

# **Osallistamisesta, savesta ja atmosfääristä**

**Taiteilija tekemässä julkista taidetta**

LAB-ammattikorkeakoulu

Kuvataiteilija (YAMK)

2025

Marianne Laiti

## Tiivistelmä

Tekijä(t) Marianne Laiti	Julkaisun laji Opinnäytetyö, YAMK	Valmistumisaika 2025
	Sivumäärä 40	
Työn nimi <b>Osallistamisesta, savesta ja atmosfääristä</b> Taiteilija tekemässä julkista taidetta		
Tutkinto ja koulutusala Kuvataiteilija (YAMK), julkinen taide		
Toimeksiantajaorganisaatio (jos opinnäytetyöllä on toimeksiantaja)		
Tiivistelmä <p>Opinnäytetyössä kerrottiin osallistamisesta julkisen taiteen menetelmänä. Pohdittiin osallistamisen etiikkaa ja mitä se vaatii taiteilijalta. Määriteltiin julkista taidetta ja sitä, miten sen tekeminen eroaa muun taiteen tekemisestä. Julkinen taide on aina osa yhteistä ympäristöä ja vaikuttaa paikan kokemiseen. Fenomenologisen asenteen mukaan kokemukseen vaikuttavat myös sosiaaliset, alitajuiset ja ajan kulun hahmottamiseen liittyvät seikat, joihin tartuttiin atmosfääriin käsitteen avulla.</p> <p>Materiaalia pohdittiin <i>muodon alitajuntana</i> ja savi miellettiin atmosfääriä palvelevana ja ekologisen materiaalina, joka pitkän historiansa vuoksi kantaa paljon kulttuurisia viittauksia. Arkkitehtuuriin integroitua savi mahdollistaa kiinnostavaa, nykyaiteenomaista käsittelytapaa. Arkkitehtuuriin integroitua taide herätti myös kysymyksen taiteilijan roolista ja osaamisesta silloin, kun ne irtautuvat perinteisestä objektin valmistamisesta kohti monialaista yhteistyötä.</p> <p>Taiteellisessa osuudessa suunniteltiin arkkitehtuurin kokonaisuuteen sijoittuva julkinen taideteos päiväkodin sisätilaan. Keskeistä oli osallistamisen lisäksi savirappauksen ja savimaalien käyttäminen ja työtavan kehittäminen.</p>		
Asiasanat julkinen taide, osallistava taide, arkkitehtuuriin integroitava taide, atmosfääri, savirappaus		

## Abstract

Author(s) Marianne Laiti	Type of Publication Thesis, UAS	Published 2025
	Number of Pages 40	
Title of Publication <b>Of Participation, Clay, and Atmosphere</b> Artist making Public Art		
Degree, Field of Study Master of Arts and Culture		
Organisation of the client (if the thesis work is commissioned by another party)		
Abstract <p>The thesis discussed participatory art as a method of public art. It examined the ethics of participatory art and what it requires from the artist. Public art was defined, along with how it's creation differs from other forms of art. Public art is always part of the shared environment and affects, on many levels, how a place is experienced. From a phenomenological perspective, it is also influenced by social and subconscious elements, as well as perceptions of time, which were addressed using the concept of atmosphere.</p> <p>Material was considered as the <i>subconscious of form</i>, and clay was perceived as an atmospheric and ecological material that, due to its long history, carries rich cultural significance. When integrated into architecture, clay enables an interesting, contemporary art-like approach. Art, when integrated into architecture, also raised the question of the role and expertise of the artist as they break away from traditional object production towards multidisciplinary collaboration.</p> <p>The artistic component of the thesis involved designing a public artwork into the architectural ensemble of a daycare center. In addition to participatoriness, a key focus was on using clay plaster and clay paints, as well as developing working methods.</p>		
Keywords participatory art, public art, art integrated in architecture, atmosphere, clayplastering		

## Sisällys

1	Johdanto.....	1
2	Julkinen taide.....	4
2.1	Taitelija tekemässä julkista taidetta .....	5
2.2	Julkinen taide kohtaa yleisön .....	6
2.3	Uusi työtapa ja materiaali julkiselle taiteelle .....	8
3	Osallistava taide .....	10
3.1	Osallistamisen etiikka .....	11
3.2	Oona Tikkaon Piiloleikki.....	13
4	Savi ja keramiikka julkisen taiteen materiaalina .....	16
4.1	Savirappaus.....	17
	MUR! Spaces Left Behind.....	18
5	Arkkitehtuuriin integroitava taide .....	20
5.1	Taitelijan uudenlainen rooli .....	21
5.2	Tilan kokeminen, atmosfääri .....	23
	Materiaali on muodon alitajunta .....	26
6	<i>IPANAT</i> -teos Kisapuiston päiväkotiin.....	27
6.1	Päiväkodin tila ja arkkitehtuuri.....	27
6.2	Idean kehittäminen .....	28
6.2.1	Lapsille sopivaa taidetta .....	29
6.2.2	Lasten piirroksista.....	31
6.3	Työpaja.....	33
6.4	Teoksen osien toteutus ja sommittelu tilaan.....	33
7	Yhteenveto ja pohdinta .....	36
	Lähteet .....	38

Liite 1. *IPANAT*-teoksen presentaatio, sivu 1

Liite 2. *IPANAT*-teoksen presentaatio, sivu 2

Liite 3. *IPANAT*-teoksen presentaatio, sivu 3

Liite 4. *IPANAT*-teoksen presentaatio, sivu 4

## 1 Johdanto

Pohdin opinnäytetyössäni julkisen taiteen erityisyyttä ja asioita, jotka tekevät siitä omanlaisensa taiteen alueen. Määrittelen julkista taidetta sekä paikan, yleisön että sen mahdollisen välitystehtävän kautta. Julkinen taide on tärkeää mieltää fyysisen ympäristönsä lisäksi osaksi myös sosiaalista, elävää tilaa, jossa ihmisten elämät, erilaiset kulttuurit ja muut näkymättömät intressit ja merkitykset vaikuttavat ja risteilevät. (Engblom 2021, 271. Uimonen 2010, 265.)

Kun taiteilija lähtee tekemään julkista taidetta, hän on kokonaan eri tilanteessa kuin tehdessään omaa taidettaan vaikkapa gallerianäyttelyyn. Julkisen taiteen kohdalla on hankittava tietoa ja analysoitava paikkaan ja teoksen ympäristöön liittyviä asioita. Ei ole pahitteeksi olla perillä yhdyskuntasuunnittelun osa-alueista ja tehdä yhteistyötä mahdollisimman laajalti. On myös mietittävä käytäntöjä ja valittava teokselle kestäviä ja tarkoitukseen sopivia materiaaleja. Todennäköisesti teoksen suunnitteluun vaikuttaa myös valmiiksi annettu taideohjelma tai tilaajan toiveet. Aivan erityisen paljon julkisen taiteen tekemistä ohjaa yleisön ajatteleminen. Oma toiveeni on, että julkinen taide voisi olla aidosti merkityksellistä sitä kohtaaville ihmisille.

Suunnittelin kuvataiteen YAMK-opinnäytetyöni taiteellisen osuuden tamperelaiseen päiväkotiin, koska halusin suunnitella teoksen jo olemassa olevaan ympäristöön. Lisäksi Kisa-puiston päiväkoti kiinnosti minua, koska sen katon alla toimii käytännössä kuusi pienempää päiväkotia ja valtavasta väkimäärästä huolimatta rakennus ja sen toiminta on suunniteltu niin, että aistiärsytyskuorma tilan käyttäjille olisi mahdollisimman pieni. Pohdin esimerkkien kautta, minkä tyyppistä taidetta lasten oppimisympäristöissä ylipäätään on. Oman suunnittelutyöni perustaksi muotoutui lopulta lasten osallistaminen teoksen visuaalisen ilmeen tekemiseen sekä itselleni uuden materiaalin testaaminen.

Hyvin suunniteltu ja tehty osallistava taide on yksi mahdollinen menetelmä, jonka avulla julkinen taide voi tuottaa erityistä merkityksellisyyttä teoksen yleisölle. Käyn opinnäytetyössäni läpi erityyppisistä osallistamisen tapoja ja miten yleisön rooli niissä vaihtelee riippuen siitä, miten osallistetaan (Kaitavuori (2018, 17). Osallistamiseen liittyy kiinteästi myös etii-kan pohdiskelu, sillä aina kun asioita tehdään ihmisten kanssa, on rehellisesti reflektoitava, mitä ja miksi tehdään ja kenelle. Samalla korostuu, miten asiat lopulta toteutetaan ja miten vuorovaikutus toimii. On hyvä olla tietoinen siitä, miten oma toiminta yhteisössä vaikuttaa. Taiteilijalta osallistaminen usein vaatii uuden tyyppistä osaamista ja hyviä sosiaalisia taitoja.

Olen halunnut opinnäytetyöni yhteydessä löytää sellaisen teosmateriaalin, jolla olisi yhtäläisyyksiä aiempaan taiteen tekemiseeni, ja joka samalla sopisi hyvin käytettäväksi

julkisessa taiteessa. Materiaalin, jonka kanssa voin toteuttaa erityyppisiä teoksia erilaisiin ympäristöihin.

Kuvaan savimateriaaliin kytköksissä olevia merkityksiä ja kulttuurisia viittauksia. Kerron savirappauden historiasta, mahdollisuuksista ja ominaisuuksista julkisessa taiteessa. Savirappaus on ekologinen, myrkytön ja sisäilmaa puhdistava materiaali, jolla on pitkä historia rakennusperinteessämme. Esittelen myös teoksia, joissa savirappausta tai poltettua keramiikkaa on käytetty julkisen taiteen materiaalina. Savi sekä savirappaus taktiillisuudessaan eli koskettamaan houkuttavuudessaan puhuttelevat aisteja ja ovat omiaan luomaan ympäristöjä, joissa aika ja ruumiillisuus ovat läsnä.

Ajan kulun mieltämiseen, tilan fyysiseen kokemiseen sekä moniaistisuuteen liittyen pohdin hyvää ympäristöä ja taiteen osuutta sen luomisessa. Hyvä ympäristö on aivan oleellinen ihmisten hyvinvoinnille ja kokemukselle elämästä ja osallisuudesta. Julkinen taide on osa yhteistä ympäristöä ja sillä voidaan vaikuttaa myös tilakokemuksiin. Arkkitehti Juhani Palmasmaa (2014) määrittelee atmosfääriin käsitettä, jolla tilan kokemukseen voidaan tarttua. Fenomenologisen asenteen mukaan tämä kokemus on paljon monisyisempi, moniaistisempi ja myös alitajuisempi kuin miten asia usein mielletään. Siihen liittyvät oleellisenä myös sosiaaliset ja ajalliset ulottuvuudet. (Multanen 2023, 11–12.)

Itseäni kiinnostaa erityisesti julkisen taiteen integroiminen tiiviisti arkkitehtuuriin, mikä vaatii monentyyppistä yhteistyötä. Jos historiallisesti arkkitehtuurin yhteydessä oleva taide miellettiin koristeluna, nykyään ajatus on toisenlainen ja tällä saralla on paljon mahdollisuuksia ja avoimia ovia (Uimonen 2010, 75). Arkkitehtuuriin integroitava taide mahdollistaa muun muassa toiminnallisen taiteen ja luo taiteilijalle aivan uudenlaisia rooleja, jopa kokonaan irti taiteen alueesta. Tämä on kiinnostavaa ja herättää samalla kysymyksen siitä, mitä kaikkea erityistä taiteilijan ammattitaito lopulta pitää sisällään silloin, kun se irtoaa perinteisestä taideobjektin tuottamisesta.

Kysynkin siis, mitä kuvataiteilijan erityinen ammattiosaaminen on tässä kokonaisuudessa? Mitä siihen kuuluu? Taiteilija on luovan prosessin asiantuntija ja epävarmuuden sietämisen superammattilainen. Taiteilijalla on näkemys, jota hän muokkaa suunnittelukohteen ja käyttäjäkunnan mukaan. Usein taiteilijalla on herkkyyttä havainnoida ympäristöä ja eläytyä käyttäjien kokemukseen tarkasti, mikä on fenomenologisessa asenteessa keskeistä. Luontevasti taiteilija mieltää ympäristöään kaikkia eri aisteja käyttäen, silti myös analyttisesti. Taiteilija harvoin jumiutuu suunnitelmissaan, vaikka tulisi yllättäviä esteitä tai muutoksia. Hänellä voi myös olla tuoreita ja uudenlaisia näkökulmia, koska ei ammattinsa puolesta ole sidottu tietynlaiseen ajatteluun tai käytäntöihin. Luovaan prosessiin kuuluva hämäryys, epävarmuus ja keskeneräisyys, jotka ovat taiteilijalle ammatin puolesta tuttuja, mahdollistavat

monitasoisen ja syvällisellä tavalla uudistavan ajattelun, jossa uusia ratkaisuja voidaan löytää. Eivätkä ne automaattisesti tarkoita kalliimpia ratkaisuja, vaan asia voi olla aivan päinvastoin.

## 2 Julkinen taide

Julkinen taide tehdään julkiseen tai puolijulkiseen tilaan, joista jälkimmäisen käyttäjäkunta on rajattu jollain tavoin. Uudesta julkisesta taiteesta puhuttaessa ei tarkoiteta mitä tahansa taidetta, joka sattuu olemaan sijoitettuna julkiseen tilaan, vaan julkinen sijoittelu vaikuttaa teoksen koko valmistumisprosessiin aivan alusta alkaen. Julkista taidetta tehdään usein heterogeeniselle yleisölle, joka ei välttämättä itse ole valinnut kohdata taidetta tai hankkia sitä lähiympäristöönsä. Sitä voi tavata yhtä hyvin sisä- kuin ulkotiloissa, niin paraatipaikoilla kuin epämääräisissä epäpaikoissa, jossa kävijä ihmettelee, mistä ylipäättään on kysymys. Teoksen ympäristö ja yleisö vaikuttavat teokseen ja päinvastoin. Eikä taide aina ole niin selvärajaista ja ilmeisellä tavalla taidetta.

Sosiaalisen tilan käsitteellä tarkoitetaan yhteistä, osatiloihin jakautuvaa tilaa, jossa toiminta tapahtuu. Tähän yhteiseen tilaan kohdistuu eri tyyppisiä odotuksia ja intressejä ja tietyt tilaa hallitsevat elementit ohjaavat sen käyttöä. Näin ollen sosiaalisessa tilassa on jatkuvasti päällä oleva intressi-dominanssi-tilanne, jonka vuoksi toiminta siinä on väijäämättä poliittista ja strategista. (Engblom 2021, 271.) Sosiaalinen tila ja sosiaalinen ympäristö ovat ihmisen ympäristöjä, jossa erilaiset elämäntavat ja kulttuurit tapahtuvat. Julkista taidetta ajateltaessa on luontevaa mieltää taide osaksi nimenomaan sosiaalista, elävää ympäristöä, jossa on paljon näkymätöntä tapahtumista ja merkityksiä. Uimonen (2010, 265.) Tällainen merkitystentäyteinen ja kerroksinen käsitys ympäristöstä tekee julkisen taiteen ajattelemisesta erityisen mielenkiintoista.

Julkinen taide voi olla monumentaalista tai yhtä hyvin jotain pientä ja yllättävää. Se voi olla pysyvää mutta myös väliaikaista, kuten Forest Camp -ryhmän *Kakutus interventiot*, joissa taiteilijat tekevät rannoille hiekkakakkuja lasten leikkiämpäreillä. Päivän mittaan kakut rikkoutuvat ja jäävät ihmisten jalkoihin. (Forest Camp 2019, 40.) Myös tapahtumalliset ja performatiiviset taidetempaukset ovat julkista taidetta, joista ihmisille jää tiettyyn paikkaan liittyviä muistoja. Yhdistävänä tekijänä erityyppisille teoksille on se, että taide tapahtuu julkisessa tilassa ja usein melko epäyhtenäiselle yleisölle. Eli tilanne on hyvin erilainen kuin vaikkapa museo- tai gallerianäyttelyn ollessa kyseessä.

Oona Myllyntauksen (2023, 48–49) ajattelu muuttui suhteessa julkisen taiteen määritelmään tutkimustyön edetessä. Väitöstutkimuksen alkuvaiheessa hän määritteli julkisen taiteen olevan julkisessa tilassa olevaa taidetta, jonka julkinen taho on tilannut ja rahoittanut. Tämä käytännönläheinen määritelmä avartui tutkimuksen edetessä julkisen taiteen laajemmaksi määritelmäksi taiteesta, joka ylipäättään on ihmisten saavutettavissa. Tutkimuksen loppuvaiheessa määritelmä oli edelleen muuttunut kulttuurisen välitystehtävän suuntaan, mihin osaltaan vaikutti tutkijan oma tausta kasvatustieteissä.

Valinnat julkisen taiteen teoksista tehdään usein raadeissa, joissa edustettuna on erilaista asiantuntijuutta esimerkiksi kuntien sisällä. Suomen Taiteilijaseuran hyväksymissä kilpailuraadeissa on oltava mukana myös taiteilijajäseniä. Nämä raadit käyttävät asiantuntijuuttaan ja samalla valtaansa siihen, millaista julkista taidetta valitaan ja saadaan. Toki myös yksittäinen taiteilija voi itsenäisesti lähteä vetämään taidehanketta, jos rahkeet riittävät.

## 2.1 Taiteilija tekemässä julkista taidetta

Taiteilijan työn lähtökohdat ovat erilaiset silloin, kun tehdään julkista taidetta. Julkisella taideteoksella on usein tilaaja, jolla on omat toiveensa ja ajatuksensa taiteen suhteen. Teos tulee myös tiettyyn paikkaan, jolla on omat ominaisuutensa ja rajoituksensa. Mahdollinen taideohjelma saattaa luoda puitteet ja vaikkapa teemat työskentelylle. Julkisen taiteen hankintoja perustellaan usein muun muassa ympäristön viihtyvyyden lisäämisellä, ilkvallan vähentämisellä ja alueen imagon kohottamisella, mitkä tavoitteet myös vaikuttavat kohteeseen valitun taiteen sisältöihin (Engblom 2021, 271).

Kun taiteilija lähtee suunnittelemaan julkista taidetta, hän ottaa ensin selvää paikasta, analysoi sitä eri näkökulmista. Hän tutkii, millainen ja missä käytössä tila on, mistä sitä lähesytään, ketkä tilassa liikkuvat. Hän mallintaa ympäristön luonnetta, rakennusmassoja, kasvillisuutta, liikenneväyliä. Tällainen informaation kerääminen on tärkeää huolimatta siitä, minkä tyyppinen ja sisältöinen teos on suunnitteilla. Se on tärkeää puhtaasti siksi, että taide voidaan asemoida tarkoituksenmukaisesti paikkaansa ja voidaan tietoisesti päättää, millä tavalla ihminen sen kohtaa juuri siinä ympäristössä. Halutaanko teoksen erottuvan ympäristöstään vai kätkeytyvän haltuun ottavalta katseelta. Millä tavoin sen halutaan kommunikoida ympäristön ja yleisöjen kanssa. Teoksesta tulee aina ja vääjäämättä osa ympäristöään, johon se myös vaikuttaa, ja joka vaikuttaa takaisin teokseen.

Pohdin omalla kohdallani, mikä voisi yhdistää ja mikä erottaa omaa julkista taidettani sekä vapaasti tehtyä muuta taidettani. Pääasiallinen tekniikkani on pitkään ollut kuivapastelli-maalaus, johon yhdistän sekatekniikkaa tarpeen mukaan. Teen itse kuivapastelliliidut myrkyttömistä pigmenteistä, joten tunnen hyvin pigmenttien ominaisuudet ja mahdollisuudet. Liituni ovat hyvin pehmeät ja erittäin hyvälaatuiset. Koen maalaavani tiloja mielelle ja mielikuvitukselle. Olen valmistunut kuvanveistäjäksi, joten myös tilallinen ajattelu on aina mukana ja minulle luontevaa ja houkuttelevaa. Pastellitekniikka on sellaisenaan vaikeasti sovellettavissa suoraan julkiseen taiteeseen. Se on tekniikkana herkkä ja mekaaniselle kulukselle altis ja teokset on siksi suojattava kehyslasin taakse.

Omaa taidetta tehdessäni liikun vapaasti kiinnostuksenkohteideni viidakossa ja voin keilla ja ideoida intuitiivisesti, katsoa mitä syntyy. Tekemisen käytännöt, materiaalit ja

ajatteluprosessi sekoittuvat iloisesti ja vaikuttavat toinen toisiinsa. Näyttelyä tehdessäni toki mietin samalla teosten kokonaisuutta, teemoja ja sitä, miten teokset asettuvat näyttelytilaan.

Julkisen taiteen kohdalla tulevat tiukemmat raamit. On otettava huomioon paljon käytännön asioita ja rajoituksia. On etsittävä käytännön kannalta oikeat materiaalit ja tehtävä paljon yhteistyötä eri alojen ammattilaisten kanssa. On kerättävä tietoa ja usein käytetään myös alihankkijoita varsinkin, jos teos on suurikokoinen. Vapaa ideoiminen tapahtuu sitten näiden rajojen väleissä ja vuorovaikutuksessa käytäntöjen, sääntöjen, budjetin ja toiveiden väleissä. En silti koe, että rajat rajoittaisivat ideoimisen vapautta. Saattaa olla jopa päinvastoin: vapautta voi tulla lisää, kun on rajoituksia ja rajoja.

Pitkällisessä prosessissa, rakennushankkeen venyessä, taiteilijan on pysyttävä hereillä, ettei huku yksityiskohtien, aikataulujen ja käytäntöjen suohon. On huomattava tilanne, jossa pitää puolustaa omaa taiteellista ratkaisua, vaikka se ei olisikaan käytännöllisin ja edullisin mahdollinen. Vaarana on sokeutuminen omalle työlle ja sille, mikä siinä on oleellista. Kannatan vuorovaikutusta ja hyvää yhteistyötä, mutta taiteilijan on tärkeää myös pitää kiinni omasta punaisesta langastaan.

## 2.2 Julkinen taide kohtaa yleisön

Teos ei koskaan ole pelkästään fyysisesti osa ympäristöään, vaan se on jatkuvassa vuorovaikutuksessa ympäristön kanssa myös merkitysten tasolla (Mäcklin 2019, 86). Aivan samoin kuin ei ruumiskaan ole pelkkä fyysinen entiteetti, vaan sen mukana kulkevat aina muisti, uneksinta, menneisyys ja tulevaisuus (Pallasmaa 2016, 36). Juuri tämä merkityspuoli onkin erityisen kiinnostava taiteen sisältöjen kannalta. *Sculpture expanded* -projektilla Helsingissä vuonna 2019 tutkittiin, miten samat teokset ja niiden tulkinnat muuttuivat, kun teoksia siirrettiin kaupungissa eri paikkoihin. Ne muuttuivat vääjäämättä ja antoivat siten samalla tietoa ympäristöistään.

Kuten edellisessä kappaleessa totesin, omassa työssäni isoin ero oman vapaan taiteen ja julkisen taiteen tekemisessä liittyy siihen, millä tavoin ja minkä verran mietin teoksen vastaanottajia. Oma taidetta tehdessäni en välttämättä mieltä ollenkaan. Julkisen taiteen kohdalla on pakko miettiä. On pakko miettiä, kenelle teos tulee, ketkä ovat sen pääasiallinen yleisö. Omat valinnat täytyy tehdä tietoisesti, jolloin ne ovat perusteltavissa ja niiden takana voi seistä. En ole joutunut tilanteeseen, jossa julkisen taiteen tilaaja haluaisi puuttua teokseni sisältöön. Pysyvien julkisen taiteen teosten kohdalla joka tapauksessa ajattelen, että teoksen sisällön on oltava sellainen, ettei se niin sanotusti mene heti vanhaksi. Tällainen ajattomuuden ja erityisesti yleisen hyväksyttävyyden vaatimus haittaa varsinkin poliittis-henkistä julkista taidetta (Engblom 2021, 270).

Itse mietin julkisen taiteen tekemisessä kuitenkin enemmän teoksen vastaanottamista. En nimittäin missään tapauksessa haluaisi, että oma taideteokseni aiheuttaisi syrjäytymisen kokemusta, eli yhteisössä sellaista tunnetta, että heidän ylitseen on kävelty. Taiteen tekeminen julkiseen tilaan on vallankäyttöä siinä missä kaikki muukin julkisen tilan muovaaminen. Ja lähtökohtaisesti ongelmallinen on se ajatus, että julkinen taide on kaikille. Taiteen vastaanotto saattaa olla kielteinen, jos yhteisöä ei ole osallistettu prosessiin. Tai jos teoksella ei ole tunnistettavaa sisältöä tai funktiota ei-taideyleisölle. Taiteilijan voi olla vaikea asettua yleisön asemaan eikä teos välttämättä resonoi tavalliselle yleisölle. (Multanen 2015, 96.) Siitä huolimatta taiteilija kehittää ja tekee työtään. Hän on oman alansa ammattilainen, eikä voi edetä keskivertoymmärryksen mukaan. Toiveeni on, että osallistaminen ja hyvä kommunikaatio ovat ratkaisuja tähän. Parhaimmillaan ymmärrys lisääntyy molemmin puolin. Ja kunnioittavaa vuorovaikutusta me täällä todella tarvitsisimme, emme niinkään samanmielistä hymistelyä, saati vihapuhetta. Multanen (2015, 90) esittää tärkeän kysymyksen:

*Mikä on ehdottomasti ammattilaisten päätettäväksi jätettävää, mikä taas vain konventiota tai makukysymyksiä, kun luomme elinympäristöjä?*

Sara Multasen (2023, 92) ajattelu julkisesta taiteesta kytkeytyy voimakkaasti käyttäjien näkökulmaan. Siihen liittyy taustaa katutaiteen tekijänä ja valtiotieteiden opiskelijana. Hän kirjoittaa mielenkiintoisesti siitä, miten vaakakupeissa tuntuvat yhtäältä olevan ihmisten mahdollisuus vaikuttaa elinympäristöönsä, mikä samalla tarkoittaa oman yhteiskunnallisen vallan ja voiman takaisin ottamista. Ja toisaalta niin sanotun hyvän maun käyttäminen ihmisiä pois sulkevana käytäntönä, joka on omiaan luomaan erotteluja. Multanen arvostelee myös jähmettynyttä rakennetun ympäristön suunnitteluperiaatetta, jossa halutaan kerralla valmista ja pysyvää.

*Matalammalla kynnyksellä mahdollistettava tilojen väliaikaiskäyttö, ja käyttötarkoitukseltaan tietoisesti määrittelemättömät kaupunkitilat mahdollistaisivat hengittävämmän, spontaanin ja demokraattisemman ilmapiirin, jossa yhä useampi saisi olla kokijan lisäksi myös tekijä (Multanen 2023, 92).*

Julkisella tilalla ja siten myös julkisella taiteella on valtavan suuri merkitys elinympäristöihin ja ihmisten kokemuksiin niissä. Olemme tärkeän asian äärellä.

### 2.3 Uusi työtapa ja materiaali julkiselle taiteelle

Monet taiteilijat nauttivat siitä, että julkista taidetta tehdessään voi irrotella ja olla vapaa siitä, mitä yleensä tekee. He lähtevät mielellään ideoimaan työtä teospaikan, yleisön ja ympäristön ehdoilla, ottavat haltuun uusia tekotapoja ja materiaaleja, ja kokevat että julkisen taiteen tekeminen on aivan erillinen ja vapaa saarekkeensa taiteen tekemisen alueella. Brändien rakentamisen aikanamme nimittäin omakin taide voi joskus tuntua rajoittavalta. Kuvataiteilija Vesa-Pekka Rannikko kokee vapauttavana, että julkisen taiteen teosidea lähtee paikasta ja tilanteesta ja löytää muodon, eikä sen tarvitse olla samantyyppinen kuin muut teokset. Teos saa kehittyä paikan ehdoilla ja taiteilijan oma kädenjälki on siinä vähäisempi. (Rannikko, 2024.)

Itsekin lähdän julkista taidetta tehdessäni ensisijaisesti miettimään teoksen yleisöä ja sijoituspaikkaa, ja jos on luontevaa teen osallistavaa taidetta. Siten työskentely lähtee liikkeelle eri suunnasta ja on erilaista kuin ns. omaa taidetta tehdessäni. Varmasti on silti myös niin, että jotain taiteilijan kädenjäljestä, tekemisen ja ajattelemisen tavasta väkisinkin kulkee mukana kaikessa taiteen tekemisessä, oli se sitten julkista tai ei. Opinnäytetyössäni halusin miettiä ja kehittää materiaalikäyttöä tai tekotapaa, jonka kanssa luonteva yhteys löytyisi.

Halusin löytää konkreettisen, oman materiaalin ja työtavan, jolla on yhtäläisyyksiä muuhun taiteen tekemiseen ja joka samalla soveltuisi julkiseen taiteeseen. Tekniikka, jonka koen omaksi ja jota on mahdollista varioida julkisen taiteen puolella. Vähän niin kuin Kaarina Kaikkosella on kierrätystekstiilin käyttämisen tapansa ja Kirsi Kaulasella (kuva 1) tunnistettava oma muotokielensä. Tätä tekniikkaa voin sitten edelleen kehittää suhteessa erilaisiin tiloihin, yleisöihin ja ympäristöihin. Tekemiseen tulee jatkumo, eikä se tunnu kikkailulta ja irrallisten juttujen keksimiseltä. Palaan tähän aiheeseen ja kehittelyyn myöhemmin osiossa 4: Savi ja keramiikka julkisen taiteen materiaalina.



Kuva 1. Kirsi Kaulanen: *Mare mare* (2023). Helsingin Kalasatama.

(kuva: Kirsi Halkola)

### 3 Osallistava taide

Pidän tärkeänä, että julkista taidetta päivittäin kohtaavat ihmiset todella kokisivat teokset omakseen. Toivon, että julkinen teos voisi ehkä sitouttaa sen kokijoita paikkaan, omaan elämäänsä ja/tai taiteeseen. Tai ainakin, että teos voisi luoda tärkeitä kokemuksia, kohtaamisia ja aitoa merkityksellisyyttä. En missään nimessä halua, että teos aiheuttaisi lisää syrjäytymisen ja ulkopuolisuuden tunnetta. Osallistaminen ja hyvä kommunikaatio teoksen syntymisen eri vaiheissa tuntuvat mahdollisuuksiltaan saada yleisö mukaan teosprosessiin sen eri vaiheissa ja tuottaa näin ehkä positiivisempi vastaanotto.

Osallistava taide on 2000-luvun ilmiö (Kaitavuori 2018,1). Osallistamisella tarkoitetaan tässä sellaista taiteen tekemisen tapaa, jossa muut ihmiset ovat tavalla tai toisella mukana teoksen tekoprosessissa. Näin ollen myös taiteilijan rooli muuttuu perinteisestä objektin tekijästä aivan toisenlaiseksi. Osallistaminen vaatii taiteilijalta uudenlaista osaamista taiteen tekemisen ja siihen liittyvien tekniikoiden lisäksi.

Muiden kuin taiteilijoiden mukaan tuleminen taiteen tekoprosessiin muokkaa uusiksi myös taiteilijan ja yleisön välistä tasapainoa. Kaija Kaitavuori tutkii väitöskirjassaan tätä osallistavaan taiteeseen liittyvää, uudenlaista *participator* roolia. Hän ei halua käyttää *participant* sanaa, sillä hän korostaa osallistuvan ihmisen positiota osallistujayksilön sijaan. (Kaitavuori 2018, 9, 11.)

Kaitavuori jakaa taideteokseen osallistumisen neljään lohkoon. Seuraavalla sivulla olevassa kuvassa 2 esitetty jako perustuu siihen, osallistutaanko pelkästään teoksen esitystilanteeseen esim. näyttelytilassa, vai koko teoksen tekoprosessiin alusta alkaen. Toinen jako koskee osallistuvan tapaa olla mukana teoksessa. Esitystilanteessa kävijä osallistuu fyysisesti ja sosiaalisesti teoksen esitystilanteeseen, jolloin hänen oletetaan joko olevan teoksen kohteena tai osallistuvan teokseen, menevän teoksen sisään tai jollain tavalla toimivan sen kanssa tilassa ja/tai annetulla materiaalilla. Periaatteessa kuka tahansa kävijä on näin ollen vapaa osallistumaan teokseen ja voi tietysti myös valita passiivisen tarkkailijan roolin. Joka tapauksessa taiteilija on määritellyt osallistujien panoksen etukäteen. Kun taas teoksen tekemiseen osallistuessaan ihmiset ovat alusta asti mukana teosprosessissa. He ovat aktiivisia ja itsenäisiä, lopullista teosta suuresti määrittäviä teoksen käyttäjiä tai luovia toimijoita. Osallistuvien oletetaan tässä tuovan ideansa aloitteellisesti tekemisen vaiheisiin. Taiteilija on asettanut raamit, mutta työn sisällön päättävät ja tuottavat osallistuvat ihmiset itse. Jako koskee nimenomaan yksittäisiä teoksia, eli sama taiteilija voi eri produktioissaan osallistaa ihmisiä eri tavoilla teoksen ideasta riippuen. (Kaitavuori 2018, 17.)

## Typology of Participatory Art

**Table 2.1. Typology of participation**

	<b>Reactive/heteronomous participation</b>	<b>Active/autonomous participation</b>
Participation in display	TARGET Intervention	USER Platform
Participation in production	MATERIAL Production	CO-CREATOR Workshop

Kuva 2. Kaitavuori 2018, 17.

### 3.1 Osallistamisen etiikka

Osallistamista on siis hyvin monenlaista ja taiteilijan osuus ja rooli vaihtelee sen mukaan. Kaikkeen osallistamiseen on syytä liittää eettistä pohdintaa ja itsereflektiota siitä, mitä mahdollistetaan, kenelle, ja mihin arvoihin tai tavoitteisiin toiminta pohjautuu. Taiteilijan on oltava rehellinen sen suhteen, miten oma toiminta yhteisössä vaikuttaa. Olen hyvin tietoinen osallistamiseen liittyvistä ongelmakohdista ja heikkouksista, mitkä liittyvät ennen muuta siihen, millä tavalla ihmisten kanssa toimitaan. Se, millainen kokemus osallistumisesta muodostuu osallistujille, on oleellista. Ja tietysti erilaisissa yhteisöissä, erilaisten ja eri ikäisten ihmisten kanssa haasteet ovat erityyppisiä. Haluan, että käyttämäni osallistamisen menetelmät tuovat jotain hyvää yhteisölle. Ei siis niin, että minä taiteilijana ensisijaisesti hyödyn osallistujien panoksesta.

Pia Bartsch tiivistää eron yhteisötaiteen ja osallistavan taiteen välillä sen perusteella, tehdäänkö työtä taiteilijaa vai yhteisöä varten. Hänen kriittisen käsityksensä mukaan

*osallistava taide* -termiin tulee mukaan vallankäytön ja kontrollin tunnelma. Kun taas yhteisötaiteen ollessa kyseessä, vallasta luovutaan. (Väisänen 2021, 55–56.)

*Ipanat*-teossuunnitelmassani minulla on valmis teosidea, jonka toteutan käyttämällä visuaalisina osina lasten piirroksia. Mitä osallistamisen etiikkaan tulee, kyse on lopulta siitä, miten toteutan noiden piirrosten tekemisen työpajassa. Martti Lindqvistin (1985) mukaan etiikka ei koskaan tule valmiiksi sanojen tasolla, vaan se on jatkuvaa ja konkreettista vastuuta elävistä ihmisistä ja heidän ympäristöstään. Lukkoon lyötyjä mielipiteitä oleellisempaa hän pitää vuorovaikutusta, keskustelua ja asioiden jatkuvaa uudelleen arviointia. (Kangasmaa ja Männikkö 2021, 434.) Tätä asiaa käsittelen tarkemmin luvussa 6.5 Työpaja.

Lindqvist (2000) kirjoittaa, että etiikassa on pohjimmiltaan kyse taistelusta oman itsensä kanssa. On pyrittävä löytämään hyvä tapa ratkaista eettisiä konflikteja luovasti ja vastuullisesti. Kompromissien tekeminen tai ylivallan ottaminen eivät ole ratkaisemista, eettisen tietoisuuden syventäminen sen sijaan on. On kysyttävä, mikä viime kädessä on arvokasta ja on puolustettava sitä. (Kangasmaa ja Männikkö 2021, 434.)

Miksi itse halusin lopputyösuunnitelmassani osallistaa lapsia? Tärkein perusteluni on se, että suunnittelin teoksen lasten omaan päiväkotiympäristöön. Halusin lasten oman visuaalisen kielen ja maailman näkyväksi siellä tuomaan tuttuutta ja tunnistettavuutta ja samalla helpottamaan tiloissa suunnistamista. Lasten oman taiteen näkyminen voisi edistää kuulumisen ja osallisuuden tunnetta (Glover 2007, 103). Se voisi myös vaikuttaa tiloja käyttävien aikuisten ajatuksiin lasten piirroksista, heidän tavastaan tehdä havaintoja ja ymmärtää. Liian usein lasten piirroksia nimittäin katsotaan aikuisen kuvanormien läpi ja huomioidaan ensisijaisesti se, mitä niistä puuttuu (Salminen 2005, 58). Käsittelen lasten piirroksia teoksessani niin, että niiden alkuperäinen viivan herkkyyks ja laatu säilyvät valmiiseen teokseen saakka. Rakennan hahmoista kokonaisuudet sillä tavalla, että yksittäisten kuvien itseisarvo sellaisenaan säilyy, vaikka hahmot muodostavat kokonaisuuden tilaan.

Voidaan myös pohtia sitä, miten lasten yleensä ajatellaan hyötyvän taiteesta. Helposti aikuisen näkökulmassa juuri hyötyminen ja oppiminen korostuvat ja unohtuu, että taidekokeemus on jo tarkoitus sinällään. Lapsillekin on annettava mahdollisuus kokea taidetta täysin vapaasti ilman painetta tulla kehitetyksi ja muokatuksi. (Svenfors-Furu 2023, 291–292.)

*Eigodin (2020) mukaan lapselle taiteen hyöty voi olla yksinkertaisesti se, että se on hauskaa* (Svenfors-Furu 2023, 292).

### 3.2 Oona Tikkaajan Piiloleikki

Oona Tikkaajan teoksessa *Piiloleikki* (kuva 3) on kiinnostavia yhtäläisyyksiä oman teosuunnitelmani kanssa. Piiloleikki on toteutettu yhdessä 5–10-vuotiaiden lasten kanssa vuonna 2011 ja se sijaitsee Turun Aurajoen rannassa Martinsillan ja Turun linnan puiston välisellä alueella.

Monumentaalinen julkinen taide Suomessa on ollut melko yksipuolista liittyen sekä tekijöihin että aiheisiin. Naiset ja lapset ovat esiintyneet siinä lähinnä anonyymeinä malleina taiteilijoille. (Myllyntaus 2023, 19) Oona Tikkaajan teoskokonaisuudessa aiheena on muotokuvan sijaan lasten omakuva, kuten omassakin suunnitelmassani. Lasten muovailemat ja myöhemmin pronssiin valetut omakuvaveistokset ovat Tikkaajan työssä autonomisia toimijoita, mitä korostaa lisäksi se, että lapset itse valitsivat mieleisensä paikat pienoisteistoksilleen. Taiteilija on ottanut lapset projektiin tasaveroisina tekijöinä, joiden kokemuksilla on merkitystä.

Kiinnostavasti Myllyntaus (2023, 19) kuvaa myös, miten lasten valitsemat epätyypilliset, suojaisat teospaikat estävät valtaan liittyvää, haltuun ottavaa ja lineaarista katsetta. Sen sijaan teosten kokeminen muistuttaa enemmän löytöretkeilyä, ja mahdollistaa erilaisia sosiaalisia tilanteita ihmisten kesken.



Kuva 3. Oona Tikkaaja. Osa teoksesta *Piiloleikki* (2011) Turku.

Olen nuorena taiteilijana vuonna 2005 toteuttanut Kangasalle kolmiosaisen, pienistä pronssiosista koostuvan teoksen, jossa myös osallistin paikallisen päiväkodin lapsiryhmää. Tuolloin halusin selvittää, miten lapset kokevat oman elinympäristönsä, eli mikä siinä on heidän mielestään kiinnostavaa ja houkuttaa toimintaan, ja mitä he oudoksuvat. Teimme kävelyretkiä Sahalahden ostoskeskuksen liepeillä, leikimme pehmoleluilla eri paikoissa ja pidin lapsille maalaustyöpajan Kangasalan Sahalahden päiväkodilla. Työpajassa oli mahdollista kuvan ja leikin keinoin pohtia erilaisia paikkoja ja ympäristöjä. Lasten kädenjälki ei suoraan tullut teoksessa näkyville, mutta heidän mukaansa määrittyivät teospaikat ja teosten sisällöt. Pronssityöt jäivät ympäristöön merkkeinä lasten kokemuksista (kuva 4). Ne ovat edelleen olemassa osana *Väkevä maa* -taidealuetta. (Kangasala.fi)



KUVA 4. Marianne Laiti. *Maalauksellinen*. Väkevä Maa -taidealue. Kangasala.

(Kuva: Arttu Johansson)

#### 4 Savi ja keramiikka julkisen taiteen materiaalina

Olen valmistunut muun ohessa keramiikka-artesaaniksi ja käyttänyt savea taiteen materiaalina aiemminkin. Se, miten voisin hyödyntää savea ja poltettua keramiikkaa julkisen taiteen puolella, on ollut itselleni avoin kysymys. Näissä materiaaleissa on sellaista intiimiä materiaalin tuntua ja ilmaisukykyä, että olen halunnut lähteä etsimään itselleni sopivia ratkaisuja.

Savi ja keramiikka ovat vahvasti läsnä jokapäiväisen elämämme tekstuureissa materiaalina, prosessina ja myös taitona. Niinpä niitä käyttämällä liikumme väijäämättä eletyn elämän ja taiteen välisessä maastossa, mikä on juuri se alue, missä julkinen taide tapahtuu. (Swanson 2015, 85.) Savi on materiaalina koskettava, yhtä aikaa herkkä ja silti kestävä (jopa Suomen olosuhteissa oikein toteutettuna). Juuri nämä ominaisuudet ovat erityisen kiinnostavia suhteessa julkiseen taiteeseen. Savella on erityinen materiaalin tietoisuus, jonka tunnistamme alitajuisesti, sillä savea on niin pitkään ihmiskunnan historiassa käytetty esineissä ja rakenteissa. (Swanson 2015, 87.)

Vaikka biokeramiikassa ja nanoteknologiassa on kehitetty uusia keksintöjä, tulee keramiikasta edelleen ensimmäisenä mieleen ruukku tai savivati. On siis kyse materiaalista, joka pystyy täyttämään tärkeän tarpeemme: siitä voi tehdä astian, josta syödä. Syöminen on intiimi tapahtuma, johon kaikki aistit jollain tavalla kytkeytyvät ja jossa ihmisen ja ruoka-astian suhde muodostuu tiiviiksi. Kehollisuuden merkitys ajassamme vähenee koko ajan ja keho suljetaan yhä enemmän fyysisen maailman laidalle. Miten tällöin käy tarpeellemme koskettaa ja tuntea, kun kuilu ihmisyyden ja digitaalisuuteen katoavan todellisuuden välillä kasvaa? (Mäkelä ym. 2016, 19–21.) Savi materiaalina kykenee kannattelemaan ja viestimään ikaikaisia fyysisiä kokemuksia. Sen lämpö ja koskettava houkuttavuus vetoaa nykyihmisiin.

Taiteilija Francesca Zampollo (2016, 87) kuvailee, miten keraamiset kulhot edustavat samalla jotain hyvin pysyvää ja samalla haurasta. Omassa teoksessaan hän käsittelee säilyttämisen ideaa ja arvoa. Kulhot ovat kuin suoja, idean säilöjiä. Keramiikka tuo lämpöä, tunteen kuulumisesta perinteeseen ja esinekulttuuriin. Perinteisesti astiat periytyivät äidiltä tytarelle sukupolvien läpi. Hänkin näkee, että *kosketusaistin paluu* on reaktiota nykyisen elämäntapamme digitalisoitumiseen.

Kanadalaissyntyinen taiteilija Micah Lexier toteutti vuonna 2016 *Two Circles* -nimisen kaksiosaisen teoksensa Bay Adelaide Centerin toimistokompleksin aulaan Torontossa (kuva 5). Teokset koostuvat 1,6 miljoonasta pienestä, käsin tehdystä keraamisesta tulitikkuelementistä. Toinen ympyrä on musta ja toinen valkea, ohuella mustalla ääriivilla rajattu

ympyrä. Lähempää katsottuna vasta paljastuu materiaali ja teoksen tekotapa, joka on kaukana ympyröiden täydellisyydestä. Katkenneet keraamiset tikut toimivat kuin piirros, joka muistuttaa ääniaaltojen tai sydänkäyrän viivastoa. Keraaminen materiaali ja herkkä toteutustapa luovat intiimiyttä, taktiillisuutta ja nyansseja, vaikka samalla teos on monumentaalinen ja hallittu, tilaa voimakkaasti haltuun ottava kokonaisuus. (Lexier.)



Kuva 5. Micah Lexier. *Two Circles* (2016) Toronto.

(kuva oikealla: Tom Arban)

Teoksen keraamiset tulitikkuelementit toteutti Montrealissa Mosaika Art & Design Inc. Kiinnostavaa julkisen taiteen näkökulmasta on lisäksi, että Lexierin teoksen rahoitus on toteutettu Toronton kaupungin prosenttitaiteen ohjelmasta, jolla yksityisiä kehittäjiä houkutellaan tarjoamaan julkista taidetta julkisissa tiloissaan. *Two Circles* teoksen tilasi Brookfield Realty. (Rodgers 2017.)

#### 4.1 Savirappaus

Kävin kesällä 2024 Savimestarien järjestämän savirappauskurssin ja testasin savirappausta seinään ja puukuitulevylle. Löysin tämän materiaalin ja tekotavan, koska olin pohtinut, miten voisin käyttää keramiikkaa julkisen taiteen materiaalina niin, että lopputulos ei vaikuttaisi päälle liimatulta. Minua vaivaa joskus julkisessa taiteessa tuntu siitä, että taide-teos on tuotu paikalle ja niin sanotusti liimattu päälle julkisivuun tai muuhun seinämateriaaliin. Pahimmillaan teoksella ei ole mitään yhteyttä ympäristöönsä, ei fyysiseen eikä sosiaaliseen vaan se tuodaan paikalle kuin *taulu seinälle*. Savirappausta voi toteuttaa suoraan seinään, jos pääsee rakennushankkeeseen mukaan riittävän varhain ja pohjamateriaali on rappaukselle sopiva. Savirappaukseen voi myös kiinteästi yhdistää poltettuja keraamisia osia, jolloin sekä pohja että poltetut osat ovat samaa materiaalia eri muodossaan.

Savirappauksessa on paljon kiinnostavia mahdollisuuksia myös siksi, että sitä voi muotoilla ja näin toteuttaa erilaisia pintastruktuureita. Sitä voi maalata mm. hengittäville savimaaleilla, joita *Ipanat*-teokseni suunnitelmassa on käytetty. Ja siitä voi rakentaa tukirakenteiden avulla hyvinkin kolmiulotteisia veistoksellisia muotoja niin, että ne asettuvat arkkitehtuurin kokonaisuuteen ja osaksi sitä.

Savirakentaminen ja savirappaus ovat vanhimpia rakennustekniikoitamme. Vanhoissa savirappauksissa on käytetty mitä erilaisimpia kuitumateriaaleja, mikä kertoo siitä, että tekniikka on ollut jokaisen ulottuvilla. Rappaukseen on käytetty sellaista kuitua, mitä omasta elinympäristöstä on helposti ollut saatavilla kuten olkia, eläinten karvoja tai pellavanvarresta hakattuja pätkiä. Savirappauksen koostumus on hyvin yksinkertainen: siinä on savea, hiekkaa ja karkeammassa pohjarappauksessa näiden lisäksi jotain kuitua. (Rinne 2018, 59.)

Savi rappausmateriaalina tuo mukanaan niin erinomaisia ominaisuuksia, että ihmetyttää, miksi tämä tekniikka on ajautunut nykyrakentamisessa paitsioon. Kyse on hengittävästä materiaalista, joka luonnollisilla ominaisuuksillaan tasoittaa huoneilman kosteutta. Lisäksi se on antimikrobinen ja homehtumaton. Tilan kokemiseen se vaikuttaa myös akustoivan ominaisuutensa vuoksi. Se on edullinen, myrkytön ja ekologinen, sillä jätettä ei lainkaan synny, vaan rappauksen voi tarvittaessa suihkuttaa ja kaapia alas ja käyttää uudelleen. Savirappaus myös kestää aikaa ja käyttöä, se kuivuu kovaksi ja iskun kestäväksi. Sitä on helppoa korjailla.

Myös opinnäytetyöni suunnitelmassa Kisapuiston päiväkotiympäristöön materiaali tuo monia hyviä ominaisuuksia, jotka tukevat nepsy-lasten viihtyvyyttä. Savirapatut, maadoittavat elementit toimivat akustiikkalevyjen tapaan ja vaikuttavat siten tilakokemukseen. Savirappaus huolehtii hyvästä sisäilmasta ja teoksen maalaamisessa käyttämäni savimaali toimii samoin. Kaikki nämä materiaalit ovat hengittäviä. Lisäksi savimaalin värisävyt ovat luonnon rautaoksidipigmenttien ansiosta rauhoittavan maanläheisiä, eivätkä sellaisina tuo lapsille lisää ärsykekuormaa.

## MUR! Spaces Left Behind

Muotoilija-savirakentaja Ulla Philips ja rakennusrestaurioija-savirakentaja Jenni Valtakari (MUR!) toteuttivat kesällä 2024 Tampereella *Muutos.art* -purkutaidetalossa installaation, jossa savirappaus otti koko huonetilan haltuunsa. (kuva 6) Teoksen materiaalina on itse tehty savirappaus, jossa kuituna on käytetty hampun ja osmankäämin kuituja ja väriaineena mustaa rautaoksidia ja valkoista kaoliinisavea. Rappauspinnassa on värin lisäksi myös struktuuria. Tekijät rappasivat paitsi seinää, myös työpöytää ja lattiaa kokolattiamaton päälle. (Savisaari 2024.)

Teos on kiinnostava näyte siitä, mitä kaikkea savirappauksella voi toteuttaa nykytaiteen kentässä. Valtakaria kiinnostaa nostaa savi pääosaan, kun se rakennusprojekteissa mielletään vain rakennuksen osaksi. Näyttelyn päätyttyä tekijät kostuttivat laastin ja keräsivät sen talteen seuraavia projektejaan varten. (Savisaari 2024.)



Kuva 6. MUR! *Spaces Left Behind* (2024) Tampere.

(Kuva: Ilkka Vuorinen)

## 5 Arkkitehtuuriin integroituva taide

Taiteen ja arkkitehtuurin tiet erkanivat 1900-luvulla. Arkkitehtuuriin liittyvän taiteen vanhaa koristamistehtävää alettiin modernismin aikana väheksyä ja mieltää se pelkästään turhaksi, päälle liimatuksi kuorrutukseksi, joka itse asiassa vain peittää puhtaan muodon (Uimonen 2010, 75). Arkkitehtuuri lähti omaan suuntaansa korostaen kurinalaisuutta, selkeyttä ja toiminnallisuutta. Se hylkäsi integroidun taiteen, mihin vaikuttivat paljolti myös rakennusprosessien tehostuminen ja teollistuminen. Tämän jälkeen taide tuotiin paikalle erillisinä teoksina, jotka sijoiteltiin paikoilleen jälkikäteen. Sittemmin monumenttien aika on taas monimuotoistunut ja julkisen taiteen tehtävät laajentuneet. Viime vuosina taidetta on jälleen alettu tuoda osaksi rakennusprosessia jo varhaisemmassa vaiheessa erilaisten yhteistyökuvioiden avulla. (Nummikoski 2021, 189.)

Taidetoiveissa, suomalaisissa julkisen tilan taidehankkeissa, koristamisen sijaan puhutaan nykyään taiteellisesta laadusta, ja usein toivotaan, että taideteos liittyisi kiinteästi ympäristöönsä säilyttäen samalla erityislaatunsa taideteoksena. Tämä edellyttää taiteilijan mukana olemista suunnittelun prosesseissa jo varhaisessa vaiheessa. (Uimonen 2010, 75–76.)

Arkkitehtuuriin ja kaupunkisuunnitteluun integroituva taide vaatii monialaista yhteistyötä. Organisaatioilla on usein erilaisia vaikeuksia, kun yhteistyötä kaupungin sisällä julkisen taiteen hankkimiseksi pitäisi tehdä. Ongelmana julkishallinnossa on usein eri hallintosektoreiden ja ammattikuntien erillisyys, omat sisäiset toimintakäytännöt ja keskinäinen kilpailu talouden resursseista. Keskustelu yhteyden puuttuminen kaupunkisuunnittelun ja julkisen taiteen välillä on ongelmallista ja sitä aiheuttavat mm. kiire, laajat organisaatiot ja organisaatiomuutokset, ja se, että ihmiset vaihtuvat. Vaikuttaa myös siltä, että yhteistyötä estämässä ovat lähinnä ennakkoluulot ja asenteet. Eli vaikeuksien voittamisessa on pitkälti kyse myös niiden voittamisesta ja asenneilmapiirin muutoksesta. Kommunikointia ja verkostoitumista tuskin voi koskaan liikaa korostaa. On tullut myös tarvetta virallistaa laajempaa yhteistyötä uudenaikaisiksi työryhmiksi. (Uimonen 2010, 152.)

Minua kiinnostaa kovasti mahdollisuus integroida julkista taidetta eri tavoin arkkitehtuuriin ja ympäristöön. Joko niin, että taide liittyy orgaanisesti ja kokonaisvaltaisesti fyysiseen ympäristöönsä tuottaen uusia merkityksiä sijoittumisellaan. Tai niin, että taide kommentoisi ympäristöään jollain tavoin, osallistuisi siihen myös merkitysten tasolla. Tähän toiveeseeni liittyy myös, että taiteilijoilla olisi vapaammat kädet valita teospaikka. Sillä vaikka taideohjelmassa ja suunnitelmissa teospaikat ovat monipuolistuneet niiltä ajoilta, jolloin monumentti pystytettiin keskelle aukiota, silti erityinen, tekijän itsensä valitsema paikka voisi olla tärkeä merkitysten mahdollistaja. Se voisi samalla olla aivan uudenaikainen idea, joka suunnittelijoille ei olisi tullut mieleenkään.

Taiteen ja arkkitehtuuriin tiivis integroituminen mahdollistaa myös toiminnallisen taiteen. Päivi Meuronen huomauttaa, että taidenimikkeen vuoksi taide saatetaan karsia suunnitelmista, jos rakentamisessa tulee tarvetta säästötoimenpiteille. Sen sijaan, jos taide on integroitu rakentamiseen, vaikka niin, että se kuuluu suunnitelmiin toiminnallisena, esimerkiksi opasteena tai akustisena elementtinä, taide säästyy leikkaustoimenpiteiltä. (Multanen 2015, 32.)

## 5.1 Taiteilijan uudenlainen rooli

Yhä useammin taiteilijat liikkuvat taiteen eri alueilla samaan tapaan kuin vaihtavat taiteensa tekniikoita. On kiinnostavaa, mitä tapahtuu, kun taiteilijan osaaminen ei enää ole sidottu autonomiseen taiteen alueeseen, eikä välttämättä edes taideteokseen, vaan ilmaisun voi ulottaa muotoiluun, pintojen käsittelyyn ja moniaistiseen tilan elementtien käyttöön. (Uimonen 2010, 100.)

*Perinne tarjoaa useita rooleja ja malleja. Taiteilija voi olla kokonaisuudelle alistuva koristelija, itsenäisen taideteoksen luoja tai osallistua eri taiteenalueiden yhteistyöhön kategorioiden rajoja rikkoen. Modernismin hengessä taiteilijat ovat pyrkinet tasa-arvoiseen rooliin arkkitehtien kanssa, mutta samalla taiteen rajat ovat säilyneet, kun taiteilijan tehtävä on ollut rajattu taideteokseen. (Uimonen 2010, 100.)*

Yhä edelleen teokset tulevat liian usein vasta loppuvaiheessa mukaan rakennukseen tai tilaan ilman riittävää liittymistä ympäristöönsä. Syy siihen voi olla aikataulu: taiteilija pyydetään projektiin mukaan liian myöhään, siinä vaiheessa, kun lähes kaikki muu on jo valmista tai ainakin valmiiksi mietittyä. Myös taidekilpailuprosessit ottavat oman aikansa, eli ne pitäisi aloittaa hyvissä ajoin.

Suunnitelmallinen ja pitkäjänteinen yhteistyö julkisen taiteen hankkimisessa ja tilaamisessa mahdollistaisi paitsi paremmin integroituvia taideteoksia, myös säästöjä budjettiin, jos taide voi vaikkapa korvata pakollisia pintamateriaaleja. Kiinnostava esimerkki kokonaisuudessaan arkkitehtuuriin integroituvasta taiteesta on Tatu Tuomisen teos *Satujen palatsit* (kuva 7). Se on kuusiosainen teoskokonaisuus Maunulassa sijaitsevassa päiväkodissa. Teos sijoittuu päiväkotirakennuksen lattiapintoihin ja on toteutettu lattiamaalauksina, keraamisista laatoista ja massiivipuuparketista.



Kuva 7. Tatu Tuominen. *Satujen palatsit* (2020) Helsinki.

(Kuva: Patrik Rastenberger)

Kun taide on osana rakennuksen julkisivua, se luo kokonaisuudelle visuaalisen ilmeen, jolla voi viestiä jo kauas, mihin tarkoitukseen rakennus on tehty ja kenelle. Tampereella Etelä-Hervannassa valmistui vuonna 2023 rakennus, jossa on koulun, päiväkodin ja terveydenhuollon tiloja (kuva 8). Kuvataiteilija Erika Kallasmaa suunnitteli julkisivujen ilmeen, jonka pohjalta tehtiin tarkat arkkitehtitiililadontakaaviot. Ne toteutettiin lasitetuilla tiilillä ja eri

sävyisillä muurauslaasteilla. Taide jatkuu myös rakennuksen sisätiloissa, missä taiteilijan teosten lisäksi on käytetty lasten piirroksia kuvioina. (Tiili-info 2023.)



Kuva 8. Erika Kallasmaa (2023) Tampere.

Toivoisin, että omakin julkinen taiteeni voisi tulevaisuudessa olla orgaanisesti osa arkkitehtuuria ja tilaa. Tällainen vaatii hyvää kommunikaatiota tilaajapuolen, eri ammattilaisten ja arkkitehdin kanssa. Myös teoksen sijoittelulla on suuri merkitys siihen, miten teos vaikuttaa. Omassa *Ipanat*-teossuunnitelmassani pyrin siihen, että hahmot ikää kuin liikkuvat arkkitehtuurin rakenteissa ja vaikuttavat niihin, vaikka teos onkin suunniteltu valmiiseen rakennukseen jälkikäteen.

## 5.2 Tilan kokeminen, atmosfääri

Minulla on voimakas halu vaikuttaa tilaan ja tilan kokemiseen, vaikka en olekaan arkkitehti. Tavoitteeni on miellyttävä ympäristö. Sellainen, jossa on hyvä olla. Sellainen, jossa tuntee kuuluvansa johonkin. Inhimillisyys, ihmisen kokoisuus ja intiimiys ovat avainsanoja tässä. Mietin paljon atmosfääriä ja materiaalien tuntua, kun liikun erilaisissa tiloissa. Myös immateriaalisilla seikoilla kuten akustiikalla ja valolla on tärkeä osansa siinä, miltä tilassa oleminen tuntuu ja miten sen kokee.

Miten julkisen tilan taide voi toimia asuinalueen tunnelman eli atmosfäärin muokkaajana? Ja miten tilasuunnittelijan ammattitaitoa voisi parhaiten hyödyntää julkisen taiteen kentällä? Julkisten tilojen ja ympäristöjen suunnittelu on yhteiskunnallisesti vaikuttavaa toimintaa eli vallankäyttöä mitä suurimmassa määrin. Siis aivan samoin kuin vaikkapa valtionhallinnossa toimiminen. Niin suuri vaikutus ympäristöillämme on ihmisten ja yhteisöjen fyysiseen ja henkiseen hyvinvointiin. (Multanen 2015, 90–91)

*Jos siis elämme ympäristössä, josta emme halua huolehtia koska emme tunne sitä omaksemme; jossa ei ole erityisiä paikkoja, joihin ja joissa muodostaa merkityksellisiä suhteita; joka ei tunnu arvostavan meitä yksilöllisinä kokijoina koska se ei eroa mitenkään muista alueista – mitä se tekee itseymmärryksellemme ja minuudellemme, jonka tärkeä osa asuinpaikka joka tapauksessa on (Multanen 2015, 15)?*

Fenomenologisen asenteen mukaan hyvää ympäristöä suunniteltaessa tulisi huomioida kokonaisvaltaisesti paitsi kaikki aistit ja immateriaaliset seikat kuten valo ja ääni, niin myös sosiaaliset tekijät. Eli pelkästään rationaalisten, visuaalisten ja geometrisfyysisten ominaisuuksien huomioon ottaminen ei riitä. Fenomenologinen arkkitehtuuriteoria painottaa juuri sitä, miten rakennettu ympäristö meihin vaikuttaa ja tuo vaikutus on paljon luultua moninaisempaa. Yllä mainittujen seikkojen lisäksi siihen vaikuttavat myös ihmisten väliset kohtaamiset tilassa. Modernistinen suunnittelueetos oletti, että ihmisen toimintaa ja tuntemuksia voidaan ohjailta hyvinkin rationaalisesti. Mutta prosessit, joilla tilojen fyysiset ominaisuudet meihin lopulta vaikuttavat, ovat osoittautuneet paljon monisyisemmiksi ja myös tiedostamattommiksi. Miksi toiset tilat tuntuvat mukavammilta, jännittävämmiltä tai ahdistavammilta kuin toiset? Atmosfääri on sellainen erityinen paikan ominaisuus, joka syntyy moniaistisesti vuorovaikutuksessa elollisen ympäristön ja elottomien objektien välillä. (Multanen 2023, 96–97.)

*Atmosfäärin kokemuksessa koettu ja kokija antavat molemmat jotain itsestään*

*(Multanen 2023, 76).*

Miten siis muokata atmosfääriä? Ainakin on tunnettava monipuolisesti suunnittelukohde ja sen käyttäjät. On säilytettävä herkkyyys, empaattisuus ja avoimuus erilaisille lopputuloksille. On oltava valmis vaimentamaan omaa suunnittelijan egoaan, jos valintojen perusteena

tuntuu olevan enemmän oma mieltymys ja tyyli kuin lopullisten käyttäjien etu tai toiveet. Mikä ei toki tarkoita, että ammattilaisen tulee hylätä omaa ammattitaitoaan suunnitteluprosessissa. Mutta on tärkeää pitää mielessä, kenelle suunnitellaan ja muistettava, että pelkkä fyysinen ulottuvuus ei ole sama kuin tilan kokemus ja kokeminen, atmosfääri. Tulevien käyttäjien kokemukseen eläytyminen toimii tärkeänä metodina suunnittelussa. (Multanen 2023, 40, 42)

Nykyinen arkkitehtuurin tekemisen tapa vaikuttaa suoraan lopputulokseen, eli siihen milaista ympäristöä syntyy. Jo tietokoneen käyttö voi olla ongelmallista luovan suunnitteluprosessin kannalta. Luovaan prosessiin tärkeänä osana kuuluva hämäryys ja keskeneräisyys joutuvat siinä liian aikaisessa vaiheessa jähmettymään täsmällisiksi, tekoviisaiksi kuviksi, jolloin mielikuvituksen rajoittamaton harhailu pysähtyy. (Pallasmaa 2021, 45.) Näin ollen suunnittelu jää pinnallisemmaksi, sillä siitä uupuu tärkeä tilan kokemuksellisuuden ymmärtämisen taso. Tajuan tämän ajatuksen hyvin, sillä kuvataiteilijana luovan prosessin vaiheet ovat minulle varsin tuttuja käytännön työstäni, mutta tunnen myös asian teoreettista perustaa. Havaintoni mukaan esimerkiksi arkkitehti Reima Pietilän käsin piirtämät arkkitehtuuriluonnokset ovat mitä ilmaisuvoimaisimpia ja kuvaavat hyvin kokonaisvaltaista ja syvää ajatteluprosessia tavalla, joka ei tietokonekuvista välity.

Suunnittelijan ja taiteilijan varsinainen taito on hyväksyä perustavanlaatuisen epätietoisuus ja epävarmuus, kun heittäytyään muistin, mielikuvituksen ja tunteista nousevien virikkeiden varaan. Pelkän älyn, tiedon ja päättelyn avulla tällaista työtä ei oikein voi tehdä. Asioita ja tietoa oleellisempaa on ymmärtää niiden väliset yhteydet ja vuorovaikutukset. (Pallasmaa 2021, 116.)

Myös arkkitehti Juhani Pallasmaa (2021, 32) kirjoittaa atmosfääristä. Perinteisten ympäristöjen ja vanhan arkkitehtuurin viehätys usein perustuu niiden kykyyn luoda kokijaa ympäröivä atmosfääri. Pallasmaa liittyy atmosfääriin kokemiseen myös aikaulottuvuuden eli ajan kulumisen tiedostamisen sekä erilaiset muut aineettomat ja muodottomat prosessit. Moderni arkkitehtuuri sen sijaan on väheksynyt tai jättänyt ne kokonaan huomiotta keskittyesään yksinomaan puhtaaseen, selkeään muotoon ja tarkkarajaiseen näkemiseen. Totena on totuttu pitämään vain konkreettisia ja aineellisia asioita. On arvostettu vain uutuutta, ikuista nuoruutta ja ajattomuutta. Siksi esineiden, rakennusten ja ympäristöjen luonnollinen vanheneminen ja kuluminen nähdään pelkästään epäpuhtautena ja rappeutumisenä. Ei ole ymmärretty, että ne voivat mielen tasolla toimia menneen ajan konkreettisina ilmentäjinä ja tuoda näin tärkeää jatkuvuuden tuntua. (Pallasmaa 2021, 47) Ympäristössä juuri materiaalit välittävät näitä aikakokemuksia, eivät niinkään muodot (Pallasmaa 2021, 53).

## Materiaali on muodon alitajunta

Tätä kuvanveistäjäminää kovasti inspiroivaa ajatusta käsittelee Gaston Bachelard kirjassaan *Vesi ja unet, essee materiaalisesta mielikuvituksesta* (2015, 56). Hän jakaa mielikuvituksen kahteen lajiin: muodolliseen sekä materiaaliseen mielikuvitukseen, joista jälkimmäinen mahdollistaa avoimen kuvittelun. Siinä materiaali itsessään sisältää ja voi herättää alitajuisia ja kollektiivisia, syviä mielikuvia aistimuksellisesti. Bachelardin omin, runollisin sanoin: *Materian syvyyksistä työntyy hämärä kasvillisuus; materian yössä rehottavat mustat kuvat. Niillä on oma sametinpehmeytensä ja tuoksuoppinsa.* (2015, 11–12.) Tämän alitajuisen materiaalikäsityksen näen liittyvän orgaanisesti myös yllä määriteltyyn atmosfääriin käsitteeseen. Molemmissa ajattelutavoissa aistillisuus ja materiaalin luonne ja ominaisuudet ruokkivat mielikuvitusta ja sitä, miltä jokin paikka tai asia tuntuu.

Bachelardin todellisuuskäsitys on mitä fenomenologisista, sillä hän tarkastelee todellisuutta sellaisena kuin se meille ilmenee. Fenomenologiassa perinteistä subjekti-objekti jaottelua kyseenalaistetaan. Todellisuuden ei ajatella olevan jotain, mikä on jo olemassa ja mitä tarkastellaan, vaan todellisuutta tutkitaan sen *todellistumisessa*. (Roinila 2003, 12.)

Ajattelen, että savi ja keramiikka materiaaleina voivat olla luomassa intiimiä, kerroksista tilaa, jossa ihmisen historia, kädenjälki ja myös ajan kulumisen ovat läsnä. Kun ollaan tekemisissä materiaalien kanssa, ollaan kosketuksissa siihen, niin kuin taiteilijan työssä ollaan. Kosketusaistin kautta kokemuksemme maailmasta ja itsestämme yhdistyvät kokonaisuudeksi ja visuaaliset havainnotkin liittyvät samaan jatkumoon (Pallasmaa 2016, 11).

*Kehoni on todella maailmani napa, ei keskeisperspektiivin katselupisteenä, vaan vertailukohteena, muistin, mielikuvituksen ja integraation varsinaisena sijaintipaikkana (Pallasmaa 2016, 11).*

Savi materiaalina tuo kosketusaistin luonnollisella tavalla tekemisen prosessiin, ja kutsuu koskettamaan. Se voi toimia tärkeänä vastapainona aikamme digitalisoituneelle arjelle. Se myös kantaa mukanaan merkityksiä ja kulttuurisia viittauksia ihmiskunnan alkua ajoilta saakka. Ja savessa ajan kulumisen konkretisoituu, mikä on tärkeää mentaalisesti, jotta ihminen voi tajuta jatkuvuuden ja ajan kulun (Pallasmaa 2021, 111). Taiteen korvaamaton arvo ja merkitys kun on juuri siinä, että se saattaa meidät kanssakäymiseen eletyn ja koetun, tunteilla ja eettisillä arvoilla ladatun maailman kanssa.

## 6 IPANAT-teos Kisapuiston päiväkotiin

Vaihtoehtoisia paikkoja opinnäytetyöni taiteellisen osuuden suunnitelmalle olivat sairaalat, asumisyksiköt tai muut sellaiset paikat, joissa se voisi luoda tärkeää merkityksellisyyttä tilan käyttäjille. Päädyin tekemään suunnitelman Tampereen Hervannassa sijaitsevaan Kisapuiston päiväkotiin, sisätilaan. Halusin valita konkreettisen, olemassa olevan paikan, josta lähteä liikkeelle. Teokseni paikan valintaan vaikutti, että uudisrakennus on nykytrendin mukainen valtavan iso kompleksi, jossa suuresta lapsimäärästä huolimatta on pyritty minimoimaan aistiärsytykset ja luomaan rauhallinen, toimiva tila. Nämä kaksi asiaa tuntuivat minusta niin täysin yhteensovittamattomilta, että lähdin uteliaana tutustumaan paikan päälle ja annoin ideoiden lähteä syntymään paikasta.

Suunnitteluuni vaikutti rakennuksen arkkitehtuurin lisäksi tilojen pääasiallinen käyttäjäryhmä eli pienet lapset, sekä työntekijöiden toiveet teospaikasta. Halusin pienten lasten maailman jollain tavalla näkyväksi päiväkodin yhteisissä, käytännöllisissä, mutta melko pelkistetyissä tiloissa. Toivoin, että teoksella voisin luoda tilaan samaistumismahdollisuutta, hauskuutta, yksilöllisempää tilaa ja tunnelmaa. Iltaisin päiväkodin tilat ovat myös monipuolisessa harrastuskäytössä.

Prosessin aikana lähdin myös kehittämään sellaista materiaalinkäyttöä, joka tuntuu ekologisesti kestävältä ja josta arvelen olevan iloa myöhemmissäkin projekteissani. Materiaalivalinnoista ja käytännöistä olen kertonut jo aiemmassa luvussa Savi julkisen taiteen materiaalina.

### 6.1 Päiväkodin tila ja arkkitehtuuri

Kiinnostuin Kisapuiston päiväkodista, koska se on vuonna 2023 valmistunut uudisrakennus, jonka seinien sisällä käy päivittäin 240 lasta. Suuresta ihmismäärästä huolimatta päiväkodin arkkitehtuuri ja toiminta on suunniteltu niin, että aistiärsykkeiden määrä pysyisi mahdollisimman pienenä. Lapsista monet ovat nepsy-lapsia. Halusin nähdä paikan päällä, miten tällainen ärsykkeiden rajaaminen voisi olla mahdollista noin suuressa yksikössä. Apulaisjohtaja Marjaana Henttonen otti minut vastaan ja esitteli päiväkodin tilat ja sain samalla ottaa kuvia suunnitelmaani varten.

Kisapuiston päiväkodin seinien sisällä toimii käytännössä kuusi pientä päiväkotia. Toiminta on suunniteltu ja jaoteltu niin, että ryhmät toimivat omissa, erillisissä tiloissaan ja käyvät kukin vuorollaan syömässä ja ulkoilemassa ilman, että syntyy kovaa meteliä ja kaaosta. Pihapiirissä on säilytetty paljon puita ja se on muutenkin miellyttävän luonnonmukainen.

Päiväkodissa ei ole taidetta. Visuaalisena elementtinä yhteisissä tiloissa ovat murretun sävyiset akustolevyt ja eteisessä akustolevystä leikattu maailmankartta. Eri ryhmien tiloissa on tunnusomaiset, maltilliset omat värinsä muun muassa kaappien ovissa ja lattioissa. Taidetta toivottiin erityisesti ruokailutilan päätyseinään, joka muodostuu kolmesta eri tasossa olevasta seinän kohdasta, ja jonka alla on käsienpesuallas. Ruokailutila on noin kuusi metriä korkeaa tilaa, jonka toisella seinustalla on täyskorkuinen, moniosainen ikkuna ja toisella seinustalla yläkerrassa kulkee parvikäytävä. Ikkunanäkymä aukeaa päiväkodin leikkipihalle.

Kun kiersimme portaikkojen kautta eri ryhmien tiloja, otin kuvia myös portaikoista. Ne olivat korkeita, valkoisia onkalomaisia tiloja, jotka suorastaan huusivat taidetta. Lapset käyttävät näitä portaikkoja päivittäin siirtyessään sisään ja ulos.

Päiväkodin rakennuksen on toteuttanut Hoivatilat Oy, joka vuokraa kiinteistön Tampereen kaupungin käyttöön 20 vuodeksi. Rakennuksen on suunnitellut Arkkitehtitoimisto Avario Oy.

## 6.2 Idean kehittäminen

Lähdin aluksi ideoimaan teosta erityisesti sen saamani tiedon pohjalta, että päiväkodin lapset edustavat 40:ä eri kansallisuutta. Pohdin erilaisia tapoja tuoda tällaista moninaisuutta esille teoksessa. Piirsin kansalliseläimiä ja kasveja. Luonnostelin niistä seinille kokonaisuuksia ja tarinoita.

Piirtäminen kiinnosti ja tuntui tärkeältä ja mietin, mitkä eri materiaalit mahdollistaisivat piirtämisen ja miten laajasti piirtämistä ylipäättäen voisi ajatella. Miellän usein kolmiulotteiseksi piirtämiseksi myös installaatiot, joissa viivalla on iso rooli, kuten japanilaisen Chiharu Shio-tan tilalliset teokset. Luonnoksissani piirrokset muotoutuivat kolmiulotteisina orgaanisina hahmotelmina päiväkodin arkkitehtuurin lomaan. Pohdin myös eri kielten käyttämistä kirjoitetussa asussa teoksessa. Mutta kaipasin vielä syvempää yhteyttä ja liittymistä kyseisen päiväkodin tilaan.

Koko ajan oli selvää, että haluan teokseni koostuvan osista, jotka jollain tavalla kiertävät yhteisten tilojen seiniä. Halusin ikään kuin *piirrellä* pitkin seiniä teososien avulla. Mielsin teoksen, joka jakautuu arkkitehtuurin keskelle ja sisälle orgaanisesti. Moniosainen teos voi jatkua erityyppisissä tiloissa kiinnostavasti niin, että kävijä kohtaa sen eri tavoilla, eri suunnista, ehkä yllättävästikin. Siten teos ei olisi kerralla hahmotettavissa, eikä yhdellä katseella haltuun otettavissa. Sen huomaamiseen ja kokemiseen tarvittaisiin useampi aisteja ja tilassa liikkumista ja kulkemista. Toteutuisi Myllyntauksen (2023, 19) mainitseman

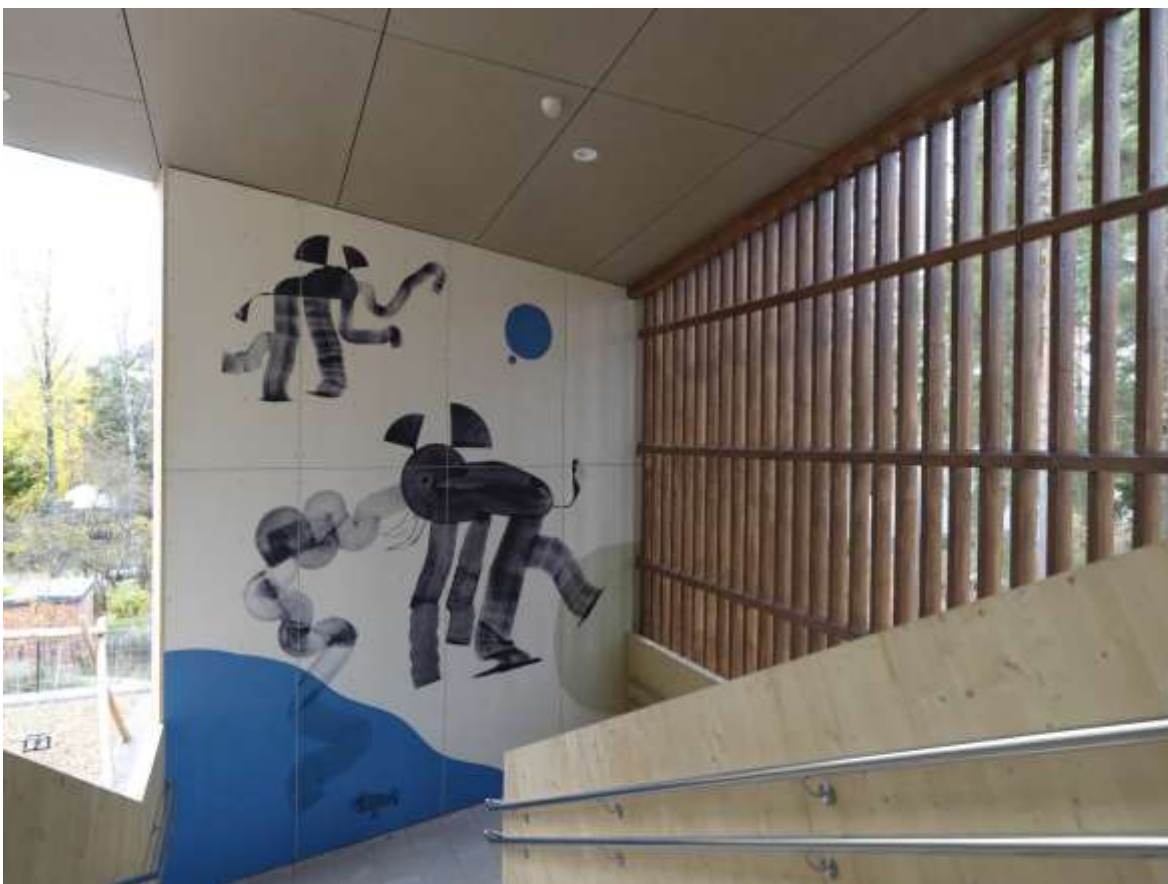
hallitsevan, lineaarisen katseen väistäminen. Samalla tarina voisi elää ja muuttua katselijan tulkintojen ja kokemusten mukaan.

Aluksi harkitsin teosmateriaaliksi samaa akustolevyä, jota jo löytyi päiväkodin seiniltä. Akustoiva ominaisuus tuntui hyvältä ja kyseisten akustolevyjen värisävyt olivat myös murretun rauhallisia, mikä kaikki toimisi Kisapuiston päiväkodissa hyvin. Lopulta kuitenkin akustolevyn käyttö alkoi tuntua köykäiseltä ratkaisulta. Muotoon leikattuna se ei olisi kovin kestävä ja ylipäättään siitä välittyi halpa ja helppo ratkaisu omaan suunnitelmaani.

Päädyin pohtimaan keramiikan käyttämistä materiaalina, sillä se on itselleni mieluinen materiaali, joka kantaa mukanaan syviä, kulttuurisia merkityksiä. Kun edelleen pohdin, miten keramiikkaa voisi käyttää paremmin arkkitehtuuriin integroituvalla tavalla, löysin savirappaustekniikan. Siinä yhdistyvät aiemmin mainitut monet hyvät ominaisuudet ja kiinnostavat mahdollisuudet julkiseen taiteeseen. Ja jos savirappaukseen yhdistää poltettuja, keraamisia osia, ei vaikutelma ole niistäkään päälle liimattu, vaan sama materiaali poltettuna sekä taustalla polttamattomana tuo mielenkiintoista vuorovaikutusta teokseen.

### 6.2.1 Lapsille sopivaa taidetta

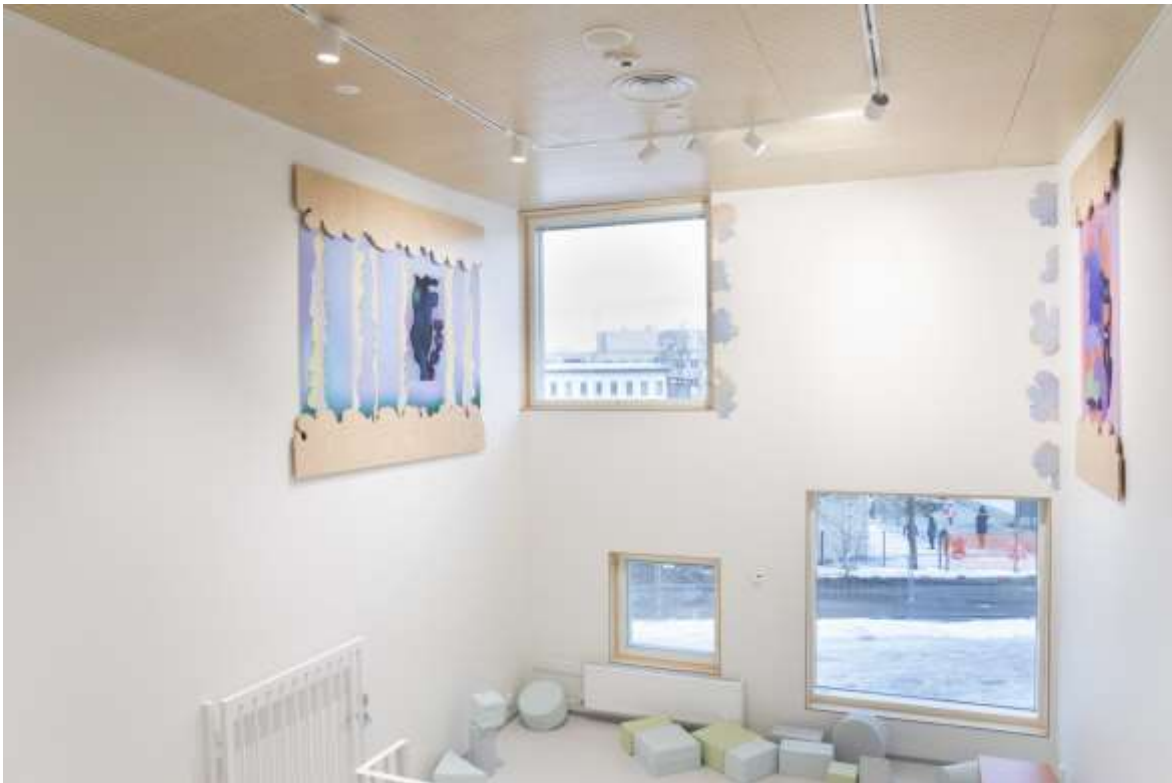
Kisapuiston päiväkotia käyttävät lapset ovat iältään 0–5-vuotiaita, joten pohdin, mikä on lapsille sopivaa ja innostavaa taidetta. Pitäisikö sen olla esittävää? Mielikuvitusta ruokkivaa? Kuten Laura Merzin hieno teos *Metsolan otukset* Metsolan päiväkodissa, Tapiolassa (kuva 9). Taiteilija maalasi teoksen kuvaoriginaalit käsin, jolloin rento kädenjälki ja neste-mäisen musteen sattumanvaraisuus säilyivät. Yhteistyö arkkitehtisuunnittelun kanssa oli jatkuvaa, eli kuvien teemat ja toteutus mietittiin kokonaisvaltaisesti ja osaksi arkkitehtuuria. Originaaleista piirroksista toteutettiin printatut kuvat tiloihin sopivina ja sopivan kokoisina. (emmamuseum.fi, 2023)



Kuva 9. Laura Merz. *Metsolan otukset* (2022)

(kuva: Ari Karttunen/EMMA)

Mietin edelleen, pitäisikö päiväkotitaiteen olla lasten katsomis- ja kosketusetäisyydellä niin, että se olisi monilla aisteilla vastaanotettavissa? Tulisiko sen olla ystävällistä? Värikästä? Söpöä ja hauskaa? Bogna Wisniewskan teoksesta *Visuaalinen halaus* (kuva 10) löytyy yllä mainittuja ominaisuuksia, eikä teos kuitenkaan aliarvioi lasten vastaanottokykyä tai ymmärrystä. Teoskokonaisuudessa on keraamisia pilvimuotoja sekä tekstiilejä puisissa, pilven muotoisissa kehyksissä. Teoksen teemoja ovat ystävällisyys, välittäminen, pehmeys ja läheisyys. (julkinentaide.fi. 2024) Ne välittyvät teoksen kokonaisuudesta hienovaraisesti, eivät osoittelevasti. Se on hyvä, sillä eikö juuri lapsiyleisö ole kaikkein avoiminta ottamaan vastaan ja tekemään asiat omakseen. He vaan eivät osaa artikuloida omia kokemuksiaan aikuisten tavoin.



Kuva 10. Bogna Wisniews *Visuaalinen halaus*, 2023.

(Kuva: HAM/Sonja Hyytiäinen)

Aikani luonnosteltuani minusta alkoi tuntua, että teokseni visuaalinen ilme ja piirrosjälki voisi tulla lapsilta itseltään, heidän piirroksistaan. Osallistaminen alkoi tuntua luontevalta vaihtoehdolta tehdä sellaista taidetta, jossa lasten oma elämä ja kädenjälki näkyy. Olisi hyvä saada ne esille ja osaksi lasten arjen ympäristöä niin, että heillä olisi tiloissa jotain omaa ja tunnistettavaa.

### 6.2.2 Lasten piirroksista

Luonteva tapa osallistaa näin pieniä lapsia ja saada heidän kädenjälkeään näkyville lopulliseen teokseen, on piirtäminen. Ja piirtämistähän koko ajan olin päässäni pyöritellyt. Päätin, että *Ipanat*-teoksen visuaalinen ilme tulisi lasten omista omakuvapiirroksista. Lasten piirrokset ovat hyvin mielenkiintoisia ja eläviä viivastoltaan. Niiden viiva etsii ja hapuilee samaan tapaan kuin juuri kävelemään opettelevan pienen lapsen askeleet. Näitä piirroksia käyttämällä teoskokonaisuudessa säilyisi myös minulle niin tärkeä piirtämisen elementti.

Lasten piirroksissa on myös melko selkeä kehityksen kaari. Ensimmäisissä riimusteluissa lasta kiinnostaa ennen muuta oma käden ja vartalon liike ja miten niillä voi vaikuttaa

ympäristöön. Erilaiset piirustusvälineet tuottavat visuaalista, kinesteettistä ja taktiilista nautintoa. Vähitellen jäljet ja muodot muuttuvat monimutkaisemmiksi ja riimustelukauden loppuvaiheessa mukaan tulevat geometriset muodot. Näille muodoille lapsi ei kuitenkaan välttämättä vielä anna merkityksiä. (Salminen 2005, 37–38.)

Muistan hyvin, miten poikani 3-vuotiaana otti punaisen liidun ja paperin ja ilmoitti piirtävänsä sukan. Sitten hän supsutteli liidulla punaiseksi kaikki paperin ulkoreunat. Keskelle jäi tyhjä, jalan mentävä aukko. Minulle tällainen kuvallinen ajattelu oli täysin uutta ja ennen näkemättöä. Piirros ilmaisi siis sukan funktion jalan ympärillä olevana suojaavana asiana. Antero Salminen (2005, 57) kirjoittaa, että lapsen kokemus esineistä ei määrity vain näköhavainnon pohjalta, vaan hän haluaa kuvata myös niiden pehmeyttä, ääntä, liikettä tai muita ominaisuuksia.

Kolmen, neljän vuoden iässä lapsi alkaa vaatia piirroksiltaan sisältöä eli hän haluaa niiden esittävän jotain ulkomaailman asiaa. Niinpä kuvallisesta ilmaisusta tulee kommunikaatiota, jolla kerrotaan havainnoista ja kokemuksista. Tämän vaiheen piktografit eli kuvamerkit ovat kuitenkin kaavamaisen yksinkertaisia, eivätkä muistuta kohdettaan kovinkaan tarkasti. Joka tapauksessa ne tuottavat lapselle paljon kertomisen iloa. (Salminen 2005, 40–41, 50.)

Puhutaan kuvallisesta symbolifunktiosta siinä vaiheessa, kun lapsi oivaltaa, että hänen tuottamansa jälki tai kuva voi edustaa jotain ulkomaailman asiaa tai esinettä. Kyky ajatella tällä tavalla symbolisesti ja kyky viestiä kuvan avulla laajentaa lapsen koetun maailman aluetta. Se puolestaan tekee mahdolliseksi ulkomaailmasta saadun informaation säilyttämisen ja muokkaamisen. Syntyy sisäisten kuvien maailma. (Salminen 2005, 40.)

Lapsen kehityspsykologian pohjalta voin siis odottaa ja olettaa suunnilleen tietyn tyyppisiä kuvia tietyn ikäisiltä lapsilta, variaatioineen tietysti. Päätän piirrättää päiväkodin vanhimpia eli 5-vuotiaita lapsia, jotta kuviin saadaan tunnistettavia ihmishahmoja. Päätökseeni vaikuttaa ehkä eniten ruokailutila ja erityisesti sen käytäväseinä, joka on hyvin korkealla pitkänmallisessa, kahden kerroksen läpi ulottuvassa tilassa. Tila kaipaa mielestäni voimakasta teosta kokoamaan havaintoa. Jos siellä on selkeitä ihmishahmoja, ne on helppo havaita ja mieltää kokonaisuutena. Nuorempien lasten riimusteluista voisi myös hyvin työstää teoksen, mutta sellainen toimisi paremmin intiimimmässä, lähempää katsottavassa tilassa. Se olisi kokonaan eri teos.

*Piirroksiset jättävät pysyvän todistuskappaleen tekijästään, ehkä paremmin kuin mikään muu hahmottava väline voi tehdä (Salminen 2005, 73).*

### 6.3 Työpaja

Kuvaan tässä luvussa, miten piirtämistyöpaja käytännössä toteutetaan päiväkodilla. Tutustun aluksi Kisapuiston päiväkodissa yhteen isompien lasten ryhmään ja selvitän, millaista käsillä tekemistä ja/tai piirtämistä he ovat ryhmässä tottuneet tekemään. Keskustelen ryhmän ohjaajien kanssa siitä, millä tavalla ja mihin aikaan piirustustyöpaja olisi hyvä toteuttaa. On otettava huomioon myös eri kulttuuritaustaiset lapset. Selvitän etukäteen, löytyykö kaikkien kanssa yhteistä kieltä. Jos ei, pyrin opettelemaan tärkeimpiä avainsanoja tarvittavilla kielillä. Keskustelen omasta roolistani ja muiden ohjaajien roolista etukäteen.

Työpajassa on tärkeää, että lapset saavat piirtää vapaasti ilman, että kukaan puuttuu siihen. Käyn ryhmässä ainakin pari kertaa, jotta voimme rauhassa tutustua eikä ilmestymiseni enää ole uusi ja outo asia. Johdattelen lapset piirtämään omakuvia erilaisissa tilanteissa ja seuraan, millaisia kuvia syntyy. Tarkennan ohjeita tarpeen mukaan. Materiaalina käytetään liituja paperille. Materiaalivalinnassa mietin jo sitä, että piirroksista saadaan mahdollisimman hyvälaatuiset kuvat jatkokäsittelyä varten ja että piirrosviivasta tulee elävää ja kiinnostavaa. Kierrän katsomassa piirroksia ja juttelen ja kyselen niistä. On tärkeää, että kaikki lapset saavat työpajasta nähdyn ja kuullun tulemisen kokemuksen. Pidän huolen siitä, että jokaiselta osallistujalta mukaan valitaan yksi kuva. Lisäksi varmistan jokaiselta lapselta, että kuvaa saa käyttää, että siitä saa tehdä suurennoksen päiväkodin seinälle.

Dokumentoin kirjoittamalla ja kuvaamalla kaiken tiedon, joka piirroksiin sisältyy sellaisenaan ja myös lasten selostukset piirroksistaan. On mahdollista, että niille tulee jatkossa käyttöä. Joka tapauksessa on hyvä, että lasten ajatukset ja ideat säilyvät dokumentoituna muistissa.

Olen ohjannut urani varrella paljon taideterapeuttisia ryhmiä ja myös opiskellut kuvataideterapian perusteet -opinnot. Siksi olen tietoinen ryhmädynamiikasta, ohjaajan roolista ja miten tärkeää on luoda turvallinen ilmapiiri ilmaista itseä. Pyrin toimimaan eettisesti oikein ja läpinäkyvästi ryhmän kanssa ja ongelmatilanteen sattuessa tilanne selvitetään ja puretaan yhdessä muiden ohjaajien kanssa.

### 6.4 Teoksen osien toteutus ja sommittelu tilaan

*Ipanat*-teos etenee toteuttamiseen niin, että työpajassa toteutetut lasten tekemät piirrokset kuvataan ja niistä tehdään tiedostot, joiden pohjalta vesileikkaamossa leikataan seitsemän eri kokoista hahmoa kokonaissommitelmani mukaan. Materiaali on puukuitulevy. Käsittelen valmiiksi leikatut puukuitulevyhahmot ohuesti savirappauksella ja teen pintastruktuuria esteettisten tarpeiden mukaan. Maalaan rapatut hahmot hengittäväillä savimaaleilla, joiden

mukana saan teokseen itselleni tutun, pehmeän värimaailman. Toteutan lasten piirtämät ääriviivat hahmoihin käyttämällä joko sabluunoja tai videotykkiä. On tärkeää, että viivat toistuvat alkuperäisen kaltaisina, jolloin niistä välittyy lapsen oma, erityinen kädenjälki.

Suunnittelen hahmojen lopullisen koon ja värin sillä perusteella, miten ne sijoittuvat tilaan ja suhteessa toisiinsa. Mietin samalla, ettei hahmoista tulisi lapsille pelottavia. Lapsi saattaa säikkyä yllättäviä asioita, mutta asiaa varmasti auttaa, että opettajien kanssa teemme teoksen heille alusta asti tutuksi ja lapset saavat läheltä seurata, miten teos pikkuhiljaa valmistuu.

Hahmojen sommittelussa minua kiinnostaa, miten ne asettuvat arkkitehtuurin kokonaisuuteen ja tilaan sekä suhteessa toisiinsa. Sommittelussa on mahdollista hyödyntää sarjakuvamaista kerrontaa, jossa paitsi itse hahmot niin myös niiden välinen tila ja muu ympäristö on kertovaa elementtiä. Päiväkodin ruokailutilan selkein taideseinä on korkealla, parven reunassa. Sommittelen hahmoista kokonaisuuden kyseiseen seinään (liite 1), koska haluan ottaa korkean tilan vahvasti haltuun teoksella. Isoin, osista koostuva hahmo (liite 2) tulee portaikkoon ja ottaa haltuunsa portaikon korkean päätyseinän ja onkalomaisen tilan. Hahmo näyttää loikkaavan johtokaapelin yli, sillä sen takana oleva jalka osittain kätkeytyy kaapelin taakse. Tällä tavalla saan kokonaisuuteen humoristista ja kertovaa sisältöä arkkitehtuurin yksityiskohtiin liittymisen kautta.

Piirrettyjen ihmishahmojen lisäksi käytän teoskokonaisuudessa pieniä, abstraktimpia elementtejä. Ruokailutilan päätyyn suunnittelemani *aurinko* koostuu pienistä keltaoransseista pyörylöistä. Niiden muodostaman vapaan ympyrän on tarkoitus napata katsojan huomio ja viedä se pois päätyseinän rikkonaisuudesta. Seinä nimittäin muodostuu kolmesta eri korkeudella olevasta seinätasosta ja välissä kulkee kaapeleita. Ympyrä on voimakas sommiteluelementti, johon katse automaattisesti hakeutuu. Näitä pienempiä yksityiskohtia kuten palloja tai pisaroita, voi tulla muuallekin yhteisissä tiloissa, sellaiseen kohtaan, jossa teoksen voi kohdata yllättäen ja lapsen etäisyydeltä. Näin hahmot auttavat lasta hahmottamaan tilassa liikkumista ja huoneiden sijaintia. Lasten kulkureittien varrella ne tuovat tilaan yllättävyyttä ja hauskuutta. Toiseen portaikkoon suunnittelen vähäeleisemmän kokonaisuuden pienistä pisaramuodoista, joilla saan kokonaisuuteen ilmavuutta ja liikettä sekä erityisellä tavalla arkkitehtuuriin kiinnittyvää sommittelua.

Teoselementtien paikkojen valintaan vaikuttaa, miten tilassa liikutaan ja mistä suunnista teosta lähestytään. Haluan luoda myös yllätyksellisyyttä niin, ettei kaikki ole kerralla silmällä haltuun otettavissa, vaan teos elää sen mukaan, miten ihmiset tilassa liikkuvat.

*Ipanat*-teos on melko huoltovapaa. Lasten kosketusetäisyydelle tuotavat elementit voidaan käsitellä pinnaltaan niin, että nekin voi huoletta pyyhkiä puhtaaksi. Savirappaus on kuivutuaan hyvin kestävä, mutta voidaan helposti myös korjailia, jos iskuja sattuisi tulemaan.

## 7 Yhteenveto ja pohdinta

Opinnäytetyössäni suunnittelin julkisen taiteen teoksen lasten päiväkotiympäristöön ja lapsille. Kävin läpi oletuksia lapsille sopivasta taiteesta ja huomasin, miten taitavasti monet kollegat ovat toteuttaneet taidetta lapsille niin, ettei heidän ymmärrystään ja vastaanottokykyään aliarvioida. Halusin, että omakin teokseni vaikuttaisi tilan kokemiseen positiivisesti niin, että tilaa käyttävät ihmiset voisivat kokea teoksen omakseen ja että se samalla helpotaisi tilan hahmottamista. Julkisessa taiteessa pidän tärkeänä, että taide toisi yleisölle merkityksen ja kuulumisen kokemuksia ja samalla mahdollistaisi hyvää ympäristöä. Näin se lisäisi paikkojen positiivisia vaikutuksia ihmisten elämässä. Tekstissäni pohdin myös kriittisesti, miten tällainen merkitysten luominen olisi mahdollista ja mitkä ovat sen asenteellisia vaaranpaikkoja.

Osallistaminen tuntui oikealta tavalta ottaa päiväkodin tilan käyttäjät mukaan teoksen prosessiin. Tässä tapauksessa pienten lasten kanssa osallistaminen tarkoitti piirtämistä ja lasten piirrosten käyttämistä teoksen visuaalisena ilmeenä. Näin lasten maailma ja lasten oma kädenjälki tulivat osaksi päiväkodin yhteistä tilaa. Pohdin opinnäytetyössäni osallistamista ja sen erityyppisiä käytänteitä, joissa yleisön ja taiteilijan roolit vaihtelevat riippuen siitä, miten osallistetaan. Samalla tärkeäksi aiheeksi nousi osallistamisen etiikka, joka on aina mukana kaikessa ihmisten kanssa toteutettavassa työssä, eikä niin sanotusti tule koskaan valmiiksi. Vaan joka kerta on pohdittava tarkoin, mitä tehdään ja kenelle, sekä miten oma toiminta yhteisössä vaikuttaa. Taiteilijalta vaaditaan herkkyyttä havainnoida ihmisiä sekä hyviä sosiaalisia taitoja. Oma lukunsa on myös lasten piirroksille, jotka sisältävät kiinnostavaa, tutkimisen arvoista ainesta.

Löysin opinnäytetyöprosessissa kiinnostavan ja itselleni uuden materiaalin: savirappauksen. Sillä on paljon yhtäläisyyksiä aiempaan taiteen tekemiseeni, sillä olen käyttänyt keramiikkaa taiteeni materiaalina aiemminkin ja pohtinut, miten sitä voisi julkisessa taiteessa hyödyntää ilman päälle liimatun vaikutelmaa. Savirappaus mahdollistaa, että teosmateriaalin voi integroida arkkitehtuuriin suoraan, ja että seinämateriaali ja mahdollisesti sen lisänä käytettävä poltettu keramiikka ovat samaa savimateriaalia, jolloin tällaista vaikutelmaa ei synny. Lisäksi savirappauksen maalaamisessa käyttämäni savimaalit värjätään samoilla, myrkyttömillä pigmenteillä, joita olen jo vuosien ajan käyttänyt, kun teen itse kuivapastelliituni. Nuo pigmentit luovat pehmeän intensiivisen värimaailman, joka on minulle hyvin tuttu. Jatkan kiinnostuksella näiden materiaalin mahdollisuuksien testaamista. On ilahduttavaa ja hämmästyttävää, miten valtavasti hyviä ominaisuuksia niillä on mitä tulee hyvään, terveelliseen ympäristöön. Aivan erityisesti minua kiinnostaa jatkossa kehittää kolmiulotteisen muodon ja pintastuktuurien vahvempaa hyödyntämistä savirappauksen kanssa.

Savimateriaaleihin liittyy niiden pitkstä käyttöhistoriasta juontuvia kiinnostavia merkityksiä. Savi tuo olemuksellaan tiettyä intiimiyttä ja kutsuu koskettamaan, mikä on tärkeä ominaisuus digitalisoituvassa maailmassamme. Savi pystyy myös tuomaan ajan kulumisen ja toisaalta jatkuvuuden näkyväksi ja käsin kosketeltavaksi, mikä voi mentaalisella tasolla olla hyvinkin tärkeää, jotta voimme mieltää itsemme osana historian jatkumoa. Samalla se luo vastapainoa modernin arkkitehtuurin etäiselle, visuaaliseen havaintoon pohjautuvalle luonteelle, joka voi joskus olla hyvinkin etäännyttävää. Materiaalit kuljettavat väijäämättä omaan erityislaatuunsa liittyviä, alitajuisiakin merkityksiä, jotka parhaimmillaan voivat ruokkia kollektiivista mieltä.

Pohdin opinnäytetyössäni ylipäättään julkisen taiteen tekemiseen liittyviä erityisiä piirteitä taiteilijan työn kannalta, yhteistyötä, ympäristöön ja tilaan liittyvää tiedonkeruuta ja analysointia. Koska julkisen taiteen teos tulee aina osaksi ympäristöään sekä fyysisesti että mentaalisesti, niin myös teoksen suunnittelu lähtee liikkeelle paikan analysoinnista ja kokonaisvaltaisesta ymmärtämisestä. Tärkeänä, julkisen taiteen tekemiseen liittyvänä asiana kirjoitan myös yleisön huomioimisesta ja hyvän ympäristön mahdollistamisesta. Atmosfäärin käsitteen avulla tartun siihen, miten ympäristö koetaan, miltä siellä tuntuu. Sillä suunnittelijan ja taiteilijan on hyvä herkistyä nimenomaan tilan kokemukselle, joka on eri asia kuin fyysisen todellisuus tai pelkkä visuaalinen näkymä. Fenomenologisen asenteen mukaisesti kiinnitän ympäristön kokemisessa huomiota moniaistisuuteen ja tilakokemuksen kerroksellisuuteen, johon myös sosiaaliset ja ajalliset ulottuvuudet kuuluvat. Nämä erilaiset näkymättömät merkitystasot ovat hyvin mielenkiintoisia juuri julkisen taiteen kannalta, se kun osallistuu tähän merkitysten ja intressien täyttämään maailmaan jo pelkällä olemassaolollaan.

Selkeämmin arkkitehtuuriin integroitava taide ja sen monet mahdollisuudet kiinnostavat minua. Integroituvan taiteen tekeminen vaatii monialaista yhteistyötä ja ennakkoluulojen murtamista. Samalla se vaatii myös taiteilijan roolin uudelleen arviointia ja sen miettimistä, mitä taiteilijan ammattiosaaminen lopulta on, jos se irrotetaan perinteisestä objektin tuottamiseen liittyvästä osaamisesta.

## Lähteet

Bachelard, G. 2015. Vesi ja unet. Essee materiaalisesta mielikuvituksesta. (Suom. Jan Blomstedt) Books on Demand, Nordenstedt Saksa: ntamo.

EMMA. 2023. Metsolan päiväkodin taideteokset voittivat kultaa ADCE Awardseissa. Viitattu 7.11.2024. Saatavissa: <https://emmamuseum.fi/metsolan-paivakodin-aideteokset-voittivat-kultaa-adce-awardseissa/>

Engblom, T. 2021. Julkisen taiteen sisällöistä. Teoksessa Pekkilä, S. Kaverma, P. Lampela, K. Nisunen, P. Ziegler, D (toim.) Julkisen tilan taiteen tilasta. Puheenvuoroja julkisen taiteen konteksteista. Helsinki: Taideyliopisto.

Forest Camp. 2019. Kakutus. Teoksessa Tikka, M. Veräjänkorva, T. (toim.) Sculpture expanded 17.5.–15.9. 2019. Liikkuvan taiteen laboratorio Helsingissä. Parus Verus kustannus.

Glover, C. 2007. Community Public Art. Ceramics Technical (24), Gulgong, Australia: Ceramics Art and Perception Pty Ltd.

Kaitavuori, K. 2018. The Participator in Contemporary Art. Art and Social Relationships. Lontoo, New York: I.B.Tauris.

Kallasmaa, E. 2023. Muuttolinnut. Tampere. Viitattu 15.10.2024. Saatavissa: <https://tiili-info.fi/ajankohtaista/arkkitehtuuri-ja-taide-sulautuvat-luontevasti-yhteen-koulujen-julkis-vuissa/>.

Kangasalan kunta. Viitattu 14.10.2024. Saatavissa: <https://www.kangasala.fi/hyvinvointi-ja-vapaa-aika/kulttuuri/galleriat-ja-museot/vakeva-maa-taidealue/>

Kaulanen, K. Mare mare. 2023. Helsinki. Viitattu 10.10.2024. Saatavissa: <https://www.ham-helsinki.fi/veistos/mare-mare/>

Kangasmaa, T. ja Männikkö, M. 2021. Arjen aines ja taidetyöskentelyn eettiset valinnat. Teoksessa Kantonen L. Karttunen S. (toim.) Yhteisötaiteen etiikka. Tilaa toiselle, arvoa arvaamattomalle. Kokos julkaisu 10. Taideyliopiston Avoin kampus ja Taideyliopiston CERADA.

Laiti, M. 2005. Maalauksellinen. Väkevä Maa -taidealue. Kangasala.

Lexier, M. 2016. Two Circles. Toronto. Viitattu: 22.10.2024. Saatavissa: <https://micahlexier.tumblr.com/>

Merz, L. 2022. Metsolan otukset. Espoo. Viitattu 23.3. 2025. Saatavissa: <https://emmamuuseumi.fi/metsolan-paivakodin-taideokset-voittivat-kultaa-adce-awardseissa/>

Multanen, S. 2015. Julkisen tilan taide ja asuinalueiden atmosfääri. Taiteen maisterin opin-  
näytetyö. Aalto-yliopisto.

Multanen, S. 2023. Ei pelkkää pintaa –Julkisen taiteen eriytyneet kokemukset ja maku Te-  
oksessa Pekkilä, S. Engblom, T. Kaverma, P. Nisunen, P. Rauhala, P. Stewen, R. Ziegler,  
D. (toim.) Julkisen taiteen äärellä – Näkökulmia julkisen taiteen tilaan. Helsinki: Taideyli-  
opisto.

MUR! 2024. Spaces Left Behind. Tampere. Viitattu 11.10.2024. Saatavissa: [Purkotalon pu-  
heenvuoro - Rakennustarkastusyhdistys](#)

Myllyntaus, O. 2023. Julkinen taide 2010-luvun koulujen ja oppilaitosten oppimisympäris-  
töissä: hankinnan, kohtaamisen ja opetuskäytön näkökulmia. Kasvatustieteellisiä tutkimuk-  
sia, numero 176. Helsinki: Yliopistopaino Unigrafia.

Mäcklin, H. 2019. Kuvanveiston paikka. Teoksessa Tikka, M. Veräjänkorva, T. (toim.)  
Sculpture expanded 17.5.–15.9. 2019. Liikkuvan taiteen laboratorio Helsingissä. Parus  
Verus kustannus.

Mäkelä, M. Yli-Viikari, T. Latva-Somppi, R. 2016. Ceramics and it's Dimensions: Shaping  
the Future. Teoksessa Mkelä, M. (toim.) Aalto University Publication series  
ART+DESIGN+ARCHITECTURE 4/2016. Helsinki: Aalto University School of Arts, Design  
and Architecture.

Nummikoski, M. 2021. Kaupunkitaide osana kaupunkirakentamisen taidetta. Teoksessa  
Pekkilä, S. Kaverma, P. Lampela, K. Nisunen, P. Ziegler, D (toim.) Julkisen tilan taiteen  
tilasta. Puheenvuoroja julkisen taiteen konteksteista. Helsinki: Taideyliopisto.

Pallasmaa, J. 2016. Ihon silmät – arkkitehtuuri ja aistit. (suom. Kirsi Heininen-Blomstedt)  
Books on Demand, Nordenstedt, Saksa: ntamo.

Pallasmaa, J. 2021. Muutos ja pysyvyys, keskustelua taiteesta ja arkkitehtuurista.  
Helsinki: Atlasart.

Rannikko, V-P. 2024. Taiteen tuotanto. Luento LAB-ammattikorkeakoulussa 24.1. 2024

Rinne, H. 2018. Perinnemestarin materiaalioppi, Mistä on vanhat talot tehty. Werner  
Söderström Osakeyhtiö.

Rodgers, B. 2017. Public Art / Micah Lexier's 1,6 Million Ceramic Matchsticks in Toronto. 1.11.2017. Viitattu 22.10.2024. Saatavissa: <https://cfileonline.org/public-art-micah-lexiers-1-6-million-ceramic-contemporary-ceramic-art-cfile/>

Roinila, T. 2003. Teoksessa Bachelard, G. 2003. Tilan poetiikka. Helsinki: Edita Prima Oy.

Salminen, A. 2005. Pääjalkainen, kuva ja havainto. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja B77. Hollola: Salpausselän kirjapaino.

Savisaari, H. 2024. Purkotalon puheenvuoro. Viitattu 14.10.2024. Saatavissa: <https://www.rakennustarkastusyhdistys.fi/purkotalon-puheenvuoro/>

Svenfors-Furu, S. 2023. Koulu sai prosenttitaideteoksen – mitä sitten tapahtui? Teoksessa Pekkilä, S. Engblom, T. Kaverma, P. Nisunen, P. Rauhala, P. Stewen, R. Ziegler, D. (toim.) Julkisen taiteen äärellä – Näkökulmia julkisen taiteen tilaan. Helsinki: Taideyliopisto.

Swanson, L. 2015. Urban Clay, Deploying Craft in the City. Ceramics: Art&Perception (102), Sydney, Australia.

Tikkaoja, O. 2011. Piiloleikki. Turku. Viitattu 11.10.2024. Saatavissa: <https://vikuri.com/2011/05/26/piiloleikki-hide-and-seek/>

Tuominen, T. 2020. Fairy Tale Palaces. Daycare Center Korento and Humlan, Helsinki; Collection of Helsinki Art Museum HAM. Viitattu: 9.10. 2024. Saatavilla: <https://tatutuominen.com/tag/satujen-palatsit/>

Uimonen, L. 2010. Taidetta suunnitteluun. Taidehankkeet ja taidetoiveet suomalaisessa kaupunkisuunnittelussa. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja A 106. Jyväskylä: Aalto-yliopisto.

Väisänen, J. 2021. Julkisen tilan taide hyvinvointityön tukena. Yhteisöpedagogi YAMK. Humak.

Wisnievska, B. 2023. Visuaalinen halaus. Helsinki; Collection of Helsinki Art Museum HAM Viitattu 7.11.2024. Saatavissa: <https://www.julkinentaide.fi/fi/uutta-julkista-aidetta-kouluissa-ja-paivakodeissa>

Zampollo, F. 2016. Ceramic Food Designs. A conversation with Barbara Schmidt and Nathalie Lahdenmäki. ART+DESIGN+ARCHITECTURE 4/2016. Aalto University Publication series. Helsinki: Aalto University School of Arts, Design and Architecture.

Liite 1. IPANAT-teoksen presentaatio, sivu 1



## Liite 2. IPANAT-teoksen presentaatio, sivu 2



### TEOKSEN IDEA

Teos tuo lasten oman sädenjäljen ja maailman näkyväksi päiväkodissa. Lapset osallittuvat teoksen tekemiseen piirtämällä omakuvia ja heidän luomia hahmoihin perustuu työn visuaalinen ilme.

Hahmot sijoittuvat rakennuksen arkkitehtuuriin, erityisesti ruokailutilaan ja portaikkoihin kiinnostavasti. Ne sommitellaan kokonaisuuksina suhteessa toisiinsa sekä tilaan. Kun 3D-sarjakuvana ikään. Kaiken kaikkiaan ruokailutilaan tulee seitsemän hahmoa ja portaikkoon yksi iso (kiva vasemmalla).

Hahmojen lisäksi käytetään pieniä elementtejä, kuten ensimmäisen sivun "aurinko" pyörtylöistä toteutettuna. Toisessa portaikossa seinälle rakennetaan kokonaisuus piiramuodoista.

Pienet elementit tuovat kokonaisuuteen liikettä ja mahdollistavat elementtien integroimisen arkkitehtuuriin erityisellä tavalla.

Hahmot elävöittävät ja tuovat lämpöä ja huumoria mukanaan. Ne auttavat lasta myös poimimaan tilassa läikkumistä.

Tesomateriaali on akustotea ja myrkytön, joten se vaikuttaa osataan tilan kokemukseen.

### OSALLISTAMINEN LUO MERKITYSTÄ

Julkisessa taiteessa koen tärkeänä, että tilan käyttäjät ja teosta päivittäin kohtaavat ihmiset kokisivat sen omakseen. Että teos löisi aikaa merkityksellisyttä, sitouttaisi paikkaan ja myös taitteeseen.

Lapsille pidettävä työpaja antaa heille kokemuksen nähtävyydestä ja kuulokäsi tulemisesta.

Osallistava teos välittää kokemuksen siitä, että lapsi voi olla osa teosta, mukana tekemisessä ja että taiteella ja ympäristöllä on väliä.

Työpajassa lasten mukaan ottaminen tehdään ammattitaitoisesti ja eettisesti jokainen osallistujaa huomioon ja lapsiin tutustuen.

## Liite 3. IPANAT-teoksen presentaatio, sivu 3

### MATERIAALI JA TEKNIikka

Kuvatelementit leikataan puukuitulevyä muotoon vesileikkauksessa. Ne käsitellään perinteisellä savirappaus tekniikalla.

Savimateriaali on ekologinen myrkytön ikustoiva antimikrobinen homehitumaton hengittävä

Se palvelee hyvää sisältäen se on myös kierrätettävä, eli jäätettä ei synty. Pintaan voidaan rapata struktuuria esteettisten tarpeiden mukaan.

Ohuimmat kohdat (kätet, jalat) ovat noin 1,5cm levyisiä. Nekin kestävät hyvin, kun alla on levy, jonka päälle rapotaan. Savirappaus kuuuu kovaksi ja kestäväksi. Kysessä on yksi vanhemmista rakennustekniikoistamme. Rapattu pinta on siisti, eikä aiheuta haavoja tai repeämiä lasten vaatteisiin.

Lopuksi hahmot ja piirrosviivat maalataan savimaaleilla, mikä luo hiennein ja pehmein, elävöisen maapinnan. Myös savimaalit ovat ekologisia ja myrkyttömiä. Välimat elementit kiinnitetään seinäleuyhin ruuveilla. Ruuvien jäjet on helppo peikata rappauspinnassa kiinnityksen jälkeen.

Aiemman teoksen pinta on peijarappausta eli se on kirkkaampi kuin IPANAT-teoksessa, jossa pinnarappaus sisältää pelkkää savoa ja hiennä hiekkaa.

Kirkas rappauspinta raakana (vas) sekä savimaalattuna (oia) aiemmasta teoksesta.

Lomien peili, 2023  
savirappaus, savimaali, kivitavara  
mdf-levy, 100x100x4cm

OLEN KÄYTTÄNYT IES TEEMAN  
KUNNASTEIJELTÄN 11-20 VUOTTA JA  
NÄIN VÄRMAALAN ON SAKK KUN  
SAVIMAALILLA JOTIN MYÖS VÄRMAAN  
VÄRMAALILLA RAUTAKOSKIVÄRMAALILLA  
SAVIRAPPALISEN TEEMALLA VON TUODA  
ITSELLE TULIN LEMPEAN VÄRMAALAN  
SILLAINEN KOKONAISTEISEN TILAN JA  
INTEGROIDA SEN SUORAAI ARVATEIKURIN.  
VÄN LISÄI RAPPALISTA ON MAHDOLLISTA  
TUOSTAA KOLMUKOITTEISESTI PINTANA TAI  
MUOTONA SINEN VOI MYÖS VUOSTAA  
KERRAANSA OSM EMMN "PÄÄLLEMAATTU"  
VÄRMAALAA



## Liite 4. IPANAT-teoksen presentaatio, sivu 4

### SUUNNITTELUKOHDE JA TEOKSEN HUOLTO

Tampereen Hervattujen sijaitsevan  
Kisaputteen päiväkoti, valmistu vuonna 2023.  
Siellä on 240 lasta eli yhden rakennuksen  
sisällä toimi käytännössä kaksi päiväkotia.

Koska monet lapset ovat negy-lapsia, on  
toiminnat ja arkitehtävissä pyrittävä  
vähemmän aritääryyksiä.  
Sitä myötä, suhteellista hoitoa, akustista ja  
lämpösuojaa toteutetaan tällä tavalla  
kotimaiseen tyyliin.

Sävelputken elementit voi pyyhkiä kevyesti tai  
harjata pehmeällä harjalla. Laitten  
kosketusvoimalla olevat osat voidaan  
suojata, jolloin ne kestävät pyyhkimistä hyvin.  
Jos jokin teoksen kappale sattuu saamaan kovia  
iskuja, sävelputki voi korjalla sävelputkesta  
kappaleesta, sävelputken mukaan.



Sävelputken värivaihtelut @savelita colour ja @savelipientajat

### BUDJETTI

- taitelija-palkio 20 000 €  
(sisältää ja suunnittelu, työvälineet,  
perustamateriaalia, kääntökäsitteiden  
suojatusta, pienten elementtien  
suojausta, rullaus, maalaus,  
testikappaleet,  
käsityö ja siivitys)
- työntekijän palkio 300 €
- Tampereen vesiteollisuus: rob.  
pöytäkirjat ja työt 150 €
- graafikko (pöytäkirjojen mallitus  
vesiteollisuuteen) 800 €
- Tekniikkajärjestelmä: tekninen pyyhkimis-  
pöytä ja kääntökäsitteiden suojatusta 1 300 €
- oppimateriaalin tuottaminen  
(300€/päivä, 5pv) 1500 €
- materiaalin hankinta, sävelputket, työ- ja  
työvälineet 300 €
- muu 2450 €

**YHTEENSÄ: 28 000 € (ALV 0%)**

