



Epämukava taide

Tarja Pääjoki

Kysymys taiteen parissa heräävien kokemusten luonteesta määrittää taidekäsitteitä ja on olennainen myös taidekasvatukselle. Millaisia keinoja ja toteutustapoja taidekasvatukselle on esitettykin, usein lopullisena päämääränä on, että yksilö kykenee henkilökohtaisesti kokemaan taiteen erityisluonteen. Tätä kohtaamista on nimitetty esteettiseksi kokemukseksi.

Perinteisissä taidekasvatusmalleissa määritellään harvoin sitä, millaiseksi tämän kokemuksen luonne ajatellaan, mutta yleensä niissä sivutaan miellyttävän esteettisen kontemplaation ideaa, ajatusta harmonisesta ja tyydyttävästä kokemuksesta.

Ajatellaan, että taide on aina jollain tavalla myös miellyttävää.

Kuitenkin jo haki modernismin, ja erityisesti nykytaiteessa, vastaanottaja on välillä tekemisissä sellaisen taiteen kanssa, jonka yhteydessä edellä mainittu mielikuva esteettisestä kokemuksesta on varsin kaukana ja toisarvoisenkin.

Kauneuden ja harmonian parissa koetun mielihyvän tilalle astuu rumuus, inho, luotaantyöntävyys tai shokki. Myös tällainen kokemus voidaan tulkita esteettiseksi, joskin sen aluetta on enemminkin ylevä, epämukavuus ja sovitamattomuus.

Taidekasvatuksen kannalta jälkimmäisen kaltaiset esteettiset kokemukset ovat mielenkiintoisia ongelmakohtia: miten toimia epämukavaksi koetun taiteen kohdalla.



Yhdysvallat, taide ja moraali

Erityisesti Yhdysvalloissa taide on aiheuttanut ongelman, jota on pidetty luonteeltaan moraalisenä. Tilanne on mielenkiintoinen jo siksi, että taidekasvatusta on perusteltu instrumentaalissa mielessä usein sillä, että taiteen

moraaliset vaikutukset ovat positiivisia. Esimerkiksi Sir Herbert Read loi schilleriläiseen tapaan teoksessaan *Education through art* kokonaisen yhteiskuntautopian, jossa

tulevaisuuden parempi maailma syntyi taiteen vaikutuksesta, muunmuassa siksi että esteettistä elämää elävien yksilöiden moraalinen tietoisuus heräsi ja vaikutti myös käytännön toimintaan. Nyt kasvattajat ovatkin joutuneet päinvastaisen

ongelman eteen, kun monet tahot ovat alkaneet huolestua taiteen mahdollisista negatiivisista vaikutuksista hyvään

moraaliin. Moraalisen huolestumisensa on esittänyt muunmuassa amerikkalainen taidekasvatusteoreetikko Ralph A. Smith. Hän kiistää taidekasvatuksessa perinteisesti

vallinneen ajatuksen korkeakulttuurin parantavasta ja korvaavasta asemasta ihmiselämässä. Taiteen rappio onkin hänen

kritisointinsa kohteena, ja tämä kehitys juontaa hänen mukaansa jo romantiikasta. Osasyynä Smithin paheksuntaan on kiistanalainen taide, joka on saanut monet miettimään

taiteen vaikutuksia uudelleen. Hilton Kramer toteaa kaikkien älykkäiden vanhempien tietävän, että joillakin

populaarikulttuurin ilmiöillä on huono vaikutus nuorten moraaliseen herkkyyteen, mutta on muistettava että myös

joillakin korkeakulttuurin muodoilla on muikin kuin tavoiteltava vaikutus niin nuoriin kuin vanhoihin.

Kiistanalaiseksi nimitetty taide on herättänyt Yhdysvalloissa laajan keskustelun, joka on kärjistynyt kysymykseksi siitä, millaista taidetta valtion pitäisi tukea tai olla tukematta.

Ensimmäinen suuren hälyn nostaja oli valokuvaaja Robert Mapplethorpen retrospektiivinen näyttely *The Perfect Moment* vuonna 1989. Se sai aikaan rajun väittelyn taiteen ja moraalien välisistä

suhteista ja niiden yhteydestä julkiseen taidepolitiikkaan. Viimeisin esimerkki lienee New Yorkissa syyskuun lopulla käynnistynyt kiista, kun kaupungin pormestari

Giuliani määräsi Brooklynin taidemuseon peruuttamaan tuoreen Sensaatio-näyttelynsä. Synnä olivat tietyt paheksuntaa herättäneet taideteokset. Kiistanalaisen tai epämukavan

taiteen herättämä keskustelu on luonnollisesti koskettanut myös taidekasvatusta, etenkin koska se on saanut aikaan

kaikenlaisen taiteen vastustusta. Kasvattajat eivät tosin sanoen ole voineet välttää konflikteja aina siitäkään huolimatta, että ovat pyrkineet jättämään mahdollisesti moraalista

närkästyistä herättävän taiteen kokonaan taidekasvatuksen ulkopuolelle.

Yhdysvalloissa on päätetty kohun myötä olla tukematta valtion varoin niinkutsuttua siveetöntä taidetta. Se on aiheuttanut myös




keskustelua sensuurista, mikä on laajempi yhteiskunnallinen

keskustelua sensuurista, mikä on laajempi yhteiskunnallinen

keskustelua sensuurista, mikä on laajempi yhteiskunnallinen


keskustelua sensuurista, mikä on laajempi yhteiskunnallinen







ilmiö USA:ssa. Eri ideologiset ryhmät taistelevat vallasta ja kontrollin hallinnasta keskenään, perhearvojen puolesta, seksismiä vastaan, rasismia vastaan jne. Taide on sopiva väline saada huomiota eri ryhmien näkemyksille. Tällöin ideologiat ohjaavat vahvasti taiteesta tehtäviä tulkintoja: jokainen ryhmä uskoo omaan tulkintaansa ainoana korrektina, ja samalla tulkinnot jämyhtävät ideologioihin sidotuiksi ja kirjaimellisiksi. Esimerkiksi ironian, monimutkaisuuden ja monimerkityksisyyden sietokyky on tässä tilanteessa vähäistä. Kun tulkinta tehdään omista tarkoituspäristä käsin, teoksen kokonaisuudesta voidaan myös irrottaa yksittäisiä elementtejä, kuten yksittäisiä lauseita tai kompositiion osia, ja esittää ne koko teosta edustavina. Taidekasvattaja voi tällaisissa tilanteissa todella käyttää ammattitaitoaan, jos hänellä on itsellään valmiuksia käsitellä monenlaisia teoksia. Kyse on eri näkökulmista, joiden välille ei synny lopullista ratkaisua. Kiinnostavampaa onkin itse keskustelu.




"Onko se taidetta?"



Kiistanalaisen taiteen yhteydessä nousee aina väistämättä kysymys siitä "onko se taidetta?" ollenkaan. Epäilyn sisällyty arvottamiseen liittyvä ongelma: pitäisikö tuossa objektissa nähdä jotain sellaisia arvoja, joita pidän taiteelle ominaisena? Tällaisten arvojen sanallinen määrittely olisi ehkä kysyjälle itselleen vaikeaa, mutta intuitiivisella tasolla ne kuitenkin vaikuttavat tapaamme puhua taiteesta.






Kysymys koskee myös luokittelun ongelmaa: jos emme näe objektissa arvoja, jotka liitämme taiteeseen, emme myöskään välttämättä liitä kyseistä objektia taideasteon kategoriaan ylipäätään. Esimerkiksi Mapplethorpen valokuvien paheksujat eivät näe niitä taideteoksina, vaan pornografiana. Luokittelukysymys on tärkeä, koska sillä on suora vaikutus taidekasvatukseen: vaikka objekteja pidettäisiin taiteena, se ei antaisi automaattisesti oikeutusta niiden käyttöön taidekasvatuksessa, mutta jos voidaan osoittaa niiden olevan jotain muuta, ne suljetaan kokonaan taidekasvatuksen ulkopuolelle. Tämä pätee muissakin taidekasvatuksen toimialaa rajaavissa kysymyksissä: jos esimerkiksi kasvatukseen sisällytetään vain niinkutsutut taiteen mestariteoksiksi todetut teokset, suljetaan ulkopuolelle sellaisia esteettisen kulttuurin alueita jotka eivät ole tällaiseen luokitteluun taidemaailmassa perinteisesti sisällyneet. Taiteen luokittelukriteerit merkitsevätkin rajausta taidekasvatuksen toimintamahdollisuuksien suhteen.




Kiistanalaisen taiteen yhteydessä luokittelun ongelmaa on lähestytty muunmuassa formalistis-esteettisen asenteen kautta. Sitä on puolustettu vetoamalla erityiseen lähestymistapaan: sopivan esteettisen asenteen avulla esimerkiksi maalausta voi lähestyä viivoina, muotoina ja ekspressiivisinä kvaliteetteina. Silloin taideteos havaitaan puhtaasti esteettisin perustein, ilman moraalikannanottoa. Eli taide olisi tässä suhteessa erilainen kuin ne elämänilmiöt, joissa moraalinen kannanotto on tavallaan osa muuta merkitysten muodostamista. Näin äärimmäinen ajatus esteettisestä autonomiasta nouseekin toisinaan esiin kun taiteen toimintamahdollisuudet koetaan ulkoisilta rajoiltaan liian ahtaiksi. Perustelu nostaa kuitenkin uuden ongelman: millaisessa suhteessa esteettinen kokemus ja moraalinen tietoisuus ovat toisiinsa? Onko mahdollista kokea sillä tavoin puhtaan esteettisesti esimerkiksi teos, joka kuvaa naisiin kohdistuvaa väkivaltaa, ettei se herätä tarvetta moraaliseen kannanottoon?

Esteettinen asennoituminen



Ralph A. Smith esittää kysymyksen esteettisen asenteen ja moraalisen suhteesta ja esimerkiksi estetioidusta väkivallasta. Estetioidinnassa voi nähdä negatiivisia piirteitä. Väkivallan estetioidinnassa on huolestuttanut kasvattajia, koska se saattaa pehmentää suhtautumista julmuuteen. Erityisesti lapsille ja nuorille suunnatun populaarikulttuurin yhteydessä tällaiset kysymykset ovat toistuneet muutaman vuosikymmenen ajan. Smithin mukaan tämä näkökulma on otettava huomioon taidekasvatuksessa: pelkkä taiteen formaalisten ominaisuuksien synnyttämä esteettinen kokemus ei ole itseisarvo, vaan myös moraaliset aspektit on pidettävä mielessä. Sen vuoksi hän korostaa, että taidekasvatus tavoittelee *reflektoidua esteettistä havainnointia*. Sillä hän viittaa epämääräisesti sellaiseen havaintoon, joka on kyllä esteettinen, mutta johon sisältyy myös laajempi arvonäkökulma. Havainto ei siis olisi puhtaasti esteettinen, mutta ensisijaisesti sitä.



Smith korostaa esteettisen asennoitumisen ensisijaisuutta taiteessa. Hän tulee paljastaneeksi reflektoivan esteettisen havainnon vaikeuden kokonaan toisessa yhteydessä, nimittäin formalistis-esteettistä tarkastelutapaa esittelevässä esimerkissään. Smithin mukaan edellämainittu metodi on erittäin sopiva tapa asennoitua useimpiin taideteoksiin, kuten Nicolas Poussinin maalaukseen *Sabiinitarten ryöstö* (jonka nimen hän tuntee englanninnoksena *The Rape of The Sabine Women*). Vaikka kuvassa sotajoukko on hyökännyt kylän naisten kimppuun ja itkevät lapset tallautuvat hevosten jalkoihin, tämä esimerkki ei siis liity Smithillä estetisoiutuun väkivaltaan.

Smith ei näe teoksen aiheesta mitään moraalista ongelmaa. Tästä voikin johtaa yleisemmin kysymyksen siitä, onko perinteinen taide jotenkin moraalisesti hyväksyttävämpää kuin nykytaide, tai sen kiistanalainen osa. Ilmeisesti sellaiseen taiteeseen on helpompaa asennoitua "puhtaana" esteettisesti, jonka ilmaisutavat tunnemme ja jotka liitämme automaattisesti taiteen kategoriaan luokittelevassa mielessä. Smithin mukaan on itsestään selvää, että Poussinin maalaus on mestariteos, jollaisesta soisi kaikkien voivan nauttia.

Taidekasvatuksesta apua?

Epämukavan tai kiistanalaisen taiteen ongelman syyksi on esitetty riittämätöntä taidekasvatusta. Jean C. Rush lähestyy ongelmaa esteettisen havainnon ja asenteen näkökulmasta. Hän ehdottaa, että moraalisia tuomioita teoksille antavat ihmiset ovat esteettisesti liian vähän koulutettuja, he eivät ymmärrä sitä, mikä taiteessa on olennaista ja miten hyvän kriteerit taiteessa määritellään. Sen seurauksena he soveltavat taiteen arvottamisessa väärin kriteerejä, esteettisten kriteerien sijaan esimerkiksi moraalisia ja sosiaalisia. Arvostamisen kysymys liitetään tässäkin luokittelun ongelmaan: Rush oikeastaan väittää, että ihmiset eivät välttämättä osaa luokitella objekteja taideteosten kategoriaan eivätkä ainakaan tiedä, millaisia kriteerejä tämän kategorian ilmiöiden arvostamiseen pitäisi soveltaa. Siksi he asennoituvat taideteoksiin "väärin".

Vaikka Rush koskettelee enemmän arvostamisen kuin ymmärtämisen ongelmaa, hänen teoriansa näkökulmasta taidekasvatus olisi yksinkertainen vastaus kiistanalaisen taiteen ongelmaan: kasvatuksen avulla vastaanottaja ei kiinnittäisi huomiota teoksen moraaliseen vaan esteettiseen puoleen. Myös Theodore A. Gracykin mielestä sellaiset huolenaiheet, pitäisikö tietynlaiset teokset sensuroida täysin tai ainakin sulkea ne koulujen opetuksen ulkopuolelle, johtuvat siitä, että monet ihmiset eivät "osaa lukea" taidetta, tulkita sen syvempiä merkityksiä. Silloin kolmen pienen porsaan piiritanssi nuotioon heitetyn suden ympärillä on noituuteen yllyttämistä.

Gracyk yrittääkin, hieman samantapaisin argumentein kuin Rush, perustella ratkaisua sillä, että tulkinnat olisivat aina kontekstisidonnaisia: jos liitämme yksittäiset teokset taiteen kontekstiin, ne on helpompi ymmärtää merkityksiltäänkin kompleksisina ja ensisijaisesti esteettisestä lähtökohdista. Silloin pystyy erottelemaan kuvatuun aiheeseen ja sitä kohtaan ilmaistun asenteen. Taiteen kontekstissa toisin sanoen korostuu se, mitä teoksella on haluttu sanoa, koska se on enemmän kuin pelkkä teoksen aihe. Moraaliongelman kohdalla onkin usein kyse siitä, että teoksen aihe on jo jollain tavoin epämukavaksi koettu, ehkä jopa tabu.

Koulutuksen lisäämisen vaatimus ja esteettisen ensisijaisuuden painottaminen jättää auki monia asioita. Ensinnäkin monet taidemaailman arvostamat asiantuntijat ovat muun muassa Yhdysvalloissa asettuneet vastustamaan kiistanalaista taidetta, ja heitä ei todennäköisesti pidetä alikoulutettuina. Kiistanalaisen nykytaiteen vastustajia ovat moraalinvartijoiden lisäksi usein myös taiteen perinteisen kaanonin puolustajat. Muun muassa tunnettu taidekriitikko Hilton Kramer on varoittanut siitä, että taidemaailma koettelee liiaksi suuren yleisön sietokykyä asettamalla taiteen asemaan moraalisesti arveluttavia teoksia. Hän toisin sanoen pelkää taidemaailmaan kohdistuvaa ulkopuolista uhkaa. Taidemaailma siis asettaa dickieläisessä mielessä objekteja taideteoksen asemaan, ehdolle arvostamisen kohteeksi, ja osa niistä on moraalisessa mielessä sellaisia, että ne muodostuvat uhaksi koko taidemaailman toiminnalle. Kramer onkin sitä mieltä, että taidemaailma erehtyy usein pitämään pelkkiä provokaatioita originaalisuutena, ja jälkimmäistä on yleisesti pidetty yhtenä taiteen kriteerinä arvostavassa mielessä.

Ongelmallinen esteettisyyden vaatimus

Taidemaailmassa ei siis olla ollenkaan yksimielisiä kiistanalaisen taiteen roolista. Mielenkiintoista on, että paitsi sen puolustajat, myös vastustajat käyttävät esteettisen ensisijaisuutta perustelunaan. Kramerin on esteettisen asenneteorian kannattaja, ja kritisoi esimerkiksi Mapplethorpen intentiota taiteilijana: tämä pyrki hänen mukaansa tarkoituksella suuttuttamaan ja järkyttämään yleisöä valokuvillaan edes pyrkimättä esteettisyyteen. Tässä näyttäytyy perustelujen ongelmallisuus. Mapplethorpen kuvien yhteydessä nostetut syytteet, joilla pyrittiin estämään kuvien näytteille asettaminen, kaatuivat oikeudessa nimenomaan siihen, että eräs taidemaailman asiantuntija totesi kuvat esteettisesti arvokkaiksi, siis taiteeksi.

Vaikka Mapplethorpen intentiosta ei ole mielekästä kiistellä, Kramer sohaisee yhtä nykyaiteen kannalta keskeistä kysymystä. Väittely siitä, onko jokin taide esteettistä vai ei, on toisinaan asian ydin: monet teoreetikot ovat todenneet, että nykyaide on sanoutunut kokonaan irti esteettisestä. Tällöin esteettisellä ymmärretään jotain esteettisesti harmonista, miellyttävää ja kaunista. Perinteisiä formalistisen modernismin kannattajia arveluttaa, että taiteella voisi olla ensisijaisesti muita kuin esteettisesti miellyttävään tähtääviä tavoitteita, mutta monille nykyaiteilijoille se on itsestäänselvyys.

Edellämainittu Mapplethorpe luo teoksensa hyvin perinteisen klassisen sommittelun keinoin, mutta teosten aihe estää useimmilla katsojilla esteettisen kontemplaation pinnan kauneudesta huolimatta. Monet muut taiteilijat pyrkivät taiteessaan nimenomaan rikkomaan katsojan kontemplatiivisen esteettisen asenteen. Puhuaan esteettisyyden puolesta puhuminen ei siis ratkaise ongelmaa muunmuassa siksi, että monien mielestä kiistanalainen taide on niinsanotusti antiesteettistä ja siksi, että estetiisillä voidaan, kuten edelliset esimerkit osoittivat, sekä puolustaa että vastustaa tiettyjä taideteoksia. Samoin dickieläinen taidemaailma-insituutioon perustuva taiteen määritelmä on suhteessa moraalisiin ongelmiin epätydyttävä, koska se ei ota asiaan oikeastaan kantaa. Tosiasia joka tapauksessa on, ettei itse taide tänä päivänä useinkaan perustu esteettisen miellyttävyyden tavoitteluun.

Käytännössä eri elämänalueiden arvot joutuvat usein keskenään konfliktiin, kuten poliittiset ja uskonnolliset tai taloudelliset ja luonnonsuojelulliset arvot keskenään. Arvojen prioriteetit määräytyvät osittain tilanteesta riippuen, mutta kulttuurille on kuitenkin ominaista myös yleisempi arvojen priorisointi. Lankfordin ja Pankratzin mukaan useimmat ihmiset asettavat moraaliset arvot esteettisten edelle. He ilmeisesti tarkoittavat, ettei suuri yleisö koskaan ole hyväksynyt modernismille tyypillistä estetisismiä, sellaista 'taidetta taiteen vuoksi' -ajattelua jossa taiteilija sanoutuu irti yhteisön normeista taiteen vapauden nimissä.

Taiteen tavoitteet asetettiin siis jo modernismin alkuvaiheessa riippumattomiksi moraalisista ja sosiaalisista näkökohdista, toisin sanoen taiteesta pyrittiin tekemään muista elämänalueista erillistä omalakista aluetta eli autonomista. Toisaalta monet taiteilijat ja teoreetikot halusivat jo modernismin aikana kyseenalaistaa formalistis-painotteisen autonomiaestetiikan

Nykyaiteilijat pyrkivät nimenomaan järkyttämään rajaa esteettisen ja muiden elämänalueiden välillä. Esimerkiksi taiteilija Andres Serrano maalasi suorakulmion muotoisen kankaan puoliksi valkoiseksi ja puoliksi punaiseksi. Se olisi voinut olla hyvin perinteinen formalistinen moderni maalaus, jonka yhteydessä on mukava syventyä esteettiseen kontemplaatioon – ellei hän olisi antanut maalaukselle nimeksi Milk. Blood. Nimestä muodostuu häiriötekijä, joka ohjaa toisenlaiseen, ei-formalistiseen tulkintaan.

Onko taide kehittynyt "väärään suuntaan"?

Nykyaide asettaa taidekasvatuksen kaikenkaikkiaan mielenkiintoiseen tilanteeseen. Monet taidekasvattajat ovat perustelleet taidekasvatusta nimenomaan esteettiseen elämänalueeseen painottuvana, mutta entä silloin, kun itse taide ei selvästikään toimi esteettisen autonomian periaatteella? Toisaalta Smith, ristiriidassa itsensä kanssa, näkee ongelman myös toisin päin, nimenomaan sen seuraukseksi, että taide on eriytynyt muusta yhteiskunnasta. Autonomia on aiheuttanut epävarmuutta sekä itse taiteen luonteesta että myös sen tehtävistä, ja tämä tilanne aiheuttaa

taidekasvatuksen teoriallekin ongelmia.

Ongelma on siis Smithin mukaan itse taiteessa: Se on kehittynyt väärään suuntaan. Hän toteaa, että taide on ollut yhteiskunnan kanssa sodassa jo siitä lähtien, kun Friedrich Schiller julkaisi *Kirjeet esteettisestä kasvatuksesta* 1795, ja että tänä aikana taide on ottanut itselleen oikeuden arvostella yhteisön moraalialueita ja elämää. Osa taiteesta jatkaa edelleen tätä vihaista taistelua ja syö samalla itsestään sen, mikä siinä on elinvoimaista ja arvokasta. Smithin kanta on, että hänen antitaiteeksi kutsumansa taide ei ole todellista taidetta. Taidekasvatuksen kannalta hänen ratkaisunsa kiistanalaisen taiteen kohdalla olisi, että se sivuutettaisiin ja keskityttäisiin erinomaiseen taiteeseen, mestariteoksiin joissa taiteen todellinen luonne parhaiten tulee esiin. Toisin sanoen Smith uskoo, että vastatessaan näin kysymykseen "Onko se taidetta?", hän ratkaisee myös taidekasvatuksellisen ongelman lyhyeen vastaamalla kiistanalaiselle nykytaiteelle "Ei ole".

Smith ei ole antitaidehyökkäyksessään erityisen johdonmukainen. Itse asiassa hän laajentaa kommenttinsa paikoitellen koko modernismin mentaliteetin kritiikiksi, ja näkee tämän kehityksen lähtökohdat jo romantiikassa. On kuitenkin kiintoisaa kysyä, miten modernismin taidekäsitelmä ja taiteilijakuva on vaikuttanut taidekasvatukseen ja miten se liittyy tässä käsillä olevaan epämukavan taiteen ongelmaan? Usein on sanottu, että moderni taide on aina ollut suurelle yleisölle epämukavaa: "tavallinen ihminen" on pitänyt modernismia liian vaikeana lähestyä ja teoreetikot ovat alkaneet puhua taiteesta norsunluutomin eristäytyneisyydessä. Sitä on pidetty, hyvässä ja pahassa, eliittitaiteena populaarimman kulttuurin saavuttaessa isompien joukkojen suosion.

Nykytaiteen myötä taidekäsitelmän muuttuminen on tuonut vain uudenlaisen epämukavuuden kokemuksen korkeakulttuurin harrastaneelle eliitille. Akateemisen-humanististen piirien suhdetta taiteeseen pohtinut Carol Duncan toteaa, että estetiikki on varsinkin amerikkalaisessa taidemaailmassa totuttu mieltämään positiivisesti. Kun esimerkiksi feministinen kritiikki nostaa modernista taiteesta esiin piirteitä, jotka se tulkitsee naisten alistaviksi, joidenkin on vaikea hyväksyä kritiikkiä siksi, että idealistisen perinteen pohjalta esteettinen liitetään hyväksyttäviin arvoihin.

Eri taiteenalojen laadullinen erottelu

Epämukavan taiteen ongelmaa on yritetty muotoilla myös kysymykseksi eri taiteenalojen vaikutuksesta: onko niin, että voimme laulaa ääneen tai kuunnella sellaista laulua, jonka tekstin esittäminen kirjoitettuna olisi paljon sopimattomamman tuntuista; tai että moni sanallisena tekstinä esitetty asia muuttuisi yllättävän provokatiiviseksi, jos se esitettäisiin valokuvana? Kun taiteen (ja populaarikulttuurin) vaikutustapaa on pohdittu, on eri taiteenalat toisinaan erotettu toisistaan. Jo Platon esitti *Valtiossaan* ehdotuksen, että vaikutuksiltaan sopimaton taide karsittaisiin pois ja ihannevaltioon hyväksyttäisiin vain yleisten kasvatustavoitteiden kannalta sopiva taide. Tässä yhteydessä hän asetti eri taiteenalat erilaiseen asemaan ideaoppinsa perusteella.

Tämän päivän taidekasvattaja tekee ratkaisevan periaatteellisen valinnan, jos hän erottelee, mitkä taiteenalat ovat yhteiskunnan normeja ja moraalikoodeja noudattelevia. Tällainen lähestymistapa sisältää ajatuksen yhtenäiskulttuurista, universalistisen ajatuksen siitä että koemme taide- ja kulttuurituotteet suunnilleen samoin ja myös että arvomaailmamme on yhteinen.

Tällainen teoria asettaisi eri taiteenajat eri asemaan pohdittaessa niiden moraalisuutta: mitä lähempänä taiteenajin ajattelua olevan reaali maailmaa ja muuta inhimillistä elämäntodellisuutta, sitä enemmän kasvatuksessa on kiinnitettävä huomiota sen moraaliseen puoleen. Smithin estetiikkiin perustuvaan ajatuskulttuuriin seurailen voi kysyä, onko vastaanottajalla silloin suurempi riski olla bulloughlaisittain alietäännyt? Pelätäänkö yleisön silloin helpommin sekoittavan taiteen ja arjen todellisuudet toisiinsa? Moraalin suhteen se merkitsisi myös sitä, että Poussinin *Sabiinitarten ryöstön* kohdalla mitään ongelmaa ei ole, mutta jos se olisi maalauksen sijasta elokuvan kohtaus tai valokuva, tilanne saattaisi muuttua.

Taiteenajien asettaminen erilaiseen asemaan suhteessa esteettiseen autonomiaan kertoo lähinnä esteettisen asenneteorian riittämättömyydestä. Se sulkee ulkopuolelleen sellaisten asioiden kokemisen taiteen yhteydessä kuin yhteiskunnallisesti tai yksilöllisesti ongelmallisen, tuskallisen,

inhottavan tai ärsyttävän ja myös kaiken henkilökohtaisen ja intiimin. Bulloughin esteettisen asenteen teoriassa teokset liian henkilökohtaisella tasolla kokevaa vastaanottajaa kuvataan alietäytyneen käsitteellä. Hän ei "yllä" esteettiselle etäisyydelle, koska on "liian" sidottu omiin henkilökohtaisiin tunteuksiinsa ja ei-esteettisiin kokemustahtuihin.

Eri taiteenalojen asettamisella keskenään laadullisesti eriarvoiseen asemaan on taiteessa ja taidekasvatuksessa pitkä perinne. Usein se on näkynyt korkeamman ja populaarimman taiteen kategorisena erotteluna. Esimerkkinä tästä voi pitää Gracykin argumenttia merkitysten muodostumisen kontekstisidonnaisuudesta: se näyttäisi tarkoittavan hänellä kulttuurin sisäisten rajojen vahvistamista. Tässä hypoteesissa samat kuvat ovat Playboyin sivuilla pornografiaa ja taidenäyttelyssä taidetta. Jälkimmäiset eivät siksi toimi samalla tavoin vaikuttamismielessä kuin edelliset. Tällainen argumentti on sinänsä tyypillinen tapa lokeroida ongelma-alueet isompiin kategorioihin, jolloin ratkaisujen tekeminen on helppoa: kontekstin perusteella tiedämme miten kohteeseen on asennoiduttava, minkä vuoksi kuva sinänsä ei ole vielä mitään, esimerkiksi pornografiaa. Tällaista taiteenalojen laadullista erotelua voi yrittää vastustaa postmodernilla kulttuuriteorialla. Sen kantava ajatus on, että eri ilmaisumuotojen välille luodut rajat ovat keinotekoisia, ja siksi taiteessakin niitä on tietoisesti pyritty kaatamaan. Samoin kaikki ilmaisumuodot ovat suhteessa todellisuuteen samassa tilanteessa, ne luovat oman todellisuutensa eikä meillä ole pääsyä näiden erilaisien ilmaisujärjestelmien ulkopuolelle, "todelliseen" maailmaan. Tätä perustelua voi tosin pitää käytännön kasvatustilanteen kannalta merkityksettömänä tai jopa nihilistisenä. Taidekasvattajan on joka tapauksessa punnittava erilaisia taideteoreettisia näkökulmia.

"Epämukavaa taidetta" ymmärtämässä

Olen käsitellyt kiistanalaisen taiteen ongelmaa tässä lähinnä estetismin valossa, koska perinteiset taidekasvatusteorioiden pohjaavat sille enemmän tai vähemmän johdonmukaisesti. Ralph A. Smith oli houkuttelevaa ottaa yhdeksi esimerkkitapaukseksi sen vuoksi, että hän pyrkii ottamaan kantaa nykytaiteen ilmiöihin. Smithin myötä paljastuu yleisempi taidekasvatuksen teorian haaste: esteettiselle idealismille pohjautuva taidekasvatus ei vastaa teorialähtökohdillaan nykyisiin taiteen vastaanottokasvatuksen tarpeisiin. Estetismin nimeen vannottaen ainoana vaihtoehtona voi toisinaan näyttäytyä myös teoksen sensurointi. Tämän päivän taidekasvatus etsii uusia lähestymistapoja taiteeseen monista suunnista niin taide- kuin oppimiskäsitystenkin suhteen. Esteettisen ensisijaisuutta korostava taidekasvatus nojaa maailmankuvaltaan aina jossain määrin universalistisiin utopioihin yhteisestä taiteen kielestä. Sen rinnalle on nostettu erilaisia ideoita monikulttuurisesta ja postmodernista taidekasvatuksesta, joissa korostuu taidekäsityksen mieltäminen kulttuurisidonnaisena. Toisaalta myös yksilökokemusten korostaminen ymmärtämisen lähtökohdiana on nostanut esiin kysymyksen tulkintojen loputtomasta heterogeenisuudesta. Näitä näkökulmia on toisinaan yritetty sovittaa perinteisiin taidekasvatuksellisiin rakenteisiin, joissa modernistinen perinne vielä elää vahvana.

Taidekasvatus elää murrosaikaa monella tasolla. Tässä tilanteessa kysymys taiteen olemuksesta on taidekasvattajalle keskeinen. Sitä pohtimalla on mahdollista tehdä tietoisempia, perusteltuja ja taidekasvatuksen kannalta hedelmällisiä ratkaisuja. Yksi askel tähän on tiedostaa työssämme käyttämiemme taideteosesimerkkien keskeinen asema. Näiden teosten avulla tulemme kertoneeksi, mitä taide on, ne toimivat paradigmanmäärittelijöinä taidekäsitysten suhteen. Epämukavan taiteen ongelma on tässä yhteydessä kysymys lukuisten muiden joukossa. Kysymyksen auki jättäminen ei vakuuttane moraalisesti närkästyneitä, mutta moraalikäsityksemme ovat erilaisia ja siksi yhteistä normistoa on mahdotonta löytää. Samasta syystä eri teokset ovat eri ihmisille epämukavia: kun nykytaide on monille estetismin nimeen vannonville suurelta osin epämiellyttävää, asennoituu feministinen taiteentutkija nimenomaan taiteen historian tiettyihin ilmiöihin kielteisesti. Torjuntaan voi liittyä myös kulttuurisen "toiseuden" kokeminen epämiellyttävänä tai rumana, kuten amerikkalaisessa keskustelussa kiistanalaisesta taiteesta näyttää tapahtuneen. Tämän problematiikan keskellä taidekasvattaja miettii esteettisen kokemuksen luonnetta: hän ei voi lähteä siitä ajatuksesta, että sulkeistaisi itselleen jostain syystä sopimattoman taiteen työnsä ulkopuolelle. Taidekasvattaja ryhtyy työstämään

epämieltyvyyden kokemusta.

KIRJALLISUUTTA

Dubin, Steven C. (1992): Arresting images. Impolitical art and uncivil actions. Routledge.

Dubin, Steven C. (1994): "Art enemies. Censors to the right of me, censors to the left of me." Artikkele koosteessa Discussion: The Maja incident. Symposium in Penn State University. Journal of aesthetic education. Vol 28. nr.4.

Greenberg, Clement (1939): "Avantgarde and kitsch". Teoksessa Pollock and after. The critical debate. Ed. Francis Francina. Paul Chapman publishing ltd.

Gracyk, Theodore A. (1987): Pornography as representation: aesthetic considerations. The journal of aesthetic education. Vol.21 nr.4.

Hermeren, Göran (1983): "The autonomy of art". Artikkele teoksessa Essays on aesthetics. Perspectives on the work of Monroe C. Beardsley. Ed. Fisher, John. Temple University press Philadelphia.

Lankford, E. Louis; Pankraz, David (1992): Justifying controversial art in arts education. Design for arts in education. Vol. 93 nr.6.

Lepistö, Vappu (1991): Kuvataiteilija taidemaailmassa. Tutkijaliitto.

Reiners, Ilona (1996): "Ylevän est/eettisyys. Adomon Ästhetische Theorie". Synteesi 3/1996.

Routila, Lauri Olavi (1995): Taidekasvatuksen perusteet. Taidekasvatuksen laitos, Jyväskylän yliopisto.

Räsänen, Marjo (1997): Building bridges. Experiential art understanding: A work of art as means of understanding and constructing self. Taideteollinen korkeakoulu.

Sederholm, Helena (1994): Vallankumouksia norsunluutomissa. Modernismin synnystä avantgarden kuolemaan. Jyy Julkaisusarja.

Sederholm, Helena (1998): Starting to play with arts education. Study of ways to approach experiential and social modes of contemporary art. Jyväskylä studies of arts 63. University of Jyväskylä.

Smith, Ralph A. (1987): Excellence in art education. Ideas and initiatives. National art education association. Reston, Virginia.

Smith, Ralph A. (1989): The sense of art. A study in aesthetic education. Routledge.

Wolff, Janet (1981): The social production of art. The Macmillan Press Ltd.

Kirjoittaja on filosofian lisensiaatti, joka valmistelee taidekasvatuksesta väitöskirjaa Jyväskylän yliopistossa. Häneltä on ilmestynyt tänä syksynä teos "Reittejä taidekasvatuksen kartalla" (Kampus-kustannus).