

Riikka Mäkikoskela

Representaation käsitteestä

Johdanto: Kuvataiteen piirissä

Kuvataiteen yhteydessä tulkinnan ja representaation käsitteisiin törmää varsin usein. Tulkintaa on vaikeaa erottaa kuvataiteesta ja keskustelusta sen ympärillä, mutta representaatio tuntuu liittyvän aikalailla tuoreempaan keskusteluun. Oikeastaan puhe nykytaiteen ympärillä suorastaan vilisee representaatioita.

Maaretta Jaukkurin¹ mukaan voimme puhua tulkinnasta, kun se mitä sanotaan tai esitetään ei ole välittömästi ymmärrettävissä. Tällaisen tulkinnan filosofinen peruslähtökohta on ajattelu, että ihminen ymmärtää maailmassa olemisen vain merkkien ja symbolien välittämänä. Näin tulkinta on kuin sillan rakentamista yksilöllisten ja historiallisten etäisyyksien välille. Representaation Nykysuomen sivistyssanakirja² määrittelee edustukseksi ja representoimisen edustamiseksi. Taiteen pikkujättiläisessä³ taas sama käsite määritellään kuvaamiseksi tai esittämiseksi, mutta jo seuraavassa lauseessa todetaan, että käsitteeseen sisältyy eräitä kuvantutkimuksen keskeisiä ongelmia. Representaation käsite on kuitenkin jo vakiintunut osaksi visuaalisen kulttuurin tutkimuksen⁴ käsitteistöä⁵, kun taas tulkinta mielletään pikemminkin taidehistorioitsijoiden puheeseen kuuluvaksi.

Jos tulkinta mielletään yksiselitteisesti vanhaksi käsitteeksi ja representaatio uudemmaksi, on yksinkertaista todeta, että muutos on kulkenut tulkinnasta

¹ 1998, 11.

² Nykysuomen laitos 1994, 353.

³ Kallio 1993, 585.

⁴ Seppäsen (2005, 35) mukaan visuaalisen kulttuurin tutkimus on yksi kulttuurintutkimuksen osa-alue, jonka näkökulma rakentuu aistimellisuuden varaan (aistimellisuudella hän tarkoittaa oikeastaan vain näköaistia). Tämän alueen tutkijoita kiinnostaa visuaalisten esitysten, kuten elokuvien sarjakuvien, valokuvien ja mainosten, merkitykset, niiden tuotanto ja vastaanottaminen. Visuaalisen kulttuurin tutkimukseen voidaan laskea myös sanattoman, näköaistiin perustuvan vuorovaikutuksen samoin kuin erilaisten katsomiseen liittyvien visuaalisten järjestysten tutkiminen.

⁵ Seppänen 2005, 77.

representaatioon. Voidaanko siis sanoa tulkinnan antaneen paikkansa representaatiolle? Mistä nämä käsitteet ovat peräisin ja mitä ne nykykeskustelussa tarkoittavat, kun liikkutaan kuvataiteen piirissä?

Lähemmäs tulkintaa

Tulkinnallisuus on ilmeisesti aina liitetty kuviin. Ne ovat harvoin meille kuin mustaa valkoisella, ja onhan jopa sanonta, jonka mukaan kuva kertoo enemmän kuin tuhat sanaa. Vanhan ajattelutavan mukaan kuvataiteilija tulkitsee todellisuutta, jotain mitä on nähnyt, kuullut tai minkä on kokenut. Hän ikään kuin kääntää kokemuksensa kuvien kielelle. Jo Antiikin Kreikassa tulkinnallista kuvittelua pidettiin taiteessa tärkeämpänä kuin totuuden etsintää⁶. Silti ilmaisussa pyrittiin mahdollisimman elävään kuvaukseen. Koska taide oli jäljittelyä, se vaati käsityöläistaitoja, joita suuresti arvostettiin. Keskiajan jälkeen kuvataiteilijat alkoivat kiinnostua myös reaalityodellisuudesta, eikä aiheita enää haettu tuonpuoleisesta. Renessanssiajan taiteilijat olivat usein Fra Angelicon ja Leonardo da Vincin tapaan moniosaajia. Myös taiteen ja tieteen välinen yhteys näkyi kuvataiteilijoiden töissä; anatomiaa ja lineaariperspektiiviä tutkittiin intohimoisesti.

Perspektiivi tarkoittaa läpinäkyvyyttä, ja sen alkuperä on latinankielisessä sanassa *perspicere*, joka tarkoittaa läpi katsomista⁷. Sen pyrkimyksenä onkin saada maailma läpinäkyväksi. Perspektiivi on geometrinen menetelmä, jolla kaksiulotteiselle pinnalle saadaan luotua syvyysvaikutelma, kuva kolmiulotteisesta tilasta. Kuvalliset perspektiivimenetelmät⁸ mahdollistivat sen, että kuvataiteesta saattoi tulla realistisempaa, naturalistisempaa. Siis että maailma voitaisiin kuvata sellaisena kuin sen oletettiin olevan. Renessanssin aikaisen taiteen käyttämä perspektiivioppi kuvitteli kuvaa katsovan jumalan liikkumattomaksi silmäksi maailman ulkopuolella luontoa välimatkan päästä tarkastelevana, joka näkee jatkuvan mutta homogeenisen todellisuuden. Jumalallinen silmä jähmetti ja alisti todellisuuden tilalliseksi kokonaisuudeksi sekä pysäytti ajan.

Perspektiivisen ajattelutavan syvimmat juuret ulottuvat niinkin kauas kuin Antiikin Kreikkaan noin 500 eaa, sillä jo tuon ajan vaasimaalauksissa voidaan havaita pyrkimystä perspektiivikuvaukseen. Perspektiivinen ajattelutapa olettaa, että yksilöllä on etäisyytensä muusta maailmasta. Jotta voimme ylipäättään nähdä, tarvitsemme etäisyytemme. Perspektiivisen ajattelutavan mukaan ihmisillä ei voi olla myöskään muita aistisia tuntemuksia, jos meillä ei ole etäisyyttä kohteeseen,

⁶ Varto 8.1.2008.

⁷ Kallio 1993, 490.

⁸ Esim. arvo-, lineaari-, keskeis- ja ilmaperspektiivi.

joka aistinärsytystä tuottaa.⁹ Näin jyrkkä kuilu alkaa kaivautua subjektin ja objektin välille.

Kohteen muuttuessa objektiksi yksilöstä tulee subjekti. 1800-luvun puolen välin jälkeisessä individualismia korostavassa hengessä kuvataiteessa alettiin painottaa itseilmaisua. Jokaisen yksilöllisen katseen ajateltiin antavan maailman sellaisena kuin se on. Kun todellisuus on pysyvästi esillä – näkyvissä – silmiemme edessä, maailmasta muodostuu kuin varkain idealisoitu kuva. Vähitellen ihminen valtasi jumalan paikan ja maailmasta tuli kuva ihmiselle. Symbolisesta todellisuudesta pyhitettiin totuuden teoria, eikä kukaan ollut kiinnostunut jokapäiväisestä elämästä, ainoastaan sen teoretisoinnista. Näin tulkinnasta muodostui tietämisen tapa. Yksilöllisyyden ylikorostamisen myötä tietämisestä tuli ongelmallista, sillä totuus on aina riippuvainen yksilön kyvystä ilmaista itseään sekä argumentoida.¹⁰ Jos mikä tahansa tulkinta käy, meille ei voi muodostua yhteistä todellisuutta. Tulkinta oli kuitenkin tieteen ainoa metodi modernina aikana¹¹, jota hallitsivat visuaaliseen havaitsemiseen liittyvät keksinnöt kuten kirjapainotaito, kaukoputki, mikroskooppi ja kamera. Niiden avulla moderni subjekti havaitsi ja hallitsi ympäristöään turvallisen välimatkan päästä.

1800-luvulla realismi vei perspektiivikuvauksen huippuunsa. Sen päättehtävä olikin kuvata omaa aikaansa sellaisena kuin sen oletettiin olevan. Taiteelta edellytettiin ennen kaikkea rakenteen ja muodon taitoa, sillä taiteellisen prosessin ajateltiin uusintavan kokemuksen antamalla sille muodon. Vuosisadan loppua lähestyttäessä realismin polut alkoivat kuitenkin olla jo maneereihin asti kolutut, ja vuosisadan vaihtuessa keskusteluissa ja kuvissa oli nähtävissä selvä muutos.

1900-luvulle tultaessa myös kuvataiteellisessa työskentelyssä on havaittavissa tiettyä välimatkaa: ensin moderni taiteilija visioi idean ja sitten toteutti sen. Tekijän kuvailmaisulliset pyrkimykset nostettiin ensisijaisiksi. Värien ja muotojen vaikutus katsojaan pyrittiin optimoimaan niin, ettei katsoja juutu tarkastelemaan ja arvioimaan ainoastaan teoksen esittämää aihetta. Taitona ei pidetty yksinomaan käden työtä vaan kykyä ilmaista ajatuksia ja tunteita uusilla, originaaleilla tavoilla. Taiteen kriittinen arviointi annettiin koulutetuille asiantuntijoille ja yleisön piti opetella ymmärtämään taidetta.

⁹ Varto 22.1.2008.

¹⁰ Varto 22.1.2008.

¹¹ Varto 12.2.2008.

Kohti representaatiota

Modernina aikana yksilöllistä ja yksittäistä kokemusta arvostettiin yhä enemmän. Taiteilijat kuten Edouard Manet, Paul Cézanne, Henri Matisse ja Vincent van Gogh hylkäsivät perspektiivisesti etenevän kuvantekemisen, sillä heidän mielestään perspektiivioppien mukainen katse on selvästi ristiriidassa kokemukseen liittyvän havainnon kanssa, jossa näemme todellisuuden olemalla osa tätä todellisuutta. Kahden silmän muodostama näkökenttä on rajallinen. Ihmisen silmät eivät näe äärettömyyksiin, eivät jatkuvuutta eikä homogeenisuutta. Näkökenttämme on kaareva: se ei noudata perspektiivioppien geometrisuutta. Olemme kuitenkin oppineet näkemään geometrisesti¹². Ihmisen silmät eivät myöskään ole liikkumattomat vaan katselevat ainaisessa liikkeessä tarkentuen milloin mihinkin. Myös kartesiolainen perspektivismi alkoi saada kritiikkiä filosofeilta¹³, jotka halusivat korvata järjen yksisilmäistä katsetta muilla aisteilla. Myöhemmin kubismi hajotti kirjaimellisesti perspektiivin kappaleiksi ja koetteli kovalla kädellä ajan lineaarisuutta.

Jäljentämisen ja oletetun visuaalisen kokemuksen uusintamisen sijaan kuvataiteilijat halusivat ilmaista aistihavaintojaan monipuolisemmin: vaistonvaraisemmin. Jo vuonna 1867 Manet kirjoitti yksityisnäyttelynsä luettelossaan: "Taiteilija ei sano enää: 'Tulkaa katsomaan virheettömiä teoksia', vaan: 'Tulkaa katsomaan vilpittömiä teoksia'"¹⁴. Koska haluttiin ottaa etäisyyttä taiteen historiaan ja varsinkin sen akateemisuuteen, vaikutteita alettiin hakea länsimaiden ja perspektiivisen ajattelutavan ulkopuolelta, niin sanotusta primitiivisestä taiteesta. Sen ei katsottu olevan niin sidoksissa näkemiseen kuin aistimiseen ja kokemiseen.

Silti kuvataideteokset pysyivät 1900-luvun alkupuoliskolla edelleen yhtenäisinä, autonomisina ja pysyvinä kokonaisuuksina, esineinä ja objekteina. Kuvataiteellisen työskentelyn ajateltiin olevan aina täysin uuden luomista. Yhä enemmän huomiota alettiin kiinnittää siihen, miten tekijä ilmaisee, ja siksi olennaisinta oli, miten joku on toteutettu, ei siis se mitä esitetään. Puhtaassa – ei-kirjallisessa – taiteessa arvostettiin esteettisyyttä, originaalisuutta ja tyylin omaperäisyyttä.

Perspektiivisen ajattelutavan värittämässä eurooppalaisessa maailmankuvassa ja ihmiskäsityksessä alkoivat kuitenkin puhaltua hiljalleen uudet tuulet, kun fysiikka

¹² Esimerkiksi antiikin kreikkalaisten temppelien pylväseinämiä ei voitu rakentaa viivasuoriksi, jotta ne näyttäisivät ihmissilmään viivasuorilta, samoin on ollut suomalaisten isojen maalaistalojen kattojen harjan kanssa.

¹³ Mm. Henri Bergson.

¹⁴ Honour & Fleming 1992, 578.

romutti objektiivisen tarkkailijan harhakuvan ja oikaisi, että mikä tahansa näkökulma on aivan yhtä objektiivinen kuin jokin muu¹⁵. Myös sukututkimuksessa (*genealogy*) alettiin vierastaa perspektivismiä, koska fiktion huomattiin kertovan meille enemmän kuin pelkät faktat¹⁶. Koska emme voi ottaa perspektiivistä etäisyyttä maailmaan, koemme todellisuuden aina olemalla osa tätä yhteistä todellisuutta. Emme pelkästään näe maailmaa edessämme, vaan koemme sen myös fyysisesti ympärillämme¹⁷. Kun yksilö nähdään dynaamisena ilmiönä, joka rakentuu uudelleen jatkuvasti muuttuvissa tilanteissa, on maailmakin jatkuvasti tulossa, epävalmiissa tilassa ja se koetaan sekä kokemuksellisesti että käsitteellisesti. Tulemisena koettu aika on elettyä, aisteinkin koettavaa kehollista aikaa. Mennyt, nykyinen ja tuleva sulautuvat toisiinsa ja vaikuttavat toinen toisiinsa.¹⁸

Postmodernin käsite nousi esille arkkitehtuurin ja kuvataiteen piireissä 1940-luvulla. Maailmansotien jälkeen luottamus järkeen ja edistykseen horjui entisestään: niitä ei enää koettu pelkästään positiivisiksi asioiksi, koska ne aiheuttivat tuhoa myös ihmisen hyvinvoinnille ja luonnolle. 1960-luvulla filosofiassa ja kirjallisuudentutkimuksessa kannatusta sai pluralistinen näkemys eli monien asioiden ja arvojen samanaikainen rinnastaminen. Modernin kulttuurin todellisuus, sen itsenäiset ja staattiset sosiaalisen toiminnan identiteetit ja instituutiot alkoivat näyttää yhä enemmän ihmisen luomilta, keinotekoisilta ja mielivaltaisilta. Tämän vuoksi ne olivat alttiita useille inhimillisille tulkinnoille sekä jatkuville kiistoille. Ainoa pysyvä asia postmodernina aikana onkin muutos. Eksistentiaalisesti ajatellen ihmisen täytyy määritellä projektinomaisessa elämässään suhde myös itseensä jatkuvasti uudelleen ennustamattomissa ja muuttuvissa tilanteissa.

1960-luvulle tultaessa modernismi oli vakiinnuttanut asemansa: sen radikaaleimmistakin suuntauksista oli tullut korkeakulttuuria. Se oli muuttunut formalismiksi, muotojen toistamiseksi, puhdistamiseksi ja pelkistämiseksi. Vain itseensä viittaava kuvataide oli kiinnostunut ainoastaan omien muotojensa kehittämisestä. Pluralistisen ajattelutavan levitessä myös kuvataiteessa alkoi näkyä sekatyylisyyttä ja vapaata lainailua. Teokset saattoivat olla muodoltaan avoimia ja tilapäisiä, jopa keskeneräisiä. Kykyä kohdata ennakoimattomuutta ryhdyttiin arvostamaan myös tällä kulttuurin alueella. Sekä tekijän että katsojan osallistuminen ja vuorovaikutus korostui, sillä lähtökohdaksi otettiin ajatus katsojasta ja kokijasta subjektina kuvan sisällä. Muuttunut maailmankuva,

¹⁵ Varto 5.2.2008.

¹⁶ Varto 12.2.2008.

¹⁷ Merleau-Ponty 2006, 24, 48.

¹⁸ Jaukkuri 1998, 6.

inspektiivinen (*inspective*) ajattelutapa, heijastui siis kuvataiteestakin, jossa katsoja miellettiin ajallisena ja paikallisena, situationaalisenä ja historiallisena.

Koska ihmiskäsitys ja ajattelutapa on muuttunut eri aatehistoriallisina aikoina, myös joidenkin käsitteiden, kuten esimerkiksi representaation, merkitys on saanut kylkeensä uusia vivahteita. Se on suora lainasana englannin ja ranskan kielestä, joka on käännetty ja omaksuttu ensin hyvin kirjaimellisesti. Jos käytettäisiin suomenkieltä, presentaatio käänntyisi esittelyksi ja representaatio edustukseksi¹⁹. Presentoidessa asia ilmaistaan niin kuin se on eli esitellään, mutta representaatiossa on aina lisäksi jotain muutakin, sillä se edustaa jotakin. Saksankielisessä vastineessa *Vorsstellung* on myös etuliite, mutta se tarkoittaa eri asiaa: ei uudelleen vaan eteesi, siis jotain on laitettu sinun eteesi²⁰.

Perspektiivisen ajattelutavan mukaiset kuvataideteokset olivat yleensä joko aistitun, koetun uudelleen esittämistä kuvallisena tai visioitun idean materialisoimista. Tällaisessa niin sanotussa naturalistisessa representaatiossa on perspektiivisen tieteellisyyden takaamaa objektiivisuutta, käsitteellistä etäisyyttä näkevän subjektin ja objektin välillä. Moderni maailma oli liikkumaton ja näyttäytyi subjektin asettamana idealisoituna objektina tai kuvana ilman omaa aikaa, ilman subjektin ja objektin välistä vastavuoroisuutta. Patrik Nybergin²¹ mukaan naturalistinen representaatio on maailman pysättämistä nimeämällä eli määrittelemällä se. Jos ymmärrämme representaation todellisuuden heijasteena, pohdimme, vastaako kuva todellisuutta vai ei. Mietimme siis, onko kuva totta. Modernin aikakauden kuvataiteilijat tekivät taidetta taiteen vuoksi, eli he pyrkivät siihen, että puhdas taide viittaisi vain itseensä. Voidaan myös sanoa, että järjestelmä tuli kohteeksi itselleen. Tällaista toimintaa Raine Mäntysalo²² kutsuu representoimiseksi, joka synnyttää tietoisuutta mutta tekee ihmisen maailmasta dialektisen. Siinä tapahtuu ihmisen havaintopiiriin kuuluvan maailman objektivoitumista ja abstrahoitumista.

1900-luvulla kuvataiteilijat alkoivat kiinnostua itse representaation käsitteestä²³. Kuvallisuus näyttäytyykin hyvin eri tavoin riippuen siitä, käsitämme sen todellisuutta heijastavana tai tulkitsevana vai rakentavana. Ensimmäisessä tapauksessa representaatio määrittyy re-presentaationa, läsnäolevan (*present*) ja poissaolevan (*absent*) välisenä suhteena, jossa poissaoleva palautetaan mieleen läsnäolevan kautta, siis re-presentoidaan. Jälkimmäisessä tapauksessa kysymme,

¹⁹ Nykysuomen laitos 1994, 333, 353.

²⁰ Varto 5.2.2008.

²¹ 1998, 67.

²² 2004b, 116.

²³ Varto 5.2.2008.

millaisen suhteen todellisuuteen kuva rakentaa ja millä keinoin.²⁴ Tähän tilanteeseen sopisi paremmin käsite *Vorstellung*.

Vaikka nykyään ajatellaan, että me ihmiset emme pääse elämästämme irti objektiiviseen asemaan vaan tarkkailemme maailmaa sen keskellä yhtenä sen osana yhteisessä elämämme roihussa²⁵, niin silti nykytaideteoksissa on havaittavissa representaationomaisia piirteitä. Niitä tehdään Marcel Duchampin ja käsitetaiteen jälkeisessä maailmassa, joka sisältää rutkasti myös representaatioita. Meitä ympäröivät kuvat, joihin nykykuvataide viittaa ja joita se käyttää eri tavoin omaan ilmaisuunsa, ymmärretään yleensä suhteellisina, todellisuutta konstruoivina, ei sitä passiivisesti heijastavina. Usein kyse on jo esitetyn uudelleen esittämisestä, jonkin esitysmuodon tai minkä tahansa kuvan uudelleen käytöstä. Tällainen ready made – luonne liittyy populaarien kuvien lisäksi myös nykytaiteen kuvastoon.²⁶

Ihmisen toiminta ympäristössä perustuu havaittavan ja muistetun suhteisiin. Havaittavassa representoituu muistettu.²⁷ Eli siinä on aina ajallisen välimatkan tuomaa jotakin muutakin, se edustaa tässä hetkessä myös jotain menneestä. Läsnäolevaan liityykin poissaolevaa, jotakin tällä hetkellä havaitsematonta, näkymätöntä. Stuart Halliin viitaten Seppänen²⁸ määrittelee representaation käsitteen myös merkitysten tuottamiseksi mielessämme olevien verbaalisten käsitteiden avulla. Tämän vuoksi representaatiot eivät ole henkilökohtaisia, yksittäisiä kokemuksia, vaan yhteisen kulttuurin osasia, joiden tulkinta on kulttuurisidonnaista. Representaatioitakin täyttyy siis (osata) tulkita.

Tanja Sihvosen²⁹ mukaan representaatio ymmärretään nykyisessä visuaalisen kulttuurin tutkimuksessa hyvin moniulotteisena käsitteenä, joka viittaa ensisijaisesti kulttuuristen merkitysten muodostamiseen. Se pitää sisällään niin esittämisen kuin edustamisenkin ulottuvuudet. Jälkistrukturalisessa kulttuurintutkimuksessa lähdetään kuitenkin yleensä siitä, ettei meillä ole pääsyä reaalityodellisuuteen, koska todellisuutemme on aina kielen ja kielellisten esitysten välittämää. Tutkijat usein olettavat maailman olevan perustavalla tavalla tekstuaalinen, sillä heidän mukaansa liikumme esitysten ja niiden tuottamisen tapojen keskellä semioottisessa merkityskehässä, josta ei ole tietä ulos. Kun keskustellaan representaatiosta onkin vaikeaa ohittaa semiotiikkaa, oppia erilaisista

²⁴ Mäntysalo 2004b, 117; Seppänen 2005, 78.

²⁵ Varto 29.1.2008.

²⁶ Nyberg 1998, 48.

²⁷ Mäntysalo 2004b, 117.

²⁸ 2005, 82.

²⁹ 2006, 129130.

merkeistä ja merkkijärjestelmistä, koska se tarjoaa useita lisäkäsitteitä, joiden avulla voidaan avata representaation käsitettä.³⁰

Jos maailmaa ei aseteta vaan siihen asetutaan, myös käsitteellisyys ja kielellisyys nousee aistisesta maailmassa olost. Itseasiassa niiden edellytyksenä on juuri tuo välitön, elävä kosketus maailmassa olemiseen. Aivan kuten Maurice Merleau-Ponty³¹ kirjoittaa: minän, minuuden ja yhteisen olemassaolon juuret ovat kehossa ja sen suhteessa ympäristöönsä. Mitkään merkitykset eivät muodostu ilman kehollista liikettä, ja kaikella aktiivisella, liikkeellisellä on merkityksensä. Keho onkin kaikkien merkitysten lähde ollessaan kosketuksissa itseensä, toisiin ja maailmaan. Esimerkiksi Robert Morrisin kolmiulotteisen kuvataiteellisen työskentelyn lähtökohtana voidaan pitää kehonperspektiiviä³², jolloin havainto lähtee kehosta ja sen suhteesta maailmaan, ei ainoastaan katseesta tai ajattelevasta mielestä. Hän on aivan yhtä kiinnostunut teostensa visuaalisesta ulottuvuudesta kuin niiden suhteesta ympäristöön sekä vaikutuksesta katselijaan ja kokijaan.

Tulkinta, representaatio ja nykytaide

Kun siirrymme keskustelemaan sanallisesti kuvista, tulkitsemme niitä tahtomattammekin. Saatamme kääntää kokemustamme ikään kuin toiselle kielelle, ja siltikään se, mitä esitetään, ei ole aina välittömästi ymmärrettävissä. Koska tulkinta perustuu aina yksittäisiin kokemuksiin, se on varsin suhteellista. Jos mikä tahansa tulkinta on yhtä kelvollinen kuin joku toinen ja kaikki perustuu pelkkiin subjektiivisiin kokemuksiin, voimme tuskin olla vuorovaikutuksessa toistemme kanssa. Eihän meillä silloin olisi edes yhteisiä käsitteitä, joilla keskustella.

Jaukkurin³³ mukaan viime vuosisadalla, kuvataiteen autonomian ja formalismin ajanjaksolla, on koko ajan kulkenut rinnalla keskustelu ja taiteen tekeminen, joka on kyseenalaistanut niin formalismin kuin koko taiteen kategoriana ja sen tulkinnan. On jopa väitetty, ettei tulkinnan metodi ole riittävän joustava. Koska kuvallisesti tai sanallisesti esitetty ei ole aina yhteisesti samalla tavalla ymmärrettävissä, emme pääse tulkintaa pakoon millään tavalla. Vaikka pelkkä tulkinta tai mielipide ei muodostaisikaan koko keskustelun perustaa, eli emme ottaisi sitä metodiksemme, ne antavat silti siihen hyvän lisän. Kuvataiteen tulkinta on siis edelleenkin ajankohtaista, mutta sen perusteet ovat muuttaneet luonnettaan syvästi.

³⁰ Seppänen 2005, 77.

³¹ 1962, 322; 1993, 44.

³² Marzona 2006, 23.

³³ 1998, 2.

Modernismi pyrki ajattomuuteen, pysyvyyteen ja universaalisuuteen, mutta nykytaiteilijat ovat palanneet ikään kuin takaisin todellisuuteen, jolloin aika ja tietoisuus sekä niiden tavat jäsentää olemassaoloamme ovat nousseet keskiöön. Nykyiseen tapamme hahmottaa ja ymmärtää aikaa ovat vaikuttaneet erityisesti kvanttifysiikan näkemykset ajan luonteesta, mutta myös eri filosofien pohdinnat ajassa olemisesta. Niin yksilöillä kuin yhteisöilläkin on oma aikansa ja sen myötä oma kertomuksensa, jonka oikeutta olla olemassa ja toimia omien lähtökohtiensa kehityksessä ei kukaan voi kiistää. Ajan paluu taiteeseen on muuttanut pysyvän liikkeelliseksi, pyhän maalliseksi ja pelkän käsitteellisen sekä käsitteelliseksi että kokemukselliseksi. Modernismin ajattomuus on hautautunut jatkuvan tulemisen tulvan alle.³⁴ Siksi tulkinnan painopiste kuvataiteessa on siirtynyt yhä enemmän reaalityodellisuuteen ja liikkeeseen, kaiken liikkeessä olemiseen, jatkuvaan muutokseen. Tulkinnan luonne on siis muuttumassa ajan mukana. Sekin nähdään pikemminkin tapahtumana yksittäisten ja vakiintuneiden merkitysten sijaan. Jaukkuria³⁵ lainaten: tulkinta on muuttunut substantiivista verbiksi.

Kun koemme todellisuuden olemalla osa yhteistä elämismailmaamme, toiminta korostuu. Inspektiivistä ajattelutapaa voisikin kutsua osuvammin toimintatavaksi. Toimijana kuvataiteilija on myös fyysisessä suhteessa ympäristöönsä, sillä aistinen muodostaa ihmisen ainoan konkreettisen yhteyden ulkoiseen todellisuuteen. Jyrki Siukosen³⁶ sanoin kuvataiteessa kysymys ei ole enää niinkään siitä, miten taideteos rakennetaan vaan mistä ja miten sen merkityksiä rakennetaan. Tällaiset kuvataidekäytännöt edellyttävät niin fyysistä kuin abstraktimpaakin suhdetta todellisuuteen.

Teosten tietoista suhdetta ympäröivään todellisuuteen voidaan nimittää jopa nykytaiteen itsestäänselvydeksi. Tätä suhdetta voidaan kuitenkin luonnehtia osuvammin monitasoiseksi viittaussuhteeksi kuin suoraksi esittävyysuhteeksi todellisuuteen nähden.³⁷ Arthur D. Eflandin, Kerry Freedmanin ja Patricia Stuhlin³⁸ mukaan taiteen tarkoitus on koko kulttuurihistorian ollut todellisuuden rakentamisen tehtävä, eikä postmoderni tila ole muuttanut tätä tarkoitusta. Nykytodellisuutemme on mitä suuremmassa määrin sosiaalisesti rakentunutta. Kuvataide sisältää myös sosiaalisen todellisuuden representaatioita ja sosiaalista todellisuutta voidaan tuottaa myös kuvallisissa käytännöissä. Voidaan sanoa, että realismi on herännyt uudella tavalla henkiin nykytaiteessa. Siitä välitty

³⁴ Jaukkuri 1998, 4-5.

³⁵ 1998, 19.

³⁶ 2002, 11.

³⁷ Nyberg 1998, 48.

³⁸ 1998, 86.

inhimillinen todellisuus, se ei ole lastattu niin vahvasti ideologioilla, mutta on tietoista ja todellista siinä hetkessä³⁹. Esimoderni realismi tukeutui luontoon niin kun sen oletettiin olevan, mutta postmoderni realismi pureutuu yhteiskunnan ja kulttuurien, ihmisten rakennelmien ja representaatioiden tutkimiseen⁴⁰.

Tällä hetkellä representaatioita tutkivat kuvataiteilijoiden lisäksi monet muutkin. Laaja visuaalisen kulttuurin tutkimus tuottaa nyt runsaasti tulkinnallista tekstiä aiheesta. Esimerkiksi Seppänen⁴¹ toteaa hyvin yksiselitteisesti kuvan olevan aina esitys eli representaatio. Mäntysalon⁴² mukaan representoiminen on aina objektivointia. Mitä nimitystä representaatioista käytämmekin – symboli, edustus, käsite, esine, kuva – ne ovat hänen mukaansa aina välineitä, joilla muokkaamme ympäristöämme tavoitteisen toiminnan objekteiksi. Jos kuvan oletetaan olevan aina vain representaatio, se heijastelee kapeaa suhtautumista sekä visuaalisuuteen että esteettisyyteen. Mielestäni kuva on aina ensisijaisesti kuva ja se voi viitata useisiin representaatioihin. Jos tekijän ja katsojan ajatellaan olevan kuvan sisällä, osa kuvaa, siihen ei voi muodostua objektisuhdetta. Koska representaatiot ovat aina yhteistä todellisuutta, ne eivät ole subjektiivisia tulkintoja⁴³. Voitaisiinko ajatella, että taideteoksista on mahdollista keskustella – ei ainoastaa yrittää tulkita – , koska meillä on yhteisiä representaatioita, joihin ne viittaavat? Miellän representaatiot kuvan osasina, tietyiksi asioiksi kuvassa, mutta ne eivät muodosta koko kuvaa. Siitäkään huolimatta että meillä on myös yhteisiä kuvallisia representaatioita.

Nykykeskustelussa representaatiot halutaan usein ymmärtää intentionaalisesti tai konstruktivistisesti⁴⁴. Intentionaalinen näkökulma kiinnittää huomion representaation tekijään. Tällöin kysytään, mitä tekijä haluaa representaatiollaan sanoa. Itse haluaisin heti kysyä, voidaanko sillä sanoa jotain painavaa, vaikka kuva rajattaisiinkin aina pelkäksi representaatioksi. Toisaalta Seppäsen⁴⁵ mukaan tekijän intention selvittäminen ei takaa yhtään mitään itse representaation merkitysten kannalta. Kun keskustelun lähtökohta on konstruktivistinen, pohdimme yleensä millaisen todellisuuden esitys tuottaa sekä mitkä sen keinot ovat. Silloin keskustelemme visuaalisen kulttuurin tutkijoiden kanssa kuvasta itsenäisenä objektina täysin irrallaan sen tekijästä vaikkakin osana todellisuutta, jota myös kuva luo.

³⁹ Varto 26.2.2008.

⁴⁰ Efland, Freedman & Stuhr 1998, 37, 49.

⁴¹ 2005, 77.

⁴² 2004a, 9-10.

⁴³ Varto 12.2.2008.

⁴⁴ Seppänen 2005, 94-96.

⁴⁵ 2005, 95.

Roland Barthes⁴⁶ on kritisoinut näkemystä, jonka mukaan kirjailija on tekstin auktoriteetti ja viimekätinen merkitysten takaaja. Hänen mukaansa lukijan löytämät merkitykset ovat aivan yhtä oikeita kuin tekijän teokselleen antamat: kun tekijä päästää teoksen käsistään, se on vapaasti kaikkien kohdattavissa. Näin varmasti on, sillä toisen henkilökohtaista tulkintaa on mahdotonta ohjailla. Se mitkä merkitykset kenenkin teokseen syntyvät, eivät kuitenkaan voi olla täysin irrallaan tekijästä ja siitä ympäristöstä, jossa ne muodostuvat. Vaikka tekijän teokseen tietoisesti tai tiedostamattomasti sijoittamat merkitykset ovat aivan yhtä oikeaoppisia kuin kunkin katsojan siitä löytämät, en kyseenalaistaisi Seppäsen⁴⁷ tavoin koko tekijyyden merkityksestä visuaalisten esitysten muodostumisessa. Hän esimerkiksi kirjoittaa, kuinka elokuvia ei nykyään nähdä niinkään ohjaajiensa taiteellisen luovuuden tuotteina kuin yhteiskunnallisina ja kulttuurisia merkityksiä kantavina representaatioina, joiden rakenteiden paljastaminen on tutkijoiden tehtävä. Kun teokset mielletään itsenäisiksi representaatioiksi, tekijöistä erilliset tutkijat ovat vapaampia mellastamaan teosten keskellä. Jos taiteilijoille luovutetaan modernistiseen tapaan ainoastaan tekijöiden rooli, on tutkiminen ja keskusteleminen annettava ymmärrettävästi joillekin toisille. Ja mielelläänhän sen ottavat ammattilaiset, joilla on kyky ja oppiarvo kirjoittaa sekä keskustella.

Ymmärrän, että kuvissa on väistämättä tekijästä riippumattomia kulttuurisia muistumia, käsitteitä ja representaatioita, joiden todentamiseksi ei tarvita tietoa tekijän intentiosta, mutta siltikään teoksen kokonaismerkityksen kannalta tekijää ei mielestäni kannattisi murhata. Miksi taideteoksia ei voitaisi nähdä sekä tekijöidensä tekeminä että yhteisenä omaisuutena? Nehän sisältävät niin yksittäisiä kokemuksia kuin yhteisiä representaatioitakin. Mikä voisi olla sen yleisempää kuin kaikkein henkilökohtaisin? Onko tekijä erotettava omaan maailmaansa, jotta yhteinen keskustelu voidaan aloittaa?

Myöskään Patrik Nyberg⁴⁸ ei kannata tulkinnan anarkiaa representaatioiden yhteydessä. Kun kuvan tulkinta pyrkii kommunikoimaan, olemaan sosiaalisesti relevantti, koskevat intertekstuaaliset pelisännöt myös tulkitsijaa. Kun kyseessä on teoksen suhde muihin kuviin tai merkitysrakenteisiin, ei suoraan tekijään, sijaitsevat merkitykset teoksen tekijän ja vastaanottajan välisessä leikkauspisteessä. Ne syntyvät kahden subjektin dialogissa. Tekijä voi antaa pelinappulat, mutta hän ei voi määrätä lopullisesti pelin kulkua. Representaation käsitteen käyttäminen korostaa kuitenkin kuvan kohteen ja itse kuvauksen erillisyyttä, kuvan omalakisuuutta. Siksi representaation edellytysten pohdinta on tuonut esille yhä

⁴⁶ 1993.

⁴⁷ 2005, 64-68.

⁴⁸ 1998, 63-65.

voimakkaammin katsojan osuuden kuvan hahmottamisessa ja merkityksenannossa.⁴⁹

Jos kuvantekemisen lähtökohdaksi otetaan ajatus katsojasta ja kokijasta subjektina kuvan sisällä, ollaan kiinnostuneita tekijän, katsojan ja teoksen vuorovaikutuksesta. Ja onhan tekijä aina kuvan ensimmäinen kokija. Pauline von Bonsdorff⁵⁰ toteaa, että myös esteettinen objekti muotoutuu subjektiksi elävässä kokemuksessa. Kun maailmassa oleminen ymmärretään jatkuvana ja vastavuoroisena dialogina, on suhde toisiin aina käänteinen ja vastavuoroinen; aistiva muuttuu aistituksi ja aistittu uudelleen aistivaksi. Aistinen, välitön, kehollinen maailmassa oleminen on mahdollista ainoastaan tällaisena lakkaamattomana vuoropuheluna minän ja maailman välillä.⁵¹

Lopuksi

Koska keho on reflektiivinen, muistava ja ajatteleva, kaiken abstrahoiminen, symbolistaminen ja sanallistaminen ei ole aina tarpeen. Ihminen siis ymmärtää maailmaa muutoinkin kuin ainoastaan merkkien ja symbolien välittämänä. Koska nykytaideteokset suuntaavat katsetta itsensä lisäksi niiden fyysiseen, sosiaaliseen, poliittiseen ja filosofiseen ympäristöön, ne viittaavat usein jo aiemmin esitettyyn kuvaan tai sanalliseen käsitteeseen, representaatioon. Ymmärrän sen laajasti visuaalisen ilmaisuna, merkityksellisinä liikkeinä, kielessä ja kielellä toimivana merkityksellistämisen välineenä, joka sitoo yhteen kuvat, kuvalliset sekä kielelliset merkitykset ja kielelliset esitykset. Representaatiot rajaavat, muokkaavat, rakenteistavat ja määrittävät niitä kuvia, joihin ne viittaavat. Silti representaation käsitettä tuntuu olevan hankalaa liittää keholliseen, toiminnalliseen ihmiseen⁵².

Käsitteestä on verrattain helpompaa löytää analyysiä visuaalisen kulttuurin tutkimuksen alalta kuin kuvataiteesta, jossa sitä käytetään usein sen kummempia selontekoja. Visuaalisen kulttuurin ala on kuitenkin tutkinut representaatioita lähinnä katsojan ja kuluttajan näkökulmasta. Sen lähtökohtana on visuaalisuus, ei esteettisyys. Aivan kuten Katariina Kyrölä⁵³ toteaa, valokuvaan, elokuvaan, televisioon ja tietokoneisiin liittyä väistämättä ruumiillisuus ja toiminnallisuus, mutta mielestäni se on yleensä istuvan ihmisen välillistä kokemista.

⁴⁹ Kallio 1993, 585.

⁵⁰ 2000, 190.

⁵¹ Merleau-Ponty 2006, 18-20.

⁵² Ks. esim. Hyvönen 2004, 69.

⁵³ Kyrölä 2006, 153.

Perspektiivistä ajattelutapaa pidetään vallitsevana 1900-luvulle saakka⁵⁴, joten olemme ymmärrettävästi mielenkiintoisessa välimaastossa. Vaikka representaation käsite on korostunut nykykeskustelussa, voimme puhua jopa vuosisatoja vanhasta taiteesta käyttäen esimerkiksi suorasta esittävyysuhteesta naturalistisen representaation käsitettä. Representaatiot viittaavat kulttuuristen merkitysten muodostumiseen. Niitä on aina ollut ja edelleenkin taiteilijat pohtivat, miten kuvan kulttuurisia merkityksiä rakennetaan. Yleensä ne muodostuvat monitasoisiksi ja – ulotteisiksi viittaussuhteiksi. 1900-luvulla kuvataiteilijat alkoivat kiinnostua noista viittaussuhteista, ja nyt tutkijat tutkivat niitä kuvissa.

Olemme edelleenkin hyvin usein tulkintojemme varassa. Kun ihminen on maailmassa ja maailmalle avoin, hän tulkitsee sitä. Jokainen meistä kokee oman henkilöhistoriansa kautta, mutta kokeminen ja havaitseminen ovat myös useinmiten joillakin kulttuurisilla merkityksillä ladattuja. Niitä voidaan nimittää representaatioiksi, ja niitäkin täytyy pystyä tulkitsemaan. Sitä täytyy opetella – niin visuaalisten kuin sanallistenkin kohdalla. Nykykuvataiteessa tulkitseminen kohdistuu yleensä kokemuksellisuuteen, yhteiseen todellisuuteen, liikkeeseen ja jatkuvaan muutokseen. Tarvitsemme sekä yksityisiä ja yksittäisiä tulkintoja että yhteisen todellisuuden representaatioita, jotta kuvataiteen tekeminen, kokeminen ja siitä keskusteleminen tuntuisi mielekkäältä. Tekijän, teoksen ja katsojan vuorovaikutus muotoutuu mielenkiintoisemmaksi, kun kuvataiteen yhteydessä sekä tulkitsemme subjektiivisesti että viittamme yhteisiin kulttuurisiin merkityksiin. Tämän vuoksi kuvataiteen piirissä ei voida yksiselitteisesti sanoa, että muutos on ollut tulkinnasta representaatioon.

KIRJALLISUUS

Barthes, Roland. 1993. Tekijän kuolema, tekstin syntymä. Suom. Rojola, Lea. Tampere: Vastapaino.

Von Bonsdorff, Pauline. 2000. Mikel Dufrennen teoria tunteiden apriorisuudesta: Esteettinen kokemus mailman tuntemisena. Teoksessa: Haapala, Arto & Lehtinen, Markku (toim.) 2000. Elämys, taide ja totuus. Kirjoituksia fenomenologisesta estetiikasta. Helsinki: Yliopistopaino, 183-204.

Efland, Arthur D., Freedman, Kerry & Stuhr, Patricia. 1998. Postmoderni taidekasvatus. Eräs lähestymistapa opetussuunnitelmaan. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu, Taidekasvatuksen osasto.

Honour, Hugh & Fleming, John. 1992. Maailman taiteen historia. Suom. Itkonen-Kaila, Marja, Kokkonen, Jyri, Mattila, Raija & Sauri, Seppo. Otava: Helsinki.

⁵⁴ Varto 29.1.2008.

- Alkuperäisteos: A World History of Art. 1982. Calmann & King Ltd.: Lontoo.
- Hyvönen, Leena. 2004. Kokemisen ja tietämisen välissä. Teoksessa: Mäntysalo, Raine (toim.) 2004. Paikanheijastuksia. Ihmisen ja ympäristösuhteen tutkimus ja representaation käsite. Jyväskylä: Atena Kustannus, 69-90.
- Jaukkuri, Maaretta. 1998. Edestakaista liikettä arjen ja taiteen välillä. Teoksessa: Jaukkuri, Maaretta, Nyberg, Patrik & Hannula, Mika. 1998. Nykytaiteen tulkintaa. Helsinki: Ateneum 1998, Valtion taidemuseon museojulkaisu, 1-46.
- Kallio, Veikko (toim.). 1993. Taiteen pikkujättiläinen. 2. painos. WSOY: Porvoo.
- Kyrölä, Katariina. 2006. Ruumiillisuus. Muovaavat kuvat, tunteva tutkija. Teoksessa: Ridell, Seija, Väliaho, Pasi & Sihvonen, Tanja (toim.). 2006. Mediaa käsittämässä. Osuuskunta Vastapaino: Tampere, 153-179.
- Marzona, Daniel. 2006. Minimal Art. Köln: Taschen GmbH.
- Merleau-Ponty, Maurice. 1962. Phenomenology of Perception. Kääntäjä Smith, Colin. Lontoo. Alkuperäisjulkaisu: Phénoménologie de la perception. 1945. Pariisi.
- Merleau-Ponty, Maurice. 1993. Cézannen epäily. Suom. Hautamäki, Irmeli. Taide (33) 1/1993, 35-44. Alkuperäisjulkaisu: Le doute de Cézanne. Teoksessa: Collection Pensés, Maurice Merleau-Ponty, Sens et non-sens. 1945/1966. Pariisi: Les Editions Nagel.
- Merleau-Ponty Maurice. 2006. Silmä ja mieli. 2. painos. Suom. Pasanen, Kimmo. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide. Alkuperäisjulkaisu: L'Œil et l'Esprit. 1964. Pariisi: Editions Gallimard.
- Mäntysalo, Raine. 2004a. Johdanto. Teoksessa: Mäntysalo, Raine (toim.) 2004. Paikanheijastuksia. Ihmisen ja ympäristösuhteen tutkimus ja representaation käsite. Jyväskylä: Atena Kustannus, 9-18.
- Mäntysalo, Raine. 2004b. Orientaatio ja representaatio. Teoksessa: Mäntysalo, Raine (toim.) 2004. Paikanheijastuksia. Ihmisen ja ympäristösuhteen tutkimus ja representaation käsite. Jyväskylä: Atena Kustannus, 111-125.
- Nyberg, Patrik. 1998. Tekijä katsojana, katsoja tekijänä – intertekstuaalisuudesta ja kuvien lukemisesta. Teoksessa: Jaukkuri, Maaretta, Nyberg, Patrik & Hannula, Mika. 1998. Nykytaiteen tulkintaa. Helsinki: Ateneum 1998, Valtion taidemuseon museojulkaisu, 47-76.
- Nykysuomen laitos (toim.). 1994. Nykysuomen sivistyssanakirja. Vierasperäiset sanat. WSOY: Juva.
- Seppänen, Janne. 2005. Visuaalinen kulttuuri. Teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsijalle. Osuuskunta Vastapaino: Tampere.
- Sihvonen, Tanja. 2006. Representaatio/simulaatio. Esityksestä toimintaan ja takaisin. Teoksessa: Ridell, Seija, Väliaho, Pasi & Sihvonen, Tanja (toim.). 2006. Mediaa käsittämässä. Osuuskunta Vastapaino: Tampere, 129-152.

Siukonen, Jyrki. 2002. Tutkiva taiteilija. Kysymyksiä kuvataiteen ja tutkimuksen avoliitosta. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide ja Lahden ammattikorkeakoulu/Taideinstituutti.

Lisäksi Juha Varton luentosarja History of Representation Taideteolisessa korkeakoulussa 8.1. – 18.3.2008.