

**Tarja Pääjoki**

## **MOPOILUA SORAMONTULLA JA LAVATANSSEJA VANHAINKODISSA**

*Puhetta taiteellisesta toiminnasta*

Tiina Pusan artikkeli *Sosiaalialan taiteistumisen arkeologiaa* (Synnyt 3/2006) sai minut pohtimaan taidekasvatuksen näkökulmasta sosiaali- ja taidealojen törmäilyjä. Itsekin työni puolesta tähän keskusteluun osallistuvana taidekasvattajana olen miettinyt samoja kysymyksiä kuin Pusa artikkelissaan esittää. Oma kokemukseni on, että taiteen liittäminen osaksi hyvinvointikeskustelua on tähän saakka kulkenut taidetta ihannoiden ja sosiaalialaa kritisoiden. Toisin sanoen, taide antaa sosiaalialalle jotain, mitä siltä puuttuu. Puuttuuko taiteelta mitään, mitä sosiaaliala antaa, paitsi lisää toimintaresursseja niukkojen määrärahojen kurimuksessa? Pusan artikkelissa korostuvat enemmän kysymykset siitä, mitä sosiaaliala voi viedä taiteelta. Tuon tässä kommenttiartikkelissani poleemisesti esiin vastakkaisia näkökulmia. Vaikka ongelmia on riittämiin jo diskurssien tasolla, kuten Pusa toteaa, hapuilen toiminnan suuntaan kuvaamalla myös yksittäisiä käytännön tilanteita.

Diskurssien näkökulmasta haluan kiinnittää huomiota siihen, mistä taiteesta kulloinkin puhutaan, kun taide kytketään osaksi sosiaalialaa tai vaikkapa kouluopetusta. Pusa kysyy itsekin, millaisissa yhteyksissä taiteen käsitteen käyttäminen oikeastaan on oikeutettua. Hän on huolissaan erityisesti laadun arvioinnin mahdollisuudesta ja lipsauttaa hauskaasti, että ”tuloksena voi olla tuotoksia, joiden nimeäminen taiteeksi on loukkaus koko taideinstituutiota kohtaan”. Taideinstituutio tai taidemaailma säilyykin hänen kirjoituksessaan lähes loukkaamattomana auktoriteettina. Jälleen provosoiden kiinnitän puolestani huomiota taidemaailman rajoihin ja sen diskurssin luonteeseen.

Pusa puhuu taiteen Suuresta kertomuksesta, jolla hän viittaa modernistisen taidemaailman tapoihin määritellä taidetta. Taidemaailma on instituutiona

kuitenkin alkanut vähitellen pirstaloitua pienemmiksi kertomuksiksi, mistä osoituksena on esimerkiksi se, että niin sanottu ite-taide tai erilaisten kulttuuristen erityisryhmien taide on saanut sen toimintakäytännöissä näkyvyyttä ja tilaa. Sosiaalialan ja taiteen välisen keskustelun kannalta on otettava huomioon myös se, että institutionalisoituneen taidemaailman rinnalla taidekasvatuksessa on kulkenut rinnakkainen puhe taiteesta, mikä ei ole ollut taidemaailman legitimoimaa. Esimerkiksi lasten tekemä taide on vasta viime aikoina noussut esiin taidemaailmassa, kun taas taidekasvatuksessa se on pitkään ollut yksi merkittävä pedagogisia ratkaisuja ohjaava ilmiö ja käsite.

Niin diskurssin kuin toiminnankin näkökulmasta taidemaailman ”suuri kertomus” on lähtökohtana liian suppea. Taide ei siis ole niin yhtenäinen, että se voitaisiin typistää strategioiltaan ja toimintakäytännöiltään tiettyyn rooliin. Erityisesti taidemaailmainstituution ulkopuolelle venytettynä se hajoaa moninaisiksi ilmiöiksi, joista itse mieluiten käyttäisin taiteellisen toiminnan käsitettä<sup>1</sup>. Se tarkoittaa toimintaa, jossa on mukana taiteesta tuttuja prosesseja ja elementtejä, mutta joka ei vastaa institutionalisoitua käsitystä taiteesta. Juha Varto viittaakin siihen, että taideteoreettisesta keskustelusta erillään monissa käytännöissä on säilynyt sellaisia muistumia taiteellisen toiminnan erityisluonteesta, jotka ovat edellä mainitussa diskurssissa olleet kadoksissa. Vaikka esimerkiksi lapset, Varton tekstissä pojat, eivät sanoisi harrastavansa taidetta, on heidän toiminnassaan usein sellaisia taidon harjoittamisen piirteitä, joita voi pitää taiteena. Samoin taiteen oppimiseen liittyvässä kontekstissa taide voi toteutua tietynlaisena maailman kohtaamisena, taitona.<sup>2</sup>

Pusa esittää, että moderni käsitys taiteesta korostaa sen vierautta, outoutta ja etäisyyttä. Toisaalta hän toteaa, että nykytilanteessa tämä käsitys on kumoutumassa ja eri instituutioiden rajat natisevat liitoksissaan. Suhteessa taiteelliseen toimintaan ilmiö on jo siksi kiinnostava, että niin sanotun tavallisen ihmisen taiteellinen tai esteettinen toiminta, johon edellä viittasin, on sekin ollut taiteen asiantuntijapuheen ulottumattomissa. Samoin taidekasvatus on elänyt pitkälti taidemaailmasta irrallaan niin diskurssinsa kuin toimintakäytäntöjensäkin suhteen. Siksi puheessa on erotettava toisistaan taidemaailman legitimoima taide ja ne taiteellisen toimimisen tavat, jotka samaan aikaan ovat eläneet omaa elämäänsä taideinstituution ulkopuolella. Pusan esiin nostamat vieraus, outous ja etäisyys eivät välttämättä ole koskettaneet ihmisten jokapäiväistä taiteellista

---

\* Tämän artikkelin viitteet ovat tekstin lopussa.

toimintaa.

Mikkeliäinen yläkoulun matematiikan opettaja kertoi kuvaavan tapauksen. Taidetta tosiaan pidettiin hänen koulullaan outona ja vieraana asiana: kyseinen mies oli laitettu ilman koulutusta opettamaan myös kuvataidetta, koska hän oli omien sanojensa mukaan tarpeeksi omituinen, piti pitkiä hiuksia ja poninhäntää ja kaveerasi taiteilijoiden kanssa. Hän oli kuitenkin asiasta innostunut ja alkoi opiskella taidekasvatusalaa. Varsinainen esimerkkini koskee hänen oivaltavaa ratkaisuaan motivoida taiteesta piittaamattomia poikaoppilaita. Poikia kiinnosti enemmän mopoilu kuin kuvien tekeminen. Niinpä opettaja vei pojat paikalliselle soramontulle, missä he ajoivat mopoillaan viljejä kuvioita hiekkaan ja kuvasivat tuotoksiaan. Projekti innosti sekä poikia että opettajaa suunnattomasti ja sille syntyi monenlaisia jatkoteoksia. Oliko kyse taiteesta? Ainakin se on esimerkki taitamisesta ja taiteellisesta toiminnasta.

Sama vanha juttu?

Pusa toteaa, Cantelliin viitaten, että taiteen ja sosiaalipolitiikan yhteys on tunnustettu vasta viime vuosina eikä niiden välistä vuorovaikutusta tunneta kovinkaan hyvin. Toisaalta asiaa pidetään tärkeänä ja jotkut ilmiöt ovat nostaneet vahvasti sen tunnettuutta. On tosiaankin niin, että modernissa hyvinvointivaltiossa taide erotettiin instituutiona omaksi sektorikseen, sosiaaliala toiseksi, eikä niiden välillä ole ollut sen enempää vahvaa toiminnallista kuin keskustelullistakaan yhteyttä. Tämä yhteiskuntajärjestelmään liittyvä rakenteellinen piirre on ollut omiaan häivyttämään muistista sen tosiseikan, että taiteen ja sosiaalisten kysymysten yhteydet puhuttivat Euroopassa ensimmäiseen maailmansotaan saakka.

Tähän aiempaan keskusteluun pitäisi mielestäni palata, jotta sen nyt toistuvat piirteet tunnistettaisiin ja samalla kyettäisiin paremmin arvioimaan sekä tavoitteita että tuloksia. Erityisesti taiteeseen liitetty toivepuhe, utopia taiteesta ratkaisuna tiettyihin ”ei-taiteellisiin” ongelmiin, olisi syytä diskursseja tarkasteltaessa pitää mielessä. Koska lähes kaikki taidekasvattajat ja taiteen parissa muuten toimivat uskovat vakaasti taiteen hyviin vaikutuksiin, on taiteen ja taiteellisen toiminnan ympärille syntynyt diskurssi, joka muistuttaa enemmän uskonnollista retoriikkaa kuin esimerkiksi tieteellisen tarkastelun kestävä argumentointia. Tämä ei silti tarkoita, etteikö taiteen ja taiteellisen toiminnan keinoin olisi kyetty saamaan aikaan hyviä ja arvokkaita asioita.

Taiteen hyvinvointia edistävällä toivepuheella on siis pitkät perinteet. Erityisesti 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun taidekasvatusliikkeissä taide kytkettiin

Euroopassa osaksi sosiaalisia uudistustavoitteita ja niihin liittyviä poliittisia päämääriä. Kirjailija ja taiteentuntija John Ruskin kritisoi teollistuneen Englannin työläisväestön kurjia elinoloja ja pyrki parantamaan niitä taideopetuksen keinoin. Hän uskoi kauneuden jalostavaan vaikutukseen ja siihen, että sen avulla voitaisiin tuoda kokonaisvaltaista hyvinvointia niille, jotka toistaiseksi olivat eläneet korkeataiteen vaikutuspiirin ulottumattomissa. Osaltaan Ruskinin aktiivisen toiminnan seurauksena julkiset taidenäyttelyt ja aikuisväestölle suunnatut, julkiseen sivistystyöhön kuuluvat taidekurssit yleistyivät Englannissa 1800-luvun lopulla. Samalla voi kuitenkin todeta, että Ruskinin näkemykset työläisten olojen parantamisesta eivät taiteen keinoin toteutuneet, ja että hänen ajatuksensa taiteen vaikutuksista olivat utopistisia.<sup>3</sup>

Toisaalta viktoriaanisen ajan Englannissa esitettiin sellaisiakin ajatuksia, että alempien yhteiskuntaluokkien huonot olot johtuivat heidän alhaisesta moraalistaan, ja tämän ajateltiin olevan kytköksissä myös näiden väestöryhmien huonoon makuun. Ajateltiin, että hyvillä ihmisillä meni itsestään selvästi paremmin ja että nämä ihmiset myös ymmärsivät kaikessa siveellisyydessään, mitä on hyvä maku ja siten osasivat myös arvostaa hyvää taidetta. Ruskinkin uskoi esteettisen kauneuden jalostavan ihmistä niin, että hänen koko elämänlaatunsa sitä kautta paranee. Keskustelun makuarvostelmien ja hyvän suhteista voikin tietysti johtaa kauemmas, Kantin kaiut saivat siis tällaisia tulkintoja 1800-luvun Englannissa.

Kun vielä sata vuotta sitten taiteen ajateltiin jollain tavoin jalostavan ihmistä, puhutaan tänä päivänä toisilla käsitteillä, kuten syrjäytymisen ehkäiseminen tai sosiaalinen pääoma. Kukaan ei tahdo julkisesti väittää, että hyvinvointia edistetään esimerkiksi opettamalla tai siirtämällä ”hoidettaville” elitististä taidemakua, jotta heistä tulisi ihmisinä parempia. Silti taiteen kriteerit ovat jossain rivien välissä luettavissa ja jonkun asiantuntijan tiedossa. Ihmisille pitää antaa jotain, mitä heiltä puuttuu, jotta he voisivat paremmin.<sup>4</sup> Riippumatta siitä, onko puute todellinen, nämä kriteerit tai luokittelut pitäisi keskustelussa tuoda näkyviksi ja pohtia niiden roolia suhteessa taiteelliseen toimintaan. Taidemaailman anti on tässä suhteessa rajallinen, koska sen diskurssi on kiinnostuneempi taiteesta kuin sitä kokevista ihmisistä.

Tähän liittyen kysymys taiteen itseisarvosta, mihin Pusa myös viittaa, on taiteellisen toiminnan kontekstissa mielenkiintoinen. Kuten hän toteaa, modernismin myötä taiteilijat asettuivat vallitsevia moraalikäsitteitä vastaan, tai ainakin halusivat olla niistä piittaamatta. Oltiin uudessa tilanteessa suhteessa taiteen kasvattaviin vaikutuksiin. Dekadenssin ihannointi ja boheemit taiteilijanerot eivät enää nauttineet yläluokan ja porvariston välitöntä ihailua.

Samaan aikaan taide alkoi eriytyä omaksi instituutiokseen, jossa eettisen hyvän tavoittelu väistyi esteettisen itseisarvoisuuden tieltä siinä mielessä, että se ei enää palvellut yhteisön vallitsevia arvoja. Jalostavuuden ja kasvattavuuden tilalle nousivat vapauden ja itseilmaisun käsitteet.

Mitä on se taiteen erityisyys, jota nyt halutaan tuoda myös sosiaalialalle, ja onko se ”siirrettävissä” sinne? Tämän päivän keskustelussa on syytä esittää uudelleen kysymys, kenen käsitykset taiteesta määrittävät taiteen ja sosiaalialan kohtaamisia. Entä mikä taiteessa on olennaista, sellaista joka ulottuu paitsi Pusan mainitseman hoivadiskurssin, myös taidemaailman ja taiteentutkimuksen tuottaman puheen ylitse? Esimerkiksi taiteen vapauden ja itseisarvoisuuden korostaminen sekä toisaalta taiteilijan itseilmaisun painottaminen liittyvät siihen modernistiseen taidemaailmaan, joka nyt koetaan erillisenä suhteessa arjen käytäntöihin. Tällaiset romantisoidut käsitteet huutavat purkamista ja uudelleenmäärittelyä.

#### Taipuisa taide

Taiteellisen toiminnan romantisointi ja glorifointi on viimeisten vuosisatojen aikana inspiroinut taidekasvatuksen parissa toimivia. Sama innokas taiteen puolustaminen jatkuu nykyisessä taiteistumiskeskustelussa. Soraääniä ei juuri kuule, taiteen hyvyttä ja oikeutusta tai mielekkyyttä kysytään harvoin. Tämä voi johtua osittain siitä, että kriittisimmät jättäytyvät jo valmiiksi toiminnan ulkopuolelle. Pusan esiin nostama Miina Savolaisen projekti *Maailman ihanin tyttö* esimerkiksi on saanut voimakastakin kritiikkiä osakseen, mutta tämä vastakkainen näkökulma ei ole ollut julkisesti esillä samalla tavoin kuin projektin saama kiitos. Keskustelin eräässä seminaarissa muutaman lastenkotityöntekijän kanssa siitä, miten projekti on näyttänyt heidän perushoitotyönsä valossa. Heidän kommentissaan Savolaisen toiminta näyttäytyi sellaisena ”rusina-ullailuna”, josta Pusa hoitotyötä tekeviä naisia arvostelee. Kauniit kuvat ja valokuvausprosessin idealistiset olosuhteet suhteessa hoitotyön kiireiseen ja kuormittavaan arkeen olivat näille naisille todellisuuspakoa ja ”hörhöilyä”. Samoin he ihmettelivät sitä, miten kuvien kliseinen ja objektivoiva naiskuva voisi olla hyväksi nuorille naisille. Ottamatta kantaa kyseisen projektin erilaisiin vastaanottoihin tai sen merkittävyyteen haluan vain osoittaa, että näkökulman voi kääntää myös kohti taiteellisen toiminnan rajoja.

Taiteellisen toiminnan ja sosiaalialan kohdatessa kritiikki on helpompaa kohdistaa siihen toiseen, maailmaan, jonka parista ei itse tule. Itselle vieraamman alan

rajallisuus ja ymmärtämättömyys suhteessa omaan alaan voi korostua jo diskurssien erilaisuuden vuoksi. Ajattelen kuitenkin, että näissä kohtaamisissa löytyy hedelmällisiä tilaisuuksia erityisesti oman alan rajojen ja haasteiden tunnistamiseen. Itse taidekasvatuksen kentällä toimivana liitän esimerkiksi edellä mainitun epärealistisen ”hörhöilyn” enemmän taiteen maailmaan. Taiteen kaikkivoipaisuuteen uskovat usein juuri taiteen parissa toimivat ja sen ajatellaan kriittikittömästi ratkovan milloin mitään ongelmia. Yhteisen keskustelun lähtökohtana toimisi siksi parhaiten itsekritiikki. Vaikka nykytaiteesta on löydettävissä kriittistä potentiaalia ja mahdollisuuksia toimimisen tapojen muuttamiseen, ei niin sanottua korkeakulttuurista taidetta sen enempää kuin taiteellista toimintaa laajemmin ymmärrettynä voi pitää yksiselitteisenä vastavoimana. Taiteellisessa toiminnassa voi toteutua yhtä hyvin vallitsevien arvojen ja toimintatapojen vahvistaminen kuin niiden kriittinen arviointi ja muuttaminenkin.

Pusa toivoo, että taide voisi toimia ennen kaikkea sellaisena asioiden näkyväksi tekijänä, mikä ei sosiaalialan perinteisin työkaluin ole mahdollista. Tämä näkyväksi tekemisen tavoite jää kuitenkin Pusan tekstissä hämäräksi, enkä täysin ymmärtänyt, mihin asioihin hän viittaa. Eniten mieltäni jäi askarruttamaan, ketä varten taide tai taiteellinen toiminta on sosiaalialaan yhdistettynä. Onko sen päätarkoitus instituutiokritiikki ja rakenteisiin kohdistuva muutos? Taiteellinen toiminta voi kyllä toimia muutoksen välineenä myös rakenteellisesti, mutta muutos tapahtuu pikemminkin siitä lähtien, että taiteellisen toiminnan myötä arjen käytännöt kenties muuttuvat ja sitä kautta myös isommat institutionaaliset rakenteet voivat näyttäytyä uudessa valossa. Esimerkiksi Stakesin Elämäkertaketju ja Syreenin Taimi –projekteissa lasten- ja koulukotien työntekijät saivat uusia työvälineitä toimia lasten kanssa, kun he alkoivat projektien tarjoaman koulutuksen myötä rakentaa lasten kanssa näiden elämäntarinoita taiteellisin keinoin. Arkeen syntyi tämän myötä uutta tilaa lasten ja aikuisten välisille kohtaamisille.<sup>5</sup>

Vaikka rakenteiden tai instituutioiden tunnistamista ja muuttamista pidettäisiinkin päällimmäisenä taiteen mahdollisuutena, käytännön taiteellinen toiminta ei silti aina tue kriittisyyden tai näkyväksi tekemisen ajatusta, kuten Pusa toteaa. Tosiasiassa niin sanotusta taiteesta on helppoa taivuttaa väline milloin minkäkin instituution kilven kiillottamiseen. Jos instituution julkinen retoriikka painottaa jotain seikkaa, joka ei kuitenkaan näy arjessa, taide voidaan kutsua apuun. Tätä sanotaan tarkoituksellisenä propagandaksi, mutta usein toimitaan hyvässä uskossa, ilman manipuloivia tarkoituksia. Taiteen keinoin voidaan tehdä

näkyväksi sellaista, mitä ei ole olemassa. Taidekasvattajat toimivat näin erityisen helposti silloin, kun he hyvää tarkoittaen toimivat maailmassa, jota eivät kokonaisuutena tunne. Samoin diskurssit voidaan saada kohtaamaan esimerkiksi taide- ja sosiaalialojen välillä, vaikka toimintakäytännöt eivät kohtaisikaan.

Yksi esimerkki tästä voisi olla amerikkalaisen taidekasvatustutkijan Arthur Eflandin<sup>6</sup> esiin nostama luovuusdiskurssi. Vaikka luovuus ei mitenkään näkynyt hänen tutkimassaan koulujen arjessa, koulu kuvitettiin luovaksi paikaksi koristelemalla käytävät lasten iloisilla ja värikkäillä piirroksilla. Luovannäköisen ympäristön vaatimus sai taideopettajat tavoittelemaan mahdollisimman ”luovan” *näköisten* töiden tuottamista. Toisin sanoen, taidekasvatuksessa tehdään paljon arvokasta työtä ja toisaalta kummallista, päämäärätöntä puuhastelua, jolla ei ole todellisuudessa tekemistä taiteellisen vapauden kanssa. Eräs varhaiskasvatuksen opiskelija kertoi minulle kuvaavan tapauksen. Erään päiväkodin pojat olivat innostuneet tuottamaan mustavalkoisia kuvia ja käyttämään erityisesti lyijykyniä piirustuksissaan. Koska tämän seurauksena kuvat olivat taideopettajan mielestä liian ankeita, päiväkodissa otettiin käyttöön sääntö, jonka mukaan kaikissa piirustuksissa oli käytettävä mustan lisäksi vähintään kahta väriä. Luulen, että pojat muistavat tämän tapauksen lopun ikänsä, ja muiston vaikutuksia voi jokainen arvailla. Toinen opiskelija kertoi, että eräässä päiväkodissa oli painettu lasten jalkapohjien kuvia paperille. Muistaakseni oli kyse isänpäiväkorteista. Koska osa lapsista oli varsin pieniä, heidän jalkapohjaansa vedettiin maalia ja kuva painettiin heidän nukkuessaan siltä varalta, ettei lapsi suostuisi mutkattomasti yhteistoimintaan. Näissä esimerkeissä niin sanottu taiteellinen toiminta suunnataan tekemään näkyväksi värikästä, luovaa ja iloista arkea, vaikka sellainen todellisuudesta puuttuisikin.

Edellä kuvatut tapaukset kertovat tietysti sekä kyvyttömyydestä ymmärtää taiteellisen toiminnan että myös erilaisten toimimismaailmojen luonnetta. Ennen kaikkea niissä paljastuu taiteen taipuisuus tarpeen tullen monenlaisiin tarkoituksiin. Silti on totta, että erilaisten toimintakäytäntöjen ja sosiaalisten instituutioiden maailmat törmäävät välillä rajustikin, kun taiteellinen toiminta tuodaan sille aiemmin vieraaseen ympäristöön. Ongelmat syntyvät paitsi yhteisen diskurssin puutteista myös siitä, että toimijat eivät tunne toistensa toimintakulttuureja. Kritiikkiä ei näissä tilanteissa voi kohdistaa yksipuolisesti jompaankumpaan osapuoleen, vaan ainoa mahdollisuus on ihmetellä yhdessä konkreettisten tilanteiden esiin nostamia haasteita ja etsiä niille ratkaisuja. Taiteen edustajat eivät säily tässä keskustelussa koskemattomina, mikä voi olla heille haasteellista, ovathan he tottuneet taiteen itseisarvoiseen oikeutukseen.

Pusakin esittää käsittääkseni, että taiteella pitää olla tietty autonomia, sen pitää saada toimia omilla ehdoillaan. Taidealojen edustajille tämän käsityksen perusteellinen dekonstruktio olisi mielestäni paikallaan. Vastanäkökulmahan on ajatus taiteen ”käyttämisestä välineenä”. Mitä näillä asioilla tarkoitetaan? Itse päädyn kysymään, onko itse asiassa olemassa monia tapoja ymmärtää itseisarvo tai autonomia. Taidemaailmassa toimivan taiteen autonomia on väistämättä eri asia kuin taiteellisen toiminnan itseisarvo puhuttaessa taiteen ja sosiaalialan kohtaamisesta. Jos taiteessa yleensä taiteilijalla on vapaus toimia pitkälti omista lähtökohdistaan lähtien, on välineellisemmin painottuvassa taiteellisessa toiminnassa mietittävä kaikkia toimijoita, eikä taiteilijan tekijyys korostu samalla tavalla kuin taidemaailmassa on totuttu ajattelemaan. Vaikka nykytaiteessa taiteilijan ja yleisön raja ei ole enää yhtä selkeä kuin ennen ja monet nykytaiteilijat tekevät teoksia, joissa prosessinomaisuus ja ”yleisön” merkitys teoksen synnyssä korostuvat, on taiteilija kuitenkin edelleen Tekijä. Samalla muut mukana olleet voivat näyttäytyä enemmän taiteen materiaalina. Taidemaailman näkökulmasta näin kävi Savolaisen *Maailman ihanin tyttö* -projektinkin kohdalla, vaikka Savolainen pyrki nostamaan mukana olleet tytöt tekijöinä esiin. Taiteellisessa toiminnassa, joka toteutuu esimerkiksi sosiaalialan kontekstissa, korostuu vahvemmin taiteen yhteisöllinen merkitys ja tekijyyden moninaisuus, kuin mihin taidemaailma venyy tällä hetkellä.

### Ylevyyttä ja sirkushuveja

Pusa viittaa taiteen viihdyttävyyteen ja toteaa, että taiteen toivotaan toisinaan kaunistavan muuten ankeaa arkea. Ymmärtääkseni hän pitää tätä ongelmana. Viihdyttävästä taiteesta voisi tässä yhteydessä siis puhua kauniina mutta sinänsä turhana koristeena ja arjen estetisointina. Pusa käyttää tässä yhteydessä käsitettä subliimin problematiikka. En ole varma, tarkoittaako hän, että taiteen ylevä puoli ohitetaan. Hän käyttänee käsitettä jotenkin toisin kuin itse sen ymmärrän, joten selvennyksen vuoksi: subliimi, ylevä, viittaa usein taidekeskustelussa taiteen siihen puoleen, joka ei ole helppoa, viihdyttävää tai estetisoivalla tavalla kaunista. Sen sijaan yleväksi kuvataan taidekokemusta, johon liittyvät esimerkiksi rumuus ja kauhu. Ylevässä on kyse ikään kuin negatiivisesta mielihyvästä, jossa vuorottelevat luotaantyöntävyys ja vetovoima. Ylevässä kokija joutuu vastatusten aistisen luonnon kanssa ja samalla subjektin rajat joutuvat koetukselle.<sup>7</sup>



Löytyykö taiteen ylevästä puolesta vastavoima taiteen taipuisuuden ja välineellisyyden synnyttämiin haasteisiin? Taidemaailma flirttailee mielellään pahan ja kauhean kanssa. Nykytaiteessa tästä on välillä seurannut jopa koomisia ylilyöntejä, kun taiteilijat ovat kilpailleet katsojien shokeeraamisella. Taidesnobit puolestaan ovat olleet ihastuneen järkyttyneitä, viihtyneet, ja tunteneet itsensä näyttelystä ulos astuessaan kovin hyviksi ihmisiksi. Arjen banaalin pahuuden kanssa työskentelevän sosiaalityöntekijän näkökulmasta puolestaan ylevyyden kokemuksen etsiminen vaikkapa perheväkivallan kuvauksista voi näyttäytyä kaukaisena, mutta sen sijaan hän voi kokea tunnistamiskokemuksen, joka ei siirrä rajoja, mutta jolla on hänelle muuten merkitystä. Stereotyyppisten vastaanottajien kuvittelemisen valossa yritän siis sanoa, että on varsin kokijakeskeistä ja satunnaista, milloin jokin taideteos tai taiteellinen toiminta synnyttää kokemuksen ylevästä. Ylevä on suhteellinen käsite ja sidoksissa kokijaan. Suhteessa taiteelliseen toimintaan tietynlaisen taidekokemuksen tavoittelemisen on joka tapauksessa aina epävarmaa, taiteelliselle toiminnalle kun ominaista on tietty ennustamattomuus.

Vaikka ylevän käsitteen avaaminen on keskeinen myös taiteistumisen näkökulmasta, siirryn pohtimaan viihdyttävyyden kysymystä. Perinteisesti taidekeskustelussa viihdyttävyyden on nähty negatiivisena ja asetettu vastakohtaksi todelliselle taiteelle. Viihteellisyys on liitetty helppoon ja hauskaan populaarikulttuuriin, kun taas niin sanottua korkeataidetta on haluttu pitää vakavana ja vaativana (vrt. engl. *serious art*).<sup>8</sup> Myös taidekasvatukselle on haluttu asettaa tavoitteita, jotka yltaisivät pelkän viihtymisen yli. Toisaalta, esimerkiksi pragmatistisen estetiikan piirissä, viihtymisen käsitettä on lähdetty purkamaan siitä näkökulmasta, että modernistinen käsitys taidekokemuksesta korosti liiaksi rationaalista ja etäistä kontemplaatiota, mutta että taidekokemukseen liittyy olennaisena osana viihtyminen ja nautinto, jotka ovat sidoksissa kokevan subjektin ruumiilliseen kokemukseen.<sup>9</sup> Viihtyminen ei välttämättä siis tarkoita pinnallisuutta tai banalisoitumista. Käsitteen käyttäminen vaatisi taas kerran purkamista ja konkretisointia. Mitä viihteellä tai viihtymisellä taiteellisen toiminnan yhteydessä milloinkin tarkoitetaan?

Etenen taas esimerkin avulla. Perinteisin tapa ”tuoda kulttuuria” esimerkiksi hoitolaitoksiin on tuottaa sinne näyttelyjä ja esityksiä. Draamakasvatuksen tutkija ja teatteria tekevä Reetta Jokinen keskusteli kanssani siitä, millaisia kokemuksia hänellä esiintyjänä on tästä ollut. Tilaaajien tavoitteet ovat moninaisia, mutta päällimmäisenä on kuitenkin yleensä asiakkaiden arjen piristäminen, viihdyttäminen ja sitä kautta heidän hyvinvointinsa lisääminen. Jokinen oli ollut mukana ryhmässä, joka esitti improvisaatioteatteria eräässä vanhainkodissa.

Kyseinen teatteri-genre oli ollut yleisölle vieras eikä ollut vastannut heidän odotuksiaan teatterista. Eräs yleisön jäsenistä oli poistunutkin kesken esityksen näyttämön poikki ja todennut äänekkäästi: ”Huonoja esityksiä!” Myös käytännön olosuhteet asettivat haasteita: yleisön joukossa toinen oli huomauttanut kerta toisensa jälkeen, ettei kuule mitään. Lopulta esitys saatiin toimimaan vuorovaikutuksessa yleisön kanssa, kun ryhmä toteutti yleisön pyynnön esittää lavatansseja, ja yleisö alkoi innostuneena pyörähdellä parketilla. Näyttelijäryhmän tehtäväksi muodostui jotain heille itselleen uutta, mikä myös meni hieman improvisaatio-konseptin ulkopuolelle. Jokinen esitti tapahtunutta muistellensa tärkeän kysymyksen: Viedäänkö taide laitokseen vai ihmisille? Eikö tässä tapauksessa olennaista ollut juuri yleisön viihtyminen? Taidemaailman näkökulmasta jokin toiminta voi näyttäytyä yleisön kosiskeluna silloinkin, kun se taiteellisen toiminnan ja mukana olijoiden näkökulmasta on arvokkaimmillaan. Kysymys, olivatko edellä kuvatun improvisaatioteatterin lavatanssit taidetta vai viihdettä, ei ole merkityksellinen taidemaailman vaan vanhainkodin asukkaiden ja teatteriryhmän kokemusten näkökulmasta.

Sanat eivät riitä kertomaan

Palaan vielä lopuksi ihmettelemään käytettävissä olevien käsitteiden rajallisuutta suhteessa taiteelliseen toimintaan. Taidekasvatuksen kouluttajana olen saanut lukea palautteita niin omista kuin muidenkin pitämistä kursseista, joissa mukana olleiden iästä riippumatta korostuvat sellaiset kommentit, että oli kivaa, hauskaa ja virkistävää. Aikuiset toteavat usein, että taiteesta saa voimia ja se auttaa jaksamaan arkea työssä. Johtuvatko kommentit siitä, että kaikesta toivepuheesta huolimatta taiteen tehtävänä todella on toimia arjen koristeena ja sinänsä mukavana, muttei kovin välttämättömänä puuhasteluna ja viihteenä? Entä jos yksi syy ihmisten tapaan kommentoida taiteellista toimintaa viihdyttäväksi olisikin se, että he hakevat käsitteitä sinänsä merkitykselliselle toiminnalle, jota eivät ole tottuneet sanallistamaan? Saattaa olla, että taiteellinen toiminta on kaikessa konkreettisuudessaan arvokasta itsessään ja myös poikkeuksellista suhteessa arkeen juuri siksi, että se tapahtuu aistisessa ja materiaalisessa maailmassa ja tarjoaa helpotuksen ja mielekkyyden kokemuksen.

Ehkä kuitenkin juuri taidekasvatuksen diskurssin vuoksi taiteellisesta toiminnasta haluttaisiin kuulla toisenlaista palautetta ja erityisesti kommentteja, jotka nousevat jostain muusta kuin taiteen diskurssista. Tällöin taiteellisen toiminnan tekee vakavasti otettavaksi vasta se, että sitä kuvataan vaikkapa sosiaalialan tai

psykologian käsittein.<sup>10</sup> Taiteellisen toiminnan laadun ja merkittävyyden arviointi etsii siis sekin uusia käsitteitä. Miten toisin sanoen voisimme arvioida taiteellisen toiminnan luonnetta tai merkitystä kussakin tilanteessa? Yksi mahdollisuus on edetä Pusan tavoin katsomalla taidetta negaationa ja vastavoimana, rajan osoittajana ja häiritsijänä. Koska nykytaide on ottanut osittain tämän roolin, häirintä on varmasti yhtenä vaihtoehtona perusteltu. Silti se on näkökulmana kokonaisuudessaan liian kapea. Samoin institutionalisoitu, korkeakulttuurinen taidekäsitys tai taiteen asettaminen korostuneesti välineen asemaan eivät sinänsä toimi. Katse on käännettävä taiteen erityisyyteen jostain muusta kuin institutionalisoituneesta taidemaailmasta käsin. Taiteellinen toiminta saattaa olla jotain, josta emme taidemaailman näkökulmasta voi puhua taiteena.

Uuden puhumisen tavan, käsitteiden ja kriteerien hapuilussani en malta olla puuttumatta Pusan kritiikkiin hoivadiskurssin sukupuolittuneisuudesta. Hän esittää kuluneen fraasin, että ”taiteelta viedään munat”, kun se tuodaan naisvaltaiselle hoiva-alalle eli taide ”hoivataan hengettömäksi ja helpoksi paketiksi”. Kokemuksesta osaan kyllä arvata, millaista ilmiötä hän ajaa takaa, tunnistan sen taidekasvatuksen toivepuheesta. Sen sijaan sosiaalialan työntekijöiden kanssa toimiessani olen toisinaan kohdannut sellaista arjen realiteettien tajua, johon taiteen parissa toimivat yltävät harvoin. Pusa yrittää löytää uutta puhumisen tapaa maskuliinisesta diskurssista. Kun taidemaailman, toisin kuin taidekasvatuksen, diskurssin perinne on ollut nimenomaan maskuliininen, voisin väittää, että taidemaailma on ”vienyt taiteelta pillun”. Toisin sanoen, Pusan korostuneen sukupuolittunut diskurssi ei avaa tässä suhteessa ratkaisevasti uutta ajattelua tai horjuta olemassa olevia kulttuurisia rajoja.<sup>11</sup> Se vahvistaa perinteistä ajatusta siitä, ettei naisista ihmisinä ole vakavasti otettaviksi taiteellisiksi toimijoiksi, vaikka puhuttaisiinkin diskurssin sukupuolittumisesta. Väheksymättä sukupuolisuuden merkityksen tiedostamista. Erityisen hupaisia sävyjä maskuliininen uho saa, kun niin naisvaltainen ala kuin taidekasvatus alkaa sitä käyttää.

Taide- ja sosiaalialojen kohtaamisissa puheen voisi kohdistaa toisaalta taiteen erityisyyteen, toisaalta taiteellisen toiminnan merkitykseen konkreettisille ihmisille ja yhteisöille. Taiteen diskurssi, ja tässä tapauksessa erityisesti taidekasvatuksen diskurssi, pitkine perinteineen pitäisi tiedostaa, jotta historiasta voisi oppia jotakin. Samalla puheen ja toiminnan väliselle kuilulle voisi löytyä silta, jotta taiteellista toimintaa voitaisiin ymmärtää, suunnitella ja arvioida. Kuten Pusa toteaa, muuten seurauksena on sotkua, jossa mukana olevien alojen käsitteistö ja työkalut unohdetaan tuottamatta tilalle mitään käyttökelpoista. Taiteellinen toiminta tarvitsee siis muitakin laadullisia kriteerejä kuin ne häilyvät

standardit, joita taidemaailma tai sosiaaliala asettaa taiteelle. Ratkaisua ongelmaan on haettu hyvinvointidiskurssista. Nämä yritykset kaatuvat usein toive- ja uskomuspuheeseen, jossa taiteen erityisluonne ja rooli ovat ilmeisen problematisoimattomia ja epäselviä. Taidekasvatuksen ja taiteellisen toiminnan diskurssi kelluu taidemaailman ja sosiaalialan välimaastossa. Yhteisen puhumisen tavan löytäminen on keskeinen haaste sekä keskusteluyhteyden rakentamiseksi että mielekkään käytännön toiminnan hahmottelemiseksi.

## Kirjallisuus

- von Bonsdorff, Pauline 2002. "Kahdentuva nainen. Estetiikka naisihmisen työnä." Artikkeliteoksessa von Bonsdorff & Seppä (toim.). *Kauneuden sukupuoli. Näkökulmia feministiseen estetiikkaan*. Gaudeamus, Helsinki.
- Efland, Arthur 1983. "School Art and its Social Origins". Julkaisussa *Studies in Art Education* no 24.
- Efland, Arthur 1990. *A History of Art Education. Intellectual and Social Currents in Teaching Visual Arts*. Teachers College Press, New York.
- Greenberg, Clement 1989 (1939). "Avantgarde ja kitsch." Teoksessa Lintinen (toim.). *Modernin ulottuvuuksia*. Taide, Helsinki.
- Hekanaho, Pia Livia 2002. "Ylevät miehet – kauniit naiset. Sukupuolitetun kauniin ja ylevän jäljillä." Artikkeliteoksessa von Bonsdorff & Seppä (toim.). *Kauneuden sukupuoli. Näkökulmia feministiseen estetiikkaan*. Gaudeamus, Helsinki.
- Krappala, Mari & Pääjoki, Tarja (toim.) 2003. *Taide ja toiseus. Syrjästä yhteisöön*. Stakes, Helsinki.
- Pääjoki, Tarja 2004. *Taide kulttuurisena kohtaamispaikkana taidekasvatuksessa*. Jyväskylän Yliopisto, Jyväskylä.
- Reiners, Ilona 2001. *Taiteen muisti. Tutkielma Adornosta ja Shoahista*. Tutkijaliitto, Helsinki.
- Rönberg, Margareta 1990. *Siistiä! Ns. roskakulttuurista*. Like, Helsinki.
- Shusterman, Richard 1997. *Taide, elämä ja estetiikka. Pragmatistinen filosofia ja estetiikka*. Gaudeamus, Helsinki.
- Varto, Juha 2002. *Isien synnit. Kasvatuksen kulttuurinen ja biologinen ongelma*. Tampere University Press, Tampere.

## Viitteet

- 1 Tätä käsitettä käyttävät kirjoituksissaan usein esimerkiksi Inkeri Sava ja Marjatta Bardy.
- 2 Varto 2002, 101-103.
- 3 Efland 1990.
- 4 Vrt. Varto 2002.
- 5 Krappala, Pääjoki 2004.
- 6 Efland 1983
- 7 Reiners 2001, 149-151. Reiners erittelee erityisesti Kantin ja Adornon käsityksiä ylevästä. Kokonaan oman pohdintansa arvoista olisi jatkaa keskustelua ylevän liittämisestä maskuliiniseen ja pinnallisen kauneuden feminiiniseen. Ks. Hekanaho 2002.
- 8 Ks. esim. Greenberg 1989 (1939).
- 9 Shusterman 1997.
- 10 Vrt. Varto 2002.
- 11 Kulttuurialan sukupuolittuneesta diskurssista, maskuliinisen arvostamisesta ja feminiinisen vähättelystä ks. Rönneberg 1990, 21-32 ja von Bonsdorff 2002.