

Martina Paatela-Nieminen

## Pirstaleista kohti merkityksiä – kuvataideopetusta tšekkiläisen taiteen ja kulttuurin välisesti

### Intertekstit taiteellisessa ilmaisussa ja kuvataideopetuksessa

Tässä kirjoituksessa selvitetään, kuinka soveltaa intertekstuaalista eli taiteiden ja kulttuurien välistä tarkastelutapaa tšekkiläisen luokanopettajan kuvataideopetukseen, taiteelliseen prosessiin ja tšekkiläiseen taiteeseen ja kulttuuriin. Millaisia merkityksiä luokanopettajiksi opiskelevat saavat tuotetuksi omassa taiteellisessa prosessissaan kuvataiteiden ja kulttuurien välisesti? Näitä kysymyksiä selvitin keväällä 2008, kun opetin intertekstuaalista tapaa tarkastella kuvataidetta Helsingin yliopiston ja Olomoucissa sijaitsevan Palacký-yliopiston välisessä Erasmus-vaihdossa Tšekin tasavallassa.

Palacký-yliopistossa opetetaan taidekasvatusta laajasti lastentarhan-, luokan- ja aineenopettajille. Taideopetusta antavat oman erityisalansa taiteilijat ja professorit. Opetus liittyy opiskelijoiden omaan alaan ja tukee heidän taiteellista, ammatillista ja tutkimuksellista aluettaan. Taideopetusta annetaan Palacký-yliopiston taidekeskuksessa uudistetussa barokin aikaisessa jesuiittojen asuntolassa. Avarat luokat on varustettu kunkin taidelajin opetuksen mukaan. Siellä opetetaan grafiikkaa: kuivaneulaa, etsausta, akvatintaa ja litografiaa. Tietokonegrafiikka on tullut hiljattain opetukseen, mutta teknologia on vanhahkoa ja laitteistoja on käytössä vain muutamia. Maalaus- ja piirustuskursseja sekä veistoa harjoitetaan niille tarkoitetuissa omissa luokissa ja savi-, puu- ja kipsityöpajoissa. Myös sovellettuja taiteita, kuten metalli-, koru-, tekstiili- ja keramiikkaopintoja tarjotaan. Valokuvausta opetetaan eri medioiden välityksellä, ja opetukseen kytketään käsitetaide ja erilaiset happeningit. Myös didaktiikka, taidehistoria ja taideteoriat kuuluvat opetukseen. Opetus on klassista mutta myös kokeilevaa, sillä opettajat haluavat uudistaa opetusta. Oppimisessa ja opetuksessa korostuu taiteellinen ilmaisu ja prosessi (katso lisää: Myslivečková 2007).

Tšekkiläisen taiteen intertekstuaalinen tarkasteleminen sovitettiin osaksi ympäristötaiteilija ja valokuvaaja Jan Krličkan (katso: Art & Pond) opetusta. Hän piti luokanopettajille kokeilevan kuvataidekurssin loppukeväästä 2008. Mukana oli yksitoista ensimmäisen vuosikurssin opiskelijaa. Opetukseen ja tehtävien suoritukseen oli varattu aikaa kymmenen tuntia. Krlička käänsi luentoni tšekiksi, sillä opiskelijoiden englanninkielen taito vaihteli suuresti. Taideopiskelijat suuntautuvat jo kouluaihana määrätietoisesti taidekouluihin, joissa ei juurikaan painoteta kieliopintoja.

Opetukseen kytkettiin mukaan vierailukäynnit Olomoucin taidemuseoihin. Museopedagoginen näkökulma oli heille uusi kokemus opetuksessa. Kävimme Olomoucin nyky- ja klassisen taiteen museoissa. Tšekkiläisen nykytaiteen museossa (katso: Museum of Modern Art) oli näyttely *Nechi v kleci!, No cage for me!*, joka perustui museon tšekkiläiseen ja slovakialaiseen taidekokoelmaan vuosilta 1970–1989. (katso: Bielezova, 2008). Näyttely oli hyvin puhutteleva. Lisäksi kävimme Olomoucin vanhemman taiteen museossa. (katso: Olomouc Archdiocesan Museum). Lopuksi tarkastelimme opiskelijoiden tuotoksia yhdessä. Koska käyntini sijoittui toukokuulle, suurin osa opiskelijoista teki työnsä valmiiksi myöhemmin, ja sain tehtävät tarkasteltavakseni syksynä 2008.

Tämä opetuskokeilu erosi aikaisemmista museopedagogisista kokeiluista (Paatela-Nieminen 2009a; Paatela-Nieminen 2005), luokanopettajan opetukseen liittyvistä kokeiluista (Paatela-Nieminen 2009b; Paatela-Nieminen 2007) ja aiemmista kulttuurien välisistä kokeiluista (Paatela-Nieminen 2008; Keifer-Boyd & Paatela-Nieminen 2008) siinä, että museoiden taideteoksia käytettiin tällä kertaa ainoastaan visuaalisina intertekstuaalisina lähtökohtina opiskelijoiden omassa taiteellisessa prosessissa. Tarkoituksena oli, että opiskelijat tutustuvat aiheeseensa visuaalisesti siten, että tarkastelevat aihettaan *palimpsestisesti* eli tuottavat visuaalisen kuvajatkumon uudemmasta taiteesta vanhempaan päin. Tällöin kytkökset ovat nähtävissä sekä prosessissa että lopputuloksessa, taiteellisessa produktiossa. Metodia ei tällä kurssilla syvennetty sanallisesti siten, että opiskelijat olisivat tutkineet verbaalisti käyttämiään teoksia ja niiden välisiä suhteita. Taideteoksesta ja prosessista kirjoittaminen rajattiin minimiin siten, että opiskelijoita pyydettiin kirjoittamaan lyhyesti prosessinsa pääpiirteet englanniksi. Käytännössä opiskelijat saivat itse päättää, mitä ja kuinka paljon halusivat aiheestaan kirjoittaa.

### Kulttuuristen merkitysten muodostaminen pirstaleista

Seuraavaksi esittelen kahden opiskelijan, Tomáš Krásan ja Marcela Pospíšilován, taiteelliset prosessit ja samassa yhteydessä intertekstuaalista metodologiaa kuvataidekasvatuksessa (Paatela-Nieminen 1996; Paatela-Nieminen 2000). Molemmat opiskelijat valitsivat kohteeksensa Nykyaikaisen museon näyttelystä *Nechi v kleci!* Kurt Gebauerin teoksen *Stojka, Handstand* (1972–1975). Gebauerin luonnollisen kokoinen veistos kuvaa nuorta tyttöä, joka seisoo käsillään. Taiteilija on vanginnut liikkeen hetkeen, jolloin tytön tasapaino on juuri kallistumassa toiselle puolelle. Krása kertoo valinneensa tarkasteltavaksi tämän veistoksen, koska se on hänestä absurdi, liioitteleva, ironinen, eroottinen sekä samalla leikkisä ilmaus elämän ilosta ja nautinnosta. Toinen opiskelija, Pospíšilová, puolestaan valitsi Gebauerin teoksen tarkasteltavakseen, koska Gebauer on hänen suosikkitaiteilijansa.

Opiskelijat sovelsivat intertekstuaalisen metodin ensimmäistä vaihetta, jossa käytetään Gérard Genetten (1997a) ajatusta kynnystekstistä, jolloin lähtökohtana on tekstissä ilmenevä katsojan tekemä kytkös tekstin ja sen lähtökohtia selvittävän lähdemateriaalin välillä. Kun kohdetta tarkastellaan tekstinä, tulee siitä löytyä katsojan mielenkiintoa herättäviä kysymyksiä. Kysymys houkuttaa tutkimaan. Näin teksti toimii ”kynnyksenä” (katso: Lyytikäinen 1991), *paratekstinä*, joka herättää katsojan mielenkiinnon kytkemään tekstin sen oman ajan historiaan, kulttuuriin ja yhteiskuntaan eli tarkasteltavan tekstin kontekstiin. Molemmat opiskelijat lähestyivät teosta subjektiivisista kysymyksistään lähtien ja kytkivät sen laajempiin verkostoihin. Kun opiskelijat tarkastelivat Gebauerin teosta kynnystekstinä, he kysyivät itseltään, mikä siinä kiinnostaa. Krásaa kiinnosti ”epävirallisessa taiteessa” kokemansa vapauden tunne. Hän tarkastelee veistosta ”tekstinä” ja kytkee sen tekstien väliseen kuvajatkumoon, kommunismin aikaan, jolloin sai esittää julkisesti vain kommunismin hyväksymää sosiaalisen realismin taidetta. Krása kytki kysymyksensä poliittisiin verkostoihin ja 1970-luvun kommunismiin. Pospíšilováa kiinnosti liikkeen hurma. *Handstand* kuvaa Pospíšilovälle lapsuuden muistoja, iloa ja erityisesti liikkeen hurmaa. Opiskelijat liittivät teoksen lyhyellä maininnalla laajempiin verkostoihin, koska tällä kertaa lähtökohtana oli taiteen käyttäminen oman ilmaisun materiaalina.

Seuraavaksi opiskelijat tarkastelivat teosten välisiä suhteita intertekstuaalisesti toisiin teoksiin. Krása kytki Gebauerin *Handstandin* vanhempaan kuvajatkumoon, johon hän

valitsi tarkasteltavakseen kaksi teosta Archdiocesan museosta. Ensimmäinen teos on Ladislav Šalounin pronssiveistos nimeltä *A Standing Nude* (1900) ja toinen on kultainen kirkkoveistos nimeltä *The Madonna from Tovacov* (n. 1380). Šalounin veistos kuvaa seisovaa alastonta naista, jonka toisella hartialla roikkuu viitta. Naisen pää on taipunut alaspäin ja katse kohdistuu lattiaan. Krása tarkastelee veistosta tekstinä siten, että kytkee siihen mukaan omia tuntemuksiaan pelosta ja kärsimyksestä. Hänestä kyse on poliittisen ilmapiirin ja yhteiskunnan muuttumisesta, jotka kuvastuvat maahan katsovasta alistuneesta naisesta. Kultainen madonna puolestaan seisoo ja kannattelee oikeassa kädessään lasta. Kyse on kirkkotaiteesta, jossa madonna on inhimillistetty tunteiden avulla. Krása tarkastelee teoksia kuvajatkumona ja etenee palimpsestisesti. Hän tuottaa kutomastaan tekstistä esiin eri aikakausien välisiä yhteiskunnallisia ja kulttuurisia eroja teosten ilmentämien tunteiden ja omien kokemustensa kautta.

Pospíšilová puolestaan kytkee Gebauerin teoksen vanhempaan eurooppalaiseen kuvajatkumoon, koska ei löydä mieluisia teoksia Archdiocesan museosta. Hän tarkastelee kuvajatkumona Georges Seurat'n maalausta sirkuksesta nimeltä *Le Cirque*, Pablo Gargallon pronssista tanssijaa nimeltä *La bailarina*, Edgar Degasin maalausta balettitanssijasta nimeltä *L'Etoile* ja Alexander Calderin abstraktia mobilea. Pospíšilová näkee niissä kaikissa nuoruutta, iloa, hurmaa, vauhtia ja liikettä. Olimme rajanneet pois erojen sanallisen erittelyn, ja kuvajatkumoa tarkasteltiin osana taiteellista prosessia. Pospíšilován jatkumossa olisi ollut löydettävissä eroja eri aikakausien ja niihin liittyvien sosiaalisten koodien osalta liikkeen kuvaamisessa.

Opiskelijat tarkastelivat eroja luomansa kuvajatkumon välillä. Tarkoituksena oli tutkia visuaalisesti, millä tavoin nykyaikaiset muunnokset eroavat toisistaan, muuntavat edeltäjiään ja mikä niissä on suurin ilmenevä ero. Genetten käsitys *hypertekstuaalisuudesta* tarjoaa keinon tarkastella muunnoksia ja eroja (Genette 1997b). Hyperteksti on muunnossuhde, jossa uudempi teksti muuntaa varhaisempaa. Uusimmissa tulkinnoissa näkyy kerrostumia aiemmista tulkinnoista, kun tekstejä luetaan palimpsesistisesti. Hypertekstuaalisuus toimii genren tarkastelussa, esimerkiksi niin, että tarkastellaan veistoksia veistosten genressä, jolloin on mahdollista havaita hienojakin modaalisia eli tulkinnan sävyihin liittyviä eroja lajin sisällä. Esimerkkinä sävyistä käyvät muiden muassa ironinen ja leikkisä. Muita tapoja tarkastella jatkumoa ja siinä ilmeneviä eroja olisi esimerkiksi tutkia teemaa tai ilmiötä. Krása tarkasteli kolmen tekstin välisiä hypertekstuaalisia eroja. Hän tarkasteli tytön/naisen yhteiskunnalliseen kuvaamiseen liittyviä eroja. Pospíšilová puolestaan tarkasteli aiheitaan liikkeen lähtökohdasta.

Kolmanneksi tehtiin oma taiteellinen tuotos, jossa yhdistettiin aiempia kuvajatkumojaa laajasti kulttuuriin. Krása teki oman taiteellisen teoksensa siten, että valokuvasi itseään. Valokuvan nimi on *The Inscenation of Memory* (2008). Valokuvassa seisovalla miehellä on päällä vartaloa myötäilevä, vaalea kylpytakki ja päässä kulumista sidottu punavalkoinen huiivi sekä kasvoilla vaalea kasvonaamio, joka ei peitä silmien aluetta tai leukapartaa. Miehen vieressä lattialla on pyykkikori puolillaan pyykkiä. Tausta on tarkoituksellisesti pelkistetty ja viitteellinen, miehen takana on tyhjä ruskea huoneen seinä ja lattialla vaalea matto. Krása kysyy, millainen nainen on tänään. Onko hän itsevarma tai itseään kannatteleva? Koska kaikki muuttuu ympärillämme, hän kysyy edelleen, mikä jää miehen rooliksi. Krása vastaa kysymykseensä naisen roolista ja ilmoittaa, että nainen on aikansa symboli. Tähän johtopäätökseen hän pääsi tarkastelemalla naisia poliittisessa, sosiaalisessa, uskonnollisessa ja älyllisessä kuvajatkumossa. Naisesta tulee ajan ja paikan ilmentäjä ja muutoksen symboli, koska hän ilmenee erilaisena ja eriaikaisissa yhteiskunnallisissa verkostoissa. Pospíšilová tutki prosessissaan, miten ilmaista liikettä ja liikunnan iloa. Pospíšilová'n prosessi päättyy oman taiteellisen tuotoksen tekemiseen siten, että hän suunnittelee rautalangasta liukuvan hahmon, johon liittyy kipsiveteen kastettua harsoa. Tuloksena on kolmiulotteinen veistos, jossa luistelija kumartuu eteenpäin, ojentaa jalkansa taakse ja ylös sekä ottaa kiinni luistimen terästä vetäen jalkaa kohti takaraihoa selän kaartuessa kaarelle. Kipsitutkielmassa tarkastellaan liikettä, joka ilmenee toisin kuin Calderin, Seurat'n ja Deagasin teoksissa.

Tässä osiossa tarkastelupiste siirrettiin genrestä laajasti kulttuurikontekstiin. Suurinta hypertekstuaalista eroa tutkittiin siten, että katsoja-lukija-kuuntelija liikkui laajasti muun muassa kirjallisuuden, elokuvien, musiikin ja teatterin kulttuurisissa kytköksissä ja yhteiskunnallisissa ja sosiaalisissa verkostoissa sekä havaitsi subjektiivisessa merkitysprosessissaan kätkettyjä ja tiedostamattomia merkityksiä. Julia Kristevan käsitteet *geno-* ja *fenoteksti* auttavat lukijaa kytkemään tekstin kulttuuriseen piilotajuntaan (1984). Riippuu kuitenkin kokijasta, millaisia kytköksiä hän haluaa tarkastelevasta kohteesta luoda kulttuuriin ja millainen merkityksenantoprosessi siitä hänelle muodostuu. Taiteelliset tulokset olivat hyvin henkilökohtaisia ja osin piiloisia. Krásan teos käsittelee miehen yhteiskunnallista ja sosiaalista asemaa, vaikka hän tarkasteli työssään ja prosessissaan naisen moninaisuutta ja leikitteli naisen ja miehen omilla ja välisillä rooleilla. Nainen on ajan ja paikan risteyskohta, jossa esiintyy moninaisina variaatioina. Pospíšilová puolestaan liikkui abstraktin liikkeen, tanssin ja urheilun maailmassa loppuun saakka. Hänelle lapsuuden kokemukset ja muistot liikkeen hurmasta olivat osin piiloisia. Näistä kokemuksista syntyi teos, jossa liikkeen tutkiminen ja sen kokeminen yhdistyivät.

## Tulosten tarkastelua

Vastauksena kysymykseeni, kuinka soveltaa intertekstuaalista taiteiden ja kulttuurien välistä tarkastelutapaa tšekkiläisen taiteeseen luokanopettajan kuvataideopetuksessa, huomataan, että kaikki opiskelijat lähtivät liikkeelle omista tuntemuksistaan ja siitä, miten teos puhutteli ja mitä siitä tuli mieleen. Tässä mielessä metodi sai kaikki opiskelijat liikkeelle ja etsimään aihettaan. Intertekstuaalisuudessa on kyse subjektiivisesta prosessista, jossa tuotetaan tekstien, diskurssien ja kulttuurien välisiä merkityksiä. Prosessissa muodostuu niin teksti kuin lukijakin. Teksti on myös erilaisten medioitten välistä, intermediaalista. Prosessi on palimpsestinen eli etenee uudemmasta vanhempaan päin, jolloin vanhemmista teoksista löytyy jälkiä, joita tutkitaan erojen ja merkitysten välisenä tilana. Metodista sovellettiin omassa taiteellisessa prosessissa niin, että lähtökohdaksi valittu teos ja kuvajatkumo kommentoivat osaltaan omaa työtä, joka syntyi prosessissa.

Vastauksena siihen, millaisia merkityksiä luokanopettajiksi opiskelevat saavat tuotetuksi kuvataiteiden ja kulttuurien välisesti, nähdään, että opiskelijat tuottivat subjektiivisia merkityksiä laajasti kulttuurissa. Kaikki opiskelijat eivät soveltaneet museopedagogista näkökulmaa, jolla kytkeä museoiden teoksia oppimisprosessiin. Neljä opiskelijaa ei löytänyt teoksia nykytaiteen museon kyseisestä näyttelystä. He käyttivät lähtökohtinaan muita itselleen tärkeitä teoksia. Yksi opiskelija tutki Jan Zrzavýn hyvin persoonallista ja tunnelmaltaan erikoista maisemaa, joka muistutti tekijälleen Donald Juddin maataiteesta. Toinen opiskelija kytki Tóth Deziderin tietokonegrafiikkavedoksen *I am, PC* ornamenttiikkaan. Opiskelijan oma taiteellinen tuotos käsitteli suojaantumista, jossa hän käytti ornamenttiikan ja tietokonegrafiikan toistoa ilmaisun keinoina. Lisäksi ajatus lähteä liikkeelle nimenomaan tšekkiläisestä taiteesta ei kiinnostanut kahta opiskelijaa. Toinen heistä punoi alun Edvard Munchin teoksesta *Skrik* (1910), johon liitti David Plouhar *Misfitin* ja Jiří Surůvkan tietokonemallinnuksen huudosta temaattiseen jatkumoon. Hän kuvasi ansiokkaasti huutoa ekspressiivisesti kuvaamalla elämästään omia vaikeita kokemiaan vaiheita. Toinen opiskelija puolestaan pohti identiteettiään japanilaisen Yasumasa Morimuran teosten kautta, joissa kaikissa Morimura esiintyy pukeutuneena kuuluisien länsimaisten naisikonien rooleihin ja vaatteisiin.

Muut seitsemän opiskelijaa löysivät lähtökohtansa nykytaiteen museosta ja kytkivät prosessissaan merkityksiä sieltä valitsemiinsa teoksiin. Näyttelyssä oli yksi erityisen vahva teos, joka keräsi joukon opiskelijoita pohtimaan sen sisältöä. Yksi opiskelija

rohkaistui tutkimaan kyseistä teosta, nimittäin Zdeněk Beranin installaatiota *Hra s hlávkami, Play with cabbage heads* (1987–1988), joka on hyvin vaikuttava. Teoksessa on vain kaalinpäitä, mutta installaatiosta tulee esiin kokonaan toinen tunnelma, kun valkoisesta kaakelista tehdyn seinäkulmauksen edessä on hakattuja kaaleja ja parit sekä nokea lattialla ja seinällä. Lisäksi joukko irrallisia kaalinpäitä on heiteltynä mustalle muoville seinän viereen. Teos toi opiskelijalle mieleen sodan, johon hän yhdisti kuvajatkumossaan Goyan ja Picasson sota-aiheisia teoksia. Hän piirsi nerokkaasti oman työnsä luokkahuoneessa istuvista ihmisistä, joiden päät on korvattu kaalinpäillä.

Kurt Gebauerin teos *Stojka, Handstand* (1972–1975) oli kahden edellä esimerkiksi ottamani opiskelijan mieleen. Pavel Jasanskýn teoksen *Pyramidyn* muotokieli toi opiskelijalle mieleen keskiajan taiteen sommittelun, jossa tärkeät henkilöt kuvataan suurempina ja tyypillisesti ”kolmion muodossa” kuvatilassa. Hänen kuvajatkumossaan on Marcus Egin, Daisy Bomanin, Dadon, Dan Colen, Rasid Ranan, Cecil Brownin ja Ian Davisin ihmispyramideja. Opiskelijan oma työ on voimakkaanpunainen abstrakti maalaus vapaamuotoisesta kolmiomaisuudesta, jossa voi aistia ihmisen läsnäolon.

Boris Jirkůn teos *Prodlužování stínů, Lengthening of the shadows* (1988) on hyvin ekspressiivinen ja energinen. Opiskelija liitti siihen kuvajatkumon mielenkiintoisista teoksista. Mukana on Egon Schielen, Daniel Krejbichin, Michael Rittsteinin, Jan Chulpin ja Igor Grimmichin teoksia. Teokset ottavat kantaa ihmisyyden puolesta ja opiskelijan omat työt kuvaavat alastomia ruumiita, joita pahoinpidellään kuten edeltävässäkkin kuvajatkumossa. Tosin opiskelijan työssä kuvataan enemmänkin fyysistä väkivaltaa ja pahoinpitelyä kuin henkistä alistamista.

Näyttelyluettelon kanteen on valittu Milan Kuncin teos *Příjemný večer, Pleasant evening* (1987). Se kuvaa kolmea ihmistä, joilla on päässään vain yksi iso silmä, istumassa sohvalla televisiota katsellen. Opiskelija liitti aiheeseen erilaiset sosiaaliset katset, joita yleensä tavataan kohdistaa naisiin. Hän maalasi oman työnsä ”Fashion girls”, jossa tutki katseen alla ja kohteena olemista.

Alěna Nádvorníková'n teoksessa *Vúterý Parizi, On Tuesday in Paris* on unimaailman värejä, jotka opiskelija kytki Kleen ja Kandisnskyn värimaailmaan. Opiskelijalle värit ilmaisevat psykologisia tuntemuksia. Zorka Ságlován teos *Bez Názvu – Untitled* (1987) kuvaa jänislaumaa, joka on tehty tietokonegrafiikaksi jänistä toistaen. Opiskelija liittää jäniksen myös keskiajan taiteeseen ja mytologiaan, haluun ja himoon. Hän maalasi omia jäniksiä voimakkaaseen sarjakuvatyyliin. Františka Kudelován teos *Bez Názvu – Untitled* (1980) kuvaa vaaleanpunaisia metsäkauriita ekpressiivisesti maalatussa metsässä.

Taiteilija oli mielisairaalassa hoidettavana tällöin. Opiskelija tutki metsäkaurista kauriiden kuvajatkumona, mutta teki oman työnsä automaatiokirjoituksella inspiroituneena taiteilijasta ja tämän sairaudesta.

Tutkimusongelmana oli tutkia tšekkiläistä taidetta tšekkiläisessä kulttuurissa siten, että opiskelija luo tekstien välisiä eli intertekstuaalisia suhteita tarkastelemiensa taideteosten välille nykytaiteen ja klassisen taiteen museoissa. Opiskelijat käyttivät tšekkiläistä nykytaidetta siten, että osalle se oli läsnä kaikissa valituissa teoksissa ja osalle se oli mukana kuvajoukossa muun eurooppalaisen taiteen kanssa. Opiskelijat olivat enemmän kiinnostuneita itseään ajallisesti lähellä olevasta taiteesta kuin vanhasta taiteesta. Jokainen opiskelija tutki visuaalisesti kuvajatkumoa ja kehitti omaa aihettaan jatkumoa muunnellen, mutta vain harva kutoi merkityksiään vanhemman taidemuseon klassiseen teostarjontaan. Krásan työ on oivallinen esimerkki museoiden välisestä työskentelystä, jossa eri aikakausia voidaan kytkeä toisiinsa ja samalla oppia taiteesta ja kulttuurista.

Onnistuimme saamaan kiinnekohdan tšekkiläiseen taiteeseen, mikä ei ole itsestään selvää, kun puhutaan luokanopettajista. Moni luokanopettajaksi opiskeleva ei Krtičkan mukaan nimittäin välitä erityisemmin taiteesta tai etenkin nykytaiteesta. Suhde taiteeseen voi olla muutenkin hankala, sillä kommunistisena aikana on suvaittu vain tietynlaista taidetta. Taidenäyttely ”No cage for me” (ks. Bieleszová 2008) on poikkeava, sillä Tšekin tasavallassa on ollut hyvin vaikeaa saada kokoon näyttelyä, koska on ollut puute teoksista, hankintavaroista ja näyttelytiloista. Myös 1970- ja 1980-lukujen välinen ajanjakso on ollut vastakohtia täynnä, sillä tuolloin taide jakautui viralliseen, puoliviralliseen ja epäviralliseen taiteeseen. Taiteen kriteerit eivät välttämättä ole olleet taiteen laadussa vaan ideologiassa. Taidenäyttely ”No cage for me” kertoo siitä, että on haluttu ilmaista muuta kuin modernin ajan kliseitä ja sosiaalista realismia (ibid. 9–10). Näyttelyn 1970-luku esittää käsitetaidetta. Tyypillistä ajanjaksoa nimitettiin ”biafralaiseksi” jaksoksi, joka kuuluu normalisoimisen aikaan, jolloin kommunismi rajoitti yksilöitä. Normalisoiminen oli vuosina 1969–1970. Taiteilijat eivät saaneet matkustaa eivätkä voineet esittää taidettaan, paitsi ellei kyse ollut ideologian mukaisesta kommunistisesta taiteesta. Kommunistisen puolueen johtaja Alois Indra kiteytti ajan taiteen 1987 sanoessaan, ettei kukaan saisi häntä näkemään esimerkiksi rikkinäistä polkupyörää veistoksena (ibid. 13). Tšekkiläisestä taiteesta tuli tuona ajanjaksona subjektiivista ja sisäänpäin kääntynyttä monologia, koska sitä ei voitu jakaa tai esittää toisille. Silloin ei myöskään ollut tšekkiläisiä suuruuksia tai johtavia taiteensuuntia, vaan kukin työskenteli yksin (ibid. 13–14). Jälkeen päin katsottuna tuon ajan taiteessa ilmeni joitakin yhteneviä suuntauksia, mm. ekologinen taide. Tšekkiläiseen taiteeseen vaikutti erityisesti modernin taiteen historia ja kommunistisen puolueen painostus. Moni taiteilija

kehittyi kokonaan ilman opetusta tai huonosta opetuksesta huolimatta. Kulttuurinen muisti ei kehittynyt, kun taiteilijat eivät voineet jakaa mitään kaikki piti aina aloittaa alusta. Monien taiteilijoiden työssä näkyikin groteski huumori ja taiteen erilaisuus, joka nojasi persoonallisuuksiin. (ibid.16).

Nihilismiin väsyttiin 1980-luvulla, jolloin neoekspressionismi ja postmodernismi vaikuttivat taidesuuntauksina. Postmodernismista huolimatta modernismia kunnioitettiin. Taiteilijat alkoivat pitää epävirallisia yhteisnäyttelyitä, ja syntyi *samizdat*-taide, ”maanalainen taide”. Osa taiteilijoista käytti töissään postmodernistisia ajatuksia, kuten esimerkiksi lainasivat erilaisia tyylejä, genrejä ja yhdistivät korkea- ja populaaritaidetta toisiinsa (ibid. 17). Postmodernismi liukui viihteeseen. Osa taiteilijoista oli tämän suuntauksen ulkopuolella. Kaiken kaikkiaan 1980-luku oli optimistisempää aikaa taiteilijoille kuin 1970-luku, sillä silloin oli toiveita muutoksesta. Kommunistinen hallitus hajosikin vuonna 1989. Tšekkoslovakia jakautui vuonna 1993 Tšekin tasavaltaan ja Slovakiaan.

Tämän lyhyen kokeilun tarkoituksena oli tarkastella, kuinka intertekstuaalinen metodi sopii käytettäväksi kulttuurienvälisen merkitysten tuottamiseen taiteellisessa ilmaisussa. Ilmaisuu visuaalisesti tutkien kuvajatkumossa oli mielenkiintoista. Metodia ei ollut käytetty tällä kertaa informatiiviseen, tutkivaan ja kulttuurista oppimiseen siinä mielessä, että olisimme työstäneet verbaalisen tutkimusessään, jossa suhteita ja välisyyksiä olisi opiskeltu syvällisesti. Taiteellinen osuus liitettiin tässä kokeilussa erityisesti kristevalaiseen osioon, eikä laajemman kolmiosaisen intertekstuaalisen prosessin päätteeksi. (Ks. Myös Paatela-Nieminen painossa).

Opiskelijat tutkivat visuaalisen kuvajatkumon avulla omaa kuvallista prosessiaan lähes tulkoon ilman prosessia selittäviä ja syventäviä kirjoituksia. Lyhyet kirjoitukset olivat kuitenkin opettajille hyvin valaisevia, sillä ilman niitä kuvajatkumot olisivat olleet hankalampia tulkita. Tšekkiläinen kulttuuri aukeni myös ulkopuolisille visuaalisen ja verbaalin avulla.

Taiteen tarkastelu ”tekstien”, diskurssien ja kulttuurin kautta oli uutta kuin myös museovierailut opetuksen osana. Opiskelijat kytkivät itsensä osaksi tšekkiläistä taidetta ja kulttuuria luodessaan kuvajatkumon. Siitä näkyy, että kuvat on valittu siten, että ne kommentoivat tarkasteltavaksi valittuja teoksia sekä opiskelijan omaa taiteellista ilmaisua. Myös tunteet ja tiedostamaton saavat suuren sijan prosessissa. Lisäksi osa opiskelijoista kytki tulkintansa laajemminkin kulttuurienväliseen taiteen kenttään.

Tämän kokeilun perusteella huomataan, että intertekstuaalinen metodi tarjoaa ”työkalan” taiteiden ja kulttuurienväliseen opetukseen, sillä opiskelijat tuottivat kulttuurisia eroja ja merkityksiä. Esimerkiksi Pospíšilová ja Krása tutkivat samaa lähtökohtaa, mutta heidän kulttuuriset kytkentänsä ja tuotetut merkitykset olivat hyvin erilaisia. Kontekstuaalisia eroja ja merkityksiä tarkastelemalla voidaan saada aikaan opiskelijoiden välistä dialogia ja ymmärrystä kulttuurista sekä laajempaakin ymmärrystä kulttuuristen erojen ja eri kulttuurien välillä.

## Lähteet

*Art & Pond* (2007). *Kosmoukovský rybník u klenové 2006-2007*. Vydání katalogu podpořily Ministerstvo kultury ČR a Plzeňský kraj. Uff Art & Galerie Klatovy Klenová.

Bieleszova, Štěpánka (toim.) (2008). *Nechi v kleci! No cage for me! Czech and Slovak art 1970-1989 from collections of Olomouc Museum of Art*. Olomouc: Olomouc Museum of Art.

Genette, Gérard (1997a). *Paratexts thresholds of interpretation*. (Kääntänyt Jane Lewin). Literature, culture, theory, sarja 20. Cambridge: Cambridge University Press.

Genette, Gérard (1997b). *Palimpsests. Literature in the second degree*. (Kääntäneet Channa Newman & Claude Doubinsky). Lincoln, London: University of Nebraska.

Keifer-Boyd, Karen & Paatela-Nieminen, Martina (2008). *Intercultural Collaborations: Palimpsest Traces & Spaces In-between Times & Places*. CD-ROM. InSEA World Congress Mind+Media+Heritage 8/5-8/9 2008 Japan, Osaka.

Kristeva, Julia (1984). *Revolution in poetic language*. (Kääntänyt Margaret Waller). New York: Columbia University Press.

Lyytikäinen, Pirjo (1991). Palimpsestit ja kynnystekstit. Tekstien välisiä suhteita Gérard Genetten mukaan ja Ahon papin rouvan intertekstuaalisuus. Teoksessa Auli, Viikari (toim.), *Intertekstuaalisuus suuntia ja sovelluksia*. Tietolipas 121. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. S. 145–187.

Museum of Modern Art <<http://www.olmuart.cz/?nmm=0>> 1.11.2008

Myslivočková, Hana (2007). *Department of art education of the pedagogical faculty of Palacký university in Olomouc in Katedra Výtvarné výchvy pedagogické fakulty univerzity Palackého v Olomouchi*. Olomouc: Vydala Univerzita Palackeho v Olomouchi.

Olomouc Archdiocesan Museum <<http://www.olmuart.cz/?nmm=0>> 1.11.2008

Paatela-Nieminen (painossa). Arts as a medium for intercultural communication. Teoksessa

Inkeri Ruokonen & Heikki Ruismäki (toim.). *Uudistuva ja kehittyvä ainedidaktiikka. Taiteiden välinen konferenssi 8.2.2008*. Helsingin yliopiston soveltavan kasvatustieteiden laitoksen julkaisuja. Helsinki: Helsingin yliopisto

Paatela-Nieminen, Martina (2009a). Kulttuuriperinnön kontekstuaalisuus. Teoksessa Päivi Venäläinen (toim.) *Kulttuuriperintö ja oppiminen 2009*. Suomen Tammi: Suomen museoliitto, 119-125.

Paatela-Nieminen, Martina (2009b). Kulttuuriperinnön ja kulttuurien väliset kosketukset kuvataideopetuksessa. Teoksessa Arto Kallioniemi (toim.) 2009. *Uudistuva ja kehittyvä ainedidaktiikka. Ainedidaktinen symposium 8.2.2008*. Osa II. Helsingin yliopiston soveltavan kasvatustieteiden laitoksen julkaisuja. Helsinki: Helsingin yliopisto, 650-663.

Paatela-Nieminen (2008). Intertextual method for art education applied in Japanese paper theatre –A study on discovering intercultural differences. – *The International Journal of Art & Design Education*. Vol 27. Number 1 2008, 91–104.

Paatela-Nieminen (2007). Taiteen ja kulttuurin tuntemusta intertekstuaalisesti. Teoksessa Kaarina Merenluoto, Arja Virta ja Pia Carpelan (toim.) 2007, *Opettajankoulutuksen muuttuvat rakenteet. Ainedidaktinen symposium 9.2.2007*. Turun yliopiston kasvatustieteiden tiedekunnan julkaisuja B:77. Turku: Turun opettajankoulutuslaitos, 353–362.

Paatela-Nieminen, Martina (2005). Applying intertextual method in museum pedagogy: studying portraits as cultural texts at Sinebrychoff Art Museum. *International journal of education through art*. Volume 2, number 3. Bristol: Intellect, 199-210.

Paatela-Nieminen, Martina (2000). *On the threshold of Intercultural Alices. Intertextual research on the illustrations of the English Alice in Wonderland and the German Alice im Wunderland in intermedia research in the field of art education*. Väitöskirja. Saatavilla

CD-ROM muodossa. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja A 29. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu. (loppuunmyyty).

Paatela-Nieminen, Martina (1996) *Intertekstuaalinen tutkimus englantilaisista Alice in Wonderland -kuvituksista vuosilta 1984–1994 ja Alices in Wonderlands -multimedia*. Licensiaatintyö. Helsinki:Taideteollinen korkeakoulu, Taidekasvatuksen osasto. (kirjastokappaleita).