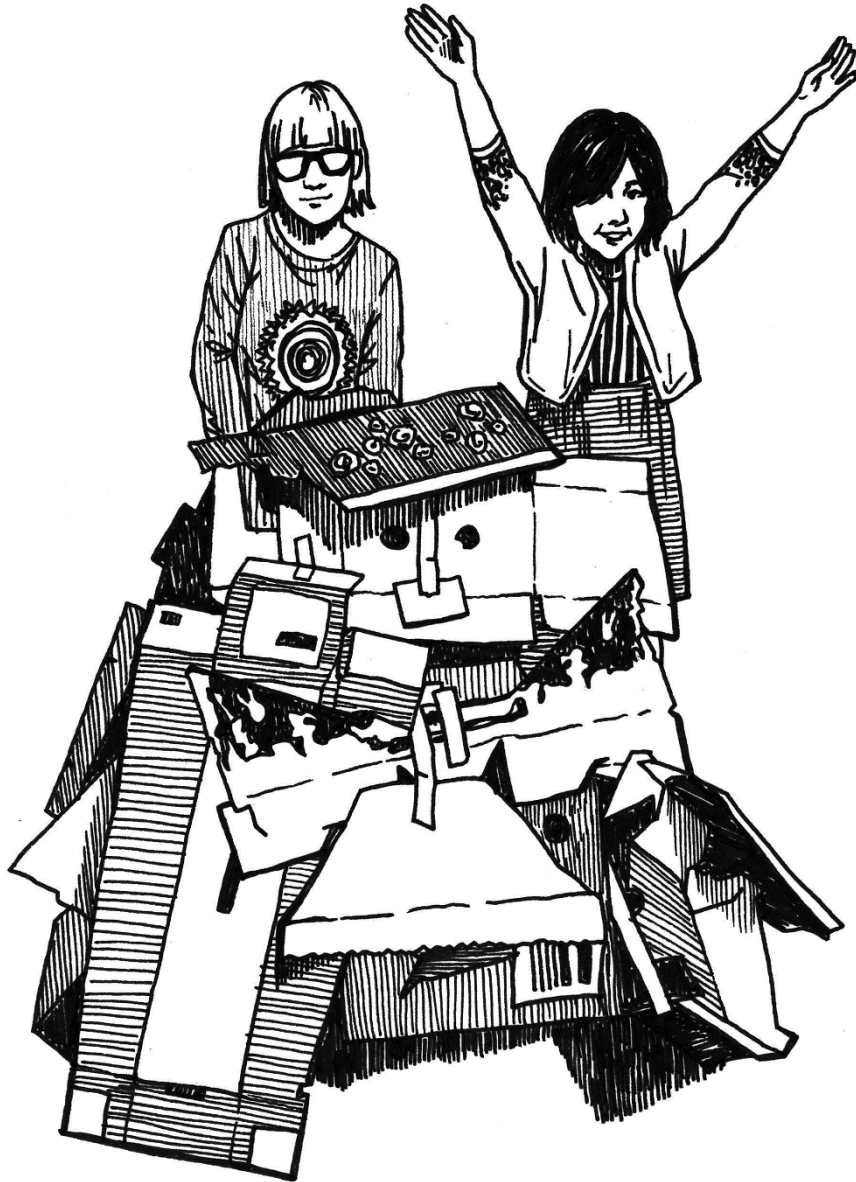


Katri Piri

LAPSET NYKYKUVANVEISTON KENTÄLLÄ

KUVANVEISTOKASVATUSTA LAPSILÄHTÖISESTI



Maisterintutkielma
Jyväskylän yliopisto
Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Taidekasvatus
Syyskuu 2019

TIIVISTELMÄ

Tiedekunta – Faculty

Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta

Laitos – Department

Musiikin, taiteen ja kulttuurintutkimuksen
laitos

Tekijä – Author

Katri Piri

Työn nimi – Title

Lapset nykykuvanveiston kentällä: kuvanveistokasvatusta lapsilähtöisesti

Oppiaine – Subject

Taidekasvatus

Työn laji - Level

Pro gradu -tutkielma

Aika – Month and Year

Syyskuu 2019

Sivumäärä – Number of Pages

92

Tiivistelmä

Tutkielmassani keskityn lapsilähtöisen, nykykuvanveistoon pohjautuvan taidekasvatuksen teorian ja käytännön muotoiluun. Tutkimuskysymysteni kautta pohdin lasten omaehtoisen kuvanveistoilmaisun suhdetta nykykuvanveistoon, sen mahdollistamista sekä sen potentiaalia opettaa ammattikuvanveistäjää. Tutkielmani läpäisee lapsilähtöinen tutkimusote ja ammattitaiteilijan näkökulma. Kolmiulotteinen ilmaisu jää usein alisteiseksi tutummalle kaksiulotteiselle ilmaisulle resurssiongelmien, vähäisen tietämyksen ja ennakkosenteiden takia. Tutkielmani tavoitteena on tuoda julki nykykuvanveiston mahdollisuuksia, mitkä oletukseni mukaan tarjoavat väyliä lasten taiteelliselle toimijuudelle.

Aineistonani toimii järjestämäni 5–6-vuotiaille lapsille suunnattu nykykuvanveistoprojekti, jossa rakensimme yhdessä kierrätyspahviveistoksia. Alustuksesta, toiminnasta ja keskustelusta koostuva työpaja otettiin vastaan innokkaasti. Analysoin aineistoani sekä lasten taiteellisen toiminnan että ilmaisun kautta suhteuttaen sitä taustateoriaan. Nykykuvanveiston erityispiirteitä ovat materiaalisuus, tilallisuus, käsitteellisyys sekä yhteisöllisyys, joiden lomassa myös lapsi voi toteuttaa kuvanveistoilmaisuaan monipuolisesti. Lapset toimivat kuvanveistäjinä *havainnoivina kuivamuovailijoina, ailahtelevinä veistäjinä ja sisällön rakentajina* eikä vieraiden materiaalien tarjoamista lapsille tulisi arkailla. Lasten omaehtoinen ilmaisu on mahdollista nykykuvanveiston kentällä, mikäli aikuinen huomioi lasten taiteellisen toiminnan ulottuvuudet ja toteuttaa työpajan lapsen näkökulmaa ja ilmaisua kunnioittaen. Aikuinen kuvanveistäjä voi samaistua lapsen maailmasuhteeseen ja oppia heidän huolettomasta ja ennakkoluulottomasta asenteestaan taiteellista tekemistä kohtaan.

Avainsanat – Keywords

Kuvanveisto, taidekasvatus, taiteellinen toimijuus, nykytaide, työpaja, lapsilähtöisyys, taideilmaisu

Säilytyspaikka – Depository

Jyväskylän yliopiston tietokanta

Muita tietoja – Additional information

Piirroksset, kaaviot ja valokuvat © Katri Piri, ellei toisin mainita

SISÄLLYS

1.	JOHDANTO.....	1
1.1.	Tutkimuskysymykset.....	3
1.2.	Menetelmät ja teoreettinen viitekehys	3
1.3.	Tutkimusetiikasta ja lasten näkökulmasta.....	7
2.	LAPSUUDENTUTKIMUS JA LASTEN TAITEELLINEN TOIMIJUUS.....	11
2.1.	Lasten toimijuus ja taiteellinen toimijuus.....	13
2.2.	Lasten taiteellinen ilmaisu.....	17
3.	NYKYKUVANVEISTO.....	20
3.1.	Kuvanveiston laajentunut kenttä ja käsite	20
3.2.	Kuvanveistäjän kolme lähestymistapaa teoksen tekemiseen.....	24
3.3.	Nykykuvanveistoilmaisun erityispiirteet	30
4.	LAPSILÄHTÖINEN KUVANVEISTOKASVATUS.....	37
4.1.	Projektin lähtökohdat ja tavoitteet	37
4.2.	Aineiston kerääminen ja aineiston kuvaus.....	41
4.3.	Projektin runko ja kuvaus.....	42
4.3.1.	Alustus	44
4.3.2.	Toiminta	47
4.3.3.	Keskustelu	52
4.4.	Lasten taiteellisen toiminnan analyysi.....	59
4.5.	Lasten kuvanveistoilmaisun analyysi	67
5.	POHDINTA	75
	KIRJALLISUUS	88
	LIITTEET	

1. JOHDANTO

Pro gradu -tutkielmassani keskityn lapsilähtöisen nykykuvanveistokasvatuksen teorian ja käytännön muotoiluun. Tutkimuskysymysteni avulla pohdin lasten omaehtoisen kuvanveistoilmaisun suhdetta nykykuvanveistoon, sen mahdollistamista sekä sen potentiaalia opettaa ammattikuvanveistäjää. Tutkielmani keskeisiä käsitteitä ovat lapsilähtöisyys sekä lasten toimijuus niin lapsuuden tutkimuksen kuin taidekasvatuksen näkökulmista. Tutkimusmenetelmien ja aineistonkeruutapojen valinnassa olen ottanut huomioon lasten näkökulman sekä heidän omaehtoisen taiteellisen toimintansa mahdollistamisen.

Nykykuvanveistoon pohjautuvan taidekasvatuksen saralla on paljon hyödyntämätöntä potentiaalia, minkä takia haluan tutkielmallani tuoda julki nykytaiteen mahdollisuuksia sekä kuvanveistokasvatusta tukevaa teoriaa. Kuvanveisto jää monesti alisteiseksi kaksiulotteiselle ilmaisulle, jonka ajatellaan olevan helpompaa ja tutumpaa. Esimerkiksi piirustus- ja maalausmateriaalit ovat yleensä käytettävissä eikä teosten tekeminen tai säilytys vaadi erityistiloja. Myös resurssiongelmat, vähäinen aiheen tuntemus sekä ennakkoasenteet nykytaiteesta saattavat rajoittaa nykyveiston toteuttamista lasten kanssa. Kolmiulotteisen ilmaisun alisteisuuden takia on tärkeää tuoda uusia ääniä taidekasvatuskeskusteluun. Ammattitaiteilijan näkökulmasta tutkimukseni laajentaa kuvanveistäjien ammatinkuvaa sekä tuo nykykuvanveistoa taidekasvatuksen menetelmäkentälle.

Tutkimukseni kohteena on lasten omaehtoinen kuvanveistoilmaisu ja sen suhde nykykuvanveistoon. Lähestyn aihetta kartoittamalla ilmiöiden samankaltaisuuksia ja eroja, erityisesti taiteellisen toiminnan sekä toteutuneen ilmaisun näkökulmista. Kohdennan tutkimukseni lasten ja ammattilaisten nykykuvanveiston tekemisen prosesseihin ja ilmaisun erityispiirteisiin. Havainnoin ja analysoin lasten taiteellista toimintaa keräämäni aineiston pohjalta. Olen taustaltani kuvataiteilija, minkä kautta peilaan ja käsitteellistän lasten toiminnassa havaitsemiani asioita nykytaiteen ammattilaisen työskentely- ja ajatteluprosesseihin.

Olen aiemmin toteuttanut tilauksesta kuvanveistoprojekteja, joissa lapsia on *osallistettu* teosten toteutusvaiheessa, mutta lopullinen teoksen tekijyys tai viimeistely on osoitettu aikuiselle. Aikuinen

on usein jalostanut lasten tuotoksia aikuisen maailmaan sopivaksi, sivuuttaen osan lasten omasta taiteellisesta äänestä. Tutkielmassani selvitän, miten lapset lähestyvät kolmiulotteista ilmaisua silloin, kun aikuisen toteuttama ohjaus ja arvotus pyritään minimoimaan samalla nostoen lapsen oma ilmaisu keskiöön. Oletukseni on, että nykykuvanveiston alueella vallitsee vapaus kokeilla, tutkiskella ja aistia erilaisia materiaaleja, minkä takia se suhteutuu hyvin lapsen tapaan kohdata maailma. Siksi nykykuvanveisto sopisi erinomaisesti alustaksi lapsilähtöisen taidekasvatusmallin muotoilemiseen.

Olen asettanut tutkimustehtäväkseni lapsilähtöisen kuvanveistokasvatuksen mahdollisuuksien löytämisen ja käytännön toiminnan kehittämisen. Kuvanveiston käsite on laajentunut¹ viime vuosikymmeninä, eivätkä sellaiset asiat kuten teoksen ajallinen pysyvyys, konkreettinen muoto, perinteinen materiaali tai yksilöity tekijyys ole enää välttämättömiä. Kun isoistakaan teoksista ei tarvitse tehdä pysyviä monumentteja tai yhtä teosta voi olla tekemässä koko lapsiryhmä, voidaan teoksia toteuttaa uusilla tavoilla lasten kanssa. Laajentunut kuvanveisto mahdollistaa lasten omaehtoista ilmaisua tukevan ja laajamuotoisemman kuvanveistokasvatuksen kuin esimerkiksi muovailuvahan muovailu. Osallistumalla lapsuudentutkimuksen kautta taidekasvatuksen keskusteluun pyrin vaikuttamaan lasten mahdollisuuksiin kohdata kolmiulotteista nykytaidetta ja murtamaan siihen liittyviä ennakkorajoitteita.

Lasten omaehtoista ilmaisua voivat rajata aikuisen välinpitämätön suhtautuminen lapsiin ja lasten omaan kulttuuriin. Lapsilla tai heidän kanssaan toimivilla aikuisilla voi olla kapea taidekäsitys, mitä on taiteilijan näkökantaa ja kuvanveiston laajentunutta kenttää avaavalla tutkielmalla tilaisuus avartaa. Uuden lapsuuden tutkimuksen ajatusta lapsuuden tähän päivään kiinni olevana ilmiönä mukaillen kysyn, miksi lasten pitäisi edelleen tehdä kultakauden ihanteiden mukaista taidetta, kun elämme 2010-luvulla nykytaiteen ympäröimänä? Eikö olisi oleellista tuoda taidekasvatusta lähemmäs sitä taidetta, mitä tehdään tässä ja nyt?

¹ Käsittelen luvussa 3 Rosalind Kraussin artikkelia *Sculpture in the Expanded Field* (1979), joka valottaa kuvanveiston laajaa käsitettä muun nykykuvanveistoon keskittyvän kirjallisuuden ohella.

1.1. Tutkimuskysymykset

Tutkimustehtävääni jäsenän kolmella kysymyksellä: millainen on lasten omaehtoisen kuvanveistoilmaisun suhde nykykuvanveistoon, mikä mahdollistaa lapsilähtöisen kuvanveistoilmaisun ja mitä kuvanveistäjä voi oppia lasten ilmaisusta. Kysymyksenasettelussani pyrin noudattamaan Leena Alasen (2009) uuden lapsuuden tutkimuksen periaatteisiin tukeutuvaa lapsilähtöistä näkökulmaa. Ensimmäisessä kysymyksessä pohdin niitä erityispiirteitä, joita kuvanveiston ja lapsitutkimuksen teorian sekä keräämäni aineiston puitteissa on mahdollista hahmottaa. Toinen kysymys tukee oletustani, jonka mukaan laajentunut kuvanveiston käsite mahdollistaa lapsilähtöisen veistoilmaisun. Laajentunut käsite ei enää anna raameja toiminnalle ulkoapäin, vaan lasten toiminta kolmiulotteisella kentällä saattaa loksahduttaa luonnostaan laajentuneen kuvanveistokäsitteen alle. Kolmas kysymys painottaa lasten näkökulman merkitystä ja aikuinen-lapsi -valta-asetelman purkamista.

1.2. Menetelmät ja teoreettinen viitekehys

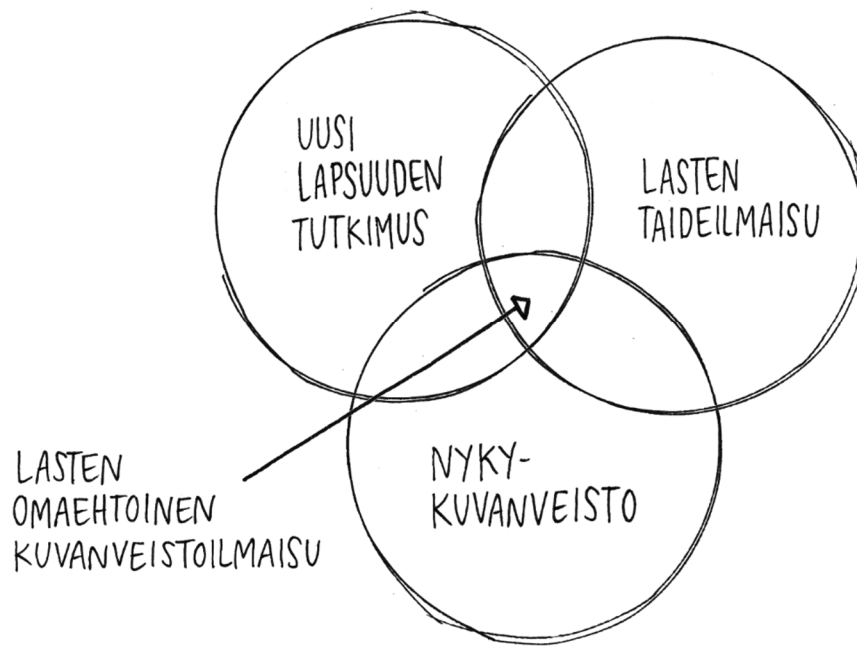
Tutkimukseni on luonteeltaan laadullista tutkimusta, jonka läpäisee lapsilähtöinen tutkimusote. Alasen (2009) mukaan lapsilähtöisyys metodologisenä valintana tulee toteutua tutkimuskysymysten muotoilussa ja aineistonkeruumenetelmissä. Tutkielmassani on toimintatutkimuksen piirteitä, sillä olen tutkijana osallistunut aineistoa kerätessäni veistosten rakenteluun lasten kanssa lapsille ominaisessa ympäristössä eli päiväkodissa. Aineistonani toimii muotoilemani lapsilähtöinen kuvanveistoprojekti, jonka toteutin päiväkodissa 5–6-vuotiaiden lasten ryhmässä kesäkuussa 2018. Työpajan alussa katsoimme lasten kanssa valokuvia kolmesta erilaisesta pahiveistoskokonaisuudesta, minkä jälkeen lapset saivat omaehtoisesti toteuttaa veistoksen tuomistani pahvimateriaaleista. Työskentelyn jälkeen keskustelimme heidän veistoksistaan ja kokemuksistaan vapaamuotoisesti. Aineistoni koostuu teosvalokuvista, omista muistiinpanoistani sekä lasten kanssa käydystä, videoidusta keskustelusta.

Yleisesti sekä teoriaa että aineistoa voidaan pitää tutkimuksen lähtökohtana. Tutkimuksen on pyrittävä tekemään pääväite eli tutkimustulos uskottavaksi niin, että kohdeyleisö kiinnostuu siitä ja on ehkä valmis uskomaan sen paikkansapitävyyden, toisin sanoen oikeuttamaan tutkimustuloksen.

Kun teoriapohjaisessa empiirisessä tutkimuksessa valitaan sopiva tutkimusongelma ja sen ratkaisuun soveltuvat tieteelliset käsitteet, mallit, lähestymistavat ja metodit ennen havainnollistavan aineiston keräämistä, aineistopohjaisessa ne taas valitaan vasta aineiston keräyksen jälkeen analyysivaiheessa. Monet tutkimukset ovat näiden kahden esitystavan välimuotoja. (Kakkuri-Knuutila & Heinlahti 2006, 49.)

Miellän oman tutkielmani teoria- ja aineistopohjaisen tutkimuksen välimuodoksi. Perehdyin ensin aiheittani tukevaan teoriaan, minkä jälkeen olen kerännyt aiheittani tukevan aineiston analysoitavaksi. Teoreettisen viitekehyksen kautta kykenin hahmottamaan lapsuuden ja nykykuvanveiston erityispiirteitä, mitä havainnoin kentällä toteuttamassani lasten kuvanveistoprojektissa. Vaikka projektini sisältö kumpusi teoreettisesta viitekehystä, en voinut olla varma, antaisiko se vastauksia teoriapohjaisiin mietintöihini. Tuula Gordon (2006, 247) huomauttaa, että tutkijan on aineiston analyysivaiheessa pidettävä prosessi avoimena ja oltava valmis kyseenalaistamaan omia ennakkokäsityksiään sekä etsimään uusia näkökulmia. Olen analyysivaiheessa tarkastellut aineistoani monipuolisesti huomioiden aikuisen kuvanveistäjän sekä lapsen taiteellisen toimijuuden ja ilmaisun erilaisia ilmenemistapoja. Omat ennakkokäsitykseni ovat saaneet tuuletusta ja teorian ilmi tuomat ajatukset sekä näkyneet että piiloutuneet käytännön toiminnassa.

Tutkielmassani on kolme toisiinsa linkittyvää aihekokonaisuutta: nykykuvanveisto (*contemporary sculpture*), lasten taideilmaisu (taidekasvatus) ja uusi lapsuudentutkimus (*new childhood studies*) sekä niiden yhdistelmänä lasten omaehtoinen kuvanveistoilmaisu (Kuva 1). Käsittelen nykykuvanveistoa esimerkkiteosten avulla. Painotan suomalaista ammattikuvanveistoa, mutta olen sisällyttänyt mukaan joitain kansainvälisiä esimerkkejä. Uuden lapsuuden tutkimuksen teoriaosuudessa viittaan muun muassa Leena Alasen teksteihin lapsuudesta ja Tarja Pääjoen ja Christine Marmé Thompsonin kirjoituksiin lasten taiteellisesta toimijuudesta sekä lapsuuden estetiikasta. Päivi Setälän lasten valokuvailmaisua käsittelevä väitöskirja vuodelta 2012 on toiminut löyhänä esikuvanani.



Kuva 1, Tutkielmani teoreettinen viitekehys

Teoreettinen viitekehysesni koostuu kolmen eri aihepiirin kirjallisuudesta, sillä juuri lapsilähtöisestä kuvanveistokasvatuksesta löytyy rajallisesti lähdekirjallisuutta. Strandellin (2010, 104.) mukaan laadullisella tutkimustiedolla on merkitystä, sillä se tuottaa yksityiskohtaisia huomioita lasten arjesta ja toiminnasta. Uusia näkökulmia avaamalla on mahdollista kehittää ohjaustoimintaa hienovaraisempaan suuntaan, mikä vähentää kontrolloinnin tarvetta. Tutkielmassani tuon nykykuvanveiston kentän kieltä ja ajattelua taidekasvatuksen puolelle ja sovellan niitä uudella tavalla lapsuuden tutkimukseen. Olenkin pohtinut, rinnastanut ja vertailut eri lähteiden ajatuksia toisiinsa ja löytänyt niistä yhtymäkohtia, joita muotoilen kuvalliseen ja käsitteelliseen muotoon luvussa 5.

Määrittelen seuraavaksi tutkielmani keskeiset käsitteet. *Lapsilähtöisyys*, joskus myös lapsikeskeisyys (*child-centered, child-focused*) on lapsuuden tutkimuksessa käytetty määre, jolle annetaan monenlaisia painotuksia eikä sille voida antaa tyhjentävää määrittelyä. Suomessa lapsilähtöisyys -käsitettä käytetään käytännön toimintatapojen kuvailussa, esimerkiksi kasvatuksen, terveydenhuollon ja harrastustoiminnan piirissä. Lapsilähtöisyydessä korostetaan lapsen aktiivisuuden, tarpeiden ja kiinnostuksen kohteiden huomioimista. Lapsinäkökulmaisessa tutkimuksessa (*studies of child perspective*) lapset osallistuvat tiedon tuottamiseen ja lapsen näkökulma läpäisee koko tutkimusprosessin kokonaisvaltaisesti. Koska lapsuus on sidottu paikkaan

ja aikaan, toisiin ihmisiin ja heidän intentioihinsa, laajenee lapsinäkökulmainen tutkimus myös vuorovaikutukseen niiden kanssa. (Karlsson 2010, 122-124.) Lapsilähtöisyydellä tarkoitan siis lapsen näkökulman ja maailmassa olon tavan huomioimissa kaikissa tutkimusprosessin vaiheissa sekä taideprojektin toteutuksessa.

Omaehtoisuus linkittyy voimakkaasti lapsilähtöisyyteen, ja tällä tarkoitan erityisesti lasten toiminnassa itsestään viriävää ja aikuisen ohjaamatta toteutuvaa toimijuutta. *Toimijuus (agency)* tarkoittaa lapsella olevia voimavaroja eli resursseja, mitä he voivat käyttää eri tilanteissa rakentaakseen identiteettiään vuorovaikutuksessa ympäristöönsä (Lehtinen 2000). *Taiteellinen toimijuus* on lasten aktiivista toimintaa, missä on läsnä erilaisia taiteellisia elementtejä, joita voidaan löytää myös ammattitaiteilijoiden prosesseissa ja teoksissa (Pääjoki 2017, 106-107). Lasten *taideilmaisuus* syntyy lasten taiteellisen toiminnan aikaansaannoksena ja ilmaisussa voidaan nähdä havaittavia erityispiirteitä suhteessa aikuisen ilmaisuun². *Ilmaisuus* syntyy aina jonkin toiminnan seurauksena, joten *kuvanveistoilmaisuus* on kolmiulotteisia keinoja hyödyntävän taiteellisen prosessin tulos.

Nykykuvanveistolla (contemporary sculpture) tarkoitan modernismin (1900-luvun vaihde) jälkeen toteutettuja kolmiulotteisen tai tilallisen muodon saaneita taideteoksia. Luen nykykuvanveiston laajentuneelle kentälle kolmiulotteiset teokset³, mitä taiteen ammattilaiset eli *kuvanveistäjät*, tekevät. *Kuvanveistoilmaisuus* kuvaa näiden kolmiulotteisen muodon saaneiden taideteosten ilmiä, joka syntyy materiaalisen, käsitteellisen, tilallisen ja yhteisöllisen (ks. luku 3.3.) ulottuvuuden yhteenliittymänä tekemisen prosessin aikana. *Tekijäisyys* eli tunnustus teoksen valmistamisesta kuuluu tekijälle, jolloin syntyy myös tekijänoikeus⁴ teokseen. Taiteellinen *prosessi* tai *tekeminen* sisältää useita eri vaiheita suunnittelusta toteutukseen. Tekoprosessin aikana tehdään myös jatkuvaa

² Esimerkiksi Päivi Setälä (2012) erittelee lasten valokuvailmaisun erityispiirteitä suhteessa muuhun valokuvaukseen ja Christine Marmé Thompson (2006 & 2002) puhuu lasten suosimasta estetiikasta, populaarikulttuurin kuvaston käyttämisestä ja kuvien tekemisen yhteisöllisestä luonteesta, mitkä eroavat aikuisten mieltymyksistä ja toimintavoista.

³ Muun muassa installaatio- ja tilataide, ympäristötaide, biotaide, ready-made, kierrätysmateriaali- ja .sekatekniikkateokset. Käsittelen nykykuvanveistoa tarkemmin luvussa 3.

⁴ Tekijänoikeuslain (8.7.1961/404) mukaan sillä, joka on luonut kirjallisen tai taiteellisen teoksen, on tekijänoikeus teokseen ja se tuottaa – yksinomaisen oikeuden määrätä teoksesta. Suomessa kuvantekijöiden oikeuksia valvoo ja edistää Kuvasto Ry.

havainnointia⁵ ja tulkintaa, mikä ohjaa tekemistä eikä prosessi välttämättä noudata ennalta suunniteltua kaavaa.

1.3. Tutkimusetiikasta ja lasten näkökulmasta

Vaikka tieteen yleinen ihanne on objektiivisuus eli puolueettomuus, ei ihmistieteitä voi toteuttaa arvotyhjiössä. Raatikaisen (2004, 101) mukaan arvovalintoja tehdään koko tutkimusprosessin ajan aihevalinnasta tulosten hyväksymiseen ja soveltamiseen saakka. Omassa tutkielmassani aiheen valintaani on ohjannut aiempi kiinnostukseni käsiteltävään aiheeseen, oma näkökulmani taiteilijana, kokemukseni sekä rajoitukset tutkielmani toteuttamiseen gradun mittakaavaan pakattuna. Arvovalinnan olen tehnyt teoreettisen viitekehyksen valinnalla ja lapsinäkökulman korostamisella. Tutkimusetiikan tarkka noudattaminen on yksi tutkijan tärkeimmistä arvovalinnoista.

Tutkimustilanteessa joudutaan usein tasapainoilemaan samankaltaisuuksien sekä yksilöllisen ja rakenteellisen erityisyyden välimaastossa. Yhteiskunnassa on vallalla huoli- ja suojelukeskeinen lapsinäkökulma, mikä johtaa herkästi lasten erillistämiseen poissulkien heiltä mahdollisuuden vaikuttaa omiin asioihinsa. Osallistumisen periaate voidaan tulkita pinnallisesti, jolloin sen käytännön merkitys jää vaillinaiseksi. Tarjottu osallistumisen mahdollisuus saattaa olla enemmän symbolista kuin konkreettista valtaa vaikuttaa asioihin. (Strandell 2010, 104-105.)

Tutkimuseettisiä ohjeita noudattaen lasten nimet on anonymisoitu. Samalla kuitenkin viedään lapsilta mahdollisuus tekijyyden julkituomiseen. Myös lapsilla on oikeus omaan taiteelliseen ääneen ja tekijyyden tunnustamiseen, joten anonymisointi on taiteen kannalta ongelmallista. Aineistossani esiintyvien lasten nimet on muutettu, mutta teoskuivissa kerron kuka tai ketkä lapsista olivat kyseistä teosta tekemässä. Aineistoprojektini puitteissa pyrin tarjoamaan lapsille konkreettista valtaa työstää teoksiaan haluamaansa suuntaan ilman aikuisesta lähtöisin olevaa ohjausta.

⁵ Esimerkiksi filosofi John Dewey (1859-1952) puhuu teoksessaan *Art as Experience* (1934) taiteellisesta työskentelystä jatkuvana tekemisen (doing) ja havainnoinnin (undergoing) vuorotteluna.

Tutkimukseni on lapsilähtöinen, koska ottamalla lapsen näkökulman kokonaisvaltaisesti huomioon, on lasten mahdollista tuottaa omaehtoista kuvanveistoilmaisua. Yksi tutkimuskysymyksistäni, mitä kuvanveistäjä voi oppia lasten kuvanveistoilmaisusta, korostaa sitä, että aikuinen voi oppia lapsen ajattelusta ja toiminnasta jotain uutta. Ottaessani tutkimuksessa myös ikään kuin kasvatettavan roolin, asetun kauemmas aikuisen roolista. Tällöin on helpompaa sulautua osaksi lasten maailmaa ja havainnoida sitä, mikä on lapsille merkityksellistä ja tärkeää.

Lasten erityinen asema tutkimuksessa voidaan Strandellin (2010) mukaan Fionagh Thomsonia (2007) mukaillen jakaa metodologisesti kolmeen lähestymistapaan; perinteiseen näkemykseen lapsesta suojelua vaativana ja keskeneräisenä, toisaalta lapsi yhteiskunnallisesti marginaalisessa valta- asemassa olevana ja siksi erityishuomiota vaativana sekä kolmannessa näkemyksessä lapsitutkimus ei tarvitse erityisiä, ikään perustuvaa metodologiaa. Kolmas näkemys on tätä nykyä vallalla nykyisessä lapsuudentutkimuksessa ja siinä lapset nähdään kompetentteina sosiaalisina toimijoina, jotka kykenevät itse kertomaan kokemuksistaan eivätkä perustavanlaatuisesti eroa aikuisista. Tällöin erilaista tutkimuksellista käsittelyäkään ei voida enää perustella. Näkemys korostaa lapsen oikeutta ja kykyä vaikuttaa sekä osallistua heitä itseään tai elinympäristöään koskevaan päätöksentekoon, minkä takia asioista kysytään suoraan lapsilta itseltään, ei vanhempien tai opettajien kautta. Mikäli tutkimuksessa on tarkoitus haastatella lapsia, sisältyy siihen oletus lapsen kyvystä kommunikoida muodostamistaan näkemyksistä tutkijalle. (Strandell 2010, 92-93, 96.)

Tämän tutkimuksen lapsinäkökulma mukailee kolmatta näkökulmaa, mutta myös muut näkökulmat on otettu huomioon, sillä ne vaikuttavat lapsikäsitysten pohjalla. Lasten ja nuorten parissa tehtävää tutkimusta, sen eettisiä valintoja ja toteutustapoja, ohjaavat aina käsitykset lapsuudesta ja nuoruudesta aikakautena (Vehkalahti ym. 2010, 15). Vaikka oma käsitykseni lapsuudesta on jo aiemminkin myötäillyt lapsitutkimuksen nykykäsitteitä, olen tätä tutkimusta tehdessäni päässyt syventämään ja uudelleenarvioimaan joitakin oletuksia lapsista ja lapsuudesta. Olen tutkiessani valinnut aina lapsilähtöisen ratkaisun eri vaihtoehdoista. Esimerkiksi haastattelun sijaan kävin keskustelua lasten kanssa, ilman opettajan tai vanhempien kautta kysymistä tai jäykkää haastattelurunkoa.

Lainsäädännössä alaikäiseksi on katsottu alle 18-vuotias, jolloin tutkimusetiikkaa ohjaavat lait lapsen edusta (kuten YK:n lasten oikeuksien sopimus⁶ ja Suomen perustuslaki⁷) ja laillisen huoltajan oikeudesta valvoa sitä. Suostumus tutkimukseen osallistumisesta saadaan lapsen huoltajilta ja lapsilta itseltään, kun taas tutkimusluvan antaa instituutio, jossa tutkimus toteutetaan. Tutkimusluvan ja -suostumuksen pyytäminen on välttämätöntä. (Vehkalahti ym. 2010, 13-14.) Aineistonkeruutani varten lähestyin valitsemaani päiväkotia sähköpostitse saatekirjeellä (Liite 1), jossa kuvailin tutkimusaiheeni sekä tarvittavan aineiston keräämisen käytäntöä. Esikoululaisten vanhemmille lähetin saatekirjeen (Liite 2) tutkimuslupien kysymisen yhteydessä. Aineistonkeruusuunnitelman olin muotoillut tutkimuseettisen ja -menetelmällisen pohdinnan kautta ja sain suostumuksen tutkimukseen niin vanhemmilta, päiväkodilta kuin lapsilta itseltään.

Ihmisoikeuslähtöisesti ajateltuna ja tutkimusetiikkaa noudattaen tutkimukseen osallistuvilta ihmisiltä vaaditaan suostumus, jonka tulee olla riittävään tietoon perustuvaa ja vapaaehtoista. Suostumuksella pyritään kunnioittamaan tutkittavan yksityisyyttä, ihmisarvoa sekä autonomiaa ja hänellä on oikeus vetäytyä tutkimuksesta missä vaiheessa tahansa. (Strandell 2010, 95.) Pohdin etukäteen, millä tavoin selitän lapsille tutkimukseni tarkoituksen ja kuinka saan heiltä riittävään tietoon perustuvan suostumuksen. Pidin myös tutkimuksen läsnäolon esillä koko projektin ajan ja annoin tilaisuuden tauon pitämiseen tai poisvetäytymiseen. Tutkimukseen osallistumiseen ei voida pakottaa ja se olisi ristiriidassa koko lapsi- ja ihmislähtöisyyden periaatteiden kanssa.

Lasten oikeus suojeluun voi olla ristiriidassa osallistumisoikeuden kanssa, joten on tärkeää puntaroida, mitä suojelu kussakin tutkimustilanteessa tarkoittaa ja mihin sillä pyritään. Kuinka paljon tutkimatta jättäminen suojelun verukkeella pimittää meiltä tietoa, vai tarjoaako tutkimus toteutuessaan enemmän arvokasta tietoa kuin haittaa tutkittavia? (Vehkalahti ym. 2010, 15-17.) Suojelunäkökulma otin huomioon turvallisuuden takaamiseksi. Toisaalta suojelunäkökulma nousi esiin mielenkiintoisesti myös taiteen kautta – mikä olisi toisaalta tarpeeksi helppo tapa taiteilla ja

⁶ YK:n lapsen oikeuksien yleissopimus on sopimusvaltioita sitova ihmisoikeussopimus, joka on ollut lainvoimainen Suomessa vuodesta 1991. Sopimuksella pyritään poistamaan lapsiin kohdistuvaa kaltoinkohtelua ja epäoikeudenmukaisuutta. (Yhdistyneet Kansakunnat 1991)

⁷ Perustuslaissa (1999/731) lapsen oikeudet taataan 2§ Yhdenvertaisuus -periaatteiden mukaisesti ja erikseen pykälässä on määritelty, että *lapsia on kohdeltava tasa-arvoisesti yksilöinä, ja heidän tulee saada vaikuttaa itseään koskeviin asioihin kehitystään vastaavasti.*

toisaalta ei liian helppo, jotta emme menisi siitä mistä aita on matalin? Tuomalla nykykuvanveistoa lasten luo haastoin samalla heidän ajatusmallejaan siitä, mitä kuvanveisto voisi olla.

Teoksen *Lasten ja nuorten tutkimuksen etiikka* (2010, 21.) johdannossa Vehkalahti, Rutanen, Lagström ja Pösö esittävät, että jo tutkimuksen tekemistä voidaan pitää eettisenä tekona, sillä tutkimustulokset saattavat hyödyttää itse lapsia ja eräs heidän verkkokyselynsä vastannut tutkija huomauttikin, että osallistuminen tutkimukseen saattaa tarjota lapselle mahdollisuuden tasa-arvoiseen dialogiseen kohtaamiseen aikuisen kanssa ilman opetuksen tai kyseenalaistuksen taakkaa. Lisääntyvällä laadullisella lapsitutkimustiedolla on merkitystä, sillä se tuottaa yksityiskohtaisia huomioita lasten arjesta ja toiminnasta, minkä kautta on mahdollista kehittää ohjaustoimintaa hienovaraisempaan suuntaan samalla vähentäen kontrollin tarvetta (Strandell 2010, 104). Nämä huomiot ovat motivoineet tutkimusprosessiani ja ohjaajuuttani työpajan aikana.

2. LAPSUUDENTUTKIMUS JA LASTEN TAITEELLINEN TOIMIJUUS

Lapsuudentutkimus (engl. *Childhood Studies*) on verrattain nuori⁸ tutkimusala, jossa yhdistyvät yhteiskunta- ja kulttuurintutkimus monitieteisesti. Lapsi nähdään yhteiskunnallisena toimijana ja jäsenenä, kiinteänä osana ympäröivää yhteiskuntaa ja kulttuuria. (Alanen 2009, 9.) Aikaisemmasta, kehitys- ja sosialisaatioteoreettisesta⁹ lapsitutkimuksesta uudempi lapsuudentutkimus eroaa juuri lapsinäkökulmassaan; se korostaa lasten äänen kuulemistä sekä lasten toimijuuden esiintuomista (Lehtinen 2000, 8).

Yhteiskuntatieteellisen lapsuudentutkimuksen piirissä on lukuisia, monitieteisiä tutkimusintressejä, mutta kaikissa niissä oleellista on käsitys lapsuudesta rakentuvana sekä tarpeesta tehdä lapsuus näkyvämmäksi. Ensimmäisen hahmotelman lapsuudentutkimuksen paradigmasta muotoilivat James & Prout vuonna 1990 ja sen keskeisiä ajatuksia olivat, ettei ole olemassa yhtä vaan monenlaisia lapsuuksia. Ne muotoutuvat kulttuuristen, taloudellisten ja sosiaalisten olosuhteiden tuotoksena. Aktiivisina ja osallistuvina toimijoina lapset ja heidän omat kulttuurinsa ovat aikuisintresseistä riippumatta arvokkaita tutkimuskohteita. Täysin objektiivista lapsuutta oli heidän mukaansa tutkimuksellisesti mahdotonta muotoilla. (Lehtinen 2000, 15-16.)

Uuden lapsuuden tutkimuksen periaatteiksi Alanen (2009, 22-23.) nimeää kuusi näkemystä. Näistä ensimmäinen on lapsuuden näkeminen aikaan ja paikkaan sidottuna ja konstruoituna yhteiskunnallisena ilmiönä. Lapset nähdään sosiaalisina toimijoina ja osallistujina, joilla on myös yhteiskunnallisia ansioita siinä missä aikuisillakin. Kasvatusinstituutiot sekä mahdollistavat että rajaavat lasten osallistumisen tapoja, mutta niiden kautta myös säädellään ”normaalilapsuutta”.

⁸ Monitieteisen, uuden lapsuudentutkimuksen paradigma muotoutui antropologian, historian tutkimuksen ja sosiologian vaikutuksesta 1980-luvulla, kun useat tutkijat eri puolilla maailmaa havahtuivat lapsuuden ja yhteiskunnan muuttuneeseen suhteeseen. Emotieteiden pohjalta muotoutui uusi lapsuuskäsitys, joka poikkesi vallalla olleesta kehityspsykologisesta ja lasten yhteiskunnallisesta keskeneräisyydestä ammentavasta käsityksestä. (Alanen 2009, 9-11.)

⁹ Sosiologiassa ymmärretään *sosialisaatio* yhteiskunnan tapana pitää yllä jatkuvuutta erilaisten instituutioiden kautta, joissa yksilöt oppivat toimimaan riittävän hyvin vallitsevassa sosiaalisessa yhteisössä. Lapsuuden näkeminen sosialisaation kautta on suhteellisen kapeakatseista, eikä ota huomioon sitä, että jo hyvin varhain yksilö on aktiivinen vuorovaikuttaja. (Lehtinen 2000, 19.)

Lapset kuitenkin itse rakentavat lapsuutta, eivätkä aina mahdu normin kaavaan. Myös lapsuudentutkimus ja lasten kanssa toimivat asiantuntijat vaikuttavat siihen, millaiseksi lapsuus rakentuu. Viimeiseksi Alanen nostaa huomion sukupolvijärjestyksestä¹⁰, joka vaikuttaa käytäntöjen sisällä. Metodologiaa on siksi kehitettävä lapsilähtöiseksi ja sen tulee toteutua niin tutkimuskysymysten valinnassa kuin aineistonkeruumenetelmissä.

Lapsuudentutkimus on pyrkinyt tarkastelemaan myös sitä, miten lapsia ja lapsuutta arvostetaan. Psykologialla on pitkä perinne lapsia ja lapsuutta tutkittaessa, mutta sen kiinnostus oli usein kehityspsykologinen tai yhteiskunnan vaikutusta lapseen painottava. Monitieteisen uuden lapsuudentutkimuksen paradigman muotoutumiseen vaikuttivat niin historian tutkimus, antropologia kuin sosiologiakin. Niiden pohjalta muotoutui uudenlainen lapsuuskäsitys, joka kritisoi aikaisempia käsityksiä ja tutkimuksia modernista lapsuudesta ja lapsista. (Alanen 2009, 10-11.)

Laitostuneen lapsuuden piirissä toteutetut tutkimukset ovat pitkälti olleet 1900-luvun modernin lapsi- ja lapsuustietämyksen pohjalla. Sosiologian puolelta kasvatuslaitokset nähtiin sosialisointi eli yhteiskunnan normistoon sopeutumisen mahdollistajina. Lasten yhteiskunnallinen keskeneräisyys nähtiin oikeutuksena sille, että he ovat yhteiskunnan suojelun, hoivan, kasvatuksen sekä myös valvonnan alaisia. Institutionaalisen kasvatuksen kautta lapset siirtyvät elämänsä alkuvaiheesta kohti aikuisen vastuita ja oikeuksia. Jos lapsia lähestytään sosialisointi -käsitteen kautta, nähdään lapset rajoittuneesti lopulta aikuiseksi kasvavina välitilan oliona, vain valmistautumassa tulevaan yhteiskunnalliseen toimijuuteen. Tällöin aikuisuus nähdään arvokkaampana, minkä vuoksi siihen suhteutetaan ja arvioidaan lapsen kehitystä. Englanniksi tätä problematiikkaa voidaan kuvata lasten olevan ennemmin *becomings* kuin *beings*. (Alanen 2009, 14-17.)

¹⁰ Sukupolvijärjestyksen käsitteellä tarkoitetaan yhteiskuntatieteellisessä lapsuuden tutkimuksessa lasten ja aikuisten välisiä suhteita säätelevää ja säädeltyä järjestystä. Murrokset sukupolvijärjestyksessä ovat muovanneet aikuisten ja lasten suhteita toisiinsa, esimerkiksi auktoriteettiaseman lieventymisenä ja perinteisten kasvatustallien pätemättömyytenä. Se, miten lapsista puhutaan ja heihin suhtaudutaan, muovaa sukupolvijärjestyksiä. (Alanen 2001, 163, 181-182.)

Lapsuus on itsessään elämää ja osallisuutta yhteiskunnassa, ei vain valmistumista siihen. Se on yhteiskunnallinen ilmiö, mutta sitä ei voida sanoa luonnolliseksi tai universaaliksi ilmiöksi – asiaksi, joka ilmenee kaikkialla aina samalla tavalla. Lapset sosiaalisina toimijoina rakentavat aktiivisesti omaa elämäänsä ja ympäristöään, eivätkä vain vastaanota muiden heille valmistamia sosiaalisia maailmoja. Lasten tekemiset vaikuttavat laajalle alueelle politiikkaan, kulttuuriin ja talouteen asti, eikä vain heille varattuihin pedagogisoiutuihin elinympäristöihin. Näiden vaikutusten näkyväksi tekeminen edellyttää tutkijoilta lasten kuulemista ja heidän kokemustietoonsa luottamista. (Alanen 2001, 173-175.)

2.1. Lasten toimijuus ja taiteellinen toimijuus

Toimijuudella (engl. *agency*) tarkoitetaan yhteiskuntatieteellisesti suuntautuneessa lapsuustutkimuksessa lapsen resursseja eli voimavaroja, joita he kykenevät käyttämään erilaisissa tilanteissa. Toimijuuden pohjalta voidaan pohtia, kuinka lapset itse toiminnallaan muovaavat ja konstruoivat lapsuusinstituutioita¹¹, lapsuutta sekä omaa ja ympäröivien ihmisten elämää. Toimijuus on myös lasten oman identiteetin rakentamisen osa. Tiivistetysti *lasten toimijuus rakentuu, toteutuu ja kehittyy toimijan ja toimintaympäristön välisessä vuorovaikutuksessa*. (Lehtinen 2000, 8, 10.)

Lastenkulttuurin käsitettä käytetään perinteisesti aikuisten osallistuville lapsille vetämästä kulttuuritoiminnasta sekä aikuisten lapsille tuottamasta populaari- ja korkeakulttuurista. Lasten oma kulttuuri taas viittaa esimerkiksi leikkikulttuuriin, jota lapset omaehtoisesti ryhmässä tuottavat. Lapsinäkökulmaisesti edellä kuvatut muodot voidaan mieltää lastenkulttuuriksi, kun sillä tarkoitetaan lasten tulkintoja, ajatuksia ja toimintaa, mitkä he moninaisista kulttuurisista ilmiöistä ryhmänä jakavat. (Pääjoki 2007, 287.)

Nykylasten persoonalliseen ja sosiaaliseen identiteettiin vaikuttaa heidän osallisuutensa yleiseen kulttuuriin (*common culture*) ja tietoisuus tämän hetken kuumimmista trendeistä (hahmot,

¹¹ Lapsuusinstituutioilla tarkoitetaan yhteiskunnan järjestämää varhaiskasvatusta, kouluopetusta, lastensuojelua ja palvelujärjestelmiä sekä perhettä. Niiden keskinäisuuhteilla säädelty ”normaalilapsuus” rajaa lasten osallisuuden muotoja, mutta toisaalta luo mahdollisuuksia toimijuuteen. (Alanen 2001, 176.)

kulttuuriset ikonit) on sosiaalisesti arvostettua. Vertaisryhmässä kulttuurisella pääomalla – eli sillä että lapsi osaa leikkiä juonien mukaisesti oikein, tuottaa visuaalisia toisintoja hahmoista ja kertoa yksityiskohtia – lapsi kykenee parantamaan sosiaalista asemaansa ryhmässä ja rakentamaan identiteettiään siinä. (Thompson 2006, 34.)

Aikuiskulttuuri vaikuttaa lasten leikkikulttuuriin ja leikissä lapset saattavat käsitellä aikuiskulttuurin pimeämpiäkin puolia (Pääjoki 2007, 291). Hyvien ja pahojen taistelun käyttö osana leikkiä antaa lapselle vallan tehdä päätöksiä juonen, näyttelijöiden ja toiminnan sisällöstä. Vapaus on ennen kaikkea toimijuuden vapautta; lapsi saa itse tehdä valintoja ja toimia niiden mukaisesti. (Thompson 2006, 35.) Lasten oma kulttuuri on viime vuosikymmeninä muuttunut entistä enemmän yhteiskunnallisten rakenteiden normittamaksi ja aikuisjohtoisemmaksi samalla kun vapaa liikkuminen ja perinteiset pihaleikit ovat vähentyneet. Aikuisten vetämässä toiminnassa vapaa leikkillisuus yhdessä tehden saattaa vähentyä ja yksilö- ja kilpailukeskeinen asenne lisääntyä. (Pääjoki 2007, 290-291.) Lapsille on silti usein tärkeää, että aikuinen on läsnä samanaikaisesti tekemässä vieressä jotain, esimerkiksi maalaamassa, vaikka yhteistä teosta ei tehtäisikään (Koskinen 2014).

Suhde aikuisen ja lapsen välillä on aina valtasuhde, jonka luonteeseen vaikuttaa aikuisen käsitys lapsesta ja lapsuudesta (Lehtinen 2000, 22). Viattomuuden ja luonnollisuuden ajatukset lapsista sekä aikuisen käyttämä valta suhteessa lapsiin määrittelevät heitä kulttuurin ulkopuolella oleviksi, unohtaen heidän aktiivisen toimijuutensa. Aikuiset saattavat nähdä lapset ikään kuin kulttuuria vailla olevina, joita aikuisten tulee auttaa pääsemään osalliseksi kulttuurista. Kun lapset nähdään omana kulttuurisena ryhmänään, erottaa tämä jaottelu aikuisten ja lasten kokemusmaailmat toisistaan. Aikuinen jää siksi väistämättä ulkopuolelle lastenkulttuurin salaisimmista ilmiöistä ja sitä voi siksi olla haastavaa ymmärtää. (Pääjoki 2007, 289.)

Ennen kuin lapsi oppii lukemaan ja kirjoittamaan tai on kielellisesti kehittynyt, kuvallinen maailma tarjoaa mahdollisuuksia tutustua, tutkia ja ymmärtää maailmaa (Thompson 2006, 39). Lasten taiteellisella toimijuudella tarkoitetaan Tarja Pääjoen (2017, 106-107.) mukaan sellaista lasten aktiivista toimintaa, jossa on läsnä taiteellisia elementtejä kuten ammattitaiteilijoiden teoksissa ja prosesseissa, vaikkei sitä suoranaisesti kutsuttaisi taiteeksi. Myös *luova toimijuus* on käytetty käsite, mutta sen voidaan katsoa olevan yksi taiteellisen toimijuuden ulottuvuuksista. Lasten taiteellinen toimijuus sisältää erilaisia ulottuvuuksia, jotka eivät poissulje toisiaan, vaan ovat läsnä

samanaikaisesti. Näitä ulottuvuuksia ovat kulttuurin perillinen, leikkivä kokeilija, yhteisötaiteilija, aistiva tutkija ja luova itseilmaisija. Taiteellista toimijuutta mahdollistavat tai rajoittavat ympäristön eri tekijät, kuten se, kuinka paljon taiteelliselle toiminnalle tarjotaan tilaa esimerkiksi varhaiskasvatuksessa (Pääjoki 2017, 106). Lapsilähtöinen taidekasvatus tunnistaa lapsen taiteellisen toimijuuden ja aistisen maailmasuhteen, missä korostuvat moniaistisuus, jaettu tekijyys, vuorovaikutteisuus ja vapaus ennakko-oletuksista (Setälä, Tiainen-Niemistö ja Vesikansa 2016, 9).

Kuten aiemmin lapsuudentutkimusta esitellessäni olen tuonut esille, lapsuus on aika- ja paikkasidonnaista ja jatkuvaa vuoropuhelua ympäristön kanssa. Siksi lapsi *kulttuurin perillisenä* korostaa lasten olevan kulttuurisia olentoja, jotka imevät vaikutteita ympäröivästä maailmasta sekä tekijänä että kokijana. Myös taidesuhte ja -maku rakentuvat vuoropuhelussa ympäristön kanssa eikä uutta taidetta tai kulttuuria syntyisi tyhjiössä. Siksi myöskään taiteellinen toimijuus ei voi toteutua ilman esteettisiä vaikutteita, joita nykylapset saavat erityisesti media- ja kulutuskulttuurista ja integroivat sen osaksi taiteellista ilmaisuaan. (Pääjoki 2017, 112-133.) Lasten piirustuksissa sekoittuvat intertekstuaalisesti elementit eletystä elämästä sekä aineksia lasta ympäröivästä kulttuurista, joka tässä ajassa on entistä läpitunkevampaa (Thompson 2006, 35).

Leikkivälle kokeilijalle taiteellisen toiminnan ydinosa on tekemisen prosessi, ei tietyn lopputuloksen saavuttaminen. Erilaiset materiaalit – niin taidemateriaalit kuin epäkonventionaalisemmatkin – tarjoavat välineitä luovaan leikkiin jopa paremmin kuin perinteiset leluiksi suunnitellut tuotteet, koska ne ovat käyttötavoiltaan avoimempia kekseliäälle käytölle. Nykytaiteen kentällä teoksen materiaali voi olla lähes mitä tahansa, mikä kertoo taiteilijoidenkin leikkivästä kokeilevuudesta. Laadukkaat taidemateriaalit ovat silti lapsille yhtä tärkeitä kuin ammattilaisille, sillä ilmaisu on aina välinesidonnaista ja välineillä on erilaisia ilmaisumahdollisuuksia. Käyttämällä erilaisia materiaaleja voidaan tarjota lapsille arjesta poikkeavia esteettisiä kokemuksia ja väyliä lapsen taiteelliselle toimijuudelle. (Pääjoki 2017, 110-111.)

Lapset vahvistavat ryhmäidentiteettiään ja yhteenkuuluvuuttaan jakamalla taiteellisen toiminnan tuotoksia keskenään, jolloin lapset ovat kuin *yhteisötaiteilijoita*. Vertaisvaikutus näkyy lasten teoksissa ja he usein ottavat mallia toisten ilmaisusta tai tekevät yhdessä. Aikuisille, jotka usein saattavat pitää yksilöllisen ilmaisun tukemista ja kehittämistä tavoittelunarvoisena, yhdessä tekeminen voi aiheuttaa päänvaivaa. Voi kuitenkin olla, että lapsista on mielekkäämpää tuottaa suuri

teos yhdessä kuin rajoittautua oman teoksen tekemiseen ilman muiden tekemisten seurailua. Nykytaiteessa lapsen taiteellisen toimijuuden kaltainen yhteisöllisyys ilmenee jaettuna tekijyytenä esimerkiksi yhteisötaiteessa. (Pääjoki 2017, 112.)

Aistivalla tutkijalla on esteettinen asenne maailmaa kohtaan, jolloin lapsi tutkiskelee arkista ja taiteen maailmaa moniaistisesti. Aistihavaintojen pohjalta lapsi kykenee tekemään luovia, toiminnallisia ratkaisuja ja voidaankin sanoa, että lapsen maailmasuhteelle on ominaista toiminnallisuus ja aistisuus. Aistisuuden korostaminen voidaan nähdä lapsilähtöisenä näkökulmana, sillä se kunnioittaa lapsen tapaa olla maailmassa. Aikuinen näkee monet asia ennakkotietojen ja -käsitusten mukaisesti rajaten samalla aistihavaintojen tarjoamia mahdollisuuksia. Monesti voi olla niin, että aikuiset hakevat esteettisiä kokemuksia taiteista, kun lapselle koko ympäristö on täynnä rikkaita ihmettelyn aiheita. Esteettinen asennoituminen antaa aikuiselle mahdollisuuden palata lapseksi ihmettelemään ja näkemään maailma uudenaikaisena ja tuoreena. Taiteellisen toiminnan perustuessa aistisuuteen tarjoaa se mahdollisuuksia sellaiselle vuorovaikutukselle, joka perustuu lapsen tapaan olla suhteessa ympäristöönsä ja muihin ihmisiin. (Pääjoki 2017, 107-108.)

Edellä esiteltyjä lasten taiteellisen toimijuuden piirteitä ei välttämättä osata aina ajatella, sillä yleinen käsitys taiteesta itseilmaisuna on hyvin vahva. Itseilmaisua korostetaan, mutta se on vain yksi taiteellisen toiminnan ulottuvuuksista niin aikuisilla kuin lapsilla. Pääjoen (2017, 108-109.) mukaan *luova itseilmaisuus* taiteellisen toimijuuden ulottuvuutena tarkoittaa oman sisäisen maailman ilmaisua ja jakamista muiden kanssa.

Luovan itseilmaisun pedagogiikan, jonka keskeinen teoreetikko oli Victor Lowenfeld, taustalla vaikutti psykoanalyttista teoriaa, missä ilmaisun nähtiin olevan turvallinen, jopa terapeutin, yksilön ja ympäristön konfliktien käsittelyn keino. Väljemmin ajateltuna luova itseilmaisuus tarjoaa lapselle ilmaisunvapautta taiteen keinoin, jolloin vuorovaikutusta havainnoivan aikuisen kanssa määrittelee lapsi. On oleellista, ettei aikuinen arvota tai tuomitse tuotoksia, vaikka ne olisivatkin ilmaisultaan tai esteettisiltä valinnoiltaan epäkonventionaalisia tai ”epäonnistuneita”. Vapaa ilmaisuus auttaa aikuista pääsemään osalliseksi lapsen ajatusmaailmasta ja antaa lapselle kokemuksen luovasta toimijuudesta, mikä taas edesauttaa kaikenlaisen muun taiteellisen toiminnan toteutumista. (Pääjoki 2017, 108-109.)

Ympäristöstä tulevat negatiiviset kommentit muovaavat lasten taidemakua ja -käsitystä siinä missä positiiviset ja osallisuuden kokemukset. Ennakkoluuloja taidetta kohtaan voidaan usein hälventää positiivisilla kokemuksilla. Lasten taiteellisen toimijuuden toteutumiseksi on keskeistä, että lapsella on vapaus ilmaista sekä vastaanottajana että tekijänä sen, mistä pitää samalla kun se myös aikuisten taholta hyväksytään. Lasten taiteellista toimijuutta ryhmänä ja yksilönä voidaan vahvistaa taidekasvatuksellisella toiminnalla, mikä kunnioittaa lapsen omaa ilmaisua, ymmärtää lapsen osallisuuden yhteiseen kulttuuriin sekä huomii lapsen aistisen maailmasuhteen. Toiminnan pitää myös tunnustaa lapset omana kulttuurisena ryhmänä ja arvostaa vertaiskulttuurin vaikutusta taiteellisessa tekemisessä. (Pääjoki 2017, 115, 118.)

2.2. Lasten taiteellinen ilmaisu

Kuvien yhteydessä ilmaisulla tarkoitetaan monesti tunteita tai asenteita, joita kuvilla *ilmaistaan*. Ne antavat kuville tulkittavia merkityksiä, mutta ilmaisusta voidaan puhua myös kuvan visuaalisia ja formaaleja ratkaisuja korostaen. Ilmaisua (muotoa) ei silti voida erottaa täysin kuvan sisällöstä, aiheesta tai merkityksistä. Ilmaisun kautta nuo asiat tuodaan esiin jollakin tavalla, erilaisilla ilmaisukeinoilla, esimerkiksi valokuvaamalla. (Setälä 2012, 118.) Tässä tutkielmassa ymmärrän ilmaisun taiteellisen toimijuuden tuottamana teoksena, *ilmaisuna*, joka on saanut jonkun aistisesti havaittavan muodon. Ilmaisuun vaikuttavat monet ympäristötekijät, joita lasten kohdalla ovat erityisesti aikuisen läsnäolo, vertaiskulttuuri sekä aiemmin omaksutut (ja otaksutut) ilmaisun konventiot.

Päivi Setälä (2012, 239-241.) tutkii väitöskirjassaan *Lapsi kuvan takana - Erityisiä piirteitä lasten valokuvailmaisussa* lasten valokuvan tuottamisen tapoja aineistonaan lasten ottamia ympäristövalokuvia. Hän toteaa päätelmissään, että lapset olivat yllättävän tietoisia valokuvauksen konventioista eli vaatimuksista tietynlaisiin kuvaus- tai sommittelutapoihin. Vaikka valokuvatessaan lapset olivat suhtautuneet siihen leikkivästi ja kokeilevasti, kuvia katsoessaan he saattoivat suhtautua kuviin konventionaalisesti. Tietynlaisen ilmaisun tavoittelu kertoo siitä, että lapsilla on kokemusperäistä tietoisuutta valokuvailmaisusta ja että he tekevät tietoisia valintoja pyrkiessään tuottamaan tietynlaista valokuvailmaisua. Lasten kuvissa oli kuitenkin havaittavissa konventioiden

ulkopuolista erityistä ilmaisua, joita Setälä kutsuu kategorioilla *puuttumiksi*, *asetteluksi*, *ilmaantumiksi*, *taivaantumiksi* ja *vastarinnaksi*.

Lapsen tekemät kuvaukselliset valinnat tulee ottaa tosissaan ja hyväksyä. Helposti tutkija sivuuttaa merkityksettömänä lapselle merkitykselliset seikat, koska ne eivät tue aikuisen käsitystä todellisuudesta, sisällöstä tai muodosta. Lasten ottamat valokuvat tarvitsevat usein sanallista selitystä lapsilta itseltään, jotta aikuinen voisi ymmärtää lasten ilmaisua. Vaikka lasten selityksiä pitää kuunnella tarkkaavaisesti, pitää muistaa, että lastenkin käsityksiin vaikuttavat kokemuksen sekä sosiaalisen ja kulttuurisen vuorovaikutuksen mukana tulleet tavat ja äänet. Valokuvien kohdalla ilmaisun kuvailuun voi sekoittua esimerkiksi ”pedagogisia ääniä” siitä, millaisia valokuvien tulisi olla. (Setälä 2012, 243.)

Mikäli taiteellisen toiminnan rajat ja sisällöt ovat aikuisen tiukasti määrittelemiä, voivat ne vähätellä lasten oman kulttuurin arvoa ja tuottaa osaamattomuuden ja ulkopuolisuuden kokemuksia (Pääjoki 2007, 293). Thompson (2006, 34) nostaa esille, että vaikka koulukontekstissa yleisesti sovellettuja rajoituksia välineen tai sisällön suhteen ei tehtäisi, ei lasten tekemiä teoksia voida nähdä täysin spontaaneina, koska jo hyvin nuoret lapset hoksaavat, että aikuisten ket-estetiikan¹² sietokyky on rajoittunutta. Lapset oppivat nopeasti, että heidän suosimansa kulttuurintuotteet eivät ole hyväksytyt osa päiväkotij- ja koulumaailmaa, vaan siellä suositaan erilaisia asioita kuin mitä lapset keskenään suosivat. (Thompson 2006, 34.)

Jopa hyvin nuoret lapset alkavat soveltaa populaarikulttuurista peräisi olevia elementtejä kuvailmaisussaan siinä määrin, että se alkaa vaikuttaa luontaiselta motivaatiolta tutkia kuvan tekemistä. Thompson on tutkinut esikoululaisten ja päiväkoti-ikäisten lasten kuvantekemistä tilanteissa, joissa aikuinen ei ole ollut puuttumassa tai kontrolloimassa lapsia suoraan, vaan valinnat ovat olleet lasten itsensä tekemiä. (Thompson 2006, 33-34.) Päiväkotilapsia käsittelevässä tekstissään Thompson (2002, 129) huomauttaa, että ne 20 minuuttia kuvataidetunnin alusta, jotka lapset saivat käyttää vapaaseen piirtämiseen, tuntuivat lapsista kaikista voimakkaimmin vain heidän omaltaan –

¹² Christine Marmé Thompson (2006, 32-33) nimeää lasten suosiman (populaari)kuvakulttuurin *ket-estetiikaksi* nimeämällä sen brittiläisten viikkorahoillaan ostamien, oudoilla nimillä ja kirkkailla väreillä varustettujen karkkien (ket) mukaan.

ajalta, jolloin he saivat vapaasti nautiskella populaarikuvaston piirtämisestä ja jakamisesta kavereiden kanssa.

Näyttää siltä, että lasten keskuudessa kaverin piirustuksen kopioimista pidetään suurena arvostuksen osoituksena ja kopioimisen kautta on mahdollista päästä osalliseksi toiminnasta ja löytää jotain yhdessä jaettavaa. Lasten tekemät visuaaliset kuvat eivät olekaan kapeasti katsottuna *itseilmaisu*a, vaikka ne pohjautuisivatkin lapsen omiin kokemuksiin. Robert Coles (1978) näkee sen symbolisaationa, jonka kautta katsellaan maailmaa ja pyritään löytämään joku, jolle sen jakaa. Vertaiset ovatkin todennäköisesti parhaita kriitikoita ja opettajia ymmärtämään lapsen tekemiä teoksia. (Thompson 2002, 135, 137.)

Lapset suhtautuivat huvittuneesti ja hyväksyvästi ottamiinsa valokuviin, joissa ilmeni aikuisen silmään kuvausvirheiksi miellettyjä ilmiöitä kuten ylimääräinen jalka tai muu tahattomasti kuvaan päätynyt asia. Lapset suhtautuivat kuviin mielenkiinnolla, vaikka ne olivatkin hieman erilaisia kuin he olivat alun perin suunnitelleet. Osittain lapset myös pyrkivät ilmaisuun, joka poikkesi jollain tavalla aikuisten mieltymyksistä tai jonkun toisen lapsen valokuvaamistavoista. Tällä tavoin he pyrkivät neuvottelemaan uusia merkityksiä kuvallisuudelle sekä vaikuttamaan ympäröivään kuvakulttuuriin. (Setälä 2012, 241.)

Lasten taiteellista toimintaa pitäisi Pääjoen (2017, 116) mukaan kohdella samalla kunnioituksella kuin aikuisten taiteilijoiden työtä ja minkä takia lasten taide ansaitsee tulla nähdyksi ja kuulluksi. Lukuisat filosofit ja taiteilijat¹³ ovat vuosisatoja rinnastaneet lapsen kyvyn heittäytyä leikkiin aikuisten taiteellisen prosessin kaltaisena. Hyvin toteutuessaan taiteellinen toiminta voi avata aikuiselle ja lapselle leikinomaisen tilan, missä he voivat siirtyä hetkeksi pois tutuista rooleistaan ja tutkia yhdessä maailman kohtaamista ja moninaisuutta. Parhaimmillaan se tarjoaa mahdollisuuden kulttuurisen position ja erojen tutkiskeluun ja kohtaamiseen. (Pääjoki 2007, 293-294.)

¹³ Esimerkiksi runoilija Charles Baudelaire näki taiteilijan maailmansuhteen lapsen ympäristön tarkastelun tavalla kaltaisena (Pääjoki 2017, 106).

3. NYKYKUVANVEISTO

Puhun tutkielmassani usein nykykuvanveistosta ja kuvanveistosta synonyymeinä erottaen sen *perinteisestä* kuvanveistosta. Nykykuvanveistolla tarkoitan erityisesti modernismin¹⁴ jälkeen nopeasti laajentunutta kuvanveiston kenttää, mitä esimerkiksi Rosalind Krauss (1979) kuuluisassa artikkelissaan *Kuvanveiston laajentunut kenttä (Sculpture in the Expanded Field)* käsittelee. Vaikka nykykuvanveiston kentällä vallitsee valtava materiaalien ja työskentelytapojen kirjo, myös perinteisellä kuvanveistolla on edelleen sija ammattitaiteilijoiden keskuudessa. Perinteiset tekniikat ovat edelleen tärkeä osa kuvanveistäjien koulutusta ja ammattiosaamista. Keskityn uusiin kuvanveiston ilmaisutapoihin, vaikka perinteisiä materiaaleja ja menetelmiä käytetään edelleen uutta luotaavassa veistotaiteessa. Käytän monesti kuvanveistäjän työskentelystä yleisluontoisesti verbiä *veistää*, vaikka esittelen alaluvuissa myös muita lähestymistapoja teoksen toteuttamiseen.

Nykykuvanveiston kentällä ilmenevät piirteet sekä taiteilijoiden työskentelyssä että toteutettujen teosten ilmaisussa mahdollistaisivat laajemmat mahdollisuudet lasten kuvanveistokasvatuksessa kuin mitä tähän asti on hyödynnetty erityisesti Suomessa. Selvittämällä nykykuvanveistäjän ajattelussa ja teoksissa vaikuttavia taustoja, olen huomannut niissä yhteneväisyyksiä lasten taiteelliseen toimijuuteen (ks. luku 3.2.), minkä vuoksi rinnastan veistäjän toimintatapoja myös siihen. Lapsuuden tutkimuksen sekä taidekasvatuksen pohjalta olen muotoillut nykykuvanveistoon pohjautuvan työpajamallin, jota esittelen ja analysoin luvussa 4.

3.1. Kuvanveiston laajentunut kenttä ja käsite

Klassikoksi nousseessa esseessään *Kuvanveiston laajentunut kenttä (Sculpture in the Expanded Field)* Rosalind Krauss (1979) pohtii kuvanveiston piirissä tapahtuneita muutoksia. Krauss (1979) aloittaa artikkelinsa maataideteoksen kuvailulla ja laajentaa näkökulmaa puhumalla väliaikaisista viivoista aavikolla, outoihin asentoihin asetelluista peleistä, suurista dokumentaarista valokuvista kapeisiin,

¹⁴ Modernismi on yleisnimitys kuvataiteen tyylisuunnista, joita alkoi ilmetä 1800-luvun lopulta 1900-luvulle. Modernistisen kuvanveiston yhtenä uranuurtajana pidetään ranskalaista Auguste Rodinia (1840-1917).

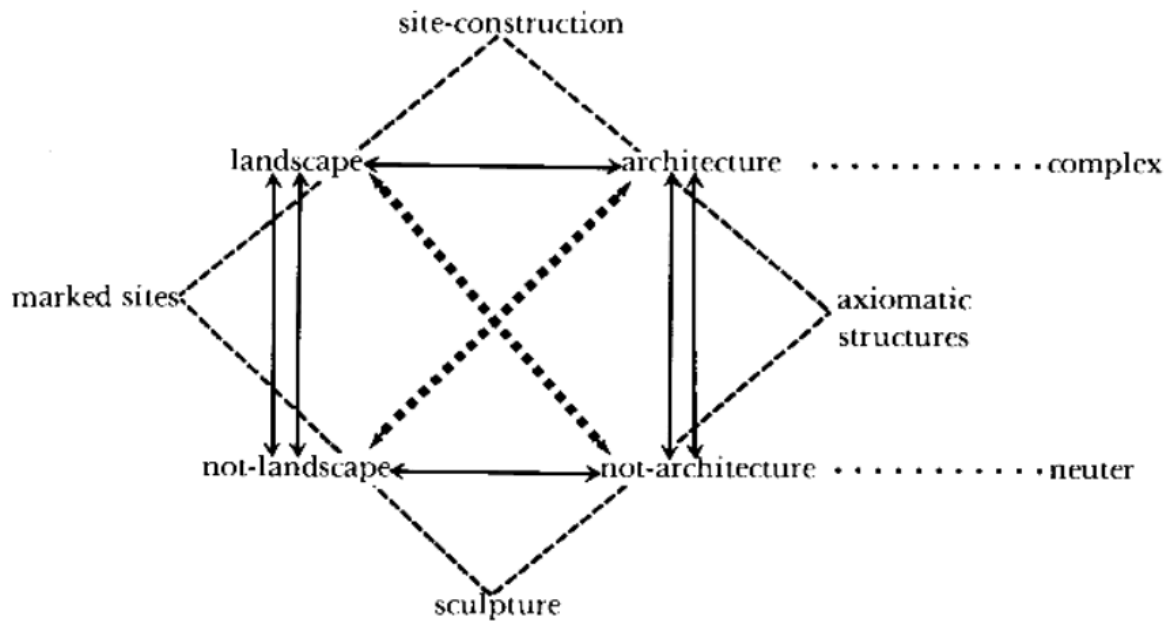
tv-monitoreilla varustettuihin käytäviin. Kaikkia näitä kirjavia teoksia on haastavaa kategorisoida kuvanveistoksi – ellei tuo käsite voisi tulla lähes täysin muovautuvaksi ja venytettäväksi. Kuvanveiston käsitteen laajeneminen on saanut aikaan sen, että siitä on tullut jossain määrin epämääräinen ja tunnistaminen veistokseksi ei ole enää niin yksinkertaista. (Krauss 1979, 31-33.)

Kuten Krauss (1979), käsittelen kuvanveiston laajentunutta *kenttää* ja *käsitettä* osittain päällekkäisinä. Kuvanveiston kentälle voidaan sijoittaa hyvin paljon erityyppisiä teoksia, jotka kuitenkin paikantuvat kuvanveiston käsitteen alle eli kutsumme niitä *kuvanveistoksi*. Kentällä ilmenee paljon erilaista taiteellista toimintaa ja teoksia, minkä nimittäminen kuvanveistoksi riippuu niiden esittäjän kuvanveiston käsitteen laajuudesta. Kapea käsite sulkee ulkopuolelle paljon sellaista, mitä laaja käsite sille sisällyttää. Laajentunut kenttä voidaan mieltää kuvanveistäjän toimintaympäristöksi, jossa hän taiteellista toimijuuttaan harjoittaa.

Ennen 1800-luvun loppupuolella alkanutta modernismia kuvanveistoa leimasi sen monumentaalinen luonne: veistos oli logiikaltaan johonkin paikkaan sidottu juhlistava esitys, joka puhui symbolisella kielellä kyseisen paikan merkityksestä tai käytöstä. Modernistinen kuvanveisto operoi suhteessa paikan merkityksettömyyteen ollen käytännössä paikkaan sitoutumaton ja viitaten vain itseensä. Veistosta määriteltiin yhä enemmän sen mukaan, mitä se ei ollut; se ei ollut arkkitehtuuria eikä maisemaa, vaan kuvanveistoa. (Krauss 1979, 33-36.)

Postmodernistiset kuvanveistäjät alkoivat tutkia alueita, jotka paikantuivat maiseman ja ei-maiseman, kuten Robert Smithsonin *Spiral Jetty* (1970), sekä arkkitehtuurin ja ei-arkkitehtuurin (esim. Christo¹⁵) väliin. Uudenlainen, modernismista poikkeava kuvanveistoaajattelu teki yksittäisen taiteilijan määrittelemisestä yhden mediumin – kuvanveiston – taitajaksi haastavaa ulkopuolisille. Sisältäpäin katsottuna taiteellista työskentelyä ei enää määritelty materiaalin tai mediumin kautta, vaan suhteessa toiminnan logiikkaan, missä mitä vain välinettä valokuvista viivoihin ja kirjoista peileihin voitiin hyödyntää. Tämän takia kuvanveiston laajentunut kenttä ja käsite tarjoaa mahdollisuuksia yksittäiselle taiteilijalle hallita ja tutkia ilman rajoittumista yhden mediumin määräämiin reunaehtoihin. (Krauss 1979, 41-42.)

¹⁵ Christo (s. 1935-) ja Jean-Claude (1935-2009) ovat teoksissaan esimerkiksi paketoineet kankaalla suuria rakennuksia ja saaria.



Kuva 2, Kuvanveiston laajentuneen kentän rakenne. (Krauss 1979, 39.)

Kuvassa 2 esitetyn nelikentän kautta Krauss (1979) hahmottelee kuvanveiston laajentuneen kentän rakennetta. Siinä perinteinen kuvanveisto sijoittuu jonnekin ei-maiseman ja ei-arkkitehtuurin välille ja uudet, laajentuneen kuvanveiston käsitteen alle sijoittuvat määritteet (merkityt paikat, paikkarakennelma ja aksiomaattinen rakenne) yhdistävät joitain maisemallisuuden ja arkkitehtuurin elementtejä, joita ei alun perin liitetty kuvanveistoon. Kuvion mukaisesti on myös olemassa jotain maiseman ja arkkitehtuurin yhdistämää sekä maiseman ja ei-arkkitehtuurin ja toisaalta arkkitehtuurin ja ei-maiseman välille sijoittuvia teoksia. *Kuvanveisto* (sculpture) on näin ollen vain yksi alatermi kentällä, jolla vallitsee eritavoin strukturoituja mahdollisuuksia. (Krauss 1979, 36-38.)

Kraussin artikkeli selkeyttää taidehistoriallista kehityskulkua, minkä vaikutuspiirissä elämme edelleen. Vaikka artikkelin julkaisemisesta on jo aikaa, on se oleellista ottaa esille juuri sen otsikkoa käsittelevässä tutkielmassani. Hiljattain ilmestyneen *Kaikein tavoin – Uutta suomalaista kuvanveistoa* -teoksen esipuheessa kirjan toimittanut Timo Valjakka (2017, 7) pohtii, osasiko Krauss uumoilla, että tänä päivänä kutsumme paremman sanan puutteessa erilaisia installaatioita sekä tilaan ja aikaan levittyviä objekteja veistoksiksi. 1980-luvun jälkeen kuvanveiston kenttä on laajentunut entisestään ja kuvanveistäjien toimenkuva monipuolistunut.

Vaikka perinteiseen kuvanveistoon, kuten muovailuun ja valuun omistautuneita kuvanveistäjiä on edelleen ja perinteiset menetelmät muodostavat kuvataiteilijakoulutuksen yhden perusyksikön, on tämän pohjan päälle moni nykyveistäjä rakentanut omintakeiset ilmaisumuodot ja toimintatavat. Kuvataiteilijoiden koulutus heijastelee oman aikansa taidekäsitteitä ja -suuntauksia, vaikka pitääkin usein sisällään perinteisiin eli traditioon tutustuttamista.

Kun kuvanveisto on taidemuotona kohdannut valtavia muutoksia viimeisen viidenkymmenen vuoden aikana, niin nykykuvanveiston määrittely kuin tekeminen perustuvat subjektiiviseen näkökulmaan eikä yleisesti hyväksytyä kaanonin ole. Kuvanveiston opetuksessa esimerkiksi Kuvataideakatemiassa on otettu yhdeksi päämääräksi tradition välittäminen ja jatkaminen (kuten teknismateriaaliset taidot) kun samalla tuetaan tutustumista esim. 3D-tekniikkaan, elektroniikkaan, julkiseen- ja ympäristötaiteeseen ja performanssiin. Opetuksessa halutaan elää siinä avoimessa ilmapölyssä, mikä antaa mahdollisuuden navigoida nykykuvanveiston eri alueilla. (Kuvataideakatemia 2017, 69.)

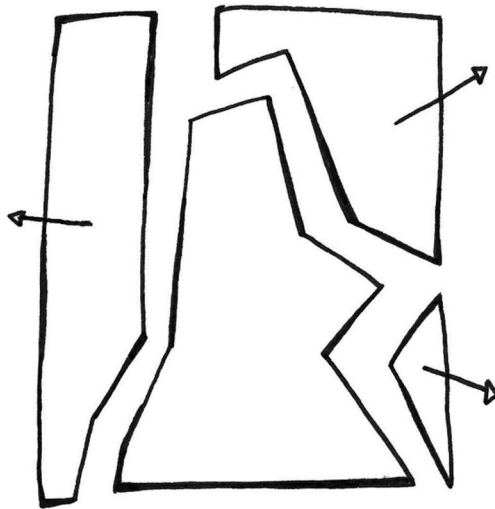
3.2. Kuvanveistäjän kolme lähestymistapaa teoksen tekemiseen

Tässä luvussa käsittelen kuvanveistäjän taiteellista prosessia, minkä aikaansaannoksena veistos syntyy. Klassinen jaottelu eri työskentelymetodeista, jota esimerkiksi Adrian Stokes¹⁶ käyttää, on jako muovailuun, jossa materiaalia lisätään ja veistämiseen, jossa sitä poistetaan. Tähän jakoon on perusteltua lisätä kolmas, rakentajan ajattelutapa. Rakentaja hahmottaa lopullisen muodon päässään, pilkkoo sen mielikuvituksessaan rakenneosasiksi ja kokoaa nuo osaset lopulta valmiiksi tekeleeksi. (Pallasmaa 2017, 11.)

Nämä kolme ajattelutapaa (muovailu, veistäminen ja rakentaminen) ovat käyttökelpoisia, joskin hyvin karkeita eriteltäessä veistämistapoja. Kuten lasten taiteellisen toimijuutta käsitellessäni olen tuonut esille, myös nämä toiminnan muodot ovat osittain päällekkäisiä ja työskentelyprosessin aikana eri vahvuuksilla ilmeneviä, mutta havainnollistavat suhtautumista tekemiseen ja sen luonnetta. Materiaalivalinnat ovat perinteisesti erotelleet eri työmuotoja, mutta nykykuvanveistossa materiaalikirjon laajentuessa se ei enää välttämättä määrittele millä tavalla sitä on lähestyttävä. Esittelen seuraavaksi näitä kolmea lähestymistapaa, sillä niiden avulla voimme hahmottaa veiston kentällä ilmeneviä työtapoja.

Perinteisessä kuvanveistossa veistäminen (Kuva 3), jonka materiaalipalettiin kuuluvat esimerkiksi kivi ja puu, teoksen muoto etsitään jonkin kappaleen sisältä ainesta poistamalla. Tässä työtavassa virheiden korjaaminen on haastavaa, joten veistämisprosessi vaatii etukäteissuunnittelua. Taiteilijan on oltava mielessään vähintään yhden askeleen edellä seuraavasta liikkeestään. Veistämisessä korostuu käsityön ja hiljaisen tiedon merkitys, mitkä ovat pitkäjänteisen työskentelyn opettamaa tietoa ja taitoa. Lopputulos on usein taiteilijan (tai jonkun muun käsityöammattilaisen, kuten kivenhakkaajan) käsityön hiomaa. Veistetyn teoksen luonnostelussa saatetaan kuitenkin käyttää muovailua saviluonnoksen tekemiseen.

¹⁶ Adrian Stokes (1902-1972) oli brittiläinen taidekritikko, joka kirjoitti monipuolisesti taiteesta erikoistuen varhaisrenessanssin kuvanveistoon ja kivenveiston estetiikkaan.

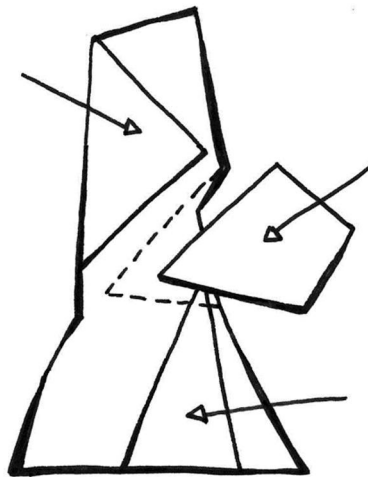


Kuva 3, Veistäjän lähestymistapa eli materiaalin poistaminen

Materiaalia poistamalla eli veistämällä toteutettuja teoksia toteutetaan nykykuvanveistossa uusilla tavoilla. Esimerkiksi Helsingin Musiikkitalon aulan katossa riippuva, kuvanveistäjä Kirsi Kaulasen (s. 1969) uhanalaisista kasveista muotokielensä saanut teos *Gaia* (2011) on toteutettu kiillotetusta ruostumattomasta teräksestä laserleikkaamalla. Amerikkalaisen ”anarkkitehti” Gordon Matta-Clarkin (1943-1978) veistoksellisten muodonmuutosten (sculptural transformation) keskiössä oli hylättyihin rakennuksiin leikatut reiät ja puretut aukot, joista tosin enää on jäljellä valokuva- ja videodokumentaatioita (Lee ja Matta-Clark 2000).

Ajateltaessa veistämisen pohjalla vaikuttavaa ajattelua – muodon tai ajatuksen etsimistä suuresta massasta, voisimme soveltaa veistäjän ajattelutapaa nykytaiteen puolella esimerkiksi videotaiteeseen tai käsitetaiteeseen. Molemmissa pyritään tiivistämään oleellinen asia yhteen merkitsevään teokseen, videossa leikaten materiaalista sopiva kokonaisuus tai käsitetaiteessa¹⁷ karsien turha (ajatus)materiaali keskittyen oleelliseen.

¹⁷ Käsitetaiteella (*conceptual art*) viitataan 1960-luvun jälkeen tehtyyn kuvataiteeseen, missä teoksen taustafilosofia tai idea on keskeisemmässä osassa kuin visuaalisuus.



Kuva 4, Muovailijan lähestymistapa eli materiaalin lisääminen

Muovailijan (Kuva 4) perinteiseen työnkuvaan kuuluu materiaalin, esimerkiksi saven tai vahan lisääminen ja sovittaminen aiemmin lisättyyn, jolloin muoto hahmottuu ja rakentuu prosessinomaisesti. Esimerkiksi kipsi- ja pronssiteokset toteutetaan ensin muovailemalla, jonka jälkeen seuraa välivaihe eli muotin ottaminen originaalista. Muottiin valetaan lopullinen veistosmateriaali, eli alkuperäinen muoto siirretään muotin avulla toiseen materiaaliin. Kuten veistämässä, myös muovailijan toimenkuvassa taiteilija näppituntuma on oleellista, joskin muovailussa se voi olla vielä merkittävämmässä roolissa. Toisaalta muottien valmistusvaihe on helposti ulkoistettavissa toiselle käsityön ammattilaiselle.

Kädenjäljen jättäminen veistokseen mahdollistuu erityisesti muovailtavien materiaalien, kuten saven ja vahan, välityksellä. Tommi Toijan (s. 1974) teosten keskiössä ovat monesti hänen muovailemansa ”pikku ukkelit”, keraamiset arkkityyppiset ihmishahmot, joiden kautta Toija tutkii ihmisen haavoittuvuutta (Toija 2018). Amos Andersonin taidemuseon *Mutatis Mutandis* -näyttelyä varten tuotetulla videolla (2014.) Toija kuvailee pitävänsä siitä, miltä savi tuntuu käsissä ja antaa työskentelyn itsessään muovata teosta johonkin suuntaan. Myös sattuma keramiikan poltossa, missä teokset saattavat räjähtää kappaleiksi, tuo omaa yllätyksellisyyttä prosessiin ja rikkinäisiä teoksia voi taas jatkaa. Koska Toija näkee kädenjälkensä oleellisena ilmaisunsa osana, tuotti suuren skaalan

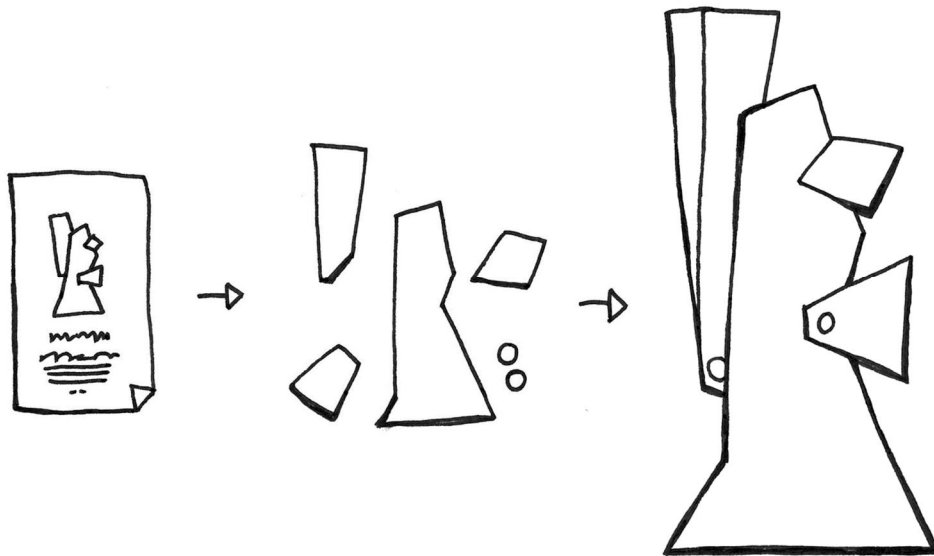
teoksen, *Bad Bad Boy*¹⁸ (2013), toteutus pohdintaa siitä, miten struktuurin saa siirrettyä suureen skaalaan. 8-metrinen teos toteutettiin keramiikan sijaan ruiskutetusta betonista teräsrungon päälle ja Toija viimeisteli ja maalasi pinnan käsin. Suuressa skaalassa toimiminen vaati hieman uudenlaista ajattelu- ja työskentelytapaa sekä avustajia. (Toija 2013)

Jos kiteytämme muovailijan ajattelutavan materiaalin lisäämiseen ja yhteen sovitteluun, löydämme nykykuvanveiston piiristä monia muovailun soveltajia. Esimerkiksi olemassa olevista esineistä tai kappaleista installaation tai veistoksen kokoaminen voitaisiin nähdä muovailuna.

Kuvanveistäjän muototaju on yhtä lailla hänen sormissaan ja lihaksissaan kuin silmissään. Bachelardin lintujen tapaan kuvanveistäjä muovailee koko ruumiillaan ja olemassaolollaan. (Pallasmaa 2017, 12.)

Pallasmaa (2017, 12) viittaa ranskalaiseen filosofiin Gaston Bachelardiin (1884-1962), joka käyttää pikkulintujen pesänrakennuksesta kuvaavaa sanaa *kuivamuovailu*. Kuivamuovailu tai aseblaasien rakentaminen näyttääkin olevan yleinen työskentelytapa kuvanveistäjien keskuudessa, kun erilaisista yksikkömateriaaleista rakennetaan veistoksia tai tilallisia kokonaisuuksia. Silloin yksikköelementit ”muovailaan” osaksi tilaa, mistä muodostuu yksi tärkeä osa teoksen kokonaisuutta. Nykymuovailija toimii materiaalien etsijänä, hyödyntäjänä ja kokoajana, kuten lintu pesää rakentaessaan.

¹⁸ *Bad Bad Boy* sijaitsee tällä hetkellä julkisena teoksena Helsingin Jätkäsaarella, missä 8-metrinen, vaaleanpunainen pikku-ukkeli virtsaa mereen.



Kuva 5, Rakentajan lähestymistapa eli suunnittelu, osien toteutus ja kokoaminen

Pallasmaa (2017) esittää kolmanneksi veistäjän ajattelutavaksi rakentamista (Kuva 5), jolla hän viittaa Raimo Utraisen tapaan suunnitella teoksensa arkkitehtimäisesti. Rakentamisen ajattelutapa on Pallasmaan (2017, 11) mukaan lähempänä muovailua kuin veistämistä, sillä siinä rakentaja kokoaa teoksen tyhjään tilaan erilaisista osasista. Vaikka muovailu- ja veistämisprosesseihin kuuluu taiteellisen työskentelyn sisäistä tekemisen ohjaamaa suunnitelmallisuutta, erotan sen rakentamisesta lähestymistapana. Myös sana *suunnitella* kuvaa hyvin veistoksen saattamista lopulliseen muotoon erityisesti nykykuvanveiston kontekstissa, missä lopullinen fyysinen teos voi olla jonkun muun käsialaa. Suunnittelusta käytetään englannin sanaa *design*, ja nykytaiteilijan työtapa muistuttaa suunnittelijan (*designer*) työtä erityisesti suuremmissa teoskokonaisuuksissa, näyttelyissä ja julkisissa teoksissa, missä teokset kasvavat skaalaltaan massiivisiksi ja materiaaleiltaan entistä enemmän teknisiksi.

Suunnittelu kuuluu niin veistämisen- kuin muovailuprosessiinkin, mutta suunnitteluprosessissa taitelijan toimenkuva on erilainen, sillä siitä saattaa puuttua käsillä itse tekemisen osa lähes kokonaan. Kuvanveistäjän on nykyään oleellisempaa osata suunnitella veistos 3D-mallinnuksella tietokoneella kuin osata hitsata itse kappaleet yhteen kauniisti ja säänkestävästi esimerkiksi julkista veistosta tehtäessä. Taiteilijan oman käsityön merkitys on vähentynyt ja suunnittelu- ja

ajatteluprosessi korostunut nykykuvanveistossa. Se ei kuitenkaan vähennä käsin tehdyn taiteellisen työn tai jäljen merkitystä kuvanveistäjän ammattitaidossa ja ajattelutyössä; kuten Siukonen (2011, 86) sanoo, *veistäjän pyrkimykset artikuloituvat aina ensisijaisesti käytännön kautta* ja työn tekeminen käsin tuottaa erilaista tietoa, kuin mitä voidaan sanoa ilmaista.

Rakentaja nykyveistossa voidaan nähdä veistämisen ja muovailun yhdistäjänä, sillä jokainen teoksen osa pitää suunnitella ja toteuttaa erikseen. Esimerkiksi mekaanisia puuveistoksia toteuttavan Petri Eskelisen¹⁹ tulee veistää vanerista sopivat kappaleet, jotka hän voi liittää osaksi kokonaisuutta saaden sen toimimaan halutulla tavalla. Suunnittelua vaaditaan myös, mikäli veistokseen halutaan liittää jokin uusi ulottuvuus, kuten liike tai aika, jotka ovat entistä erottamattomammat osat nykykuvanveistoa. Rakentamiseen liittyy usein joidenkin muiden asiantuntijoiden ja tekijöiden osallistuminen lopputuloksen toteuttamiseen. Suunnittelutyössä teoksen ajatus ja materiaalistekniset ratkaisut tulee ilmaista jollekin toiselle, jonka kanssa teos toteutetaan. Se vaatii yhteistyötaitoja ja luottamusta muihin sekä valmiutta altistua muiden ajatuksille ja ideoille.

Suunnittelijan tai rakentajan näkökulmaa hyödyntäviä kuvanveistäjiä voidaan ajatella löytyvän mm. ympäristötaiteilijoista, julkisen taiteen²⁰ tekijöistä sekä mobiilien teosten tekijöistä. Suunnittelussa korostuu *käsityön* sijaan *käsitettyö*, eli mielikuvapyörittely ja mielikuviutus. Arkkitehtien ja muotoilijoiden tapaan myös nykykuvanveistäjät ottavat osaa yleisiin kilpailuihin, joissa vaaditaan niin hankesuunnitelmien, sanallisten kuvauksien, budjettien kuin kuva- ja pienoismalliluonnosten tekemistä, monesti digitaalisesti. Näin ollen kuvanveistäjän toimenkuva lähestyy muotoilun ammattilaisten työskentelymuotoja. Taiteilijat itse silti identifioivat itsensä kuvanveistäjiksi tai joku muu taidekentältä. Esimerkiksi Otso Kantokorpi²¹ (2017, 46) nimeää omasta mielestään

¹⁹ Petri Eskelinen (s. 1975) on suomalainen kuvanveistäjä, jonka usein koivuvanerista toteutetuissa mekaanisissa kojeissa on mukana katsojaa osallistavia elementtejä (Valjakka ym. 2017, 62).

²⁰ Julkinen taide, eli taideteokset julkisessa tai yksityisessä tilassa, on saanut viime vuosina entistä enemmän esiintulomahdollisuuksia mm. taiteen prosenttiperaatteen myötä. Siinä 1% rakennuskustannuksista kohdennetaan taidehankintoihin. *Prosenttiperaatteen käsikirja* (Pulkinen ja Hannus 2015) tarjoaa tietoa sekä tilaajalle että taiteilijalle.

²¹ Otso Kantokorpi (1957-2018) oli suomalainen taidekriitikko, kuraattori ja toimittaja, jolle Suomen Kuvanveistäjä Liitto myönsi vuonna 2014 *Pro Sculptura* -mitalin suomalaisen kuvanveistotaiteen edistämisestä työssään kuraattorina.

kiinnostavaksi veistäjäksi Antti Keitilän, muttei silti *saa äkkiseltään mieleen yhtäkään veistosta, jonka hän olisi tehnyt.*

Nykyveiston alueella työskennellään hyvin erilaisilla tavoilla ja veistäjä itse identifioi itseään veistäjäksi. Luvussa 2.3. esittelemäni, Pääjoen (2017) muotoilemat lasten taiteellisen toimijuuden ulottuvuudet rinnastuvat mutkattomasti kuvanveistäjän lähestymistapoihin ja annan itse lasten kuvanveistotoiminnalle omat nimekkeensä tutkielmani viimeisessä luvussa. Veistäjän ja muovailijan lähestymistavoissa korostuvat aistinen ja tutkiva asenne, missä liikutaan toisaalta spontaanin tekemisen prosessin, että valikoivan suunnittelun välillä. Rakentaja työskentelee yhteisöllisesti ja käyttää kulttuurisia aineksia osana työskentelyään. Työmuodot täydentävät toisiaan, eikä olisi tarkoituksenmukaista rajata kuvanveistoa vain tekotavan perusteella.

3.3. Nykykuvanveistoilmaisun erityispiirteet

Edellä kuvailin kuvanveistäjän erilaisia lähestymistapoja veistosteosten toteuttamiseen ja siinä ilmeneviin ajatteluprosesseihin, ikään kuin sisältä päin katsoen. Seuraavaksi kohdennan katseeni enemmän valmiiden teosten ilmiasuun nykykuvanveiston piirissä. Listani ei ole kattava eikä valmis, mutta auttaa käsittämään sitä monimuotoisuutta, joka kuvanveiston laajentuneella kentällä vallitsee. Olen valinnut tähän lukuun mielestäni keskeisimmät erityispiirteet, joita ovat materiaalisuus, käsitteellisyys, yhteisöllisyys ja tilallisuus. Näiden alle voidaan sijoittaa pienempiä osakokonaisuuksia, kuten ei-objektisuus, jaettu tekijyys ja moniaistisuus. Antamani nimekkeet pitävät sisällään myös muita kuin kuvanveistoksi mielletäviä nykytaiteen teoksia. Tässä tutkielmassa nykykuvanveisto määritellään kolmen ulottuvuuden teoksiksi, minkä lisäksi myös aika neljäntenä ulottuvuutena on usein keskeinen.

Veistoksilla on erityinen suhde materiaalisuuteen ja tilaan. Emme voi havaita teosta yhdellä vilkaisulla, vaan veistosta on tarkasteltava prosessinomaisesti, tilassa kulkien ja useasta näkökulmasta tarkastellen. Se voimistaa tietoisuuttamme omasta kehollisuudestamme, mutta samalla tarjoaa mahdollisuuden kokea maailma [toisin]. (Tihinen 2010, 24.) Rosalind Krauss (1979, 34-36) mainitsee Barnett Newmanin 50-luvulla sanoneen, että *veistos on se, johon törmäät siirtyessäsi taaksepäin*

katsomaan maalausta. Nykyveistos ei enää ole välttämättä niin materiaallinen, että siihen voi törmätä. Sen sijaan kykenet ehkä astumaan sen päälle, kulkemaan sen läpi tai ali joskus jopa huomaamattasi.

Juhani Pallasmaa (2017, 10) huomauttaa, että myös aika ja valo on hyväksytty veistotaiteen materiaaleiksi, mikäli niitä siksi voi kutsua. Perinteiset materiaalit ovat vaihtuneet kokeileviin, eikä lähes minkään materiaalin käyttö veistoksen rakennusaineena ole ennenkuulumatonta. Jyrki Siukonen (2010, 31) kommentoi, että joskus materiaalilla, kuten pronssilla, tunnutaan pyrkivän lisäämään teokseen jotain, jota siinä ei ole. Ihanteellisesti materiaalisuus ja käsitteellisyys tukevat toisiaan ja käytetyllä materiaalilla on jokin merkitys teoksen sisällön kannalta. Nykykuvanveistäjälle, joka työskentelee perinteisten materiaalien ulkopuolella, on tyypillistä vapaus uusiokäyttää, muunnella ja yhdistellä materiaaleja (Siukonen 2011, 43).

Hyvin arkinen materiaali soveltuu taideteoksen materiaaliksi samalla luoden sisältöä teoksiin. Pohjalla saattaa vaikuttaa arjen estetiikka, mistä esimerkiksi kuvanveistäjä Maija Närhinen (s. 1967) kertoo Galleria Sculptorin²² *More is More* -näyttelynsä yhteydessä toteutetulla videolla. Teoksissaan hän on käyttänyt arkielämästä tuttuja pahvilaatikoita sisäkkäin ja limittäin luoden kaksi- ja kolmiulotteisen rajapinnoilla olevia teoksia. Hänestä on tärkeää, että katsomme eri materiaaleista tehtyjä teoksia, sillä aistikokemusta ei voi saada digitaalisesti laitteiden kautta. Pahvi tuo teoksiin myös kulutuskriittisen aspektin, sillä se laittaa pohtimaan laatikoiden alkuperää ja käyttötarkoitusta. (Sedlerova 2018) Arkista materiaalia, mitä ei ensi alkuun veistomateriaaliksi ajattelisi, on käyttänyt myös Pia Männikkö sienimäisissä maalarinteippiveistoksissaan, esimerkiksi teoksessa *Some People Knit* (2010).

Kun aiemmin veistos oli kyseenalaistamatta metalliin, puuhun tai kiveen muovattu elävää maailmaa kuvaava teos, on se nykyään usein siirtynyt konkretiasta kohti kokemusperäistä kehollisuutta ja älyllisyyteen taipuvaista käsitteellisyyttä (Pallasmaa 2017, 10). Käsitetaide ja esimerkiksi sen kärkinimiin kuuluva Joseph Beuys²³ (1921–1986) operoi myös kolmiulotteisessa skaalassa.

²² Galleria Sculptor on Helsingin Etelärannassa sijaitseva, Suomen Kuvanveistäjä Liiton ylläpitämä galleria, josta löytyy myös myyntikokoelma suomalaista kuvanveistoa.

²³ Joseph Beuys (1921–1986) oli saksalainen kuvataiteilija ja opettaja, jonka moninaiset teokset ja rituaaliset aktiot herättivät kiivastakin keskustelua. Eräs hänen paljon siteeratuista ajatuksistaan oli, että *jokainen on taiteilija* (Siukonen 2011, 18).

Käsitteellisyys ja materiaalisuus yhdessä saattavat tuoda jotain lisää teokseen ollessaan harkittuja. Esimerkiksi Beuys toteutti teoksia rasvasta ja huovasta, mihin hänen pelastajansa hänet käärivät Toisen Maailman Sodan aikaan kylmässä Krimin talvipakkasessa (The Editors of Encyclopædia Britannica, 2018). Materiaali viittaa näin johonkin muuhun teoksen ulkopuoliseen tapahtumaan tai ajatukseen, eikä pelkästään teokseen ja sen visuaaliseen muotoon.

Lönstromin taidemuseo alkoi vuonna 2016 jakaa yksittäisille taideprojekteille suurta, 100 000 euron rahoitusta ja ensimmäisenä sen sai taiteilijaryhmä IC-98, johon kuuluvat Visa Suonpää ja Patrik Söderlund. *Khronoksen*²⁴ talo (2016-3016) on Pöytyällä sijaitseva Päivölän tila, jonka ympärille rakennettiin aidat estämään ihmisen kajoaminen siihen. Ajatuksena on antaa luonnon vallata takaisin itselleen ihmisen rakentama alue seuraavan tuhannen vuoden aikana. *Khronoksen talon* alkuperäisenä ideana oli ajan kulun museoiminen, mutta tästä kehkeytyi vain yksi käsitteellinen taso teoksessa. Teos elää seuraavien vuosisatojen aikana. Ennen aitausta miljööstä tehtiin laserkeilattu 3D-malli sekä tarkka kokemuksellinen dokumentaatio, joka sisälsi tiedot maaperästä, kasvistosta ja maiseman historiasta. Dokumentaation avulla projektia voidaan laajentaa virtuaaliseen muotoon, minkä yleisö voi kokea, sillä itse talon luokse yleisö ei pääse. *Khronoksen talossa* yhdistyvät filosofiset, poliittiset, yhteiskunnalliset ja ekologiset pohdinnat useilla käsitteellisillä tasoilla, mitkä pysäyttävät ajattelemaan luonnon, ihmisen ja taiteen yhteyksiä ja samalla taiteen etiikkaa. (Rautjoki 2017) Kolmiulotteinen teos voi näin ollen saada uusia merkityssisältöjä ajan, paikan ja konseptin kautta sekä laajentua uusiksi esitysmuodoiksi, kuten virtuaaliseksi maailmaksi.

Jyrki Siukonen²⁵ veistelee artikkelissaan *Kuvanveiston materiaalit – lyhyt historia* (2010.) humoristiseen sävyyn kuvanveiston materiaalien kehityksestä ja tuo lopussa esiin huomion siitä, että myös sana on kuvanveistäjän laajentuneen materiaalirepertuaarin osa. Kuten nasevaan sanottavaan – veistelyyn – pitää kuvanveistelijänkin löytää osuvat keinot teoksen toteuttamiseen, joten prosessi kannattaa aloittaa ajattelemisesta, sillä huolimaton ajattelu kulkeutuu ilmaisuun. (Siukonen 2010, 32.)

²⁴ Khronos (muinaiskreikaksi Χρόνος) on kreikkalaisessa mytologiassa ajan henkilöitymä.

²⁵ Jyrki Siukonen (s. 1959) on suomalainen kuvanveistäjä ja kuvataiteen tohtori, joka toimii tutkijana ja opettajana Taideyliopiston Kuvataideakatemiassa.

Sana käsite käsitetaiteessa antaa ymmärtää, että taide syntyisi ajatuksissa. Teoksen ajatusta eli käsitteellisyyttä ei voida kuitenkaan ajatella irrallisena sen tekemisestä, jota nykytaiteen puitteissa monesti saatetaan ajatella. Jos teoksen idea ja sen tekeminen irrotetaan toisistaan, taitelijalla on kaksi eri roolia; ajattelijaa ja työntekijää. Lopulta päädyimme kysymykseen, miksi teos tulisi toteuttaa vaivalloisesti käsin, kun sen voi ulkoistaa jonnekin, jossa se tehdään edullisemmin ja juuri sellaisena kuin pyydämme. Taiteen tekemisellä itse on kuitenkin se merkitys, että lopputulokseen pääsyn rinnalla tulemme enemmän tietoisiksi ihmisyydestämme tehdessämme jotain käsin. (Siukonen 2011, 10-11.)

Siukosen (2011) ajatus taideteoksen itse tekemisen merkityksestä taiteellisessa ajattelussa on varmasti tuttu monelle kuvataiteilijalle. Taiteellisessa työskentelyssä tämä itse tekeminen voi kuitenkin päättyä suunnitteluvaiheeseen, varsinkin isomman mittakaavan ja julkisen taiteen kohdalla. Veistoksia suunnitellaan paljon julkiseen tilaan, mutta lopullisen teoksen esimerkiksi hitsaavat kasaan sen alan ammattilaiset, jotka tekevät saumoista virheettömiä ja kappaleista kerralla oikean kokoisia taiteilijan piirustusten mukaisesti. Julkisissa teoksissa pitää ottaa huomioon myös turvallisuuskysymykset. Taiteilijan rooli julkisen taiteen kontekstissa lähentelee rakentajan (ks. edellinen luku) tai projektipäällikön työnkuvaa. Se vaatii yhteisöllisempää työotetta verrattuna perinteiseen omin käsin puurtamiseen. Todennäköisesti taiteilijat suunnittelevat suuret teoksensa julkiseen tilaan niin, että alihankintana tehtävä työ on mahdollista eikä taiteilijan oma kädenjälki ole keskeisessä osassa teosta. On myös mahdollista, että taiteilija viimeistelee rakennetun teoksen omin käsin, kuten Tommi Toija teki *Bad Bad Boyle* (2013).

Jaettu tekijyys ei ole taidehistoriallisestikaan ennenkuulumatonta, sillä monet suuret mestarit antoivat kisälliensä tehdä pohjatyöt ja mestari veti vasta viimeiset, lopputuloksen kannalta oleelliset siveltimevedot. Julkisen taiteen kohdalla, kuin myös mestareiden työpajojen tuotoksissa, lopputulos eli taideteos kantaa yleensä taiteilijan nimeä. Tekijyys voidaan jakaa myös koko ryhmälle, jossa taiteilija on osallisena. Myös taiteilijaryhmät, kuten *Khronoksen talon* (2016) tekijät IC-98 sekä

esimerkiksi Vuoden nuori taiteilija 2014 -nimikkeen saanut työpari Nabb+Teeri²⁶, toteuttavat teoksia yhteisellä taiteilijanimellä.

Nykytaiteen piirissä yhteisötaide on alkanut saada enemmän sijaa. Taiteilijan rooli yhteisötaiteessa on amatööriryhmän kasaan saattaminen ja sen ohjaus. Ohjatusta harrastamisesta yhteisötaiteen erottaa se, että ammattitaiteilija työskentelee ryhmän jäsenenä, ei vain opettajan roolissa. Lopputulosten tulisi olla taiteellisesti mielenkiintoisia ja ne tulisi saattaa yleisön nähtäville. Ihanteellisessa taiteellisessa ryhmätyössä pyritään tasavertaiseen työskentelyyn, jossa yksi henkilö ei sanele, mitä tarkkaan ottaen tehdään. Yhteisötaiteeseen liittyy myös paikallisuuden painottaminen: tietty paikka yhdistää projektin osallistujia tai sitä käytetään teoksen ajatuspohjana. (Mäki 2007, 232-234.) Vaikka yhteisötaiteen nimekkeen alla tehdään paljon eri tyyppisiä projekteja, osa nykykuvanveistostakin saa yhteisötaiteellisia piirteitä. Tekemisen yhteisöllisyyden lisäksi nykyveistos saattaa pyytää katsojaa osallistumaan ja esimerkiksi koskettamaan teosta. Teoksille on siis tyypillistä vuorovaikuttaa sosiaalisen ympäristön kanssa.

Aiemmin arkkitehtuurille kuuluvaksi mielletty tila muuttui kuvanveiston pelikentäksi ja veistos saattoi ottaa haltuunsa kokonaisen maiseman ilman mitään kuvallista representaatiota (Pallasmaa 2017, 10). 1970-luvulla työskennellyt Gordon Matta-Clark otti haltuunsa kokonaisia purkutuomion alla olevia rakennuksia halkaisten ne kahtia (Lee ja Matta-Clark 2000). Myös Khronoksen talon (2016-3016) pohjimmaisena ajatuksena on antaa ajan vallata takaisin itselleen ihmisen rakentama miljöö. Tilallisuus on siis olennainen piirre nykyveistossa.

Ympäristötaiteessa paikka ja tila esiintyvät monesti synonyymeinä, mutta ne saavat erilaisia merkityksiä tarkkailijan kulttuuritaustan mukaan sekä sen tiedon perusteella, jota saamme jostain ympäristöstä (Hakuri 2014). Ympäristötaiteen alle niputetaan usein niin maataide, kaupunki- ja sosiaalinen taide kuin joskus myös ulkoilma- ja julkiset veistokset. Rajanveto julkisen veistotaiteen ja ympäristötaiteen välillä on häilyvä ja veistotaiteen tulkinnat ja kategorisoinnit ulottuvat ympäristötaiteen teoksiin saakka. (Johansson 2005, 26.) Tässäkin tekstissä ympäristötaiteellisia piirteitä saavat teokset paikannetaan kuvanveiston käsitteen alle, eikä näiden kahden taidemuodon

²⁶ Janne Nabb (s. 1984) ja Maria Teeri (s. 1985) tekevät muun muassa installaatioita ja maalauksia hyödyntäen kierrätys- ja löytömateriaaleja.

välille ole Johanssonin (2005, 26) mukaan juuri mahdollista tai tarpeellista vetää tarkkoja määritelmärajoja.

Ympäristötaiteen rinnalla myös *paikkasidonnainen* taide on käytetty termi ja sitä voidaan tehdä monella eri estetiikalla ja asenteella. Niin maalaus, performanssi kuin kuvanveistoteos voi olla paikkaan sidottu. Paikkasidonnaisen taiteen sisällä on myös korostuseroja, joita englanninkieliset termit *site-conscious* (paikkatietoinen), *site-sensitive* (paikkakeskeinen), *site-responsive* (paikkalähtöinen) ja *place-bound* (paikkakohtainen) avaavat hyvin. (Kantonen 2010, 8-9.) Paikkasidonnaisuus on siis laajempi nykytaiteen piirre, joten sitä on perusteltua pohtia myös kuvanveiston yhteydessä.

Olen käynyt läpi nykykuvanveiston piirteitä niin taiteilijan kuin katsojan näkökulmista. Aiheen esittely antaa käsityksen siitä, kuinka monipuolisia nykykuvanveiston mahdollisuudet ovat. Lasten kuvanveistokasvatuksessa painottuvat edelleen perinteinen kuvanveisto materiaaleineen sekä muovailu keskeisimpänä lähestymistapana. Tämän luvun antaman kuvan mukaan nykykuvanveiston laajasta tekotapojen, materiaalien ja käsitteellisten ulottuvuuksien joukosta on hyvinkin mahdollista löytää lapsilähtöisen kuvanveistokasvatuksen ydin.

Mikäli vertaamme tässä vaiheessa aikuisen kuvanveistäjän taiteellista toimijuutta lasten vastaavaan, aikuisella kulttuurin perillisyyttä edustavat erityisesti taidekoulutus, tradition ja perinteisten menetelmien perusosaaminen sekä -tietoisuus konventioista ja taidehistoriasta. Leikkivä kokeilija ilmenee kuvanveistäjän työssä prosessin korostamisena, mielikuvaleikkittelynä ja uusien asioiden kokeiluna ja testaamisena käytännössä. Asenne lähentelee aistivaa tutkijuutta, missä materiaalisuus, käsin tekeminen, moniaistisuus ja estetiikka korostuvat. Yhteisötaiteellisia ulottuvuuksia aikuisen kuvanveistäjän toiminnassa voisivat olla oman arjen hyödyntäminen osana taideteosta, yhteisössä tai yhteistyössä työskentely. Luova itseilmaisuus määrittyy yksilöön, eikä anna laajaa kuvaa ajattelua ja pitkää harjaantuneisuutta vaativasta työstä. Sitä on kuitenkin mahdotonta erillistää, sillä taiteilija subjektiivisesti valikoi ja toteuttaa teoksensa, kukin omien lähtökohtiensa mukaisesti.

Niin muovailussa kuin veistämässä teoksen tekemisen logiikkana korostuu prosessinomaisuus, missä taiteilijan käsin tekemisellä on merkitystä. Nykykuvanveistäjän asennoituminen muistuttaa leikkivää kokeilevuutta ja aistivaa tutkijuutta, mitkä ovat Pääjoen (2017) mukaan lasten taiteellisen

toimijuuden ulottuvuuksia. Nykyveistossa ulkopuolisia rajoitteita on vain vähän, minkä vuoksi kekseliäs materiaalinkäyttö, moniaistinen ja toiminnallinen työskentely on todennäköistä. Jyrki Siukonen tuo sekä teoksessaan *Tutkiva taiteilija* (2002) että *Vasara ja hiljaisuus* (2011, 42-45) esille Lévi-Straussin²⁷ ajatuksen taiteilijasta bricoleurina, eräänlaisena nikkaroijana, joka luo käsillä olevasta materiaalista uusia merkityksiä taideobjektin muotoon ja jonka työskentelytavat ovat epäinsinöörimäisiä. Myös Thompson (2006, 41) esittää Nicholas Paleyn ajatuksen lapsista bricoleureina; he elävät ja operoivat suhteessa tarjottuun kulttuuriin, valmiina improvisoimaan käsillä olevilla ja annetuilla materiaaleilla ja luomaan niistä uusia merkityksiä. Lasten maailman ja taiteen tekemisen tutkiminen *bricoleur* -käsitteen kautta voisi olla hedelmällistä, joskaan en keskity tässä opinnäytteessä aiheeseen mainintaa enempää.

Käsitteellisen ulottuvuuden painotus tuo mukanaan väyliä hyödyntää kulttuurin perillisyyttä ja yhteisöllisyyttä. Luovan itseilmaisun, eli oman sisäisen maailman jakaminen, voidaan nähdä muiden ulottuvuuksien pohjavaikuttimena. Palaan kuvanveistäjän ja lapsen taiteellisen toiminnan yhteneväisyyksiin viimeisessä luvussa, missä esitän oman ehdotelmani lasten omaehtoisen kuvanveistoilmaisun piirteistä.

²⁷ Claude Lévi-Strauss (1908-2009) oli ranskalainen filosofi ja antropologi, joka kuuluu strukturalistisen paradigman perustajiin. *Bricoleur*-taiteilijan kuvaus löytyy teoksesta *La Pensée sauvage* (1962).

4. LAPSILÄHTÖINEN KUVANVEISTOKASVATUS

Kristiina Koskinen (2014.) käsittelee artikkelissaan *Taidetta rasavilleille* aikuisten ennakkoluuloja taidekasvatusta kohtaan näkökulmasta, voiko se sopia myös villimmille lapsille. Koska aikuisten mielikuvissa taidekasvatus on elegantteja museokävelyitä ja hienoja olohuoneen seinälle kehystettyjä maalauksia, silminnähden toiminnasta nauttiva kolmiulotteisten kasojen rakentelija tai kaikki värit ruskeaksi mössöksi sekoittava tahravaatteinen lapsi ei tue tätä mielikuvaa. Taidekasvatusta on kuitenkin monenlaista; sitä ei tarvitse tehdä paikallaan istuen ja esimerkiksi lapsille, joita ei maalaaminen tai liiduilla piirtäminen kiinnosta, kolmiulotteinen työskentely höystettynä veistoskierroksella saattaa olla todella mielekästä.

Olen kartoittanut edellisissä luvuissa lapsuudentutkimuksen ja taidekasvatuksen kautta hahmottuvia taiteellisen toimijuuden ulottuvuuksia ja lapsilähtöisyyden periaatteita. Olen käsitellyt nykykuvanveiston monipuolista kenttää työskentelyn ja ilmaisun kautta samalla ehdottaen nykykuvanveistolle tyypillisiä elementtejä. Tässä luvussa esittelen muotoilemani kuvanveistokasvatusmallia, jossa huomioidaan toiminnallisuus sekä yhteisöllinen ja tilallinen työskentely. Kokeillakseni käytännössä ja samalla testatakseni oletustani keräsin aineistokseni kesällä 2018 materiaalia yhdestä kuvanveistokasvatusmallista, jossa rakensimme lasten kanssa yhdessä pahviveistoksia. Seuraavissa luvuissa kuvailen projektin suunnittelun lähtökohdat, sen rungon, toteutuksen sekä tulokset. Yhteenvetona pohdin tulosten merkittävyyttä ja vastaan tutkimuskysymyksiini.

4.1. Projektin lähtökohdat ja tavoitteet

Oletan, että nykykuvanveisto tarjoaa lapsille tilaa toteuttaa taiteellisen toimijuuden²⁸ eri ulottuvuuksia, mitkä ovat Pääjoen (2017) kulttuurin perillinen, leikkivä kokeilija, yhteisötaiteilija, aistiva tutkija ja luova itseilmaisija. Kuvanveistoprojektin tavoitteena oli, että lapset pääsisivät toteuttamaan näitä erilaisia ulottuvuuksia saman projektin aikana. Tärkeää oli myös se, ettei toiminta

²⁸ Esittelen nämä ulottuvuudet tarkemmin luvussa 2.1.

olisi aikuisjohtoista, vaan aikuisen rooli lähenisi lapsen roolia yhteisöllisesti osallistuvana, ei ohjaajana.

Oman aikuisuuden, tutkijan, taiteilijan ja ohjaajan roolin kanssa tasapainoileminen muodosti haasteita projektin suunnittelulle. Kuinka samaan aikaan kerään aineistoa tarkasti rajattuun tarpeeseen ja annan lapsille vapauden toteuttaa toimijuuttaan? Miten esittelen tutkimustehtäväni lapsille, voinko esimerkiksi näyttää esimerkkikuvia ja ohjailevatko kuvat liikaa lasten työskentelyä? Miten voin samanaikaisesti toimia taiteellisena kokeilukumppanina ja toisaalta ulkopuolisena toiminnan tarkkailijana? Millaisen veistomateriaalin valitsen, jotta pystyisimme lyhyessä ajassa toteuttamaan jonkinlaisen teoksen? Materiaalin, joka samalla antaa mahdollisuuksia yhdessä tekemiseen, on helppo kuljettaa paikasta toiseen ja vaatii vain vähän erikoistuneita työskentelymenetelmiä ja -välineitä? Mikä olisi lapsille turvallista ja jättäisi jälkeensä suhteellisen vähän – tai ainakin helposti siivottavaa – sotkua? Mitä ylipäätään voin etukäteen valita tehtäväksi, sillä en voi tarjota kaikkia maailman mahdollisuuksia lyhyessä ajassa?

Näiden ja lukuisten muiden mielessäni liikkuneiden kysymysten pohjalta hahmottelin projektille tavoitteet, joita ovat nykykuvanveiston ja lapsilähtöisyyden yhdistäminen ilman lasten tutustuttamista tai sosiaalistamista siihen *miten pitäisi tehdä*, ilman aikuislähtöistä määräilyä, ilman perinteistä kuvanveistoa²⁹ ja ilman yksilökeskeistä, kilpailullista tai tarkkaan ennalta määriteltyä sisältöä tai pedagogista tavoitetta³⁰. Projektin tulisi pyrkiä yhdessä tekemiseen, yhteisöllisyyteen ja dialogisuuteen, missä aikuinen on oppimassa lapsilta eikä toisinpäin. Aikuisen toiminta ei saisi rajoittaa lasten toimijuutta, vaan aikuiset osallistuvat toimintaan tasavertaisessa suhteessa antaen lapselle mahdollisuuden tehdä aloitteita prosessin kulusta. Aikuinen mahdollistaa sen, mitä lapsi ei vielä pysty yksin tekemään.

Projektin tulisi myös avata näkökulmaa tutkimuskysymyksiin ja toimia aineistona eli analyysin kohteena tässä tutkielmassa. Sen tulisi myös esitellä yksi käytännössä toimiva taidekasvatusmalli lapsuuden ja taiteen tutkimukseen pohjautuen. Ajatusketjuni tässä muistuttaa siis

²⁹ Perinteisellä, koulussa toteutettavalla kuvanveistolla viitataan esimerkiksi muovailuvaha-, savi- ja kipsitöihin.

³⁰ Karrikoiden motivaatio taiteen tekemiseen voisi olla esimerkiksi kollaasien tekeminen saksia käyttäen, jotta hienomotoriikka kehittyisi.

palvelumuotoiluprosessia ja parhaassa tapauksessa tutkimustuloksenani olisi toimiva lapsilähtöinen kuvanveistokasvatusmalli taustaperusteluineen. Tutkimus tulisi lisäksi tehdä tutkimusetiikkaa ja lasten mukana oloa kunnioittaen.

Tutkimuksellisten tavoitteiden lisäksi projektin tulisi täyttää myös taiteellisia tavoitteita, sillä olenhan ammattitaiteilija toteuttamassa taiteellisesti työskennellen jotain teosta yhdessä lasten kanssa ja taiteilijataustani on oleellinen osa tätä tutkimusta. Projektini tulisi siis olla yhteisötaiteellista ja kuten Teemu Mäki (2007) yhteisötaidetta käsittelevässä kirjoituksessaan toteaa, taiteilija työskentelee ryhmän jäsenenä, ei vain opettajan roolissa. Hänen mukaansa taiteellisessa ryhmätyössä voidaan pitää ihanteena sitä, että yksi henkilö ei sanele, mitä tarkkaan ottaen tehdään. Nämä ajatukset tukevat myös lapsilähtöisyyden ajatusta ja siksi ne sopivatkin hyvin yhteen projektin lähtökohdiksi.

Mäki (2007, 234.) kuvailee omaa yhteisötaiteellisen projektin, nimeltä *Be Your Enemy*, suunnitteluaan kertoen päämääräkseen keksiä työpaja, jonka lopputulokset olisi mahdollista esittää taiteena muun nykytaiteen joukossa. Projektin taiteelliset tulokset olivat hänelle taiteilijana tärkeämpiä kuin se, että osallistujat viihtyisivät pajassa. Hän kategorisoi sen taitelijalle tyyppilliseksi asenteeksi, jossa lopputulos eli teos vasta kertoo, onko prosessi ollut mielekäs. Mäen mukaan taideterapiassa ja taideharrastajien opetuksessa painotetaan usein tekemisen prosessin merkitystä ja suhtautuu näin kriittisesti sellaiseen tekemiseen, jota ei tuoda julki taidekentälle ja joka tuottaa näin tyydytystä vain ryhmälle itselleen. Mikäli teosta ei tuoda julki, taide kääntyy sisäänpäin hämärtäen rajaa ammattilais- ja amatööritaiteen välillä.

Tässä tutkielmassa en ottanut Mäen (2007) esittämää jyrkkää taiteilijanäkökulmaa, vaikka fyysisten teosten esille saattaminen olisi ollut hienoa ja pohdin näyttelyn pystyttämistä vaihtoehtona. Harkitsin näyttelyn järjestämisen mahdollisuutta, sillä se olisi ollut kunnianosoitus lasten taiteelliselle tekijyydelle, mutta aikataulullisesti se ei ollut mahdollista. Päätin keskittyä tässä tutkielmassa taiteellisen toimijuuden ja sitä kautta prosessin käsittelyyn sekä lasten kuvanveistoilmaisun käsitteellistämiseen. Rajasin valmiiden teosten sisällöllisen analyysin tutkielmani ulkopuolelle.

Olen nykykuvanveistoa käsittelevässä osiossa tuonut esille, että nykykuvanveiston kenttä on hyvin laaja, minkä vuoksi tunsin itseni häkeltyneeksi kaikkien sen mahdollisuuksien edessä. Työskentelytapojen joukosta valitsin rakentamisen, sillä veistämiseen ja muovailuun liittyi enemmän

perinteisiä kuvanveistotekniikoita. Materiaalien kirjosta minun tuli valita jokin, sillä en taaskaan pystynyt valitsemaan kaikkia. Kartoitin hieman eri vaihtoehtoja katsoen sekä omaa tuotantoani että muiden nykyveistäjien teoksia. Toteutin vuonna 2014 kurssiteoksen nimeltä *Virkkuu Hillevi* suurista pahviputkista ja liitin siihen mukaan moottorin. Samalla muistelin Galleria Sculptorissa vuonna 2016 esillä ollutta Warren Kingin näyttelyä, jossa oli mukana hänen pahvista veistämiään kiinalaiskyläläisiä. Ohjaajani Tarja Pääjoen kautta tutustuin myös Sergej Korsakovin kuvitteelliseen *Cardboardia* -valtioon. Nämä esimerkit sopisivat hyvin lapsille näytettäväksi ja pahvi olisi käytännöllinen, ekologinen, edullinen ja mahdollistaisi isommankin skaalan ja värikkyyden. Lisäksi se olisi sopivassa määrin tuttu, mutta silti sen verran epäkonventionaalinen, että se loksauttaisi sopivasti nykykuvanveiston lokeroon. Pahvia olisi myös – tavoitteista riippuen – helppo työstää ja rakennella veistoksia, eikä se tarvitsisi välttämättä liimaa, maalia tai erikoisvälineitä.

Edellä esiteltyjen tavoitteiden ja perusteluiden pohjalta alkoi karsiutua ja hahmottua kokoon kuvanveistoprojekti, joka ottaisi huomioon sekä lapsilähtöisyyden että nykykuvanveiston. Aikuiskouluttajan pedagogisten opintojen oppien innoittamana loin suunnitelman työpajan kulusta, johon kuuluisi alustus, toimintaosuus sekä loppukeskustelu.

Pidin taiteellisen toimijuuden ulottuvuudet mielessä jo toimintaa suunnitellessani. Alustuksessa mukana voisivat olla aistiva tutkimus materiaalien avoimen esittelyn muodossa, yhteisötaiteilijuus tutustumisen ja esittelyn muodossa sekä kulttuurin perillisuus esimerkkiteosten näyttämisessä. Toiminnan aikana mukaan tulisivat vielä leikkivä kokeilevuus rakentamisprosessissa sekä luova itseilmaisu, kun lapset muovaisivat ideoitaan havaittavaan muotoon. Keskustelussa aistiva tutkija ottaisi käyttöön esteettisen havainnoinnin ja tulisi osaksi taidekritiikin perinnettä. Lisäksi lapset voisivat ilmaista keskustelun aikana luovasti kertoen – niin sanoin kuin elein – mitä he ovat rakentaneet.

4.2. Aineiston kerääminen ja aineiston kuvaus

Tätä tutkielmaa varten tarvittiin pieni, itse kerätty aineisto ja siksi tuntui luontealta lähteä kokeilemaan ja havainnoimaan teoriaa käytännössä taideprojektin muodossa. Jotta projekti toimisi aineistona, oli siihen valittava sopivat tallennusmenetelmät. Ne oli valittava niin, että ne sopisivat työpajamuotoisen toiminnan tallentamiseen, mutta jättäisivät minulle silti mahdollisuuden osallistua taiteelliseen toimintaan kansatekijänä. Suunnittelin myös kerääväni tarvittavan aineiston yksin, joten se ei saisi viedä liian paljoa huomiota veistosten rakentelusta.

Otin esikuvakseni Päivi Setälän väitöskirjassaan *Lapsi kuvan takana* (2012) käyttämän aineistonkeruumuodon, jossa lasten kanssa toteutetuissa valokuvatyöpajoissa aineistoksi on tallennettu lasten ottamien valokuvien lisäksi videoituja keskusteluja valokuvista, videodokumentoidut työpajat sekä tutkijan omat havaintomuistiinpanot. Setälän pääasiallinen aineisto on lasten työpajoissa ottamat valokuvat, joiden ilmaisun tutkimusta muut aineistomuodot tukevat. Setälän mukaan useampi aineistomuoto tukee lapsen ”todellista” kuulemistä ja näkemistä ja antaa näin kattavamman kuvan aiheesta. (Setälä 2012, 52-53.)

Omaan aineistooni Setälän (2012) malli sopi myös mainiosti, sillä aiheemme liittyvät vahvasti lasten taiteelliseen ilmaisuun, vaikka oma tutkimukseni kohdentuukin nykykuvanveiston puolelle. Aineistoni on myös huomattavasti suppeampi, mutta vaati silti useamman aineistomuodon käyttöä tarpeeksi kattavan käsityksen saamiseksi. Aineistokseni päätin ottaa kuvanveistoprojektin aikana toteutetuista teoksista sekä prosessista valokuvia, kirjoittaa havaintomuistiinpanoja toiminnan aikana sekä dokumentoida videoimalla keskustelua lasten kanssa. Videoinnin valitsin ääninauhoittamisen sijaan siksi, että tarvittaessa lapset voisivat ilmaista itseään myös osoittamalla veistostensa osioita puheilmaisuensa tukemiseksi ja että voisin pitää teosta mukana videolla koko keskustelun ajan.

Havaintomuistiinpanoja kirjoitin projektin toimintaosuuden aikana kynällä paperille noin sivun verran ja projektin jälkeen iltapäivällä sekä seuraavana päivänä yhteensä pari sivua. Kirjoitin ylös toiminnan kulkua, omia havaintojani ja ajatuksiani sekä lasten suusta kuulemiani kommentteja. Kirjoitin myös huomautuksia mukana olleeseen alustuksen käsikirjoitukseen, päivittäen sen samalla suunnitellusta todellisista kulkua vastaavaan järjestykseen.

Kuvasin yhteensä 73 valokuvaa toiminnan aikana ja jälkeen. Kuvista löytyy sekä prosessivalokuvia että ”valmiiden” veistosten kuvia. Osassa kuvassa esiintyvät myös lapset veistostensa kanssa, sillä he halusivat poseerata teoksensa kanssa. Näitä valokuvia en kuitenkaan yksityisyyden ja tutkittavia suojellakseni käytä tässä tutkielmassa suoraan. Lasten nimet on tässä tutkimuksessa anonymisoitu, mikä on tutkimuksellinen valinta. Mikäli teoksista olisi järjestetty näyttely, olisin toivonut lasten voivan osoittaa tekijyytensä teoksiinsa omalla nimellään, kuten he sen ansaitsisivat.

Mikäli vanhempi kieltää lapsen osallistumisen tutkimustoimintaan, voi lapselle jäädä epärealiteetin kokemus, sillä hän ei välttämättä ymmärrä, miksei saa osallistua, kun kaikki muut lapset saavat (Strandell 2010, 98). Siksi otin tavoitteeksi aineistoa kerätessäni sen, että lapset saavat osallistua toimintaan eli veistosten rakenteluun, vaikka eivät lopulta osallistuisi videoitavaan keskusteluosuuteen. Keskustelun aikana kuvaamani video kestää noin 17 minuuttia ja keskustelua siinä on litteroituna noin neljä liuskaa. Videon kuvasin käsivaralta ilman tarkkaa suunnittelua, joka osoittautui sekä hyväksi että huonoksi vaihtoehdoksi, mutta palaan tähän pohdinnassa tarkemmin.

4.3. Projektin runko ja kuvaus

Tässä osiossa raportoin ja kuvailen nykykuvanveistoprojektini rungon. Jaoin projektin sisällön kolmeen osioon, alustukseen, toimintaan ja keskusteluun. Työpajalle muodostui näin löyhä käsikirjoitus, joka samalla auttaa hahmottamaan ja arvioimaan projektin tuloksia. Samaan käsikirjoitukseen sisällytin myös tutkimuksen esittelyn, tutkimus- ja kuvauslupien kysymisen sekä mahdollisuuden jättäytyä pois kesken kaiken. Koska projektin ja samalla aineistoni tarkoitus oli mahdollistaa lapsille taiteellisen toimijuuden eri muotoja, erittelin osioihin liittyvät mahdolliset toimijuuden muodot jo etukäteen muiden tavoitteiden ohella.³¹

Vaikka olinkin kirjoittanut alustuksen käsikirjoituksen kuin sen voisi lukea paperista, se eli tilanteen mukaan ja asioiden esittelyjärjestys hieman vaihtui suunnitellusta. Tärkeintä kuitenkin oli, että ohjaamiseni ja läsnäolonni olisi luontevaa, ei suoraan paperista luettua. Käsikirjoitus takasi minulle turvaa muistamiseen ja muistutti esimerkiksi tärkeistä tutkimussuostumusten kysymisestä. Se myös

³¹ ks. Projektin lähtökohdat ja tavoitteet, luku 4.1.

auttoi minua käyttämään sellaisia sanoja kuten *rakentaminen*, *veistämisen* tai *muovailun* sijaan. Alustukseen olin kirjannut esittelemieni taiteilijoiden teosten taustoja, joihin olin tutustunut etukäteen.

Käyn seuraavissa alaluvuissa läpi projektin rungon siten, kuin se käytännössä toteutui tukeutuen havaintomuistiinpanoihini. Alustusta (luku 4.3.1.) käsittelen käsikirjoitukseen kirjaamieni huomioiden avulla, toimintaa (luku 4.3.2.) käsittelen valokuvien ja muistiinpanojeni mukaan. Keskusteluosuuden (luku 4.3.3.) kirjoitan auki perustuen videotaltiointiini ja siitä auki litteroituun keskusteluun.

Olin käynyt kerran päiväkodilla etukäteen keskustelemassa lapsiryhmän lastentarhanopettajan kanssa käytännön toteutuksesta ja tutkimukseni lähtökohdista. Nykykuvanveistoprojekti toteutettiin kesäkuussa 2018 päiväkodin 5–6-vuotiaiden lasten ryhmässä, josta tutkimusluvan vanhemmiltaan oli saanut viisi lasta. Olin pyytänyt ryhmään maksimissaan kymmenen lasta, mutta lopullinen lasten määrä selvisi vasta paikan päällä. Paikalla projektin alkaessa oli neljä lasta (Aatu, Maya, Taika ja Elma), joiden lisäksi mukana oli yksi ryhmän aikuisista.

Aikaa oli varattu kaksi tuntia aamulla klo 9–11 ja tilana toimi nukkumispaikkanakin toimiva iso huone, jonka lattialla oli muutama matto. Alustukseen käytimme noin 10 minuuttia, toimintaan 1 h 20 min ja keskusteluun 20 minuuttia. Mukanani olin tuonut suuren kassillisen lähikaupasta saatuja kierrätyspahveja sekä muutaman isomman löytämäni pahvilaatikon. Lisäksi materiaalina oli tarjolla pakkausteippiä (kirkasta ja ruskeaa), maalarinteippiä sekä saksia. Minulla oli mukana myös mattopuukko ja leikkausalusta, mutta niitä ei tarvittu. Päiväkodilta oli tarjottu materiaaliksi vanhoja ja rikkiäisiä lastenkirjojen kansia. Veistotarvikkeiden lisäksi minulla oli mukana aineistonkeruuta varten oma älypuhelin, tabletti, muistiinpanovälineet sekä alustuksessa tarvittavat, tulostetut valokuvat muovitaskuissa.

4.3.1. Alustus

Miksi sä oot täällä? Ai oliko tää se mihin sai halukkaat tulla?

Tulin kesäkuisena aamuna päiväkodille valmistelemaan työpajaa keräten materiaalit yhtä huoneen seinää vasten ja laittaen muut välineet valmiiksi. Sain täytetyt ja allekirjoitetut tutkimusluvut kirjallisena lasten vanhemmilta, päiväkodin johtajalta sekä ryhmän lastentarhanopettajalta. Alustukseen oli varattu noin kymmenen minuuttia, joten suurin osa ajasta oli ohjattu toimintaan ja keskusteluun. Kun lapset tulivat huoneeseen, he kiinnittivät ensimmäisenä huomiota pahveihin ja kysyivät, miksi minulla *on niin paljon pahvia*. Tämän kautta kerroin, että meidän olisi tänään tarkoitus rakentaa niistä veistoksia. Istuuduimme pieneen piiriin lattialle ja aloin alustaa aamupäivän toimintaa.

Vau... Mä tiän mitä mä voisin tehdä... mulla on hirveesti ideoita.

Jatkoin esittelemällä itseni ja kertomalla tekäväni tutkimusta, jossa haluaisin rakentaa lasten kanssa yhdessä veistoksia ja samalla kysyin, mitähän ne veistokset voisivat olla ja haluaisivatko lapset olla mukana rakentamassa veistoksia minun ja muiden aikuisten kanssa. Pohdimme hieman yhdessä, mitä veistoksista ja rakentamisesta tulee mieleen. Samalla kysyin, saanko ottaa valokuvia heidän työskentelystään ja kirjoittaa muistiinpanoja. Muistutin myös, että vaikka nyt sanoisi, että kaikki on ok, voi myöhemmin pitää taukoa tai sanoa, ettei saakaan kirjoittaa tai ottaa kuvaa.

Korostin, että me aikuiset haluamme auttaa heitä tekemään juuri sellaisia veistoksia kuin he haluavat ja että haluaisin oppia lapsilta, miten veistoksia voitaisiin heidän mielestään toteuttaa. Kerroin myös, että aikuiset auttavat käytännön asioissa, kuten teipin leikkaamisessa, mutta aikuiset eivät kerro heille mitä saa tai ei saa rakentaa tai käyttää materiaalina. Tässä vaiheessa oma puheenvuoroni keskeytyi, kun lapset huomasivat takanani olevat teoskuvat, jotka olin suunnitellut näyttäväni lapsille pohjustukseksi. Koska lapset ottivat kuvat puheeksi, aloimme katsoa ensin kuvia siinä järjestyksessä, kun ne takanani olivat. Päällimmäisenä oli Warren Kingin³² neljä tulostettua A4-teoskuvaa (Kuva 6),

³² Warren King (s. 1970) on amerikkalainen taiteilija, joka työskentelee New Yorkissa. *Pahvisia veistoksia* -yksityisnäyttely oli esillä Helsingissä, Galleria Sculptorissa elokuussa vuonna 2016. Näyttelyssä oli mukana pahvilla ja liimalla koostettuja teoksia Kingin isovanhempien kotikylän asukkaiden inspiroimana. (King 2019) Valitsin Kingin esimerkiksi, sillä näyttely oli ollut Suomessa hiljakkoin ja veistokset olivat ilmiänsuhteellisen perinteisiä, mutta materiaaliltaan epätavallisia. Niissä yhdistyi niin käsityö kuin käsitteellinen tausta sekä tilallinen installointi.

joissa oli kuvattuna kaksi eri teosta kahdesta perspektiivistä. Jaoin kuvat lasten katsottavaksi ja kerroin, että King on amerikkalainen taiteilija, joka tekee pahvisia veistoksia, esimerkiksi ihmisiä ja eläimiä. Veistokset ovat oikean ihmisen kokoisia ja niiden esikuvat löytyvät eräästä kiinalaisesta kylästä, mistä Kingin isovanhemmat ovat kotoisin. Taiteilijan tavoitteena on luoda kaikki kylän asukkaat pahvista. (King 2019.) Yksi lapsista kommentoi kuvaa, josta kerroin, että taiteilija on jättänyt veistoksen takaosan viimeistelemättä ja ontoksi. Huomattuaan hän hihkaisi, että *se on sama veistos kuin tässä kuvassa*.



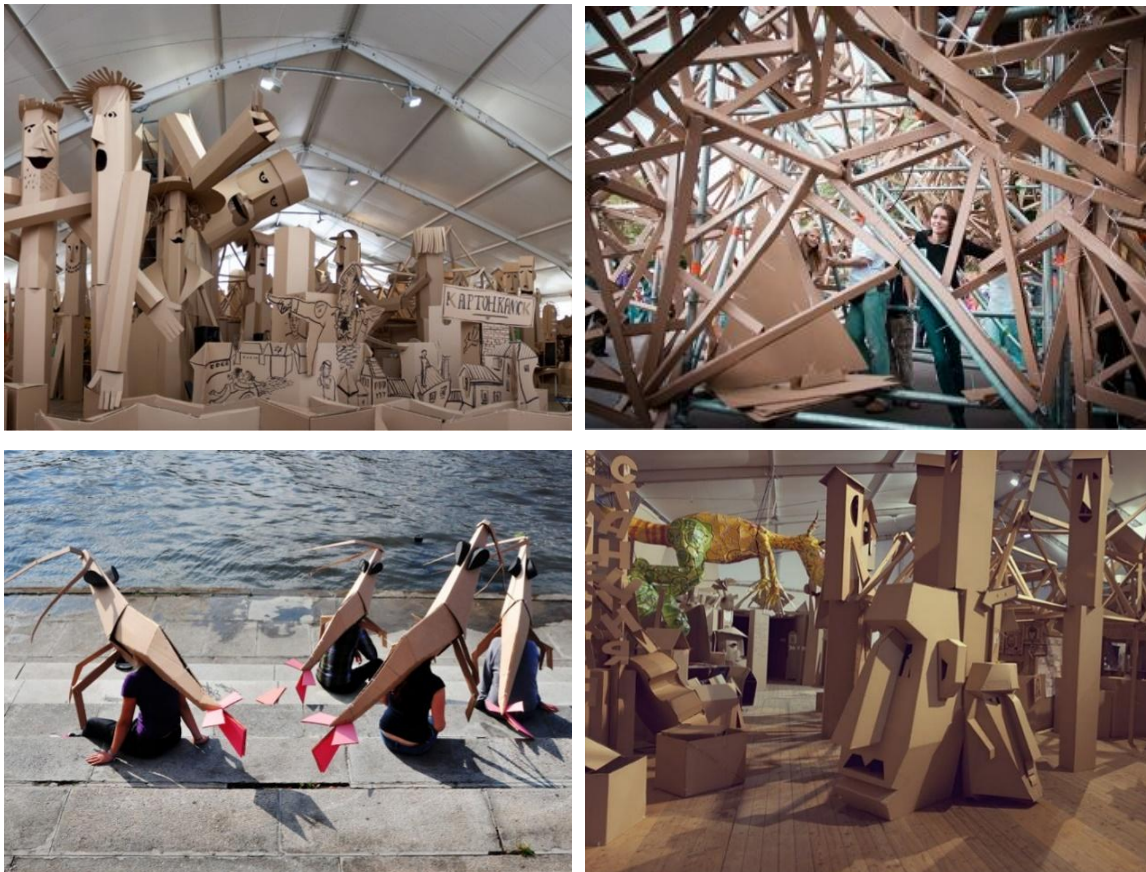
Kuva 6, Warren King, 2016. Shaoxing group. Pahvi ja liima. Kuvalähde: <http://wrnking.com/shaoxing-villagers#/shaoxing-15/> ja <http://wrnking.com/shaoxing-villagers#/shaoxinggroup/> Viitattu 7.6.2018

Seuraavaksi otin esille *Cardboardian*³³ neljä valokuvaa (Kuva 7) ja jaoin ne lapsille. Samalla kerroin, että *Cardboardia* (Korsakov, Novikova ja Cardboardia Administration 2001.) on venäläisen Sergej Korsakovin perustama kuvitteellinen valtio, mikä tulee näkyväksi silloin, kun sen maan ihmiset yhdessä rakentavat pahvisia kaupunkeja ja järjestävät tapahtumia. Korsakov nimittää itseään

³³ Venäläinen Sergej Korsakov nimittää itseään Cardboardian tyranniksi ja pahvimaata kuvataan itsenäiseksi kansainväliseksi taiteilijoiden, esiintyjien, tapahtumajärjestäjien sekä muiden asiantuntijoiden yhteisöksi. Cardboardia on valtio vailla pysyvää aluetta, mutta se tulee todelliseksi materialisaation (*materialization of Carboardia*) kautta, jolloin kansalaiset rakentavat pahvista suuren skaalan kaupunkeja ja järjestävät tapahtumia. Projektiin ja valtion kansalaiseksi pääsee kuka vain ja projekti on aktiivisesti käynnissä uusien materialisaatioiden muodossa. (Korsakov, Novikova ja Cardboardia Administration 2001) Valitsin tämän yhdeksi esimerkiksi, koska pahvi materiaalina on käytössä suuressa mittakaavassa, kaupunkien rakentelu on yhteisöllistä tekemistä ja toiminnalla on syvä käsitteellinen tausta valtiomuotojen, byrokratian ja ideologioiden keksimisestä myöten. Vaikka Cardboardiaa ei markkinoida taiteena, on siinä mahdollista nähdä taiteellisen toimijuuden ilmenemistä monessa eri muodossa.

Cardboardian tyranniksi ja hänen vaimonsa Victoria toimii sen pääministerinä. Kerroin myös pahvikaupungin periaatteista, eli siitä, että ihan kaikki ovat tervetulleita osallistumaan kaupungin tapahtumiin ja kenestä vain voi tulla sen maan kansalaisia. Yhdessä tekeminen ja hauskanpito on *Cardboardiassa* oleellista ja siksi se onkin Korsakovin mukaan maailman ystävällisin ja luovim maa. (Stenina ja McGlynn 2017.)

Cardboardian kuvat saivat hieman pohdiskelevamman vastaanoton kuin Kingin teoskuvat, sillä lapset pohtivat ääneen *mitä näissä on... tää näyttää vähän siltä...*, eivätkä lapset ehkä malttaneet kuunnella teosten taustoja. Kuvat veivät paljon huomiota ja niitä vertailtiin keskenään ja niiden sisältöä tutkiskeltiin.



Kuva 7, Cardboardia. Kuvaaja: Ksenia Koroleva, 2013. Kuvalähde:
<https://www.slideshare.net/kseniyaakoroleva9/ss-24178814> Viitattu 7.6.2018

Seuraavaksi palasin hetkeksi kertomaan itsestäni sanoen, että minäkin olen itseasiassa kuvanveistäjä ja olen myös tehnyt pahvista teoksen. Kysyin, haluaisivatko he nähdä tekemästäni teoksesta videopätkän ja sain ihastelevia *vau*-huudahduksia, kun kaivoin tabletin esille. Koska teoksessani

nimeltä *Virkkuu Hillevi* (2014) oli oleellista moottorin liikuttama virkkuukäsi sekä natiseva ääni, näytin videopätkän lapsille. Kerroin, että tein mummoveistoksen oman kouluni kahvihuoneen nurkkaan, jotta kenenkään ei tarvitsisi olla yksin vaan kahvihuoneen nurkassa olisi aina joku, jolle jutella.



Kuva 8, Katri Piri, 2014. *Virkkuu Hillevi*. Pahvi, liima, villalanka, moottori. Screenshot videolta.

Kun videota oli katsottu loopilla muutama kerta, totesin, että sitten voisimme oikeastaan alkaa rakentamaan veistoksia. Osoitin materiaalikasaa ja näytin esimerkiksi, kuinka litistetyin laatikon saisi koottua takaisin laatikoksi. Lapsia ei juuri tarvinnut ohjeistaa, sillä he ryhtyivät toimeen joutuisasti ja innokkaasti.

4.3.2. Toiminta

Toimintaosuus oli suunniteltu hyvin väljäksi, eikä toiminnalle varsinaisesti ollut asetettu tarkkoja tavoitteita. Tarkoitus oli näin tarkastella, mitä lapset itse asettaisivat tavoitteeksi ja millaiseksi toiminta muodostuisi ilman aikuislähtöistä ja hyvin strukturoitua työpajaa. Aihe, työtapa ja

ajankäyttö³⁴ olivat niin avoimia, kuin päiväkotiympäristössä ja tutkimuksellisessa kontekstissa oli suinkin mahdollista. Toiminnan tarkoitus oli oikeastaan vain luoda jotain, mahdollisesti pahvisia teoksia. Olin tuonut pahvimateriaalit lasten luo ajatuksella: *Meillä on tällaisia materiaaleja, mitähän näistä voisi tehdä?*

Lapset aloittivat materiaalikasan penkomisen ja litistetyt laatikot saivat osakseen kiinnostusta. Alussa kaikki alkoivat tehdä omia veistoksiaan. Niihin tehtiin reikiä saksilla järsimällä ja niitä teipattiin kasaan avustusta aikuisilta pyytäen. Mukana auttamassa olleen toisen aikuisen kanssa en juuri keskustellut, mutta kerroin hänelle etukäteen projektin tavoitteista ja aikuisen roolista. Hän oli oletettavasti tutustunut saatekirjeeseen (Liite 1), jonka olin lähettänyt päiväkodille etukäteen.

Lapset kokeilivat laatikoita päähän ja niissä olevien tai niihin tehtyjen reikien kautta tiirailtiin ympäristöä. Kun litistetyt laatikot olivat jo käytössä, tartuttiin revittyihin ja rikkinäisiin pahvinkappaleisiin, mitä materiaalikassissa oli. Laatikot ja kappaleet saivat uusia käyttötarkoituksia, joita lapset esittelivät minulle.

Veistoksella voi soittaa... Sillä voikin soittaa! [rummuttaa veistosta]

Tää ois kieli. Hihihihii... [näyttää pahvinpalaa suun edessä]

Kato tää pahvi on pikkarit! [esittelee puettuna]

Lapset kyselivät useaan otteeseen minulta, saavatko materiaalit jäädä päiväkodille sekä mistä ne olivat tulleet. Vastasin lasten kysymyksiin parhaani mukaan, että materiaalit tuotiin heitä varten ja valmiit teokset jäävät sinne. Lapsista tuntui tärkeältä, että olin tuonut *kaikki* materiaalit heille ja kuinka *kaikkia* niitä sai käyttää. Päiväkodilta saadut vanhat lastenkirjojen kannet olivat myös lasten saatavilla, mutta niitä lapset eivät juuri käyttäneet. Yksi lapsista jopa totesi, ettei halua käyttää niitä, sillä ne ovat liian hienoja ja että hän tykkää niistä paljon. Missään vaiheessa lapset eivät kyseenalaistaneet tuomani kierrätyspahvin käyttökelpoisuutta veistosmateriaalina.

³⁴ Aika ja ajankäyttö osoittautui hyvin tärkeäksi näkökulmaksi, mistä lisää pohdintaosuudessa.



Kuva 9, Ensimmäisiä vaiheita Elman ja Mayan pahveistoksen muotoutumisesta.

Ensimmäiset teokset valmistuivat nopeasti ja ne laitettiin esille yhteen huoneen nurkkaan. Moneen kertaan ”jo valmiiseen” lisättiin lisää osia (Kuva 9). Meitä aikuisia pyydettiin leikkaamaan sopivia teipinpaloja ja apua liittämään kappaleita toisiinsa. Pyrin koko ajan välttämään suoria kehotuksia tai ratkaisujen antamista. Lapset ratkaisivat monet asiat hyvin itse. Tarjosin lapsille aina viimeisen sanan, mihin mikäkin teipinpala tai kappale kiinnitetään ja mitä teippiä käytetään. Kirkas pakkausteippi oli suositumpaa kuin ruskea. Maalarinteippi oli lapsille helpompi käsitellä itsenäisesti ja sitä he saivat leikattua ilman apua. Maalarinteipin ryttääntyessä kädessä Maya tokaisi ”*Tää on ruusu.*” ja ruusu liitettiin koristamaan veistoksen päätä. Teippiä käytettiin niin käytännöllisesti kiinnittämään osia toisiinsa kuin esteettisesti piirtämään kuvioita tai koristamaan veistosta.

Aa nyt mä tiiän, jotain pientä pahvia. Mä kokeilen... Nyt mä tiiän!

Lapset kävivät tarkoitushakuisesti katselemassa materiaalikkaita uudestaan ja uudestaan, tuoden uusia osia veistoksiinsa. Koska pahvinkappaleissa oli mukana runsaasti erilaisia muotoja, värejä ja kokoja, löytyi niistä yleensä tarpeeseen sopiva kappale. Pahveissa oli elintarvikebrändien logoja ja sanoja sekä erilaisia etikettejä. Niitä lapset eivät huomioineet ainakaan suuressa mittakaavassa ja etiketit huomioitiin vain, kun esimerkiksi lapsi halusi sen kokoisen reiän leikattavan laatikkoon. Jonkin verran pahvinkappaleita leikattiin tai taivuteltiin sopivammaksi, mutta suuri osa päätyi sellaisenaan osaksi veistosta.



Kuva 10, Aatun autotalliveistos muovautui litistettyjen pahvilaatikoiden kasaamisen kautta, myös veistoksen sisäosiin kiinnitettiin huomiota.

Jee mulla tuli robotti, jatketaan sitä!

Kun Mayan ja Elman yhdistivät veistoksensa, huomasivat he siitä muodostuneen robotin ja siitä iloittiin tanssahdellen. Lapset etsiskelivät kassista sopivia pahvinkappaleita ja mallailivat vuorotellen robottiin sopivia palasia ja pohtivat yhdessä millainen robotti se on. Välillä veistoksesta otettiin jokin sopimaton kappale pois, koska se peitti jonkin toisen osan, esimerkiksi ”rusetin, mikä on perhonen”.



Kuva 11, Mayan, Elman ja Taikan robottiteoksen muotoutumista. Keskellä näkyvä vaaleanpuna-kirjava mehupakkaus nimettiin rusetiksi ja sininen rusetista roikkuva kappale kravatiksi. Kolmannessa kuvassa oleva ruskea pahvi, jossa on teipattu risti, poistettiin lopulta, sillä se peitti rusetin ja kravatin.

Saanko mä tehdä teidän kanssa? - Ai robottia? Joo!

Maya ja Elma ottivat innolla Taikan mukaan tekemään yhteistaideteosta ja kun kysyin, onko yhteisteoksen tekeminen kivaa, vastasivat he äänekkäästi ”On!”. Jonkin aikaa Taika oli mukana tekemässä yhteisteosta, mutta jatkoi jonkin ajan kuluttua tekemään omaa veistostaan, teki hetken Aatun kanssa veistosta ja lopulta lopetti työskentelyn kokonaan siirtyen muihin puuihin. Aatu taas käytti suurimman osan valmiista laatikoista autotalliveistokseensa ja lopetti rakentelun, kun ne alkoivat loppua. Hän katseli jonkun aikaa muiden puuhastelua, mutta ei kuitenkaan yrittänyt mennä uudestaan mukaan muiden projektiin tai aloittanut uutta.

Noin tunti oli kulunut projektin aloituksesta, kun Aatu ja Taika lopettivat rakentelun ja jättäytyivät samaan tilaan tekemään muuta, kuten värittämään huoneen toisessa laidassa olevan pöydän ääreen yhdessä lastentarhanopettajan ja muutaman muun lapsen kanssa. Heillä oli mahdollisuus palata tekemään veistoksia ja keskusteluosiossa pyrin vielä luomaan kontaktia heihin, josta kerron myöhemmin. Olin itse enemmän auttamassa ja rakentelemassa Mayan ja Elman kanssa ja toinen aikuinen avusti kahta muuta.

Nyt tää robotti on eskari, joka lähtee kouluun.

Onks tää tyttö vai poika robotti?

Teoksille alkoi myös muodostua taustatarinaa ja kerrottua sisältöä. Aatu nimesi veistoksensa autotalliksi toiminnan aikana ja Mayan, Elman ja Taikan yhteistaideteos oli robotti, josta puhuttiin robottina. Robotin luonnetta ja olemusta pohdittiin yhdessä. Robotille alettiin myös jossain vaiheessa rakentaa majaa isoista pahvilaatikoista ja majaa testattiin itse menemällä sen sisälle.

Oispa joka päivä tällasta! Tää on kivaa! Oikeesti, tästä tulee niin hieno.

Tää on tosi hauskaa, oispa meillä joskus koko päivä tällaista! Voisitsä joskus olla täällä koko päivän, että ois vaan ruoka välissä ja sit jatkettais?

Useaan otteeseen toiminnan aikana lapset, erityisesti Elma, kysyivät huolestuneen oloisena, kuinka paljon aikaa meillä on käytettävissä ja eihän meidän tarvitse vielä lopettaa. Kerroin rehellisesti, että vielä on aikaa ja lopetetaan sitten kun tulee lounasaika. Ajan riittävyyden huolen lisäksi lapset huolehtivat siitä, saavatko materiaalit ja teokset jäädä päiväkodille sekä tulenko vielä joskus uudestaan tekemään veistoksia heidän kanssaan. Olimme rakennelleet veistoksia reilun tunnin verran, kun aloin jo suunnitella seuraavaan tutkimukselliseen vaiheeseen eli keskusteluun siirtymistä.

Kerroin haluavani kohta kuulla heidän ajatuksiaan veistokseensa liittyen ja että he voisivat videolla kertoa robotista jotain. En ollut suunnitelmistani poiketen alustuksen aikana kertonut videoinnista tarkemmin, mutta otin asian puheeksi muutamaan otteeseen toiminnan aikana.

4.3.3. Keskustelu

Aineistoani varten en halunnut suoranaisesti *haastatella* lapsia, vaan keskustella heidän kanssaan yhdessä heidän tekemistään teoksista, sillä lapsen näkökulman kuuleminen on kysymyksenasetteluni kannalta oleellista. Järjestetty haastattelutilanne olisi tuntunut väkinäiseltä vapaamuotoisen toiminnan jälkeen, joten keskustelu toteutettiin rakentelun lomassa ilman selkeää haastattelurunkoa, tarkkaan mietittyjä kysymyksiä tai puheenvuoroja. Valinta tukee myös tavoitettani pyrkiä pois aikuislähtöisestä toimintamallista.

Tutkittavia, eli projektiini osallistuvia lapsia oli yhteensä neljä, joista loppuun asti työskentelyään aktiivisesti jatkoivat vain Maya ja Elma. Poisjättäytyneet lapset eivät ääneen sanoneet, etteivät halua enää osallistua, vaan osoittivat toiminnallaan, vuorovaikutuksellaan ja vetäytymisellään, ettei osallistuminen enää kiinnosta. Tutkijana annoin heidän vetäytyä toiminnasta, sillä ymmärsin sen olevan heidän keinonsa osoittaa tahtonsa. Keskustelua videoidessani kävin kysymässä lapsilta heidän veistoksistaan, mutta en saanut vastauksia. Siksi keskustelua käytiin enemmän minun, Mayan ja Elman välillä, sillä he halusivat kertoa veistoksestaan minulle.

Elma: Maya äkkiä. Nyt me voi... Maya. Rupeemaan kuvaamaan videota, missä me esitellään mitä me ollaan tehty.

Kun aloin kuvata videota, Elma ja Maya halusivat vielä *äkkiä, tosi äkkiä* teipata muutamia pahveja paikalleen robotin majaan ja käydä siellä vielä muutamaan kertaan majassa ”*Me käyään vaan sisässä ja sit me tullaan esitteleen*”. Pois tullessa Elman hiukset tarttuivat kiinni majaa kasassa pitävään teipinpalaan ja autoin hänet irti siitä. Lapset kysyivät minulta, missä heidän pitää seistä, kun he kertovat veistoksestaan. Vastasin, että vaikka siinä vieressä.

Katri: Noni. Kertokaas mulle nyt et mikä... mikä se teidän teos on.

Elma: Meidän teos on... Yhdessä: Robotti! Maya: Ja sen maja [osoittaa majaa]

Kysyin lapsilta, mitä he ovat laittaneet veistokseensa ja he esittelivät, kuinka siihen on laitettu isoja pahveja, hiukset, silmät ja rusetti. Kysyin missä rusetti on ja Maya osoitti yhtä robotin osaa, mutta Elma korjasi häntä:

Elma: Eikun rusetti on täällä. [nostaa isoa pahvikappaletta pois edestä] Tää pitää Maya laittaa alle... -- Pystyksä auttaa laittaa sen jotenkin alle? Tän...³⁵

Katri: Se on niin iso et sitä ei saa kyllä nyt siirrettyä...

Elma: Me otetaan tää pois. Eli... Näin... Mä liimaan tän uudestaan johonkin toiseen paikkaan. Maya saa sen aikaa esitellä...

Lapset jatkoivat koko keskustelun ajan veistosrobotin rakentelua. Elmalle oli tärkeää, että hän jatkoi tekemistä, mutta samalla myös käskytti Mayaa esittelemään veistosta minulle. Maya kertoikin, että robotin *taloon* (majaan) voi mennä sisälle. Kun rusetti oli kaivettu esiin suuren pahvinpalan alta, pohtivat lapset vielä mikä sen alla oleva sininen kappale voisi olla: ”*Kaula semmonen, kun miehillä on semmonen [näyttää kaulaa ja rintaa]*”. Ehdotin, voisiko se olla kravatti ja lapset pohdiskelevasti myöntivät, että robotilla on *rusetti ja kravatti*.

Sitten lapset alkoivat miettiä robotille nimeä, ilman että kysyin suoraan mikä se mahtaisi olla. Lapset neuvottelivat ja *kummatkin saa päättää jonkun nimen*. Lapset pohdiskelivat ääneen ja kuiskuttelivat keskenään ja toistin heidän sanomiaan nimiä. Ensimmäinen esiin tuotu nimi oli Tiina, sitten siitä tuli Anni, eli se oli Tiina ja Anni -robotti. Sukunimeä, jota sanottiin myös *takanimeksi*, alettiin keksiä seuraavaksi.

Elma: Etunimi oli... Maya, mikä se sukunimi ois? Mikä sun ehottama nimi olis?

Maya: Ööö.. Sen nimi olis... Siilla.. Siinä.. Eikun.. eikun.. Seela.

Elma: Seela vois olla.

Katri: Seela.

Elma: Seela ja Anni. Anni ois etunimi ja Seela ois sukunimi.

Katri: Eli se olis Anni Seela?

³⁵ Ks. Kuva 11

Totesin, että Anni Seela on varmaan aika hyvä nimi robotille ja lapset nyökyttelivät. Lapset esittelivät vielä robottiaan, että se on tehty isoista ja pienistä pahveista ja siihen oli käytetty *aika kovasti aikaa*. Utelin, millä perusteella lapset olivat valinneet ne kappaleet, joita he käyttivät. He vastasivat, että he kävivät katsomassa materiaalikassia samalla kävellen sen luo tokaisten, että *tääkin olis vielä sopinu siihen*. Veistos ei siis suinkaan ollut valmis, vaan sitä jatkettiin koko videoesittelyn ajan. Kysyin, mitä ne maalarinteipistä tehdyt asiat olivat, mitä erityisesti Maya oli tehnyt. Hän kertoi niiden olevan *ruusuja*, koristeita robotin päässä. Kun ruusut tulivat puheeksi, Elma halusi tehdä niitä vielä lisää ja toistamiseen käski Mayaa jatkamaan esittelyä. Mayaa kiinnosti kuitenkin enemmän reppuni ja se, milloin lähtisin ja jättäisinkö tavarat sinne.

Maya: Saaksä jättää tän talon ja robotin tänne?

Katri: Saan jättää.

Maya: Joo mutta... Nää kaikki ei saa jäädä tänne.

Lapset ottivat muutamaan otteeseen esille todennäköisesti päiväkotiympäristön sanelemia reunaehtoja, kuten että tavarat eivät saa jäädä huoneeseen tai tiedostivat, että minunkin piti jossain vaiheessa lähteä. Lupasin ottaa teoksista valokuvat ja sopia lastentarhanopettajan kanssa siitä, minne teokset siirretään.



Kuva 12, Hieman ennen keskustelun aloitusta kolme erillistä veistosta hahmottuu tilassa. Etualalla robotin maja, jota testattiin menemällä sen sisälle.



Kuva 13, ANNISEELA on saanut nimilappunsa. Punaisissa hiuksissa näkyy maalarinteipistä tehtyjä ruusuja.

Koska Maya ja Elma jäivät tekemään lisää ruusuja Anni Seelan hiusten koristukseksi, kerroin käyväni juttelemassa hieman Aatun ja Taikan kanssa heidän veistoksistaan. Pian Maya tuli kuitenkin nykäisemään hihaani ja näytti paperia, jossa luki puuvärillä kirjoitettuna isolla ANNISEELA (ks. kuva yllä). Hän kysyi, lukeeko siinä Anni Seela, vastasin myöntävästi ja sitten Elma ja Maya menivät teippaamaan nimilappua robottiinsa. Käännyin takaisin Aatun ja Taikan puoleen kysymällä, haluaisivatko he kertoa veistoksistaan vielä. Jouduin muutamaan kertaan toistamaan ja hieman maanittelemaan, että haluaisin kuulla mitä te teitte ja muistanko oikein, että siinä oli autotalli. Aatu mumisi jotain ja toistin:

Katri: Se on nenäpelle?

Aatu: Se on nenäpelle!!

Yritin vielä kysyä, josko tulisin heidän luokseen juttelemaan samalla kun he leikkivät palikoilla ja kysyin, olivatko kokonaiset laatikot, joita Aatu käytti hyvä materiaali, mihin hän välinpitämättömästi mutisi *jooo-ooo-oo*. Sitten käännyin Taikan puoleen ja kysyin hänen veistoksestaan. Taika sanoi sen olevan *pelle... pää, eiku pelle mvaa*. Toistin, että *pelle maa?* Taika oli havaintojeni mukaan tehnyt melko pitkään ja huolellisesti omassa rauhassa veistostaan ja jonkin aikaa yhdessä muiden kanssa. Tähän hän ei sanonut mitään eikä kertonut enempää veistoksestaan. Minulle jäi siksi epäselväksi, mihin Taikan pitkään työstämä veistos päättyi, todennäköisesti osaksi Aatun autotalli/nenäpelle veistosta. Taustalla lastentarhanope yritti myös kehottaa heitä kertomaan minulle jotain, mutta tällä ei ollut vaikutusta.



Kuva 14, Aatun autotalliveistos, jota hän keskustelun aikana nimitti nenäpelleksi. Myös Taikan työstämä veistos päättyi osaksi tätä, todennäköisesti se on vasemman puoleisen kuvan etualalla oleva teipattu laatikko.

Seuraavaksi yritin kysyä, mitä mieltä he olivat olleet pahvien kanssa rakentelusta ja olisivatko he halunneet tehdä joskus toiste veistoksia tai mitä minä voisin heiltä oppia. Sain vastaukseksi epämääräistä mölinää ilman kunnollista vastakaikua samalla kun he keskittyivät palikoilla leikkimiseen. Tulkitsin tämän niin, että he eivät enää halunneet keskustella ja totesin hetken kuulosteltuani ”...no mutta, kiva että olitte kuitenkin täällä tekemässä jonkun aikaa, vaikka se ei niin kauaa kiinnostanu”. Siirryin siitä takaisin Mayan ja Elman luo, jossa he olivat saaneet Anni Seelalle nimilapun ja runsaasti lisää hiuskoristeita tehtyä. Pohdin, olisiko lapsilla vielä jotain mitä he haluaisivat kertoa. He esittelivät robotin hiuksia ja selkää. Kysyin, miten Anni Seela liikkuisi, jos se liikkuu. Maya alkoi heti tehdä robottiliikkeitä käsillään.

Elma: Mä haluisin siihen sen moottorin.

Katri: Sä haluisit siihen moottorin? Mikä kohta siitä sitten liikkuis?

Elma: Öö... Tää osa ehkä. [näyttä etuosassa olevia pahvikappaleita]

Tässä vaiheessa Maya oli lisännyt liikkeeseen myös robottimaisen ääntelyn ”O-len An-ni See-la...” ja Elma pohti, miten se yks (alustuksen teokseni) sai moottorin. Vastasin, että niitä voi ostaa kaupasta, josta Elma kysyi heti, että voisinko minä ostaa heille moottorin. Pahoittelin, etten voi juuri nyt moottoriksi muuttua mutta on hienoa, jos he miettivät, että teoksessa voisi vaikka olla moottori. Maya jatkoi taustalla robottina liikkumista ja ääntelyä, johon myös Elma hetken kuluttua liittyi. Lapset lauleskelivat ”Olen iloinen... Olen Anni Seela... Olen iloinen... Olen Anni Seela...” ja liikkuivat ympäri tilaa samalla hihitellen. Kysyin, että onko Anni Seelalla vähän niin kuin oma musiikki ja lapset jatkoivat laulelua. Tässä vaiheessa meno oli jo aika touhukasta ja pohdin ääneen, että heillä taitaa olla nälkä. Viereisestä huoneesta lastentarhanopettaja huutelikin lapset lounaalle ja he poistuivat tilasta melko nopeasti, mihin päättyi myös videoni.



Kuva 15, Elman ja Mayan Anni Seela -robotti yläviistosta.

4.4. Lasten taiteellisen toiminnan analyysi

Tarkastelen lasten kuvanveistoa aineistoni pohjalta sekä tekemisen prosessin (taiteellisen toimijuuden) että teosten formaalin muodon (kuvanveistoilmaisun) näkökulmista. Teoreettisen viitekehyksen pohjalta nämä kaksi osa-aluetta taiteellisessa tekemisessä ovat nousseet esille, joten on mielekästä jakaa analyysiä kahteen osa-alueeseen. Ne ovat rinnakkaisia ja toisistaan riippuvaisia, mutta aloitan käsittelemällä toimintaa, sillä vasta toiminnasta syntyy havaittavaa ilmaisua.

Lapset tulivat projektitilaan kysyen minulta, miksi minulla oli niin paljon pahvia mukana ja että oliko tämä se, mihin sai halukkaat tulla. Heidän huomionsa kiinnittyi sekä minun eli vieraan aikuisen läsnäoloon, että tuomiini materiaaleihin. He myös tarkkasilmäisenä huomasivat takanani olevat valokuvat ja kysyivät niistä. He halusivat ottaa muovitaskuissa olevat kuvat käsiinsä, kokeilla ja tutkia niitä. Lapset havainnoivat ympäristöään ja alkoivat toimia sen tarjoamien mahdollisuuksien puitteissa kokeilevasti ja leikkisästi. Hyvin minimaalisen alustuksen, kuten että *haluan rakentaa*

niistä teidän kanssanne veistoksia, jälkeen lapset tokaisivat, että heillä on *hirveesti ideoita* ja he tietävät mitä tekevät. Se osoittaa heittäytymistä ja varmuutta ideoiden kantavuudesta.

Lapset kysyivät apua, mikäli he eivät itse kyenneet jotain asiaa tekemään tai se oli hankalaa. Avun kysyminen voidaan tulkita luottamuksen osoituksena, minkä olin aikuisena lunastanut. Toisaalta olin käyttänyt teipin leikkaamista esimerkkinä aikuisen antamasta avusta. Pakkausteippi rytistyi helposti sormissa käyttökelvottomaksi, jonka takia aikuisen leikatessa teipin päästiin tehokkaammin kiinnittämään kappaleita toisiinsa. Veistoksille ei asetettu vaatimuksia tiukasti kasassa pysymisestä siirrettäessä, joten lapset olivat vapaita teippaamaan kappaleet spontaanisti. Kun jouduin siirtämään teokset toiseen huoneeseen toiminnan jälkeen, hajosivat ne lähes kokonaan ja jäljelle jäivät vain valokuvat. Lapset halusivat itse esiintyä valokuvissa teostensa kanssa, mikä osoittaa heidän haluaan tallentaa tilanne ja korostaa tekijyyttään.

Varhainen taiteellinen kehitys esimerkiksi piirtämisessä on perinteisesti nähty yksinäiseksi prosessiksi, jossa luonnostaan tapahtuva kehitys etenee parhaiten siihen hyväntahtoisesti puuttumatta. Yksinäiset hetket ovat kuitenkin lasten elämässä harvinaisia, sillä he viettävät päivänsä muiden lasten parissa päivähoitossa. Lasten kehitys on viime vuosikymmenien tutkimuksen ja käytännön pohjalta tarkasteltuna paljon monimutkaisempaa ja haastavampaa asettaen aiemmat käsitykset ja ennakkoluulot lapsuudesta³⁶ kyseenalaisiksi. (Thompson 2002, 131.)

Työpajan alussa lapset alkoivat tehdä teoksia yksin, mutta siirtyivät pian yhdessä tekemiseen eli yhteisötaiteilijuuteen, sillä sille oli suotu mahdollisuus. Siirtyminen oman ja toisen kanssa tehtävän teoksen välillä vaikutti luonteelta. Erityisesti Taika vaihteli työskentelypaikkaansa useaan otteeseen tehden välillä yksin, kaksin Aatun kanssa tai ryhmässä Elman ja Mayan kanssa. Taika kävi mahdollisesti kokeilemassa mikä työskentelymuoto olisi tuntunut mielekkäimmältä. Lapset ottivat mielellään toiset mukaan rakentamaan yhteisteosta, eikä syrjintää ilmennyt.

³⁶ Esimerkiksi Piagetilainen käsitys lapsista piti heitä itsekeskeisinä, keskittymiskyvyttöminä ja kykenemättöminä vuorovaikuttamaan toisten kanssa tai oppimaan siitä. Vaikka se näkikin lapset älykkäinä, aktiivisina ja neuvokkaina, ”luonnollisen” kasvun ja kehityksen nähtiin rajoittavan heidän toimintaansa. (Thompson 2002, 131-132.)

Thompson (2002, 129-131.) käsittelee artikkelissaan lasten keskinäistä vuorovaikutusta päiväkotikäisten lasten taideoppitunneilla. Peter oli harjoitellut ahkerasti *Teenage Mutant Ninja Turtles* -hahmojen piirtämistä ja oli erittäin taitava siinä. Populaarikulttuurin hahmojen jäljentäminen hyvin osoitti kunnioitusta alkuperäisiä kohtaan. Koska Peter oli taitava Turtlesien piirtäjä, Kevin hakeutui mestarin oppiin kehittyäkseen itse hahmojen piirtämisessä. Peter hyväksyi tutorin roolin innokkaasti ja näytti rauhallisesti kädestä pitäen, kuinka hahmo piirretään. Kumpikin lapsista hyötyi vertaisohjauksesta; Kevin oppi piirtämään hahmot tyydyttävästi ja Peter koki tärkeäksi oman erityistaitonsa huomioimisen ja jakamisen arvostamassaan vertaisryhmässä.

Thompsonin esittämää esimerkkiä mukaillen, kiinnitin huomiota Elman ja Mayan väliseen vuorovaikutukseen. Elma otti ohjaajan roolia etenkin keskustelun aikana kehottamalla toistuvasti Mayaa kertomaan teoksesta, kun hän jatkaa rakentelua. Elma oli puheliaampi ja toisteli työparinsa nimeä ponnekkaasti prosessin aikana sanoittaen, mitä he milloinkin tekevät. Hän oli toisaalta myös hyvin diplomaattinen, antaen Mayalle tilaa ehdottaa sukunimeä robotille. Valtasuhde ja roolit ohjaajana ja ohjattavana vaihtelivat. Keskustelun aikana Maya näytti Elmalle, miten hänen keksimiään maalarinteippiruusuja tehdään. Lapset vaikuttivat olevan tyytyväisiä asemiinsa, olivat he kummassa roolissa tahansa ja kummankin panos tunnustettiin. Heillä vaikutti olevan yhdessä tekemisen meininki, ryhmäidentiteetti, mikä ilmeni puheessa muun muassa *meidän teoksena*. Tämä toimii oivana esimerkkinä lasten toimimisesta yhteisötaiteilijoina. Thompsonin (2002, 133) mukaan jokaisella lapsella on jokin erityistaito jaettavaksi, ja Mayalle se oli tässä yhteydessä maalarinteippiruusujen tekeminen.

Hyvin varhain lapset alkavat oppia asioita aikuisilta ja toisilta lapsilta. Lapsen kuullessa yllättävän äänen tai kompuroidessaan, hän etsii kasvoiltamme vastausta, miten hänen tulisi reagoida. Näin he luovat tulkinnallisia kehyksiä, joiden avulla he voivat suhtautua tuleviin tilanteisiin jollain tavalla. Vaikka Vygotskyn³⁷ (1962, 1983) mukaan lapsi tarvitsee aikuisen tai hieman pystyvemmän vertaisen apua suoriutuakseen joistain tehtävistä tänään, osallistuessaan keskusteluun tai toimintaan hän

³⁷ Lev Vygotski (1896-1934) oli Valko-Venäläinen psykologi ja kulttuurihistoriallisen psykologian teorian alullesaattaja.

kykenee tekemään sen lopulta itsenäisesti. Suuri osa lasten oppimisesta syntyy kanssakäymisestä muiden lasten kanssa. (Thompson 2002, 132-132.)

Suojelun nimissä tehty osallisuuden rajoittaminen näkee lapset haavoittuvina ja edellyttää siksi erilaisia lähestymistapoja tutkimuksessa. Rakenteellinen haavoittuvuus sen sijaan liittyy lasten ja aikuisten epätapapainoisiin valta-asetelmiin, vaikka lapset olemuksellisesti nähtäisiinkin pystyvinä toimijoina. (Strandell 2010, 103-104.) Projektini puitteissa yksi huomionarvoinen epäsuhta aikuisen ja lapsen välillä oli hyvin käytännöllinen; lasten oli haastavaa leikata pakkausteippiä, joten aikuisten tehtäväksi jäi teippipalojen leikkaaminen. Toisaalta aikuisten toiminta – teipin leikkaaminen – mahdollisti lapsille taiteellisen toimijuuden toteuttamisen.

Lasten teoksissa, etenkin Anni Seela -robotissa, pahvinkappaleet kerrostuivat toistensa päälle välillä peittäen jotain aiemmin lisättyä. Vaihtoehtoisesti lisätty kappale poistettiin myöhemmin, koska edellinen versio oli lasten mielestä kiinnostavampi. Lasten toiminnassa oli siis havaittavissa ailahtelua, mutta toisaalta myös päämäärätietoisuutta. Lapset hakivat materiaalikassista sopivia palasia tarkoitushakuisesti, mutta huomasivat siellä vielä kappaleita, jotka *ois vielä sopinu siihen*. Lasten tekemisessä oli läsnä voimakas ”mä kokeilen” -asenne, minkä avulla oli mahdollista löytää jotain uutta. He kävivät uudestaan ja uudestaan *kattoo tuolla* eli materiaalikassilla mitä sieltä löytyisi. Lapset toimivat itseohjautuvasti, eivätkä he vaikuttaneet vaativan aikuiselta noudatettavia ohjeita. Kierrätyspahvi tarjosi näin hyvän alustan toteuttaa kokeilevaa, luovaa leikkiä, mitä ohjasi materiaalien tutkiminen niin silmin kuin käsin eli aistivasti tutkien.

Liikkuminen tilassa oli mahdollista ja lapset hyödynsivät sitä tekemällä kohtalaisen suurikokoisia veistoksia. Erityisesti keskustelun lopulla Elma ja Maya intoutuivat käyttämään koko tilaa hyödyksi leikkiessään robotteja. Koska teokset olivat lapsen mittakaavaan suhteutettuna suurikokoisia, edellytti se koko kehon avulla veistämistä aivan eri tavalla kuin jos työpajan aiheena olisi ollut pöydälle aseteltävien pienoisveistosten tekeminen. Lapset suuntasivat toimintaansa suoraan suurien teosten rakentamiseen, vaikka pienten teosten tekeminen olisi ollut mahdollista. Pöydätön tila ja puhtaaksi raivattu lattia kannustivat tilan hyödyntämiseen.

Työvälineiksi oli valikoitunut saksia, joilla pahvin leikkaaminen osoittautui haastavaksi. Lapset sovelsivat saksien käyttöä tökkimällä ja järsimällä niillä reikiä laatikoihin, mutta eivät juuri leikanneet

niistä muotoja. He eivät pyytäneet kovin useasti aikuista leikkaamaan pahvia saksilla. Lapset olivat siis tyytyväisiä pahvikappaleisiin sellaisina kuin ne olivat eivätkä nähneet tarvetta muokata tai hajottaa niitä. He kiersivät materiaalin muokkaamisen valikoimalla runsaasta eri kokoisten ja muotoisten pahvien joukosta itselleen ja teokseensa sopivimmat. He toimivat siis kuin Lévi-Straussin *bricoleur* -taiteilija: annettujen mahdollisuuksien puitteissa. Toisaalta reikien tökkiminen laatikoihin saksilla oli työväliseen luovaa käyttöä; saksia ei käytetty vain niiden pääasialliseen tarkoitukseen eli leikkaamiseen.

Lapset keksivät veistoksilleen uusia käyttötarkoituksia ja ilmaisivat niitä luovasti muille. He käyttivät niitä rumpuna, kokeilivat päälle pikkareina, menivät veistoksen sisälle ja muuttuivat itse roboteiksi, Anni Seelan kumppaneiksi. Uudet käyttötarkoitukset pahvinkappaleille herättivät lapsissa hilpeyttä ja lapsilla näytti olevan hauskaa. Esimerkillä oli silti vaikutusta, sillä näyttämäni litistetystä takaisin koottavat pahvilaatikot päätyivät ensimmäisenä käyttöön. Lapset eivät välttämättä olisi osanneet koota niitä ilman esimerkkiä. Aatu käytti valtaosan näistä laatikoista ja lopetti rakentelun, kun ne loppuivat. Hän ei selventänyt valintaansa keskustelun aikana, mutta joko kokonaiset laatikot olivat hänestä kiinnostavampia tai helpompia kuin muut pahvit. Epäilen, että esimerkkini vaikutus ei ollut niin suuri, että Aatu olisi ajatellut niiden olevan ainoa oikea rakentelutapa.

Puhe oli oleellisesti läsnä rakentelussa ja lapset ihastelivat useaan otteeseen ääneen, että *oikeesti, tästä tulee niin hieno*. Puheen kautta lapset rakensivat sisältöä teoksilleen, kuten Thompson (2002, 134) tuo esille. Ilman keskustelun taltiointia tai muistiinpanoja suuri osa teosten sisällöstä olisi jäänyt huomaamatta ja siksi sen tallentaminen oli tärkeää. Setälä (2012, 243.) toteaa, ettei lasten valokuvailmaisuus aukea aikuiselle helpolla, sillä ne tarvitsevat lapsen antamaa tietoa tai selitystä sekä kuvien tarkkaa katsomista. Ilman lapsen tietoa kuva voi avautua aikuiselle virheellisesti tai puutteellisesti, mutta lapsen selityksenkin jälkeen aikuisen tulee kyseenalaistaa omat ennakkovalintansa.

Elmalle ja Mayalle robotista keskustelu oli mielekkäämpää kuin Aatulle ja Taikalle, osittain siksi että olin ollut tiiviisti mukana robotin rakentamisessa. Koska en ollut ollut niin lähellä Aatua ja Taikaa, en myöskään kuullut kovin paljon heidän välisestä keskustelustaan työskentelyn aikana. Minulle jäi siis osittain mysteeriksi seikat, joiden kautta heidän veistoksensa saivat muotonsa ja millaista käsitteellistä sisältöä he niille puheellaan tuottivat. Toisen aikuisen haastattelu olisi voinut avata

näkökulmaa tähän. Mielenkiintoista oli, että jotkin asiat olivat lapsille samanaikaisesti kahta asiaa; rusetti, joka oli perhonen, Anni ja Seela -robotti, talo ja maja sekä Autotalli ja Nenäpelle.

Aatu kuvasi veistostaan autotalliksi jossain vaiheessa, mutta keskustelun aikana nimi muuttui kirjaimellisesti pelleilyksi, *Nenäpelleksi*, jota myös Taika *Pelle-maa* veistoksellaan komppasi. He vaikuttivat myös yhteistyöhaluttomilta ja vääntelivät ääntään minulle jutellessaan. Tulkitsen tämän niin, etteivät he halunneet kertoa veistoksestaan minulle. Ehkä en ollut antanut heille niin paljon huomiota, että keskustelu olisi tuntunut luontevalta. Lastentarhanopettajankaan kehotukset eivät saaneet Aatua ja Taikaa kertomaan minulle veistoksestaan. Se oli heidän keinonsa jättäytyä tästä tutkimuksen osasta ulkopuolelle. Keskusteluhaluttomuus voi toki olla seurausta siitä, että he olivat jo siirtäneet huomionsa palikoilla leikkimiseen, mitä minä tulin häiritsemään kysymyksilläni.

Lasten toiminnassa oli havaittavissa jonkin asteista konventiotietoisuutta, mikä voidaan nähdä yhtenä kulttuurin perillisyyden ilmentymänä. He asettelivat veistoksensa huoneen seinää vasten sen ”valmistuttua” ja keksivät teokselle nimen, vaikka en suoraan kysynyt mikä sen nimi voisi olla. Teos on siis lasten silmissä jonnekin esille asetettu ja jotenkin nimetty. Ripustuksellinen asettelu huipentui nimilapun teippaamiseen robotin rintaan, mikä oli minusta yllättävä asia. Nimen keksimisen edestakaisen pohdinnan seuraaminen vierestä oli hyvin tuttua omien teosteni nimien muotoilussa. Maya ja Elma neuvottelivat robotilleen nimen ääneen pohdiskellen ja halusivat sille etu- ja sukunimen, joilla korostettiin sen persoonaa ja määriteltiin sukupuoli. Nimen kautta veistoksesta tuli myös astetta inhimillisempi ja teosmaisempi. Thompson (2006, 35) viittaa Brent ja Marjorie Wilsonin huomioon, että kuvien ja esineiden sekä visuaalisten ja verbaalisten narratiivien luominen on lapsille vastustamatonta, sillä ne tarjoavat mahdollisuuksia aktiiviseen toimijuuteen sekä väylän tutkia nykyistä, mennyttä ja tulevaa. Lapset käsittelivät veistoksissaan näyttämiäni teoksia ja materiaalia sekä kohtaamiaan ilmiöitä päiväkodissa ja muualla.

Päivärutiinit, aktiviteetit ja ympäröivä seura luovat luonnollisia rajoja ja mahdollisuuksia lasten tutkiskellessa maailmaa (Thompson 2002, 133). Kertoessaan veistoksestaan lapset korostivat, että siihen oli käytetty *aika kovasti aikaa*. Aika nousi useaan otteeseen esille lasten kysyessä, kauanko on aikaa, vieläkö saadaan rakentaa ja siinä, että heillä tuntui toisinaan olevan kiire saada keskityttyä tarpeeksi kauan rakenteluun. Tästä voidaan päätellä, että lapset saattavat kokea ympäristöstä tulevan aikataulutuksen painostavana, kun tekemisen meininki vie mennessään ja sitä haluaisi mieluusti

jatkaa pidempään. Rakentelua ei maltettu lopettaa videoinnin ajaksi, vaan tuokin aika haluttiin käyttää hyödyksi ja maksimoida vapaaseen toimintaan käytettävissä oleva aika. Lapsuuden aika-tila on kaventunut ja lapset viettävät paljon aikaa institutionaalisen kasvatuksen ja aikuisen ohjauksen piirissä (esim. Alanen 2009). Vapaan ajan ja tilan luominen työpajan muodossa mahdollisti lapsille taiteellisen toimijuuden vapautta. Vapaus ilmaista antaa lapselle kokemuksen luovasta toimijuudesta, mikä taas edesauttaa kaikenlaisen muun taiteellisen toiminnan toteutumista (Pääjoki 2017, 109).

Lapset kysyivät minulta useaan otteeseen huolestuneena, paljonko aikaa on vielä jäljellä. Siihen sisältyi oletus, että minä aikuisena voisin vain sanomalla keskeyttää heille mielekkään toiminnan. Omasta puolestani en olisi nähnyt mahdottomana jatkaa pidempään, mutta kahden tunnin jälkeen lapset alkoivat olla levottomia ja nälkäisiä, joten lounastauko oli paikallaan. Aivan kuten yksi lapsista tokaisi, voisin olla siellä *joskus koko päivän, että ois vaan ruoka välissä ja sit jatkettais*. Lasten näkökulmasta keskeyttäminen kesken kaiken tuntuu ikävältä ja todennäköisesti lapsilla on kokemusta keskeytetyistä leikkihetkistä. Lapset ovat sisäistäneet päiväkodin aikataulut ja tiedostivat, että lounasaika on tuloillaan. Ehdotus uudeksi aikatauluksi oli lapsen tapa pyrkiä vaikuttamaan ympäristöönsä.

Instituutioissa, kuten koulussa, päiväkodissa tai sairaalassa, toteutettu tutkimus lähestyy lapsia väistämättä osin instituution asettamien rajoitteiden kautta, minkä vuoksi tutkimuksessa tuotetaan tietynlaista lapsuutta (Vehkalahti ym. 2010, 17). Koska projektini toteutettiin lapsille tutussa päiväkotiympäristössä ja läsnä olivat myös tutut hoitajat, vaikuttivat päiväkodin säännöt lasten toimintaan vähintään taustalla. Toisaalta, minä vierailijana olin osittain tietämätön päiväkodissa vallitsevista säännöistä ja toimintatavoista, mitä saatoin tahattomasti rikkoa. Lapset esimerkiksi siirtyivät rakentelusta leikkimään ja pomppimaan samassa tilassa olevilla sängyillä. Tätä en erikseen kieltänyt, mutta puutuin herkästi saksien kanssa juoksenteluun turvallisuuden takaamiseksi.

Aineistoni lasten tekemissä veistoksissa ei ole nähtävissä sellaista paikkasidonnaisuutta, jota se nykykuvanveistossa tarkoittaa. Päiväkoti tilana ei toiminut suoraan inspiraation lähteenä, mutta asetti joitain, ehkä minulle näkymättömiä, rajoituksia lasten toiminnalle. Lapset olivat hyvin tietoisia ajankäytöstä, siitä etten varmaan ole koko päivää heidän kanssaan (koska pitää käydä syömässä) ja että teokset eivät saa jäädä tilaan (koska siellä pian nukutaan päiväunet). Huonetila ei itsessään

toiminut teoksen innoittajana, mutta vaikutti teoksen muotoutumiseen esimerkiksi mahdollistamalla isomman mittakaavan ja tilassa liikkumisen työskentelyn yhteydessä.

Veistosten rakentaminen oli lasten mielestä kivaa, mikä näkyi heidän tanssahtelussaan, hykertelyssään ja teostensa ihailussa sekä siinä, että he viettivät pitkän aikaa rakentelun parissa. Toisaalta Aatu ja Taika siirtyivät jossain vaiheessa muihin puuhiin eivätkä halunneet paljon kertoa minulle veistoksistaan. Aikuisen jakamaton huomio oli lapsille tärkeää ja se näkyi haaveiluna, voisinko tulla joskus uudestaan ja *oispa meil aina tällasta*. Harvoin kahdella lapsella on vieressään koko ajan yksi aikuinen, jolta he saavat apua heti tarvitessaan. Koska olin alkuun esitellyt itseni lapsille ja ottanut heihin kontaktia jutustellen, lapset suhtautuivat minuun luottavaisesti ja lähtivät mielellään mukaan järjestämäni toimintaan.

Vieraana aikuisena läsnäolooni ja tuomiini materiaaleihin liittyi uutuuden viehätystä, mikä tarjosi hedelmällisen alustan tutkiskella ja toteuttaa toimijuutta. He olivat otettuja siitä, että olin tuonut heille niin paljon materiaalia ja kaikkea sitä sai käyttää. Tämän ajatuksen pohjalla saattaa piillä materiaalikäytönrajoitukset, mitä lapsille saatetaan asettaa. Esimerkkinä voisi toimia se, että he saisivat käyttää yhden kartongin maalaukseensa tai tietyn määrän muovailuvahaa yhteen teokseensa.

Toiminnan kaari muotoutui lasten oman taiteellisen toiminnan mukaisesti välillä pohdiskellen ja havainnoiden³⁸ rakennettua teosta. Lasten oma kiinnostus ja päätöksenteko johdatti heidän teoksensa muotoutumista samalla kun aikuinen avusti heidän toiveidensa mukaisesti. Vaikka kysyinkin usein apukysymyksiä, kuten mihin kappale teipataan tai mitä teippiä käytetään, lapset hyväksyivät tekemäni työn eivätkä kritisoinut sitä. Elma, joka otti ohjaajan roolia suhteessa Mayaan, ei silti osannut vastata kysymykseen, mitä minä voisin kuvanveistäjänä heiltä oppia. Kysymys saattoi olla liian vaikeasti ymmärrettävä, mutta ilman lasten sanallista vastausta huomasin silti useita oppimispotentiaalia sisältäviä seikkoja.

Työpajan suunnitelmissa oli lähestyä kuvanveistoa rakentamisen tai suunnittelun näkökulmasta, missä tuleva teos hahmotetaan mielessä ja kootaan osista lopulliseksi teokseksi (ks. luku 3.2.). Pallasmaan (2017) ajatuksissa rakentelu lähenisi arkkitehdin työtapaa tarkkojen luonnosten pohjalta

³⁸ vrt. Deweyn (1958) *doing ja undergoing*.

kohti suurempaa kokonaisuutta. Lasten toiminta ei rakentamisnäkökulmasta huolimatta osoittanut sellaista pitkäjänteistä suunnittelu- ja luonnostelutyötä, mitä rakentamiseen liittyy. Sen sijaan lapset työskentelivät spontaanisti ilman luonnoksia (joihin heille ei tosin tarjottu esimerkiksi paperia materiaaliksi) tai pienoismalleja. He eivät myöskään kovin paljon muokanneet pahvinkappaleita ennen veistokseensa liittämistä. Lasten käytännön työskentely muistutti enemmän muovailua, eritoten Bachelardin *kuivamuovailua*, jossa lintu pesää rakentaessaan muovaa sitä koko kehollaan ja olemassaolollaan. Lapset myös lisäsivät ja lisäsivät materiaalia veistoksiinsa kuten muovailija – mutta myös poistivat sitä kuten veistäjä. Setälä (2012) huomauttaa, että lasten teoksia voi olla vaikeaa ymmärtää ilman sen kyljessä esiintyvää puhetta. Lapset rakensivatkin sisältöä sanoin eli keksivät taustatarinaa, nimiä ja suunnittelivat moottoreita osaksi teostaan. Kuten kuvanveistäjänkin työskentelyssä, lähestymistavat täydentävät toinen toisiaan ilmenemällä eri vaiheissa eri tavoin.

4.5. Lasten kuvanveistoilmaisun analyysi

Edellä tarkastelin lasten toimintaa kuvanveistoprojektin aikana. Seuraavaksi erittelen ilmaisullisia piirteitä ja valintoja, joita lapset tekivät veistoksissaan. Omaehtoisella kuvanveistoilmaisulla tarkoitan kolmiulotteisia keinoja hyödyntävän taiteellisen prosessin aikaansaannoksia, teoksia, jotka sisältävät *ilmaisua*. On haastavaa erottaa täysin toisistaan prosessi ja lopullinen teos, varsinkin kun aineistoni lapsille teos ei välttämättä tullut valmiiksi. Tässä yhteydessä valmiilla teoksella tarkoitan lasten tekemiä teoksia siinä vaiheessa, kun he poistuivat niiden ääreltä muualle. Ilmaisulla tässä yhteydessä painotan formaaleja piirteitä enkä merkityssisältöä niin kuin Päivi Setälä (2012, 118.) valokuvailmaisua käsittelevässä väitöskirjassaan. Kuten Setäläkin huomauttaa, formaalia muotoa on mahdotonta täysin erottaa sisällöstä, joten se kulkee rinnalla erityisesti lasten puheen kautta.

Taide ymmärretään usein jonkin sisäisen maailman tai ajatusten ilmaisuna eli kommunikointina, jolloin ajatus taiteesta itseilmaisuna korostuu. Ilmaisulliset päämäärät voivat kuitenkin olla myös muotoon – väreihin, viivoihin, sommitelmiin, materiaalintuntuihin tai visuaaliseen toisintamiseen – keskittymistä. Ilmaisun tavoite voi olla siis ensisijaisesti pyrkimystä jonkinlaiseen estetiikkaan ja muotoon, mikä taas viestii mahdollisesti jotain syvempiä merkityssisältöjä. Lähtökohta on silloin

visuaalisuudessa, ei sisäisen maailman tai merkityksen ilmaisussa.³⁹ Tekijä tekee työskentelynsä aikana tietoisia ja myös sanattomia valintoja. Valikointia voivat rajata tekijän mieltymykset, pyrkimykset ja taidot sekä ulkoapäin tulevat asenteet. Visuaalinen muoto on mahdollista valjastaa tietyn merkityssisällön ilmi tuomiseen. Esimerkiksi lapset voivat tietoisesti suosia aikuiskulttuurista poikkeavia visuaalisia ket-estetiikan elementtejä tehdäkseen eroa aikuisten ja lasten oman kulttuurin välille.

Anni Seela oli valmiina materiaalisesti runsas ja rouheasti rakennettu, mutta samaan aikaan värikäs ja sympaattisen ilmeen omaava hahmo. Voimme nähdä siinä tunnistettavia elementtejä – kasvat, hiukset, vaatteet ja asusteet – mutta myös selittämättömyyksiä osia kuten onttoisuus toisella kyljellä ja pahvien hallitsemattoman näköinen valumainen selkäpuolella. *Maja* oli tarkkarajainen tiipii-mallinen veistos, missä sommitelmaa horjuttivat katolle ja takapuolelle huojuvasti kiinnitetyt pahvinkappaleet. *Autotalli* (tai *Pellepää*) veistos taas on sommiteltu polveilevasti, eri värisiä laatikoita hyödyntäen. Osia toisissaan kiinni pitävät teipit ovat visuaalisesti merkittäviä ja osa laatikoista avautuu kohti ylhäältä tarkastelevaa katsojaa, joka voi nähdä myös huolella rakennetut sisätilat. Tarkempaa teosanalyysiä tai tulkintaa en tässä tutkielmassa tee, mutta tarkastelen mikä johti teosten syntymiseen.

Esittelemäni teoskuvat herättivät lapsissa kiinnostusta, mutta he eivät takertuneet tai jaksaneet keskittyä esittelemiini taustatietoihin etenkin *Cardboardian* kohdalla. Kuvat olivat lapsille tärkeämpiä kuin taustatarina ja ne myös aiheuttivat hämmennystä ja pohdintaa, mikä kertoo siitä, että kuvissa oli jotain vierasta ja yllättävää. Alustukseen käsikirjoittamiani taustatietoja *Cardboardiasta*, *Warren Kinginstä* ja *Virkkuu Hillevistä* oli hieman liikaa, mitä kertoessani karsin hieman. Kuvia näyttämällä asetin ikään kuin avoimen tehtäväkehityksen lasten työskentelylle, jotain mistä ottaa kiinni ja kehitellä. Mikäli mitään rajausta tai esimerkkiä ei olisi esitetty, olisimme voineet päätyä panikoivaan *en mä keksi mitään* -mentaliteettiin. Kuten taiteellisen toimijuuden ulottuvuuteen, kulttuurin perillisyyteen liittyy, lapsi luontaisesti muovaa ja hyödyntää näkemiään kulttuurituotteita omassa ilmaisussaan (ks. Pääjoki 2017, Thompson 2002 & 2006). Juuri kulttuurin perillisyyden puoli esimerkkiteosten mukaan ottamista.

³⁹ Esimerkiksi formalismi taidesuuntauksena painottaa muotoa merkityksen ja sisällön sijaan. Yhtenä esimerkkiveistäjänä voidaan mainita yhdysvaltalainen Alexander Calder (1898-1976), jota pidetään *mobilen* eli liikkuvan veistoksen keksijänä.

Lapset olivat todennäköisesti nähneet joitain *veistoksia* aiemmin ja kun käytin sanaa *rakentamisen* kanssa, saattoivat he muodostaa käsityksen siitä, mitä olemme tekemässä. Näitä käsityksiä he eivät silti ilmaisseet sanallisesti minulle toiminnan tai keskustelun aikana. Rakentaminen saattoi myös viitata jonnekin rakennusten tekemiseen, mikä voidaan nähdä Aatun tavasta käyttää kokonaisia laatikoita palikoina autotalliveistoksen rakentamisessa. Mikäli olisin käyttänyt sanaparia *suunnitella veistoksia*, olisin voinut tahattomasti ohjata lapsia tekemään luonnoksia, ei lopullisia teoksia.

Ensimmäiset versiot Mayan ja Elman veistoksesta alkoivat muodostua figuurin muotoon hieman lumiukkomaisesti koottuna. Aatu kokosi teostaan lattialle ja sitä hallitsivat neliskanttiset laatikot, joita oli yhdistelty toisiinsa teipillä ja joiden sisätiloihinkin oli lisätty osioita (ks. kuva 18). Ihmishahmo esiintyi Warren Kingin teoksissa ja se saattoi vaikuttaa ihmishahmon muodostumisen taustalla. Yhdeksi syyksi figuurin ilmentymiseen on, että hahmotamme helposti ihmismäisiä piirteitä⁴⁰ ympäröivissä muodostelmissa.

Lapset suhtautuivat myönteisesti ja ennakkoluulottomasti pahviin materiaalina, eivätkä he esimerkiksi kysyneet miten sitä tulisi käyttää. Tämä kertoo siitä, ettei lapsilla ollut tarkkaa ennakkokäsitystä tai konventiota pahviveistosten tekemiseen. Toisaalta olin esitellyt alustuksen aikana muutamia esimerkkikuvia, joista lapset olivat olleet vaikuttuneita. Lapset hyödynsivät jossain määrin alustuksessa olleita esimerkkejä osana toimintaansa ja ilmaisuaan. Teoskuvat olivat keskenään eri tyyppisiä, joten niiden perusteella lapset eivät voineet muodostaa tarkkaa ennakkokäsitystä siitä, millaisia veistosten pitäisi olla tai miten niitä tehdään. Kuvista kykeni lukemaan joitain ilmaisullisia piirteitä sekä pahvin käyttöön sopivia toimintamuotoja, esimerkiksi yhdessä *Cardboardia* -kuvassa (Kuva 9) oli mukana päälle puettava katkarapuveistos.

Prosessi ja materiaali ohjasivat lasten työskentelyä ja esimerkiksi teoksen aihe, robottius, löytyi sattumalta, kun lasten veistokset yhdistettiin. Sattumalta ryttääntynyt maalarinteippimyyty nimettiin *ruusuksi*, joita myöhemmin tehtiin tarkoituksellisesti lisää. Jatkamalla löydetyä idean työstämistä on mahdollista muodostaa ja voimistaa sen käsitteellistä sisältöä. Robottiin soveltuvia kappaleita eri muodoissa ja ko'oissa haettiin teoksen jatkamista varten ja ne valittiin formaalien ominaisuuksien perusteella. Lapset tekivät luovia ratkaisuja aistihavaintojen perusteella ja kokeilivat erilaisia osia

⁴⁰ Ilmiötä kutsutaan pareidoliaksi.

teoksiinsa. Joskus sopimaton osa poistettiin myöhemmin peittämstä jotain toista, mikä kertoo tietoisesta puntaroinnista ja oman toiminnan vaikutusten tiedostamisesta lopputuloksen kannalta. Lapset olivat asettaneet itselleen tavoitteen – veistoksen rakentamisen – mitä tavoiteltiin etsimällä siihen sopivat ilmaisumuodot. He olivat myös silminnähden tyytyväisiä tekeleeseensä eivätkä he missään vaiheessa ilmaisseet epätoivon hetkiä, vaan ihastelivat työnsä tulosta ja olivat siitä innoissaan.

Tyypillisesti lapsilla on vähemmän mahdollisuuksia kokeilla epätavallisia materiaaleja, jotka mahdollistavat rakentelun tai kollaasien luomisen. Siksi vähemmän tuttuja materiaaleja käyttäessään lapset saattavat luoda paljon abstraktimpia teoksia. (Thompson 2006, 36.) Esimerkiksi piirtämisen ollessa tutumpaa, lapset saattavat pyrkiä luomaan tietyn tyyppistä eli konventionaalista kuvastoa, kun taas vierailta materiaaleilla niiden käyttäytyessä hieman oudosti ei ole mahdollisuuttakaan tarkkaan ja ennalta suunnitellun tai omaksutun teoksen luomiseen.

Sama pätee moniin taidekäsitteisiin; mikäli ajatellaan että maalauksen tulisi olla tietynlainen, esimerkiksi viimeistellyn esittävä, ei kokematon kädenjälki tuota sellaista jälkeä, mikä taas johtaa pettymyksiin. Vierailta materiaaleilla työskennellessä meillä ei ole ennako-oletuksia siitä, miltä teoksen pitäisi näyttää, joten saatamme hyväksyä lopputuloksessa myös tavanomaisesta poikkeavaa ilmaisua. Setälän (2012, 243) käyttämä ajatus pedagogisista äänistä ohjaamassa lasten ilmaisua voidaan vieraiden materiaalien kanssa työskennellessä nähdä puuttuvan. Kouluajoilta klassisiksi väritystä ja piirtämistä ohjaaviksi ääniksi voidaan mieltää kiellot siitä, ettei aurinkoa saa piirtää kuvan kulmaan tai että väritysjäljen tulee pysyä rajojen sisäpuolella. Se, että rajoittavaa pedagogista ääntä ei pahveistoksia tehdessä ollut, on positiivinen asia ja tukee osaltaan lasten omaehtoista ilmaisua.

Vaikka pahvimateriaali mahdollisti lapsille uuden tyyppistä veistoilmaisua, rajasi se myös osan ilmaisullisista mahdollisuuksista ulkopuolelle. Väline tai materiaali rajaa ilmaisun mahdollisuuksia ja tätä kutsutaan mediumsidonaisuudeksi. Koska materiaali näytti jo valmiiksi joltain, siinä oli eri värisiä painatuksia ja muotoja, lapset enemmän hyödynsivät jo valmista kuin lähtivät muovaamaan niistä jotain uudenlaista ilmaisua. Esimerkkinä ollut Warren King on häivyttänyt pahvimateriaalista sen rosoisuuden ja lähennellyt näin klassista muotokuvaveistoa. Pahvi on silti asettanut rajat

johonkin, mikä ilmenee esimerkiksi yksityiskohtien rajallisuutena ja kootun hahmon kappaleisuutena.

Lapset tekivät esteettisiä valintoja esimerkiksi valitsemalla kirkkaan pakkausteipin ruskean sijaan ja tietyn värisen pahvin jotain tarkoitusta varten. He myös jättivät teipit näkyviin. Lisäksi lapset tekivät käytännöllisiä valintoja työskennellessään valitessaan maalarinteipin pakkausteipin sijaan. Vaikka teipin pääasiallinen käyttötarkoitus on pitää asioita kiinni toisissaan, sitä käytettiin myös luomaan *ruusuja Anni Seelan* hiuskoristeeksi ja risti erääseen robotissa kiinni olleeseen kappaleeseen. Lapset osoittivat näin epäkonventionaalista materiaaliajattelua käyttämällä teippiä esteettisenä materiaalina, kuten Pia Männikkö maalarinteippiveistoksissaan. *Anni Seelalle* lapset valikoivat kasvoiksi pahvin, jossa oli kaksi pyöreää reikää, minkä lisäksi siihen oli teipattu nenä tai pieni kappale suuksi.

Lasten kirjojen kannet, joita päiväkodilta oli tarjottu käytettäväksi, olivat lasten mielestä liian hienoja veistomateriaaleja eivätkä he siksi halunneet käyttää niitä niin paljon. Yksi *Barbie* -kirjan kansi päätyi *Anni Seelan* oikealle kyljelle paksulla maalarinteipillä kiinnitettynä. Kierrätysmateriaalia, jota oli paljon, ei tarvinnut säästellä vaan sitä sai vapaasti käyttää niin paljon kuin halusi. Ehkä sen vuoksi lasten työskentely oli vapautuneempaa ja toteutui isommassa skaalassa. Väistämättä kalliita ja hienoja materiaalia käyttäessä kuvanveistäjäkin saattaa sortua ajatukseen, että niistä pitää tehdä jotain hyvää ilman materiaalin tuhlausta. Tämän seurauksena rohkeus käyttää ja työstää sitä vähenee.

Lapset olivat kiinnostuneita teknologiasta, jota oli sekä minulla mukana (tabletti) että alustuksen teoskuvissa (moottori). Jossain määrin oman teokseni *Virkkuu Hillevin* (2014) robottimaisuus ja moottorin ajatus siirtyivät Elman ja Mayan robottiveistokseen. Tästä voidaan päätellä, että he olivat vaikuttuneita näkemästään ja pistivät sen merkille. He eivät silti lähteneet suoraan sanoen tavoittelemaan robotin rakentamista, ennen kuin he sen prosessin kautta löysivät. Koska teoksesta sattui muodostumaan robotti, keskustelun aikana he pohtivat haluavansa siihen myös aiemmin näkemänsä moottorin.

Moottori oli siis lapsista kiinnostava elementti, mitä he olisivat halunneet hyödyntää osana omaa teostaan. He olivat yllättyneitä, että sellaisia voi ostaa kaupasta. Moottori ei kuitenkaan olisi välttämättä noussut osaksi teosta, mikäli en olisi näyttänyt teosvideota. Lasten tapa ottaa vaikutteita ympäristöstään konkretisoitui tässä hyvin selkeästi, mutta se ei vähennä lasten ilmaisun arvoa tai

kekseliäisyyttä. Se on osoitus siitä, ettei taide synny tyhjiössä. Lapset eivät suojelleet ”omaan ilmaisuun” esimerkiksi kieltämällä muita osallistumasta teoksen tekemiseen, vaan yhdessä työskentely oli heistä mukavaa.

Aikuisilla voi olla tapana orientoitua kohtaamaan muuttumatonta ja universaalia, ”ideaali” lapsuutta, huomaamatta lapsuuden historiallista luonnetta aikaan, paikkaan ja kontekstiin sidottuna (Thompson 2006, 38). Lasten ilmaisuun liitetään ajatuksia luonnollisuudesta ja yksistään aukeavasta taiteellisesta kehityksestä, vaikka vertaisvaikutus on oleellinen osa lasten taiteellista ilmaisua (Thompson 2002). Lapset eivät aineistossani pyrkineet suoraan kopioimaan toistensa tai alustuksessa esittelemiäni teoksia, mutta Elma ja Maya muodostivat oman ilmaisullisen tulkintansa esittelystä robottiteoksestani aiheena.

Osa aikuisten epäluulosta populaarikulttuurin lumovoimaa kohtaan voi olla peräisin lapsuuskäsityksestä, jossa lasten pitäisi olla viattomia, monimutkaisten aiheiden käsittelystä vapaita leikkijöitä niin piirtäessään kuin pihaleikeissä (Thompson 2006, 35). Toisin kuin tutkimuskirjallisuudessa (mm. Thompson 2002 & 2006) on tuotu esille, lapset eivät lähteneet suoraan populaarikulttuurin toisintamiseen ja elementtien käyttämiseen. Tämä oli jossain määrin yllättävää, sillä ajattelin niiden puskevan läpi erityisesti silloin, kun toiminnan sisältöä ja ilmaisua ei suoraan ohjaa aikuinen. Vaikka teosten ilmaisuun kuvakulttuuri ei olisi päässyt, ei se myöskään ilmennyt lasten toiminnassa tai sanallisessa pohdinnassa teoksen sisällöstä. Populaarikuvaston kuten animaatioiden tai kirjojen hahmot olisivat olleet turhan haastavia toteuttaa pahvista, joten materiaali toisaalta rajasi tietynlaisen ilmaisun ulkopuolelle. Yksittäinen *Barbie* -kirjan kansi pääsi osaksi robottia, mistä voidaan päätellä sen olleen joko ei-liian-hieno tai niin hieno, että se haluttiin sisällyttää veistokseen.

Omaa projektiani muotoillessa pohdin sitä, voisiko osa nykykuvanveiston materiaaleista ja tekniikoista jäädä pois lasten käytöstä sen takia, etteivät aikuisetkaan osaa näitä muka vaikeita tekniikoita ja haluavat suojella lapsia turhautumiselta. Valitsin materiaaliksi pahvin, joka on samalla sekä arkinen että haastava riippuen siitä, millaista jälkeä tavoitellaan. Lapset eivät kyseenalaistaneet pahvin käyttöä veistomateriaalina millään lailla, mikä kertoo lasten avoimuudesta uusista, ei vakiintuneista materiaaleista kohtaan. Samaa avoimuutta voitaisiin toivoa aikuisilta.

Toinen yllättävä seikka oli, etteivät lapset kiinnittäneet huomiota pahveissa ilmeneviin elintarvikebrändien logoihin tai etiketteihin, ellei niihin liittynyt jokin käytännöllinen seikka, kuten sen kokoisen reiän leikkaaminen. Ehkä pahveissa olleet logot eivät olleet lapsille siinä määrin tuttuja, että ne olisivat kiinnittäneet huomiota. On mahdollista, että lapset olivat vielä niin nuoria, ettei heille esimerkiksi *Pirkka*-mehujuoman, *Giffjar*-pullien tai *Mini*-karkkipussien pakkaukset kertoneet mitään. Ne eivät myöskään ole lasten suosimia kulttuurituotteita tai loksahda ket-estetiikan kategoriaan. Tilanne olisi voinut olla toinen, mikäli mukana olisi ollut esimerkiksi *Ryhmä Hau*-kääreitä tai muuta selkeästi lapsille tuotettua kuvastoa.

Aineistoni teokset olivat suhteellisen abstrakteja ja käytetty veistosmateriaali lapsille uusi, mutta teokset saivat keskusteluissa selkeät nimet ja kuvaukset. Päiväkotiympäristön vaikutus näkyi Elman ja Mayan robotin sisällöllisessä pohdinnassa esimerkiksi siinä, että sen sanottiin olevan *eskari, joka menee kouluun*. Eskari eli esikoululainen oli näiden syksyllä sinne siirtyvien lasten silmissä jotain ihailtavaa, iso lapsi, joka menee jo kohta kouluun. Tämä on jälleen esimerkki ympäröivän kulttuurin vaikutuksesta ilmaisuun.

Lapset käyttivät suurta tilaa hyödykseen rakentamalla suhteellisen suurikokoisia veistoksia, esimerkiksi *Maja* oli niin suuri, että lapset mahtuivat sen sisälle ja autotalliveistos oli kolmisen metriä pitkä jono laatikoita. Teos kutsui siis katsojaa osallistumaan ja kulkemaan sen läpi toiminnallisesti. Alustuksen kuvissa veistosten skaala oli suuri, mikä saattoi vaikuttaa lasten ilmaisuun. Sen sijaan lapset eivät kovin paljoa – ainakaan sanallisesti – pohtineet miten tilaa tai tilassa olevia elementtejä olisi voinut hyödyntää osana teosta. Olisin esimerkiksi antanut luvan (joka olisi ehkä ollut kiellettyä) käyttää lattialla olleita mattoja, sängyn patjoja tai materiaalikassina ollutta Ikea-kassia osana veistosta, mutta siihen lapset eivät ryhtyneet.

Lasten kuvanveistoilmaisuus sisälsi elementtejä materiaalisuudesta, tilallisuudesta, käsitteellisyydestä ja yhteisöllisyydestä, mitkä olen jäsentänyt nykykuvanveistolle olennaisiksi piirteiksi. Lasten teokset voidaan paikantaa nykykuvanveiston laajentuneelle kentälle. *Anni Seela* -robotti oli kappaleista koottu veistos, joka nimettiin ja jonka käsitteellistä taustaa tekijät pohtivat. Lapset myös laajensivat veistoksensa ajatusta tekemällä sille kumppaniveistoksen kuin samaan näyttelyyn tulevaksi; Anni Seelan *Majan*. Kahdella teoksellaan he jo rakensivat kuvitteellisen maailman, jonka voisi esittää yleisölle taidenäyttelyssä samalla nostaen sen statusta taideteoksena. He myös käyttivät yhdessä

teokseensa omien sanojensa mukaan *aika kovasti aikaa*, mikä osoittaa teoksen rakentamisen olleen merkityksellistä heille ja he olivat valmiita ponnistelemaan saadakseen visionsa fyysiseen muotoon. He kiintyivät työskentelyn aikana teokseensa ihastellen sitä ja totesivat sen olevan *niin hieno*.

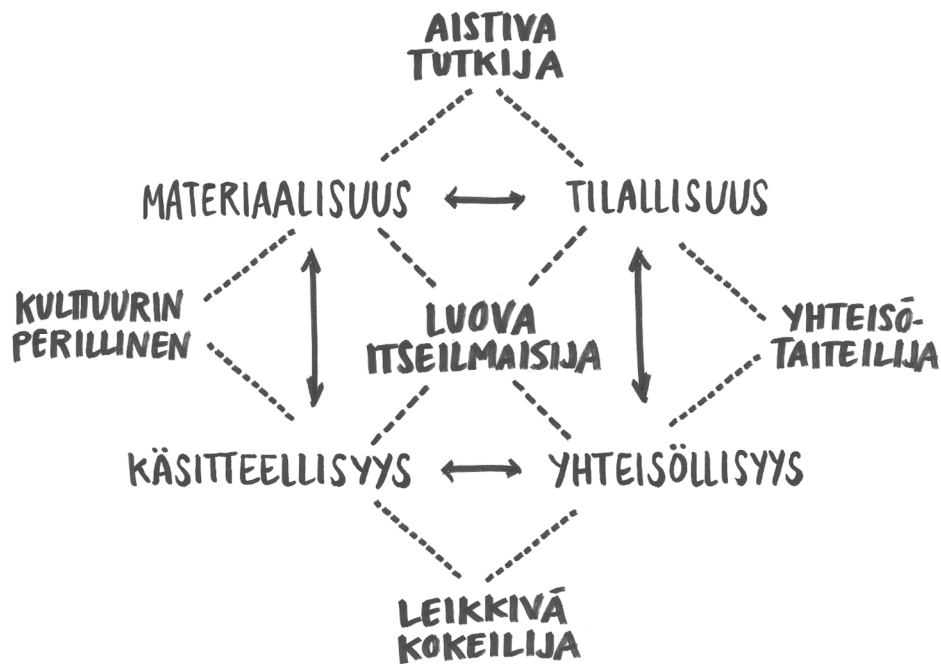


Kuva 16, Anni Seela ja sen maja. Tämän kuvan "ripustus" on minun rakentamani, sillä siirsin majan robotin viereen saadakseni ne samaan kuvaan samalla siirtäen pois Aatun autotalliveistoksen.

5. POHDINTA

Vastaan seuraavaksi pohdiskellen asettamiini tutkimuskysymyksiin lapsilähtöisen kuvanveistoilmaisun suhteesta nykykuvanveistoon, sen mahdollistamisesta ja yhteydestä aikuisen kuvanveistäjän oppimiseen. Kuten lapsilähtöisessä tutkimuksessa, nykykuvanveistokasvatuksessa lapsen näkökulma tulee huomioida kokonaisvaltaisesti aina tehtävänasettelusta toteutukseen asti. Nykykuvanveiston laajentuneella kentällä vallitseva vapaus työskentelytapojen ja veistomateriaalien suhteen antavat pohjan toiminnalle, jossa lapsi saa toteuttaa taiteellista toimijuuttaan monipuolisesti.

Lasten omaehtoisen kuvanveistoilmaisun suhde nykykuvanveistoon on hyvin tiivis, sillä lasten taiteellisessa toiminnassa ilmenee hyvin samankaltaisia piirteitä kuin ammattikuvanveistäjän toiminnan logiikassa. Kuvanveiston laajentuneen kentän alueella toimivilla – iästä riippumatta – on käytössään monipuolinen valikoima lähestymistapoja ja ilmaisun erityispiirteitä. Tutkimusmatkani varrella huomaamani yhtäläisyydet ovat kiteytyneet kaavioon (Kuva 17), joka muistuttaa Kraussin (1979) kuvanveiston laajentuneen kentän rakennetta ja on ehdotelmani lasten ilmaisun suhteesta nykyveistoon.



Kuva 17, Lasten taiteellisen toimijuuden suhde nykykuvanveistoon

Kuvanveiston laajentuneelle kentälle ominaisia piirteitä ovat materiaalisuus, tilallisuus, käsitteellisyys ja yhteisöllisyys. Nämä piirteet vuorovaikuttavat toistensa kanssa, esimerkiksi materiaalivalinnoilla voidaan vahvistaa käsitteellistä sisältöä tai tilallisuuden kautta voidaan luoda katsojia yhteisöllisesti ympäröivä taideteos. Veistoteoksen käsitteellisyys voi pohjautua yhteisön kokemuksiin tai tilaa tai paikkaa voidaan kommentoida tuomalla sinne vierasta materiaalia. Usein kuvanveistoteos liikkuu kaikilla tasoilla, mutta jokin saattaa olla katsojalle tai tekijälle tärkeämpi tai ilmetä voimakkaammin juuri sen teoksen yhteydessä.

Lasten taiteellinen toimijuus kommunikoi näiden kuvanveiston ulottuvuuksien kanssa. Aistivan tutkijan esteettinen asenne maailmaa kohtaan näkee maailman täynnä kiinnostavia tilallisia ja materiaalisia näkökulmia kehollisesti ja moniaistisesti. Kulttuurin perillisyydessä korostuvat aika ja paikka sekä yksilö osana jotain suurempaa. Nykykuvanveistossa se voisi olla taiteen traditio, missä myös materiaaleilla ja taidehistorialla on paikkansa. Leikkivä kokeilija on vuoropuhelussa sisäisen ja ulkoisen ulottuvuuden kanssa, keksien luovia ratkaisuja ja työskentelemällä prosessinomaisesti materiaaleilla leikitellen mahdollisesti yhdessä jonkun kanssa. Kommunikointi muiden kanssa eli yhteisötaiteilijuus ilmenee esimerkiksi sosiaalisesti jaettuna tekijyytenä tai yhteisölähtöisenä tekemisenä. Ulottuvuuksien yhteen kietoutumana syntyy jokin havaittavissa oleva teos, tässä

yhteydessä tarkastelussa on kolmiulotteisen muodon saanut kuvanveistoteos. Kuviota voisi mahdollisesti soveltaa myös muihin nykytaiteen muotoihin ja taiteelliseen työhön.

Edellä kuvatut ulottuvuudet suuntautuvat yksilöstä ulospäin. Yksilö toimii kuitenkin aina oman sisäisen maailmansa ohjaamana ja siksi luova itseilmaisu näyttäisi toimivan muiden taiteellisen toimijuuden ulottuvuuksien taustalla. Itseilmaisu korostaa sisäisen maailman kommunikointia ulkomaailman kanssa. Ajatteleamalla taiteellista ilmaisua vain sen kautta, yksilökeskeisyys korostuu. Vaatimalla vain mielikuvituksesta ammentavaa itseilmaisua, rajaamme taiteellisen toimijuuden kanavia, mitkä voisivat olla yhteisöllisempiä, leikkisämpiä tai kokeilevampia.

Kapeasti mielletyn itseilmaisun tai originaalisuuden vaade rajoittaa kulttuurisen ja esteettisen ympäristön käyttöä osana omaa tulkintaa. Se rajoittaa myös kantaa ottavan taiteen tekemisen mahdollisuutta. Jonkinlaisten rajojen tai kehyksen asettaminen on lapsilähtöisempää kuin se, että lapset jäisivät täysin ilman kiinnekohtaa häkeltyneenä kaikista vaihtoehdoista yksin työnsä kanssa. Lasten omaehtoisen ilmaisun tukeminen ottaa huomioon erilaiset lähestymistavat ja toimijuuden muodot taiteellisessa tekemisessä eikä painota vain yhtä.

Kuvanveiston laajentuneella kentällä toimiva lapsi pääseeikin ihanteellisesti toteuttamaan itseään monipuolisesti, mikäli ohjaus ja työskentely on lapsilähtöistä. Mikäli lapsen työskentelyä suhteutetaan ammattiveistäjän tekemiseen, on mahdollista muovailta jälleen kolme lähestymistapaa teoksen tekemiseen. Kuten aikuisella veistäjällä, nämäkin nimekkeet ilmenevät eri tavoin eri teosten ja työvaiheiden aikana.

Nykykuvanveiston parissa lapsi on *havainnoiva kuivamuovailija*. Lapsen aistinen ja esteettinen asenne saa hänet näkemään maailman täynnä tarjoumia, toiminnan mahdollistajia, joita hän voi käyttää osana omaa taiteellista toimintaansa. Hän poimii, valikoi ja liittää niitä kokonaisuudeksi. Leikkivä tutkija suhtautuu maailmaan moniaistisesti ja käyttää koko tilaa hyväkseen, kuvanveistäjän tapaan.

Monien materiaalien ja tekotapojen parissa lapsi on *ailahteleva veistelija*. Hänen toiminnassaan korostuvat hauskuus, edestakainen kokeilu ja pohdinta, minkä perusteella hän tekee formaaleja ja sisällöllisiä valintoja. Hän voi ohjautua mieltymystensä mukaisesti suuntaan tai toiseen sekä päättää

itsenäisesti, mihin pyrkii. Hän voi ilmaista itselleen mielekkääksi kokemiaan asioita, mitkä voivat olla peräisin ympäristöstä tai omista ajatuksista. Prosessinomaisuus ja sattumalta löydettyjen mahdollisuuksien hyödyntäminen kuuluvat oleellisesti veistäjän työhön.

Lapsi toimii *sisällön rakentajana*. Toimintansa lomassa lapsi ehdottaa erilaisia sisällöllisiä merkityksiä teokselleen, osan hylkää saman tien, osa muokkautuu korostamaan teoksen olemusta ja ilmaisua. Hän ottaa vaikutteita ympäristöstään, niin tilasta missä on, kuin mukana olevilta kavereiltaan. Yhteisötaiteilijan lailla hän muotoilee ja kommentoi ympäristöä yhdessä tekemisessä ja muodostaa ryhmäidentiteettejä. Kulttuurin perillisenä hän poimii ympäristöstään ajatuksia ja visuaalisia representaatioita, joiden kautta muodostaa omanlaisensa tulkinnan. Kaiken toiminnan pohjalla vaikuttaa päätöksiä tekevä ja ulospäin suuntautuva itseilmaisija.

Jotta lapsilähtöinen kuvanveistotoiminta ja sen seurauksena omaehtoinen kuvanveistoilmaisuus voisi toteutua, vaaditaan lapsen maailmasuhteen kunnioittamista. Lapsilähtöinen kuvanveistoilmaisuus kytkeytyy niin aikuisen rooliin kuin lapsille järjestettyyn aikaan ja tilaan. Ajan ja tilan järjestäminen lasten taiteelliselle toiminnalle luo mahdollisuuksia lasten omaehtoiselle ilmaisulle. Erityisesti strukturoituun päiväkotipäivään ujutettuna se luo vapaan leikillisen kehyksen, missä on vapaus tutkiskella materiaaleja ja toteuttaa teoksia yhteistyössä kaverin kanssa.

Tehtävänasettelun, esimerkiksi pahiveistosten rakentamisen, tulee olla tarpeeksi väljä, jotta se takaa vapauden toimijuuteen mutta samalla tarjoaa jonkin ponnistuslautana toimivan kiinnostuskohdan. Lapsi ottaa vaikutteita ympäröivästä maailmasta, vaikkei niitä aseteta tietoisesti lapsen eteen esimerkiksi. Lapset asettavat itselleen tavoitteita ja löytävät ratkaisuja tekemisen prosessin ohjaamina. Lapsille pitää myös sallia keskittyminen käsillä olevaan tekemiseen ja ongelmanratkaisuun ilman turhia keskeytyksiä.

Lapsen työtapojen – myös niiden aikuisen silmään vieraiden – hyväksyminen edesauttaa lapsilähtöisen kuvanveistokasvatuksen toteutumista. Taiteellisen toimijuuden monitahoisuuden ymmärtäminen auttaa aikuista huomioimaan sen luonteen ja tulemaan sitä kautta itse tietoisemmaksi oman toimintansa vaikutuksista lapsen ilmaisuun. Aikuisen tulisi olla avoin lasten ilmaisun oudoillekin piirteille sekä hyväksyä vaikutteiden ottaminen sekä populaarikulttuurista että vieressä olevan kaverin teoksesta. Lapset tekevät luovia ratkaisuja esteettisten havaintojen perusteella

ja arjesta poikkeava taidekokemus edesauttaa omaehtoisen ilmaisun syntymistä. Omaehtoinen ilmaisu ei välttämättä tarkoita lapsen omien, sisäisten mielipiteiden tai arvojen ilmaisua, vaan siihen linkittyy vuorovaikutus sosiaalisen ja fyysisen ympäristön kanssa. Ilmaisua voi keskittyä teoksen formaaleihin piirteisiin: visuaaliseen toisintamiseen tai muotojen ja värien sommitteluun, ei vain sisäisen maailman kuvaamiseen.

Mikäli lapsen kokemukseen toiminnan tärkeydestä tai hänen tekemiinsä ilmaisullisiin valintoihin suhtaudutaan välinpitämättömästi, voi se ohjata lasta tekemään aikuista miellyttävää ilmaisua. Positiivinen, yhdessä jaettu työskentely sen sijaan vahvistaa lapsen kokemusta itsestään pystyvänä ja hyväksyttynä. Läsnäolo katsomalla, ihmettelemällä yhdessä ja tukemalla päätöksen teossa mahdollistavat lasten omaehtoista taideilmaisua. Lasten tämän hetken ilmaisu tulisi nähdä merkityksellisenä, eikä esimerkiksi vain veistämisestä harjoitteluna, minkä jälkeen he voisivat joskus veistää oikeasti.

Aikuisen tulee huomioida lasten yksilölliset erot ja hyväksyä se, etteivät kaikki lapset lämpene samanlaiselle toiminnalle. Nykykuvanveistoon pohjautuva taiteellinen työskentely sopii myös niille, jotka eivät malta istua paikallaan. Toiminnallisuutta tukevat erityisesti suuren skaalan mahdollistava tilallinen työskentely, missä lapset pääsevät käyttämään tilaa ja materiaalia reilusti.

Uudet materiaalit, uusi aikuinen ja uusi konsepti ovat tarjoumia ympäristöstä, minkä pohjalta lapsi voi toimia luovasti. Materiaalit, jotka ovat tarpeeksi helposti käsiteltäviä eivätkä vaadi erityisiä työmetodeja tai laitteistoa (kuten pronssivalu), sopivat lapsilähtöisen kuvanveistoilmaisun pohjaksi. Esimerkiksi kierrätyspahvi on avoin monenlaiselle työstämiselle, sitä on helposti saatavilla ja lapset suhtautuivat siihen ennakkoluulottomasti ja rohkeasti. Lyhyessä ajassa lapset pystyvät löytämään työ- ja ilmaisutapoja heille vieraalle kuvanveistomateriaalille, eikä epäkonventionaalisen materiaalin tarjoamista lapsille tulisi arkailla turhaan. Lasten turvallisuus on aina otettava huomioon ja siksi aikuisen tulee olla paikalla koko toiminnan ajan ennaltaehkäisemässä vaaratilanteita. Työpaja pitää suunnitella niin, ettei lapsille tarjota vaarallisia materiaaleja tai välineitä.

Aikuinen kokeneempana kanssatekijänä mahdollistaa lapsille kuvanveistoilmaisua, mihin he eivät ihan vielä ole yksin kykeneviä. Hyvin konkreettisilla keinoilla, kuten teipin leikkaamisella tai kappaleiden kiinni pitämisellä, lapset pystyivät toimimaan tavoitteidensa mukaisesti. Aikuisen

paikallaolon lisäksi myös toiset lapset ovat mukana taiteellisessa toiminnassa yhteisötaiteilijoina. Yhdessä tekeminen on lapsille mielekäästä, minkä vuoksi sitä pitäisi tukea eikä rajoittaa esimerkiksi vaatimalla itseilmaisua ja henkilökohtaisten teosten tekemistä. *Hei älä matki muita* -retoriikka on syytä jättää kokonaan pois, sillä ei ole olemassa taideilmaisua, joka olisi täysin luonnollista tai vaikutteista vapaata. Esimerkkikuvien näyttäminen ei turmele lapsen ilmaisua eikä vähennä omaehtoisuutta, vaan antaa hedelmällisen alustan tehdä omia tulkintoja.

Lasten ryhmäidentiteetti ja vertaisvaikutus tulee huomioida luomalla tilaa tehdä yhdessä ja ottaa vaikutteita toisilta. Nykykuvanveisto tilallisena työskentelymuotona on ihanteellinen usean lapsen yhtäaikaistulle toiminnalle. Lasten keskisessä toiminnassa voi ilmetä ohjaaja—ohjattava - valtasuhteita, mihin lapset usein suhtautuvat myönteisesti. Vähän kokeneempi vertainen on ihanteellinen ohjaaja, sillä taitoa opettelevan kynnyksessä kysyä, kyseenalaistaa sekä osoittaa turhautuneisuutta tai hämmennystä on matalampi (Thompson 2002, 130).

Aikuisen on tärkeää työskentelyn alussa tutustua työpajan lapsiin ja esitellä itsensä, jotta tunnelma vapautuisi ja vuorovaikutus aikuisten ja lasten välillä sujuisi ilman autoritäärisyyttä. Aikuisen on antauduttava vuorovaikutukseen ja läsnäoloon sekä suunnata omaa toimintaansa lasten kiinnostusten ja ideoiden mukaisesti. Mikäli lasten huomio kiinnittyy esimerkiksi valokuviiin, tulee niihin tarttua heti, vaikka ne olisivat työpajasuunnitelmissa esitetty eri kohdassa. Lapsentahtisuus antaa heille keinoja vaikuttaa työpajan rakenteeseen, kun aikuinen ei vie pakolla läpi omaa suunnitelmaansa sellaisena kuin se on. Asennoituminen työpajaohjaukseen tulisi olla dialogista ja jokaisen osallistujan näkökulman huomioivaa.

Ennen kaikkea lapsilähtöistä kuvanveistoilmaisua mahdollistaa aikuisen jatkuva omien ennakkokäsitysten reflektointi. Kyseenalaistamalla ja uudelleenarvioimalla voimme muovata omia lapsuus- ja taidekäsitteitä, minkä seurauksena laajempi taiteellinen toiminta ja ilmaisu ovat mahdollisia. Lukemalla, kokemalla ja vuorovaikuttamalla toisten kanssa voimme tutustua itsellemme uusiin taidemuotoihin – kuten nykykuvanveistoon – ja suhtautua siihen jatkossa kiinnostavana pohjana lasten kanssa työskentelyyn. Nykytaide ei myöskään ole vaikeaa, mikäli sen tavoille ilmaista annetaan sen kaipaama vapaus. Sama pätee lapsiin, sillä tarjoamalla ilmaisun vapautta tarjoamme samalla toimijuuden vapautta. Sitä kautta lapset konstruoivat identiteettiään, lapsuutta ja

lapsuusinstituutioita, eli saavat olla lapsia sellaisina kuin ovat, tärkeitä pieniä ihmisiä täynnä tutkivuutta ja luovuutta.

Kolmas tutkimuskysymykseni siitä, mitä kuvanveistäjä voi oppia lasten ilmaisusta on saanut minut uudelleen arvioimaan suhtautumistani lapsiin taiteen tekijöinä sekä omaan taiteelliseen työhöni. Lasten kanssa työskentely luo ajattelualustan, jolla arvioida omaa suhtautumista lapsiin, taiteeseen ja sen tekemiseen. Siinä korostuu, että taiteellinen toiminta on moniulotteinen prosessi eikä taide synny tyhjiössä.

Yhdessä tekeminen oli lapsille mielekästä ja kuvanveistäjäkin voisi pyrkiä muiden ihmisten seuraan tekemään taiteellista työtä avoimena muiden vaikutuksille ja ideoille. Kaiken ei tarvitse olla itseilmaisua kapeassa mielessä, vaan yhdessä tehty ja jaettu prosessi voi johdattaa mielenkiintoisiin lopputuloksiin. Toisaalta lasten käsitys valmiista teoksesta oli hyvin joustava ja useaan kertaan valmiiksi sanottuun lisättiin uusia osia. Kuvanveistäjä voisi tätä kautta kyseenalaistaa teoksen *valmiuden* käsitettä, tarvitseeko teoksen olla valmis vai voiko prosessi jäädä kokonaan avoimeksi ja jatkettavaksi? Vaikka valmis teos olisi vaatimus, on mahdollista hyväksyä, ettei teos ole pysyvä tai säilytettävissä ja että pelkkä dokumentaatio voi riittää.

Vieraileva taiteilija otetaan avosylin vastaan ja lapset ovat kiinnostuneita uudenlaisesta tekemisestä, joka tarjoaa toimijuuden vapautta. Taiteilijaa tarvitaan, sillä hän tuo mukanaan vaihtelua päiväkotiarkeen ja saattaa tahattomasti rikkoa vakiintuneita käytäntöjä, mistä voi seurata jotain hyvää. Aikuisen läsnäolo ja kevyt ohjaus ovat tarpeellisia, sillä näin voidaan tukea lasta toteuttamaan teoksia omaehtoisesti ja luottamaan itseensä ilmaisijana. Lapset ovat kiinnostuneita kuvista, mutta eivät välttämättä jaksa kuunnella pitkää taustatarinaa. Vierailevan taiteilijan antama huomio on kovaa valuutaa ja lapset ovat otettuja saamastaan huomiosta. Tähän liittyy kysymys siitä, kuinka huomioida kaikki varsinkin isossa ryhmässä.

Lasten taiteellisessa toiminnassa korostuu hauskanpito, leikillisuus sekä huoleton asenne, mitkä yksin työhuoneella puurtavalle aikuiselle kuvanveistäjälle saattavat kuulostaa kaukaisilta. Lapset suhtautuivat uusiin asioihin ennakkoluulottomasti, vaikka eivät olleet koskaan kokeilleet esimerkiksi pahvia veistomateriaalina. Heiltä tuntuu puuttuvan päänsisäinen ennakkosensuurilautakunta tai olalla istuva kriitikko, joiden kanssa kuvanveistäjä neuvottelee jatkuvasti. Aikuisen tulisi ottaa mallia

lapsen tavasta luopua epäilystä omaa tekemistään kohtaan ja korvata se kokeilevalla asenteella, missä tuloksia ihastellaan ja minkä pohjalta lähdetään uusiin suuntiin. Lasten maailma on täynnä tarjoutumia. Kuvanveistäjä voi samaistua lasten maailmansuhteeseen eli siihen, että maailma on hieno paikka täynnä mielenkiintoisia asioita.

Muotoilemani nykyveistopaja toimi hyvin käytännössä yhden projektin valossa. Kuvanveistoprojektissani aikuisia oli paikalla kaksi ja lapsia viisi. Aikuisilla oli siis paljon aikaa auttaa lapsia heidän toiminnassaan ja lapset saivat paljon huomiota. Todellisuudessa tällainen suhdeluku lienee harvinaista herkkua, sillä päiväkotien ryhmäkoot ovat suuria ja aikuisia on monesti paikalla vain vähimmäismäärä. Vaikka projektissani lapsia oli niin vähän, muutaman lapsen lisäys ryhmään ei todennäköisesti olisi vielä vaikuttanut negatiivisesti. Sitä paitsi, nykykuvanveiston tarjoama mahdollisuus käyttötarkoituksiltaan ja työstötavoiltaan avoimiin materiaaleihin vähentää aikuisen jatkuvan ohjauksen tarvetta. Aikuisen ei siis tarvitse olla koko aikaa näyttämässä miten pitäisi tehdä, vaan toimia teknisenä avustajana tarvittaessa. Isommassa työpajaryhmässä lapset voivat neuvotella ja etsiä sopivia toimintatapoja myös yhdessä.

Jotta työpajatilanne säilyisi mukavana kaikille, on aikuisia silti oltava riittävästi. Koska nykykuvanveistotyöskentely on läsnäolevaa ja aktiivista, työskentelytilan pitää olla sopiva valitulle ryhmäkoolle. Ahtaassa tilassa jouduttaisiin tekemään kompromisseja teoksen koon tai tilan käyttämisen suhteen, mitkä saattaisivat rajoittaa lasten omaehtoista ilmaisua. Keskeistä on, että tilaa on mahdollista käyttää hyödyksi isompien teosten toteuttamiseen eikä toimintaa rajata tilan puutteen takia pulpetin ääressä istumiseksi. Esimerkiksi luokkatila, nukkumishuone, jumppasali tai piha voisivat toimia nykykuvanveistotyöpajan ympäristönä. Lapsille oli tärkeää, että myös materiaalia oli runsaasti. Ison ryhmän kanssa myös runsaan materiaalivarannon tarjoaminen voi olla käytännöllinen haaste.

Tutkielmaani hahmotellessani ja ennen projektini toteutusta olin ennakkoon ajatellut laajamuotoisemman kuvanveistokasvatuksen järjestämisen ongelmaksi vähäiset resurssit sekä ohjaajien ja vanhempien vähäisen tuntemuksen aiheesta. Otaksuin myös asenteiden johdattavan kuvanveistokasvatusta tuttuun ja perinteiseen suuntaan. Aineistonkeruuta varten minut otettiin kuitenkin innolla vastaan sekä päiväkodin, huoltajien että lasten tahoilta ja he olivat ajatukselle

avoimia. Näin ollen sain itse arvioida uudelleen ennakoasennettani ja asennoitua avoimemmin uudenlaisten toimintatapojen vakiinnuttamisen mahdollisuuteen kuvanveistokasvatuksessa.

Materiaaliset resurssit eivät ole este epätavallisten materiaalien käytölle kuvanveistokasvatuksessa, sillä moni muuten hyödyntämättömäksi jäävä tai kierrätettävä materiaali sopii työpajaan. Taloudellisesti minimaalisella panostuksella voidaan toteuttaa lapsille mielekäs nykykuvanveistotyöpaja. Tiedollista resurssia – eli tietoutta nykykuvanveistosta ja lapsilähtöisestä taidekasvatuksesta – voidaan lisätä tutkielmani kaltaisilla avauksilla, jotka ovat päiväkodissa toimivien kasvattajien ja vanhempien saatavilla. Vieraileva taiteilija voi tuoda uuden tyyppistä toimintaa osaksi lasten arkea ilman, että henkilökunnan pitää kouluttautua ohjaamaan nykykuvanveistotyöpajaa.

Tutkielmani rohkaisee muita nykykuvanveistäjiä kurottamaan uusille toiminta-alueille. Kuvanveistäjän ammattitaidossa on paljon ammennettavaa lasten kanssa työskentelyyn ja lapsista taiteilija löytää ennakkoluulotonta, hauskaa ja huoletonna työskentelyseuraa. Lapset myös haastavat aikuista miettimään uusiksi omia asenteitaan omaa taiteen tekemistään kohtaan. Hyvin valmisteltu ja avattu työpajasuunnitelma toivotetaan luultavasti ilolla tervetulleeksi päiväkodissa, jonka arjessa ylimääräinen käsipari on usein tarpeen. Päiväkotivierailulle tuleva veistäjä ei kuitenkaan ole lastenhoitaja, joten hänen tulisi keskittyä työpajan toteuttamiseen turvallisuuskysymykset huomioiden.

Lapsille järjestämäni toiminta vaikutti merkitykselliseltä, sillä he olivat innoissaan osallistumassa veistosten rakenteluun yhdessä kaverin kanssa. Heidän omaehtoinen ilmaisunsa huomioitiin tarpeeksi väljässä mutta ideoita antavassa työpajarungossa. Päiväkodille ammattitaiteilijan vetämä työpaja tuo nykytaiteen kosketusetäisyydelle ilman, että sen järjestämiseen tarvitaan paljon ylimääräisiä resursseja. Tutkielmassani muotoiltu malli tuo nykyveiston käytäntöä ja teoriaa taidekasvatuksen menetelmäkentälle.

Ilmaisu, jota lapset tuottavat taiteellisen toimijuuden kautta, saattaa poiketa aikuisten mieltymyksistä tai ennako-oletuksista. Omaehtoisesta ilmaisusta lapset ryhmänä voivat tehdä eroa oman kulttuurinsa välille suhteessa aikuisiin, mutta taiteellinen toiminta voi toimia siltana kahden maailman välillä. Aikuisen tarjotessa mahdollisuuden lapsen omaehtoiselle ilmaisulle – myös silloin,

kun se sisältää selvää visuaalista toisintamista tai erikoisia valintoja – lapsi voi kokea oman ilmaisunsa olevan hyvää ja hyväksyttävää sellaisenaan. Silti jo uusien työskentelymateriaalien tuominen lapsille saattaa ehkäistä maneeristen aiheiden tarpeetonta toisintamista. Omaehtoiselle ilmaisulle jää näin ollen tilaa kehittyä.

Nykykuvanveisto tuo uusia materiaaleja ja työtapoja lasten saataville ja mahdollistaa hyvin lapsilähtöisen ilmaisun toteutumista. Tulevaisuudessa nykytaiteen keinoja olisi hyvä tuoda entistä enemmän osaksi taidekasvatusta, sillä nykytaiteen menetelmät ja sisällöt avaavat aiemmin vajaasti hyödynnettyjä mahdollisuuksia. On kuitenkin ymmärrettävä, etteivät työpajatilanteet aina järjesty ihanteellisella tavalla, vaan ympäristön rajoitteet on otettava huomioon ja toimittava niiden puitteissa. Pieni raamien venyttäminen niin ajatusten kuin käytännön tasolla on silti tervetullutta.

Silloin tällöin pohdin, venytänkö kuvanveiston käsitettä turhan pitkälle tai kategorisoinko kuvanveistotaidetta keinotekoisesti erilaisten määritteiden alle, kun nykykuvanveisto olemuksessaan pakenee määrittelyjä. Paremman sanan puitteissa kuvanveisto lienee paras sana kuvaamaan sitä kuvataiteen muotoa, joka operoi kolmessa tai neljässä ulottuvuudessa. Myös kuvanveistäjän lähestymistapojen jakaminen kolmeen on yksinkertaistavaa eikä tuo ilmi sitä, kuinka monitahoista, innostavaa ja myös haastavaa taiteellinen työskentely on.

Ihanteellisesti työpajan alustuksessa olisi ollut tutustumista veistoksiin, ei vain printattuihin teoskuviin niistä. Veistosten havainnointi olisi korostanut sitä, miten veistos koetaan tilallisesti. Valokuvien käyttö on kompromissi, minkä avulla nykyveistoa on helppoa tuoda mukanaan päiväkodille.

Mietin myös, oliko rakentamisen lähestymistavan mukaan ottaminen yhtenä nykykuvanveistäjän lähestymistapana toimiva valinta. Arkkitehtinä toimineen Pallasmaan (2017, 11) suoraviivainen kuvaus rakentamisesta (teoksen hahmottamisena päässä, palojen valmistamisesta ja kokoamisesta valmiiksi teokseksi) ei välttämättä tunnusta taiteellisen työn välillä epäjohdonmukaista luonnetta. Insinöörimäistä työtettä saatetaan vaatia isoissa työtilauksissa, mutta on kyseenalaista, onko se monelle kuvanveistäjälle luonnollinen lähestymistapa. Taiteilijoiden omat työskentelykuvaukset olisivat olleet hyvä lähde tarkastella nykyveistäjän toimintaa. Rakentaminen ei myöskään istunut lasten taiteellisen toiminnan kuvailuun kovin hyvin.

Työpajassani osallistuvia lapsia oli vain neljä ja avustavia aikuisia kaksi, minkä vuoksi työskentelyssä voitiin vastata lasten tekemiin aloitteisiin ja antaa tilaa lasten omalle ilmaisulle. Pienen aineistoni kautta analysoimani toiminta ja ilmaisu voisivat näyttäytyä hyvin erilaisina isomman lapsiryhmän kanssa toteutettuna. Tutkielmani ei anna suoraa vastausta siihen, minkä kokoinen ryhmä olisi kohtuullinen. Myös lasten ikä voisi vaikuttaa sisältöön, 3–4-vuotiaat voisivat tarvita vielä enemmän apukäsiä, koululaiset voisivat ehkä tehdä teoksia suuremmassa ryhmässä. Koska työpajoja järjestettiin vain yksi tämän tutkielman puitteissa, ei minulla myöskään ole vertailukohtaa toisiin työpajakertoihin. Uusien pajojen pohjalta voisin kuvanveistokasvatusmalliani jatkokehittää ja jatkaa tutkimista. Erilaisissa lapsiryhmissä projektini voisi näyttäytyä tyystin eri valossa. Taustateoriani antaa silti viitteitä siitä, että lapsinäkökulman huomioimiseen on keinoja, vaikka patenttiratkaisua ei olisikaan.

Aineistoni keräämisessä oli aloittelevan tutkijan kankeutta ja auki kirjoittamisessa haasteita. Alustuksen kuvailu oli helppoa, koska minulla oli sen käsikirjoitus, mutta toiminnan ja keskustelun kuvailu taas oli haastavampaa. En kirjannut ylös tarkkaa tekojärjestystä eikä toiminnalle tai keskustelulle ollut tarkkaa suunnitelmaa. Siksi kirjoitin toiminnan auki tukeutuen myös muistikuviiini ja jotkin syy-seuraussuhteet saattoivat sen vuoksi kadota. Jälkikäteen ajateltuna myös muutama avoin kysymys lapsille keskustelun aikana olisi voinut olla mietittynä valmiiksi. Rakentelun aikana olin niin vahvasti kiinni tekemisessä ja muistiinpanojen kirjaamisessa, että kysymysten miettiminen jäi vähemmälle.

Videointia olisin voinut suunnitella paremmin, mutta onneksi oleellinen eli keskustelu tallentui sille hyvin. Käsivaralla kuvatulla videolla näkyvät myös lasten osoittamat osiot veistoksissaan, joiden yhdistäminen kerrottuun sisältöön olisi ilman sitä ollut vaikeaa. Toisaalta lapset selkeästi jatkoivat rakenteluaan vielä keskustelun aikana, mistä voidaan päätellä, ettei videoiminen liikaa häirinyt lasten keskittymistä teosten tekemiseen. Tämä taas teki tutkijan roolin vaikeaksi, sillä lapsilta oli haastavaa saada kovin paljon *keskustelua* irti heidän keskittyessä muuhun. Videoinnin ja keskustelun parempi suunnittelu on asia, minkä ottaisin seuraavalla tutkimuskerrallani paremmin huomioon.

Nykykuvanveistoprojekti tuki mielestäni hyvin lapsilähtöisyyden periaatteita ja otti huomioon lasten taiteellisen toimijuuden ulottuvuudet. Keräämäni aineisto valokuvineen ja muistiinpanoineen on riittävä yhden opinnäytteen aineistoksi ja toisaalta pieni aineisto mahdollisti syväluotaavamman

analysoinnin. Pahviveistosprojekti osoittautui toimivaksi käytännön esimerkiksi lapsilähtöisestä kuvanveistokasvatuksesta ja mallia olisi mahdollista kehitellä pidemmälle. Isompi lapsiryhmäkokoo, vaihtuvat työskentely-ympäristöt ja materiaalit asettaisivat haastetta ohjaajalle.

Tutkimuksen tekeminen ja aineiston kerääminen vaikutti omaan mahdollisuuteeni osallistua täysipainoisesti kanssatekijänä veistosten rakentamiseen lasten kanssa. Huomioni kiinnittyi milloin muistiinpanoihin tai valokuvaamiseen, minkä vuoksi läsnäoloni ja oman panokseni antaminen ei ollut yhteisötaiteellisten ihanteiden mukaista. Tutkimusasetelman karsiminen pois työpajasta antaisi ohjaavalle taiteilijalle aikaa keskittää huomionsa yhteisötaiteilijan lailla toimimiseen. Koska tutkielman tarkoituksena oli viedä lapsilähtöisyyden periaate mahdollisimman pitkälle, oma puuttumiseni taiteelliseen prosessiin olisi voinut olla tai olla olematta lapsilähtöisyyttä vähentävää. Mikäli lapset olisivat ottaneet minut mukaan vertaisenaan, kaverinaan ja jättäneet aikuisuuteni huomiotta, olisimme voineet olla yhteisötaiteilijoita yhdessä. Vieraana aikuisena tähän sisältyy mahdollisuus, sillä vierailija on useimmiten vapaa auktoriteettiasemasta, minkä lastentarhanopettaja päiväkotiarjessa saa.

Lapsilähtöisyys lasten aktiivisuuden, tarpeiden ja kiinnostustenkohteiden huomioimisena läpäisee tutkielmani hyvin. Löysin nykykuvanveistosta paljon yhtymäkohtia, mitkä tekevät mahdolliseksi lapsen näkökulman kokonaisvaltaisen huomioinnin myös käytännön taidekasvatustoiminnassa. Projektissani lasten omaehtoista ilmaisua tuettiin ja lasten itse tekemät aloitteet, suunnanmuutokset ja merkitystenannot hyväksyttiin aikuisten taholta, jolloin lapset pääsivät toteuttamaan taiteellista toimijuuttaan sen eri aspekteissa. Lasten tekemät veistokset voidaan sijoittaa nykykuvanveiston laajentuneelle kentälle, sillä ne ovat kolmiulotteisen muodon saaneita teoksia, joille on annettu selkeästi myös merkityssisältöä. Teoksia esittävä näyttely olisi voinut toimia tutkimustulosten ja lasten tekijyyden esiin nostamisena. Tällöin lapset olisivat saaneet tunnustusta tekijyydelleen, mikä anonymisoidussa tutkielmassa heiltä evättiin.

Oman tutkimukseni kontekstissa lapset eivät todennäköisesti koe merkitykselliseksi sitä, että teemme kuvanveistoa. Koska en tutkinut lasten toimintaa välttämättä *taiteen* tekemisenä ja teoksia taideteoksina, ei ole merkitystä tässä yhteydessä pohtia antavatko he toiminnalleen taiteellisen merkityksen vai eivät. Tässä suhteessa fyysinen taideteos voi olla vain taiteellisia piirteitä omaavan toiminnan tuotos, ja merkityksellinen osa on taiteellisen toimijuuden toteuttaminen ja

mahdollistaminen. Taiteen filosofian äänet olisivat voineet tuoda tutkielmaani sen kaipaamia lisähuomioita taiteen käsitteestä.

Taidekäsitys tutkimukseni pohjalla on laaja, enkä näe taideteosta vain fyysisenä objektina, vaan monitahoisena ilmiönä, joka saa erilaisia merkityksiä tilanteen mukaan. Lasten tekemiselleen antamat merkitykset ovat todennäköisesti tyystin erilaisia kuin ulkopuolelta havainnoivan aikuisen. Myös oma suhtautumiseni projektiin ei ollut ensisijaisesti taiteellinen, vaan tutkimuksellinen, vaikkakin taiteilijaidentiteettiä on haastavaa erottaa täysin tämän kaltaisesta toiminnasta.

Vaikka olemme kaikki olleet lapsia, emme voi omien lapsuusmuistojemme pohjalta ymmärtää täysin tämän päivän lasten näkökulmaa. Omat kokemuksemme ja muistomme lapsena olosta voivat välittää virheellisen kuvan siitä, minkä lapsi kokee merkitykselliseksi tässä hetkessä. Haaste on myös se, voinko minä tutkijana – vaikka kuinka lapsilähtöisyyteen pyrkien – ymmärtää ja tulkita oikein lasten toimintaa. Kuulemalla lapsen kertomuksen toiminnastaan – kuten keskustelun kautta kuulin – pääsemme lähemmäs tämän päivän lapsuutta.

Lapsuus rakentuvana ja vuorovaikutteisena ilmiönä huomioitiin tutkielmassani sekä päiväkotiympäristöä että vertaiskulttuuria analysoidessa. Päiväkotien taidekasvatusta en tässä tutkielmassa perannut, mutta siihen perehtyminen olisi voinut avata joitain lasten toiminnassa ja ilmaisussa ilmeneviä asioita. Tutkielmani ei varsinaisesti ole institutionaalisen taidepedagogiikan käsittelyä, vaan enemmän ammattitaiteilijan toteuttaman taidekasvatuksen muotoilua, minkä pohjalla vaikuttaa nykytaide sekä lapsuudentutkimus. Tutkielmani on jälleen yksi esimerkki siitä, että taiteilijan ja lapsen maailmasuhteessa on paljon yhteneväisyyksiä. Tulevaisuudessa toivon kuulevani entistä enemmän nykytaidekasvatukseen keskittyviä ja kunnianhimoisia avauksia, sillä uusia toimintatapoja muotoilemalla voimme laajentaa käsitystä taiteesta ja tehdä siitä entistä saavutettavampaa – meille kaikille.

KIRJALLISUUS

- Alanen, Leena. 2009. "Johdatus lapsuuden tutkimukseen." Teoksessa *Lapsuus, lapsuuden instituutiot ja lasten toiminta*, toimittajat Leena Alanen ja Kirsti Karila, 9-30. Tampere: Vastapaino.
- . 2001. "Lapsuus yhteiskunnallisena ilmiönä: Sosiologia ja sukupolvijärjestys." Teoksessa *Lapsuudesta vanhuuteen: Iän sosiologiaa*, 161-186.
- Dewey, John. 1958. *Art as Experience*. Capricorn Books. 18th impr. ed. New York.
- Gordon, Tuula. 2006. "Naistutkimus ja eettisyyden teorit ja käytännöt." Teoksessa *Etiikkaa ihmistieteille*, toim. Jaana Hallamaa, Veikko Launis, Salla Lötjönen ja Irma Sorvali, 241-257. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hakuri, Markku. 2014. "Paikka vai tila." Teoksessa *Paikka vai tila*, toim. Markku Hakuri, 13-16. Helsinki: Aalto yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu.
- Tommi Toija - Mutatis Mutandis*. video. Ohjaaja Topi Heimonen. Amos Andersonin taidemuseo, 2014.
- Johansson, Hanna. 2005. "Maataidetta jäljittämässä: Luonnon ja läsnäolon kirjoitusta suomalaisessa nykyaikaisessa taiteessa 1970-1995." Helsinki: Like.
- Kantokorpi, Otso. 2017. "Tyhjentyvä kuvanveisto." *Taide* 5: 46.
- Kanttonen, Lea. 2010. "Johdanto: Ankaraa ja myötätuntoista kuuntelua." Teoksessa *Ankaraa ja myötätuntoista kuuntelua. Keskustelevaa kirjoitusta paikkasidonnoisesta taiteesta*, toimittaja Lea Kanttonen, 7-14. Helsinki: Kuvataideakatemia.
- Karlsson, Liisa. 2010. "Lapsinäkökulmainen tutkimus ja aineiston tuottaminen." Teoksessa *Missä lapsuutta tehdään?*, toim. Kirsi Pauliina Kallio, Aino Ritala-Koskinen, Niina Rutanen ja Tiina Mälkiä, 121-142. Helsinki: Nuorisotutkimusseura.
- King, Warren. 2019. "About." <http://wrnking.com/about>. Viitattu 22.9.2019.
- Korsakov, Sergej, Victoria Novikova ja Cardboardia Administration. 2001. "Cardboardia - About." http://newspaper.cardboardia.info/en/p/cardboardia_about_en. Viitattu 22.9.2019.
- Koskinen, Kristiina. 2014. "Taidetta rasavilleille." julkaistu 15.4.2014, <https://lapsenmaailma.fi/teemat/kasvu/taidetta-rasavilleille/>. Viitattu 22.9.2019.
- Krauss, Rosalind. 1979. "Sculpture in the Expanded Field." *October* 8 (Vol. 8): 30-44. Saatavilla: <http://www.jstor.org/stable/778224>.
- Kuvataideakatemia. 2017. *Kuvataideakatemian opinto-opas 2017-2018*. Taideyliopisto.
- Lee, Pamela M. ja Gordon Matta-Clark. 2000. *Object to be Destroyed: The Work of Gordon Matta-Clark*. Cambridge, Mass.: MIT Press.

- Lehtinen, Anja-Riitta. 2000. *Lasten kesken : Lapset toimijoina päiväkodissa*. SoPhi. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Mäki, Teemu. 2007. "Yhteisötaide - tapausesimerkki Be Your Enemy." Teoksessa *Taide keskellä elämää*, toim. Marjatta Bardy, Riikka Haapalainen, Merja Isotalo ja Pekka Korhonen, 232-233. Helsinki: Like.
- Pääjoki, Tarja. 2007. "Lasten ja aikuisten kulttuurinen leikki." Teoksessa *Taide keskellä elämää*, toim. Marjatta Bardy, Riikka Haapalainen, Merja Isotalo ja Pekka Korhonen, 287-294. Helsinki: Like.
- . 2017. "Lasten taiteellinen toimijuus." Teoksessa *Varhaiskasvatuksen käsikirja*, toim. Eeva Hujala, Leena Turja ja Alisa Alijoki, 106-118. Jyväskylä: PS-Kustannus.
- Pallasmaa, Juhani. 2017. "Raimo Utriainen - muodon rakentaja." Teoksessa *Kaikin tavoin: Uutta suomalaista kuvanveistoa = By Any Means: New Finnish Sculpture*, toim. Timo Valjakka, 10-17. Helsinki: Parvus.
- Pulkkinen, Miisa ja Hanna Hannus, toim. 2015. *Prosenttiperiaatteen käsikirja*. Helsinki: Prosentti taiteelle - hanke.
- Rautjoki, Ville-Matti. 2017. "Khronoksen talo - ekologinen kannanotto vai romanttinen lavastus?" *Taide 1/2017*.
- Maija Närhisen haastattelu Galleria Sculptorissa. Video. Ohjaaja Kristina Sedlerova. <https://www.youtube.com/watch?v=mX2UrM1XT6Q>, 2018. Viitattu 22.9.2019.
- Setälä, Päivi. 2012. *Lapsi kuvan takana: Erityisiä piirteitä lasten valokuvailmaisussa*. Aalto University Publication Series. Helsinki; Pori: Musta Taide; Aalto-yliopisto; Porin taidemuseo; Suomen valokuvataiteen museo.
- Setälä, Päivi, Marjo Tiainen-Niemi ja Saara Vesikansa. 2016. *Lastenkulttuurin laatukäsikirja*. Uusi laitos. Suomen lastenkulttuurikeskusten liitto.
- Siukonen, Jyrki. 2010. "Kuvanveiston materiaalit - lyhyt historia." Teoksessa *Kuvanveisto ajassa ja tilassa*, toim. Hanna Mamia, 28-33. Helsinki: SKS.
- . 2002. *Tutkiva taiteilija: Kysymyksiä kuvataiteen ja tutkimuksen avoliitosta*. Helsinki: Lahti: Taide; Lahden ammattikorkeakoulu, Taideinstituutti.
- . 2011. *Vasara ja hiljaisuus : Lyhyt johdatus työkalujen filosofiaan*. Helsinki: Kuvataideakatemia.
- Stenina, Daria ja Damien McGlynn. 2017. "Cardboardia: Forming New Communities." julkaistu 6.12.2017. <https://www.voluntaryarts.org/cardboardia-forming-new-communities>. Viitattu 22.9.2019.
- Strandell, Harriet. 2010. "Etnografinen kenttätyö: Lasten kohtaamisen eettisiä ulottuvuuksia." Teoksessa *Lasten ja nuorten tutkimuksen etiikka*, toim. Hanna Lagström, Tarja Pösö, Niina Rutanen ja Kaisa Vehkalahti, 92-112. Helsinki: Nuorisotutkimusseura ry.
- Suomen perustuslaki. 1999. "Suomen Perustuslaki." julkaistu/731. Saatavilla: <https://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1999/19990731>.

- The Editors of Encyclopædia Britannica. "Joseph Beuys | German Sculptor and Performance Artist." <https://www.britannica.com/biography/Joseph-Beuys>. Viitattu 22.9.2019.
- Thompson, Christine Marmé. 2006. "The "Ket" Aesthetic. Visual Culture in Childhood." Teoksessa *When we were Young : New Perspectives on the Art of the Child*, toimittaja Jonathan Fineberg, 31-43. Berkeley, Los Angeles, London: University California Press.
- . 2002. "Drawing Together: Peer Influence in Preschool-Kindergarten Artclasses." Teoksessa *The Arts in Children's Lives : Context, Culture, and Curriculum*, toim. Christine Marmé Thompson ja Liora Bresler, 129-138. Dordrecht: Kluwer Academic.
- Tihinen, Juha-Heikki. 2010. "Mikä veistos on - pari sanaa vasta-alkajille ja edistyneille." Teoksessa *Kuvanveisto ajassa ja tilassa*, toim. Hanna Mamia, 22-27. Helsinki: SKS.
- Toija, Tommi. 2013. "Making of Bad Bad Boy." <https://tommitoija.com/bad-bad-boy/2018/2/22/making-of-bad-bad-boy-tommi-toija>. Viitattu 22.9.2019.
- . 2018. "Tommi Toija". <https://tommitoija.com/>. Viitattu 22.9.2019.
- Valjakka, Timo, Juhani Pallasmaa, Michael Garner ja Maria Hirvi-Ijäs. 2017. *Kaikin tavoin : Uutta suomalaista kuvanveistoa = By Any Means : New Finnish Sculpture*. Helsinki: Parvs.
- Vehkalahti, Kaisa, Niina Rutanen, Hanna Lagström ja Tarja Pösö. 2010. "Kohti eettisesti kestävä lasten ja nuorten tutkimusta." Teoksessa *Lasten ja nuorten tutkimuksen etiikka*, toimittajat Hanna Lagström, Tarja Pösö, Niina Rutanen ja Kaisa Vehkalahti, 10-24. Helsinki: Nuorisotutkimusseura ry.
- Yhdistyneet Kansakunnat. 1991. "Yleissopimus lapsen oikeuksista." julkaistu 60/. Saatavilla: <https://www.finlex.fi/fi/sopimukset/sopsteksti/1991/19910060>.

LIITTEET

LIITE 1

SAATEKIRJE

05/2018

Katri Piri
Jyväskylän yliopisto
Musiikin, taiteen ja kulttuurintutkimuksen laitos

puh. _____
e-mail: _____

Hyvä päiväkoti _____ johtaja,

Teen parhaillani Pro Gradu -tutkielmaani lapsilähtöisestä kuvanveistokasvatuksesta Jyväskylän yliopiston taidekasvatuksen oppiaineessa. Olen ammatiltani kuvataiteilija AMK ja tutkimuksessani pyrin muotoilemaan nykykuvanveistoon keskittyvää taidekasvatusmallia, jonka taustateorianä käytän yhdistellen lapsuudentutkimusta sekä kuvanveiston laajentuneeseen kenttään liittyvää kirjallisuutta. Ohjaajani toimii tutkimuskoordinaattori Tarja Pääjoki Jyväskylän yliopistolta. Taidekasvatuksen piirissä puhutaan taiteellisesta toimijuudesta, johon oman oletukseni mukaan nykykuvanveisto tarjoaa paljon mahdollisuuksia. Nyt olen tutkimuksessani siinä vaiheessa, että toiveenani on päästä kokeilemaan muotoilemaani ideaa käytännössä ja siksi lähestynkin nyt teitä tällä sähköpostilla.

Haluaisin kerätä aineistoa taustateorian pohjalta muotoillun lapsilähtöisen kuvanveistoprojektin puitteissa, joka toteutettaisiin 5-6-vuotiaiden ryhmässä (max. 10 lasta) kesäkuun kahden ensimmäisen viikon aikana. Projekti koostuisi toimintaosuudesta eli kolmiulotteisen yhteisteoksen tekemisestä (n. 1 h 30 min) sekä keskusteluosiosta (n. 30 min), jossa lapset voivat ryhmässä kertoa kokemuksestaan. Tavoitteena on, että lapset pääsevät toteuttamaan erilaisia taiteellisen toimijuuden ulottuvuuksia saman projektin aikana.

Tuon mukanaani käytettävää materiaalia (esimerkiksi kierrätyspahvia ja teippiä), mutta toivon päiväkodilta löytyvän joitain työvälineitä, joita voimme lasten kanssa käyttää. Mikäli päiväkodin varastosta löytyy jotain pitkään hyödyntämättä ollutta kierrätysmateriaalia, voisimme käyttää myös sitä, sillä nykykuvanveistossa materiaali voi olla mitä tahansa. Sään salliessa projekti voitaisiin toteuttaa päiväkodin pihalla. Oma sekä muiden aikuisten rooli projektissa on kuunnella lasten aloitteita siitä, millaista teosta rakennamme ja auttaa siinä. Samalla pidän työpäiväkirjaa havainnoistani, joita käytän analyysini pohjana.

Jotta aineiston analyysi helpottuisi, keskusteluosuus videokuvataan. Teosten tekemistä ja tehdyt teokset valokuvataan ja kuvia voidaan käyttää osana tutkimusraporttia. Kerätty aineisto on luottamuksellista, eikä yksittäistä lasta tai päiväkotia voida tunnistaa lopullisesta tutkimusraportista. Aineisto kerätään ja säilytetään vain tutkimuksellista käyttöä varten noudattaen tutkimuseettistä ohjeistoa. Tutkimuksen on määrä valmistua vuoden 2018 loppuun mennessä.

Tutkimukseen osallistuminen on vapaaehtoista ja sen voi keskeyttää niin halutessaan. Lasten vanhemmilta tarvitsen luvat lapsen tutkimukseen osallistumisesta, jotka kerään erillisen saatekirjeen ja lomakkeen avulla. Myös jokaiselta lapselta kysytään projektin alussa, haluavatko he osallistua toimintaan ja/tai keskusteluun.

Olisiko projekti mahdollista toteuttaa teidän päiväkodissanne? Mikäli teille heräsi kysyttävää kuvanveistoprojektista ja tutkimuksesta, vastaan niihin mielelläni!

Ystävällisin terveisin,

Katri Piri, kuvataiteilija AMK & taidekasvatuksen maisteriopiskelija

SAATEKIRJE

05/2018

Katri Piri
 Jyväskylän yliopisto
 Musiikin, taiteen ja kulttuurintutkimuksen laitos
 puh. _____
 e-mail: _____

Hyvät esikoululaisten vanhemmat,

Teen parhaillani Pro Gradu -tutkielmaani lapsilähtöisestä kuvanveistokasvatuksesta Jyväskylän yliopiston taidekasvatuksen oppiaineessa. Olen ammatiltani kuvataiteilija AMK ja tutkimuksessani pyrin muotoilemaan nykykuvanveistoon keskittyvää taidekasvatusmallia, jonka taustateorianä käyttäen yhdistellen lapsuudentutkimusta sekä kuvanveiston laajentuneeseen kenttään liittyvää kirjallisuutta. Ohjaajani toimii tutkimuskoordinaattori Tarja Pääjoki Jyväskylän yliopistolta.

Lapsuudentutkimuksen keskeisiin periaatteisiin kuuluvat lapsen oman äänen kuuleminen sekä lasten aktiivisen toimijuuden tunnustaminen. Taidekasvatuksen piirissä puhutaan taiteellisesta toimijuudesta, johon oman hypoteesini mukaan nykykuvanveisto tarjoaa paljon mahdollisuuksia. Nykykuvanveistolla tarkoitan kolmiulotteisen muodon saaneita taideteoksia, joita on syntynyt 1970-luvulta lähtien monenlaisia materiaaleja ja tekemisen tapoja hyödyntäen.

Tutkimukseni aineistona toimii taustateorian pohjalta muotoiltu lapsilähtöinen kuvanveistoprojekti, joka toteutetaan päiväkotiryhmässä kesäkuun aikana. Projekti koostuu toimintaosuudesta eli teoksen tekemisestä (n. 1 h 30 min) sekä keskusteluosiosta (n. 30 min), jossa lapset voivat ryhmässä kertoa kokemuksestaan. Lapsilähtöisyyden periaatteita noudatetaan tarkasti koko tutkimusprojektin ajan ja tavoitteena on, että lapset pääsevät toteuttamaan erilaisia taiteellisen toimijuuden ulottuvuuksia saman projektin aikana.

Tarvitsen vanhempien suostumuksen lapsen osallistumisesta kuvanveistoprojektiin, jonka aikana toteutamme lasten kanssa yhteistyössä kolmiulotteisen teoksen. Suostumus annetaan oheisella lomakkeella **8.6. mennessä**.

Teoksen tekemistä eli toimintaosuutta sekä tehtyjä teoksia valokuvataan ja kuvia voidaan käyttää osana tutkimusraporttia. **Keskusteluosuus videokuvataan**, sillä se on aineiston tallentamisen kannalta oleellista. Tutkimukseen osallistuminen on vapaaehtoista ja sen voi keskeyttää niin halutessaan. Myös jokaiselta lapselta kysytään, haluavatko he osallistua toimintaan ja/tai keskusteluun. Tutkimuslupa projektin toteuttamiseen esikouluryhmässä on saatu päiväkodin johtaja _____:lta.

Kerätty **aineisto on luottamuksellista**, eikä yksittäistä lasta tai päiväkotia voida tunnistaa lopullisesta tutkimusraportista. Aineisto kerätään ja säilytetään vain tutkimuksellista käyttöä varten noudattaen tutkimuseettistä ohjeistoa. Tutkimuksen on määrä valmistua vuoden loppuun mennessä.

Mikäli teille heräsi kysyttävää kuvanveistoprojektista ja tutkimuksesta, vastaan niihin mielelläni!

Ystävällisin terveisin,

 Katri Piri, kuvataiteilija AMK