

Juho Jusslin

"Se on kohdattava nyt tai ei koskaan"

Purkutaideprojektien toteuttajien käsityksiä ja kokemuksia

Pro gradu -tutkielma

Taiteiden tiedekunta

Kuvataidekasvatus

Lapin yliopisto

2024

Lapin yliopisto, taiteiden tiedekunta

Työn nimi: ”Se on kohdattava nyt tai ei koskaan”

Purkutaideprojektien toteuttajien käsityksiä ja kokemuksia

Tekijä: Juho Jusslin

Koulutusohjelma/oppiaine: Kuvataidekasvatus

Työn laji: Pro gradu -tutkielma

Sivumäärä 73, liitteiden lukumäärä 1

Vuosi: 2024

Tiivistelmä:

Tämä tutkielma tarkastelee Suomessa toteutettavien purkutaideprojektien alkuunpanijoiden kokemuksia projektien eri vaiheissa. Purkutaideprojektit ovat purettavaksi tarkoitettuihin kiinteistöihin toteutettavia yhteisötaiteellisia projekteja, joita toteutetaan pääosin ilman vakiintuneen taideinstituution tukea. Tutkin purkutaideprojekteja ja niiden alkuunpanijoiden kokemuksia projektien vaiheista, koska projektit edustavat melko tuoretta nykytaidekentän ilmiötä. Aihepiiristä ei myöskään toistaiseksi ole tehty kuvataidekasvatuksen alan tutkimusta. Tutkielman tavoitteena on luoda kuvaus projektien eri vaiheista. Lisäksi tutkielma avaa purkutaideprojektien alkuunpanijoiden kokemuksia ja toiminnan merkitystä myös kuvataidekasvatuksen näkökulmasta.

Tutkielmassa yhdistellään fenomenologista ja etnografista tutkimusstrategiaa. Tutkimuksen aineisto on kerätty haastattelemalla neljää eri purkutaideprojektien johtotehtävissä toiminutta henkilöä. Tutkimusaineistoa täydentää purkutaideprojekteista otetut valokuvat. Aineistot on analysoitu sisällönanalyysejä hyödyntäen. Työn teoreettinen tausta muodostuu yhteisötaiteen, paikkasidonnaisen taiteen, uuden julkisen taiteen ja kaupunkiaktiivisyyden käsitteiden ympärille. Purkutaide esitellään tutkimuksessa omana käsitteenään neljän edellä mainitun käsitteen kautta.

Tutkielman tulokset kuvaavat purkutaideprojektien alkuunpanijoiden kokemusten kautta hahmottuvaa taidetoiminnan sykliä. Sykli jakaantuu neljään vaiheeseen, jotka ovat toiminnan käynnistyminen, projektin täytäntöönpano, dokumentointi ja reflektointi. Tutkielman lopussa pohditaan purkutaiteen vaikutuksia, merkityksiä ja mahdollisia jatkotutkimusaiheita.

Avainsanat: purkutaide, yhteisötaide, paikkasidonnainen taide, uusi julkinen taide, kaupunkiaktiivisyys, kuvataidekasvatus

X Tutkielma ei sisällä muita kuin tekijän omia henkilötietoja.

University of Lapland, Faculty of Art and Design

Title of the Master's thesis: "It must be faced now or never"

Perceptions and experiences of the implementers of demolition art projects

Author: Juho Jusslin

Degree program/subject: Art education

Type of the work: Master's thesis

Number of pages: 73, number of attachments: 1

Year: 2024

Abstract:

This thesis examines the experiences of the initiators of the Finnish demolition art projects. The various phases of the projects have been taken into consideration. Demolition art projects are community art-based and implemented on properties intended for demolition. Projects are also implemented without the support of the established art institutions. I research demolition art projects and the experiences of the initiators because they represent a recent phenomenon in the field of contemporary art. There has also been no previous research in the field of art education on the subject. The goal of this thesis is to form a depiction of the various phases of demolition art projects. In addition, this thesis deciphers the experiences of the demolition art project initiators. The importance of the activity has also been taking into consideration from the perspective of art education.

This thesis combines phenomenological and ethnographic research strategies. The research material has been collected by interviewing four individuals who have worked in directive positions in different demolition art projects. The material is complemented by digital photos taken from completed projects. The research material has been analyzed using content analysis. The theoretical background of this study consists of examination of the concepts of community art, site-specific art, new genre public art and civic activism in previous research. Demolition art is presented as its own concept through the four concepts mentioned above.

The study indicates how demolition art projects function in cycles that are shaped through the experiences of demolition art projects. The cycle of art activity is divided into four phases, which are starting the operation, project implementation, documentation, and reflection. At the end of this thesis, the effects and significance of the projects are considered among possible future research topics.

Keywords: demolition art, community art, site-specific art, new genre public art, civic activism, art education

X The thesis does not contain any personal information other than the authors.

SISÄLLYS

1. Johdanto.....	1
1.1 Aiheen valinnan taustaa	1
1.2 Tutkielman rakenne	6
2. Teoreettinen tausta	8
2.1 Yhteisötaide	8
2.2 Paikkasidonnainen taide	11
2.3 Uusi julkinen taide.....	13
2.4 Kaupunkiaktivismi.....	18
2.5 Purkutaide keskeisten käsitteiden kautta	21
3. Tutkimuksen tarkoitus ja tutkimuskysymykset	24
4. Tutkimuksen toteutus.....	25
4.1 Tutkimusote	26
4.2 Tutkimusaineisto ja sen hankinta.....	28
4.3 Tutkimushenkilöt	31
4.4 Aineiston analyysi.....	33
4.5 Tutkimuksen luotettavuus ja eettisyys.....	35
5. Tutkimustulokset	38
5.1 Purkutaideprojektien käynnistyminen	38
5.2 Purkutaideprojektien täytäntöönpano	45
5.3 Purkutaiteen merkitykset	51
5.4 Purkutaiteen kehittäminen	58
5.5 Tulosten yhteenvetoa	62
6. Pohdinta	64
LÄHTEET	70

1. Johdanto

1.1 Aiheen valinnan taustaa

Henkilökohtainen tausta

Pro gradu -tutkielmani aiheen valinta kumpuaa nuoruudestani, sillä jo varhaisina vuosinani käynnistynyt kasvu ja oppiminen sekä siihen liittyvät havainnot ja kokemukset vaikuttavat kaikki siihen, miksi olen tätä opinnäytetyötä työstänyt. Henkilökohtainen kasvuni lapsesta aikuiseksi tapahtui uuden vuosituhannen ensimmäisinä vuosikymmeninä Etelä-Suomessa kotikaupungissani Keravalla. Lapsuudessa alkanut omaehtoinen piirustusharrastus on suunnannut opiskelu- ja uravalintojani hyvin merkittävällä tavalla.

Kiinnostus graafista suunnittelua kohtaan kuljetti minut Tikkurilan lukion kautta alan ammattiopintoihin Pekka Halosen akatemiaan Tuusulaan ja sieltä työelämään visuaalisen markkinoinnin pariin. Vuosina 2012–2018 kertyneet kokemukset graafisen suunnitteluun liittyvistä töistä ison kansainvälisen päivittäistavarakaupan palveluksessa olivat pääosin positiivisia. Sisäinen ääneni kuitenkin kertoi, että silloisesta päivätyöstäni puuttui yhteys itselleni merkitykselliseksi muodostuneeseen kuvataiteen maailmaan. Henkilökohtaisessa elämässä tapahtunut kasvu ja pohdinnat oman työurani suhteen johti siihen, että hain opiskelemaan kuvataidekasvatusta Lapin yliopistoon Rovaniemelle vuonna 2018.

Kasvaessani lapsesta nuoreksi ja edelleen aikuiseksi Etelä-Suomen urbaaneissa radanvarsikaupungeissa Keravalla, Vantaalla ja Helsingissä kiinnitin huomiota ympäristööni ja sen visuaaliseen rikkauteen. Nuori versio itsestäni kiinnostui yläasteiässä piirustusharrastuksen myötä erityisesti graffiteista ja muusta katutaiteesta. Seinille maalattujen kirjainmuotojen ja värien tutkiminen, niiden yhdistely sekä viestien visuaalisuus kiinnostivat vuosi vuodelta enemmän. Omien graffitimaalausten tekeminen oli kuitenkin hyvän kotikasvatuksen saaneen nuoren miehen näkökulmasta utopiaa, graffiteihin liittyi voimakas laittomuuden leima. Päätin jo nuorena pitää katutaideharrastukseni muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta paperilla.

Olen kuitenkin aktiivisesti seurannut mitä arkielämäni varrelle sijoittuvilla seinillä on tapahtunut ja dokumentoinut kotimaista katutaideä valokuvaamalla lähinnä omaksi ilokseni. Lisäksi olen seurannut sekä suomalaista että kansainvälistä graffiti- ja katutaidekulttuuria varsin aktiivisesti muun muassa sosiaalisen median alustojen ja internetsivustojen välityksellä. Piirustusharrastukselle on kiireisen aikuiselämän vaatimusten puristuksessa ollut hankalaa löytää kunnolla aikaa viime vuosina. Jo nuorena hankitut katutaiteesta ammentavat vaikutteet ovat kuitenkin vahvasti läsnä ja näkyvissä niissä kuvataiteellisissa töissä, joita ehdin nykyään aina silloin tällöin töiltä, opinnoilta ja vanhemmuudelta vapaaksi jäävänä aikana tehdä.

Vaikka aikuiselämä on pitänyt eri vaatimusten myötä kiireisenä, en ole lakannut seuraamasta katutaiteen kehitystä ja ilmentymiä pääkaupunkiseudulla. Vakiintuneiden taidemuseoiden ja -gallerioiden ulkopuolella toteutetuista taideprojekteista henkilökohtaisen kiinnostuksen herätti vuonna 2016 Keravan keskustaan vanhojen liikekiinteistöjen ulkopintoihin Purkutaide-nimellä toteutettu näyttely. Keravalla toiminnan aloittanut taho kehitti termin *purkutaide* kuvaamaan sekä omaa brändiä, taidetoimintaa suunnittelevaa, koordinoivaa ja toteuttavaa taiteilijakollektiivia.

Purkutaide on vähitellen yleistynyt myös puhekieleen ja median käyttöön ilmaisuna, jolla viitataan purattavaksi tarkoitettavissa kiinteistöissä ja tiloissa toteutettavaan taidetoimintaan. Käytännössä Keravan purkutaideprojektissa oli kyse siitä, että keskustassa sijainneet purkupäätöksen saaneet kiinteistöt annettiin ennen niiden purkamista enimmäkseen katutaideä harrastavien ja toteuttavien taiteilijoiden käyttöön. Valtaosa ensimmäisestä purkutaidenäyttelystä oli entisten liikekiinteistöjen ulkoseinille toteutettua katutaideä kuten graffitimaalareiden tekemiä graffiteja ja muraaleja eli isoja seinämaalauksia. Purkutaide edusti juuri sen tyyppistä omassa ympäristössä näkyvää kuvataideä, josta olin kiinnostunut jo aiemmin nuoruudessa. Keravalla toteutettu purkutaideprojekti oli noin neljä kuukautta kestänyt ulkoilmanäyttelynäyttely, joka sai paitsi minulta myös paikalliselta yleisöltä sekä kotimaiselta medialta innostuneen vastaanoton (kts. Iltalehti 2016; Voima 2017).

Seurasin ensimmäistä purkutaideprojektiä ja sen puitteissa syntyneitä taideteoksia yleisön jäsenenä. Dokumentoin itseäni kiinnostaneita teoksia ennen niiden katoamista, joka tapahtui lopullisesti rakennusten purkamisen myötä. Vuonna 2016 toteutettu ja menestykseksi osoittautunut purkutaideprojekti innoitti sen toteutuksesta vastannutta kollektiivia jatkamaan

työskentelyä uusissa kohteissa pääkaupunkiseudulla Keravalla, Järvenpäässä ja Helsingissä. Projektien mittakaava ja osallistujamäärä on ollut kasvava. Purkutaiteen asettama positiivinen ja rohkaiseva esimerkki on vähitellen laajentanut vastaavan kaltaisten projektien toteutusmahdollisuuksia muuallakin Suomessa. Myönteisen esimerkin asettaminen onkin koko purkutaide-kollektiivin toiminta-ajatuksen ydin (kts. Purkutaide, 2024).

Kuvataidekasvatuksen yliopisto-opintoihin kuuluu alan tutkimukseen tutustuminen ja opinnäytetöiden teko. Kandidaatin työ tuli itselleni ajankohtaiseksi syksyllä 2020 ja valitsin aiheeksi itselleni tutuksi tulleen purkutaiteen. Keskityin kandiditutkielmassa Keravalla Taiteen kotitalo -nimellä toteutettuun purkutaideprojektiin osallistuneiden taiteilijoiden käsityksiin ja tutkimuskysymykseni oli ”millainen on purkutaidetta tekevien taiteilijoiden käsitys purkutaiteesta”. Tutkimukseni aineisto koostui viiden taiteilijan teemahaastatteluista. Kyseessä oli laadullinen tutkimus, jossa hyödynsin metodisena viitekehyksenä sisällönanalyysia. Kandidaatin tutkielman tuloksen mukaan taiteilijat pitävät purkutaidetta osana nykytaidetta ja purkutaidetta tekevien taiteilijoiden taidekäsitys on nykytaidekäsitys. Taiteilijoiden käsitys muodostui ennen kaikkea paikkasidonnaisuudesta, yhteisöllisyydestä ja ohimenevyydestä, jotka ovat kaikki keskeisiä ominaisuuksia nykytaiteelle.

Purkutaidetta tekevien taiteilijoiden käsitysten tutkimuksen lisäksi pääsin muodostamaan syvempää ymmärrystä aiheesta itse, kun hain ja pääsin mukaan *Taiteen kotitalo* -näyttelyn toiselle kierrokselle vuonna 2021. Näyttelyn fyysisenä ympäristönä oli toista vuotta peräkkäin vanha kaupungin vuokra-asuinkerrostalo Keravalla Ahjon kaupunginosassa. Hain mukaan teoskokonaisuudella *Pääministerin kanslia*, joka sisälsi seitsemän sapluunatekniikalla toteutettua muotokuvaa silloisesta Suomen pääministeristä Sanna Marinista. Ripustin maalauksista ja sopivista kalusteista koostuvan installaatioteoksen yhteen kerrostaloasunnon entisistä olohuoneista.

Teokseni ja koko Taiteen kotitalon toisen kierroksen näyttely oli vuonna 2021 avoinna heinäkuusta syyskuun loppuun. Näyttelyyn tutustui kolmessa kuukaudessa yhteensä yli 18 000 näyttelyvierasta. Kokemus purkutaideprojektiin osallistumisesta oli kokonaisvaltaisesti positiivinen ja se lisäsi innostustani aihepiiriin tutkimista kohtaan. Kun maisterivaiheen opintoihin kuuluva pro gradu -seminaari ja seuraavan opinnäytetyön suunnittelu tuli ajankohtaiseksi syksyllä 2021, oli selvää, että tarttuaisin itselleni kiinnostavaan, tutuksi tulleeseen ja ajankohtaiseen ilmiöön. Halusin hyödyntää

kandivaiheessa kerryttämäni ymmärrystä ilmiöstä ja laajentaa sitä pro gradu -tutkielman parissa edelleen.



Kuva 1. Osa installaatioteoksesta *Pääministerin kanslia* Keravalla Taiteen kotitalo -näyttelyssä kesällä 2021. Kuva Juho Jusslin, 2021.

Aihepiirin tärkeys

Jo varhaisessa vaiheessa yliopisto-opintojani havaitsin, että purkutaide on niin tuore ja toisaalta marginaalinen nykyaidekentän ilmiö, ettei siitä toistaiseksi ole kovinkaan paljoa tutkittua tietoa varsinkaan kuvataidekasvatuksen alalla. Purkutaideprojektit ovat saaneet viime vuosina yhä laajenevaa huomiota sekä yleisön, median että kotimaisen taidekentän toimijoilta tutkimuksellisen kiinnostuksen seurattessa hieman perässä. Esimerkiksi väitöskirjatutkija Mari Myllylä (2020) Jyväskylän yliopiston informaatioteknologian tiedekunnassa on kerännyt aineistoa Keravan purkutaideprojektista vuonna 2016. Myllylä on kiinnostunut muun muassa kokemustutkimuksesta, taidekokemuksesta sekä tunne- ja empatiatutkimuksesta ja kirjoittanut purkutaidetta sivuavan artikkelin *The Good, the Bad and the Ugly Graffiti*. Artikkelissa käsitellään graffitien herättämiä tunteita, jotka on kerätty purkutaideprojektin yhteydessä osallistujahaastatteluiden avulla. Artikkelissa saatuja vastauksia verrataan esteettisiä tunteita ja taiteen arvostusta koskeviin teorioihin. (Myllylä, 2020).

Purkutaiteessa painottuu katu- ja graffititaiteelle tyypilliset ilmaisumuodot ja tekniikat. Kyseisiä taidemuotoja ovat Lapin yliopiston väitöskirjatöissään viimeisen reilun kymmenen vuoden aikana tutkineet Piritta Malinen sekä Jonna Tolonen. Malinen (2011) tarkasteli tutkimuksessaan graffitin ja kuvataideopetuksen vuorovaikutusta, joka muotoutui graffitikokemuksen käsitteeksi. Tutkimus avasi graffitiin liittyviä näkökulmia, selkeytti graffitiin liittyviä termejä ja edisti osaltaan nuorisokulttuurin ja koulumaailman välistä dialogia (Malinen, 2011, s. 5–7). Tolonen (2016) keskittyi tutkimuksessaan Espanjassa vuonna 2011 käynnistyneiden protestien yhteydessä tehtyihin graffiteihin ja niiden viestinnällisiin tarkoituksiin (Tolonen, 2016, s. 19).

Näiden väitöskirjatöiden lisäksi Lapin yliopiston kuvataidekasvatuksen koulutusohjelman opiskelijat ovat viime vuosina toteuttaneet useampia pro gradu -tutkielmia, joissa on tarkasteltu katutaiteeseen liittyviä graffiti- ja muralitaiteen ilmiöitä (kts. Mytkäniemi 2021, Lindeblad & Saali 2019, Riekilä 2019, Karttunen 2018). Nämä kaikki Lapin yliopistossa aiemmin toteutetut tutkimukset sisältävät mielenkiintoisia näkökulmia katutaiteen maailmaan ja tarjoavat omaa tutkimustani tukevaa tietoa. Aiemmat tutkimukset osoittavat myös sen, että katutaide eri ilmenemismuotoineen on tieteellisen tutkimuksen arvoinen kohde myös kuvataidekasvatuksen alalla.

Mielestäni purkutaideprojekteja koskevan tutkimuksen tekeminen on kuvataidekasvatuksen näkökulmasta hyvin tarpeellista ja ajankohtaista. Purkutaiteen suhdetta esimerkiksi yhteisöllisen tai paikkasidonnaisen taidekasvatuksen käytäntöihin ei ole juuri tutkittu. Tutkimuksella voisi saavuttaa ymmärrystä siitä, vaikuttavatko nykytaidekasvatuksen käytännöt projektien toteutumiseen. Olisi mielenkiintoista selvittää, tukeeko taidekasvatuksen menetelmät ja sisällöt purkutaidetta toteuttavien henkilöiden työskentelyä ja jos, niin miten. Lisäksi tutkimus voisi mahdollistaa purkutaiteen kehityksen osana nykytaidemaailman kehityksen jatkumoa. Purkutaideprojekteihin liittyvän ymmärryksen lisääntyminen voisi mahdollistaa aihepiiriin liittyvän kuvataideopetuksen kuten näyttelyvierailuiden monipuolisen järjestämisen. Kuvataidekasvattajat voivat lisääntyneen ymmärryksen ja tiedon avulla valmistaa tulevia taiteilijoita varhaisessa vaiheessa näkemään purkutaideprojektit yhtenä potentiaalisena työllistymismahdollisuutena tulevaisuudessa. Aiheesta tehty laadukas tutkimus voisi tulevaisuudessa toimia myös kenen tahansa purkutaidetoimintaa suunnittelevan tai toteuttavan tahon työskentelyä sujuvoittavana oppaana.

Erilaisissa projekteissa kohtaavat niin nykykuvataiteen tekijät kuin heidän teoksiaan katsova yleisö. Näiden lisäksi projektien toteutusmahdollisuuksiin vaikuttavat osaltaan ne tahot, jotka luovuttavat hallinnoimiaan kiinteistöjä eri ehdoin projekteja toteuttavien ihmisten ja yhteisöjen käyttöön. Purkutaideprojekteja toteutetaan uusiin kohteisiin ja niihin osallistuu eri tavoin yhä suurempi joukko ihmisiä. Kokemus ja ymmärrys purkutaiteesta lisääntyy yhdessä tekemisen ja oppimisen kautta.

Tutkimukseen tekoa motivoi mahdollisuus selvittää, mitä hyviä ja toimivia käytäntöjä projekteihin osallistuneet tahot ovat projektien piirissä keränneet. Tavoitteeni on kuvata, millaisia käsityksiä ja kokemuksia purkutaideprojektien toteuttajilla on työnsä käynnistymisestä, toteuttamisesta ja merkityksistä. Jo kandidityön aikana muodostuneen ennakkokäsitykseni ja ymmärrykseni perusteella muodostin olettaman purkutaideprojektien monipuolisuudesta ja alati muuttuvasta luonteesta. Projekteihin vaikuttaa niiden toteutuspaikka, niihin osallistuvat ihmiset eli yhteisö sekä käytäntö, jonka mukaan taiteen ympäristönä toimiva tila puretaan näyttelytoiminnan päätyttyä. Tämä asettaa ennakkoletukseni mukaan ainutlaatuiset lähtökohdat koko taidetoiminnalle eli projektien suunnittelulle ja toteutukselle sekä yleisölle avoimen näyttelyn järjestämiselle verrattuna siihen, että näyttely järjestettäisiin perinteisissä taidemuseo- tai galleriatiloissa.

1.2 Tutkielman rakenne

Tutkimus noudattaa normaalia pro gradu -tutkimuksen kaavaa, joka etenee pääpiirteittäin laadullisen tutkimuksen vaiheita noudattaen. Aloitin aiheen valinnasta päätyen itseäni kiinnostavaan, melko ajankohtaiseen ja vähän tutkittuun aihepiiriin. Aiheen valittuani käytin paljon aikaa siihen, millä näkökulmalla lähdän aihettani tutkimaan ja millaisen tutkimuskysymyksen muotoilen. Hahmottelin taustateoriaa ja perehdyin laajasti erilaiseen lähdekirjallisuuteen keskeisten käsitteiden määrittelemiseksi.

Tutkielmani raportin olen jakanut johdantoa seuraaviin lukuihin. Luvussa kaksi esittelen tutkimukseni teoreettisen taustan muodostavat keskeiset käsitteet, joiden avulla taustoitan purkutaideprojektien yhteyden taidemaailman ilmiöihin. Purkutaide on ydinkäsite, jonka määrittelen yhteisötaiteen, paikkasidonnan taiteen, uuden julkisen taiteen ja

kaupunkiaktiivisuuden käsitteiden kautta. Luvussa kolme esittelen tutkimuskysymyksen ja sen alakysymykset. Luvussa neljä esittelen tutkimukseni empiiristä toteutusta eli valitsemani monimenetelmällisyyttä hyödyntävän tutkimusstrategian, tutkimusaineiston ja sen hankinnan vaiheet, tutkimushenkilöt sekä aineiston analyysimenetelmänä käyttämäni sisällönanalyysin. Samalla nostan esiin tutkimukseni luotettavuuteen ja eettisyyteen vaikuttavia tekijöitä. Luvussa viisi esittelen kattavasti tutkimukseni tulokset. Luvussa kuusi tiivistän tutkimukseni tulokset ja päätän tutkielman yhteen vetävään pohdintaan.

2. Teorettinen tausta

Tutkielmani pääkäsite on purkutaide. Avaan tätä käsitettä tarkastelemalla sen yhteyttä keskeisimpiin lähikäsitteisiin, jotka ovat yhteisötaide, paikkasidonnainen taide, uusi julkinen taide sekä kaupunkiaktivismi. Teorettinen tausta rakentuu näiden käsitteiden määrittelyn sekä niistä tehdyn aiemman tutkimuksen varaan.

2.1 Yhteisötaide

Jussilainen (2019) katsoo yhteisötaiteen varhaisen kehityksen käynnistyneen 1900-luvun aikana uusien taiteen muotojen kuten avantgarden, dadaismin ja surrealismin myötä. Kehitys vauhdittui ja sai selkeämmän itsenäisen suunnan 1960-luvulla situationistien järjestämien happeningien ja performanssien myötä. Terminä yhteisötaide eli *community art* otettiin käyttöön 1970-luvulla Iso-Britanniassa (Jussilainen, 2019). Kyseessä oli alun perin enemmän taiteellinen liikehdintä kuin selkeä suuntaus tai teoria. Ensimmäisiin yhteisötaiteellisiin toimintoihin osallistuneilla ihmisillä ei välttämättä ollut muuta yhdistävää tekijää kuin läsnäolo samassa paikassa ja halu muuttaa asioita taiteen kautta. Matarasso (2019) tuo esiin sen, että toimintoihin osallistuneita ihmisiä motivoi yhteiskuntaan ja yhteisöihin liittyvät pohdinnat ja halu muuttaa asioita. Varhaisilla yhteisötaiteen tekijöillä ei ollut yhteneväistä käsitystä siitä, mitä yhteisötaide oli ja miten se määritettäisiin (Matarasso, 2019, s. 143).

Kantosen ja Karttusen (2021) mukaan yhteisötaiteeseen kuuluu välttämättömästi jokin yhteisö, joka voi olla olemassa oleva tai kokonaan uusi. Erilaisia yhteisöjä voidaan määritellä niiden ajallisen keston ja sosiaalisten siteiden perusteella pitkäaikaisiin, pysyviin yhteisöihin ja tilapäisiin, väliaikaisiin yhteisöihin (Kantonen & Karttunen, 2021, s. 11). Yhteisön yhdistävä tekijä on jokin taidetoiminnan muoto, johon jokainen yhteisön jäsen osallistuu omista lähtökohdistaan käsin. Taidetoiminnaksi sopii mikä tahansa kuvataiteen muoto kuten myös musiikki, teatteri, tanssi tai taiteidenvälinen ilmaisu (Jokela ynnä muut, 2006). Sederholm vuorostaan tähdentää, että perinteisesti erillään pidettyjä taidemuotoja voidaan yhteisötaiteessa yhdistää uusiksi vuorovaikutusta lisääviksi sosiaalisiksi kollaaseiksi. Osallistuminen ja keskustelu synnyttää paikkaa ja ajankohtaa korostavia tilanteita, joka kuuluu yhteisötaiteen katoavaan ja ohimenevään luonteeseen. Se on

tarkoitettu kaikille, jotka haluavat lisätä taiteen merkitystä arkiympäristössään (Sederholm, 2000, s. 114–115).

Jussilainen (2019) jatkaa yhteisön vuorovaikutuksen kuvausta toteamalla, että yhteisöllisyyttä syntyy olemassa olevien, uusien, pysyvien kuin tilapäisten yhteisöjen välille. Yhteisötaiteessa tekijyys jaetaan, jolloin taidetoiminta on dialogista yhteistyötä yhteisön jäsenten kanssa ja heidän ehdoillaan. Taiteen ammattilaiset voivat ohjata prosessia, jonka tavoitteena on muun muassa inklusiivisuus ja osallistujalähtöisyys lahjakkuudesta ja taidoista riippumatta (Jussilainen, 2019). Jokelan ja kollegoiden (2006) mukaan yhteisötaiteen yhtenä tavoitteena voi olla sellaisten yhteisöjen ja ihmisten osallistaminen, jotka eivät esimerkiksi taloudellisten, sosiaalisten ja yhteiskunnallisten syiden vuoksi pysty korkeaan taiteeseen osallistumaan (Jokela ym., 2006). Yhteisötaiteellinen toiminta voi antaa heille mahdollisuuden osallistumiseen, itsensä ilmaisuun, omaa ympäristöä koskevien kysymysten käsittelyyn ja taiteen tekemiseen. Yhteisötaiteen voidaan katsoa edistävän taiteen saavutettavuutta ja kaikille kuuluvien kulttuuristen perusoikeuksien toteutumista. Osallistumista edistäviä tekijöitä ovat muun muassa salliva ilmapiiri, matala osallistumiskynnys, esteettömyys, moninaisuuden huomioiminen sekä päätöksenteon demokraattisuus (Kantonen & Karttunen, 2021, s. 10–12).

Yhteisötaiteen tekoon osallistuvien yksilöiden toiminta lähtee Jussilaisen (2019) mukaan liikkeelle heidän omista lähtökohdistaan, tarpeistaan ja toimistaan. Työskentelyyn liittyy prosessiluontoisuus, joka voi tähdätä esimerkiksi esityksen tai näyttelyn toteuttamiseen. Teokset saavat muotonsa useiden eri ihmisten yhteistyön tuloksena, joten lopputulosta tai vaikutusta ei voi etukäteen tietää. Erilaiset työpajat ja projektit luovat toimintaympäristöjä, jotka mahdollistavat yhteisöön osallistuvien voimaantumisen, itsetunnon ja identiteetin rakentumisen ja toimintakyvyn lisääntymisen. Yhteisötaide luo tekijöilleen yhteenkuuluvuuden tunnetta sekä merkityksellisyyden että jakamisen kokemuksia. Yhteisötaiteeksi luettavat teokset saattavat haastaa perinteistä estetiikan ja hierarkiaa, joissa painottuvat tekniset ja lopputulokseen liittyvät näkökulmat. Yhteisötaidetta arvioitaessa täytyy ottaa huomioon tekemiseen liittyneet motiivit ja tekotavat. Taiteellisten kriteerien, laadun ja teknisyyden sijaan yhteisötaiteen osalta voidaan arvioida esimerkiksi sosiaalisia vaikutuksia ja muita välineellisiä tavoitteita. Yhteisötaiteeseen liitetään usein muutoksen retoriikkaa ja osin poliittisia näkemyksiä sosiaalisesta osallisuudesta (Jussilainen, 2019).

Taiteilijan rooli yhteisötaiteessa on taidetoiminnan ja yhteisön toiminnan mahdollistaminen. Siihen liittyy yhden tai useamman taiteen ammattilaisen eli taiteilijan työskentely toisten, ei-taiteilijoiksi identifioituvien ihmisten kanssa. Ilman varsinaisen taiteilijan identiteettiä työskentelevä henkilö voi kuitenkin yhteisötaideprojektin ajaksi tai sen myötä kokea itsensä taiteilijaksi tai kanssataiteilijaksi.

Jussilainen (2019) toteaa, että yhteisötaiteen fasilitaattorina tai ohjaajana toimiva taiteilija ei pyri ensisijaisesti ja korostetusti ilmaisemaan itseään vaan mahdollistaa yhteisön taidetoiminnan toteutumisen. Ohjaaja saattaa ohjata yhteisötaiteen tekoon osallistuvia ihmisiä eri tavoin, jotta osallistujan valitsema konsepti, intentio ja menetelmä johtaisi sujuvaan luovaan prosessiin (Jussilainen, 2019). Taiteilijoiden tulisi Kantosen ja Karttusen mukaan huolehtia yhteisötaiteen tekoon osallistuvissa yhteisöissä myös siitä, että heillä on perusteltu oikeus puhua ja toimia yhteisön puolesta ja sen kanssa (Kantonen & Karttunen, 2021, s. 13). Julkisen tilan ja sen muotoilun parissa työskennellyt Päivi Raivio (2016) toteaa haastattelussa, että yhteisötaideprojekteja fasilitoivan taiteilijan tarvitsevan muun muassa hyvää neuvottelukykä. Epävarmuus ja kontrolloimattomuus on työssä jatkuvasti läsnä, joten niitä tulee kyetä sietämään. On myös tärkeää omata valmiuksia hyvään suunnitteluun, kovaan työhön sekä tiedon jakamiseen aktiivisen tiedottamisen kautta (Möller, 2016, s. 186–187)

Yhteisötaiteen käsitteen määrittely ei ole yksiselitteistä, sillä samantyyppisestä toiminnasta saatetaan käyttää useita muitakin käsitteitä, jotka viittaavat yhteisötaiteelliseen toimintaan. Näitä rinnakkaisia käsitteitä ovat muun muassa osallistava taide, soveltava taide sekä taidelähtöiset menetelmät. Soveltava taide pyrkii yhteisötaiteen tavoin vaikuttamaan yksilöiden ja yhteisöjen ajatteluun, toimintaan, tilanteisiin ja asenteisiin. Toisaalta soveltavan taiteen ensisijainen pyrkimys on käsitellä erilaisia teemoja ja sen tavoitteet voivat olla muitakin, kuin taiteellisia. Osallistavassa taiteessa itse taideteos on Jussilaisen (2019) mukaan eri osallistujien taiteentekotilanteessa antaman panoksen lopputulos. Osallistava taide kutsuu prosessiin osallistuvat yksilöt aktiiviseen toimijuuteen, joka synnyttää vuorovaikutusta ja dialogia. Teokset ovat aina erilaisia riippuen toisaalta osallistujien valmiuksista ja annetuista osallistumisen mahdollisuuksista (Jussilainen, 2019).

Osallistavan taiteen käsite viittaa Matarasson (2019) näkemyksessä osallistumiseen, siihen, että taidetta on jo olemassa ja siihen osallistutaan. Kyse ei ole pelkästään valmiin taiteen

kuluttamisesta. Vastaavasti yhteisötaiteeseen liittyy jaetun ja kollektiivisen työskentelyn avulla tapahtuva uuden luominen. Taiteen tutkijat myöntävät, että yhteisötaiteen ja sen rinnakkaiden käsitteiden määrittely ja erottelu toisistaan on monimutkaista. Se on toisaalta välttämätöntä, sillä määrittelyihin sisältyy toisistaan poikkeavia käsityksiä kulttuurista, demokratiasta ja ihmisoikeuksista. Ilman selkeää määrittelyä ja ymmärrystä on olemassa riski, että yhteisötaiteelliseksi tarkoitetuissa projekteissa tehdään virheitä, laiminlyödään eettisiä näkökulmia ja tehdään katteettomia olettamia toiminnan vaikutuksista (Matarasso, 2019, s. 45–46).

2.2 Paikkasidonnainen taide

Sederholmin mukaan (2000) tiettyyn paikkaan ja kontekstiin sijoittuvaa taidetta kutsutaan paikkasidonnaiseksi taiteeksi. Paikka voidaan ymmärtää paitsi fyysiseksi, myös visuaaliseksi, historialliseksi, ekologiseksi, psykologiseksi tai sosiologiseksi. Kaupunkiympäristöihin hyvin kotiutunut paikkasidonnainen taide on kehittynyt ympäristötaiteesta 1970-luvulta lähtien. Esimerkiksi historiaan, sosiaalisiin suhteisiin tai yhteiskuntaan liittyvät teokset ovat usein tilaan toteutettuja installaatioita. Ne voivat koostua lähes mistä tahansa elementeistä kuten rakennelmista, arkiesineistä, valosta, musiikista, puheesta, kuvista, kirjoituksesta, videosta tai performanssista. Installaatioteos muodostuu osista, jotka ovat aina suhteessa toisiinsa esimerkiksi saman teeman kautta. Installaatioita ei voi määritellä tietyn taiteenlajin, tyylin tai ilmaisutavan kautta, mutta käsitteenä se on vakiintunut ja sopiva kuvaamaan monia paikkasidonnaisena taiteena toteutettuja teoksia. Installaatiossa on aina mukana jokin tila, joka muodostaa teoksen oleellimmän elementin. Tilaa muotoillaan ja muokataan tapahtumatilaksi, eräänlaiseksi kolmiulotteiseksi kollaasiksi. Installaation herättämä taide-elämyksen vaikutus ja merkitys ovat tavoitettavissa vain siinä tilassa, johon teos on toteutettu (Sederholm, 2000, s. 96–99).

Hakuri (2014) toteaa paikan ja tilan kiertyvän paikkasidonnaisen taiteen edellä käyneen ympäristötaiteen käsitteen ympärille. Havaittajan tulkinnan ja kokemuksen kautta määrittyvä rajattu tila kuvaa yhdistelmää, jossa erilaiset luonnehdinnat ja ulottuvuudet kohtaavat toisensa. Ympäristötaiteessa käsitellään paikkaan ja tilaan liittyviä kysymyksiä, jotka koskevat niin yksilön henkilökohtaisia kokemuksia kuin laajempia olemassaoloon liittyviä merkityksiä. Paikan ja tilan käsitteisiin liittyy monia tulkintoja, joiden vuoksi niiden

määrittelyssä on huomioitava ymmärryksen taustalla olevat kokemukset, muistot ja tunteet. Taiteen tekeminen tuottaa taideopetuksen peruspilarin eli kokemuksen. Kokemus lisää tietoa ja ymmärrystä esimerkiksi taideprojektin mielikuvituksellisesta ideoinnista, suunnittelusta ja konkreettisesta toteutuksesta. Tekemällä oppiminen voi johtaa yllättävien yhdistelmien äärelle, joissa fyysinen ympäristö ja kokijoiden mielentila voi avata väyliä uusille tietoisuuden ja ymmärryksen tasoille. Luovuus, kyky järjestellä ja nähdä asioita uudella tavalla johdattavat ympäristö- tai paikkasidonnaista taidetta toteuttavia taiteilijoita yllättävien yhdistelmien äärelle. Avoin mieli, rohkeus ja valmius myös epäonnistua vahvistavat taiteilijoiden mahdollisuuksia toteuttaa positiivista muutosta esimerkiksi maapallon tulevaisuutta koskevissa kysymyksissään (Hakuri, 2014, s. 13–16).

Purhonen (2010) esittää, että paikkasidonnaista taidetta toteutetaan usein vakiintuneiden taideinstituutioiden ja niille tarkoitettujen taidemuseo- ja galleriatilojen ulkopuolella. Taiteen äärelle kokoontuva yleisö ei nykyajassa miellä toimintaa taideinstituutioon kohdistuvaksi kritiikiksi. Taiteen historiassa instituutioiden ulkopuolella toteutettava taide on kuitenkin tulkittu kumoukselliseksi. Instituutiota ei ole edustanut pelkästään fyysiset paikat ja rakennukset, vaan taustalla on myös taiteen olemassaoloon liittyvä keskeinen ongelmanasettelu, jota vastaan paikkasidonnaisen taiteen on toisinaan katsottu kapinoivan (Purhonen, 2010, s. 31–34)

Ketonen (2016) tuo puheenvuorossaan esiin sen, että näennäisesti tyhjiä tiloja ja paikkoja ympäröi usein silmiltä piiloon jääviä tarinoita ja kokemuksia eli historiaa. Esimerkiksi erilaisilla taidetoimijoilla voi olla mahdollisuuksia herättää hylätyt tilat uudelleen henkiin samalla kun tilat ovat muuttumassa joksikin muuksi verrattuna alkuperäiseen käyttötarkoitukseen. Paikan adoptoinnissa on kyse prosessista tai taideteosta, joka väliaikaisesti muuttaa tilan ryhmän toiminnan ympäristöksi. Valtauskulttuurin verrattuna paikan adoptointi toteutetaan neuvottelemalla ja sopimalla tilan käytöstä sen omistajan kanssa (Ketonen, 2016, s. 15).

Raivio (2016) toteaa paikkasidonnaisuuden mahdollistavan teoksen liittymisen kohteeseen esimerkiksi estetiikan ja olemuksen kautta. Teos voi myös inspiroitua tilasta, tuoda tilaan uusia näkökulmia ja kutsua uusia osallistujia. Paikkasidonnaisessa taiteessa voidaan toteuttaa pitkän tähtäimen ja nopean toiminnan ajattelutapaa, joka muodostaa monen tilapäiseksi tarkoitettun teoksen syyn ja periaatteen. Teoksen käsittelemät teemat jäävät

elämään ja kulkemaan eteenpäin kokemusten kautta, vaikka teos puretaan (Raivio, 2016, s. 59).

Jokela ja kollegat (2006) esittelevät taideteoksen, ympäristön ja yhteisön suhteen tarkasteluun sopivan kolmen kategorian mallin. Ensimmäiseen kategoriaan kuuluu paikkaa hallitseva taide, jotka teoksina ovat perinteisesti edustaneet valtaa ja pystyttäjien arvomaailmaa. Teokset ovat esimerkiksi erilaisia muistomerkkejä, jotka sijoitetaan muusta ympäristöstä ja yhteisöstä erottuvalla tavalla. Toiseen kategoriaan kuuluu paikalle ominainen taide, joka ottaa paikan huomioon niin materiaalien, mittasuhteiden kuin sijoittumisen osalta. Kolmas kategoria muodostuu paikan määrittelemäksi ympäristötaiteeksi, jonka lähtökohdat ovat kokonaan teoksen ympäristössä. Teoksen ympäristö määrittelee käytettävät materiaalit ja muodostuu muun muassa paikan historian perusteella. Tällaiset teokset voivat käsitellä esimerkiksi rakennettua ympäristöä koskevia arvoja ja tekoja. Yhteisön sisältä kumpuava tieto tarjoaa taidekasvatuksellisesti merkittävän ja yhteiskuntaa uudistavan voimavaran, joka konkretisoituu esimerkiksi paikkasidonnaisessa taiteessa (Jokela ym., 2006).

2.3 Uusi julkinen taide

Purkutaide on yksi viime vuosina Suomessa voimakkaasti yleistyneistä uuden julkisen taiteen ilmiöistä. Näitä ilmiöitä on kuitenkin esiintynyt virallisen taidemaailman ja taideinstituutioiden sisä- ja ulkopuolella 1900-luvun loppupuolelta lähtien. Uuden julkisen taiteen keskeiset suuntaviivat määritteli ja teoretisoi yhdysvaltalainen taiteilija-tutkija Suzanne Lacy (1995) käsitteellä *new genre public art*, suomeksi uusi julkinen taide. Kyseessä on visuaalisen taiteen muoto, jossa julkisesti hyödynnetään ja yhdistellään eri tekniikoita sekä medioita vuorovaikutuksen synnyttämiseksi ja laajaa yleisöä koskevien kysymysten käsittelemiseksi julkisessa tilassa. Uuteen julkiseen taiteeseen kuuluu tietty epämääräisyys, eikä siinä määritellä selkeästi paikkaa, omistajuutta tai saavutettavuutta. Julkisen ja taiteen käsitteiden välillä on määrittelemätön ja tuntematon tila, jonka taiteilija ja yleisö jakavat (Lacy, 1995, s. 19–20).

Lacyn (1995) määritelmä perustui taidemaailmassa 1970- ja 1980-luvuille käynnistettyyn keskusteluun muun muassa siitä, mikä on uuden julkisen taiteen ja perinteisten

taidemuotojen välinen suhde. Taidemaailman muutos johti siihen, että uudesta julkisesta taiteesta muodostui vakiintuneelle taidemaailmalle vaihtoehtoinen areena, jossa taidetta teki ja koki aiempaa laajempi joukko erilaisia ihmisiä erilaisista taustoista. Kysymykset siitä, mitä julkinen taide on, miten sitä tehdään, ketkä sitä tekevät ja kenelle tulivat ajankohtaisiksi (Lacy, 1995, s. 171–172).

Lacy (1995) toi esiin sen, kuinka kiistanalainen ja politisoitunut keskustelu vaati hienovaraisen, haastavan ja monimutkaisemman kriittisen analyysin syntyä. Näiden avulla julkisen taiteen merkitys myös sosiaalisena voimavarana tuli paremmin ymmärretyksi. Uuden julkisen taiteen tunnusomainen vuorovaikutteisuus tulisi osaksi kriittistä analyysiä erityisesti taiteilijan intention ja teoksen kokijoille syntyneiden merkitysten kautta. Lacy nosti esiin julkista taidetta tekevän taiteilijan vaihtuvat roolit, joita voi olla yksityinen kokija, reporteri, analysoija ja julkisesti toimiva aktivisti (Lacy, 1995, s. 174–176). Empaattisena kokijana taiteilija voi jakaa muiden syvällisiä kokemuksia teoksina, jotka voivat välittää katsojilleen tietoa esimerkiksi sosiaalisista ongelmista. Reporterina taiteilija voi kerätä tietoa ja välittää sitä teosten kautta muille saadakseen yleisönsä vakuutettua asian tärkeydestä. Taiteilijan toiminta analysoijana vaatii entistä enemmän älyllistä pyrkimystä esteettisen huomion kiinnittämiseksi teoreettisten rakenteiden muotoon ja merkitykseen. Taiteen tekstuaaliset merkitykset on tällöin visuaalista sisältöä tärkeämpiä, ja kauneuden käsite saattaa tulla haastetuksi. Taiteilijan toiminta aktivistina vaatii muun muassa hyviä yhteistyötaitoja, kykyä ymmärtää sosiaalisia rakenteita ja toimimista yleisesti kiinnostavissa kohteissa. Uuden julkisen taiteen aktivistinen tekijä tarvitsee ennen kaikkea taitoa kohdata se yleisö, jolla ei ole erityistä koulutusta taiteen kokemiseen (Lacy, 1995, s. 174–176).

Lacy (1995) tarkastelee uutta julkista taidetta myös taideteoksen ja yleisön suhteen uudelleenmäärittelyn kautta. Uusi julkisen taiteen muotojen ympärille muodostuu Lacyn (1995) mukaan kehiä, jonka keskiössä on teoksen ja toiminnan käynnistäneet tahot. Ilman heitä taidetoiminta ei voisi edes käynnistyä. Toiminnan keskiön vieressä seuraavalla kehällä on yhteistyökumppaneita kuten kanssataiteilijoita ja muita yhteisön jäseniä, jotka mahdollistavat taidetoiminnan toteutumisen. Heistä seuraavalla kehällä on teoksen toteuttamiseen osallistuvat henkilöt, joista, joita varten ja joiden kanssa teokset luodaan. Tästä seuraavalla kehällä on muu yleisö, jotka perinteisessä mielessä ymmärrettynä ovat niitä, jotka tulevat näyttelyyn katsomaan erilaisia teoksia kuten installaatioita. Uuden julkisen taiteen vaikutukset eivät kuitenkaan rajaudu heihin, vaan tieto ja ymmärrys teoksen

sisällöstä ja merkityksestä leviää myös eri medioiden kautta uudelle kehälle eli laajemmalle yleisöille. Uuden julkisen taiteen teoksista muodostuu lopulta myytteinä ja tarinoina elävää perintöä, vaikka varsinainen taideprojekti joskus päättyykin (Lacy, 1995, 177–180).

Lacyn määrittelemä uusi julkinen taide on lähes 30 vuotta sitten tapahtuneen lanseerauksen jälkeen edelleen käyttökelpoinen käsite. Se sopii kuvaamaan monia nykyisen julkisen taiteen kentän tapahtumia ja toiminnan muotoja. Uuden julkisen taiteen töissä yhdistellään eri ilmaisumuotoja ja tekniikoita omiin arvoihin kytkeytyvään esteettiseen ilmaisuun (Lacy, 1995, s. 30). Tällä kentällä toimii hyvin mittava määrä erilaisia toimijoita, ja julkisessa tilassa toteutetaan erittäin paljon erityyppistä taidetta. Uuden julkisen taiteen käsitteessä on merkittävää se, että toimintaan osallistuvat taiteen tekijät toimivat Lacyn kuvailemaan tapaan ennen kaikkea aktivisteina. Uuden julkisen taiteen määritelmässä taiteen tekeminen kontekstualisoituu paikallisen, kansallisen ja globaalin tilanteen mukaan, ja yleisöllä on aktiivinen rooli (Lacy, 1995, s. 196–197).

Lacy (2008) palasi myöhemmin tarkastelemaan 90-luvulla määrittelemäänsä uuden julkisen taiteen käsitettä ja sen vaikutusta. Vaikka määritelmä perustui ennen kaikkea Yhdysvalloissa tapahtuneeseen kehitykseen, oli nähtävissä, että kyse on maailmanlaajuisesta kehityskulusta, joka on kiihtynyt uudella vuosituhanella. Lacyn uuden julkisen taiteen määritelmän ja sitä pohjustaneen *Mapping the Terrain* –kirjan tavoitteena oli luoda uusi ajattelu- ja keskustelutapa visuaalista taidetta ja julkista kohtaan. Uudesta julkisesta taiteesta on muotoutunut oma kenttensä, jossa on Lacyn mukaan lukuisia toisiaan leikkaavia toimintamuotoja ja toimintaa tukevat erilaiset instituutiot. Uuden julkisen taiteen kenttään kohdistuu runsaasti myös kriittistä, tieteellistä tutkimusta. Uutta julkista taidetta kohdannut kritiikki on ollut ajoittain ongelmissa, sillä jatkuvasti laajeneva kenttä on tarjonnut erittäin runsaasti erilaisia aiheita käsiteltäväksi. Erilaisia, erityisesti nuoria kiinnostavia projekteja on toteutettu runsaasti, ja ne ovat voineet olla hyvin paikallisia ja välittömiä, tai toisaalta koskettaa globaaleja teemoja digitaalisuutta hyödyntäen (Lacy, 2008, s. 19).

Uuden julkisen taiteen käsitteen lähikäsite on julkinen taide. Johansson (2016) näkee julkisen taiteen kehityksen myötä myös taiteilijoiden roolien kehityksen. Entisajan yleisöstä vieraantunutta taiteilijaneroa vastaa nykyajan yhteisöllinen toimija, jonka tuottaman teoksen sijaan huomio voi kiinnittyä yleisöön sekä sen toimintaan (Johansson, 2016, s. 171).

Yleisön ja ympäristön aktivointiin tähtäävän nykytaiteilijan tulee Johanssonin (2016) mukaan olla moniosaaja, jolla on ymmärrystä muun muassa taiteen teorioista, tekniikoista sekä sosiaalisista suhteista. Teoksen ei tarvitse säilyä ikuisesti objektina, vaan se voi olla materiaalisesti ja ajallisesti avoin prosessi, johon erilaiset ihmiset voivat osallistua. Taidetta voidaan esitellä taidemuseoiden ja gallerioiden ulkopuolella julkisissa ja puolijulkisissa ympäristöissä. Tällaisen taiteen tavoitteissa korostuu maailman muuttaminen ja olemassa olevan todellisuuden esittäminen uudella tavalla (Johansson, 2016, s. 172).

Johansson (2016) jatkaa toteamalla, että tilaan toteutettavan väliaikaisen, yleisön osallistavan taiteen tekijöiden toiminnan tavoitteena voi olla esimerkiksi yleisön viihdyttäminen, yhteiskunnallinen vaikuttaminen tai maailman radikaali muuttaminen. Yleisön osallistumisen mahdollistavan julkisen taiteen tekijöiden tulisi noudattaa demokratian sisältyvää ajatusta osallistumisesta. Julkinen tila on luonnollinen paikka demokratian toteutumiselle eli esimerkiksi yhteisiä huolenaiheita ja arvoja koskeville keskusteluille. Julkinen ja yleisöä osallistava taideteos voi onnistua toteuttamaan demokratiaa olemalla osa esimerkiksi jotain yhteiskunnallista kiistaa. Teokset voivat tukea eri näkökulmia ja mahdollistaa neuvottelut sekä uudelleenmäärittelyt. Teosobjektien sijaan toteutetut tapahtumat, kohtaamispaikat ja uudenlaiset kaupunkilaisia aktivoivat toiminnot edistävät ympäristön näkemistä ja käyttämistä uusilla tavoilla (Johansson, 2016, s. 171–173).

Julkisen taiteen merkityksen kehitykseen on vastattu Suomessa myös taidealan koulutuksen lisäämisellä, josta yksi esimerkki on julkisen taiteen asiantuntijoiden erikoistumiskoulutus. Sitä järjestettiin yliopistollisena koulutuksena vuosien 2019–2020 aikana. Koulutuksen järjesti ja toteutti yhteistyökonsortio, johon kuului Taideyliopisto, Aalto-yliopiston Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu sekä Lapin yliopiston taiteiden tiedekunta (Pekkilä ym., 2021, s. 7). Koulutuksen myötä toteutettiin myös julkaisu *Julkisen tilan taiteen tilasta* (Pekkilä ym., 2021.) Julkaisuun on koottu koulutukseen osallistuneiden asiantuntijoiden artikkeleita, jotka koskevat julkisen taiteen nykytilannetta ja siihen liittyvän keskustelun keskeisimpiä teemoja. Julkisen taiteen asiantuntijan erikoistumiskoulutuksen järjestäminen ja julkaisun toteuttaminen ovat jo itsessään vahvoja indikaattoreita sille, kuinka tärkeänä ja ajankohtaisena julkista taidetta ja sen roolia Suomessa pidetään.

Veräjäkörva (2021) näkee galleria- ja museotilojen ulkopuolisen kaupunkitilan osana laajentunutta kenttää, jossa taidetta näkee ja kokee suuri joukko ihmisiä, jotka eivät normaalisti taideinstituutioiden ylläpitämässä näyttelytiloissa juuri vieraile. Kaupunkitila ja siellä esiteltävä väliaikainen tai tilapäinen julkinen taide synnyttää monia erilaisia ja ennakoimattomia kohtaamisia taiteen ja yleisön välillä (Veräjäkörva, 2021, s. 20).

Veräjäkörva (2021) siteeraa taidehistorioitsija Saara Karhusta, jonka mukaan julkisen taiteen mahdollistama teosten ja katsojien törmäyttäminen perustuu ajatuksiin taiteen demokraattisuudesta, tasa-arvosta ja taiteen kykyyn edistää yhteisöllisyyttä, paikallisuutta ja hyvinvointia (Veräjäkörva, 2021, s. 21). Väliaikainen julkinen taide voi tuoda esiin erilaisia kysymyksiä ja keskusteluja sekä mahdollistaa sellaisten tekniikoiden ja materiaalien käytön, joka ei onnistu pysyvän julkisen taiteen toteutuksissa. Julkinen taide, niin pysyvä kuin väliaikainen tarjoaa myös työtilaisuuksia ja tulonlähteitä taiteilijoille (Veräjäkörva, 2021, s. 27–33).

Hultmanin (2021) mukaan katutaide-käsitettä pidetään yleisesti yhtenä graffitikulttuurin kattoterminä, jolloin graffitit määrittäisivät katutaiteen alamuodoksi. Laajan tulkinnan mukaan katutaidetta voi olla paitsi erilaiset maalaukset, myös esimerkiksi neulegraffitit ja kaupunkitilassa toteutetut installaatiot (Hultman, 2021, s. 79–80). Hultman toteaa katutaiteen olevan julkista taidetta, sillä sitä tehdään julkisessa kaupunkitilassa. Katutaiteeseen kuuluvat suurikokoiset muraalit eli seinämaalaukset ovat saavuttaneet suurta huomiota ja suosiota viimeisten vuosien aikana (Hultman, 2021, s. 86).

Kantokorpi (2018) on pohtinut, kuinka graffiti- ja katutaiteen tekijät tyypillisesti ilmaisevat luovuuttaan, ajatteluaan ja olemassaoloaan ilman taiteellista koulutusta (Kantokorpi, 2018, s. 13). Monet ITE-taiteilijat toimivat hyvin samankaltaisista lähtökohdista käsin. Toki graffitikulttuuriin kuuluvat omat sisäsyntyiset rakenteet ja instituutionsa, jotka eivät ITE-taiteeseen kuulu. Lyhenne ITE muodostuu sanoista itse tehty elämä, ja se käsitetään suomalaisena aikalaiskansantaiteena, joka syntyy arkisissa ympäristöissä itseoppineiden ja visuaalisten luovien tekijöiden toimesta. Leimallista on myös omavarainen elämäntapa ja itselähtöinen tekemisen asenne, jolloin ITE-taiteen tekijän taiteellinen tie ja ilmaisu kehittyy itse haluttuun suuntaan (Haveri, 2018, s. 5).

Yksi keskeisimpiä julkisen taiteen kontekstissa tehdyn katutaiteen ominaisuuksista on sen väliaikaisuus. Kaupunkien pysyvien julkisten taideteosten rinnalle on syntynyt eri toimijoiden tekemänä mittaamaton määrä tilapäistä julkista taidetta, jota ei ole tarkoitettu pysyväksi. Osa tästä julkisesta taiteesta on luvallista kuten purkutaide.

2.4 Kaupunkiaktivismi

Tutkimusaihetta pohjustaessani selvitin myös purkutaiteen merkitystä kaupunkiaktivismiin näkökulmasta. Kaupunkiaktivismi ei ole täysin tyhjästä syntynyt taidekentän ilmiö, vaan historiasta ja myös Suomen rajojen ulkopuolelta löytyy useita tapausesimerkkejä, jotka ovat osaltaan viitoittaneet myös tässä tutkimuksessa tarkasteltavien projektien syntymistä.

Rantasen (2000) mukaan yksi Suomen varhaisimmista ja tunnetuimmista urbaanin kulttuurin ilmentymistä, jossa voi katsoa olleen kaupunkiaktivismiin merkkejä oli Helsingin Ruoholahdessa vuosina 1979–1999 toiminut Lepakkoluola (tai lyhyemmin Lepakko). Lepakon toiminnasta vastasi paikallinen Elävän musiikin yhdistys Elmu ry. Lepakon toiminta käynnistettiin kansalaisaktivismiin hengessä talonvaltauksella elokuussa 1979 (Rantanen, 2000, s. 81–90). Lepakko perustettiin ensisijaisesti musiikkitaloksi. Kahden vuosikymmenen aikana Lepakosta muodostui kuitenkin hyvin monenlaisten nuoriso-, ala- ja vaihtoehtokulttuurien kohtauspaikka, jossa järjestettiin kulttuuritoimintaa laidasta laitaan. Kuvataiteen kannalta mielenkiintoista näyttelytoimintaa Lepakkoon järjesti esimerkiksi Erkki Pirtolan johtama Ö-ryhmä, jonka underground-kulttuuriin pohjautuva tekeminen johti erilaisiin happeningeihin ja näyttelyihin (Rantanen, 2001, s. 114). Hiphop-kulttuurin rantauduttua Suomeen 1980-luvun puolivälissä se löysi tiensä myös Lepakkoon, jossa järjestettiin muun muassa graffitinteon SM-kilpailut vuonna 1987. Lepakon alakerta oli pitkään yksi niistä harvoista paikoista Helsingissä 80- ja 90-luvuilla, joissa graffiteja sai maalata luvallisesti (Rantanen, 2000, s. 159–160).

Rantanen (2000) jatkaa, ettei Lepakkoluola ollut Suomen ensimmäinen omaehtoisesti toiminut alakulttuuriyhteisön kohtauspaikka, vaan silläkin oli omat innostajansa, kuten Helsingin Kalliossa 1970-luvulla hetken toiminut musiikkiyhteisö Kill City (Rantanen, 2000, s. 100–102). Innoittajia löytyi myös muualta Euroopasta, jossa ala- ja vaihtoehtokulttuureita edustaneet ryhmät eri kaupungeissa valtasivat 1970-luvun vaihteen

aikoihin kulttuurisen anarkismin hengessä vailla käyttöä olleita asuin- ja teollisuuskiinteistöjä (Rantanen, 2000, s. 87). Lepakon tiloissa tapahtunut taide- ja kulttuuritoiminta ja siihen liittyvät henkilöt loivat Suomen oloissa ennennäkemättömän esimerkin. Vaikka Lepakkoa ei ole fyysisenä rakennuksena ollut olemassa enää pitkään aikaan, sen perintö on innoittanut monia 2000-luvulla Suomessa toteutettuja kiinteistöjen uusiokäyttöön liittyviä taide- ja kulttuuriprojekteja (Rantanen, 2000, s. 10).

Talonvaltauksiin 2000-luvun alkupuolella osallistuneita henkilöitä haastatellut Elina Mikola (2008) nostaa esiin valtaajien toiminnan motiiveja. Valtauksen lähtökohdat voivat liittyä itse tehtyjen tilojen toteuttamiseen esimerkiksi hauskanpidon ja hovin vuoksi. Talonvaltaajien päämääränä on usein sellaisen tilan haltuunotto, joka voi toimia erilaisten kohtaamisten, tutustumisen ja yhteistyön ympäristönä. Tilat ovat valtaajille arvokkaita, sillä niitä ylläpidetään ja niiden tapahtumia tuotetaan usein talkoovoimin. Talonvaltaus mahdollistaa erilaisten luovien henkilöiden ideoinnin, itsensä toteuttamisen, epäonnistumisen, uudelleen yrittämisen ja onnistumisen. Valtaajat etsivät ja kokeilevat erilaisia vaihtoehtoja vakiintuneille kaupunkitilaan liittyville toimintamalleille. Tavoitteena on luoda niitä tiloja, joita omaehtoinen, toteuttajilleen arvokas toiminta kaippaa (Mikola, 2008, s. 53–55).

Kaupunkiaktiivisuuden ja talonvaltausten muodot ovat 2000-luvun alun ja Lepakon vuosien jälkeen monipuolistuneet kiihtyvällä vauhdilla. Mäenpää ja Faehlne (2021) puhuvat teoksessa 4. sektori kaupunkiaktiivisuudesta monikossa kaupunkiaktiivisuena. Englanninkielinen käänös on civic activism, jolla halutaan erottua lähitermistä urban activism (Mäenpää & Faehlne, 2021, s. 39).

Mäenpää ja Faehlne (2021) huomauttavat, että kaupunkiaktiivisuus ei ole tieteellinen termi, vaan enemmän kyseessä on sana, jonka käyttö on yleistynyt eri medioissa noin viimeisen kymmenen vuoden aikana (Mäenpää & Faehlne, 2021, s. 34). Soveltavan määritelmän mukaan kaupunkiaktiivisuuteen kuuluu kansalaisten itse organisoima yhteistoiminta lähtökohtaisesti järjestöjen ulkopuolella. Sen luonteeseen kuuluu aloitteellisuus, rakentavuus ja proaktiivisuus. Taustalla oleva käsitys aktiivisuudesta kiertyy perinteisessä mielessä poliittiseen vaikuttamiseen, reaktiivisiin kansalaisliikkeisiin, mielenilmauksiin ja kiista-asetelmiin (Mäkelä & Faehlne, 2021, s. 33). Kaupunkiaktiivisuus suuntautuu enemmän toimintaan, tee-se-itse-henkeen ja se hyödyntää toiminnassaan sosiaalista mediaa ja internetiä. Kaupunkiaktiivisuus tapahtuu luonnollisesti kaupunkitiloissa ja liittyy aina

kaupungin oloihin (Mäenpää & Faehlne, 2021, s. 36). Tutkijoiden lanseeraama 4. sektorin käsite tarkoittaa sellaista kansalaistoiminnan aluetta, jonka toiminnan luonne on proaktiivista, verkostoituvaa ja se tapahtuu järjestötoiminnan ulkopuolella. Tyypillistä on myös projektimainen työskentely yhteistoiminnan, itseorganisoitumisen ja autonomian kautta. Yhteisöt pyrkivät hyödyntämään tiedon avoimuutta ja internetin mahdollistamia verkkosovelluksia konkreettisen yhteistoiminnan ja omaehtoisesti muodostettujen tavoitteiden toteutumiseksi (Mäenpää & Faehlne, 2021, s. 42–44).

Mäenpää ja Faehlne (2021) käyttävät kaupunkiaktiivisuuden kentän kuvaamiseen taulukkoa, jossa aktivismit on jaettu jakamis-, alusta-, vertais- ja kansalaistalouspalveluihin, yhteisöaktivismiin, tila-aktivismiin, digiaktivismiin ja aktivismien tukeen. Yhteisöllisyyttä korostava yhteisöaktivismia edustaa esimerkiksi erilaiset kaupunkitapahtumat ja paikallisesti toimivat liikkeet. Tila-aktivismiin liittyy olemassa olevan tilan muokkaaminen esimerkiksi aktivismin eli taideaktiivisuuden hengessä. Käytännössä kyse voi olla esimerkiksi graffiteista, muraaleista tai talonvaltauksista polveutuvasta talojen avauksesta ja tuunauksesta (Mäenpää & Faehlne, 2021, s. 50).

Mäenpää ja Faehlne (2021) mukaan tilan ja siihen liittyvän aktivismin suhdetta määriteltessä on välillä hankala hahmottaa, kumpi käynnistää toiminnan. Väliaikaiskäyttö on usein sellainen lähtökohta, jota kaupungit ovat valmiita tukemaan. Aktivismin rajoille sijoittuva konseptoitu ja osin kaupallinen kulttuurituotanto voi nojata nykytaiteen keinoihin ja tavoitteisiin. Yhteisötaiteen keinoja soveltavat taideprojektit pyrkivät murtamaan hierarkioita, parantamaan asukkaiden arkea ja kohentamaan elinympäristöä (Mäenpää & Faehlne, 2021, s. 55–57).

Kaupunkiaktiivisuuksiin osallistuvilla tekijöillä voi Mäenpään ja Faehlnen (2021) mukaan olla monenlaisia rooleja kuten toiminnan ideoija, aloitteentekijä, verkostoituja tai visuaalisiin ratkaisuihin keskittyvä suunnittelija. Mukana voi olla niin vastuuhenkilönä, johtohahmona kuin satunnaisena talkoolaisena. Aktivismiin osallistuminen ei välttämättä tarkoita, että olisi aktivisti. Osallistumisen laajuus ja monimuotoisuus vaihtelee hyvin paljon. Vaikka kaupunkiaktiivisuuksissa on havaittavissa myös yhteiskunnalliseen aktiivisuuteen liittyvää kasautumista, on syytä huomioda, että aktivismit osallistavat ja joukkoistavat eri tavoin huomattavan suuria joukkoja. Toiminnan tavoitteet kiertyvät

sosiaalisen inklusiivisuuden ihanteen, yhteisöllisyyden itseisarvoisuuden ja yhteisen hyvän ympärille (Mäenpää & Faehlne, 2021, s. 84–87).

Jokela ja kollegat (2006) kertovat, kuinka aktivistiseen taiteeseen kuuluu muun muassa tilan sosiopoliittisen ja kulttuurisen merkityksen osoittaminen erilaisin innovatiivisin keinoin. Tavoitteena voi olla sosiaalinen muutos, joka voi tapahtua esimerkiksi yhteisön tai yleisön innostamisen kautta. Taidetoiminnan kohteet vaihtelevat mutta taiteilijoilla on käytössään toisiaan muistuttavia metodeja kuten tapahtumien, näyttelyiden ja installaatioiden toteuttaminen. Toiminnan intentio kiertyy muodollisiin strategioihin ja aktivistisiin päämääriin, jotka ovat erilaisia verrattuna poliittisen taiteen tavoitteisiin. Aktivistiset taiteilijat voivat toimia konkreettisina yhteiskunnallisina vaikuttajina. Keskeistä on myös monien taiteilijoiden yhteistyö, johon osallistetaan erilaisia organisaatioita (Jokela ym., 2006).

2.5 Purkutaide keskeisten käsitteiden kautta

Tutkimukseni keskeisten käsitteiden kautta purkutaide määrittyy julkiseen tilaan yhteisötaiteellisia toiminnan tapoja soveltaen paikkasidonnaisesti ja aktivistisesti toteutetuksi taiteeksi. Uudet tilapäiset yhteisöt muodostuvat purkutaideprojektien ympärille niiden toteutuksen ajaksi. Yhteisöt jakavat projektien tekijyyden ja vaihtelevat rooleja niiden aikana. Aktivistisesti toimivat tekijät luottavat yhteistyön voimaan ja heidän toimintansa tavoitteet voivat liittyä esimerkiksi sosiaaliseen muutokseen. Useimmiten tekijöiden toiminnan taustalla on itselähtöinen tekemisen asenne. Toiminnan idean ja inspiraation tarjonnut tila muodostaa lähtökohdan paikkasidonnaisten projektien kuten taidenäyttelyiden toteuttamiselle. Purkutaideprojekti voi avata yleisölle ovia aiemmin suljettuihin, yksityisiin tiloihin tekemällä niistä julkisia. Näyttelyssä esiteltävät teokset eivät tekniikan tai esitystavan perusteella lokeroitu yhteen kategoriaan. Aktivistisuus muodostuu muun muassa siitä, että purkutaideprojekteilla pyritään demonstroimaan toiminnan tuottamia hyötyjä ja vaikuttamaan vallitseviin tilojen käyttöön liittyviin käytäntöihin. Purkutaideprojektit saavuttavat laajan yleisön, johon kuuluu tekijät itse, projekteihin osallistuvat taiteilijat, avustajat, varsinainen näyttelyissä vieraileva yleisö sekä eri mediakanavien kuten uutissivujen ja sosiaalisen median kautta tavoitetut henkilöt. Aina tilapäisinä toteutetut projektit jäävät elämään elämänä erilaisten dokumenttien, muistojen ja

kertomusten kautta, vaikka purkutaideostien lopullinen kohtalo on sinetöity jo ennen projektien alkua.

Käytän tutkielmassani termejä purkutaide ja purkutaideprojekti kuvaamaan Suomessa toteutettuja uusia urbaaneja yhteisötaideprojekteja. Erilaiset tilapäiset kaupunkikulttuuriin linkittyvät purkutaideprojektit ovat yleistyneet Suomessa viimeisten vuosien aikana. Tähän tutkimukseen mukaan valitusta neljästä projekteista ensimmäinen toteutettiin Keravan keskustassa vanhassa liikekiinteistössä vuonna 2016 ja viimeisin Vaasassa vuonna 2022.

Eri kaupungeissa toteutetut projektit ovat erottuneet aiemmasta taidetoiminnasta muun muassa sen vuoksi, että ne ovat syntyneet vakiintuneen taidejärjestelmän, instituutioiden, museoiden ja gallerioiden ulkopuolella. Tällaisessa instituution ulkopuolella toimimisessa ei varsinaisesti ole mitään uutta. Nykytaidetta tehdään ja toteutetaan monin eri tavoin erilaisissa ympäristöissä, erilaisten ihmisten ja ryhmien toimesta. Kuitenkin yksi keskeisimmistä eroista purkutaideprojekteissa aiempiin verrattuna on siinä, että projekteja ideoivat ja toteuttavat tahot työskentelevät aktivistisesti. Nämä alullepanijat, fasilitaattorit tai primus motorit ovat henkilökohtaisen innostuksen ja kiinnostuksen perusteella lähteneet edistämään taideprojekteja purettavaksi suunniteltuihin kiinteistöihin.

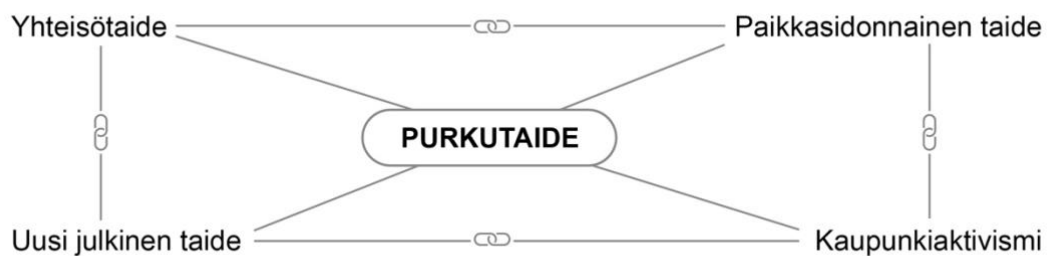
Purkutaideprojektien alkuunpanijoilla on vaihteleva mutta vahva henkilökohtainen side taiteen maailmaan ja instituutioihin. He ovat oman luovuutensa ja ideointikykyänsä pohjalta lähteneet pohtimaan, miten taidetta voisi tehdä saavutettavammaksi toteuttamalla toimintaa taiteelle epätyypillisiin tiloihin ja ympäristöihin. Projektien alkuunpanijat ovat usein toimineet aiemman, muualla toteutetun taiteen innoittamana ja inspiroimana. Samaan aikaan he ovat omalla aktiivisuudellaan ja toiminnallaan osallistuneet tietoisesti ja tiedostamatta purkutaideprojektien muotojen ylläpitämiseen ja kehittämiseen.

Käytännössä uusissa purkutaideprojekteissa on kyse siitä, että jokin tila tai kiinteistö, joka on päätetty purkaa, annetaan ennen sen purkamista erilaisten taide- ja kulttuuritoimijoiden käyttöön. Osallistuvat taiteilijat muodostavat eri tavoin väljiä ryhmiä tai kollektiiveja. Jotkut organisoituvat rekisteröityjen yhdistysten ympärille. Toiminnan motiivina on esimerkiksi vakiintuneiden tilakäytänteiden ja taidenäyttelytoimintaan liittyvien ajattelutapojen muuttaminen. Purkutaideprojekteissa käytettyjen ilmaisumuotojen ja taiteellisten tekniikoiden kirjo hyvin monipuolinen. Projekteihin osallistuvat taiteilijat ovat toteuttaneet

muun muassa katu- ja graffititaidetta sekä erilaisia tila- ja installaatiotaideteoksia. Projekteissa toteutettavien taideteosten teemat ja aiheet syntyvät mitä moninaisimmista lähtökohdista.

Tässä tutkimuksessa tarkasteltavat purkutaideprojektit ovat määriteltävissä omaksi ryhmäkseen myös niiden paikkasidonnaisuuden vuoksi. Tutkimuskohteina olevat projektit on toteutettu sellaisiin tiloihin, jotka eivät alun perin ole suunniteltu taiteellista työskentelyä tai taidenäyttelytoimintaa varten. Erilaiset tilat ovat kuitenkin synnyttäneet inspiraatiota sekä herätelleet toiminnan organisoijien ja taiteen tekijöiden luovuutta. Joka projektissa on tietoisesti lähdetty etsimään uusia mahdollisuuksia työskentelyyn ja taiteen toteuttamiseen taiteelle vieraammassa ympäristössä.

Jokainen projekti on osoittanut, kuinka taide voi muuttua ja sopeutua käytettävissä olevan tilan mukaan. Oleellista on ollut myös se, että käytössä oleva tila on vaikuttanut voimakkaasti siihen, millaista taiteellista työskentelyä ja millaisia teoksia eri tiloissa on ryhdytty toteuttamaan. Taiteilijoiden kokema niin sanottu taiteellinen vapaus on ollut jossain määrin täydellisempi, koska käytössä olevan tilan on voinut työstää sellaiseksi, ettei tilan käytön tulevaisuudesta tarvitse välittää. Taideteoksen on voinut suunnitteluvaiheesta lähtien toteuttaa tiedostaen, että teos ja sitä ympäröivä tila puretaan väliaikaisen näyttelyn jälkeen.



Kuvio 1. Tutkielman keskeiset käsitteet.

Jos purkutaidetta ajattelee fyysisenä kehystettävän taideteoksena kuten maalauksena, keskeiset käsitteet muodostavat toisiinsa linkittyvät kehykset ja kankaan. Purkutaide konkretisoituu projektimaisena taidetoimintana ja teoksina kuvion 1 mukaisesti.

3. Tutkimuksen tarkoitus ja tutkimuskysymykset

Tutkimuksen tavoitteena on kuvata purkutaideprojektien toteuttamisen vaiheita, jotta tietoisuus projektien luoteesta, tavoitteista ja yhteiskunnallisesta merkityksestä laajenisi. Toivon, että tutkimus lisää ymmärrystä uusista urbaaneista yhteisötaideprojekteista ja niiden toteutuksen vaiheista myös taidekasvatuksessa. Tutkimukseni pääkysymys:

Millaisia käsityksiä ja kokemuksia purkutaideprojektin toteuttajilla on työnsä käynnistämisestä, toteuttamisesta, merkityksistä ja kehittämisestä?

Tutkimuksen alakysymykset ovat:

1. Miten purkutaideprojektit käynnistyivät?
2. Mitkä tekijät vaikuttavat purkutaideprojektin täytäntöönpanoon?
3. Millainen on purkutaideprojektien merkitys?
4. Miten purkutaideprojektien toteutusta voidaan kehittää?

4. Tutkimuksen toteutus

Tutkimusprojektin aikajana

Olen aloittanut pro gradu -tutkielman suunnittelun syyskuussa 2021 seminaarityöskentelyllä. Alustava tutkimusaihe oli olemassa valmiina seminaarityöskentelyn käynnistyessä, sillä olin kiinnostunut erityisesti Keravalla toteutuneista purkutaideprojekteista. Viimeiseen olin päässyt osallistumaan myös itse taiteen tekijänä.

Sain Keravan purkutaideprojektien taiteelliselta johtajalta vinkkejä työhön keskusteltuamme tutkimukseni aiheesta ja tavoitteista vuosien 2021 ja 2022 aikana. Seminaarityöskentelyn edetessä vaiheesta toiseen heräsin vähitellen pohtimaan, olisiko gradututkielmassa syytä laajentaa tutkimuksen näkökulmaa ja tutkia purkutaideprojektien taustalla vaikuttavaa ilmiötä. Laadin alustavan tutkimussuunnitelman, jota päivitin talven 2021–2022 aikana. Päätin kerätä aineiston tutkimushaastatteluiden avulla. Pyrin määrittelemään tutkimukseni kannalta keskeisiä käsitteitä lukemalla runsaasti erilaista lähdekirjallisuutta. Säännöllinen seminaarityöskentely ja tutkimusmuistiinpanojen tekeminen tuki tutkimusaiheen kypsyttelyä ja rajaamista. Taustateoriaa luettuani laadin alustavan kirjallisuuskatsauksen keväällä 2022, johon keräsin tutkimukseni kannalta alustavasti keskeisimpiä käsitteitä.

Vuosi 2022 toi hyvin pitkän tauon gradun työstämiseen, kun keskityin muihin yliopisto-opintoihin kuten opetusharjoitteluihin. Keskustelut, seminaarityöskentely ja ajattelutyö suuntasi taustalla tutkimustani vähän kerrallaan. Halusin kerätä tutkimusaineiston purkutaideprojektien alkuunpanijoilta, sillä ajattelin, että heillä saattaisi olla tutkimukseni aiheen ja tavoitteen kannalta relevanttia tietoa. Kysyin ensimmäisenä, voisinko haastatella Keravan purkutaideprojektien taiteellista johtajaa tutkimustani varten ja hän vastasi myöntävästi. Hiljalleen edenneen tiedonhaun kautta löysin kolme muuta projektia Suomesta, joissa vaikutti olevan samankaltaisuutta Keravan purkutaideprojektien kanssa. Tein taustatyötä syksyllä 2022 etsimällä eri verkkolähteistä tietoa projekteista ja niistä vastanneiden tahojen yhteystietoja. Selvityksen jälkeen lähestyin sähköpostilla Espoossa Keran halleilla toiminutta Kera-kollektiivia, Mynämäellä entisessä Lizeliuskodissa

toimineita Koneen Säätiön Saaren kartanon residenssin yhteisötaiteilijoita sekä Vaasassa entisen Wasalandia-huvipuiston alueella toiminutta Katukulttuuri Ry:tä.

Sain melko pian sähköpostiini vastaukset kaikilta tahoilta. Jokaiselta lähestymältäni taholta löytyi henkilö, joka oli valmis osallistumaan tutkimushaastatteluun. Haastattelurungon muotoilun ja varsinaisten haastatteluajkojen sopimisen tein syksyn 2022 päätteeksi. Toteutin tutkimushaastattelut yksittäin eri asiantuntijoiden kanssa tammi-helmikuussa 2023. Litteroin haastatteluaineistot tekstimuotoon huhtikuun 2023 alussa ja aloin kirjoittaa varsinaista tutkimusraporttia huhti-toukokuussa 2023. Tutkimusraportille alun perin asettamani tavoiteaikataulu on elänyt ja muuttunut henkilökohtaisen elämän kuten lapsiperhearjen ja työllistymisen vuoksi hyvin paljon. Tutkimusraportti on saamassa lopullisen muotonsa kevään 2024 aikana noin kolme lukuvuotta kestäneen työskentelyn päätteeksi.

4.1 Tutkimusote

Tutkimus on laadullinen tutkimus. Valitsin laadullisen tutkimuksen lähestymistavan, sillä tavoitteenani on ymmärtää tarkasteltavaa ilmiötä erityisesti niiden henkilöiden näkökulmasta, jotka ilmiön parissa toimivat. Juutin ja Puusan (2020) mukaan laadullisessa tutkimuksessa tutkimusaineisto kerätään henkilöiltä, jotka liittyvät ilmiöön. Tutkimuksessa mielenkiinto kohdistuu muun muassa tutkimukseen osallistuvien henkilöiden kokemuksiin, ajatuksiin ja tunteisiin. Lisäksi tavoitteena on ymmärtää niitä merkityksiä, joita tutkimuksen kohteena olevat henkilöt ilmiölle antavat (Juuti & Puusa, 2020, s. 9).

Juuti ja Puusa jatkavat, että laadulliselle tutkimukselle on tyypillistä induktiivisuus, eli johtopäätökset pyritään tekemään aineistosta käsin. Tämän vuoksi kiinnostus on erityisesti niissä käsitteissä, sanoissa ja lauseissa, joita tutkimusaineistossa on käytetty. Samoin laadullisessa tutkimuksen ominaispiirteisiin kuuluu teorian ja aineiston välinen vuoropuhelu, joka kattaa koko tutkimusprosessin aineistonhankinnasta analyysin kautta tulkintaan ja tuloksiin. Tavoitteena on rikas ja yksityiskohtainen kuvaus tutkittavasta ilmiöstä, jossa luokitukset perustuvat niihin ilmaisuihin ja sanoihin, jotka ovat aineistossakin ilmenneet (Juuti & Puusa, 2020, s. 11–13).

Olen toteuttanut tutkimuksen monimenetelmätutkimuksena. Anttilan (2006) mukaan kyse on triangulaatiosta, joka mahdollistaa tutkittavan ilmiön lähestymisen monelta eri suunnalta. Triangulaatiota käytetään esimerkiksi silloin, kun valittu tutkimusmenetelmä ei yksin riitä haluttujen tulosten saavuttamiseen. Tutkimuksessa käsiteltäviä tietoja täydennetään eri menetelmillä. Tavoitteena on tutkimuksen luotettavuuden vahvistaminen (Anttila, 2006, s. 469). Yhdistän fenomenologista ja etnografista tutkimusstrategiaa sen vuoksi, ettei kumpikaan yksin kuvaa riittävän hyvin valitsemaani strategiaa. Yhdistän strategioita myös tutkimukseni monipuolisuuden ja kattavuuden vahvistamiseksi. Rannan mukaan monimenetelmätutkimus voidaan toteuttaa erillisillä, yhdistetyillä tai integroiduilla strategioilla. Yhdistetty tutkimus luo pohjan sen etenemiselle mahdollistaen monimenetelmäisen ja tutkivan strategian hyödyntämisen (Ranta, 2020, s. 30–32). Valitsemani tutkiva strategia sopii vähän tutkitun ilmiön ja tutkimushenkilöiden käsitysten tutkimukseen. Olen hyödyntänyt triangulaatiota myös tutkimusaineiston hankinnassa.

Tutkimalla tutkimushenkilöiden kokemuksia, aistihavaintoja ja niihin perustuvaa ymmärrystä toteutan fenomenologista tutkimusstrategiaa. Anttila (2006) toteaa fenomenologisen menetelmän korostavan suoraan asiaan menemistä ja omien havaintojen tekemistä. Näiden myötä tutkittavan ilmiön aito, rikas ja monimuotoinen olemus voi oivallusten myötä avautua tutkijalle. Omat ennakkokäsitykset sekä oletukset tulee tutkimusta tehdessä tiedostaa, jotta niistä voi irtautua. Ilmiötä tulee kuvailla eri tavoin ja tutkijan tulee lopulta valita kuvauksista parhaaksi osoittautunut. Sen ilmenemistä kuvaillessa on huomioitava, että kyseessä on vain osa analyysin kohteena olevasta ilmiöstä. Menetelmässä otetaan huomioon elämän ilmiöiden epäselvät ja sekavat piirteet. Ilmiön kuvailussa tulee olla huolellinen, jotta tutkija ei erehdy kuvaamaan tulkintaa ilmiötä itseään muuttavalla tavalla. Tutkimukseen kuuluu fenomenologinen reduktio eli ihmettely, jonka tavoitteena on tutkimuksen kannalta asiaankuulumattomien seikkojen eliminointi. Tämä toteutuu oman ajattelun perusedellytysten tiedostamisen kautta (Anttila, 2006, s. 329–332). Tässä tutkimuksessa painotan muiden ihmisten kokemusta ja ymmärryksen muodostumista. Olen pyrkinyt pysymään avoimena, lähestynyt kohdetta ja tutkimushenkilöitä rajoittavia ennalta määrättyjä oletuksia tai määritelmiä. Teoreettisen viitekehyksen olen laatinut väljäksi, jotta tutkittava ilmiö avautuisi aitona, rikkaana ja monimuotoisena.

Rantala (2006) toteaa etnografisen tutkimuksen tavoitteen olevan ihmisen toiminnan ja sen sosiaalisten merkitysten ymmärtämisessä. Kokonaisvaltainen kuvaus ihmisistä, heitä

ympäröivästä yhteisöstä ja ympäristöstä muodostetaan muun muassa kenttätyön kautta (Rantala, 2006, s. 219). Rantala (2006) koostaa etnografiaan liittyviä määrittelyjä ja toteaa strategian olevan kuin tutkimusmatka, jossa opitaan kokemuksen kautta. Käytännössä kokemus muodostuu erilaisten havainnoinneista, haastatteluista ja keskusteluista. kuvataan ja selitetään ihmisten toimintaa heidän ympäristössään. Etnografisen strategian avulla tutkitaan myös niitä tulkintoja ja käsityksiä, jotka liittyvät ihmisten ympäristöön ja toimintaan (Rantala, 2006, s. 221–224). Tutkimuksen painopisteet vaihtelevat. Toisaalta tutkija voi muodostaa omia kulttuurisidonnaisista reaktioista ollessaan etäisen tarkkailijan roolissa. Myös empaattinen ja kohderyhmän toimintaan intensiivisesti osallistuva lähestymistapa on mahdollinen (Jyväskylän yliopisto, 2021). Toteutan tutkimuksessani etnografiaa uteliaan tutkimusmatkailijan tapaan purkutaideprojekteissa vierailen, niitä toteuttavia henkilöitä haastatellen ja tutkimuskohdteeni olemusta raportissa analysoiden ja kuvaillen.

Purhonen (2010) toteaa tutkimukseen liittyvän paikka- ja yhteisösidonnaisuuden muodostuvan etnografiassa merkitysten alkuperän selvittämisestä ja niiden tulevaisuuden hahmottelusta (Purhonen, 2010, s. 36). Molemmat tutkimusstrategiat vaativat tutkijalta avointa lähestymistapaa ja aktiivista otetta tutkimustyöhön. On havainnoitava ympäristöä, lähestyttävä ihmisiä ja oltava kokonaisvaltaisessa vuorovaikutuksessa tutkimuskohteen kanssa (Jyväskylän yliopisto, 2021). Vaikka varsinaisen tutkimusaineistoni muodostuu haastatteluista, kävin tutustumassa vuosina 2021–2022 jokaiseen tutkimukseeni liittyvään fyysiseen purkutaideprojektiin Keravalla, Espoossa, Mynämäellä ja Vaasassa.

4.2 Tutkimusaineisto ja sen hankinta

Haastatteluaineisto

Tutkimuksen ensisijainen aineisto on hankittu haastattelemalla. Anttila (2006) näkee haastattelun tyypillisenä laadullisen tutkimuksen menetelmänä. Se on mielipiteitä ja kokemuksia koskevaan tutkimukseen sopiva väline. Tutkimushaastatteluja toteutetaan, kun tiedon tarve koskee asenteita, mielipiteitä, kokemuksia ja havaintoja. Kyselyn avulla voidaan tähdätä samaan tavoitteeseen, mutta se ei yllä syvyydessään haastattelun tasolle. Erilaiset haastattelut luokitellaan kohteeseen pidetyn etäisyyden ja tiedon analysoinnin

menetelmien perusteella (Anttila, 2006, s. 195). Strukturoitu haastattelu tarjoaa Anttilan (2006) mukaan joitain variointimahdollisuuksia, jotka liittyvät kysymysten avoimuuteen ja luokitteluun. Asiantuntijahaastattelussa haastatellut valitaan tutkittavaa ilmiötä silmällä pitäen. Haastattelulla tähdätään asiantuntijoiden erikoistietämyksen kokoamiseen (Anttila, 2006, s. 197–198). Tuomi ja Sarajärvi (2018) esittelevät syvähaastattelua lähellä olevan teemahaastattelun eli puolistrukturoidun haastattelun. Kysymykset kietoutuvat tutkimuksen kannalta keskeisiin teemoihin ja tarvittaessa haastateltavalle esitetään erilaisia lisäkysymyksiä ja pyydetään selvennystä. Teemahaastattelussa korostuu ihmisten tulkinnat asioista, ihmisten asioille antamat merkitykset ja se, miten vuorovaikutus synnyttää merkityksiä. Teemahaastattelun avulla pyritään löytämään vastauksia, jotka ovat tutkimuksen tarkoituksen ja ongelmanasettelun kannalta relevantteja. Teemat perustuvat tutkittavasta ilmiöstä entuudestaan tunnettujen asioiden myötä syntyneeseen viitekehykseen (Tuomi & Sarajärvi, 2018, s. 87–89)

Pohtiessani tutkimusaineiston hankintaan liittyvää menetelmää valintaani ohjasi yksinkertainen ajattelutapa. Halusin tietää, mitä tutkimukseen kutsumani asiantuntijat ajattelevat tutkittavasta aiheesta ja miksi he ovat toimineet kuten ovat toimineet. Valitsin haastattelun menetelmäksi myös sen joustavuuden takia. Menetelmää valitessani halusin varmistaa, että saisin mahdollisimman kattavasti niitä tietoja asiantuntijoilta, joita halusin. Lisäksi haastattelu oli kustannustehokas ja kohtuullisen nopea tapa kerätä tutkimusaineisto. Toteutin haastattelut puolistrukturoituina teemahaastatteluna pitäytyen pääosin ennalta valmistellussa kysymysrungossa, joka käytiin läpi jokaisen haastateltavan kanssa samassa järjestyksessä (kts. Liite 1). Muodostin tutkimuksen kysymysrungon keskeisten käsitteiden ja ennen haastatteluja tehdyn taustatyön ympärille. Kysymyskategoriat koskivat haastateltavan asiantuntijan perustietoja, haastateltavan edustaman taideprojektin perustietoja kuten sijaintia sekä projektitoiminnan aikajanaa. Lisäksi haastattelussa kysyttiin kokemuksia taideprojektin organisointiin ja johtamiseen liittyen. Täydensin valmiita kysymyksiä haastattelutilanteissa muutamilla tarkentavilla kysymyksillä.

Tutkimushaastattelun yleinen aihepiiri sovittiin jokaisen haastateltavan kanssa etukäteen, mutta he eivät päässeet tutustumaan haastattelukysymyksiin ennen haastattelutilannetta. Käytännössä haastattelut on tutkimuksessani toteutettu henkilökohtaisina etähaastatteluina sovittuina ajankohtina Microsoft Teams -sovelluksen välityksellä. Sovelluksen käyttö mahdollisti haastattelutilanteen reaaliaikaisen tallentamisen digitaaliseen videomuotoon.

Tutkijana esitin asiantuntijoille kysymyksiä ja he antoivat vapaamuotoiset vastaukset kysymyksiini omien käsitystensä ja kokemustensa perusteella. Tein aineiston kirjallisen litteroinnin digitaalisten videotallenteiden perusteella huhtikuussa 2023.

Haastattelu aineistonhankintamenetelmänä ei ole ongelmaton. Tutkijana minun tulee huomioida, että jo laatimani kysymyksenasettelu vaikuttaa annettuihin vastauksiin eli tutkimusaineistoon. Puusa (2020) toteaa, että haastattelu ei tuota suoraa tietoa tutkittavasta ilmiöstä vaan selvittää haastateltavan muodostamia käsityksiä siitä (Puusa, 2020, s. 106–109). Haastattelutilanteessa johdattelun vaara on ilmeinen ja pyrin itse huolehtimaan haastattelutilanteissa siitä, että kysymysten jälkeen asiantuntijat saivat kertoa vapaasti ja keskeytyksettä vastauksensa esitettyihin kysymyksiin. Haastattelukysymyksiin tuli vaihtelua sen takia, että asiantuntijat saattoivat vastauksissaan antaa jo riittäviä vastauksia sellaisiin valmisteltuihin kysymyksiin, joita en ollut ehtinyt vielä esittää.

Mielestäni oli luonnollista reagoida annettuihin vastauksiin ja olla toistamatta sellaisia kysymyksiä, joihin asiantuntija oli jo ehtinyt vastata. Keskityin haastattelujen aikana ja jälkikäteen aineistoa analysoidessani varsinaisiin vastauksiin ja sisältöihin ja jätin asiantuntijoiden muun havainnoinnin, kuten kehonkielen tai äänenpainojen tarkkailun tekemättä. Tein päätöksen osin niukan aikaresurssin vuoksi, toisaalta myös siksi, että pidin tutkimukseni kannalta ilmaistuja asioita ilmaisutapaa tärkeämpinä. Koin, että asiantuntijoilta saamani haastatteluaineiston kirjalliseen muotoon litteroituna oli riittävän rikas ja monipuolinen analyysin tekoa varten.

Valokuvat tutkimusaineistona

Osan tutkimusaineistosta muodostuu purkutaideprojekteista otetuista digitaalisista valokuvista. Koin tutkimuksen kannalta tärkeäksi ja merkittäväksi dokumentoida projektien visuaalisuutta. Anttila (2006) sisällyttää dokumenttiaineistoihin esimerkiksi erilaiset julkaistut tekstit, kertomukset sekä valokuvat. Tällainen aineisto kuvaa usein todellisuutta sellaisena kuin se on. Dokumentit voivat toisaalta avata tutkijalle pääsyn todellisuudesta muodostuviin monivivahteisiin heijastuksiin (Anttila, 2006, s. 202–204)

Tutkimukseen kuuluvia valokuvia on otettu eri paikkakunnilla seuraavasti: Mynämäen *Mynä-Mynä-Maasta* 28. lokakuuta 2022, Vaasan *Wasagraffitilandiasta* 29. joulukuuta 2022

ja Espoosta Keran halleilta 9. heinäkuuta 2023. Lisäksi olen kuvannut Keravan purkutaideprojekteja ja ennen kaikkea *Taiteen kotitaloa* hyvin usein vuosien 2021–2023 aikana. Jokaiseen tutkimusraporttiin liitetyn kuvan yhteyteen on merkitty kuvan kohde, paikkakunta sekä kuvaajan tiedot.

Olen analysoinut tutkimuksen valokuva-aineistoa väljästi sisällönanalyysia soveltaen. Tuomen ja Sarajärven (2018) mukaan aineistolähtöisen sisällönanalyysin vaiheisiin kuuluu pelkistäminen, listaaminen, ryhmittely ja käsitteellistäminen (Tuomi & Sarajärvi, 2018, s. 122–124). Olen toteuttanut valokuvien osalta aineistolähtöisen sisällönanalyysin kaksi ensimmäistä vaihetta pitkälti eri projekteista otettujen kuvien sijainnin perusteella. Kolmannessa vaiheessa eli ryhmittelyssä olen erottanut kuvia samankaltaisuuden ja erikaltaisuuden perusteella. Olen muodostanut analyysin myötä erilaisia valokuvaryhmiä. Projekteista otetut ulkokuvat ja sisäkuvat muodostavat omat ryhmänsä, laajat yleiskuvat ja teoksien yksityiskohtia sisältävät omansa. Käsitteellistämisvaiheessa olen erottanut tutkimuksen kannalta oleelliset kuvat jokaisesta ryhmästä ja liittänyt ne osaksi tutkimusraporttia.

Purkutaideprojektien visuaalisuutta esittävien valokuvien on tarkoitus tukea tutkimuksen ensisijaista aineistoa eli haastatteluja ja vahvistaa tutkimuksen validiteettia eli luotettavuutta. Tämän tutkimuksen yhteydessä otetut valokuvat auttavat minua muistamaan, miltä purkutaideprojektien visuaalinen maailma on näyttänyt. Samalla valokuvat auttavat myös muita tutkimukseen tutustuvia henkilöitä hahmottamaan purkutaideprojektien fyysistä ympäristöä, mittakaavaa ja kontekstia sekä projektien aikana toteutettujen taideteosten ulkonäköä.

4.3 Tutkimushenkilöt

Selvittääkseni erilaisten uusien purkutaideprojektien taustoja ja motiiveja totesin, että minun tulee saada suoraa tietoa projektien toteutukseen osallistuneilta henkilöiltä. Tutkimusprojektin suunnittelun edetessä tein eri projekteihin liittyvää tiedonhankintaa verkossa sekä sosiaalisessa mediassa. Tiedonhankinnan perusteella valitsin tutkimukseeni neljä hieman suuremman kokoluokan yhteisötaideprojektia. Suuremman kokoluokan projektilla tarkoitan sitä, että projektin työstämiseen ja taiteellisen osien kuten taideteosten

toteuttamiseen on osallistunut satoja ihmisiä. Suuremman kokoluokan projektin yleisömäärällä tarkoitan yli kymmentä tuhatta ihmistä. Halusin saada aineistoon riittävän laajan otannan eri projekteista vahvistaakseni tutkimukseni luotettavuutta ja laatua.

Saadakseni sovittua tutkimushaastatteluista, lähdin ensin tavoittelemaan eri projektien johtaja vastuutehtävissä toimineita henkilöitä sähköpostitse. Etsin heidän yhteystietonsa verkosta ja lähestyin tutkimushenkilöitä viestillä, jossa kerroin tutkimuksestani ja selvitin mahdollisuutta tutkimushaastattelun toteuttamiseen. Sain hyvin nopeasti myöntävät vastaukset, jonka jälkeen sovin haastattelujen käytännön toteutuksesta. Samalla sovin jokaisen tutkimushenkilön kanssa, ettei kirjallisia tutkimuslupia tarvitse laatia, sillä jokainen haastateltava on täysi-ikäinen. Tutkimushenkilöiden haun ja valinnan osalta poikkeuksen muodosti Keravan purkuprojektin taiteellisen johtaja. Olin tehnyt hänen kanssaan yhteistyötä osallistuessani purkutaideprojektiin taiteilijana vuonna 2021. Keravan purkutaideprojektin johtaja oli antanut alustavan suullisen suostumuksen tutkimushaastatteluun muita aiemmin.

Ensimmäinen tutkimukseeni mukaan valikoitunut projekti oli Keravalta käsin toimiva Purkutaide-kollektiivi ja sen toteuttama *Taiteen kotitalo* -näyttely vuosina 2020–2021. Toinen tutkimukseen valittu projekti oli Espoossa Keran halleilla toteutettu *Concrete Urban Art Festival* vuosina 2020–2021, jonka toteuttajana toimi Helsinki Urban Art Ry. Kolmas projekti oli Mynämäellä Koneen Säätiön Saaren kartanon taiteilijaresidenssin yhteisötaiteilijoiden johdolla vuosina 2022–2023 toteutettu *Mynä-Mynä-Maa*. Neljäs projekti oli Vaasassa paikallisen Katukulttuuri Ry:n entiseen huvipuistoon toteuttama *Wasagraffitilandia*. Toteutin tutkimushaastattelut tammi-helmikuussa 2023 järjestyksessä Espoo, Mynämäki, Kerava ja Vaasa. Olen taulukoinut tutkimushenkilöt ja määritellyt vastaajien tunnukset haastatteluiden toteutusjärjestystä vastaavaan numerojärjestykseen.

Paikkakunta	Projektin nimi	Haastateltavien määrä	Tutkimushenkilön tunnus
Espoo	Concrete Urban Art Festival	1	1
Mynämäki	Mynä-Mynä-Maa	1	2
Kerava	Taiteen kotitalo	1	3
Vaasa	Wasagraffitilandia	1	4

Taulukko 1: Tutkimushenkilöt.

Tähän tutkimukseen valitut henkilöt edustavat purkutaiteen toteuttajien huippuammattilaisia Suomessa. Asiantuntijat ovat valittu mukaan heidän hallussaan olevan erikoistietämyksen vuoksi. Tutkimushenkilöiden asiantuntijuus on muodostunut heidän kokemuksensa kautta ja koskee laaja-alaisesti purkutaideprojektien osa-alueita. Näihin osa-alueisiin kuuluu muun muassa kuratointi, taiteellisen työskentelyn johtaminen, sekä eri resurssien kuten talouden ja aikataulun hallinta. Vastaavan kokoluokan purkutaideprojekteja ei Suomessa ole tutkimukseen mukaan valittujen lisäksi juuri toteutettu, joten vastaavan kokemuksen omaavia potentiaalisia tutkimushenkilöitäkään ei juuri ole. Tutkimushenkilöiden erikoistietämys on kerääntynyt erilaisissa ympäristöissä ja rakennuksissa, kuten vanhassa logistiikkakeskuksessa, vanhainkodissa, asuinkerrostalossa ja huvipuistossa.

4.4 Aineiston analyysi

Olen analysoinut kirjallisen tutkimusaineiston sisällönanalyysillä. Tuomen ja Sarajärven (2018) mukaan sisällönanalyysi kuuluu laadullisen tutkimuksen perinteeseen paitsi yksittäisenä metodina myös väljänä teoreettisena viitekehyksenä. Sisällönanalyysi kuuluu siihen laadullisen tutkimuksen ryhmään, johon voidaan soveltaa erilaisia teoreettisia tai epistemologisia lähtökohtia kohtuullisen vapaasti. Sisällönanalyysi sopii erilaisten tutkimusaineistojen, esimerkiksi tekstien analyysiin teoreettisena viitekehyksenä. Sisällönanalyysia voidaan toteuttaa aineistolähtöisesti, teorialähtöisesti tai teoriaohjaavasti. Puhtaan aineistolähtöisen analyysin toteuttaminen on käytännössä mahdotonta, sillä tutkijan käyttämät käsitteet, tutkimusasetelma ja menetelmät vaikuttavat tuloksiin (Tuomi & Sarajärvi, 2018, s. 78).

Puusa (2020) toteaa laadullisen aineiston analysoinnin käynnistyvän aineiston läpikäynnillä, jonka myötä tutkijalle syntyy ensivaikutelma aineistosta. Tallenteiden purkaminen ja muistiinpanojen puhtaaksi kirjoittaminen on osa analyysia. Tutkimuksen laatuun vaikuttaa tutkijan oman aineiston tuntemus (Puusa, 2020, s. 151). Aineistolähtöinen analyysi etenee Puusan (2020) mukaan ilman tarkkaa ennalta määrättyä teoreettista näkökulmaa. Liian tarkka teoriaohjaava analyysi saattaa haitata tutkimustavoitteen kannalta olennaisten ja arvokkaiden asioiden näkemistä aineistosta. Aineistolähtöinen analyysi jatkuu merkityskokonaisuuksien jäsentämisellä, ilmausten laadun ja sisältöjen havainnoinnilla sekä alustavan kokonaiskuvan muodostamisella. Tutkimustehtävä ja -kysymykset auttavat laajan ja rikkaan aineiston rajaamisessa. Aineistosta poimittuja asioita ja ilmaisuja ryhmitellään omiin joukkoihin muun muassa samankaltaisuuden perusteella. Yhtenäisiä merkityksiä sisältäviä lauseita tunnistetaan aineistosta ja ne merkitään koodaamalla (Puusa, 2020, s. 152).

Koodausta seuraa aineiston teemoittelu, joka Puusan (2020) mukaan viittaa koodauksen perusteella toteutettuun yhteisten piirteiden tarkasteluun. Aineiston yhdistelyn tavoitteena on eri luokkia yhdistävien säännönmukaisuuksien tai samankaltaisuuksien hahmottaminen. Teemoittelu voi perustua etukäteen suunniteltuihin tai aineistoista löytyneisiin kokonaisuuksiin. Alkuperäisen aineiston tekstimassasta erotetaan tutkimuksen kannalta oleelliset aiheet, joista muodostetaan kategorioita ja luokkia. Näiden nimeäminen tapahtuu tutkittavan ilmiön ominaisuuksien ja muihin kategorioihin muodostuvan suhteen perusteella. Tämä tutkijan tulkintaan perustuva vaihe on sisällönanalyysin kriittisin. Vaiheittain toteutetun analyysin myötä muodostuu kategorioita, joiden tematisointi ja käsitteellistäminen on osa tyypittelyä. Sen myötä syntyneitä malleja käytetään aineiston havainnollistamiseen. Tärkeitä ovat myös aineiston autenttisuutta ja rikkautta kuvaavat suorat lainaukset, joiden tarkoitus tehdä tutkijan päättelyketjua näkyvämmäksi (Puusa, 2020, s. 152–154).

Puusa (2020) esittää analyysiprosessin viimeiseksi vaiheiksi kuvailua seuravan tulkinnan, jossa tutkija pelkistää, analysoi, vetää tuloksia yhteen ja muodostaa niistä johtopäätöksiä. Aineistosta analyysin kautta esiin nousevat merkitykset selkeytyvät pohdinnan kautta. Tulosten perusteella muodostettavat synteetit auttavat vastaamaan asetettuihin tutkimuskysymyksiin (Puusa, 2020, s. 154–155).

Olen aineiston hankinnan eli tutkimushaastatteluiden jälkeen käynnistänyt sisällönanalyysin litteroimalla haastatteluaineistot tekstiksi. Tämän jälkeen olen lukenut litteroituja haastatteluaineistoja läpi useaan otteeseen. Käydessäni haastatteluaineistoja läpi olen samalla merkinnyt eri aineistoihin tutkimuskysymysten näkökulmasta kiinnostavia kohtia luokittelua varten. Osa mielenkiintoisista tutkimusaineistossa esiin nousseista ilmauksista ja aiheista tuli jo koodausvaiheessa jättää sivuun tutkimuksen rajauksen vuoksi.

Käytännössä aineiston koodaus on toteutettu Microsoft Word -tekstinkäsittelyohjelmassa erilaisten muotoilujen kuten värien vaihtamisen, lihavoitien ja kursivoitien avulla. Tämän jälkeen olen poiminut merkityt aineistosta osat laajaan digitaaliseen taulukkoon, jossa olen aloittanut aineiston teemoittelun. Toteutin digitaalisen aineiston teemoitteluun soveltuvan taulukon itselleni tutulla Adobe Indesign –taitto-ohjelmalla. Olen rakentanut ja muokannut aineiston luokitteluun käytettävää digitaalista taulukkoa aineiston analyysin edetessä. Olen tutkimuksessani painottanut aineistolähtöistä sisällönanalyysiä soveltaen myös teoriaohjaavaa analysoinnin tapaa. Kategoriat ja luokat muodostuivat vähitellen oman tulkintani ja tutkimuksen teoreettisen viitekehyksen muodostamassa kehyksessä. Sisällönanalyysin myötä muodostuneet tutkimustulokset on esitelty seuraavassa luvussa.

Anttila (2006) toteaa, että sisällön analyysissä käytettävien yksiköiden valinta tulee tehdä tutkimuksen tarkoituksen ja tutkimuskysymysten perusteella. Analyysiyksiköiden tulisi muodostua analyysin yhteydessä eikä niitä tulisi päättää etukäteen (Anttila, 2006, s. 292–293).

4.5 Tutkimuksen luotettavuus ja eettisyys

Tieteelliseen tutkimukseen kuuluu sen eettisyyden ja luotettavuuden arviointi. Käsittelen seuraavaksi valitsemiini tutkimusmenetelmiin liittyviä tunnettuja haasteita. Lisäksi kuvaan, kuinka olen pyrkinyt vahvistamaan tutkimuksen eettisyyttä ja luotettavuutta.

Tutkimuksen eettisyys

Tiedemaailmaa koskevat keskeiset pelisäännöt ovat Anttilan (2006) mukaan peräisin jo 1500–1600 lukujen ajalta. Tieteellisen toiminnan taustalla vaikuttavat ihanteet ovat

universalismi, kollektiivisuus, puolueettomuus sekä järjestelmällinen epäily. Universalismi kiertyy väitteen totuusarvon punnitsemiseen yleispätevin kriteerein. Kollektiivisuuden perusteella kaiken tieteellisen tiedon tulisi olla yhteistä omaisuutta. Puolueettomuus näkyy tiedon esittäjien henkilökohtaisen uran ja tieteellisen arvovallan huomioitta jättämisenä. Järjestelmällinen epäily on kaikkien tieteellisten tulosten kriittistä tarkastelua (Anttila, 2006, s. 505–506).

Nykyisin suomalaista tieteellistä tutkimusta ohjaa Tutkimuseettisen neuvottelukunnan (2023) laatima *Hyvän tieteellisen käytännön ohje* eli HTK. Ohjeeseen kirjatut peruseriaatteen edellyttävät tieteelliseltä tutkimukselta ja tutkijalta luotettavuutta, rehellisyyttä, arvostusta ja vastuunkantoa (Tutkimuseettinen neuvottelukunta, 2023, s. 11). Tutkimusstrategiat ja menetelmät tulee Anttilan (2006) mukaan valita niin, etteivät ne muodosta ristiriitaa tutkittavan ilmiön kanssa. Tutkijan omat toiveet, halut ja intressit tulee tuoda rehellisesti esiin pitkän tutkimusprosessin aikana. Tutkimukseen osallistuvilta henkilöiltä tulee pyytää lupa. Heille tulee tarjota riittävästi tutkimusta ja sen luonnetta koskevaa tietoa. Samalla tutkijan tulee huolehtia tutkimushenkilöiden anonymiteetistä (Anttila, 2006, s. 509). Puusa ja Julkunen (2020) toteavat pääosan kaikesta tutkimuksesta olevan subjektiivista, sillä tutkimuksen aikana tehdyt ratkaisut perustuvat tutkijan valintoihin (Puusa & Julkunen, 2020, s. 189).

Olen tasapainoillut koko tutkimusprosessin ajan paikkansapitävän ja riittävän informaation tarjoamisen sekä anonymiteetin säilyttämisen välillä. Tutkimuksen kohteena olevan ilmiön ja tutkimuskohteiden kuvauksen kannalta on ollut välttämätöntä kertoa purkutaideprojekteista tunnistettavia tietoja kuten niiden sijainti. Tämän lisäksi olen liittännyt tutkimukseen osallistuneet henkilöt tiettyihin projekteihin taulukossa 1. Olen tehnyt eettistä pohdintaa ja pyrkinyt toteuttamaan tutkimukseni niin, ettei tutkimuksen yhteydessä tunnistetuksi tulemisesta aiheutuisi tutkimushenkilöille haittaa.

Tämän tutkimuksen laadun arvioinnissa on otettava huomioon, että vahva henkilökohtainen kiinnostukseni tutkimusaihetta kohtaan on vaikuttanut tutkimukseen sen alusta lähtien. Subjektiivisuuden varjo ja objektiivisuuden tavoittamisen mahdottomuus on ollut jatkuvasti läsnä. Olen pyrkinyt tarkastelemaan tutkimusprosessin aikana tekemiäni valintojani ja pohtinut myös vaihtoehtoisia ratkaisuja. Omien tutkimusmenetelmien valintaa ja perustelua olen työstänyt myös tutkielmani ohjaajan ja muiden pro gradu -seminaariin osallistuneiden

opiskelijoiden kanssa. Prosessin loppupäässä tutkimusraporttia koostaessani olen pyrkinyt kuvaamaan menetelmiin liittyviä ratkaisujani mahdollisimman rehellisesti ja luotettavasti.

Tutkimuksen luotettavuus

Tieteellisen tutkimuksen luotettavuuteen ja pätevyYTEEN liittyy Anttilan (2006) mukaan validiteetin ja reliabiliteetin käsitteet. Validiteettia voidaan tarkastella esimerkiksi tutkimuksen loogisuuden, sisäisten ja ulkoisten tekijöiden, aineiston sekä käsitteiden näkökulmasta. Jokaista osa-aluetta tulee tarkastella ja arvioida siitä näkökulmasta, pystyykö menetelmällä tutkimaan sitä asiaa, jota on tarkoitus tutkia (Anttila, 2006, s. 512–515)

Laadullisessa tutkimuksessa reliabiliteetilla viitataan Anttilan (2006) mukaan aineiston käsittelyn ja analyysin luotettavuuteen. Sitä voidaan testata esimerkiksi rinnakkaiskoodauksen tai aineiston puolittamisen avulla. Tutkimusaineiston tarjoaminen kommentoijien saataville edistää reliabiliteettia, jonka kriteerit muodostuvat analyysin arvioitavuudesta ja uskottavuudesta. Reliabiliteetiltään vahva tutkimus mahdollistaa tutkijan päättelyn seuraamisen ja kritisoinnin. Uskottavuus syntyy tutkimusraporttiin kirjatusta prosessista, jonka kautta tutkija on päätenyt tutkimuksessa esitettyihin tuloksiin (Anttila, 2006, s. 517–518). Anttila (2006) toteaa, että kvalitatiiviseen eli laadulliseen tutkimukseen liitetään usein myös toistettavuuden kriteeri. Kyse on kritisoidusta ideaalista, joka tarkoittaa toisen tutkijan mahdollisuutta tavoittaa saman aineiston ja tutkimusmenetelmien kautta samat tulokset (Anttila, 2006, s. 518).

Rinnakkaiskoodaus ja aineiston puolittaminen on tässä tutkimuksessa jätetty tekemättä sen vuoksi, että kyseessä on opinnäytetyö ja reliabiliteetin vahvistaminen olisi käytettävissä resursseihin nähden hyvin työlästä. Tutkimusprojektin aikana on tullut pohdittua myös sitä, onko aineisto riittävä. Valitsin tutkimukseeni mukaan neljä kohdetta, joissa oli esiyymmärryksen mukaan jotain samankaltaisuutta. Aineiston saturaation eli kylläntymisen toteaminen näin pienellä vastaajamäärällä on haastavaa. Toisaalta tutkimuksen vastaajamäärän lisääminen olisi ollut haastavaa, sillä Suomessa ei ole kovin monta saman kokoluokan purkutaideprojektia ja henkilöitä, joilla on kokemusta niiden johtotehtävissä toimimisesta.

5. Tutkimustulokset

Seuraavassa luvussa esittelen tutkimukseni tulokset. Olen teemoittanut tutkimushenkilöiden vastaukset laadullisen sisällönanalyysin mukaisesti siten, että vastaan tutkimuskysymyksiin kuvaten purkutaideprojektien eri vaiheita.

5.1 Purkutaideprojektien käynnistyminen

Primus motor – hankkeen alkuunpanija, ideoija ja koordinoija

Purkutaideprojekti käynnistyy siten, että on olemassa henkilö, jolla on jonkinlainen taidetoimintaan liittyvä tausta. Kolmella neljästä vastaajasta on taustaa taidealan opinnoista kuten taidehistoriasta tai kuvataiteesta, kun taas yksi on itseoppinut ammattitaiteilija. Kutsun näitä henkilöitä latinankielisellä ilmaisulla primus motor, suomeksi he ovat alkuunpanijoita. Näiden henkilöiden panos kaikkien projektien kannalta on ollut hyvin merkittävä. Alkuunpanijat kantoivat kaikissa projekteissa suurta vastuuta sen käynnistymisestä lähtien. Vastaajat kuvailivat rooliaan ja siihen kuuluvia tehtäviä esimerkiksi näin:

No se koko homma, suunnittelua ja kuratointia. Semmoinen esimiehenä toimiminen.
Vastaaja 1.

Minä olin vastuussa taiteellisesta toteutuksesta ja loppujen lopuksi myös koko projektista. Vastaaja 2.

Mulla on vastuu siitä, minkälaisia näistä näyttelyistä tulee. Minä teen taiteilijanvalinnat. Määrittelen tämän meidän yleislinjan. Koitan saada tehtyä nämä taiteilijavalinnat ja linjanvedot silleen, että nämä meidän näyttelyt olisi tästä minun intuitiivisesta näkökulmasta hyvin tasapainotettu. Vastaaja 3.

Mulla on kaikki viestinnällinen ja toimittamiseen liittyvät tehtävät ja sitten ehkä semmoiset apurahojen hakemiset — erilaiset koordinoititehtävät — aikatauluttaminen ja logistiset työt ja materiaalien tilaukset ja tällaiset. Vastaaja 4.

Vastaajat kuvailivat itseään muun muassa termein neuvonantaja, isähahmo, yhteisötaiteilija, ja koordinaattori. Kukaan alkuunpanijoista ei työskennellyt projektien johtotehtävissä kuitenkaan täysin yksin, vaan jokaisella oli apunaan muita henkilöitä, joiden kanssa projektin johtamiseen ja toteuttamiseen liittyviä tehtäviä ja vastuualueita jaettiin. Alkuunpanijoiden ja heidän apulaistensa tehtäviin kuului muun muassa projektien apurahojen hakeminen, taiteilijahaun organisoiminen, taiteilijavalintojen tekeminen, neuvonantajana toimiminen, hankintojen tekeminen, viranomaisneuvottelujen käyminen sekä projektin markkinointi. Yhteisötaiteen projekteja fasilitoivat tai ohjaavat taiteilijat eivät Jussilaisen (2019) mukaan pyri ensisijaisesti itseilmaisuuksiin vaan he mahdollistavat yhteisön taidetoiminnan toteutumisen eri tavoin (Jussilainen, 2019).

Jokaisen alkuunpanijan toimenkuva on projekteissa ollut hyvin kokonaisvaltainen ja osin hankalasti ennakoitavissa. Koska heillä oli alkuperäinen idea projektista, heillä oli myös vastuu lähes kaikesta siitä, mikä on saattanut jollain lailla vaikuttaa idean ja koko projektin käytännön toteutumiseen.

Primus motor, idea ja tila

Jokaisessa projektissa suunnitteluvaihe käynnistyi alkuunpanijan tai tämän lähellä olleen henkilön ideasta tehdä ja aloittaa taideprojektin toteuttaminen. Ilman jonkun henkilön keksimää ideaa ei olisi voinut olla projektiakaan. Kaksi vastaajista oli heitä, jotka aivan alun perin keksivät itse idean projektin toteuttamiseksi ja kaksi vastaajista kertoi, että idea tuli heidän lähellään olevalta henkilöltä. Jokaisessa projektissa taidetoiminnan suunnittelu käynnistyi henkilöiden kautta ja heidän ideoidensa inspiroimana. Keravan projektin alkuunpanija kertoi haastattelussa alkuperäisen idean taustasta seuraavasti:

Mua niin äimistytti sellainen, että kaupungin keskustassa voi olla niin hyvillä pelipaikoilla kiinteistöjä, joita pidetään vuosikausia tyhjillään, niin rupesin ehdottelemaan niiden omistajille erilaisia pienimuotoisia taidetoteutuksia, mitä niihin voitaisiin tehdä, että voitaisi laittaa vaikka näyteikkunoihin taidenäyttelyitä tai voitaisiin järjestää jotain taidetapahtumia. Vastaaja 3.



Kuva 2. Keravalla Jaakkolan asuinalueella toteutetun purkutaideprojektin satoa loppukesällä 2017. Kuva Juho Jusslin, 2017.

Kolmessa projektissa ideaan liittyi alun alkaen tietty paikka, tila tai kiinteistö, joka oli herättänyt alkuunpanijan mielenkiinnon. Espoon projektissa idea koski Keran halleja:

Sehän on tosiaan INEX:in entinen logistiikkakeskus ja silloin kun kuulin, että se on jäämässä tyhjilleen, niin innostuin siitä. Vastaja 1.

Vastaavasti Vaasassa idea ja inspiraatio liittyi kaupungin tunnettuun matkailukohteeseen:

Vaasassa on myös kaikkien vaasalaisten tiedossa ja lähialueen asukkien tiedossa, että siellä on tällainen hylätty huvipuisto, joka siis ei ole käytössä. Siellä on suuri ulkotila. Siitä lähti se semmoinen aika absurdi idea, että mitä jos me vuokrattaisiin se Wasalandia, että olisiko se mahdollista ja sitten se olikin mahdollista. Vastaja 4.

Mynämäen projektin alku poikkesi hieman muista, sillä siellä syntyi ensin idea toiminnasta ja sen jälkeen sille järjestyi sopiva tila:

Projektin toinen vastuuhenkilö sitten ehdotti, että jos me saisimme kunnalta semmoisen tyhjillään olevan kiinteistön, niin me voisimme tehdä siihen semmoisen Keravan purkupalosta inspiraatiota ottavan taideprojektin. Vastaaja 2.

Projektien käynnistymisvaihe vastaa Jussilaisen (2019) kuvausta yhteisötaiteen toteuttamisesta, jossa yksilöiden toiminnan lähtökohdat liittyvät henkilöiden tarpeisiin ja toimiin. Yhteisötaiteellisissa projekteissa luodaan toimintaympäristöjä, jotka mahdollistavat uusien ja ennalta-arvaamattomien toiminnan muotojen ja teosten syntyminen (Jussilainen, 2019). Paikkasidonnaiseen taiteeseen kuuluu Purhosen (2010) näkemyksen mukaan vakiintuneiden taideinstituutioiden ja niihin kuuluvien taidemuseo- ja galleriatilojen ulkopuolella toimiminen (Purhonen, 2010, s. 31–34). Purkutaideprojektit toteutetaan pääosin taideinstituutioiden ulkopuolella, toki niihin osallistuvilla tekijöillä on vaihtelevat henkilökohtaiset suhteet instituutioihin esimerkiksi aiemman koulutuksen kautta. Jokainen projektien alkuunpanijoista on myös soveltanut aktivistista otetta suunnitellessaan ja toteuttaessaan taidetta uusille areenoille Lacyn (1995) kuvailemalla tavalla. Toiminta julkisissa tiloissa ja kohteissa vastaa uuden julkisen taiteen määrittelyä, jossa nykytaiteilija vaihtelee rooleja pyrkiessään vakuuttamaan yleisöä ajamansa asian tärkeydestä (Lacy, 1995, s. 174–176).

Jokaisen projektin suunnitteluvaiheeseen on kuulunut tilaan liittyvien lupa-asioiden selvittäminen ja alueen käytöstä sopiminen sen omistajan kanssa. Keravalla, Espoossa ja Mynämäellä tilaneuvottelut käytiin pääosin kaupungin tai kunnan edustajien kanssa. Vaasassa neuvotteluosapuolena oli entisen *Wasalandian* alueen omistanut Puuharyhmä-niminen huvi- ja teemapuistoyhtiö. Kyse on Ketosen (2016) kuvaamasta paikan adoptoinnista, jossa taideprosessi ja teokset muuttavat paikan tilapäisesti ryhmän toiminnan ympäristöksi. Valtauskulttuuriin verrattuna paikan adoptointi tehdään neuvottelujen ja sopimusten kautta (Ketonen, 2016, s. 15). Paikan adoptointi ei vastaajien kokemusten mukaan suju kuitenkaan ongelmitta.

Koska tää touhu mitä me tehdään niin on kuitenkin sellaista pioneerityötä. Me luodaan tässä uusia käytäntöjä. Näihin uusiin käytäntöihin ei ole olemassa aina mitään sellaisia tyypillisesti sovellettuja lakeja ja asetuksia, vaan myös viranomaiset törmää tähän meidän kaltaiseen ajatteluun ensimmäistä kertaa. Kun tehdään näitä

asioita, sitten kun niitä linjoja haetaan viranomaisten kanssa, niin siinäkin ollaan satunnaisesti aika voimakkaalla törmäyskurssilla. Vastaja 3.

Ja sitten kun on kaupungin kanssa tekemisissä niin se tuo siihen kanssa semmoisen ulottuvuuden. Jotenkin sitä ajattelee, että se on me vastaan kaupunki, ja varsinkin tässä viimeisimmässä käänteessä se on tuntunut vaan tosi isolta, koska me ei... On vaikea edes päästä mihinkään puheyhteyteen, koska kukaan ei tiedä kuka tämä kaupunki on? Se koostuu niin monesta haarasta ja sitten on vaan silleen, että jotenkin meidän äänemme jää ihan kuulumattomiin, kun ei tiedä, kuka niitä päätöksiä tekee. Sitten kun sielläkään ei oikein tiedetä, että kuka niitä tekee ja kenen suulla puhutaan ja niin se on yksi härdelli. Vastaja 4.

Mäenpää ja Faehne (2021) huomauttavat, ettei tilan ja siihen liittyvän aktivismin toteutumisen järjestystä pysty välttämättä hahmottamaan kunnolla. Tilojen väliaikaiskäyttö on kuitenkin sellainen lähtökohta, jota kaupungit ymmärtävät nykyään paremmin (Mäenpää & Faehne, 2021, s. 55–57). On selvää, että purkuprojektien toteutumisen myötä molemmat osapuolet oppivat tuntemaan toistensa ajattelu- ja työskentelytapoja paremmin. Tieto ja ymmärrys lisääntyy erilaisessa vuorovaikutuksessa molemmin puolin. Purkutaideprojektien fyysisiä tiloja hallinnoivat toimijat voisivat tarkastella omia käytäntöjään ja projektien toteuttajat omiaan. Toki laki ja asetukset on otettava huomioon. Herää ajatus, voisiko purkutaideprojektien kaltaisella toiminnalla olla pitkällä tähtäimellä vaikutusta lakeihin ja asetuksiin? Purkutaideprojektien alkuunpanijoilta tarvitaan vallitsevien lakien, asetusten ja käytäntöjen tuntemista ja toiminnan sopeuttamista niihin. Myös purkutaidetoimintaa tiloja luovuttavat toimijat voisivat pohtia, miten he voisivat vastata paremmin taidetoimijoiden tarpeisiin ja työskentelytapoihin.

Kuvat 3, 5 ja 6 havainnollistaa kolmen eri projektien fyysisiä ympäristöjä ja kiinteistöjä, joissa projekteja on toteutettu. On selvää, ettei logistiikkakeskusta, asuinkerrostaloa tai huvipuistoa ole alun perin suunniteltu taideteosten esittelyä tai taidenäyttelyiden järjestämistä varten. Alkuunpanijat ovat kuitenkin nähneet tiloissa potentiaalia ja ryhtyneet rohkeasti ideoimaan, suunnittelemaan ja toteuttamaan taidenäyttelyä uusiin ympäristöihin.

Taiteilijahaun organisoiminen

Jokaisen projektin suunnitteluvaiheeseen kuului työskentelyyn osallistuvien taiteilijoiden rekrytointi. Kaikissa projekteissa toimeenpantiin taiteilijahaku. Mukaan valittujen eri ikäisten ja tasoisten taiteen tekijöiden työpanos oli merkittävä kaikkien projektien toteutumisen kannalta. Voidaan ajatella, että projektit antoivat siihen osallistuville tekijöille mahdollisuuden toteuttaa taiteellisia näkemyksiä alkuunpanijoiden ideoinnin ja työpanoksen pohjalta. Yhteistyön merkitys on korostunut jokaisessa projektissa ja jokainen niihin osallistunut henkilö on tuonut mukanaan jotain resurssia projektiin. Vastaajat kuvasivat taiteilijahaun vaiheita muun muassa näin:

Joo, meillä oli ensimmäisenä vuonna avoin haku niihin ulkoseiniin. Silloin me maalattiin muutama sisäseinään myös, mutta pääosin ulkona ja sitten niistä valikoitiin ne taiteilijat, yritettiin saada semmoinen monipuolinen valikoima.

Vastaaja 1.



Kuva 3. Urban Concrete Festival -tapahtuman aikana toteutettuja muraaleja Espoossa Keran halleilla heinäkuussa 2023. Kuva Juho Jusslin, 2023.

Ja sitten kun mä olin takaisin (kesän 2021 jälkeen), meillä oli sitten avoin haku. Että otetaan lisää tekijöitä mukaan ja niitä sitten tulikin. Siis meidän säätiön kautta siellä vissiin Facebookissa ja paikallislehdessä ja uutiskirjeen kautta ja siihen sitten saatiin niin kun jokaiselle huoneelle tekijöitä. Vastaaja 2.

Projektimuutos esityksestä valtavaan kokonaisteokseen, sen teimme sen tosi nopeasti. Myöskään suunnittelulle ei ollut aikaa ajanpuutteen ja projektin luonteen nopean muuttumisen takia. Alussa ei ollutkaan mitään ihmeellisempiä punaisia viivoja mitä pitkin olisimme suunniteltu. Vastaaja 1.

Alkuunpanijat omaksuivat johtamissaan purkutaideprojekteissa kuraattorin roolin. Elfving (2017) toteaa, että erilaisten taiteilijakollektiivien toteuttamien ryhmänäyttelyiden tai -projektien kuratointi tapahtuu usein ilman varsinaista kuraattorin nimikettä (Elfving, 2017, s. 12). Kuraattorin työhön kuuluu Elfvingin (2017) mukaan kollektiivinen ja dialoginen ote, joka tähtää taiteelle parhaan mahdollisen alustan luomiseen ja kehittämiseen (Elfving, 2017, s. 18). Alkuunpanijat toteuttivat purkutaideprojektien kuratointiin tyypillisesti kuuluvia taiteilijavalintoja ja tehtäviä vaihtelevin käytännöin niitä seuraavasti kuvaten:

Joo nämä taiteilijavalinnat. Täytyy kai sanoa, että mä teen näitä intuitiivisesti. Jotenkin tämän oman intuition pohjalta, niin mä pyrin rakentamaan nimenomaan sellaisia kokonaisuuksia, jotka keskustelevat keskenään ja jotka olisivat kiinnostavia tosi laajasti erilaisille yleisölle. – – Lopputuloksena tällaisesta intuitiivisesta säätämisestä, joka keskittyy vähintään yhtä paljon persooniin ja ihmiskohtaloihin, kun itse taiteeseen: siitä kai tulee sitten sellainen ihmeellinen linjaton sekametelisoppa, joka jotenkin jollain ihmeellisellä tavalla kuitenkin sitten toimii. Vastaaja 3.

Olemme pyrkineet pitämään se myös aika matalan kynnyksen juttuna, että ei ole vaadittu mitään esimerkiksi taidekoulutusta tai mitään, että olisi hyvä, jos olisi jotain kuvia omista teoksista ja ne saa siihen liitteeksi. Ensimmäisenä vuonna me saatiin niin paljon hakemuksia, että me suljimme sen haun ennaikaisesti ja sitten me vaan otettiin kaikki, että se on jotenkin ehkä määrännyt sen suunnan sitten tuleville ja koska se oli isoin kattaus, meillä oli lähes 100 taiteilijaa silloin niin se näkyy edelleen siinä lopputuloksessa. Vastaaja 4.

Alkuunpanijat toimivat purkuprojekteissa taiteilijahaun järjestämisestä ja kuratoinnista lähtien Jussilaisen (2019) kuvailemina ohjaajina, joiden tehtävänä on tukea projektien taiteilijoita heidän valitseman taiteellisen konseptin toteuttamisessa (Jussilainen, 2019). Sujuva luova prosessi tarvitsee Möllerin (2016) mukaan tuekseen huolellisesti toimintaa suunnittelevan ja osallistujia aktiivisesti tiedottavan ohjaajan (Möller, 2016, s. 186–187). Tätä vaativaa tehtävää purkutaideprojektien alkuunpanijat ovat toteuttaneet kukin omista lähtökohdistaan käsin. Projekteihin osallistuvien taiteilijoiden lisäksi alkuunpanijat ovat huomioineet Lacyn (1995) näkemyksen mukaisesti purkutaideprojektien laajan yleisön. Aktivistisesti uutta julkista taidetta toteuttavan tekijän tulee löytää projektille kiinnostava kohde. Samalla heiltä vaaditaan taitoa kohdata yleisö, jolla ei ole erityistä koulutusta taiteen kokemiseen (Lacy, 1995, s. 174–176).

Purkutaideprojektin käynnistymisvaiheesta voidaan tiivistää ja hahmottaa kolme keskeisintä elementtiä, jotka ovat alkuunpanija, olemassa oleva tila ja taiteilijahaku. Toiminnan käynnistämiseen ei ole yhtä oikeaa kaavaa, mutta ilman näitä tekijöitä ei suuremman kokoluokan projektia voi täytäntöönpanovaiheeseen viedä.

5.2 Purkutaideprojektien täytäntöönpano

Resurssit, resurssit ja resurssit

Taidetoiminnan käynnistyminen purkutaideprojekteissa toi eri resursseihin liittyvät kysymykset alkuunpanijoiden ratkaistavaksi. Vastaajat esittivät muun muassa aikaan, henkilöstömäärään ja rahaan liittyviä huomioita seuraavasti:

Meillä edelleenkin, siis meidän organisaation resurssit, muun muassa henkilöstöresurssit on niin uskomattoman pienet, että tässä joutuu olemaan sellainen yleismies Jantunen näiden kaikkien asioiden kanssa. Vastaaja 3.

No siis onhan se, onhan se isoa, tuntuu että on loppupeleissä olen aika pieni tyyppi ja sitten on tämmöinen valtava, sosiaalisesti, kulttuurisesti ja rahallisesti valtava projekti. Niin kyllä se on siltä myös tuntunut. Se on tuntunut massiiviselta, mutta sitten samalla myös... se on ollut paljon duunia. Vastaaja 4.

Siinä se oli taas hyvin hektinen koska me kahdessa viikossa tehtiin se kaikki taide. Se oli todella, todella kiireistä aikaa. Vastaaja 1.

Ei meillä ollut sillä mitään semmoista selkeää vastuun jakoa eikä oikeasti ollut aikaakaan sellaiseen. Se meni sitten sen mukaan, että missä oli palo, sinne piti mennä sammuttamaan. Ja mieluummin nopeasti, että osallistujien ei tarvinnut odottaa mitään. Vastaaja 2.

Kaikilla vastaajilla oli selkeä näkemys siitä, kuinka käytössä oleva budjetti ja henkilöstö vaikuttavat purkutaideprojektien käytännön toteutuksiin. Rajallinen aikaresurssi on aiheuttanut voimakastakin kiireen tuntua.

Kun on ollut niin kiire koko ajan, niin tuntuu, että ollaan vähän jäljessä, mutta jos olisi semmoisia hetkiä, että voi vaan pysähtyä ja miettiä, että mitä kaikkea siistiä tässä tuleekin tehtyä, niin sitten. Se on ollut monesti silleen, että ei ole vaan pysynyt kärryillä itsekään oikein, että mitä tapahtuu. Vastaaja 4.



Kuva 4. Entiseen vanhainkotiin Mynämäelle toteutetun Mynä-Mynä-Maan sisätiloja.

Kuva Juho Jusslin, 2022.

Kiireen tuntu on johtanut kokemuksiin siitä, ettei alkuunpanijoilla ole ollut riittävästi aikaa suuren ja merkityksellisen projektin toteutuksen vaiheiden reflektointiin. Vastaajat nostivat esiin myös omanlaisensa väliaikaisen turtumisen kokemuksia ja kuinka ulkopuolinen palaute on auttanut hahmottamaan toiminnan merkityksellisyyttä uudelleen.

Rajallinen budjetti on aiheuttanut kokemuksia siitä, ettei suunniteltua toimintaa voida toteuttaa parhaalla mahdollisella tavalla. Toisaalta purkutaideprojektien toteuttamisessa hyödynnetään olemassa olevien tilojen lisäksi erilaista kierrätysmateriaalia. Minkä tahansa kierrätetyn materiaalin uusiokäytöllä pystytään paikkaamaan projektien rajallista budjettia. Esimerkiksi kuvissa 4 ja 5 näkyy uudelleenkäytettyjen materiaalien listaan kuuluvia valaisimia, huonekaluja tai vaikka romuautoja. Osa projektien toteuttamiseen tarvittavista materiaaleista tarvitaan toki uutena, kuten taiteilijatarvikkeet ja maalit. Näissäkin on vastaajien mukaan pyritty hyödyntämään yhteishankintoja ja muita kustannustehokkaita ratkaisuja. Purkutaideprojektien fyysinen maailma on täynnä Hakurin (2014) kuvailemia yllättäviä yhdistelmiä. Taiteilijat toteuttavat purkutaideteoksiaan paikkasidonnaiselle taiteelle tyypillisesti yhdistelemällä luovuutta ja rohkeutta. He järjestävät olemassa olevia asioita uudella tavalla ja ovat valmiita myös epäonnistumaan matkalla kohti positiivista muutosta (Hakuri, 2014, s. 13–16).

Tulkintani mukaan purkutaideprojektien alkuunpanijat laittavat itsensä projekteissa likoon kokonaisvaltaisesti omaa aikaa ja energiaa säästämättä. Tulevien projektien koordinoinnista vastaavien henkilöiden kannattaa varautua siihen, että työnkuva on laaja ja työmäärä varsin huomattava. Avainasemassa on huolellinen suunnittelu, jonka tulisi kattaa koko projektin aikajana aina ideoinnista näyttelyn sulkemiseen ja teosten purkamiseen saakka. Alkuunpanijoilla tulisi olla myös valmiuksia hallita projektin taloutta tai heidän tulisi löytää läheiseksi työpariksi joku, joka ymmärtää ja hallitsee taloudellisten tekijöiden kuten budjettien laskemisen. Vastaajat toivat esiin sen, ettei kaikkia projekteihin liittyviä muutostekijöitä pysty ennakoimaan. Tämän vuoksi kaikilta purkutaideprojekteihin osallistuvilta henkilöiltä tarvitaan kokonaisvaltaista kykyä sietää epävarmuutta ja valmiutta sopeutua vaihteleviin resursseihin ja muuttuviin olosuhteisiin.



Kuva 5. Vaasaan entiseen huvipuistoon Wasagraffitilandiaan toteutettuja teoksia.

Kuva Juho Jusslin, 2022.

Monipuoliset haasteet

Jokaisessa purkutaideprojektissa on tullut vastaan erilaisia haasteita, jotka liittyivät muun muassa tiloista vastaavien tahojen kanssa toimiseen, viranomaismääräyksiin ja moniin käytännön asioihin. Vastaajat kuvailivat haasteita muun muassa näin:

Ja sitten kun on kaupungin kanssa tekemisissä niin se tuo siihen kanssa semmoisen ulottuvuuden. Jotenkin sitä ajattelee, että se on me vastaan kaupunki, ja varsinkin tässä viimeisimmässä käänteessä se on tuntunut vaan tosi isolta, koska me ei... On vaikea edes päästä mihinkään puheyhteyteen, koska kukaan ei tiedä kuka tämä kaupunki on? Se koostuu niin monesta haarasta ja meidän äänemme jää ihan kuulumattomiin, kun ei tiedä, kuka niitä päätöksiä tekee. Sitten kun sielläkään ei oikein tiedetä, että kuka niitä tekee ja kenen suulla puhutaan ja niin se on yksi hädelli. Vastaaja 4.

Koska tää touhu mitä me tehdään niin on kuitenkin sellaista pioneerityötä. Me luodaan tässä uusia käytäntöjä. Näihin uusiin käytäntöihin ei ole olemassa aina mitään sellaisia tyypillisesti sovellettuja lakeja ja asetuksia, vaan myös viranomaiset

törmäävät tähän meidän kaltaiseen ajatteluun ensimmäistä kertaa. Kun tehdään näitä asioita, sitten kun niitä linjoja haetaan viranomaisten kanssa, niin siinäkin ollaan satunnaisesti aika voimakkaalla törmäyskurssilla. Vastaaja 3.

Purkutaideprojekteissa kohdatut haasteet aiheuttavat sekä yksilöissä että projekteihin osallistuneissa yhteisöissä erilaisia kokemuksia ja tunteita. Vastaajat kuvailivat kokeneensa muun muassa erilaisia yllätyksiä, tyrmistystä sekä pelkoa. Lisäksi heillä oli kokemuksia yleisön innostuneisuudesta ja toisaalta myös projekteihin kohdistetusta inhosta ja vihasta. Alkuunpanijoiden tukena ja turvana ovat olleet muut projektien johtotehtävissä toimineet henkilöt. Projekteissa työtehtäviä jaetaan toisinaan organisaation sisällä, toisinaan suunnitelmallisesti osallistujien aiempi tausta, kokemus ja osaaminen huomioiden. Esimerkiksi henkilöstöhallintoon, viranomaisten kanssa neuvotteluun tai avajaisvalvontaan liittyviin tehtäviin on löydetty tilanteen ja tarpeen tullen sopiva henkilö. Taidenäyttelyn tuotantoon liittyvä osaaminen on kumuloitunut projektien edetessä. Purkutaideprojektit eivät ole soolosuorituksia vaan mitä suurimmassa määrin Jussilaisen (2016) kuvaamia yhteenkuuluvuutta ja merkityksellisyyttä luovia yhteisöprojekteja (Jussilainen, 2016).

Projektit tarjoavat tulkintani mukaan alkuunpanijoille tunteiden vuoristoradan, josta ei käänteitä puutu. On vaikeaa ennakoita, millaisia kokemuksia työn eri vaiheet tuottavat ja mitkä asiat aiheuttavat haasteita. Jokainen projekti on omalla tavallaan malliesimerkki siitä, kuinka suuria asioita voi saada aikaan omiin kykyihin, luovuuteen ja yhteisön voimaan tukeutuen.

Yhteistyö taiteilijoiden kanssa

Purkutaideprojektien täytäntöönpanovaihe toi mukanaan laajan määrän erilaisia kokemuksia niin alkuunpanijoille kuin muille projekteissa työskennelleille taiteilijoille.

Mutta on se ollut kyllä tosi työläistä ja tosi pitkät päivät. Välillä tuli tehtyä, erityisesti kun ne avajaiset tuli lähemmässä, että kyllä mä silloin välillä varmasti olin ihan ***** . Kyllä mä omilla rajoilla olin. Ei se ollut aina kaikille tosi kivaa. Vastaaja 2.

Monet taiteilijat kiitteli tosi paljon sitä, että kun vihdoinkin saa olla taas muiden ihmisten seurassa ja siinä syntyi ihan tämmöisiä ystävyys-suhteita sitten. Varsinkin kun siellä oli korona-aikaan ei ollut oikein päässyt ketään tapaamaan. Vastaaaja 1.

Lopputuloksena tällaisesta intuitiivisesta säätämisestä, joka keskittyy vähintään yhtä paljon persooniin ja ihmiskohtaloihin, kun itse taiteeseen: siitä kai tulee sitten sellainen ihmeellinen linjaton sekametelisoppa, joka jotenkin jollain ihmeellisellä tavalla kuitenkin sitten toimii. Vastaaaja 3.

Alkuunpanijat kohtasivat projektien eri vaiheissa taiteen tekijöiden kanssa tilanteita, joissa oli kohdattava niin sanottu taiteellisen vapauden kysymys. Alkuunpanijat tarjosivat erilaisille projekteihin osallistuneille taiteen tekijöille tilan, jonka sai ottaa haltuun sillä idealla, joka taiteen tekijällä oli olemassa. Alkuunpanijat toimivat projekteihin osallistuneiden taiteilijoiden neuvonantajina ja ohjaajina hyvin vaihtelevasti.

Koko projekti oli ajateltu yhteisötaiteelliseksi siinä mielessä, että siihen voi osallistua he, keitä kiinnostaa niin, ettei välttämättä edes tarvitse olla mitään aikaisempaa kokemusta yhteisötaiteen tekemisestä. Sillä tavalla yhteisötaidetta voi tehdä monella tavalla, mutta ehkä minun tapa tehdä on, että pyrin mahdollisimman pitkälti semmoiseen tasavertaiseen kohtaamiseen ja että tekijöillä on mahdollisimman iso vapaus toteuttaa ja testata niitä omia huoneita. Vastaaaja 2.

Mun mielestä on kiva, että siinä näkyy se, että joku on selkeästi tehnyt ja maalannut seinä 30 vuotta ja toinen on ehkä kolmatta kertaa spraykannun kanssa. Jotenkin se semmoinen vaihtelevuus siinä taidossa ja myös meillä on ollut ihan kaiken taustaisia ja ikäisiä ja eri sukupuolia. Vastaaaja 4.

Samaan aikaan sitten taas mä pidän myös tosi tärkeänä sitä, että meillä on tekemisessä mukana sellaisia harrastajataiteilijoita, jotka on valittu mukaan projektiin osittain sosiaalisin perustein, eli joko syrjäytyneitä tai syrjäytymisvaarassa olevia, päihdeongelmaisia tai muita sellaisia tavallaan jossain määrin yhteiskunnan laitamalla olevia henkilöitä, joille se, että he pääsevät osallistumaan meidän projektiin, niin saattaa olla hyvinkin merkittävä sellainen... mikähän mahtaisi olla

suomen kielinen sana? Sana lifeline? Jotain sellaista mihin voi tarttua ja joka voi sitten kantaa elämässä eteenpäin. Vastaaja 3.

Projektien alkuunpanijat ovat tulkintani mukaan noudattaneet kohtuullisen menestyksekkäästi yhteisötaiteellisia toimintatapoja. Näihin kuuluu Jussilaisen (2019) näkemyksen mukaan taiteelliselle toiminnalle ympäristön tarjoaminen, valitun taiteellisen konseptin toteuttamisen tukeminen ja erilaisten teemojen käsittelyn mahdollistaminen (Jussilainen, 2019).

5.3 Purkutaiteen merkitykset

Purettava tila tarjoaa vapauden tehdä taidetta, jota ei muuten voisi tehdä

Vakiintuneet taideinstituutiot tarjoavat teosten esittelyyn tyypillisesti erilaisia museo- ja galleriatiloja, joita käytetään yhä uudelleen erilaisten teosten esittelyyn. Purkutaideprojektit tarjoavat tekijöilleen erilaisen lähtökohdan tila- ja paikkasidonnaisten teosten suunnittelulle ja toteuttamiselle. Vastaajat kuvailivat purettaviin tiloihin liittyviä näkökulmia näin:

Mun mielestä oli myös siinä mielessä vapauttavaa, että sen takia me myös saatiin niin paljon vapauksia, että jos niitä ei ollut, jos ei olisi se purkupäätös ollut tiedossa niin mä luulen, että monia noita taideteoksista ei olisi voitu tehdä. Tavallaan se sitten unohdetaan helposti, että ei tommoisia juttuja tehdä, jos ne ei mene purkuun ne tilat. Vastaaja 1.

On se vaikeaa, että se on väliaikainen, mutta tavallaan se on ehkä antanut myös tekovaiheessa semmoisen vapauden, että ei se ole mitään semmoista ikuisiksi tehtyä, että on voitu tehdä enemmän semmoista väliaikaista. Vastaaja 2.

Ja on annettu vapaat kädet silleen, että kun he tulee meille, niin he voi valita paikan ja tehdä, mitä haluaa, että enimmäkseen meillä tosiaan on siis ihan se seinälle suoraan maalattua, mutta sitten on vähän jotain installaatiotyyppejä eli on veistosta ja valokuvia. Vastaaja 4.



Kuva 6. Taiteen kotitalo Keravalla. Kuva Juho Jusslin, 2023.

Sitten taas taiteilijan näkökulmasta niin, se on jotenkin tällaisen väliaikaisen ja lyhytaikaisen taiteen tekeminen on siinä mielessä kiitollista, että siihen voisi suhtautua sellaisella tutkivalla ja vähän leikkivällä otteella. Voi lähteä tekemään erilaisia kokeiluja vapaammin ja rohkeammin, kun ei ole olemassa pelkoa siitä, että pitäisi saada aikaiseksi jotain niin täydellistä, että se voidaan esittää ihmisille vielä vaikka kolmensadan vuoden päästä. Vastaaja 3.

Kun jo teoksen suunnitteluvaiheessa tiedetään, että teosta ympäröivä tila tullaan purkamaan näyttelyn jälkeen, teoksen rakenteellisiin ratkaisuihin voi soveltaa mitä luovempia menetelmiä. Taiteilijoiden näkökulmasta käytettävissä olevan tilan tiedossa oleva tulevaisuus on mahdollistanut erilaisten taiteellisten kokeilujen toteuttamisen. Teosten teemaa, sisältöä ja teknistä toteutusta on voinut suhteuttaa käytössä olevaan tilaan ainutlaatuisella tavalla. Raivion (2016) näkemyksen mukaan paikkasidonnainen taideteos inspiroituu tilasta, tuo siihen uusia näkökulmia ja kutsuu uusia osallistujia liittymään sen toteuttamiseen ja tarkasteluun (Raivio, 2016, s. 59). Esimerkiksi kuvissa 3 ja 6 näkyviä suurikokoisia seinämaalauksia eli muraaleja ei voisi toteuttaa sellaisenaan mihin tahansa tilaan. Hultman (2021) on todennut tämän tyyppisen katutaiteen alalajeihin kuuluvan julkisen taiteen kasvattaneen suosiotaan viimeisten vuosien aikana (Hultman, 2021, s. 86).

Taiteilijat saavat tulkintani mukaan purkutaideprojekteissa uusia mahdollisuuksia kehittyä niin teknisessä taidossa kuin teosten sisällön ja muodon luomisessa. Kun teoksia luodaan taiteelle uusiin ympäristöihin, syntyy mielenkiintoisia kontrasteja ja yllättäviä taiteellisia ratkaisuja. Valtaosa purkutaideprojekteissa toteutetuista teoksista eivät olisi voineet toteutua Jokelan ja kollegoiden (2006) kuvaamaksi paikan määrittelemäksi ympäristötaiteeksi, jonka lähtökohdat ovat nimenomaan teoksen ympäristössä ilman tilaa, joka on päätetty purkaa. (Jokela ym., 2006). Projektien alkuunpanijat ja heidän kanssataiteilijansa ovat suhtautuneet projektien tarjoamiin mahdollisuuksiin poikkeuksetta erittäin positiivisesti ja innokkaasti.

Vastaajat nostivat esiin myös sen, kuinka he ovat saaneet eri tahoilta kommentteja sen puolesta, että projektin myötä syntyneet teokset ja näyttely-ympäristönä toiminut purettavaksi tarkoitettu tila tulisikin säilyttää.

No siis yleisöltä on tullut kommentteja, että jos täällä puretaan, me tullaan ketjujen kanssa itsemme tänne sitomaan, että sitä ei saa purkaa. Olen kyllä kuullut, ja enemmän kuin kerran, että ilmoittakaa sitten vaan, me tullaan tänne estämään se purku. Vastaaja 2.

Mutta onhan sitä just sitten paljon just ehkä ollut puhetta siitä, että miksi nyt vihdoinkin, kun on saatu tämmöinen siisti paikka niin miksi se pitää purkaa? Mutta sitten mä olen sanonut, että mä oon tiennyt koko ajan, että tää menee purkuun enkä mä voi oikein lähteä ruokkivaa kättä puremaan. On se mun mielestä ihan siistiä, että ne pysyisivät siellä mutta näillä mennään. Se on muiden asia päättää sitten siitä. Siis kyllähän siellä on poliitikkojenkin puolella ollut paljon puhetta, että pitäisikö niitä säästää. Vastaaja 1.

Sitten väistämättä siinä herää semmoisia tunteita, että toivottavasti tämä ei olisi ohimenevää tai minä nyt viittaa jotenkin meidän tähän omaan projektiin, kun totta kai olemme koko ajan tienneet, että se puretaan. Mutta miksi me ollaan siitä niin vihaisia, johtuu just siitä, että kun siihen ei todennäköisesti ole pitkällä aikavälillä tulossa mitään muuta, että sitten kun se puretaan, jos se nyt puretaan näin nopeasti, niin siinä on vuosia sitten tyhjä pläntti. Vastaaja 4.

Merkittävä osa purkutaideprojektien ainutlaatuisuudesta syntyy siitä, että projektien myötä toteutettavat näyttelyt ja niiden tuloksena syntyvät teokset puretaan ennen pitkään. Alkuunpanijat ovat saaneet perustella purkutaideprojektien toimintamallia niin itselleen, kanssataiteilijoille kuin yleisölle. Erilaisia resursseja kuten aikaa, rahaa ja luovuutta on käytetty mittaamaton määrä, jonka vuoksi suuren vaivannäön jälkeen purettava projekti saattaa näyttäytyä tuhlauksena ja mielettömyytenä.

Purkutaiteena toteutettavat teokset siirtyvät kuitenkin Lacyn (1995) kuvailemalla tavalla myyteinä ja tarinoina uusille yleisöille (Lacy, 1995, s. 177–180). Purkutaideprojektien alkuunpanijat ja kaikki osallistujat hyödyntävät modernia teknologiaa, sosiaalista mediaa ja internetiä Mäenpään ja Faehlnen (2021) näkemyksen mukaisesti (Mäenpää & Faehlne, 2021, s. 36). Projekteja ja teoksia dokumentoidaan sähköiseen muotoon sekä tekijöiden että yleisön toimesta. Sosiaalista mediaa hyödynnetään muun muassa markkinoinnissa ja omien tavoitteiden saavuttamisessa. Vaikka projektien ympäristöinä toimivat tilat puretaan ennen pitkään, toiminnan saavutukset jäävät elämään esimerkiksi verkkoon jaettuina kuvina ja videoina. Vähintään yhtä merkittäviä ovat projekteihin liittyvät kertomukset, muistot ja myytit, jotka synnyttävät Jussilaisen (2019) kuvailemaa vuorovaikutusta ja dialogia (Jussilainen, 2019). Purkutaideprojektien alkuunpanijoilla on työskentelyn vaiheisiin liittyvää kokemustietoa ja muistoja enemmän kuin kenelläkään muulla. Purkutaideprojekteina toteutettujen taidenäyttelyiden säilyttäminen vaatisi erilaista lähestymistapaa, pitkäaikaisesti sitoutuneita tekijöitä sekä jatkuvan rahoituksen. Pysyvämpien purkutaidenäyttelyiden perusluonne sekä laatu olisi erilaisia ja vaikuttaisi radikaalisti siihen, millaisia teoksia ja kokonaisuuksia taiteilijat voisivat purkutaiteena toteuttaa.

Projektit tarjoavat onnistumisen ja merkityksellisyyden tunteita

Purkutaideprojektien ovat vaikuttaneet monella tavalla positiivisesti niin projekteihin osallistuneisiin taiteilijoihin, käytössä olleisiin tiloihin kuin näyttelyiden yleisöön. Vastaajat jakoivat saamaansa positiivista palautetta seuraavasti:

Ne on ollut erittäin tyytyväisiä tähän näkyvyyteen mitä on saanut ja se on mennyt paljon paremmin koko toi projekti kun ne odotti ja että tavallaan iso kiitos menee nimenomaan sille taiteelle. – Hesarissa oli aika myönteinen arvostelu siitä

näyttelystä. Kyllä pääosin hyvin positiivista ja tavallaan monet just nimenomaan löysi nimenomaan nuo hallit silloin kun me aloitettiin. Vastaja 1.

Meihin suhtaudutaan yhdeksänkymmentähdeksän prosenttisesti niin kun tosi huikealla tavalla. Yleisö tuntuu olevan meidän toteutuksista tosi innoissaan ja positiivisella fiiliksellä ja mä saan paljon, paljon kiitosta ja hehkutusta. Se tuntuu tosi hyvälle. Se on yksi niistä syistä, minkä takia tämän tekeminen tuntuu vaikeinakin hetkinä tekemisen arvoiselta. Vastaja 3.

Me ollaan Pohjanmaan suosituin museokorttikohde ja me ollaan täällä ja tuolla ja Wasagraffitilandia on tosi arvostettu ja tykätty paikka. Vastaja 4.

Vastauksista välittyi purkutaideprojektien saama kokonaisvaltaisesti positiivinen vastaanotto. Sekä tekijöiden, yleisön että median reaktiot ovat olleet myönteisiä ja niiden kohtaaminen on ollut alkuunpanijoille henkilökohtaisesti hyvin merkityksellistä. Projekteihin liittyy jo niiden aiemmissa vaiheissa monia epävarmuustekijöitä eikä positiivinen vastaanotto ole itsestäänselvyys. Tulkintani mukaan onnistumiseen vaikuttaa esimerkiksi alkuunpanijoiden oma motivaatio ja kyky johtaa projektia, mukaan valittujen taiteilijoiden kyky luoda puhuttelevia teoksia sekä yleisön aktivointi. Projektien valmiiksi saattaminen ja niiden aikaansaama positiivinen reaktio lisää tulkintani mukaan alkuunpanijoiden motivaatiota jatkaa toimintaa. Kokonaisuudessaan purkutaideprojektien menestys voi parhaimmillaan johtaa Jussilaisen (2019) kuvailemaan osallistuvan yhteisön voimaantumiseen, itsetunnon ja identiteetin vahvistumiseen sekä toimintakyvyn lisääntymiseen (Jussilainen, 2019).

Vastajat totesivat purkutaidenäyttelyiden hyödyttävän toimijoiden itsensä lisäksi myös muita näyttelykohteiden läheisyydessä toimivia tahoja. On ehkä hieman rohkeaa puhua kulttuurimatkailusta, mutta vastaajien kokemusten perusteella osa näyttelyvieraista saapui tutustumaan ainutkertaisiin projekteihin pitkänkin matkan päästä. Näyttelykäynnin yhteydessä yleisö hyödyntää muitakin kuin näyttelyn järjestäjän tarjoamia palveluita, jonka myötä toiminnasta syntyy positiivisia taloudellisia vaikutuksia.

Alkuunpanijat pohtivat vastauksissaan myös projektien vetovoimatekijöitä ja nimesivät yhdeksi keskeiseksi asiaksi purkutaiteeseen liittyvän uutuudenviehätyksen. Uuteen

ympäristöön toteutettu taidenäyttely on itsessään kiinnostava, ja alkuunpanijat ovat onnistuneet hyödyntämään ympäristön herättämän kiinnostuksen tarttumalla sen tarjoamiin mahdollisuuksiin. Lisäksi projektit on onnistuttu markkinoimaan muun muassa sosiaalisen median välityksellä myös sellaiselle yleisölle, joka saattaa eri syistä vierastaa perinteisiä taidemuseoita ja -gallerioita. Projektit ja siellä toteutetut teokset ovat vedonneet myös uutuudellaan, elämänmakuisuudellaan sekä sijoittumisellaan valtavirtataiteen ja undergroundin välimaastoon. Projektien tilapäisyys ja sitä kautta rajattu mahdollisuus kokea teokset omin silmin on lisännyt yleisön kiinnostusta projekteja kohtaan.

Projektien menestykseen liittyy tulkintani mukaan myös onnistuneesti toteutettu kuratointi. Purkutaiteen tekijöille annettu ja heidän nauttima taiteellinen vapaus on saanut taiteen tekijöiden luovuuden virtaamaan, joka on johtanut uusiin, positiivisella tavalla yllättäviin tuloksiin. Myös alkuunpanijoiden kyky tukea tekijöiden taiteellisia prosesseja on vaikuttanut purkutaideteoksiin ja niiden muodostamaan kokonaisuuteen. Alkuunpanijat ovat pystyneet suunnittelemaan kokonaisuuksia ja muodostamaan niistä sellaisia, että vetoavat yleisöön myös viihteellisyydellään. Johansson (2016) nimeääkin julkisen taiteen yhdeksi keskeiseksi tavoitteeksi yleisön viihdyttämisen (Johansson, 2016, s. 171–173).

Taiteen viihdearvoon voidaan suhtautua hyvin monella tavalla, siis myös hyvin kriittisesti. Purkutaideprojektit ovat tulkintani mukaan onnistuneet kääntämään viihdyttämisen voimavaraksi. Sellainen yleisö, joka ei syystä tai toisesta tutustu instituutioiden sisällä esiteltävään taiteeseen saattavat löytää elämänmakuisesta purkutaiteesta itselleen enemmän merkityksiä sisältäviä teoksia ja kokemuksia. Perinteisten taideinstituutioiden ylläpitämien museo- ja galleriatilojen ei kannata kuitenkaan muodostaa kilpailuasetelmaa itsensä ja purkutaideprojektien välille. Päinvastoin eri tahojen kannattaa luottaa siihen, että purkutaideprojektit edistävät ihmisten halua ja kiinnostusta tutustua erilaiseen taiteeseen erilaisissa ympäristöissä. Jokainen purkutaidenäyttelyssä vierailut henkilö saa mukaansa vierailultaan mukaan kasvattavan taidekokemuksen, joka voi erään vastaajan kuvauksen mukaan olla hyvinkin merkittävä:

Laajempi porukka löytää sen taiteen ja koen myös, että kun se taide, mikä meillä on esillä, siellä on sekalaista, niin sitten myös se voi johtaa siihen, että joku sitten näkee, että taide voisi olla hänelle myös joku asia, mitä hän voi tehdä. Vastaaja 4.

Purkutaideprojektien menestystä voidaan arvioida myös määrällisin mittarein.

Sitten vastoin kaikki todennäköisyyksiä, niin me onnistuimme järjestämään sinne koronakesille 2020 ja 2021 näyttelyt, jotka veti yhteensä lähes viisikymmentätuhatta ihmistä paikalle. Vastaja 3.

Näyttelyiden toteuttamiseen osallistuneiden henkilöiden sekä yleisön kävijämäärät ovat olleet huomattavia. Näyttelyiden taiteellisen osan toteuttamiseen on osallistunut vähintään noin neljäkymmentä ja enintään jopa useampi sata taiteen tekijää. Jopa kymmenissä tuhansissa laskettava yleisömäärä on saanut purkutaideprojekteista toteutetuista näyttelyistä elämyksiä, kokemuksia, oivalluksia ja inspiraatiota.



Kuva 7. Mynämäen Mynä-Mynä-Maassa teokset toteutettiin entisen vanhainkodin tiloihin. Kuva Juho Jusslin, 2022.

Vastajien mukaan projektien keskeistä oli myös oman taiteellisen työskentelyn ja uran edistäminen:

On jo useita esimerkkejä siitä, että se meidän näyttelyyn osallistuminen on johtanut siihen, että heille on lähtenyt syntymään ihan toisen tason ura taiteen parissa, kun mikä on ollut aiemmin mahdollista. Vastaja 3.

Meillä oli myöskin ne omat huoneet, joissa voitiin tehdä sitä semmoista omaa taiteellista työtä ja me koettiin se ainakin itse hyvin palkitsevana. Vastaja 2

Yllättävänkin paljon ja saatiin just myös paljon semmoisia ihmisiä, jotka ei ollut aikaisemmin tehnyt just seiniä, niin sitten on sen jälkeen alkanut maalaamaan enemmänkin isoja seiniä, että se oli selkeästi semmoinen merkittävä sysäys monellekin taiteilijalle. Vastaja 1.

Taiteilijoiden työskentely- ja uramahdollisuuksien edistäminen on yksi keskeisimmistä purkutaideprojektien myönteisistä vaikutuksista. Projektit ovat mittakaavaltaan isoja ja monet sellaiset taiteen tekijät, jotka eivät saa näkyvyyttä taidemuseoiden ja -gallerioiden kautta, pystyvät hyödyntämään purkutaideprojektin suomaa näkyvyyttä. Taiteilijoiden ei ole helppoa saavuttaa näkyvyyttä ja menestystä, joten projektiin osallistuminen voi olla myös taloudellisesti merkittävää.

5.4 Purkutaiteen kehittäminen

Uudet kokemukset ja uusien asioiden oppiminen

Vastajilta kysyttiin myös kokemuksia purkutaideprojektien tuloksista ja vaikutuksista. Jokainen projekti oli lähtenyt liikkeelle erilaisista lähtökohdista, erilaisen kokemuksen omaavan alkuunpanijan aktiivisuuden ja erilaisen tilan perusteella. Purkutaideprojektien alkuunpanijoilla saavuttivat monenlaisia oppimiskokemuksia projektien aikana. Vastajien mukaan oppimista on tapahtunut paljon, sekä pienissä käytännön toteutuksiin liittyvissä asioissa kuin laajassa käsityksessä taidetoiminnan mahdollisuuksien ja vaikutusten osalta.

Niin sitten jotenkin se on ollut mulle se suurin opetus, se että miten me itse jotenkin rajoitetaan itseämme ennen kuin me edes yritetään, että jos toinen (projektin alkuunpanijoista) ei olisikaan soittanut, vaan hän olisi oman pään sisällä ollut silleen, että "ei tule onnistumaan", niin sitten sitä miettii, että mitä jos niin olisi tapahtunut, että miten pienestä se on kiinni ja että kaikkea kannattaa vaan yrittää ja kaikesta kannattaa puhua ääneen koska, sitten voi olla, että joku toinen just innostuu siitä, että rupeatte tekemään yhteistyötä. Vastaja 4.

Ehkä kai se suurin vastaus siihen, että minkä takia tällainen toiminta kiinnostaa on, että vaikka se olisi vakiintunutta, niin se on silti ihan erilaista, kun vaikka institutionaalinen taidemuseotoiminta. Tällaisessa underground-valtavirta rajapinnassa liikkuvassa taidenäyttelytoiminnassa on varmaankin olemassa jotain sellaista elämänmakuista, että tyyppilliset taidemuseot eivät tavoita sitä fiilistä, mikä siinä on. Ja se fiilis on se, jolla me sitten pystytään meidän yleisöön vetoamaan.

Vastaaja 3.

Vastaajat ovat projektien myötä kertyneen kokemuksen kautta oppineet, miksi purkutaideprojektit vetoavat taiteen tekijöihin ja yleisöön. Projekteissa työskentely on ollut kokonaisvaltaisesti hyvin opettavaista. Alkuunpanijat sekä taiteen tekijät ovat oppineet työskentelemään uusissa tiloissa ja erilaisissa olosuhteissa, myös sään vaikutuksen armoilla. Taiteen tekijät ovat suunnitelleet ja toteuttaneet teoksia uuteen mittakaavaan. Samalla he ovat opetelleet uusien välineiden käyttöä ja uusia taiteellisia ilmaisutapoja. Taiteen tekeminen on toiminut itsessään kokonaisvaltaisesti opettavana ja kasvattavana toiminnan muotona. Työskentely on tarjonnut omia epäluuloja ja -varmuuksia kumoavia oppimiskokemuksia, joiden myötä usko omaan itseensä ja asiaan on vahvistunut.

Vastaajien oppimiskokemukset liittyvät tulkintani mukaan muun muassa projektien johtamiseen, suunnitteluun ja toteuttamiseen liittyviin teemoihin. Heidän kykynsä kohdata erilaisia tilanteita vahvistuu kokemuksen kautta. Alkuunpanijat pystyvät kokemuksiansa perusteella johtamaan työskentelyä paremmin ja ottamaan huomioon erilaisten tekijöiden tarpeet. Lisääntynyt ymmärrys mahdollistaa projekteihin liittyvien epävarmuustekijöiden ennakoinnin ja niiden vaikutusten minimoinnin. Alkuunpanijat oppivat, miksi purkutaideprojektit vetoavat yleisöön ja millaisia toteutuksia kannattaa tulevaisuudessa lähteä suunnittelemaan ja toteuttamaan.

Arvioita toiminnan vaikutuksesta ja merkityksestä

Purkutaideprojektien alkuunpanijoiden pohtiessa toimintansa motiiveja esiin nousi heidän tavoitteensa vaikuttaa olemassa oleviin rakenteisiin, halun osallistaa ihmisiä ja tehdä taidetta ylipäättään saavutettavammaksi. Projekteihin osallistuminen vahvistavat *vastaajien mukaan* yhteenkuuluvuuden, empaattisuuden ja osallisuuden kokemuksia. Näitä kokemuksia

saavuttavat projekteissa niin taiteen tekemiseen kuin kokemiseen osallistuvat henkilöt. Osallisuus ei ole samanlaista kaikille, mutta toiminnan merkityksellisyys on monimuotoisuudessaan kiistämätöntä:

No mä ole itsellä aina tosi tärkeätä tavallaan semmoinen esimerkin näyttäminen ja tavallaan se, että sillä vaikuttaa ehkä isommin rakenteisiin. Mä luulen, että toi on avannut aika paljon silmiä siinä mielessä, että miten vaikuttavaa tavallaan tämmöinen taide ja väliaikaiskäyttö voi olla. Koska se sehän mikä tässä on isoin kynnys, että vakuutetaan omistajat ja päättäjät siitä, että tämmöinen kannattaa. Vastaja 1.

Tällainen hetkellinen tai hetkellisesti väliaikaisesti tai hetkellisesti olemassa oleva taide positiivisella tavalla mun mielestä pakottaa ihmiset liikkeelle. Se on kohdattava nyt tai ei koskaan. Vastaja 4.



Kuva 8. Taiteen kotitalon purkamisen vaiheita Keravalla. Kuva Juho Jusslin, 2023.

Mä koen, että siinä on kyse taiteen tuomisesta just paikkaan, joka ei ole perinteinen museo tai galleria, että me ollaan jo todistettu se, että tuomalla taide itsessään kiinnostavaan paikkaan, niin se myös tuo sinne paikkaan sellaisia ihmisiä, jotka ei just käy museoissa tai gallerioissa. Eli joo, taiteen saavutettavuus. Vastaja 4.

En mä tiedä onko tässä kyse siitä, jos ihminen koittaa löytää elämästä lopulta sen perimmäisen tarkoituksen. Kai se tarkoitus on tässä hippeillä sellaisella tavalla, että siinä vaiheessa, kun itsestä aika jättää, niin jättäisi jälkeensä jollain tavalla piirun verran paremman maailman kuin mitä se oli ennen. Vastaja 3.

Purkutaideprojektien alkuunpanijoiden reflektoidessa toiminnan motiiveja ja vaikutuksia, vastauksista hahmottuu Johanssonin (2016) esittämät näkemykset maailman muuttamiseen liittyen. Projekteissa todellisuutta muutetaan ja taiteelle alun perin vieraita tiloja hyödynnetään uudella tavalla. Kyse on demokratian toteuttamisesta, joka mahdollistaa yhteisiä huolenaiheita ja arvoja koskevien keskustelujen käymisen ja ylläpitämisen. Tuttu ympäristö voidaan nähdä uusilla silmin ja siihen liittyvää potentiaalia voidaan hyödyntää uusilla tavoilla (Johansson, 2016, s. 171–173).

Vastajat kuvailivat myös kokemuksiaan yleisön reaktioista näyttelykäyntien jälkeen:

Se oli niin kokonaisvaltainen kokemus, että ne olivat ihan tosi liikuttuneita yleisössä. Ja sitten kun itse on ollut valvomassa, ei tietenkään ihan joka ikinen kerta, mutta siellä valvontavuorossa olen istunut siellä sisäänpääsyn luona. Ihmiset tulee sitten puhumaan että ”mikä huone on koskettanut” ja he avasivat sitä kokemusta. Siis mä luulen, että siellä on kyllä tosi suoria kokemuksia. Vastaja 2

Jengi on mennyt ihan kierroksille, kun ne on tullut meille sitten puhumaan ja että ihan se on ollut unenomainen jopa se käynti, että on muistanut asioita, mitä ei ollut muistanut. Vastaja 4.

Se on jotenkin semmoista, että se tuo tosi paljon elämänlaatua niille, jotka saivat sen kokea. Semmoista läheisyyttä ja kokemusta siitä, että on tullut kuulluksi. Empaattisuus, että riidoista voidaan selvitä, hyvin paljon semmoisia. Henkilökohtaiseen kasvamiseen liittyviä kokemuksia, kuten ”minä osaan tämän”. Ja että me selviämme vaikka mistä. Vastaja 2.

Jokainen purkutaideprojektien käytössä ollut tila on ollut jotain muuta ennen taidenäyttelyn toteuttamista. Eri tiloissa on aiemman käyttötarkoituksen mukaisesti muun muassa asuttu,

ikäännyt, tehty työtä ja huviteltu. Eri tiloihin on liittynyt valtava määrä erilaisia kokemuksia, tarinoita ja merkityksiä. Muistin aktivoiminen, muistojen herättäminen ja uusien muistojen luominen on monella tapaa merkityksellistä. Alkuunpanijat mahdollistavat projekteja toteuttaessaan erilaisten kokemusten syntymisen. Toiminnan keskiössä on taiteelle epätyypilliset ympäristöt ja niihin tilapäisinä toteutettavat ainutkertaiset purkutaidenäyttelyt.

5.5 Tulosten yhteenvetoa

Palaan vielä tutkimukseni pääkysymykseen eli siihen, millaisia käsityksiä ja kokemuksia purkutaideprojektin toteuttajilla on työnsä käynnistämisestä, toteuttamisesta, merkityksistä ja kehittämisestä. Purkutaideprojektien toteuttajien käsitykset ja kokemukset työhönsä liittyen on hahmotettavissa myös soveltamalla Jokelan ja Huhmarniemen (2020) muotoilemaa taideperustaisen toimintatutkimuksen kehittämissykliä. Hankesuuntautuneen toimintatutkimuksen perinteisin muoto lähtee liikkeelle tutkijan aktiivisuuden kautta (Jokela & Huhmarniemi, 2020, s. 56). Purkutaideprojekteissa alkuunpanijat eivät ole tutkijoita, mutta he käynnistyvät taidetoiminnan ensimmäistä sykliä vastaavan vaiheen suunnittelulla, tekijätiimin aktivoinnilla ja innostamisella. Tätä seuraa toteutusvaihe, jossa alkuunpanijat toimivat koordinaattoreina projektiin osallistuvia henkilöitä kuunnellen, heidän toimintaansa ohjaten ja esiin nouseviin muutostarpeisiin reagoiden. Syklin kolmannessa vaiheessa havainnoidaan ja dokumentoidaan työskentelyä. Samalla hyödynnetään purattavaksi tarkoitettun tilan suomia taiteellisia mahdollisuuksia ja koetaan onnistumisen tunteita. Toiminnan kolmannessa vaiheessa kerättyä visuaalista materiaalia hyödynnetään purkutaideprojekteissa esimerkiksi erilaisiin markkinointitarpeisiin. Syklin neljännessä vaiheessa julkistetaan projektin taiteellinen tulos eli purkutaidenäyttely avataan yleisölle. Kokonaisuuden analysointia tehdään yhdessä osallistujien kanssa. Samalla voidaan kuunnella yleisön reaktiota, koota ja luokitella saatua palautetta, jonka perusteella voidaan laatia kehittämissuunnitelmia seuraavan projektin toteuttamista varten (Jokela & Huhmarniemi, 2020, s. 56–58).

Laadin Jokelan ja Hiltusen kaavion (2020) mallia soveltaen yksinkertaistetun version purkutaideprojektien alkuunpanijoiden työskentelyn vaiheista.



Toisin kuin taideperustaisessa toimintatutkimuksessa, projektien alkuunpanijat eivät toteuta projektejaan ensisijaisesti taidekasvatuksen teorioihin, aiempaan tutkimukseen ja tieteellisiin käytäntöihin perustuen. Heidän lähestymis- ja työskentelytavassaan on silti monia edellä mainittuja yhtäläisyyksiä taideperustaisen toimintatutkimuksen käytäntöjen kanssa. Toiminnan sykli etenee vaiheittain

Tämän tutkimuksen tarkoitus on ollut selvittää purkutaideprojektien alkuunpanijoiden käsityksiä ja kokemuksia projektien parissa. Oman haasteensa aihepiirin lähestymiseen toise, että vastaajilla oli osin asenteellinen näkökanta tieteellisen tutkimuksen tekoa kohtaan, joka nousi esiin muun muassa seuraavasti:

Se, jos mä ryhtyisin määrittelemään tätä meidän projektia, niin se tarkoittaisi, että mä olisin halukas laittaa sen johonkin lokeroon ja niistä lokeroista tässä on nimenomaan koitetaan päästä eroon. Tapa päästä lokeroista eroon ei ole se, että luoda uuden vaan se, että tuhoamme ne, mun mielestä. Vastaja 3.

Olen pyrkinyt tutkijana samaan aikaan kunnioittamaan vastaajien näkemyksiä omasta toiminnastaan. Samaan aikaan olen pyrkinyt toteuttamaan kuvataidekasvatuksen alalle pätevän tutkimuksen ja määritellyt toimintaa keskeisten käsitteiden kautta. Olen tutkijana pyrkinyt hahmottamaan toimintaa ja muotoilemaan siitä jäsennellyn tutkimusraportin keräämäni haastatteluaineiston, valitsemani tutkimusmenetelmien ja oman tulkintani kautta. Lopputuloksena on laadullinen tutkimus, jota lukiessa ja tulkitessa tulee ottaa huomioon sen ominaislaatu enemmän näkökulmia kuin määrällisesti mitattavia yksiköitä kuvaavana tutkimusmenetelmänä.

6. Pohdinta

Tutkimukseni teko lähti liikkeelle vahvasta henkilökohtaisesta kiinnostuksesta aihepiiriä ja tutkittavaa ilmiötä eli purkutaidetta kohtaan. Palaan tämän vuoksi pohdinnassani tarkastelemaan, mitä työ on antanut niin henkilökohtaisella kuin ammatillisella tasolla itselleni ja myös kuvataidekasvatuksen alalle. Lisäksi hahmottelen purkutaiteen tulevaisuuden näkymiä Suomessa.

Henkilökohtainen seikkailu

Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnassa suorittamani kuvataidekasvatuksen yliopisto-opinnot ovat laajentaneet ja syventäneet ymmärrystäni muun muassa ympäristötaiteen, yhteisötaiteen ja sosiaalisesti aktiivisen taidepedagogiikan teemoista. Olen kokenut koko opintoaikani ja pro gradu -tutkielman teon eräänlaisena seikkailuna, jonka myötä olen löytänyt alustavan identiteettini taidekasvattajana. Juureni ovat edelleen Etelä-Suomen urbaaneissa kaupunkiympäristöissä ja nuoruudessani syttyneessä kiinnostuksessa katutaidetta kohtaan. Näkökulmani taidekasvatukseen maailmaa ja teemoja kohtaan on kuitenkin opintojen myötä laajentunut huomattavasti. Olen päässyt pro gradu -tutkielmaani tehdessä syventämään osaamistani taidepedagogiikan teorioista lukemalla mielenkiintoisia lähde- ja osallistumalla mielekkääseen sekä käytännönläheiseen opetukseen. Mitä pidemmälle olen tutkielman teon kanssa edennyt, ja mitä enemmän olen lähdekirjallisuutta lukenut, sitä avartavammalta seikkailuni on tuntunut.

Aloittelevana tutkijana olen ollut usein hämilläni tieteellisten käsitteiden, menetelmien ja käytäntöjen muodostamassa tiheikössä. Tutkimusaiheen rajaaminen ja tutkimuskysymysten määrittely on ollut tutkielman teon hankalimpia osuuksia. Kipinä ja kiinnostus valitsemani aiheen tutkimista kohtaan on silti säilynyt voimakkaana koko tutkimusprosessin ajan. Seikkailuni aikana havaitsin, että taidekasvatuksen fyysinen ympäristö ovat pohjoisen taidekasvatuksen ja eteläisemmän purkutaiteen konteksteissa lähes päinvastaiset. Lapin yliopistossa taidekasvatuksen teemat ja projektit kietoutuvat esimerkiksi arktiseen alueeseen, sen luontoon ja kestäväan kehitykseen liittyviin kysymyksiin. Tutkielmani teko osoitti, että taidetoiminnan tavoitteissa on runsaasti samankaltaisuutta maantieteellisestä sijainnista riippumatta. Näkemykseni mukaan pohjoista taidekasvatusta ja eteläisempää

purkutaidetta yhdistää muun muassa osallistavuus, aktivistisuus ja vuorovaikutteisuus. Ympäristöstä riippumatta molemmissa konteksteissa nykytaide ottaa osaa yhteiskunnallista keskusteluun tuottaen myös kuvataidekasvatuksen alan näkökulmasta mielenkiintoisia ilmiöitä. Hyvänä esimerkkinä toimii tämän tutkimuksen keskiössä ollut purkutaide.

Työllistyin tutkimusprojektin aikana onneksaasti ja aloitin vuoden 2023 alussa työt graafisen suunnittelun ammattiopettajana tutussa Pekka Halosen akatemiassa Tuusulassa. Vakituisen virkani arki on osoittanut soveltavaksi kuvataidekasvatukseksi, jossa hyödynnän kuvataiteen laajasta maailmasta tuttuja käsitteitä ja menetelmiä visuaalisten viestinnän opetuksessa. Koen, että tutkielman teko on vahvistanut kykyjäni toimia vastuopettajan tehtävissä: osaan etsiä uutta tietoa, soveltaa ja yhdistellä sitä ja koostaa laajoja kokonaisuuksia opiskelijoille ymmärrettävään muotoon.

Tutkimuksen teko on selventänyt itselleni, että samalla kun olen taiteen kentän ilmiöiden verrattain nuori tutkija-asiantuntija ja taidekasvattaja, olen myös taiteen tekijä. Tästä tutkimuksesta jäi eri syiden vuoksi puuttumaan oma taiteellinen osio ja tuotos. Hain kyllä tutkimusprosessin aikana keväällä 2023 mukaan seuraavaan Keravalla toteutettavaan purkutaidenäyttelyyn monellakin tapaa osallistavalla teosehdotuksella. Luova ideani ei tällä kertaa tullut valituksi mukaan eikä vaihtoehtoisia toteutusympäristöjä järjestynyt yrityksistäni huolimatta. Olen kuitenkin saanut jakaa purkutaiteen ilosanomaa muun muassa kanssaopiskelijoille pro gradu -seminaarin kokoontumisten yhteydessä. Olen saanut vastalahjaksi monia hyviä huomioita ja vinkkejä oman tutkimuksen kehittämiseksi. Voin vain toivoa, että innokkuuteni ja mielenkiintoni purkutaideprojekteja kohtaan olisi tarttunut kanssaopiskelijoihin. Toivon tämän tutkimuksen toimivan jonkinlaisena purkutaideprojekteja koskevan tutkimuksen ladun avaajana Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnassa.

Tutkimukseni tuloksista voi olla hyötyä tarkastelussa olleiden vastaavan kaltaisten purkutaide- tai yhteisötaideprojektin toteuttajille ja koko kuvataidekasvatuksen alalle Suomessa. Purkutaideprojektien toiminnan laajempaan tavoitteena on se, että purkukuntoiset tai muuten vajaakäytöllä olevat vielä käyttökelpoiset tilat saataisiin Suomessa aiempaa useammin sellaisten ei-kaupallisten taide- ja kulttuuritoimijoiden käyttöön, joilla on tilatarpeita. Esimerkiksi Keravalla järjestettyjen purkutaideprojektien

tavoitteena on ollut havainnollistaa purkua odottavien hukkatilojen käyttöpotentiaalia järjestämällä niihin taide- ja kulttuuritoimintaa.

Mahdolliset jatkotutkimusaiheet

Purkutaideprojektien tutkimusta voisi jatkaa kohdistamalla huomiota vielä tarkemmin esimerkiksi toiminnan vaikutuksiin. Projektit ovat osallistaneet erilaisia taiteen tekijöitä ja kokijoita sekä suurta yleisöä. Kandidaatin tutkielmassani haastattelin purkutaidetta tekeviä taiteilijoita ja tässä tutkielmassa projektien alkuunpanijoita. Seuraavan tutkimukseen voisi valita haastatteluiden sijaan jonkin taideperustaisen menetelmän ja tutkimuksen kohteena voisi olla esimerkiksi purkutaideprojektien ja -näyttelyiden yleisö. Olisi mielenkiintoista selvittää, mikä purkutaideprojekteissa vetoaa yleisöön. Tähän tutkimukseen vastanneet projektien alkuunpanijat esittivät omia näkemyksiään aiheesta tarjoten jonkinlaisia johtolankoja aiheen tutkimiseen. Projektimuotoisina toteutettuihin näyttelyihin tutustuu huomattavan paljon sellaisia ihmisiä, jotka eivät useinkaan käy vakiintuneiden taideinstituutioiden järjestämissä näyttelyissä. Yleisön näkökulman huomioiminen ja selvittäminen voisi palvella edelleen taidekasvatuksen alaa tarjoamalla tietoa toimivista käytännöistä.

Useita itseä askarruttavia kysymyksiä jäi tutkimuksen päättyessä vielä avoimeksi. Pohdin, voisiko purkutaidetta tehdä vieläkin enemmän yhteisön lähtökohdista käsin, tai voisiko taiteelliseen toimintaan osallistaa vielä voimakkaammin erilaisia ihmisiä. Olisi myös tärkeää selvittää, miten varmistetaan riittävän demokraattinen mahdollisuus osallistumiseen. Projektien alkuunpanijat pohtivat tahoillaan, miten varmistetaan se, että purkutaideprojektit pysyisivät elinvoimaisena, kiinnostavina ja riittävästi uudistuvina.

Vein pohdintaani vielä villimpään suuntaan ja hahmottelin hieman tulevaisuutta, jossa jotkin osat peruskoulun tai lukion kuvataiteen opetuksesta toteutettaisiin esimerkiksi purkutaideprojekteissa työskentelemällä. Opetusta järjestävillä kunnilla ja kaupungeilla olisi mahdollisuus kierrättää hallinnoimiaan tiloja ja tarjota niitä oppilas- ja opettajavetoisesti, vaikka useamman yksikön toteuttamina yhteisötaideprojekteina. Opintojen aikana olen kuullut eri keskusteluissa huhuja tämän kaltaisista toteutuksista. Olisi toivottavaa, että huhut konkretisoituisivat ja mahdollisimman monet nuoret pääsisivät tutustumaan

purkutaideprojekteihin ja kokeilemaan työskentelyä luokkahuoneiden ulkopuolella taiteelle epätyypillisissä, hyvin inspiroivissa ympäristöissä.

Mietin myös, olisiko tutkimusprosessin aikana pitänyt tehdä joitain asioita toisin. Koen valinneeni tutkimuksen tiedonintressin näkökulmasta oikean menetelmän. Purkutaideprojektien alkuunpanijoiden kokemuksia sisältävä tutkimusaineisto oli loogisinta kerätä haastattelemalla. Ennen kuin valitsin aineistonkeruumenetelmäksi yksilöhaastattelun, pohdin toisena vaihtoehtona ryhmähaastattelua. Näin jälkikäteen voi pohtia, olisiko stimuloidusta ryhmähaastattelusta kerätty aineisto nostanut purkutaideprojektien vuorovaikutteisuuden vielä voimakkaammin esiin.

Tutkimuskohteen eli purkutaideprojektien kannalta myös pidempikestoinen observointi, erilaiset seuranta-aineistot ja prosessin dokumentaatio oli voinut tuottaa mielenkiintoisen ja rikkaan aineiston. Tämä olisi vaatinut tiivistä sitoutumista purkutaideprojektiin ja aktiivista työskentelyä sen parissa, jotta aineistoa olisi voinut kerätä riittävästi. Menetelmäkirjallisuutta lukiessani pohdin myös Grounded Theory eli aineistopohjaista menetelmää yhtenä vaihtoehtona. Kokemattomuuteni tutkijana ja pro gradu -tutkielman laajuudelle asetetut raamit saivat minut kuitenkin malttamaan mieleni ja jättämään purkutaidetta koskevan teorian tutkimuksen ja määrittelyn mahdolliseen tulevaisuudessa odottavaan akateemiseen väitöskirjaan.

Purkutaiteen tulevaisuuden näkymät

Koska tämän tutkielman kohteena on ollut verrattain tuore nykyaidekentän ilmiö, on tutkielman lopussa syytä tarkastella, ovatko purkutaideprojektit ohimenevä ilmiö vai tuleeko vastaava toiminta saamaan lisää jalansijaan nykyaiteen kentällä.

Tutkimuksen aineisto kerättiin talvella 2023. Tämän jälkeen tutkimukseen haastatellut toimijat ovat pysyneet aktiivisena. Helsinki Urban Art Ry jatkanut näyttelytoimintaansa ja ylläpitää Pasilan kaupunkitaidekeskusta sekä Vapaakaupungin olohuonetta Helsingin Kalasatamassa. Kyseiset näyttelyt eivät toimi purettavissa tiloissa, mutta omien sanojensa mukaan toimija kartoittaa uusia mahdollisuuksia myös purettaviin kiinteistöihin toteutettavia näyttelyitä varten. Koneen säätöön Saaren kaaren residenssin taiteilijoiden Mynämäelle toteuttama *Mynä-Mynä-Maa* piti ovensa auki vielä vuoden 2023 aikana.

Keravan Purkutaide-kollektiivin taustalla toimiva Puppa Ry on toteuttamassa Keravalle kesäkuussa 2024 avautuvaa uutta *Ihmema X* -nimistä näyttelyä. *Wasagraffitilandiaa* ylläpitänyt Katukulttuuri Ry kohtasi valtavan haasteen, kun näyttelymiljöönä toiminut entinen huvipuisto päätettiin purkaa nopealla aikataululla keväällä 2023. Yhdistys on kuitenkin onnistunut etsimään toiminnalleen uudet tilat Vaasasta ja jatkanut myös olemassa olevaa näyttelytoimintaa Seinäjoella vuoden 2024 aikana.

Tutkimukseen valittujen projektien lisäksi vuoden 2023 aikana toteutettiin muitakin purkutaideprojekteja ympäri Suomea: Tampereella purkutaidetalo *Pinni47* keräsi yli 20 000 kävijää, Oulun Pikisaassa nähtiin Kulttuurikiihdyttämö Ry:n toteuttama *Reformi*-näyttely ja Torniossa Suomen ja Ruotsin välinen *Horizont*-yhteisötaideprojekti. Vuosi 2024 on tuomassa Keravan lisäksi ainakin Tampereen Ratinanrantaan uuden *Muutos.art* -nimisen purkutaideprojektin, jonka toteuttamisesta vastaa Upeart.

Onko purkutaideprojektien ja niitä toteuttavien toimijoiden asema suomalaisella taidekentällä turvattu? Sen aika näyttää. Projektien ja toimijoiden määrä on lupaava, samoin projekteista kerätyt pääosin positiiviset kokemukset. Täyttä varmuutta tulevaisuudesta ei alati muuttuvassa maailmassa voi purkutaideprojekteissakaan saavuttaa.

Lainaan tutkielmani pohdinnan päätteeksi otteen taiteen tutkijan Ossi Naukkarisen (2014) tekstistä *Ihmeellinen paikka*:

Paikat, jotka ovat tärkeitä ja täynnä merkityksiä, ovat aina sellaisia, joissa on tapahtunut tai juuri tapahtumassa jotain poikkeuksellista. Jotain sellaista, joka tekee pysyvän jäljen, hyvän tai pahan. – – Taiteilijan osa on luoda paikkoja, joissa poikkeuksellisuus syntyy. Yksikään taiteilija ei voi taata, että hän onnistuu, koska paraskin taide sammuu haluttomien vastaanottajien penseyden alle. Mutta taiteilija tähtää siihen, että sumuinen huomaamattomuus teroittuu polttopisteeksi. Silloin paikka polttaa; taiteilija on tunteiden muovailija, selkäpiirin sivelijä, hengityksen sakkaja, kirpaisija. Tämä on yksi tapa tehdä maailmasta parempi, innostavampi, tärkeämpi, muistettavampi, iloisempi ja ihmeellisempi. Kaikki taide ei toimi näin, mutta se on yksi taiteen olemassaolon syy ja arvo (Naukkarinen, 2014, s. 151–152).

Purkutaideprojektien alkuunpanijoita en osaisi itse tämän paremmin kuvailla. Parempaa, innostavampaa, tärkeämpää, muistettavampaa, iloisempaa ja ihmeellisempää maailmaa luoville purkutaiteilijoille tulisi tarjota heidän ansaitsemansa vankkumaton yhteiskunnan, taidemaailman ja yleisön tuki.

LÄHTEET

Anttila, P. (2006). *Tutkiva toiminta ja teos, ilmaisu, tekeminen*. Akatiimi.

Aaltio, I. & Puusa, A. (2020) Mitä laadullisen tutkimuksen arvioinnissa tulisi ottaa huomioon? Teoksessa A. Puusa & P. Juuti (toim.), *Laadullisen tutkimuksen näkökulmat ja menetelmät* (s. 177–188). Gaudeamus.

Elfing, T. (2017). Välillä, välissä, välikädessä. Teoksessa T. Elfving & M. Hannula (toim.), *Kuratointi – yhdeksän nykytaiteen kuratoinnin käytäntöä* (s. 11–18). Kustannusosakeyhtiö Taide.

Hakuri, M. (2014). *Paikka vai tila*. Aalto-yliopisto.

Haveri, M. (2018) Lukijalle. Teoksessa M. Haveri (toim.), *ITE teossa* (s. 5). Maahenki Oy.

Helsinki Urban Art Ry (2021). *Taustaa*. Kotisivut.

<https://www.concreate.fi/taustaa/>

Hultman, R. (2021). Katutaiteilijasta julkisen taiteen asiantuntijaksi. Teoksessa S. Pekkilä, P. Kaverma, K. Lampela, P. Nisunen, D. Ziegler (toim.), *Julkisen tilan taiteen tilasta – Puheenvuoroja julkisen taiteen konteksteista* (s. 76–92). Taideyliopisto.

Iltalehti. Älä aja ohi - Keravan keskustaan on maalattu Suomen suurimmat graffitiseinät.

<https://www.iltalehti.fi/uutiset/a/2016061321721527> (julkaistu 13.6.2016)

Johansson, H. (2016). Yhteisön haastajien esiinmarssi. Teoksessa A. Möller (toim.), *Paikan tuntu: kohtaamisia unohdetuissa tiloissa* (s. 170–173). Maahenki.

Jussilainen, A. (2019). Yhteisötaide – historiaa, määrittelyä ja käytäntöjä. Teoksessa K. Monni & K. Törmi (toim.), *Yhteisö ja taide, teemoja ja näkökulmia 2000-luvun laajentuneeseen toimintakenttään*. Kuvataideakatemia.

<https://disco.teak.fi/yhteiso-ja-taide/luku/julkaisu/>

Jokela, T., Hiltunen, M., Huhmarniemi, M. & Valkonen, V. (2006).

Taide, yhteisö & ympäristö. Lapin yliopisto.

<http://ace.ulapland.fi/yty/index.html?osio=2.3>

Jokela, T. & Huhmarniemi, M. (2020). Taideperustainen toimintatutkimus soveltavan taiteen kehittämisen välineenä. Teoksessa T. Jokela, M. Huhmarniemi & J. Paasovaara (toim), *Luontokuvaus soveltavana taiteena* (s. 39–61). Lapin yliopisto.

Jyväskylän yliopisto (2021). *Etnografinen tutkimus*. Jyväskylän yliopisto.

<https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/tutkimusstrategiat/etnografinen-tutkimus>

Jyväskylän yliopisto (2021). *Haastattelut*. Jyväskylän yliopisto.

<https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/aineistonhankintametelmät/haastattelut>

Juuti, P., & Puusa, A. (2020). Johdanto. Mitä laadullisella tutkimuksella tarkoitetaan?

Teoksessa A. Puusa & P. Juuti (toim.), *Laadullisen tutkimuksen näkökulmat ja menetelmät* (s. 9–19). Gaudeamus.

Kantokorpi, O. (2018) Hakeeko ITE-rajojaan tyyliytyessään?

Teoksessa M. Haveri (toim.), *ITE teossa* (s. 10–13). Maahenki Oy.

Kantonen, L. & Karttunen, S. (2021). Yhteisötaiteen etiikka – kirjoituksia vastuusta, vallasta ja vapaudesta. Teoksessa L. Kantonen. & S. Karttunen. (toim.), *Yhteisötaiteen etiikka. Tilaa toiselle, arvoa arvaamattomalle* (s. 9–40). Taideyliopisto.

Katukulttuuri Ry (2023). *Meistä*. Kotisivut.

<https://wasagraffitilandia.fi/meista/>

Ketonen, H. (2016). Positiivisia kierteitä synnyttämässä. Teoksessa A. Möller (toim.), *Paikan tuntu* (s. 188–193). Maahenki.

Koneen Säätiö (2024). *Mynä-Mynä-Maa*. Kotisivut.

<https://koneensaatio.fi/myna-myna-maa/>

Lacy, S. (1995). *Mapping the terrain: new genre public art*. Bay Press.

Lacy, S. (1995). Introduction – Cultural pilgrimages and metaphoric journeys.

Teoksessa S. Lacy (toim.), *Mapping the terrain – New Genre Public Art*. (s. 19–49). Bay Press.

Matarosso, F. (2019). *A restless art: How participation won, and why it matters*. Calouste Gulbenkian Foundation Lisbon and London.

Mikola, E. (2008). ”Haluis, että kaikilla olis sellaisia paikkoja”. Teoksessa L. Stranius & M. Salasuo (toim.), *Talonvaltaus liikkeenä – miksi squat ei antaudu?* (s. 53–55).

Nuorisotutkimusseura.

<https://www.nuorisotutkimusseura.fi/images/julkaisuja/talonvaltaus.pdf>

Myllylä, M. (2016). The Good, The Bad and The Ugly Graffiti. Teoksessa R. Rousi, J. Leikas & P. Saariluoma (toim.), *Emotions in Technology Design: From Experience to Ethics* (s. 87–104). Springer.

Mäenpää, P. & Faehnle, M. (2021). *4. sektori*. Vastapaino.

Naukkarinen, O. (2014). Ihmeellinen paikka. Teoksessa M. Hakuri (toim.), *Paikka vai tila* (s. 150–153). Aalto-yliopisto.

Purhonen, T. (2010). Sitten, silloin, tässä, nyt: Paikkasidonnaisen taiteen historian neljä suuntaa. Teoksessa L. Kantonen (toim.), *Ankaraa ja myötätuntoista kuuntelua*.

Keskustelevaa kirjoitusta paikkasidonnaisesta taiteesta (s. 25–38). Kuvataideakatemia.

Puusa, A. (2020). Näkökulmia laadullisen aineiston analysointiin. Teoksessa A. Puusa & P. Juuti (toim.), *Laadullisen tutkimuksen näkökulmat ja menetelmät* (s. 145–156).

Gaudeamus.

Puusa, A. & Julkunen, S. (2020) Uskottavuuden arviointi laadullisessa tutkimuksessa. Teoksessa A. Puusa & P. Juuti (toim.), *Laadullisen tutkimuksen näkökulmat ja menetelmät* (s. 189–201). Gaudeamus.

Purkutaide (2020). *Taiteen kotitalo 2021*. Kotisivut.
<https://www.purkutaide.com/taiteen-kotitalo-2021/>

Raivio, P. (2016). Unohdettuja tiloja elvyttämässä. Teoksessa A. Möller (toim.), *Paikan tuntu* (s. 53–59). Maahenki.

Ranta, S. (2020). *Positiivinen pedagogiikka suomalaisessa varhaiskasvatuksessa ja esiopetuksessa*. Lapin yliopisto

Rantala, T. (2006). Etnografisen tutkimuksen perusteet. Teoksessa J. Metsämuuronen (toim.), *Laadullisen tutkimuksen käsikirja* (s. 216–283), International Methelp Ky.

Rantanen, M. (2000) *Lepakkoluola: Lepakon ja liekkihotellin tapahtumia ja ihmisiä 1940–1999*. WSOY.

Voima. Graffitia rakennusliikkeen kanssa. Julkaistu 31.7.2017.
<https://voima.fi/hairikot/artikkeli/graffitia-rakennusliikkeen-kanssa/>

Tuomi, J. & Sarajärvi, A. (2018). *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Tammi.

Tutkimuseettinen neuvottelukunta (2023). *Hyvä tieteellinen käytäntö ja sen loukkausepäilyjen käsitteleminen Suomessa*. Tutkimuseettinen neuvottelukunta.

LIITTEET

Liite 1: Haastattelun kysymysrunko

1. KATEGORIA – ASiantuntijan Perustiedot

Pyydetään asiantuntijaa kertomaan perustiedot, eli:

- faktatiedot itsestään (nimi, ikä, sukupuoli, asuinpaikka, ammatti)
- haluaako asiantuntija osallistua tutkimukseen omalla nimellä vai anonyymisti?
- asiantuntijan taustat (koulutus ja työkokemus erityisesti taiteen alalta)

2. KATEGORIA – Tiedot Asiantuntijan Projektista

Pyydetään asiantuntijaa kertomaan faktatietoja projektista, eli:

- missä kaupungissa ja alueella, millaisessa miljöössä ja kiinteistössä asiantuntijan johtama projekti on toteutettu?

- miten kiinteistö tai tila saatiin käyttöön?

- millaista toimintaa kiinteistöön suunniteltiin projektin alussa?

Suunniteltiin tiloihin heti alusta asti (taide)näyttelyä vai jotain muuta toimintaa, mitä?

- miksi toiminta käynnistettiin juuri siellä?

- millainen projektin aikajana on ollut (eli milloin toiminta käynnistyi, mitä vaiheita se on sisältänyt ja milloin projektia on esitelty yleisölle)?

3. KATEGORIA – Projektin Johtaminen

Pyydetään asiantuntijaa kertomaan kokemuksistaan projektin johdossa:

- miten asiantuntija on päätenyt toimimaan projektissa ja johtamaan sitä?

- miten asiantuntija määritteli itse johtamansa projektin?

- mitkä olivat tärkeimmät tehtävät ja vastuut projektin johdossa?

- jokoiko asiantuntija johtovastuuta muiden henkilöiden kanssa, ja jos jakoi, niin kenen kanssa ja miten?

- millaisena asiantuntija on kokenut projektin johtamisen

4. KATEGORIA – Projektin Taiteellinen Anti

Pyydetään asiantuntijaa kertomaan projektin taiteellisesta toiminnasta

- miten projektiin osallistuneet taiteen tekijät valittiin?

- millaista yhteistyö oli projektin taiteilijoiden kanssa?
- millaista taidetta projektiin osallistuneet taiteilijat ovat toteuttaneet?
- Minkälaisia oppimiskokemuksia projektissa on ollut?
Mikä projektissa oli yllättävintä? Entä haastavinta?
- Millaisen vastaanoton projekti on sen vetäjän näkökulmasta saanut?
- mitä asiantuntija ajattelee taiteen väliaikaisuudesta ja ohimenevyydestä?
- onko asiantuntijalla ajatuksia ja suunnitelmia projektin tulevaisuuteen liittyen?
- mikä oli projektin parasta antia?
- mitä vetovoimatekijöitä asiantuntija ajattelee projektissaan olleen/olevan?
- miten asiantuntija kokee projektin suhteessa kuvataidekasvatukseen? Mitä oppia projekti on tuonut järjestäjille, taiteilijoille, yleisölle?

5. KATEGORIA – PROJEKTIN MÄÄRITTELY

Pyydetään asiantuntijaa kuvailemaan ja määrittelemään omaa projektia vapaasti

- onko projekti asiantuntijan mielestä katutaide, julkista taidetta, yhteisötaidetta vai jotain muuta, mitä?

HAASTATELUN PÄÄTTÄMINEN

Haastattelun päätteeksi kiitetään asiantuntijaa ja kerrotaan tutkimusprojektin seuraavista vaiheista. Kerrotaan asiantuntijalle, kuinka haastatteluaineisto tallennetaan ja säilytetään tietoturvatarkasti huomioiden.