

Narrin kaavussa

Neljän taiteilijan kokemuksia työskentelystä hoitoyhteisössä

Pro gradu –tutkielma
Jyväskylän yliopisto
Taidehistorian laitos
Kesä 2000
Mona Taipale

Master´s Thesis
Jyväskylä University
Master´s Programme in
Intercultural Communication
and Intercultural Relations
Summer 2000
Mona Taipale

Jyväskylän yliopisto/ Humanistinen tiedekunta/ Taidehistorian laitos

Tekijä: Mona Taipale

Työn nimi: Narrin kaavussa – neljän taiteilijan kokemuksia työskentelystä hoitoyhteisössä

Oppiaine: Taidehistoria ja Master´s Programme in Intercultural Communication and Intercultural Relations (ICIR)

Työn laji: Pro gradu –tutkielma

Aika: Kesä 2000

Sivumäärä:70

TIIVISTELMÄ

Tutkin hoitoyhteisössä tehtyä yhteisötaiteellista työtä taiteilijan näkökulmasta. Työni lähtökohta oli selvittää taiteilijan motiiveja tehdä työtä, jonka tavoitteet hoitoyhteisön ja työn rahoittajien puolelta ovat lähinnä sosiaalisia. Tutkielman painopiste on yhteisötaiteilijan sosiaalisessa identiteetissä, rooleissa, jotka hän omaksuu toisaalta hoitoyhteisössä ja toisaalta taidemaailmassa. Pohdin myös konfliktitilanteita, joita taiteilijana toimiminen sosiaali- ja terveystieteillä aiheuttaa.

Haastattelin tutkielmaani neljää taiteilijaa (artenomi, kuvataiteilija, kuvataiteilija-tekstiilisuunnittelija ja valokuvataiteilija), jotka ovat toteuttaneet vähintään kuuden kuukauden mittaisen yhteisötaideprojektin pitkäaikaishoitolaitoksessa eri puolilla Suomea. Haastattelut olivat puolistrukturoituja teemahaastatteluja keskeisimpinä teemoinaan yhteisötaiteen tekeminen yleensä ja taiteilijoiden samanaikainen työskentely taiteen sekä sosiaali- ja terveystieteillä.

Lähestyin haastatteluaineistoani narratiivianalyysin keinoin. Oletukseni oli, että taiteilijoilla on mielessään tietynlainen taiteilijaelämän mallitarina, johon he suhteuttavat työtään ja jonka pohjalta he rakentavat omaa taiteilijaidentiteettiään. Peilaan ajatuksiani sosiologi Pierre Bourdieun teoriaan erilaisista sosiaalisista kentistä, joilla ihmiset toimivat.

Tutkimustulokset tukivat Bourdieun mallia. Taiteilijat vertasivat työtään yksilötaiteilijan mallitarinaan ja kokivat yhteisötaiteilijoina sijoittuvansa taiteen kentän marginaaliin. Marginaalissa toimiminen oli heille kuitenkin positiivinen mahdollisuus provosoida taiteen yksilöpainottunutta kenttää. Taiteilijoilla oli vahva usko yhteisöllisen työn merkityksellisyyteen. He halusivat olla uskollisia omille näkemyksilleen ja määrittelivät sosiaalisen identiteettinsä aika- ja tilannesidonnaiseksi suhteessa ympäröivään yhteisöön.

Hoitoyhteisössä taiteilijat mielsivät roolinsa eräänlaiseksi narrin/ innostajan rooliksi. Ulkopuolisuus hoitoyhteisöstä mahdollisti sen kriittisen tarkastelun ja uusien visioiden luomisen. Taiteilijat halusivat työllään saattaa hoitoyhteisön positiivisen muutoksen, transformaation, tilaan ja kannustaa sen toimijoita taisteluun laitostumista vastaan. Työn tavoitteet olivat vahvasti poliittisia: taiteilijat halusivat sosiaalisia kenttiä sekoittamalla haastaa olemassa olevia rakenteita niin taiteen kuin sosiaali- ja terveystieteillä.

Asiasanat: yhteisötaiteilija, hoitoyhteisö, taidemaailma, rooli, sosiaalinen identiteetti, innostaja

Säilytyspaikka: Jyväskylän yliopiston taidehistorian laitos

1. JOHDANTO	2
2. LÄHTÖKOHTIA YHTEISÖTAITEEN TUTKIMUKSEEN	
2.1. Osallistuva ja osallistava taide	7
2.2. Taide hoitolaitoksessa	10
2.3. Bourdieun teoria taidemaailman rakenteista	12
2.4. Sulkusen ja Törrösen semioottis-sosiologinen taustateoria	13
3. TEEMAAHAASTATTELU TUTKIMUSMENETELMÄNÄ	16
4. TAITEILIJATARINA	
4.1. Kertomus, tarina ja draama	19
4.2. Tutkielman taiteilijat	22
4.3. Taiteilijaidentiteetti	25
4.4. Taiteilijan tehtävä	28
5. TAITEILIJAN HOITOYHTEISÖSSÄ	
5.1. Puun ja kuoren välissä	33
5.2. Taidetta vai terapiaa?	38
5.3. Narrin kaavussa	41
6. YHTEISÖTAITEILIJAN TAIDEMAAILMAMASSA	
6.1. Lahjaton hyväntekijä vai innostava visionääri?	45
6.2. Kohtaamisen taide	49
6.3. Taiteen kentällä	52
7. TAITEILIJAN INNOSTAJANA	55
8. LOPPUMIETTEITÄ	65
9. LÄHTEET	66

1. JOHDANTO

Yhteisötaiteella tarkoitetaan jossain yhteisössä (esim. luokka, jengi, kaupunginosa) tapahtuvaa, yhteisön jäsenten taiteilijan kanssa toteuttamaa taideprojektia. Yhteistä projekteille on se, että niillä on (tai ainakin toivotaan olevan) positiivinen vaikutus mukana oleviin ihmisiin ja heidän sosiaaliseen ympäristöönsä (van Delft 1998, 5).

Kiinnostuin yhteisötaiteesta (Community Art) Väli-Amerikassa viettämieni vuosien 1992-1993 aikana, jolloin tutustuin useisiin slummeissa toteutettuihin taideprojekteihin. Näillä erilaisten säätiöiden ja kansainvälisten järjestöjen alulle panemilla hankkeilla pyrittiin slummien sosiaalisten ongelmien vähenemiseen ja niiden asukkaiden elämänhallinnan kasvattamiseen.

Vuonna 1998 aloin koordinoida Helsingin kulttuurikaupunkisäätiön, eri alojen taiteilijoiden ja kahdeksan helsinkiläisen vanhustenhuoltolaitoksen yhteistä Ikäihmisten kulttuurikaupunki –hanketta (IIK!). Hankkeessa mukana oleviin laitoksiin on palkattu taiteilija tekemään taidetta niissä asuvien vanhusten ja hoitohenkilökunnan kanssa vuodeksi 2000. Oma toimipisteeni sijaitsee Kustaankartanon vanhustenkeskuksessa Helsingin Oulunkylässä. IIK! on yhteisötaidetta suomalaisessa mittakaavassa: hoitoyhteisö toimii taiteellisen työn tekijänä ja työ tähtää vanhustenhuoltolaitosten asukkaiden ja työntekijöiden hyvinvoinnin lisäämiseen.

Taiteilijat, hoitohenkilökunta ja mahdollisuuksien mukaan myös laitosten asukkaat ovat yhdessä määritelleet IIK! -hankkeen päämäärät. Sosiaaliset päämäärät ovat laitoksessa asuvan vanhuksen äänen, viivan tai eleen saattaminen kuuluville sekä yhteisön yhteenkuuluvuuden ja ympäristön viihtyvyyden lisääminen taiteen keinoin. Tärkeää on myös mielihyvän tuottaminen laitosten asukkaille, heidän omaisilleen sekä hoitohenkilökunnalle ja yhteyksien luominen ympäröiviin yhteisöihin (esim. koulut ja päiväkodit). Taiteellisena päämääränä on uusien taiteen muotojen ja sisältöjen etsiminen ja kokeileminen ja tätä kautta taiteen kentän laajentaminen. Hanketta rahoittavat Helsingin kulttuurikaupunkisäätiö,

Helsingin sosiaali- ja terveysvirastot sekä Terve ja turvallinen kaupunki – neuvottelukunta.

IIK! -hankkeen suunnitteluvaiheessa kiinnostuin taiteilijan osuudesta yhteisötaiteen tekemisen prosessissa. Mitkä ovat taiteilijan motiivit ryhtyä työhön, jonka tavoitteet (tässä) hoitoyhteisön ja työn rahoittajien puolelta ovat enimmäkseen sosiaalisia? Millaisia merkityksiä taiteilija antaa työlleen hoitoyhteisössä? Miten hän kokee sijoittuvansa taiteen ja toisaalta sosiaali- ja/ tai terveyskentällä? Ja lopulta mitä on taide ja kuka on taiteilija yhteisötaiteessa? Nämä kysymykset mielessäni lähdin rakentamaan pro gradu -tutkielmaani.

Yhteisötaidetta on tutkittu vähän ja vain sosiaalisista näkökulmista. Julkaisut ovat raportteja tai lehtiartikkeleita toteutetuista projekteista. Tunnetuimmat aiheita käsittelevät teokset ovat Suzanne Lacyn (1995) toimittama *Mapping the terrain: New Genre Public Art* sekä Francois Matarasson (1997) toimittama *Use or Ornament? – the Social Impact of Participation in the Arts*. Molemmat käsittelevät taiteen tekemiseen osallistumisen sosiaalisia vaikutuksia. Taiteilijan näkökulmaa teokset eivät huomioi.

Yhteisötaiteilijan näkökulmasta olen löytänyt vain yhden teoksen, taiteilija Owen Kellyn (1984) kirjoittaman *Community, Art and the State: Storming the Citadels*, joka käsittelee yhteisötaiteilijan ja työn rahoittajien usein ongelmallisia suhteita. Muita yhteisötaiteilijan työssään kohtaamia ristiriitatilanteita Kelly ei kirjassaan käsittele.

Suomessa STAKES on julkaissut erikoistutkija Marjatta Bardyn (1998) toimittaman teoksen *Taide tiedon lähteenä*. Bardy on aiemmin julkaissut useita artikkeleita taiteen tekemisestä osana arkipäivää. STAKESin Themes from Finland –sarjassa on julkaistu Marjon van Delftin (1998) teos *Community Art – Implications for Social Policy*, käytännön tasolla operoiva tutkielma, joka Marjatta Bardyn esipuheen mukaan on hyvä jatke hänen omalle, teoreettisemmalle tutkielmalleen.

Professori Antti Karisto on kirjoittanut yhteisötaiteesta sosiaalipolitiikan näkökulmasta. Karisto esittelee ajatuksiaan kulttuurisen osallistumisen

merkityksistä mm. Kvartti-lehden artikkelissa *Invisible Social Policy: Empowerment through Cultural Participation* (1996). Osallistumista käsittelee myös tutkija Leena Kurki (2000) yhteisötaidetta sivuavassa teoksessaan *Sosiokulttuurinen innostaminen – muutoksen pedagogiikka*. Tekeillä on lisäksi ainakin kaksi kotimaista väitöskirjaa aihepiiristä, toimitusjohtaja Tarja Koskelan *Terveyttä kulttuurista* (työnimi) ja Terveyttä kulttuurista –projektin tämänhetkisen johtajan Hanna-Kaisa (Assi) Liikasen *Hyvinvointia ja terveyttä kulttuurista – sosiaalinen innovaatio hoitolaitoksissa*. Kaikki em. julkaisut keskittyvät yhteisötaidehankkeiden sosiaalisiin vaikutuksiin.

Oman tutkimusalueensa hoitotieteen ja psykologian aloilla muodostaa taideterapia, johon olen perehtynyt laajasti. Taideterapia kiinnostaa minua, koska hoitoyhteisössä työskentelevän taiteilijan on mielestäni välttämättä määriteltävä suhteensa terapiaan. Olen työssäni omistanut yhden alaluvun (5.2.) taiteen ja terapian suhteelle enkä puutu siihen tässä yhteydessä enempää.

Taiteilijapainotteista tutkimusta on tehty taidehistorian, taidekasvatuksen ja kulttuurintutkimuksen lisäksi myös sosiologian ja psykologian aloilla. Haluan nostaa esiin sosiologi Vappu Lepistön (1991) väitöskirjan *Kuvataiteilija taidemaailmassa*, joka käsittelee kuvataiteilijana toimimisen merkityksiä ja taiteilijoiden suhdetta romanttiseen taiteilijamyyttiin. Lepistö on taiteilijapainotteiseen tutkimukseen perehdyttyään tullut siihen tulokseen, että taiteilijoita käsittelevä tutkimus on enimmäkseen taiteilijan ainutlaatuisuutta ja yksilöllisyyttä korostavaa taidehistoriallista tai luovuuden yksilöpsykologista tutkimusta (Lepistö 1991, 14). Lepistön tutkimus on jo yhdeksän vuotta vanha, mutta uudemmassakaan taiteentutkimuksessa ei ole käsitelty taiteilijan yhteisöllistä toimintaa.

Henkilökohtaisesti näen taiteen ja kulttuurin itseisarvoisena elämän osa-alueena enkä pro gradu –työlläni hae sille oikeutusta hoitoyhteisössä. Minua kiinnostaa kääntää näkökulma ympäri ja pohtia, mitä annettavaa hoitoyhteisöllä voi olla siellä työskentelevälle taiteilijalle ja laajemmin koko taidemaailmalle.

Oman tutkielmani rajasin tietoisesti taiteilijan kokemukseen. Haastattelin neljää taiteilijaa (artenomi, kuvataiteilija, kuvataiteilija-tekstiilisuunnittelija sekä valokuvataiteilija), jotka ovat tehneet vähintään kuusi kuukautta kestäneen taideprojektin pitkäaikaishoitolaitoksessa eri puolilla Suomea. Haastattelujen lukumäärä oli mielestäni sopiva. Pystyin pureutumaan syvälle jokaiseen tarinaan ja vertaamaan niitä toisiinsa.

Haastattelut olivat yksilöhaastatteluja. Muodoltaan ne olivat nk. puolistrukturoituja teemahaastatteluja, joiden sisällä taiteilijoiden oli mahdollista laajentaa ja syventää etukäteen suunnittelemani teemoja. Keskeiset teemat olivat yhteisötaiteen tekeminen yleensä ja samanaikainen työskentely sekä hoitoyhteisössä että ns. taidemaailmassa.

Lähestyin haastatteluaineistoani narratiivianalyysin keinoin. Lähtökohtani oli, että taiteilijoilla on mielessään tietynlainen taiteilijaelämän mallitarina, johon he suhteuttavat omaa työtään ja jonka pohjalta he rakentavat omaa taiteilijaidentiteettiään. Tässä mallissa taidekoulutuksella, näyttelytoiminnalla ja kriittikkoinstituutiolla on keskeinen asema. Mallitarinan toi näkyviin sosiologi Pierre Bourdieu (1966) teoriallaan erilaisista sosiaalisista kentistä, joilla ihmiset toimivat. Teorian käsitteillä on mahdollista havainnollistaa taiteilijoiden samanaikaista toimintaa toisaalta hoitoyhteisössä, sosiaali- ja terveystentillä, ja toisaalta taidemaailmassa, taiteen kentällä.

Jaoin haastatteluaineiston analyysia varten tutkija Vilma Hännisen (1996) jäsenymallin mukaisesti kommunikoituun kertomukseen, tajunnalliseen sisäiseen tarinaan ja eletyn elämän draamaan. Ensimmäisessä tulkintaluvussa (luku neljä) liikun filosofisella tarinan tasolla pohtiessani taiteilijoiden identiteettejä ja käsityksiä taiteilijan tehtävästä. Peilaan taiteilijoiden ajatuksia myös taiteentutkija Deborah Haynesin (1997) ja säveltäjä Kalevi Ahon (1992) käsityksiin taiteilijan yhteiskunnallisesta tehtävästä.

Luvuissa viisi ja kuusi liikun draaman tasolla. Luku viisi käsittelee taiteilijoiden konkreettista työtä hoitolaitoksissa, ongelmakohtia, roolia ja sijoittumista sosiaali- ja terveystentille. Luku kuusi käsittelee taiteilijoiden käsityksiä yhteisötaiteesta ja

–taiteilijuudesta sekä sijoittumista taiteen kentälle. Luvussa seitsemän kokoon ajatukseni ja määrittelen yhteisötaiteilijan eräänlaiseksi sosiokulttuuriseksi innostajaksi yhteisössään. Samalla pohdin yhteisötaiteellisen työn merkitystä ja mahdollisuuksia taiteen kentällä.

Omaa tutkimuksellista ajattelua selvitin professori Pekka Sulkusen (1997) semioottisen sosiologian metateorian kautta. Halusin erottaa omat tulkintani selkeästi taiteilijan työstään tekemistä tulkinnoista, kertoa, kuka kulloinkin puhuu. Sulkusen käsitteistö sopii mielestäni hyvin tämän erottelun tekemiseen.

Keskeiset käsitteet työssäni ovat yhteisötaiteilija, hoitoyhteisö, taidemaailma, rooli, sosiaalinen identiteetti ja innostaja. Yhteisötaiteilijaksi määrittelen taiteilijan koulutuksen saaneen henkilön, joka toteuttaa taideprojektin/ -projekteja jossain yhteisössä yhdessä sen jäsenten kanssa. Hoitoyhteisöllä tarkoitan hoitolaitoksen asukkaiden, näiden omaisten ja laitoksen henkilökunnan muodostamaa kolmiyhteyttä. Taidemaailmaksi kutsun taiteen tekijöiden, vastaanottajien, kriitikoiden, päättäjien, taidekoulujen ja muiden taiteen toimijoiden ja arvottajien muodostamaa kenttää. Roolin ja identiteetin käsitteet kietoutuvat toisiinsa, sillä sosiaalinen identiteetti on oman sosiaalisen roolin näkemistä toisten ihmisten kautta. Innostaja on henkilö, joka saa ihmiset työskentelemään oman elämänlaatunsa kohentamiseksi. Syvennän kaikkien käsitteiden määrittelyä tekstissä.

Olen luetuttanut tutkielmani kaikilla taiteilijoilla ennen sen luovuttamista ja tehnyt heidän pyynnöstään muutamia asiakorjauksia. Tulkintoihini kukaan taiteilijoista ei puuttunut.

2. LÄHTÖKOHTIA YHTEISÖTAITEEN TUTKIMUKSEEN

2.1. Osallistuva ja osallistava taide

Taiteen ja kulttuurin osuus merkitysten luojana kasvaa nykymaailmassa. Yhä useammin taiteen tekemisen keskipisteenä ei olekaan enää taiteilija vaan jokin yhteisö, joka lähtee tekemään taidetta omista lähtökohdistaan taiteilijan ohjaamana. Tällaisia taidemuotoja ovat mm. Artist in Residence taiteilijavieras -kokeilut, New Genre Public Art, yhteisöteatteri ja –tanssiprojektit sekä erilaiset lähiötaideprojektit. Yhteisenä nimittäjänä näille erilaisille taiteen tekemisen muodoille voidaan käyttää yhteisötaiteen käsitettä (van Delft 1998, 5).

Käsite lanseerattiin Englannissa jo 1960-luvulla. Termi liitettiin tuolloin laajempaan eurooppalaiseen sosiaalisella ja poliittisella tasolla tapahtuneeseen demokratisaatioon sekä yhteiskunnallisen aktivismin kasvuun. Taideteoksia tuotiin yleisille paikoille, julkisiin tiloihin museoiden ja gallerioiden ulkopuolelle. Teosten katsottiin näin olevan paremmin saavutettavissa, demokraattisesti jokaisen ulottuvilla (Kelly 1984, 11).

Kulttuurisen demokratisaation tavoitteena oli levittää korkeakulttuurisia tuotteita ja arvoja tehokkaasti kaikelle kansalle. Näkemys korkeakulttuurista tiettyjen eliittien yksinoikeutena murtui. Kulttuuripoliittinen näkemys oli kuitenkin vertikaalinen, ”hyvä taide” määriteltiin päättäjätasolla ja välitettiin sieltä kansalle (Kurki 2000, 58). Myös joukkotiedotuksen synty ja tiedotusvälineiden nopea leviäminen vaikutti siihen, että eliitin sijaan taiteen yleisöksi saatettiin nyt ajatella kuka tahansa. Myös taiteen tekijän käsite kyseenalaistui, kun taiteilijat alkoivat työskennellä erilaisten ihmisryhmien ja -yhteisöjen kanssa (van Delft 1998, 12). Modernismin ajan käsitys taiteen yhteiskunnallisesta autonomiasta vaihtui vaatimuksiin taiteen ”palauttamisesta kansalle”. Tämä yksilölliseen ja yhteiskunnalliseen muutokseen pyrkinyt liikehdintä muodosti pohjan sille, mitä myöhemmin tultiin kutsumaan postmodernismiksi.

1970-luvun eurooppalaisessa kulttuuripolitiikassa alettiin yhteisötaideilmiön syntyaikoina käyttää käsitettä kulttuurinen demokratia (Cultural Democracy), jonka nimissä vaadittiin kaikille mahdollisuutta paitsi nauttia taiteesta myös osallistua sen tekemiseen (Kelly 1984, 99). Tavoitteeksi määriteltiin saavutettavuus ja ihmisten oma aktiivinen osallistuminen yhteisönsä kehitykseen.

1980-luvulla tärkeiksi keskustelunaiheiksi nousivat taiteen taloudelliset vaikutukset ja heijastukset yhteiskuntaan. Osallistumisinnostus väheni ja jotkut taiteilijat käänsivät selkänsä politiikalle, koska he katsoivat sen tappavan luovuuden ja sotkevan puhtaat esteettiset ympyrät. 1980-luvun suomalaisesta taidekeskustelusta väitelleen tutkija Leena-Maija Rossin (1999) mukaan poliittisuus ei kuitenkaan hävinnyt 1980-luvun taiteesta, se vain muutti muotoaan. Asetelma ”osallistuminen” vastaan ”autonomia” säilyi taidekeskustelussa läpi vuosikymmenen (Rossi 1999, 59). Taide alettiin hahmottaa prosessiksi ja merkityksen käsite nousi keskeiseen asemaan. Myös ekologiset kysymykset olivat keskeisiä. Näiden aihepiirien käsittely oli ja on yhtä lailla poliittista, joskaan ei usein niin näkyvää kuin aiempien vuosikymmenien barrikaadeille nouseminen.

1990-luvulla huomio kiinnittyi taiteen sosiaalisiin vaikutuksiin ja merkityksiin (Isar 1998, 7). Kulttuurisen demokratisaation ja demokratian käsitteet kytkettiin yhteen kulttuurisen kehityksen käsitteen sisään ja alettiin puhua kulttuurisista oikeuksista (Cultural Rights). Kulttuuripolitiikka liitettiin koko elämänlaadun problematiikkaan ja kulttuuri miellettiin inhimillisen käyttäytymisen rakenteeksi (Kurki 2000, 14). Helsingissä vuonna 1993 järjestetyssä Human Rights and Cultural Policies – konferenssissa kulttuurisiksi oikeuksiksi nimettiin 1) mahdollisuus kulttuurin kuluttamiseen, 2) vähemmistöjen oikeus osallistua kulttuurielämään, 3) oikeus taiteelliseen vapauteen ja 4) oikeus olla mukana ja osallistua kulttuuriseen päätöksentekoon. Kaiken kaikkiaan kulttuuri ymmärretään konferenssin julistuksen mukaan laajasti ihmisten omaksi osallistumiseksi ja perusoikeudeksi (Kultur ger hälsa 1994, 231).

2000-luvun alun yhteiskunnallisessa keskustelussa ihmisoikeudet sekä eettiset ja moraaliset velvollisuudet korostuvat edelleen. Luonnonkatastrofit, väestön kasvu ja muut globaalit ongelmat ovat kysymyksiä, joihin ei voi olla ottamatta kantaa

yhteiskunnallisella ja henkilökohtaisella tasolla. Eikä pelkkä kantaa ottaminen edes riitä, täytyy toimia ja tehdä valintoja. Kulttuurin ja kehityksen maailmankomission raportissa *Moninaisuus luovuutemme lähteenä* (suom. 1998. Alkuperäisteos *Our Creative Diversity* 1995) puhutaankin uuden globaalien etiikan välttämättömyydestä (Moninaisuus luovuutemme lähteenä 1998, 34-35).

Globaalista etiikasta puhuttaessa kulttuuria (sen antropologisessa merkityksessä) ei enää nähdä kehityksen apuvälineenä tai esteenä vaan sen lopullisena tarkoituksena. Kehityksellä tarkoitetaan ihmiselämän rikkautta kokonaisuudessaan (Moninaisuus luovuutemme lähteenä 1998, 15-21). Globaalien etiikan ytimeksi raportissa on kirjattu yllämainittujen inhimillisten oikeuksien ja velvollisuuksien lisäksi demokratia ja kansalaisyhteiskunnan perustekijät, vähemmistöjen suojeleminen, sitoutuminen ristiriitojen rauhanomaiseen ratkaisemiseen ja avoimiin neuvotteluihin sekä sukupolvien sisäinen ja keskeinen oikeudenmukaisuus (Moninaisuus luovuutemme lähteenä 1998, 42-48). Kulttuurin ja kehityksen maailmankomissio antaa raportissa kulttuuripolitiikalle paljon vastuuta. Suomessa sen tavoitteiksi on listattu myös mm. moraalisten ja esteettisten arvojen edistäminen.

Euroopan neuvosto pyrki vastaamaan kulttuurin ja kehityksen maailmankomission vaatimukseen konkreettisia kulttuuripoliittisia ehdotuksia sisältävällä raportillaan *In from the Margins* (1997, suom. *Syrjästä esiin* 1998). Raportissa korostetaan eri tavoin syrjäytyneiden ihmisten tuomista yhteiskunnan reuna-alueilta sen keskiöön taiteen keinoin. Raportin mukaan jokaisella ihmisellä on yhteiskuntaluokasta, terveydentilasta, iästä jne. riippumatta oikeus osallistua taiteen ja kulttuurin tekemiseen ja kuluttamiseen (In from the Margins 1997, 34). Samalla raportti korostaa kulttuuripolitiikan tuomista yhteiskuntapolitiikan keskipisteeseen. Taiteen tekemisellä ja kuluttamisella katsotaan olevan merkittäviä vaikutuksia ihmisten hyvinvoinnille ja tätä kautta suoraa ja epäsuoraa yhteyksiä yhteiskunnan taloudelliseen (vrt. 1980-luku) ja sosiaaliseen (vrt. 1990-luku) kehitykseen.

Yhteisötaideprojekteja tehdään usein juuri yhteiskunnallisen syrjäytymisuhan alla olevien, vanhusten, vammaisten, työttömien, ongelmanuorten, etnisten vähemmistöjen jne. kanssa. Projektit ovat lähtöisin enimmäkseen päättäjätasolta

ja niiden odotetaan vaikuttavan positiivisesti kyseessä olevaan yhteisöön. Sosiaalisten ongelmien väheneminen, itseluottamuksen lisääntyminen, uusien ystävien saaminen ja sosiaalinen koheesio ovat yleisiä tavoitteita yhteisötaideprojekteille.

2.2. Taide hoitolaitoksessa

Yksi In from the Margins –raportin lopussa listatuista keskeisistä toimenpide-ehdotuksista on terveydenhuoltojärjestelmän taideverkostojen tukeminen (In from the Margins 1997, 143). Hoitoyhteisössä taiteilijan työllistämisen motiivina on yleensä potilaiden stimulointi, mistä puolestaan taiteilijan päämäärät saattavat poiketa. Taiteen ja hoitotyön yhdistämiseen tähtäävät projektit yleistyivät erityisesti Yhdistyneiden kansakuntien nimeämän kulttuurikehityksen vuosikymmenen (1988-1997) aikana. Tällöin sai alkunsa myös kansainvälinen Arts in Hospital –hanke. Vuonna 1989 Itävallan ja silloisen DDR:n aloitteesta käynnistyneellä hankkeella haluttiin kiinnittää huomiota ihmisten henkisiin ja kulttuurisiin tarpeisiin erilaisissa hoitoympäristöissä. Seuraavana vuonna projekti kasvoi kansainväliseksi ja levisi myös Suomeen (Laine-Almi 1997, 5).

Tällä hetkellä Arts in Hospital –nimikkeen alla toteutetaan useita projekteja ympäri maailmaa. Kansainvälisiä konferensseja on järjestetty kahdeksan. Iso-Britannia on selkeästi johtavassa asemassa projektien määrän ja laadun suhteen. Skotlantilainen tutkija Charlotte Donovan laatii tällä hetkellä listaa eurooppalaisista Arts in Hospital –hankkeista, jotka löytyvät pian internetistä.

Suomen osalta hanke käynnistyi laajemmin vuonna 1994 Espoossa järjestetystä yhteispohjoismaisesta konferenssista Kultur ger hälsa, jossa poliittiset päättäjät, taiteilijat ja hoitoalan edustajat yhdessä mieltivät taiteen ja kulttuurin hedelmällistä kytkemistä hoitotyön rinnalle. Seminaarissa perustettiin samanniminen työryhmä edistämään pohjoismaista yhteistyötä laitosten kulttuuritoiminnassa.

Suomessa toteutettiin konferenssin konkreettisenä seurauksena STAKESin ja Suomen kuntaliiton yhteinen Pieni on kaunista –projekti vuosina 1994-96.

Hoitolaitosten fyysisen ympäristön kehittämiseen ja hoitolaitosten kulttuuritarjonnan lisäämiseen keskittyneessä projektissa oli mukana viisi hoitoyhteisöä eri puolilta Suomea sekä yksi hoitoalan ammattikorkeakoulu (Kokkola ja Kotilainen 1997, 3).

Suomessa toimii monialainen Terveyttä kulttuurista -työryhmä, jonka tehtävä on pitää yllä keskustelua ja jakaa informaatiota taiteen merkityksestä osana hoitotyötä. Epävirallisessa työryhmässä ovat tällä hetkellä edustettuina Taiteen keskustoimikunta, Opetusministeriön alainen UNESCO-toimikunta, STAKES, Suomen Kuntaliitto, Jorvin sairaala, Finnish-British Society, Invalidisäätiö ORTON, Opetushallitus, Suomen Mielenterveysseura, Teatterin tiedotuskeskus, Suomen Taideterapiayhdistys, TJS, Samfundet Folkhälsan ja Svenska Kulturfonden.

Ryhmä on järjestänyt kolme teemaseminaaria aiheesta vuosina 1997, 1998 ja 2000 yhdessä mm. taiteen keskustoimikunnan ja Suomen kuntaliiton kanssa (ks. Terveyttä kulttuurista – taide hoidon voimavarana 1997 ja Terveyttä kulttuurista 1998. Vuoden 2000 seminaarin raportti ei ole vielä ilmestynyt).

Ensimmäisen seminaarin päätöslauselmassa kannustetaan sosiaali- ja terveysalan yhteisöissä toimivia taiteilijoita verkostoitumaan keskenään, hoitolaitoksia kehittämään taidehankinta- ja taidelainaamotoimintaansa sekä hoitoalan kouluja integroimaan taideaineita hoitajien koulutukseen (Terveyttä kulttuurista – taide hoidon voimavarana 1997, 55). Kolmanteen seminaariin mennessä osa tavoitteista on toteutunut, mm. lähihoitajien koulutukseen on liitetty pakollinen taiteen ja kulttuurin opintoviikko.

Seminaareissa on keskitytty tiedon, kokemusten ja suositusten jakamiseen. Ideoiden toimeen paneminen jää hoito- ja kulttuurialan toimijoiden ja -laitosten käsiin. Suomessa toistaiseksi toteutettujen projektien kuten Pieni on kaunista ja Oulun seudulla toteutetun Järjellä, tunteella ja kulttuurilla laatua hoitoympäristöön -projektin ongelmana on ollut se, ettei niille ole taattu jatkuvuutta taiteilijoiden, rahoittajien, laitosten asukkaiden ja muun hoitoyhteisön hyvistä kokemuksista huolimatta. IIK! on tällä hetkellä Suomen laajin yhtenäinen hanke, jossa taidetta tehdään laitostekodeissa. IIK!: n jatkuvuudesta on toiveita, muttei varmuutta.

Jos hankkeiden halutaan jatkuvan, tarvitaan tutkimustietoa niiden positiivisesta vaikutuksesta hoitoyhteisöön. Tässä tutkielmassa käsitelen taiteilijan kokemusta. Katson kuitenkin tarpeelliseksi viitata myös hoitotieteen alalla tehtyyn, potilaan kokemusta painottavaan tutkimukseen, koska onnistunut yhteisötaideprojekti on vuorovaikutteinen ja jättää kaikki projektin tekijät tyytyväisiksi.

Viimeisin taiteen käyttöä hoitotyössä käsittelevä tutkimus on tullut Ruotsista. Karolinska Institutetin nelivuotinen tutkimusohjelma Arts in Hospital and Care as Culture (1994-1998) tuotti yhteensä 40 lähinnä terveeseen vanhenemiseen liittyvää tutkimusprojektia (Rapp 2000, 24). Taiteen merkitys potilaiden mielen piristäjänä ja jopa fyysisen kunnon parantajana sekä hoitohenkilökunnan työn helpottajana on ruotsalaisissa tutkimuksissa kiistattomasti osoitettu (ks. esim. Wikström 1994).

Hoitotieteellistä tutkimusta esitellään Suomen kuntaliiton ja STAKESin julkaisemassa bibliografiassa *Taide ja kulttuuri hoidossa ja hoitoympäristössä* (1995). Bibliografiaan on koottu sekä kotimaisia että kansainvälisiä tutkimuksia ja yleistietoa aiheesta.

2.3. Bourdieun teoria taidemaailman rakenteista

Käytän tässä yhteydessä käsitettä taidemaailma kuvaamaan länsimaista taiteen tekijöiden, kriitikoiden, yleisöjen, taidekoulujen, poliittisten päättäjien ja muiden taiteen toimijoiden ja arvottajien muodostamaa kenttää. Kentän käsitteen lanseerasi alun perin ranskalainen sosiologi Pierre Bourdieu 1966. Bourdieun teorian mukaan ihmiset toimivat sosiaalisessa maailmassa erilaisilla historiallisesti muodostuneilla kentillä pyrkien vahvistamaan niitä ominaisuuksia, sitä pääomaa, joka juuri kyseessä olevalla kentällä on kaikkein arvokkainta. Tavoitteena on voiton maksimointi ja pääoman kasaaminen.

Tällainen toiminta on yleensä tiedostamatonta sillä ihmiset ovat sisäistäneet kentän pelisäännöt asenteina ja suhtautumistapoina (habitus). Kentälle

päästäkseen säännöt on hallittava. Kentällä käydään jatkuvia taisteluja uusien tulokkaiden ja hallitsevien tahojen välillä. Kapinointi tapahtuu kuitenkin aina perussääntöjen puitteissa, jotka venyvät uusien tulokkaiden myötä. Valtasuhteita pidetään yllä kielen, puhetapojen, avulla (Bourdieu 1985, 105-107). Kentän toimintaa voidaan kuvata symbolisen vallan sosiologiaksi (Suominen-Kokkonen 1998, 168).

Bourdieun mukaan taiteen kentällä käytävissä taisteluissa on kyse taiteen ja taiteilijan määrittelystä, siitä kenellä on valta määrittellä ja ketkä kuuluvat määritelmän piiriin. Taiteilija on näin ollen objekti, joka tuotetaan kentällä (Lepistö 1991, 24). Hänen tulee hallita ja hyväksyä taideyhteisön konventiot tuottaakseen sen hyväksymää taidetta (Suominen-Kokkonen 1998, 168). Näitä konventioita ovat mm. taidekoulutus, näyttelytoiminta ja taidekritiikki.

Suomessa taiteilija määrittellään yleensä taiteilijaseuraan kuulumisen perusteella. Myös koulutus, apurahoitus, taiteilijajärjestön jäsenyys, julkaistut teokset, tulonmuodostus sekä verotuksessa tai väestölaskennassa ilmoitettu ammatti toimivat taiteilijuuden määreinä.

2.4. Sulkusen ja Törrösen semioottis-sosiologinen taustateoria

Professori Pekka Sulkusen (1997) mukaan Bourdieun asiantuntijakentät eivät nyky-yhteiskunnassa enää hallitse joukkoja tai toimi niiden vapauttajina. Kentistä on tullut massayhteiskunnan osa ja sosiologi on joutunut keskelle uudenlaista kulttuuriyhteiskuntaa (Sulkunen 1997, 19). Kentän käsite on silti mielestäni toistaiseksi tarpeellinen. Kulttuuriyhteiskunnassa kentät liukuvat hitaasti toisiinsa, mutta niillä on vielä omat erityispiirteensä.

Sosiologiset teoriat, tulkinnat ja kuvaukset todellisuudesta ovat merkityksenantoa ja ne osallistuvat todellisuuden ymmärrettävyyden tuottamiseen. Sulkusen mukaan semioottisesta tai tulkitsevasta sosiologiasta voidaan puhua silloin, kun tulkintoissa huomioidaan, ettei oma tapa käsitteellistää todellisuus ole sen

itsestään selvempi kuin muutkaan ja että myös muiden käsitteellistämistapojen selviöt ovat kiinnostavia tulkinnan kohteita (Sulkunen 1997, 17).

Semioottinen sosiologia on eräänlainen metateoria, jonka metodina on tulkinta. Ihmisten kokemuksille muodostuvia merkityksiä ei voida pitää etukäteen tiedettyinä ja aina samoina vaan ne tuotetaan ja tulkitaan tilannekohtaisesti. Sulkusen terminologiassa tämä on todellisuuden symbolista tuottamista (Sulkunen 1997, 16). Todellisuuden ymmärrettävyys on merkitysten antamisen ja tulkintojen vuorovaikutusta, joka tuottaa paitsi sosiaalisen todellisuuden kuvauksia myös arvoja. Keskeiseksi muodostuvat myös puhujan ja kuuntelijan (lähettäjän ja vastaanottajan) näkökulmat (Sulkunen 1997, 17-18).

Järjestämissäni haastattelutilanteissa sekä oma että haastateltavan vireystila, kokemus toisesta, työtilanne ja monet muut hetkelliset seikat vaikuttivat vastauksiin ja tulkintoihin. Olen mahdollisuuksien mukaan pyrkinyt huomioimaan tilannekohtaiset tulkinnat tekstissäni.

Sulkusen mukaan sosiaalisen todellisuuden on pukeuduttava johonkin diskurssiin ollakseen merkityksellistä ja tätä kautta tulkittavissa (Sulkunen 1997, 28). Kun näin tapahtuu, tapahtuu myös valikoitumista. Tätä Sulkunen kutsuu hermeneuttiseksi rajaukseksi. Itse olen rajannut tutkielmaani mm. ottamalla otokseksi neljä taiteilijaa, joita yhdistää yhteisöllisesti toteutettu taideprojekti hoitoyhteisössä. Lisäksi olen rajannut tutkielman aihepiirin haastattelun teemoilla. Vastauksista olen nostanut esiin mielestäni kiinnostavimmat. Rajausta on tapahtunut myös taiteilijoiden puolelta. Taiteilijat ovat tulkinneet työnsä merkityksiä ja kommunikoineet minulle tärkeiksi näkemänsä seikat. Minä puolestani olen tulkinnut heidän tulkintojaan.

Kaikilla osapuolilla on suhde taiteilijan työhön hoitolaitoksessa, oma arvomaailmansa ja näkökulmansa asiaan. Onkin hyvä kysyä, kuka on tutkielmani subjekti ja kenen merkityksistä kerrotaan. Gérald Genetten (1980) erottelussa ääni viittaa kertojaan ja näkökulma eli fokalisaatio siihen, kenen silmin ja aistein tapahtumat koetaan (Sulkunen ja Törrönen 1997, 103). Olen pyrkinyt tuomaan esille, milloin puhun ja tulkitsen itse (oma ääni) ja milloin taiteilijat puhuvat

(fokalisaatio). Olen lainannut taiteilijoita suorina sitaatteina tulkintojeni tueksi ja halunnut antaa tätä kautta myös lukijalle mahdollisuuden arvioida tulkintojeni oikeudellisuutta.

Haastattelujen analysoinnissa olen kiinnittänyt huomiota sekä puheen (Sulkusen terminologiassa lausuma) että diskurssin (enonsiaatio) tasoihin. Lausuman tasolla arvot ja merkitykset heijastuvat puheessa modaalisuuksina (haluaminen, tahtominen, täytyminen, kykeneminen). Enonsiaation tasolla puhujakuva piiryy diskurssiin. Sulkunen kritisoi viimeaikaista kielitieteellistä tutkimusta liiasta diskurssin painottamisesta. Hänen mukaansa merkityksen rakentumiseen vaikuttavat oleellisesti sekä lausuman ulottuvuus (mitä sanotaan) että enonsiaation ulottuvuus (miten sanotaan) (Sulkunen ja Törrönen 1997, 100).

Tiedostan liikkuvani vahvasti tulkinnan alueella konstruoidessani taiteilijoiden tarinoita ja käsitellessäni heidän tulkintojaan työstä hoitolaitoksessa. Tulkitseminen on aina interventiota ja se tapahtuu ulkopuolisen näkökulmasta. Se on todellisuuden ymmärrettäväksi tekemistä ja sillä on moraalisia vaikutuksia (Sulkunen 1997, 19). Tulkinnan ja sen kohteen välillä vallitsee Sulkusen mukaan epäsymmetria sillä tulkinta tuo sosiaalisesta todellisuudesta esiin jotain, joka muuten jäisi huomaamatta.

Olen halunnut lähestyä aineistoani intuitiivisesti, mistä johtuen oma panokseni aineiston tulkinnassa korostuu. Olen pyrkinyt refleктоimaan ja perustelemaan omia analyttisiä menettelytapojani ja välttämään liikaa omien mielipiteideni kertomista, mikä olisi mahdollista aiheeseen kohdistuvan suuren kiinnostukseni johdosta. En ole halunnut vetää yhtäläisyysmerkkejä vaan luoda laajempia tulkinnallisia linjoja. Näen tutkielmani dialogina, yhteisötaiteilijan monitahoisen työn ymmärtämisen yrityksenä enemmän kuin tyhjentävänä tulkintana asiasta.

3. TEEMAHAASTATTELU TUTKIMUSMENETELMÄNÄ

Taiteilijoiden subjektiivisia kokemuksia tutkittaessa hedelmällisin tiedonkeruumenetelmä on mielestäni haastattelu. Tekemäni neljä haastattelua olivat puolistrukturoituja teemahaastatteluja. Haastattelujen aihepiirit, teemat, olivat tiedossa, mutta ne eivät olleet tarkkaan rajattuja. Taiteilija saattoi laajentaa niitä tai viedä keskustelua niiden ulkopuolelle. Tämä mahdollisti sellaisen tiedon mukaan tulemisen, jota en osannut ennakoida. Hirsjärven (1979) mukaan puolistrukturoitu teemahaastattelu sopii käytettäväksi silloin, kun tutkimuksen kohteena ovat arvostukset, aikomukset, ihanteet ja perustelut, siis henkilökohtaiset merkitykset ja käsitykset (Hirsjärvi 1979, 35).

Haastattelun perusteemoiksi valitsin yhteisötaiteen tekemisen, hoitolaitoksessa (sosiaali- ja terveystieteillä) työskentelyn ja yhteisötaiteilijan suhteen taidemaailmaan (taiteen kenttään). Teemoja, haastattelutilannetta, kysymyksiä ja tekniikkaa testatakseni haastattelin kokeeksi erään vanhainkodin kuvataidepiirin vetäjää.

Haastattelutilanteissa noudatin seuraavassa esiteltävää teemahaastattelurunkoa. En laatinut tarkkoja kysymyksiä, vaan pyrin löytämään kuhunkin tilanteeseen sopivan tavan lähestyä haluamaani tietoa. Jos haastattelussa tuli esiin asioita, joita oli aikonut kysyä myöhemmin, pyrin reagoimaan tilanteeseen ja siirtymään jouhevasti teemasta toiseen. Tutkielmaa varten tehdyt haastattelut liittyivät nimenomaan toteutettuihin yhteisötaideprojekteihin enkä yleistä niistä tekemiäni päätelmiä koskemaan haastattelemani taiteilijoiden kaikkia taiteellisia prosesseja.

Teemahaastattelurunko

1. Tausta, ”kertomus”

Henkilötiedot

Koulutus

Aiempi työkokemus

2. Yhteisötaide, ”tarina”

Päätyminen yhteisötaiteeseen

Työn tekemisen motiivit ja työlle annettavat merkitykset

Työn tavoitteet ja niiden toteutuminen

Taiteilijaidentiteetti

3. Hoitoyhteisö, "draama"

Vuorovaikutus hoitoyhteisössä

Oman paikan löytäminen ja verkostoituminen

Taiteilijan vastuu

4. Taidemaailma, "draama"

Vuorovaikutus taideyhteisössä

Oman paikan löytäminen ja verkostoituminen

Prosessi, tuote ja jatkuvuus

5. Taiteen ja hoitotyön yhdistyminen

6. Muut esiin nousevat teema-alueet

Työskentelystäni Kustaankartanon vanhustenkeskuksessa oli minulle haastattelutilanteessa selkeästi hyötyä. Koen ymmärtäneeni esiin tulleita hoitoyhteisöön liittyneitä seikkoja hyvin. Taidemaailma on minulle kuitenkin ehdottomasti tutumpi konteksti taidepainotteisen opiskeluni ja harrastusteni puolesta. Kontaktini hoitoyhteisöihin oli ennen vanhainkodissa työskentelyä rajoittunut muutamaankin vierailuun sairaalassa.

Suoritin kaikki haastattelut kymmenen päivän sisällä intensiteetin säilyttämiseksi. Kaksi ensimmäistä haastattelua tein kahvila- ja kolmannen sairaalaympäristössä. Neljäs haastattelu tapahtui taiteilijan kotona. Nauhaa kustakin haastattelusta kertyi noin neljä tuntia. Yhden taiteilijan kanssa kävin myöhemmin pitkän puhelinkeskustelun haastatteluteemoista heränneistä ajatuksista. Puhelinkeskustelussa esiin nousseet asiat olen sisällyttänyt materiaaliini.

Olin varautunut useampaan haastattelukertaan, joita en kuitenkaan nähnyt tarpeelliseksi tehdä. Yhden haastattelun riittävyyteen vaikutti oletettavasti haastatteluteemojen selkeys. Olin myös käynyt haastateltavieni kanssa alustavat puhelinkeskustelut, joissa kerroin haastattelun pääteemat. Näin heidän oli mahdollista miettiä niitä jo etukäteen. Heti kunkin haastattelun jälkeen kirjoitin ylös

tärkeimmät haastattelusta ja haastateltavasta mieleen jääneet asiat. Haastattelunauhakasetit purin tekstitiedostoiksi kahden haastattelun seurauksena viikon aikana. Yhteensä haastattelutekstiä kertyi n. 350 000 merkkiä.

Käsittelin haastatteluja ensin kokonaisuuksina taiteilijatarinoiden ymmärtämistä ja konstruointia varten. Tämän jälkeen tarkastelin niitä teemoittain ja koodasin ne yhdeksäntoista tärkeimmäksi katsomani asian mukaan. Muodostin koodit osin omien oletusteni ja osin haastatteluissa esiin nousseiden, mielestäni keskeisten ja tutkimuskysymysteni kannalta relevanteimpien seikkojen perusteella.

Haastattelujen purkukoodit:

- A = suhtautuminen taiteilijan ammattiin
- B = suhtautuminen kompromissin tekoon
- C = työn tavoitteet ja yhteisötaiteen tekemisen filosofia
- D = ristiriidat ja konfliktit
- E = yhteisötaiteilijan ominaisuudet
- F = taiteilijaidentiteetti
- G = byrokratia/ hierarkia
- H = taiteilijan rooli hoitoyhteisössä
- I = suhde taidemaailmaan
- J = suhde hoitoyhteisöön
- K = etiikka, vastuu ja moraalit
- L = suhtautuminen muutokseen
- M = ulkopuolisuus
- N = vuorovaikutus hoitoyhteisössä
- O = taiteen ja hoidon yhdistäminen
- P = muu taiteellinen työ
- Q = "taide" yhteisötaiteessa
- R = taideterapia
- S = vuorovaikutus taidemaailmassa

Tein koodikortit A - S, joille kirjoitin sanatarkasti taiteilijoiden ajatuksia kustakin koodatusta asiasta. Pyrin löytämään haastatteluista kaiken kyseiseen koodattuun

aihepiiriin liittyvän. Koodauksen jälkeen lähdin etsimään haastatteluista tutkimuskysymysteni kannalta merkityksellisiksi katsomiani asioita.

4. TAITEILIJATARINA

4.1. Kertomus, tarina ja draama

Lähestyn tutkimusaineistoani narratiivisesti. Narratiivin käsite on suomeksi käännetty yleensä tarinaksi tai tarinallisuudeksi. Tässä yhteydessä käytän vierasperäistä termiä narratiivi erottaakseni siitä arkikielen assosiaatiot.

Narratiivilla tarkoitetaan tapahtuman tai tapahtumien selostamista. Sulkusen mukaan narratiivisuus on luonteenomaista ihmisen tavalle ajatella ja toimia (Sulkunen 1997, 39). Ihminen ajattelee ja toimii tarinan logiikan mukaisesti ja esiin tuodut tapahtumat liittyvät toisiinsa juonen avulla.

Tutkija Jukka Valkonen (1997) kuvaa narratiivin käsitettä seuraavasti: ”narratiivi ei kuitenkaan ole määrätty ja muuttumaton vaan aina toimijan tietoisten tai tiedostamattomien valintojen tulos. Mitkä tapahtumat menneisyydestään ja mitkä vaihtoehdot tulevaisuudestaan ihminen nostaa tarinassaan merkityksellisiksi ja minkä tulkinnan hän elämäntapahtumilleen juonenkulun osina antaa, muokkaavat omasta elämästä kerrottavaa ja elämälle suuntaa antavaa tarinaa” (Valkonen 1997, 3).

Narratiivinen tutkimusperinne on käsitteen tulkinnan suhteen hajanainen. Yhteistä on käsitys narratiivista kontekstuaalisena yksilötason ilmiötä, subjektiivisia kokemuksia, tulkintoja ja merkityksenantoa tutkivana suuntauksena. Sen sisällä ilmiötä tarkastellaan prosessimaisina, historiallisina, aikaan ja paikkaan sidottuina sekä kielen ja kulttuurin huomioivina. Ihminen nähdään aktiivisena toimijana ja merkitysten antajana (Valkonen 1997, 2-5).

Semiotiikassa narratiivista lähestymistapaa kutsutaan narratologiaksi. Käsitteen alkuperä voidaan palauttaa Aristoteleen Runousopissaan esittämään käsitykseen todellisuudessa (praxis) tapahtuvien tapahtumien imitaatiosta. Imitatio muodostaa puheen (logos), josta valitaan ja järjestetään ne osat, jotka muodostavat juonen (mythos) (Aristoteles 1967, 23-25). Myöhemmin semioottinen narratologia on saanut vaikutteita mm. myytti- ja struktuurianalyysistä (mm. Propp ja Lévi-Strauss) (Nöth 1990, 367-368).

Narratologiassa erotetaan toisistaan kertomisen sisällöt ja kertomisen tavat. Usein näistä on käytetty nimityksiä tarina (Sulkusen lausuma) ja diskurssi (enonsiaatio). Joskus narratiivin tasot on jaettu kolmeen, kuten käyttämässäni tutkija Vilma Hännisen jaottelussa kertomus (mennyt), tarina (jatkumo) ja draama (nykyhetki). Hännisen jaottelu yhdistyy mielestäni Aristoteleen kolmijakoon. Ymmärrän kommunikoidun kertomuksen logoksena, tajunnallisen sisäisen tarinan mythoksena ja eletyn draaman praxiksena.

Koska sekä semiotiikka että narratologia ovat käsitteinä hajanaisia, haluan tarkentaa tässä tutkielmassa käyttämiäni käsitelmäritelmiä. Vilma Hännisen (ks. myös Valkonen 1997) yllä esitelty jäsenitys on haastatteluanalyysini pohja. Seuraavassa tasoista eritellymmin:

Kertomus viittaa Hännisen jäsenityksessä päättyneisiin toimintoihin, menneisiin tapahtumiin. Kertomuksella tuotetaan sosiaalista identiteettiä, se on vastaus muiden esittämään kysymykseen ”kuka sinä olet?”. Kertomusta säätelevät kerronnan kulttuuriset säännöt. Se on kontrolloitu itseen liittyvä selostus, jolla pyritään luomaan tietynlainen kuva itsestä muiden silmissä.

Tarina puolestaan viittaa ihmisen elämän sisäiseen juoneen, jota hän elämällään toteuttaa. Tarinan avulla ihminen tulkitsee itseään ja elämäänsä sekä jäsentää maailmaa ja mahdollisuuksia ympärillään. Asioiden subjektiiviset merkitykset, moraaliset ja emotionaaliset ainekset kietoutuvat tarinaan, joka toimii eräänlaisena siltana menneestä tulevaan. Siinä missä kertomus viittaa sosiaaliseen identiteettiin, tarina on persoonallisen identiteetin perusta, vastaus kysymykseen ”kuka minä olen?”.

Draama on narratiivin kolmas taso, jota Hänninen käyttää kuvaamaan tässä päivässä tapahtuvaa elämää. Draaman tasolla ihmisen pyrkimykset ja teot kohtaavat ympäristön olosuhteet, sattuman ja muiden ihmisten toiminnan. Draama muodostuu ihmisen pyrkimyksestä toteuttaa omaa tarinaansa. Oman tarinan toteuttamisen esteenä voivat olla muut "käsikirjoittajat" (Hänninen 1996, 109-118; Valkonen 1997, 3-4).

Käytännössä tasot kietoutuvat toisiinsa, mutta mielestäni on selkeyttävää eritellä ne teoreettisesti. Tässä tutkielmassa intressini on taiteilijatarinan ja työssä toteutuvan draaman tulkinnassa. Taiteilijoiden identiteettejä pohtiessani liikun kuitenkin kaikilla narratiivin osa-alueilla.

Narratiiville on ominaista, että se liittyy yksilön yhteisöön. Ihmisen minuus rakentuu kulttuuristen mallitarinoiden tarjoamien mahdollisuuksien rajoissa. Oman tarinan ja kulttuuristen mallitarinoiden välinen jännite virittää elämään dynaamisen ulottuvuuden, joka synnyttää erilaisia motivationaalisia, emotionaalisia ja moraalisia kokemuksia (Valkonen 1997, 3).

Omassa tutkimuksessani lähdän siitä, että taiteen kenttään on sisään rakennettu taiteilijan mallitarina, narratiivin ideaali, jota jokaisen kentällä toimivan taiteilijan tulisi taidemaailman implisiittisten sääntöjen mukaan toteuttaa. Mallitarinalla tarkoitan jo mainitsemaani taiteilijaksi sosiaalistumista taidekoulutuksen, taidenäyttely- ja kriittikkoinstituution kautta (Lepistö 1991, 97-98; Bourdieu 1985, 17).

Vappu Lepistö käyttää omassa tutkimuksessaan käsitettä taiteilijatarina erotuksena elämäntarinalle (Lepistö 1991, 38). Mielestäni erottelu on hyvä. Vaikka subjektiivisen, elämän eri osa-alueet kattavan elämäntarinan mukaan ottaminen laajentaisi ymmärrystäni taiteilijasta ja hänen valinnoistaan, sen yhdistäminen tähän tutkielmaan on sen suppeuden vuoksi mahdotonta. Rajaani tulkintani minulle kommunikoidun elämäntarinan siihen osaan, joka käsittelee taiteilijan työtä hoitoyhteisössä.

Omaa elämää määrittävät tarinat eivät useinkaan ole helposti sanallistettavissa. Koenkin Jukka Valkosen sanoin ottaneeni eräänlaisen salapoliisin roolin konstruoidessani tutkittavien taiteilijoiden narratiiveja haastatteluaineistosta löytämieni vihjeiden perusteella (Valkonen 1997, 5). Kunkin taiteilijan tarina on yksilöllinen, mutta olen pyrkinyt etsimään myös yhdistäviä tekijöitä, kokemuksia ja ajatuksia, jotka näkyvät toteutuvassa työssä. Enemmän kuin tarinan kuulija, koen olevani minulle kerrottujen tapahtumien yhteen sitoja, tulkitseja, tarinan puhtaaksi kirjoittaja.

4.2. Tutkielman taiteilijat

Haastatteleman neljä taiteilijaa ovat koulutukseltaan artemi, kuvataiteilija, kuvataiteilija-tekstiilisuunnittelija sekä valokuvataiteilija. Kaikki taiteilijat ovat tehneet kuuden kuukauden työllistämiprojektin hoitolaitoksessa. Näistä kaksi on ollut vanhainkoteja, yksi sairaanhoitopiirin keskussairaala ja yksi terveyskeskussairaalan pitkäaikaisosasto. Toteutettuja projekteja yhdistää työjakson pituuden lisäksi yhteisöllinen työskentelytapa. Taiteilija on tehnyt työnsä hoitoyhteisössä paikan päällä, mahdollisuuksien mukaan yhdessä sen jäsenten kanssa. Projekteista kolme on päättynyt, mutta neljättä on päätetty jatkaa vuoden 2000 ajan.

Taiteilijoiden työ on pääasiallisesti keskittynyt vanhuksiin. Tekstiilitaiteen/ artesian halusin ottaa mukaan, koska se liittyy iäkkään, käsitöitä ikänsä tehneen sukupolven tavoittamiseen ja heidän kanssaan toimimiseen. Vain yhdellä taiteilijoista oli aiempaa kokemusta työskentelystä hoitoyhteisössä. Hän oli ollut nuorena sairaalassa töissä loma-aikoina, koska hänen äitinsä työskenteli siellä. ”Laitostaiteilijana” kukaan ei ollut toiminut aikaisemmin. Taiteilijoiden toivomuksesta käsittelen haastatteluja anonyymeina. Olen koodannut heidät satunnaisessa järjestyksessä akselille T1-T4 voidakseni profiloida heitä.

T1 on 34-vuotias artemi. Hän toteutti vanhainkodin esteettisen ympäristön kohentamiseen tähtäävän projektin pienessä pohjoissuomalaisessa kunnassa kevät-kesällä 1998. Hän uudisti työparinsa kanssa vanhainkodin sisustusta

erilaisilla vanhuksille tutuilla elementeillä kuten pyykkilaudoilla, maitotonkilla ja pärekoreilla. Kanttiinin ympärille hän rakensi mummon mökin miljöö. Rakennusmateriaalina käytettiin kunnan lautatarhan lahjoittamia lautoja. Ympäröivä yhteisö oli muutenkin vahvasti mukana projektissa. Kyläläiset lahjoittivat vanhainkotiin mm. viherkasveja ja lemmikkieläimiä. Läheinen nuorten työpaja auttoi vanhojen puutarhakalusteiden uudelleen päällystämässä.

Kaikessa työssään T1 käytti paljon kierrätysmateriaaleja, käytöstä poistettuja katukylttejä, karttatelineitä ym. Työn hän teki pitkälti paikan päällä vanhainkodissa. T1 on aiemmin työskennellyt laajalti erilaisissa sisustus- ja somistusprojekteissa. Tässä käsiteltävään projektiin hän päätyi taiteilijoiden palveluksia välittävän tahon kautta, johon vanhainkoti oli ottanut yhteyttä. T1:n työssä korostuu vanhus- ja yhteisölähtöisyys. Työn rahoitus tuli kaupungilta ja Euroopan sosiaalirahastolta (ESR).

T2 on 40-vuotias kuvataiteilija. Hän toteutti suuren keskussairaalan estetisointiprojektin keskisuomalaisessa kaupungissa vuoden 1999 aikana. Pitkälti itse muodostettuun työnkuvaan kuului mm. taulun maalaaminen lasten osastolle sekä sydänosaston hiljentymishuoneen interiöörin uusiminen. Suunnitelmat T2 teki yhdessä sairaalan osastonhoitajien ja paikallisen käsi- ja taideteollisuusoppilaitoksen kanssa. Lisäksi hän suunnitteli sairaalan kahvilalle uutta ilmettä kahvilan emännän kanssa sekä lasten osastolle taidetapahtumasarjan yhteistyössä paikallisten kulttuurialan opiskelijoiden kanssa. Varsinaisen työn hän teki työhuoneellaan.

T2 on aiemmin opiskellut ja työskennellyt myös teatterin lavastus- ja puvustustehtävissä. Lisäksi hän on pitänyt lukuisia yksityis- ja yhteisnäyttelyitä sekä tehnyt opetustyötä. Tässä käsiteltävään projektiin hän päätyi paikallisen taidetoimikunnan pyynnöstä. Ennen työn aloittamista osalle sairaalan työntekijöistä ja potilaista tehtiin taidetoimikunnan toimesta sairaalan esteettistä ympäristöä ja viihtyvyyttä kartoittava kysely, jolla pyrittiin muotoilemaan taiteilijan työnkuvaa. Taidetoimikunta myös rahoitti työtä lääninhallituksen kautta.

T3 on 32-vuotias kuvataiteilija ja tekstiilisuunnittelija. Lisäksi hänellä on kirkon nuorisotyöntekijän koulutus. Hän suunnitteli kolme ryijysarjaa sekä kahdeksan ryijyn kokonaisuuden uuteen vanhainkotiin pohjoissuomalaisessa kaupungissa. Työ toteutui vuoden 1999 aikana. Ryijyjen luonnosteluvaiheessa taiteilija tukeutui laitoksen asukkaiden mielipiteisiin, jotka hän koki henkilökunnan mielipiteitä tärkeämmiksi. Hänen oli tarkoitus tehdä kudontatyö kokonaan paikan päällä, mutta pölystä johtuen hän joutui tekemään osan työstä työhuoneellaan.

T3 on aiemmin tehnyt lavastus- ja opetustyötä sekä yksittäisiä tilaustöitä. Hän on myös toiminut taideohjaajana lapsi- ja vankiryhmissä. Hän päätyi tässä käsiteltävään projektiin saman taiteilijoiden palveluita välittäneen tahon kautta kuin T1. Vanhainkoti oli itse ottanut yhteyttä välittäjään. Työn rahoitus tuli kaupungilta ja ESR:lta.

T4 on 36-vuotias valokuvataiteilija. Hän on tehnyt työtään eteläsuomalaisessa kaupungissa sijaitsevan suuren sairaalan pitkäaikaisosastolla pätikkäin vuodesta 1997 alkaen. Hänen työnkuvansa poikkeaa edellisten esteettiseen ympäristöön kohdistuvista projekteista siinä, että hän on viettänyt eniten aikaa sairaalan asukkaiden kanssa. Hän on mm. koonnut lehden sairaalan asukkaiden ajatuksista ja piirroksista jo kolmena perättäisenä vuonna. Lisäksi hän on järjestänyt potilaiden taidenäyttelyä, konsertteja ja improvisaatioteatteria pitkäaikaisosastoille sekä valohoitoa sairaalan kahvilaan kaamosaikana.

T4 on kouluttautunut myös musiikin ja teatterin alalla ja esiintynyt erilaisissa poikkitaiteellisissa projekteissa. Lisäksi hän on tehnyt opetus- ja ohjaustyötä sekä graafista suunnittelua. Hän päätyi tässä käsiteltävään projektiin työvoimatoimiston kehotuksen kautta. Hän etsi itse kolme työvaihtoehtoa, joista hän valitsi ko. sairaalaprojektin. Työnkuvan hän sai muotoilla itse. Rahoitus tuli kaupungilta.

Kaikki projektit olivat päättäjälähtöisiä, ne oli ideoitu taidetoimikunnissa tai hoitolaitosten johtoryhmissä. Olen mahdollisuuksien mukaan tutustunut kaikkien taiteilijoiden työhön. Jo päättäneisiin työjaksoihin olen tutustunut raporttien, valokuvien, internet-sivujen ja hoitolaitokseen jääneiden teosten avulla. T4:n työtä olen seurannut myös paikan päällä.

Mielenkiintoinen, ei tarkoituksellinen taiteilijoita yhdistävä tekijä on ikä ja sukupuoli. Kaikki haastateltavat olivat 32 – 40 -vuotiaita naisia. Iällä ja sukupuolella voi olla merkitystä yhteisötaiteeseen ja hoitolaitokseen töihin päätymisessä. Näen kuitenkin tärkeämmäksi pohtia taiteilijoiden suurin piirtein yhtä aikaa 1980- ja 1990-lukujen taitteessa tapahtunutta astumista taidemaailmaan ja siellä tuolloin ilmassa olleita ilmiöitä.

Olisin toki voinut haastatella tutkielmaani varten myös laitosten asukkaita, hoitohenkilökuntaa ja/ tai taidemaailman edustajia. Halusin kuitenkin rajata tutkielmani taiteilijoihin, heidän subjektiivisiin näkemyksiinsä ja merkityksenantoprosesseihinsa. Tutkielmani on yksi näkökulma yhteisötaiteen monisyiseen ilmiöön.

4.3. Taiteilijaidentiteetti

Vappu Lepistö jakaa identiteetin käsitteen persoonalliseen ja sosiaaliseen identiteettiin (Lepistö 1991, 32). Persoonallinen identiteetti on yksilöhistoriallinen tulkinta omasta elämästä. Sosiaalinen identiteetti puolestaan muodostuu yksilön erilaisista sosiaalisista rooleista. Yksilöllisen kokemuksen lisäksi sosiaalinen identiteetti kuvastaa niitä käsityksiä ja odotuksia, joita ihminen kokee itseensä kohdistuvan kussakin tilanteessa. Sosiaalinen identiteetti on siis myös itsen näkemistä tilannesidonnaisesti toisten ihmisten kautta.

Vilma Hännisen terminologiassa sosiaalisen identiteetin kommunikointi on kertomuksen tuomista julki ja siihen liittyy usein halu muodostaa itsestä muiden silmissä tietynlainen kuva. Tarina puolestaan on persoonallisen identiteetin perusta, tajunnallinen tulkintamalli, jonka avulla ihminen jäsentää elämäntilannettaan sekä määrittelee identiteettinsä, arvonsa, tavoitteensa ja asemansa suhteessa muihin ihmisiin. Tarina on toimintaa suuntaavana moraalinen kompassi, jonka valossa asiat näyttävät arvokkaina tai arvottomina. Näin tarina tarjoaa emotionaalisia merkityksiä tapahtumille ja elämäntilanteille (Hänninen 1996, 112). Identiteetti muotoutuu tässä merkityksenantoprosessissa.

Tässä tutkielmassa painopiste ja mielenkiinto on taiteilijoiden sosiaalisessa identiteetissä, niissä rooleissa, joita he kokevat esittävänsä toisaalta taiteen, toisaalta sosiaali- ja terveystieteillä. Hoitohenkilökunnan, laitosten asukkaiden, taidemaailman edustajien ja/ tai rahoittajien intressit taiteilijan työlle voivat olla ristiriidassa keskenään ja suhteessa taiteilijan omiin ajatuksiin (Lepistö 1991, 34).

Identiteetti ja subjektiivisuus ovat toisiinsa kietoutuneita käsitteitä. Haastattelemiini taiteilijat astuivat taidemaailmaan aikana, jolloin taiteilijasubjektin käsite oli murroksessa. 1980- ja 1990-luvun postmoderni ideologia kyseenalaisti modernismin käsityksen autonomisesta taiteilijasubjektista. Tilalle tuli käsitys heterogeenisestä subjektista, joka seikkailee intertekstuaalisessa kulttuuristen koodien ja diskurssien värittämässä maailmassa (Lepistö 1991, 154).

Heterogeenisyys ja taiteilijäkäsityksen muuttuminen mahdollistivat osaltaan yhteisötaiteen tulemisen taiteen kentälle. Yhteisötaiteellinen työ on vahvasti kollektiivista eikä taiteilijan rooli ole aina näkyvä. Vain taiteellinen ammattitaito erottaa hänet muista työhön osallistuvista tahoista. Taideprojektissa mukana oleva ihmisjoukko osallistuu taiteen tekemiseen joko konkreettisesti tekemällä tai muuten sisältöjä luomalla. Taiteellisen prosessin synnyttämä teos on yhteistyön tulos.

Bourdieuun mukaan taidemaailmassa toimiakseen taiteilijan on luotava itselleen persoonallinen tyyli, eräänlainen tavaramerkki. Hän kutsuu tätä yhteiskunnallisesti muodostuneen habituksen (taiteilijan sisäistämä ”taiteilijaelämäntapa”) ja jo valmiiksi institutionalisoituneen aseman kohtaamista luovaksi työksi (Bourdieu 1985, 179-180). Ilmiötä voidaan kutsua Lepistön sanoin myös taidemaailmaan sosiaalistumiseksi (Lepistö 1991, 33).

Kenenkään haastattelemiini taiteilijan työtä ei voi lokeroida yhteen tyylilliseen kategoriaan ja työn luokittelu on muutenkin vaikeaa. Mielestäni persoonallinen tyyli hoitoyhteisössä tehdyssä taiteessa on ennemminkin tapa suhtautua ihmisiin. Tärkeää on lähestyä laitoksen asukkaita ja hoitohenkilökuntaa sekä innostaa heitä toimimaan taiteellisesti. Tämä lienee osasy syy siihen, ettei haastattelemiillani

taiteilijoilla tuntunut olevan vahvaa taiteilijaidentiteettiä. Toinen syy on taiteilijoiden poikkitaiteellinen koulutus.

”Jos mul ois ollu semmonen ihan selkee identiteetti esimerkiks ton kuvan tekemisen suhteen joko valokuvaajana tai maalarina, ni mä en olis alun perin jättäny tätä palettia niin auki. Että mä teen nyt, ottakaa tai jättäkää. Mut sitte ku mul ei oo sellasta identiteettiä vaan mä oon enemmän pyöriny näissä laulu- ja keikkapiireissä, teatterihommissa.”

T4

Hännisen mukaan ihminen jäsentää tilannettaan (situaatiotaan) ja luo elämänprojektejaan sosiaalisesta tarinavarannosta ammentamiensa tarinallisten mallien mukaan (Hänninen 1996, 111). Identiteettömyyttä voi luoda myös se, ettei yhteisötaiteellinen työ ole taidemaailman mallitarinan mukaista. Haastattelutilanteissa taiteilijan työstä ja taiteilijuudesta puhuttaessa puhe kääntyi automaattisesti olettamaani taiteilijatarinaan, institutionalisiin käytäntöihin, joissa ”oikeat” taiteilijat toimivat:

”En mä nyt oo niin kokenu, et mä oon jossain taiteen kentässä sillee niinku nyt on jotkut oikeat taiteilijat tai näin. Tai siis sillai, etten mä oon missään niinku tällasissa käytännöissä ollu mukana, missään näyttelykäytännöissä tai tämmösissä niinku systeemeissä, miten ihmiset toimii.”

T4

Kuvataiteilijat T2 ja T4 suhteuttivat omaa taiteilijatarinaansa Bourdieun mallitarinaan, yksilöllisen tyylin voittokulkuun enemmän kuin tekstiilitaiteilijat (käytän termiä tekstiilisuuntautuneista ja monipuolisesti tekstiilien parissa työskennelleistä taiteilijoista T1 ja T3), jotka toivat esiin oman identiteettömyytensä suhteessa taidemaailmaan. Kuvataiteen piirissä kategorisointi on perinteisesti vahvaa ja yksilöllisellä, julkisella ansioitumisella on keskeinen asema.

”Itseluottamusta... Kun sitä ei todellakaan ole. Sillee ku just tosiaan, että kun joku kysyy, et ai oot sie kuvataiteilija, ni sitte niinku et joo ja sitte miettii, et olenkohan minä, et missäköhän ne mun meriitit on.”

T2

Molemmilla tekstiilitaiteilijoilla oli vahva ammatillinen identiteetti ja usko oman työprojektin merkityksellisyyteen. Kumpikaan heistä ei liemmin problematisoinut suhdettaan taidemaailmaan. He luonnehtivat kuuluvansa taidemaailman marginaaliin, jossa ”on helppo olla”. Tekstiilitaidetta tai muuta käsityötä ei perinteisesti ole luettu korkeataiteeksi (vs. kuvataide), mikä myös vähensi tekstiilitaiteilijoiden tarvetta sijoittaa itseään taiteen kentälle.

”Ai rättitaidetta? Rättitaidetta on rättitaidetta kuvataiteeseen verrattuna. Se on ihan selvä. Mä niin vahvasti tiän sen. Että ryijyntekijänä mulla on sellanen selvä ammatillinen identiteetti. Kokisinkohan minä kuuluvani tämmöseen taidekäsityöläisen ja tekstiilitaiteilijan välimaastoon. Ehkä se on niinku eniten se omin tällä hetkellä. Mä kutsun itseäni ryijymujiksi, se on musta hyvä nimi.”

T3

Vahva subjektiivisuus ei välttämättä liity samana pysyvään tyyliin vaan uskollisuuteen omille näkemyksille. Identiteetti on muuttuva ja uskollisuutta itselle voi olla esimerkiksi se, että muutokset heijastuvat taiteeseen tyyli- tai tekotapamuutoksina. Se, missä haastatteleman taiteilijat ovat tänä päivänä, ei varmastikaan ole pysyvä tila. Kukaan taiteilijoista ei sanonut haluavansa tehdä yhteisötaidetta lopun elämänsä ajan vaan oletti saavansa eteensä taas uusia, erilaisia työtehtäviä. Erityisesti T4 epäili oman persoonansa sopivuutta yhteisölliseen työskentelyyn pidemmän päälle. Pohjimmiltaan hän määritteli olevansa kuitenkin yksin puurtavaa tyyppiä.

4.4. Taiteilijan tehtävä

Taiteentutkija Deborah Haynes on ottanut vahvasti kantaa taiteen moraalisiin ja eettisiin kysymyksiin. Teoksessaan *The Vocation of the Artist* Haynes peräänkuuluttaa taiteelle esteettistä, moraalista ja uskonnollista etiikkaa. Hän luo laajan katsauksen taiteilijan rooleihin eri yhteiskunnissa eri aikoina ja päätyy lopulta postmodernismin kautta taiteilijan tehtävän määrittelyyn tänä päivänä.

Haynes korostaa yhteiskunnallisesti aktiivisen roolin ottamista taiteilijan työssä. Hän jakaa taiteellisen työn kolmeen eri tyyppiin: jokapäiväiseen leipätyöhön

(labour), taide-esineiden tuottamiseen (work) ja monimuotoisiin ihmisten välisiin suhdeverkostoihin perustuvaan toimintaan (action) (Haynes 1997, 44-46). Kaksi ensimmäistä työmuotoa liittyvät jokapäiväisten esineiden tuottamiseen, mutta kolmas, toiminta, on Haynesin mukaan taiteen syvin tehtävä. Hän vaatii taiteilijalta ”profeetallista kritiikkiä” ja ”visionääristä mielikuvitusta”.

Profeetallinen kritiikki on Haynesin mukaan taiteilijan henkilökohtainen kutsumus päivittäisten ongelmien tulkitsemiseen, äänen antamiseen paitsi henkilökohtaisille myös kollektiivisille toiveille, peloille ja kokemuksille (Haynes 1997, 193). Haynes tiivistää ajatuksensa uskonnollisin termein: ”profeetallisen ja kriittisen taiteen tekeminen, taiteen, joka pyrkii luomaan yhteiskunnallista muutosta, on uskon teko (Act of Faith). Sitä ei voi tehdä muodollisena taiteellisena toimintona, oman egon tyydyttämiseksi tai kunnian ja maineen saavuttamiseksi taidemaailmassa. Luova prosessi ilmaisee yhteyttä itsessään: taideteokset elävät, koska ne antavat hahmon minän tietoisuudelle suhteessa elolliseen tai elottomaan Toiseen” (Haynes 1997, 194. Suom. oma).

Visionäärisellä mielikuvituksella Haynes puolestaan tarkoittaa kykyä profeetallisen kritiikin, ongelmien osoittamisen jälkeen luoda toivon täyttämiä vaihtoehtoisia tulevaisuuskuvia, palauttaa usko tulevaisuuteen. Kritiikki ei saa jäädä vain osoittelevalle tasolle.

Esimerkkinä edellä mainitut ehdot täyttävistä taiteilijoista Haynes mainitsee taiteilijoita, joiden työ sisältää näkemyksen nykypäivästä vaaran aikana sekä luovan prosessin, joka vastustaa perinteistä galleria- ja museosysteemiä ja vielä sellaisen taideteoksen tuottamisen, joka innovatiivisesti visioi tulevaisuutta (Haynes 1997, 189). Hän pyrkii ymmärtämään tässä päivässä tapahtuvaa murrosta taiteilijan roolissa ja tehtävässä historiallisten viitteiden kautta.

Taiteilijat ovat toki kautta aikojen olleet yhteiskuntakriittisiä, mutta Haynes suorastaan vaatii heitä osallistumaan. Hänen ajatuksiaan taiteilijan tehtävästä tuskin voi soveltaa kaikkiin taiteilijoihin, mutta yhteisötaidetta ja –taiteilijoiden työnkuvaa pohdittaessa ne ovat erityisen mielenkiintoisia.

Suomessa säveltäjä Kalevi Aho on esittänyt samansuuntaisia ajatuksia. Kapitalististen arvojen keskellä tarvitsemme Ahon mukaan uusia henkisiä arvoja ja utopioita. Juuri näihin arvoihin taiteilijan täytyisi Ahon mukaan kiinnittää huomionsa. Ahon teos *Taiteilijan tehtävät postmodernissa yhteiskunnassa* päättyy seuraaviin sanoihin: ”ja antakaamme kuulijoillemme toivoja, elämänuskoa. Olkoonkin, ettei tapahtuisi niin kuin olemme toivoneet, ei tämä muuttaisi mitään utopioissa. Toivot pysyisivät. Utopia olisi tarpeellinen. Siten olkoon tehtävämme havahduttaminen, pystyäksemme katsomaan maailmaa toisin silmin” (Aho 1992, 343).

Haastattelemieni hoitoyhteisössä työskennelleiden taiteilijoiden käsitykset taiteilijan tehtävästä yhteiskunnassa rinnastuvat Haynesin ja Ahon ajatuksiin. Maailman parantaminen ja yksittäisen ihmisen olon helpottaminen työn tavoitteina tulivat esiin kaikissa haastatteluissa.

”Tällasen instanssin ja asian palveluksessa taiteilijalla on tehtävä, että se palvelee ja voi auttaa ihmisiä edes hiukkasen, pahemman yli. Päämäärä on just se, että mä pyrin helpottamaan sitä ihmisten oloa. Antamaan jotenkin sen sellasen rauhan vahvistua. Että se olis jotenkin sellanen rauhottava ja voimistava ja elämänuskoa antava ja joku sellanen toivonkipinä sieltä vois löytyä. Et olis hetken aikaa sellasessa miljöössä, mis vois tavallaan hypätä johonkin toiseen paikkaan mielessään. Et se tila tois sellasen vapauden tunteen. Sairaalassa kuitenkin ollaan ja kaikki vempaimet muistuttaa raadollisestakin puolesta, mut et sit olis sellanen paikka mis vois koota itseään.”

T2

”Ehkä siin on joku semmonen naurettava vanhanaikanen maailmanparannusjuttu niinku pyörii päässä. Emmä tiää mistä semmonen tulee, mutta semmonen varmaan monella muullakin on. Et mukamas tietää miten tän maailman pitäis olla ja miten asiat pitäis olla ja sit pitäis jotain parannusta...”

T4

Kaikki taiteilijat kokivat myös olevansa jollain tapaa vastuussa hoitoyhteisön jäsenistä. T2 määritteli työn tavoitteiksi asukkaiden kohdalla olon helpottamisen ja hoitohenkilökunnan kohdalla heidän työnsä tukemisen. T3:n mukaan vastuun tunne on sisältä lähtevää, ei ulkoisesti veloitettua.

T2 ja T3 määrittivät lähes samoin sanoin taiteilijan tehtävän hoitoyhteisössä. Heidän mukaansa se on tulkintojen tekemistä niistä tunteista, joita yhteisössä eläminen ja oleminen herättää. Tärkeää on myös tuoda tulkinnat yhteiskunnalliseen keskusteluun. T2:n ja T3:n mukaan taiteilijan tehtävä siis ulottuu myös hoitolaitoksesta ja yksittäisen ihmisen hyvinvoinnista ulospäin ympäröivään yhteiskuntaan.

T1 määritteli oman työnsä filosofiseksi perustaksi halun herättää ihmisiä näkemään omaa ympäristöään uudella tavalla. Ympäristöllä hän tarkoitti sekä henkistä ja fyysistä hoito- että ekologista ympäristöä. T1:lle kierrätykseen, ekologiaan ja kestävään kehitykseen liittyvät arvot olivat työssä erityisen keskeisiä. Hän kiinnitti paljon huomiota mm. työssä käytettyihin materiaaleihin.

”Tavallaan kun mennee jonnekki paikkaan, ni sillee rupiaa voimaan ite pahoin siitä, et ettekö tajua, että teillä on ihan hirviän näköstä täällä. Et ihmiset heräis näkemään, tajuamaan niinku haloo, elämää voi kattoo paljon niinku nätimmästikin, kauniimmin, esteettisemmin.”

T1

T4:n mukaan hoitoyhteisön kannalta tärkeää on välittömän tunnelman luominen ja henkilökohtaiset kontaktit laitoksen asukkaisiin. Henkilökohtaisesti hän koki tärkeäksi myös uusien työmuotojen kokeilemisen, visuaalisen ympäristön kaunistamisen sekä hoitoyhteisön ”höykyttämisen” positiivisella tavalla. Höykyttämisellä T4 tarkoittaa juuri sitä profeetallista kritiikkiä, jota Haynes peräänkuuluttaa taiteilijoilta. Kritiikin jälkeen tulee kuitenkin olla tarjota vaihtoehto, toivon täyttämä tulevaisuuskuva. Pitkäaikaishoitolaitoksessa toivo on usein kadoksissa, kun yksinäisyys, luopuminen ja kuolema ovat läsnä kaikkialla.

”Yksinäisyys on niinku yks semmonen, et sitä ajattelee kauheesti. Se on hirveen traagista ja ihan turhan paljon... On niin paljon yksinäisyyttä ja yhä enemmän just sen kommunikointivaikeuksien takia. Ni sitte sitä aattelee just sen kautta, et se olis niinku oleellista täs elämässä, et ihmiset kohtais.”

T4

Taiteilijat uskoivat vahvasti, että yhteisötaideprojekteilla on yhteisöä kiinteyttävä ja kontakteja tarjoava luonne. Taiteilijan työstä puhuttaessa T2 toi esiin kysymyksen

yksilötaiteilijan työn oikeutuksesta pienen ihmisen hädän äärellä. Hän koki työnsä epätrendikkääksi, mutta henkilökohtaiseksi kutsumukseksi.

”Olin miettiny et onks täst nyt mitää hyötyy kenellekään, et toista se on lääkärit ja sairaanhoitajat, jotka hoitaa sairaita ja kipeitä. Ne tekee niin konkreettista sellasta työtä mut et... Ja ehkä mie sit aattelin, että ehkä sit jotenkin se oman työn tuominen siihen sairaalamiljööseen jotenkin sillee antais oikeutusta sille. Tulee sellanen tunne, että tässä nyt voi sillee ihan oikeesti olla jotain annettavaa. Vaikka kyl mie nyt toisaalta ymmärrän sen, et taiteen kautta kokemusmaailman lisääminen ja katharsikset ja kaikki miten erilaiset ihmiset kokee erilaiset asiat, ni onhan sil oma merkityksensä. Mut että pystyy sellasta taidetta tekemään ni se onkin jo iso juttu.”

T2

Empatia ja halu auttaa loistivat taiteilijoiden vastauksista. Kaikki taiteilijat toivat esiin raamatullisen ajatuksen ”antaessaan saa”. Lause sisältää empatian ja antamisen lisäksi myös ajatuksen siitä, että taiteilija ja taidemaailma voivat saada hoitoyhteisössä tehdystä työstä jotain erityistä. Hoitoyhteisössä työskentely ei siis ollut taiteilijoille pelkästään altruistista hyväntekeväisyyttä vaan sillä oli heille syvempiä merkityksiä.

”Mä mietin sit taas sitä et mikä on semmonen mistä mä oikeesti nautin, ni mä huomaan et sillon ku mä teen jotain ihan omaa juttua ja mä keskityn johonkin et sillon mä niinku tykkään. Mut jos mä ajattelen sen merkitystä, ni mä en löydä sille ollenkaan niin paljon merkityksiä ku tälle työlle. Mä luulen et se on myös semmosta vastausta siihen, että sieltä yhteisöistä ja yhteiskunnasta ja varsinkin sellasista unohdetuista alueista löytyy helposti sellasta maastoa, missä on helppo löytää taiteelle merkitystä.”

T4

Haastatteleman taiteilijat näkivät tehtäväkseen saattaa yhteisön ääni kuuluville. Pidemmällä tähtäimellä he kuitenkin toivoivat yhteisön ja sen yksittäisten jäsenten löytävän oman äänensä yhteiskunnassamme, jossa ne, jotka eivät jaksa huutaa, eivät myöskään tule kuulluksi. Kaikki taiteilijat kokivat, että heillä on hoitoyhteisössä yksilöllinen tehtävä, ihmisen kohtaaminen ja toisaalta laajempi yhteiskunnallinen tehtävä, kohtaamisen ja sen tärkeyden julki tuominen.

5. TAITEILIJAN HOITOTYÖYHTIÖSSÄ

Luvun viisi myötä siirryn pohtimaan taiteilijan päivittäisiä kokemuksia työskentelystä hoitoyhteisössä, työssä toteutuvaa draamaa. Draaman ja taiteilijatarinan, työn arkitodellisuuden ja ideologisen tason törmäyksestä syntyy dynaaminen jännite, joka heijastuu ihmisen elämään emotionaalisenä ja moraalisenä kokemuksena. Tarina ja draama kietoutuvat toisiinsa merkitysten ja toiminnan välityksellä (Valkonen 1997, 35).

Olen jakanut luvun keskeisimmiksi mieltämieni draaman osa-alueiden mukaan. Ensimmäisessä alaluvussa käsittelen taiteilijoiden hoitoyhteisöissä kohtaamia konfliktitilanteita. Toisessa pohdin taiteilijan työn suhdetta taideterapiaan sekä laitosten viriketoimintaan ja kolmannessa mietin, mikä on tai mikä voisi olla taiteilijan rooli hoitoyhteisössä.

5.1. Puun ja kuoren välissä

”Eihän ne ihan nii just mee ku sä täällä himassa suunnittelet.”

T4

Haastattelemieni taiteilijoiden keskeisimmät ristiriidat tai konfliktitilanteet hoitoyhteisöissä liittyivät (1) hoitolaitosten byrokraatiaan, (2) informaation huonoon kulkemiseen, (3) työn päämääriin ja kompromissien tekemiseen ja (4) työajan käyttöön.

”Oisko siinä kolme viikkoo menny alusta siihen, että semmonen paperisota ja kaikki tää byrokraatia. Se oli hirmu homma saaha kaikki kondikseen. Joka paikkaan pitää olla sopimukset mitä tehdään, mitä mikin maksaa, kaikki. Ni se yllätti tässä.”

T3

Hoitolaitosten byrokraatia hämmensi kaikkia taiteilijoita. T1:n mielestä hierarkia muodosti kommunikaatioesteen taiteilijoiden ja hoitotyöntekijöiden välille ja oli esteenä työn toteutumiselle. Hänen mukaansa hoitotyöntekijöiltä oli vaikea saada

taiteilijan työtä koskevia mielipiteitä, koska ”hoitoyhteisössä puhutaan vain tietyistä asioista ja tietyille henkilöille”. Heikko palautteen saanti rajoitti T1:n omaa ilmaisua, koska hän ei tiennyt, miten hoitohenkilökunta kokee hänen työnsä. T1 olisi kaivannut henkilökunnan mielipiteitä tuekseen sekä estetisointiprojektinsa suunnittelu- että toteuttamisvaiheissa. Vanhainkodin asukkailta hän sai palautetta koko ajan työn edistyessä.

”Negatiivisimmat ajatukset tuli niiltä, jotka oli alimmalla portaalla ja hoitolaitokset ainakin mun huomion mukkaan on hirveen hierarkkisia. Et siellä täytyy olla niinku täysin selvillä et kuka on johtaja, kelle sanotaan mitä ja kenen kautta tieto ei mee etteenpäin. Hirviän tittelinkippeitä paikkoja. Siks ei varmaan oo tapahtunu mittää koskaan, ku silloin vasta ruetaan toimimaan ku se on tullu oikein määräys.”

T1

Hoitoyhteisön ulkopuolelta tullut taiteilija saattoi toisaalta kommunikoida hierarkian kaikilla tasoilla ja jopa saattaa näitä kohtaamaan toisiaan.

”[Mä olin] pomon ja henkilökunnan välillä näissä [ristiriidoissa] semmonen tietty linkki. Että se ehkä pehmenti. Ehkä siel oli aika pitkä hyppy siitä pomosta sinne henkilökuntaan.”

T3

Toinen ongelmia aiheuttanut seikka oli informaation huono kulkeminen. Infokatkot taiteilijoiden, rahoittajien, taidemaailman edustajien ja hoitolaitosten välillä aiheuttivat tilanteita, joissa eri osapuolet eivät tienneet toistensa suunnitelmista. Vastuukysymyksistä oli paljon epäselvyyksiä. Projektien toteuttaminen oli sovittu ja myös jäi tiettyjen päättäjien välille. Tieto ei kulkenut käytännön työn tasolle, mistä johtuen taiteilijoilta meni suhteettoman paljon aikaa itsensä tunnetuksi tekemiseen sekä oman työnsä pohjustamiseen ja hyväksyttämiseen hoitoyhteisössä.

”Käytiin siis todellakin monen eri ihmisen puheilla kahvilan emännästä ja toimitusjohtajasta alkaen. Sairaalan näitä monia eri johtohenkilöitä käytiin jututtamassa ja puhumassa tästä asiasta ja kyllä kukaan ei ollu tietoinen. Että me jouduttiin tavallaan heille vähän vakuuttelemaan, että kyllä tää on ihan hyvä asia. Et tästä nyt kannattaa ottaa, kun ihan ilmaiseksi saatte...”

T2

T2:n tapauksessa taidetoimikunnan ja sairaalan johdon välillä sovitun projektin aloittaminen mutkistui, kun lupa käytännön työskentelyyn heltisi vasta kuukausi ennen työajan loppumista.

"Et se on niin jännä, et kun se mun tavallaan tälle varattu aika ni mul oli kädet sidottu. Et enhä mä voi tehdä mitään ennen ku mä saan luvan tehdä mitään. Mielenkiintosta että mut oli palkattu tekemään ja sit ne viel miettii, et voinko mie tehdä. Et se on aika kummallinen syy miks ei oo valmiina, eikö oo?"

T2

Kolmas konflikteja aiheuttanut seikka oli työn päämäärä, joka taiteilijalla saattoi olla hyvinkin erilainen kuin hoitoyhteisön toimijoilla tai rahoittajilla. Kaikille yhteinen päämäärä oli hoitoyhteisön hyvinvoinnin lisääminen taiteen keinoin, minkä lisäksi taiteilijalla oli omat taiteelliset tavoitteensa hankkeelle. T3 kävi hoitoyhteisössä keskustelua siitä, kenen toiveita ja päämääriä taiteilija työssään ja työllään toteuttaa. Keskustelu käynnistyi, kun vanhainkodin kahdesta päättävästä henkilöstä toinen esitti toiveenaan, että taiteilijan työt olisivat mahdollisimman ns. korkeataiteellisia. Toinen taas peräänkuulutti vanhuslähtöistä suunnittelua ja vanhainkodin asukkaiden mielipiteiden kysymistä ja kuuntelemista. Keskustelun jälkeen T3 ja molemmat hoitolaitoksen edustajat päätyivät jälkimmäiseen vaihtoehtoon. Asukkailta itseltään ei kysytty mielipidettä.

Samassa yhteisössä työskentelevän hoitohenkilökunnan tarpeet ja toiveet olivat erilaisia. Samalla kun virallinen toivomus oli yhteisöllisen taideprojektin toteuttaminen, lopputuloksesta odotettiin perinteistä taideteosta. Henkilökunta toivoi saavansa "kaunista taidetta" ympärilleen.

"Se oli mulle sellanen kaunis ja heleä, harmaan eri sävyjä. Työntekijät koki et se on postimerkki. Et ku muissa oli semmoset heleet ja pirteet värit ja se oli harmaa. Ehkä mä olin eniten pistäny siihen jotain omaa. Sitä on niinku ittellä niissä luonnoksissa ja siinä tekemisessä semmoset ylevät... Ku on niinku vanhuksille ja sitte hoitohenkilökunta ni niil on ihan eri tarpeet. Että heille niinku enemmän merkkas se et missä kohassa se on ja onko se hyvin heiän tarpeitten mukkaan. Mää aattelin, että tässä paikassa vanhus pääsee sitä lähelle ja sitte hoitohenkilökunta saatto olla sitä mieltä, että ei herranjestas sitä nyt siihen jätetä, että sitähän käy kaikki siinä kuolaamassa ja sehän kohta tippuu ja se ei oo... Jotaki tämmösiä tuli, mutta kuitenkin sitte laitoin ne sinne minne aattelin."

T3

Keskeistä T3:n mukaan on keskustella yhteisössä koko ajan, jotta päämäärät pysyvät yhteisinä. Yhteisötaiteen ideaali, yhteisön osallistuminen taiteen tekemiseen, tuntui hänen mukaansa vieraalta päämäärältä eriytyneisiin työtehtäviin tottuneista hoitajista. He eivät halunneet astua taiteilijan reviirille. T1:n mukaan hoitohenkilökunta myös pelkäsi työhön osallistumisen tuovan heille lisätyötä. Taiteilijoiden mukaan hoitohenkilökunta koki heidän työnsä jopa uhkaksi.

”Se voi kääntyä sille päin, et joku kokee sen niinku aggressiivisena tai sille negatiivisena et toi vaan hoitaa ton kakun tosta ja he hoitaa kakat housusta.”

T4

T1 ja T4 pitivät rohkeimmin kiinni taiteellisista ideoistaan. Tärkeää oli T4:n sanojen mukaan sellaisten muotojen löytäminen, joissa on tarpeeksi tuttua, tarttumapintaa ja toisaalta tarpeeksi uutta, stimuloivaa. Kysymys siitä, missä määrin tehdä kompromisseja omien päämäärien ja laitoksen asukkaiden, työntekijöiden ja työn rahoittajien välillä, jäi taiteilijoiden vastuulle. T3 koki antaneensa lopulta liikaa periksi:

”Mun pitäs oppia olemaan pikkasen jämäkämpi. Et mä oon liian lepsu. Että ku on kuitenkin itellä niinku tekijänä semmonen näkemys, et mikä näyttää hyvältä, ni ei sais liikaa niinku tavallaan amatöörin tai tällasen mukaan että jos tuohon nyt vaihtais vähän tämmöstä. Ku se sommittelu on ok näiden värien kanssa ni semmosta perustusta ei sais lähteä liikaa tinkimään. Se näkyy lopputuloksessa, jos on tehny liikaa kompromisseja niitten kanssa.”

T3

Yhteisötaiteilija Owen Kelly (1984) on kirjoittanut kirjan ristiriidoista, joita taiteilija voi kohdata työn rahoittajien tavoitteiden ja omien taiteellisten päämääriensä välillä. Kellyn ideaalitalanteessa yhteisö sitoutuu projektiin palkkaamalla taiteilijan itse (Kelly 1984, 125). Etukäteen oletin, että taiteilijoilla olisi ollut ongelmia työn rahoittajien suhteen. Kaikki taiteilijat kuitenkin kokivat tehneensä työtään ilman rahoittajien vahvaa kontrollia ja velvoitteita.

Neljäs ristiriita kiteytyi ajan käyttöön. Taiteilijat joutuivat tasapainottelemaan sen välillä, kumpi on tärkeämpi, työn tulos vai työprosessi. Kaikki olivat yhtä mieltä

ihmisten kohtaamisen ja ajan antamisen tarpeellisuudesta. Toisaalta heitä painoi tarve saattaa prosessi valmiiksi, tuottaa konkreettinen lopputulos, taideteos. Aikaa tarvitaan, jotta prosessi voi kasvaa, ihmissuhteet rakentua ja luottamus lisääntyä. Prosessilla ja yhteisön koheesiolla on myös suuri merkitys lopputulokseen.

”Semmonen moka mulle tuli siinä hommassa, että mä en uskaltanu tarpeeksi sen puolen vuoden aikana jättää aikaa semmoselle seurustelulle. Mä olin vähän turhan tehokkaasti aatellu sen et mä saan näin ja näin ja näin paljon aikaan. Et se on niinku ihan ehdoton et sille pitää jättää tarpeeks aikaa. Vanhus heti vaistoo sen jos sul on vähän kiire, et jos sä et nyt oikein kerkee. Et se on hirveen herkkää aluetta. Ens syksyä mä oon miettiny et miten mä teen sen. Et ku mä en kuitenkaan ihan älyttömästi voi velottaa tunteja pelkästään siitä, et mä keskustelen vanhusten kanssa.”

T3

T4 näki hoitoyhteisössä vietetyn ajan äärimmäisen tärkeäksi, mutta koki samalla ammatillista ristiriitaa sen johdosta.

”Sellanen seurustelu ni kyllä siillon välillä tulee sellanen olo, et no tätäkös varten mä nyt oon opiskellu ja muuta. Mut sitte taas ku siin on semmonen ristiriita et ku mä tiedän, et se on tärkeätä. Siihen kiteytyy semmonen perusristiriita tähän koko juttuun. Et tavallaan on sellanen et omatunto sanoo et mikä on oikein ja mikä on tärkeätä, just tästä läsnäolosta ja kuuntelemisesta ja keskustelemisesta ja maailman parantamisesta ja koko sairaalan muuttamisesta suurin piirtein. No ei... Ja sitte toinen puoli on kuitenkin itnessä välillä semmonen, että jos mä nyt oon ihan rehellinen enkä suggeroi itteäni ollenkaan, ni mua ei paskaakaan kiinnosta.”

T4

T4 oli kaikin puolin kriittisempi kuin muut taiteilijat. Työnteko oli toisaalta mielekästä, mutta lähes kahden vuoden työputken aikana tietty uutuuden viehätys oli kadonnut. T4 myös koki, ettei hän voinut toteuttaa taiteellisesti kiinnostavimpia ideoitaan työn hienotunteisesta luonteesta johtuen. Hän oli mm. törmännyt henkilösuojaongelmiin valokuvaamisen kohdalla. Hän olisi halunnut dokumentoida sairaalan elämää ulospäin ja koki, että henkilösuoja estää kaikkein kiinnostavimpien asioiden julki tuomisen ja pitää samalla yllä salaperäistä, ehkä pelottavaakin verhoa laitosten asukkaiden ja heidän sairauksiensa kuten dementian yllä.

5.2. Taidetta vai terapiaa?

”Ihan varmaan olen väärässä, mutta minusta tuntuu, että saisin sätkyn, jos joutuisin kauan kuuntelemaan terapiamusiikkia. Mahtaisikohan se johdattaa ajatukset irti sairaudesta, elämään päin. Tarjota positiivisia ja itsetuntoa vahvistavia elämyksiä. Niin sanottuja ahaa-elämyksiä. Jotain uutta, joka kiinnostaisi. Taide elämyksenä. Kiinnostavana. Kokonaisuutena. Sellaisena, joka herättää, vetää mukaansa ja muistuttaa elämästä vuoteen ulkopuolella.”

Lasse Pöysti (Pöysti 1998, 42-43)

Yhteisötaiteilija rinnastetaan usein taideohjaajaan tai taideopettajaan. Hoitoyhteisössä hänet nähdään helposti taideterapeuttina. Mikä on näiden toimintamuotojen ero?

Taideterapialla tarkoitetaan (kuva)taiteellisen itseilmaisun terapeuttista käyttöä. Terapiassa ei korosteta esteettistä lopputulosta vaan kuvallista itseilmaisuprosessia. Kyseessä ei siten ole taideharrastus, taideopetus, taideohjaus eikä taidekasvatus (Heinänen 1998, 13). Kolme viimeksi mainittua ovat pedagogista toimintaa, jossa ohjaajan tai kasvattajan rooli on vahva. Yhteisötaiteessa taiteilija toimii prosessin käynnistäjänä, mutta jää sen jälkeen taustalle. Taiteilija on myös itse oppijan asemassa. Prosessin kehittyminen on enemmän kiinni yhteisöstä kuin taiteilijasta.

Taideterapiassa on kaksi pääkoulukuntaa, joista toinen korostaa taiteen tekemisen terapeuttisuutta. Toinen suuntaus korostaa terapeutin ja potilaan välistä vuorovaikutussuhdetta, jossa kuvallinen itseilmaisuu on kommunikointiväline (Heinänen 1998, 13). Taiteen rooli terapiassa on siis välineellinen. Kuvaa tehdään, kun sanat loppuvat. Laajasti ajateltuna kaikessa taiteen tekemisessä ja itseilmaisussa on varmasti terapeuttinen elementti, mutta ero taideterapian ja hoitoyhteisössä tehtävän taiteellisen työn välillä on päämäärissä. Taiteellisella työllä ei ole terapeuttisia tavoitteita vaikka terapeuttisia reflektioita voi ilmetä. T1 pohti myös terapian sidonnaisuutta aikaan, paikkaan ja ryhmään ja visioi taiteen ideaalitapauksessa olevan osa yhteisön arkea.

”Tietenkin taide normaalissa arkipäiväisessä elämässä aukasee kans jotaki lukkoja, mut ehkä vähän sillee kevyemmällä tavalla, pehmoemmin ja huomaamattomammin. Oisko se sitte se ero? Ja sit et ihmiset jotka on sillee jokapäiväisessä toiminnassa mukana taiteen kanssa, ni eivät koe saavansa mitään terapiaa vaikka sitä varmaan sitte kuitenkin saavat siinä ohella.”

T1

Terapia voidaan sanana ymmärtää monella tavalla, mutta käsitteeseen sisältyy aina ajatus toisesta osapuolesta terapian antajana ja toisesta sen vastaanottajana, hoidettavana. Haastattelemieni taiteilijoiden työtä yhdisti pyrkimys vuorovaikutukseen hoitoyhteisön sisällä, ajatus siitä, että yhteisötaiteen prosessissa kaikki osapuolet (myös taiteilija!) ovat yhtäläillä antajina ja saajina.

”Se on enemmän niinku kysymys jostain jakamisesta ja elämän ihmettelystä ja semmosista asioista.”

T4

Taiteilijat itse sanoutuivat selkeästi irti terapiasta. Heidän työtään voitaisiinkin määritellä terapeuttisuuden kautta, joka on terapiaa väljempi käsite. Teoksessaan *Mielen kuvat* taideterapeutti Meri-Helga Mantere määrittelee terapeuttisuuden suhteessa terapiaan seuraavasti:

”terapeuttisuus on yleisempää, väljempää keinoiltaan ja tavoitteiltaan, vähemmän määriteltyä kuin terapia. Se voi olla toiminnassa, tilanteessa tai ryhmässä ilmenevä, niiden kvaliteetti. Näin se voi olla mukana sellaisissakin yhteyksissä, jotka eivät ole hoitotilanteiksi tarkoitettuja tai sellaiseksi tiedostettuja, kuten monet oppimistilanteet” (Mantere 1991, 113).

Tutkija Marian Liebmannin mukaan taidetoiminta ja terapia sijoittuvat samalle jatkumolle. Rajat jatkumolla ovat häilyviä, etenkin, kun molemmissa tekemisen prosessi asetetaan teoksen tai tuotteen edelle (Liebmann 1990, 6; van Delft 1998, 24). Jos terapia määritellään toiminnaksi, jolla pyritään kestäviin positiivisiin muutoksiin potilaassa, mitään erityisiä kykyjä tai kyvyttömyyttä ei tarvita, vain halua tehdä taidetta mielenliikkeiden mukaan. Tällöin toiminta yhdistyy leikkiin ja mielikuvitukseen (Liebmann 1990, 3).

Käsite-erot ovat vivahde-eroja. Taiteilijan ja terapeutin erot ovat mielestäni ammatillisissa rooleissa (terapeutti – antaminen vs. taiteilija – vuorovaikutus), työn päämäärissä (terapeutti - parantaminen vs. taiteilija – elämyksen tuottaminen ja toivon luominen) ja työn luonteessa (terapeutti - varovaisuus vs. taiteilija - riskit).

"Taideterapiassa perinteinen on se, että vanhus tekee ja siinä on mukana. Tässä tavallaan minä teen yhteydessä heihin. Et se on pikkusen eri puolelta, mut se on erittäin lähellä minusta kuitenkin sitä hommaa. Se on niinku eri se, että ku minä meen jonnekin tekemään omia töitäni vaikka mä teenkin niitten ehoilla ja niitten tavallaa lähtökohdista, mutta sitte ku on niitten kanssa ja ne tekee tavallaan omasta maailmastaan."

T3

Tarvitsevatko kaikki yleensäkin terapiaa? Ihmiset siirtyvät asumaan pitkäaikaishoitolaitoksissa, kun he eivät tule enää toimeen kotonaan. He eivät välttämättä ole *henkisesti* sairaita.

"Vaik ois vaan kysymys sanoistakin alun perin, mut siin helposti käy niin, että sitten se syöpyy se semmonen ajattelu niin syväälle, että täältä tullaan ja autetaan tai koitetaan hoitaa. Että sä olet nyt jotenkin sairas vaan sen takia että sä oot vanha. Eihän se oo sinänsä mikään terapian syy. Ja sit ku potilaat ittekin ottaa sen roolin. Tästähän on puhuttu tästä rodunjalostuksesta niin kauheasti... Et jos oikein syväälle mennään, ni kysymys on jostain niinku et mikä on oikein ja pitäskö sitä olla ihmisten niin kauheesti erilainen ku mitä ne on tai jotenkin parempia tai täydellisempiä tai terveempiä. Et jonkinmoinen sairaus tai... Et se niinku kuuluu siihen ihmisenä olemiseen jotenkin."

T4

Taiteilija rinnastettiin myös askarteluohjaajaan. Laajasti hoitolaitoksissa harjoitettava askartelu on yleensä kaavamaisista, tuotokset tehdään mallin mukaan ja usein myyntitarkoituksiin. Taiteilijat määrittivät taiteen ja askartelun eroiksi vapaan itseilmaisun, oman persoonallisen jäljen jättämisen, sen arvostamisen ja (erona taideterapiaan) tulkitsematta jättämisen. T1 oli askartelun suhteen erityisen kriittinen. Hänen mielestään kaavamainen tekeminen on vanhusten aliarviointia.

"En mä yhtään ihmettele et virikeohjaajat on niitä ensimmäisiä, jotka pistetään pois kun halutaan säästää. Että vähän semmosia suurempia linjoja ja vähä semmosta niinku elävämpää elämää, ettei se oo sitä tipujen väsäämistä seinille tai kartongista pusaamista vanhusten oviin. Et ois vähä semmosta aikuisempaa. Toki vanhukset muistuttaa lapsia ku ne vanhenee et ympyrä sulkeutuu

sillai. Mutta et ku ne ois vähä toisella tavalla asennoituneita ettei ne ois niin askarteluohjaajia. Musta se vähän halveksii vanhuksen ajatusmaailmaa.”

T1

Myös T4 korosti kaikessa toiminnassaan yksilöllisyyden huomaamista suuressa laitoksessa:

”Mua on kiinnostanu koko ajan et voisko se askartelu ja toimintaterapia sairaalassa olla muutakin kun sen tietyn sapluunan mukaan töpöttämistä. Kun aattelee niitä mahdollisuuksia et mitä kaikkee kiinnostavaa vois olla tai mua on koko ajan kiinnostanu se niinku ihmisten yksilöllinen kädenjälki, joku viiva, joka voi olla aivan sellanen herkkä ja hento. Ja se on just kiinnostavaa noissa ikäihmisissä ja tuolla pitkäaikaisosastolla ku sitä luulee... Ehkä luuli alussa, et ne on jotenki yks blokki niinku nuoriso vois olla, mut se onkii niin tosiaan viuhka joka aukee.”

T4

Taiteilijan työnkuvan voisi ajatella löytyvän jostain taideterapian ja yksilötaiteilijan väliltä. Jos tuntee yhteisön, jonka sisällä toimii, voi lähteä kokeilemaan myös uusia taiteen tekemisen muotoja, ottaa riskejä, onnistua tai epäonnistua.

”Kyllä sitä niinku aistii et mikä on semmonen varma nakki mikä toimii. Et jos sä nyt meet kesäillan valssii haitarilla soittamaan, ni tuskinpa sitä nyt kukaan vastustaa. Se on niinku sitä virkistystoimintaa. Mikä ei ollenkaan tarkoita et se ois jotenkin vähempiarvosta, mut siin ei oo niinku sitä riskinottoa sillo.”

T4

5.3. Narrin kaavussa

”Tulevaisuuden luotausvaiheessa tarvitaan rohkeutta toisinajatteluun. Jokainen poikkeama urautuneista teistä on uhkayritys, tapahtuipa se vaikka vain mielikuvituksessa, koska se vie tuntemattomaan ja ennen kokemattomaan.”

Raija Hurskainen (Vaarama 1993, 81).

Taiteilijan roolia hoitoyhteisössä ei ole helppo määritellä. Taiteilija voi toimia yhteisön ilmaisukanavana, mikä pohjimmiltaan on syvän empatian osoitus. Välittäminen voi myös nousta esteettisyyden edelle ja raja taiteilijan ja sosiaali- tai terveystyöntekijän välillä hämärtyä. Omien rajojen ymmärtäminen ja työn

tavoitteiden selkeä määrittely on hoitoyhteisössä tehtävän taiteellisen työn elinehto (van Delft 1998, 29). Tärkeä kysymys subjektiviteetin kannalta on myös se, mihin yhteisötaiteilija työtä tehdessään sitoutuu; hoitoyhteisön jäseniin, toimintaan ja sen sääntöihin, taidemaailman lainalaisuuksiin vai johonkin muuhun.

Hahmotan tässä tutkielmassa subjektin käsitteen Pekka Sulkusen ja Jukka Törrösen semioottisen tulkintateorian mukaisesti modaalisesti määrittyneenä olemisena ja tekemisenä maailmassa. Modalisuudella tarkoitetaan tässä yhteydessä suhtautumista ilmaisevaa: subjekti on tahtova, haluava, osaava (kompetentti) tai velvoitettu. Modalisuuden avulla subjekteille, objekteille ja toiminnalle tuotetaan arvoja. Modaalinen subjekti toimii sosiaalisessa todellisuudessa ja arvottaa toimintaansa, asioita ja tapahtumia kertoessaan siitä (Veijola 1997, 131).

Sulkusen ja Törrösen semioottisen tulkintateorian puitteissa modaliteettien keskinäisiä suhteita voidaan määritellä myös sen kautta, kuinka ”vahvaa” subjektiutta ne tuottavat (Veijola 1997, 142). Tällöin ulkoa määrittyvä modalisuus (täytyminen ja kykeneminen) muodostaa heikkoa ja sisältä päin määrittyvä (haluaminen ja osaaminen) vahvaa subjektiutta. Haastatteleillani taiteilijoilla oli vahva usko oman tekemisen arvokkuuteen ja merkityksellisyyteen, sisältä kumpuava halu ja taito tehdä työtään. Yhteisötaiteilijan työ on muiden huomioimista, mistä johtuen hänen subjektiutensa voisi helposti kuvitella heikoksi perinteisen yksilötaiteilijan rinnalla. Taiteilijoilla oli kuitenkin vahva usko omaan työprojektiinsa ja sen merkityksellisyyteen.

Taiteen keskustustoimikunnan julkaisu *Artist in Residence – kansainvälisen taiteilijavierastoinnin kehittäminen* määrittelee tietyssä yhteisössä työskentelevän taiteilijan seuraavasti: ”taiteilija voi olla taiteilija perinteisessä taidesineiden ja taideteosten tuottamisen mielessä, muotoilija, suunnittelija tai animaattori. Tai sitten taiteellisia prosesseja luova ja ylläpitävä toimija yhteisössä. Taiteilijan rooliin yhteisössä vaikuttavat myös muut tekijät kuten kulttuuri, kansallisuus, luokka ja varallisuus. Yhteistä näille rooleille on luova prosessi, uuden tuottaminen” (Artist in Residence 1997, 6).

Kaikki haastatteleman taiteilijat mahtuvat tämän laajan määritelmän sisälle. Haluaisin lisätä siihen vielä tutkimuksellisen aspektin. T4 korosti yhteisötaiteen tekemisen toimintatutkimuksellista luonnetta. Työssä syvennyttään olosuhteisiin, ympäristöön ja ihmisiin.

Paljon on tietysti kiinni myös siitä, millaisen roolin taiteilija haluaa ottaa. Taiteen tekemisen ohella kaikki taiteilijat mielsivät tehtäväkseen ”uuteen sysääjän” roolin. Taiteilijan on helpompi esittää uudistuksia käytäntöihin, koska hän tulee yhteisön ulkopuolelta. Tämä positiivinen ulkopuolisuus tuli esiin jokaisessa haastattelussa. Taiteilija toimi paitsi potilaiden myös hoitohenkilökunnan ilmaisukanavana.

”Sitä pystyy ehkä aistimaan kirkkaammin sen tilanteen siinä ettei oo niin sisällä siinä touhussa. Siis sillä lailla sen henkilökunnan kanssa.”

T2

T4:n mielestä ulkopuolisuus oli toisinaan myös negatiivista ja turhauttavaa:

”Kun huomaa et joku hoitajista on ihan oma ittensä ja potilas on ihan oma ittensä ja niil on joku arkinen juttu ni se on must hirveen kaunista. Siin ei oo mitään yrittämisen makua. Välillä tuntuu siinä omassa hommassa, et se on semmosta vähän yrittämistä siinä mielessä et se ei kuulu siihen arkeen ja ne hoitajat on läsnä koko ajan ja ne tuntee sen jutun aamusta ehtooseen.”

T4

Ollakseen Deborah Haynesin peräänkuuluttama profeetta, taiteilijan tulisi osata lukea minkälaista muutosta hoitoyhteisöissä kaivataan ja oltava verkoston keskellä, välittäjänä (van Delft 1998, 29). Yhteisötaiteilija on yhteisössä jonkinasteinen primus motor, parhaimmillaan hän sysää yhteisön muutosprosessiin, josta yhteisö itse ottaa vastuun. Deborah Haynes kutsuu tällaista taiteellista tekemistä uskon teoksi, jota ei tehdä oman egon tyydyttämiseksi eikä maineen kasvattamiseksi taidemaailmassa vaan yhteisön hyväksi (Haynes, 1997, 194).

Haastatellut taiteilijat kertoivat pyrkivänsä hoitokulttuurin muutokseen, taiteen integrointiin osaksi hoitotyötä. Muutosta ei kuitenkaan (enää) haeta näyttävillä tempauksilla tai manifesteilla eikä siihen ei pyritä vallankumouksen vaan vanhan

rinnalle nousevan vaihtoehdon kautta (esimerkiksi taide hoitolaitoksessa). Muutos tai uudet toiminnan tavat ovat nyt usein yhteiskunnan tilaamia.

Muutosprosessin aikaan saamiseksi taiteilijan tulee osata lukea yhteisöä. Muutos vaatii työyhteisön sitoutumista taiteilijan työhön henkisesti ja aineellisesti. Jos työn halutaan jatkuvan, into työn jatkamiseen ja yleensä myös rahoitus on löydettävä laitoksesta. Ensimmäisten projektien rahoitus tulee yleensä muualta kuin yhteisön sisäältä. Tämän jälkeen vastuu projektista siirtyy yhteisölle itselleen.

Postmodernin ajan taiteilijoita määrittävät Deborah Haynesin mukaan sellaiset arvot kuin ulkopuolisuus, narri, viihdyttäjä, parantaja, primitiivinen, julkkis ja kuvittaja (Haynes 1997, 133). Näistä narri on mielestäni erityisen kiinnostava suhteessa hoitolaitoksessa tehtävään taiteelliseen työhön. Narrin tehtävä kuninkaan hovissahan oli toisaalta miellyttää ja hauskuttaa kuningasta, mutta toisaalta hänen tuli osata tuoda esiin epämieluisiakin totuuksia valtakunnan tilasta kuningasta suututtamatta. Narrin oli oltava valmis sietämään monenlaisia mielipiteitä, ottamaan vastuu sanomisistaan sekä epäonnistumisen riski.

Riskin otto ja epäonnistumisen mahdollisuus kuuluvat taiteeseen. Taiteilijan rooli hoitoyhteisössä voi olla eräänlainen narrin rooli, hoitoyhteisöä sopivasti sisä- ja kuitenkin ulkopuolelta katsovan toimijan rooli. T4 näki tärkeänä, että hoitajat ottavat taide- ja kulttuurityön osaksi sairaalan arkea niin, ettei taiteilijasta tehdä hoitajaa eikä hoitajasta taiteilijaa. T4:n mukaan pitäisi ennemminkin vahvistaa hänen rooliaan "kummajaisena", jota vasten hoitoyhteisö voi peilata positiivisia ja negatiivisia tunteita. Taiteilija voi ideaalitulanteessa sysätä yhteisöä dynaamiseen, positiivisesti liikehtivään ja elävään tilaan. Vaikka taiteilijat kokivat kuuden kuukauden projektin yleisesti liian lyhyenä, idea voikin olla juuri siinä, ettei sopeudu liikaa vaan säilyttää narrin kärkevyyden.

"No se yks päämäärä on just niinku rikkoo niitä arjen rutiineita ja tuoda jotain... Parashan se olis että tavallaan tai se yks olis niinku se, et olis tavallaan sellanen sairaalanarri. Mutta eihän sitä aina välttämättä halua ottaa sellasta narrin kaapua, mutta sen tavallaan huomaakin siellä että vaikka se on hirveen vaikee... Siis se laitostuminen ei oo pelkästään siinä potilaissa vaan se on koko rakenteessa ja hoitajissa ja kaikessa ja se byrokratia, se systeemi, ne rutiinit. Et se on ihan hullu paikka ollaa sillee hommissa, et siin ei oo mitään järkee sinänsä. Mut sit sen toisaalta huomaa, että

monet kuitenkin just nimenomaan toivoo, et se taiteilija olis just se jol olis niinku kanttii olla vähän hullu ja jota vois peilata ne ihmiset niinku sitä vasten et no, sehän on niinku näin.”

T4

Deborah Haynesin mukaan tämän päivän taiteilijan tärkein tehtävä on narrin kritiikin jälkeen rakentaa vaihtoehtoisia tulevaisuuskuvia. Hoitoyhteisössä, jossa sairaus ja kuolema ovat jatkuvasti läsnä, erilaisten positiivisten elämysten luominen tuntuu erityisen tärkeältä. Ehkä taidetoiminta pitkäaikaishoitolaitoksessa voi Lasse Pöystin sanoin kääntää ajatukset kuolemasta elämään päin.

6 . YHTEISÖTAITEILIJA TAIDEMAAILMASSA

”Hyvä taideteos laittaa ihmisen ajattelemaan muutakin kuin teosta: ehkä omaa elämää tai nykyistä maailmaa. Jos näin tapahtuu, silloin sävellys [taideteos] on täyttänyt tehtävänsä.”

Kalevi Aho (Aho 1992, 343)

Luvussa kuusi pohdin yhteisötaiteilijan roolia taidemaailmassa. Ensimmäisessä alaluvussa etsin vastausta kysymykseen kuka tai mikä on yhteisötaiteilija. Toisessa alaluvussa pohdin taiteen paradigmaa yhteisötaiteen näkökulmasta ja mietin, miten taiteen ja hoitotyön voisi hedelmällisimmin yhdistää. Kolmannessa alaluvussa yritän sijoittaa yhteisötaiteilijaa taiteen kentälle ja pohdin hänen suhdettaan taidemaailmaan yleensä.

6.1. Lahjaton hyväntekijä vai mielikuvituksellinen visionääri?

”Siin on niinku sitä sosiaalista puolta 99%. Itse asiassa sä menet sinne ja teet tuttavuutta ja änkeet ittes siihen hoitoyhteisöön ja meet kokouksiin ja piät ittestäs meteliä ja järkkäät sitä ja tätä ja tota... Et sehän on aikamoista!”

T4

Vappu Lepistön tutkimustulosten mukaan länsimainen taiteilijamyytti marginaalisesta ja poikkeuksellisesta ihmisestä elää edelleen osana taiteilijoiden

itseymmärrystä. Keskeisiä ovat erityisesti 1700-luvulta periytyvä neromyytti sekä 1800-luvulta periytyvä boheemimyytti. Neromyytti liittyy yksilötaiteilijakulttiin, maskuliinisuuteen ja henkisyteen täydellisenä vastakohtanaan yhteisötaiteen ideaalit: kollektiivisuus, feminiinisyys (ymmärrettynä välittämisenä) sekä aineellisuus, käsin tekeminen (Lepistö 1991, 45).

Boheemimyytti puolestaan korostaa porvarillisen elämäntavan ulkopuolelle asettautumista ja siitä poikkeavaa "vapaata" elämää (Lepistö 1991, 51). Nykypäivänä boheemiudella voidaan tarkoittaa mm. erilaisia vastakulttuureja. Yhteisötaiteilija tai -taide ei rinnastu tähänkään myyttiin sillä nykymuodossa se lähinnä tukee yhteiskunnan toimintoja.

Vappu Lepistö on konstruoinut taiteilijatyypologian sen perusteella, miten nämä suhtautuvat myytteihin. Myyteistä irrallaan olevaa taiteilijatyyppeä Lepistö kutsuu artisaani-, työläis- tai yrittäjätyypiksi, joka on yhteydessä myytin aineelliseen ja arkiseen puoleen (Lepistö 1991, 63). Luen molemmat haastattelemi tekstiilitaiteilijat tähän ryhmään. Heille taidemaailma kriteereineen oli kaukainen ja taide käytännönläheinen asia. Kuvataiteilijoita en osaa lukea mihinkään Lepistön kategorioista (Lepistö 1991, 54-65).

Yhteisötaiteen tekeminen vaatii empaattista suhtautumista muihin ihmisiin. Yhteisötaiteilija Ritva Harlen mukaan yhteisötaideprojektin onnistuminen riippuu "rakkaussuhteista". Harle tarkoittaa, että taiteilijan täytyy todella välittää projektissa mukana olevista ihmisistä, jotta hän saa heidät motivoitumaan ja välittämään enemmän itsestään ja ympäristöstään sekä toimimaan näiden eteen (van Delft 1998, 7-8).

Harle tuo esiin paitsi yhteisötaiteeseen sisään kirjoitetun sosiaalisuuden myös sen yhteiskunnallisen muutoshakuisuuden. Myös haastattelemi taiteilijat määrittelivät työnsä keskeiseksi päämääräksi hoitoyhteisön asukkaiden hyvinvoinnin parantamisen ja pidemmällä tähtäimellä hoitokulttuurin muuttamisen humanimpaan suuntaan. Lisäksi kuvataiteilijat T2 ja T4 toivat esiin uusien taiteen tekemisen muotojen ja sisältöjen etsimisen tärkeyden.

van Delft mainitsee yhteisötaiteilijan työn ongelmakohtana rajan vedon taiteellisten ja sosiaalisten päämäärien välillä (van Delft 1998, 30). Taiteilijan täytyy pystyä määrittelemään oman työnsä rajat suhteessa muuhun hoitoyhteisössä tehtyyn työhön. Hänen tulee osata huomioida hoitoyhteisön tarpeet ja kiinnostukset tinkimättä liikaa omista ambatioistaan.

”Totta kai jos aattelee artistina, ni ois saanu hirveesti toteuttaa itteään: vapaita seiniä, julkiset tilat. Mutta lähtökohta alun perin kun se mulle esiteltiin ja minkä mä hyväksyin oli se, että vanhuksille ja vanhusten kanssa.”

T3

Sosiaalisuus on keskeinen yhteisötaiteellisen työn määrittäjä. T4:lle sosiaalisuus oli ”konkreettisen työn tekemisen ja visioinnin väliin jäävä, työn vaikein alue”.

”Sitä tosiaan on semmonen ufo, et ku ei ne siellä tiedä tietenkään henkilökunta eikä potilaatkaan vaikka sitä nyt on parissa osastossa käyny ylihoitajan kanssa sillon ekana päivänä et tämmönen tyyppi tääl nyt pyörii et älkää ihmetelkö ja se tekee tällasta juttuu, ni siitä huolimatta se on monelle ihan kysymysmerkki. Ja sitte ku ei ite tunne sitä arkee ja sitä rutiiniä, et jotenkin tuntuu et se vaatii niin hirveesti energiaa ja sit se kontaktin luominen, aina se vieraita ihmisiä jututtamaan meneminen et pitäs handlata jotain small talkii, joka on aina ollu mulle suuri ongelma ja vihaa sitä kohtaan.”

T4

T4 löysi kuitenkin yhteisötaiteelliselle työlle paljon enemmän merkityksiä kuin muulle tekemälleen taiteelle. Hänen mielestään tekemisen intohimon olisi oltava voimakkaampi ja luonteen narsistisempi, jotta hän löytäisi yksilötaiteelliselle työlle tarpeeksi merkitystä.

T2:lle ja taiteellisen koulutuksen lisäksi myös nuorisotyöntekijäksi kouluttautuneelle T3:lle sosiaalisuus oli puolestaan työn yksi mielekkäimpiä puolia.

”Kuitenkin on sen verran sosiaalinen ihminen et vähän kaipaa sellasta yhteistäki toimintaa. Et ehkä just sen takia tällanen yhteisöllinen sopii mulle, et mie olen yhteistyössä näitten ihmisten kanssa, mut mul on kuitenkin se mun oma vapaus ja tiettyyn rajaan asti mie kuitenkin olen se, joka sitte sanoo et miten se tulee.”

T2

"Mä mietin sitäkin että jos sä työhuoneella teet vaan aina yksin, ni se on kamalan yksinäistä. Et sillee niinku vastapainona sille. Mää oon sen tyyppinen et mää sopeudun niin paljon. Oon semmonen muut huomioiva tässä taiteessani. Mää kosketan vanhuksia ja halaan ja mun mielestä se on niinku tärkeitä. Myös semmonen että voi ottaa olkapääältä kiinni että hei mitä sulle kuuluu."

T3

Sosiaalisuuden ja empaattisuuden lisäksi yhteisötaiteilijalta vaaditaan T1:n määritelmän mukaan näkemystä, asennetta, isoa persoonaa, rohkeutta ja vahvuutta. Parhaimmillaan taiteilija on "johdatin, joka leviää ympärille". Hänen mielestään yhteisötaiteilija on vahva, tärkeiksi näkemiensä asioiden rohkea ajaja enemmän kuin yliempaattinen herkistelijä.

"Sen tyyppinen ihminen, joka ymmärtää ja osaa ottaa sillai niinku asioita ulkoapäin itteensä ja niitä sit taas myllätä ja tuua takas. Et pitää olla semmonen vuorovaikutus. Et siinä mielessä se taiteilija siellä hoitoyhteisössä ni se on raskasta, mut se on hirveen antosaa molemmille, hoitoyhteisölle kun taiteilijallekin."

T1

T4 nosti esiin tärkeän asian: työ voi myös epäonnistua sosiaalisesti tai taiteellisesti. Yhteisötaiteen tekeminen ei välttämättä tiivistä yhteisöä ja paranna sen elämänlaatua. T4 katsoo taiteilijalla olevan oikeuden epäonnistua ja kasvaa sitä kautta. Taiteilija ei voi vaatia itseltään liikaa vaikka onkin osaltaan vastuussa työnsä lisäksi myös siihen osallistuvista ihmisistä.

"Ei siitä välttämättä tarte mitään tullakaan. Tai sillee et siin on myöskin se taiteilijan oma kasvu ja semmonen pieni riski et mitä... Ettei kaikki oo valmista ja selvää. Ni mä sit koitan lohduttaa ja pitää semmosta monologia et mä kestäisin tän omatuntoni kanssa, että mul ois oikeus myös siihen omaan ihmettelemiseen ja pähkäilyyn."

T4

Vastuullisuus oli kaikkien haastattelemieni taiteilijoiden yhteinen luonteenpiirre. Kaikki kokivat vastuuta siitä, että saavat yhteisön jäsenet mukaan taideprojektiin. Paljon kertoo sekin, että kaikki (!) jatkoivat työtään rahoituksen loppumisesta huolimatta, koska he kokivat, ettei projekti ollut vielä valmis. Työn kesken jättäminen olisi van Delftin mukaan voinut aiheuttaa negatiivisen reaktion yhteisössä (van Delft 1998, 25). Yhteisötaideprojektin ei taiteilijoiden kokemuksen

mukaan tulisi olla sidottu määräaikaan vaan projektin tulisi antaa edetä omaa tahtiaan sikäli kun se on mahdollista.

6.2. Kohtaamisen taide

”He teki omiaan, mä tein omiani ja koko ajan oltiin vuorovaikutuksessa. Kun niitä töitä päätteli ja teki, ni sit he saatto tulla siihen. Ne ei ollu niin hyväkuntosia välttämättä et kaikel ei enää muisti pelannu sillee, mut se oli ihanaa kun tuli viereen istumaan ja silitti ryijyä ja tota hän sitte jää tätä vahtimaan tähän, jos se seinälle tulee. Semmosta kauheen lämmintä ja herkkää, koskettavaa oli.”

T3

Yhteisötaiteen käsitettä määritellessäni totesin sen olevan hyvin laaja. Tässä tutkielmassa tarkoitan yhteisötaiteella paitsi konkreettista taiteen yhdessä tekemistä myös suunnittelu- ja ideointityötä hoitoyhteisön muiden toimijoiden kanssa. Jälkimmäinen työn tekemisen muoto on nähtävä yhteydessä toimimiseen pitkäaikaispotilaiden, tässä lähinnä vanhusten, kanssa. Heistä monet eivät enää jaksaa esimerkiksi pitää pensseliä kädessään. Aktiivinen yhteisöllinen toiminta voi tällöin olla juuri työn suunnittelua ja sen etenemisen kommentointia. Myös taideteoksen tai sen tekemisen katsominen voi olla hyvin aktiivista.

T3 päätyi taiteen tekemisen pohdinnassaan kompromissiin, jossa sekä taiteilija että yhteisö saavat äänensä kuuluville:

”Olemalla uskollinen sille omalle tyylilleen, mutta antaa sen ympäristön ja niitten vanhusten vaikuttaa siihen millasta siitä taiteen sisällöstä tulee.”

T3

T3 tulee samalla määritelleeksi perinteisen taiteen muoto-sisältö –problematiikan siten, että taiteilija antaa muodon yhteisöstä välittyville impulsseille ja sisällöille. Taideteos on siis taiteilijan tulkinta yhteisöstä.

”Taiteilijalla on tietoa väreistä ja tekniikoista ja symboliikasta ja teosten tulkitsemisesta ja vastaanottamisesta. Kyl mie luulen, et jos taiteilija kuuntelee just niitä tarpeita mitä tässä hoitoyhteisössä on ja sitten niitten pohjalta rupee toteuttaa sitä, ni voihan hän silti tehdä siitä ihan oman työnsä. Et se on mun mielestä just sitä samaa, mitä on lavastaessa lukee teatterikappaleen

rivien välistä ku pitää löytää se kuva sille tunnelmalle ja sanomalle ja tilanteelle. Se on ihan sama. Et ku kuuntelee, ni jotenki rivien välistä löytyy se tulkinta joka on sitte se mun.”

T2

Taiteilijan tulkinta on tietenkin aina vain yksi näkemys kohteestaan. Mielenkiintoista on, mitä tapahtuu, jos tulkinta on kovin kriittinen tai yhteisö ei hyväksy sitä. Tutkielman taiteilijat eivät törmänneet tällaiseen tilanteeseen. Vaikka ristiriitoja oli työtä tehdessä, kenenkään lopputulosta ei teiltu.

T2:n päämääränä oli tehdä taidetta, joka rauhoittaa potilaita, mutta ravistelee rakenteita. Taiteella on hänen mukaansa merkittävä rooli yksilön ja koko yhteisön kokoajana ja uudistajana. Hoitoyhteisössä on T2:n mukaan tärkeää pohtia myös yleisön, siis laitosten asukkaiden/ potilaiden vastaanottokykyä. Kaikki taiteilijat korostivat pyrkivänsä taiteen tekemisellään positiivisten tunteiden ja ajatusten herättämiseen ja toivon luomiseen.

Tehdyn työn vaikutusta yhteisöön on T2:n mukaan mahdotonta arvioida kovin lyhyellä aikavälillä sen toteutumisesta. Haastattelutilanteessa hän – kuten muutkaan taiteilijat – ei vielä osannut arvioida työnsä (tulkintansa) yksilöllisiä tai sosiaalisia merkityksiä.

Yhteinen nimittäjä haastattelemini taiteilijoiden näkemyksille yhteisötaiteesta oli vuorovaikutuksellisuus. Perinteisesti taiteilija kommunikoi yleisönsä tai työnsä vastaanottajan kanssa taideteoksen kautta. Yhteisötaiteessa taiteilijan ja yhteisön välinen kommunikaatio on se tekijä, joka muodostaa taideteoksen (Van Delft 1998, 32).

”Tavallaan niinku semmosen performanssin ja tämmösen kautta, ehkä sen sosiaalisuuden kautta ni tuli... Ja jotenkin ku itte kuitenkin tiesi, et vaikkei oo ollu semmosessa hoitoyhteisössä tällasissa hommissa ni tiesi, että sen on oltava niin että sillä vuorovaikutuksella on merkitys ja et se on tärkeätä. Et se valokuvaajan rooli on aina tavallaan se joka tarkkailee ja katsoo ja sit se näyttelymaailma on sellasta hiljasta hissukkaa jossa ihmiset... Kukaan ei äidy jonkun kuvan edessä taputtamaan ja saa elämyksiä siis sillä lailla välittömästi.”

T4

T4:n työmuoto oli erilainen kuin muiden taiteilijoiden esteettisen ympäristön kohentamiseen liittyvät työprojektit, joissa prosessia seurasi konkreettinen lopputulos, uudenlainen asuinympäristö. T4 teki potilaiden kanssa erilaisia pienempiä projekteja, joissa potilaat tekivät enimmäkseen itse. T4 määritteli yhteisötaiteen kokeilevuudeksi ja riskinotoksi. Siinä missä hoitotyössä riskit pyritään minimoimaan, (yhteisö)taiteessa kokeillaan epäonnistumisen uhalla. Mielestäni professioiden erilaisuus synnyttää mielenkiintoisen, parhaassa tapauksessa toisiaan tukevan kontrastin niiden välille.

”Ettei otettais niin kauheesti varman päälle ettei oteta mitään riskejä. Kokeiltais uutta! Eikä aina tarte niinku onnistuu, mun mielestä se on kiinnostavaa kokeilla vähän juttuja.”

T4

Taiteen tekemisen ja hoitotyön yhdistämismahdollisuuksista puhuttaessa T4 sanoi haluavansa varoa taiteen liikaa arkistamista, ”onhan taide kuitenkin portti mahdollisiin maailmoihin”. Tässä T4:n näkemys yhtyy Deborah Haynesin näkemykseen taiteilijasta ”Labour – Work – Action” –kategorian jälkimmäisen muodon tekijänä. Action-kategorian taiteilijalla tulee Haynesin mukaan olla sekä kyky arvioida nykyhetkeä kriittisesti (narrin rooli) että taito visioida tulevaisuutta, osoittaa hoitoyhteisön jäsenille uusia, mahdollisia maailmoita.

”Et ottais ne niinku mitkä nähdään puutteiksi, ni ottaaki ne voimavaroiksi. Mä viittaan siihen ihmisen ääneen ja ihmisen kädenviivaan. Että kun kaikki ei enää ole niin trimmattua välttämättä tai lihakset ei ole enää niin kunnossa, mut sieltä kumminkin tulee se viesti ja sit se herkkyyys ja semmoset asiat.”

T4

T4:n kokemuksen mukaan hoitoyhteisöissä toimiva taiteen tekemisen muoto on yhteisteos, jossa taiteilijalla on kokonaisidea ja vastuu teoksesta, mutta siitä on kuitenkin selkeästi löydettävissä yhteisön käden- tai muu jälki. Yhteisteoksessa ei korosteta taitoa vaan ideoita, prosessia. Vanhusten ollessa kyseessä muistot ja niiden kerääminen voi hänen mukaansa olla yksi yhteispiste.

Toisena mahdollisuutena T4 näki performanssityyppiset vedot, joita muu hoitoyhteisö voi kommentoida ja joihin se voi halutessaan osallistua. Tällaisessa työmuodossa taiteilijan läsnäolo yhteisössä korostuu.

Kuvataiteilijat T2 että T4 toivoivat, että yhteisötaideteokset toimisivat myös taidemaailman kontekstissa. T2 vertasi yhteisötaideteoksia tekemiinsä lavastuksiin, joiden hän toivoi toimivan teatterikontekstin ulkopuolella installaatioina, itsessään.

”Yhtäkkiä musta nousee hirveen voimakkaana se esteetikopuoli joka on julman ankara niinku sillee, et sen on toimittava kuvana ja tavallaan ne lainalaisuudet joilla ei oo tavallaan suoraan mitään tekemistä taas sille ajatukselle siitä läsnäolosta, kontaktista, vuorovaikutuksesta. Se on sitä samaa ristiriitaa ku tää terapia versus taide ristiriita, että millä kriteerein, millä lainalaisuuksilla ja lähtökohdilla lähtee jotain juttua tekemään. Jos mä oon oikein rehellinen ittelleni niin itse asiassa tekijänä mua kiinnostaa että ne teokset toimisi.”

T4

6.3. Taiteen kentällä

”Mie olen tavallaan nyt tullu sellaselle alueelle, jossa ihmiset ei välttämättä... Tai sanotaan että murto-osa ihmisistä on ns. kulttuuri-ihmisiä. Kun mie olen tähän asti pyöriny semmosissa piireissä ja tehny semmosten ihmisten kanssa ja semmosille ihmisille jotka on asiasta kiinnostuneita, ni nyt tää laajennus tälle alueelle ni mun mielestä tää on tosi haastava ja tosi mielenkiintonen ja sillee pysäyttävä. Mie olin just ehtiny pohtia tätä mun suhdetta tähän todelliseen elämään, että kun kaikki mitä mie teen ni se pyörii tässä taiteen kentässä. Että se oli ruvennu häiritsemään minuu hirveesti. Kun on vaan nää ihmiset jotka on kiinnostuneita asiasta, et entä sitten nää kaikki muut? Ja sitten mie en niinku väkisinkään halua tyrkyttää ihmisille taidetta jonain semmosena pelastavana kaiken armoitettuna lääkkeenä, mut et sit kuitenkin mul oli sellanen tunne et mie haluaisin tehdä jotain niinku sellasta tavallaan todellista. Jotain sellasta, joka ihan oikeesti että kun ihminen tarvitsee jotain, no varmaan monet jotka menee taidenäyttelyihin ja noin ni ne tarvii sitä ja noin. Mut jotenkin et se ois sillee konkreettisempaa.”

T2

Vappu Lepistö jakaa taidemaailman keskeisalueeseen, marginaaliin ja periferiaan (Lepistö 1991, 27). Bourdieun mukaan taidemaailman arvoja uudistavat ja uusia muotoja esiin tuovat taiteilijat, joita Bourdieu kutsuu kerettiläisiksi, nousevat esiin

marginaalista (Bourdieu 1985, 106). Siellä keskeisalueen arvot ovat toisaalta tarpeeksi lähellä, jotta niitä kyetään lukemaan ja toisaalta tarpeeksi kaukana, jotta niihin voidaan ottaa kriittistä etäisyyttä ja muodostaa oppositio niihin nähden (Lepistö 1991, 27).

Kaikki taiteilijat määrittelivät kuuluvansa taidemaailman marginaaliin. Marginaalin he mielsivät yksinomaan positiiviseksi, siellä saa olla rauhassa ja toteuttaa itseään oman mielensä mukaisesti. Toisaalta voi kysyä kuinka marginaalista on taidemuoto, jonka pohjalta taiteen keskustoimikunta järjestää seminaareja (Terveyttä kulttuurista 1997, 1998, 2000).

Haastattelemieni taiteilijoiden kokemukset taidemaailmasta tukivat Bourdieun taiteen kenttää koskevaa ajattelumallia. Taiteilijat suhteuttivat omaa työtään ja sen arvostusta näyttelykäytäntöön, taidekritiikkiin ja apurahoihin. T1 korosti taidemaailman hierarkian olevan vähintään yhtä ankara kuin hoitoyhteisön, joskaan ei niin näkyvällä tavalla. Bourdieun teoriassa tämä näkymätön arvojärjestys on symbolisen vallan sosiologiaa, joka tuotetaan ja ylläpidetään diskursseissa.

Kentän käsite on kuitenkin murroksessa eikä sen kontrolli ole enää niin vahva. Taiteilijat ovat saaneet tukijoita ja työn mahdollistajia myös muilta yhteiskunnan sektoreilta, sosiaali- ja terveystieteiden lisäksi mm. koulumaailmasta ja liike-elämän puolelta. Uusien työnantajien toivomukset ja näkemykset taiteilijan työstä saattavat poiketa paljonkin taidemaailman perinteisistä kriteereistä.

”Mut auttamattomasti kenttä on pirstaloitunut. Ni sillen se on myöskin sitä, että myöskin ne reunalueet ja siellä voi niinku... Kukaan ei voi enää sanoo et mikä on se taiteen totuus ja taiteen oikeus, ni se niinku petaa kans niinku maastoa sille että se... Ne mitkä nyt sitte taiteilijan nimissä lanseerataan, ni ne voi tulla jostain muualta kun sieltä perinteisestä taiteilijan akateemisesta koulutuksesta, taiteilijan työhuoneelta ne jutut.”

T4

Toin aiemmin esiin, että kuvataiteilijat T2 ja T4 problematisoivat taidemaailmaa ja sen kriteereitä enemmän kuin tekstiilitaiteilijat T1 ja T3. He myös kritisoivat kentän

käytäntöjä rankemmin. Molemmat toivat esiin kyllästymisensä taiteen kentän modernistiseen itseriittoisuuteen, taiteen karkaamiseen kauas elämästä:

”Yhtenä motivaationa [on] se et täs vois olla jotain tärkeätä ja täs vois olla mahdollisuus tehdä jotain uutta, mut mua kiinnostaa kuitenkin se, että millä tavalla vois provosoida taiteen itseriittosta kenttää. Mua on aina vähä ärsyttäny se homma että ku ite kokee että onks nää nyt, jos nyt aatellaan ihan perinteistä kuvataidemaailmaa ni on semmonen vähän niinku merkitys... Uskon puute vähän siihen merkitykseen. Ja sit täs ois mahdollisuuksii myös lähestyä taiteen kenttää uusista vinkeleistä ja tuoda uusia merkityksiä, jotain tärkeätä ja sosiaalistakin tietysti. Ihmisten ja just sen kontaktin ja läsnäolon ja kaiken tämmösen kautta.”

T4

Taiteilijoita toimii sosiaali- ja terveydenhuollossa lisääntyvässä määrin. Nykyisin mm. läänin taidetoimikunnat työllistävät taiteilijoita hoitolaitoksiin. Kaikkien työllistettyjen työnkuva ei kuitenkaan ole yhteisöllinen, usein tehtävänä on maalata tietty määrä tauluja tai suunnitella tekstiilejä hoitolaitokseen. Taiteilija toimii tällöin hoitoyhteisöstä erillisenä, hän vastaanottaa tilauksen ja toimittaa sen tilaajalle sovituissa ajassa. Näin työskentelevät taiteilijat tekevät työnsä omien tottumustensa ja taiteen kentän ehtojen mukaisesti. Syntynyt taideteos voidaan ymmärtää taiteen kentällä tapahtuvan kollektiivisen prosessin tuottamaksi. Yhteisötaiteessa kollektiivinen prosessi tapahtuu paitsi taiteen myös (tässä) sosiaali- ja terveystieteiden ehdoilla. Taiteilijan on osattava toimia näillä kahdella historiallisesti hyvin erilaisella kentällä.

T4 oli taiteilijoista ainoa, joka korosti yhteisötaiteen viemistä kentältä toiselle, hoitolaitoksesta galleriaan ja toisinpäin. Hän koki kenttien sekoittamisen omaksi tavakseen osallistua yhteiskunnalliseen keskusteluun vanhusten hoidosta ja samalla ikuiseen keskusteluun siitä, mikä on taidetta.

T4:n mukaan kahdella kentällä operoiminen on vaikeaa erilaisten kriteerien takia. Työ on hyväksyttävää niin kauan, kun se pysyy hoitoyhteisön sisällä ja sitä arvioidaan niillä kriteerein. Jos yhteisöllisen prosessin seurauksena syntynyt tulos, esimerkiksi yhteisteos, tuodaan taiteen kentälle, sen arviointikriteerit muuttuvat.

”Tästä tulee niinku sellaset paineet et nyt tää meneekin tonne ulos, galleriaan, taiteen kentälle ja sitä arvioidaan siellä niillä kriteerein eikä millään excusella että tää on nyt potilaiden tekemää tai sillä että tää on virkistystä siellä potilaille tai näin poispäin. Ni sitte huomaa, että sitä niinku yhtäkkiä on taas... Ei oo sillä lailla sisällä niinku siinä [laitoksen] maailmassa vaan tääl on ny tää taidemaailma myöskin ankarana.”

T4

Minua kiinnostaa ajatus kenttien, tässä tapauksessa taiteen ja sosiaali- ja terveystenttien liudentumisesta toisiinsa. Ehkäpä tulevaisuuden taiteilija työskentelee erilaisilla yhteiskunnallisilla kentillä oman arvomaailmansa mukaan, mutta tulee silti hyväksytyksi moniarvoistuvalla taiteen kentällä. Liudentuminen tapahtuu pikkuhiljaa.

”Mut että senhän määrittelee sitte muut et onks se taidetta vai ei. Kato sitä täytyy vaan seurata sitä omaa intuitiota. Monesti ihmettelee niitä omia töitään et onks ne nyt taidetta vai ei ja sit jossain vaiheessa mie päätin et mie en enää pohdi sitä. Et mie teen nyt sellasia mitkä minust tuntuu et on tarpeen tehdä.”

T2

7. TAITEILIJAN INNSTAJANA

Sosiokulttuurisen innostamisen (animation socioculturelle) käsite syntyi toisen maailmansodan jälkeisessä Ranskassa. Käsitteellä tarkoitettiin tuolloin yhteiskunnan jälleenrakentamisen yhteydessä syntyneitä pedagogisen tiedostamisen, osallistumisen ja sosiaalisen luovuuden liikettä (Kurki 2000, 11). Argentiinalainen tutkija Ezequiel Ander-Egg määrittelee innostamisen seuraavasti: ”sosiokulttuurinen innostaminen on ihmisten elämänlaadun kehittymiseen liittyvien, osallistuvaan pedagogiikkaan perustuvien käytäntöjen yhdistelmä. Käytäntöjen lopullinen tavoite on edistää ihmisten omaa osallistumista kulttuuriseen kehitykseensä luomalla tilanteita ja mahdollisuuksia ihmisten väliselle kommunikaatiolle ja vuorovaikutukselle” (Kurki 2000, 21).

Situaatiosta lähtevä innostaminen nähtiin keinoksi elvyttää demokraattiset arvot ja saada ihmiset toimimaan aktiivisesti oman elämänlaatunsa parantamiseksi.

Innostamisen ensimmäiset muodot olivat työväestön kouluttaminen ja vapaa-ajan ohjaaminen (*éducation populaire*). *Innostajat* olivat ensin vapaaehtoisia kansalaisia ja myöhemmin koulutettuja asiantuntijoita. Sitten innostamisen ja innostajan käsitteet ovat saaneet erilaisia sisältöjä yhteiskunnasta ja sen tilasta riippuen. Tämän päivän Suomessa innostaminen linkittyy keskusteluun kolmannen sektorin ja kansalaisyhteiskunnan mahdollisuuksista.

Innostamista tarkoittava espanjankielinen verbi *animar* sisältää elämän, elävöittämisen, motivaation ja liikkeen käsitteet. Innostamisella tarkoitetaan ihmisten tietoisuuden herättelemistä ja liikkeelle saamista. Pää tavoitteina on herättää henkiin elämää siellä, missä sitä ei ole ja toisaalta tukea ja saada liikkeelle kykyjä, jotka jo ovat olemassa. Innostaminen tähtää aina transformaatioon, innostamisen prosessissa mukana olevan yhteisön elämän laadulliseen parantamiseen. Päämääränä on muutos kohti solidaarisia asenteita ja koordinoituja, vähemmän hierarkkisia ja byrokratisoituneita toimintoja. Tilanteita pyritään muuttamaan passiivisista aktiivisiksi, yksilökeskeisistä osallistuviksi, eristäytyneistä solidaarisiksi sekä konformistis-vastaanottavista luoviksi, aloitteellisiksi ja innovatiivisiksi (Kurki 2000, 23-24). Innostamisen tiedonintressi on teoreettispragmaattinen ja innostamisen tavoitteena on vapautus (Kurki 2000, 88).

Taide eri muotoineen on yksi innostamisen keskeinen menetelmä, jonka avulla arvoja ja ajatuksia voidaan ilmaista luovasti (Kurki 2000, 139). Tässä tutkielmassa haastatellut taiteilijat toimivat hoitoyhteisöissä innostajina käsitettä ja sen teoreettista taustaa tuntematta. Heidän työnsä sosiaalinen tavoite oli herätellä laitoksissa asuvia ihmisiä osallistumaan oman elämänsä päätöksentekoon ja ryhtymään taisteluun laitostumista vastaan.

Transformaatio on tässä yhteydessä laitoksissa asuvien ihmisten kulttuuristen oikeuksien parantamista, heidän osallistumis- ja vaikutusmahdollisuuksiensa lisäämistä ja tätä kautta syrjäytymisen ja laitostumisen estämistä ja elämänlaadun kehittämistä. Transformaatioon liittyy läheisesti valtaistumisen (empowerment) käsite. Laitokseen tultaessa ihmisiltä on riistetty valta ja itsemääräämisoikeus yhdenmukaistamalla heitä mm. yhtenäisen pukeutumisen ja päivärytmin kautta.

Yhteisötaiteellisen toiminnan, innostamisen, kautta ihmisillä on mahdollisuus valtaistua uudelleen, ottaa oma elämänsä haltuun.

”On tietenkin asia erikseen jotku semmoset tapahtumat kerran tai kaks viikossa, mut et se niinku päiväohjelma muodostuu siitä et aamulla ne nostetaan ylös aamupalalle, aamulääkkeet, sitte jonkun aikaa siel niitä siistitään ja siivotaan paikkoja ja sen jälkeen ne syötetään, niille annetaan ruoka puoliilta päivin. Sit sen jälkeen ne rupiaa oottaa kahen kahvituntia elikkä istuskelevat ja kävelevät ja ovat enemmän tai vähemmän hukassa ja yks yksissä niil ei oo oikein kontaktia. Ja sit iltapäivällä ruetaan ootelee iltapalaa ja sen jälkeen ruetaan nukkumaan.”

T1

Tässä tutkielmassa haastatellut taiteilijat määrittivät tehtäväkseen herätellä hoitoyhteisöjä näkemään ympäristöään uudella tavalla. T4 käytti jopa verbiä höykyttäminen, jolla hän tarkoitti hoitoyhteisön todellisuuden kriittistä tarkastelua. Tähän taiteilijalla on mahdollisuus hoitoyhteisössä elämisen ja olemisen jälkeen. Innostamisen keskeinen piirre onkin yhteisön arkipäivään ja elämismaailmaan tutustuminen ja sitoutuminen, eräänlainen toiminta- ja osallistava tutkimus. Tavoitteena on tutkia todellisuutta ihmisten oman osallistumisen kautta, analysoida, tulkita ja asettaa se erilaisiin suhteisiin, jotta sitä kyettäisiin ymmärtämään (vrt. Sulkunen) (Kurki 2000, 90).

Kriittisen tarkastelun jälkeen innostajan on brasilialaisen kasvatustieteen tohtorin Paulo Freiren (1921-1997) mukaan kyettävä luomaan utooppinen, mutta saavutettavissa oleva visio paremmasta tulevaisuudesta sekä tarjoamaan toiminnan välineitä, joilla horisontti saavutetaan (Kurki 2000, 112). Toiminta on tulevaisuuteen suuntaavaa. Tässä kohdin Freiren/ innostamisen terminologia yhtyy Deborah Haynesin käsityksiin taiteilijan tehtävästä, joskin freireläinen innostaja menee pidemmälle antaessaan innostamisen kohteelle apuvälineitä matkalle kohti unelmaa. Haynes ei mainitse mitään siitä, miten visiot saavutetaan.

Leena Kurjen mukaan innostaminen tähtää aina hierarkkisten suhteiden murtamiseen ja vallan hajauttamiseen (Kurki 2000, 25). Muutokset instituutioissa eivät koskaan tapahdu ilman konflikteja. Hoitoyhteisöissä yksi keskeinen ristiriitoja aiheuttava seikka taiteilijoiden ja muun yhteisön välillä oli niiden hierarkkisuus ja byrokraattisuus. Haastattelemani taiteilijat pyrkivät ihmisten välisen

vuorovaikutuksen lisäämiseen ja subjekti–subjekti–suhteen kehittämiseen hoitoyhteisöissä (vrt. Kurki 2000, 19). Taideterapian työmuodon vierastaminen liittyi juuri sen subjekti–objekti–asemointiin. Myös terapian aika- ja paikkasidonaisuus ja sen hoitomuotoisuus sai taiteilijat sanoutumaan siitä irti. Askartelua taiteilijat puolestaan kritisoivat kaavamaiseksi ja epäluovaksi käsin tekemisen tavaksi.

Taiteilijoiden ja muun hoitoyhteisön välisissä konflikteissa professioeroilla oli suuri merkitys. Taiteilijat määrittelivät taiteen riskin ottamiseksi, johon sisältyy epäonnistumisen mahdollisuus. Hoitotyössä epäonnistumista vältetään viimeiseen asti. Tämä lienee syy siihen, että taiteilijan tapa toimia koettiin hoitoyhteisön taholta jopa uhkaksi. Itse uskon, että professioerot voivat muodostua voimavaraksi, jos hoitoyhteisöissä siirrytään työparimaiseen (partnership) työskentelyyn. Hoitotyöntekijällä, terapeutilla, askartelu-/ virikeohjaajalla ja taiteilijalla on kaikilla oma erityisosaamisensa ja rinnakkain työskentelemällä he voivat paitsi oppia toisiltaan myös helpottaa toinen toisensa työtä. Hoitotyöstä tulee kokonaisvaltaista, kun siinä huomioidaan sekä potilaan fyysinen että henkinen puoli. Yhteisenä päämääränä kaikilla on laitoksen asukkaiden ja henkilökunnan hyvinvointi.

”Jos aatellaan et hoitopuolella on tavoitteena et ihminen tervehtyy, ni vois olla siinä taiteen tavoitteena se et se ihminen jollain lailla kykenee herkistymään ja näkemään ja kokemaan asioita uudella tavalla ja mielellään tällasessa ympäristössä sillee positiivisesti. Kykenee ehkä siinä ymmärtämään itestään ja olemassaolostaan jotain.”

T2

Osapuolten tulee pystyä myös tekemään kompromisseja sekä kunnioittamaan toisiaan. Tässä haastatelluista taiteilijoista kompromissien tekeminen oli helpompaa tekstiilitaiteilijoille, jotka ovat tottuneet tilaustöihin. Kuvataiteilijoista erityisesti T4 toi esiin halunsa saada yhteisötaiteellisesta työstä itselleen ammatillista tyydytystä.

”Millasia juttuja löytyis et mä voisin kokee että tää on musta kiinnostavaa ja kaunista ja näin pois päin ja sitte myöskin he vois kokee sen saman. Ettei tarttis tehdä sellasia hirveitä kompromisseja.”

T4

Yhteisötaiteellinen työ vaatii paitsi ammattitaitoista ja omistautunutta otetta työhön myös huolellista suunnittelua ja kattavaa evaluointia. Taiteilijoille yhteiset infokatkoihin sekä työtapoihin ja työn päämääriin liittyvät ongelmat olisi voitu ratkaista paremmalla etukäteisvalmistelulla. Hoitoyhteisöä olisi voitu informoida taiteilijan projektista paremmin ja sen toimijoiden mielipiteitä kuunnella aktiivisemmin. Mielestäni tämä hoitoyhteisöön tutustuminen kuuluu yhteisötaiteilijan tehtäviin. Taiteilijan työaika tulisikin jakaa niin, että yhteisöön tutustumiseen jää tarpeeksi aikaa.

Taiteilijoiden palkkarahoitus tuli sekä taiteen kentän että yksittäisen hoitoyhteisön ulkopuolelta, yhteiskunnallisten päättäjien taholta. Rahoittajien intresseissä oli yhteisötaidehankkeen positiivinen vaikutus hoitoyhteisöön. Owen Kelly kritisoi tällaista toimintatapaa väittäen, että rahoittajien odotukset vähentävät taiteilijan vapautta toimia sekä työn mahdollisuuksia vaikuttaa yhteisössä tapahtuviin muutoksiin. Taiteilijat kuitenkin kokivat saaneensa työskennellä ilman suuria vaatimuksia rahoittajien taholta. Erilaisiin odotuksiin he törmäsivät lähinnä hoitoyhteisöjen työntekijöiden taholta.

Taiteilijan työn kannalta hoitohenkilökunnan taidemyönteisyys olisi tärkeää. Kaikki taiteilijat toivat esiin, että asennemuutoksen aikaansaamiseksi taiteen ja kulttuurin tulisi olla keskeinen osa hoitajien koulutusta ja taiteelle/ taidetyöntekijälle varata määrärahoja laitosten budjeteissa.

”Miksei täällä vois olla joku tämmönen kulttuurialan koordinaattori, joka sitte pitäis nää langat käsissään ja kattos että täällä tapahtuu koko ajan ja olis just se ihminen, joka on yhteydessä paikallisiin taiteilijoihin, opiskelijoihin, konservatorioon, yliopistolle... Joka sit järjestelis tällasta, että se kuormitus ois pois hoitotyöntekijöiltä. Et kaikki vois keskittyä työhön jota ne osaa. Ois täälläkin sairaalassa sellanen ihminen joka lois nää kontaktit tähän paikalliseen taidemaailmaan, kulttuuripiireihin ja rahamylyihin ja sponsoreihin, ettei se ois näistä sairaanhoitopiirin käyttörahoista. Et yritykset ja erilaiset instanssit lähtis riemuhuudoin mukaan tällaseen toimintaan. Tää ois mulla sellanen toive. Ja jos tilaan tarvittais joku teos, ni sit se vähän antennit tälle tutkailis

ja kyselis et kuka mahtais olla sopiva taiteilija toteuttamaan sen. Aattele nyt ku tässäkin sairaalassa on niin paljon kaikkia piiripäälliköitä, joilla ei oo mitään tekemistä varsinaisen hoitotyön kanssa ni kyl siihen yks tollanen vielä menis. Se ois tosi tärkeä. Sehän on siis hillittömän hyvä juttu!”

T2

Narrin roolinsa sisällä taiteilijan tulee paitsi miellyttää hoitoyhteisöä myös kritisoida siinä havaitsemiaan epäkohtia. Taiteilijat eivät kokeneet sijoittuvansa sosiaali- ja terveystyöntekijöille. Ulkopuolisuudellaan he säilyttivät kriittisen etäisyyden kenttään ja tätä kautta mahdollisuuden narrin kärkevyyteen. Narri voi sysätä yhteisön dynaamiseen muutoksen tilaan, jossa muutos on mahdollinen. Onnistuneessa yhteisötaideprojektissa yhteisö ottaa tämän jälkeen itse vastuun transformaatioprosessista. Innostajaa tarvitaan vain tietyn aikaa (Kurki 2000, 136).

Innostajan, narrin roolin, omaksuneilla taiteilijoilla tulee olla työhön erityinen kutsumus (vrt. Haynes), jotta se on mielekästä ja siitä kokee saavansa itselleen jotain. Tyytyväisyys työhön ja elämään syntyy mahdollisuudesta toteuttaa omaa elämänpolkujaan, taiteilijatarinaansa, joka yhteisötaiteilijoilla sisältää sosiaalisia ulottuvuuksia.

”Et eihän kaikkea tarvii tietenkään kirjaimellisesti toteuttaa mitä toivomuksia esitetään, mutta että harkita niitä ja ehkä sitten jollain lailla jalostaa niitä.”

T2

Leena Kurjen mukaan innostamisen onnistumisen edellytys on syväle juurtuneen olemisen, elämisen ja jakamisen muodon löytyminen. Aito yhteisöllisyys voi rakentua vain erityisen sosiaalisen suhteen pohjalle. Tällaisen suhteen tunnusmerkkejä ovat dialogi, solidaarisuus, avoimuus, uudistuminen, integraatio ja pysyvyys. Aidon yhteisöllisen suhteen pohjalta on mahdollista luoda sosiaalisen toiminnan malli, joka saa institutionaalisen muodon ja johtaa pysyvään uudistumiseen (Kurki 2000, 130). Aito yhteisöllisyys on ehto onnistuneelle yhteisötaidehankkeelle. Uudistumisesta ei voi tulla pysyvää, jos se toteutetaan aina ulkopuolisin voimin ja varoin.

Yhteisötaiteilijalta vaaditaan mm. ilmaisun herkkyyttä, luovuutta, itsetuntemusta ja kykyä kohdata ongelmia ja ratkaista konflikteja. Hänen tulee myös kyetä

hyväksymään toisten aloitteet taiteen tekemisen prosessissa. Näitä ominaisuuksia ei ole perinteisesti mielletty taiteilijan ominaisuuksiksi. Taiteilijan tulkinta on ollut hänen omansa ja sitä on arvosteltu ja pohdittu työn/ teoksen valmistumisen jälkeen.

Yhteisötaiteessa taideteos on taiteilijan ja (hoito)yhteisön vuorovaikutusprosessin kautta syntynyt esteettinen tulkinta yhteisöstä. Taiteilija antaa muodon, tulkitsee yhteisöstä nousevia sisältöjä. Hän on hoitoyhteisön kollektiivisten tunteiden aistija, jolla on kyky saattaa ne materiaaliseen muotoon ja tätä kautta laajemman yleisön nähtäväksi ja kuultavaksi. Taiteilijalla on näin mahdollisuus auttaa yhteisön jäseniä saamaan äänensä kuuluville. Kaikessa toiminnassaan hänen tulee löytää tasapaino oman taiteellisen osaamisen ja näkemyksen sekä ihmisten osallistumisen ja ohjaamisen välillä. Taiteilijan rooli yhteisötaiteessa ei ole helppo. Onkin mielenkiintoista pohtia, mikä sai tutkielman taiteilijat lähtemään mukaan yhteisölliseen työskentelyyn.

Taiteilijat astuivat taiteen kentälle 1980- ja 1990-lukujen taitteessa. Poliittisesti aktiivisen ja osallistumista korostaneen 1970-luvun jälkeen 1980-luvun taidemaailmaa on pidetty poliittiskielteisenä. Leena-Maija Rossin mukaan poliittisuus ei kuitenkaan kadonnut ajan taidepuheesta, se vain muutti muotoaan. Alaa vallannut postmoderni ajattelu mahdollisti politiikan ja poliittisen uudelleenkäsitteellistämisen. Poliittisuus ei enää ollut 70-lukulaista yhteiskunnallisuutta vaan se muodostui henkilökohtaisella tasolla mm. subjektin, identiteettien ja sukupuolen politiikkana (Rossi, 274).

Rossin mukaan osa ajan taidekeskustelijoista mielsi postmodernin, jatkuvasti muotoutuvan, ytimettömän subjektuuden ja identiteetin idean positiiviseksi potentiaaliksi. Samaan aikaan alettiin korostaa katsojan/ kokijan merkitystä taideteoksen syntymisessä. Tällainen ajattelu näkyy tekemissäni haastatteluissa. Taiteilijat määrittivät identiteettinsä aika- ja tilannesidonnaisesti sekä suhteessa ympäröivään yhteisöön. He kokivat, että dialogissa myös heillä itsellään on mahdollisuus kehittyä ja kasvaa niin taiteilijana kuin ihmisenä. Postmodernin myötä syntynyt uudenlainen identiteettipolitiikka ei siis tappanut subjektia eikä kieltänyt identiteettien tarpeellisuutta tai olemassaoloa vaan mahdollisti läpi

elämän jatkuvan mahdollisuuden esittää asioita toisin (Rossi 1999, 276). Tutkielman taiteilijoille muuttuvat kiinnostuksen kohteet, erilaisten taiteen tekemisen tapojen kokeilut ja taiteenalojen sekoittaminen keskenään oli mielekästä ja normaalia.

1990-luvun alkuun ajoittuu myös Suomen taloudellisen nousukauden huipentuma ja sitä seurannut raskas lamakausi. Lama muutti henkilökohtaisia ja yhteiskunnallisia arvojärjestyksiä. Taiteen myynti romahti ennätysellisen 80-luvun jälkeen, vaikeana aikana se koettiin luksuksena, arkeen kuulumattomana asiana. Samaan aikaan taiteen tekijöiden kiinnostus yhteisöllistä työskentelyä kohtaan kasvoi, kun työlle haettiin syvempiä merkityksiä.

Rossin mukaan moderni pinta-syvyys-dikotomia kulki vahvana vielä 1980-luvun taidepuheessa (Rossi 1999, 61). Näistä jälkimmäistä poolia on perinteisesti arvotettu positiivisesti ja ensimmäistä negatiivisesti. Myös tässä haastatellut taiteilijat korostivat, että taiteella tulee olla syvyyttä. Taide taiteen vuoksi ei riittänyt kenellekään. Taiteilijat löysivät yhteisötaiteellisesta työstään kognitiivisia, affektiivisia, sosiaalisia ja moraalisia ulottuvuuksia, jotka ovat ”syvempiä kuin pelkkä kosketuspinta” (T2).

Kaikki taiteilijat eivät halua tehdä työtään perinteisellä tavalla. Heille työskentely erilaisissa instituutioissa kuten sairaaloissa, vanhain- tai päiväkodeissa voi tarjota mielekkään työmahdollisuuden. Toisille työ yhteisössä on elannon hankkimista, mutta toiset kokevat, että yhteisöllisen työskentelyn/ innostamisen kautta on mahdollisuus vaikuttaa yhteiskunnallisesti. Työllä voidaan Leena Kurjen mukaan muokata instituutioita, paljastaa naamioita ja rakentaa uusia verkostoja (Kurki 2000, 75). Kun taiteellista työtä tehdään normatiivisen yhteisöllisyyden tai yhteiskunnan sisäpuolella, sillä voidaan haastaa olemassa olevia rakenteita. Taide ei näin ollen kadota rebeliaanista luonnettaan. Työtä tehdään arjessa, mutta sen ei tarvitse olla arkista.

Tutkielman taiteilijat määrittelivät työtään myös sen tekemiseen osallistuvien, tässä laitosten asukkaiden, sosiaalisen marginaaliaseman kautta. Taiteilijoilla oli tarve tehdä jotain ”hyödyllistä” ja ”elämänläheistä” ja yhteisöllisellä työllään he

saivat tyydytettyä sosiaalisen omatuntonsa. Työllään he toivoivat saavansa myös laajempaa huomiota laitoksissa asuvien ihmisten kulttuurisille oikeuksille.

”Mä en koe et me oltais viety mitään taidetta mut kulttuuria sinne laitokseen. Eliikkä sitä ympäröivän peruselämän kulttuuria sinne sisälle. Et se ei saa katketa siihen et joutuu laitokseen.”

T1

Taiteilijat painottivat taiteen tekemisen itseisarvoista merkitystä, mutta yhteisötaiteessa taide on myös transformaation väline. Yhteisötaiteilijan työ ei ole taidemaailman bourdieulaisen mallitarinan mukaista eikä sosiaali- ja terveystieteiden kontekstissa tehtyä taidetta voida arvioida vain taidemaailman kriteerein. Yhteisötaiteilijat kokivatkin elävänsä taiteen kentän marginaalissa. Siinä missä kuvataiteilijat sitoutuivat vahvemmin taiteen kenttään ja sen arvoihin, tekstiilitaiteilijoille se jäi vieraaksi. Tekstiilitaiteilijat painottivat enemmän työn sosiaalisia kuin taiteellisia ulottuvuuksia. Tässä kuva- ja tekstiilitaiteilijoiden erilainen koulutustausta ja työnteon tapa tuli selvästi esiin.

Kukaan tuskin pystyy tyhjentävästi määrittelemään, mitä taide pitää sisällään. Yhteisötaiteessa taide on elämää konkreettisimmillaan: kohtaamista, solidaarisuutta, läsnäoloa, herkkyyttä. Tekemisprosessi itsessään on tärkeä, jopa lopputuloksena syntyvää taideteosta tärkeämpi, ja sille tulee antaa aikaa.

”Miten sitä näkis niitä oleellisuuksia elämässä et toisaalta olis skarppina ettei sorru mihinkään sellaseen turhaan... Turhaan kokeilevuuteen tai turhaan estetiikkaan tai näppäryyteen.”

T4

Taiteen paradigma on muuttuva ja viime aikoina yhteistoiminnalliset merkityksen muodostamisen prosessit ovat saaneet sijaa yksilöllisen luovuuden korostamisen rinnalla. Myös yhteisötaiteen muodot ja sisällöt on hyväksytty osaksi taiteen paradigmaa (Van Delft 1998, 32). Mielestäni oli erityisen mielenkiintoista, että Helsingin sanomien NYT–viikkoliite määritteli vuonna 1999 sadan tärkeimmän helsinkiläisen joukkoon myös Suomen tämän hetken tunnetuimman yhteisötaiteilijan, Minna Heikinahon, joka on saanut työstään myös Nuoren taiteen Suomi –palkinnon vuonna 1998. Heikinaho on tehnyt taideprojektejaan mm. päiväkotilasten, koululaisten ja työttömien kanssa.

Yhteisötaide sekoittaa sosiaalisia kenttiä. Esimerkiksi EU:n rahoittama monenvälinen Transmission–hanke tuo näyttelijät kouluihin, museoihin ja sosiaali- ja terveystieteille. Helsingin kulttuurivuoden alla tehdään taidetta paitsi vanhainkodeissa ja sairaaloissa myös vankiloissa, päiväkodeissa ja muissa julkisyhteisöissä. Lisäksi yhteisötaide on jo oppiaineena useassa taidekoulussa, esimerkiksi taidekoulu Maassa ja Helsingin taiteen ja viestinnän oppilaitoksessa.

Yksilöllisyys tuskin katoaa taiteesta, mutta uskon, että yhteisön merkitys tulee edelleen kasvamaan. Näen yhteisötaiteen jatkumona modernismille ja postmodernismille. Marcel Duchamp (1887-1968) teki aikanaan käyttöesineistä taideteoksia signeeraamalla niitä. Hän korosti, että keksiminen on yhtä luovaa kuin maalaaminen tai veistäminen. Duchampilaisittain taideteos voi olla mitä/ mikä tahansa. Joseph Beuys (1921 – 1986) puolestaan julisti jokaisen ihmisen taiteilijaksi. Hänen mukaansa luovuus ei ole taiteilijoiden monopoli. Beuysin mielestä taiteen käsitteen tulee olla universaali ja monitieteinen. Taidon merkityksen väheneminen on myös mahdollistanut yhteisötaiteen kehittymisen. ”Ideat ratkaisevat” kuten T4 totesi.

Taide lähestyy elämää ja onkin puhuttu arjen estetisoitumisesta. Korkea–matala-asetelma horjuu, kun taidetta tehdään paikoissa, jonne se aiemmin ei ole kuulunut.

”Jos laitoksessa ois ihan normaalia tällöinen taiteen ja kulttuurin tekeminen, ni sit se myös olis paljo helpompaa näille muilleki ihmisille esimerkiks mennä kuuntelemaan jotaki runonlausuntaa terveyskeskukseen. Et se ei ois semmonen kulttuuri välttämättä et nytpäs panen kulttuurivaatteet ja menen kuuntelemaan kulttuuria.”

T1

Itse uskon, että parhaimmillaan (taide)innostamisen avulla voidaan siirtyä rationaaliseen ja passiiviseen yhteiskunnasta aktiiviseen improvisaation, luovuuden, mielikuvituksen ja vapautuksen yhteiskuntaan kuten Leena Kurki asian muotoilee (Kurki 2000, 23).

8. LOPPUMIETTEITÄ

Pro gradu –tutkielman tekeminen ja samanaikainen työskentely IIK! –hankkeessa tukivat toisiaan. Oman päivätyön teoreettinen pohdiskelu loi sille tärkeää pohjaa. Gradu- ja työprojektien edetessä kiinnostuin yhteisötaiteen tutkimisesta yhä enemmän. IIK! –hankkeessa minun lisäksi työskentelevät viisi taiteilijaa pitävät päiväkirjaa työstään hankkeen evaluaatiota ja jatkosuosituksia varten. Päiväkirjat ovat samalla minulle mielenkiintoista materiaalia mahdollista jatkotutkimusta varten. Yli vuoden mittainen hanke on huomattavasti pidempi kuin tässä tutkielmassa haastattelemani taiteilijoiden kuuden kuukauden mittainen työ. Pidemmässä ajassa ja suuremmalla volyymilla olemme mielestäni päässeet pureutumaan syvemmälle hoitoyhteisön rakenteisiin.

Kevääksi 2001 lähden opiskelemaan Sheffieldin yliopistoon Englantiin, Cultural Management –koulutusohjelmaan, jonka erityisteenä on Arts in Hospital. Tarkoitukseni on jatkaa perehtymistä taiteen tekemiseen hoitoyhteisöissä.

PAINAMATTOMAT LÄHTEET

Mona Taipaleen arkisto

Isar, Y. R., 1998. *Statement by Y. R. Isar on behalf of UNESCO at the Conference Cultural Development and Locality*. Speaking Notes. Moniste.

PAINETUT LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

Aho, Kalevi, 1992. *Taiteilijan tehtävät postmodernissa yhteiskunnassa*. Suomalaisen musiikin julkistamisseura ry. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä.

Aristoteles, 1967. *Runousoppi*. Suom. Pentti Saarikoski. Otava, Helsinki.

Artist in Residence – kansainvälisen taiteilijavierastoiminnan kehittämisohjelma, 1997. Toim. Malkavaara ja Kauhanen. Kyriiri Oy, Helsinki.

Bourdieu, Pierre, 1985. *Sosiologian kysymyksiä*. Suom. J-P Roos. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä.

Haynes, Deborah J., 1997. *The Vocation of the Artist*. Cambridge University Press, New York.

Heinänen, Maija, 1998. *Taideterapiasta dementoituvien hoidossa*. Artikkel. Muisti 2/98. Helsinki.

Hirsjärvi, Sirkka, 1979. *Teemahaastattelu*. Gaudeamus, Helsinki.

Hänninen, Vilma, 1996. *Tarinallisuus ja terveystutkimus*. Artikkel. Sosiaalilääketieteellinen aikakauslehti 1996:33:109-118. Tampere.

In from the Margins. A Contribution to the Debate on Culture and Development in Europe, 1997. A report prepared for the Council of Europe by the European Task Force on Culture and Development. Council of Europe. Culture Committee. Strasbourg.

Karisto, Antti, 1996. *Invisible Social Policy: Empowerment through Cultural Participation*. Kvartti, 3B. Helsinki.

Katseen rajat, 1998. Taidehistorian metodologiaa. Toim. Elovirta ja Lukkarinen. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä.

Kelly, Owen, 1984. *Community, Art and the State: Storming the Citadels*. Comedia Publishing Group. U. K.

Kokkola, Anita ja Kotilainen, Pirkko, 1997. *Pieni on kaunista –projekti*. Teoksessa *Pieni on kaunista –projekti vuosina 1994-1996*. Suomen kuntaliitto. Kuntatalon painatuskeskus, Helsinki.

Kultur ger hälsa, 1994. Nordisk konferens i Hanaholmen, Esbo, Finland 1-3.9.1994. Slutrapport. Red. Auli Irjala. Publikationer av Finlands Unesco-kommission No 70. Helsinki.

Kurki, Leena, 2000. *Sosiokulttuurinen innostaminen*. Tammer-Paino Oy, Tampere.

Laine-Almi, Doris, 1997. *Esipuhe*. Terveyttä kulttuurista – taide hoidon voimavarana. Toim. Kokkosalo. Kyriiri Oy, Helsinki.

Lepistö, Vappu, 1991. *Kuvataiteilija taidemaailmassa*. Tapaustutkimus kuvataiteellisen toiminnan sosiaalipsykologisista merkityksistä. Tutkijaliiton julkaisusarja 70. Priima-Offset, Helsinki.

Liebmann, Marian, 1990. *Mielen kuvia – taideterapia käytännön hoitotyössä*. Suom. Kaisa Koskinen. Kustannusosakeyhtiö Puijo, Kuopio.

Mantere, Meri-Helga, 1991. *Mielen kuvat: kuvallinen ilmaisu terapeuttisessa kontekstissa*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja. Helsinki.

Mapping the Terrain: New Genre Public Art, 1995. Edited by Suzanne Lacy. Bay Press, Seattle, Washington.

Moninaisuus luovuutemme lähteenä, 1998. Kulttuurin ja kehityksen maailmankomission raportti. Otava, Helsinki.

Nöth, Winfried, 1990. *Handbook of Semiotics*. Indiana Press University Press. Indiana.

Pieni on kaunista –projekti vuosina 1994-1996, 1997. Toim. Kokkola, Kotilainen. Kuntatalon painatuskeskus, Helsinki.

"A powerful force for good" – Culture, Health and the Arts Symposium – an anthology. Edited by Francesca Turner & Peter Senior. Manchester Metropolitan University.

Pöysti, Lasse, 1998. *Taiteen tuominen laitoksiin. Terveyttä kulttuurista*. Toim. Kokkosalo. Kyriiri Oy, Helsinki.

Rapp, Birgitta, 2000. *Arts in Hospital & Care as Culture*. Julkaisussa "A powerful force for good" – Culture, Health and the Arts Symposium – an anthology. Edited by Francesca Turner & Peter Senior. Manchester Metropolitan University Press.

Rossi, Leena-Maija, 1999. *Taide vallassa: politiikkakäsityksen muutoksia 1980-luvun suomalaisessa taidekeskustelussa*. Kustannusosakeyhtiö Taide, Helsinki.

Semioottisen sosiologian näkökulmia, 1997. Toim. Sulkunen ja Törrönen. Tammer-Paino Oy, Tampere.

Sulkunen, Pekka, 1997. *Todellisuuden ymmärrettävyys ja diskurssianalyysin rajat*. Teoksessa *Semioottisen sosiologian näkökulmia*. Toim. Sulkunen ja Törrönen. Tammer-Paino Oy, Tampere.

Sulkunen Pekka ja Törrönen Jukka, 1997. *Puhujakuva: enonsiaation rakenteet*. Teoksessa *Semioottisen sosiologian näkökulmia*. Toim. Sulkunen ja Törrönen. Tammer-Paino Oy, Tampere.

Suominen-Kokkonen, Renja, 1998. *Taiteen sosiaaliset ulottuvuudet*. Teoksessa *Katseen rajat*. Toim. Lukkarinen ja Elovirta. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä.

Taide ja kulttuuri hoidossa ja hoitoympäristössä, 1995. Bibliografia. Toim. Hirvijärvi-Saari, Pekkarinen, Saari. Kuntatalon painatuskeskus, Helsinki.

Taide tiedon lähteenä, 1998. Toim. Bardy. Atena Kustannus Oy, Jyväskylä.

Terveyttä kulttuurista – taide hoidon voimavarana, 1997. Toim. Kokkosalo. Kyriiri Oy, Helsinki.

Terveyttä kulttuurista, 1998. Toim. Kokkosalo. Kyriiri oy, Helsinki.

Use or Ornament? The Social Impact of Participation in the Arts, 1997. Edited by Francois Matarasso. Comedia, U. K.

Vaarama, Marja, 1993. *Hyvään vanhuuteen 1990- ja 2000-luvuilla: toimintaohjelma kuntien vanhuspalvelujen kehittämiseen ja strategiseen suunnitteluun*. Helsinki.

Valkonen, Jukka, 1997. *Työkyky tarinoina: työkykykokemuksen narratiivista tarkastelua*. Helsinki.

Van Delft, Marjon, 1998. *Community Art – Implications for Social Policy*. Sarjassa *Themes from Finland 6/ 1998*. Stakes, Helsinki.

Veijola, Soile, 1997. *Modaalisia suhteita pelissä ja keskustelussa*. Teoksessa semioottisen sosiologian näkökulmia. Toim. Sulkunen ja Törrönen. Tammer-Paino Oy, Tampere

Wikström, Britt-Maj, 1994. *Pleasant Guided Mental Walks via Pictures of Works of Art. A Work of Art Stimulation Programme*. Controlled Intervention Studies of the Effect on Psychomedical Health in Elderly Women. Stockholm.