

Näin lapset näin

Taideperustainen tapaustutkimus sijaishuollon nuorten omakuvien viesteistä ja kuvataidekasvattajan positiosta lastensuojelun työkentällä

Laura Haapasalo

Pro gradu -tutkielma

Kuvataidekasvatuksen koulutusohjelma

Lapin Yliopisto

2019

Tiivistelmä

Lapin yliopisto, taiteiden tiedekunta

Työn nimi: Näin lapset näin: Taideperustainen tapaustutkimus sijaishuollon nuorten omakuvien viesteistä ja kuvataidekasvattajan positioista lastensuojelun työkentällä

Tekijä: Laura Haapasalo

Koulutusohjelma/oppiaine: Kuvataidekasvatus

Työn laji: Pro gradu -tutkielma

Sivumäärä: 116, liitteet (6)

2019

Tutkimukseni tehtävä tarkastella, millaisia viestinnän keinoja ja sosiaalisten roolien muokkaantumisesta on mahdollista löytää taideperustaisen työskentelyn kautta sijaishuollossa ja miten ja mitä sijaishuollon nuoret kertovat itsestään omakuvien kautta. Tutkimuksen tehtävä oli myös pohtia kuvataidekasvattajan mahdollista positiota lastensuojelun monialaisella työkentällä. Tutkin millaisia viestejä nuoret välittävät omakuvissaan ja vaikuttiko tämä mahdollisesti sosiaalisten roolien muokautumiseen. Tutkimukseni on tyypiltään laadullinen tapaustutkimus, jossa sovelsin toimintatutkimuksellisia piirteitä. Aineiston keruu tapahtui anonyymissa sijaishuollon yksikössä taideperustaisen toiminnan kautta. Aineiston pääanalyysimenetelmänä käytin sovellettua ikonografista analyysimenetelmää. Toinen huomattava metodologinen valinta muodostui taideperustaisesta tutkimuksesta. Teoreettisena pohjana olen käyttänyt kehityksen ja tunteen teorioita kehityspsykologisesta näkökulmasta, lastensuojelun ja taideperustaisen toiminnan historiaa ja sovellutuksia sekä taideteorioista omakuvien historiaa ja merkityssisältöjä. Taideperustaisen toiminnan selkeimmät löydöt olivat sijaishuollon sosiaalisesta ilmapiiristä ja rooleista irti murtautumisen mahdollisuus ja uuteen tilaan vapautuminen, nuorien asenteiden ja tuntemusten esiintuominen sekä nuorten mahdollisuus asettaa rajoja taiteen kautta. Tutkimukseni mukaan taideperustaisella toiminnalla on mahdollista luoda uusia viestinnän ja itsetarkastelun keinoja sijaishuollon nuorille. Kuvataidekasvattajan mahdollinen positio lastensuojelun monialaisella työkentällä on haasteellinen mutta uusia mahdollisuuksia luova ja kasvatuksellisesti uusia näkökulmia avaava.

Avainsanat: omakuva, nuori, taideperustainen tutkimus, sijaishuolto, ikonografinen analyysi, kuvataidekasvatus

Suostun tutkielman luovuttamiseen kirjastossa käytettäväksi x

Abstract

University of Lapland, Faculty of Art and Design

Title of the Pro gradu thesis: Näin lapset näin: Taideperustainen tapaustutkimus sijaishuollon nuorten omakuvien viesteistä ja kuvataidekasvattajan positiosta lastensuojelun työkentällä [How I saw children: Artbased case research about messages in fostercare youths selfportraits and the position of art educator in the field of child support]

Writer: Laura Haapasalo

Gegree programme / subject: Art Education

Type of the Work: Pro gradu thesis

Number of pages: 116, attachments (6)

Year: 2019

Summary

The aim of my research was to clarify, what kind of ways of communication and shaping of social roles is possible to find through art based activity in foster care and how and what foster youth narrate about themselves through self portraits. The goal of my research was to ponder the possible position of art educator in the multiprofessional field of child support and fostering. I examine what kind of messages youth transmits in their self portraits and it this possibly had affect in the molding of social roles.

My research type is qualitative case study. I applied the features of action research in my study. I collected the material for the research from an anonymous unit of foster care with art based activity. As a main research method I used applicated data based on iconographic analysis. Another markable methodological choice was art based research. The theoretical part is based on the theories of development and emotion from the developmental psychology, child support and adaptations of foster cares history reflected to the history of art based activity. For art theories used I chose the history and meanings of self portraits.

The clearest findings of art based activity in foster care unit were the possibilities of liberation from the social atmosphere and roles through art and the chance to find free space to new communication in art, the outbrining of the stance and feelings of the youth and the possibility for youth to set boundaries through art. Referring to my research, art based activity in forster care has a chance to create new ways of communicating and self studying. The possible position for art educator in the multiprofessional field of child support and fostering is challenging but also creating new opportunities and educationally creating new aspects and point of views.

Key words: self portrait, youth, art based research, foster care, , iconographic analysis, art education

I give permission to use the pro gradu thesis in the library

Sisällys

Johdanto.....	6
2 Kehityksen ja tunteen teoriat.....	10
2.1. Lähitila ja lapsuuden maasto	10
2.2 Identiteetti – sisäisestä muukalaisuudesta aktiiviseen läsnäoloon	11
2.3 Tunteet toiminnan tienviittoina.....	12
2.4 Tunteiden kontrollointi ja kokeminen sosiaalisessa kontekstissa	14
2.5 Tunteiden ja muistojen yhteys	17
3 Lastensuojelu ja taideperustainen työskentely.....	19
3.1 Taideperustainen, taidepohjainen vai taidelähtöinen toiminta?	19
3.2 Taidepohjaisen työskentelyn historia Suomen lastensuojelussa.....	20
3.3 Taideperustainen työskentely voimavarojen luonnissa	23
3.4 Taide lastensuojelutyössä – luomassa arvostusta, pitkäjänteisyyttä ja oppimiskokemuksia	27
4 Omakuva taiteenmuotona	29
4.1 Omakuvien lyhyt historia antiikista 2000-luvulle.....	29
4.2 Omakuvien merkitys kuvantekijälle	33
5. Tutkimuksen toteutus	35
5.1 Huvikumpu anonymiteetin suojana	35
5.2 Tutkimuksen teon lähtökohdat.....	38
5.3 Tutkijan positio ja aineiston keruun lähtökohdat	41
5.4 Aineistolähtöisyys, käsityöläisyys ja räätälöinti tutkimuksen teon välineinä.....	44
5.5 Ikonografia analyysimallina aineiston käsittelyyn	47
5.6 Representaatio ja analyysimallien konstruktivistinen historia	51
6. Aineistosta tutkimustuloksiin	52

6.1 Aineiston jäsentely.....	55
6.2 Tommi	56
6.2.1 Ensimmäinen omakuva.....	60
6.2.2 Ensimmäisen taiteentekohetken jälkeiset havainnot	64
6.2.3 Tommin toinen omakuva.....	66
6.2.4 Tommin kolmas omakuva	68
6.3 Pikku-Ukko	72
6.3.1 Pikku-Ukon ensimmäinen omakuva	74
6.3.2 Pikku-Ukon toinen omakuva	77
6.4 Herra Tossavainen.....	79
6.4.1 Herra Tossavaisen ensimmäinen omakuva.....	82
6.4.2 Herra Tossavaisen toinen omakuva	85
6.4.3 Herra Tossavaisen kolmas omakuva.....	88
6.5 Yhteenveto	92
7. Näyttely	94
7.1 Taiteen tarve anonymiteetin säilyttämiseen	94
7.2 Eläin ihmisen kuvana	95
7.3 Metodina taideperustainen tutkimus	103
7.3.1 Toimintatutkimus taideperustaisen tutkimuksen piirissä	103
7.3.2 Teosten merkitys tutkielmassa tiedon tuottajina	104
8. Lopuksi	107
Lähteet	110
Liitteet.....	117

Johdanto

Ihmisen kertomassa tarinassa tärkein henkilö on aina tekijän minä. Vaikka kertoja kertoisi tarinaa, jossa hän itse ei esiinny fyysisenä hahmona lainkaan, on tarina kuitenkin aina rakentunut narratiivina yksilön oman persoonan ja kokemusten varaan. Sama ilmiö toistuu kaikissa taiteen muodoissa. Kuvataidekasvattaja on työssään tekemisissä tällaisten narratiivien kanssa, toimi hän sitten peruskoulun ja toisen asteen koulutuksen kentällä, opistoissa, taideterapian eri muodoissa tai missä tahansa omaa alaansa sivuavassa toimessa. Työskentelemällä tällaisten narratiivien kanssa kuvataidekasvattaja voi saada monia työkaluja oppilaiden, asiakkaiden ja muiden osapuolten kanssa toimimiseen ja viestimiseen. Näkemällä sen mitä tekijä työssään kertoo, on mahdollista saada viestejä siitä mitä ei pystytä pukemaan sanoiksi.

Aiheen valinnan taustaa

Olin kesällä 2017 saanut osa-aikaisen työpaikan lastensuojelun piiristä. Työskennellessäni sijaishuollon yksikössä nuorten ohjaajana en voinut olla huomaamatta, kuinka viestiminen nuorten kanssa eri asioista oli haasteellista. Oli vaikea saada minkäänlaista otetta nuorista, jotka eivät joko halunneet tai osanneet sanallistaa ajatuksiaan minulle niin, että ne olisivat olleet vapaasti tulkittavissa ja tarkasteltavissa. Sijaishuollon yksikön tietynlainen jatkuva sosiaalisen tilan jännite ei helpottanut tätä tilannetta, ja useamman kerran totesin ymmärtäneeni väärin tai jääneeni täysin vaille ymmärrystä nuorten ollessa viestinnän toisena osapuolena. Kuvataidekasvattajana olin melko lailla hukassa, sillä koulutusohjelmani ei tähän mennessä ollut tarjonnut kovinkaan paljoa eväitä tämänkaltaisessa työympäristössä toimimiseen. Useamman kerran huomasin pohtivani sitä, mikä on kuvataidekasvattajan rooli lastensuojelun kentällä ja miten minä istun tähän rooliin. Kuvataidekasvattajan toimi on omasta näkökulmastani nimenomaan kasvattamista, ei pelkästään opetustyön tekemistä. Työpaikassa, jonka arjesta suurin osa meni nuorten kasvattamiseen ja yksinkertaisten arjen toimintojen läpikäymiseen löytyi selkeästi tarve uudelle viestintämuodolle. Heräsi ajatus tarkastella vaihtoehtoisia viestintämuotoja nuorten ja ohjaajien välille, sillä koin että sinällään niitä ei ollut tarpeeksi tai ainakaan en löytänyt omiin tarpeisiini sopivaa tapaa.

Omasta historiastani löytyy käynti sosiaalialan opinnoissa. Silloin koin olevani liian nuori tuonkaltaisiin työtehtäviin, mutta muutamia vuosia myöhemmin kuvataidekasvatuksen opiskelijana olen huomannut, että kiinnostusta sosiaalialan töihin, toki kuvataidekasvattajan näkökulmasta, löytyy yhä. Tutkijana pohjani tälle tutkimukselle on rakentunut paitsi nuoruuden kokemuksiin, nykyisten opintojeni luomiin kysymyksiin ja haasteisiin, myös omakuvien ja narratiivien kanssa työskentelyyn taiteilijana.

Lastensuojelun työkenttää ei nähdä automaattisesti kuvataidekasvatuksen työllistymismahdollisuuksiin kuuluvaksi. Tälle alueelle tutkimusta tekemään minut toivat sekä oma kiinnostukseni tämän alueen työtehtäviin että aiemmat elämäkokemukseni. Kuvataidekasvattajana minusta on tärkeää tutkia ja etsiä uusia mahdollisuuksia kohtuullisen nuoren tieteenalamme työ- ja tutkimuskentälle. On myös tärkeää, että kuvataidekasvatuksen potentiaali tunnistettaisiin eri aloilla. Toivomukseni on, että tämä tutkimus voisi läpäistä eri tieteenalojen rajapintoja ja luoda katsausta laaja-alaiseen toimintaan taiteen kuvataidekasvattamisen vaikutuspiirissä.

Tutkimuskysymykset ja tutkimuksen tarkoitus

Tutkielmani pohjautuu useaan tutkimuskysymykseen. Nämä kysymykset kulkevat rinta rinnan ja liittyyvät toisiinsa, vaikka ne osittain ovatkin toisistaan erillisiä. Tarkastelen tutkimuksessani lastensuojelun monialaisen työkentän haasteita ja mahdollisuuksia kuvataidekasvattajalle. Kysymyksenä on siis, mitä kuvataidekasvattaja voi omalla ammatillisella osaamisellaan tuoda lastensuojelun monialaiselle työkentälle, ja tässä nimenomaisessa tapaustutkimuksessa sijaishuollon yksikköön. Tutkin myös sitä, millaisia viestinnän keinoja ja sosiaalisten roolien muokkaantumista on mahdollista löytää taideperustaisen työskentelyn kautta sijaishuollossa. Kyse on siis siitä, mitä kuvataidekasvattaja voi omalla osaamisellaan tehdä sijaishuollon lasten ja nuorten kanssa taideperustaisen työskentelyn kautta mahdollistaakseen uusien työvälineiden löytämisen nuorten viestintään ja näiden viestien tulkintaan, ja onko taiteella mahdollistaa sosiaalisia muutoksia sijaishuollossa.

Tapaustutkimuksessani tarkastelen paitsi omaa positiotani kuvataidekasvattajana ja tutkijana Huvikummuksi kutsumassani sijaishuollon yksikössä, myös Huvikummun nuorten tuottamia omakuvia ja niitä viestinnän keinoja ja sisältöjä, joita he löysivät taideperustaisesta työskentelystä. Reflektoin

näiden löydösten mahdollista näkymistä Huvikummun nuorissa taideperustaisen työskentelyn ulkopuolisissa hetkissä, jolloin työskentelin heidän kanssaan ohjaajan roolissa, sekä nostan esille havaintojani ja oivalluksiani odottamattomistakin nuorten viestien sisällöistä.

Tarkastelen myös tutkimuksessani sitä, miten tutkimuksen taiteellinen osuus luo tiedon lisääntymistä tutkielmassa ja miksi tuottamani taide on validi tutkimuksen kannalta. Tutkimukseni taiteellisen osuuden tarpeellisuus perustuu sen visuaalisen esseen ominaisuuksiin. Empiirisen tiedon syventäminen ja jäsentely taiteen kautta mahdollistaa kokemusten, havaintojen ja tunteiden esittämisen siinä inhimillisen kokemuspiirin syvyydessä, jolle ei ole mahdollista löytää sanoja puhutuista tai kirjoitetuista kielistä. Tämä tarkoittaa käytännössä sitä, että tutkielmani aineiston keruun, käsittelyn ja analysoinnin tuottamat havainnot ja oivallukset on esitetty tutkielmassani sanallisessa muodossaan niin pitkälle kuin kirjoitettuna on mahdollista. Siitä mihin sanat loppuvat on mahdollista aloittaa taiteen keinoin kertominen.

Omakuvien kanssa paljolti työskennelleenä valitsin aineiston tuottamisen mediaksi omakuvat, sillä näin uudessa ympäristössä oli hyvä olla myös jotain tuttua ja turvallista. Tutkimuskysymykseksi muotoutui aineiston keruun ja teoriaosuuden kirjoituksen lomassa, miten sijaishuollon asiakkaana olevat nuoret kuvaavat itseään omakuvissaan nykyisyydestä, lapsuudesta ja tulevaisuudesta ja millaisia viestinnän keinoja ja sosiaalisten roolien muokkaantumista on mahdollista löytää taideperustaisen työskentelyn kautta sijaishuollossa. Tutkin myös kuvataidekasvattajan haasteita ja mahdollisuuksia sekä mahdollista positiota lastensuojelun monialaisella työkentällä.

Aineiston tuottamiseen osallistui kolme nuorta neljäntoista ja seitsemäntoista ikävuoden väliltä. Aineistoni koostuu maalaushetkissä nuorten kanssa työskennellessä syntyneistä omakuvista sekä omista muistiinpanoista ja kokemuksistani Huvikummissa työskentelyni ajalta. Otsikoina näille taidehetkissä tuotetuille kuville tehtävänannon osalta toimivat ”minäkuva”, ”lapsuuteni” ja ”tulevaisuuden minä”. Analysoin aineiston ikonografisella analyysimallilla.

Tutkielmani jäsentyy tiimalasimaiseen muotoon. Luvuissa kaksi, kolme ja neljä avaan opinnäytetyöni kannalta oleelliset kolme teoriakokonaisuutta, jotka luovat teoreettisen viitekehyksen tutkielmalleni. Teoriat päätin jäsentellä tähän rytmiin, sillä sama rytmi toistuu myös niitä sovellettaessa pääluvussa 6. Teoriaosuutena ne muodostavat laajan mutta tärkeän kolmijalkaisen viitekehyksen

kuvataidekasvatuksen tutkimuskentällä tehtävälle tutkielmalle, joka poikkitieteellisyytensä ja aiheenrajauksensa vuoksi on sovellettavissa myös sosiaalialan tutkimuskentälle. Tästä syystä teoriaosuudessa on otettu huomioon molempien tieteenalojen tarve laajalle taustateorian selvittämiseksi. Luvussa viisi syvennyn esittelemään aineiston keruuta ja tutkimuksen teon käytäntöä. Pohdin paitsi tutkijan positiotani, myös aiheen herkkyyden takia erityisen tärkeää nuorten anonymiteettiä. Viidennessä pääluvussa valotan perustellen myös muita metodologisia valintojani. Kuudes luku on omistettu aineistolle, sen analyysille ja analyysin yhteenvedolle. Seitsemännessä pääluvussa avaatan taideperustaisen tutkimukseni esitellyttä näyttelyä keväällä 2019 sekä tuon esiin teokset paitsi näyttely-ympäristössä, myös erillisinä teoskuvina. Pohdin myös taideperustaisen tutkimuksen tarpeellisuutta ja toimivuutta tämänkaltaisen tutkimuksen tiimoilta. Näyttelytilassa arvioidut teokset on pyynnöstäni näyttelyn jälkeen studiokuvannut valokuvataiteilija Michael Jacobs. Viimeisissä pääluvuissa esitän havaintoni yhteenvedon ja jäsennän oivalluksiani tutkielman tiimoilta. Lopulta tiimalasin kapeaksi teroittuneesta kaulasta aukeaa yhteenvedon kautta uusi näkymä laajaan kuvataidekasvatuksen ja sivujuonteena sosiologiainkin tutkimuksen kenttään.

2 Kehityksen ja tunteen teorit

2.1. Lähitila ja lapsuuden maasto

Lapsi liikkuu ensimmäisinä elinkuukausinaan ja -vuosinaan lähinnä sen mukaan, miten häntä ympäröivät aikuiset häntä kuljettavat. Vauva on lähes liikuntakyvytön olento, jota kannetaan, roikutetaan ja riiputetaan, sylitellään ja siirrellään mitä merkillisimmissä asennoissa. Ei ole tavatonta, että lapsi on vanhemman kainalossa, sivuttain tai jopa hieman ylösalaisin roikkumassa tai lapsi on asetettu lattialle makaamaan, jolloin häntä ympäröivät aikuiset kävelevät tilassa hänen ympärillään sen sijaan että lapsi kokisi saman tason ja tilan aikuisten kanssa. Känkäsen mukaan lähitila on lapselle toisen ihmisen kanssa koettu tila, jossa lapsi on rinnastuneena samalle tasolle aikuisen tai muun ihmisen kanssa. Silloin lapsi kokee olevansa nähty ja haluttu. Tuija Eronen (2013, s. 228) esittää lapsen ensimmäiseksi kokemukseksi elämästä nähdyksi tulemisen kokemusta. Eronen mukaan lapset muotoutuvat sosiaalisen kanssakäymisen kautta. Samaa havaintoa esittää Känkäsen tutkimus turvallisuuden kokemuksesta sekä hyvän olon tunteen saamisesta. Ne ovat lähitilan keskeisimpiä kokemuksia lapselle. Perusturvallisuus syntyy näissä nimenomaisissa hetkissä, kun lapsi on selkeästi ja tiedostavasti kosketuksissa toiseen ihmiseen. Lastensuojelun lapsille tämä kokemus on usein jäänyt vajavaiseksi ja perusturvallisuuden tunne on täten hajonnut. (Känkänen, 2013, s. 216)

Känkänen esittää kodin olevan yksi niistä paikoista, jossa lapset ovat subjekteja. Vanhemmat kontrolloivat kodin aikaa ja tilaa hyvinkin voimakkaasti. Vaikka lapset yrittävät luoda oman aikansa ja tilansa, on vanhempien kontrolli useimmiten niin suuri, että tämä ei ole mahdollista tai hyvin rajoitunutta. Lastensuojelussa ajan ja tilan kontrolli on vielä tiukempi, sillä lasten ja nuorten elämät ovat aikataulutettuja ja hyvinkin selkeästi rajattuja. Turvallisuuden kokemus syntyy kuitenkin rajoista ja varmuudesta. Myös Tarja Heinon mukaan nämä kaksi luovat tietynlaisen ristiriidan, sillä oman tilan ja ajan luomiseen vaadittu kamppailu lastensuojelussa synnyttää useita mahdollisia paikkoja konfliktiin, mutta ilman kontrollia ja rajoja jääneet lapset kokevat turvattomuutta ja oireilevat herkästi samankaltaisilla aiheilla minkä vuoksi lastensuojelun ja sijaishuollon asiakkuuteen on päädytty. (Känkänen, 2013; Heino, 2013, s. 84—101)

2.2 Identiteetti – sisäisestä muokaluaisuudesta aktiiviseen läsnäoloon

Ihmisen identiteetti kasvaa ja kehittyy koko hänen elämänsä ajan. On kuitenkin väärin olettaa, että identiteetistä olisi mahdollista piirtää yksi lineaarinen jana, jolle kaikki identiteetin osat voitaisiin sijoittaa peräkkäin. Känkäsen mukaan tällainen kehdestä hautaan -tyyppinen malli identiteetin rakentumiselle olisi helpompi käsitellä ja käsittää, mutta sen utopistisuus perustuu ihmisen monipuolisen sosiaalisen verkoston ja elämäntapahtumien päälle. Ihmisellä on oman perusidentiteettinsä eli ydinidentiteettinsä ympärille rakentuneita erilaisia identiteettejä, jotka ohjaavat hänen toimintaansa, valintojaan ja ajatuksiaan itsestään ja suhteestaan häntä ympäröiviin tapahtumiin ja ihmisiin. Ydinidentiteetti on se tiedostamaton ajatusketju, joka käsittelee ihmisen minuutta; Kuka minä olen, mistä minä tulen ja mihin minä olen matkalla? (Känkänen, 2013, s. 90)

Identiteetin rakentuminen alkaa ihmisellä jo varhaislapsuudessa. Kun lapsi alkaa hahmottaa oman erillisyytensä äidistään tai muusta ensisijaisesta huolehtijastaan, hän alkaa samaan aikaan hahmottaa oman itsensä rajoja. Lapsen motorinen kehitys ja fyysisten rajojen hahmottaminen tapahtuu kefalokaudaalaisesti, mikä tarkoittaa kehityksen lähtevän päästä ja jatkuvan kohti jalkoja, ja proksimodistaalisesti eli kehon keskeltä sen laitoja ja raajojen päitä kohti. Identiteetin, eli sen, ”kuka ja mikä minä olen” hahmottumisen alun voidaan käsittää alkavan oman kehonsa ääri rajojen rakentumisesta, kun lapsi hahmottaa olevansa vanhemmastaan erillinen olento. Lapsen alkaessa tiedostamaan oman erillisyytensä ja irrallisuutensa vanhemmastaan on alkaa myös kiintymyssuhteen muodostuminen. Lapsen kiintymyssuhteen laatu vanhempaan määrittää paljolti sen, millaiset lähtökohdat lapsi saa identiteettinsä kasvulle. Turvallisesti kiintyessään lapsi saa kokemuksen omasta arvokkuudestaan, turvan ja lämmön kokemuksen ja sen, että hän voi luottaa vanhemman tarjoamaan turvaan ja huolenpitoon. (Bowlby, 1973, Hautamäki, 2001, s. 17-25; Rusanen 2011, s. 25—35, 65—74)

Ihmisen minuus ja identiteetti rakentuvat läpi elämän, ja eri sosiaalisissa ympäristöissä ihmisellä on käytössään erilaisia identiteettejä. Esimerkkinä voisi toimia esimerkiksi nuori, jolla on perheensä piirissä sosiaalisena roolina ”helppo lapsi”. Hän ei valita, anna negatiivista palautetta vanhemmilleen tai sisaruksilleen, on auttavainen ja hiljainen. (Tuomela & Bonnevier-Tuomela, 1992, s. 23-44) Kaveripiirissä tämä sama nuori saattaa olla kovaääninen ja räiskyvä persoona. Jokaisessa sosiaalisessa ympäristössä ihminen muodostaa omanlaisensa identiteetin, eräänlaisen sosiaalisen roolin, jota hän

noudattaa. Nämä identiteetit saattavat vaikuttaa hyvinkin ristiriitaisilta keskenään rinnastettuina, mutta todellisuudessa ne ovat ydinminän eli ydinidentiteetin ympärille rakentuneita sosiaalisen ympäristön ohjaamia identiteettejä. Ydinidentiteetti on se ihmisen minuuden keskus, joka käsittää ihmisen ajatukset ja kokemukset hänestä itsestään. Kuitenkin Kulmalan väitöstudkimuksen mukaan identiteetin rakentumiseen vaikuttaa merkittävän paljon ihmisen ulkopuolelta tuleva palaute. Jos lapsi rakentaa identiteettinsä turvattomassa ympäristössä ja taustalla piilee turvaton kiintymyssuhde ensisijaiseen vanhempaan, on mahdollista, että oman identiteetin työstäminen ja kehittäminen vaatii erityistä tukea ja huomiota. Vaikeiden lapsuuskokemusten ja negatiivisten itseensä kohdistuvien käsitysten on todettu haittaavan tai suorastaan estävän identiteetin ja itsetunnon myönteistä kehitystä (Känkänen, 2013, s. 91).

2.3 Tunteet toiminnan tienviittoina

Tunteiden kokeminen on ihmiselle jokapäiväinen tapahtuma. On miltei mahdotonta sanoa, montako erilaista tunnetta ihminen kokee päivän aikana, sillä tunteiden rajoja on hyvin vaikea piirtää selvästi. Missä menee pelon ja inhon raja? Onko uteliaisuudella ja kiinnostuksella selviä eroja? Tunteita voi rinnastaa toisiinsa loputtomiin, ja ihminen kaipaa tunteiden kokemista. Elokvateatterissa, musiikkia kuunnellessa ja teatterinäytöksessä ihminen on omien tunteidensa äärellä melko aktiivisesti. Näyteltyjen ja animoitujen hahmojen kautta ihminen kokee tunteita samaistuessaan hahmoihin ja seuratessaan sivusta hahmojen kokemuksia ja tunteenilmaisua. Tietyt musiikkikappaleet saattavat tuoda mieleen muistoja tai tunteita liittyen tiettyihin elämäkokemuksiin. Muistoissa ihmisellä ovat hyvin vahvasti läsnä tunteet, joita hän on kokenut muiston syntyhetkellä omassa elämässään.

The term "emotion" is both commonly used to denote the constellation of phenomena including somatic, feeling and behavioral aspects (Lupton, 1998, s. 5).

Tunteiden fysiologia ja psyykkinen kokemus

Lupton jakaa tunteen kolmelle tasolle; autonomisen hermoston tuottamalle kokemukselle, tunteukselle psyykkisessä tilassa ja sosiaalisen normiston sekä ihmisen itsensä säätelemälle toiminnalle. Lupton siteeraa Wingatea vuodelta 1988;

Civilization demands self-control, and self-control is learning not to act as emotion dictates. Even this is more than anyone can manage at all times, and reflex physical responses to emotion can hardly be controlled at all. A man can more or less learn not to punch someone on the nose whenever he is angry, but he cannot stop his pulse from racing, or a host of internal adjustments of which he is not even aware. (Wingate, 1988, s. 166)

Lainauksessa kuvataan Luptonin kolmea tunteen kokemisen osaa; autonomisen hermoston tuottama reaktio eli pulssin nopeutuminen jolle ihminen ei voi mitään. Tämä on sinällään pelkistetty väite, sillä kiihtyneessä tilassa oleva ihminen on toki alkuun autonomisen hermoston reaktion tuottaman fyysisen tilan vallassa, mutta ihmisen on oman tiedostetun ajatuksenkäytön avulla mahdollista saada itsensä rauhoittumaan. Toinen osa Luptonin kolmesta tunteen kokemisen elementistä on ihmisen kokema tunne. Wingaten esittämässä esimerkkitapauksessa kyse on vihasta tai suuttumuksesta [anger]. Tämä tunne synnyttää tunteiden ketjureaktion, ensin suuttumuksen, sitten halun tai tarpeen käyttäytyä väkivaltaisesti suuttumuksen aiheuttajaa kohtaan ja lyödä tätä kasvoihin. Viimeinen vaihtoehto on Luptonin kolmas osa tunteen kokemisen kannalta olennaiseen rakenteeseen; Yhteiskunnan ja sosiaalisen normiston eli Wingaten tekstin mukaan sivilisaation vaatima itsehillintä, jonka noudattaminen ja harjoittaminen ohjaavat ihmisen pidättäytymään toteuttaa haluaan lyödä suuttumuksen aiheuttajaa.

Tunteen tutkimisella on yllättävän pitkät perinteet ottaen huomioon länsimaisen sivilisaation suhtautumisen tunteen ilmaisuun kautta historian, ja tunteet ovat kulkeneet myös taiteen kanssa rinnan pitkin historiaa. Charles Darwin loi pohjan ihmisen tunteiden ja käyttäytymisen biologiselle tutkimukselle vuonna 1842. Hän käsitteli teoksessaan hyvinkin laaja-alaisia asioita kuten lasten kasvatusta, mielisairaus, maalaustaide ja kuvanveisto sekä maailman eri kansojen kasvonilmeiden erilaisuudet (Darwin, 1842). Selkeä ja yksinkertainen esimerkki Darwinin kuvaamasta tunteiden

osallisuudesta selviämiskeinoihin voidaan esittää itsesuojeluvaiston synnyttämää toimintavalmiutta osana pelon tunnetta. Kognitiivisen näkökulman suhtautuminen tunteiden syntyyn on samankaltainen kuin evoluutiopsykologisessa mallissa. (Lupton, 1998, s. 14)

Tunteiden syntymistä biologisesti ja fyysisenä tapahtumana on tarkasteltu paitsi fyysisten tunteiden näkökulmasta myös aivojen rakenteen mukaan. Lupton mainitsee selkeimpänä esimerkkinä sen, että tutkimuksissa on osoitettu tunteiden syntyvän eri osissa aivoja. Primitiiviset tunteet kuten pelko ja inho syntyvät limbisessä osassa aivoja, kun taas aivojen etulohkossa on löydetty merkkejä kokemuksen ja kulttuurisen ymmärryksen, kuten häpeän tai kateuden syntymästä.

2.4 Tunteiden kontrollointi ja kokeminen sosiaalisessa kontekstissa

Länsimaisessa yhteiskunnassa on noudatettu perinteisesti melko vahvaksi muodostuneita sukupuolittuneita käytäntömalleja koskien tunteita ja niiden ilmaisua. (Brody, 2000, s. 24-43; Tihinen, Salmiinen & Siltala, 2014) Sukupuoliroolien vaikutus tunteenilmaisun sallimiseen on rakentunut yhteiskunnan perusteisiin. Jokainen on varmaankin kuullut jo lapsuudessaan tai viimeistään teini-ikään tullessaan lauseen ”isot pojat eivät itke”. Juha-Heikki Tihisen, Hannele Salmisen ja Terhi Siltalan toimittama *Miehet: onko tunteita?* -kirja kiteyttää 11 tunnetun kirjoittajan näkemyksillä suomalaisen miehen tunne-elämää ja -ilmaisua. Se kertoo paljolti länsimaisessa ja nimenomaan tällä haavaa suomalaisessa kulttuurissa vallitsevasta mentaliteetistä. Itkeminen ja muut pehmeiksi koettujen tunteiden ilmaisua pidetään epämiehekkäänä. Rajanvetoa harrastetaan paitsi sukupuolien välille, myös henkisen ja fyysisen kypsyyden rajapintoihin. ”Älä itke iso mies!” on lause, jonka viestinä on paitsi itkun, myös valittamisen, epävarmuuden ja muiden negatiivisten tunteiden kieltäminen. Vastaavasti miessukupuolelle on oikeutetumpaa käyttäytyä hyökkäävämmiin ja aggressiivisesti ja ”rakkaudesta se hevonenkin potkii” on luultavasti jokaiselle kiusaamisen kohteeksi joutuneelle tytölle tuttu lause. Ajatus siitä että ”suomalainen mies ei puhu eikä pussaa” tiivistää melko hyvin ajattelutavan miessukupuolen tunteenilmaisusta. Lämpimien tunteiden ja kiintymyksen osoitus naamioidaan kiusaamiseksi tai pahimmillaan fyysisen koskemattomuuden loukkaamiseksi. Tämän mallin varjoon jää paitsi miesten tunneilmaisua, myös vakavatkin kiusaamistapaukset lasten ja nuorten maailmassa. Naisilta odotetaan passiivisempaa käytöstä ja tytöille on esimerkiksi itkeminen sosiaalisesti paljon

hyväksyttävämpää kuin miehille. Naisten ei koeta olevan hyväksyttävää osoittaa suuttumusta tai vihan tunteita yhtä avoimesti kuin miesten, ja positiivisten tunteiden kuten kiintymyksen osoittaminen on paljon hyväksyttävämpää. Naiset esimerkiksi tervehtivät toisiaan halaamalla ja muuten koskettamalla paljon runsaammin kuin miehet. Miehen runsas fyysinen koskettaminen toista miestä kohtaan tulkitaan helposti esimerkiksi homoseksuaaliseksi käytökseksi. Sosiaalisen perimän ja normiston vuoksi miesten ja naisten tunteiden ilmaisu on keskimäärin melko selkeästi toisistaan eroavaa. Miesten koetaan olevan maskuliinisia, perheen ja kodin suojelijoita ja tämän takia surun ja varsinkin pelon näyttäminen koetaan heikkoudeksi ja sopimattomaksi. Siksi miehet kokevat surun aikana tarvetta olla vihainen ja surun ilmaisu kääntyykin helposti vihaisuudeksi. Naisille taas koetaan olevan sopimatonta osoittaa vihan tunteita, jonka vuoksi moni nainen kertoo vihan tunteen sijaan osoittavansa surua esimerkiksi itkemällä. Sosiaalisista normeista opitut käytösmallit juurtuvat ihmiseen niin vahvasti että ihminen saattaa itse hyvinkin tiedostaa tekevänsä tällaista mutta ei kykene muuttamaan toimintamallejaan. Eräs Luptonin haastattelema nainen kertoi purskahtaneensa itkuun joka kerta kun koki vihaa tai kiukkua. Hänellä oli selkeä käsitys siitä, että itkeminen oli suruun viittaava reaktio, muttei voinut sille mitään, että vihastuessaan hän automaattisesti alkoi itkemään. Osa haastatelluista miehistä kertoi kokevansa vaikeaksi ilmaista tunteitaan sanallisesti tai osoittaa niitä muuten. Yksi haastatelluista miehistä kertoi, että haluaisi pystyä sanallistamaan tunteitaan, mutta koki sen todella vaikeaksi. Yhteneväisyyttä löytyi sekä haastateltujen miesten että naisten käsityksistä koskien sitä mistä kunkin noudattamat käytösmallit tulivat. (Lupton, 1998, s. 55–60; Nylén, 2014)

Tunteiden kontrolli on länsimaissa varsin keskeinen käsite, ja Luptonin haastateltujen ihmisten kertomuksista löytyykin melko hyvin tunteiden kontrolloimisen periaatteet. Negatiivisia tunteita koetaan olevan tärkeä kontrolloida tiukasti, sillä ilman kontrollia tunteenpurkaukset saattavat johtaa harkitsemattomiin tekoihin ja jopa väkivaltaan. Yksi Luptonin haastateltavista totesi, että jos tunne on negatiivinen, pitäisi ihmisen opetella kontrolloimaan sitä. Tunteen ollessa positiivinen kuten ilon tunne on kuitenkin paljon hyväksyttävämpää ilmaista sitä ulospäin. Negatiivisten tunteiden kontrollointi oli myös ihmisille haasteellisempaa, mikäli se linkittyi läheiseen ihmiseen kuten ystävään, perheenjäseneseen tai puolisoon. Surun kokeminen esimerkiksi kuolleesta sisaruksesta tai vanhemmasta tuntui olevan hyväksyttävämpää ilmaista kuin vaikkapa vihan tunteet, jotka varsinkin läheisen ihmisen toiminnasta aiheutuneina olivat intensiteettinsä vuoksi vaikeammin

kontrolloitavissa. Kontrollin menettämistä myös pelätään; Yksi haastateltavista oli saanut niin voimakkaan henkisen murtumisen kokemuksen, että keholliset ja mielensisäiset tuntemukset olivat lyöneet hänen ylitseen sellaisella voimalla, jota ei voinut kontrolloida, jonka haastateltu oli kokenut pelottavana ja ahdistavana. (Lupton, 1998, s. 47—50; Tuomela & Bonnevier-Tuomela, 1992)

Psykoanalyysi tulkintana tunteista

Tunteita käsittelevissä teorioissa yksi pohjaa laajastikin perustanut suuntaus on Sigmund Freudin psykoanalyysi. Keskeinen teoria suuntauksessa on se, että ihmisen varhaislapsuus vaikuttaa väistämättä ratkaisevasti hänen luonteensa ja psyykeensä muodostumiseen. Varsinkin lapsesta huolehtivien aikuisten vaikutus on teorian mukaan valtaisa ja ne vaikuttavat ihmisen koko loppuelämän aikana muodostuviin ihmissuhteisiin. Kaikista tiedostamattomimmat tunteet, fantasiat ja neuroosit juontavat Freudin mukaan juurensa varhaislapsuuteen, ja Freud oli ensimmäinen tutkija, joka käsiteli niitä laajamittaisesti. Häntä edeltäneen tutkijat ajattelivat niiden olevan lähinnä muistivarasto, josta muistot ja tunteet vain satunnaisesti pompahtelivat esiin ihmisen alitajunnasta. Lupton tiivistää Freudin käsityksen varhaislapsuuden ja varsinkin Oidipaalisin kriisin eli lapsen äidistään yksilöksi irtautumisen merkitykselliseksi. Tässä tapahtumassa lapsi alkaa tiedostaa olevansa äidistään erillinen yksilö ja hänen huomionsa kiinnittyy ulkoista maailmaa edustavaan isään. Tämä nimenomainen hetki kehityksessä vaikuttaa ratkaisevasti ihmisen tulevaisuuden emotionaaliseen hyvinvointiin ja aikuisuuden ihmissuhteisiin. (Lupton, 1998, s. 29)

Psykoanalyttisen teorian mukaan ihmisen alitajuntaan defenssinä painuneet tunteet kuten ahdistus, pelko, kateus, viha ja tyhjyyden tunteet ovat potentiaalisia haittatekijöitä henkisen hyvinvoinnin kannalta. Näitä tunteita ihminen projisoi tiedostamattaan muihin ihmisiin sen sijaan että käsittelee ne itse. Tämän tilanteen korjaamiseen pohjautuu psykodynaaminen tai psykoanalyttinen terapia-menetelmä. Ajatus siitä, että ihmisen on tehtävä sovinto oman menneisyytensä kanssa, jotta hän pääsisi irti omaa sosiaalista ja henkistä hyvinvointia varjostavista muistoista ja tunteista. (Känkänen, 2013, s. 68; Lupton, 1998, s. 29—30)

2.5 Tunteiden ja muistojen yhteys

Lupton kuvailee kirjansa johdannossa tilanteen koskien tunteita ja muistoja. Kuvatussa skenaariossa lukija johdatellaan mielikuvamatkalle hetkeen, jossa hän siivoaa työpöytänsä laatikoista vanhoja papereita. Laatikosta löytyy muun muassa kirjeitä entiseltä seurustelukumppanilta, laskuja ja lukioaikaisen näytelmän käsiohjelma. Tekstissä kuvaillaan, kuinka lukija muistelee kokemustaan teatteriesityksessä, sen aiheuttamaa jännitystä, ryhmytymisen muistoja, onnistumisen ja itsensä ylittämisen tunteita. Muistoon liittyy myös epäonnistumisen, hetkellisen jäätyminen ja sen aiheuttaman esiintymisjännityksen tunteet. Tekstissä kuvaillaan hyvin se, kuinka tiettyä hetkeä tai tunnetta muistelemalla lukija saattaa kokea esimerkiksi samanlaisia nolostumisen, innostumisen tai kiihtymyksen tunteita kuin muiston syntyhetkellä. Lavalla jäätyminen, paniikki ja korvia kuumottava nolostuminen ovat jättäneet lukijan kokemuksen ainutkertaiseksi, eikä hän ole koskaan sen jälkeen noussut teatterilavalle esiintymään. (Lupton, 1998, s. 1–2) Tämänkaltaiset kokemukset ja tunteiden skaalat jättävät ihmisen muistiin jäljen, jota hän saattaa elää uudelleen ja uudelleen kuten Denzin (1984) kuvailee;

My body and my stream of consciousness are moving emotional sites. They are filled with emotional memories, childhood experiences, semirecognizable images of my parents (missing and absent fathers and mothers), and interiorized images (imago) of myself as a distinct object and subject. My dreams, fantasies, and conversations are played out in the dramas of my primordial family situation. I relive my past, emotionally, in the present. I do so in terms of the repertoires of feeling, expression, repression, distortion, and signification that were acquired in my original family situation. These repertoires of feeling and thinking and thinking are today reworked through my present situation as it comes toward me from the past. (Denzin, 1984, s. 43)

Sekä Lupton että Denzin puhuvat siitä, kuinka ihmisen muisti ei ole aikajanelle tallennettu lineaarinen muistio. Se rakentuu kerroksittain, muuttuu ajan myötä, kadottaa yksityiskohtia ja rakentaa puuttuvien palasten kohdalle uusia muistoja tunteiden, kokemusten ja mielikuvituksen pohjalta. Ihminen elää muistoistaan löytyviä unelmiaan, fantasioitaan ja pelkojaan uudelleen nykyhetkessä. Menneisyyden kokemukset vaikuttavat nykyhetkeen ratkaisevasti, sillä ihminen rakentaa käytösmallinsa ja toimintasuunnitelmansa eri tilanteihin omien kokemustensa ja muistojensa pohjalta.

Lupton ja Denzin nostavat esiin muokkautuvan ihmismielen kyvyn kadottaa yksityiskohtia, joka on Känkäsen (2013, s. 68) mukaan tarpeellista liian kipeiden muistojen kohdalla. Tämän pohjalta omaa tulkintaani on, että ihmismieli pyrkii tukahduttamaan liian vaikeasti käsiteltävät muistot ja tunteet, mutta sen sijaan että ne katoaisivat ihmisen mielestä kokonaan, ne painuvat unohduksiin mutta pysyvät tallessa, ja vaikuttavat omalla tavallaan ihmisen käytökseen ja toimintatapoihin sekä tapaan suhtautua eri asioihin. Jos muistinvaraisen tiedon työstäminen on ihmiselle liian vaikeaa ja sanallistaminen mahdotonta, on mahdollista etsiä erilaisia työskentelytapoja - kuten kehollista työskentelyä tai taiteen kautta asian käsittelyä - tätä dilemmaa helpottamaan.

3 Lastensuojelu ja taideperustainen työskentely

3.1 Taideperustainen, taidepohjainen vai taidelähtöinen toiminta?

Taideperustaisen toiminnan voi määritellä monella tavalla; Yksi mahdollisuuksista on se, että taideperustainen toiminta on yksinkertaisuudessaan mitä tahansa toimintaa, jonka juuret ovat taiteessa, taiteilijudessa ja taiteen piirissä. Yhteiskuntatieteiden tohtori Päivi Rantala (Heimonen, Rantala & Jansson, 2013) määrittelee samaa käsitettä muodossa taidelähtöinen toiminta, joka muodostaa eräänlaisen kattokäsitteen. Se sisältää tilanteesta riippuen erilaisia toimintatapoja. Taidelähtöisellä toiminnalla on Rantalan mukaan nimenomaan lähtökohdat taiteessa, ja sitä voidaan soveltaa niin työelämän kentällä kuin taiteilijoiden tai kasvatuksen piirissä. Menetelmä-käsitettä Rantala ei tässä yhteydessä käytä kovin mielellään, sillä se kattaa hyvin laajan skaalan eri lähestymistapoja, prosesseja, työpajoja, projekteja ja interventioita taiteen kentällä toimimisessa. Interventio-käsitteen Rantala kokee epämiellyttäväksi, sillä se luo ajatuksen jonkin tai jonkun ulkopuolisen tekemästä väliintulosta tilanteeseen, johon taidelähtöinen toiminta tuodaan. (Heimonen, Jansson & Rantala, 2013, s. 124–125) Känkänen (2013) käyttää taidepohjainen työskentely -käsitettä, jonka olen säilyttänyt taideperustaisen työskentelyn historiaa käsitellessä luvussa. Ajatus tämän rajauksen takana on nimenomaan siinä, että taiteellinen työskentely lastensuojelussa on aiemmin käyttänyt pohjanaan taidetta, sen sijaan että se perustuisi vankasti taiteeseen, lähtisi kasvamaan tai rakentumaan taiteesta johonkin suuntaan tai kenties jopa etenemään taiteesta pois päin. Tämä ajatus heijastuu kolmannessa lähdekirjallisuudessa esiintyneessä termissä. Taidelähtöinen toiminta -nimitys noudattaa ajatukseltaan taiteen käyttämistä toiminnan lähtökohtana, kasvaen ja kehittyen omaohjautuvasti ja vapaasti. Ymmärrän tämän näkökulman, mutta oman tutkielmani kannalta painopiste on selkeästi taiteessa, joka luo toimintana ja käsitteenä perustukset koko prosessille. Näillä perusteilla olen valinnut tutkielmassa käyttämäkseni termiksi taideperustaisen toiminnan. Tätä valintaa tukee tutkielmani taiteellisen osuuden metodiksi valikoitunut taideperustainen tutkimus. Patricia Leavyn (2015, 2018) 2000-luvulla runsaasti kokoama, muotoilema ja edelleen kehittämä käsite Art Based Research, lyhyemmin ABR, suomeksi käännettynä taideperustainen tutkimus rinnastui luontevasti taideperustaisen toiminnan rinnalle varsinkin vuoropuhelussa omaan tutkielmaani. Muita selkeästi ABR:n kehittämisen kannalta tärkeitä nimistä on toki nostettava ehdottomasti esiin Elliot Eisner ja Tom Barone. Kuitenkin juuri itseäni puhutellut Leavyn polku taideperustaisen tutkimuksen pariin ohjasi minut viittaamaan pääasiassa juuri Leavyyn, mikä ei tietenkään tarkoita, ettenkö tiedostaisi

Eisnerin ja Baronen kaltaisten tutkijoiden valtaisa vaikutusta ABR:n kehittämiseen. Leavy on kehittänyt taideperustaista tutkimusta [ABR] turhaututtuaan akateemisen maailman tutkimuskulttuurin jäykkyyteen. Kokiessaan kirjoittavansa paitsi merkityksettömiä, yleisöttömiä ja kaavoja toistavia artikkeleita, hän koki rajoittuneensa keräämänsä tiedon ilmaisusta akateemisen tutkimus- ja kirjoituskulttuurin vuoksi. (Leavy, 2015, s. 2–3) Lapin yliopiston opiskelijana on toki myös tiedostettava, että Lapin yliopistossa on syvennytty kehittämään 1990-luvun lopulla taideperustaisia toimintatutkimusmetodeja, kuten myös taidepedagogisia yhteisprojektiointoja. Tämä tutkimus- ja kehitystyön polttopiste vaikutti samalla yleiseurooppalaisen paineen mukaisesti taiteiden tohtoritutkinnon kehitykseen. (Jokela, Hiltunen & Härkönen, 2015, s. 264)

Oma ajatukseni taideperustaisesta toiminnasta käsitteenä on hyvin samansuuntainen kuin Rantalan (Heimonen, Jansson & Rantala, 2013, 124–125) esitys taidelähtöisestä toiminnasta. En halua puhua interventioista, sillä tarkoitukseni ei ole tulla ulkopuolelta nuorten elämään ja keskeyttää jotain. Menetelmä-käsitettä en koe tarpeelliseksi käyttää puhuessani omasta Huvikummissa työskentelyajastani, sillä menetelmä on kovin tarkasti rajatun oloinen ajatus, jota sovelletaan kentällä työskennellessä menetelmän toimintaohjeen ja -suunnitelman mukaan. Tilanneohjautuva työskentely ja nuorten ehdoilla eteneminen on menetelmän rajoihin taipuva työskentelytapa, mutta pidin kiinni kohtuullisen vapaasti ohjautuvasta työskentelytavasta nuorten kanssa siinä määrin että olen päättänyt olla puhumatta menetelmästä.

3.2 Taidepohjaisen työskentelyn historia Suomen lastensuojelussa

Känkäsen mukaan erilaisia menetelmiä lastensuojelun työskentelytapoja tukemaan on kehitetty aktiivisesti 1990-luvulta lähtien. 90-lukua varjostanut lama varjosti myös lastensuojelua niin, että taloudellinen tilanne toimi kannustimena kehittää uudenlaisia, tehokkaita ja monipuolisia työskentelytapoja. Resurssien ollessa vähäisiä lähdettiin kehittämään vaihtoehtoisia, taloudellisesti kevyempiä ratkaisuja nuorten kanssa työskentelyyn. Keskiöön nousivat esimerkiksi diskursiivinen työskentelyote sekä varhaisen puuttumisen mallit. Tavoitteena oli käyttää niukkoja taloudellisia resursseja mahdollisimman tehokkaasti ja löytää työskentelytapoja, jotka eivät olisi taloudellisesti yhtä

kuormittavia. Känkäsen mukaan taidepohjaisissa ja toiminnallisissa menetelmissä havaittiin olevan paljon toimivia malleja, jotka ovat monipuolistaneet toimintakäytäntöjä lastensuojelussa kahden vuosikymmenen ajan. Sekä Heino (2013, s. 101, 106—107) että Känkänen (2013, s. 28—30) mainitsevat läheisneuvonpito-toimintamallin osallistaneen lapsen ja nuoren ympärillä olevat aikuiset ihmiset toimimaan lastensuojelun piiriin. Se kokoaa läheiset mukaan toimintaan ja tukee osallistumista. Sekä Heino että Känkänen esittävät projektityömuotoisen toiminnan lisääntymisen suomalaisessa sosiaalialan kentässä viime vuosikymmeninä runsaasti. Känkäsen mukaan kehittämistoiminta tämän kaltaisissa tilanteissa on ihanteellista, mikäli se saadaan muotoiltua pitkäkestoiseksi, säännölliseksi ja kiireettömäksi, mutta resurssien vähyyks sekä hektinen arki hankaloittavat tämän toteutumista. Työpaineet ja kiire sosiaali- ja terveysalalla aiheuttavat sen, että asiakkaita saatetaan kohdata hetkessä yhä vähemmän, arjen kiireisyys muodostaa kasvottoman liukuhinamallin ja sekä työntekijät että asiakkaat kärsivät tilanteesta. Integroiminen eri ryhmien välillä on löydetty yhdeksi työkaluksi tilanteen helpottamiseksi. Apurahojen ja projektimuotoisen työskentelyn kautta on saatu lisättyä merkittävästi esimerkiksi lastensuojelutyön ja taiteilijoiden yhteistyötä eri projektien kautta niin, että lähtökohtana on ollut ajatus taiteen voimaannuttavasta vaikutuksesta nuorten elämässä. Känkäsen mukaan tutkimustulosten valossa voidaan silti sanoa, että taide- ja hoivakentän yhteensovittamisessa koetaan olevan paljon enemmän voimavaroja ja mahdollisuuksia kuin mitä tähän mennessä siitä on saatu otettua käyttöön. (Känkänen, 2013, s. 28—30)

Känkäsen mukaan koulukodeilla on pitkä historia lastensuojelussa ja sijaishuollossa viimeisenä sijoituspaikkana. Tämä on johtanut siihen, että tämänkaltaisiin yksikköihin sijoittuvat lapset ja nuoret kokevat leimautuvansa herkästi tilanteensa vuoksi. Leimautumisen vaikutukset elämän eri alueilla näkyvät vielä vuosien ajan. Sijaishuolto on koulukotia laajempi konsepti, joka on yhteiskunnallisena ja yksilöllisenä käytäntönä varsin monisisältöinen. Sijaishuolto sisältää niin sijoitettujen lasten arjen ja kasvun ympäristön kuin myös kodin tai lukuisten kotien tai sijoituspaikkojen sarjan lastensuojelun asiakkuuden aikana. Nuori kohtaa jälkihuollon asiakkaana olonsa aikana monenlaisia aikuis- ja kasvatussuhteita niin biologisen perheensä kuin lastensuojelunkin piirissä. Jälkihuolto on osalle asiakkaista jatkumona tukemassa nuorta tämän lastensuojelussa aloittamallaan polulla nuoren saavutettua täysi-ikäisyyden. Känkänen mainitsee Markku Jahnuksen (2004) tarkastelleen onnistuneen sijoitusjakson jälkeen jälkihuollon piiriin siirtyneiden nuorten saamia tukitoimenpiteitä. Nuoret eivät useimmiten olleet kuitenkaan saaneet riittävän yksilöllisesti räätälöityä tukea. Ongelmallisiin

tilanteisiin vaikutti marginaalisemmin päihde- tai rikoskierteet. Jahnukainen totesikin tutkimuksessaan sijaishuollon ja sen jälkeisen ajan kaipaavan suomalaisessa sijaishuoltojärjestelmässä yksilöllisemmäksi räätälöityä jälkihoitoa, jotta voitaisiin löytää enemmän oikea-aikaisia ja oikeanlaisia auttamisen tapoja. (Känkänen, 2013, s. 63—64)

Tutkimusperinteessä lastensuojelua on tarkasteltu lähinnä joko lastensuojelun, avohuollon ja huostaanoton, työkäytäntöjen tai päätöksenteon ympärillä liikkuviin teemoihin, kun taas sijaishuollon teemat ovat jääneet vähemmälle huomiolle. Toiminnallisella työskentelyllä ja taidepohjaisella toiminnalla on sinällään pitkät perinteet lastensuojelun ja etenkin sijaishuollon piirissä. Jo vuosikymmeniä Suomessa on eri lastensuojelulaitoksissa ollut käytössä erilaisia toiminnallisia menetelmiä ja terapian eri muotoja, kuten kuvataide- ja musiikkiterapiaa sekä psykodraamaa. Myös vähemmälle huomiolle jääneitä toiminnallisia menetelmiä taiteen kentältä kuten valokuvausta ja tanssiterapiaa on hyödynnetty käytössä olevien luovuusterapioiden eri muodoissa. Taide- ja toimintapohjaiseen työskentelyyn kohdistuneissa asenteissa ja tutkimuksenteossa tapahtui muutos 1990-luvulla. Sen sijaan että taidepohjaisia menetelmiä olisi yhdistetty enää ajatuksellisesti vain taideharrastuksiin ja taideterapiaan, alettiin myös uskoa taiteen voimauttaviin, hyvää tekeviin ja terapeuttisiin vaikutuksiin osana arjen työkäytäntöjä lastensuojelun ja sijaishuollon piirissä. Känkäsen käsittelemän Ensio Kyppön (1989, s. 57—58) mukaan taideterapiaa on aloitettu hyödyntämään lastensuojelussa jo 1950- ja 1960-lukujen vaihteessa. Taideterapian alkuaikoina kyse on kuitenkin enemmän ollut kyse taiteen harrastamisesta kuin varsinaisesta taideterapiasta. Toimintaa ovat ohjanneet tuolloin Keski-Suomen parhaat taiteilijat. Ajatuksena Kyppöllä Känkäsen mukaan kuitenkin on, että taide on jo tuolloin vapauttanut vuorovaikutusta ja antaneen lisää työkaluja sekä avanneen uusia hyviä lähtökohtia terapeuttisille keskusteluille sekä mahdollistaneen sellaisten aiheiden ja teemojen esiintuloa, joihin lapsilla ja nuorilla ei välttämättä muuten olisi ollut rohkeutta tarttua. Tällä tavoin vaihtoehtoisten työskentelytapojen löytäminen taiteen kentältä on jo alkanut vuosikymmeniä sitten lastensuojelun piirissä. (Känkänen, 2013, s. 64, 66—67; Kyppö, 1989, s. 57—58)

Taidelähtöisten lähestymistapojen vahvuus on siinä, että ne tekevät näkymättömän näkyväksi, tarjoavat peilin ja saavat osallistujat parhaassa tapauksessa ”luovaan tilaan”. Sen sijaan ratkaisukeskeisyys useimmiten puuttuu. (Jansson, 2013, s. 45)

Taidepohjaisen toiminnan positiivisena puolena koetaan nimenomaan uudistusvoima ja vaihtoehtoisten työskentelytavat. Kääntöpuolena on mahdollisuus avata sekä työntekijöissä että asiakaina olevina nuorissa hämmentäviä ja vaikeitakin prosesseja, jotka saattavat ajanpuutteen takia tai resurssien vähyyden seurauksena jäädä käsittelemättä. Tällaisen mahdollisuuden takia on erityisen tärkeää varmistaa turvallisten rakenteiden luonti, jotta toiminnasta syntyvät tunteet ja ajatukset on mahdollista käsitellä niin että kokemus ja muisto tapahtumasta jäisi positiiviseksi ja osalli stujen mieli avoimeksi mahdolliselle jatkolle. (Känkänen, 2013, s. 67)

3.3 Taideperustainen työskentely voimavarojen luonnissa

Taideperustaisen työskentelyn tarkoituksena on tuottaa lapselle tapoja ilmaista itseään uusilla keinoilla. Lastensuojelun asiakkaana olevan lapsen kyky kokea ja ilmaista tunteitaan on usein alentunut jatkuvan turvattomuuden kokemisen seurauksena. Lapsi elää eräänlaisessa emotionaalisen säästöliekin tilassa. (Känkänen, 2013, s. 68) Känkänen mukaan tällaisia kokemuksia historiassaan kantavat lapset ovat usein varautuneita aikuisia ja toisia nuoria kohtaan. Tämä varautuneisuus syntyy joskus kuulumattomaksi jäämisen tunteesta ja kokemuksista, jotka saattavat kantautua koko elämän läpi. Defenssinä eli mielen suojautumiskeinona toimiva muistojen ja tunteiden mielestä ja muistista sulkeminen on lapsen ja nuoren keino puolustautua liian voimakkaiden turvattomuuden tunteiden kokemusta vastaan. Taideperustaisen työskentelyn yksi tavoite on luoda lapselle ja nuorelle sekä fyysisen että psyykkisen näkökulman kannalta tiloja, joissa on turvallista kurottua kohti poissuljettuja tunteita ja kokemuksia niin, että hänen on mahdollista työstää merkityksellisiäkin hetkiä elämässään uudelleen.

Känkänen mukaan lapsi saattaa sulkea tietoisesti tai tiedostamattaan pitkiäkin aikoja elämästään muistoistaan. Muistojen ja tunteiden torjuminen ei ole mitenkään epätavallista, ja lapsi tai nuori saattaa kokea muistissaan pitkiäkin ajanjaksoja tai aukkoja, joista ei löydy erityisiä mielikuvia. Myös hämyisyyden tai ”hämärän peitossa” olevat muistikuvat ovat yleisiä tällaisissa tapauksissa. (Känkänen, 2013, s. 68) Sekä Känkänen, Moss että Eronen (2009/2013, s.234—235) puhuvat siitä, että ihminen kuitenkin tarvitsee jo lapsena kokemuksen yhteyden löytämisestä ja yhteisöön kuulumisesta. Kulttuurisen perimän omaksuminen ja omien lähtökohtien ja sosiaalisen piirin rajojen

hahmottaminen on tärkeää, jotta lapsi ja nuori voi kokea kuulumisen tunnetta ja ylpeyttä omasta kulttuurisesta perimästään liittyäkseen osaksi sukupolvien ketjua. (Moss, 2009, s. 321)

Turvattomuuden ja irrallisuuden kokemukset luovat otollisen ympäristön konfliktitilanteille lastensuojelun piirissä olevien nuorten elämässä. Tällaisessa tilanteessa taideperustaisen työskentelyn tuominen nuorten luo saattaa olla hyvinkin hedelmällistä. Taiteen kanssa työskentely sijoittuu tietynlaiselle ei-kenenkään maalle, jossa nuoren on mahdollista rajatussa ja suojatussa ympäristössä luoda omanlaisensa aika ja tila, jossa hän pystyy käsittelemään paitsi kasvavaa ja alati kehittyvää identiteettiään, myös elämän keskeisimpiä teemoja ja pinnalla olevia tapahtumia. Sijaishuollon hyvinkin kontrolloidun ympäristön sisään saatetaan taideperustaisen työskentelyn avulla luoda neutraali tila. Se on vapaampi paitsi ohjaajien ja nuorten välisistä jännitteistä, myös mahdollisesti nuorten välisistä sosiaalisista rakenteista, jotka varsinkin nuorten kesken saattavat muodostua hyvinkin vahvoiksi ja käytöstä määritteleviksi. Taiteen muodostamassa piirissä nuoren on mahdollista jättää hetkellisesti rajattu ja kontrolloitu elinympäristö selkänsä taakse ja ottaa tilaa hengittää taiteen kanssa niin, että toiminta on lastensuojelulle tyypillisistä sosiaalisista rakenteista hetkellisesti vapauttavaa.

Taideperustaisen työskentelyn luomassa tilassa nuoren on mahdollista käsitellä asioita, joita hän ei kykene ottamaan työn alle paikallaan ollessaan. Yleensäkin ihmisen mielessä tapahtuu prosesseja toiminnan aikana myös muilla tasoilla, ja vahvempi omakohtainen ote työskentelyyn näkyy teoksesta, jonka äärellä on syvennytty kenties useampienkin teemojen äärelle. Työskentelyn ja prosessin välillä on selvä yhteys, kuten myös Juha-Heikki Tihinen artikkelissaan Neljä ehdotusta omakuvaksi esittää. (Tihinen, 2011, s. 124) Tihinen mainitsee myös tunnestautumis-estetiikan taideteorian, jonka keskeisenä ideana on tarkastella taiteen psykologista vaikutusta. Teorian mukaan teoksen tekijä heijastaa omia tunteitaan ja kokemuksiaan teokseensa sitä tehdessään ja valmista teosta tarkastellessaan katsoja kokee samansuuntaisia tunteita. (Tihinen, 2011, s. 124) Samankaltaisia teorioita on myös esimerkiksi Warburgin pathosformel eli paatosmuotoja käsittelevä taideteoria. Warburgin pääasiallisena tutkimuskohteena olivat taidepsykologiset ilmaisuteoriat, joita koskien hän kehitti päähypoteesikseen sen, että kaukaa historiasta juontuvat emotionaalisesti latautuneet ilmaisumuodot, kuten ilmeet, eleet, asennot, liikkeet tai dramaattisen toiminnan kuvaukset ilmestyisivät aika ajoin myöhäisempään kulttuuriin ilmaisuvoimansa säilyttäneinä. Warburgin teorioita on aikanaan kuitenkin moitittu sen kehittäjän mielenterveydestään puitteissa vajavaiseksi ja epäkelvoksi.

(Kuuva, 2012, s. 233-253) Paatosmuoto sinällään on tunnestautumis-estetiikan ajatusmallia hyvin läheltä sivuava, joten voitaneen ajatella, että paatosmuoto on tässä tapauksessa tunteenilmaisun kannalta validi teoria tukemaan myös osaltaan ikonografista analyysimallia, vaikka Warburgin aikalaiset sivuuttivatkin hänen tutkimuksensa hänen mielenterveyteensä vedoten.

Lastensuojelun ja sijaishuollon nuorten parissa työskentelevillä aikuisilla on tämänkaltaisia kokemuksia mukanaan kantavien nuorten suhteen tehtävänä tarjota tiloja ja hetkiä kokea turvallisuutta. Ristiriitaiset kokemukset tulee kohdata yhdessä sovitulla työskentelytavalla, jotta lapsella ja nuorella on mahdollisuus kohdata työskentelyn kautta oma menneisyytensä ja siihen liittyvät irrallisuuden ja turvattomuuden tunteet, jotta on mahdollista ”tehdä sovinto” menneisyytensä kanssa. Ihmisen muisti ei toimi niin, että kaikki koettu muodostaisi lineaarisen jatkumon kokemuksille. Muisti ja muistot syntyvät niin fyysisesti koetun, henkisen kokemuksen, kuvittelun ja kertomusten yhteensulautumista, jotka yhdessä muodostavat muistot ja ajatuksen siitä, mitä menneisyydessä on tapahtunut. (Känkänen, 2013, s. 68) Tämä tarkoittaa sitä, että ihmisen mieli on muokkautuvainen ja mielikuvitus saattaa helpostikin täyttää tyhjiksi jääneitä kohtia.

Mielikuvittelu narratiivien luomisessa

Oman käsitykseni mukaan lapsille tyypillinen mielikuvittelun kohde on mielikuvitusystävä. Lapsi saattaa leikkiä ja keskustella mielikuvitusystävänsä kanssa, se on tukena ja turvana lapselle silloin kun lapsen on kohdattava jotain uutta, pelottavaa tai uhkaavaa ja lähes aina mielikuvitusystävä hiipuu pois lapsen elämästä tämän kasvaessa ja kehittyessä niin että esimerkiksi verbaalinen ilmaisu ja tunteilmaisuus ovat päässeet kehittymään. Mielikuvitusystävän poishiipuminen ei kuitenkaan tarkoita sitä, että se pyyhkiytyisi lapsen ja nuoren mielestä täysin. Se saattaa unohtua hyvinkin pitkiksi ajoiksi, sillä lapsi ei enää tarvitse sitä seurakseen ja tuekseen. Tätä ilmiötä kuvataan esimerkiksi animaatioelokuvassa *Inside Out* (2015), jota on elokuvan julkaisun jälkeen käytetty myös lasten tunnekasvatuksessa. Jason Marsh ja Vicki Zakrzewski (Marsh & Zakrzewski, 2015) tuovat esille elokuvan tunnekasvatukseen soveltuvuuden tavoittelun jo produktiovaiheessa. Filosofian tohtori ja University of Californian psykologian professori Dacher Keltner (Greater Good Science Center: Keltner, luettu 24.2.2019) konsultoi Marshin ja Zakrzewskin mukaan elokuvan tuotantoa varmistaen

pohjimmaisten viestien vastaavuuden alan tieteellisen tutkimuksen kanssa. Oman käsitykseni mukaan mielikuvitusystävä nousee kuitenkin hyvin helposti mieleen puhuttaessa esimerkiksi lapsuuden ystäväistä tai suoranaisesti mielikuvitusystävistä. Vanhemmalla iällä ihminen tunnistaa mielikuvitusystävän kuvittelun tuotteeksi, mutta kokemus lapsuuden hetkistä mielikuvitusystävän kanssa on kuitenkin aito.

Känkäsen mukaan taiteen keinoin on mahdollista löytää keskustelun ja ilmaisun keinoja aiheille, joille lapsella ei ole sanoja. Lapsilla on tarve tulla kuulluksi ja nähdyksi monimuotoisesti eri viestinnän välineitä käyttäen, ja taiteen kautta kommunikointi on yksi tehokkaimmista keinoista. Aikuisen tehtävä on tarjota nuorelle kannustusta ja rakentaa lähtökohtia, joista nuori voi lähteä itse luomaan omaa polkuaan kuvataiteen keinoin. On tärkeää, että aikuinen tukee lapsen ja nuoren työskentelyn subjektisuutta. Lapsen ja nuoren luodessa tarinaa ei haittaa, vaikka muistoja puuttuu tai tarinasta löytyy aukkoja. Turvallisen ympäristön luominen on keskeinen ajatus lapsen ja nuoren kanssa työskentelyssä sekä yleisellä tasolla että erityisen tärkeää lastensuojelutyössä. Lapsen ja nuoren itse luoma tahti on syytä ottaa huomioon, sillä hoppuilla eikä kiireellä ole sijaa omaelämäkerrallisessa työskentelyssä. (Känkänen, 2013, s. 68—71). Keskeisintä on Känkästä mukailleen antaa tilaa luomiselle ja rakentamiselle, niin että lapsi saa muovata tarinasta juuri sellaisen mikä tuntuu hänestä merkitykselliseltä. Lapsen ja nuoren työskentelyn kannalta on tärkeää, että aikuinen tarjoaa sekä tilan, tarvikkeet ja tarpeellisen tuen toteuttamiselle, antaa mahdollisen keskusteluun sekä rauhalliseen työskentelyyn itsenäisesti, kannustaa tutkailemaan itseään ja tuntemuksiaan sekä muistojaan taiteen kautta, että antaa lapselle mahdollisuuden jättää liian kipeät aiheet rauhaan. Tämänkaltaisen työskentelyn parissa toimivan aikuisen tärkeimpiä työkaluja ovat oman pohdintani mukaan esimerkiksi paatosmuotojen ja tunnustautumis- estetiikan kaltaisten työ- ja tulkintavälineiden hallinta.

Lapsella ja nuorella on voimakas tarve kokea osallisuutta omaan elämäänsä. Varsinkin sijaishuollon asiakkaana ja lastensuojelun piirissä olevilla lapsilla ja nuorilla on Känkäsen mukaan helposti kokemus siitä, että heidän elämänsä tapahtuu vailla heidän kontrolliaan tapahtumien kulkuun. Lastensuojelussa lapsen oma osallisuus omaan elämäänsä on ollut melko häilyvä käsite pitkään historiassa siitakin huolimatta, että se on ihmisoikeus. Myös Marjatta Bradyn ja Tarja Heinon mukaan osallistumisen ja osallisuuden tunteen lisäksi taidelähtöisessä työskentelyssä on tavoitteena saada lapsi ja nuori arvostamaan itseään. Arvottomuuden ja kuulumattomuuden tunteille saattaa olla pohja esimerkiksi turvattomuuden ja ulkopuolisuuden muistoissa lapsuuden ja nuoruuden ajalta. (Känkänen,

2013, s. 71—81; Brady & Heino, 2013, s. 22) Tulkintani mukaan sijaishuollon yksikössä yksi tärkeimmistä tavoitteista terapialähtöisen toiminnan ja lapsen tai nuoren toimintakuntoisuuden palauttamisen lisäksi on kuuluvuuden ja läsnäolon tunteen vahvistaminen, se että lapsi ja nuori tulee kuuluksi. On tärkeää, että ihminen kokee kuuluvansa yhteisöön, löytää kontaktipintaa muihin ihmisiin ja pystyy luomaan turvallisia sosiaalisia kontakteja. Sijaishuollon yksikössä lasten ja nuorten kanssa rakennetaan elämän perusedellytyksiä ja arkea, jossa nuori voi tuntea hahmottavansa rajat, niin omat kuin ympäristönkin.

3.4 Taide lastensuojelutyössä – luomassa arvostusta, pitkäjänteisyyttä ja oppimiskokemuksia

Lasten ja nuorten kanssa työskenneltäessä on hyvä ottaa huomioon sekä taitotaso että pitkäjänteisyyden mahdollinen puuttuminen. Jos lapsi tai nuori kokee, ettei hän osaa, on turhautuminen hyvin herkästi päällimmäisenä tunteena. Nuoren kanssa työskennellessään taiteilijan ei tule unohtaa, että hänellä itsellään on taustalla vuosien harjoittelu ja erikoistuminen, kun taas nuorella saattaa olla vain peruskoulusta saadut kokemukset, jotka ovat voineet jäädä herkästi hyvin pintapuolisiksi ja Känkäsen mukaan epäkiinnostaviksikin kokemuksiksi. Tämä mielessä pitäen minun aikuisena toimijana oli hyvä suunnitella yhteinen tekeminen niin, että nuori voi kokea onnistumisen tunteita ja mahdollisesti rinnastaa omia kokemuksiaan aikuisen tekemiseen. Nuoret vertaavat itseään aikuisiin ja etsivät heistä roolimalleja, jolloin aikuisen aktiivinen toimijuus on keskiössä positiivisten kokemusten luomisessa. Känkänen esittää, että lastensuojelun asiakkaana olevan lapsen kokemukset omasta arvostaan ja tärkeydestään sekä niiden puuttumisesta saattavat olla yksi suurimmista esteistä toimintaan mukaan lähtemiselle, sillä ihminen, joka on kokenut useita pettymyksiä välttää herkästi sen kaltaisia tilanteita missä negatiiviset kokemukset ja muistot ovat syntyneet. Tekemisen palkitsevuus ja se, että tekijän on mahdollista nähdä työnsä tuloksia ja saada arvostusta sille ovat tärkeitä missä tahansa työskentelyssä lasten ja nuorten kanssa. Onnistumisen tunteet jäävät helposti muistiin ja korvaavat negatiiviset muistot päällimmäisenä kokemuksena tekemisestä ja osallistumisesta. (Känkänen, 2013, s. 81—83)

Lastensuojelun tarkasti jäsenneltyä arkea ei tule hajottaa täysin, sillä juuri rutiinit, rajat ja säännöt ovat lapsille ja nuorille turvallisuuden tunnetta tuovia, oli kyse sitten lastensuojelun asiakkaana

olevasta lapsesta ja nuoresta tai ei. Känkänen viittaa Bowlbyn (1973) kiintymyssuhdeteoriaan perustellessaan omia päätelmiään siitä, miksi lastensuojelutyössä on erityisen tärkeää säilyttää turvallisuuden tunne. Bowlbyn teorian mukaan ihminen muodostaa varhaislapsuudessaan kiintymyssuhteet vanhempiinsa, ensisijaisesti äitiinsä, sillä tämä on huolenpidollisesti lähes aina kaikista läheisin vanhempi. Mikäli kiintymyssuhteesta tulee turvaton, lapsi ei uskalla lähteä tutkimaan maailmaa ja elinympäristöään samalla tavoin kuin turvallisen kiintymyssuhteen luonut lapsi. Turvallisen kiintymyssuhteen luonut lapsi on hyväksyvä, avoin, leikkisä ja empatiakykyinen. Tämä varhaislapsuuden tapahtuma vaikuttaa lapsen ja nuoren koko elämän läpi kaikkiin ihmissuhteisiin, sillä sen pohjalta ihminen ohjaa kiintymyssuhteidensa muodostumista; voiko hän luottaa siihen, että toinen ihminen on turvallinen ja luotettava? Mikäli lapsi tai nuori ei ole varhaislapsuudessaan kyennyt muodostamaan turvallista kiintymyssuhdetta ensisijaiseen vanhempansa, on hänen myöhemminkin vaikea vastaanottaa huolenpitoa, luottamusta ja turvaa vastaan. Terapiatyöskentelyn tarkoituksena lasten ja nuorten parissa on hyvin usein kyse tämänkaltaisen turvattomasti kiintymyssuhteen muodostaneen lapsen sosiaalisten suhteiden ja taitojen käsittelystä. Kiteytetysti voisi sanoa, että taidelähtöisessä työskentelyssä on kyseessä samanlainen työskentelyote, vaikka metodit ovatkin erilaisia. (Känkänen, 2013, s. 89)

4 Omakuva taiteenmuotona

4.1 Omakuvien lyhyt historia antiikista 2000-luvulle

Internetin välityksellä leviävät arkipäivän performanssia tallentavat kuvat rakentavat ja esittävät lähtökohtaisesti kuvan ottajan ihanneminaa. Samaan aikaan yksityiseksi tai lähipiirille otetut, Facebookiin, IRC-galleriaan tai vaikkapa Instagramiin otetut kuvat itsestä ja ympäröivästä elämästä muuntuvat julkaisuhetkellä julkiseksi kuvaksi, jota esimerkiksi taiteilijoiden on sallittua tietyissä rajoissa käyttää lähdemateriaalinaan. (Miller, 2015, s. 29—30) Kun jokaisella on mahdollisuus ottaa selfieitä eli itse otettuja kuvia esimerkiksi matkapuhelimen kameralla, ja jatkuva kuvavirta sekä mediassa että erilaisissa sosiaalisissa viestimissä tulvii aisteihimme. Omakuva on vaivaton ja nopeasti tuotettu kuva, käden ojennus ja välähdys ja kuva on valmis. Omakuvasta on tullut nykyisen media-käyttäytymisemme myötä myös nopeasti luettu kuva. Sen muokkaamiseen ja täydellistämiseen on saatettu käyttää aikaa ja keskittymistä, mutta jatkuvan kuvavirran kohteena ihminen on tottunut selaamaan kuvia nopeammin kuin koskaan. Yhdelle kuvalle saatetaan uhrata sekunnin murto-osa, ja vain harvoin katsoja pysähtyy katsomaan kuvaa.

Yksinkertaisin heijastuspinta on aina ollut veden pinta, ja vaikka esimerkiksi antiikin Kreikassa oman kuvajaisensa näkemisen ajateltiin olevan epäonnista kuvajaisen varastaessa katsojan sielun, siitä huolimatta ihmisellä on aina ollut halu ja tarve nähdä itsensä. Jo luolamaalausten ajalta voimme tulkita löytyvän maalauksia, joissa ihminen on halunnut kuvata ja nähdä itsensä. Esimerkiksi aboriginaalien pigmenttistä maa-ainesta puhaltamalla kalliota vasten painetun käden päälle tuotetut kuvat voidaan tulkita olevan eräänlaisia omakuvia tai allekirjoituksia. Taidehistorioitsija ja -kriitikko James Hallin (2014) mukaan omakuvan tuottaminen ei ole kuitenkaan ole aina ollut yhtä yksinkertaista kuin nykyteknologian aikakaudella. Maalauksen tai veistoksen teettäminen oli hidasta, ja kallista. Omakuvia on tästä huolimatta tehty antiikin ajoista lähtien. Antiikin Kreikassa, Roomassa ja Egyptissä taiteilija oli käsityöläinen. Vaikka ihmisten kuvaaminen olikin antiikissa yleistä, kohdistui

kysyntä lähinnä hallitsijoiden ja jumaltarustojen hahmojen kuvaamiseen. Tästä syystä taiteilijat eivät tuottaneet kovinkaan usein omakuvia. Vanhimmat säilyneet omakuvat tehtiin Egyptissä, jonka aikaisista omakuvista voidaan tulkita tekijöittensä asemaa, varallisuutta ja esimerkiksi perhesuhteita. Omaksi genrekseen taiteilijan omakuva alkoi muotoutua vasta lähempänä keskiaikaa. (Hall, 2014, s. 13—15)

Keskiajalla kristillisen kirkon sanelemat säännöt määrittivät hyvin vahvasti ihmisen kuvaamista. Samankaltainen ilmiö esiintyy pohdintani mukaan nykypäivänä sosiaalisen ympäristön vaikuttaessa ihmisten tapaan kuvata itseään ja elämäänsä esimerkiksi sosiaalisessa mediassa. 2000-luvulla ihminen kuvaa itseään ja elämäänsä hyvin tarkkoja rajoja täten jopa muokkauksia tehden; Kuvia luodaan erilaisten suotimien, lisätyn todellisuuden, kuvanmuokkauksen ja jopa lavastamisen kautta. Tällä tavoin luodaan kuvaa ja ajatusta idyllisestä, jopa utopistisesta ihmisestä. (kts. alpha m., 2015; Vu, 2017; Amore, 2018) Hallin mukaan keskiaikaisen maalarin, yleisimmin maalaamisen piirissä työskentelevien munkkien tapa kuvata maalattavaa ei ollut realismia tavoitteleva, vaan ihminen kuvattiin tunnistettavaksi esimerkiksi piilottamalla hänen nimensä tai nimikirjaimensa kuvaan, heraldiikan symboleilla, arvoperspektiivillä ja ikonografisella kuvan rakennustavalla. Osa keskiaikaisista taiteilijoista kehitti oman piilotetun tai symbolisen tunnuksensa, jonka sijoitti teoksiinsa. Esimerkiksi vuonna 1624 Rubens-niminen maalari maalasi oman nimensä omakuvan sanaleikin kaltaisesti teokseensa sisällyttämällä maalaukseen punaisen taivaan ja punaiset posket; Latinaksi rubens tarkoittaa punastumista tai punehtumista (Hall, 2014, s. 25). Tämänkaltaisen symbolisen arvoperspektiivin rakentaminen on mielestäni havaittavissa nykyajan kuvastoissa erilaisten tuotemerkkien kautta viestimään esimerkiksi ihmisen varallisuudesta ja trenditietoisuudesta sekä sosiaalisesta asemasta.

Omakuvien tekeminen lähti Hallin mukaan uuteen nousuun 1500-luvulla Venetsiassa keksityn peilin ansiosta. Ennen lasipeilejä ihmiset olivat peilanneet itseään keskiajalla ja renessanssin aikana lähinnä kiillotetuista metallilevyistä, jotka täytyi jokaista peilauskertaa varten kiillottaa uudelleen metallin hapettumisen ja tummumisen takia. Peilin keksiminen kulkee käsi kädessä aikajanalla edestään kuvattujen muotokuvien yleistymisen kanssa. Taiteilijat käyttivät peiliä omakuvien maalaamisessa ja peilejä alettiin tämän lisäksi myös maalata esineinä kuviin. Tällä tavoin taiteilija, kuten esimerkiksi vuonna 1434 Jan van Eyck kuvasi itsensä alttaritaulun keskelle pieneen peilistä näkyvään heijastukseen, saattoi kuvata itsensä maalaukseen yksityiskohdaksi, joka ei näytellyt pääroolia, mutta oli yhtä kaikki mukana kuvassa. (Hall, 2014, s. 31—41) Samalla tavoin nykyajan omakuvan

tuottamisessa valokuvauksen keinoin esiintyy paitsi matkapuhelimen etukameran kautta peilikuvana nähty ja laitteeseen tallennettu omakuva eli Selfie, myös peilin kautta otetut kuvat, jotka saattavat ensisilmäyksellä vaikuttaa hetken tallentamiselta puhelimen kameran kautta, mutta saattavat todellisuudessa olla pitkällisen valmistautumisen, rajaamisen ja jopa lavastamisen [set up] tuotosta. (Amore, 2018; Brockinton, 2016; Vu, 2017)

Hall kuvaa keskiajan päättymisen tienoilla tuotettuja omakuvia paitsi idealisoiduiksi ja myyttisiksi, myös intiimeiksi kurkistuksiksi maalaajan minään. Da Vincin maailman kuuluisimmaksikin nimetyn taulun, Mona Lisan on arveltu olevan taiteilijan omakuva. Yleisin tulkinta esittää salaperäisesti hymyilevän naisen olevan Lisa Gherardini, menestyneen firenzeläisen silkki- ja kangaskauppiaan vaimo, johon nimikin viittaisi. Muita esitettyjä malleja taululle löytyy ainakin kymmenen. Freudilaisen tulkinnan mukaan Mona Lisasta voidaan löytää myös tukahdutettuja teemoja; ”the Mona Lisa becomes a Leonardo self-portrait on drag.”. Italiassa ja varsinkin Firenzen alueella sijainneiden taiteilijoiden tuotantoa kuvaillaan lauseella ”taiteilija maalaa aina itsensä”, sillä tuon aikakauden taiteesta on löydetty niin valtaiset määrät taiteilijoiden omakuvia piilotettuina. Edellä mainittu lause on saanut luultavasti alkunsa siitä ajatuksesta, että ihmisen teot heijastelevat aina, niin hyvässä kuin pahassakin, häntä itseään. (Hall, 2014, s. 8, 51—52, 71—73) Mona Lisa toimii luultavasti yhtenä maailman tutkituimmista teoksista mielestäni selkeänä esimerkkinä siitä, että kuvan tutkiminen tuottaa aina tulkintoja, mutta absoluuttista totuutta ei voida varmasti löytää.

Yhdeksi veistotaiteen visionääreiksi omakuvien suhteen Hall nimeää itävaltalaisen Franz Xaver Messerschmidtin (1736-1783). Messerschmidt toi omakuvien tekemisen täysin uudelle tasolle veistotaiteessa tarkastellessaan ilmeitä ja eleitä veistämissään rintakuvissa, joita löytyi veistäjän kuoltua hänen studiostaan kuusikymmentäyhdeksän. Löydetyt veistokset olivat kaikki Messerschmidtin omakuvia. Messerschmidt uskoi omakuvien olevan vahvasti terapeuttisia ja että niiden tekemisellä oli ihmiselle vahvasti voimauttava vaikutus. Valtaisa määrä tuotettuja omakuvia on tulkittu Hallin mukaan viittaavan siihen, että taiteilija oli taistellut omien sisäisten demoniensa kanssa ja ainakin hetkellisesti päihittäneen ne. Tiedetään että Messerschmidt kärsi elinaikanaan mielenterveysongelmista, joten voitaneen tulkita, että taiteilijalla oli ilmaisuvoimaisien omakuvien kautta käsiteltyinä ainakin osa näistä teemoista. (Hall, 2014, s. 174—179)

Messerschmidillä oli nykyaikaankin asti kantanut ajatus taiteen ja omakuvien terapeuttisesta luonteesta. Lähes jokainen taiteilija tuottaa uransa aikana omakuvia, käsitelläkseen tunteitaan, seksuaalisuuttaan, rooliaan yhteiskunnassa, fyysistä olomuotoaan, sen puutteita ja toiveita muutoksen suhteen, unelmiaan, voimiaan tai voimattomuuttaan. Jokainen taiteilija pohtii kohdallaan omakuvissaan ”kuka minä olen, mistä minä tulen, miksi olen mitä olen ja mihin olen menossa?”. Oman ymmärrykseni mukaan kuvien kautta voi esittää näitä samoja kysymyksiä myös toisesta ihmisestä sekä asettaa itsensä ja kuvattavan perspektiiviin toisiinsa nähden, kuten Barbara J. Fish (2018, s. 366) toteaa. Nimenomaan oman tutkimukseni taiteellisen osion resonointi Messerschmidin veistosten ilmaisuvoiman ja Fishin esittämän taiteen tavan jäsenellä ja syventää ymmärrystä on ilmeinen. Terapeuttisen luonteensa vuoksi taide on muodostunut myös työkaluksi omakuvina ja kuvina toisesta paitsi tutkielmissa ja itsetutkiskelussa, myös eräänlaisena siirtymäriittinä. Hannele Romppasen koostama 51 hetkeä, 29 omakuvaa koostuu vuosien 1999-2003 välisenä aikana ottamistaan neulanreikäkameran kuvista sekä siskonsa Maritta Romppasen piirtämistä omakuvista. Maritta Romppanen sairastui syöpään syksyllä 2002, ja koko vajaan vuoden kestänyt matkan aikana diagnoosista potilaaksi sairaalan eri osastoille, saattohoitokotiin ja kotiutumisen kautta viimeiselle matkalle sairaalaan Maritta piirsi omakuvia. Hannele kuvasi siskoaan samalla kun Maritta piirsi taukoamatta senhetkistä elämäänsä muotokuviksi ja omakuviksi.

Maritta Romppasen omakuvat ovat yhtä aikaa voimakkaita ja haavoittuvia. Ne tulevat lähelle ja rikkovat etäisyyden. Omakuvat kysyvät; miten olen itselleni, entä toiselle? Olen vähintään kaksin – kuvana sekä ihmisenä. Omakuva on kuten valokuvakin sekä rakennettu että hetken tallenne. Omakuva on ele. Se on tosi itselle, muunnettu toiselle. Kokemus, oma ja toisen, on siinä välissä. Nämä ovat muistokuvia. (Erävaara, 2013)

Erävaaran kirjoitus tiivistää terapeuttisen ja siirtymäriittinä toimineen Romppasen siskosten tavan tehdä kuvia. Kuvista näkyvät senhetkiset Romppasen siskokset; taistelun toivottomuus, hyväksyminen tulevaisuudesta sekä tietty kapinahenki. Oma ajatukseni taiteesta henkisenä ja fyysisenä työkaluna ja eleenä siirtymäriitissä on samansuuntainen, sillä elämää voi ajatella jatkuvana siirtymäriittinä hetkestä toiseen ja nuoruutta yhtenä rajuimmista murroskohdista.

4.2 Omakuvien merkitys kuvantekijälle

Tutta Palin käsittelee, Omakuva on jokaisen kuva- kirjan esipuheessa (Palin, 2011, s. 10-13) omakuvaamisen riskejä ja riemua. Taiteilijan ja kuvattavien sukupuolien perinteiset roolit kumpuavat historiasta ja omakuvan tekemiseen vahvasti liitettyä peiliä rinnastetaan pitkälti naisiin, turhamaisuuteen ja katoavaisuuteen, kuten esimerkiksi tutkija Leena-Maija Rossi ja taiteilija Kari Soinio keskustelivat artikkelissaan Uudelleen esittämistä itsen kuvin vuonna 2011 julkaistussa kirjassa Omakuva on jokaisen kuva (Rossi & Soinio, 2011, s. 152—169). Rossi ja Soinio pohtivat valokuvauksen kautta sukupuolella ja identiteetillä leikittelyä ja sitä, onko tämänkaltaiset kuvat oikeastaan omakuvia lainkaan ja mikä asian ratkaisee. Samaa teemaa sivuaa myös pohdinta siitä, kuinka kuvassa omaa fyysistä ja sosiaalista minänsä käsittely vaatii täysin erilaisen työn kuin teemana itse synnytetty ja muokattu identiteetti, joka on pyritty vapauttamaan sosiaalisen ympäristön normistosta ja jonka kanssa taiteilija on läpikäynyt oman minuuden tutkiskelun ja kyennyt materialisoimaan jonkinlaiseen fyysiseen muotoon oman sisäisen minänsä.

Modernismin ja nykytaiteen kasvottomuus omakuvissa oli modernismin ajalle tyypillinen uusi piirre omakuvien saralla. Taiteilijuuden ja kuvan tuottamisen konseptin laajentuessa 1900- ja 2000-luvuilla omakuvan käsite on myös laajentunut valtaisesti. Se, mikä ennen rajoittui grafiikan eri tekniikoiden, maalaamisen ja veistämisen piiriin, on laajentunut valokuvaan, performanssiin, installaatioihin, mitä moninaisimpiin sekatekniikoihin ja yhä edelleen laajenevaan nykytaiteen kenttään. Omakuva saattaa syntyä performanssin tuotteena, sivutuotteena tai seurauksena. Se saattaa olla olemassa vain luomisensa ajan, vain hetken sen jälkeen tai ikuistua valokuvaan tai videoon. (Hall, 2014, s. 259) Tämä keskustelelee myös antimuotokuvan käsitteen kanssa. Banalisoinnilla, ironisoinnilla ja karnevalisoinnilla vakavamielisestä omakuvasta etäännytetty antimuotokuva koetaan olevan omakuvaa helpompi ja oikeutetumpi tapa ilmaista itseään ja omia ajatuksistaan suuremmin ja avoimemmin. Hyväksyttynä perusteluna tälle koetaan se, että se ei ole tekijän ”bravuurilaji”. Muut metodologiset lähestymistavat omakuvaamiseen tuntuvat nykypäivänä olevan esimerkiksi terapiana käyttäminen, itsetutkiskelu tai tutkielmien – yleensä lähinnä teknisten – tekeminen. Tässä tapauksessa ei myöskään ole tarkoitus oivaltaa jotain täysin uutta ja mullistavaa, vaan tekijän itsensä on tarkoitus rakentaa muotokuvan dynamiikka äärimmäisen konventionaalisuuden ja äärimmäisen koskettavuuden väliselle jännitteelle. (Palin, 2011, s. 12—13)

Omakuvien kautta ihminen kokee paitsi nykyisyyttä ja toiveitaan itseään kohtaan, myös äärimmäisen kiinteästi mennyttä ja muistoja. Taina Erävaara käsittelee artikkelissaan Intohimona omakuvat (2011, s. 30–39) paitsi omaa suhdettaan omakuvien tekoon, myös omakuvallisten prosessien merkityksestä yksilön kehitykseen. Erävaaran mukaan ero terapiakäytössä olevien ei-julkisten omakuvien tarkoituksella ja julkistamisen kautta yksityisistä yhteisöllisiksi omakuviksi rakennetuilla prosesseilla ja niiden merkityksillä on nimenomaan niiden käyttötarkoitus. Yksityiset omakuvat terapiakäytössä ovat tarkoitettuja nimenomaan lisäämään tekijän itsetuntemusta ja -ymmärrystä sekä edesauttaa terapeutista prosessia, kun julkiseksi tehdyt ja yhteisölliset omakuvat on nostettu taiteen katsojien jaettavaksi ja pohdittavaksi. (Erävaara, 2011, s. 31) Nykyaikaisen taiteen medioiden kirjo sallii näkemykseni mukaan minuuden määrittelylle myös aiempaa enemmän liikkumatilaa. Mielestäni omakuvat ovat yksi taidemaailman puhuttelevimmista ja aidoimmista osa-alueista. Ne ovat rehellisiä ja samaan aikaan ne kertovat hyvinkin valikoitua ja tarkasti rajattua tarinaa taiteilijasta. Taiteilijan tarina hänestä itsestään on minua kiinnostava tutkimuksen kohde, sillä se kertoo paitsi siitä mitä hän on, myös siitä mitä hän toivoo tai pelkää olevansa. Se tapa, jolla taiteilija kuvaa itseään kertoo paljon paitsi hänestä itsestään teoksen luomisen hetkellä, myös hänen historiastaan, koetuista tunteista ja kokemuksista, elämäntapahtumista ja elämän merkityksellisimmistä hetkistä. Omakuvat puhuttelevat paitsi vierasta katsojaa, myös taiteilijaa itseään. Hän tarkastelee itseään, omaa menneisyyttään ja muistojaan omakuviansa kautta niin, että omakuvat ovat lokikirjan merkintöjä taiteilijan minäkuvan historiasta. Tärkeää viestinnässä ei ole absoluuttisen totuuden välittäminen eteenpäin ja tallentaminen lokikirjan sivuille, vaan tunteen ja muiston tallentaminen jälkikäteen uudelleentyöstettäväksi.

5. Tutkimuksen toteutus

5.1 Huvikumpu anonymiteetin suojana

Sijaishuollon yksikössä eletään hyvin herkällä maaperällä. Nuorten kunto on jokaisen yksilön kohdalla erilainen, jotkut ovat yksikössä ennemminkin ympäristön aiheuttamista syistä ja sijoittamisella pyritään huolehtimaan nuorten elämän tasaisuuden jatkuvuudesta ja luomaan turvallisempi ympäristö kuin missä he ovat ennen yksikköön saapumistaan olleet. Tällaisissa tapauksissa lähtöympäristössä on saattanut olla turvattomuutta, henkistä ja jopa fyysistä väkivaltaa tai pahoinpitelyä, rajattomuutta ja rauhattomuutta. Nuori itse on saattanut olla epätasaisen ympäristön uhrina ja tällöin sijaishuollon yksikköön tulolla on tavoitteena luoda tasaisia, solideja rajoja ja rauhallisuutta nuoren elämään, tukea hänen yksilöllistä kasvua ja kehitystään ja tarjota turvallinen ympäristö jossa opetella elämän perusedellytyksiä. (Eronen, 2013, s. 231—241) Tällaisissakin tapauksissa nuori on kuitenkin hyvin luultavasti oireillut ympäristönsä epävakautta omalla toiminnallaan. Osalla nuorista saattaa olla vääränlaisia käytösmalleja joko kotiympäristöstä tai muilta elämän osa-alueilta opittuina. Päihdeongelmat ovat myös nykynuorilla mahdollinen ongelma. Rauhattomuus ja turvattomuus voivat olla useimmiten perimmäisiä syitä nuoren yksikköön saapumiseen.

Tällaisista syistä johtuen nuorten henkilöllisyyden suojaaminen on erityisen tärkeää. (Kuula-Luumi, 2018; Vastuullinentiede.fi) He ovat tärkeässä, herkässä vaiheessa elämäänsä ja päästäkseen täysi-valtaisiksi ja tasapainoisiksi jäseniksi yhteiskuntaan on heille annettava täysi mahdollisuus jättää läpikäyty turvattomuuden ja epätasaisuuden aikakausi taakseen. Kuten Petra Falin (2018) on tuonut esille luentodioissaan Ihmistieteiden eettiset periaatteet, tämä on Tutkimuseettisen neuvottelukunnan esittämien yleisten tutkimuksen teon eettisten periaatteiden, eli tutkittavien ihmisarvon,

yksityisyyden, itsemääräämisoikeuden ja muiden oikeuksien sekä aineellisen ja aineettoman kulttuuri- ja luonnonperinnön ja luonnon monimuotoisuuden kunnioittamisen mukaista. Lisäksi tutkijana pyrin toteuttamaan tutkimukseni siten, että tutkimuksesta ei aiheudu tutkittaville ihmisille tai yhteisölle riskejä, haittoja tai vahinkoja. Omasta näkökulmastani tämän tutkimuksen kohdalla eettisen arvioinnin kohdalla tärkein fokus on anonymiteetin säilyttämisessä. Vaikka ihminen kantaa itessään mukanaan koko historiaansa, on jokaiselle yksilölle helpottavaa saada pitää se omana henkilökohtaisena kokemuksenaan. Sosiaalisen leiman kanssa eläminen vaikeuttaa tällaisissa tapauksissa elämää ja vaikeuttaa mahdollisuuksia luoda vakaa ja mahdollisimman helppokulkuinen pohja elämälle, niin nuoruudessa kuin aikuisuudessakin.

Tästä syystä ja selkeyden lisäämiseksi olen keksinyt sijaishuollon yksikölle nimen, jolla kutsun sitä koko tutkielmassani. Eettisten syiden lisäksi keksitty kutsumanimi selkiyttää ja helpottaa sekä kirjoittajan prosessiani että lukijan työtä. En siis puhu joka kerta sijaishuollon yksiköstä, vaan kutsun aineiston keruussa mukana ollutta sijaishuollon yksikköä nimellä Huvikumpu. Huvikumpu on nimi, joka on varmasti käytössä useammassakin paikassa lasten ja nuorten kanssa työskentelyn alalla ympäri Suomea, ja juuri siksi se onkin juuri sopiva. Voimme olla varmoja, että sijaishuollon yksikön nimi ei oikeasti ole Huvikumpu, mutta samalla nimi tuo meille tietynlaisen mielikuvan. Huvikumpu [Villa Villekulla] on Astrid Lindgrenin rakastetun satuhahmon, Peppi Pitkätossun [Pippi Långstrump] kotitalo. Peppi on yhdeksänvuotias, itsenäinen ja suunnattoman voimakas tyttö, joka asuu Huvikumpu-nimisessä talossa. Asuintovereinaan Pepillä on talossaan pieni apina nimeltään Herra Tossavainen [Herr Nilsson] sekä hevonen lempinimeltään Pikku-Ukko [Lilla Gubben]. Syy Pepin yksin asumiselle on hänen isänsä ammatinvalinta; Pepin isä [Kapten Efraim Långstrump] on merikapteeni ja neekerikuningas, myöhemmissä käännöksissä esimerkiksi ”hottentottien kuningas” tai ”Kuningas etelämeren saarella”) Etelämeren saarella. Pepin äidistä kerrotaan vain kirjan alussa se, että hän oli kuollut Pepin ollessa vielä pienen pienen pahanen. (Lindgren, 1969)

Huvikumpu on Pepin oma valtakunta, jossa hän elää sateenkaarten väristen raitamattojen ja eriparisukkien keskellä. Hän leipoo räiskäleitä ystäviensä naapurin Tommin [Tommy] ja Annikan [Annika] kanssa, joiden näkökulmasta Pepin touhuja usein ihmetellään. Huvikumpu on talo, jossa Peppi toimii omien sääntöjensä mukaan. Aikuiset paheksuvat Peppiä ja hänen isäänsä, mutta Tommi ja Annika ymmärtävät asetelman kauneuden. Pepin on tarpeellista ja hyvä elää erillään vanhemmistaan, sillä

heillä on velvoitteita ja syitä, joiden vuoksi he eivät voi elää lapsensa kanssa yhdessä huvikummissa – muun muassa Etelämeren saaren kuninkuus.

Pepillä oli aikoinaan ollut isä, josta hän oli pitänyt tavattomasti. Niin, oli hänellä ollut äitikin, mutta siitä oli jo niin kauan, ettei Peppi muistanut häntä yhtään. Äiti oli näet kuollut, --- Peppi uskoi, että hänen äitinsä istui nyt taivaassa ja tähysteli sieltä tyttärtään pienestä reiästä, ja Peppi vilkutti usein hänelle ja sanoi: — Älä ole huolissasi! Kyllä minä aina selviän!

Isäänsä Peppi ei ollut unohtanut. Hän oli merikapteeni ja purjehti suurilla merillä, ja Peppi oli purjehtinut mukana aina siihen asti, kun isä erään myrskyn aikana suistui mereen ja katosi. Peppi oli kuitenkin aivan varma, että isä tulisi jonakin päivänä takaisin. Hän ei uskonut ollenkaan, että isä oli hukkunut. Hän arveli isän ajautuneen johonkin saareen, joka oli täynnä neekereitä; isästä oli tullut neekerien kuningas ja hän kuljeskeli nyt kaiket päivät kultakruunu päässään. — Minun äitini on enkeli ja isäni neekerikuningas, eikä joka lapsella ole totta totisesti niin hienoja vanhempia, hän sanoi tyytyväisenä. — Ja kun isäni vain saa rakennetuksi itselleen laivan, hän tulee minua hakemaan ja sitten minusta tulee neekeriprinsessa. Hei vain, siitä tulee hauskaa!” (Lindgren, 1969, s. 8)

Huvikumpu on sijaishuollon yksikön lempinimeksi juuri siksi niin sopiva, koska se luo tietynlaisen mielikuvan. Se on Pepin maailma, ei missään tapauksessa rangaistuslaitos, johon hänet on eristetty vanhemmistaan. Sama pätee mielestäni sijaishuollon yksiköihin, sekä tähän nimenomaiseen että kaikkiin muihinkin. Ne eivät ole rangaistuslaitoksia, joihin suljetaan tuhmia lapsia eristyksiin, vaan kyse on tietynlaisesta maailmasta, johon he menevät heidän ollessaan maailman vahvimpia tyttöjä ja poikia, jotka nostavat vaikka hevosen, tai nykymaailmassa mopoauton. Huvikumpu on rakennettu kestäväksi maailman vahvimpia tyttöjä ja poikia samalla kun heidän vanhempansa ovat joko ihan tavallisia äitejä ja isiä, joiden kodin seinät eivät kestä maailman vahvimpien lasten arkea, tai he ovat merikapteeneja, enkeleitä, Eteläisten saarten kuninkaita ja kuningattaria tai heiltä löytyy muita hurjia ammatteja ja harrastuksia. Hehän saattavat olla, vaikka merirosvoja tai taikureita!

Siispä kutsun tutkimuksessani esiintyvää sijaishuollon yksikköä Huvikummuksi. Siellä asuvat maailman vahvimmat tytöt ja pojat, ja heidän ystäviään olemme me – Tommit ja Annikat, aikuiset, jotka olemme kuitenkin naapurin lapsia, emme paheksuvia aikuisia. Me olemme niitä, joilla on kurkistusaukko Huvikumpuun, Peppien, Pikku-Ukkojen ja Herra Tossavaisten maailmaan. Me olemme Huvikummun seinät, jotka kestämmme maailman vahvimpien lasten jumppatuokiot. Me paistamme heidän kanssaan räiskäleitä ja toivottavasti tämän tutkimuksen myötä pääsemme hieman lähemmäs heitä ja saamme keskusteluyhteyden lapsiin, joiden vanhemmat ovat merikapteeneita ja neekerikunkaita merien takana. Tämän tutkimuksen tavoitteena on antaa lapsille ja nuorille työkaluja, joilla he voivat taiteille ikkunoita meille aikuisille, jotta näkisimme heidän huvikumunsa riemunkirjavan sisustuksen hieman paremmin. Samoin toivon, että he rakentavat taiteellaan postiluukkuja, joihin he voivat tipautella kirjeitä tunteistaan ja tuntemuksistaan meidän luettavaksemme. Pullopostia vanhemmille merien taakse ja värikkäitä lippuja salkoihin ihmisten nähtäväksi, millainen päivä on kulloinkin Huvikumussa. Lokikirjan tekoa, kuten Merikapteenien lasten voikin olettaa kirjoittavan. Tutkimuksen yhtenä tarkoituksena oli myös hahmotella kuvataidekasvattajan roolia Huvikummun ja sen asukkien tarinassa.

5.2 Tutkimuksen teon lähtökohdat

”Tutkijoina lähdimme prosessiin ilman tarkasti muotoiltuja kysymyksiä, enemmän odottaen ja katsoen, mitä toiminnan aikana ja sen seurauksena tapahtuu. Prosessin kuluessa ja pian sen jälkeen kiinnostuksemme alkoi muotoutua koskemaan erityisesti sitä, MITEN taiteen, toiminnan, tekemisen avulla päädytään käsittelemään työelämän keskeisiä asioita ja ongelmia, tai miten taide ALTISTAA kokemaan, käsittelemään ja keskustelemaan uusilla tavoilla.” (Hiltunen & Rantala, 2013, s. 12)

Luettuani lähdekirjallisuudestani Mirja Hiltusen ja Päivi Rantalan käyttämän tavan toimia totesin, että hieman löyhempään jäsenelty toimintasuunnitelma on täysin mahdollinen. Tarkoitukseni oli asettaa lähtökohdaksi avoin ja mukautuva tapa työskennellä. Keväällä 2017 en ollut vielä kohdannut tutkimuksessa mahdollisesti mukana olevia nuoria, joten tutkimussuunnitelmaa tehdessäni en tiennyt konkreettisista lähtökohdista kovinkaan paljoa aineiston keruun puitteissa. Tietylainen

leikillisuus ja avoimuus kehityksen suhteen toimi koko tutkimuksenteon ajan, sillä se on paitsi itselleni omainen työskentelytapa myös hyvin toimiva sellainen. Hiltunen ja Rantala toivat myös esiin taidetyöpajan jälkeisen muutoksen viestinnässä. Osallistujien kirjoittamat tekstit olivat kuvailevampia ja runsaampia. Yhteisöllisyys nousi teksteissä esille selkeästi enemmän ja aiemmissa teksteissä ollut yrittäjämäisen toiminnan esiintuonti jäi pois. Osallistujat kuvailivat taidetoiminnan tuoneen iloa, yhteenkuuluvuuden tunnetta ja yhteen hiileen puhaltamista. Hiltusen ja Rantalan tutkimuksessa esiin tuodut konkreettiset esimerkit kannustivat minua uskomaan siihen mitä pohdin tutkimusentekomatallani useampaan kertaan – onko taideperustaisella työskentelyllä oikeasti vaikutusta itsensä ja tunteiden ilmaisuun? Nimenomaan runsaus ja kuvailevuus sekä tahtotilan ilmaisu kiinnostivat minua. Tutkimusta suunnitellessani toiveissani oli jopa suunnitella jonkinlainen malli, josta sijaishuollon yksikkö pystyisi ottamaan itselleen työkalun nuorten kanssa työskentelyyn ja kommunikointiin, mutta tutkimuksen edetessä rajasin tavoitteitani enemmän tarkastelemaan ja kokeilemaan otteeseen kuin valmiin tuotteen tai toimintamallin tavoitteluun. Haastattelut toteutettiin joustavasti niin kutsuttuna syvähaastatteluna, eli yhdessä vapaasti keskustellen kuten Janssonin (2013, s. 48) tutkimuksessa. Haastatteluiksi kutsumani aineisto koostuu tarkemmin avattuna kaikista niistä hetkistä, jolloin olin tekemisissä aineiston tuottamiseen osallistuneiden nuorten kanssa.

Yksi tämänkaltaisen tutkimuksen vaikeimmista osa-alueista on tulosten todentaminen. Se perustuu omiin havaintoihini aineistoni eli sosiaalisen kanssakäymisen kehityksen kanssa sekä visuaalisen aineiston tulkintaan eri metodien avulla. On myös otettava huomioon se, että tutkittavat nuoret eivät ole ja elä sosiaalisessa tyhjiössä. Tutkimuksen aikana tapahtuu jokaisessa yksilössä kehitystä, jonka alkuperää tai liikkeellepanijaa ei voida täysin jäljittää mihinkään tiettyyn pisteeseen. Ei voida tietää onko nuorella yksinkertaisesti tapahtunut henkisen, fyysisen ja sosiaalisen kasvun saralla läpimurto ja se on sattunut ajoittumaan tutkimuksen ajalle, vai onko tutkimuksessa nuorella teetetyillä tehtävillä ja tehtävänannon sisällöillä ollut vaikutusta lopputulokseen. On hyvin tärkeää pystyä tutkimuksen validiteetin kannalta mahdollisimman tarkasti määrittelemään nuorten elämissä tapahtuneita asioita niin että on mahdollista piirtää jonkinlainen ympyrä tutkimuksen lopputuloksen ympärille. Kaikenlaisten rajauksien jälkeenkin voimme kuitenkin loppujen lopuksi todeta vain kokonaisvaltaisen prosessin edenneen nuoren kehityksessä, eikä voida määritellä tarkasti sitä, mikä oli tutkimuksen, mikä muun elämän edistymisen ansiota. On kuitenkin myös pohdittava, onko tällaiselle

rajanvedolle edes tarvetta. Ihminen kehittyy aina kokonaisvaltaisena yksilönä, vailla selkeitä rajapintoja ja –aitoja.

Rantala on pohtinut taidelähtöisen toiminnan vaikutuksien todentamista Taiteesta toiseen-kirjan artikkelissaan;

”Prosesseille tyypillistä on dynaamisuus, kokemuksellisuus, elämyksellisyys ja tulkinallisuus. Syy-seuraussuhteet ovat vaikeasti jäljitettäviä ja ennakoimattomia, ja vaikutukset tulevat esille pitkien aikojen kuluessa.” (Rantala, 2013, s. 90)

Tämä ajatus johdattelee mielikuvaan siitä, että tutkimuksessa on otettava huomioon prosessien tapahtumiseen ja toteutumiseen vaadittavan ajan kuluminen. Minkäänlaista tiettyä aikataulua ei etukäteen pystytä laatimaan, sillä kuten jokaisen yksilönkin kehitys, myös tutkielman kehitys ja kypsyminen on joka kerta täysin omanlaisensa. Ajatuksissani kävi myös se, millaisessa vaiheessa tutkielman tekoa on sopivaa lähteä tekemään niin kutsuttua viimeistä vierailua sijaishuollon yksikköön, ketkä tutkimukseen osallistuneista nuorista vielä on sijaishuollon yksikössä ja miten heidän elämänsä rytmi eroaa tutkimuksen varsinaisen aineistonkeruun ajankohdan rytmistä. Asioilla on kuitenkin tapana kypsyä pikkuhiljaa, ja siksi ajan antaminen sekä nuorille että tutkimukselle itselleen kypsyminen on suotavaa. Viimeinen kohtaamiseni tutkimukseeni osallistuneiden nuorten kanssa tapahtui 2017 kesän lopulla, ja vierailuni Huvikumpuun vuoden 2019 kevättalvesta. Tämän vierailun tarkoituksena oli yksinkertaisesti käydä kutsumassa Huvikummun väki katsomaan näyttelyäni. Tärkeää on myös miettiä sitä, miten pitkään ajan voi antaa kulua ennen viimeistä lähestymistä. Vaikutukset saattavat Rantalan (2013, s. 91) mukaan olla myös täysin odottamattomia. Minun oli tutkijana, kuvataidekasvattajana ja taiteilijana helpompi lähestyä Huvikummun väkeä asian tiimoilta selkeästi myöhemmässä ajankohdassa, ja työntekijät ottivat kutsuni ja antamani näyttelyn julisteen iloisesti vastaan.

Rantalan (2013, s. 91) mukaan tämänkaltaisissa tutkimuksissa on tärkeää pystyä irtautumaan vaikuttavuusajattelun yksinkertaistavista malleista. Kokemuksen ollessa subjektiivinen on pystyttävä ottamaan etäisyyttä yksinkertaistaviin ja kaavamaisiin vaikuttavuusajattelun tulkintatapoihin. Jokainen tutkimuksessa oleva nuori on omanlaisensa yksilö, jonka kokemusmaailma on ainutkertainen ja tutkimuksen yksi tärkeimmistä tehtävistä onkin tarkastella, mahdollistaako taiteen kautta

toimiminen nuorelle uusien viestinnän ja tiedon jäsenyyksien tapoja. Koska kyse on ihmisen kokemuksesta, voi vain luottaa nuoren itsensä lausuntoon hänen kokemuksestaan.

5.3 Tutkijan positio ja aineiston keruun lähtökohdat

In the spirit of "passionate sociology" I acknowledge that as the author of this book, I have my own emotional investments in it. (Lupton, 1998, s. 4)

Tutkimusta tehdessä on omakohtaisen tarttumapinnan kautta hyvä lähteä lähestymään aihetta. Vaikka Luptonin mainitsema "intohimoinen sosiologia" ei sinällään olekaan lähtökohtani tämän tutkimuksen tekoon koulutuspuolesta, on kuitenkin myönnettävä, että tutkimuksen tekijänä olen intohimoisesti tutkimukseni aihepiiriin suhtautuva. Oma kosketuspinta aiheeseen ei ole automaattisesti huono asia, kunhan tutkijana pystyy tiedostamaan ja tuomaan läpinäkyvästi esille positiionsa tutkijana. Sosiologia on kuvataidekasvatuksen sisarusala, jonka lisäksi minulla tutkijana ja työskentelijänä on historiaa sosionomin opinnoissa. Lapsuuteni ja nuoruuteni muistot ovatkin yksi suurimmista innostumisen ja inspiraation lähteistä paitsi tutkimuksen aiheen valinnassa ja rajaamisessa, myös omassa urani ja koulutusalan valinnassa. Se, miten nuoren ihmisen kokemukset ovat tallentuneet muistiin, muokkautuneet ja maalautuneet, painuneet unohduksiin niiksi vuosiksi, kun ne eivät ole aktiivisesti tarpeellisia ja nyt pinnalle noustessaan innostavat minua tutkimaan kyseistä alaa on huimaavaa ja kiehtovaa.

Tutkimukseni aineiston tuottamisessa mukana olevat nuoret ovat lastensuojelun asiakkaita, joista jokaisella oli omanlaisensa sijaishuollon asiakkuuteen johtaneet syyt. Osalla nuorista on ollut ongelmia koulussa. Osa on joutunut tekemisiin päihteiden, kuten huumeiden ja alkoholin kanssa. Osalla on turvaton koti, jossa vanhemmat eivät luo lapselle rajoja ja pidä huolta tämän tarpeista ja kuule hänen toiveitaan. Osalla on ongelmia väkivallan kanssa, ja tämä ongelma on heijastunut elämän eri osa-alueille kuten kouluun ja perhepiiriin. Osalle nuorista näistä syistä useampi on ollut Huvikumpuun tulemiselle, ja osan tulosityyden en edes työntekijänä työskennellessäni tiedä. Sillä ei ole tällaisessa vaiheessa niin suurta merkitystäkään, sillä lähdin alusta asti luomaan käsityksiä näistä nuorista omina itsenään sen sijaan että olisin selvittänyt tarkasti järjestelmän heille tuottaman luokituksen ja katsellut heitä ulkopuolisten tahojen luomien suotimien läpi. Työskennellessäni ohjaajana heidän

parissaan Huvikummissa minulla on ollut ainutkertainen tilaisuus tarkastella nuoria paitsi yksilöinä, myös ihmisryhmänä, josta ei kovinkaan paljoa puhuta kuvataidekasvatuksen koulutusohjelmassa.

Lastensuojelu on oman kokemukseni hyvin vähän käsitelty aihepiiri kuvataidekasvatuksen koulutusohjelmassa. Miellän sen sosionomien ja sosiologien, varhaiskasvatuksen ja muun terveystieteiden ja sosiaalialan opiskelijoiden opinnoissaan käsittelemäksi aihepiiriksi. En muista oman koulutukseni ajalta yhtä ainoaa kertaa, jolloin olisi keskusteltu opetuksen kautta virinneessä keskustelussa lastensuojelussa työskentelystä. Kuvataidekasvatuksesta saa kuitenkin työkaluja, joiden kanssa lähestyä näitä nuoria aivan eri näkökulmasta. Taiteen yksi suurimmista ja keskeisimmistä vahvuuksista on se, että jokaisella on mahdollisuus. Kuvataidekasvattajana olen tottunut luottamaan siihen, että jokainen lapsi ja nuori tekee parhaansa. Kohtaamani nuoret ovat oman, lyhyen kokemukseni perusteella saaneet paljon kokemuksia siitä, ettei heihin luoteta. Tämä on ruokkinut noidankehää luottamuksen pettämisen ja epäluotettavuuden piirissä. Se, miten heitä on lähestytty, on saattanut olla lähtökohdiltaan jo varautunutta tai epäileväistä asenteiltaan. Oma asenteeni paitsi kuvataidekasvattajana ja tutkijana, myös aikuisena oli näitä nuoria kohtaan utelias ja luottavainen. Osaltaan omaa luottamustani pärjäämiseeni uudessa työtehtävässä vaikuttivat rauhalliset, otteiltaan vakaat ja avoimet kansatyöntekijät. Luottamusta nuororiin sekä heidän kanssaan kanssakäymisen mutkattomuutta edisti varmasti se, että olin uusi ihminen heidän sosiaalisessa piirissään, ja jollain tavalla vaikutin ”vähemmän aikuiselta”. Eräs nuorista toi esille ohjaajien ikäjakaumaa käsitelleessä keskustelussa sen, kuinka oli ensimmäistä kertaa minut nähdessään luullut minun olevan uusi nuori sijoitettuna Huvikumpuun. Sillä hetkellä ajatus lähinnä huvitti, mutta jälkikäteen pohdittuna se herätti ajatuksia. Tietyllä tasolla nämä nuoret saattoivat tarkastella minua vertaisenaan, tai ainakin ihmisenä, joka oli lähempänä heitä kuin suurin osa ohjaajista. Tulkitsin sen jonkinlaiseksi luottamuksenosoitukseksi. Koin tärkeänä tämän seikan huomioon ottaen pitää sekä omassa mielessäni että nuorten kanssa toimiessa tarkasti muistissa sen, että en missään tapauksessa ollut aikuisena soluttautunut nuorten keskelle, vaan työntekijä ja aikuinen ihminen nuorten mielikuvista huolimatta.

Sama yhdenvertaisuus aiheutti minussa myös epävarmuutta. Pohdin, saisinko ohjattua heitä taideperustaiseen työskentelyyn ja motivoitua heitä niin, että saisimme tuotettua minulle varsinaisen aineiston nuorille mielekkäällä tavalla. Työskennellessäni kesän aikana Huvikummissa huomasin, kuinka vähän aikaa oikeastaan vietin näiden nuorten kanssa. Kesän luomat aikataulut olivat tietysti yksi suuri vaikutin tähän tilanteeseen, samoin kuin oma osa-aikaisuuteni työntekijänä. Noin kolmen

viikon tutustumisen ja työskentelyn jälkeen aloin pohtia käytännön vaihtoehtoja taideperustaisen työskentelyn järjestämiseen. Poimisin nuorista luultavasti pari kerrallaan työskentelemään kanssani, ja mahdollisuus syksyllä nuorten koulujen alettua jatkamisesta kävi myös mielessäni. Mietin ennen taideperustaisen työskentelyn aloittamista sitä, millaisia hetkiä syntyisikään siitä, kun nuori työskentelisi minun kanssani kahdestaan verrattuna siihen mukana olisi joku toinen nuori. Päädyin kuitenkin työskentelemään yhden nuoren kanssa kerrallaan työskentelyn fokuksen sekä rauhan säilyttämiseksi, sillä ryhmässä työskentely oli havaintoni mukaan levottomuutta ja keskittymisen vaikeutta lisäävä elementti. Työskentelyn ohessa aineiston keruu tuntui sekä luontevalta että haastavalta. Aineiston keruun vaatima käytännön järjestelyiden jäsentely sekä syventyminen tekemiseen vaativat erikoisen paljon energiaa, mutta nuorten havainnointi ja heidän suhtautumisensa tekemiseen ja minuun oli koko ajan läsnä, joten sen havainnointi oli vaivatonta. Tutkimuksen aineiston keruussa oli otettava myös huomioon erilaiset muuttajat. Nuoria saattoi kesän aikana tulla ja mennä, osa saattoi kotiutua ja osan tila saattoi huonontua niin paljon, että yksikön vaihtaminen oli tarpeellista. Tällaisessa tilanteessa tuli pohtia, onko mahdollista jatkaa nuoren kanssa työskentelyä vai muuttuuko aineisto liikaa ja onko nuoren arjen sovittaminen ylipäätään mahdollista tutkimuksen tekoon tällaisten muutosten edessä.

Tutkijana on kohdattava myös tutkimuksen teon riskit ja uhkatekijät. Minun oli asetettava itsensä tutkijana realistisiin raameihin ja kysyttävä ”kuka minä olen”. Vastaukseksi siihen löysin ”olen kuvataidekasvatuksen opiskelija. En ole vielä valmis kuvataidekasvattaja. En osaa vielä kaikkea mitä kuvataidekasvattajan kuuluu osata. Olen nuori aikuinen. En ole ollut työelämässä omalla alallani vuosia, vaan ainoat kosketukseni oman alan työhön ovat opetusharjoittelut.” Pohdintaa herätti myös kysymys siitä, miten voin tietää kaiken tarvittavan ja onko se ylipäätään mahdollista. Minulla on ollut pitkään kiinnostusta lastensuojelutyöhön mutten ole koskaan ollut kovin paljoa tekemisissä kyseisen alan kanssa. Tekemäni työ saattaa johdattaa minut ja nuoret kipeidenkin asioiden äärelle, mutta minulla ei ole terapeutin koulutusta. On pidettävä mielessä koko tutkimuksen teon ajan, etten ole menossa eheyttämään, osallistamaan tai voimauttamaan tutkimukseeni osallistuvia nuoria. Tällaiset toimet ovat esimerkkejä ilmauksista, jotka asettavat osallistujat tiettyyn paikkaan ja jotka ennakkoivat haluttua lopputulosta. (Heimonen, Kallio-Tavin & Pusa, 2015, s. 10) Tutkimuksen teon eettisyyttä pohtiessa on myös tärkeää pohtia paitsi omaa osallisuuttaan, tutkimukseen osallistuvien

anonymiteettiä sekä tutkijan positiota tutkimuksen teossa, myös sitä kuinka tutkimuksen teko saattaa mahdollisesti vaikuttaa tutkimuksessa mukana oleviin lapsiin, nuoriin ja aikuisiin.

Koulutusalojen laajetessa 1900-luvulla saatettiin ajatella, että riittävä koulutus takaisi opin ja osaamisen mille tahansa alalle. Ennen teollisen vallankumouksen alkua 1800-luvun loppupuolella ja vielä kasvavissa määrin sen jälkeenkin työt opittiin tekemisen kautta. Kisällin ja oppipojan asetelma työssä oppimisessa tuotti mestareita omilla aloillaan sukupolvesta toiseen. Syntyi tuttu sananlasku, ”Työ tekijäänsä opettaa”. Tämänkaltaisen ajattelu on yhä olemassa, mutta koulutusjärjestelmän tehokkuuden ja monipuolistumisen myötä on löydetty ajatus siitä, että kaiken tarpeellisen voisi opettaa kouluissa ja oppilaitoksissa.

5.4 Aineistolähtöisyys, käsityöläisyys ja räätälöinti tutkimuksen teon välineinä

Taiteen kanssa työskentely on jokaisen ihmisen kohdalla yksilöllistä ja ainutlaatuista, samoin kuin jokaisen nuoren kanssa työskentelyssä on läsnä vahva ainutkertaisuuden elementti. Yksilöllisyyttä onkin korostettu yhä enenevässä määrin niin tutkimuksenteon kuin kasvatuksenkin saralla. Kasvatuksellisesta näkökulmasta, ja varsinkin kuvataidekasvattajan näkökulmasta tämänkaltaista tutkimusta ei oikeastaan voi kovin tarkasti suunnitella ennen varsinaista kentälle suuntaamista. Tämän taideperustaisen tutkimuksen yksi tärkeimmistä elementeistä olikin minulle juuri se niistä kaikkein pelottavin – hyppy suoraan syvään päähän. Kuten lapsena leikin yksi tarkoituksista oli rohkeuden koettelu ja kasvattaminen, myös tutkimuksen teon piiriin astuminen voidaan rinnastaa esimerkiksi rohkeutta vaativa leikkiin. Lapsena se saattoi olla vaikkapa hirviön sisälmykset-peli, jossa jokainen osallistuja silmät sidottuina laittoi kätensä vuorollaan kattilaan, joka oli yleensä täytetty kylmällä, keitetyllä makaronilla, viinirypäleillä, hiekalla tai vastaleikatulla ruoholla. Oli sisältö mitä tahansa, osallistujat olivat aina jännittyneitä ja heidän kasvoiltaan paistoi monenlaisia tunteita hetkiä ennen käden kattilaan laittamista; inhoa tai kauhua, hermostunutta naurua tai vakavuutta. Osallistujat olivat aina jännittyneitä, sillä kätensä tuntemattoman sekaan työntäminen on aina pelottavaa. Tämän tutkimuksen puitteissa olen ollut niin sanotusti työntämässä kättäni tuntemattomaan. Mutta kuten hirviön sisälmyksissäkin, myös tutkimuksen teossa on palkinto uskalluksesta. Jokaisen kylmän makaronikattilan pohjalla oli aina palkintona aarre. Tutkimusta tehdessä täytyy myös uskaltaa luottaa

siihen, että kaiken sen uuden ja pelottavan, sokkona kohdattavan materiaalin ja ympäristön keskeltä löytyy aarre.

Käsityöläisyyden ja räätälöinnin (Känkänen, 2013, s. 44) määreet astuvatkin mukaan kuvioon siinä vaiheessa, kun asetumme kuvataidekasvatuksen kentälle tutkimuksen teon puitteissa. Jokainen tutkimuksen aineistoa tuottava nuori tulee kohdata yksilönä ja näinkin herkässä ympäristössä kuin Huvikummussa on ensiarvoisen tärkeää asettua työskentelemään juuri nuoren lähtökohdista, huomioiden hänen tarpeensa, toiveensa ja halunsa. Ensisijainen tavoite tämänkaltaisella tutkimuksella ei pidä olla se, että sillä saadaan aikaiseksi tutkielma jonka turvin voidaan valmistua taiteen maisteriksi, vaan tavoitteena tulisi olla uusien työskentelytapojen ja syvemmän ymmärryksen löytäminen sitä koskien, kuinka me voisimme aikuisina ja taidekasvatuksen ammattilaisina tarjota kanssamme työskenteleville nuorille tapoja itsensä ilmaisuun ja siinä kehittymiseen niinä elämän hetkinä, kun oppia omaan ilmaisuun ei ole mahdollista löytää oman elinpiirinsä sisältä. Tavoitteena on myös hahmotella sitä, mikä on kuvataidekasvattajan mahdollinen positio lastensuojelun monialaisella kentällä.

Sen sijaan että tutkimusta tehtäessä löydettäisiin uusia tutkimusmetodeja, ne muovautuvat tutkimusentekijän käsissä tutkimuksen teon edetessä. Känkänen mainitsee tutkijoita, jotka taiteen keinoin työstävät ja kaivertavat materiaaliaan, ensin suurin linjoin ja muodon ottaessa oman paikkansa veistoksen yllä yhä pienempiin ja hienojakoisempiin yksityiskohtiin edeten. (Känkänen, 2013, s. 45) Tutkimuksen metodologisesta strategiasta eli veistostekniikasta on tärkeää erottaa juuri se veistoksenteknisen ominaispiirre, jolla itse työskentelen monella eri elämän osa-alueella, oli kyseessä tutkimus, taiteen teko tai opettaminen; Ensin muotoillaan suuret linjat, rouheat pinnat, ja hetki hetkeltä materiaalin keruun ja työstön lomassa esiin nousee hienosyisempiä yksityiskohtia, joiden äärellä pysähtyä pohtimaan tarkemmin. Siksi en pyrikään pidättäytymään yksistään ikonografisessa analyysimallissa, vaan aivan kuten Leavyn taideperustainen tutkimusote muotoutuu hetki hetkeltä nojaten perustansa taiteen piiriin, on tutkimusmenetelmänänikin toimiva ikonografinen analyysimalli yksi työkaluista, joiden avulla pystyn työskentelemään aineistoni parissa.

Omaa tutkimusfilosofiani on vahvasti holistisuuteen nojaava. Toisin kuin länsimaisen tutkimustradition mukaisesti on pyritty pilkkomaan ongelma pieniin, erillisiin ja tarkasti rajattuina aihepiireinään tarkasteltavaksi ja ratkottavaksi, on kokonaisuus oman käsitykseni mukaan aina enemmän kuin

osiensa summa. Siksi on tärkeää tarkastella aina kokonaisuutta ja pyrkiä ymmärtämään laajempi konteksti. Teoria sivuaa sinänsä hyvinkin vahvasti Päivi Känkäsen tutkimusta, ja tarkoitukseni oli löytää sijaishuollon yksikössä työskennellessäni juuri ne kysymykset, joihin haluan syventyä tutkielmasani tarkemmin Känkäsen tuottama tutkimus taustallani. Patricia Leavyn oman tulkintani mukaan länsimaisesta tutkimusperinteestä irti pyristelevä ABR-tutkimustapa sallii tutkijan henkilökohtaisen suhteen välittymisen lukijalle. ”As a researchers, we are often trained to hide our relationship to our work; this is problematic for some, impossible for others. ABR practices allow researchers to share this relationship with the audiences who consume their works.” (Leavy, 2015, s. 3). Oma tutkijanpositioni on varustettu henkilökohtaisella kosketuspinnalla paitsi aineistoni tuottaneisiin nuoriin, myös taiteeseen.

Känkänen (2013, s. 50) kuvaa myös aineistonkeruutilaisuuksien ulkopuolisten hetkien synnyttämää aineistoa. Tämänkaltainen aineiston kertyminen ja sen muodostuminen paitsi nuoren ja aikuisen välille, myös kokonaisuudessaan minulle itselleni tutkijana on oleellinen osa tätä tutkimusta. Se, miten nuori toimii kanssakäymistilanteissa kanssani, on yksilöllistä ja myös päivästä riippuvaa. Joinain päivinä saattaa vastassa olla tilanne, jolloin nuori ei koe oloaan turvalliseksi tai mukavaksi keskustella kanssani suunnittelemistani aiheista. Hiljaisen tiedon kertyminen on osa nuoriin, heidän elämänsä ja elinpiiriinsä tutustumista. Hiljaisen tiedon karttuminen tuottaa ei-kirjallista aineistoa, jonka kirjoitettuun muotoon siirtäminen saattaa olla hyvin haasteellista, ellei jopa mahdotonta. Sille ei löydy lähdekirjallisuutta eikä välttämättä mitään tiettyä syntyhetkeä, sillä tiedon synnyn prosessit kulkevat päällekkäin, limittäin ja lomittain sekä joskus jopa vauhdikkaasti hypellen; ensin tuntuu, ettei mikään etene ja yhtäkkiä huomaakin jo olevansa pitkän loikan edempänä. Hiljaisen tiedon turvin on kuitenkin hyvä lähteä rakentamaan tutkimusta, sillä se on ainutlaatuista ja korvaamatonta. Hiljaisen tiedon kanssa työskentely tutkimusta tehdessä on vaikeaa, ja paitsi sen itse luominen, myös nuorilta ja ohjaajilta vastaanottaminen vaatii aikaa ja syventymistä.

Narratiivisen sisällönanalyysin avulla tuen ikonografista menetelmää. Narratiivisen sisällönanalyysin sivuaminen on myös siinä mielessä sopiva analyysimalli, että narratiivien kanssa työskentely on minulle tuttu ja sopiva työskentelymuoto, kuin myös siitä syystä että nuorten tuottamat kuvat itsessään ovat jo narratiiveja. Kun otetaan huomioon se, että kyse on nuorten kertomasta, on narratiivi hyvinkin keskeinen teema. On ensiarvoisen tärkeää tehdä tietäväksi nuorelle, että minkäänlaisen tuntemuksen ilmaisu ei ole epätoivottavaa tai pahasta, ja kaikki mitä nuori kertoo minulle, tulee

pysymään minulla täysin luottamuksellisesti tai ne tullaan käsittelemään tutkimuksessa tarkasti tiukkaa anonymiteettiä noudattaen. Kiinnitin huomiota myös siihen, että nuoren niin tahtoessa minun oli mahdollista välittää hänen jakamiaan asioita myös muiden ohjaajien tietoon. Tämä pohditti minua niin tutkijanposition kuin eettisyydenkin kannalta, sillä olen samaan aikaan sekä tutkimuksen tekijä, jonka tavoitteena on saada mahdollisimman realistinen kuva siitä, miten ja mitä nuoret kertovat itsestään taiteen kautta ja miten taideperustainen työskentely vaikuttaa nuoriin, että ohjaajana ja aikuisena ihmisenä heidän keskellään. Jos nuori siis esimerkiksi pyytää minua kertomaan jonkin asian vakituisille työntekijöille, on vastuuni ohjaajana ja työntekijänä sekä toteuttaa nuoren toive, että tutkimuksen tekijänä saada pidettyä mahdollisimman tarkasti tiedostamisen keskipisteessä tutkijan positioni ympäristössä, jossa tutkimusta teen.

5.5 Ikonografia analyysimallina aineiston käsittelyyn

Valitsin ikonografisen analyysimallin aineistoni analysoinnin yhdeksi välineeksi. Ikonografia (kreikan kielen sanoista eikon – kuva ja grafein – kirjoittaa) on Anita Sepän (2012) mukaan varsinkin taidehistorian tutkimuspiirissä ollut pitkään suosittu analyysimalli. Perinteisesti nimi ikonografia viittaa kristinuskon ikoneihin ja niiden tutkimukseen, joiden parissa tutkimusmenetelmää on sovellettu jo 700 jaa. Tässä tapauksessa on kuitenkin kyse nimenomaan menetelmästä, joka tutkii kuvatyyppejä ja kuvien alkuperää, erityispiirteitä, merkitystä ja historiallista kehitystä. Ikonografian vahvuutena on myös sen sovellettavuus kuvien välittämien maailmankatsomuksien analysointiin. Menetelmää on hyödynnetty laajemmin myös jo aiemmin mainitun kristillisen taiteen erityispiirteiden luokitteluissa analyysissa, mutta myös historian, teologian ja arkeologian tutkimuspiirissä. Ikonografian perimmäinen tarkoitus on löytää toimiva tapa määrittellä kuvan laajempi kulttuurinen merkitys. (Seppä, 2012, s. 103–105) Ikonografian laaja-alaisuus ja vahva sovellettavuus tutkimuskentän eri osa-alueille perustuu nimenomaan kuvan ja sen sisällön tarkastelua suhteutettuna paitsi ympäröivään maailmaan ja kulttuuriin, myös siihen kulttuuriseen traditioon, jonka ympäröimänä ja jonka vaikutuksen alaisena kuva on syntynyt. Taidehistoriassa ikonografisen analyysimallin syntyä edeltäneillä ja osittain sivunneilla imitaatio- ja ilmaisuteorioiden heikkouksina ikonografiaan verrattuna on se, että taidetta ei tarkastella niiden kautta luonnollisessa ympäristössään, oman aikakautensa ja sen vaikuttimien välittäjänä ja tuotoksena, vaan taiteilijuus ja taide itsessään tuntuvat eristyvän

keinotekoisesti jonkinlaiseen tyhjiöön, jossa sen on toteuduttava itsessään täydellisenä ollakseen oikeaa ja ”puhdasta” taidetta. Ilmaisuteorian jatkona ja osittain rinnalla syntynyt formalistinen tutkimus keskittyy nimenomaan teoksen rakenteeseen ja sisältöön, kuten viivaan, pintaan, mittasuhteisiin ja muodon erottelun ja luokittelun hahmottamiseen. Valitsin ikonografisen tutkimuksen formalistisen sijaan, sillä ikonografisen tutkimuksen ei tyydy tähän perinteeseen, joka jättää huomiotta komposition kokonaisuuteen vaikuttavien elementtien arvottamisen, tulkinnan, ironian ja historiallisen viitekehysten. (Seppä, 2012, s. 65—67)

Seppä esittää ikonografian käyttämisen visuaalisena tutkimusmenetelmänä Erwin Panofskyn (1939) mukaan kolmeen eri askeleeseen. Ensimmäinen askel on Panofskyn mukaan luonnollisen tai tosiasiallisen merkityksen havainnonvarainen taso, joka käsittelee ensisijaisesti sitä, mitä kuvassa on tosiasiallisesti esitetty. Tässä vaiheessa katsoja tarkastelee teoksen sisältöä tehden huomioita siitä, mitä kuvassa on esitetty. Tämän vaiheen Panofsky nimeää esi-ikonografiseksi vaiheeksi. Ensimmäinen vaihe sisältää myös katsojan havaintojen liittymisen hänen omaan käytännölliseen elämäkokemuksensa, joka muodostuu hänen elämänsä kokemuksista ja tapahtumista luoden tietopohjan tarkasteltavan teoksen tulkinnan lähtökohdille. Hän kykenee esimerkiksi tunnistamaan kuvassa esitetyt eläimet aikaisemman tietonsa pohjalta, saattaa tehdä tulkintoja eläinten kuvatusta elekielistä ja tarkastelee teosta, sen hahmoja ja tapahtumia myös oman empatiakykynsä kautta. Jokaisen oma yksilökohtainen empatiakyky ja herkkyys tehdä havaintoja niin kutsutuista tosiasioista vaihtelee yksilöiden välillä. Tulkintojen tekeminen erityisesti muiden ihmisten visuaalisen elekielen ilmaisevuudesta [expression] on kytköksissä empatiakykyyn. (Seppä, 2012, s. 105—107)

Tutkimuskohteena ei suinkaan ole kaikki katsomalla välittyvä kulttuurinen tieto ja toiminta vaan ensisijaisesti visuaaliset merkkikieliset ja kuvat, niiden kulttuuriset ja historialliset erityispiirteet sekä visuaalisen aineiston, tiedon, katsojuuden medioiden ja tuotannon kriittinen analyysi. Tarkentaen visuaalisen kulttuurin tutkimus rajataan usein kuvan tai kuvallisuuden ja representaation, esityksen tutkimukseksi. (Rossi & Seppä, 2007, s. 7) Perusteluna ikonografisen analyysimallin valinnalle esitän konstruktivistista yhteiskunnan ja yksilön tiedon ja merkitysten rakentumista. Koska kulttuurinen tieto yhteisön sekä yksilön kohdalla rakentuu konstruktivistisesti tätä hetkeä edeltäneen historian varaan, on mielestäni perusteltua käyttää taidehistorialle tyyppillistä analyysimallia. Tätä analyysimallia käytettäessä on toki huomioitava se, että nuorten tuottamat kuvat eivät rakennu samalla tavoin tiedostaen intertekstuaalisiksi kuten esimerkiksi ammattitaiteilijoiden tuottamat kuvat.

Intertekstuaalisuuden lisäksi myöskään esimerkiksi symboliikan, värisymboliikan, heraldiikan ja visuaalisten kielikuvien käyttö ei nuorten kohdalla ole yhtä tiedostettua, mikä ei tarkoita sitä, etteikö sitä tapahtuisi. Tietoisiakin intertekstuaalisia viittauksia ja kielikuvia on mahdollista syntyä nuorten kuvissa. Kasvatustieteiden tohtori Marja-Liisa Järvinen esittää väitöskirjassaan, että konstruktivistisen tiedonkäsityksen mukaan yksilö rakentaa oman oppimisensa kautta tiedon. Yksilö hankkii tietoa itsenäisesti, mutta sen rakentumiseen vaikuttaa myös ympäristö, jossa yksilö tietonsa hankkii. (Järvinen, 2011, s. 59—62) Tästä johtopäätöksen tehneenä esitän, että jokaisen yksilön rakentaessa omaa tietoaan suhteessa ympäristöönsä ja yhteisöönsä, on yhteisö ja ympäristö muodostunut jokaiselle yksilölle muista yksilöistä ja näiden rakentamasta tiedosta. Tällä tavoin yhteisö on enemmän kuin osiensa summa, sillä yhteisöstä jo poistuneidenkin tieto säilyy yhteisössä jatkuvasti muovautuen. Siksi historiallinen analyysimalli on tarpeellinen, sillä ymmärtääksemme nykyisyyttä on meidän osattava asettaa se vuoropuheluun historian kautta rakentuneen tiedon kanssa. Tutkielmani 4. pääluku antaa ikonografiselle tulkintamallilleni vihjeitä tämän ilmiön kanssa keskustelemiseen ja nuorten tuottamien kuvien analysointiin.

Sepän mukaan varsinaisessa kohteen merkityksen tulkinnassa katsoja syventyy tarkastelemaan laajempia kulttuurisia huomioita. Havainnot eivät tässä Panofskyn tarkasteltavan kohteen ikonografisen analyysin eli toisen asteen [secondary] merkityksen tai konventionaalisen [conventional] merkityksen muodostamiseksi nimittämässä vaiheessa rajoitu enää siihen, mitä katsoja välittömästi teoksesta näkee. Sen sijaan katsoja alkaa luomaan laajempia kehyksiä rakentaen johtopäätöksiansä oman kulttuurisen tietämyksensä varaan. Sepän esimerkkinä käyttämän hattuaan nostavan miehen tulkinnassa ensimmäinen vaihe on hatunnoston eleen tulkitseminen ystävällismieliseksi tervehdykseksi. Toisen vaiheen merkityksen tarkastelu voi tässä esimerkissä esimerkiksi yhdistää hatunnoston keskiaikaiseen tapakulttuuriin, jossa ritarin kypärän riisuminen oli merkki rauhanomaisista elkeistä. Tämän vaiheen tulkinta edellyttää tulkitsijalta riittävän laajaa kulttuurista yleistietoutta. Taiteen tulkitseminen on yhtä lailla laajaa yleistiedon vaativaa toimintaa, mutta tarpeellinen tietopohja on erilaiseen erityistietoon pohjautuvaa. Tulkinnan kolmannella ja viimeisellä, ikonologisella analyysivaiheella eli symbolisella tasolla tulkitsija antaa teokselle lopullisen merkityksen suodattaen tarkasteltavan kohteen havaitut yksityiskohdat oman yksilöllisen persoonallisuutensa ja maailmankatsomuksensa läpi. Kohteen ”sisäinen merkitys” syntyy tämän aktiivisen ja laajempaan kulttuuriin konseptiin avautuvan prosessin seurauksena. (Seppä, 2012, s. 106—108)

Huomioitavaa on, että näiden kolmen esitellyn vaiheen rajapinnat ovat epätarkkoja sillä ihmisen havainto rakentuu konstruktivistisesti ja limittäin. Ikonologista analyysivaihetta ei välttämättä saavuteta jokaisen tarkasteltavan kuvan kohdalla ainakaan siinä volyymissä mikä voisi olla mahdollista, sillä tutkimuksentekijänä oma ymmärrykseni sekä kulttuurisen tietopohjan jatkuva kehittyminen ja muokkautuminen tekevät analyysistä aikaansa hyvin vahvasti sidotun. Tämä aikaan sitoutuminen koskee myös minun elämänjanaani kiinnittymistä, ja sen aikana kertyneen tietoaineuksen aikaan sitoutumista. Esimerkiksi kahden vuosikymmenen päästä uudelleen toteutettuna analyysi näistä samoista kuvista voisi tuoda paljon syvemmän ja laajemman ymmärryksen, sillä oma tietopohjani ja ymmärrykseni tutkijana olisi karttunut reilusti. Sinällään aikaan sitoutuminen ei ole ongelma, mikäli tutkija pystyy tiedostamaan ja tuomaan sen esiin kuvia tulkitessaan. Jokaisen tutkijan tulkinta on hieman erilainen johtuen heidän eroavista kulttuurisista ja sosiaalisista taustoistaan. Tämän analyysimallin oheen on siis tärkeää liittää selvitys tutkijan positiosta tarkastellen sen ja tutkittavan teoksen välistä suhdetta. Esimerkiksi nuorten jatkuvasti ja nopeatempoisesti kehittyvä internetkulttuuri on yksi haasteita tuottava aspekti nuorten tuottamien kuvien ollessa tarkastelun kohteena.

Tutkimuksen kentän kehittyessä myös visuaalisen aineiston tuottaminen on tullut yhtä lailla tutummaksi myös tutkijoiden työskentelyyn. Tämä muuta tietoa täydentävä ja tukeva, jopa korvaamaton aspekti on taideperustaisen ja niin ikään taiteellisen tutkimuksen kulmakiviä ja tarpeellisuuden tervintä kärkeä. Alati muuttuvassa tutkittavassa maailmassamme kasvaa, kehittyy ja kuolee jatkuvassa pyörteessä tutkimuksen arvoisia asioita, joita mikään puhuttu tai kirjoitettu kieli ei pysty jäsentelemään ja tulkitsemaan sillä syvyydellä mihin taiteen kautta asian tarkastelu ja tutkiminen yltää.

Valokuvista, videoista, kaavioista, virtuaalisista mallinnoksista ja piirroksista on tullut monilla aloilla vähintäänkin yhtä tärkeitä tiedon esittämismuotoja kuin puhutusta ja kirjoitetusta kielestä – tarvitaampa kuvia havainnollistamaan ongelmia, tukemaan tai täydentämään verbaalista tietoa tai näyttämään asioita, joita ei voida muilla tavoilla mielekkäästi esittää. (Seppä, 2012, s. 11)

Sovellan ikonografista analyysimallia analysoitavien kuvien tulkinnessa niin, että pääsääntöisesti aloitan kuvan kevyehköllä formalistisella tarkastelulla. Tämän jälkeen syvennyn sekä kuvan sisällön kokonaisvaltaiseen tarkasteluun että sen yksittäisten elementtien mahdollisten merkitysten pohtimiseen suhteessa nuoria ympäröivään kulttuuriin, omakuvien historiaan ja nykyisyyteen,

mahdolliseen symboliikkaan niin värien kuin erilaisten visuaalisten viittaustapojenkin osalta sekä omaan tietopohjaani erilaisten ilmiöiden osalta koskien nuorten kuvakulttuureita. Liitän analyysin omiin havaintoihini ja tulkintoihini narratiivisen analyysiotteen kautta. Tällä tavoin jäsenän havaintojani luoden kokonaiskuvaa nuorista, heidän toimintamalleistaan, Huvikummun sosiaalisesta kentästä, taiteen parissa työskentelyn hetkistä sekä näiden kaikkien nostattamista oivalluksista, kysymyksistä ja pohdinnoista. Lisäksi analyysiani kehystää ajatus heijastusteoreettisen näkökulman ajatus representaatiosta, joka määrittää konstruktivisen tiedonkäsitteilyn kautta pohjaa valitsemalleni taidehistorialliselle analyysimallille.

5.6 Representaatio ja analyysimallien konstruktivistinen historia

Representaatio määritellään heijastusteoreettisessa näkökulmassa eräänlaiseksi peiliksi, joka heijastelee todellisuutta. Representaatiota ei sinällään saisi kuitenkaan tulkita ympäröivää maailmaa ilmentävänä ilmiönä vaan pikemminkin tarkastella sitä, minkälaisen merkityksen ja merkitysten kautta representaatio tekee ympäröivää todellisuutta todeksi. Käsitteenä representaatio mahdollistaa esimerkiksi pohdinnan kohteena sen, millä tavoin erilaiset mediat tuottavat ja esittävät todellisuutta, millaisin välinein ja kenen näkökulmasta. (Seppänen, 2005, s. 77, 82) Seppäsen mukaan kaikki representaatiot voidaan viime kädessä tulkita mimeettisiksi, intentionaalisiksi tai konstruktivistisiksi. Edellä käytetyn konstruktivisen lähestymistavan peruseräpäätteisiin kuuluu se, että tieto rakentuu jo olemassa olevan informaation ja tietotaidon päälle. Täten representaatioiden osallistuminen ympäröivän maailman ja siitä luettavan tiedon syntyyn ottaa pohjaa siitä, mitä on jo olemassa ennestään.

Kirjansa Kuvien tulkinta Seppä (2012) nostaa johdannossaan esille sen, että vaikka alati visuaalisemmaksi ja monimuotoisemmaksi paisuva tutkimuksen kenttä eri tiedonaloilla onkin, kuvantutkimuksen historian merkitys ei suinkaan ole vähentynyt. Päinvastoin, kuvantutkimuksen perinteet luovat sen pohjan, johon ylös- ja eteenpäin nouseva ja kasvava tutkimuksen kenttä on mahdollista pohjata. Vain ymmärtämällä historian tarjoaman kivijalan rakennuspalikat voimme tehdä totuudellisia tulkintoja siitä, mikä nykyisessä kuvakulttuurissamme on uutta ja erityistä. On myös ymmärrettävä se, että vaikka vanhentuneita taideteorioita on jätetty käytöstä pois, niiden piirteitä elää yhä

tulkintamalleissamme. 1800-luvulla nousseista subjektiivisista taideteoriasta on jäänyt tulkintamalleihimme ajatus siitä, että kuvilla on kyky välittää ja ilmaista yksilön ajatuksia ja emootioita. Tämänkaltaisten taideteoreettisten kuva-analyyysien tulkintamallien suurin heikkous on kuitenkin kulttuurinen elitismi ja siitä kumpuava kapeakatseisuus, joka johtaa siihen, ettei näitä teorioita voida soveltaa kuin taidekuviin. (Seppä, 2012, s. 12—13) Juuri siksi mielestäni oli perusteltua käyttää valitsemiani kuvantulkinnan työkaluja ja näkökulmia.

6. Aineistosta tutkimustuloksiin

Aineistoa tuottaneet nuoret olivat kesällä 2017 sijaishuollon asiakkaina Huvikummuksi kutsumasani yksikössä. Aineistoni koostuu maalaushetkissä nuorten kanssa työskennellessä syntyneistä omakuvista sekä omista muistiinpanoistani ja kokemuksistani Huvikummuksessa työskentelyni ajalta. Otsikoina näille taidehetkissä tuotetuille kuville tehtävänannon osalta toimivat ”omakuva”, ”lapsuuteni minä” sekä ”tulevaisuuden minä”. Työskentely oli hyvin vapaasti ohjautuvaa ja vältin tietoisesti asettamasta tarkkoja ohjeita ja neuvoja tekemiselle. Pidätydyin myös opettajan roolista, sillä tarkoitukseni ei ollut saada nuoria oppimaan tiettyjä tekniikoita tai itseilmaisun elementtejä. Sen sijaan toivoin vapaan tilan ja ilmapiirin olevan otollinen kasvualusta niille teemoille, jotka eivät välttämättä saa muuten tilaa ja turvaa näiden nuorten elinpiirissä muuttuakseen puheeksi.

Tarkoitukseni oli lähtökohtaisesti eriyttää toimintaa hyvinkin voimakkaasti koulumaisesta työskentelystä. Ajatus tämän toimintamallin takana oli se, että aineistonkeruu tapahtuisi mahdollisesti täysin uudenaikaisessa tilanteessa, jossa ei olisi aiempien kokemusten värittämiä ennako-oletuksia, tai ne olisi vähintään minimoitu oman toimintani mahdollisuuksien rajoissa. Välineeksi olin valinnut spraymaalit, sillä se oli tekniikkana lähtökohtaisesti useita nuoria kiinnostavia ja ne palvelivat myös tarkoitustani aineiston keruussa. Spraymaalit olivat arveluni mukaan välineenä melko varmasti kiinnostaneet jokaista osallistuvaa nuorta jossain kohtaa elämää, osittain sen koulumaailman ulkopuolelle leimautuneen luonteen takia, helposti suurten pintojen ja näyttävyyden saavuttamisen vuoksi

sekä kohtuullisen helposti tavoitettavina. Halusin myös valita työskentelyyn välineet niin, että kellekään osallistujista ei olisi negatiivista kokemusta peruskoulun kuvataiteen tunneilta. Koulumaailmasta mahdollisimman irrallisen tekniikan valinnan perusteena toimi myös Marjo Räsänen esittelemän ”koulutaiteen” erillisyyden nuoren arjen kuvista. (Räsänen, 2008, s. 67–72, 242, 244–246) Toiveenani oli, että koulukuvataiteelle epätyypillinen tekniikka johdattelisi myös koulukuvien sovinnaisuuden rajojen ulkopuolelle.

Tulkintani mukaan kuvataiteen opetuksessa peruskoulussa pyritään tavoittamaan tietynlainen työnjälki kuvataiteen opetuksessa ja mikäli oppilas ei saavuta toivottua tulosta, hän kokee epäonnistuneensa. Tämä pedagoginen lähestymistapa oppilaiden työnjäljen yhtenäistämisen tavoitteluun on sinällään ymmärrettävissä, sillä tarkoituksena on perustekniikoiden haltuunotto. Käsitelmäni on, että sekä oppilaan että opettajan näkökulmasta perusopetuksessa niin sanotun ”epäonnistuneen” oppilaan työn käsittelyyn ja analysointiin ei juurikaan jää nykyisillä opettajan resursseilla aikaa koulumaailmassa. Tämä tarkoittaa käytännössä sitä, että lapsi tai nuori saa palautteen tehtävänannon puitteissa tehdyn työn onnistumisesta tai epäonnistumisesta, mutta niin kutsutun epäonnistumisen kohdalla ei aikataulullisista syistä ole mahdollista syventyä siihen, mitä oppilas oikeastaan on saanut aikaan. Oppilas on mahdollisesti löytänyt omalle ilmaisulle sopivan tavan ja tekniikan työskennellä, muttei opettajan ajan vähyyden tai jopa -puutteen takia saa palautetta sen toimivuudesta. Tällaisessa tapauksessa esimerkiksi harrastuneisuuden kautta nuori voi saada kokemuksen siitä, että valmiiksi määritellyt tekniikat ja niiden hallitseminen eivät rajoita hänen itseilmaisunsa onnistumista tai epäonnistumista. Muun muassa spraymaalit voivat olla kuitenkin kouluopetuksen ulkopuolelle helposti jäävä media, johon nuorilla oman kokemukseni perusteella on kiinnostusta.

Järjestimme taidehetket kesällä 2017 nuorten arjen mukaisen aikataulun puitteissa. Huvikummun nuorten kesää rytmittivät kotiharjoittelujaksot, jonka aikana nuori käy kotonaan tai esimerkiksi sukulaisten luona. Kotiharjoittelujaksot saattoivat kestää päivästä yli viikon kestävään jaksoon. Kotiharjoittelujaksojen ja omien työvuorojen puitteissa oli haasteellista saada tarpeeksi aikaa työskennellä jokaisen nuoren kanssa. Kesän joustavammat aikataulut ja löyhemmin rytmitetty arki mahdollistivat kuitenkin sen, että oli mahdollista löytää nuorten kanssa kiireettömiä hetkiä, jolloin syventyä taidelähtöiseen työskentelyyn. Normaalisti nuorten elämä on hyvinkin tarkoin konstruoitua Huvikummun arjen jäsentyessä aikatauluihin ja sääntöihin. Sijaishuollon yhtenä tehtävänä on tarjota nuorille turvallinen ja tarkoin jäsenelty ympäristö siinä missä aiemmat kokemukset saattavat olla

hyvinkin häilyvillä ja joustavilla rajoilla rakennettu. Halusin kuitenkin eriyttää omalla toiminnallani paitsi itseni perinteisestä opettajan roolista, myös taiteen kanssa työskentelyyn käytetyt hetket Huvikummun muusta arjesta, joka kesäisin on jo sinällään hieman vapaamuotoisempaa ja joustavampaa kuin muina vuodenaikoina. Kuvataidekasvattajuuteeni rakentuneen vapaan puheen pyrkimys ja ilmapiirin luominen oli aineistonkeruun hetkissä yksi tavoitteistani. Minulla ei ollut aineiston keruuseen tiettyä runkoa, sillä toivoin hetkien olevan lähtökohdiltaan hyvin minun kontrollistani vapaita tapahtumia. Toimin näissä hetkissä kahden kesken nuoren kanssa, jotta sosiaalinen asetelma muiden nuorten läsnäolossa ja mahdollisesti hyvinkin vahvasti rakentuneet sosiaaliset roolit olisi mahdollista jättää.

Miina Savolaisen Maailman ihanin tyttö -nimisen voimauttavan valokuvauksen projektin ja tutkimuksessani on yhteneväisyyksiä. Oma tutkimukseni teko ei kuitenkaan missään tapauksessa ole toisinto kyseisestä projektista tai edes lukeudu voimauttavan valokuvauksen piiriin. (Savolainen, 2008) Omassa tutkimuksenteossani oli tarkoituksena tarkastella nuorten tapoja kertoa itsestään ja sitä, mitä he kertovat itsestään omakuvissaan. Tavoitteenani ei ollut ohjata heitä tietynlaiseen työskentelytapaan tai edes edistää itsensä hyväksymistä tai tavoittaa muuta voimauttavaa toimintaa. Kirsi Heimonen, Mira Kallio-Tavin ja Tiina Pusa määrittelevät taideperustaisen työskentelyn toiminnaksi, joka pysyy taiteen piirissä. Sitä vastoin taidelähtöinen toiminta saa kipinän taiteesta, mutta saattaa lennähtää hoitoon ja kuntoutukseen, jota sosiaali- ja terveydenalan ammattilaiset tekevät. Heidän mukaansa ”Taidelähtöisessä toiminnassa ikään kuin inspiroidutaan käsittelemään muita aiheita taiteen varjolla.” (Heimonen, Kallio-Tavin & Pusa, 2015, s. 10–11) Tämä taideperustaisen toiminnan määrittely tukee yhtä lailla tutkimuksen metodieni valintaa. Tavoitteenani aineiston keruussa oli selvittää, millä tavalla nuoret kuvasivat itseään taiteellisen työskentelyn parissa omista lähtökohdistaan ilman ohjausta tai opetusta. Kiinnostuksen kohteeni oli keskittynyt siihen, mitä asioita nuoret kertoivat itsestään visuaalisen työskentelyn äärellä. Tässä vaiheessa opintojani en kokenut keskeisimmäksi asiakseni kehittää, testata tai integroida sijaishuollon toimintaan sellaisia työskentelymalleja, joilla olisi eheytyksen ja voimaantumisen kannalta keskeinen rooli.

En ole koskaan pitänyt ongelmanuori-termistä, mutta oman nuoruuteni aikaan minulla ei ollut muita sanoja, joilla kuvailla ystäviäni. Tutkielmassani käytän termiä ”kohonneen riskin nuori”. Kohonneen riskin nuorilla tarkoitan nuoria, joilla on heikko sosioekonominen asema, päihteidenkäyttöä, jotka ovat vaarassa jäädä ilman yhteiskunnan tukea tai tippua koulutusjärjestelmän ulkopuolelle ja jotka

ovat tekemisissä virkavallan kanssa esimerkiksi näpistysten, päihteiden käytön ja ilkeiden tekojen takia (Ala-Kauhaluoma, 2015; Eduskunnan tarkastusvaliokunnan julkaisu, 1/2013; YLE, 2018). Keskusteluyhteys aikuisiin oli ehkä katkennut syistä, jota emme kykene koskaan selvittämään. Jos teini-iässäni kohtaamalla nuorilla olisi ollut omana aikanaan työkaluja, joilla merkitä muistiin tuntemuksiin, ajatuksiin ja elämäänsä, olisiko heidän elämässään tapahtunut kurssin muutos? Olisivatko he voineet saada työkaluja opetella kertomaan itsestään ja omista tuntemuksistaan? Olisiko heillä ollut mahdollisuus esitellä oman aikansa omakuvaa jollekin, joka olisi voinut poimia sieltä vihjeitä koe-tuista tunteista ja sanomattomista ajatuksista ja toimia varhaisen puuttumisen malleilla nuoren kanssa syrjäytymisen estämiseksi? Oma toiveeni kuvataidekasvattajana tutkimuksen teon suhteen oli löytää toimintatapoja, joilla pienten hetkien kautta olisi mahdollisuus tarjota mahdollisuus nuorelle tällaisten moninaisten omakuvien teon yhteydessä tilaisuus oppia viestimään tunteistaan ja ajatuksistaan – ja ehkä tällä tavoin muuttaa oman elämänsä kurssia sen verran että nuori ei enää joku päivä joudu kantamaan kohonneen riskin nuoren leimaa mukanaan.

6.1 Aineiston jäsentely

Aineistonani toimivat sekä kolmen Huvikummissa asuvan pojan tuottamat kuvat että omat kokemukseni, työpajoista kirjoittamani päiväkirjamerkinnät sekä omat muistikuvani. Visuaalisen aineiston käsittelyyn oli vaihtoehtoina kaksi erilaista tapaa rytmittämisen näkökulmasta; Joko käsittelisin yhden nuoren aineiston kerrallaan, tai vaihtoehtoisesti käsittelisin jokaiselta ensin yhtä aikakautta käsittelevät työt niin, että aloittaisin ensimmäisenä työn alla olleesta Omakuva-otsikosta, etenisin Lapsuuteni omakuva- otsikkoon ja viimeisenä vuorossa olisi Tulevaisuuden omakuva. Omakuva eri muodoissaan päätyi käsiteltäväksi sen ajattomuuden, representaatioita vahvasti käsittelevän luonteen ja lasten ja nuorten elämän keskiössä jatkuvasti kasvavan ja kehittyvän minän tarkastelun tarkeys. Päädyin pohdinnan jälkeen käsittelemään yhden nuoren kerrallaan, sillä halusin keskittää tarkastelemiseni jokaisen nuoren kohdalla tapahtuneeseen sosiaalisen kanssakäymisen kehityskaareen. Päätin sekä kirjoittamisen helpottamiseksi, anonymiteetin säilyttämiseksi, että luettavuuden parantamiseksi antaa jokaiselle nuorelle lempinimen, jolla kutsuisin nuorta tutkielmassani. Koska anonymiteetin pohtimisessa oli ollut läsnä Astrid Lindgrenin Peppi-sarjan miljöö ja hahmot, oli luontevaa jatkaa saman teeman alla. Niinpä kolme tutkimukseen osallistunutta poikaa saivat nimet Tommi, Herra Tossavainen ja Pikku-Ukko. Jokaisen nuoren kohdalla häntä edustava hahmo valikoitu tiettyjen piirteiden mukaan. Peppi-kirjasarjan mieshahmot ovat melko karikatyyrimaisia, joten

päätiin jättää niistä räikeimmät kuten Merikapteenin, joka tässä tutkimuksessa edustaa enemmänkin muualla olevaa vanhempaa, sekä rosvot, jotka ovat negatiivisessa valossa esitettäviä mieshahmoja.

6.2 Tommi

Tommi oli kesällä 2017 Huvikumpuun saapunut nuori. Työskennellessäni hänen kanssaan hän oli 14-vuotias. Tarkastellessani nuorten sosiaalista käyttäytymistä ohjaajia kohtaan huomasin, että nuorista Tommi oli keskimääräistä enemmän ohjaajien seuraan hakeutuvainen. Nuorten ohjaajan näkökulmastani Tommi löysi oman paikkansa Huvikumpuun saavuttuaan melko nopeasti sosiaalisessa järjestyksessä, joka Huvikummissa oli löydettävissä. Ensimmäisen teeman, Omakuvan, aikaan Tommi oli hieman epäröivä sen suhteen, halusiko hän osallistua aineiston tuottamiseen. Olin ottanut alusta asti tietoisiksi asenteekseni sen, että en maanittelisi nuoria osallistumaan. Esitin yleisesti haluni järjestää nuorille toimintaa ja kerroin avoimesti kerääväni aineistoa pro gradu -tutkielmaani. Tommi ilmoittautui osallistujaksi melko pian mutta tuntui epäröivän muun ryhmän ailahtelujen mukana. Ryhmän vaikutus Tommin mielipiteisiin ja käyttäytymiseen oli ilmeisen voimakasta. Tämän ilmiön Lupton tuo esille tutkimuksessaan, jossa hän tarkastelee sosiaalisten yhteisöjen vaikutusta yksilön ilmaisuun ja ulosantiin sosiaalisessa kontekstissa. (Lupton, 1998, s. 55—60)

Sosiaalisissa tilanteissa Tommi haki käyttäytymismalleja usein muilta nuorilta ja jo kesän aikana pojan olemus tuntui muuttuvan muun ryhmän kaltaiseksi niin asenteiltaan kuin jo pelkästään tavalltaan, jolla poika kantoi itsensä. Kuten Luptonin, myös Anna Kulmalan (2006) väitöskirjatutkimus pureutuu ulkoapäin tulevien vaikuttimien leimausvoimaan ihmisen identiteettiä käsitellessä. Ihminen määrittelee omaa itseään paljolti sen pohjalta, millaista palautetta hän saa itsestään häntä ympäröiviltä ihmisiltä. Merkittävää tässä on se, että ihmisen sama palaute itsestään vaikuttaa hänen itse määrittelemäänsä identiteettiin huomattavan paljon. (Känkänen, 2013, s. 91) Ihminen ei siis kasva missään elämänsä vaiheessa tyhjiössä, vailla muiden ihmisten läsnäoloa ja sen välitöntä vaikutusta.

Ryhmään kuulumisen tarve ja Huvikummissa vallitsevan sosiaalisen järjestelmän vaikutus Tommiin saattoi olla voimakaskin, onhan kyseessä yhteisö, jossa nuoret elävät ja viettävät aikaansa yhdessä jatkuvasti. Paikalla olevan ryhmän muutos jo yhden nuoren ollessa pois yksiköstä esimerkiksi

kotiharjoittelussa vaikutti selkeästi nuorten tapaan olla ja kanssakäydä niin toistensa kuin ohjaajienkin kanssa. Kahden kesken Tommin kanssa aikaa viettäessäni huomasin pojan kuitenkin irtaantuvan hyvinkin nopeasti ryhmältä omaksutuista tai vähintäänkin lainatuista käytösmalleista ja asenteista.

Perusolemukseltaan Tommi oli hyvin rauhallinen poika. Useissa Huvikummun nuorissa näkyneet levottomuus ja keskittymiseen liittyvät vaikeudet eivät näkyneet ulospäin yhtä voimakkaasti Tommista kuin monista muista nuorista. Hermostuessaan poika kuitenkin alkoi käyttäytymään levottomasti, heilumaan ja liikkumaan paikoillaan. Tämänkaltainen hermostuminen oli yleisin Tommin kohdalla hetkinä, jolloin hän oman tulkintani mukaan koki, ettei tullut kuulluksi tai ymmärretyksi erilaisissa sosiaalisissa tilanteissa. Katseella ja eleillä reaktion hakeminen ohjaajista oli Tommille tyypillinen tapa toimia tällaisessa tilanteessa. Myös punastuminen liittyi hermostumisen tunteeseen. Poika näytti olevan tällaisissa tilanteissa selkeästi epävarma ja saattoi hakea tiettyjen maneerien kautta turvallisuuden tai varmuuden tuntua. Tunteen kokeminen on paitsi psyykkinen, myös fyysinen tapahtuma. Jännityksen, hermostuneisuuden ja innokkuudenkin tunnetta kuvaillaan usein ”perhosina vatsassa” ja se on usein liitoksissa myös esimerkiksi ihastumiseen. Häpeämisen tunteeseen taas liittyy punastuminen, kuumotus ja joskus kuvailtu painon tunne päässä ja hartioilla. Hyvä musiikki voi nostattaa ihokarvat pystyyn ja aiheuttaa kylmiä väreitä, jotka koetaan tilanteesta ja ihmisestä riippuen joko nautinnollisiksi tai epämiellyttäviksi, sillä samoja fyysisiä tuntemuksia voidaan kokea myös kauhun tai inhon tunteiden yhteydessä. Perinteisesti länsimaisessa yhteiskunnassa tunteen julki ilmaisu on assosioitu epäsiivistyneeseen toimintaan. (Lupton 1998, s. 2–3). Vielä 1900-luvulla länsimaisen yhteiskunnan sosiaaliset normit ovat hillinneet ihmisten tunteenilmaisua siinäkin määrin, että esimerkiksi rakkauden suoraa ilmaisua on paheksuttu. Tämä on johtanut historiassa siihen, että varsinkin yläluokkaisen väestön keskuudessa tunteen ilmaisulle on kehitetty kaikenlaisia kiertoteitä ja -ilmaisuja.

Sosiaalisen normiston vuoksi rajoittuneen tunteen ilmaisun ja teini-iän tunnekuohujen purkautuminen virheelliseen käyttäytymiseen oli sekä Tommin kanssa käytyjen että ohjaajien kesken käsiteltyjen keskusteluiden perusteella nimettävissä pääasialliseksi syyksi Tommin Huvikummuun sijoittumiselle. Oma epävarmuutta tuottava ajatukseni aineistoa kerätessä oli omien valmiuksieni riittävyys käsittelemään nuoren kanssa asioita, jotka saattoivat sivuta heidät Huvikummuun johtaneita tapahtumia. Epäilin aiheellani käyväni lähellä teemoja, jotka saattoivat olla nuorille kipeitä ja vaikeita. Juuri tällainen virheelliseksi nimittämäni kanavointi tunteiden kirjolle on yksi suurimmista

lastensuojelun asiakkuuteen johtavista teemoista. Toiselta nimitykseltään häiriökäyttäytyminen saattaa ilmetä esimerkiksi päihdemyönteisyytenä ja päihteiden käytöllä, ilkivaltana, väkivaltaisuu-
tena, ylitsevuotavana uhmakkuutena aikuisia kohtaan, ongelmina koulussa, kodin tai harrastusten
piirissä, näpistelynä tai muuna rötöstelynä. Yllättäväksi ja ehkäpä koko tutkielmani kannalta yhden
suurimmista oivalluksista synnyttäneeksi tapahtumaksi koin Tommin kohdalla sen, että poika, joka
oli ennen taidehetkiä ollut sanallisesti melko niukkaeleinen ja fyysistä levottomuutta osoittavaksi
kokiessaan jääneensä vaille ymmärretyksi tulemista, avautui Tommi verbaalisesti syistäään, jotka oli-
vat johtaneet hänet Huvikummun asukkaaksi.

Aloitimme työskentelyn Tommin kanssa kahdestaan Huvikummun pihamaalla. Tavoitteenani oli ta-
voittaa taideperustaisen toiminnan ajatus nuorten kanssa työskennellessä. Taideperustaisen, eli
Rantalan käyttämän taidelähtöisen toiminnan lähtökohdat ovat nimenomaan taiteessa, ja sitä voi-
daan soveltaa niin työelämänkentällä kuin taiteilijoiden tai kasvatuksen piirissä. (Hiltunen & Rantala,
2013, s. 124—125) Taideperustaisen toiminnan vahvuutena oli lähtökohdiltaan opetuksesta ja tai-
teilijaidentiteetin luomisesta irrallinen toiminta. Ensisijaisena tavoitteenani ei ollut niinkään taiteili-
jaidentiteetin luominen ja kehittäminen nuorille vaan taideperustaisen toiminnan kautta uudenlais-
ten tilojen luominen. Huvikummissa asiakkaina ja asukkaina on voimavaroiltaan rajoittuneet nuo-
ret, joilta suurin osa energiasta ja keskittymisestä kuluu päivän aikana normaalien elämän toiminto-
jen kuten hyvän käytöksen noudattamiseen, päivittäisten askareiden tekemiseen ja arjen rytmin
tahdissa toimimiseen. Tämä asetti omat haasteensa kuvataidekasvattajana, osa-aikaisena työnteki-
jänä ja ohjaajana toimimiselle. Taidehetkien ja toimintamallien räätälöinti oli ensisijaisen tärkeä työ-
kalu paitsi tutkimuksen teon, myös nuorten huomioimisen kannalta.

Känkäsen käyttämä ajatus tutkimuksenteon räätälöinnistä ja työskentelyn jäsentelyn käsityöläisyy-
destä (Känkänen 2013, s. 44) tavoitti myös paitsi taidehetkien, myös jokaisen nuoren kanssa työ-
skentelyn perustukset. Ennalta tuntemattomassa ympäristössä toimiminen on aina haaste, mutta
avoimuus sekä tutkijana että työntekijänä mahdollistaa räätälöinnin kautta uusien ja yllättävänkin
lähestymistavan tavoittamisen. Tommin kohdalla yhteyden luonti poikaan räätälöinnin kautta toimi
yllättävän hyvin. Jo lyhyen työskentelyn aikana oli mahdollista saada täysin erilainen keskusteluyh-
teys nuoreen, joka oli aiemmin sulkeutunut ajoittain melko rajustikin ohjaajien kanssa suoraan kes-
kusteluista ja osallistunut enimmäkseen ryhmässä toimimisen kautta sosiaaliin tapahtumiin.

Pihapiirissä työskennellessämme saimme vuoroin jokaisen nuoren kanssa rauhan syventyä työskentelemään kahdestaan, sillä muut nuoret olivat omissa toimissaan sisällä rakennuksessa, kotiharjoittelussa tai muussa vastaavassa aktiviteetissa. Myös spraymaalien kanssa työskentelyn kannalta pihamaalla työskentely oli hyvä valinta, sillä tilojen suojaaminen ja tarpeeksi vahva ilmastointi ei olisi onnistunut sisätiloissa. Alussa Tommi mietti paljon ääneen sitä, miten aihetta olisi lähestyttävä ja millaista suoritusta häneltä odottaisin. Identiteetin rakentumiseen vaikuttavat tekijät ovat esimerkiksi oman arvokkuuden ja läheisyyden kokemuksesta, yksilöllisestä kohtaamisesta ihmisten kanssa ja sosiaalisista kontakteista saatava palaute (Känkänen, 2013, s. 91). Tämänkaltaisen palautteen hakeminen oli ensimmäisellä työskentelykerralla alusta asti hyvin voimakasta, ja niinäkin hetkinä, kun hän ei sanallisesti hakenut palautetta toiminnastaan oli mahdollista huomata jatkuvan katsekontaktin ja työskentelyn vuorottelu, jonka itse siinä tilanteessa tulkitsin varmisteluksi toimintansa hyväksyttävyydestä. Juuri tuo varmistelu tuntui omasta näkökulmastani tarkasteltuna leimaavan enemmänkin Tommin toimintaa Huvikummissa. Jatkuvalla kyselyllä ja katsekontaktin hakemisella varmistelua tuntui minusta liittyvän erilaisissa sosiaalisissa tilanteissa Tommin kohdalla niin muiden nuorten seurassa kuin ohjaajienkin kanssa tekemiseen. Lupton (1998, s. 14) toteaa Darwinin esittäneen teorian siitä, kuinka tunteet ovat keskeisessä osassa ihmisen selviytymisen kannalta, ollen luomassa perustaa uhkia kohtaan reagoidessa. Darwinin edustaman evoluutiopsykologisen näkökulman mukaan tunteet nähdään toiminnallisuuden kautta ja niitä tarkastellaan selviämiskeinona [coping]. Varmistelu oli oman tulkintani mukaan Tommilla käytössä ollut coping-keino, jolla hän jäseni omaa paikkaansa sosiaalisessa ympäristössä.

Pohdinnassa oli miten hänen tulisi kuvata itseään, millaisia värejä hänen tulisi käyttää ja oliko olemassa jonkinlaista spraymaalien soveltamisen tekniikkaa, jota toivoin hänen opettelevan hallitsemaan. Kaiken kaikkiaan nämä pohdinnat viittasivat mielestäni hyvin vahvasti siihen koulusta tuttuun kuvataidetuunnin asetelmaan, jossa jokaisella tunnilla on tavoitteet. Huomattuani tämän ajatusmallin taidehetkessä keskityin tietoisesti olemaan ohjeistamatta Tommia tarkemmin siihen, mitä sisältöjä ja millaista työnjälkeä halusin hänen tuottavan. Pyrin sen sijaan olemaan hyvin passiivinen neuvomisen suhteen ja ohjasin enemmänkin poikaa omaan ajatteluun, kokeiluun ja lähestymään sattumia uteliaasti.

Satunnaisesti Tommi saattoi kysyä suoran kysymyksen liittyen esimerkiksi siihen, miten hän saisi tietynlaista työnjälkeä aikaiseksi tai pystyisikö käytössämme olevia materiaaleja käyttämään hänen

ajattelemallaan tavalla, jolloin rohkaisin häntä kokeilemaan pohtimaansa. Keskustelimme silloin tällöin myös siitä kuinka näissä hetkissä ei ollut tarvetta pelätä epäonnistumisia tai sitä, ettei haluttua lopputulosta ollut kyennyt tavoittamaan. Tämä Tommin ohjaaminen kokeiluun ja uskaltamiseen tuli hyvin nopeasti Tommin työskentelyn kohdalla käytännöksi, ja oli ilo huomata, että olin kyennyt kannustamaan Tommin irti jatkuvasta ohjeiden odottamisesta ja noudattamisesta sekä erehdyksen pelosta kuvataiteen osalta jo suhteellisen lyhyissä ja harvoissa työskentelyhetkissä. Känkäsen mukaan kokemusten perusteella on todettu, että taiteellinen toiminta lastensuojelulaitoksissa on uusia luovia tiloja avaavaa toimintaa. Sen merkitys lastensuojelun yksikössä toimivalle työntekijälle ja nuorelle on esimerkiksi liikkeen tuominen ja muovautuvuuden palauttaminen staattiseksi jähmettyneeseen ja paikoilleen luutuneeseen tilanteeseen. Sen on mahdollista luoda uusia merkityksiä ja käytäntöjä. (Känkänen, 2013, s. 67) Tommin tapauksessa oli havaittavissa hyvin selkeästi luovan tilan vaikutus ohjaajan ja nuoren välisen sosiaalisen rakenteen muutokseen.

6.2.1 Ensimmäinen omakuva

Ensimmäisen otsikon kohdalla hän etsi sosiaalisesta mediasta kuvan itsestään, jota käytti mallina ensimmäisen työnsä kanssa. Ennen kuvan etsimistä hän oli miettinyt muutamaan otteeseen ääneen sitä, miten hän itseään kuvaisi omakuvassaan. Tulkitsin, että tällaisen toisen ihmisen ottaman kuvan valitseminen oli Tommille turvallinen vaihtoehto. Kuva, jonka joku muu oli ottanut ja se oli läpäissyt paitsi itsekritiikin seulan päätyen sosiaaliseen mediaan, myös muiden hyväksynnän kommenttien ja tykkäysten muodossa, oli varmasti omakuvaksi hyvä ja oma suhtautuminen siihen oli tarpeeksi positiivinen. Sekä Känkänen (2013) että Kulmala (2006) käsittelevät tämänkaltaista identiteetin rakentamista vertaispalautteen kautta. Kuva-aiheiden valinnan säännöstelyä sosiaalisen normiston kautta läpi omakuvien historian kuvaa myös Hall Hall, (2014, s. 25), vaikkakin kuvia käsittelevät säännöt ja normistot määrittelevätkin nykypäivänä sosiaalinen ympäristö eikä kristillinen kirkko.

Kuvassa hahmo täyttää maalauspohjan lähes kokonaan. Hahmo on kuvassa laskeutunut kyykkyasentoon, joka on kuvattu edestäpäin. Kyykkyasento on länsimaissa tyypillinen oleskeluasento lähinnä slaavikulttuurissa entisen Neuvostoliiton alueella, ja internetissä ”slaavikyykyksi” nimetty asento, joka on oleellinen osa gopnik-kulttuuria. (Russia Beyond, 2018) Muissa kulttuureissa kyykkyasento on tavattavissa ympäri maailman. Esimerkiksi Aasiassa on tyypillistä oleskella pitkiäkin aikoja kyykkyasennossa, mutta sille kulttuuriselle alueelle on tyypillistä jalkojen lähekkäin asettaminen eikä



niinkään Tommin kuvassa näkyvä leveä kyykkyasento. Vasen kyynärvarsi lepää vasenta polvea vasten ja oikea käsi on nostettu kasvojen eteen. Sormet ovat v-muotoisessa asennossa kasvojen edessä. Tämä ele saattaa viitata jo Winston Churchillin käyttöönotettavaan voitonmerkkiin [v, victory] jonka myöhemmin myös hipit omaksuivat rauhanmerkiksi. Kämmenpuoli merkin näyttäjään päin näytetyllä V-käsimerkillä on kuitenkin toinen merkitys. Voidaan puhua yleisesti rivosta eleestä tai spesifioida se symboloimaan naisen sukupuolielimiä. (EDUpass, 2018; Helsingin kaupunginkirjasto, 2002) Käden asento saattaa viitata myös tupakanpolttoon imitoimalla tyypillistä tapaa pidellä savuketta, vaikka kuvassa ei esitetäkään savuketta objektina. Tommi on myös keskittynyt joidenkin yksityiskohtien kuten Adidas-vaatemerkille tyypillisen valkoisen kolmiraidan kuvaamiseen mustan puseron olkavarsiin sekä maastokuosisten housujen kuosin tavoittelemiseen. Iho on valkoinen ja hahmon päälaki, kyynärpäät ja vasemman jalan varpaat ulottuvat kuvapinnan ulkopuolelle. Kuvan oikeassa yläkulmassa on vihreä silhuetti.

Tommi esitteli minulle myös alkuperäisen kuvan, jossa hän slaavikyykkää lumikasan huipulla. Tätä ympäristöä Tommi ei kuitenkaan kuvannut omaan työhönsä, vaan jätti taustan käsittelemättä ja keskittyi enemmänkin vaateiden yksityiskohtien, kuten Adidas-vaatemerkille tyypillisen valkoisen kolmiraidan kuvaamiseen olkavarsiin sekä maastohousujen kuosin tavoittelemiseen. Kasvot jäivät tyhjiksi, eikä minulle selvinnyt keskustelumme aikana oliko kyse ollut tässä tapauksessa enemmän keskittymiskyvyn tai itsevarmuuden puutteesta, rajallisen ajankäytön tuomasta priorisoinnista vai oliko kyseessä tietoinen valinta jättää kasvot kuvaamatta. Kirjassaan Hall käsittelee muun muassa sitä kuinka modernin ja nykytaiteen aikakaudella omakuvien luonne ja esimerkiksi kasvojen rooli omakuvassa on muuttunut. Omaksi kuvaksi on sulautunut paitsi kasvot, myös keho, eleet, ilmeet ja liike. Varsinkin keskiajan jälkeisellä kaudella omakuvien tuottamisessa keskeistä oli ollut kuvata itseään ja varsinkin silmiään kohtuullisen realistisesti, sillä silmien katsottiin olevan sielun peili. 1700- ja 1800-luvuilla rintakuvat yleistyivät ja alettiin keskittymään entistä enemmän kasvoihin ja pään alueelle. Valokuvauksen yleistyminen taiteenmuotona loi uuden mahdollisuuden omakuvien tekemiseen. Taiteilija saattoi nyt asettua omana itsenään valokuvattavaksi, olla hetken verran fyysisenä ja henkisenä minänään täysin paljastettuna kameralle ja luoda yhtä rehellisen ja samaan aikaan vajavaisen omakuvan kuin kaikki maalarit ja kuvanveistäjät häntä aiemmin. (Hall, 2014, s. 321–245)

Maastokuosiset housut, oman tulkintani mukaan Adidaksen kolmiraita ja rintapielessä esiintyvä brändin merkki, kyykkyasento sekä käden rento asento polvea vasten ovat viittauksia gopnik-kulttuuriin. Gopnik on nykyisellään viittaus entisen Neuvostoliiton alueella syntyneeseen alakulttuuriin, joka on sosiaalisen median kautta tullut suosituksi myös slaavimaiden ulkopuolella. Gopnikilla viitataan valtavissa esikaupunkialueilla eläviin, tyypillisesti huonopalkkaisiin ja kouluttamattomiin alle 25-vuotiaisiin ihmisiin, tässä tapauksessa miehiin, jotka Neuvostoliiton teollisuuden ja kaupungistumisen myötä kerääntyivät halvan asumisen perässä suuriin betonilähiöihin. Gopnitsa on gopnikia vastaava naispuolinen henkilö. Tähän internetissä laajastikin huomiota saavaan alakulttuuriin kuuluu tyypillisesti oleskelu kyykkyasennossa lähiön koulun pihalla tai talojen ulkopuolella. Asento on saanut alkunsa Neuvostoliiton ja sittemmin Venäjän vankiloiden sisäisestä tavasta oleskella kyykkyasennossa välttyäkseen istumasta kylmällä betonilattialla. Gopnikin mielletään usein kuluttavan halpaa alkoholia, polttavan tupakkaa ja olevan työtön, huonosti palkattu tai käyvän töissä vain sen verran että saa halvan vuokran maksettua. Olennaisena osana perinteiseen gopnik-kulttuuriin liitetään myös matalan koulutuksen ja palkkatason tausta. Gopnikia vastaavia nimityksiä samantapaisille

ihmisryhmille on myös ympäri maailmaa, esimerkiksi Australian Uuden-Seelannin Bogan ja Suomessa elämäntavolaiset. Kyykkääminen ja Adidakset ovat kuitenkin nimenomaan Gopnikeille tyyppisiä tunnusmerkkejä. (Life of Boris, 2016; Urban dictionary, 2018; Russia beyond: Gopnik, 2018)

Nuorison keskuudessa gopnik-kulttuurin ihannoitua ja esilletuontia pidetään yleisellä tasolla positiivisella tasolla koomisena. Itsensä gopnikiksi identifioivat tai sitä identiteettiä jäljittelevät ihmiset mieltävät itsensä länsimaissa oman tulkintani mukaan eräänlaiseen työväenluokkaan kuuluvaksi joukoksi. Omasta taustasta ollaan mustan huumorin kautta ylpeitä ja entisen työväenluokan itseellisyys ja ylpeys itsensä elättämisestä työväenluokalle tyyppillisellä ammatilla, pienehköillä tuloilla ja sitä mukailevasta elämäntavasta on vaihtunut sosiaalisen varassa elämisen kulttuuriin, johon kuuluu tiettyjen merkkivaatteiden hankkiminen niukkavaraisuudesta huolimatta. Adidas-urheilumerkin yleinen käyttö gopnik-pukeutumisessa juontaa juurensa vuoden 1980 Neuvostoliiton olympiajoukkueeseen, jonka käyttämät Adidas-merkkiset vaatteet tulivat muotiin Neuvostoliitossa. (Russia Beyond, 2017)

Kun kuvaa tarkastelee pitäen mielessä kuvan tuottaneen nuoren silloisen elinpiirin ja vallitsevan sosiaalisen median tukeman alakulttuurin on todettava, että kuvan syntyyn on kuultavasti vaikuttanut nuoren sosiaalinen asema. Tätä sosiaalista statusta on voinut tukea hänen vanhempiansa tulotaso ja työllisyystilanne, mutta yhä enenevässä määrin nuori saattaa löytää itseään puhuttelevan identiteetin internetistä. Gopnik on ideana jollain tavoin menestysvetoisesta yhteiskunnasta syrjäytynyt yksilö, joka omistaa identiteettinsä ja on kääntänyt negatiiviset ajatukset yhteiskunnallista statussaan koskien positiivisiksi, selviäjäksi, kurjuudesta kukoistajaksi. Teoksen tekijä kokee kuvan teko hetkellä tulkintani mukaan yhteiskunnasta eriytymisen ja eristäytymisen hetkeä, joka kumpuaa nuoren edellisen elinpiirin kaikkoamisesta ja sijaishuollon yksikössä vahvasti tiettyyn nuorisotyyppiin leimautumisesta. Gopnikiksi samaistuminen nousee yhteiskunnan laitamilla värjöttelevistä oman identiteettinsä omistajista, jotka ovat löytäneet ainakin näennäisen tyytyväisyyden ja ylpeyden siitä mitä ovat. Rauhanmerkki viestii tulkintani mukaan tyytyväisyyttä tilanteeseen viestittäen katsojalle ”rauha, olen tässä omasta tahdostani”. Tällainen ulkoisen viestin välittäminen nykyisyyden minästä kuvan kautta on teini-ikäiselle pojalle tärkeää. Epävarmuus tai eksyneisyys kuuluu teini-ikään mutta sitä ei useinkaan haluta näyttää.

Kuvapinnan oikeaan yläkulmaan Tommi innostui kokeilemaan tekniikkaa, josta keskustelimme ensimmäisen taidehetkemme aikana. Hän etsi koivunlehden ja käytti sitä sabluunan tavoin yhdessä vihreän spraymaalin kanssa. Tämä jäi kuitenkin kokeilun asteelle eikä Tommi syventynyt tämän tekniikan käyttöön sen tarkemmin. Ensimmäisen taidehetken aikana Tommi vaikutti epäröivän useamman kerran. Tekniikan haltuunotto, kokeilu ja aiheen työstö tuntuivat aiheuttavan päänvaivaa ja epävarmuutta. Keskustelunaiheet pysyivät lähinnä tekemisen teknisellä osa-alueella. Ensimmäisen taidehetken loppuessa Tommi oli paljon vapautuneempi ja rennompempi kuin aloittaessamme, ja pojan puheesta oli tulkittavissa sekä halu jatkaa että lopettaa ja päästä tekemään muita asioita.

6.2.2 Ensimmäisen taiteentekohetken jälkeiset havainnot

Ensimmäisen ja toisen maalauskerän välissä Tommi oli paljon aiempaa sosiaalisempi. Tämä saattoi osaltaan toki johtua siitä, että arjessa tutummaksi tuleminen edisti sosiaalisuuden lisääntymistä miina kohtaan sekä pojan sopeutumista Huvikumpuun. Selkeä ero tuntui kuitenkin syntyvän juuri ensimmäisen taidehetken kohdalle, ja itse tarkastelin tätä tietynlaisena taitekohtana tai laukaisijana sosiaaliselle avautumiselle. Ennen ensimmäistä maalauskerää leimannut tietty pidättäytyvyys ja jatkuva kontaktin ja oman tilan hakemisen vaihtelu muuttui ensimmäisen taidehetken jälkeen miinan näkökulmastani Tommille selvästi helpommaksi.

Ennen ensimmäistä taidehetkeä poika oli vuorotellen hyvin lyhyenkin ajan sisällä hakenut ohjaajista kontaktia keskustelun aloittamisella, jatkuvalla katsekontaktin hakemisella ja provosoimalla sekä yksin että muiden nuorten kanssa nahistellen. Provosointi rakentui sekä verbaalisesta haastamisesta, uhittelusta että tietoisesta sääntöjen rikkomisesta. Tulkitsin Huvikummun nuorten hakevan tarkasti määriteltyjä ja ylläpidettyjä rajoja ja rajoitteita toiminnallaan ohjaajista. Ehkä juuri tällainen rajojen jatkuva koettelu ja haastaminen oli jatkoa sille mikä on voinut saada pohjan jo nuoren varhaislapsuuden aikana. Turvattoman kiintymyssuhteen muodostaminen omaan ensisijaiseen vanhempaan liittyy hyvin usean sijaishuollon nuoren historiaan. Juuri tällainen turvattomuuden kokeminen ajaa nuoren etsimään puuttuvia selkeitä ja tarkasti ylläpidettyjä rajoja (Hautamäki, 2001, s. 17-25). Tunteiden ollessa tärkeä tekijä niin vaaroja kohdatessa kuin hahmottaessa tulevia tapahtumia ja muotoillessa aikeitaan ihminen on ollut Darwinin teorian mukaan riippuvainen tunteistaan jo olemassaolonsakin turvaamiseksi. (Lupton, 1998, s. 11) Tämä yhteys Darwinin evoluutioteorian ja

Bowlbyn kiintymyssuhdeteorian välillä indikoi sitä, että ihmisellä on tarve Känkäsenkin käsittelemään perusturvallisuuteen ja turvallisiin kiintymyssuhteisiin, jotta hänellä olisi mahdollisuus hahmottaa oma paikkansa ja suuntansa, asema, josta käsin hän ympärillään olevaa yhteisöä ja yhteiskuntaa tarkastelee ja josta käsin hän toimii ympäröivässä yhteisössä. Lapsuudesta asti jatkunut turvattomuus ja selkeiden rajojen puute on Huvikummun nuorten kaltaisten yksilöiden kohdalla johtanut siihen, että luottoa vakaiden aikuisten ja turvallisten ihmisten läsnäoloon ei ole. Pahimmillaan se järkyttää jopa yksilön identiteetin monimuotoisuutta ja kokonaiskuvaa, sillä turvallisen ympäristön puuttuessa kriittisimmillä tunteenkehityksen hetkillä yhteys omiin tunteisiin ja sitä kautta Darwinin mukaan omaan olemassaolon turvaamiseen on vaarantunut. (kts. Känkänen, 2013; Lupton, 1998; Darwin, 1842) Koin oman kasvattajuuteni olevan tällaisissa tilanteissa vielä haparoivaa enkä kuvataidekasvattajana löytänyt koulutuksestani valmiuksia tällaisissa tilanteissa toimimiseen. Onneksi en ollut tilanteissa yksin, ja muilta työntekijöiltä sai tarvittaessa tukea. Sain myös mahdollisuuden keskustella erilaisista työskentelytavoista ja työotteista muiden työntekijöiden kanssa päivittäin nuorten ollessa omissa toimissaan, mikäli minusta tuntui siltä, että tarvitsin apua ja tukea.

Keskustelun aloittaminen arjessa kontaktinottoyrityksenä rakentui Tommin kohdalla siihen, että poika tuntui tarttuvan ohjaajien puheessa pieniin sävyeroihin, yksittäisiin sanoihin tai ilmaisuihin ja pyrki pääsemään jonkinlaiseen väittelytilanteeseen. Sen sijaan että Tommi olisi odottanut ymmärtävänsä kokonaiskuvan ohjaajien kanssa keskustelusta, hän saattoi tarttua muutama sanaan tai ilmaisuun. Useiden ohjaajien kohdalla tällaiset tilanteet kärjistyivät ja päättyivät herkästi siihen, että työntekijä ohjasi pojan sanallisesti omaan huoneeseensa rauhoittumaan. Omalla kohdallani toimintatapana on sekä lasten että nuorten kanssa toimiessa ollut kysyminen. Huvikummissa tämä tapa toimia tuntui siellä työskentelyni aikana lähes jokaisen nuoren kohdalla tehokkaalta ja omaan työskentelyyni sopivalta. Tunnistin keskustelemaan työotteen ja kysymysten muodossa kommunikoinnin kumpuavan kuvataidekasvatuksen koulutusohjelmassakin käytössä olevista kritiikkikeskusteluista, jotka päättävät monet kurssit ja kurssikokonaisuudet palautteenantotilanteina. Tällaisissa tilanteissa oli koulutuksen alkupuolella vaikea saada suutaan auki niin että olisi saanut muotoiltua haluaansa viestiä selkeään sanalliseen muotoon. Sama ilmiö tuntui toistuvan nuorillakin keskustelutilanteissa. Kysymysten kautta eteneminen tuntui tukevan paitsi omaa viestintääni, myös nuorten itseilmaisua. Nuoren yrittäessä provosoida ohjaajaa tai ohjaajia väittelytilanteeseen, sen sijaan että olisin ottanut työkaluksi heti kieltämisen ja komentamisen, pyrin kysymään nuorelta syitä ja

perusteluja tämän mielipiteisiin ja toimintatapoihin. Tommin kohdalla tämä toimintamalli tuntui aiheuttavan hämmennystä pojassa. Vastausten löytyminen kysymyksiin ”Miksi?”, ”Minkä takia toimit tai ajattelet näin?” ja ”Perustelisitko?” tuntuivat tulkintani mukaan vaikealta pojalle, ja usein tällaista kysymystä seurasi hiljentyminen ja olkien kohautus. Yllättävän nopeasti poika kuitenkin löysi tavan keskustella tämänkaltaisissa tilanteissa rakentavasti.

6.2.3 Tommin toinen omakuva

Toisella työskentelykerrallamme annoin Tommille aiheeksi ”Lapsuuden minä”. Poika tarttui tähän aiheeseen hieman eri energialla kuin ensimmäisellä kerralla, sillä aikaa ja pohtimista fyysiseen toteutukseen ei kulunut niin paljoa kuin aiemmin. Tommi alkoi maalaamaan kuvaa itsestään lapsena. Ihmislapsen hahmo alkoi muotoutumaan hyvin nopeasti ja melko häilyväneä. Keskustelu oli hyvin pitkälti Tommin itsensä eteenpäin vievää, ja oma osuuteni siihen oli lähinnä kysymysten esittämistä ja Tommin puheen mukailua. Tommi eteni puheessaan hyvin pian syihin, jotka olivat johtaneet hänet lastensuojelun asiakkaaksi. Maalaaminen jatkui muutamia pieniä taukoja lukuun ottamatta jatkuvana tekemisenä, mutta ajatukset eivät minun näkökulmastani olleet niinkään kokonaan suunnattuina tekemiseen vaan mieli vaikutti askarteleavan menneisyyden kanssa. (kts. Lupton, 1998; Känkänen, 2013) Kuten esimerkiksi Lupton ja Känkänen ovat kuvanneet tutkimuksissaan, näytti taiteellisen työskentelyn ja lastensuojelun rooleista irtautumisen hedelmänä tässä hetkessä olla Tommille itselleen raottunut yhteys omiin tunteisiinsa ja muistoihinsa. Aiemmalta maalauskeralla tuttua katseella kontaktin hakemista ja oman tulkintani mukaan varmistelua ei tällä kertaa esiintynyt Tommin käytöksessä läheskään yhtä paljoa. Myöhemmin muiden ohjaajien kanssa keskustellessani minulle kerrottiin, että Tommi ei ollut itse puhunut kertaakaan tapahtumista joiden johdosta hän oli tullut Huvikumpuun. Tommi oli sulkenut sen aiheen kysyttäessäkin niin tiukasti, ettei ohjaajilla ollut pojan kautta minkäänlaista informaatiota tältä alueelta. Taiteen kanssa rauhassa työskentely kuitenkin loi turvallisen, vapaan tilan, jossa Tommi saattoi käsitellä halutessaan aihetta ilman Huvikummun sosiaalisen piirin luomia ennakoasenteita ja -asetelmia nuoren ja ohjaajan välille. Tämä taiteen vapauttava tila oli myöhemmin helpompi löytää uudelleen minun ja Tommin

vuorovaikutukseen. Känkänen kuvaa juuri tämänkaltaisen arjen ilmapiirin murtamisen metodeja, tarkoitusta ja mahdollista lopputulosta (kts. Känkänen, 2013).

Arjen murtaminen eli tasaisen arjen katkaisu jollain normaalista poikkeavalla ja mukaan innostavalla työskentelyllä on yksi lastensuojelussa käytettävän taiteellisen työskentelyn peruseriaatteita. Myös turvallinen opastaminen, uuden oppimisen ilo ja poikkeamat arkisesta rutiinista voidaan yhdistää mihin tahansa tekemiseen ja kokemukseen, jolla tuotetaan aikuisen ja lapsen tai nuoren välille positiivinen kokemus. Tällaisessa tilanteessa saadaan aikaiseksi turvallinen arvonannon tila, jossa nuoren on mahdollista kehittyä tekemisen ja kokemisen kautta. (Känkänen, 2013, s. 83)



Olin kuitenkin yllättynyt millaisten mittasuhteiden tuloksiin pääsin Tommin kanssa jo kohtuullisen lyhyellä työskentelyllä.

Tommin toinen analysoitavista kuvista on ensimmäisen kuvan tavoin maalattu ruskealle pahville. Kuvan keskellä on valkoinen vauvan mittasuhteita suurpiirteisesti noudattava hahmo. Hahmon kädet on kohotettu pään yläpuolelle ja jalat ovat sivuttain koukussa. Hahmon päällä on sininen vaippa tai muu lantion alueen peittävä vaate, jonka keskellä on punainen merkki. Hahmosta ei käy suoraan ilmi makaako se jollain tasolla selällään, vaikka asento indikoisi siihen suuntaan. Toinen mahdollinen tulkinta asennosta on lentävä, mikä on myös mahdollinen sylilapsen kokemus hänen liikkeestään ja tietystä painottomuuden kokemuksesta, mikäli Känkäsenkin kuvaama oman kehon rajojen ja rajoitteiden täysi hahmottaminen ei ole toteutunut ja lasta liikutellaan sylissä ja jopa käsin kannatellen ilmassa. (kts. Känkänen, 2013; Bowlby, 1973; Hautamäki, 2001, s. 17-25) Tätä mielikuvaa tukee sinisen ja punaisen yhdistelmä vaatteessa, mikä tuo mieleen popkulttuurin parista tutun lähes kaikkivoivan, myös lentokyvyyllä varustetun Teräsmiehen värit. Punaisen merkin muoto imitoi myös Teräsmiehen rinnassa sinisellä pohjalla olevaa punaista S-kirjainta. Jos vauvaksi tulkitsemani hahmo on

puettu Teräsmiehen väreihin, on myös oletettavaa, että se lentää. Kasvottomaksi jätetty hahmo ei ilmaise itseään ilmein tai sanoin. Maalausjälki on edestakaisin sahaavaa ja voimakkaan kulmikasta. Maalaus on tehty vauhdilla, tulkintani mukaan miettimättä turhan kauaa. Lennokas maalausjälki on jätetty näkyviin eikä maalausta ole tasoiteltu useammilla maalikerroksilla.

Maalauksen Teräsmiesmäinen hahmo on tulkittavissa vapautuneeksi ja voimalliseksi yksilöksi. Teräsmiehen ylivertaisuutta ja voittamattomuutta tukevat hänen kykynsä supervoimansa. Ylimaallinen voimakkuus, nopeus, haavoittumattomuus, lentokyky, puhaltamalla pyörremyrskyn synnyttäminen, uloshengitysilman jäädyttäminen, supertehokkaasti happea varastoivat keuhkot sekä superaitit kuten röntgenkatse, lämpökatse, kaukokatse, mikroskooppikatse, koko sähkömagneettisen spektrin havaitseminen näköaistilla sekä elävien olentojen auran aistiminen silmillä, superkuulo, joka käsittää äänten lisäksi myös kaikki radiotaajuudet sekä superhajuaisti tekevät Teräsmiehestä voittamattoman. (Comicstorian: Superman; 101 facts: 101 facts about Superman) Turvallisesti kiintynyt lapsi on kuin Teräsmies, valmiina valloittamaan maailman, voittamaan kaikki viholliset ja löytämään maailman ihmeet. Tulkittavissa on, että kuvan tehnyt nuori on kokenut lapsuudessaan olevansa voimakas, voittamatonkin. Turvallisen kiintymyssuhteen muodostaminen on ollut mahdollista, mikäli vanhemmat ovat olleet lapselleen tueksi ja lapsi on kokenut saavansa tarvittaessa turvaa ja tukea vanhemmiltaan.

6.2.4 Tommin kolmas omakuva

Kolmannella työskentelykerralla ohjeistin Tommin työskentelemään otsikolla Tulevaisuuden minä. Tommi oli toisen työskentelykerran jälkeen kysynyt useasti seuraavaa taidehetkeämme, ja olin odottanut pojalta hieman suurempaa innostusta kyselyn perusteella. Löytäessämme työskentelylle sopivan hetken Tommi oli kuitenkin yllättävän rauhallinen. Yleensä Tommi purki innostustaan eri asioihin fyysisellä ja verbaalisella levottomuudella, joten olin odottanut tämänkaltaista toimintaa. Odottamani levottomuuden sijaan Tommi olikin rauhallinen ja harkitsevainen. Pojan luonnollinen eloisuus oli kuitenkin nähtävissä, ja Tommi tuntui kuitenkin lähtevän mielellään maalaamaan. Rauhallisuus ei ollut negatiivista vaan Tommi tuntui työskentelevän täysin toisenlaisella energialla, pitkäjänteisemmin ja pohdiskelevasti.

Keskustelu lipui vaivatta nuoren elämää käsittelevissä aiheissa ja maalaamisen teemoissa. Kysymyksistä pisimpään Tommi pohti sitä, pitikö tämänkin kuvan olla esittävä. Neuvoisin ainoastaan siten, että hän sai tehdä kuvasta sellaisen kuin halusi eikä minulla ollut muita ohjeita tai sääntöjä kuvan tekoon. Tommi lähti työskentelemään rohkeasti kokeillen ja kerrosti uudelleen ja uudelleen malleja, koetti erilaisia luonnonmateriaaleja piirtiminä märälle maalille, totesi välillä ylityöstäneensä työtä ja sanoi pitäneensä edellisestä työvaiheesta enemmän, jolloin kehotin häntä pohtimaan, haluaako hän jatkaa työtä edelleen vai aikooko hän jättää työn sellaiseksi kuin se sillä hetkellä oli. Pienen pohdinnan jälkeen Tommi uskaltautui irrottautumaan esittävästä taiteesta ja alkoi maalaamaan omien sanojensa mukaan ”fiiliksiään” värein, muodoin ja uppoutui abstraktiin työskentelyyn. Toisaalta kun kuvan alkuperäksi luetaan näkyvän maailman sijaan taiteilija itse, moderni maalaus voidaan ajatella aiheesta riippumatta omakuvaksi. Se on tekijänsä manifestaatio ja representaatio synnytettynä luovasta mielestä ja osaavasta kädestä, eikä taiteilija ole läsnä havaitun konkreettisen ruumiin ominaisuudessa vaan luovan mielensä kautta teokseensa kuvattuna (Nyberg, 2015, s. 14).

Kolmas analysoitavista kuvista on teemaltaan tulevaisuuden minä. Kuva on turkoosin ja vaaleanpunaisen hallitsema pyörre. Ikonografisella analyysiotteella tämänkaltaista teosta on vaikeampi lähteä analysoimaan. Kyseessä on abstrakti teos, jolloin sen sisältöä ei ole yhtä helppo eritellä ja lähteä tarkastelemaan merkityspohjiltaan. Värit ovat teoksessa kuitenkin vaaleahkoja. Työtä rytmittävät turkoosit sekä mustat suorat ja kaarevat viivat vaaleanpunaisella pohjalla. Teoksessa on

löydettävissä pyörteinen liike, joka kiertyy ulko-reunoilta keskustaa kohti keskustaa myötäpäivään. Teos alkaa muistuttamaan myötäpäivään kiertyvää pyörrettä, joka imee hiljalleen katsojaa mukaansa. Tulkitsen sen olevan eräänlainen abstrakti tulevaisuus, joka hiljalleen imee katsojaansa tai tekijäänsä eteenpäin elämänjanallaan kohti tuntematonta. Teoksen vaaleahkot värit tuntuvat kuitenkin symboloivan sitä, ettei kyseessä ole synkkä tai toivoton tulevaisuus vaikka seassa on myös mustia viivoja, sillä päälme pysyy ehdottoman keveänä ja positiivisena ja yllättävän rauhallisena. (kts. Coloria: Baker-Miller; Coloria: Turkoosi)



Vaaleanpunainen on mielletty yleisesti länsimaissa naissukupuolen ja varsinkin nuorten tyttöjen väriksi joidenkin tulkintojen mukaan keskiajalla, kun taas toiset tulkinnat määrittelevät tytötlapsille ja naissukupuolelle nykyisin leimallisen värin vakiintuneen paikoilleen 1920-luvun jälkeen. Jenny Nordberg tiivistää syyksi vaaleanpunaisen sukupuolittumiselle kirjassaan Kabuln tyttöjen salaisuus amerikkalaisen markkinointikeinon 1940-luvulta. Joanne Maglaty pureutuu samaan teemaan historian näkökulmasta Smithsonianmag.com -verkkosivulla julkaistussa artikkelissaan *When Did Girls Start Wearing Pink?* (Nordberg, 2015, s. 126; Maglaty, 2011) Tyttövauvat puetaan herkästi vaaleanpunaiseen, keltaiseen ja muihin lämpimiin sävyihin. Tämä auttaa lasta tuntemattomia erottamaan sukupuolen, sillä pienet lapset eivät yleensä ole esimerkiksi kasvopiirteiltään leimallisia kummallekaan sukupuolelle. Tässä iässä lapset eivät kuitenkaan saa valita värejä itse, vaan vanhemmat tekevät päätökset heidän puolestaan. Taapero-ikästä aina alakoulun viimeisille luokille lasten pukeutuminen määrittyy enemmän tai vähemmän vanhempien valintojen mukaan. Lapsi alkaa alakouluikäisenä, joskus jo aiemminkin, esittämään mielipiteitään sen suhteen, mitä haluaa pukea päälleen. Sinisen ja vihreän sävyt, jotka vauvoilla ja pienillä lapsilla luetaan usein poikien väreiksi

alkavat selkeästi vapautua myös tyttöjen käyttöön sosiaalisessa normistossa ja esimerkiksi vaatetarjonnassa mitä pidemmälle lapsen iässä mennään. Vaaleanpunainen tuntuu pysyvän nykyaikana hyvin pitkälle feminiinisenä värinä, ja usein sen käyttö tuntuu vaativan miessukupuolelta erityistä aloitekykyä – ”minä tahdon valita nimenomaan tämän vaaleanpunaisen tuotteen”. Se tulkitaan kannanotoksi, oikuksikin, outoudeksi tai jollain tavalla poikkeavaksi. Koska vaaleanpunainen liitetään feminiinisyteen, on heteromiehiä feminiinisemmäksi ihmisryhmäksi herkästi miellettyyn homomiehiin liitetty herkästi vaaleanpunainen, pinkki ja fuksianpunainen. Ikään kuin vaaleanpunaisen valitseminen tuottaisi riskin tulla leimatuksi johonkin ihmisryhmään, kuten vaikkapa homomieheksi, on vaaleanpunaisen valitseminen tietoinen kannanotto ja oman tulkintani mukaan enemmän tai vähemmän rohkeuden tai röyhkeydenkin osoitus. (Coloria; Vaaleanpunainen, kts. Gage, 1999)

Pidän tällaista tulevaisuuden kuvaamista toiveikkaana ja positiivisena. Romppasen taiteilijasiskosten siirtymäriittinä toimineet omakuvat olivat itsensä dokumentointia siirtymässä ja muutoksessa. Lisäksi niissä näkyy myös tiedostettu mutta vielä tarkasti hahmottamaton tulevaisuus, joka kiteytyy myös Tommin tulevaisuuden omakuvassa. (kts. Romppanen, 2009) Tekijä ei hahmota omaa tulevaisuuttaan yhtä konkreettisesti kuin nykyisyyden tai lapsuuden minää, mutta kuvassa on liikettä eteenpäin, valintoja ja uskallusta ottaa rohkeasti kantaa ja valita omia mieltymyksiään antamatta ulkopuolisten leimojen uhkan vaikuttaa päätöksentekoon estävästi. Kuva edustaa kaikkea sitä, mitä kuvan tekijä ei ole vielä hahmottanut täydellisesti, mutta se vetää häntä pyörteen tavoin kohti. Vaikka seassa on myös tummia juonteita, ne eivät tunnu uhkalta vaan tasapainoiselta kokonaisuuden osalta. Kuvantekohetkellä Tommi ei alkuun osannut sanoa, mitä hän aikoo tehdä ja miten hän sitä lähestyisi, vaan lähti hyvin reippaasti kokeilemaan ja kerrostaen etsimään haluamaansa lopputulosta. Lopulta aika loppui kesken ja Tommi totesi, ettei työ ole vielä valmis. Kysyin kuvan merkitystä ja hymyillen, selkeästi rentoutuneena hän totesi, ettei oikein tiedä mitä hänen tulevaisuudessaan on tai millainen hän siellä on, jotain uutta ja vähän outoa mistä hän ei tiedä, mutta se ei haittaa. Oli ilo huomata, että Tommi löysi abstraktin työn tekemiseen rohkeuden ja innon, ja että lopputuloksen keskeneräisyys oli täysin hyväksyttävä.

Tämän viimeiseksi jääneen työskentelykertamme jälkeen kommunikointi oli välillämme melko vaivatonta ja Tommi kysyi aina silloin tällöin voisimmeko maalata taas joskus. Jälkikäteen kysyessäni Tommilta ajatuksia taidehetkistä sain hyvin niukan mutta sitäkin puhuttelevamman vastauksen. ”No ihan mukavaa touhuahan se oli, oli kiva jutella ja nii”.

6.3 Pikku-Ukko

Tutkimukseni aineiston keruun aikaan Pikku-Ukoksi kutsumani Huvikummissa oleva poika oli 14-vuotias. Luonteeltaan Pikku-Ukko oli näkökulmastani tarkasteltuna pidättyväinen ja rauhallinen muiden nuorten läsnä ollessa ja tuntui viettävän mieluummin aikaa ohjaajien kuin ikätovereittensa parissa. Ohjaajat kuvasivat Pikku-Ukkoa miellyttämisenhaluiseksi nuoreksi mieheksi, joka on luonteeltaan sovitteleva ja tämä miellyttämisenhalu ei-toivotusti kanavoituna on joidenkin tulkintojen mukaan ollut osaltaan johtamassa Pikku-Ukkoa Huvikumpuun. Ottaessani aineiston keruun ensimmäisen kerran puheeksi Pikku-Ukon kanssa sain melko suoran kielteisen vastauksen. Myöhemmin kuulin toisen keskustelun lomassa Pikku-Ukon tokaisevan, että olisi kuitenkin kivaa osallistua. Lähetin tämän tiedon perusteella lupakyselyn Pikku-Ukon vanhemmille, jotta poika voisi halutessaan osallistua alun kieltäytymisestä huolimatta. Lastensuojelun asiakkaana olevan lapsen kokemukset omasta arvostaan ja tärkeydestään sekä niiden puuttumisesta saattavat olla yksi suurimmista esteistä toimintaan mukaan lähtemiselle, sillä ihminen, joka on kokenut useita pettymyksiä välttää herkästi sen kaltaisia tilanteita missä negatiiviset kokemukset ja muistot ovat syntyneet. Tekemisen palkitsevuus ja se, että tekijän on mahdollista nähdä työnsä tuloksia ja saada arvostusta työlleen ovat tärkeitä missä tahansa työskentelyssä lasten ja nuorten kanssa. Onnistumisen tunteet jäävät helposti muistiin ja korvaavat negatiiviset muistot päällimmäisenä kokemuksena tekemisestä ja osallistumisesta. (Känkänen 2013, s. 81—83)

Tekemisen aikana Pikku-Ukko kysyi minulta, muistinko sen, kuinka hän oli sanonut minulle aluksi, ettei halua osallistua. Vastatessani myöntävästi Pikku-Ukko totesi olevansa tyytyväinen päätöksensä lähtee sittenkin mukaan. Pikku-Ukko lähti jo ensimmäisellä kerralla mielellään mukaan maalaamiseen mutta tulkitsin maalaamisen olevan ennemminkin pintapuolisesti mukavaa puuhastelua, kuin tekemistä, johon uppoutua. Keskustelu pysyi melko samanlaisena jokaisen työskentelykerran aikana, avoimena mutta minkäänlaista esimerkiksi Tommin kohdalla tapahtunutta kehitystä sosiaalisessa ulosannissa ei tuntunut löytyvän. Osaltaan tähän saattoi vaikuttaa lähtötilanne, joka oli kohutuullisen avoin ja ohjaajia kohtaan sosiaalinen. Kahdestaan työskentely tuntui riisuvan Pikku-Ukosta miellyttämisenhalun pois. Muiden nuorten seurassa tätä oli esiintynyt jonkin verran. Tehtäessä

poika kyseli paljon mitä ja miten hänen pitäisi tehdä. Tässä tilanteessa huomasin, että itselleni oli hyvin vaikea olla ohjailematta Pikku-Ukon tekemistä olematta silti epäkannustava.

Huomasin nuorten kiinnostuksen yleisesti minkäänlaiseen tekemiseen vaihtelevan paljolti sen mukaan, millainen oli muiden läsnä olevien nuorten mielipide. Jos yksi halusi selkeästi lähteä mukaan tekemiseen, muidenkin innostus kasvoi, oli kyse sitten aineiston tuottamisesta, uimarannalle lähtemisestä, yhteisiin kodin askareisiin osallistumisesta tai videopelien pelaamisesta. Varsinkin pojat tuntuivat ottavan ryhmästä paljon vaikutteita sen osalta, kiinnostiko heitä osallistuminen vai ei. Tätä on käsitelty sekä Kulmalan (2006) että Känkäsen (2013) tutkimuksissa, ja sama ilmiö löytyi myös omista havainnoistani koskien sitä, kuinka nuoret kokivat suurta tarvetta tulla hyväksytyksi ja kuulua joukkoon. Tietyllä tavalla nuorten motivaatiota vaikutti ohjaavan paitsi muiden hyväksynnän etsiminen, myös kollektiivinen tekeminen. Tämä on omastakin nuoruudestani tuttu tunne, joten varmasti lähes jokainen nuori kokee tämänkaltaisia tunteita omassa lapsuudessaan, esiteini- ja teini-iässään. Ihmisellä on perustavaa laatua oleva tarve kuulua yhteisöön ja kokea tulevansa hyväksytyksi. Huvikummun nuorten kohdalla minut kuitenkin pysäytti miettimään se tapa, jolla he olivat tilassa yleisesti. Lähes jatkuvan pienen käihinän ja ulospäin leikkimieliseltä tappelulta vaikuttavan tekemisen aiheuttama jatkuva aikuisten paimentaminen ja rajojen asettaminen tuntuivat olevan jotain mitä nuoret kaipasivat ja toiminnallaan hakivat. Vaikka lähes päivittäin joku nuorista suuttui siihen, että häntä komennettiin, on omien havaintojeni mukaan juuri se rajojen tarve ja niiden kautta saatava turvallisuuden tunne isossa osassa Huvikummun nuorten arkea. Vaikka jatkuva ohjaajien rajojen kotteleminen olikin läsnä arjessa Huvikummun nuorten kanssa, oli vertaisiltaan saatava hyväksymisen ja joukkoon kuulumisen tarve myös minun silmilleni selkeästi nähtävillä.

Pikku-Ukko halusi maalata myös *Fidget spinnerinsä* ja maalaushetken alku kuluikin erilaisten väriyhdistelmien miettimiseen. Annoin hänen kuitenkin keskittyä siihen, sillä se helpotti huomattavasti materiaaliin tutustumista ja otteen löytämistä. Aikaa oli rajallisesti mutta Pikku-Ukko ei alkanut kiihertämään tilanteessa vaan tunnusteli kaikessa rauhassa maalaamista. Luonnostelua ei kaivattu vaan maalipurkkiin tartuttiin rohkeasti ja kokeileva työote löytyi hyvin pian. Ensimmäisen otsikon kohdalla Pikku-Ukko uppoutui enimmäkseen pohtimaan värejä, eikä pohtinut ääneen muotoa tai muita ilmaisun seikkoja juuri ollenkaan.

Aloittaessaan maalaamista Pikku-Ukko katsoi minuun hieman epäileväisesti ja kysyi arasti, ”Piirräkö mä tikku-ukon?”. Vastasin siihen harkiten, että en kiellä sitä mutta se ei ehkä ole sitä mitä toivon. Tämän keskustelun jälkeen hahmon rakentuminen eteni hyvin suoraviivaisesti. Kiinnitin huomiota Pikku-Ukon värivalintaan sekä tapaan käyttää koko kuva-pinta-ala melko reippaasti hyödyksi. Tikku-ukko on opittu skeema ja yleensä sellaisen ihmisen toimintamalli, joka ajattelee itse itsestään, ettei osaa piirtää tai maalata. Pikku-Ukko tuntui ikään kuin kysyvän ”Näytänkö etten osaa piirtää?” tai ”Haluatko että alisuoriudun?”, ja kun sai vastauksen, etten toivo sitä mutten kielläkään, hän tarttui rohkeasti tekemiseen ja uskaltautui kokeilemaan reippaasti. Tässä epävarmuudessa löysin yhteneväisyyden Bowlbyn luomaan ja monien muiden myöhemmin käyttämään kiintymyssuhdeteoriaan (kts. Hautamäki, 2001, s. 17–25), jonka mukaan, mikäli kiintymyssuhteesta tulee turvaton, lapsi ei uskalla lähteä tutkimaan maailmaa ja elinympäristöään samalla tavoin kuin turvallisen kiintymyssuhteen luonut lapsi (kts. Bowlby, 1973; Känkänen, 2013, s. 89). Nuorempien lapsien kohdalla turvaton kiintymyssuhde näkyy arkuutena lähteä tutustumaan uusiin asioihin, kun vanhempien lasten kohdalla se saattaa näyttäytyä esimerkiksi arkuutena tai jopa pelokkuutena yrittämiseen epäonnistumisen pelossa.

6.3.1 Pikku-Ukon ensimmäinen omakuva

Pikku-Ukon ensimmäisessä maalauksessa hahmo täyttää koko kuvatilan. Päälaen hiukset hipovat kuvan yläreunaa ja levittäytyvät lähes koko kuva-alan leveydelle kaarevina ja ilmavina. Hiusten muoto on oikeastaan melko realistinen, sillä Pikku-Ukon hiukset olivat hieman laineilevat. Tästä yksityiskohdasta voi huomata, että Pikku-Ukko kuvasi nimenomaan itseään, tavoitellen omia piirteitään. Kasvot ovat hymyilevät ja silmissä on intensiivinen katse, joka tuntuu kohdistuvan suoraan katsojaan ja kutsuu katsojaa katsomaan suoraan takaisin, jossa heijastelee esimerkiksi tunnustautumisen-estetiikka (kts. Tihinen, 2011). Kyse ei ole Mona Lisan kaltaisesta arvaamattoman pienestä hymystä ja vinosta katseesta, vaan suorasta kontaktista katsojan kanssa. Kuvassa hahmon kädet ovat levittäytyneet koko kuvan yli niin että paperi oikeastaan näytti loppuvan kesken. Ranteitten kohdalla kuvapinnan reunalle loppuvat kädet on levitetty rennosti ja avoimesti kohti kuvan katsojaa. Vaaleanpunaisen paidan etumusta koristaa suuri musta logo, joka jatkaa paitsi kasvojen hymyilevän suun muotoa, myös muistuttaa hyvin vahvasti Nike-vaatemerkin logoa. Aivan kuten Tomminkin

kohdalla, myös Pikku-Ukko tuntui käyttävän huomattavan paljon aikaa juuri sen yksityiskohdan tekemiseen. Vaatteiden ja vaatemerkkien kautta itsensä hahmottaminen, oman identiteetin ulkoinen muotoilu, itsestään kertominen ja yhtä lailla kertomatta jättäminen ovat nuorten tapoja rakentaa minäänsä ja viestiä siitä ulospäin. (kts. Hall, 2014; Känkänen, 2013)

Hahmo seisoo molemmilla jaloillaan tasaisesti, ehkä hieman oikealle nojaten. Vaaleansiniset, farkuiksi tulkittavat housut ovat verrattain vähille yksityiskohdille jääneet, kun ottaa huomioon, miten yksityiskohtaisesti Pikku-Ukko kuvasi omia hiuksiään, kasvojaan ja paitansa yksityiskohtaa. Koko kuvassa on jalkateriä myöten liikettä,



vaikka hahmo näyttää ensisilmäyksellä seisovan paikoillaan. Olkapäiden asento antaa viitteitä rintamasuunnan hienoisesta kääntymisestä oikealle, johon myös koko hahmo nojaa. Mustiin kenkiin tai sukkiin verhotut jalkaterätkin osoittavat oikealle. Kasvot ovat niin ikään aavistuksen verran oikealle kääntyneet, mutta hahmo katsoo menosuunnastaan huolimatta hieman takaisinpäin, suoraan katsojaan. Länsimaisen kirjoitustavan mukaan lukusuunta niin tekstissä kuin kuvissakin on muodostunut vasemmalta oikealle eteneväksi ja länsimainen ihminen lukee samalla tavoin kuvaa kuin tekstiäkin. Vasemmalla on alku ja menneisyys, kun taas oikealla on tulevaisuus ja liike eteenpäin. Pikku-Ukon omakuva on selkeästi, joskin hienovaraisesti liikkeessä oikealle. Se saa katsojalle aikaan eteenpäin, tulevaisuuteen liikkuvasta pojasta. Kuva on ensisilmäyksellä melko staattinen, mutta kun sitä on mahdollista tarkastella useamman kerran, päästä varpasiin, vasemmalta oikealle, katsoja voi tulkita selkeästi liikkeen ja eteenpäin lähdön. Itseään ja omaa identiteettiään rakentava, positiivinen, toiveikas ja iloinen ajatus Pikku-Ukon tulevaisuudesta välittyy kuvasta katsojalle.

Vaaleanpunainen oli väri, jota en odottanut poikien käyttävän, mutta yllätyksekseni sain huomata, että Pikku-Ukko tarttui epäröimättä jo ensimmäisellä maalauksella juuri vaaleanpunaiseen maaliin ja maalasi kuvassa olevan itsensä paidan sillä. Nopeasti ja lennokkaasti syntyneet kasvot olivat hymyileväiset mutta Pikku-Ukko ei käyttänyt niihin kovin paljoa aikaa maalatessaan, vaan suuremman huomion sai esimerkiksi paitaan toteutettava Niken logo. Vaikka kasvojen toteutus ei kestänyt ajallisesti kauan, se ei tarkoita, etteikö niiden merkitys olisi ollut suuri. Sama vaatteiden merkkeihin kohdistuva keskittyminen, joka oli läsnä myös Tommin ensimmäisessä työssä, oli nähtävissä myös Pikku-Ukon ensimmäisessä teoksessa. Tämä yksityiskohta työskentelyssä toi vahvasti mieleeni keskiaikaiset kuvantekijät.

Keskiaikaisen maalarin tapa kuvata maalattavaa ei keskittynyt hänen kasvopiirteisiinsä, vaan ihminen kuvattiin tunnistettavaksi esimerkiksi piilottamalla hänen nimensä tai nimikirjaimensa kuvaan, heraldiikan symboleilla ja ikonografisella kuvan rakennustavalla (Hall, 2014, s. 17–21). Tämänkaltaisen ulkoisten piirteiden ja merkkijärjestelmien kautta oman identiteettinsä luominen tuntui olevan läsnä koko Huvikummissa. Pikku-Ukko huolehti taiteentekohetkissämme myös siitä, paljonko meillä on aikaa. Tietynlaiset rajat, tällä kertaa aikataulun noudattaminen tuntuivat minusta pojalle tärkeältä. Tarkastellessani Pikku-Ukon työskentelyä en voinut välttyä huomaamatta tietynlaisten rajojen, määritteiden ja ohjeiden sekä neuvojen kaipuuta. Tässä vaiheessa näkemäni ja kokemani alkoi keskustelemaan niiden tietojen kanssa, joita olin Pikku-Ukosta saanut Huvikumpuun saapuessani. Pikku-Ukko jätti kaikesta huolimatta työnsä mielellään keskeneräiseksi ajan loputtua, mikä implikoi sitä, että hänellä ei ollut ainakaan tämän projektin osalta pelkoa sen jatkumattomuudesta. Yhdessä kohdassa hän mietti, ettei hiukset näyttäneet hyvältä vaan ”tyhmältä” ja totesi että ne voisi maalata ”hiukset vihreiksi ja suun punaisella kuin jokeri” mutta jätti suunnitelman kuitenkin toteuttamatta. Popkulttuurin hahmoksi naamioituminen käväisi siis Pikku-Ukon mielessä. ”Eikö sulla koskaan tee mieli vetää auton kylkeen?” Pikku-Ukko kysyi yhdessä vaiheessa ja heilutti spraypulloa laajassa kaaressa hymyillen. Rajojen kaippu tuntui pojan työskentelyssä ja puheissa vahvasti. Tämä havainto keskusteli vahvasti niiden teemojen kanssa, jotka liittyivät tiukasti pojan Huvikumpuun tuoneisiin tapahtumiin.

Kirjassaan *The Self-Portrait: a Cultural History* James Hall käsittelee omakuvia halki taiteen historian aina antiikista 1900-luvulle. Hän tarkastelee länsimaisten taiteilijoiden tuottamien omakuvien merkitystä ja motiiveja niin yhteiskunnallisina lausuntoina taiteen tekijän asemasta, käsityöläisyydestä,

sukupuolen tuomasta tai viemästä oikeudesta opiskella maalaustaiteen eri osa-alueita ja tämän vaikutusta taiteilijan omakuvien tuotantoon. (Hall, 2014, s. 17—21) Huvikummun nuorten omakuvia tarkastellessani en voinut välttyä yhtenäisyyksien huomaamiselta koskien Hallin käsittelemiä teemoja. Keskiaikaisen heraldiikkaa käsittelevän maalausperinteen traditio symbolien käytössä toistui nykyajassa nuorten maalaushetkissä. Kuvaamisen kohteena, olivat keskiaikaisen heraldiikan symbolijärjestelmän sijaan, maalauksissa esiintyvät vaatemerkkien tunnuspiirteet kuten Tommin kolmiraita tai Pikku-Ukon käyttämä Niken symboli, asennoissa esimerkiksi 2010-luvun populaarikulttuurin osa-alueeksi kohonnut slaavikulttuurin yksi keskeisimmistä elementeistä, slaavikyykky.

6.3.2 Pikku-Ukon toinen omakuva

Toisen taidehetken teemana oli Pikku-Ukonkin kohdalla lapsuuden omakuva. Aihe tuntui herättävän epämukavuutta Pikku-Ukossa. Poika ryhtyi työskentelemään hyvin vähäpuheisesti ja maalasi hyvin vahvasti lapsen kuvailmaisun kehitystä mukailevien opittujen skeemojen mukaisesti taustan; Aurinko kuvapinnan vasempaan yläkulmaan, sininen taivas, oikealle tuulessa taipuva vihreä ruoho ja hahmoteltu perinteinen mustavalkoinen jalkapallo (kts. Salminen & Koskinen, 2005) saivat muotonsa hyvin nopeasti ja vaivattoman tuntuisesti, mutta niiden valmistuttua työskentely pysähtyi kuin seinään. Hetken mietittyään Pikku-Ukko totesi kuvan olevan valmis. Kysyin, eikö hän aikonut tehdä omaa itseään kuvaan mukaan, johon sain vastaukseksi pois kääntyvän pojan muminan siitä, ettei hän halua olla kuvassa. Koin, että olin asettunut tarkkailijan -joskin keskustelevan sellaisen - positioon taiteentekohetkissä, joten pyrin pidättäytymään osassani, vaikka mieleni teki pyytää Pikku-Ukkoa jatkamaan kuvan tekoa. Poika tuntui kuitenkin sulkeutuvan hyvin äkillisesti tuossa hetkessä, joten päätin pysyä omassa osassani ja tutkijana hyväksyä sen, ettei Pikku-Ukko halunnut tuottaa kuvaan enempää sisältöä. Myöhemmin kuvaa tarkastellessani ymmärsin, että sen sisällöttömyys ja geneerisyys sidottuna Pikku-Ukon äkilliseen sulkeutumiseen ja kieltäytymiseen oman itsensä kuvaamisesta oli hyvin merkityksellistä.

Omakuvassa Erävaara kokee voivansa kysyä ”Mitä olen itselleni, mitä olen toiselle?” (Tanskanen ym. 2011, s. 33) Taiteen kautta ihminen määrittää sekä omaa kuvaansa että suhdettaan häntä ympäröivään maailmaan. Ihmisen ollessa jatkuvasti läsnä omassa elämässään ja siihen liittyvässä jatkuvassa muutoksen virrassa on mahdollista, että hän kykenee käsittelemään tätä pysähtymätöntä liikettä

omakuvien kautta. Omakuvien äärelle on helppo hidastaa pohtimaan, millainen on, millainen haluaisi olla ja millainen on ollut. Ihmisen on tärkeää hahmottaa omaa elämänkaartaan jatkuvalla syötöllä niin että hänellä on mielessään suunta, josta hän on tullut ja johon hän on menossa. Erävaaran mukaan identiteetti rakentuu jatkuvana prosessina. Esimerkiksi roolien, paikantumisten, ruumiillisuuden määrittelyjen tai elämänvaiheiden näkökulmista on mahdollista lähteä rakentamaan tätä jatkuvaa prosessia. (Tanskanen ym. 2011, s. 32) Erävaaran mieltelmän mukaan voikin lähteä pohtimaan Pikku-Ukon toisen taiteentekokerran prosessia. ”mitä olen itselleni, mitä olen toiselle?” - kysymyssarja voisi jatkua niin että pohdinnassa olikin Pikku-Ukon kohdalla se, mikä tai kuka hän oli omassa lapsuudessaan. Jos Pikku-Ukko ei kuvannut itseään hahmona omaan lapsuuteensa, on mahdollista, että hänellä olisi jonkinasteinen kokemus oman lapsuutensa ulkopuolisuudesta tai siitä, että hän ei itse ole saanut toimijuuden kokemusta lapsuudessaan, kuten esimerkiksi Känkänen kertoo ulkopuolisuuden kokemuksesta. Puuttuva yksityiskohta saattaa yhtä hyvin olla symbolinen omakuva. (kts. Känkänen, 2013; Hall, 2014; Salminen & Koskinen, 2005)

Lapsuuden minää kuvaavasta kuvasta fyysisen itsensä poisjättäminen ja pojan lausunto siitä, ettei halua kuvata itseään kuvaan indikoivat oman tulkintani mukaan sitä mahdollisuutta, ettei hän ole kokenut olevansa kovinkaan läsnä omassa lapsuudessaan. Ulkopuolisuuden tunne ja sisäinen muukalaisuuden kokemus ovat saattaneet saada alkunsa lapsuudesta johtaen tähän ajatuksen tasolla omasta elämänpiiristään eriyttämiseen, joka oli oman tulkintani mukaan nähtävillä Pikku-Ukon ja minun välisessä hetkessä hänen lapsuuden minäänsä käsitellessämme. Mikäli lapsi ei voi olla varma omasta asemastaan ja paikastaan omassa sosiaalisessa piirissään ja yhteiskunnassa on todennäköisempää, että myös sisäinen muukalaisuuden kokemus kasvaa. Tämä tarkoittaa sitä, että lapsi kokee omassa, itselleen tyypillisessä perusympäristössäänkin muukalaisuuden ja irtonaisuuden tunnetta, eikä kykene kytkeytymään omaan ympäristöönsä henkisesti. Itsestä vieraantuminen on kokemus, jonka seurauksena lapsen ja nuoren identiteetin kasvu ja kehitys vaikeutuu tai jopa estyy. (Känkänen, 2013, s. 91)

Varmaksi emme näitä päätelmiä voi missään tapauksessa nimetä. On tärkeää paitsi tutkimuksen läpinäkyvyyden, myös tutkijan position säilyttämisen kannalta alleviivata se, että tämänkaltaiset tulkinnat ovat nimenomaan ainoastaan minun tulkintojani kuvataidekasvattajana ja tutkijana kuvata tilanteesta. Tärkeää on myös tiedostaa se, voiko tällaisten olettamuksien pohjalta toimia kasvatuksellisissa tilanteissa. Kuvataidekasvattajana kantani on, että vaikka katseen suunta saattaa olla

sekä tulevaisuuteen, nykyisyyteen että menneisyyteen Huvikummun nuoria käsitellessäni, on toiminta ehdottomasti eteenpäin kurottavaa. Nuorilla itsellään on avaimet omaan menneisyyteensä, mutta vain he voivat koskea siihen aikaan ja niihin tapahtumiin. Mikäli he tuovat menneisyydestään tarinoita, oikeita tai kuvitteellisia, on minun tehtäväni kuvataidekasvattajana ja sijaishuollon työntekijänä nähdä ja kuulla ne, mutta antaa nuorten omistaa omat muistonsa. Ne eivät ole minun työkalujani, vaan nuorten.

Yksityisyyden suoja on tämänkaltaista tutkimusta tehtäessä pidettävä koko ajan mielessä. Mielestäni yksityisyyden suojaan kuuluu paitsi henkilöllisyyden suoja, myös suoja sitä vasten, että tutkittavien tuottamasta aineistosta liian kipeät ja henkilökohtaiset asiat peitetään. Tästä syystä päädyin jättämään Pikku-Ukon lapsuuden omakuvan tutkimuksessani oman sanallisen kuvailun tasolle. Vaikka sinällään kuva oli sisällöllisesti melko tyhjä ja lähtökohtaisesti se ei vaikuttanut liian henkilökohtaiselta julkaistavaksi, päädyin harkinnan jälkeen suojaamaan juuri tämän kuvan katseilta sen mahdollisen symbolisen sisällön laadun takia. Pikku-Ukko ei myöskään tuottanut aineistonkeruussani enää kolmatta kuvaa, joten koin tarpeelliseksi sulkea hänen osuutensa yksityisyyden kautta.

6.4 Herra Tossavainen

Kolmas aineistonkeruuseeni osallistunut nuori sai aineiston käsittelyn aikaan itselleen mielessäni lempinimen Herra Tossavainen, alkuperäiseltä ruotsinkieliseltä nimeltään Herr Nilsson. Eläväisyys ja iloisuus olivat poikaa leimaavia ominaisuuksia, joten Pepin lemmikkiapinan, iloisen pienen marakatin mukaan lempinimen antaminen tuntui luontevalta. Herra Tossavaisella on Peppi-kirjoissa myös eräänlainen täysin oma sosiaalinen asemansa. Se kulkee usein tapahtumien keskiössä Pepin kanssa. Sosiaalisen verkon rakentumista ja jopa tietynlaista nuortenvälistä hierarkiaa tarkastellessani huomasin, että Herra Tossavaiseksi nimeämäni nuori oli Huvikummun nuorista selkeästi nuoria johtava hahmo. Herra Tossavaisen mielipiteillä ja mielenkiinnon kohteilla oli huomattavan paljon painoarvoa muiden nuorten arvomaailmassa ja Herra Tossavaisen puuttuessa tilanteesta koko ryhmän dynamiikka oli täysin toisenlainen. Nuoret, jotka Herra Tossavaisen läsnä ollessa eivät syystä tai toisesta ottaneet osaa nuorista samalla tavalla huomioon ja mukaan, suhtautuivat yleensä paljon suopeammin ja lämpöisemmin näitä samoja nuoria kohtaan, kun Herra Tossavainen ei ollut paikalla.

Yleisissä tiloissa enemmistön huomio kiinnittyi herkästi Herra Tossavaisen läsnäoloon ja usein käynnissä olikin eräänlainen show, jota Herra Tossavainen eläväisenä nuorena ylläpiti. Herra Tossavaisella esiintyi ymmärrykseni mukaan ylivilkkautta ja vaikeuksia tarkkaavaisuuden kanssa, mutta en ole varma oliko Herra Tossavainen koskaan saanut AD-HD-diagnoosia. Omien sanojensa mukaan hänellä olisi ollut diagnoosi mutta lennokkaan jutuniskennän ollessa ajoittain niinkin värittyä kuin Herra Tossavaisen tapauksessa, on syytä suhtautua tietyllä varauksella tämänkaltaisiin lausuntoihin.

Känkäsen (2013, s. 91) mukaan ihmisen minuus ja identiteetti rakentuvat koko elämän ajan. Herra Tossavaisen tapauksessa tätä rakentamista oli ehtinyt aineiston keruun aikaan ehtinyt tapahtua noin 17 elinvuoden ajan. Minulla ei ole tietoa siitä kuinka pitkän ajan Herra Tossavainen oli tästä ajasta viettänyt lastensuojelun asiakkaana, mutta ymmärsin että hän ei ollut kovinkaan uusi tuttavuus Huvikummissa. Känkäsenkin väitöskirjassaan käsittelemä tämänkaltaisen nuoren identiteettiä vahvasti muokkaava ja identiteetille suuntia antava ympäristö oli nähtävissä Herra Tossavaisen suhtautumisessa sekä ympäristöönsä että itseensä. Toleranssi Herra Tossavaisen vilkasta käytöstä kohtaan oli osalla ohjaajista hyvinkin suuri, kun taas osalla loppui maltti hyvinkin nopeasti ja Herra Tossavainen tiedosti tämän havaintoni mukaan hyvin selkeästi itsekkin.

Eloisuudesta ja haastavuudestaankin huolimatta koin Herra Tossavaisen vastuulliseksi ja sosiaalisesti melko lahjakkaaksi nuoreksi, jonka verbaaliset ja sosiaaliset taidot olivat tilannekohtaisesti Huvikummun muihin nuoriin nähden kehittyneet. Toki asetelmaan saattoi vaikuttaa myös Herra Tossavaisen ikä, joka oli aineiston keruun aikana 17 vuotta. Joka tapauksessa ihmisen sosiaaliset taidot kehittyvät iän myötä, joten tämä havainto oli täysin looginen siinäkin mielessä. Sosiaalisten roolien läsnäolo Huvikummissa kristalloitui mielestäni Herra Tossavaisen kohdalla esimerkillisen hyvin. Yhteisissä tiloissa ja muiden nuorten läsnä ollessa Herra Tossavainen oli tilaa hyvin pitkälti presenssilään hallitseva, vilkas, nauravainen, pienissä määrin ohjaajien hermoja käytöksellään koetteleva ja eloisa. Tunnistin Herra Tossavaisessa Kyppön löytäneen ja nimeämän koulukotien hahmotyyppin ”johtajapoika” (1989, s. 41-43). Fyysinen liikkuvaisuus ja levottomuuskin rytmittivät Herra Tossavaisen olemista ja hänen käyttämänsä tilaa yhteisissä tiloissa huomattavan paljon. Nuorten oli helppo liittyä Herra Tossavaisen rauhattomaan touhuiluun, joka ilmeni esimerkiksi tuolin käsinojilla kiikkumisena, fyysistä kontaktia muiden nuorten kanssa pienen nahistelun kautta hakemisena, pienten tavaroiden ja esimerkiksi sohvatyynyjen heittelyä ja jatkuvana näpräämisena, rauhattomana ja

nykivänä paikallaan istumisena sekä verbaalisena levottomuutena. Tekstissään Lupton käsittelee tunteiden ilmaisun ja käyttäytymistapojen oppimista sosiaalisesta kasvuympäristöstään. Lupton toi esiin vanhemmilta opitut ja kopioidut tavat käyttäytyä ja ilmaista tunteitaan, joka oli monella Luptonin tutkimuksen haastateltavalla päällimmäisenä tästä aiheesta keskusteltaessa. (Lupton, 1998, s. 55–60) Esimerkiksi Herra Tossavaisen tapauksessa on syytä olettaa, että mikäli nuori on ollut lastensuojelun asiakkaana suuren osan elämästään ja asunut sijaishuollon yksikössä tai useammassa yksiköissä, on vanhempien tarjoamien käyttäytymistapojen sijaan mallina toimineet luultavasti pääasiassa vertaisten ja yksikön vanhempien nuorten tarjoamat mallit toimia ja tavat ilmaista tunteitaan. Vanha sanonta ”seura tekee kaltaisekseen” on oman havainnointini mukaan tällaisissa ympäristöissä hyvinkin paikkansa pitävä, sillä nuori, joka ilman välitöntä muiden nuorten tarjoamaa sosiaalista ympäristöä käyttäytyy hyvinkin rauhallisesti ja asiallisesti, on kykeneväinen keskusteluun ja rakentavan palautteen antamiseen ja vastaanottamiseen omaksuu hyvin nopeasti nuorten sijaishuollon nuorten keskuudessa käytetyn provosoivan ja pahimmillaan uhittelevankin toimintamallin. Tämä toimintamalli tippuu hyvinkin nopeasti pois joillain nuorilla heidän poistuessaan ryhmätilanteesta, toisilla sosiaalinen rooli tai käytösmalli jää käyttöön vahvemmin, mutta oman havainnointini mukaan lievenee selkeästi ajan kanssa ja esimerkiksi keskusteluyhteys avautuu ja yhteistyöhalukkuus aikuisten kanssa toimimiseen kasvaa.

Herra Tossavainen oli alusta asti kiinnostunut aineiston tuottamisesta ja ilmoittikin olevansa halukas osallistumaan. Hän esitteli oma-aloitteisesti itse tekemiään graffitimaisia piirroksia, jotka olivat lähinnä tekstipohjaisia mutta poika oli selkeästi pohtinut kuvia tehdessään sekä väriä, rytmiä, viivan ja pisteen muotoa, että varsinkin liikettä, joka on tekstipohjaisissa graffiteissa usein hyvin keskeisessä asemassa. Tulkitsin Herra Tossavaisen puheista sen, että jo pelkästään materiaalivalintani aineiston keruuseen oli hänen mielestään innostava ja mieluinen. Tämä toi itselleni positiivisen kokemuksen hypoteesini osuessa oikeaan spraymaalien kiinnostavuudesta. Muutkin nuoret olivat osoittaneet kiinnostustaan nimenomaan mainitessani materiaalivalinnan, sillä useamman nuoren kohdalla tuntui ensimmäisen kieltäytymisen aiheuttavan nimenomaan mainintani maalaamisesta. Miellipiteet ja halukkuus osallistua muuttuivat melko nopeasti, kun täsmensin materiaalina toimivat spraymaaleiksi.

6.4.1 Herra Tossavaisen ensimmäinen omakuva

Herra Tossavaisen työskentely oli alusta alkaen luontevaa ja rentoa. Hän ei osoittanut samanlaisia epävarmuuden merkkejä kuten kyselyä koskien sitä, mitä hänen pitäisi oikein tehdä ja oliko joku kuva-aihe sallittu tai kielletty. Spray-maalit olivat hänelle ilmeisen tuttu media, sillä tekniikkaan tutustumiseen ei mennyt aikaa vaan Herra Tossavainen alkoi työskentelemään heti kun aloitimme.

Taiteen tohtori Anniina Koivurova (2010, s. 31) esittää väitöskirjassaan ”Seitsemäsluokkalaisten oppilaan, kuvataideopettajan ja tutkija- opettajan sosiaalisessa vuorovaikutustilanteessa vaikuttavat sopivan käyttäytymisen normit sekä sosiaaliset asenteet, yhteiset, käytännön synnyttämät merkitykset ja tilanteen määrittelyt.” Herra Tossavaisen kanssa työskennellessäni huomasin pojan olevan tavallisesti kokemaani oppilaan ja opettajan, nuoren ja aikuisen välisen jännitteen tai rajanvedon olevan erilainen, paljon häilyvämpi ja rennompi kuin normaalissa kouluympäristössä. Johtuiko tämä Herra Tossavaisen suhteellisen pitkähköstä historiasta lastensuojelun parissa vai jostain muusta, sitä en pystynyt päätellä ilman sen suurempaa aiheeseen syventymistä.

Ensimmäisen teeman eli omakuvan aiheeksi valikoitui pienen pohdinnan jälkeen symmetrisesti esitetty pelkistetty viivapiirros jäniksen kasvoista. Kysyessäni perusteita valintaan sain kuulla, että jänis kuvasti hänen luonnettaan – vilkas ja iloinen, hieman levoton. Hänen oma kuvauksensa luontees-



taan oli havaintojeni mukaan paikkansa pitävä ja oli tavallaan ilahduttavaa kuulla, että Herra Tossavainen tiedosti omia ominaisuuksiaan tuolla tavoin ja käytti Tanskasen kumppaneineen kuvaamalla tavalla omakuvaa narratiivina jäsentelemässä omaa itsetuntemustaan. (kts. Tanskanen ym., 2011) Herra Tossavainen oli muiden nuorten keskellä hyvin itsenäinen ja silti selkeä osa ryhmää. Sosiaalisena ja ryhmädynamiikkaan selkeästi vaikuttavana persoonana Herra Tossavainen vaikutti olevan

melko sinut itsensä kanssa. Tulkitsin hänen omien luonteenpiirteiden kuvaamisen sekä sanallisesti että kuvallisesti tätä tulkintaa vahvistavaksi havainnoksi. Taidehetkien ajan Herra Tossavainen oli, kuten pääasiassa muulloinkin, iloinen ja rento. Hänen itsensäkin tiedostama vilkkaus tyyntyi kuitenkin taidehetkissä rauhallisuudeksi ja keskittymiseksi. Arjen muissa keskittymistä tai pitkällistä paneutumista vaativat tehtävät ja tekemiset kuten pelaaminen tai lukeminen eivät saaneet Herra Tossavaiselta yhtä vahvaa keskittymistä ja syventymistä, vaan pojan oli helppo herpaantua tämänkaltaisista toimista.

Herra Tossavaisen ensimmäisen omakuvan keskiössä on vaaleanharmailla ääriviivoilla piirretyt jäniksen kasvot. Suorat korvat kohoavat päästä reippaasti ylöspäin. Katsojan näkökulmasta oikeanpuoleinen korva osoittaa suoraan eteenpäin, vasen on kiertynyt aavistuksen ulkosyrjälle päin. Jäniksen silmät on merkitty vaaleanpunaisilla rasteilla, nenä on kirkkaan punainen ja nenän alapuolella leviää reilu hymy. Poskista sojottaa kolme viiksikarvaa kummastakin, ja koko päätä ympäröi oranssi aura. Ensisilmäyksellä kasvot näyttävät olevan symmetriset, mutta kuvaa tarkastellessa on mahdollista huomata aavistuksenomainen pään vasempaan kuvalaitaan kääntymisen. Tausta on tyhjä ja jänis täyttää kuvapinnan melko tarkasti.

Korvien asennon reippaus ja hymyilevä ilme viestivät energisestä ja positiivisesta nuoresta. Hahmo näyttää avoimelta ja optimistiselta. Jäniksen kasvot ovat melko geneeristen skeemojen mukaan rakennetut. Sen sijaan että suu olisi kuvattu ristiin, se levittäytyy piirroshahmomaiseen virneeseen. Zacharias Topeliuksen kokoamissa Maamme kirjan teksteistä löytyvässä Kettu ja jänis -tarinassa kerrotaan muun muassa syy siihen, miksi jänis nauroi niin kovasti, että sen suu halkesi ristiin. Ristissä olevat silmät sen sijaan voivat kertoa esimerkiksi väsymyksestä, hölmistyneisyydestä, pökertyneisyydestä tai jopa täydestä tajuttomuudesta, sillä piirretyissä, sarjakuvissa ja muissa populäärikulttuurin medioissa on tapana kuvata tajuttomia hahmoja piirtämällä ristit silmien tilalle. Myös väsymystä kuvataan risteillä silmien päällä. Jos ihminen sanoo esimerkiksi tullessa töihin ”aivan silmät ristissä” hän kertoo olleensa todella väsynyt. Rastit ja ristit silmien päällä saattavat kertoa myös siitä, ettei näe kunnolla. Herra Tossavaisen omakuvan jäniksen silmät voidaan myös tulkita kimaltaviksi. Japanilaisen sarjakuvakerronnan eli mangan kuvastoon kuuluvat erilaiset välkähtelevät ja välähtelevät silmät, jotka kuvataan usein joko pysty- tai vinoristillä silmien päällä tai tilalla. Kirkasta valoa kuvaava ristimäinen välähdys silmien kohdalla voi tämänkaltaisessa kuvastossa merkitä esimerkiksi

suurta innostumista, rakkautta tai muuta tunnetta, kuten esimerkiksi hullaantumista tai suurta säistä paloa.

Oranssi aura jäniksen pään ympärillä on selkeästi erottuva. Värit stimuloivat aivojamme eri tavoin ja väreillä on tutkittu eri vaikutuksia ja symboleja. Muinaiset egyptiläiset ja kiinalaiset yhdistivät värien vaikutuksen joidenkin tietoisuus- ja tunnetilojen parantamiseen ja rohkaisemiseen. (Mielenihmeet.fi) Oranssin on ajateltu olevan yhdistelmä perusvärien, keltaisen ja punaisen ominaisuuksien väliltä. Punaiseen väriin on yhdistetty energisyys, kun taas keltainen on tuottanut assosiaation iloisuudesta. Oranssin on ajateltu olevan yhteydessä esimerkiksi iloisuuteen, optimistiseen ajatteluun, itsenäiseen ja ekstroverttiin luonteeseen, mutta myös negatiiviseen ajatteluun taipuvaan, itsekäiseen ja herkästi riippuvuuksia kehittävään ihmistyyppiin. (colorpsychology.com: orange; Coloria: Oranssi) Väreillä on erilaisia luonteita, joilla voidaan kuvata esimerkiksi erilaisia tunnetiloja tai intensiteettejä. Mikäli tämänkaltaiseen värien symboliikkaan ja luonteenpiirteiden ja värien yhteyteen uskoo, voisi jäniksen pään ympärille kuvatusta oranssista aurasta tulkita Herra Tossavaisen kuvaavan itseään iloiseksi ja optimistiseksi, herkästi innostuvaksi ja itsenäiseksi hahmoksi. Tätä Herra Tossavaisen omakuvasta löytyvää väreihin liitettyä symboliikkaa ja niiden suoraa käyttöä symbolina on käytetty esimerkiksi Hallin mukaan jo ainakin keskiajalla. (kts. Hall, 2014)

Kokonaisuutena risticilmäisen, leveästi hymyilevän oranssiaurallisen jäniksen voidaan tulkita olevan Herra Tossavaisen kuvaus itsestään paitsi oman luonteensa kuvaamisen puolesta, myös symbolisesti mahdollisesti kertovan itsestään kääntäen katsettaan niin menneisyyteen kuin tulevaisuuteenkin; Jänis on symbolina liitetty uudelleensyntymiseen pääsiäisen symboliikassa. Pääsiäismunia tuova pääsiäisjäniksen traditio pohjautuu esikristilliseen Ostarään ja hedelmällisyysmyyttiin, joka on syntynyt jäniksen ominaisuuteen olla reipas lisääntymään tehdessään vuodessa kolme poikuetta. Pääsiäismunan taas ajatellaan olevan kuoleman ja elämän vastakkainasetteluun, kun kiven näköisestä elottomasta kappaleesta kuoriutuu uutta elämää. Kevään ja hedelmällisyyden yhteys on ilmeinen, kun taas pääsiäismuna symboloi Kristuksen ylösnousemista ja kuoleman voittamista. (McBride, 2016)

Jänis liitetään myös aktiivisuuteen ja hektisyyteen. Sanonta ”hän on kuin duracel-pupu” liittyy Duracel-merkkisten paristojen mainonnassa käytettyyn pehmopupuhahmoon, jolla paristojen avulla riittää virtaa loputtomiin. ”Sähköjänis” taas on vinttikoirien kilpailuissa koirien edellä kiitävä viehe,

jota koirat jahtaavat, eräänlainen johtohahmo tai suunnannäyttävä. (urbanisanakirja.com: sähköjänis) ”Ei tässä olla jäniksen selässä” taas on eufemismi toteamukselle, ettei ole mihinkään hoppu. Herra Tossavaisen kuvatessaan itsensä jänikseksi on tulkittavissa, että hän kokee itsensä aktiiviseksi ja vilkkaaksi, iloiseksi ja elämänvoimaiseksi olennoiksi. Tätä tulkintaa tukee Herra Tossavaisen oma lausahdus maalaushetkessä, jolla hän totesi hymyillen ja kuvaansa viitaten ”no mä olen sellainen jänis, menossa joka paikkaan.”. Soinion ja Rossin pohdiskeleva artikkeli jäsentelee tätä kuvassa omaa fyysisen ja sosiaalisen minänsä käsittelyä. Kuvan tekijänä Herra Tossavainen kysyy Romppasten siskosten johdannon kirjoittaneen Taina Erävaaran tekstiinsä sanoittaman”--- miten olen itseleni, entä toiselle---?” joka on pyritty vapauttamaan sosiaalisen ympäristön normistosta ja jonka kanssa Herra Tossavainen on kuvantekijänä läpikäynyt oman minuuden tutkiskelun ja kyennyt materialisoimaan jonkinlaiseen fyysiseen muotoon oman sisäisen minänsä, vaikka kyseessä olisi symbolinen hahmo. (kts. Romppanen, 2003; Rossi & Soinio, 2011)

6.4.2 Herra Tossavaisen toinen omakuva

Toisella maalauskerällä Herra Tossavainen oli mielissään maalaushetkestämme. Ensimmäisen kerän alussa näkynyt, joskin nopeasti keskittymiseksi rauhoittunut innostus tyyntyi huomattavasti nopeammin. Herra Tossavaisen kanssa työskennellessämme minun roolini muotoutui hieman erilaiseksi kuin muiden poikien kanssa. Herra Tossavainen toimi hyvin itsenäisesti ja minun paikkani oli lähinnä tarkkailijan rooli, josta käsin esitin kysymyksiä harvakseltaan. Toisen maalauskerän aihe, lapsuuden minä vaati Herra Tossavaiselta hieman tarkempaa pohdintaa, mutta samankaltaista tuskastumista aiheen epämieluisuuteen tai hankaluuteen ei tuntunut nousevan kuin muiden poikien kanssa. Muutaman hetken tuumailtuaan Herra Tossavainen tarttui maaleihin ja maalasi symmetrisyyttä tavoittelevan perhosen.

Toisen maalauskerän lapsuuden omakuvaksi muodostui perhonen. Kuvatila on ensimmäisen omakuvan tavoin käytetty melko tarkasti, mutta kuvasta ei tule katsojalle sellaista oletusta, että kuvattava objekti, tällä kertaa perhonen, ei mahtuisi kunnolla kuvapinnalle. Eläinsymboliikassa perhonen kuvaa Maaretta Tukiaisen ja Markus Freyn mukaan usein iloa ja viattomuutta. Perhonen



on hauras olento, joka saattaa menettää kykynsä lentää hyvinkin pienestä vauriosta tai kosketuksesta siivissään. Koska perhonen on hyvin lyhyen aikaa elävä hyönteinen, on se päätynyt myös hetkellisyiden symboliksi. Munasta toukkavaiheen ja koteloitumisen kautta aikuiseksi perhoseksi muuntautuva eläin nähdään myös muutoksen airuena. (Tukiainen & Frey, 2018, s. 143) Tämä kasvuun ja kehitysvaiheiden läpikäymiseen liitetty eläin voidaan tässä tapauksessa tulkita paitsi Herra Tossavaisen lapsuudestaan kuvaamaksi aidosti kohtaamiensa perhosten symboliksi, myös kuvaksi hänestä itsestään muuntuvana, herkkänä ja kehittyvänä olentona.

Symmetrisyyttä tavoittelevan kuvan perhosta ympäröi vaaleanpunainen viiva. Sen sisäpuolella on vihreä viiva siivissä ja ruumis on maalattu glittermustalla. Siivistä löytyy punaisia ja violetteja pilkkuja. Kuva on melko pelkistetty, muttei missään nimessä taivu minimalismiin. Värien suhteen vaaleanpunainen ja vihreä ovat heleitä, vaaleahkoja värejä, joista vaaleanpunainen ympäröi koko hahmon tuntosarvia ja ruumista myöten. Länsimaissa vaaleanpunainen on yhdistetty feminiinisyyteen, mutta myös rakkauteen, rauhallisuuteen pehmeuteen ja huomaavaisuuteen. Huomionarvoista on, että nimenomaan pinkin merkitykset sitoutuvat vahvasti kulttuuriin, kun joidenkin värien symboliikka ja merkitykset on koettu universaalimpina ympäri maailman. Kaukoidässä pinkki liitetään maskuliinisuuteen ja miessukupuoleen. Rakkaudesta puhuttaessa punainen on värinä yhdistetty intohmoon ja sukupuoliseen rakkauteen, kun vaaleanpunainen on assosioitunut enemmänkin

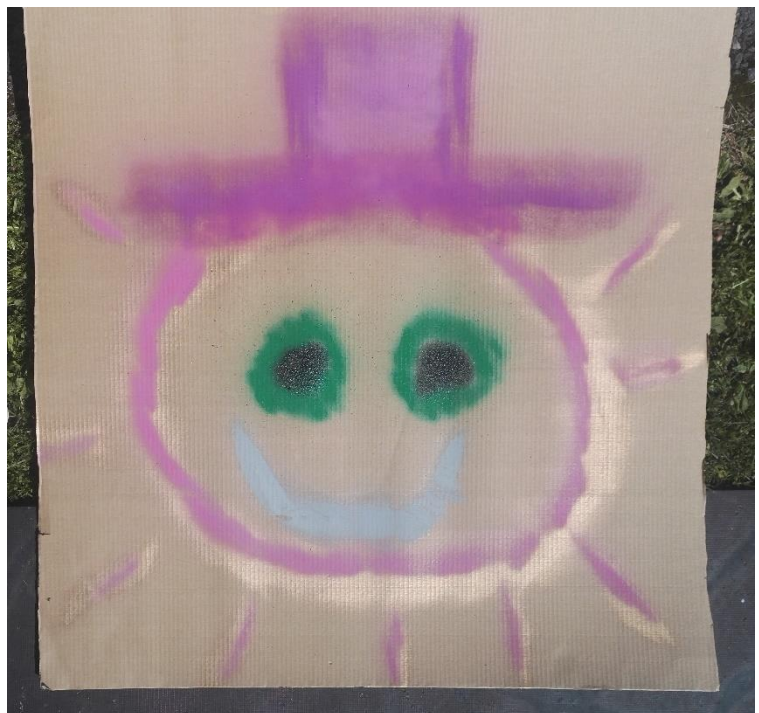
nimenomaan hoivaavan, pehmeän, lempeän ja esimerkiksi perheenjäseniä kohtaan tunnetun rakkauden kanssa. (colorpsychology.com: pink; Coloria; Vaaleanpunainen) Vihreä on liitetty kasvuun, uudistumiseen, kevääseen ja kukoistamiseen. Vihreä koetaan positiivisena ja myönteisenä värinä, mitä on hyödynnetty esimerkiksi liikennevaloissa ja positiivisen palautteen merkiksi annetuissa hymynaamoissa. Vihreällä on myös psykologisesti rauhoittava vaikutus, joten sitä käytetään tietyissä sävyissä esimerkiksi terveyskeskuksissa ja sairaaloissa. Kasvua ja luonnonläheisyyttä symboloiva vihreä on hyvin monia merkityksiä kantava väri, ja sillä merkitään esimerkiksi luomua ja vahvoja eettisiä arvoja. Tietyt vihreän sävyt koetaan myrkyllisiksi. Näiden miellelyhtymien taustalla on paitsi opitut skeemat, myös historia. Myrkyinvihreällä tarkoitetaan erästä tiettyä synteettisesti tuotettua vihreää väriä, joka keksittiin 1700- ja 1800-lukujen vaihteessa ja nousi suosituksi muotiväriksi 1800-luvun puolella. Schweinfurтин vihreää alettiin nimittämään myrkyinvihreäksi, kun epämääräisten kuolemantapausten ja esimerkiksi tapeteissa ja tekstiileissä käytetyn kirkkaan vihreän värin välillä alettiin huomata korrelaatio ja värin myrkyllisyys havaittiin. (Coloria: schweinfurтин vihreä). Herra Tossavaisen käyttämä vihreä on kuitenkin lähempänä esimerkiksi omenanvihreäksi kutsuttua sävyä, jolloin värin positiivinen miellelyhtymä säilyy. Violetit ja punaiset pilkut perhosen siivissä rytmittävät muuten taustan pahvinruskeaksi jätettyä sävyä. Kummankin siiven yläosassa ja alaosassa on tasapainoisesti yksi pilkku kumpaakin väriä symmetrisesti aseteltuna. Perhosen siipien yläosat ovat muodoltaan pyöreät, alaosat ovat kärjestä hieman terävämmät. Perhoselle ei ole maalattu kasvoja ja se näyttää olevan staattisesti paikoillaan, suoraan yläpuolelta kuvattuna. Kuva on rauhallinen eikä siinä ole suurta liikettä – ainoastaan pieni vaaleanpunaisen viivan väreily aikaansaa hentoista lepatuksen tunnetta siivissä. Kaiken kaikkiaan kuva näyttää onnelliselta ja rauhalliselta.

Kysyin Herra Tossavaiselta perhosen merkitystä aiheeseen. Positiiviseksi yllätyksekseni sain vastauksen aurinkoisesti hymyileviltä kasvoilta. ”Kun mie olin pieni me käytiin ukin kanssa aina mökillä. Siellä oli kesäisin hirveästi perhosia ja mie tykkäsin niistä tosi paljon.” Kuten vaaleanpunaisen värin mielletään olevan pehmeää ja hoivaavaa rakkautta symboloiva, perhosta joka puolelta ympäröivä kokonaisuus, voi myös vihreän värin tulkita kasvuksi ja levolliseksi. Tämä yhdistettynä Herra Tossavaisen kertomaan kuvan merkityksestä aikaansaa vahvan tunteen siitä, että kuva kertoo miellyttävästä lapsuuden minän kokemuksesta kasvavana ja kehittyvänä olentona, jota on mahdollisesti hoiattu, tuettu ja kannustettukin kasvamaan. (kts. Känkänen, 2013; Lupton, 1998)

Oli riemastuttavaa sekä kasvattajana että kuvataidekasvattajana saada tämänkaltainen vastaus. Herra Tossavaisen kuvatessa itseään lapsuusmuiston kautta tuki käsitystä esimerkiksi Taina Erävaa-
ran esille tuoman omakuvallisten prosessien merkityksen yksilön kehitykseen. Omakuvat ovat aina
niin henkilökohtaisia, että ne herättävät ihmisessä tunteita ja muistoja. (Tanskanen ym., 2011, s.
30—39.) Omakuvien kautta käsitellään paitsi nykyistä ja tulevaa, myös äärimmäisen keskeisesti
menneisyyttä. Ihmisen nykyisyys ja nykyinen minä rakentuu sen pohjalle, mitä hän on tähänasti-
sessa elämässään kokenut, missä hän on ollut, miten hän on kohdannut elämänsä tapahtumat ja
miten hän on saanut niihin tukea. Oli hykerryttävää ja ilahduttavaa huomata, että päällimmäiseksi
muistoksi omasta lapsuuden minästään Herra Tossavainen nosti omat kokemuksensa mökkeilystä
ukin kanssa ja perhosten tarkkailun aiheuttamasta ilosta ja mielihyvän tunteesta. Tämänkaltaisen,
henkilökohtaisen ja yksityisenkin muiston jakaminen kanssani tuntui selkeältä avoimuuden eleeltä
nuorelta.

6.4.3 Herra Tossavaisen kolmas omakuva

Tulevaisuuden minäkuvan Herra Tossavainen toteutti kolmannella taiteente-
kokerralla. Kuvassa on aurinko, jolla on hattu päässä. Auringon ääriviivat on
tehty violetilla. Leveähkölierinen, suo-
raan ylöspäin ryhdikkäänä kohoava hattu on niin ikään violetti, mutta toisin
kuin aurinko, hattu on väritetty koko-
naan. Kuva käyttää koko kuvapinta-alan
hyväkseen ja toisin kuin aiemmat työt,
tämä hipoo jo kuvapinnan reunoja. Au-
ringolla on hymyilevät kasvot; vihreät
silmät, joissa musta pupilli on toteutet-



tuna glittermustalla, vaaleanharmaalla maalattu hymyilevä suu ja aurinkoa kehystää yhdeksän au-
ringonsädettä. Aurinkoa kehystää kultainen rengas, ja jokaisen auringonsäteen ympärillä on

löydettävissä sama kultainen hehku. Ensisilmäyksellä Herra Tossavaisen tulevaisuuden minäkuva näyttää varsin positiiviselta ja aurinkoiselta.

Hatun merkitys voi olla tämän kuvan kohdalla monenlainen. Hattua käytetään suojaamaan ihmisen päätä, pitämään kampausta paikoillaan tai yksinkertaisesti toimimaan koristeena. Sillä on ilmaistu arvovaltaa tai virkaa ja se voi liittyä uskonnon harjoittamiseen, kuten sikhimiehillä turbaani tai juutalaisten miesten käyttämä ”rukoushattu” eli kipa. Hattu saattaa toimia myös arvon tai oppineisuuden tunnuksena, kuten esimerkiksi ylioppilaslakki ja tohtorin lakki. Lierillä varustettu, suoraan ylöspäin kohoava hattu auringon päässä voi olla esimerkiksi silinterihattu, joka mielletään nykyään usein herrasmiesten juhla- hatuksi. Hatulla kannetaan siis hyvin monenlaisia viestejä.

Piirretyissä elokuvissa ja kirjoissa silinteri piirretään usein lumiukon päähän. Tämä tapa on synnyttänyt skeeman, jonka mukaan lumiukoille sijoitetaan päähän hattu, useimmiten silinterihattu, vaikka todellisuudessa nykypäivänä vain harva omistaa silinterihatun, saatu laittaisi pyhähattunsa lumiukon päähän. Piirroshahmoista esimerkiksi Roope Ankalla ja Monopoli-pelin tunnushahmolla on silinterihattu. Silinteri on myös taikureille tyyppinen hattu, josta saatetaan vetää esiin esimerkiksi valkoisia kaneja. Muumien taikurilla on myös silinterihattu, johon ryömiessään Muumipeikko muuttuu kummituseläimeksi. 1800-luvulla silinteri oli suosittu liikemiesten ja poliitikkojen hattuna. On arveltu, että teollistumisen aikakaudella silinterihatun suosio olisi perustunut sen yhdennäköisyyteen tehtaiden savupiippujen kanssa. 1900-luvun aikana silinterihattu on siirtynyt juhlavampaan käyttöön. Yleensä silinterihattua käytetään frakin, päiväjuhliissa šaketin kanssa. Silinterihattu on symboloinut varallisuutta tai korkeaa sosiaalista statusta. (Landship Scorpios, 2018; Wall Street Journal, 2012)

Herra Tossavaisen tulevaisuuden omakuvaansa kuvaama hattu voidaan toisaalta tulkita myös stetsoniksi. Villin lännen asusteeksi mielletävä stetson- hattu, joka tunnetaan erityisesti yhdysvaltalaisen lehmipoikien eli cowboyn käyttämänä lännenhattuna, vaikka se on myös yleinen osa ameri- canaa. Americana on laaja käsite, jolla tarkoitetaan ylipäätään aidosti amerikkalaista kulttuuria. Stetson kuuluu geneerisesti paitsi lehmipojan päähän suojaamaan kuumuudelta ja auringonpais- teelta, myös symboloimaan seikkailijan ja hurjapään luontoa käyttäjänsä päässä. Erilaiset piirretyt ja näytellyt sankarit kuten esimerkiksi tohtori Indiana Jones, ovat vuosikymmeniä pitäneet erilaisia stetsonia muistuttavia hattuja päässään. Mielleyhtymä stetsonin ja seikkailijan välillä on oman

arveluni mukaan syntynyt esimerkiksi Buffalo Billin kaltaisista tosielämän hurjapäistä, joiden imagoon on kiinteästi kuulunut stetsoni tai lierihattu.

Aurinko on symbolisesti melko selkeä viittaus siihen, että Herra Tossavainen tulevaisuus näytti pojasta itsestään valoisalta. Aurinko mahdollistaa kasvun, se sisältää lämpöä ja energiaa ja on elämän perusedellytys. Violetti värinä on liitetty viisauteen, maagiseen ja mystiseenkin. Historiallinen Tyroksen purppura on myös ollut kultaakin kalliimpi, ja antiikin aikana purppuraa ovat saaneet pitää vaatteissaan ainoastaan Keisarillinen perhe ja korkea-arvoiset henkilöt. (Coloria-net: Violetti) Violetti on siis paitsi valtavirrasta poikkeavaan ja mystisyyteen liitetty, myös vallan ja menestyksen väri. Kulta Violetin ympärillä on niin ikään koettu arvokkuuden ja menestyksen symboliksi. Näin ollen hymyilevän auringon näissä väreissä esitettynä voisi tulkita olevan paitsi positiivinen, myös menestynyt ja seikkailunhaluinen. Hattu on paitsi statuksen symboli, myös käytännöllinen asuste; se suojaa kantajaansa. Herra Tossavainen kuvaa itseään tässä kuvassa tulevaisuutensa minänä positiivisessa valossa. Hallin kuvaama omakuvalla menneisyyden, nykyisyyden ja tulevaisuuden minältään kysyminen kiteytyi tulevaisuuden osalta upeasti Herra Tossavaisen viimeisessä omakuvassa. (kts. Hall, 2014)

Kolmannen maalauskerän aikana Herra Tossavainen tuntui hieman levottomalta. Myöhemmin käyty keskustelu muiden ohjaajien kanssa paljasti pojan palanneen muutamaa päivää aiemmin karkumatkalta. Liikkumisoikeuden rajoittaminen tuntui painavan selkeästi nuoren mieltä. Maalaushetkellä Herra Tossavainen oli tavallista levottomampi ja samaan aikaan vaikutti vaisulta. Normaalisti näkemäni hilpeä ja lennokka poika tuntui nyt olevan samaan aikaan mielissään maalaushetkestä, joka tuntui katkaisevan arjen ja luovan tilan miellyttävälle tekemiselle, mutta myös oman tulkintani mukaan jännittynyt. Kysyessäni kuvan sisällöstä ja merkityksestä Herra Tossavainen näytti pysähtyvän hetkeksi ja tuumittuaan rentoutui silminnähdessä. ”No se näyttää tuollaiselta hassulta, kun mun tulevaisuus on varmaan aika hassu. Mutta kuitenkin sillai hyvällä tavalla, kun se hymyileekin.”

Vaikka Herra Tossavaisella oli karkumatkaltaan kiinnijäämisen jäljiltä tulkintani mukaan apea ja ehkä ahdistunutkin olo, oli tulevaisuuden omakuva valtaisan positiivinen. Pohdin olisiko mahdollista, että työskennellessään maalauksen parissa annetun teeman äärellä Herra Tossavainen olisi mahdollisesti päässyt peilaamaan karkuretkensä seurausten värittämää nykyhetkeä siihen, mitä hän tulevaisuudeltaan haluaisi. Emme lähteneet keskustelemalla avaamaan kuvaa sen enempää, sillä kuvien

tekeminen ja niiden merkitykset olivat ensisijaisesti nuorille itselleen tarkoitettuja. Oli kuitenkin omaa ammatti-identiteettiä kuvataidekasvattajana ja arvomaailmaani rakentavaa nähdä taiteellisella toiminnalla tällaisia itsensä kanssa keskustelun mahdollisuuksia Huvikummun nuorten kohdalla.

6.5 Yhteenveto

Yllätyin työskentelyjakson aikana ja päätteeksi siitä, että vaikka sijaishuollon yksikössä niin monessa nuoressa oli havaittavissa erilaisia selkeästi nuorelle epämukavuutta tuottavia toimintoja ja ominaisuuksia, oli kokonaisuus varsinkin loppua kohden positiivinen. Niiden nuorten, joiden kanssa keskustelin taiteen äärellä eri aiheista, oli varsinkin tulevaa elämää kohti taiteentekohetkellä odotuksia ja innostusta. Nuorilla tuntui olevan hyväksyvä asenne epätietoisuutta ja nykyhetken epämukavia olosuhteita kohtaan. Varsinkin Herra Tossavaisen sanallisti hyvin oman ajatuksensa siitä, että hänen pitäisi yrittää käyttäytyä yhteiskunnan odottamalla tavalla, ei vain ulkoisen paineen vaan oman itsensä, tulevaisuutensa ja tavoitteittensa tähden. Hän tiedosti omat vaaranpaikkansa toiminnassaan, kuten ylivilkkautensa ja impulsiivisuutensa sekä herkän tylsistymisen mikä johti herkästi epäviisaiden päätösten tekoon, kuten karkailuun ja riidanhaastamiseen.

Tommin kanssa ehdottomasti suurin oivallus oli se, kuinka taiteentekohetkissä oli sekä nuoren, että ohjaajana minun oli mahdollista vapautua aiemmin muodostuneista rooleista ja valmiista vastakainasettelusta, jolloin paitsi saavutettiin avoimuus, joka säilyi myöhemmin myös taiteentekohetkien ulkopuolella, myös luottamus ja rentous taiteen avulla vapautettuun uuden tilan ilmapiiriin. Tässä hetkessä ja tilassa Tommi sai tilaa ja aikaa jäsenellä omia kokemuksiaan ja pystyi purkamaan ne sanoiksi. Tämä tuntui minusta kuvataidekasvattajana ja näiden nuorten kanssa työskennellessä selkeältä ja kirkkaana loistavalta kiinnekohdalta, joka avasi itselleni sekä luottamusta omiin kykyihini lastensuojelun piirissä toimimiseen että ymmärrystä taiteen vapauttavasta ja voimauttavasta ominaisuudesta. Pikku-Ukon kanssa työskentelyn suurin ymmärrys oli se, että aivan kuin nuoren on mahdollista taiteen kautta kertoa ja avata, on sen kautta myös yhtäläinen mahdollisuus vaieta ja sulkea. Kerrotun informaation painoarvo on yhtä tärkeä kuin sen, mitä on jätetty kertomatta. Taide vapauttaa tilan myös vaikenemista varten, ja kuvataidekasvattajana minun oli tärkeää ymmärtää tämä kyetäkseni kunnioittamaan yhtä lailla jaetun kuin jakamattoman informaation tietoarvoa.

Lasten ja nuorten elämää ja kokemuksia sekä toimintatapoja tutkiessa on mielestäni hyvä muistaa oma historiansa – me kaikki olemme olleet joskus lapsia. Olemme kaikki käyneet läpi nuoruuden vastoinkäymiset, kasvukipuilut ja oivaltamisen ilon. Jokaisen sukupolven nuorisolla on omat tapansa toimia, uudet trendit ja sosiaalisen normiston säännöt, mutta pohjimmiltaan ihmisluonto syntyy samoin vuosi toisensa jälkeen. Se miten me tarkastelemme omassa ajassamme kasvavia lapsia ja

nuoria on uteliaisuutta herättävää, ja maailma, jossa he elävät on meille aivan uusi. Jatkuvasti uudistuvasta nuorten maailmasta ja sen kiihkeään uudistumisvimman pyörteistä sokeutuneina unohdamme kuitenkin helposti sen, että ihmisikä on lyhyt ja nopeatempoinen. Loppujen lopuksi meidän nuoruudestamme ei ole kovinkaan kauaa. Tutkielman aineiston keruun myötä löydöiksi nousivat vapaus ilmaisuun ja rooleista vapautumiseen sekä sellaistenkin tunteiden ja muistojen tietoiseksi tuomisen, joka on ihmisen identiteetin ja tunneilmaisun kannalta tärkeää. Taide toimi viestikanaavana kahteen suuntaan niin Huvikummun nuorille kuin itsellenikin; itsestä ulospäin oman ilmaisun välineenä, mutta myös taiteentekijän puheena itselleen.

7. Näyttely

Tutkielmani tarkastelee sitä, mitä ja miten kuvataidekasvattajan on mahdollista tuoda omalla erityisosaamisellaan lastensuojelun monialaiselle työkentälle. Aineiston keruun ja analyysin tuloksena löysin nuorten omakuvista heidän tapojaan katsoa itseään. Tarkastelin sitä, mitä ja miten he kertoivat itsestään kuvin ja puhutuin sanoin taiteentekohetkissä ja miten taiteentekohetket vaikuttivat niiden jälkeisen ajan viestintään. Kuvista löytyi paljon sellaisia asioita mitä nuoret eivät sanallistaneet puhuttuun tai kirjoitettuun muotoon koko sinä aikana, kun työskentelin nuorten parissa. Osa kuvista saamastani informaatiosta vahvistui ja sai tukea taiteentekohetkillä syntyneestä puheesta. Tutkielmani kaksi suurinta oivallusta ovat havainnot siitä, miten kuvataidekasvattaja voi tuoda taiteen kanssa työskentelyn kautta uusia, rooleista vapaita tiloja ja se, miten nuoret kertoivat itsestään ja katsoivat itseään taiteen kautta.



Panoraamakuva näyttelytilasta paljastaa tilan yhtäaikaisen avoimuuden ja yksityisyyden. Kuva: Michael Jacobs

7.1 Taiteen tarve anonymiteetin säilyttämiseen

Tutkimukseni aihepiirin arkuuden takia Huvikummun nuorten anonymiteetin säilyttäminen oli alusta asti ensiarvoisen tärkeää. Jo hyvin varhaisessa vaiheessa minulle tuli tarve kutsua nuoria jollain nimillä, ei vain numeroilla tai muilla koodeilla. Koska jokainen Huvikummissa kohtaamani nuori oli yksilö, ja minulla oli heistä niin paljon kerrottavaa. Aloin pohtia, miten kertoa ihmisestä, josta en saisi anonymiteetin takia kertoa juuri mitään. Kuvantekijänä olin paitsi kannustanut ja ohjannut nuoria työskentelyyn, myös tallentanut omia ajatuksiani ja kokemuksiani nuorista taiteen avulla. Se miten minä heitä katsoin, ja mitä minä heissä näin. Katseen suunta oli tutkimukseni aikana koko ajan heihin päin, mutta silti siinä oli kaksi kääntöpuolta; Heidän katseensa ja minun katseeni.

Tutkielmani taiteellinen osuus on näyttely, joka koostuu näistä nuorten kuvista. Jokainen veistos ja installaatio on yksi minun katseistani yhtä nuorta kohtaan. Keraamisten veistosten kautta kerron nuorten anonymiteettiä varjellen siitä, mitä ja keitä näin, kun kohtasin heidät. Kerron luonteista, käytöksestä ja asenteista, tapahtumista, jotka ovat liian kauniita, hämmentäviä tai kipeitä sanoin kerrottavaksi. Kerron asioista, joille ei ole sanoja. Näyttelyn tarkoitus on paitsi kääntää katseen suuntaa tutkimuksessani kohtaamista nuorista ja taiteen keinoin viestinnästä lastensuojelun piirissä, myös kertoa Huvikummun nuorista. Se on paitsi tutkimuksen sanattomien aspektien ja asioiden näkyväksi tuomista, myös läpinäkyvyyttä lisäävä tutkimukseni osa tutkijan positioni ja koko tutkimuksen teon kannalta. Se on kertomus siitä, mikä synnytti minussa paitsi tutkijana myös aikuisena, työntekijänä ja ihmisenä ihmetystä, voimattomuutta, myötätuntoa, hämmennystä, iloa, uteliaisuutta ja lukemattomia sanattomaksi kerrostuneita tuntemuksia ja reaktioita jokaisena päivänä, kun työskentelin nuorten kanssa.



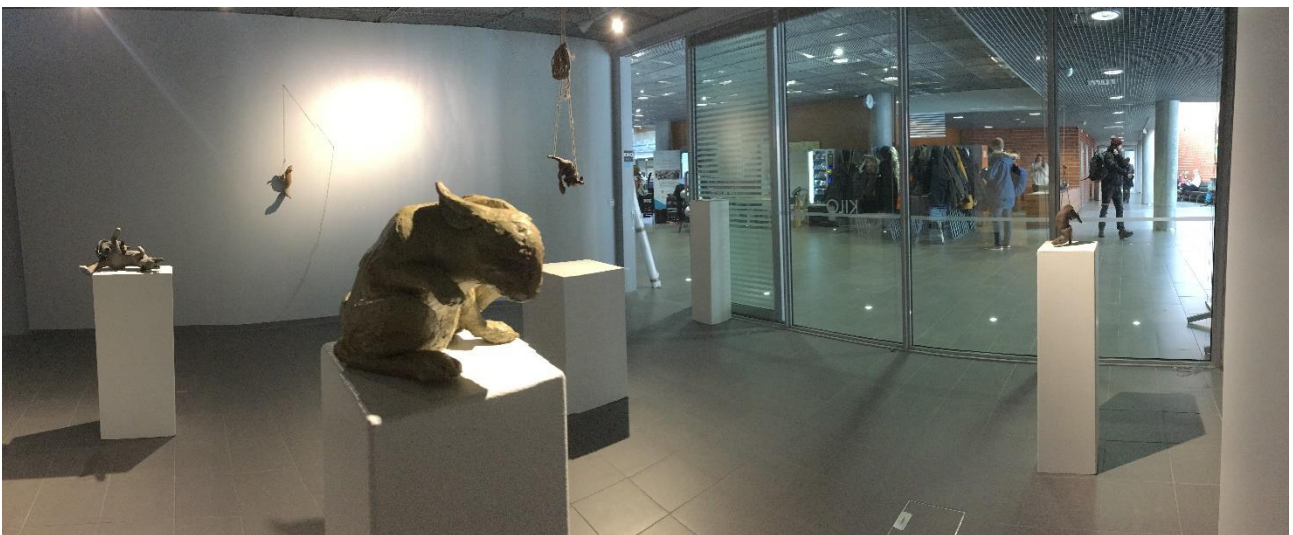
Galleria Kilo soveltuvi näyttelyn tilaksi suljetun ja intiimin luonteensa vuoksi. Kuva: Michael Jacobs

7.2 Eläin ihmisen kuvana

Eläimen hahmon käyttäminen on ollut itselleni luontevaa jo pidemmän aikaa. Inhimilliset tunteet on mahdollista suodattaa irrallisiksi yhteiskunnan sanelemista ja ylläpitämistä säännöistä ja stereotyyppioista. Eläin on ilmaisuvoimaltaan minun käsissäni paljon suurempi kuin yksikään ihminen, paitsi siksi että jokainen ihminen sisältää eläimellisen hengen, myös siksi että eläimet eivät kanna ihmisten sukupuolistavia ja muilla tavoin luokittelevia ja lajittelevia rooleja. Jokaisen ihmisen on mahdollista kokea voimakkaita samaistumisen tunteita eläinten kautta esitettäviin inhimillisiin ja

eläimellisiin tunteisiin, sillä jokaisella meistä on kyky nähdä eläimen puhtaus ja roolittomuus sekä sen kannatteleva viesti.

Samuli Heimonen tuo esiin näkökulman eläimen ikuiseen toiseuteen. Pohjimmiltaan ihminen ei kykene ymmärtämään eläintä kuten hän voi ymmärtää toista ihmistä. Eläimen vieraus on kääntöpuolella kiinnostukselle, jota ihminen kokee eläintä kohtaan. Eläin luo läsnäolollaan mahdollisuuden samanaikaiseen pelkoon ja kiinnostukseen. (Heimonen, 2009) Koska eläin on ikuinen toinen, on se tavallaan aina ihmisen silmissä silti rinnastettuna ihmiseen; ihminen on ensimmäinen, eläin toinen. Koska tämä rikkumaton yhteys on ollut olemassa vuosituhansia Heimosen mukaan toteemieläimiin kiteytyneenä, ovat eläimet aina olleet ihmiselle kohdattavissa – ja ihminen on kohdannut omaa luontoaan eläimen kautta. Eläimellä on toiminut peilinä, metaforana ja ihmisen villimmän luonnon säilyttäjänä.



Galleria Kilo houkutteli ohikulkijoita tutustumaan näyttelyyn tarkkaan dynaamiseksi mietityllä ripustuksella. Kuva: Michael Jacobs



Katseen suunnista/ About the eyes path, 2018. Kuva: Michael Jacobs



Kauhun tasapaino / Balancing catastrophe, 2018. Kuva: Michael Jacobs



Näkijä / Seer, 2018. Kuva: Michael Jacobs



Odotus / Waiting, 2018. Kuva: Michael Jacobs



Kadonnut / Wanted, 2017. Kuva: Michael Jacobs



Olenko / Am I, 2017. Kuva: Michael Jacobs



Suunnannäyttävä / Path Pointer, 2018. Kuva: Michael Jacobs

7.3 Metodina taideperustainen tutkimus

Pohdin tutkielmaa tehdessäni, miten taiteellinen osuus tuottaa taideperustaisen tutkimuksen (ABR) menetelmin tutkimustani syventävää tietoa. Taiteella on tutkimuksellisen työkalun lisäksi joka tapauksessa itseisarvo. Tutkimuksen kannalta oleellista on taiteelle ominainen kyky tuottaa visuaalisia, emotionaalisia, moniaistisia ja ainutlaatuisia elämyksiä sekä sen tekijälle että kokijalle. Taiteen kautta tiedon jäsentäminen ja syventäminen sekä tiedon lisääminen on tutkielmani taiteellisen osuuden ydin.

Indeed, through art, people can express feelings they may not have words for (and for which words may not exist). (Guillon & Schäfer, 2018, s. 511)

Lainaus Guillonin ja Schäferin artikkelista *An Overview of Arts-Based Research in Sociology, Anthropology, and Psychology* Patricia Leavyn toimittamassa kirjassa *Handbook of Arts-Based Research* kiteyttää hyvin tutkielmani taiteellisen osuuden. Tiedon lisääntyminen, jäsentäminen ja tekijän kasvu tutkijana, kasvattajana ja taiteilijana kietoutuvat toisiinsa tukien toinen toistaan. Kasvatuksellinen aspekti on taiteen kanssa läsnä, vaikka taiteen tekijä toimisi yksinkin. Taide syntyy kunkin tekijän hengentuotteena, joten sen merkitys ja kasvattava aspekti ovat olemassa jo siinä vaiheessa, kun luomistyö on käynnissä, jopa vain ajatuksen tasolla. Vaikka teosta ei koskaan esitettäisi yleisölle, jolloin se saisi yhteisön myöntämän taiteen arvon, pedagogisen ja yhteiskunnallisen merkityksen, on sillä ollut rooli tekijän itsensä jatkuvan oppimisprosessin virrassa. Jonkin teeman ymmärrys on syventynyt, jotkin prosessit ovat päässeet etenemään ja jokin taito on hioutunut. Parhaimmillaan yksilössä tapahtuva kasvu ja oppiminen tuottaa tietoa, joka jäsentyy jaettavaksi yhteisölle yksilön ympärillä. Tämä tuottaa uusia kokemuksia, jotka versovat oppimista tuottaviksi oivalluksiksi ja näin yksilön oppimisesta on kasvanut paljon suurempi tiedon aalto. Tällaista ilmiötä tavoittelee esimerkiksi toimintatutkimus.

7.3.1 Toimintatutkimus taideperustaisen tutkimuksen piirissä

Toimintatutkimus ei ole suoranaisesti ABR-metodi, mutta se hyödyntää ABR:n toimintatapoja ja piirteitä. Toimintatutkimuksen tavoitteena on sekä ymmärtää yhteisöjen ongelmakohtia että löytää

niihin ratkaisuja. Usein tämänkaltaisissa tutkimuksissa taidetta käytetään työkaluna protesteissa ja kannanotoissa, pedagogisessa prosessissa sekä sosiaalisessa kanssakäymisessä. Toimintatutkimuksella on mahdollista toteuttaa erilaisia prosesseja, kuten esimerkiksi tuoda yhteen tutkimuksen puitteissa ihmisiä, jotka elävät jonkin ongelman kanssa. Guillonin ja Schäferin artikkelissa tämänkaltaisena esimerkkinä toimii ”Makes Me Mad: Stereotypes of Young Urban Womyn of Color”-niminen tutkimus, jossa ryhmä nuoria naisia työskenteli julkisilla paikoilla koetun pelon ja stereotyyppien aihepiirissä. Tutkimus tuotti sekä taiteellisen tuloksen stereotyyppioita käsittelevien tarrojen muodossa, että työkaluja tutkimukseen osallistuneille naisille saada aikaan sosiaalinen muutos omassa ympäristössään. (Guillon & Schäfer, 2018, s. 516) Tämänkaltaisen muutoksen mahdollistava toimintatutkimus oli oman tutkimukseni ensimmäisenä ajatuksena. Tutkijan on kuitenkin tarpeellista tiedostaa sekä oma positionsa että omat taitonsa ja voimavaransa. Tutkimus mahdollistaa kasvun sekä tutkimukseen osallistujille että tutkijalle. Tämän toteavat myös esimerkiksi James Haywood Rolling Jr. Handbook of Arts-Based Research-kirjassa julkaistussa artikkelissaan Arts-Based Research in Education (Rolling, 2018) ja Mariane Blotta Abakerli Baptista artikkelissaan Beyond the Visual: Alternate Ways of Thinking the Role of Images in Educational Research. (Baptista, 2018)

7.3.2 Teosten merkitys tutkielmassa tiedon tuottajina

Teokset luovat katsojalle ikkunoita niihin ihmisiin, hetkiin, rooleihin ja roolittomuuksiin, joita tutkijana kohtasin Huvikummissa. Ne tuottavat taiteen avulla tietoa syventämään oivalluksista, joita kohtasin aineiston keruun, analysoinnin ja jäsentelyn aikana. Ne käsittelevät paitsi oivallusten, myös aineiston keruun aikana kohtaamien ihmisten, tapahtumien ja hetkien synnyttämiä kysymyksiä. Ne kuvaavat katseen suuntaa ja sitä suuntaa mistä katse on käännetty pois. Osa teoksista jäsentää välähdyksenomaisia hetkiä sanoittamattomista kohtaamisista nuorten kanssa. Ne kumpuavat hetkistä hetkien välillä, siitä hetkestä ennen kuin joku huokaisee syvään mietteissään. Siinä hetkessä ihminen näkyy hetken syvimältä olemukseltaan, vaikka vain sekunnin ajan alasti, ilman maskeja tai rooleja. Minulle kuvataidekasvattajana teokset ovat kuin päiväkirjamerkintöjä edellä luettelemistani asioista. Ne ovat henkilökuvia ja dokumentaatiota nuorista, mutta toimivat yhtä lailla itsereflektiona minulle taiteilijana, tutkijana ja kasvattajana. Teoksiin on jähmettynyt niiden syntyhetkillä läpikäymäni kokemukset, näkemäni nuoret sekä minua kasvattajana kasvattaneet tapahtumat.

Tutkielmani ponnistaessa kuvataidekasvatuksen piiristä ja sosiologian tieteenalaa sivuavana on mahdollista myös tarkastella näitä kahta tieteenalaa rinnakkain. Sosiologian kentällä ABR ei ole saavuttanut vielä vankkaa jalansijaa, sillä fokus on tällä hetkellä vielä vahvasti määrällisessä tutkimuksessa. Tämä ei tarkoita kuitenkaan sitä, että sosiologian tutkimus ei olisi kontaktissa taiteeseen. Visuaalinen sosiologia on teroittunut lähinnä valokuvaesseyisiin erilaisista sosiaalisista ympäristöistä ja niiden elinoloista, asukkaista ja tilanteista. Tämänkaltaisen tutkimus on paitsi potrettikuvaukseen selkeästi kytköksissä, myös selkeästi käytössä oleva metodi sosiologian tutkimuskentällä. Tällä tutkimuksen kentän osa-alueella on myös käännetty katseen suuntaa, ja esimerkiksi visuaalisen sosiologian toimijat ovat kuvanneet myös itsejään ja haastatelleet toisiaan tämän kentän toimijuudesta saaden teroitettua tietoa esimerkiksi heidän taiteellisen toiminnan lähtökohdistaan. Tarkastelussa on tällöin ollut paitsi kuvattavat ja kuvaaja, myös heidän välinen asetelma, suhde ja näkökulma ympäristöön. (Guillon & Schäfer, 2018, s. 513-515) Tutkielmani taiteellinen osuus muistuttaa suuresti juuri tätä visuaalisen sosiologian katseen kääntävää tiedon tuottamista. Se resonoi myös Barbara J. Fishin artikkelissaan *Drawing and Painting research* jäsentelemää tapaa, jolla hän työskenteli taideetta tuottaen ja pystyi näin maalaamisen avulla syventämään ymmärrystään potilaittensa tilanteista, tutkiakseen niitä ja luodakseen heijastuspintoja. (Fish, 2018, s. 366) Samalla tavoin minä tutkijana, kuvataidekasvattajana ja taiteilijana jäsentelin omien kokemusteni ja havaintojeni tuottamia kokemuksia ja tietoa taiteen kautta ja taiteessa. Tällä tiedon jäsentelyllä mahdollistui paitsi nostaa lastensuojelun nuorten viestejä ja ääntä kuuluviin, myös suojella yksityisyyttä tuoden silti havaintoni heistä esille. Niin ikään tämä syvensi omaa kasvuani tutkijana, taiteilijana ja kasvattajana sekä teroitti positiotani kuvataidekasvattajana lastensuojelun kentällä. Katseen kääntämisellä tavoiteltiin holistista, spontaania ja intuitiivista havaintoa, sillä analyyttinen katse voi hyvin herkästi rikkoa herkin luovan prosessin.

Taiteen kanssa tavoitellaan kokonaisvaltaista kasvua. Kyse ei ole pelkästään taitojen tai tietojen lisääntymisestä, vaan niiden lisäksi myös ymmärryksen syventymisestä, tiedon tallentamisesta ja toisintamisesta, jakamisesta ja jalostamisesta, pohtimisesta ja prosessin kokonaisvaltaisuuudesta. Koska taiteella on myös eheyttävä ja voimauttava vaikutus, voidaan yleisellä tasolla puhua myös taiteen terapeuttisesta vaikuttimesta. Koska toimintamme Huvikummissa ei ollut lähtökohdiltaan, tavoitteiltaan tai tarkoitukseltaan terapeuttista, tässä tapauksessa taiteen mahdollinen ilmentynyt terapeuttinen vaikutus on ollut yksinomaan yksilön sisällä tapahtuvaa jäsentymistä ja oivalluksia.

Entä, jos katsoisit minua aivan hiljaa, keskittyen. Näkisitkö minut arkesi seasta? Näkisitkö sen, mitä en sano? Näkisitkö sävyjä siitä, mitä haluan olla? Tartu niihin, älä usko siihen, millainen luulet minun olevan. Tarvitsen siipeni. Unelmat värjäävät minut sisältä. Katso minua lempeästi ja auta tulemaan niiden kaltaisiksi. Usko puolestani silloin, kun maailmani on samea ja raskas, tahdon että olemassaoloni tekee sinut onnelliseksi. Sinun ilosi keventää minua. (Savolainen, 2008, s. 143)

Voimauttavan valokuvaamisen yksi tunnetuimmista suomalaisista projekteista, Maailman ihanin tyttö kantaa samaa näkemisen ja lempeän katseen ajatusta kuin tutkielmani taiteellinen osuus. Koska omakuvien merkitys narratiivina on tiedostettu tekijälle itselleen, on tutkielmani tuloksista mahdollista tulkita sen olevan mahdolliselta tietoarvoltaan merkittävä myös kuvan lukijalle. Tutkijana ja taiteilijana tuottamani kuvat omakuvia tuottaneista nuorista ovat katseen kääntämisen myötä nimettävissä merkittäviksi narratiiviksi, aivan kuten Savolaisen tuottamat kuvat Maailman ihanimmista tytöistä. Suurimpana erona Huvikummun nuorista kertovien veistosten ja maailman ihanimpien tyttöjen välillä on kokemuksen subjektiivisuuden ja objektiivisuuden ero; Maailman ihanimmat tytöt rakensivat kuvansa kertomaan siitä, miten he haluavat kertoa itsestään maailman ihanimpina tyttöinä ja Savolainen on toiminut heidän välineenään itseilmaisuuksiin, kun NÄIN LAPSET NÄIN –näyttelyn teokset ovat minun kertomuksiani Huvikummun nuorista. Taiteellisen ilmaisun kautta suodattuneet henkilökuvat ovat teosten kohtaajalle ainutlaatuinen kurkistusikkuna muuten suljettuun yhteisöön, johon hänellä ei muuten olisi pääsyä. Jokainen lastensuojelun lapsi ja nuori ansaitsee tulla kuulluksi ja nähdyksi, mutta tutkimuksen ponnistaessa niistä lähtökohdista mistä ne tällä kertaa ovat lähteneet, on samaan aikaan heidän anonymiteettiään ylläpidettävä ja sitä tulee suojata. Tässä on taiteen vahvuus; se voi paljastaa ja piilottaa yhtä aikaa. Se jakaa tietoa ja syventää ymmärrystä, jäsenteleä havaintoja ja suuntaa katsetta. Katsoja kysyy taiteelta ”mitä kerrot minulle?” ja taide kysyy katsojalta ”mitä sinä näet minussa?” ja näin katseen suunta kääntyy yhtä aikaa molempiin suuntiin.

8. Lopuksi

Kuvataidekasvattajana koen saaneeni kielen, jolla pystyn puhumaan asioista, joista ei yleensä puhuta, ja kasvattajana minulla on mahdollisuus käyttää sitä opetuksessani ja tällä tavoin välittää uusia puhumisen tapoja myös oppilailleni. Huomionarvoisena pohdintana tutkimuksen lopussa on hyvä nostaa esille myös se, onko tutkijalla mahdollisuus kartoittaa nuorten kokemuksia tunneilmaisun helpottumisesta ja sitä, onko tämä räätälöidyn tutkimuksen toteutuksen jälkeen enää validi kysymys vai onko huomio suuntautunut muualle. Toisaalta siinä onkin tämän tutkimuksen yksi tapa, jolla on mahdollista tarkastella nuoren tunneilmaisun kehitystä ja monipuolistumista; Olisi mahdollista avoimien haastattelujen muodossa keskustella nuoren kanssa hänen kokemuksestaan tuntemuksista puhumisen tiimoilta ja käyttää aineistona sekä hänen antamiaan lausuntoja, että tarkastella itsessään nuoren puhetta ja sen rakentumista riippumatta siitä millaisella sisällöllä nuori kertoo kokemuksistaan. Tämä ei kuitenkaan toteutunut tutkimukseni edetessä.

Tutkimustani aloittaessa minun oli myönnettävä, että minä en ole vielä oppinut kaikkea tarpeellista koulutuksessani. Olen toki saanut koulutuksen myötä kuvataidekasvattajalle kullannarvoisia työkaluja. Niistä huolimatta koen ja koin jännitystä ja epätietoisuutta uuteen työympäristööni sukeltaessani. Tällaisessa tilanteessa tutkijana ja ennen kaikkea aikuisena ihmisenä nuorten joukossa on tärkeää olla läsnä. Läsnäolo on sensitiivisyyttä ja tiedostavuutta, jolla on todella tärkeä osa nuorten kanssa työskentelyssä. Koulutuksen kautta ei koskaan voi oppia sitä kaikkea hiljaiseksi tiedoksi kerrostuvaa sanatonta tietotaitoa, jonka keräämisen mahdollisuus on nuorten, tai oikeastaan kenen tahansa ihmisen kohtaamisessa. Ihmisten välisestä kanssakäymisestä jää jälkiä muistiin ja tietoisuuteen auttaen ihmistä ymmärtämään yhä enemmän ja enemmän niin omista kuin muidenkin tunteista. Tapoja toimia löytyy sitä mukaa kun toimitaan. Tarkoituksena tällaisessa työskentelyotteessa on nimenomaan se, että uusia taitoja kanssakäymiseen, tiedon ja tunteen työstöön sekä hiljaisen tiedon rakentumiseen karttuu sekä minulle tutkijana että nuorille itsenäisinä toimijoina, yksilöinä sekä yhteiskunnan jäseninä.

Ikonografinen analyysimalli oli etukäteen ajateltuna ehkä hieman kömpelö, sillä taidehistoriallisen metodin soveltaminen nykypäivän nuorten tuottamiin omakuviin saattaa olla vaikeaa ja väkikäisen oloistakin. Olin kuitenkin iloisesti yllättyneet analyysia tehdessäni, kun huomasin kuinka tarpeeksi syvälle kurotetulla, historian ja nykypäivän yhteen kurovalla ajattelutavalla ja ilmiöiden jatkumoiden

muodon ymmärtämisellä oli mahdollista tehdä kokonaisvaltaista ja toimivaa analyysia. Totesin, että aivan kuten historiaa tutkiessaan on pidettävä mielessä konteksti ja historian kirjoittajan tausta, on taidehistoriallisella metodilla myös mahdollista toimia nykynuorten kuvien parissa pitäessään mielessä kontekstin ja kuvien tuottajan, kuten myös historiasta löytyvien ilmiöiden taustan.

Taideperustainen tutkimus ja oman taiteen tuottaminen tutkittavasta aiheesta, tutkittavan aiheen ympärille sekä tutkittavasta aiheesta johdannaisena auttoi itseäni huimasti oppimieni ja kohtamieni asioiden ja ihmisten ymmärtämisessä. Näyttelyn muotoon asetettuina ne toivat paitsi kiitetyn kokemuksen näyttelyssä vierailleille ihmisille, myös mahdollisuuden kohdata näyttelyn ja sen muodostavien teosten äärellä niin usein unohdettu, vaikeana ja tavoittamattomana, peitettynä tai väistettynä kohdattu ryhmä ihmisiä ja teemoja. Sijaishuolto tuntuu olevan kipeä, arpeutunut, tarpeellinen ja hämmentävä asia; Se suojaa, erottaa, yhdistää, kasvattaa, kurittaa, rajoittaa ja suuntaa katseita. Juuri siksi oli tärkeää tuoda se taiteen avulla koettavaksi, paljastettuna mutta suojattuna.

Toimintatutkimus - jota tutkimuksellani myös hieman sivusin - on sellaisenaan haastava, sillä sen tekeminen tähtää ABR:n piirissä paitsi mahdolliseen taiteelliseen tuotokseen, myös jonkinlaiseen muutokseen tai muutoksen mahdollistavaan tiedon lisääntymiseen ja käytännön työtapojen löytymiseen ongelman ratkaisemiseksi yhteisössä. Tämä vaatisi ennen tutkimuksen toteuttamista syvällisen tutustumisen siihen, mitä ja miksi yhteisössä koetaan ongelmana. Oman tutkimukseni toimintatutkimuksesta tämän tekijän osalta erotti se, että tutkimuksen ympäristönä lastensuojelu ja tarkemmin rajattuna Huvikumpu oli minulle tuntematonta – ja osin siksi myös kiinnostavaa – aluetta. Toimintatutkimuksen toteuttaminen taideperustaisen tutkimuksen puitteissa olisi mahdollista itselleni tämän aihepiirin sisällä, mikäli tietouteni kyseisestä yhteisöstä olisi ollut alusta asti kattava ja syvälinen. Tämänkaltaisen tietämyksen saavuttaminen tapahtuu esimerkiksi työskentelemällä tässä ympäristössä ja näiden ihmisten kanssa ja haastatteleamalla sekä työntekijöitä että nuoria. Lisäksi toimintatutkimusta tehdessä olisi hyvä olla jonkinlainen tiimi tai työryhmä esimerkiksi dokumentointia varten, mikäli tutkija itse on toimijana työpajoissa. Tutkielmani synnyttämänä mahdollisena jatkotutkimuksena olisi mahdollista suunnitella ja toteuttaa esimerkiksi toimintatutkimus, joka pohjana toimisi jo saavuttamani havainnot ja oivallukset kuvataidekasvattajuudesta lastensuojelun toimintakentällä, Huvikummun kaltaisten yksiköiden toimintamalleista ja tarpeista sekä taideperustaisen työskentelyn mahdollisuuksista lastensuojelun piirissä. Tutkimuksen olisi mahdollista antaa työkaluja yhteisön sisälle taiteen kautta toimimiseen ja kommunikointiin sekä tiedon tuottamiseen

kommunikoinnin apuvälineeksi. Kysymyksenä tästä oivalluksesta minulle heräsi se, onko mahdollista luoda taiteellisen toiminnan kautta viestikanava nuorten ja työntekijöiden välille, vai onko se viestinnän muoto nimenomaan mahdollista toteuttaa toimivana kuvataidekasvattajan ammatillisella osaamisella varustetun ihmisen kanssa?

Tutkielma kasvoi laajaksi paitsi jo johdannossani esiin tuoman poikkitieteellisyyden vuoksi, myös aineiston koon takia. Loppumietinnöissä minulle nousi ajatus kapeamman otannan vaikutuksesta tutkielman kokoon; jos olisin valinnut esimerkiksi vain yhden nuoren tuottamat kuvat aineistokseni, olisi lopullinen laajuus jäänyt selkeästi pienemmäksi. Erilaisten työolosuhteiden ja ihmisten kohtaamisten esilletuonnin tärkeydellä on kuitenkin perusteltua esittää, että kolmen nuoren kuvat olivat tarpeelliset laajemman näkökulman saavuttamiseksi. Tämä pureutuu myös tutkimuksen teon eettiseen pohdintaan. Mikäli olisin ottanut vain yhden nuoren tuottamat kuvat aineistokseni, olisi kuva sijaishuollon nuorten omakuvien viesteistä ollut paljon kapeampi ja yksipuolisempi. Tarkka rajaus on tarpeellista tutkimusta tehdessä, mutta liian tarkka rajaus rajoittaa myös tutkimustulosten saantia ja esilletuontia.

Kuvataidekasvatuksen kentälle tällä tutkimuksella on mahdollista luoda pieni katsaus siihen, miten kuvataidekasvattajan rooli voi ja miksi sen tulisikin rakentua lastensuojelun piirissä toimivassa työpaikassa, ja millaisia mahdollisuuksia nimenomaan kuvataidekasvattajalla on luoda uusia tapoja kohdata nuori tilassa, jossa lähtökohtainen asetelma on haasteellinen.

Lähteet

101 facts: 101 facts about Superman, haettu 26.1.2019 osoitteesta <https://www.youtube.com/watch?v=MPAgJoQYu6M>

alpha m., (2015): How To Take A Perfect Selfie | Ten Selfie Taking Tips | Selfie Taking Tutorial. [Youtube] haettu 24.2.2019 osoitteesta <https://www.youtube.com/watch?v=AbOpAsdmvBQ>

Amore, S. (2018): ADVANCED SELFIES: Self Portrait Photography. [Youtube-videosarja] haettu 24.2.2019 osoitteesta <https://www.youtube.com/watch?v=7ELtBjqOa7s&list=PL4h1kkcF2-8VvIHM7Dhd63UePHFXLp0IL>

Baptista, M. (2018), Beyond the Visual: Alternate Ways of Thinking the Role of Images in Educational Research. Teoksessa Leavy, P. (toim.) *Handbook of Arts-Based Research*. New York: The Guildford Press

Brody, L. (2000) The socialization of gender differences in emotional expression: Display rules, infant temperament, and differentiation. Teoksessa Fischer, A. (2000) *Gender and emotion: Social psychological perspectives*. (s. 24—47) Cambridge: Cambridge University Press

Brockinton, A. : Day 3: Choosing Your Selfie Background. [Youtube] Haettu 24.2.2019 osoitteesta <https://www.youtube.com/watch?v=ST-HOs0dnpE>

Coloria: Baker-Miller, [Coloria] haettu 26.1.2019 osoitteesta <http://www.coloria.net/varit/baker-miller.htm>

Coloria: oranssi [Coloria] haettu 26.1.2019 osoitteesta <http://www.coloria.net/varit/oranssi.htm>

coloria: schweinfurthin vihreä [Coloria] haettu 18.1.2019 osoitteesta <http://www.coloria.net/varit/schweinfurthinvihrea.htm>

Coloria: Turkoosi, [Coloria] haettu 26.1.2019 osoitteesta <http://www.coloria.net/varit/turkoosi.htm>

Coloria: Vaaleanpunainen, [Coloria] haettu 26.1.2019 osoitteesta <http://www.coloria.net/varit/vaaleanpunainen.htm>

Coloria: Violetti [Coloria] haettu 21.1.2019 osoitteesta <http://www.coloria.net/varit/violetti.htm>

colorpsychology: Orange [Colorpsychology] haettu 18.1.2019 osoitteesta <https://www.colorpsychology.org/orange/>

Colorpsychology: pink [Colorpsychology] haettu 18.1.2019 osoitteesta <https://www.colorpsychology.org/pink/>

Comicstorian: Superman. [Youtube] haettu 26.1.2019 osoitteesta https://www.youtube.com/playlist?list=PL6FhCd_HO_AAquJDjVetgdt1XluO9zmgV

EDUpass: The SmartStudy guide to study in the USA. [EDUpass] Haettu 28.11.2018 osoitteesta <https://www.edupass.org/culture/gestures.phtml>

eduskunnan tarkastusvaliokunnan julkaisu 1/2013 [Eduskunnan tarkastusvaliokunnan julkaisu] haettu 19.12.2018 osoitteesta https://www.eduskunta.fi/fi/tietoaeduskunnasta/julkaisut/documents/trvj_1+2013.pdf

Eronen, T. (2013). Häpeän säätely ja suhteissa olo. Teoksessa Bardy, M. *Lastensuojelun ytimissä* (4. painos). (s. 225—242) Tampere: Suomen Yliopistopaino Oy

Erävaara, T. (2009) Viipyen ajassa. Teoksessa Romppanen, H., Erävaara, T., Tikka & M. Romppanen, M. (2009) *51 hetkeä, 29 omakuvaa*. Helsinki: Taide

Erävaara, T. (2011) Intohimona omakuvat. Teoksessa Tanskanen, I., Erävaara, T. & Lehto, K. (toim.) 2011. Omakuva on jokaisen kuva. *Turun ammattikorkeakoulun oppimateriaaleja 61*, (s. 29—46) Turku : Turun ammattikorkeakoulu.

Falin, P. (2018) Ihmistieteiden eettiset periaatteet [luentodiat] haettu osoitteesta <https://optima.lapinkampus.fi>

Fish, B. (2018). Drawing and Painting research. Teoksessa Leavy, P. (toim.), *Handbook of Arts-Based Research*. (s. 366—354) New York: The Guildford Press

Flint, N. Landship Scorpios (2018) World Hatstory 101- Top Hat (Hat of a Modern Man) [Youtube] haettu 21.1.2019 osoitteesta <https://www.youtube.com/watch?v=Q6SucqdQCvw>

Gage, J. (1999) *Colour and meaning, Art, science and symbolism*. Lontoo: Thames and Hudson

Greater Good Science Center: Keltner, haettu 24.2.2019 [Greatergood Berkeley edu] osoitteesta https://greatergood.berkeley.edu/profile/dacher_keltner

Guillon, J. & Schäfer, L. (2018). An Overview of Arts-Based Research in Sociology, Anthropology, and Psychology. Teoksessa Leavy, P (toim.), *Handbook of Arts-Based Research*. (s. 511—525) New York: The Guildford Press

Hall, J. (2014) *The Self-Portrait: a Cultural History*. Lontoo: Thames & Hudson

Hautamäki, A. (2001) Kiintymyssuhdeteoria – teoria yksilön kiin(nit)tymisestä tärkeisiin toisiin ihmisiin, kiintymyssuhteen katkoksista ja merkityksestä kehitykselle. Teoksessa Sinkkonen, J. & Kalland, M. (toim.) *Varhaiset ihmissuhteet ja niiden häiriintyminen*. (s. 13—66) Vantaa: WSOY

Heimonen, K., Jansson, S-M. & Rantala, P. (2013) Näkökulmien paikantamista: Tanssijan, pedagogin ja yhteiskuntatieteilijän dialogia taiteesta ja työstä. Teoksessa Rantala, P. & Jansson, S-M. (toim.) *Taiteesta toiseen: taidelähtöisten menetelmien vaikutuksia*. (s. 122—141) Rovaniemi: Lapin yliopisto

Heimonen, K., Kallio-Tavin, M. & Pusa T. (2015). *Kesken-erillään – taiteessa altistumisesta*. Helsinki: Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu

Heimonen, S. (2009) Toinen luonto – eläin ihmisen peilinä. [samuliheimonen.com] luettu 2.4.2019 osoitteesta <http://www.samuliheimonen.com/taiteilija/toinen-luonto-elaein-ihmisen-peilinae/>

Heino, T. (2013) Lastensuojelun tilastot, asiakkaat ja palvelut. Teoksessa Bardy, M. (toim.) *Lastensuojelun ytimissä*. (4. painos). (s. 84—107) Tampere: Suomen Yliopistopaino Oy

Helsingin kaupunginkirjasto [Kysy.fi] Haettu 28.11.2018 osoitteesta <http://www.kysy.fi/kysymys/mita-tarkoittaa-kasimerkki-jossa-naytetaan-etusormea-ja-keskisormea>

Hiltunen, M. & Rantala, P. (2013) Angstisen mummon potkukelkasta keskinäisen kehumisen klubiin – Taidetyöskentelyä asiantuntijaorganisaatiossa. Teoksessa Rantala P. & Jansson, S-M. (toim.) *Taiteesta toiseen: Taidelähtöisten menetelmien vaikutuksia*. (s. 11–35) Rovaniemi: Lapin yliopisto

Jahnukainen, M. (2004) *Koulukodissa ja koulukodin jälkeen: Vuosina 1996 ja 2000 valtion koulukodeista kotiutettujen nuorten koulukotikokemukset ja jälkiseuranta vuoteen 2002*. Helsinki: Stakesin monistamo

Jansson, S-M. (2013) Muutosjohtajia valmentamassa teatterin keinoin – Oppimisen mahdollisuuksia, edellytyksiä ja vaikutuksia. Teoksessa Rantala P. & Jansson, S-M. (toim.) *Taiteesta toiseen: Taidelähtöisten menetelmien vaikutuksia*. (s. 37–73) Rovaniemi: Lapin yliopisto

Jokela, T., Hiltunen, M. & Härkönen, E. (2015) Contemporary Art Education Meets the International, Multicultural North. Teoksessa Kallio-Tavin, M. & Pullinen, J. (toim.) *Conversations on Finnish Art Education. Aalto University publication series Art + Design + Architecture 5/2015* (s. 260–277) Helsinki: Aalto Art Books 2015

Järvinen, M-L. (2011) *Konstruktivistinen oppimiskäsitys opettajan pedagogisena työvälineenä alkuopetuksessa : Näkökulmia muutokseen*. Tampere: Tampere University Press

KELA [KELA] luettu 19.12.2018 osoitteesta https://www.kela.fi/documents/10180/2027387/Ala_Kauhaluoma_Onko_osa_nuorista_vaarassa_syrjaytya_+pysyvasti.pdf/a1cba123-25a6-44f1-9e4f-efd517263276

Koivurova A. (2010) *Kuvien rajat : toivotut ja torjutut kuvat kuvataidettunin sosiaalisessa tilassa*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus

Kuula-Luumi, A. (2018) *Turvaa tutkittavan anonymiteetti!* luettu 25.2.2019 osoitteesta <https://www.vastuullinentiede.fi/fi/jatkokäyttö/turvaa-tutkittavan-anonymiteetti>

Kuuva, S. (2012). Pathosformel – hulmuavat hiukset taiteen tunneilmaisussa. Teoksessa Waenerberg, A. & Kähkönen, S. (toim.) *Taidetta tutkimaan: Menetelmiä ja näkökulmia*. (s. 233—258) Jyväskylä: Kampus Kustannus

Kyppö, E. (1989) *Ne kovimmat pojat*. Jyväskylä: Gummerus kirjapaino oy

Känkänen, P. (2013). *Taidelähtöiset menetelmät lastensuojelussa : kohti tilaa ja kokemuksia*. Helsinki: Terveyden ja hyvinvoinnin laitos

Life of Boris (2016) What is Gopnik? [Youtube] haettu 28.11.2018 osoitteesta <https://www.youtube.com/watch?v=Qif-Qz7NY48>

Lindgren, A. (1969) *Peppi Pitkätossun tarina*. Helsinki: Yhteiskirjapainon laakapaino

Lupton, D. (1998). *The emotional self : a sociocultural exploration*. Lontoo: Sage

Maglaty, J. (2011) When did girls start wearing pink? [Smithsonian Magazine] luettu 27.3.2019 osoitteesta <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/when-did-girls-start-wearing-pink-1370097/>

Marsh, J. & Zakrzewski, V. (2015) Four Lessons from “Inside Out” to Discuss With Kids. [Greatergood Berkeley edu] Luettu 24.2.2019 osoitteesta https://greatergood.berkeley.edu/article/item/four_lessons_from_inside_out_to_discuss_with_kids

McBride, D.C. (2016) *A Brief History of Ostara*. haettu 1.4.2019 osoitteesta <https://www.patheos.com/blogs/naturessacredjourney/2016/03/a-brief-history-of-ostara/>

Nordberg, J. (2015) *Kabulin tyttöjen salaisuus*. Helsinki: WSOY

Nyberg, P. (2015) Silmäpakoja – huomioita nykytaiteen muotokuvista. Teoksessa Hacklin, S. & Miller, A. (2015) *Elementit : Elements ; Face to face : muotokuva nyt = portrait now*. (s. 7—27) Helsinki: Nykytaiteen museo Kiasma

Nylén, A. (2014) Tunteista ja elämän mielestä. Teoksessa Tihinen, J-H., Salminen, H. & Siltala, T. (toim.) (2014) *Miehet : Onko tunteita?* (s. 7—17) Helsinki: Arktinen banaani

Palin, T. (2011) Esipuhe. Teoksessa Tanskanen, I., Erävaara, T. & Lehto, K. (toim.) 2011. Omakuva on jokaisen kuva. *Turun ammattikorkeakoulun oppimateriaaleja 61*, (s. 10—20) Turku : Turun ammattikorkeakoulu.

Rantala, P. (2013) Taidelähtöinen toiminta katalysaattorina ja näkyväksi tekijänä. Teoksessa Rantala P. & Jansson, S-M. (toim.) *Taiteesta toiseen: Taidelähtöisten menetelmien vaikutuksia*. (s. 74—94) Rovaniemi: Lapin yliopisto

Rolling, J. (2018), Arts-Based Research in Education. Teoksessa Leavy, P. (toim.) *Handbook of Arts-Based Research*. (s. 493—510) New York: The Guildford Press

Romppanen, H., Erävaara, T., Tikka & M. Romppanen, M. (2009) *51 hetkeä, 29 omakuvaa*. Helsinki: Taide

Rossi, L-M. & Seppä, A. (2007) *Tarkemmin katsoen: Visuaalisen kulttuurin lukukirja*. Helsinki: Gaudemus

Rossi L-M. & Soinio, K. (2011) Uudelleen esittämistä itsen kuvin. Teoksessa Tanskanen, I., Erävaara, T. & Lehto, K. (toim.) 2011. Omakuva on jokaisen kuva. *Turun ammattikorkeakoulun oppimateriaaleja 61*, (s. 151—170) Turku : Turun ammattikorkeakoulu.

Rusanen, E. (2011) *Hoiva, kiintymys ja lapsen kehitys*. Helsinki: Finn Lectura

Russia beyond (2017) *Why is Russia in love with (Adidas) tracksuits?* haettu 2018.11.2018 osoitteesta <https://www.rbth.com/lifestyle/326935-why-russians-love-adidas-tracksuits>

Russia beyond (2018) *6 Superpowers of Russian gopnik* (haettu 28.11.2018 osoitteesta <https://www.rbth.com/lifestyle/329313-6-superpowers-of-russian-gopnik>

Räsänen, M. (2008) *Kuvakulttuurit ja integroiva taideopetus*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu

Salminen, A. & Koskinen, I. (2005) *Pääjalkainen: kuva ja havainto*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu

Savolainen, M. (2008). *Maailman kaunein tyttö*. Helsinki: Blink Entertainment Oy

Seppä, A. (2012) *Kuvien tulkinta: menetelmäopas kuvataiteen ja visuaalisen kulttuurin tulkitsijalle*. Helsinki: Gaudeamus

Seppänen, J. (2005) *Visuaalinen kulttuuri. Teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsijalle*. Tampere: Vastapaino

Tihinen, J-H. (2011) Neljä ehdotusta omakuvaksi. Teoksessa Tanskanen, I., Erävaara, T. & Lehto, K. (toim.) 2011. Omakuva on jokaisen kuva. *Turun ammattikorkeakoulun oppimateriaaleja 61*, (s. 121—136) Turku : Turun ammattikorkeakoulu.

Tihinen, J-H., Salminen, H. & Siltala, T. (toim.) (2014) *Miehet: Onko tunteita?* Helsinki: Arktinen baanaani

Tukiainen, M. & Frey, M. (2018) *Pohjolan voimaeläimet*. Jyväskylä: Tuuma

Tuomela, R. & Bonnevier-Tuomela, M. (1992) *Social norms, tasks and roles*. Helsinki: Hakapaino Oy

urbaanisanakirja.com (2014) *Sähköjänis*. haettu 1.4.2019 osoitteesta <https://urbaanisanakirja.com/word/sahkojanis/>

Urban Dictionary: Gopnik, [Urban Dictionary] Haettu 28.11.2018 osoitteesta <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Gopnik>

Vastuullinentiede.fi haettu 25.2.2019 osoitteesta <https://www.vastuullinentiede.fi/fi>

Vu, J. (2017): HOW TO TAKE (or fake) THE PERFECT SELFIE | Jessica Vu. [Youtube] haettu 24.2.2019 osoitteesta https://www.youtube.com/watch?v=6Ef83_k4vYE

Wall Street Journal (2012) Is the Top Hat Making A Comeback? [Youtube] haettu 21.1.2019 osoitteesta <https://www.youtube.com/watch?v=52vVfjbWDo>

Yle 2018, [Yle] luettu 19.12.2018 osoitteesta <https://yle.fi/uutiset/3-10127622>

Liite 1. Tutkimuslupa-anomus yksikköön

Tutkimuslupa-anomus

Päiväys 19.6.2017

■■■■■■■■■■, sijaisena paikalla ■■■■■■■■■■

Tutkimuksen nimi

Kuvasta kurkistan minä -Pro gradu -tutkielma, opinnäytetyö.

Tutkimuksen ohjaaja ja oppilaitos

Professori, TaT Mirja Hiltunen, Lapin yliopisto, Taiteiden tiedekunta, Kuvataidekasvatus.

Ajankohta

Kesäkuu 2017 -

Tutkimuksesta

Pyydän lupaa toteuttaa tutkimukseni ■■■■■■■■■■ sijaishuollon yksikössä ■■■■■■■■■■.

Tarkastelen tutkimuksessani sijaishuollon asiakkaana olevien nuorten omakuvia. Tavoitteenani on selvittää millaisia asioita menneestä, nykyisestä ja tulevasta minästään nuoret käsittelevät taidelähtöisen työskentelyn kautta. Selvitän tätä tarkastelemalla taidetuokioissa syntyneitä teoksia. Haluan selvittää kuvataidekasvattajan näkökulmasta taidelähtöisen työskentelyn toimivuutta sijaishuollon yksikössä ja mitä aiheita nuoret käsittelevät omakuvissaan. Tutkimus valottanee myös sitä, millaisia muistoja ja tulevaisuudennäkymiä nuorilla on itsestään.

Tutkimukseni visuaalinen aineisto koostuu eri tekniikoilla toteutetuista nuorten omakuvista sekä vapaamuotoisten haastattelujen kautta työhetykien lomassa.

Aineiston käsittelyä varten dokumentoin työskentelyä valokuvaamalla ja mahdollisesti videoimalla. Kaikkia valokuvia, videotallenteita, haastatteluja ja nuorten tuottamia töitä käytetään ainoastaan tutkimukseni tarkoituksiin eikä niitä näytetä kenellekään muulle osapuolelle. Tutkimusraporttiin sisältyvien teoskuvien kohdalla lupa pyydetään tekijältä erikseen anonyymiteetistä huolehtien. Valmiissa tutkimuksessa ei mainita lasten, sijaishuollon yksikön eikä muita tunnistettavia nimiä (Koulut, osoitteet, kaupunki).

Tutkijan yhteystiedot

Laura Haapasalo ■■■■■■■■■■

Liite 2. Tutkimuslupa-anomus nuoren huoltajalle

TUTKIMUSLUPA-ANOMUS

26.7.2017

Hei [REDACTED] nuoren vanhempi,

Teen opintoihini kuuluvaa Pro gradu -tutkielmaa Lapin yliopistossa, mistä valmistun kuvataideopettajaksi. Olen saanut [REDACTED] yksikön vastaavalta ohjaajalta luvan tulla keräämään aineistoa tutkimustani varten. Pyydän nyt lupaa saada haastatella lastanne.

Tarkastelen tutkimuksessani sijaishuollon asiakkaana olevien nuorten omakuvia. Tavoitteenani on selvittää millaisia asioita menneestä, nykyisestä ja tulevasta minästään nuoret käsittelevät taidelähtöisen työskentelyn kautta. Selvitän tätä tarkastelemalla taidetuokioissa syntyneitä teoksia. Haluan selvittää kuvataidekasvattajan näkökulmasta taidelähtöisen työskentelyn toimitusta sijaishuollon yksikössä ja mitä aiheita nuoret käsittelevät omakuivissaan. Tutkimus valottanee myös sitä, millaisia muistoja ja tulevaisuudennäkymiä nuorilla on itsestään. Aineiston käsittelyä varten esim. haastattelutilanne tallennetaan videolle. Video toimii myös muistiinpanojen ja muistin tukena. Käytän tallennetta ainoastaan tutkimukseni tarkoituksiin, eikä sitä näytetä kenellekään muulle osapuolelle. Valmiissa tutkimuksessa ei mainita lasten eikä yksikön nimiä.

Terveisin Laura Haapasalo

Lapseni saa näkyä videonauhalla (tai valokuvissa tms.). _____

Annann lapselleni luvan osallistua tutkimukseen. Lapsen nimi: _____

Päiväys Allekirjoitus

Tutkijan yhteystiedot

Laura Haapasalo

[REDACTED]

[REDACTED]

NÄIN LAPSET NÄIN

Sanoin selittämättömistä kohtaamisista

Exhibition by
Laura Haapasalo



Vernissage 18.2.2019 at 6 pm

19.2.-14.3.2019

Mo-Fri 08:00-20:00

Sat 09:00-16:00

Free entrance



LAPIN YLIOPISTO
UNIVERSITY OF LAPLAND

Gallery Kilo
Yliopistonkatu 8, 96300
ROVANIEMI

NÄIN LAPSET NÄIN – Sanoin selittämättömistä kohtaamisista – exhibition by Laura Haapasalo

Galleria Kilo 19.2.-14.3.2019

”Miten kertoisin hänestä, jonka salaisuudet minun tulee säilyttää? Mikä on tärkeää kertoa?”

NÄIN LAPSET NÄIN – Sanoin selittämättömistä kohtaamisista on näyttely, joka pohtii ihmisen kätkeytyä luontoa. *Mikä on se raaka ja alkuvoimainen tunne, jota kukin meistä kantaa sisällään? Ja miten minä voin ja saan siitä kertoa?*

Vietin kesän 2017 työskentelemässä lastensuojelun parissa; Työni oli aikuisena arjen eläminen nuorten parissa ja samalla keräsin aineistoni graduun. Teokset syntyivät kesäkautta seuranneina talvina kun minulla oli aikaa istua ajatusteni ja muistojeni äärellä. Nämä ovat ikkunoita niihin ihmisiin, hetkiin, rooleihin ja roolittomuuksiin joita kohtasin Huvikummuksi nimeämässäni paikassa. Ne kumpuavat hetkistä hetkien välillä, siitä hetkestä ennen kuin joku huokaisee syvään mietteissään. Siinä hetkessä ihminen näkyy hetken syvimmältä olemukseltaan, vaikka vain sekunnin ajan alasti, ilman maskeja tai rooleja. Ne käsittelevät aineiston keruun aikana kohtaamieni ihmisten, tapahtumien ja hetkien synnyttämiä kysymyksiä sekä oivalluksia joita olen kohdannut graduni parissa. Ne kuvaavat katseen suuntaa ja sitä suuntaa mistä katse on käännetty pois. Ne ovat tiedon luonnin tapa joka yltää sanojen yli – kun kohteena on jokin jota pitää suojata ja silti on tarina kerrottavana vaikka sanoja ei löytyisi.

Jokainen näistä veistoksista kertoo sanoin selittämättömistä kohtaamisista.

Olen 25-vuotias kuvataidekasvatuksen maisteriopiskelija Lapin yliopistossa. Pääsääntöisesti keramiikan parissa tällä hetkellä työskentelevänä kuvanveistäjänä käytän työskentelyni lähtökohtina ihmisluonnon moninaisuutta, tunteen ja liikkeen kuvaamista ja pohdin taiteessani katseen suuntaa ja sitä, mitä ihminen tahtoo katseellaan kohdata ja miten suhtautua kohtaamaansa. Näyttelykokonaisuus on pro gradu -tutkielmani taiteellinen osuus ja ensimmäinen soolonäyttelyni.

NÄIN LAPSET NÄIN – Sanoin selittämättömistä kohtaamisista – exhibition by Laura Haapasalo

Gallery Kilo 19.2.-14.3.2019

"How would I tell about them, who's secrets I am to keep? What is important to tell?"

NÄIN LAPSET NÄIN – Sanoin selittämättömistä kohtaamisista is an exhibition that ponders the hidden nature of man. What is the raw and elemental feeling that is carried by all of us? And how could and can tell about it?

I spent the summer 2017 working in the child care; My work there was about living the everyday life among the children as an adult. In the process I also collected material for my masters thesis. These pieces of art emerged from the moments I sat down with my memories of that time. They are windows to those people, moments, roles and de-rolled situations that I confronted in a place I call Huvikumpu [Villa Villekulla]. They grow from the moments between moments, right before someone sighs deeply in one's thoughts. In that moment person can be seen in bare to the core, even for one second, without masks and roles. These art pieces are about the thoughts and questions born from the people, moments and occurrences I confronted during my masters thesis work. They depict the orientation of the sight and the direction which is avoided with one's sight. They sculpt a way of knowledge beyond words – when depicted subject needs to be covered and a story without words needs to be discovered.

Each one of these sculptures tells the tale of encounters beyond words.

I am 25 years old student in University of Lapland majoring in Art Education. At the moment my main media is ceramics. In my works I study the versatility of human nature, expressing emotion and motion. I marvel the orientation of sight and what people are willing to confront and react on what they see. This exhibition is the artistic part of my masters thesis and my first solo exhibition.

Teoslista

1. Katseen suunnista / About the eyes path 400e
Keramiikka, hamppunaru, / ceramic, hemp cord, 2018
2. Kauhun tasapaino / Balancing catastrophe 600 / 390 e, yhd. / komb. 900 e
Keramiikka / ceramic, 2018
3. Odotus / Waiting
Keramiikka, jäniksen vuota / ceramic, rabbit hide, 2018
4. Näkijä / Seer 500 e
Keramiikka, lamppu / Ceramic, lamp, 2018
5. Olenko / Am I, 2017 800 e
Keramiikka / Ceramic, 2017
6. Kadonnut / Wanted
SOLD
Keramiikka / Ceramic, 2017
7. Suunnannäyttävä / Path Pointer 450 e
Keramiikka, hamppuköysi / Ceramic, hemp cord, 2018

Ota yhteyttä / Contact: Laura Haapasalo / 