

Kenen tekemää alttaritaidetta?

Vuosina 2000–2010 rakennettujen luterilaisten kirkkojen taiteilijavalintojen tarkastelua

Henna Hietainen
Taidehistorian maisterin tutkielma
Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Jyväskylän yliopisto
Syksy 2015

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Henna Hietainen	
Työn nimi – Title Kenen tekemää alttaritaidetta? Vuosina 2000–2010 rakennettujen luterilaisten kirkkojen taiteilijavalintojen tarkastelua	
Oppiaine – Subject Taidehistoria	Työn laji – Level Maisterin tutkielma
Aika – Month and year Joulukuu 2015	Sivumäärä – Number of pages 79 + 1 liitesivu
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Kirkkojen alttareille on kautta aikojen sijoitettu taidetta pyhittämään kirkkotila. Tilaajana seurakunta määrittää millainen taide toimii heidän uskonelämänsä tulkkina. Uusissa kirkkorakennuksissa arkkitehdillä on aina voimakas näkemys rakennuksesta kokonaistaideteoksena, johon alttaritaideteos istutetaan. 2000-luvulla arkkitehtuuri ja kuvataide ovat liudentuneet toisiinsa, jolloin ei aina pysty suoraan sanomaan mihin arkkitehtuuri päättyy ja mistä alttaritaideteos alkaa.</p> <p>Tutkielman tavoitteena on selvittää syitä vuosina 2000–2010 rakennettujen luterilaisten kirkkojen alttaritaideteosten taiteilijavalintoihin. Seurakunnat ovat luopuneet kilpailuiden järjestämisestä ja siirtäneet vastuun taiteilijavalintojen etsinnästä arkkitehdeille. Kuinka taiteilijavalintoihin päädytään ja mikä valintaan vaikuttaa?</p> <p>Lähestyn tutkimusaihetta laadullisen tapaustutkimuksen avulla hyödyntäen muun muassa arkkitehtien henkilökohtaisia tiedonantoja. Pyrin löytämään yhteneväisyyksiä kirkkotaiteen tilaamisen suhteen rajatun otannan sisällä ja liittämään havainnot osaksi taiteilijoiden saavuttamia sosiaalisia asemia.</p> <p>Tutkimus paljasti, että eri toimijat (seurakunta, arkkitehti, kuvataiteilija) eivät tunne toistensa toimialueita. Epätietoisuus kuvataidekentän toimijoista on johtanut arkkitehdin ehdottamaan seurakunnalle niin sanottuja varmoja valintoja. Näissä tapauksissa alttaritaideteoksen tekijöiksi valitaan ammatillisesti ansioituneita taiteilijoita, jotka ovat jo aiemmin perustelleet kuvateologisen osaamisensa. Epätietoisuuden murtamiseksi alttaritaideteosten tilaamisessa tulisi hyödyntää esimerkiksi prosenttitaideperiaatetta, jolloin taidenäkökulma sisällytetään rakennushankkeeseen alusta alkaen.</p>	
Asiasanat – Keywords alttaritaideteos, kirkkotaide, kristillinen taide, arkkitehtuuri, kuvataide, kuvateologia	
Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopiston julkaisuarkisto (JYX)	
Muita tietoja – Additional information	

Sisällys

1 Johdanto.....	1
1.1 Käsitteiden määrittelyä	2
1.2 Teorian ja metodin perustelua	4
1.3 Kirkon järjestämät kuvataidekilpailut	6
2 Kuvateologia – Tilaajan näkökulma kirkkotaiteeseen.....	9
2.1 Tauno Sarantolan teesit kuvateologialle	11
2.2 Juhani Pallasmaan teesit 2000-luvun arkkitehtuurille	13
2.3 Kirkkoarkkitehtuuri kirkollisena taiteena	16
2.4 Taiteen ja uskonnon välinen suhde – Kirkkotaiteen nykymahdollisuudet	18
3 Esittelyssä 2000-luvun kirkot ja alttaritaideteosten tekijät	23
3.1 Pyhän Matteuksen kirkko, 2000	24
3.2 Aitolahden kirkko, 2001	26
3.3 Laajasalon kirkko, 2003	28
3.4 Viikin kirkko, 2005	30
3.5 Kuokkalan kirkko, 2010	34
3.6 Sovituksenkirkko, 2010.....	38
4 Toimijuus ja sosiaalisen aseman merkitys.....	42
4.1 Sosiaalisten asemien suhteet toisiinsa – Miten suhteet muokkaavat alttaritaidetta?	45
4.2 Arkkitehdin asema ja kuvattomat kirkot	50
4.3 Kenellä on vastuu alttaritaiteesta ja sen mukaan ottamisesta?	53
4.4 Tulevaisuuden visiot.....	56
4.5 Kirkon yhteiskuntavastuun laajentaminen nykytaiteen kentälle?.....	62
5 Lopuksi	68

KUVAT

LÄHTEET

LIITTEET

1 Johdanto

”Kirkon arkkitehtuuri oli alusta taiteelle ja taidekäsityölle, kuten on aikojen kuluessa aina ollut.”

(arkkitehti Samuli Miettinen, henkilökohtainen tiedonanto 19.5.2015)

Kiinnostukseni kirkkotaidetta kohtaan syntyi vuonna 2008 työskennellessäni Suomen ortodoksisessa kirkkomuseossa Kuopiossa. Ortodoksinen taide alkoi kiehtoa, koska se tuntui vieraalta ja salaperäiseltä. Miettiessäni aihetta maisterin tutkielmaan huomasin kuitenkin 2000-luvun luterilaisen kirkkotaiteen olevan itselleni yhtä vierasta kuin ortodoksisen taiteen ennen siihen tutustumista. Kultakauden luterilainen kuvasto oli tuttua, mutta koska en osannut nimetä ainuttakaan 2000-luvun alttaritaideteosta, saati kirkkotaiteen tekijää, päätin tutustua aiheeseen enemmän.

Tutkielmani käsittelee 2000-luvulla rakennettujen luterilaisten kirkkojen alttaritaideteosten taiteilijavalintoja. Tarkoitukseni on kartoittaa, millaisia taiteilijoita alttaritaideteosten tekijöiksi on valittu. Tutkimuskysymykseni kuuluu: Miksi kyseiseen taiteilijavalintaan on päädytty? Aineistoa olen kerännyt erilaisista artikkeleista, kuten taiteilijoiden CV:stä ja lehtileikkeistä, sekä arkkitehtien henkilökohtaisista tiedonannoista. Hypoteesini mukaan arkkitehtien ehdottamat suorat taiteilijavalinnat ovat hävittäneet varsinaiset kirkon järjestämät kuvataidekilpailut. Toisaalta myös seurakunnat itse ovat vältelleet kilpailujen järjestämistä kehottamalla arkkitehtia etsimään sopivaa taiteilijaa alttaritaiteen tekijäksi. Alttaritaideteosten tekijöinä nähdään hyvin usein niin sanottuja varmoja valintoja eli taiteilijoita, joilla on jo aiempaa näyttöä ja kokemusta kirkkotaiteesta, tai jotka ovat saavuttaneet jonkinlainen statuksen kirkko- tai kuvataidekentällä.

Taiteen historia osoittaa, että kirkkotaidetta, etenkin alttaritaidetta, ovat pitkään hallinneet miestaiteilijat. Kirkkotaiteen tekijöinä on myös naistaiteilijoita, mutta usein heidän osaamisensa on rajattu tekstiilitaiteen puolelle tai taideteokset on sijoitettu johonkin sivutilaan tai seurakuntasaliin, mutta harvemmin alttarille. Miehet hallitsevat myös 2000-luvun alttaritaidetekenttää, ja useat heistä ovat tehneet kirkkotaidetta aiemmin. On kuitenkin huomattava, että 2000-luvulla on rakennettu esimerkiksi kappeleita, joissa naistaiteilijoilla on ollut suuri rooli. Esimerkkinä mainittakoon Kirsi Neuvosen *Lähde*-tilateos¹ (2005), mikä käsittää koko Näsin seurakuntatalon kappelin Tampereella.

¹ Simpanen 2005, 1 <http://www.copperfield.fi/portfolio/lahdeteos/kappelin-esite.pdf>.

Keskityn tutkimuksessani kuitenkin ainoastaan varsinaisiin kirkkorakennuksiin ja niiden alttaritaideteoksiin.

Eini Syväniemi on tutkinut luterilaisten kirkkojen kuvataidekilpailuja tutkielmassaan *Kirkko kuvataiteen kilpailukenttänä* (1998). Hän keskittyi tutkielmassaan 1900-luvulle ja laajemmin kirkkoihin tilattuun taiteeseen. Omalta osaltani haluan keskittää tutkimukseni lähemmäs varsinaisia taiteilijoita ja etsiä syitä juuri kyseisiin taiteilijavalintoihin. Helsingin yliopiston Käytännöllisen teologian osaston teologian tohtori Juha Malmisalo (nyk. Johan Bastubacka) on puolestaan tutkinut kirkkotaidetta ja toimijuutta sosiaalisena ilmiönä. Aiheeseen sisältyvät myös kirkkojen järjestämät kuvataidekilpailut ja eri toimijoiden sosiaalisen aseman uskomukset.² Jätän alttaritaideteosten esteettisen tarkastelun ja niiden arvottamisen taustalle ja keskityn Malmisaloon tapaan teosten luomiin sosiaalisiin ilmiöihin.

1.1 Käsitteiden määrittelyä

Tutkimukseni rajautuu vuosina 2000–2010 rakennettuihin Suomen evankelis-luterilaisen kirkon rakennuttamiin *kirkkorakennuksiin*. Markku Heikkilä on tutkinut kirkon rakentamisen ohjausjärjestelmiä ja todennut artikkelissaan, ettei Suomen evankelis-luterilaisella kirkolla ole yksiselitteistä määritelmää kirkosta jumalanpalvelustilana. Jumalanpalvelustilaksi on vuosisatojen kuluessa nimitetty muun muassa kirkkoa, kappelia, ruukinkirkkoa eli tehdasseurakunnan tai -yhteisön kirkkoa, kyläkirkkoa, rukoushuonetta ja seurakuntakeskusta.³

Tässä tutkimuksessa kirkkorakennuksella tarkoitetaan jumalanpalvelukseen käytettävää hallinnollista rakennusta, jonka rakentamisesta on päätetty kirkkolain määräämässä järjestyksessä. Se on vihitty käyttöön piispan toimesta ja siellä vietetään säännöllisesti jumalanpalveluksia. Jätän tutkimukseni ulkopuolelle seurakuntatalot ja seurakuntakeskukset sekä muut kirkolliset rakennukset kuten siunaus- ja hautakappelit.

Sari Dhima on määritellyt väitöskirjassaan kirkkorakennuksen *alttaritilan* alttaria ympäröiväksi alueeksi, joka muodostuu kiinteiden tilaelementtien lisäksi siirreltävästä elementeistä kuten kalusteista ja esineistä. Hän käyttää alttaritila-käsitettä eikä puhu kuorista, sillä kuori liittyy vanhempaan kirkkorakennusperinteeseen, jossa se erotettiin muusta kirkkosalista

² Malmisalo 2008a, 91; Malmisalo 2008b, 135–136.

³ Heikkilä 2008, 71–72; Aamenesta öylättiin-sanasto, Kirkko <http://www.ev12.fi/sanasto/index.php/Kirkko>.

triumfikrusifiksilla, kuoriaidalla tai lattiakorotuksella. Dhima tarkastelee alttaritilaa kaikkien tilassa olevien elementtien välisten suhteiden kesken sekä liturgisesti että arkkitehtonisesti.⁴ Olen samaa mieltä Dhiman kanssa siitä, että alttaritila terminä toimii 1900-luvun loppupuolen ja uuden vuosituhannen kirkkojen kohdalla paremmin kuin kuori, sillä niissä arkkitehtuuri sulautuu alttaritaideteosten kanssa kokonaistaideteokseksi. Tutkimukseni liittyy alttaritilaan, mutta keskitän varsinaisen huomioni alttaripöydän takana oleviin taideteoksiin. Teoksia ei voi kuitenkaan 2000-luvulla täysin irrottaa vuoropuhelusta kirkon arkkitehtuurin kanssa.

Kirkkotaide-käsitteen ajatellaan usein sisältävän sekä kirkkorakennukset, alttaritaideteokset, liturgiset esineet, kirkkotekstiilit, virret että jumalanpalvelusmusiikin. Tässä tutkimuksessa tarkennan käsitteen koskemaan vain kuvataidetta, jolla tarkoitan kirkkorakennuksiin hankittuja alttaritaideteoksia. Tämä rajaa tutkimuksen nimenomaan alttarille, kirkon arvokkaimmalle paikalle. Usein vanhemmissa ja etenkin vanhempaa kirkkotaidetta koskevissa tutkimuksissa käytetään käsitettä *alttaritaulu*, mutta 2000-luvulla toteutetut alttaritaideteokset ovat niin monimuotoisia ja usein arkkitehtuuriin liudentuvia, että kaksiulotteiseen taiteeseen viittaava *taulu* ei sanana vastaa tarkoitustaan. *Altтарitaideteos* kattaa tässä tapauksessa kaikenlaisen alttaritilaan ja alttaripöydän taakse sijoitetun kuvataiteen.⁵

Pekka Vähäkangas on tutkinut alttaritaideteoksia väitöskirjassaan *Taide alttarilla – Altтарitaulutraditio Suomessa 1918–1945* (1996). Vähäkangas käytti tutkimuksessaan käsitettä *alttaritaulutraditio*, sillä hän perehtyi alttaritauluun paitsi kirkollisena taide-esineenä ja taiteilijan tuotoksena, myös institutionaalisenä kulttuurituotteena itsenäisen Suomen ensimmäisinä vuosikymmeninä. Hän kuitenkin myöntää jättävänsä käsitteen varsin avoimeksi eikä pyri selvittämään käsitettä historiallisena kokonaisuutena. Vähäkankaan mukaan ”alttaritaulutraditioksi voidaan ymmärtää vuosisatainen sukupolvelta toiselle siirretty tapa sijoittaa kuvia alttarin yhteyteen”.⁶ Tuota Vähäkankaan luomaa ajatusta tunnen itsekkin vieväni eteenpäin keskittymällä tutkimuksessani nimenomaan alttaritaideteoksiin. Monilta vuosikymmeniltä, kuten 2000-luvulta, löytyy myös kuvattomia alttareita, esimerkkinä mainittakoon Klaukkalan kirkko Nurmijärvellä (2004).

⁴ Dhima 2008a, 34–35.

⁵ Kunnas 2008, 13.

⁶ Vähäkangas 1996a, 12.

Kotimaista kirkkotaidetta sen laajassa merkityksessä tutkitaan koko ajan, vaikka painotus on edelleen vanhemmassa kuvataiteessa ja esineperinteessä. Tästä ovat esimerkkinä Tiina Gröhnin lisensiaatintyö *Keskiajan ja reformaatioajan messukasukat sekä niiden kuva-aiheet: Suomessa säilyneet messukasukat 1300-luvulta vuoteen 1593* (2000), Mari Lehtosalon pro gradu -tutkimus *Kirkollisen lasimaalauksen kulta-aika Suomessa: suosion taustan tarkastelua* (2008) ja Ringa Takasen pro gradu -tutkimus *Lempeä vapahtaja ja toimeliaat naiset: laupeuden tematiikka Alexandra Frosterus-Sältinin nais- ja lapsiaiheisissa alttaritauluissa* (2009) sekä Minna Roiskon *Surma suun miekasta? Tutkielma Ilmestyskirjan kielikuvan ja kuvakielen tulkinnasta* (2009). Saana Tammisto tutki kirkollista esineperintöä pro gradussaan otsikolla: *"/ettei mitään Coilta /homelta ja catzomattomudest turmellais": kirkollisen esineistön inventointi Suomen evankelis-luterilaisissa seurakunnissa* (2011), Satu Mielikäinen keskiaikaisten kirkkojen kalkkimaalauksia tutkielmassaan *Uskon lyhyt oppimäärä – Suomen keskiaikaisten kivikirkkojen kalkkimaalauksen välittämä raamattukuva* (2007) ja Johanna Mantere etsi pappeuden ja taiteilijuuden välistä suhdetta pro gradussaan *Enemmän kuin tuhat sanaa: Taiteilija-papin ammatillinen tarina ja identiteetti* (2014).

Alttaritaidetta taidehistorian väitöskirjassaan tutki Jorma Mikola otsikolla *Alttarilta alttarille: alttaritaulumaalaus Suomessa autonomia-ajan loppupuolella* (2015). Kirkkotaidetta puolestaan arkkitehtuurin näkökulmasta ja alttaritilan muutoksista on tutkinut Sari Dhima väitöskirjassaan *Tila tilassa: liturgian ja tilan dialogi alttarin äärellä* (2008) ja Arto Kuorikoski kirkkotaiteen ja arkkitehtuurin suhdetta otsikolla *Toiseuden elementtejä: Theodor W. Adornon ei-identtisen käsite uskonnollisen taiteen ja arkkitehtuurin paradigmana* (2004). Brita Nickels tutki hautamuistomerkkejä väitöskirjassaan *Hautamuistomerkki elämän ja kuoleman tulkitsijana – Heikki Häivöjan, Kain Tapperin ja Matti Peltokankaan tekemät hautamuistomerkit 1952–2002* (2006) ja Riikka Ryökäs kirkkotekstiilejä väitöksessään *Maiestas Domini – Dora Jungin liturgisten tekstiilien viesti* (2002). Toivon, että tämän tutkimuksen myötä katse kääntyisi entistä enemmän juuri nykyajan kirkkotaiteen tutkimiseen.

1.2 Teorian ja metodin perustelua

Tutkimuksen lähestymistapana toimii laadullinen tapaustutkimus, jonka avulla pyrin kartoittamaan, millaisia taiteilijoita alttaritaideteosten tekijöiksi on valittu vuosina 2000–2010. Tutkimus ei pyri yleistettävyyteen kirkkotaiteen tilaamisen suhteen seurakuntiin laajemmin, mutta se keskittyy etsimään yhteneväisyyksiä rajatun otannan näkökulmasta. Kirkot on valittu mukaan tutkimukseen

Arkkitehti-lehden 2000-luvulla tekemistä kirkkoesittelyistä ja luterilaisen kirkon vuosikirjoista. Tampereen Aitolahden kirkko löytyi tutustumalla Turun Pyhän Henrikin ekumeeniseen Taidekappeliin ja sitä kautta Hannu Konolan tuotantoon.

Tutkimuksessa en keskity tilaajan eli seurakunnan näkökulmaan, vaan arkkitehtien saavuttamaan asemaan alttaritaideteosten hankintaprosesseissa. Tämän vuoksi olen jättänyt seurakuntien arkistomateriaalin lähes kokonaan tutkimuksen ulkopuolelle. Arkkitehteiltä saatujen henkilökohtaisten tiedonantojen pohjalta etsin syitä juuri kyseiseen taiteilijavalintaan. Esitettyjen kysymysten (LIITE 1) tueksi tein tarvittaessa tarkentavia lisäkysymyksiä. Liitin havainnot osaksi erilaisia inhimillisiä toimintamuotoja ja sosiaalisen aseman luomia uskomuksia, jotka syntyvät kirkkotaiteen tilaamisen yhteydessä. Tapaustutkimus mahdollistaa sosiaalisten suhteiden monimuotoisuuden ja sisäkkäisyyden ymmärtämisen.⁷

Tutkimus eteni käänteisesti, jolloin muotoilin jälkikäteen arkkitehteille esitettyjen kysymysten muodostamat tutkimustulokset osaksi teoriaosuutta. Näin ollen analyysi tapahtui aineistolähtöisesti ja syntyneet havainnot ohjasivat analyysiä.⁸ Tämä tuntui luontevalta, sillä tutkimustulokset todentavat Juha Malmisaloon aiemmin tehtyjen tutkimusten ja teoriakirjoitusten tuloksia. Tästä syystä en koe tarpeelliseksi avata bourdieulaista sosiologian teoriaa Malmisaloon tekemää rajausta laajemmin. *Kirkkotaide ja toimijuus* sekä *Bourdieulaisia näkökulmia kirkkotaiteen tuotantoon 1900-luvun lopun Suomessa* -artikkelit kuvastavat johdonmukaisesti myös käsillä olevan tutkimuksen tuloksia sosiaalisten suhteiden vaikutuksista kirkkotaiteen tilaamiseen 2000-luvulla.

Metodin haasteellisuus syntyy aineistolähtöisen analyysin tulkinnasta. Arkkitehtien antamien henkilökohtaisten tiedonantojen tulkinta määräytyy käsillä olevan tutkimuskysymyksen mukaan: Millaisia taiteilijoita alttaritaideteosten tekijöiksi on valittu ja miksi? Arkkitehtien näkökulmat eivät kerro koko totuutta ilmiöstä, mutta yritän niiden avulla hahmottaa joitain syitä 2000-luvun alttaritaideteosten tekijävalintoihin. Tutkimuksen lopputulokseen vaikuttavat paitsi arkkitehtien subjektiiviset näkökulmat myös tutkimuskysymykseni myötä tehty rajausta. Henkilökohtaisista tiedonannoista irrotettujen sitaattien istuttaminen osaksi tutkimuskysymystä voi joissain tapauksissa olla ongelmallista.⁹ Tämän asian tiedostaen olen pyrkinyt välttämään hyvin lyhyiden sitaattien käyttöä ja pitäytynyt suurimmalta osin kokonaisissa lauseissa.

⁷ Malmisalo 2008, 91; Metsämuuronen 2003, 170.

⁸ Tuomi 2002, 97.

⁹ Tuomi 2002, 97–99.

Seurakuntien nettisivuilta poimitut tiedot alttaritaideteoksista ja kirkkojen rakennusprojekteista on kirjoitettu markkinoiden kyseisiä tahoja ja hankkeita, mutta joukossa on relevantteja yksityiskohtia, jotka olen tuonut mukaan tutkimukseen. Sähköpostien välityksellä kohdehenkilöiltä kerätyt tiedot eivät herätä samanlaista luottamussuhdetta tutkijan ja tutkittavan välillä kuin suora haastattelu, eikä aineiston kerääminen ole yhtä joustavaa, minkä vuoksi aineisto voi olla osin vajavaista. Sähköpostikyselyn avulla olen kuitenkin pyrkinyt luomaan neutraalin ja samanarvoisen tilanteen kaikille kysymyksiin vastanneille. Näin vastaajia ei johdateltu huomaamatta tutkijan haluamaan suuntaan, kun pääosassa olivat vain annetut kysymykset eikä kahden henkilön välinen vuorovaikutus. Suoran haastattelun haasteena on myös se, että sillä on taipumus tuottaa sosiaalisesti toivottuja vastauksia. Näin ollen sähköpostikyselyllä pyrittiin säilyttämään tietty anonymiteetti tutkijan ja tutkittavan välillä. Menetelmässä oli havaittavissa persoonakohtaista hajontaa. Osa kohdehenkilöistä välitti tietoja runsaasti liitteiden kera, osa vastasi pidättyvämmiin. Tämän vuoksi olen tартtunut tutkimuksessa aika ajoin lähdemateriaalin pieniin yksityiskohtiin tai vastaavasti tulkinut kommentoijan yleistä mielipidettä.

1.3 Kirkon järjestämät kuvataidekilpailut

Suomen evankelis-luterilainen kirkko (myöh. luterilainen kirkko) on järjestänyt yksittäisiä kuvataidekilpailuja 1890-luvulta lähtien, mutta kilpailutoiminta laajeni varsinaisesti vasta sotien jälkeen 1950-luvulta eteenpäin, kun kirkkoja rakennettiin runsaasti muun rakentamisen ohessa. Eini Syväniemen pro gradu -tutkimuksen mukaan kuvataidekilpailujen toteutumista ovat edesauttaneet Suomen Taiteilijaseuran jäsenjärjestöt, kuten Taidemaalariliitto tai Suomen Kuvanveistäjäliitto sekä evankelis-luterilaisten seurakuntien kuvataidetoimikunnat ja yksittäiset henkilöt. Seurakuntien kuvataidekilpailuissa noudatetaan Suomen Taiteilijaseuran laatimia kilpailusääntöjä (LIITE 2), mutta ne räätälöidään aina vastaamaan kyseisen kirkkotilan ja seurakunnan tarpeita. Säännöt ja kilpailuohjelma, jossa kilpailuehdot selitetään, hyväksytetään Suomen Taiteilijaseuralla. Samalla kyseinen järjestö valvoo kilpailun kulkua ja puuttuu mahdollisiin epäkohtiin sekä kilpailuprosessin että taiteen hankkimisen aikana. Se toimii myös julkisena kannanottajana ja asiantuntija-apuna kilpailun järjestämisessä ja tuloksen ratkaisemisessa, mutta varsinaisesta teoksen toteutuksesta päättää viime kädessä itse seurakunta. Kuvataidekilpailujen palkintolautakunta koostuu seurakunnan jäsenistä, kirkkoherrasta tai muusta seurakunnan johdossa toimivasta henkilöstä sekä kirkon suunnitelleesta arkkitehdista, johon Suomen Taiteilijaseura valitsee omat

asiantuntijajäsenensä. Yleisesti käytetään myös tapaa, jossa kilpailuun osallistuvat taiteilijat valitsevat itse haluamansa jäsenet edustamaan Suomen Taiteilijaseuraa.¹⁰

Eini Syväniemi listasi tutkimuksessaan erilaisia kirkkotaiteen kilpailuvaihtoehtoja. Taidetta voidaan hankkia kirkkoon joko tarjouskilpailuna tai suljettuna tai avoimena kilpailuna. Tarjouskilpailussa halvimman tarjouksen tehnyt taiteilija saa tilaustehtävän itselleen, kun suljetussa kilpailussa luonnoksia pyydetään ennalta valitulta taiteilijajoukolta. Tällaisessa kutsukilpailussa osanottajat saatetaan rajata esimerkiksi alueellisesti, jos taiteilijan halutaan olevan kirkon oman paikkakunnan jäsen. Avoimessa eli yleisessä kilpailumuodossa kilpailuun voi osallistua kuka tahansa Suomessa asuva (ammatti- tai harrastelija) taiteilija ja osallistujamäärä saattaa nousta hyvinkin suureksi. Mikäli lähetettävien luonnosten määrää ei ole kilpailuohjelmassa rajattu, yksi taiteilija voi lähettää kilpailuun useamman luonnoksen.¹¹

Suomen Taiteilijaseuran hyväksytyä kilpailuohjelman, seurakunta voi julkistaa kilpailun. Kilpailuohjelmasta on käytävä ilmi sen tarkoitus ja säännöt, kilpailun järjestäjä, kilpailumuoto ja kenelle kilpailu on tarkoitettu, ja mikäli kyseessä on kutsukilpailu, ohjelmassa on mainittava kutsuttujen taiteilijoiden nimet. Lisäksi on ilmoitettava palkintolautakunnan jäsenet, palkintojen määrä ja suuruus, kilpailutehtävä (toteutustapa, mittakaavavaatimus, kustannusarvio ja mahdollinen selostus toteutustavasta ja taustasta) sekä luonnosehdotusten omistussuhde ja niiden mahdollinen palauttaminen.¹²

Siitäkin huolimatta, että kyseessä on kutsukilpailu, taiteilijoilla ja palkintolautakunnalla on Syväniemen mukaan osanottajien henkilöllisyyden salassapitovelvollisuus eli taiteilijat kilpailevat nimimerkein. Palkintolautakunnalla on oikeus avata nimimerkkikuoret ja paljastaa voittajan henkilöllisyys vasta, kun kilpailun voittaja on ratkaistu. Näin pyritään välttämään tietyn taiteilijan suosiminen. Nimimerkeistä huolimatta taiteilijoiden käsiala on helposti tunnistettavissa etenkin, jos heidän taiteensa on entuudestaan tuttua. Mikäli palkintolautakunta ei pääse ensimmäisellä kierroksella yksimielisyyteen voittajasta, voidaan järjestää uusintakilpailu. Uusintakilpailussa pätevät samat säännöt, mutta niitä sovelletaan esimerkiksi kutsukilpailun määräyksiin, mikäli palkintolautakunta haluaa nostaa tietyt taiteilijat vielä kilpailemaan keskenään. Uusintakilpailussa on myös nimensä mukaisesti mahdollisuus järjestää koko kilpailu uudelleen. Käytäntö ei ole

¹⁰ Syväniemi 2008a, 121–122; Syväniemi 1998b, 13–15, 31.

¹¹ Syväniemi 2008a, 121; Syväniemi 1998b, 28–30.

¹² Syväniemi 1998b, 32.

pakollinen, vaan seurakunta voi itse valita haluaako se selvittää voittajan ja mahdollisen toteutettavan taideteoksen kilpailun avulla. Palkintolautakunnan palkittua voittajaehdokkaat asia siirretään seurakunnan kirkkoneuvostolle. Lopullisen päätöksen taideteoksen toteuttamisesta tai toteuttamatta jättämisestä tekee kyseisen seurakunnan yhteinen kirkkoneuvosto käsiteltyään eri toimijoiden (esimerkiksi rakennustoimikunnan) lausunnot ja palkintolautakunnan suosituksen voittajaehdokkaasta. Mikäli kirkkoneuvostokaan ei pääse yhteisymmärrykseen lopullisesta ratkaisusta, asia siirretään kirkkovaltuuston päätettäväksi. Eini Syväniemi tiivistä tilaajana toimivan seurakunnan ajatukset kirkon järjestämistä kuvataidekilpailuista kommentoimalla, ettei kilpailuissa ole kysymys kuvataiteen edistämisestä vaan sopivan teoksen saamisesta kirkkotilaan.¹³

¹³ Syväniemi 2008a, 121, 132; Syväniemi 1998b, 28, 30, 35, 37.

2 Kuvateologia – Tilaajan näkökulma kirkkotaiteeseen

Luterilaisen kirkon ja sen seurakuntien toimiessa tutkimuksessa rajattujen alttaritaideteosten tilaajina, on tärkeää avata kyseisen tahon näkökulmia ja vaatimuksia kirkkotaiteen suhteen. *Kuvateologia* on käsite, jolla pyritään teologisessa keskustelussa perustelemaan kirkkoihin tulevaa taidetta ja niiden sisältöä tiettyinä aikoina. Kuvateologia on käsitteenä monitulkintainen ja sillä voidaan tarkoittaa mitä tahansa visuaalista teosta, niin kaksiulotteista kuvaa kuin esimerkiksi veistosta, reliefiä, tekstiilitaidetta, installaatiota tai performanssia. Kuvateologialla määritellään siis taiteen ja uskonnon välistä suhdetta. Se ei ole estetiikkaa, mutta sen on otettava huomioon myös esteettiset ja taidehistorialliset näkökulmat. Uskonnon ja kirkon aseman koko ajan muuttuessa muuttuu jatkuvasti myös taide, jonka avulla seurakunta ilmaisee uskoaan. Seurakuntien on tällöin valittava millainen taide toimii heidän uskonelämänsä tulkkina.¹⁴

Nykyinen evankelis-luterilainen kuvateologia muotoutui koko kirkkoa koskeneen liturgisen uudistuksen myötä, joka syntyi alun perin katolisen kirkon piirissä vuosina 1962–1965. Tuon Vatikaanin toisen kirkolliskokouksen myötä katolinen kirkko uudisti liturgista käytäntöään toimittamalla esimerkiksi liturgian kansankielellä ja korostamalla avointa linjaa muun muassa arkkitehtuurissa sekä julkistamalla uuden messukaavan. Euroopan ja Yhdysvaltojen protestanttiset kirkkokunnat uudistivat kyseisen liturgisen uudistuksen myötä myös omat jumalanpalveluskirjansa. Suomeen liturgisen liikkeen uudistukset kantautuivat Ruotsista ja Saksasta, minkä vaikutuksesta luterilainen kirkko hyväksytti neliosaisen kirkollisten toimitusten kirjan uudella jumalanpalvelusmuodolla kirkolliskokouksessa vuonna 1968. Vuonna 1971 ilmestyneellä jumalanpalveluskäsikirjaan perustuvalla oppaalla kommentoitiin muun muassa liturgisen uudistuksen vaikutuksia alttaria ympäröivän tilan suunnitteluun. Käsikirjan kokonaisuudistus aloitettiin 1980-luvulla, minkä tuloksena otettiin vuonna 2000 käyttöön uudet Evankeliumikirja ja Jumalanpalvelusten kirja. Kirkollisten toimitusten kirja valmistui puolestaan vuonna 2004.¹⁵

Sari Dhiman tutkimuksen mukaan liturgisella uudistuksella pyrittiin vastaamaan muuttuvan maailman tarpeisiin, jossa korostettiin seurakunnan ja liturgian välistä vuorovaikutusta. Aiemmasta käytännöstä poiketen liturgi toimitti nyt koko jumalanpalveluksen kasvot seurakuntaan päin eli *versus populum*. Kirkkojen aiemmista arkkitehtonisista sisustusratkaisuista johtuen liturgeilla ei ollut

¹⁴ Väisänen & Luodeslampi 2010, 186; Sarantola 1997a, 132–133.

¹⁵ Dhima 2008a, 18–20; Mattila 2008, 251.

mahdollisuutta seisoa alttarin takana, vaan he kääntyivät liturgian aikana seurakunnasta alttariin päin (*versus orientem*) synnintunnustuksen, virsien ja rukousten ajaksi. Uudistus otti kantaa myös kirkkorakentamiseen, jossa korostettiin kunkin aikakauden omaa arkkitehtonista ilmaisua sekä julkisivussa, interiörissä että kalustuksessa. Tämän myötä uusia kirkkotiloja alettiin muokata monikäyttöisemmiksi ja vanhoja saneerattiin. Kiinteitä ratkaisuja, kuten lattiassa kiinni olevia penkkejä, pyrittiin mahdollisuuksien mukaan välttämään ja alttarit sijoitettiin siten, että liturgi saattoi olla koko jumalanpalveluksen ajan kasvot seurakuntaan päin. Tiloista haluttiin avoimia ja valoisia, jotka kokoaisivat seurakuntalaiset yhteen.¹⁶

Luterilaisen kirkon tasapainottelu kirkollisten traditioiden ja ajankohtaisen koskettavuuden välillä on ajanut sen myös ongelmiin. Pekka Vähäkangas uskoo kirkon tarvitsevan perinteitään, mutta mikäli perinteitä noudatetaan vain tavan vuoksi ja unohdetaan niiden ajankohtainen koskettavuus, ne eivät hänen mukaansa enää palvele alkuperäistä tehtäväänsä elävänä sanana.¹⁷ Heikki Kotilan mukaan uusi liturgia kasvaa aina jo olemassa olevan liturgian pohjalta, jonka perusteella liturgiset uudistukset eivät teologisessa mielessä tarkoita aiemman liturgian hylkäämistä. Kotila ymmärtää kirkon koko liturgisen elämän sisältävän jumalanpalveluksen lisäksi kirkkotaidetta, sielunhoitoa, kirkkokuria, virkarakenteita ja hallintoa.¹⁸ Hänen mukaansa aito ja puhutteleva liturginen ilmaisu, esimerkiksi arkkitehtuurin tai kirkkotaiteen muodossa, saavutetaan ymmärtämällä kirkollinen traditio, mutta etsimällä sille rohkeasti muotoja, jotka ”tuovat tuon sisällön ilmi juuri nyt käsillä olevassa tilanteessa”¹⁹.

Kaksijakoisuus on vuosikymmenten saatossa vaikuttanut myös luterilaisen kirkon taiteen teologisiin kysymyksiin sekä kirkkotaiteen käytäntöihin. Kuvateologinen keskustelu on tärkeää, sillä kirkkoja rakennettaessa mietitään aina myös niiden koristamista ja kaunistamista muun muassa valolla, taiteella, tekstiileillä ja ehtoolliskalustolla. *Kaunistaminen*-sana mainitaan luterilaisen kirkon omassa kirkollisten toimitusten kirjassakin kirkon vihkimisen yhteydessä luettavassa esirukouksessa: ”Me kiitämme sinua [uudesta] kirkostamme. Muista hyvyydessäsi kaikkia, jotka työllään, vaivannäöllään ja lahjoillaan ovat olleet rakentamassa ja kaunistamassa tätä kirkkoa”²⁰. Kirkon kaunistaminen on Heikki Kotilan mukaan kuvateologian näkökulmasta sekä rukousta palvelevaa toimintaa että osa

¹⁶ Dhima 2008a, 20; Dhima 2005b, 143–145; Mattila 2008, 251.

¹⁷ Vähäkangas 1997b, 127.

¹⁸ Kotila 2008, 222.

¹⁹ Kotila 2008, 222

²⁰ Kirkollisten toimitusten kirja, Kirkon vihkiminen, 181 http://www.evl.fi/kirkkokasikirja/toim/89_kirkon_vihk.pdf.

rukousta.²¹ Kirkollisten toimitusten kirja osoittaa myös kuinka kirkkorakennus ja sen esineistö johdattavat rukoukseen: ”Muista hyvydessäsi niitä, jotka ovat kaunistaneet tätä kirkkoa lahjoillaan ja kätensä työllä. Puhuttele meitä kaikella, mikä on kaunista ja ylentää sydämemme sinun puoleesi”²².

2.1 Tauno Sarantolan teesit kuvateologialle

Luterilainen kirkko muistaa rovasti Tauno Sarantolan (1930–2006) merkittävänä kulttuurivaikuttajana ja taiteen puolestapuhujana. Sarantolan ajattelussa kuvateologia oli sidoksissa uskontunnustukseen, jossa taiteen oli pohjaututtava luomiseen, sovitukseen ja pyhitykseen. Taide on yhteydessä teologisiin käsityksiin, koska sen pääasiallinen paikka kirkossa sijaitsee alttarilla ja se on näin osa jumalanpalveluselämää. Sarantola piti luterilaisuutta eksistentialismina, jollaiseksi se on etenkin 2000-luvulla muotoutunut, kun jokainen tulkitsee Raamattua haluamallaan tavalla ja suhteuttaa sen osaksi omaa elämäänsä. Tämän vuoksi myös taiteilijoilla on suhteellisen vapaat kädet tulkita Raamatun tekstejä ja muokata ne uskonnollisiksi kuviksi edellyttäen, että ne sisältävät kuvateologiaa tilaajan toivomalla tavalla. Tauno Sarantola loi kuusi kuvateologian teesiä, jotka osaltaan ovat muokanneet tietä aina 2000-luvun alttaritaideteoksiin saakka:²³

1. Kuvateologia käsittää taiteen osana seurakunnan jumalanpalvelusta, mutta se toimii yleisesti myös olemassaolon ja kristinuskon tulkkina.
2. Kirkon tulee itse hyväksyä kirkossa oleva taide liturgiseksi taiteeksi ja kirkkoarkkitehtuuri liturgiseksi arkkitehtuuriksi.
3. Kuvateologisen ajattelun ja tutkimuksen tulee olla kontekstuaalisessa vuorovaikutuksessa oman aikansa visuaalis-esteettisen kulttuurin ja taiteen tutkimuksen kanssa.
4. Taide jumalanpalveluksen yhteydessä tarkoittaa kuvaa, jopa kuvitusta.

²¹ Kotila 2008, 221–222.

²² Kirkollisten toimitusten kirja, Kirkon esineistön käyttöön ottaminen <http://www.evl.fi/kkh/to/kimk/toim-kirja/kiresko.pdf>.

²³ Kotiranta 2006, <http://www.hs.fi/muistot/a1364358543992>; Kotila 2008, 218; Väisänen & Luodeslampi 2010, 187–188.

5. Luterilainen kuvateologia perustuu ihmisen osan ja olemassaolon eksistentialismille, ristin teologialle²⁴. Toisten kirkkojen kuvaperinne ei anna suoria vastauksia luterilaisiin kysymyksiin.
6. Taiteen on viestittävä jumalanpalveluksen yhteydessä pysyvyyttä. Tämä ei sulje pois installaatioita ja muita poikkitaiteellisia tapahtumia, jotka sijoittuvat kirkkotilaan.²⁵

Kirkkotaiteen edistämisestä huolimatta Sarantola antoi vuosikymmenten kuluessa ristiriitaisia lausuntoja taiteen muodosta. Hänen mukaansa luterilainen kirkkotaide oli ollut pitkään kulttuuriltaan köyhää, koska se oli nojannut vain kultakauden romanttiseen tyylisiin. Hän ilmaisi pettymyksensä luterilaisen teologian kiinnostumattomuudesta visuaalista kulttuuria kohtaan teoksessa *Ars Sacra Fennica – Aikamme taide kirkossa* (1988) ja toivoi, että seurakuntalaiset saisivat enemmän taidekasvatuksellista apua, jotta he voisivat hyväksyä kirkkoon totutusta poikkeavaa taidetta.²⁶ Sarantola huomautti, että ”teologit on koulutettu sanojen merkityksen tutkimiseen, mutta kussakin taiteenlajissa on paljon sellaista, mikä voidaan sanoa vain taiteella itsellään”²⁷.

Vuoden 1994 Kotimaa-lehden artikkelissa Sarantola iloitsi muutoksesta, jossa luterilainen kirkko oli herännyt ymmärtämään taiteita, ja kiitteli Kristillistä Taideseuraa siitä, että se oli pitänyt seurakunnissa esillä taidekulttuurin kysymyksiä. Hänen mukaansa seurakunnissa oli päästy pitkälle siitä Platonin ajattelun mukaisesta idealismista, jossa kaunis taide ylimaallisuudessaan ilmaisi uskoa:²⁸ ”Tänä päivänä on vaikea puhua kauneudesta kristillisen taiteen luonnehdintana. Nyt näemme kaiken taiteen ihmisen luovan toiminnan ilmauksena”²⁹. Sarantolan itsensäkin oli kuitenkin vaikea hyväksyä täysin abstraktia taidetta tulkitsemaan Raamattua, sillä hän kirjoitti *Kuvan teologia* (1997) teoksessa, että ”ei-kuvallisuuden spiritualismi³⁰ on täysin vastakkainen luterilaiselle kuvateologialle. Kun Jumalan Poika tulee lihaksi, ihmiseksi, hän tulee konkreettiseksi, hänet voidaan

²⁴ Ristin teologialla tarkoitetaan, että Jumala opitaan tuntemaan murheen ja Kristuksen ristiinnaulitsemisen kautta. Ristin teologian mukaisen taiteen ei kuitenkaan välttämättä tarvitse olla surullista, vaan siinä kuvataan todellisuutta, johon kuuluu jokin särö.

²⁵ Väisänen & Luodeslampi 2010, 187–189.

²⁶ Sarantola 1988b, 49; Väisänen & Luodeslampi 2010, 189.

²⁷ Sarantola 1988b, 49.

²⁸ AAYA: Luterilainen arkkitehtuuri ja taide 2, Kotimaa 18.11.1994; Sarantola 1997a, 135.

²⁹ AAYAb: Luterilainen arkkitehtuuri ja taide 2, Kotimaa 18.11.1994, Luterilaisessa kirkossa on herätty ymmärtämään taiteita.

³⁰ Ei-kuvallisuus tarkoittaa tässä samaa kuin abstrakti taide tai kuvattomuus. Sarantola liitti spiritualismin abstraktiin taiteeseen, joka pyrki irrottautumaan näkyvän maailman materialismista ja kuvaamaan taiteen henkisiä ja sisäisiä todellisuuksia ei-esittävien keinoin.

kuvata. Äärellinen voi mahduttaa itseensä äärettömän. Tämä luterilaisen ajattelun peruslähtökohta (---) tulee näin vastaamme myös kuvateologiassa ”³¹.

Ajat muuttuvat, jolloin taidekin muuttuu. Edes kirkko ei voi pakottaa taidetta pysymään aloillaan, vaikka voi tilaajana määrätä sille sisällöllisen sanoman, jonka taiteilijan tulee teoksellaan ilmaista. Sarantola ennusti onnistuneesti nykyisen kuvateologian ja kirkkotaiteen ääriä, vaikka neljännen teesin *kuvitus*, tuntuu vanhanaikaiselta. Kirkon suhtautuminen kielteisesti abstraktiin taiteeseen ei mielestäni enää 2000-luvulla ole ajankohtaista, mutta Tauno Sarantolan kommenttien muutokset selittävät hyvin 1960–1980-luvuilla käytyä voimakasta keskustelua kirkkotaiteen muodosta ja muutoksesta. Uuden vuosituhatosen alttaritaideteokset vetoavat seurakuntalaisten eksistentialismiin, sillä niiden uskonnollinen sanoma on harvoin yksiselitteinen, saati Raamattua kirjaimellisesti kuvittava. Katsoja saa tulkita teokset itse, oman elämänsä kautta ilman valistusta, vaikka kaikista teoksista on löydettävissä kuvateologian edellyttämiä Raamatun attribuutteja.

2.2 Juhani Pallasmaan teesit 2000-luvun arkkitehtuurille

Arkkitehtuurin voi ymmärtää samanlaisena kuvateologian kolmiulotteisena ilmaisuna kuin kuvataiteenkin. Arkkitehti Juhani Pallasmaa laati 1990-luvun puolivälissä kirjailija Italo Calvinoa mukaillen kuusi arkkitehtuurin teesiä uudelle vuosituhatoselle. Siinä missä Calvino puolusti kirjallisuuden laatua, Pallasmaa halusi palauttaa arkkitehtuurille sen lumovoiman ja vaikuttavuuden. Hän uskoi arkkitehtuurin toimivan välittäjänä maailman ja ihmisen olemassaolon ymmärtämisen välillä. Jotta 2000-luvun arkkitehtuurin asema vahvistuisi, tarvittiin Pallasmaan mukaan seuraavaa:³²

1. **Hitaus.** Arkkitehtuurin ei pidä tavoitella ajan nopeasti vaihtuvia muoti-ilmiöitä vaan sen on pyrittävä kestävästi aikaa. Hitaus edesauttaa kasautuvan tiedon hyödyntämistä ja rakennuksen juurtumista kulttuuriin.
2. **Plastisuus.** Teknis-taloudelliset syyt ovat johtaneet arkkitehtuurin muuttumiseen ohueksi, litteäksi ja tilapäiseksi. Rakenneseosia ei tarvitse juurikaan sommitella standardisoinnin myötä, materiaalit ovat muuttuneet synteettisiksi ja litteyttä korostaa myös käsityön katoaminen. Teknisesti täydellinen ja sileä pinta ei anna haastetta katseelle. Arkkitehtuurin on palattava

³¹ Sarantola 1997a, 135.

³² Pallasmaa 1995a, 24–25.

jälleen materiaalisuuteen, painoon ja luovaan sommitteluun, jotta käyttäjät voivat aistia tilaa koko kehollaan.

3. **Aistillisuus.** Hyvä arkkitehtuuri ruokkii kaikkia aisteja ja toimii välittäjänä ulkoisen ja sisäisen todellisuuden välillä. Arkkitehtuurin on luotava vakaa pohja tämän todellisuuden hahmottamiselle, mutta se ei saa haikailla mennyttä tai toistaa jo olemassa olevaa, vaan sen on pyrittävä löytämään uusia keinoja todellisuuden ilmaisuun.
4. **Autenttisuus.** Tämä ei tarkoita arkkitehtuurissa taiteellista riippumattomuutta, vaan kulttuuriin juurtumista. Arkkitehtuuri aineellistaa ja säilyttää kulttuurin historiaa samalla, kun se vahvistaa paikkasidonnaisuutta sekä itsensä ymmärtämistä.
5. **Ihanteellisuus.** Autenttisen arkkitehdin on aineellistettava ihanteellinen elämäntähtämys. Suunnitteluvaiheessa on pyrittävä ihanteellisuuteen, jotta näytävät rakennukset loisivat toivoa yhteiskuntaan. Arkkitehtuurin on pohjaututtava yhteiseen muistiin sisältyvään kuvakieleen, jotta se heijastaa kansakunnan omaa identiteettiä, muistoja ja unelmia, ja juurtuisi näin kulttuuriin. Häkellyttävä ja rehentelevä arkkitehtuuri kerää varmasti osakseen paljon (hetkellistä) huomiota, mutta myötäelävä ja nöyrä arkkitehtuuri sitoo itsensä pysyvästi osaksi yhteiskuntaa.
6. **Hiljaisuus.** Rakennuksen aistiminen ei ole pelkästään tilojen ja pintojen katsomista, vaan siihen sisältyy myös hiljaisuuden etsimistä. Arkkitehtuurielämys kääntää huomion omaan olemassaoloon ja nykyinen hiljaisuuden menettänyt yhteiskunta kaipaa tällaisia kokemuksia. Askeettinen, keskittyvä ja pohdiskelun mahdollistava arkkitehtuuri rikkoo arkipäiväisen kiireen ja saa kaipaamaan näitä hiljaisuuden huoneita.³³

Pallasmaan luomia teesejä on havaittavissa 2000-luvun kirkkoarkkitehtuurissa. Kirkot puoltavat arkkitehtuurin kokonaisvaltaisuutta, ja hiljaisuuden määritelmä on samaa eksistentiaalismin tavoittelua kuin Tauno Sarantolan kuvateologian määrittelemässä kirkkotaiteessa. Vuonna 2004 vihityssä Kärsämäen paanukirkkohankkeessa kiteytyi kaikki Pallasmaan kuusi teesiä, vaikka kirkko jäi ilman alttaritaideteosta (Kuva 1).

³³ Pallasmaa 1995a, 24–26.



Kuva 1. Kärsämäen paanukirkko. Kuva: Ilkka T. Korhonen, 2010.

Paanukirkko rakennettiin alkuperäisen, vuonna 1765 rakennetun ja vuonna 1841 puretun, puukirkon läheisyyteen. Arkkitehti Panu Kailan inspiroimana haluttiin rakentaa moderni puukirkko vanhoja 1700-luvun rakentamismenetelmiä hyödyntäen. Hitaus näkyi juuri vanhojen rakennusmenetelmien uudelleen herättämisenä. Kuution muotoista kirkkorakennusta verhoaa paanupinta, johon valo laskeutuu pyramidin muotoisen katon harjalla olevasta lasisesta lyhdystä. Plastisuus toteutui geometrisen tiukasta ulkomuodosta huolimatta muun muassa käsin taotuissa nauloissa, haapatukeista veistetyissä paanuisissa ja piilutuissa seinäpinnoissa. Kirkossa ei ole lämmitystä eikä sähköä, joten talvella kirkkosali valaistetaan kynttilöin. Näiden lisäksi aistillisuutta lisää tervan tuoksu. Autenttisuudessaan kirkko juurtui kulttuuriin jo rakennusvaiheessa, sillä Kärsämäen seurakunta teki yhteistyötä muun muassa Oulun yliopiston arkkitehtuurin osaston kanssa. Rakentamisvaihetta hyödynnettiin myös opettamalla alueen asukkaille perinteisten rakennusmenetelmien käyttöä. Näin iäkkäämpien rakennusalan ammattilaisten osaamista siirrettiin tuleville sukupolville. Myös pellava josta kirkkotekstiilit valmistettiin, kasvatettiin kirkkotyömaan vieressä. Yhteistä rakennusperinnemuistia hyödyntämällä palattiin suomalaisuuden ytimeen ja toistettiin näin Pallasmaan ihannetta toiveikkaasta ja kansakunnan identiteettiä kuvaavasta

arkkitehtuurista uudenaikaisessa muodossa. Askeettinen ja vuodenaikojen mukaan valaistu kirkkosali tiivistää ajatuksen rauhan etsimisestä ja hiljaisuuden huoneesta.³⁴

2.3 Kirkkoarkkitehtuuri kirkollisena taiteena

Tauno Sarantolan aiempiin ajatuksiin nojaten, luterilaista kirkkotaidetta pidetään eksistentiaalisena, jossa jokainen tulkitsee Raamattua oman elämänsä kautta.³⁵ Tämän lisäksi arkkitehti Roy Mänttari on kirjoittanut kirkkojen abstraktin muotokielen palvelevan koko väestön hengellisiä tarpeita, sillä tilan ja valon avulla esitettävä usko on omakohtaista, jota maallistuneemmatkin kansalaiset voivat etsiä. Siinä missä kirkkotaide on riippuvainen kuvateologiasta, kirkkoarkkitehtuuri on riippuvainen lisäksi käytettävyydestä. Molempien päämääränä on etsiä ja luoda jännitteitä, joiden avulla syntyy vaikuttava kokonaisuus.³⁶

Arkkitehti Juhani Pallasmaa muistuttaa, ettei rakennusten vaikuttavuus perustu sopimuksenvaraisuuksiin, kuten esimerkiksi seurakunnan mielipiteisiin tai haluun, vaan arkkitehtuurin luomaan omaan merkityssisältöön. Tulkinnanvaraisuus, niin arkkitehtuurissa kuin kuvataiteessa, luo tilaan syvyyttä ja mystiikkaa, jotka ylläpitävät uskonnollista arvoituksellisuutta. Pallasmaan mukaan kirkkorakennuksen on luotava kirkkoon tulijalle uskonnollinen esiymmärrys, jota tila, valo ja värit, materiaalit ja käsityötaito sekä musiikki ja kuvataiteet yhdessä ylläpitävät. Arkkitehtuuri voidaan siis nähdä samanlaisena kuvateologian kolmiulotteisena ilmentymänä kuin kuvataidekin, ja yhteistyön tuloksena pyritään Pallasmaan ajatuksia mukailen luomaan ylevöittävä kokonaistaideteos.³⁷

Helsingin seurakuntayhtymän kiinteistöhoitajana työskennellyt diplomi-insinööri Arvo Aho (1924–2015) toimi myös Helsingin seurakuntien taidetoimikunnan pitkäaikaisena sihteerinä sen aktiivisimmassa kirkonrakennusvaiheessa 1960–1970-luvuilla. Virkavuosinaan Aho puhui paljon arkkitehtuurin ja kuvataiteen suhteesta kirkkoympäristössä. Hän puoli jo 1980-luvulla samoja arkkitehtonisia ja kuvataiteellisia arvoja, joista Juhani Pallasmaa loi omat teesinsä vuosikymmen myöhemmin. Kirkon oli Ahon mukaan istuttava ympäristöönsä, oltava sekä käytännönläheinen että

³⁴ Kärämäen paanukirkko <http://www.paanukirkko.fi/etusivu.htm>; Kärämäen paanukirkkoprojekti <http://www.saunalahti.fi/~puulastu/>; Ylimaula 2004, 45.

³⁵ Väisänen & Luodeslampi 2010, 188.

³⁶ Mänttari 2005, 72.

³⁷ Mäkinen 2001, 19, 23, 26; Pallasmaa 2008b, 303, 308.

taiteellinen ja käytettävä rohkeasti oman aikansa muotokielen ilmaisuja.³⁸ Aho tunnisti arkkitehtonisen ilmaisun etsimisessä myös haasteensa: ”Oman ajan edustamisessa on tietenkin se vaara, että langetaan ohimeneviin muotioikkuihin, jotka myöhemmin osoittautuvat epäonnistuneiksi ratkaisuuksi. Paras suoja tällaista vastaan on korkean ammattitaidon käyttäminen suunnittelussa ja lievähkön konservatiivisuuden käyttö rakennuttamisessa. Yleensä kuitenkin se, mikä omassa ajassa on aitoa ja korkealuokkaista, säilyttää arvonsa tulevaisuudessakin”³⁹.

Kirkot ovat arkkitehtuurin taideteoksia, joilla luodaan uudenlaista ja vetovoimaista imagoa paitsi arkkitehdeille myös seurakunnille ja suomalaiselle arkkitehtuurille. Kansainvälisestä näkökulmasta katsottuna Suomi on erikoisuus, jossa uusia kirkkoja rakennetaan edelleen. Maailmanlaajuisesti on havaittavissa ilmiö, jossa vanhoille kirkkorakennuksille etsitään uusiokäyttöä ja uutta omistajaa, kun seurakuntalaisten, ja sitä myötä veronmaksajien, määrä vähenee ja haja-asutusalueilla sijaitsevat kirkot jäävät vaille käyttöä ja huolenpitoa. Suomessa kirkkojen rakentamista selitetään uusilla asuinalueilla, ja tukholmalainen arkkitehti Rasmus Wærn näkee kirkkorakentamisen tärkeänä osana suomalaisen arkkitehtuurin kehitystä.⁴⁰

Uuden vuosituhannen kotimaiset kirkot ovat keränneet osakseen sekä kansallista että kansainvälistä huomiota. Masalan Pyhän Matteuksen kirkko (2000) Kirkkonummella yhdistää rohkeasti arkkitehtuuriin kuvataiteen leikkisiä värejä ja muotoja. Helsingin Laajasalon kirkko (2003) on palkittu korkeatasoisesta puurakentamisesta (2004) ja kirkko on voittanut Copper in Architecture⁴¹ -palkinnon (2005). Kuparia on hyödynnetty myös Klaukkalan kirkon (2004) julkisivussa. Helsingin toista 2000-luvulla rakennettua kirkkoa, Viikkiä (2005), esitellään ekologisena puukirkkona, jossa on tarvittaessa vaihdettavat rakennusosat. Kärsämäen paanukirkko (2004) sai puolestaan innoituksensa 1700-luvusta sekä perinnerakentamisen elvyttämisestä ja hyödyntämisestä. Oulun Kaakkurissa sijaitsevassa Pyhän Andreaan kirkossa (2004) pääpaino on punaisessa tiilessä, jota täydentää esipatinoitu kupari ja käsinveistetty puu. Punainen tiili on pääosassa myös Aitolahden kirkossa (2001) Tampereella, kun *Suojamuuri*-nimellä kulkenut

³⁸ HHYA, M. Penttilä, henkilökohtainen tiedonanto 15.1.2014; AAYAc, Arvo Ahon puheita ja esitelmiä, Kirkon rakentamiseen ja korjaamiseen vaikuttavat kulttuuriarvot, Alustus Paikalliskulttuuriseminaarissa Hattulassa 23.11.1985; AAYAc, Arvo Ahon puheita ja esitelmiä, Kirkon suunnittelun periaatteista, Avauspuhe Laajasalon kirkon suunnittelutyön käynnistämisseminaarissa 29.5.1986.

³⁹ AAYAc, Arvo Ahon puheita ja esitelmiä, Kirkon rakentamiseen ja korjaamiseen vaikuttavat kulttuuriarvot, Alustus Paikalliskulttuuriseminaarissa Hattulassa 23.11.1985.

⁴⁰ Wærn 2006, 66; Wetterberg 12.2.2015.

⁴¹ Joka toinen vuosi jaettava palkinto eurooppalaiselle arkkitehtuurille, joka hyödyntää rakennusten suunnittelussa kuparia tai kupariseosta.

rakennus kohosi vuonna 1980 rakennetun punatiilisen seurakuntatalon yhteyteen. Kuokkalan kirkkoa (2010) Jyväskylässä markkinoidaan yksityiskohtiaan myöten uniikkina taideteoksena ja Sovituksenkirkko (2010) Hollolassa oli ehdolla vuoden 2010 betonirakenne-palkinnon saajaksi.⁴²

2.4 Taiteen ja uskonnon välinen suhde – Kirkkotaiteen nykymahdollisuudet



Kuva 2. Pihlajamäen kirkko 1976. Alttarireliefin Kristuksen kärsimys on veistänyt Tapio Junno. Kuva: Helsingin seurakunnat/Pihlajamäen kirkko.

Kirkko toimi vuosisatoja taiteen tilaajana ja tukijana, kunnes pesäero syntyi taiteen autonomian myötä 1800-luvun alussa. Itsenäisen taiteen moderneja ilmaisumuotoja hivutettiin kotimaisiin kirkkoihin vähitellen 1900-luvun puolivälistä lähtien. Ensimmäinen abstrakti alttaritaideteos oli Kain Tapperin (1930–2004) Oriveden kirkkoon veistämä *Golgatan kallio* vuonna 1961. Teos kohahdutti ja se sai sekä kirkon päättäjät että

seurakuntalaiset pohtimaan taiteen asemaa kirkossa uudelleen ja ennen kaikkea sen muotoa: Kuinka taide voi toimia uskon tulkkinä jos se ei esitä mitään? Vuosikymmen myöhemmin keskustelu räjähti entisestään, kun Tapio Junno (1940–2006) veisti Helsingin Pihlajamäen kirkkoon alttaritaideteoksen *Kristuksen kärsimys* (Kuva 2) vuonna 1976. Sanomalehtien keskustelupalstat täyttyivät närkästyneistä kommentteista ja Junnon teos nimettiin pian julkistamisensa jälkeen ”puupiruksi”. Helsingin seurakuntien kirkkovaltuustolle tehtiin jopa aloite veistoksen poistamiseksi, mutta alttariteos sai lopulta jäädä paikalleen.⁴³

Vuosikymmenten varrella on järjestetty muun muassa erilaisia seminaareja ja keskustelutilaisuuksia, joissa on pohdittu ja perusteltu taiteen ja uskonnon välistä suhdetta. Tällaisia

⁴² Masalan Pyhän Matteuksen kirkko <http://www.kirkkonummenseurakunnat.fi/yhteystiedot/toimipaikat/masala/>; Laajasalon kirkko <http://www.helsinginkirkot.fi/fi/kirkot/laajasalon-kirkko>; Ahoipelto 2005 <http://www.valomerkki.fi/kirkko-ja-kaupunki/kirkko-ja-kaupunki-arkisto/1417>; Kärsämäen paanukirkkoprojekti <http://www.saunalahti.fi/~puulastu/>; Pyhän Andreaan kirkko <http://www.oulunseurakunnat.fi/taide3>; Aitolahden kirkko http://www.tampereenseurakunnat.fi/kirkko_tampereella/kirkot_ja_muut_tilat/kirkot/aitolahden_kirkko; Kuokkalan kirkko <http://www.jyvaskylanseurakunta.fi/kuokkala-tietoa-kirkosta>; Koivisto 2011, 10.

⁴³ AAYAA, Luterilainen arkkitehtuuri ja taide 1, Helsingin Sanomat 1.4.1976, Alttariveistos kuohuttaa mieliä Pihlajamäessä; AAYAA, Luterilainen arkkitehtuuri ja taide 1, Kirkko ja kaupunki 28.4.1976, Seurakunnat ja taiteen ylivoima, 5.

olivat esimerkiksi *Aikamme kuvataide kirkossa* -seminaari (1987), Lahden seurakuntien järjestämä kirkkoarkkitehtuuria ja -kuvataidetta käsittelevä seminaari (1991), *Uskonnon merkitys kulttuurille* -seminaari (1991) Tampereella, Kuopion III:n kirkkoperinteen päivät (1993), jossa käsiteltiin kirkollista esineperintöä sekä uutta kirkkoarkkitehtuuria, *Pyhä taiteessa – Jumala on kauneus* teemalla järjestetty Vaasan kirkkopäivät (1995), *Ars ecclesiastica* -symposiumi (1995) Jyväskylässä kokosi yhteen kirkkotaiteen asiantuntijat ja viimeisimpinä Helsingissä järjestettiin *Pyhyys ja arkkitehtuuri* -tieteellinen symposiumi (2003) sekä *Jumalanpalvelus ja estetiikka* -seminaari (2014).⁴⁴

Taiteen ja uskonnon välinen suhde on siis ollut mielenkiinnon ja keskustelun kohteena tasaisin väliajoin, mutta keskustelun luonne on muuttunut. Vielä 1960–1980-luvuilla pohdittiin kirkon sisällä sitä, millaista kuvataiteen tulisi muodoltaan olla ja uhkaako se abstraktiudellaan uskonnollista kokemusta. Kirkon kuvateologia ja taiteilijan vapaus joutuivat aika ajoin törmäyskurssille, mikä osaltaan vaikutti näiden kahden toimijan välisiin suhteisiin. 1990-luvulle siirryttäessä erilaisiin taiteen ilmaisumuotoihin oli kirkkoympäristössä jo totuttu. *Ars ecclesiastica* -symposiumissa todettiin, että ”nykytaide muuttuu ajan myötä perinteiseksi taiteeksi, jonka suurin osa ihmisistä hyväksyy”⁴⁵. Tauno Sarantola sanoi Uuden Suomen vuoden 1991 haastattelussa, että ”kirkkoa itseään on taas alkanut kiinnostaa kuvataide”⁴⁶. Uusien kirkkojen rakentamistahti hidastui, mutta liturgisen uudistuksen myötä tulleet jumalanpalveluksen muutokset keskittivät huomion kirkkojen saneeraukseen ja sen myötä tilojen kaunistamiseen taiteella.⁴⁷

Huolenaiheita aiheuttivat kuitenkin kuvattomat kirkot, joita oli syntynyt modernin arkkitehtuurin kehittymisen myötä, kun arkkitehdit pelkistivät kirkkojen muotokieltä ja jättivät joissain tapauksissa alttarit ilman varsinaisia alttaritaideteoksia. Luova yhteistyö arkkitehtuurin ja kuvataiteen välillä oli pitkään katkolla.⁴⁸ Tutkimukseni mukaan eri toimijoiden eli tässä tapauksessa kirkon, arkkitehdin ja

⁴⁴ AAYAb, Luterilainen arkkitehtuuri ja taide 2, Pyhyys ja arkkitehtuuri symposiumi; AAYAb, Luterilainen arkkitehtuuri ja taide 2, Vaasan kirkkopäivät 1995, AAYAb, Luterilainen arkkitehtuuri ja taide 2, Kirkkoperinteen päivät 1993; AAYAb, Luterilainen arkkitehtuuri ja taide 2, Kotimaa 25.8.1995, Kirkkotaiteen tuntijat kohtasivat Jyväskylässä – Nykytaiteesta tulee joskus hyväksyttyä; AAYAd, Aikamme kuvataide kirkossa -seminaarin puheita; AAYAe, Uskonnon merkitys kulttuurille -seminaarin puheita; Jumalanpalvelus ja estetiikka -seminaari 26.–27.3.2014 <http://sites.siba.fi/web/jumalanpalvelus-ja-estetiikka>.

⁴⁵ AAYAb, Luterilainen arkkitehtuuri ja taide 2, Kotimaa 25.8.1995, Kirkkotaiteen tuntijat kohtasivat Jyväskylässä – Nykytaiteesta tulee joskus hyväksyttyä.

⁴⁶ AAYAA, Luterilainen arkkitehtuuri ja taide 1, Uusi Suomi 29.3.1991, Värit ja kuvataide palaavat kirkkoihin.

⁴⁷ AAYAA, Luterilainen arkkitehtuuri ja taide 1, Kotimaa 19.3.1991, Uudistuva jumalanpalvelus tarvitsee uudenlaisen kirkkosalin – Kirkkotaiteen puolesta on käytävä hurjaan rynnäkköön.

⁴⁸ AAYAA, Luterilainen arkkitehtuuri ja taide 1, Sana – Hengellinen viikkolehti 9.3.2000, Kirkon kulttuuripalkinnon saanut Tauno Sarantola: Uskonnollinen kuva ilmentää syviä ajatuksia, 4–5.

kuvataiteilijan välisten suhteiden muutokset, hankaukset ja ristiriidat ovat vuosikymmenten varrella vaikuttaneet kirkkojen rakennusprojekteihin taiteen kustannuksella. Kirkon ja arkkitehdin vetäessä hankkeissa yhtä köyttä, taiteilija jäi suunnittelun ulkopuolelle. Suomen Taiteilijaseuran puskiessa taidetta kirkon rakennushankkeisiin, sen läsnäoloa pidettiin uhkaavana⁴⁹. Kun kirkko kiinnostui kuvataiteiden mukaan ottamisesta, arkkitehti tahtoi säilyttää kokonaistaideteoksen hallinnan itsellään. Arkkitehdin lopulta ymmärtäessä kuvataiteen mahdollisuudet kirkkorakennuksen kokonaistaideteoksen aikaansaamiseksi, taidekenttä oli ajautunut niin kauas, ettei kentän toimijoita tunnettu tarpeeksi hyvin. Kuvataiteilija luisui yhä pienempään rooliin, joka mielestäni johtui edellä mainittujen suhdemuutosten lisäksi myös taisteluväsymyksestä. Taidekenttä joutui ensin taistelemaan omasta taiteellisen ilmaisun autonomiastaan kirkon kentällä, ja sen lisäksi todistelemaan pätevyyttään korkeasta taiteellisesta tasosta arkkitehtuurin rinnalla. Näitä eri toimijoiden välisiä suhteita käsittelen enemmän osiossa 4.

Vuosikymmenten varrella ovat muuttuneet paitsi kirkon, arkkitehdin ja taiteilijan väliset suhteet toisiinsa myös yhteiskunnan suhde uskontoon. Uskonnolla ei ajatella enää olevan yhtä tyhjentävää määritelmää tai tehtävää, sillä jokainen suhteuttaa sen hyväksymällään tavalla osaksi omaa elämäänsä ja ajatusmaailmaansa. Tämän myötä havaitsin, että myös termit ovat muuttuneet. *Uskonnollisen taiteen* tilalle ovat tulleet *pyhä taide*, *pyhyys* ja *hengellisyys*. Raili Kuokkanen pohti Epistola-lehden (2/98) pääkirjoituksessa uskonnosta uutisoinnin muutosta: "(---) Usko käy uutisesta. Kirkon uskonkäsitykset ovat olleet niin pakinanikkareiden hampaissa kuin tiedotusvälineiden pääuutisissa. (---) Kirkon tavallinen toiminta, oli miten mittavaa ja erinomaista tahansa, ylittää harvoin uutiskynnyksen. (---) Mutta varmimmin kynnyksen ylittää, kun kirkon työntekijä sanoo: uskon toisin kuin kirkko opettaa"⁵⁰. Muutosta on siis tapahtunut myös kirkon sisällä, vaikka Raamatun sisältö ei ole muuttunut.

Uskon ja *uskonnollisen* termien vaihtuminen *pyhäksi* ja *hengelliseksi* kertoo mielestäni ekumeniasta. Jokainen kaipaa elämäänsä jotain arjesta irrottavaa uskontokunnasta riippumatta. Pyhyiden käsite nousi esiin jo 1990-luvun kotimaisissa kirkkoa ja taidetta yhdistelevissä seminaareissa, mutta huipentui suomalais-ranskalaisessa *Pyhyys ja arkkitehtuuri* -yhteistyössä 2000-luvun alussa. Projektiin liittyi kiertonäyttelyiden (2003–2004) lisäksi samannimisen symposiumin (10.–11.1.2003)

⁴⁹ Syväniemi 1998b, 15–17.

⁵⁰ AAYAA, Luterilainen arkkitehtuuri ja taide 1, Epistola 2/98 – Helsingin seurakuntayhtymän henkilöstölehti, Kirkolla uudet uutiset? -pääkirjoitus.

järjestäminen Helsingissä. Näyttelyssä pohdittiin suomalaisen kirkon pyhyttä ja suomalaisen arkkitehtuurin läheistä suhdetta eurooppalaiseen kirkkoarkkitehtuuriin vertailevien esimerkkien avulla. Projektin yhteistyötahoina toimivat muun muassa Kristillinen Kulttuuriliitto ry, Helsingin seurakuntayhtymä, Kirkkohallitus, Opetusministeriö, Museovirasto, Suomen arkkitehtiliitto ry SAFA sekä Teknillisen korkeakoulun arkkitehtiosasto.⁵¹

Petri Järveläinen tiivistä pyhän (uskonnon) ja kulttuurin suhteen artikkelissaan *Käskeekö Jumala kulttuurin?* seuraavasti: ”Pyhää edustava kirkko on tuonpuoleinen, näkymätön, rajan toisella puolella oleva Sunnuntai. Kulttuuri on tämänpuoleinen, näkyvä, rajan tällä puolen oleva hengenviljelyn Kuusi Päivää”⁵². Järveläinen puhui saman asian puolesta jo Vaasan kirkkopäivillä vuonna 1995: ”(---) Taide ja teologia vaihtavat paikkaa ottaen toistensa roolit. Teologia, silloin kun sillä ei viitata tutkimukseen vaan kirkon ’jumalapuheeseen’, tehtäväksi tulee herättää mielikuvituksemme ja ylentää sydämemme. Taiteen tehtäväksi puolestaan tulee jäljitellä niitä muotoja, jotka pyhän kokemus lahjoittaa”⁵³.

Luulen, että pyhyiden ja hengellisyyden käsitteiden myötä kirkko ja kuvataidekenttä ovat astuneet pitkästä ajasta lähemmäksi toisiaan. Enää 2000-luvulle tultaessa kynnyskysymykseksi ei ole noussut taiteen autonomian mukanaan tuoma muoto, vaan on ymmärretty sen monipuoliset mahdollisuudet. Molemmat tahot etsivät ja pyrkivät ilmaisemaan jotain silmin havaitsematonta, oli kyseessä sitten uskonnollinen tai esteettinen elämys. Jyväskylän yliopiston taidehistorian professori Heikki Hanka totesi Etelä-Suomen Sanomien haastattelussa syksyllä 2015, ettei hengellisyys ole katoamassa, vaikkei kristillisen taiteen kuvasto kaikkia miellyttäisikään: ”Yksi huomiota herättävimpiä piirteitä taiteessa kymmenen viime vuoden aikana on uskonnollisuuden ja spiritualisuuden tuleminen. Kyse ei ole perinteisten kristillisyyden aiheiden tai arvojen esittämisestä, vaan yleisemmin hengellisyydestä. (---) Uskonnon ja taiteen suhdetta arvioidaan uudelleen. Hengellinen taide voidaan nähdä korkeatasoisena, ja kristillisiä arvoja on mahdollista esittää ilman nykytaiteen kentän vähättelyä”⁵⁴.

⁵¹ AAYAb, Luterilainen arkkitehtuuri ja taide 2, Kotimaa 8.6.2001, Hyvä tila välittä pyhän tuntua; Kirkon tiedostuskeskus 2.1.2003, Näyttely ja symposium ”Pyhyys ja arkkitehtuuri” – Suomen kirkot ranskalaisin silmin <http://www.evl.fi/kkh/kt/uutiset/tam2003/pyharkkit.htm>.

⁵² AAYAb, Luterilainen arkkitehtuuri ja taide 2, Petri Järveläinen: Käskeekö Jumala kulttuurin?

⁵³ AAYAb, Luterilainen arkkitehtuuri ja taide 2, Vaasan kirkkopäivät 1995, Petri Järveläinen: Pyhän kokemisesta -puheenvuoro.

⁵⁴ Uotila 2015, Etelä-Suomen Sanomat 19.9.2015, Taide ei jätä uskoa: Hengellisyys – Ironia haastaa perinteisiä kristillisiä aiheita ja arvoja.

Kirkon tutkimuskeskuksen Kimmo Ketola on tutkinut suomalaisten uskonnollisuutta. Hänen mukaansa liberaali uskonnollisuus korostaa ja kunnioittaa jokaisen henkilökohtaista näkemystä uskonnollisuudesta. Tämä pitää sisällään myös käytännöllisen ajattelun, jossa hyvän uskonnon ajatellaan tukevan inhimillistä elämää. Liberaalin näkemyksen mukaan uskonnollisten oppien yksityiskohtia tärkeämpää on se, miten näkemykset tukevat terveydellistä, psykologista tai sosiaalista elämänlaatua. Nämä piirteet nostavat liberaalin uskonnollisuuden keskiöön muun muassa suvaitsevaisuuden, moniarvoisuuden ja individualismin. Samalla se kohdistaa huomionsa esimerkiksi sosiaalisiin ongelmiin. Ketolan mukaan liberaalille uskonnollisuudelle on väistämättä tyypillistä teologisten oppien epämääräisyys ja laimea suhtautuminen uskonnollisiin aktiviteetteihin. Hän kuitenkin myöntää Heikki Hangan ajatusten tavoin, että tämänkaltainen uskonnollinen suuntautuminen on sovitettavissa paremmin yhteen erilaisten kulttuuristen toimijoiden ja ympäristöjen kanssa kuin fundamentalistinen uskonnollisuus, joka ei erota tieteellisiä totuuksia uskontotuuksista.⁵⁵

Liberaali uskonnollisuus mahdollistaa vuorovaikutteisen suhteen vapaan taidekentän kanssa. Uuden vuosituhannen kynnyksellä tutkimukseeni rajatuilla toimijoilla olisi siis ollut käsissään avaimet luovaan, vuorovaikutteiseen ja synergiseen kirkkorakentamiseen, mutta valitettavan harva osasi tai uskalsi hyödyntää ilmassa olevia mahdollisuuksia.

⁵⁵ Ketola 2008, Mitä on fundamentalismi? Esitelmä Yhteinen fundamentalismi -seminaarissa 5.3.2008, http://www.ekumenia.fi/etiikka_ja_ekumenia/yhteinen_fundamentalismi/seminaarin_esitelmat/kimmo_ketola_mita_on_fundamentalismi/.

3 Esittelyssä 2000-luvun kirkot ja alttaritaideteosten tekijät

Uusi testamentti tai Suomen oma kirkkolaki eivät sanele kirkkorakennusten muotoa, joten arkkitehtien on lupa toteuttaa luovuuttaan ja näkemystään vapaasti. Usein kirkkosuunnittelu on koettu arkkitehtien piirissä erityisen mielekkääksi ja tavoitelluksi, sillä nykyinen suunnittelun standardisointi ja rakentamisen teollistuminen harvoin mahdollistavat taiteellista luovuutta. Kirkkoa suunnitellessa arkkitehdin on hyvä tietää jo etukäteen, tullaanko alttaritilaan sijoittamaan taidetta, sillä liian valmiisiin tiloihin kuvataiteelle ei välttämättä jää enää tilaa. Lopputulos on onnistunut silloin, kun kirkon tilaaja, sen suunnitellut arkkitehti ja alttaritilaan taideteoksen toteuttava taiteilija ovat yhteistyössä projektin alusta alkaen.⁵⁶

Vuosina 2000–2010 Suomeen rakennettiin yhdeksän uutta luterilaista kirkkoa, joista seitsemään sijoitettiin jonkinlainen alttaritaideteos. (LIITE 3) Jätän tutkimukseni ulkopuolelle Oulun Pyhän Andreaan kirkon (2004) sekä Kärsämäen (2004) ja Klaukkalan (2004) kirkot, sillä kyseisissä kohteissa ei ole varsinaisia alttaritaideteoksia. Näissä perinteinen risti tai valo ja rakennusmateriaali toimittavat alttaritaideteoksen virkaa. Lisäksi Pyhän Andreaan kirkkoa suunniteltiin alun perin seurakuntakeskuksena, mutta se vihittiin lopulta kirkoksi⁵⁷. Tämä näkyy mielestäni myös alttaritilassa, joka poikkeaa tutkimuksen muiden kirkkojen luonteesta. Pyhän Andreaan kirkon alttaritilassa on taidegraafikko Lauri Rankan suunnittelema ikkunalasikuviointi, salin käytävällä lattiamosaiikki ja alttariseinällä risti, mutta koen pronssiristin tässä tapauksessa uskon symboliksi, en niinkään taideteokseksi.

Tässä osiossa esitellään tutkimukseen rajatut kuusi alttaritaideteosta ja niiden tekijät. Tämän lisäksi keskityn kuvaamaan pelkistetysti arkkitehdin ja taiteilijan asemia sekä heidän suhteita toisiinsa ja seurakuntaan sekä eri toimijoiden risteäviä toimialueita. Tarkoituksena on kuvailla ja koota rajattu aineisto yhteen myöhempää analyysiä ja tulkintaa varten. Osio pohjustaa toimijoiden sosiaalisten suhteiden ja eri asemien huomioimiseen, jotka osaltaan vaikuttavat taiteilijavalintojen syntyyn.⁵⁸

⁵⁶ Heikkilä 2008, 69; Koho 2008a, 157; Syväniemi 2008a; 131.

⁵⁷ Koho 2008b, 276.

⁵⁸ Tuomi 2002, 105–106.

3.1 Pyhän Matteuksen kirkko, 2000

Uuden vuosituhatosen ensimmäinen kirkko vihittiin Kirkkonummen Masalassa 13. helmikuuta 2000. Pyhän Matteuksen mukaan nimetyn kirkon alttaritila syntyi arkkitehti Erkki Pitkärannan ja taiteilija Jan-Erik Anderssonin yhteistyön tuloksena. *Virta – vuori – Kristus* alttaritaideteoksen (Kuva 3) *virta* on kuvattuna kirkon lattiaan, josta se soljuu neljään ilmansuuntaan. Alttarin takana oleva *vuori* symboloi Raamatun vuoria, kuten Siinaita, Golgataa ja Vuorisaarnan vuorta. Vuoren halkaisee lattiasta kattoon ulottuva kapea ikkuna, josta luonnonvalo pääsee sisään. Alttaritilan *Kristusta* kuvaa keskikäytävällä, *virran* keskellä, oleva suuri Betlehemin tähti, joka osoittaa kohti alttaria. Alttaripöytä kuvaa ensimmäisen Mooseksen kirjan mukaisesti elämänpuuta.⁵⁹



Kuva 3. Pyhän Matteuksen kirkko. Alttaritilan on suunnitellut Jan-Erik Andersson. Kuva: Jussi Tiainen.

Masalan alttaritila oli vuonna 1954 syntyneen Anderssonin ensimmäinen kirkkoprojekti, mutta hän oli tehnyt aiemmin julkisia taideteoksia esimerkiksi Helsingin ruotsinkieliseen päiväkotiin Rastikseen (1997) sekä Helsingin Liikenteen turvallisuusviraston, Trafín, remontoituun tilaan (1998). Rastiksessa hän teki yhteistyötä arkkitehti Karl-Johan Slotten kanssa kuvioidessaan lattiapintoja ja tehdessään veistoksia. Andersson valmistui luonnontieteiden kandidaatiksi vuonna 1981, mikä varmasti osaltaan selittää Anderssonin kiinnostusta luonto- ja kasviaiheiden hyödyntämiseen

⁵⁹ Masalan kirkko <http://www.kirkkonummenseurakunnat.fi/yhteystiedot/toimipaikat/masala/>; Heinimäki 2002, 128.

taiteellisessa työssään. Tämän lisäksi hän on opiskellut Turun piirustuskoulussa vuosina 1979–1982 ja valmistui myöhemmin kuvataiteen tohtoriksi Kuvataideakatemiasta (2008).⁶⁰

Arkkitehti Erkki Pitkärannalla ja Jan-Erik Anderssonilla on yhteinen arkkitehtuuria ja taidetta yhdistävä *Rosegarden*-arkkitehtitoimisto, joka ehti suunnitella ennen Masalan kirkkoprojektia Teuvalle *Kumina*-luomunavetan (1996) ja *Gerbera*-nimisen laajennuksen Janakkalan Puutarhaoppilaitokseen vuonna 1998. Kirkkonummen seurakunnan antaessa Pitkärannalle vapauden uuden kirkon suunnittelussa, ei ollut ihme, että hän valitsi Anderssonin työparikseen kuvittamaan muun muassa Pyhän Matteuksen kirkon alttaritilaa. Rosegarden kuvailee toimintaansa värikkääksi ja tarinalliseksi, ja kertoo ammentavansa inspiraationsa luonnosta kuuntelemalla tilaajan toiveita. Seuraavana vuonna 2001 parivaljakko toteutti Espoon Karakappelin peruskorjauksen, jonne syntyi yhteistyönä *Kuningastie*-kokonaistaideteos. Kappelin lattiakuviointissa on hyödynnetty samanlaista tietokonetekniikkaa kuin Masalan kirkossa.⁶¹

Jan-Erik Andersson kertoi Pyhän Matteuksen kirkon työprosessin jakautuneen siten, että Erkki Pitkäranta poimi Raamatusta kertomukset, jotka hän sitten toteutti kuviksi. Andersson sanoi itse olevansa tavallinen suomalainen, joka käy kirkossa vain häissä ja hautajaisissa, mutta paljastaa Pitkärannan olevan ”oivaltava kristitty”⁶². Hän myöntää lukeneensa Raamattua kirkkoprojektin yhteydessä ja olevansa kiinnostunut henkisyystyöstä ja hengellisyydestä. Tärkein asia Anderssonin elämässä on kuitenkin rakkaus, jonka myötä tulevat ilo ja kauneus. Nämä teemat välittyvät myös hänen taiteelliseen työhönsä.⁶³

Andersson ilmaisi vuoden 2004 haastattelussa pettymyksensä arkkitehteja kohtaan. Hänen mukaansa oli havaittavissa selvä kahtiajako taiteilijoiden ja arkkitehtien kesken. Andersson näki taiteilijoiden olevan eräänlaisia b-luokan kansalaisia, joita arkkitehdit eivät tahdo ottaa mukaan suunnittelutyöhön. Arkkitehdit tuntuivat kyllä *sietävän* abstraktia taidetta, mutta eivät Anderssonin suosimaa iloista, värikkästä ja esittävästä ilmaisusta. Hänen mielestään kirkkorakennus voi, ja saa olla,

⁶⁰ Daghemmet Rastis <http://www.anderssonart.com/public/rastis/ras.htm>; Trafi <http://www.anderssonart.com/public/kaista.htm>; Andersson CV http://www.anderssonart.com/?page_id=420.

⁶¹ Rosegarden <http://www.anderssonart.com/rose/garden.htm>; Heinimäki 2002, 128; Karakappeli <http://www.espoonseurakunnat.fi/web/asiointi/karakappeli>.

⁶² Valkonen A. 2004, 81.

⁶³ Valkonen A. 2004, 81–84.

hauska. Hauskuus ei Anderssonin mukaan sulje pois hartautta, mutta hartaus voi joissain tapauksissa sulkea pois hauskuuden.⁶⁴

3.2 Aitolahden kirkko, 2001



Kuva 4. Aitolahden kirkko. Lasisen alttaritaideteoksen on valmistanut Hannu Konola. Kuva: Jari Söder, 2013.

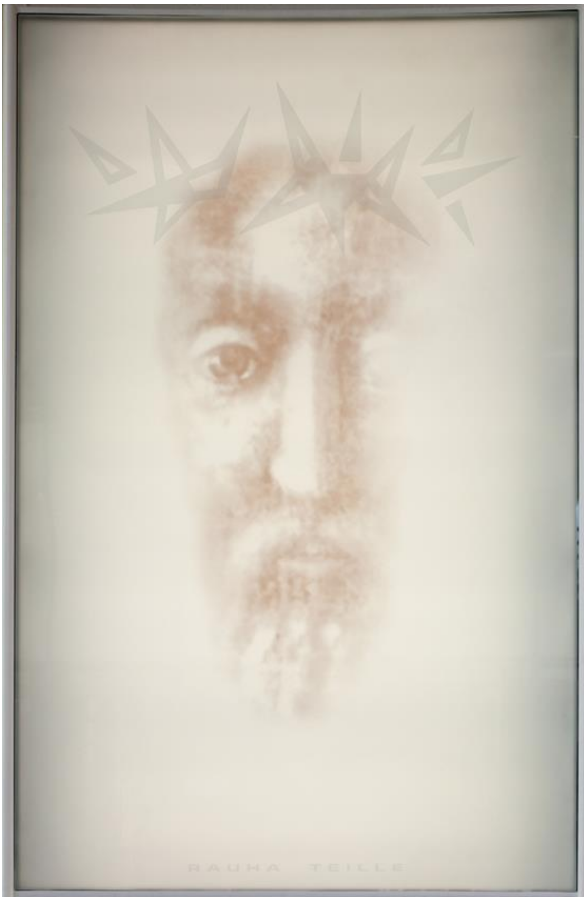
Tampereen Aitolahden kirkko valmistui vuonna 2001 arkkitehtitoimisto KSOY:n eli Erkki Karvalan, Markku Koskisen ja Juha Ryösän yhteistyön tuloksena. Kirkko nousi vuonna 1980 arkkitehti Pentti Turusen suunnitteleman punatiilisen seurakuntatalon yhteyteen. Uudisrakennuksen materiaalina on niin ikään käytetty punaista tiiltä, ja massiivinen muurimainen ulkomuoto on tuonut kirkolle lisänimen *Suojamuuri*. Alttarin on puolestaan suunnitellut sisustusarkkitehti Tanja Väisänen. Alttarin takana on lasinen Hannu Konolan toteuttama alttaritaideteos, joka on muodoltaan perinteisen taulumainen. Teoksen nimi on *Rauha teille*, ja siihen on kuvattu Ylösnousseen Jeesuksen kasvat (Kuvat 4 ja 5).⁶⁵

⁶⁴ Valkonen A. 2004, 84.

⁶⁵ Aitolahden kirkko

http://www.tampereenseurakunnat.fi/kirkko_tampereella/kirkot_ja_muut_tilat/kirkot/aitolahden_kirkko.

Vuonna 1943 syntynyt Hannu Konola opiskeli teologian maisteriksi Helsingin yliopistossa (1964–1970) ja toimi ennen kuvataiteilijan uraansa pappina vuosina 1970–1979. Hän on opiskellut taidehistoriaa Åbo Akademiassa vuosina 1970–1973, monumentaalimaalausta Madridissa vuonna 1980 sekä lasimaalausta Saksassa vuosina 1993–1998. Päätoimisena kuvataiteilijana Konola on toiminut vuodesta 1979 alkaen, ja vuodesta 1989 eteenpäin Konola on tehnyt lähes yksinomaan lasimaalauksia. Lasiteoksia on syntynyt yhteensä 54 kappaletta kuuteentoista kirkkoon ja pariin liikerakennukseen. Ennen Aitolahden kirkon alttaritaideteosta Konola oli ehtinyt toimia muun muassa Turun seurakuntien taidetoimikunnassa vuosina 1974–1978, Turun taiteilijaseuran hallituksen jäsenenä 1978–1980, Luterilaisen kulttuuriliiton valtuuskunnassa 1999–2008 ja Pyhän Henrikin Ekumeenisen Taidekappelin hallituksen jäsenenä vuodesta 1991 alkaen.⁶⁶



Kuva 5. Hannu Konola: *Rauha teille*, 2001. Kuva: Tampereen seurakunnat/Aitolahden kirkko.

Ensimmäinen Hannu Konolan kirkkotilaan suunnittelema lasimaalaus oli Juankosken Ylösnousemus-kirkkoon toteutettu viisiosainen *Liitonmerkki* vuonna 1990. Tämän jälkeen Konola on toteuttanut lasimaalauksia tasaisin väliajoin useisiin kirkkoihin, kuten Kuopion Neulamäen kirkkoon *Sola gratian* (1993), Joensuun Noljakan kirkkoon *Tie totuus elämä* -teoksen (1997) sekä Turun Pyhän Katariinan kirkkoon *Lempeän Marian* vuonna 2000. Viimeisin lasimaalaussarja on nimeltään *Pyhä Kolminaisuus* ja se toteutettiin Salo-Uskelan seurakuntayhtymän kappeliin vuonna 2007. Hannu Konolan ajatuksesta syntyi myös Pyhän Henrikin Ekumeeninen Taidekappeli Turkuun vuonna 2005. Konola on palkittu muun muassa Kirkon kulttuuripalkinnolla (2005), Turun kaupungin taidepalkinnolla (2005) sekä Luterilaisen Kulttuurin

⁶⁶ Konola, Kuvataiteilijamatrikkeli <http://www.kuvataiteilijamatrikkeli.fi/fi/taiteilijat/619>; Konolan CV <http://www.kuvataiteilijamatrikkeli.fi/fi/cv/619>; HHYA, H. Konola, henkilökohtainen tiedonanto 7.11.2015.

Säätiön tunnustuspalkinnolla vuonna 2012. Edellisessä kiiteltiin Konolan olevan yksi maamme näkyvimmistä kirkkotaiteen edustajista ja sakraalielämän tuntijoista.⁶⁷

Aitolahden kirkkoherran, Juha Vuorion, mukaan kaikki alttaritilaan taidetta tuottaneet taiteilijat valittiin kutsumenetelmällä. Hannu Konolan lasisen alttariteoksen lisäksi sisustusarkkitehti Tanja Väisänen toteutti alttarin, kuvanveistäjä Kari Juva vaivaisukon ja pronssisen krusifiksin, taiteilija Arto Lappalainen valmisti Aitolahden vanhan kirkon lattialaudoista kulkueristin ja kirkkotekstiilit on suunnitellut Laura Isoniemi.⁶⁸ Kaikille taiteilijoille annettiin toimeksiantona ohje, että ”taiteen on oltava sellaista, että kaikille kirkossa vierailijoille se avautuu ilman pitkiä selityksiä ja analyysejä”⁶⁹.

3.3 Laajasalon kirkko, 2003



Kuva 6. Laajasalon kirkko. Puset alttarireliefit on valmistanut Pauno Pohjolainen. Kuva: Heikki Hanka, 2009.

⁶⁷ Konolan CV <http://www.kuvataiteilijamatrikkeli.fi/fi/cv/619>; Pyhän Henrikin Ekumeeninen Taidekappeli <http://www.taidekappeli.fi/tarina.html>; Luterilaisen Kulttuurin Säätiön tunnustuspalkinto <http://evl.fi/EVLUutiset.nsf/documents/F3AD3A1AA0873B5AC2257AB10032A032?OpenDocument&lang=FI>.

⁶⁸ HHYA, J. Vuorio, henkilökohtainen tiedonanto 11.2.2015; Aitolahden kirkko http://www.tampereenseurakunnat.fi/kirkko_tampereella/kirkot_ ja_muut_tilat/kirkot/aitolahden_kirkko.

⁶⁹ HHYA, J. Vuorio, henkilökohtainen tiedonanto 11.2.2015.

Vuonna 2003 Helsingin Laajasaloon valmistui patinoidulla kuparilla päällystetty puukirkko. Arkkitehtien Kari Järvisen ja Merja Niemisen suunnittelema rakennus palkittiin korkeatasoisesta puurakentamisesta vuonna 2004 ja vuonna 2005 se voitti Copper in Architecture⁷⁰-palkinnon. Kirkon puiset alttarireliefit on valmistanut vuonna 1949 syntynyt kuvataiteilija Pauno Pohjolainen. Alttarin takana olevan suuremman reliefin kerrotaan kuvaavan ihmisen elämää helteisenä erämaana ja valmistautumisen paikkana, kun oikeassa reunassa oleva pienempi reliefi symboloi Pyhää Henkeä ja Jumalan läsnäoloa (Kuva 6).⁷¹

Pauno Pohjolainen valmistui vuonna 1980 Suomen Taideakatemian koulusta ja hänet tunnetaan reliefimäisistä ja maalausmaisista veistoksistaan. Pohjolainen on toteuttanut taideteoksia useisiin kirkollisiin rakennuksiin vuodesta 1989 alkaen muun muassa Kuopion Neulamäen kappeliin (1997), Päivärannan kirkkoon (1998) sekä Pyörön seurakuntataloon (1999).⁷²

Häntä voidaan mielestäni pitää kristillisen taiteen tekijänä, sillä teosten nimet viittaavat usein Raamattuun, kuten *Ristin kuolema* (1981), *Neitsyt Marialle* (1996), *Profeetta Elia ja tuliset vaunut* (1997), *Tyhjä hauta* (1998) tai *Viimeinen ehtoollinen* (2011). Pohjolainen myös myöntää, että taideteos voi olla synonyymi hengelliselle kohtaamiselle, ja kristillinen maailmankäsitys on hänen mukaansa verrattavissa taiteen syvimpään olemukseen. Pohjolaiselle on myönnetty Suomen Taideyhdistyksen Dukaattipalkinto⁷³ (1983), Kirkon taidepalkinto (1990), Ars Fennica -palkinto (1997) ja viimeisimpänä Pro Finlandia -mitali vuonna 2005. Häntä on jopa tituleerattu kirkkotaiteen uudistajaksi.⁷⁴

Pääosin puurakenteisen kirkon suunnitteluun innoittivat Kari Järvisen ja Merja Niemisen mukaan vanhat suomalaiset puukirkot. Alttarin kuorikomeroit, joihin Pauno Pohjolaisen taideteokset on sijoitettu, ovat sen sijaan viittaus Italian renessanssikirkkoihin. Alttaritila on suunniteltu siten, että ikkunat ja valoa heijastavat rakenteet auttavat päivän kierron myötä tulevan valon keskittämistä

⁷⁰ Joka toinen vuosi jaettava palkinto eurooppalaiselle arkkitehtuurille, joka hyödyntää rakennusten suunnittelussa kuparia tai kupariseosta.

⁷¹ Laajasalon kirkko <http://www.helsinginkirkot.fi/fi/kirkot/laajasalon-kirkko>.

⁷² Pohjolaisen CV <http://www.paunopohjolainen.net/cv.html>.

⁷³ Dukaattipalkinto on Suomen vanhin taidepalkinto, jota Suomen Taideyhdistys on jakanut vuodesta 1858 alkaen. Palkinto myönnetään vuosittain erityisesti ansioituneelle nuorelle taiteilijalle, joka on korkeintaan 35-vuotias.

⁷⁴ Rytkönen 2007, 12; Pohjolaisen CV <http://www.paunopohjolainen.net/cv.html>; <http://www.paunopohjolainen.net/galleria.html>; Saastamoinen 1998, 13, 23, 38–39, 52–53.

alttariseinälle.⁷⁵ Arkkitehtien mukaan ”valon vaihtelu elävöittää taideteosten ja seinien puupintoja ja auttaa hiljentymiseen ja pyhyden kokemiseen, arjesta irtautumiseen”⁷⁶.

Kari Järvisen mukaan kutsukilpailu alttaritaideteoksen tekijän valitsemiseksi oli yksi vaihtoehto. Helsingin seurakuntayhtymän oma arkkitehti, ja taideasiantuntijana Laajasalon kirkon rakennusprojektissa toiminut Jari Reponen, antoi kuitenkin Kari Järviselle ja Merja Niemiselle vihjeen Pauno Pohjolaisesta. Pohjolaisella oli vuonna 2002 yksityisnäyttely Galerie Forsblomissa Helsingissä.⁷⁷ Järvinen ja Nieminen totesivat ”Paunon taiteilijaluonteen olevan sopusoinnussa oman arkkitehtuurinäkemymksemme kanssa, joten tartuimme tilaisuuteen ja ’vali[t]simme’ hyvinkin nopeasti mieleisemme taiteilijan”⁷⁸.

Alttaritaideteosten sijoituspaikat, ”eräänlaiset kappelisyvennykset alttariseinällä”⁷⁹, oli määritelty jo Järvisen ja Niemisen kirkon kilpailuehdotuksessa vuonna 2000. Syvennyksiin tulee voimakasta sivu- ja ylävaloa, joten pääteokseksi oli esitetty puoreliefiä. Seurakunnan taholta oli kilpailuvaiheessa asetettu toivomus, että kirkko olisi puurakenteinen ja ”tähän konseptiin Pauno[n] taiteilijanlaatu oli omiaan, emmekä enää pohtineet vaihtoehtoja”⁸⁰, Järvinen kertoo. Arkkitehdit valmistivat kirkkosalista suuren interiöörimallin, jonka avulla Pohjolainen sai suunnitella omia ideoitaan. Kokonaisuudessaan Kari Järvisellä oli tunne, että sekä arkkitehdit että taiteilija saivat toimia vapaasti omien näkemystensä mukaisesti.⁸¹

3.4 Viikin kirkko, 2005

Laajasalon kirkon tavoin myös syksyllä 2005 valmistunut Helsingin Viikin kirkko edustaa modernia puuarkkitehtuuria. Pääsuunnittelijana toimi Samuli Miettinen arkkitehtitoimisto JKMM:stä. Tarkoituksena oli rakentaa ekologisesti kestäviä arvoja korostava kirkko, jonka eri rakennusosat olisivat tarpeen vaatiessa vaihdettavissa. Rakennusprojektissa hyödynnettiin luonnonmukaisen puurakentamisen asiantuntijoita, kuten professori Matti Kairia Teknillisen korkeakoulun puutekniikan laboratoriosta, Museoviraston rakennuskonservaattoria Olli Cavénia sekä Oulun

⁷⁵ HHYA, Järvinen & Nieminen 2004, 28.

⁷⁶ HHYA, Järvinen & Nieminen 2004, 28.

⁷⁷ HHYA, K. Järvinen, henkilökohtainen tiedonanto 13.5.2015a; Pohjolaian CV <http://www.paunopohjolainen.net/cv.html>.

⁷⁸ HHYA, K. Järvinen, henkilökohtainen tiedonanto 13.5.2015a.

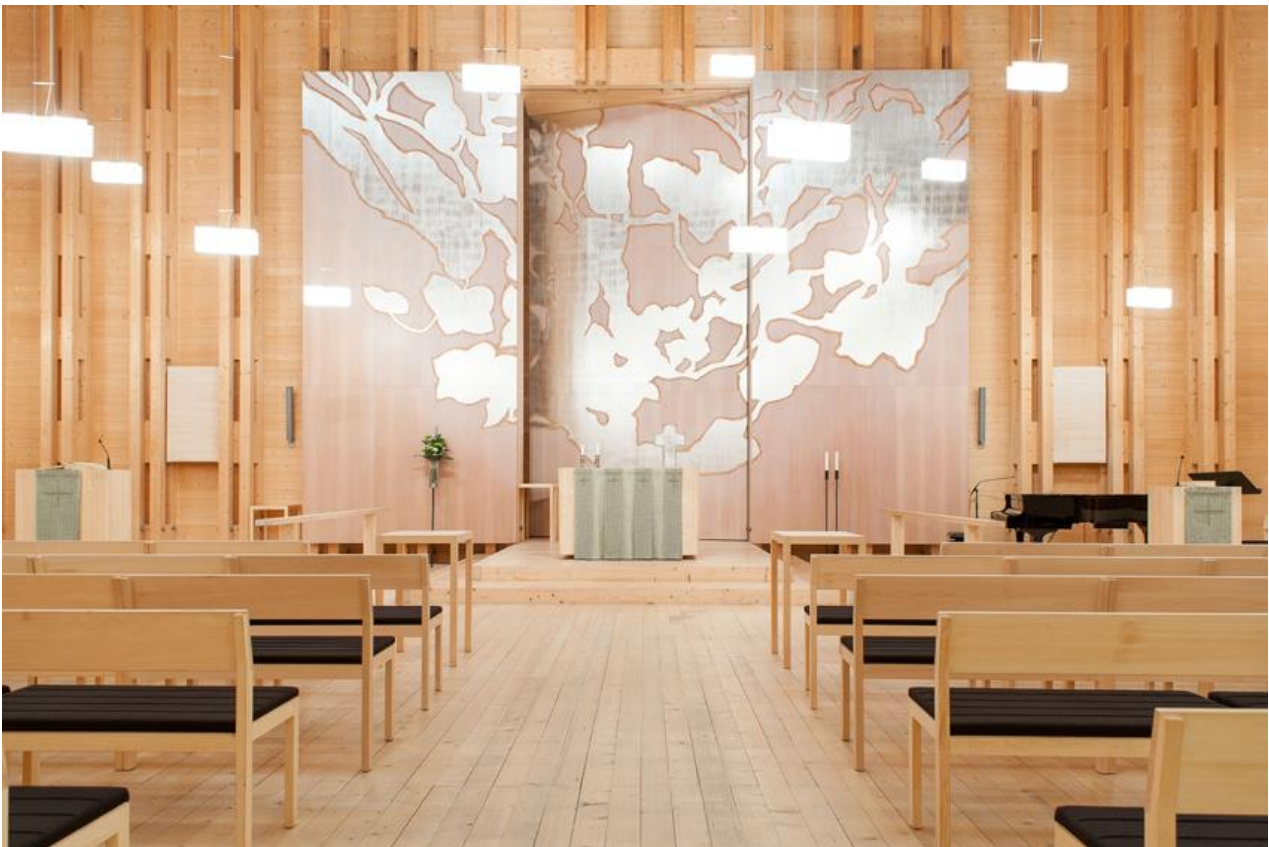
⁷⁹ HHYA, K. Järvinen, henkilökohtainen tiedonanto 13.5.2015a.

⁸⁰ HHYA, K. Järvinen, henkilökohtainen tiedonanto 13.5.2015a.

⁸¹ HHYA, K. Järvinen, henkilökohtainen tiedonanto 13.5.2015a; Kari Järvisen ja Merja Niemisen arkkitehtuurikilpailut <http://www.ark-in.fi/comp.htm>.

maakuntamuseon arkkitehtia, Antti Pihkalaa, joka valmisteli tuolloin väitöskirjaansa paanurakentamisesta. Jo kirkon arkkitehtuurin kilpailuvaiheessa rakennuttajan toiveena oli saada nykyaikainen puukirkko.⁸²

Kolmiosaisen alttaritaideteoksen on toteuttanut taidegraafikko Antti Tanttu (s. 1963) ja se sai nimekseen *Elämän puu*. Teos viittaa Raamatun viinipuuvertauksiin, joiden ympärille koko kirkko rakentui: ”Minä olen tosi viinipuu, ja Isäni on viinitarhuri. Minä olen viinipuu, te olette oksat. Se, joka pysyy minussa ja jossa minä pysyn, tuottaa paljon hedelmää. Ilman minua te ette saa aikaan mitään.” (Joh. 15:1,5) Mahonkisen alttaritriptyykin viinipuun oksat on kuvioitu lyöntihopealla (Kuva 7).⁸³ Arkkitehti Miettisen mukaan Tantun alttaritaideteos ”herättää mielikuvan vanhasta peilistä valon muuttaessa sen pinnan lyöntihopean sävyjä. Kuten teos kirkkotilakin pyrkii kuvaamaan sanoin kuvaamattoman”⁸⁴.



Kuva 7. Viikin kirkko. Alttaritriptyykin on valmistanut Antti Tanttu. Kuva: Graafinen suunnittelutoimisto Nychuk Design, 2013.

⁸² Viikin kirkko <https://www.helsinginseurakunnat.fi/seurakunnat/malmi/kirkotjaseurakuntakodit/viikki.html>; Ahoipelto 2005 <http://www.kirkkojakaupunki.fi/arkisto/paakirjoitus-ja-kolumnit/1417>; Miettinen 2005, 48.

⁸³ Viikin kirkon esite http://www.helsinginseurakunnat.fi/material/images/malmi/kirkkojensrk-kotienesitteet/659XOEfaP/Viikin_kirkko_netiti%5B1%5D.pdf.

⁸⁴ Miettinen 2005, 48.

Antti Tanttua sai taiteellisen koulutuksensa Kuvataideakatemiasta ja valmistui vuonna 1989. Hän on itse toiminut Kuvataideakatemiassa taidegraafikan professorina vuosina 2004–2009 ja kuuluu Suomen eturivin taidegraafikoihin. Hänen teoksensa käsittelevät usein yksinäisyyttä, poissaoloa ja kaipausta. Tanttua on palkittu Wihurin Säätiön tunnustuspalkinnolla (1990), Suomen taideyhdistyksen Dukaattipalkinnolla⁸⁵ (1991) sekä Suomen Kalevalaseuran Akseli Gallén-Kallela tunnustuspalkinnolla (2006). Viikin kirkon alttaritaideteos sekä kastekappelin ja aulan taideteokset ovat hänen ensimmäinen aluevaltauksensa kirkkotaiteen parissa. Varsinaisena kristillisen taiteen tekijänä Tanttua ei voida mielestäni pitää, vaikka yksittäisten teosten joukosta on löydettävissä viitteitä kristinuskoon, kuten teoksissa *Anamnesis*⁸⁶ (1992), *Lootin vaimo*⁸⁷ (2007) ja *Tuhlaajapoika*⁸⁸ (2010) sekä juutalaisuuteen esimerkiksi teoksissa *Binah*⁸⁹ (1999) ja *Golem*⁹⁰ (2004).⁹¹

Arkkitehti Samuli Miettinen kertoi, ettei Viikin kirkon tapauksessa järjestetty taiteilijakilpailua alttaritaideteoksen hankkimiseksi, vaikka hän oli kyseistä vaihtoehtoa seurakunnalle ehdottanutkin. Seurakunta pyysi arkkitehdiltä suoraa taiteilijaehdotusta, jonka myötä Miettinen kysyi suosituksia muun muassa omilta taiteilijaystäviltään. Arkkitehti oli tutustunut Tanttun näyttelyyn vuonna 2003 Sara Hildénin taidemuseossa Tampereella.⁹² Miettisen mukaan ”Antti Tanttua oli tutkinut puupiirrosten tekniikkaa, ja hänen abstrahoiva tulkintansa aiheista sopi erityisen hyvin puukirkon tunnelmaan. Valinta oli minulle itsestään selvä”⁹³. Miettisen ehdotettua taiteilijaa seurakunnalle ”seurakuntayhtymä valitsi Tanttun esittelyni jälkeen tutustuttuaan hänen töihinsä ja hyväksytyään hänen tarjouksensa”⁹⁴.

Samuli Miettinen esitti suunnittelemansa kolmiosaisen alttaritaideteoksen muodon ja geometrian valmiina sekä Antti Tanttulle että seurakunnalle. Hänen mukaansa suunnittelua ohjasivat

⁸⁵ Dukaattipalkinto on Suomen vanhin taidepalkinto, jota Suomen Taideyhdistys on jakanut vuodesta 1858 alkaen. Palkinto myönnetään vuosittain erityisesti ansioituneelle nuorelle taiteilijalle, joka on korkeintaan 35-vuotias.

⁸⁶ Kristillisessä teologiassa anamneesillä tarkoitetaan Jumalan pelastustekojen muisteleminen, niihin vetoamista ja niiden tuleamista läsnäoleviksi.

⁸⁷ Raamatun mukaan Lootin vaimo muuttui suolapatsaaksi, kun tämä uhmasi Jumalan käskyä olla katsomatta taakseen paetessaan Sodomian ja Gomorran kaupungin hävitystä. (1. Moos. 19:23–26)

⁸⁸ Tuhlaajapoika liittyy Jeeuksen opetuslapsilleen kertomaan tarinaan, jossa poika lähti maailmalle tuhlaamaan isänsä perintöä, mutta palasi lopulta takaisin. (Luuk. 15:11–32)

⁸⁹ Binah tarkoittaa hepreaksi ymmärrystä. Se liittyy juutalaiseen mystiseen traditioon, kabbalaan, ja sen elämän puun kolmanteen sefiraan, tapaan jäsentää maailmankaikkeutta.

⁹⁰ Golem on kabbalan oppien mukaan savesta tai maasta eloon herätetty juutalainen taruolento.

⁹¹ Mäcklin 2013 <http://www.hs.fi/kulttuuri/a1386581308457>; AV-arkki Tanttua <http://www.av-arkki.fi/taiteilijat/antti-tanttua/>; Tanttun CV <http://www.anttitanttua.fi/index.php?5>; Tanttun teosluettelo <http://www.anttitanttua.fi/index.php?4>.

⁹² HHYA, S. Miettinen, henkilökohtainen tiedonanto 19.5.2015.

⁹³ HHYA, S. Miettinen, henkilökohtainen tiedonanto 19.5.2015.

⁹⁴ HHYA, S. Miettinen, henkilökohtainen tiedonanto 19.5.2015.

arkkitehtoniset ja rakenteelliset tavoitteet: ”Antti laati itse teoksensa antamistamme lähtökohdista. Hän loi kuvapinnan käsittelyn, muodon, materiaalit ja toteutustavan, joka piti sisällään kaiverruksen, valkoisen laseerauksen mahonkipinnalle ja lyöntimetallin käytön. Se osui kerralla kohdalleen”⁹⁵. Arkkitehdin ja seurakunnan taiteilijalle laatimat lähtökohdat perustuivat arkkitehtuurin lisäksi kirkon oman papin, Jarno Ranisen, Raamatun pohjalta laatimaan motiivitekstiin ”Seurakunta elävänä puuna” -teeman ympärille.⁹⁶

Viikin kirkon rakennusprojektissa seurakunnan taidetoimikunnalla ei ollut varsinaista taideasiantuntijaa, mutta Miettisen mukaan ”seurakuntayhtymän arkkitehti Jari Reponen [aiemmin Laajasalon kirkon taideasiantuntijana] osallistui työhön kanssani varsin aktiivisesti. Asiantuntijoita, taiteilijoita ja taidekäsityöläisiä käytimme kyllä paljon kuten puuseppä Kari Virtasta laajasti puun käsittelyyn ja työstämiseen sekä kalusteisiin liittyen, toimistomme sisustusarkkitehti Päivi Meurosen kanssa laadimme sisustussuunnitelmat, [sisustusarkkitehti, kuvataiteilija] Markku Kosonen toteutti kolehtikorit, seppämestari Jouko Nieminen toteutti pronssiosia kuten julkisivuristin, oven vetimiä ja portin, [tekstiilisuunnittelija] Hanna Korvela tekstiilit jne.”⁹⁷.

⁹⁵ HHYA, S. Miettinen, henkilökohtainen tiedonanto 19.5.2015.

⁹⁶ HHYA, S. Miettinen, henkilökohtainen tiedonanto 19.5.2015.

⁹⁷ HHYA, S. Miettinen, henkilökohtainen tiedonanto 19.5.2015.

3.5 Kuokkalan kirkko, 2010



Kuva 8. Kuokkalan kirkko. Alttaritaideteoksen on valmistanut Pasi Karjula. Kuva: Henna Hietainen, 2015.

olen elämän leipä” (Kuvat 8 ja 9). Seurakunnan mukaan teoksella halutaan osoittaa, että Kristus on läsnä leivässä ja viinissä, mutta samalla myös sanoa, että jokapäiväinen leipä kuuluu kaikille.⁹⁸

Pasi Karjula (s. 1964) tunnetaan puuveistostensa lisäksi muun muassa tilataideteoksistaan. Hän kouluttautui Kankaanpään taidekoulussa vuosina 1985–1986 ja valmistui Kuvataideakatemiasta vuonna 1991. Taiteilijaprofiililtaan Karjula eroaa Antti Tantan tavoin muista tutkimuksen keskiössä olevista alttaritaideteoksen tekijöistä, sillä hänellä ei ole Kuokkalan kirkon alttaritaideteoksen lisäksi muita linkkejä kirkkotaiteen tekemiseen. Karjulalla ei myöskään ole yhtä voimakkaasti kirkko- tai kuvataidekentällä tunnustettua asemaa kuin muilla tutkimuksen taiteilijoilla. Hän on ollut ehdolla

Kuokkalan kirkko Jyväskylässä vihittiin käyttöön helmikuussa 2010. Kirkon suunnittelua varten järjestetyn arkkitehtuurikilpailun kuudesta kutsutusta arkkitehtitoimistosta voittajaksi selviytyivät Lassila Hirvilammi arkkitehdit Oy:stä Anssi Lassila ja Teemu Hirvilammi sekä Jani Jansson Luonti arkkitehdit Oy:stä. Valmistunutta kirkkoa kuvaillaan kirkon verkkosivuilla yksityiskohtiaan myöten uniikiksi taideteokseksi. Arkkitehti Anssi Lassila oli ehtinyt suunnitella ennen Kuokkalan projektia kirkot Kärsämäelle (2004) ja Klaukkalaan (2004). Kumpaankaan ei toteutettu alttaritaideteosta. Kuokkalan kirkko on aiheeltaan Elämän leivän kirkko, joka viittaa Johanneksen evankeliumiin (Joh. 6:35). Sama teema huipentuu Pasi Karjulan toteuttamassa alttaritaideteoksessa *Jeesus sanoo: ”Minä*

⁹⁸ Kuokkalan kirkko <http://www.jyvaskylanseurakunta.fi/kuokkala-tietoa-kirkosta>;

Ars Fennica -palkinnon saajaksi (1999) ja saanut Tapperien taideseuran mitalin⁹⁹ (2009). Yksittäisistä teoksista voi havaita viitteitä Raamattuun, kuten *Kirkko* (2011), *Paratiisiko?* (2011) ja *Pyhä* (1998), mutta *uskonnollisen taiteen* tekijäksi häntä ei voida mielestäni tituleerata. Karjula myöntää itse olevansa jossain määrin kiinnostunut uskonnoista ja pyhydestä, mutta ne ovat vain ohuena sivujuonteena hänen tekemisensä taustalla.¹⁰⁰



Kuva 9. Yksityiskohta Pasi Karjulan alttaritaideteoksesta *Jeesus sanoo: "Minä olen elämän leipä"*. Kuva: Henna Hietainen, 2015.

Luonti arkkitehdit Oy:n Jani Janssonin mukaan "alttariteoksen hankinta oli pitkä ja monivaiheinen prosessi"¹⁰¹. Seurakunta nimitti alttaritaideteoksen hankintaa varten taidetoimikunnan, jonka ulkopuolisina konsultteina arkkitehdit (Lassila, Hirvilampi, Jansson) toimivat. Arkkitehdit

⁹⁹ Tapperien taideveljesten mukaan nimetyn seuran tarkoituksena on tukea taidetta ja luovuuden tutkimusta. Kain Tapperin suunnittelema mitali myönnetään juhlavuosina (aiemmin 1993, 2003, 2009, 2014) Tapperin veljesten taiteenaloilla menestyville henkilöille.

¹⁰⁰ Karjula, CV <http://www.kuvataiteilijamatrikkeli.fi/fi/cv/2597>; Karjula, Ars Fennica -ehdokas 1999 <http://www.arsfennica.fi/1999/karju-fi.html>; Karjula, teoksia <http://www.kuvataiteilijamatrikkeli.fi/fi/teokset/2597>; Saatchi Art <http://www.saatchiart.com/account/artworks/186110>; HHYA, P. Karjula, henkilökohtainen tiedonanto 1.8.2015.

¹⁰¹ HHYA, J. Jansson, henkilökohtainen tiedonanto 12.5.2015.

valmistelivat taiteilijavalinnan pohjaksi lähtötietoaineiston eli heillä oli toivomuksena, että etsittäisiin taiteilijoita ”jotka työstävät luonnonmateriaaleja, erityisesti suunnitteilla olevan kirkon sisätilojen päämateriaalia, puuta ja joiden teokset istuvat luontevasti osaksi sijoitusympäristöään”¹⁰². Arkkitehdit eivät kuitenkaan osallistuneet valintapäätöksen tekemiseen.¹⁰³ Kokousmuistiosta (5.3.2007) käy ilmi tarkempia ohjeistuksia: ”(---) mitään tekniikkaa ei rajata, onko taide esittävää vai ei esittävää; (---) annettiin arkkitehdeille tehtäväksi etsiä noin neljä taiteilijaa joitten taide voisi sopia Kuokkalan kirkon arkkitehtuuriin, olisi katseen kestäväää ei niinkään vanhan kirkkotaiteen tapaista”¹⁰⁴.

Arkkitehti Jansson kertoo, kuinka ”alkuvaiheessa kartoitettiin ns. pitkälle listalle useita taiteilijoita, joiden töihin tutustuttiin pintapuolisesti, näistä valittiin haastatteluja varten osa (todennäköisesti vuosi oli tässä vaiheessa 2007)”¹⁰⁵. Maaliskuun toisesta kokousmuistiosta (26.3.2007) käy ilmi, että Jani Jansson ja Anssi Lassila esittivät alttaritaiteen tekijöiksi Osmo Rauhala, Hanna Vahvaselkää, Antti Tanttua ja Katarina Reuteria. Kaikilla oli taustallaan aiempaa kirkkotaiteellista osaamista. Kuokkalan kirkon kirkkotaidetyöryhmä ajatteli kirkkotaiteellisen osaamisen ja taiteilijan aseman olevan merkityksellistä, sillä muistioon on kirjattu: ”(---) neljä taiteilijaa jotka olisivat tyyliään ja taidoiltaan sekä referensseiltään sopivia Kuokkalan kirkon kirkkotaiteeseen”¹⁰⁶. Osmo Rauhala työskenteli vuonna 2007 vielä aktiivisesti Tyrvään Pyhän Olavin keskiaikaisen kirkon seinämaalausten parissa, Hanna Vahvaselkä oli toteuttanut aiemmin Ristiinan seurakuntakeskukseen seinäreliiefit (2002), Antti Tanttua Viikin kirkon alttaritaideteoksen Helsinkiin (2005) ja Katarina Reuter liikuteltavan alttaritaideteosseinämän Malmin seurakuntataloon Helsinkiin (1994).¹⁰⁷ Jani Janssonin mukaan ”kaikki eivät olleet tehtävästä kiinnostuneita, eikä päätöstä voitu muutenkaan vielä tässä vaiheessa [26.3.2007] tehdä yksimielisesti, joten listaa laajennettiin. Muistaakseni tässä vaiheessa joukkoon tuli myös Pasi Karjula”¹⁰⁸.

¹⁰² HHYA, J. Jansson, henkilökohtainen tiedonanto 12.5.2015.

¹⁰³ HHYA, J. Jansson, henkilökohtainen tiedonanto 12.5.2015.

¹⁰⁴ JKSA, Kokousmuistio 5.3.2007, Kuokkalan kirkon kirkkotaidetyöryhmä.

¹⁰⁵ HHYA, J. Jansson, henkilökohtainen tiedonanto 12.5.2015.

¹⁰⁶ JKSA, Kokousmuistio 5.3.2007, Kuokkalan kirkon kirkkotaidetyöryhmä.

¹⁰⁷ HHYA, J. Jansson, henkilökohtainen tiedonanto 12.5.2015; JKSA, Kokousmuistio 26.3.2007, Kuokkalan kirkon kirkkotaidetyöryhmä; Rauhala, Tyrvään Pyhän Olavin kirkon seinämaalaukset <http://www.osmorauhala.net/index.php?mid=9&pid=18>; Vahvaselkä, CV <http://www.kuvataiteilijamatrikkeli.fi/fi/cv/2378>; Tanttua, CV <http://www.anttitanttu.fi/index.php?5>; HHYA, P. Simola, henkilökohtainen tiedonanto 15.8.2015.

¹⁰⁸ HHYA, J. Jansson, henkilökohtainen tiedonanto 12.5.2015; JKSA, Kokousmuistio 26.3.2007, Kuokkalan kirkon kirkkotaidetyöryhmä.

Muista 2000-luvun kirkkojen alttaritaideteosten hankintaprojekteista poiketen, Kuokkalan kirkon kohdalla taiteilijavaihtoehdosta on käyty monipuolista keskustelua, vaikka varsinaisesta kilpailusta ei tässäkään tapauksessa ollut kysymys. Huomiota herättää myös naistaiteilijoiden esiintuominen. Kuokkalan kirkonkin tapauksessa alttaritaideteoksen toivottiin olevan ”osa kirkkorakennuksen identiteettiä ja rakennustaiteellista kokonaisuutta, eikä siitä irrallinen taide-esine. (---) Pasi Karjulan työskentelytapoja pidettiin hankkeeseen sopivimpana (---)”¹⁰⁹. Alttaritaideteoksen suunnittelu ei kuulunut osaksi arkkitehtuurisuunnittelua, mutta sen sovittaminen osaksi kokonaisuutta oli arkkitehtien vastuulla.¹¹⁰

Jani Janssonin mukaan ”kirkko ei esittänyt suoria toiveita teoksen muodon suhteen, mutta alttariteosten historiallinen viitekehys ja kristillisen symboliikan esittämiseen liittyvät muutoseikat kuuluivat pohdinnan piiriin. Kenties suurin yksittäinen, muotoon liittyvä, teema näissä keskusteluissa käsitteli sitä kuinka Jeesuksen kasvot voidaan esittää tai jättää esittämättä – mikä on kasvojen esittämiseen liittyvä kristillinen sanoma ja kuinka sitä on vuosisatojen saatossa tulkittu”¹¹¹. Jansson kertoi myös arkkitehtien kannustaneen Karjulaa hyödyntämään alttariseinää rohkeasti koko alaltaan, ja jatkaa kuinka ”teoksen valmistumisprosessin kuluessa arkkitehdin ja taiteilijan välillä käsiteltiin lähinnä kiinnitystekniikkaan, puunsuojaukseen ja vastaaviin teknisiin ominaisuuksiin liittyviä asioita. Yhteistyö sujui mainiosti ja molemmat osapuolet olivat kiinnostuneita toisen näkemyksistä myös omaa tehtäväänsä koskien”¹¹².

¹⁰⁹ HHYA, J. Jansson, henkilökohtainen tiedonanto 12.5.2015.

¹¹⁰ HHYA, J. Jansson, henkilökohtainen tiedonanto 12.5.2015.

¹¹¹ HHYA, J. Jansson, henkilökohtainen tiedonanto 12.5.2015.

¹¹² HHYA, J. Jansson, henkilökohtainen tiedonanto 12.5.2015.

3.6 Sovituksenkirkko, 2010



Kuva 10. Sovituksenkirkko. Alttariseinän lasimaalauksen "Lux aeternan" on suunnitellut Reino Hietanen. Kuva: Heikki Hanka.

Hollolan Sovituksenkirkko ja seurakuntakeskus vihittiin käyttöön lokakuussa 2010. Arkkitehtuurista vastasi naapurikaupungin Lahden arkkitehtitoimisto Havas-Rosberg Oy:n Sauli Havas. Rakennustoimikunta päätyi valitsemaan kirkon nimiehdotuksista yksimielisesti Sauli Havaksen ehdotuksen *Sovituksenkirkko*. Havas perustelee nimeä jo rakennusvaiheen alusta saakka mukana olleella ristinkuoleman teologialla, jonka rovasti Tauno Sarantolakin oli nimennyt yhdeksi luterilaisen kuvateologian teesiksi. Luterilaisen uskon ydin tiivistyy ristinkuolemaan, jossa Jeesus sovitti muiden synnit. Raamatussa tapahtuma on kuvattu dramaattisesti, jolloin maan kerrottiin järisevän, kallioiden halkeilevan ja temppelin esiripun repeävän. Sovituksenkirkon arkkitehtuurissa tämä on otettu huomioon muun muassa siten, että kokonaisuudesta on löydettävissä erilaisia murtuma- ja siirtymäkohtia. Myös taideteokset tukevat tätä teemaa, kuten Reino Hietasen (1932–2014) alttaritaideteos *Lux aeterna (Ikuinen valo)*. Siinä alttarin takana olevassa seinämässä on

lasimaalauksen värittäjä halkeama (Kuva 10). Hietasen itsensä mukaan tarkoituksena oli yhdistää kallion repeämisen dramatiikka ja antiikkilasin värillinen loisto yhteiseksi sanomaksi.¹¹³

Arkkitehtitoimiston lisäksi myös taiteilija Reino Hietanen oli pitkän linjan lahtelainen ja yksi kaupungin näkyvimmistä taiteilijoista. Hän oli muun muassa perustamassa Lahden taidekoulua, joka tunnetaan nykyisin nimellä Lahden muotoilu- ja taideinstituutti. Oman taiteellisen koulutuksensa Hietanen hankki Helsingin Taideteollisesta oppilaitoksesta (1954–1957) ja Suomen Taideakatemian koulusta (1957–1961). Näiden lisäksi hän teki opintomatkoja Firenzeen (1965–1966), Amsterdamiin (1972) sekä New Yorkiin, Washingtoniin ja Chicagoon (1975). Taidemaalarina Hietanen ei itse kokenut teoksiaan uskonnollisiksi, mutta taidehistorioitsija ja kirjailija Pirjo Hämäläinen-Forslund nosti Hietasen teoksia käsittelevissä julkaisuissa usein esille uskonnollisen vivahteen.¹¹⁴ Hämäläinen-Forslundin mukaan ”Hietanenkin on nivonut tuotannossaan banaalin ja pyhän, mitättömän ja ylevän, aineellisen ja aineettoman”¹¹⁵ ja ”katsoja näkee niissä helposti sakraaleja viitteitä”¹¹⁶.

Siitäkin huolimatta, ettei Reino Hietanen itse pitänyt omaa tuotantoaan uskonnollisena, hän ehti toteuttaa ennen Sovituksenkirkon alttaritaideteosta lasimaalaukset Helsingin Roihuvuoren kirkkoon (*Curriculum Vitae*, 1971), Kalevan seurakuntataloon Keravalle (*Maa ja taivas*, 1983) sekä Imatrankosken kirkkoon (*Kädet*, 1984). Tämän lisäksi hän sai toisen palkinnon vuonna 1967 Kannelmäen kirkon lasimaalauskilpailussa ja ensimmäisen palkinnon vuonna 1969 Roihuvuoren kirkon lasimaalauskilpailussa. Vuonna 1993 Hietanen sai Pro Cultura Tavastica et Fennica -mitalin¹¹⁷ ja vuonna 2000 hänet palkittiin Pro Finlandialla.¹¹⁸

Arkkitehti Sauli Havaksen mukaan Sovituksenkirkosta päätettiin rakentaa alusta saakka kokonaistaideteos. Taideteoksia ei siis haluttu hankkia jälkikäteen, jolloin lopputulos olisi ollut niin

¹¹³ Sovituksenkirkko <http://www.hollolanseurakunta.fi/toimitilat/sovituksenkirkko>; Sovituksenkirkon historia http://www.hollolanseurakunta.fi/toimitilat/sovituksenkirkko/hankkeen_historia; Sovituksenkirkon nimeäminen http://www.hollolanseurakunta.fi/yleistietoa_ja_lomakkeet/uutiset/salpakankaan_uuden_kirkon_nimeksi_sovituksen_kirkko.517.news; Väisänen & Luodeslampi 2010, 187–188; Hietanen 2011, 55.

¹¹⁴ Kuosmanen 2014 <http://www.ess.fi/uutiset/Kulttuuri/2014/12/10/professori-reino-hietanen-on-kuollut>; Hämäläinen-Forslund 2002, esipuhe; Tappola 2006, 102.

¹¹⁵ Hämäläinen-Forslund 1992a, 8.

¹¹⁶ Hämäläinen-Forslund 2002b, esipuhe.

¹¹⁷ Tavastia ry:n (Hämäläis-osakunnan seniorijärjestö) vuonna 1989 perustama mitali, joka myönnetään henkilölle joka on omalla toiminnallaan tukenut tai edistänyt suomalaisen ja/tai hämäläisen kulttuurin ylläpitämistä. Saaja voi olla tieteen, taiteen tai talouselämän edustaja. Mitali myönnetään 2–5 vuoden välein ja kriteerinä pidetään myös sitä, että saaja on joko syntynyt Hämeessä tai tehnyt siellä elämäntyönsä.

¹¹⁸ Tappola 2006, 102.

sanotusti päälle liimattu, vaan niiden haluttiin olevan kiinteä osa rakennusta. Sovituksenkirkon tapauksessa osa taideteosten suunnittelusta sisällytettiin arkkitehtuurisuunnitteluun. Tämä tarkoitti sitä, että taideteoksen suunnittelu (arkkitehdin toimesta) ja toteutus (taiteilijan toimesta) eriytettiin erillisiksi hankinnoiksi, kuten alttaritaideteoksen kohdalla. Havas korostaa kirkkosalin olevan sekä tilallinen että taiteellinen kokonaisuus, johon sisältyvät alttaritaideteoksen lisäksi urut, akustiikkapaneelit, alttarikalusteet, riippuvalaisimet ja niin edelleen. Näiden kohdalla suunnitelmien mukainen toteutus kilpailutettiin hankintalain mukaisena tarjouskilpailuna.¹¹⁹

Sovituksenkirkon taidesuunnitteluprosessissa arkkitehdin ja seurakunnan taidetoimikunnan lisäksi taideasiantuntijana toimi professori ja graafinen suunnittelija Tapani Aartomaa (1934–2009). Varsinaisen suunnittelutyönsä ohessa Aartomaa oli luonut merkittävän uran opettajana. Hän toimi ensin lehtorina Lahden taideteollisessa oppilaitoksessa (nykyinen Lahden muotoilu- ja taideinstituutti) ja myöhemmin professorina Taideteollisessa korkeakoulussa. Emeritusprofessori kuoli vaikeaan sairauteen lokakuussa 2009, mutta oli ehtinyt esitellä läheisilleen Sovituksenkirkkoon tekemiään seinägrafiikkasuunnitelmia.¹²⁰

Sauli Havaksen mukaan Reino Hietanen oli hänelle ja Tapani Aartomaaalle ennestään tuttu taiteellisen työskentelynsä kautta. Aartomaa oli toiminut graafisena suunnittelijana Hietasen tuotantoa käsittelevissä julkaisuissa ainakin vuosina 1992, 2002 ja 2006. Havasta ja Aartomaa miellytti Hietasen analyyttinen lähestymistapa, joka oli lähellä heidän omia ajattelutapojaan. Hietasen kanssa käytyjen keskustelujen myötä toimitsijoiden välille syntyi yhteinen näkemys, jonka jälkeen muita taiteilijavaihtoehtoja ei ollut Havaksen mukaan tarpeen harkita.¹²¹

Alustava luonnos alttaritaideteoksesta syntyi Sauli Havaksen toimesta jo ennen varsinaista taiteilijavalintaa. Suunnitelma pohjautui rakennuksen murtuma-teemaan. Havas kertoi, että seurakunnalle ei ollut oleellista taiteilijan paikallisuus, mutta hän piti sitä itse ”jossain määrin tärkeänä, mutta se ei ollut ratkaiseva asia”¹²². Reino Hietanen sai Havaksen tekemän idealuonnoksen mittoineen keväällä 2008 ja teki sen pohjalta oman sovelluksensa, jonka arkkitehti ja taiteilija yhdessä esittelivät seurakunnalle. Seurakunta hyväksyi suunnitelman, jonka myötä siirryttiin toteutusvaiheeseen. Lasimaalauksen kehysten suunnittelu ja valmistus annettiin

¹¹⁹ HHYA, S. Havas, henkilökohtainen tiedonanto 18.2.2015a.

¹²⁰ HHYA, S. Havas, henkilökohtainen tiedonanto 18.2.2015a; Varis 2009 <http://www.hs.fi/muistot/a1364354152503>.

¹²¹ HHYA, S. Havas, henkilökohtainen tiedonanto 19.2.2015b; Hämäläinen-Forslund 1992a; Hämäläinen-Forslund 2002b; Tappola 2006.

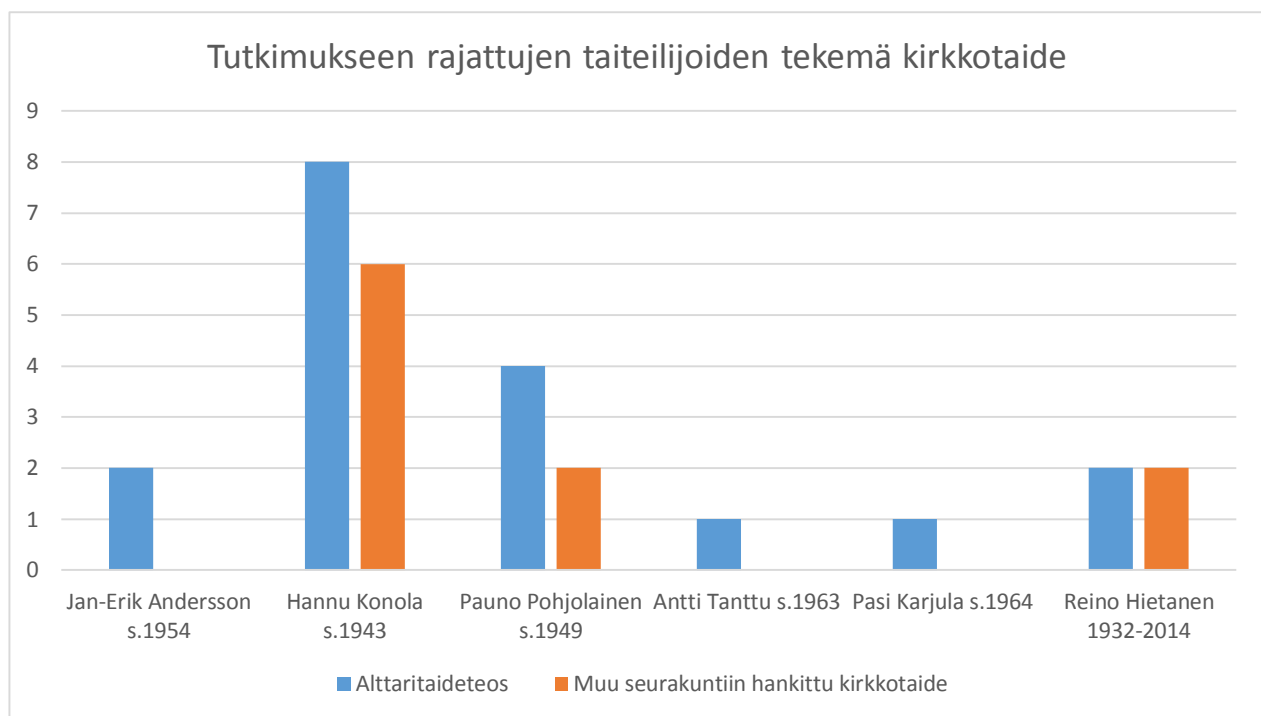
¹²² HHYA, S. Havas, henkilökohtainen tiedonanto 19.2.2015b.

vääksyläiselle perhey yritykselle Renpajalle, ja lasimaalauksen teki varsinaisesti Maarit Hilbert. Suunnitteluvaiheessa alttaritaideteoksella ei ollut vakiintunutta nimeä, vaan Hietanen nimesi teoksen *Lux aeternaksi* sen valmistuttua.¹²³

¹²³ HHYA, S. Havas, henkilökohtainen tiedonanto 19.2.2015b; Hietanen 2011, 55, 59; Renpaja Oy <http://www.renpaja.fi/>.

4 Toimijuus ja sosiaalisen aseman merkitys

Edellä esiteltyjen alttaritaideteosten perusteella on selvää, että vuosina 2000–2010 rakennettujen kirkkojen alttaritaideteosten tekijöiksi on valittu pelkästään ammatillisesti ansioituneita miestaiteilijoita. Tämä on osoitus eräänlaisen, Pekka Vähäkankaan mainitseman alttaritaulutradition¹²⁴ jatkumisesta. Usealla taiteilijalla oli jo ennen tutkimukseen rajattuja kirkkoprojekteja aiempaa kokemusta kirkkotaiteen tekemisestä (Kaavio 1), mikä kasvatti heidän asemaansa kirkkotaidekentällä entisestään. Arkkitehtien henkilökohtaisista tiedonannoista kävi myös ilmi, että sosiaalisilla suhteilla ja taiteilijan saavuttamalla asemalla oli merkitystä, sillä varsinaisia kuvataidekilpailuja ei järjestetty yhdessäkään tutkimuksen tapauksista. Tässä osiossa pohditaan seurakunnan, arkkitehdin ja taiteilijan sosiaalisten asemien suhteita toisiinsa.



Kaavio 1. Taiteilijoiden tekemät alttari- ja kirkkotaideteokset vuoteen 2015 mennessä.

Tutkimukseni osoitti, että uuden vuosituhanen alttaritaideteosten tekijät valittiin kirkkoihin kutsumenetelmällä. Juha Malmisalo on tutkinut kirkkotaiteen hankkimista sosiaalisten suhteiden ja asemien näkökulmasta artikkelissaan *Kirkkotaide ja toimijuus* (2008). Hän on liittänyt kirkkotaidehankintoihin myös instituutionäkökulman artikkelissaan *Bourdieuilaisia näkökulmia kirkkotaiteen tuotantoon 1900-luvun lopun Suomessa* (2008). Molemmat artikkelit kuvastavat

¹²⁴ Vuosisatainen sukupolvelta toiselle siirretty tapa sijoittaa kuvia alttarin yhteyteen. Vähäkangas 1996a, 12.

käsillä olevan tutkimuksen havaintoja ja tuloksia alttaritaiteeseen liitetyistä sosiaalisista suhteista ja eri toimijoiden asemista.

Malmisalo on soveltanut muun muassa Pierre Bourdieun kulttuurisosiologian kenttäteoriaa kirkkotaiteen hankkimiseen ja sen tuottamiseen. Hän kirjoittaa kulttuuristen ilmiöiden olevan aina sosiaalisia ilmiöitä, jotka muodostuvat eri toimijoiden toimijuusalueista, kentistä, ja niiden vaikutussuhteista toisiinsa. Hän myöntää, että on mahdotonta puhua varsinaisesta yhdestä bourdieulaisesta näkökulmasta kirkkotaiteen tutkimisen yhteydessä, mutta Bourdieulle oli ominaista ajatusten soveltaminen.¹²⁵ Malmisalo on mielestäni onnistuneesti yhdistänyt Bourdieun kenttäteorian ja instituutionäkökulman osaksi kirkkotaiteen tutkimusta.

Kirkkotaidekentän toimijuus tarkoittaa Malmisaloon tapauksessa laaja-alaisesti kaikkia inhimillisen toiminnan muotoja ja niihin kietoutuvia sosiaalisen aseman uskomuksia. Yhteisössä toimiminen tapahtuu aina jostain asemasta käsin ja sosiaalisen aseman myötä sijoitetaan suhteeseen jonkin ulkopuolisen kanssa. Kyseisiin suhteisiin sisältyy myös vallankäyttöä, sillä toimijan asemasta riippuen pystytään vaikuttamaan esimerkiksi kirkkotaiteen hankintapäätöksiin.¹²⁶

Jokainen tutkimukseni toimija on kasvanut oman sosiaalisen instituutionsa muokkaamana ja rakentanut sen myötä itselleen omanlaisensa toimijuusalueen. Kirkkotaidetta tilaavan seurakunnan toimialueena on tässä tapauksessa laajasti kirkolle ajateltu toimijuusalue seurakuntalaisten, uskon, teologian ja kirkkorakennuksen keskellä. Arkkitehti puolestaan toimii ammattilaisena arkkitehtuurin ja kokonaisvaltaisesti kaupunkimiljöön hahmottamisessa. Taiteilijan toimialueena on taidekenttä, johon sitoutuvat taiteilijoiden lisäksi muun muassa museot, galleriat, kriitikot sekä jotkin yksityishenkilöt.

Inhimilliselle toiminnalle on Juha Malmisaloon mukaan ominaista, että erilaiset pyrkimykset yhdistyvät, sekoittuvat, muuntuvat ja kilpailevat keskenään. Toimijat pyrkivät taiteen ja arkkitehtuurin kautta oman asemansa turvaamiseen tai kenties sen muuttamiseen.¹²⁷ Seurakunta ja arkkitehti toimivat lähtökohtaisesti yhteisöllisesti kirkon ja arkkitehtuurin kentällä, mutta taiteilijan ajatellaan usein olevan yksityinen toimija taidekentällä. Ajattelen taiteilijan lisäksi myös arkkitehdin vahvistavan töidensä kautta henkilökohtaista asemaansa, kun yksittäisillä töillä saavutetaan yhteiskunnassa huomiota ja kunnianosoituksia. Näiden myötä saadaan esimerkiksi

¹²⁵ Malmisalo 2008b, 135.

¹²⁶ Malmisalo 2008a, 91–92.

¹²⁷ Malmisalo 2008a, 96.

lisää tilaustöitä ja apurahoja. Seurakunta puolestaan toimii nimensä mukaisesti seurakunnan hyväksi ja sen yhteisöllisyyttä edistäen, mutta käyttää aika ajoin arkkitehdin ja taiteilijan osaamista ja asemia oman asemansa vahvistamiseen. Näin tapahtuu esimerkiksi kirkon rakennusprojektin yhteydessä. Näyttävällä arkkitehtuurilla ja vaikuttavalla alttaritaideteoksella saavutetaan muun muassa mediahuomiota, joka vahvistaa toimijoiden yhteistä kenttää, mutta samalla myös jokaisen henkilökohtaista toimialuetta ja sen myötä syntyvää valtaa.

Kirkon rakennusprojektissa korkein asema ja valta ovat tilaajalla eli seurakunnalla, joka vastaa taloudellisen näkökulman myötä siitä, mitä rakennetaan ja mitä hankitaan. Kirkkoarkkitehtuurissa on Eini Syväniemen mukaan hyödynnetty rajatulle arkkitehtikunnalle suunnattuja kutsukilpailuja 1960-luvulta lähtien¹²⁸. Uuden vuosituhanen myötä kuvataidekilpailut alttaritaideteosten hankkimiseksi ovat puolestaan tutkimukseen rajattujen kirkkojen kohdalla kadonneet kokonaan. Seurakunta valitsee uskoaan kuvaavan arkkitehtuurin, jonka jälkeen siihen sopivan alttaritaideteoksen etsiminen jätetään usein arkkitehdin harteille. Tämä johtune Eini Syväniemen tutkimustuloksiin nojaten muun muassa siitä, että kilpailun järjestäminen nähdään usein kalliina ja työläänä järjestää, ja kutsukilpailuissa sopivien taiteilijoiden etsiminen on vaikeaa. Aiemmin kilpailuihin kutsutut taiteilijat ovat Syväniemen mukaan olleet tunnettuja kirkkotaiteen tekijöitä. Tämän lisäksi seurakuntien kuvataidetoimikuntien toiminta on hiipunut, eikä valtiolta saada juurikaan määrärahoja taidehankkeisiin.¹²⁹

Seurakunnan siirtäessä arkkitehdille vastuun kirkkotaiteen etsimisestä tälle siirtyy samalla sosiaalisen aseman mukanaan tuoma valta. Arkkitehdillä on valta valita, millaiselta ”hänen” kokonaistaideteoksensa lopulta näyttää. Tutkimustulosteni perusteella 2000-luvun arkkitehdit ovat pääasiassa jatkaneet turvalliseksi havaittua linjaa valita sellaisia taiteilijoita, joilla on jo näyttöä kirkkotaiteen tekemisestä. Tällöin vältetään todennäköisesti helpommin myös konflikteilta seurakunnan kanssa, kun taiteilijat ovat jo saavuttaneet aseman kirkkotaidekentällä ja perustelleet kuvateologiset näkemyksensä. Arkkitehdin ja seurakunnan vallankäyttöä kuvastavat myös tapaukset jättää alttari täysin kuvattomaksi.

¹²⁸ Paavilainen 2008, 99.

¹²⁹ Syväniemi 2008a, 127, 132.

4.1 Sosiaalisten asemien suhteet toisiinsa – Miten suhteet muokkaavat alttaritaidetta?

Kirkon rakennusprojektin käynnistyessä arkkitehti ja taiteilija astuvat omilta toimijuusalueiltaan seurakunnan toimijuusalueelle. Seurakunta määrittää tilaajana rajat, joiden sisällä arkkitehdin ja taiteilijan tulee toimia. Yhteisen päämäärän, kirkkorakennuksen, myötä seurakunta, arkkitehti ja taiteilija toimivat hetkellisesti samalla toimijuusalueella, mutta eri asemilla. Juha Malmisaloon mukaan jokaisen toimijan sosiaalinen asema on aina sijoittumista johonkin, ja valtanäkökulma on sivuuttamaton osa toimijuuden analyysiä.¹³⁰ Hän kirjoittaa toimijuuteen liittyvän vallankäytön näkyvän esimerkiksi juuri kirkkotaiteen hankkimisessa ja sen valmistamisessa: ”Tietyillä toimijoilla on asemia, joista käsin he voivat vaikuttaa teosten hankintapäätöksiin ja toisinaan myös teoksen kokonaishahmoon ja/tai yksityiskohtiin”¹³¹. Taiteilijoiden sosiaalisella asemalla on Malmisaloon mukaan niin ikään merkitystä, sillä ”kirkkotaiteen tekijöiksi on tavallisesti hankittu juuri eri tavoin asemoituneita taiteen tekijöitä, jotka on julkisuudessa esitetty nimenomaan taiteilijan profession tai kutsumuksen toteuttajina”¹³².

Taiteilijoiden sosiaalisella asemalla on siis merkitystä, jotta heidät huomataan ja voidaan näin ollen nostaa esiin taidekentältä. Arkkitehdin valinnalla kirkon rakennusprojektin suunnittelijaksi on puolestaan välillistä merkitystä, sillä arkkitehdin valinta vaikuttaa epäsuorasti myös taiteilijavalintaan. Tutkimukseni mukaan seurakunnat antoivat vastuun taiteilijan etsimisestä arkkitehdeille, jotka pyrkivät hahmottamaan taidekentän toimijoita oman tietotaitonsa varassa. Usein vajavainen käsitys taidekentän toimijoista ajoi arkkitehteja turvautumaan taiteilijavalintoihin, jotka olivat jo aiemmin perustelleet kirkkotaiteellisen osaamisensa. Malmisaloon kirjoituksiin nojaten arkkitehdit turvasivat näin, kenties tiedostamatta, oman asemansa kirkon toimialueella toteuttamalla tilaajan toiveen (kuva)teologian täyttämistä kirkkorakennuksesta¹³³.

Edellä mainitut esimerkit toteutuivat tutkimuksessani Aitolahden, Laajasalon ja Sovituksenkirkon tapauksissa. Hannu Konolalla (Aitolahden kirkko) ja Pauno Pohjolaisella (Laajasalon kirkko) oli etukäteen vahvaa näyttöä kirkkotaiteellisesta osaamisesta ja molemmat olivat tunnettuja ja palkittuja ammattinsa puolesta, Konola myös kirkon toimialueella. Sovituksenkirkon tapauksessa arkkitehti Sauli Havas oli näkyvimmissä asemassa alttaritaideteoksen muodon suunnittelussa¹³⁴.

¹³⁰ Malmisalo 2008a, 91–93.

¹³¹ Malmisalo 2008a, 91–92.

¹³² Malmisalo 2008a, 93.

¹³³ Malmisalo 2008a, 96.

¹³⁴ HHYA, S. Havas, henkilökohtainen tiedonanto 18.2.2015; Hietanen 2011, 55.

Taiteilijaksi valittu Reino Hietanen oli Havaksen sanojen mukaan hänelle ja taideasiantuntijana toimineelle Tapani Aartomaalle ennestään tuttu taiteellisen työskentelynsä kautta¹³⁵. Aartomaata ja Hietasta yhdisti myös Lahden taidekoulu sekä Hietasen taiteellista tuotantoa koskevat julkaisut, joissa Aartomaa toimi graafisena suunnittelijana. Näissä tapauksissa taiteilijan saavuttama sosiaalinen asema, sekä kirkon että taiteen kentällä, näyttää olleen merkittävässä roolissa. Konola, Pohjolainen ja Hietanen tiedettiin niin sanotusti varmoiksi kirkkotaiteen tekijöiksi. Laajasalon kirkon tapauksessa seurakunnan omana arkkitehtina toiminut Jari Reponen antoi arkkitehdeille Kari Niemiselle ja Merja Järviselle vihjeen Pauno Pohjolaisesta¹³⁶. Jari Reponen toimi asiantuntijana myös Viikin kirkon rakennusprojektissa¹³⁷.

Viikin ja Kuokkalan kirkkojen tapaukset poikkeavat linjasta. Viikin kirkkoa suunnitellut Samuli Miettinen oli valmis järjestämään kuvataidekilpailun alttaritaideteoksen hankkimiseksi, mutta seurakunta halusi arkkitehdiltä oman taiteilijaehdotuksen. Arkkitehti kuitenkin yritti muuttaa taiteilijan valintaprosessia. Loppujen lopuksi tässäkin tapauksessa taiteilijan sosiaalisella asemalla oli merkitystä, sillä Miettinen oli nähnyt Sara Hildénin taidemuseossa Antti Tantun retrospektiivin näyttelyn vuonna 2003. Puupiirroksistaan tunnettu taiteilija oli jäänyt arkkitehdin mieleen ja ehdotus sopi ekologisen puukirkon imagoon, vaikka taiteilijalla ei ollut ennestään (vuonna 2005) asemaa kirkkotaiteen kentällä.¹³⁸ Merkityksellistä oli kuitenkin esittää seurakunnalle valittavaksi taiteilijaa, jolla ei ollut aiempaa kirkkotaiteellista asemaa.

Kuokkalan kirkon taiteilijavalinta erottuu joukosta näkyvimmin. Taiteilijavalinnasta käytiin monipuolista keskustelua, kun arkkitehtien ehdottamia taiteilijavalintoja pohdittiin useammassa kokouksessa. Ehdokaslistalle nostetuista Osmo Rauhalasta, Hanna Vahvaselästä, Antti Tantusta ja Katarina Reuterista jokaisella oli jo valmiiksi luotu asema kirkkotaidekentällä. Kaikkia kutsuttuja taiteilijoita tehtävä Kuokkalan kirkon alttaritaideteoksen tekijänä ei kuitenkaan kiinnostanut tai heillä oli samaan aikaan muita projekteja. Lopulta päädyttiin valitsemaan Pasi Karjula, joka oli edellä mainittuihin taiteilijoihin verrattuna vaatimattomimmassa asemassa kirkkotaidekentällä.

¹³⁵ HHYA, S. Havas, henkilökohtainen tiedonanto 19.2.2015.

¹³⁶ HHYA, K. Järvinen, henkilökohtainen tiedonanto 13.5.2015a.

¹³⁷ HHYA, S. Miettinen, henkilökohtainen tiedonanto 19.5.2015.

¹³⁸ HHYA, S. Miettinen, henkilökohtainen tiedonanto 19.5.2015; Sara Hildénin taidemuseo, Antti Tanttu 8.2.–27.4.2003 <http://www.tampere.fi/sarahilden/nayttely/aiemmat/tanttu.html>.

Tärkeimpänä valintakriteerinä Karjulan kohdalla pidettiin arkkitehti Jani Janssonin mukaan Karjulan työskentelytapoja puun parissa, mikä sopi kirkon puupainotteiseen arkkitehtuuriin.¹³⁹

Vuosituhanen ensimmäinen kirkko, Pyhän Matteuksen kirkko Kirkkonummella, erottui tutkimusjoukosta arkkitehdin ja kuvataiteilijan laajamittaisella yhteistyöllä. Samalla se oli näkyvin esimerkki sosiaalisten suhteiden ja asemien vaikutuksesta kirkkotaiteeseen. Arkkitehti Erkki Pitkärannan ei tarvinnut miettiä taiteilijavaihtoehtoja, kun taiteilija Jan-Erik Anderssonin kanssa yhteinen Rosegarden-arkkitehtitoimisto sai suunniteltavakseen Masalan uuden kirkon. Pyhän Matteuksen kirkon tapaus oli ainut, jossa kuvataiteilija oli mukana kirkon suunnitteluprojektissa *arkkitehdin rinnalla* alusta lähtien.¹⁴⁰ Andersson kuvaa kirkkoprojekteja Pitkärannan kanssa seuraavasti: ”Yhteisprojektit Erkin kanssa ovat syntyneet siten, että näpertelemme ensin kaikenlaista yhdessä. Se on leikkiä tai askartelua pienoismallien kanssa. (---) Kumpikaan ei mitätöi toisen ideoita, vaan sellaiset, joista työ ei lähde etenemään, pannaan syrjään ja otetaan mahdollisesti joskus myöhemmin esille. Jotkut ideat saattavat olla ihan hulluja, mutta niidenkin annetaan olla, katsotaan sitten myöhemmin”¹⁴¹. Arkkitehti ja taiteilija olivat kyseisessä kirkkoprojektissa tasavertaisessa asemassa seurakunnan toimialueella.

Taiteilijoiden näkyvyys kuvataidekentällä perustuu heidän saavuttamaansa asemaan, joka pohjautuu muun muassa kuvataiteen korkeakouluopintoihin. Tämä luo pohjan ammattimaiselle taideosaamiselle, joka huomioidaan taidekentällä parhaimmassa tapauksessa erilaisilla palkinnoilla ja tunnustuksilla (Taulukko 1). Taiteilijoiden ammattilaisuus heijastuu näkyvyyden myötä myös muille toimialueille, kuten arkkitehdeille. Tutkimukseen rajattujen kirkkojen arkkitehdit korostivat henkilökohtaisissa tiedonannoissaan valitun taiteilijan *ammattimaisuutta* ja/tai työn *laatua*.

¹³⁹ HHYA, J. Jansson, henkilökohtainen tiedonanto 12.5.2015; JKSA, Kokousmuistio 26.3.2007, Kuokkalan kirkon kirkkotaidetyöryhmä.

¹⁴⁰ Valkonen A. 2004, 80, 83.

¹⁴¹ Valkonen A. 2004, 83.

Taulukko 1. Taiteilijoiden saavuttama ammatillinen asema tutkimukseen rajatun kirkon rakennusvuoteen mennessä.

Taiteilija	Koulutus	Palkinnot	Jäsenyydet
Jan-Erik Andersson (s.1954); Laajasalon kirkko 2000.	Luonnontieteiden kandidaatti, Åbo Akademi, 1973-1981; Turun piirustuskoulu 1979-1982.		
Hannu Konola (s.1943); Aitolahden kirkko 2001.	Teologian maisterin tutkinto, Helsingin yliopisto 1964-1970; Taidehistoria, Åbo Akademi 1970-1973; monumentaalimaalausta Madridissa 1980; lasimaalausta Saksassa vuosina 1993-1998.	2. palkinto Pohjanlahden biennaalissa 1981.	Turun taiteilijaseura, Taidemaalariliitto
Pauno Pohjolainen (s.1949); Laajasalon kirkko 2003.	Suomen Taideakatemia koulu 1976-1980.	Suomen Taideyhdistyksen Dukaattipalkinto 1983, Kirkon taidepalkinto 1990, Ars Fennica -palkinto 1997, Savon Sanomien kulttuuripalkinto 1999.	Ars Libera, Suomen Kuvanveistäjäliitto, Taidemaalariliitto
Antti Tanttu (s.1963); Viikin kirkko 2005.	Kuvataideakatemia 1984-1989.	Wihurin säätiön tunnustuspalkinto 1990, Suomen Taideyhdistyksen Dukaattipalkinto 1991.	Suomen Taidegraafikot
Pasi Karjula (s.1964); Kuokkalan kirkko 2010.	Kankaanpään taidekoulu 1985-1986; Kuvataideakatemia 1986-1991.	Vuoden 2000 ympäristötaideteos 2002, Helsingin Saskioiden vuosijuhlastipendi 2003, Urpo ja Maija Lahtisen säätiön taidepalkinto 2003, William Thuring apurahapalkinto 2006, Tapperien Taideseuran mitali 2009.	Forum Box, Kuten ry, Helsingin Taiteilijaseura, Kaapelin taiteilijat, Kuvasto, AV-Arkki, MUU ry, Suomen Kuvanveistäjäliitto
Reino Hietanen (1932-2014); Sovituksenkirkko 2010.	Helsingin Taideteollinen oppilaitos 1954-1957; Suomen Taideakatemia koulu 1957-1961; opintomatkoja Firenzeen, Amsterdamiin, New Yorkiin, Washingtoniin ja Chicagoon.	2. palkinto valtion seinämaalauskilpailussa 1964, Prix Centenario 1966, Kunniamaininta Pariisin Biennaalissa 1967, 2. palkinto Kannelmäen kirkon lasimaalauskilpailussa 1967, 2. palkinto valtion taidekilpailussa 1967, 1. palkinto valtion taidekilpailussa 1968, STA:n 3-vuotisnäyttelyn palkinto 1968, 1. palkinto Roihuvuoren kirkon lasimaalauskilpailussa 1969, Helsingin juhlaviikkojen Vuoden Taiteilija 1973, Hämeen läänin taidepalkinto 1975, Lahden kaupungin taidepalkinto 1982, Professorin arvonimi 1987, Pro Cultura Tavastica et Fennica -mitali 1993, Pro Finlandia -mitali 2000.	Lahden Taiteilijaseura, Taidemaalariliitto

Taulukosta käy ilmi, että 2000-luvun alttaritaiteen tekijät ovat suurimmalta osin palkittuja ja korkeasti koulutettuja taiteen ammattilaisia. Hannu Konola oli ainut, jolla ei ollut varsinaista taiteellista ammattikoulutusta. Sen sijaan hän oli hankkinut itselleen taidehistoriallisen teoriapohjan. Tästä huolimatta Konola oli saavuttanut Taidemaalariiliiton¹⁴² jäsenyyden ja opiskellut taidetta ulkomailla käytännössä. Hän vaihtoi papin ammatin päätoimiseksi kuvataiteilijaksi vuonna 1979. Teologian maisterin tutkinto Helsingin yliopistosta on varmasti antanut Konolalle laajemman käsityksen kirkkotaiteen kuvateologisista kysymyksistä kuin tutkimuksen muille taiteilijoille.¹⁴³ Tämä suhteiden luominen sekä kirkon että kuvataiteen kentälle on mielestäni tehnyt Konolasta ansioituneen ja luotetun kirkkotaiteen tekijän, joka on näkynyt myös myöhemmissä Konolan saavuttamissa palkinnoissa.

Jan-Erik Andersson oli taidekentällä olemattomasti palkittu ennen Masalan kirkkotaideprojektia, mutta hänen vuosien yhteistyönsä erilaisissa arkkitehtuuriprojekteissa arkkitehti Erkki Pitkärannan kanssa käy ilmi ansioluettelosta¹⁴⁴. Luodut suhteet arkkitehtikentälle olivat kirkkotaideprojektien saavuttamisessa avainasemassa. Anderssonilla, Pohjolaisella, Tantulla, Karjulalla ja Hietasella oli kaikilla taustallaan arvostettu taidekoulu, joka toimi pohjana ammattilaisuudelle. Reino Hietanen oli näkyvimmin ja runsaimmin palkittu jo pitkän taiteellisen uransakin ansiosta. Tutkimusjoukon nuorin taiteilija Pasi Karjula rikkoi perinteistä kirkkotaiteilijoiden profiilimielikuvaa yhden alan ammattilaisesta, hankittuaan kannuksensa taiteelliseen työskentelyynsä monipuolisesti taiteen kentältä. Hän oli työskennellyt kuvanveiston lisäksi tilataiteen, liikkuvan kuvan ja valokuvauksen parissa ja verkostoitunut jäsenyyksillään kulttuurikentälle laajemmin kuin tutkimuksen muut taiteilijat¹⁴⁵.

Esimerkkien valossa on ilmeistä, että taiteilijoiden asemalla, saavutuksilla ja aiemmilla tehtävillä on ollut merkitystä heidän saatuaan kutsun alttaritaiteen tekijöiksi. Juha Malmisaloon mukaan juuri näkyvyys esimerkiksi mediassa on auttanut taiteilijoita saamaan kirkkotaidetilauksia. Malmisalo vahvistaa myös perinteen, joissa seurakunta on katsonut tärkeäksi, että taiteilija on entuudestaan heille tuttu esimerkiksi paikallisuutensa kautta. Näin taiteilija tunnetaan ”omaksi” ja osaksi

¹⁴² Taidemaalariiliitto on Suomen ammattitaidemaalareiden valtakunnallinen järjestö, joka on perustettu vuonna 1929. Liitto työskentelee kuvataiteen edistämiseksi ja kuvataiteilijoiden ammatillisten ja sosiaalisten etujen parantamiseksi.

¹⁴³ Konola, Kuvataiteilijamatrikkeli <http://www.kuvataiteilijamatrikkeli.fi/fi/taiteilijat/619>; HHYA, H. Konola, henkilökohtainen tiedonanto 7.11.2015.

¹⁴⁴ Andersson, CV http://www.anderssonart.com/?page_id=420.

¹⁴⁵ Karjula, AV-arkki. <http://www.av-arkki.fi/taiteilijat/pasi-karjula/>.

yhteisöä.¹⁴⁶ Paikallisuusteemaa oli havaittavissa Hollolan Sovituksenkirkon tapauksessa, jossa sekä arkkitehti että taiteilija tulivat naapurikaupungista Lahdesta. Arkkitehti Havaksen mukaan ”paikallisuus ei ollut tilaajan eli seurakunnan kannalta oleellista. Minä itse pidin sitä jossain määrin tärkeänä, mutta se ei ollut ratkaiseva asia”¹⁴⁷. Laajasalon kirkon arkkitehti Kari Järvinen vahvisti puolestaan taiteilijan aseman, ja sitä kautta taiteellisen työn laadun, olevan paikallisuutta tärkeämpää: ”Paikalliset taiteilijat on tietysti joskus ihan hyvä viritys mutta tärkeintä on kuitenkin korkea taiteellinen taso. Huonojakin esimerkkejä, ei ehkä niinkään kirkkotaiteessa mutta muuten, on kyllä kun tärkein valintaperu[s]te on, että kylän oma poika saa taiteilla”¹⁴⁸.

Tutkimukseni arkkitehdit tuntuivat arvostaneen korkeatasoista taidetta kirkkoympäristössä, sillä sille jätettiin tilaa. Viikin kirkon arkkitehti Samuli Miettinen kiteytti kirkkotaiteen perinteen sanomalla, että ”kirkon arkkitehtuuri oli alusta taiteelle ja taidekäsitteelle kuten on aikojen kuluessa aina ollut”¹⁴⁹. Joidenkin 2000-luvun kirkkoprojektien yhteydessä oli kuitenkin havaittavissa halu säilyttää korkein asema nimenomaan arkkitehtuurilla eikä kuvataiteella, jolla on perinteisesti pyhitetty kirkon arvokkain tila, alttari. Eri toimijoiden asema ja suhde toisiinsa vaikuttavat alttaritaideteoksen lopputulokseen. Aktiivinen (valta) asema annettiin arkkitehdille seurakunnan astuessa taidekysymyksessä sivummalle. Arkkitehti etsi taiteilijan, joka lopulta hyväksyttiin seurakunnalla.

4.2 Arkkitehdin asema ja kuvattomat kirkot

Tutkimukseen rajattujen kirkkojen tapauksissa useat arkkitehdit kertoivat tavoitelleensa kokonaistaideteoksen päämäärää yhdessä kuvataiteen kanssa. Ajatus juontaa juurensa 1800-luvun lopun art nouveausta, jossa yhdistettiin eri ammattikuntia yhteisen päämäärän saavuttamiseksi. Tilanne muuttui radikaalisti 1930-luvun funktionalismin myötä, kun arkkitehtuuri muotoutui arkkitehdin henkilökohtaiseksi taideteokseksi. Parhaan arkkitehtuurin ajateltiin syntyvän muun muassa massoittelusta sekä valon ja varjon vuoropuhelusta. Alvar Aalto (1898–1976) vertasi Eini Syväniemen mukaan kirjoituksissaan alttaritaulua kevyeksi rihkamaksi hartautta herättävän ristin rinnalla. Arkkitehti nousi asemallaan taiteilijan yläpuolelle. Tämä heijastui kirkkotaiteeseen siten, että arkkitehdit alkoivat suunnitella kirkon lisäksi itse myös alttaritaideteoksia. Näin tekivät muun

¹⁴⁶ Malmisalo 2008a, 93.

¹⁴⁷ HHYA, S. Havas, henkilökohtainen tiedonanto 19.2.2015.

¹⁴⁸ HHYA, K. Järvinen, henkilökohtainen tiedonanto 13.5.2015b.

¹⁴⁹ HHYA, S. Miettinen, henkilökohtainen tiedonanto 19.5.2015.

muassa Ilmari Launis (1881–1955) Tervon kirkossa (1935), Reima (1923–1993) ja Raili (1926–) Pietilä Kalevan kirkossa (1966) Tampereella sekä Jaakko (1931–) ja Kaarina (1926–) Laapotti Kouvolan kirkossa (1978).¹⁵⁰

Tutkimukseni arkkitehdeistä Anssi Lassila valjasti vuonna 2004 valmistuneet Klaukkalan kirkon ja Kärsämäen paanukirkon henkilökohtaisiksi kokonaistaideteoksikseen. Kummankaan kirkon alttarille ei tullut taidetta, vaan aiemmin mainitut massoittelu ja valo toimittavat alttaritaideteoksen virkaa. Näistä vuosikymmenten saatossa syntyneistä erilaisista kuvattomista kirkoista voidaan nostaa esille kuvateologinen kysymys: Voiko kirkko olla kuvaton? Tauno Sarantola kirjoitti *Kuvan teologia* teoksessa, ettei kuvaton kirkko ole luterilaisen kuvateologian mukainen¹⁵¹.

Kuvattomia kirkkoja vastaan taisteli myös professori Jouko Martikainen (1936–). Hänen kommenttinsa perustuivat uudistuneen jumalanpalvelusmuodon tuomiin haasteisiin kirkkojen rakentamisessa ja niiden alttaritilojen kuvittamisessa 1990-luvulla. Martikaisen mielestä ”kuvaton kirkko on käsittämätön, sellaisia ei saisi olla olemassa”¹⁵². Taiteilija Reino Hietanen toivoi samaisessa Lahden seurakuntien Siikaniemen kurssikeskuksessa järjestetyssä kirkkoarkkitehtuuria ja -kuvataidetta käsittelevässä seminaarissa vuonna 1991, että kirkkojen kuvataideohjelma saataisiin mukaan jo kirkon suunnitteluvaiheessa. Hänen mukaansa kirkkosuunnittelua pitkään leimannut funktionalismi piti rakennusta jo sinänsä taideteoksena, ”eikä tätä kokonaisuutta ole saanut pilata millään siihen kuulumattomalla”¹⁵³. Tämä aiheutti Hietasen mukaan kuvataiteen väheksyntää, kun arkkitehdit etsivät mahdollisimman vähän arkkitehtuuria häiritsevää taidetta tai suunnittelivat alttaritaideteoksen kokonaan itse.¹⁵⁴

Reino Hietasen 90-luvun alussa lausuma kommentti vahvisti tilanteiden pysyneen melko muuttumattomina myös 2000-luvulle siirryttäessä: ”Jos kuvataidetta on kirkkoon haluttu, se on esitetty taiteilijalle joko suorana tilauksena tai kilpailukutsuna, mutta niin, että kuvataiteilija on lähtenyt teoksen suunnitteluun tilasta, valmiina olevasta, joskus jopa suunnitteilla olevasta”¹⁵⁵.

¹⁵⁰ Valkonen M. 1988, 70–71; Syväniemi 1998b, 8–9, 11.

¹⁵¹ Sarantola 1997a, 135.

¹⁵² AAYAA, Luterilainen arkkitehtuuri ja taide 1, Kotimaa nro 22, 19.3.1991, Kirkkotaiteen puolesta on käytävä hurjaan rynnäkköön, 8.

¹⁵³ AAYAA, Luterilainen arkkitehtuuri ja taide 1, Kotimaa nro 22, 19.3.1991, Kirkkotaiteen puolesta on käytävä hurjaan rynnäkköön, 9.

¹⁵⁴ AAYAA, Luterilainen arkkitehtuuri ja taide 1, Kotimaa nro 22, 19.3.1991, Kirkkotaiteen puolesta on käytävä hurjaan rynnäkköön, 8–9.

¹⁵⁵ AAYAA, Luterilainen arkkitehtuuri ja taide 1, Kotimaa nro 22, 19.3.1991, Kirkkotaiteen puolesta on käytävä hurjaan rynnäkköön, 9.

Masalan Pyhän Matteuksen kirkon tapausta lukuun ottamatta taiteilija tuntuu edelleen olevan seurakunnan ja arkkitehdin sosiaalisen valta-aseman alapuolella. Masalan kirkon kirkkotaiteilijana toiminut Jan-Erik Andersson harmitteli niin ikään arkkitehtien väheksyvää asennetta taiteilijoita kohtaan vuonna 2004. Andersson itse sai olla erityisasemassa muihin 2000-luvun alttaritaiteen tekijöihin verrattuna, sillä tutkimukseni mukaan hän oli ainut taiteilija, joka oli kirkkoprosjektissa mukana tasaveroisena toimijana arkkitehdin rinnalla alusta lähtien.¹⁵⁶

Viikin kirkon suunnitelleelle arkkitehdille Samuli Miettiselle kirkko- ja alttaritaide kirkkoympäristössä tuntuivat itsestään selviltä. Hän oli omien sanojensa mukaan tutustunut professori Jouko Martikaisen ”ajatukseen [Raamatun] motiivitekstistä rukouskuvan tulkkina¹⁵⁷” jo 1980- tai 1990-luvulla *Crux*-lehdessä¹⁵⁸. ”Minua viehätti ajatus siitä kuinka teologien laatima motiiviteksti antoi seurakunnalle kasteopetukseen liittyvän pohjan ja samalla taiteilijalle vapauden tulkita aihetta hyvinkin omaehtoisesti. (---) Kirkkoherra Pertti Simola ja piirikappalainen Jarno Raninen osallistuivat työhön. Kirkon oma pappi Jarno Raninen laati varsin laajan Raamatun läpikäyvän motiivitekstin *Seurakunta elävänä puuna* -teeman ympärille. Hän siis muodosti ajatuksen, joka kiteytyy motiivilauseessa. (---)¹⁵⁹. Taiteilija Antti Tanttua loi alttaritaideteoksensa arkkitehdin ja seurakunnan laatimista lähtökohdista.¹⁶⁰ Miettinen tuntuu mielikuvissaan kietoneen kirkon rakennusprojektin ja siihen sisältyvän taiteen varsin syvällisesti Raamatun motiivitekstin ympärille. Samanlainen ajatus syntyi Sauli Havaksen kommentteista ja Sovituksenkirkon murtumateemasta.

Lähes poikkeuksetta jokainen kirkkoon tulija varmasti odottaa näkevänsä taidetta alttarilla. Kulttuuripiispaksikin¹⁶¹ kutsuttu piispa Eino Sormunen (1893–1972) ilmaisi suomalaisten yleisen mielipiteen jo vuonna 1928 sanomalla, ettei kirkko ollut pyhä tila ellei siellä ollut alttaritaidetta. Vuosisatojen ajan kirkkojen alttareilla on ollut kaksiulotteinen alttaritaulu kuvittamassa Raamattua ja myöhemmin monimuotoinen alttaritaideteos tulkitsemassa uskoa. Kirkon ajatellaan olevan

¹⁵⁶ Valkonen A. 2004, 80, 84.

¹⁵⁷ HHYA, S. Miettinen, henkilökohtainen tiedonanto 19.5.2015.

¹⁵⁸ *Crux*-lehti on Akavan kirkollisten jäsenliittojen julkaisu, joka pyrkii tuomaan jutuissaan esiin näkökulmia korkeasti koulutettujen työelämään kirkon piirissä.

¹⁵⁹ HHYA, S. Miettinen, henkilökohtainen tiedonanto 19.5.2015.

¹⁶⁰ HHYA, S. Miettinen, henkilökohtainen tiedonanto 19.5.2015.

¹⁶¹ Vähäkangas 1996a, 138.

seurakunnan juhlahuone, jonka alttaritaideteos pyhittää.¹⁶² Tämän perinteen valossa alttaritaiteen poisjättäminen tuntuu ristiriitaiselta.

4.3 Kenellä on vastuu alttaritaiteesta ja sen mukaan ottamisesta?

Arkkitehtien aseman korostuminen kirkkojen rakennusprojekteissa ja kokonaistaideteosten luomisessa tuntuu jatkuvan. Seurakunnat ovat luopuneet alttaritaidetilpailujen järjestämisestä ja siirtäneet taiteilijoiden etsintävastuun arkkitehdeille. Arkkitehtien tekemät ja seurakunnalla hyväksyttämät suorat taiteilijavalinnat ovat tutkimukseni mukaan 2000-luvulla kaventaneet taiteilijoiden mahdollisuuksia osallistua julkisiin ja merkittäviin kirkkorakennushankkeisiin.

Eini Syväniemi kuitenkin kritisoi tutkimuksessaan seurakuntien järjestämiä kuvataidetilpailuja kommentoimalla, ettei kirkkorakennuksen kokonaistaideteoksen ajatus voi kilpailumuodossa koskaan toteutua. Taiteilija on kilpailussa kilpailevassa asemassa, kun arkkitehti on usein seurakunnan ja taideasiantuntijoiden ohella kilpailujuryn jäsen. He ovat vastakkaisissa asemissa toisiinsa nähden eikä rakentavaa yhteistyötä voi syntyä.¹⁶³ Seurakunnat ajattelevat kenties pääsevänsä helpommalla ja halvemmalla jätettyään kilpailujen järjestämisen ja luovuttamalla kokonaistaideteoksen vastuun arkkitehdille. Tämä ei kuitenkaan kaikissa tapauksissa ole välttämättä täysin ongelmaton ratkaisu. Arkkitehtivalinnat ohjaavat omalta osaltaan myös taiteilijavalintoja, sillä jokainen arkkitehti kulkee oman taidekenttätuntemuksensa tai -tuntemattomuutensa ohjaamana.

Suomessa alettiin kiinnittää 1950-luvulla laajemmin huomiota kuvataiteen sivistykselliseen merkitykseen, kun valtion ja kuntien toivottiin hankkivan taidetta julkisiin rakennuksiinsa. Tulevina vuosikymmeninä syntyi myös erilaisia kuvataidetoimikuntia taiteen edistämiseksi, kuten esimerkiksi koko maan kattava Kirkkohallituksen taidetoimikunta vuonna 1968. Suomen Taiteilijaseuran säännöt otettiin mukaan kirkon kuvataidetilpailuihin jo 1950-luvulla. Taiteilijaseura jäsenyhdistyksineen edisti omalta osaltaan myös kirkon kuvataidetilpailuja, sillä usein aloite kilpailun järjestämisestä tuli heidän puoleltaan.¹⁶⁴

¹⁶² Vähäkangas 1996a, 140, 142.

¹⁶³ Syväniemi 1998b, 10.

¹⁶⁴ Syväniemi 1998b, 4, 13, 18, 24, 46; Heinänen 2014, <http://ehtiihanpariisiin.keskisuomentaide.fi/artikkelit/kuvataide-suomessa/>.

Vuosikymmenten saatossa Suomen Taiteilijaseuran mukanaoloa kirkon järjestämässä kuvataidekilpailuissa kritisoitiin muun muassa Taiteilijaseuran liian voimakkaasta roolista. Seurakunnat eivät olleet Eini Syväniemen mukaan aina yksimielisiä Taiteilijaseuran kanssa voittajaehdokkaasta, ja heistä saattoi tuntua, että Taiteilijaseura veti kilpailutulosta omaan suuntaansa. Suomen Taiteilijaseura ajatteli puolestaan omalta osaltaan pitävänsä kiinni korkeatasoisesta kirkollisesta kuvataiteesta. Tämä loi mielikuvan, että aika ajoin taisteltiin pikemminkin vallasta kuin itse taiteesta.¹⁶⁵ Näiden kommenttien ja taloudellisten pakotteiden valossa tuntuu ymmärrettävältä, että seurakunnat ovat luopuneet kilpailujen järjestämisestä.

Helsingin evankelis-luterilaisen seurakunnan vuonna 1962 perustamalla omalla kuvataidetoimikunnalla oli näkyvä merkitys koko Suomen luterilaisen kirkon taidekentällä. Taidetoimikunnan aktiivisinta toimiaikaa olivat nimenomaan 1960–1970-luvut, jolloin Helsingin uusiin ja vanhoihin kirkkoihin sekä kirkkojen koristelematta jääneisiin seurakuntatiloihin alettiin kilpailuilla hankkia taidetta. Yksi aktiivitoimijoista oli Helsingin seurakuntayhtymän kiinteistöhoitajana (1957–1987) ja Helsingin seurakuntien taidetoimikunnan pitkäaikaisena sihteerinä (1966–1976) toiminut diplomi-insinööri Arvo Aho (1924–2015). Ahoa tituleerattiin jopa ”Suomen suurimmaksi kirkonrakentajaksi¹⁶⁶” muun muassa Uuden Suomen sanomalehdessä vuonna 1987, kun hän jäi tehtävästään eläkkeelle. Hän rakennutti uransa aikana Helsinkiin 30 uutta kirkkoa ja näiden lisäksi kymmeniä muita seurakunnallisia rakennuksia. Arvo Aho oli asemassa, jossa henkilökohtainen kiinnostus arkkitehtuuria ja taidetta kohtaan edisti kuvataiteen hankkimista kirkon kentälle. Vaikka kuvataidetoimikunnan tehtävät rajoittuivat Helsingin alueelle, heidän puoleensa käännettiin myös muualta Suomesta erilaisin lausuntapyyntöin.¹⁶⁷

Kirkkoneuvosto päätti lakkauttaa Kirkkohallituksen taidetoimikunnan 15. joulukuuta 1994. Myös muualla Suomessa seurakuntien omien kuvataidetoimikuntien toiminta on hiljentynyt, joskaan ei kaikkialla täysin loppunut. Tähän lienee Syväniemen mukaan vaikuttanut muun muassa määrärahojen ja tehtävien vähyys. Jyväskylän yliopiston taidehistorian professorin Heikki Hangan

¹⁶⁵ Syväniemi 1998b, 15–17.

¹⁶⁶ AAYAb, Luterilainen arkkitehtuuri ja taide 2, Uusi Suomi 24.12.1987, Suomen suurimman kirkonrakentajan urakka päättyy vuodenvaihteessa, 24–25.

¹⁶⁷ Syväniemi 1998b, 18, 22, 24, 27; HHYA, M. Penttilä, henkilökohtainen tiedonanto 15.1.2014; AAYAb, Luterilainen arkkitehtuuri ja taide 2, Uusi Suomi 24.12.1987, Suomen suurimman kirkonrakentajan urakka päättyy vuodenvaihteessa, 24.

tulkinnan mukaan toiminta tuntuu olevan lähinnä kausittaista. Mikäli seurakunnassa käynnistetään jokin taideprojekti, herätetään taidetoimikuntakin uudelleen eloon.¹⁶⁸

Seurakuntien aktiivisten kuvataidetoimikuntien hiljeneminen ja Suomen Taiteilijaseuran yhteistyön hylkääminen on mielestäni ajanut 2000-luvun uusien kirkkorakennusten alttaritaideprojektit epätietoisuuden tilaan. Seurakunnat uskovat taideasiantuntijuuden arkkitehdeille, joiden luottavat löytävän arkkitehtuuriinsa sopivan taiteilijavaihtoehdon. Sopivia taiteilijoita on kuitenkin vaikea lähteä etsimään, jos taidekentän toimijoista ei ole minkäänlaista tietoa. Näin on helpompi turvautua niihin niin sanottuihin ”varmoihin valintoihin”, taiteilijoihin, jotka ovat jo raivanneet tiensä kirkkotaiteen tekijöiksi. Näin säilytetään kenties myös arkkitehdin puolelta luottamus seurakuntaan, kun valitut taiteilijat ovat jo osoittaneet kuvateologisen osaamisensa.

Tutkimukseen rajattujen kirkkojen kohdalla kävi ilmi, että arkkitehdit ovat pääasiassa kiinnostuneita yhteistyöstä taiteilijoiden kanssa ja arvostavat korkeatasoista taidetta alttareilla, mutta eivät tunne taidekenttää tarpeeksi hyvin. Mikäli arkkitehdit uskaltavat etsimään uusia taiteilijanimiä nostettaviksi alttaritaideteoskentälle, ne perustuvat mitä todennäköisimmin taiteilijan luomaan ja saavuttamaan asemaan omalla taidekentällään tai henkilökohtaisiin suhteisiin arkkitehdin kanssa. Tällaisia uusia nimiä 2000-luvun alttaritaideteosten tekijöinä olivat Antti Tanttua (Viikin kirkko) ja Pasi Karjula (Kuokkalan kirkko). Viikin kirkon arkkitehti Samuli Miettinen kertoo konsultoineensa omia taiteilijaystäviään sopivan taiteilijan löytämiseksi ja hakeneensa myös itse erilaisia vaihtoehtoja, ennen kuin päätyi ehdottamaan seurakunnalle Antti Tanttua, jonka näyttelyyn hän oli tutustunut pari vuotta aiemmin¹⁶⁹. Uudetkin taiteilijanimet menevät siis läpi, jos taiteilijoita jaksetaan etsiä heidän omalta toimialueeltaan ja sen myötä uskalletaan ehdottaa valintaa seurakunnalle.

Tutkimuksen toimijoista seurakunta, arkkitehdit ja kuvataiteilijat tuntevat odotetusti oman toimialueensa, mutta yhteistyön toimivuuden kannalta jokaisen tulisi mielestäni olla jossain määrin tietoinen myös toistensa toimialueilla tapahtuvista tapahtumista ja ilmiöistä. Vastuun jakaminen tasapuolisemmin seurakunnalle, arkkitehdille ja taiteilijalle loisi tukevamman pohjan yhteistyölle. Toimijoiden tulisi myös aiempaa rohkeammin tarttua tuohon vastuuseen ja ehdottaa alttarille suunniteltavaa taidetta.

¹⁶⁸ Syväniemi 1998b, 24; HHYA, H. Hanka, henkilökohtainen tiedonanto 4.6.2015.

¹⁶⁹ HHYA, S. Miettinen, henkilökohtainen tiedonanto 19.5.2015.

4.4 Tulevaisuuden visiot

Jokaisen kirkkorakennusprojektin yhteydessä pyritään luomaan vaikuttava kokonaisuus: uskon, arkkitehtuurin ja taiteen yhteistyönä rakennettava kokonaistaideteos. Kuinka tämä loppujen lopuksi toteutetaan, riippuu muun muassa eri toimijoiden välisistä suhteista, päämääristä ja valta-asemista. Jo useamman vuosikymmenen ajan erilaisissa seminaareissa ja tapahtumissa on pohdittu kuvataiteen asemaa ja muotoa kirkkoympäristössä. Tämä osoittaa sen, että taiteella ja kaikella katsein havaittavalla on erityinen merkitys etenkin kirkon arvokkaimmalla paikalla, alttarilla. Tämän kokonaistaideteoksen ajatuksen puolesta ovat puhuneet eri toimijat eri aikoina.

Eini Syväniemi ei ollut täysin vakuuttunut kirkon järjestämien kuvataidekilpailujen toimivuudesta pro gradussaan *Kirkko kuvataiteen kilpailukenttänä* (1998).¹⁷⁰ Kilpailujen järjestämisestä on 2000-luvulla luovuttu, jonka myötä päästiin kyllä eroon seurakunnan ja Suomen Taiteilijaseuran välisestä valtataistelusta, mutta samalla sysättiin taiteilija entistä pienempään rooliin. Taiteilijoilla ei ollut enää samanlaista mahdollisuutta kilpailla omasta osallisuudestaan kirkon rakennusprojekteissa, vaan toimijuus annettiin tietylle, ennalta valitulle, taiteilijalle arkkitehdin henkilökohtaisen tietoisuuden toimesta. Toistensa toimijuusalueiden tuntemattomuus loi epätietoisuutta seurakuntien, arkkitehtien ja taiteilijoiden kesken, ja ilmeisesti sen vuoksi pitäydettiin turvallisissa, jo hyväksi havaituissa, yhteistyöratkaisuissa.

Taidegraafikkona ja kirkkotaiteilijanakin tunnettu professori Lauri Ahlgrén (1929–) ilmaisi jo vuonna 1987 järjestetyssä *Aikamme kuvataide kirkossa* -seminaarissa, että ”seurakuntien johtomiehet ja taiteilijat elävät eri planeetoilla. Vaikka Helsingin seurakuntayhtymä on tehnyt arvokasta työtä se on kuitenkin poikkeus. Suomen luterilaiselta kirkolta puuttuu läheinen suhde kuvalliseen ilmaisuun. Taiteilijat ovat poistuneet näistä tehtävistä ja tämä on katkaissut perinteen, jota meillä ei koskaan ole oikeastaan ollutkaan”¹⁷¹. Seurakunta, arkkitehti ja taiteilija elävät tutkimukseni mukaan eri planeetoilla edelleen. Samaisessa seminaarissa arkkitehdin näkökulmasta puhunut Juhani Pallasmaa selitti tilannetta muun muassa tiedon sirpaloitumisella ja taiteellisen kokonaiskuvan katoamisella.¹⁷²

¹⁷⁰ Syväniemi 1998b, 10.

¹⁷¹ AAYAd, Aikamme kuvataide kirkossa -seminaarin puheita, Ahlgrén 4.9.1987, Kuva kirkossa – kuvataiteilijan näkökulma.

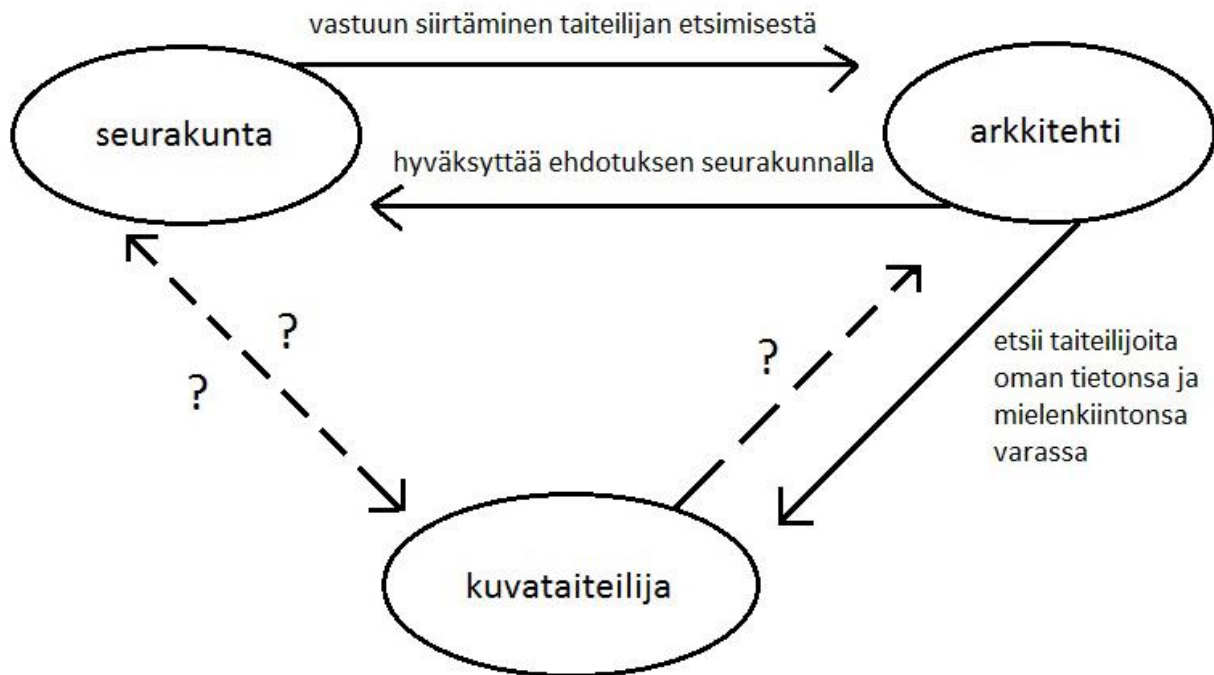
¹⁷² AAYAd, Aikamme kuvataide kirkossa -seminaarin puheita, Pallasmaa 4.9.1987, Kuva kirkossa – arkkitehdin näkökulma.

Taidehistorioitsijan näkökulman keskusteluun toi Juha Ilvas vuoden 1987 *Ars Sacra Fennica* -näyttelyn yhteydessä. Ilvas piti taiteen hankkimista kirkkoon jopa helppona: ”Keinot taiteen hankkimiseksi ovat peräti yksinkertaisia. Tilaaja, seurakunta, liittää arkkitehdin toimeksiantoon näkyviin mitä halutaan ja arkkitehdin ammattityötä on tehdä ehdotuksia asian toteuttamiseksi. Arkkitehdin toimeksiantoon saa kuulua, esim. että kirkkosaliin yhdelle seinälle tulee kutsukilpailun pohjalta tilattavat evankelistasymbolit suurina seinämaalauksina. Tai todetaan, että alttarin risti tullaan myöhemmin korvaamaan relieffillä, mikä tulisi huomioida valaistusjärjestelyissä. Arkkitehti puolestaan voi esittää suunnitelmiinsa taidetta vaikka sitä ei ole ymmärretty kaivatakaan. Hän voisi esittää mm. kuinka hänen suunnitelmiinsa kuuluu oleellisesti kirkkosalin yhteyteen kastekappeli, jonne on ajateltu abstraktia valomaalausta ja tilan valaistus on jo suunniteltu tällä perusteella. Mitä aiemmin kuvataidetta ajatellaan ja sen kuluihin varaudutaan sitä parempi on lopputulos”¹⁷³.

Juha Ilvas ilmaisi luterilaisella kirkolla olevan jopa paremmat mahdollisuudet kirkkotaiteellisiin uudistuksiin kuin muilla kirkoilla. Hänen mielestään tämä vapaus tulisi ottaa vastaan positiivisena haasteena, jossa vastuu kirkkotaiteesta nähtäisiin velvollisuutena ja vallankäyttönä kohti kirkon vanhaa asemaa kulttuurin keskeisenä voimatekijänä.¹⁷⁴ Tässä vuosikymmenten takaisessa ajatuksessa on omat vahvuutensa edelleen, vaikka siinäkin on keskitytty vain tiettyjen toimijoiden näkökulmaan unohtaen yhteinen synergia. Seurakuntia ja arkkitehtejä kannustetaan kohti taidekenttää, kun samalla myös taiteilijoiden tulisi aktivoitua kohti kirkon ja arkkitehtuurin kenttää. Mitä aiemmin myös taiteilijat itse ajattelevat kuvataidetta osana erilaisia rakennusprojekteja, sen parempi lopputulos saavutetaan. Tällä hetkellä näyttää siltä, että arkkitehti on ainut toimija, joka yrittää toimia oman toimialueensa lisäksi sekä seurakunnan että kuvataiteen kentällä (Kaavio 2).

¹⁷³ AAYAd, Aikamme kuvataide kirkossa -seminaarin puheita, Ilvas 31.8.1987, Kuva kirkossa taidehistorioitsijan näkökulmasta.

¹⁷⁴ AAYAd, Aikamme kuvataide kirkossa -seminaarin puheita, Ilvas 31.8.1987, Kuva kirkossa taidehistorioitsijan näkökulmasta.



Kaavio 2. Tutkimukseen rajattujen toimijoiden toimintasuhteiden tarkastelua.

Tätä yhteistyön uudistamisen ajatusta puoltaa myös Avanto Arkkitehdit Oy:n arkkitehti Ville Hara. Hän antoi 12. toukokuuta 2015 Lahdessa järjestetyssä *Sinustako julkisen taiteen tekijä?*-koulutuspäivässä kolme vinkkiä taiteilijalle. Hara kannusti taiteilijoita ottamaan osaa kaikenlaisiin kilpailuihin, solmimaan henkilökohtaisia suhteita arkkitehteihin ja kertomaan rohkeasti omasta osaamisestaan. Arkkitehtiopiskelijoille on yleistä, että he ottavat osaa jo opiskeluaikana kaikenlaisiin avoimiin arkkitehtuurikilpailuihin. Haran mukaan tarkoitus ei ole aina pelkkä voiton tavoittelu, vaan myös omassa työssään kehittyminen, sillä kilpailutöistä saa usein myös palautetta. Ville Hara ja arkkitehti Anu Puustinen voittivat yhdessä opiskelijoina ollessaan Vantaan Pyhän Laurin kappelin (2010) arkkitehtuurikilpailun, jonka voittoa he eivät osanneet odottaa.¹⁷⁵

Samanlaista ennakkoluulotonta asennetta kilpailuihin osallistumisessa Hara suosittelee myös taiteilijoille. Hänen mukaansa kannattaa lisäksi luoda suhteita arkkitehteihin ammatillisissa yhteyksissä, mutta myös opiskeluaikana ja vapaa-ajalla. Hara kertoo useilla arkkitehteillä olevan luottotaiteilijan, jonka puoleen käännytään, kun halutaan suunnittelukohteeseen taidetta. Hän neuvoo erilaisten taiteilijajärjestöjen voivan edistää kontaktien muodostumista, jos yhteisiä

¹⁷⁵ Hannus 18.5.2015 <http://prosenttiperiaate.fi/kirjoitukset/mista-tyomahdollisuuksia-loytaa-arkkitehdin-kolme-vinkkia-taiteilijalle/>.

tapaamisia, seminaareja tai virkistystoimintaa järjestetään esimerkiksi paikallisen SAFAn osaston¹⁷⁶ kanssa.¹⁷⁷

Haran mielestä taiteilijoiden yhteydenotoissa arkkitehteihin, rakennuttajiin ja taiteen tilaajiin ei ole mitään noloa, vaan se on suorastaan toivottavaa. Haran ja Puustisen arkkitehtitoimisto otti yhteyttä muihinkin seurakuntiin Pyhän Laurin kappelin onnistuneen projektin jälkeen. Oman osaamisen tarjoaminen ei Haran mukaan tuottanut vaivaantuneita reaktioita, vaan päinvastoin ilahtuneita. Hara totesi saman minkä käsillä oleva tutkimuskin on ilmentänyt: tilaajalla itsellään ei ole usein aikaa päivittää listoja taiteilijoista, joilta teoksia lähdetäisiin tilaamaan. Oman osaamisen markkinointi ei vaadi Haran mukaan muuta kuin sen, että kertoo olevansa olemassa ja ilmaisee osaamisalueensa. Tämän lisäksi taiteilijan kannattaa päivittää myös omat nettisivunsa ajan tasalle.¹⁷⁸

Tutkimukseen rajatuista kirkoista vain Masalan Pyhän Matteuksen kirkon tapauksessa kuvataiteilija alttaritaideteoksen tekijäksi oli selvillä projektin alusta lähtien.¹⁷⁹ Muissa tapauksissa taiteilijaa alettiin pohtia vasta rakennusprojektin kuluessa. Viikin kirkon arkkitehti Samuli Miettinen oli konsultoinut taiteilijaystäviään etsiessään alttaritaideteoksen tekijää, mikä puoltaa Ville Haran kommenttia arkkitehtien ja taiteilijoiden tarpeesta lähempään vuorovaikutukseen.¹⁸⁰ Tutkimukseni kirkkojen kohdalla taiteilijoilla olisi ollut loistava mahdollisuus tarjota omaa osaamistaan arkkitehteille ja seurakunnille heti, kun kirkon rakennusprojektit ja suunnitelmat tulivat julkisiksi. Arkkitehtien tiedonannoista ei käynyt ilmi, että tällaisia oma-aloitteisia työtarjouspyyntöjä taiteilijoiden puolelta olisi tullut. Taiteilijat kenties olettavat, että uusissa kirkkorakennusprojekteissa koko projekti on arkkitehtuurivalinnan myötä suunniteltu hallitusti alusta loppuun. Näin ei kuitenkaan tunnu olevan ainakaan kirkkotaiteen kohdalla.

¹⁷⁶ Suomen arkkitehtiliiton paikallisosastot.

¹⁷⁷ Hannus 18.5.2015 <http://prosenttiperiaate.fi/kirjoitukset/mista-tyomahdollisuuksia-loytaa-arkkitehdin-kolme-vinkkia-taiteilijalle/>.

¹⁷⁸ Hannus 18.5.2015 <http://prosenttiperiaate.fi/kirjoitukset/mista-tyomahdollisuuksia-loytaa-arkkitehdin-kolme-vinkkia-taiteilijalle/>.

¹⁷⁹ Valkonen A. 2004, 80.

¹⁸⁰ HHYA, S. Miettinen, henkilökohtainen tiedonanto 19.5.2015; Hannus 18.5.2015 <http://prosenttiperiaate.fi/kirjoitukset/mista-tyomahdollisuuksia-loytaa-arkkitehdin-kolme-vinkkia-taiteilijalle/>.



Kuva 11. Tikkurilan kirkon suunnitelma, kirkkosali. Kuva: VERSTAS Arkkitehdit Oy.

Vantaan Tikkurilaan haettiin vuonna 2006 arkkitehtuurikilpailulla ja laajennus-nimikkeellä uutta kirkkoa, joka yhdistäisi vanhan, 1950-luvulla rakennetun ja sittemmin asemakaavalla suojellun, kirkon uudisrakennukseen. Kilpailun voitti Liitto-suunnitelmallaan VERSTAS Arkkitehdit Oy pääsuunnittelijanaan arkkitehti Jussi Palva. Laajennusprojekti keskeytyi kuitenkin vuonna 1956 valmistuneen vanhan kirkon sisäilmaongelmiin, rakennuksen huonoon kuntoon ja kysymykseen siitä, tulisiko vanha kirkko purkaa kokonaan ja rakentaa tilalle täysin uusi kirkko.¹⁸¹ VERSTAS Arkkitehtien kirkkosalin havainnekuvasta (Kuva 11) käy ilmi, että tuossakin tapauksessa massoittelu ja valon ja varjon vuoropuhelu ottivat tilan selvältä alttaritaideteoksen paikalta. Puhtaat punatiiliseinät olisivat joka tapauksessa olleet mielenkiintoinen tausta kirkkotaiteelle.

Eini Syväniemi väläytteli pro gradussaan (1998) tulevaisuuden ajatusta kirkkokilpailujen järjestämisestä yhdessä arkkitehdin ja kuvataiteilijan kesken. Samaisessa tutkimuksessa kerrotaan kuvanveistäjä Kauko Räsänen todenneen, miksei arkkitehti voisi tehdä omaa luomustaan taiteilijan suunnitelman pohjalta. Tällainen muoto, jossa kuvataide määritteli arkkitehtuuria, nähtiin vielä 1970-luvulla uhkakuvana, jossa taiteilija astuisi arkkitehdin varpaille.¹⁸² Syväniemen mukaan ”tämä

¹⁸¹ Vantaan kaupunki 2007a, 2

http://www.vantaa.fi/instancedata/prime_product_julkaisu/vantaa/embeds/vantaawwwstructure/111599_kaupsu_0_01964_oas.pdf; Vantaan kaupunki 2011b

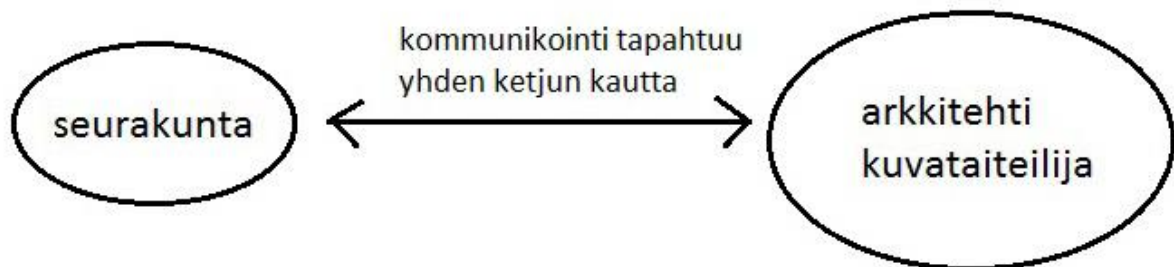
http://www.vantaa.fi/uutisia/ajankohtaiset_kaavat/tikkurilan_kaavat/tikkurilan_kaavat_arkisto/101/0/111596;

Halonen 2007 http://www.valomerkki.fi/vantaan-lauri/vantaan-lauri-arkisto/kirkko_johon_on_helppo_tulla; Örn 2012

<http://www.vantaansanomat.fi/artikkeli/194896-%E2%80%9Dtikkurilan-kirkkoa-ei-noin-vain-pureta%E2%80%9D>.

¹⁸² Syväniemi 1998b, 10–12.

on jäänyt vielä pelkäsi ideaksi, mutta kokeilu voisi onnistuessaan tuoda mielenkiintoisia arkkitehtonisia ratkaisuja (---)¹⁸³.



Kaavio 3. Tulevaisuuden visio tutkimukseen rajattujen toimijoiden toimintasuhteista.

Uuden vuosituhannen ensimmäinen kirkko Masalassa (2000) hyödynsi tätä tulevaisuuden visiota (Kaavio 3) arkkitehti Erkki Pitkärannan ja kuvataiteilija Jan-Erik Anderssonin yhteisellä Rosegarden -projektilla. Vaikka kirkon arkkitehtuuri ei syntynyt pelkän kuvataiteen pohjalta, taiteella oli suuri osuus koko kirkon interiöörin muodostumisessa. Tämä yhteistyö olisi voinut näyttää uutta ja innovatiivista suuntaviivaa myös muille 2000-luvun kirkkoprojekteille, jotka kuitenkin pitäytyivät vanhassa ja perinteisessä toteutustavassa.

Kirkkosuunnittelun taiteellisen otteen merkityksestä ja sen vaikutuksesta lopputulokseen puhui voimakkain sanoin myös Helsingin seurakuntayhtymän palveluksessa toiminut Arvo Aho Helsingin Laajasalon kirkon (2003) suunnittelutyön käynnistämisseminaarissa jo vuonna 1986: "Ken on tavallista laajemmin kiertänyt Suomea ja tutustunut kirkkoihin ja seurakuntataloihin, hän on useammin kuin kerran joutunut hämmennyksiin näkemästään. Selvästi on ollut aistittavissa, että suunnittelija on nähnyt vaivaa luomuksensa eteen: siinä on kirkollisista yhteyksistä tuttuja muotoelementtejä, on juhlallista tiiltä, on jyrkkää päätyä tai muuta kohottavaa, on ristiä, on liturgista väriä – ja kuitenkin kokonaisuus on lähinnä säälittävä. Itsessään ehkä moitteettomatkin osaset jäävät irrallisiksi eivätkä muodosta harmonista kokonaisuutta; sanalla sanoen, suunnittelijalta on puuttunut taiteellinen ote. Hän ei ole tajunnut sitä, että kokonaisuus on enemmän kuin osiensä summa"¹⁸⁴.

Aho ymmärsi kirkon suunnittelussa kokonaisuuden vastuun olevan arkkitehdillä, jolla tulisi olla myös herkkyttä taiteelliseen näkemykseen. Hän jatkaa: "Haluan kuitenkin lisätä, että kirkonsuunnittelun

¹⁸³ Syväniemi 1998b, 12.

¹⁸⁴ AAYAc, Arvo Ahon puheita ja esitelmää, Kirkon suunnittelun periaatteista, Avauspuhe Laajasalon kirkon suunnittelutyön käynnistämisseminaarissa 29.5.1986.

taiteellisella otteella en tarkoita yksinomaan arkkitehtuurin keinojen hallitsemista, vaan myös kuvataiteiden rikastavaa liittämistä kokonaisuuteen heti alusta alkaen. Kirkkorakennus ilman taideteoksia on mielestäni torso. En ollenkaan kiellä, etteikö rakennus jo yksinäänkin voisi olla taideteos ja etteikö se hyvin täyttäisi tehtävänsä ilman kuviakin. Mutta tässä ei mielestäni olekaan kysymys taideteoksista sinänsä, ei enempää tila- kuin kuvataiteestakaan, vaan jostakin kokonaisvaikutelmasta, elämyksestä, sellaisesta joka kestää ihmisen mielessä läpi elämän”¹⁸⁵.

Arvo Ahon mukaan kirkon suunnittelussa jokaisen toimijan (seurakunnan, arkkitehdin ja taiteilijan) näkemysten tulisi saada vaikuttaa kaikissa vaiheissa alusta alkaen. Käynnistynyt suunnittelutyö rakentuisi näin asioiden edetessä aina edellisten yhteispäätösten pohjalle. ”Jokainen voi helposti kuvitella, että edellyttämäni suunnittelun sisäinen kulku ei ole helppo. Se onkin täynnä vastakkainasettumuksia, täynnä vaikeita ongelmia, täynnä sovitteluja, täynnä yhteistyön hankauksia. Mutta näen, että se on ainoa tie, jolla onnellinen lopputulos voidaan saavuttaa”¹⁸⁶, Aho tiivisti ajatuksensa.

Jotta tulevaisuuden kirkoista saataisiin kokonaistaideteoksia sanan varsinaisessa merkityksessä, tulisi mielestäni palata tuohon Erkki Pitkärannan ja Jan-Erik Anderssonin luomaan ajatukseen arkkitehtuurin ja kuvataiteen yhdistämisestä saman suunnittelutoimiston sisälle. Tämä vaatii muun muassa niitä Ville Haran nimeämiä toimenpiteitä taiteilijoilta ottamaan askelia kohti arkkitehteja. Näin lyhennetään, tai parhaimmassa tapauksessa poistetaan, sekavia ja ylimääräisiä kommunikointiketjuja kirkkojen suunnitteluprojekteissa eri toimijoiden välillä. Arkkitehtien ja seurakunnan toimijoiden tulisi myös aloittaa samanlainen vuorovaikutteinen suhteiden luominen toisiin toimijoihin. Kenties tämä liikehdintä synnyttäisi sellaisen tulevaisuuden perinteen, jonka katkeamisesta Lauri Ahlgrén oli 1980-luvun lopussa huolissaan. Taiteilijat saataisiin takaisin kirkkorakennusprojekteihin ja tasavertaiseen asemaan muihin toimijoihin nähden.

4.5 Kirkon yhteiskuntavastuun laajentaminen nykytaiteen kentälle?

Pekka Vähäkangas lausui vuoden 1995 *Ars ecclesiastica* -symposiumissa, että ”turhat aidat kirkon ja kuvataiteilijoiden välillä on nyt purettu”¹⁸⁷. Uuden vuosituhannen kynnyksellä kirkolla, arkkitehdillä

¹⁸⁵ AAYAc, Arvo Ahon puheita ja esitelmiä, Kirkon suunnittelun periaatteista, Avauspuhe Laajasalon kirkon suunnittelutyön käynnistämisseminaarissa 29.5.1986.

¹⁸⁶ AAYAc, Arvo Ahon puheita ja esitelmiä, Kirkon suunnittelun periaatteista, Avauspuhe Laajasalon kirkon suunnittelutyön käynnistämisseminaarissa 29.5.1986.

¹⁸⁷ AAYAb, Luterilainen arkkitehtuuri ja taide 2, Kotimaa 25.8.1995, Kirkkotaiteen tuntijat kohtasivat Jyväskylässä – Nykytaiteesta tulee joskus hyväksyttyä.

ja kuvataiteilijalla olisi ollut avaimet innovatiiviseen kirkkorakentamiseen kuvataidetta hyödyntäen. Toimijat tuntuivat olevan avoimia yhteistoimintaan, mutta valitettavan harva lopulta osasi tai uskaltautui ottamaan haastetta vastaan. Poikkeuksena toimi Masalan Pyhän Matteuksen kirkko Kirkkonummella. Synergistä yhteistoimintaa hidastivat muun muassa aiemmin mainitut eri toimijoiden monimutkaiset kommunikointiketjut ja toisten toimikenttien tuntemattomuus.

Liikehdintää toistensa toimialueilla oli tapahtunut kuitenkin esimerkiksi jo 1990-luvulla, kun Helsingin yliopiston Käytännöllisen teologian laitos toimi yhteistyössä Kirkkopalveluiden kuvataidejaoston kanssa. Yhteistyö piti sisällään koulutusta ja taidelainaamotoimintaa. Taidelainaamo tuotti teemanäyttelyitä ja yksittäisiä taideteoksia oli mahdollista käyttää esimerkiksi puheiden ja ryhmätilanteiden virikkeinä, kirkkovuoden symboleina tai hiljentymisen välineinä. Käytännöllisen teologian laitoksen, teologian tohtori Arto Kuorikosken mukaan, teoksia lainattiin käytännössä harvoin, mutta teemanäyttelyt kiersivät vähintään muutamissa seurakunnissa.¹⁸⁸

Juha Ilvas kannusti kirkkoa ottamaan näkyvämmän vastuun kirkkotaiteesta vuonna 1987 pitämässään seminaaripuheessa, sillä hänen mukaansa luterilaisella kirkolla on paremmat mahdollisuudet kirkkotaiteellisiin uudistuksiin, kun ilmaisua ei ole sidottu taiteellisiin kaanoneihin. Ilvas puhui jopa kirkon mahdollisuudesta lunastaa takaisin paikkansa kulttuurin keskeisenä voimatekijänä.¹⁸⁹ Yksi näkökulma kirkon kulttuurivaikuttajan roolin vahvistamiseen voisi olla yhteiskuntavastuun laajentaminen nykytaiteen kentälle ja prosenttiperiaatteen hyödyntäminen.

Yhteiskuntavastuu on suomennettu englanninkielisestä lyhenteestä CSR eli Corporate Social Responsibility. Tällä tarkoitetaan yritysten pyrkimystä huomioida toiminnassaan sekä ekologinen, sosiaalinen että taloudellinen vastuu. Julkisen sektorin toimijana kirkko tekee yhteiskuntavastuullisia toimia esimerkiksi hankkiessaan kirkkotaidetta. Taidehankintojen kilpailuttaminen pitää sisällään muun muassa sosiaalisen vastuun, joka ei tarkoita pelkästään teoksen hankintahintaa tai hinta-laatusuhdetta. Kirkko voi edistää sosiaalisesti vastuullista toimintaa tarjoamalla yrityksille ja yksityisille toimijoille kirkkotaidetilauksia. Samalla ostotoiminnan suuntaaminen kulttuuriin osoittaa yhteiskunnalle sen merkityksen.¹⁹⁰

¹⁸⁸ HHYA, A. Kuorikoski, henkilökohtainen tiedonanto 13.11.2015.

¹⁸⁹ AAYAd, Aikamme kuvataide kirkossa -seminaarin puheita, Ilvas 31.8.1987, Kuva kirkossa taidehistorioitsijan näkökulmasta.

¹⁹⁰ CSR-Kompassi <http://www.csr-kompassi.fi/>; Työ- ja elinkeinoministeriö, Opas – Sosiaalisesti vastuulliset hankinnat, 7, http://www.tem.fi/files/38066/Opas_Sos.hankinnat_ccx.PDF.

Julkisten hankintojen kilpailuttamisella selvitetään paitsi paras hinta-laatusuhde tilattavalle tuotteelle, palvelulle tai urakalle, myös ylläpidetään työllisyyttä, hyvinvointia ja perusoikeuksien toteutumista. Perusoikeuksilla tarkoitetaan esimerkiksi vähimmäispalkkoja, työaikoja, yhdenvertaisia mahdollisuuksia ja kaikille sopivaa suunnittelua, jossa huomioidaan kestävyysperusteet.¹⁹¹ Työ- ja elinkeinoministeriön Sosiaalisesti vastuullisten hankintojen oppaassa sanotaan seuraavaa: ”Julkisyhteisöjen oman toiminnan etujen ohella sosiaalisesti vastuullisilla hankinnoilla voidaan vaikuttaa dynaamisesti markkinoiden toimintaan. Kun sosiaalisesti vastuullisten tuotteiden tai palveluiden kysyntä kasvaa, on todennäköistä, että myös niiden tarjonta lisääntyy. Julkisten hankintojen kautta voidaan myös kannustaa yhteiskunnallisilta vaikutuksiltaan innovatiivisten ratkaisujen ja tuotteiden synnyttämiseen”¹⁹².

Eini Syväniemi kritisoi pro gradussaan *Kirkko kuvataiteen kilpailukenttänä* (1998) alttaritaideteosten hankkimista kilpailumenettelyllä.¹⁹³ Olen samaa mieltä Syväniemen kanssa siitä, ettei kuvataiteen irrottaminen kirkkorakennusprojektissa erilliseksi hankinnaksi edistä taiteilijoiden asemaa rakennushankkeissa, saati tuota kokonaistaideteosta sanan varsinaisessa merkityksessä. Esitin kuitenkin osiossa 4.4 Tulevaisuuden visiot (kaaviossa 3) arkkitehdin ja kuvataiteilijan yhdistämistä saman suunnittelutoimiston sisälle. Kulttuurikenttä on täynnä innovatiivisia toimijoita ja hankkeita, joista Erkki Pitkärannan ja Jan-Erik Anderssonin yhteinen, arkkitehtuuria ja kuvataidetta yhdistävä, Rosegarden-arkkitehtitoimisto on vain yksi esimerkki. Julkisten hankintojen ja hankkeiden myötä kirkolla on mahdollisuus hyödyntää kulttuurikentän toimijoiden monipuolista osaamista ja vahvistaa samalla omaa asemaansa Juha Ilvaksen mainitsemana ”kulttuurin keskeisenä voimatekijänä”¹⁹⁴.

Yhteiskuntavastuullisten tuotteiden tai palveluiden toteuttamisessa ja hankkimisessa voidaan käyttää erilaisia sopimusehtoja. Seurakuntien ja kirkkorakentamisen kohdalla tämä voisi tarkoittaa esimerkiksi sitä, että hyödynnetään prosenttiperiaatetta tai sopimuskumppanina toimivat arkkitehdit veloitetaan työllistämään kuvataiteilijoita osaksi suunnittelu- ja rakennushankkeita.¹⁹⁵

¹⁹¹ Työ- ja elinkeinoministeriö, Opas – Sosiaalisesti vastuulliset hankinnat, 7–8, http://www.tem.fi/files/38066/Opas_Sos.hankinnat_ccx.PDF.

¹⁹² Työ- ja elinkeinoministeriö, Opas – Sosiaalisesti vastuulliset hankinnat, 8–9, http://www.tem.fi/files/38066/Opas_Sos.hankinnat_ccx.PDF.

¹⁹³ Syväniemi 1998b, 10.

¹⁹⁴ AAYAd, Aikamme kuvataide kirkossa -seminaarin puheita, Ilvas 31.8.1987, Kuva kirkossa taidehistorioitsijan näkökulmasta.

¹⁹⁵ Työ- ja elinkeinoministeriö, Opas – Sosiaalisesti vastuulliset hankinnat, 26–27, http://www.tem.fi/files/38066/Opas_Sos.hankinnat_ccx.PDF.

Arkkitehtien on tällöin etsittävä kuvataidekentältä erilaisia toimijoita oman työnsä rinnalle, jolloin toivottavasti käännyttäen pitkästä ajasta Suomen Taiteilijaseuran asiantuntijuuden puoleen. He tuntevat toimikenttensä taiteilijat ja osaavat ohjata eri materiaalia, tyyliä ja tekniikkaa toteuttavien tekijöiden jäljille. Tämä pakottaa osapuolet uudenlaiseen ajatteluun ja yhteistyöhön, jota uudella vuosituhannella mielestäni tarvitaan.

”Taide ei jätä uskoa” ja ”hengellisyys ei ole katoamassa” kirjoitettiin Etelä-Suomen Sanomien artikkelissa (19.9.2015), jossa käsiteltiin taiteen ja uskonnon välistä suhdetta.¹⁹⁶ Kirkko- ja taidekenttä tuntuvat hakevan kontaktia keskenään, jonka myöntää myös graafinen suunnittelija Leena Pohjansalo: ”Sen [kristillisyyden] voi ajatella olevan ihan tätä päivää ja arkista elämää. Kristillisyys ei ole minkään luukun takana, josta se otetaan esiin”¹⁹⁷. Tutkimukseni toimijat tuntuivat olevan avoimia yhteistyölle: kirkko antoi arkkitehdille vapauden suunnitella kirkon esimerkiksi Masalan Pyhän Matteuksen kirkon tapauksessa ja arkkitehdit olivat yhteistyöhaluisia taiteilijoiden kanssa, kuten Viikin kirkon kohdalla.¹⁹⁸ Edelleen oli kuitenkin havaittavissa ilmiö, jossa taiteilija tuli mukaan kirkon rakennusprojektiin sen ollessa jo käynnissä.

Tämän ilmiön ehkäisemiseksi kirkon kannattaisi yhteiskuntavastuun ja sen myötä kilpailuttamisen lisäksi pohtia prosenttiperiaatteen hyödyntämistä. Prosenttiperiaate on kansainvälinen malli, joka tarkoittaa, että noin prosentti rakennuskustannuksista käytetään taiteeseen. Periaatetta on hyödynnetty etenkin julkisessa rakentamisessa, mutta sillä on paikkansa myös yksityisessä, korjaus-; täydennys- ja infrastruktuurirakentamisessa. Prosenttiperiaate toteutuu rakennuskustannuksissa yleensä 0,5:n – 2:n prosentin välillä ja se auttaa mitoittamaan, budjetoimaan ja sitomaan hankkeen osaksi suunnittelua ja rakentamista. Tämä pitää sisällään taiteen suunnittelun ja hankinnan, sen toteutukseen välittömästi liittyvät kustannukset sekä suunnitteluun ja toteutukseen kuuluvat palkkiot.¹⁹⁹ Prosentti taiteelle -verkkosivuilla periaatetta kuvaillaan seuraavasti: ”Taide tuo ainutlaatuisuutta nykypäivän teollisia rakennusmateriaaleja käyttävään rakentamiseen. Kun rakennusten ja tilojen erityispiirteet korostuvat, koetaan niissä eläminen, oleminen ja toimiminen mieluisaksi. Taide vaikuttaa kaupungin tai sen osa-alueen

¹⁹⁶ Uotila 2015, Etelä-Suomen Sanomat 19.9.2015, Taide ei jätä uskoa: Hengellisyys – Ironia haastaa perinteisiä kristillisiä aiheita ja arvoja.

¹⁹⁷ Uotila 2015, Etelä-Suomen Sanomat 19.9.2015, Taide ei jätä uskoa: Hengellisyys – Ironia haastaa perinteisiä kristillisiä aiheita ja arvoja.

¹⁹⁸ Heinimäki 2002, 128; HHYA, S. Miettinen, henkilökohtainen tiedonanto 19.5.2015.

¹⁹⁹ Prosenttiperiaate <http://prosenttiperiaate.fi/prosenttiperiaate/>.

imagoon. Taide luo identiteettiä ja lisää vetovoimaa asuinpaikkana ja matkakohteena. Taidehankinnat kertovat myös tilaajan kulttuurimyönteisestä asenteesta”²⁰⁰.

Prosenttiperiaate tuo rakennushankkeeseen taideasiantuntijan, joka vastaa taidehankkeen käytännön järjestelyistä sekä taiteen ja taiteilijoiden valinnasta yhdessä muiden toimijoiden kanssa aina teoksen luovutukseen saakka.²⁰¹ Hän myös ”järjestää teosten kilpailutukset, perehdyttää valitun taiteilijan hankkeeseen, osallistuu neuvotteluihin ja kokouksiin, välittää tietoa eri osapuolten kesken sekä laatii ja valvoo taidehanketta koskevat talousarviot, aikataulut ja sopimukset. Asiantuntija valvoo, että taiteilija toimittaa tarvittavat suunnitelmat ja tiedot lupahakemuksiin, urakkatarjouksiin jne. Vastaavasti hän pitää taiteilijan ajan tasalla muusta rakentamishankkeesta”²⁰².

Käytännössä esimerkiksi kirkkorakennushankkeisiin ei tarvitse välttämättä tuoda erillistä asiantuntijahenkilöä, mikäli arkkitehti ottaa kyseisen roolin. Kotimaisen kirkkorakennushistorian esimerkit rakentamisesta ja arkkitehdin valta-asemasta suhteessa kuvataiteilijaan huomioon ottaen, pitäisin parempana vaihtoehtona, että asiantuntija tulisi suoraan taidekentältä, esimerkiksi Suomen Taiteilijaseurasta. Myös läänintaiteilijat, jotka toimivat Taiteen edistämiskeskuksen palveluksessa, ovat hyvä esimerkki prosenttiperiaatteen asiantuntijoista.²⁰³ Kaaviossa 3 esittelemiäni toimintasuhteita hoitaisi näin parhaimmassa tapauksessa yhden ketjun kautta toimiva taideasiantuntija.

Prosenttiperiaate palauttaisi vuosikymmenet yhteistyötä tehneet tahot eli seurakunnan, arkkitehdin ja Suomen Taiteilijaseuran takaisin yhteistyökumppaneiksi pienen hiljaiselon jälkeen. Tällä kertaa olisi kuitenkin aidosti mahdollisuus tasavertaiseen toimintaan, kun professori Lauri Ahlgrénin mainitsemilta ”eri planeetoilta” on siirrytty uudenlaisin keinoin yhteiselle planeetalle²⁰⁴.

Prosenttiperiaatteen hyödyntämiseen tulee painetta myös nykyiseltä hallitukselta, joka viimeisimmässä strategisessa ohjelmassaan (29.5.2015) pyrkii parantamaan taiteen ja kulttuurin saavutettavuutta Suomessa muun muassa prosenttiperiaatteen keinoin: ”Laajennetaan

²⁰⁰ Prosenttiperiaate <http://prosenttiperiaate.fi/prosenttiperiaate/>.

²⁰¹ Prosenttiperiaatteen taideasiantuntija <http://prosenttiperiaate.fi/kaytannot/taideasiantuntija/>.

²⁰² Prosenttiperiaatteen taideasiantuntija <http://prosenttiperiaate.fi/kaytannot/taideasiantuntija/>.

²⁰³ Prosenttiperiaatteen taideasiantuntija <http://prosenttiperiaate.fi/kaytannot/taideasiantuntija/>; Ympäristötaiteen Säätiö, Taidekonsultteja <http://ymparistotaide.fi/taidekonsultointi/taidekonsultteja-taideasiantuntijoita>.

²⁰⁴ AAYAd, Aikamme kuvataide kirkossa -seminaarin puheita, Ahlgrén 4.9.1987, Kuva kirkossa – kuvataiteilijan näkökulma.

prosenttitaiteen periaatetta yhteistyössä sosiaali- ja terveydenhuollon kanssa taiteen hyvinvointivaikutusten tukemiseksi”²⁰⁵. Tämä heijastuu epäsuorasti myös kirkon toimialueelle.

Valtio poistaa seurakuntien saaman osuuden yhteisöveron tuotosta vuoden 2016 alussa. Uuden rahoitusmallin mukaan kirkko saa rahoitusta valtiolta eräisiin yhteiskunnallisiin tehtäviin, kuten kulttuurihistoriallisesti arvokkaiden rakennusten ja irtaimiston ylläpitoon (Kirkkohallituksen yleiskirje 20/2014).²⁰⁶ Kirkkorakennus on mielestäni jo lähtökohtaisesti kulttuurihistoriallisesti arvokas, oli se sitten uusi tai vanha, koska sillä on merkitystä yhteiskunnalle. Prosenttiperiaatteen hyödyntämisessä huomioidaan taiteen säilyminen ja huolto, ja sen myötä syntyvä arvo. Jokaisessa rakennushankkeessa laaditaan dokumentti, teoskohtainen huoltokirja, jossa sovitaan huoltoa koskevat tehtävät ja vastuut.²⁰⁷ Taidenäkökulman integroiminen osaksi kirkkorakennusta nostaa rakennuksen imagoa ja merkittävyyttä. Taiteen ajatellaan yleisesti kuuluvan osaksi kirkkorakennusta, kuten arkkitehti Samuli Miettinen ilmaisi asian Viikin kirkon kohdalla: ”Kirkon arkkitehtuuri oli alusta taiteelle ja taidekäsityölle, kuten on aikojen kuluessa aina ollut”²⁰⁸, ja Arvo Aho seminaaripuheessaan: ”Kirkkorakennus ilman taideteoksia on mielestäni torso”²⁰⁹. Prosenttiperiaatteella osoitetaan yhteiskunnalle taiteen merkitys ja kirkkorakennuksen arvokkuus. Periaatteen mukanaan tuomalla huoltodokumentilla seurakunta pystyy todentamaan puolestaan valtiolle aika ajoin tarpeen ”kulttuurihistoriallisesti arvokkaiden rakennusten ylläpitoon”²¹⁰.

Synerginen yhteistyö eri toimijoiden välillä yhteiskuntavastuuta ja prosenttiperiaatetta hyödyntäen auttaisi vahvistamaan kaikkien toimikenttiä, mutta ennen kaikkea taiteilijoiden ammattitaito nähtäisiin konkreettisemmin. Päästäisiin kenties irti siitä pölyttyneestä ajatuksesta, että taiteilijat ovat vain verovarjoilla eläviä syöpäläisiä. Heidän keskuudessaan kasvaa luovuus, jonka valjastaminen osaksi yhteiskunnan eri toimialueita olisi tarpeen. Toivottavasti eri toimijat hyödyntävät tulevaisuudessa suunnittelu- ja rakennushankkeissaan niitä avaimia, joiden olemassaolo oli nähtävissä jo 2000-luvun alussa, mutta joihin ei kuitenkaan osattu tai uskallettu rohkeasti tarttua.

²⁰⁵ Hallituksen julkaisusarja 10/2015, Pääministeri Juha Sipilän hallituksen strateginen ohjelma 29.5.2015, 18 http://valtioneuvosto.fi/documents/10184/1427398/Ratkaisujen+Suomi_FI_YHDISTETTY_nettti.pdf/801f523e-5dfb-45a4-8b4b-5b5491d6cc82.

²⁰⁶ Kirkkohallituksen yleiskirje 20/2014 [http://sakasti.evl.fi/sakasti.nsf/0/CD6F008BF1087602C2257C76005133C0/\\$FILE/2014-20.pdf](http://sakasti.evl.fi/sakasti.nsf/0/CD6F008BF1087602C2257C76005133C0/$FILE/2014-20.pdf).

²⁰⁷ Prosenttiperiaatteen käytännöt <http://prosenttiperiaate.fi/kaytannot/>.

²⁰⁸ HHYA, S. Miettinen, henkilökohtainen tiedonanto 19.5.2015.

²⁰⁹ AAYAc, Arvo Ahon puheita ja esitelmää, Kirkon suunnittelun periaatteista, Avauspuhe Laajasalon kirkon suunnittelutyön käynnistämisseminaarissa 29.5.1986.

²¹⁰ Kirkkohallituksen yleiskirje 20/2014 [http://sakasti.evl.fi/sakasti.nsf/0/CD6F008BF1087602C2257C76005133C0/\\$FILE/2014-20.pdf](http://sakasti.evl.fi/sakasti.nsf/0/CD6F008BF1087602C2257C76005133C0/$FILE/2014-20.pdf).

5 Lopuksi

Tutkimukseni tarkoitus oli etsiä syitä 2000-luvun luterilaisten kirkkojen alttaritaideteosten taiteilijavalintoihin. Arkkitehtien tiedonantoja tulkiten ja erilaisiin artikkeleihin perehtyen kävi ilmi, että eri toimijat eivät tunteneet toistensa toimialueita. Tämä johtui tulkintani mukaan muun muassa tiedon sirpaloitumisesta ja yhteistyön hylkäämisestä Suomen Taiteilijaseuran kanssa. Taiteilijan löytymiseksi seurakunta siirsi etsintävallan lähes poikkeuksetta arkkitehdille, koska uskoi tämän löytävän omaan arkkitehtuuriinsa sopivaa alttaritaidetta. Seurakunnat ja arkkitehdit eivät tunteneet taidekenttää tarpeeksi laajasti, jotta olisivat voineet antaa tehtäviä uusille, nuorille tai naistaiteilijoille. Tämän vuoksi pitäydyttiin usein niin sanotusti turvallisissa taiteilijaratkaisuisa, jolloin alttaritaideteiden tekijöiksi valittiin ammatillisesti ansioituneita taiteilijoita, jotka olivat jo hankkineet tunnustusta kirkkotaiteen parista ja näin perustelleet kuvateologisen osaamisensa.

Eri toimialueiden vuorovaikutuksen puute heijastuu kuvataiteen asemaan rakennushankkeissa laajemminkin, eikä vain pelkästään kirkkotaideprojekteissa. Arkkitehti Ville Hara toivoi taiteilijoiden aktivoituvan luomaan suoria suhteita arkkitehteihin, jolloin kavennettaisiin kuilua kuvataiteen ja arkkitehtuurin välillä. Kuvataiteen ja arkkitehtuurin valjastaminen rakennushankkeiden suunnittelussa yhteisen toimiston alle vähentäisi mielestäni epäselvien kommunikointiketjujen syntymistä ja parantaisi tasaveroisen yhteistyön voimaa.

Tutkimuksen laajentaminen kirkkoympäristöstä yleisesti arkkitehtuurin ja kuvataiteen suhteen määrittelyyn konkreettisissa rakennushankkeissa olisi 2000-luvulla tarpeen. Kuvataiteen asemasta ja suhteesta arkkitehtuuriin puhutaan edelleen paljon, mutta millainen tilanne uusissa rakennushankkeissa todellisuudessa on? Näiden kahden toimijan välistä suhdetta aikojen kuluessa pohditaan muun muassa Eeva-Liisa Pelkosen ja Esa Laaksosen toimittamassa teoksessa *Architecture + Art: New Visions, New Strategies* (2007).

Monipuolisemman kuvan arkkitehtuurin ja kuvataiteen suhteesta kirkon toimialueella olisi saanut esimerkiksi haastatteleamalla rajatun otannan sisällä jokaisen eri toimijan edustajaa (seurakunnan toimija, arkkitehti ja kuvataiteilija). Halusin kuitenkin ensisijaisesti selvittää arkkitehtien suhdetta kuvataidetta kohtaan ja näin haastaa oman ajatukseni arkkitehdin henkilökohtaisesta kokonaistaideteoksesta. Tutkimukseni osoitti arkkitehtien positiivisemmän suhtautumisen kuvataiteeseen kuin olin etukäteen ajatellut, mutta samalla se paljasti heidän epätietoisuutensa toimia kuvataiteen kentällä. Tähän ei mielestäni ole aiemmin kiinnitetty tarpeeksi huomiota.

Arkkitehti tuntui olevan ainut toimija, joka pyrki vaikuttamaan ja toimimaan parhaansa mukaan sekä seurakunnan että kuvataiteen kentällä, vaikka seurakunta ja taidekenttä pysyivät samanaikaisesti staattisesti paikoillaan.

Tutkimustulokset eivät kerro koko totuutta kirkkotaidekentästä laajemmin, mutta ne herättävät miettimään toimijoiden asemaa ja suhdetta toisiinsa. Naistaiteilijat ja nuoret nykytaiteilijat ovat edelleen harvinaisuus alttaritaiteen tekijöinä, josta herää kysymys taiteilijakunnan kiinnostuksesta kirkkotaidetta kohtaan ylipäätään. Rajaavatko taiteilijat tietoisesti itsensä ulos kirkkotaiteellisista toimeksiannoista vai onko kulttuuriimme vain juurtunut perinteinen tapa sijoittaa alttareille ansioituneiden kirkkotaiteen tekijöiden teoksia?

Käsillä oleva tutkimus todentaa Juha Malmisaloon aiempia tutkimustuloksia kirkkotaiteen tilaamisen suhteen ja osoittaa, että tilanne on pysynyt melko muuttumattomana alttaritaiteen kohdalla myös 2000-luvulle tultaessa. Tämä ei kuitenkaan poista sitä tosiasiaa, että seurakunnat hankkivat edelleen omatoimisesti taidetta esimerkiksi seurakuntataloihin, kappeleihin tai muihin rakennuksiinsa ilman, että taiteilija välttämättä joutuu minkäänlaisten monimutkaisten suhdeseurakuntien alustamaksi.

KUVAT

- Kuva 1.** Kärsämäen paanukirkko. Kuva: Ilkka T. Korhonen, 7.8.2010.
<http://www.panoramio.com/photo/64840872> (viitattu 27.7.2015).
- Kuva 2.** Pihlajamäen kirkko 1976. Alttarireliefin Kristuksen kärsimys on veistänyt Tapio Junno.
Kuva: Helsingin seurakunnat/Pihlajamäen kirkko.
<http://www.helsinginkirkot.fi/fi/kirkot/pihlajamaen-kirkko/@@carousel-gallery>
(viitattu 1.10.2015).
- Kuva 3.** Pyhän Matteuksen kirkko. Alttaritilan on suunnitellut Jan-Erik Andersson. Kuva: Jussi Tiainen.
http://www.kirkkonummenseurakunnat.fi/yhteystiedot/toimipaikat/valokuvia/masalan_kirkko/ (viitattu 21.9.2015).
- Kuva 4.** Aitolahden kirkko. Lasisen alttaritaideteoksen on valmistanut Hannu Konola. Kuva: Jari Söder, 2013.
<http://tkmp.yhdistysavain.fi/@Bin/140993/Aitolahti2013%20015.jpeg> (viitattu 26.8.2015).
- Kuva 5.** Hannu Konola: Rauha teille, 2001. Kuva: Tampereen seurakunnat/Aitolahden kirkko.
http://www.tampereenseurakunnat.fi/files/2095/Aitolahden_kirkko_Rauha_teille.jpg
(viitattu 13.8.2015).
- Kuva 7.** Viikin kirkko. Alttaritriptyykin valmistanut Antti Tanntu. Kuva: Graafinen suunnittelutoimisto Nychuk Design, 2013. <http://www.nychukdesign.com/wp-content/uploads/2013/07/Viikki-Church-main.jpg> (viitattu 25.5.2015).
- Kuva 10.** Tikkurilan kirkon suunnitelma, kirkkosali. Kuva: VERSTAS Arkkitehdit Oy.
<http://verstasarkkitehdit.fi/projects/tikkurila-church> (viitattu 16.7.2015).

PAINAMATTOMAT LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

Arvo Ahon yksityisarkisto (AAYA), Helsinki

Aikamme taide kirkossa -seminaarin puheita (AAYAd).

Arvo Ahon puheita ja esitelmiä (AAYAc).

Luterilainen arkkitehtuuri ja taide 1 – Lehtileikkeitä, esitelmiä ja asiakirjoja vuosilta 1970–2010 (AAYAa).

Luterilainen arkkitehtuuri ja taide 2 – Lehtileikkeitä, esitelmiä ja asiakirjoja vuosilta 1970–2010 (AAYAb).

Uskonnon merkitys kulttuurille -seminaarin puheita (AAYAe).

Helsingin yliopisto (HY), Teologinen tiedekunta, Helsinki

Mantere, Johanna 2014. Enemmän kuin tuhat sanaa: Taiteilija-papin ammatillinen tarina ja identiteetti. Käytännöllisen teologian pro gradu -tutkielma.
<https://helda.helsinki.fi/handle/10138/135700>.

Mielikäinen, Satu 2007. Uskon lyhyt oppimäärä – Suomen keskiaikaisten kirkkojen kalkkimaalausten välittämä raamattukuva. Yleisen kirkkohistorian pro gradu -tutkielma.
<https://helda.helsinki.fi/handle/10138/21686>.

Henna Hietaisen yksityisarkisto (HHYA), Jyväskylä

Bäck, Marsa 2015. Reino Hietasen mitalista. Sähköpostiviesti 3.9.2015. Tarkennus Pro Cultura et Tavastica -mitalin myöntämisperusteista.

Hanka, Heikki 2015. Seurakuntien taidetoimikunnista? Sähköpostiviesti 4.6.2015.

Havas, Sauli 2015a. Sovituksenkirkko. Sähköpostiviesti 18.2.2015. Sovituksenkirkon alttaritilan suunnittelu- ja rakennusprojektista.

Havas, Sauli 2015b. Sovituksenkirkko. Sähköpostiviesti 19.2.2015. Sovituksenkirkon alttaritilan taiteilijavalinnan perusteluja.

Jansson, Jani 2015. Kuokkalan kirkon taiteilijavalinnasta. Sähköpostiviesti 12.5.2015.

Järvinen, Kari 2015a. Laajasalon kirkon taiteilijavalinnasta. Sähköpostiviesti 13.5.2015.

Järvinen, Kari 2015b. Laajasalon kirkon taiteilijavalinnasta. Sähköpostiviesti 13.5.2015. Tarkennus kysymykseen tunsiko arkkitehti taiteilijaa ennen kirkkoprojektia.

Karjula, Pasi 2015. Teosten valmistumisvuosista (ja Kuokkalan alttaritaideteoksesta). Sähköpostiviesti 1.8.2015.

Konola, Hannu 2015. Teologian tutkinnostasi? Sähköpostiviesti 7.11.2015.

Kuorikoski, Arto 2015. Yliopiston ja seurakunnan yhteistyöstä. Sähköpostiviesti 13.11.2015.

Miettinen, Samuli 2015. Viikin kirkon taiteilijavalinnasta. Sähköpostiviesti 19.5.2015.

Penttilä, Mimmi 2014. Arkistosihiteeri, Helsingin seurakuntayhtymä, Keskusrekisterin rekisteröintipalveluyksikkö. Arvo Ahon tarkemmat työvuodet? Sähköpostiviesti 15.1.2014.

Simola, Pertti 2015. Malmin seurakuntatalo ja Katarina Reuter. Sähköpostiviesti 15.8.2015.

Vuorio, Juha 2015. Aitolahden kirkon taiteilijavaihtoehtot? Sähköpostiviesti 11.2.2015.

Wetterberg, Ola 12.2.2015. Old Churches – New Values? Use and Management of Churches in a Changing Society. Taidehistorian päivät – TAHITI6 -konferenssi. Teemana Kulttuuriympäristö – käsitteet, keinot, konkretia. Jyväskylä 12.2.–13.2.2015. Omat muistiinpanot.

Joensuun yliopisto (JoY), Teologinen tiedekunta, Joensuu

Roisko, Minna 2009. Surma suun miekasta? Tutkielma Ilmestyskirjan kielikuvan ja kuvakielen tulkinnasta. Eksegetiikan pro gradu -tutkielma.
http://epublications.uef.fi/pub/URN_NBN_fi_joy-20090027/.

Jyväskylän kaupunkiseurakunnan arkisto (JKSA), Jyväskylä

Kuokkalan kirkon kirkkotaideryhmän muistiot 2007.

Jyväskylän yliopisto (JY), Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos, Jyväskylä

Gröhn, Tiina 2000. Keskiajan ja reformaatioajan messukasukat sekä niiden kuva-aiheet: Suomessa säilyneet messukasukat 1300-luvulta vuoteen 1593. Taidehistorian lisensiaatintyö.
<https://jyx.jyu.fi/dspace/handle/123456789/11927>.

Syväniemi, Eini 1998b. Kirkko kuvataiteen kilpailukenttänä. Taidehistorian pro gradu -tutkielma. <https://jyx.jyu.fi/dspace/handle/123456789/11928>.

Lehtosalo, Mari 2008. Kirkollisen lasimaalauksen kulta-aika Suomessa: suosion taustan tarkastelua. Taidehistorian pro gradu -tutkielma.
<https://jyx.jyu.fi/dspace/handle/123456789/18806>.

Tammisto, Saana 2011. ”/ettei mitään Coilta /homelta ja catzomattomudest turmeltais”: kirkollisen esineistön inventointi Suomen evankelis-luterilaisissa seurakunnissa. Taidehistorian pro gradu -tutkielma. <https://jyx.jyu.fi/dspace/handle/123456789/26864>.

Turun yliopisto (TY), Taidehistorian osasto, Turku

Takanen, Ringa 2009. Lempeä vapahtaja ja toimeliaat naiset: laupeuden tematiikka Alexandra Frosterus-Såltinin nais- ja lapsiaiheisissa alttaritauluissa. Taidehistorian pro gradu -tutkielma.

LÄHTEET

- Dhima, Sari 2008a.** Tila tilassa. Liturgian ja tilan dialogi alttarin äärellä. Helsingin yliopisto. Käytännöllisen teologian laitos. Väitöskirja. Helsinki: Yliopistopaino.
<https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/21571/tilatila.pdf?sequence=2>.
- Dhima, Sari 2005b.** Alttaritilan murros. Teoksessa Sari Dhima (toim.) *Kirkko – taide – viestintä*. Suomen kirkkohistoriallisen seuran toimituksia 197. Saarijärvi: Gummerus, s.143–158.
- Heikkilä, Markku 2008.** Kirkon rakentamisen ohjaujärjestelmät. Teoksessa Arto Kuorikoski (toim.) *Uskon tilat ja kuvat – Moderni suomalainen kirkkoarkkitehtuuri ja -taide*. Helsinki: Suomalainen Teologinen Kirjallisuusseura, s. 67–89.
- Heinimäki, Jaakko 2002.** Logos 2003 vuosikirja. Keuruu: Otava.
- Hietanen, Reino 2011.** Alttariseinän ja lasimaalausten syntyhistoriaa. Teoksessa Juhana Säde (toim.) *Sovituksenkirkko – Church of Reconciliation*. Hollola: Hollolan seurakunta, 55–59.
- Hämäläinen-Forslund, Pirjo 1992a.** *Kun henki voittaa aineen – Havaintoja Reino Hietasen taiteesta*. Lahti: Salpausselän Kirjapaino Oy.
- Hämäläinen-Forslund, Pirjo 2002b.** Liina, liinan kuva, kollaasi. Teoksessa *Reino Hietanen: Mielenmaisemat – Landscapes of Mind*. Lahti: Salpausselän Kirjapaino Oy.
- Järvinen, Kari & Nieminen, Merja 2004.** Kuparikantinen vakka. Teoksessa *Arkkitehti 4/2004 Teemana puu*, s.28–37.
- Koho, Timo 2008a.** Suomalaisen kirkkoarkkitehtuurin suhde kansainväliseen modernismiin 1950–1970. Teoksessa Arto Kuorikoski (toim.) *Uskon tilat ja kuvat – Moderni suomalainen kirkkoarkkitehtuuri ja -taide*. Helsinki: Suomalainen Teologinen Kirjallisuusseura, s. 157–173.
- Koho, Timo 2008b.** Mentaliteetin muutokset – Kymmenen näkymää uudelle vuosituuhannelle. Teoksessa Arto Kuorikoski (toim.) *Uskon tilat ja kuvat – Moderni suomalainen kirkkoarkkitehtuuri ja -taide*. Helsinki: Suomalainen Teologinen Kirjallisuusseura, s. 271–280.
- Kotila, Heikki 2008.** Jumalanpalveluksen teologia ja kuvan teologia. Teoksessa Arto Kuorikoski (toim.) *Uskon tilat ja kuvat – Moderni suomalainen kirkkoarkkitehtuuri ja -taide*. Helsinki: Suomalainen Teologinen Kirjallisuusseura, s. 217–227.
- Kunnas, Tarmo 2008.** Moderni taide ja uskonnon mahdollisuus. Teoksessa Arto Kuorikoski (toim.) *Uskon tilat ja kuvat – Moderni suomalainen kirkkoarkkitehtuuri ja -taide*. Helsinki: Suomalainen Teologinen Kirjallisuusseura, s. 11–31.
- Kuorikoski, Arto 2004.** Toiseuden elementtejä. Theodor W. Adornon ei-identtisen käsite uskonnollisen taiteen ja arkkitehtuurin paradigmana. Helsingin yliopisto. Käytännöllisen teologian laitos. Väitöskirja. Helsinki: Suomalaisen Teologisen Kirjallisuusseuran julkaisuja 239.
- Malmisalo, Juha 2008a.** Kirkkotaide ja toimijuus. Teoksessa Arto Kuorikoski (toim.) *Uskon tilat ja kuvat – Moderni suomalainen kirkkoarkkitehtuuri ja -taide*. Helsinki: Suomalainen Teologinen Kirjallisuusseura, s. 91–98.

- Malmisalo, Juha 2008b.** Bourdieulaisia näkökulmia kirkkotaiteen tuotantoon 1900-luvun lopun Suomessa. Teoksessa Arto Kuorikoski (toim.) *Uskon tilat ja kuvat – Moderni suomalainen kirkkoarkkitehtuuri ja -taide*. Helsinki: Suomalainen Teologinen Kirjallisuusseura, s. 135–143.
- Mattila, Reijo N. 2008.** Funktiot modernissa suomalaisessa kirkkoarkkitehtuurissa. Teoksessa Arto Kuorikoski (toim.) *Uskon tilat ja kuvat – Moderni suomalainen kirkkoarkkitehtuuri ja -taide*. Helsinki: Suomalainen Teologinen Kirjallisuusseura, s. 249–258.
- Miettinen, Samuli 2005.** Puiden siimeksessä. Teoksessa *ark 5/2005 Teemana kirkkoja*, s. 48–55.
- Mikola, Jorma 2015.** Alttarilta alttarille: alttaritaulumaalaus Suomessa autonomia-ajan loppupuolella. Jyväskylän yliopisto. Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos. Väitöskirja. Jyväskylä: Yliopistopaino.
- Metsämuuronen, Jari 2003.** Tutkimuksen tekemisen perusteet ihmistieteissä. Jyväskylä: Gummerus. 2. uudistettu painos.
- Mäkinen, Matti K. 2001.** Rakentaminen ja arkkitehtuuri. Teoksessa *Arkkitehtuuri – Arkkitehtuurin taivasmatka*. Tampere: Tammer-paino, s.18–37.
- Mänttari, Roy 2005.** Myssyt maisemassa. Teoksessa *ark 5/2005 Teemana kirkkoja*, s. 72.
- Nickels, Brita 2006.** Hautamuistomerkki elämän ja kuoleman tulkitsijana – Heikki Häiväojan, Kain Tapperin ja Matti Peltokankaan tekemät hautamuistomerkit 1952–2002. Helsingin yliopisto. Käytännöllisen teologian laitos. Väitöskirja. Helsinki: Yliopistopaino.
- Paavilainen, Simo 2008.** Arkkitehtuurikilpailut ja kirkkoarkkitehtuuri. Teoksessa Arto Kuorikoski (toim.) *Uskon tilat ja kuvat – Moderni suomalainen kirkkoarkkitehtuuri ja -taide*. Helsinki: Suomalainen Teologinen Kirjallisuusseura, s. 99–120.
- Pallasmaa, Juhani 1995a.** Kuusi teemaa ensivuosituhannelle. Teoksessa *Arkkitehti 1/1995 Teemana kirkollinen rakentaminen*, s. 22–31.
- Pallasmaa, Juhani 2008b.** Uskon tilat ja kuvat - suomalainen kirkko kokemuksena. Teoksessa Arto Kuorikoski (toim.) *Uskon tilat ja kuvat – Moderni suomalainen kirkkoarkkitehtuuri ja -taide*. Helsinki: Suomalainen Teologinen Kirjallisuusseura, s. 303–318.
- Pelkonen, Eeva-Liisa & Laaksonen, Esa 2007 (toim.).** Architecture + Art: New Visions, New Strategies. Helsinki: Alvar Aalto Academy.
- Ryökäs, Riikka 2002.** Maiestas Domini – Dora Jungin liturgisten tekstiilien viesti. Joensuun yliopisto. Teologian laitos. Joensuu: Joensuun yliopiston teologisia julkaisuja N:o 4.
- Saastamoinen, Maria Liisa (toim.) 1998.** *Pauno Pohjolainen*. Helsinki: Ars Fennica.
- Sarantola, Tauno 1997a.** Kuvateologia – valintojen teologia. Korreferaatti Pekka Vähäkankaan esitelmään. Teoksessa Matti Kotiranta (toim.) *Kuvan teologia*. Jyväskylä: Gummerus, s. 132–137.
- Sarantola, Tauno 1988b.** Aiheen ja kuvan kysymyksiä kirkon taiteessa. Teoksessa Mirja Vallinsaari (toim.) *Ars Sacra Fennica – Aikamme taide kirkossa*. Espoo: Sävypaino, s. 49–53.

- Syväniemi, Eini 2008a.** Kirkon kuvataidekilpailut. Teoksessa Arto Kuorikoski (toim.) *Uskon tilat ja kuvat – Moderni suomalainen kirkkoarkkitehtuuri ja -taide*. Helsinki: Suomalainen Teologinen Kirjallisuusseura, s. 121–133.
- Tappola, Taru (toim.) 2006.** *Reino Hietanen – Näyttely Helsingin taidehallissa 10.3.–16.4.2006*. Helsinki: Suomen taideyhdistys.
- Tuomi, Jouni 2002.** Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Helsinki: Tammi 2002. 4. lisäpainos Jyväskylä: Gummerus 2006.
- Uotila, Millamari 2015.** Taide ei jätä uskoa – Hengellisyys: Ironia haastaa perinteisiä kristillisiä arvoja ja aiheita. Etelä-Suomen Sanomat 19.9.2015.
- Valkonen, Anne 2004.** Jan-Erik Anderssonin pyhä riemastus. Teoksessa *Ikonimaalari 1/2004 Teemana seinämaalaukset*, s.80–84.
- Valkonen, Markku 1988.** Modernin taiteen murros kirkkotaiteessa. Teoksessa *Ars Sacra Fennica – Aikamme taide kirkossa*. Helsinki: SKSK-Kustannus, s. 70–85.
- Vähäkangas, Pekka 1996a.** Taide alttarilla – Alttaritaulutraditio Suomessa 1918–1945. Jyväskylän yliopisto. Taidehistorian laitos. Jyväskylä studies in the arts 52. Väitöskirja. Jyväskylä: Gummerus.
- Vähäkangas, Pekka 1997b.** Näkökulma ”seurakunnan uskontajuun”. Teoksessa *Kuvan teologia* Matti Kotiranta (toim.). Jyväskylä: Gummerus, s. 125–131
- Väisänen, Liisa; Luodeslampi, Juha 2010.** Uskosta taiteeseen. LK-kirjat. Hämeenlinna: Kariston kirjapaino.
- Wærn, Rasmus 2009.** Pyhä tila nyt. Teoksessa *ark 6/2009 Teemana maisema, topologinen arkkitehtuuri*, s.66–69.
- Ylimaula, Anna-Maija 2004.** Usko ja näkeminen. Teoksessa *ark 4/2004 Teemana puu*, s.49.

INTERNET-LÄHTEET

- 1.Mooseksen kirja 19:23–26.** <http://www.evl.fi/raamattu/1992/1Moos.19.html> (viitattu 28.1.2015).
- Aamenesta öylättiin-sanasto.** Kirkko. <http://www.evl2.fi/sanasto/index.php/Kirkko> (viitattu 29.5.2015).
- Ahoipelto, Päivi 2005.** Viikki sai ekokirkon. Kirkko & kaupunki 13.9.2005.
<http://www.kirkkojakaupunki.fi/arkisto/paakirjoitus-ja-kolumnit/1417> (viitattu 28.1.2015).
- Aitolahden kirkko, Tampere 2001.**
http://www.tampereenseurakunnat.fi/kirkko_tampereella/kirkot_ja_muut_tilat/kirkot/aitolahden_kirkko (viitattu 29.5.2015).
- Anamneesi.** Aamenesta öylättiin – Suomen evankelis-luterilaisen kirkon sanasto.
<http://www.evl2.fi/sanasto/index.php/Anamneesi> (viitattu 28.1.2015).
- Andersson, Jan-Erik.** CV. http://www.anderssonart.com/?page_id=420 (viitattu 31.8.2015).
- AV-arkki.** Taiteilijat. Antti Tanttu. <http://www.av-arkki.fi/taiteilijat/antti-tanttu/> (viitattu 28.1.2015).
- Binah.** <http://fi.wikipedia.org/wiki/Sefirot> (viitattu 28.1.2015).

Copper in Architecture Awards. <http://copperconcept.org/awards> (viitattu 28.1.2015).

CSR-Kompassi. <http://www.csr-kompassi.fi/> (viitattu 5.10.2015).

Crux-lehti. <http://www.lehtitori.fi/Erikoislehdet/Crux/?id=250> (viitattu 22.6.2015).

Daghemmet Rastis, Vuosaari, Helsinki 1997. <http://www.anderssonart.com/public/rastis/ras.htm>
(viitattu 26.1.2015).

Dukaattipalkinto. Suomen Taideyhdistys. http://suomentaideyhdistys.fi/?page_id=41 (viitattu 1.9.2015).

Golem. <http://kabbalah.fayelevine.com/golem/> (viitattu 28.1.2015).

Hallituksen julkaisusarja 10/2015. Pääministeri Juha Sipilän hallituksen strateginen ohjelma 29.5.2015.
[http://valtioneuvosto.fi/documents/10184/1427398/Ratkaisujen+Suomi_FI_YHDISTETTY_netti.pdf/801f523e-5dfb-45a4-8b4b-5b5491d6cc82_\(viitattu 12.10.2015\).](http://valtioneuvosto.fi/documents/10184/1427398/Ratkaisujen+Suomi_FI_YHDISTETTY_netti.pdf/801f523e-5dfb-45a4-8b4b-5b5491d6cc82_(viitattu%2012.10.2015))

Halonen, Kaisa 2007. Kirkko, johon on helppo tulla – Tikkurilan kirkon arkkitehtuurikilpailun voittajatyössä tavoitellaan ajattomuutta ja levollisuutta. Valomerkki -verkkolehti 7.2.2007.
http://www.valomerkki.fi/vantaan-lauri/vantaan-lauri-arkisto/kirkko_johon_on_helppo_tulla
(viitattu 16.7.2015).

Hannus, Hanna 2015. Mistä työmahdollisuuksia taiteilijalle? Arkkitehdin kolme vinkkiä. Prosentti taiteelle - verkkosivu 18.5.2015.
<http://prosenttiperiaate.fi/kirjoitukset/mista-tyomahdollisuuksia-loytaa-arkkitehdin-kolme-vinkkia-taiteilijalle/> (viitattu 14.7.2015).

Heinänen, Seija 2014. Kuvataide Suomessa 1950- ja 1960-luvuilla. Artikkelijyväskylän taidemuseon *Ehtiihän sinne Pariisiin myöhemminkin – Kuvataidetta Keski-Suomessa 1947–1973* -kokoelmanäyttelyyn.
<http://ehtiihanparisiin.keskisuomentaide.fi/artikkelit/kuvataide-suomessa/>
(viitattu 24.6.2015).

Johanneksen evankeliumi 6:35. <http://www.evl.fi/raamattu/1992/Joh.6.html> (viitattu 29.1.2015).

Jumalanpalvelus ja estetiikka -seminaari 26.–27.3.2014.
<http://sites.siba.fi/web/jumalanpalvelus-ja-estetiikka> (viitattu 1.10.2015).

Karakappeli, Espoo 2001. <http://www.espooneurakunnat.fi/web/asiointi/karakappeli> (viitattu 26.1.2015).

Kari Järvisen ja Merja Niemisen arkkitehtuurikilpailut. <http://www.ark-jn.fi/comp.htm> (viitattu 13.5.2015).

Karjula, Pasi. CV. <http://www.kuvataiteilijamatrikkeli.fi/fi/cv/2597> (viitattu 19.5.2015).

Karjula, Pasi. Teoksia. <http://www.kuvataiteilijamatrikkeli.fi/fi/teokset/2597> (viitattu 19.5.2015).

Karjula, Pasi. AV-arkki. <http://www.av-arkki.fi/taiteilijat/pasi-karjula/> (viitattu 1.9.2015).

Ketola, Kimmo 2008. Mitä on fundamentalismi? Esitelmä Yhteinen fundamentalismi -seminaarissa 5.3.2008.
http://www.ekumenia.fi/etiikka_ja_ekumenia/yhteinen_fundamentalismi/seminaarin_esitelmät/kimmo_ketola_mita_on_fundamentalismi/ (viitattu 28.11.2015).

Kirkkohallituksen yleiskirje 20/2014.

[http://sakasti.evl.fi/sakasti.nsf/0/CD6F008BF1087602C2257C76005133C0/\\$FILE/2014-20.pdf](http://sakasti.evl.fi/sakasti.nsf/0/CD6F008BF1087602C2257C76005133C0/$FILE/2014-20.pdf)
(viitattu 12.10.2015).

Kirkollisten toimitusten kirja. Kirkon esineistön käyttöön ottaminen. <http://www.evl.fi/kkh/to/kjmk/toim-kirja/kiresko.pdf> (viitattu 1.6.2015).

Kirkollisten toimitusten kirja. Kirkon vihkiminen, s. 181.

http://www.evl.fi/kirkkokasikirja/toim/89_kirkon_vihk.pdf. (viitattu 1.6.2015).

Kirkon tiedotuskeskus 2.1.2003. Näyttely ja symposium ”Pyhyys ja arkkitehtuuri” – Suomen kirkot ranskalaisin silmin. <http://www.evl.fi/kkh/kt/uutiset/tam2003/pyharkkit.htm>
(viitattu 1.10.2015).

Koivisto, Maritta 2011. Vuoden betonirakenne 2010 – Pyhän Laurin kappeli, Vantaa. Teoksessa *Betoni 1/2011*, s.8–22. www.betoni.com/Download/22572/BET1101_08-22.pdf (viitattu 29.5.2015).

Konola, Hannu. Kuvataiteilijamatrikkeli. <http://www.kuvataiteilijamatrikkeli.fi/fi/taitelijat/619>
(viitattu 26.1.2015).

Konola, Hannu. CV. <http://www.kuvataiteilijamatrikkeli.fi/fi/cv/619> (viitattu 26.1.2015).

Kotiranta, Antti 2006. Tauno Sarantolan muistokirjoitus. Helsingin Sanomat.
<http://www.hs.fi/muistot/a1364358543992> (viitattu 19.1.2015).

Kuokkalan kirkko, Jyväskylä 2010. <http://www.jyvaskylanseurakunta.fi/kuokkala-tietoa-kirkosta>
(viitattu 29.5.2015).

Kuosmanen, Ilkka 2014. Professori Reino Hietanen on kuollut. Etelä-Suomen Sanomat 10.12.2014.
<http://www.ess.fi/uutiset/Kulttuuri/2014/12/10/professori-reino-hietanen-on-kuollut>
(viitattu 28.1.2015).

Kärsämäen paanukirkko, 2004. <http://www.paanukirkko.fi/etusivu.htm> (viitattu 11.5.2015).

Kärsämäen paanukirkkoprojekti. <http://www.saunalahti.fi/~puulastu/> (viitattu 29.5.2015).

Laajasalon kirkko, Helsinki 2003. <http://www.helsinginkirkot.fi/fi/kirkot/laajasalon-kirkko>
(viitattu 28.1.2015).

Luterilaisen Kulttuurin Säätiön tunnustuspalkinto Hannu Konolalle 10.11.2012.

<http://evl.fi/EVLUutiset.nsf/documents/F3AD3A1AA0873B5AC2257AB10032A032?OpenDocument&lang=FI>
(viitattu 26.1.2015).

Luukkaan evankeliumi 15:11-32. <http://www.evl.fi/raamattu/1992/Luuk.15.html> (viitattu 28.1.2015).

Masalan Pyhän Matteuksen kirkko, Kirkkonummi 2000.

<http://www.kirkkonummenseurakunnat.fi/yhteystiedot/toimipaikat/masala/>
(viitattu 29.5.2015).

Mäcklin, Harri 2013. Antti Tanttu kuuluu Suomen eturivin taidegraafikoihin. Helsingin Sanomat 10.12.2013.
<http://www.hs.fi/kulttuuri/a1386581308457> (viitattu 28.1.2015).

Pohjolainen, Pauno. CV. <http://www.paunopohjolainen.net/cv.html> (viitattu 28.1.2015).

- Pohjolainen, Pauno.** Teoskuvia. <http://www.paunopohjolainen.net/galleria.html> (viitattu 13.5.2015).
- Prosenttiperiaate.** <http://prosenttiperiaate.fi/prosenttiperiaate/> (viitattu 12.10.2015).
- Prosenttiperiaatteen käytännöt.** <http://prosenttiperiaate.fi/kaytannot/> (viitattu 12.10.2015).
- Prosenttiperiaatteen taideasiantuntija.** <http://prosenttiperiaate.fi/kaytannot/taideasiantuntija/> (viitattu 12.10.2015).
- Pyhän Andreaan kirkko, Oulu 2004.** <http://www.oulunseurakunnat.fi/taide3> (viitattu 29.5.2015).
- Pyhän Henrikin Ekumeeninen Taidekappeli, Turku 2005.** <http://www.taidekappeli.fi/tarina.html> (viitattu 26.1.2015).
- Rauhala, Osmo.** Tyrvään Pyhän Olavin kirkon seinämaalaukset.
<http://www.osmorauhala.net/index.php?mid=9&pid=18> (viitattu 19.5.2015).
- Renpaja Oy.** <http://www.renpaja.fi/> (viitattu 14.5.2015).
- Rosegarden Art and Architecture.** Jan-Erik Andersson; Erkki Pitkäranta.
<http://www.anderssonart.com/rose/garden.htm> (viitattu 4.6.2015).
- Rytkönen, Seija 2007.** Sakraalitalan taide on kanava toiseen todellisuuteen. *Kristillinen kasvatus 6/2007*, s. 10-12.
[http://sakasti.evl.fi/sakasti.nsf/0/042E98500E54B13AC22577290025E253/\\$file/kk6-2007.pdf](http://sakasti.evl.fi/sakasti.nsf/0/042E98500E54B13AC22577290025E253/$file/kk6-2007.pdf) (viitattu 28.1.2015).
- Saatchi Art.** Pasi Karjulan teoksia. <http://www.saatchiart.com/account/artworks/186110> (viitattu 19.5.2015).
- Sara Hildénin taidemuseo.** Antti Tanttu 8.2.–27.4.2003.
<http://www.tampere.fi/sarahilden/nayttely/aiemmat/tanttu.html> (viitattu 3.6.2015).
- Simpanen, Marjo-Riitta 2005.** Ikuisen elämän lähde. Tampereen Näsin seurakuntakeskuksen kappelin esite.
<http://www.copperfield.fi/portfolio/lahdeteos/kappelin-esite.pdf> (viitattu 19.5.2015).
- Sovituksenkirkko, Hollola 2010.** <http://www.hollolanseurakunta.fi/toimitilat/sovituksenkirkko> (viitattu 28.1.2015).
- Sovituksenkirkon historia.**
http://www.hollolanseurakunta.fi/toimitilat/sovituksenkirkko/hankkeen_historia (viitattu 28.1.2015).
- Sovituksenkirkon nimeäminen.**
http://www.hollolanseurakunta.fi/yleistietoa_ja_lomakkeet/uutiset/salpakankaan_uuden_kirkon_nimeksi_sovituksenkirkko.517.news (viitattu 28.1.2015).
- Taidemaalari liitto.** <http://www.painters.fi/liitto.html> (viitattu 1.9.2015).
- Tanttu, Antti.** CV. <http://www.anttitanttu.fi/index.php?5> (viitattu 19.5.2015).
- Tanttu, Antti.** Teosluettelo. <http://www.anttitanttu.fi/index.php?4> (viitattu 28.1.2015).

Tapperien taideseuran mitali. <http://www.saarijarvi.fi/palvelut/tapperien-taideseura-ry>
(viitattu 19.5.2015).

Trafi – Liikenteen turvallisuusvirasto 1998. Kaistapää-veistos.
<http://www.anderssonart.com/public/kaista.htm> (viitattu 26.1.2015).

Työ- ja elinkeinoministeriö. Opas – Sosiaalisesti vastuulliset hankinnat.
http://www.tem.fi/files/38066/Opas_Sos.hankinnat_ccx.PDF (viitattu 5.10.2015).

Vahvaselkä, Hanna. CV. <http://www.kuvataiteilijamatrikkeli.fi/fi/cv/2378> (viitattu 19.5.2015).

Vantaan kaupunki 2007a. Asemakaavan muutos nro 001964 (Tikkurilan kirkon laajennus) 16.1.2007.
http://www.vantaa.fi/instancedata/prime_product_julkaisu/vantaa/embeds/vantaawwwstructure/111599_kaupsu_001964_oas.pdf (viitattu 16.7.2015).

Vantaan kaupunki 2011b. Tikkurilan uusi kirkko.
http://www.vantaa.fi/uutisia/ajankohtaiset_kaavat/tikkurilan_kaavat/tikkurilan_kaavat_arkisto/101/0/111596 (viitattu 16.7.2015).

Varis, Kyösti 2009. Tapani Aartomaan muistokirjoitus. Helsingin Sanomat.
<http://www.hs.fi/muistot/a1364354152503> (viitattu 11.5.2015).

Viikin kirkko, Helsinki 2005.
<https://www.helsinginseurakunnat.fi/seurakunnat/malmi/kirkotjaseurakuntakodit/viikki.html>
(viitattu 28.1.2015).

Viikin kirkon esite. http://www.helsinginseurakunnat.fi/material/images/malmi/kirkkojensrk-kotienesitteet/659XOEfaP/Viikin_kirkko_nettti%5B1%5D.pdf (viitattu 28.1.2015).

Ympäristötaiteen Säätiö. Taidekonsultteja.
<http://ymparistotaide.fi/taidekonsultointi/taidekonsultteja-taideasiantuntijoita>
(viitattu 12.10.2015).

Örn, Tiina 2012. Tikkurilan kirkkoa ei noin vain pureta. Vantaan Sanomat 6.12.2012.
<http://www.vantaansanomat.fi/artikkeli/194896-%E2%80%9Dtikkurilan-kirkkoa-ei-noin-vain-pureta%E2%80%9D> (viitattu 16.7.2015).

LIITEET

LIITE 1.

Arkkitehdeille esitetyt kysymykset:
Liittyikö alttaritaideteoksen hankintaan kilpailua?
Oliko valitun taiteilijan tilalle toista vaihtoehtoa?
Vai annettiin tehtävä suoraan valitulle taiteilijalle? Kuinka taiteilijavalintaan päädyttiin?
Oliko kirkolla rakennusvaiheessa joku motiivilause tai toivomuksia alttaritaideteoksen muodosta?
Sisällytettiinkö taideteosten suunnittelua arkkitehtuurisuunnitteluun vai oliko taiteilijalla oma/vapaa näkemys teoksen aiheesta/muodosta?

LIITE 2. **Suomen Taiteilijaseuran kilpailusäännöt.** <http://artists.fi/wp-content/uploads/2014/05/Kilpailujen-s%C3%A4%C3%A4nn%C3%B6t.pdf> (viitattu 14.1.2015).

LIITE 3. Vuosina 2000–2010 rakennetut luterilaiset kirkot ja niiden alttaritaideteokset.

KIRKKO	RAKENNUSVUOSI	ARKKITEHTI	ALTARITAIDETEOS	TAITEILIJA
Pyhän Matteuksen kirkko, Masala, Kirkkonummi	2000	Rosegarden Art and Architecture: Erkki Pitkäranta, Jan-Erik Andersson	”Virta – vuori – Kristus”, koko alttaritila	Jan-Erik Andersson (s.1954), Erkki Pitkäranta
Aitolahden kirkko, Tampere	2001	KSOY: Erkki Karvala, Markku Koskinen, Juha Röysä	”Rauha teille”, lasinen alttaritaideteos	Hannu Konola (s.1943)
Laajasalon kirkko, Helsinki	2003	Kari Järvinen, Merja Nieminen	2 puista alttarireliefiä	Pauno Pohjolainen (s.1949)
Pyhän Andreaan kirkko, Oulu	2004	Arkkitehdit m3 Oy: Janne Pihlajaniemi	Lattiamosaaiikit, ikkunalasien kuvioinnit, alttariristi	Lauri Rankka (s.1950)
Kärsämäen paanukirkko	2004	Anssi Lassila	-	-
Klaukkalan kirkko, Nurmijärvi	2004	Anssi Lassila	-	-
Viikin kirkko, Helsinki	2005	JKMM: Samuli Miettinen	”Elämän puu”, alttaritriptyykki	Antti Tantt (s.1963)
Kuokkalan kirkko, Jyväskylä	2010	Lassila Hirvilammi arkkitehdit Oy: Anssi Lassila, Teemu Hirvilammi; Luonti arkkitehdit Oy: Jani Jansson	”Jeesus sanoo: Minä olen elämän leipä”, puinen alttaritaideteos	Pasi Karjula (s.1964)
Sovituksenkirkko, Hollola	2010	Havas Rosberg Oy: Sauli Havas	”Lux aeterna”, alttariseinän lasimaalaus	Reino Hietanen (1932–2014)