

Juha Varto

Minne olemme menossa?

Keskeneräistä pohdintaa taidekasvatuksen tavoitteista ja keinoista

Taidekasvatuksen ammattilaisilla on mahdollisuus tavata toisiaan vuosittain osallistumalla kansainvälisen taidekasvatuksen seuran, InSEAn (International Society for Education Through Art), kokouksiin.

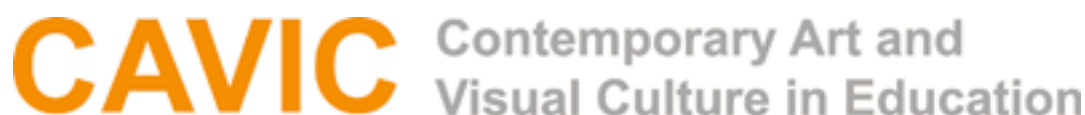


InSea kuvaa itseään taidekasvatuksen koordinoijaksi, jonka kautta taidekasvattajat ”*may share experiences, improve practices and strengthen the position of art in relation to all education*”. Tapaamisissa tuskin koskaan korostuu tutkimus, mikä osittain johtuu tilanteesta, jossa taidekasvattajia koulutetaan alemmissa korkeakouluissa (*university college*) ja usein vain kandidaatti-tasolla (BA). Toinen syy on, että tapaamisissa tutkijat tapaavat toisiaan omassa kokouksessaan, mikä saa painopisteen asettumaan aivan muuhun: InSEAn tapaamisissa saa kuulla yleensä huiman joukon kuvauksia taidekasvatusprojekteista, joissa on ylitetty rajoja, otettu uusia menetelmiä, tuotu mukaan vähemmistöjä ja oltu luovia. Mikään näistä ei kuitenkaan päädy tutkimukseksi vaan jää myönteisenä yrityksenä malliksi jollekulle toiselle, joka ehkä toteuttaa saman projektin omin eväin ja omin vähemmistöin.

Tämä jokseenkin loputon ja turhauttavakin projektien esitleminen sisältää myös yllättävän piirteen: *projektien kuvaamisen mukana välittyy käsitys, että taidekasvatuksen perusteissa eri maissa, peräti globaalisti, ei ole merkittäviä eroja vaan missä tahansa voidaan tarttua projektiin, jolla viedään taidekasvatuksen*

ilosanomaa vangeille, romaneille, työttömille, kotiäideille ja kehitysvammaisille. Sosiaalisen mielen riittävyys on ainut tekijä, joka saattaa vaihdella maittain, samoin syrjäytymisuhan alla olevien nimikkeet. Tämän vaikutelman syyksi voi lukea tutkimuksen puuttumisen, sillä on ilmeistä, että jos tutkimus olisi mukana InSEAn toiminnassa, saisimme yhä uudelleen huomata, kuinka moninaisista ja erilaisista lähtökohdista, erilaisin sosiaalisin ja poliittisin toivein sekä hyvin erilaisin teoreettisin lähtökohdin taidekasvatusta todella tehdään. Nyt ei ole olemassa foorumia, jossa tätä kysymystä voisi eritellä ja niinpä vain harvoilla taidekasvattajilla on intuitiota parempaa käsitystä eroista, joita vallitsee eri maiden taidekasvatuskäytäntöjen välillä. Tällaisen foorumin pitäisi ottaa yhtä aikaa esille tutkimuksen tulokset ja niiden synnyttämä kritiikki ja taidekasvatuksen toimijoiden kokemukset työskentelyssä.

Pohjoismaisessa yhteistyössä on 1990-luvulta asti keskusteltu melko seikkaperäisesti eroista, joita näiden maiden taidekasvatuksessa on nähtävissä. Vaikka tutkimusta on niukalti, teoreettisten taustojen esille tuominen on osoittanut, että eroja on.



Kun CAVIC (*Contemporary Art and Visual Culture in Education*; NordForsk-hanke tohtoriopintojen koordinoimiseksi 2009-2012) aloitti toimintansa, kaivettiin esille myös vanhempia tekstejä muistuttamaan historiasta, joka on ollut varsin vilkkaan yhteistoiminnan ja vertailemisenkin aikaa. [Kristian Pedersen](#) innoitti monia miettimään eroja ja kaltaisuuksia, jotta ymmärrämme paremmin lähtökohtiamme. Myöhemmin [Helene Illeris](#), joka on myös CAVICin koordinaattori, on toimittanut kokoelmia, joissa on pohdittu erilaisia lähtökohtia taidekasvatukselle ja niiden suhdetta lähitieteisiin ja taidekasvatuksen klassikoihin, esimerkiksi [Herbert Raddiin](#), jonka ajatukset olivat taustalla, kun InSEA perustettiin. Pohjoismaisessa yhteistyössä on pidetty yllä kriittistä keskustelua ja jopa haastettu käytäntöjä teorian ja tutkimuksen nimissä, mikä jo 1990-luvun lopun tapaamisissa osoitti, että lähtökohtamme, teoreettiset perustemme ja tavoitteemme ovat koko lailla erilaiset.

Taide, visuaalinen kulttuuri ja kuva

Toiminta CAVICiin kuuluvien tutkijoiden kesken on osoittanut kiinnostavia erilaisuuksia, joita ei InSEAssa tule näkyville. Vertailtaessa pohjoismaiden painotuksia eräs seikka näyttäytyy hyvin selvänä suomalaiselle tarkkailijalle. Vaikka suomalaisessa taidekasvatuksessa on ollut monenlaisia virtauksia ja ajan kanssa vaihtelevia painotuksia, yksi suunta näyttää säilyttäneen voimansa läpi muodikkaiden ja usein kriittistenkin kannanottoajien: suomalainen taidekasvatus pitää kiinni erityisen

tiukasti *taiteesta*, jopa siinä määrin, että yhä uudelleen taidekasvattajat sanovat sitoutuvansa taiteeseen, erityisesti nykytaiteeseen, jonka merkitys nähdään kulttuurisesti erityisen tärkeänä. Tämän rinnalla tanskalainen kiinnostus [visuaaliseen kulttuuriin](#) ja ruotsalainen [kuvan](#) korostus yleensä näyttäytyvät selvästi erilaisilta. Vaikka suomalaisessakin keskustelussa visuaalinen kulttuuri on näkyvillä ja oppiaineen nimikin on Aalto-yliopistossa ”visuaalinen kulttuurikasvatus”, keskustelu visuaalisesta kulttuurista taidetta laajempaan tai jopa sen ulkopuolisena ilmiönä on jäänyt Suomessa melko vähälle, kun vertaa teksteihin, joita esimerkiksi Helene Illeris, [Ingelise Flensburg](#) ja [Mie Buhl](#) ovat tuottaneet Tanskassa.

Visuaalisen kulttuurin käsite on Suomessa jäänyt taidekasvatuksen kontekstissa vaille tarkempaa määrittelyä ja usein on helppo huomata, että sillä tarkoitetaan hyvin erilaisia ilmiöitä. Tämä näkyy esimerkiksi opetussuunnitelman perusteiden kuvauksessa, jossa ei ole selvästi määritelty visuaalisen, kuvallisen ja taiteellisen suhteita. Tämän seuraukset näkyvät koulujen opetussuunnitelmissa, joissa on mahdollista pitäytyä hyvin formaaliseen taidekäsitykseen tai irrota siitä kokonaan ilman, että toimii vastoin perusteita. Mikäli visuaalinen kulttuuri tarkoittaa koko visuaalisen alaa ja siis sisältää myös taiteen, alan kasvatustyö kohdistuu koko kulttuurin näkyvään osaan, mikä ei ehkä ole koskaan ollut tavoitteena. Tällä tavoin myös visuaalisen-sanan kahtalainen merkitys, ”näkyvä” ja ”näkyväksi tekevä”, jää arvoitukseksi ja tämä on omiaan sekoittamaan myös kulttuuri-sanankin merkitystä vaikka onhan se jo muutenkin eräs sekavimmin käytetty sana.

Jos suomalaista kiinnostusta taiteeseen vertaa ruotsalaiseen kuvallisen esittämisen painotukseen, ero on konkreettisempi ja helpompi hallita kuin suhteessa visuaaliseen kulttuuriin. Ruotsalaisessa keskustelussa arnheimilainen ajatus (kuten teoksessa [Visual Thinking](#)) visuaalisen esittämisen, ajattelemisen ja vaikuttamisen luonteesta (ja samalla psykologinen lähestymistapa) ovat selvästi esillä: kuva on eräs tärkeä merkitsemisen tapa, joka esiintyy kaikkialla kulttuurissa ja ihmisellä on erityinen suhde kuvaan, koska se ei koskaan edellytä eikä anna yksiselitteistä merkitystä. Kuvat vaikuttavat ja niillä vaikutetaan. Semiotiikka on luonteva tapa lähestyä kuvan vaikuttavuutta ja apuväline niille, jotka tahtovat vaikuttaa kuvalla. Niinpä alan tutkimuskin on usein vaikuttamis-tutkimusta, jossa tarkastellaan esimerkiksi teini-ikäisiä tyttöjä kuvien käyttäjinä ja heidän kuvamaailmaansa (kuten Konstfackin usemman professorin tutkimuksissa). Suhde taiteeseen jää usein kaukaiseksi, koska taide on vain yksi kuvallisen alue ja sitä paitsi elitistisen instituution vallitsema. Teini-ikäisten tyttöjen kannalta kaikki kuvat ovat kuvia ja taiteella tuskin on mitään erityistä merkitystä.

Päinvastoin kuin taide kuva koskee kaikkia; kuvia ihmiset voivat käyttää erityisen monella tavalla, joko valmiiden merkitysten välittämiseen tai kokonaan uusien merkitysten herättämiseen. Kuvalliselle ei ole asetettu (eikä asetettavissa) rajoja vaan kuvaksi voidaan ottaa mikä tahansa esittämisen muoto, kunhan se on aistinen ja monimielinen. Vaikka kuvat eivät muodosta yhtä kontekstia, jonka puitteissa niille

voitaisiin antaa merkityksiä, vaan useita konteksteja, joiden välinen merkityksensiirto on ongelmallista, kokonaisuus usein näyttäytyy eräänlaisena super-todellisuutena, jossa oletetaan päteväksi yhdenlainen merkityksenanto, jonkinlainen semioottinen yleisyys, joka rajataan käyttöön, tavoitteeseen tai ilmaisuun.

Tämä ero tulee esille myös opetettaessa kuvallista ilmaisua. Visuaalisen kulttuurin kannalta kaikki visuaalinen on sopivaa ilmaisuun, jolloin itsetehdyn kuvan ohella valmiiden kuvien käyttö on rinnastettavissa kuvantekemiseen. Olennainen kohta on tällöin merkitysyhteyden ymmärtäminen, sen luominen tai manipulointi. Kun tavoitteena on ymmärtää ilmaisua kuvana, esille nousevat kuvantulkinnan, semiotiikan ja psykologisen lähestymistavan kysymykset. Kummassakaan tapauksessa, visuaalisessa kulttuurissa ja puhuttaessa kuvasta, eivät oman maalaamisen, piirtämisen tai muun perinteisen kuvantekemisen kysymykset nouse ensimmäisinä esille.

Sen sijaan taidekasvatus, joka sitoutuu taiteeseen, näyttää aina nostavan etusijalle kuvantekemisen taidon, jolloin hyvinkin traditionaaliset menetelmät saattavat olla keskeisiä taidekasvatuksen ymmärtämisen kannalta, kuten voidaan nähdä Aalto-yliopiston taidekasvatuksen opinnoissa, joissa moni opiskelija valitsee painokkaasti jonkin kuvantekemisen traditionaalisen taidon erääksi opinalakseen ja peräti puolustaa valintaansa käyttäen hyvin traditionaalisia käden taidon argumentteja. Lukuisten kurssien loppuesittelyt osoittavat, että taiteelliset pyrkimykset myös tuottavat merkityksellistä tulosta, Aalto-yliopiston esimerkkeinä elokuvakasvatuksen gaalat ja suomalaisten osuus AH-NE-näytelyissä.

Amerikan mallit

Tällainen erilaisuus on tietenkin kiinnostava ilmiö, koska se kertoo, että näinkin läheiset ja muualta Euroopasta katsoen ”samanlaiset kulttuurit” loppujen lopuksi synnyttävät aivan erilaisen asenteen samassa oppiaineessa, sen tutkimuksessa ja tiedonalassa. Toisaalta voidaan myös nähdä, että pohjoismaissa kyllä käsitellään samoja teemoja kuvataidekasvatuksen osina (kuten elokuvaa, mediaa yleensä, graffitia, sosiaalisia kysymyksiä, sukupuolen merkitystä, jne.) ja esimerkki tähän tulee usein Arkansasista, Ohioista tai Penn Staten hankkeista, ei niinkään omasta pohjoismaisesta sosiaalisesta mielestä, joka ei todellisesti ole kovin näkyvä taidekasvatuksessa. Koska lähde on sama, näiden asioiden käsitteleminen näyttää meko samanlaiselta eikä tämä olekaan piirre, joka osoittaisi eroja pohjoismaiden välillä.

Päinvastoin, yhdysvaltalaisen esimerkin innoitus on monissa asioissa ollut suurempi kuin oma perinne. Tanskalainen visuaalisen kulttuurin liike on myös syntynyt Yhdysvalloista; tärkeimmät vaikuttajat visuaalisen kulttuurin esille ottamiseen kuvataidekasvatuksessa ovat muissakin pohjoismaissa tulleet Yhdysvalloissa vierailneiden tutkijoiden mukana ja teksteinä, joihin näiden vierailujen vuoksi on

kiinnitetty huomiota. Tämä vaikutus on ollut hyvin myönteinen, koska se on tehnyt näkyväksi paikallisen sosiaalisen vaikuttamisen mahdollisuudet ja eräänlaisen paikallistason ajattelemisen tärkeyden, joka helposti unohtuu Suomessa, jossa erityisesti 1960-2000 oltiin kiinnostuneita vain suurista, koko maata koskevista hankkeista ja nimiteltiin ”pajunkissa”-hankkeiksi (aiemman ”lillukanvarsi”-nimityksen jatkona) tekoja, joiden veto oli peräisin paikallisista tarpeista. Kuvaava kyllä lokaalinen ajattelemisen on pitänyt oppia Yhdysvalloista monessa muussakin asiassa.

Muualta tuotujen mallien mukana tietenkin tulee aina muutakin kuin se, mitä on aiottu ottaa mukaan. Kaksi kontekstia, merkitysyhteyttä, ei noin vain osu yhteen: kun uutta tulee, jonkin vanhan on joko kadottava tai sopeuduttava uuteen. Tämä tapahtuma, sopeutuminen tai katoaminen, ei ole ollut kokonaan tunnistettavissa, koska lokaalisen, sosiaalisen ja yhteiskunnallisen ilmaantuminen ei näyttänyt korvaavan mitään; uusi oli kokonaan uutta. Tämä saattaa olla näköharha, mutta edellyttää joidenkin muiden asioiden pohtimista.

Voisiko taidekasvatus olla kaikkea kasvatusta?!

Taidekasvatukselle oli asetettu jo varhemmin monenlaisia tehtäviä, jotka menivät huimasti yli teknisen piirtämisen, realistisen kuvaamisen, itseilmaisun tai identiteettityön (jne.) tarpeiden: yhteiskunnallisesti eri tavoin aktiiviset toimijat näkivät taidekasvatuksen välineenä oikeudenmukaisemman maailman luomisessa. Tämä sosiaalisen mielen ilmaus ei liity ainoastaan 1970-lukulaisten toiveisiin vaan kuuluu laajemminkin ensin modernismin ajatukseen emansipatiosta ja sittemmin syntyneeseen tarpeeseen vastustaa kaikkialle lonkeroitaan levittävää ylikansallista finanssivaltaa vastaan. Ajatus, että ”on oltava vaihtoehto” (jolla muun muassa tuetaan Kuuban totalitaarisen hallituksen arvoa folkloristisena ihmeenä), tarkoitti myös, että taide ei saa muuttua kokonaan bisnekseksi eikä koulu kokonaan teollisuuden juoksupojaksi: taidekasvatuksen oli otettava paikkansa vapaana, ihmistä ja kansalaisyhteiskuntaa puolustavana aineena, jonka sisällä voi oppia kansalaisen taitoja.

Tämä musertavan suuri tehtävä ei ole vielä kukaan kadonnut taidekasvatuksen keskustelusta vaikkakin moni nuorempi toimija tahtoo jo rajata tehtävänantoa. Mutta samalla muodollisin syin ja osittain tuohon suureen tehtävään vedoten (samalla ”syntintuntoomme” ja omaantuntoomme kasvattajina, vastuuntuntoomme kansalaisina) taidekasvattajat ovat päättäneet Muuttuvassa Yhteiskunnassa varmistaa taidekasvatuksen olemassaolon: otetaan mukaan kaikki ne asiat, joita kuka tahansa keksiikin vaatia kasvatuksen aiheiksi.

Taidekasvatus on joustava ala, jota voi laajentaa tai leventää vetoamalla taiteen tai kasvatuksen (joskus yhdistelmänkin) moninlaisiin tulkintoihin. Koska lähes kaikki

kulttuurin ilmiöt ovat aina myös näkyviä, tällä perusteella on joskus vaikea kuvitella tilannetta, että jokin ei kuuluisi taidekasvatukseen. Erityisesti ilmiöt, joilla on paikkansa visuaalisessa kulttuurissa, ovat olleet tällaisen valloituksen kohteina. Mediakasvatus oli tärkeä kasvatuksen ala jo 1960-luvulla, mutta vasta 10 vuotta myöhemmin se tuli kouluihin, ja jäi sinne usein äidinkielen tunneille, vaikka tulikin ensin kuvataiteen tunneille. Suhteemme luontoon on sitten [Rachel Carsonin](#) *Äänetön kevät* –kirja jälkeen (1963) ollut säikähtänyt, neuroottinen ja pelokas: huomasimme, että ihminen voi tehdä kerralla tyhjäksi koko sen varaston, josta ammensi elämänsä. Kun luonnontieteet eivät todellakaan olleet omiaan tämän suhteen korjaamiseksi, kuvataideopetus sai hitaasti ja varovasti ottaa [luontosuhteenkin](#) aiheekseen.

Vastaavalla tavalla mitä moninaisimmat elämän ilmiöt, usein pienet, joskus suuret, ovat tulleet taideopetuksen osaksi: sukupuolen kysymykset, seksuaalisuuden muodot, lihallisuus, ruumiillisuus, naiseus, tasa-arvo, syrjäytyminen, monikulttuurisuus, maahanmuuttajien asiat, ympäristönsuojelu, yhteisötoiminta, yhteisötaide, vanhusten viihtyvyys, arkkitehtuurikoulutus, muotoilukoulutus, mediakritiikki, videotaide, youtube-elokuvat, uudet mediat (loputtomasti), vieraat kulttuurit (ja ne eivät heti loppu!), kulttuurintutkimus, feminismi, käsityö, ja niin edelleen.

Tämä jatkuva kasaaminen ja leviäminen on vaikuttanut tietenkin opettajien koulutuksessa siten, että koulutusta on järjestettävä mitä moninaisimmissa asioissa eikä mikään missään tapauksessa riitä. Valmistuvat opettajat tietävät jo etukäteen, ettei heidän pätevyytensä riitä odotuksissa, joita tämä levenevä vuo on jo synnyttänyt kunnissa ja kouluissa, joissa on opittua ajattelemaan, että kuvataideopettaja on vastaus moneen kysymykseen ja tarpeeseen. Ei ole koulutusohjelmaa, joka voisi vastata tällaiseen odotukseen, jos käytettävissä on vain viisi vuotta ja rajallinen määrä opintopisteitä.

Kuvallinen, visuaalinen, kulttuurinen ja taide ...

Visuaalinen kulttuurikasvatus on erinomainen konteksti kuvataideopetuksen oppimiseen, koska nimi kertoo, ettei kyse ole ainoastaan kuvallisesta, tekemisestä, identiteetistä tai puuhastelusta vaan laajasta kokonaisuudesta, kokonaisesta kulttuurisesta otteesta, jonka sopivuutta omaan käteen (ymmärrykseen, silmään, lihaan) opetellaan useista eri lähtökohdista. Internet on paras tie oivaltaa hetkessä, kuinka tämä kaikki osuu vastaanottajaan: visuaalisin keinoin vaikuttavat blogit, joissa gif-muotoiset hetken elävät kuvat yhdistyvät irrallisiin lauseisiin ja sanoihin, toisiin kuviin ja toistoon, osoittavat, että kaikki se, mitä opimme [Monroe Beardsleyiltä](#), [Walter Benjaminilta](#) tai edes [Marshall McLuhanilta](#) on täysin mennyttä maailmaa.¹

¹ On turhaa laittaa tähän nettiosoitteita, koska ne ovat myös jo mennyttä maailmaa sillä hetkellä, kun tämä puheenvuoro tulee lukijan silmiin, mutta jospa jokin näistä olisi yhtä toiminnassa tämänkin hetken (8.5.2011) jälkeen. Pari esimerkkiä siis blogeista, joita "lukemalla" ei voi uskoa

Kasvatuksen kannalta on edelleen ajankohtaista, kuinka visuaalinen maailma ja erityisesti sen välineet vaikuttavat lapseen, nuoreen ja herkkään aikuiseen. Kuten eräs fiktiivinen hahmo, [Billy Loomis](#), toteaa, elokuvat (tai muut välineet) eivät tee kenestäkään psykopaattia mutta ne auttavat psykoottisia tulemaan *luovemmiksi* hulluutensa ilmaisuissa.



Sama luultavasti pätee niihinkin, jotka eivät ole jo valmiiksi hulluja (jos heitä on): he löytävät vaihtoehtoja, vaihtoehtojen kuvia, malleja, mahdollisuuksia, joita muuten ei olisi koskaan tullut edes mieleen. Kuvalliset välineet ovat valtava emansipation voima, joka vie meitä päivittäin maailmoihin, joista emme edes tiede, ja yhtäkkiä meidän on juotava lattea, hankittava lävistys, varjostettava jotakuta, tahdottava naimisiin, ostettava hattu, pidettävä Brahmsista, luettava Nietzscheä, pidettävä aurinkolaseja, ja niin edelleen, kaikkea ”[normaalia](#)”, loputtomiin.

Tämän keskellä on turha miettiä, mitä väkivalta tai seksi vaikuttavat. Suurempaa onnettomuutta edelleen – kuten aiemminkin, Goethen ja Wordsworthin median aikaan – aiheuttavat loputtomat tarinat rakkauden ja avioliiton ihanuudesta ja sodan tarpeellisuudesta, oman uskonnon oikeudesta ja rikkauden erinomaisuudesta. Ne ovat myös paremmin ja täydemmin kuvatut visuaalisissa välineissä, runsauden, moninaisuuden ja yltäkylläisyyden kuvastolla, joka on tietenkin yksi ainut standardi, yksi ainut kuva. Väkivaltaa pahempaa on edelleen se kuluttamisen ja tyytymättömyyden hyöky, jonka yksi Britney Spears/Paris Hilton/Laita Tähän Uusin Bimbo synnyttää miljoonissa tytöissä; Paris Hilton synnyttää myös ideaalin pojissa, ideaalin, jota kukaan ei heidän elinaikanaan tyydytä ja siten he tyytyvät joko juomaan tai hakkaamaan naisiaan, tai tekemään kumpaankin – ja lopun aikaa masturboimaan

enää mitään, mitä on oppinut viestinnästä, lukemisesta, katsomisesta tai vastaanottamisesta – tai sitten on niin ajastaan jäljessä, ettei onnekseen huomaa, missä on ero. Uutta vastaanottamista vaativia blogeja on satoja – ja tässä esimerkit:

<http://abortiaclinique.tumblr.com/>

<http://jesustakedawheel.tumblr.com/>

<http://chadleymacguff.tumblr.com/>

internetin kuvavuossa, jonne laittavat itsestään kuvan, kun toimitus on saatettu kunniakkaaseen päätökseen..

Visuaalisen synnyttämät *tarpeet* ovat luultavasti pahempi surun ja onnettomuuden lähde kuin väkivalta. Väkivalta on satunnaista ja paikallista mutta *puutteen* tuntu, jonka kuva voi synnyttää, on kaikkialla vaikuttava eikä katoa, ei edes vaikka juuri sen kuvan voisikin saada omaan elämäänsä. Taustalla on suurempi ongelma, ensin tietenkin kysymys ihmisen mahdollisuuksista mutta sittemmin kyse on ollut kuluttamisesta, maailman muuttumisesta teknologian hallitsemaksi puutteen maailmaksi, jossa periaatteessa voidaan ratkaista puutteen ongelma mutta jossa ratkaisu ei koskaan voi saavuttaa kaikkia. Puute synnyttää tarpeen, jota voidaan masinoida (info)kuvilla, ohjata (malli)kuvilla ja tyydyttää elävillä kuvilla.



Korruptio on eräs tekijä ...

Pilaaminen, mahdollisuuksien tuhoaminen ja umpikujien asettaminen esiintyvät puhuttaessa ilmeisen kielteisistä vaikutuksista, joita visuaalisella kulttuurilla on lapsiin ja nuoriin. Kulttuurin muodot ovat kuitenkin aina olleet tällä tavalla vaarallisia. On vaikea kuvitella, että todellisuus tai sen tulkinta (representaatio uskontona, kertomuksina, näytelminä) olisi koskaan ollut vaikuttamatta, myös kielteisesti. Verenmakuinen uskontomme, täynnä kosta ja vihaa, on lukuisina representaatioina kirkoissa ja niiden ulkopuolella luonut (myös kuvallista) mallia kosta ja vihasta, veren puhdistavasta vaikutuksesta. Kirkon liturgiaperinne on näytelmänomaisena tapahtumana ollut vaikuttava voimistaja laumaeläimen tarpeille. Kirkkojen kuvissa on ristinnaulatun lisäksi kidutettujen, Jumalan vihan tappamien ja

kristittyjen surmaamien vääräuskoisten kuvia, joille on julmuudessaan vaikea löytää vieläkään vastineita visuaalisesta kulttuurista.

Nöyryys, jota uskonnollinen representaatio tarkoitti kasvattaa, osoittautui vihan kierteeksi, jota yhä uudet sukupolvet veivät eteenpäin: se muuttui kansallisuus-aatteeksi, taisteluksi öljystä ja vedestä, hegemoniasta, mutta kaiken aikaa se seurasi hyväksi määriteltyä oikeudenmukaista surmaamista, jonka kuvat olivat tuttuja Raamatusta ja kirkkojen kuvista. Tämä on arvattavasti perustavanlaatuinen korruptio kymmenille sukupolville.

Nähty ja kuultu voi korruptoida, pilata, tehdä vääräksi kokemuksen, joka muutoin voisi itsestään mennä oikeaan päin. Myös kasvatusta voi korruptoida, jos se osoittaa tiettyyn ”totuuteen” päin, kuten uskonnollisessa, poliittisessa tai naturalistisessa kasvatuksessa usein tapahtuu: maailma esitetään tavalla, joka on omiaan rajaamaan mahdollisuuksia sen sijaan, että maailman osoitettaisiin olevan avoin ja omille ratkaisuille otollinen.

Tällaista kasvatuksen korruptiota on kaikkialla. Se on usein naamioitu välttämättömyydeksi tai parhaaksi mahdolliseksi mutta todellisesti kasvatuksen korruptio on eräs politiikan jatke, jolla pidetään yllä maailmaa, joka on jo aikaa sitten kadonnut, edellisten sukupolvien maailmaa, viimeinkin käsitettyä maailmaa, juuri ennen katoamistaan ymmärretyksi tullutta maailmaa. Tähän korruptoituneeseen maailmaan kuuluvat nationalismi, vierasviha, vähemmistöjen halveksiminen, elämän roolittaminen sukupuolen ja sosiaalisen aseman mukaan, normaalin jatkuva testaaminen, ihmisenä olemisen standardin puolustaminen, traditionalismi menneen säilyttämisenä ja katseen rajaaminen.

Visuaalisessa korruptio näkyy muotoina, jotka voi tunnistaa, jotka eivät aiheuta hätäannystä. Korruptoitunut on tuttua, sillä on jo merkitys, sen toistaminen antaa suurinta tyydytystä. Se on kuin kuultavassa kaiken aikaa soiva *da daa da da daa*, joka yhä uudelleen ilmaantuu hyväilemään vastaanottajan auditiivista laiskuutta. Visuaalisen *da daa da da daa* liittyy esittävyteen, mallikuviiin, sensuroituun kuvalliseen todellisuuteen, joka ei loukkaa edes lasta. Kyseessä on kuvallinen, joka on menettänyt viestinsä, kadottanut syynsä ja muuttunut tavaraksi, samaan tapaan kuin Elovena-tyttö. Loukkaamaton kuva, kuva, joka ei loukkaa silmää eikä mieltä, moraalialia eikä poliittista uskoa, on korruptoitunut ja kotoisin menneestä maailmasta. Se on todellinen [Uhka Menneisyydestä](#), uhka, joka on keskellämme: lähes kaikki kuvallinen aineisto, jonka ympärillä nuorten luova toiminta tapahtuu, on tätä uhkaa.

... katoaminen välineeseen on toinen

Jossain määrin uutena ilmiönä on välineiden mutkistumisen myötä ilmaantunut katoaminen välineeseen. Vielä 1950-luvulla varoiteltiin liiasta kirjojen lukemisesta; nyt voidaan olla tyytyväisiä, että oppi on mennyt perille: tuskin kukaan lukee muuta kuin elintarvikkeiden E-sisältöjä. Oman aikamme tyypillinen ilmiö on internet-toukka (lukutoukan vastineena): nuori ihminen, joka viettää 8 tuntia päivässä koneen ääressä, ikään kuin uppoutuneena koneeseen. Tätä ennen oli televisio, johon saattoi päätyä kuten ”Poltergeist”-elokuvan nuori päähenkilö: tuijottamalla tarpeeksi pitkään muuttuu koneen osaksi ja katoaa koneeseen. Sieltä ei niin helposti palatakaan, koska kyseessä on muutos olemassaolon tavassa, *ontinen ero*, reaalisesta virtuaaliseen, lihasta sähköimpulsseiksi. Internet-toukka voi todellakin kadota välineeseen siinä määrin, ettei häntä enää tavata muualla, ulkona tai ruokapöydässä. Lievemmissäkin tapauksessa elämisen kriteerit ovat välineessä, eivät sen ulkopuolella.



Poltergeist, ohjannut Tobe Hooper, 1982. Kuvassa Heather O'Rourke

On vaikea selittää välineeseen kadonneelle, miksi välineen ulkopuolella oleva olisi kohdallisempi arviointikeino kuin välineessä oleva. Kun yrittää tällaista selitystä tosissaan, joutuu huomaamaan, ettei kohta itsekään usko omaa puhettaan: millään todellisuudella ei ole etusijaa millään kriteerillä tarkasteltuna. Katoaminen on yhtä totta jokaisen elämän välineen kanssa ja moni lapsi ja nuori ”menettää elämänsä” esimerkiksi urheilun, uskonnon tai politiikan (välineitä kaikki) vuoksi. Visuaalinen kulttuuri on samaa kulttuuria kuin kaikki muukin ja Leibnizin monadin tavoin jokainen kulttuurin ilmentymä heijastelee samaa maailmaa, usein melko täydellisesti. Sukupolvi, joka luki (romaaneeja, runoja, siis fiktiota), tiesi, että fiktiossa on kyse samasta todellisuudesta kuin sen ulkopuolella vaikkei ehkä samasta maailmasta. Fiktiossa ihmiset elävät, kokevat, tuntevat, tekevät, toimivat aivan kuten muuallakin ja sama fysiikka, kemia ja psykologia pätee. Vaikka tapahtumat ovat tyypitettyjä ja keskitettyjä, ne eivät ole epä-todellisia. On turha selittää fiktion ”kadonneelle”, että fiktio ei ole todellista; fiktio on todellista ja heijastaa maailmaa erinomaisesti.

Miksi me sitten nyt olemme erityisen huolissamme välineeseen katoamisesta? Miksi digitaalinen kumous tuntuu vieneen pari sukupolvea jonnekin, missä heihin ei enää saa yhteyttä? Onko heille käynyt kuten ”Poltergeistin” tytölle?

Lapselle ja nuorelle arjen tarjoama todellisuus on monesti hidas, tahmea, väritön, kaoottinen, likainen, urautunut, *ainakin* hän saattaa kokea näin, jos on dynaaminen, luova ja elossa, samoin lapsi ja nuori, joka ei sovi malliin, jota hänelle sovitetaan päivittäin, standardiin, vanhempien, koulun ja kaverien suunnitelmatalouteen, siihen 50-vuotissuunnitelmaan, jonka jälkeen *vasta* hän on vapaa elämään itse valitsemaansa elämää. Lähes jokaisen kehityksessä on hetkiä, joissa kokemus on tämänlainen, toisilla pidempään, toisilla ohimenevänä. Tuollaiset hetket heittävät helposti toisaalle, varsinkin, jos jokin toinen on tarjolla: kokeilemaan aineita, kiduttamaan eläimiä, maalaamaan, kirjoittamaan, viiltelemään itseään, ottamaan lävistyksiä, polttamaan pilveä – tai tekemään nämä kaikki. Tällaiset perinteiset hukkumiset on korvannut virtuaalimaailma, joka ohjaa uudenlaisiin tekoihin, luomaan uusia minuuksia (joita oppineet tädit kutsuvat ”identiteeteiksi”), antautumaan virtuaalisesti kaikelle, mikä eteen tulee, kokemaan kokemuksia, joita kukaan ei voi määrätä, ohjata tai kieltää.

Välineeseen katoaminen saattaa olla tärkeä keino yrittää pako todellisuudesta, joka onkin kaikin tavoin pakokauhua aiheuttava: jos kuvittelee, mitä maailmastamme sanoisi joku, joka tuotaisiin siihen (esimerkiksi) 1700-luvulta... Jo pelkästään ihmisten määrä, tavarain paljous, *vauhti*, kaikki se, mikä on otettava huomioon, kun yrittää elää elämäänsä, toiset, tavarat, *vauhti*... Pako on paras keino. On kiinnostavaa, että *vauhti* on niin monelle ongelma vaikka samaan aikaan kokemus sanoo, ettei todellisuus aukene tarpeeksi nopeasti...

Tällaista keskustelua siis käydään?

Tällaista keskustelua *ei* käydä, koska muutokset ovat tapahtuneet ajan kanssa ja *vauhtikin* kiusaa vain kirjailijoita (kuten [Italo Calvinoa](#)). Kulttuurin synnyttymät välineet ovat aina ensisijaisesti hyödyksi ja hyväksi, vasta toisella sijalla tulee epäluulo, jonka synnyttää tapa, jolla *toiset* niitä käyttävät. Niinpä korruptoituminen ja katoaminen välineeseen eivät oikeasti ole keskustelun ytimessä. Ytimessä on todellisesti epätoivo siitä, millä tavalla näitä ja vastaavia kysymyksiä voi *hallita*, lähestyä tai edes ajatella jossakin järjestyksessä. Kulttuuriset ilmiöt kaikilla aistinten alueilla ovat runsaita, reheviä, heittävät rihmastojaan eri suuntiin ja jo tavattaessa vaikuttavat hallitsemattomilta.

Taidekasvatukselle tämä on tarkoittanut yhä uusia lähestymistapoja ja, yhä uusia paradigmoja sen mukaan, minkä korruption, minkä välineen, minkä ideologian synnyttämän yhteiskunnallisen ongelman kanssa on painiskeltu. Hallitsemattomuus on synnyttänyt lievän paniikkireaktion, jonka seurauksena on etsitty keinoja ottaa jostakin kiinni: visuaalisen mediakasvatuksen pohdinta, välinesuuntautunut kritiikki, sensuurin ajatuksen esille nostaminen, pyrkimys

laajentaa taidekasvatusta ohi visuaalisten välineiden, ja muut vastaavat reaktiot ovat yhtä aikaa piristäneet taidekasvatuksen keskustelua ja saaneet alan näyttämään rannattomalta. Työvoimapolitiittisista syistä johtuu, että rannattomuutta ei koeta pahana vaikka todellisesti jokainen taidekasvattaja ja taidekasvattajien kouluttaja näkeekin, ettei tätä tietä voi kauan kulkea.

Paluu alkuun

Suomalainen kuvataidekasvatus on historiallisesti kiinnostava ilmiö, ei ainoastaan [keskustelun](#) vuoksi, jota on käyty lähes sata vuotta ja jossa on yritetty paikantaa taidekasvatus yhteiskuntaan ja koulun osaksi. Itse asiassa kiinnostavampaa on, että jo ennen Herbert Readia (*Education Through Art* ilmestyi 1943) suomalaisessa keskustelussa oli useampia omia ajattelijoita, joiden käsitys kasvatuksesta sijoittui enemmän ihmiseksi kasvamisen puolelle kuin hyödylliseksi teollisuuden (ja sodan) ruoaksi kasvamiseen.

Fysiologi [Yrjö Reenpää](#) esitti aistifysiologian tutkimuksissaan ja suurelle yleisölle tarkoitetuissa kirjoituksissaan, kuinka sitomaton, etukäteen määrittelemätön toiminta on ihmiselle tärkeämpää kuin tavoitteellinen työ; tämä [Hannah Arendtia](#) ennakoiva jako oli [tärkeä](#), koska se irrotti kasvatuksen välittömästä ja yleiseen hyvään tähtäävästä tavoitteesta ja asetti ihmisyksilön päätekijäksi. Kansakunnan osasesta tuli kansakunnan toimija, jonka oma kehitys oli tae parhaalle myös yhteisessä.

☞ Yrjö Hirn



Toinen suomalainen (ja yhtä kansainvälinen tutkijana) [Yrjö Hirn](#) pohti teoksissaan taiteen alkuperää ja esteettisiä teemoja, jotka vaikuttavat osin aikansa eläneiltä, mutta Hirn käsitti myös esteettisen kasvatuksen kasvatuksena yksilöllisyyteen ja vapauteen, jossa avoin on tärkeämpi kuin tuttu tie. Reenpään ja Hirnin pohdinnoissa on paljon psykologian ja modernismin toiveikkuudesta, mutta myös edelleen uusia ajatuksia, jotka osoittavat, että sekä ekspressiivinen ilmaisu että sosiaalisesti tahdistettu vaikuttaminen yhteisiin asioihin kuuluivat heidän ajatuksiinsa.



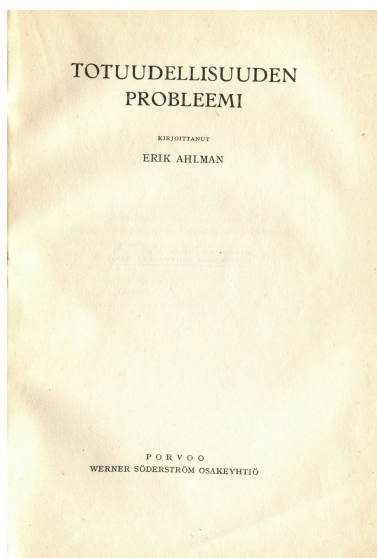
Juho Hollo

[Juho Hollo](#) kirjoitti väitöskirjansa *Mielikuvitus ja sen kasvattaminen* (1918) ilmeisesti ajatuksenaan tuoda Suomeen keskustelu, jota erityisesti ranskankielisessä Euroopassa oli käyty pitkään. Keskustelun alku on Romantiikan varhaisissa vesissä ja ajan myötä se oli syventynyt, psykologisoitunut ja analysoitunut. Keskusteluun kuului, että ihmisen ”toinen”, rationaalisen ohella, vaikuttava puoli on saatava toimimaan voimalla, joka rikastuttaa kulttuurielämää. Voima on joka tapauksessa yksilössä, jonka kasvattamiseen pitää kuulua mahdollisen, kuvitteellisen, fiktiivisen esillä pitäminen, koska tulevaisuus perustuu siihen, mitä vielä ei ole, ja sen voi nyt tavoittaa vain mielikuvituksessa. Hollo esitti ajatuksensa hyvin harkiten ja tarkkaan, ottaen huomioon pohjoisen älyllisen elämän tahmeuden ja epäluulon. Hollon kirjalla on ollut suuri merkitys, ikään kuin vastatekijänä rationaalisen estetiikan kirjoille, joita ilmestyi suomeksi useitakin vuosisadan alkupuolella.



[Erik Ahlman](#) vaikutti Jyväskylän seminaarissa erityisen paljon opettajankoulutuksen sisältöihin. Hänen filosofiansa on Suomessa nyt huonosti tunnettua, mutta sillä on ollut lukijoita niiden parissa, jotka ovat suunnitelleet koulu-uudistusta (esimerkiksi Touko Voutilainen ja Osmo Lampinen). Ahlmanin ajatus *totuudellisuudesta* on

taiteen kannalta tärkeä, koska taiteen totuus ei voi koskaan olla tieteen totuuden kaltainen mutta ei myöskään ihmisen kannalta erilainen vaan taide luo tarpeen totuudelle, joka on kattavampi. Taiteen avulla ihminen on osallisena inhimillisen ilmaantumisessa muodossa, jota ei voi tavoittaa analyttisen keinoin. Kasvatuksessa tämä ei tarkoita, että taiteen olisi saatava erityisasema mutta kylläkin sen myöntämistä, että kunkin ajan keskeinen uusi on tavoitettavissa vain totuudellisuudessa, joka näkyy erityisesti ajan taiteessa. Tämä liittyy eettisen käsittämiseen elämän ja toiminnan arvon kriteerinä.



Nämä esimerkit kertovat, että suomalaisella taidekasvatuksella *voi olla* profiilikas teoreettinen tausta, jos se tunnistetaan ja artikuloidaan. Tätä taustaa on hyödynnetty nykyhetken hahmottamisessa kovin säästeliäästi. Esimerkit myös osoittavat, että kansallinen ajattelu on osunut tärkeisiin teemoihin, varsinkin kun se on tietoisesti asetellut kansainvälistä keskustelua nuoren ja kulttuurisesti hyvin epävakaaan kansan pyrkimyksiin.

Taide on ollut aina tärkeä

Jo ennen perussuomalaisten vyörymäistä voittoa tämän kevään eduskuntavaaleissa suomalaiset osasivat arvostaa ”kultakauden” taiteilijoitaan. 1900-luvun alun taiteen ilmiöitä on opittu pitämään upeina: Tampereen [tuomiokirkko](#), Tampereen [jugend](#), [Gallen-Kallela](#), [Simberg](#) ja erityisesti Helene [Schjerfbeck](#) ovat nyt kaikkien tuntemia, ikään kuin kansallinen herääminen taiteen vastaanotossa olisi tullut todeksi vasta 100 vuotta ajastaan jäljessä. Vaikka kansallista taidetta on pidetty esillä ja sitä on myös haastettu modernismin esiinmarssissa, se säilyi outona ja uutena hyvin pitkään. Moni kuvataideopettaja tietää, että jugendin ”luonto” ja esimerkiksi Simbergin kuva-aiheet

herättävät yhä lapsissa nuorissa monia yllättäviä reaktioita, ikään kuin olisi kyse uudesta.

On ilmeistä, että suomalaisessa taidekasvatuksessa taiteella on tällä hetkellä suurempi merkitys kuin monessa muussa maassa. Kuvallisen ilmaisun välineellisyys, se, että se on myös väline, on vähemmän tärkeää kulttuurissa, joka on hyvin hitaasti uskonut (tai oppinut), että kansallinen identiteetti ei synny siitä, mitä emme ole (ruåtsalaisia, venäläisiä) vaan siitä, millaiseksi teemme kulttuurimme visuaalisen ilmeen. Kun tämä on nyt viimein uskottu, monen haastamisen ja kilvoittelun jälkeen, kuvataiteella onkin laaja vastaanottajajoukko: Valtion taidemuseon museot ja maakunnalliset taidemuseot, galleriat, kesänäyttelyt ja jopa taiteilijoiden työhuoneet ovat lyhyessä ajassa tulleet suurten joukkojen vierailupaikoiksi. Kuvataideopettajat ovat vierailuttaneet luokkia säännöllisesti museoissa ja museoiden oma pedagoginen toiminta alkaa olla koko lailla kehittyntä.

Kuva näyttää puusta katsoen tältä: kun vapauduimme kuvataiteen modernismin ankeudesta ja formaalista kurinalaisuudesta, muistimme jälleen, miksi kuvallinen esittäminen on meitä kaikkia lähellä ja yhdistää ihmisiä. Nykytaiteen kiinnostavuus on osunut hyvin suomalaisiin, jotka ovat jaksaneet olla mieltä nykytaiteen ilmiöistä, tosin selvästi vapaamielisemmin kuin naapurimme: vain harvoin nykytaide on liittynyt poliittisiin tai ideologisiin taisteluihin, taide on pikemminkin pysynyt taiteena ja silti sen kannanotot on oivallettu. Taiteen vapaus näyttää Suomessa suuremmalta kuin esimerkiksi Ruotsissa, jossa kuvallinen viesti on usein esillä ensin poliittisuutensa perusteella ja sen jälkeen on jouduttu etsimään sen taiteellisia piirteitä. Meillä poikkeuksen tekee Ulla Karttusen [näyttely](#), jonka taide jäi kokonaan skandaalin taakse, vähän samaan tapaan kuin Harro [Koskisen](#) työt 40 vuotta aikaisemmin. Tällainen on kuitenkin hämmästyttävän harvinaista. Ei näytä olevan poliittista naiviutta, että suomalaiset katsovat nykytaidetta taiteena ja pitävät sen moraalisia ja poliittisia viittauksia taiteelle alistettuina: kyse on ehkä pikemminkin taidosta lukea, joka on kehittynyt umpimielisessä keskustelukulttuurissa ja monien kieltojen vuosikymmenistä.

Suomalaisessa taidekasvatuksen keskustelussa taide ja suomalainen taide-elämä ovat hyvin esillä. Osasyynä on, että kuvataideopettajista osa toimii taiteilijoina ja suuri osa niistäkin, jotka eivät toimi taiteilijoina, näkee tehtäviinsä kuuluvan taiteen [välittämisen sisältäpäin](#) ja siten sen ymmärtämisen taiteilijan näkökulmasta. Tällöin välineellisemmät lähestymistavat eivät korostu, kuten ei myöskään visuaalisen kulttuurin osuus. Taidekasvatus toimii kasvatuksena taiteen kautta ja taiteessa.

Miksi ei käytetä sitä, mitä jo on?

Tämän fragmentaarisen ja polveilevan, vain osittain argumentoidun selonteon perusteella esitän kysymyksen, jonka muotoileminen tuottaa vaikeuksia. Nykytaide, jonka vastaanottamisessa kansamme on osoittautunut huumorintajuiseksi ja hurtiksi

joukoksi, antaa mahdollisuuden käsitellä kaikkia kulttuurin muotoja, kaikkien aistien alueilta. Nykytaide ei etukäteen rajaa mitään ilmaisun muotoa ulkopuolelle kuten ei myöskään mitään aihetta: taide on poliittista siinä mielessä, että se on yhteisten asioiden hoitamista. Se on taidetta, koska sen ilmenemismuoto on aistinen ja sen vastaanottaminen vasta tekee sen siksi, mitä se on, mutta muita rajauksia ei ole syytä esittää.

Niinpä me emme tarvitse erikseen mediakasvatusta, muotoilukasvausta, visuaalista ympäristökasvatusta (ja niin edelleen), koska meillä on jo olemassa konteksti, jossa nämä kaikki saavat ilmiänsä, joka on kasvatuksen kannalta avoin ja vapauttava: nykytaide. Samaan tapaan emme voi korostaa taideopetuksessa grafiikan taitoa, temperamaalauksen taitoa, saven käsittelyn taitoa (jne.), koska mikään menetelmä ei ole itsessään taito, kuten ei mikään materiaalikaan edellytä juuri jotain taitoa. Nykytaide ja sen avaama maailma päinvastoin ovat vapauttaneet meidät sitomasta mitään aistiseksi tekemistä yhteen taitamiseen, yhteen materiaaliin tai yhteen oppimisen kontekstiin. Samalla se on heittänyt meidät paljon laajempaan kontekstiin, jossa taide, taito ja taitaminen on pakko ymmärtää toisin kuin aikaisemmin: ne kaikki kolme on tuotava nykyhetkeen, läsnäolevaksi, ja riippuvaisiksi siitä elämästä, jota nyt elämme. Ne eivät voi enää muodostaa omaa disiplinaansa, jolla on olevinaan jokin suurempi tehtävä. Ne ovat nyt osa elämistä, jossa selviäminen, talous, politiikka, uskomukset, taistelu tiedosta, propaganda, ihmisen itse rajaama maailma (uskontona, elämäntapana, jonakin *mindsettinä*) ei hyväksy erillisiä alueita: territoriot ovat mennyttä, kaikki on tässä!

Jos näin on, silloin suomalaisen taidekasvatuksen sitoutuminen taiteeseen on menetelmällisesti ja sisällöllisesti erinomainen ratkaisu, joka nyt odottaa artikulaatiotaan. Artikulaatio tarvitaan, jotta ymmärrämme, kuinka kokonaisesti taidetta, taitoa ja taitamista sekä niiden rinnalla *kasvattamista taiteen kautta* voidaan toteuttaa antamalla oppi niin opettajille, oppilaille kuin aikuisillekin kokonaan nykytaiteen merkitysyhteydessä. Meidän on luovuttava monista fetisseista, kuten luovuudesta ja ilmaisusta, kokonaisvaltaisesta ja terapiasta. Meidän on heitettävä romukoppaan koko se vetelä lapsenomaisuus, jota on kuviteltu nähtävän ”aidossa” avoimuudessa. Me emme voi jatkaa jälkeensä jääneessä ”rehellisyydessä”, kun maailma ja taide ovat aikaa sitten muuttuneet selvänäköisiksi kuviksi kulttuurin irvokkuudesta.

Nykytaide ei tämän mukaan voi enää olla ”eräs taiteenlaji muiden joukossa” vaan se on ainut merkitysyhteys, jossa myös kaikki aiempi taide ja visuaalinen kulttuuri näyttävät todellisen luontonsa. Nehän myös perustavat merkitystään omalla teoreettisella ajattelulla, lähinnä yhdistämällä romantiikan, jälkiklassismin ja informaatioteorian psykologiaan, tähän manipulaation oppiaineeseen. Meidän on syytä ottaa todesta se kompleksinen ja usein ristiriitaiselta (tai ainakin yhteensopimattomalta) näyttävä ”teoria”, joka joka päivä näkee uuden alun taidekirjoittelussa,

taiteilijoiden selostuksissa, kritiikeissä ja tutkimuksessa, teoria, joka selittää nykytaidetta ja irrottaa sitä tuosta aiemmasta teoriapohjasta. Kyse on jokapäiväisestä pesäerosta, jossa ennen kaikkea taiteilijan rooli, taidemaailman koherenssi ja taide psykologisena manipulaationa saavat julmaa kritiikkiä, jonka takeeksi nykytaiteilijat asettavat teoksissaan meidät silmikkäin sellaisen kanssa, mikä ei todellakaan sovi mihinkään aikaisempaan teoriaan tai ”teoriaan”.

Nykytaiteessa on terävä mediakritiikki, joka on sekä hauskempaa että terävämpää, sattuvampaa ja älykkäämpää kuin medikasvatus koskaan voi olla. Tämä terävyys liittyy usein kuvaukseen ihmisen hybridisestä, ja tällainen rinnastus osuu hyvin ongelmaamme, jonka olemme luoneet suhteessamme luontoon, jota olemme. Ongelmien kietoutuminen, ihmisen oleminen yhtä aikaa objekti, subjekti, abjekti ja dissekti, on havainnollisesti esitetty lukuisissa teoksissa ja taideteoissa, mutta sitä *ei* ole esitetty havainnollisesti missään teoriassa. Nykytaide on voimallinen, silmiä avaava ja pedagogisesti juuri niin provo kuin kasvatuksen kriitikot ovat monesti toivoneet kasvatuksen välineen olevan. Koska kyse on myös elävästä välineestä, joka muuttuu, kehittyy, saa uusia merkityksiä, kasvatus voi poimia häkellyttävän tehokkaita teorioita, sovelluksia, toimintatapoja, asenteita, arvoja, avauksia, joiden voima ei vähene niiden pedagogisesta käytöstä, päinvastoin kuin useiden aiempien pedagogisiksi väännettyjen välineiden kohdalla, jotka muuttuivat mummon velliksi, kun pedagogit niitä koskettivat.

Jos näin on, otamme jatkossa todesta nykytaiteen voiman ja unohdamme ne kaikki yksittäiset aiheet, joiden kimppuun taidekasvatuksen piti käydä. Me lähestymme maailmaa nykytaiteen strategioin ja yhtäkkiä se näyttääkin kiinnostavalta, ei enää huolestuttavalta.