

*Tämä puheenvuoro esitettiin Taideteollisen korkeakoulun tutkimuspäivässä
8.2.2011.
Professori Juha Varto vastaa tohtorikoulutuksesta ja tutkimuksesta Taiteen
laitoksella.*

Juha Varto

Tutkimus taiteen laitoksella

Aalto-yliopiston Taiteen laitos on hämmentävässä asemassa: se joutuu kaiken aikaa perustelemaan olemassaoloaan ja osoittamaan, että taiteen tutkiminen kuuluu yliopistoon ja juuri niin profiloituna kuin Taiteen laitos on esittänyt. Perustelemista ei vaadita suinkaan kuten miltä tahansa yliopiston laitokselta vaan erityisesti sen vuoksi, että kyse on taiteesta, jota – kuten tunnettua – opetetaan niin monessa muussakin paikassa. Suomessa on käyty varsin epä-älyllistä keskustelua kulttuurialojen liikakoulutuksesta, kun kellään ei oikein ole ollut osoittaa, mihin ihmeen ammatteihin alat voisivat kouluttaa. Tämä vaikuttanee myös taiteen alan koulutuksen tarkastelussa. Toisaalta Kuvataideakatemia saattaa olla ehkä vielä tätäkin suuremman perustelun paineessa vaikka päättäjät toisaalta ymmärtävätkin taiteen ornamenttisen merkityksen jopa valtionhallinnolle.

Jos asiaa katsoo laajasta perspektiivistä, huomaa, että taide maailmalla, kaikkialla, on yhä keskeisempi osa yhtä useampien ihmisten elämää. Tämä ei johdu vain reproduktiotekniiikan kehittymisestä, kun ääni- ja kuvataltiot, internet, painotuotteet ja uudet mediat mahdollistavat taiteen kaikkialla-olon, vaan myös siitä, että elämän taso ja tapa on tehnyt mahdolliseksi yhä useammalle päästä osalliseksi kulttuurin ”tarpeettomistakin” ilmiöistä, näistä ornamenteista, joiden merkitystä on ristiriitaisin tuntein perusteltu ja kielletty, vaadittu ja haastettu.

Koulutuksen ja tutkimuksen perusteleminen on varmasti tarpeellista yliopistojen nykytilanteessa, tässä brittiläisen mallin mukaan toteutetussa ”kuka maksaa” –kilpailussa, jossa kaikki ylimääräinen ja päällekkäinen on tarkoitus poistaa, jotta raha menisi hyödyksi. Tieteen ja taiteen historiat osoittavat tosin, että päällekkäisyys ja ylimääräisyys ruokkii tieteen ja taiteen laatua, jolloin valtiojohtoinen tutkimus ja taide ei tule uhaksi edistykselle. Toisaalta meillä on myös menestystarinoita yhden mallin mukaan toteutuneista taiteen ja tieteen suuntaamisista Neuvostoliitosta, Kiinasta ja Pohjois-Koreasta, joiden taide ja tiedekin on kaikkialla helposti tunnistettavaa ja siten muistuttaa

sitä, mihin ilmeisesti pitäisi pyrkiä, tuotemerkkiä, jota kukaan ei voi ohittaa olankohautuksella.

Taiteessa itsessään on kuitenkin piirteitä, joiden vuoksi jatkuva perusteleminen on saanut meidät epäluuloisiksi, sillä erityisesti nyky(kuva)taide on perustelu jo itsessään: se on ottanut kriitikon roolin suhteessa perinteeseen ja samalla asettunut mutkikkaaseen viittaussuhteeseen menneen ja tulevan väliin, usein myös korostaen menneen arviointiin ja tulevan luomiseen liittyvää poliittista toimintaa, joka ei voi olla kuuro ja sokea talouden, teollisuuden, kaupan, ylikansallisten toimintojen ja mihinkään sitoutuneiden pääomien liikkeille. Nämä liikkeet vaikuttavat välittömästi mikrotasolla niissä ilmiöissä, joita taiteilijat nostavat esille töissään, ja vielä enemmän makrotasolla niissä arvostuksissa, joiden perusteella koko kulttuuria ohjataan joko läheltä tai kaukaa. Nykytaide on vastuun taidetta, joka ei tyydy ”kantamaan vastuuta” vaan *vastaa* niihin ehtoihin, joita politiikka ja makrotalous elämälle antavat.

Taiteen tutkiminen suhteessa näihin ilmiöihin ja näiden ilmiöiden saaminen näkyviksi taiteellisessa toiminnassa on tärkeä tehtävä, joka edellyttää kriittistä koulutusta ja tutkimusta, jossa yksilön myötäsyttyisillä ominaisuuksilla on vähemmän merkitystä ja sen sijaan paljon enemmän merkitystä on asenteella, joka korostaa jokaisen osallistumista todellisuuden uudelleen rakentamiseen.

Taiteen laitoksen toimijat eivät halua olla mukana kaikkialle levinneessä luovuus-pölytyksessä, joka ikävä kyllä on vallannut jopa aivan fiksujenkin ihmisten pää-oman. Luovuus sinne ja luovuus tänne on mitä helpoin tapa välttää puuttumasta toiminnan edellytyksiin ja sallimasta avoimesti kriittinen ote yhteisiin asioihin. Luovuudesta puhuttaessa useimmiten ei mitenkään paljasteta, vaatiiko luovuus toimiakseen jotakin vai onko se voima, joka pelkällä olemassaolollaan tekee kaiken ”ihanaksi”. Jos jokainen ihminen on niin luova kuin luovuus-kouluttajat sanovat, meillä tuskin on mitään hätää: mehän olemme jo saavuttaneet sen, mihin pyrimme. Niin kauan kun ei kenenkään tarvitse yksilöidä, mitä taitoja luovuuden teot vaativat ja kuka luovuuden todella voi tunnistaa, kaikki puhe on ilmaan kirjailua.

Koulutuksen ja tutkimuksen kannalta tärkeämmäksi tulee pystyä osoittamaan, että kuten taitaminen, joka on taiteen perusasia, vaatii koulutusta ja harjaantumista, myös luovuus edellyttää taitamista tullakseen hyödyksi sanan missään merkityksessä. Se edellyttää kanavointia ilmiöihin, materiaaleihin, tekoihin, suuntaamista tulevaan ja tulkintaa menneestä, jotta luovuus muuttuu pölinästä maailmaa muuttavaksi voimaksi, jollaisena sen niin monet haluavatkin nähdä. Ongelma vain on, että kaupaksi luovuus-into käy vain, jos sen ei sanota vaativan mitään. Taiteessa kuitenkin on tuhatvuotinen tieto,

jonka mukaan vain oppimalla ja harjaannuttamalla oppimaansa voi käyttää luovuutta, jopa ehkä vain siten *olla* luova.

Tunnumme myös hyvin puheen uusista uutuuksista (tai uusista innovaatioista, jos niin haluatte) vanhojen uutuuksien tilalle. Tällainen varmaankin vaatii ”insentiivejä”, mutta kuka sen sanoo, mitä ”insentiivejä”, ja mikä on uutta, jos ei sanojalla ole plakkarissaan taitoja, joiden avulla vanhan ja uuden tunnistaminen on mahdollista. Oikeiden käsitteiden löytäminen ja niille sisällön antaminen on epäilemättä varsinainen urakka, jossa ei selvitä 15 minuutin julkisuudella tai idols-asenteella.

Lohdullista opettamisen ja tutkimuksen kannalta on, että taide on vallannut aivan omia aikojaan, *taiteilijoiden* sinnikkyuden avulla, ei konsulenttien viisauden vuoksi, aivan uusia alueita niin toiminnallisesti kuin maantieteellisestikin. Taide ei ole galleria-todellisuutta vaan näkyy kaikkialla yhteiskunnassa, joskus jopa häiriöksi asti, mikä lienee tarkoituskin. Kyse ei enää ole enää taideinstituutioiden vallitsemasta maailmasta vaan aivan uusista aluevaltauksista, joissa tekijät eivät välitä valmiista rakenteista vaan luovat rakenteita, jotka ovat uusia ja sallivat uudenlaista toimintaa. Kyse ei ole enää menemisestä sinne, minne ei ennen menty, vaan asenteesta, jonka mukaan taide on avoin paikka ja vie mennessään avoimen minne tahansa, kuin piirrettyjen filmien liikuteltavan reiän, jonka voi ottaa taskusta ja painaa seinään, jolloin avautuu uusi ilmanvaihtokanava. Ja ilmaa, uutta ja raikasta ilmaa, taiteen interventiot yhteiskunnassa ovatkin tarjonneet: kuin raikas pyörretuuli taiteen toimintatavat tuovat keskelle luutuneita tapoja ilmaa, jota hengitettyään ihminen muistaa taas hetkeksi olevansa ihminen.

Tällaisilla strategisilla otteilla taiteilijat ovat sallimuksen asialla: he sallivat, että asiat näyttäytyvät ennen näkemättömällä tavalla ja kummallisissa merkitysyhteyksissä, mikä voi olla raivostuttavaa mutta ajan myötä raivo ja hämmennys sulavat oivalluksiksi, joita paitsi me muuten jäisimme. Erityisen innoittavaa on, että taiteellinen toiminta ei tyydy olemaan ainoastaan työhuoneen ja avajaisten, museoiden ja taidekaupan aluetta vaan että taiteellinen toiminta on laajentunut laboratorioihin, politiikkaan, yritysten ydintoimintoihin, ulkoparlamentaarisiin tekoihin ja jopa ympäristöterroriin. Näissä se on osoittautunut tehokkaaksi *sekä taiteena että jonain muuna*, jonain muuna, joka kummallisella tavalla antaa pontta taiteellekin, koska tämä ”muu” tulee koetuksi tärkeänä juuri taiteen antaman muodon perusteella: aistisena, heti kiinni ottavana, ohittamattomana, haastavana.

Nykytaiteen tekijät ovat osoittaneet, että taiteellinen toiminta, taiteellinen ajattelu, strateginen taiteellinen suunnittelu ja syvä ennakkoluulottomuus toimivat hyvin yhdessä. Ne ottavat niin taktiikoita kuin

materiaalejakin kaikkialta ympäriltään ja yhdistävät näin ilmiöitä, joita ei ennen yhdistetty. Yhdistäminen valaisee yllättävissä valoissa asioita, jotka luulimme tuntevamme. Tämä on kokonaan uudenlaista *Valaistusta* (kuten muistamme, Valistus tuli sanasta ”valaistus”, siècle de lumières, Enlightenment, Aufklärung), jossa näkyväksi tekeminen on tärkeämpää kuin ennalta suunniteltu etu tai hyöty, ennalta päätetty käyttö tai määrittely. Tämä uusi Valaistus on kaikille, jotka haluavat nähdä selvemmin. Ja taiteen menetelmät ja harjaantuneet käyttäjät osaavat valaista.

Kymmenisen vuotta on puhuttu taiteen pedagogisesta käänteestä, joka on vaikuttanut joillakin nykytaiteen alueilla. Ensin sen luultiin tarkoittavan vain nykytaiteilijoiden kiinnostusta valistaa maailmaa (sellaisena se vielä selitetään Kasselin vuoden 2007 DOKUMENTAN julkaisussa), sitten sen jo huomataan kuvaavan nykytaiteen keinojen haastavaa otetta ja taustalla vaikuttavaa halua kommunikaatioon. Taitelijoiden asemoituminen keskelle tapahtumia, jopa niiden synnyttäjiksi, muutti tietenkin heidän statustaan: taiteilijoiden katsottiin olevan nyt ohjaamassa meidän muiden kiinnostusta, kertovan meille, mikä on tärkeää.

Epäilemättä se tarkoittaa kaikkea tätäkin eikä kannata väheksyä nykytaiteen asettamia suuria vaatimuksia taidekasvatukselle ja sen tutkimukselle, joihin pyrimme kaiken aikaa vastaamaan. Taiteen ja kasvatuksen lähentyminen on ongelmallista perinteessä, jossa pätevyysalueiden lomittuminen häiritsee kummankin työtä ja identiteettiä. Toisaalta lähentyminen osoittaa, että kummankin toimintatavat alkavat olla päteviä myös toisissaan, jolloin yhteistyö saattaa tarkoittaa tasaveroista toimintaa valaisemisessa.

Ei pidä myöskään väheksyä haasteita, joita nykytaide asettaa taiteen välittämiseksi näyttelyissä ja museoissa, haasteita, joihin me myös pyrimme vastaamaan omalta osaltamme tekemällä tutkimusta näissä kysymyksissä. Kuraattorien merkitys nykytaiteen esillepanossa, taiteilijoiden arvon tunnistamisessa ja valaistavien teemojen oivaltamisessa on jopa niin suuri, että ei ole liioittelua sanoa, että kuvataiteissa näyttelyt ovat enemmän kuraattorien ammattitaidon osoituksia kuin yksittäisten taitelijoiden, siitakin huolimatta, että kuraattorilla ei olisi mitään tekemistä ilman yksittäisiä taiteilijoita. Ei ole vähäinen se taiteilijoiden joukko, joka on ottanut erääksi toiminnan välineeksi juuri kuratoinnin, koska se on sekä hyvä väylä tunnistaa, mitä on tapahtumassa, että myös keino esittää laajempia teemoja valaistuna entistä didaktisemmassa muodossa.

Tarkemmin katsottuna pedagoginen käänne tarkoittaa perustavanlaatuisempaa muutosta, jonkinlaista uudenlaista asemointia, jossa taiteellinen toiminta nähdään ihmisten *keskinäisen* olemisen kannalta, ei enää yksilöllisenä

toimintana vaan keskinäisenä ohjaamisena (kreik. *gogein*), jossa jokaisella on taitonsa mukaan annettavaa toisille, ikään kuin kunkin kokemus olisi välttämätöntä meille kaikille, jotta jokin sattuva ymmärrys maailmasta olisi mahdollinen.

Aiemmin tällaista yhteistä on kreikkalaisesta ja kristillisestä perinteestä johtuen hallittu etiikalla ja moraalilla, kielloilla ja käskyillä, jotka ovat sallineet ihmistymisessä vain pieniä paloja kerrallaan ja kieltäneet suuren määrän muita osia. Meitä on pidetty keskenkasvuisina, joilla ei ole mitään hyvää annettavana toisilleen. Mutta nyt me olemme aikuisia, jotka on jätetty oman onnensa nojaan mutta jotka voivat keskinäisellä ohjaamisella, viitoittamisella, tukemisella johdattaa toisiaan kohti olemisensä sattuvampaa ymmärtämistä. Taiteellinen toiminta on eräs emansipation väline ja hyvin käytettynä se ehkä vapauttaa meidät toistaiseksi ikuiselta tuntuneesta keskenkasvuisuudesta.

Tähän liittyy tietenkin välttämätön muutos suhteessa historiaan, jossa taidetta on tutkittu päänsisäisenä pohdiskeluna, jolle on annettu hyvin epäsattuvia nimiä kuten ”teoria” (sanasta ”katsella”) tai ”estetiikka” (sanasta ”aistia”). Nämä sanat on nyt vallattava uudelleen ja annettava niille niiden ilmeistä merkitystä vastaavat tehtävät toimia katselemisen ja aistimisen niminä ja siten suhteessa sen valaistuksen määrään, jonka yhdessä pystymme saamaan aikaan.

Nykytaide on monin tavoin osoittanut, kuinka vähän kiinnostavaa on siinä, että joku on ajatellut taiteen ”tarkoittavan” jotakin tai että jollakin teoksella on jokin jonkun tärkeäksi tarkoittama ”merkitys”. Säveltäjät ovat jo reilut puoli vuosisataa sanoneet, ettei (musiikki)teoksella ole mitään merkitystä, se on teos tai teko, joka on pantu maailmaan, jotta joku pitäisi sitä jonakin, kuka tahansa minä tahansa. Mutta tässä kuvaelmassa jollakin on merkitystä: teos tai teko on pantu maailmaan nähtävänä, kuultavana, haisevana, tuntuvana ja jopa maistuvana, jotta sen huomaisi, ja *jotta kukaan ei voisi omia sitä oman päänsä sisään*. Mikä tärkeintä meille: sellaisena sitä on tutkittava, maailmassa ja kaikille annettuna, ei koskaan irrallisena tai päänsisäisenä kuvitelmana.

Vaatii aikamoista viitseliäisyyttä tunnistaa edes osa niistä ilmiöistä, joina taide nyt esiintyy. Viitseliäisyyden lisäksi tunnistaminen vaatii aivan tietynlaista tutkimista ja aivan tietynlaisia tutkimisvalmiuksia, joiksi eivät riitä objektiivisen tarkastelemisen ja etäännytetyn pohdinnan keinot, jollaisia melkein kaikki tutkimisen tavat ovat. Nyt vaadittu valmius ei niinkään ole tietämistä vaan *herkkyttä* ja nimenomaan *herkkyttä aistisen* alueella: taiteellisen ilmiöt, teot ja teokset ovat usein piiloutuneet joksikin muuksi, ottaneet jonkin muun ulkoasun ja lähestyvät meitä jonain muuna, kuten tekevät kasvit ja eläimet, jotka eivät halua tulla syödyiksi. Jotta taiteen ilmiöt eivät tulisi heti

määritellyiksi ”taiteeksi” ja siten lokeroituiksi, ne ilmaantuvat meille vieraisissa vaatteissa, vaivihkaa ja pettäen lokeroitavimmamme. Saattaa kestää kauankin, ennen kuin huomaamme, että ne silti ovat taidetta.

Aistinen on aina tuottanut vaikeuksia tutkijoille, koska koko tutkimisen perinteemme on kiinni mielen rakenteissa; olemme *ajatelleet* maailmaa niin kauan ja niin tarkoin, että maailmalle ei ole jäänyt tilaa. Olemme myös olleet kiinnostuneita siitä, kuinka asioiden pitäisi olla, kuinka ne voidaan hyvin järjestellä päässä, että lopulta se, kuinka ne *ovat*, on jäänyt täysin pimentoon. Mitä tehokkaammin olen päihittänyt aistisen – matematiikalla, logiikalla, tilastoilla, objektivismilla – sitä huonommin tunnistamme aistisen luonteen, kun se on edessämme: olemme kuin lukutaidottomia selväkielisen tekstin edessä. Monesti nekin, joiden koulutus ja työ edellyttävät aistisen tuntemista, eivät uskalla luottaa herkkyyteensä, koska monta sataa vuotta juuri aistinen ja herkkyys sen alueella on luettu tietämisen suurimmaksi kompastukseksi.

Tällä hetkellä taiteen tutkimuksessa eletään aikoja, joita voisi ehkä verrata kansatieteellisen tutkimuksen murrokseen 1900-luvun alussa. Tuolloin siirryimme siitä, mitä kansan *kuuluu olla* (romantiikan hengessä, jonkun päässä rakentuen, Hegelin päässä lähinnä), uuteen tilanteeseen kuuntelemalla, mitä kansa sanoo, olemalla paikalla ja näkemällä, kuinka se elää elämäänsä, osallistumalla elämään, tulemaan osaksi kansaa, jota tutkimme. Pian jopa huomasimme, että tutkittavat itsekin voivat ymmärtää, mistä on kyse ja tutkia omaa elämäänsä, joko kolonialistien avuksi tai usein pilkaksi. Kun kansatieteellinen tutkimus on tehnyt itsearviota, on huomattu, kuinka perimmältään kolonialistinen se oli aina 1950-luvulle asti: tutkijat olivat asiantuntijoita asioissa, joista eivät tienneet kuin kuulopuheelta, mutta joista heillä oli selvä käsitys, hyvä luokitus, sattuvat käsitteet ja dynaamiset normit.

Kun tulin Taideteolliseen korkeakouluun professoriksi, pidin virkaanastujaisluennon, jossa korostin, että meidän on aika kuulla ja nähdä, kuinka taiteilija itse puhuu ja tutkii. Virkaiältään vanhempi professori tuli sanomaan jälkeenpäin kahvilla, että eiköhän se ole parempi, että taiteilija tekee taidetta ja me tutkimme sitä. Nyt, kaksitoista vuotta myöhemmin, olen yhä selvemmin sitä mieltä, että ei, se ei ole parempi. Nuo entiset ”informanttimme” ovat itsekin kykeneviä tutkimaan. Taiteellinen toiminta ei ole vienyt heidän kykyään reflektioon, kriittisyyteen, välimatkan ottamiseen, johdonmukaiseen tarkasteluun ja taitonsa ja tietonsa selvään esittämiseen.

Siirtymä ei tietenkään ole yksinkertainen: on kyse myös vallasta, siitä, kuka sanoo, mikä on tutkimista. Taideyliopistoissa on oltu paaviakin paavillisempia näissä kysymyksissä ja tehty ulkoapäin katsellen naurettaviakin varmistuksia,

jotta tutkimus näyttäisi ”tieteelliseltä” vaikka sen pitäisi näyttää vain tutkimukselta. Vain vähäisesti on ymmärretty, että tehdään tutkimusta millä tavalla tahansa, aina jollakin on jotain huomautettavaa; toisten hyväksyntä ei ole ostettavissa nöyryydellä vaan tulemalla tietoisesti tutkimuksen kautta siitä, mitä tekee ja miksi.

Tähän siirtymään siis tarvitaan joitakin edellytyksiä ja lähtökohtia:

Aistinen on tärkeää nykytaiteessakin. Siksihän teoksia ja tekoja tehdään, jotta ne voi nähdä, kuulla ja haistaa, tuntea ja maistaa. Niinpä taiteen tutkimisessa aistisella on erityinen sija ja tämä näkyy monin tavoin, ei vähimmin siinä, että mikään yksittäinen aiemmin tunnettu tutkimusmetodologia ei riitä taiteen tutkimuksessa vaan tarvitsemme niitä kaikkia. Kuten muilla tiedonaloilla on etsitty, menty metsään ja taas päästy polulle, myös taiteen tutkimisessa on lupa mennä metsään kunhan tavoitteena on löytää oikea polku. Tämä tarkoittaa, että rohkenemme olettaa, että taiteelle on oma polkunsä, jonka tunnistamiseksi tarvitaan hyvää näköä, koska meillä ei sitä vielä – ehkä – ole.

On kehitettävä oma metodologia, jonka lähde on taiteellisen toiminnan erityislaadussa, maailmasuhteessa, joka ei ole tekninen, ei valloittava, ei hyväksikäyttäjän vaan jälleen kerran, kuten Uuden Ajan alussa todettiin, ihmettelevä ja itsensä avaava, vastaanottava, ei määrittelevä.

Tässä meitä auttaa viimeisen parinkymmenen vuoden ajattelullinen käänne, jossa on pyritty löytämään *vaihtoehto* tiukasti grammaattiselle artikulaatiolle, eräänlainen hebrealainen käänne, jossa joidenkin Ranskan juutalaisesta kulttuurista lähteneiden ajattelijoiden idea kirjoittamisesta keskustelemisena, keskustelemisesta tutkimisena, ei määrittelemisenä vaan avoimena puhumisena, ei sulkevana tietämisenä, on ollut suuresta avusta.

Tällä tiellä taiteen tutkiminen avaa uudelleen kysymyksiä, joiden kanssa on ollut aiemmin suuria vaikeuksia, esimerkiksi taiteen soveltavan käytön osalta, jota monet taiteilijat ovat kavahtaneet eräänlaisena huoraamisena, mutta joka onkin osoittautunut *siementämiseksi*, jossa taiteellinen toiminta toimii mallina uudentlaiselle olemiselle ja sallimiselle, ja jossa ihminen, joka ei ole taiteilija, voi sallia itselleen vapauksia, joita aistinen hahmottaminen materiassa tai tilassa mahdollistaa.

Taiteen tutkiminen voi lähteä tekijästä, siis taiteilijasta, tai teoksista tai siitä maailmasta, jossa taiteella on merkityksensä.

Ensimmäinen on taiteilijaksi kouluttamisen asia, jossa tärkeä siirtymä on jo tapahtunut: itseensä sulkeutuneen neron paapomisesta on siirrytty yhteiskunnassa vaikuttavan muutosagentin taitojen kehittämiseen. ”Taiteen ainutlaatuisuus”, puhe ”luovasta ihmisestä” (erityislaatu) ja taiteen

ihmeellinen nostattava vaikutus ovat *mennyttä* toistamisen, monistamisen, digitaalisen säilyttämisen ja jakelun aikakaudella. Taide on yhä merkityksellistä mutta ei enää ensisijaisesti subjektiivisena elämyksenä vaan kokemuksena, joka jo *syntyy* jaettuna, joka jo tullessaan kokijalle on hyvin monen muunkin kokema.

Toinen on tunnistus ja luokittelutehtävä, jota taiteen manageroijat tarvitsevat, koska teosten ja tekojen tunnistaminen ei ole helppoa, ja vielä vaikeampaa on sanoa, mikä on merkityksellistä.

Nämä ovat tärkeitä piirteitä ja näissä on muutos tapahtunut koko koulutuksen rintamalla.

Kolmas, maailma, jossa taiteella on merkityksensä, on tapa tutkia taidetta, joka Taiteen laitoksen toiminnassa on pinnalla. Taiteilijat, tutkijat ja taidekasvattajat toimivat yhteisöissään ja laajemmin yhteiskunnissaan yhdessä hyvin monien muiden toimijoiden kanssa. Näiden muiden toimijoiden kiinnostus on heidän ammattitaidossaan, mutta he tietävät voivansa hyötyä siitä ammattitaidosta ja herkkyydestä, joka on aistisesti taitavalla ihmisellä, joka myös osaa reflektoida taitoaan ja siten puhua siitä ja soveltaa sitä arvaamattomiin yhteyksiin.

Taide ei ehkä ole täysin yhteisöllistä vaikka siitäkin paljon puhutaan mutta se on yhteistä eikä ole enää siepattavissa vain yksilölliseksi elämykseksi. Se on koettua yhteisessä maailmassa ja kokemuksen osina ovat jo monet yhdessä koetut muutkin asiat; taide ei rakennu vain omista osistaan vaan kaikista osista. Kuten eräs säveltäjä totesi: ”Mikä tahansa voi toimia säveltämisen materiaalina.”

Taiteella on varmasti myös soveltavaa käyttöä, taiteenkaltaista toimintaa, joka saattaa joissakin tapauksissa muuttua taiteelliseksi toiminnaksi, mikäli taidot ja ajatukset riittävät. Soveltavassakin käytössä taide osoittaa toimintatapoja, joiden avulla omaa elämää ja joskus toisenkin elämää voi parantaa selkiyttämällä olemisen ehtoja ja näkemällä toisin silmin. Niinpä ei ole hämmästyttävää, että otamme vakavasti tutkimisessa myös taiteen merkityksen ihmisen hyvinvoinnissa, kuitenkin niin, että paino on sanalla ”taide” ja taiteen erityisyydessä, ei sen sovelluksissa palveluihin.

Nykytaide on haastanut monella tavalla taiteen tutkimuksen, pääosin koska taiteen ilmenemistavat ovat arvaamattomat ja niiden lähestyminen edes silloin, kun ne jo voi arvata, ei ole erityisen helppoa. Taide ei enää näy yksinomaan siellä, missä sen pitäisi vaan monesti se etsii juuri niitä paikkoja, joissa sen ei pitäisi esiintyä. Ja tämä sekä hännää että ilahduttaa tutkijaa. Tämä tarkoittaa tietenkin, että taiteen tutkija ei voi enää olla *vain* esteetikko tai jonkinlainen sosiologinen tai filosofinen oppinut, joka osaa puhua ja kirjoittaa sujuvasti siitä,

kuinka asiat voi nähdä. Päinvastoin, hän saattaa tarvita aivan erilaisia taitoja ja tietoja, esimerkiksi taloustieteen tai biologian, organisaatiopsykologian tai luku- ja laskennan tietoja. Näitä hän ei voi ulkoistaa asiantuntijoille, *koska koko merkitys on siinä, että taiteilija käyttää tällaista tietoa ja taitoa tavalla, joka on taiteilijan tapa*. Tällöin tutkijan – on hän sitten perustaltaan taiteilija tai kirjainoppinut – on tunnistettava ja artikuloitava taiteilijan tapa käyttää noita tietoja, ei niiden alojen aiempaa ilmiasua.

Tämä ei ole kovin yksinkertaista, koska oppineisuus on totuttu liittämään tunnistettuihin oppialoihin ja niiden erojen ehdottomaan kunnioittamiseen. Yliopistot yhä yrittävät toimia ikään kuin vanhanaikainen asiantuntija-yhteiskunta olisi totta vaikka kulttuurinen ympäristö on jo muuttunut peruuttamattomasti. Tämä on koskettanut taiteen olomuotoja ja vaikuttanut tapaan, jolla taiteen tutkimista opetetaan ja jolla odotetaan toisenlaisia tuloksia tämän muutoksen seurauksena.

Tässä haastavassa kuviossa Taiteen laitoksen tutkimus on lähtenyt omille urille. Korostamme, että taiteen tutkimus on toteutettava *monesta suunnasta* mutta aina niin että se avaa uusia näköaloja eikä määrittele etukäteen ilmiöitä, joihin törmää. Tähän kuuluu taiteelliseen tutkimukseen kouluttaminen, millä tarkoitetaan uuden paradigman luomista, paradigman, jossa taiteellisen toiminnan tietoa synnyttävä ja taitoa arvoiva piirre otetaan metodina, jonka avulla saadaan uutta tietoa, jonka pätevyysalue on jossakin muualla kuin muiden tiedonalojen. Tähän tietenkin kuuluu myös riskialtiskin paneutuminen kysymyksenasetteluihin, joista emme voi tietää, johtavatko ne ”innovaatioihin” vaiko eivät mutta jotka ovat *kiinnostavia*.

Tällaisia ovat kysymykset taiteen ja talouden kohtaamisista, taiteen ja ympäristön epäpyhästä liitosta, taiteen ja viihdeteollisuuden rajapinnasta, elollisen taiteellisen hahmon käsitteleminen ja taiteen välittämisen uudet muodot, joista osa on riippuvaista uusista ja osa vanhoista välineistä mutta joista jokainen perustuu ihmisen ihmeelliseen kykyyn nähdä aina uusia ilmiöitä merkityksellisinä ja tutkimisen arvoisina.