammer, 2014, s. 4.)

Paikkasuhde on terminä hankalasti määriteltävissä ja sille on useita eri selityksiä tieteenalasta ja näkökulmasta riippuen. Jennifer Crossin (2001) mukaan yksi mahdollinen jako, joka auttaa ymmärtämään termin moniulotteisuutta on seuraava: paikkasuhde voi olla biografinen, hengellinen, ideologinen, narratiivinen, esineellistävä tai hyötyä katsova, sekä riippuvainen. Useimmiten ihmisten suhde yhteen paikkaan sisältää piirteitä monista edellä mainituista kategorisoinneista. Tarvitsemme kuitenkin ymmärtääksemme eri tavoin muodostuvien suhteiden vivahteita, määrittelyjä jokaiselle ”arkkityypille”. (Cross, 2001)

Biografisella paikkasuhteella tarkoitetaan, että ihmisellä on henkilöhistoriallinen tai suvullinen kytkös paikkaan. Henkilö on esimerkiksi syntynyt ja kasvanut kyseisessä paikassa. Suhteen muodostumiseen tarvitaan usein vuosia. Hengellinen paikkasuhde puolestaan on emotionaalinen, ja siihen liittyy vahva paikkaan kuulumisen tunne. Henkilöllä, jolla on hengellinen paikkasuhde voi ajatella esimerkiksi olevan joku erityinen tunneside vaikkapa kadunpätkään tai alikulkutunneliin ilman kytköksiä sosiaaliseen aspektiin paikkasuhteen synnyssä. (Cross, 2001)

Ideologinen paikkasuhde taas määrittyy etiikan ja moraalikäsitteiden mukaisesti. Ihminen noudattaa elämisessään moraalisia ohjeistuksia ja linjauksia suhteessa ihmisen ja paikan väliseen vuorovaikutukseen (esimerkiksi kristinuskon käyttäytyminen kirkossa). Käsitteet voivat muun muassa olla uskonnollisia tai irrallisia, ihmisestä itsestään kumpuavia. (Cross, 2001) Graffitikulttuurissakin voidaan ajatella olevan selkeitä merkkejä ideologisen paikkasuhteen olemassaolosta. Graffitissa nähdään poikkeamaa yhteiskunnan asettamiin lakeihin ja sääntöihin, mutta se ei kuitenkaan näyttäytyä kulttuurin sisältä täysin kaoottisena anarkismina, vaan kätkee sisäänsä omia koodistojaan vuorovaikutuksen ilmentymismuodoista suhteessa paikkoihin. Toisaalta säännöttömyys tekee graffitista juuri sitä mitä se on, mutta useat kyseisen kulttuurin edustajat noudattavat silti sen sisällä osiltaan vallitsevia kirjoittamattomia ohjenuoria. Esimerkiksi juuri uskontojen pyhiin paikkoihin tai vaikkapa yksityishenkilöiden omaisuuteen, kuten henkilöautoon tai omakotitalon seinään ei ole suotavaa mennä jättämään jälkeään.

Narratiivinen paikkasuhde muodostuu kertomusten ja tarinoiden kautta. Ihmisen ei tarvitse olla fyysisesti vierailut paikassa, vaan suhde muotoutuu kuullun perusteella (myytit, suvun

tarinat, poliittiset kuvailut, media yms.). (Cross, 2001; vrt. Malinen, 2011, s. 192) Esineellistävä tai hyötyjä punnitseva suhde puolestaan taas muovaantuu silloin, kun ihminen esimerkiksi valitsee asuinpaikkaansa suhteessa sen eri ominaisuuksiin, kuten työpaikan sijaintiin, harrastusmahdollisuuksiin tai asumistiheyteen (perustuu valintoihin). Tietynlaisena vastakohtana tälle voidaan nähdä riippuvainen paikkasuhde, missä yksilöllä ei ole niin paljon mahdollisuuksia valintoihin – esimerkiksi lapsen taloudellinen riippuvuus vanhemmistaan tai opiskelijan riippuvaisuus tuetusta asumisesta (perustuu materiaalisuuteen ja pakkoon). (Cross, 2001.)

Crossin määritelmä on toki vain palanen kokonaiskuvaa. Esimerkiksi Miwon Kwon (2002) esittää jaottelua, jonka olennainen idea on, että paikkasuhteita voi olla kerroksittain sekä materiaalisia että immateriaalisia, ja nämä yhdessä sitovat yksilöitä tai ryhmiä. Paikkasidonnaisen taiteen kohdalla, jota myös graffiti mielestäni hyvin voimakkaasti on, Kwon puhuu ensimmäisestä, alkuperäisestä tekemisen paikasta (tai sijainnista, eng. *site*), jolla hän tarkoittaa sitä paikkaa, missä toiminta ”alkaa”. Kyseisessä paikassa voidaan toimia suoraan (tehdään taiteellista prosessia paikalla näkyväksi, tai myöhemmin toisinnettavaksi tai muunneltavaksi). Seuraavaksi Kwon kuvailee toista, ensimmäistä seuraavaa tekemisen paikkaa, jota käytetään esimerkiksi ensimmäisestä kootun materiaalin uudelleenesittämiseen. Tällaiset paikat voivat usein olla vaikka galleriatiloja. Kolmanneksi paikaksi hän nimeää toiseen tilaan liittyvän kontekstualisoinnin prosessin, joka muovaa taidetta esimerkiksi kuratoidun tematiikan kautta näyttelyn yhteydessä. Neljänneksi ja viimeiseksi tasoksi kerroksittain rakentuvasta paikkasuhteesta taiteen ympärille Kwon nostaa mahdollisuuden kiinnittää teoksia osaksi laajempia diskursseja, joiden kautta taide vaikuttaa immateriaalisella tasolla. Tästä tasosta voi muodostua sidonnaisuuden kannalta hyvin pitkäänkin kestävä, jopa pysyvä väylä teosten vaikuttavuudelle. (Kwon, 2002, s. 28.)

Paikkasuhde sisältää aina käsitteen *paikka*, joka voidaan mieltää joko fyysisesti pysyvänä pisteenä jossakin tai yksilöllisesti koettuna kokemuksena ja sosiaalisten yhteyksien risteyskohtana, joka on liikkuva ja muuttuva. Vaikkapa maantieteellinen näkemys paikasta on yksinkertaisimmillaan sen sijainti kartalla, mutta myös maantieteen puolella harrastetun lokaliteettitutkimuksen keskeisenä ideana 1980-luvulla oli ymmärtää paikallisuudet niitä laajempien, yleisten yhteiskunnallisten ja kulttuuristen prosessien toteutumiksi. Eletyksi, koetuksi ja kerrotuksi ymmärretty paikka taas tuo myös tekstuaaliset ja fiktionaaliset ulottuvuudet mukaan paikan käsitteeseen, ja asettuu dialogiseen suhteeseen laajempien

yhteiskunnallisten ja kulttuuristen muodostumien kanssa (ks. Relph, 1976; Tuan, 1977). Esimerkiksi koti toimintaympäristönä ja paikkana voi talon lisäksi käsittää naapuruston, kylän, kaupungin, seudun ja maan (Knuuttila, Laaksonen & Piela, 2006; alkuperäinen Jürgenson, 2004). Graffititaiteen kautta myös kadut ja hylätyt rakennukset liittyvät kiinteästi paikkakäsitykseen ja paikkojen kuvitellut todellisuudet ovat usein keskeisiä ainakin paikkasuhteen muodostumisen alkuvaiheissa. (Knuuttila ym., 2006, s. 7–8.; ks. Malinen, 2011, s. 192)

Ihmisen toiminta ja väärinkäytökset saattavat uhata todellisia ympäristöjä, mutta eivät esimerkiksi seinillämme roikkuvia maalauksia niistä. Maalaukset ovat immuuneja muutokselle; ne ovat paikkoja, joiden aika on pysähtynyt. Valokuvat taas ovat toisenlainen sijaispaikka. Maalauksiin verrattuna niistä puuttuu tiettyjä esteettisiä ominaisuuksia, sillä ne eivät ole taiteilijan täydellisen kontrollin alaisia. Toisaalta juuri siksi valokuvista huokuu todellisuudelle ominainen kipeys, jollaista maalauksissa ei ole. Graffitikulttuurissa yksi olennainen piirre on teosten valokuvaaminen erityisesti teosten itsensä hetkellisen luonteen vuoksi. Tässä ulottuvuudessaan graffiti hyödyntää sekä maalauksille ja valokuville ominaisia piirteitä suhteessa paikkoihin ja tuleekin luoneeksi eräänlaisia kuolemattomia, muuttumattomia versioita taiteen todellisuudesta, missä kaikki teokset jollain aikajänteellä muuttuvat ja katoavat. (Knuuttila ym., 2006, s. 20–21.)

Anne-Mari Forss (2007) määrittelee kirjassaan *Paikan estetiikka: Eletyn ja koetun ympäristön fenomenologiaa*, että paikat syntyvät aina suhteessa ihmisen niissä asumiseen. Ihmiset rakentavat paikkaa ja tulevat näin osaksi sitä. Tähän asumiseen tai asuttamiseen ja rakentamiseen voi mielestäni, kuten myös Forss ajattelee, liittää useamman tavan, joilla ihminen voi niitä tehdä. Fyysinen oleminen ja fyysinen paikan muovaaminen ovat yksi tapa. Toinen on kokemuspohjalta ja tarinoiden avulla syntyvät mielikuvat ja ajattelu suhteessa paikkaan (vahvasti sosiaalinen ulottuvuus). Kolmantena voidaan ajatella representaatiota paikasta ja viittauksia paikkojen välisesti toisiinsa. Forss tekee jaottelun seuraavalla tavalla: aistein havaittavat ominaisuudet ja muutokset, historiallinen ulottuvuus, ajallinen syvyys, kollektiivinen muisti, sosiaalinen ulottuvuus, tunnelma ja paikan henki. Lisäksi hän jakaa edellä mainitut elementit vielä pääkategorioihin, havaittaviin ja tulkinnallisiin, joskin toteaa, että näiden välinen rajanveto on usein haastavaa. (Forss, 2007, s. 78–79.; vrt. tilan käsitteeseen)

Hyvin usein visuaalisuutta ja näköaistin tuottamaa kokemusta korostetaan muihin aisteihin nähden, mikä on toisaalta ymmärrettävää suhteessa sen tuottaman informaation määrään

päivittäisessä elämisessämme. Fenomenologia pyrkii kuitenkin rikkomaan tätä ylivaltaa korostaen havainnoinnin ja kokemisen synesthesiaa, missä paikan aistein havaittavia ominaisuuksia voidaan jakaa visuaalisiin, auditiivisiin ja kinesteettisiin – toisin sanoen näköaistiin, sekä kuulo- ja tuntoaistiin perustuviin kokemuksiin ja havaintoihin. Vaikkapa italialaisen kaupungin kadunkulman äänimaailma skoottereineen ja töötteineen tai viileän vanhan kiviportaan haptinen havainnointi käsien avulla ovat hyviä esimerkkejä siitä, kuinka paikkojen kokemusmaailma muotoutuu moniaistisesti. Edellä mainittuja ominaisuuksia Forss itse lajittelee myös kuuluvaksi tunnelmaan. Onkin hyvä pitää mielessä ylipäätensä paikan kokemisen moniulotteisuus ja sen subjektiivisuus, sekä toisaalta kollektiivinen ja sosiaalinen luonne. (Forss, 2007, s. 78–79.)

Toinen pääjaon osista on Forssin mukaan tulkinnallisten ominaisuuksien osuus. Siihen hän lukee ajallisen syvyyden, historiallisen ulottuvuuden, sekä kollektiivisen muistin. Näissä kaikissa aika on yksi merkittävä tekijä. Ajan kulumisen ja sen vaikutukset voidaan taas katsoa jaettavaksi kahteen ryhmään: luonnolliseen ja historialliseen aikaan. Luonnollinen aika kuluttaa, sammaloittaa ja patinoi pintoja, jättäen niihin elämän jäljet, jotka koetaan ajallisena syvyytenä. Tämä ajallinen syvyys on läsnä kaikille – paikan historiasta ei tarvitse olla tietoa. Historiallinen aika puolestaan on kirjattua ja kerrottua. Se on sotia, epookkeja, niihin liittyviä käytäntöjä. Historiallinen aika on paikan ulkopuolista siinä mielessä, ettei siihen pääse kosketuksiin suorassa paikkakokemuksessa. Ajallinen syvyys sellaisenaan ei ole paikan historiaa vaan lähinnä vuosirenkaita. Paikan historia taas sen sijaan on inhimillistä, intentionaalista toimintaa paikassa ajan varrella. Historiaa ovat kirjattujen tapahtumien lisäksi myös monumentit, arkkitehtoniset tyylit, sekä taiteen tyyliuunnat ja ilmentymät. (Forss, 2007, s. 84., 87.)

Viimeisimpänä aikaan, ja paikan tulkinnallisten ominaisuuksien kirjoon on sidottavissa kollektiivinen muisti. Kollektiivisen muistin voidaan ajatella fyysisen ympäristön objekteihin kiinnitettyjä merkityksiä ja muistoja. Usein nämä projisoidaan erilaisiin monumentteihin, mutta yhteisöt voivat liittää kollektiivisen muistin kautta merkityksiä käytännössä mille tahansa yhteisön elämään liittyvälle artefaktille. Tähän kollektiivisen muistin prosessiin liittyy myös vahvasti valintaa myöhempiä historian havinan kokijoita ajatellen, sillä esimerkiksi rakkaiden lähikuppiloiden jälkeen ei välttämättä tietyn ajan kuluttua jää enää mitään, kun tarina kuihtuu, vaikka jossain vaiheessa kollektiivinen muisti sitoikin vielä ihmisiä kyseiseen

kohteeseen. Voiton monumentit pystytetään, mutta minne jäävät tappiot ja epäonnistumiset? (Forss, 2007, s. 90–91.)

Kollektiivinen muisti on myös sikäli salatumpaa historiaa henkivä ominaisuus paikoille, sillä päästäkseen osaksi paikan kollektiivisesta muistista paikassa on itse asuttava. Asuessamme paikassa tulee eläneeksi sen historiaa kollektiivisen muistin kautta, joka periytyy sukupolvelta toiselle. Paikkojen sosiaalinen ulottuvuus ja monimuotoisuus ovat olennaisessa asemassa yhteisöjen kollektiivisen muistin syntymisessä, vallitsemisessa ja kehittämisessä. Esimerkiksi lasten ja vanhempien ihmisten kohtaamisissa lasten aikaperspektiivi laajentuu, kun vanhemmat henkilöt jakavat kokemuksiaan menneiltä ajoilta. (Forss, 2007, s. 92.; ks. Aura & Stenros, 1987)

Uraanissa ympäristössä arkkitehteillä ja arkkitehtuurilla, sekä kaupunkisuunnittelulla, on paikkojen rakentumisessa, niiden käyttötarkoitusten toteutumisessa ja osiltaan näin myös siis paikkasuhteiden luomisprosessissa oma roolinsa. Esimerkiksi tanskalainen ylistetty huippuarkkitehti Bjarke Ingels (2017) kuvailee arkkitehtuurin roolia niin, että arkkitehtuuri luo perimmäisessä olemuksessaan kehyksiä elämiselle. Voimme asetella ja suunnitella pylväät, seinät, lattiat ja katot niin, että ratkaisut ovat joko esteenä ihmisten itseilmaisulle, tai ovat mahdollistamassa sitä. Lisäksi ratkaisut, jotka palvelevat nykytilannetta, voivat jäädyttää kehittymisen suuntia tulevaisuutta ajatellen, jos suunnitelmat ovat räätälöityjä liian tiukasti nykyhetken kiintopisteiden kautta. Hyvä arkkitehtuuri ja vahvat valinnat ohjaavat tiloja ja paikkoja, sekä rakennuksia todennäköisemmin sopeutumaan muutoksiin ja lainaamaan omaa prosessiaan myös muihin paikkoihin ja kohteisiin. (Louisiana Channel, 2017) Ingelsin ajatukseen yhtyen voisin todeta, että mielestäni myös hyvän taidetoiminnan tulisi ohjata tiloja ja paikkoja niin, että muutoksiin sopeudutaan paremmin, sekä niihin pyritään, jos kehitettävää ilmenee.

Doreen Massey (2003) puolestaan tuo esille paikan ja tilan käsitteiden ongelmia ja monitulkintaisuutta. Hänen mukaansa paikka on paitsi leikkaavien sosiaalisten suhteiden ja toimintatilojen sija, myös niiden vaikutusten kehys tai näyttämö. Näin ollen paikan rajat ylittävien suhteiden ominaisuudet määrittävät osaltaan paikan luonnetta. (Massey, 2003, s. 66.) Rovaniemen kaltaisen kaupungin kohdalla tämä tarkoittaa esimerkiksi sitä, kuinka kaupungissa pitkään jatkunut turismi on vaikuttanut sen liikkeisiin, toimintamahdollisuuksiin ja tapahtumiin, ja jopa arkkitehtuuriin. Kansainvälinen turismi ja sitä kautta syntynyt luontainenkin mainostus on myös varmasti osiltaan houkutelut kaupunkiin vaihto-

opiskelijoita yliopistoon, joskin yliopistolla itsellään on laajat suhteet etenkin kansainvälisen arktisen alueen maihin.

Luomme paikoista omakohtaisia mielikuvia olosuhteiden ja havaintojen, tiedon ja kokemusten sekä uskomusten ja arvostusten perusteella. Kollektiivinen mielikuva paikasta taas syntyy vallitsevien mielipiteiden, kertomusten ja esimerkiksi median antaman kuvan välityksellä. (Saikkonen) Kollektiivinen mielikuva paikasta graffititaiteen kautta muodostuu taiteen ympärille, itseilmaisun luodessa esteettistä ja henkistä hyvinvointia sidoksissa kyseiseen paikkaan. Tällä tarkoitan sitä, että ryhmä maalauksia samaan kohteeseen toteuttavia henkilöitä toimii ikään kuin yhtenäisenä tai hajautettuna taiteilijakollektiivina, jotka luovat, uudistavat ja ylläpitävät jonkin paikan identiteettiä taiteellisen kokemuksen lähteenä. Tarkastelukulmana tässä toimii graffitille tavalla tai toisella omistautuneen henkilön näkökulma. Tämä taiteellinen kokemus puolestaan voi mielestäni sisältää useita eri elementtejä: puhtaasti visuaalisesti viestinnällisiä, kielellisesti viestinnällisiä, sosiaalisia ja esimerkiksi toiminnallisia.

Edellä mainittuja elementtejä taiteellisesta kokemuksesta on syytä tarkastella hieman syvällisemmin, ymmärtääkseen sen, kuinka paikkasuhteet ovat graffititaiteen kautta moniulotteisia ja kerroksellisia. Tähän pureudutaan seuraavassa alaluvussa. Puhtaasti visuaalisen viestinnän alle luettavien elementtien voidaan katsoa laajemmin sisältävän kaiken graffitikuvakielen tai tarkennetusti vaikkapa vain maalausten taustaosuuksien kirjon. Kaikki riippuu tällöin oikeastaan henkilöstä, joka asettuu kokijan rooliin.

3.2.1. Paikkasuhteet graffititaiteessa ja -kulttuurissa

Paikat ja paikkasuhteet ovat erottamaton osa graffititaidetta ja -kulttuuria, pitkälti sen vuoksi, että graffititaide elää suhteessa paikkoihin ja sen ilmentymät ovat myös ajallisessa ulottuvuudessaan kiinnittyneinä tiukasti paikkojen ajallisuuteen. Dokumentaatio valokuvien ja videomateriaalin muodossa voi irrottaa niitä jossain määrin toisistansa, mutta pysymättömyyden läsnäolo ja hetken korostuminen aikamääränä ovat väistämättä graffititaiteen ytimessä.

Paikkasuhteesta graffititaiteessa ja -kulttuurissa ei vielä ole juurikaan olemassa tutkimustietoa, joten tutkin tässä osiossa myös itseäni ja sitä hiljaista tietoa ja kokemuspohjaa, mikä minulta löytyy. Käytän tässä osiossa sekä *graffititaide* että *graffitikulttuuri* käsitteitä, sillä jälkimmäinen

liittyy mielestäni vielä vahvemmin kyseisen taidemuodon sosiaalisiin ulottuvuuksiin ja asenteisiin. Sekä graffititaiteen että -kulttuurin käsitteet ovat aiheesta yleisesti puhuttaessa usein läsnä ja ne yhdistyvät saumattomasti, ja toimivat välillä jopa synonyymeinakin toisilleen. Alakulttuurin sisällä käytetään lisäksi varsin usein pelkkää sanaa *graffiti* kuvaamaan kaikkea mahdollista kulttuuriin ja taidemuotoon liittyvää. Koen kuitenkin, että termillistä erottelua taidemuodon ja kulttuurimuodon välillä on ehkä syytäkin pitää vireillä, jotta ymmärrämme kulloinkin tarkasteltavassa kontekstissa vallitsevia taustatekijöitä paremmin ja voimme siten myös halutessamme tehdä huomioita yksityiskohtaisemmin ja tarkemmin sanallistaen. Paikkasuhteiden osalta voisi tietysti mielessä määritellä jopa, että nimenomaan vain laajemmalti tarkasteltavana kulttuurina graffiti sisältää paikkasuhteita, sillä sosiaaliset ulottuvuudet ovat tässä tärkeitä, ja niiden läsnäolo on huomattavissa määrin moniulotteisempaa ja konkreettisempaa laajemmalla käsite-tasolla. Toisaalta myös graffitia kapeammin taiteen lajina tarkasteltaessa voidaan todeta, että kuvataiteen muodot, ja näin siis myös graffititaide voi taideteoksinakin sisältää hyvin esimerkiksi Forssin (2007) määrittelyn tulkinnallisia ominaisuuksia, kuten historiallista aikaa (ks. Forss, 2007, s. 84–87). Olennaista on, että henkilön ei kuitenkaan väistämättä tarvitse kokea kuuluvansa graffitikulttuuriin, jotta paikkasuhteita graffititaiteen kautta voi muodostua. Muun muassa erilaisten narratiivien kautta, sekä itse maalaamisen, fyysisen paikassa olemisen kautta on mahdollista luoda paikkasuhteita niiden linkittyen graffitiin. Tämän tutkimuksen puitteissa onkin mielenkiintoista vertailla keskenään omia käsityksiäni ja lähdeaineistoa, joka niin ikään pohjaa kulttuurin sisälle itsensä sijoittavien ihmisten kokemuksiin, siihen aineistoon, joka syntyi tämän tutkimuksen graffititaiteen ympärille rakennetun yhteisötaideprojektin kautta – ja jonka osallistujista tietojeni perusteella ei kukaan kokenut lähtökohtaisesti olevansa osa graffitikulttuuria, enkä näin ole myöskään osallistuneita nuoria määritellyt. Yhteisötaiteelliselle työskentelylle, sekä graffitille tyypillisesti, sosiaalisten ulottuvuuksien rooli on myös tästä syystä erityisen kiinnostava tarkastelun piste.

Millä tahansa käsitteen tasolla paikkasuhteisiin liittyen liikummekin, ajatukseen kodista sulautuu erottamattomasti pysyvyys – siitäkin huolimatta, ettei tämä ole kodin tieteellisen määrittelyn puolesta välttämätön ominaisuus sen eri muodoille. Palatessamme kotiin poissaolon jälkeen odotamme sen olevan tunnistettavasti entisenlaisensa. Oman minuuden tuntomme riippuu tämänkaltaisesta pysyvyydestä. Kun vaikkapa talo tai kortteli, jossa vartuimme, häviää, tuntuu kuin osa itseämme pyyhkäistäisiin pois. (Knuuttila ym., 2006, s. 18.) Kuitenkin on mahdollista, että kodin käsitteen paikkasidonnaisuuden mittakaavan ollessa

laajempi kuin perinteinen käsitys omasta kotitalostaan (ks. kuva 6; Knuuttila ym., 2006), voidaan ajatella graffititaiteelle ominaispiirteisen nomadisuuden korostuvan myös paikkasuhteessa kodin käsitteen alla. Käsitteet kodista laajenevat, kun graffiti vie mukanaan yhä uusiin paikkoihin ja antaa moniulotteisen kosketuspinnan näihin löydettyihin ympäristöihin. Mukana on fyysisen paikassa liikkumisen ja mahdollisesti maalaamistoiminnan kautta syntyviä kinesteettisiä elementtejä paikkasuhteen muodostumisen kannalta, ja lisäksi tietysti audiovisuaaliset elementit itse graffitin tekemiseen, mutta myös yleisemmin paikan olemukseen ja sijoittumiseen liittyen. Kodin käsitteen laajentuminen urbaanin ympäristön katutilaan ja syrjäisempiin kaupunkimaiseman kolkkiin kuuluu myös olennaisesti juuri nuoruuteen, kun liikkumisen vapaus ja sitä kautta omat mahdolliset toimintaympäristöt laajenevat. Toisaalta vapautta myös aletaan vaatia ja otetaan lisää omin päin. Graffitin kautta nuorelle syntyy huomattavan laaja kuva kaupunkiympäristöstä ja siihen myös tietyssä mielessä syvennyttäen helposti aiempaa enemmän (ks. esim. Malinen, 2011, s. 197; alkuperäinen Kaltenhäuser, 2007, s. 13). Ajatusta kodista sen laajemmassa merkityksessä ei enää tarvitse välttämättä nähdä niin pysyvänä ja muuttumattomana sen kaikilta osin, vaan siinä nähdään kiehtovia muutoksia pienissä yksityiskohdissa (ks. kuva 6).

Toisena hyvänä esimerkkinä siitä, miten paikkasuhteet voivat muodostua graffititaiteen ja -kulttuurin kentässä toimivat mielestäni alikulut, joita urbaaneissa ympäristöissä on paljon. Nämä alikulut ovat kokemukseni mukaan useille kaupunkilaisille niin kutsuttuja *epäpaikkoja*. Heillä ei ole oikeastaan mitään tunnesidosta näihin kohtiin kartalla, eivätkä he huomioi näitä kulkiessaan. Heillä ei ole muistoja tai tarinoita näihin paikkoihin liittyen, eikä mitään muutakaan suhdetta, joten nämä paikat ovat heille silloin olemattomia ja ilman omakohtaista suhdetta, eli epäpaikkoja. Alikulkujen tapauksessa ne toimivat ainoastaan käteväenä kulkuväylänä jonnekin. Seinämien harmaa betoni ei monille herätä tunteita. Minulle asia oli jo aiemmin ja on yhä toisin. Alikuluissa on minulle, kuten yleisemminkin graffitikulttuurissa sisällä olevalle paljon tarkasteltavaa ja koettavaa.

Ensinnäkin tarkastelen aina erinäisten alikulkujen rakenteita: pylväitä, kaaria, mahdollisia huoltoreittejä tilan yläosissa. Yksityiskohdat piirtyvät verkkokalvoilleni nopeasti ja suurella tarkkuudella. Tämä tapahtuu sen vuoksi, että minulle on tärkeää tietää, minkälaisia rakenteita kuvitellut taideteokset voisivat hyödyntää ja kuinka johonkin hankalaan kohtaan pääsisi alikulussa käsiksi. Kulkiessani näiden tilojen lävitse, huomaan lähes poikkeuksetta mielikuvamaalaavani seinille kuvia. Voin nähdä ajatuksissani, kuinka tietynlainen tägi sopisi

johonkin pylvään yläosaan tietyssä kulmassa tai kuinka oikean kokoinen mustavalkea "bubble"-throw up ("bubble"-tyyli, eli tietynlaiset pyöreät kirjainmuodot) passaisi juuri täydellisesti alikulun sivuseinämään, jonka alakulmasta maa nousee viistosti kohti yläpuolella kulkevan sillan kaidetta. Toinen rakenteiden havainnointiin liittyvä seikka, jonka olen omaksunut sivutuotteena graffititaiteen kautta, on se, että katselen ja analysoin kulloisenkin kohteen mahdollisuuksia "hengailumestaksi" (ks. Kuusisto-Arponen & Tani, 2009). Tällä tarkoitan sitä, että paikka sisältää esimerkiksi edellä mainitun huoltoreitin tai tasoja, joiden päälle voi kiivetä istuskelemaan. Usein näihin ominaisuuksiin sisältyy vielä mahdollisuus olla ikään kuin omassa rauhassaan, poissa katujen hälinästä. Harva ihminen kuitenkaan kokemukseni mukaan katselee kävellessään paljoo ylöspäin. (ks. kuva 4)

Toinen minulle graffitin kautta alikulkuihin paikkasuhteita luonut seikka ovat käytetyt rakennusmateriaalit. Rakennusmateriaalien ja erityisesti pintamateriaalien huomioiminen on graffititaiteen kannalta todella olennaista, sillä maalaajan tulee ymmärtää maalattavan alustan vaikutukset maalikerrokseen. Esimerkiksi betoni ei ime samalla tavoin spraymaalaa pohjustamattomana kuin vanerilevy ja maali pysyy myös paremmin pinnassa kiinni. Rakennusmateriaalien kautta minulle syntyy kokonaiskuvia kaupunkien infrastruktuurista, nimenomaan materiaalikirjon osalta. Tätä pystyy myös mielessään jaottelemaan: useimmiten esimerkiksi tehdasalueilla käytetään paljon suuriakin betoniperustuksia ja muun muassa aaltopeltiä seinäpinnoissa. Näin minulle syntyy paikkasuhteisiin liitoksissa olevia, monen eri osatekijän tietopaketteja. Tämän taiteen kautta syntyvän katsomisen ja kokemisen kautta luon eräänlaista tarinaa myös paikoista, joissa en ole fyysisesti koskaan käynyt ja voin esimerkiksi toisintaa näitä mielikuvia graffititaiteen ulkopuolelle sijoittuvassa ilmaisussa. Ajatuksen voi liittää esimerkiksi Forssin (2007) esittämään paikkojen kokemiseen moniaistisesti, tai vertailla Crossin (2001) paikkasuhteen jaottelun mallin narratiiviseen paikkasuhteeseen (Forss, 2007, s. 78–79). Graffitin alulle paneman urbaanin tutkimisen kautta syntyvä tieto rakentaa ikään kuin kerrontaa urbaanin ympäristön ominaisuuksista ja luonteesta. (vrt. Cross, 2001; Malinen, 2011, s. 192)

Alikulkujen ja muiden usein epäpaikkoina näyttäytyvien tilojen, kohteiden ja alueiden, kuten hylättyjen rakennusten ja kulkukiellossa olevien alueiden kanssa on, niin graffitikulttuurissa kuin myös laajakatseisemmin katutaiteessakin, tärkeä merkitys. Ne ovat olleet kulttuurin syntymisestä alkaen urbaanin ympäristön paikkoja, joissa mainitun hengailun lisäksi on voinut hyvin toteuttaa pidempiaikaisia graffititeoksia, joista on hiljalleen rakentunut niin sanottuja

”gallerioita”. Ensimmäiset graffitimaalarit tutkivat muun muassa metrotunneleita ja jättivät merkkejä itsessään tuollaisiin tiloihin kaupungissa, joihin ei yleisellä tasolla kukaan ole kulkua. Katutaiteen puolella laajemmin muun muassa monet valokuvaajat, jotka ovat harrastaneet tällaista urbaania tutkimusretkeilyä, puhuvat tuntemuksista ja ajatuksista, joita näiden epäpaikkojen purkaminen tai tuhoutuminen saa aikaan. *Kauniin kulumisen* ajatus on vahvana läsnä ja tuho synnyttää uutta ja ruokkii luovuutta. (Danysz, 2016, s. 194.)

Itselleni merkityksellisimmät osuudet paikkasuhteiden luomisen kannalta liittyvät kuitenkin aina itse graffititaiteen läsnäoloon jossakin kohteessa. Tässä voidaan todeta olevan kaksi pääasiallista ulottuvuutta: visuaalinen ja sosiaalinen. Alikulkujen kohdalla graffiti luo minulle visuaalisen ulottuvuuden, joka tekee siitä ikään kuin kodikkaan ja helposti lähestyttävän kohteen. Graffititaiteilijana minulle on helppo esimerkiksi muistaa pyöräilyreittejä graffiteja sisältävien alikulkujen kautta. Ne toimivat oikeastaan välietappeina, joiden kautta rakennan päähäni karttaa eri alueista urbaaneissa ympäristöissä. Usein tapahtuukin niin, että alan tietoisesti ja joskus ehkä tiedostamattakin suosimaan sellaisia reittejä kaupungissa, joiden varsilla olen todennut graffitin olevan läsnä – visuaalisesti silmäni miellyttävällä tavalla painotetusti. Tämä silmän kehittyminen välineeksi, joka tarkastelee ympäröivää maailmaa tietoisena siitä, miten ja missä graffiti urbaaneissa ympäristöissä yleensä esiintyy, luo se useimmiten epäpaikoiksi luokiteltaville paikoille merkityksiä, varsinkin jos prosessi toistuu useamman kerran suhteessa samoihin kohteisiin – toisin sanoen, silmän välineellistyminen tässä suhteessa tekee ne todellisiksi ja sitoo niitä kyseiseen ihmiseen. Näköaistin valjastaminen näkemään ja sitä kautta kokemaan toimintaympäristönsä uusin tavoin on ainakin graffitikulttuuriin kuuluville, mutta myös esimerkiksi useille skeittareille ja parkouria harrastaville eräänlainen itsestänselvyys.

Skeittaaminen opetti minulle uuden tavan katsoa kaupunkia. Matkustin junalla etsien täydellistä paikkaa skeitata. Aloittaessani graffitin, muuttui näkökulmani kaupunkiin taas uudestaan. Paikkoja maalaamiselle alkoi ilmestyä. – Esow (MOCAtv, 2013)

Aloittaessasi parkourin, et koskaan sulje ”parkour-katsetta” pois päältä [...] katselet aina kielekkeitä, hyppypaikkoja, pieniä reittipätkiä, koko ajan. – Toby Segar (Red Bull, 2018)



Kuva 4: Silmä harjaantuu katsomaan urbaania ympäristöä uusin tavoin. Santeri Karttunen, 2018.

Kuvitellaan nyt vastapariksi henkilö, joka ei ole ollut missään tekemisissä graffitikulttuurin kanssa, eikä hänelle ole näin muodostunut suodattimellista tieto- ja kokemuspohjaa aiheeseen liittyen. Tämä lähtökohta synnyttää yleensä hyvin erilaisen tulkinnan graffiteista kuin henkilöllä, joka on edes jonkin verran sisällä graffitikulttuurissa. Kutsutaan tätä henkilöä vaikkapa nimityksellä ”Perehtymätön”.

Perehtymätön imee kokemukseni perusteella helpommin kaiken graffititaiteeseen sisältyvän yhtenä kokonaisuutena, kun taas esimerkiksi harrastaja yleensä tarkastelee sitä osissa. Perehtymätön näkee esimerkiksi piessin puhtaasti visuaalisena, värien ja muotojen kokonaisuutena. Tämä kokemus voi olla positiivinen tai negatiivinen riippuen muun muassa teoksen esityspaikasta ja huomioarvoista (esim. käytetyt värisävyt suhteessa ympäristöön). Graffititaide voi siis huonoimmassa skenaariossa luoda negation paikkasuhteeseen, kun se kokijan mielestä pilaa ympäristön. Toisaalta puhtaasti visuaalista taiteellista kokemusta sisältyy muidenkin, graffitin saralla ”harjaantuneempienkin” paikkasuhteen luomiseen. Heillä visuaalinen osuus voi olla fillikikkoja, taustaelementtejä tai teoskokonaisuuksien kauempaa tarkastelua värimaailmoina. Myös esimerkiksi teosten valtaama pinta-ala ja sijoittelu vaikuttavat vahvasti harjaantuneempien paikkasuhteisiin, kun puhutaan niiden

muodostumisesta ”sijaiskokijan” asemasta käsin. Joillekin ovela pieni tägi sähköboksissa tai toisille valtava kromipiissi sillan alla vaikuttavat yhtä vahvasti.

Sitten on olemassa kielellisen viestinnän osuus. Jokainen graffitimaalari ja graffitikulttuuriin itsensä lukeva henkilö hallitsee yhteisen, kulttuurin sisäisen kielen – graffitikielen. Kieleen liittyy sekä termilliset ulottuvuudet, eli puhuttu kieli, mutta graffiti on myös ennen kaikkea kuvakielistä viestintää. Malinen (2011) määrittelee graffitikieltä kaksitasoisesti. Hän ajattelee, että ensimmäinen kielen taso on maalatuissa graffiteissa olevien merkkien summa, jota tulkitakseen täytyy olla ymmärrystä graffitikulttuurissa käytettävästä *graffitipuheesta* (sanastoa varten ks. Felisbret, 2009, s. 330–331; Isomursu & Jääskeläinen, 1998). Malinen myös mieltää graffitikielen tässä suhteessa ei pelkästään termeiksi kulttuurin sisällä, vaan eräänlaiseksi hybridiksi alkuperäistä puhuttua kieltä, englantia ja sen slangia, sekä kuvien kieltä ja perinteiksi muodostuneita merkkejä. Nämä koodistot ja merkitysjärjestelmät aukeavat vaikeasti ulkopuolisille. (Malinen, 2011, s. 79–80.) Graffitikielen hallitseminen avaa teosten maailman ja sitä kautta pääsyn graffitin kuvaa ja sanaa yhdistelevälle maailmanlaajuiselle keskustelufoorumille. Taidemuodon ja kulttuurin sisäinen viestintä antaa sosiaalisiin yhteyksiin kiinnittymisen kautta syntyvään paikkasuhteeseen näin oman osansa (ks. Ponto, 2017, s. 28–29, Malinen, 2011, s. 177–178).

Kielellistä ulottuvuutta voidaan tarkastella myös eri näkökulmista, joiden kautta se antaa oman varianttinsa paikkasuhteiden luomiselle ja syntymiselle. Ajatellaan tilannetta, jossa suomalainen henkilö kulkee vieraan maan kaupungin kadulla ja huomaa sattumalta kadunkulman sähkökaapissa suomenkielistä, tägimuotoista tekstiä. Se erottuu muiden tægien joukosta kieleltään ja tuo mieleen kenties kotimaan. Näin ollen paikkasuhte vahvistuu suhteessa esimerkiksi henkilön omaan kotipaikkakuntaan, mutta se voi myös synnyttää uudenlaisen paikkasuhtekeytyksen tægien löytöpaikan ja Suomen välillä: syntyy kenties pala jonkinlaista maidenvälistä paikkaa, joka elää suhteessa molempiin maihin ja omana itsenään.

Sosiaalinen ulottuvuus on ehdottomasti mielestäni yksi tärkeimpiä elementtejä puhuettaessa paikkasuhteiden muodostumisesta ja kehitymisestä graffititaiteen ja -kulttuurin kautta. Kulttuurin eräänlainen sisäänrakennettu sosiaalinen luonne ja ylipäänsä julkisesti esillä oleva taiteellinen ilmaisu ja sitä seuraava mahdollisuus avoimeen kommentointiin ja keskusteluun siitä tuovat sosiaalisen ulottuvuuden paikkasuhteiden rakentumisessa keskiöön. Kulttuurin sisällä ideoista, maalaamisesta ja maalauspaikoista keskusteleminen onkin eräs sen tärkeimpiä elementtejä. Yhteisissä tapaamisissa voidaan suunnitella projekteja, kertoa tarinoita ja vaihtaa

ideoita vaikkapa blackbook-sessioiden muodossa (piirtelyä omiin ja toisten luonnoslehtiöihin). Nykyisellään myös yhtenä keskustelukanavana toimii Internet ja sosiaalinen media. Piritta Malinen (2011) kirjoittaa väitöskirjassaan seuraavaa:

Tilan kokeminen ja kehollisuus eivät siis liity ainoastaan oman maalauksen tekemiseen, vaan muiden tekemien graffitien tarkastelemiseen. Paikat alkavat elää, kun kuulee toisen graffitimaalarin tarinaa kyseisestä kaupungista, korttelista tai maalarista kuvan tekijänä. (Malinen, 2011, s. 192.)

Tätä sosiaalisen ulottuvuuden osa-aluetta, missä kertomusten ja keskustelujen kautta syntyy käsityksiä paikoista ja paikkasuhteita, voidaan nimittää joltain osin myös narratiiviseksi elementiksi. Verratessamme syntyvien ja kuolevien, sekä kestävien narratiivien suhdetta vaikkapa Anne-Mari Forssin paikan kokemisen jaottelussa tunnelman muodostumiseen, voidaan todeta, että tarinat pystyvät synnyttämään vahvojakin aistein koettavia tunnelmia paikoista, joissa henkilö ei ole edes koskaan fyysisesti vierailut. Tunnelma siis aistitaan jo ennen sitä muodostavia, tilassa läsnä olevia yksittäisiä konkreettisia elementtejä tai olioita. (Forss, 2007, s. 80)

Toisaalta, graffitikulttuurissa sisällä olevat henkilöt, graffitimaalarit, tuntevat usein ympäristönsä erittäin hyvin. Heillä on mahdollisuus tulla graffitin kautta poikkeuksellisen tietoisiksi heitä ympäröivästä urbaanista miljööstä. Tähän vaikuttaa olennaisesti se, että kulttuuri on kokonaisuutena tarkasteltuna kyennyt ylittämään lain ja virkavallan asettamat esteet. Useimmat esteet voidaan purkaa ja pääsy suljettuihin paikkoihin, joihin ei ole yleistä kulkulupaa, aukenee. Näin syntyy kokonaisvaltaisempi ja moniulotteisempi näkökulma urbaanin toimintaympäristönsä mahdollisuuksista ja laajemmin sen luonteesta ja rakennuspalikoista. Graffitit muodostavat myös esiintymillään uudelleentyöstettyjä tiloja ja paikkoja, joissa maalikerrokset peittävät aina mennyttä, pintojen viestimää historiaa, mutta luovat samalla uusia ikkunoita paikkojen kokemiseen. (Malinen, 2011, s. 197.; alkuperäinen Kalterhäuser, 2007, s. 13)

Graffitikulttuuriin kuuluu myös selkeitä, omaleimaisesti sosiaalisina tiloina ja paikkoina käsitettäviä paikkaelementtejä. Yksi olennaisimmista käsitteistä tässä mielessä on niin kutsuttu *writers' bench* (tai *writers' corner*). Kulttuurin syntymisen alkuaikoina ensimmäiset tällaiset paikat olivat oikeita kadunkulmia tai penkkipaikkoja metroasemilla – sittemmin näitä paikkoja

yhä on, mutta käsite kattaa nykyisellään myös laajemman valikoiman paikkoja, kuten esimerkiksi syrjäisessä lokaatiossa sijaitsevan paikan, jossa voidaan istuskella rauhassa. Metroasemien penkit olivat New Yorkin metrojunien maalaamisen ”kulta-aikaan” suosittuja sen vuoksi, että niiltä käsin voitiin tarkastella omia ohi rullaavia maalauksiaan junien kyljissä, eli *paneeleita*. Writers’ benchien idea oli ja on suurimmilta osin edelleen toimia tapaamispaikkoina, joissa vaihdetaan ideoita, kerrotaan kuulumisia ja uutisia, rakennetaan ystävyysuhteita ja rekrytoidaan creweihin, tehdään suunnitelmia, tägitellään toisten black bookeihin (luonnoskirja), sovitellaan konflikteja ja erityisesti arvioidaan toisten töitä. Nykyisellään käytäntöä on laajemmassa mittakaavassa kuitenkin vähemmän kuin ennen. (Felisbret, 2009, s. 184.) Sosiaalisten tilojen ja paikkojen joukossa tärkeitä ovat myös niin kutsutut *galleriat* eli kohteet, joissa on suuri graffitien keskittymä ja ne ovat yleensä sijainnilisesti suojaisia. Gallerioihin voidaan kerääntyä ”sessareille” yhteisesti isommalla ryhmällä maalaamaan ja viettämään aikaa, mutta ne ovat myös niissä käyville kulttuurin jäsenille sisäisen viestinnän eräitä keskipisteitä, joissa graffitikieli välittää päivittyen viestejä tekijöiltä ulospäin. Sosiaalisen aspektinsa vuoksi sekä writers’ benchit että galleriat ovat graffitikulttuurissa yksiä olennaisesti vuorovaikutteisuuksensa kautta paikkasuhteita luovia elementtejä.

Tämän tutkimuksen kannalta graffititaiteen ja -kulttuurin sisältä nousevien elementtien tarkastelu paikkasuhteisiin nähden on mielenkiintoista siksi, että tutkijana olen itse kulttuuriin kuuluva henkilö ja mukana olevat nuoret taas sen ulkopuolella. Tämä asettaa juuri tutkimukselleni sen uuden tiedon muodostamisen haasteen, eli analysoinnin tarpeen siitä, kuinka nämä kaksi vertautuvat keskenään ja kuinka nimenomaisesti kulttuuriin kuulumattomien nuorten on mahdollista rakentaa paikkasuhteita graffitin avulla. Käsittelen myös hiukan sitä, kuinka myös graffitikulttuurin puolelta on osittaisia palasia mukana paikkasuhteiden luomisprosessissa asetelmissa, jotka tämän tutkimuksen toiminnassa vallitsivat.

3.3. Nuoret urbaaneissa paikoissaan

Yhteiskuntana, erityisesti asuinalueiden ja yhteisöjen kohdalla, suhtautumiseemme nuoriin ja heidän olemiseensa urbaanissa ympäristössä liittyy usein negatiivisia mielleyhtymiä. Heidän

ajatellaan olevan riesana tai tuhoavan paikkoja. Asia on joidenkin nuorten kohdalla toki näinkin, mutta nähdäänkö ongelmien juurisyitä? Tutkimustiedon valossa näyttäisi kuitenkin vahvasti siltä, että julkinen tila ja kaupunkien katukuvat ovat eräitä tärkeimmistä paikoista urbaaneissa ympäristöissä elävien nuorten identiteetin rakentumisen kannalta. Lisäksi ne ovat tärkeitä suhteessa siihen, miten nuoret rakentavat tilaa itselleen aikuispainotteisessa ja -valtaisessa yhteiskunnassa. (Hopkins, 2010, s. 119., 201.)

On esimerkiksi edelleen usein totta, että suunniteltaessa julkisia tiloja tai alueita, nuorten äänelle ja mielipiteille ei anneta selvästi paikkaansa suhteessa vaikkapa tilojen tai alueiden toiminteisiin. Lopputuloksena onkin siis tilanne, jossa näiden paikkojen käyttäjäkuntana nuoret jätetään pahastikin sivuun. Tämä puolestaan voi johtaa näkemyksiin, joiden mukaan nuoret eivät käyttäydy soveliaasti julkisilla paikoilla, sillä heidän toimintaansa ja olemistaan näissä paikoissa ei ole otettu huomioon, eikä sille ole tilaa. Nuoret kuitenkin etsivät urbaanissa ympäristössä omia paikkojaan ja muovaavat vaikka sitten ”yleisen mielipiteen” kanssa ristiriitaan ajautuvasti jotakin kohdetta. Olisikin syytä huomata, että ongelmaa voitaisiin ratkoa esimerkiksi suunnittelemalla vahvemmin käyttäjälähtöisesti ja osallistaen. Tässä taiteella on olennainen rooli.

Väitöskirjassaan Heli Ponto (2017) tuo esille, kuinka 80- ja 90-luvuilla paikkojen ja niiden kokemisen tutkimuksessa alettiin nostaa esiin ajatusta, jonka mukaan ihmisen sosiaalinen positio ja päivittäiset sosiaaliset käytänteet vaikuttavat aina väistämättä yksilön paikkakokemusten luomisprosessiin. Ajattelussa on keskeistä, että yksilön positio sosiaalisessa kontekstissa olennaisesti määrittää tämän arkipäiväisessä toiminnassa syntyviä paikkakokemuksia, sillä merkityssisällöllisesti tiheät paikat syntyvät arkipäiväisen sosiaalisen todellisuuden kautta. Näin ollen myös paikkasuhteita luodaan tässä sosiaalisessa viitekehyksessä. Tästä ajattelusta johdettiin uudelleen myös lasten ja nuorten paikkakokemuksen tutkimusta, joka tunnisti tästä lähtökohdasta juuri nuorison position tärkeyden. Ponto myös itse korostaa, että näkee nuorten elävän sellaisissa arkielämän konteksteissa, missä heidät määritellään muiden (kuin myös itsensäkin) toimesta kuuluvaksi laveaan ryhmään nimeltä *nuoret* tai *nuoriso*. Niinpä nuoret tulkitsevat ja ymmärtävät paikkoja tästä positiosta käsin. (Ponto, 2017, s. 28–29.) Onkin mielestäni pohtimisen arvoista, kuinka nuorten paikkasuhteisiin vaikuttaisi heidän arkensa sosiaalisten ympäristöjen määrittelyn muutos sellaiseen suuntaan, jossa heidät nähtäisiin esimerkiksi aikuisten kanssa yhtäläisinä julkisten tilojen ja merkityssisältöisten multifunktionaalisten paikkojen kokijoina ja käyttäjinä?

Yksi nuorille tärkeimmistä paikoista urbaaneissa ympäristöissään on koti (Kaivola & Rikkinen, 2003, s. 172). Käsitteenä kodille on olemassa paljon erilaisia määritelmiä, mutta mielestäni olennaista tässä yhteydessä on esitellä sen moniulotteisuutta verrattuna kapeampaan käsitykseen henkilön asumisesta ja asumuksesta.

Kodilla voidaan myös sen sanakirjamerkityksessä tarkoittaa kotimaata tai kotikaupunkia, mutta lisäksi kodin käsitteen monitahoisuuteen liittyy territoriaalisia, psykologisia, sosiaalis-psykologisia, fenomenologisia sekä kehityksellisiä, ja sosiologisia (ks. Somerville, 1997). Territoriaalisesta näkökulmasta fokus on tilallisissa rajoissa, kuten nuoren omat alueet kotitalon sisällä tai omalla asuinalueella. Lähestymistapaan liittyy olennaisesti kontrolli ja valta, sekä sosiaaliset suhteet eri tasoilla. Se voi käsittää niin fyysisiä, psykologisia, kuin tilallisiakin valtapiiirejä. (Hopkins, 2010, s. 96–97., ks. Somerville, 1997) Somervillen jaottelua mukaillen voidaan siis ajatella, että puhuttaessa nuoren kodista laajemmin hänen kotikaupunkinaan, eli nuoren pääasiallisen toiminnan keskuksena yleisemmin, on valta-asema melko heikko. Tämä voi osiltaan johtaa ongelmiin, sillä nuorille on useissa kaupungeissa lähtökohtaisesti hyvin rajallisesti heidän toimintaansa tukevia ympäristöjä ja yhteentörmäyksiä nuorisokulttuurin ja ”valtakulttuurin” välillä syntyy väistämättä. Nuoria ajatetaan pois ostoskeskuksista, koska he aiheuttavat vahinkoa tai heitä kielletään rullalautailemasta julkisella paikalla erinäisin perustein. Kuitenkin myös näillä paikoilla voi hyvin olla eräänlainen kodin laajemman käsityksen mukaisia ominaispiirteitä sisältävä merkitys heille. Esimerkiksi Lapin Kansa ja kaupunkilehti Uusi Rovaniemi uutisoivat helmikuussa 2017 rovaniemeläisten nuorten hälyttävästä ongelmallisesta käytöksestä kauppakeskus Revontulella kaupungin keskustassa:

Riehuvat nuoret ovat arkipäivää kauppakeskus Revontulella. Teinit käyttävät toistuvasti väkivaltaa toisiaan ja jopa vartijoita kohtaan, kertoo kauppakeskuspäällikkö Hanne Luukkonen. Alaikäiset juovat alkoholia aikaisin päivällä. Varmaan siksi, että ehtivät selvitä ennen kotiinlähtöä, Luukkonen pohtii. Teinit tupakoivat jatkuvasti ovien edessä. Jotkut ovat jääneet kiinni marihuanan käytöstä.

Nuoret aiheuttavat jatkuvasti myös omaisuusvahinkoja kauppakeskukselle.

Viime viikolla laitettiin päreiksi invavessa. Kaikki irtoava rikottiin. Kahvila Picnicin irtaimistoa murjotaan melkein viikottain. Teinit töhrivät kauppakeskuksen seinä graffitiilla. (Virranniemi, 2017)

Edellä kuvailtu tilanne johti lopulta kaupungin nuorisotoimelta ja kauppakeskukselta ratkaisuun, missä kauppakeskuksen sisälle perustettiin väliaikainen nuorisotila, jotta nuorilla olisi paikassaan ”oma alueensa” minne mennä ja missä ”hengaila” (Sallinen, 2017). Ratkaisusta on nyt tulossa pysyvämpi keino ohjata nuorten olemista kauppakeskuksessa (Talvitie, 2017). Hengailu onkin juuri yläasteikäisille tärkeä osa arkipäiväistä tekemistä ja olemista vapaa-ajalla. Hengailulla tarkoitetaan tässä nuorten sosiaalista yhdessäoloa ilman suunniteltua tekemistä ja heidän tapansa ottaa tiloja haltuun ”olemalla” (Kuusisto-Arponen & Tani, 2009, s. 52). Kodin merkitys sen asumusolemuksessa on edelleen suuri, mutta perheen merkitys vähäisempi ja kavereiden suurempi. Hengailusta kaupungilla tai omilla lähialueilla tulee osa vapaa-aikaa isommassa roolissa. (Kaivola & Rikkinen, 2003, s. 172.)

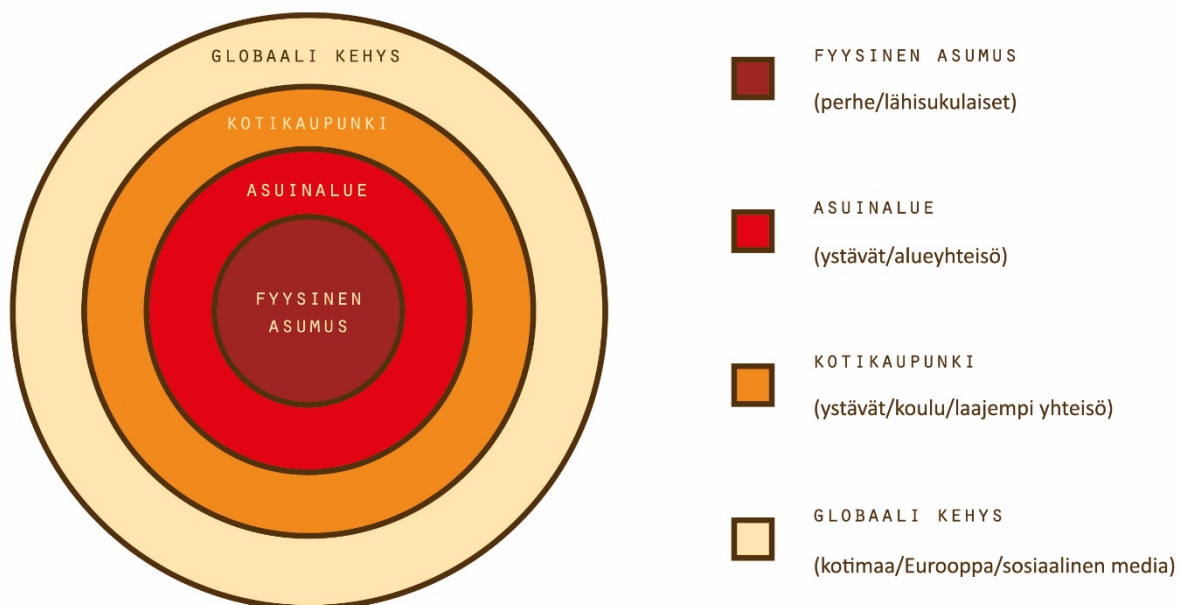


Kuva 5: Hengailu: Urbaanien paikkojen riesa vai voimavara? Santeri Karttunen, 2018.

Kodin lisäksi nuorille tärkeimpien urbaanien paikkojen joukossa ovat heidän asuinalueensa. Tiivistäen, kadut ja julkinen tila, asuinalue ja yhteisö ovat usein todella tärkeitä nuorille, etenkin niille, joiden liikkuvuutta rajoittaa jokin tekijä (esim. ei omista mopoa, julkisten kulkuvälineiden yhteydet ovat huonot, ekonominen marginalisaatio). Lähiyhteisön ja asuinalueen ympäristöstä tulee näin nuorten pääasiallinen elämisen ja olemisen paikka, sillä he viettävät suurimman osan ajastaan juuri tuossa ympäristössä. Niidenkin kohdalla, joiden

liikkuvuus on suurempaa urbaanissa ympäristössä, säilyy asuinalueen lähiympäristö merkittävänä tekijänä heidän elämässään. (Hopkins, 2010, s. 118.)

Nuoret omaksuvat myös asuinalueisiinsa liittyen reviirikäyttämistä. Monille nuorille ihmisille heidän identiteettinsä ja käsityksensä yhteisöstä muokkautuvat sen mukaan missä he asuvat ja minkälaisia reviirillisiä kytköksiä niihin liittyy, sekä millaisia jännitteitä heidän itsensä ja yhteisönsä, ja naapurialueiden nuorten välillä vallitsee. Vaikka nämä reviirilliset jaottelut eivät näy kartoissa, ne muodostetaan ajatuksissa ja ovat kuitenkin useasti näkyvillä katukuvassa (ks. Henderson ym., 2007, s. 63). Reviirit ja niiden jatkumo voidaan nähdä monien sukupolvien edellisiltä seuraaville kulkeutuvana tietona, joka siirtyy tarinoiden ja kanssakäymisen kautta eteenpäin. (Hopkins, 2010, s. 119–120.; ks. Kintrea ym., 2008, s. 5)



Kuva 6: Koti ja sen kehyksiä. Santeri Karttunen, 2018. (mukaillen Hopkins, 2010, 96–97; Knuuttila ym., 2006, Kaivola & Rikkinen, 2003, s. 141)

Kodin ja asuinalueiden lisäksi merkittävä toimintaympäristö ja paikka nuorille on koulu. Koulu on merkittävä hyvin monessa suhteessa: se toimii yhtenä oleellisimmista auktoriteeteista nuorten arjessa, siellä tavataan ystäviä ja siellä tehdään jatkuvaa vertaisarviointia itsestään suhteessa muihin ja luodaan omaa identiteettiä. Vaikkakin kouluun pohjautuva identiteetin tuottaminen ei koskaan voi olla valmis lopputulos, voi sillä olla pitkiä ja merkittäviä seuraamuksia yksilöiden elämässä. (Hopkins, 2010, s. 183.; ks. Casey, 2002, s. 63)

Koulu kuuluu paikkana niin sanottuihin *tekemisen tiloihin* (spaces of doing). Tekemisen tilat ovat tiettyyn tarkoitukseen suunniteltuja ympäristöjä, joissa toimitaan usein auktoriteetin tai instituution valvonnan alla. Nuorten arkielämässä tällaisia ovat koulujen lisäksi esimerkiksi erilaiset harrastuspaikat. Tekemisen tilat ovat olleet erityisen huomion kohteina aktiivista osallistumista tukevilla kehittämis- ja tutkimusprojekteissa ja monissa tutkimuksissa on todettu, kuinka lasten ja nuorten osallistuminen oman lähiympäristönsä suunnitteluun voi lisätä heidän osallisuuden kokemuksiin ja parhaimmissa tapauksissa saada aikaan voimaantumisen ja valtautumisen tunteita. Projekteihin sisältyy kuitenkin usein monia ongelmia: esimerkiksi suunnittelun ja toteutuksen välillä voi olla vuosien viive, eivätkä nuoret näin välttämättä helposti näe oman toimintansa vaikuttavuutta. Tässä suhteessa graffititaide ja ylipäänsä julkisen urbaanin taiteen saralla moni tekemisen tapa on erinomainen väline myös voimaantumisen ja valtautumisen kannalta, sillä prosessi on pääasiassa sykleissään nopeasti etenevä. (Kuusisto-Arponen & Tani, 2009, s. 51–52.; ks. Francis & Lorenzo, 2006; Koskinen, 2007)

Nuorten arviontiin urbaanien ympäristöjen, niiden yhteisöjen ja paikkojen suhteen liittyy paljon erilaisia osatekijöitä. Näitä osatekijöitä, joiden pohjalta perustavat arviot ympäristöistä syntyvät, voidaan jakaa kahteen ryhmään: positiivisiin indikaattoreihin ja negatiivisiin indikaattoreihin.

Ensimmäinen vastinpari muodostuu sosiaalisen integraation ja eksklusion välille. Sosiaalinen integraatio tarkoittaa tässä yhteydessä sitä, että nuoret kokevat olevansa tervetulleita ja arvostettuja heidän yhteisössään. Mikäli nuoria otetaan yhteisön toimintaan mukaan ja heitä kuunnellaan, arvio yhteisön laadusta on tältä osin positiivinen. Mikäli nuoria syrjitään ja he kokevat olevansa ei-toivottuja toimijoita yhteisössä, sen laatuarvioon tulee negatiivinen merkki. (Hopkins, 2010, s. 120.; alkuperäinen Chawla, 2002, s. 229)

Toinen pari muodostuu yhteisön tietynlaisen omanarvon tunnon perusteella. Kohesiivinen eli vahvan yhteenkuuluvuuden kautta rakentuva yhteisöllinen identiteetti antaa yhteisölle selkeät maantieteelliset rajat ja positiivista identiteettiä ilmaistaan muun muassa taiteen harrastamisen avulla. Toisaalta, jos yhteisössä koetaan alueellisesti kytkeytynyttä stigmatisointia, johtaa se negatiivisiin suhteisiin sen arvottamiseen. Näitä tekijöitä ovat alueisiin liitettävät siellä esiintyvä köyhyys ja syrjintä. (Hopkins, 2010, s. 120.; alkuperäinen Chawla, 2002, s. 229)

Julkisiin tiloihin luodaan merkityksiä ilmaisemalla asenteita, vaatimalla tilaa itselleen ja käyttämällä sitä omiin tarkoituksiin. Julkisesta tilasta muodostuu näin yhteinen resurssi, joka on luonteltaan dynaaminen ja siten jatkuvassa muutostilassa. Nuorille julkinen tila näyttäytyy identiteetin rakentamisen paikkana, mutta siellä myös käydään jatkuvaa keskustelua suhteessa nuoria ympäröiviin sosiaalisiin, kulttuurillisiin ja ideologisiin voimiin. Nuorten läsnäolo ja vastakulttuurisuuden ilmentymät nähdään julkisen tilan kontekstissa usein uhkana, kuten jo aiemmin todettiin. Nuoret joutuvatkin oletusarvoisesti neuvottelemaan julkisten tilojen käyttötarkoitustensa puolesta. (Hopkins, 2010, s. 202.; ks. Malone, 2002, s. 162–163)

Julkisista tiloista katutilat ovat urbaanissa ympäristössä yksi kokonaisuuden pääelementeistä. Katu on se tilallinen alue, jolla kaupunkikulttuuri, poliittinen viestintä, erilaiset ihmisryhmät ja kaupalliset toimijat kohtaavat, koska aina on liikuttava sen kautta. Varsinainen kaupunkielämä vieraiden ennakoimattomana kohtaamisena ja loputtoman monimuotoisen toiminnan risteyskenttänä on periaatteessa aina vaarassa tyrehtyä. Toisaalta katujen on annettava kehittyä vapaasti, toisaalta niiden monimuotoisuutta on vaalittava. Eurooppalaisissa kaupungeissa katuihin kuuluu demokraattinen moninaisuus, joka on määritelmällisesti ennakoimaton, ja pyrkimykset saada katutila jonkin tietyn ryhmän alaisuuteen käyvät aina tätä demokratian periaatetta vastaan. Demokraattisessa kaupungissa kaupunkilaiset ovat vapaita ja kadut tuottavat itsestään luovia tapoja elää toimia tässä urbaanissa ympäristössä. (Villanen, 2008, s. 68.)

Tästä huolimatta voidaan todeta, että usein erilaiset tahot pyrkivät määrittelemään katutiloja, niiden käyttöfunktioiden ja sääntelyn kannalta. Ongelmalliseksi nousee usein se, miten tiettyä kadunpätkää pidetään kiinteistön omistussuhteen jatkumona. Myös yleiset kävelykadut saattavat määrittyä tahattomastikin kaupungin, sekä sen asukkaiden itsensä toimesta tiettyjä toimintoja syrjiviksi, vaikka tähän ei mikään lakipykälä tai asetukset antaisi mandaattia. Usein juuri nuorten toiminta, kuten varsin laajalti leimattu hengailu, on tällaisen syrjinnän kohteena, eikä monilla ole välttämättä riittävää ymmärrystä syrjittyjen käyttäjäryhmien toiminnan olemassaolon mahdollistamisen tarpeellisuudesta.

COBE – tanskalainen arkkitehtuuritoimisto, jonka yksi päätavoite on luoda sosiaalista interaktiota projektiensa kautta – on aktiivisesti, inklusiivisen prosessin läpi, rohkeita ratkaisuja etsivä toimisto (COBE). Heidän mielestään esimerkiksi antiikin Kreikan *agorat* tulisi palauttaa demokraattisten kaupunkien kaupunkisuunnittelun ytimeen. Agorat olivat antiikin aikana paikkoja, jotka olivat keskeisiä sosiaalisen kanssakäymisen kannalta. Niissä myytiin ja

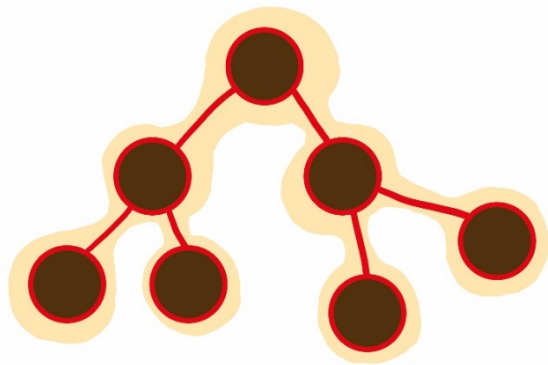
ostettiin hyödykkeitä, keskusteltiin politiikasta ja filosofiasta, sekä jaettiin ajatuksia. Demokratian ajatuksen alkujuuret löytyvät juuri agoroista ja olennaista näissä kokoontumispaikoissa oli nimenomaan niiden avoimuus ja mahdollisimman helppo saavutettavuus kaikille kansalaisille. Vaikkakin sanalla agora tarkoitetaan suoranaisesti toria, ei se täysin vastaa nykyajan toriaukioiden käyttömalleja, kun ajatellaan vaikkapa näiden julkisten tilojen käyttäjiä. Yhteistä kokoontumista lävitse ihmisryhmien ei täreilla ole lukuun ottamatta joitakin mielenosoituksia tai muita suurempia tapahtumia. Sosiaalinen ja taloudellinen eriytyminen ajavat monissa maissa ja kaupungeissa ihmisiä pois päin toisistaan esimerkiksi eri asuinalueille. (Cirelli, 2018, s. 123.; Salmela & Valkeapää, 2003, s. 3) Lyhyemmällä kuin pidemmälläkin aikavälillä kaupunkisuunnittelun tehtävänä onkin luoda mielellisesti ja kokemuksellisesti sisältörikasta julkista tilaa, joka pystyy ylläpitämään yhteenkuuluvuuden ja solidaarisuuden ilmapiiriä, vieraantumisen ja privatisoitumisen sijaan (Vihinen, 2005, s. 21).

Suomalaisarkkitehti Pauliina Vihisen visiossa Helsingin Ruoholahden kaupunginosasuunnitelmassa olisi myös alun perin toteutettu eräänlaisia agoroita, korttelitupia. Korttelituvat olisivat olleet yksityiskodin laajentumia korttelipihalle. Tuvissa asukkaiden olisi ollut mahdollista järjestää juhlia, kokouksia ja kerhotoimintaa. Vihinen oli suunnitelmassaan yhdessä Juha Kronlöfin kanssa jaotellut kaupunginosan tiloja niin, että muun muassa puistot olisivat julkista tilaa, korttelituvat niin sanottua puolijulkista tilaa ja omat asunnot sitten yksityistä tilaa (Vihinen, 2005, s. 28). Tuvat kuitenkin poistettiin kaavaa kallistavina tekijöinä ja tilalle toteutettiin keskitetyt yhteiskerhotilat. Vihinen kritisoi prosessin käännettä yhteiskerhotilojen rakentamisessa korttelitupien sijaan sillä, että keskitettyjen tilojen kävijämäärät ja vaihtuvuus ovat suuria. Näin läheisten kontaktien syntyminen on vaikeaa. (Vihinen, 2005, s. 27.; 33–34.) Mikäli ajattelempa samankaltaisten julkisten tilojen merkitystä nuorille ja sitä, kuinka niihin kohdistuvia ratkaisuja tehdään, niin voidaan nähdä useita ongelmia. Ensinnäkin siinä, että hyvin harvoin nuoret julkisten tilojen käyttäjäkuntana otetaan suunnitteluvaiheessa huomioon tai mukaan prosessiin. Tämän lisäksi ongelmaksi nousee se, että muun muassa kustannussyistä alkuperäisiä suunnitelmia usein muutetaan paikoin radikaaleinkin tavoin. Esitänkin avoimen kysymyksen: Mitä tulisi siis muuttaa, jotta nuoret saataisiin mukaan vaikuttamaan omiin toimintaympäristöihinsä? Olemmeko tietyillä toistuvilla, nuoret sivuuttavilla kaupunkisuunnittelun ratkaisuilla kenties ajaneet nuoriamme kohti sellaisia julkisia tiloja kaupunkiympäristössä, joiden tarkoitusta ei ole joko tarkasti

määritelty tai ne esiintyvät useille epäpaikkoina (esimerkiksi alikulut), tai kohti tiloja, joissa syntyy jännitteitä erilaisten käyttötarkoitusten risteävistä tulkinnoista?

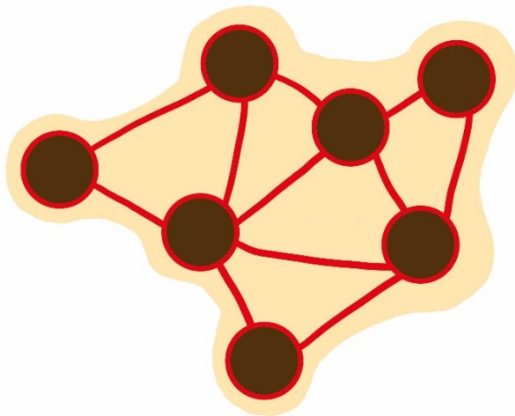
Arkkitehtitoimisto COBEn, sekä Vihisen ja Kronlöfin ajatuksia yhteisistä tiloista ja kohtaamispaikoista voidaan myös verrata Bert Mulderin (1999) ajatteluun hierarkisista rakenteista ja siitä, kuinka hänen näkemyksensä mukaan meidän tulisi kaupungeissa siirtyä *heterarkiaan*. Mulder esittää ajatuksen, missä perinteinen muutamien käsissä oleva valtarakenteen sijaan, synnytämme joustavampia verkostoja, joiden yksittäiset toimijat ovat tasa-arvoisempia ja näiden toimijoiden väliset suhteet monimuotoisempia. Jokaisella toimijalla on kyky koordinoida toisia, näin ollen käyttäen hyödyksi koko verkostoa. Järjestys on hetkissä kehittyvää ja epäsuoraa. Tulevaisuuden urbaanissa ympäristössä kehitys pysyy yllä jatkuvan dialogin kautta, missä verkostojen toimijoiden vastuut ja asemat vaihtelevat käsillä olevan ongelman ja kehityskohteen mukaan. (Mulder, 1999, s. 66.)

Mulderin ajatuksia mukaillen voitaisiin tehdä päätelmä, jonka perusteella myös nuoret tulisi nostaa mainittuun dialogiin mukaan ja heille tulisi antaa vastuuta omista toimintaympäristöistään osana kaikkien käyttäjien muodostamaa ryhmää. Yhteisön potentiaali kasvaisi, kun jokainen sen sisäinen ryhmä olisi vahvemmin sitoutuneena mukana kehityksessä.



HIERARKIA

- TÄSMÄLLINEN JÄRJESTYS
- PAKOTTAVA JOHTAMINEN
- JAETUT KÄSKYT



HETERARKIA

- EPÄSUORA JÄRJESTYS
- JOHTAMINEN PALVELEMISEN KAUTTA
- JAETTU VISIO
- VAKAUTTA JOUSTAVUUDELLA

Kuva 7: Hierarkia ja heterarkia. Yhteisöjen potentiaali. Santeri Karttunen, 2018. (mukailien Mulder, 2008, s. 66)

Tarkasteltaessa nuorten olemista ja vaikuttamista omiin urbaaneihin toimintaympäristöihinsä hieman näkökulmaa laajentaen, voidaan mielestäni löytää vielä muitakin mielenkiintoisia lähestymistapoja aiheeseen. Nyky-yhteiskunnan nuorten kulttuuriin kuuluvia piirteitä ja erilaisia harrastuksia ja ilmiöitä on todella paljon, mutta kääntäessämme katsettamme esimerkiksi tietotekniikan ja pelimaailman suuntaan, voimme nähdä erään kiinnostavan yksityiskohdan nousevan esiin. Tietokone- ja konsolipeleissä, jotka ovat nuorten suosiossa – tai, jotka ovat yleisesti ottaenkin suosittuja (*free roaming/open world*) pelejä – on usein elementti, jollaista emme löydä niinkään todellisesta ympäröivästä yhteiskunnastamme. Pelaajalla, tai jossain tapauksissa ikään kuin ”kansalaisella”, on pelimaailmassa nimittäin

mahdollisuus hallita ja muokata suurtakin osaa ympäristöstään ja vaikuttaa siinä tapahtuviin tapahtumiin hyvin merkittävästi tai jopa mielivaltaisesti. Toisin sanoen pelaajan roolissa nuorella on mahdollisuus hallita paljon enemmän omaa tekemistään ja olemistaan kuin reaali maailman puolella. Tämä vaikuttamisen mahdollisuus ja voimaannuttaminen, sekä jatkuvasti niin pienemmistä kuin suuremmistakin suoritteista palkitseva palkitsemisjärjestelmä ovat omiaan antamaan nuorelle eräänlaisen elämänhallinnallisen tunteen. Monet asiat ja prosessit todellisessa elämässä ovat aikuisten ja päättäjien hallinnoimia ja kaupunki ja yhteiskunta asettavat rajoituksia nuorten olemiseen. Pelimaailmassa jokainen on lähtökohtaisesti vaikutusmahdollisuuksiltaan tasavertainen. Nuori voikin kokea turhauttavaksi väli tilan, missä tuntee tarvitsevansa omia paikkojaan ja tilojaan, mutta ei pysty välttämättä olemaan vaikuttamassa riittävästi niiden fyysisen muodon ja toimintakulttuurin muotoutumiseen. Taideprosesseilla voi olla tässä kohtaa vaikuttamisen paikka, ja yhteisötaiteellisia metodeja tulisikin mielestäni hyödyntää laaja-alaisena sosiaalisen voimaantumisen välineenä.

Nuorten tunnustaminen olennaisena urbaanien ympäristöjemme julkisten tilojen käyttäjäkuntana olisi varmasti edullista meille yhteiskuntana. Ääripäisiltä tulkinnoilta, turhilta välikohtauksilta ja ikäviltä lieveilmiöiltä voitaisiin välttyä, jos ymmärtäisimme paremmin ottaa nuoret mukaan julkisten tilojen suunnitteluun ja niiden käyttötarkoituksista käytäviin keskusteluihin. Meidän olisi hyvä löytää uudenlaisia välineitä, joilla nuorten kiinnostus ja luottamus omiin kykyihinsä olla vaikuttamassa omiin toimintaympäristöihinsä saataisiin nousemaan. Myös juuri ulkotiloista ja niiden käyttämisestä nuorten paikkoina tulisi ottaa kappia – ulkotilat ovat erityisesti siirtymisten tiloja ja niitä käytetään läpi ihmisryhmien ja yhteiskuntaluokkien, mikä tekee niissä näkyvästä nuorten toiminnasta, nuorten omasta äänestä urbaaneissa ympäristöissään laajemmalle vastaanottajaryhmälle saavutettavaa (ks. esim. Jaukkuri, 2008, s. 12, 14; Villanen, 2008, s. 60, 62, 68).

Tämän tutkimuksen osalta tärkeää on ymmärtää sitä, kuinka graffititaide voi olla mahdollisesti tällainen väline, ja kuinka sitä voidaan käyttää myös suoraan vaikuttamisen keinona. Myös graffitin sosiaalinen luonne on nuorten olemisen ja tekemisen suhteen tärkeä tarkastelupiste. Tämän tutkimuksen muodostaman tiedon käyttöarvon kannalta on lisäksi olennaista, että otan tässä luvussa esiin nostamiani piirteitä juuri nuorten olemisesta osana urbaania ympäristöä, sekä nostettuja nuorison käytösmalleja suhteessa urbaaneihin paikkoihin huomioon tutkimuksen toiminnan analysoinnissa.

4. Tutkimusmenetelmät ja lähestymistavat, sekä aineisto

4.1. Taideperustainen tutkimus

Taideperustainen tutkimus pohjautuu kvalitatiivisen paradigman syntyyn, joka haastoi kvantitatiivisen, positivistisen näkemyksen tutkimuksen tekemiselle. Tämän uuden sivun alussa vaadittiin positivistisen dualismi-ajattelun purkamista, sekä ”objektiivisuuden” kyseenalaistamista, jonka voi nähdä olennaisena osana myös taideperustaisen tutkimuksen pohdintoja. Taideperustainen tutkimus alkoi ottaa muotoaan kvalitatiivisen paradigman pohjalta ja 1990-luvulle tultaessa se oli synnyttänyt uuden metodologisen genren. Vaikkakin taideperustainen tutkimus pohjaa kvalitatiivisiin näkemyksiin ja on niiden eräänlainen jatke, nämä uudet käytännöt haastoivat kvalitatiivisten metodien konventioita ja loivat uudenlaisia käsityksiä tutkimuksesta ja tiedosta. (Leavy, 2009, s. 5–9.)

Taideperustainen tutkimus (arts-based research) pohjautuu taiteen menetelmillä saavutettavaan tietoon ja ymmärrykseen. Tutkimus sisältää taiteellisen osuuden, joka ei ole pelkästään erillinen tutkimukseen liitetty taideproduktio, vaan tuottaa tutkimukseen omalaista erityistä tietoa, ja on näin tärkeässä roolissa. Taideperustainen tutkimus on tärkeitä ymmärtää menetelmäksi, joka tuottaa tietoutta ympäröivästä todellisuudesta. Se ei välttämättä tutki taiteen sisäisiä ilmiöitä. Lisäksi taideperustaisuudessa olennaista on visuaalisen prosessin avaaminen kirjoitettuun muotoon:

Taideperustaisessa tutkimuksessa visuaalisen prosessin sanallistaminen ja käsitteellistäminen on olennainen osa tutkimusta. Tutkivan taidekasvattaja-taiteilijan intentioiden ei voi olettaa siirtyvän vastaanottajalle ilman että niitä kielellisesti avattaisiin. Vaikka kuva sinänsä voi olla tehokas kannanotto moneen asiaan, ei se riitä yksinään argumentoimaan tutkimuksen kontekstissa. Traditionaalisesti vastakkainasetteluna hahmotettu kuvallinen ja kielellinen ajattelu muodostavat siten monipohjaisen ymmärryksen tiedonkäsitykselle. (Kallio, 2008, s. 106–107.)

Kuvataidekasvatuksen tutkimuskentällä taideperustaisuus on perusteltu lisä puhtaaseen toimintatutkimukseen, sillä se antaa edellä mainittujen asioiden lisäksi pontta ajattelulle, joka tiedostaa ja nostaa esiin taiteen ja taiteellisen ohjautuvan toiminnan arvoa akateemisessa tutkimusmaailmassa. Omalla tavallaan taiteellisjohtoisen ajattelun suola tutkimukselle on sen arvaamattomuus ja toisaalta epätietoisuus. Taideperustaisen tutkimusparadigman ytimessä

onkin nimenomaan totuuden käsitteen eräänlainen uudelleenajattelu ja se, ettei kaikki tieto ole sellaista, mitä saadaan tuotettua kvantitatiivisella dataa. Taideperustainen tutkimus ei anna väitteitä asioiden olemuksesta. Se pyrkii tarjoamaan käsityksiä asioiden olemukseen, joiden käyttöarvoa arvioidaan sitten, kun näitä käsityksiä sovelletaan tutkimuksessa käsiteltävien asioiden ymmärtämiseen. Tällainen tutkimus siis tarjoaa aina jonkinlaisen lähtöpisteen jatkotutkimusta varten ja on ”toistettavien totuuksien” sijaan kiinnostunut siitä, miten jostakin ilmiöstä saadaan aikaan tuottavaa, luovaa ongelmanratkaisua, joka johtaa ilmiön syvempään ymmärtämiseen. Leavy (2009) toteaa, että taideperustainen tutkija ei ”löydä” uusia tutkimustyökaluja – hän veistää niitä. Työkaluja ei usein ole valmiina, vaan niitä täytyy kehittää ja parannella jatkuvasti prosessin aikana. (Barone & Eisner, 2012, s. 2–3.; Leavy, 2009, s. 1)

Taideperustaiset tutkimusmenetelmät ovat lajitelma metodologisia työvälineitä, joita kvalitatiiviset tutkijat käyttävät kaikissa sosiaalisen tutkimuksen vaiheissa, aina datan keräämisestä sen esittämiseenkin asti (Leavy, 2009, s. 2). Taideperustainen toimintatutkimus on mielestäni ennen kaikkea soveltava tutkimusmenetelmä, jonka kulmakivenä toimii ajatus siitä, että joistakin ilmiöistä tai tutkimuksen kohteista saadaan taideperustaisesti irti tietoa, joka muutoin olisi tutkimuskentän saavuttamattomissa. Toimintatutkimuksen osuuteen liitettäessä taideperustaisuus antaa näkökulmaa ja työvälineitä toiminnan havainnointiin ja dokumentointiin, sekä luo toiminnalle kohteita. Toisin sanoen toiminta keskittyy taiteellisesti orientoituneiden ajatusmallien ja prosessien kautta johonkin, mistä halutaan toimintaa tutkimalla tietoa.

Taideperustaisen tutkimuksen tarkoituksena ei ole tuottaa vankkumattomia totuuksia, vaan pikemminkin luoda uusia näkökulmia, uusia maailmoja jo olemassa olevien rinnalle ja pystyttää reittiviittoa, jotka voivat johtaa yhä uuden tiedon äärelle. Olennaista on, että taideperustainen tutkija onnistuu antamaan itse havaitsemalleen ja kokemalleen taiteen ja sanan keinoin muodon, jonka avulla muut pääsevät kokemaan vastaavanlaisen (jos eivät aivan täsmälleen samanlaisen) todellisuuden. Täytyy kuitenkin muistaa, että kokemus on henkilökohtainen ja vaihtelu syntyneissä käsityksissä on usein väistämätöntä. (Barone & Eisner, 2012, s. 21.)

Taideperustaisen tutkimuksen ytimeen liittyy myös taiteen tekemisen prosessien kautta useille taiteilijoille ja artisteille tutuksi tuleva *esteettinen näkö*. Tämä esteettinen näkö on vahvasti tietoinen siitä mitä näkee. Esteettinen näkö voi esimerkiksi ottaa kiinni hetkestä tutkiakseen ja nähdäkseen kokonaisvaltaisemmin ja syvemmin, mutta se ei myöskään tee olettamuksia siitä,

että näkisi hetkessä näkemänsä aina samalla tavoin tai uudelleen. (Barone & Eisner, 2012, s. 37.) Esteettisen näön hioutuessa jonkin tietyn asian äärellä erityisen paljon työskenneltyään, voi ihminen mielestäni käyttää myös tätä välineenään yhä tehokkaammin ja nähdä vieläkin syvemmälle. Joskus vastaukset karkaavat, mutta jotakin uutta mielenkiintoista voi silti tulla löytäneeksi ja polku saa uusia haaroja. Olennaista on juuri heittäytyminen ja uppoutuminen hetkeen, sekä ymmärrys sen olosuhteiden katoavaisuudesta. Tämän oppii kokemukseni perusteella ymmärtämään tehdessään taidetta, monissa sen olomuodoissa. Esimerkiksi kuvataiteessa maalari on maalauksensa tekoprosessin aikana usein tilanteessa, jolloin täytyy tehdä joko valinta jatkaa tai pysähtyä. Mikäli jatkaa, ei lähtötilanteeseen täysin sellaisenaan ole enää koskaan paluuta, sillä vaikka onnistuisikin tekemään paluun visuaalisilta ilmentymiltään identtiseen tilanteeseen alkuperäisen lähtöviivan kanssa, on oma ajatus ehtinyt kurvilla matkaansa monta mutkaa. Samoin, mikäli päättää pysähtyä, vaikuttaa se siihen, ettei enää voi saada samaa jatkamisen mahdollisuutta uudelleen – muoto muuttuu tuosta hetkestä eteenpäin. Musiikin puolella asian voi käsittää vaikkapa improvisoidun jazz-musiikin kontekstissa. Muusikoiden soittaessa ja eläessä eräänlaisessa kommunikaation symbioosissa vallitsevassa ajassa ja paikassa, vaikuttavat heidän prosessiinsa ja kokemukseensa yhtä lailla se, miten he päättävät käyttää tai jättää käyttämättä tilaisuudet lähteä tiettyyn suuntaan yhteisellä musiikillisella matkallaan. Jokaiseen tilanteeseen ei kuitenkaan aina ole välttämättä hedelmällistä jäädä vatvomaan, vaan on opittava kokemuksen kautta tunnistamaan, milloin hetki on otollinen.

Barone ja Eisner (2012) ajattelevat, että taiteen lajit ovat tärkeitä ymmärtämisen välineitä, jotka toimivat reittimerkkeinä todisteena siitä, että metodologian moninaisuus on mahdollista. Tämä puolestaan antaa tärkeän vaihtoehdon perinteisemmälle kvantitatiiviselle hahmottamistavalle ja tulee luoneeksi useita perspektiivejä asioiden tilojen tarkasteluun. Tämä ei tarkoita, että kvantitatiivinen statistiikka olisi samojen asioiden tutkimisessa merkityksetöntä, mutta erityisen herkille, vivahteikkaille ja ekspressiivisille esityksille ihmisten toimintaan ja ajatteluun liittyen taiteen kirjo nousee tärkeäksi välineeksi. (Barone & Eisner, 2012, s. 4., 8)

On hyvä kuitenkin muistaa, että vaikka taideperustaisella tutkimuksella on metodologisia perusteita sen hyödyllisyydelle, ei sitä tule valita tutkimukseen liian heppoisin perustein. Taideperustainen tutkimus merkitsee perustavanlaatuisesta muutosta pois konventionaalisesta olettamuksesta, että kaiken tutkimuksen on määrä tuoda meitä lähemmäs lopullista

ymmärrystä sosiaalisen maailman eri ulottuvuuksista. Taideperustaisuus hylkääkin ajatuksen siitä, että prosessin tulisi aina johtaa vakuuttavampiin argumentteihin tai tulkintoihin sosiaalialisten ja kulttuuristen ilmiöiden käsitteellistämistä ja havainnoinnista. Sen sijaan tarkoituksenmukaisempaan voidaan pitää tavoitetta löytää ja antaa itselleen tutkijana, sekä viestinsä vastaanottajille, edes hetkellinen ”epävarmuuden tila” liittyen siihen, miten he tarkastelevat näitä sosiaalisia ja kulttuurillisia ilmiöitä. Asioiden näkeminen uudessa valossa ja yhden vakiintuneen näkökulman kyseenalaistaminen ovat näin osa kyseisen suuntauksen perustaa. Itsensä ja omien vallitsevien näkemystensä vakuuttelu ja vahvistaminen eivät johda taideperustaisen tutkimuksen metodologian kautta sen potentiaaliseen todelliseen hyödyntämiseen paradigman muutostyössä tai sen laajentamisessa näkemään kauemmas ja uusien ongelmien taakse – täytyy rohkeasti astua epämukavuuden tilaan ja haastaa itseään. (Barone & Eisner, 2012, s. 13–14., 16)

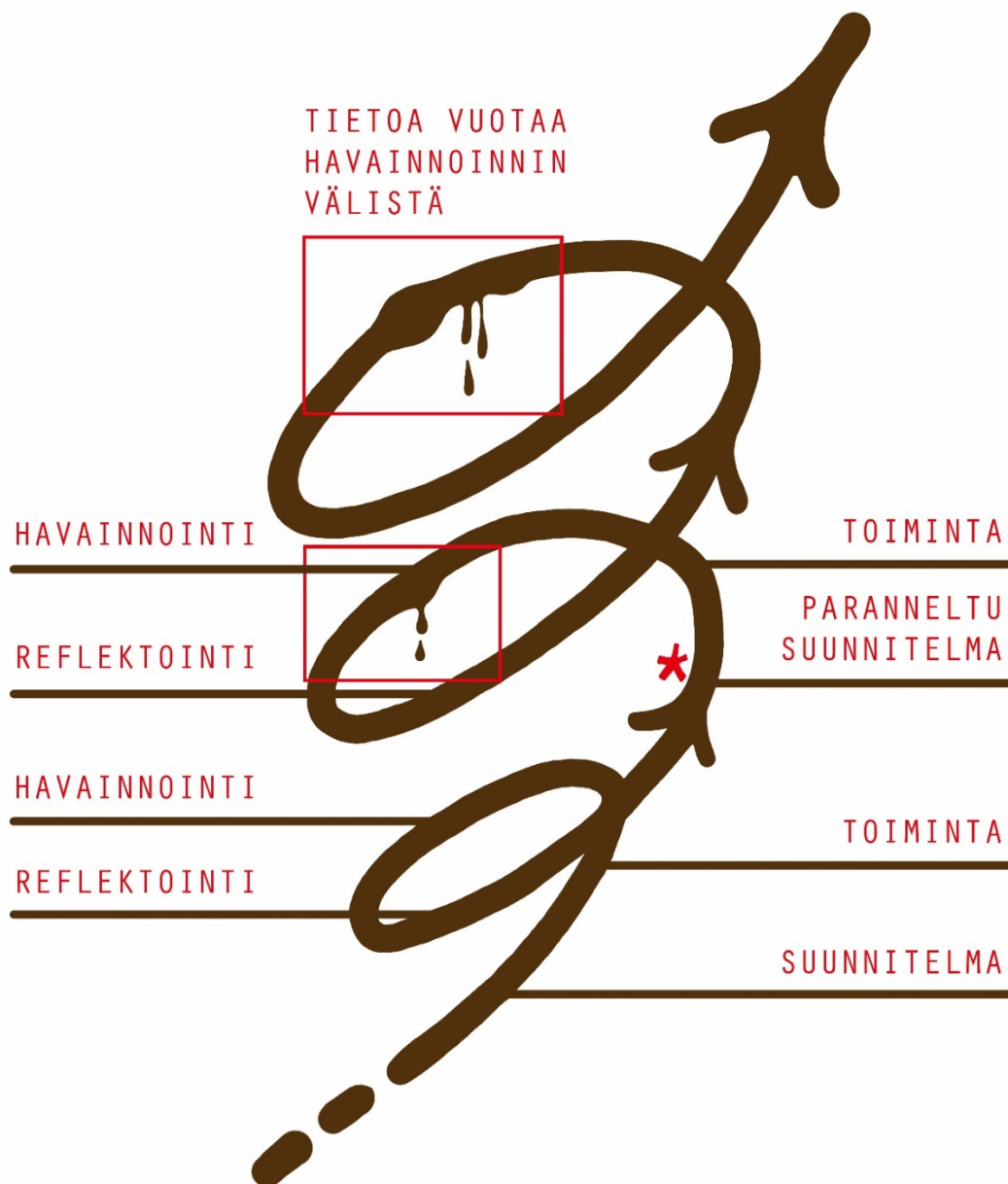
Taideperustaisuudessa tulee lisäksi muistaa, että aineiston tuottamisen taustat ja tilannekohtaiset valinnat tulevat mahdollisimman hyvin tutkijalle näkyviksi. Hän itse henkilökohtaisesti vastaa usein esimerkiksi valokuvien ottamisesta prosessin aikana, joten hänen omat näkökantansa siihen, mitä taltioidaan ja mitä jätetään aineiston ulkopuolelle, ovat erityisen tärkeässä roolissa (Leavy, 2009; 2015). Kuvallisen aineiston tuottajalla on vastuuta, varsinkin jos kyseessä on tutkija, mutta taideperustainen tutkimus ja sen tuottama visuaalinen aineisto ovat myös tulkittavissa ja tarkasteltavissa uudesta näkökulmasta katsojasta tai kokijasta, eli yleisöstä käsin. Taideperustaisen tutkimuksen aineisto pääseekin mielestäni oikeuksiinsa, kun sitä katsotaan uudelleen muiden toimesta. Näin toteutuu myös esteettisen näön ajatus pidemmällä aikajänteellä, jolloin tutkijan oma esteettinen näkö auttaa häntä ymmärtämään, että monikantainen ilmiöiden ja hetkien tulkinta syntyy juuri kollektiivisesti, kun tutkimuksen yleisö pääsee tarkastelemaan prosessia omista lähtökohdistaan käsin. Esteettinen näkö voikin näin ollen olla omalla tavallaan myös kollektiivisia ominaisuuksia omaava keino nähdä tutkimuksen tiloja ja tilanteita.

Taideperustaisuus on saanut osakseen myös kehityskaarensa aikana kritiikkiä, muun muassa sen laadullisen validoinnin puutteellisuuksista. Esimerkiksi Melisa Cahnmann-Taylor ja Richard Siegesmund (2008) puhuvat siitä, kuinka on ongelmallista, jos taideperustaisen tutkimuksen ympärille ei ala syntymään riittävästi kriittistä yhteisöä, joka luo määrittelyä taideperustaisuuden laadulle. He esittävät, että on olemassa hyvin vähän täsmällistä koulutusta tulevaisuuden tutkijoille harjoitella tutkimusmetodeja, joissa yhdistyvät taiteen ja tieteen

välineet ja tekniikat. Tämä taas johtaa siihen, ettei tietotaidollisesti pätevää kriittistä yhteisöä pääsee syntymään. Sittemmin ongelmaan on toki tartuttu ja muun muassa Lapin yliopistossa on esimerkiksi kurssimuotoisesti panostettu tällaisten metodien esilletuontiin (ks. Jokela, Hiltunen & Härkönen 2015, 434–435). Jotta voidaan synnyttää tiukkoja linjavetoja ylläpitävä kriittinen yhteisö, tarvitsee useampien taideperustaisten kasvatustutkijoiden jakaa käyttämiään tekniikoita ja esteettistä herkkyyttä pohjustaakseen muiden tutkijoiden ymmärrystä, sekä pureutuvaa, hienovaraistakin kritiikkiä ja kehittääkseen taideperustaisia lähestymistapoja tietämiseen ja oppineisuuteen. (Cahnmann-Taylor & Siegesmund, 2008, s. 11.; ks. Piirto, 2002, s. 443)

4.2. Toimintatutkimus

Toimintatutkimuksen ytimessä on prosessin *syklinen rakenne*, eli sen kulku eteenpäin eräänlaisissa toistuvissa tapahtumaketjuissa tai silmukoissa, joiden elementit ja niiden järjestys pysyvät samana, mutta jokaisesta syklistä opitaan siirryttäessä seuraavaan. Syklit koostuvat seuraavista elementeistä: suunnittelusta, toteutuksesta, havainnoinnista ja reflektiosta. Tämä on olennaista toimintatutkimuksen luonteelle, sillä sen vahvuus on juuri toiminnan havainnoinnin tuottaman reflektoinnin merkityksessä lähdeittäessä uuteen sykliin. Reflektiivisessä prosessissa liikutaan sanattoman ja sanallisen tiedon välimaastossa siten, että toiminnasta opitaan uutta. Tutkija tai myös muut mukanaolijat kysyvät itseltään, mitä ovat tekemässä, mitä täytyy parantaa ja miten sitä voidaan yrittää parantaa. Heidän huomionsa käytännöistä näyttävät kuinka he pyrkivät kehittämään omaa oppimistaan ja vaikuttamaan muiden oppimiseen. Muut voivat halutessaan sitten oppia näistä käytännön huomioiden esityksistä, kun ne tuodaan saataville. (Heikkinen ym., 2006, s. 35.; McNiff & Whitehead, 2006, s. 7.)



Kuva 8: Toimintatutkimuksen syklinen ja spiraalinen rakenne. Havainnoinnin ja muistiinpanojen tekemisen vaikeus ja sitä kautta syntyvät tiedon ohitse vuotamiset. Santeri Karttunen, 2018. (mukailten Heikkinen ym., 2006, s. 81; mm. Kuula, 2001, s. 167)

Perinteisesti tutkija hankkii ensin aineiston ulkopuolisesta näkökulmasta käsin, analysoi sen ja tekee päätelmänsä sen pohjalta, kun taas toimintatutkijalle myös oma välitön kokemus on osa aineistoa. Hän käyttää omia havaintojaan tutkimusmateriaalina, muun aineiston sijasta tai sen lisäksi. Näin syntyy hiljalleen ymmärrystä ja tulkintaa, niin kutsutun *hermeneuttisen kehän*

kautta (ks. esim. Bautista & Clarke, 2017, s. 56). Tutkijan hyveinä on traditionaalisesti pidetty ulkopuolisuutta ja objektiivisuutta, mutta toimintatutkija on puolestaan aktiivinen vaikuttaja ja toimija, eikä edes oletta olevansa ulkopuolinen tai neutraali. Toimintatutkimuksen peruslähtökohtia laajalti kriittisen kasvatustieteen alueella voidaan käsittää niin ikään olevan sen validoiminen positivistisen logiikan kautta. Kasvatustieteen teorian täytyy torjua positivistisen tieteen vaatimukset rationaalisuudesta, objektiivisuudesta ja totuudesta. Tämä tapahtuu teorian ja käytännön dialektisella suhteella toimintatutkijoiden ymmärtäessä olevansa sekä historian (tutkimuksen toiminta) tuottajia että tuotteita. Tämä aktiivinen toimijuus tutkimuksen osallisten kanssa tuottaakin hyvin erilaista tietoa kuin perinteinen tutkimusasetelma, jossa tutkija on neutraali. (Heikkinen ym., 2006, s. 19–20.; Kuula, 2001, s. 65.; ks. Carr & Kemmis, 1986) Toimintatutkijat ovat siis tutkittavan ilmiön tai toiminnan ”sisällä olevia” tutkijoita. Mikäli he kokevat, että toteutuva toiminta on joiltakin osin kehitettävissä, he kysyvät ”Miten *me* (tarkoittaen tutkijoiden lisäksi myös muita toiminnan osallisia) voimme kehittää toimintaa, sieltä missä kehitys olisi tarpeellista?”, kun taas ollessaan tyytyväisiä, he arvioivat toimintaa näyttäväkseen, miksi se on jo hyvällä tasolla. Suullisten ja kirjoitettujen, kuin myös kuvallisten materiaalien tallentaminen etenemisestä kuuluu olennaisesti prosessiin. (McNiff & Whitehead, 2006, s. 8.)

Klassisesti positivistisen tieteen lähestymistavan mukaan maailma on jokin ”asia”, erillään sen tarkkailijasta. Positivistisen ajattelun mukaan sitä on mahdollista tarkastella ja kommentoida objektiivisesti ja arvo-vapaasti. Samalla tavoin tieto on tietäjästä erillinen asia, joten myös tietoa on mahdollista katsoa objektiivisesti ja ilman arvo-latauksia. Tätä vastoin nousutulkinnallisuuden perinne katsoo, että ihmiset ovat osa ja vaikuttavat itse todellisuuteensa, joten ei ole tarkoituksenmukaista yrittää nähdä maailmaa ihmisistä erillisenä, samoin kuin ei ole tarkoituksenmukaista erotella käytäntöjä ja toimintaa niitä toteuttavista yksilöistä ja ryhmistä. Tulkinnallisessa tavassa ajatella tieteen keinoja ja lähestymistapaa toteuttaa ja artikuloida tutkimusta yritetään siis ymmärtää sitä, kuinka ihmiset vuorovaikuttavat suhteessa toisiinsa ja ympäristöönsä. (McNiff & Whitehead, 2006, s. 10.)

Toimintatutkimuksen ytimessä on ajatus ihmisten omasta toimijuudesta. Ihmiset voivat antaa merkityksiä elämälleen, kun he lakkaavat puhumasta toimintatutkimuksesta ja aloittavat puhumaan itsestään toimintatutkijoina. He kommunikoivat ideoitaan teorioina reaali maailman toiminnasta ja käytänteistä, selittäen mitä he tekevät, miksi tekevät ja mitä he toivovat sillä saavuttavansa. Nämä teoriat ovat eläviä teorioita, jotka muuttuvat ja kehittyvät ihmisten

itsensä muuttuessa ja kehittyessä. Toimintatutkimuksessa pyritään valamaan uskoa ihmisten omiin kykyihin ja toimintamahdollisuuksiin, eli toisin sanoen voimaannuttamaan heitä. Toimintatutkimuksen todellinen potentiaali nousee esiin, kun ideat linkittyvät käytäntöön, eli kun ihmiset voimaantuvat toimintaan ja muutoksiin pyrkimiseen sen sisällä. (Heikkinen ym., 2006, s. 20; McNiff & Whitehead, 2006, s. 13.; ks. Mill, 1985) Yleisesti toimintatutkimusta kutsutaankin usein sosiaalisen ja kulttuurillisen muutoksen metodologiaksi. McNiff ja Whitehead (2010) allekirjoittavat tämän, mutta huomattavat, että heidän mielestään sosiaalisen ja kulttuurisen muutoksen vastuu on ennemminkin yksilöiden kollektiivisessa tekemisessä ja työskentelyssä. McNiff ja Whitehead uskovat muutoksen tapahtuvan ensiksi aina yksittäisten ihmisten mielissä, jonka jälkeen he tuovat tämä uuden oppimansa kehittyneempään ymmärrykseen toiminnasta, jolloin itse toiminta kehittyy. Ihmisten täytyy selittää toimintansa tai ajattelunsa muutoksia ja nämä oivallukset kehittyvät omaan oppimiseensa keskittymisen kautta. Ihmiset ovat myös aina jollain tavoin yhteydessä toisiinsa, linkittyneinä – on hyödyllistä, että opimme itsestämme suhteessa toisiin ihmisiin, jotta osaamme toimia yhteisesti kohti niin henkilökohtaisia kuin myös yhteisöllisiä tavoitteita ja toimintamme on mahdollisimman hyvin symbioosissa näitä tavoitteita varten. Toimintatutkimus on siis pohjimmiltaan toiminnan kehittämistä oppimisen kehittämisen kautta, sekä tutkimuksen syiden ja mahdollisen vaikuttavuuden artikulointia, jotta voitaisiin auttaa ihmisiä löytämään toimivampia tapoja elää yhdessä onnistuneesti. (McNiff & Whitehead, 2010, s. 2., 19)

Toimintatutkimusta on olemassa monenlaista. Tutkimuksen kohteet ja substanssi voivat olla melkein mitä tahansa ihmiselämään liittyviä piirteitä (ks. Cohen, Manion & Morrison, 2007, s. 297). Käytäntöihin suuntautuminen, muutokseen pyrkiminen ja tutkittavien osallistuminen tutkimusprosessiin ovat ne piirteet, jotka yhdistävät kaikkia tutkimussuuntauksen eri muotoja. Osallisuus toiminnan kehittämiseen myös muiden kuin tutkijan toimesta on niin ikään yleinen malli. Sovellettavat tai kehiteltävät teoriat, kuin myös itse tutkimuksen kohteet ja tutkimuskysymysten asettelu voivat kuitenkin vaihdella suuresti. Yksi kansainvälisestikin merkittävä toimintatutkimusta soveltava oppiaine korkeakoulu-tasolla on kasvatustiede. (Kuula, 2001, s. 10–11.) Tämä ei myöskään ole sattumaa, kun ajatellaan sitä, miten kasvatustieteen ala tutkii juuri esimerkiksi ihmisten keskinäistä toimintaa ja eri toimintaympäristöjen toimintakulttuuria. Toimintaan suoraan tiedostaen vaikuttava tutkimusmetodologia on siis melko looginen valinta useisiin tutkimusongelmiin nähden näissä yhteyksissä.

Tutkijalla on toimintatutkimuksessa eroavainen asetus omaan suhteeseen moniin muihin metodeihin, sillä tutkija on tiettyssä mielessä samaan aikaan tutkittavan toiminnan sisäpiiriläinen, kuin myös ulkopuolinen, astuessaan pohdinnoissaan ja reflektioissaan hetkellisesti toiminnasta etämmälle. Raportointi tarvitsee molempia, ja hukkuminen toiminnan informaatiotulvaan on mahdollista ilman hallinnallisia resursseja. Tasapainottelun voi kokea vaikeaksi ja tutkija voi nähdä sen jopa vääristävän tutkimuksesta syntyvää kokonaiskuvaa. Kuulan (2001) keräämistä kentällä työskentelevien ammattilaisten kirjeteksteistä tämä käy myös ilmi. Niissä puhutaan muun muassa, kuinka toimintatutkimuksessa on usein ongelmana se, ettei kaiken touhun keskellä välttämättä tule kerättyä tarpeeksi systemaattisesti aineistoa tutkimusta varten. Palaverit tiivistyvät muistioiksi ja kehittämistyön monivaiheisen prosessin yksinkertaistaa mielessään loogisemmaksi tapahtumien kuluksi kuin mitä todellisuus on ollut. Ajautuminen positivistiseen tapaan syiden, seurausten ja ymmärrettävien selitysten löytämiselle tutkimuksen kontekstissa on kulman takana odottamassa peikon tavoin, kun tiede velvoittaa tutkijaa noudattamaan kirjoittamisessa tutkimuksen konventioita. Tämän voidaan nähdä muuntavan ja pelkistävän koettua todellisuutta. Toisaalta juuri samaiset konventiot ovat hallinnan resurssina olennainen este tulvaan hukkumiselle, ja tässä mielessä tutkimus on yhtä aikaa sekä pakottava että mahdollistava kentän elävän toiminnan pari. Se, että kirjoittaa ja raportoi tutkimuksestaan vaatii selvyyttä ja ilmaisun tarkkuutta. Kirjoittaminen ”pakottaa” tutkijan ajattelemaan ja refleктоimaan, ja näin ollen mahdollisesti muodostamaan uusia kysymyksiä, joita lähdetään ratkomaan ja samalla prosessi muovautuu ja täydentyy. Toiminnan yksityiskohtien refleктоiminen paperille saattaa auttaa näkemään asioita, jotka olisivat muutoin jääneet huomiotta. Siispä toimintatutkijan on hyvä muistaa kirjoittamisen tärkeys, sillä se hyödyttää kokonaisuuden ruotimista ja avaa näin käsiteltävästä kehittämisen kohteesta enemmän. (Kuula, 2001, s. 167.; Mills, 2007, s. 164.)

Tässä tutkimuksessa nuoria haluttiin voimaannuttaa antamalla mahdollisuuksia vaikuttaa heidän omaan toimintaympäristöönsä graffititaiteen kautta ja antamalla taitoja ja ymmärrystä tehdä sitä itsenäisesti myös projektin päätyttyä. Toisin sanoen ideana oli, että nuoret ymmärtäisivät itsellään olevan mahdollisuudet ja kyvykkyyttä toimia omassa ympäristössään sen kehittämiseksi vastaamaan paremmin tarpeisiin ja sen kehittämiseksi mielekkäämmäksi.

	TUTKIMUS YLEENSÄ	TOIMINTATUTKIMUS
tarkoitus	tutkia todellisuutta	muuttaa todellisuutta tutkimalla sitä ja tutkia todellisuutta muuttamalla sitä
päämäärä	teoria	käytännön hyöty, osallistujien voimaantuminen ja käyttökelpoisen tiedon lisääntyminen
tutkijan rooli	ulkopuolinen asiantuntija	osallistuja, tarkoituksellinen interventio
päätelmät	aineistonkeruu- ja analyysimenetelmien avulla empiirisesti	vähittäisen kehittämis- ja tulkintaprosessin avulla hermeneuttisesti
tutkimustehtävien määrittäminen	ongelmat ja hypoteesit	kehittämis- ja tiedonmuodostustehtävät
asiantuntijuuden kehittyminen	tutkijoiden asiantuntemus ja osaaminen kehittyvät, tiedeyhteisö tarjoaa tietoa yleisölle	pyrkii kehittämään osallistujien tietoja, käytännöllistä osaamista ja asiantuntemusta
tutkijan näkökulma	objektiivisuus, passiivi: kolmas persoona	subjektiivisuus, aktiivi: minä, me subjekteina

Kuva 9: Toimintatutkimuksen luonteesta. Santeri Karttunen, 2018. (mukailen Heikkinen ym., 2006, s. 19–22)

Epävarmuuden ja erehdysten myöntäminen on tutkijan tärkeimpiä oppimisen hetkiä. Kriisikohdissa kysymyksenasettelu saattaa ratkaisevasti muuttua, ja työ saa jopa uuden suunnan. Tilanne voi myös olla se, ettei oleellisia kysymyksiä, joihin prosessilla haetaan vastauksia, tahdo löytyä – ainakaan ennen kuin on tehty jo paljon työtä. Joskus tutkimusraporteista välittyy lukijalle kuva täydellisen menestyksekkäästi toteutetuista tutkimuksista, vaikka oikeastaan juuri matkalla tehdyt virheet ja kohdatut vaikeudet ovat niitä seikkoja, joissa uuden tiedon siemenet itävät. Kirjaamalla nämä epäonnistumiset ja välittämällä

ne lukijalle saadaan parempi ja totuudenmukaisempi käsitys siitä, miten tutkimuksen syklit etenivät aina seuraavaan vaiheeseen. (Heikkinen ym., 2006, s. 85.)

Tutkimuksen merkittävin löytö saattaa olla oikea tutkimuskysymys. Tulkintakehys, alustavat näkökulmat ja alun hypoteesit ohjaavat tutkimusprosessin kulkua. Matkalla tarkastelu valikoituu ja kohdentuu ja tutkija voi löytää uusia kysymyksiä ja tutkimustehtäviä, joita hän ei aluksi huomannut. Hyvien tutkimuskysymysten nouseminen esiin on ehdottomasti itsessään merkittävää, sillä ne avaavat uusia ovia tarkasteltavan aihealueen katsomiseen eri näkökulmista. (Heikkinen ym., 2006, s. 85–86.)

Toimintatutkimuksessa interventionaalisuus on korosteista. Toimintaa pyritään ymmärtämään muutoksen kautta. Parhaimmillaan toimintatutkimus voi osallistaa ihmisiä kaikissa tutkimusvaiheissa, suunnittelusta reflektointiin ja toiminnasta tarkkailuun, luoden näin itsekriittisiä yhteisöjä, jotka toimintaan sitoutumisen ja sen muuttamiseen pyrkimisen kautta ymmärtävät toimintaa, ja sen olosuhteita ja seurauksia paremmin. Toimintatutkimuksen voidaan myös samasta syystä katsoa olevan poliittinen prosessi, sillä se sisältää muutokseen pyrkimistä, joka vaikuttaa myös muihin. (Cohen, Manion & Morrison, 2007, s. 300.)

Toimintatutkimukseen kuulu myös aivan olennaisesti reflektiivisyys ja toiminnan kehittäminen nimenomaan reflektiivisen ajattelun avulla. Reflektiivisyys on filosofisessa mielessä sitä, kuinka ihminen, ajatteleva subjekti, kääntääkin tavanomaisten ajattelun kohteidensa eli objektien sijaan suurennuslasin itseensä ajattelevana subjektina ja tarkastelee omia ajatussisältöjään ja kokemuksiaan, sekä itseään tajuavana ja kokevana olentona. Tällä pyritään uuden näkökulman löytämiseen suhteessa omaan toimintaansa ja ajatteluunsa. Itseään katsotaan näin toimintatutkimuksessa peilistä, jonka heijastuksen avulla voitaisiin paremmin ymmärtää omaa rooliaan tutkimuksen toiminnassa ja kulussa. (Heikkinen ym., 2006, s. 33–34.)

Reflektiivisyys opetuksellisen tutkimuksen traditioissa ymmärretään usein kirjoitettuna tai saneltuna ajatusmuotona, esimerkiksi päiväkirjana. Kuitenkin käytettävissä on paljon muitakin toimivia itsereflektion välineitä, kuten esimerkiksi valokuvaaminen tai kuvataiteellisten teosten tekeminen. Lisäksi kirjoitetun reflektion muoto ei tarvitse aina olla strukturoitu, vaan se saa ottaa vapaampiakin ulkoasuja. Reflektio tarjoaa tutkijalle reittimerkkejä tutkimuksen

edetessä ja niistä syntyy palauttavia kohdepisteitä myös jälkitarkasteluun. (Bautista & Clarke, 2017, s. 52–54.)

Toimintatutkimus lähtee ajatuksesta, että käytäntö sisältää teorian ja teoria puolestaan käytännön. Ihmisen toiminnan teoreettisuus ilmenee siitä perustavassa merkityksessä, että ihmisen toiminta on lajityypillisesti järjen ohjaamaa. Tämä toimintaan liittyvä tieto on myös usein piilevää tietoa – hiljaista tietoa (tacit knowledge), jota on vaikeaa puhe sanoiksi. Eräs toimintatutkimuksen tarkoitus onkin nostaa tämä implisiittinen, hiljainen tieto tietoisuuteen ja keskustelun kohteeksi. Tällainen toiminnasta tietoiseksi tuleminen on paljolti kielellinen tapahtuma. (Heikkinen, 2018) Tämän tutkimuksen yksi olennaisia osuuksia oli juuri yrittää nostaa tutkijana omaa hiljaista tietoa keskustelun kohteeksi suhteessa toteutuneeseen toimintaan ja sen analyysiin. Toimintaan sisältyi paljon sellaista käytännön kokemuksen teoriaa, jota en ollut lähtötilanteessa vielä kirjoittanut auki, mutta joka silti ohjasi toimintaa omassa suhteessaan. Lisäksi tutkimusprojekti sisälsi toki myös toimintatutkimuksen rakenteellista puolta syklisyydessään.

4.3. Taideperustainen toimintatutkimus

Tämän tutkimuksen pääasiallisesti sovellettu tutkimusstrateginen lähestymistapa aiheeseen oli taideperustainen toimintatutkimus. Tarkasteltaessa taideperustaista kasvatustutkimusta (arts-based educational research/ABER) ja taideperustaista toimintatutkimusta (arts-based action research/ABAR) peruseriaatteita ja lähestymistapoja, voidaan huomata samankaltaisuuksia, mutta myös erottelevia tekijöitä.

Taideperustaisen kasvatustutkimuksen kohdalla tutkimusmenetelmä koostuu ikään kuin kolmen oman laajan historiansa omaavan diskurssin – taiteen, koulutuksen ja tutkimuksen – ympärille, nostaen näin esiin mielenkiintoisen risteyskohdan, josta käsin katsoa tutkimusta ja sen sisältöjä. Toisaalta sama monikantaisuus sen produktiivisessa tilassa tuo omat riskinsä väärinymmärrykseen ja tutkijan on syytä olla tarkkana. (Garman, McMahon & Piantanida, 2003, s. 185.)

Taideperustaisen kasvatustutkimuksen ja perinteisen kasvatustutkimuksen välillä on esimerkiksi eroa siinä, kuinka tutkimuksen havainnot ja tulokset esitetään. On yleistä, että taideperustaisessa kasvatustutkimuksessa käytetään esimerkiksi arkikieltä, ei-

standardisoituja formaatteja ja heijastelee tutkijan persoonallista tyyliä. Tässä suhteessa on myös hyvä huomata, että on jopa toivottavaa, etteivät lopputuotokset tutkimuksesta ole täysipainoisesti tai suurimmilta osin kirjallisia. Taideperustaisen kasvatustutkimuksen sisällä onkin tarve tunnustaa taiteen muodot mahdollisina tiedon esityksinä yhdenvertaisina vaihtoehtoina kirjallisille esitystavoille, joskin aina sisältöä punniten. Kuvataiteiden tai musiikin kautta voidaankin löytää keinoja ilmaista sellaisia asioita, jotka putoavat sanallistamisen keinojen raoista. (Fordon, 2000, s. 52., 58–59.)

Toisena erona voidaan nähdä esimerkiksi se, millaisena tutkimus pyrkii näyttäytymään lukijalle. Tyypillisesti perinteisemmissä suuntauksissa pyritään useimmiten kokoamaan objektiivinen ja faktuaalinen esitys löydöksistä, kun taas taideperustainen kasvatustutkimus rakentaa eräänlaisen ”virtuaalisen todellisuuden” tapahtumista. Tähän todellisuuteen astuessaan lukija tulee emotionaalisesti sitoutuneeksi tutkimuksen yksityiskohtien jäljentämisen suhteen ja näin tarkastelee omia vallinneita olettamuksiaan suhteessa tutkimuksen aihepiiriin. (Fordon, 2000, s. 52–53.)

Taideperustainen toimintatutkimus on puolestaan tutkimusmenetelmä, joka kehitettiin Lapin yliopistossa, yhteistyössä taidekasvattajien ja tutkijoiden, sekä kuvataidekasvatuksen maisteri- ja tohtoriasteen opiskelijoiden kanssa (Jokela, 2018). Se kiinnittyy ympäristö- ja yhteisötaiteen työpapoihin, nykytaiteen projektimuotoiseen toimintaan ja yhteisölliseen taidekasvatukseen, ja on saanut vaikutteita muun muassa sosiaalipedagogiikasta (erityisesti sosiokulttuurisesta innostamisesta) ja kriittisestä pedagogiikasta. Toimintatutkimuksen suuntauksista taideperustaisessa toimintatutkimuksessa on samankaltaisia piirteitä kuin design-tutkimuksessa. Toimintatutkimuksellinen design-tutkimus on suunniteltuihin interventioihin perustuva syklinen tutkimusprosessi, jossa tavoitellaan käytännön ongelmien ratkaisemista ja toimivan teorian kehittämistä (ks. Heikkinen ym., 2006, s. 67–69). (Huhmarniemi, 2016, s. 42.)

Taideperustainen toimintatutkimus ottaa muotoaan paitsi toimintatutkimuksen kentästä (erityisesti participatory action research (PAR)), myös nykytaiteesta ja sen prosesseista. Taiteilija-opettajan itsereflektion kääntäminen kohti muita ihmisiä ja kohti yhteisöjä on taideperustaisen toimintatutkimuksen olennainen linkittymisen kohta juuri nykytaiteen kanssa. Pohjustavana elementtinä nykytaide näyttäytyy taidekasvatukselle kontekstuaalisena, prosessiperustaisena ja dialogisena toimintana, teknisen taituruuden ja ilmaisullisten metodien mestarillisen hallitsemisen sijaan (ks. Varto, 2006, s. 150, 152). Yksilöllinen työskentely korvaantuu yhteisöllisyydellä ja osallistavuudella. (Jokela, 2018)

Taideperustainen toimintatutkimus on kehittynyt erityisesti pohjoisen ja arktisen alueen erityispiirteistä nousevien tutkimusongelmien ratkomiseen. Sillä pyritään yhdistämään taiteelliset toimintakäytänteet vapaamuotoisen opetuksen kehityksen, yhteisöjen voimauttamisen ja alueellisen tuen kanssa arktisilla pohjoisilla alueilla. Taideperustainen toimintatutkimus linkittyy a/r/tografian tutkimuslähtökohtiin siinä, että se pyrkii ammattilaisten taiteilija-opettaja-tutkijoiden metodien ja työtapojen suuntausten kehittämiseen. Jokela (2018) mainitsee, ettei taideperustaista toimintatutkimusta pitäisi välttämättä mieltää niinkään kokonaiseksi metodiksi, vaan ennemminkin tutkimusstrategiaksi. (Jokela, 2018)

Tämän tutkimuksen kontekstiin taideperustaisen toimintatutkimuksen taustalla olevat kehysajatuksukset ja ydin muun muassa yhteisöjen voimauttamiseen pyrkivänä tutkimustoimintana istuvat hyvin. Vertailtaessa taidekasvatuksellisesta näkökulmasta käsin nykytaiteen ja graffititaiteen ja -kulttuurin perustavia ajatuksia, voidaan toki myöntää, että graffitikulttuurissa vallitsee yhä suuntia, jotka korostavat yksilöä ja yksilöllistä kehitystä, mutta kulttuurin sisältä löytyy myös erittäin paljon yhteisöllistä toimintaa ja yhteisöjen kehitykseen pyrkivää taiteellista toimintaa ja sen kehyksiä. Taiteelliseen toimintaan vahvasti linkittynyt sosiaalisten suhteiden, sekä niiden kautta edelleen esimerkiksi paikkasuhteiden muodostuminen ja eläminen taiteen kautta ovat todennettavissa olevia elementtejä, jotka kuuluvat niin kulttuurin kuin myös laajakatseisesti analysoituna taidemuodonkin sisälle (ks. Felisbret, 2009, s. 180–193; Malinen, 2011, s. 176–179).

4.4. A/r/tografia

A/r/tography tai a/r/tografia on taide- ja opetuskäytäntöihin pohjaava tutkimusmetodologinen suuntaus, joka on omistautunut tutkimukselle taiteen ja kirjoittamisen kautta. Nimi itsessään jo viittaa näihin ominaisuuksiin, sisältäen kolmiroolisuuden elementit, taiteilijan, tutkijan ja opettajan, (artist, researcher, teacher) jatkuvasti kytköksissä toisiinsa. Mikään näistä rooleista ei ole etuoikeutettu ja kiilaa toisen edelle, vaan ne ilmenevät ja ovat läsnä prosessissa jatkuvasti yhtäaikaaisesti. (Irwin ym., 2008, s. 205.)

A/r/tografiseen prosessiin kuuluu olennaisesta prosessissa ilmenevien ongelmien kohtaaminen ja ratkaisujen etsiminen. Nämä ilmenevät haasteet ovat väistämättömiä kyseisen tutkimussuuntauksen projekteissa, sillä tutkijat ymmärtävät tarpeen kiinnittää huomiota

harhapolkuihin, keskeytyksiin ja esimerkiksi huolestuttaviin keskusteluihin. Rihmastomaisen luonteensa vuoksi, missä erilaisia sivujuonteita ilmenee ja niihin voidaan ja täytyykin usein tarttua, a/r/tografiassa tulee kohdata omat olettamuksensa ja uskomuksensa, jotta voi ohjata tutkimusprosessia odottamattomiin suuntiin. A/r/tografian voidaankin sanoa tarjoavan ”olosuhteiden metodologian”. (Irwin ym., 2008, s. 209.)

Samaisen rihmastomaisen luonteen omaa a/r/tografiassa asioiden keskinäisen suhteellisuuden käsitys. Teoria ei ole abstrakti konsepti, vaan ennemmin elävää tiedustelemista – eräänlainen välillinen ikkuna luomiselle, opettamiselle, oppimiselle ja tutkimiselle ”jatkuvan olemisen” tilassa. Tämä jatkuvan olemisen tila mahdollistaa teorian liikkumisen ja elämisen kehittyvien tilanteiden kautta. Tutkijalle tämä tarkoittaa teoretisointia tiedustelemisen kautta, kysymysten evoluution prosessista. Aktiivinen tiedon rakentamisen asetelma syöttää menetelmää käyttävien tutkijoiden toimintaan jatkuvasti informaatiota, tehden tutkimuksesta muodossaan elävää, produktiivista, refleksiivistä ja reaktiivista. Toisin sanoen toiminnan tiedon muodostumisen rakenne on a/r/tografisessa tutkimusprosessissa vahvasti muovautuva. (Irwin ym., 2006, s. 71.)

Jatkuvan olemisen tilan kautta syntyvän tiedon teoretisointi vaatii sitä, että esimerkiksi opettajaksi opiskelevan on käännettävä usein katsetta itseensä ja omiin käytänteisiinsä, sekä ajatteluunsa vaihtuvissa tilanteissa ja sosiaalisissa ympäristöissä. Käytännön tutustuminen opettamiseen merkitsee toki paljon, mutta se ei ole linnun tie oivalluksiin ja osaamisen kehittymiseen. Usein päivittäisessä työssä opiskeltaessa opettamaan, kokemukset tuntuvat pirstaleisilta ja jatkumoa on vaikea hahmottaa. Suuri osa opettamiseen oppimisesta tapahtuu ikään kuin negaatioiden kautta: opitaan välttämään tiettyjä toimintamalleja ja sitä millaiseksi opettajana ei pidä muotoutua, samanaikaisesti itse löytämällä itsensä toisintamassa tällaisia toimia. Opettajaksi opiskelevat kokevat useasti jakautumista opettajan rooliin identifioitumisen ja opettajan auktoriteettina toimimisen välillä, joka koetaan etäisenä. (Britzman, 2003, s. 4.) Opettajan roolin tutkiminen itsereflektioiden kautta onkin a/r/tografisessa tutkijan kolmiroolisuudessa muiden roolien tutkimisen ohella olennaista, jotta rooliin identifioitumisen prosessi tulee näkyvämmäksi ja avaa sitä kautta mahdollisuuden sen kehittämiseen. Samalla aukeaa myös mahdollisuus tyypillisessä toimintatutkimuksellisessa mielessä voimaannuttaa muita tekemään samoin (ks. esim. Carter & Irwin, 2014, s. 5). Carl Leggon (2004) mukaan autobiografisessa kirjoittamisessa muodostetaan ikään kuin moninainen minuus – potentiaalisten elämisen ja joksikin tulemisen

paikkojen esitys. Nämä paikat, jotka ympäröivät minuuden kokemusta, muotoutuvat monimutkaisessa sosiaalisten, kulttuuristen, poliittisten, henkilökohtaisten ja tiedollisten prosessien matriisissa. (Leggo, 2004, s. 9.) Samaisen ajatuksen tapaan myös a/r/tografisessa tutkimuksessa onkin mielestäni yritettävä ymmärtää tätä itseään ympäröivää matriisia tai rihmastoja, jotta voi tunnistaa oman olemisensa ja ajattelunsa suhteita niitä avatessaan, ja näin selventää pohjaa, jonka päälle tietoa rakentaa.

A/r/tografisessa tutkimuksessa prosessin luonne muuttuu, kun sitä katsotaan keskinäisen vuorovaikutussuhteensa kautta tulosten kanssa. Prosessi ei ole enää tulkintaa, vaan ennemmin keksimisen ja oivaltamisen näyttämö, missä konseptit ja käsitykset syntyvät sosiaalisissa kohtaamisissa ja sopimuksissa. Teoretisointi ja toimiminen (käytäntö) ovat verbejä, joissa painotetaan prosessissa olemisen tarpeellisuutta. Samanlainen siirtymä kohti konseptien, objektien ja identiteettien stabiiliuden horjuttamista on löydettävissä myös nykytaiteen diskurssista suhteessa sijainnin käsitteeseen. Sitä ei nähdä niinkään enää maantieteellisesti paikallaan pysyvän pisteen tavoin ja käsitys on muokkautunut relationaaliseksi ”tilanteen” konseptiksi poliittisine, ekonomisine ja kulttuurisine sekä sosiaalisine prosesseineen. (Irwin ym., 2006, s. 72.)

4.4.1. Tutkijan kolmoisrooli

Tutkijan kolmoisroolilla tarkoitetaan tässä tutkimuksessa a/r/tography-tutkimusmetodologiassa käytettyä taiteilija/tutkija/opettaja -jaottelua. Tutkimuksessani kolmoisrooli syntyi oikeastaan täysin luonnollisesti tutkimusaiheeni ja -kysymykseni kautta, enkä nähnyt ainakaan tuolloin mahdollisuutta toteuttaa tutkimustani muilla tavoin kuin kolmoisroolisuuden kautta. Lisäksi yksinkertainen selitys kolmiroolisuuden tarpeellisuudelle tuli tutkimuksessani esiin siinä, ettei minulla ollut henkilökohtaisesta valinnasta johtuen mahdollisuutta jakaa roolitusta jonkun toisen kanssa niin, että tämä henkilö olisi esimerkiksi omannut taiteilijan roolissa mielestäni riittävän tietotaidon graffititaiteesta ja -kulttuurista.

A/r/tographyn sisällä tutkijan kolmiroolisuus jakaantuu tutkimusmetodologisesti kuten itse suuntauksen nimessäkin, eli tutkija on olemukseltaan taiteilija-tutkija-opettaja. Tämä kolmiroolisuus keskittää huomiota välitiloihin, joissa merkitykset esiintyvät yhtäaikaisessa kielen, kuvien, materiaalien, tilanteiden, tilan ja ajan käytössä. Dialogisen perspektiivin lävitse

opettajat pystyvät toteuttamaan itsenäistä ja sosiaalisesti muutoskykyistä toimintaa teoretisoimalla itse toimintaa ja sen käytäntöjä. Suhteet opettajien, oppilaiden ja yhteiskunnan välillä ja niiden sisäisesti ovat tälle dialogisuudelle tärkeitä, kuten myös suhteet taiteilijayhteisöissä. Teoretisointi tapahtuukin juuri yksilöiden yhteisöllisistä kytköksistä käsin. (Irwin & Springgay, 2008, s. xix, xxiv)

Tätä kolmiroolisuutta voi olla vaikeaa toteuttaa ja entisestään se voi hankaloitua silloin, kun tutkija tasapainoilee opiskelijan ja opettajan identiteettien välillä. Tämä synnyttää jatkuvasti käynnissä olevan muutostilan, jota voi olla vaikea omaksua opettajankoulutuksessa. Käyttämällä a/r/tografista lähestymistapaa tutkimukselle, opettajaopiskelijoilla on mahdollista tunnistaa, että he ovat liitoksissa kaikkiin näihin kolmiroolisuuden identiteetteihin ja niiden toimintaan. Näin he voivat huomata tarpeen toteuttaa tutkimuksen, opettamisen ja taiteen tekemisen prosesseja ymmärtääkseen tulevaa työtään kokonaisvaltaisemmin. (Carter & Irwin, 2014, s. 4.)

Useat pedagogiset tutkimukset korostavat, että opettajien tapa nähdä itsensä ja tuoda persoonallisuuttaan esille luokkatilassa linkittyy aiempiin kokemuksiin ja toimintaan, joissa itsereflektio ja itsensä näkeminen on ollut läsnä. Tulokset näistä tutkimuksista suuntavat, että opettajien tulisi tarkastella omia kokemuksiaan ja subjektiivisuuttaan kehittääkseen toimintaa opettamisessaan ja elämässään. Vasta, kun opettaja pystyy kehittymään omien tilannekohtaisten ajatusmalliensä tiedostamisen pohjalta, voi hän sitten voimaannuttaa oppilaitaan tekemään samoin. (Carter & Irwin, 2014, s. 5.; ks. Britzman, 2003, s. 2)

Tässä tutkimuksessa taiteilijan rooli täyttyi yksiselitteisesti, koska tutkimusaiheeni oli oman henkilökohtaisen taiteen tekemiseni kautta syntynyt ja vaati myös oman taiteilijuuteni vahvaa hyödyntämistä. Graffitin ja kuvataidekasvatuksen ammatillisesti yhdistäviä osaajia oli ainakin lähtötilanteessa tiettävästi hyvin vähän Suomessa, ja vaikkakin minun kokemukseni oli lähtötilanteessa toistaiseksi kuvataidekasvatuksen alueella ollut vähäistä, näin näiden kahden alueen yhdistämisen arvon molempien roolien kehittämisen kannalta - kuin myös tutkimusaspektin näkökulmasta. Oma harrastuneisuuteni ja myöhemmin myös ammatillinen suuntautumiseni graffititaiteen parissa oli ajanut minua jo teollisen muotoilijan koulutukseni aikana tiettyyn suuntaan ja minulle oli taidekasvatuksen opintojeni alusta saakka selvää, että pyrkisin syventämään tätä ymmärrystä ja erikoistumaan ja erottumaan tällä tavoin kuvataidekasvatuksen kentällä.

Roolini taiteilijana oli tutkimusprojektin osalta minulle kaikista selkein ja helpoiten sisäistettävissä. Minulla oli itsevarmuutta omasta osaamisestani suhteessa graffititaiteeseen taidemuotona, sekä sitä ympäröivään kulttuuriin. Vaikka en ollutkaan koko ajan vuosituhannen vaihteen jälkeen intensiivisesti keskittänyt energiaani juuri graffitin pariin, olin kuitenkin vuosien varrella pitänyt yllä sekä omaa osaamistani teknisessä mielessä, mutta myös seurannut kulttuurin kehitystä ja lukenut kirjallisuutta aiheen ympäriltä. Olin myös yleisemmällä tasolla tutkinut omaa taiteilijuuttani aktiivisemmin kuvataidekasvatuksen maisteriopintojeni alkamisesta lähtien, vuoden 2015 lopusta eteenpäin. Taiteilijuuteni, sekä opettajuuteni ovat myös varsinaisen tapahtuneen toiminnan jälkeen kehittyneet erittäin paljon, joka on osaltaan tuottanut uudenlaista näkökulmaa tarkasteltavaan toimintaan sen aktiivisen yhteisötoiminallisen osuuden jälkeiselle ajanjaksolle, sekä taustateorioiden ja kerätyn oman aineiston väliseen keskusteluun.

Tutkijan rooli kytkeytyi toki tutkimuksen kontekstiin automaattisesti, mutta tarkemmin se toteutui kolmiroolisuudessa toimintatutkijan asemassa, itse toiminnan osallisena ja sitä osallistuvalla havainnoilla tarkastellen. Tutkijan rooli ei erottunut mitenkään selkeästi muiden joukosta omana osanaan kokonaisuutta, vaan se tuli ikään kuin sisäänrakennettuna taiteilijan ja opettajan roolien kautta toiminnan kehittämisen intention kautta.

Opettajan rooli puolestaan oli kytköksissä taiteilijan ja tutkijan rooleihin toiminnan opetuksellisen sisällön kautta, myös itse oppien matkan varrella sekä nuorilta että heidän ohjaajiltaan. Kuvataidekasvattajana koen, että usein perinteisessä kuvataidekasvatuksen työssä on jo yhdistettynä oma taiteilijuus ja opettajan rooli, mutta vasta kun alkaa selvittää esimerkiksi omaan toimintaansa liittyvää ongelmaa, voi siitä kehittyä toimintatutkimuksellisen otteen kautta kolmiroolinen asetelma, missä tutkijan rooli muodostaa moniroolisuuden kolmannen elementin. A/r/tografisessa kolmiroolisuudessa on mielestäni myös hyvä tunnistaa kuvataidekasvatukseen lähtökohtaisesti liitettävän taiteella opettamisen intention läsnäolo, etenkin toimintatutkimuksellisessa kontekstissa. Teoksessa *Taiteen jälki: Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä* (2011) ansioitunut kirjoittajaryhmä mainitsee, että vaikka taidepedagogiikkaa kannattelee ajatus taiteen kasvattavasta voimasta tai taiteen pedagogiikasta, on tärkeää huomata, että pedagogiikan käsite sisältää aina jonkinlaisen opettamisen tai ohjaamisen intention. Taiteella itsessään ei tätä intentiota ole – se välittyy ihmisen toiminnan kautta. Siksi taidepedagogiikka edellyttää taiteen läsnäolon lisäksi aina

ihmisten välistä vuorovaikutusta, jonka taustalla on pyrkimys vaikuttaa toiseen ihmiseen. (Anttila ym., 2011, s. 6.)

4.5. Aineisto

Tutkimuksen aineisto koostui tässä tutkimusprojektissa keväällä 2016 kerätyistä kenttämuistiinpanoista (osallistuva havainnointi), nauhoitetuista tapaamiskerroista yhdessä nuorten ja heidän ohjaajiensa kanssa, reflektointikeskusteluista ryhmän ohjaajien kanssa (osaksi myös nauhoitettiin) ja projektin aikana tuotetusta kuvamateriaalista (luonnokset, teokset, valokuvat, videot). Aineiston kanssa vuoropuhelussa toimivat avainkäsitteiden ja tutkimusmenetelmien taustatieto ja tutkimustekstit, joiden kautta se sai tarkastelupohjaa. Projektissa kerätyn aineiston tukimateriaaliksi avasin lisäksi omaa kokemuspohjaani graffitikulttuurista ja -taiteesta, johon myös pohjasin havaintojani tutkimuksen toiminnan aikana.

Aineistolla oli käyttöä useampaan eri tarkoitukseen. Nauhoitettujen yhteisten tapaamiskertojen keskusteluista sain käsitystä ryhmädynamiikasta ja omasta opettamisestani. Nauhoitetun materiaalin pohjalta oli mahdollista myös pohtia kehityskohtia tapahtuneen toiminnan osalta. Nauhoitteita keräsin lopulta vain kahdelta yhteiseltä kerralta, 15.4. ja 2.5. (ohjaajatapaaminen ja ryhmätapaaminen), osin tekemieni aihevalintojen vuoksi, mutta myös siksi, ettei aina ollut mahdollista saada tallennusvälineitä käyttöön, kun varauskalenteri oli täysi. Valitettavasti toiselta nauhoituskerralta nauha katkesi hieman ennen tapaamisen puoliväliä. Nauhoitettua ryhmätapaamisten, sekä yhden ohjaajatapaamisen materiaalia kertyi yhteensä noin 2 tuntia, 19 minuuttia. Tähän kertymään ei ole lisätty pientä määrää videomateriaalia viimeiseltä tapaamiskerraltamme 31.5.2016, joka linkittyi erityisemmin taiteellisen osion arviointiin. Ääninauhat on litteroitu käyttäen sanatarkan litteroinnin periaatetta, eikä aineistosta ole myöskään poistettu täytesanoja tai toistoa.

Reflektointikeskustelujen pohjalta taas sain selville sellaisia asioita, jotka olisivat muutoin jääneet tutkimuksen tavoittamattomiin. Toisin sanoen, sain näiden keskustelujen nauhoitteista, sekä niistä laatimistani kenttämuistiinpanoista tarkasteltavaksi sellaisia tapahtumia, jotka eivät tapahtuneet yhteisellä tutkimusprojektin ajalla, vaan sen ulkopuolella. Yhdestä tapaamisesta on olemassa muistiinpanojeni lisäksi nauhoitettua osuutta, mutta

tälläkin kertaa nauha katkesi ennen aikojaan. Voikin todeta, että minun olisi täytynyt muistaa varmistella myös tapaamisten aikana väleissä nauhoituksen pyöräminen. Ohjaajatapaamisten suhteen kenttä-muistiinpanoni olivat hieman kattavampia kuin ryhmätapaamisten, siitä yksinkertaisesta syystä, etten ollut samanlaisessa kolmiroolissa kuin ryhmätapaamisissa. Näin ollen nauhoituksen painoarvo ei tässä yhteydessä ollut niin merkittävä. Kenttä-muistiinpanot reflektoinnin osalta on litteroitu ja aineistoa on muotoiltu hiukan uudelleen, helpommin omaksuttavaksi sanallistetuksi ajatteluksi.

Projektin aikana kokonaisuudesta muodostunut kuvallinen aineisto puolestaan toi aineistoon osuuden, jonka kautta mahdollistui nuorten matkan näkeminen ja näkyväksi tekeminen visuaalisessa muodossa. Kuvallinen aineisto on valokuvien ja videokuvan muodossa. Sisäistettyyn tai sisäistämättömään itseilmaisun tapaan ja graffititaiteen yhteisöllisten työskentelymetodien mahdollisiin kompastuskiviin, sekä tietenkin niiden vahvuuksiin päästiin valokuvien ja videotaltiointien avulla monimuotoisesti kiinni. Niin kuvallisen kuin ääninauhamateriaalinkin kohdalla halusin jättää nuorten henkilöllisyyteen viittaukset kokonaan pois, ja aineistossa olen käyttänyt heistä merkintöjä T(1,2,3...) tytöistä ja P(1,2,3...) pojista. Muut henkilöt on pääsääntöisesti nimetty.

Tutkimustoiminnassa syntynyttä aineistoa analysoidaan seuraavassa pääluvussa suhteessa käytettyihin teoreettisiin viitekehyksiin ja tutkimukselliseen lähdeaineistoon. Aineiston purkamisessa ja toiminnassa syntyneen tiedon analysoinnissa on käytetty laadullisen analyysin ja teoriaohjaavan sisällönanalyysin periaatteita. Teoriaohjaavassa sisällönanalyysissä käsitteet, joiden kautta toimintaa ja ilmiötä tarkastellaan, tuodaan ilmiöstä jo tiedettyinä, teoretisoituina käsitteinä mukaan. Keskeistä on se, poimiiko tutkija alkuperäisestä aineistosta asioita tietyn teoreettisen käsitteiden viitekehyksen mukaan. (Sarajarvi & Tuomi, 2018, s. 133.) Tämän tutkimuksen osalta teoriaohjaavuus tuli kysymykseen siksi, että mielestäni paikkakokemusta ja paikkasuhteiden syntyä, sekä nuorten olemista osana urbaania ympäristöä on käsitelty erinäisissä tutkimuksissa jo niin hyvin ja kokonaisvaltaisesti, ettei olisi ollut mielekästä yrittää luoda omia käsitteitään aiheiden rajatummalle kosketuspinnalle, missä tutkimuksessa liikuttiin.

Laadullisen analyysin tarpeen nouseminen tuli puolestaan jo itsessään tutkimusmenetelmien kautta, sillä taideperustaisessa toimintatutkimuksessakin on sisäänrakennettuna ymmärrys siitä, että esimerkiksi tutkijan omat käsitykset ja toiminta vaikuttavat saataviin tuloksiin – ja tämä tiedostetaan ja huomioidaan johtopäätöksissä. Kyse on siis toteutuneen toiminnan

laadullisesta ainutkertaisuudesta, eikä turhan yleistäviä päätelmiä voi näin muodostaa.
(Sarajarvi & Tuomi, 2018, s. 25.)

5. Toiminnan kulku

5.1. Työpajatoimintaa koulussa ja sen ulkopuolella

Epäpaikkojen ajatuksen muodostaman uuden ymmärryksen lisäksi tutkimuksen idea muotoutui myös alustavassa vaiheessaan *creative placemakingin* ajatteluprosessin kautta. Urbanissa ympäristössä asuvien nuorten paikkasuhteiden luomisen pohjaksi ja rakentamisen keinoksi jokin taidemuoto – tässä tapauksessa siis graffititaide – tuli pitkälti kiinnostuksestani juuri *creative placemakingin* keskeisiin ajatuksiin ja hioutui sittemmin lisää taideperustaisiin tutkimusmetodeihin saadun ensikosketuksen pohjalta.

Creative placemaking tarkoittaa luovaa, poikkitieteellistä lähestymistapaa kaupunkisuunnitteluun, jolla pyritään paikallisten asukkaiden, yrittäjien ja suunnittelijoiden yhteistyöllä parantamaan urbaaneja tiloja kuten katuja, aukioita ja puistoja. Placemaking tähtää nimenomaan paikantunnon ja ihmisystävällisen ympäristön luomiseen pientenkin parannusten avulla. Creative placemaking eroaa perinteisesti placemakingistä siinä, että sen lähtökohtana ja kehitystoiminnan keskiössä on taide. Creative placemaking muovaa strategisesti fyysisiä ja sosiaalisia elementtejä kaupungissa, kaupunginosassa tai tietyllä alueella taiteen ja kulttuurisen toiminnan avulla. Creative placemaking hyödyntää myös usein alueiden käyttämätöntä potentiaalia esimerkiksi ottamalla uudelleen käyttöön tyhjillään olevia rakennuksia tai tontteja. (Ahokas ym., 2013, s. 24.; Gadwa & Markusen, 2010, s. 3.) Creative placemaking on yleensä toimintana mittakaavassaan suurempaa kuin tässä tutkimuksessa toteutunut toiminta, mutta ideassa on samaa pohjavirettä. Myös sana *placemaking*, vapaasti suomennettuna *paikan tekeminen* on mielestäni hyvä termi kuvaamaan sitä, mitä tutkimuksen tutkimustehtävässä oli ikään kuin sisällytettynä sen osuuteen, joka pyrki selvittämään sitä, miten graffititaide luo paikkasuhteita eli toisin sanoen miten se tekee tiloista tai ympäristöistä paikkoja.

Tutkimuksen tavoitteisiin ja tutkimustehtäviin vastamaan organisoin toimintaa, johon osallistui yksi rovaniemeläinen joustavan opetuksen 9. luokkalaisten ryhmä ohjaajineen. Ennen kuin toiminta pääsi alkamaan, olin käynyt läpi perustavia periaatteita tutkimusmetodeista ja yrittänyt pohtia sitä, kuinka graffititaiteeseen keskittyvään toimintaan löytyisi sopiva metodinen pohja, jonka avulla tutkimus tuottaisi näkemykseni mukaan parhaiten haluttua tietoa. Olennaista oli se, että pidin tärkeänä toteuttaa tutkimusta juuri sitä varten

järjestettävässä toiminnassa, sillä näin sen palvelevan tutkimukselle asetettuja tavoitteita paljon paremmin kuin esimerkiksi vain tekstin tasolla pysyttelevä tutkimus olisi tehnyt. Lapin yliopiston kehittämään taideperustaiseen toimintatutkimukseen tutustuin opintojeni kautta eräällä tutkimuskurssilla ja huomasin sen olevan äärimmäisen potentiaalinen tutkimusstrateginen suunta, johon minun olisi hyvä nojautua. Tutkimusprojektin palaset loksahdivat pitkältä paikoilleen pienestä sivujuonteesta ollessani harjoittelussa rovaniemeläisessä yläkoulussa. Harjoittelun aikana keskustelimme yleisluontoisesti taidekasvatuksesta, opinnoista ja taiteilijuudesta kanssaopiskelijoideni ja koulun kuvataideopettajan kanssa. Harjoittelua ohjaava kuvataideopettaja sai keskusteluissa kuulla tutkimusaiheestani ja ehdotti josko ottaisain heidän koulustaan oppilaita mukaan projektiin – esimerkiksi 9. luokkalaiset JOPE-oppilaat. Olin jo ennen kyseistä harjoittelua pohtinut sitä, mikä olisi tutkimusprojektini konteksti ja ketkä sen osallistujia, mutta en ollut ehtinyt suunnitella asiaa sen tarkemmin. Kuullessani ehdotuksesta houkuttella mukaan jokin harjoittelukoulun luokista tai kerätä muulla tavoin heidän oppilaistaan sopiva ryhmä, otin sen heti vastaan erinomaisena mahdollisuutena saada tutkimukseeni osallistujat. Esimerkiksi mainostamalla yleisemmin vaikkapa nuorisotoimen kautta, ja siten keräämällä ilmoittautumisia, olisi prosessi voinut olla huomattavasti hankalampi. Kävin pian keskustelemassa tästä tilaisuudesta osallistua tutkimukseen ja luomassa nopean ensikontaktin JOPE-luokkaan. Sovimme lyhyen esittelyn jälkeen vielä toisesta tapaamisesta, jonka aikana voisimme kunnolla perehtyä siihen, olisiko yhteistyökuvio mahdollinen esimerkiksi aikataulujen ja resurssien puolesta.

Kävin keskustelua tutkimustyöni ohjaajan, professori Timo Jokelan kanssa mahdollisuudesta osallistaa JOPE-ryhmä tutkimusprojektiini ja sain luvan ja ohjeet etenemiseen. Tämän jälkeen laadin tarvittavat lomakkeet, joista ensimmäisenä lähdin hoitamaan lupaa osallistuvien oppilaiden koulun rehtorilta ottaa nuoret mukaan projektiin. Lomakkeessa ehdotettiin myös koulun osallistumista projektin materiaalikustannusten kattamiseen kokonaisuudessaan. Budjetti määriteltiin projektissa hyvin maltilliseksi, jotta sen kaikki kustannukset voitaisiin helposti saada katettua koulun varoista. Suurempaa osallistujamäärää ja pidempiä ajanjaksoja sisältävät tutkimushankkeet olisikin miltei väistämättä rahoitettava useamman tahon yhteistyönä tai esimerkiksi apurahojen kautta, jo pelkästään materiaalikustannusten kattamiseksi. Materiaalien osuutta tässä projektissa ei kuitenkaan tarkoituksellisesti kutistettu aivan minimaaliseksi, jotta projekti voisi edelleen sisältää hyvän määrän myös graffitille tyypillisillä välineillä, eli pääosin spraymaaleilla tekemistä. Projektin puitteissa kysyin kuitenkin käytettävistä välineistä nuorten omia mielipiteitä, ja myös heidän suunnastaan

vahvistui käsitykseni spraymaaleilla tekemisen viehätystä. Välineenä spraymaalilla voidaan nähdä toimivan yleisestikin hyvin taiteen tekemisen välineenä osallistujista riippumatta, sillä useimmille tuntemattomana välineenä se tietyllä tavoin tasapäistää tekijöitä taitotasollisesti ja kaikki joutuvat uuden, kokeilullisiakin elementtejä saavan tekniikan äärelle (ks. esim. Sederholm, 2007, s. 37).

Pitkäjänteisen työpajatoiminnan malli tuntui soveltuvalta vaihtoehdolta toimintaan, varsinkin kun ryhmän oppilaiden henkilökohtaiset opetuksen järjestämistä koskevat suunnitelmat (HOJKS) ja koulupäivien rakenne olivat paljon joustavampia kuin saman luokka-asteen oppilaiden Suomessa yleisesti katsoen, mikäli luokka olisi ollut täysin yleisopetuksen piirissä. Vielä vuonna 2016 käytössä olleessa, vuoden 2004 Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteissa todetaan muun muassa seuraavaa:

Erityisopetus edellyttää opiskelupaikkaa, -tilaa, -aika ja eri toimintoja koskevia päätöksiä sekä resurssien varaamista niiden toteuttamiseen. -- Erityisopetukseen otetun tai siirretyn oppilaan opetus voidaan järjestää Valtioneuvoston asetuksen (1435/2001) 9 §:n perusteella osittain toisin kuin koulussa noudatettavassa tuntijaossa on määrätty, jos se on oppilaan oppimisedellytykset huomioon ottaen perusteltua. Henkilökohtaisessa opetuksen järjestämistä koskevassa suunnitelmassa määritellään tällöin ne oppiaineet, joissa oppilaan opinto-ohjelma poikkeaa koulun noudattamasta tuntijaosta. (Opetushallitus, 2004, s. 29.)

Edellä mainitun joustavuuden johdosta ryhmän kanssa toimimiseen oli helpompi rakentaa sisältöä, joka vaatisi esimerkiksi koulun tiloista tai alueelta poistumista, tai vaikkapa pitkää yhtenäistä ajanjaksoa koulupäivän aikana, jolloin oppilaat olisivat kiinnittyneinä pelkästään tutkimusprojektiin.

Graffititaide ja sen ympärille rakentunut kulttuuri – kuten taide ja kulttuuri ylipäätensä – ovat asioita, joita ei voi sisäistää yhdessä yössä, vaan niihin liittyvä ymmärrys ja olemisen ja tekemisen tavat kehittyvät hiljalleen. Tämän vuoksi projektin kannalta oli äärimmäisen tärkeää, että mukana olevilla nuorilla olisi reilusti aikaa tutustua heille uusiin asioihin ja rakentaa omia käsityksiään niiden luonteesta. Olin myös kokemukseni pohjalta ajatellut, että juuri sisäistämällä paremmin graffitin periaatteita taidemuotona ja kulttuurina, auttaisi se luomaan paikkasuhteita myös helpommin positiivisella tavalla.

Toiminnan alustavassa suunnittelussa käytin yhtenä kulmakivenä pidennettyä ja laajennettua mallia graffityöpajoista, joita olin siihen mennessä vetänyt. Halusin opettaa nuorille

mahdollisimman kattavasti asioita graffitiin liittyen, jotta kokonaisvaltaisemman ymmärryksen kautta olisi mahdollisesti helpompi synnyttää paikkasuhteita juuri kyseisen taidemuodon tarjoamien ajatuksellisten ja toiminnallisten mallien avulla. Lisäksi minulle oli tärkeää, että nuoret kehittyisivät taitojensa puolesta graffiti-ilmaisussaan riittävästi, jotta toiminnan taiteelliseen osuuteen kuuluvan yhteisötaiteellisen graffititeoksen työstäminen ja esittäminen muille tuntuisi mahdollisimman mielekkäältä ja luontevalta. Tietystä mielessä on myös hyvä pohtia sitä, kuinka paljon halusin ehkäpä piilo-tavoitteellisesti ojentaa nuorille avaimia itsensä mieltämiseksi osaksi graffitikulttuuria. Tämä tavoite ei ollut harkittu, mutta se saattoi kummuta mukaan toiminnan muotoutumiseen omasta kokemuspohjastani käsin kyseisen kulttuurin jäsenenä. Täytyy kuitenkin todeta, ettei varsinainen kulttuurin osaksi tuleminen yksin tämän tutkimuksen toiminnan kautta ollut mahdollista, mutta sitä kohti oli mahdollista pyrkiä, sekä antaa nuorille käsitys siitä, kuinka esimerkiksi yhteisöllinen kommunikointi graffitikulttuurissa toimii.

Ajattelin, että mielekkään tekemisen kautta positiivisten paikkasuhteiden luominen onnistuisi paremmin. En siis tarkastellut tutkimuksessa paikkasuhteita laajemmasta näkökulmasta, jolloin olisin myös selkeästi keskittynyt negatioidenkin syntyyn, vaan halusin edistää toimijuuden tuntua ja voimauttaa nuoria, joten fokukseni oli positiivisen paikkakokemuksen ja sitä kautta paikkasuhteen luomisessa.

Graffititaiteen välineellistymiseen tutkimukseni kontekstissa pohdin jo alusta alkaen, että minua kiinnostaa enemmän kyseisen taidemuodon ja sitä ympäröivän kulttuurin sosiaaliset aspektit, ei niinkään tutkiminen henkilökohtaisista, yksilölähtöisistä lähtökohdista käsin. Tämän vuoksi, ja siksi, että olin itse myös kokenut kulttuuriin kuulumisen kautta merkityksellisyyttä juuri yhteisöllisyydessä ja sen sitouttavissa ominaisuuksissa paikkoihin, halusin nimenomaan toteuttaa toiminnan graffitin kautta yhteisötaiteellisena taidemuotona. Toteutunut yhteisötaiteellinen graffititoiminta sisälsi kuitenkin myös tekemistä yksilötasolla, sillä halusin opettaa kontekstia ja taiteellista ajattelua henkilökohtaisella tasolla, jotta jokaisella nuorella olisi hyvin välineitä antaa oma panoksensa ja näkemyksensä yhteisön keskinäiselle tekemiselle. Myös yksilötason harjoitteisiin sulautui sosiaalisia yhteisön toimintatapoja, sillä nuorten ryhmä oli keskinäiseltä dynamiikaltaan äärimmäisen sosiaalinen. He juttelivat tapaamisten aikana paljon keskenään ja näyttivät myös piirustuksiaan toisilleen ilman kummempia vaikeuksia.

Helena Sederholmin mukaan yhteisötaiteessa on lähes yksinomaan toiminnallisia tasoja, ja osallistujat itse luovat symboliset tasot (Sederholm, 2007, s. 37). Ajatus sopii hyvin tämän tutkimusprojektin kontekstiin, kun pohditaan sitä, kuinka graffititaide yhteisötaiteellisenä tekemisenä loi rakenteet toiminnallisille tasoille, mutta jätti avoimeksi osallistuneiden nuorten omien kokemusten ja aistimusten kautta syntyvien paikkasuhteiden, paikkojen merkityssisältöjen muodostumisen. Symboliset merkityssisällöt toiminnalle luotiin pieniyhteisön sisäisesti, sekä yksilöinä osana yhteisöä. (ks. esim. Sederholm, 2007, s. 45–46) Tässä dualistisessa jaossa piilee juuri tutkimuksen ydin, missä toimintaa täytyy tarkastella sekä suhteessa paikkasuhteen luomiseen yksilöiden tasolla osana yhteisöä, mutta lisäksi myös ”yhteisöorganismien” tasolla, missä jokainen pieniyhteisön jäsen on kollektiivisten kokemusten osatekijä.

Toteutunut toiminta sijoittui aikavälille 17.3.-31.5.2016, jona aikana pidimme yhteensä 14 ryhmätapaamiskertaa, joilla olivat mukana lisäksi nuoret ja heidän ohjaajansa. Lisäksi pidimme muutamia ohjaajapalavereita, joissa sovittiin muun muassa aikatauluista ja refleктоitiin toiminnasta tehtyjä havaintoja. Seuraavissa luvuissa avaan tutkimuksen toiminnan kulkua, jonka olen tunnistanut jakautuneen kahteen toiminnan sykliin. Lisäksi käyn näiden toiminnan syklejä tarkastelevien lukujen jälkeen yhteenvetoa toiminnasta syntyneestä ymmärryksestä ja esitän kehitysehdotuksia suhteessa samankaltaisen toiminnan järjestämiseen.

	TAPAAMISEN TARCOITUS	TOIMINNAN TAVOITE	
KOULUYHTEISÖSSÄ	17.3.	TOIMINNAN AIKATAULUT & ALUSTAVA ESITTELY	AIKATAULUJEN SOPIMINEN, TOIMINTAAN HOUKUTTELU
	30.3.	TOIMINNAN ALOITTAMINEN, GRAFFITIN HISTORIA	NUORTEN & OHJAAJIEN TIEDON LISÄÄMINEN
	8.4.	GRAFFITIN HISTORIA & TÄGIN HARJOITTELU	NUORTEN TIEDON LISÄÄMINEN, OMAN ILMAISUN ETSIMINEN
	15.4.	NUORTEN AJATUSTEN NOUSU SUHTEESSA PAIKKOIHIN	NUORTEN AJATTELUN POHJA-TIEDON SAANTI TEOSPAIKASTA
KOULUYHTEISÖSTÄ KATUTILAAN	22.4.	SKETSAILUA & TEOKSEN SUUNNITTELU	ILMAISUN KEHITTYMINEN & TEOSPAIKKASUHTEEN KEHITYS
	25.4.	SKETSAILUA & TEOKSEN SUUNNITELUA	ILMAISUN KEHITTYMINEN & TEOSPAIKKASUHTEEN KEHITYS
	29.4.	SKETSAILUA & VÄRIVALINTOJEN TEKEMISTÄ	ILMAISUN KEHITTYMINEN & TEOSPAIKKASUHTEEN KEHITYS
	2.5.	AJATUKSIA TYYLEISTÄ & YHTEISTEOKSESTA	YHTEISTYÖN LISÄÄMINEN PAIKKASUHTEEN KEHITYKSESSÄ
	9.5.	YHTEISTEOKSEN SUUNNITTELU MONDEN TILOISSA & ULKONA	TEOSPAIKAN MONIAISTINEN KOKEMINEN OSANA SUHDETTA
	10.5.	TEKNIIKAN HARJOITTELU LAPINAUKEALLA	ILMAISUN KEHITTYMINEN - VAIKUTUS PAIKKASUHTEESEEN
	13.5.	YHTEINEN OSALLISTUMINEN NÄYTTELYN AVAJAISIIN	NUORTEN VOIMAUTTAMINEN OSALLISTAVALLA TEOKSELLA
	20.5.	TEKNIIKAN HARJOITTELU & VAPAATA MAALAAMISTA	ILMAISUN KEHITTYMINEN & VIESTINNÄN YMMÄRRYS
	23.5.	YHTEISTEOKSEN "KENRAALI" & TEIPPAUSHARJOITUS	TEOSPAIKAN MONIAISTINEN KOKEMINEN OSANA SUHDETTA
	31.5.	YHTEISTEOKSEN TOTEUTUS & JULKISTAMISTILAISUUS	MAALAAMISEN SOSIAALISEN LUONTEEN VAIKUTUS

Kuva 10: Toiminnan aikajana. Tapaamisten tarkoitus ja toiminnan tavoitteet. Santeri Karttunen, 2018.

5.1.1. Toiminnan ensimmäinen sykli - Koulu yhteisössä

Tutkimuksen toiminnan syklien voidaan näkökulmasta riippuen katsoa alkaneen useasta eri kohdasta. Toimintatutkimuksellisessa syklisyudessa nähdään perinteisesti aina ennen toiminnan alkamista ja syklisyuden rakentumista alustavat suunnitelmat, joiden pohjalta toiminta ensimmäisen kerran aloitetaan (ks. Heikkinen ym., 2006, s. 79-82). Toiminnan esisuunnittelu voi kestää pitkäänkin ja siinä voidaan tehdä turhaakin työtä, jos työskentelymetodeja määritellään etukäteen liian spesifisti. Tässä tutkimuksessa toiminnan esisuunnittelun voi katsoa alkaneen jo loppuvuonna 2015, mutta pidän mielekkäämpänä määreenä ensimmäiselle suunnitteluvaiheella toiminnan sykleissä vuoden 2016 maaliskuuta, jolloin vihiä mahdollisista tutkimukseen osallistuvista nuorista oli saatu, ja kykenin jäsentämään työpajamallista ajattelua kohderyhmälle, mukaan lähteneelle joustavan opetuksen 9. vuosiluokalle Rovaniemellä.

Ensimmäisen, kaikille toiminnan ytimessä mukana olleille yhteisen tapaamisen pidimme 30.3.2016, jolloin pääsimme todellisesti aloittamaan työpajatoiminnan merkeissä. Ennen tapaamista 30.3. olimme keskustelleet nuorten ja heidän ohjaajiensa kanssa projektin perusideasta ja rakenteesta, ja olin muun muassa keskustellut koulun kuvataideopettajan kanssa mahdollisuudesta toteuttaa ryhmän kanssa projektissa heidän kuvataiteen oppiaineen päättötyönsä. Opettaja oli tietoinen, että ennen kyseistä kytköstä tutkimusprojektiini, oli yksi ryhmän pojista ollut jo kiinnostunut tekemään päättötyönsä juuri graffitiin liittyen. Kerrottuaani projektista ja kuvataiteen päättötyön toteutumisesta projektin yhteydessä 17.3., sekä siitä, että onnistuessaan prosessi voisi korottaa heidän kuvataiteen arvosanaansa, olivat he kaikki innoissaan. Myöhemmin seuraavalla viikolla kuulinkin kuvataideopettajalta, kuinka oppilaat olivat kuvataiteen tunnilla innoissaan puhuneet projektista ja kuinka he saisivat nyt jokainen kympin. Lähtökohtaisesti projektin alussa nuorten suhtautuminen tulevaan tekemiseen oli siis positiivisesti latautunutta. Tästä innostuksesta halusin myös mahdollisimman hyvin pitää kiinni.

Jokainen yhteinen tapaamiskertamme oli yleensä vähintäänkin kahden yläkoulun oppitunnin mittainen, joskus pidempikin, mikäli saimme aikatauluja raivattua niin, ettei oppilaiden muu koulukäynti kärsinyt projektissa mukanaolosta. Pyrkimyksenä ajankäytöllisesti oli se, että jokaisella tapaamiskerralla ehdittäisiin päästä käsiteltäviin asioihin sisälle, eikä tiukka aikataulu estäisi aiheisiin syventymistä. Syynä tälle oli se, että pidin tärkeänä kiireettömyyden

tuntua paikkasuhteiden luomisen kannalta – ikään kuin hidasta kypsymistä ja kasvamista kiinni toiminnan tiloihin. Viikoittaisen tapaamisrytmin oli puolestaan tarkoitus palvella aiheessa kiinni pysymistä ja esimerkiksi omaa tutustumistani ryhmään paremmin. Tutkimustehtävän kannalta ajattelin tuolloin, että viikoittaiset tapaamiset ja hidas rytmi olisivat antoisimpia ainakin omalle kehitykselleni kuvataidekasvattajana, sekä juuri nuorten ymmärryksen ja sitä kautta vahvemman voimaantumisen kannalta.

Ensimmäinen varsinainen tapaamisemme luokan nuorten ja heidän ohjaajiensa kanssa 30.3. keskittyi projektista keskustelemiseen ja projektin aikana toteutettavan yhden tai useamman yhteisteoksen toteutuskohteiden pohtimiseen. Nuorten suunnalta ideoitiin esimerkiksi yhden oppilaan tanssikoulun salin seinän maalaamista ja nuorten muita harrastuspaikkoja. Puhuimme myös mahdollisuudesta toteuttaa jotakin heidän omaan luokkatilaansa. Myös lopulliseksi yhteisötaideteoksen kohteeksi valikoitunut nuorisokeskus Monden edustalla sijaitseva seinäpinta nousi näissä keskusteluissa esille.

Jo ensimmäisestä kerrasta alkaen tarkoitukseni oli opastaa nuoria julkisen, lupaprosessin kautta kulkeutuvan graffititeoksen suunnittelun ja toteuttamisen vaiheiden lävitse. Huomionarvoista tässä asiassa on myös se, kuinka prosessin laillisuus muovaa osiltaan siinä luotavien paikkasuhteiden olemusta. Esimerkiksi oman kädenjälkensä katukuvassa näkymisen merkitys voi olla joidenkin nuorten kohdalla pienempi, kuin jos prosessi olisi tapahtunut omin luvuin ja ikään kuin vallitsevia valtarakenteita vastaan hankaavalla asenteella. Tämä ilmiö on huomattavissa graffitikulttuurin sisällä, missä osa nuorista ja vanhemmistakin tekijöistä hyljeksii ajatusta maalata laillisesti. Heidän ajattelussaan laillisuus vie tekemiseltä siihen olennaisesti kuuluvia elementtejä ja kuihduttaa motiivit (ks. Malinen, 2011, s. 170–176; Saleh, 2000, s. 4). Tosin täytyy myös tunnustaa, että näitä vaikutuksia olisi ollut mahdollisesti vaikea tutkia, eikä tällaisen tiedon muodostukseen ollut tämän tutkimuksen puitteissa resursseja.

Ideana tässä prosessissa oli, että jotkin asiat hoitaisin itse keskustelujemme ja suunnitelmien pohjalta, mutta nuoret tekisivät omasta mielestäni itse taiteeseen eniten keskittyvät vaiheet mahdollisimman avoimen dialogisen prosessin kautta. Tämän jaottelun työvaiheiden osalta tein sen vuoksi, että ajattelin varsinaisella taidemuotoon keskittyvällä puolella olevan tärkeämpi rooli paikkasuhteiden luomisen kannalta, eivätkä tietyt julkisen, laillisen prosessin kautta läpi kulkevan taideteoksen suunnitteluun kuuluvat elementit edes ole graffitille tyypillisiä, ja eivät siis näin olleet relevanttia tutkimusaineistoa tuottavia osuuksia. Lisäksi kyseinen työnjako rajasi tarkasteltavia tapahtumia tutkimuksen aineiston

näkökulmasta. Olisin toki voinut näyttää oppilaille konkreettisesti myös sitä, kuinka lupaprosessi toimii, mutta koin, että se ei olisi aidosti kiinnostanut heitä. Kuten aikaisemmin mainitsin, pidin tärkeänä, ettei alun innostuneisuus kuivuisi heti kasaan ja se siivittäisi oppilaita syventymään prosessin paljon olennaisempaan antiin paremmin. Tällä tarkoitan nimenomaan graffitin mahdollistamia, perinteisiä ja sovellettuja työtapoja ja yhteisötaiteellista, vahvasti erilaisia sosiaalisia ulottuvuuksia sisältävää projektityöskentelyä, missä taidemuodosta puhuminen ja sen itse tekeminen ovat keskiössä.

Seuraava tapaamisemme oli 8.4., jolloin jatkoimme pohdintaa ensimmäisen tapaamisen aikana keskustelluista yhteisteospaikoista. Nuoret päätyivät lopulta valitsemaan toteutuskohteeksi nuorisokeskus Monden edustalla, Rovaniemen kauppatorin laidalla sijaitsevan ulkoseinän. Minun huolekseni jäi hoitaa asiaankuuluvat luvat seinän maalaamiseen. Lisäksi tapaamisella lähdettiin tutustumaan graffititaiteeseen tágien kautta. Kävimme läpi graffitin historiaa ja tágien ominaispiirteitä ja tarkoitusta graffitikulttuurissa, jonka jälkeen nuoret lähtivät suunnittelemaan omia tägejään. Tarkoituksena oli pyrkiä löytämään itselle soveltuva tági, jota voisi käyttää tulevissa harjoitteissa sekä lopullisessa yhteisteoksessa signeerausenaan. Lisäksi tági oli mielestäni tärkeä harjoiteltava ja luotava oma elementtinsä siksi, että sen merkitys kokemukseni ja tietopohjani mukaan graffitikulttuurin puolella on aivan olennainen. Se on elementti, jota ilman ei ole kunnollista omaa identiteettiä graffitimaalarina tai -taiteilijana, mitä määrittelyä kukin nyt haluaa itsestään käyttää. Perinteisessä mielessä tágin merkitys on erityisen suuri, sillä sitä on kaikista helpoin levittää ympäri urbaania ympäristöään, missä ikinä onkaan kullakin hetkellä.

Toteutuneen tágien harjoittelun pohjalta päätin kokeilla antaa nuorille myös virikkeellisen mahdollisuuden treenata omaa tágiään tai tägejään ja hioa tyyliään tekemällä heidän luokkaansa äärimmäisen yksinkertaisen suurikokoisen paperialustan, jonka käyttötarkoitus nimettiin tágitauluksi. Taulun oli tarkoitus olla vapaa tágittely-alusta, johon nuoret saisivat omatoimisesti harjoitella taidon haltuunottamista. Mielenkiintoiseksi elementiksi se muodostui tutkimuksen kannalta seuraavilla tapaamiskerroilla, kun siihen oli alkanut ilmestyä uusia tägejä. Huomasin paperin täyttymisen ja sain selville, että nuoret olivat itse älynneet, että voivat kutsua koulukavereitaan ja tuttuja omaan luokkatilaansa laittamaan puumerkkejään ja tägejään vieraskirjamaiseen tauluun. Tätä en ollut ollenkaan osannut ajatella, sillä kuvittelin, että nuoret vain keskenään luokan sisäisesti käyttäisivät taulua. Kuitenkin taulu onnistui nuorten omasta lisääntyneestä ymmärryksestään kummuten rikkomaan muutoin projektia

edeltäneen ajan ja toiminnan aikanakin vallinneen näkymättömän seinämän, joka eristi Jope-luokan oppilaita muusta kouluyhteisöstä. (ks. kuva 9)

Huomasin melko nopeasti prosessin alkuvaiheessa, että en ollut oikeastaan kunnolla pohtinut työskentelymetodeja sen kannalta, että mitkä niistä olisivat näkemykseni mukaan potentiaalisia tuottamaan sellaista aineistoa, jonka pohjalta pystyttäisiin analysoimaan paikkasuhteiden luomisen prosessia ja sen eri muotojen muodostumista. Ensimmäisen syklin alkupuoliskon aineistoa, sekä työskentelytapoja tarkastellessa voidaan huomata, etteivät valitut työtavat ja prosessirakenne antaneet ainakaan suoria vastauksia paikkasuhteen luomisen kannalta, vaikka hyviä huomioita nousikin pinnalle. Graffitista puhuminen sen eri ilmentymismuotojen tarkasteluna ja graffitikielen opetteluna, sekä *sketsailu*, eli luonnostelu, eivät antaneet avaimia lähtötilanteiden kartoittamiseen, eli esimerkiksi siihen, miksi tiettyjä paikkoja ehdotettiin taiteellisen osion yhteisötaideteoksen kohteiksi ja minkälaisia suhteita nuorilla näihin paikkoihin oli. Toki keskustelimme paikoista jonkun verran, mutta oikeat kysymykset jäivät esittämättä. Toisaalta ensimmäisen syklin toiminnan aikana oli pitkälti vain tarkoitus rakentaa pitkäjänteisellä tavalla pohjaa mielessäni paikkasuhteiden luomisen kannalta olennaisimpaan tarkastelun kohteeseen, eli Kauppatorin laidalla sijaitsevan yhteisötaiteellisen graffititeoksen toteutuspaikkaan. Tämän huomioiden onkin mielenkiintoista, kuinka päädyimme lopulta luomaan myös graffitista puhumisen ja graffitikielen, sekä luonnosteluharjoitteiden kautta suhteita toiminnassa eräänlaisessa tukikohdan ominaisuudessa toimineeseen paikkaan eli kouluympäristöön. Tämä asetti myös hyvällä tavalla kyseenalaiseksi tutkijana omia ennakkokäsityksieni rakenteita ja tulin näistä myös tietoisemmaksi.

Yhteisellä graffitikiielellä voidaan saavuttaa paikkasuhteen osalta yksi sitä luova elementti, kun muodostuu yhteinen kieli, joka yhdistää vain sitä osaavia ihmisiä. Tässä tutkimuksessa, jo ensimmäisistä tapaamistamme alkaen, opetin nuorille graffitikiielestä käsitteistöä, jonka avulla pystyisimme paremmin kommunikoimaan keskenämme yhteisestä aiheestamme. Kielen avaaminen toi myös graffitikulttuurin kokonaisuutta lähemmäksi nuoria ja antoi mahdollisuuden jakaa uutta tietämystään valitsemilleen vertaisille tai muille, jolloin kutsumalla heidät muodostuneen ”sisäpiirin” asettuneiden rajojen sisäpuolelle, muodostuisivat nämä sosiaaliset verkostot niin ikään merkityksellisiksi palasiksi paikkasuhteiden luomisen prosessissa. (ks. Malinen, 2011, s. 79–80.) Graffitikielen hallitsemisen merkitys prosessissa paikkasuhteita luovana tekijänä on hiukan haastavasti

analysoitavissa, mutta voidaan todeta sen vaikuttaneen ainakin projektin myöhemmässä vaiheessa, kun osallistuimme nuorten kanssa kuvataiteen päättötyönäyttelyyn (ks. 5.1.2. ja 5.2.).

Ensimmäisen tutkimussyklin viimeinen kaikkien kesken yhteinen tapaaminen järjestettiin 15.4.2016. Tapaamisella syvennyimme lisää graffitin maailmaan ja puhuimme throw upeista ja piisseistä. Ensimmäisen syklin tapaamisten olennaisena sisältönä pidin graffitin historian ja perustavien ideoiden välittämistä nuorille, sekä avointa keskustelua heidän toiveistaan. Jälkikäteen pohdittaessa voidaan miettiä, olisiko kenties ollut arvokkaampaa antaa vieläkin suurempi vapaus nuorille itselleen päättää projektin sisällöstä? Toisaalta päätin tehdä tiettyjä päätöksiä prosessin kulusta etukäteen sen vuoksi, että kokemukseni kouluympäristön ilmapiiristä oli se, etteivät nuoret, erityisesti tutkimukseen osallistuneen jope-luokan oppilaat, olleet tottuneet itseohjautuvuuteen, eivätkä sitä hyvin hallinneet. Tutkimusprojektin alettua tämä käsitys sai myös vahvistusta tapaamisissa käytyjen keskustelujen pohjalta.

Ensimmäisen syklin viimeiseksi määrittelemäni tapaaminen 15.4. sisälsi myös kokeilullisia keinoja saada selville nuorten ajatteluun liittyviä seikkoja suhteessa paikkoihin ja paikkasuhteisiin. Hyvin puhtaasti kuvataiteen ja taidekasvatuksen puolelta lainaaviin, perinteisiin työtapoihin keskittynyt alkutaival osoitti sen kuluessa tapahtuneen itsereflektoinnin kautta, että tutkimuksen toiminnassa olisi tilaa ja tilausta myös kokeellisille metodeille. Näinpä tein päätöksen kokeilla yhdistää prosessiin myös äänen ja äänimaailmojen elementin.

Äänen ja musiikin käyttämistä yhteydessä kuvataiteeseen ei sinällään tule pitää vielä lähtökohtaisesti mielestäni kokeilullisena toiminnan tapana, sillä kuvataiteessa hyödynnetään usein erilaisia ääninauhoja ja musiikkia inspiraation lähteenä ja muutoinkin – myös graffitikulttuurin saralla erityisesti musiikki on usein osa kokonaisuutta (ks. Malinen, 2011, s. 198–199). Kokeilullisen käytetystä metodista teki sen käyttötarkoitus. Tarkoituksena oli siis, että saisin tehtyä havaintoja nuorten tavasta ajatella paikoista äänimaisemaharjoitteiden kautta. Lisäksi soitettiin muutamia kappaleita, ikään kuin taiteelliseen työskentelyyn virittävänä materiaalina. Pienimuotoisen harjoitteen aikana luokkatilassa soitettiin useampia erilaisia äänimaisemia, joiden aikana ja jälkeen keskusteltiin niiden herättämistä ajatuksista, väreistä ja tunnelmista, sekä siitä minkälainen paikka mahdollisesti on kyseessä. Äänimaisemien kuuntelun jälkeen ajatus käännettiin niin, että kysyin nuorilta yhteisen graffititeoksen toteutuspaikaksi valikoituneesta kohteesta, äänien ja värien kautta. Mitä ääniä

Kauppatorin laidalla kuuluu? Minkälaisia värejä tulee mieleen? Vastaukset olivat seuraavanlaisia:

T3: Hau, hau. [hiljaa]

P2: Auton ääni.

T3: Nauru.

*T3: *****n [joku tuttu tai kaveri] huuto. [taustalla pientä huvittuneisuutta]*

(litteroitu aineisto, 15.4.2016)

Pääteltäessä saaduista vastauksista nuorten paikkasuhdetta kyseiseen kohteeseen, on mielestäni merkillepantavaa, että tämä oli oikeastaan ainoa kerta, kun harjoitteen aikana nuoret antoivat selkeämmin omiin sosiaalisiin suhteisiinsa viittaavia vastauksia. Toki on selvää, että harjoitteen aikana soitetut äänimaisemat eivät olleet todellisuudessa paikallisia, mutta niistä olisi hyvin voinut nousta myös enemmän omakohtaista. Ainoa toinen kerta, jolloin yksi nuorista antoi kahdessa kohtaa henkilökohtaisemman vastauksen, oli harjoitteen musiikkiosuudessa. Toisella kertaa näistä hän mainitsi mielessään tekevänsä koreografiaa soineeseen kappaleeseen, ja toisella kertaa hän kertoi, kuinka silloinen kappale toi mieleen ”kämäset treffit”. Harjoitteesta nousseiden pohdintojen suhteuttaminen pohjatietoihin esimerkiksi siitä, kuinka nuorisokeskus Monde oli nuorille paikkana tuttu, osoittaa tulkintaa oikeaan suuntaan. Jope-luokan opetussuunnitelmaan on sisällytetty monimuotoinen opetus myös vaihtuvien opetuspaikkojen ja toiminnan suhteen, jonka vuoksi Monden tilat olivat olleet käytössä usein jo aikaisemminkin.

Tehdyn äänimaisemaharjoitteen aikana nuoret kertoivat kokevansa tällaisen ajatustyön vaikeaksi, mutta sillä saatiin testattua heidän ajatteluaan suhteessa paikkakokemuksen rakentumiseen edes jollain tasolla. Tällainen työskentely oli tosin itsellenikin niin uutta, että en ehkä osannut tuolloin ottaa sen mahdollista potentiaalia käyttöön. Toiminnan aikana nousi myös esiin se, kuinka nuoret itse kokivat olevansa enemmän tekemiseen orientoituneita, kuin ehkä abstraktilta tuntuvaan ajattelutyöskentelyyn.

Pohdittaessa tutkijan kolmiroolisuutta ja sen moniulotteisuuden haasteita, huomasin myös itse toiminnan ensimmäisen syklin aikana analysoitavan materiaalin keräämisen vaikeuden, kun kokonaisuudessaan pyörittää opetustoimintaa ja on tilanteissa läsnä lisäksi taiteilijana henkilökohtaisen taiteilijuutensa kautta, yrittäen antaa kokemuksestaan osallistujille.

Havainnointi opetustilanteissa osoittautui siis äärimmäisen haastavaksi (vrt. esim. Malinen, 2011, s. 45). Projekti oli myös ehdottomasti tutustumista ja sosiaalista kanssakäymistä yhdessä nuorten kanssa yhteisen projektimme ja aiheemme, graffitin kautta. Graffitin sosiaaliset ulottuvuudet kaikessa monimuotoisuudessaan osoittautuvatkin myöhemmin juuri tutkimuksen ytimessä sijaitseväksi maaperäksi, jonka kautta iso osa tutkimuksessa selvinneistä paikkasuhteisiin vaikuttaneista elementeistä ja toimintatavoista nousi päivänvaloon. Näin ollen toimintatutkijan positiolla osana tutkittavaa yhteisöä ja a/r/tografisen kolmiroolisuuden taiteilijan ja opettajan roolien synergialla oli toimintaa analysoitaessa suuri merkitys – kohtaamiset ja yhteinen pieniyhteisön sisäinen ja ulkoinenkin sosiaalinen vuorovaikutus nousivat keskiöön (ks. Heikkinen ym., 2006, s. 19–20.; Kuula, 2001, s. 65.). Tutkijan kolmiroolisuuden eri osa-alueita tasapäistävän luonteen perustavasta ajatuksesta huolimatta panin merkille, että minun oli välillä vaikeaa tunnistaa hetkiä, jolloin olisin omaksunut tutkijan roolia selkeämmin osaksi kokonaisuutta. Tämä selittyy osin sillä, että a/r/tografisen roolituksen kolmesta yhteen liitetystä muodosta juuri tutkijan rooli oli minulle toiminnan hetkellä kaikista vierain.

5.1.2. Toiminnan toinen sykli – Kouluuyhteisöstä katutilaan

Toiminnan ensimmäisen ja toisen syklin väliin piirtyvää viivaa on vaikea hahmottaa. Päädyin analysoidessani toimintaa jälkikäteen siihen lopputulemaan, että 15.4. tehdyn kokeilullisen tietoa tuottavan toiminnan jälkeen siirryimme toiseen sykliin. Toiminnan toisen syklin alussa keskityttiin selkeämmin graffititaiteen tarkastelun ja historiallisen kertomuksen yhteydessä itse sketsailemiseen, eli luonnosteluun. Nuoret olivat tehneet toki sketsailua hieman jo ensimmäisen syklin aikana, mutta huomasin keskittymisen vaikeudet, joten toiminnassa lisättiin tekemistä. Myös 15.4. tehdyn äänimaisemaharjoituksen yhteydessä oli selvinnyt, että nuoret tiesivät itse olevansa enemmän tekemä kuin pohtiva porukka. Havaintojen ja niitä seuranneen reflektoinnin pohjalta toimintaa alettiinkin selkeästi painottaa kohti itse tekemisen suuntaa. Lisäksi olin saanut selville ohjaajatapaamisten kautta, että nuorten osallistuminen oli pitkälti kiinni siinä punaisessa langassa, että olin itse käsiteltävästä aiheesta todella innostunut. Jossain kohtaa mielenkiinto oli jo saattanut hiipua. Olimme siis tehneet kaiketi vääriä asioita, puhuneet ja analysoineet, kun olisi pitänyt keskittyä puhtaaseen tekemiseen paljon enemmän.

Sketsailua tehtiin yksilötyöskentelynä, mutta se sisälsi paljon samankaltaisuuksia toiminnan muotoutumisessa kuin graffitikulttuurille tyypilliset writers' benchit niiden laajassa nykymerkityksessä. Syy yksilötyöskentelynä tekemiseen ei perustunut muuhun, kuin omaan kokemukseeni siitä, kuinka graffitikulttuurissa yhteisissä sketsailu- ja suunnittelutapaamisissa yleensä luonnosteltiin itsenäisesti, mutta avoimessa keskusteluympäristössä. Käytettävissä olleet paperikoot (A4 ja A3) eivät myöskään olisi niin helposti antaneet mahdollisuutta yhteiselle alustalle piirtämiselle. Sketsailu päätettiin pitää toiminnassa mukana, sillä vaikka se ei antanutkaan lähtötilanteen kartoittamiseen välineitä toteutuneessa muodossaan, koin luonnostelemisen tärkeäksi palaseksi yhteisteoksen prosessin kannalta, niin käytännön kuin paikkasuhteenkin osalta.

Tapaamisessamme 2.5. pohdimme yhteisesti yhteisteoksen muotokieltä ja tyyliä graffititaiteen esimerkkien kautta. Katsoimme erilaista kuvamateriaalia, joka esitteli laajasti graffitille tyypillisiä ilmaisullisia piirteitä ja tyyliä, ja tarkoituksena oli sekä näyttää nuorille mahdollisuuksia taiteen tekemisen suunnanvalinnassa, mutta myös synnyttää keskustelua yhteisestä tekemisestä. Tapaamiskerran tavoitteena oli juuri nuorten keskinäisen yhteistyön lisääminen suhteessa koko toiminnan päättävän yhteisen graffititeoksen suunnitteluprosessissa. Ajatukseni tässä juontui sekä graffitikulttuurin perinteestä toteuttaa yhteisteoksia, kuin myös siitä, että yhteistyö tuottaisi mahdollisesti erilaisia lopputuloksia paikkasuhteiden luomisen kannalta kuin pelkkä yksilötason tekeminen. Asiassa voi palata jo aiemmin esitettyyn sosiaalisten yhteyksien ja aseman väistämättömään vaikuttavuuteen suhteessa yksilöiden paikkakokemuksiin (ks. Ponto, 2017, s. 28–29). Silloin en tosin tätä päätöstä perustanut sittemmin laajentuneeseen tietopohjaani tutkimustiedon osalta, vaan kyseessä oli ennemminkin kokemukseni kautta syntynyt kuva graffitikulttuurin ja -taiteen ominaisesta tavasta yhteistyöhön tekijöiden kesken, jota päätin soveltaa yhteisötaiteellisen prosessin omaisesti. (ks. Felisbret, 2009, s. 180, 190–191, 212–216; Malinen, 2011, s. 164–167, 32–34)

Opetussuunnitelmaa ja yleisesti virikkeellistä maisemanvaihtoa ajattelen, jalkauduimme koulun tiloista työskentelemään 9.5. pidetyllä tapaamiskerrallamme Monden oleskelutilaan, jonka olimme ryhmällemme varanneet. Ohjaajien kanssa käydyssä keskustelussa 2.5. ohjaajien suunnalta tuli ehdotusta siirtyä jo tuon kerran osalta työskentelemään Mondelle, minne olimme olleet aikomuksessa joka tapauksessa siirtyä myöhemmässä vaiheessa toimintaa. Ehdotuksen kautta huomasin kuitenkin pohtia sitä, kuinka tällä tekemisen aiemmalla tilallisella siirtymällä

voisi olla olennaisia vaikutuksia yhteisen graffititeoksen, kuin myös yleisemmin graffitin konkreettisen visuaalisen vaikuttavuuden sisäistämisen kannalta. Tällä tarkoitan sitä, kuinka graffiti konkretisoituisi paremmin nuorten mielissä, kun he näkisivät ryhmämme tulevan yhteisteoksen kohteen ja kokisivat sen moniaistisemmin. Sketsailu ja aiheesta puhuminen tulisivat myös näin lähemmäksi konkretiaa, lopullista maalaamista. Yleensä myös graffititaiteessa harrastetaan maalauspaikkojen etsintää ja tarkkailua, joskin ei aina tietoisesti ja systemaattisesti, vaan myös mainitsemani ympäristön tarkastelun harjaantumisen johdosta (ks. kuva 4; s. 29)

10.5. pääsimme ensimmäistä kertaa toiminnan aikana varsinaisesti maalaamaan. Tapasimme Lapinaukean katutaideaidalla ja kerroin lyhyesti perusteita tekniikoista, jonka jälkeen nuoret saivat kokeilla vapaasti, miltä maalaaminen spraymaalein tuntui. Nuoret eivät olleet ainakaan omien sanojensa mukaan käyneet juurikaan Lapinaukealla, eivätkä koskaan maalanneet siellä, joten kokemus oli ensimmäinen laatuaan. Graffitikulttuurista oli helppo kertoa tilanteessa palaten aiempiin keskusteluihimme, kun tyylien kirjo ja eri elementit olivat käsin kosketeltavissa ja konkreettisesti ympärillämme. Uuden taiteen tekemisen välineen ja uuden tilan haltuun ottaminen tapahtuivat luontevasti ja teknisestä epävarmuudesta huolimatta nuorista olivat innoissaan. Maalaamista oli myös odotettu pitkään ja spraymaalien käyttöön päästiinkin käsiksi toiminnan koko kaaren huomioiden melko myöhään. Tämä johtui pitkälti materiaalirahoituskuvion monimutkaisuudesta ja onneksi asia saatiin kuntoon ennen viime metrejä.

Spraymaalaamisen kokeilun ajattelin synnyttävän tekniikan ja ilmaisun kehittyessä vahvemman paikkakokemuksen Kauppatorin teospaikan suhteen teoksen toteuttamisen yhteydessä. Ajatukseni oli, että harjoittelu toisi varmuutta tekemiseen ja näin positiivinen kokemus lopullisen yhteisteoksen osalta olisi todennäköisempi. Ajatus on hyvin kytköksissä myös Malisen (2011) kuvailemaan graffitintekokokemukseen. Graffitintekokokemuksessa yhdistyvät paikan ominaisuudet, kehollisuus ja esimerkiksi estetiikka (Malinen, 2011, s. 164–168). Estetiikan ja visuaalisen kokemuksen kautta nähtynä tekniikan harjoittelulla olisi merkitystä graffitintekokokemukseen ja näin siis myös paikkakokemuksesta luotavaan paikkasuhteeseen.

Tutkimuksessa ei alun perin fokusoiduttu tutkimaan sen kaikkia toiminnan tiloja, mutta myös Lapinaukean kohdalla nousi esiin sellaisia havaintoja, jotka puoltavat paikkasuhteen luomista kyseiseen paikkaan. Ohjaajapalavereiden kautta sain muun muassa myöhemmin tietää, kuinka

ainakin joku ryhmän nuorista oli ajanut harjoittelupaikkamme ohi, vaikka se ei kuulunut nuorten normaaleihin urbaanin ympäristön reitteihin. Kyseessä oli siis tarkoituksenmukainen reittivalinnan muutos, jotta oma ja muun ryhmän kädenjälki olisi mahdollista nähdä uudelleen. Tällainen toiminta on graffitikulttuurissa hyvin tyypillistä ja teokset voivat jopa pysyvämminkin muuttaa tekijöiden arjen reittejä (ks. Malinen, 2011, s.171, 190).

Toisessa syklissä osallistuimme osin koulun sisällä, mutta myös sen ulkopuolella toimivana pienyhteisönä kuvataiteen oppiaineen päättöyönäyttelyyn ja sen avajaisiin 13.5.2016. Asetelma, jossa osallistuimme yhteisellä materiaalilla koulun näyttelyyn, oli kiinnostava sekä siitä syystä, että juuri perinteisesti päättötyöt ovat aina yksilöitä, mutta myös siksi, että meidän osallistumisemme sisälsi osana ryhmää myös minun osallistumiseni näyttelyyn, siitä huolimatta, että toimin ikään kuin ryhmän kuvataideopettajana samaan aikaan.

Päättöyönäyttelyyn osallistumisesta ryhmänä oltiin sovittu koulun kuvataideopettajan kanssa ja myös nuoret olivat ottaneet ajatuksen innostuneesti vastaan. Tietyissä mielessä näyttelyyn osallistuminen oli jopa pakollista, jotta saimme vapaasti käyttää kuvataiteen tuntien ajan ryhmän kesken omaan toimintaamme. Alun perin ideana oli tuoda jollain tapaa projektitoiminnan aikana tehtyjä asioita kuvallisessa muodossa esille muun kouluyhteisön nähtäville. Toiminta oli alkuvaiheessa ennen varsinaista aloitusta kiinnostanut myös muita koulun oppilaita, mutta heitä ei otettu toimintaan mukaan, sillä aikataulujen sovittaminen koettiin liian haasteelliseksi. Näyttelyyn osallistuminen tarkoitti kuitenkin lähentymistä sosiaalisessa mielessä toiminnan osalta taas takaisin kohti muuta kouluyhteisöä ja oli siksi kouluympäristöön liittyvän paikkasuhteenkin luomisen kannalta merkittävä tapahtuma.

Näyttelyyn koottiin nuorten tekemiä sketsejä, jotka liittyivät yhteisteoksen suunnitelmiin, sekä tuotettiin erikseen näyttelyä varten väliaikainen, uusittu versio tägitaulusta. Sketsien osalta emme kerenneet tarpeeksi mieltä niiden esillepanoa, ja ne jäivät hieman taka-alalle varsinaisessa näyttelykokonaisuudessa, sekä yleiseltä huomioltaan avajaistilaisuudessa. Uusitun tägitaulun ajatus tuli 8.4. tehdyn kokeilullista versiota seuranneen havainnoinnin ja tehdyn reflektoinnin kautta mukaan osaksi ryhmämme näyttelykokonaisuutta.

Halusimme näyttää, että olimme tehneet jotain erilaista, mitä koulunäyttelyissä usein oli nähtävillä. Niinpä päätimme toteuttaa uusitun, suurempikokoisen tägitaulun. Ideana oli jälleen nuorten alkuperäisen oivalluksen mukaisesti, että kuka tahansa saisi osallistua tägitaulun täyttämiseen tägein ja puumerkein. Teoksen pohjaksi saatiin ottaa koulun kellarikerroksen

käytävältä vanha suurikokoinen kapalevyn pala, joka yhteistuumin valmisteltiin näyttelyavajaisia varten maalaamalla spraymaalein muutamia tägejä ja väripintaa levyn toiselle puolelle. Valmistelun tarkoituksena oli estää ”valkoisen paperin kammon” syntyminen avajaistilanteessa, sekä esitellä spraymaalin jälkeä välineenä ja antaa osallistujille tyyllisiä virikkeitä.

Tägitaulun osalta päätimme, että avajaisissa ohjeistetaan henkilökohtaisesti sen täyttämiseen. Otin vastuuta ohjeistuksesta ensisijaisesti, sillä nuoret ujostelivat asian suhteen. Avajaisten käynnistymisen jälkeen osa nuorista kuitenkin rohkaistui olemaan tägitaulun luona ilman minun apuani ohjeistamassa ja kertomassa teoksen ideasta paikalla olleelle väelle. Tässä kohtaa myös aiemmin opeteltu graffitikieli tuli hyvää käyttöön, sillä se antoi nuorille välineen kommunikoida asiasta asiantuntevasti ja sen käyttö vaatii esimerkkien näyttämistä ja selittämistä, eli aitoa vuorovaikutusta muiden ihmisten kanssa. Yhteisen graffitikielen käyttäminen toi toiminnan ulkopuolisia ihmisiä lähemmäksi meidän toimintaamme, sekä graffitikulttuuria, sillä kommunikointi tapahtui juuri yhteiseltä kielipohjalta, sisältäen ymmärryksen syntymisen osallistamalla ja ottamalla mukaan (ks. esim. Malinen, 2011, s. 76–80). Samalla nuoret tulivat synnyttäneeksi ikään kuin huomaamattaan keskustelua taiteesta ja he käyttivät kuvan ja sanan yhdistelmiä kommunikoinnissaan yleisön kanssa.

Tämä syntynyt vuorovaikutus puolestaan selvästi silminnähdessä kavensi nuorten mielikuvissa ja sosiaalisessa todellisuudessa vallinnutta kuilua heidän ja muun kouluyhteisön välillä ja teos osoittautuikin yhdeksi näyttelyn ehdottomista toiminnan keskiöistä. Teoksen suosiota selittää osin se, että se oli näyttelyn ainoa osallistava taideteos, ja ihmisten oli helppo päästä näin itsekkin mukaan näyttelyyn. Omia tägejään ja viestejään sai kirjoittaa levyn pintaan itseltäni lainatuilla maalitusseilla, jotka ovat spraymaalien tapaan graffititaiteessa yleisessä käytössä olevia välineitä.

Suhteessa luotuihin henkilökohtaisen tason ja kollektiivisen tason paikkasuhteisiin kouluympäristössä, oli harmillista, että juuri mainitsemani vallinneen sosiaalisen kuilun vuoksi useampi ryhmän nuorista jätti avajaiset väliin. He eivät siis luottaneet siihen, että heidät otettaisiin hyvin vastaan ja heidän työstään oltaisiin kiinnostuneita. He eivät halunneet olla osa kouluyhteisöä, johon eivät kunnolla kokeneet kuuluvansa. Näin siis heidän paikkakokemuksensa koulusta oli vahvasti väritynyt arkikäytännön sosiaalisten suhteiden ja aseman kautta (ks. Ponto, 2017, s. 28–29, 85, 93).

Alkuperäisen tägitaulun prosessissa syntyneiden havaintojen kautta, nuorten oma-aloitteisesta toiminnan suunnasta sain ylipäättänsä ymmärryksen siitä, että toimintamme loi graffitin kautta paikkasuhteita mahdollisesti myös kouluympäristöön. Aluksi en ollut suunnitelmissani ajatellut koulua paikkana, johon suhteita luotaisiin, vaan se toimisi oikeastaan vain tilallisena välineenä kohti paikkasuhteen luontia lopulliseen yhteisteospaikkaan. Paikkakokemukset ja suhde kouluun paikkana osoittautuivat kuitenkin nuorten toiminnan ja antamien kommenttien kautta olennaiseksi paikaksi tutkimuksen tutkimustehtävän ja -kysymyksen osalta.

Tägitaulun kohdalla nuoret ensin itse voimaantuivat uuden syntyneen ymmärryksensä kautta ja näkivät mahdollisuuden omatoimisesti viedä antamaani konseptia eteenpäin. Luokassa vierailtiin muiden koulun oppilaiden toimesta nuorten itsensä pyynnöstä tai alullepanosta. Tämä rikkoi omalta osaltaan ulkopuolisuuden ja syrjimyksen tunteen verhoa, joka ryhmän nuorille oli koulu yhteisön sisällä syntynyt. Toisella kerralla konseptia muutettiin alustan ja välineiden osalta hieman viimeistellympään suuntaan ja taulun toinen versio siirrettiin luokasta käytävätilaan, joka toimi kuvataiteen päättötyönäyttelyn ripustuspaikkana. Toisella kerralla osallistettavien toiminnan ulkopuolisten määrä kasvoi moninkertaisesti, kun konsepti esiteltiin avajaisten yleisölle. Ensimmäistä kertaa toiminnan aikana nuoret saivat myös ryhmänä koulu yhteisön sisällä äänensä kuuluviin hyvin erottuvasti, kun teospintaan tägitettiin heidän toimestaan sana ”Jope”. Jokainen esivalmistelua seurannut tägi oli näin ikään kuin hyväksyvä ja keskusteleva tervehdys koko luokalle. Konseptia voi myös verrata writers’ benchien ajatukseen graffitikulttuurin puolella (ks. Felisbret, 2009, s. 184). Kun graffitikulttuurin puolella nämä paikat ovat maalareiden kohtaustiloja, toi tägitaulu koulun käytävällä ihmiset yhteen taiteen kautta. Samoin, kun taas writers’ benchillä *writerit* eli graffitimaalarit viestivät ja ristipölyttivät toistensa *blackbookeihin* eli luonnoskirjoihin, niin tägitaulun tapauksessa se korvasi koko ryhmän osalta blackbookit ja oli heidän yhteinen viestikapulansa.

Tägitaulun ja koulun paikkasuhteen luomisen välillä oli myös yhteys graffitikielen rooliin, kuten aiemmin totesin. Graffitikieli toimi ikään kuin voimaantumisen välineenä, kun nuorten tietotaito oli ennen näyttelyn avajaisia kehittynyt ja he ymmärsivät itsenäisesti, kuinka heillä oli jotain sellaista osaamista, joka antaisi heille vallan jakaa tai olla jakamatta sitä eteenpäin. Tägitaulun suosio osoitti jakamisen kannattavuuden ja nuoret pääsivät ottamaan muut mukaan tekemiseensä ja opettamaan oppimastaan muille. (vrt. Malinen, 2011, s. 76–80, 176–177)



Kuva 11: Kuvataiteen päättöyönäyttely 13.5.2016. Tägitaululla on ruuhkaa. Eliina Kolehmainen, 2016.

Toiminta siirtyi pääpainotteisesti koulu yhteisöstä katutilaan näyttelyavajaisten jälkeen ja vietimme seuraavat kaksi tapaamiskertaamme 20.5. ja 23.5. Lapinaukean katutaideaidalla. 23.5. kävimme lisäksi tekemässä Kauppatorilla teippausharjoituksen yhteisgraffitin elementeistä, jotta maalaamisen suunnitelmallinen eteneminen tulisi ilmi ja moniaistinen kokemus paikasta voisi osiltaan luoda paikkasuhdetta.

Lapinaukean tarkoitus oli alun perin toimia harjoituspaikkana spraymaalitekniikoiden ja lopullisen yhteisteoksen elementtien hallinnan harjaannuttamista varten. Lisäksi sen kautta pystyttiin syventämään toiminnan alussa käytyjä keskusteluja graffitin historiasta ja tuomaan konkreettisemmin esiin tekemisen tyylien moninaisuus. Lapinaukeasta muodostui lopulta itsessään eräänlaisena yhteisteoksen prosessin sivutuotteena nuorille merkityksellinen paikka. 20.5. ja 23.5. pidetyillä harjoituskerroilla syvennyttiin tekniikkaan ja graffitimaalauksen elementteihin, sekä toteutettiin kenraaliharjoituksena versio Kauppatorin maalauksesta. 23.5.

pidetyllä tapaamiskerralla havaitsin, että nuorten teknillinen osaaminen oli mennyt selvästi eteenpäin ja olin näin luottavainen, että 31.5. yhteisteoksen toteuttamisen osalta tekniikan hallinta olisi positiivinen vaikuttaja paikkasuhteen luomisessa Kauppatorin teospaikkaan. Lisäksi 23.5. tehtiin yhteisteokseen liittyvä teippausharjoitus teospaikalla, missä olennaisia muotoja teipattiin seinään, jotta maalaus konkretisoituisi vielä uudella tavalla moniaistisesti, haptisuuden kautta ja samalla moniaistisuus vaikuttaisi paikkasuhteen luontiin. Lapinaukean käyttäminen kokoontumis- ja työskentely-ympäristönä oli hyvä valinta siksi, että se toi nuoret lähemmäksi graffitikulttuurin yhteisöä ja sen keskustelun tapoja (ks. Malinen, 2011, 192).

Toiminnan viimeisellä tapaamiskerralla 31.5. maalasimme Kauppatorin laitaan yhteisötaiteellisen graffititeoksen, jota olimme suunnitelleet lähes koko toiminnan ajan. Nuorisokeskus Monde, Rovaniemen kaupungin nuorisopalvelut, sekä kaupungin yhdyskuntatekniikan osasto antoivat teoksen toteutukselle luvat, ja Monden kautta saatiin rahoitus lopullisen teoksen maalihankintoihin. Viimeisen kerran osalta työtahti oli verkkainen ja aikaa oli varattu jopa hiukan liikaa. Toisaalta tämä palveli hyvin nuorille luontaista hengailua, mutta samalla se aiheutti nopeimmille tekijöille odottelemisen ongelman. Lisäksi lopuksi kaikkien nuorten piti odottaa hetki, kun itse viimeistelin teoksen hankalimpia osuuksia.

Maalaaminen sujui hyvässä yhteishengessä ja sää suosi. Päivä oli myös viimeisimpiä kyseisen lukuvuoden koulupäiviä, joten tunnelma oli positiivinen. Yksi ryhmän pojista kysyi myös lupaa maalata skootteriaan, mutta en ohjaajien kanssa lupaa myöntänyt. Kohta tämän jälkeen hän kysyi uutta lupaa, tällä kertaa kenkiensä maalaukseen. Tähän suostuttiin ja näin annettiin hiukan tilaa myös nuorten omille sivuprojekteille.

Teos saatiin valmiiksi ajallaan ja nuoret olivat selkeästi tyytyväisiä lopputulokseen. Viimeistelyvaiheessa, kun maalasin itse henkilökohtaisesti joitain vaikeita osuuksia, kommentoivat nuoret, että *”ammattilainen pelastaa meidän työn”*, mutta vakuuttelin, että teos oli ennen kaikkea heidän omasta hyvästä tekemisestään syntynyt. Lopuksi he ehkä ymmärsivätkin, että tarkoituksenani oli vain auttaa, ei tehdä teosta heidän puolestaan. Valinnan voi kuitenkin asettaa myös kyseenalaiseksi, ja pohtia sitä, mitä olisi käynyt ilman omaa osallistumistani suoraan maalauksen toteutukseen. Olisivatko nuoret hyväksyneet mahdolliset ”virheensä” vai olisiko graffitintekokokemus kärsinyt kovan itsekritiikin seurauksena?



Kuva 12: Hengailua teospaikalla. Myös ohikulkijoita kiinnosti maalausprojekti. Leeni Lehtoniemi, 2016.

Toiminnassa mahdollistui hyvin avoin keskusteluilmapiiri, ja puhuimme nuorten kanssa paljon teoksen maalaamiseen liittyvistä asioista. Keskustelua olisi ollut kuitenkin järkevää viedä myös selkeästi kokemusten kartoittamisen suuntaan – tämä oikeastaan unohtui hyvin pitkälti, sillä olin itsekin niin sisällä tekemisessä, etenkin jouduttuani paikkaamaan muutamaa nuorta heidän poisjäämisensä vuoksi. Osalle nuorista yhteinen teos ei siis ehkä syystä tai toisesta ollut niin tärkeä. Olennainen virhe yhteisteoksen osalta saattoi piillä siinä, että sen toteutuspaikka kuului vahvasti niin sanottuihin tekemisen tiloihin (ks. Kuusisto-Arponen & Tani, 2009, s. 51–

52), ja lisäksi koko toiminta perustui liiaksi kouluyhteyden vuoksi paktoon. Kontrollin liiallinen läsnäolo pystyi siis synnyttämään esteitä ja vastareaktioita. Myös oma asennoitumiseni olisi kaivannut ehkä aikaisessa vaiheessa sitä reflektointia, miten pakko koulumaailman ominaispiirteinä mahdollisesti väritti minun itseni kautta toimintaa. On mahdollista, että olisin voinut asiaan osaksi vaikuttaa ja poistaa pakkoa. Vapaaehtoisuus olisi voinut tehdä asetelman hyvin toisen kaltaiseksi. (ks. Kantonen, 2005, 71)

Teoksen valmistuttua pidimme vielä teospaikalla lyhyen julkistamistilaisuuden. Lisäksi otimme muutaman yhteiskuvan tekijöistä. Julkistamistilaisuus oli symbolisesti tärkeä, mutta sen formaatti oli ehkä vääränlainen. Ajatusvirhe tapahtui myös siinä, ettei toiminnan päätyttyä pidetty kunnollista yhteistä yhteenvetoa toiminnasta ja refleктоitu yhdessä kokemuksia. (ks. 5.2., 5.3.)



Kuva 13: Maalaus valmiina. Kohta on kesä! Santeri Karttunen, 2016.

Vaikkakin osa toiminnasta sijoittui ja toiminta tähtäsi erityisesti katutilan paikkasuhteisiin, olivat toiminnassa pääasiallisena tukikohtanamme toiminut koulu ja sen yhteisö merkittävä osa kokonaisuutta. Kouluympäristön ollessa tutkimuksen toiminnassa eräs keskeinen toiminnan paikka, on syytä pohtia sen mahdollisia vaikutuksia toiminnan kulkuun suhteessa taiteen tekemiseen ja sen ymmärtämiseen ja kokemiseen. Lea Kantonen (2005) pohtii niin kutsutun *koulutaiteen* roolia yhteiskuntamme kasvatusperinteissä. Koulutaide voi kertoa koulun omasta arvomaailmasta ja antaa visuaalisen ilmeen koulun viralliselle retoriikalle. Taidekasvatuksen kriitikot korostavat usein sen erillisyyttä ja omalakisuuutta suhteessa muuhun yhteiskunnassamme tuotettuun taiteeseen. (Kantonen, 2005, s. 44.)

Kantonen kumppaneineen toteutti projektin, missä koulujen koulutaide törmäytettiin nuorten vapaa-ajan kulttuurin, yhteistyökumppanina toimineen koulun oppilaiden kulttuurin ja aikamme taiteen kanssa. Kävi ilmi, että mikä tahansa tehtävä oppilaille annettiin, he tulkitsivat sitä yleensä oman koulunsa koulutaiteen perinteen mukaisesti. Se, että näiden eri koulujen omat perinteet vaikuttivat keskenään hyvin erinäköisten tuloksien syntyyn suhteessa samoihin tehtäviin, oli järjestetyissä työpajoissa mielenkiintoista. Työryhmä työskenteli keskenään hyvin erilaisissa kouluissa, joissa kasvatustehtävä ja taiteen osuus siinä ymmärrettiin hyvin erilaisin tavoin. (Kantonen, 2005, s. 44.) Kantosen ja kumppaneiden tutkimus ja sen havainnot ovat mielenkiintoisia sikäli, että väkisinkin herää kysymys esimerkiksi siitä, kuinka paljon tämän tutkimusprojektin sisältöön taiteen prosessien ja jopa välineenä jonkin asian hyväksi kokemisen osalta vaikutti edellä kuvailtu koulutaiteen vallitsevuus mukana olleen nuorten koulussa. Lisäksi heräävät kysymykset, kuinka paljon minulla oli mahdollisuuksia vahvistaa tai uudelleenohjata projektin puitteissa mahdollisen koulutaiteen kulttuurin vaikutusta projektin taiteelliseen toimintaan? Ajattelinko mahdollisesti liikaa toiminnan sisältöjä suhteessa kouluun paikkana ja suhteessa käsityksiini koulussa toimimisesta niin yleisellä tasolla kuin myös kuvataiteen oppiaineessa? Mikäli jatkossa haluttaisiin näihin kysymyksiin vastauksia samankaltaisella tutkimuksella, tulisi näitä kysymyksiä ymmärtää ainakin kysyä jo etukäteen itseltään ja mahdollisuuksien mukaan selvittää koulutaiteen ilmentymää tai ilmentymiä niissä kouluissa, joissa toimintatutkimuksellista toimintaa olisi määrää toteuttaa. Hyvä pohdinnan paikka lienee myös siinä, kuinka paljon oppilaat mahdollisesti kantavat koulussa sisäistettyjä taidekäsityksiään sen ulkopuolelle. Todettuani tämän, väitän kuitenkin, ettei koulutaiteella ollut merkittävää roolia toiminnan suhteessa taiteeseen, mutta koulun valtarakenteen myöntäminen on hyödyllistä. Kuinka paljon lopulta toimin koulun rakenteiden mukaan?

Tämän tutkimuksen toiminnan kautta tuotetun tiedon suhteen on mielenkiintoista pohtia myös hieman sitä, missä määrin tietoa voidaan tulkita suhteessa toiminnan sijoittumiseen pohjoiseen, laajemmassa mittakaavassa pieneen kaupunkiin – Rovaniemelle. Urbaani ympäristö on synnyttänyt graffitin ja urbaanista sykkeestä se saa virikkeitä ja sen on mahdollista hengittää ja kehittyä uusiin suuntiin. Onkin mielenkiintoista yrittää ajatella, kuinka pienemmällä paikkakunnalla, jonka kaduilla graffiti ei vielä toistaiseksi ainakaan ole vallannut tilaa itselleen siinä määrin mitä suurkaupungeissa, voi sillä olla erilaisia vaikutuksia paikkasuhteisiin kuin ”suuressa maailmassa”. Rovaniemen keskustan alue ei ole järin suuri, joten voidaankin pohtia sitä, kuinka paljon nuorten sosiaalinen kanssakäyminen ja arjen urbaanin ympäristön reitit suhteessa kaupungin keskustaan esimerkiksi keskittyvät samoille urille tai miten siinä näkyy mahdollisia pienen kaupungin omaleimaisia hengailun tai nuorten lempipaikkojen piirteitä (ks. Kaivola & Rikkinen, 2003, s. 186–191). Onko myös niin, että pienuudesta syntyy täten helpommin sosiaalisten suhteiden, sekä asukkaiden keskinäisen kanssakäymisen törmäyttämistä ja syntymistä? Hypoteettisesti tämä loisi mielenkiintoisen näkökulman siihen, kuinka graffiti sosiaalisen kanssakäymisen ominaisuuksiltaan saisi mahdollisesti erityisen vaikuttavuuden asteen tästä johdannaisena.

Toisaalta on hyvä verrata tässä suhteessa vaikkapa Helsinkiä ja Rovaniemeä. Helsingissä sijaitsee yksi Suomen laajimmista graffitikulttuurin keskittymistä ja tekijöitä on paljon. Tämä luo lähtökohtaisesti suuremman foorumin sosiaaliselle kanssakäymiselle kulttuurin sisäisesti. Lisäksi kaupungissa on asukkaita huomattavan paljon enemmän, mutta pinta-alallisesti urbaani toimintaympäristö on laajempi. Tämä voi taas johtaa siihen, että taiteellinen toiminta voi hukkaa elämänrytmissään nopeaan massaan. Rovaniemellä puolestaan graffitikulttuurin kehys on erittäin pieni. Tekijöitä ei ole kovin paljoa, mutta tekeminen on helposti näkyvää. Kulttuurin sisäisen foorumin osalta sosiaalinen ulottuvuus jää helposti ohuemmaksi, joskin täytyy muistaa, että nykyaikana sosiaalisen median rooli niin graffitissa kuin ylipäätään taiteen kentällä on merkittävä. Sosiaalisen median tarjoama foorumi ylittää siis maantieteelliset, fyysisen läheisyyden tarpeellisuuden rajat ja tarjoaa sosiaalista kanssakäymistä (joskin eri muotoisena) laajojen vertaisryhmien ja suuren yleisön kanssa. Yksittäisen projektin näkyminen on Rovaniemellä helpompaa kuin vaikkapa Helsingissä ja keskeisten paikkojen käyttäminen asettaa toiminnan ja sen tulokset helpommin saavutettaviksi myös kaikkien tuttujen ja läheisten osalta, jotka asuvat tai käyvät kaupungin keskustan alueella säännöllisesti. Tässä suhteessa pohjoisen, pienen kaupungin konteksti on kiinnostava.

5.2. Yhteisteoksen matka

Tutkimukseeni sisältyi paljon taiteen tekemistä ja yhteisen graffititeoksen toteuttamisen kautta toiminnalle syntyi sen olennaisin runko. Yhtenä hypoteesinani lähtötilanteessa oli juuri yhteisteoksen prosessin olennainen vaikuttavuus paikkasuhteen luomisessa toiminnan kautta.

Matka yhteisteokseen koostui kokonaisuudessaan toiminnan aikana toteutetuista töistä, sisältäen luonnokset yhteisteosta varten, alkuperäisen tägitaulun, ja lisäksi yhteiset harjoittelukerrat Lapinaukean laillisella katutaideaidalla. Lopullinen yhteisötaiteellinen graffiti toteutettiin Rovaniemen Kauppatorin laitaan. Prosessia dokumentoitiin valokuvin ja äänittein, ja yhteisögraffiti ja sen toteutus dokumentoitiin lisäksi valokuvin ja lyhyin videopätkin.

Vaikkakin Kauppatorin laidalle toteutettu graffititeos sai olla koskemattomana paikallaan noin vuoden ajan, ei valmiin teoksen mahdollisia pitkäaikaisvaikutuksia sisällytetty tämän tutkimuksen puitteissa tehtävään analyysiin graffititaiteesta paikkojen luojana. Syynä oli puhtaasti resurssijohtoinen päätös, eikä halutessaan näitä vaikutuksia olisi mahdotonta sivuta yleisluontoisemmin ilmankin kyseiseen tutkimusprojektiin osallistuneiden nuorten kautta saatua kerrontaa tai muuta materiaalia. Kyse olisi kuitenkin olettamuksista aiemmin rakentuneiden käsitysten pohjalta, joten tällainen pohdinta ei kuulu tämän tutkimuksen ytimeen. Joka tapauksessa itse toimintaprosessista tehtyihin huomioihin voi olla järkevää liittää ajatus siitä, että nuorilla oli olemassa tieto, että toteutuva teos tulee säilymään paikallaan pidempään kuin esimerkiksi harjoitustyömme Lapinaukean laillisella katutaideaidalla.

Suhteessa toiminnan rakenteeseen, oli yhteisötaiteellisen graffititeoksen prosessilla iso rooli siinä, kuinka toiminta eteni ja mitä tapaamisissa tehtiin. Graffititeoksen suunnittelu ei ole aina julkiselle paikalle pysyväksi teokseksi ajatellun työn osalta helppoa, etenkin kun sitä etupäässä toteuttavat henkilöt ovat suunnittelua aloitettaessa täysin kokemattomia käsillä olevan taidemuodon, sekä toteutuksessa käytettävien välineiden suhteen. Byrokraattisen tason on mahdollista lyödä kapuloita rattaisiin, jos pinnoista päättävät tahot näkevät julkisen tilan visuaalisen ilmeen tietynlaisen muuttumattomuuden tärkeänä tai peräänkuuluttavat ammatillis-tason ilmaisua keskeisille julkisille paikoille. Tämän vuoksi on mielestäni tärkeää, että tällaisissa projekteissa on mukana byrokraatian ja prosessin tuntevia henkilöitä, jotka voivat auttaa toiminnan edistymisessä tässä suhteessa.

Näiden seikkojen vuoksi toiminnan loppuun sijoittuneen yhteisötaiteellisen graffititeoksen prosessi oli viisasta aloittaa jo heti projektin alkuvaiheessa. Käytimme yhteistä aikaamme muun muassa välineen hallinnan opetteluun ja graffitin maailmaan tutustumiseen. Toiminnan vahva rakentuminen yhteisötaideteoksena toteutetun julkisen graffitimaalauksen ympärille oli toisaalta hyvä ratkaisu siinä mielessä, että se tarjosi selkärangan nopealla aikataululla eteenpäin liikahtaneelle projektille, mutta huomasin toiminnan päättymisen jälkeisissä reflektoinneissani, ettei sen ympärille välttämättä olisi kannattanut rakentaa tehdyn kaltaista prosessia.

Tutkimuksen toiminnan kannalta oli tärkeää, että Rovaniemellä oli olemassa laillinen katutaideaita, jota pystyimme hyödyntämään ilman erityisempiä järjestelyitä, kuten oman erillisen maalauspinnan rakentamista. Taiteen tekemiseen sisältynyt harjoittelu lopullisen yhteisteoksen osalta loi tärkeää pohjaa oppilaiden välineenhallinnalle ja oman ilmaisunsa löytämiselle. Kyseisillä elementeillä oli tietysti merkitystä yhteiseen graffititeokseen tähtäävän toiminnan tuloksen kannalta ja näin myös vaikutuksia graffitintekokokemukseen, joka puolestaan on osa paikkasuhteiden luomiseen vaikuttavia tekijöitä yleisesti graffitissa (ks. Malinen, 2011, s. 164–169; Forss, 2007, s. 78–79). Lapin alueen aidalla pidetyt harjoittelukerrat osoittautuivat myös itseisarvokkaiksi hyvin merkitykselliseksi ja loivat osaltaan paikkasuhteita juuri kyseiseen kohteeseen.



Kuva 14: Harjoittelua Kauppatorin teosta varten läheisellä Lapinaukean aidalla. Santeri Karttunen, 2016.



Kuva 15: Yhteisteoksen "kenraaliharjoitus". Santeri Karttunen, 2016.

Tässä kohtaa on hyvä huomata, että graffitille on taiteena tyypillistä katoavaisuus ja vallitsevana ajanjaksona näyttäytyy nykyhetken väliaikaisuus. Siksi ei olekaan välttämättä niin yllättävää, että tämänkaltaisen julkisesti näkyvän taiteen tekemisen prosessit ovat omalaatuisia paikkasuhteiden luojia yleisemmin taiteen kenttään ja taiteen ajalliseen luonteeseen verrattuna. Väliaikaisuuden läsnäolo ajaa luomaan merkityksellisesti tiheitä paikkoja, ja näihin siten paikkasuhteita, hyvin nopealla ajanjaksolla – käytännössä katsoen suurilta osin toiminnan hetkellä (ks. Kuusisto-Arponen, 2010, s. 79–81; Ponto, 2017, s. 31). Tämä kävi toteen Lapinalueella pidettyjen harjoituskertojen kohdalla, sillä olin nuorille kertonut, etteivät maalaukset aidalla välttämättä säily näkyvissä pitkään. Näin heille tuli kiire luoda paikkasuhdetta tekemisen lomassa ja ikuistaa tekemisen tulos mieleensä tai napsia valokuvia, jotta toiminnasta säilyisi visuaalinen jälki.

Yhteisötaiteellisen graffititeoksen prosessi päättyi sen julkistamistilaisuuteen valmistumispäivänä 31.5.2016. Julkistamistilaisuus oli omalla päätökselläni otettu osaksi toimintaa niin, että samalla se toimisi koko toiminnan viimeisenä tapahtumana ja päättäisi yhteisen matkamme esittelemällä yhteisön toimintaa myös sen ulkopuolelle. Toivomukseni oli, että nuoret ymmärtäisivät tätä kautta keskustelun mahdollisuuden, minkä taide antaa.

Julkisen taiteen tulee kuitenkin lähtökohtaisesti mielestäni kuulua kaikille ja yrittää vaikuttaa positiivisella tavalla yhteiseen ympäristöön. Julkistamistilaisuudessa nuorilla olisi mahdollisuus kohdata teoksen vastaanottajia eli lopputuloksen kanssakokijoita, muita kaupunkilaisia. Tässä suhteessa toteutunut yhteisötaiteellinen toiminta oli mielenkiintoista, sillä se oli osin vastakkaista perinteistä yksilöistä tai pieniyhteisöstä itsestään sääntelyvapaasti kumpuavaa graffitia ajatellen, jonka tavoite ei ole välttämättä antaa mitään ulkopuolisille. Toisaalta kysyin kyllä nuorilta toiminnan aikana, haluavatko he esimerkiksi, että teoksen mahdollisia tekstiosuuksia pystyy lukemaan.

Ongelmalliseksi tällainen lähtökohtainen asetelma tulee juuri julkisen, byrokraattisen prosessin läpi kulkevan taiteen kohdalla, kun sen vaikuttavuutta ja ilmaisua säädellään melko paljon. Juuri tästä syystä oli hyvä, että käytimme harjoittelukerroilla laillista katutaideaitaa, sillä siinä yhteydessä sääntelyä on ja oli paljon vähemmän. Graffitintekokokemus oli näin sääntelynkin kautta erilainen kahdessa kohteessa.

Yhteisteoksen julkistamistilaisuuteen osallistui Lapin yliopiston edustajan ja projektin osallisten lisäksi myös muutamia paikallisen nuorisotoimen edustajia, jotka sattuivat

huomaamaan, että olimme maallaneet nuorisokeskuksen edustalla. He tulivat ikään kuin ohikulkijoiden roolissa juttelemaan työskentelyymme liittyen ja kerroimme, että he voisivat ilman muuta halutessaan osallistua julkistamistilaisuuteen – olihan teos syntynyt paikallisen nuorisokeskuksen edustalle. Nuoret osallistuivat tilaisuuteen suurimmilta osin joitakin poikkeuksia lukuun ottamatta, mutta he eivät kutsuneet tai eivät olleet saaneet kavereitaan tai vanhempiaan mukaansa – vaihtoehtoista ensimmäinen tuntuu ryhmän kohdalla todennäköisemmältä. Tälle voi olla useita mahdollisia syitä ja selityksiä, joita on tärkeää tarkastella myös paikkasuhteen kannalta. Oliko osallistuneille nuorille esimerkiksi tärkeää olla tuomatta vanhempiaan paikkaan, joka on ”nuorten oma”? Kokivatko he mahdollisesti epäonnistuneensa teoksessa? Oliko muodollisen mallin omaksuneen julkistamistilaisuuden olemus leimallinen oman vertaisryhmän sisällä esimerkiksi institutionaalisen perinteen kautta (vastustusta instituutioita vastaan ja vallitsevia rakenteita kohtaan) tai koettiinko se epämukavaksi tilanteeksi, jossa joutuisi olemaan esillä? Vuoropuhelua edellä mainittujen, heränneiden kysymysten kanssa käy oivallisesti esimerkiksi Heli Ponto (2017) väitöskirjassaan *Young people's everyday lives in the city: Living and experiencing daily places*. Ponto toteaa, että ei-toivotuilla sosiaalisilla kohtaamisilla on voima muuntaa subjektiiviset paikan kokemukset uudelleen tarinallistaen ja määritellen niitä ilman lupaa. Näin ollen, ei-toivotut kohtaamiset voivat muodostua paikan kokemuksen väkeviksikin määrittäjäksi. (Ponto, 2017, s. 93.) Voi siis olla, että nuoret välttivät tietoisesti tällaista riskiä, jos he olivat aiemmin kokeneet jonkin paikan osalta, että heidän suhteensa siihen muuttui hallitsemattomasti negatiiviseen suuntaan joidenkin sosiaalisten kohtaamisten seurauksena.

Paikkasuhteen osalta voidaan vieraiden kutsumatta jättämisen nuorten toimesta ottaa tarkasteluun useastakin eri näkökulmasta. Asiaa pohtiessa herää ajatus territorioista ja reviirikäyttäytymisen malleista, joista mainitsin luvussa 3.3. Peter Hopkins mainitsee, miten nuorten käsitykset asuinalueistaan ja yhteisöistä voivat muokkautua heidän itsensä ja liittyvän yhteisön välisten vallitsevien jännitteiden kautta (Hopkins, 2010, s. 119–120). Mikäli ajatusta vie pienempään yhteisökokoon ja kohti perheitä, niin ei voi olla pohtimatta perheen vanhempien ja nuoren välisiä jännitteitä, jotka osiltaan vaikuttavat nuoren omien tilojen ja paikkojen hakemiseen ja sitä kautta myös paikkasuhteisiin, sekä niiden vallitsevien olosuhteiden vaalimiseen, jos nuori kokee, että vanhempien oleskeleminen tai jonkinlaiset kontrollit asettavat omaksi koetun tilan tai paikan mielekkyyden ja sitovuuden vaakalaudalle. He siis voivat nuoren ajatuksissa pilata kyseisen paikan. Toisaalta on mahdollista myös, että vanhempien läsnäolo muuttaa suhdetta positiivisempaan suuntaan, mutta väittäisin tätä

tapahtuvan harvemmin puhuttaessa juuri nuorten omista paikoista, kuten esimerkiksi paikallisen ostoskeskuksen kulmauksesta tai vaikkapa nuorisotalosta (Hopkins, 2010; alkuperäinen Matthews ym., 1998, s. 198). (ks. Ponto, 2017, s. 33, 34, 67)



Kuva 16: Luonnoksia esillä koulun kuvataiteen lopputyönäyttelyssä. Nuorten omat kulttuurit näkyvillä. Santeri Karttunen, 2016.



Kuva 17: Teippaukset ohjeiksi myöhemmälle maalauspäivälle. Sosiaalista kanssakäymistä yhteisön sisällä. Leeni Lehtoniemi, 2016.



Kuva 18: Straight Outta Monde. Valmis teos paikallaan. Santeri Karttunen, 2016.

5.3. Syntynyt ymmärrys ja kehitysideoita

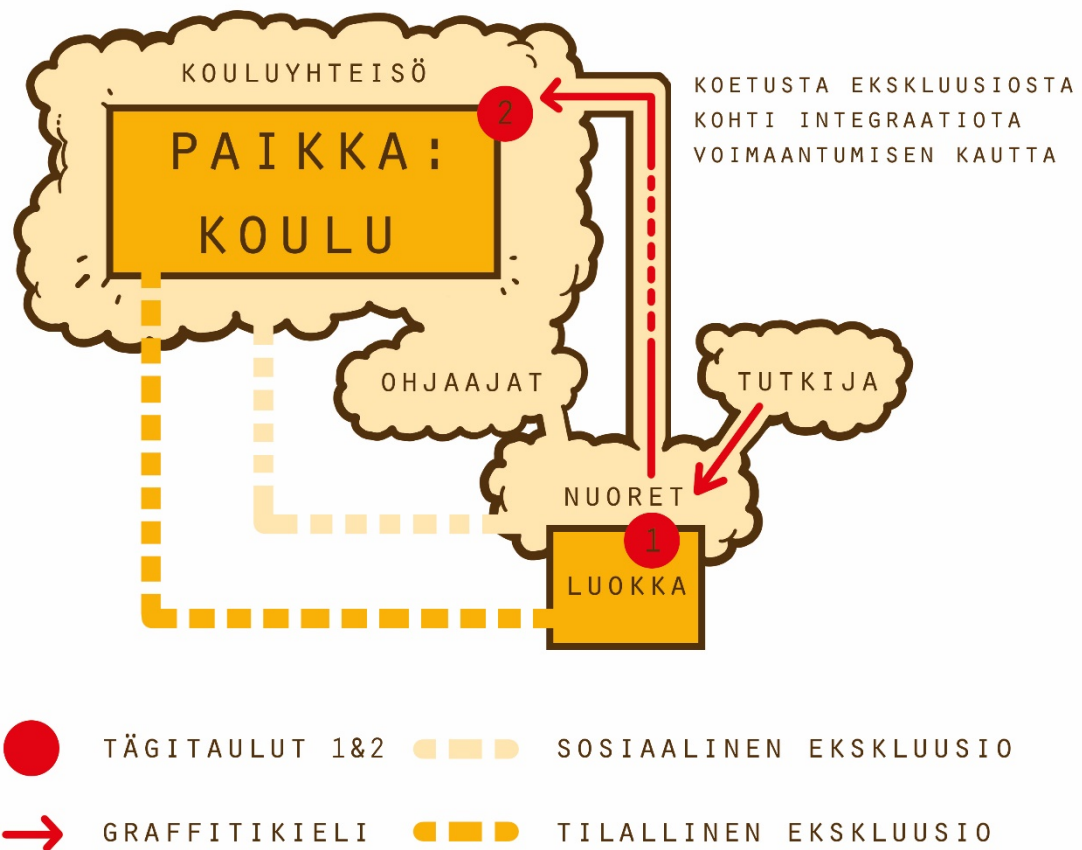
Kukaan ei voi kirjoittaa ihmisen elämäkertaa ”sellaisena kuin se on tapahtunut”, vaan kirjoittaminen on aina tulkintaan sidottua (Heikkinen ym., 2006, s. 25). Asian voi nähdä myös *totuuden* ja *tiedon* käsitteiden kautta filosofisessa mielessä, jolloin myös itse omaa toimintaansa kuvaillessaan tulee tulkinneeksi totuudellisia tapahtumia, muodostaen siitä yhden narratiivin. Validoinnissa olennaista on olla lähtökohdistaan käsin totuudellinen siinä narratiivissa, jonka esittää. Taustojen tulee siis käydä ilmi esityksestä ja kertomuksessaan täytyy muistaa olla kriittinen, nostaen esimerkiksi omia olettamuksiaan esiin. Toiminnan alussa olin sokeampi omille lähtökohdilleni suunnitteluun ja havainnointiin, sekä reflektointiin – aika on kypsyttänyt reflektoinnin kautta näkemään oman positioni taas askeleen selkeämmin.

Myös Juha Varto (2011) puhuu narratiivien tärkeydestä ja roolista. Hänen mukaansa käytännöistä nousevat narratiivit ovat tärkeässä asemassa taidepedagogiikan kannalta, sillä niissä on jo ratkaistu, kuinka puhua tapahtumista, jotka ovat täysin käytännöllisiä. Mitä sanoja käytetään, millaisia suhteita kuvataan, kuinka valitaan näkökulma ja mikä on toiminnan konteksti. Narratiivit ovat tavallisia kertomuksia teoista ja toiminnasta, mutta niillä on myös pyrkimys määritellä ja normittaa taiteen menetelmin tapahtuvaa toimintaa, jotta se tulisi paremmin ymmärretyksi itse toimijoille. Tämän kautta puolestaan taidepedagogiikkaan ja taidekasvatukseen kentälle syntyy kehittyvää toimintaa, joka voi katsoa välillä peiliin ja reflektoida. (Varto, 2011, s. 29.; Heikkinen ym., 2006, s. 34, 114–126)

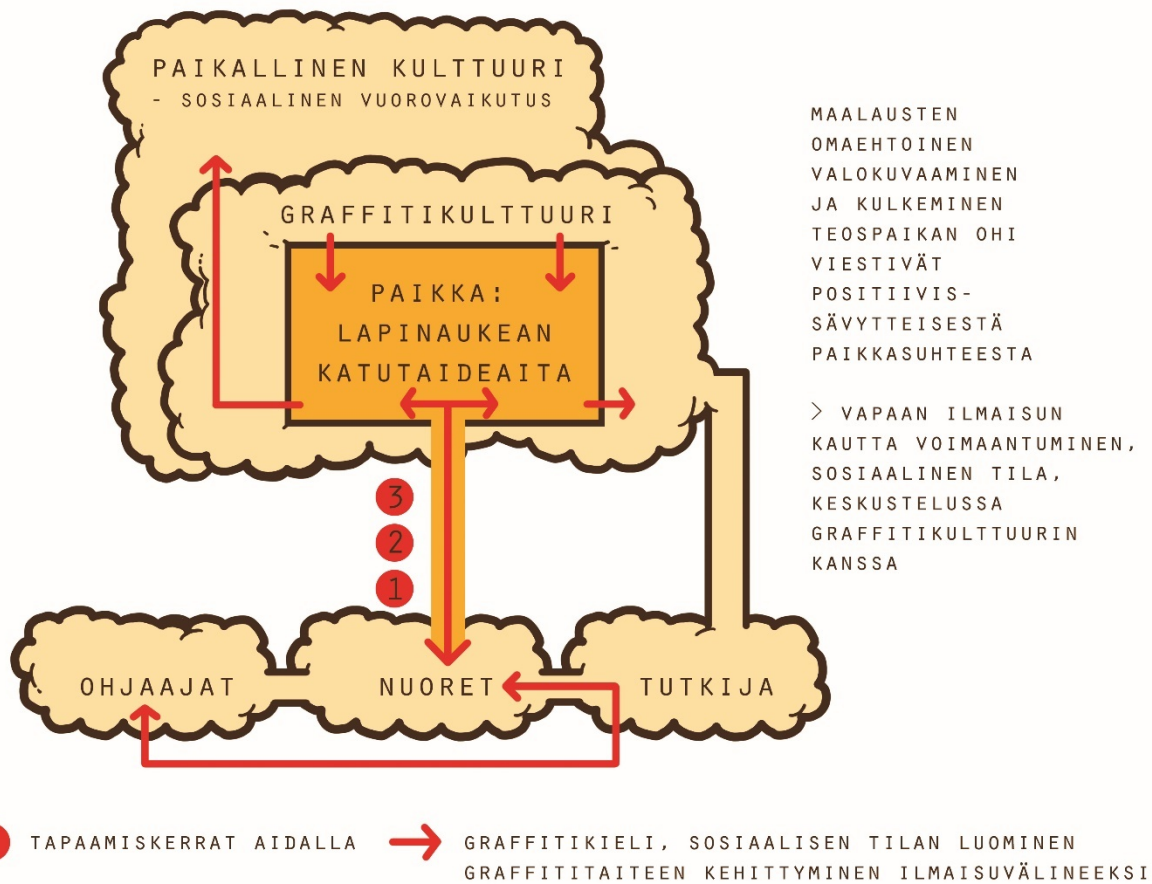
Huippuosaaminen vaatii kehittyäkseen kykyä reflektiiviseen ajatteluun (Heikkinen ym. 2006, s. 34). Huomasin tutkimuksen aikana, kuinka paljon hiljaisen tiedon pukeminen selkeiksi, pureskelluiksi ajatuksiksi ja sanoiksi auttoi minua itseänikin ymmärtämään paremmin sitä, mitkä asiat myötävaikuttavat osaamiseni kehitykseen niin kuvataidekasvattajana, kuin myös taiteilijana. Lisäksi hiljaisen tiedon ja kokemuspohjan tarkastelu suhteessa muihin aineistoihin antoi valtavan paljon tutkimuskysymyksen käsittelyn kannalta. Harmillista oli se, etten ymmärtänyt sanallistaa montaa asiaa, enkä tutkia riittävästi ympäröivää tutkimusmateriaalia jo etukäteen tai varhaisessa vaiheessa toimintaa. Sen sijaan moni sanallistamisen ja aiempaan tietoon vertaamisen kautta syntynyt oivallus jäi käyttämättä toiminnassa juuri mainitun jälkijättöisyyden vuoksi. (ks. Schön, 1983 & 1987)

Jotkin huomioista suhteessa sovellettuihin menetelmiin ja työtapoihin nousivat esiin vasta tutkimusprojektin toiminnan jälkeisellä reflektoinnilla, mikä on tietysti yleisemminkin toimintatutkimuksessa luonnollista (ks. Heikkinen ym. 2006, 33–34, 85–86).

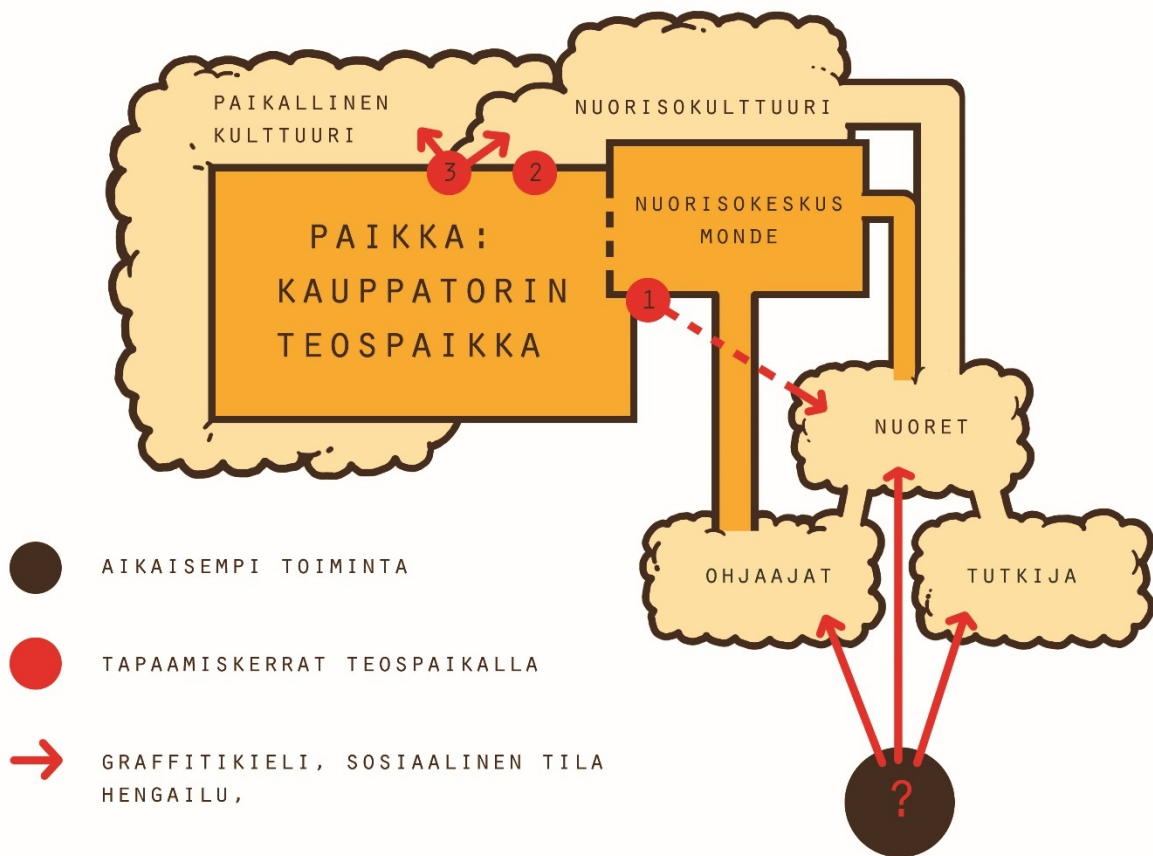
Esitän seuraavissa kuvissa toiminnassa syntyneen tiedon paikkasuhteiden luomisesta graffititaiteen kautta jokaiseen toiminnan tilaan: kouluun, Lapinaukean katutaideaitaan ja Kauppatorin teospaikkaan. Olennaista on huomata, että jokaisen toiminnan tilan osalta minulta jäi takuuvarmasti paljon havaitsematta ja reflektointia.



Kuva 19: Paikkasuhteen luominen kouluun. Graffitikieli ja kehittynyt osaaminen voimaannuttaa eksklusiosta kohti integraatiota. Santeri Karttunen, 2018. (vrt. Hopkins, 2010, s. 120; Ponto, 2017, 28–29)



Kuva 20: Paikkasuhteen luominen Lapinaukealle. Graffitikieli, viestintä mm. graffitikulttuurin ja nuorten välillä. Sosiaalinen tila, hengailun kaltaisuus. Santeri Karttunen, 2018. (vrt. Felisbret, 2009, 212; Malinen, 2011, 176)



Kuva 21: Paikkasuhteen luominen teospaikkaan. Aikaisempi toiminta taustalla, hengailu, graffitintekokokemus. Tekemisen tilan rajoitteet esteenä (esim. sosiaalinen paine)? Liian vähän relevanttia aineistoa. Santeri Karttunen, 2018.

KEHITYSIDEOITA:

- Suunnittelu – blackbook-työskentely, hengailupaikat (ks. Felisbret, 2009, s.184–188) – kohti graffitikielen ja taiteen tekemisen tapojen ymmärtämistä
- Maalaussessiot – lailliset kohteet, rento tunnelma, vapaa ilmaisu (kuvamateriaalia ja videota yhteiseen käyttöön ja tarkasteluun) (ks. Malinen, 2011, s. 48; alkuperäinen Pink, 2001, s. 35–36, 49–54) – kohti graffitikielen ja taiteen tekemisen tapojen ymmärtämistä

- Tutkijan positio – kolmiroolisuuden jakaminen tehokkaammin (esim. havainnoinnin jako) – mentori -asetelmasta kohti heterarkiaa (ks. Mulder 1999, 66), vastuuttamisen pohtimista, johdattelua toiminnan aikana kysymyksillä kokemuksista
- Toiminnan yhteinen loppurefleksio ajan kanssa, nyt vain lyhyet kommentit
- Aineistonkeruumenetelmät paremmin soveltuviksi hetkiin, osa nauhoitteista osoittautui turhiksi

Kehitysideoissa on viilattu muutamia toiminnan elementtejä. Suunnittelua muutettaisiin itsessään tärkeäksi sosiaalisen kanssakäymisen ja ilmaisun välineeksi blackbook-työskentelyn kautta. Writer's bench -tyyppinen jakaminen olisi näin mahdollista yksilötasolla (vrt. tägitaulu). Luonnostelutoiminnan tilat voisivat olla mitä tahansa.

Maalausessiot muutettaisiin sisältämään myös enemmän keskustelua ja kuvaamista. Huomasin jälkikäteen, että olisi ollut äärimmäisen hyödyllistä kokeilla toiminnassa tuotetun kuvallisen materiaalin tutkimista etnografisesti yhdessä nuorten kanssa. Malinen (2011) pukee asian sanoiksi seuraavalla tavalla:

Visuaalista aineistoa käyttävässä etnografiassa ei arvokasta tietoa saada pelkästään sillä, mitä kuvassa tai videossa näkyy, vaan myös se saattaa muodostua merkitykselliseksi, miten tutkittavat tulkitsevat ja suhtautuvat kuviin. Kiinnostavaa etnografista tietoa voidaankin usein saavuttaa sillä, että tutkija ja tutkimuksessa mukana olevat yhdessä tarkastelevat aineistoa. Lisäksi on hyvä huomioda, että kuvan tarkastelutilanteen ohella myös kuvanottotilanne voi tuoda uutta ja merkityksellistä tietoa tutkimuksen kannalta. (Malinen, 2011, s. 48.; ks. Pink, 2001, s. 35–36, 49–54)

Tämän tutkimuksen kaltaisessa toiminnassa kuvanottotilanteista monet saattavat kuitenkin sijoittua tutkimuksen yhteisen aktiivisen ajan väleihin, joten tähän pitäisi keksiä ratkaisua. Syntyneen ymmärryksen mukaan olisi erittäin hedelmällistä katsoa yhteisesti, sosiaalisessa vuorovaikutuksessa yhteisönä toiminnassa tuotettuja kuvia.

Viimeisimpänä kehitysehdotuksena nostaisin tutkijan moniroolisuuden jakamisen keskiöön. Toiminnan havainnoinnin ja esimerkiksi opettamistilanteiden kannalta olisi hyvä, mikäli toimintaa ohjaavat olisivat tietotaidollisesti mahdollisimman tasavertaisia tai toisiaan täydentäviä henkilöitä, joiden keskinäinen roolitus olisi selkeämmin kolmiroolisuuden taakkaa

jakava. Tämä työparin tai esimerkiksi nuorten omien ohjaajien tietoisuuden lisäämisen parempi huomiointi auttaisi näkemykseni mukaan toiminnan laadun kehittämässä.

Katutaiteen ja graffitin rooli taidekasvatuksessa ja taiteen kentällä on mahdollisuuksiltaan moninainen ja sen tutkiminen arvokasta. Katrine Ring (2012) tuo esille katutaiteen (ja näin myös graffitin) olennaisen roolin taiteena siinä, kuinka se määrittelee julkista tilaa uudelleen, katsoen sen kuuluvan yhteisenä tilana kaikille meille, omistussuhteellisen näkemyksen vastaisesti, joka puolestaan ajattelee julkisen tilan olevan omistussuhteen kautta esimerkiksi kunnan tai valtion omaisuutta ja määräämisvallan alla (ks. Stahl, 2013, s. 74–75). Toisaalta katutaide ja graffiti voivat myös törmätä yksityisen omistamisen ajatuksen kanssa, jos taidetta tehdään yksityisessä omistuksessa oleviin pintoihin julkisessa tilassa. Taidemuotona nämä suuntaukset demokratisoivat taidetta haastamalla julkisen tilan konseptin ideologian ja ne saavat katutilan kautta myös paljon merkityssisältöä siinä suhteessa, että taide tuodaan arkipäiväisiin tilanteisiin, joissa ihmiset valitsevat joko ottavansa tai jättävänsä sen, tietyllä tapaa perinteisten kadunvarsimainosten tavoin. Ihmiset ottavat helpommin kantaa ja osallistuvat taiteesta keskustelemiseen, kun se tavoittaa heidät arjen tilanteissa, tutuissa urbaaneissa ympäristöissä. Ring toteaa, että voidaan jopa ajatella, että katutaide opettaa monia ihmisiä katsomaan taidetta ja avaa näin polun perinteisempienkin taiteen ilmentymien pariin. Tässä suhteessa katutaiteella ja graffititaiteella, sekä niitä ympäröivällä kulttuurilla voi olla paljon annettavaa taidekasvatukselle, mutta myös taiteen kentälle. Nuoret etsivät kehitysvuosinaan roolimalleja ja nykyisellään yhä useampi haluaa katutaiteilijaksi, mikä kertoo mielestäni toiminnan näkemisestä mielekkäänä ympäristönsä muokkaamis- tai itseilmaisukeinona. Myös akateemisella puolella katutaide ja graffiti otetaan tosissaan ja niistä olisi suotavaa tehdä lisää tutkimusta. (Ring, 2012, s. 34., 36.)

Bert Mulderin (1999) mukaan luova kaupunki on kaupunki, joka luo itseään uudelleen jatkuvasti suunnittelun ja täsmällisten aikomusten sijaan prosessissa, jota voitaisiin kutsua ”estetiikaksi” sen paikallisessa, osallistavassa, persoonallisessa ja integroivassa mielessä. (Mulder, 1999, s. 69.) Vahvasti sosiaalisten suhteiden kautta muodostuvat paikkasuhteet tarvitsevat syntyäkseen kaikille urbaanien ympäristöjen asukkaille tiloja ja välineitä olemiseen ja ilmaisemiseen. Tässä suhteessa myös taidekasvatuksen tulee pysyä mukana urbaanien ympäristöjen muutoksissa ja pyrkiä antamaan työkaluja muutokseen taiteen kautta.

6. Pohdinta

Tämän tutkimuksen toiminnan vaikutukset ja sen tulokset olivat monikantaiset. Tutkimuksessa mukana olleille nuorille toiminta loi graffititaiteen kautta paikkasuhteita heidän kouluympäristöönsä erityisesti heidän luokkaansa toteutetun tägitaulun ja sen kehitetympään, käytävälle sijoitetun näyttelyversion kautta. Lisäksi graffititoiminta loi nuorille paikkasuhteita Lapinaukean katutaideaitaan, joka oli paikkana ollut nuorille ennen toimintaamme suhteellisen tuntematon, eikä se sisältynyt heidän arkiseen olemiseensa. Sosiaalisen kanssakäymisen ja graffitikulttuurin osaksi hetkellisesti pääsemisen kautta kyseisellä paikalla, nuoret tulivat tietoisiksi tästä urbaanista tilasta ja siitä muodostui heille paikka. Toiminnan kautta nuoret saivat myös kehitettyä itselleen uuden itseilmaisun välineen ja toimintaympäristöihinsä vaikuttamisen välineen, sekä saivat tietotaitoa graffitista, jonka pohjalta halutessaan pystyivät rakentamaan lisää osaamista, tai vaihtoehtoisesti valita olla käyttämättä tätä hankittua osaamista lainkaan. Hypoteettisesti nuoret tulivat myös tietoisemmiksi heidän kotikaupunkinsa graffititaiteen ilmentymistä ja heidän oli mahdollista nähdä se urbaanin ympäristön osana toiminnan jälkeen selvemmin kuin aiemmin.

Nuorten ohjaajille toiminta valaisi heille entuudestaan tuntemattoman taiteenlajin ja kulttuurin perustavia periaatteita ja toimintatapoja. He oppivat myös taiteen tekemiseen ja ohjaamiseen liittyviä perustaitoja. Valitettavasti en ymmärtänyt toiminnan alkuvaiheessa tai edes toiminnan edetessä avata esimerkiksi graffitin sosiaalista luonnetta enemmän, jotta ohjaajilla olisi ollut selkeämpi käsitys siitä, mitä he voivat toiminnan aikana siinä nähdä.

Itse sain tutkijana, sekä myös taiteilijana ja opettajana toiminnasta paljon oppeja. Ensimmäkin tutkijana kehityin taideperustaisen toimintatutkimuksen ja tutkijan kolmiroolisuuden ymmärryksen osalta. Ymmärsin toiminnan reflektoinnin kautta muun muassa toimineiden ja toimimattomien käytäntöjen eroja. Jatkossa yritän puhua vähemmän ja kuunnella enemmän, sekä hyödyntää alusta saakka opetuksessani kehollisen tekemisen mahdollisuuksia luennoinnin sijaan. Osallistamisen periaatteen todellisen voiman käyttäminen valkeni minulle tämän tutkimuksen toiminnan kautta. Kolmiroolisuuden osalta puolestaan opin, etten halua jatkossa olla kolmiroolisuudessani yksin, vaan ymmärrän jakaa tekemistä ja kokemuksia paremmin. Syntyneen ymmärryksen taustalla on myös aiempaa tavoitteellisempi oman taiteen tekeminen ja erilaisten projektien toteuttaminen yksin ja työryhmissä, enkä kadu näin sitä, että viimeisimmät toiminnan reflektoinnit ovat sijoittuneet yli kahden vuoden päähän toiminnan

päättymisestä, vuoden 2018 syksyille. Tutkimustehtävän osalta ainakin oman ammatillisen tietotaidon kehittäminen toteutui hyvin ja se on jo palvellut tultaessa toiminnasta tähän päivään.

Taiteilijana ymmärsin toiminnan kautta erityisesti nuorten taiteen tekemisen sosiaalisuudesta ja sen potentiaalista. Yhteisötaiteelliset työskentelytavat ovat myös tutkimuksen jälkeen olleet minulle tärkeitä ja olen pyrkinyt luomaan avoimelle keskustelulle tilaa opetuksessani. Jokainen ohjaamani työpaja toiminnan jälkeen on sisältänyt jossain määrin yhteisötaiteellista työskentelyä ja usein olen itsekin tunnustellen osallistunut tekemiseen pelkän ohjauksen sijaan. Sama asia pätee opettajuuteeni ja sen kehittymiseen, sillä etenkin vapaan kentän toiminnassani yhdistyvät taiteilija ja opettaja saumattomasti yhdeksi monirooliseksi positioksi.

Mielestäni tutkimus myös antaa pieniä viitteitä siitä, mitä kuvataidekasvatuksen kenttä voisi graffititaiteesta ja -kulttuurista oppia ja miten varsinkin vapaan kentän puolella toimivat ammattilaiset voivat perustavia periaatteita hyödyntää. Ongelmana on se, ettei tutkimuksesta käy välttämättä selkeästi ilmi kattavaa listausta paikkasuhteiden muodostumisesta graffititaiteen kautta, vaan ennemminkin aineistosta nousee esiin muutamia mahdollisuuksia asian ymmärtämiseen. Lisäksi monet esille nousseet seikat vaatisivat laajempaa tarkastelukontekstia suhteessa taidepedagogiikan ja linkittyvien tiedonalojen pohjaan, jolloin paikkasuhteiden muodostumisen elementeistä voitaisiin saada vankempaa ymmärrystä. Fokusoituen pienimuotoiseen toimintaan, onnistuu tutkimus kuitenkin valottamaan tutkimuskysymyksen vastausvaihtoehtoja jonkin verran ja avaamaan näin keskustelua.

LÄHTEET

- Ahokas, S., Gordon, D., Jäppinen, S., Kangas, L., Kiljunen-Siirola, R., Mamia, V., Manninen, R., Nissinen, T., Piimies, M., Rauramo, T., Toivola, C. & Visanti, M. (2013). *Helsingin yleiskaava: Kohti urbaanimpaa Helsinkiä*. Helsinki: Helsingin kaupunkisuunnitteluvirasto. (luettu 8.10.2018) Saatavissa: http://www.hel.fi/hel2/ksv/julkaisut/yos_2013-2.pdf
- Anttila, E., Bresler, L., Juntunen, M-L., Löytönen, T., Rouhiainen, L., Räsänen, M., Saastamoinen, R., Sava, I., Varto, J., Väkevä, L. & Westerlund, H. (2011). Johdanto. Teoksessa E. Anttila (toim.), *Taiteen jälki: Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä*, (s. 6). Helsinki: Teatterikorkeakoulun julkaisusarja.
- Barone, T. & Eisner, E. W. (2012). *Arts based research*. Thousand Oaks: Sage Publications.
- Bautista, D. & Clarke, A. (2017). Critical Reflection And Arts-Based Action Research For The Educator Self. *Canadian Journal of Action Research* 18(1), 52-56. (luettu 9.11.2018) Saatavissa: <https://journals.nipissingu.ca/index.php/cjar/issue/view/28>
- Britzman, D. P. (2003). *Practice makes practice: A critical study of learning to teach. Revised Edition*. New York: SUNY Press.
- Cahnmann-Taylor, M. & Siegesmund, R. (2008a). *Arts-based Research in Education: Foundations for practice*. New York: Routledge.
- Carter, M. R. & Irwin, R. L. (2014). Between signification and illumination: Unfolding Understanding a/r/tographical turn on practicum. *International Journal of Education & the Arts*, 15(3), 2–19. (luettu 30.11.2018) Saatavissa: <http://www.ijea.org/v15n3/index.html>
- Cirelli, J. (2018). *Cobe: Our Urban Living Room: Learning from Copenhagen*. Tukholma: Arvinius+Orfeus Publishing.
- Cobe. (2018). *Approach*. (luettu 23.10.2018) Saatavissa: <http://www.cobe.dk/about>
- Cohen, L., Manion, L. & Morrison, K. (2007). *Research Methods in Education. Sixth edition*, (6. painos). Oxford: Routledge.
- Cross, J. E. (2001). *What is Sense of Place?* Fort Collins: Colorado State University.

- Danysz, M. (2016). *A Street Art Anthology*. Barcelona: Promopress.
- Estola, E., Hiltunen, M., Hyry-Beihammer, E. (toim.). (2014). *Paikka ja kasvatus*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.
- Felisbret, E. (2009). *Graffiti New York*. New York: Abrams.
- Fordon, A. E. (2000). Arts-based educational studies: An "adventurous" option to arts-based educational research. *The Journal of Educational Foundations*, 14(3), 51–62. San Francisco: Caddo Gap Press.
- Forss, A-M. (2007). *Paikan estetiikka: Eletyn ja koetun ympäristön fenomenologiaa*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.
- Gadwa, A. & Markusen, A. (2010). *Creative Placemaking*. Markusen Economic Research Services and Metris Arts Consulting.
- Greenbaum, H. & Rubinstein, D. (6.11.2011). Spray Paint. *The New York Times*. New York: The New York Times.
- Springgay, S., Irwin, R. L., Leggo, C. & Gouzouasis, P. (toim.). (2008). *Being with A/r/tography*. Rotterdam: Sense Publishers.
- Heikkinen, H., Rovio, E. & Syrjälä, L. (2006). *Toiminnasta tietoon: Toimintatutkimuksen menetelmät ja lähestymistavat*. Vantaa: Dark.
- Heikkinen, H. (2018). Toimintatutkimus: Kun käytäntö ja tutkimus kohtaavat. Teoksessa R. Valli (toim.), *Ikkunoita tutkimusmetodeihin 1: Metodien valinta ja aineistonkeruu: virikkeitä aloittelevalle tutkijalle* (5. painos). Suomi: PS-kustannus.
- Hopkins, P. E. (2010). *Young People, Place and Identity*. Milton: Routledge.
- Huhmarniemi, M. (2016). *Marjamatkoilla ja kotipalkisilla: Keskustelua Lapin ympäristökonflikteista nykytaiteen keinoin*. Rovaniemi: Lapin yliopisto.
- Irwin, R. L., Beer, R., Springgay, S., Grauer, K., Xiong, G. & Bickel, B. (2006). The Rhizomatic Relations of A/r/tography. *Studies in Art Education*, 48(1), 70–88. (luettu 19.10.2018)
Saatavissa: https://opensiuc.lib.siu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1004&context=ad_pubs

- Irwin, R. L. & Springgay, S. (2008). *A/r/tography as Practice-Based Research*. Teoksessa Springgay, S., Irwin R. L., Leggo, C., P. Gouzouasis (toim.), *Being with A/r/tography*, (s. xix–xxxiii). Rotterdam: Sense Publishers.
- Irwin, R. L., Beer, R., Springgay, S., Grauer, K., Xiong, G. & Bickel, B. (2008). The Rhizomatic Relations of A/r/tography. Teoksessa Springgay, S., Irwin R. L., Leggo, C., P. Gouzouasis (toim.), *Being with A/r/tography*, (s. 205–220). Rotterdam: Sense Publishers.
- Jaukkuri, M. (2008). Notkea katu. Teoksessa M. Jaukkuri & J-P. Vanhala (toim.), *Notkea katu: Yksin, yhdessä*. Helsinki: Nykyaiteen museo Kiasma.
- Jokela, T., Hiltunen, M. & Härkönen, E. (2015). Art-based action research – participatory art for the north. *International Journal of Education Through Art*, 11(3), 433–448. (luettu 20.11.2018) Saatavissa: https://www.researchgate.net/publication/281707912_Art-based_action_research_-_participatory_art_for_the_north
- Jokela, T. (tulossa). Art-based action research: participatory method for decolonization in the North and the Arctic. *5th Conference on Arts Based Research & Artistic Research: Provoking Research and Social Intervention*.
- Jokela, T. (tulossa). *Art-based Action Research in the North*. Oxford University Press.
- Kaivola, T. & Rikkinen, H. (2003). *Nuoret ympäristöissään. Lasten ja nuorten kokemusmaailma ja ympäristömielikuvat*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kallio, M. (2008). Taideperustaisen tutkimusparadigman muodostuminen. *Synnyt/Origins* (2/2008), 106-115. (luettu 1.3.2018) Saatavissa: <https://wiki.aalto.fi/download/attachments/70792374/kallio.pdf>
- Kantonen, L. (2005). *Telтта - Kohtaamisia nuorten työpajoissa*. Helsinki: Taideteollisen korkeakoulun julkaisu A 54.
- Karemo, T. (2015). Kissantappovideon ruumiinavaus. *Yle*. (luettu 15.10.2018) Saatavissa: <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2015/12/04/kissantappovideon-ruumiinavaus>
- Knuutila, S., Laaksonen, P. & Piela, U. (toim.). (2006). *Paikka. Eletty, kuviteltu, kerrottu*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kuspit, D. (2004). *The End of Art*. New York: Cambridge University Press.

Kuula, A. (2001). *Toimintatutkimus: kenttätöitä ja muutospyrkimyksiä. Toinen painos. (2. painos)*. Tampere: Vastapaino.

Kuusisto-Arponen, A-K. & Tani, S. (2009). Hengailun maantiede: Arjen kaupunki nuorten olemisen tilana. *Alue ja ympäristö* 1.6.2017, 51–58. (luettu 3.3.2018) Saatavissa:

<https://aluejaymparisto.journal.fi/article/view/64370>

Kuusisto-Arponen, A-K. (2010). Paikkakokemus ja matkalla olon rytmit Kyllikki Villan matkapäiväkirjoissa. *Alue ja Ympäristö*, 39(2), 79–82. Suomi: Alue ja Ympäristö.

Kwon, M. (2002). *One Place After Another: Site-specific Art and Locational Identity*. Lontoo: The MIT Press.

Leavy, P. (2009). *Method meets art: arts-based research practice*. New York: The Guilford Press.

Leggo, C. (2004). Light and Shadow: Four Reasons for Writing (and Not Writing) Autobiographically. *Vitae scholasticae: The Journal of Educational Biography*. International Society for Educational Biography. (luettu 30.11.2018) Saatavissa:

https://www.researchgate.net/publication/268744619_Light_and_Shadow_Four_Reasons_for_Writing_and_Not_Writing_Autobiographically

Lehtovuori, P. & Verwijnen, J. (1999). *Creative Cities: Cultural Industries, Urban Development and the Information Society*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.

Louisiana Channel. (19.12.2017). *Bjarke Ingels Interview: Different Angles* [video]. (viitattu 23.10.2018). Saatavissa: <https://www.youtube.com/watch?v=dh96J9iXGyk&t=1527s>

Malinen, P. (2011). *Kannu vie – kohti taidetta? Graffitikokemus sekä graffitin ja kuvataideopetuksen vuorovaikutus*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.

Massey, D. (2003). Paikan käsitteellistäminen. Teoksessa Lehtonen, M. & Löytty, O. (toim.), *Erilaisuus*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino.

Mills, G. E. (2007). *Action Research: A Guide for the Teacher Researcher. Third Edition. (3. painos)*. New Jersey: Pearson Education.

McNiff, J. & Whitehead, J. (2006). *All You Need To Know About Action Research*. Lontoo: SAGE Publications.

- McNiff, J. & Whitehead, J. (2010). *You And Your Action Research: Third edition. (3. painos)*. Lontoo: Routledge.
- Moca. (4.7.2013). *Global Street Art – Tokyo – Art In The Streets – MOCAtv* [video]. (viitattu 22.9.2018) Saatavissa: <https://www.youtube.com/watch?v=fGeWIT1JYks>
- Mulder, B. (1999). The Creative City or Redesigning Society. Teoksessa P. Lehtovuori & J. Verwijnen (toim.), *Creative Cities: Cultural Industries, Urban Development and the Information Society*, (s. 60–74). Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.
- Opetushallitus. (2004). *Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2004*. Vammala: Vammalan Kirjapaino.
- Ponto, H. (2017). *Young people's everyday lives in the city: Living and experiencing daily places*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Red Bull. (25.8.2018). *The Best Freerunners Meet Up at Red Bull 100 Hours* [video]. (viitattu 23.10.2018) Saatavissa: <https://www.youtube.com/watch?v=QyaL7ktj6Vg>
- Ring, K. (2012). Right Here And Right Now. Teoksessa L. Burkhard & P. Hovi-Assad (toim.), *Street Art: The New Generation. Porin taidemuseon julkaisuja 119* (s. 28–43). Suomi: Porin taidemuseo & Kunsthallen Brants.
- Saikkonen, L. (2016). *Ympäristökasvatus kuvataiteessa: merkityksellistä luonnon havaitsemista, kokemista ja tulkitsemista*. (luettu 4.10.2016) Saatavissa: http://www10.edu.fi/kuvataide/toiminnallinen_luonnon_kokemistapa/paikka_ja_aika/
- Sallinen, M. (1.2.2017). Kauppakeskus Revontuleen väliaikainen nuorisotila. *Lapin Uutiset*. Rovaniemi: Lapin Uutiset.
- Salmela, U. & Valkeapää, L. (2003). *Taidehistorian sanasto (pdf-versio)*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. (luettu 23.10.2018) Saatavissa: https://web.archive.org/web/20081221111640/http://www.jyu.fi/hum/laitokset/taiku/tie_dostot/sanasto.pdf
- Sarajärvi, A. & Tuomi, J. (2018). *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi (Uudistettu laitos)*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Sederholm, H. (2007). Yhteisötaiteen juurilla. Teoksessa K. Kivimäki & H. Kolsio (toim.), *Yhteyksiä: Aasia yhteisötaiteesta*, (s. 37–56). Rauma: Rauman taiteilijavierasohjelma Raumars ry.

Stahl, J. (2013). *Street Art*. Saksa: h.f.Ullmann publishing.

Talvitie, M. (2017). Kauppakeskuksen nuorisotila oli hyvä idea Rovaniemellä. *Yle*. Suomi: Yle. (luettu 3.3.2018) Saatavissa: <https://yle.fi/uutiset/3-9642794>

Varto, J. (2006). Seuraava askel – nykytaiteen viesti kuvataidekasvatukselle. Teoksessa K. Kettunen, Hiltunen, M., S. Laitinen & M. Rastas (toim.), *Kuvien keskellä – kuvataideopettajaliitto 100 vuotta*, (s. 149–157). Keuruu: Otavan Kirjapaino.

Varto, J. (2011). Taidepedagogiikan käytäntö, tiedonala ja tieteenala: Lyhyt katsaus lyhyen historian juoneen. Teoksessa E. Anttila (toim.), *Taiteen jälki: Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä*, (s.17–34). Helsinki: Teatterikorkeakoulun julkaisusarja.

Vihinen, P. (2005). *Kaupunkiunelmia*. Tampere: Tammer-Paino.

Villanen, S. (2008). Kadun monimuotoisuus ja sen kontrollointi Helsingissä. Teoksessa M. Jaukkuri & J-P. Vanhala (toim.), *Notkea katu: Yksin, yhdessä*. Helsinki: Nykytaiteen museo Kiasma.

Virranniemi, G. (22.2.2017). Tajua pois ja invavessa päreiksi Revontulessa: ”Täällä on yläasteikäisten iltapäiväkerho, jossa vastaavina ohjaajina ovat vartijat”. *Uusi Rovaniemi*. Rovaniemi: Uusi Rovaniemi.

Waclawek, A. (2011). *Graffiti and Street Art*. Lontoo: Thames & Hudson.

LIITTEET

Liite 1: Tutkimuslupa.

Liite 2: Teospaikan käyttö lupa.

LIITE 1:

Tutkimuslupa-anomus

Laatimispäiväys 8.4.2016

Koulun ja rehtorin nimi: [REDACTED]

Päiväys ja Allekirjoitus

Tutkimuksen nimi

Graffititaide luomassa paikkoja: yhteisöprojekti rovaniemeläisen JOPE-luokan kanssa - Pro gradu - tutkielma, opinnäytetyö.

Tutkimuksen ohjaaja ja oppilaitos

Professori, TaT Timo Jokela, Lapin yliopisto, Taiteiden tiedekunta, Kuvataidekasvatus.

Ajankohta ja toteutussuunnitelma

maaliskuu 2016-toukokuu 2016 (varaviikko: kesäkuu 2016)

Tutkimuksesta

Pyydän lupaa toteuttaa tutkimukseni Rovaniemen kunnan [REDACTED] peruskoulussa.

Tarkastelen tutkimuksessani sitä, millä tavoin graffititaide luo paikkasuhteita nuorille ja sitä, miten sitä voidaan soveltaa kuvataidekasvatukselliseen toimintaan. Tavoitteenani on kartoittaa näitä paikkasuhteeseen luomiseen vaikuttavia tekijöitä ja avata graffititaiteen mahdollisuuksia kuvataidekasvatuksen kentän toimijoille. Lisäksi haluan antaa nuorille esimerkin siitä, että he voivat vaikuttaa omiin toimintaympäristöihinsä ja olla aktiivisia tässä suhteessa. Projektin sisältö toimii myös osallistuvien oppilaiden kuvataiteen päättötyönä, jonka minä arvioin. Arvio luovutetaan koulun kuvataideopettajalle, [REDACTED]. (Projektin osallistujat ovat JOPE-luokkalaisia)

Projektiin tarvitsemme koululta käyttöön työtiloja (JOPE-luokka, kuvataideluokka, teknisen luokka, nuorisotila). Lisäksi tarvitsemme erityismateriaalikustannuksiin (esim. spraymaalit) rahallista tukea n. 100 €.

Tutkijoiden yhteystiedot

Santeri Karttunen - kuvataidekasvatus, Lapin Yliopisto



TUTKIMUSLUPA-ANOMUS

8.4.2016

Hei JOPE-luokkalaisen vanhempi,

Teen opintoihini kuuluvaa Pro gradu -tutkielmaa Lapin yliopistossa, mistä valmistun kuvataideopettajaksi. Olen saanut lapsenne luokalta ja heidän ohjaajaltaan [REDACTED] alustavan suostumuksen osallistumiseen tutkimusprojektiini ja haluaisin nyt vielä luvan myös teiltä vanhemmilta. Tarkastelen tutkimuksessani sitä, millä tavoin graffititaide luo paikkasuhteita nuorille ja sitä, miten sitä voidaan soveltaa kuvataidekasvatukselliseen toimintaan. Tavoitteena on antaa nuorille mahdollisuus vaikuttaa heidän toimintaympäristöönsä. Lisäksi projekti toimii kaikkien osallistujien kuvataiteen päättötyönä, jonka minä arvioin. Projekti kestää lukuvuoden loppuun saakka.

Tutkimusaineistoni kerätään projektin aikana valokuvaten, videokuvaten ja esimerkiksi nauhoittaen joitakin keskusteluitamme luokan kesken. Lisäksi teen itselleni muistiinpanoja projektipäivistä. Tulen kysymään oppilailta muun muassa kysymyksiä liittyen graffititaiteen eri muotoihin, sekä paikkoihin ja paikkasuhteisiin. Tallenteita voidaan osaa käyttää kuvataiteen päättötöiden näyttelyn yhteydessä, mutta muutoin niitä ei esitetä kenellekään muulle osapuolelle. Valmiiseen tutkimukseen pyydän saada lupaa käyttää joitakin valokuvia (voidaan tarvittaessa muokata tunnistamattomiksi niissä esiintyvien henkilöiden osalta). Valmiissa tutkimuksessa ei mainita lasten nimiä.

Terveisin Santeri Karttunen

-
- Lapseni **saa** näkyä videonauhalla (tai valokuvissa tms.).
 - Lapseni **ei saa** näkyä videonauhalla.

Annan lapselleni luvan osallistua tutkimukseen. Lapsen nimi: _____

Päiväys ja Allekirjoitus

Tutkijan yhteystiedot

Santeri Karttunen - kuvataidekasvatus, Lapin Yliopisto



LIITE 2:

Dno :0/0

Graffititeoksen toteuttaminen Kauppatorilla Monden viereiseen tiilimuuriin 2016/ Santeri Karttunen.

Päätös Päätän, että Santeri Karttunen saa toteuttaa Graffititeoksen Kauppatorille viikkojen 21 - 22 aikana kuvallitteen mukaiselle sijainnille seuraavin ehdoin:

1. Luvansaaja eristää tarvittaessa toiminta- alueen työmaa-aidalla, lippusiimalla tms.
2. Luvansaaja vastaa kaikista toiminta- alueella tai siitä johtuvista vahingoista (esineille, katurakenteille, päällysteille sekä vahingoista kolmansille osapuolille)
3. Toiminta- alueella tulee torikiveys sekä kiinteistön seinä suojata maaliroiskeiltä.
4. Maalaustapahtuman loputtua luvansaajan tulee asentaa määrästä maalista varoittavat opasteet toiminta- alueelle.
5. Luvansaajan tulee toimittaa teknisen osaston yhteyshenkilöille havainnekuvat hyväksyttäväksi ennen töiden aloittamista.
6. Toiminta- alue tulee siivota tapahtuman jälkeen.

Teknisen osaston yhteyshenkilö:
Mikko Piippolainen puh. 040- 8651105
Peter Fyhr puh. 040-5497723

Tapahtumajärjestäjän yhteyshenkilö:
Santeri Karttunen puh. [REDACTED]

Liite: hakemus liitteineen

Allekirjoitus


Olli Peuraniemi
Kaupungininsinööri

Toimeenpano

Santeri karttunen; [REDACTED] Rovaniemi
[REDACTED]
O. Peuraniemi; H. Kontiosalo; A. Seppälä; A. Karjalainen; E. Niemelä; A. Pudas; E. Tiainen; M. Piippolainen; P. Fyhr

Fyhr Peter Rovaniemi

Lähtettäjä: Santeri Karttunen [REDACTED]
Lähetetty: 17. toukokuuta 2016 10:57
Vastaanottaja: Fyhr Peter Rovaniemi
Aihe: Graffititeos Kauppatorille

Hei!

Tarvitsemme kirjallisen luvan osoitettuna minulle (Santeri Karttunen) ja Nuorisokeskus Mondelle graffititeoksen toteutukseen Kauppatorille. Teos tullaan toteuttamaan yhteistyössä Monden ja [REDACTED] peruskoulun kanssa viikkojen 21 ja 22 aikana ja julkistaminen on joko 31.5. tai 1.6.2016.

Aihe työssä on pelihahmoin ja Mondeen liittyvä, mistä laitan kuvamateriaalia huomisen päivän aikana.

yhteystiedot:

Santeri Karttunen

[REDACTED] Rovaniemi

terveisin,

Santeri Karttunen

Lapin Yliopisto



Ei viruksia. www.avast.com

Grafititeoksen toteutus Kauppatorilla/ Santeri Karttunen

