

# **Yhteiskuntakriittinen taide**

Näkökulmia yläkoulun ja lukion kuvataiteen opetukseen

Pro gradu -tutkielma  
Marjo Pernu  
Kuvataidekasvatuksen laitos  
Lapin yliopisto  
Kevät 2012

## Lapin yliopisto, taiteiden tiedekunta

Työn nimi: Yhteiskuntakriittinen taide. Näkökulmia yläkoulun ja lukion kuvataiteen opetukseen.

Tekijä: Marjo Pernu

Koulutusohjelma/oppiaine: Kuvataidekasvatus

Työn laji: Pro gradu -tutkielma

Sivumäärä: 79

Vuosi: kevät 2012

### Tiivistelmä:

Tarkastelen tutkimuksessani sitä, miten yläkoulun ja lukion kuvataideopettajat voisivat sisällyttää yhteiskuntakriittisen kuvataiteen osaksi opetustaan. Tutkin erityisesti sitä, mitä eri sisällöllisiä näkökulmia he voisivat ottaa osaksi oppituntejaan tämän tyyppisen taiteen ollessa opetuksen keskiössä. Sisällöllisten näkökulmien lisäksi tarkastelen lyhyesti, mitä eri pedagogisia näkökulmia kuvataiteen opetuksessa tulisi ottaa huomioon, jotta opetuksen tavat ja sen kriittinen sisältö eivät olisi keskenään ristiriidassa.

Tutkimukseni aineisto koostuu kuuden yläkoulun ja lukion kuvataideopettajan sekä seitsemän suomalaisen yhteiskuntakriittisen kuvataiteilijan haastatteluvastauksista. Tutkimuksen sekundaariaineistona toimivat puolestaan tutkimuksessa mukana olevien taiteilijoiden, Tero Puhan, Stiina Saariston, Katja Tukiaisen, Ulla Karttusen, Henry Wuorila-Stenbergin, Sami Parkkisen sekä Kaisa Salmen teokset. Lisäksi tutkimustulosten muotoutumisessa toimii vahvassa roolissa aiheeseen liittyvä, aikaisemmin muodostettu teoria sekä ajankohtainen mediakeskustelu.

Kvalitatiivinen tutkimukseni omaa hermeneuttisen otteen, jonka monivaiheisessa aineistonkeruu- ja analyysivaiheessa eri merkitysten ja tulkintojen muodostuminen on ollut hyvin kerroksittaista. Tämä tarkoittaa sitä, että osa haastatelluista on vastannut haastattelukysymyksiin toisten haasteltujen vastauksien, eli toisin sanoen jonkun muun aikaisemmin tekemien merkitystenantojen ja tulkintojen pohjalta. Aineistoa analysoidessani olen myös itse tutkijana muodostanut omat tulkintani sekä tutkimuksen tulokset yhden tai useamman eri ihmisen kerroksittaisten merkitystenantojen ja tulkintojen pohjalta.

Tutkimukseni tulokset pitävät sisällään hyvin runsaan kirjon erilaisia näkökulmia yhteiskuntakriittisen taiteen käsittelemiseen koulujen kuvataidetunneilla. Laajempia päänäkökulmia on kaiken kaikkiaan kolme: yhteiskuntakriittisyys taiteessa, taide ja taideyleisöä sekä taiteen ja taiteilijan rooli yhteiskunnassa. Nämä päänäkökulmat sisältävät runsaasti eri alanäkökulmia muodostaen näin varsin laajan ja mielenkiintoisen kokonaisuuden. Tutkimuksen pedagogiset näkökulmat ottavat huomioon oppilaan oman kokemuksen ja tulkinnan mahdollisuuden taidekuvan äärellä painottaen samalla myös monitulkintaisuuden, keskustelun ja tiedon jakamisen arvoa oppimisen välineenä.

Avainsanat: *yhteiskuntakriittinen kuvataide, koulu, kuvataiteen opetus, taiteilija, yleisö yhteiskunta*

Suostun tutkielman luovuttamiseen kirjastossa käytettäväksi \_x\_

## University of Lapland, Faculty of Art and Design

The title of the pro gradu thesis: Socio-critical art. Perspectives for high school art lessons.

Author: Marjo Pernu

Degree programme / subject: Art Education

The type of the work: pro gradu thesis

Number of pages: 79

Year: spring 2012

### Summary:

In my master's thesis I explore the question how high school art teachers could include socio-critical art as part of their teaching. Particularly I examine what content-related-perspectives the teachers could use in their lessons when this type of art is in focus of the teaching. Furthermore, I briefly explore what kind of pedagogical perspectives the teachers should take into account so that the teaching and the critical content of these lessons wouldn't be in contradiction with each other.

The data of the research consists of several interview answers by six Finnish high school teachers and seven socio-critical contemporary artists: Tero Puha, Stiina Saaristo, Katja Tukiainen, Ulla Karttunen, Henry Wuorila-Stenberg, Sami Parkkinen and Kaisa Salmi. As a secondary data I use some art works of the artists. In addition to these, I also use older theory and current media conversation to form the research results.

The qualitative research has had a hermeneutic approach when collecting and analysing the research data in several different stages. All in all the complex research process has been strongly layered. It means that some of the interviewees taking part in the research have answered the interview questions on the basis of earlier interpretations and significations made by other ones. When analysing the research data also I, as a researcher, have formed my own interpretations and the final research results on the basis of these layered interpretations and significations of other people.

The research results include a wide range of different content-related-perspectives that can be used in high school art lessons dealing with socio-critical art. The results show three primary perspectives: socio-criticism in art, art and its audience, art's and artist's role in society. These primary perspectives include lots of more detailed secondary perspectives constituting a wide and interesting whole together. The pedagogical perspectives emphasize the possibility of pupils to form their own experience and interpretation in front of an art work, but also the value of other interpretations, conversation and sharing information and knowledge as a tool of learning.

Keywords: *socio-critical art, school, art education, artist, audience, society*

I give permission the pro gradu thesis to be read in the Library   x

# Sisällys

## 1 Johdanto 3

- 1.1 Tutkimuksen lähtökohdat 3
- 1.2 Tutkimuksen tavoitteet 5
- 1.3 Tutkimuskohteen rajaus 7
- 1.4 Tutkimuksen rakenne ja sijoittuminen tieteen kenttään 9

## 2 Tutkimuksen metodologiset lähtökohdat 12

- 2.1 Tutkimusmenetelmät 12
- 2.2 Tutkimuksen aineisto ja sen kerääminen 13
  - Taiteilija ja teos aineiston lähtökohtina*
  - Valintakriteereillä kohti aineistonkeruuta*
  - Aineistonkeruumenetelmät ja tutkimuksen lopullinen aineisto*
- 2.3 Aineiston analyysi – kerroksittaisia merkitystenantoja 20

## 3 Yhteiskuntakriittistä kasvatustako? 24

- 3.1 Nuoret, koulu ja yhteiskuntakriittisyys 24
- 3.2 Kuvataideopetus kriittisen ja kokonaisvaltaisen oppimisen mahdollistajana 26

## 4 Yhteiskuntakriittisyys kuvataiteessa 30

- 4.1 ”Yhteiskuntakriittinen kuvataide” -termin pohdintaa 30
- 4.2 Sisällön merkitykset yhteiskuntakriittisessä taiteessa 33
- 4.3 Taiteilijat nyky-yhteiskuntaa määrittelemässä 37
  - Kaunis ihminen*
  - Lapsuus ja nuoruus mediayhteiskunnassa*
  - Talous – uuden ajan uskonto*
  - Luonto ympärillä*
  - Osa systeemiä*

## 5 Yleisö ja yhteiskuntakriittinen taide 45

- 5.1 Taide yleisön itsekritiikin herättäjänä 45
- 5.2 Odotukset hyvästä, kauniista ja viihdyttävästä 47
- 5.3 Yhteiskuntakriittisen taiteen vastaanotto – innostusta ja vastareaktioita 49
- 5.4 Rajoja rikkova taide oikeuskysymysten äärellä 53



**6 Taide ja taiteilija yhteiskunnallisina toimijoina 58**

- 6.1 Taide yhteiskunnan kehittäjänä ja kriitikkona 58
- 6.2 Kenelle kuuluu vastuu yhteiskunnan kehittämisestä? 60
- 6.3 Onko taiteella todellista vaikutusta? 63
- 6.4 Taiteen vaikuttavuuden puolesta 65

**7 Kohti yhteiskuntakriittistä kuvataideopetusta 69**

- 7.1 Kokemuksellinen lähestymistapa 69
  - Tulkinnasta toiseen*
  - Konteksti haussa*
  - Kohti omaa taidetta*

**Pohdinta 75**

**Lähteet 80**

**Liitteet 94**

# 1 Johdanto

## 1.1 Tutkimuksen lähtökohdat

*”Taide ja kulttuuri liittyvät erilaisiin ilmiöihin kuten politiikka, talous, yhteiskuntamuodot, uskonto ja moraalit. Esteettisen asennekasvatuksen tavoitteena on selvittää näitä usein syvälle meneviä yhteyksiä kulttuurielämässä. (...) Ilmeisesti kaikkeen tulevaisuuden koulutukseen tulee kuulumaan yhteiskuntaa orientoivaa oppiainesta.”*

Näin kirjoittaa kuvaamataidonopettajien kouluttaja Raija Miettinen vuoden 1972 *Stylus*-lehdessä (5-6). Hän pohtii artikkelissaan aikansa kuvaamataidonopetuksen kehitystä ja siinä tuolloin tapahtuneita voimakkaita muutoksia. 70-luvun murroskauden myötä Miettisen ajatusten kaltaiset suuntaukset alkoivat saada yhä enemmän tilaa suomalaisessa taidekasvatusajattelussa – haluttiin, että myös kuvaamataidon opetuksen piirissä otettaisiin huomioon ympärillä olevan yhteiskunnan eri ilmiöt (Pohjakallio 2005, 98-112, 188-199; ks. myös Nordström & Romilson 1973; Nordström 1989). Nyt, vuonna 2012 Miettisen artikkelin kirjoittamisesta on kulunut jo 30 vuotta. Silti, pitkstä aikavälistä huolimatta, ovat 70-luvun kriittisen taidekasvatuksen suuntaukset edelleen ajankohtaisia nykyisen taidekasvatuksen kentällä. Voisi melkein todeta, että Miettisen ajatus tulevaisuuden ”yhteiskuntaan orientoivasta oppiaineesta” on toteutunut, ainakin joillain tämän päivän kouluopetuksen asteilla. Tästä hyvänä esimerkkinä toimii vaikkapa suomalainen lukio-opetus, joka nostaa esiin kuvataiteen kurssisisältöjen esittelyissään varsin runsaasti taiteen ja yhteiskunnan välisiä yhteyksiä (Ks. esim. Hartikainen 2010; Eskola & Töyssy 2010; Viita 2010; Mustonen 2010). Vaikuttaa siis siltä, että ainakin valtakunnallisessa kuvataiteen opetuksen suunnittelussa taiteen yhteiskunnalliset kytkökset otetaan huomioon. Silti näiden suunnitelmien muuntuminen ajatustasolta kuvataideopetuksen todellisia arkipäytäntöjä tukevaksi jää mielestäni vähäiseksi. Tämä huomio sai minut, lähestulkoon valmistuneen kuvataideopettajan pohtimaan asiaa tarkemmin. Halusin selvittää niitä keinoja, mitä tulevana kuvataiteen opettajan voisin käyttää, jotta kykenisin sisällyttämään yhteiskunnallisen näkökulman opetukseeni paremmin.

Ajatuksesta innostuneena aloin tutkia, mitä käytännön työtä tukevia keinoja ja näkökulmia yhteiskuntaan orientoivan kuvataideopetuksessa piirissä voitaisiin käyttää. Valitsin selvitystyöni ”työkaluksi” *yhteiskuntakriittisen taiteen*, sillä huomasin sen sisältöjen kytkeytyvän tiiviisti juuri koulujen yhteiskuntaa koskeviin, kriittisiin aihekokonaisuuksiin. Opetussuunnitelmien aihekokonaisuuksissa on kyse koulu ajankohtaisista arvopohjista

ja kannanotoista, joilla koulujärjestelmä pyrkii vastaamaan nykypäivän kasvatuksellisiin ja opetuksellisiin haasteisiin sekä perus- että lukio-opetuksessa. Kaiken kaikkiaan koulujen tavoitteena on antaa oppilaille valmiuksia kohdata muuttuvan maailman haasteet. (Ks. esim. Opetushallitus 2003, 12) Opetushallituksen (Lindström 2004, 8; Opetushallitus 2004, 38) mukaan nykypäivän haasteena voidaan pitää erityisesti sitä, että kansalaisyhteiskunnan jäsenenä joudumme ottamaan kantaa ja vastuuta yhä suuremmista ja laaja-alaisemmista kysymyksistä. Kansalaistoiminta, jolle suomalaisenkin yhteiskunnan toiminnan tulisi perustua, tarkoittaa puolestaan aktiivista ja konkreettista, yhteisöllisen ulottuvuuden omaavaa toimintaa, jonka passiivisuuden ja vastuusta irtisanoutumisen sijaan tulisi suuntautua itsestä pois päin, yhteistä hyvää tavoitellen (Harju 2003, 10-12).

Koulujen arvopohjat, joita aihekokonaisuudetkin mukailevat, ovat yhteneväiset sekä perus- että lukio-opetuksessa. Perusopetuksen arvopohjina toimivat muun muassa ihmis-oikeudet, tasa-arvo, demokratia, luonnon monimuotoisuuden ja ympäristön elinkelpoisuuden säilyttäminen sekä monikulttuurisuuden hyväksyminen. Perusopetuksen tulisi kansalaisyhteiskunnan ihanteiden mukaisesti edistää yhteisöllisyyttä, vastuullisuutta sekä yksilön oikeuksien ja vapauksien kunnioittamista. (Opetushallitus 2004, 14) Myös lukio-opetuksen lähtökohtana toimivat elämän ja ihmisoikeuksien kunnioittaminen. Sen ihanteina ovat pyrkimys totuuteen, inhimillisyyteen ja oikeudenmukaisuuteen, joiden tulisi edistää avointa demokratiaa, tasa-arvoa ja hyvinvointia. Perusopetuksen tapaan lukion tulisi korostaa lisäksi kestävä kehityksen periaatteita. Erityisenä tavoitteena lukion välle on kirjattu, että opiskelijoiden tulisi oppia tuntemaan omat oikeutensa ja velvollisuutensa kansalaisyhteiskunnassa sekä kasvaa aikuisen vastuuseen omista valinnoistaan ja teoistaan. Tämän vuoksi opiskelijoiden tulisi saada lukioaikanaan kokemuksia siitä, miten tulevaisuutta rakennetaan nimenomaan yhdessä, yhteisillä päätöksillä ja aktiivisella toiminnalla. Kriittistä ulottuvuutta lukio-opetuksessa lisää perusopetukseen verrattuna lisäksi se, että siinä opetuksen tulisi kannustaa opiskelijoita tunnistamaan julkilausuttujen arvojen ja todellisuuden välisiä ristiriitoja sekä pohtimaan kriittisesti suomalaisen yhteiskunnan ja kansainvälisen kehityksen epäkohtia. (Opetushallitus 2003, 12.)

Löysin opetussuunnitelmien arvopohjista ja niitä mukailevista aihekokonaisuuksista yllättävän paljon samoja arvoja ja aiheita, joita yhteiskuntakriittinen taidekin käsittelee (Ks. esim. Donahue, Stuart, Elkin & Mitry, 2010, 32, 34; Suikkanen 2001, 28 & Kaitavuori 1993, 149-211; Felshin 1996). Voimakkaimmin tulivat esille muun muassa ihmis-oikeudet, demokratia ja tasa-arvo, yhteisöllisyys, kulttuuriset arvot, mediakriittisyys sekä ympäristön suojelu. Kuten yhteiskuntakriittinen taide tekee, heijastelevat myös opetussuunnitelman sisältämät aihekokonaisuudet näitä tärkeäksi koettuja aiheita ottaen samalla huomioon niihin liittyvät ongelmakohdat. Molemmat kysyvät, mitä yksilön ja yhteisön kansalaisyhteiskunnan jäsenenä tulisi tehdä, jotta yhteiskuntamme kykenisi selvittämään

niiden esiin tuomat haasteet. Analysoiden tällä tavoin yhteiskuntamme nykytilaa ja muutosta opetussuunnitelma nostaa yhteiskuntamme ilmiöt aihekokonaisuksiensa myötä kouluopetuksen keskiöön (Lindström 2004, 11-12). Koulujen toimintakulttuuria jäsentäviä ja eheyttäviä toimintaperiaatteina niiden tulisikin olla osa kaikkien suomalaisten koulujen opetusta. Lisäksi oppiaineiden rajat ylittävinä aihekokonaisuuksien tulisi sisältyä jokaisen oppiaineen opetukseen, niin kuin myös kuvataiteen opetukseen (Lindström 2004, 11; Opetushallitus 2004, 38). Koska yhteiskuntakriittisellä kuvataiteella voidaan nähdä olevan runsaasti yhtymäkohtia opetussuunnitelman aihekokonaisuuksiin ja koulun arvoperustaan, antaa tämä mielestäni aihetta sen laajemmalle tarkastelulle. Mielestäni yhteiskuntakriittinen taide opetuksen sisältönä voisi edistää varsin luontevalla tavalla koulun opetussuunnitelmaan ylös kirjattujen arvojen konkreettisempaa toteutumista sekä aihekokonaisuuksien huomioimista käytännön kuvataideopetuksessa. Tämä ajatus yhteiskuntakriittisen taiteen ja kouluopetuksen yhteen nivomisesta toimii tutkimukseni lähtökohtana.

## 1.2 Tutkimuksen tavoitteet

Tutkimukseni tärkeimpänä tavoitteena on tarjota monipuolisia – sekä taiteilijoiden, opettajien että muiden asiantuntijoiden – näkökulmia yhteiskuntakriittisen kuvataideopetuksen käyttöön. Pohdin toisin sanoen, miten kuvataideopettajat voisivat sisällyttää yhteiskuntakriittisen näkökulman oppitunneillaan. Tähän kysymykseen vastaamalla toivon tutkimukseni helpottavan kriittisten aihekokonaisuuksien sisällyttämistä kuvataideopetukseen sekä helpottavan yhteiskuntakriittisen taiteen lähestymistä ja käsittelemistä oppitunneilla. Uusia näkökulmia esiin tuomalla tutkimuksen tavoitteena on siis myös monipuolistaa kuvataiteen oppiaineen sisältöjä ja tehdä tästä aineesta voimakkaammin opetussuunnitelman aihekokonaisuuksia ja niiden kriittisiä arvopohjia mukailevan. Valaisemalla taiteen, yhteiskunnan ja arjen yhtymäkohtia tutkimus tähtää lisäksi kuvataideopetuksen kiinnostavuuden lisäämiseen erityisesti nuorten näkökulmasta. Opetushallituksen (Lindström 2004, 13-14) mukaan usein juuri nuoret ovat kiinnostuneita yhteiskuntakriittisenkin taiteen paljon käsittelemistä aiheista, kuten tasa-arvosta, oikeudenmukaisuudesta ja ihmisyydestä (Ks. myös Nissinen 2011, 17). ”*Nuori kypsyy ja tulee vaiheeseen, jossa on tehtävä omaan elämään liittyviä monenlaisia valintoja. Laajeneva elinpiiri ja medioiden maailma edellyttävät kykyä asioiden kriittiseen arviointiin.*”, kirjoittaa vuonna 2004 Opetushallituksen ylijohtajana toiminut Aslak Lindström. Lindströmin mukaan nuori tarvitsee kannustusta, jotta hän rohkenisi osallistumaan yhteiskunnallisesti ja harjaantuisi vaikuttamaan yhteisiin asioihin. Sisällyttämällä yhteiskuntakriittisen näkökulman ope-

tukseen, olisi kuvataideopetuksella mahdollisuus toimia luontevana esimerkkinä tällaisesta kannustamisesta.

Opetuksen monipuolistamisen rinnalla yhteiskuntakriittisyyden lisääminen kuvataideopetukseen voidaan opetussuunnitelman aihekokonaisuuksien tapaan ajatella eheyttävän opetusta sisällöllisenä kokonaisuutena. Samoin kuin aihekokonaisuudet, myös yhteiskuntakriittisyys eri näkökulmineen tarjoaa mahdollisuuden kytkeä opiskeltavat asiat laajemmiksi kokonaisuuksiksi ja tarkastella niitä juuri tässä yhteiskunnassa ja ajassa ilmenevien, nuortenkin tärkeiksi kokemien asioiden pohjalta. (Lindström 2004, 11-16) Tällöin ihmisen ja taiteen suhdetta ei nähdä enää vain esteettisten taitojen ja tietojen omaksumisena, vaan monipuolisemmin myös yhteiskunnallisena ja eettisenä ulottuvuutena (Pohjakallio 2006, 29) Lindströmin (2004, 8-9) mukaan nykypäivän nuoret muiden rinnalla joutuvat muodostamaan käsityksensä ja tietämyksensä asioita usein sirpalemaisen tiedon pohjalta. Kokonaisnäkemysten rakentamiselle olisi hänen mukaan kasvatuksessa kuitenkin huutava pula, sillä nyky-yhteiskunnassa ja myös nähtävissä olevassa tulevaisuudessa nuorilta tullaan edellyttämään yhä enemmän kykyjä ymmärtää kokonaisuuksia sekä hahmottaa ja analysoida erilaisia ilmiöitä entistä syvemmin ja monipuolisemmin. Yhteiskuntakriittisen näkökulman tuominen osaksi kuvataiteen oppitunteja auttaisi kokonaisnäkemysten rakentamisessa. Näiden näkökulmien pohjalta nuorella ja myös opettajalla olisi mahdollista rakentaa tällöin oppiaineen sisältämästä tiedosta entistäkin ehyempi kuva.

Kuvataiteen opetuksen eheyttämisen, monipuolistamisen ja kiinnostavuuden rinnalla tutkimuksen tavoitteena on lisäksi lisätä kuvataiteen opetuksessa tehtyä yhteistyötä sekä kriittisyyteen pyrkivää, monipuolista keskustelua, eli dialogia eri toimijoiden kuten opettajien, oppilaiden ja taiteilijoiden välillä. Opetusneuvos Marja-Leena Loukolan (2004, 5) mukaan yhteistyön kehittäminen ympäröivän yhteiskunnan kanssa onkin yksi koulujen tämän ajan keskeisimmistä haasteista. Sekä perus- että lukio-opetuksen tavoitteena on toimintakulttuuri, joka on avoin ja vuorovaikutteinen, ja joka tukee yhteistyötä koulun ja muun yhteiskunnan välillä. (Opetushallitus 2004, 19; 2003, 12) Myös yhteiskuntakriittisten näkökulmien sisällyttämisen kouluopetukseen voidaan nähdä vaativan aihekokonaisuuksien tapaan moniammatillista yhteistyötä ja vuorovaikutusta ympäröivän yhteiskunnan kanssa (Lindström 2004, 11). Taiteilija-haastattelujen kautta tutkimus pyrkiikin lisäämään tämän vuoropuhelun määrää ja kehittämään näin myös kansalaisyhteiskunnalle tyypillistä yhteisöllisyyttä (Harju 2003, 10-12). Koska yhteistyö eri tahojen kanssa voi vaatia koulun henkilöstöltä toisinaan paljon, haluaa tutkimus osaltaan helpottaa yhteistyöhön käytettävää työmäärää tarjoamalla usean eri tahon näkökulmia kouluopetuksen sisällöiksi yhdessä, tiiviissä paketissa. Näin koulu voi saada käyttöönsä helpommin yhteiskuntakriittisesti työskentelevien taiteilijoiden sekä muiden alalla työskentelevien

kuvataideopettajien näkemyksiä ja asiantuntemusta oman opetuksensa suunnitteluun ja toteutukseen. (Ks. esim. Lindström 2004, 16.)

### 1.3 Tutkimuskohteen rajaus

Aloitin tutkimukseni teon tutkimusidean kehittelyllä kesällä 2011. Valitsin tuolloin tutkimuskohteekseni yhteiskuntakriittisen kuvataiteen ja sen käsittelemisen koulujen kuvataidetunneilla. Alkuideanani toimi ajatus konkreettisten tehtävämallien kehittämisestä, jotka antaisivat eväitä yhteiskuntakriittisen taiteen käsittelemiseen. Pian alkuideoinnin jälkeen sovin tutkimukseen liittyvästä yhteistyöstä opiskelijakollega Laura Järvisen kanssa – päätimme tehdä tutkimuksen yhdessä. Yhteistyömme Järvisen kanssa lähti käyntiin hyvin vauhdikkaasti, jolloin lähes heti yhteistyöstä sopimisen jälkeen suunnittelimme ja aloitimme tutkimuksen aineistonkeruuprosessin. Aineistonkeruu tapahtui syksyn 2011 aikana, jonka jälkeen aloitimme tutkimusaineiston alustavan teemoittelun. Teemoittelun pohjalta jaoin tutkimuksen työnjaollisesti kahteen osaan kutakuinkin seuraavalla tavalla: 1. ”Yhteiskuntakriittinen taide koulun kontekstissa” sekä 2. ”Taide, yhteiskunta ja yhteiskuntakritiikki”. Omana vastuualueenani oli tarkastella jälkimmäistä aihealuetta. Tehtävänäni oli selvittää muun muassa, millainen rooli taiteella ja taiteilijoilla on yhteiskunnassa ottaen huomioon myös aiheen historiallisia taustoja. Samalla mukaan tulivat kysymykset taiteen vastaanotosta, yleisön ja koko yhteiskunnan suhtautumisesta taiteen harjoittamaan yhteiskuntakritiikkiin sekä yksinkertaisuudessaan myös kysymys siitä, mitä yhteiskuntakriittinen taide oikeastaan tarkoittaa – mitä se pitää sisällään. Järvisen tehtävänä oli tutkia puolestaan sitä, miksi yhteiskuntakriittistä taidekasvatusta ylipäätään tarvittaisiin kouluopetuksessa, ja miten yhteiskuntakriittisyyden sisällyttäminen opetukseen asettuisi koulun kontekstiin. Järvisen tavoitteena olisi selvittää toisin sanoen paljolti myös sitä, millä tapaa voisimme perustella tutkimuksemme ja sen tarpeen kuvataidekasvatuksen kentällä.

Vuoden vaihteessa aloitimme aineiston varsinaisen analyysin tutkimuksen alustavan teemoittelun pohjalta. Itsenäisesti työskennellen tehtävänäimme oli kartoittaa myös tutkimuskohteeseemme liittyvää teoriaa sekä muuta ajankohtaista keskustelua aiheen ympärillä. Vuoden vaihteen jälkeen aikataululliset ongelmat yhteistyötämme koskien kasvoivat kuitenkin niin, että päätimme jakaa tutkimusalueemme kahteen, erilliseen osaan. Päätöksen jälkeen jatkoimme omien tutkimustemme tekoa kumpainenkin omilla tahoillamme. Tutkimustemme näkökulmat jaoin syksyllä tehdyn alustavan teemoittelun mukaisesti, jolloin näimme myös luonnolliseksi sen, että tuohon mennessä tehty itsenäinen työ ja sen

tulokset tulivat osaksi oman tekijänsä tutkimusta. Erittelyä siitä, kuka oli tehnyt mitäkin, ei ollut siis vaikeaa, eikä täten tarpeellistakaan tehdä, mikä puolestaan helpotti entisestään tutkimusalueen jakoa.

Tarkastelen omassa tutkimuksessani kaiken kaikkiaan kuvataideopetuksen *sisällöllisiä näkökulmia* yhteiskuntakriittisyyteen liittyen. Tämä tutkimukseni lähtökohta tarkentuu tutkimuskysymyksessäni ”**Mitä eri sisällöllisiä näkökulmia kuvataideopettajat voisivat ottaa osaksi yhteiskuntakriittistä kuvataiteen opetusta?**”. Viittaan ”sisällöllisillä” näkökulmilla tässä kohtaa erityisesti taiteeseen liitettäviin merkityksiin sekä sen herättämiin eri tulkintoihin ja ajatuksiin. Saksalaissyntyisen taidehistorioitsija Erwin Panofskyn (1993, 37, 55-66) mukaan taiteen merkitys eli sen sisältö tarkoittaa sitä, mitä taideteos pitää sisällään, mutta jota se ei yksiselitteisesti kuitenkaan esitä. Kyse on enemmänkin siis teoksen aiheen tai idean ja sen muodon kokonaisuudesta kuin kummastakaan erikseen. Mitä enemmän taideteoksen idea eli aihe ja sen muoto lähenevät toisiaan, sitä enemmän teos ilmaisee Panofskyn mielestä teoksen sisältöä. Panofskyn käsityksen mukaan taiteen sisältö ilmaisee kansan, aikakauden tai jonkin yhteiskuntaluokan filosofista tai uskonnollista perusasennetta, jota taiteilija ilmaisee kvalifioidusti teoksessaan. Tällä tapaa Panofsky liittyy taiteen sisältöä tiivistä sen ympärillä olevaan yhteiskuntaan (Ks. myös Dewey 1980, 326-349; Sevänen 1998, 76). Teen samoin omassa tutkimuksessani mieltäessäni taiteen sisältöjen koskettavan yhteiskuntaa toisinaan hyvinkin voimakkaasti. Voimistan tätä käsitystä edelleen luomalla ajatuksen yhteiskuntaa *aktiivisesti* kommentoivasta taiteesta tai pikemminkin yhteiskuntaa aktiivisesti taiteessaan kommentoivista taiteilijoista. Omana lähtöajatukseni onkin toisin sanoen, että taiteilija voi luoda teoksensa aiheet ja ideat, mutta myös muodon ja siinä käytetyt materiaalit varsin tietoisesti yhteiskuntaa koskeviksi. Tällaisen lähtöasetelman omaavaa taidetta kutsun tutkimuksessani yhteiskuntakriittiseksi taiteeksi, jonka myötä rajaan tutkimukseni ulkopuolelle kaiken muun taiteen, joka ei tällaista lähtöasetelmaa sisällä.

Tausta-ajatuksena tutkimukselleni toimii käsitys siitä, että yhteiskuntakriittistä taidetta tarkasteltaessa voidaan siihen liittyviksi sisällöllisiksi näkökulmiksi merkitysten ohella sisällyttää myös siihen liittyvät aiheet eli ideat sekä teosten muodot ja materiaalit. Tämän lisäksi sisällöllisiin näkökulmiin kuuluvat tutkimuksessani yhteiskuntakriittisen taiteen herättämät muut ajatukset sekä assosiaatiot, jotka voidaan liittää teosta ympäröivään laajempaan ajalliseen, käsitteelliseen ja kontekstiseen kenttään. Tarkoitan tällä sitä, että vaikka teos itsessään muodostaisikin kvalifioitujen merkityksiä vain tietystä kansasta, aikakaudesta, yhteiskuntaluokan filosofisesta tai uskonnollisesta perusasenteesta, voidaan se yhdistää myös muihin, teoksen varsinaisten merkitysten ulkopuolella oleviin kenttiin. Esimerkiksi nykytaiteesta, jonka merkitysten ajatellaan liittyvät vahvasti juuri tähän päivään, voidaan löytää myös menneisyyteen liittyviä kytköksiä sekä assosiaatioita, joita

yhteiskuntakriittistä taidetta tarkasteltaessa on antoisaa pohtia (Ks. esim. Haapala 2006; Haapsamo 2010). Lisäksi yhteiskuntakriittinen taide voi herättää kysymyksiä sen vastaanotosta, taiteen roolista ja asemasta yhteiskunnassa, sen yleisöstä ja monista muista kytköksistä kontekstiinsa. Nämä yhteiskuntakriittiseen taiteeseen liitettävät sisällölliset näkökulmat toimivat tutkimukseni keskiössä, jonka lisäksi pohdin tutkimukseni alakysymyksenä sitä, mitä pedagogisia näkökulmia yhteiskuntakriittisessä taideopetuksessa olisi hyvä huomioida.

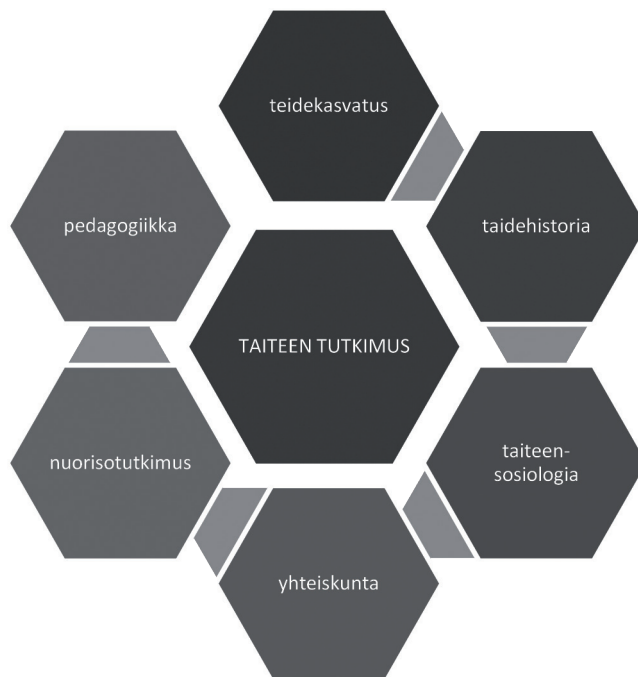
#### **1.4 Tutkimuksen rakenne ja sijoittuminen tieteen kenttään**

Tutkimukseni rakenne mukailee paljolti aineistosta esiin nostamiani yhteiskuntakriittiseen taiteeseen liitettäviä sisällöllisiä näkökulmia. Aivan ensimmäisenä pyrin kuitenkin perustelemaan ja luomaan vahvemman pohjan tutkimukseni tarkoitukselle aineistoni ja tutkimusaiheittani koskevan teorian avulla. Tämä tapahtuu tutkimukseni kolmannessa pääluvussa, jossa luon ensin lyhyehkön katsauksen koulujen arkeen. Vahvasti tutkimusaineistooni ja teoriaan nojaten pyrin hahmottamaan, toteutuvatko koulujen kriittiset arvopohjat suunnitelmien mukaisesti koulumaailmassa. Tämän jälkeen pohdin sitä, mikä rooli kuvataideopetuksella voisi olla näiden arvopohjien toteutumisessa. Tällä tutkimukseni alkuun sijoitetulla osiolla pyrin vastaamaan kysymykseen siitä, miksi tutkimusta yhteiskuntakriittisen taiteen sisällyttämisestä kouluopetukseen ja erityisesti sen kuvataidetunneille tulisi ylipäätään tehdä – miksi tämän tyyppisen taiteen sisältöjä ja toimintaa koskevia näkökulmia on tarpeellista selvittää. Tutkimusta perustelevan ja puoltavan, kolmannen pääluvun jälkeen siirryn tutkimukseni keskeisimpään vaiheeseen eli sen yhteiskuntakriittisen kuvataideopetuksen sisällöllisiä näkökulmia erittelevään osuuteen.

Näissä pääluvuissa 4-6 pyrin luomaan kattavan ja monipuolisen näkökulmien kokonaisuuden yhteiskuntakriittisen taiteen kokonaisvaltaisemmalle hahmottamiselle. Sirpalemaisesta tiedonannon sijaan haluan tukea tutkimuksellani oppilaita, mutta myös kuvataiteen opettajia yhteiskuntakriittiseen taiteeseen liittyvien kokonaisuuksien hahmottamisessa, opetuksen suunnittelemisessa sekä tämän tyyppisen taiteen sisältämien eri ilmiöiden analysoimisessa. Perustelen valitsemiani sisällöllisiä näkökulmia aineiston rinnalla lisäksi aiheeseen liittyvällä teoreettisella taustalla sekä muulla ajankohtaisella keskustelulla. Tutkimuksen pääosuuden jälkeen luon seitsemännessä pääluvussa lyhyehkön katsauksen yhteiskuntakriittisen taiteen tarkastelun pedagogisiin näkökulmiin. Yhteiskuntakriittisen kuvataiteen oppituntien sisällöllisten näkökulmien rinnalla onkin tärkeää pohtia myös sitä, miten yhteiskuntakriittisyyttä opetetaan oppitunneilla.



Poikkitieteellinen (Ks. Kuvio 1) tutkimukseni sijoittuu ennen kaikkea taiteen tutkimuksen kenttään, sillä sen keskiössä toimivat nykytaide ja sitä tekevät taiteilijat. Tutkimukseni tavoitteena ei ole kuitenkaan nykytaiteen tutkimus sen laajimmassa mielessä, sillä nykytaiteen kenttä kattaa paljon runsaamman kirjon erilaisia taiteen muotoja kuin oma, pelkään yhteiskuntakriittiseen taiteeseen rajattu tutkimusalueeni. Yhteiskuntakriittisen taiteen voidaan puolestaan ajatella sisältävän myös muiden aikakausien kuin tämän ajan nykytaidetta. Ajattelen tästä johtuen, että tutkimukseni keskittyy nykytaiteen yhteiskuntakriittiseen osioon, tai toisinpäin ajateltuna yhteiskuntakriittisen taiteen nykypäivää tarkastelevaan osioon, jolloin tutkimukseni kohde asettuu siis kummankin sateenvarjokäsitteen alle. Yhteiskuntakriittisen nykytaiteen ollessa tutkimukseni keskiössä otan tutkimukseeni mukaan myös siihen liittyviä taidehistoriallisia näkökulmia, jotta voisin hahmottaa tutkimuskohteeni olemusta paremmin. Yhteiskuntakriittisen taiteen historialliset kytkökset tulisi ottaa huomioon myös taidekasvatuksen piirissä, joka antaa tutkimukselleni ikään kuin ”kehukset”. Taidekasvatusajattelu antaa tutkimukselleni sen alku- ja päätepisteen, syy-seuraus-suhteenomaisesti. Se kysyy, miksi teen tutkimukseni, ja miten tutkimukseni tuloksia voitaisiin käyttää käytännön koulutyöskentelyssä – millaisia lähestymistapoja tutkimuksessani kartoittamat yhteiskuntakriittiset taiteen sisällölliset näkökulmat vaativat koulutyön arjessa, jotta ne eivät olisi keskenään ristiriidassa.



**Kuvio 1** Tutkimuksen sijoittuminen tieteen kenttään.

Perustelen tutkimustani taidekasvatusajattelun lisäksi myös nuoruuden tutkimuksella, kysyen ja pohtien, miksi yhteiskuntakriittinen taide on tutkimuskohteen rajauksen mukaisesti juuri nuorille ajankohtainen ja tärkeä aihe (Ks. esim. Kehily 2007). Tämän li-

säksi tutkimukseni kiinnittää huomiota ympäröivän yhteiskuntamme olemukseen. Tutkimuksen päätavoitteena ei ole kuitenkaan varsinaisesti määritellä yhteiskuntaa, vaan tarjota pikemminkin taiteilijoiden, taide- ja kasvatustieteiden näkökulmia siitä. Kyseiset näkökulmat luovat perustaa tutkimuksen kululle ja tutkimuskohteen määrittelylle. Humanistisen taiteen tutkimuksen ja kasvatustieteellisen pedagogiikan tutkimuksen lisäksi oma tutkimukseni hipoo siis myös yhteiskuntatieteitä. Tämä tulee ilmi myös tutkimuksen taiteensosiologisissa näkökulmissa. Niissä yhdistyvät sekä humanistinen taiteen että sosiologian tutkimus, jotka ottavat yhdessä huomioon taiteen yhteiskunnalliset kytkökset muun muassa sen sisältöjä, yleisöä, vastaanottoa ja taideinstituutiota tarkastellen (Ks. esim. Sevänen 1996; 1998).

Tutkimukseni teoreettinen viitekehys on sen poikkitieteellisyyden vuoksi varsin laaja ja samaan aikaan melko pirstaleinen. Osittain tästä syystä, se ei omaa mitään yhtä ”kantaavaa” tai johtavaa teoriaa, vaan sen osat toimivat tutkimuksen tulosten muodostamisessa hyvinkin tasavertaisesti. Huomionarvoista tutkimukseni teoreettisessa viitekehyksessä on kuitenkin se, että olen pyrkinyt muodostamaan viitekehysten niin, että voisin yhdistää sen mahdollisimman ristiriidattomasta suomalaista yhteiskuntaa ja nykytaidetta käsittelevän tutkimukseni kanssa. Toisin sanoen olen pyrkinyt valikoimaan teoreettisen viitekehysten niin, että se on mahdollisimman ajankohtainen, nykypäivän suomalais-ta yhteiskuntaa ja taidemaailmaa koskettava. Johtavan teorian puuttuessa mainittakoon tutkimukseni taidekasvatukselliseen kehykseen liittyen kuitenkin suomalaisen taidekasvatustutkimuksen uranuurtajat Marjo Räsänen, Sirkka Laitinen sekä Inkeri Sava, joiden ajatukset ja teoriat ovat muokanneet omaa taidekasvatusajattelua tutkimuksen teon aikana merkittävästi. Räsänen (2008, 104-109, 202-212) konstruktivistinen kokemuksellinen taideoppimisen malli toimii vahvana pohjana tutkimukseni 7. pääluvun esiin tuomia, pedagogisia näkökulmia hahmottaessa. Laitinen (2003) puolestaan avaa taiteen, kokonaisvaltaisen oppimisen sekä nuoruuden välisiä kytköksiä. Savan (2007) ajatuksiin pu-reudun taiteen, taideopetuksen ja yhteiskunnan välisiä suhteita pohtiessani. Tutkimukseni keskiössä toimivan yhteiskuntakriittisen ajatuksen innoittajana ja syvällisemmän reflektoinnin pohjana on toiminut muun muassa kuvataiteen professori, kuvataiteilija Teemu Mäen (2009) ajatukset taiteesta, yhteiskunnasta, yksilöstä sekä näitä kaikkia osapuolia koskevasta yhteiskunnallisesta kritiikistä. Yhteiskunnan ja taiteen välistä tutkimusta ja taiteen asemaa yhteiskunnassamme on avannut kirjallisuuden professori Erkki Sevänen (1996; 1998; 2008a;b) tekstit. Taiteen historiaa ja taidemaailmassa tapahtunutta muutosta viime vuosisadoilla ovat selkeyttäneet puolestaan taidekasvatuksen professori Helena Sederholm (1994; 2000) ja kuvataiteen tutkija Anita Seppä (2002).

## 2 Tutkimuksen metodologiset lähtökohdat

### 2.1 Tutkimusmenetelmät

Tutkimuksessani on kyse kvalitatiivisesta tutkimuksesta, joka saa triangulaation tapaan piirteitä useammalta eri tutkimustyyppiltä ja -tekniikalta. Toisinaan, kuten myös oman tutkimuksen kohdalla, kvalitatiivista tutkimusta voidaan verrata kuin eräänlaiseen väripalettiin, jossa jokainen tutkija tekee oman tutkimuksensa sekoittaen siinä olevat värit omalla ainutlaatuisella tavallaan (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2007, 161). Tutkimuksen tyypistä riippumatta kvalitatiivinen lähestymistapa tähtää kuitenkin aina niin sanotun ”todellisen elämän” kuvaamiseen, aivan kuten oma tutkimukseni, jonka tarkastelun kohteina ovat muun muassa taide-, koulumaailma sekä laajemmassa mittakaavassa suomalainen yhteiskunta eri ilmiöineen. Tutkimukseni sekä siihen valitsemieni menetelmien avulla pyrin hahmottamaan näiden välisiä suhteita sekä tätä kautta kartoittamaan, mitä eri näkökulmia yhteiskuntakriittisen taiteen tarkasteluun voitaisiin liittää.

Kvalitatiivisessa tutkimuksessa on tärkeää ottaa huomioon tutkittavien ilmiöiden johdonmukaisuus, jossa ilmiöihin liitettävät asiat ja tapahtumat muovaavat toinen toisiaan. Tämän vuoksi tutkittavien ilmiöiden väliltä voidaan löytää hyvin runsaasti erilaisia yhteyksiä toisiinsa. Ottaakseni tämän huomioon pyrin tarkastelemaan tutkimukseni kohdetta mahdollisimman kokonaisvaltaisesti. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2007, 157; ks. myös Moilanen & Räihä 2001, 55) Tämän vuoksi olen pyrkinyt ikään kuin ”räätälöimään” tutkimusmenetelmäni sekä käyttämäni tutkimustekniikat, kuten aineistonkeruumenetelmät ja analyysitavat tavoitteeni mukaisesti. Kokonaisvaltaisuus ilmeneekin näkyvimmin tutkimukseeni kerätyn aineiston laajuudessa ja sen monimuotoisuudessa, mutta myös sen sisältämien eri merkitystenantojen välisten suhteiden huomioimisessa muissa tutkimuskäytännöissä. Pyrin kokonaisvaltaisuuteen tarkastelemalla tutkimukseni aineiston osia intertekstuaalisesti rinnakkain, vertaillen ja yhteneväisyyksiä etsien analyysin aikana. Samalla pyrin ottamaan huomioon aineistoni sisältämien ilmiöiden kontekstuaaliset merkitykset tutkimukseni teoreettisen viitekehyksen avulla.

Hermeneuttisen tieteenperinteen tapaan sidon tutkimuskohteeni sisältämät ilmiöt sen kontekstin sisältämien ilmiöiden, ajallisesti samanaikaisten tapahtumien, historian sekä näiden elementtien kehityksen laajaan kenttään. Lähden liikkeelle tutkimuskohdettani koskevasta esiyymmärryksestä, jota syvennän ja laajennan tutkimusaineistoni, teorian ja muun tutkimuskohdettani koskevan materiaalin avulla. Rakennan taustaoletuksistani laa-

jempaa tietoa tulkitsemalla tiedon osia kokonaisuuteen peilaten sekä kokonaisuutta vastavuoroisesti osien kautta hahmottaen. Tutkimukseni eteneminen mukailee toisin sanoen niin kutsutun ”hermeneuttisen kehän” ideaa, jossa aineistoni tulkinnan ja merkityksenannon kautta pyrin konkretisoimaan esiymmärrystäni tutkimuskohteesta. Esiymmärrykseni muuttuu tekemieni tulkintojen kautta vähitellen ymmärrykseksi ja kokonaisvaltaisemmiksi päätelmiksi. Nämä päätelmät toimivat kehämäisesti uutena esiymmärryksenä yhä konkreettisempien ja kokonaisvaltaisempien päätelmien muodostamiselle. Tällä tapaa tulkintani sekä ymmärrykseni tutkittavasta kohteesta lähestyvät tutkimukseni johtopäätöksiä. Kaiken kaikkiaan hermeneuttisen kehän idea tukee myös tutkimukseni ajallista jatkumoa ja rakennetta. Tutkimukseni eri osa-alueet (aineistonkeruu, teoreettinen pohdinta, tutkimuskohteeni laajempi tarkastelu aiheeseen liittyvän muun materiaalin, kuten ajankohtaisen mediakeskustelun kautta, sekä analyysin tekeminen) ovat limittyneet toisiinsa vuorovaikutteisesti, eivät siis erillisinä osina. (Ks. esim. Anttila 2005, 280)

## 2.2 Tutkimuksen aineisto ja sen kerääminen

Käytän tutkimukseni primaariaineistona seitsemältä suomalaiselta kuvataiteilijalta sekä kuudelta yläkoulun ja lukion kuvataideopettajalta kerättyjä, haastatteluihin pohjautuvia tekstejä. Tutkimuksessa mukana olevat taiteilijat ovat seuraavat: Tero Puha, Henry Wuorila-Stenberg, Kaisa Salmi, Katja Tukiainen, Stiina Saaristo, Ulla Karttunen ja Sami Parkkinen. Mukana olevat opettajat esiintyvät tutkimuksessani tutkimusnimikkein ”Opettaja A”-sta ”Opettaja F”-ään aakkosellisessa järjestyksessä. Toisin kuin taitelijoiden nimien kohdalla, häivyttän opettajien nimet tutkimusnimikkeiden alle säilyttääkseni opettajien anonymiteetin. Haastatelluilta kuvataideopettajilta sekä kuvataiteilijoilta kerätyn primaariaineiston lisäksi tutkimukseni sekundaarisina aineistoina toimivat tutkimukseen osallistuneiden kuvataiteilijoiden teokset, jotka esittelen tarkemmin luvussa 4.3 *Taiteilijat nyky-yhteiskuntaa määrittelemässä*. Tutkimuksen sekundaarisilla aineistoilla tarkoitan siis sellaisia, jo olemassa olevia aineistoja, jotka on tuotettu muuta tarkoitusta varten, mutta joiden sisältöä voidaan hyödyntää silti tutkimuksen kehittämistyössä (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2007, 181). Kuvakopiot sekundaariaineistona toimivista teoksista löytyvät tutkimuksen liitteistä (Kuvat 1-13) lukuun ottamatta Sami Parkkinen teoksia, jotka ovat tarkasteltavissa taiteilijan kotisivuilla osoitteessa: <http://www.rajaproductio.fi/parkkinen/>.

Tutkimuskohteeni hahmottaminen alkoi suomalaisten nykytaiteilijoiden toimintaa ja teoksia kartoittamalla. Kartoituksen materiaaleina toimivat pääasiassa Internetin kuvapankit sekä taiteilijoihin ja heidän teoksiinsa liittyvät tekstit, kuten erilaiset kritiikit, näyttelykertomukset sekä taiteilijoiden omat kotisivut. En laske näitä materiaaleja tutkimukseni aineistoksi, sillä ne toimivat enemmänkin tutkimuskohdetta koskevan esiyymmärrykseni muodostamisen apuna. Kuvia ja tekstejä selailemalla sekä niitä tulkitsemalla tein ensimmäiset määritelmäni siitä, mitä yhteiskuntakriittinen taide tänä päivänä tarkoittaa, ja mitä ilmiöitä se pitää sisällään. Esiyymmärrykseni muotoutumista tästä vahvistivat omat ennakkokäsitykseni, jotka mukailivat ajatusta yhteiskuntakriittisestä taiteesta yhteiskunnassa vallitsevien epäkohtien kommentoijana ja paljastajana. Taiteen harjoittaman kommentoinnin teemoina painottuivat ajatuksissani tuolloin esimerkiksi ristiriidat ihmisen identiteetin sekä yhteiskunnassa vallitsevien ihmisihanteiden välillä, epäkohdat politiikan ja talouden toiminnassa sekä kysymykset luontoarvoista yhteiskuntamme osana. Jälkeenpäin ajateltuna ennakkokäsitykseni sisältämät, eri yhteiskuntakriittiset teemat mukailivat melko voimakkaasti peruskoulun sekä lukion opetussuunnitelmien kriittisten arvopohjien määrittelemiä aihekokonaisuuksia, mutta toisaalta myös sitä, mistä julkisen keskustelun areenoilla, kuten esimerkiksi mediassa tuohon aikaan puhuttiin. Esiyymmärrykseni muodostumisessa näkyy siis voimakkaasti oma taustani suomalaisessa yhteiskunnassa sekä etenkin oma kouluhistoriani lukio-opetuksessa, jonka opetussuunnitelma (Opetushallitus 2003) oli viimeisinä lukiovuosinani tismalleen sama kuin se on tänäkin päivänä. Jatkoimme yhteiskuntakriittisen taiteen määrittelemistä myöhemmin yhdessä Järvisen kanssa.

Ennen aineistonkeruun haastattelupyynnöväihettä päädyimme asettamaan Järvisen kanssa aineistollemme kriteerin *selkeästä yhteiskuntakriittisyydestä* rajataksemme toisella tapaa teemallisesti suuntautuneet taiteilijat aineistonkeruumme ulkopuolelle. Lisäksi tämä kriteeri toimi käytännön ratkaisuna ajan säästämiseksi ja sen järkevälle hyödyntämiselle tutkimuksen alkuvaiheessa. Rajaamalla tutkimuksen sisältämät taiteen teemat yhteiskuntaa selkeästi kommentoiviin aiheisiin, pyrimme taiteilijoita lähestyttäessä vähentämään mahdollisten ”hakuammuntojen” määrää. Näin säästyimme suuremmilta arvailuilta sen kysymyksen äärellä, kommentoiko taiteilija yhteiskuntaa teoksessaan, vai ei. Toisesta näkökulmasta katsoen olisimme voineet tuki lähestyä haastattelupyynnöllä aivan ketä tahansa suomalaista kuvataiteilijaa. Päästäksemme tehokkaammin kiinni työnsarkaan päätimme kuitenkin tulkita esimerkiksi kukka-asetelmia kuvaavat teokset yhteiskuntakriittisyyttä käsittelevän teemamme ulkopuolelle, vaikka toisaalta olisimme voineet antaa myös tämän kaltaisille, neutraalimmilta vaikuttaville teoksille syvempiä ja moninaisempia, jopa poliittisia merkityksiä (Ks. esim. luku ”*Yhteiskuntakriittinen kuvataide*” -termin pohdintaa; Adorno 2003, 433; Sederholm 1994, 52; Laiho 2007, 92, 95; Karhu 2007, 182; Lam-

pela 2011, 27-28).

Luotimme taiteilijoiden työskentelyä ja heidän teostensa teemoja kartoittaessamme toisin sanoen melko voimakkaasti omiin esiyymmärryksiimme ja tulkintoihin yhteiskuntakriittisestä taiteesta. Jotta näkökulmamme yhteiskuntakriittisyydestä ei olisi jäänyt kuitenkaan pelkästään kahden, yksittäisen ihmisen subjektiiviseksi näkökulmaksi, pyrimme muokkaamaan aineistonkeruumme valintakriteerejä nykypäivän yhteiskuntaa kommentoivaa keskustelua mukaileviksi. Tässä apuna toimi esimerkiksi median antamien merkitysten aktiivinen seuraaminen. Esimerkiksi tutkimuksessa mukana oleva Salmi sai aineistonkeruuvaihetta edeltävänä kesänä paljon huomiota mediassa juuri yhteiskuntaa kriittisesti kommentoivilla teoksillaan (Karjalainen 2011; Sundström 2011; ks. myös Rahkola 2010). Median tuoma julkisuus ja sen tuoma laajempi keskustelu taiteilijan käyttämistä tekniikoista ja ennen kaikkea Salmen teosten aiheista ja sisällöistä, johdatti tutkijat toisin sanoen taiteilijan jäljille. Myöhemmin, kartoitusvaiheen jälkeen, tutkimukseen mukaan valitut kuvataiteilijat ja heidän teoksensa antoivat meille lisää vahvistusta ja varmuutta yhteiskuntakriittistä suuntaa etsiessä – jo se että taiteilijat suostuivat mukaan yhteiskuntakriittistä kuvataidetta tarkastelemaan tutkimukseen, voidaan pitää merkinä siitä, että juuri he käsittelevät teoksissaan tämältyyppisiä aiheita. Vastaamalla haastattelupyyntöömme myöntäväsi he siis ikään kuin vastasivat samalla kysymykseemme siitä, tekevätkö he yhteiskuntakriittistä taidetta, vai ei.

#### *Valintakriteereillä kohti aineistonkeruuta*

Haastatellut kuvataiteilijat valikoituvat mukaan tutkimukseen lopulta sähköpostin ja kirjeiden kautta lähetettyjen haastattelupyyntöjen avulla. Ennen haastattelupyyntöjen eteenpäin välittämistä olimme pohtineet tarkkaan, keitä kuvataiteilijoita meidän olisi hyvä tutkimuksen aiheen näkökulmasta lähestyä. Kriteereiksi taiteilijoita valitessamme asetimme seuraavat ominaisuudet: **1. taiteilijoiden tulee olla suomalaisia ja suhteellisen tunnettuja, 2. taiteilijoita tulee olla mukana tutkimuksessa yhteensä noin 5-10 kappaletta, 3. taiteilijoiden tulee kommentoida tutkimukseen valituissa teoksissaan selkeästi yhteiskunnallisia teemoja ja 4. taiteilijoiden tulee käsitellä kyseisissä teoksissaan yhteiskunnallisia teemoja ryhmänä monipuolisesti.** Taiteilijoiden suomalaisuudella ja tunnettavuudella halusimme rajata taiteilijoita koskevaa valintaprosessia ja yhteistä tutkimusaluettamme suomalaisista yhteiskuntaa koskevaksi sekä helpottaa haastatteluyhteydenottojen monimutkaisuutta. Näin löysimme esimerkiksi taiteilijoiden yhteystiedot kätevämmiin. Lisäksi halusimme helpottaa taiteilijoiden tunnettavuudella heidän teostensa tavoitettavuutta – tietoa ja kuvia kyseisten taiteilijoiden teoksista löytyikin esimerkiksi Internetistä ja muista helposti saatavilla olevista julkaisumateriaaleista. Taiteilijoiden määrän ja monipuolisuuden kri-

teereillä halusimme tuoda tutkimukseen puolestaan paitsi eri yhteiskunnallisten aiheiden käsittelyä, mutta myös taiteen eri tekniikoita: maalausta, piirtämistä, valokuvausta, kuvanveistoa, installaatiota ja niin edelleen. Toisin sanoen pyrimme siihen, ettei tutkimukseen otettaisi mukaan kahta hyvin samantyyppistä, samoja aiheita ja tekniikoita käyttävää taiteilijaa.

Tutkimuksen sekundaariaineistona toimivien teosten teemojen ja tekniikoiden eri variaatioilla halusimme lisätä yhdessä keräämämme tutkimusaineiston, lopullisten tutkimusten ja tulevaisuutta ajatellen myös niiden ulkopuolella julkaistavien, mahdollisten muiden julkaisujen monipuolisuutta, käytettävyyttä sekä mielenkiintoisuutta kuvataideopetuksen näkökulmasta. Nämä ominaisuudet ovat sellaisia, joihin haluan erityisesti myös omassa tutkimusosuudessa tähdätä, kehittääkseni käyttökelpoisia lähestymistapoja kuvataideopetuksen käyttöön. Näen tutkimussisällön monipuolisuuden luovan käytännöllisyyttä, käytännöllisyyden tuovan konkreettista apua ja keinoja kuvataideopettajan työhön, kun taas tutkimuksen kiinnostavuuden avulla haluan houkutella alan ihmiset tutkimuksen esiin tuoman tiedon äärelle. Lähtöajatuksenani tutkimuksen tekemiselle on ollut alusta alkaen luoda sellaista käytäntöä tukevaa tietoa, josta voisi olla konkreettista hyötyä kuvataideopetukselle, ja joka loisi kiinnostusta ja innostusta yhteiskuntakriittistä kuvataidekasvatusta kohtaan tällä kentällä.

#### *Aineistonkeruumenetelmät ja tutkimuksen lopullinen aineisto*

Päätimme lähettää haastattelupyynnöt aluksi vain kymmenelle kuvataiteilijalle lopullisten haastateltavien maksimimäärän ollessa määrältään sama. Pienellä haastattelupyynnöjen määrällä pyrimme rajaamaan tutkimusaineistomme laajuutta sekä varmistamaan, ettei tutkimukseen mukaan haluvia taiteilijoita ilmaantuisi liikaa osallistujien maksimimäärän ylittyessä. Halusimme estää sellaisen tilanteen syntymisen, jossa olisimme joutuneet perumaan kiinnostuksemme haastatella taiteilijoita. Pohtiessamme erilaisten tilanteiden syntymahdollisuuksia emme toisaalta halunneet odottaa tutkimukselle myöskään liian suurta suosiota. Olimme epävarmoja tutkimuksen kiinnostavuudesta taiteilijoiden näkökulmasta, ja mietimme kuinka vaikeaa heidän mukaan saaminen tutkimukseen voisi olla. Epävarmuudesta huolimatta, koimme pienillä yhteydenottoluvuilla aloittamisen silti kaikki puolin järkevämmäksi. Ajattelimme, että vastausprosentin ollessa pieni, voisimme tehdä aina uusia yhteydenottoja tarpeen tullen.

Ensimmäisestä ja samalla myös viimeisestä kokeiluryhmästä, eli taiteilijoista, joille haastattelupyynnöt lähetettiin, valikoitui mukaan lopulta 70 prosenttia. Haastattelupyynnöissä esitimme selkeästi etsivämme tutkimukseen mukaan yhteiskuntaa kriittisesti teoksissaan



kommentoivia taiteilijoita liittäen samalla yhteydenottoon myös tiedot teoksista, joita olimme kiinnostuneet käyttämään tutkimuksen sekundaariaineistona. Koska olimme ennen haastattelupyynnöiden välittämistä varautuneet siihen, että tästä ryhmästä saattoi tulla tutkimuksemme lopullinen haastateltavien joukko – aivan kuten sitten lopulta kävikin – olimme valinneet kokeiluryhmään jo tässä vaiheessa eri tekniikoita ja teemoja monipuolisesti edustavien taiteilijoiden joukon. Tästä syystä tutkimuksessa mukana olevat taiteilijat ja heidän teoksensa mukailevat aiheistonkeruuvaiheessa asettamiamme kriteerejä tarkoituksenmukaisella tavalla. Kaiken kaikkiaan tutkimuksen vastaanotto haastattelupyynnöihin vastanneiden taiteilijoiden keskuudessa oli innostunut, aivan kuten tutkimukseen osallistuvien kuvataideopettajienkin kohdalla. Löysimme tutkimuksessa mukana olevat opettajat sähköpostikyselyn avulla, jossa lähetimme haastattelupyynnöksi runsaalle parille sadalle kuvataideopettajalle ympäri Suomen. Aikaisemmasta aineistonkeruukokemuksesta johtuen odotimme opettajien kohdalla hyvin pientä vastausprosenttia, jonka vuoksi pyrimmekin lähettämään haastattelupyynnöt mahdollisimman monelle opettajalle. Ainoana kriteerinä kuvataideopettajien valitsemiselle osaksi tutkimusta oli, että *heidän tuli opettaa kuvataidetta yläkouluissa ja/tai lukiossa*. Tällä tavoin halusimme rajata tutkimuksemme käsittelemään kyseisiä kouluasteita. Ajoitimme haastattelupyynnöiden lähettämisen syksyn kiireettömimpään aikaan koulun aloituksen ja syysloman väliin. Toivoimme tällä tavoin kasvattavamme haastattelupyynnöiden vastausprosenttia. Lopulta tutkimukseen lupautui mukaan seitsemän kuvataideopettajaa, joista yksi jättäytyi pois tutkimuksen haastatteluvaiheessa. Jokaisella mukana olevalla opettajalla on kokemusta sekä yläkoulun että lukion kuvataiteen opetuksesta. Tämän lisäksi suurin osa kuvataideopettajista omaa pitemmän työkokemuksen alalta, vaikka mukana on myös niitäkin opettajia, jotka ovat tulleet kentälle aivan viime vuosina.

Halusimme rakentaa tutkimuksen aineistonkeruuvaiheen mahdollisimman helpoksi tutkimukseen osallistuville, kiireisille kuvataideopettajille ja kuvataiteilijoille. Tällä tapaa pyrimme säilyttämään haastateltavien joukon alkuperäisissä luvuissaan aivan aineistonkeruuprosessin loppuun asti. Päätimme siksi, että kuvataiteilijat sekä opettajat saivat vaikuttaa itse siihen, millaista haastattelumuotoa he omalla kohdallaan halusivat käytettävän. Tarjosimme kuvataideopettajille *kirjallista ja suullista puolistrukturoitua haastattelua*, joista kaikki päätyivät ensimmäiseen, kirjalliseen vaihtoehtoon. Malli opettajille suunnatusta haastattelulomakkeesta ja sen sisältämistä kysymyksistä löytyy tutkimuksen liitteistä (Liite 14). Tutkimuksessa mukana oleville kuvataiteilijoille tarjosimme alussa puolestaan melko vapaamuotoista *kirjallista ja suullista teemahaastattelua*. Päädyimme vapaamuotoisuuteen siksi, että halusimme lähteä liikkeelle haastatteluaineiston keräämisessä hyvinkin taiteilijalähtöisesti. Emme siis toisin sanoen halunneet ohjailta taiteilijaa siinä, mitä hän kertoo teoksistaan ja työskentelystään, vaan olimme enemmänkin kiinnostuneita siitä, mitä hän itse pitää tärkeänä teemaan liittyen. Informoidessamme taiteilijoita



haastattelumahdollisuuksista, liitimme mukaan varalta kuitenkin joitain apukysymyksiä ajattelun virittämiseksi. Laatimamme apukysymykset pohjautuivat taiteilijakohtaisesti paljolti tutkimuksen sekundaariaineistona toimiville teoksille. Ajatuksenamme oli helpottaa apukysymyksillä taiteilijoiden valmistautumista haastatteluprosessin alkuun. Yllätykseksemme nämä apukysymykset toimivat lopulta hyvinkin voimakkaassa roolissa taiteilijoiden lopullisten vastausten muotoutumisessa, jolloin haastattelu muuttui tarkoituksettomasti *puolistrukturoiduksi haastatteluksi*. Tämä ei ole tutkimukseni kannalta välttämättä huono asia, mutta se miten apukysymysten voimakas rooli vaikutti haastatteluvastauksiin, on otettava huomioon, sillä se heikentää tutkimuksen aineiston taiteilijälähtöisyyttä selkeästi.

Haastattelemistamme taiteilijoista poikkeuksetta kaikki päätyivät puolistrukturoidun haastattelumenetelmän kannalle. Lisäksi kaikki paitsi kolme halusivat vastata kysymyksiin kirjallisesti sähköpostin kautta. Yhteydenpito suullista haastattelua toivoneiden kanssa tapahtui puolestaan puhelimitse ja netin välityksellä, niin että jokaisessa haastattelussa olivat läsnä sekä kumpikin aineiston kerääjä että itse haastateltava. Puolistrukturoidulla haastattelulla tarkoitetaan tavallisesti lomakehaastattelua, joka sisältää avoimia kysymyksiä, ja joihin haastateltava vastaa omin sanoin kirjallisesti. Teemahaastattelusta tämä menetelmä poikkeaa siten, että vapaamuotoisuuden sijaan esittävien kysymysten ja väitteiden muoto sekä esittämisjärjestys ovat täysin määriteltäviä (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2007, 203; Eskola & Suoranta 1998, 87). Vaikka puolistrukturoitu menetelmä mielletään usein kirjallisen haastattelun välineeksi, on sitä omassa tutkimuksessani käytetty kuitenkin myös suullisten haastattelujen menetelmänä, ikään kuin muistilistan tai ”käsikirjoituksen”-omaisesti. Käsikirjoituksesta huolimatta suulliset haastattelut olivat perinteistä puolistrukturoitua mallia kuitenkin huomattavasti vapaamuotoisempia, jolloin keskustelu johti tavallisesti myös muiden kysymysten ja jopa suunnittelemtomien teemojenkin pohdintaan. Tästä näkökulmasta katsottuna suulliset puolistrukturoidut haastattelut saivat joskus jopa *avoimen haastattelun* piirteitä. Avoimella haastattelulla tarkoitetaan vapaampaa haastattelua, jossa haastattelijä selvittää haastateltavansa ajatuksia, mielipiteitä, tunteita ja käsityksiä sen mukaan, kun ne tulevat aidosti esiin (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2007, 204). Huolimatta siitä, että suulliset haastattelutilanteet muuttuivat usein avoimen haastattelun tyyliksi, oli puolistrukturoidusta haastattelumenetelmästä hyötyä näissäkin tapauksissa. Halusimme varautua puolistrukturoiduilla haastattelukäsikirjoituksilla ennen kaikkea niihin tilanteisiin, joissa haastateltava kaipasi voimakkaampaa suunnanohjausta tai ajatusten herättäjää haastatteluvastauksissaan etenemiselle. Näin kävikin usein aivan haastattelun alkuvaiheessa, jolloin keskustelua ikään kuin vielä viriteltiin käyntiin. Valmiiksi rakennetut haastattelukysymysten rungot rikkoiivat tuolloin tehokkaasti ”jäätä” haastattelijoiden ja haastateltavan välillä. Tämän jälkeen keskustelu eteni tavallisesti omalla painollaan, vaikka tarvetta kysymyslistoille oli usein

myös haastattelujen muissa vaiheissa. Valmiiksi suunniteltu kysymysten runko toimi siis kaiken kaikkiaan hyvänä keskustelun eteenpäinviejänä sekä omana muistilistanamme tärkeäksi kokemistamme kysymyksistä ja aiheista.

Taiteilija-haastattelujen jälkeen litteroimme suulliset vastaukset sekä muokkasimme ne tiivistettyyn ja helpommin luettavaan muotoon. Nämä ”tiivistelmät” hyväksyimme jokaisella taiteilijalla erikseen ennen niiden eteenpäin välittämistä. Kirjallisiin vastauksiin emme tehneet muutoksia. Näin primaariaineistomme ensimmäinen osa, eli taiteilijoilta kerätyt tekstit olivat valmiita. Seuraavaksi välitimme taiteilijoiden tekstit heidän teoksensa kuvakopioiden kera opettajille niin, että jokaisen opettajan tarkasteltavaksi tuli yhteensä kaksi taiteilijaa ja heidän teoksensa haastattelukysymysten kera (kuvaa Karttusen teoksesta emme välittäneet tarkasteltavaksi, sillä teos kokonaisuutena on sensuroitu). Tällöin kunkin taiteilijan vastauksia sekä teoksia tarkasteli kaksi opettajaa, lukuun ottamatta Katja Tukiasta ja Sami Parkkista, joiden vastausten sekä teosten tarkastelijana olisi alkuperäisten suunnitelmien mukaan pitänyt toimia aivan haastatteluvaiheen loppupuolella tutkimuksesta poisjättäytynyt opettaja. Koimme Järvisen kanssa saaneemme Tukiaisen ja Parkkisen teoksiin ja työskentelyyn liittyen kuitenkin jo toisen opettajan avulla tarpeeksi aineistoa, joten emme nähneet välttämättömäksi etsiä uutta kuvataideopettajaa poisjättäytyneen tilalle. Kuvataideopettajille suunnatut haastattelukysymykset perustuvat kaiken kaikkiaan taiteilijoiden teksteistä sekä teoksista esiin nostamillemme teemoille sekä koulumaailmaa koskeville aiheille.

Pyysimme tutkimuksessa mukana olevia kuvataideopettajia ottamaan huomioon alla olevat teemat taiteilijoiden teoksia (Liitteet, Kuvat 1-13) ja heidän laatimiaan haastatteluvastauksia tarkastellessa ja tulkitessa. Kyseisillä teemoilla halusimme jatkaa tutkimuksen monipuolisuuden linjaa, jonka asetimme tavoitteeksi jo taiteilijoita tutkimukseen valitessamme (kriteeri 4. taitelijoiden tulee käsitellä yhteiskunnallisia teemoja ryhmänä monipuolisesti). Toisin sanoen halusimme myös kuvataideopettajien tuovan esiin yhteiskuntaan liittyviä aiheita ja teemoja mahdollisimman monipuolisesti. Opettajien vastattua haastattelukysymyksiin oli tutkimuksemme primaariaineiston toinen osa valmis.

**Tero Puha** (Kuvat 1-4): *Ihmisen ainutlaatuisuus, ihmishanteet, geeniteknologia*

**Stiina Saaristo** (Kuvat 5-6): *sukupuoliroolit, aikuiseksi kasvaminen, median mallit*

**Katja Tukiainen** (Kuvat 7-8): *lapsen oikeudet, aikuisen vastuu ja rooli kasvattajana, kaupallisuus, kapitalismi*

**Ulla Karttunen** (Kuva 9): *sensuuri, kaksinaismoralismi, taideteos mediakohun herättäjänä, taiteilijan vastuu ja rooli*

**Henry Wuorila-Stenberg** (Kuvat 10-11): *institutionaalinen valta, uskonto, politiikka, kapitalismi*

**Sami Parkkinen:** *odotukset ja oletukset hyvästä elämästä, ihmishanteet, masennus*

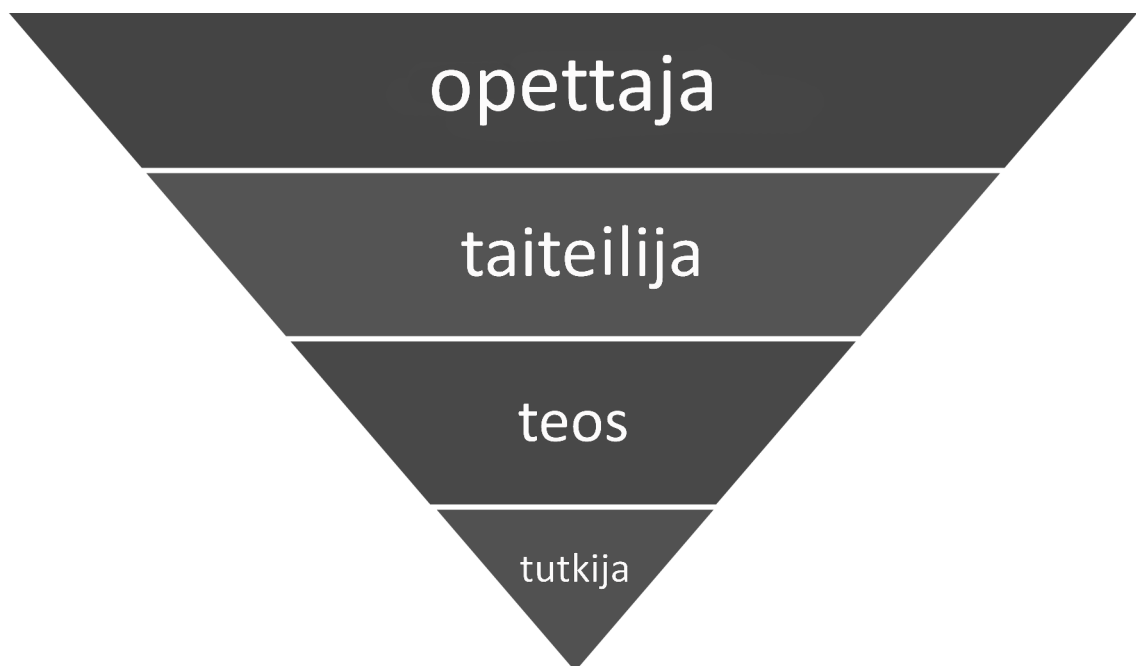
**Kaisa Salmi** (Kuvat 12-13): *luonto, ihmisen suhde ja vaikutus ympäristöön*

### 2.3 Aineiston analyysi – kerroksittaisia merkityksenantoja

Tutkimukseni aineisto perustuu hyvin monivaiheiselle ja moniulotteiselle merkitysten muodostumiselle (Ks. Kuvio 2). Voisinkin kutsua tätä prosessia nimellä ”*limittäinen*” tai ”*kerroksittainen merkityksellistäminen*”, sillä osa merkitysten annoista on pohjautunut tutkimuksessa mukana olevien muiden henkilöiden esiin tuomille merkityksille. Näin on käynyt esimerkiksi silloin, kun haastattelemamme kuvataideopettajat ovat vastanneet haastattelukysymyksiimme kuvataiteilijoiden teosten, tekstien ja asettamiemme taiteilija- ja teoskohtaisten teemojen pohjalta. Jokaisen aineistonkeruuvaiheen (1. teosvalinnat, 2. taiteilija-kysymysten laatiminen, 3. taiteilija-vastausten teemoittelu, 4. opettajakysymysten laatiminen) välillä, aineistonkeruun ja analyysin välillä sekä niiden aikana tutkimukseen osallistuvat kuvataiteilijat, kuvataideopettajat sekä tutkijat itse ovat tuottaneet omia merkityksiään osaksi laajempaa aineiston kokonaisuutta. Huomionarvoista tutkimusaineiston analyysissä ja sen perusteella tehdyistä tulkinnoista on myös se, että taiteilija-kysymysten pohjalla toimineet sekundaariset aineistot, eli teokset sekä tutkijoiden esiyymmärryksen muodostamisessa apuna käytetyt materiaalit, ovat olleet jo itsessään eräänlaisia merkitykseännöllisiä prosesseja, joita taiteilijat ja esimerkiksi kriitikot ovat käyneet läpi mielissään maalatessaan, piirtäessään, kirjoittaessaan ja niin edelleen. Kysymys siitä, miten nämä, ennen tutkimusta tapahtuneet merkityksenannot ovat vaikuttaneet tutkimusaineistooni sekä sen analyysistä syntyneisiin tutkimustuloksiin on hyvä tiedostaa, vaikka olen rajannutkin sen tarkastelun varsinaisen tutkimusalueeni ulkopuolelle.

Tutkimusaineistoni ja sen analyysin monimerkityksellisen luonteen huomioon ottaminen vaatii tietoisuutta siitä, että jokainen sen luomiseen osallistunut ihminen, kuten jokainen opettaja, taiteilija ja tutkija ovat ymmärtäneet toisensa aina omista lähtökohdistaan käsin. Aineiston muotoutumisen aikana tämä on tullut esiin paitsi tutkijan ja tutkittavien välisessä vuorovaikutuksessa, mutta ylipäätään myös siinä, että olemme mitä luultavimmin kokeneet asiat eri tavoin – samalta näyttävä tilanne tai asia on aina erilainen eri ihmiselle. Kun olen tutkimuksen analyysivaiheessa etsinyt tutkimusaineistostani merkityksiä, olen toisin sanoen etsinyt opettajien ja taiteilijoiden henkilökohtaisia merkityksiä, joiden si-

sältöä minä tutkijana tai kukaan muukaan ei voi koskaan täysin tavoittaa. Toisaalta sama subjektiivisuuden tilanne on toistunut esimerkiksi tutkimuksen haastatteluissa, kun haastateltavat eivät ole ehkä täysin tavoittaneet niitä merkityksenantoja, mitä tutkijat ovat haastattelukysymyksilleen asettaneet. (Moilanen & Rähkä 2001, 45) Tutkimukseni monimerkityksellisyys ja sen monivaiheinen kerroksellisuus (kun toisen ihmisen antamat merkitykset toimivat jonkun muun ihmisen merkitystenannon taustalla tai sen kohteena) ovat olleet tutkimukseni ja erityisesti sen aineistonkeruuvaiheen haaste. Samalla se on toiminut kuitenkin myös tehokkaana tapana testata tutkimusaineistosta tehtyjen eri tulokintojen ja analyysin luotettavuutta. Esimerkkinä tästä toimivat vaikkapa tutkimuksen sekundaariaineistona toimivat teokset, joiden yhteiskuntakriittistä luonnetta sekä niihin liittyviä ilmiöitä on tarkasteltu ja testattu sekä taiteilijoiden itsensä, opettajien, tutkijoiden, eri teorioiden sekä muun teoksiin liittyvän materiaalin synnyttämien merkitystenantojen kautta, useammat kerrat. Mikäli näiden annettujen merkitysten välillä olisi ilmennyt tutkimuksen aikana kovin suuria ristiriitoja, olisin todennäköisesti joutunut määrittelemään tutkimuskysymykseni uudelleen tai hankkimaan uutta, alkuperäiseen tutkimuskysymykseeni vastaavaa aineistoa.



**Kuvio 2** Aineiston muodostumisessa tapahtunut kerroksittainen merkityksellistäminen tutkijan esiyymmärryksestä opettajien haastatteluvastauksiin.

Laadullisen tutkimukseni analyysi mukailee *sisällönanalyysin mallia*. Kyseisen kaltaista analyysia on tapahtunut sekä tutkimuksen sekundaariaineiston että myös sen primaariaineiston analyyseissä. Aivan ensimmäisenä kumpaisenkin aineiston kohdalla olen tehnyt

päätöksen siitä, mikä aineistossani minua ensisijaisesti kiinnostaa. Kvalitatiiviselle tutkimukselle onkin usein hyvin tyypillistä, että tutkijan oma mielenkiinto, eli tällöin myös hänen arvolähtökohtansa vaikuttavat tutkimuksen kulkuun ja siten myös sen tuloksiin (Anttila 2005, 276; Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2007, 157). Sekundaariaineiston kohdalla suuntaa päätöksilleni ovat olleet antamassa lisäksi yhteiskuntakriittisestä taiteesta muodostamani esiyymmärrys, siihen liittyvät teoksia ja taitelijoita koskevat kartoitusmateriaalit sekä keskustelut Järvisen kanssa. Taiteilija-tekstejä yhdessä teemoitellessamme analyysiamme ohjasi ensisijaisesti aineistonkeruuvaiheelle asettamamme monipuolisuuden kriteeri (kriteeri 4. taitelijoiden tulee käsitellä yhteiskunnallisia teemoja ryhmänä monipuolisesti). Lopullisessa, työn ja tutkimusalueen jakamisen jälkeen alkaneessa primaariaineiston analyysissä, kiinnostuksen kohteitani määritteli puolestaan kaikkein voimakkaimmin oma tutkimusalueeni, eli toisin sanoen tutkimuskysymykseni siitä, mitä eri sisällöllisiä näkökulmia kuvataideopettajat voisivat ottaa osaksi yhteiskuntakriittisen kuvataiteen tarkastelua oppitunneillansa.

Päätettyäni kiinnostuksen kohteeni primaariaineistossa, erottelin sen piiriin kuuluvat aineiston osat sisällönanalyysille tyypillisellä tavalla niin, että jätin sen muut alueet tutkimukseni ulkopuolelle. Tämän jälkeen teemoittelin jäljelle jääneen aineistoni tutkimuksen päälukujen 4-7 mukaisesti. Keskityin teemoittelussa kysymykseen siitä, mitä laajempia näkökulmallisia kokonaisuuksia yhteiskuntakriittistä taidetta tarkasteltaessa voitaisiin ottaa huomioon. Teemoittelusta seurasi aineiston tyypittelyn vaihe, jossa erittelin tiettyä teemaa koskevia alalajeja päälukujen sisältämien alalukujen mukaisesti. Pyrin tyypittelyssä vastaamaan kysymykseen siitä, mitä eri sisällöllisiä näkökulmia haastatellut opettajat nostavat esiin liittyen analyysissäni aikaisemmin hahmottamiin tutkimuksen teemoihin. Tyypittelyn ohella pyrin analysoimaan aineistoani tekstuaalisesti sen yksittäisten osien lähiluvulla, kontekstuaalisesti yhteiskunnallisiin ilmiöihin peilaten sekä vertaillen eri aineiston osia niitä yhtä aikaa analysoiden. Nämä analyysin tuottamat näkökulmat täydentävät toisiaan tuottaen tutkimukseeni tyypittelyn seurauksena syntyneiden alalukujen sisältämiä, yksityiskohtaisempia näkökulmia (Anttila 2005, 320). Pääluvun 3 teemat ja sen sisältämien alalukujen tyypit nostin aineistostani esiin vasta tutkimukseni teon loppuvaiheessa, jolloin koin, että minun tuli perustella yhteiskuntakriittisen taiteen opetuksen tarpeellisuutta, eli samalla myös koko tutkimukseni tarpeellisuutta perusteellisemmin. Tuolloin, aktiivisimman ja intensiivisimmän analyysivaiheen jälkeen oli aika palata jälleen sen kysymyksen äärelle, mistä tutkimuksessani oikeastaan on kyse, ja mitä varten sitä oikein tein. Suunnitelmieni vastaisesti jouduin siis palaamaan uudestaan tutkimukseni ulkopuolelle aluksi jättämäni aineistomateriaalin äärelle.

Laadullisen tutkimuksen analyysi kuvataan usein spiraalinomaisesti kierroksina eteneväksi prosessiksi, eli hermeneuttinen kehäksi. Siinä edetään aineistossa vaihe vaiheelta

eteenpäin, jolloin ensin saavutetaan aineiston edustaman ilmiön kuvailun taso, sen jälkeen teemoittelun taso, sitä edelleen tarkastellen sisältöelementtien yhdistelyn taso ja lopulta ilmiön kokoamisen ja selittymisen taso. (Anttila 2005, 280) Omassa tutkimuksessani hermeneuttinen kehämäisyys näkyy voimakkaasti, vaikka aineiston analyysi onkin edellistä kuvausta paljon monivaiheisempi. Lähdekriittisessä tutkimukseni analyysivaiheessa on otettava huomioon myös käyttämäni teorian sekä aiheeseen liittyvän muun materiaalin, kuten esimerkiksi analyysin aikana seuraamani mediakeskustelun osuudet, jotka määrittelevät analyysini kulkua sekä sen tuloksia aineistoni rinnalla tasavertaisesti ja siten hyvin merkittävästi. Itse asiassa kokoan tutkimukseni niin, että teoria, aineiston analyysi ja jopa osa tutkimuksen johtopäätöksistä on kirjoitetussa tutkimusraportissani tiiviissä vuoropuhelussa keskenään. Tutkimukseni onkin kaiken kaikkiaan *abduktiivinen*, jossa analyysin myötä tapahtuva päättelyprosessi muodostuu teorian ja käytännön näkökulmien vuorottellessa johtopäätösten lopullisessa muodostamisessa (Anttila 2005, 282).

### 3 Yhteiskuntakriittistä kasvatustako?

#### 3.1 Nuoret, koulu ja yhteiskuntakriittisyys

*”Jos meidän jotain tulee opettaa, niin kriittistä ajattelua, siis terveellä tavalla kriittistä suhtautumista ympäröivään maailmaan ja systeemin ylipäätään. Opetuksessa tulisi tehdä näkyväksi viestien lähettäjien intentioita esimerkiksi mainonnassa ja rohkaista oppilaita kyseenalaistamaan ja epäilemään. Näin voimme kasvattaa aktiivisia kansalaisia.”*

Näin kirjoittaa Opettaja C pohtiessaan yhteiskuntakriittisyyttä ja sen roolia koulumaailmassa. Myös muut tutkimuksessa mukana olevat opettajat suhtautuvat yhteiskuntakriittisyyteen kouluissa myönteisesti nähden sen olevan tärkeä osa yhteiskuntamme kehittymistä. Esimerkiksi Opettaja E on sitä mieltä, ettei yhteiskuntamme voisi kehittyä ilman sen kriittistä tarkastelua. Hän nostaa esille myös nuorten aseman kritiikin herättäjänä ja sitä kautta kehityksen suunnanvalitsijoina todeten ytimekkäästi, että juuri nuorten tehtävä on päättää ja harkita, mitä perinteitä he haluavat tai eivät halua jatkaa tulevaisuudessa. Nuorten rooli osana yhteiskuntaa voidaan nähdäkin hyvin merkittäväksi – tulevaisuudessa juuri he ovat avainasemassa sen kehittämiseksi (Kehily 2007, 40). Saman asian äärelle on havahduttu myös yläkoulu- ja lukiokoulutuksen suunnittelun puolella. Kuten jo aikaisemmin todettiin tarvitsisivat nuoret Opetushallituksen (2004, 38; Lindström 2004, 8, 13-14) mukaan kouluissa yhä enemmän kannustusta yhteiskunnalliseen osallistumiseen ja vaikuttamiseen – kansalaisyhteiskunnan jäsenenä meidän jokaisen tulisi kyetä ottamaan kantaa ja vastuuta yhä laajenevista, yhteiskuntaamme koskevista kysymyksistä. Aktiivinen ja osallistuva kansalaistoiminta, johon Opettaja C:kin yllä olevassa vastauksessaan viittaa, voidaan nähdä osaksi suomalaisen yhteiskunnan perustaa. Yläkoulut ja lukiot pyrkivät vastaamaan aktiivisen kansalaisyhteiskunnan tavoitteeseen opetussuunnitelmiansa arvoperustojen avulla. Näitä arvoja mukailevilla aihekokonaisuuksilla tähdätään muun muassa elämän ja ihmisoikeuksien kunnioittamiseen, suvaitsevaisuuteen, yhteistyöhön, avoimen demokratian, tasa-arvon ja hyvinvoinnin edistämiseen – aivan kuten kriittisen otteen omaavassakin kasvatuksessa (Opetushallitus 2004, 14; Opetushallitus 2003, 12; Herkman 2007, 20). Itse asiassa sekä peruskoulun että lukion opetussuunnitelmien perusteiden voidaan nähdä mukailevan sisällöiltään hyvin voimakkaasti kriittisyyteen tähtäävän kasvatuksen arvoja, yhteiskunnalliseen kriittisyyteen kannustaen (Ks. esim. Freire 2005; Giroux & Peter 2001; Kiilakoski, Tomperi & Vuorikoski 2005).

Selkeistä kriittisistä sisällöistään huolimatta voidaan peruskoulun ja lukion arvopohjat

tulkita kuitenkin varsin ristiriitaisiksi. Opettaja F kertoo erityisesti aktiiviseen ja vastuulliseen kansalaisuuteen sekä yrittäjyyskasvatukseen tähtäävien aihekokonaisuuksien yhdistelmän herättävän hänen mielessään epäileviä kysymyksiä – toisaalta tavoitteena on aktiiviseen kriittisyyteen kasvattaminen, mutta samalla myös nuorten valmistaminen työ- ja talouselämään (Lehtonen, Horelli & Remes 2004, 66-67, 83-89; Kyllönen 2011, 29, 35, 149; Stenberg 2012, 20). Opettaja F näkee aihekokonaisuuksien sisältämien talouselämän arvojen poissulkevan aidon kriittisyyden mahdollisuuden kouluissa. Hän toteaaakin, ettei aihekokonaisuuksien todellisena tavoitteena voida pitää aitoon kriittisyyteen tähtäävää kasvattamista, vaan kyse on pikemminkin talouden arvoja vaalivan kriittisyyden opettamisesta, tiettyyn sallittuun rajaan asti. Kunnan aktiivisen kansalaisen ei tulisi ylittää kriittisyydessään tätä rajaa, jotta yhteinen hyvä, eli tässä tapauksessa kansantalouden toiminta voitaisiin turvata. Myös sosiaalitieteiden ja mediakasvatuksen tutkija Juha Herkman (2007, 11, 29, 32) näkee koulujen aihekokonaisuuksien tähtäävän todellisuudessa yhteiskuntamme talouselämän tavoitteiden täyttämiseen. Opettaja E mukailee Herkmanin ja Opettaja F:n ajatuksia osuvasti. ”(...) mitään pääoman liikkeisiin liittyvää ei koulussa sovi kritisoida – oikeistopoliittinen ajattelu on hiljaisesti hyväksyttyä. Yrittäjyyskasvatus on ok, solidaarisuuskasvatus on epäilyttävää.”, hän toteaa. Talouselämän arvojen voidaankin nähdä toimivan kouluissa piilo-opetus suunnitelman tavoin – vaikka kriittisyyttä ja vastuuntuntoa korostetaan, vaikuttavat talouselämän arvot olevan silti käytännössä tätä voimakkaammin esillä (Törmä 2003, 110-114). Myös Opettaja D ja Wuorila-Stenberg ovat asiasta samaa mieltä. Molemmat viittaavat vastauksissaan koulun arvojen markkinallistumiseen. Herkmanin näkökulmasta edellä kuvattu koulumaailman ristiriita on tyypillinen postmodernille ajallemme, jota luonnehtii voimakas eettisten rajojen hämärtyminen. Kriittisen kasvatuksen tärkeimpänä tehtävänä olisikin hänen mukaansa päästä yli tämänkaltaisesta, myös koulujen arvopohjia läpäisevästä paradoksista sekä eettisen perustan epämääräisyydestä. Tähän hän lisää, että mikäli kasvatuksen eettisenä lähtökohtana halutaan pitää yleisen tasa-arvon ja solidaarisuuden, samoin kuin elinympäristön tilan edistäminen, tulisi talouselämää koskevan kulutus- ja markkinakriittisyyden sisältyä olennaisena osana kasvatukseen (Ks. myös Sava 2007, 48; Campana 2011, 286).

Tutkimuksen haastattelujen esiin tuomat ajatukset ja kysymykset koulujen arvopohjien toteutumisesta herättävät pohtimaan, minkälaista koulun toiminta on tänä päivänä todellisuudessa. Kolme kuudesta tutkimuksessa mukana olevista opettajista tuo esille ajatuksen koulumaailman arvopohjien markkinallistumisesta, jokainen vastanneista painottaa lisäksi kriittisyyden tärkeyttä, mutta toisaalta opettajien joukossa on myös niitä, jotka esittävät mielipiteensä asiasta epäröiden. ”On hiukan arveluttavaa purra ruokkivaa kättä.”, toteaa Opettaja D kysyttäessä tältä, mitä mieltä hän on yhteiskunnan kritisoimisesta koulussa. Opettaja B kertoo puolestaan suhtautuvansa asiaan ”varovaisen myönteisesti”. Muista opettajista poiketen hän myös puoltaa koulun asemaa kriittisenä toimijana tuoden



esiin ajatuksensa esimerkiksi koulujen oppikirjoista, joissa valaistaan yhteiskunnallisia ilmiöitä hänen mielestään hyvinkin monipuolisesti. Opettaja B:n mukaan opettajat voivat halutessaan käyttää näitä oppikirjojen tarjoamia materiaaleja kannustaen samalla oppilaitaan kriittiseen ajatteluun. Toiseksi esimerkiksi hän nostaa muiden medioiden, kuten Internetin ja sanomalehtien materiaalit, joita monet nykypäivän opettajat tuovat tuntiensa ”aloituspalloiksi”. Kuten jo aikaisemmasta tutkimuksen pohdinnasta käy selville, löytyy koulujen kriittisen arvopohjan toteutumisesta kuitenkin myös varsin päinvastaisia mielipiteitä. Esimerkiksi Opettaja A kertoo, ettei tärkeistä yhteiskunnallisista asioista kouluissa juurikaan puhuta (Ks. myös Suikkanen 2001, 25-26). Samaan havaintoon voidaan nähdä viittaavan myös Opettaja D:n tämän kirjoittaessa yhteiskunnan kritisoinnin arveluttavuudesta. Opettaja C näkee puolestaan, ettei nykypäivän koulujärjestelmämme tue oppilaita itsenäiseen ja kriittiseen ajatteluun. Tämä näkyy hänen mielestään siinä, etteivät useimmat oppilaat yksinkertaisesti kykene siihen. ”*Kaikki tieto otetaan vastaan ilman kyseenalaistusta... Harmilista. Tuntuu, että jo itsenäinen päätöksenteko ja ajattelu on vaikeaa, saati sitten että edellyttäisiin kriittisyyttä.*”, hän kertoo. Koulu koetaankin usein varsin teoriapainotteiseksi paikaksi, jossa tietoa tarjotaan ja vastaanotetaan ilman sen syvällisempään pohdintaa ja ymmärtämistä (Ks. esim. Räsänen 2009, 33; Laitinen 2003, 99; Freire 2005, 76, 78). Esimerkiksi ihmisen identiteettiin, seksuaalisuuteen ja oman persoonan hahmottamiseen liittyvät, kokonaisvaltaisemmat ja syvällisemmät kysymykset tulevat Opettaja E:n mukaan kouluissa esille todella vasta piilo-opetussuunnitelman mukana, yhdessä markkinatalouden määrittämien, ”hiljaisten” arvojen kanssa siis.

### **3.2 Kuvataideopetus kriittisen ja kokonaisvaltaisen oppimisen mahdollistajana**

Miten yhteiskuntakriittisyyttä voitaisiin opettaa kouluissa sitten paremmin ja kenties myös luontevammin, jos kriittisyys käytännössä vaikuttaa hukkuvan koulujen muiden arvojen alle? Tutkimukseen haastateltujen opettajien vastaukset antavat varsin ristiriitaista tietoa koulujen kriittisyyteen tähtäävien aihekokonaisuuksien todellisesta toteutumisesta. Opettaja A kuvailee tilannetta seuraavasti: ”*On mielestäni huolestuttavaa miten vähän tärkeistä yhteiskunnallisista asioista puhutaan koulussa. Varsinkin ne jotka ovat ahdistuneita eivät juurikaan pura itseään ja ajatuksiaan tarpeeksi.*”. Samaan havaintoon Opettaja A:n kanssa viittaa Wuorila-Stenberg. ”*Murrosikä on hirvittävän rankka vaihe ja olen varma, että moni nuori miettii tälläkin hetkellä valtavan vaikeita kysymyksiä, ja jos häntä ei oteta riittävän vakavasti, eikä ongelmia ollenkaan käsitellä, hän jää ongelmien kanssa yksin ja siitä ei hyvää seuraa.*”, hän kertoo. Opettaja A vastaa kappaleen alussa esittämäni kysymykseen toteamalla, että hänen näkemyksensä mukaan ainakin koulujen

kuvataidetunneilla nuorella on mahdollisuus käsitellä myös itselleen tärkeäksi kokemiin aiheita. Kuvataideopetus poikkeaa tämän suhteen koulujen monista muista oppiaineista, sillä taiteen tekemiseen ja tarkasteluun voidaan ajatella kuuluvan olennaisena osana niin sanottujen elämän suurten kysymysten pohtiminen: mikä on elämän tarkoitus, mikä on oikein ja väärin, ja miksi? Entäpä mistä mielekkyys ja onni syntyvät? Tällaisten filosofisten, sosiaalisten, moraalisten ja muiden yksilöä, yhteisöä ja yhteiskuntaa koskevien aiheiden tarkasteleminen on luontevaa ja usein jopa väistämätöntä kuvataiteessa. Etenkin, kun aletaan pohtia sitä, mitä halutaan ilmaista tai sanoa – millainen taideteos halutaan asettaa vaikkapa julkisesti muiden ihmisten tarkasteltavaksi. Tästä johtuen taideteoksen esille tuominen onkin aina ikään kuin eräänlainen julkinen puheenvuoro, jonka kautta myös nuorilla on mahdollisuus saada ajatustensa helpommin esille. Toisaalta myös muiden ihmisten tekemän taiteen äärellä on mahdollisuus syventyä samojen kysymysten äärelle ja ottaa osaa keskusteluun. Näin taide tuo luontevasti esiin sekä yksilöä että yhteiskuntaa koskevia aiheita, jolloin taidekasvatuksen merkitys yhteiskunnallisessa keskustelussa ja nuorten ottamisessa osaksi sitä, kasvattaa merkitystään. (Timonen & Törmi 2009, 136-137.)

Taidekasvattaja, kuvataiteilija Anne Rossi-Horton (2009, 85) mukaan taide niin tekemisenä kuin vastaanotettavana havaintona maailmasta voi tarjota nuorelle parhaimmillaan tunteen maailmaan kuulumisesta ja ihmisenä olemisen ymmärtämisestä. Tämän vuoksi taiteen mahdollisuuksia tarkasteltaessa ei myöskään nuoruuteen liitettäviä, vaikeitakin aiheita ja pohdintoja tule hänen mukaansa rajata pois kuvataidetuntien opetuksesta. ”*Sisältyväthän ne taiteeseen itseensä sekä nuorten luonnolliseen kehitysvaiheeseen liittyvään pohdiskeluun.*”, hän toteaa. Niin Rossi-Horton, Wuorila-Stenbergin, Opettaja A:n kuin Opetushallituksenkin (Lindström 2004, 13-14) pohdinnoista voidaan löytää paljon yhteisyyksiä. Kustakin voidaan nostaa esiin ajatuksia nuorten itseilmaisun mahdollisuuksista kouluissa, mutta samalla myös viittauksia nuoruuden kehitysvaiheeseen – ihmisen voidaan nähdä olevan nuoruudessaan juuri siinä elämänvaiheessa, jossa myös yhteiskuntaa koskevat aiheet alkavat saada tämän ajatuksissa yhä enemmän tilaa. Nuorten kohdalla yhteiskunnallisten aiheiden käsitteleminen voi olla toisinaan kuitenkin haastavaa jo siksi, ettei heillä ole tarpeeksi laajaa tietopohjaa nykypäivään ja tulevaisuuteenkin vaikuttavista, menneen maailman arvojärjestelmistä ja tapahtumista. Tällöin kokonaiskuvaa, mikä vaikuttaa tai voisi vaikuttaa mihinkin, ja niin edelleen, saattaa olla monimutkaisuudessaan vaikea hahmottaa. Maailman nopea muuttuminen ja toisaalta muutosten ennakoimattomuus saattavat herättää lisäksi nuorella, niin kuin myös monessa vanhemmassa hämmennystä ja epävarmuutta. (Laitinen 2003, 114-115.) Elämän valintojen ajankohtaisuus sekä yhä laajeneva elinpiiri vaativat nuorelta silti, tästäkin huolimatta, kykyjä myös edellisen kaltaiseen kriittiseen syy-seuraus-suhteiden arviointiin. Tällöin kuvataideopetuksen roolin kriittisen ja yhteiskunnallisen ajattelun mahdollistajana koulumaailmassa voimis-

tuu jälleen. Jotta nuorten lähtökohdat otettaisiin huomioon, ei koulujen tulisikaan olla siis vain pelkkiä rationaalisen tiedon ja taidon tarjoajia, vaan myös kokonaisvaltaisemman, itsenäisemmän ja aktiivisemmän ajattelun opettajia (Räsänen 2009, 33). Tässä erityisesti taideopetuksella on selkeä oma roolinsa koulumaailmassa.

*”Mitä maailma, jossa miljoonat ihmiset kuolevat nälkään, tekee savipytyillä ja öljymaalauksilla?”*, kysyy Laitinen (2003, 9) pohtiessaan taiteen merkitystä yhteiskuntamme ja koko maailman kehityksen kannalta (Ks. myös Sava 2007, 13). Hän haastaa kanssaeljänsä pohtimaan, mikä rooli kuvataiteilla ylipäätään voisi olla elämässä, ja miten taide liittyy yhteiskuntaan ja elämän ylläpitämiseen. Laitinen vastaa esittämiinsä kysymyksiin tuoden esille taiteellisen tietämisen ja kokemisen hyvät puolet, jotka eroavat merkittävästi perinteisen, rationaalisen tietämisen tavoista. Hänen mukaansa taiteelle ominaisen, päinvastaisen ”irrationaalisuuden” voidaan nähdä laajentavan todellisuuskäsityksiämme sekä auttavan ymmärtämään yhä kokonaisvaltaisemmin niitäkin ajattelun kenttiä, jotka ovat rationaalisen tietämisen ja puhtaan järjen ulkopuolella (Ks. myös Räsänen 2008, 83; 2009, 32-36; Karisto 1998, 69; Rummukainen 2005, 16). Sisällyttäen itseensä näin tunteet, havainnot, muotoelementit sekä kulttuurisen tiedon taide luo toisin sanoen laajemman kentän eri tietämisen tavoille. Kaikki nämä taiteelle ominaiset piirteet mahdollistavat yhteiskuntamme tarkastelun jo olemassa olevien tiedonrakenteiden, kyseenalaistamisen sekä ristiriitaisten tietojen avulla tapahtuvan, kriittisen ajattelun kautta. (Räsänen 2009, 32) Tämän kaltainen, moniulotteinen yhteiskunnan tarkastelu tukee nuoren ajattelua paitsi menneisyyden maailman, mutta siten myös tämän päivän sekä tulevaisuuden yhteiskunnan ja oman elämän hahmottamisessa (Ks. myös Suikkanen 2001, 26). Lisäksi taide auttaa tarkastelemaan kokonaisvaltaisemmin laajempia, koko ihmiskuntaa koskeviakin kysymyksiä. Tästäkään huolimatta taide ei silti tarjoa oikeita tai lopullisia vastauksia ongelmallisilta tuntuviin kysymyksiin, vaan se pyrkii sen sijaan nostamaan esiin eri näkemyksiä, vaihtoehtoja tai jopa arvailuja tulevaisuudesta aktivoiden yleisönsä kriittisen ajattelun äärelle. Näin taide kasvattaa ihmistä kestävämpään paremmin myös muuttuvan maailman haasteet. (Räsänen 2008, 71, 77, 84; ks. myös Timonen & Törmi 2009, 136; Jokela 1996, 15; Sederholm 2007, 143-144, 147.)

Kun nuori kohtaa taiteessa koskettavia ja merkityksellisiä ilmiöitä, kohtaa hän samalla siis myös koko elämän ja maailman ilmiöitä (Laitinen 2003, 63, 100, 223; ks. myös Timonen & Törmi 2009, 136-137; Rossi-Horton 2009, 85; Räsänen 2008, 125, 127). Tällaisten monipuolisten ja varsin laaja-alaisten aiheiden esiintuojana voidaan pitää etenkin yhteiskuntakriittistä taidetta sen kytkeytyessä voimakkaasti yksilöä sekä aikansa yhteiskuntaa koskevan tiedon kontekstiin. Aktiivisesti kantaa ottaen yhteiskuntakriittinen taide tarkastelee runsaasti siis myös niitä kysymyksiä, joita nuorikin pohtii tavallisesti omassa kehitysvaiheessaan. Näine erityisominaisuuksineen yhteiskuntakriittinen taide haastaa

nuoren varsin luontevalla tavalla taiteen kokonaisvaltaisemman tiedon äärelle luoden täten kestäväää pohjaa tämän kriittisemmälle maailman hahmottamiselle (Ks. esim. Räsänen 2008, 113, 128). Se, mitä yhteiskuntakriittinen taide oikeastaan sitten tarkoittaaakaan, ja mitä ilmiöitä ja eri kysymyksiä se pitää sisällään, selviää tutkimuksen seuraavista osioista. Näitä esille tulevia sisällöllisiä näkökulmia voidaan käyttää koulujen kuvataidetuksen suunnittelemisessä sekä yhteiskuntakriittistä taidetta tarkasteltaessa että myös sitä tehdessä.

## 4 Yhteiskuntakriittisyys kuvataiteessa

### 4.1 ”Yhteiskuntakriittinen kuvataide” -termin pohdintaa

Terminä *yhteiskuntakriittinen taide* on jonkin verran käytetty (Ks. esim. Kaitavuori 1993, 149; Hagman, 2011, 38; Karttunen 2011; 14; Suikkanen 2001, 28; Vänskä 2011a, 29). Tästä huolimatta siitä puhuttaessa päädytään kuitenkin usein pohtimaan, mitä se oikeastaan tarkoittaa – mikä tekee taiteesta yhteiskunnallista, ja mikä tekee siitä kriittistä? Mitä tarkoittaa *yhteiskunnallisesti osallistuva taide* tai *poliittinen taide*? Entäpä millaista on *poliittisesti motivoitunut taide*? Mietin termivalintaa tutkimukseni aloitusvaiheessa pitkään, sillä halusin varmistaa, ettei valitsemani termi sulkisi ainuttakaan tutkimuksen piiriin sisältyvää teosta tai taiteilijaa pois tutkimukseni kentältä. Pysin kiinnittämään huomiota siihen, mitä nimityksiä haastatellut kuvataideopettajat ja kuvataiteilijat käyttävät, ja mihin valintoihin taidemaailma sekä taiteen tutkimus ovat päätyneet. Nimityksiä löytyikin monenlaisia. Edes haastatellut taiteilijat ja opettajat eivät aina tarttuneet yhteen ainoaan nimitykseen aiheesta. Myöskään tutkimuksen tarjoamaa termiä ”yhteiskuntakriittinen kuvataide” ei aina syystä tai toisesta kelpuutettu.

Wuorila-Stenberg käyttää haastattelussamme nimitystä *yhteiskunnallinen taide* puhuesaan omasta taiteilijuudestaan ja teoksistaan. Hän puhuu myös taiteesta, joka aktiivisessa merkityksessä ”osallistuu yhteiskunnallisesti”. (Ks. myös Kaitavuori 1993, 150-157). Terminä yhteiskunnallinen taide onkin käyttökelpoinen ja merkityksellisesti jo vihjeitä antava, muttei ehkä täysin johdata kuitenkaan yhteiskuntaa kriittisesti käsittelevän taiteen alueelle – voihan taide olla yhteiskunnallisesti osallistuvaa ja kantaa ottavaa hyvin monin eri tavoin, eikä välttämättä aina niinkään kriittisesti (Ks. esim. Lampela 2011, 26-27; Haapala & Pulliainen 1998). Kriittisyys taiteen ominaisuutena vaatii mielestäni kuitenkin aina tiedostavaa ja ajatuksellista aktiivisuutta, epäkohtiin puuttumista, jonka määrittelemiseen myöskään pelkkä poliittiseksi nimeäminen ei aivan riitä.

*Poliittinen taide* taidekirjoituksessa on varmasti yhteiskuntakriittistä taidetta käytetympi, ja siksi myös tunnetumpi termi. Muun muassa Mäki sekä kuvataiteilija Teemu Takalo käyttävät sitä kirjoittaessaan taiteella vaikuttamisen mahdollisuuksista (Mäki 2009, 190; Takalo 2011, 27-29; ks. myös Kujansivu 2007; Kantokorpi 2009, 50-51; Parvikko 2007, 48-49). Seppä (2002, 57) kirjoittaa puolestaan *poliittisesti motivoituneesta taiteesta*, joka viittaa taiteeseen ja taiteilijaan aktiivisina toimijoina, muttei suoranaisesti kuitenkaan aktiiviseen kriittisyyteen, sillä eikö poliittinen motivoituneisuus voi olla toki kritiikitöntäkin

(Ks. esim. Lampela 2011, 26-27)? Saksalainen sosiologi, filosofi Theodor Adorno (2003, 433) kirjoitti aikoinaan taiteen olemuksesta väittäen, että taide on yhteiskunnallista jo pelkästään siksi, että se toimii yhteiskunnan vastakohtana. Autonomisena oman itsensä valtiaana – sen sijaan, että se alistuisi olemassa oleville yhteiskunnallisille normeille pätevästi näin itsensä ”yhteiskunnallisesti hyödylliseksi” – taide kritisoi Adornon mukaan yhteiskuntaa automaattisesti jo pelkällä olemassaolollaan. (Ks. myös Lampela 2011, 27; Sederholm 1994, 52; Laiho 2007, 92, 95 & Karhu 2007, 182; Rancière 2006, 15.) Tämä hyvin modernistinen ajatus taiteesta itseriittoisena, yhteiskunnasta irrallisena osana, voisi päteä hyvin poliittisen taiteen määritelmään. Loppujen lopuksihan mikä tahansa taide, esimerkkinä vaikkapa asetelmamaalaus, voi olla poliittinen myös ilman lähtökohtaista ja aktiivista kritiikkiä, kun sitä tarkastelee sopivasta näkökulmasta (Ks. esim. Lampela 2011, 26-27; Hacklin & Honkasalo 2007, 25; Parvikko 2007, 48-49; Kaitavuori 1993, 150; Rossi 1999, 11-13).

Terminologiaa pohiessani vastaan tuli hyvin runsas joukko erilaisia versioita yhteiskuntaa eri tavoin tarkastelevan taiteen nimityksistä. Termistön laajuutta ja myös sen jonkin asteista sekavuutta kuvastaa osuvasti Wuorila-Stenbergin toteamus siitä, kuinka hänen mielestään taide on hajonnut tuhansiksi eri taiteiksi, mukaan lukien myös yhteiskunnallisen taiteen, jolloin mitään yhtä yhteiskunnallisen taiteen määritelmää ei oikeastaan voi olla olemassa. Tämä pitää varmasti paikkaansa, eikä tarkoituksenani olekaan homogenisoida yhteiskuntaa käsittelevän taiteen laajaa kenttää yhden ainoan käsitteen alle. Ajattelen kuitenkin, että yhteiskuntaa aktiivisen kriittisesti lähestyvällä taiteella on oma, juurille tyypillinen tapansa valita ja käsitellä yhteiskuntaa koskevia aiheitaan. Tämän vuoksi se voidaan määritellä ja nimetä mielestäni perusteellisemmin. Yhteiskuntakriittisen taiteen erityispiirteet ottaa esille myös tutkimukseen osallistuva Opettaja A. ”*Yleensä tällaiseen yhteiskuntakriittiseen aineistoon kuuluu kuitenkin juuri pohdinta, koska perimmäisenä tarkoituksena on saada jotain liikettä aikaiseksi ajattelun ja miksei myös toiminnan tasolla.*”, hän kertoo. Opettaja A viittaa pohdinnalla yhteiskuntamme arkipäivän, mutta myös globaalimpien ongelmien kriittiseen ja aktiiviseen tarkasteluun. Myös Opettaja F painottaa vastauksessaan taiteilijan aktiivisuutta. Hänen mukaansa yhteiskuntakriittinen taide tarkoittaa yhteiskuntaan liittyvien ilmiöiden tarkastelua juurikin siten, että taiteilijan oma intentio on vahvasti mukana.

Tutkimukseen osallistuvan Karttusen mielestä ”yhteiskuntakriittinen taide” toimii hyvänä yleiskäsitteenä yhteiskuntaa kriittisesti ja aktiivisesti tarkastelevalle taiteelle. Karttusen, Opettaja A:n ja Opettaja F:n kommenttien, sekä oman näkemykseni nojalla näen, että yhteiskuntakriittisen taiteen määrittelemisen yhden käsitteen alle on siis paitsi mahdollista, mutta myös tarpeellista aiheesta keskustelun ja tutkimuksen teon selkeyttämiseksi. Molempien opettajien näkökulmat yhteiskuntakriittisestä taiteesta kuvastavat hyvin läh-

tökohtiani ja niitä ajatuksia, jotka jo alun perin toimivat termivalintani taustalla. Halusin mukaan aktiivisuutta, eli pohdintaa, ja kriittisyyttä, jonka tarkoituksena on herättää ihmiset tähän liikkeeseen. Siksi esimerkiksi Adornon (2003, 433) modernistinen määritelmä taiteen passiivisesta yhteiskuntakriitikistä ei riitä lähtökohdallisesti tutkimuskohteeni määrittelemiseen. Miksi en tyydy sitten termiin *kriittinen taide*, jota muun muassa Mäki käyttää (2009, 74, 120-125; ks. myös Kujansivu 2007, 28)? Kuvataiteilijana ja taiteteoreetikkona toimiva Jari Jula (2007, 27) käyttää puolestaan termiä *eettinen taide*, josta hänen mukaansa on kyse, kun taiteilija käsittelee taiteessaan aktiivisesti eettisiä kysymyksiä. Miksi pelkkä kriittinen tai eettinen pelkistävinä yläkäsitteenä eivät siis riitä? Sisällyttämällä nimitykseen sanan ”yhteiskunta”, toivon ohjaavani keskustelun näkyvämmiin juuri yhteiskunnallisiin seikkoihin ottaen kuitenkin huomioon sen, että myös Mäen ja Julan termeissä piilee omat huomionarvoiset totuutensa – yhteiskuntakriittisyydessä on kyse hyvinkin monenlaisesta kriittisyydestä ja eettisyydestä, kuten myös yksilöön suuntautuvasta itsekriittisyydestä ja rehellisyydestä niin kuin Opettaja F ja Saaristokin vastauksissaan painottavat.

Opettaja D epäilee ”yhteiskuntakriittinen taide” -termin toimivuutta pohtiessaan negatiivissävytteiseltä vaikuttavan sanan aiheuttamia kielteisiä reaktioita ihmisissä. ”*Ylipäättään kritiikki on sanana jo negatiivissävytteinen. Lähestyisin asiaa mieluummin rakentavasta näkökulmasta.*”, hän toteaa. Herkmanin (2007, 36) mukaan onkin tavallista, että kriittisyys ymmärretään Opettaja D:n tapaan negatiiviseksi, mikä aiheuttaa puolestaan sen, ettei sanaa ”kriittinen” haluta tämän vuoksi usein edes käyttää. Kriittisyys merkitsee sanan tulkitsijalle tällöin kielteisyyttä tai toisten tekemisten arvostelemista. Myös kirjallisuustieteen tutkija Mikko Lehtonen (2004, 25-26) viittaa tekstissään kriittisyydestä muodostettuihin käsityksiin, joita ovat esimerkiksi virheiden etsiminen ja yltiöpäinen negatiivisuus. Hänelle itselleen kriittinen asenne merkitsee kuitenkin päinvastoin vahvaa positiivisuutta, asioiden huomionarvoisena ja merkityksellisenä pitämistä – ei siis lainkaan negatiivista ”*halua lyödä kaikki olemassa oleva pirstaleiksi*” -asennetta, kuten Lehtonen itse asian ilmaisee.

Positiivisista lähtökohdistaan huolimatta kriittisyys ei Lehtosen mukaan (2004, 26) tarkoita kuitenkaan kaiken epäkriittistä hyväksymistä. Sen sijaan se toimii pikemminkin välttämättömänä lähtökohdana mutkikkaan maailman avoimmalle tarkastelulle ja laajempien kokonaisuuksien ymmärtämiselle. Samaan päätelmään on päätenyt Herkman (2007, 36). Hän näkee kriittisyyden uteliaisuutena ja kiinnostuksena maailmaa kohtaan, vallitsevien tiedon ja uskomusten arviointina, ennakkoluulojen hylkäämisenä ja syvemmän tiedon tavoitteluna. Lisäksi kriittisyys toimii hänen mukaansa lähtökohdana elämän ristiriitaisten totuuksien ymmärtämiselle. Opettaja D ottaa kritiikin rinnalla esille myös tiedostettujen ongelmien ratkaisemisen. ”*Jos havaitaan epäkohtia, on pohdittava reittejä,*



*keinoja ja mahdollisuuksia epäkohtien poistamiseen.”, hän kuvailee omaa näkemystään positiivisesta kriittisyydestä. Nämä Lehtosen, Herkmanin ja Opettaja D:n näkökulmat ovat mielestäni tärkeitä yhteiskuntakriittisyyttä pohtiessa. Samankaltaiseen kriittisyyteen haluaisin myös omassa tutkimuksessani pyrkiä.*

## **4.2 Sisällön merkitykset yhteiskuntakriittisessä taiteessa**

*”Minusta yhteiskunnallisesti osallistuvassa taiteessa sisältö synnyttää muodon. Siksi yhteiskunnallinen taide ei ole koskaan formalistista, jollaista suuri osa suomalaisesta taiteesta kuitenkin tällä hetkellä on. Formalismia on tietysti jonkin verran kaikessa taiteessa, myös omassani, mutta teosteni muoto on aina sisällön synnyttämää.”*

Näin kuvailee Wuorila-Stenberg yhteiskuntakriittistä taidetta vastauksessaan. Hänen mukaan sisällön merkitys yhteiskuntakriittisessä taiteessa on aina etusijalla, vaikka itse maalaustapahtumassa taiteilijan päähuomio kiinnittyisikin itse maalaamiseen. Päädyin itse samankaltaisiin ajatuksiin yhteiskuntakriittisestä taiteesta aivan tutkimukseni alkumetreillä. Mietin, mistä yhteiskuntakriittisen taiteen voisi erottaa muusta taiteesta, ja mikä voisi olla sen ominaispiirre. Ongelman mielessäni kiteytti kysymys: millaista yhteiskuntakriittinen taide oikeastaan on? Ensihätään sain kysymykselleni vastauksia omista aikaisemmista pohdinnoistani – jo tutkimusidean kehittelyn aikana olin päätenyt pitämään taiteen sisältöjä huomionarvoisina seikkoina yhteiskuntakriittistä taidetta tarkasteltaessa. Oikeastaan koko tutkimusideani on saanut alun alkaen pontta juuri yhteiskuntaa kommentoivan taiteen merkityksellisinä pitämistäni sisällöistä, sillä mielestäni juuri ne tekevät taiteesta aktiivista ja tietoisista yhteiskuntakriittisiä. Ajatukseni sisällön roolista yhteiskuntakriittisen taiteen määrittelijänä sai varmuutta entisestään aloittaessamme Järvisen kanssa tutkimustemme yhteisen aineiston keruuvaiheen. Mietimme, keitä taitelijoita kutsuisimme mukaan haastatteluihin, ja millä perustein. Konkreettisiin toimiin ryhtyessämme, meidän tuli hahmottaa perusteellisemmin kriteerimme yhteiskuntakriittisyydestä. Tässä käytimme apuna lähtöajatus taiteen sisältöjen merkityksestä sekä taitelijoiden aktiivisesta ja kriittisestä yhteiskuntaan suuntautuneisuudesta.

Opettaja A:n mukaan yhteiskuntakriittinen taide on tekniikoista riippumatta sellaista, jossa tuodaan esille jokin uusi näkökulma jokapäiväisistä asioista globaaleihin ongelmiin. Hän pitää myös kyseenalaistavaa pohdintaa tärkeänä yhteiskuntakriittisen taiteen elementtinä. *”Ei siis vain oteta vastaan kaikkea ajattelematta”*, hän tiivistää. Tutkimushaastatteluun osallistuneet taiteilijat mukailevat ryhmänä hyvin Opettaja A:n määrittel-



mää yhteiskuntakriittisen taiteen kentästä – tekniikoiltaan taiteilijoiden teokset ovat monimuotoisia sisältöjen ja aiheiden vaihdellessa globaaleimmista yksityiskohtaisempiin ja voimakkaammin juuri omaa yhteiskuntaamme koskeviin, kriittisiin näkökulmiin. Lähtökohdat taiteen tekemiselle vaihtelevat puolestaan eri taiteilijoiden kohdalla. Kaikkien taiteilijoiden lähestymistavat eivät olekaan aina yhtä aihekeskeisiä, kuten esimerkiksi Wuorila-Stenberg aikaisemmassa kommentissaan esittää (Tulkitsen Wuorila-Stenbergin käyttämän ”sisältö”-termin tarkoittavan Panofskyn (1993, 37) määritelmien mukaisesti teoksen aihetta tai ideaa, joka muodostaa teoksen sisällön yhdessä sen muodon kanssa. Muodon ollessa toisin sanoen siis osa teoksen sisältöä, ei teoksen muotoa ja sisältöä voida tällöin rinnastaa toisiinsa.) Esimerkiksi Tukiainen kertoo aloittavansa maalaamisen usein varsin materiaalisista ja formalistisista lähtökohdista. ”Kieltämättä minulla on paljon maalauksia, missä tärkeämpää on se maalauksen materiaalisuus ja sen maalin kanssa työskentely kuin se aihe. Mutta sitten on joitakin maalauksia, missä se aihe on taas tärkeämpi.”, hän selvittää. Tukiainen määrittelee itsensä ensisijaisesti figuratiiviseksi maalariksi, joka käyttää teoksissaan esittäviä, mutta myös tarinallisia lähtökohtia. Tämän kautta hän tuo halutessaan teoksiinsa yhteiskuntakriittisyyttä, mikäli se tuntuu teoksen kannalta luontevalta. Kriittisyyden määrä vaihtelee Tukiaisen taiteessa siis teoksesta toiseen.

Osa tutkimukseen osallistuvista kuvataiteilijoista kertoo työskentelevänsä taiteen parissa hyvin aihepähtöisesti, jolloin aiheen sanellessa muodon, yhteiskuntakriittisyys on teoksissa selkeämmin nähtävillä. Tästä hyvänä esimerkkinä on Karttunen, jonka mukaan hänen tutkimuksessa mukana oleva teos *Neitsythuorakirkko* (2008) olisi voinut toimia periaatteessa myös ilman kuvia. *Neitsythuorakirkon* sisältämä kuvamateriaali toimikin teoksessa pääasiassa yhteiskunnallisen kommentoinnin välineenä, eikä siis niinkään kuvallisenä itsetarkoituksena, kuten Karttunen asiansa ilmaisee. Toisin sanoen teoksen kuvat pyrkivät tuomaan esille teoksen aihetta muotoon liittyvien seikkojen ollessa toissijaisia. Aihepähtöisyyden rinnalla osa haastatelluista taiteilijoista kertoo puolestaan työskentelevänsä enemmänkin muotoon liittyvistä, esittävistä lähtökohdista käyttäen teostensa inspiraationa muita kuin yhteiskunnallisesti kantaaottavia aiheita. Tämän lisäksi useat taiteilijoista kertovat yhdistävänsä sekä aihetta että muotoa koskevia lähtökohtia. Lähtökohtien yhdistämisestä esimerkkinä toimii vaikkapa Salmi. Hän kertoo saavansa aiheita taiteelliselle työskentelylleen usein yhteiskunnan tilaa ja politiikkaa seuraamalla, mutta joskus tekemisen kimmokkeena voi hänen mukaansa toimia myös saatavilla oleva materiaali. Esimerkiksi materiaaliähtöisistä teoksistaan hän nostaa Helsingin Rautatientorille rakentamansa *Eeden VI:n* (2009) ja tämän kukkalabyrintin muodostaneet gerberat, jotka Salmi sai lahjoituksena eräältä puutarhaltä (Ks. esim. Heinänen 2009). Lisäksi hän kertoo tässä tutkimuksessa mukana olevan *Vivan*-teoksen (2011) saaneen alkunsa hyvin muoto- ja materiaaliähtöisesti. ”*Vivanin ihmishahmo syntyi vahingossa, kun pyörittelin kaalimekkoa mielessäni. Rakastan kaalin muotoa ja väriä.*”, Salmi kuvailee työskentely-

prosessinsa lähtökohtia. Teoksen aiheen rinnalla voivat siis myös sen muotoon liittyvät seikat toimia inspiraationa yhteiskuntakriittiselle taiteelle.

Oli yhteiskuntakriittisen taiteen alullepanevana voimana sitten muoto taikka aihe, on tutkimuksessa mukana oleville taiteilijoille yhteistä se, että työskentelyn lopputulos, eli valmis teos ja sen sisältö, voidaan käsittää selkeästi yhteiskunnallisesti kriittiseksi ja kantaaottavaksi – jokaisella teoksella ja sen tehneellä taiteilijalla on oma sisällöllinen sanomansa kerrottavanaan. Yhdysvaltalaisen historioitsijan Howard Zinnin (2003, 7-8, 11) mukaan taiteilijan tehtävä on rikkoa sovinnaisen viisauden, vallan ja näennäisen puhdasoppisuuden rakenteita ja kritisoida sitä totuutta, mitä valtaapitävät ja media ihmisille tarjoavat. Taiteilijalla on teoksissaan mahdollisuus tarjota myös vaihtoehtoisia visioita tulevaisuudesta ja siitä, mikä tulevaisuudessa on, tai voisi olla mahdollista. (Ks. myös Eisner 1972, 15-16; Haapala & Pulliainen 1998, 122; Donahue, Stuart, Elkin & Mitry 2010, 34; Jasper 1997.) Zinnin ajatukset taiteilijan yhteiskunnallisesta roolista kuvastavat kaiken kaikkiaan hyvin tutkimuksessa mukana olevia yhteiskuntakriittisiä taiteilijoita ja heidän teostensa sisältöjä. Lisäksi Zinnin ajatukset kertovat siitä, mikä usein johtaa yhteiskuntakriittisen taiteen tekemiseen – mukana ovat taiteilijan tietoisuus, pohdinta, kriittisyys sekä aktiivisuus asioiden käsittelyä kohtaan. Myös haastatellut opettajat ovat Zinnin kanssa pääpiirteissään samaa mieltä. Esimerkiksi Opettaja E:n mukaan taiteilija voi vaikuttaa yhteiskunnan kehittymiseen ja vallalla oleviin totuuskäsityksiin muokkaamalla ihmisten mielikuvia. Hän mainitsee esimerkkeinä muutaman taideteoksen, kuten Edvard Iston *Hyökkäyksen* (1899) ja Tom of Finlandin tukkijätkät (1950-luku). Kummallakin teoksella on ollut aikaansa nähden oma sisällöllinen sanomansa sekä taiteilijoilla tahto vaikuttaa ihmisten mielipiteisiin ja tulevaan – Isto vihjaa kiellettyyn haaveeseen naapurimaan vallasta irrottautumisesta, Tom of Finland puolestaan seksuaalisesta vallankumouksesta sekä seksuaalisten vähemmistöjen oikeudesta olla näkyviä (Rönkkö 2000, 101-111; Mustola 2006, 45).

Yhteiskuntakriittisen taiteen käsittelemät aiheet muodostavat kaiken kaikkiaan laajan ja monipuolisen kentän. Yhdistävänä tekijänä tämän tyyppiselle taiteelle voidaan nähdä olevan kuitenkin se, että yhteiskuntakriittinen taide tarkastelee sisällöissään aina jollain tapaa ympärillään olevaa, luomishetkensä todellisuutta. Aivan kuten nykytaide, johon tämän päivän yhteiskuntakriittinen taide voidaan liittää sekä tekemisajankohtansa että ajan-kohtaisten, kantaaottavien sisältöjensä puolesta, kiinnittyy tähän hetkeen olemalla läsnä ja vaikuttava juuri sitä ympäröivässä todellisuudessa (Suikkanen 2001, 25-26; Kaitavuori 2001, 37; Haapala 2006). Näin toimivat myös tutkimuksessa mukana olevien taiteilijoiden teokset kommentoidessaan omaa aikaansa. Sepän (2002, 58) mukaan taide, joka suuntautuu tarkastelemaan omaa aikaansa ja ympäristöään, esittää yleisölleen kysymyksen, joka saa yleisön kiinnittämään huomionsa siihen tiedon ja vallan verkostoon, jonka

piirissä se juuri kyseisellä hetkellä ajattelee, toimii ja määrittyy. Sepän väite kuvastaa hyvin paitsi nykytaidetta, mutta erityisesti myös yhteiskuntakriittistä taidetta mukaillen lisäksi Zinnin (2003, 7-8, 11) määritelmää taiteilijan yhteiskunnallisesta tehtävästä. (Ks. myös Rönkkö 2000, 101-106.)

*”Jotkin kysymykset ovat toistuneet kautta taiteen historian ja niihin on eri aikoina esitetty uusia näkökulmia; toiset kysymykset taas ovat sidoksissa tiettyyn aikaan.”*, kertoo taiteen tutkija Kaija Kaitavuori (2001, 36-37) kirjoittaessaan taiteen sisällöistä. Yhteiskuntakriittisen taiteen sisällöt ovat useimmiten sidoksissa omaan yksittäisempään aikaan tai ajanjaksoonsa, mutta Kaitavuoren ajatuksia mukaillen suuntautuvat ne toisinaan myös ajasta riippumattomiin, laajempiin teemoihin. Tällaisia, aina ajankohtaisia teemoja ovat esimerkiksi valta, uskonto ja eri elämäntilanteet, talousjärjestelmä sekä niihin liittyvät oikeuskysymykset, kuten ihmisoikeudet ja ympäristökysymykset, joista monia itse asiassa tässäkin tutkimuksessa mukana olevat taiteilijat tuovat esiin teoksissaan (Ks. myös Donahue, Stuart, Elkin & Mitry 2010, 32, 34; Suikkanen 2001, 28; Kaitavuori 1993, 149-211; Seppä 2002, 64; Morawski 1974, 23; Felshin 1996). Tällaista ”ikuista aihetta” käsittelee myös Opettaja E:n mainitsema Tom of Finland tukkijätkä-piirroksissaan. Edelleen ajankohtaisen aiheensa vuoksi teosten voidaan nähdä puhuttelevan oman aikansa rinnalla myös tätä päivää, jolloin ne toimivat nykypäivän yhteiskuntakriittikkinä. Voidaankin katsoa, että tietyt, toistuvat teemat yhteiskuntakriittisen taiteen kentällä ovat ajankohtaisia lähestulkoon ajasta riippumatta (Kaitavuori 2001, 36-37). Myös Iston työtä tarkastellessa voidaan löytää tällaisia laajempia teemoja, kuten vaikkapa valta ja vallankäyttö, jotka puhuttavat ajankohtaisina keskustelunaiheina edelleenkin. Menneen ajan taide voi toimia siis myös nyky-yhteiskunnan kritiikkinä, vaikkei se siltä ensisilmäyksellä näyttäisikään, tai aktiivisesti siihen pyrkisi (Ks. esim. Turku 2011 -säätio, 2011; Kalha 2006). Nykytaide tuo keskusteluun usein kuitenkin omanlaista, ajankohtaista raikkautta, jonka Opettaja F:kin tuo esille omassa vastauksessaan. Hänen mukaansa Salmen ja Karttusen teosten ote on ajatuksia herättävä, vaikka niiden teemat ovatkin sellaisia, joista on jo entuudestaan paljon keskusteltu.

Kaitavuoren (2001, 38) mukaan nykytaide elää ja muuttuu jatkuvasti, eivätkä sen merkitykset ole tämän vuoksi koskaan täysin kiinteitä. Nykytaiteen muodot ja teemat ovat lisäksi niin moninaisia, että niistä löytyy hänen mielestään ainesta miltei minkä tahansa aiheen tarkasteluun. Samaa mieltä Kaitavuoren kanssa on Opettaja F, jonka mukaan yksittäisen teokset voidaan nähdä sisältävän hyvin monen eritasoisesta yhteiskuntakriittisyyttä. Tämän vuoksi teosten sisältöjä ei hänen mielestään voida rajata käsittelemään tiukasti vain tiettyjä, itsestään selvinä pidettyjä aiheita, vaan niiden sisällöt ja kyky käsitellä eri aiheita monipuolisesti tulisi nähdä laajemmin. Salmen ja Karttusen teoksia tarkastellut Opettaja F näkee taiteilijoiden työskentelyssä ylipäättänsä yhteiskunnallisesti kriittisen ot-

teen, joka koskettaa näkyvimpien aiheiden lisäksi monia muitakin tasoja, kuten katsojaa ja taiteilijaa itseään. ”*Minä koen aidoksi yhteiskuntakriittiseksi taiteeksi sellaisen, jossa on pyrkimys myös itsekritiikkiin.*”, toteaa hän. Kaitavuoren ja Opettaja F:n näkökulmien nojalla voidaankin nähdä, että yhteiskuntakriittistä taidetta voi olla siis sellaisenkin taide, joka ottaa yhteiskuntaa koskevien laajempien teemojen lisäksi huomioon myös yksilöt yhteiskunnan jäseninä. Se kiinnittää huomiota esimerkiksi yksilön vastuuseen sekä toimintaan yhteiskunnassa subjektiivisena mielipiteenmuodostajana (Ks. esim. Sava 2007, 126-127). Kaiken kaikkiaan myös yhteiskuntakriittinen taide on aina näkökulmasidonnaista, taiteilijan subjektiivinen näkemys asioista, jonka vuoksi sekin voidaan asettaa kyseenalaiseksi. Taiteilijan näkökulmaa voidaan tarkastella kriittisesti, ja mikseipä myös nimenomaan yhteiskunnallisesti kriittisestä näkökulmasta (Ks. esim. Mäki 2009, 123).

### 4.3 Taiteilijat nyky-yhteiskuntaa määrittelemässä

#### *Kaunis ihminen*

Mediataiteilijana toimiva Puha käsittelee *The Everyday* -valokuvasarjassaan (2005-2010) yhteiskuntaamme sitä koskevien tulevaisuuskysymysten kautta. Valokuvillaan Puha suuntaa katseemme yhteiskunnassamme vallitseviin ihmisihanteisiin kysyen samalla, millaisiksi uudet geeniteknologian keksinnöt voisivat mahdollisesti muuttaa niitä tulevaisuudessa. Mihin suuntaan olemme menossa, ja mitä tapahtuisi, jos näiden uusien sovellusten ja tekniikoiden avulla pystytäisiin muokkaamaan ihmistä yhä enemmän vallalla olevien ihanteiden ja normien kaltaiseksi? ”*Jokaisen pitäisi pystyä elämään elämänsä niin kuin itsestä tuntuu parhaalta. Ulkopuolisille vaikutteille ei pitäisi antaa painoa. Mutta se on kovin vaikeaa, koska ihminen pohjimmiltaan kaipaa muiden hyväksyntää.*”, Puha selventää näkemäänsä tulevaisuuden ja todellisuuden välistä ristiriitaa. Hänen mielestään ihanteita ja normeja myötäilevä geeniteknologia tarjoaa ihmisille kyseenalaisen keinon miellyttää toista. Puhun mukaan ihmisihanteiden liian voimakas rooli elämässä voi pahimmillaan johtaa jopa yksilöllisyyden katoamiseen. Ainakin yksilöllisyyden arvostus ainutlaatuisine ”*rosoineen*” ja ”*virheineen*” on vaarassa kadota ja menettää sijansa ihmiselämässä. Tämän voidaan nähdä johtavan puolestaan kysymykseen: mikä on yksilö ja sen inhimillisen epätäydellisuuden arvo nyky-yhteiskunnassa ja ylipäätään elämässä? ”*Mitä jos minusta voisi tehdä paremman version? Miltä minusta tuntuisi katsoa tuota parempaa versiota vierelläni?*”, pohtii Puha yhteiskuntamme tulevaisuuden näkymää.

Puha nostaa pohdinnoissaan esille erityisesti seksuaaliset vähemmistöt ja heidän asemansa yhteiskunnassamme. Hän miettii, miten vallitsevien ihanteiden ja geeniteknologian

yhdistelmä voisi mahdollisesti vaikuttaa ihmisten suhtautumiseen vähemmistöjä kohtaan tulevaisuudessa. ”Mitä jos tulevaisuudessa päätetään tehdä kaikista heteroja koska se on normi? Jos todistetaan että homoseksuaalisuus on geneettinen virhe, joka voidaan eliminoida, mitä tulevan lapsen vanhemmat päättävät?”, Puha pohtii. Kysymys seksuaalisten vähemmistöjen asemasta vaikuttaa olevan ajankohtainen, vaikka median tutkija Leena-Maija Rossin mukaan (2009b, 58) heteroseksuaalisuuden asema nyky-yhteiskuntamme ainoana luonnollisena pidettynä seksuaalisuuden muotona onkin järkkynyt (Ks. myös Rossi 2009a, 12). Mutta miten on asian laita todellisuudessa? Samantyyppistä seksuaalisuuden ja sukupuolisuuden teemaa käsittelevän Saariston teoksia tarkastellut Opettaja A vastaa kysymykseen todeten, että teoksissa esille tulevat aiheet ovat tärkeitä juuri siksi, että niiden aiheet ovat ajankohtaisia edelleen. ”Näkemykseni perustuu sille, että samaiset aiheet askarruttavat joka sukupolvea ja ikäluokkaa, mikä taas viittaa siihen että asiat ovat yhä ongelmallisia eikä maailma ole muuttunut.”, hän selvittää. Opettaja A:n ajatuksen nojalla voidaankin nähdä, että Puhon esiin tuoma huoli seksuaalivähemmistöjen, ja myös muiden vähemmistöjen asemasta on siis edelleen osa yhteiskuntaamme, tänä päivänäkin.

Nykytaiteen tutkija Leevi Haapalan (2009, 73, 76) mukaan taiteen yhdeksi tehtäväksi on tullut haastaa tämän päivän yhteiskuntamme kuluttamiseen liittyviä kauneusihanteita sekä luoda niiden rinnalle vaihtoehtoja. Taiteilijat, jotka kyseisiä aiheita käsittelevät ottavat Haapalan mukaan usein haasteekseen vähemmän miellyttävät lähtökohdat risteyttäen samalla tekemässään taiteessa yhteiskuntamme sovinnaisuuden käsityksiä. Näin tekee myös Saaristo teoksissaan *Femme Fatale* (2003) ja *Toinen Sukupuoli* (2003). Hänen teoksiaan tarkastellut Opettaja E kuvailee piirroksia osuvasti banaliteeteilla ja sovinnaisuusarvoilla leikitteleviksi, ”alkukantaisen aistillisiksi” teoksiksi, kun taas Opettaja A puolestaan provokatiivisiksi ja jopa aggressiivisiksi. Saariston kookkaissa hiili- ja liitupiirroksissa seikkailevat seksuaalisuuden pohdinnan lisäksi myös kysymykset sukupuolisuudesta sekä yhteiskunnassamme vallalla olevista sukupuolirooleista, ja niihin liittyvistä ihanteista. Teokset herättelevät katsojan pohtimaan, mikä sukupuoli on, miltä se näyttää, ja miksi yhteiskuntamme jäsenet oikeastaan kasvavat perinteisten mallien mukaisiksi, heteronormatiivisiksi miehiksi ja naisiksi (Ks. esim. Rossi 2002; Butler 1999; Huuska 2011, 225; Kilpiä 2011, 263). ”Ehkä sukupuoliroolimallit ovat nykyisin laajentuneet, yhteiskunta on nykyisin suvaitsevaisempi kuin aikaisemmin – (...) Kuitenkin vanhat roolimallit istuvat tiukasti kasvatuksessa, perheissä, kouluissa, työpaikoilla.”, Saaristo pohtii yhteiskuntamme kehitystä (Ks. myös Rossi 2009a, 11-12). Kyseenalaistaen Puhon tapaan yhteiskuntamme ihmisihanteet houkuttelee hän katsojan ihmisyyden sekä siihen liittyvien normien äärelle kysyen samalla, miten meidän olisi helpompaa hyväksyä itsemme ja toiset normeista huolimatta.

Opettaja E:n mukaan Puhon ja Saariston teokset koskettavat nykynuorten maailmaa hyvin identiteettiin, seksuaalisuuteen ja kehotietoisuuteen liittyvien pohdintojensa ansiosta. Erityisesti Saariston teoksessaan käsittelemät teemat Opettaja E näkee ajankohtaisina ja tervetulleina yhteiskunnallisina kannanottoina. ”Saariston järkälemäisen voimakkaat ja alkukantaisen aistilliset naishahmot ovat suoranaan uhka ja haaste sille traditiolle, jonka mukaan naisen tehtävä on olla kaunis, harmiton kodinkone.”, hän kuvailee (Ks. myös Nochlin 1995, 180). Opettaja E:n mielestä nykynuorten olisikin hyvä nähdä yhä enemmän Saariston teosten kaltaisia kuvia, sillä siloteltujen mainoskuvien läpitunkemat ihanteet ovat hänen mukaan aivan liian usein nuorten ainoa käsitys naiseudesta ja mieheydestä tänä päivänä. Näitä suppeita käsityksiä olisi pyrittävä laajentamaan, mutta sen voidaan nähdä olevan vaikeaa jo siksi, että kaupallistunut yhteiskuntamme ikään kuin kannustaa nuoria vallalla olevien ihanteiden tavoitteluun – sen voidaan nähdä tarjoavan keinoja näiden ihanteiden saavuttamiselle, ja minkäpä muunkaan kautta kuin kaupallisuuden. Visuaalisen kulttuurin tutkija Annamari Vänskän mielestä (2010, 82-83) nykykulttuurimme myy ihmisille ”utopiaa”, jossa jokainen voi päättää vapaasti, millaiseksi sukupuolen edustajaksi hän haluaa tulla. Tämän tekee Vänskän mukaan mahdolliseksi yhteiskunnassamme tarjolla olevat erilaiset, kaupalliset kulutustavarat sekä esimerkiksi tähän tehtävään koulutetut konsultit, jotka avustajan tai henkisen ohjaajan tavoin auttavat ihmisiä saavuttamaan päämääränsä. ”Nykykulttuurissa kaupan ei ole vain sukupuoli, vaan myös tunteemme ja koko ruumiimme.”, kiteyttää Vänskä kritisoiden. (Ks. myös Kujala 2005, 84; Rossi 2003, 11; Myllyniemi 2009, 49-50)

Tukiainen lähestyy yhteiskunnallisia aiheita maalauksissaan *Marx rides my Bambi* (2009) sekä *Karkkitanko ja Molla* (2009) paljolti samoista lähtökohdista kuin Saaristo ja Puhakin. Edellisiin verrattuna Tukiaisen teosten kohdalla esille tulevat kuitenkin voimakkaammin lapsuus ja lapsuuden viattomuus. ”Lapsella on oikeus olla lapsi, myös aikuisten normien hallitsemassa maailmassa”, voisi toimia hyvin Tukiaisen teosten sanomana. Teokset saavatkin katsojan pohtimaan, millaista lapsuus on nykypäivänä, ja millaista sen tulisi olla. Millainen olisi hyvä lapsuus? Tukiaisen itsensä mielestä lapsuuteen tulisi kuulua myös tänä päivänä tietty viattomuus, jota molemmissa hänen teoksissaan vilahtavat karkkitangotkin hänen mukaansa kuvastavat. Lapsen tulisi saada kokeilla sukupuolisuuden rajoja rauhassa sekä kehittyä ja kasvaa aikuiseksi turvallisessa ilmapiirissä. Nyky-yhteiskunnassa viattomuus ja sen arvostus tuntuvat olevan usein kuitenkin hukassa, jonka seurauksena myös lapset aikuisten rinnalla ajetaan ahtaalle sukupuolen ja seksuaalisuuden lokeroissa (Ks. esim. Rossi 2002, 83). Näille ajatuksilleen Tukiainen antaa kasvot erityisesti *Marx rides my Bambi* -teoksessa esiintyvän Bambi-hahmon kautta. Hänen mukaansa Bambin voidaan nähdä symboloivan paitsi nuorta poika-lastaa, mutta myös poikaa, joka saa olla



herkkä, ”tyttömäinen” ja suloinen – siis kaikkea sitä, mitä tämän päivän yhteiskunnassa usein vieroksutaan miessukupuolen kohdalla (Ks. myös Rossi 2009a, 11-13; Kilpiä 2009; Robb 2007). Saariston lausahdus ”*Pojat ovat poikia, ja tyttöjen pitää olla tyttöjä.*”, kuvaillee hyvin nyky-yhteiskuntamme sukupuoliroolien lokeroita, mistä Tukiaisenkin teoksesta voidaan hyvin lukea (Ks. myös Lundberg 2011).

Tukiaisen mukaan hänen teosten kuvaamat pienet tytöt kuvastavat puolestaan eräänlaisen ”tyttöarmeijan” jäseniä, jotka ajavat omaa unelmaansa turvallisesta paikasta. Tässä paikassa valttia ovat herkkyys ja kiltteys, jotka tämän päivän yhteiskunnassa yhdistetään taiteilijan itsensä mukaan harmillisen usein negatiivisina koettuihin asioihin, kuten esimerkiksi tyhmyyteen (Ks. myös Rossi 2009a, 12-13). Tukiainen kysyykin, kuinka pehmeillä arvoilla voisi onnistua pitämään puolensa tämän päivän maailmassa. Samantyyppisiä kysymyksiä pohtii Karttunen kertoessaan teoksestaan *Neitsythuorakirkko* (2008), jonka poliisi takavarikoi vuonna 2008 pian teoksen esille panon jälkeen. Teoksen nähtiin esittävän lapsen sukupuolisiveellisyyttä loukkaavaa kuvamateriaalia, vaikka teoksen tavoitteena taiteilijan itsensä mukaan oli, juuri päivänvastoin, tämän tyyppisen materiaalin levittämisen kritisoiminen (Kivirinta 2008). ”*Internetiä pidetään ensisijaisesti julkisuuden alueena ja internetin pornogalleriat ovat tutkimusten mukaan sen käytetyintä aluetta. Tältä julkiselta, kaikille vuorokauden ympäri avoimelta paikalta oli helppo kerätä aineistoa, joka huolimatta laillisuuden vakuutuksistaan (100% legal) ei välttämättä kestä lähempää tarkastelua.*”, selventää Karttunen teoksensa lähtökohtana toimivia, kritiikin herättäneitä epäkohtia. Taiteilijan mukaan teos halusikin kysyä, miksi yhteiskuntamme sallii nämä Internetin julkiset sivut ”lapsellistettuine” ja ala-ikäisine teinipornotähtineen, kun samanaikaisesti lapsipornoa pidetään rikoksista pahimpina. (Ks. myös Vänskä 2011a, 23-24.)

### *Talous – uuden ajan uskonto*

Karttusen mukaan *Neitsythuorakirkko*-teos pyrki tuomaan esille markkinatalouden ja visuaalisen kulttuurin sekä mediayhteiskunnan julkisuuskultin mahdollistamaa lieveilmiötä: nuoruuden ja lapsuuden tuotteistamista markkinoiden ja ”*innovaatiotalouden*” ehdoilla (Ks. myös Karttunen 2009, 98-103; Sava 2007, 181). Ilmiön sisältämä kyseenalainen kaksinaismoralismi tekee Karttusen teoksen käsittelemästä teinipornoon liittyvästä viihdebisneksestä laajan yhteiskunnallinen kysymyksen, josta taiteilijan mielestä tulisi pysyä keskustelemaan yhdessä ja avoimesti (Ks. myös Kivirinta 2008). Nähtävästi tämä voi olla kuitenkin hankalaa, kuten jo *Neitsythuorakirkko* -teoksen vastaanotosta voidaan päätellä. Karttusen mukaan keskustelua vaikeuttaa lisäksi se, että kulttuurimme usein hyvin pornoistunut kuvasto toimii nykypäivän ihmisille kuin eräänlaisena alttaritaulustona sen peittäessä elinpiirimme laajat mainos- ja mediapinnat (Ks. myös Nikunen, Paaso-

nen & Saarenmaa 2005). ”Markkinatalous on saavuttanut uskonnon statuksen siinä, ettei sen tuottamia ilmiöitä uskalleta tarkastella suoraan”, Karttunen selventää. Hänen tavoin myös Wuorila-Stenberg käsittelee teoksissaan ihmisen arvojen muutosta markkinatalouden arvojen mukaisiksi. Samaan aikaan, kun henkisyiden ja inhimillisen viisauden tilalle ovat tulleet kovat ja epäinhimilliset arvot, on uskon statuksen nykyihmisen elämässä saavuttanut taiteilijan mukaan ”antikristus” markkinatalouden hahmossa. Wuorila-Stenberg kutsuu aikaamme ”länsimaisen kulttuurin iltaruskoksi”, missä kaikki on alistettu taloudelle, ja jossa vuosituhansien aikana rakentunut inhimillinen viisaus hävitetään (Ks. myös Vänskä 2010, 83; Sava 2007, 40-41; Karttunen 2011, 122-123).

Teokset *Katso ihminen* (2005-2007) ja *On yö vaikka on aamu II* (2005-2007) kuvailevat voimakkaasti nykypäivän ilmiötä ihmisen ja uskon välisestä muutoksesta. ”Eurooppalainen kristillinen maailmankuva on vuosisatoja sitten romahtanut (...) Suhde tuonpuoleiseen oli katkolla, eikä kukaan enää siihen suuntaan katso. Päämme olivat jo niin sekaisin ja kulttuurimme hajonnut, että usko oli muuttunut lähinnä kannattamiseksi, luottamukseksi ja muistamiseksi.”, kuvailee Wuorila-Stenberg ajatuksiaan teostensa tekoprosessin taustalla. Hänen mukaansa perinteisen kulttuurimme pyhät ihmiset ovat vaihtuneet tänä päivänä joukkoon populaarikulttuurin sankareita, mitä esimerkiksi teosten Mikki Hiiri, Lordi ja miljonääriäiditkin edustavat. Lieneekö näiden hahmojen joukossa myös Karttusen mainitsemia teinipornotähtiä? Julkisuus ja tähtikultti viihteellisyydessään näyttävät joka tapauksessa vetoavan nykyihmiseen voimakkaammin kuin henkisyys tai henkiset arvot. Wuorila-Stenberg näkee muutoksen huolestuttavana. Hänen näkökulmastaan ihmiset tarvitsisivat henkisen viisauden perinnettä elämän vaikeuksista selvitäkseen. Karttusen tapaan keskustelu ja kyky puhua vaikeistakin asioista saavat hänen ajatuksissaan myös painoarvoa. Wuorila-Stenberg on huomannut, kuinka ihminen herää näiden aiheiden käsittelemisen tärkeyteen usein vasta liian myöhään, pakon sanelemana, elämänsä loppusuoralla tai joidenkin traagisten tapahtumien jälkeen. ”Vasta silloin suostumme kohtaaman olemassaolon absurdiuden, kaaoksen ja julmuuden.”, Wuorila-Stenberg kuvailee (Ks. myös Kivirinta 2007, 115; Laitinen 2003, 99).

Valokuvataiteilijana toimivan Parkkisen mukaan nykyihmisen elämää vaivaava kiire estää pysähtymisen Wuorila-Stenberginkin mainitsemien tärkeiden asioiden äärelle. Aivan kuten Wuorila-Stenbergin teoksissa, voi kuitenkin myös Parkkisen *Paratiisi*-valokuvasarjassa (2008-2010) tunnistaa ajatuksia ”viime hetken” pysähtymisestä – kuvasarjassa kun on kyse taiteilijan omasta masennuksen aikaisesta päiväkirjasta. Parkkisen mukaan masennus pakotti hänet lopulta pysähtymään ja näkemään elämän arvon tarkemmin. Hän pitää kokemusta siksi varsin positiivisena kuvailen sitä erääksi elämänsä parhaista asioista, joita hänelle on koskaan tapahtunut. Parkkisen mielestä suorituskeskeisen, kiireisen ja varsin materialistiseksi muodostuneen yhteiskuntamme aikaan saama kiire ja ihmisen



onnellisuus ovat keskenään ristiriidassa. Ihmisen arvoa mitataan nykypäivänä liian usein vain työn ja rahan kautta. Lohtua tähän ihminen hakee puolestaan turhalla kuluttamisella, jolloin pahimmillaan jopa ihmis- ja parisuhteet muodostuvat eräänlaisiksi kulutussuhteiksi. ”(...) *toisesta ihmisestä otetaan vain hetken hyöty irti*”, selventää Parkkinen (Ks. myös Laitinen 2003). Hän pohtii, miksi emme voisi hidastaa elämäntahtiamme, luopua omastamme, jotta jokaisella meistä olisi parempi olla. Taiteilijan mukaan Suomessa jopa joka neljäs ihminen sairastuu elämänsä aikana masennukseen, nuoret voivat pahemmin kuin koskaan ja vanhukset jäävät yksin (Ks. myös Räsänen 2009, 28; Sava 2007, 45, 190; YLE 2010; YLE 2012a). Tästä huolimatta Suomen pitäisi mittareiden mukaan olla maailman paras maa elää, mikä herättääkin Parkkisessa ihmettelyä (YLE 2010). ”*Eikö tässä ole jokin ristiriita?*”, hän kyseenalaistaa.

### *Luonto ympärillä*

Parkkinen kertoo ottaneensa kuvapäiväkirjan tekemisen jälkeen ison askeleen lähemmäs onnea. Taiteilijan mukaan masennus opetti hänelle kiitollisuutta elämää kohtaan, jonka myötä myös elämän pienemmät asiat sekä ympärillä oleva luonto muuttuivat hänelle merkityksellisemmiksi. Taiteilijan oman onnen etsinnän rinnalla *Paratiisi*-sarjan kuvat ovatkin lisäksi kannanotto ihmisen luontosuhteeseen, aivan kuten Salmen ympäristötaideteokset *Piknik-Utopia* (2011) ja *Vivan* (2011). Monien muiden taiteilijoiden tapaan Salmi kertoo saavansa ideoita teoksilleen politiikkaa ja yhteiskunnan tilaa seuraamalla. Muun muassa uutiset toimivat taiteen tekemisen tiedon ja innoituksen lähteenä, mutta myös taiteilijalle itselleen muodostuneena kanavana tuoda taiteensa sanomaa esille – viime kesänä molemmat Salmen teoksista saivat runsaasti huomiota mediassa (Ks. esim. Sundström 2011 & Rahkola 2010). *Vivan* ”patsaspuutarhan” syötävät antimet, kuten tomaatit, mansikat, kaalit ja salaattit haastavat yleisönsä ihmisten, ja erityisesti kaupunkilaisten ruokatottumuksia koskevien kysymysten äärelle. Myös itse Salmi on pohtinut asiaa. ”*Idea tuli ihan jokapäiväisestä elämästä, miksi on pakko syödä niin kaukaa tuotua ruokaa. Voisiko kaupunkitilassa olla pieni ja kaunis puutarha, joka vieläpä kasvaisi ja veisi tilaa ylöspäin?*”, selventää hän ajatustaan *Vivan*-teoksen taustalla. Innostus ylöspäin kasvavalle puutarhalle syntyi Salmen oman, asfalttisen kotipiirin lähistöltä löytyneestä omenapuusta.

Salmen toinen teos *Piknik-Utopia* johdattelee yleisönsä yhä voimakkaammin yhteisen tilan ääreen. Teos kysyy: Kuka tilan omistaa? Kuka on siitä vastuussa, ja voisimmeko kenties itse vaikuttaa ympärillämme olevan tilan muotoutumiseen? Salmi rakensi *Piknik-Utopian* kesällä 2011 aivan Helsingin keskustaan saatuaan Helsingin kaupungilta luvan sulkea pienen kadun pätkän autoliikenteeltä kokonaisen viikon ajaksi. Tällä tavoin tai-

teilija otti tilan omaan haltuunsa tehden siitä hetkeksi haluamansa näköisen – kiireisen kaupunkilaiselämän ja pauhaavan autoliikenteen sijaan nurmimatoista ja autonromuis- ta rakennettu piknik-paikka houkutteli ihmisiä yhteiseen ajanviettoon, rauhoittumaan ja pötkötteleeseen pehmeille vilteille taiteilijan itsensä tarjoillessa yleisölleen kahvia. Salmea haastatellut Helsingin Uutisten verkkotuottaja Marketta Karjalainen (2011) kuvai- lee *Piknik-Utopiaa* seuraavasti: ”*Filtillä voi sitten filistellä, millainen Helsinki olisi, jos autoja olisi vähemmän ja esimerkiksi Esplanadin puisto jatkuisi yhtenäisenä Mannerhei- mintieltä Kauppatorille.*” Pelkän ”filistelyn” sijaan Salmi itse pohtisi lisäksi, miten kau- punkilaiset voisivat todellisuudessa vaikuttaa ja osallistua ympäristönsä muokkaamiseen. Salmen teoksista voikin nostaa esille ajatuksen siitä, kuinka ihmiset ovat unohtaneet, että itse asiassa myös he tasavertaisina yhteiskunnan jäseninä olisivat oikeutettuja vaikutta- maan siihen, miltä yhteinen ympäristö ja tila näyttävät. ”*Jokainen sentti ympäröivästä kaupunkitilastakin on yhteistä tilaa, ja sen sijaan, että vastuussa olisi vain joku erillinen instanssi, voimme kaikki yhdessä muokata sitä.*”, Salmi toteaa. Ympäristön haltuunotto, kuten myös muut yhteiskunnalliset asiat vaativat ihmiseltä itseltään asennemuutosta ja aktiivisuutta tilanteen korjaamiseen. Salmen mukaan ihmisten olisi pyrittävä asennoi- tumaan ajatukseen siitä, että koska juuri me omistamme ympäristömme, olemme siksi kaikki myös siitä vastuussa. Toisin sanoen ympäristömme on meitä varten.

### *Osa systeemiä*

Tukiainen, kuten itse asiassa aivan jokainen tutkimukseen osallistuvista taitelijoista, tuo esille teoksissaan ihmisen suhdetta yhteiskuntamme kaupallistuneisiin arvoihin. Tukiain- sen teoksissa ajatusta tästä voisi nähdä kuvastavan etenkin yhteiskuntafilosofi Karl Mar- xin hahmo teoksessa *Marx Rides my Bambi*. Tukiainen kuvailee yhteiskuntaamme ka- pitalistiseksi, jossa todennäköisesti mikään poliittinen järjestelmä ei pysty kumoamaan sen valtaa kapitalististen arvojen ollessa jo niin syvällä nyky-yhteiskunnan ja ihmisen toiminnan rakenteissa. ”*Vaan jokainen meistä ostaa, eikä pysty siitä pyörästä siksi irrot- tautumaan. (...) Kukaan ihminen ei halua luopua saavutetuista eduista.*”, kuvailee Tuki- ainen tilannetta. Hän haastaa ihmiset pohtimaan, millaiseksi tilanne voisi mahdollisesti kehittyä, jos koko maapallon väestölle annettaisiin yllättäen samat oikeudet ja mahdolli- suudet kulutukseen kuin vaikkapa suomalaisilla. Kestäisikö maapallo tämän? Tukiainen epäilee. Tukiaisen mielestä suomalainen yhteiskunta ikään kuin kasvattaa lapsensa jat- kuvaan kuluttamiseen. Tätä edistävät hänen mukaansa esimerkiksi lasten tv-ohjelmien välissä esitettävät mainokset. Samaan kuluttamisen ajatukseen viittaa Salmi todetessaan nyky-yhteiskuntamme infrastruktuurin pakottavan ihmisen toimimaan kuluttamalla. Ku- luttamisesta onkin tullut hänen mukaansa ikään kuin ainut keino, jonka avulla kykenem- me toimimaan yhteiskuntamme rakenteissa. Opettaja D:n mukaan myös koulu kannustaa

lapsia ja nuoria omaksumaan kapitalisen maailmankuvan. Hänen mielestään koulu kasvattaa oppilaistaan kritiikkiin kykenemättömiä kuluttajia ”*maailmatalouden rattaisiin*”. Kuten aikaisemmin tutkimuksessa mainittiin, viittaavat samantyyppiseen koulun arvo-maailman muiden joukossa myös Wuorila-Stenberg sekä Opettaja E, jonka mukaansa oikeistopoliittinen ajattelu on kouluissa hiljaisesti hyväksyttyä. ”*Yrittäjyyskasvatus on ok, solidaarisuuskasvatus on epäilyttävää.*”, toteaa Opettaja E painokkaasti. (Ks. myös Sevänen 2008, 92; Kiilakoski 2005.)

## 5 Yleisö ja yhteiskuntakriittinen taide

### 5.1 Taide yleisön itsekritiikin herättäjänä

Yhteiskuntakriittisellä taiteella voi olla monenlaisia sekä monen tasoisia päämääriä. Usein se pyrkii kiinnittämään katsojan huomion yhteiskunnan näkyvimpiin epäkohtiin, mutta toisinaan se onnistuu viemään yleisönsä ajatukset yhteiskunnallisten kysymysten rakenteissa vieläkin syvemmälle, yleisön omiin ajatus- ja toimintamalleihin. Tässä tehtävässä onnistuessaan yhteiskuntakriittinen taide kysyy katsojaltaan, miten tämä *itse* toimii ja vaikuttaa yhteiskunnassa. Tällöin taide voi saada katsojan huomaamaan, että tarkemmin ajateltuna myös hänen omat toimintatapansa, tottumuksensa ja valinnat ovat jollain tapaa osallisia yhteiskunnan ja myös sen ongelmakohtien kehittymiseen. Katsojan näkökulmasta tämä on voi olla tietysti kiusallista – kukapa meistä haluaisi, että ”ongelmien osoittava sormi” osoittaisikin juuri meihin itseemme? (Ks. esim. Mäki 2009; Sava 2007, 126-127.) Eikö olisi järkevämpää kritisoida yksittäisen, tavallisen ihmisen sijaan yhteiskunnan suurempia kokonaisuuksia ja näkyvämpiä toimijoita? Mikä rooli pienellä ihmisellä on muka suuren maailman menossa?

Tukiainen pohtii teostensa kohdalla omaa toimintaansa yhteiskunnan kehittäjänä. ”*Oikeasti olen huolissani siitä, miten kulutus vaan menee suuremmaksi, ja me ei tajuta sitä, että jos koko maapallon väestö haluaisi ne samat oikeudet, mitkä meillä on, niin maapallo ei kestä sitä.*”, hän kertoo. Tukiaisen mielestä jokaisen olisi kyettävä miettimään omia henkilökohtaisia valintojaan, käsiteltävä sitä, mitkä seikat niihin vaikuttavat, sekä mitkä voisivat olla valintojemme seuraukset. Hän painottaa yksilön vastuuta ja valinnan mahdollisuutta päätöksiä tehdessä (Ks. myös Karisto 1998, 76). Varsin usein on kuitenkin helpompaa tarkastella ja tuomita yhteiskunnan ongelmakohtia passiivisen ”pienen ihmisen” roolissa ilman, että toteaisi itse olevansa aktiivisesti vastuussa siitä, mitä yhteiskunnassamme tapahtuu, ja millaisen muodon se saa. (Ks. esim. Mäki 2009, 29, 101; Zinn 2001, 7-35.) Otetaanpa esimerkiksi vaikka kysymys ydinvoimasta. Sen vastustajille ydinvoiman kyseenalaistaminen voi olla joskus jopa itsestään selvää, sillä ydinvoiman epävarmuuteen on helppo vedota – eihän kukaan voi varmasti tietää, millaisia ongelmia ydinvoima saattaa aiheuttaa pitemmällä aikavälillä. Ydinkatastrofin vaara on siis olemassa ja tiedostettu, mutta niin myös kasvava energiantarve länsimaalaisen korkean elintason ylläpitämiseksi, jota ydinvoiman vastustajakin varsin usein nauttii. Ydinvoimakysymyksiä käsittelevän yhteiskuntakriittisen taiteen äärellä ydinvoiman vastustaja voisi kysyä, millä tavalla yhteiskunnan tulisi toimia turvataksaan turvallisen elinympäristön tämän

päivän ja myös tulevaisuuden sukupolville. Olisiko ydinvoimalle olemassa turvallisempia vaihtoehtoja? Toisaalta katsoja voisi kysyä onko olemassa turvallisempaa, mutta samalla myös tehokkaampaa tapaa energian tuottamiselle, jotta samaan aikaan sekä turvallisuus, tarvittava energiamäärä että korkea elintaso voitaisiin taata. Nämä yhteiskuntakriittisen taiteen esittämät kysymykset pitävät ydinvoiman vastustajan ajatukset yhteiskunnan pin-tarakenteissa, mutta mitä syvemmälle pohdinnoissa mennään, sitä henkilökohtaisemmiksi kysymykset muuttuvat.

Liikuttaessa yhteiskuntakriittisen taiteen esittämien kysymysten syvemmissä rakenteissa, voi katsoja huomata olevansa myös itse merkittävässä roolissa yhteiskunnan kehittämisessä. Näin voi käydä toki myös taiteilijalle, joka teosta tekee. Esimerkiksi Wuorila-Stenberg kertoo vastauksessaan omalle työskentelyprosessilleen tyypillisestä tapahtumasta, jossa hän aikansa maalattuaan löytääkin kritiikin kohteestaan oman itsensä. Kritisoidesamme toisiamme saatamme löytää syyllisyyden yllättäen omasta itsestämme (Ks. esim. Mäki 2009; Sava 2007, 126-127). Edellisten kysymysten lisäksi taiteen katsoja, ja miksipä ei siis myös sen tekijä, voisi kysyä, miten hän itse vaikuttaa tai voisi vaikuttaa energian tuotantotapoihin ja -tarpeeseen. Se uskaltaako katsoja lopulta vastata näihin taiteen esittämiin, myös katsojaa itseään koskeviin kysymyksiin, ja hyväksyä samalla vastuunsa aktiivisena yhteiskunnallisena toimijana, on monisäikeinen kysymys. Toisaalta kysymykseen kuuluu pohdintaa siitä, millaiset mahdollisuudet yleisöllä ylipäätään on vaikuttaa, ja koetaanko vaikutuskeinot toteutustavoiltaan realistisiksi. Kuinka paljon yksi ihminen kykenee asian eteen tekemään, ja kuinka suuria ponnistuksia yhdeltä ihmiseltä voidaan vaatia? Toisaalta voidaan kysyä myös, kuka loppupeleissä on vastuussa esimerkiksi ydinvoiman tulevaisuudesta ja turvallisuudesta. Tulisiko meidän yksilöinä olla vastuussa länsimaisen energiariippuvaisen yhteiskunnan pyörittämisestä, jos koemme, ettemme ole sitä alun perin olleet edes rakentamassa? Mitä väliä on kaukaisemmalla tulevaisuudella, jos emme itse tule olemaan osa sitä? Yhteiskuntakriittisen taiteen esittämät kysymykset voivat tuntua katsojasta joskus hankalilta. Kyse on asioista, jotka isossa mittakaavassaan saattavat näyttäytyä katsojalle abstrakteina, lamaannuttavan suurina ”jättiläisinä”, joita on vieläpä vaikea hahmottaa.

Opettaja E:n ja Opettaja F:n mukaan Salmen *Piknik-Utopia* ja *Vivan* -teoksista huokuu voimakas positiivisuus huolimatta siitä, että teokset käsittelevät vaikeaksi koettuja aiheita. Kysyttäessä Salmelta, miten hän kykenee säilyttämään optimistisen asenteensa kohdatessaan kyseisiin aiheisiin liittyvät realiteetit sekä pessimismin kehityksen ja tulevaisuuden suhteen, Salmi rohkaisee toimintaan. ”*Pettymyksiä tulee koko ajan, joka päivä. Ne ovat pieniä möykkyjä, mutta kun ne käy läpi, ne sulaa. Parempi on vain mennä eteenpäin toiminnan kautta.*”, hän toteaa. Huomionarvoista on, että myös yhteiskuntamme pyrkii koulutusjärjestelmänsä kautta kasvattamaan jäsenistään aktiivisia toimijoita kansalaisyh-

teiskuntaa koskevilla päämäärillään. Salmen tapaan senkin tavoitteena on optimistinen toiminta passiivisuuden ja vastuusta irtisanoutumisen sijaan. (Harju 2003; Lindström 2004, 8; Opetushallitus 2004, 38.) Salmen, Tukiaisen ja Wuorila-Stenbergin rinnalla myös moni muu haastatelluista taiteilijoista käsittelee teostensa kautta yksilölle ja omalle itselleen kuuluvaa vastuuta aktiivisena toimijana – nähtävästi oman taiteellisen työskentelyn ja sitä kautta tapahtuvan pohdinnan kautta kysymykset yhteiskunnan tilasta tulevat henkilökohtaisemmiksi tuoden näin esiin myös itsekriittisen näkökulman. Esimerkiksi Parkkinen kertoo pohtineensa omaa rooliaan yhteiskunnan kehittäjänä *Paratiisi*-sarjaa kuvatessaan. Projektin alussa hän esitti itselleen omaan elämäänsä ja toimintaansa liittyviä kysymyksiä lähtien näiden kysymysten kautta havainnoimaan ympärillensä olevaa maailmaa sekä omaa elämäänsä kuvaamisen kautta. Parkkisen mukaan valokuvaaminen oli hänelle keino oivaltaa uutta. Masennus toimi kimmokkeena kuvapäiväkirjan tekemiselle, ja kuvaaminen auttoi puolestaan hiljentämään kiireisen elämänrytmin. ”*Se pakotti minut pysähtymään ja lopulta näkemään tarkemmin sekä kunnioittamaan todellista rakkautta ja elämää ympärillä.*” Parkkinen kuvailee omaa henkilökohtaista prosessiaan yhteiskunnan muutoksen osana.

## 5.2 Odotukset hyvästä, kauniista ja viihdyttävästä

*”Turussa tällä viikolla auennut gerberalabyrintti sisälsi viimeisen ehtoollisen, missä kasvit istuivat pöydän ääressä nauttien viiniä ja raakaa lihaa. Tästä tosin syntyi kova vääntö, koska kirkko ja kaupunki halusivat lihat pois ja minä en siihen suostunut.”*

Näin kuvailee Salmi syksyllä 2011 rakentamansa *Gerberalabyrintti* -teoksen vastaanottoa. Gerberalabyrintti sinänsä kelpasi teoksen tuottajille, mutta sen sisältämät lihat olivat heille liikaa. Salmen mukaan tuottajat kertoivat hänelle vastustavansa lihan sisällyttämistä teokseen tiettyjen taiteelle asettamiensa kriteerien perusteella. Sitä, mitkä nämä kriteerit olivat, eivät tuottajat kuitenkaan koskaan kertoneet Salmelle. Perustelut sille, miksi kauniin kukkateoksen ei kirkon ja Turun kaupungin mukaan ollut sopiva sisältää lihaa, jäi täten mysteeriksi sekä taiteilijalle itselleen, mutta kenties myös itse kriteerien asettajille. Yksi selittävä syy vastustukseen voisi kuitenkin olla se, että ehkäpä raa’an lihan sisällyttäminen teokseen ylitti rajan taiteelle kohdistetuista odotuksista mielihyvän tuottajana. Laitisen (2003, 94) mukaan taiteen tehtäväksi käsitetään usein juuri esteettisen nautinnon tuottaminen, jolloin ruman – millaiseksi raaka lihankin tavallisesti mielletään – kuvaaminen ei ole ongelmatonta (Ks. myös Pääjoki 1999, 107-108, 119; Haapala 2009, 76, 80; Karisto 1998, 65; Haapala & Pulliainen 1998, 122; Sederholm 2007, 148).

Odotuksia taiteen esteettisestä miellyttävyydestä saattoi Salmen tapauksessa lisätä myös se, etteivät Salmen aikaisemmat gerbera-teokset sisältäneet vastaavanlaisia, kyseenalaisia materiaaleja. Aivan kuten Opettaja D toteaa aikaisemmin samaisena kesänä tehdyistä *Piknik-Utopia* ja *Vivan* -teoksista, ovat Salmen teokset olleet usein ”hyvän mielen teoksia”, jossa asiat esitetään kauniisti.

Taiteen esteettisten ominaisuuksien ohella myös sen epämiellyttäväksi koetut aiheet saattavat aiheuttaa yleisössään ja rahoittajissaan vastustusta (Pääjoki 1999, 116). Mäen mukaan (2009, 69) taiteilijan on hankala saada sponsoreiltaan ja yleisöltään tukea, mikäli teoksen koetaan käsittelevän vaikeaksi koettuja aiheita – mitä hankalampia taiteen aiheet ovat, sitä vähäisempi on yleensä yleisöltä ja rahoittajilta saatu suosio. Karttusen mukaan taiteeseen kohdistettuihin odotuksiin on vaikuttanut viime aikoina taiteen viihteellistymis- ja markkinallistumiskehitys, joka kannustaa yleisöään sivuuttamaan taiteen tarjoman yhteiskunnallisen tiedon keskustelun lähteenä ja odottamaan taiteelta vain nopeasti ohitettavia, myyviä objekteja (Ks. myös Karttunen 2011; Muukkonen 2011, 12). Tavalista Karttusen mukaan on myös se, että taiteen pyrkiessä yhteiskuntakritiikkiin ja asiakeskusteluun, media ikään kuin estää tämän yrityksen vastasytöksillä taidetta kohtaan. Tämän vuoksi yhteiskuntakriittinen taide nähdäänkin usein vain taiteilijan asiattomana shokkivaikutusten etsimisenä, yrityksenä saada huomiota ja mainetta sekä yrityksenä myydä taidettaan (Ks. myös YLE 2012b; Vänskä 2011a, 29). Karttusen mukaan huolestuttavaa on se, että tässä strategiassa kaupallisin perustein toimiva viihdekulttuuri asettaa arvot ja päämäärät taiteelle olettaen kaikkialla yhteiskunnassa, ja siis myös yhteiskuntakriittisessä taiteessa, vallitsevan saman markkinaperusteisen asenteen. Tämä vaikuttaa yhteiskuntakriittisen taiteen vastaanottoon, taiteeseen kohdistuneisiin odotuksiin sekä taiteilijan toimintaan hyvin monella tasolla.

Taiteen omaksuma vapaus kritisoida kaikkea voi tuntua monesta liian pelottavalta ja myös ärsyttävältä (Mäki 2007, 105). Siksi oman reviirin puolia pidetään yllä joskus jopa voimakkain keinoin. Etenkin katsojaan itseensä kohdistettu kritiikki on monelle kova pala purtavaksi. Halutaan, että kritiikki on kontrolloitua ja normitettua niin, ettei ainakaan yllätyksiä pääse tapahtumaan. Näin kuitenkin sattuesssa yleisö reagoi usein vastareaktiolla taiteilijaa kohtaan, kuten Karttunenkin toteaa. Julian (2007, 21) mukaan taidetta voidaan moittia moraalittomaksi vetoamalla myös siihen, että siinä asetetaan yleisön mielenrauha alttiiksi kohtuuttomalla tavalla, etenkin jos yleisö ei ole itse tietoisesti hakeutunut tämän kaltaisen taiteen äärelle, vaan on joutunut ikään kuin taiteen yllättämäksi. Yllätetyksi joutuminen voi johtaa puolestaan katsojan provosoitumiseen ja tunteeseen siitä, että taide ja taiteilija pyrkisivät ikään kuin tahallisesti ohjailemaan hänet epämiellyttävien ajatusten äärelle. Tämä voi saada katsojan ärsyyntymään, paheksumaan taidetta, loukkaantumaan tai jopa suuttumaan. Ihminen ei halua kenenkään tai minkään ohjailevan hänen huomio-



taan tälle epämiellyttävyyden alueelle, mikäli hän ei itse niin varta vasten halua (Ks. esim. Laitinen 2003, 99). Jos ihminen on tottunut odottamaan taideteoksilta vain ajanvietettä ja hetken unohdusta arkensa turhauttavien rutiinien vastapainoksi, on hänen Mäen (2009, 135) mukaan hankalaa ottaa vastaan taiteen tarjoama kriittisen ajattelun ja keskustelun mahdollisuus (Ks. myös Sederholm 2007, 149). ”*Silloin on vaikea innostua taiteesta, joka ei tuota välitöntä mielihyvää.*” hän tiivistää. Toisaalta voidaan myös nähdä, että joskus yleisö odottaa taiteen tuottavan heille mielihyvää nimenomaan yllätyksellisyyden ja provokaation kautta. Esimerkiksi Vänskä (2008) kuvailee yhteiskuntamme kuvallistunutta kulttuuria shokkiefekteillä pelaavaksi, jossa tylsä, kohun herättämiseen kykenemätön taide ei kykene kilpailemaan enää ”*lööppitalouden*” ehdoilla.

Yhteiskuntakriittisen taide voidaan kokea siis sekä sisältönsä että joskus myös muotonsa ja materiaaliensa puolesta hankalaksi, vaikka toisaalta voidaan nähdä, ettei tämän tyyppinen, epämiellyttäviäkkin tunteita herättävä taide ole enää tämän päivän maailmassa lainkaan uutta. Taidekasvatusta tutkiva filosofian tohtori Tarja Pääjoen mukaan (1999, 107-108, 117-118, 121) jo modernistisen taiteen kokeilevien avantgarde-liikkeiden myötä yleisö joutui tekemisiin myös sellaisen taiteen kanssa, jonka vastaanottamisessa miellyttävyys saattoi olla hyvinkin kaukana tapahtuman varsinaisesta luonteesta. Saman ilmiön voidaan nähdä toteutuvan tänään nykytaiteen kohdalla. (Ks. myös Suikkanen 2001, 25-26; Sava 2007, 102-103; Laitinen 2003, 99; Sederholm 2000; 1996, 81-84; Seppä 2002, 49, 54; Vänskä 2011a; ). Pitkästä historiastaan huolimatta ”*epämiellyttävä taide*”, kuten Pääjoki asian ilmaisee, ei ole päässyt eroon yleisössä aiheuttamistaan vastareaktioista. ”*Kauneuden ja harmonian parissa koetun mielihyvän tilalle astuu rumuus, inho, luotaantyöntävyys tai shokki.*”, kuvailee hän taiteeseen kohdistettujen odotusten ja taiteen todellisen luonteen välillä edelleen piilevää ristiriitaa, joka Laitisenkin (2003, 94) teoriaa mukailleen johtuu siitä, että tavallisesti taiteen odotetaan ja toivotaan tuottavan vain esteettisesti harmonisia, tyydyttäviä ja miellyttäviä kokemuksia (Ks. myös von Bonsdorff 2007, 75; Sederholm 2007, 149; Sava 2007, 102; Lahtela 1974, 7; Karisto 1998, 65; Bürger 2004, 18). Pääjoen mukaan tämän kaltaisen perinteisen taidekäsityksen vuoksi myös taiteen sisällön odotetaan tukevan sen äärellä koetun mielihyvän syntymistä. Tällöin taiteen sisällön ei haluta nähdä käsittelevän yhteiskuntaa koskevaa kritiikkiä, vaan pelkästään siinä olevia hyväksytyjä piirteitä ja arvoja.

### **5.3 Yhteiskuntakriittisen taiteen vastaanotto – innostusta ja vastareaktioita**

Luonteenomaista yhteiskuntakriittiselle taiteelle on, että se voidaan ottaa vastaan hyvin



ristiriitaisinkin tuntein (Ks. esim. Pääjoki 1999, 107-108, 117-118, 121; Suikkanen 2001, 25-26; Sava 2007, 102-103; Laitinen 2003, 99; Sederholm 2000; 1996, 81-84). Yleisön reaktiot vaihtelevat innostuneesta ärtyneeseen, iloisesta surulliseen ja joissain tapauksissa jopa pelästyneeseen ja suuttuneeseen (Mellais 2004). Savan (2007, 104) mukaan närää yleisössä voivat herättää etenkin nykytaiteen kannanotot maailmasta. Taiteen ja taiteilijoiden ajatellaan koettelevan liikaa suuren yleisönsä sietokykyä, jonka vuoksi nämä epäilyä herättävät teokset ymmärretään usein pelkäksi provokaatioksi. Ilmiötä kuvaa hyvin esimerkiksi taideteorian opettaja, filosofi Irmeli Hautamäen (2008b) blogikirjoitus Karttusen *Neitsythuorakirkko*-teoksesta. ”Aktivistitaiteilija voi nimittäin vedota siihen, että hän on ”vain” taiteilija. Hän provosoi ja ärsyttää taiteen nimissä.”, kirjoittaa Hautamäki (Ks. myös Jyränki & Kalha 2009, 55). Hänen mukaansa Karttunen yritti käyttää taideinstituutiota hyväkseen ajattelemalla, että institutionaalisen taideteoriaan vedoten hän voisi määritellä halutessaan minkä tahansa asian tai esineen taideteokseksi (Ks. esim. Sevänen 1998, 25; 1996, 64-65; Bürger 2004, 24, 35-36; Vänskä 2011a, 22). Hautamäki itse puolestaan kyseenalaistaa voimakkaasti ajatusta siitä, että mikä tahansa asia tai provokaatio voitaisiin nimetä taiteeksi, mikäli taiteilija niin haluaa. Hautamäki kiinnittää kritiikissään huomiota etenkin Karttusen teoksessaan käyttämään kuvamateriaaliin. Hänen mukaansa *Neitsythuorakirkon* Internetistä ladatut kuvat eivät lunastaneet paikkaansa taiteen kentällä. Tämän vuoksi voidaan nähdä, ettei teos käyttänyt taiteen keinoja, vaan niin sanottuja suoran toiminnan keinoja, jotka eivät Hautamäen mielestä taiteen piiriin kuulu. (Ks. myös Hautamäki 2008c.)

Hautamäen (2008 b; c) ajattelun voidaan käsittää olevan varsin konservatiivisen tapa hahmottaa nykytaiteen toimintaa. Näin tekee esimerkiksi Sevänen (2008), joka vertaa Hautamäen kirjoituksia 1800-luvun konservatismiin – tuolloin suomalaisissa kulttuurisodissa konservatiiviset piirit ja suuren yleisön edustajat sinkosivat Sevänen mukaan yhteiskuntakriittisiä taiteilijoita ja taiteen uudistajia vastaan syytöksiä, joiden mukaan nämä olisivat luopuneet teoksissaan taiteen keinojen käyttämisestä ja todellisuuden taiteellisesta hahmottamisesta. Sevänen nostaa historiasta esille monia esimerkkejä, kuten Aleksis Kiven, jonka *Seitsemän veljestä* -teosta (1870-1871) suomalainen kulttuurieliitti ei aluksi tahtonut pitää lainkaan taiteena (Ks. myös Seppä 2002, 49). Kritisoinnin kohteeksi tänä päivänä joutunut Karttunen puolestaan näkee suomalaisen kulttuurielämän edelleen varsin konservatiivisena. Hänen näkökulmastaan taiteen oletetaan olevan *helposti sulavaa* markkinoiden mallin mukaisesti. Yhteiskuntaa kritisoivaa, todellisuuden ilmiöitä esiin tuovaa ja vakavaan keskusteluun pyrkivää taidetta ei hänen mukaansa tämän päivän suomalaisessa yhteiskunnassa puolestaan suvaita. Samaan havaintoon viittaa taiteilija Jaana Kokko (2011, 10), joka kertoo nykypäivän sivistyneisyyden yhdistyvän vähäeleisyyteen, jonka avulla taidettakin on neutraalisuudessaan helpompi markkinoida (Ks. myös Kaitavuori 1993, 170-171). Siis, mitä vähäeleisempää ja kritiikitöntä taide on, sitä suosiolli-

sempi taidemaailma on taiteilijaa ja teosta kohtaan.

Osa tutkimukseen haastatelluista taiteilijoista yhtyivät edellisenkaltaisiin ajatuksiin yhteiskuntaa kommentoivan taiteen negatiivisesta vastaanottamisesta kertomalla omista kokemuksistaan taidemaailmassa. Karttusen rinnalla myös Salmi kertoo teostensa ärsyttäneen osaa yleisöään. Saariston vastauksissa epäily teosten mahdollisesta negatiivisesta vastaanotosta voidaan puolestaan nostaa esille hänen esittäessään toivomuksensa siitä, että kuvataideopetuksen piirissä hänen teoksiaan voitaisiin käsitellä pelästyttä. Saariston ”arvaus” ei mene täysin hakoteille, sillä myös haastatellut opettajat arvelevat, että joillekin oppilaista teokset saattavat tuntua pelästyttäviltä. ”Työt vyöryvät katsojan päälle aggressiivisesti. Toisaalta tällainen vyörytys saattaa vetää sanattomaksi monet.”, kuvaillee Opettaja A hänen töitään. Saariston rinnalla Parkkinen sen sijaan pyrkii vetoamaan yleisönsä reaktioihin kertomalla, ettei hänen tarkoituksenaan ole ”saarnata” yleisölleen, vaan lähtökohtana *Paratiisi*-sarjalle toimii taiteilijan halu kertoa kuvien kautta omasta elämästään ja selviytymistarinaan. Parkkisen ennakkointia taiteen mieltämisestä saarnaavaksi tukee hyvin Opettaja F:n ajatus yhteiskuntakriittisestä taiteesta, jonka mukaan tämän tyyppinen taide on usein melko ”huutavaa”. Opettaja F:n mielestä kuiskaaminen voisi yhteiskunnan kehittämiseen pyrkiessä olla usein paljon tehokkaampaa (Ks. myös von Bonsdorff 2007, 75). Voisi ollakin, että juuri pienieleisyys aiheuttaisi yleisössä vähemmän vastarintaa yhteiskuntakriittisen taiteen vastaanottamisessa, aivan kuten myös Kokko (2011, 10) epäilee. Suurieleisyys kun näyttää saavan yleisön provosoitumaan ja ärtymään tunteesta, jossa joku ikään kuin saarnaten pakottaisi heidät vastaanottamaan jotakin.

Mäen (2009, 123) mukaan taideyleisöllä on harhakäsitys, jonka mukaan on olemassa erikseen ”kivaa taidetta”, joka kivoine aiheinensa tuottaa automaattisesti mielihyvää, sekä ”lääketaidetta”, joka maistuu pahalta, mutta joka samaan aikaan on yleisölleen terveellistä. Mäen vertaus voidaan rinnastaa hyvin Parkkisen esille tuomaan mielikuvaan saarnaavasta taiteesta tai Opettaja F:n huutavasta taiteesta. Tämä lääketaitteen pahanmakuisuus vaikuttaa suurieleisyyden ja provokatiivisuutensa ohella olevan myös yksi syy siihen, miksi taideyleisön reaktiot yhteiskuntakriittiseen taiteen kohdalla ovat toisinaan niin negatiivisia. Mäen oma näkemys asiasta on kuitenkin toinen. Hän ajattelee, että pyrkiessään olemaan terveellistä ja hyvää elämää tuottavaa, kriittinen taide voi myös todella olla sitä. Yhteiskuntakriittinen taide ei siis välttämättä ole aina sitä terveellistä, mutta pahanmakuista ”kalanmaksajälyä”, kuten Mäki itse asiansa ilmaiseen, vaan ihminen voi oppia myös nauttimaan siitä, aivan kuten hän voi oppia pitämään terveellisestä ruoastakin. ”Kriittiselle taiteelle ominaista epävarmuutta ja myös oman vakaumuksen epäilyä ei tarvitse kokea ahdistavaksi kriisiksi”, Mäki toteaa, sillä toivottomaltakin vaikuttavan teoksen sisältö voi tuottaa loppupeleissä hyvää oloa. Taiteen yllätyksellisyys, huumori ja

yleensäkin vahva tunneintensiteetti edesauttavat hänen mukaansa hyvän olon saavuttamista.

Mäen (2009, 123) vihjaillessa yhteiskuntakriittisen taiteen kyvystä huumoriin hyvän olon tuottajana monen muu yhdistäessä sen pelkkään vakavuuteen ottaa myös Opettaja E esille tämän puolen yhteiskuntaa kriittisesti kommentoivasta taiteesta. Hänen mukaan parhaat tulokset vaikuttamiseen pyrkiessä saataisiin, kun yleisö houkuteltaisiin vastareaktiota aiheuttavan taiteen sijaan ”hyvän äärelle”. Opettaja E:n mielestä kauniit kuvat houkuttelevat yleisöä enemmän kuin ikävät, aivan kuten hauskoja tarinoitakin kuunnellaan mieluummin kuin synkistelyä. Salmen teoksia tarkastellut Opettaja E nostaa esimerkiksi tällaisesta ”hyvän mielen teoksesta” *Piknik-Utopian*, joka lämminhenkisessä kauneudessaan on hänen mielestään samalla myös vaikuttava, mieleenpainuva sekä sisällöllisesti puhutteleva. Wuorila-Stenbergin toisen tyyppiset teokset jäävät sen sijaan Opettaja E:lle etäisiksi. Synkkyuden sijaan Opettaja E:n käyttäisi mieluummin vaikkapa ironiaa yhteiskuntakriittisten aiheiden käsittelyyn. Ja niin myös huumoria, sillä hyväntuulisenkin tarinan taakse voi hänen mukaan piilottaa kriittisen sanoman (Ks. myös Mäki 2009, 123; von Bonsdorff 2007, 80). Myös Opettaja F kehottaa hyödyntämään yhteiskuntakriittisen taiteen positiivisen luonteen taidetta tarkasteltaessa. ”*Herkuttele esimerkiksi Vivan ja Piknik-Utopia teosten huumorilla (...)*”, hän kirjoittaa pohtiessaan, miten yhteiskuntakriittistä teosta voitaisiin lähestyä koulujen kuvataidetunneilla.

Opettaja F:n mukaan yhteiskuntakriittistä taidetta leimaa usein sisällöllisesti tietty tylsyys ja ennalta-arvattavuus, joka saattaa etäännyttää taideyleisön. Samojen vanhojen teemojen toisto ja eräänlainen näennäiskriittisyys voimistavat taiteen äärellä koettuja vastareaktiota saaden yleisönsä turhautumaan. Yleisö kokee, ettei taide tarjoa enää pohdittavaksi mitään uutta, tai että taide toimisi vain välineenä taiteilijan oman tietämyksen ja itsetunnon pönkittämiseen. Toisinaan yleisö saattaa kokea myös, että taide olisi vain taiteilijan väline purkaa omia henkilökohtaisia tuntejaan muille ihmisille. Rumuuden, provokatiivisuuden, pahanmakuisuutensa ja synkkyytensä ohella yhteiskuntakriittistä taidetta voidaan pitää siis myös liian henkilökohtaisena, taiteilijan omiin henkilökohtaisiin ongelmiin takertuvana, itsekkäänä toimintana. Tästä esimerkkinä toimii tapaus näyttelijä-tanssija Sami Henrik Haapalan *Kullervo*-nimisen nykytanssiteoksen (2011) saamasta vastaanotosta, kun kriitikko Tenka Issakainen nosti teoksen ongelmaksi omista traagisista kokemuksista avoimesti puhumisen. Haapalan (2011, 23) johtopäätös tästä oli, ettei liian henkilökohtaisia asioita saa nähtävästi käsitellä taiteessa, sillä epäsopevuudessaan se saattaa aiheuttaa yleisössään negatiivisen vastareaktion. Tässä hän viittaa selkeästi kriitikon tapaan reagoida teoksen rankkaan aiheeseen, joka taiteilijan mukaan kertoo kuitenkin myös yleisellä tasolla väkivallasta ja Suomessakin viime vuosina tapahtuneista koulusurmista. Haapalan mielestä media kieltäytyi käsittelemästä *Kullervo*-näytelmän tärkeää ja koko yhteiskun-

taamme koskettavaa aihetta vedoten teoksen liialliseen henkilökohtaisuuteen.

Kokon (2011, 10) mielestä taiteen kantaaottavuus saa olla näkyvässä voimakkaasti. Toisin sanoen kriittistä sanomaa ei hänen mukaan ole syytä piilottaa yleisön vastareaktioiden pelossa. Päinvastoin, hän kritisoi taidetta, jossa kantaaottavuus pyritään sivistyneesti ikään kuin naamioimaan vaimeaksi ”*taustahumuksi*” yleisön vastareaktioita pelätessä. Samaa mieltä asiasta on Puha, myös silloin kun teoksen ajatellaan menevän sisällöltään henkilökohtaisuuksiin. ”*Itseäni kiinnostaa ennen kaikkea taiteilijat, jotka uskaltavat ammentaa aiheita omasta elämästään. Voi ajatella että jos jokainen ihminen on uniikki niin oma-kohtaisuuden tuominen ”peiliin” on kaikkein kiinnostavinta taidetta, koska kukaan muu ei olisi voinut tehdä kyseistä teosta.*” Puha selvittää. Kokkoa ja Puhaa mukailleen Opettaja C kertoo, että hänestä kuvataiteesta tekee kiinnostavaa juuri sen sisältämät taiteilijan tekemät viestit ja kommentit maailmasta. Hänen mukaan juuri yhteiskuntakriittinen taide on sellaista, joka saa hänen huomionsa terästymään. Voimakas kantaaottavuus, jonka yhteiskuntakriittinen taide usein sisältää, ei välttämättä aiheuta siis yleisössään vastareaktioita, vaan voi saada aikaan myös positiivisen vastaanoton. Toisin kuin Opettaja F, Opettaja C ei pidä yhteiskuntakriittistä taidetta vanhaa kertaavana, vaan näkee sen koko taidekenttään uutta sisältöä ja vaihtelua antavana, positiivisena tekijänä. Lisäksi hän puoltaa Puhon tapaan yhteiskuntakriittisen taiteen henkilökohtaisuutta, joka tekee hänen mielestään taiteesta puhuttelevaa. Haapalalla (2011, 23) on siis omat kannattajansa, ja kritiikin ohella usko yhteiskuntakriittisen taiteen monipuolisia toimintatapoja kohtaan elää, myös muidenkin haastateltujen opettajien ja taiteilijoiden vastauksissa.

#### **5.4 Rajoja rikkova taide oikeuskysymysten äärellä**

”*Onko fiksumu käytössä keinoja, jotka johtavat oikeuslaitoksen väliintuloon, jos mielikuvitusta kerran voi käyttää?*”, kysyy Hautamäki (2008c) kirjoittaessaan Karttusen *Neitsythuorakirkko*-teoksesta ja sen synnyttämästä oikeuskeskustelusta. Hän kritisoi ennen kaikkea taiteilijan päättämistä laittoman kuvamateriaalin käyttöön teosta tehdessään. Karttusen rinnalla Hautamäki kyseenalaistaa myös Seväsen (2008), jonka kirjoitukset antavat hänen mukaan ymmärtää, että taideinstituutio voisi legitimoida aivan minkä tahansa keinon taiteellisen toiminnan käyttöön (Ks. esim. Rautiainen 2007, 45-46; Pyhtilä 1999, 80-86). Hautamäki itse näkee asian toisin. Hänen näkökulmastaan todellisuudessa tapahtuvia väärinkäytöksiä ei tulisi toistaa taiteessa, vaan taiteilijan tulisi valita muita keinoja asiansa esittämiseksi (Ks. esim. Jyränki & Kalha 2009, 77). Toisin sanoen taiteilijan ei tulisi rikkoa lakia, koska näin ei saa tehdä kukaan mukaan. (Hautamäki 2008a;

ks. myös Karisto 1998, 70) Filosofi Panu Raatikaisen (2007, 43) mukailee Hautamäen mielipiteitä esittämällä ajatuksen taideteoksen yhdistämisestä yleisesti tekoon, jonka seurauksista teon tekijä on moraalisesti vastuussa. Tämän vuoksi myöskään taiteilijat eivät voi hänen mielestään saada automaattisesti eri vapautta tästä vastuusta, ei edes taiteen ilmaisuvapauteen vetoamalla. Enteillen Hautamäen ja Raatikaisen ajatuksia Karttunen joutui vastaamaan teoksensa aiheuttamaan vastareaktioon lopulta Helsingin hovioikeudessa. Lapsuuden ja nuoruuden tuotteistamista käsittelevä *aktivistinen taideteos* nähtiin rikkovan lakia sisältämänsä kyseenalaisen kuvaston vuoksi. Karttunen pyrki teoksellaan kritisoimaan yhteiskunnassamme näkemäänsä kaksinaismoralistista suhtautumistapaa lapsipornomarkkinoihin, mutta vastoin toiveitaan, yhteiskunta vastasi taiteilijan kommenttiin lapsuuden ja nuoruuden puolesta varsin negatiivisella vastareaktiolla. Karttusen teos sensuroitiin, ja taiteilija itse sai tuomion lapsipornokuvaston hallussapidosta ja esittämisestä. (Helsingin Sanomat 2008; 2009; Vänskä 2011a, 27.)

Karttusen itsensä mukaan *Neitsythuorakirkon* sisältämä kuvamateriaali ei sisältänyt lain kieltämää lapsipornoa, kuten oikeus, media ja taideyleisö siitä väittivät. Kyseessä oli hänen mukaan Internetin laillisilta teinipornogallerioilta hankittuja todellisuusmateriaaleja, jotka eroavat traditionaalisesta lapsipornosta siten, että tätä viihdemarkkinoiden tarjoamaa kuvamateriaalia on julkisesti ja avoimesti tarjolla käytännössä katsoen missä ja milloin vain. Varsinaista laittomaksi nimettyä lapsipornoon liittyvää kuvamateriaalia ei Internetin julkisilla sivuilla Karttusen mukaan nähtävästi löydy, ja jos löytyisi, ei tällaisen materiaalin toisintaminen taidegallerioissa olisi hänenkään mielestä hyväksyttävää, aivan kuten Hautamäkikin esittää (2008a). Teinipornogallerioiden kaltaisilta julkisilta viihdesivustoilta on Karttusen mukaan kuitenkin varsin helppoa ja nopeaa kerätä aineistoa, joka laillisuuden vakuutuksistaan huolimatta ei kestä välttämättä lähempää tarkastelua – aineistoissa esiintyy ”lapsellistettuja” täysi-ikäisiä malleja, mutta selkeästi myös alaikäisiä malleja, samoin kuin erilaisia sukupuolirasistisia ja halventavan väkivaltaisia piirteitä. Karttunen itse näkee havaitsemansa ilmiön kertovan kokonaisuudessaan yhteiskuntamme kaksinaismoralismista sekä kehitymisestä suuntaan, jossa sallittuina pidetyt populaarikulttuurin ja aikuisviihteen kuvat muuttuvat yhteiskuntakriittisen taiteen markkinakritiikin piirissä yllättäen laittomaksi lapsipornoksi. Ongelmallisena Karttunen näkee myös sen, etteivät nämä alkuperäiset Internetin teinipornogallerioiden kuvat, joiden käytöstä taiteilija itse sai tuomioin, näytä kiinnostavan kyseenalaisuudestaan huolimatta juuri ketään – ei mediaa eikä myöskään viranomaisia. Havaintonsa hän perustelee puolitoistavuotta *Neitsythuorakirkon* jälkeen tekemällään selvityksellä, jonka mukaan teinipornotähtien tähtikultti kuvamateriaaliin liittyvästä oikeuspuinnista huolimatta kasvaa entisestään. ”*Brändit kertoivat suurta julkisuutta nauttivista tähdistä, joiden tunnettavuus ja esillä olo oli satojen tuhansien tai jopa miljoonien viitteiden luokkaa. Jotkut ovat jopa paljon tunnetumpia kuin kansainvälisistä nykytaiteilijoista kuuluisimmat.*”, hän kuvailee

näkemäänsä. (Ks. myös Pyhtilä 1999, 45.)

Silmiin pistävää Karttusen tapauksessa on se, että tuomiosta huolimatta hän jäi rangaistuksetta, sillä teoksella katsottiin olevan lainsäädännön kanssa yhteneväiset tarkoitukset. Hautamäen (2008c) tapaan myös syyttäjä Harri Ilander piti Karttusen tarkoitusta hyvänä, mutta teoksen toteutusta kuitenkin laittomana, jonka vuoksi hän vaati syytetylle sakkoja. ”Tämän jälkeen kuka tahansa voisi pitää tällaisen näyttelyn ja ilmoittaa vastustavansa näitä asioita”, Ilander perustelee kantaansa viitaten lapsipornon esittämiseen taiteen nimissä. Puolustusasianajaja Markku Fredman vetosi puolestaan taiteen vapauteen katsoen, että taiteilijalla tulisi olla toimittajaan tai tutkijaan rinnastettava oikeus pitää tilapäisesti hallussaan lapsipornon kaltaista materiaalia ja myös julkaista sitä joiltakin osin. Käräjäoikeuden päätöksen mukaan lain antama oikeus tutkimukselle ja tiedonvälitykselle ei ylety kuitenkaan taiteen piiriin. (Helsingin Sanomat 2008; 2009; Rautiainen 2007, 70; Jyränki & Kalha 2009, 79-80) Huolimatta siitä, että taiteella pyrittäisiin samoihin päämääriin kuin lainsäädännöllä, on taiteilija siis edelleen täydessä vastuussa käyttämiensä keinojen laillisuudesta. Poikkeuksena Raatikaisen (2007, 43) mukaan voitaisiin nähdä luonnollisesti kuitenkin sellaisia tilanteita, joiden kohdalla kaikkia teon seurauksia on mahdotonta ennakoida. Tämän vuoksi taiteilijaa ei hänen mielestään voida pitää aina vastuullisena tekojensa odottamattomistakin seurauksista. Jos on kuitenkin ilmeistä, että teko aiheuttaa vahinkoa ja kärsimystä toiselle ihmiselle, on teon tekijä Raatikaisen näkökulmasta tästä täydessä vastuussa. (Ks. myös Gylling 2007, 165-166; Mäki 2009, 73-74.) Karttunen yhtyy Raatikaisen mielipiteeseen, vaikka eroavaisuudet *Neitsythuorakirkko*-teoksessa käytettyjen keinojen laillisuudesta ja vahingollisuudesta oikeuden näkökulmaan verraten eroavatkin suuresti. ”(...) ei sellaisen materiaalin toisintaminen taidegalleriassa tietenkään olisi hyväksyttävää uhrien suojelemiseksi, eikä myöskään järkevää sen takia, että traditionaalinen lapsiporno vakavana rikoksena ja sen vahingoittavuus uhrien kannalta on hyvin tiedossa.”, Karttunen toteaa. Voidaankin ajatella, että teinipornogallerioiden kuvamateriaalien suora yhdistäminen lapsipornoon ja tämän seurauksena syntynyt voimakas vastareaktio tuli taiteilijalle odottamattomana yllätyksenä.

Taiteen filosofiaa tutkiva Hemmo Laiho (2007, 83-85) näkee yhteiskunnan eräänlaisena taiteen moraalien vartijana, vaikka toteakin samalla, ettei heterogeeninen yhteisö voikaan koskaan muodostaa täysin yhteneväistä käsitystä taidetta koskevista moraalisisistä edellytyksistä. Karttunen kertoo teoksensa vastaanoton synnyttämistä moraalikäsitteiden ristiriidoista toteamalla, että hänen on vaikea ymmärtää sitä, miten sellaisten sivujen kriittinen referoiminen, jotka viranomaisien mielestä alkuperäispaikallaan ovat sallittuja, voidaan nähdä rikoksena. *Neitsythuorakirkon* laillisuutta olivat punnitsemassa samanaikaisesti sekä yleisö, taidemaailma että virkavalta monine eriävine mielipiteineen ja moraalikäsitteineen. Karttusen kommentti kuvastaakin osuvasti taiteen hyvin sopimuksenvaraista



luonnetta, jonka vuoksi absoluuttista ”oikeaa” ja ”väärä” on toisinaan vaikea hahmottaa. Jonkinlainen yleiskäsitys taiteen ja taiteilijan oikeuksista ja vastuusta yhteiskunnalla kuitenkin vaikuttaa olevan, kun se ottaa näinkin voimakkaasti kantaa taiteen toimintatapoihin. Yleisesti ottaen taiteen ja taiteilijan toimintatapoihin puuttuminen voidaan nähdä tavalliseksi silloin, kun niiden koetaan rikkovan yhteiskunnan tai yhteisön piirissä tärkeäksi koettuja normeja (Ks. myös Anttonen & Viljanen 2000, 12; Kaitavuori 1993, 159-160; Rautiainen 2007, 71, 78; Vänskä 2011a, 21). Karttusen *Neitsythuorakirkko*-teos ravisutti useita näistä normirajoista, joista sekä yleisöllä, taidemaailmalla, medialla, oikeuslaitoksella sekä taiteilijalla itsellään oli omat eriävät mielipiteensä. Lukuisten eri normien ja moraalikäsitysten runsauden keskellä ei olekaan ihme, ettei Karttusen tapaus ole luoksaan ainut, jossa taideteoksen moraalisuutta on puitu oikeudessa asti. Tästä esimerkkinä vaikkapa juuri parhaillaan käynnissä oleva oikeusprosessi suomalaisista nykytaiteilijoista koostuvaa *Food Liberation Army* -aktivistiryhmää vastaan, joka kritisoi viime keväänä teoksellaan hampurilaisjätti McDonald’s:a sen tuotantotapojen ja markkinoinnin vastuullisuutta koskevilla kysymyksillään (YLE 2012b; Helsingin Sanomat 2011; Nupponen 2011).

Usein taiteen sensuuritapauksissa vedotaan siihen, että taiteilija loukkaa taiteellaan jollain tapaa kanssaeläjiensä oikeuksia. Vielä tavallisempaa kenties kuitenkin on, että vastarintaan nouseva kokee taiteen loukkaavan joko omiaan tai muun taideyleisön tunteita (Gylying 2007, 168-170; Mäki 2009, 89-90). Tunteisiin vetoaminen taiteilijan oikeuksista keskustellessa on monesta syystä kyseenalaista, mutta ennen kaikkea siksi, että tunteet ovat jokaiselle ihmiselle hyvin subjektiivisia kokemuksia. Jos tunteisiin todella alettaisiin vedota, tulisi demokraattisessa yhteiskunnassa silloin kaikilla olla oikeus vedota omiin tunteisiinsa. Ihmisoikeuskysymyksiin perehtynyt filosofian professori Heta Aleksandra Gylying (2007, 170) kuvailee edellisenkaltaista tilannetta seuraavasti: *”Jos kaikille ihmiselle maailmassa pitäisi turvata oikeus olla tulematta tunnoiltaan ja uskomuksiltaan loukatuiksi, sensuuri ja itesesensuuri tuhoaisivat kaiken inhimillisen variaation, sen mitä kulttuurina olemme tottuneet pitämään.* Gylying toteaa myös, että toisaalta tuntojensa loukkauksista huolestuneet sensuurin puolestapuhujat eivät yleensä näytä olevan kovinkaan huolissaan siitä, missä määrin he loukkaavat kaikkien niiden tuntemuksia, joille ilmaisuvapaus on länsimaisen yksilönvapauden keskeinen symboli. Mäen mukaan (2009, 90) demokratia ja ilmaisuvapaus pyrkivät takaamaan sen, ettei sananvapaus tai taiteen ilmaisuvapaus rajoittuisi tunneperusteluihin. Ikävältä kuulostavan mielipahankin aiheuttaminen olisi hänen mielestään tällöin sallittava. Sen sijaan suurempi huomioarvo pitäisi Mäen mukaan asettaa sille demokratian idealle, jonka tarkoituksena on antaa yhteiskunnassamme myös sen vähemmistölle oikeus ajatella haluamallaan tavalla – myös ääneen.

Yhteiskunnallisesta näkökulmasta katsottuna taiteen institutionaalista itsemääräämisoi-

keutta siitä, mitä taiteen piirissä saa, ja mitä ei saa tehdä, voidaan puolustaa ajatuksella, jonka mukaan taide toimii hyvänä foorumina vallitsevien moraalinormien, lakien ja valtarakenteiden kriittiselle tarkastelulle (Laiho 2007, 86-87, 91-92). Myös Mäen (2009, 99-100; Vänskä 2011a, 21) mukaan on hyvä, jos taide kykenee nostamaan yhteiskuntamme tärkeimpiä ja kiperämpiä kysymyksiä aktiivisen keskustelun piiriin. Tämän vuoksi hän sallisi ajoittain myös lain rikkomisen yhdeksi taiteen keinoksi toimia – hän näkee, että oikeuden puuttuminen asiaan voisi parhaimmassa tapauksessa jopa edesauttaa tärkeän asian esille tuomista. Samaa mieltä on *Food Liberation Army*n jäsen Jani Leinonen. YLE:n (2012) tekemässä haastattelussa taiteilija kertoo, että hänen omasta näkökulmastaan lakia saa rikkoa tärkeiden asioiden vuoksi. Leinosen mukaan taiteilijoiden tulisi kuitenkin ennen toiminnan aloittamista punnita asiaa tarkkaan. Yleisesti asiaa tarkastellen Karttusen mielestä kysymys, saako taiteilija rikkoa lakia, voi johtaa harhaoletukseen siitä, etteivät lait kaipaisi enää kehitystä. Tässä oletuksessa lait näyttäytyvät pysyvinä ja valmiina, absoluuttisen tasa-arvoisina ja oikeudenmukaisina, vaikka näin ei Karttusen mukaan vielä missään maailman historian vaiheessa ole ollut. Hänen näkökulmastaan lait ovat kaivanneet aina kehittämistä, aivan kuten ne kaipaavat sitä nykypäivänäkin. Tukensa Karttusen ajatukselle esittää oikeustieteilijä Pauli Rautiainen (2007, 13, 73) muistuttaen siitä, miten historia on monet kerrat osoittanut, kuinka aikanaan vallitsevan moraalin perusteella kielletyt taideteokset ovat ennemmin tai myöhemmin moraalikäsitysten muututtua tulleet sallituiksi (Ks. myös Mellais 2003, 340, 353; Kiil 2009, 27; Pyhtilä 1999, 84; Laitinen 2003, 15; Vänskä 2011a, 22, 31, 35-41). Myös Karttunen ottaa asian esille listaamalla joukon aikoinaan sensuroituja nykypäivän klassikkoteoksia. Tällaisesta teoksesta hyvänä esimerkkinä toimii vaikkapa kuvataiteilija Harro Koskisen tunnettu *Sikamessias*-teos (1969), josta taiteilija sai aikanaan jumalanpilkkatuomion (Rautiainen 2007, 73; Kaitavuori 1993, 159-160). Koskisen aikoinaan sensuroituja teoksia on jälleen tänä keväänä yleisön nähtävillä Helsingin Amos Andersonin taidemuseossa, eivätkä ainakaan tähän mennessä teokset ole aiheuttaneet kielteistä kohua (Vänskä 2011a, 32).



## 6 Taide ja taiteilija yhteiskunnallisina toimijoina

### 6.1 Taide yhteiskunnan kehittäjänä ja kriitikkona

*”Taiteella voi nostaa esiin, propagoida, kaunistella, paljastaa asioiden käänköpuolen. Kaikki eivät nouse vaikuttajiksi, mutta kyllä vallan käytöllä ja taiteella on aina ollut suuri kosketuspinta.”*

Näin kirjoittaa Opettaja E pohtiessaan taiteilijan mahdollisuutta vaikuttaa yhteiskuntaan taiteensa avulla. Aivan kuten hän toteaa, on taiteen potentiaali yhteiskunnallisena vaikuttajana tiedostettu jo hyvin varhaisista ajoista lähtien (Haapala & Pulliainen 1998, 108; Morawski 1974, 15). Tosin, jos tänä päivänä yhteiskunnallisuus nähdään olevan myös vallan kyseenalaistamista, on sillä aikoinaan ollut enemmänkin valtaa tukeva merkitys taiteen piirissä. Taiteen avulla on pyritty kehittämään puoleensavetäviä ideologioita, sillä on vahvistettu kansan yhteenkuuluvuudentunnetta ja joskus jopa pyritty peittämään valdallaan olevat epäkohdat kansan kapinoinnin estämiseksi. Esimoderni maalaustaide auttoi aikansa hallitsijoita vakuuttamaan kansalleen, että juuri he olivat henkilöitä, jotka kykenivät laittamaan maailmankaikkeuden järjestykseen (Efland, Freedman & Stuhr 1998, 39; ks. myös Morawski 1974, 16). Taide ei tarjonnut ainoastaan kuvia nykyhetkestä, vaan myös visioita paremmasta tulevaisuudesta kuultaen samalla muistoja menneestä. Historian kuvituksilla annettiin arvoa kansan urhealle selviytymiselle menneisyudessa, kun taas tulevaisuuden kuvilla luotiin uskoa kansan selviytymiseen jatkossakin. Ja mikä tärkeintä, taide auttoi kansaa muistamaan, kuka menestyksen takana oli – itse valtaa pitävä hallitsijapa tietenkin. (Haapala & Pulliainen 1998, 108; Järvi 2005, 18.) Esimodernin aikakauden kuninkaallisten lisäksi esimerkkeinä taiteen käytöstä vallan välineenä toimivat muun muassa 1900-luvun maailmansotien voimakkaat johtajat. Muun muassa Hitlerillä oli oma omintakeinen konstinsa vakuuttaa kansa omien ideologioidensa paremmuudesta järjestämällä näyttelyitä sekä pitämästään että ei-pitämästään taiteesta. Tällä konstilla hän pyrki asettamaan väheksymänsä modernistisen ”rappiotaiteen” edustamat aatteet ja arvot naurunalaisiksi pönkittäen samalla omaa asemaansa hyvän maun edustajana. Rappiotaiteen näyttelyiden lisäksi Hitler käytti valtansa välineenä myös taiteen sensuuria. (Kuparinen 2007, 153-183; Sevänen 1998, 66, 173.) Yhdeksi tärkeimmistä politiikan ja taiteen välisistä kanavista voidaankin nimetä juuri sensuuri. Filosofin Stefan Morawskin (1974, 15, 26) mukaan se suosii kaikkea sitä, mikä tukee johtoa tai ainakin sopii yhteen hallintovallan kanssa eliminoiden tällöin tavallisesti kaiken, mikä asettaa sen epäilyksen alaiseksi. Tämän vuoksi poliittisen sensuurin voidaan Morawskin mukaan ajatella pitä-

vän yllä näennäistä sopusointua taiteilijoiden ja heitä hallitsevien valtaapitävien välillä.

Taiteen toimiessa vallanpitäjien työkaluna tai sensuurin kohteena voidaan sen nähdä toimivan myös itse aktiivisena politiikan tekijänä. Taide voi toimia vahvasti vallan puolesta tai sitä vastaan. (Haapala & Pulliainen 1998, 108; Eisner 1972, 15, 55; Bardy 2007, 21; Antliff 2007) Itse asiassa sana ”vallankumous” saa varmasti aivan yhtä suuren roolin taidehistorian kuin koko länsimaisen yhteiskunnankin historiassa – yhteiskunnan ryhtyessä kapinaan ovat myös taiteilijat olleet usein osana vallankumousta ja joskus jopa sen alulle panevina tekijöinä (Ks. esim. Härmänmaa 2007, 112-128). Historiasta esimerkkinä toimii hyvin vaikkapa futuristinen taideliike, joka toimi fasistisen Italian tärkeänä yhteistyökumppanina, tai oikeastaan jopa hyvin kiinteä osana liikettä, sen ideologian luomista ja kehittämistä. (Todorov 2010, 3-60; Kuparinen 2007, 153-183; Härmänmaa 2007, 112-128; Sederholm 2000, 83) Toisena, aatteiltaan melko päinvastaisena taideliikkeenä voitaisiin mainita, tai vaikkapa 60-luvun feministinen aalto, jonka kuvataiteessa ilmeni selkeitä vaikuttamiseen tähtäviä, poliittisia ja yhteiskunnallisia merkityksiä (Ks. esim. Parker & Pollock 1987). Taidekasvatuksen emeritus professori Elliot W. Eisnerin (1972, 15-16) mukaan taiteilijat ovatkin kautta aikojen käyttäneet taidetta ilmaistakseen omia, vaalimiaan arvoja sekä tarjotakseen kriittisiä kannanottoja ihmisen, kansakunnan ja maailman tilasta. Eisnerin väite kuvastaa hyvin taitelijoiden toimintaa länsimaisen taiteen historiassa, mutta myös nykytaiteilijoiden toimintaa tänä päivänä. Yhteiskuntakriittisen taiteen kohdalla ilmiön voi nähdä selkeästi tarkastelemalla esimerkiksi tutkimuksessa olevien taiteilijoiden teoksia ja heidän kertomuksiaan omasta taiteellisesta työskentelystään.

Taiteen ja siten myös taiteilijan tehtävän on katsottu olevan usein moraalinen – taiteen on haluttu olevan mukana hyvän yhteiskunnan ja moraalisen kansakunnan luomisessa. Idealistisuutensa myötä taide on ollut toisinaan hyvinkin utooppista, toisinaan taas vallankumouksellista, moraaliala saarnaavaa ja sitä rakentavaa. (Haapala & Pulliainen 1998, 122; Kaitavuori 1993, 149-211; Laiho 2007, 96; Donahue, Stuart, Elkin & Mitry 2010, 32-34; Zinn 2003, 7-8, 11; Seppä 2002, 58) Taiteen ja taiteilijan roolit yhteiskunnassa ovatkin vaihdelleet aikakausittain. Yhdestä ideaalista tämän ideaalin kritiikkiin, kritiikistä uuteen ideaalin ja niin edelleen myös näkemykset taiteilijan tehtävistä ja läsnäolosta osana yhteiskuntaa ovat muuttuneet. Toisinaan taiteilijan on ajateltu olevan yhteiskunnan opettaja, profetiaallisten uusien ideoiden ja ideaalien esiin tuoja, mutta myös taiteilijan irrottautumista ja eristäytymistä yhteiskunnasta on ehdotettu. (Donahue, Stuart, Elkin & Mitry 2010, 33; Haapala & Pulliainen 1998, 120; Sederholm 1994, 61-62, 70; Adorno 2006, 433-440, Mäki 2009, 70; Jasper 1997.) Voidaan myös ajatella, että taiteen suhde yhteiskuntaan on aina, sen tehtävästä riippumatta, jossain muodossa olemassa. Sederholmin (1994, 51) mukaan esimerkiksi symbolistiseen taidesuuntaukseen liitettyllä es-

kapistisuudella oli oma suhteensa yhteiskuntaan, pelkästään jo sen vuoksi, että se pyrki erkaantumaan siitä. Tähän tapaan monet muutkin taideteoreetikot ovat esittäneet, että yhteiskunnasta irrottautumalla taide kritisoi yhteiskuntaa jo pelkällä olemassaolollaan (Ks. esim. Adorno 2006, 433, 435; 440).

## 6.2 Kenelle kuuluu vastuu yhteiskunnan kehittämisestä?

*”But whose business is it? The historian says, ”It’s not my business.” The lawyer says, “It’s not my business.” The businessman says, “It’s not my business.” And the artist says, “It’s not my business.” Then whose business is it?”*

Zinn (2001, 9) kuvailee yllä omassa kotimaassaan vallitsevaa tilaa, jossa vastuu hänen mukaansa tulevaisuudesta ja yhteiskunnan kehittämisestä on ulkoistettu maan päättäjille elimille. Zinn kritisoi tilannetta kysyen kanssaeläjiltään, eivätkö yhdysvaltalaiset ole vieläkään oppineet näkemään sitä, mitä historia on heille opettanut tärkeiden kysymysten jättämisestä päättäjien ratkaistavaksi. Hän viittaa historialla Yhdysvaltojen käymiin lukuisiin sotiin eri maissa ja viimeisimpänä kaksoistornien iskuun New Yorkissa syyskuussa 2001. Zinn näkee maansa päättäjien epäonnistuneen konflikteihin liittyvien epäkohtien oikeudenmukaisessa ratkaisemisessa keskittyessään vain oman valtansa vaalimiseen. Luottamuksen puutteessa valtaa pitäviä kohtaan Zinn ehdottaakin, että poliittisten päättäjien lisäksi myös kaikkien muiden ammattikuntien tulisi osallistua aktiivisesti yhteiskunnan kehittämiseen ja sen suunnan muuttamiseen. Tämän hän perustelee sillä, ettei erillistä ”moraalin ammattilaista” ole olemassa, vaan ammatista riippumatta meillä jokaisella tulisi olla oikeus moraaliseen päätöksen tekoon yhteiskuntaa ja koko maailmaa koskevista kysymyksiä. Zinn haastaa erityisesti taiteilijat mukaan tehtävään esittäen näkemyksensä taiteilijan roolista ajankohtaisten yhteiskunnallisten kysymysten käsitteijänä. Hänen mukaansa taiteilijan tehtävä on valaista taiteessaan sovinnaisen viisauden, ja oikeaoppisuuden epäkohtia sekä suhtautua kriittisesti päättäjien ja median tarjoamaan tietoon (Ks. myös Karttunen 2011, 127). Taiteilijan tulisi pystyä ajattelemaan sallittujen normirajojen ulkopuolella ja uskaltautua tuomaan havaitsemansa epäkohdat julki. Tällöin taiteella on myös mahdollisuus näyttää yleisölleen, mikä tulevaisuudessa voisi olla mahdollista, viitoittaen samalla yhteiskunnan kehitykselle suunnan. (Zinn 2001, 9-35; ks. myös Haapala & Pulliainen 1998, 122; Efland, Freedman & Stuhr 1998, 86; Campana 2011, 284-285; Karttunen 2011, 125- 127.)

Keskustelussa taiteilijan ja taiteen yhteiskunnallisesta tehtävästä voi myös suomalaisen

yhteiskunnan toimintaa pohdittaessa herätä kysymys: miksi juuri taiteen tulisi olla aktiivinen yhteiskunnallisen vaikuttamisen kentällä? Eivätkö tähän tehtävään jo ammattinsa puolesta sitoutuneet virkamiehet ja poliitikot voisi ratkaista yhteiskuntamme ongelmia? Miksi taide ei voisi keskittyä pelkästään omaan osaamisensa alueeseen, eli estetiikkaan (Ks. esim. Sevänen 1996, 66; Rossi 1999, 12)? Zinniä mukaillen Laiho (2007, 87-88) kertoo omasta näkökulmastaan, jonka mukaan vastuu ihmisen ja ympäristön nykyisestä ja tulevasta hyvinvoinnista läpäisee koko yhteiskunnan. Kyse ei ole enää siis pelkästä oikeudesta ilmaista omia mielipiteitään, vaan jokaisen henkilökohtaisesta vastuusta pyrkiä kohti yhteistä hyvää (Ks. myös Zinn 2001, 11; Harju 2003, 10-12; Lindström 2004; Opetushallitus 2004, 38). Tämä johtaa Laihon mukaan siihen, ettei myöskään taidetta voida vapauttaa vastuusta yhteiskuntamme kehittämisestä ja tulevaisuudesta. Taiteen unelma omasta autonomiastaan Laihon ajatukseen rinnastettuna voidaankin ajatella olevan epäoikeudenmukainen. ”*Kun taidetta sitä paitsi tuetaan ja edistetään verovaroin, voimme odottaa niiden piirissä toimivilta vastuullisuutta myös siksi, että he ovat näin päässeet nauttimaan yhteiskunnan luottamusta. Tällöin irtioton yrittäminen olisi jokseenkin tökeröä*”, Laiho toteaa (Ks. myös Karttunen 2008, 43). Koska taiteen eettisen päämäärän voidaan nähdä olevan on hyvä elämä ja hyvä yhteiskunta, ja koska taiteella on mahdollisuus edistää tätä hyvää, ei hänen mielestään myöskään tällöin ole kohtuutonta vaatia, että taide valjastettaisiin ihmiskunnan positiivisen kehityksen tukipilariksi (Ks. myös Zinn 2001, 35; Haapala & Pulliainen 1998, 122; Sederholm 1994, 61; Kaitavuori 1993, 149-151; Rautiainen 2007, 60). Myös Karttunen ja Wuorila-Stenberg ovat asiasta samaa mieltä. Heidän mukaan kansalaisilla, niin taiteilijoilla kuin muillakin ammattikunnilla, tulisi olla velvollisuus puuttua yhteiskunnassamme vallitseviin epäkohtiin. Wuorila-Stenberg kuvailee taiteilijan tehtävää ”*valon suojelemiseksi*”. Tällä hän tarkoittaa eettisyyden turvaamista. ”*Vallalle eettisyys on vain välineellistä, sillä vallan sisin olemus on aina väkivaltainen, siksi taiteilijoiden tehtävä on ylläpitää kipinää.*”, hän kertoo Zinninkin (2001, 12-13) ajatuksia mukaillen.

Sederholmin (1994, 61, 190) mukaan taiteesta on pyritty tekemään arvojen pelastajaa ja totuuden ilmaisijaa jo kautta aikojen. Se, haluavatko taiteilijat todellisuudessa ottaa tätä moraalista vastuuta kontolleen, ja miten tämä näkyy heidän taiteessaan, on kuitenkin toinen juttu. Sederholm itse kyseenalaistaa taiteilijoiden innokkuuden yhteiskunnallisen vaikuttamisen kentällä niin kuin tekee myös kuvataiteilija ja taiteen tutkija Kalle Lampela (2011, 26-28) parhaillaan valmisteilla olevassa tutkimuksessaan, jossa hän pohtii taiteilijoiden suhtautumista taiteen kantaottavuuteen ja siihen, miten taiteilijat itse näkevät oman roolinsa yhteiskunnallisina vaikuttajina. Laihon (2007, 87-88) tapaan Lampela pohtii myös, tulisiko taiteella ylipäättään ottaa kantaa. Tutkimuksensa haastatteluosiossa Lampela keräsi suomalaisilta nykytaiteilijoilta eriäviä mielipiteitä siitä, minkälaiset vaikutusmahdollisuudet taiteella nähdään olevan, ja sitä kautta lisäksi ajatuksia taiteilijan

vastuusta yhteiskuntansa osana. Yleisesti ottaen haastatellut taiteilijat kertovat ajattelevansa, etteivät he näe itsellään erityistä velvollisuutta ottaa taiteessaan kantaa yhteiskunnallisiin asioihin, vaan että he tekevät niin ainoastaan, mikäli haluavat. Tämä käy ilmi myös Tukiaisen haastatteluvastauksessa, jossa hän kertoo tuovansa yhteiskuntakriittisyyttä osaksi taidettaan vaihtelevasti, usein silloin kun muut teosten lähtökohdat siihen taipuvat. Lampela tiivistää haastattelemansa taiteilijoiden ajatukset seuraavasti: *”Heidän mukaan millään eettisellä velvoitteella tai moraalisella mekanismilla taiteen varsinaiseksi ja välttämättömäksi tehtäväksi ei voida asettaa näiden (yhteiskunnallisten) epäkohtien oikomista. Yhtäläillä millään eettisellä velvoitteella tai moraalisella maksimilla taidetta ei voida vapauttaa tarkastelemasta näitä ilmiöitä tai oikomasta maailman epäkohtia.”* Jälkimmäisessä lauseessa Lampela viittaa ajatukseen siitä, miten taide voidaan ajatella kritisoivan yhteiskuntaa jo pelkällä olemassaolollaan, ja toisaalta taiteen autonomisuuden oman itsensä valtiaana. Modernistinen ajatus yhteiskunnasta erokoituneesta taiteilijasta elää siis yhä osana suomalaista yhteiskuntaa ja sen taidemaailmaa (Adorno 2003, 433, 435 & 440; Sederholm 1994, 52).

Sosiaalitieteiden professori Antti Karisto (1998, 70) kirjoitti 90-luvun lopulla siitä, kuinka tuon ajan ”uuden sukupolven” yhteiskuntakriittinen taide tiedosti välineelliset poliittiset vaikutuksensa, muttei silti tästäkään huolimatta halunnut alistaa itseään millekään tietyille poliittisille tarkoituserille. Pyrkimys yhteiskunnallisessa osallistumisessa oli hänen mukaansa tällöin paljon yleisempi – kysymys oli yleisestä inhimillisestä uteliaisuudesta, ekologisesta vastuuntunnosta ja sosiaalisesta valppaudesta, kuten Karisto itse asian ilmaisee. 90-luvun ”uuden ajan” taiteella oli halu tehdä ero vanhaan totalitaariseksi ja vahvan luokkakuntaiseksi propagandaksi koettuun poliittiseen taiteeseen, mutta yhtä lailla myös sen vastavaikutuksesta syntyneeseen epäpoliittiseen suuntaukseen 80-luvulla. Nykyajan taidemaailman liikehdinnässä voidaan nähdä samoja piirteitä, eräänlaista ”kultaisen keskitien” etsintää, tutkimuksessani haastateltujen taiteilijoiden sekä kuvataideopettajien vastauksia tarkastelemalla – taiteilijan ei kerrota kantavan ehdotonta, ammatillista vastuuta yhteiskunnan kehittämisestä, vaan tämän sijaan haastatellut peräänkuuluttavat enemmänkin taiteilijan omakohtaista vastuuntuntoa yhteiskunnan kehittämisestä sekä aitoa kiinnostusta kyseisiä asioita kohtaan (Ks. myös Lampela 2011, 26-28). Wuorila-Stenberg kiteyttää ajatuksen kertoessaan, että hän maalaa, niin kuin maalaa siksi, että hänen on niin pakko tehdä. Vastauksen voisi tulkita niin, että tärkeintä taiteen tekemisessä koetaan olevan taiteilijan oma sisäsyntyinen tarve työskennellä juuri itselleen merkityksellisellä tavalla. Myös Opettaja F:n mukaan taiteessa on tärkeää taiteilijan oma intentio ja aito halu käsitellä valitsemiaan aiheita, etenkin kun kyseessä on yhteiskuntakriittinen taide. Taiteilijan intention korostuessa yhteiskunnallisessa taidekeskustelussa voidaan nähdä toisaalta myös kaipuuta taidemaailman aktiivisempaan kantaaottavuuteen, kuten esimerkiksi Karttusen ja Wuorila-Stenberginkin vastauksista käy ilmi. Myös Väns-

kä (2011b, 39) tiedusteleo nykytaiteen aktiivisuuden perään: ”Missä taide on silloin kun pitäisi uskaltaa puhua, sanoa mielipide? Vai onko taiteesta tullut vain hyväosaisten leikkiä, jota mellakat ja talouden heilahtelut eivät juurikaan hetkauta?”, hän haastaa. Vänskän mukaan näin voi päätellä tapahtuneen, kun tarkastelee sitä, mikä taidemaailmassa on viime aikoina puhututtanut. Hänen näkökulmastaan tämän päivän taidekeskusteluissa ei näy se, miten taide voisi kantaa yhteiskunnallista vastuutaan ja osallistua maamme poliittiseen keskusteluun (Ks. myös Mellais 2002, 113-115).

### 6.3 Onko taiteella todellista vaikutusta?

*”Valistuksesta ja asennevaikuttamisen tärkeydestä on turha lässyttää silloin, kun seuraukset ovat päinvastaiset: vasemmistokliikin hallitessa taidekenttää fasistinen oikeisto mellastaa vallan kahvassa maailmanlaajuisesti, antikapitalistisen taiteen kyljessä globaali neoliberalismi menestyy ja voi paksusti; sodanvastaisen taiteen täyittäessä taidehallit siiviluuhreja kuolee enemmän kuin koskaan.”*

Näin kuvailee Takalo (2011, 28-29) taiteen mahdollisuuksia vaikuttaa yhteiskuntaan artikkelissaan *Poliittinen taide muuttaa harvoin mitään*. Hän jatkaa taiteen kritisointia vielä yleisemmällä tasolla suuntaamalla lukijan huomion maapallon ympäristöongelmiin. Siinä missä ympäristöhuoli on noussut osaksi arkikeskustelua, ovat ympäristöongelmat tähän päivään mennessä vain pahentuneet. Samoin on käynyt 80-luvun mediakeskiössä olleelle nälänhädälle – ruokakriiseistä kärsii Takalon mukaan nyt jopa kolme kertaa enemmän ihmisiä kuin 80-luvulla. Samaa negatiivista kehityksen suuntaa enteilee myös Saariston ja Wuorila-Stenbergin teoksia tarkastellut Opettaja A vastauksessaan. Hän ajattelee taiteilijoiden teosten sisältämien aiheiden, jotka vaikuttavat askarruttavan jokaista sukupolvea ja ikäluokkaa edelleen myös tänä päivänä, viittaavan siihen, että asiat eivät ole muuttuneet. Takalo (2011, 28-29) epäilee taiteen todellisia mahdollisuuksia vaikuttaa yleisöön, mutta ei kuitenkaan tuomitse yhteiskuntakriittistä taidetta aivan täysin. Kyseenalaistamisestaan huolimatta hän näkee siinä piilevän silti potentiaalista muutoksen voimaa. Hän kysyykin, mitä voisimme tehdä saadaksemme tämän potentiaalin käyttöömme. Ainakaan nykypäivän muodissa oleva ”kevytkenkäinen kantaottavuus”, ei Takalon (2011, 28-29) mielestä riitä muutoksen aikaansaamiseksi, vaan tästä olisi suunnattava entistä syvällisempien kysymysten pohdintaan. Olisi pureuduttava taiteen ja taiteilijoiden toiminnan rakenteisiin ja kyseenalaistettava ensin niitä. Ensitöiksi tulisi Takalon mukaan paljastaa yhteiskuntakriittisen taiteen näennäiskriittisyys ja tehdä ero egoistin ja aidon aktivistin välille. Näennäiskriittisyyden sijaan taiteilijan tulisikin olla aidosti kiinnostunut ongel-



mien ratkaisemisesta ja olla vilpittömyydessään myös valmis tekemään töitä muutoksen eteen. Samaa mieltä asiasta on Opettaja F. ”Yhteiskuntakriittinen taide tarkoittaa yhteiskuntaan liittyvien ilmiöiden avointa tarkastelua siten, että taiteilijan intentio on mukana, mutta mikäli taiteesta keskustellaan, se tuodaan aidosti esille ilman teennäisyyttä.”, hän kuvailee. Myös Opettaja F:n mukaan yhteiskuntakriittistä taidetta leimaa usein pinnallinen näennäiskriittisyys, josta Takalokin mainitsee (Ks. myös Mäki 2009, 198; Pöllänen 2007, 306-308).

Takalon tapaan myös kirjailija ja kulttuuriteoreetikko Susan Sontag (2001; 2003) epäilee taiteen, tässä tapauksessa valokuvataiteen vaikuttamisen mahdollisuuksia, mutta päätyy myöhemmissä kirjoituksissaan optimistisempaan, tai ainakin vähemmän kyyniseen näkökulmaan. Aikaisemmissa kirjoituksissaan Sontag (2001, 71, 167-169) kritisoi valokuvan mahdollisuuksia vaikuttaa yleisönsä poliittisiin valintoihin ja arvoihin. Hän tuomitsee kuvan sen vääränlaisesta sentimentaalisuudesta, joka häiritsee muun muassa kuvien esittämien tapahtumien merkitysten ja arvojen syvällisempää pohdintaa. Sontag syyttää valokuvia todellisuussuhteemme muuttamisesta epäpersoonalliseksi siten, että kuvat irrottavat voimakkaat tunnekokemukset alkuperäisistä yhteyksistään tekemällä tunnevaikutuksista estetisoituja. Pitemmällä aikavälillä kuvien tuottamat voimakkaat tunneefektit siis vain estetisoituvat ja kliseytyvät johtaen katsojan reaktioiden turtumiseen (Sontag 2003, 23, 81-83; ks. myös von Bonsdorff 2007, 75; Kivirinta 2007, 171-175; Aho 1992, 169-170; Sevänen 1998, 165). Sontagin mukaan länsimaissa vallitseva kulutus- ja viihdekulttuuri voivat tehdä kaikesta, jopa toisen ihmisen kärsimyksestä kulutustavaraa (Ks. myös Pyhtilä 1999, 50; Nurminen 2007, 260-261; Mäki 2009, 72-73; Sederholm 1994, 69-70). Tällöin kuvat alkavat tuottaa katsojissaan vähitellen entistä turtuneempia ja ennalta-arvattavampia ajatuksia ja tunteita, jolloin ennen shokeeraavaksi koettu kuva ei enää saakaan aikaa voimakasta tunnevaikutusta (Ks. myös Sederholm 2000, 26-27). Kuvien katsomiseen sisältyvä etäisyyden, etäännyksen (esim. oikeus kokea toisen ihmisen kärsimys etäältä) ja turtumisen mahdollisuuden voidaan ajatella olevan katsojan etuoikeus, mutta toisaalta sen moraalinen epämukavuus ei jätä katsojaansa kuitenkaan täysin rauhaan. Voimakkaaseen kuvastoon turtumisesta ja totumisesta huolimatta kuvien voima on Sontagin (2003, 117-118) mukaan todellinen. Tämä voima piilee siinä, että kuvat saattavat jäädä ajatuksiimme pitkiksiin ajoiksi, kummitlemaan mieliimme, kunnes eräs päivä muistamme ne taas.

Sontagin (2003, 89, 115, 117) ajatukseen kuvien mieleenpainuvuudesta viittaa myös Opettaja D vastauksessaan, jossa hän kertoo, kuinka esimerkiksi Salmen *Vivan*-teoksen kaltaisilla, ”lämmihinhenkisillä” ja ”kauniilla” taideteoksilla on tapana jäädä paremmin ihmisten mieleen. Nimeämällä teoksen kauniiksi voidaan hänen ajatella toisaalta yhdistävän kokemuksensa kuvan estetisoitumiseen, jonka aiheuttamasta eettisestä turtumisesta

Sontagkin (2003, 23, 81-83) muistuttaa. Kariston (1998, 65) mukaan hyvin pitkälle viety estetiikki saattaa ”sokaista” katsojansa silmät niin, että hän näkee epäeettisessä tämän jälkeen vain esteettistä loistoa ja lumoa. Esimerkiksi väkivallan estetisoinnista ja tuhoamisen kauneudesta on hänen mukaan olemassa monia esimerkkejä (Ks. myös Karisto & Tuominen 1993 96-97). Toisaalta Salmen taiteen mieleenpainuvuutta voi esteettisyyden rinnalla lisätä myös se, miten taiteilija teoksensa sijoittaa – ne saattavat tulla vastaan kaduilla, keskellä kaupunkia, rautatieasemilla tai melkein missä vain yllättäen yleisönsä. Takalon (2011, 28-29) mielestä yhteiskuntakriittisen taiteen olisi johdettava käytäntöön, sillä aito vaikuttaminen merkitsee hänen mukaansa nimenomaan toimintaa ja tekoja. Ehdotuksena toiminnalle Takalo mainitseekin, että taiteen olisi mentävä Salmen teosten tapaan juuri sinne, missä itse vaikuttamisen kohde sijaitsee. Jos kritisoinnin kohteena on esimerkiksi kuluttaminen, tulisi taiteen olla siis tällaisessa kuluttamisen paikassa, jottei kriittinen sanoma kuuluisi aivan kuuroille korville. Samoin ajattelee Hautamäki (2008a). Hän ei usko, että gallerioihin tai museoihin tuotu taide voisi täyttää yhteiskuntakriittisen taiteen tehtävää, sillä tällainen konteksti pakottaa taiteen aina kompromisseihin, sirotteluun ja asioiden pyöristelyyn. Tämän vuoksi Hautamäki näkee Takalon tapaan, että yhteiskuntakriittisen taiteen tulisi lähteä museoista ja gallerioista kadulle, ihmisten arkielämään. ”Mitä jos vaihteeksi mentäisiin ulos loistolukaaleista, tehtäisiin tekoja, ei aina pysyviä teoksia.”, Hautamäki haastaa pohtimaan. Salmen tapa rakentaa teoksensa ihmisten arkielämän keskelle voisikin Takalon ja Hautamäen ajatuksiin rinnastaen toimia yhteiskuntakriittisen taiteen aitoon vaikuttamiseen tähtäävänä toimintatapana.

#### 6.4 Taiteen vaikuttavuuden puolesta

Taiteen mahdollisuuksista vaikuttaa yleisönsä toiminta- ja ajatusmalleihin on puitu hyvinkin monenlaisista eri lähtökohdista. Joskus asiaa pohtineet suhtautuvat taiteen vaikuttamisen mahdollisuuksiin epäilevästi, toiset puolestaan varsin positiivisesti ja optimistisesti. Tutkimukseen haastatellut kuvataideopettajat pitävät taiteilijan yhteiskunnallisia vaikutusmahdollisuuksia poikkeuksetta hyvinä. Esiin vastauksista tulee kuitenkin ajatus taiteilijan näkyvyydestä ja vaikuttamisen mahdollisuuksien kasvamisesta sitä myöten, mitä aktiivisemmin taiteilija on esillä yhteiskunnallisessa keskustelussa. ”Olemalla piilossa työhuoneella” ei Opettaja B:n mukaan taiteilijalla ole mahdollisuutta vaikuttaa. Autonomisen taiteen passiivisuus ei saa kannatusta muidenkaan kuvataideopettajien vastauksissa (Adorno 2006, 433, 435 & 440; Sederholm 1994, 52). Opettaja D:n mielestä yhteiskuntakriittisyyden avainsanana toimiikin juuri osallistuminen – mitä näkyvämpiä ja kuuluvampia taiteilija ja taiteen ala ovat, sitä paremmin niiden sanoma kiertää taiteen



kentällä siirtyen siitä yleisöjen tietoisuuteen, keskusteluun ja myös yksittäisten ihmisten ajattelu- ja käytösmalleihin. Samaa mieltä on Salmi kertoessaan omista teoksistaan ja niiden saamasta vastaanotosta. ”*Monet teokseni on uutisoitu ja näin ne ovat tulleet usealle nähtäväksi ja ovat siten aiheuttaneet keskustelua, ja joidenkin teosten kohdalla luulen, että vaikuttaminen on ollut ihan suurtakin.*”, hän kertoo. Toisaalta Salmi on sitä mieltä, että myös pieni yleisö voi lisätä teoksen vaikuttavuutta. Taiteella ei siis tarvitse välttämättä olla miljoonayleisöä, vaan jos pienikin joukko ihmisiä alkaa toimia sen innostamana, voi vaikutus Salmen mukaan olla jopa valtaisa. Salmen mukaan hänen taiteensa vaikuttavuutta lisää, jos hän onnistuu osumaan teoksellaan johonkin yleisölle arkaan aiheeseen tai sellaiseen asiaan, jota pidetään muuten itsestäänselvyytenä. Esimerkiksi hän nostaa vuonna 2010 Helsingin keskustaan rakentamansa *Muovivyyry*-teoksen, jonka aikaan eduskunta oli viemässä eteenpäin uutta jätelakiuudistusta – Salmen mukaan läpihuutojuttuna. Asiasta alettiin kuitenkin keskustella pian mediassa, ja muun muassa Helsingin Sanomat tarttui aiheeseen pääkirjoituksessaan (Leppänen-Turkula 2010). Salmi uskoo vaikuttaneensa keskustelun heräämiseen teoksellaan ja sanoo myös monien yksittäisten ihmisten tulleet kertomaan hänelle omasta kuluttamisesta ja muovin ostamisen vähentämisestään *Muovivyyryn* innoittamana.

Taiteen vaikuttavuutta yhteiskunnan kehittäjänä voidaan puoltaa sillä, että toisin kuin monien muiden ammattikuntien edustajien, taiteilijan sallitaan ylittää työssään herkemmin arki ajatteluun ja -kokemiseen perustuvien kategorioiden ja normien rajoja ilman, että häneltä vaadittaisiin mukautumista yhteiskuntajärjestelmän ja sen yleisten moraalikäsitteiden vaatimukseen (Anttonen & Viljanen 2000, 12). Tällä taiteen autonomiaan viittaavalla ajatuksella on suomalaisessa yhteiskunnassa myös omat lailliset ulottuvuutensa. Rautiainen (2007, 65, 70, 73) mukaan taiteella on yhteiskunnassamme perustuslain turvaama oikeus siihen, ettei valtiovalta saa asettaa perusteettomia oikeudellisia tai tosiasiallisia esteitä taiteilijan työskentelylle, eli toisin sanoen taiteen valmistamiselle, taiteen jakelujärjestelmän toiminnalle, eikä taidemaailman autonomian toteutumiselle. Tämä taiteen ilmaisuvapautta suojeleva laki kieltää myös sellaiset julkisen vallan toimet, joilla pyritään estämään yleisön pääsy tietynlaisen taiteen äärelle. Voidaan siis päätellä, että taiteilijan tulisi ainakin teoriassa olla helpompaa toimia myös normirajoja ylittävänä yhteiskunnan kehittäjänä kuin monien muiden yhteiskunnan ammattikuntien, vaikkakaan esimerkiksi Karttusen tapaus *Neitsythuorakirkko*-teoksen takavarikoimisesta ei anna asiasta tällaista kuvaa. Rautiainen (2007, 60) toteaa, että perustuslaista huolimatta, on sen taiteen vapautta koskeva säädös jäänyt käytännössä lähestulkoon huomiotta – siihen ei ole juuri viitattu tuomioistuimien päätöksissä, eikä muissakaan viranomaisasiakirjoissa. (Ks. myös Tontti 2010.) Lain epävarmasta toimivuudesta huolimatta voidaan taiteella kuitenkin edelleen nähdä olevan varsin tehokkaita keinoja yhteiskunnalliseen vaikuttamiseen. Käytännön esimerkkinä muun muassa kollaasi-tekniikka voi allegorisuutensa

ansioista toimia välineenä normirajojakin ylittävistä aiheista keskustelemiselle, kätkeyin merkityksin. Esimerkiksi toisen maailmansodan aikaan toiminut taiteilija John Heartfield käytti taiteessaan kollaasitekniikkaa kritisoidessaan Hitlerin natsivaltaa. Sanoin ilmaistu kritiikki olisi herättänyt valtaa pitävissä mitä luultavimmin voimakkaamman vasta-reaktion kuin Heartfieldin kuvakollaasit. (Sederholm 1994, 99; ks. myös Lavin 1995, 164-167.) Kätkeytyjen merkitystensä lisäksi taide voidaan nähdä sisältävän myös niin moninaisia vaihtoehtoisia merkityksiä, että sen kuvamaailman täydellinen valvominen ja kontrolli olisi tämänkin vuoksi mahdoton tehtävä (Kiil 2009, 28).

Myös Tukiainen (2007, 56) mieltää kuvallisen ilmaisun käyttämät keinot taiteen vahvuudeksi. Hänen mielestä kuvallisen ilmaisun vahvuus piilee se, että kuvan avulla muuten vaijettuja ja vaikeaksi koettuja asioita voidaan käsitellä tavalla, jonka yleisön on helpompi ottaa vastaan. Tukiaisen mukaan kuvallinen ilmaisu mahdollistaa pelkistämisen, jonka ansiosta esimerkiksi väkivaltaisuuksia ei tarvitse kuvata niin realistisesti, että katsoja kääntyisi pois taiteen ääreltä. Vaietut aiheet voidaankin esittää kuvan muodossa niin, että ne ovat soveliaita myös herkemmän yleisön katsottavaksi. Samaan ajatukseen Tukiaisen kanssa viittaa Wuorila-Stenberg pohtiessaan, miten lasten kanssa voitaisiin käsitellä yhteiskuntakriittisiä, vaikeampiakin aiheita. Hänen mielestään kuvataide tarjoaa tähän oivan väylän, sillä se on sisällöltään usein paljon kevyempää ja vähemmän raakaa kuin oikea todellisuus. ”*Taiteen voi ottaa, niin kuin sen ottaa, ja sen takia voi lapsille sen avulla viestittää tuskallisiakin asioita.*”, Wuorila-Stenberg kertoo havainnostaan. Taiteen ollessa lempeämpi kuin todellisuus, voidaan sen nähdä olevan myös toimivampi ja tehokkaampi kuin esimerkiksi tiede yhteiskunnallisten asioiden esille tuojana. Estetiikan tutkijoiden Arto Haapalan ja Ukri Pulliaisen (1998, 110) mukaan taiteellisen ilmaisun kautta ihmisiin onkin helpompi vaikuttaa kuin tieteen ”*kuivakoilla valistuksen sanoilla*” (Ks. myös Varto 2007, 63-64). Lisäksi taiteen voidaan nähdä näyttävän yleisölleen elämyksellisesti todellisuudesta sellaisiakin puolia, joita kohti meillä ei muuten olisi aikaa tai edes halua kiinnittää huomiotaamme. Kariston (1998, 70) mukaan tämä johtuu taiteen ja tieteen käyttämien kielten erilaisuudesta, sillä taide ilmaisee sellaista, mitä tiede ei yksinkertaisesti kykene tavoittamaan. Esteettisesti esiin tuotujen ideaalien ja arvojen vaikutusvaltaa voidaan todistaa myös kiinnittämällä huomio nykypäivän mainostajien toimintatapoihin ja mainonnan valtaan – vaikka mainokset eivät olekaan kiistattomasti taidetta, ovat ne kuitenkin esteettisiä ja siten aina myös jokseenkin taiteellisia (Haapala & Pulliainen 1998, 108, 110-111, 123; Sevänen 1996, 69).

”*Koitan manipuloida itseni uskomaan, että taiteilijoilla voi olla valtaa. (...) Ei ehkä niinkään pelkästään taidemaailman suurnimillä, vaikka se on tämän maailman poliittista valtaa, mitä en arvosta (en arvosta taidemaailmaa kovinkaan paljon), mutta kenties jonkinlaisella populistisella kansantaiteilijatyypillisellä voisi olla valtaa.*” Näin pohtii Saa-

risto kysyttäessä, minkälaisena hän itse näkee taiteilijan mahdollisuudet vaikuttaa yhteiskuntaan. Saariston mukaan taiteen vaikuttavuudessa on kyse tuntemusten tuottamisesta ja tunteisiin vaikuttamisesta – ihmisten mielten avaamisesta taiteen esittämien asioiden ääreen. Saariston kuvaus mukailee jokseenkin Eisnerin (1972, 15-16) näkemystä taiteilijuudesta, jonka mukaan taiteilija on kuin eräänlainen visionääri, jonka teokset mahdollistavat myös muut ihmiset näkemään sen, mitä aikaisemmin ei olla nähty tai huomattu. Taiteen avulla juuri tätä näkymätöntä on helpompi hahmottaa. Taiteilija rakentaa kuvia paitsi todellisesta maailmasta, mutta myös kuvitelluista maailmoista, jotka saattavat antaa innostuksen ja suunnan yhteiskunnan kehittämiseksi. Siksi taiteilla voidaankin nähdä olevan pelkkään tiedottamiseen verrattuna vahva ja merkittävä rooli yhteiskuntamme ajankohtaisessa keskustelussa (Efland, Freedman & Stuhr 1998, 86; ks. myös Jasper 1997, 65). Kuten Saaristonkin vastauksesta voidaan nostaa toisaalta esille, toivotaan taiteilijan vaikuttamisen mahdollisuuksien lisäämiseksi työskentelevän kansantaiteilijanomaisesti lähempänä yleisöään. Tähän viittaavat myös haastatellut opettajat haastatteluvastauksissaan. Taiteilijan ei haluta olevan työhuoneensa eristäytyneisyydessä työskentelevä, elitistinen yksinpuhelija. Kuvataiteilija taideteoreetikko Henri Hagmanin (2011, 154-155) mukaan elitistinen ja yhteiskunnalliset siteet kieltävä taide on yhteiskunnalliseen vaikuttamiseen kykenemätöntä, joka vahvistamalla totuttuja olosuhteita ylläpitää vain vanhaa. Visionääriin ei kannattaisikaan visioida siis vain omassa ylhäisessä yksinäisyydessään, vaan järkevämpää sanoman eteenpäinviemisen kannalta olisi kansan pariin hakeutuminen. Aktiivisuus ja ulospäin suuntautuneisuus taiteen todellisia vaikuttamisen mahdollisuuksia punnittaessa ovat toisin sanoen avainasemassa. Takalon (2011, 29) ja Hautamäen (2008a) tapaan voitaisiinkin pohtia, olisiko taiteilijan sittenkin lähdeittävä ihmisten ilmoille, vaikkapa sitten sinne Takalon mainitsemaan ostoskeskukseen.

## 7 Kohti yhteiskuntakriittistä kuvataideopetusta

### 7.1 Kokemuksellinen lähestymistapa

#### *Tulkinnasta toiseen*

Tutkimuksen edellisissä osioissa tuodaan esiin erilaisia näkökulmia yhteiskuntakriittiseen kuvataiteeseen liittyen. Näitä eri sisällöllisiä näkökulmia voidaan käyttää osana koulujen kuvataidetunteja. Kyseiset näkökulmat antavat suuntaa sille, mitä eri ilmiöitä yhteiskuntakriittiseen taiteeseen ylipäätään voidaan liittää, ja mitä kysymyksiä tämän tyyppistä taidetta tarkasteltaessa voitaisiin esittää. Tutkimuksessa haastateltujen kuvataideopettajien ja taiteilijoiden vastauksista voidaan nostaa tämän lisäksi esiin kuitenkin myös ajatuksia siitä, mitä pedagogisia näkökulmia yhteiskuntakriittistä taidetta tarkasteltaessa tulisi ottaa huomioon – kun kyse on kriittisyyteen opettamisesta ja siihen kasvattamisesta, tulisi myös itse opetuksen keinoihin kiinnittää kriittisesti huomiota. Räsänen (2008, 202) mukaan taidetta voidaan lähestyä oppitunneilla periaatteessa hyvin monin erilaisin lähestymistavoin, mutta jotkin lukutavat sopivat hänen mielestään silti paremmin tietyn tyyppisten teosten tarkasteluun. Haastateltujen opettajien ja kuvataiteilijoiden näkemykset yhteiskuntakriittisen kuvataiteen tarkastelusta kouluissa mukailevat paljolti niin kutsutun *kokemuksellisen taideoppimisen lähestymistapaa*, jonka ideaa myös Räsänen avaa teoksessaan *Kuvataidekulttuurit ja integroiva taideopetus* (2008, 202-212). Kyseisessä lähestymistavassa lähdetään liikkeelle oppilaan omista kokemuksista ja tulkinnoista edeten vastaanottajalähtöisesti vasta tämän jälkeen kohti teoksen muita konteksteja. Tulkinnan alkaessa joko oppilaat valitsevat tarkasteltavan teoksen opettajan tarjoamista vaihtoehdoista, tai mikäli opettaja näkee toisinmenettelylle selkeitä pedagogisia perusteita, voi myös hän tehdä lopullisen päätöksen. Yhteiskuntakriittisen taiteen kohdalla esimerkiksi sen koulujen kriittisiä arvopohjia mukailevat sisällöt voivat toimia perusteina teosvalinnoille. Edellisten kaltaisten sisältöjensä ansiosta vaihtoehtoina teosvalinnoille voisivat toimia puolestaan tutkimuksessa mukana olevien taiteilijoiden teokset.

Kokemuksellisen taideoppimisen lähestymistapa aloittaa taiteen tarkastelun *vastaanotto vaiheella* oppilaan omista tulkinnoista, jotka perustuvat oppilaan sanalliseen ja kuvalliseen reflektointiin taideteoksen äärellä. Kaiken kaikkiaan siinä on kyse yksilöllisistä kokemuksista, jotka pohjautuvat nuoren omiin aistimuksiin, havaintoihin ja intuitioon. Tulkinnat tarkastelluista teoksista voidaan tehdä oppitunneilla joko yksin taikka ryhmässä, mutta aina kuitenkin niin, että tilaa oppilaan omille ajatuksille ja tulkinnoille jää tar-

peeksi. Tulkinnan rauhaa silmällä pitäen esimerkiksi teoksen taustatietoja ei kerrota vielä alussa lainkaan oppilaille. (Räsänen 2008, 207-208) Opettaja E mukailee vastauksissaan kokemuksellisen taideoppimisen lähestymistapoja kertoessaan, ettei hänkään esittelisi oppilailleen taideteoksen taustatietoja oppituntiansa alkuvaiheessa, vaan keskustelisi heidän kanssaan ensin ainoastaan teoksen synnyttämistä mielikuvista ja reaktioista. Hän perustelee nuoren oman tulkinnan mahdollisuutta ja sen tärkeyttä näkemyksellään siitä, kuinka taiteilija tekee kuvan nimenomaan katsojan koettavaksi ja tulkittavaksi (Ks. myös Laitinen 2003, 82). Opettaja E haluaisi kasvattaa oppilaansa myös arvostamaan omaa ajatteluaan. Muita tulkintoja, kuten vaikkapa itse taiteilijan omia kertomuksia teoksis-taan ei tulisi hänen mukaan tämän vuoksi tuoda esille ainakaan siten, että oppilas kokisi ajatelleensa jotain väärin tai hassusti. ”*En halua missään nimessä antaa oppilailleni sitä kuvaa, että kiva kun ihan ajattelit jotain tästä kuvasta mutta nyt minä kerron teille oikean vastauksen.*”, Opettaja E kertoo. Hänen mukaansa nuorten kohdalla muiden näkökulmien esiintuomisessa tulisikin olla tietyllä tapaa varovainen, sillä teoksen nuori vastaanottaja saattaa kyseenalaistaa ja tuomita helposti oman näkemyksensä ja tulkintansa muiden näkemysten rinnalla. Myös Opettaja F kiinnittää huomiota nuoren oman tulkinnan mahdollisuuteen kertoessaan tilanteesta, jossa opettaja syyllistyy taideteoksen liika-analysointiin ja sen sisältöjen avaamiseen jo ennen kuin oppilaat itse ovat ehtineet muodostaa teoksis-ta omia näkemyksiään ja tulkintojaan. Opettaja F:n mielestä olisikin hyvä, jos opettajat voisivat pohtia sitä, missä vaiheessa heidän itsensä olisi sopivaa perehtyä teosten taustatietoihin, kuten esimerkiksi taitelijoiden omiin näkökulmiin, jotta teosten liian aikaisilta avaamisilta säästyttäisiin.

Monien haastateltujen opettajien tavoin myös koulumaailmaa pohtimaan innostunut Tukiainen lähtisi käsittelemään teoksiaan oppilaiden omista lähtökohdista käsin. Aivan ensimmäiseksi hän kysyisi oppilailta, mitä ajatuksia teokset heidän omissa mielissään herättävät. Tukiaisen mukaan kuvataiteen oppituntien teoskohtaiset pohdinnat voisi virittää hyvin yhteisellä keskustelulla, tai jos aihe olisi kovin vaativa, voisivat oppilaat kirjoittaa ajatuksistaan ensin myös paperille. Anonyyminä kirjoitetut kommentit ja ajatukset voitaisiin tämän jälkeen lukea yhdessä tai kirjoittaa ylös taululle keskustelun virittämiseksi. Kokemuksellisen oppimisen vastaanottovaiheessa tämän tyyppinen kokemusten jakaminen onkin tärkeää, jotta nuori ymmärtäisi teoksen monitulkintaisuuden mahdollisuuden ja motivoituisi siten eri tulkintojen lähempään tutkimiseen (Räsänen 2008, 209). Taiteen tarkastelun keskusteluvaiheessa Tukiainen olisi valmis ottamaan myös sen riskin, että oppilaiden kirjoituksissa voisi opettajan näkökulmasta tulla esiin hyvin vaativiakin aiheita ja ajatuksia. Tämän suhteen opettajan tulisi tietää omat rajansa – sen millaisia keskustelutilanteita ja aiheita hän on oppitunneillaan valmis käsittelemään, ja millaisia puolestaan ei. Vastuu oppitunneilla on Tukiaisen mukaan kuitenkin aina opettajalla. Osittain samaa mieltä opettajan vastuusta on myös Karttunen. Parantaakseen valmiuksiaan yhteiskunta-

kriittisen taiteen käsittelemisen suhteen tulisi opettajan Karttusen mukaansa olla tietoinen yhteiskuntakriittisen taiteen pyrkimyksistä sekä sen historiallisesta taustasta, kuten esimerkiksi sensuuritapauksista, herätellen oppilaitaan tämän tiedon avulla kulttuuriseen ja kriittiseen valppauteen. ”*Opettajilla tulisi olla käsiteltäviä asioita kohtaan kriittistä asennetta ja tutkimuksellista intressiä siinä määrin, ettei teoksia ja niiden aiheita käsiteltäisi median pinnallistavan ja vääristävän mallin mukaisesti.*”, toteaa Karttunen. Median mallilla Karttunen viittaa *Neitsythuorakirkko*-teoksensa vastaanottoon, jonka hän kokee olleen etenkin median taholta varsin kohuhakuinen ja totuutta vääristelevä. Karttunen toivookin yhteiskuntakriittisen taiteen käsittelyn etenevän oppitunneilla yhä laajemmin nyky-yhteiskunnan tekijöihin ja arvoihin, johon osaltaan myös tämä tutkimus pyrkii antamaan valmiuksia.

### *Konteksti haussa*

Kokemuksellinen taideoppimisen lähestymismalli siirtyy vastaanottamisen ja tulkintojen teon jälkeen *kontekstualisoinnin vaiheeseen*, jossa oppilas ottaa etäisyyttä ensimmäiseen kokemukseensa taideteoksen äärellä käsittelemällä sitä sanallisten ja kuvallisten tehtävien avulla. Näin hän etsii tulkintojensa assosiaatioiden pohjana olleiden havaintojensa lähtökohtia teoksesta. (Räsänen 2008, 209) Tähän kokemuksellisen taideoppimisen vaiheeseen, jolloin oppilaiden mielikuvat ja ajatukset teoksesta ovat vielä varsin tuoreita, mutta jo jokseenkin kehittyneitä, sopisi hyvin Opettaja E:n vastauksessaan esille tuoma keskusteleva ”*pohdintatunti*”-malli. Pohdintatunnin pyrkimyksenä on hänen mukaansa saada oppilaiden jo olemassa oleva tieto ja mielipiteet oppituntien sisällöistä, eli tässä tapauksessa siis tieto tarkastellusta teoksesta esille. Pohdintatunneilla opettaja esittää oppilaillensa kysymyksiä, joiden pohjalta hän laatii yhteenvedon esille tulleista ajatuksista ja kommenteista – toisin sanoen siis siitä, mitä oppilaat jo tietävät. Kyselyn tarkoitus onkin saada oppilaat havaitsemaan, kuinka paljon heillä itse asiassa on jo tietoa teoksesta, vaikka tämä tieto olisikin vielä jäsentymätöntä. Ennen lopullisen yhteenvedon laatimista, opettaja voi vielä täydentää sitä omalla näkemyksellään ja ammatillisella tietämyksellään säilyttäen yhteenvedon rungon kuitenkin pääasiassa sellaisenaan kuin oppilaat sen muodostivat. ”*Herättelen heidät huomaamaan, miten paljon he jo tietävät ja havaitsevat.*”, Opettaja E kuvailee kehittelemänsä pohdintatunti-mallin ideaa. Myös Opettaja F painottaa oppilaiden oman tiedon ja taidon potentiaalia vastauksissaan. ”*Hyödynnä nuorista itsestään kumpuavaa luontaista kriittisyyttä.*”, hän neuvoo kysyttäessä, mitä vinkkejä hän antaisi muille kuvataideopettajille yhteiskuntakriittisen taiteen käsittelemiseen kouluissa.

Pohdintatunnin jälkeen voitaisiin oppitunneilla siirtyä kontekstualisoinnin vaiheessa eteenpäin, jolloin oppilaiden tulisi etsiä tarkastellusta teoksesta uutta tietoa. Tämä opettaa

Räsänen (2008, 209) mukaan nuorelle taiteentutkimuksen menetelmiä – taideteosta vertaillaan esimerkiksi toisiin teoksiin, muuhun kuvakulttuuriin ja erilaisiin dokumentteihin, jotka tässä tutkimuksessa mukana olevien teosten kohdalla voisivat käsitellä esimerkiksi tutkimuksen aikaisempien osien esiin tuomia yhteiskuntakriittisten taiteen tarkastelun sisältöllisiä näkökulmia. Näin valittua tutkittavaa ilmiötä lähestytään kulttuurien välisesti menneisyydessä, nykyajassa ja myös tulevaisuutta pohtien. Oppilas vertailee omia tulkintojaan alan asiantuntijoiden näkemyksiin, jolloin kontekstualisoinnin myötä taiteen tarkastelusta muodostuu väylä nuoren oman elämän suhteuttamiselle taiteilijan näkökulmaan, kenties myös tämän elämäkertaan sekä ympäröivään yhteiskuntaan ja kulttuuriin avaten siten väyliä nuoren kokonaisvaltaisemmalle tietämiselle ja maailman hahmottamiselle. (Räsänen 2008, 209; Laitinen 2003, 63, 100, 223; Timonen & Törmi 2009, 136-137.)

Laitisen (2003, 59) mukaan ihmisen suhde taiteeseen edellyttää aina taiteen roolin näkemistä osana dialogia, jota ihmiset käyvät toistensa, taiteen sekä maailman välillä. Se, miten katsoja loppujen lopuksi tulkitsee ja merkityksellistää tarkastelemaansa teoksen, on kietoutunut häntä ympäröivän maailman kanssa niin tiiviisti yhteen, ettei kummastakaan voida puhua tämän vuoksi toista huomioon ottamatta (Lehtonen 2004, 23). Edellisen kaltainen ajatus taiteen kontekstualisuudesta tulee voimakkaasti esiin myös kokemuksellisen taideoppimisen lähestymistavassa – vaikka nuoren omaa, persoonallista tulkintaa taiteen äärellä kunnioitetaan, pidetään myös taiteen muun kontekstin tarjoamaa informaatiota uuden tiedon ja ymmärryksen mahdollistajana tärkeänä (Räsänen 2008, 202-212). Tästä näkökulmasta katsottuna taide ei olekaan kontekstistaan koskaan täysin irrallista, vaan sillä on aina jokin suhde tekijänsä puheisiin tai kirjoituksiin sekä muiden ihmisten siitä tekemiin tulkintoihin. Inhimillisten merkitysten lisäksi sillä on myös yhteiskunnallisia merkityksiä, kytköksiä valtaan, uskonnollisiin käsityksiin ja muihin sosiaalisiin käytäntöihin, kuten myös tutkimuksessa olevien yhteiskuntakriittisten teosten ja taitelijoiden kertomuksistakin voidaan hyvin päätellä. Näiden seikkojen lisäksi taiteella on suhde menneisyyden ja myös tulevaisuuden kulttuureihin. (Itkonen 2011, 56-57; Panofsky 1993, 55-66.) Kokemuksellisessa taideoppimisen lähestymistavassa kontekstualisoinnin vaihe toimii ikään kuin sillanrakentajana nuoren elämämaailman, taidemaailman sekä sitä ympäröivän kontekstin välillä, jossa nuori tarkastelee ja merkityksellistää kokemuksiaan kriittisesti suhteessa taiteen muuhun kontekstiin (Räsänen 2008, 202). Mielenkiintoista olisikin tarkastella, miten nämä kaikki kontekstin osat vaikuttavat toisiinsa. Myös Opettaja C kertoo kiinnostuksestaan taiteen äärellä syntyviin monimuotoisiin merkityksiin. Hän kertoo esimerkiksi pyrkiensä selvittämään oppilaidensa kanssa sitä, miten taitelijoiden lähettämät viestit alkavat elää uudella tavalla taiteen vastaanottajien mielisä muodostaen samalla uusia merkityksiä riippuen niiden tulkintojen konteksteista. Opettaja C:n mukaan taitelijoiden omat kertomukset teoksistaan voivat helpottaa merkitysten



muodostumiseen liittyvien syy-seuraus-suhteiden selvittämistä, kun taiteilijan omaa intentiota ei tarvitse arvailla. Opettaja C:n lisäksi myös Opettaja F nostaa vastauksessaan esiin taiteen tulkinnoista syntyvät merkitykset. Hänen mielestään esimerkiksi Karttusen *Neitsythuorakirkko*-teoksen kohdalla olisi mielenkiintoista pohtia, ymmärtävätkö aikuiset ja nuoret teoksen esiin tuomat ajatukset samoin. Kiinnostavaa Opettaja F:n mukaan olisi tutkia lisäksi sitä, miksi taiteilijan omat näkemykset teoksestaan eroavat niin kovin voimakkaasti media esiin tuomiin näkökulmiin verrattuna.

### *Kohti omaa taidetta*

Kokemuksellisen taideoppimisen kolmannessa, *tuottavan toiminnan vaiheessa* oppilaiden aikaisemmat kokemukset ja uudet tiedot tarkastellusta teoksesta yhdistetään lopulta nuorten omassa taiteellisessa työskentelyssä tai muussa taiteellisessa toiminnassa. Tulokintojen tuloksena tulisi syntyä teos, jossa nuori ilmaisee tarkastellulle teokselle antamia henkilökohtaisia merkityksiä. Taiteen tarkastelu on näin muuttunut pinnallisesta katsomisesta merkitysten ymmärtämiseksi ja kyvyksi hyödyntää tulkinnassa käytettyjä menetelmiä. Räsänen (2008, 209-210) mukaan lopullisen teoksen voi tehdä joko itsenäisesti tai yhteisötaiteellisena ryhmätyöprojektina. Esimerkiksi Opettaja D puoltaa yhteisöllistä taiteen tekemistä yhteiskuntakriittisen taiteen kohdalla. Varsinkin, jos opetuksessa pyritään opetussuunnitelman sisältämän aktiivisen kansalaisen tavoitteen toteuttamiseen, olisivat yhteisölliset taideprojektit ja tätä kautta tapahtuva osallistuminen hänen mukaansa omiaan tämän tyyppiselle kriittiselle koulutyöskentelylle. Opettaja F antaa vastauksessaan konkreettisia tehtävämalleja tarkastelemiensa teosten käsittelemiseen. Esimerkiksi Salmen *Vivan* ja *Piknik-Utopia* teoksia voitaisiin tutkia hänen mukaansa vaikkapa seuraavalla tavalla:

#### **1. Kontekstualisoinnin vaihe**

Tarkastele kolmen päivän ajan kuluttamista ja jätteen syntymistä ympärilläsi. Mitä jätteitä syntyy kotonasi? Entäpä miltä näyttävät nuorten suosimat paikat jätteiden suhteen? Millaisia jätteitä syntyy kaupoissa, joissa käyt? Miten jätteitä voitaisiin hyödyntää? Miten jätteitä voisi vähentää? Keskustelkaa ryhmässä ja vaihtakaa näkemyksiä.

#### **2. Tuottavan toiminnan vaihe**

Toteuta ryhmässä tai itsenäisesti työskennellen teos, jossa on kaksi osaa: ”*jätteen kauneus*” ja ”*jätteen rumuus*”. Hyödynnä teoksen materiaaleina jätettä tai kierrätysmateriaaleja.

Tee teos niin, että se kommentoi vastaanottovaiheen aikana tulkitsemaasi teosta.

Lopullinen tuottavan toiminnan vaiheen aikana tehty teos voisi toimia Opettaja F:n mukaan esimerkiksi vastakommenttina vastaanottovaiheen keskiössä olleelle taideteokselle. Vastakommentin pohtiminen voisi hänen näkökulmastaan selvittää tehokkaasti myös sellaisiakin tilanteita, jossa oppilas kokee työskentelyn etenemisen jostain syystä hankalaksi. Opettaja F:n tehtävämalli mukailee kaiken kaikkiaan hyvin kokemuksellisen taideoppimisen lähestymistapaa, aivan kuten kaikkien muidenkin tuntityöskentelyä kommentoineiden opettajien vastaukset. Opettaja B nostaa vastauksessaan esiin erään tuottavan toiminnan vaiheen keskeisimmistä kysymyksistä: kuinka saada lopulta oma näkökulma puettua kuvalliseksi teokseksi? Tuottavan toiminnan vaihe kehittää nuoren omaa ajattelua. Sen tavoitteena on, että oppilas kykenisi pohtimaan oppimisprosessin alussa tulkitun teoksen suhdetta omaan elämäänsä ja tekemiinsä valintoihin. Tästä voi alkaa matka kohti oppilaan omaa, henkilökohtaista yhteiskuntakriittisyyttä.

## Pohdinta

Tutkimukseni tulokset pitävät sisällään hyvin monimuotoisen ja laajan kirjon erilaisia näkökulmia yhteiskuntakriittiseen kuvataiteeseen ja taiteen opetukseen liittyen. Nämä näkökulmat ovat muotoutuneet ennen kaikkea suomalaisen yläkoulun ja lukion kuvataideopetuksen sisältöjä silmällä pitäessä. Olen pyrkinyt vastaamaan tutkimuksessani kysymykseen siitä, mitä eri sisällöllisiä näkökulmia kuvataideopettajat voisivat ottaa osaksi opetustaan yhteiskuntakriittisen taiteen ollessa oppituntien keskiössä. Tutkimukseni tulokset mukailevat paljolti seuraavanlaisia päänäkökulmia: 1. Yhteiskuntakriittisyys kuvataiteessa, 2. Yleisö ja yhteiskuntakriittinen taide sekä 3. Taide ja taiteilija yhteiskunnallisina toimijoina. Tuon nämä näkökulmat esiin mahdollisine alanäkökulmineen seuraavassa taulukossa.

1. YHTEISKUNTAKRIITTISYYS KUVATAITEESSA	<ul style="list-style-type: none"><li>• 1.1 "Yhteiskuntakriittinen taide". Mitä se tarkoittaa?</li><li>• 1.2 Sisällön merkitykset yhteiskuntakriittisessä taiteessa</li><li>• 1.3 Taiteilijoiden näkökulmat teoksistaan ja yhteiskunnasta</li></ul>
2. YLEISÖ JA YHTEISKUNTAKRIITTINEN TAIDE	<ul style="list-style-type: none"><li>• 2.1 Taide yleisön itsekritiikin herättäjänä</li><li>• 2.2 Taiteeseen kohdistetut odotukset</li><li>• 2.3 Yhteiskuntakriittisen taiteen vastaanotto</li><li>• 2.4 Taide oikeuskysymysten äärellä</li></ul>
3. TAIDE JA TAITEILIJAN YHTEISKUNNALLISINA TOIMIJOINA	<ul style="list-style-type: none"><li>• 3.1 Taide yhteiskunnan kehittäjänä ja kriitikkona</li><li>• 3.2 Kuuluuko taiteelle vastuu yhteiskunnan kehittämisestä?</li><li>• 3.3 Onko taiteella todellista vaikutusta?</li><li>• 3.4 Taiteen yhteiskunnallisen vaikuttavuuden puolesta</li></ul>

Tutkimukseni tulosten sisältämät päänäkökulmat lähtevät liikkeelle yhteiskuntakriittisyyden hahmottamisesta kuvataiteessa. Tästä näkökulmasta voidaan aloittaa myös koulujen kuvataideopetuksessa. Tarkoituksena on hahmottaa aivan ensimmäisenä sitä, mitä yhteiskuntakriittinen taide oikeastaan tarkoittaa, ja mitä ominaisuuksia se pitää sisällään (alanäkökulma 1.1). Kuvataiteen oppitunneilla voitaisiin pohtia aluksi esimerkiksi sitä, mikä tekee taiteesta aktiivista, ja mikä passiivista. Mitä tarkoittaa esimerkiksi poliittinen taide, ja mitä eroa sillä on aktiiviseen yhteiskuntakriittiseen taiteeseen verrattuna? Omien tutkimustulosteni mukaan yhteiskuntakriittiselle taiteelle on ominaista sen aktiivinen ja tiedostava luonne, jonka taustalla toimii taiteilijan oma mielenkiinto yhteiskunnallisten

ilmiöiden kriittistä tarkastelua kohtaan. Yhteiskuntakriittisessä taiteessa voi olla kyse hyvin monenlaisesta ja monen tasoisesta kriittisyydestä. Se tarkastelee paitsi ympärillä olevaa yhteiskuntaa, mutta myös laajempia, globaalimpia ilmiöitä. Tämän lisäksi se saattaa suuntautua tarkastelemaan yksityiskohtaisemmin yhteiskunnan jäsenten, eli yksilöiden toimintaa, jolloin se voi sisältää myös tekijäänsä itseensä liittyviä, itsekriittisiä ulottuvuuksia.

Yhteiskuntakriittisen taiteen pääpiirteittäisen hahmottamisen jälkeen voitaisiin kuvataiteen oppitunneilla siirtyä pohtimaan syvemmin yhteiskuntakriittisen taiteen sisältöjen merkitystä (alanäkökulma 1.2). Esiin voitaisiin nostaa vaikkapa näkökulmia tämän tyyppisen taiteen aiheisiin ja muotoon liittyen. Oppitunneilla voitaisiin miettiä muun muassa sitä, millä tavoin teoksen aihe, muoto ja materiaali toimivat taiteessa, sekä miten ne tukevat teoksen yhteiskuntakriittisen sisällön muodostumista. Lisäksi voitaisiin pohtia esimerkiksi sitä, onko jompikumpi, teoksen muoto tai sen aihe yhteiskuntakriittisen taiteen sisällön muotoutumisen kannalta toista tärkeämpää. Tutkimustulosteni mukaan yhteiskuntakriittisessä taiteessa aihe on muotoa merkittävämpi. Voidaan ajatella että aihe toimii yhteiskuntakriittisen taiteen lähtökohtana synnyttäen teoksen muodon ja sen muut elementit. Toisaalta, vaikka aihe on yhteiskuntakriittisessä taiteessa hyvin merkityksellinen, voi teoksen lähtökohtana toimia myös sen muoto taikka materiaalit. Tärkeää on kuitenkin se, että teoksen lopputulos, eli valmis teos voidaan käsittää selkeästi yhteiskuntaa kriittisesti kommentoivaksi.

Yhteiskuntakriittisen taiteen käsittelemät aiheet muodostavat varsin laajan ja monipuolisen kentän. Yhdistävänä tekijänä tämän tyyppiselle taiteelle toimii kuitenkin se, että yhteiskuntakriittinen taide tarkastelee sisällössään aina jollain tapaa oman luomishetkenä todellisuutta. Tämän lisäksi se voi suuntautua tarkastelemaan myös ajasta riippumattomia, laajempia teemoja, jotka ovat ajankohtaisia ajasta toiseen. Yhteiskuntakriittinen taide voi sisältää kaiken kaikkiaan hyvin monenlaista ja eritasoista kriittisyyttä, jolloin sen tarkasteluun liitettävissä oleva näkökulmien kirjo muodostuu laajaksi. Tämän vuoksi sen sisältämiä teemoja ei tulisi rajatakaan käsittelemään vain tiettyjä aiheita, vaan taiteen sisällöt ja kyky käsitellä eri aiheita voidaan käsittää laajemmin. Yhteiskuntakriittistä taidetta tarkasteltaessa voidaan ottaa huomioon myös sen esittämien sisältöjen näkökulmasidonnaisuus – kyseessä on aina taiteilijan subjektiivinen näkemys esittämistään asioista, jonka vuoksi sekin voidaan asettaa kriittisen tarkastelun alle. Taiteilijan näkökulma toimiikin muiden joukossa siis eräänä, mahdollisena näkökulmana yhteiskuntakriittisen taiteen tarkastelemiselle koulujen kuvataidetunneilla. Mikäli kuvataideopetuksen keskiössä toimii jokin yhteiskuntakriittinen taideteos, voitaisiin tekijän kertomukset teoksestaan ja sen sisällöistä ottaa hyvinkin osaksi oppitunteja (alanäkökulma 1.3). Taiteilijoiden näkökulmien kautta voidaan hahmottaa entistäkin syvemmin yhteiskuntakriittisen taiteen

olemusta ja taiteessa käytettyjä keinoja yhteiskunnallisen kommentoinnin apuna. Taiteilijoiden näkökulmat avaavat taiteen, mutta myös yhteiskunnan monitulkintaisuuden mahdollisuutta – siinä missä jokainen meistä tulkitsee taiteen eri tavoin, voidaan yhteiskunnan olemus tulkitsijasta riippuen nähdä monella eri tavalla.

Taiteilija- ja teoskeskeisten näkökulmien lisäksi voidaan yhteiskuntakriittisen taiteen tarkastelun keskiöön valita myös taiteen ja taideyleisön suhdetta käsittelevä näkökulma (päänäkökulma 2). Oppitunneilla voitaisiin pohtia esimerkiksi sitä, miten tämän tyyppinen taide vaikutta yleisöönsä, ja millaisen vastaanoton se saa (alanäkökulmat 2.1-2.3). Tämän kautta on puolestaan luontevaa nostaa esiin näkökulmia siitä, mistä eri syistä johdettua yhteiskuntakriittinen taide otetaan vastaan tietyin tavoin. Omien tutkimustulosteni mukaan yhteiskuntakriittisen taiteen vastaanottoa leimaa tavallisesti tietty ristiriitaisuus ja negatiivisuus. Negatiivisen vastaanoton saattaa herättää yleisössä muun muassa taiteessa käytetyt materiaalit, epämiellyttäväksi koetut aiheet, ärsyttävyys, shokeeraavuus, provokatiivisuus, liika henkilökohtaisuus, huomionhakuisuus, kontrolloimattomuus ja myös taiteessa itsessään koettu negatiivisuus. Negatiivisen vastaanoton syynä voidaan pitää myös taiteeseen kohdistettuja viihteellisyyden ja mielihyvän tunteen odotuksia, jotka epämiellyttävän taiteen äärellä jäävät usein toteutumatta. Vaikka epämiellyttäväksi koettu taide ei ole ollut länsimaisessa kulttuurissa enää pitkiin aikoihin uusi ilmestys, voidaan perinteisten, taiteeseen kohdistettujen mielihyvän odotusten havaita olevan olemassa myös nykypäivänä, etenkin yhteiskuntakriittisen taiteen vastaanottoa tarkastellessa.

Taiteen ja sen yleisöön liittyvän näkökulman lisäksi, voidaan yhteiskuntakriittisen taiteen vastaanottoa tarkastella myös oikeudellisesta näkökulmasta, pohtimalla esimerkiksi sitä, mitä keinoja taide saa tai ei saa käyttää yhteiskunnalliseen kommentointiin ja kehittämiseen pyrkiessään (alanäkökulma 2.4). Tätä kautta tarkastelun näkökulmaksi voidaan ottaa lisäksi se, mitä vaikuttamisen keinoja yhteiskunnassamme ylipäätään hyväksytään, millaista on sallittu kansalaisaktiivisuus, ja mitä tapahtuu jos valitut vaikuttamisen keinot rikkovat näitä hyväksytyjä rajoja. Taiteen oikeuksia koskevien kysymysten rinnalla voidaan nostaa luontevasti esiin myös taiteen institutionaalisia teorioita ja näkökulmia taiteen autonomiasta. Yhteiskuntakriittisen taiteen ja taiteen oikeuksien tarkastelu johdattaa puolestaan pohtimaan taiteilijan toimintaa yhteiskunnassa. Tätä näkökulmaa tuovat esiin päänäkökulma 3 alanäkökulmineen, jotka tarkastelevat taiteen ja taiteilijan roolia yhteiskunnassa pohtien samalla historiaan ja tähän päivään peilaten, kenelle vastuu yhteiskunnan kehittämisestä oikeastaan kuuluukaan. Tämän kysymyksen seurauksen on luontevaa pohtia, onko taiteella todella merkitystä yhteiskunnan kehittämisessä, ja miten taide voisi tämän kehityksen välineenä lopulta toimia.

Kuvataiteen opetuksen sisällöllisten näkökulmien lisäksi tutkimukseni tulokset tuovat

esiin myös näkemyksiä siitä, mitä eri pedagogisia lähestymistapoja yhteiskuntakriittistä kuvataidetta käsiteltäessä olisi hyvä suosia. Nämä pedagogiset näkökulmat mukailevat kokemuksellisen taideoppimisen mallia, jonka kontekstualisoinnin vaiheessa edellä mainitut, opetuksen sisällölliset näkökulmat voisivat toimia hyvinkin käyttökelpoisina pohdinnan lähtökohtina (Räsänen 2008, 202-212). Kokemuksellisen taideoppimisen vastaanottovaiheessa lähtökohtina voisivat toimivat puolestaan tässäkin tutkimuksessa tarkastelun alla olleet yhteiskuntakriittiset taideteokset (Liitteet, Kuvat 1-13). Kokemuksellisen taideoppimisen tuottavan toiminnan vaiheelle tutkimus esittää joitain toteutusmalleja sekä ajatuksia tutkimukseen haastateltujen kuvataideopettajien vastausten pohjalta. Tulevaisuudessa yhteiskuntakriittiseen taiteeseen liitettävien, konkreettisten tehtävämallien laajempi kehittäminen voisi toimia hyvinkin tutkimuksen eräänlaisena jatko-osana. Myös näiden tehtävämallien testaaminen ja kehittäminen käytännön kouluopetuksessa olisi tarpeellista ja varsin mielenkiintoista.

Tutkimukseni luotettavuuden kannalta on olennaista ottaa huomioon, että sen monivaiheisen prosessin aikana kerätty aineisto, siitä tehdyt tulkinnat ja merkityksenannot ovat alistettu useamman kerran tutkimuksessa mukana olleiden kuvataideopettajien, kuvataitelijoiden ja tutkijoiden tarkasteltaviksi. Lisäksi luotettavuutta on pyritty lisäämään aiheeseen liittyvän, aikaisemman teorian ja ajankohtaisen keskustelun avulla. Toisaalta luotettavuutta arvioitaessa on otettava huomioon myös se, että toisista lähtökohdista ja toisenlaisen asiantuntijajoukon kuvaamana yhteiskuntakriittinen taide ja siihen liitettävät ilmiöt ja näkökulmat olisivat saaneet mitä todennäköisemmin vähintäänkin erilaisia painotuksia. On huomioitava, että tutkimuksessa mukana olleet opettajat ja taiteilijat ovat olleet kiinnostuneita taiteen ja yhteiskunnan välistä kytköksistä sekä myös kriittisyydestä taiteen ja kasvatuksen maailmassa. Mikäli tutkimuksessani mukana olleet henkilöt olisivat olleet asiasta vähemmän kiinnostuneita tai siihen jostain syystä toisella tavalla suhtautuvia, ei tutkimukseni tulokset olisi todennäköisesti samoja. Toisaalta tutkimukseni luotettavuutta parantaa se, että tutkimuksessa mukana olevat asiantuntijat ovat edustaneet melko laaja-alaisesti erilaisia olosuhteita ja osaamista tuoden aineistoon kaivattua moniäänisyyttä. Aineistosta nostetut näkökulmat tutkimuksessani ovat kuitenkin vahvan myötämielisesti taiteeseen, kriittisyyteen ja taiteen yhteiskunnallisiin vaikutusmahdollisuuksiin suhtautuvan taide- ja kasvatustaiteen maailman asiantuntijoiden ajatuksia. Saman myötämielisyyden olen omannut myös itse tutkijana, jolloin tutkimukseni, sen tekeminen ja tulokset ovat selkeästi sekä omia että tutkimukseen osallistuneiden arvokannanottoja siitä, mihin suuntaan koulujen kuvataideopetuksen haluttaisiin tulevaisuudessa kehittyvän.

Tutkimukseni esiin tuomien yhteiskuntakriittiseen taiteeseen liitettävien näkökulmien runsaasta kirjosta voidaan päätellä, että keskustelu yhteiskuntakriittisestä taiteesta ja sen sisältämisestä ilmiöstä on varsin runsasta ja samalla myös ajankohtaista. Tämä keskustelu

eri näkökulmineen on kuitenkin levittäytynyt varsin sirpalemaisesti taide- ja kasvatusta maailman eri kenttiin, jolloin kokonaisuutta voi olla vaikeaa ja jopa työlästä hahmottaa. Itselläni asian puimiseen meni pitempi ”tovi”, ja aiheesta löytyisi varmasti vieläkin paljon ammennettavaa. Yhteiskuntakriittisen taiteen ja sen ympärillä olevien ilmiöiden kokonaisvaltaisempi hahmottaminen on kuitenkin varsin opettavaista ja käytännöllistä, siksi siis myös tarpeellista. Se selkeyttää taiteen ja taiteilijoiden roolia yhteiskunnassa ja siten myös taiteen asemaa ja tärkeyttä kouluopetuksessa. Se luo kytköksiä menneeseen selittäen samalla nykypäivän yhteiskunnan ja sen sisältämän taidemaailman olemusta ja luonnetta. Tämän ohella yhteiskuntakriittinen taide ja sitä koskevat ilmiöt voidaan liittää vahvasti myös yksilöön, tämän ajatteluun, toimintaan ja vuorovaikutukseen ympärillä olevan yhteisönsä kanssa. Tällä tapaa yhteiskuntakriittinen taide ja sen tarkastelu kouluopetuksessa kytkeytyvät tiiviisti koulujen arvopohjiin, ihanteisiin sekä tavoitteisiin aktiivisesta kansalaisyhteiskunnasta ja sen vastuullisista, kriittisistä toimijoista (Opetushallitus 2003; 2004).

Tulevana kuvataideopettajana koen varsin helpottavaksi sen, että olen tehnyt taiteen ja yhteiskunnan kytköksiä selvittävän ”taustatyön” jo ennen varsinaista työn kentälle astumista. Se on luonut varmuutta erilaisten syy-seuraus-suhteisen hahmottamiselle taiteen ja kasvatuksen maailmassa sekä siten myös valmiuksia kuvataiteen monipuolisemmalle ja moniulotteisemmalle opettamiselle. Olenkin päässyt testaamaan tutkimukseni tuloksia jo jonkin verran käytännön koulutyössä. Yläkoulu- ja lukioasteilla sijaisuuksia tehdessäni olen esimerkiksi taidehistorian opetuksessa liittännyt kertomani ja näyttämäni aikaisempaa tiiviimmin juuri yhteiskunnan ja kriittisyyden kontekstiin. Tämä on ollut itselleni hyvin antoisaa, sillä olen kokenut sen olevan sitä myös oppilailleni. Harvoin olen nähnyt oppilaissani yhtä intensiivistä keskittyneisyyttä taidehistorian oppitunneilla. Lieneekö taustalla juuri Opetushallituksen (Lindström 2004, 13-14), Rossi-Horton (2009, 85), Wuorila-Stenbergin kuin Opettaja A:nkin esiintuomat ajatukset nuoruuden kehitysvaiheista. Kokemani perusteella niissä voisi piillä hyvinkin osa totuutta.



## Lähteet

### *Aineisto*

**Järvinen**, Laura & Pernu, Marjo, 2011. Kuvataideopettajien haastatteluvastaukset (kirjallinen aineisto). Tekijöiden hallussa.

**Järvinen**, Laura & Pernu, Marjo, 2011. Kuvataiteilijoiden haastatteluvastaukset (kirjallinen aineisto). Haastateltavina Tero Puha, Stiina Saaristo, Katja Tukiainen, Ulla Karttunen, Henry Wuorila-Stenberg & Sami Parkkinen. Tekijöiden hallussa.

### *Tutkimuskirjallisuus*

**Adorno**, Theodor, 2003. Esteettinen teoria. Arto Kuorikoski (suom.). Vastapaino. Tampere.

**Aho**, Kalevi, 1992. Taitelijan tehtävät postmodernissa yhteiskunnassa. Oy Gaudeamus Ab. Jyväskylä.

**Antliff**, Allan, 2007. Anarchy and Art. Arsenal Pulp Press. Vancouver.

**Anttila**, Pirkko, 2005. Ilmaisu, teos, tekeminen ja tutkiva toiminta. Artefakta 16. AKA-TIIMI Oy. Tallinna.

**Anttonen**, Veikko & Viljanen, Anna Maria, 2003. Mary Douglas, Puhtaus ja vaara. Rituaalisen rajanvedon analyysi. 2. painos. Virpi Blom & Kaarina Hazard (suom.). Vastapaino. Tampere.

**Bardy**, Marjatta, 2007. Taiteen paluu arkeen. - Bardy, Marjatta, Haapalainen, Riikka, Isotalo, Merja & Korhonen, Pekka (toimi): Taide keskellä elämää. Like. Keuruu, 21-33.

**Bürger**, Peter, 2004. Theory of Avant-Garde. 11. Painos. Michael Shaw (engl.). University of Minnesota. Minneapolis.

**Butler**, Judith, 1999. Gender trouble. Feminism and the subversion of identity. 10. vuosijuhla julkaisu. Routledge. New York.

**Dewey**, John, 1980. Art as experience. Perigee Books. New York.

**Donahue**, David M., Stuart, Jennifer, Elkin, Todd & Mistry, Arzu, 2010. How Does Art Connetct to Social Justice?. - Donahue, David M. & Stuart, Jennifer (toim.): Artful Teaching. Integrating the Arts for Understanding Across the Curriculum. K-8. Teachers College Press. New York, 31-42.

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

Eisner, Elliot W., 1972. Educating Artistic Vision. 13.-14. painos. Macmillan Publishing Co.. New York.

**Eskola**, Jari & Suoranta, Juha, 1998. Johdatus laadulliseen tutkimukseen. 2. Painos. Vastapaino. Jyväskylä.

**Felshin**, Nina, 1996. But is it Art?. The spirit of Art as Activism. Bay Press. Seattle, Washington.

**Freire**, Paolo, 2005. Sorrettujen pedagogiikka. Joel Kuortti (suom.) Vastapaino. Jyväskylä.

**Giroux**, Henry A. & McLaren, 2001. Kriittinen pedagogiikka. - Aittola, Jyrki & Suoranta, Juha (toim.): Jyrki Vainonen (suom.). Vastapaino. Jyväskylä.

**Granö**, Päivi, 2012. Internetin kuvagallerian omakuvat nuoren rajaamana paikkana. - Asunmaa, Tuuli & Vainionpää, Jorma (toim.): Samalta viivalta 6. Valtakunnallisen kasvatusalan valintayhteistyöverkoston (VAKAVA) kirjallisen kokeen aineisto 2012. PS-kustannus. Juva, 85-111.

**Gylling**, Heta Aleksandra, 2007. Oikeutettua sensuuria vai moraalitonta ilmaisuvapauden rajoittamista?. - Jula, Jari (toim.): Taiteen etiikka. Areopagus-kustannus. Turku, 163-180.

**Harju**, Aaro, 2003. Yhteisellä asialla. Kansalaistoiminta ja sen haasteet. Kansanvalistus-seura. Vantaa.

**Hagman**, Henri, 2011. Taiteen tarkoitus – taiteeseen kätkeyty ihmisen utopia ja sen toteuttaminen. Kustannus Oy Taide. Helsinki.

**Haapala**, Leevi, 2009. Painauma. Tunteesta toiseen. - Leevi Haapala & Pirkko Siitari (toim.): Oikeilla jäljillä... Nykyaiteen museon julkaisuja 119/ 2009. Kiasma. Tampere, 70- 89.

**Haapala**, Arto & Pulliainen, Ukri, 1998. Taide ja kauneus. Johdatus estetiikkaan. Kirjapaja Oy. Jyväskylä.

**Herkman**, Juha, 2007. Kriittinen mediakasvatus. Vastapaino. Keuruu.

**Hirsjärvi**, Sirkka, Remes, Pirkko & Sajavaara, Paula, 2007. Tutki ja kirjoita. 16. painos. Kirjayhtymä Oy. Keuruu.

**Härmänmaa**, Marja, 2007. Kulttuurianargiaa 1900-luvun alun Italiassa. - Härmänmaa, Marja & Mattila, Markku (toim.): Anarkismi, avantgarde, terrorismi. Muutamia strategioita järjestyksen sotkemiseksi. Gaudeamus Helsinki University Press. Helsinki, 101-128.

**Huuska**, Maarit, 2011. Sukupuolen monimuotoisuuden ammatillinen kohtaaminen. - Tuovinen, Liisa, Stålström, Olli, Nissinen, Jussi & Hentilä, Jorma (toim.): Saanko olla totta?. Sukupuolen ja seksuaalisuuden moninaisuus. Gaudeamus kirja. Tallin, 222-259.

**Itkonen**, Satu, 2011. Taidekuvan äärellä. Katso, koe, jaa. Kansanvalistusseura. Keuruu.

**Jasper**, James, 1997. The art of moral protest. Culture, biography, and creativity in social movements. University of Chicago Press. Chicago.

**Jokela**, Timo, 1996. Ympäristö, taide ja esteetinen kasvu. - Haase, Tuula (toim.): Taide kasvun ja kasvatuksen voimavarana. Lapin yliopisto. Rovaniemi, 14-34.

**Jula**, Jari, 2007. Taiteen etiikka. Areopagus-kustannus. Turku.

**Jyränki**, Juulia & Kalha, Harri, 2009. Tapaus Neitsythuorakirkko. LIKE. Keuruu.

**Järvi**, Outi, 2005. Kuvia konteksteissaan. Kuvallisen ilmaisun perinteitä ja uusia ulottuvuuksia. - Järvi, Outi & Koskela, Merja (toim.): Kuvia analysoimaan. Kuva-analyysin malleja ja sovelluksia. Vaasan yliopiston julkaisuja, Tutkimuksia 265. Vaasa, 16-32

**Kaitavuori**, Kaija, 1993. Nykyaiteen museon opas. Nykyaiteen museon julkaisuja 23/1993. Espoo.

**Kaitavuori**, Kaija, 2001. Mikä ihmeen nykypeda? - Suikkanen, Seija & Kuusikko, Riitta

(toim.): Meidän taide. Lapset ja nuoret nykytaidetta kohtaamassa. Rovaniemen taidemuseo & Lapin yliopisto. Rovaniemi, 36-42.

**Karhu**, Mika, 2007. Valta taideinstituutioissa. - Jula, Jari (toim.). Taiteen etiikka. Areopagus-kustannus. Turku, 181-190.

**Karisto**, Antti, 1998. Rajankäyntiä – kognitiivisen, esteettisen ja moraalisen suhteista. - Bardy, Marjatta (toim.): Taide tiedon lähteenä. Stakes. Vaasa, 63-80.

**Karttunen**, Ulla, 2009. L'Amour et La Mort. Invisible book. Katoavaisuuden kirja. Rööperin taidesalonki & Bedroom Gallery Bathroom Gallery. Tallin.

**Karttunen**, 2011. Muutamia punaisia käsitteitä taideteoriastani. - Joensuun taidemuseo (toim.): Ulla Karttunen, moderni mystikko. Joensuun taidemuseo. Tallin, 112-129.

**Kehily**, Mary Jane, 2007. A cultural perspective. - Kehily, Mary Jane (toim.): Understanding youth: perspectives, identities and practices. Sage Publications. Oxford, 11-43.

**Kiil**, Karolina, 2009. Kielletyt kuvat. Suomalais- ja virolaisnuorten piirtämällä esittämät kielletyt aiheet. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja A 97. Jyväskylä.

**Kiilakoski**, Tomi, 2005. Koululaitos ja toiveet kehityksestä. - Kiilakoski, Tomi, Tomperi, Tuukka & Vuorikoski, Marjo (toim.): Kriittinen pedagogiikka ja toisinkasvatuksen mahdollisuus. Vastapaino. Jyväskylä.

**Kilpiä**, Juha, 2011. Opettaja seksuaalisuuden ja sukupuolisen moninaisuuden äärellä. - Tuovinen, Liisa, Stålström, Olli, Nisinen, Jussi & Hentilä, Jorma (toim.): Saanko olla totta?. Sukupuolisen moninaisuuden kohtaaminen. Gaudeamus University Press. Tallin, 260-270.

**Kiilakoski**, Tomi, Tomperi, Tuukka & Vuorikoski, Marjo, 2005. Kenen kasvatus?. Kriittinen pedagogiikka ja toisinkasvatuksen mahdollisuus. Vastapaino. Jyväskylä.

**Kivirinta**, Marja-Terttu, 2007. Yhdeksän taitelijaa. Werner Söderström Oy. Porvoo.

**Kujala**, Riitta, 2005. Rakennuskohteena nainen. – Järvi, Outi & Koskela, Merja (toim.): Kuvia analysoimaan. Kuva-analyysin malleja ja sovelluksia. Vaasan yliopisto. Vaasan yliopiston julkaisuja, Tutkimuksia 265. Vaasa, 83-96.

**Kuparinen**, Eero, 2007. Saksan rappiotaide ja avantgardismi. - Härmänmaa, Marja & Mattila, Markku (toim.): Anarkismi, avantgarde, terrorismi. Muutamia strategioita järjestyksen sotkemiseksi. Gaudeamus Helsinki University Press. Helsinki, 153-183.

**Kyllönen**, Marjo, 2011. Tulevaisuuden koulu ja johtaminen. Tampereen yliopisto. Tampere.

**Lahtela**, Markku, 1974. Mitä taiteella tehdään kovassa maailmassa?. - Kinnunen, Aarne (toim.): Taide kovassa maailmassa. Werner Söderström Oy. Porvoo, 7-13.

**Laiho**, Hemmo, 2007. Kolme analogiaa tieteen ja taiteen etiikasta. - Jula, Jari (toim.): Taiteen etiikka. Areopagus-kustannus. Turku, 73-98.

**Laitinen**, Sirkka, 2003. Hyvää ja kaunista. Kuvataideopetuksen mahdollisuuksista nuorten esteettisen ja eettisen pohdinnan tukena. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu A 39. Jyväskylä.

**Lavin**, Maud, 1995. Androgynia, katsojuus ja Hannah Höchin fotomontaasit. - Rossi, Leena-Maija (toim.): Kuva ja vastakuvat. Sukupuolen esittämisen ja katseen politiikkaa. Gaudeamus Kirja. Tampere, 149-178.

**Lehtonen**, Mikko, 2004. Merkitysten maailma. Kulttuurisen tekstintuntemuksen lähtökohtia. Vastapaino. Tampere.

**Lehtonen**, Olli, Horelli, Liisa & Remes, Liisa, 2004. Osallistuva kansalaisuus ja yrittäjyys. - Loukola, Marja-Leena (toim.): Aihekokonaisuudet perusopetuksen opetussuunnitelmassa. Opetushallitus. Jyväskylä, 66-90.

**Lindström**, Aslak, 2004. Aihekokonaisuudet yhteiskunnallisen kehittymisen näkökulmasta. - Loukola, Marja-Leena (toim.): Aihekokonaisuudet perusopetuksen opetussuunnitelmassa. Opetushallitus. Jyväskylä, 8-11.

**Loukola**, Marja-Leena, 2004. Aihekokonaisuudet perusopetuksen opetussuunnitelmassa. Opetushallitus. Jyväskylä.

**Mellais**, Maritta, 2003. Taiteellista vapautta vai vapaata taidetta?. - Peltonen, Matti, Kurkela, Vesa & Heinonen, Visa (toim.): Arkinen kumous. Suomalaisen 60-luvun toinen kuva. Suomalaisen kirjallisuuden seuran Toimituksia 849. Jyväskylä, 340-360.

**Moilanen**, Pentti & Räihä, Pekka, 2001. Merkitysrakenteiden tulkinta. - Aaltola, Juhani & Valli, Raine (toim.): Ikkunoita tutkimusmetodeihin II. Näkökulmia aloittelevalle

tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin. PS-kustannus. Jyväskylä, 44-67.

**Morawski**, Stefan, 1974. Taide ja poliittinen sensuuri. Irma Rantavaara (suom.) - Kinnunen, Aarne (toim.): Taide kovassa maailmassa. Werner Söderström Oy. Porvoo, 15-41.

**Mustola**, Kati, 2006. Touko Laaksola – Tom of Finland. - Arell, Berndt & Mustola, Kati (toim.): Tom of Finland. Ennennäkemätöntä. LIKE. Jyväskylä, 5-57)

**Myllyniemi**, Sami, 2009. Taidekohtia. Nuorisobarometri. Opetusministeriö. Helsinki.

**Mäki**, Teemu, 2009. Näkyvä pimeys. Esseitä taiteesta, filosofiasta ja politiikasta. Werner Söderström Oy. Juva.

**Nikunen**, Kaarina, Paasonen Susanna & Saarenmaa Laura, 2005. Jokapäiväinen pornomme. Media seksuaalisuus ja populaarikulttuuri. Vastapaino. Tampere.

**Nissinen**, Jussi, 2011. Luottamuksen rakentuminen moninaisuutta kunnioittaen. - Tuovinen, Liisa, Stålström, Olli, Nissinen, Jussi & Hentilä, Jorma (toim.): Saanko olla totta?. Sukupuolisen moninaisuuden kohtaaminen. Gaudeamus University Press. Tallin, 11-32.

**Nochlin**, Linda, 1995. Naiset, taide ja valta. - Leena-Maija Rossi (toim.): Kuva ja vastakuvat. Sukupuolen esittämisen ja katseen politiikkaa. Gaudeamus Kirja. Tampere, 179-207.

**Nordström**, Gert Z, & Romilson, Christer, 1973. Bilden, skolan och samhället. Aldus/Bonniers. Stockholm.

**Nordström**, Gert Z, 1989. Bilden i det postmoderna samhället. Konsbild Massbild Barnbild. Carlssons Bokförlag. Malmö.

**Nurminen**, Niina, 2007. Taiteilijan rooli yhteiskunnassa. - Bardy, Marjatta, Haapalainen, Riikka, Isotalo, Merja & Korhonen, Pekka (toim): Taide keskellä elämää. LIKE. Keuruu, 260-263.

**Opetushallitus**, 2003. Lukion opetussuunnitelman perusteet 2003. Opetushallitus. Vammala.

**Opetushallitus**, 2004. Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2004. Opetushallitus. Helsinki.

- Panofsky**, Erwin, 1993. *Meaning in the Visual Arts*. Penguin Books. London.
- Parker**, Rozsika & Pollock, Griselda, 1987. *Framing Feminism. Art and the women's movement 1970-1985*. Pandora. Lontoo.
- Parvikko**, Tuija, 2007. *Taiteellinen toiminta politiikkana*. - Stewen, Riikka, Haapalainen, Riikka & Kaitavuori, Kaija (toim.): *Nykytaidetta etsimässä*. LIKE. Keuruu, 13-49.
- Pohjakallio**, Pirkko, 2006. *Puhetta taiteen paikasta koulussa –Taidekasvatuksen jatkuva perustelujen tarve*. - Jakku-Sihvonen, Ritva (toim.): *Taide- ja taitoaineiden opetuksen merkityksiä*. Helsingin yliopisto. Helsinki, 10-32.
- Pohjakallio**, Pirkko, 2005. *Miksi kuvista?*. Koulun kuvataideopetuksen muuttuvat perustelut. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja A 60. Jyväskylä.
- Pyhtilä**, Marko, 1999. *Taiteen kritiikki ja kritiikin taide*. Länsimaisen kulttuurin lyhyt oppimäärä. LIKE. Helsinki.
- Pääjoki**, Tarja, 1999. *Reittejä taidekasvatuksen kartalla*. Taidekäsitteiden merkityksistä taidekasvatusteksteissä. Kampus kustannus. Jyväskylä.
- Pöllänen**, Marjaana, 2007. *Seisommeko sanojemme takana?*. - Bardy, Marjatta, Haapalainen, Riikka, Isotalo, Merja & Korhonen, Pekka (toim.): *Taide keskellä elämää*. Like. Keuruu, 306-311.
- Rancière**, Jacques, 2006. *Aistittavan osa*. Esteettinen ja poliittinen. Janne Kurki (suom.). Apeiron kirjat. Vaajakoski.
- Rautiainen**, Pauli, 2007. *Taiteen vapaus perusoikeutena*. Tutkimusyksikköjulkaisuja N:o 33. Taiteen keskustoimikunta. Helsinki.
- Robb**, Martin, 2007. *Gender*. - Kehily, Mary Jane (toim.): *Understanding youth: perspectives, identities and practices*. Sage Publications. Oxford, 109-145.
- Rossi**, Leena-Maija, 1999. *Taide vallassa*. Poliittikkäkäsitteiden muutoksia 1980-luvun suomalaisessa taidekeskustelussa. Kustannus Oy Taide. Helsinki.
- Rossi**, Leena-Maija, 2002. *Ideaalin ja normaalin outo liitto*. Heteronormatiivisuuden kuvista televisiomainonnassa. - Näkyvä(i)seksi. Tutkimuksia sukupuolikulttuurista. Taidehistoriallisia tutkimuksia 25. Taidehistorian seura. Vaasa, 79-110.



**Rossi**, Leena-Maija, 2003. Heterotehdas. Televisiomainonta sukupuolituotantona. Gaudeamus. Helsinki.

**Rossi**, Leena-Maija, 2009 a. Luontoa ja luonnotonta – kolmas teoria miehistä. - Kivirinta, Marja-Terttu, & Rossi, Leena-Maija (toim.): Luontoa ja luonnotonta – (Un)naturally. Miestaidetta uusin silmin. LIKE. Vantaa, 9-19.

**Rossi**, Leena-Maija, 2009 b. Jotain aivan muuta seksuaalisuutta: Pekka Niskanen. - Kivirinta, Marja-Terttu, & Rossi, Leena-Maija (toim.): Luontoa ja luonnotonta – (Un)naturally. Miestaidetta uusin silmin. LIKE. Vantaa, 58-65.

**Rossi-Horto**, Anne, 2009. Kulttuuria nuorille – millä ehdoilla, kenen toimesta? - Myllyniemi, Sami (toim.): Taidekohtia. Nuorisobarometri 2009. Opetusministeriö. Helsinki, 83-87.

**Rummukainen**, Petri, 2005. Dialoginen opettaminen. - Velhonoja, Matti (toim.): Dialogi. Taiteilija opettajana ja oppilaana. Satakunnan ammattikorkeakoulu. Vammala.

**Räsänen**, Marjo, 2008. Kuvakulttuurit ja integroiva taideopetus. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu B 90. Jyväskylä.

**Räsänen**, Marjo, 2009. Taide, taito, tieto – ei kahta ilman kolmatta. - Aro, Annamaija, Hartikainen, Mikko, Hollo, Marja, Järnefelt, Heljä, Kauppinen, Eija, Ketonen, Hanna, Manninen, Marjaana, Pietilä, Matti & Sinko, Pirjo (toim.): Taide ja taito – kiinni elämässä!. Taide- ja taitokasvatuksen julkaisu 2009. Opetushallitus. Helsinki.

**Rönkkö**, Pekka, 2000. Hyökkäys. Sortotoimenpiteiden vastustamisen keulakuva. - Harju, Virpi (toim.): Oikeuden kuva. Eduskunnan kirjaston tutkimuksia ja selvityksiä 5. Vaasa, 101-115.

**Sava**, Inkeri, 2007. Katsomme – näemmekö? Luovuudesta, taiteesta ja visuaalisesta kulttuurista. PS-kustannus. Juva.

**Seppä**, Anita, 2002. Feministinen avantgarde – autonomisen estetiikan anarkistinen sisarpuoli. - von Bonsdorff, Pauline & Seppä, Anita (toim.): Kauneuden sukupuoli. Näkökulmia feministiseen estetiikkaan. Gaudeamus Kirja. Helsinki, 48-75.

**Sederholm**, Helena, 1994. Vallankumouksia norsunluutornissa. Modernismin synnystä avantgarden kuolemaan. Jyväskylän yliopiston julkaisusarja N:o 37. Jyväskylä.

**Sederholm**, Helena, 2000. Tämäkö taidetta?. Werner Söderström Oy. Porvoo.

**Sederholm**, Helena, 2007. Taidekasvatus – samassa rytmissä elämän kanssa. - Bardy, Marjatta, Haapalainen, Riikka, Isotalo, Merja & Korhonen, Pekka (toim.): Taide keskellä elämää. Like. Keuruu, 143-149.

**Sevänen**, Erkki, 1996. Taide sosiologisen ja humanistisen tutkimuksen kohteena. - Kupiainen, Jari & Sevänen, Erkki (toim.): Kulttuurintutkimus. Johdanto. 2. painos. Tietolipas 130. Suomalaisen kirjallisuuden seura. Jyväskylä, 32-50.

**Sevänen**, Erkki, 1998. Taide instituutiona ja järjestelmänä. Suomalaisen kirjallisuusseuran toimituksia 709. Vaasa.

**Sevänen**, Erkki, 2008 a. The modern and contemporary sphere of art and its place in societal-cultural reality in the light of system-theoretical and systemic sociology. A study of a sociological research tradition and its art-theoretical contribution. Joensuun yliopiston yhteiskuntatieteellisiä julkaisuja nro 87. Joensuu.

**Sontag**, Susan, 2001. On Photography. Picador USA. New York.

**Sontag**, Susan, 2003. Reading the Pain of Others. Farrar, Straus and Giroux. New York.

**Suikkanen**, Seija, 2001. Oppilaat taidemuseoon ja nykytaidekouluihin?. - Suikkanen, Seija & Kuusikko, Riitta (toim.): Meidän taide. Lapset ja nuoret nykytaidetta kohtaamassa. Rovaniemen taidemuseo & Lapin yliopisto. Rovaniemi, 14-42.

**Timonen**, Tuomas & Törmi, Heikki, 2009. Taiteesta nuorten itsetuntemuksen lisääjänä ja yhteiskunnan voimavarana. - Myllyniemi, Sami (toim.): Taidekohtia. Nuorisobarometri 2009. Opetusministeriö. Helsinki, 133-137.

**Todorov**, Tzvetan, 2010. The Limits of Art. Gila Walker (engl.). Seagull Books. Calcutta.

**Tukiainen**, Katja, 2007. Ruohonjuuri sarjakuva – intialaisia kertomuksia ihmioikeuksista. - Bardy, Marjatta, Haapalainen, Riikka, Isotalo, Merja & Korhonen, Pekka (toim.): Taide keskellä elämää. LIKE. Keuruu, 53-57.

**Törmä**, Sirpa, 2003. Piilo-opetussuunnitelman jäljillä. - Vuorikoski, Marjo, Törmä, Sirpa & Viskari, Sinikka (toim.): Opettajan vaiettu valta. Vastapaino. Tampere, 110-154.

**Zinn**, Howard, 2003. Artists in times of war. Seven Stories Press. New York.

**Varto**, Juha, 2007. Dialogi. - Bardy, Marjatta, Haapalainen, Riikka, Isotalo, Merja & Korhonen, Pekka (toim): Taide keskellä elämää. LIKE. Keuruu, 62-64.

**von Bonsdorff**, Pauline, 2007. Hiljainen estetiikka. - Bardy, Marjatta, Haapalainen, Riikka, Isotalo, Merja & Korhonen, Pekka (toim): Taide keskellä elämää. Like. Keuruu, 75-80.

**Vänskä**, Annamari, 2010. Almost human. Works 1995-2010 / Tero Puh. Inky Robot Media. Porvoo.

**Vänskä**, Annamari, 2011 a. Erään skandaalin anatomia. Tapaus Ulla Karttunen. - Dahlgren, Susanne, Kivistö, Sari & Paasonen, Susanna (toim.): Skandaali!. Suomalaisen taiteen ja politiikan mediakohut. Helsinki-kirjat Oy. Porvoo, 21-49.

### *Lehdet*

**Campana**, Alina, 2011. Agent of Possibility. Examining the Intersections of Art, Education, and Activism in Communities. Studies in Art Education. Volume 52, No. 4. National Art Education Association. Reston, 279-289.

**Haapala**, Sami Henrik, 2011. Suomessa ei ole sensuuria?. Kaltio. 6/2011. Kaltio ry. Oulu, 23.

**Hacklin**, Saara & Honkasalo, Julia, 2007. Provokaatiota vai vaikuttamista? Taiteen ja politiikan leikkauspisteessä. Niin & näin. Filosofinen aikakauslehti. 3/2007. Suomen fenomenologinen instituutti. Tampere, 21-25.

**Helsingin Sanomat**, 2008. HS-raadin vastaukset kysymykseen: Saako taitelija rikkoa lakia herättääkseen yhteiskunnallista keskustelua?. Sanoma News Oy. <http://www.hs.fi/kulttuuri/artikkeli/HS-raadin+vastaukset+kysymykseen+Saako+taiteilija+rikko+a+lakia+her%C3%A4tt%C3%A4kseen+yhteiskunnallista+keskustelua/1135236571389>. Päivitetty 22.5.2008. Luettu 27.4.2012.

**Helsingin Sanomat**, 2009. Taiteilija Ulla Karttusen lapsipornotuomio pysyi hovioikeudessa. Taiteen vapaus on pienempi kuin tieteen tai journalismin. Sanoma News Oy. <http://www.hs.fi/kulttuuri/artikkeli/Taiteilija+Ulla+Karttusen+lapsipornotuomio+pysyi+hovioikeudessa/1135244179636>. Päivitetty 7.3.2009. Luettu 27.4.2012.

**Helsingin Sanomat**, 2011. Ronald McDonald mestattiin helsinkiläisgalleriassa. Sanoma News Oy. <http://www.hs.fi/kulttuuri/artikkeli/Ronald+McDonald+ mestattiin+helsinki isgalleriassa/1135263746995>. Päivitetty 11.2.2009. Luettu 27.4.2012.

**Heinänen**, Kaisa. 100 000 gerberaa täyttää Rautatientorin. Helsingin Sanomat. Sanoma News Oy. <http://www.hs.fi/kulttuuri/artikkeli/100+000+gerberaa+t%C3%A4ytt%C3%A44%C3%A4+Rautatientorin/1135247643462>. Päivitetty 13.7.2009. Luettu 27.4.2012.

**Kalha**, Harri, 2006. Häpeän kiiltokuva. Taide. 4/06. Kustannus Oy Taide. [http://www.taidelehti.fi/arkisto/taide\\_4-06/artikkelit\\_4-06/hapean\\_kiiltokuvia](http://www.taidelehti.fi/arkisto/taide_4-06/artikkelit_4-06/hapean_kiiltokuvia). Luettu 27.4.2012.

**Kantokorpi**, Otso, 2009. Taide on kuin onkin poliittista. Taide. 5/09. Kustannus Oy Taide. Helsinki. 50-51.

**Karjalainen**, Marketta, 2011. Kaisa Salmi räpäyttää taas keskellä kaupunkia. Helsingin uutiset. Suomen lehtiyhtymä. <http://www.helsingin uutiset.fi/artikkeli/57770-kaisa-salmi-ravayttaa-taas-keskella-kaupunkia>. Päivitetty 10.6.2011. Luettu 27.4.2012.

**Karttunen**, Ulla, 2008. Aktivistinen taide, aikamme rappiotaide?. Taide. 4/08. Kustannus Oy Taide. [http://www.taidelehti.fi/arkisto/taide\\_4-08/artikkelit\\_4-08/aktivistinen\\_taide\\_aikamme\\_rappiotaide](http://www.taidelehti.fi/arkisto/taide_4-08/artikkelit_4-08/aktivistinen_taide_aikamme_rappiotaide). Luettu 27.4.2012.

**Karttunen**, Ulla, 2011. Suurinta koskaan esitettyä taidetta. 1/2-lehti. No. 1/2011. Rajataide ry. Tampere, 11-15.

**Kilpiä**, Juha, 2009. Pojilta poistetaan yhä herkkyyttä kasvatuksen avulla. Helsingin Sanomat. Sanoma News Oy. <http://www.hs.fi/paakirjoitus/artikkeli/Pojilta%20poistetaan%20yh%C3%A4%20herkkyytt%C3%A4%20kasvatuksen%20avulla/1135247456010?ref=fb-share>. Päivitetty 6.7.2009. Luettu 27.4.2012.

**Kivinen**, Kati, 2007. Lähi-itä olohuoneessamme. Taide 3/07. Kustannus Oy Taide. [http://www.taidelehti.fi/arkisto/taide\\_3-07/artikkelit\\_3-07/lahi-ita\\_olohuoneessamme/](http://www.taidelehti.fi/arkisto/taide_3-07/artikkelit_3-07/lahi-ita_olohuoneessamme/). Luettu 27.4.2012.

**Kivirinta**, Marja-Terttu, 2008. Ulla Karttunen puolustaa takavarikoitua teostaan. Helsingin Sanomat. Sanoma News Oy. <http://www.hs.fi/kulttuuri/artikkeli/Ulla+Karttunen+puolustaa+takavarikoitua+teostaan/1135234525477>. Päivitetty 4.3.2008. Luettu 27.4.2012.

**Kokko**, Jaana, 2011. Missä taide ja talous kohtaavat? 1/2-lehti. No. 1/2011. Rajataide ry.

Tampere, 10.

**Kujansivu**, Heikki, 2007. Badiou, Rancière ja kuvataiteen poliittisuus. Niin & näin. Filosofinen aikakauslehti. 3/2007. Suomen fenomenologinen instituutti. Tampere, 27-33.

**Lampela**, Kalle, 2011. Tulisiko taiteella ottaa kantaa?. 1/2-lehti. No. 2/2011. Rajataide ry. Tampere, 26-28.

**Leppänen-Turkula**, Annukka, 2010. Jätelakia uudistetaan ympäristöstä piittaamatta. Helsingin Sanomat. Sanoma News Oy. <http://www.hs.fi/paakirjoitus/artikkeli/Jätelakia+uudistetaan+ympäristöstä+piittaamatta/1135258356461>. Päivitetty 5.7.2010. Luettu 27.4.2012.

**Luukka**, Teemu, 2010. Professori Pekka Himasen mukaan masentunut Suomi on hätätilassa. Helsingin Sanomat. Sanoma News Oy. <http://www.hs.fi/kulttuuri/artikkeli/Professori+Pekka+Himasen+mukaan+masentunut+Suomi+on+hätätilassa/1135253566577>. Päivitetty 10.3.2010. Luettu 27.4.2012.

**Mellais**, Maritta, 2002. Sota on ohi – jos niin haluat. Kuvataiteilijat rauhan asialla – aktivismia taiteen keinoin. Kaltio. Nro 3:2002. Kaltio ry. Oulu, 112-115.

**Miettinen**, Raija, 1972. Luovuuden harhat. Kuvaamataidon 60-luvun menetelmistä 70-luvun tavoitteisiin. Stylus. 1972. Piirustusopettajayhdistys. Helsinki, 5-7.

**Muukkonen**, Marita, 2011. Taiteen olennaisuus. 1/2-lehti. Erikoisnumero, 3. vuosikerta. Rajataide ry. Tampere, 11-15.

**Nupponen**, Sakari, 2011. Onko yritykseltä varastaminen taidetta? Taloussanomat. Sanoma News Oy. <http://www.taloussanomat.fi/markkinointi/2011/02/10/onko-yritykselta-varastaminen-taidetta/20111980/135>. Päivitetty 10.2.2011. Luettu 27.4.2012.

**Raatikainen**, Panu, 2007. Kuvitelmat ja moraalinen vastuu. Niin & näin. Filosofinen aikakauslehti. 3/2007. Suomen fenomenologinen instituutti. Tampere, 42-51.

**Stenberg**, Tuula, 2012. Yrittäjyys on asenne. Opettaja. 12. 23.3.2012. Opetusalan Ammattijärjestö OAJ ry. Forssa, 18-21.

**Takalo**, Teemu, 2011. Poliittinen taide harvoin muuttaa mitään. Taide. 4/11. Kustannus Oy Taide. Forssa/Tampere, 26-29.

**Tontti**, Jarkko, 2010. Ilmaisunvapauden uhat 2000-luvulla. Niin & näin. Filosofinen aikakauslehti. 2/2010. Suomen fenomenologinen instituutti. Tampere, 39-46. <http://www.jarkkotontti.net/blog/esseita-ja-arvostelua/ilmaisunvapauden-uhat-2000-luvulla-niin-nain-22010>. Luettu 27.4.2012.

**Vänskä**, Annamari, 2011 b. Taidemaailman bonusjärjestelmä. Taide. 4/11. Kustannus Oy Taide. Forssa/Tampere, 39.

### *Painamattomat lähteet*

**Eskola**, Minna & Töyssy, Seppo, 2010. Tutkija ja erittelijä – mediatekstit. Opetushallitus. [http://www.edu.fi/lukiokoulutus/kuvataide/media\\_ja\\_kuvien\\_viestit\\_ku3/tutkija\\_ja\\_erittelija\\_mediatekstit](http://www.edu.fi/lukiokoulutus/kuvataide/media_ja_kuvien_viestit_ku3/tutkija_ja_erittelija_mediatekstit). Päivitetty 10.5. 2010. Luettu 27.4.2012.

**Haapala**, Leevi, 2006. Nykyaiteen tutkimuksen imploosio vai uudelleen yhdistyvät intressit?. <http://www.mustekala.info/node/33>. Päivitetty 16.10.2006. Luettu. 27.4.2012.

**Haapsamo**, Tiina, 2010. Nykyaiteen työpaja (KU5). Opetushallitus. [http://www.edu.fi/lukiokoulutus/kuvataide/nykyaiteen\\_tyopaja\\_ku5](http://www.edu.fi/lukiokoulutus/kuvataide/nykyaiteen_tyopaja_ku5). Päivitetty 10.5.2010. Luettu 27.4.2012.

**Hartikainen**, Mikko, 2010. Keskeisistä sisällöistä. Opetushallitus. [http://www.edu.fi/lukiokoulutus/kuvataide/mina\\_kuva\\_ja\\_kulttuuri\\_ku1/keskeisista\\_sisalloista](http://www.edu.fi/lukiokoulutus/kuvataide/mina_kuva_ja_kulttuuri_ku1/keskeisista_sisalloista). Päivitetty 10.5. 2010. Luettu 27.5.2012.

**Hautamäki**, Irmeli, 2008 a. Poliittisen taiteen mahdollisuudesta tänään. <http://www.mustekala.info/node/635>. Päivitetty 24.2.2008. Luettu 27.4.2012.

**Hautamäki**, Irmeli, 2008 b. Mustekalan kävijämäärä 10-kertistui mutta ei lapsiporno skandaalin avulla. <http://www.mustekala.info/node/642>. Päivitetty 16.3.2008. Luettu 27.4.2012.

**Hautamäki**, Irmeli, 2008 c. Pornoako vaiko taidetta, siinäpä kysymys. <http://www.mustekala.info/node/683>. Päivitetty 9.4.2008. Luettu 27.4.2012.

**Lundberg**, Tiina, 2011. Päiväntasaaja: Taitelijaelämää: kuvataiteilija Katja Tukiai-

nen. YLE. <http://areena.yle.fi/audio/1299234479204>. Päivitetty 4.3.2011. Kuunneltu 27.4.2012.

**Mustonen**, Cleo, 2010. Aihekokonaisuudet kurssilla. Opetushallitus. [http://www.edu.fi/lukiokoulutus/kuvataide/ymparisto\\_paikka\\_ja\\_tila\\_ku2/aihekokonaisuudet\\_kurssilla](http://www.edu.fi/lukiokoulutus/kuvataide/ymparisto_paikka_ja_tila_ku2/aihekokonaisuudet_kurssilla). Päivitetty 10.5. 2010. Luettu 27.4.2012.

**Rahkola**, Nina, 2010. Muovimuuri hämmästyttää Helsingin keskustassa. MTV3. <http://www.mtv3.fi/uutiset/kotimaa.shtml/muovimuuri-hammastyttaa-helsingin-keskustassa/2010/05/1135264>. Päivitetty 31.5.2010. Luettu 27.4.2012.

**Sevänen**, Erkki 2008 b. Ei ole ennalta määrättyjä taiteen keinoja. <http://www.mustekala.info/node/682>. Päivitetty 8.4.2008. Luettu 27.4.2012.

**Sundström**, Merja, 2011. Kompostijätteestä syntyneen patsaan voi myös syödä. MTV3. <http://www.mtv3.fi/uutiset/kulttuuri.shtml/kompostijatteesta-syntyneen-patsaan-voi-myos-syoda/2011/07/1360809>. Päivitetty 15.7.2011. Luettu 27.4.2012.

**Turku 2011 -säätö**, 2011. Tom of Finland jakaa edelleen mielipiteet. [http://www.live2011.info/uutiset/tom-of-finland-jakaa-edelleen-mielipiteet\\_fi](http://www.live2011.info/uutiset/tom-of-finland-jakaa-edelleen-mielipiteet_fi). Luettu 27.4.2012.

**Viita**, Aija, 2010. Lähestymistapoja taidehistoriaan. Opetushallitus. [http://www.edu.fi/lukiokoulutus/kuvataide/taiteen\\_kuvista\\_omiin\\_kuviin\\_ku4/lahestymistapoja\\_taidehistoriaan](http://www.edu.fi/lukiokoulutus/kuvataide/taiteen_kuvista_omiin_kuviin_ku4/lahestymistapoja_taidehistoriaan). Päivitetty 10.5.2010. Luettu 27.4.2012.

**Vänskä**, Annamari, 2008. <http://www.mustekala.info/node/641>  
Provokatiivinen taide lööppitalouden aikana. Päivitetty 8.3.2008. Luettu 27.4.2012.

**YLE**, 2010. Newsweek: Suomi maailman paras maa. [http://yle.fi/uutiset/newsweek\\_suomi\\_maailman\\_paras\\_maa/1907414](http://yle.fi/uutiset/newsweek_suomi_maailman_paras_maa/1907414). Päivitetty 16.8.2010. Luettu 27.4.2012.

**YLE**, 2012 a. Vanhusten yksinäisyys on valitettavan yleistä. Akuutti. [http://ohjelmat.yle.fi/akuutti/arkisto/vanhusten\\_yksinaisyys\\_valitettavan\\_yleista](http://ohjelmat.yle.fi/akuutti/arkisto/vanhusten_yksinaisyys_valitettavan_yleista). Päivitetty 14.2.2012. Luettu 27.4.2012.

**YLE**, 2012 b. Poliittista taidetta. Strada. <http://tv1.yle.fi/juttuarkisto/poliittista-taidetta>. Esitetty 09.03.2012. Katsottu 27.4.2012.



## Liitteet



**Kuva 1** Tero Puha, *The Everyday: Bakewell Tarts* (2005-10)



**Kuva 2** Tero Puha, *The Everyday: New Heroes* (2005-10)





**Kuva 3** Tero Puha, *The Everyday: The Restroom* (2005-10)



**Kuva 4** Tero Puha, *Everyday: The Day Before He Came* (2005-10)





**Kuva 5** Stina Saaristo, *Femme Fatale* (2003)

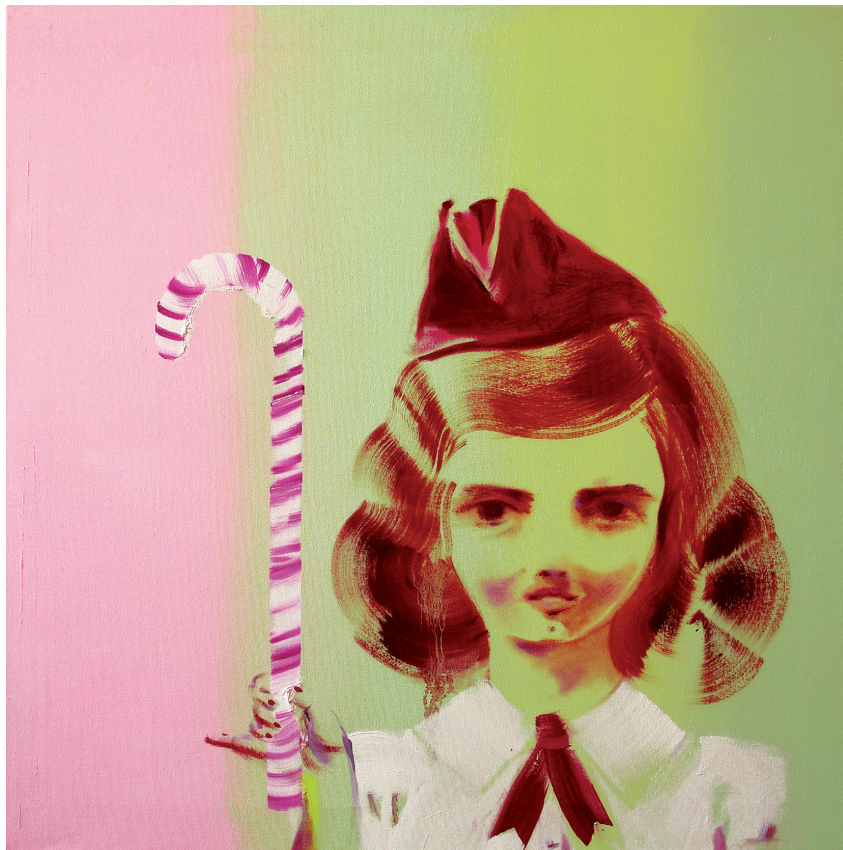


**Kuva 6** Stina Saaristo, *Toinen sukupuoli* (2003)





**Kuva 7** Katja Tukiainen, Marx rides my Bambi (2009)



**Kuva 8** Katja Tukiainen, Karkkitanko ja Molla (2009)





Kuva 9 Ulla Karttunen, osia teoksesta Neitsythuorakirkko (2008)





**Kuva 11** Henry Wuorila-Stenberg, On yö vaikka on aamu II (2005-7)  
Kuva: Jussi Tiainen



**Kuva 10** Henry Wuorila-Stenberg, Katso ihminen  
(2005-7) Kuva: Jussi Tiainen





**Kuva 12** Kaisa Salmi, Piknik-Utopia (2011)



**Kuva 13** Kaisa Salmi, Vivan (2011)



## **YHTEISKUNTAKRIITTISTÄ KUVATAIDEOPETUSTA KOULUIHIN**

Opettajille suunnatut tutkimuskysymykset 11/2011

Olemme valinneet tarkasteltavaksesi kaksi suomalaista kuvataiteilijaa, ”Taiteilija 1”:n ja ”Taiteilija 2”:n. Mukaan valitut teokset ovat seuraavat:

**Taiteilija 1: ”Teos/teokset”**

**Taiteilija 2: ”Teos/teokset”**

Taiteilija-näkökulmaa kartoittaessamme pyrimme saamaan tutkimukseemme mukaan taiteilijoita, jotka käsittelevät yhteiskuntaamme mahdollisimman monipuolisesti eri näkökulmista. Tämän monipuolisuuden säilyttääksemme joudumme jonkin verran ohjaamaan haastatteluun vastaavia opettajia aiheajauksilla. Toivomme, että tarkastelisit Sinulle valittuja taiteilijoita ja heidän teoksiaan erityisesti seuraavien teemojen kautta:

Taiteilija 1: **”teemat”**

Taiteilija 2: **”teemat”**

*1. Seuraavat kysymykset ovat yleisluontoisia kysymyksiä, joihin pyydämme Sinua vastaamaan lyhyesti.*

### **TAUSTATIEDOT**

- Millä kouluasteella opetat tällä hetkellä? Kuinka pitkä kokemus sinulla on alalta?
- Miten suhtaudut yhteiskunnan kritisoimiseen koulussa?
- Yleissivistävän koulutuksen opetussuunnitelmassa kriittinen ajattelu ja sen

sisällyttäminen opetukseen mainitaan useaan otteeseen. Miten mielestäsi opetussuunnitelman tavoitteet toteutuvat koulujen käytännön arjessa? Entä millä tavoin yhteiskuntakriittisyys ilmenee omassa kuvataideopetuksessasi?

- Kuvaile lyhyesti, mitä yhteiskuntakriittinen taide merkitsee Sinulle (kerrothan tässä oman näkemyksesi!).
- Uskotko, että taiteilijalla on mahdollisuus vaikuttaa yhteiskunnallisesti taiteensa avulla?

2. Seuraavia kysymyksiä varten haluaisimme Sinun tutustuvan taiteilijoiden omiin näkökulmiin ja heidän teoksiinsa. Tiedostot löytyvät viestin liitteenä. Toivomme Sinun vastaavan näihin kysymyksiin edellistä osiota laajemmin.

## **TAITEILIJAJA/TAIDE/KOULUMAAILMA**

- Miten lähtisit käsittelemään valittua taiteilijaa ja hänen teoksiaan kuvataidetunneillasi?
- Millä tavoin valmistautuisit teosten käsittelemien aiheiden kohtaamiseen nuorten kanssa?
- Mitä vinkkejä antaisit muille kuvataideopettajille?
- Millä tavoin valitut teokset koskettavat Sinua kuvataiteen opettajana? Entä millä tavoin luulet niiden koskettavat nuoren elämysmaailmaa?
- Arvioi teosten sisältämien aiheiden käsittelemisen tärkeyttä kouluissa asteikolla 0-5. (0=Ei lainkaan tärkeää, 5=Erittäin tärkeää) Perustele vastauksesi sanallisesti.
- Haluamme tuoda tutkimuksessamme esille taiteilijan näkökulman yhteiskuntakriittisestä taiteesta. Mikä merkitys taiteilija-näkökulmalla on mielestäsi taidekuvia käsiteltäessä? Miten taiteilijoiden omia pohdintoja voisi hyödyntää kuvataideopetuksessa?
- Onko valitut taiteilijat ja heidän teoksensa Sinulle jo entuudestaan tuttuja? Kerro, millä tavalla saamasi ”tietopaketti” taiteilijan näkökulmasta vaikutti käsitykseesi heidän teoksistaan.